



STENDHAL

Kızıl ile Kara

Zeki Z. Kırmızı

(2009)

©

Sunuş

Zeki Z. Kırmızı

STEFAN ZWEIG'IN STENDHAL YORUMU

Zweig'dan enfes bir 'portre' daha. Gorki, bunu okuduktan sonra Zweig'ı eleştiriyor bir mektubunda. Çok sevdiği Stendhal'i doğru yansıtmadığını ileri sürerek. Saygılı Zweig'ın nasıl yanıtladığını bilmiyorum. Ama daha önce Balzac'ı, Tolstoy'u okumuş ve etkilenmiş biri olarak Stendhal'in beni çarptığını, bunun nedeninin de 'gerçeklik' kaygısı olmadığını belirtmeliyim.

Ben Zweig'ı eğer yanlış anlamadıysam, onun yaşamöyküleri şöyle. Bir kurmaca anlatı gibi, Zweig'ın Balzac'ı, Zweig'ın Stendhal'i çıkıyor ortaya. Derin tinsel çözümlemeler, herhangi bir yaşamöyküsünde olanaksız denebilecek içerden betimleme çabası, belgelerin tanıklıkların havalarda hiç uçuşmayışları, vb. okurda duygu tonu yüksek, etkileyici bir usta kurgusu izlenimi yaratıyor başlangıçta. Ama ısrarcı, araştırmacı okur, eğer çizilen portre için daha 'gerçekçi'(!) kaynaklara da dönüp karşılaştırmalar yaparsa, tıpkı benim gibi, şaşkınlıkla görecektir ki, bu düşlemsel portre çalışmasından, bu özgün(r) fırça darbelerinden ortaya çıkan yargı, başka hiçbir yaşamöyküsel tanıklıkta olmadığına 'durumu, yazarı, kişiyi' açıklıyor, yakalıyor ve gözümüzde yapıtına bağlıyor. Sanki bütün taşlar sonsuzdan beri oldukları yere oturuyor, kavuşuyor.

İşte burada Zweig yönteminin anlayışsız kafalarca hafife alınabileceğini, rastgele, özgürce egzersizlerden öteye gidemeyeceğini düşünebileceklerini kestiriyor, üzülüyorum. O bir karikatür ustası gibi, ruhu ele veren ırayı (karakter) usta bir tinbilimci (psikolog) gibi, engin deneyimiyle çoktan yakalımtır bile. Balzac'ı, Stendhal'ı kendisi yapan şey (imge) kafasında çoktan doğmuştur. Bu imgeyi yeniden ve yeniden çizmekten başka bir şey yapmayacak, ama okur aynı imgenin bıktırıcı yinelenmesinden doğabilecek cansıkıntısını hiç yaşamayacaktır. Çünkü karşısında bir büyük yazı ustası ve bir büyük sevmeye yeteneği taşıyan insan bulunmaktadır.

Onun Stendhal tezi, içinde iki ruh barındırdığıdır. Evet, yapıt da bunu apaçık kanıtlıyor zaten. O gerçeği yalan söyleyecek, yalanı bir yöntembilimine dönüştürecek denli sevmiş birisidir, aynı zamanda yalanı gerçeğe katlanamayacak kerte. *'Onun için önemli olan tek şey, kendisi için ve kendine karşı açık-yürekli ve içten olmaktır.'* (127)

Onu hiç kimse kendisi gibi görmeyecektir. Değişik adlar kullanır. Değişik görevler, giysiler... Anlamsız bulduğu yaşama asılmayacak denli tembeldir (mantıklı değil mi?) Yakışıklı güzel değildir. Dikkati çekmenin hep başka yollarını bulmak zorundadır. Kendi içinden birçok Stendhal üretir, duruma uygun... Annesine iyiden aşık, babasından nefret etmiştir.

'Elli yıl boyunca ruhları birbirine düşman olan bu iki soy, Beyle'ler ve Gagnon'lar, pozitif düşünceyle romantik ruh, biri ötekini yenmeyi başaramadan, Stendhal'in içinde savaşp duracaklardır.' (166) O bencil 'egoist' değil, benci'dir (egotist). Asla yenilmemiş, vazgeçmemiştir. Aldığı gizli yaralardan kanla akarken son ana kadar ayakta kalmayı başarmış... tır. *'Stendhal çağından uzak durduğu içindir ki, eserlerinin yaşı yoktur; yalnızca iç dünyasında yaşadığı içindir ki bize bu kadar canlı görünür (...)* Stendhal kendi benliğini koruyarak insani gerçeğin geçici bir parçasını evrimin selinden korumuştur. Bir insan kendi çağı ile birlikte yaşadığı ölçüde çağı ile birlikte ölüp gider.' (161)

'Stendhal kendini hiçbir şeye vermemiştir ne başka birine, ne bir mesleğe, ne bir işe.' (183) 40 yaşına gelince yazmayı düşünmüştür. Sadece daha şişman olduğu, daha az başka şeylerle uğraşabildiği için. Yapıtı için gelecekte bir okur tasarlıyor,

öngörüyor. İlk idealine, yazmaya başladıktan sonra kavuşuyor: zevkte yalnızlık, yalnızlıkta zevk.

“Heyecan duymadığı zaman ruhsuzdu.” Özyaşamöyküsünde bunları yazmıştı. Daha sonra psikolojiyle sanatı birleştirecek olan ‘deneysel roman’ çağını Stendhal’in **Kırmızı ve Siyah**’ı başlatmıştır. Onun zevki bilme zevki, voluptate psychologica’dır. Daha açıklık’tan çoğunu ummamış, beklememiştir. Özyaşamöyküsünde bir tümce daha: **“Kimdim? Kimim? Ne diyeceğimi bilemiyorum bu konuda.” (211)** Aşka başarısız olmuş, gözlemiş, kadınlardan görmeyi öğrenmiştir. Kendini (nasıl biri olduğunu) anlamak için oturur masa başına: özyaşamöyküsünü yazar. **Henri Brulard** ve **Bir Benci’nin Hatıraları**.

[*Stendhal bir gölge oyuncusu bana da kalsa. İnsanlar durmadan anlatırlar, kendilerini anlattıkça da örter, gizlerler. O bunu biliyordu ve bu tuzağı aşmak, içine düşmemek için ‘anlatırken örtmemeyi, tersine örtüyü (apansız) kaldırmayı denedi: birden, rastgele ve çıplak...yakalamak gerçeği.*-ZK]

Çağdaş psikoloji Stendhal’i haklı çıkarmıştır. Sezgisiyle çağdaş insanı önceden görebilmiştir. Stendhal olmadan Dostoyevski, Tolstoy olmazdı belki de (Raskolnikov, Borodin Savaşı, vb.

(2009)

KIZIL İLE KARA



Bu kez *Bertan Onaran*'dan... Türkçede hak ettiği yeri bulan büyük romanlardan biri de **Kızıl ile Kara**... En iyi çevirmenler onu aslından çevirdiler. Kötüleri saymıyorum bile. Lise yıllarında (1960'lar), ilk okumam olan, Remzi'nin kızıl, kara kapaklı Cevdet Perin çevirisini unutmam. 15-16 yaşlarında **Kırmızı ve Siyah**'la buluşmamı bir 'ayinsel okuma' olarak hep anımsadım ve içimde yaşamım boyu taşıdım. Okumak değil yudumlamaktı, hazla tatmaktı, yazı (anlatı) benim okumam üzerinden kendini gerçekleştiriyor, ben de bunu bilerek, her nasılsa ayırmışsamı olarak, ağır ağır, sindirerek okuyordum. Şimdi soruyorum belleğimi eşeleyip, kendime: Julien miydi o genç yaşımda beni büyüleyen karakter, Madam de Renal mi, yoksa Mathilde mi? Boşuna... Bu sorunun yanıtını unuttuğum. Ama bir şeyi daha güçle anımsayarak: gelmiş geçmiş en büyük anlatılardan, romanlardan biri **Kızıl ile Kara**'dır.

Onaran; çevirisi, açıklamalarıyla görünür, Fransız kültürüne egemenliğiyle de görünmeyen katkısını vermiş romana. Hiç diğer çevirilere bakma gereği duymadım bile.

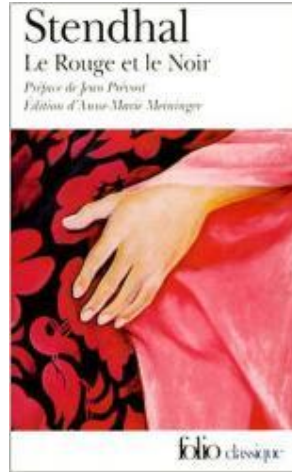
Aşağıda bir fotoğraf var. Stendhal için dikili mezartaşı. Ben Zweig'in o olağanüstü yaşamöyküsünden öğrenmiştim, bunun kalıtçıların bir haksızlığı olduğunu. Stendhal'in mezartaşına yazdırmak istediği, **VISSE SCRISSE AMO** idi, yani **YAŞADI YAZDI SEVDİ**. Bunu Stendhal kendine yakıştırmış olsa da kalıtçıları Stendhal'a yakıştıramamış olmalı ki, taşta kazılan: **SCRISSE AMO VISSE**, yani **YAZDI SEVDİ YAŞADI**, oldu. Ne önemi var, diyecektir birçok kişi. Buna verebileceğim biricik yanıt, Stendhal'i okumaya başladığınızda onun çizilmiş en özgün portresi olan Stefan Zweig'in kitabını lütfen okuyun, olacaktır. Başka bir şey demem.



Kızım (Defne), ‘*ya Madam de Renal*’, diye sordu birgün Kadıköy iskeleden çarşıya doğru eşlik ederken bana. Anna (**Tolstoy, Anna Karenina**) ve Emma (**Flaubert, Madam Bovary**) bedenleri ve ruhlarıyla bir sor(g)u gibi yükselir ve tüm bir toplumu tartışmalı kılar, insanı yeniden tasarımılamaya, dünyayı yeniden kavramaya zorlarken bizi, Madam de Renal için söylenmesi, eklenmesi gereken bir şey yok muydu?

Yeniden bir okuma mı? Anna ve Emma’yla buluştuktan sonra, Madam de Renal’e uğramak, onunla da bir kez daha buluşmak kaçınılmazdı. Madam’ın da bir sorusu var mıydı acaba? Madam da bedeninden yükselen bir alev gibi, kendine özgü bir soruyu (Stendhal’e aracılık ederek) çıkarıyor, taşıyor muydu? Kafamda bir üçleme düşüncesi oluştu hemen. Belki de üçgenin üçgen olabilmesinin koşulu üçüncü köşe, bu kitabın içinde bulunuyordu.

Kısa bir insan ömrünün içine **Kızıl ile Kara** en az üç kez sığdırılmalıydı, birçok ‘önemli’ye hiç sıra gelemiyekse de. Zaten artık anlamamış mıydım, kitap okuma demek, yaşamı okuma demekti. Yaşam **Kızıl ile Kara**’da düzenli düzensiz atan bir yürekti ve vardı. O zaman okumak **Kızıl ile Kara**’yı okumaktı, onu bir daha okumak, bir daha okumak ve onu okurken bütün yazılmış şeyleri okuyor olmak... Unutmadan söylemeliyim, bu birçok şeyi okumadan ele geçirilemeyecek bir gizdir. Reçete, büyüü formül değil.



Romanı 1829'da yazmaya başlar Stendhal. 1830 Kasımında kitap vitrinlerdedir. Stendhal, 47-48 yaşındadır. Babasından nefret etmiş, erken yitirdiği annesine tutkuyla âşık olduğunu kendisi söylemiştir. Onu yitirdiğinde ise sadece 7 yaşındadır.

Bu araya, Stendhal'i Stendhal yapan şu olağanüstü portreyi sıkıştırmam gerektiğini biliyorum ve bunu...*yapmayacağım*. Bu, yalanı yaşamının aracına dönüştüren, bu aşağılık duygularıyla şişkin, hep olmadığı şey gibi görünen, 'komik' asker, 'ilgisiz' devlet adamı, laf olsun diye, keyif için yazan, sürekli adını değiştiren, başarısız '*casanova*', Stefan Zweig'in denemesinde öyle kusursuz çizilmiştir ki, anlaşılabilmesi için olduğu gibi buraya aktarmalıyım ve bu portreye bakmadan Stendhal'i anlamak zordur, demeliyim. Zweig'in eşsiz çabasının ne demeye geldiğini söylemem gerek. O yapıta değil, yapıtlaşmış yaşama bakan, yapıtı yapıtlaşmış yaşamla anlamaya çalışan bir deneme yazarı. Bir yaşamöykücü değil. Kazıbilimci. Köke inmek ve yapıtın ana besininin gerçek tadını, kokusunu ortaya çıkarmak isteyen biri. Stendhal'in yaşamöyküsünden nasıl bir (bu) yapıt çıkar, çıkmıştır, çıktı? Gorki, Zweig'a yazdığı mektupta bu büyük yazarın portresini kötü çizdiğini belirtir. Haklı mı?

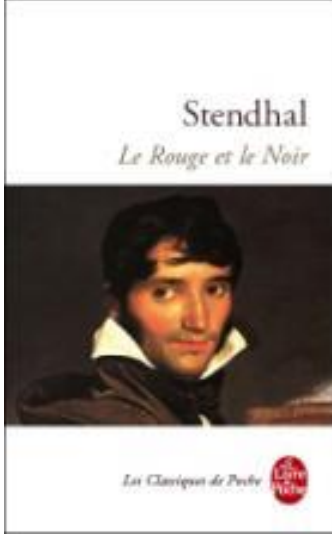
Zweig'in derdi, Stendhal ve Henri Beyle arasındaki o derin yarıntıyı ve 'yapılma'nın iki yanında kalan iki beden, iki tinin (ruh) birbirinde nasıl yankılandığını ve bu nedenle bir kişide bu iki karakterin nasıl tek bir yapıta (varoluşa) dönüştüğüdür. Soruyu ortaya atmış, kanıtlarını sergilemiş, bunun yapıtta nasıl görüldüğüyle artık uğraşmamıştır. Zweig'in işi bu değildir ki...

Yani **Kızıl ile Kara**'da bu iki ayrı, karşıt ıra (karakter), anne ile baba, ateşle su, isyanla boyuneğış nasıl bütünleşir, nasıl yapılanır, nasıl gösterir kendisini? Bu bizim işimiz, eğer tasa edinmişsek bunu kendimize. Köke işaret etmekle yetinir Zweig.

Bense bu '*görünüşe çıkma*', '*belirme*'yle ilgilenmeyeceğim gerçekte. Benim bu yapıtla ve onun eşsiz güzellikte Madam'ıyla ilgim, Anna ve Emma'dan ötürüdür ve bu yazım da henüz daha ne olduğunu kestiremediğim bir soruyu adım adım oluşturma, biçimleme, ortaya çıkarmayla ilgili bir girişim olacaktır.

Ve daha işin başında bir bellek oyunuyla yaşanan bir sarsıntı, bir düş kırıklığı. Ama Tolstoy'un romanının kaynağı Anna (roman onun için yazılmıştır), Flaubert'inki Emma (**Madam Bovary** de Emma için yazılmıştır) iken, Stendhal'in **Kızıl ile Kara**'sı Madam de Renal için yazılmışa hiç benzemiyor. Tam bir bozgundur benim okurluğum açısından durum. Üçleme fantezim daha şimdiden çöktü bile. Anna'nın ve Emma'nın karşısına Julien'i koyabilir miyim? Zorlarsam belki ama oluşturmaya çalıştığım soruya da belki uzaktan el sallamam, elveda demem gerekecek bu durumda. Nedeni açık. Tıpkı Flaubert, Tolstoy gibi içinde yaşadığı ve geçimsiz olduğu, bundan, huysuz katır gibi depreşip durduğu dünyayla hesaplaşan Stendhal, 'kurban' olarak son çözümde

'bir nesne'den ayırmakta güçlük çektiği bir kadın üzerinden değil, eleştirisine bir özne (!) üzerinden, bir erkek (fatih), yani '*kendi*' üzerinden başlamak istemiştir. Tarihin öznesi Napoleon'un kurucu, düzenleyici mitinden esinli '*genç, taşralı, idealleri büyük, Fransız erkek*'tir Stendhal'ın dünyasında. Bakalım bu özne, özneliğini nereye deyin sürdürebilecek?



*

Unutmadan, bir yan sorucuk oluşturmanın sırasındır. Kırmızı ve siyah (kızıl ile kara) renkleri kuşkusuz birçok şeyi, hem de doğru simgeler, ama aşkı ve ölümü daha çok simgeledikleri yönünde sezgilerim baskın. Aşk ölümü çağırır, gereksinir, onsuz edemez, ölümle sınırlar kendini. Ölüm de (bu bilinç) aşkı olanaklı kılar, yeryüzünde kaçınılmazlaştırır. Ölüm bilincidir ki tansığı (mucize) göze almamızı sağlar, bizlerden birer aşk devrimcisi yapar. Julien'in korkusuzluğu, ölümü hafifsemesi, ölüm bilincinin herhangi birinden daha derin olduğunun kanıtı gibi gelmiştir bana.

*

Birilerinin (ama özellikle Yaşar Kemal'in) bunu açıklaması gerekir. Ben ta başından beri Yaşar Kemal'den bu açıklamayı duyarım. Üç ustası olmuştur: Cervantes, Stendhal, Faulkner. Bunu merak ettim hep. Cervantes'i (*Don Quijote* ile *İnce Memed* koşutluğu), Faulkner'i (Yoknapatawpha ile Çukurova koşutluğu) az çok anlayabiliyorum ama Stendhal'da hep takıldım. Kemal, pikareske, epopeye yakın ama ya Stendhal? Belki dönemin kişilerine misyon yükleyen ruhunun Stendhal'deki yansıması ve karakterinin ikicil yanı, boyutu... İç monolog. Belki budur Yaşar Kemal'i Stendhal'i usta seçmesine yol açan şey. Öylesine korkulur ki, orada kahraman olunur. Kim mi olur? Kuşkusuz, en çok korkan kişi...

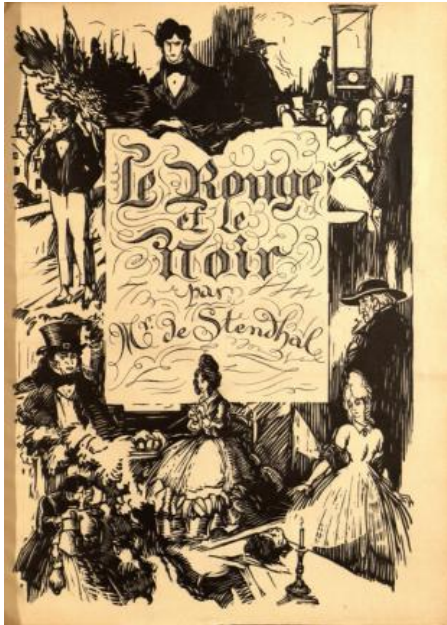
Bir de, zaman'ın ne o ne bu olduğu dönemin insan ruhundaki yansıması, Stendhal'in deyimiyle tam da bu (bir) aralıkta 'yazarın kucağında yaşama tuttuğu ayna'daki insan 'halleri' mi?



*

Bunlar birer küçük ayrıçtı. Kıyılarda geziniyorum daha.

Tarihsel tanıklık geçiş dönemi (Restorasyon) tanıklığıdır tıpkı **Madam Bovary**'de olduğu gibi. Taşra, merkeze (Paris'e) bakar. Toplumun sınıfsal dengeleri henüz oynak, kararsızdır. Bu belirsizlikler içerisinde (geriye dönüşler), entellektüel (yazar) bilinci ardı ardına şiddetli şoklar altında ezilip bazen kırılarak özdeşleşmelerini gerçekleştiremez, içi yüreğinde kabarıp duran bir tiksintiyle dolar da dolar. Öte yandan bu *aralıkta* 'fırsat'lar 'nefretle barışık yaşamayı' da olanaklı kılabilir. Böyle durumlarda insan, kendi nefreti içinde tikanıp boğulabilir. Flaubert boğulmuştur, Stendhal boğulmuştur. Tolstoy (aslında) boğulmuştur.



Zola onun bütün kalıpları yadsıdığını söyler. Stendhal, Flaubert'in tersine kendini yazarken hiçbir şeyle sınırlamamıştır. '*Hem romantiklerin zengin düşgücünü temel almış, hem de toplumu ve tarihsel dönemleri, toplumla çatışan, toplum tarafından dışlanan, kendi çağından çok daha ileriki bir kafa yapısına sahip olan karakterlerin yaşam serüvenleri çerçevesinde, tam bir gerçekçilikle yansıtmış, romantizmden gerçekçiliğe geçişi sağlamıştır.*' (s. 20, Bertan Onaran, Önsöz)

Odak kişi: Julien

Stendhal 'zamanın tını'ni Julien üzerinden, bu genç taşralı 'ayna' üzerinden yansıtmak istedi. Aslında zamanın tınıyla bir alışverişi olmazdı, bu tın eğer kendi tınıni bunca dürtüklemeseydi. Anlattığı kendisidir. Öyleyse odakta yer alacak, roman boyunca en kesintisiz çizgiyi o sağlayacak, onun iç çatışmalı, ikicil bakışı romana damgayı vuracak, adını verecektir. O erdemle erdemsizliğin, bir şey olarak görünmekle bir şey olmanın, çıkarı yücelten usuyla kendini ölüme sürükleyen eylemin gittikçe açılan aralığında 'yaşamı' biçimler. Tüm sınıfların tüm insanları Julien'in iç çatışmasına bağlı bir tanıma 'uğrar'lar. Hepsi onun içinde kırılır ve yansır. Görüntü (yaşam) bir yanılsama olarak geçer onun (romanın) retinası üzerinden. Kör noktayı unutmamalıyız. Tarihin ışığa duyarsız kör noktasında Julien'in yazgısı belirir. Çözumsuz, çıkışsız bir yazgı olarak... Yanlış zamanın yanılığlı düşüdür ya erken, ya çok geç... Onun mayasında ikide bir köyünden yola çıkan Manchalı'yı (hatta onun komedisini) görememek için kör mü olmalı?

Julien'i taşranın cansıkıcı avucundan doğuran şey 'uzak düş, yakın gerçek'ti. Ama düşü 'son derece maddi' bir düştü ve 'yönetme'ye, yani erke ilişkindi. Taşralı köylülüğü beklentilerini 'çıkart gözetir' bir somutluğa bağlıyor, ama bu somutun (çıkartın) budalalık düzeyi (Bkz. Flaubert) kendini açıklayacak, haklı gösterecek dili sağlamıyordu Julien'e. Büyük sözler, büyük rüzgârlar, büyük savaşların getireceği öteki (aristokratik) budalalığa da gereksinimi vardı. Çoktan tedavülden kalkmış paradır ama, iki dünyada da geçerli olmanın o olağanüstü bağlamında habire dolaşıma girebilmektedir. Bunun nedeni ötekilerin onda gerçeği değil görmek istedikleri şeyi görmeleri ve Julien'in de *bunu* göstermeye yatkın köylü kurnazı olması, ama gerçek kendini değil. İyi de Julien'in kendi başkası mı? Yoksa tam da kendisi mi? Roman boyunca duyguları yerleşikleşir, çıkardan sonsuza değin kopunca kendisine yanaşır, kendiyle buluşur (İş işten geçmiştir başka).

Julien kendini başkalarına göre konuşlandıran, tanımlayan biri. Dışa karşı olağanüstü duyarlı... Bu onu romantik yapıyor, o geleneğin *kahramanına* dönüştürüyor. Başkalarının onayını, beğenisini, övgüsünü almak için onların istediği şey olmaya hazırdır. Bu onu çılgın bir hain yapmaya da yeter. Aslında içinde aristokrasiyi de, kiliseyi de, devrimi de, burjuvaziye de taşır. Ne olacağına 'durum', 'dışardan o an için gelen şey' karar verir. Böyle saf, böyle kolaydır özü.

Sahih diyorlar ya, bir roman karakteri olarak sahii, ama kendisi olarak hiç değil. Olsaydı Julien olamazdı. Onu Julien yapan şey, 'dışarıdan biçimlenmek'tir. Düşü de gerçeği de dışarılıktır. Çünkü Fransız 'taşra'sının 'içselliği', devrim ve sonrası köylü itişip kakışmaları arasında yitirdiğinin tapu gibi iki kanıtı **Madam Bovary** ve **Kızıl ile Kara**'dır.

Julien'i çözümlemek değil derdim elbette. Bu yapılan, belki de bitirilen bir şey. Diyeceğim, roman Julien'i (Henri Beyle'yi) ortaya çıkarmak içindir.

İlginç olan Emma'nın kitaplarla düşlerini beslemesine benzer bir gençliği taşıması Julien'in de. Anna ise eğitilmiş, yetkin bir soyludur. Yazgısını belirleyen düşleri değildir, karşılaştığı zaman 'gerçeklik' ona düşünüy armağan etmiştir.

Julien tıpkı Stendhal gibi tarihi kaçırmış biri. (Yoksa tarih, onun için en yetersiz dönemindeydi mi demeli). Yaşamından büyük bir anlamı süzmek için romantizm yetersizdi, geride kalmış, fena halde aşınmış bir 'ruh hal'i'ydi. Dönemse güne takılmış, inançsız bir halk devinileri, yani devrimler çağıydı. Eğer devrim(ler) yeterince uzakta kalsa ve onun usunu çelmeseler, geç 19.yüzyılın (20.yüzyıl başlarının), yani geleceğin 'gerçekçi, emperyal, güçlü bir politikacısı' da olabilirdi. Geleceğe ait biriydi daha çok. Bunu Zweig, Stendhal için söyler. Hem de durduk yerde değil. Çünkü

Stendhal açıkça, yaşamının son yıllarında, *60-70 yıl sonra anlaşılabilirliğini* söylemiştir. Sonuç: Napoleon daha önce gelmeseydi bir Napolyon olma şansı vardı. Ama şimdi diğerleri gibidir (gülünç bir reproduksiyondan öteye geçemeyecek ve bedeli yaşamı olacak, gencecik umut ve vaad dolu bir yaşamın sahibi).

