



Henry Walter Barnett, 1893

ROBERT LOUIS STEVENSON

(1850-1894, İngiltere)

zeki Z kırmızı

2022

©

İçindekiler

Sunuş

Giriş, 3

I. Bilgi, 6

II. Yapıt, 11

- *Define Adası, 12*
- *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'in Tuhaf Vakası, 17*
- *Olalla, 28*
- *Kaçırılan, 36*
- *Aylaklar İçin Bir Savunu, 38*

III. Kısa Yorum, 41

Kaynaklar, 43

Sunuş

Neden Robert Louis Stevenson sorusunun bir yanıtı yok.

Rastlantı? Evet, bir ölçüde.

Kaçınılmaz mıydı? Bunun yanıtı, kimin için, sorusuyla başlar. Okurdaki çocuk, çocuktaki okur, yazınbilimci, eleştirici, tarihçi okur?.. Hangisi için, ne düzeyde kaçınılmazdı? Öte yandan soru başka biçimde de sorulabilir. İçimdeki hangi okur hoşnut kaldı Stevenson okumasından ya da hangisi mutsuz oldu? Sorular arttıkça artar: Stevenson okumakla bir yapıtını okumak aynı şey midir? Hangi yapıt(lar)ı okunduğunda yazın içi bir okuma yapmış sayalım kendimizi? Ya çevirilerden okumayı nereye koyalım?

Peki, ya tüm bunların tersi?

Bir yaranın kabuğunu soyar gibi, yukarıdaki soruları, bu arada anlaşılmasın bir haz duygusuyla, ağızımızın suyunu da akıtarak tek tek soyup kaldırsak; en saf, salt okuma, okumaya kendini salma, bırakma deneyimi için ne söyleyebiliriz? Okumak belki de sandığımızdan daha çok fizyolojimizle, anatomimizle, sinirsel yapımızla hem kaçmak hem kaçırmakla ilgili karmaşık tinsel tutkularımızla açıklanabilir.

Tinsel beslenme ile tinsel beslenme arasındaki geçişken, akışkan, dönüşken sınır, okurluğumuzu kendimizle başkığımız arasında bir sarkaç devrimine mi zorluyor yoksa?

Okurluğumuzun iki yakası bir araya gelsin diye okudukça iki yakanın aralığı, boşluğu genişliyor ve işte bu yüzden bir daha okuyoruz. Buna serüven diyelim isterseniz ya da ikiye bölünme. İkisi de yadırgatıcı deneyimlerdir ve Stevenson'ın yazısında yankılanır. Nerede olduğunu bilmeden sınırdaki gezinme üzerine bir deneme... Yolculuk nereye (Quo vadis?) sorusunun tekinsiz çağının tekinsiz yanıtlarından biri. Elbette bir yanıt değil. Belki soru bile değil. Kendini sınırdaki birden bulmak da denebilir.

Buzzati'nin, Tarkovski'nin ve başkalarının da bu deneyimle ilgili oldukları açık değil mi?

Ne yapmalı peki?

Aynalara onca güvenmeyelim ama bakmaktan yine de vaz geçmeyelim derim ben.

Giriş

Genç dostumun¹, **Define Adası**'ni² okumak için 'hangi çeviri'³ sorusu üzerine okuma gündemimin arasına giren, çok eski bir okuma ve bolca kulaktan dolma bilgi, biraz da sinematografik çağrışımlarla yetinmeyip yenilenmesi, aslında yapılması kaçınılmaz olan Stevenson okumamla ilgili kimi izlenimlerimi aşağıda kısaca paylaşıyorum.⁴ Dünya onu aşağı yukarı, yarım kalmış ama belki en önemli romanıyla⁵ değil bu yapıtlarıyla tanıdı yediden yetmişe. Bu etkinin bir anlamı olmalı ve izi sürülmeli. Elbette tüm dünya harıl harıl çalışmış, bu izi dünyanın saygın genbiliklerinden (**ansiklopedi**) sayılı akademilerine, yazın- sanat çevrelerine değin sürmüştür ve koca bir alanyazımı (**literatür**) oluşturduğundan kuşku yok. Yine de yaptığım küçük araştırmada Stevenson'un 19. yüzyıl İngiliz ve dünya yazınında yarattığı etkiler açısından değil yazınsal açıdan ikincil bir konumda olduğunu gördüm. İngiliz yazın tarihindeki yeri sınırlı ve iyi çerçevelenmiş olsa da durumun yazın içi somut yargılarla pekinlendiği pek söylenemez. Bir anlatım, betim belirsizliği söz konusu. Bir etki var ama yazınsal kaynakları konusundaki açıklama yetersiz. Bu tutmazlığı da ben anlamaya çalışacağım ama belirsizlik belki de egemenliğini sürdürecektir.

Viktoryen Çağ (1837-1901) yazını okumalarım arasında en az etki aldığım yazarlardan biri olan Stevenson'ın iki yapıtı çocukluğumdan beri peşimi bırakmadı. Kestirilebileceği üzere **Define Adası** ve **Dr. Jekyll ile Mr. Hyde**. Sinema, çizgi roman, çocuk uyarlamaları, altmış yıllık okurluk algıma çarpan doğrudan ya da dolaylı tüm imge ve düşünceler, gönderimler, nesnelere düşlemimi katlanarak tetikledi. Ergenlik öncesi ve sırası gerçeklik sorunu yaşanan dönemde gizemin, serüvenin, gerçeküstünün katkısı bu imgeyi duraylılaştırdı (**sabitleme**) ve bir ayla (**hale**) ile sardı. Oysa insanın bölünme izleği dinlerin eskil (**arkaik**) kaynaklarına değin taşınabilir. Çok kullanılan, yinelenen ve aktarılan bir izlek. Ki en genel değişmecesini, tüm ikicil (**düalist**) ve türümüz açısından kaçınılmaz⁶ insan-lık çözümlerinde paylaşıldığı gibi, gündüz/gece, yaşam/ölüm, cennet/cehennem, iyilik/kötülük, vb.dir. İngiliz gotiğinin etkilerini, Viktoryen çağ yazınının gerçeklikle coşumculuk (**romantizm**) arasında savrulan ve grotesk yansımaları olan çelişkilerini dönemin hemen tüm yazarları taşıdı. Hatta gecikmiş coşumculuğun izlerini taşıyan (eleştirel) gerçekçi bağlamına yerleştirilebilecek birçok yazarın yapıtında eğreti, yama gibi varlığını sürdürdü söz konusu çelişki. İngiltere toplumsal dönüşümü oranla (**nispeten**) devrimsiz geçirince eski anlatım dilleri, algı ve alışkanlıkları kolayından terkedilemedi. Hatta çoğu kez değerler arasında bir değer olarak sürmesi yadırganmadı neredeyse. Şu da var.

¹ Başak Güvenç.

² Kitapların Türkçe yayın bilgileri yazının sonunda **Kaynakça** olarak verildiği için metin boyunca yalnızca adlarıyla anılacaktır.

³ Bu yazı çeviri sorunsalına girmeyecek. İki önemli akademik kaynak göstermekle yetiniyorum. (Zzk)

⁴ Kendisi önerdiğim çevirileri (Celal Üster, Can y.; Hasan Fehmi Nemli, İletişim y.) beğenmediği için yapıtı özgün dilinde okudu. Bu seçime onu zorlayan nedenlerin anlaşılması gerek. (Zzk)

⁵ **Weir of Hermiston**, 1894.

⁶ Kaçınılmaz çünkü yaşadığımız bağlam içiyle asla yaşayamayacağımız bağlam dışı, yani öte arasındaki boşluk kapanmayacak, yaşadıklarımız düşlediklerimizle özdeşleşemeyecek... (Zzk)

Dönemin anlatı türünde (roman, öykü, deneme, vb.) etkin yayıncılık günlük ya da süreli yayınlarda bölüm bölüm zamana yayılarak gerçekleştiriyordu ve yazarın gerçekçiliğini toplumun süreli yayınlardan beklentisi önemli ölçüde kırıyordu olmalıydı. Okur geri dönüşlerinin anlatıyı henüz yazılmamış bölümlerinde yeniden biçimlediğini düşünmemiz için çok neden var ve beklentiler yazar öngörülerini ödüne zorlamış olmalı. Ödün duygusal (*sensualizm, romantizm*, vb.) yönde oldu büyük ölçüde. Ama Fransa'da böyle olmadı. Gerçekçiliğin bağrında coşumcu kara delikler daha seyrek ve bunu Avrupa karmaşası (*kaos*) belli ölçüde açıklar. İngiltere'de siyaset seçkin etkinliği olarak ve genelde uzlaşımınla sürebilmişken Batı Avrupa'da sokak siyasete ağırlığını koymuş, duygusal örneği diri ve sürekli tutamamıştır.

Terry Eagleton, Stevenson üzerine çok da zaman harcamamış görünüyor derken yakın dönem İngiliz yazın eleştirisinin Stevenson konusunda ikiye bölündüğünü anlamış oldum. Sorunun kaynağı ise uzlaşmaz bir çelişkide (*paradoks*)... Nasreddin Hoca'nın *kedi-ciğer* fıkrası durumu anlamaya yardımcı olabilir. Yazınsal yapının güzelduyusal (*estetik*) değeri ile toplumsal etkisi arasında yazın tarihinde zaman zaman karşılaşılan 'tuhaf' çelişki içinden çıkılamayınca yorumun bölünmesi kaçınılmaz oluyor. (Günümüzde ise durum çok daha kötü.) Bir yanda ulusal (dilsel) sınırları aşan toplumsal etkinin altında yatan küresel güçlerin (dinamiklerin) göz ardı edilememesi, öte yanda yapıtın 19.yüzyıl ikinci yarısında İngiltere'de epeyce inceltmiş (*sofistike*) kurgusal gerilim yaratma uygulayımının (*teknik*) olmazsa olmaz koşulunu (anlatı akış dengesi, hızı ve *tempo*, vb.) bütünleyen ve yazınsal değeri pekiştirip yükseltecek tüm diğer niteliklerden yoksunluğuna, yazınsal yapıt yetersizliklerine karşın yine de Stevenson'ın yazınsal alan içinde görülmesi, onaylanması, hatta yüceltilmesi... Hemen belirtelim ki böylesi bir tartışmaya katılabilmenin koşulu, Stevenson'ın, Türkçemizdeki görünenin tersine çok zayıf varlığının ötesinde okunabilmesidir. Birçok önemli yapıtı (gezi, şiir, öykü, deneme, vb.) dikkate alınmadan, oldukça yetersiz Türkçe Stevenson çeviri yığınağı (*stok*) üzerinden⁷ tartışma yürütülemez. Alican Azeri'nin yüksek lisans tezinde irdelediği üzere Stevenson'ın Türkiye'deki talihsizliği 'çocuk yazarı' olarak tanıtılması, yayımlanmasıdır.

Mina Urgan *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nde kısa denebilecek ölçünlü (*standart*), genbiliksel (*ansiklopedik*) bir alan ayırmışken⁸ Akşit Göktürk, önemli, değerli yapıtında⁹ İngiltere Adası'nda ada-deniz-yazın izlekleri çevresinde '*sürükleyici bir anlatım, buluşgücü, romantik gerçekçilik*', vb. nitelemeleri kullanarak (s.142, 144) Stevenson'ı konu etmiştir. Çok da güvenilir bir kaynak sayılamayacak Borges

⁷ Azeri, Alican; *Robert Louis Stevenson'ın Yazınsal Eserlerinin Türkçe Çevirilerinin Betimlenmesi: Treasure Island'dan Define Adası'na*, T.C İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviribilim Anabilim Dalı, 2009, İstanbul. [Bkz. 45507.pdf \(istanbul.edu.tr\)](#)

⁸ Urgan, Mina; *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları Delta dizisi, Birinci basım, 2003, İstanbul, s. 1274-77.

⁹ Göktürk, Akşit; *Edebiyatta Ada*, Sinan yayınları, Birinci basım, 1973, İstanbul, s. 141-7.

tarihinde¹⁰ ise Stevenson'un verem nedeniyle kısa süren ve coğrafyalar harmanlayan yaşamına değinilir. Ona göre 'çalakalem yazılmış tek bir sayfası bulunmayan' önemli yapıtlar bıraktı ardında. "Biçemin kuramı ve uygulaması, Stevenson'ın her zaman önemseddiği bir sorun oldu (...) Denemeleri ve kısa öyküleri eşsizdir." Romanlarından özellikle ikisini, iki erkek kardeş arasında nefreti işleyen **The Master Ballantrae** (*Ballantrae Beyi*) ile bitmemiş son çalışması **Weir of Hermiston**'ı anar Borges. Öykülerinden **Markheim**'i vurgular. Şöyle der: "Stevenson şiirlerinde, yazın İngilizcesi ile İskoç ağız arasında gidip gelir. Kipling'de olduğu gibi, çocuklar için yazmış olması, belki de denemeci, romancı ve ozan Stevenson'ın unutulmasına yol açmıştır. Stevenson, İngiliz yazınının en canayakın ve destansı kişilerinden biridir." (s.69) Babil kitaplarının bir cildini Stevenson'un seçilmiş dört öyküsüne (**The isle of voice**, **The bottle imp**, **Markheim**, **Thrawn Janet**) ayırır.¹¹

¹⁰ Borges, Jorge Luis; **İngiliz Edebiyatına Giriş** (*Introducción a la literatura inglesa*, 1965), Çev. Celal Üster, AFA yayınları, Birinci basım, 1987, İstanbul, s. 68-9

¹¹ Stevenson, Robert Louis; **Sesler Adacığı** (Borges, Jorge Luis, Ed.: *Babil Kitaplığı* 9, 1979), Çev. Mukadder Yaycıoğlu, Dost Kitabevi yayınları, Birinci basım, 1999, Ankara, 144 s.

I

Bilgi

Deniz feneri tasarımı işiyle ilgili yapımcı mühendis bir aileden fener tutkusunu devir alan Stevenson anne yanından 15. Yüzyıl İskoç soyluluğuna bağlanabilir.¹² (Inchyre toprakları beyi Alexander Balfour'a...) Kutsanma (*vaftiz*) adı, Robert Lewis Balfour Stevenson'dı. Lewis, Louis'e dönüştü zaman içinde. Çocukluğundan başlayarak sayıydı (*hasta*). "Eşzamanlı görüşler tüberküloz olduğu yönündeydi, ancak daha yeni görüşler bronşektazi ve hatta sarkoidoz olduğu yönündeydi." Çok katı olmamakla birlikte *Presbiteryen*¹³ bir aileden geliyordu. Uyumsuz, sorunlu bir çocuktan ama 10 yaşından başlayarak yazı, yazma düşüncesiyle ilgiliydi. İlk romanını 16 yaşında yazmıştı: ***The Pentland Rising: A Page of History, 1666***. Düzensiz eğitimini zorlama mühendislik öğrenimiyle sürdüremedi. Üniversite yıllarında yazın-sanat çevresi oldu. Öğrenim aralarında aile geleneğine uygun mühendislik odaklı gezilere çıktı. Örneğin deniz fenerleri için babasıyla Anstruther, Wick'e (1868), Orkney, Shetland'a (1869), tek başına Erraid adasına (1870) gitti ama mühendislikten çok yazınsal veri biriktirdi. "Walter Scott'ın Robert Stevenson'la yaptığı benzer bir yolculuk, *Scott'ın 1822 tarihli romanı The Pirate'e ilham kaynağı olmuştu.*" 1887 yılında yayımladığı şiir kitabında (***Underwoods***, 1887) mühendisliği bırakıp yazın evrenine geçişini anlatır:

*Say not of me that weakly I declined
The labours of my sires, and fled the sea,
The towers we founded and the lamps we lit,
To play at home with paper like a child.
But rather say: In the afternoon of time
A strenuous family dusted from its hands
The sand of granite, and beholding far
Along the sounding coast its pyramids
And tall memorials catch the dying sun,
Smiled well content, and to this childish task
Around the fire addressed its evening hours.*

Gençlik yıllarında eğlenceye düşkün, bohem bir yaşam sürdü. Hristiyanlığı yadsıdı, tanrıtanımazlığını (*ateizm*) duyurdu. Düş kırıklığı yaşayan baba ve annesiyle çatıştı. Oysa gençlik ateşi yaşam boyu sürmedi. 1878'de babasına şunları yazan da Stevenson'dı: "Hristiyanlık, diğer şeylerin yanı sıra, çok bilge, soylu ve tuhaf bir yaşam düşüncesidir... Görüyorsunuz, ben bundan bir yaşam düşüncesi ve bu dünya için bir bilgelik olarak söz ediyorum ... İyi bir yüreğim var ve kendime, türdeşlerime ve hepimizi yaratan Tanrı'ya inanıyorum ... Kutsal Kitap'ta güzel bir metin var, nerede

¹² Bu bölüm için kullanılan kaynak için bkz. [Robert Louis Stevenson - Wikipedia](#) , Temmuz 2022. Söz konusu kaynak epeyce kişiselleştirilmiş, yazının genel amacına dönük olarak yorumlanmıştır.

¹³ Protestanlığın Kalvinist yorumu. Havarî vaazlarına dayanan, piskoposluğu kabul etmeyen, yaşlılar kurulunca yönetilen (İskoçya kökenli) Kalvinist dizge. (Zzk)

bilmiyorum, Rab'bi sevenler için her şeyin iyilik uğruna birlikte çalıştığını düşünüyorum. Size tuhaf gelse de her şey, şu ya da bu biçimde, beni olmamı istediğinizi düşündüğüm şeye yaklaştırdı... Gerçekten de tuhaf bir dünya, ama onu aramak isteyenler için apaçık bir Tanrı sözü var." Pasifik Okyanusu'nda öldüğü ada Samoa'da Pazar Okulu dersleri verdi ve son yıllarında dua metinleri yazdı. 1877'deki bir denemesinde (**An Apology for Idlers, Aylaklar İçin Bir Savunu**) çalışma yaşamı ve para tutkusunu eleştirdi. 1870'lerden başlayarak yayıncılık dünyasından bir çevre oluşturdu kendisine. Önemli adlarla, çağının yazarlarının birçoğuyla tanıştı, bir araya geldi, paylaşımlar yaptı. Bunların arasında Leslie Stephen, onu Edinburgh sayırlarında yatan tahta bacaklı şair William Ernest Henley ile tanıştırdı ve bu tanışmanın sonucu *Long John Silver* roman kişisi doğdu (**Treasure Island**, 1883) Fransa'ya kezlerce gitti, Fransız sanat çevreleri, topluluklarının yaşamlarını paylaştı. Olanca gücünü gezilerine ve yazmaya harcadı. **Golf Sanatı'nın** (1887) yazarı Sir Walter Simpson ile yaptığı kano yolculuğu, ilk gezi kitabının **An Inland Voyage'ın** (1878) temelini oluşturdu. Deneysel, gözlemsel (neredeyse *röportaj* sayılabilecek) gezileri ünlüdür. Hemen tümünü anlatan kitaplar yayımladı. Kaliforniya, Monterey'de neredeyse ölümden döndü. *530 Houston Street*'te kaldığı otel, günümüzde *Stevensen House* müzesi... İlk aşkı ve karısı Fanny son yıllarının da aşkı ve yeniden karısı oldu (1880). "*Onu iyileşmesi için emzirdi.*" Bir kez daha ölümden dönen Stevenson karısıyla İngiltere'ye dönüş yaptı ve kendi ailesiyle barıştı. "*Stevensonlar İskoçya ve Kıta arasında gidip geldiler.*" 1885'i izleyen yıllarda Henry James'le yazın ve kurgu üzerine önemli paylaşımları oldu. Neredeyse yatalak durumunda Stevenson en önemli yapıtlarını verdi: **Treasure Island (Define Adası)**, **Kidnapped (Kaçırılan)**, **Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde (Dr. Jekyll ve Bay Hyde'ın Tuhaf Vakası)**, **A Child's Garden of Verses (Çocuklar İçin Dua Kitabı)** ve **Underwoods (Çayırar)**. Babasını yitirdikten (1887) sonra annesini de alarak Amerika'ya döndü. Çocukluğunun abartılı ve coşumcu (**romantik**) dünyasına çok şey borçlu olduğunu yazın üzerine denemelerinde açıkça belirten Stevenson'ın göndermesi "*melodramatik dramalarda rol alan karton karakterlerden oluşan bir oyuncak yapboz*"adır. "**Romantizm Üzerine Bir Dedikodu**" (1882) ve "**Dumas'ın Romani Üzerine Bir Dedikodu**" (1887) *eğlendirmenin öğretmekten daha iyi olduğunun altını çizer*". Sir Walter Scott'a yakın bulur kendisini. Fransız gerçekçiliğini iğrençlik ve çirkinliği öne çıkarmakla eleştirmiştir. Ona göre Zola, kahramanlarında soyluluk aramaz. Henry James'a karşı (**The Art of Fiction**, 1884), hiçbir romanın yaşamın karmaşıklığını yansıtamayacağını, olsa olsa kendi uyumlu yaşam örneğini (**model**) yaratmak için yaşamdan yapılmış bir soyutlama olduğunu savunur. (**A Humble Remonstrance**.) İnsan gerçekliğin karmaşıklığı ve göz kamaştırıcılığına karşı gözlerini yarı yarıya kapamayı seçer. Yaşam canavarca, sonsuz, usdışı, beklenmedik ve dokunaklıdır. Bir sanat yapıtı ise, yaşamla karşılaştırıldığında; düzgün, sonlu, kendi kendine yeten, ussal, akıcıdır ve iğdiş edilmiştir... Bir sanat yapıtı olarak roman, yaşama olan benzerliğiyle değil, içkin gücü ve gereciyle var olur... ama tasarlanmış ve anlamlandırılmış biçimde, yaşamdan ölçülemez ayrımla... Yazın anlayışlarında uzlaşmaz görünseler de James'a **Kaçırılan**'ın bir kopyasını sunmasına karşın Henry James yapıtları arasında **Define Adası**'nı yeğler (elbette haklı olarak. Ama aslında Henry James'ın Stevenson'ın yazın anlayışı ve örneklerini onaylaması bana olanaksız görünüyor. -Zzk) Erkeklerle öyküler anlattığını savlayan Stevenson, tinbilimine (**psikoloji**) ya da sanatsal biçime (estetik) gerek

