



BRONTE KIZKARDEŞLER

Zeki Z. Kırmızı

(2010)

©

Sunuş

Zeki Z. Kırmızı

İçindekiler

CHARLOTTE BRONTE, 3

Jane Eyre'i Neden Okumalıyız, 4

Profesör, 17

Shirley, 21

EMILY BRONTE, 28

Rüzgârlı Bayır (Uğultulu Tepeler) 29

ANNE BRONTE, 46

Agnes Gray, 47

Şatodaki Kadın, 52

KAYNAKLAR, 55

CHARLOTTE BRONTE

(1816-1855, İngiltere)



JANE EYRE'İ NEDEN OKUMALIYIZ?¹



Bu roman hakkında yazarken böyle bir başlık atma gereği duydum. Çünkü sanki birçok klasik anıt roman gibi, bu romanın da *rafında, bulunduğu yerde kalması, elde dolaşması ve okunmasından daha iyidir*, toplum varsayımını endişe verici ağırlıkta duyumsuyorum, nedense. Klasikler iyidir, hoştur ama başka, bambaşka (21.yüzyıl) bir dünyanın yaşayanlarıyız ve kendi güncel sorunlarımızla ilgilenmeliyiz değil mi, öncelikle. Bizi etkileyen, bizi tehdit eden, hoşnut kılan, mutlu ya da mutsuz edebilecek, hemen yakınımızdaki şeylerle... Başka türlü, yabancılık, daha yalıncası bir tür kaçış olmaz mı?

Buna doğrudan bir yanıtım yok, olamaz da. Ama bir yanıtım, belki yeterli olmasa da, var. İşte.

*

Erkek kardeşleri Branwell'ce 1834'te yapılmış. Anne, Emily, Charlotte; soldan. Branwell arkada gölge olarak kalıvermiş...

Bu kızkardeşlerden biri hakkında, üçünden geçmeden yazmak olanaksız bana kalırsa.

İki yıl arayla doğdular: 1816 (Charlotte), 1818 (Emily), 1820 (Anne).

Ortak şiir kitabından sonra üçü de aynı yıl içinde (1847) romanlarını (**Jane Eyre**/Charlotte, **Wuthering Heights (Uğultulu Tepeler)** /Emily; **Agnes Gray**/Anne) yayınladılar. Takma erkek adı kullandılar ilk basımda.

Önce ortancaları öldü, Emily, 30 yaşındaydı (1848). Romanını yayınlayalı bir yıl olmuştu daha.

Sonra Anne Bronte öldü, 29 yaşında (1849). Emily'den bir yıl sonra. Kitabının yayınlanmasından iki yıl sonra...

Daha sonra abaları, biraz gecikerek izledi kardeşlerini. 39 yaşında, daha iki kitap yazmayı sığdırıp kısacık ömrüne (toplam ortak şiir kitabını saymazsak dört roman), bir yıllık evliyen, 1855'te vade etti yaşama.

Üç kızkardeş, yine ağabeyleri Branwell'in 1848'deki ölüm acısını içlerinde

¹ Bronte, Charlotte; **Jane Eyre** (1847), Çev. Nihal Yeğinoğlu Hayat Yayıncılık AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 441s., Ciltli.

taşırken, yazgı acılarını kısa sürede katlayarak tümünün acısını çekmeyi Charlotte'a yükledi. Demek ki diyorum içlerinde en cesurları, dirençlisi, kolay teslim olmayanı Charlotte'mış. Nedenini kestirmek zor değil. Ölü kardeşlerini tek başına onun ayakta taşıması, anılarını canlı tutması gerekiyordu. Onların yerine yaşamaya (kısa bir süre de olsa) yargılıydı.

Yine de, biliyorum, 19.yüzyıl İngiltere taşrasında orta sınıftan insanların yaşam ve ölüm algıları sanırım bizimkinden farklıydı.

Ama gerçek değişmiyor. Küresel zenginliklerin toplandığı ve dağıldığı imparatorluk İngiltere'sinin taşrasında içe kapalı yoksul ailenin bu yaratıcı bireyleri, kadınlıklarına rağmen karmaşık bir toplumsal/tinsel sürecin kesişip buluştuğu o noktada insanoğluna ayna tutabildiler, kendi acılarını aldedip, bastırıp, onlara dayanıp, yine de engellerini aşarak...