İşte bu oynaklık, oturmamışlık, dengesizlik onu zamanının ‘çekici’ genç bir adamı yapmaya fazlasıyla yeterdi, çünkü yanlış anlamıyorsam Fransa taşrasının bile güzellik savından asla vazgeçmemiş hanımları, ahmak, hödük, budala (Sartre) küçük burjuva kocalarından çoktan bıkmışlardı, bu kocalar Verrieres Belediye Başkanı, kasabanın seçkin doktoru da olsalar, bir yandan aristokraziyle gizli kapaklı alışveriş ediyor olsalar bile (bu aristokrat özentili burjuvalar)...

Julien’in basitliği ve bunu sıkca ‘kendiliğinden dışavurma biçimi’, toplumsal dolayımardan kat kat geliştirilmiş, kalıplanmış ‘jest’lere bürülü değişik katmanlardan insanlar için büyüleyici bir etki yapacaktır (özellikle, de la Mole’un kızı Mathilde’i ve Julien’e olan tutkusunu düşünüyorum bunu söylerken).

Üç kadının benzerlikleri ve ayrılıkları

Anna aristokrat sayılır, Emma köy kökenli burjuva, Madam de Renal’se ikisi arası.

“Madam de Renal, tanıdığınız ilk on beş günde, kolayca salak sayabileceğiniz taşralı kadınlardandı. Yaşam konusunda hiçbir deneyimi yoktu, konuşmaya da hiç aldırmazdı. Küçümseyen, ince bir ruhu vardı, bütün varlıkların sahip olduğu mutluluk içgüdü, talihin kendisini aralarına düşürdüğü kaba insanların eylemlerine hiç dikkat etmezdi.

“Şöyle azıcık eğitilmiş olsaydı, kafasının doğallık ve canlılığıyla göze çarpardı. Ama iyi bir mirasa konmuş bir kız olarak, Sacre-Coeur Manastırı’nda, rahibelerin yanında yetiştirilmişti; ve Cizvitlere düşman Fransızlardan ölesiye nefret ederdi. Madam de Renal, kısa sürede, manastırda öğrendiklerinin hepsini saçma sapan sayıp unutacak kadar sağduyuya kavuşmuştu; ama onların yerine başka bir şey koymadı, sonunda da hiçbir şey bilmez oldu. Yüklüce bir mirasa konduğu için erken yaşta işittiği övgüler ile tutkulu bir inanç sahibi olma konusundaki kararlı eğilimi onu içine kapalı yaşamaya itmişti. Verrieres’li kocaların eşlerine örnek gösterdikleri görünüşte kusursuz alçakgönüllülük ile hiçbir şey istememe kararlılığı, M. de Renal’in en çok övündüğü şeydi, dolayısıyla ruhunun en çok alışkın olduğu davranış daha çok başkalarını gözetme kaygısının sonucuydu (...) Julien gelene dek yalnızca çocuklarına dikkat etmişti. Onların ufak tefek hastalıkları, acıları, küçük sevinçleri, Basençon’daki Sacre-Coeur Manastırı’ndayken yalnızca Tanrıya hayranlık duyan ruhunun bütün duyarlıklarını kendilerine bağlamışlardı.” (C1.61)

Üstün, seçkin bir kültürü taşıyan Anna’ya karşılık, son ikisi kilise (manastır) eğitiminden geçmiş, inançları güçlü, bilinçleri taşra ufkuyla iyice daralmış, az çok bilisiz sayılabilecek kadınlar. Yaşam ve ‘orada’ olan biten hakkında erkekler dünyasının aktardıklarının ötesinde bir düşünceleri yoktur. Yine de diğer kırsal yaşam kadınlarından onları farklılaştıran özel kimi yetilere sahiptirler.

Bir kere üçü de çok güzel kadınlardır. Üçünü de nedense 30’lu yaşlarını sürerken düşünüyorum. Bunu romanlara dönerek doğrulayabilirim, ama uğraşmayacağım. Renal’in daha narin, buna karşılık Anna ve Emma’nın daha balık etinde, birbirlerine daha benzer durdukları izlenimi edinmişim (belki yersiz).

Üçü de anne. Anna’nın iki, Emma’nın bir, Renal’in ise üç çocuğu var. Evlilik yaşamları öyle çok da uzun değil. Her üçü de yaşadıkları, bulundukları yerde,

auralarıyla canlı bir etki yaratan kadınlar... Ama bu etki Renal'de Julien'in varlığıyla ortaya çıkıyor, görünür oluyor. Üçü de yaşamın çağrısına aşırı duyarlı insanlar.

Üçünün de kocası sıkıcı, (y)etkili ve konformist. Toplumsal etiketleri, geçerlilikleri var. Durumlarından hoşnut 'budala' kocalar... Ayraç açarak soruyorum: Duyarlı bir kadına yapılabilecek en büyük hakaret bu değil de nedir?

Anna'nın ve Renal'in sevgilisi tek, Emma kocasını iki erkekle aldatıyor (ama eşzamanlı değil). Biri kendinden genç, diğeri (köy aristokrati olan) yaşlı. Renal'in sevgilisi kendisinden neredeyse on yaş küçük, Vronski ise Anna'dan belki birkaç yaş küçüktür (belki de değil).

Üçünün de aldatma nedeni, 'sıkıcı yaşam'dır. Ama bu yargıyı düzeltmeliyim. Beni bu üç romanı kadın tiplerini açısından karşılaştırmalı incelemeye yönelten şey tam da budur işte. Tarih ve onun dili (yazın tarihinden söz ediyorum), erkeğin dilidir. Erkek konuşmaya başlayınca, kendiliğinden şöyle der (yorumlar): *Kadının ihaneti*. Kadın bir tek 'hain'ken, özne olur, özne'lik yakıştırılır, uygun bulunur kendisine. Lütfen bu üç romanla ilgili dev kaynaklara bakınız, göreceğiniz şey 'ahlaksız kadının ihaneti ve bunun bedelini ödemesi'dir. Tolstoy bu tuzağa düşmemek için gerektiğinde direndi mi? Ya Flaubert? Kadına, hiç olmazsa 'aldatırken' inisiyatif yüklemek, onu onurlandırmak anlamına gelir mi? Flaubert'in dost çevresinde, kaba saba şakalaşmaları usuma geliyor da, neredeyse... Hani şu 'atış'tan söz eden Flaubert. Peki Stendhal? Bana kalırsa yanıtlım olumsuz. Ne Tolstoy'un, ne Flaubert, ne de Stendhal'in kaygısı 'aldatan kadının erkeklerin ağzını öyle ya da böyle sulandırarak öyküsünü anlatmak' olamaz. Böyle de değil zaten.

Üç kadının yasak ilişki kurduğu (Fransa'da ne kadar yasaktan söz edilebilir, bilmiyorum) erkeklerin tümü de bekâr... Emma en şanssız olanı. Çünkü onu gerçek anlamda 'ayartan' iki erkeğin de derdi gönül eğlendirmek, gerçek anlamda aşk değil. Vronski Anna'yı seviyor, ona aşık. Julien'se bir duygusal karmaşa içerisinde.

Anna kendini trenin altına atar, Emma arsenik içer, Madam de Renal'se Julien'in infazını izleyen üçüncü günde 'çocuklarını kucakladıktan sonra can verdi.' (C2,343)

Emma'nın ölüsü betimlenir. Anna'nın ölümden (intihar) önceki anları bilinçakışıyla aktarılır. Madam de Renal öylesine (haber kipinde) ölüp gidivermiştir. Aslına bakılırsa Julien'in de ölüm sahnesiyle (infaz) uğraşmaz Stendhal. Belli ki boş iş olarak görmektedir bunu. O içeriyle, insan tiniyle ilgilidir daha çok. İçtepillerle...

Üçünün de evlilikleri aşk evliliği değildir.

Anna ile Madam de Renal'in 'anne'likleri çok önemlidir. Her ikisi de çocuklarından biri hastalandığında bunu Tanrının kendilerini cezalandırması olarak görür. Benzer ruhsal tepkileri verirler. Emma ise 'anneliğini' içerden yaşayamaz, genellikle bastırır. Aşk çocuğunun önüne geçer. Diğerlerinde ise 'herşeyden önce gelir' çocukları. Anna'nın yazgısını çocukları belirler.

Üçü de son karar anında 'cesur'durlar. Aşklarına inanır, inandıkları andan itibaren de aşkları için her şeyi yapmayı göze alırlar. Toplumu ve baskısını göze alır, çılgınlaşabilirler. Buna karşılık erkek âşıklar, Julien hariç kendilerini riske atmaz, tehlikeyi gördükleri anda da sıvışırlar. Vronski'nin yine de dürüst ve onurlu davrandığını unutmamalı. Yalnızca Anna'nın 'sevilme' çılgınlığı ve çelişkileri onu uzaklaştırır. En şanssız olanı yine Emma'dır, ama onu şanssız kılan şey bir kadın olarak yeterli donanımdan yoksunluğu değil, karşısına rastlantının çıkardığı 'avcılarının niteliksizliği'dir daha çok.

Anna Karenina'da üçgen; kadın, kocası ve aşığı arasında kurulurken, **Madam Bovary**'de kadın, kocası ve iki aşığı (eşzamanlı değil), **Kızıl ile Kara**'da da kadın kocası, aşığı ve aşığının ilişki kurduğu diğer kadın (yer yer eşzamanlı) olarak 'dörtlü' bir ilişki söz konusudur.

Erkeklerin bekâr olmaları, günahı yalnızca kadına yüklemeyi gerektirmese gerek. Bekârlık' erkeği günahıtan başışık kılmaz kılmasına ama evli erkek için bile 'günah'tan, 'aldatmak'tan söz eden bir anlatı, bir söylem, bir söz duyduunuz mu hiç? Demek aldatan ve hain olan her durumda kadındır. Ne Tolstoy, ne Flaubert ne de Stendhal böyle düşünür. Söylediğim tersi. Hiçbirinin derdi erkeği ya da kadını aklamak, doğrultmak değildir. Hele son ikisinin etik tutumu son derece gizli, belirsiz, diptedir. İkisinde de öyle güçlü bir anne imgesi (figürü) yerleşiktir ki, onların yapıtlarına kadınların kusurlu, baştan çıkaran, aldatan, şeytan olarak girmeleri bana kalırsa olanaksızdır.

Üç yazarda ve üç romanda da, kadınların aldatmalarının kaçınılmazlığı inandırıcı bir biçimde kanıtlanmaktadır. Evlilik cehennemi ve 'koca'nın simgelediği uçsuz bucaksız budalalık ve buna bağlı cansıkıntısıdır 'kadını önüne çıkan fırsatı, bence yaratıcı bir biçimde üstelik, değerlendirmeye zorlayan'. Onlar başka türlü davranamazlardı. Üç yazar için de bunu onayladıklarını söylüyor değilim. Aslında son ikisi yani Flaubert ve Stendhal bu konuda ilgisizdir. Biri Julien'le (kendisiyle) uğraşmakta, diğeri ise 'aptallıkla'.

"Eğitimi acı tamamladı. Bu tür acıları dostu Madam Derville'e bile açamayacak kadar gururlu olduğundan, bütün erkeklerin kocası gibi ya da M. Valenod, Kaymakam Charcot de Maugiron gibi olduklarına karar verdi. Paranın, öncelik hakkının ya da hacin dışındaki her şeye karşı en hoyrat duyarsızlık ve kabalık; kendilerine aykırı gelen her türlü akılyürütmeye duyulan nefret, onun gözünde, çizme giymek ya da keçe şapka takmak gibi, bu cinse özgü nitelikler olup çıktı.

"Madam de Renal, uzun yıllar sonra bile, aralarında yaşaması gereken bu paralı insanlara alışamamıştı.

"Küçük köylü Julien'in başarısı buradan geliyordu. Bu soylu ve gururlu ruhun duygudaşlığında çok tatlı, ayrıca yeniliğin büyüyle çok tatlı hazlar buldu." (C1,62)

Anna'nın ölümünden sonrasını bilmeyiz. Özellikle çocukları ne olur? Emma'dan sonra ne olduğunu yazar bize özetler birkaç tümcede. Kocas (Charles) çok geçmez bahçede otururken can verir. Küçük kızı uzak akraba ellerinde yiter gider, işçilik yapar, sonrası bilinmez. Madam de Renal'in ölümünden sonrası da yoktur. Yalnız bilinen, Julien'in vasiyeti yerine getirilir, Mathilde'in Julien'den olan çocuğunun bakımı Madam de Renal'e bırakılır. Ama sonra? Kendi çocukları?..

Genel olarak bakıldığında, üç romanın kadın karakterleri ve onların yazgıları hemen hemen aynıdır. Üç roman da 'erkekler'ce yazılmıştır. Üç roman da 19.yüzyılda birbirine yakın tarihlerde (40 yılın içine sığar) kaleme alınmış, Avrupa tarihinin fonu romanların dokusuna sinmiştir. İki taşıra/başkent arasında, biri (**Anna Karenina**) genellikle başkentlerde geçer. Yazarların birbirlerinin yapıtını bildikleri kanısındayım. Flaubert Stendhal'i okumuş olmalı, ama tersi olanaksız. Yani Stendhal'in **Madam Bovary**'den haberi olmadı. Tolstoy'sa her iki romanı da kesinlikle okumuştur. Ama bu romanlardan hoşnut kaldığını sanmam. Özellikle Flaubert konusunda, romanı yargılayan mahkemenin savcısından farklı düşünmediği kanısındayım. Bir dönemden sonra kendi **Anna Karenina**'sını da reddettiği bilinir.

Ana-eksenlilik: Yurt anne mi?

Tolstoy annesini tanımaz, minicik bir çocukken ölmüştür çünkü. Sanırım halası ve dadısı büyütür onu. Flaubert'in yaşamında annesi belirleyici olmuştur (dominanttır). Yaşamına karışmış, çekidüzen vermiş, güdümlenmiştir. Yaşamı boyunca bekâr ve annesiyle, bir de kızkardeşinin kızı yeğeniyle (Caroline'di yanılmıyorsam) yaşadı

Rouen'de. Stendhal de yedi yaşındaydı annesini yitirdiğinde. Bana öyle geldi ki yaşamı boyunca babasını bu ölümden sorumlu tuttu. Gerçekten öyle miydi? Neden olmasın!

Tolstoy gerçek bir yurtseverdi ve bu duygusunu 1812 Fransa-Rusya savaşını anlattığı romanı (**Savaş ve Barış**) yüceltir. Ruslar için bilmiyorum ama Tolstoy için bir doruk ve dönüm noktasıdır. Rus halkının tını oradan yükselir. Ana yurt duygusu ilk çalışmalarından daha **Sivastopol**'da gösterir kendini. Çar onu kutlar yazısından ötürü. Rusya kırı, toprağı annedir, anayurttur ve Tolstoy'un anne düşlemine doldurur. Özellikle gençlik yılları anne boşluğunun hırçınlıkları, delişmenlikleriyle geçmiştir. Sivastopol'daki tanıklığı (savaşın dehşeti ve insanların savaşta sergiledikleri davranışlar) onu durultur. İçinde annesini taşıyan biri olarak savaşa (şiddete) karşı durmuştur hep.

Flaubert cerrah babasının (iş başından aşkın ve soğukkanlı) ve onun oğluyla ilgili ideallerinin düşkırıklığı olarak, annesine sığınmış, bakıma gereksinim duyan hasta (epilepsi?) oğul olmuştur. Sarası gerçek midir? (**Julian Barnes** kuşku tohumlarını yeterince eker o olağanüstü romanı **Flaubert'in Papağanı**'nda). Yoksa hukuk öğreniminden kaçışın biricik olanaklı yolu mudur şu kriz? Ama anne artık babaevine postu seren ve çalışmayla ilişkilerini tümüyle kesen Flaubert'i kolu kanadı altına almış, Ortadoğu'ya gezi isteğini bile binbir güçlkle vermiştir oğlu ve arkadaşına (Du Camp). Bu koruyucu şemsiye, yıldırımsavar (paratoner) altına giren Flaubert iki travma yaşamıştır. Babasının ölümü ve hemen ardından neredeyse ensest denebilecek biçimde bağlı olduğu evli ve bir kızı olan kızkardeşinin ölümü. Flaubert yirmilerinin başındaydı. Ağabeyi cerrah ve yanılmıyorsa Paris'teydi. Anne, kendisi ve yeğen, Rouen'e sığınır (babaevi). Bu koruyucu şemsiye Flaubert'in kendine bir güvenlik alanı yaratmasına, kendini bu alan içinde rahat duyumsamasına, hatta insan ilişkileri sözkonusu olduğunda sınırları zorlamasına, onun 'ayı'lığına da izin vermiştir. Flaubert'dir takma adlarından biri. Flaubert'in annesiyle Tolstoy'un karısı (Sofiya Tolstoy) karşılaştırılabilir mi? Bazı bakımlardan, belki. Oğlu, Madam Flaubert için 'altın yumurtlayan tavuk' olmuş, bu nedenle sıkı denetlenmiş midir? Sanırım... Peki Flaubert yakınmış mıdır Tolstoy gibi bundan. Hayır. Onu yalnızca sevmiş, saygı duymuş... Bağlı kalmıştır. Büyük olasılıkla rahatsız olmasın diye Paris'li sanatçı sevgilisi Louise Colet'yi evinin kapısından geri de çevirmiştir annesi için. Flaubert için anne önemli ölçüde yurttur, ama yurtseverlik ve daha çok da yurt üzerinden kahramanlık edebiyatına soğuk baktığı bilinir. Sahte toplumsal duyguları, biçimi ne olursa olsun yadsımıştır. Bir budalalık (insanoğluna özgü) olarak görmüştür hep. Yine de yaşadığı coğrafya (Normandiya) sisleri, vadileri, karanlık ve sert yağmurları ile onun karakterini etkilemiş olmalı. Camı çerçeveyi indiren ve bir kıyamet izlenimi veren bir yağıştan (dolu) sonra Flaubert'in '*herşeyin dümdüz olmasından duyduğu mutluluk*' dikkate değer... Annesi, romanında kadını bir değer yapmaya, yüceltmeye yetmiş midir? Hayır, onun parmaklarıyla romanı yazan tını (ruh), kişisel görüşüm, babasının kurtulması olanaksız 'cerrah' tını olmuştur, ama öte yandan annesinin çerçevelemesi onun yazıda 'titizliğinin' de, özeninin de sınırlarını belirginleştirmiştir.

Stendhal da, sevgili meleğini çocukken yitirmiş, âşık olduğu bu kadını ayrı ve yukarıda tutmuştur. Belki bu onun yaşam karşısındaki ikircikli tutumunun kaynağında durur. Şöyle: tanıştığı bütün kadınlara verdiği tepki ikili ve tutarsız bir yapıda biçimlenmiş olmalı. Gerçek (tanıdığı her kesimden kadınlar) ve idea (anne). İkisi de birbirlerini yanıltmış, bunun Stendhal'daki karşılığı binbir suratlılık olmuştur (binbir ad, binbir kimlik, binbir iş, vb.) Durduğu yerde yitmiştir. Yaşam ondan annesini esirgemmiştir. Gerçek, fiziksel yurdu kökten yadsımış, gün(cel)e bu nedenle bağımlı

kalmıştır. Anne olmadığı sürece, bir şey öbürünün yerine anında yerleşmiş (geçmiş), üst üste binen yaşam görüntüleri onun yerleşikliğini engellemiştir. İnançsız, yersiz, bir şöyle bir böyle, özellikle tutarsız, yalancı, şakacı, vb... İnanmadığı için davası olmamış, ilkelerle dalga geçmiştir. Onu yazının en iyi tinbilimcisi (psikologu) yapan da budur işte. Yazısının ilkesel odağı yoktur. İlkesel odağı, kök açıklaması olmayan bir yazı gerçek duygusuna daha bir yakınlaşır. İlke ya da ilkelere karşı çıkma, yazarı ve okuru rahatlatır, gerekçelendirirken saçılı odak ya da odaksızlık, ilkeden yoksunluk insanları (yazar ve okurlar) atlamamaya, çelişkileri kabul etmeye, iç çatışmalı varoluşu doğal ve olası bulmaya, olabilirliğin ve baş edilebilirliğin sınırlarını geniş ve daha geniş tutmaya zorlar. İç monolog, bilinçakışı gerçeklik duygusunu derinleştirir, kendi iç gerçekliğimizin aynadaki yansıması hem ürkütücü olur, hem de inandırıcıdır yeterince. Flaubert'le Stendhal'i neredeyse ruh ikizi yapan da bu nefretleridir. Napoleon'un ya da dünyanın en güzel kadınının 'bağırsakları' olduğunu hiç unutmazlar. Onların gözünde hiç kimse nitelikleri, edinilmiş maddi manevi zenginlikleriyle özel bir değer, önem kazanamaz. Hele de şu burjuvazi...

Ben Stendhal'in annesine (yurt) değil, annesizliğine (yurtsuzluğuna) borçlu olduğunu sanıyorum yapıtının, eğer bu (yapıt) birazıcık olsun 'umurunda' olduysa...

Romantizmin Arkası



Tarihin bireyle buluştuğu doruk, eylem kipinde geride kalmasına kalmıştır 1789, 1830, 1848'lerden (devrimlerden) sonra. Ama kimin için? Politika oyunlarını Balzac gözlerimizin önüne bir insanlık tablosu olarak sereli çok olmamıştır. Ucuz politikaya, paraya bulanmış ve yenilmiş aristokrasi ve hırsla parayı bastırıp soyluluk satın almanın manevralarıyla gücünü tüketen burjuvazi 'üstün kahramanlar, tarih yapıcılar' hakkındaki miti çoktan yerle bir etmiştir. Başkentte yazılan tarih Fouche'vari tarihtir, güçler kıyasıya çatışmaktadır, kahramanlarsa sahtedir. Politika, retorik öndedir. Ama taşraya dalgalar daha geç varmıştır. Taşra yaşamının sığılığı ('budalalık') ince politik manevralarla olan biteni anlayacak düzeyde değildir. O eski mitlere dayanır ve yorumlar. Napoleon'un askeri olmuş, Fransa'nın ideallerini taşıdığına inanmıştır cephelede. Taşranın genç insanı ise huzursuzdur. Başkente ve tarihe karışmalıdır ama, nasıl? Fırsatlar ve tehditlerin düğümlendiği bu yer ve zamanda hem seçeneeksizdir, hem de birden çok anlamlı seçenek arasında kıvranmaktadır. Köylülüğü (doğası) onu gerçeğe, çıkarlarına bağlı kılar ve tüm seçeneklerde kendi varlığını öncelemesini sağlarken, bu genellikle gizli tutulan doğanın yanı sıra, üç

örnek (kilise, aristokrasi, burjuvazi) üç seçenek olarak yaşam beklentilerini biçimlendirmektedir. Üçü de hala canlı, varlığını sürdüren örnekler... Biri can çekişiyor (aristokrasi), diğeri bocalıyor (kilise), üçüncüsü ise (burjuvazi) henüz damgasını basamadıysa da tarihe... Tarih toplumun önünde seçenekleri çoğaltırken bireyin de (fail) önüne geniş bir yelpazede 'kahraman'dan 'sefil'e zamana ilişkin tepki biçimleri koyar. Yerinden oynamışlık, değişebilirlik sezgisi yazgıyı insanın avuçları içine yerleştirir, üstelik onunla ne yapması gerektiğini daha kesinleyememiş insanın... Julien önüne çıkan somut anlara, anın belirleyicilerini gözetken, onları arkalayan 'idealar'la tepki verir. Devrimci düşüncelerle beslenirken öte yandan Latince kutsal metinleri ezberliyor. İlişki kurduğu insanların toplumsal etkilerini alıyor, kararsız bilinci bu etkileri kendi bağlamı içinde öteliyor. Bu nedenle 'romantik tip'in içtensizliğini kaçınılmaz olarak taşımak zorunda kalıyor. Romantik (tip), bir görüntüdür, ötekilere gösterilen, öz'den fersah fersah uzaklaştırılmış bir 'tanrısallık', bir görkem, bir 'gestus'. Dıştan ibaret bir biçem... Bir şey olan değil bir şey gösteren'dir. Algılanmasını istediği biçimdir. Romantik, inançsız, düşkün biridir. Boşluğu imgelemişle çattığı görüntüyle doldurur. Doldurduğu şey içinde bulunduğu an'dan devşirdiklerine çokça bağlı olsa da, o parıltı, o şoke edici jest, o retorik 'diğerlerinden biri olmadığı'nı kanıtlamak zorundadır. Tarih romantik'i öngerektirir. Romantik, krize uygundur, bağlıdır. Devingen, dönüşken toplum 'değerlerini yeniden üretme ve bunları üretecek' insanlar için bir bitek alan oluşturur. Oturmamışlık, birilerinin Tanrının sözünün sahipleri, iradenin tecelli'si olarak devreye girmelerini gerektirmişti sanki. Bu gökten, uçurumdan, yıldırımdan, fırtınadan, mitolojiden (paganlık dünyasından), bir kalkışmadan (isyan), tanımlara sığmaz insanlık halinden doğacaktır. Olağanüstü (doğaüstü) bir yerden gelecektir. Kitap (düşünce) yaşamdan, yaşam'ın gizilgücü onu yaşantılayan bireysellikten kopuktur. Üretim toplumu konuşlandırma yeteneğini yitirmiş, 'toplumun bireyleri sapsız, bağısız, köksüz, özgür kalmış'tır.

Us dışlanır. 'Anlamak' değil 'yapma'nın günüdür. Fırsat, usu sindirir, ezer. Bir şiddet olarak belirir, şiddete dönüşür. Romantik düş (birey) genellikle şiddetin nesnesine dönüşecektir, ama istem (irade) için o 'son olasılık' yaşamın sudan ucuzladığı böylesi kriz (değer'sizlik) dönemlerinde denenmeye değer, bedeli bir yaşam olsa bile...