duymasa da Viktorya dönemi öğreticilik (*didaktisizm*) anlayışından kurtardığı çocuklara dönük yazınıyla dikkati çekti (günümüze değin-Zzk). Üniversite yıllarında kendisini *kızıl ateşli sosyalist* olarak tanımlayan Stevenson daha 26 yaşında çark etmiş görünüyor. Dönemin İngiliz yazınında neredeyse bir gelenek bu. "*Şimdi biliyorum ki, yıllarla birlikte Muhafazakârlığa dönerken, normal değişim döngüsünden geçiyorum ve insanların görüşlerinin ortak yörüngesinde seyahat ediyorum.*" Kuzeni ve yaşamöyküsü yazarı Graham Balfour, olasılıkla Stevenson'ın oy kullanmak zorunda kalsa '*tutucu, muhafazakâr*' siyasetlere oy vereceğini ileri sürdü. Öte yandan demokrasi karşıtı ve köleci Thomas Carlyle'a karşıydı. Ama bir içgüdüye dönüştüğü savlanabilecek ve toplumculuğu (*sosyalizm*) sürülemeden ayıramayan namli İngiliz anlak (*zekâ*) ve karayergisi (*ironi*); Stevenson örneğinde de aylıklıktan oldukça sığ bir şey anlamaya ve anladığı bu aylıklığa yatırım yapıyordu. (*The Day after Tomorrow*, 1887): "*Özgürlük, bize uzun zamandır hizmet etti*", ama diğer tüm erdemler gibi "*ücret aldı*". Özgürlük kaçınılmazca kendi ayrıcalıklarını yaratır, demeye getirdi sonuç olarak. 1888'de kiraladığı *Casco* yatıyla San Fransisco'dan yelken açıp bir dizi serüvenli Doğu ve Orta Pasifik yolculuğundan sonra Haiti Adalarında oyalandı ailesiyle. Bu dönemde *The Master of Ballantrae*'yi bitirdi, iki *balad* besteledi ve *The Bottle Imp*'ı yazdı. Gezi deneyimleri ise ölümünden sonra yayımlanan *In the South Seas*'te yer aldı. Son gezilerinden birinde (1889) Samoa Adalarından birinde, Apia limanından birkaç kim içeride Vailima'da ev yaptırarak yerleştiler. Yerliler arasında '*tusitala*' (masal anlatıcısı) olarak tanındı. Öyle ki yerel siyasetlere de bulaştı. Haberci, yer yer de kızıştırıcıydı (*ajitatör*). *The Times*'a yazdı. Yerlileri sıkça kendi açısından uyardı. Ölümünden 5 yıl sonra sonuç onun umduğundan başka türlü sonuçlandı, adalar Almanya ve ABD arasında paylaştırıldı. Adadayken yazın çalışmaları ise kesintisiz sürdü. Burada yazdığı "*Falesá Plajı'nı romantizmden gerçekçiliğe dönüşünde çığır açan bir çalışma olarak gördü.*" Bir başka öykü *Ebb-Tide* (1894), "*açgözlü ama beceriksiz beyazlar tarafından yönetilen emperyalist toplumun bir mikrokozmosunu, görevlerini emir almadan yerine getiren ve Avrupalıların saygı duyma iddiasında bulunmadığı misyoner inancına sadık kalan, uzun süredir acı çeken yerliler tarafından çekilen çileyi*" göstermek olarak tanımlanmıştır. Öykü, Stevenson'ın çoşumculuk ve gençlik serüvenlerinden uzaklaşan yazılarındaki yeni gerçekçi dönüşü doğrular. İlk tümcesi şöyledir: "*Pasifik'in adalar dünyası boyunca, birçok Avrupa ırkından ve toplumun hemen hemen her sınıfından insanlar etkinlik gösteriyor ve hastalık yayıp duruyorlar.*" Stevenson artık insan doğası hakkında "*Dr. Jekyll ve Bay Hyde arasındaki bir çatışma öngörüsüyle*" yazmıyordu: Çünkü "*Ahlaki sorumluluğun çerçevesi ve ahlaki yargının sınırları çok bulanıktı*". *Falesà Plajı'nda olduğu gibi, The Ebb Tide'da çağdaş eleştirmenler Conrad'ın yapıtlarından birkaçıyla koşutluk görürler.*" Ayrıca, düş gücü hâlâ İskoçya'da yaşayan ve geçmişle bağlantısını sürdüren Stevenson, kahramanı *David Balfour*'un serüvenini anlatan önceki romanı *Kidnapped'in* (1886) süreği *Catriona'yı* (1893) da yazdı. Son bir atılımla *Weir of Hermiston* üzerinde çalışmaya başladı. "*O kadar iyi ki beni korkutuyor,*" diye bağırdığı söylenir. Bunun yaptığı en iyi iş olduğunu sezinlemişti. On sekizinci yüzyıl İskoçya'sında geçen yapıt, ne kadar başka da olsa Samoa'da olduğu gibi, toplumsal kural ve yapıların çöküşünü andıran bir toplumu anlatır, artan aktörel çürümeyle sonuçlanacak biçimde. 3 Aralık 1894'te, 44 yaşında olasılıkla beyin kanamasından yaşamını yitirir. Adada gömülen

Stevenson, kendisince yazılan **Requiem**'inin gömütüne yazılmasını her zaman istemiş ve sonradan yerliler söz konusu şiiri kederli bir şarkıya dönüştürmüşler:

*Under the wide and starry sky,
Dig the grave and let me lie.
Glad did I live and gladly die,
And I laid me down with a will.
This be the verse you grave for me:
Here he lies where he longed to be;
Home is the sailor, home from sea,
And the hunter home from the hill.*

*

Stevenson; Proust, Doyle, James, Barrie, Salgari, daha sonra Pavese, Brecht, Hemingway, London, Nabokov, Chesterton'ın beğeni ve saygısını kazanmış, yaşarken de ünlü bir yazardı. Buna karşılık, 20. yüzyılın büyük bölümünde ikinci sınıf bir yazar olarak görüldü. Virginia Woolf ve kocası Leonard Woolf gibi yazarlarca eleştirilerek, yapıtı çocuk yazını ve korku türlerine indirgendi ve yavaş yavaş okullarda öğretilen İngiliz yazın geleneğinden dışlandı. Dışlanması, kendisinden hiç söz edilmediği 1973 tarihli 2.000 sayfalık **Oxford İngiliz Edebiyatı Antolojisi**'nde doruk yaptı ve **Norton İngiliz Edebiyatı Antolojisi**, 1968'den 2000'e kadar (1.-7. baskılar) onu dışladı ve sonunda ancak 8. baskıda (2006) yer alabildi. 20. yüzyılın sonları, Stevenson'ın geniş bir yelpazeye ve anlayışa sahip bir sanatçı, bir yazın kuramcısı, deneme yazarı ve toplumsal eleştirmen, **Pasifik Adaları**'nın sömürge tarihine tanıklık eden bir insanı (**hümanist**) olarak yeniden değerlendirilmesini sağladı. Oxford sözlüğü yazarlarından biri olan Roger Lancelyn Green'ce, sürekli olarak yüksek düzeyde "yazınsal beceri ya da saf yaratıcı güc"ün yazarı ve H. Rider Haggard ile **Öykü Anlatıcıları Çağı**'nin öncüsü olarak övüldü. Günümüzde Joseph Conrad ve Henry James gibi yazarların çağdaşı olarak, kendisine yönelik yeni bilimsel çalışmalar ve kurumlarca değerlendirilmektedir. **Dışlanması** süresince Stevenson, dünya çapında okunmayı ve halkçılışmayı (**popülizm**) sürdürdü. **Index Translationum**'a göre, Oscar Wilde ve Edgar Allan Poe'nun üstünde, dünyanın en çok çevrilen yirmi altıncı yazarı arasında yer alıyor.

*

Yazar hakkında bilgisel bölümü, kaynakçamızda gösterilen Alican Azeri'nin 2009 tarihli yüksek lisans tezinden birkaç bilgiyle tümleyelim. Azeri'ye göre kitap olarak basılan 29 yapıtımdan çok azı (6'sı) Türkçeye çevrilmiştir. 2009 yılı itibarıyla en çok, önemli bir bölümü kısaltılmış olarak **Treasure Island** (109 kez) çevrilmiştir. **The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde**'in 18, **Kidnapped**'in 15, **Black Arrow**'un 10, **Island Nights Entertainments** adlı öykü kitabındaki öykülerden **Isle of Voice**'un 1, **The Bottle Imp**'in ise 3 çevirisi bulunmaktadır. 2009 sonrası çeviriler ise kendi kaynakça çalışmamdan izlenebilir (www.okumaninsonunayolculuk.com) Türkçeye çevrilen 6 Stevenson yapıtımdan 2 tanesi öykü kitabıdır. İçlerindeki öykülerden sadece bazıları çevrilmiştir...İlginç olan bir diğer nokta da bu altı kitabın tamamının kurmaca eserler olması ve Stevenson'ın hiçbir anı, gezi yazısı ya da şiir kitabının

Türkçeye çevrilmemiş olmasıdır. Robert Louis Stevenson dilimizde en başından beri çocuk yazını yazarı olarak görüldü, gösterildi denebilir. Türkiye yayıncılığının hem metin hem resimlemeler açısından özgün baskılara bağlı kaldığı söylenemez Azeri'ye göre. 2009 sonrası kimi **Define Adası** çevirilerinin (İletişim yayınları, vb.) bir ayrıca oluşturup oluşturmadıklarını incelemek gerekiyor. 2009 sonrası tam çevirilerden Celal Üster çevirisindeki (*Can yayınları, 2021*) iç resimler N. C. Wyeth'in, Hasan Fehmi Nemli çevirisindekiler (*İletişim yayınları, 2020*) ise Louis Rhead'ın resimleri. İngiltere'de ilk baskının ressamı ise Milo Winter anlaşıldığı kadarıyla.

Alican Azeri haklı olarak bir dönemin *100 Temel Eser* (2004) uygulamasının Stevenson'ın Türkçe serüvenini nasıl olumsuz etkilediğini vurgulayarak tezini şöyle tamamlıyor: *"Bütün bunlar, bir yazarı ya da bir dizi önemli eseri belirli bir düzen ve önceden belirlenmiş ölçütler çerçevesinde erek kültüre kazandırma çabasından çok, yayıncıların, piyasa koşulları çerçevesinde, talep göreceğini ya da kârlılık sağlayacağını düşündükleri eserlere kuralsızca yoğunlaşmalarına işaret etmektedir."*

II

Yapıt

“Edebiyatın en yüksek, plastik kısmı budur öyleyse: bir karakteri, düşünceyi ya da duyguyu, hareket ya da tavırlar aracılığıyla okurun akıl gözünü çececek biçimde bedenleştirmek.” (Robert Louis Stevensen, *A Gossip on Romance*, 1882; *Romans Üzerine Gevezelikler*, Çev. Kaya Genç, s. 125)

Türkçe metinlerle sınırlı aşağıdaki yorum Stevenson hakkında yürütülen tartışmalara ve verilmiş yargılara bir ucundan katılmak yerine, yazar üzerinden yazma eylemi ve seçimlerine ilişkin bir dizi sor(g)uyu kesinleme, daha doğru deyimle yorumlama amacı taşımaktadır. Çünkü tartışma konusu bence Stevenson yapıtını bir bağlama ya da tanıma (çocuk, serüven, coşumculuk, gerçekçilik, vb.) yerleştirmenin ötesine taşıyor. *Çocuk* ya da *Serüven Yazını*ndan ne anlayalım? Yazınsal değer kavramı ne ölçüde genelleştirilebilir bir kavramdır ve olayörgüsü bu değer *sine qua non* bileşeni midir gerçekte? Öte yandan olay örgüsü kavramının kurgusal yapı seçimleriyle kurduğu hangi ilişki ya da kesişim biçimi yapıtı bir kurgusal (sanatsal) anlatıya dönüştürür? Sorulara yönelmeden önce okuduğum yapıtlarına bir göz atalım yazarın.

Define Adası

Romanı, Alev Türker çevirisi bir yana, Hasan Fehmi Nemli ve Celal Üster çevirilerinden okudum. Üster çeviri sonrası yaptığı söyleşilerinde Stevenson çevirileri yapma gerekçesini önceki çevirileri sorunlu bulmayla ilişkilendiriyor¹⁴ ve örnekler de veriyor. Çevirmenin ayrıntılardaki ve dil duyarlılığındaki titizliği bu düzeyde yorumu saygıya değer. Çünkü erek dilde ikinci bir çevirinin anlaşılabilir, açıklanabilir bir gerekçesi olmalı, yoksa anlamsız olur ve ülkemiz bir anlamsızlıklar coğrafyasıdır bu kapsamda. Ama yetmez, yeni çeviri girişimi, yayınevi desteğini arkasına alarak yapının neden yeniden çevrilmesine gerek duyulduğunu açıklamalıdır, doğrudan yayının sunumunda. Yoksa uyanık çevirmen, uyanık yayınevi ve salaklaşmış okurlar arası kör döğüşü sürer gider. Birçok Stevenson okuru aslında Stevenson'ı okumadığını bil(e)meden Stevenson okuduğunu sanır. Uyanıklar dizisine yazarları katmadım, çünkü onların bir bölümü artık yaşamıyor, zincire bakla olma koşulları yok. Ama uyanık yazarların da dünyada ve ülkemizde az olmadığını belirtelim. Uyanık olmayanlar dizisi için bir şey söylememe gerek yok. Onların değerini, okurlar da içinde eğer bilmiyorsak *'Batsın bu dünya!'* zaten.

Önce 1881'den başlayarak *Young Folks* dergisinde bölüm bölüm yayımlanır **Define Adası**. Derginin adından kitlesinin genç insanlar (erkekler?) olduğu bellidir. Ama **Define Adası**'nın serüven altyapısı alıcı kitlesinden geri dönüşlü değildir. 30 yaşlarında Robert Louis Stevenson'ın yaşama ilişkin düşünceleri, yakın köklerinde birkaç kaynağa bağlı olarak çoktan biçimlenmiştir bile. Artık denizde korsanlığın kalmadığı, okyanuslar da içinde sömürge küresel güçlerin güvenli ticaret için koşulları tartışmasız yoluna koyduğu bir dönemde sömürge imparatorluğu İngiltere'nin (Büyük Britanya) İrlanda ve İskoçya sapmaları, yeni düzende eski tarihsel manevranın bireysel düşgücünü tetiklemeyi, canlandırmayı sürdüren sapmaları olarak dikkate değer. Walter Scott'u örneğin bir de böyle okuyalım. Ama bu sapmalar, kol kırılır yen içinde sapmalardır ve küresel egemenliğe karşı çıkmaz, onay verirler. Bir bakıma ada içi çatışmalar, egemenlik didişmeleri, soy hesapları, dolayısıyla Shakespeare'ce bireysel çatışkılarla (**dram**) tanımlanabilecek, ocağın alevini canlı tutmaya soyunma çabaları... *Soyunma* sözcüğü, endüstrileşmenin baskıladığı kentlerin Viktoryen yazarlarını kentsel dönüşümün isli puslu, hukuk ve çatışmalarla sıkış tepiş dolu, sınıfsal karmaşa tanıklığına sürüklerken biraz sürecin dışında kalmış, soy bulaşık bireyliğiyle toplumsal çıkar arasında yüzeyde kalan bir bağ kurabilmiş, öyleyse bir yandan toplum dışı alanlara sığınarak oradan grotesk tepkiler üreten, öte yandan git git yavaşan, önüne geçilmez biçimde yıldırıcı kömür isine kirine pisine karşı açık dağların, kırların, denizlerin enginliklerine özlem (**nostalji**) dolu duygular besleyen ve neredeyse aynı dönemlerde (19.yüzyıl ortaları) Kuzey Amerika Batısında sınırı biçimleyen İranın (**karakter**)¹⁵ sözde bireşimlediği (**sentez**) bireyci özgürlük dalgasının kıtada yansımaları denebilecek süreçler dikkate alınarak kullanılmış bir sözcük... Oysa 18. yüzyıldan kopup gelen ve 19.yüzyılda ciddi bir atak yapan, coşumcu nitelikleri yer yer öne çıksa da somut toplumsal çelişkiyi görmezden gelemeyen asıl büyük İngiliz yazarları toplumsal ve yazınsal eşikten çoktan

¹⁴ Kaya Genç'in Tuhaf Bir Vaka: Doktor Jekyll ve Bay Hyde (*İletişim yayınları, Birinci basım, 2006*) çevirisi için yaptığı eleştiri için Bkz. **Dr. Jekyll ve Bay Hyde'in tuhaf çevirisi**.

¹⁵ Jürgen Osterhommel; **Dönüşen Dünya. Küresel 19. Yüzyıl Tarihi** (Die Verwandlung der Welt eine Geschichte des 19. Jahrhunderts, 2013), Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, 2022, İstanbul, s. 470-493.

atlamışlardı. İşte Kipling, Barrie, Stevenson bu yükselen gerçekçiliğe ve onun baş edilmesi zor karmaşasına karşı verilmiş ve oldukça geç kalmış bir tepkiden çoğu değil. Türkçemizdeki aşığılama anlamını ayraç içine alarak *gerici* bir tepki demek yanlış olmaz. Çünkü benzeri anlatı ve örnekleri 20.yüzyıl sömürge Afrika'sı, Asya'sında gördük daha sonra. Buna karşılık aynı çağın yazarı Conrad benzer bir kaynaktan bambaşka sonuçlar çıkarabildi ve yalın, anlaşılır bir '*altın çağ*' özlemi ve tepkisindeki sakatlığı, tutarsızlığı, dehşeti, özgür birey söylencesinin arkasındaki kirli ve korkunç niyeti ortaya çıkardı. Serüven kalıbı karşıt amaçlara hizmet etmiş oldu demektir bu. Daha sonra Golding'le ve başkalarıyla ayaklar iyice suya değdi, çok fena ıslandı. Elbette kök(en)lerden söz edince Akşit Göktürk'ün kitaplaştırdığı '*edebiyatta ada*' geleneğini öne çıkarmamız zorunlu. Denizler egemeni İngiliz donanması ve daha öncesinde 16-17.yüzyıllarda Hollanda, İspanya, Portekiz, İngiltere, vb. arasında (Akdeniz'i saymıyorum) Atlas Okyanusu, Manş ve Baltık Denizi ile güney denizlerinde süren egemenlik savaşlarında kullanılan yasa dışı deniz güçleri, gemileri, bağımlı-bağımsız korsanlar, iş birlikleri, baskınlar, vb. belleklerde tüm canlılığıyla sürmektedir.¹⁶ Tabii sonraki zaman söylenceleri iyileri kötülerden ayırıştırarak kutuplarını yaratmaktan geri durmaz. İngiltere'nin serinkanlı, deneyimli usu ise el altından duygusal paylaşımlar yapsa da (Stevenson'da belirgin biçimde) esasa ve deniz egemenliklerine ilişkin olarak şaşmaz biçimde gerçekçidir. Konu tıpkı Türk yazınında '*eşkiya-lık*' konusu gibi çelişkili biçimde ele alınır. Çoğu kez kötü de olsa özgür birey (erkek) bıyık altından onanır. Ama hemen belirtelim, Stevenson'da gerçek anlamda kişi olmadığı için simgesel *figür*ler yalnızca temsille işlev görür, kendi temsillerini sakatlayacak ikircim yaşamazlar. Onun derdi, daha genel, anlatıya ilişkin bir dert, arayıştır. Ve anlatıdan anladığı, düşlediği şey de biçimsel bir nitelik, anlatmanın kendi, içkin tutkusu, dinleyeni sürükleme gücüdür. Eğer okur (dinleyici) kopmadan anlatıya eşlik ediyor, anlatının merakını, tutkusunu, gerilimini yaşıyorsa anlatılanın başarıya ulaştığını düşünür, buncası ona yeter. Aslında bağlandığı gelenek, giderek kendi biçimini (*form*) yakalayan roman türü değil, roman türünü önceleyen ve Ortaçağ'dan gelen *Pikaresk* anlatılar geleneğidir bana göre ve bu hep karıştırılır. Bu anlamda da bir geriye savrulmadır Stevenson yapısı ama seçilmiş, bilinçli bir yazma biçimidir. Rastgele değildir. Ortamdan ortama, durumdan duruma ve zamandan zamana bir çizgide ilerleyen *Pikaresk* kişi (kahraman) anlatılarını da hemen gelişim romanları (*Bildungsroman*) olarak adlandırmamalıyız, yeri gelmişken uyarayım. Ama konuyu dağıtmadan ve bu türden tartışmaları **Sonuç** bölümüne bırakarak biz yine romana dönelim.

Üvey oğul Samuel Lloyd Osbourne'a sunulan **Define Adası**, '*Kararsız Alıcıya*' adlı şiiriyle açılır yazarın. Gömülerden (*define*), korsanlardan söz eden denizci öyküleri, yazarın hoşlandığı gibi günün duyarlı gençlerinde benzer biçimde yankılanmıyorsa, '*eğer çalışkan gençlik unutmussa eski tutkuları*', Kingston, Ballantyn, Cooper adları (19.yüzyıl İngiliz ve Amerikan serüven yazarları) hiçbir şey çağrıştırmıyorsa onlara, '*Varsın öyle olsun!*' Stevenson çalışma dinine inanmışlara mekanikleşmiş dünyaya karşı aylaklığı savunacak, açık denizlerde yelken açacak, gömü peşinde adalardan adalara sürüklenmeye bırakacaktır kendi anlatılarını. Seçimi baştan belli ve kesindir. Ergenlik sonrası döneminde bu tutku, iç dünyasında bir itkiye, kavrayış biçimine dönüşmüş, üretme çağına ve dinine, toplu kölelik ayinine

¹⁶ Agy., s. 650: "Dünya denizlerinde hukuk ve düzenin sağlanması (korsan artıklarına karşı mücadele de buna dahildi)."

karşı iyi ya da kötü ama cesur, mert erkeklerin, karayergisel, tersinmeli (*ironik*) bir çelişki içinde, aslında gerçeklikle bağ kurmayı ketleyen düşlemsel (*fantazi*) kaçışlarını körüklemiştir. Akciğer yangılı doğmuş, solgun ve sayrı Stevenson omuz başında ona eşlik eder. Peşini hiç bırakmayan ölümün çıldırtıcı sabrının çılgınına dönüşmüştür. Bu onu gündelik gerçekliğin, olağan yaşamın tekdüze can sıkıntılarına katlanamaz bir tinselliğe taşımıştır kuşu yok. Sınır gezginliği ya da sınırlarda yaşam, yazgıdır ve verilidir. Yaşama ilişkin yadsımalarının ve yazınsal seçiminin arkasında böylesi bir keskin duyarlılığın yatıyor olması elbette yapıtı açıklamaya yetmez ama yapıttan uzak, kopuk da değildir. Yapıtı, sınırda gezen ve olağanı (*normal*) tartışmalı kılan bir düşünme (*fantazma*) alanı yaratmak zorundaydı. Dönemin genel tını bir önceki yüzyıldan başlayarak elbette bunu beslemektedir.

