



THOMAS HARDY

(1840-1928)

İki Yüzyıl Arasında

zeki Z kırmızı

2021-2022

©

Sunuş

İki yüzyıl arasında zamanına hem içkin hem aşkın, İngiliz yazınının bir geçiş örneği olarak Thomas Hardy, yalnızca tarihsel-toplumsal bağlantıların izini sürmek için değil, özellikle geçmişle gelecek arasında yazınsal (poetik) bağlantıların köprülerini kurmak için de okunması zorunlu bir yazar. Ana izleklerinde (kadın, doğa, inanç, gelenek, kır-kent çatışması, duygulanımların toplumsal kökenleri, vb.) kalemiyle sınırları zorladığı, yer yer aştığı rahatlıkla söylenebilir. Öylesine şaşırtıcı anları vardır yapıtının, erişebildiği yerler, izlekler açısından. Olay (anlatı) geçmişten geleceğe salınan bir salıncakta iyiyi ve kötüyü kolaçan ederek gider gelir ve...salıncağın ipinin koptuğu olur. Ama bu Hardy'nin kusuru değil, geçiş dönemi bunalımlarının kaçınılmaz gerçekliğidir, öyle görülmeli. Yine de sorulabilir: Nedir geçiş dönemi? Ne bitmez tükenmez tarihsel bir aralıktır bu? Demek Hardy'nin sorunsalı (problematik) bugün de sürmektedir.

İçindekiler

- *Çılgın Kalabalıktan Uzak*, 4
 - *Yuvaya Dönüş*, 6
 - *Casterbridge Başkanı*, 8
 - *Orman Sâkinleri*, 10
 - *Tess D'Urberville*, 15
 - *Adsız Sansız Bir Jude*, 25
 - *Hayatın Küçük Cilveleri*, 37
 - *Sonuç*, 42
- Kaynaklar, 43

İKİ YÜZYIL ARASINDA: THOMAS HARDY¹

Çılgın Kalabalıktan Uzak

Birkaç ay önce Thomas Hardy okumaya başladım. Zola bitmek üzere. Türkçede romanları ve yanılmıyorsam bir öykü kitabı var. **Çılgın Kalabalıktan Uzak**² ilk önemli çıkışı. Onunla başladım. **Tess** (1891) ve **Adsız Sansız Jude**'u (1895) kesinlikle okuyacağım ama çevrili üç-beş kitabı daha var. Bakalım.

İngiliz anlayışının parlak dışavurumlarından biri olarak keyifle okuduğum roman ve genelde Thomas Hardy için okumam bitince yazacağım. Hardy'yi hiç okumamıştım ve okumayı istediğim bir yazardı. Üstelik Victoryen dönemle sıvamıştım kolları. Ama Jane Austen da el ediyor uzaktan. Ona bir dönüş yapmam gerekecek sanırım. Dizgeli bir okumadan geçirmek istiyorum. Hardy ise iki yüzyılı aşağı yukarı ortalıyor. Bu demektir ki 19.yüzyılın son çeyreğine ve 20 yüzyılın ilk çalkantılı çeyreğine tanıklı etti. Öncelikle çokça çevirisini okuduğum Nihal Yeğinobalı'nın bu çevirisiyle bir çeviri başarıyı verdiğini belirtmek ve bu romanın aynı zamanda çeviri nasıl olmalı açısından da okunmasını önermem gerek. Büyüleyici bir çeviri, öyle ki yazarı kendi dilinden okur gibiyiz. Türkçemizde, tüm İngiliz gündelik dil kullanımıyla ilgili usavurum (*mantık*) biçimleri ve kıvrak, yetkin anlatım gücü, örtük ama kabına sığmaz gülmeceyle (*humor*) de başarıyla karşılanabilmiş, böylece Türkçenin başka, gelişmiş dilleri karşılama açısından yeterlilik düzeyi (*kapasite*) ortaya çıkarılmıştır. Günümüzün, bizi hiç mutlu etmeyen çeviri dünyası insanların bu tür örnekler bakmalarını salık veriyorum yürekten. Çok yanlış bir yoldayız sevgili çevirmenler, yayınevleri ve yöneticileri, çok yanlış bir yerde, yanlışlar içindeyiz. Verdiğiniz zarar görünenin ötesinde, toplumsal bir yıkıma doğru, bilirsiniz.

Son dönem roman okumalarımında canlı kanlı imgelemiş insanlar, anlatı kişileri özlemi doruk yapmış bende demek ki. Bathsheba'nın, cinsinin kalıtını neredeyse içgüdüleriyle üstlenmiş ama toy, deneyimsiz bir genç kız olarak kır (tarım) dünyasında ona dönük arzusunun üç biçimi arasında, yani yoksul çiftçi Gabriel Oak'ın doğal, yalın, içten; varsıl çiftçi Boldwood'un kararlı başlayıp öldürümle ve us yitimiyle sonuçlanan dengesiz ve çavuş Troy'un eğlenceli, sığ ve sorumsuz varlıkları arasından seçim yapmakta güçlük çekmesi ve neredeyse kaçınılmaz ama bir o denli saf, suçsuz (*masum*) duygularla en kötü seçimi yapmasının (Çavuş Troy) öyküsü, gereken aktörel (*etik*) dersi de bağrında taşıyan yine gerilimsiz, yatıştırıcı, hatta dinlendirici bir Hardy diliyle önümüze geliveriyor. Öncelikle ve şimdilik dikkatimi çeken şeyler ise;

- Seyreltilmiş, saydamlaştırılmış İngilizcesine karşın anlatının gereken ama ölçülü dramatik kurgusunun hiç de hafiflik duygusu yaşatmaması,
- Aktarılan kırsal yaşam evreniyle kullanılan dilin neredeyse birebir örtüşmesi,
- Dilde (gündelik söyleşimlerde) özgün insan, yerel kişi özelliklerinin yerleşik sözcelem üzerinden doğru temsil düzeylerinin yakalanmış olması,

¹ Yazının tümü 2021-2 yılında yazılmıştır. Zzk.

² Hardy, Thomas; **Çılgın Kalabalıktan Uzak** (*Far From the Madding Crowd, 1874, Roman*), Çev. Nihal Yeğinobalı, Can Yayınları, Birinci Basım, 1984, İstanbul, 510 s.

- Kurgunun çatışkılı (*dramatik*) öngörüler ve ak kara karşıtlığı üzerinden karartmalara neredeyse hiç başvurmadan sanki tarihsel yaşam gerçekliğini olanca hakikatiyle yankılaması,
- Sonuçları acı ve sert olsa da yaşananların gündelik akış ve kararlılıklarının gerçekliği bozuma uğratma gücünün sınırlılıklarının çarpıcı bilincini taşıyor olması, yani kurgunun ayrıntıları görmezden gelecek kerte zorbalık yapmaması,
- Aslında tüm insanların ve doğanın birçok büyük klasik ya da çağcıl yazarda gördüğümüzden başka, ayrı (*farklı*) olarak kendileri *denli* ve *olarak* kalmaları ve bunun sağlanmasında yazarımızın anlatısıyla ilişkilendirilmesindeki özgün tutumun baskın etkisi,
- Öte yandan İngiliz geleneğinde şu ya da bu nedenle ama Shakespeare'le bir biçimde doğrudan bağlı aynı zamanda 'eğlencelik', 'hoşluk' kavramının sanata (roman) içkin sayılması,
- Sıradan köy halkının ağzında bile İngilizcenin şaka kaldırma ve dolayımınma düzeyinin kanıtlanması,
- Söyleşim ve betimlerde asla can sıkacak düzeylere taşınmayan doğallık ve yet(in)mişlik,
- Toplumun derin sınıf yapılarının yansıma biçim ve düzeyleri ve
- Tüm bunların ötesinde de romandan gerekli görgü ve dersleri çıkarmış olarak sağ salim çıkabilen bir okur olmanın keyfi. Yarasız beresiz ve bir Alman, Fransız, hele Rus klasiği okumuş olmaktan çok başka biçimde olgunlaşmış olarak kitabın arka kapağını kapadıktan sonra geriye kaldık yine de. İngiliz klasikleri demek ki okumalarımızın tartım noktası, dengeleyicisi de...

Büyük, derin sorgulamalara, tartışmalara gidemedik belki ama bir şeyi öğrendik. O bakışlar, imalı göndermeler (*kinaye*), gündelik onur, öfke, aşk ve nefret gelgitlerimiz, çılgınlıklarımız ve yaşam uğraşlarımız, başımıza gelenler ve gidenler, tümü paranın öteki yüzündeki kabartmaları oluşturuyor ve öteki yüzü karıştıran derin felsefelerimiz denli anlatılmayı hak ediyorlar.

Yuvaya Dönüş

Thomas Hardy'den (1840-1928, Dorset-İngiltere) okuduğum ikinci kitap (roman) oldu **Yuvaya Dönüş**³. Son yıllarında ağırlığı şiire vermiş olsa da romanlarıyla ünlendi ve yanılmıyorsam Nobel Yazın Ödülü'ne aday oldu ama alamadı. Şiiri Türkçeye tek tük çevrildi.

Yuvaya Dönüş, 1878 yılı içinde *Belgravia Dergisi*'nde yayımlandıktan sonra kitaplaştı. Yazarın dördüncü ya da beşinci romanı ama **Çılgın Kalabalıktan Uzak**'ı (*Far from the Madding Crowd*, 1874) ilk önemli romanı sayarsak ikinci önemli romanı diyebiliriz.

Yarattığı insanları İngiltere Güneybatısı'nda yarattığı kurmaca evreni Wessex coğrafyasında yaşatan Hardy'nin 60'lı yıllarda yapılan yer yer okunmazcasına silik bu çok kötü baskılı (elimde okuduğum baskı için söylüyorum) romanını 60 yıl öncesinin ışılı, yaratıcı Türkçe çevirisiyle okumak hem mutluluk vericiydi hem de beni bu adı sanı yitmiş çevirmen, yani Suna Asımgil konusunda tetikledi. Kendisine, bu dünyada ya da değil, her neredeyse yürekten teşekkürlerimi sunuyorum. Günümüzde Türkçe çevirinin, Türkçemizin getirildiği yere bakarsak üzülmemek elde değil. Bu öncüler bu güzel dili yaratmakla kalmamış, dünya yazınının önemli örneklerini de önümüze koyabilmişlerdi. Gönlümüzden geçen bu türden çevirilerin yeniden, düzgün biçimde basılması.

Hardy'nin romanı 25-30 yıl arayla **Madam Bovary**'yi (1856) izliyor. Ve Dickens etkileyici yapıtlarını arkada bırakarak öldüğünde (1870) Hardy 28 yaşındaydı. Victorien romanın önemli örneklerinin tanıklığını doğrudan yapmıştı. 19.yüzyılda kadının özgürlük arayışını romana taşıyan Kıta Avrupası rüzgârı kuşkusuz kuzeyde, Ada'dan dikkatle izleniyordu ayrıca ama İngiltere'nin birikmiş ekinsel geleneği kadını ve özgürlük kavramını oldukça değişik bir anlatıma kavuşturmuştu bile. Hardy'nin genç kadını öyle sanıyorum Austen, Bronte'ler, Eliot, vb. den sonra çok özgün olmasa da onlardaki kadın kişilerin (*karakter*) istencini (*irade*) daha yükseltmiş, gerçekçi, sıcak, güncel ve daha somut bir imgeye bağlayabilmiştir. Bu genç kadın, çatışkısını *Madam Bovary* ya da *Madam de Renal* gibi yaşamayacak, geleceği göze alışığı daha sağlam, ayakları toprağa basan bir gerçeklik taşıyacaktır. Okuru kendine bağlayıp sürükleyen çekicilikleri yalnızca güzelliklerinden değil, güçlü anlaklarından (*zekâ*), sorunlarının toplumsal boyutu ya da derinliğini kavrama yeteneklerinden, genellikle de sınıfsal konularıyla bağdaşık gerçeklikle yüzleşme cesaretlerinden kaynaklanıyor. Ama bunun da arkasında, sanayileşmeye ayak uydurma evresinde örgütselliği yükselen, işçileşen köylüleriyle özellikle güneyde kırsal yaşamın, doğanın sert çerçeveleri içinde yaşatılmakla kalmayıp yeniden yorumlanan, hatta yaratılan halkçılık (*folklorizm*) yatıyor. İngiliz birey, kadın ya da erkek zamanın sürekliliğine bağlı olarak kopup gitmemiş, toplumsallığı içinde betimlenmiş, gerçekçilik açık ya da gizli anlatının anlakçıl (*zekice*) yaratıcılığını yönetmiştir.

Tüm bu konuları, eğer olanak bulursam Hardy üzerine genel yazımda harmanlamayı umuyorum. Şu an, **Yuvaya Dönüş**'ün **Çılgın Kalabalıktan Uzak**'tan sonra bir yazınsal atılımı imlemekten çok, gerek erkek, özellikle kadın kişiler (genç kadın: Eustacia Vye) açısından, yazarın dünyayla birey olarak yüzleşen genç kadın karakteri taslağını ilerletme anlamına geldiğini, roman evreninin kişilerini kesinleme yönünde bir ara, geçici aşama olduğunu belirtmemiz yerinde olur.

³ Thomas Hardy; **Yuvaya Dönüş** (*The Return of the Native*, 1878), Çev. Suna Asımgil, Halk El Sanatları ve Neşriyat AŞ. Yayınları, Birinci basım, XXXX, İstanbul, 470 s.

Eustacia Vye'in toplumdışına itilişi (Bkz. Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, 1850); kötülük kaynağı, cadı olarak algılanışı, kadın özgürlüğünün vurgusu, yazarın Eustacia ile ilgili olarak (aslında tüm kişilerle ilgili) iki yanlı, adaletli ve gerçekçi kavrayışındaki olumsuzluk, genç kadın yanlılarının da bireysel gerçekliğiyle bütünlüğü konusunda gösterilen özenli duyarlık, özgür aşkın toplumdışı edilme ve ölümle cezalandırılmasında özellikle tür (roman) bağlamından tartışılması gereken tarihsel yalpalamaların açığa çıkışı, vb. birçok açıdan **Yuvaya Dönüş**, Hardy'nin roman evrenini kurma ve berkitme çabalarının *geçici* bir aşaması. Tüm yazar tezlerini içeriyor ama henüz tez, imge ve kurgusal olarak son biçimini alabilmiş değil. Yer yer coşumculuğun (*romantizm*) yama gibi duran etkisi romanın en zayıf halkalarını, tıpkı Hardy'yi önceleyen İngiliz romancılarında olduğu gibi, oluşturuyor, bir saptama olarak belirtelim. Ayrıca kişilerin söyleşilerinde (*diyalog*) açık sözlü, dürüst söz ekonomileri ve örtük Shakespeare sahne etkileri üzerinde özellikle durmak gerek.

Sunuş'tan bir alıntı:

"Gözlerini insan üzerine çevirmiş güçlü bir şair, aynı güçte bir romancıydı. İnsanı yalnız çevresinin etkileri açısından değil, davranışlarındaki yanlıların etkisi açısından da incelerdi. 'İnsan kendi kaderinin sahibi değildir... Her kişi kendisine karşı ilgisiz, düşman güçlerle çevrilmiştir' inancına bağlanmıştı. Bunun için, Thomas Hardy'nin romanlarındaki kahramanlarda 'olmak istediği kişilik'le 'olmak zorunda kaldığı kişilik' boyuna çarpışır. Buna kader de denebilir, hayatın çeşitli olaylarının sonucu da."

Casterbridge Başkanı

Beşinci romanı **Casterbridge Başkanı**⁴ da Hardy'nin düşlemsel coğrafyası Wessex'te⁵, adını koymadan yayımladığı ikinci romanı **Under the Greenwood Tree**'den (*Ağaçların Altında*, 1872) başlayarak sonraki tüm romanlarının geçtiği kurmaca bölgede geçer. 1840-1928 yılları arasında yaşayan Hardy'nin kırsal bölge insanlarını anlattığı bilinir. İnsanlar değişen toplumsal koşulların baskısını somut olarak üzerlerinde duyumsarlar. Yalnızca toprak, orman kiracısı yoksullar ya da çiftlik emekçileri değil, çiftliği, hayvanları olan toprak beyleri de aynı düzey ve biçimde olmasa da paylarına düşeni alırlar büyük dönüşümden. Ama Hardy'nin özellikle tanıklık etmek istediği öykü, kırsal yaşamın içinde sıkışıp kalmış, aslında yetenek ve gizilgüçleriyle çevrenleri (*ufuk*) köyün, kasabanın sınırlarını çok aşan genç insanlar, özellikle de genç kadındır. Bu genç kadın kendi gerçekliğinin, yazgısının ve kısmetinin çok ötesinde düşgücü, duyarlık ve us taşıyıcısıdır. Yetmezmiş gibi hem güzel hem de inanılmaz kerte saf, yalın, dürüst, çoğu kez de cesurdur. Onları yankılayan erkekler gerçekten biraz zavallı, daha çıkarıcı ya da yetersiz kalırlar. Hardy'nin benim gözümdeki yazınsal değeri de tam bu noktaya ilgilidir. Öte yandan bu genç kadın yazgısı çıkışsız, umutsuzdur. İngiltere güney batısının kırsal yaşamı neredeyse onun üzerine kapanır. Zaten açıktan kendisi de söyler: *"Diğer iyi özellikleri yanında bu dürüst kızın bir başka özelliği de toplumun refahı uğruna kendi rahatını ve hatta saygınlığını feda etmekten çekinmemesiydi."* (51) Bir de şuna bakın: *"Elizabeth-Jane'in kadınlığı daha önce hiç bu kadar güçlü bir şekilde öne çıkmamıştı. Zira eskiden kadınlığı ayırt edilemeyecek ölçüde, fazlasıyla insandı. Bir gün yine benzersiz bir başarının ardından eve gelip odasına çıktı ve yol açabileceği kırışıklıkları umursamadan, yüzünü yastığına dayadı. 'Tanrım!' diye fısıldadı. 'Bu mümkün olabilir mi? Neredeyse kasabanın en güzel kızı olmaya adayım!'"* (107)

Hardy özelinde sorun, özgürlük eğilimini içinde çok doğal biçimde taşıyor görünen bu genç kadını nereden bulup yapıtının köküne oturttuğu, neden onun yazgısını dert ettiği. Bunun kişisel, tinsel (*psikolojik*) gerekçeleri vardır, olabilir. Ama ben ipucunu yapıtın kendisinden çıkarmayı ummak isterim.

Kıtanın büyük son coşumcularının gerçeklikle duygusal sarsıntıları harmanlayan, yaşamın sağlam adımlarını tedirgin, ikircimli, zayıf adımların izlediği anıtsal romanlarının İngiliz adasındaki yansımaları için en iyi örneklerden biridir Thomas Hardy (romanı). Aynı gerçekçi doğa-çevre betimlemeleri, halkın genel tinini (*esprit*) kişilerinde yansıtma becerisi ve kırsal yaşam insanların handiyse doğal söyleşim biçimleri, kurgu süreksizlikleri, olayörgüsünde koptu kopacak zayıf halkalarla iç içe geçer ve kişi-dünya bağıl gerçekliğini, işin içine kurgu (öykü) girdiğinde bazen yıkıma uğratar. Bu özelliği Hardy'ye özgü sanmayalım, tüm Viktorya romanı aşağı yukarı budur. Sanki Stendhal, Hugo, Balzac, Tolstoy, vb. ye karşı Hugo vb. nin karma (eklektik) çizgisi öne çıkarılır. Çünkü İngiliz aydını, yazarı kendi insanını ne olursa olsun sonuna değin asla harcamaz, tüketmez. (Elbette bunun da tarihsel-toplumsal nedenleri var.)

Romanın alt başlığı şöyle: **Karakterli Bir Adamın Yaşamı ve Ölümü**. 1830'larda bir adam, bir kadın ve kucağında bir çocuk Yukarı Wessex'te bulunan Weydon-Priors köyüne yaklaşıyorlar. İş aradıkları bellidir. Köy panayırında berbat birayla kafayı bulan adam kız çocuğunu (Elizabeth-Jane) satar ve böylece romanın kilidi açılır. Yıllar sonra bir dizi rastlantı, vb. sonucu Victor Hugo romanını (**Sefiller**, 1862) aratırcasına adamı (Michael Henchard) Casterbridge belediye başkanlığına ve varsılığa, kızıyla buluşmuş anneyi de (Susan Henchard) oradan oraya savrulurken Casterbridge'e taşır. Kaldıkları handa İskoç kökenli ve yurt özlemiyle kavrulan bir genç adam (Donald Farfrae), söylediği şarkılar ve çaldığı mızıkayla genç kızın dikkatini çekmekle kalmaz, iki gencin yine rastlantılarla örülül ilişkisi romanı neredeyse bir ucundan üstlenir. Kız baba olarak bir denizciyi bilir, Başkan, kızın bir

⁴ Hardy, Thomas; **Casterbridge Başkanı** (*The ma of Casterbridge*, 1886), Çev. Özgür Umut Hoşafçı, Yedi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 350 s.