Dışlanan, usla birlikte (dikkatinizi çekmek isterim, yöntemselliktir us derken ilinti kurduğumuz şey), anlak, kuşku, iç hesaplılık, çıkar gözetirlik değildir aynı zamanda. Tersine, romantik göstergenin (dışın, kabuğun) içinde, iç bölgelerinde 'madde'nin ayakaltı, dayanılmaz kiri, kokusu, pespayeliği süredurmaktadır. Romantiğin inandırıcı olması için 'tinsel gösterge' yanılışmasını var etmesi, sürdürmesi gerekir. Bunun için fazladan iç çatışmalar, varlık (madde) stoğundan aktarımlar kaçınılmazdır. Julien'e bakalım. Hiçbir duygusuyla tam örtüşmez. Dış dünyayla tam örtüşmediği gibi, kendi içinde de tartışmasını sürdürür. En dipte bilir ki, tüm tinsel seçimlerinin altını dolduran şey kaba saba 'madde'dir. Bunu romantikler çok iyi bilir ve bu durum davranışlarını açıklar. Davranış derken 'göstermelik', 'gösteri türünden' şişirilmiş, kaprisli, çılgın denebilecek gözüpelikte, 'bir an'lık, 'sorumsuz ama sonuna değin özgür(n)lük güvencesi altında davranıştır sözünü ettiğim. Ama tüm bu gösterinin altı boşdur, sahnede gözbağcının yanılısamalı gösterisinden ileri gitmez olan biten. Julien'in (Stendhal'in) hangi sınıftan olursa olsun çevresindeki insanlar üzerindeki etkisi tam da budur. Onun aldatamadığı bir tek kişi vardır, nefret ettiği babası. Bu sözün gerçek anlamında burjuva köylü (bıçkıcı) bu haylaz, avare oğlandan adam çıkmayacağını bilir ve gelişmeler onu çok da şaşırtır. Sözü edilen insan şu Julien mi gerçekten?

Dönem yalnızca romantik üretmez, yaygın olarak bıkkınlık, teslimiyet, isteksizlik, sürü duyarsızlığı da üretir çoğunluk için. Baş etmesi zordur bu duraysız zamanla, bu dengesiz, oynak (neyin ne olduğu belli olmayan) yaşama... Bu kitlenin göze alamadığını cesaretle üstlenen birey, kitlenin gözünde, bu ölçüsüz bakışta, kahramanlaşır kaçınılmaz olarak. Ne denli aşağıdan bakarsan o denli yukarıda görürsün ve ona bağlı olursun. Kurtarıcı beklentisi büyür, kaçınılmazlaşır.

Devrim, usun erkini egemen kılamamış, gericiler şurada burada iç ayaklanmalar gerçekleştirirken, ulusal varlık (Fransızlık) feodal despotizmin dış tehditi altında kalmıştır. Avrupa gerici imparatorlukları Fransa'dan esen rüzgârlardan hoşnut değildirler. Sağlam, geleneksel toplum yapılarını korumak için birer savaş makinasına dönüşürlerken, bu olağanüstü Avrupa koşullarında (Avrupa'da gericiliğin direnişi) Fransa'nın tini (ruh) bir ideal olarak yükselir ('Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik'). Her Fransız, bir de bu uluslar arası misyonla yüklüdür (günlük yaşamında ayırımında olmasa da). Devrimin de ideolojik mitleri harıl harıl çalışmaktadır.

Flaubert'in ilkençlik dönemindeki coşkulu ve çocuksu romantizmi çok sürmez. Tarihin ortasında Flaubert kendisini 'bu budala dünyanın önünde' yetersiz, umarsız bulmuş, 'antik dünya'ya kaçıp durmuştur. Katlanamadığı bu dünya olmasın da neresi olursa olsun! Ama yazı ve dil onu Fransa'ya ve Fransızca'ya bağlamış, bu budalalıktan romantiği çıkarmak çabasıından erken dönemlerinden başlayarak vazgeçmiş, budalalığa tanıklık etmeyi yeğlemiştir. Herkesin bu budalalıkla yüzleşeceği o yere değin... Zamanda ve uzamda sıçramaları (kaçışları) onu budalalıkla yüzleşmekten vazgeçirememiştir.

Tolstoy romantizmi dışlamış, aslında eleştirmiştir de. Özündeki sakatlığı sezgiyle kavradığı kanısındaım romantizmin (Tolstoy'dan söz ediyorum). Retorikten hep tiksiniştir o. Flaubert'in tersine birey olarak (kendi yaşamında) zaman zaman çılgın bir romantik gibi davranmış olsa da... Rusya'nın 19. yüzyılında gereksinim duyulan şey 'romantik karakter' değildi bana kalırsa.

Gelelim Stendhal, romantizminin yersizliği denli gerçekçiliğin yersizliğini de kavramış biri olarak iki davranışla yüzleşmiş, her ikisini de hem kabul etmiş, hem de yadsımıştır. Bu bölüntüyü kendi içinde, dönemin tinsel dili olarak yinelemiş, anlatı onda bu tarihsel bölünmenin ifade olanağına (imkan) dönüşmüştür. Romantizmin etkili ve bir o denli sahte içeriği ile gündelik gerçeğin çılgın 'pratikliği', 'çıkarcılığı' arasında üçüncü bir çıkış yolunu belki de yalnızca yazısıyla buna tanıklık etmekte bulmuştu. Yazıyla arınmış, romantikleşerek gerçekten kurtulmuş, gerçeğe bağlılığıyla romantizmin idam fermanını imzalamıştır.

İki Dünya Arasında

"Derken büyük sıcaklar bastırdı. Akşamları, evden birkaç adım ötedeki geniş ıhlamur ağacının altında oturmayı alışkanlık edindiler. Ortalık zifiri karanlıktı. Bir akşam, Julien elini kolunu sallayarak konuşuyor. İki genç hanımla, üstelik güzel konuşmanın tadını çıkarıyordu; elini sallarken, bahçelere yerleştirilen boyalı iskemlelerden birine yasladığı eline dokundu Madam de Renal'in.

"El hızla çekildi; ama Julien, bu elin, dokunduğu zaman çekilmemesini sağlamanın görevi olduğunu düşündü. Yerine getirilmesi gereken görev düşüncesi ile yerine getirilmezse düşülecek gülünç durum, daha doğrusu doğacak aşağılık duygusu, anında bütün hazzı alıp götürdü yüreğinden." (C1, 79)

“Öğle yemeği çanı çaldığında, Büyük Ordu’nun resmi tutanaklarını okurken, bir gün önceki kazanımlarını tümünden unutmuştu. Oturma odasına inerken, pek önemsemeyen: Onu sevdiğimi söylemeliyim bu kadına, dedi kendi kendine.” (C1, 83)

Düşleri büyük (belirsiz olmakla birlikte) ama taşranın hoyrat yaşamına sıkışmış Julien’in Latince bilmesi, İncil’i ezberlemesi geleceğe ‘hesaplı’ bir hazırlık, her şeyi rastlantıya ve Bartleby karmaşası’na (‘Yapmamayı yeğlerim!’) bırakmayacak kerte ‘gerçekçi’ oluşunun daha ilköğrenlik yıllarından bir kanıtı mı? Havayı ve dengeleri koklayan Verrieres Belediye Başkanı M. de Renal’in çocukları için rakibini sollayıp Julien’i öğretmen olarak kapması, onun farklı bir dünyayla yüzleşmesinin başlangıcını da oluşturur. Diğer geçmiş ya da çağcıl birçok anlatıda kahramanlar romanda temsil ettikleri somut/soyut tüm imgeleri doğumlarından başlayarak varoldukça, nerede ve hangi zamanda olurlarsa olsunlar, sürdürür, taşırlar. Okurlar, baştan kurmacayla karşılaştıkları önvarsayımıyla çok da ince eleyip sık dokumazlar. Genellikle insan anlağı, değişimi ve gelişimi algılamaz. Süreci soyutlar, anlara (sahne) kilitler ve onları arka arkaya dizerek bilgilendirmeyi değil, etkilemeyi amaçlar. Bu nedenle okur bilinci koşullu bilinçtir anlatı karşısında. Sürprizlere, doğaüstüne özellikle açık, bu yönde beklentilidir. İdealara bağlanmış toplumsal bilinç, inanç temelli olarak en usdışı varlık katını yanılsamalı bilincin girdisine dönüştürdüğünden (bölünmüş, sınıflı toplumun doğaüstü kurgusu) sanatçı kendini ‘gerçeğe’bağlı kalmak, bulaşmaktan uzak tutar. Kirlenmeyi göze alamaz. Bu nedenle anlatının (sanatın) içinde ‘gelişme, değişme imgesi’ bir dolayım olarak pek yer almaz. Doğrudan somut nesne anlatı boyunca yer alır ve anlatıyı bir boydan diğerine keser. Tekboyutluluğun da 20.yüzyıla değin süren baskın öyküsü budur biraz. Burjuvazinin anlatıda (sanatta) yankılanması, bu ideayı epeyce sarsmıştır. Burjuvazi yönettiği sınıflar için ideayı işaret ederken kendisi her zaman işaret parmağı gerçekçiliğiyle yetinmiş, ‘balı tutan parmağı’ yalamayı seçmiştir. Bu nedenle ‘öz’ kavramına bulunduğu yere göre anlam yüklemiş, sanatçı özle (insan doğası, vb.) köşe kapmaca oynamıştır geçiş anlatılarında.

Şimdi Stendhal’in romanı için en önemli savlarımın birini (daha önce başkaları da birçok kez söylemiş olmalı) ileri sürüyorum. **Kızıl ile Kara**’yı büyük bir roman yapan şey, Julien’in kişisel tarihini, gelişimini izlemesi ve bu kişiliğin de dış dünyaya verdiği tepkilerle biçimlenmesi ve yankılanması, ‘dolayısıyla’ oluşması. Julien, Belediye Başkanının evinden (kasabadan) başlayarak roman boyunca aşağı, ezilen, düşen sınıflar değil, ama yukarıdaki, yükselen farklı sınıflar ve katmanlar (erk biçimleri) içinde yer alır, sınanır. Sanki tüm roman Julien’in odağında olduğu ışınlar (radial) bir geometride düzenlenmiş sanısı uyandırırken, gerçekte tüm çevre, dış dünya Julien’in odadaki boşluğunu doldurur. Madam de Renal de, dış dünyadan Julien’e dolan en önemli kaynaklardan biridir ve onun romanın sonundaki Julien olmasında önemli yeri vardır. Okur, Julien’in dışarıdan gelen çok değişik ve zorlayıcı etkilere karşı duruşunu, savunmasını, atılganlığını izler, onunla yer yer özdeşleşerek. Julien’le yola çıkar, ‘yalnız kahraman’dan ayakları yere basan ‘ikiyüzlülükle hesaplaşmış’, ‘ölümü göze almış’ bir insana dönüşür. Yani Stendhal Julien’i dönüştürür, Julien bizi. İşte **Kızıl ile Kara**’yı, dışarıdan içe dolan, yönlenen bu romanı ölümsüz kılan şeylerden biri budur. Eğer Stendhal Julien’i başından olumlu ya da olumsuz, hatta onu kararsız biri kılacak biçimde bir özle koysaydı romanına, bu romanını yazma nedeni kalmazdı. Stendhal bu sorunu çözmüş değildi ki Julien’le bir çözüm önermiş olsun. Öyle olsaydı (Julien başlamış ve bitmiş bir doğa, öz olarak gezinseydi romanın içinde) roman büyüsünü yitirirdi. Tolstoy büyük anlatılarında bu noktalara gelebilmiş midir? İnsanın özü sorununu nasıl ele almıştır? Yaşamının son yıllarında (**Hacı Murat** bir istisnadır) buna (öze) bir dönüş yapmakla birlikte, o da ilk büyük anlatılarında gerçekte ‘dindişi’dir. Bunu okurun ayımsayamaması anlatısının

'bütünlük' duygusunu güçlü bir biçimde (Flaubert'den, Stendhal'den daha çok) taşıyor olmasındandır.

Julien, Başkan'ın evinde koşullara ve rastlantılara bağlı olarak sıra dışı bir konumda bulur kendini. Aradaki boşluğu 'gençliğinin verdiği gözükaralıkla' aşar. Üstelik taşra ruhunu yitirmiş, en azından gömmüştür bir yerlere. Bir kıvılcım, o ruhu (Madamı) tutuşturabilir, hele Julien gibi genç, ateşli ve düşkuran bir 'tanrısal' imge.

Julien yanlışlarını ve doğrularını 'kariyerinin' basamaklarına dönüştürmeyi öğrenir. Hızlı kavramaktadır. Taşra onun düşgücünü daha çok sınırlayamayacaktır. Üzerine titrenmesi, hak etmediği (gerçekte) özen onu kendi değerine ilişkin bir yerlere roman boyunca taşıyıp duracaktır. Romanın sonunda bile ilkel, saf iç hesaplaşmasını, inanılmaz (ve başka bir romancınının böyle bir romanı yazıp da sonlarına değin taşıdıktan sonra kahramanına asla sordurtmayacağı o her şeyi silen, yerlebir eden, inanılmaz basitlikteki) sorularını esirgemez. Okura pes dedirtir dedirtmesine. Ama akli başında okur, kendi ideallerinin gölgesindeki gerçeğine çıplak tanıklığa zorlayan bu sorularda kendi gerçeğini yakalar ve sarsılır. En azından benim başıma gelen bu.

Demek, **Kızıl ile Kara** okurdan sıkı bir hesaplaşma bekler.

Öyleyse dünyalardan biri Julien'in boşluğu, Leviatan'dır. Diğerisi ise Julien'in diri, derin çukuruna dolan tüm bir dünya. Her sayfayla Julien bu iki dünya arasında iner çıkar, yükselir çöker, parlar söner ama değişir.

Bu açıklama, **Kızıl ile Kara**'nın varlığın ilerlemesi değil, hiçliğin dolması biçiminde yapılandığını, fotoğrafik duraklardan (betimleme, nesne imgeleri) çok değişken, dönüşken, görelî imgesel çatışmalarla (daha çok iç) yolaldığını gösteriyor bize (ya da en azından ben bunu amaçladım). Çünkü zaten 'nesne' ve onun tartışılmaz oradalığı bir süredir tarihsel bağlamın (zamanın) dışına düşmüştür Stendhal'in çağında. İlginç ve ironik, çelişkili biçimde, irade (romantizm), hatta sık sık gülünç de olacak biçimde kendini göstermek zorunda kalacaktır.

Öznenin kaypak dünyasıyla nesnenin kaypak dünyasının, bu iki dünyanın aralığından Julien tipi doldurulmaya, biçimlenmeye hazır bir boşluk olarak (kavanoz) çıkar ortalığa.

Mitin Bitmez Stoğu: Taşra

"Oysa çabuk telaşlanıyordu. Julien Madam de Renal'i çok güzel buluyor, ama güzelliğinden ötürü ondan nefret ediyordu, düşlediği servetin çarptığı ilk gizli kayalıktı bu. Tanıştıkları gün elini tutup öpmesine yol açmış taşkınlığı unutturmak için, elinden geldiğince az konuşuyordu onunla." (C1, 60)

Başkentte, yukarılarda can çekişen 'idealler'in serpintileri 'taşra'da hâlâ dokunduğu yeri yakabilmektedir. Kor küllenmiş, henüz soğumamıştır. Paris politikanın gösterisinde yoğunlaşırken, taşra 'somut' hesaplarını terk edememektedir. Köylü üretmek zorundadır. Paris köyden beslenir. Artık 'taşralı büyük adam' taşıyacaktır Paris'e Fransızlık ruhunu. İlginç biçimde Flaubert de Stendhal de taşradan yola çıkar. Balzac da.

Emek harcayan düş kurma hakkını taşır. Siyaset sinirleri yıpratır, insanı tüketir. Daha iyi, en iyi siyaset bile inandırıcılığını yitirir. Büyük bankerler, tüccarlar, fabrikatörlerin kapılarında kuyruktadır aristokrasi. Miti ayakta tutacak, yukarıda ışıtaacak bir sınıf büyük kentlerde yoktur. Buna artık kimse inanmayacaktır. Komedi ya da ironi kentin öne çıkan söylemi olacaktır.

Buna karşılık taşranın 'kurnazlığı', 'çıkarcılığı' tek yanlı da yorumlansa bir gerçekçilik anlamına gelir. Tarih yukarılarda bir yerlerde çılgın öyküsünü yazadursun, yaşam ve onun sabırlı, inatçı çevrimi (yaşamın kendini yeniden üretimi) ayakları yere basan bir toprak, yerlilik uyanıklığı gerektirir. Siyaset oyununu, başkent sahnelerinde, sahte sürümüyle gerçekleştirir ama o siyasetin ana dayanağı 'taşra'dır. Süt, et, ekmek oradan gelir. Onlar üretedursunlar, başkent düş kursun, 'siyaset' yapsın. Siyaset artık-değerin dönüşmüş biçimlerinden biridir. ('Rıza' ve 'döngü' bir başka çalışmanın, bağlamın konusu).

Toplumun buğdayı ve düşünün kaynağı toprak, mitlerin de kaynağıdır. Toplumsal önder bu diyalektiği kavramış, kitleyi 'toprak' üzerinden savaşa (davaya) sürebilmiştir. Çıkar kavramının en keskin, en duyarlı bileşenleri bu 'toprak'ın üzerinde yer alan insanlarca geliştirilir, zenginleştirilir. Bunun için dili inceltmeye ne yazık ki çok fırsat bulamayacaklardır bu insanlar. Üretici ve taşıyıcı (tecimen) sınıflar dilin süsünü püsünü saltık tüketici'ye bırakmışlardır çoktan. Onların dili üretim sürecinin bir parçası olabildiği sürece geçerlidir. Peki kaba saba, kısa, zorunlu, gerçekçi, çatışmacı bir dil olmak zorunda mı? Gülünç olmak zorunda mı 'seçkin kültür' katında?

Eh, bir yere ve bir zamana değin böyle. Romantik halkçılar, azçok miyop olduklarından olmadık yerde olmadık şeyi bulabilirler, başka.

Bütün bunlar şunun için önemli. Ancak tanıklığı birden çok boyut taşıyan 'sanatçı'lar, bu iki dili ve dünyayı karşılaştırma olanağı bulurlar ve bundan umutlu ya da umutsuz bir 'şenlik' çıkarabilirler. Şenlik (karnaval) diyorum. Önemli olan Dostoyevski'ye zorlama pahasına kilitlenmek değil (Bakhtin), **Madam Bovary**'de, **Kızıl ile Kara**'daki zorunsuzluğun şenlik ateşlerini, havai fişeklerini görebilmektir. Yoksa hep okur, döner bir daha okur muyduk? M. Bakhtin önemli bir saptama yapmış, örneklerinde bu önemli saptamalarını indirgemıştır. Flaubert ya da Stendhal'in (Balzac'ın bile) Rabelais'ye borcu olduğu kanısındayım.

İşte bu romanlardaki özel yorumlanmış ve biçimlendirilmiş çok seslilik, bu romanları dayanılmaz çekici kılmaktadır, vazgeçilmez yapmaktadır.

Her iki yazar da iki dünyayı karşı karşıya getirdiklerinde 'komik' ögeyi öne çıkarmıştır. Oysa bugüne değin hiç kimse bu ve benzeri klasik başyapıtları 'komik' öge üzerinden anlamaya yanaşmamıştır (ama vardır böylesi okumalar kuşkusuz). Önde görülen magazin el olay ve kişilerin arkasında durur bu komik öge (gizli, yarı gizlidir) ve toplu sahnelerde gösterir kendini. Toplumsal kavrayışın ve gerçekliğin inanılmaz yalınlığı (hödüklük denebilecek düzeyde) ve bunun ortaya çıkardığı dramatik sonuç, ama daha önemlisi nedenlerle sonuçlar arasındaki bu açıklık. Yüzeyden okur, 'gösterilen'e takılacaktır ve 'gülmeyi' büyük olasılıkla ıskalayacaktır. Oldukça acı bir gülüş olmalı bu, diyenlere hak vermeye, her zaman olmasa bile hazırım.

Taşra, elindeki somut yaşam gücünü entrikalara dönüştürür. Başkentte siyaset vardır ama gerçek iktidar buğdayı kavrayan avucun içindedir. Bitmeyecek tükenmeyecek gibi görünen, asla yorulmayan bir didişmeler günü daha geçer ve arkasından biri daha... Her gün yaşamını sağlama alma (mal mülk yığma) çabaları içinde yinelenir durur ve bu erkin 'ayıplı mallarından' kadının, eğer kol gücüyle çalışan köylü kadın değilse, zihninin bu gerçekle buluşamaması kaçınılmazdır. Zihni serseri mayın gibi yalpalayacak, hem gündelik gerçeğin sağlamlığıyla hoşnut ritüellerini gerçekleştirecek, hem de doğası üretmediği (yalnızca tüketmek zorunda kaldığı) bu yavan gerçeğe isyan edecektir. Anelik yeterli avuntuyu hiçbir zaman sağlamamıştır ki, 19. yüzyıl Fransa taşrasında sağlasın. İmanı da unutmayalım. Gündelik gerçek, amansız bir gerçektir ve 'narin' dişlileri kırıp atar, öğütür. Katolik Kilisenin de son çözümde yapacağı şey 'kılıfına uydurmak'tır.

Demek taşra, erkeğin ve kadının önüne iki ayrı yaşam ve seçenek koymaktadır. Çoğunluğun nasıl davrandığını bilemeyiz. Ama elimizde tutunabileceğimiz birkaç örnek (roman) var ve bu önemlidir.

Üretenin usu ve düşlemi ürettiğiyle (yaşam alanı) sınırlıdır. Üretmeyen alır onu ve parlatır. Başka bir şeymiş gibi koyar üretenin önüne: Bayrak, Yurt(severlik), Savaşmak, Ölmek, vb. El altında ölüm mangaları, durmadan çoğalan şu tükenmez kaynak, köylü (taşralı). Yani taşranın düş kurma yeteneği, yıkımla taçlanacaktır. Çoğu kez de başkalarının düşleriyle oyalanacak, ölüme ikna edilecektir.

Süreç taşrada da kaçınılmaz biçimde işlemektedir. Çatışmalar daha somut, daha kişiden kişiye, daha acımasızdır. Bütün toplumbilimsel araçlar, silahlar seferber edilmiştir ve harcanmayacak 'değer' de yoktur. İkiyüzlülük bu 'gerçek'e bağlılığın sonucu yaşamın bir parçasına dönüşmüştür. Sürecin oransal olarak özerk parçası (kadın, çocuk ve yaşlıdan çok) rastlantı bu ya, bu 'yalan'ı, ikiyüzlülüğü bilince çıkarır, en azından uygun adım yürüyemez olur, dengesini yitirir. Bu yüzden 'kahraman' değildir, olmayacaktır. Ama 'hödük, kaba, çıkarıcı' erkekler denli sıradan, basit ve aldatılmayı hak etmiş de olmayacaklardır. İroni, her iki büyük yazarda da tam buradadır işte: Aldatan erkeğin de bu yalanın bir parçası olduğu. Onlar serüvenin, özgürlüğün, düşün kahramanları değiller. Aynı şeyi Julien için de söyleyebilir miyiz? Sanırım, Julien'in bir parçası, yarısı için bunu söyleyebiliriz gönül rahatlığıyla. Julien'in yarısı 'gerçek'tir, gerçeğin içinde, ona batmıştır. Taşralıdır.

Köylü düşü çalışma ile aylıklık çerçevesinde biçimlenir. Çevren (ufuk) oldukça yakın, bazen de sözkonusu bile değildir. Yaşam zordur. Anası ağlayan taşra erkeği (bu belediye başkanlığı olsa bile çok manevra ve sürekli bir uyanıklık gerektirir) hiçbir zaman gerçekleştirmeyeceği aylıklık düşü kurar (sorumsuzluk, zorunsuzluk, tatil, vb.). Bu denli kısa aralıkta da 'ivecenlik' 'hırslı' bir ırayı (karakter) gizilgüç olarak taşır bağrında. Birden öteki şey olmak... Bu bataktan, bu çamurdan, bu kıskaçtan (toprak) kurtulmak... Üstelik de kulağa 'yazgıya ilişkin olarak' iyi öyküler, anlatılar gelmez. Birşeylerin kötü gittiği söylenip durmaktadır (uzaklarda bir yerlerde). Önüne gelen şey değerlendirilmesi gereken bir 'fırsat' mı? Yoksa?.. Birşeyler olmalı ve yazgı değişmeli. Bunun için çok da zaman yoktur. Zamanın üstünden atlanmalı, uzam değiştirilmelidir. Yeni fırsatlar yaratılırken, tekdüzellikle sakat yavanlıktan ibaret yaşam tehditi yok edilmelidir. Julien'in ve 'kadın'ların bilinçdışı sıkıntısı budur. Buna 'eşikte, sınırda olma durumu' diyebiliriz sanırım (gizilgüç olarak). Nasıl patlayacak, içerik nasıl boşalacaktır. Kurbanlık kaçınılmazdır. Kurbanın komikliği (dolayında düzenlenen ritüelden ötürü: geleneksel ahlak, dedikodu, bireysel hesaplılık, çıkarlar, vb.) kaçınılmaz sonu belki geciktirir, ama eninde sonunda gelecektir o: Ölüm.

Anna için böyledir bu, Julien için de böyledir (içinde bir kadın, 'dişilik' barındıran bir genç erkektir Julien, bu düşüncelerin ışığında), Madam'ların her ikisi için de.

Roman da bu nedenle dişidir. Roman erkek olsaydı, okunmaya değmezdi. Tıpkı bir diş, bir kadın gibi 'sağlamca', kendinden hoşnut (oportünizm, konformizm) yerleşemez yaşamın ortalık yerine, hep 'haksız, yersiz yurtsuz, kıyıda ve açık, kararsız'dır. Roman 'sınır'da yetişir. Değişmeyi, reddi, isyanı dillendirir. Korkudan yapılıp, cesaretle atılır korkusunun üzerine. Yüce ve aşağılıktır. Sözün kısası bir şey değildir, her şey olabilir.