Bir geriye dönüş anlatısıdır **Define Adası**. Gömüyü birlikte bulan ve serüven dolu yolculuğu birlikte yapan toprak beyi Trelawney, Dr. Livesey ve öteki beyler, o serüven boyunca ne yaşanmışsa baştan sona yazmasını isterler serüvenin genç oğlanı Jim Hawkins'ten, aradan 17 yıl geçtikten sonra. Babasını yitiren Jim annesiyle Amiral Benbow Hanı'nı işletmeye çabalarken, 'yanağında kılıç yarası olan esmer bir denizci' kaptan Bill hanlarında konaklar ve serüven böyle başlar. Denizci şarkıları ve rom eşliğinde boynunda sandık açkısı (*kilit*), bir şeylerden kaçıyor gibidir. Roman damdan düşer gibi başlar. Geçiş biçimleri, süslemeleri diye bir şeyi usundan bile geçirmez Stevenson. Yazın anlayışı düz, yalın, doğrudan tümceyi öne çıkarır. Eylem kipinde akan roman eylemi durduracak anlatı, betim vb. ile uğraşmaz. Anlatıya herhangi bir nesne (betimi) giriyorsa eylemi desteklediği içindir, işlevseldir sınırlı betimleme tümceleri. Bu nedenle eylemi görünür kılan sahne (teatral) ve açık, duyulur konuşma (*diyalog*) dilsel altyapıyı oluşturur. Eylemin dolayında biçimlendiği odak, *Ben*, Jim Hawkins anlatır. Ama bir yerde *Ben* anlatıcıya karşın yürüyen eylem anlatıcı görüngesini yırtar. Doktorun anlattığı bölümler vardır (Örn. *XVI. Bölüm. Doktorun Ağzından Devam.*), yine *Ben* anlatımlı. Stevenson da romanı bu kırıkla sürdürmek zorunda kalır. Sorunu genelde geriye dönüşlü ve şimdiki zamanın geçmiş kipi bir ölçüde kurtarır. Ama sonra Hawkins'in kamera-gözü anlatının dizginlerini ele geçirir. (*XIX. Bölüm. Jim Hawkins'in Ağzından Kaldığı Yerden Devam.*) *Ben* anlatıcı hem eylemselliği hem dizemliliği (*ritim*) denetleme açısından kurgusal anlatıda eşsiz ve vazgeçilmez bir araçtır ama tüm yazınsal araçlar gibi kusurludur. Sanat yapıtının bu 'kusur'a neler borçlu olduğu düşünülürse acaba sanat=kusur diyemez miyiz, diye insanın kendine sorası gelir. Ama **Define Adası**'nın güzelduyusal (*estetik*) kusurları saymakla bitmez. Üstelik bu yetersizlikle ilgili değildir. Stevenson, yazını güzelduyudan ayıran sınır boyunda, aslında İngiliz yazın geleneklerine içkin bu yordamı bile isteye seçer, uygular. Zaten çağdaşı ve ardılı üç beş yazarda da ama ayrı nedenlerle bu güzelduyu(sal) yazından bıkmışlık, kesinlik, saydamlık, açıklık, doğrudan söz (hatta eylem) arayışı dikkati çeker. Örneğin Thomas Hardy'nin tam karşıt yönde yazın anlayışının içine tüm romanlarında soktuğu 'genç, güzel kadın' kişisi tam da Stevenson'ın genç oğlanının eşdeğeridir. Belki üstün insanın eşiğinden döner her kezinde bu genç kadın ama varlığı dünyanın süsüne püsüne, dolambacına bir direnişi simgeler, doğaldır, kendisidir, eylemcidir. Stevenson'ın genci ise dünyayı biçimleyecek kerte yönlendirir. Sonunda anlatır (*Ben*). İyi ve kötü insanlar arasından geriye kalandır, biraz ölümsüzdür. Böyle olmak zorundadır çünkü, serüvenin sürmesi gerek. *XXII. Bölüm* başlığı şöyledir: *Deniz Maceramın İlk Adımı*. Bir serüven içinde

olduğunu bilen birinin adlandırması. Kendisinin içinde olduğu bir serüveni anlatır Jim, adını serüven olarak belirterek.

Daha başında **Define Adası**'nın ve genelde Stevenson anlatılarının (roman) ikinci özelliği görünür: Eylemi tanımlayacak sözel kümeden en azından ödün vermemek. Asla fazla, gereksiz, okur bilincini bulandıracak, ikircim yaratacak gereksiz söz(cüğü) kullanmamak. En yalın tümcede tek ve tartışmasız içerik. Çünkü olayın, anlatanın ve okuyanın yaşamaktan ayırdığı kitap zamanı boşa harcanmayacak denli değerlidir. Ne oldu? Bu. Olan hakkında ne mi düşünüldü? Önemsiz, yersizdir: İçi boş, kof '*entellektüalizm*'. Geçiniz. Olayın gerçekleşmesinden başka bir gerçeklik yok ve oyuncular (*aktörler*) olayı değişik düzeylerde etkiler. Tersî söz konusu değil. Olay kişilerde, iç dünyalarında yankılanmaz, yorumlanmaz. Sanki olayın oluşu seçeneksiz bir dizilem (*algoritma*) biçiminde gerçekleşir. Başka türlü değil, böyle oldu. Bunun okura açtığı alanın büyüleyici bir yanı var ve 19.yüzyıl; serüven romanları, polisiyeleri, gotiği yaratarak saltık eylem, düşüncesiz eylem kolaycılığını besleyen halkçıl (*popülist*) ana damarlardan birini yaratmıştır.

Olaylar, sandığın ve sandıktaki gömü haritasının ardına düşen aldatılmış korsanların handa kalan korsanı bulmaları, ama daha önce ölen korsanın hana olan borcunu almak için sandığını açan Jim ve annesinin korsanların baskını üzerine ellerinde yalnızca harita çantası, hanı terk etmeleri ile (kaçma-kovalamaca-gerilim) gelişir. Herkesin bildiği üzere Jim haritayı kasabanın güvenilir seçkinleriyle paylaşır, gömü için gemi (*Hispaniola*) ayarlanır, gemiciler bulunur, yola çıkılır ama işe alınan gemiciler aslında gömünün peşinde korsanlardır. Bunların başında tek gözü bağlı olmasa da tahta bacaklı, omzunda papağanı (*kaptan Flint*), neşeli olduğunca korkunç aşçı korsan (mangalçı) Uzun John (Silver) var. Korsan bayrağı ile İngiliz bayrağı da elbette eksik olmayacak. Dr. Livesey ve Kaptan Smolett dışında, genç Jim de içinde herkes öteki insanlar hakkında yanılırlar ama yanılığın geri döndüğünde bir sarsıntı (*travma*) yaratacak değildir. (Yani çağcıl, *modern* romanla, eleştirel gerçekçilikle işimiz yok.) Kişiler, içinde kendilerini buldukları gerçekliğe anında (*hemen*) ayak uydurur, saflarını yeniden düzenlerler ve yaşam söz konusu ise kararın eylem hızında verilmesi kaçınılmazdır. Önemli bir gece sahnesi, Jim'in istek üzerine güvertede elma fıçısından elma getirmeye gittiği aylı gecede, fıçının dolayında toplanan korsanların gizli ve kötücül niyetlerini gizlendiği fıçının içinde duyduğu sahnedir. Toplantı bittiğinde gemicilerden biri fıçının içinde elma aranırken son dakikada gelen bir uyarı Jim'in yakalanmasını önler, yüreğimiz de ağzımıza gelir gider.

Kurgununun, insanların, koşulların gerçekliğiyle ilgisi yok ve olamazdı. Bunu isteyen Stevenson diye biri de yoktur. Genç (adam), öteki romanlarındaki gençler gibi bağlı olduğu küçük topluluk kararlarını bile isteye çiğneyerek ama sonunda onların iyiliğine girişimlerde (*inisiyatif*) bulunur. Gemiyi terk eder, sonra dönüp korsanların eline geçmiş gemiyi ele geçirir, ıssız bir koyda karaya saplar, vb. Tüm bunlar inanılmazdır ve inanmamız için de bir neden yoktur. Stevenson bizi inandırmaktan başka bir şeyle ilgilidir. Cesaret, mertlik, özgüven, doğruluk koşulsuz gerçekleşmektedir ve ancak gerçekliği aşan eylemle (tansık) yaşam doğrulanabilir olsa olsa. Dolayısıyla bir çocuğun nedensel zincirlerden (*determinizm*) bağımsız düşünme biçiminin koşulsuz algısı arı, duru, gerekli ve zorunlu en az (*minimal*) dünyanın önkoşuludur. **Define Adası**'nı çocuğun özgür imgeleminden taşıyıp yediden yetmişe herkesin sürükleyici tutkusuna dönüştüren şey de tam budur. İçindeki

çocuğa; varmış, olmuş ya da olabilirmiş gibi yaşatılmış yokülkeye (**ütopya**) dönüş, bir an için gerçekliğin bukağısından kurtulmuş doludizgin varoluş kasırgası, başkaldırısı (**isyen**)... İçimizin derin yanılığısına, yanılığ çünkü kimsenin özgeçmişinde o çocuk o saf özgürlük biçimiyle var olmadı, içimizin acı yangınına odun atmak, ateşi körüklemekle bir bakıma öcünü almaktadır Robert Louis Stevenson. Yapıtı bir öcalım anlatısıdır çünkü *öyle(sine var)* olmaya karşı bir direnişi örgütler, en saçma, en onanmamış, en ham biçimiyle. Bu hamlık onun özdeşleşme deneyimlerinde de oldukça kof özgüveninin kaynağıdır. Samoa Adaları'ndaki son yıllarında yerliler, Almanya, ABD ve İngiltere arasındaki yerel çıkar çatışmalarında yer alması fena halde Conrad yapıtını anıştırır.

Çatışmalar, ölümler, yaralamalar da bir Hollywood filminde gibi eğreti, yapay biçimlerde yaşanır. Alcıldır (**hileli**). Sanki tiyatro sahnesinde yalandan ölümler, kavgalar izler gibiyiz. Herhangi bir etki içeriden ne anlatılır ne yaşanır. Çizgiroman gibi ilerler roman. Ama kimin umurunda!.. Okurun işi bir kez daha kolaylaştırılmış olur. Bunun olumlu getirileri de vardır kuşkusuz. Sınırı olabileceklerden taşımak, kendinden gerçek anlamda bağımsız, apayrı bir öteki (ikiz değil) yaratma deneyimi, vb., yine insana içkin edimler arasında sayılmalı. Dolayısıyla **Define Adası**'ndan sonra **Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'in Tuhaf Vakası**'nın gelmesi bizi şaşırtmaz. Gotik imgeleri öne çıkaran Stevenson öyküleri, geleneğini sırtladığı anlatılarda olduğu gibi hem çağcıl yabancılaşmanın bilinçsiz, seçilmemiş anlatısına dönüşür hem de görüngübilimsel (**fenomenolojik**) bir arayışa bağlanabilir: uçlarda (düşlemsel), bilimin sınırı ya da şafağında deneyimler... Doğal ve toplumsal yasanın ötesinde varlık alanlarının (son kez) yoklanması... Ama simgeler, törenler (**seramoni**) yine de unutulmaz. Korsan bayrağı indirilir, kimsesiz adada çatışan iki küçük topluluk arasında didişmeler bayrak indirme, bayrak çekme törenlerinden, güç gösterilerinden yoksun kalmaz. Yine de İngiltere, yine de İngiltere'nin düşmanları sınıflandırması en yukarıda her şeyi belirler. İngiliz ikiyüzlülüğü, serüveni, bayrağa ve güneş batmaz imparatorluğa değin hoş görebilir, sonrası imparatorluk ve kilisedir yine. Kötüler (korsanlar) seçtikleri yana göre iyi ya da kötüdürler, insan olarak birkaçı (başta Uzun John, vb.) ancak betimlenmeye değer bulunur. Diğerleri boşluk doldurucu yardımcı oyuncular (b>figüran). İnsan değeri taşımazlar. *Kaptan Uzun John Silver*'in duruma göre ikili davranışı, onu bir kişiye (*karakter*) dönüştürür. Sonunda asılmak yerine savaşı kazananların yanında yer alır, payına düşeni de elbet. Asılmaktan kurtulur.

Dr Jekyll ve Mr. Hyde'ın Tuhaf Vakası

Bir mektubunda amca kızına şöyle yazıyor Stevenson: “Sevgili Katharine! Bu küçük kitabın içine, birkaç ağır aksak dizeyle birlikte senin adını yazdım. Birbirimize karşı duyduğumuz şefkat yıllar geçtikçe iyice büyüdü, olgunlaştı ve seni her gördüğümde benim için daha da büyük bir değer kazanıyor. Aramızdaki duyguları tarif etmek mümkün değil, denemek ise zaten gereksiz. Seni derin bir sevgiyle sevdiğimi ve her zaman da seveceğimi biliyorsun. Keşke dizeler biraz daha iyi olsaydı ama en azından umarım öyküyü beğenirsin. Kitabı, Hyde değil, seni seven Jekyll gönderiyor.” Sapkından (**anomalı**) değil, olağandan (**normal**) yana olduğunu belirterek... İnanalım mı?

Kaya Genç (*İletişim yayınları*, 2006) ve Dost Körpe (*SİA yayınları*, 2021) çevirilerinden okunan bu tapıncak (**kült**) öykü ya da roman başka çeviri arayışlarını gereksiz kılmadı, yazık ki. Tam çeviriler de olsa illa bir yanı, yönü, metin içi ya da dışı bir özellik yok olacak, değişecek. Koşul mudur, soruyorum size, sayın yayınevleri. Ayrıca ‘olay’ demek yerine ‘vaka’ demek size ne kazandırıyor merak ediyorum, hep beraber yitirdiklerimizden başka.

Sessiz sinema döneminden başlayarak¹⁷ (*Otis Turner, 1908*: bilinmiyor; *John S. Robertson, 1920*, vd.) günümüze gelinceye dek çokça film¹⁸, çizgi film uyarlaması olan yapıtın özellikle görsel sanatlar geleneğinde paha biçilmez bir kaynak, hatta gömü (**hazine**) değerinde olduğu açık. Siyah-beyaz sinema ve dinsel-Freudcu izleklerin anlatım gücü ve uygulamaları (**teknik**) açısından önemi çok. Ama bilim adına bilime karşı yürütülen kötü niyetin altını kalın kalın çizmek yerinde olur. Sinema tarihi (özellikle), bilimi genellikle güncel bilimkurguya gelinceye dek, metafiziğe bulayıp gizemle soslayarak sunma alışkanlığından vazgeçemedi. (Arkasındaki nedenleri kestirmek, çözümlenemeyen zor değil ve yapıldı.) Vazgeçmesi demek endüstriyel getiriye göz ardı etmesi demek olurdu. Bunu ummak, beklemek ise sinema tarihinin dışına düşmekle eşdeğer. Ya yazın tarihi? Bilimi gizemcil anlatılara meze yapan anlı şanlı yapıtlara karşı çıkmak bizi nereye savurur ve sanatçının (yönetmen, ressam, yazar, vb.) payını nereye, ne ölçüde koyalım?

Yazar bu anlatısını amca kızı ve çocukluk arkadaşı Katharine de Mattos’a sunmuş ve başa koyduğu dört dizelik şiir, ‘Tanrı’nın bağlamayı uygun gördüğü ipleri gevşetme’nin yanlış olduğunu söylüyor ilk dizesinde, bizi dinsel suç ve cezaya ilişkin eski (**kadim**) söylenceye taşıyarak, ama izleyen dizeler Katharine’e ve ortak geçmişlerine özlemin kişisel yansımasından öte değil.

Açık, kesin tümce anlatımıyla savunman (**avukat**) Bay Utterson’u tanıyoruz kısa romanın girişinde. Arkada tıpkılanıp çoğaltılabilecek bir İngiliz soyut kişiliğiyle (beyefendi ya da *centilmenle*) de tanıştığımızı anlıyoruz. Bir dengeleyicidir, tartı (**terazi**) ağırlığıdır. Kentin ünlü kişisi Richard Enfield’la genellikle konuşmasız geçen

¹⁷ *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* is a 1908 silent horror film starring Hobart Bosworth, and Betty Harte in her film debut. Directed by Otis Turner and produced by William N. Selig, this was the first film adaptation of Robert Louis Stevenson's 1886 novel *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. The screenplay was actually adapted by George F. Fish and Luella Forepaugh from their own 1897 four act stage play derived from the novel, causing a number of plot differences with the original source. Despite Stevenson's protests, this film became the model which influenced all the later film adaptations that were to come. Roy Kinnard states it is also considered to be the first American horror film. There are no known existing copies of the film today. Bkz. [Dr. Jekyll and Mr. Hyde \(1908 film\) - Wikipedia](https://en.wikipedia.org/wiki/Dr._Jekyll_and_Mr._Hyde_(1908_film))

¹⁸ Bkz. <https://lithub.com/the-strange-cinematic-history-of-dr-jekyll-and-mr-hyde/> (20 Temmuz 2022)

pazar günü yürüyüşlerinden söz edilir. Çünkü yine böyle bir pazar günü yürüyüşünde...

İlginç olan Stevenson'un genç kahramanlı serüven romanlarında pek kullanmadığı bir yazı özelliğine bu romanında özenle başvurması: Çevre, uzam ve kişi betimlemeleri. Yine kısa, kesin, tartışmasız gizli yargılarla yürütülen bu tür betimlemeleri; serüvenin (dışsal eylem anlatısının) aktörel bir tartışmanın sonucu içsel çelişkilerle harmanlanacağı durma ve dönüşme anlarına duyulan gereksinimlere bağlayabiliriz. Artık 'yadırgı' (**tuhaf**) olayı (**vaka**) eylem kipli anlatım tek başına aktarmakta yetersiz kalıyor ya da şöyle diyelim. Yazarın temel çıkarımları için yalnızca eylemsel betim yetmiyor. Gizli, bastırılmış, eylemin arkasındaki tinsel alana ve bu alanı besleyecek, görünür kılacak uzamsal (**mekân**) desteğe gerek vardır. Üstelik bu uzam gizemi, gizi, iç çatışmayı büyütürken yansıtacak, açık-kapalı (ak-kara) bir uzam özelliği taşımalıdır. Işık ve gölge, olağan ile olağandışı, tanımlı ile tanımsız, iyi ve kötü bir arada, iç içe ama keskin sınırlarla ayrıştırılmış olmalı orada. (Rönesans resminde ışık-gölge üzerinde çalışmış ressamalardan, örneğin Caravaggio, Velasquez, Rembrandt, vb.den çok başka amaç ve biçimlerde...) Yani ikiye bölünen kişiyi destekleyen ikiye bölünen bir uzam(/zaman) algısı Stevenson'ın *öteki* biçimini (**üslup**) yaratmıştır. İki biçimli, iki biçimle yapıt veren bir yazardan söz ediyoruz demek ki. Bir ucu, eylemin, cesaretin, gözü pek atılganlığın, gençliğin yerçekimsiz, uçucu, çocuksu (*naif*), doludizgin biçemi, öteki ise İngiltere'de önceki dönemden süregelen, coşumcu (**romantik**), gotik (korku), vb. anlatıların yerçekimli, karanlık, gizil, baştan çıkarıcı (neredeyse *erotik*), kışkırtıcı ve tedirgin eden biçemi. Aslında mektubunda yazdığının tersine Stevenson hem Dr. Jekyll'ın hem Mr. Hyde'in bileşkesidir ve kısa roman bunun bir dışavurumudur (**itiraf**). 19.yüzyıl İngiliz polisiyesi de iki geleneğin, endüstrileşen ve dönüşen dünyada bir üçüncü ayağı olarak yarattığı özgün kurgusuyla, yine yazın (estetik) dışı kalmayı göze alıp bileşime (Bireşime, demiyorum.) katışır. Stevenson, *Olayın* bilinci ve düşünsel tartışmaları askıya aldığı kendi dünya gerçekliği içinde ya yelken açarak serüvenlere çıkmış (kaçmış) ya da uzamı gizcil (**sir**) girişime (*entrika*) arkalamıştır (**fon**). Belirtgen (**tipik**) kişiyi keskin çizgileriyle abartarak sunmanın yolu çevreyle kişi (**figür**) arasında bağ kurmak olduğuna göre yazarın uzam çapalı anlatılarında işlevsel betim (**tasvir**) ister istemez öne çıkar. "Bu gezintilerin birinde ikilinin yolları Londra'nın kalabalık bir semtindeki bir ara sokağa düştü. Sessiz sedasız denen küçük sokaklardan biriydi bu, ama hafta içlerinde epeyce ticaret de dönerdi burada. Sokağın sakinlerinin hepsinin hali vakti yerindeymiş gibi görünüyordu ve yine de bu insanlar rekabetçi bir hava içinde daha da çok para kazanmak istiyor gibiydiler; elde ettikleri kârı cilveli bir edayla sergiliyorlardı; dükkânlarının vitrinleri, gülümseyen kadın tezgahтарыnkini andıran bir davetkârlıkla yol boyunca dizilmişti. Şık malların bir parça gözlerden uzaklaştığı nispeten boş Pazar günlerinde bile sokakla içinde bulunduğu kasvetli mahalle arasında tıpkı ormanla içinde yanan ateşin arasındaki gibi bir karşıtlık olurdu; yeni boyanmış kepenkleri, güzelce parlatılmış pirinç kaplamaları, genel temizliği ve yaydığı mutluluk havasıyla içinde gezen yolcunun bakışını hemen yakalayıp şenlendirirdi bu sokak./ Bir köşesinde yer alan iki kapıdan hemen sonra, sol tarafta doğuya uzanan bu hat bir avlu girişiyle..." (Genç, 15)