⁵ Thomas Hardy; romanlarının geçtiği, İngiltere'nin güney batısındaki bölgeyi **Wessex** olarak adlandırdı. Bir roman coğrafyası yarattı ve sonraki tüm romanları **Wessex**'te geçtiği *Wessex Romanlar Dizisi* olarak nitelendi. İngiltere'nin aşağı yukarı aynı bölgesi erken bir *Sakson* krallığının da adıydı.

gerçek babası, bir üvey babası olur. Aslında geçmişte boş bulunup sattığı kızı Elizabeth-Jane değildir şu an evine aldığı genç kız. O çocukken ölmüş, karısı Susan'ın ilk kızını satın alan denizciden ikinci bir çocuğu olmuştur ama gerçeği yalnızca kadın bilmektedir ve kızının iyiliği için biraz çarpıtsa da gözü arkada ölür. Ölürken kocasına kızın onun gerçek kızı olmadığını bildiren bir mektubu bırakır. Gerçeği yarım yamalak bilen ikinci kişi de Donald Farfrae'dir. Oldukça sürükleyici, kışkırtıcı bir öykü akar gözlerimizin önünden ve bu öykünün en inandırıcı yanı halkın eğlenmesi, yiyip içip konuşmaları, gelenekleri, boşinançları, kasabanın yolları, ağaçları, yapıları, Roma kalıntıları, çiftlik işlerinin günlük döngüleridir. Başkan çiftlik sahibi ve belediye başkanıdır, sevgilisi olmuş bir kadının da (Lucetta) elinde oyuncaktır ama Hardy romanlarının tüm kişileri gibi o da hem iyi hem kötüdür. Bu kural yalnızca kadınlara, hele de genç kızlara sıra gelince bozulur. Üstelik bu genç kızın romanın ana kişisi olması de gerekmez. Hardy tüm genç kızlara karşı sevecen, hoşgörülü, bağışlayıcı, üstlenicidir. Bir Flaubert sahnesi:

“Çünkü Lucetta'nın evi bir yuva olduğu gibi Pazar yerinin manzarasına da hâkimdi. Bu da en az Lucetta'nın kendisi kadar çekici kılıyordu burayı. Dörtüol ağzı, sahnede gerçekleşen olayları hemen yakındaki seyircinin de yaşadığı muhteşem dramalardaki Açık Sahne düzenlemesi gibiydi. Burada her hafta çiftçiler, tüccarlar, sütçüler, sahte doktorlar, seyyar satıcılar ortaya çıkar; öğleden sonra ise ortadan kaybolurlardı. Tüm etkinlik alanlarının düğümlendiği yer gibiydi adeta.” (179) **Madam Bovary**'yi (1856) anımsadık. Elizabeth-Jane, sevgilisini Lucetta'ya kaptırır. Donald Elizabeth'i bırakıp Lucetta'yla evlenir. Genç adam başkantüm varlığını yitirirken hızla basamakları yükselir. Kasabanın yeni varıllı ve başkan adayıdır. Buna karşılık Kral Lear yazgısını paylaşan Michael Henchard (Casterbridge başkanı) tüm varlığını ve toplumsal konumunu yitirmiş olarak ıssız bir yere çekilmiş, Elizabeth de onu yalnız bırakmamıştır. Eski mektuplar ortaya çıkmakta gecikmez elbette. Tam sırası. Eski denizcinin de (gerçek baba) ortaya çıkması düğümü kördüğümüne çevirmeye yeter. Yalanlar doğrular, iyilikler kötülükler... Lucetta, yani Bayan Farfrae ölür, gerçek baba (Nawson) oyunun ortasındadır. Bu durumda kimi engeller ortadan kalktığına göre iki gencin önünde duracak bir şey de kalmaz. Düğün olur, düğün gecesi kızdan gerçeği saklayan ve onu babası olduğuna inandıran eski Casterbridge başkanı yeni durumun kimsesiz, yoksul Michael'ı şöyle bir görünür, sonra kayıplara karışır. Köyün uzağında bir yoksul evinde ölmüş, geriye hüznü, yapayalnız ölüm belgesini bırakmıştır 7-8 maddelik...

Orman Sâkinleri

Thomas Hardy'nin en iyi romanı hakkında artık kişisel bir karar verebilecek durumdayım. Belli başlı ve Türkçeye çevrilmiş romanlarını okudum. Bunların içinde üçünün yalnızca ülkesinde değil dünyada da ünlü ve bilinen yapıtlar olduğu gerçeğinin arkasında özellikle sinema uyarlamalarının yattığını söylemek yanlış olmaz. Gördüğüm kadarıyla hemen tüm romanları sinemaya uyarlanmış, özellikle **Çılgın Kalabalıktan Uzak** (1874) ve **Tess** (1895) tüm dünyada çok izlenmiştir. Burada kışkırtıcı birkaç soru usumuza takılıyor hemen. İlki yapıtın hangi görünür ya da görünmez yazınsal gereci sinematografik bir etki, beklenti yaratıyor? Bu soruya birden çok yanıt verilebilir. Batı sinemasının (Anglo-Sakson geleneği) sokaktaki sıradan insanların tüm düşlemlerini kışkırtan, avutucu özdeşleşimlerinin kaynağı güzel-yakışıklı kişi (star, jön) odaklı kurgu düzenekleri Thomas Hardy'nin genel yapıtındaki somut ve sürekli genç odakla buluşuyor, çoğu kez de örtüşüyor. Yazar bu kişisini (*tip, karakter*) tam da üzerinden (pastoral) taşra toplumsal yaşamının yankılandığı ama daha çok bireyliğinin çatışkılarında (*dram*) değer üreten bir kişi olarak, Zola'da olduğunun tersine bir belirtik (*tipik*) temsil değil, özerk bir yanlışlar-doğrular bileşkesi olarak sunuyor. Onun kişileri, ikincil kişileri bile kendilerini, öz varlıklarını gerçekten dolduran kişiler ama onların bir arada oluşlarından toplum (biz) çıkmıyor. Yani toplumu dolduramıyorlar, sınırlı, bireysel gerçeklikleri buna yetmiyor. Dolayısıyla silik toplumsal aralık (*fon*) önünde kalın çizgileriyle (*kontur*) yüzler, bedenler ve onları içeriden besleyen güçlü duygular görsel tablolar dizisi yaratıyor. Yakın tasım (*plan*) içinde kişisel yazgı uzak çerçeveye (genel bağlam) gönderimlerini neredeyse siliyor. Sinemanın baskın geleneğinin arayıp da bulamadığı şey. Öte yandan tüm dünyada ünlenmiş, etkili olmuş, yaygınlaşmış yazınsal yapıtı sinemanın göz ardı etmesi zaten beklenemez. Çünkü yazın geleneklerinin konu, olay sıkıntısı, kullanılan araçlarla ilgili olsa gerek, sinemada (görsel sanatlarda) daha ciddi bir sorun. Ama sorumuz, Hardy'nin sinema için çekiciliği... Bunun gençliğe vurgu dışında bir başka nedeni de yazardaki güçlü, etkili coğrafya, doğa tanımı, betimi olsa gerek. Yerlem (*koordinat*) kesin ve bellidir. O zaman, Orası, Oralılar... Hardy'nin romanlarında kendi düşlemiyle yarattığı roman coğrafyası aslında tanımladığı bölgenin gerçekliğiyle neredeyse birebir örtüşüyor. Çok somut bir yer ve bellekte süren izler, imgeler, hele de Hardy'de olduğu gibi daha çok görüntüler üzerinden sözcüklere aktarılıyorsa sinemaya yapacak çok şey kalmıyor, yazar zaten epeyce bir bölümünü yapmış oluyor. Demek istediğim, Thomas Hardy'nin yazınsal (poetik) etkisinin önemlice bir bölümü kırsal çerçeveyi canlı ve renkli bir dille yansıtması ve bu çerçevenin içerisine yatkın, uygun insanların öykülerini yerleştirmiş olmasından kaynaklanıyor. Dilindeki kırsal insanlara özgü doğallık ve halkçı gülmece (humor) asla horgören bir tersinlemeye varmadan, hoşgörülü ve kuşatıcı, dost bir dil üzerinden okuru içine alıyor.

Bir başka kışkırtıcı soru Hardy yazma uzakgörüsüyle (*strateji*) ilgili. Kırın (pastoral) bilinci yazısını nasıl ivmeledi ve bunda niyetinin payı ne? Dahası hiç de ahlak bir yitirme duygusuna ödün vermeyen yalınkat İngiltere kırsal yaşam tutkusu hangi yerel ya da evrensel düşlemi tetikledi? Bu sorunun yanıtı ve izini, elbette dünya yazını tarayarak, günümüzde Türk yazınının epik dili Yaşar Kemal'e değin sürebiliriz. Thomas Hardy coşumcu etkileri sürdüren bir gerçekçi akım yazarı olarak epiği anlatısının su düzeyi altından arada bir yokladı ve sıkça da romanlarında belli belirsiz göndermelerle, alttaki epiğin etki gücü ölçülemeden kalsa da sürdü. Kırsalın insanları toplumsal bilinçaltılarında eski töreleri, inançları, eskil (*arkaik*) halk çözümlerini diri tutabilmiş, kimi güncel törenleri Hristiyanlık öncesinden kalan

gelenekler olarak ve gne uyarlayarak taşımışlardır. Bu belirtileri önemli bulan Hardy, belki de kişilerinin açık, ussal, sağduyulu tepkilerinin alttan dürten bu boş inançla saptığını düşünmüş olabilir. Yoksa düşüncelerini doğrudan seslendirerek birbirlerine aktaran ve çıkarlarını bastıran bu sıradan insanları yanlış yola girmeye zorlayan nedeni anlamamız olanaksızdır. Ama felsefe, genel açıklama çabası, derdi yoktur İngiliz yazın çizgisinin. O Rusların (19.yüzyıl) işidir. Kıtaya ve Doğuya doğru kaydıkça düşünceyle sesletimi arasındaki açığı büyümüştür. Ama ne bir kayıptan ne kazançtan söz ediyoruz. 20. yüzyıl ise aradaki bu boşluğu giderme denemesi sayılabilir yaygın örneklerinde.

Bu ve benzeri tartışmaları belki ileride yapma olanağım olur. Şimdilik Hardy'nin en çok beğendiğim iki romanından ikincisi, **Orman Sakinleri**⁶üzerine birkaç söz. (Öteki, **Çılgın Kalabalıktan Uzak.**) Önce Hardy çevirmenlerinin başında gelen Taciser Belge'nin çevirisinin hakkını tanıyalım. Eski Hardy çevirilerini Türkçe düzeyi ve duyarlılığı açısından daha çok beğensem de genelde Taciser Belge adı İngilizce çeviriler için bir güvencedir. Ama **Orman Sakinleri** iletişim baskısı biraz aceleye mi getirilmiş nedir, çeviri değil baskı aşamasıyla ilgili olarak epeyce sorunlu sayılabilir. İletişim'in klasikler dizisine pek de yakışmıyor bu özensizlik. Gözden geçirim, düzeltim bana göre epeyce sorunluymuştu. Belge, belli ki biraz boş bulunmuş...

Bir de değinmeden geçmeyelim. *Klasikler Dizisi*'nin tüm kitaplarının başına konan karşılaştırmalı zamandizininde (yazarın yaşamöyküsü 1915 yılını içine alıyorsa sanırım), yazarla, yapıyla doğrudan ya da dolaylı ilgisi olmayan, örneğin 1915 satırında *Dönemin Önemli Olayları* dikey akışında (sütun) “-Ermeni Kıyımı. Herbert Asquin koalisyon hükümeti kurdu. İngiliz yolcu gemisi Lusitania, Alman denizaltısı tarafından batırıldı. İngiltere, diğer İtilaf Devletleri'yle birlikte Gelibolu'a girdi. Çanakkale Savaşı başladı. -Franz Kafka, Dönüşüm.”, bilgisindeki ilk tümce çok mu sorunlu. Dikkatinizi çekerim, dizinin tüm kitaplarında var. Konu, ‘Ermeni Kıyımı’ hakkında ne düşündüğümüz değil, sorun belleğe kazıma, doğallaştırma. Doğrusu da eğrisi de bu algı yönetimi çabası açısından mide bulandırıcı. *İletişim Yayınevi*'nin konuyla ilgili bir tarihsel görevi (misyon) mi var? Maydanozun yakışmayacağı bir yemek düşleyemez miyiz?

*

Doğacılığın (*natürizm*) kendine özgü, içkin-sert yasasıyla seyrettiği roman açılımının kaynakları Hardy önceli yazarlarda bulunabilir, sonradan gelen yazarlarda da onun ağırlaştırılmış etkisinin olduğu saptanabilir. Evrim insansız da yürümekte, egemenliğini sürdürmektedir. Kir insanı bunu aktörel (*etik*) bir sorun olarak kavramaz. Domuzu kesmek domuzu kesmektir bizi irkiltten tüm gerçekliğiyle ve kaçınılmazdır örneğin. Koyunlar telef olabilir, fırtına ve yağmur, hasadı dağıtabilir. Önemli olan bu sert çekirdeğe yazarın doğrudan tanıklığıdır. Kurmacasının bir çıktısı değildir kırsal yaşamın akışı içindeki ‘öylelik’. **Orman Sakinleri**, denildiğine göre Thomas Hardy'nin en sevdiği romanı. Önsöz yazarı Barış Özkul; Franco Moretti'nin, romandaki her karakterin ‘*ikili bir erotik seçeneği*’nden söz ettiğini aktarıyor. Evlilik kurumu ve kadının başkaldırısı Hardy romanlarını genelde biçimlendirir. **Orman Sakini**’nde de gözü sınıf atlamada varsıl bir ormancı ailenin kızlarını (Grace Melbourn) toplumsal konumu daha yukarıda birine (Edgar Fitzpiers) yamama eğilimi ile kızlarının çocukluktan beri beşik kertmeli sözlüsü genç ormancının (Giles Winterborne) küçümsenip dışlanması anlatılır. Süreç bir dizi çatışmayı tetikler. Önemli olan kızın,

⁶ Thomas Hardy; **Orman Sakinleri** (*The Woodlanders*, 1887), Çev. Taciser Belge, İletişim yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 442 s.

baba ve geleneğe teslimiyet ile sınıf atlama konusundaki gerçekçiliğinin duygularını yönetebiliyor oluşu. Gözü kara duygu tutsağı değildir, yanlış da bulsa baba ve toplumsal konumun gereğini üstlenebilir. Hardy kurgusunun zayıflığı rastlantıları burada da kaçınılmaz kılar ve yapıt yara alır (ya da gemi su alır). Ama diğer romanlarında daha kötü örnekleri de gördük. Roman doğa-kent (uygarlık) çatışmasını işler özünde ve yazar doğayı öne çıkarır, tüm romanlarında yaptığı gibi. Elbette sonuna dek umutsuzluk ve karamsarlıkla... **Orman Sakini**'nin asıl 'genç kız'ı ise; öykü daha çok, öğrenim amaçlı gittiği kentte epeyce bozulmuş (*degenerasyon*), kır saflığını yitirmiş Grace Melbourn'un dolayında gelişse de babası ölünce sözleşmeli toprağından kovulan, güzelim saçlarını soylu hanıma takma saç (*peruk*) olsun diye satmak zorunda kalan ve genç ormancı Giles'e gizli ve umutsuz bir aşkla bağlı yoksul ormancı kız Marthy South'tur. Tomas Hardy'nin bu romandaki çok öne çıkmayan, daha doğrusu olayları yönetmeye gücü yetmeyen ve haksızlığa uğrayan gözdesidir Marthy. İlginç olansa, doğaya yakın roman kişilerinin en sonunda en genel anlamda yitirmeleridir, her şeyi yitiren onlar olur. Baştaki Hardy şiiri, kırılan *kalpleri* onarmaya doğanın gücünün (de) yetmediğini açıkça dile getirir. Demek ki Hardy yazınının (*poetika*) temel tezlerinden biri doğa, doğallık asıl değeri oluşturuyor olsa da kentin, gelişmenin, endüstrinin karşısında doğanın, kırsal evrenin yitirmeye, yok olmaya yargılı olduğu tezidir.

Hardy ne yazık ki yazmak zorunda kaldığı önsözde yerleşik aktörel tutum ve geleneklerin baskısı karşısında romanları üzerine yürütülen tartışmalara değinir. Evlilik, ayrıl(ama)ma, aldatma vb. konulara yanıtı incelikli ve bilgecedir: "*Bununla birlikte düşünebilen hiç kimse, şu hüznü dünyadan kısa süreliğine transit geçen insan toplumunun üyelerine daha fazla mutluluk nasıl verilir gibi bir sorunun geniş zemininde, bu sözleşme [evlilik-Zzk] hakkında daha fazla söylenecek söz olmadığını kabul etmez; elbette bu sayfaların yazarının da böyle bir şeyi kabul etmediği kesindir.*" (45-6) Rousseau'ya biz de bir selam gönderelim o zaman.

Klasik bir Hardy roman girişi alıntısı yapmadan olmaz: "*Kırlarda gezen bir yolcu eskiden bildiği terk edilmiş atlı araba yolunu izlerse, yolculuğun ikinci yarısında Bristol'den İngiltere'nin güney kıyısına nerdeyse tam bir boylam çizen, aralara elma bahçeleri serpiştirilmiş uçsuz bucaksız ormanların kenarında bulur kendini. Buralarda yerine göre ya meyvesinden ya kerestesinden faydalanılan ağaçlar, gölgeleri ve dışarı sarkan dallarıyla yol kenarı çitlerinin hizasını bozar.*" (49) Sanırım okuyan herkes böylesi bir kırsal deneyimi varsa çoktandır belleğinden silindiğini sandığı kokuyu almıştır. Henry James'in Hardy'yle ilgili söylediği kadar var gerçekten: '*güçlü yaşam duygusu*'.

Bir örnek doğa betimi daha verelim: "*Ağaçların teppe yaprakları yeşilin son demlerindeydi – bu ışık geçirmez yeşil, en yoğun noktalarda kış günlerinde olduğundan da koyuydu, ışığı toprağa geçirecek incecik bir çatlak bile yoktu. Ama açıklık yerlerde etrafını gayet iyi görebiliyordu. Yaz sona eriyordu: Sızan her güneş ışığında gündüz öten böcekler asılı duruyordu; geceleri çiğ topları bitkilenmeyi yoğunlaştırıyordu ve sağanaklardan sonra oyuklardan nem ve sabah serinliği yayılıyordu. Fidanlık alanların akşamın bu saatlerinde verdiği manzara her zaman biraz ürpertici olurdu, hatta ağaç kütlelerinin daha incelendiği, en küçük çizgilerin bile daha belirginleştiği yapraksız mevsimden bile daha ürkütücü görünürlerdi. Parlak bitkilerin perdahlı yüzeyleri, zayıf, gözkapaksız gözler gibi ortaya çıkmıştı; her nasılsa karanlık kubbenin altına gelmiş, alçalan ışığın yansıdığı garip yüzler ve vücutlar vardı; arada bir fay hatlarını andıran ağaç gövdelerinin aralığından alçaktaki gökyüzü sanki sizi gözetleyen çarşafli suretler gibiydi ve ağaç dallarının ucunda çatal dilli mahluklar oturuyordu.*" (356)

Köyün az dışında, tepenin yamacında, “şeytanla iş birliği yapan, tıpla meşgul genç centilmen” evi, **Orman Sakini**’nin sönümlenmiş gotik çeşnisidir. Yazarın dönemine özgü, epeyce geliştirilmiş okur avlama uygulamalarından en öne çıkanıdır ama Hardy’de bir fazlasıyla: O doğaya yaslanmış köyün, kır yaşamının cinler periler, cadılar, kötülük kaynakları, türlü büyüler, boş inançlarla bezeli doku bileşeninden hiç vazgeçmedi romanları boyunca. Açıkta savunulmuyor elbette ama bilimci tutumuyla sertçe kınandığı da söylenemez. Yalnızca büyü, cin anlatıları değil geleneksel eğlenme biçimleri, törenleri de Hardy kurgularının kurucu bileşenlerinden, gönderimlerindedir. Bunun üzerinde yine dönüp durmalı.

Bir de en alttaki köy emekçilerinin imgesini saptayalım. Bir yerel, küçük, dünyadan uzak, nerdeyse kapalı topluluk parçasıdır onlar, topluluk (*cemaat*) üyesi gibi davranırlar, kendilerini büyük oyunun (entrika) parçası olarak görmez, üretici konumlarını (sınıf) hemen hiç siyasal, toplumsal boyutuyla üstlenmezler. Dolgu gereci gibi, karmaşık olay sürükleyicisi ana ve yan kişilerin yarattıkları havayı bütünlerler. (Shakespeare’de de öyle değil mi?) Katkıları genelde olumlu, destekleyici, tümleyicidir. İçmeyi, eğlenmeyi severler ve dinle imanla ilişkileri biraz gevşekçedir. İşe gelince çalışkan oldukları söylenebilir. Ama keyiflerine de düşkün oldukları açıktır. İçerler, şarkı söylerler, dans ederler.

*

Orman Sakinleri baskısının (İletişim, 2021) sonuna G. D. Klingopulos imzalı bir Sonsöz ekli: **Hardy’nin Kadim ve Modern Hikayeleri**. Büyük olasılıkla, **A Guide to English Literature, Vol.6, From Dickens to Hardy**’den (Boris Ford- G. D. Klingopulos, Londra, Cassel, 1963) alıntı ama baskıda kaynak verilmiyor. Metnin çevirmeni ise Emrah Serdan.

Stevenson kadar değil belki Thomas Hardy konusunda da İngiliz eleştirisi bir o yana bir bu yana savrulmuş görünüyor, bu da 5 romanından sonra bana doğal görünüyor. Klingopulos’a göre, Hardy kendini aldatan biri değildi, “bir yaşam biçiminin ortadan yitip gittiğini biliyordu ve bir ‘meliorist’ (iyimser ilerlemeci-Zzk) olarak buhar makinesinin safındaydı.” Eğer üniversiteye gitseydi, akademi onun “memleketiyle olan o yapmacıksız, biraz köhnemiş bağıni koparırdı.” (430) Hardy’nin yapmacık meliorizmiyle çelişir gibi görünen kötümserliğini (*pesimizm*), J. S. Mill, Spencer, Stephen, Schopenhauer beslemiştir. (Belki de ortada bir çelişki yoktur. Yakından irdelemeli.) Hep kuşkucu, dolayısıyla karamsar olmuştur. “Aslında yerel gelenek ve göreneklerle birlikte huzur içinde yaşayabilen bir şüpheliği vardı. Onunkisi Tess’te anlattığı, ‘kaderciliğin güçlü olduğu ıssız taşra köşelerinde yetişmiş’ sütçü kızların kaderciliği idi.” (432) Bu çelişkinin yapıtını dalgalandırdığının biz de ayırımındayız ve doğrudan gözlemledik. Yazar da (Klingopulos) inançları konusunda Stevenson’da gördüğümüz kafa karışıklığı içinde olduğunu belirtiyor Hardy’nin. “Edebiyatının toplamına bakıldığında Hardy insan yaşamını ele alan muazzam bir analizci değil, değişime uğrayan kırsal bir mekâna yerleşen karakterlerinin uğradığı güçlükleri paylaşan düşünceli bir hikâyeci ya da ozan olduğu izlenimi bırakır. Bir lehçeyi ustaca kullanmaktan farkında olmadan hoşnut hikâyeciler gibidir, rustik diyaloglarının uzunluğunun bir sebebi de budur.” (433) Biraz ileri gitmiş ya da çarpık yorumlanmış bir kanısını da aktaralım Klingopulos’un: “Hardy’nin aslında kadın milletinin çocuksuluğunu sergilemek gibi kıt bir niyeti var gibidir.” (434) Arkasına D. H. Lawrence’i, S. Freud’u alan okurun umudu bir noktada tükenir. Çünkü ‘gerisi gelmez.’ Onun, kasveti giderek artan romanlarının kaynağında aldığı notlarla yaşam boyu

kendisine eşlik etmiş olan 'tragedya' tutkusu yatar. (435) Şöyle sürdürüyor Klingopulos: "Neredeyse Hardy'nin romanlarını baştan yazdığı söylenebilecek D. H. Lawrence da yazarın hayal ettiği durumların ve konuların derinine ineceği yerde onun göze batacak derecede aşikâr olanı tercihine, 'sıradanlık dehası'na ve tesadüflerin aracı olduğu romantik ve fantastik konulardan çıkmayışına yönelik rahatsızlığını dile getirir." (436) Hardy'nin romanlarının gücü, ki ben de bir eksiğiyle katılıyorum, 'betimlemelerin tazeliği ve canlılığından" gelir. Yoksa "kurmaca eserlerindeki düğümleri çözmekte oldu olası zorlanmıştır." (437) Hardy'nin katı inancı, her ne denli çağının bilimiyle soslanıp nedenselciliğe (determinizm) bağlansa da "romancı olarak en büyük zaafını, yani dar kalıplar dışında bir karakter yaratma ve hikâyesinin gelişimini derinleştirmedeki beceriksizliğini" gidermeye yetmemiştir. Başvurduğu "sembolizm, okurda uyanan melodram ve basitlik hissini arttırır." (439) O hayıflandığı değişime, yazgıya boyun eğmiş, teslim olmuştur. Sonuç olarak, "Hardy'nin asıl dehasını romanlarından çok şiirleri temsil eder, bununla birlikte birkaç romanı yine klasik sayılmalıdır. Modernliğin sular altında bıraktığı kadim bir yaşam biçimine dair bir şairin kayıtları olan edebiyatı dokunaklıdır ve tarihi belge olarak kıymetlidir. Viktorya devri romanının doruğunu temsil ettiği söylenemez; Hardy ne Dickens'ın mizahına ve yaşam enerjisine ne de George Eliot ve Henry James'in entelektüel ve ahlaki kıvraklığına sahiptir; yine de romanın toplumsal nüfuzunu arttırmış ve şivenin şiirselliğinin keşfedilmesine katkıda bulunmuştur. Hardy dünyada gerçekliği arttırmış yazarlardan biridir. Şiirleri ve düzyazıları birlikte okunduğu zaman 19. Ve 20.yüzyıllar arasında köprü kuran en önemli isimlerden biri olduğu ortaya çıkar." (442)

Tess of D'Urberville

Thomas Hardy'nin en ünlü ama ünü oranında parlak olmayan romanı **Tess**⁷ olmalı. Türkçeye genellikle kısaltılmış adıyla çevrildi.