Bilmiyorum bugüne değin hiç kimse romanın cinsiyetinden söz etti mi? Ama İstanbul'un cinsiyetinden söz eden İlhan Berk'i anımsıyorum.



Kamu Yaşamından Enstantaneler: Flaubert ve Stendhal

Gündelik, toplumsal yaşam nasıl görünür, sahnelenir burada?

Bunun üzerinde durmamın nedeni romanın (yani **Madam Bovary**'den, **Kızıl ile Kara**'dan söz ediyorum) varsa özünün ya da kan basıncının (nabız) buralarda kendini gösteriyor olması. Eğer bu sahneler olmasa tipler inandırıcılıklarını yitirirler. Kabartmanın arkasındaki mermer kütlesi gibi...

Ben bu anlatıların komik öğelerinin bu tür sahnelerde belirginleştiğini (kaçınılmaz olarak) düşünüyorum. İnanılmaz bir 'aykırılık', 'tutmazlık' okuru dürtükler. Eblehlik ve onun sürüsel (toplumsal) gücü, dayatması bireyin (kahraman) dışına düşer. Etrafından dolanır. Onunla karşı karşıya bir türlü gelemes. Ayrı telden çalmaktadır. Öylesine çelişkiler barındırır ki kahraman tüm bunlarla uğraşmayı göze almak bile istemez genellikle. Neresini düzelterek ki? Kendini savunmalı mı? (Julien).

Karakter içinde bulunduğu (toplumsal) durumu eğer ayımsıyorsa acı çekebilir. Dünyanın başka bir yere doğru sürüklendiğini, bu dünyayı anlamasının olanaksız olduğunu görür. Teslim olur, yazgısına boyun eğer (genellikle ölümdür). Artık kendi haklılığı, doğruluğu konusunda da eskiden olduğunca inançlı değildir. Boşunadır tüm bunlar. Dünyaya biçim veremeyecek, onu dilediğince yaşayamayacaktır. O zaman?

Genel çekimde, uzakta insanlar küçücük ve kaotik bir eylemsel canlılık içerisinde 'depresif' durmaktadırlar. Nutuklar, ödülleri, bağırtı caydırıcılar, danslar, şişinip durmalar, madalyalar, kurtarıcılıklar, vb. En seçkin kapalı uzamlarda bile yükselen toz bulutunu gören görür. Bu ciddi, önemli görevlerin insanları 'toplumu tören'lerin içine tikiştirmekte, orasını burasını dürtüp tartaklayarak, zorlayarak düzene sokmaktadırlar yaşamı. Eh, epeyce ter, çaba, düşüp kalkma, yırtılma, çatlayıp patlama, küfür, kofluk, vb. demektir bu. Yorulacak birazdan bu karmaşa ve erkenden dingin bir uykunun kollarına bırakacak kendini: Hoşnutluk. Görevler yerine getirilmiş, kavgalar yapılmış, nutuklar gereken ses tonuyla havaya yazılmışlardır.

Bruegel ve Bosch resimleri bu yaşamın (kamusal) eski dönem nakışlarıdır. Yani bu resimleri zamanına uydurur, yeniden çizer Flaubert, Stendhal. Sanırım Gustave Courbet'yle çağdaş bu iki yazar. Bu yazarları (ve dolayısıyla romanları) özel yapan şey belki karikatür sanatçısı olmaları aynı zamanda... Bir karikatürün yergisel gücü ve acımasız eleştiri gücünü taşımaları yapıtlarının...

Burada bir şey üzerinde durmalıyım. Belki de bu romanlardan önce yazarın gözünün (bakış) anlatı nesneleriyle ilişkisi farklıydı. Bir aralık vardı ve genelde değişmezdi (sabit) bu aralık. Göz nesneyi bu uzaklıkta izliyor, nesne serüvenden

serüvene geçerken arkasından yelyepelek mesafeyi koruyarak koşturuyordu. Bakışın algısı dışsal ve stilizeydi kaçınılmaz olarak. Çünkü uzaklığı (mesafe) korumak demek, bakışın arkasındaki bilincin tinsel/tensel kusurlarını nesneye yapıştırmak (eh, bu durumda nesneyi de yatıştırmak) demektir. Bu anlayış günümüz bestsellerlerine değin geldi. İster alan derinliği, isterse saltık kurguya dayalı olsun, diyalektik olmayan sinema da bu serüvenin arkasına takılmıştır (Ne ilgisi mi var?)

Stendhal'da, Flaubert'de ve Tolstoy'da olan bir şey var (yeni olan). Dış'la iç cilveleşir ('tarihsel zorunluluk'tan, çivi ardi sıkıdan). Dış İç'ten ayrı olarak vardır. İki nesnel yapı. İki boyut olunca üçüncüsünü okur gözü tamamlıyor. Birey tarihe ters düşüp zaman zaman sırtını da dönünce, yerdeğiştirmece, bakışı 'içten dışa' olduğunca, 'dıştan içe' de zorlamaya başlar. Anlatılanın yerine anlatıcı geçse ve kendine baksa ne olur? Anlatılan anlatıcının gözü olsa ve onu anlatmaya başlasa? Ama bu 'modernist' arayışlara girmeye zaman var daha. Henüz erkendir ama bir şeyler de değişmiştir. Bakış bulunduğu yere çivilenmeyip devindirilse, nesnesine yakınlaşıp uzaklaşsa (mesafe değişse), hatta öylesine yakınlaşsa ki, kimi kez yakın planda nesnenin saydamlığı üzerine gölgesi, yansıması düşse, nesnede kendi izini görse ne olur? **Madam Bovary, Kızıl ile Kara, Anna Karenina** olur. Üçünde de sinema(tografik bakış) vardır. Üçü de uzamda devinen bakışı dener, nesnesine (konu) bakış bir ayrıntıya gömülecek kerte yakınlaşır (ayrıntı/yakın plan), sonra kamera geniş bir açılımla uzaklaşıp yükselir ve bir binanın ikinci katının penceresinin ardından kasabanın meydanındaki törene bakar (genel plan). Bu mekanik bir sırada olmaz kuşkusuz. İnsanların ruh durumları, öykünün akış hızıyla ve yazarının öne çıkarmak istediği düşünceyle yakından ilgilidir. Ben bir rastlantıdan söz etmiyorum (bunu anlayan anlar). Bir yöntembilimden söz ediyorum, bir tutumdan. Balzac bu iki bakış arasını düşüncelerle doldurur (eksiksiz anlatı peşinde ya: 'insanlık komedyası'). Oysa Flaubert de, Stendhal de öyle 'kusursuz, eksiksiz' resmetmeye değer buluyor değillerdir yaşamı. Kendilerini de (özellikle de bu). Bu nedenle kendilerine çok da güvenemeyeceklerinden daha az 'referans' olarak görünürler kitaplarında, daha az girerler devreye. Stendhal'inki de gerçek bir referans değildir. Eleştirisi malzemesidir daha çok. Dalga geçer.

Bu üç romanda bakışın devingen yapısı, İç'in de en az Dış kadar önemli olabileceğine ciddi bir yaklaşım sağlamıştır. Yaşam, insanın içinden geçirdikleriyle de biçimlenmektedir. Ve roman bunun için vardır biraz da. Bir inşa'dır, yaşam üretimi, yapımı, önerisi... Bakış sayısı artınca bakılan şey artmaya, iç dışla karışmaya, 'genel ve yetkin açıklama' anlatıları kırılıp dökülmeye, yaşamın bizim bilincimizden bağımsız varlığı benimsenmeye başlanır. Artık 'oradaki' yaşam yazara bile borçlu değildir (Yazarın bir seçenek, bir öneri olmasa yazılmaya değmezdi). Oradadır, kendisi gibidir. Sorun yazarlar ve okuyanlar olarak onunla yüzleşmek, durmadan ve yine onunla hesaplaşmaktır (yani yeniden biçimlendirmektir).

Bu 'teknik olarak' uygulanınca şu sağlanmış, yapılmış olur. Bireyin toplumla ilişkisi bir varsayımlar demetidir, tam örtüşmez, bağımsız da değildir. İçinde olduğumuz yaşamı bilincimiz kavrayamaz kavramasına, ama kavrandığı kadar ve biçimiyle 'tikel'in orasından burasından, içinden geçer, içinde gerçekleşir. Bireyse ontik gerçekliğini yitirme pahasına (Dasein) imgeleşmiş, 'temsil'leşmiştir. Duruma göre parça'dır, 'yerine'dir, varsayımlı temsildir ya da 'kopukluk'. Ama sahne, içinde oynadığımızı sandığımız bir varsayımdır hepi topu. Anlamak, bir öneri geliştirmektir (geçici bir kuramlaştırma girişimi). Kavram yardım eder bize, yoksa gerekçesiz kalırdık ve 'roman yazmaz, okumaz'dık.

Yani bütün tikelin içinden akar, tikel bütünde yankılanır.

Bir Anne Kadın mı?

Üç kadının da anne oluşu önemli ve birçok soru taşıyor? Çocuk anneyi düzene (gelenek) sıkı sıkıya bağlıyor. Bütün değerler 'çocuk' üzerinden gerçekleştiriliyor, anne çocuğundan özellikle sorumlu tutuluyor. Bütün bunlar açıklanabilir elbette. Buraya değin sorun yok. Genç ve toplumsal yükümlülükleri olmayan bir kadının 'roman'da ağırlığı ne olur? Eğer gençliği yanı sıra bir 'eşik'te durmuyor, kapalı kapının ötesini düşlemiyorsa. Bu duruş (özlem) çok az okuru kandırır üstelik. Ben anlatıdan değil yaşamdan sözediyorum. Unutmayın, yaşama anlatıdan daha az inanırız.

Göze alınan şeyin çokluğu, vazgeçilmezliği, seçilen davranışın 'değer'ini yükseltir. Olumlu ya da olumsuz, ama değer yükselir. Romancı bunu bir 'okunurluk güvencesi' mi saymıştır? Etkilemeyi öne mi çıkarmış olur? Konusunu daha çekici mi kılmış?..

Kuşkusuz, bu özellikler bütünü, çatışmayı daha trajik, öyküyü daha baştan çıkarıcı kılacaktır. Sorum şu:

Annelik kadını, 'aldatma' (!) konusunda daha cesur kılar mı? Aşk, diğer kefeye konacak değerın paha biçilmezliği oranında içerik ve anlam kazanmaz mı? Bir anne için en vazgeçilmez şey, 'çocuğu' değil mi? Ya bir 'kadın' için. Sorun burada: anne ve kadının bir arada olmasında. Öyleyse en değerli şeyi sürerim pey olarak, bunun üzerinden sınırlam duygumu, acım derin olur, yakıcı ve çılgın, ama sevgim de. Bu ikilem kadını çıldırma noktasına taşıyabilir. Günah, kocaya karşı değil de, daha çok çocuğa karşı işlenmektedir ve Tanrı cezasını çocukla (hastalık, vb.)vermektedir (anne-kadın öyle algılar, özellikle Anna ve Madam de Renal için). Üç yazar da benzer motife başvurarak, kadını inançla yüzleştirmişlerdir. Bu da ilginç (yani üçünün de aynı şeye başvurulması)... Daha içten, daha acılı yaşarlar yazgılarını.

Annelik yasak ilişkinin başlangıcında, çok da travmaya yol açmamıştır bu üç kadında. Ama ilişki 'kriz'e girip sallandıkça, kadın sorgusunu genişletmekte, yitirdiği güvenle birlikte kendini sevdiği erkeğin kucağına bırakma duygusu hızla yerini suç ve günah kavramlarına ve cezalandırılma isteğine bırakmakta, ayınlar, dualar, yakarılar öne çıkmaktadır. Her üçü için de önce sevdiği adam, sonra çocukları sözkonusudur. Görünen öykü budur. Sonuçta ölüm çocukları geride bırakmıştır. Gerçek de bu.

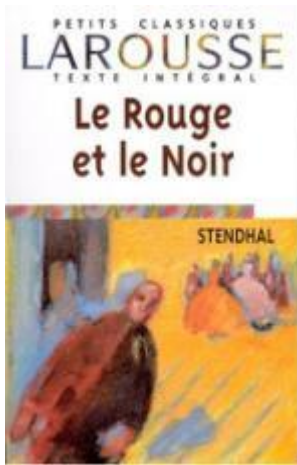
Belki de 'annelikle gelen ayla (kutsal taç) ve onun tutsaklığına başkaldırı'dır bu. Belki de kadın eril toplum özerk alanı içinde (sahte bir yapı olduğunu söylememe gerek var mı?) başkaldırıya daha yatkındır (daha asi). Çünkü yitireceği şey onun bireyliği, tikelliği açısından sözleşme koşulları içine alınmış değildir. Sözleşme düzeni (hukuk) bu ahlaksızlık karşısında, çocuğu annesinden ayırabilir. Hukuk da çünkü (bugüne kadarki biçimiyle) 'erkek'tir. Toplumdışılık, anne-kadını hem daha bağımlı kılmakta, hem de zorunsuz yaşam alanına açık tutmaktadır. Hem daha tutucudur (varlığı ötekine borçlu olduğundan), hem daha devrimci (gerçek 'sahip' olmadığından). Demek, toplumun sahibi olan erkektir gerçekte, 'aldatan', 'ayartan'. Çünkü erkek oluşu ona asgari güvenceyi sağlar. Gerisi bilek gücüne bağlıdır. Ya erkekliğiyle avunan kof bir biçim, kadınlaşmış çokluktur (emeğini satmak zorundadır) ya da erkeklikle dolu (erk) içerik (emek satın alır). Kadının aldatan kadın olması için 'emek satın alan gerçek erkek'çe (!) ayartılması gerekir. Kadın 'kadınlaştırılmış erkek'le (hareme, yani tarlaya, fabrikalara kapatılmış işgücü) büyük aşk yaşayacak değil herhalde. Bu da işin üzücü, can yakıcı yanıdır. Çıkmaz tam buradadır. Kadının gerçek sevgi aranişı, baştan olanaksızdır. Çünkü erkek(lik) imgesiyle (kendi bilinci de koşulludur çünkü) sevgi olanaksızdır. Ötekilerin (yani şu kadınlaştırılmış erkekler,

çalışmak zorunda olanlarla yaşanacak gizli açık, yasal, yasal olmayan aşk) 'aldatmak' sayılmaz, yani önemli sayılmaz. Onlara uygundur zaten.

Peki, aşkın taraflarının sınıfsal farklılığı aşkta (güç, etki, sonuç vb.) belirleyici mi? Aynı sınıftan, aynı koşullardan, aynı mahalleden iki insanın aşkı aşk sayılır mı evli, çocuklu da olsalar. Doğrusu pek sayılmaz, sayılsa da yavandır bu öykü. En azından birinin hiç olmazsa düşleriyle sınıf atlamış olması, bunu umması gerek. Üç romanda da durum aşkların farklı sınıf kökenlerine (az ya da çok) işaret eder.

Romanlarda aşk'ın sınıfsal seyri bence okur açısından da önemli. Yazın toplumbilimi, okur beklentilerinin anlatılardaki kadın erkek ilişkilerini algı biçimlerini değişik toplumlarda irdelemeli. İlginç sonuçlar çıkacaktır. Sonuçta insanlar bu öyküleri, yani yaşamak istedikleri şeyleri okurlar. Acılarına sevinir ya da üzüldürler birçok nedenle aşkların. Kendilerini şanslı ya da şanssız sayarlar. Feminizmin yazın eleştirisine bu bağlamda bir katkısı olmuş mudur bilemiyorum. Bir insan tüm bir yaşam boyu ötekini sevemez ki. Sevebilmesi için 'koşulsuz' bir toplumda yaşıyor olmak gerek. Hem ayrıca, dönüşme, değişme yeteneği olmayan insan sevemez. Sevdiğini söylüyorsa yalandır bu. Bu yalanın da karşılığı belki ayrımında değiliz, ama çoğu kez bir yaşamdır ve sıklıkla da kadının yaşamıdır.

Julien infazı öncesinde Madam de Renal'in sevgisinden emin olmuştur ve eskisinden çok farklı düşünmektedir. Tamam. Ama ben kurguyu öteliyor ve Julien'i (zaten kıyısından geçmedi mi? Eğer, yanılmıyorsa piskopos, vaad ettiği desteği sağlasaydı Julien yaşayabilirdi) yaşıyorum. Madam'la ilişkisi nasıl seyredecekti? Julien'in tutkusu çok seviyor olsa da bir kadına sığar mıydı? Sanırım **Kızıl ile Kara**'nın bir geleceği olsa bile Julien ve Madam de Renal açısından öykü tamamlanmıştır. **Madam Bovary**'nin romansal geleceği vardır. Çünkü roman 'taşra yaşamının sürekliliği' ve budalalığı üzerinedir. **Anna Karenina** için de aynı şey. Orada da zaman romandan sonra sürecektir. Rusya devrimlere gebedir.



Kimlik: Sınıflarötesinden

Burada bu üç büyük yapıtın yazarlarının kendi sınıflarıyla ilişkisi ve dengesinden söz etmek istiyorum. Sanırım yazdıkları bu üç büyük roman varlıklarını yazarlarının toplumsal kimlik bunalımlarına borçlular. Flaubert ve Tolstoy bu konuda uzlaşmaz ve sertler. Stendhal ise umarsız, başarısız... O şu ya da bu sınıfa yamanmak istemiştir belki, ama yakınlaştığı her kezinde yalnızca 'tiksinti' duyduğu kanısındayım. Bu onu, 'hafiflik'i, 'geçicilik'i benimsemeye zorlamış olmalı. An'la yetinmek,

doyunmak, çevresindekileri şaşırtarak benimsenmek, bu kitlesel budalalıkla, bu ahmak toplum siyasetleriyle 'hafifmeşrep' bir ilişki kurmak. Yalan söylemek bir görev bile olabilir tam bu noktada, ikide bir ad değiştirmek, görüntü, yüz...

Onunkisi oynak bir 'kimlik'te demir at(ma)mak. Flaubert'se, nefret ettiği burjuvaziden ve şu geri zekâlı soyluluktan sıtkı sıyrık, başka coğrafyalara atmıştır kendini. Sınıfıyla, adıyla tanımlanamayacağı, geçiciliğiyle kabul edilecek, kendisinden bir şeyin umulmayacağı, beklenmeyeceği (yani bir görev, sorumluluk, vb.) biri olmak. Onunkisi doğudan gereç toplamak değil, kendini silmekti büyük ölçüde. Ortaya koyduğu görüntülerini bir an önce unutmak için akla kararı seçmiş olmalı. Çünkü bu görüntü, tanığı olduğu yaşamın bütün nesnelerinden ne kadar tiksiniş olsa da bir iz, bir kalıntı, bir sözcük, jest taşımaktadır. Bedenini yok etmesi gerekmektedir kurtulması için. Yapabileceği tek şey bedeninin (bu 'kadavra'nın ya da ameliyat artığı beden fazlasının, atığının) 'tözel' sav taşıyamayacağı bir yerlem değişikliğidir.

Tolstoy biliyoruz (bunu Tolstoy dosyamda incelemiştım) sınıfını yadsımış, bunu programlı bir biçimde yapmış, ama acı deneyimler yaşamıştır.

Üçünün de yapıtının kökünde 'dışarıdan edinilmiş kimlikle', gerçekten 'içeride taşınan kimlik' arasındaki çelişki, uçurum yatmaktadır. Üçü de kendi kişisel tarihleriyle 'uyumsuz' insanlar. Genellikle bu uyumsuzluk, onları saran çevre, dünyaya 'tiksinti' biçiminde dışa vuruyor. Stendhal durumu daha iyi yönetmesine, daha uyumlu görünmesine karşın, daha politik davranabilmiş, ama bu tiksintiyi duymuştur yine de. Çünkü yapıtının taşıdığı ironi başka türlü açıklanamaz. Her karakterinin içine iki kişilik yerleştirmiş, kendi içinde (hayal perdesi) bu iki kişiliği çatıştırmıştır. Böylece neyi nerelere değin ayırmadığını da kanıtlamıştır biz okurlarına. Dış çatışma yaşayan roman kahramanları bu çatışmayla eşzamanlı ikircimli iç dünyalarıyla geniş bir yelpazede yazarın çözümleme gücünü sergilemiş olurlar. Böylece diğerlerinde olmadığınca keskin bir 'yıkıcılık' Stendhal'da anlatının temel öğelerinden birini oluşturur. Daha yap(z)arken yıkmaktadır Stendhal ve bu anlamda 'inançsız'dır. Yasa, kural, değer tanımamaktadır, iş 'ayna tutmaya' gelince. Bu ayna ne kadar derini gösterecektir?

Tolstoy'un karısıyla çatışması da kimlik bunalımının bir yansımasıdır. Uzun süre sahtedir (kendine karşı). Ancak son yıllarında durulmuştur, kendisi olmuştur gerçekte. Orada da karısı burnundan getirmiştir.

Flaubert görünürde 'asi' değildir ama kapalıdır, kendini sınırlamıştır. Rütbe, nişan, ünvanı yadsımış, ölmeden Leghion d'Honneur'ü kabul etmiştir ama (Yaman çelişki, diyor kimileri). Daha ölmeden o ve yapıtı büyükler arasına yerleştirilmiş, önemli çevrelerde yer almıştır. Belki tiksintisini bastırmıştır, ama onun tiksintisi 'ontolojik'tir. Bedene (varlığa) çokca ve sıkça bağlıdır. Öte yandan Tolstoy'un hedonizmi de (çok insana aykırı gelecek bir yargı bu, biliyorum) kendisini sürekli yalanlamış, beni şaşırtmıştır. Stendhal için de biraz böyledir bu. Üçü için de 'beden' önemli bir işlev üstlenmiş, bir 'sorun' olmuştur. Tolstoy ve Flaubert frengi deneyimi yaşamışlar, sarsılmışlardır. Stendhal'i bilmiyorum. Ama bedenini bir 'yetersizlik' gibi algıladığı olmuş anlatılana göre. Ama üçü de 'hazza' düşkün olmuşlar, açık saçık konuşmaya, bedensel, cinsel imalara sıkça başvurmuşlardır. Sofiya'ya bakılırsa Tolstoy yaşlılık dönemlerinde bile 'azgın'mış. Flaubert'in aşk mektupları da (Luise Colet) benzer şeyler gösterir. Stendhal Casanova'yı ne kadar andırıyor (başarılı mı bilmiyoruz). Zweig'a göre pek değil.

Ben bu üç yazar için de, kendi sınıflarıyla barışamayan ve ortaya çıkan durumu kendilerince çözmeye çalışan insanlardır, derim ve eklerim: yapıtlarının kaynağı ve büyüklüğü bu durumlarına çok şey borçludur.

Romantizm Tükenir

Romantizm sınıf reddidir. Sonu sürüden atılmaktır, coğrafya ya da tarih değiştirilmedikçe kuşkusuz (yani uzam ve zaman). Eğer sınıfını reddeden kişi zamanda ve uzamda bir sıçrama yaparsa, kendinin olmayan uzam ve zamanda boy gösterirse, en hafifinden 'kahraman' olur. Ama kendi uzam ve zamanının tutsağı romantik, kaçınılmaz olarak yitirecek, yitirisi acı olacak (tükeniş) ve linç edilecektir. Daha başka komik durumlara da düş(ürül)ebilir. Kendi toprağında romantizmin ömrü uzun olmaz. İnsan başka yerlerde kahraman olur. Bir iki yıl içinde yaşam olgunlaşır, yaşlanır ve sona erer. Çünkü 'bizden' (biri olan) kahramanlara öyle uzun katlanamayız. Romantizm, kısa sürede 'züppeliğe' dönüşür. Herkes herkesin her şeyini bildiğinden, kimse kimseye duygularının farklılığını ve soyluluğunu kabul ettiremez.

Julien'in babası keresteci Sorel, bıçkıhanenin çatısında, bıçkı bir yandan çalışadursun kitap okumasını sürdüren Julien'e tokatı basarken, '*İn aşağı hayvan, seninle konuşacağım,*' diye bağırır (C1,39). Birincil, yakın çevresinin gözünde şu işe yaramaz Julien olarak kalacaktır. Julien babasının tokatını yediğinde elinde, Napoleon'un Saint-Helene sürgününden söz eden Las Casas'ın **Saint-Helene Güncesi** vardı ve yere düşmüştü.

Ona Latinceyi öğreten gözden düşmüş rahip, gerçek ve zorda kaldıkça sığındığı dostu Fouque için de Julien hırslı ama köylü Julien'dir, biraz farklı, kimi değerleri fazladan taşıyan ama gözü kara, kendine zarar verebilecek bir genç. Ama yazgısı onu bu çevrenin dışına taşıdığına, artık kendini başka biri, öteki olarak, bir 'ideal' olarak, bir 'kurtarıcı' olarak gösterebilir. Bu çocuksu ataklıkta kötü ne olabilir ki?

Tabii, kaçın kurrası, onu evine çocuklarının öğretmeni olarak kabul eden Verrieres Belediye Başkanı M. de Renal, Julien'in kırılganlığı, sinirliliği vb. karşısında yeterince tok, temkinlidir. Balzac romanlarından fırlamış bu karakter, buna bir alışveriş olarak bakar, hem de 'manevi' hazlar alanına ilişkin olarak, yani geniş bir çevrede...

Ama romandaki diğer kişilerin hiçbiri için Julien kendisi değildir. Olamazdı da. Peki Julien'in kendisi nedir? Yukarıda söylemiştim: doldurulabilir boşluk.

Bir iki küçük rastlantıdır tüm yazgıyı biçimleyip dürtecek, yükseltecek ya da batıracak şey... Birkaç küçük, o an önemsiz görünen rastlantı... Romantik (kahraman) dönüp de arkasına baktığında o küçük, sıradan şeyi 'doğum', 'müjde', 'tansık', vb. olarak görmeye yatkındır yatkın olmasına, eğer işler iyi ve yolunda gider, terslenmezse.