Bay Enfield, bir kapıyı göstererek tanıklık ettiği bir olayı anlatır dostu Utterson'a. Korkunç bir adam küçük bir kız çocuğunu ezmiş, Bay Enfield olaya karışmış, adamı yakalamış, sonra gelen kızın yakınlarıyla birlikte suçluyu köşeye sıkıştırmış, adam

bütün zararı ödeyeceğini, ne isterlerse vereceğini söylemiş, dediğini de yaparak kurtulmuş... Çocuğa çarpan adamın adı Hyde ve nasıl biridir, sorusuna Enfield'in yanıtı şöyle: *"Tarif etmesi kolay değil. Dış görünüşünde bir tuhafılık var. Bir tatsızlık, bir iğrençlik. Daha önce bu kadar sevimsiz biriyle tanışmamıştım hiç, ama yine de neden böyle hissettiğimi bilmiyorum doğrusu. Tam olarak neresinde bunu kestiremesem de, vücudunda güçlü bir yamukluk hissi veren bir şey vardı, gerçi kesin olarak derdi ne, onu da tam bilemiyorum ya... Çok acayip bir görünümü var bu adamın, ama yine de bu acayıpliğin ismini koyamıyorum işte tam. Hayır azizim; elimden gelmiyor, tarif edemiyorum. Hatırlayamadığımdan değil, görüntüsünün hemen şimdi aklımda canlandığından emin olabilirsiniz."* (20¹⁹) Bay Enfield'in gösterdiği evde kimin yaşadığını ise Utterson bilmektedir, aynı zamanda savunmanlığını yaptığı dostu saygın Dr. Jekyll yaşamaktadır o evde. Durum gerçekten yadırgatıcıdır. Mr. Hyde'in olaydan sonra girdiği ev de orasıdır. Daha da yadırgatıcı olan, Dr. Jekyll'in kalıt belgesinde yaptığı değişikliklerdir. Utterson'un karşı çıkmaları para etmemiştir. Konuyu danışmak için gittiği Doktor Layton da ortak dostlarıdır. Kuşku ve araştırmalar sürer. Gizem (**sır**) büyümekte, Dr. Jekyll'la Mr. Hyde ayrı ayrı görünmesine karşın yan yana asla gelmemektedirler. Dostları Dr. Jekyll'i Mr. Hyde'dan koruma kaygısı içindedir. Bu arada Dr. Jekyll'in uşağı Poole da romana girer. Utterson Dr. Jekyll'la bildiklerini paylaşır ama doktor rahattır. Utterson'dan kendisine her şeyi sormayacağına ilişkin söz alır. Bir yıl sonra Carew Cinayeti patlak verir. Oklar Hyde'ı gösterir ve Utterson Dr. Jekyll'la tekrar görüşür. Jekyll yemin billah Hyde'la bir daha görüşmeyeceğini haykırır. Ama davetiyeler, mektuplar üzerindeki el yazıları herhangi bir polisiyeden beklenebileceği üzere kimi soru imlerini büyütür, kuşkuvarı çoğaltır. Artık işler sarpa sarmaya, birbirine karışmaya, dağılmaya başlamıştır. Sonunda Poole'un desteğiyle Dr. Jekyll'in evindeki deneyliğinde (**laboratuvar**) Mr. Hyde'in ölüsünü bulurlar. İlk düşündükleri Hyde'ın Dr. Jekyll'i öldürdüğü, sonra da kendisinin öldüğüdür. Masada Utterson'a bırakılmış bir el yazısı vardır. Gerçeği öğrenmek istiyorlarsa Layton'un yazdıklarına bakılması yeterdi ve o da masanın üzerindedir. **Dr. Lanyon'un Yazdıkları** başlıklı bölümde bir dizi mektup ve Doktor Lanyon'un yazdıkları tüm kuşkulara son verir. Doktor Jekyll ilaçla Mr. Hyde'a dönüşümü konusunda huzursuzdur ve bu işe, güçlü içsel dürtüsüne bir son vermek istemiş, ilacı Lanyon'a vererek kendisinden uzaklaştırmıştır ama polisiye zamanlama bir dizi aksama nedeniyle olayların doğru sırada ilerlemesini önler. Her şey öngörüldüğü gibi gelişmez. Lanyon kendi evinde Mr. Hyde'ın Dr. Jekyll'a dönüşümüne tanıklık eder dehşet içerisinde. Herkesten önce gerçeği öğrenmiş, ama ömrü yetmemiştir durumu açığa çıkarmasına. Son uzun bölüm ise **Henry Jekyll'in Olayla İlgili Tam Açıklaması** başlığını taşır ve çalışmasının bilimsel, metafizik gerekçelerini dile getirir burada doktor. Önce yüksek yaşam ülküleriyle (**ideal**) çelişen tutkularından söz eder. Onlar hep vardır. *"Ve bu, başkalarında olduğundan daha derin biçimde içimdeki insanın ikili doğasını ayırıp birleştiren iyilik ve kötülük bölgelerini birbirinden iyice kopardı. Böylece dinin kökeninde de yer alan ve huzursuzluğun en büyük kaynaklarından biri olan bu ayırım üzerine düzenli olarak, derin derin kafa yormaya sürüklendim. Söyledikleriyle yaptıkları uyumsuz biri olsam da, bir ikiyüzlü değildim asla; büyük bir dürüstlük içinde yapıyordum yaptıklarımı. (...) (İ)nsanın yaratılışının aslında teklik değil, çiftlik üzerine kurulu olduğuydu bu hakikat. (...) Kendi kişiliğim aracılığıyla, insanın içindeki ilkel ikili yaratılışın farkına vardım,*

¹⁹ Yazı boyunca yapılan alıntılar, İletişim yayınları, Kaya Genç çevirisinden.-Zzk.

gördüm ki, bilincimi oluşturan bu ikili doğanın birinden birinin bana ait olduğu gerçekten söylenebilse de, aslında ben bunların ikisine birden sahip olduğum için böyleydi bu. (...) Eğer diyordum kendime, eğer insanın bu iki yanı ayrı ayrı yaşayabilseler, o zaman hayatlarının bütün çekilmez tarafları ortadan kaybolup gidecekti; bu ikiliden günahkâr olanı, namuslu ikizinin isteklerinden ve vicdan azabından kurtulmuş olarak kendi yoluna gidecekti o zaman; dürüst olan kişilik de, ahlaki olarak daha yüce olacak yaşantısında kendisine zevk veren iyi işlerle meşgul olacak ve artık bu dıştan gelen kötülüğün ellerinde yüz karası işlerle ve pişmanlıklarla hayatını mahvetmeden, hiç başını eğmeden, güvenle ilerleyebilecekti. (...) (B)u uygunsuz kişiliklerin bu şekilde birbirlerine bağlı oluşları, insan bilincinin ıstıraplı rahminde bu birbirine tamamen zıt ikizlerin sürekli mücadele ediyor oluşları, insanlığın lanetiydi bence. Peki nasıl birbirlerinden ayrılmışlardı bunlar o zaman?" (75-76) İki nedenle Dr. Jekyll itirafının bilimsel ayrıntılarına girmez. İlki, yaşamın korkunç yazgısal yükünün ne yaparsak yapalım, sonsuza dek insanın omuzlarında duracağı, yani Tanrısal yargılamanın kaçınılmazlığı... Tanrının işine karışmanın bir sınırı olmalı. İkincisi, bilimsel buluşunun yarım kalmışlığı. Ölümü göze alan bilimsel cesaret ağır basar ve buluşunu (ilaç) kendi üzerinde dener. "Bu yeni hayatın [Mr. Hyde] ilk anlarını yaşarken şimdi daha günahkâr, on kat daha günahkâr biri olduğumu biliyordum; ve bu düşünce, o anda, beni şarap gibi kucaklayıp zevk verdi aklıma." (78) Kötülüğün insanın ölümcül yanı olduğuna inanan Stevenson, tüm insanların iyiliğin ve kötülüğün karışımı olduğunu yineler. "Ve Edward Hyde, insanlar arasında tek başına gezinen, topyekûn kötü bir mahlûktu." (79) Aslında iki karışım bulmuştur. Biriyle iyi kişilik ötekiyle kötü kişilik ayrışıyordu. "O an iyi yanım uyuşuklaştı; ihtiraslarım tarafından ayakta tutulan kötü yanım ise hazırda bekliyordu, durumu idaresi altına almakta gecikmedi; ve ortaya çıkan şey Edward Hyde oldu." (80) Doktor Jekyll'in tekdüze ve maskelenmiş yaşamının yaşanma yönünde seyri yeterince can sıkıcıydı, dolayısıyla ele geçirdiği yeni gücün baştan çıkarıcılığına direnmesi olanaksızdı. Sonuçta her şey öz denetimi altındaydı ve istediği anda elinin altındaki bardaktan içeceği ilaç öteki olmayı güvenceliyordu. Ayrıca, insanlar pis işlerini başka insanlara gördürürken, iki kişilikli insan için bu sorun böylece çözülmüş oluyordu. Ama işler bir noktada zıvanadan çıkar. Doktor Jekyll olarak yattığı yataktan sabah uyandığında kendini Edward Hyde'a dönüşmüş olarak bulmanın dehşeti kitabın başındaki ilk dizeye taşır bizi. Tanrının işine karışmanın böyle sonuçlanması beklenirdi. Hyde kılığında tattığı özgürlük, gençlik, vb. alttan alta varlığını dayatmayı becermekte, giderek ağır basmaktadır. İçerideki yaratık²⁰ dünyaya açılmıştır. Dönüşüm çığırından çıkmış, kötülük (Hyde) tüm yaşamı, Doktor Jekyll da içinde ele geçirmeye başlamıştır. "Sis dağıldı; hayatımın rehin alındığını gördüm; aynı anda hem gürleyip hem titreyerek, şeytanlık yapma arzum hem tatmin edilmiş hem uyarılmış bir halde, hayata karşı duyduğum sevginin yoğunluğunu içimde duyarak bu olayların meydana geldiği yerden kaçtım." (86) Ama son bir atılım, bulunç (vicdan) tartışması, Doktor Jekyll'ı Tanrıya yöneltir, şükran duygularıyla dolmuştur. Mr. Hyde karanlık mağarasından artık çıkamayacaktır. Cinayet olayıyla ilgili dürüstçe açıklama yapacak, kendini ele verecektir. Pişmandır. Ama bu duygularla dolu olduğu bir anda bedeninde değişim, Hyde'ın kolay teslim olmayacağına kanıtıdır ve çok geçir artık. "Sabah akşam, günün her saatinde o uyarıcı ürpertiye duyuyordum içimde; hepsinden önemlisi, uyuyakaldığımda ya da bir anlığına daldığım vakit, Hyde olarak

²⁰ Alien 1, Ridley Scott, 1979, ABD+Birleşik Krallık ortak yapımı.

uyanıyordum her seferinde.” (92) Artık Edward Hyde Henry Jekyll’la didişmektedir, onunla ‘şebekçe’ savaşmaktadır. İlginç nokta ise şudur. Hyde’in yazgısı Jekyll’ın elindedir ve Jekyll yaşamına son verdiğinde Hyde da ölecektir. “(O)na karşı bir acıma hissediyordum.” (93) İlacın eczaneden getirilen kimyası bozulmuş, ilaçtan beklenen etki alınamaz olmuştur. Henüz usu başında iken bu itirafını yazmıştır. İçindeki Hyde uyanmadan ve yazdıklarını yok etmeden önce Dr. Jekyll’in yapacağı son bir şey kalmıştır: “(Ş)u mutsuz Doktor Jekyll’ın hayatına da bir son veriyorum.” (94) Ama kilitli odada kapıyı kırıp içeri girdiklerinde görülen ceset Mr. Hyde’inkiydi.

*

Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde’ın 1885’deki ilk yayımından üç yıl sonra (1888) Stevenson *Scribner’s Magazine* dergisine yazdığı **A Chapter on Dreams** (Rüyalar Üzerine Bir Bölüm) başlıklı yazısında **Olalla** (1885) ve **Dr. Jekyll and Mr. Hyde**’in kendi düşlerinden kaynaklandığını belirtir. İki uzun öykü de aynı yılda yayımlanmıştır ve gizemli korku öyküleridir. Yazının sonlarına doğru Descartes’tan söz etmesi anlamlı ve eski metafizik tartışmayla (ikicilik-dualizm) yakından ilgili olduğunun kanıtı. Romanı nasıl yazdığını şöyle anlatıyor: “Uzun süredir bu konuda bir hikâye yazmayı istiyor, bir insanın arada sırada mutlaka her düşünen canlının aklını esir aldığı kesin olan ikili bir yaşantıya sahip olduğu hissini içinde duymasını ifade edecek bir yapı arıyordum. Bu konuda bir hikâye yazmıştım da: **Gezi Arkadaşı** isimli bu kitabımı editör bana geri göndermiş, hikâyemin dahice ama aynı zamanda ahlaksızca bir içeriğe sahip oluşunu bu hareketine mazeret göstermişti. Bu hikâyemi, bir deha eseri olmadığı ve Jekyll artık onun yerini aldığı için geçen gün yaktım.” (100)

Nabokov’a göre (1980), ki Stevenson hayranıdır, roman iyi bir öyküsü değildir yalnızca, ‘şiire yakın bir masaldır asıl.’ **Madam Bovary** (Flaubert, 1856) ya da **Ölü Canlar**’la (Gogol, 1842) aynı sanatsal düzeydedir. Kitabın iştah açıcı bir yanı olduğuna dönük saptaması ilginçtir. Bu görüşü hazcılığa taşıyabilir miyiz? (Yazının şeytancıl noktası?) Ona göre Jekyll iyi biri değil, iyile kötünün düzensiz karışımıdır. Jekyll tümüyle Hyde’a dönüşmez, olan, dağınık kötülüğün ayrışıp çökerek Jekyll içinde özleşmesi, yoğunlaşmasıdır. Bu nedenle fiziksel olarak da küçülür. Aslında üçüncü bir kişi daha vardır. Hyde denetimi ele geçirdiğinde Jekyll’dan geriye kalan kişi. Hyde ortaya çıktıktan sonra Jekyll’dan kalan, Hyde’in tepesinde dolanan bir halka, ayladır (**hale**). Hyde bu aylanın altında ezik dehşetini yaşar. Uzam konusuna, Jekyll’in evinin ikili, simgesel yapı ve olumsuzluğuna değinen Nabokov, ev içi uzamın da ustalıklı romanı destekleyecek biçimde betimlendiğini belirtir, Dickens’ın **Kasvetli Ev**’ine (1842) gönderme yapar. Ben de günümüzden ardçağcı bir roman ekleyeyim: **Yapraklar Evi**²¹ (Mark Z. Daniellewski, 2000). Cortazar öykülerinden de örnekler vermek olanaklı. Yine Nabokov’un ilginç saptamalarından bir başkası da Stevenson’ın anlatıyı soğukkanlı, sağduyulu iki İngiliz *centilmenin* bakışına yerleştirmesi (Utterson ve Enfield). Olağanüstü için kusursuz bir altlık oluşturur bu ikili. Öte yandan sanatçı ya da bilim adamı olmadıklarından yaşadıkları dönüşümün dehşetini anlatma konusunda beceriksizlikleri de yazar öngörüsü içindedir. Okuru doyurmayan (tatmin edemeyen) *bay* (centilmen) tepkilerine karşın okur Hyde’in yüzünü görmek ister. Ama yazar da bu yüzü yeterince görmediğinden yine anlatım

²¹ Mark Z. Daniellewski; **House of Leaves** (*Yapraklar Evi*, 2000), Çev. Gökhan Sarı, MonoKL yayınları, Birinci-basım, 2018, İstanbul, 766 s.

Utterson'la Enfield'a kalır. Bu bir çelişki, Stevenson çıkmazıdır (Nabokov'a göre). Olması gereken ise bu ürkünç, korkunç dönüşümün bu iki bayda derinlerde gömülü sanatsal yaratıcılığı tetiklemesi... Böyle de olur. Üstelik bir yanda beyefendilerin simgeledikleri ussal sağduyu ve gerçeklik vardır öbür yanda ise karabasan (*kâbus*) dünyası. Bu ikilem ya da çelişki okuru bocalatır. Gerçeklik eksik betimlendiği için karabasan yeterince inandırıcı olmaz. Sanki, *kötülüğü boş ver, çok kötü bir şey olduğuna inan, yeter*, der gibidir Stevenson. (122) Kimi eleştiriler, eksik ya da kusurlara gönderme yapmışlardır: erkeklerin tümünün neredeyse evlenmemiş oluşu (*bekâr*), kadının yokluğu (azlığı), vb. Viktoryen kısıtlamalar örtük gönderimlere yol açtı mı? Jekyll'la Hyde ilişkisi eşcinsel ilişki olabilir mi? Ya da yasa dışı (*gayrimeşru*) baba-oğul bağı? Nabokov yargısını kuşku götürmez bir dille aktarır: “*Durum ne olursa olsun, iyi okuyucu Jekyll'ın serüvenlerinin çevresinde dolaşan bu pustan tatmin olmayı başaramaz. Bu puslu havanın özellikle rahatsız edici bir yanı vardır. Ne de olsa Hyde'in meçhul serüvenlerinin Jekyll'ın sıradışı arzularının abartılmış halleri olması gerekmektedir.*” (124) Nabokov yazısını şöyle bitirir: “*Ne oluyor, yüzümden bir değişiklik mi var? Stevenson'ın hayatındaki bu son hadiseyle en harikulade kitabındaki meşum değişimler arasında garip bir tematik bağlantı var.*” (139) Çünkü şarap seçmek için Samoa'daki evinde mahzenden aldığı şarabın mantarını mutfakta çıkarırken söylediği son sözleridir bunlar. Beyin kanaması. 44 yaşındadır.

*

Bize göre anlatının kökü 2'dir ama varlığın değil. Varlık (varsayımsal ya da bir çıkarım olarak ya da sondan başa giderek) 1'dir, ancak anlatı (dil), varlığı, 1'i bölmeden anlatamaz. Anlatmanın katlanılmaz koşulu varlığın birliğidir. Ancak 1 yarılsa anlatı (dil) doğar, ortaya çıkar. Ve anlatının (öykü) bütün derdi ya da dolayimli tarihi 1'e dönüştür, oysa 1 hakkında dil ve bilgi asla yetmemiş, yetmeyecektir. Dil (anlatı) hep dönüşü düşünse de asla geri dönüşü olmayan bir yolculuktur. Kendini kendinden iraksamadan, düşüncesini yola koşmadan dili ortaya çıkaramazdı insan (türü) ya da tersi. Değişmece (*metafor, mecaz*) başlangıçta sanıldığı gibi ekinel (*kültürel*) değil doğal deneyimden doğdu ve bir daha da ikinci(l) uç ilk uca değemedi. Arkası ise dilin dili, değişmecenin değişmeciği olarak aktı geldi, o başka.

Stevenson'ın serüven anlatılarının tekli (*monist*) yapısı ile eylemi felce uğratan ikici (*düalist*), kuşkucu (*septik*), doğrultusuz, kendi içine çöken gizemci anlatılarının yazar özelinde iki eğimli doğru bir dışavurumu olarak bölünme kavramı üzerinde durabiliriz. Yapıtı iki uçta ve ters yönlü seyretmiş olsa da Robert Louis Stevenson Nabokov'un da belirttiği değil esinlediği üzere iki anlatı ırasını (*karakter*) içinde taşıyan biridir. Çağdaşı birçok İngiliz yazarı gibi toplumculuğu bir gençlik hevesi olmaktan öte taşıyamayan, entelektüel akım olarak yakasına kolayca takıp çıkararak Stevenson her ne kadar inançsız görünse de yazısında kendini ele veren soykütüksel düzgüleri (*kod*), inancını (Presbiteryen?) en azından ekinel altyapı düzleminde taşıdığını gösteriyor. Anlatıları en inanç dışı betimlemelerinde bile inanç dilinin yerleşik (!) yatağına göndermelerle dolu. Ama bu hemen tüm 19.yüzyıl ada yazarları için söz konusu. Stevenson ayrıca (*istisna*) değil. Onun sayrılığını (*hastalık*) ölüme dönük, sararıp solan bir yazgı olarak taşıyor olması yaşamının iki uçta sarkaç devinimiyle savrulmasına neden oldu bana göre ve yaşamının gel gidi yapısının (yazısının) gel gitinde sarkaç devinimiyle yankılandı. Kişisel yaşamına 2 (iki) kavramı

böyle sızmış olmalı. Ve bu kavram yaşamına, bilince çıkacak kerte sızdığında yaşama değgin kararını vermesi sanırım sarsıntılarla (**travma**) gerçekleşti. Hemen şimdi yaşanabilecek her şeyi düşlenebilecek her şeyle eşitlemek, gerçekliğin bukağılarına karşı imgelemi doludizgin, başıboş bırakıp özgürleştirmek ve yaşamı en olmaz denebilecek şeye yatırmak ya da buna hep hazır, yatkın olmak. Ama bunun arkasından gelen soru daha sarsıcı, zor ve serttir. Engelsiz bir yaşam tasarımının bileşenleri, başta düşünem (**fantezi**), ortalama ve paylaşımlı toplumsal düzenlerimizle çatıştığında zaten yaşamı eksilteli, baştan yitirmiş yazgıncı kişi ne yapmalı, nasıl davranmalı? Bireysel gerçeklikle toplumsal gerçeklik arasında uyumsuzluk kaçınılmaz olduğunda aktörel (**etik**) çıkış olanaklı mı? Çözümü toplumsal alanda düşünmek yerine Orta Çağ (hatta Antik) gelenekleri, çözümleri gözden geçirerek ters yönlü tasarlamak, bireyin doğrudan kendinde dirimbilimsel (**biyolojik**) bölünmeye taşımak (simyadan gotik öykülere, hatta Kafka'ya, Borges'e dek) bir çıkış yolu sağlar mı? Bu çelişki çok az insanda iki yanlı ve yönlü yapıya yol verir. Bunlardan biridir Stevenson. Toplumsala saygı duymakla zaman yitiremeyecek kerte sayrı olduğundan aynı topluma sorumsuzluk ve yararcılık (**pragmatizm**) düzeyinde karışabilir. Ama bu yararcılık toplumu önkoşulu sayan Amerikan yararcılığının ancak geçiş örneği olabilir. (Yukarıda belirtmiştik, örtük de olsa önvarsayımlar ya da önkoşullar yine de altta yatmaktadır ne yazık ki ve tartışmayı bu yarık, **şizoid** bilinç daha derinlere taşıyamaz.)

Öte yandan kıtada Freud (1856-1939) kasırgası 19.yüzyılın nöral fizyoloji (Fransa) vb. bilim araştırmalarını öyle bir yere taşıdı ki, insanın iç çelişki ve çatışmalarının kutsal bir yanı kalmadı. Yani tüm ikili belirimler dinsel, aktörel, düşünsel (felsefi), vb. seçimlerle ilgili değil, insanın toplumsal yaşamı içinde uyumlanma süreçleriyle ilgilidir ve bu durumda toplum dışı edilme korkusu bilinçaltının derin batağını kaçınılmaz kılmıştır. Toplumsal yasa doğal varlığı bölmüş, bir yarıyı diplere gömmüştür tüm tutkularıyla (**arzu**) birlikte. Ama Stevenson'un, önemli yapıtlarını 20. yüzyıl başlarında veren Freud'u izlediği konusunda kuşum var, her ne kadar bir ayağı Avrupa'da olsa da. Dediğim gibi tinçözümlemenin (**psikanaliz**) temel tezleri ortaya konulduğunda Stevenson yaşamıyordu bile, üstelik Güney Pasifik'te bir adada tamamladı ömrünü. Dolayısıyla anıştırsa da romandaki iyilik-kötülük izleği ve bunların birbirinden ayırıştırılması tinbilim (**psikoloji**) geleneğinden çok kıta felsefe geleneğiyle ilgili. Zaten Descartes'a bir göndermesi var, gördük.