Rahibin ayartısıyla geçmişinde soylu atalar peşine düşen tembel adam (Jack Durbeyfield) ve karısı (Joan Durbeyfield) yoksulluk kışkacından kurtulmanın yolu olarak adı geçen soyun sahte kalıtçılara (Alec d'Urberville) en büyük kızları peşkeş çekmenin derdine düşerler ve aldatmalar, ihanetler, evlilikler, boşan(ama)malar, dürüst Tess'in yazgısının tepesine giderek yoğunlaşan kara bir bulut gibi çöker ve yoğunlaşır. Bunca yumaklanan kurgunun rastlantılar kurtarmasa kördüğüm olması kaçınılmaz. Bereket, Hardy, okurun yürek atışlarını (*nabız*) tutan biri olarak araya serpiştirdiği halk sahneleri, eğlentiler, halkçı (*folklorik*), yerel (*otantik*) gereçler ve simgesel değerlerinin altı kalın kalın çizili biçimde duyguları yan(k/s)ılayan, öncelikle doğayı; sonra çelişkiyi, karşıtlığı (*kontrast*) arttıracak görsel imgelemi öne çıkararak güzelliğin, aklığın, saflığın, arıklığın değerini iyice yükselten ve okuyanı Tess'in arkasına dizen insan betimlemeleri ile kurgusal tutmazlıkları gideriyor. Ortalama okur için rengarenk bir metin, rastlantılara karşı yaşamsal alışkanlıkların vurdumduymazlığıyla su gibi akıyor. Zaten kurguyla nedenselliğin ilişkisi çoğu kez anlatı söz konusu olduğunda ayrıç içine alınır. Metin içi nedensellik, ön oluru ya da varsayımıyla anlatıyı yaşamlarımızdan dışlamıştır. Buradaki sorun, metin içi tutarlılığı anlamaya çalışır ya da kavramlaştırırken gündelik koşullanmalarımıza yenilmemizde... Metin tutarlılığı derken olayörgüsünde geridönüşlü ya da sıçramalı da olsa uzam-zaman sürekliliği ve düşlemselliği anlamıyoruz elbette ve bunun iyi incelenmesi gerek. Çünkü metnin usu (*akıl*) da yaşamın usuna içkindir bir yandan. Öyleyse sonsuz küme; boşluğu, rastlantıyı genel açıklama çerçevelerinde kullanır ama somut ayrıntılar usa uydurularak ancak gündelik yaşam sürdürülebilir. Sanat, yaşamı bir varsayım sayabileceğimiz ussallaştırma (*rasyonalizasyon*) girişimi olmadığı gibi tersi de değildir, yani usdışılaştırma. Öyleyse nedir sorusuna şimdilik yanıtımız usa karşı us, usdışına karşı usdışı önermesi olsun. Çünkü us da us dışı da bağlamsaldır, kümecildir, varsayımın uzlaşımıdır, *şimdi burada*'nın en genelleştirilebilir uzlaşması. Sonuç olarak bizi tedirgin eden, sanat yapıtında kurgunun ne rastantısal ne de nedensel işleyişi değildir. Thomas Hardy'nin (varsa) kusurunu bu çerçevede kavramak gerekir. Yoksa rastlantı olmadan, nedenlemeden kaçan aralık olmadan ne kurgu ne sanat söz konusu olabilir.

*

Tess, Hardy'nin onmaz yarasıdır. Romanın başına aldığı Shakespeare başalıntısı (*epigraf*) bunu kanıtlar: "*Zavallı yaralı ad... Gönlüm senin yatağın olsun.*"

1891'de kitabın ilk basımının başına yazdığı kısa açıklamasında Hardy; romanın bir bölümünün *Graphic* dergisinde, "*daha ziyade yetişkin okurlara hitap eden öteki bölümlerin de Fortightly Review ve National Observer'da aralıklı parçalar*" olarak yayımlandığını belirtiyor. Aziz Hieronymus'tan yaptığı aktarma ise oldukça anlamlı: "*Bir hakikat kırgınlığa yol açacaksa eğer, hakikatın gizlenmesi yerine kırgınlığın yaşanması yeğdir.*" (11) Söz tüm romanın açkısıdır. Ama işe yaramaz, açılan sandıktan (Pandora kutusu) ölüm çıkar. Daha sonra beşinci (1912) ve izleyen basımlara yazdığı **Önsöz**de de romana özellikle inançlar, aktöre adına yapılan saldırıları yanıtlıyor. Yazarların *günah*, *ayıp*, *yasak*, vb. çilesi hep sürdü ne yazık ki ve

⁷ Thomas Hardy, **Tess** (*Tess of d'Urberville*, 1892), Çev. Suat Ertüzün, Can yayınları, 2021, İstanbul, 525 s.

Hardy de bolca payını almış görünüyor ama yargılama konusu olmadı, yanlış bilmiyorsam.

Roman, *Tess*'in yaşamının gelişimi, dönüşümüyle koşutlu olarak yedi evrede tasarlanmıştır. **1. Bakire, 2. Bekaretin Sonu, 3. Canlanma, 4. Sonuç, 5. Bedeli Kadın Ödüyor, 6. Kavuşma, 7. Yazgı.** Kitabın bölümlenmesi ile **Eski (Tevrat)-Yeni (İncil) Ahit** koşutlaşması dikkat çekicidir. Örneğin, *Zina etmeyeceksin*, Musa'nın on buyrultusundan (*emir*) yedincisidir. Romanın en uzun bölümü, beşinci bölümdür. Bölüm başlıkları bir gelişim çizgisi izlediği için yeri gelmişken Stevenson'da kimi yaklaşımlara ters düşerek olumsuz karşıladığımız '*gelişim romanı*' (Bildungsroman) yargısını Hardy'nin romanları için kullanabilirmişiz gibi geliyor. Tek ayrımla (*fark*). Eğer gelişim romanı bir dizi sınavdan geçerek sonunda olgunlaşan bir kişi anlatılıyorsa ve fiziksel sonuç ne olursa olsun '*olgunlaşma*' sözcüğü genel sonuca damgasını vuruyorsa o zaman kavramı Hardy için kullanırken yine de sakınlı olmamız doğru olur. Çünkü onun genç insanı, ağırlıkla genç kadını yaşamsal sınavlardan ağılatısal (trajik) denebilecek yazgı sarmalı ve direnciyle geçiyor olsa da romanın sonunda olgunlaşma anlamında kazanılan⁸ değil yalnızca yiten, yok olan bir şey kalıyor geriye, olgunlaşan bir varlık ya da düşünceden çok. Yani bu gelişim (Darwinci evrim de denebilir) anlatısı, içeriğine uzaklığını korumak zorunda kalan, çoğu kez acımasız, nesnel bir gerçekçilikle ilerler (yer yer eleştirel gerçekçilikle) ve olgunlaşmaya yatkın, hazır, yüzü geleceğe dönük büyük bir gizilgüç taşıyan '*genç kadın*' sonunda yenilir, dünya ise dönüşünü bu ağılatıdan (trajedi) çok da etkilenmiş görünmeden sürdürür. Thomas Hardy'nin yapıtının temelini, ana izleğini de bu oluşturur. Öğrenecek ve dünyaya öğretecek olan en iyi, en güzel; sağır, kör, duyarsız tanrılara kurban edilecek, olgunlaşma süreci adak töreniyle sunakta son bulacaktır. Tanrılar (insanlar demek belki de daha doğru) kurbanlara hiç doyamadılar çünkü. Hem de yine insanın ortaya çıkarabildiği en iyiye gözlerini dikerek. Roman, Hardy'ye göre budur. Oadaki yazınsal çelişki, yalpalama da buradan kaynaklanır. Çünkü bir eliyle öteki elini hep tutması, dizginlemesi gerektiğini bilir. Bir elini ötekiyle tutar ve haksızlığa bir noktadan sonra yazgısal bir teslimiyetle göz yumar. Yazının yetmediği, yetemeyeceği bir yerde... Dünyaya, doğaya, insanların dünyayı böyle eğip büküşüne tanıklık eder, boş bulunup bir değer yüklemesi yapmamak için insanüstü, büyük çaba harcar, sıkça yaprağa, çite, ormana sığındığı olur ama bu dünyanın ortasına hep düşen ve yolunu arayan bir genç kız (insan) çıkar karşısına. Bu durumda bir yazar ne yapabilir? Sendeler, yalpalar, direnir, istemediği şeyleri, düşleri, sesleri, arzuları geçirir, aktarır bir elinden ötekine. Bu noktadan sonra çalkantılı yaşam sahnesinde yalpalayan, artık yazarın kendi değil yazdığı şey olur. Şimdi roman yolunu aramaktadır, genç insandaki tüm niyetleri çelişkileriyle birlikte içinde taşıyarak. Çoktan bağışlanabilirli bağışlama gücünü bir türlü bulamaz kendinde.

Yıkımın, yitiriyor olmanın gizli dehşetini okura yaşatmak için neyi kazanmak ve neyi yitirmekle ilgili olduğumuzu göstermesi gerekir ve cinsellik (*erotizm*) tam bu noktada devreye girer. (Elbette Hardy özelinde. Çünkü her yazarın cinsellikten anladığı kendine göredir. Kiminde işlevsel, dışgönderimli kiminde ise özgönderimli, bazen halkçıl, neredeyse nesne etkili, pornografik, vb.) Kurban edilen ya da adanmış varlığın lekesiz, kusursuz varlık olması gerekir. Her şeyin sınırını simgelemeli o, saflığın ve baştan çıkarmanın iki ucunun kurmaca, yapay (*sentetik*) buluşma yerini. Bırakılsa kendi uçlarında cenneti ve cehennemi tartıp dengelemelidir. Azize ve fahişenin belirsiz (*muğlak*), ancak kıyımla, kurban edilerek çözülebilecek simgesel biraradalığıdır. Kusursuz bir kutsallıkla kusursuz bir günahkârlık ayrı ayrı kurbanın

⁸ Bu kazanımı tekil değil çoğul anlamıyla düşünmemiz gerekir. Tek (kişi) yitirse bile anlatıdan okuru da kapsayan çoğul (insan) kazanır, yaşam deneyimlenmiş olur. Zzk.

kurbanlığının yeterli nedeni, koşuludur. İki kusursuzluğu varlığında bir an için (kurban etme töreni) tümleyen varlık yazgısal bir varlıktır. Kurbanlıktır. Böyle çirkin ve böyle güzel olduğu için yazgısı başka şey değil, tam budur, sonsuzca yitirmek, ölmektir. (Çünkü yaşamlarımıza sığmaz böylesi varlık, bize yaraşmaz, tanrılar içindir.) Bu düşünceyi az daha ilerletmekte yarar var. Bu cinsel çekimi (*cazibe*) ve duyumu Thomas Hardy tam da poetikasının gereği olarak genel betime taşır. Kurban oradaki duygudan, insan çelişkili olmaktan arın(dı)rılmış kabuk, dış yüz, tendir, gövdedir. İç dış, dış içtir. Çelişkili herhangi bir insanınsa içi vardır, dışından başka bir içi. Ama insan ötesi varlığın, yani dünyanın nasılsa öyleliği, pek insanca iç/dış çelişki ve çatışmasını yok eder. Kayıtsız, kendinde (*en soi*) doğa oradalığıyla (insan için) büyüleyicidir. Nedensizliğine, savsızlığına açıklama çabalarımız asla yetmez ve her açıklamamızda dizlerimizin üzerine çökeriz. Katlanamayız onun bizden ve çelişkilerimizden bağımsız öyleliğine. (Bkz. Jean-Paul Sartre) Suçundan ve suçsuzluğundan ayrıca arınması gerekmez, çünkü ne suçlu ne suçsuzdur ve insana çıplak tenin, içsiz dışın, içi dışı bir ve aynının sövgüsü gibidir oradaki kendinde, kayıtsız , değer yüksüz durumu. Bizi sonsuzca rahatlatacak olan doğayı tüm varlıklarıyla yok etme, adağa dönüştürme, kurban etme gücümüz yok aslında (bir yanımız doğa çünkü), yetmiyor ve onun yerine suçun ve suçsuzluğun kusursuz birliği olan saltık tutkuyla (*arzu*) saltık teni soyutlayan seçilmiş insanı simgesel (*temsili*) düzeyde yok ediyoruz. Çok da geç kalmadan, iyiliğe ve kötülüğe, içe ve dışa henüz bulaşmadan... Thomas Hardy'nin insan ve doğaya yüklediği cinsel (erotik) işlevin görünürlüğü arttırma, çarpık aynamızda suçla ve suçsuzlukla yüzleşme, olağan sapkınlıklarımızı kurban vere vere sürdürebilme konusundaki niyetimizi açığa çıkarma gibi bir işlevi olduğu açık. Aslında ondaki erotizm kurban törenindeki saklı, ayıplı (*müstehcen*) gizi açığa çıkarır. Erotik imgesi çifte çağrışımlı, bizi açığa düşüren imgedir tüm bu nedenlerle: *"Tess Durbeyfield hayatının bu döneminde, tecrübeyle henüz renklenmemiş, yalnızca bir duygu havuzundan ibaretti. Köy okuluna gitmesine rağmen -buralardaki özgün tonlamasını, aşağı yukarı insan dilindeki herhangi bir söyleyiş biçimi kadar zengin UR hecesinin telaffuzunda bulan- yörenin ağzıyla konuşuyordu. Alışkın olduğu o heceyi telaffuz etmek için büzülen kıpkırmızı dudakları henüz nihai biçimini almamıştı; sarf ettiği bir sözün ardından ağzı kapandığında altdudağı, üstdudağın orta kısmını ilginç bir şekilde yukarı itiyordu."* (30) Görüleceği üzere kutsal kurban, saflıkla baştan çıkarıcılığın gücül (*potansiyel*) bireşimidir. Bu yüzden en kusursuz kurban adayıdır. Birkaç örnek daha verelim. Alec baştan çıkaracağı Tess'e ıslık çalmayı öğretiyor ve Tess'in büzülen kızıl dudakları... *"Tess ondan kurtulmak için sonunda dudaklarına söylenen şekli verdi ve berrak bir nota çıkarmaya çalıştı fakat huzursuzca gülmeye başladı, derken güldüğü için sinirlenerek kızardı."* (87) Alıntıdaki cinsel belirti ile belirtiyi pek de ayırımsamadan gönderenin (Tess) saflığı (*masumiyet*) okuru gerçekten ikileme sokar: *"Ağzının içindeki, yılanı andıran kırmızılığı Angel'a gösterecek kadar esnedi. Bir kolunu başının tepesinde toplanan saçının yukarisına öyle kaldırdı ki güneş yanığı teninin iç tarafındaki ipeksi narinlik ortaya çıktı. Yüzünden uyku akıyor ve gözkapakları hâlâ tam açılmamıştı. Doğası buram buram taşıyordu kendinden. Bir kadın ruhunun hiç olmadığı kadar vücut bulduğu, en ruhani güzelliğın bile tene büründüğü ve cinsiyetin görünürlük kazandığı bir andı bu."* (231) Buna karşın, cinsellik tarihseldir, düz ve sıradandır da: *"Derken Angel onu yeniden kendine doğru çekti ve Tess, süt kaplarının ağzındaki kaymak kalıntılarını parmağıyla sıyırmayı bitirince, Angel o parmağı yalayarak temizledi."* (233) Aynı gizli ayıbı (*müstehcen*) açığa çıkarmanın Thomas Hardy'deki öteki biçimi de Wessex doğasının betimidir. Elbette bu erotik betimin, Yaşar Kemal'de doğurganlıkla akrabalığı epeyce uzaktadır, aynı kök sapa ulansa da. Ama birkaç

doğa betimi örneğini bu gizil niyetle okumadan önce yine Tess'i, onun doğallığını ele veren (doğallığını değil, doğallığını) tümceyi okuyalım. "Tess, 'Düşüneyim madem,' diyerek odadan çıktı." (69) Tess'in köklü ve kararlı karşı çıkışı yoktur, gerçekte direnmez. Doğanın doğaçlaması gibidir, kasıtsızdır: Öyleyse düşünüyüm. Üstelik kandırılarak baştan çıkarılmasını da yaşadığı anlatı ağılatı (tragedya) çatılı olmasına karşın kendini bir ağılatı oyuncusu gibi görmediğinden 'olan oldu' yazgıcılığıyla deyimler her şeyi. Yazarın içini parçalayan şey, daha parçalanmasına yol açarcasına Tess'de doğaya has bir gerçekçilik ve yazgıcılıkla göğüslenir. Bu Tess'in güçlü, sağlam kişiliğiyle açıklanamaz yalnızca. Her sonucu üstlenecek, orada, erişilmez bir öylelik içinde acımasız dünyanın ona biçtiği sona doğru yürümesini sürdürecektir. "Basit bir kızken, neredeyse bir çırpıda karmaşık bir kadın oldu çıktı böylece. Derin düşüncelerin emareleri yüzüne vurdu, kimi zaman da sesine trajik bir tını yerleşti. Gözleri irileşti ve aha dokunaklı bir ifade kazandı. Latif diye nitelenebilecek bir varlık oldu; görünüşü alımlı ve dikkat çekiciydi. Son bir-iki yılda yaşanan çalkantılarla sarsılmayan bir kadının ruhuna kavuştu. Oysa bu çalkantılar dünyanın gözünde ancak genel kültürün bir parçası olabilirdi." (139)

Sonunda, kutsal sunakta (*Stonehenge Kayaları*) insanlığın kurbanı olarak boynunu uzatacaktır. Elbette insan-lık, en kötü anlatıcıdır. Onun bir parçası olan yazardan daha iyi hiç kimse bilmez bunu.

Doğanın pervası şuhluğunu, erotizmini dile getiren betimlemeler için örnekler üzerine düşünmeyi ise okurlarıma bırakıyorum. Bir de böyle okuyun lütfen!

"Mevsim gelişip olgunlaştı. Geçen sene filizlerden ve cansız zerreciklerden ibaret olan yeni yılın çiçekleri, yaprakları, bülbülleri, ardıçkuşları, ispinoz ve benzeri kısa ömürlü varlıkları, bir yıl önce diğerlerinin işgal ettiği yeri aldı. Güneş ışınları tomurcukları büyüttü, dallar serpilip uzadı, bitkilerin öz suları gövdelerinden sessizce yukarı yükseldi, çiçekler taçyapraklarını açarak görünmez soluklarını kokular halinde etrafa saçtı." (179)

"Kutup havzasından gelen kuşları beyaz bir bulut yığını halinde takip eden yağış öyle yoğundu ki kar tanelerini seçmek imkansızdı. Buzdağlarının, kutup denizlerinin, balinaların ve kutup aylarının kokusunu taşıyan ani rüzgâr yeryüzünü yalıyor ve karın kalınlaşmasına engel oluyordu. Bedenlerini eğerek ipeksi tarlalarda zar zor ilerlerken olabildiğince çitlere sığınıyorlardı fakat bu çitler, değil siperlik ancak kevgir görevi görüyorlardı." (381)

Hiçbir şey insan için, insana göre değil! Öyle değil mi?