Sıradanlığa katlanamamanın özü nedir? Nasıl kuramlaştırılır bu? Cansıkıntısı, yavanlık bunun nedeni olabilir mi? Yinelenen ya da çöken tüm bir yaşam, bir toplumsal kriz. Tansığa, vahiye gerek duyulan şu kritik zamanlar... Ama bu 'romantik'i açıklar mı? Kim kendini bu çöküşün eşiğinde 'kurtarıcı' olarak bildirir (ilan eder). 17 yaşında, 18, 19 yaşında bir genç(lik)? Neden dışarıdan bir kurtarıcı beklemeyi de romantik, kendini atar ateşe? Ateşin yakmayacağını mı düşünür? Yakıyor olsa, bedeli kendi yaşamı olsa da, buna değeceğini nasıl varsaymaktadır? Anımsanmak, anılmak, ona yetmez (bence). Derdi belki Olimposluların yanında yer almaktır. Ama dayanakları nedir ki? Şizoiddir. Kendinden çıkıp, döner, kendine bakar. Tüm ışığı emen bir karadelik tinselliği. Hırçın, isterik, kırılgan, gözüpek, ölümüne bayraktır. Ama arkasında duran dava yanlıdır dışarıdakileri. Onun davası ben'idir. Ben'in sahnedeki duruşları, pozları, etkileri, büyüleyici ışımasıdır bildiği (!) biricik şey. Ama bilmeyi reddeder, çünkü 'koşul'u, 'dışarıdan gelen her şeyi' reddeder. Onu

değeri içkin, kendindedir. Onun avucunda, alnında ya da kışında doğuştan işareti, 'mavi boncuk'u vardır. Öyküsünü kanıyla, bedeniyle yazar. Öyküsü trajik yaşamının ta kendisidir. Adanmış bir bedendir ama adanan da kendisidir. Kendini kendine kurban eder. Kendini doğurmanın ve sonra yok etmenin (Mishima) zevki onu titretir (bu bir imgelem oyunudur sıklıkla). Uçlarda, uçurum kıyılarında şu basit insanları, tanıklıkları içinde, ölüp ölüp diriltir. Herkes hayrandır ona ve daha çok hayran ve daha çok... Ölümü seçilmiş, biçilmiş bir eylem, bir teatral sunu(m) gibi görünse de bana öyle gelir ki çok örnekte bir 'kaza'dır. 'Yanlışlık'la olmuştur. Bir romantik ölmek istemez gerçekte, ölümü sahnelemek ister ve bu sahnenin etkisini kendinden geçerek izlemek...

Romantik'in arkasında duran zaman ve uzam üzerinde düşünmek istemiyorum. Julien yerinden oyna(tıl)mış bir taş olarak kendini hep bir cemaatin ortasında, odağında buldu. Bu cemaat asla ona aynı yükseklikten bakmadı. Nedeni, Julien'in köylü yanı. Babasının genlerini de taşıyor olması. Bu yeterince açık değil mi?

Sıradan yaşamın, sıradanın zaferi geç ama korkunç olacaktır. Zamanını beklemiş ve ağız açık hayranlıkla izlediği bu 'seçilmiş kişi', bu 'kurtarıcı'yı kendine, kendi gücüne inandığı bir anda derdest etmiş, kendi gerçekliğine (sıradanlığına) sürüklemiştir. İplerin kopması, linci kaçınılmaz kılar ya da özkıyımı. Don Quijote'ninki daha acıdır.

Romantik'in ömrü uzun olmaz. Bir an yanıp, sönmeli sonra. İşin doğası bunu gerektirir.

Öte yandan romantik, 'devrimci bir karakter'dir. Nedeni açık. Gününe (güncel) çok az bağımlıdır. Geçmişten çokça beslenir ama, kendi elleriyle biçimleyeceği geleceğe adar varlığını. Ve besinini uzak kıyılardan, ötelerden sağlayan romantik gerçekte sorunlu, sıkıntılıdır. Önüne gelen hiçbir şeyi, kendisi de içinde olmak üzere, asla kabul etmeyecektir, çünkü edemez. Huzursuz, tedirgin tını (ruh) ateş üzerinde yürüyen şaman gibi hopya zıplaya, çoğu kez de bir doğrultudan, yönden yoksun koşturur durur. Aslında 'ölmek' romantik'i dindirir. Çünkü uykusuzdur, uyumaz, uyumamıştır, uyuyamaz. Dünya onu böyle beklediği sürece uyku haramdır ona. Peki, bu ses, bir ses onu göreve çağırıldığında (biz duymuyoruz ama o duyuyor bu sesi) tüm yıldırımlarını toplamış savaşa hep hazırken, çağırıldığında yapacağı son şey, kılıcı indirmek, dünyanın halatını bir darbede kesmek ve dünyayı 'serbest' bırakmak olmayacak mıdır?

Julien bu romantiğin bir yerindedir. Neresinde mi? Bununla uğraşmayacağım.

Madam de Renal Neyi Kanıtlar?

"Vergy'ye döndükten kısa bir süre sonra, çocukların en küçüğü, Stanislas-Xavier ateşlendi; bunun üzerine Madam de Renal korkunç pişmanlıklara gömüldü. İlk kez, aşkını, sürekli biçimde kınadı; bir mucize olmuş, hangi büyük yanlışla savrulduğunu anlamıştı sanki.

"Alabildiğine dindar olsa da, o ana dek, suçunun tanrı katında ne kadar büyük olduğunu hiç düşünmemişti.

(...)

"..Madam de Renal'in, kıskanç Tanrının öfkesini yatıştırmak üzere, ya Julien'den nefret etmesi gerektiğini, yoksa oğlunun ölüsünü göreceğini kafasına koyduğunu bilmiyordu. Mutsuzluğu, ondan nefret edemeyeceğini duyumsamasından geliyordu.

(...)

“Julien bundan çok etkilendi. Bu sözde ne ikiyüzlülük görebiliyordu, ne de abartma. Beni sevdiği için oğlunu öldürdüğüne inanıyor zavallıcık, ama beni oğlundan çok seviyor. Artık kuşkuya yer yok, pişmanlık öldürüyor onu; duyguların büyüklüğü bu işte. Peki, benim kadar yoksul, kötü yetiştirilmiş, bilgisiz, davranışları zaman zaman onca kaba olan ben nasıl yol açtım böyle bir aşka?”

(...)

“-Peki ya ben, diye bağırdı kadın, ayağa kalkıp Julien’in başını elleri arasına alıp tam gözünün önünde tutarak, peki ya ben seni kardeş gibi mi seveceğim? Seni kardeş gibi sevmeye gücüm yeter mi?

“Julien gözyaşına boğuldu.” (C1, 148)

Madam de Renal gerçeği kanıtlar. ‘Burada’ ve ‘Şimdi’ olanı... Sevmeyi, sevmek için ortaya sürülmesi gereken peyi, bedeli, emeği ve cesareti kanıtlar. Ama aynı şeyleri hiç değiştirmeden Anna için, Madam Bovary için de söylerim. Ama sonuncusunda ‘sevilme isteğinin kederinden’ söz etmek isterim fazladan. Bu yapısaldır. Madam Bovary’de sevilme isteği yapısaldır. Çözümü neredeyse olanaksızdır.

Onlar bir bakıma gerçekçi kadınlardır. Sevgilerini ideallerin arkasında yığınağa dönüştürmezler. İleride gerekecek bir silah gibi biriktirmezler sevgiyi. Aşık olurlar. Aşık oldukları insanlarla sevişmek isterler ve bunu isterler. Gerekçeleri (mazeret) yoktur. Metaforlarla, metonimilerle işleri yoktur. Bunu istemezler ve özellikle istemezler. Eylemler. Eylemleri onlara bazen bir suç, günah gibi görünür. Yanlış yapar, davranırlar. Tüm davrananlar gibi. Doğayla karıştırılırlar (büyük haksızlıktır ve soruyorum: karıştıran kim?). Zor ikna olurlar, ama birkez üstlenmesinler yaşamı, daha iyi, daha güçle taşırlar. Bütün kadınlar böyle midir? Cinsiyetin türel katkısına işaret etmekle yetineceğim çok abartmama koşuluyla. Bunu bilmiyorum. Ama örnekler (tuhaf ve kötü olan, bu örnekleri anlatanların erkek oluşları) böyle olduğunu söylüyor. Gerçi Tanrı (erkek) isteyerek ya da istemeyerek sonunda ‘O(Ö)!!’, der. Bu da onun erkek oluşuna bağışlanabilir, değil mi?

Julien’in ve diğer karakterlerin birçoğunun iki düzeyli düşünce akışlarına (koşutlu, aykırı, çelişik) karşılık bu görkemli kadınların (bu sözcüğü en çok Madam Bovary için kullanmaya gereksinim duyuyorum nedense, çamura en çok bulanana o olduğundan mı?) kendilerini verdikleri, bağlandıkları andan başlayarak tek düzeyli ve inançla seyreden içkonuşmaları yeterince buruk, irkiltici, ürpertici geliyor bana... Bu beni bir kat daha kederlendiriyor. Suçu ve cezayı, günahı ve bağışlanmayı yeniden düşünüyorum. Bütün mesele diyorum bir kez daha kendime, bütün mesele, erk (iktidar) meselesidir. Nerede olduğunla ilgilidir. Kadınsan, çocuksan, işsizsen, mutsuzsan vb. bu senin için şanssızlık olduğunca bir şanstır da...sözün en geniş anlamında.

Büyük Harfle Başlayan

“-Mösyö Julien, lütfen, ılımlı olun; hepimizin zaman zaman öfkelendiğimizizi unutmayın, dedi Madam Derville hızlı hızlı.

“Julien, çok tepeden bakan bir küçümsemenin okunduğu gözlerle ona baktı.

“Bu bakış Madam Derville’i şaşırttı, hele gerçek anlatımını keşfedebilseydi, şaşkınlığı çok daha büyük olurdu; bu bakışta, en korkunç öce beslenen umudu görebilirdi. Robespierre’leri sanırım işte bu küçük düşürülme anları yaratmıştır.

“Julien’iniz çok korkunç, dedi Madam Derville hanım arkadaşına, ürkütüyor beni.” (C1, 85)

Belki çığlıklar, hıçkırıklar, biçimsiz sesler daha kabul edilebilir, daha az güdümlü, daha içtenliklidir. Bir tepkinin kendiliğinden uzantısı olarak, bizi güldürseler, şaşırtsalar, üzseler de bu sesi kolay benimser, karşısında yankılanırız.

Ama bir ses var, büyük harflerle yazılan bir ses. İçerdeki sesi bastıran, denetleyen, erk sahibi görünen, egemen bir ses (tonu). Erke yolalışın, dünyaya biçim vermenin erkekçil sesidir bu. Kimse yadırgamaz gerçekte bunu. Hoşa gitmese de.

Anlatıcıya (üstanlatıcı yazar) ilişkin sesi en kalın, en egemen (hâkim) olanı Tolstoy’unki. Armonik bir gövdesi var anlatısının. Yapı elemanları yapının tümünü taşımaktan öteye geçmiyor, kendilerini görünür kılmıyorlar. Flaubert’de de bu biçime ilişkin yapısal sağlamlık var. Ama Stendhal’in sesi büyük harfle başlayan retorik’in sesi değil. Taşlar orada bütüne gönderme yapmanın yanı sıra kendilerini de gösteriyor, yan yana kusursuz dizilmiş mozaik taşları (bölümler, kişiler, diyaloglar) dönem tinini kurguluyor büyük bir başarıyla. Burada seçiler taşların, onların tınlama, ünlenme biçimlerimin, renklerinin önemi çok. Hem yergisel anlatıcı duruşu, sık sık ortadan kaybolmayı ustalıkla beceren bu ses, egemen (Tanrısal) bir ses olarak durmuyor romanda. Okur buna razı, hatta hoşuna gidiyor bu yatay kesişimlerin, giriş çıkışların sıra dışı, sürprizli seslsei. Oyuna katılıyor bir yerden sonra. Bu anlayış, bu ses tonu (tonsuzluğu mu demeliydim) sanırım Flaubert’i irkiltir. Onun yaptığı romana daha yakındır, daha ileri bir romandır (daha iyidir demiyorum). Tolstoy için de aynı şey. Son dönem yapıtlarındaki bozunuma karşın (**Hacı Murat**’ı hep ayrı tutarım).

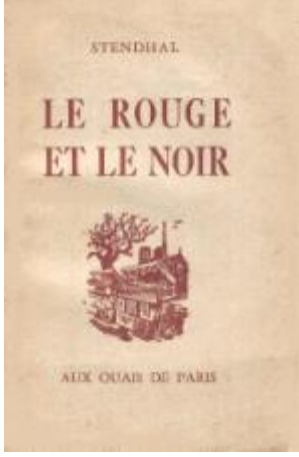
Yazar tutumu olarak Stendhal’inki daha yersel, daha aşağıdan, daha demokratiktir. Daha küçük harflidir yazısı. Doku tiril tiril, gevşek örgülü, saydamdır. Öyle saydamdır ki anlatı çıplaktır handiyse. Okur neredeyse röntgen çeker okudukça romanı. Oysa Flaubert’de yoğun, sıkı dokulu, geçirimsiz dil, anıtsal etki yapar ve döner döner nedense yanlış izlenimlere kapılıp içine girmeye kalkıştıkça toslarız duvarlarına. Öyle geçirimsizdir yapı. Tolstoy’un anlatısı da bu izlenimi çok vermese de, geçirimsizdir ama yaşam daha akışkan, daha sürekli orda. Irmak gibi kesintisiz akar gibidir. Bu Nabokov’un işaret ettiği gibi ‘zaman’ kavrayışıyla ilgili olsa gerek. Oysa Fransız taşrasında zamanın kakışması, çelmelenmesi zordur. Bir zaman ötekine pek engel olmaz. Bu taşra enginliği, tini boğar (tekdüzelik). Sesyete daha çok burjuva özenticiliğinde kalır. Yılda bir bir balo vb. düzenlenecek de...

Ama Flaubert’in gözü zaman zaman balıkgözüdür, açısı, zoom’u değişir. Alt açılarda hemen hiç çalışmasa da... Tolstoy’unsu kamerası geniş açılı, kapsayıcıdır. Biraz (çok değil) yüksekte durur. Ufku içerisine aldığı görüntü geniş, ama yakın planlarıyla bir o kadar derinleştirilmiştir. Gözü kavrayıcıdır ama çok oynak değildir. Bütünden ayrıntıya iner (düz bir çizgide). Epik duygusu yaratır bu da. Kör anlatıcı (Homeros) ses tonunu yakalayıp ölçüyü bir kez tutturduktan sonra başlar ‘destan’ı anlatmaya... Bu ses beklenen, istenilen sestir ve beklentinin umduğu sestir. Özdeşleşmeye açıktır. Flaubert daha az açıktır, çünkü parmağının gösterildiği yeri (yazıyı) görelim ister. Stendhal’inse bu pek umurunda değildir. O hoşna gitsin diye, eş dost için yazmış gibidir. Ses tonu bunu yankılar. İster ki, kendi kaprisli, döneke, dalgalı sesi fark edilsin. Yani kendisi...

Büyük harf, inanmak demek... İnanç, tutku demek... Ben, demek. Bunun yeterince büyüleyici, ama çokca kof olduğunu söyleyebilirim. Giderek daha az şey girer dışarıdan Ben’in içine. İdeanın sesi, saltığın göksel buyrultusudur. Tartışılmak istemez. Böyle bir ses, Tolstoy’da yoktur (**Anna Karenina**). Flaubert’de de (**Madam Bovary**). Tolstoy hiç kuşkusuz düşüncelerinin okurda yankılanmasını ciddi ciddi

bekler. Flaubert ve Stendhal'in okur beklentisi (yani bir roman sesine yöneltilmiş beklenti) pek yoktur. Yalnız Julien'in ve birlikte olduğu aristokrat dünyasının taşıdığı bir ses tonu vardır. Yer yer barutu tükenmiş, perdesi tizleşmiş de olsa... Julien'in taşıdığı 'ses' yapaydır, sanaldır, kurgudur. Diğerlerinin kendi sınıfsal sesleri olsa da bu sınıfın (aristokrasinin; gecikmişliğine, tarihi kaçırmışlığına bağlı olarak) tüm bir sınıfsal varlığı sahtelediği, yapaylaştığı için zaten bu sesler 'yapay'dır. Julien bu ses tonundan etkilenir. İkircimde kalır. Bu sesi alıp taşımakla reddetmek arasında...

Bu büyük sesle dalgasını geçmiştir Stendhal. Hep zaten (Zweig) şöyle bir höykürmek, bir cayırtı koparmak, hatta affedersiniz, bu benim kötü bir katkı olsun, anırmak (hem de uzun uzun) istemiş olmalı Büyük Stendhal (Hayır, utanmıyorum böyle derken, ben de istemişim anırmayı) şöyle sere serpe ve uluorta ama, bilmem bunu yaptı mı? Yapabilmiş olmasını dilerdim. Çünkü ona yakışırdı. Böyle bir sesi çıkarabilmek için yaşamını harcadı. Ama işte roman... Ortada. Şakacı ve dikkat çekecek denli güzel bir başyapıt, 'anırtı' olarak... NOT: Bu yazdıklarımnda ne bir ironi ne de bir şaka vardır.



İroniye Takılan

“Ortalık azıcık karıştı. Julien bütün boş tasarıları unuttu, doğal haline döndü; bu kadar sevimli bir hanımın hoşuna gitmemek onun için mutsuzlukların en büyüğü olurdu. Kadının suçlamalarına yanıt verecek yerde, ayaklarına kapandı, dizlerine sarıldı. Kadın kendisine alabildiğine sert şeyler söyleyince, ağlamaya başladı.

“Birkaç saat sonra, Madam de Renal'in odasından çıkan Julien'in, roman diliyle, istediği hiçbir şey kalmamıştı. Gerçekten de doğurduğu aşkla gönül çelen sevimliliklerinin kendi üzerinde yarattığı beklenmedik etkiye borçluydu o beceriksiz mi beceriksiz sakarlığının hiçbir zaman sağlayamayacağı zaferi.

“Ancak o, bu son derece tatlı anlarda bile, garip bir kendini beğenmişliğin kurbanı olup kadınları ağına düşürmeye alışkın adam gibi davranmayı sürdürdü: elindeki en sevimli şeyi bozmak üzere inanılmaz çabalar harcadı. Yarattığı coşkulara ve yaşananların verdiği pişmanlıkların bu coşkulardan alıp götürdüklerine dikkat edecek yerde ödev düşüncesi hiç gözünün önünden gitmedi. Korkunç bir pişmanlıktan ve sonsuza dek gülünç düşmekten çekiniyor, sürdürmeyi tasarladığı kusursuz örnekten ayrılıyordu. Sözün kısası, Julien'i bir üstün insan yapan şey, kapısına dayanan mutluluğu yaşamasını engelledi. Bu, son derece sevimli renklere sahip, ama baloya giderken, yanağına allık süren on altı yaşında bir kızdı.

“Madam de Renal, Julien’in çekip gitmesinden ölesiye korktuğu için, kısa bir süre sonra en acımasız kaygılara kapıldı. Julien’in gözyaşlarıyla umutsuzluğu onu derinden sarsıyordu.

“Artık hiçbir isteğini geri çevirmeyecek noktaya geldiği anlarda bile, gerçek bir tiksintiyle Julien’i itiyor, sonra kollarına atılıyordu. Bu davranış hiçbir tasarıya bağlı değildi. Bağışlanmamacasına lanetlenmiş sayıyordu kendini ve cehennemi görmemek için en tutkulu okşamalara boğuyordu. Kısacası, kahramanımızın mutluluğunu engelleyen hiçbir şey yoktu, tadını çıkarmayı bilse, gönlünü çeldiği kadının yakıcı duyarlılığı bile yerli yerindeydi. Julien’in evden uzaklaşması elinde olmadan onu allak bullak eden taşkınlıkları da, yüreğini paralayan pişmanlıklarla savaşını da kesmemiştir.

“Hey ulu tanrım! Mutlu olmak, sevmek bu mu? Odasına dönünce, Julien’in kafasından geçen ilk şey bu oldu. Uzun süredir arzuladığı şeye kavuşan bir ruhun duyduğu şaşkınlıkla kaygılı bir heyecan içindeydi. Bu ruh arzulamaya alışmıştır, ama arzulayacak şey bulunmaz, üstelik henüz anısı da yoktur. Julien, geçit töreninden dönen asker gibi, davranışının bütün ayrıntılarını gözden geçirir oldu.

“Kendime borçlu olduğum hiçbir şeyi atlamadım ya? Görevimi eksiksiz yerine getirdim mi?

“Hem de ne görev? Kadınlarla ilişkilerinde hep parlak kalmaya alışmış bir erkek!” (C1, 118)

Hayden White, **Metatarih**’inde (Dost y. 2008) tarih(yazımı) sözkonusu olduğunda ironik kipin umutsuz, eleştirel ama önyargısız, gerçeğe bağlı bir anlatı kipi oluşturduğunu, anlayışlılıktan vazgeçmediğini, demokratik bir ortam yarattığını, düzdeğişmeceyle sahnelendiğini söyler. Romantizmin dili değil ironi, bu açık. Olamaz da. Bir dönemin ve dilinin, ironinin keskin bıçağını bilemesi için romantiğin eylemiş ve eyleminin ardından gümlemiş olması gerekir. Hem, bir kez gümleme de yetmez.

Tarih fena halde acı bir sonla kapanmıştır. Orada burada kurtuluş vaazları sürse de kimse bu sahte peygamberlere aldırmamaktadır nicedir. Acı ezile büzüle bir boşalmaya, bir kahkaha tufanına dönüşmüş, daha yitirecek şey kalmamıştır geride. Değerlerin eşitleştiği, seslerin oynak kıvrak birbirine karıştığı ve üstünlük savaşının yalnızca şakacıktan yaşandığı bu yerde ve zamanda dil; pazarın, panayırın, halk gösterilerinin, oyunlarının dilidir (Bakhtin). Devrimler arka arkaya kırılmış, tarih bir kakafoniye dönüşmüştür bir süredir. Herkes ötekinin maskesine imrenmektedir. Maskeli baloda birilerinin ötekilere kendini geçer akçe olarak yutturma şansı vardır belki de. Ama kim kime neyi yutturabilir ki. Bir insanı yenen öteki olmaktan çıkmış, tarih bir bütün olarak yere serilmiştir. Gelin de karnınızı tuta tuta gülmeyin. Safoğlanı aldatırken safoğlanlaştığınızın farkındaysanız (eğer), bir üst kata buyurun lütfen. Aldatma, kandırma ‘çıkır’dan kurtulmuş, oyuna evrilmiştir. Koyun kurdun peşine düşmüştür ve koyunların kurtlarla yan yana oturduğu locada kahkaha tufanı alaşağı etmiştir tüm büyük harfli sesleri, tüm erk kostaklanmalarını. Çingene kadın, kraliçedir (Hugo).

Bu zamanın yazarı taşranın şu aptal gerçeğinden yemlenmez de n’apar? Gazete haberleri öne çıkar. Kim kime atlamış, horoz kimin elinde kalmış, vb. bir gürültü şamata. Halk sanatı bu gürültü patırtı arasında görünür yiter. Geçiciliktir çünkü özü, gerçek ırası. İşlevseldir. Ama sanat(çı) bu patırtıya pabuç bırakmamalı. Niye ki? Basit: bileşimi farklıdır onun. Birşeyler daha katışmıştır kanına. Doğduğunda kendini bir kitaplıkta bulmuştur örneğin. Yazgısının herkesle birlikte sürüklenmeyeceği daha o an belli olmuştur. Değil mi ama?

İşte bu sanatçıda ‘gülmece duygusu’ bir yöntembilimsel araca dönüşür. Zeki sanatçı ne mene müthiş bir araç olduğunu şıpınışı anlar ‘yergi’nin. Budalalıktan

alacağı öç korkunç olabilir, olacaktır. Romanın başlangıcında Flaubert'in ve Stendhal'in elinde böyle keskin bisturidir ironi. Acımak yok. Çapulculara da (şu başarısız devrimciler, yağmacılar; şu 48'ler, 71'ler), ahmak kentsoylulara da, asalak soylulara da... Güvenilecek biri yok. Aptallık içinde debelenen insan(lık) aptallıkların en yüksek mertebesinde salak salak sırtarak verecektir son soluğunu. Flaubert'in midesi bulanmıştır, kesin. Stendhal dayanmıştır, daha çok aptallığa tanık olmakla birlikte. Koyver gitsin, demiştir. Sanki seçenek mi var. Tolstoy kendini kurtarmıştır, ama ne kurtarma. Son peygamber (ahir zaman) ilan eder kendini...

Önemli olan bunlar değil elbette. İroniye takılan denli, ironinin neye takıldığıdır anlaşılmalıya çalışılan şey. Tek başına yıkıcı etkileri olan, umut vaad etmeyen bu kara bakış açısı (Nietzsche) dille oynaşmaya değin gider. Dilden ayıp, utanılacak yontucuklar (heykelcikler) yontup okurların kafasına bunları geçirir ya da indirir de indirir. Tin tiftik tiftik edilir, sonra sahiplerine sergilenir. Yeterince tiksinti verici, değil mi?

İşte **Madam Bovary**, işte **Kızıl ile Kara**, işte **Anna Karenina** (imparatorluk ve onun bürokrasisini unutmayalım).

Fenomen ile Numen

"Konumunu gözden geçirmeyi sürdüren Julien, büyük olasılıkla Madam de Renal'in kendisine düşkünlüğünü yakalayan Madam Derville'in gönlüne girmeye kalkışmamak gerektiğini gördü. Dolayısıyla, ister istemez Madam de Renal'e döndü: Ne biliyorum bu kadının kişiliği hakkında? Diye sordu Julien içinden. Bir tek şunu: yolculuğa çıkmazdan önce, elini tutunca çekiyordu, bugün ben elimi çekiyorum, o yakalayıp sıkıyor. Buysa, bana duyduğu küçümsemelerin acısını çıkartmak için çok güzel bir fırsat. Kim bilir kaç sevgilisi olmuştur? Şimdi beni yeğlemesi, sanırım, görüşme kolaylığındandır.