Bu bölümün girişinde yazdığım gibi felsefenin temel tartışması aynı zamanda ikilenmenin, iki bilinmeyenli bir denklemin tartışması gibi. İki bilinmeyenli denklem ama bir bilinmeyen hesaplandığında öteki bilinmeyenin çözümünü olanaksızlaştıran bir denklemden söz ediyorum. Bunun grotesk yansıması ya da anlatımını Faust, Balzac (**La Peau de chagrin**, 1831) ya da Oscar Wilde (**The Picture of Dorian Gray**²², 1891) anlatılarında izleyebiliriz. Yani önermenin bir terimi öteki terimini yok ediyor. O zaman bir önermeden söz edebilir miyiz, ayrı konu. Felsefe, benzer biçimde bir önermesinin çözümü öteki önermesini yok sayan bir çelişkinin tarihi olarak, bize göre özgündür. Varlık (**ontoloji**) bilinci (**epistem**) yoksar ve *vice versa*. Başka türlü iki açıklama bir ve aynı sonuca (dizge) varamaz. Tam bu noktada belki dizge (**sistem**)

²² Jorge Louis Borges ölümünden sonra eşi Maria Kodama'nın yayımladığı (1995) **Atlas**'ta Oscar Wilde üzerine kısa notunda (*Quartier Latin'deki Bir Otelde Yazdırılan Not*) şöyle yazıyor: "Robert Louis Stevenson'ın ünlü romanının boşuna ve savurganca bir yeniden yazılışından başka bir şey olmayan **Dorian Gray'in Portresi**..." (**Atlas**, Çev. Celal Üster, İletişim yayınları, Dördüncü basım, 2010, İstanbul, s.71-2).

tartışılabilir. Felsefede dizge varlıktan bilgiye, bilgiden güzeldüyuya, aktöreye, vb. tutarlı bir tümlük olarak algılandı ve algılatıldı. Belki felsefenin dizge kurma eğiliminin tarihsel tartışması iyi olurdu. 20.yüzyıl bunu yaptı ama yararçı (**pragmatist**), tarihsel-toplumsal gerekçelere fazla ve doğrudan bağlı kalarak. Bu da yeni bir sorun(lar) yarattı.

Aslında bu ikiliği felsefenin de öncesinde türümüzün ölümü deneyimlemesine taşımak doğru olur. Ölüm bir değişme(ce), dönüşme deneyimi değil. Sonraları ölünün anlamsıza, varoluş dışına düşmesi düşlem ya da imgelem üzerinden bütünlendi. Bir dönüşüm söz konusu ama ölen artık yankısız bir boşluk ve varlığın (herhangi bir) tümleci olmaktan çıkar. Dönüşülmüş varlık değildir. Öykünün, anlatının dışına düşer ve ne yapılsa geri gelmez. (Bkz. *Orpheus söyleni*.) Yaşamın yanlışılanması, yadsınması olduğu için insanın ölümle yüzleşmesi zordur demiyorum, olanaksızdır. Bu yüzden ölü bir an önce göz önünden kaldırılır, tüm ekinlerin (**kültür**) güçlü çaba ve neredeyse ortak, benzeşik gelenekleriyle. Zaman içinde bir *an önce unutma töreninin* (**ritüel**) görkemli ağlaşmaları, anmaları yerini çağcıl, içrek yas biçim ve anlatılarına bırakır. Çünkü insan, yalnızca yaşayan insan demektir. Az önce yaşayan şimdiki ölü hangi anlatının içinde yer alabilirdi? Tüm düşsel varsayımlar seferber edilmiş, en sonunda ölü bilinmez bir zamana ertelenen dirilişe (dönüşe), inanç yapılarına, kurtuluş söylencelerine yol açmıştır. Artık anlatı içre ölüm yok olma değil, dönüşmedir ve dönüşen bir gün dirilecek, geri gelecektir. Böylece kavranılmaz yokluk (hiçlik) düşüncesi geri dönüşle insan(lığı) yatıştırmıştır ama inanmanın, ummanın, düşlemenin sorusu felsefeden bilime hemen her insan anlatısının (sanatlar da içinde olmak üzere) asal sorusuna dönüşmüştür. Varlık ile bilinç birbirleriyle nasıl bağlanır, ilişkilendirir? Bu sorunun altındaki varsayım ise beden ile bilincin (tin, **ruh**) apayrı ulamsal (**kategorik**) varlıklar olduğu. Kökensel tepkide ölüm, canın, tinin bedeni terk etmesiydi, çünkü ölüm (saltık hiçlik) kabul edilemezdi. Arkadan gelen soru ise Freud'a değin çözülemedi. Stevenson'unki de Freud öncesi düşsel (**fantastik**) çözümdür. Freud varlıkla bilincin ilişkisini sorgulamadı, doğrudan bilincin kendini bir nesne olarak betimleme derdine düştü ve bilincin bedeni yankılayan tek bir katmandan oluşmadığını ortaya koydu. İyi ve kötü, vb., dolayimli, dolanımlı aynı şeyin, tek bilincin anlatımları, dışavurumlarıydı ve çelişki, çatışma ürkütücü ve kaçınılmazdı. Stevenson'un çok da özgün (**orijinal**) olmayan tartışması (anlatı geleneği içerisinde eskil, **antik** dönemlere dek taşınabilir insanın çelişkili yapıları) bu ikinci soruyla ilgiliydi. İkili birlik iki parçasına ayrıştırılabilir mi? Ayrıştırılırsa ne olur? Doktor Jekyll'ın ağzından gerekçesini ve tartışmasını yapıyor, ki bunu yukarıda alıntılarda okuduk. Saptadığı şey insanın bireysel özgürlükten ne anlayabileceğiydi? Herkes kendi içinde toplumun onayına çıkamayacak birçok şey taşıdığını bilir. Hepimiz içimizde susturduğumuz bir dizi sapkınla topluma gireriz. Stevenson hemen devreye aktöreyi sokar. Dr. Jekyll, saygın bir hekimdi ama gerçekten dürüst müydü? İçinden geçirdikleri, beklentileri, tutkuları, yapmak istediği şeyler iyilik dolu Dr. Jekyll olarak yaptıklarıyla birebir örtüşüyor mu? Hayır, örtüşmüyordu. Öyleyse bu tinsel ikilem uygulama (**teknik**) içinde çözülebilir miydi? Jekyll'ın içsel iyisi kötüsünden ayrıştırılırsa örneğin ve her ikisi salt kendi adına yaşasa ve sorumlu olsa, toplum açısından daha iyi bir bireysel konum yaratılmış olmaz mıydı? Böylece toplum bilirdi, yerlemine (**koordinat**) bilerek savunurdu kendini, yeri, boyutu, zamanı belli yani tanımlanabilir her türden iyiliğe ve kötülüğe karşı. İyilik ve kötülük bir serüven anlatısına dönüşmüş olurdu. Dünya somut, fiziksel iyiler ve kötülerin savaş alanı

olarak kolaylaşırdı ama ya bölme işlem(ler)i denetimden çıkarsa, ya Tanrı, istemine (**irade**) karşı ayaklanan bu bilimsel girişimi cezalandırırsa. Tanrının yarattığı doğa düzeni insan marifetiyle delinirse, bu her zaman günah sayılırdı ve ilençti (**lanet**) bunun karşılığı. Söylence geri dönmüştü. (Bkz. **Eski/Yeni Ahid** ve *John Milton: Paradise Lost*, 1667) Adem, suç işlenip yılanın öncülüğüyle yasak ağacın yemişi, elma yendikten sonra Havva'yı bırakıp melekler katına çıkmak yerine (büyük melek Mikail önermişti bunu) Havva'yla yeryüzünde çileli bir yaşamı seçti. (Elbette bu seçim de Tanrı isteminde içkindi, yoksa olmazdı.) İyilik kötülükten sonsuza değin ayrışamadı, daha doğrusu kıyamet sonrasına ertelendi o gün bugün. Yani kötülük nasıl bir şey, sorusu dolayında döndü insan-lık tarihi. Stevenson için kötülük yalnızca dinsel, ekinsel bir ulam değildi. O çağcıl (**modern**) biriydi, tutkuların ve tüm bireysel kötülüklerin yabana atılamayacağını, olağanın içinde yerleşik, varlığımızın bir parçası olduklarını biliyordu. Kötülüğün kesilip atılması bir yana belki de onun insanın hazcıl, mutluluk veren yanıyla ilgili olduğunu bile düşünebiliyordu. Çünkü dönüşümden sonra Mr. Hyde'in fiziksel küçülmesine karşın içinde büyüyen coşkulu, taşkın, enerjik duygu hiç de yabana atılır gibi değildir. Bu enerjinin niye kötülükle boşaltılabileceği bir soru elbette. Freud, sanatı da imlemişti. Bastırılmış duygular, hazcıl tutkular insanlığımızı eksiltmiyor muydu? Dr. Jekyll'ı bu araştırmalara iten dürtü neydi? Dürüst olması için içindeki kötülük eğilimini ayrıştırması, görünür kılması gerekiyordu. Ama sonuç, aktörel bir yargı olarak döner. Yazınsal tutarsızlık denebilecek şeyi Nabokov'un anlatıcı konum ve nitelikleriyle ilişkili biçimde açıklamak bana yetersiz geliyor. Bu var gerçekten ve Stevenson'un kara deliğini oluşturan bir durum; anlatıcı kimliği, yeri, konumu. Hele anlatıcı anlatının içinde yer alıyorsa. O zaman mektup, yan metinler, vb. kaçınılmaz oluyor ve kurgu kimi örneklerde tekliyor, polisiye olay örgüsündeki sürekliliğini yitiriyor. Polisiye tür, uzamı (**mekân**) olmazsa olmaz tümleci sayamayacağından, anlatıcı tutarsızlıkları uzamsal tutarsızlıklarda yankılanabilir. Stevenson'ın türle (gotik, coşumcu, korku, düşlemsel, polisiye, serüven, vb.) birebir özdeşleşmeyen, yarım kalmış yapıtı, büyüsünü belki de okurun yapıtı tümlemek için olağanüstü bir çaba harcamak zorunda olmasından alıyor. Gerecinin uyumsuz çok türlülüğü yapıtın saklı içeriklerini hep yeniden bulma isteği uyandırıyor insanda. Burada da bir gömü avcısıdır Stevenson gerçekte.

Kişiler, söylemler ve uzamlar arasında eşzamanlılık koşulu anlatıcıların seçkin konumları, dilleri ve uyarlı çevreleri, ortamlarıyla aynı çevrenin doğal uzantısı olan Doktor Jekyll'ın olağanüstü dönüşümü bizi sürüklediği Hyde'in öteki kent (Londra) kişileri, dilleri, uzamları arasında onaylanamaz çelişki abartık, irkiltici, şeytansı bir sıçrama etkisine yol açıyor. Nabokov'un tutarsızlık dediği aslında Stevenson'un tek kişiyi ikiye bömesi (*Bkz. Italo Calvino, II barone rampante*, 1957) ve bir yarımın kendi ortamına bağlı kalırken öteki yarımın yeraltının, suçun, sokağın, çılgınlığın, tutkunun, kötülüğün yani öteki yerin çekimine kapılmasıyla ilgili ve zorunlu bir tutarsızlıktır. Düzen değişmektedir. Soylu ve iyinin içindeki eğilim asla dile getirilmese de sokağa, çirkefe, suça dönüktür bir yanıla. Egemen sınıflar, aksoylular (**aristokrat**) ya da kentsoylular (**burjuva**); Hegelyan *efendi-kölenin* toplumsal-tinsel dalgaları ve bir yanlarıyla öteki yanlarının ne yaptığı, nasıl yaptığı ile ilişkili, hatta istekli, tutkuludurlar. İçerik, içkin kendi sınıfı, dünyasından değil, ötekinin dışsal evreninden, dışarıdan sağlanır. Bölünmüş tüm yapılarda bir kuraldır bu. İçerik olmadığı şeyden devşirilme zorundadır. Ama Stevenson dengesi, yarattığı (kötü) eşdeğerli (**homojen**) sınıfın kendi içinde bir yaratık (**garabet**) olarak ortaya çıkardığından bu içeriklenme süreci kişi,

söylem üzerinden uzam tutmazlıklarıyla yankılanır. O zaman seçkin, beyefendi anlatıcının dili, giremeyeceği yerlerde yadırganır. Sonuçta dönüşüm boyunca kişilerin, söylemlerin, uzamların koşutlu ve birbirlerini destekleyici biçimde akamayışları Stevenson'ın oyunbozanlığıyla ilgilidir. Herkes gibi öteki toplumdan bir kötüyü (isyancı, devrimci, kıyıcı, katil, saldırgan, vb.) anlatması, aslında dolayimsal bir yıldırı kaynağı olarak algılansa bile, işlevsel bir yarar sağlayabilir, sınıf önyargıları pekişir, katmerlenir, sağlamlaşır: Kötülük öteki yanda(n)dır, nokta. Ama kötülük ya bu yandaysa? İşte Stevenson'ın Freud'a borcu değil, Freud'un Stevenson'a ve başkalarına elbette borcu budur. Kötülük bu yanda, bireyin hangi yanda olduğundan bağımsız, kendi içinde, iyilikle yan yana, üstelik de hem iyiliğin hem kötülüğün bozuma uğratılmış tüm biçimleriyle... İşte ortaya konulmuş ve içinden çıkılmaz taş, delinin kuyuya bıraktığı ve kırk akıllının çıkaramadığı şey budur. Yapıtın her yaştan tüm dünya ekinlerinde bunca yankılanmasının nedeni de budur. Biz neyiz, ben neyim, dışarıdan kimliklerimin ötesinde, bildiğim ama asla dışa gösteremeyeceğim yanlarını nasıl taşıyorum? Gerçekte, hakikatte hangisiyim? Bu yanıtız sorudur **Dr. Jekyll ve Mr. Hyde**'i evrensel (aynı zamanda klasiğe) taşıyan özellik. Yoksa klasiğe özgü yazınsal denge ve tutarlılık değil. Bu anlamda dengesiz ve tutarsız bir yapıt ve böyle olduğundan ötürü canlı. Elbette bunu söyleyerek Stevenson'un *Efendi-Köle* tartışmasına katıldığını, eytişmeli bir toplum tartışmasına girdiğini, yeltendiğini söylemiyoruz. Kendi kişisel, toplumsal tarihi (İngiltere, İskoçya, ABD Batısı ve Samoa), egemenlik ve sapmalar dışında bir anlayışın ötesine geçebilmiş değildir (bizce). Ama sapmanın çekimi (büyüsü) öğüt alıp vermeyi bir kenara koyalım, hangi sanatçıya çekici gelmemiştir ki Stevenson'a gelmesin. Üstelik çağdaşı ve önceli İngilizce yazın geleneği bir süredir sapmaya, sapkına odaklı yazıp durmaktadır, Dickens bile ayrıca değildir. Kötülüğü denemeyi kendine bağışlamak keyfinden söz edeceğim ama bir dizi tartışma sökün edecek. Egemen sınıfın artık-tutkusu (**arzu**) ötekinde, ki genellikle öteki sapkınlık sayılır, sonuna dek kirlenmeyi özler. Çünkü olanakları kendi içkin deneyimlerini tezce tüketir ve henüz tüketilmeye hazır son yer erişimi en güç, en öteki yerdir (kişidir): Dönüşün olanaksız olduğu duygusunu (*Tanatos*) yaşatabilecek düşlemsel (**fantastik**) yer. (Bkz. *Marquis de Sade*, vb.)

Tabii bilim başlığı altında açılan ilkeliliğin (**primitivizm**) de 20.yüzyıl ve günümüz okuru için çekiciliğini unutmamalı. Bilimkurgunun ilk örneklerinin sergilediği, bugünün bilimsel halkçıl (**popüler**) donatısına göre bazen gülünç görünen ilkeliliği (nesnel, deneylik ortamı-tasarımı, dilsel yansımalar, düşüngüsel, **ideolojik** yankılar, bilim adamı örneksemeleri, **tipolojileri**, vb.) aynı zamanda büyü etkisi yapabilmektedir. Daha dünkü insanın çocuksu (**naif**) irasını kolaylıkla kendi çocuk yanımıza eklemleyebiliyor, dehşetin tarih öncesi belirtilerini içselleştirebiliyoruz. Bu biraz gülünçleştirerek, yalınlaştırarak oluyor. İkinci bir yararı daha var bunun. Günün yaratılmış, olası dehşetini kavrama düzeyimiz de düşmüş oluyor. Çocuksu düşlemler dizisinden ibaret bir tarih-toplum öyküsü duygusal gereksinimlerimizi karşılayıp yatıştırarak bizi somut dehşete böyle hazırlıyor: uyuşturarak, salaklaştırarak.

Kişisel bir yorumla ilgili olduğumu ayrıca belirtmem gerek yok, ele aldığım konuda devasa alanyazını (**literatür**) görmezden geliyor değilim. Öyleyse Stevenson'un dostu yazar Henry James'a da değineyim yeri gelmişken. Yapıtlarını birbirine gösteren, görüş alışverişi yapan iki dosttan söz ediyoruz. Örneğin **Kidnapped**'i (1886) arkadaşına okutmuştur ve Henry James Avrupa ve Rusya'nın

büyük 19.yüzyıl yazarlarını kolayca ve kolaycılıkla harcarken²³ Stevenson'u yarım ağızla da olsa övmüştür. Stevenson öldüğünde Henry James'in birçok önemli yapıtı yayımlanmıştı ve Stevenson'un bunları okuduğunu varsayabiliriz. (Varsayabilir miyiz? Çünkü her iki yazarın da roman anlayışı, dil, biçem anlayışı başka, hatta çoğu kez çelişik. James Stevenson'a, eh, katlanmıştır, diyelim ama tersi biraz zor görünüyor. Konu araştırılmaya değer.) Stevenson yaşarken yayımlanmış James romanlarından birkaçı: *Daisy Miller* (1878), *Washington Square* (1880), *The Portrait of a Lady* (1881), *The Bostonians* (1886), *The Aspern Papers* (1888). Benim asıl karşılaştırmak istediğim ise Henry James'in çarpıcı korku öyküleri. *The Turn of the Screw* (1898). Türkçeye genellikle *Yürek Burgusu* olarak çevrilen öyküleri yıllar öncesi okumadan belleğimde kaldığına gizemli ve gerçekten ürkütücü bulmuştum. Stevenson'ın ölümünden 4 yıl sonra basıldıklarına göre öyküleri Stevenson'ın okumadığını varsayabiliriz. Ama James'in Stevenson'ın gotik kısa anlatılarını bildiğini düşünelim ve *Olalla* (1885) üzerinde kısaca duralım.

²³ James, Henry; *Notes on Novelists* (Portreler: Romancılar Üzerine Notlar, 1914), Çev. Nil Sakman, Alakarga yayınları, Birinci basım, 2012, İstanbul.

Olalla

Olalla Stevenson'ın *Doktor Jekyll*'in basımını gözden geçirirken yazdığı yine kendi düşlerinden (**rüya**) kaynaklı bir uzun öykü. İskoç subay, İngiltere'nin desteklediği İspanyolların yanında savaşıp yaralanmış, hava değişimi için soylu ama yoksullaşmış bir İspanyol ailenin konağına kiracı olmuştur. Konağın sahibi ana-oğul-kız üçlüsü arasında us almaz tuhafılıkta bir öykünün parçasına dönüşür.

İngiltere'de 18.yüzyılın ikinci yarısında, Ortaçağ'ı çöşümcu yeni bireyle uçlarda bir araya getiren İngiliz Gotiği etkisini değişik akımlarla sarmallanarak günümüze değin sürdürdü. Devrimlerin yıkamadığı imparatorluklarda çelişik zamanların çelişik uzamları ve insanları eşanlı bir araya gelebildiklerinden Gotiğin zemini hep var oldu. Ama 19.yüzyılda İngiltere'de doruk yaptı. Bir dizi deneyci (**ampirist**), usçu (**rasyonalist**) tartışmadan sonra düşünce dizilerinin dizgeleşmekte epeyce zorlandığı, dahası dizge düşüncesini yadsıyan *Ben*-ci bireyin yeni özgürlük ve dil arayışları, bilimin odaklandığı ve çözme çabası içinde olduğu özerk nesnenin denetime alınamayan, taşkın, sığmaz ya da tanımlanamaz yanlarını imgeleştirerek, hem birey eksenli yeni bir epiği (ya da karşı-epiği) yokladı hem de kendi cesaretinden ürkütü. Ama yaratıcı cesaretinin ürksü birinci sınıf bir ürküydü, **yücelikle** doluydu. (Bkz. Edmund Burke.) Yaratıcı cesaret, cesaretin ve arınımın (*katharsis*) seçkin deneyimini anlatıma dönüştürdüğü, kendini yüce-biricik *Ben*-lik olarak kanıtladığı gibi, ötekilerin, *avamın* (sıradan kitlenin) payına düşenin yücelikten yoksun, algı çaplarıyla sınırlı ve indirgenmiş, içgüdüsel bir yığı, neredeyse doğallaştırılmış bir korku içinde kımillaşmasının da yolunu açtı. Yüce (*Ben*), öyle ya, neye göre yüceydi ve hangi koşulda (Burke'yi doğrularcasına) içsel arınım sağlardı? Bu, önsel (*a priori*) ilkeyi, aktörel ön onayı (**ön kabul**) doğrulamak değil miydi özünde? Yüce, izlenme aralığı yıldırıyı (**tehdit**) olanaksız kıldığı yerden, yüceydi, ama ya aralık 0'a yaklaşıp, eşitlenirse? O zaman güzelduyusal (**estetik**) yüce, hakkında artık düşünülemez somut bir dehşete, yıldırıya dönüşür, o da eninde sonunda yoksulun, sıradan halkın payına düşerdi. Aslında geç 19. yüzyıl Gotik esintili yaklaşımların çoğu, bana göre sorunları ve yazma gerekçelerinin değiştiğinin ayırımında olmalarına karşın bir çeşitleme, bir tat olarak başvurdular eski Gotiğin etki gücüne, aslında etkileme (*efekt*) biçimlerine ... Başka ve yeni bir içeriği sahnelemek için Gotik etkilere (araçlara) yöneldiler (Çünkü el altında etkileri denenmiş yapıları), bir tür film çekim alanı (*plato*) yaratmak gibi. Bunu yaparken Gotiği yeniden içerikleyip aslında amacının epeyce ötesine de taşıdılar. Stevenson serüvenci, hatta serseri (*'Bırakınız yaşasınlar'* desek yanlış mı olur? Bir yere değin, elbette...) eğilimlerine karşın Gotiği Gotik tınıyla diriltmedi. Amacı bir duygu (*emotion*) çarpmasıyla okurda ucuz etki yaratmaktan öteydi ama bu amacı bir yeni dünya arayışı olarak da yorumlayamayız. Tersine. Bireyin, özgürlüğünü ancak geçmişe yolculuk yaparak gerçekleştireceğini düşündü. Tüm yeni sözleşme düzeni ve toplumsal kaynaşma, geçmişin sert, savaşçı, mert ama arık, saf (*naif*) dünyasına sığınmaya, hatta kaçışa itti onu. Baş edemeyeceği yeni dünya ve kirli sanayi kenti, dayanılmaz gündelik çelişkilerini daha çok düşlemsel (**fantastik**) anlatılarında açığa vurdu, buna karşılık kurtuluşçu, özgürlükçü arayışlarının onu taşıdığı yer, kendisini içinde daha mutlu duyumsadığını sandığı serüven romanlarıydı. Demek ki sorunsalı, Tanrıyı ve Şeytanı yeni zamanların sorunsalıyla kuramsal ve güzelduyusal düzlemde insanla yüzleştirmek değil (Mann'da, Kafka'da, Sartre'da, Camus'de bile izlek süregelmiştir.), çelişkisiz bir

sığınak, kovuk yaratabilmektir. İşte bu yüzden serüven romanlarının arkılığı; yapay, eğreti, *-imsi*'dir (*dekoratif*, tarihsiz). Tarihsel romanlarının bile tarihsiz olduğunu söyleyebilirim. Okumadım ama belki bu çağdaşı Walter Scott, vb. için de geçerli olabilir. Tarih romanlarının türsel özelliklerinin zorunlu sonucu olarak tarihi gerçekte silme eğiliminden söz edilebilir mi, bu bir araştırma, hatta doktora tezi konusudur, öneriyorum hem dünya hem Türk yazını odaklı olarak.) Ama Stevenson'un ister serüven isterse düşlemsel anlatıları olsun, tümü için yapay film çekim ortamı (*set*, *platform*) söz konusu...