*

Sahte soylu akrabası Alec'in baştan çıkardığı ve gebe kalan Tess, yaşadıklarının üstesinden gelmeyi tek başına becerir: "Toyluğunun verdiği deneyimsizliğinin içinde yeşerebilecek pişmanlığının her türlüyle ürperen kalbini harap ettikten sonra bir sağduyuyla aydınlanmıştı. Tekrar bir işe yaramanın, ne pahasına olursa olsun, bağımsızlığın tadına tekrar varmanın ona iyi geleceğini hissetmişti. Geçmiş geçmişte kalmıştı ve artık değiştirmenin imkânı yoktu (...) Bu arada ağaçlar tıpkı eskisi gibi yeşildi; kuşlar ötüyor ve güneş her zamanki kadar parlak doğuyordu." (129) Karnında bebeğiyle hasada katılır. Çocuğunu doğurur ama çocuk yaşamayacaktır. Vaftiz edilemeden ölür. "İstenmeyen Sorrow, o davetsiz varlık, toplum yasalarını saymayan utanmaz Doğa'nın o soysuz armağanı, ezeli Zaman'ı birkaç günden ibaret bilip yılları ve asırları hiç tanımayan; evreni bir köy evinin içinden, iklimi haftalık hava olaylarından, insan varoluşunu bebeklikten, insani bilgiyi de emme içgüdüleriyle tecrübe eden kimsesiz çocuk böylece çekip gitti." (135) Çocuğunu yitiren Tess,

annesinin Alec'le evlenme önerisine sertçe karşı çıkar: “(O)lan olmuştu ve Tess’i kendinden tiksindiren şey de, daha önce söylediği gibi, buydu. Alec’i şu an hiç mi hiç umursamadığı gibi daha önce de ondan hoşlanmış değildi. Fakat ondan korkmuş, çekinmiş, çaresizliğini kendi çıkarına hünerle kullanmasına boyun eğmişti. Çoşkun tavırları karşısında bir an gözleri kamaşmış, bir süre şaşkın bir teslimiyete düşmüş, sonra ansızın ondan soğumuş, iğrenmiş ve ardından da kaçmıştı. Hepsi bu. Ondandır nefret ettiği söylenemezdi ama adam onun için artık bir hiçti ve adını temize çıkarmak için bile olsa onunla evlenmeyi istemiyordu.” (118-9) Köyünü arkasında bırakarak bölgedeki bir besi çiftliğinde çalışmaya başlar. Çiftlikte başka genç kızlar (Tess’i de içine alan gerçekçi dayanışmaları göz yaşartıcıdır.) vardır ve tümünün (Izzy Huett, Retty Priddle, Marian) âşık olduğu (“Umudun yokluğu içtenliklerini alabildiğine büyütmüş, kıskançlıklarını alabildiğine küçültmüştü.” s.202), Tess’in yıllar önce köy eğlencesinde uzaktan şöyle bir gördüğü genç adamla (Angel Clare) rastlantı bu ya yıllar sonra karşılaşır. Genç adam toplumsal konumu (*statü*) iyi (Bir rahibin oğludur.), çiftçiliği öğrenme amacıyla çiftlikte çalışan biridir. “Gerçi Angel’in halihazırda kendi sınıfının dışında bulunduğu doğrudur ama bunun nedeni, tersanede çalışmaya giden Büyük Petro gibi, öğrenmek istediği şeyin peşine düşmesiydi.” (174) Süt sağlar ama arp da çalar. Odasından herkesi, hele genç kızları büyüleyen ezgiler yayılır. Kitaplarla da iç içedir. Şiir okur. Angel’in diğer kızlar üzerinden atlayıp Tess’e vurulması, Tess’in saf güzelliğini anımsadığımızda kaçınılmazdır. Bundan gurur duyan dürüst Tess, Angel’in aşkına geçmişteki ilişkisi (Alec ve ölen çocuğu) nedeniyle ve arkadaşlarının Angel’e olan umutsuz aşklarını kendini silerek desteklemek için direnir. Angel ise, bir başka düşünsel dönüşümün içerisinde. Babası ve ağabeylerinin katı dinsel, soğuk akademik bilgiçlikleri ve inançlarının yerine geçirdiği şey, doğanın tansıksı (*mucizevi*) bolluk ve iyilik, bereket duygusu, doğal sevgidir. “Eski ilişkilerinden gitgide uzaklaştı ve hayatı, insanlığı yeni bir gözle görmeye başladı. Eskiden onun için karanlıkta kalan olgularla -mevsimler, sabah ve akşam, gece ve gündüz ve bunların getirdiği ruh halleriyle, rüzgârların farklı mizaçlarıyla, ağaçlar, sular ve sislerle, gölgeler ve sessizliklerle, cansız varlıkların sesleriyle- de yakın ilişki kurdu.” (167) Ama çok da tutarlı olduğu söylenemez, zorla evlenmeye razı ettiği Tess, ilk gecesinde dürüstlüğünden ötürü ona geçmişini anlattığında [“Fakat hikâyesi ilerledikçe sanki eşyaların bile dışarıdan görünümü değişime uğradı. Şömine ızgarasındaki alev şeytani bir hal aldı. Tess’in sıkıntısına aldırılmıyormuş gibi şeytani bir tuhaflığa büründü. Ocak siperi de aldırışsız, boş boş sırtıyordu. Su şişesinden yansıyan ışığın bütün derdi renkti. Etraftaki tüm eşyalar korkunç bir ısrarla sorumsuzluklarını ilan ediyordu.” (305)] her şeyi terk ederek soluğu Brezilya’da alır. Yıllarca ortadan yiter. Her koşulda **bedeli kadın öder**. Beşinci bölümün başlığıdır. Angel, yaşadığı sarsıntı (*travma*) denli sahtedir. “Clare, adeta suçla ilişkilendirilmiş kül rengi ve sinsî bir şafağın ışığında uyandı.” (316) Onun çatışkılı (*dramatik*) sahnesi, kendine ve dünya yorumuna ilişkin tüm ussal (*rasyonel*) geçmişini ve yaklaşımlarını siler süpürür, yerle bir eder. Coşumcu gösteri (*şov*) geri döner ve Tess’in simgelediği yalın gerçeklikle sorun yaşar. Kendini kandıran, aldatan biridir tüm coşumcular (*romantik*) gibi. Öte yandan Hardy onun duygusal gösterisinin altında yatan acımasız, sert çekirdeği çoktan ayırmış ve saklamamıştır: “Fakat genellikle pek sevecen ve merhametli olan Angel’in karakterinin derinliklerinde, killi yumuşak topraktaki bir maden damarına benzer, sert bir mantık tabakası vardı ve o tabaka, içine nüfuz etmeye çalışan her şeyi büküyordu. Onu kiliseye katılmaktan alıkoyan da Tess’i bağına basmayı engelleyen de buydu. Dahası Angel’in sevgisi aydınlıktı ama ateşli değildi.” (323) Aslında Tess Angel’de bir düşkünlüğü yaşamış ya da yaşamalıydı. Sanırım yaşadı da. Onun çocuksu ve aptalca karaduyusunda (*melankoli*) inandırıcı bulamadığı bir şey

hep oldu: *“Tess kocasına bir göz attı. O da solgundu, hatta titriyordu ama daha önce olduğu gibi, evlendiği o yumuşak kalpli varlığın derinliklerinde ortaya çıkan inat -daha somut duyguları soyut olana, maddeyi düşünceye, teni ruha boyun eğdirme iradesi- onu yine hayrete düşürdü. Yatkinlıklar, eğilimler ve alışkanlıklar onun idealist hükümlerinin despot rüzgârında savrulan güz yapraklarından farksızdı.”* (328)

Hoş, bu Angelsi tepki Tess’in gözlerini ister istemez boyar, onu umarsız bırakır. Tess yücelttiği Angel’in budala bakış açısıyla yargılar kendini ama alttan alta yine de o sağlam, dünyalı, yere basan ve *bedeli ödemeye hazır*, göze alan Tess’tir. Angel’in yaşadığı sarsımlı (*travmatik*) ve *alla opera* sahneler Brezilya’ya kaçmadan önceki gergin dönemde art arda dizilir. Ormanda gezinen bir uyurgezerdir. Sayıklar durur, Tess’in çiftlikten arkadaşı ve kendisine sevdalı olduğunu bildiği İzz’e, Brezilya’ya birlikte kaçma önerisinde bulunur, sonra pişman olur, vb. Öte andan Angel’in yokluğunda, Alec tekrar sahneye çıkar önce ateşli bir din adamı ama sonra yine Tess’i görüp sevgisi depreşen tutkulu âşık olarak ve evli olup olmadığına aldırmadan Tess’in peşine düşer. *“Ona sırtını dönüp uzaklaşarak yol kenarındaki çitlere yaslanan Tess hiddetlenerek, ‘Bu kadar yeter!’ diye bağırdı. ‘Böyle ani değişimlere inanmam ben! Bana... bana nasıl bir kötülük ettiğini bile bile benimle böyle konuşman beni çıldırtıyor! Sen ve senin gibiler, benim gibilerin hayatını kederle zehirleyip karartarak şu dünyanın doya doya tadını çıkarıyorlar. Buna doyunca da dine dönüp cennetin zevkine varacaklarını düşünüyorlar! Oh ne âlâ! Ama hayır... sana inanmıyorum... nefret ediyorum!”* (408) Ama yoksulluk Tess’i umarsız bırakır. *“Tess onu mantıkla ikna etmeye, kalın kafasında bu iki konuyu, insanlığın eski dönemlerinde birbirinden apayrı olan tanrıbilim ve ahlakbilimi karıştırdığını ona anlatmaya çalıştı.”* (436)

Brezilya’daki Angel’den ve buradaki ailesinden ses seda çıkmaz. Yapayalnızdır. Kendi ailesi köyünden atılmış, babası ölmüş, annesi kardeşleriyle birlikte Tess’e sığınmıştır. Seçme şansı hiç yoktur. Sonunda Alec’e boyun eğer. *“Boynu koparılmadan önce avcısına umutsuzca meydan okuyarak bakan bir serçe gibi gözlerini d’Urberville’e çevirdi. ‘Şimdi beni cezalandır!’ dedi. ‘Kırbaçla, ez, aşağıdakilere aldırmana gerek yok! Bağırmam. İnsan bir kere kurban olmayagörsün, artık hep kurbandır, dünyanın kanunu bu!”* (438) Alec de aslında bu kez Tess’e tutkulu ve içtenlikle bağlıdır. Tess, Angel’i son bir duygusal mektupla yoklar. Ama adresler şaşar, yanıt başka yere gider. Bu arada Tess, Alec’e, *evet*, demiştir. Ama olaylar başka yerlerde başka biçimleriyle sürmektedir. Angel hasta, bitkin biri olarak ailesinin yanına dönmüştür. Üzgündür ve Tess’i aramaktadır.

Romanın sonunda trajik ‘kavuşma’ gerçekleşir. Alec yukarıda yatak odasında iken Angel, Tess’le varsıl evinde yüzleşir ve Tess’in acı olduğunca gerçekçi tepkisi üzerine evi terk eder. Yıkılmış Tess, Alec’in yanına, odaya gider. Bir süre sonra: *“(B)ir anda beyaz yüzeyin ortasında daha önce görmediği bir lekeye takıldı. İlk başta küçük, yuvarlak bir bisküvi boyutundaki leke hızla avuç içini dolduracak hali geldi ve ardından rengi kırmızıya çalmaya başladı. Dikdörtgen biçimli beyaz tavan, ortasındaki kızıl benekle devasa bir kupa asını andırıyordu.”* (505) Kan, şıp şıp damlamaktadır. Tess istasyonda Angel’i yakalar. Yasadan, polisten, tüm dünyadan ormanın derinliklerine doğru kaçışları başlar. Angel ise önceki Angel değildir. Olgun, anlayışlı, gerçekçidir. Tess’le yer değiştirmiş gibidir ve yine inandırıcı değildir (tüm erkekler gibi). Her ikisinin de sonunu bildikleri ama yaşamlarının en mutlu anlarıdır her şeyi arkalarında bırakarak kaçtıkları bu birkaç gün. Sonunda kendilerini kayalık bir yerde bulurlar: *Stonehenge*. *“Uygun var değil mi canım? Sanırım bir sunağın üzerinde yatıyorsun.”* (519) Adamlar gelir ve onları sarmaş dolaş bulurlar. *“Tess, ‘Olması gereken de buydu,’ diye mırıldandı. ‘Angel, mutlu sayılırım... evet, mutluyum! Bu saadet böyle süremezdi. Çok fazlaydı. Alacağımı aldım; artık benden nefret*

ettiğini görecektir kadar yaşamayacağım!” (523) Tess yargılanır, cezası ölümdür. Ama Angel’den bir söz almıştır, kendisi kadar güzelleşmiş kız kardeşiyle evlenme sözü. Kuleye, Liza-Lu’yla kol kola çıkar Angel. O sırada: “‘Adalet’ yerine getirilmiş ve Aiskylos’un tabiriyle, Ölümsüzlerin Başkanı, Tess’le oynadığı oyuna son vermişti. D’Urberville şövalyeleri ve kadınları durumdan habersiz, lahitlerinde uyumayı sürdürüyorlardı. Kuleye bakan suskun ikili, secdeye varır gibi yere kapandı ve hâlâ sessizce dalgalanan bayrağa karşı mutlak hareketsizlik içinde, uzun süre orada kaldılar. Güçlerini toparlar toparlamaz tekrar el ele tutuştular ve yollarına devam ettiler.” (525)

*

Olayörgüsünü alışkanlıklarına aykırı olsa da özetledim. Çünkü tartışmama Hardy bağlamında gelişim anlatısı kavramıyla başlamıştım ve gelişen; roman söz konusu olduğunda bir dizi durumun ve zamanın içinden geçen kişidir (*karakter*). Olayörgüsü kişinin uzam/zamana yayılması, uzam/zamanda sınanmasıdır. **Tess** romanı üzerinden bir örneği ayrıntılandırmak istedim. Bu gelişim, olgunlaşma süreci günümüzdeki kurumlaşmış tanımından sapıyor olsa da sonuçta romanın ana kişinin olaydan nasıl çıktığından bağımsız olarak bir dizi düşünce, yaklaşım, yorumla el ele ilerler. Bu tür anlatılarda yazar-anlatıcı ya tek kaynaktan ya da değişik kaynaklardan kişinin üzerine bir ışık demeti düşürür, onu anlama çabasına girer. Savunma demiyorum anlama çabası. Bu nedenle anlatıcı anlattığı kişiye karşı epeyce duyarlıdır gelişim romanlarında. Umut, umarsızlık, sabır ve dayanma gücü gibi nitelikleri yarattığı ya da anlattığı kişi denli üstlenir. Bir bakıma kişisiyle kendini de sınar anlatıcı -yazar. Gelişim romanları özdönüşümlü romanlardır, özyaşamöyküsel olmasalar da. Zaten gizli aktörel dürtü, yapıtın güvenilir ya da olay içerisinde kişiyi açıklığa kavuşturan başvurulara (*referans*) sıkça yönelir. Hardy de hemen tüm kitaplarında, özellikle de son romanlarında (***Tess d’Urberville***, 1891; ***Jude the Obscure***, 1895) başalıntı (*epigraf*), bölüm başlarında alıntı, hatta metnin içinde alıntılarını özellikle kullanır. Daha çok İngiliz yazınına (sıkça şiir) gönderme yapmaktadır. Bunun başka yaratıcı emeklere duyulan bir saygının göstergesi olduğunu da vurgulayalım, öncelikli işlevinin yanı sıra. Öncelikli işlev az önce belirttiğimiz gibi kılavuz imler, yol göstericilerle yitip gitmekte olan kişiye fener ışığı tutmaktır. Ama aslında ışık anlatının içindeki kişiye değil, ona tanıklık eden okura tutulur. Yazarın ışığı okurun önünü aydınlatır, Tess’i, Jude,’u, vb. görebilsin diye. Öyleyse Hardy romanlarını umutsuz, karamsar, yalın aktöre romanları olarak görmek iyi olur. Tam bu noktada romanın aktörel işlevi sorununa çok yönlü olarak katışmadan, bir adım geride kalarak... Bir örnek verelim: “*Seni, bekleyen, yıkım, uyuklamaz.*”- 2.Petrus, 2:3 (İncil).

Dönersek, yolunu arayan, kurtuluşu hak etmiş ama ne yapsa uzağına düşen kişinin yazgısına düşünceler kaçınılmaz olarak eşlik edecektir. İki yönden bu katkının yapay kalması beklenir bir sonuçtur. İster anlatıcı yorumlasın olayı isterse anlatının içindeki kişi (*karakter*). Her iki seçenekte de romanın dengesini bozan bir eğretilik kaçınılmazdır. Eğer yazar kendisini tanrı yerine koymuyorsa eğreti eklentinin hangi kaynağına bağlı olursa olsun yapıtı geneli içinde olumlu, okurca kolayından bağışlanır çok önemli bir işlevi vardır. Büyük anlatılarda hep karşımıza çıkar bu durum. İki tartışmasız büyük örneği imlemekle yetinelim: ***Moby Dick*** (***Hermann Melville***, 1851); ***Savaş ve Barış*** (***Lev Nikolayeviç Tolstoy***, 1869). Zayıflık, kusur gibi görünen şey, yaratımı alaşağı eden bir direniş örneğine dönüşür (bizce). Yapıt bu kusuruyla, bu kusurdan (ötürü) yapıttır. Dolayısıyla düşüncenin yapıtın doğal akışı içerisinde sızma, eklemlenme, tümlenme düzeyi ve başka kimi incelikler tartışmaya açık

kalsa da okurun bir kurgusal anlatıdan beklentisinin öteki yanını, gereksinmesinin başka bölümünü gidermiş, okuru bir tür yadırgatma etkisiyle düşünme ve tartışmaya çağırmış olur. Yani okur yalnızca duygusal katılımıla kalamaz yetkin anlatının (roman) önünde. Kalırsa en iyi yapıt (bile) boşa düşer. Günümüzden ve yazınıımızdan çok başarılı bir örneği yeri gelmişken verelim: **Sus Barbatus! 1,2,3** (Faruk Duman, 2018-2021).

Thomas Hardy'nin kurgusuna yedirdiği düşünsel tartışmasını kabaca dört başlıkta toplamak olası. Anlaşılmış olmalı. Bu tartışma yer yer kurgusunun da önüne çıkar, sanki bulanık, çıkışsız da kalsa derin aktörel tasası yazdırmıştır ona yapıtlarını. Onun sorusu Dostoyevski'den başkadır. Tanrı yoksa her şey yapılabilir önermesi gereğinden fazla çarpıcı, vurucu bir önermedir ve yarattığı sarsıcı etkilerinden arındırılarak yeniden sorulmalıdır. Oysa Thomas Hardy şöyle sorar: Tanrı yoksa insan nedir? Tanrı yoksa insandan ne kalır? Bunu tümleyen ikinci soru kaçınılmazca gelir arkadan: Doğa nedir? İnsandan ayrı, insanla kayıtsız bir doğa olanaklı mı? İnsan ne kadar doğa? Üçüncü soru gecikmez: Değer nedir? Değerin kaynağı nedir? Doğa değer üretir mi? Doğa insanı yankılar, yansılar mı ya da *vice versa*? Dördüncüsü: Değer insanla ve onun çelişkisiyle, bölünmesiyle ilgili ise saltık değer söz konusu olabilir mi? İnsanın çelişkili bölünmüşlüğünden kökenli çelişkili değer yapıları karşısında doğanın tümcül, çelişkisiz, saltık bir değeri simgelediği söylenebilir mi? Çelişkili insan toplumu ne kadar çelişkili insan toplumdur? Çelişkinin hangi yanından ya da ucundan kavrayış olumlu, kurtarıcı değeri üretebilir ve bu olanaklı mıdır? Beşinci soru: Saltık değer olanaksızsa neden sanat, neden arayış, sorgulama(larla yitirilen yaşamlar) ve gençliğin sonsuz ve ölümcül özgürlük tutku ve direnişi? Umutsuzca da olsa, başlangıç (*referans*) noktası olarak ne alınabilir? Yazgıyı boyun eğişle değil (önsel, *a priori*), başkaldırıyla, direnişle (sonsal, *a posteriori*) tanımlayabilir miyiz? İki yazgı aynı yazgı mıdır? Bu ve benzeri bir dizi önemli soru sükün eder Thomas Hardy okurken, bizi düşünsel tartışmanın çemberi içine alırlar. Yukarıda sözünü ettiğim şey, Eagleton'ın yazınsal okuma üzerine temel tezlerini de doğrulamış olarak, biraz budur.

Size, dördüncü soru bağlamında bir tartışma örneğini Tess'den alıyorum buraya: *"Eşyanın iyi düşünülmüş ama kötü uygulanan tasarısında çağrı nadiren muhatabını bulur, sevilecek erkek nadiren sevginin saatiyle örtüşür. Doğa, karşılaşmanın mutlu bir sonuç verebileceği bir zamanda kolay kolay, 'Hadi, karşılaşın!' demez zavallı yaratığına. Veya saklambaç bezdirici, vakti geçmiş bir oyuna dönüşmeden evvel birinin 'Nerede?' çığılığına, 'Burada!' diye karşılık vermez. İnsani ilerleyişin tepe veya doruk noktasında bu çağaşımı hassas bir sezgiyle, bizi şu an sarsıp serseme çeviren toplumsal düzeneğin daha yakın bir etkileşimiyle düzeltilir mi diye merak edilebilir; fakat öyle bir mükemmelliği değil kestirmek, hayal etmek bile mümkün değil. Nitekim başka milyonlarcasında olduğu gibi, bu örnekte de kusursuz bir bütünün iki yarısı kusursuz bir anda birbiriyle karşılaşmadı; eksik parça vakit çok geç olana kadar bön bir duyarsızlıkla bekleyerek yeryüzünde bağımsızca gezindi. Ve bu beceriksizce gecikmeden kaygı, hayal kırıklığı, üzüntü, felaket, garip mi garip alinyazıları doğdu."* (65) Alıntı doğa, toplum, rastlantı, insan (cinsiyet) çelişkileri üzerine bir görüğe (*perspektif*) açmaktadır önümüze. Bu daha romanın başlarında üçgen çokyüzlü (*prizma*) olarak tasarlayabileceğimiz romanın ışığını belli açılarda kırma ve yansıtma önermesidir yazarın. Yazgı üzerine tartışmasını gündeliğinin ötesine taşıyarak şu düşüncelerle sürdürür Hardy: *"Böylesine güzel, ipek gibi narin ve henüz kar tanesi gibi saf dışının tenine niçin böyle hoyratça bir leke sürülmesi gerekiyordu ve istemediği halde bunu niçin kabullenmek zorundaydı? Niçin hoyratlar zarif olanı gasp eder, niçin yanlıs erkekler doğru kadını, yanlıs kadınlar doğru erkeği*

seçer? Binlerce yıllık analitik felsefe bunu açıklayamamıştır. Mevcut felaketin, geçmişten bugüne ulaşan hak edilmiş bir ceza olduğu ihtimali kabul edilebilir belki. Tess d'Urberville'in armalı dedelerinden bazıları savaştan eve eğlene eğlene dönerken şüphesiz o zamanki çiftçi kızlarına aynı zulmü daha da acımasızca reva görmüş olmalıydılar. Öte yandan babaların günahlarının cezasını çocukların çekmesi tanrılar için ahlaken makbul olsa bile ortalama insan doğası bunu alçakça bulur ve dolayısıyla hiçbir mesele bununla hallolmaz./ Bu yörelerde yaşayan Tess gibi insanların kendi kaderci üsluplarınca hiç yorulmadan söyledikleri gibi, 'Olacağı varmış.' İşin acı yanı da buydu. Kadın kahramanımızın bu olaydan sonraki haliyle, Trantridge'deki kümes hayvanları çiftliğinde şansını denemek için annesinin kapısından dışarı adım atan hali arasında korkunç bir toplumsal uçurum açılacaktı çünkü." (106) Aradaki bir tümce, bu yazının başında kurban üzerine düşüncemizi ayrıca doğrular. Kurban kaçınılmaz mı, sorusunu açık sözlülükle sorar. Eskil bir toplum töresinden değil, 19.yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de yaşamdan söz ediyoruz ve de kurban törenlerinden (*ritüel*)... Yazarın buna ciddi ve köklü bir karşı çıkışı söz konusudur. Onun inançsızlığının kökü araştırılsa belki de en güzel, en saf, en arı olanın kurban edilmesi eğilimi çıkabilir altından. Sunak işlevini sürdürmektedir. Tess taşın üzerine uzanacak, kana susamış, aç tanrılara sunulacaktır. Ceza varsa, hak edilmiştir, öyle mi? Üstelik bu bütün başkalarının suçlarının cezasıdır (İsa).