Ah, Ah! Aşırı uygarlaşmanın başımıza açtığı dert budur işte! Azıcık eğitim görmüşse, yirmi yaşında bir delikanlının ruhu kendini bırakmaktan fersah fersah uzaktır; oysa o olmadan, sevda ödevlerin en sıkıcılarından biri olup çıkar.

"Ayrıca kendime şunu da borçluyum, diye sürdürdü Julien küçük kendini beğenmişliği, günün birinde servete kavuşursam ve adamın biri de beni şu aşağılık öğretmenliğe razı olmakla suçlarsa, beni buraya sevdanın getirdiğini söyleyebilmek için bu kadının gönlünü çelmeliyim.

"Julien elini bir daha çekti, sonra Madam de Renal'inkini yakalayıp sıktı (...)

"Madam de Renal, en yüce düşünsel hazlarla havada uçuyordu. Erken yaşta aşka tutulan hoppa bir genç kız, aşkın sarsıntısına alışır; gerçek tutkuyu tadacak yaşa geldiğinde, yeniliğin çekiciliği eksik kalır. Madam de Renal o güne dek hiç roman okumadığından, mutluluğunun bütün ayrıntıları onun için yeniydi. Hiçbir acı hakikat, hatta gelecek korkusu bile yüreğini dondurmuyordu. O anda kendini, on yaşındaki kadar mutlu duyumsadı. Birkaç gün önce kafasını kurcalayan M. de Renal'e verdiği erdem ve bağlılık sözü bile şu anda boş görünüyordu, tatsız bir konuk gibi yol verdi bu düşünceye. Julien'e hiçbir şey vermeyeceğim, dedi Madam de Renal kendi kendine, ilerde de, bbir aydır yaşadığımız gibi yaşayacağız. Benim dostum olacak." (C1, 110)

"Yerimi bir başkasına mı verecek acaba? Diye düşündü Julien. Daha dün, o kadar yakındı ki bana! Ama soylu hanımların böyle davrandıkları söylenir. Krallar da

böyle değil mi? Görevden alınma belgesi eline tutuşturulacak bakana artık incelik gösterisinde bulunmak gerekmez.” (C1, 191)

Kitap(lar) işte bu ayrışmanın, fenomenin numenden kopuşunun, temsil düzeyinde eksilmenin birer anlatısı olarak bizi büyüler. Öncü olduklarından (her roman bu düzeylerde ve bu cesaretlerde öncü olamaz) uçlara taşır, görünür kırlarlar her şeyi ve öyle olur ki, körler görmeye başlar, görenler, gördüklerini sananlar, körlüklerini ayırımsarlar. Bu dili ikiye bölmüştür. Tarihin herhangi bir yerdeki bireyi bu çatlamayı içinde duyumsamış, tohum içerisinde sürgün vermiştir. Kalıp, biçim, fenomen beklentileri eskisi gibi alışkanlıkla yanıtlamış, iç ses (sık sık boğuntuya getirilmiş, hatta düpedüz boğulmuş), numen, fenomene tavır almıştır. Bazen tırnakların kazıma sesi, iç dokularda duyulan acı bu sesin hasarına işaret eder. Fenomen numenden ricacıdır, numen arsız (genellikle). Ters de olabilir duruma göre. Ahlakın içters açısında ‘edepsiz’ sereserpe uzanmış, usa sığmaz şeyler yapmaktadır. Cinayet iycilliği somutlar, kanıtlar, yüze çıkarır. Yüce bayağıya göz kırpar. Kişi kendine elense çeker. Bir gölge boks mu? Yok canım, fenomen de, numen de (bu tek bedenli yapışık ikizler) dışarıdaki yarıklara dikmişlerdir gözlerini. Bir göz bozukluğu mu? Çokseslilik mi doğuyor? Çektiğin yere mi uzuyor tarih? Tanrı ölüyor mu yoksa? Bu iki delişmeni (çelişmeni?) denetlemek zor iş olmalı. **Bouvard ile Pechuchet** (Flaubert) bu mu yoksa? (Okuyup göreceğiz). Buradan, bu gölgeden, yarıktan budalalık sızmasına sızar da, yalnızca o mu? (Tahsin Yücel’in denemesini de...okumalı).

Julien tam da bu? Gençlik onu buna ‘birden’ hazır kılmıştır. Kimi duygularının gelişimi zamana yayılabilseydi, ondan da kaçınılmaz olarak saltık bir budalalık çıkabilirdi. Kerestecinin oğlu keresteci ya da karısının drahomasına (kalıt, diyelim) konmuş burjuva damat. Aptallığa gelince, tartışmasız berdevam...

Hayır, Julien fenomeni numenle buluşturur, kapıştırır, yerlerini değiştirir, dışarılar içerileştirir. Özdeş olmayan bu gitgel devini, okurun gözünde onu ‘dürüst’ yapar. Kötücül, şeytani iç sesinin örtecek, ketleyecek, dönüştürecek zamanı olmamıştır çünkü onun. Önünde duran yaşamı alır verir, ama her alış verişte birbirine karıştırır.

Madam Bovary’de bir noktadan sonra Madame aynı noktaya gelir. Aslında o da Doktorla evlendiğinde yirmilerinde, manastırdan yeni çıkmış, çiftlikte güzel bir köylü (çiftçi) kızıdır. Artık süreci yönetemediği, dilediği gibi yürütemediği yerde çözülür, fenomen numenle çılgın dansına başlar. Us yitirilmiş, bozunum başlamıştır. Artık madam her attığı adımla biraz daha düşecektir (kendi gözünde). Yazarın dili fenomen numen ikilisinin denge ve dengesizliğine bağlı olarak dalgalanır.

Anna’nın ölüme çılgın akışı da böyle değil midir? Aslında yaylıya (atlı araba) kendine kıymak için binmemiştir. Derdi bir an önce Vronski’yi bulmaktır. Bir yanlış anlama olmuştu. Mektuplar...

Evet, bu yarılardan doğan şey kızıl, kanlı bir gül oldu üç anlatıda da.

Tekinsizin Alanında

Jameson’un bu kavramını, tam da konuyla ilgili olarak geliştirdiği bu kavramı önemli buluyorum. Yazarın (sanatçı) zamanın ‘(toplumsal zaman) dışında kaldığı bir aralıktan söz eder. Bu bence her üç yazarı da anlamada yardımcı olabilecek bir kavram. Yalnız Tolstoy, bu tekinsizliği görünüşte, ideolojik (ve yapay) bir bağlamda aşmış görünüyor. Ki Rusya’da Dekabristlerden başlayarak Narodnikler, 1905, 1917

Tolstoy'un uzantısında yorumlanabilir, onunla ilintilendirilebilir. Sol da Tolstoy'u bu bağlamda yorumlamış, eleştirmiş ve sahiplenmiştir zaten. Bu durumda Tolstoy varlığını, üstlendiği misyonla haklı çıkarmıştır. En az **Anna Karenina**'da yapmıştır bunu, ama çokca **Savaş ve Barış**'ta (tarih felsefesi), sonra **Kreutzer**'de, hele **Diriliş**'te. Tabi 'risale'lerini saymıyorum bile. Tekinsizi görünüşte altetmiştir. Dünyadan, Avustralya'dan bile (Hindistan: Gandhi) çağrı almıştır.

Flaubert'e böyle bir şeyi konduramam. O görünüşte bile, kendini avutma, teselli arayışına asla girmemiştir. İstemştir ki kılıcı keskin olsun. Tarihe (tarihsel görkeme, kendini şiddet olarak sunuyor olsa bile) kaçışı durumu değiştirmez. Bence bu tür çalışmaları (Salambo, Antonius, vb.) yalnızca oçalma aracını daha bilmekten, onu daha ölümcül kılmaktan öte geçmez. Parlaktırlar ama, 'araç' izlenimi verirler. Bıçak işleşin, tezgâh çalışsın, pas tutmasın oç.

Flaubert'e misyon yakıştırmak saçma olur. Reddeder, reddetmiştir. Belki 'nefret'i onu Kafka'dan ayırır. Kafka nefret (bile) etmemiştir. Onun nihilizminde çıkış yolu, sanatsal ürün değil, sanat ürününün yapısı, yani 'yapı' olmuştur. O son tutamak noktası, son kan bağı, son yaşam belirtisi: kurgunun sağlamlığı olabildiğince, yapısı. Bu yapı omurga işlevi görür. Kusursuz bir omurga, kusursuz bir bedenlenme sağlayabilir. Sanatçı bu kusursuz bedenle, onlara (herkese) gösterir gününü. Nefret, çiçeklenmiştir sabırla, özenle.

Proust'a bakalım. Onda bu kuramlaşır. Ama Marcel Proust, **Geçmiş Zamanın Peşinde**'de biraz daha ileriye gider. Yazının birkaç bin yıllık serüvenini yükseltir, öteler. Yapı'nın ötesine geçer. Yapıt üzerinden zamanı yeniden ve daha farklı algılama deneyimidir onun yazısı. Okur için, okurla paylaşılan bir deneyim değildir bu. Aslında değildir. Yoksa sanat oluşundan ötürü paylaşmaya çağrıdır bir yandan da kuşkusuz. Flaubert'den alır, sonra ayrılır. Nefretle, oçle (bunun için nedeni çok olsa da, artık teslimiyetlerin alanındadır) çıkmaz yola. Bunlar geride kalmıştır. Yeni türden (görünmez) bir romantizmdir bir bakıma. Sığınılacak biricik alan, her şeyin haklı ve doğru kabul edilebileceği yer, son kale, savunma 'sanat'ın kendisidir. Yapıttır (müzik, vb.). Bu yapıt, soluklanabileceğimiz tek aralıktır. Özgürlüğü duyumsayabileceğimiz son yer.

Stendhal yapıta 'hedonist' yaklaşımıyla yine farklılaşır aslında. Onun yapıtı diğerlerininkinden öncedir, bunu unutmayalım. Zevkle, oyunla eldivenin içi dışına çevrilir. Yaşamın yüzü sıyrılır onda. Erken yaşlarında 'başka türlü olamayacağını' kabul etmiştir. Sokak devrimlerine umut bağlamak yersiz, saçmadır. Tamam, gelecekte örneğin 60-70 yıl sonra dünya (Avrupa) başka bir Avrupa olacaktır, bunu biliyor Stendhal (ve gelecekteki okurları için yazdığını da söylemiştir). Ama kendi bulunduğu ve içine sıkıştığı şu 'tekinsiz' zamanın ve 'coğrafya'nın içinde, kendine seçtiği 'duruş' ne olabilir sorusunu paha biçilmez bir özgünlükte yanıtlamıştır. Cervantes denli özgündür gerçekte. Özgürlüğünü saltıklaştırmış ve hep değişik bir kılığa bürünerek 'paçasını' kurtarmayı başarmış, özgürlüğü, dokunulmazlığı konusunda hem zevk sahibi hem kışkanç olmuştur. Bu onun herkesi kandırmak, herkesle bağlanmak isteğini açıklayabilir öte yandan. Gizli bir Casanova'dır, bu özerk duruşu'ndan ötürü gözlemi keskin, güçlü ve nesnenin arkasını görecektir. Nesnelerin arkasını görür Stendhal. Tekinsiz, huzursuz, doyumsuz (hep aç) tını, görünür, varlığını dayatan, zorlayıcı, hatta kaçınılmaz nesne ve gerekçeleriyle asla yetinmeyecek, doymayacaktır. Oysa Flaubert, arkası görünmez kaskatı fizikselleşmelerin ne kadar da tının yansıması, aynası olduğunu anlamıştır ve yazı işçiliğini geliştirmiş, zanaatı göz ardı etmemiştir. O gelmiş geçmiş belki en iyi yazı ustalarından biridir. Nesnenin yüzeyindeki tını yakalamıştır böylelikle ve bence

haklıdır: nesnenin içinde, arkasında ya da ötesinde berisinde gizli ve ayrı bir tin yoktur.

Bu huzursuz(luk)lar kanonu yaşadıkları çözümsüzlüklerin onları ittikleri yere, yazıya sığınmışlar, yazı üzerinden yanıtlamışlardır dünyayı. Onların bulunduğu durumu, dönemin yaygın tinselliğiyle açıklamak doğru olur mu? Nedenselliği bu çerçeveler içerisinde aşırı zorlamak istemiyorum. Flaubert, Kafka gibi yapıtlarını yaktırmak isteyebilirdi. Aynı şey Tolstoy için de söz konusu, ilk yapıtlarını reddetti zaten. Stendhal'sa hiç yazmayabilirdi bile. Yazmak, Yıldızoğlu'nun bir yazısından belirttiği gibi bir 'içağrısı' oldu mu bu üç yazarda? Herşeye rağmen, oldu, derim. Bunu söylemek bugün daha kolay üstelik... Çünkü yazdılar ve yapıtları elimizin altında. Öyle değil mi?

Gerçekten Julien Daha mı Önemli?

Sorumuzun neresindeyiz? Bir soruyu, bu yazı belli bir kıvama getirebildi, biçimleyebildi mi? Yoksa sözü dolandırmaktan mı ibaret bütün bunlar? Peki, biraz sapalım. Yazının içindeyken ufku göremediğim, yazı içi körlüğü yaşadığım ne kadar da belli.

Kızıl ile Kara'da üç ana karakterden hangisidir önemli olan?

Bu soruyu soranın beklentisi, ilgisi bunu belirleyecektir, bilmez değilim. Ama bir görüş birliğinden söz etmek yanlış olmayacaktır romanın okunma tarihi göz önüne alındığında. Roman Julien'i anlatır. Julien dolayında döner. Diğer tüm karakterler (Madam de Renal, Mathilde de içinde olmak üzere) ikincildir. Hepsi bu karakterin işlenmesine güç verir, ona göre'dirler. Hem tüm bu ilişkiler ağı içerisinde (fiziksel anlamda da Julien odağındadır romanın) Julien'in apaçık 'gelişimi', 'değişimi', 'dönüşümü' izlenmez mi?

Yazar açısından da, okur açısından da bu doğru. Yazar, Julien'de kendini somutlamış, kendiyle de 'dalgasını geçmiştir'. Bir okur olarak bu izlenimi edinmemek çok zor gerçekten. Tam bu noktada yazısındaki saydamlık ürperticidir. Kendisine karşı bile acımasız yaklaşımı daha da ürpertir. Saf, duru bir dil ve tin çıkar böylesi bir durumdan. Keder uzakta değildir, özel türden okur için.

Romanın tiplerine biraz daha yakından baktığımızda Julien'de göreceğimiz şey 'acemi oğlanlık'tır. Bir dizi yanlış yapar ve sorumluluğunu üstlenecek denli de onurludur tüm yanlışlarının. İdealleri, bütün genç insanları nasıl bağışlıyorsak öyle bağışlatır Julien'i gözümüzde. Bunu anlayabilir (hangi yaşta olursak olalım okurlar olarak, yalnızca tepkilerimiz değişik olacaktır), bizi çok sinirlendiren yanlışlarına bile sempatiyle bakabiliriz. Sık sık da kendimizi onun dalgaboyunda titreşirken (frekansında) bulduğumuz olur. Aslında aldatır, tezcanlıdır, duygularını denetleyemez, gelgeç zevklidir, köylü kurnazıdır; ama öte yandan çevresindeki birçok insana göre de daha 'sahih'tir, somuttur. Yanlışlarında bile bir 'soyluluk' vardır ki bunu gecikmiş, zamanlarını yitirmiş soylular bile uzun süredir unutmuş bulunmaktadır. Herkes ondaki çifte gizilgücü (olumlu/olumsuz) sezgilemekte ürküntüyle karışık bir hayranlık tutumlarını belirlemektedir (ona karşı). Çıkmazları bize, oh olsun, dedirtebilecekken dedirtmez. Kaypaklığı, çelişkileri onu daha az saygın yapmaz. Çünkü sorumluluğunu hep üstlenir. Kendisiyle yüzleşmekten çekinmez, korkmaz. Doğruyu söylemek gerekirse Julien'i bu denli etkili bir karaktere dönüştüren şey 'bize benzemesi'dir. Hepimiz biliriz ki, gösterdiğimiz şey değiliz. İçimizdeki sayısız katmanda oyun farklı sürmektedir ve ortaya koyduğumuz şey doğamıza en uygun

seçim de değildir genellikle. Onlara (üçüncü kişilere) daha önce verdiğimiz söz (sözleşmeler) ve toplumsal çıkarlarımızın öncelenmesidir seçimimizi belirleyen. Davranışımıza yansıyan... Julien'de farklı çalışan şey, bir idealce sürüklenmesi ama genç bir adam olarak bu ideale bağının zayıflığı, yani 'esnekliği'... Henüz katılaşmamış, kemikleşmemiştir tını, düşüncesi...

Sonuca bakarak seçim yapmadığı yargılanma süreci ve ölüm kararından da bellidir. Çıkarlarını gözetken ince hesaplı kitaplı biri değildir. Köy kurnazı oluşu dürüst olmasını önlemez (öyle sanırız ama değil).

Aslında Mathilde (Julien'in evlendiği soylu genç kız) Julien'i tümler, öteler, romantizmi(ni) doruğa sürükler. Onda 'benlik' hemen hemen tümüyle 'dışarısı'nca biçimlenir. Dünyanın kanını emerek (bir vampir gibi) kendi olur. En taze kan da Julien'inkidir. Onunla ilişkisi ele geçirme, sindirme ilişkisidir. Julien'i hem yüceltir, hem olmadığınca aşağılar. Stendhal, Julien'in karşısına tam onun dişi ikizini koyarak bir deneme yapmıştır. Aralarında belki geçmişe ve geleceğe yaklaşımda bir ayrım söz konusudur (ki bu da tartışılabilir). Mathilde'in geleceğe ilişkin bir açıklaması, referansı yoktur. Geçmişin kahramanlık retorikine, ata kültürüne sığır. Onu romantize eder, yüceltir, ortaya bir tür Salome öyküsü çıkar. Peygamber Yahya'nın (Julien) kesik kellesini avuçları arasında tuttuğu o an, yaşamının hazla titrediği doruk noktasıdır. Julien'se Fransa'nın yazgısında Napoleon'un kesintili, kırıklı öyküsüne bağlı olarak biraz 'askı'dadır. Geçmişe geleceğe yansıtmaya eğilimlidir. Mathilde, Julien'in aynadaki yansıması olsa da, roman ilerledikçe Madam de Renal'in koyduğu örnekle baskılanır, geriye düşer. Bu aynı zamanda da Julien'in de 'zaman'dan geri düşmesi anlamına gelir. Julien durumu ayırmsar, benimser, hem de tartışmasız (bir tür ayılmadır onunkisi). Ama Mathilde, güzel düşlerle yüceltiğini gördüğü uykusunu sürdürecektir. O ayılmayacak, Jeanne D'Arce'ı yaşamı boyu içinde taşıyacaktır. Sınıfsal kökeni ona pek bir şans bırakmamaktadır çünkü. Julien, sınıfsal kökeni gereği öğrenmeye daha açıktır.

Madam de Renal'se romanın en olumlu örneğidir. Tamam taşralı ve yalınkattır. Ama kimi doğal deneyimleri onu sanki kendiliğinden olgunlaştırmış gibidir. Genç bir erkekle (neredeyse çocuk) yasa dışı ilişki kurması (ama unutmayalım ki Fransa'dayız) hani romana belli bir uzaklıktan bakmak gerekirse, bizde 'aldatan, ihanet eden kadın' düşüncesini uyandırabilir. Yansızlık bunu gerektiriyor gibidir. Ama bu tür anlatılarda, biliyoruz ki ihanet Adem ve Havva'yla başlamış bir öyküdür ve yine biliyoruz ki dürüst olmak gerekirse hepimiz ihanet etmediğimiz tek bir saniye bile yaşıyor değiliz, gerçek ihanetin insanın kendisiyle ilgili olduğunu öğreniveririz birden. Ve kendimizi zorlar, düşüncemizi ilerletirsek, varacağımız yer, aldatmanın bilinci ve acısıdır. İnsanlar içinde bulunduğu bu durumda çektikleri acı oranında aldatmıyorlar (ihanet etmiyorlar) demektir. Ters orantı vardır ilişkide. Acı, şu basit, sıradan öyküyü, ama daha birçok öyküyü, en başından bağışlatmaya yeter. Dönüp dönüp 'aldatma/alatılma' öyküleri okuduğumuza ve gerçekte başka da bir şey okumadığımıza göre... Zaten, bir şeyi apaçık söylememin tam sırasıdır: aldatılan aldatıyordur aslında. Unutmayın, aldatan aldatılandır.

Madam'ı bu yüzden çarmıha gelecek, kefareti ona ödetecek değilim, hem de hiç. Madam'ın güzel bir kadın, otuzlu yaşlarında çekici, duyarlı, sevilme isteğiyle dolu bir kadın olduğu gerçeği bana fazlasıyla yetiyor. Eh, bu durumda Madam Bovary'ye, hele Anna'ya hiç sözüm yok. Onları bağışlamak ne haddimize... Onların önünde diz çöküp belki biz yalvarıp yakarmalı, dilenmeliyiz bağışlanmayı (bu yakışır). Baba Dimitri'nin, bu genetik günahın önüne ölümünden birkaç saat önce kendini atan, ondan bağış dileyen ermiş Zosima Dede imgesi (Dostoyevski, **Karamazof**

Kardeşler) belki 45 yıldır yakamı bırakmamıştır. Herşey (yaşamak dediğimiz şey) onun içindedir.

Julien'in açık/gizli olgunlaşmasının en temel kaynağı Madam de Renal'dir. Ondan isteyerek ya da istemeyerek öğrendiği şeyi kasabanın (Verrieres) dışlanmış rahibinden (ilk öğretmeni) ya da sonraki manastır eğitiminden, aristokrat dünyanın sözmona direnişçilerinden, sevgili dostu Foquet'den, hele Mathilde'den öğrenmemiştir. Mathilde, öğrenmesini engellemiştir daha çok. Üstelik aralarında dengesiz, duraysız da olsa bir aşk vardır.

Eğer diyorum, Stendhal'in annesi yaşıyor olsaydı yazarın gözünde bir tür Madam De Renal olurdu. Arada bir aktarım olduğu kanısındayım. Annesini söylemişim çocukken yitirdi ve hayal meyal bir imgesini taşıyıp taşıyamadığını bilmiyorum. Ama belki de yeryüzünden en çok sevdiği kadın annesidir. Madam de Renal'e sevgisi ona acı çekirtmesini engellememiştir gerçi ve en 'sahici' acıyı çeken tek roman kişisi de odur. Julien bile değil, Madam de Renal acı çekmiştir. Şundan belli ki, her şeye ve her şeye rağmen bağlıdır.

Unutmayın lütfen, kilisede Julien, yazdığı mektuptan ötürü Madama kurşun sıkmış, onu öldürmek istemiştir ve öldürdüğünü de sanmıştır uzun süre. Madamsa sevgisinden daha da güçlenerek çıkmış, kendi tüm bir vazgeçilmezlerle dolu yaşamını bir çırpıda ateşe atıvermiştir. Siz hâlâ ortada aldattığı için cezalandırılması gereken, ayağa düşmüş bir kadından mı söz edildiğini sanıyorsunuz? Lütfen, bir kez daha düşünün. Rica ediyorum. Yani romanı (**Kızıl ile Kara**) bir kez daha okuyun. Özür dilerim, unutmadan: **Madam Bovary** ve **Anna Karenina**'yı da...

Burada karakterleri çözümleme gibi bir derdim yok. Bunun ayrıca bir yararı olur mu bilmem. Onlar orada yaşıyorlar işte. Daha doğrusu yaşamları size bağlı (pamuk ipliğine mi dediniz, tam duyamadım!) Derdim, bazen yazarlarının bile değişik güncel nedenlere bağlı olarak kendi yapıtları ve yapıtlarındaki karakterler konusunda 'yaygın ve beylik' söylemi paylaşımlarının yanıltıcı olabileceği ve usu başında okurun, 'yazarın' bile zaman zaman hangi nedenle olursa olsun içine düştüğü bu tuzağa karşı uyanık kalması. Yargı, bağlamsaldır ve belli değerler dizisine, silsilesine yaslanır. Sonunda ortaöğretim okul ödevlerine, ordan buradan çırpıştırılmış klişe sözler girer: '*Mutsuz ve çocukları olan kadının ihaneti ve giderek daha çok günaha batması, toplumdan dışlanması, pişmanlığı ve canına kıyışı'nın ustalıkla anlatılmış, derslerle dolu öyküsü*'. Allahaşkına, bu bir anlatıyı roman yapmaya yeter mi? Milyonlar bu büyük anıt yapıtları, böyle algılamış, özetlemiş, aktarmışlardır. İki kat duyarlık, diyorum tam bu nedenle...

Çarmıhta Stendhal

Stendhal'in kendi iç gerilimi (tinle ten, anneyle baba), romanın kurgusunun ve adının çarmıha gerili ikilemine (dilemma), roman çatısındaki yapısal gerilimse karakterlere (tenle tin, dışla iç) yansıyarak, roman boyunca 'monizm' reddedilmiş durmuştur. Daha doğrusu bu ikilenmenin karanlık uçurumundan yükselen çatışmalı ironinin oluşturduğu büyük boşlukta istenmiştir ki bir güneş doğsun, yükselsin ve dünyayı aydınlatarak her şeyi açığa çıkarsın, anlaşılır kılsın.