İngiltere'nin ortabata taşrasında bir rahibin kızları olan Brontë'ler neden yazdılar? Erkek kardeş (ağabeydi yanılmıyorsam) yazmadı, belki de dönemin tını, bir erkekten, yazmaktan fazlasını bekliyordu. Oysa maddi varlıkları iyi bir evlilik yapmalarına yetmeyen, taşra yaşamına tutsak bu kızlar evlerindeki dinsel-kültürel eğitimle de bence yetinmeyip, ama onu sağlam bir temele dönüştürerek ve dönemlerinin yazınıyla düşlerini besleyerek, birlikte bir seçenek evren oluşturdular. Bu ilk bakışta kapalı görünen kutu-evren, kitapları okunduğunda görülür ki, hiç de verdiği izlenimle bağdaşık değildir. Yani bu noktada sorumuz şudur. Ablanın öğretmenlik (mürebbiyelik) için evden ayrılmasıyla edinebileceği dışarı(lık) deneyimine rağmen, yalnızca birbirlerinden, kız kıza beslenen bu küçük görünen dünya yapıtlarının zorunlu, yeter koşulu olabilir miydi? Charlotte **Jane Eyre**'i yayınladığında (arkasında yayınlanamamış bir romanı vardı) 31 yaşındaydı, Emily ise, 29 (Anne, 27).

Yani 31 yıllık bir yaşam, çocukluk da içinde olmak üzere, **Jane Eyre**'i yazmaya yetebilmişti? Nasıl? Yoğun ve duyarlıklı bir yaşam açıklayıcı olabilir, 20'lerinde en önemli yapıtlarını veren büyük sanatçılar (Örneğin, Rimbaud) düşünülüşünde hele. Ben yine de bu üç kızkardeşin, özellikle büyük olan ikisinin, dönemlerinin ikili tinsel yapısını kendi karakterlerinde barındırdıklarını ve yarı bilinçle çatıştırdıklarını düşünmek istiyorum. Bunun için çıkış noktam, bir dayanağım, bilimsel bir başvuru (referans) yok. Yalnızca önümdeki metne (**Jane Eyre, Uğultulu Tepeler/Rüzgarlı Bayır**) bakıyorum ve bununla yetiniyorum. Ama gerçekte bununla yetinmiyor, baktığım diğer metinlerle ilişkilendiriyor, üstelik savlarım (olacaksa eğer) için herhangi bir onama da beklemiyorum. Sevgili okurum (her kimsen), anlayacağın, yazımın önünde özgürsün, bana yersiz güvenme diyedir bu uyarım (Bkz. www.zkirmizi.com; **Sunuş**).

İngiltere coşumcu (romantik) taşkınlıklarından sonra yaşamın parlak, görkemli,

büyük gerçekleriyle yüzleşmiş büyük yazınına hazırdı (Victoryen 19. Yüzyıl). Thackeray'ler, Elliot'lar, Dickens'lar çağı... Ama izin verin, resmi biraz daha büyütelim, yakınlaştırayım. İmparatorluk doruktadır. Yeni Zelanda'dan, Hindistan'a, Karaiplere dünya oluklar ve kollarla Birleşik Krallığa bağlanmış; dünyanın malı, kültürü, tini adaya akarken, ada da (Birleşik Krallık İngiltere'si) dünyaya akıyordu. Birincisi bu. İngiltere, donanması, küresel kumpanyalarıyla kutbun iki ucundan birini oluşturuyordu, diğer kutup dünyaydı. Zenginlik merkeze yağıyordu. Bu akan zenginlik büyük yerleşmeleri (Londra, vb.) birinci derecede etkiliyordu kuşkusuz, peki ya taşra bu büyük devinimden nasıl etkiler alıyordu ve bizim kızlar, bu görünmez dalgalarla titre(ş)miş olabilirler mi?

Aile köklerinden en azından biri İrlanda'ya kayan Bronte'ler (bu soyad özgün bir soyaddan dönüşmüş te olabilir), İngiltere ve İrlanda arasındaki dönemin siyasal çalkantılarından, hiç kuşkusuz dolaylı da olsa etkilenmiş olmalı. Öte yandan, kentsoylu (burjuva) devriminin esintileri, hızlarını kıta Avrupası ve İngiltere adasında belki yitirdi, ama Avrupa'yı çalkalayan yeni bir şeyler var. Paris devrimin kalbi olmayı sürdürüyor; 1830 Temmuz devrimi, 1848, 1871 komün ayaklanmaları derin sarsıntılara yol açıyor. Buna karşılık İngiltere (Chartes'larını onamış bu derin kültür) geçişi sarsıntısız atlatacak gibi. Ama toplum devasa, kütleli dönüşümler yaşamıyor anlamına gelmez bu. Nüfus iki katına çıkmıştır tüm İngiltere'de. Sanayileşme, fabrikalaşma kentlere kütleli işgücü çekmekte, kırdan kente yoğun insan akışı olmaktadır. Dokuma, ulaşım, enerji, madencilikte, hammede işlemede yeni ağır sanayi teknolojileri bilimsel buluşlarla hızla gelişmekte, sanayi imparatorluğu aynı zamanda büyük düşünceler imparatorluğuna da kaynaklık etmektedir. Bilimsel buluşlar, coğrafi keşifler (Darwin, vb.) sermayenin ufkunu genişletmekte, birikmiş zenginlik yeryüzünün yeniden keşfine (yağmalamak için) harcanmaktadır.