Kadınlık durumu, kadın özgürlüğü ve yazgısı da Hardy'nin temel izleklerinden biridir. Victoria döneminin aktörel tüm baskısı ve engelleme gücüne karşın kadın bilinci de tam bu baskıların karşısında yükselir. Yasaklarla didişerek, seçenek dışavurum yolları yaratarak kadın; yazar, kişi (*karakter*), okur olarak seçikleşir, bir biçimde öne çıkartılır ve sonraki kuşağa devasa bir kalıt bırakılır. Mansfield'i, Woolf'u düşünelim. Ama özellikle egemen eril anlayışın kaçınılmaz bir çıktısı olan kadını cinsellikle yakın, hatta özdeş gören erk tutumu bu konuda da direniş örneklerini yok etmek yerine aynı dönemde sergilemekten başka bir sonuç vermedi. Halkçıl (*popüler*) ekinin kitlesele araçlarını (medya: gazete, dergi) kullanarak yeraltına ilişkin, ayıp (*müstehcen*) sayılan insan deneyimlerinin çift yönlü devreye alınması gereği, süreci özellikle tetiklemiş olabilir. Ama Kilise ağırlığını hep duyurur. Öte yandan Shakespeare ve öncesine uzanan drama(tik anlatı) ayıbı dolaylı anlatımlar üzerinden açığa çıkarmıştır çoktan. Artık konu daha somut bir şeyin, bedeninin seçim ve deneyimlerinin karanlıkta kalan bölümlerini görünür kılmaktır. Zaten epey yol kat edilmiştir. Thomas Hardy'nin bu konuda katkısı yine da azımsanmamalıdır. D. H. Lawrence'in onun yapamadığını tamamladığını öylesine kestirmeden söylemek biraz haksızlık olur. Kadınlar (arkadaşlar, anne-kız, vb.) arasında dayanışma örneklerinin altı çizilir. Öteki cinsten ayrı olarak kadınlar kendi cinsleri için içtenlikle özveride bulunmaya yatkın görünürler. Öz çıkarlarını bastıracak denli dünyalı, gerçekçidirler.

Anlatıcı, düşünce aktarımları sırasında Tess'in bakış açısına girdiğinde, romanın uzam/zamanına sığmayacak, aykırı, kendini aşan bir Tess gösterir bize. Daha önceki romanlarında da aynı durumla karşılaştık. Eustacia Vye, Tess, Sue, vb. tümü anlatıldıkları romanın doğal akağından taşan taşkın, sel belirtisi verirler. Elbette yadırgarız ama onaylar, hatta üstleniriz de bu kabına sığmayan genç kadını. Onun gizilgücü, kendisinin ötesinde, yarıçapı daha büyük bir çevreni (*ufuk*) yoklar. Örneğin,

Tess, Angel'in bir erkek olarak ne kadar değişik olduğunu düşünürken 'Byron'dan çok Shelley'e yakın olduğunu' usundan geçirebilen bir Tess'tir. (261) Angel'i yüceltir, kutsallaştırır, kendini ona layık bulamayacaktır hiçbir zaman. Ama alttan alta onun gerçekçi damarı, kendisi ve Angel için uygulanabilir (*pratik*), yalın, doğru ne ise onu gerçekleştirmesini ummadan edemez. Tess'in gerçekçiliğine Angel'in ulaşabilmesi için göstermelik (*sahte*) sağduyusu ve usunun üç- beş yıl

Atlantik ötesinde (Brezilya) çile çekmesi gerekecektir ne yazık ki. “*Erkek cinsine duyduğu öfkeden, Angel’a duyduğu abartılı saygıya savruluyordu.*” (261) Kendini suçladığı da oluyordu sık sık. Bedeli ödeyecek olan eninde sonunda odur. Annesinin arada söylediği gizemli kaftan hakkındaki şarkının sözleri kafasında dönüp durur: “*Asla eş olamayacak o/ Vakti zamanında işlediği hata yüzünden.*” (278)

Aynı Tess: “*Ben yalnızca konumum itibarıyla köylüyüm, mizaç bakımından değil!*” (312), der ve yine şaşırtır bizi. Eagleton’a hak veririz.⁹ Bir ara sınıftan oluşturur Hardy roman kişilerini. Alt, emekçi sınıf insanlarını konu yapmaz. B yüzden Tess, böyle bir tümce (biraz zorlansak da) kurabilir. Dahası var. Evrensel, soyut kaygıları bile vardır ve abartılı kaçsa da yakışmaktadır Tess’e: “*Gölgelerden korkusu yoktu Tess’in. Tek derdi insan türünden, daha doğrusu, dünya denen o birikmiş soğuk tortudan, yığın halinde, bir bütün olarak korkunç dehşet veren, hatta acınası görünen o kütleden sakınmaktı.*” (122) Anlatıcı-yazar iyiden iyiye Tess donuna girmiş görünmektedir. Sorduğu şu soruya ise bizim de verecek bir yanıtımız yoktur desek yeri: “*Tess, hafiften titreyen bir sesle, ‘Güneşin doğruyu da eğriyi de niye aynı şekilde aydınlattığını bilmek isterim,’ dedi. ‘Ama onu da kitaplar söylemiyor.’*” (177)

Benzeri, izleksel içerik örnekleri çoktur ama şimdilik yeterli sayalım verdiğimiz örnekleri.

*

Halk yaşamı sahneleri, gelenekler ve kırsal yaşamla ilgili halkbilimsel (*folklorik*) gerece özel düşkünlüğünü uzak ve derin bir bağlantı olarak 20.yüzyıl eşliğinde bile uygarlaşmamış, aslında ilkel (*arkaik*) toplumların yerleşik inançları ve o inançların temelinde yatan kara, kör törenleri, uygulamalarıyla açıklamak olası ve doğru olur. Topluluğun içgüdüsel bir savunma, dayanışma çizgisi vardır, tüm usdışılığına karşın. “*Çok geçmeden çiftler, kırsal bir gençlik mayasıyla gözle görülür derecede kabardılar ve sonunda topluluktaki en sıradan kadın bile, dansta erkeğin payına düşen hareketlerini yapma zorunluluğundan kurtuldu.*” (33) Ya da bir halk ninnisi (Benekli İnek): “*Oradaki yeşil koruda uzanırken gördüm onu/ Gel, sevgilim! Sana söyleyeyim nerede!*” Beşiğin sallanışı ve şarkı bir an için eşzamanlı olarak duruyor ve ezginin...” (35) Bu ve tersi örnekler bizi ilkelik/uygarlık tartışmasına götürür.

Ama kırsal yaşam yalnızca eğlenceli, diyonizyak törenlerle ilgili değildir. Kötücül, olumsuz, ölümcül, sapkın töreler, edimler, duygular da toplum içinde kol gezer. Herkes bu duyguları bir biçimde içinde taşır. Açıklanamayan yaşam bu türden simgelerle doldurulur, anlaşılmaya çalışılır: “*Blackmoor Vadisi’ndeki bütün köylüler gibi, Tess de kolayca kuruntuya kapılır ve işaretleri batıl inançla yorumlardı. Bu olan uğursuzluk saydı, o gün farkına vardığı ilk uğursuzluk.*” (66) Bu Tess’in çift yönlü doğasını da kanıtlar. “*Fakat töre kırıntılarına dayanan, hayaletler ve seslerle dolu haleti ruhiyesini kuşatan bu durum Tess’in kendi hayal gücünün talihsiz ve hatalı bir ürünü, onu sebepsiz yere korkutan ahlaki bir gulyabaniler bulutuydu.*” (123) Dahası: “*Burada avlanmış erkek geyikler, iğne batırılıp suya atılan cadılar, yanlarından geçerken size ‘kıs kıs gülen’ yeşil pullu cinler- burası hâlâ onlara beslenen inançla doluydu ve bu yaratıklar şimdi şeytani bir kalabalık oluşturuyordu.*” (456) Tüm romanlarına serpiştirilmiş bu tür örneklerle aslında Thomas Hardy ne demiş olur ne demek ister?

⁹ Terry Eagleton; **İngiliz Romanı** (*The English Novel: An Introduction*, 2005), Çev. Barış Özkul, Sözcükler yayınları, İkinci basım, 2012, İstanbul, s.240-71.

Adsız Sansız Bir Jude

Thomas Hardy'nin *Adsız Sansız Bir Jude*¹⁰, Taciser Belge çevirisinden okundu ama *İletişim*'deki ilk ve oldukça kötü baskısından. Daha sonraki baskıları hem daha nitelikli hem kapsamlı. Aynı çeviri Nur Deriş/Taciser Belge çevirisi olarak ilk 1969 yılında basılmış (*Altın Kalem* y.) Sanırım başka bir adla olmalı. (*Asi Kalpler?*)

Olumsuz karşılanan bu son romanından sonra roman yazmayı bırakıyor yazar. Romana dalmadan önce biraz Eagleton'dan yararlanmak iyi olacak.¹¹ Hardy'ye bir bölüm açtığı kitabında Eagleton, yazarla ilgili geleneksel yargının artık geçersizliğiyle başlıyor değerlendirmesine. Yanlış bir kanı belki yüzyıl (20.) boyunca egemen oldu. Bir kere Hardy sıradan biri değildir, ikincisi yalnızca köylüleri yazmamıştır. "*Küçük tüccar, esnaf, öğretmen, zanaatkâr, gündelikçi, vb. insanların oluşturduğu, kırsal değerlere sahip bir alt orta sınıf mevcuttu. İşte Hardy kendini bu sınıfla özdeşleştirir, bu sınıfın ürünüdür. Ona göre kırsal değerlerin sürekliliğini sağlayan, bu sınıftır. Sonraları bu sınıfın çöküşüyle birlikte o kültürel süreklilik de çökecektir.*" (Eagleton, 241) Bu nedenle kararsız bir sınıf olan alt orta sınıftan kişiler (*karakter*) yarattı. Hardy'nin kişileri ya trajik ya da trajedinin kıyısından dönmüş kişilerdir. "*Kendilerini gerçekleştirme arzusu ile somut ve korkutucu gerçekleri arasına sıkışırlar. İçinde oldukları cemaatin imkânlarından daha fazlasını isterler.*" (242) Ama yükselme olanağı hiç olmayan Hardy kişileri, trajediye karşı bağıştıktır. "*Asıl felakete sürüklenenler, yükselme arzusu ile hezimete uğrama korkusu arasında sıkışan manevi göçmenlerdir.*" (242) Hardy romanlarının kırsal coğrafya ve çevrelerinin kalıcı bir yanı yoktur. Dışsal güçler geleneksel yaşam biçimlerini kuşatmaktadır ama tek sorun da bu değildir. Değişim aslında doğrudan geleneksel toplumun bağrından çıkmıştır (İngiltere'de) ve Hardy'den önce başlamıştır dönüşüm süreci. "*Hızla çözülen bu toplumsal dokuda pastoral olan çok az şey vardır. İdilik bir şeyse hemen hemen hiç yoktur.*" (243) Thomas Hardy Londra'dan kıra bakışın yapaylığının ayrımındaydı kuşkusuz. Bu nedenle "*romadaki orman dışarıdan sâkin, dingin hatta idilik görünmesine rağmen acımasız ve evrimci mücadeleye sahne olmaktadır. Romantik doğa algısı ile Darwinci doğa algısı karşı karşıya gelmiştir (...)* Onun romanları doğa ile kültür arasındaki çelişkiyi yansıtmakla kalmayıp rakip doğa vizyonlarını tartışmaya açarlar. Cinselliğin 'doğallığından', baskıcı toplumsal geleneklere meydan okuma için yararlanılabilir; ancak 'doğal' olmak her şeye acımasızca kayıtsız kalmak anlamına da gelebilir." (244) Öte yandan Hardy'nin, hafta sonu turistlerinin *pastoral ideolojisini* ciddiye aldığı da olur (*Tess*). Genelde doğayı toplumun karşıtı olarak düşünmez. Tersine doğaya toplumsal bir anlam ve içerik yükler. Tutarsızlıkları biraz da buralardan kaynaklanır. "*Doğanın hammaddesini anlamlı kılarak onu insani bir projeye dönüştüren şey emektir ve emeği çok az İngiliz yazar Hardy kadar önemsemiştir.*" (246) Doğaya baktığında, tarihin onun üzerinde bıraktığı izlerle ilgilidir. Hardy'nin romanlarında varoluşun başlıca koşulu geçmiştir, tarihtir. Hemen her romanında tarihsel bir çevre, yer göndermesi vardır. Geçmiş gelecekle üst üste biner ve geçmişin yaşamları ölüleriyle aramızda dolaşırlar. Çizgisel zaman sıkça bozguna uğrar. *Şimdiye beklenmedik karışmalar, katışmalar olur.* "*Hardy'nin karakterleri kendilerini aktif özneler olarak görürken başkalarınınca göz hapsine alınıp nesneleştirilmelerinden doğan çelişkiyi yaşarlar. Hardy'nin dünyasındaki potansiyel olarak trajik ironi budur. Söz konusu ironinin ucu, kadın karakterler söz konusu*

¹⁰ Thomas Hardy, *Adsız Sansız Bir Jude* (*Jude the Obscure*, 1895), Çev. Taciser Belge, İletişim Yayınları'nda birinci basım, 1991, İstanbul, 484 s.

¹¹ Terry Eagleton, *İngiliz Romanı* (*The English Novel: An Introduction*, 2005), Çev. Barış Özkul, Sözcükler yayınları, İkinci basım, 2012, İstanbul, 425 s. (s.240-270)

olduğunda daha da sivrileşir (...) Roman, Tess'e erotik arzu nesnesi veya bilimsel araştırma konusuymuş gibi davranmak ile hakiki bir şefkat göstermek arasında bocalar." (248-9) Hardy'nin kişileri, 'beden ile ruh arasındaki ölümcül savaşın' (Jude) kayıplarıdır. Hardy doğalcılıktan (*natüralizm*) etkilenmiş bir yazardır. Ama onu bilimsel bir yasal çerçeveden (*doktrin*) çok yaratıcı ve esinleyici bir varsayım olarak görür. Elinin altındaki olanaklardan yalnızca biridir. Tess'in de Jude'un da sorunu aynıdır: Bu bedenle nasıl davranılır? Beden kadını kurban olmaya sürükler. Asıl suç, bedenin bir tehlike ve yozlaşma kaynağı olarak görülmesinde... Yazarın döneminde insanların içsel (*manevi*) dünyaları ile dışarıdaki dünya birbirlerinden acımasızca koparılmıştı. "Toplumun 'bedeni', göreneklere ve kurumları özgür 'ruhları' tatmin etmekten çok uzaktı." (252) Tabii beden-tin kopuşunu kadınların derinlemesine yaşaması, 'topluma patriarkal ideolojinin egemen olmasından kaynaklanır. Patriarkal ideolojinin egemenliği altındaki bir toplumda kadının kendini güçlü bir özne olarak görmesi için bir arzu nesnesi olarak görüldüğünden emin olması gerekir.' Jude'da Sue Bridehead bir dizi görsel imge ile 'gösterilir'. Kadınlar, görünüş ve görünürlüklerini sanki her zaman yanlarında taşımaya zorunlu gibidirler. "Hardy'nin içgörüsü, kimi zaman kadınları klişe rollere layık görse de önemlidir." (253) Yer yer cinsiyetçi bir anlayışı taşır. **Jude**'da görülebileceği üzere esas çatışma doğa ile ekin (*kültür*) arasında değil, ekinler arasındadır. "Hardy için doğanın çoğu zaman vahşi ve irrasyonel bir güç olduğunu düşünürsek kadınların 'doğaya ait varlıklar olarak görülmelelerinin bir iltifat olmadığı ortadadır." (254) Eagleton'a göre, Hardy *Darwinist* çağın evrim geçiren ve dönüşen dünyasının karayergisel (*ironik*) bakışını romanlarında yankılar. Yitirilen bir mektup, düşüncesiz bir davranış, unutulmuş bir buluşma bir büyük çatışmayı (*dram*) tetikler. Onun yapıtına içkin rastlantılar bu bilincinden beslenir. Dünyanın yapısal karayergisi, barındırdığı çatışmaların da habercisidir. İnsanların bakış açıları tanım gereği çatışır. Hardy'nin dünyayı görme biçimi parçalı ve koşulludur. Değişmez görüngelere, bakış açılarına sahip kişilerin sonu kötü olur. "Hayatta kalabilmek için hem düşüncemize hem de eylemimize mutlaka ama mutlaka ironi sokmalıyız." (256) Bu nedenle inançsızdır: "Dünyayı perspektif çoğulluğuna imkân sağlayan engin bir yer olarak gören katıksız bir ateisttir Hardy." (257) Çünkü dünyada 'bütünlük' yoktur, rastlantısal ve çelişiktir dünya. Teoloji ona göre 'konusuz bir alan'dır. Yalnızca insanın görme biçimleri değil gerçekliğin kendisi de parçalı, bütünlükten yoksun, koşulludur. Bu nedenle, tek gerçekçi sanat, "dünyanın açık uçluluğunu yansıtan sanattır; natüralistler gibi dünyayı kapalı bir sistemin içine tıkan sanat değil. Natüralist sanatçı Tanrı'nın vekillerinden biridir." (257) Hakikat, yandaşlık işidir. Viktoryen çağın bilgesinin inandığının tersine, evrende ne bütünlük ne de yansızlık diye bir şey vardır. Yazından 'moral' vermesini bekleyen Viktoryen anlayışı Hardy yapıtlarıyla yıkar. O 'yaralayıcı hakikat'i çekinmeden söyler ve bu yüzden 'afroz' edilmiştir çağının eleştirmenlerince. "Yani Hardy'de karakterlerin önceden belirlenmiş kaderleri yoktur. Aldıkları doğru ve yanlış kararlar ve bu kararların sonuçlarıyla şekillenen süreçler vardır." (259) Yine Eagleton'a göre, D. H. Lawrence gibi Thomas Hardy'de de bilinçlilik bir yabancılaşma biçimidir ve huzursuzluk kaynağıdır. Doğa ve evren bilinci şefkatle kucaklamayacaktır. Doğa yansız, uzak, ilişkisizdir insanın yazgısına. Tüm bu nedenlerle Hardy'nin romanları küçümsenir (Örn. Henry James), gevşek ve karmadır. "Pastoral anlatı, hiciv, balad, polemik, mitoloji, masal, kara mizah, klasik tragedya, köy komedisi, destansı hiciv, toplum eleştirisi, melodram, natüralizm, felsefi düşünce gibi olanakları edebi gerçekçilikle iyi sentezler." (263) Estetik bir irkilti umar bu karmaşadan. Karmaşık ve üst düzey sanatçılıkla yalın doğrudanlık yan yanadır. Bu yüzden kitlesi de geniştir, seçkinler bir yanda halk öte yanda okurudur. "Yoğun, karmaşık, gerçekçi olay örgülerinin ardında geleneksel bir balad ya da masalın

*yankıları işitilebilir.” (263) Onun romanları ‘episodik’ tir, romanlarındaki sahnelerin hiçbiri ‘organik bir bütünün parçaları değildir’. “Ama bunun böyle olması taşralı sakarlığından kaynaklanmaz. Gayet pragmatik bir tutumla, edebi gerçekçilik ideolojisine hapsolmaktansa elinde ne var ne yoksa her şeyi kullanır Hardy (...) Tutarlı romanlar yazmaktansa, ferah, esnek ve kapsayıcı romanlar yazar.” (264) Eagleton’a göre Hardy, ‘görekemli sahnelerin yoğunluğunu’ iyi gören sinematik gözüyle ‘edebi gerçekçiliğin görgü kurallarını’ çiğneyen bir yazardır. Spektaküler olanı iyi gördüğü gibi iyi de anlatır. Hardy’nin, yarattığı kahramanı Tess gibi, iki dilli olduğunu Raymond Williams ayırımsamış, dile getirmiştir. Bir yanda ‘edebi’ ve ‘eğitimi’ bir biçim, öte yanda yerli ve ‘daha az resmi’ bir biçim... Bunlar aynı sayfada yan yana görünür. Metropoldeki okurlarını hesaba katan taşralı bir yazardır Hardy. Romanlarında taşra ve metropol iç içe geçer. Bu durum yazarın kendisini başkalarının gözünden gözlemlemesini de sağlar. Aynı yabancılaşmayı kişileri gibi kendisi de yaşar. “Üslubunu ‘edebi’ İngilizce standardına yaklaştırırken karakterlerini jeoloji ders kitabı ya da aforizmalar sözlüğü yutmuş gibi konuşturur. Ama örneğin bir manzarayı betimlerken gayet yalındır Hardy. İnce fakat fazla soylu bir dille somut fakat dağarcığı fazla sınırlı dil arasındaki toplumsal gerilimi dramatize eder. Romanlarının sayfalarından toplumun fay hatları geçer.” (265) **Jude**’la birlikte onaylamadığı gerçekçilikten militanca uzaklaşmıştır. Bir yanda ‘materyalist’ bir roman okuruz, diğer yanda pek İngiliz olmayan yollardan teori ve ideoloji üstüne gevezelik eden bir roman. “**Jude the Obscure** saldırganca teoriktir. Kasten iticidir. Odak noktası sıkıcı ve pragmatiktir. Materyalisttir fakat gerçekçiliği önemsemez.” (266) ‘Metin’ler sert ve şiddete yakın, Jude’u dışarıda tutacak kerte ekin sel yetkeyle ilişkilidir. Dolayısıyla Hardy bu romanda metin tartışması yürüttüğü gibi, metnin ikili yanını da irdeler. Yazın yazına karşı çıkmakta, metin metni onaylamamaktadır. Kutsal metin Jude’un savunduğu metni onaylamaz. Bu nedenle oradan oraya huzursuzca akan metin yalın olanı aşırı abartık (grotesk) olanla harmanlar. “Topografik bölüm başlıklarıyla ışıldayan inorganik bir yapı bunun kaçınılmaz sonucu olur.” (266) Kuzen ve sevgili Sue Bridehead farklı cinsiyet rollerini benimseyerek geleneksel cinsiyet rollerini altüst eder, Jude’un hermafrodit ikizi gibidir, ama aynı zamanda, uysal hizmetçi, anne, sevgili olarak geçişken bir kadın bilinçliliğini dramatize eder. Karanlık karakter odur. Onu doğrudan göremeyiz, başkalarının bilincinden yansır bize. Hardy’nin kavrayışının sınırlarını algılarız, ayrıca da henüz kavranamayan yeni tür bilinçliliğin ortaya çıkışının sancılarını... Sue’nun simgelediği ‘negatif özgürlük’ hem yaşamsal önemdedir hem de yetersizdir. Bu nedenle roman ‘liberalizmin sınırlarını tartışan bir romandır’ aynı zamanda. “Jude ile Sue değerli ama tehlikeli bir eşitlik kururlar. Hem kuzen hem de birbirlerinin alter-egosu olmalarından ileri gelen bir yakınlık söz konusudur.” (268) Hardy cinsiyetle toplumsal düzen arasındaki ilişkileri çok iyi gözlemlemiş, cinsiyet politikaları üzerinde adamakıllı durmuştur. “Cinselliğin, toplumsal düzenin kusurlarının en çok yoğunlaştığı noktalarda billurlaştığını erkek yazarlar panteonunda herkesten önce o kavramıştır.” (269) Cinsellik, baskıcı bir toplumun nevrotik sendromlarından biridir Hardy romanında. “**Jude the Obscure** emeğe, aşka, üretim ve yeniden üretime kimsenin çözemeyeceği bir düğüm atar.” (269) Romanın gördüğü şiddetli tepki nedeniyle roman yazma yetisinin köreldiğini söylemiştir Hardy. Ama Eagleton’a göre kamuoyu tepkisi Hardy’yi roman yazmaktan alıkoymazdı. “**Jude the Obscure**’nin radikalliğinin ardından Hardy’nin gerçekçi sanatın sınırlarını aşan, büsbütün yeni bir edebi biçim üretmesi veya yazarlığı bırakması gerekiyordu. Buna benzer bir sorunla sonraları Henrik Ibsen de karşılaşır. O da dramatik natüralizmi aşmayı bir türlü beceremez. Sonuçta Hardy çareyi şiirde aramaya karar vermiştir. Ama o büyük romanların mirasçısı şiir değildir. D. H.*