Erişilmez(liğiyle öztanımlı) idea, *Bir*, bu ilerledikçe, sürdükçe, aktıkça bölünen, parçalanan, daha da yiten dünyada biraz daha uzağa kayar. Biz 21.yüzyılın okurları bugün bile romanın sürdüğünü, bölünüp ufalanmanın yazgımız olduğunu, romanın öngörüsünün saçtığı dehşeti iliklerimize değin duyumsayıp ürpeririz. Tanrının öldüğü, yazarın Bir'i temsil yeteneğini yitirdiği, aramıza karıştığı katarlardan oluşan bu

dizide, tümceler kendi başlarındadır, ayrı ve özerk. **Madam Bovary** ise tek bir tümcedir, som, parlak, duyarlı ve eksiksiz. Flaubert de bilir Tanrı'nın öldüğünü, ama yazmanın bir başka yolu olmadığını da. Bütün gücünü toplayıp, tek bir darbe indirecek ve dümdüz edecek, o yumruğu oluşturacak Tanrısallığı kendi içinde, inançsız da olsa sonuna değin, yükseltmiştir. Tolstoy da iki parça olarak görür kendini. Göğsü uzanır (özler) ama yerçekiminin gücünü ve yatkinliğini, tensel eğilimini bilir, içini çeker. Ama onda Rus tınıyla (ruh) ilgili bir kaygı hep olmuştur. Daha gençlik yıllarından başlayarak... İlk kez Moskova'da girdiği yazın ortamını ve 'tiksintisini' anımsayın. Politikayı yaşamının hiçbir döneminde terk etmemiştir.

Geldik kendimize. Yani en güzel **Kızıl ile Kara (Kırmızı ve Siyah)** çevirisini ve baskısını kendince seçtin Türkçede, aldın, oturdun ve kapağını araladın. Danton'dan bir alıntı karşıladı seni: "*Hakikat, şu acı hakikat*". Neyle karşı karşıya olduğuna ilişkin bir önsezi. Küçük bir sarsıntı. '*Dur bakalım*' (Cemal Süreya).

İşte hemen arkasından Birinci Bölüm ve bir alıntı daha... Bu kez Thomas Hobbes'dan: "*En az kötülerin binlercesini bir araya koyarsanız, kafes daha az neşeli olur.*" Vay canına! Ne demek şimdi bu! Kafesin daha neşeli olması neye bağlı peki? Kötü önseziler artıyor. Sonunda roman başlıyor: "*Küçük Verrieres kasabası, Franche-Comte yöresinin en sevimli yörelerinden biri sayılabilir. Kırmızı kiremitli sivri...*"

Akıllı uslu bir giriş, değil mi? Ama iki üç sayfalık bölümün bitişine bir bakın: "*Doğrusunu isterseniz, [Stendhal, bize mi sesleniyor nedir?] bu sağduyulu insanlar zorbalıkların en sıkısını uyguluyorlar; büyük Paris Cumhuriyeti'nde yaşamış kişiler için küçük kasaba yaşamını çekilmez kılan işte bu aşağılık sözcüktür. Kamuoyu zorbalığı! Aman ne kamuoyu! Fransa'nın büyük kentlerinde kamuoyu, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki kadar ahmakçadır.*"

Tamam, kesiyorum. Ama çoktan başlayan bir süreç var, okurluk deneyimimizle ilgili, bizle ilgili. Daha birinci bölümde yazarın ikilemi bizi sardı, böldü, ikiledi. Daha şimdiden gerildim, acılı bir yoldan geçeceğimi, canımın yanacağını, üzüleceğimi, ama yine de bu sayfaların arasında, ateşin üzerinde yürümem gerektiğini, sonunda bunun iyi olacağını düşünüyorum. Stendhal'in yaptığına bak! Kaşla göz arasında ve neredeyse 150 yıl geriden beni 'insanlık durumu'na tanık etmekle yetinmiyor, pişmanlık'a ortak kılıyor ve 'kefareti', bedeli ödemeye çağırıyor (davet). Yani benim de mi çarmıha gerilmem gerekiyor Sevgili Henri-Beyle? Ben de mi suçluyum? Ben mi mutsuz, sevgiye aç kıldım şu madamını, ben mi idama mahkum ettim Julien'i? Bu savaşın, bu orduların, bu hırsın, bu aşkın, bu kızılın sorumlusu ben miyim? Ya da inanç labirentlerinin, entrikalarının, gecenin ve ölümün, karan(lığ)ın?

Sonunda beni ayarttığını, inandırdığını, kandırdığını kabul etmeliyim. Kitabını sonuna değin, kimbilir kaçınıcı kez okudum, son tümcen şöyleydi: "*Canına kıymaya kalkmadı: ama, Julien'in ölümünden üç gün sonra, çocuklarını kucakladıktan sonra can verdi.*"

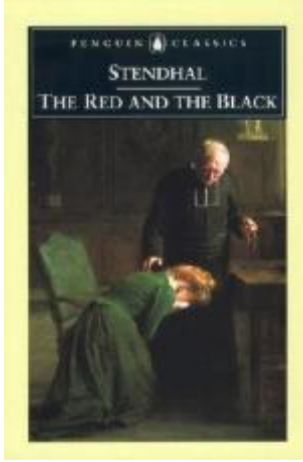
Hayır, ağlamıyorum. Yazgımıza ağlıyor değilim.

Hangi Çağın Psikolojisi?

"*Bu büyük ruhsal bunalım, Julien'in oynaşına duyduğu sevginin niteliğini değiştirdi. Sevgisi artık yalnız güzelliğine duyduğu hayranlığa, ona sahip olma övüncüne dayanmıyordu.*"

"*Tattıkları mutluluk artık çok daha üst düzeyli, yüreklerini kavuran ateş çok daha yoğun. Çılgınlıklarla dolu taşkınlıklar yaşıyorlardı. Dışardan bakan mutlulukları artmış sanırdı. Ama Madam de Renal'in biricik korkusunun Julien tarafından*

sevilmemek olduğu aşklarının ilk dönemlerindeki kolay mutluluğu, gölgesiz büyük mutluluğu, tatlı dinginliği bir daha hiç tadamadılar. Mutlulukları zaman zaman suça benziyordu.” (C1, 153)



Stendhal 20.yüzyıl tinbilimi uygulamıştır. Nasıl olmuştur bu?

Ya Flaubert, Tolstoy? Freud bana öyle geliyor ki bu büyük anlatılara yaslandı. Nietzsche dememiş miydi tinbilimini (psikoloji) ben Dostoyevski'den öğrendim, diye... Modernitenin derdi 'bütün'ü kırmak değil de yeniden kurmaktı sanırım. Bunun arayışı da, belki öğrendiğimiz gibi 'Büyük Savaş' ve yıkımındaki dehşetle başlamadı, kökü devrimler çağına uzanıyor olabilir. Yani burjuva devrimler çağına. Tarih kuramında da bu anlamda bir kırılma yaşanmıştır. Düşkırıklığıdır bu bereketli toprak... Hem öyle bereketlidir ki, aynı izlek (tema) üzerine sayısız çeşitlemeler (variation) yapılabilmektedir. Ama bundan da önce, bunun olanaklılığıdır, olanaklılığın bilincidir sözkonusu olup gündeme gelen. Tinbiliminin bu verimli tarlasında, parçalılık paçallıkla birlikte artıp çoğaldıkça, Yenidendoğu'stan (Rönesans) gelen güven eskisi gibi doyurmaz olduğu kavrama çabalarını. Tarihin zamanı gerçekten kısadır son üçyüz yılda. Büyük romanı bu açıklayabilir kuşkusuz (Lukacs). Ama sonra 'denge ve uyum'un artık algılanmadığı, hemen hiçbir şey söylemediği anlaşılmaya başlandı. İnsanlar birbirlerini boğazlamayı sürdürüyorlardı sahnede. Nasıl anlatıldığından bağımsız olarak... Tanrı belki ölmemişti daha ama kaçmış, sığınmıştı bir yerlere. Acaba her şeyi kapsayacak bir açıklama hâlâ olanaklı mıydı? Açıkları değiştirsek, yüzeyleri kazısak, içeriden başlasak, uyumsuz sese kulak versek, amaca dönük yapılanmış kurguyu tersine çevirsek, vb. anlayabilir miyiz acaba? Aşağı yukarı modernizm bu anlamda engin bir denemeler, sınamalar, arayışlar projesidir. Parça bölük bir imgeleme çıkması, amacının bu olduğunu göstermez bu modernist arayışın. Bir şey kaçırmamak istemiştir, denemediği bir alan, imge, kurgu kalmasın istemiştir. Bu bölüntünün duraylılaştırılması, parçanın yalnızca parça olarak saptanması modernizmin tükendiği yerde postmodernizme kalmıştır. Ama işte tam bu yüzden 'anlamak'tan vazgeçilmiştir. Oysa güzel ve insan yakışacak olan 'aramak'tı, başka bir şey değil.

Bölünmenin, yetersizliğin mide bulandıran ilk imgelerini Stendhal, Flaubert yakalamış ve yazıya geçirmişlerdir. Stendhal, Julien Sorel'de Napoleon'u hortlatmakla ilgili değildir. Ama bunun, tarihin ikinci kez yinelenmesinin, komedisine dönüktür ilgisi, tam da Marx'ın söylediği gibi. Napoleon hayaletlerinin ortalıkta (belki de daha çok mit üretici taşrada) dolanıp durmaları, şövalye romanlarının Avuranın

batisını istila etmesi, buna, bu gülünç insan(lık) haline direnmenin en uygun dilini, ironiyi Cervantes ve Stendhal için kaçınılmaz kılmış olmalı.

Ama sonuçta olan şey 'bölünme'dir. Olaylarda değişen bir şey yoktur. Eskiden ne oluyorsa yine o oluyor, insanlar birbirlerini aldatıyorlardı. Bu noktadan iyi romanı çıkaran şey, yeniden biçimlenmiş bakışın gergin tel üzerinde kavrama girişimiyle yapıyı temelden yeniden kurgulaması, algıyı tartışmasıdır. Dönen, algıya çarpan şey, yansıdığıncaya kırılıyor, nesne tüm bu yansıma ve kırılmalara bağlı olarak sanki başka bir boyut, en azından o güne değin ayrımsanmamış bir derinlik kazanıyor, nesnenin altında onunla koşut, başka bir tözden bir ikiz gibi değil, zaman zaman bedene benzemezliği, aykırılıkları içerisinde bir ikinci tin alanı, tortu birikiyordu. Bunu görmezden gelmek için sıradanlık yeterlidir belki ama, bu ikilemi ve ondan kaynaklanan ucu açıklığı, örtüşmezliği, üstü açık ve kanamaya hep hazır duran yarayı ortadan kaldırmaya yetmemektedir. Stendhal bunu isterdi, sanırım görmemeyi yeğlerdi. Böyle de sürdürebilirdi yaşamını. Flaubert için bunu hiç söyleyemem. Tolstoy'sa bunun için ciddi bedel ödedi.

Eh, buradan tinbilimi çıkar, yükselirdi. Buna itirazınız var mı? **Kızıl ile Kara**'da, **Madam Bovary**'de ve **Anna Karenina**'da eksiksiz ve yüzyıllar aşan, hep çağcıl bir tinbilimi vardır ve bunlar aynı zamanda tinbilim öğrencileri için birincil kaynak niteliğindedir.

Romanın (**Kızıl ile Kara**) hemen hemen tüm karakterleri en azından iki katmanlıdır. Üstelik dip katmanda süreç bazen ayrı, terse bile çalışmaktadır. Bu özellik en çok üç ana karakterde, özellikle en çok içine yerleşilen bakış açısı olan Julien'de rahatlıkla izlenebilir. Klasik denge, dışla iç arasında sağlamlığı gözetir, yapıyı 'denge' üzerine çatarken, Stendhal işte bunu yapmadı. Balzac bu anlamda bu üç yazarca da aşılmıştır, ama tohumu barındırır, dersek çok mu yanılmış oluruz?

Bilim adamı gibi çalışmışlardır. Onlar için 'doğru' aktarım önceliklidir. Doğru aktarım derken her birinde ayrı olmakla birlikte, gerçek'e değil belki ama gerçeklik'e sadık kalmaktır, düşünülen. Belki geçmişte de taşınan bu kaygı burada nitelik değiştirmiştir. Gerçeklik derken kapsama alanı derinleştirilmiş, iç dünya, tin onun temel parçalarından biri olarak değerlendirilmiştir. Barışık, bağdaşık nesne yoktur belki de yeryüzünde (anlatıya konu edilmiş, tabii). Tutarsızlıklar, çelişkiler dökülürmüş ortalığa bu nedenle. Dramatik olan bir yanıyla da komiktir. Julien'i ya da Don Quijote'yi yüce ve gülünç yapan durum budur.

Bu büyük yazarların bunu kuramlaştırma, saltıklara (Oedipus, vb.) bağlamayla işi olmamıştır. O sonraki iş (Freud). Hem iyi ki de olmadı. Roman kalmazdı geriye. Rastlantının romandaki önemi de buna bağlıdır. Determinizm zaman zaman bilinçle kırılır. Yoksa yazı (anlatı) gereksiz olurdu.

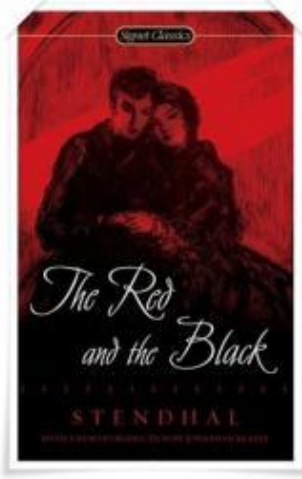
Kaçan ve Yakalanan ve Yine Kaçan

Görünürde çevrimini tamamlamış yapıtlardır bunlar. Ölen ölmüş, kalanlar yaralarını sarmakla uğraşmaktadır. Çizgi çekilmiş gibidir. Nokta. Bitti. Son.

Bu durum olayörgüsünün getirdiği okuma alışkanlıklarımızla ilgilidir. Belki yazarların da bu türden alışkanlıkları vardır.

Ama Bakhtin'e inat, benim bu üç yazarla ilgili bir savım var. Onlar bunu istememiş olsalar da yapıtları (aslında genelde poetikaları) açık uçludur. Yapıtlarının önemlileri 'açık yapıt' niteliğindedir (Eco). Çünkü dikkatli bir gözlem, bu üç romanın son sayfaları da okunup kapakları kapatıldığında, çemberin tamamlanmadığını,

hayatın Anna'sız, Emma'sız, Madam de Renal'siz sürekoyduğunu düşündürtecektir okura. Özellikle dokusu akışkan anlatılar üreten Tolstoy için bu özellikle böyledir. Yayın iki ucu birbirini bulmaz, aralık kalır (yukarıda mı, aşağıda mı bilemem), ama açık kalır. Zaten saltık çözülmeye gelecek olan rahatlama bir düştür. Katharsis hep yarımır (gerçeğinden söz ediyorum, polisiyesinden değil). Bu ustaların yapı(t)ları kendisiyle bağdaşık değildir, iteleme, öteleme, sürüklenme, dönüştürme, usanmayan bir yeniden bütünleme, vb. görünümleri içerisinde sözcük sözcüğe, tümce tümceye, bölüm bölüme, roman kendine oturmaz. Zaptürapta gelmez, demek istediğim. Roman okuması biter bitmesine de, elimizde başladığımızdan biraz daha fazlası kalmıştır ve ne yapacağımızı, nereye fırlatıp atacağımızı, ondan nasıl kurtulacağımızı kestiremez, akla kararı seçeriz. Biliyorum, bu kanıtlanması gereken bir sav. Bu romanlar 'bitmişlik' duygusunu güçlü taşıyan yapıtlar değiller miydi? Sıkılıkları, tartışmaz sağlamlıkları bununla ilgili değil miydi? Niye klasikler öyleyse? Dikkatli okur, olayörgüsünden söz etmediğimi anlayacaktır.



Ben ipuçlarından söz ediyorum burada. Bir gizilgüçten. Bu romanlar kapanan, kendi üzerine katlanan şeyden değil, açık kalan şeyden...o aralıktan söz ediyorum, tadı damağımızda kalan o son şeyden (Derrida olsa 'difference' mi derdi?) güç alır, yücelir gibidirler. Eczacıyı (Homais) anımsayalım. Onunla başlayacak olan o şeyden. Ya M. de Renal, Belediye Başkanı'nın Restorasyon yaşamı nasıl sürmüştür. Son hayalet Julien miydi? Mathilde'i nasıl merak etmezsiniz? Ya o aristokratların entrikası... Bu, 'ahlaksız' öyküler kamuoyunda nasıl çalkalandı? Dedikodular kaç yıl sürdü ve ne zaman unutuldu her şey?

Unutuldu mu?

Bazen ses çatallaşmakta, özgüven yerini kuşkuya bırakmakta, çift seslilik bedene eşlik etmektedir. Julien, her iki madam, Mathilde, Anna'nın iki kanalda akan içsesleri bir şeylerin hep de düşündüğümüz gibi sonuçlanmayacağını, bazen ummadığımız şeylerin karşımıza çıkabileceğini yeterince kanıtlamaktadır. Kilisede evlenme töreninde Kity'nin içinden geçenler kafamızı karıştırmaz, o büyük kabuller anında bu aykırılık bizi tedirgin etmez mi? Tolstoy neden göz yummadı, görmezlikten gelmedi bu ikincil, pürüzlü, gölgeli, tedirgin alt sesi. Flaubert Emma'yı istediği gibi (düşündüğü gibi) gösterebilirdi aslında. Ama Emma'nın nasıl olduğuna, kendisi olmasına karışmadı. Karışmama konusunda inanılmaz bir özen gösterdi. Emma kendi başına varolan bir yontu gibi sivrildi sözcüklerin arasından. Flaubert'inki bir taşı yontma, oymaydı. Stendhal'de ise Julien, çevresindeki insanların aynasında dönüştü, değişti. Kendini altederek kurdu kendisini, geliştirdi. İç savaşımı korkunçtu, Madam

de Renal için de böyle. Anna için de... Anna eğitimli, duyguları, duyarlılığı keskin bir kadındı. O, duygusunu ele almış, çoğu kez yönetmiştir.

Yani roman boyunca akan şey, değişimin kendisidir. Su kaynakta ve varış noktasında yine su olsa da aynı su olmadığını Herakleitos'a başvurarak rahatlıkla söyleyebiliriz. Roman da başladığı yerde bitmez, bitmiyor. Bu ikisini (Flaubert, Stendhal) özellikle 'modern roman'ın başlangıcına yerleştiren şey olsa olsa kendini okura kolay vermeyen bu 'açık yapı'ları olsa gerek. Onlarda kabaca ikiye bölünecek katmanların ilişkisi bir eşitlik olarak formülленemez. Belki yazarları böyle bir eşitlik varsayımıyla yola çıktılar, ama sanırım gerçeği gördüler. Yaşam kendisiyle özdeş değil, roman da romanlığıyla.

Zamanda Yolculuk

Stendhal ileride anlaşılacağını, okunacağını öngörmüştü. Onda ilginç bir zaman kavrayışı olmalı. Romanında çağının zamanını kullanmıştır. Zamanın akışı düzgün, tutarlıdır. Bir çizgide ilerler. Romanda zamanın kavranışı, uzamsaldır. Julien için zaman henüz üzerinde düşünmediği, düşünmesinin gerekmediği bir şeydir. Böyle bir kaygısı yoktur. Geçmiş ve gelecek yorumu, yanında somut bir zaman kavrayışı gerektirmemektedir. Ayakları zamana basmaz. Ama öyle genç ve ataktır ki, zamanı orasından burasından delik deşik eder. Ruh ikizi Mathilde de yapar bunu. Orasından burasından dalar çıkarlar zamana. Bundan, yaşam rastlantının ağırlığını duyumsatır olanca ağırlığıyla. Kıl payı'lık bu iki karaktere sert, kalın, koyu konturlar çizer. Canlı, kesin, parlak görüntüleri roman boyunca öne çıkar. Yazgıları da tam bu nedenle zamanın üstünde, zamandıdır. Rastlantıya bağlı kalacaktır. Ve sıra dışıdır kaçınılmaz olarak. Oysa Madam de Renal'in zamanı iki kanalda akacak; Julien'e göre zamanla, Verrieres Belediye Başkanının eşi ve iki çocuk annesi zamanı arasında ark oluşacaktır (kısa devre). Dengeli (stabilize olmuş) zaman kavrayışı bir noktada sarsıntı geçirmiş, iki zaman arasında bir gerilim yaşamak zorunda kalmıştır. Ben bu nedenle onun yazgısının daha anlamlı olduğunu düşünüyorum ama hiç de Yalçın Küçük'ün düşündüğü anlamda değil. Madam'a bir 'bireysel devrimci' demek doğru olabilir de, çok ileri gitmemek, burada durmak yerinde olacaktır. Zamanın akışı da madam için düzensizdir bu durumda. Bazen hızlı akar, bazen geçmek bilmez. Diğer karakterler için zaman rayları üzerine oturtulmuştur ve bilindiği, beklendiği gibi akacaktır. Olağanüstü durumlar için bir pey varsayılacaktır tabii.

Anna'nın zamanı da değişken, dönüşken, kıprak ve tutarsızdır, roman ilerledikçe daha bir yoğunlukla. Düşünce ve duygularıyla atbaşı, hızlanır yavaşlar, durur. Başdöndürücü hızlara eriştiğinde Tolstoy'un dili kanatlanmıştır artık, yoksa bu dil midir, okurlar olarak zaman algımızı düzenleyen şey.

Emma'nın zamanı da 'tümlükten', 'tekdüzelikten' yoksundur kolayca kestirilebileceği gibi. Debisi, hızıyla ve uzamının boyutlarıyla artar azalır. Flaubert 'an'ların gösterdiğine odaklanıp 360 derece tarar uzamı. Hiçbir ayrıntı kaçırılmamalıdır. Dönemin tını bu zamansal monadların içinde gizlidir. Cin şişededir. Charles'ın rahat, gevşek akacak zamanı Emma yüzünden kesintiye uğrar. Ne olduğunu anlayana kadar da iş işten geçer. Çünkü bu uyuşuk küçük burjuva sürekliliği, kesintisiz bütünlüklü zaman vasayımı; zamana ateş edilmesinden, vurulup öldürülmesinden nefret eder. Flaubert'i, aslında aynı güçle söylüyorum Stendhal'i ve yine aynı güçle Tolstoy'u nefretle dolduran şey konformizmdir, şu doyum, yeterliliktir. **Aile Çevresi**'ni nasıl anımsamam (Tolstoy). Bir amaç olmasa bile, yaşam bir hiç

olmasa bile, diren, yine diren, yine diren, teslim olma. Üçü de bunu söylemiştir. Yaşamın önümüze getirilmiş bu en bayağı biçimine...

Emma'nın Rouen'de sevgilisiyle buluştuktan ve yeterince nazlandıktan sonra at arabasında baştan çıkarıldığı bölümde romanın zamanı hemen hemen sevişme süresiyle denktir. Bizim okuma süremizle de... Zaman kendisi olmuştur orada: hem romanın, hem yazının, hem okumanın zamanı olarak.

Ruh hali, zamanı ve uzamı 'görelî' biçimler. Bu, romanda zamanı ve uzamı katmanlaştırır. Biliriz ki, Emma'nın telaşla kır yolunda nasıl geçtiğini ayımsamadığı hızla akan zamanda tefeci için, eczacı için, çırak için, M. Bovary için bir başka zaman çalışmaktadır. Kilisenin çanı herkese aynı şeyi anımsatmaz.

Önemli olan şu: zaman romanın kahramanının ortaya koyduğu, somutladığı, biçimlediği bir şeydir ve yazar bir zaman üstanlatısının güvencesine sığınmamaktadır artık eskiden olduğu gibi. Aynı şeyi uzam için de rahatlıkla söyleyebiliriz.

İki Kanalda Akan Gerçek

Bu başlığın altına girebilecek şeyleri bölük pörçük de olsa yukarıda söyledim. Zaten bu roman üzerine uzunca düşünmemin başka bir nedeni olabilir miydi? Gerçek çok kanallıdır. Ama bu birçok kanalda akan gerçek, epistemik gerçektir ve algıya bağımlılığıdır onu görelî yapan şey. Yoksa dipte ontoloji yatıyor. Varlık uzlaşmış olsun olmasın, edimler üzerinden edimsellik (failik) yaratıyor ve bu bizim geçici genellemelerimizle açıklamalara dönüşüyor. Kendimizle kendimiz hakkında söylediğimiz şey arasındaki açî farkıdır bu. Ağzımızı açtığımız anda artık kesişen iki çizgi arasındaki açî 0 derece olmayacaktır. Ağzımızı açmamız yeterli.

Tersi yanılısamadır ve bu bize gerçeğe bağıllık olarak epeyce bir dönem yutturuldu. Oysa bu gerçeğin arkasında sonsuz bir gerçekler dizisi yatıyor ve kazımak anlamsız. Derinlik bizi gerçeğe daha yakınlaştırmayacaktır.



Bilincin Oyunları

Bilinç çırpınmaya başlar. Güvenli ortamın dışında kalmış, yurtsuz, umarsız, çocuksu... Bilinç yakalanmış yabancı küçük kuşun kalbi gibi çarpmaktadır yazarın ya

da okurun eli altında. O karton kapakların arasında ne yaptığını, nasıl çarptığını hiç bilemeyeceğiz.

20.yüzyılın o büyük, yapıtı baştan sona kaplayan, yoğun kara bulutu (Kafka, Musil, vb.) burada karabasanla gelir, çakan şimşekle bir an görünür yiter. Biz okurlar ne gördük, bunu tanımlayamayız. Yazar da belki tam ne gördüğünü bilememektedir.

Emma arseniği içtikten ve ölüme yattıktan sonra, hani şu posta arabasına tebelleş olan yamrı yumru adamla boğuşur. Anna, rayların üzerine eğilmiş bir şey yapan karanlık bir kitlenin hem düşünüyormuş (üstelik bunu Vronski de görmüştür), hem de bu imgeyi tren istasyonunun, bedenini gelen trenin önüne bırakana değin taşımıştır. Bu içeride uç vermiş bir dipsiz ve karanlık deliktir. Sanki Emma'nın, Anna'nın tüm bir varlığı, yaşamı bu delikten akıp gitmekte, boşalmaktadır. Çırpınan beden tutunmak istemektedir bu 'anlaşılsız' dünyaya kuşkusuz. İçimiz ezildikçe ezilir. Kendimizi, bu haksızlık karşısında kendimizi denetlemekte güçlük çekiyoruz, değil mi?