Konumuza dönersek, Stevenson ve çağdaşı, arkadaşı Henry James'in düşlemsel anlatılarının Gotiği ilk elde anımsatıyor olsalar da onun araçlarını yeni dünya koşullarında (19. yüzyıl ikinci yarısı) yorumladıkları, öteledikleri rahatlıkla ileri sürülebilir. (Az yukarıda söylemiştim.) Artık Wagner operası izlemiyoruz, ama yine de birinci büyük savaşa (1914-18), hatta ikincisine (1939-1945) dek İngiliz yazını Gotiğin diline aktörel ilkedden saltık değersizliğe, hiçliğe, umutsuzluğa kayan bir eğri üzerinde başvurmayı hem değişmecesel hem düz anlamıyla sürdürdü. Hadi Kipling'den yola çıksak bile Conrad'a, Golding'e, günümüz yazarı Işiguro'ya değin birçok değişik, hatta karşıt yazın uygulamalarıyla (*teknik*) yazan İngiliz yazarlar, Gotiğin eğrisini de kat ettiler. Tabii Gotikle düşlemsel (*fantastik*) arasındaki ilişkiyi kesinlemek gerekiyor. (Burada girmeyeceğiz.) Düşlemselin benzer, belki de koşutlu (*paralel*) bir evriminden söz etmek, Gotikle düşlemseli ikiz saymak doğru mu? Değişmecelerin olağan doğalarının zorlandığı, imgenin yan etkelerle (*efekt*) çarpıcı ve başka imgelermiş gibi sunulduğu, düşlerin yeniden yorumlanıp gizli, gizil gerçeğin açıklığına dönüştürüldüğü bir dizi dönemeçten sonra hiçbir kavram, akım, anlatım ne kendisine ne öteki ilişik kavrama tümüyle bağlı (*sadık*) kaldı. Aslında iki kavram ya da yazınsal uygulamadan söz ediyoruz, konumuz yazın olduğu için. Belki de bir sunum, aktarım ortamıdır, biçimsel araçlardır bunlar. Yazarı yazmaya iten asıl nedenler değildir. Ama bir noktadan sonra gelir getirici uzman (*profesyonel*) yazarlık, ayrı... Örneğin, bir *tür* yazarı olduktan sonra genellikle türün koşulları yazıyı biçimlendirir, yazar bir araca dönüşebilir. 20.yüzyıl faşizminin düşünsel kaynakları arkasında yalnızca Alman İdealizmi, coşumculuğu (*romantizm*, *Sturm und Drang*), bireyciliği yatmıyor. Latin ve özellikle Anglo-Sakson evreninde koşutlu akımlar, arayışlar az değil. Hatta üstün tek birey söylencesi, o ekin sel geleneğin vazgeçemediği, hava dolu, şişik bir balon... Birçok değerli İngiliz yazarının aynı balonla ilişkili olmalarından doğan tedirginliğimiz bitmedi, bitecek gibi de görünmüyor, sürüyor. Böylece aradığımız sözcüğe geldik. *Tekinsizlik*. Bunu Frederic Jameson'dan özelleştirilmiş anlamıyla öğrenmiştik ama hangi kitabından, şimdi anımsayamıyorum. Borges'in dikkatini çeken ve hazırladığı 40 kitaplık düşlemsel yazın dizisinin 2 kitabını ayırdığı (Stevenson ve Henry James) yazarlarımızın Gotiği ama daha çok düşlemseli taşıdıkları yer, çıktı (*output*) ya da girdi (*input*) olmaları bakımından tartışılrsa da yeni dünya durumunun; Gotiğin dil, dışavurum olarak yetemediği yerdeki tekinsizliğidir, denebilir.

Çevirmeni Celal Üster'in **Olalla** kısa sunumundaki yargısına katılıyorum. Ben de küçük Stevenson okumamda en çok etkiyi **Olalla**'dan aldım. Nedeni açık. Metni yanından değil arkasından (135 yıl arkadan) okudum ve bu geçen sürede dünyanın tekinsizliği de artıkça doğallaştı (tırıl)tı. Öylesine ki sağlam, güvenilir bir tutamak arayışına da boş verilir oldu neredeyse. Bu öyküyü, **Yürek Burgusu** öykülerini yazmadan önce James okumuş olabilir mi? Ya da bu yönde sözlü, yazılı paylaşımları olmuş mudur? Çünkü benzerlik şaşırtıcıdır. James, **Dr. Jekyll** anlatısını değil de

Olalla ve varsa Stevenson'un benzer başka anlatılarıyla kapışmış gibi görünüyor. Ama böyle bir etkileşim koşul değil. İkisinin de yazınsal kaynakları ve çevrenleri (**ufuk**) örtüşüyor. Arayı dolduran yapıtsa, karşılaştırılmayacak, hatta tartılamayacak kerte başka olsa da ikisini de tedirgin eden şeyin ortak nitelikleri, özellikleri benzer, denebilir.

Bunların ne tür öğeler olduklarının ayrıntılı çözümlemesini yapacak değilim. Ama aslında sinemanın hevesle sürdürdüğü ve uygulamısal (**teknik**) yetilerinin eşsiz bir uyum ve beceri gösterdiği alacakaranlık bir alana özgü çift değerli, anlamlı, uzak ve dolay(ım)larından gönderimli (**ima**) yarı (**semi**)-imgelerden söz edebiliriz. İzleyici (okur) özellikle *sinematografik* görüntünün bile kendi varlıkbilimsel (**ontolojik**) gerekçesini örten, belirsiz kılan imgesinden tedirgin olur. Üstelik bu imge öykünün taşıyıcı kolanı, zinciri, halkası mı, değil mi, anlaşılmaz. Yani imgenin işlevsel (**fonksiyon**) belirsizliği de söz konusu. Öyle bir imge ki, imge olmakla olmamanın sınırından göz kırıyor. Anlamı, işlevi, varlığı, niceliği tartışmalı, daha doğrusu sıfırla sonsuz arasında değer alabilirmiş gibi izlenim veriyor. İzlenim sözcüğünü bilerek kullandım, izlenimciliğe (**empresyonizm**) dolaylı gönderme yapabilmek için. Stevenson aslında yazınsal açıdan **Olalla** anlatısının gerisinde bir yazar bana göre. Bu nedenle de gelecek habercisi... Henry James için uygun olan onun için erken görünüyor ama yazında bu tür ileri sapmalar sıkça görülebiliyor.

*

İskoç subayı, konağın sahibi kadının oğlu Felipe karşılar ve daha işin başında dış dünyanın yerleşik düzeni onun uyumsuz tepkileriyle yerinden oynamaya başlar. Olumsuz (**negatif**) bir yerdeğiştirmedir (**ikame**) öykünün ilk deneyimi. Tekinsiz dünya tedirgin etmeye başlar. Güvensizlik ve kuşku artar. Ancak düzenin tanımlama düzgüleri (**kod**) Felipe'yi yarım-uslu (**akıl**) diye tanımlayarak yatıştır. Dünyanın, suyun, ağaçların, yaprakların, hayvanların gürültüsünden korkan "*Bu delikanlı küçük bir çocuğun zekâsına sahipti.*" (6) Odasına yerleşir konuk, kılavuzu Felipe'ye annesini sorar ve '*yüzündeki çocuksu bakışın yerini anlatılması olanaksız şeytani ve esrareniz bir bakış alması'nı* şaşkınlıkla izler. Yalnız başına yemeğini yer, mumla aydınlatılmış odasında yatmaya hazırlanırken duvarda asılı, karanlıkta kalmış bir kadın resmi görür. Gözünü ayıramaz, resimdeki büyüleyici, güçlü, güzel kadının yüzünden etkilenir. Felipe'yi anıştırır yüz. "*Bu ölmüş hanımefendinin bir zamanlar atlas ve sırmalı kumaşların sardığı yumuşak teni şimdilerde Felipe'nin şayaktan giysilerinin kaba dokunuşuyla ürperiyordu.*" (9) Konakta günler geçer, iyice etkisi altına aldığı Felipe'yi ayartır, gezmeye çıkmak için kandırır. Her şey coşku ve şenlikli geçerken bir anda ağaca tırmanan Felipe bir sincabı yakalar ve iner inmez parçalar, bir çocuk keyfi, neşesi, gerçekte şehvetiyle. Subayımız, Felipe'nin elini yakalayıp bir mengene gibi sıkar ve bir daha böyle bir şey yapmama sözü alır. Giderek iyileşen genç subayımız evi, avluyu, saçakları, güvercin seslerini, rüzgârın evin köşe bucağını doldurma ısrarı ve gücünü daha yakından tanır. Aşağıda, yer düzeyinde hiç sönmeyen bir ocak dikkatini çekmiştir. Ev sahibesini ilk orada görür. Stevenson'ın aslında nasıl parlak bir betimleyici ve yazı ustası olduğunu bu küçük öyküde iyiden kavrarız. "*Arkasına yaslanmış, gizliden gizliye ve yüzünde alıkça denebilecek kadar huzurlu ve kendinden hoşnut bir ifadeyle beni izliyordu, ama yüzünün kusursuz güzelliğiyle, edasındaki sessiz soylulukla bir heykelin bile boy ölçüşemeyeceğini düşündüm. Önünden geçerken şapkamı çıkararak selam verdiğimde, hafif bir rüzgâr*

çıkınca bir gölcüğün suları hızlıca ve usulca nasıl kırılırsa yüzü kuşkuyla öyle kırıştı.” (15) Tok, çatalı ve peltek sesli kadın genellikle aynı yer ve konumdadır. (Senyora ya bir sütuna yaslanmış güneşleniyor ya da ateşin karşısında bir halıya uzanmıştır.) “Gözleri olağanüstü iriydi, iris tabakası (...) altın sarısıydı, ama gözbebekleri o anda o kadar büyümüşü ki neredeyse siyah görünüyorlardı; yine de bana çarpıcı gelen, gözbebeklerinin iriliğinden çok (belki de onun sonucu olarak) bakışlarındaki garip anlamsızlıktı. Bu kadar alık salık bir bakış ömrümde görmemiştim.” (16) Resimdeki kadınla aynı soydan geldiği açıktı ev sahibesinin. Konuk, kadının vurdumduymaz, hayvansı varlığından hoşlanmaya, hatta güzelliği ve alıklığıyla yatışmaya başlamıştır. Bir gün sert, şiddetli rüzgâr tüm konağı köşe bucak karıştırır, çatırdatırken huzursuz uyanan kahramanımız avlu ıssızlığında öfkeden deliye dönmüş davranışlar içinde kadını görür. Daha sonra yine bir gece çığlıklarla uyanır: “Yanılıyor olamazdım; canlı bir varlığa, bir deliye ya da vahşi bir hayvana gaddarca işkence ediliyordu.” (21) Odasında kilitlendiğini anlamakta gecikmez. Burada **Jane Eyre**'i niye anımsarız? (Charlotte Bronte, 1847) Çılgınlıkları atan Felipe'nin kız kardeşi miydi? Ayrıca bu uğursuz sesi **Define Adası**'ndan anımsıyoruz. İnsanları (korsan) ürküten, başka bir dünyadan, ölülerin hayaletlerinden gelir gibi derin, boğuk uğuldayan ses örgesi (**motif**) Stevenson'ın önemli imgelerinden biri belli ki. Öte yandan konağın geçeneklerinde yer alan tablolar boyunca derin izi sürülen soy belirteci izlek bizi Zola denli Faulkner'a da taşır? Tedirgin ama kaçınılmaz araştırma (polisiye anlatıları çağrıştırarak) başlar? Kapalı odalar, uzamlar, eşikler, oyuklar, pencereler ve döşemeler, nesnelere... Gizlice girilen bir odanın görünmeyen sahibine ilişkin varlıklar, yüksek şiirsel bir duyarlılığın tanıklığını yapmaktadır. Genç kızın odası, bir şairin odasıdır burası aynı zamanda. Birkaç gün sonra Olalla ile karşılaşır genç adam. “Şaşkınlıktan donakalmıştım; güzelliği beni yüreğimden vurdu; galerinin koyu gölgesinde bir mücevher gibi ışıldıyordu.” (28) Gençler âşık olurlar. Konuk genç, Olalla olmadan yaşayamayacağını anlamıştır. Felipe'ye karşı da Olalla nedeniyle daha anlayışlı, sevecendir artık. Kızı hakkında anne konuşmaya yanaşmaz. Hatta ona göre insanlar çok konuşmaktadır. Bunu söylerken küçük ağzıyla esner. (*Erotik* bir saptama.). Genç ve yakışıklı İskoç, kızın kendisini sevdiğini anlamıştı ama daha hiç konuşmamışlardı. Aralarında sessizlik egemendi. Bir gün beklenmedik biçimde kızın (Olalla) ağzından şu tümce çıkar: “Buradan gideceksin, hem de bugün.” (35) Stevenson öykününün bu noktasına gelinceye dek gizemi kimi ipuçlarıyla derinleştirmiş, okurun olağanüstü bir sonuca hazırlanmasını sağlamıştır. Okur henüz kavrayamadığı bir gizle karşı karşıyadır. Ve gizin çözülmesine kilitlenmiştir okurluğu. “Orada durup dağlara haykırdım, sonra dönüp koşarak konağa doğru yürüdüm. Beni kovmuş, ama onun adını seslendiğimde bana koşmuştu. Bunlar, genç kızların, onun gibi kendi cinsinin en tuhaf örneklerinden birinin bile dışında kalamadığı zaaflarından başka bir şey değildi. Gitmek mi? Ben değil, Olalla- Ah, ben değil, Olalla, Olalla'm benim! Yakınlarda bir yerde bir kuş şakıyordu; bu mevsimde kuşlara pek rastlanmazdı. Bu da yüreğimi şenlendirdi. Ve bir kez daha, kasvetli ve durağan dağlardan ağaçlığın gölgesindeki en hafif yaprağa ve uçuşup duran en küçük sineğe kadar doğanın tek mil çehresi karşımda kıpırdanmaya, hayat dolu bir görünüm almaya ve müthiş bir coşkuya dönüşmeye başladı. Güneş örse inen çekiç kadar güçlü bir biçimde tepelere vuruyor, tepeler sarsılıyordu; gün ışığının sıcaklığı altında yeryüzünden baş döndürücü kokular saçılıyordu; orman ışıltılı ışıltılı yanıyordu. Yeryüzünün acı ve hazla titrediğini duyumsadım. Yüreğimde çağlayan sevgide dizginsiz bir şey, kaba, yeğlin ve

yabanıl bir şey sanki doğanın gizlerini açıyordu önümde; ayaklarımın altında çakıldayan taşlar ise capcanlı ve dosttular sanki. (...) Aşk bir öfke gibi yanıyordu içimde. (...) Sanki beni bir yandan ölü şeylere bağlıyordu, bir yandan da saf ve merhametli Tanrı'mıza bağlıyordu: Zalim ve ilahi ve yeryüzünün hem masumiyetine hem de azgın güçlerine yakın düşen bir şey. / Bütün bu kafamdan geçenlerle sersemlemiş olarak konağın avlusuna girdiğimde, annenin görünüşü aklımı başıma getirdi. Oracıkta tepeden tırnağa uyuşukluğa ve hazza gömülmüş olarak oturuyor, güçlü gün ışığı altında gözlerini kırıştıyordu; uysal bir hoşnutluğun sarıp sarmaladığı bu kendinden geçmiş yaratık karşısında bütün heyecanım utanmışçasına söndü." (36-7) Anne ve kızı, aynı soyaçekimin (genetik) benzer huylarının iki türüdür. Baskın gen nedir? Kız annesinden genetik yazgısını koparıp ayırabilecek mi? İyice gergin İskoç subay odasındaki cama yumruk atar ve bileğini keser. Anneden yardım istemeye kalkar ama kadının "iri gözleri fal taşı gibi açıldı, gözbebekleri ufalıp birer nokta oldu; sanki yüzünden bir peçe düştü ve yüzü apaçık ortaya çıktı, ama yine de bir gizem vardı. Tedirginliğine biraz şaşırarak bakakalmıştım ki, hızla üstüme geldi, bana doğru eğilip elimi yakaladı; neye uğradığımı anlamadan elimi kaptığı gibi dişlerini kemiğe kadar geçirdi." (39) Bu olayla gizem (sır) aralanmış olur mu? Kadın kan tutkulu, kan çılgını bir kan emici, vampir mi? Olalla yetişir. Genç adamı odasına taşır, yarasını sarar, yatırır. Dışarıdan yabanıl, hayvansı çığlıklar gelmektedir. Olalla neden soyunun ilenciyle (lanet) onun sevgisine karşılık veremeyeceğini anlatmaya çalışır. Açıkça sorar: "Ölmüşlerin elleri döşümde; beni hareket ettiren, sürükleyen, bana yol gösteren onlar; onların oynattığı bir kuklayım ben; çok uzun zamandır mezarın suskunluğuna gömülü kötülüklerden artakalmış yüzler ve özellikler bende yeniden cisme bürünüyor. Sevdiğin ben miyim dostum, yoksa beni ben yapan o soy mu? (...) Soy varlığını sürdürüyor, yaşlı ama kanlı canlı, sonsuz yazgısını bağrında taşıyor; denizde birbirini izleyen dalgalar gibi, kişiden kişiye geçiyor. (...) Ruhtan söz ediyoruz, ama ruh soyda." (43) Oysa genç adam, doğanın sesi ve sevginin gücünün soy saplantısını, baskısını kıracağına inanmaktadır. Olalla istese de kanmaz bu çağrıya. Atalarının beden güzelliği sürmüş ama güzelliğin örttüğü çürüme, kötülük artmıştır kuşaktan kuşağa. Döl sürüyor, hayvanın bedeni güçlenirken us (tin) çürüyordu. Kendi varlığı bu çelişkinin çözümsüz bileşkesiydi. Soyunun ilenci onun varlığında sürse de beklediği genç adamın bilincinde sevilen varlık olarak yaşamak, anımsanmaktı tek dileği. Sonunda sayrı (hasta) genç, konağı terk eder: "Felipe, kimselerin sorgu sual etmeyeceği bir yere götür beni." (46) Konağa yakın köyde önce rahiple, sonra yaşlı bir köylüyle konaktakiler üzerine konuşur. Yaşlı adamın arkadaşlarından biri o konakta tinini (ruh) Şeytan'a satmıştır. Konağın çıkmasında (teras) elinde mum, gülümseyen bir kadının çağrısına dayanamamış, önüne geleni iterek kadına doğru yürümüştü. Sonrası ise anlatılamaz bir ölümün öyküsü... Konakta kadınlar, erkekler yaşamazlar, şeytanların evidir konak, köylüye göre. Bir gün peçeli bir kadın gelir oturup düşüncelere daldığı yere, Olalla'dır. Bu karşılaşmayı ummuştur hep. Ama Olalla kendini kesinlikle Acılar Adamı'na adamıştır ve yazgisından kurtuluşunun biricik yolu da budur. Genç adamla gitmesi soyun ilencini sürdürmek, genç adamı öldürmek olacaktı. Seçimi sevdiği adam için sevgisinden vazgeçmek, kendini soyunun ilencinden kurtaracak daha büyük bir sevgiye adamaktı. "Döndüm ve sessizce dağdan aşağı vurdum; ağaçlar yolumu kapatmadan son bir kez arkama baktığımda, Olalla hâlâ çarşıdaki İsa'ya yaslanıyordu." (53)

*

Bu kasıtle ayrıntılandırılmış özetten sonra Henry James-Robert Louis Stevenson ikilisi bağlamında iki konuya değinmek yetecek bana.

Sonuç bölümünün yargılarından biri olacak gerilim kurma becerisini diğer uzun-kısa anlatılarında olduğu gibi burada da başarıyla açığa vuran Stevenson'ın bu becerisinin kaynaklarından biridir imgeyi ölçülemek (**dozlamak**). Bunu birkaç yıl sonra daha büyük başarıyla yapacak olan Henry James aslında Stevenson geriliminden azıcık sapar. Onun sorunsal yazın içi (yazınsal) gerilimle daha çok bağlantılıdır ve önceliği tür yazınının (polisye, düşlemsel, korku, vb.) matematiksel, ussal (**mantıksal**) denge ve gerilim yükseltme, okuru ardı sıra sürükleme tutkusuna (bir noktadan sonra saplantısına) değil, güzelduyuya (**estetik**) kaydırır ama kendi yazınsal düzeyini askıya alıp aslında yazarlığını tür bağlamında indirgeyerek sınavan bir yazınsal oyun deneme isteğinden de çok uzakta değildir. Yani bu düşlemsel (gotik) öykülerini yazarken içinde kendi geliştirdiği yazınsal düzey ve seçimleri korumak denli sınırlı tür kurallarıyla, *ben de yazabilirim, hem de daha iyisini*, tezini kanıtlama çabası etkili olmuştur. Stevenson'ın yazınsal (**poetik**) kaygıları Henry James'a göre daha ikincildir. Yazınsal sıkıdüzenle (**disiplin**) ilişkisinin altına bireysel özgürlük koşulunu çarpık denebilecek bir yanılısma ile yerleştirmiş, bu nedenle bize göre tüm kurgusal anlatısı çift kişilikli bir anlatı olarak kalmıştır. Oysa Henry James'ı kimse bu özgül, sıra dışı kurgu ve deneyimlerine indirgeyemez, onları göz önünde bulundurmamak zorunda olsa da.