Lawrence'in Women in Loves'da yaptığı gibi modernizme geçecek adımı atması gerekir." (269-70)

1. Bölüm: Marygreen'de.

Mellstock'tan gelip teyzesine sığınan anasız babasız iyi yürekli çocuk (kargaların tohumları yemesine izin verecek denli) Jude Fawley'in öğretmeni Phillotson Christminster'a yollanır. Jude öğretmeninden ayrıldığı için çok üzgündür. Kitapları bilen, onlara kutsal nesne gibi davranan bir çocuktur o. Karşısına çıkan herkese Christminster'i sorar. Onun için bir düş ülkesidir. Öğretmeninden mektupla istediği Latince, vb. kitaplar gelmiştir ve kendi kendine okur, dilbilgisi çalışır. Kutsal kitaplar, antik yapıtlar... Kafaya koymuştur iyiden. Öğretmeninin gittiği Christminster'a o da gidecek, eğitim alacaktır. Altyapısı vardır zaten. Daha bu tasarısını gerçekleştirmeden Alfredston'dan Marygreen'e dönerken baştan çıkarıcı şeytan, ne yazık ki *'yuvarlak dolgun göğüsleri, etli dudakları, düzgün dişleri, buğday rengi teni'* ile saptırır onu yolundan. Yani domuz yetiştiricisi köylü kızı Arabella Donn... *"Jude, kadın erkek meselesini kendi hayatı ve ülkülerinin dışında kabul ettiğinden, bir kadına ilk defa bakıyordu, dersek abartmış olmayız. Bakışları kızın gözlerinden dudaklarına iniyor, göğüslerine, su damlacıklarıyla benetlenmiş dolgun, mermer kadar sert çıplak kollarına kayıyordu."* (43) Ve: *"Nasil olduğunu bile anlamadan, daha birkaç dakika önce okuma, çalışma, öğrenme üzerine beslediği düşüncelerin garip bir çöküntüye uğramakta olduğunu seziyordu."* (44)

Arabella saf Jude'u tongaya düşürür ve hiçbir şeyden habersiz gencin saflığından yararlanır, ondan gebe kaldığını söyler. Aslında gebe değildir. Dürüst Jude evlenmek zorunda olduğunu düşünür Arabella'yla. Sonra Arabella ona gerçeği söyler ama iş işten geçmiştir. Evlendiği kızın pırıltılı geçmişi hakkında başka şeyler de öğrenir bu arada. (Birahane de çalışmıştır, vb.) 1. Bölüm'ün yazınsal açıdan en ürpertici sahnesi X. Kesim'idir. Kasap gelemeyince Jude'la karısı kanlı canlı bir domuzu kesmek zorunda kalırlar, sarsıcı bu sahnede. Gerçeklik en kaba, en iğrenç, özdekci yanıyla doğanın ta kendi olarak fıskırır okurun yüzüne. Okur kan, dışkı, kemik-et ve eşlik eden bir dizi ses, koku ile baştan aşağıya sıvanır. Üstelik Jude hiç başarılı değildir. Karısı egemendir sürece ve Jude'un bu dünyanın kıyısında kaldığı açıktır. Arabella son derece gerçekçi, Jude düşçüdür (yarı yarıya). Çiftin aralarında çatışmalar başlamış, sertleşmektedir. Sonunda Arabella Jude'u terk eder. Jude ise bir süre sonra yarım kalan düşü için Christminster'a doğru yola çıkar.

2. Bölüm: Christminster'de.

Üç yıllık 'çirkin bir evlilik' arasından sonra Marygreen ve Alfredston'la ilişkisini koparmıştır. Duvarcı aygıt (*alet*) çantasıyla çiraklıktan çıkmış, kalfalık yolundadır. *'Gri duvarlı, kül renkli damlı, Wessex sınırına çok yakın'* Christminster... Kuleler, damlar üzerinde rüzgâr fırıldakları... *'Maddi kazançlara değil yüce davalara duyarlı olan Dick Whittington soyundan'* olan Jude devlet adamlarıyla, kilise adamlarıyla, bilginlerle karşılaşır. Kutsal bir dünyanın çeperlerine tutunma umudunu yalnızlık duygusuyla birlikte taşımaktadır içinde. Bir taş ustasının yanında iş bulur. Yazarın (T. Hardy) yüreğinden bir acıma duygusu geçer ve Jude'un bundan haberi bile olmaz: *"Anlayamamıştı ki kendi kafasında en yüksek payeler verdiği düşüncelerin en amansız düşmanı modern mantık, modern görüştü."* (95) Yanılgısının yemişleri

sahiden acı olacaktı Jude'un. "Günlerce üniversite binalarını, avlularını, dehlizlerini dolaştı durdu (...) Christminster 'duygusu' denilen şey gün geçtikçe içine işliyordu. Artık öyle bir an gelmişti ki, bu binalar hakkında bildikleri, gerek sanat açısından, gerek tarih bakımından, gerekse dış görünüş bakımından olsun, orada yaşayan yerlilerin herhangi birinden kat kat daha çoktu." (96) Marygreen'de fırıncı teyzesi yazdığı bir mektupla, onu Christminster'da yaşayan kuzeni Sue Bridehead'dan uzak durma konusunda uyarır. Yeterince kışkırtıcı bir uyarıdır bu. Kız bir *putperest*, Katolik bir sapkındı. Oysa Jude bir din adamı olmaktan çok aydınlanma çizgisi tutturduğu için aldırılmazdı böyle şeylere. Katolik mağazada çalışan Sue'ya gizli ziyaret... Sue'nun eşsiz güzelliği... Jude'da oluşan saplantı... Ama ilginç biçimde Sue'yu usuyla, bilinciyle ve kararlılıkla kendisine yasaklar Jude. Olamazdı öyle şey. En çok, yakın bir dostluk, arkadaşlık olasıydı. Ama öte yandan içini yakan, yükselen içgüdüyle ne yapacağını bilemez. Hayvansı tutkular ve doğurabileceği sonuçların korkusu sarar içini. Rüzgâr *Celile*'den değil Kıbrıs kıyılarından (Venüs) esmesini sürdürür. Sue hem gezgin bir satıcıdan dinsel 'tasvir'ler alacak denli inançlı hem de antik pagan heykelciklerle evini süsleyecek denli özgür bir kadındır. Çevresi kuşkulandır ondan. Yatılı Katolik kız okulunda kalmaktadır. Pagan heykelcikleri aldıktan sonra Hardy'nin eğlenceli, karayergisel dilinden bir karşılaştırma okuruz: "İşte tam kilise saatinin çaldığı sırada Griesbach baskısı İncil'i okuyordu. O sırada Sue da yatağında dönüyor, heykelciklerini seyrediyordu. Gene o sırada Jude'un penceresinin altından geçen bekçiler, geç saatlere kadar sokaklarda kalmış kimseler bir an için duracak olsalardı birtakım garip heceler mütthiş bir istekle söylendiğini duyarlardı. Jude'a göre tasavvur edilemeyecek kadar güzel kelimeleri bunlar." (109) Bir yanda Sue öte yanda Jude taşıdıkları iki bölünmüş, çelişik tinleriyle (*ruh*) çapraz ilişkili olarak birbirlerini yansılar, yerineler. Jude artık Sue'yu kadın olarak da arzuladığını, tutkusunun cinsel eğilimini bilince çıkarmıştır ve üç yasakla arzusunu karşı karşıya getiren bir dehşetin içindedir. İlk mektup... Olasılıkla her ilk mektup gibi bir 'dram' hazırlar. İlk tanışma... İlk etkiler... Marygreen'deki öğretmeni Phillotson'u ziyaret ve düş kırıklığı... Christminster'de üniversiteye girip öğretmen olmayı başaramayan köy öğretmeni Jude'u güçlülükle anımsar. Geride ne bıraktığının ayrımında bile olmamıştır. Bu arada Sue'nun odasındaki pagan heykelciklerini (koruyucu meleklerini) yatılı okulun koruyucu ablası parçalamıştır ve Sue yine de anlayışlıdır. Phillotson da sanki Sue'ya abayı yakmış, ona kendi okulunda öğretmen yardımcılığı önermiştir bile. İlişkiler derinleşirken Jude'un kıskançlıkla kıvrınması kaçınılmaz, olağandır. Hem Sue'ya olan aşkını açıklayamamakta hem de onsuz olamamaktadır. Başöğretmenin yeni öğretmen yardımcısı Sue'ye evlilik önerisi çok gecikmez. Hasta teyzeyi ziyaretinde konu Sue dolayında döner. Teyze için Sue sakıncalı, tehlikeli biridir. Erkekler gibi davranır, onların dünyasına korkusuzca burnunu sokar. Oğlanlarla koşar eğlenirdi çocukken. Yeterince ipucu vardı kötü tohumuna ilişkin. Bu arada Jude seçkin eğitimli beyefendilerden biriyle karşılaşır, mektup yazdığı bir hoca. Aşağılanır, küçümsenir ve Jude'a bir yıkım yaşatır bu görüşme. Umutları kırılmıştır. Kendi kendine yürüttüğü düşünsel (*entelektüel*) çalışmayı bırakır. Üniversitenin duvarları onun yüzüne sonsuza dek kapalı kalacaktır. "Bir türlü zaman bulup içine giremediği büyük kitaplıktan gözlerini ayırıp değişik değişik kuleleriyle sivri tepeli binalara, sergi salonlarına, sokaklara, evlere, kiliselere, kısacası bu eşsiz panoramayı oluşturan bütüne birden baktı. Kendi kaderinin bunların yanında olmadığını anlıyordu; onun kaderi, şimdi oturduğu yoksul mahallede, bu şehri ziyaret edenlerin ve ona övgü yazanların, şehrin bir parçası bile saymadıkları ama onlar olmaksızın ne aydınların ne de büyük düşünürlerin varolamayacağı, kol emekçilerinin, yanındaydı." (133) Yolunun içki evine (*meyhane*) çıkması kaçınılmazdı bu durumda. Üniversiteye

yazdığı mektuplardan birine gelen yanıt açtı: *Emekçiysen, yaptığın işi en iyi yapmakla yetin, boyunun aşan işlere ve konulara yeltenme.* Anlamı buydu. Okuma, yazma işi ancak seçkinlerin işi olabilirdi. “*Üniversitenin kapıları kapanmıştı.*” (136) Kişisel bir yıkım yaşayan Jude içki evinde kafayı bulmuş, kendini kanıtlanma çabası içerisinde, dolayındaki az buçuk mürekkep yalamışlara, öğrencilere bilgiççe bir gösteri yapmaktan da çekinmez. Yüksekten atar tutar. Dediklerini de kanıtlar kanıtlanmasına. Ezberinden klasik, dinsel metinler okur. Kavga çıkar ve Jude doludizgin kaçır oradan. Soluğu gecenin bir zamanı, Sue’nun penceresi önünde alır. Ona sığınır. Gözle görülür bir cehennemde içindeydi artık. Hem aşkını hem de amaçlarını yitirmiş bir sefilden başkası değildi. Hastalanır.

3.Bölüm: Melchester’de.

Jude kendi içinde hesaplaşmaktadır: “*Bir insan başkalarına yardım etmek istiyorsa bunun için sıradan bilgiler yeterliydi. Christminster’den diploma almanın hiç gereği yoktu. O eski hayali Piskoposluk rütbesinin yüce katına ulaşma isteği, aslında hiç de ahlaki ya da teleolojik bir şevkten kaynaklanmıyordu, tersine cüppe kılığına bürünmüş maddi hayata ilişkin bir özlemden başka bir şey değildi. Bütün tasarısının, başlangıçta olmasa bile sonradan yavaş yavaş yozlaşarak, onun kendi toplumsal konumuna ilişkin duyduğu huzursuzlukla beslendiğinden ve birtakım soylu düşüncelerle pek ilgili olmadığından korkmaya başlamıştı.*” (146) Çevresi de Jude’u küçümsemeye başlamıştır. Öğrenim konusunda ikilemi sürmektedir gerçekte. İsa da düşüncelerini yaymaya başladığında otuz yaşında değil miydi? Belki çıkış yolu, kişisel çalışmalarını sürdürerek ilahiyat fakültesine girmektir. Phillotson’un yanında olan Sue ise değişmiştir. Jude’a davranışı çelişkilidir. Aşırılıklarını bastıran, denetleyen bir Sue...dur. Gerçekte birbirini seven iki genç, tam tersi davranışlar sergilemekte, birbirlerine kötü davranmaktadırlar. İkisi de kendine ama özellikle ötekine gerçek duygularını yansıtmaz şu ya da bu nedenle. Durum, yaşamsal kararlar verirken bile değişmez. Sue Jude’u severek Phillotson’la evlenir. Ve evliliğe giden sürece tanıklık eden Jude engel olmaya kalkmaz, acı çekiyor olsa da. Ama bu gelişmelerden önce Jude, Sue’ya ‘*Sen tam bir uygarlık çocuğusun,*’ dediğinde Sue karşı çıkmıştır. Evet, okumayı o da sevmektedir ama çocukluk günlerine, o günlerin özgürlüğüne dönmeye ‘*dehşetli bir özlem*’ duymaktadır. Melchester Eğitim Enstitüsü denen manastırda kalan Sue, öteki kızların dışlayıcı davranışları nedeniyle bir gece yurttan kaçır ve okuldan atılır. Jude’un odasına sığınır. Jude, “*onda tanrısal bir şey görüyordu.*” (187) Ayıca Sue eğitilmiş, bilgili, donanımlıdır Hardy’nin kimi genç kadınları gibi (Örn. Tess). Hatta Jude’dan daha çok okumuştur klasikleri. Kadın erkek ilişkilerinde bir yanıyla özgürlükçüdür. Victoria çağıının baskın özelliklerinden sapmıştır ve Hardy onun bu özelliğini öne çıkararak gerçeklikle yaşadığı çelişkileri duyarlılıkla saptır. Dönem (19.yy. ikinci yarısı) özgür kadını henüz sindiremez. Jude’un ‘*Sen bayağı Voltaire’cisin,*’ yargısını doğrulayacak kerte din eleştirisi yapar Sue. Üstelik bu düşünceleri konusunda da aşırı alıngandır. Anlayışsızlıklara hemen sırtını döner. Tüm bu bir araya gelişler, söyleşiler sırasında Hardy iki bedeni de yakın-uzak gönderimli (*ima*) olarak, içte yatan tutkuyu yankıarcasına ama belli belirsiz ilişkilendirir. Çift anlamlı bir dizi davranış (örneğin omzunu tutma, dokunma, vb.) iki düzeyli duygulanımı koşutlu olarak yükseltir. Tutku büyürken karşılıklı yaşağı da büyütür ve birbirlerini çok iyi anlıyorlarmış gibi davranırlar: *Hayır, ben onun engeli olmayacağım.* Kendilerini kandırmaları sürer gider. İki kuzenin göze almaları gereken şey büyük ve ürkütücüdür. Sue şöyle der ayrılırırken: “*Bana âşık olmamalısın.*”

Arkadaş gibi sevmelisin beni. İşte bu kadar!" (180) Ama böyle konuşmalarından sonra pişman olan da yine Sue'dur. Uzaktayken, özlemi, gerçek duyguları alttan alıcı, özlem dolu satırlarda yansır: *Beni sevmek istiyorsan Jude, sevebilirsin.* (181) Jude katı bir töreci (*ahlakçı*) gibi davranır ve Sue'ya eline fırsat geçtiğinde bile dokunmaz. Çünkü zaten Kiliseye söz vermiştir, Arabella ile evliliği geçerlidir yasalar önünde. Ama evli olduğunu Sue'ya anlatamaz bir türlü... Sue'nun saflığını lekelemeye izin vermez kendine. Ama en sonunda anlatır ve çok etkilenen Sue'nun Phillotson'un evlilik önerisine evet, demesine buncası yeter. Bir yandan da Jude'un evliliğini dert eder. Ona güvenemediğini söyler. Kilisede evlilik törenine de bir eleştirisi vardır Sue'nun. Güvey gelini seçer ama gelin olsa olsa verilir, bir eşek, keçi gibi. (200) Bu arada Avustralya'ya göç eden Arabella döner, yoluna çıkar Jude'un. Dediğine göre Jude'dan bir çocuğu vardır. Jude yine *'şeytana uyup'* Arabella ile birlikte olur.

4.Bölüm: Shaston'da.

Bölüm John Milton'dan bir alıntıyla açılıyor: ***"Evliliği ya da başka bir düzeni insanlığın iyiliğinden, hayırseverlikten üstün tutan bir kimse ister Katolik ister Potestan olsun, ikiyüzlüden başka bir şey değildir."*** (233) Shaston, temel taşlarından geçmiş türkülerinin yükseldiği bir düşler kenti. Orta çağdan kalma bir kent. Ama unutulmuş... Jude Shaston'da artık evli çifti (Phillotson ve Sue) ziyarete gelir. Sue, Jude'nın konuşmalarının bir yerinde: *"Ne düşünüyordum biliyor musun' diye, duygulu bir sesle devam etti. 'Medeniyetin bizi içine sığdırdığı toplumsal kalıpların esas benliklerimizle olan benzerliği gezegenlerle onların haritaları arasındaki benzerlikten pek farklı değil. Ben Mrs. Richard Phillotson adında biriyim, bu adı taşıyan adamla birlikte sakin bir evlilik hayatı sürdürüyorum. Ama aslında Mrs. Phillotson değil, tutkulu, hayatta saymakla bitmeyecek kadar çok iğrençlikler gören, oradan oraya sürüklenen yapayalnız bir kadını..."* (242) Jude sokakta, Sue'nun evinin penceresi önünden geçerken içeride Sue'yu kafesi içinde tutsak olarak görür ve ona hiç uygun olmayan bu görüntüden aşırı etkilenir. Sue bir kafes kuşu değil. Ama Sue'nun ve dolayısıyla Jude'un çelişkileri yine de bitmek bilmez. Çünkü *"işleri Tanrı düzene koymuyorsa kadın koyuyordu,"* Hardy'ye göre. Jude Sue'nun duygusal çırpınışlarına ayak uyduracaktı sonunda. Onurlu Sue, Jude'a teyzesinin ölüm döşeği başında evliliğinden kaynaklanan mutsuzluğunu açıklar. Hem de evlilik kurumuna veryansın ederek. *"Evlilik dini bir şeyse bunu söylemek belki kötü bir şeydir ama, temeli ev geçindirme, para biriktirme, vergi ödeme bakımından maddi bir kolaylık sağlayan, evlatların miras yoluyla mal mülk edinmelerine yarayan, bunun için bir babanın soyadını gerektiren aşağılık bir kontrata dayanıyorsa -ki aslı böyle görünüyor- o zaman bir insana mutlaka bundan ne kadar incindiğini, bunun kendisini ne kadar üzdüğünü söylemek, hatta damlara çıkıp bunu haykırmak hakkı tanınmalıdır."* (247) Evet, Sue mutlu değildir. Karı kocalık ilişkileri, görevleri de düzgün yürümez. Phillotson'un anlayışlılığı ayrıca Sue'yu fazladan üzmektedir. Kocasını keşke ona kötü davransaydı. Kuzenler olayların ve tırmanan, engellenemez duygularının baskısıyla artık savaşamaz durumda, birbirlerine sarılma özlemi içindeler. Jude yine daha serinkanlı düşünmektedir. İlk amacı olan okuyup bilim adamı olma isteği bir kadın (Arabella) yüzünden engellenmişti. Din adamı olma isteği de bu kez yine bir kadınca (Sue) engelleniyordu. Asıl suç kadınlarda mıydı, yoksa düzenin yapmacıklığında, *"doğal cinsel isteklerin şeytanca kılıklara büründürülüp, ilerlemek isteyenlere engel olmasında"* mıydı? (256) Durumu tam bir açmazdı: *"Hiçbir kişisel çıkarı gözetmeden, kendisi gibi çırpınan yaratıklara yardım etmek, ne kadar*

yoksul olursa olsun, bir peygamber gibi yaşamak başlıca isteğiydi. Ama, başka bir kocayla kendisinden uzakta yaşayan bir karısı vardı; kendisi de yasak bir sevgiyle sürüklenmişti, sevdiği insanın da durumuna başkaldırmasına sebep olduğu için, çoğunluğun değer yargılarına göre, saygı duyulamayacak bir insan haline gelmişti.” (257) Bu nedenle eski ‘*ahlak, din*’ kitaplarını gözünü kırpmadan kucaklayıp ateşe attı. Böylece tüm aktörel kaygılarından kurtulmuş, günahını dibine dek yaşayacak bir günahkâr olmasının önünde hiçbir engel kalmadı. “*Sue’ya duyduğu bu tutkuyla artık sıradan bir günahkârdı; temiz ruhlı bir hayalet değil.”* (258) Öte yanda Sue, kendisini Jude’un öpmesine izin verdiği için hıçkırıklara boğulmuş, pişmanlıklar içinde kıvrınmaktadır. Kocasını Phillotson’a bunu söylemek zorundadır: *Onun elimi tutmasına izin verdim.* Phillotson soğukkanlıdır. Bir şeyleri zaten sezilmektedir. Ayrıca uygar, anlayışlı biridir. Sue ona haksızlık ettiğini düşünür. Kendisi gibi tutkulu birinin kocası gibi biriyle işi olmaz, olmamalıydı. Kurallara başkaldıran, aykırı, uyumsuz bir kadındır. Ama bir yandan da evliliğini bir ‘zina’ ilişkisi olarak gördüğünü açıkça söyler. Çünkü sevmediği biriyle boyun eğip yaşamak ahlaksızlık, zinadır. Phillotson’dan ayrılmak zorundadır. Onu terk edecek, Jude’a gidecektir. Hatta Phillotson gece bir çığlıkla uyanır. Sue kendini pencereden bahçeye atmıştır. Richard Phillotson umarsız, onaylar Sue’nun kararını, deneyimli öğretmen dostundan (Mr. Gillingham) ona gelebilecek sert eleştirileri göze alarak. Phillotson Sue’yu, hatta Jude’u ve kuzenler arasındaki sevgiyi savunur neredeyse. Onları özgür bırakmak isteğindedir. Bu tuhaf düşüncelerle irkilir Mr. Gillingham. Sonunda iki sevgili birbirlerine kavuşurlar ama sorunlarının bittiği, birbirlerini kırıp geçirmelerinin sona erdiği anlamına gelmez kavuşmaları.