Madam de Renal, pişmanlığın ötesine geçmiştir artık. Kimin ne diyeceğine bakmaz. Çünkü diyorum, Stendhal romanının sonlarına doğru hiçbir yerde bunu açıkça söylemiş olmasa da, madamın davranışlarında, yakın yazgısının ne olacağı konusunda kuşkusu olmadığına ilişkin bir kararlılık var gibidir. Ölmeyi göze almış, sanki ölmeye razı olmuş, bunu bekliyor gibidir. Başka bir yaşam biçimi öngörmediğini duyumsarız onun. Romanı kimin taşıyacağını, yaşamın nasıl süreceğini bilemeyiz, ama madam için ve Juliengiller için yakın ya da uzak bir gelecek olmadığı, yaşamın içinde onlara bir yer olmadığını kabul ederiz. Başka ne yapabiliriz ki... Zaman bu aşkı bu biçimiyle yineleyecektir buna itirazımız yok. Konu da bu değil zaten. Yinelenmeyecek, gelecekteki yaşama sığmayacak olan şey, Julien'in kendisi ve kendisiyle ilişkilendirdiği düşüdü. Ama bu kadar değil. Madam de Renal'in kendisinden yaşça küçük, toy bir delikanlıya duyduğu aşk, tutkudan çok, sevgiyi kavrama, sarma, kollama biçimi, özeni de, gelecek Fransa yaşamında kendisine bir yer bulamayacaktır. Sevgi; emek ve özveriyle doğrudan, yakından ilgilidir ve Stendhal annesini tam da böyle düşlemiş olmalı. Belki de yaşamın asla göz yummayacağı bir ideal örnek olarak.

Bu nedenle diğer iki romanda bilinç romanın sonu ve doruğunda dalgalanır, kendini yitirirken, Madam de Renal'de bu daha erken yaşanır ve geçer. Yazgı kavranılmış, gerçek ve onun ezici, yok edici gücü görülmüş, yapacak bir şey kalmamıştır ölmekten başka. Çocukları bile bu yazgının büyüklüğü karşısında yeterli ağırlığı, dengeyi, teselliyi veremeyeceklerdir bu güzel ve olgun kadına.

Mathilde için her şey aslında daha yeni başlamaktadır. Aristokrasinin barutu biteli çok olmuştur gerçi ve sözkonusu olan da onun gençliği değildir. Ama jesti, sözü (retoriği) gelecek vaadi taşımaktadır. Çırpınılı, inişli çıkışlı, belki depressif... Ama vaad dolu.

Kendi yatağında dümdüz, engelsiz akan bilinç, sıradanlıksa geleceği kapacaktır. Flaubert bunu apaçık gösterdi. Stendhal de... Onun (sıradanlığın) dingin, hesaplı, ince dengelerde seyreden kıran kırana savaşı, duygusal travmalara ve onlar yüzünden yitirilen toplumsal enerjiye yarıcı ama uzak bir yaklaşım içerisinde olacak, en çok yapacağı şey bu parıltılı 'dram'ı seyretmek olacaktır. Eh, onların torunları değil miyiz sürü sepet salonların, tribünlerin koltuklarını dolduran ve uzaktan bakan birine birbirinin tıpatıp benzeri tek bir gövde, tek bir ses, tek bir davranış gibi görünen kitle (yoksa kütle mi?)

Bu romanları dönüp yine okuyoruz. Tamam, herkes okumuyor. Ama yine de demek, daha teslim olmamışız, daha değil. Çünkü bu karakterlerin bilincinde kanayan, taşan, bizim bilincimizde yankılanıyor. Kendimize neden güvendiğimizi,

nereye değin güvenebileceğimizi, her şeyin gerçekten de yolunda olup olmadığını sorarken (arada bir de olsa) yakalıyoruz ya kendimizi...

Dilin Zevki

Bu üç yazarın tanıdığı olduğu şey, bir yandan geçmişin parlak, köf retoriğidir. Üçü de bundan tiksiniştir. Bu neredeyse yazılarının çıkış noktasıdır. Öte yandan gelen, doğan, umut veren, güçlü inandırıcı bir sesi de bulduklarına inanmazlar. Belki Tolstoy dışında.

Rus halkının tinine bağlı ve güvenli Tolstoy, bu tinin kurucusu olduğunun da ayırımında bir sanatçı adayı olarak (kurtarıcı), alaylı, ironik söyleme uzak kalır, yüz vermez. Ciddiyet ve enginlik onun dilinin (Rusçasının) temel özelliğini oluşturur. Kucaklayan, sevgiyle sarıp sarmalayan, incitmemeye özenli, duyguyla tınlayan senfonik bir dil.

Ama Stendhal'de, bu zekayla ışılan gözlem yeteneğinde retorik onun oklarından kendini kurtaramayacaktır. Dalgasını geçecektir ama, buna (tutumuna) bir değer yüklemesi yapmaktan çekinecek, adını, yerini, bedenini sürekli değiştirecektir. Saltık inanç yoksunluğu onu iyiden geleceksiz bıraktığı, yaşamın külfeti erke bağladığı için, o da bir yerde gerektiğinde öteki yerde olmayı bir tür savunma mekanizması, yordamı olarak içselleştirir, yaşar.

Gizli aristokrat toplantısı kusursuz bir resim çizer. Orada zamandışına düşmüş retorik deşifre edilir. Ama aynı şey dilini bulamamış Julien için de söz konusudur. O da genel, soyut bir retorik peşine düşer, hazır bir epopeyle yetinmekle avunamaz, epopesini yaratmak zorundadır. Onun dili, şimdilik dilsizliğidir. Bulunduğu yer, susuz kuyu gibi yankılanır. Yankının gücü atılan, düşen taşla ilgilidir. Bu nedenle romanın hiçbir yerinde sözüyle kendisini örtüştüremeyiz Julien'in. Ya sesi fazla kaçır, ya bedeni. Önce eyler, sonra anlar. Kaçınılmazdır bu bir bakıma.

Madam de Renal'in retoriği ise yerinden oynayan ve bir daha da eski yerine oturamayan bir retoriktir. Bu nedenle, en çok acıyı çeken de odur. Mathilde'se zaten düşlemsel bir retoriğin içinde kendisini kavramıştır. Çatışmaları bu nedenle yapaydır. Diğer insanlara gelince, uygundur retorikleri kendi gerçeklikleriyle. Yapmaları gerektiği gibi yaparlar.

Anna da en azından iki dilli, söylemlidir. Evliliğinin temsil ettiği dil kibirli, üstten bir söylemken kendi aile çevresi ve yakınları arasında başvurduğu söylem içtenlikli, güvenilir, anlayışlıdır. Asıl taşıdığı (çocukluğundan) bu ikincisidir. Ama evliliğini tartışmamıştır, olaylar yeni bir doğrultu tutturuncaya değin. Onun dışında bir tek Levin var, çift dilli, çift söylemlili. Bu ikisi yaşamlarıyla hesaplaşan iki Tolstoy kahramanıdır çünkü (daha doğrusu Tolstoy'un içindeki Tolstoy'durlar).

Emma'nın tek bir retoriği vardır, ama yaşamı ikilemiştir. Bu yaşam ondan çift dillilik talep etmekte, Emma bunun sancısını çekmekte, kıvranıp durmaktadır. İkinci bir söylemi geliştirecek birikimden, donanımdan yoksundur. Sevddiği(ni sandığı) iki erkeğin derdi bu değildir hiç de. Hele Charles (kocas) için böyle bir sorun varolamaz. Emma tıkanmış, boğulmuş bir karakterdir. En çıkışsız olanıdır. Gerçek ortaya öylesine aşılmaz bir duvar, engel gibi çıkmıştır ki, Emma ona tosladığında asıl anladığı şey, bundan sonra olabilecek sevgililer konusunda da hiç umut taşıyamayacağı, gerçek anlamda asla sevmeyeceği, onu sadece Emma olduğu için kimsenin sevmeyeceği olmuştur. Onun umutsuzluğu derin, yıkıcı umutsuzluktur.

Bunu taçlandırarak şey, beylik toplumsal söylemdir, Emma dramının arkasından sessiz, ölü ve güzel orada yatarken, laik Eczacı ile Katolik Rahip uzlaşması tartışmalarını ölünün başında biraz da tiksinti verecek bir biçimde sürdürürler. Yemeklerini yerler. Bedensel gereksinimlerini giderirler, tartışır. Fransa Emma'yı, onun canlı bedenini almış, yerine şu bitmez tükenmez tartışmasını ilgisiz koyuvermiş gibidir. Emma, Fransa'nın pek de umurunda değildir. Görevler yerine elbette eksiksiz bir biçimde getirilecektir, bundan kimsenin kuşkusu olmamalıdır. Emma Bovary'nin ölümü güme gitmiştir ve nasıl güme gittiğini de Gustave Flaubert acımasızca dile getirmiş, göstermiştir. Eğer bu denli acımasız olmasaydı Emma'yla birlikte koca Fransa, belki Dünya da karanlığa karışıp yitip gideceklerdi. Yani Emma'nın söylemsiz kalışı, bize olanaklı biricik söylemi bağışlamıştır. Budur söylemek istediğim. Onun ölümü, bize yaşam vermiştir.

İşte bu üç romanın üç kadını bunu yapmışlar, belki tam anlayamamışlar ama onları anlayan birilerine (üç yazara) rastlamışlar, anlatılara katılmışlar. Yaşama gerekçemiz onlardan, acı ölümlelerinden gelir. Dünya ve onun yaşamı bu denli çelişik, tuhaftır işte!

Kendinden Yana Olmamak

Romanına en çok doğrudan karışan Stendhal'dir. Ama bu durum Stendhal'i güvenceye almaz. Bu kırılğan insan, savunmanın biricik ve saf yolu olarak yeniden bedenlenmeyi ve adlandırılmayı denemiştir. Romanın içine girer ama farklı bedenleri dener, cinsiyetine bile fazla baktığı kanısında değilim bu bedenlerin. Kendine olan bu uzaklığı nasıl başardığı, başarısızlığın kaçınılmazlığına ve yapısallığına olan inancından kaynaklanıyor olsa gerek. Kendi yaşamında bağlanacak, yani sonuna değin bağlanacak bir değer bulamamanın ürküntülü, beceriksiz, naif denebilecek (ama pişkinliğe vurarak az buçuk giderilip düzeltilmeye çalışılacak) umutsuzluğu, kahramanlarını kendi yanında olduğunca kendisine karşı da masaya (kitaba, romana) sürmesine yol vermiştir. Hatta bunu aynı karakteri üzerinden de yapmıştır. Julien hemen hemen böyle biri. Yani Stendhal hem Julien'dir, hem de Julien'in olmadığı, olamayacağı şey. Ama önemli ölçüde Madam de Renal'dir. Yani Flaubert'in Emma için söylediği şey, Madam de Renal için Stendhal'a yakışırdı. '*Madam de Renal benim!*' Ona bir ayrıcalık vermiştir (Vermiştir de ne olmuştur, acı çekmiş ve ölmüştür gencecik yaşında). Sanki romanının içinde eşitler arasında biri olarak dolanır yazar ve uzaklığını herkese karşı korur. Yakınlığın, onun gözlemlene ve doğru ayrıntıyı yakalama gücünü olumsuz etkilemesine karşı aşırı duyarlıdır. Hiç istemediği ve **Kızıl ile Kara**'ya damgasını vuran şey de bu yazar tutumudur. Öyle bir tutum ki, Stendhal asla bunun duygusal bir çekimle biçimlenmesini, eğilip bükülmesini istemez. Hayır, uzak dursun! Uzak dursun ki, özgürlüğünü koruyabilsin, çelişkiye işaret etme, gerçeğin altını üstünü kazıma cesareti hep yanbaşıda olsun. Küçük ama keskin kılıcı yeterince acımasız olsun. Bu sersem, ahmak dünyayı dürtebilsin, hiçbir etki altında kalmadan, yalnızca ve yalnızca kendi bağımsızlığına, özgürlük duygusuna bağlı kalarak...

Flaubert gizlidir, uzaktır ve görünmez. Sanki roman onun tarafından yazılmıyor, romandaki yaşam onu bileğinden kavıyor, üstüne geliyor ve kendini dayatıp yazdırıyor gibidir. Öyle olmadığını kusursuz yapısından anlıyoruz romanın. Bir şey yaptıklarını, yaşadıklarını sanan bir topluluk var orada, aşağıda. Hele biraz daha yakından bakalım, bir de şuradan, şu açıdan, sizin de kulağınıza saçma bir ses, vızıltı

gibi tekdüze bir şey geliyor mu? Bütün bu saçmalığa gülmek bile istemiyorsunuz, değil mi? Panayır gününü anımsıyor musunuz?

Amerika'nın hep bir Flaubert'e gereksinimi olmuştur. Stendhal'a da, hatta Tolstoy'a da. Büyük yazarları yok mu demek istiyorum. Hayır, var. Tanıyor, biliyorum onları. Yeterince keskin ve acımasız olamadılar, çevrelerine ve kendilerine karşı. Dediğim bu. Hep zamana yanıt verdiler, kendi zamanlarını, içerilerini sorunlaştıramadılar. Belki Faulkner'i biraz ayırabilirim.

Flaubert kendinden emin olmakla birlikte, kendinden yana değildir. Buna gerek duymaz. Tarihin böyle sürebileceğine inancı zayıftır. O zaman kendinde savunulabilecek ne bulabilir ki? Bunu bulsa da kime karşı savunacak ki? Bütün bunları niye yapsın ki? Öç alarak rahatlayabilir mi? Denemeye değmez mi? Flaubert'i böyle anlayan birine ne demeli? Bu bir çıkış, umut noktası, bir başlangıç olamaz mı?

Tolstoy romana somut bir roman kişisi olarak girer. Anlatıcı noktasıyla bu roman kişisi örtüşmez, hayır. Ben anlatısına hem de bir kadın açısına girerek bir kez başvurmuştur Tolstoy (**Aile Mutluluğu**). Bu karakteri de olay örgüsünün düşünce boyutu, ama aynı zamanda tümleyici boyutu olarak ekler. Bu onun anlatılarını 'yüce'leştirir. Bir tartışma platformuna dönüştürür. Okur da kendini temsil eden kahramanıyla birlikte romanın içinden bütün bunların ne anlama geldiğini, zamanın nereye sürüklendiğini, tüm bu karmaşa içerisinde iyinin nasıl seçikleştirilebileceğini sorarken yakalar kendini. Bu çok etkileyici bir sahneleme kipidir, kabul ediyorum, ama tek sahneleme kipi de değildir. Üstelik Tolstoy, diğer karakterlerin gözüyle kendine bakarak tartışmasını iki yönlü ve boyutlu kılar. Bu bir yazarın kendiyle hesaplaşmasının güzel bir örneğini de koyar ortaya.

Stendhal ve Flaubert kendilerini bu anlamda pek tartışmaya sürmezler. Daha çok 'bakan göz'dürler. Yapıtlarında yazarlarına bakılmaz başkalarınca (diğer roman kişilerin).

Biz okurlar yine de, bize dayatılmış, özdeşleştirdiğimiz değerlerle kendimizden geçirilmemiş, uyuşturulmamışızdır. Bu romanların yazılma nedeni bu değil. Belki canımızı yakıyorlar, aptallığımıza işaret ediyorlardır. Bunu ayırımsayabiliyorsak ne mutlu bize, aptal değiliz, demektir. Ayırımsayamıyorsak eğer, onlara bir kez daha hak vermiş oluruz.

İçimizdeki En Suçsuz Kim: İlk Taşı O Atsın!

Yani bizden daha mı çok aldattılar? Onlar, Anna, Emma, Madam de Renal (karşılarındaki erkekleri saymıyorum) bizden daha mı çok aldattılar? Öyleyse onları taşlayalım ve günahı kurtulalım. Ama bir sorun var. Bir ses, acıyla, sesleniyor: Durun!

Taşlar elimizde bir an duruluyoruz. Neler oluyor? Bu günahla yaşayabilir miyiz? Günah önümüzde şeytansı çekiciliği, güzelliği içerisinde bedeniyle meydan okurken, bize kendi günahlarımızı ısrarla anımsatıp dururken, bu da nereden çıktı? Neden durmalıyız?

Ey, inananlar! Beni dinleyin!

Söyle bakalım, ama acele et. Günah etimizde, derimizde, havada, gözlerimizde asılı kaldı. Onu silmek giderek zorlaşacak. Ne istiyorsun çabuk söyle!

Peki, dinleyin. Diyeceğim şu.

İçinizde en az günâhkar olan atsın ilk taşı! Hanginizin günahı ötekinden daha azsa o!

*

Tolstoy, ileriki yıllarında bu ilk taşı atacak denli az günâhkar olduğunu düşündü.
Kendi Anna'sına, kendine attı ilk taşı!
Flaubert taşı atanların üzerine kustu.
Stendhal, günahsız olduğuna hiç inanmadı.

Kim En İyi Yönetir?

Bu romanların 'kadın' üzerine tartışmaya açtığı büyük alan kendi başına tartışılmaya değerdir. Her üçünden de çıkan şey, kadınları yöneten erkek dünyasının yetersizliği, gerçekte başarısızlığı ve yabancılaşımlılığıdır. İlginç olan şudur. Kadınları ayartan erkekler bu ayartma dönemi boyunca, dişidirler. Açık, eşitlikçi, sevgiyle dolu dişiler gibi. Zaferden sonra erk (iktidar) gelir ve erkle birlikte de bu dişil erkekler erkekliklerini (dişilerini) birden gösterirler. Bu noktada belki tartışılması gereken soru, erkekle erk arasında kurulan (varolan) tarihsel ilişki ve bunun bu üç yazarda yansımaları.

Her üç yazar da kendi erilliklerini tartışmadılar. Ama yapıtlarında erilliği (gender) tartıştıkları kanısındayım, belki değişik bakış açılarından. Yine de erkek yekten suçlanmaz. Tolstoy'da daha çok kadın bir zaaf taşıyıcısı olarak (doğasal) suçlanır gibidir. Ama bu Anna'ya değin yükselmez. İma bile yoktur. Bu haksızlığı romandan çok sonra yapmıştır Tolstoy.

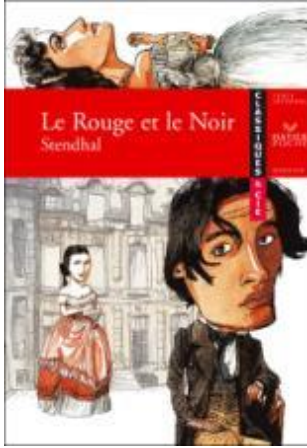
Erkeklerin dünyası dökülür genelde. Yine Tolstoy'u ayrı tutmalı. Onun onurlu, olumlu erkek kahramanları vardır, ama yapıtını sevince boğan, neşelendiren şey genelde 'dişilliktir'. Bunu öyle sanıyorum kendisi de itiraf edecektir. O büyük dişiler, Anna'lar, Kitty'ler, Nataşa'lar, vb. olmasa kuru, sıkıcı anlatılara dönüşebilirdi Tolstoy romanları.

Üç yazarın da dünyayı kadınların yönetebileceklerini, hem de iyi yönetebileceklerini düşündüklerini sanmam. Stendhal'dan kuşkuluyum biraz. O bunu düşünebilirdi.

Ama yapıtlarından (onların gerçekçiliklerinden) doğan bir 'politik' durum da vardır. Bu politikayı ben, acıyı çekmeye, günahı (ölümü) bile üstlenmeye hazır cesaretin gizilgüç olarak kadında daha çok bulunduğuyla ilişkilendirmek istiyorum. Yani acı, günah kadının payına düşer anlamında değil, hayır, kadının toplumsal dokuda, bireşimde işlevsel yeteneğinin, yapıcılığının, olumluluğunun daha gelişmiş olduğu anlamında. Çünkü **Kızıl ile Kara**'da bile romanın örgülediği yaşam, Julien'e rağmen kadın dokumasıdır. Diğerlerinde haydi haydi böyledir bu.

Yani şu. Kadın da erkek değerlerini toplumsal anlamda taşıyor ve oyunu erkeklerin kurallarına göre oynuyor olmasına karşın, bu üç yazar ondaki benzeşen değil ama ayrışan yana vurgu yapmışlardır, önyargısız, niyetleri ne olursa olsun.

Görüşüm, kadınların, kadın siyasetlerinin, bu üç romanda, kadın demek üç önemli kurban demekken, yine de güçlenerek çıktıklarıdır. Yazarlar feminist olduklarından değil, ama tarihe iyi tanıklık ettiklerinden ve erkeklerin yönettikleri bu dünyanın yeterince kötü örnekle tüm bir insanlık geçmişi boyunca tıkabasa dolu olduğunu bilmelerinden ve buna katlanamamalarından...



Savsızlık En Güçlü Silah

Tolstoy'un bir tezi, gizli bir toplum modeli vardır belki ama Stendhal ve Flaubert'in bir önerileri yoktur. Savsızdırlar. Romanları avına yönelmiş ok ve yay imgesine bağlı kurulmaz. Bu onları, yapısal olarak gerilimden yoksun kılmaz (Stendhal daha gevşektir).

Tersine, uzağı unutup ya da ona boşverip, gözlemi, tanıklığı öne çıkarmışlardır. Bu da çok şey demektir. Romantizm böyle aşılabilmıştır.

Roman öğretebileceğine inanmaz. Doğruyu gösterme gibi bir derdi tasası yoktur. Balzac bunu yapmış ve bitirmiştir. Komedyamız onun yapıtında gömülüdür. Üstelik bir komedyadır ve berbattır, romanın tanıklık ettiği yaşam.

Kurtuluş mu dediniz? Neden, nasıl, nereye değin, kimden? Başka bir tuzağa düşmek için mi? Bir ölümden kaçıp ötekine yakalanmak için mi? Sonu yok ki bunun... Yaşamın sertliğinde, körlüğünde gizli bir 'anlamsızlık', öylesinelik var. Bu yeterince çileden çıkarıcı değil mi? Roman (yapıt) kurtarır mı? Hiç değilse yazarı? Ya okuru?

Bir sanat yapıtı (anlatı) gücünü nasıl gösterir, kanıtlar? Kendi içine gönderme yaparak... Bu onun açık yapıt oluşunu önlemez. Demek istediğim o değil. Kendi başına orada bir yaşam kurarak... Bir süre sonra şunu anlayamayacağız: hangisi gerçek ve hangisi daha çok acı çekme pahasına bizi daha özgür kılacaktır?

Savı olmayan, savını dışarıdan almayan, kendisi oluşturan özsaygılı sanat yapıtına lütfen dikkat! Ancak o türden bir sanat yapıtı, bizi savlı bir insan yapabilir. Derdimiz buysa eğer...

Kendine İşaret Eden: Yazı Kendine Döner

"Henüz çok gençti; ama bence, iyi bir fidandı. İnsanların çoğu gibi, sevecenlikten kurnazlığa doğru yürüyecek yerde, yaşlandıkça kolayca duygulanacak iyi bir yüreğe kavuşabilir, kafasındaki o çılgınca güvensizlikten kurtulabilirdi... Ama neye yarar şimdi bütün bu öngörüler?" (C2, 284)



Bir Yapıt: Ama Tümü

Soru demiştim değil mi, bu yazıya başlarken. Doğrusu kuşkuluyum. Ortaya bir ya da daha çok soru çıkarabildiğimi sanmıyorum. Belki uzaktan bakarsam görebileceğim genel bir sorunun omurgası çıkmıştır ortaya. Belki bu soruyu bu yazıyı okuma zahmetine katlanan birileri çoktan sormuştur bile. Ben onları bir yere götürmek, onlara bir şey öğretmek istememiştim ki.

En iyi yanıt, yeniden okumak, bir sorunun izini yeniden sürmek, sıfırdan (!) bir soru kurgulamaktır. Yani yeniden okuyacak ya da okuyacak denli çekimine kapılmaktır bu büyük üç romanın: **Kızıl ile Kara, Madam Bovary, Anna Karenina**. Bu romanlar üzerine yazılmış şeyin bundan daha iyi bir anlamı olmaz. Aslına bakılırsa bu da bir tür okuma biçimi, deneyimdir.

Ben hemen hiçbir kaynağa başvurmamıştım. Bu yazıyı yazarak böyle bir okumayı da denemek istedim. Bu yazının beni çıkmaza sürükleyeceğini umdum ve tam istediğim şey oldu. Toplumların erkekliklerini, aptal kurgularını, kötü imgelemelerini, inanılmaz sersemlik ve kıyıcılıktaki tarihlerini, şu zavallı insanı, kendimi gördüm orada. İçimdeki aşağılık duygusunu, yere eğilmiş, ilk taşı atmak için yerden taş toplarken yakaladım. Tiksindim. Erkeklik dizgesini arkama almış gerinirken, sevginin cesareti nasıl yükseltebileceğini, erkeğin değil ama kadının daha doğru sevebileceğini gördüm ve kabul ettim. Bu kolay olmadı. Bu kadın erkekleri de doğuran bir kadındı. Ne olursa olsun onun doğurma yeteneğini kıskandım. Kendimi kenarda, çok da gerekli olmayan, yardımcı, tamamlayıcı bir tür olarak görmemek için çırpındım.

Bana bu konuda Stendhal, Flaubert ve Tolstoy yardım etmediler.

Bunun için, onları hep bana acı çektirdikleri, bu güzel günâhkar kadınlar, kahramanlar uğruna; Anna, Emma ve Madam de Renal uğruna gözyaşı döktürdükleri için teşekkürle anacağım. Bana bu acıyı yaşattığınız için size teşekkür ederim.

(2009)

KAYNAKLAR

- Zweig, Stefan; **Dünya Fikir Mimarları Cilt III. Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar: Casanova/Stendhal/Tolstoy** (XXXX), Çev. Ayda Yörükan, Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, 1990, Ankara, 393 (119-227) s.
- Stendhal (Bayle, Henri); **Kızıl ve Kara 1** (1830), Çev. Bertan Onaran, Payel Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2005, İstanbul, 286 s.
- Stendhal (Bayle, Henri); **Kızıl ve Kara 2** (1830), Çev. Bertan Onaran, Payel Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2005, İstanbul, 344 s.