Peki ikisini nedenler ve sonuçlar bir yana, uygulama anlamında benzeş, yakın kılan temeldeki seçim nedir sorusuna imgenin, bakışın (algı) iki yanına iliştilmiş, algıyı bozuma uğratan ve kesinliğini yitiren belirsizliği, yanıtını verebiliriz. İmge görü bulanıklığı (**paralaks**) yaratacak kerte ikizlenmekte (**mitoz bölünme** ya da **klonlanma**), iki yere, iki odağa çekilmekte ve iki odak izdüşümleri aralığı giderek artmakta, odak uzaklaştıkça iki bakışın iki uçtan imgeyi kavrayışı, aralığı aşan fiziksel veri üzerinden değil bakışın arkasındaki anlığın (**zihin**) çağrışımsal atamaları üzerinden başkalaşım (**metamorfoz**) geçirmekte, aslında imge bölünen algılarla artan biçimde başka bir imgeymiş gibi kendini sunmaktadır. İşin önemli yanı uçlardan (**kutup**) birinin imgesel sarsımı (**travma**) diğerinden daha yeğlin yaşaması, imgenin bir ucundan, kendinden (s)açılmasıdır. Bu koşutsuz, eşitsiz imge dağılması okurun yapıtta işini kolaylaştıran, her zaman olmasa da çoğunlukla güzelduyu isteklerini karşılayan seçiklik, güvenli akış beklentisini de darma duman etmekte, okur imgelemi de önemli ölçüde yazarın yönlendirmesi ve acımasına (**insaf**) kalmış biçimde odak yitirme, bulanıklık (**paralaks**) payını üçüncü bozum deneyimi olarak almaktadır. Üst üste binen tüm bozunum deneyimleri ikizlik genel izleği ve üçüncü kişinin (okur) buna tanıklığı bir ağın bileşenleri olarak optiğin kural ve tanımları içinde bir denkleme bağlanabilir. Bozunum (gizem) % = $o_1/i_1 + o_2/i_2 + o_3/i_3 + \dots$ dizisiyle ilerler. o: Odak uzaklığı, i: imge. Burada bakışı sorunsuz sayıyoruz (ortalama kamera göz). Ortamı da dikkate almıyoruz. Odak uzaklığı imgenin kaynağının bakışa bir yönde uzaklığıdır ve oran ya da yüzde verir. Bozunum düzeyiyle doğru orantılıdır. Buna karşın İmge daha çok bir akı, güç, şiddet olarak anlaşılmalı. Bir varlığın, nesnenin algıya dönük basıncı gibi. Dizisel toplam olarak görünen bölünme etkileşimli ama bağımsız yüzeyler olarak algılansa daha doğru bir yansıtma olur. Genellikle üçüncü terim yazma, yapıt aşamasında söz konusu olmaz. Okuma deneyimiyle açılan ardıl (son) odaklanımdır. Yapıtın gizini

sıfırlayabileceği gibi sonsuzlayabilir de. Yazar bunu yapmaz. Yapıt ise her zaman gizilgüçtür (**potansiyel**). Ama okur en güvenilmez (giz sürücüdür. Yapıtın dışından, hiç değmeden de geçebilir. James bu düzeneği kusursuz çalıştırmakta, uzaklığı eşitsiz biçimde öyle ayarlamaktadır ki imge öykünün hiçbir yeri ve aşamasında kendi üzerine oturmamaktadır. İmge zaten evrensel olarak kendine sığmaz bir anlatım aracı iken yazarın güvensiz, iki yanlı ve yüzlü imgeyi fazladan bozunuma uğratması ve bölerek değişik açı ve uzaklıklarda betimlemesi usu zorlayan (akla ziyan) bir dizi sonuç doğurur. Ya güzelduyusal, yazınsal deneyimin içinde kalırız tüm oyuncular (**aktör ve aktrisler**) birlikte ya da oyuncularından biri bir yerde ve zamanda sapıtır, imgenin yansımalar oyunundan çıkar (oyunbozanlık). Tinbiliminde, özellikle Gestalt çalışmalarında algılama üzerinden kimi deneyimler ve örnekler dediklerimizi aydınlatabilir. Mesele aslında çok yalındır. Başka bir şey gibi algılamak (sanmak, yanılmak, inanmak, vb.). Ama zaten nesne algı açısından kendi başına sorunluymen ve ancak imgesel dönüşümüyle (**metamorfoz**) algıya (bilgiye) taşınabilirken, yani nesne imgeliği, başkalaşmışlığı içinde tanıma gelirken, özellikle tür romanlarında, polisiye de içinde olmak üzere söz konusu imge kaynağı yeniden ikinci bir imge dönüşümüne uğratılmakta, böylece imgenin imgesi gizli (**sırlı**), elbette çekici, hatta büyüleyici, çünkü bulgulanması, açılması, açığa çıkarılması, çözülmesi gereken (bulmacadan sandığa, mağaradan *enigmaya*...) sürükleyici bir serüven deneyimine yol açmaktadır. Bu noktada, güzelduyu deneyimini çözümlenmek, bileşenlerini ayırıştırıp irdelenmek, elbette tüm felsefe tarihinin yaptığı işi yeniden yapmak değil ve olamaz derdimiz. Ama soru önemli. Güzelduyu, güzellik duygusu ile yücenin, dehşetlinin, gizemin ilişkisi nasıldır? (Yine Burke.) Doğru orantılı mı, ters orantılı mı ya da çan eğrisinden ve bunların en uygun doruk bileşkesinden mi söz etmeliyiz? Çünkü güzelduyu deneyimini öteki duyumsal (*sensual*) insan deneyimlerinden ayırştırmak her zaman sağlıklı sonuç vermeyebilir. Bize göre her şey, tüm deneyimleri bağrında taşıyarak, her şeyin, aynı zamanda tümlecidir.

Demek ki imgenin imgeden, kendinden taşması her iki yazarın düşlemsel öykülerinde ortak çıkış ve deneyim alanıyken bunun Stevenson'da daha dışavurumcu, grotesk, hatta kaba biçimde anlatımıdır aradaki ayırım. Nabokov'un da açıkça belirttiği gibi *Mr. Hyde, Doktor Jekyll*'dan taşmakta ve bir noktadan sonra bu taşkın lambasına dönmeyen cin gibi tek yönlü bir denetimden çıkmışlık, yerinden oynamışlık, kıyameti (ölüm) kaçınılmaz kılan bir sona varmaktadır. Çünkü ölüm iyiyle birlikte kötüyü de alır götürür, bu anlamda bir kurtuluştur, hiç değilse kötü de yok olmuştur. Ama bunu anımsayacak bir iyi olmadan tümcül (**topyekûn**) yok oluş kimi teselli edebilir ki? İnsandan, yeryüzü canlılarından geçtim, Tanrı bunu ister mi? Birilerinin Tanrısı olmayan bir Tanrı olası mı?

Olalla'da ise kabalık biraz daha yontulmuş, anlatım ustası (**virtüöz**) Henry James'in elinde iyice yontulan imge bozunum anlatı uygulamaları çoklu bir yapı kazanmıştır. Birkaç kaynakta eşanlı imge öbekleri, bozunuma uğrayarak ötekinin bulunduğu noktayı bir başvuru (**referans**) noktasına dönüştürür, böylece çok imgeli, çok odaklı bir algı eksiltmesi, okurun tümlemekte daha çok güçlük çekeceği bir imgesel dağılmayı, parçalanmayı doğurur. İmge kendi yerinden oynadığı ve bir daha dönüp kaynağıyla örtüşemediği gibi, öteki imgeyi çekim-itim gücüyle yerinden eder, yeniden yörgülenmeye zorlar, zaten kendi duraylılığını yitirmiş öteki imge de imgeler arası bozunum etki-tepki zincirine halkalanır. Böylelikle varsıl, katmanlı, hatta çoksesli bir metin çıkar ortaya, yazarın derdi hiç bu olmasa da. Oysa bu kuramsal

niyete Henry James daha yakındır. Belki durumu bir de şöyle anlatabiliriz. Aslında okurluğumuzun bulunduğu yerden içimizi kabartan, kamaştırıcı, tekinsizlikle tetiklenerek varlığımızı yeniden sorgulama gereği duyan huzursuzluğumuz; görüntülerin (*fenomen*) altında yatan ve eğer kapatıldığı yerden çıkarsa (Pandora kutusu) hepimizi kestiremediğimiz bir şeye (Neye?) sürükleyeceğini anladığımız belirsiz kaynaşma, sığmazlıkla (BKz. Fazıl Hüsnü Dağlarca) ilgili... Yerinden olmayı ve tutunmayı insan türü denli tüm çelişkisiyle, eşyerli ve eşzamanlı olarak arzulayan başka bir canlı türü olmasa gerek. İmgenin kaynağı insandır, imge insandır. Bu onun hem iyi hem kötü yanıdır. Ya insan imgede bölünmüş, parçalanmış ya da imge insanda bölünmüş, parçalanmıştır. Ama terimlerden biri olmadan öteki terim anlamsız boş kümedir.

Belki konuyla ilgili bir noktaya daha değinmek iyi olur. Acaba imgenin bölünmesi, yansması, iki imge ya da asıl/yansı çoklanmasında uçlanmalar (*kutuplanma*) ve iki uç arası aralığın yukarıda imlediğimiz biçimde değişmesi, tüm bu yerdeğiştirmelerin sonucu nesnenin (son nesne) algıyla (ilk algı) birlikte dağılarak belirsizleşmesi gibi üç boyutlu tasarı geometri uzamının yazınsal karşılığı, örneğin polisiye ile düşlemsel (*fantastik*) anlatı, vb. arasındaki ayrımı (*fark*) bir yerinden anlamamızı sağlayabilir mi? Evet, sağlayabilir. Polisiye, dağılma sürecini yazarın bilinçli istemiyle ters yönlü zorlar, her şeyin anlaşılabilirliğini, neden sonuç zincirinin (*determinizm*) son açıklama olacağını umutsuzca ama aynı ölçüde seçiklik, kesinlik, inançla öngörür. İnanç sözcüğünün üstü çizilir, şimdilik ayracın dışına atılır. Bulanma (cinayet, düzensizlik, uyumsuz niyet ve girişim, vb.) bir dizi büyüteç cam (*mercek*) kullanarak görüngü (*fenomen*) düzleminde giderilir. Kullanılan her uygulama ve araç, usaldır, üründür, amaca uygun biçimlenmiş araç gereçler yığınıdır. Lacan ve sonrasına gelinceye dek tinbiliminin yaptığı da aşağı yukarı budur. Rüzgâra karşı işlemek ama yine de kirlenmemek, imgeyi çıktığı yere sokamasak da olduğu, bulunduğu yerde tutmak, duraylılaştırmak (*sabitlemek*)... Buna karşılık düşlemsel (*fantastik*) anlatı imgenin belirsizleşme eğilimini destekler, hatta çoğaltır. Çünkü kurtuluşu örneğin polisiyede olduğu gibi yeryüzünde (laik zeminde) beklemes. Bozunuma uğrayan, bölünen ve kendinden uzaklaşan imgeyi, dönüşümünün ulaşabileceği son noktaya ötelere yapabildiğince. Kıyamet düzler, eşitler, sıfırlar ama bunun için karmaşanın (kaos) doruk yapması gerek. Kıyamet öncesinde kimse kimseyi bilmeyecek, anlamayacak, görmeyecektir. Babil değişmeci düşlemselin yersiz yeri, zamansız zamanıdır. Kaynağında usa güvensizlik, usun güçlü ve önüne geçilmez saldırısı karşısında (Marx'ı okumak yeter *Tiers etaf'nın* iki yanlı, yönlü dönüştürme gücünü kavramak için.) tarihsel ikilem (*dilemma*) yatar. Demek ki düşlemsel türde, istem (*irade*) aradan çekilir (bilinçle ya da bilinçsiz), imge bozunumu (*entropi*) son noktasında tasarlanır. Anlatı kıyametten (sondan) başa yürütülür. Öte yandan ortalama günümüz insanı tüm bu istemcil kurguları oyun alanı içinde ve dışarıda (sayısal arayüzlerde) görmekten hoşnuttur. Bu da benzeri türlerin güncel ortak işlevlerinden birinin kapağını aralamamızı olanaklı kılar. Ama kapağı açmıyoruz şimdilik. Yalnızca ucundan bir yaklaşım sergilemiş olduk yaptığımız yorumla. Genel bir çıkarım için şimdilik bu veri-yorum yetersizdir. Varsayım (*hipotez*) düzeyindedir.

Kaçırılan

Çok değil, biraz **Kaçırılan**'a (*Kidnapped*, 1886) bakalım. Daha sonra romanın 17 yaşında İskoçyalı kahramanı David Balfour'un serüvenlerinin arkasını da romanlaştıran Stevenson, **Define Adası**'ndaki (1881) roman anlayışını sürdürür. Bu eğiliminden hiç vazgeçmemiştir, çünkü kişiliğini besleyen bir kaynaktır genç adamın serüven tutkusu. Sağlıklı, dayanıklı, hevesli, atılgan, gözü kara ama saygılı bu genç bir iki boyutlu örnektir (*stereotip*). Üçüncü boyut, içe yönelen tartışmalar, ikircimler, tinsel derinlikler özellikle dışlanmış, tüm iç sorgulamalar ayak bukağısı olarak görünmüştür. Neyle ilgili? Yaşamla, yaşamakla, eylem insanı olmak ya da olmamakla ilgili olarak. Tarihsel bir görüngeneye (*perspektif*) oturtulan romanın konusu (16. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyıl Viktorya Çağı'na (II. Elizabeth) dek; Tudor, Stuart, George soyları boyunca süren İngiltere-İskoçya krallık kavgaları) dönemde oldukça yaygın, sıradan, hatta yavan bir konu sayılsa yeridir. Zaten özellikle tarihsel ve yerel göndermelerinin bolluğu bırakın öteki ülke okurlarını günümüz İngiliz okuru için bile karabasan işlevi görür, elbette doğrudan ilgili olmayan okurlar açısından. Mert Doğruer'in oldukça başarılı çevirisi ve Ankara'dan *Yedi Yayınevi*'nin özenli yönetimi ve baskısıyla romanın hakkının Türkçede verildiğini düşünmek yanlış olmaz. *Yedi Yayınevi*'nin yayın çizgisi ve siyasetini de kutlayalım yeri gelmişken. Tam ve ekinsel kaynakların yeterli düzeyde karşılandığı **Kaçırılan**'da anne-babasını yitiren yoksul genç, köyünden ayrılır ama köyün din adamı soylu kökenlerine ve yaşayan amcasına anlamlı bir gönderme yapar. Pinti, çıkarıcı ve tüm aile mallarını eline geçiren ve paylaşmaya yanaşmayan amca (*Ebenezer Amca*) yeğeninin varlığından hiç hoşnut olmaz ve önce kaza süsü vererek öldürmeyi deneyip başarısız olduktan sonra bir oyuna getirip Amerika'ya sefere çıkan bir gemiye (*Ahit*) karga tulumba bindirir yeğenini. Genç David Balfour bir dizi olay sonucu, İngiltere (İskoçya) kıyılarında batan gemiden sağ çıkar ve bir İskoç ulusçusuyla (Önce *Altın Kemerli Adam* olarak anılan *Alan*; bir *Jacobi*²⁴) bir dizi abuk serüven yaşar. Öyle sanıyorum Walter Scott, vb. parlak çıkışlarının soluk bir yansıması olan roman çatışan iki yanın (İngiltere-İskoçya) iki birey üzerinden düşman kardeşliği ile sonlanır. Aslında derin bir okuma yukarıdaki sayfalarda anlamaya, çözümlenmeye çalıştığımız çatışkılı (*dramatik*) yapıların Stevenson'daki ipuçlarını yakalayacaktır. Ama bu yüzeysel roman gerçekten derin bir okuma ve ön bilgi (Stevenson'a ilişkin) gerektirir ve buna değeceğini açıkçası düşünmüyorum. Yine kısaltılmış, uyarlanmış çocuk çeşitlemeleri tüm dünyayı sarmış bulunuyor ve çocuklara aslında ne aktarıldığını yaman merak ediyorum.

Charles Baxter'e sunumunda Stevenson; "*Bu eser, bilginlerin kütüphanesine layık bir parça değil, kış akşamları okul sınıflarında ödevler bittikten sonra yatma saati yaklaşırken okunacak bir kitaptır,*" diyor. (10) Ve genç Balfour'un ben anlatımıyla kitap ilk bölümünde (***Shaw'ların Evine Uzanan Yolculuğuma Başlıyorum***) şu tümceyle açılıyor: "*Maceralarımın hikayesine 1751 senesinin haziran ayı başında, anahtarı babamın evinin kapısından son kez çıkardığım sabahla*

²⁴ Yayıncı notundan aktarıyorum: "17. Ve 18. yüzyılda Stuart Hanesi'nin tahta geri geçmesini destekleyenlere verilen isim İsim James'in Latince versiyonu olan Jacobus'tan türetilmiştir. 1688 yılında II. James (Stuart) Glorius Revolution (Görkemli Devrim) olarak da adlandırılan darbeye tahttan indirilir ve Fransa'ya kaçır. Bu tarihten 1745 yılına kadar üç isyanın amacı tahti Stuart Hanesi'ne geri kazandırmaktır. 1745 tarihli son isyanda İskoç klanlarından destek bulan Jacobitler, Prestonpals ve Falkirk'te iki zafer kazansa da Culloden'da mağlup olur. III. James'in oğlu Charles Edward Stuart tekrar Fransa'ya sığınır. Başarısız isyandan sonra İskoçlar ve İrlandalılar ağır yaptırımlara maruz kalır. (ed.n.)" (68)

başlayacağım." (11) Doğrusu böyle bir giriş ve onun arkaladığı roman düşüncesi İngiltere için birkaç yüzyıl gecikmiş sayılsa yeridir. Stevenson tüm yazınsal öncelini dirençle, bilinçle görmezden geliyor. Sonradan olma tutuculuğunu (*muhafazakarlık*) bir gösteriye dönüştürüyor hatta, diyebilirim. Okur usumuz ve beklentimiz, bizi zorladığı yere elbette isyan ediyor ve isyanımız gerçekte yazarca indirgenip tıkıldığımız bu yer. Stevenson, canlı, tartışmacı ve hafif küçümseyen bir tınlamayla şöyle diyebilir bize, kuşkusuz: *Zorunlu değilsiniz hanımefendi ya da beyefendi. Ergen ya da genç hakkında hiçbir şey bilmediğiniz belli. Yaşlı doğmuşsunuz.* Stevenson'dan gelebilecek bu sözlere bir yanıt veremem, bilmiyorum neden...

Hiçbir şey olmasa da Viktoryen yazının, belki öncesinden gelen bir özelliği var. Çizilen, anlatılan kişilerin 'açıklık' tutumu. Bir toplumsal ıra (*karakter*) sanki yediden yetmişe herkesi sarıp sarmalamıştır. Suçüstü yapılan İngiliz bile son derece dürüsttür yaptığı iş, işlediği suç konusunda ve İngiliz'in dili asla örtüp kapatma, arkasından dolanma dili değildir sanki. Bu neyi gösterir? Olağanüstü özgüveni mi? Peki, tüm çelişkili çatışmalı sınıflar aynı özgüveni nasıl ortaklaşa taşıyor? (Taşıyor mu acaba?) Herkes kendi bulunduğu yerden mi özgüvenli? Ama tarih nasıl seyrediyor o zaman, gemi yol almayı sürdürüyor? Thomas Hardy bunun belirgin örneklerinden biri ama bir genel yargıdan söz ediyorum. Bireyi açıklıklığa (ya da yanıltıcı bir izlenime) kaçınılmazca yöneten tarihsel toplumsal tinsellik, olumsuzluğuyla (*negativite*) ayrıca anlaşılmalı değer. Yoksa genel bir düşüncüsel (*ideolojik*) yöneti(şi)m biçiminden mi kaynaklanıyor bu dil? Çözümlemesi gereken çelişkili bir durum...

Tabii Dickens benzeri karşılaşmalar, rastlantılar, araya bir dizi iyi insanlar da sokuyor kötü insanlar da. Olaylar bir çizgi roman gibi ilerliyor. Resimlerin ya da görüntüsel imgelerin işlevi, desteği sanıldığından çoktur. Buna karşılık Orta İngiltere; İskoçya kıyılarının inanılmaz coğrafya özellikleri, körfezler, göller, yarımadalar, adalar, bataklıklar, kayalıklarıyla gözümüzün önünde canlanır. İssiz ve yalnız köyler, kasabalar ve liman kentleri... Simgeler, tılsımlar (*altın düğmeli adam*), antlar (*yemin*), bağlılıklar, ölümden korkmazlık, gözü kara cesaretle, dağlı direniş çeteleri de eksik kalmaz. İskoçya coğrafyasının kokusu bunca yer ve zaman aralığından gelir, burnumuzun direğine çarpar. Bulutlu, kararmış göğüyle, nemli, yağmurlu, balçık ve çamur içinde bir dünya... Kaçma-kovalamaca, yinelemeler... Artık roman düz çizgide, anlamsızlık içinde sürüklenmektedir. Yer yer kaçan ve karşıt siyasal noktalarda düşman kardeşlik yapan iki gencin çatışma anlarıyla gerilim yükseltilir. Ama okuru kendine katacak bir amaca bağlanamaz tüm bu çatışmalar. Sonuç: David Balfour, krallığına geri dönmüş, hukuk çerçevesinde aile kalıtından (*miras*) payını almış, varsıllaşmış, çılgın dostu *Jacobit* Alan'la el sıkışmış, ayrılmıştır. Gerçek dostunu özleyecektir.

Söz ve bağlılık hangi yanda olunursa olunsun yüceltilmiş, aktörel vurgu çok da abartılmamış, serüven tadından daha çoğu umulmamıştır. Önemli olan Stevenson'un genç kişinin hep aynı kişi oluşudur ve bu kişi yazarın yansıması, kendini içine yerleştirdiği en doğru yer, ka(lı)ptır. Kendini bir maden gibi eriterek bu genç adamın kalıplarında yine ve yine biçimler. Ötesi ise daha önce söylediklerimizi yinelemek olur ve buna artık gerek yoktur.