5.Bölüm: Albrickham ve Daha Başka Yerlerde

M. Antoninus’tan yapılan alıntıyla başlar bölüm. Alıntı ipucu veriyor. Sevenlerin ateşli tinleri daha yükselmeye yatkın ve uyumlu iken, evrenin, yani bedenlerin koşullarına boyun eğmek zorunda kalırlar. Tin bedene kilitli kalır. Aslında durum Hardy’nin kafa karışıklığının da göstergesidir, tıpkı çelişkiler içerisinde kıvrandırdığı iki genç kahramanı Jude ve Sue gibi. Bölümün giriş bölümü (paragraf) klasik anlatıda kurgu çözümünün belirtgen (tipik) bir örneğini sunar: “*Geçen bölümdeki olaylardan sonra birbiri ardına geçen kasvetli aylarla olayları atlayıp bir sonraki yılın şubat ayında bir pazar gününe gelirsek Gillingham’ın kuşklarından nasıl kurtulduğu birden aydınlanmış olur.”* (305) Artık çiftimiz Albrickham’da oturmaktadır. Yasa önünde her ikisi de artık özgürdürler, boşanmaları kesinleşmiştir. Yoksulların boşanmalarını kimse dert etmez zaten. Ama kilise önünde yapılan evlilik özellikle Sue’nun anlığında (zihin) duvar gibi yükselmeyi sürdürür. Bu noktada evlenmelerinin bir engeli kalmamış gibidir ama Dostoyevski’ye yaraşır bir tinsel tersinmeyle her ikisi de evlenmemek ya da evliliği ertelemek için çaba harcarlar: istiyor gibi görünüp istememek ya da tersi. Sue’nun açıklaması şöyle: “*Bir araya gelirsek birbirine bağlı iki tatmin olmayan insan oluruz ki bu eskisinden de beter olur. Öyle sanıyorum ki Jude, beni seveceğine dair hükümetin damgası altında bir anlaşma imzalarsan, ben de oracıkta senin tarafından sevmeye izin vermiş olursam, senden korkmaya başlarım... Ay! ne iğrenç, ne pis bir iş! Ama serbest olduğun için sana dünyada bütün erkeklerden daha çok güvenim var.’ / Jude: ‘Hayır, hayır...değişeceğimi aklına getirme!’ diye sitem etti ama, **kendi sesinde de bir kuşku vardı.** (Vurgu benim-Zzk) /‘Bizi bırakalım, bizim ne yazık ki garip olan birtakım yaradılışlarımızı da bırakalım; bunun dışında bile bir insana başka bir insanın sevgilisi olması gerektiği, mutlaka öyle olacağı söylenince, onu sevmeye*

devam edebilmesi insan yaradılışına aykırıdır. Ona sevmemesi söylenirse sevmesi daha muhtemeldir. Evlenme töreninde edilen yeminde, imzalanan anlaşmada, iki tarafın o andan başlayarak birbirini sevmeyecekleri, başkalarının yanındayken yan yana gelmekten elden geldiğince sakınmaları gerektiği belirtilseydi dünyada şimdikinden çok daha birbirini seven çift olurdu. Düşün, o zaman karı-kocalar nasıl gizli gizli buluşurlar, birbirlerini gördüklerini inkâr ederler, gizlice yatak odası pencerelerinden içeri girerler, dolaplara saklanırlardı! İşte o zaman soğuma diye bir şey olmazdı.” (308-9) 19.yy. sonlarında İngiltere’de bir kadının ağzından çıkan bu sözlerin zamanının çok ilerisini köktenci bir dille yakaladığı kesin. İşte bunları söyleyen Sue’nun sonraki sayfalarda sergilediği davranış öyle tutarsızdır ki bu tutarsızlıktaki zamana içkin doğallık insanı hüzne boğar. Elbette, bu düşünsel tartışma her iki sıra dışı kişiye (karakter) uyarırsa da romanın kurgusunu epeyce zorlar. Ama ne gam! İyi roman en zayıf noktasından bellidir (bizce). Sue, Jude’a, sandığının tersine birçok kadının evlilikten gerçekte hoşlanmadıklarını, ama toplumsal konum, değerlenme vb. nedenlerle evliliği yeğlediklerini söylemekten de geri durmaz.

Arabella, Jude’un boşandığı karısı, yine çıkagelir. Sıkıntıdadır. Jude ikilemde, bunalımdadır. Görevi kime, hangisinedir? Hangisinin gerçekte eşidir? Sue için de bir sınav anıdır bu. Jude Arabella’ya gitmesin diye onun olduğunu kanıtlamak için kendini teslim eder. Durum, Sue için yine ince bir kırılma noktası... Birbirlerine sarılıp, ilk kez birbirlerinin olurlar (uzun süredir birlikte yaşamalarına karşın). Bu arada evlenme girişimleri birkaç kez kapıdan döner, hep son anda vazgeçerler. Arabella yaşamlarından çekilip gitmiştir ya arkasında Jude’un sayrı, eğri büğrü, akıllı oğlunu bırakmıştır. Analık babalık konusunda bu yeni durumda devrimci bir tutum üstlenirler. Jude şöyle der Sue’ya: “*Şu ana baba meselesi bir saçmalık... ne olacak yani eninde sonunda? Düşünecek olsan bir çocuk ha senin kanından olmuş, ha başkasının, ne çıkar? Zamanımızın bütün küçükleri zamanın büyükleri olan bizlerin çocuklarıdır; bunun için, bizim onlara bakmamız da onların en doğal haklarıdır. İnsanların kendi çocuklarının üzerine düşüp başkalarınınkinden hoşlanmamaları, sınıf duygusu, yurtseverlik, kendi paçasını kurtarmacılık, daha başka birtakım erdemler gibi bir bencilliktir.*” (328) Sue, düşüncelerinde Jude’a katılır. Solgun yüzlü, gençlik kılığına girmiş yaşlı görüntülü, takma adıyla *Küçük Zaman Baba*, Jude’un gerçek, Sue’nun üvey oğlu olarak yaşamlarına katılır. Yeniden nikah kıymaya yeltenir, tek davetlilerine karşı utançla yine beceremezler. “*Başkalarının güven beslediği şeylerden ben kuşkulanyorum. Bir sözleşme imzalamanın pis şartlarına benim boyun eğmemem gerek!*” (343) Böyle diyerek kestirip atar Sue. Nikaha çağrılan kadın konuk, büyük romanlarda olduğu üzere karanlık, soğuk bir sesin işlevini görerek romanın geleceğine (idam) gönderme yapan bir tür bilicilikte (*kehanet*) bulunur. Okurun içi ürperir. Bu soğuk esintiden payına düşeni alır. Aynı şeyi Flaubert’de, Tolstoy’da da görmüş, ürpermiştik. Belirsiz, Zolamsı bir gönderim daha söz konusudur. Jude’un soykütüksel (*genetik*) geçmişindedir cinayet ve idam olayı ve *Küçük Zaman Baba*, Sue’ya babasıyla (Jude) evlenmemesini uğursuzca önerir. Sue tinsel bir bozgunun eşiğine doğru hızla sürüklenmektedir. İki de kendilerinin tuhaf insanlar olduklarını kabul etmişlerdir ama olaylar bu tuhafıkların yıkıma doğru sürüklenmektedir. Buna karşılık yazar (anlatıcı) yine de araya girer ve şunları yazar: “*Çeşitli ruh hallerinden, olaylardan söz eden bir yazarın amacı, az önce belirtilen karışıklık üzerine kendi kişisel görüşünü belirtmesini gerektirmez. Sözü geçen iki kişinin -üzüntülü geçen zamanlarının dışında- mutlu oldukları su götürmez bir gerçektir.*” (346) Arabella bu kez eşi Cartlett’le yeniden romana girer. *Wessex Tarım Sergisi*’nde karşılaşılır. Jude ve Sue’nun iki çocuğu olur. Büyük çocuk (Jude’un oğlu) yası ve ölümü anımsatan bir

gölge gibi artları sıra seğırtir durur. Yoksulluk ve sıkıntıları Sue'nun zaman zaman üvey oğlu Jude'a (*Küçük Zaman Baba*) amacını aşan yakınmalara yol açmaktadır ve oğul Jude bundan aşırı etkilenmektedir. Öylesine ki onun varlığı olmasaydı anne babasının daha iyi bir yaşamları olacağını düşünmektedir. Çocuk ailesinden ötürü sürekli alaya alınmaktadır okulunda. Yoksullukları, sefaletleri derinleşmektedir. Buluştuklarında Sue, Arabella'ya şöyle der: “*Ama, bu dünyaya yaratıklar getirmek öylesine korkunç, üzücü bir şey...küstağça bir şey gibi geliyor bana. Kimi zaman kendi kendime bunu yapmaya hakkım olup olmadığını soruyorum.*” (374) Arabella kocasını yitirdikten sonra köyüne ve dine dönüş yapmıştır. Ama çok sürmez. Tıpkı **Tess**'de olduğu gibi (Tess'i ayartan sahte soylu da bir ara dine dönüş yapmış, Tess'i böyle etkilemeye çabalamış, sonuç alamayınca elinin tersiyle dini imanı fırlatıvermişti boşluğa.) Arabella da ona uymayan giysiyi kısa sürede yırtıp atacaktır. Phillotson'a bilmediği kimi gerçekleri (örneğin Jude'la olan evliliğini) yetiştirmek için hiç zaman yitirmeyecektir.

5.Bölüm: Yeniden Christminster'da

Bölüm başında iki alıntıdan biri Robert Browning'den: “*Kabul etmeyen iki kişi var, bir kadınla ben;/ Burada karanlıkta ölmekten zevk alıyoruz.*”

Yoksul Jude-Sue çifti döndükleri Christminster'da tutunmaya, yaşamaya çabalamaktadır. Jude *Anımsama Günü* törenlerini birlikte izlerken çevresindeki eski tanırlara şöyle der: “*Burada daha fazla bir açıklama yapamayacağım. Toplum düzeninizin bir yerinde bazı aksaklıklar olduğunu anlıyorum (...)* Çünkü bu hayatta insan için iyi olanı kim bilebilir? Güneşin altında kendisinden sonra ne olacağını insana kim söyleyebilir?” (392) Jude'un üniversiteye son kez bakarken yaşadığı derin düş kırıklığı Sue'da bir dehşet ve korku kaynağıdır: “*Bu yaptığımızın doğru olduğunu bildiğim halde, ondan garip bir şekilde ürküyorum; bu, inanmadığım töreler karşısında gene de duyduğum bir dehşet ya da korku.*” (394) Bu arada Jude'la Arabella'nın gamlı oğulları olan Jude, uğursuz önsezilerini sık sık dile getirmektedir: “*Ben hiç doğmamış olmalıydım, değil mi?*” (398) Güçlkle bir yer bulurlar. Ama ev sahibi bir an önce odayı boşaltmalarını istemektedir: “*Jude saat elinde, yumurtaların pişme vaktini ayarlayarak çaydanlığın üzerine eğilmiş çocukların yatmakta olduğu odaya arkası dönük duruyordu. Sue'nun attığı bir çığılık üzerine birdenbire hızla döndü. Küçük odanın -daha doğrusu bölmenin- kapısının açık olduğunu gördü; Sue açarken menteşeleri biraz zorlanmıştı; Sue da oracıkta yere yığılıvermişti. Onu kaldırmak için atılınca döşemenin üzerine serilmiş küçük yatağa gözü kaydı. Çocuklar yoktu! Deliye dönmüş gibi odanın içinde gözlerini gezdirdi. Kapının arkasında elbise asmak için iki kanca vardı, en ufak iki çocuğun vücutları burada, boyunlarına kordon sarılı, sarkıyordu, az ileride bir çiviye de buna benzer bir biçimde Küçük Zaman Baba asılıydı. Ona yakın bir yerde devrilmiş bir iskemle duruyordu. Çocuğun cam gibi gözleri, yarı kaymış, odaya bakıyordu, küçük kızla yavru oğlanın gözleri kapalıydı.*” (402) Çocuk küçük bir not bırakmıştı arkada: ‘*Fazla geldiğimiz için yaptım.*’ Bağlılık, günah ‘*kanla lekelenmişti*’ artık. Yeryüzüne, meleklerle, insanoğluna rezil olmuşlardı. Bu derin çöküntüyle Sue'nun içsel yıkımı onu Kilisenin kucağına fırlatacak, Jude gelişmelere umarsız bakacaklardı. Romanın tutarsız, zayıf noktalarından biri Sue'nun verdiği tepki biçimi, yenilgiyi köktenci biçimde üstlenip kendisini cezalandırmaya, tam bir teslim oluşa bırakması kuşkusuz. Ama takıntılı biri olduğunu başından beri biliyoruz, tıpkı Jude gibi. Bir din adamı, Jude'u kışkırtacak kerte devrededir, Sue'nun kafasını fena halde karıştırmaktadır. Hardy dayanamaz, yine

araya girer: “Yeryüzü yarı uyanık bir zekâ için kusursuzdu ama, uyanık olan biri için umutsuzluk derecesinde saçma idi. İlk neden bir uyur gezer gibi otomatik işliyordu, bir bilgenin düşünüp taşınması sonucunda olmuş değildi: bu dünyanın kuralları olduğu sırada, düşünen ve eğitilmiş bir insanlığın eriştiği düzeyin koşullarına tabi yaratıklar arasında duygusal algılamının böylesine gelişebileceğinin hiç de akla gelmemiş olması böyle bir gariplikti. Ama acı çekme, karşıt güçleri sanki insan biçimine bürünmüş gibi gösterir.” (410) Sue suçlu olduğuna inanmıştır. Tuttukları yol son derece bencil, dikkatsiz, hatta dinsiz bir yoldu. Bunun cezasını çekeceklerdi, çekmeliydiler. Artık Jude’un karısı olmamaya bir anda karar verir. Jude’un karşı çıkışları boşunadır. Sue eski Sue değildir. Phillotson bu yeni gelişmeleri öğrenir ve durumdan yararlanmak ister, çünkü Sue’yu özlemektedir. Aslında Sue’nun geldiği yerdeki yalın çözümü herkesin kendi evliliklerine dönmeydi. Kendisi Phillotson’a, Jude ise Arabella’ya... Ayrırlılar. Sue Phillotson ile evlenmenin öngünündedir. Arabella imana dönüşten çoktan vazgeçmiş, kendi kötücül yoluna dönmüştür bile. Baba evindedir ve sarhoş Jude’u üst katta yatak odasına atmaya da başarmıştır gecelerden birinde. Dürüst Jude ona anlatılan sahte gerçekliği kabul eder ve Arabella ile ikinci evliliğe hazırlanır. Ama artık ağır hastadır, yataktan çıkamayacak kerte... Akli Sue’dadır. Hasta haliyle ve ölümcül koşullarıyla çılgınca Phillotson’la yeniden evlenmiş Sue’ya gider. İki çılgın sevgili acı bir buluşma yaşarlar. Jude sayıklarcasına Mrs. Edlin’e şöyle der: “Sue’yla benim en iyi günlerimize gelince... zihinlerimiz duru, doğruya olan aşkımız korkusuzken... zaman bizi anlayacak kadar olgun değildi! Düşüncelerimiz bundan elli yıl sonrasının düşünceleri olduğu için işimize yaramıyorlardı. Düşüncelerimize öyle sert karşı konuldu ki Sue’da büyük bir tepki yarattı, benimse hayatım mahvoldu!” (475) Artık yazar Thomas Hardy, “okurlarının dikkatini bir yaz gününe, Jude’un yatak odasına, biraz da odanın dışına toplayacaktır.” (476) Arabella’nın ve oynaşı doktorun ince ustalığıyla Jude artık ölüme terk edilmiştir. Anımsama günü törenlerine gider hastayı yapayalnız aç susuz evde bırakarak... Öleceğini kestirir Arabella. Döndüğünde ise yalanı hazırdır: Güzel güzel uyuyordu. Jude pansiyonda çarşafı örtülmüş, ok gibi yatarken Arabella istifini bozmuş, kutlama gününün tadını çıkarmaya dönmüştür bile. Jude öldü, evet ama Sue da yaşayan bir ölüdür alınan duyumlara göre.

*

Doğruyu söylemek gerekirse Eagleton’ın **Jude** ve genelde Hardy yorumuna eklenebilecek çok da bir şey yok. Hardy bu belki de en zayıf ama ünlü romanında kendi anlatı yöntemindeki keskin ve aşırı uçları, çelişkileri son noktasına zorlamış, bu nedenle ne gerçekçiliğinde ne düşlemselliğinde inandırıcı olabilmıştır. Soyutlanıp ayrıştırılacak tüm içerik ve biçim birimleri devrimci denebilecek arayışlarını doğrular, okuruyla bütünleşirken bireşim, yapı daha çok sorun olarak biçimlenir. Bu en iyi parçalardan kusursuz bütünün çıkmayacağına ilişkin yazınsal bir sonuç sayılabilir. Her birim-yapı için atılacak son adım bir nedenle atılmadığından, yapıt kendini boğmuş, kıtanın (Avrupa) yakaladığı klasik dengeden saptıkça sapmıştır. Ama bu Victoryan dönemin baskın eğilimi bana göre. Dengeyi, saltık huzuru eşeleleyen, güçlü küresel imparatorluğa (Britanya) gizliden gözdağı oluşturan belli belirsiz ve ürkünç gölgeler söz konusu ve kişilik bölünmesi, tuhaf yaratıklar, vb. ile imgeleniyor bu görünmez yıldırının kaynakları. Yalnızca gotik yaratı eğiliminden değil, geniş bir yazın geleneğinden (19. yüzyıl) söz ediyorum. Ben Hardy’yi Stevenson’ın imgede gerçekleştirdiği bölünmeyi kendi somut yaratı sürecinde doğrudan yaşantılayan biri olarak da görüyorum. Romanın (**Jude**) içerdiği izleklerden biri öne çıktığında ve aynı izlek herhangi bir romanı tek başına tartabilecek, taşıyabilecekken ikinci, üçüncü bir

izlekle eşeleme-dengeleme arayışı onun çelişki ve çatışmaları bütünlemede zorlandığını, bocaladığını, anlattığının anlatabileceğinin gerisinde kaldığını, kendi eleştirisinin altını oyduğunu kanıtlıyor. Açmaz, anlatisını biçimsel (*şematik*) ve eğreti kılıyor bu nedenle. Çünkü hangi çizgiye al atsa onda atılması gereken son adımdan bir öncekinde durması gerektiğini biliyor ya da düşünüyor ve oluşan '*pragma*' yapıtı ister istemez zayıflatıyor. Öte yandan da Hardy okuru olarak, yapıtın içerdiği Hardy kökenli gizilgücü de sezinliyor, bir bakıma satırların arasında yazılabilecek öteki romanı da okuyoruz. Sonuçta, kimi romanlar okuru iki katmanlı okumaya, yazara destek olmaya kaçınılmazca zorlar. **Jude** da bunlardan biri. Durum kuşkusuz, romandaki kişileri de kendileriyle çelişik kılar ki aslında Hardy'nin burada geçmiş yazınsal geleneğe göre yıkıcı, gelecekteki yazına göre de öncü bir yazara dönüştüğü açıktır. Ama aralıktadır ve iki yönde de bir adım geridedir. 20.yüzyılın çelişkilerle yabancılaşmış, bölünmüş bireyi uzaktan yankılanmaktadır. Üstelik klasiğin bildik yükselen ve acı sonuna doğru sürüklenen kahraman birey izleği de darbe yer. Son eylemini gerçekleştirip de yok olma ya da edilme şansı bile olmaz. Jude ülküsünü (*idea*) ancak söyleminde taşır, eylemi ise giderek gücünü yitirir, dibe vurur. Yüzyılın Doğu coğrafyasında (Rusya) bu sorunlar etkili biçimde işlenmektedir 19. yüzyıl boyunca. İngiltere (yenilmez imparatorluk) gururu; dönem yazarlarının yenilgiyi, yıkımı içselleştirmeyi ve ana izleğe dönüştürmelerini geciktirmiş ya da düşlemsele, groteske zorlamıştır. Üstelik yalnızca aydın, düşünür, sanatçı ürünü, yapıtı değildir bu sarsıntının imgesi, aynı zamanda düşünür, sanatçı vb.'nin kendi de yapıtı gibi bölünmüş, tek bedende iki tin taşımak zorunda kalmıştır. 19.yüzyıl ikinci yarısı ile 20.yüzyıl başı İngiliz yazın yapıtı, yaratıcısıyla yankılı biçimde hiç incelenmiş midir doğrusu merak ettim. Eliot, Bronteler erkek imgesine sığınma gereği duymuşlar, birçoğu coşumculukla gerçekçiliği kaçınılmaz çelişkilerle bir araya getirmişler (Dickens, Hardy, vb.), yeni yüzyılın başlangıç anlatısı ise bu çelişkinin altında bir tür deprem dalgalarıyla yazmanın yeni biçimlerini yaratabilmiştir. Ulusal gururun ya da görkemin artık hiçbir şeyi açıklayamaz olduğu yerde verilen ilk tepki öznenin bölünmesi, kendinden ne anladığı konusunda kuşkuyla düşmesi, dahası başka biri olup olmadığı konusunda ikircimi... Hardy bu derin yarılmanın yine de en cesur, atılğan yazarlarından biri. Çelişkileri de büyük olmuş ya da bunu göze almıştır. İzleyen yazınsal atağın açığa çıkmamış özelliklerini içinde gizilgüç olarak taşıdılar Hardy ve dönem yazarları. Ayaklarının arasından hep bir kırık geçti ve iki ayak aynı toprağa sağlama basamaz oldu.

Bu kadariyle yetiniyorum. Sözü uzatmaya gerek yok.

Hayatın Küçük Cilveleri

Hayatın Küçük Cilveleri¹², Thomas Hardy'nin 1888-1893 arası yazdığı öykülerinden yapılmış bir seçki. Aslında 19. yüzyıl ikinci yarısında kıtada (Avrupa), özellikle Fransa'da öne çıkan, güçlü bir gerçekçi, hatta doğalcı anlatı geleneğinin yeğlinliğini, yenilerde beliren ve kitleselleşen küçük kenstoylu (*burjuva*) okur kitlesinin pıriltılı, hafif, hazcı beğeni ve zevklerini, beklentilerini karşılayacak biçimde yumuşatarak hafif (alüminat) bir gerçekçiliği, yaşamın gündelik hazlarının tadını çıkarma ve yazınsal ürünü, dahası gazete ve dergiler üzerinden kitlesel ölçekli okura ulaştıran basın-yayın ortamında yazma uğraşının ön (*pro-*) endüstrileşmesi ve uzmanlaşmasının (*profesyonellik* anlamında) da ürünü bir yeni halkçıl (*popüler*) türün İngiltere'de yankılanması olarak yorumlayabiliriz Hardy öykülerini. Goncourtların, Dumasların, özellikle Maupassantların yarattığı yeni evrenin, hazzı ve gündeliği öne çıkaran derinliksiz yaklaşımı gerçekte kuzeyde pek söz konusu olmadı ama etkileşim yoğun biçimde sürdü. İngiltere'nin yazar çizeri en azından bir gözünü odaklayarak Fransa'ya dikti ve Stevenson'dan da bildiğimiz üzere önemli etkileşimler söz konusu oldu. Romanlarıyla sorunsalı olan ve bunu tartışmaya açan Thomas Hardy, öykülerinde kıtadaki öykü anlayışının zamanına uygun yöntemlerini (*teknik*) benimsedi ve sorunsalını bir ölçüde göz ardı edebildi. Bundan çıkan sonuç öykünün daha hafif, daha (eril) topluluk içi aktarımlar olarak görüldüğü. (Sartre'ı sinir eden bir yazma biçimi...) Sanki öykü romana göre gündeliğe, günün küçük çatışma ve olgularına eğilen, küçük yazar ve okur keyiflerini gözetten, daha az savlı, eğlencelik bir tür olarak yorumlandı. Tüm öyküler için genel geçer bir yargı vermiyor, baskın öykü yaklaşımını imliyoruz böyle söyleyerek. Yukarıda değindiğim gibi bunda basın yayın süreçlerindeki gelişmelerin toplumbilimsel, tinbilimsel katkısı çok yüksek oldu kuşkusuz. Halk (kamu) oluşmakla kalmadı, gözetilir oldu çünkü yazma edimi gelir getirici bir işe, uzmanlığa dönüşmeye başladı.

Annesinin mutlu olma, sevme hakkını ketleyen oğulun öyküsü **Oğulun Vetosu** (1891), Hardy'de önemli bir anlatım uygulamasını, sinematografik bakışın güzel örneklerini verir. Yüzü kolayca seçilemeyen kadının örgülü lülelerinin güzelliği, kulağının beyazlığı bir görsel şenlik sunar. Yanındaki 12-13 yaşındaki oğula döndüğünde 'yüzünün ayrıntıları ortaya çıkmaya baş'lar. (14) Seçkinci, aristokrat eğitim çocuktaki tüm insancıl gizilgücü yok eder ve bencilleşen oğul annesinin yaşamını biçimlendirerek karartır. Üstelik bu oğul, halktan biri olarak gördüğü annesinden utanç da duymaktadır.

Bir aktörel yargıyla açılan **Vicdan Rahatlatma Uğruna** (1891) adlı öykü Mr. Millborne ve Mrs. Frankland olayını (kitapta *vak'a*) anlatır. Bir erkek öteki erkeğe, yaşamı boyu peşini bırakmamış bir pişmanlığını anlatır. Gençliğinde baştan çıkardığı ve çocuğu olunca arkasına bakmadan kaçtığı o genç kadın ne oldu? Tabii öykünün arkası var. Yıllar sonra evlenmiş ve kızıyla yaşayan kadınla karşılaşma gerçekleşir. Onları bulur ve yaşamlarına karışır. Kadınla evlenme isteğindedir ama Mrs. Frankland pek sıcak bakmamaktadır öneriye. Sonunda evlenirler. Kızın sevgilisi ise kuşkulanınca kızı yüzüstü bırakır. Mr. Millborne'un yaşamlarına karışması her şeyi alt üst edince, yeniden bir iç hesaplaşma içine giren adam, ikinci kez yitkilere karışır ama anne kız Franklandlerin yaşamlarını güvence altına alarak.

¹² Thomas Hardy, **Hayatın Küçük Cilveleri** (*Life's Little Ironies*, 1894, 1927/8), Çev. Taciser Belge, Everest yayınları, Birinci Basım, Şubat 2017, İstanbul, 304 s.

İki Arzu, Bir Trajedi (1888) iki din öğrencisi kardeşle ilgili. Birbirlerine öğrenimlerinde destek olurlar. Ama ayyaş babaları önlerinde bir engel, sorun olarak dikilir durur. Öğrenimlerinin aksamasından, lekelenmekten ödleri kopmaktadır. Yaşlı ve düşkün baba da arada bir ortaya çıkararak huzurlarını kaçırap durur. Hatta bir keresinde iri yarı, eti budu yerinde, küpeli bir kadını üvey anneleri diye tanıştırır. Küçük kız kardeşleri için ne utanç verici bir durum... Ama Rosa onlardan değişiktir. Halborough, abilerden bölge papa yardımcısı olanı, Mrs. Fellmer'i etkilemiş, varsıl evine davet edilmiştir. Joshua Holborough'nun önü açılır gibidir. Ama Rosa beklenmedik biçimde göz alır. Oysa "(t)ufan da yumruk kadar bir bulutun ardından kop(mak)" üzeredir. (81) Baba yine beklenmedik bir zaman ve biçimde, tüm düzeni altüst etmek için ta Kanada'dan kopup gelmiştir. Onu karşılamaya gider iki kardeş ana yolda yüz yüze gelirler. Babaları, Joshua'nın düğününe katılma konusunda dayatmaktadır, ki olanaksızdır bu. Kafayı bulmuş değirmenci, değneği elinde kalkar, yalpalayarak yürürken su dolu savağa yuvarlanır ve iki kardeş ne yapmaları gerektiğini uzun uzun tartışırlar, hiçbir şey yapmazlar. Sessiz tanıklık en iyisidir. Bu konudan hiç söz etmeyecekler. Ceset altı ay sonra bulunur. İki kardeş gizlerinin ve suçlarının ağırlığıyla yaşamlarını sürdürürler.

Seyyar Mahkeme Yargıcı İş Gezisindeyken (1891) adlı öyküde mimarlık gözlemcisi bir gezginin bayram kalabalığına denk gelmesi ve ilgisini ikinci konuya çevirmesiyle ilginç bir giriş söz konusu. Tanık başta öyküye yerleştiriliyor ve betimleniyor. Atlıkarıncada en güzel kıza gözü takıldı bile. Tanıştılar. Ama yardımcısı olan köylü kızı Anna'yı aramaya çıkan Mrs. Harnham da istemeden genç adamla tanışmak, hatta rastlantıyla yaslanmak zorunda kaldı. Adamın ilgisi Mrs. Harnham'a kaymıştı bile. "Keşke, sevişmenin inceliklerini bilen Londralı bir erkekle evli olsaydım, diye geçirdi içinden ki yanlılıkla elini okşayan bu adamın bu işten iyi anladığı belliydi." (111) Genç adam, Raye işi gereği Anna'yla epey yakınlaştıktan sonra Melchester'dan ayrıldı, mektuplaşma konusunda anlaşarak. Ama bir sorun vardı ve yazın (edebiyat) tarihinin gözde konularından biriydi bu. (Bkz. **Cyrano de Bergerac, Edmond Rostand, 1897**) Güzel köylü kızı Anna okuma yazma bilmiyordu. Mrs. Harnham'ın yardımı gerekiyordu ve Anna ağzından yazılan mektuplara ister istemez gizli tanık Mrs. (Edith) Harnham'ın duyguları da katışacaktı. Evli kadın için tuhaf bir durumdu bu. Düğün zamanı geldi çattı böylece. Evliliğin daha ilk günlerinin gerçeği açığa çıkarması kaçınılmazdı. O tatlı, etkileyici mektuplar Anna'nın elinden çıkmamıştı ve Raye işte şimdi yıkılmıştı. Aslında Mrs. Harnham'ın ona olan gizli duyguları da açığa çıkar sonunda ve iki sevgilidirler artık. Ve ayrılık kaçınılmazdır. Gelişmelerden habersiz Anna ve yazgisına boyun eğmiş dürüst Raye tedirgin geleceklerine doğru trenle yola çıktılar bile.

Karısını Memnun Etmek İçin (1891) adlı öykü pazar ayını sırasında bir denizcinin Havenpool kasabasına gelişiyle (aslında dönüşü) açılır. Deniz kazasından güç bela kurtulmuş, şükran duası için ayının ortasına çıkartma yapmıştır. Kasabanın eskisidir, denize açılmış uzun süre yoklara karışmıştır. Doğduğu yere yerleşecek, denize tövbe edecek, evlenip yurtlanacaktır. Düşü budur. İşte şu iki kızdan biri gençliğinden bildiği Emily Hanning, öteki de Joanna Phippard'dır. Emily'ye ilgi gösterir ve sevgisini kazanır. Ama gözü Joanna'ya kayıp durmaktadır. Dedikodu alır yürür. Joanna ilgiden hoşnuttur az buçuk. Ama denizciye çok da bağlı duyumsamıyordu kendisini. Üstelik Emily yakın arkadaşıydı. Emily ise durumdan hoşnutsuzdur ve saf bir kızdır. Kaptan Joliffe Joanna'yla evlenme kararına varmış ama hâlâ Emily'ye sırnaşmaktadır. Sonunda Joanna'yla evlenir kaptan. Bir bakkal dükkânı açar Joanna. Yumuşak huylu genç kız Emily'nin de şansına kasabanın hızla yükselen tüccarlarından dul Mr. Lester'in dikkatini çekmiş ve evlenme önerisine çok

direnememiştir. Öykünün bundan sonrası kazananların yitirdiği, yitirenlerin kazandığı ters açılı bir gelişme gösterir. Emily'nin dünyası büyürken Joanna'nın dünyası küçülür, yoksullaşır, dayanılmaz, çekilmez, kışkırtıcı bir dünyaya dönüşür. Joanna öfkeli. Kocasını para kazanmak için denize çıkmak zorunda kalır. Dükkân getirisi düşüktür. Emily Joanna'yı ezmek için olanca incelikle davransa da Joanna gururlu ve serttir eski arkadaşına karşı. Onun destek önerilerini geri çevirir, aşağılama sayar. Öfkesi arttıkça artar, haksızlığa uğradığını düşünür. Kaptan son seferinden altınlarla dönecek mi acaba? Bırakın altınları, dönmesi bile kuşku... Çocukları büyümüştür, yaşamları sefildir. Kaptan ufukta görünmez. Yaşlı, çökmüş Joanna'nın gözü yolda, gelen birini gördüğünü sanır ama bu bir yanılsamadır: "*Orada kimse yoktu.*" (160),

Alman Lejyonunun Hüzünlü Süvarisi (1889) kralın Alman Lejyonu kampının kurulduğu yeri anlatarak başlıyor: "*Kampın kurulduğu yer burasıydı; süvarilerin atları için yapılmış rampaların izleri, atıkların gömüldüğü tümsekler hâlâ görülebilir.*

Geceleri bu ıssız yerden geçerken, otların ve devedikenlerinin üzerinden esen rüzgârın kulakları oyan sesi arasından eski borazanların, trompetlerin çağrısını, yularların şakırtısını duymamak veya hareketi andıran sıra sıra çadırları ve ağır teçhizatı görmemek mümkün değildi. Çadırların içinden yabancı lisanların gırtlaksı sesleri, memleket şarkılarından bölük pörçük parçalar duyulurdu; çünkü o sırada buralarda yatıp kalkanlar Kral'ın Alman Lejyonu'nun askerleriydi." (163) Yaşlı hanımefendi Phyllis anlatır genç anlatıcıya öyküyü. Kral Georges zamanı. Evlilik önerisi alan Phyllis kısa bir sürede nişanlısınca anımsanmaz olmuştur. Adam gittiği yerden gelmediği gibi arayıp sormadı bile. Böyle bir durumda York Süvari Alayının kasabaya yakın geçici konuşlanması ortalığı bir 'mücevher' gibi ışıtır. Bir gün süvari alayının bir askerini gözü duvar üzerinde tünemiş Phyllis'i yakalar. Birbirlerine abayı yakarlar. Duvar engeli aralarından kaldırılmalı öncelikle. Duyumlar artar, babası Phyllis'i uyarır, sakın ha! Adı Mathäus Tina olan Alman askerinin (onbaşı) iki yaşama nedeni vardır. Biri, buradaki sevgilisi Phyllis, öteki Almanya Saarbrücke'deki yaşlı annesi. Askerliği sevmemekte, ordudan nefret etmektedir. Aslında rütbesi düşürülmüştür. En iyisi ordudan kaçmanın bir yolunu bulmaktır. Eğer Phyllis de ona katılırsa Almanya'ya gidip mutlu olacaklar. Kaçmaya karar verirler ya eski nişanlı da ortaya çıkmakta gecikmez, dönmüş güvenceler vermiştir babaya ve Phyllis'e. Kız şimdi ne yapmalı? İki asker kaçağı ile buluşan Phyllis kararını değiştirdiğini, kaçamayacağını, cesaret edemeyeceğini söyler Alman onbaşıya. Ama ok yaydan çıkmıştır. Mathäus geri dönemez. İşin kötüsü acı bir itiraf Phyllis'i beklemektedir. Nişanlı Mr. Humphrey aslında evli olduğunu söyler. Kısa bir süre sonra da yaylım ateşi sesi gelir. Öğrendiğine göre kaçaklar yakalanmış, kurşuna dizilmişlerdir.

İskoç Topuk Dansı Kemancısı (1893), yine küçük bir toplulukta içlerinden birinin aktaracağı öykü olarak biçimlenir. Döneminde yaygın öyküleme çerçevesi Jean-Paul Sarte'da tiksinti uyandıracak kerte kötüye kullanılmıştır. (Elbette yazarın niyetli seçiminden bağımsız olarak.) Öyküleme bir öyküyü aktarmayla aynı şey olarak düşünülürdü hemen tüm dünyada günümüze gelinceye değin. Belki de gerçek tam da budur: anlatılan anlatılmakta, yalnızca aktarım yapılmaktadır. Anlatıcının aktardığı öykü ise Wat Ollamoor'un öyküsü. Kadınların sevgilisiydi. Kemancılığıyla büyülüyordu insanları. Car'line Aspent de işte bu nedenle kemancıyı tanıdıktan sonra nişanını atıverdi bir kenara. Neredeyse büyülenmişti, bunu anlamak için belki *nörolog* olmak gerekiyor. (195) Keman sesi bacadan bile girip onun kulaklarını bulsa kendinden geçip ağlamaya başlıyordu. Bu durumda eski nişanlının hiç umarı yoktu. Elini eteğini çekti Car'line'in üzerinden. Uzaklaştı ama unutabilecek miydi bakalım? Aradan dört yıl geçti? Bu sürede neler oldu bitti de Car'line nasıl da pişman olduğunu anlatan mektubu yazmak zorunda kaldı Ned'e (eski nişanlı)? Ned'in unutamadığı kıza

yanıtı olumsuz olmayacaktı. Her şeyi başılamaya dünden hazırды. Bir tren yolculuğunda karşılarına Car'line'in kızı çıkar. Kemancıdan bir kızı vardır. Ned bu gerçekte yüzleşir. Yine de evlenirler. Mop da (Wat Ollomaar) Londra'dadır. Üçlü yaşamını tam yoluna koymuş, güzel bir yaşama hazırlanırken anne kız bir handa konukladıkları bir gün akşam eğlencesinde masalar çekilir, dans için alan açılır ve bir keman sesi titretir havayı. Car'line ne ruhuna ne bedenine egemen olamazdı o anda. Masalda olabileceği gibi keman susmadan o da yerine oturamadı. Uzaktan yönetilen biri gibiydi. Yine de bir şeyler düzelebilirdi eğer Mop, son dakikada re majör '*Benim Yakışıklı Delikanlım*' şarkısını çalmasaydı. Car'line kendini umutsuzca odanın ortasına attı. "*Danstan çıkabilmek için dünyaları verirdi.*" (208) Sonrasında yere yığılan Car'line, Ned'in gelişi ve yitiklere karışan Mob ve kızı... Daha sonra neler olup bittiği ise bilinmiyor. Konuyu Car'line'dan çok Ned'in dert etmesi de işin bir başka boyutu... Bana göre birçok yönden tartışmaya açık olsa da kitaptaki en iyi öykülerden biri buydu.

Bir 1804 Geleneği (1882), han mutfağının dibinde ocağa yakın oturan Solomon Selby'nin dinleyicilerine anlattığı bir öykü. Öykü anlatıcısı da orada, dinleyicidir, anlatılan öyküyü aktarır bize. Zaman Bonaparte'ın İngiltere'yi gözüne kestirdiği zamandır. Koyun çobanlığı yapan Solomon'un orduda çavuş amcası da yanındadır ve mağarada uyuklarken kulaklarına sesler gelir. Kıyıda yabancı dilde konuşmalar duyarlar. Gözlediklerinde bodur Napolyon'un koltuğunun altında bir tomar harita dolayındakilere bir şeyler anlattığını görürler. Kıyıya çıkan Fransız kurmayı çıkartma için uygun yerleri tanımaya çalışmaktadır. Çıkartma mı? Olmadı. Selby'nin bu anlattıklarını ne kadar inanılır bilinmez. Bir ocak başı sohbeti işte...

Birkaç Antika Tip (1891), yük ve yolcu taşıyan bir atlı arabada yolcuların birbirlerine anlattıkları öykülerden kurgulanan bir öykü. Köyüne yıllar sonra dönen adama diğer yolcular çocukluk yıllarından anımsadıklarının öykülerini sırayla anlatırlar. Öykü girişinde anlatıdan önce anlatıcı kurgusu yukarıda belirttiğim gibi neredeyse klasik bir giriştir. Öykünün çatısı doğrudan olayın bir yerinden başlatılmaz. Anlatanlar ve dinleyenlerin bir araya geldiği bir topluluk önceldir. Önce anlatıcının varlığı gösterilir (ki bu huydan Hardy, vb.'yi izleyen on yıllarda vazgeçilir, aslında Franco Moretti çalışmaları bu teknik seçim ve gelişimi konusunda aydınlatabilir bizi.), anlatıcı dinleyicilere bir öykü anlatır, tanık olmuş ya da duymuştur ya da uydurmaktadır. Böylece klasik anlatı yapısının katmanlarının ayrı ayrı gösterilmesi ve önkoşulların yerine getirilmesi sağlanmış olur. Bunun bir anlamı da günümüzde yeniden ortaya çıkan, '*Bu bir metindir ya da kurgudur*' gönderiminin işlevsel yanısıdır, dün eğlendirmek, belki bugün sanatın gerçeklikle ilişkisini sorgulamak için uygulanır. 19.yüzyıl kıta ve ada yazını, özellikle öykü türünde bu anlatıcı kurgusu ya da anlatıcının öyküye eklenmesi konusunda bir geçiş yüzyılıdır, bir süre sonra tümünden ortadan kalkacaktır, özellikle amaçlanmamış ise...

Son anda arabaya yetişen yabancı da yerleştikten sonra konuşmalar, paylaşımlar başlar. Önce arabacı, **Baş yalancı Tony Kytes**'in öyküsünü anlatır. Sanki bir Fielding öyküsü okur gibiyizdir. Biraz *rokoko* bir içerik zamanın hoş geçmesini, dünyanın o kadar ciddiye alınacak bir yer olmadığını kanıtlar gibidir. Bir yanlışlıklar güldürüsüdür söz konusu olan. Sözü sonra papaz yardımcısı alır ve öyküsü anlatılan yine o haylaz Tony Kytes'dir: **Hardcomelerin tarihi**. Tam yarısında öykünün devamını anlatması için sözü papaz yazmanına (*kâtip*) bırakır. Biraz da saf insanların öyküsüdür anlatılan. Yazman arkasından William Privett'in tuhaf öyküsüne geçer: **Batıl itikatları olan adamın hikâyesi**. Hüzünlü, ürkütücü, gizemli bir öyküdür bu. Geleneksel Eski Yazdönümü Arefesi kutlamalarında ölecek insanın gölgesi bir an görünür ortalıkta. Oysa kendisi her neredeyse yerinden kıpırdamamıştır bile. Saz

dam ustası da Andrey Satchel'in öyküsünü anlatır: **Andrey Satchel, papaz ve papaz kâtibi**. Papaz Andrey Satchel'i evlendirmeyi erteleyip, sonra da unutup ava gider. Gelin kilise kulesinde büzülmüş beklemektedir. Öğretmen Profit de **Yaşlı Andrey'in müzisyenlik denemesi**'ni anlatır arkasından. Sonra bir sonraki öyküyü: **Şehir korosunda dalgınlık**. Nicholas bir önceki geceden kalma, kendini dans partisinde sanarak ertesi günü kilisede 'Terziler Arasındaki Şeytan'ı çalmaya başlar. Ne rezalet!

Ve anlatılar böyle hoşluklarıyla yolculuğun güzel geçmesini sağlar: **Winterlar ve Palmeyler, Mr. George Crookhill'in hayatında bir olay, Netty Sargent'in tapusu**.

Sonuç

KAYNAKLAR

- Hardy, Thomas; **Çılgın Kalabalıktan Uzak** (*Far From the Madding Crowd, 1874, Roman*), Çev. Nihal Yeğınobalı, Can Yayınları, Birinci Basım, 1984, İstanbul, 510 s.
- Hardy, Thomas; **Yuvaya Dönüş** (*The return of the Ntive, 1878, Roman*), Çev. Suna Asımğıl, Halk El Sanatları ve Neşriyat AŞ. Yayınları, Birinci Basım, 19XX, İstanbul, 470 s.
- Hardy, Thomas; **Casterbridge Başkanı** (*The ma of Casterbridge, 1886*), Çev. Özgür Umut Hoşafçı, Yedi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 350 s.
- Thomas Hardy; **Orman Sakinleri** (*The Woodlanders, 1887*), Çev. Taciser Belge, İletişim yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 442 s.
- Thomas Hardy, **Tess** (*Tess of d'Urberville, 1892*), Çev. Suat Ertüzün, Can yayınları, 2021, İstanbul, 525 s.
- Thomas Hardy, **Adsız Sansız Bir Jude** (*Jude the Obscure, 1895*), Çev. Taciser Belge, İletişim Yayınları'nda birinci basım, 1991, İstanbul, 484 s.
- Thomas Hardy, **Hayatın Küçük Cilveleri** (*Life's Little Ironies, 1894, 1927/8*), Çev. Taciser Belge, Everest yayınları, Birinci Basım, Şubat 2017, İstanbul, 304 s.
- Terry Eagleton, **İngiliz Romanı** (*The English Novel: An Introduction, 2005*), Çev. Barış Özkul, Sözcükler yayınları, İkinci basım, 2012, İstanbul, 425 s. (s.240-270)