Aylaklar İçin Bir Savunu

“Bir (erkek) İngiliz üstünlüğünün kaynağını fetih sanatında, ticari başarıda ve İngiliz iktidarının kendisiyle temas eden herkese yaptığı iyiliklerde görüyordu. Bu özalgıya göre İngilizler yalnızca disipline edici e aynı zamanda uygarlaştırıcı bir liderliğe ihtiyaç duyan renkli halklara karşı değil, içlerinden hiçbiri denizaşırı ülkelerde şansını yaklaşık olarak bile Büyük Britanya kadar yaver gitmeyen Avrupa devletlerine kıyasla da üstündü. Bu özel emperyalizm tüm 19. Yüzyıl boyunca devam etti. Zaman zaman kendini şovence güçlendirmesi temelindeki sürekliliği gerçeğinden daha az önemliydi. Bu emperyal milliyetçilik, önderlik ve karakter gücü gibi değerlerin büyük önem taşıdığı bir protestanlığın dinsel misyon bilinciyle birleşti. İngilizlerin dünyanın iyileştirilmesi için tanrısal iradenin bir aracı olduğu fikri, yerel alanlarının ötesine bakan halkların arasındaki İngiliz özalgısının bir tür temel tonunu oluşturdu. Devrimden sonraki Fransızlar gibi, İngilizler de kendilerini, kültür verimleri evrensel geçerlilikte olan ve böylece taşıyıcılarına onları evrensel olarak yayma hakkı da veren bir tür ‘genel’ ulus olarak hissettiler. Bu yüzden tüm 19. Yüzyılda İngilizlerin dünyayla ilişkisinin temelinde, güçlü bir biçimde uygarlık misyonerliği vardı.”²⁵

Son olarak birkaç denemesini bir araya getiren kitabına bakalım yazarı düşünceleriyle daha yakından tanımak için. 1877 ilk basımlı **An Apology for Idlers** (*Aylaklar İçin Bir Savunu*) bu türde yayımladığı kitaplardan biri. Ayrıca gezi yazılarının da çok önemli olduğunu biliyoruz. Kitaptaki ilk deneme **Aylaklar İçin Bir Savunu**. İngilizler anlaklarını (**zekâ**) aylaklık savunusuyla tartmayı bildiğim kadarıyla pek seviyorlar ama aylaklığı savunmaktan çok bir anlakçıl (**zekice**) gösteriyle (**šov**) mi ilgili bu tutkuları, bilemiyorum. Belki de Roma İmparatorluk kökenli düşünsel ve eylemsel hazcılık İngiliz soyluluğuyla birkaç düzlemde kesişmiştir. Aksoyluluğun (**aristokrasi**) özellikle asalaklaştığı son dönemlerinde aylaklığı bir erdeme dönüştürmesi anlaşılır bir şey... Birilerinin (çoğunluk) aylak için çalışmasının giderek azalan gerekçeleri son anlak kıvılcımlarını da çakmış olmalı. Çünkü aylaklığı ayrıcalıktan değil de geleceğin yokülkesinden (**ütopya**) kotaracak denli anlağı bilenmiş bir aydın (**entelektüel**) birikiminden söz ediyoruz. 20.yüzyılın Wild’dan, Shaw’a, Russell’a yarıcı, hazcı, çözümleneci (**analitik**) anlakları yeni koşullar altında aylaklık savunusundan doğrudan ya da dolaylı biçimde geri durmamışlardır. İlginç olan şudur ki, hakiki İngiliz aksoylusu böylesi bir çabaya girip ter dökmeyecek denli aylaktır. Bunun için araçlar, yazar çizer takımı epeyce kullanışlıdır. El, kirlenmemiş (**temiz**) kalır hem. Elbette bunu çok sevdiğim Russell’ı düşünerek söylemiyorum. Aynı şey. Önceki yüzyıllar için de geçerlidir bu genel tutum. Stevenson’ın ayak diremesi, karşı çıkışı kolayca anlaşılabilir üzere yeni çalışma dinine, karınca yuvası kentleridir. ABD’de söyleneceye dönüşen **özgür bireyin** kökleri İngiltere’dedir. Aymaz demeyeceğim, görmezden gelen (Smith’e, Ricardo’ya karşı) indirgenmiş tarih-toplum dışı dil ve düşünce geleneği, herkesin kendisini (Erkeklerden söz ediyorum tabii, 20.yüzyıla değin kadın oralarda da yoktur, tüm o Elizabeth’lerine karşı...) kral olmasa bile kral yanlısı ya da karşıtı bir savaşın (**dava**) parçası olarak bireyleştirebildi. Bunun iki

²⁵ Jünger Österhammel, **Agy**: ‘Pax Britannica’, s. 642-650,

eşanlı sonucu kaçınılmazdı: Neredeyse sınıflar üstü anlakçıl (**zekice**) bir salaklık ya da tersine salakça bir anlak (**zekâ**) gösterisi. Bunları birbirinden ayıran çizgiyi kimse boşuna aramasın. Acı olansa, o sürü dedikleri emekçilerin, işçilerin, köylülerin, işsiz güçsüzlerin de bu söylenceye çoğu kez sırtlarını dayamış olmaları. Aslında Stevenson bir yazın emekçisidir. Aylaklıkla bir işi de yoktur. Çalışkan, üretkendir. Bu tür yaklaşım açık ya da sinsî biçimde tüm İngiliz *entelijansiyasını* biçimlendirmiştir neredeyse.

Stevenson aylaklık ve çalışma konusunda tartışmasını ilkel düzeyde, kavramlar ve usavurumlarla yürütür. Bizim ortaöğrenim geleneğimizde uzunca bir dönem etkili olmuş yaygın ve salakça itişip çekişme gibi. (Bugün o bile yok.) Türkçe-Yazı (**kompozisyon**) derslerinde iki öbek bir tezi olumlu ve olumsuz, ak-kara mantığıyla üstlenerek tartışır (**münazara**), tezini güçlü savunan kazanırdı (!) Stevenson da '*kârlı bir meslek edinme*'den, yeterlilikten, vb. söz edebiliyor hiçbir şey anlamadığını kanıtlarcasına. Hava; deneme türünü kendi (İngiliz) geleneklerinin ölçütlerine uygun ve bağlı kalarak, tatlı tatlı söyleşerek, kandırarak (**ikna**), bir düşüncüyü zorlamasız ilerleterek, spor karşılaşması, oyun gibi kotarma havasıdır. "*İnsanın gençliğinde bol bol aylaklık etmesi gerektiği şüphe götürmez bir gerçek elbette.*" (7) Neresinden tutabilirsiniz tümceyi? Ama deneme zaten boşa atıp doluyu vurmayla ilgili değil mi? Bana göre, değil. Gecikmez, okullar, okulların sıkı düzenleri, eğitimin soluk aldırılmayan özgürsüzlüğü arka arkaya sıralanır, eleştirilir. Dizge (**sistem**), aylaklık hakkımızı çocukluktan başlayarak ele geçirmektedir. '*Dünyevî Akıl*'dir insanlık düşmanının adı. Bu yaklaşım ve sözcükler yabancı gelmiyor bugün de. Bilim iyidir, hoştur ama... "*İster okulda ister üniversitede ister kilisede isterse Pazar yerinde olsun, aşırı derecede meşguliyet yaşam damarlarından birinin kopmuş olduğuna dair bir belirtidir.*" (13) Sanırsınız ki yeryüzünün çalışanları, çalışma dinine inandıkları için varlıklarını çalışmaya adanmışlardır. Budalalık dediğim şey bu genelleştirilmiş yargıdan çıkar (ve tiksinti vericidir). Ona göre çalışma imanlısı bedeli tek başına ödemez, eşine dostuna, yakınlarına da ödetir. Ayrıca sorar: "*Bütün bu zahmetler ne uğruna?*" (19)

İkinci denemede de (**Sanatı Meslek Edinmeyi Düşünen Genç Bir Beyefendiye Mektup**) benzer bir düşünce uç verir. Ona göre esas şaşılacak şey, sanattan somut bir getiri ummaktır. (26) Gerçekçidir Stevenson. Sanat '*zevk vermek*'le yükümlüdür ve "*(c)ahil burjuvalar aleyhinde bağıırıp çağırarak hiç kuşkusuz çekici bir şeydir ama yine de bize para verenin onlar olduğunu ve arzu ettiği (elbette sadece görünüşte) hizmetlerin karşılığında para ödeyeceklerini unutmamak gerekir.*" (28) Öte yandan sanat uğraşı bir zevk uğraşı ise bunu geçinmenin aracına dönüştürmek pek de yüce bir davranış sayılmamalı. "*Zevk yoluyla geçim*" ne kadar üstü örtülse de '*himaye içerir*', '*sanatçıyı dansöz kızlar ve bilardo puanı tutanlarla aynı sınıfa sokar*'. (29) Geriye diğer sanatçıların alkışı kalıyor, halkçıl (**popüler**) beğeni ise yozlaştırabilir. "*Popülarite denen o boş ve çirkin şeyin...*" (34) Anlaşılaçağı üzere doğru-yanlış iç içedir, çünkü terimler bağlamlarına oturmamıştır, çünkü bağlam kaygısı gerçekte yoktur Stevenson'ın, tüm serüven tutkunları gibi. (Peki, soru: 'Serüven tutkunu' diye bir kavram doğru mu?)

Âşık Olmaya Dair'de insanın yaşamında en beklenmedik tek şeyin '*aşk*' olduğunu ileri süren Stevenson, "*(Â)şık olmak, banal ve mantıklı dünyamızda mantığa aykırı bir macera, doğaüstü olduğuna meylettiğimiz bir şeydir,*" diye ekliyor.

Ayrımcı, ırkçı denebilecek yargılar içeren **Huysuz İhtiyarlık ve Gençlik** adlı denemesinde, 'kendisini budala durumuna düşürecek kadar akli olan gençleri daima yeğ'leyeceğini yazan Stevenson kuşkusunu dile getirmekten alıkoymaz kendini: "Ya merkez yoksa ya yalnızca geçitler birbirlerini takip edip duruyorsa, ya bütün dünya ne sonu ne de bir amacı olan bir labirentse?" (68) Borges'in neden Stevenson'a hayran olduğuna şaşmalı mı? Ekliyor: "Gerçekten de hayatta bir sorunun iki tarafı olduğunu gösteren hiçbir kanıt yok. Tarih, uzun bir yanılsamadan ibaret. Doğa güçleri, bu gerçeği kıt zekâlı kafalarımıza vura vura sokabilmek için her gün çalışıyor. Bir an durup düşünmüyor, her şeyin iki yönü olduğunu temel önerme olarak kabul ediyoruz." (69) Çok geçmez, 7-8 yıl sonra (1885) **Doktor Jekyll and Mr. Hyde** yayımlanır, tezin kanıtı gibi...

Nahoş Şeylerden Keyif Almaya Dair başlıklı denemesini şu tümceyle bitirir: "İnsan yeter ki doğru ruh haliyle baksın, güzelliği mutlaka bulacaktır." (83) Bu Stevenson hangisi, doğrusu kafam iyice karıştı.

Fontainebleau-Ressamların Köy Komünleri, Paris güneyinde (yanılmıyorsam) sanatçıların, özellikle ressamın bir araya geldikleri, beraber çalıştıkları bir yerle ilgili Stevenson'ın izlenimlerini aktarıyor. Güzel, ilginç yazı, şöyle bitiyor: "Bırakalım, genç ressam Fontainebleau'ya gitsin, ona zanaatının mekanik tarafını öğreten çalışmalarla kendisini aptala çevirirken bırakalım şahane havada yürüsün, neşenin hizmetkârı olsun, bir şeyler toplayıp botanikçilik yapmak amacı gütmeyen doğanın hallerine ayak uydursun. Böylece yaşamın ve dünyanın şiirini ya da bunları unutmamayı öğrenecektir ki yolunu bulduğunda bunlar onu neşesiz röprodüksiyonlar üretmekten kurtaracaktır." (113)

Son yazı da gezi (Pasifik) izlenimlerini aktarır. Benim en çok hoşuma giden yazı da bu: **Eski Pasifik Başkenti**. Monterey köyünün canlı ve antropolojik bir betimi etkileyici ve bilgilendiricidir.

III

Kısa Yorum

“Bir zamanlar meme emen bir bebek oluşumdan nasıl utanmıyorsam, geçmişte her derde deva bir ilacı bulunan kızıl bir sosyalist oluşumdan da gocunmuyorum. (...) Bana gelince, sosyalist olduğum günlere pişmanlığa benzer bir duyguyla bakıyorum. Bu tür büyük değişiklikleri kör güçler dediğimiz güçlere bırakmanın daha iyi olduğu konusunda kendimi (şimdilik) ikna ettim. (...) Artık seneler içerisinde muhafazakarlığa dönerken normal değişim döngüsünden geçtiğimi ve insanların görüşlerinin bilindik yörüngesinde seyahat ettiğimi biliyorum.”

(Aylaklar İçin Bir Savunu: **Huysuz İhtiyarlık ve Gençlik**, s.56-7)

Stevenson’ın yazınsal kaynakları üzerine Akşit Göktürk’ün kitabını (**Edebiyatta Ada**, 1973) öneriyorum, özellikle **Define Adası** odaklı olarak. Aslında **Doktor Jekyll ve Mr. Hyde** (1885) türü düşlemsel (**fantastik**) Stevenson anlatılarının serüven anlatılarıyla ilişkisi benim açımdan daha önemli, yukarıdaki yazının da kendince göstermeye çalıştığı üzere. Bence iki, karşıtmış izlenimi veren anlatı çizgisinin gerçekten çelişik olup olmadığını, yarılma, bölünme kavramının eylemle sınanan genç insanın (erkek) yaşama hazırlanması türünden eski (**arkaik**) törenlerle ilişki çerçevesinde bir adı olma, bir(i) olma, teklik (Ben) deneyimi, kurgusu, düşlemleriyle bağlantısını irdelemek, yetinmeyip bu tutkulu ve doyumsuz dile başvuran çelişkili birlik arayışının (insanlık durumu) kaynağında duran tinselliğin anlatıcı-yazar bireyliğinde ortak tarihsel-toplumsal kökünü açığa çıkarmak Stevenson konusunda bir adım atmak, bir şey söylemek olur.

İkinci olarak, Stevenson’u tüm tartışmalarla birlikte İngiliz yazın geleneği içine alan ve ortak yargısını neredeyse perçinleyen kurumsal yapının söylediği ise, çok yalın ve bize göre sınırlayıcı, hatta içeriksiz. Yine de dikkate alınması gerektiği görüşüne katılıyorum: Olayörgüsü ve giderek kurgusunun sağlamlığı, dilinin kurgunun amacını desteklemedeki (hizmetindeki) kusursuz işlevselliği, saydamlığı. Evet, bu özelliği onu çekici kılan ve dünyanın okuruna taşıyan bir özellik. Ama katılmak için bir koşulum var. Bu dilsel anlatım yeteneğini iki akaklı (**vadi, kanal**) yapıtıyla iki uçta sınıdığının görülmesi gerek. Yaklaştığı uç, dilinin işlevsel sağlamlık ve öngörüsünü ayrı biçimlendirmiştir. Bir uçta serüven, merak, dizem (**ritim**), vb. uğruna içerik, gerçeklik, tutarlılık ve inandırıcılıktan epeyce ödün verilmiştir. Bu uç, biçimcilerin (Propp, vb.) anlatı abaklarına (**şema, morfem**) ilişkin güçlü çağrışımları olan, ayrıntıları atlayan, insanın tinsel ilkörneğini (**arketip**) yineleyerek taşıyan/aktaran ve dün de bugün de hepimizi büyülenmişçesine sürükleme gücü olan ilksel (**primitif**), dürtüsel denebilecek deneyimler, beklentiler, sına(n)malar, olgunlaşma ve yaşama hazırlanmalar ucudur. Ama bu anlatılara (Stevenson özelinde) ‘gelişim romanı’ (**bildungsroman**) demek bana yanlış geliyor. Gelişim romanı çevrel toplumsal ortamla eytişmeli bir hazırlık süreciyle ilgilidir ve romanın gelişen, evrilen kişisi, kendi zamanı ile çevrel zaman arasında, daha çok kayıplarıyla olgunlaşır. Oysa Stevenson’un genç kişileri bir hesaplama bilince çıkarmazlar. Eylemleri onları bir amaca taşır genellikle ve fiziksel dönüşüm olası olsa da içsel (tinsel) bir dönüşüm, gelişim kuşkuludur. Diğer uca kayma örneklerinde (**fantastik**) ise kurgusal akış sekerek,

aksak dizemle ilerler. Bu aksamayı da deneysel bir gerekçeye bağlamaz Stevenson, metafiziğe bağlar ama yazık ki bu metafizik epeyce zayıf, kavramları ve varsayımları açısından sınırlı, derinlikten yoksun, hatta seçmeci (**eklektik**) bir metafiziktir. Yine halkçıl (**popüler**) beklentiler, duygu kaşımaları döner dolaşır ilkel (**primitif**) bir anlatıya ulanır. Bu 'ilkellik' denebilecek ve iki uca ortak temel yazınsal duygu, bana göre yazarın yaklaşık 150 yıllık dünya okunurluğunu biçimlendirmiştir. Woolf (karı-koca her ikisi ve daha birçok İngiliz yazar, düşünür) bunu çok iyi görmüştür. Sanıyorum benzer izlekleri, iki ucuyla yazınsal düzeye çıkarabilmiş bir gelenek orada dururken yazınsal açıda böylesi geriye savrulma karşısında bir irkilme söz konusu. Ama konu Stevenson'la sınırlı değil, belirtelim.

Birçok tezimi işbu metnin gövdesinde açmaya, tartışmaya çalıştığım için kısaca bir iki şeye değinerek yazımı kapatacağım. (Sonuç bölümü, yazımın özeti sayılamayacak, üzülerek belirteyim.)

Gerilim kurma becerisine eklenebilecek bir şey daha var. Bu beceri yazarın çağı içerisinde sanatlarda, özellikle anlatı sanatlarında iyice geliştirilmiş, neredeyse doruk noktasına taşınmış, bugün bile ana çizgileriyle yinelenen bir beceridir ve içinden yazın kavramını zorlamış ve ondan taşıvermiştir sonunda. Stevenson'ın coşkulu gençlik ve yazarlık öyküsünün kendini içinde bulduğu yazma ama daha çok da yayıncılık biçimi ve serüveni, anlatıda gerilimi çoğaltan bileşen olarak zaman kullanımını (**tasarruf**) inceltilmiş bir siyasete, dahası kısa ve uzungörüyeye (**taktik ve strateji**) bağlamıştır. Gazete ya da süreli yayınlarda yer açılan uzun kurgusal anlatılar, yayın özelliklerine ve yayınların kitleleriyle buluşma beklentilerine göre anlatı yazarlarının da elini, düşgücünü yönetmiş, yönlendirmiştir. Merakı bir gün, bir hafta, bir ay canlı tutmanın birçok yolu yordamı olmalı. Yayın süresine göre uzunluk kısalık, parça metnin kesilme anı, metnin ayrıntı düzeyi, eylem ya da bilinç söylem kipleri önceliği, kaçırılmış metin bölümünün giderilme yordamları, vb. birçok etken dolaylı olarak kurguya katılmış olmalı. Yazarın arkasındaki toplumsal yazar belli ölçülerde devrededir. İşte bu, metni bölme (**bloklama**), dizme, sıralama, zorunlu işlevi öne çıkaran kaçınılmaz gereçle yetinme, anlatıyı amaca uygun biçimde eleme gibi gözetimlerin ne kadarının yazarın yaratıcı eyleminin sonucu olduğu konusunda dikkati arttırır. Benim genel izlenimim, Stevenson'un yayın düzenine verdiği ödünlerin ona ileride (yaşamından sonra da) artı olarak geri döndüğü yönündedir. Ama bir Dickens, vb. de hiç de az olmayan bu türden ödünler hâlâ büyük yapıt içinde zayıf halkaları imler. Tabii böylesi bir yaklaşım yapıtı 'kusursuzluk' kavramı açısından sınımaya yeter demiyoruz. Belirtelim.

Bir iki tümce daha.

Robert Louis Stevenson'un yaşamında kadın önemli olmuştur ama kadını romanlarına sokmamış, bulaştırmamıştır. İkincil rollerde, tümleyici işlevlerinde görünür yiter kadınlar. Genç-yaşlı, iyi ve kötü erkek kişiler yalın bir karelemin (**matris**) yatay, dikey, çapraz ilişkileri içerisinde kadınsız çemberlerini, doyunluk izlenimini yüksekte tutarak çevirirler anlatı boyunca.

KAYNAKLAR

- Stevenson, Robert Louis; **Aylaklar İçin Bir Savunu** (*An Apology for Idlers, 1877*), Çev. Seda Çingay Mellor, Epsilon Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2020, İstanbul, 144 s., Küçük boy.
- Stevenson, Robert Louis; **Define Adası** (*Treasure Island, 1881*), Çev. Hasan Fehmi Nemli, Res. Louis Rhead, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2020, İstanbul, 377 s.
- Stevenson, Robert Louis; **Define Adası** (*Treasure Island, 1881*), Çev. Celal Üster, Res. N. C. Wyeth, Can Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2021, İstanbul, 279 s.
- Stevenson, Robert Louis; **Tuhaf Bir Vaka: Dr. Jekyll ve Bay Hyde** (*Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 1885*), Çev. Kaya Genç, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2006, İstanbul, 139 s.
- Stevenson, Robert Louis; **Dr. Jekyll ve Bay Hyde'in Tuhaf Vakası** (*Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 1885*), Çev. Dost Körpe, SİA Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2021, İstanbul, 92 s.
- Stevenson, Robert Louis; **Olalla** (*Olalla, 1885*), Çev. Celal Üster, Türkiye İş Bankası Yayınları, Dördüncü Basım, Ekim 2021, İstanbul, 53 s.
- Stevenson, Robert Louis; **Kaçırılan** (*Kidnapped, 1886*), Çev. Mert Doğruer, Yedi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2020, Ankara, 243 s.
- Azeri, Alican; **Robert Louis Stevenson'ın Yazınsal Eserlerinin Türkçe Çevirilerinin Betimlenmesi: *Treasure Island* dan *Define Adası*'na**, T.C İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviribilim Anabilim Dalı, 2009, İstanbul. Bkz. [45507.pdf \(istanbul.edu.tr\)](https://istanbul.edu.tr/45507.pdf)
- Erdem, Esra; **The Concept of Human and Monster in Mary Shelley's *Frankenstein* and Robert Louis Stevenson's *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde***, Hacettepe University Graduate School of Social Sciences English Language and Literature British Cultural Studies, 2019, Ankara. Master thesis: Bkz. <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/7946>
- Barut, Evren-Baytar, İlknur; **Çeviride Kültürel Öğelerin Aktarımı İçin Başvurulan Yöntem ve Stratejilere İlişkin Bir İnceleme: Robert Louis Stevenson'ın 'Define Adası' Eserinden Yerlileştirme Stratejisi Örnekleri** (*An Analysis of the Methods and Strategies Used for Translating Cultural Elements: Examples of Domestication Strategies from Robert Louis Stevenson's "Treasure Island"*), International Journal of Language Academy Volume 9/2 June 2021, p. 17/28. Bkz. [PDF\) ÇEVİRİDE KÜLTÜREL ÖGELERİN AKTARIMI İÇİN BAŞVURULAN YÖNTEM VE STRATEJİLERE İLİŞKİN BİR İNCELEME: ROBERT LOUIS STEVENSON'IN "DEFİNE ADASI" ESERİ VE YERLİLEŞTİRME STRATEJİSİ ÖRNEKLERİ \(researchgate.net\)](https://www.researchgate.net/publication/353111111)

- Urgan, Mina; **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları Delta dizisi, Birinci basım, 2003, İstanbul, 1833 s.
- Göktürk, Akşit; **Edebiyatta Ada**, Sinan yayınları, Birinci basım, 1973, İstanbul, s. 237.
- Borges, Jorge Luis; **İngiliz Edebiyatına Giriş** (*Introducción a la literatura inglesa*, 1965), Çev. Celal Üster, AFA yayınları, Birinci basım, 1987, İstanbul, 92 s.
- Jürgen Österhammel; **Dönüşen Dünya. Küresel 19. Yüzyıl Tarihi** (*Die Verwandlung der Welt eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, 2013), Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, 2022, İstanbul, 1533 s.