İngiliz anlatıcısı (19.yüzyıl yazarı), belki Kipling gibi birkaçı dışında imparatorluğun emperyal dünya imgesinin ardına düşmedi, Conrad bu imgeyi yerle bir etti daha sonra. Bu dönemin yer yer romantik izler, başkaldırıyla bezeli duyarlıkların taşıyıcısı eleştirel gerçekçi yazarları (ki Bronte'leri de zorlamadan onların arasına katabiliriz) emperyal imgenin içe, kimilerinde taşraya dönük yapılarını çözümlədiler. Toplumun köklerine, diplerine olan etkisini, geleneklerde yol açtığı hasarı, dönüşüme ayak uyduramamış insanın kıyılaşmasını (marjinalleşme) ve acılarını, ortada bir ata kültünün korumasından uzak, çıplak kalakalmış tinin (ruh) dalgalanmalarını, acıyla kıvrınmalarını ele aldılar. Daha doğrusu dönemin gerçeği, sanatçıyı böyle yapılandırdı, ortaya çıkardı, kendine çağırdı. Ancak bu sesin yankısı olabiliirdi, yerel ve evrensel bağlamda, İngiliz yazarı.

Kızkardeşlerin ikilemi bu kısa açıklamanın içinde saklı. Ama henüz buna geçmeden söylemek istediğim bir şey daha var. Püritanizm. Kökleri 17. Yüzyıla kuzeyin (Avrupa) burjuvalaşmasına giden, kıtayı adalarıyla birlikte çok etkileyen ve bugünkü dünyanın biçimlendirilmesinde önemli bir rol oynayan şu toplumsal-tutum. Kalvinciliğe, Lutheran dünyasalıcılığa dayandırılabilir püritanizmin İngiltere'de, daha sonra ABD'nin kuruluş düşüncesindeki derin etkisini bilmiyor değiliz. Özünde teolojik bir sözleşme olan püritanizm, yerle gök arasında (insanla Tanrı arasında) bir uzlaşma (sözleşme) kavrayışı ve bunun etik ilkeleneşidir. Gündelik etiğe sızma gücü, kuşkusuz kapitalizmle (birbirlerini öngerektirdiklerini söylemek neden yanlış olsun) doğrudan ilgili. Ama bu yükselen, erk tutkusuyla dolu, çalışmayı ve karşılığında hak edilmiş kazanmayı (Çalışan kazanacak! Çalışmayansa asla!) imanlaştıran teolojik yersellik (dünyevilik); ki sayısız çözümlemesi, kuramlaştırılması yapılmıştır, bunu da bilmez değilim, bireyin onu kendi koşullarında içselleştirme, somutlama gücüyle oranlı olarak bazen teolojiden, bazen de dünyadan yana ağır

basacaktır.

Bu tutum bireyin dünyasına, çiti çekilmiş, düzen verilmiş ve artık tartışılmamış bir inak (dogma) olarak yansıyacaktır. Başka kültürlerden okurun, örneğin Jane'in gerçeği öğrendikten sonra Rochester'dan uzaklaşmasını (kaçısını gerçekte) ilkeler düzeyinde kavraması zordur bu nedenle.

*

Şimdi odaklanabilir, yaklaşabiliriz Yorkshire bölgesinde, ıssız Haworth köyüne. Charlotte'un ölümünden iki yıl sonra, arkadaşı yazar Elizabeth Gaskell'in yayınladığı **The Life of Charlotte Bronte** (1857) bugün de onun hakkında en iyi kaynak sayılıyormuş (Mina Urgan öyle söylüyor. **İngiliz Edebiyatı Tarihi IV**). Onun yaptığı bir alıntıyı şimdi burada kullanmanın sırası:

"I feel as we were all buried here. Burada hepimiz gömülüyoruz duygusu içindeyiz." Gaskell'a yazdığı 24 Mart 1845 tarihli mektubunda yazmış bunu.

Charlotte'un **Jane Eyre**'den önce iki yazma girişimi var. Biri üç kızkardeşin, erkek takma adlarıyla ortak yayınladıkları şiir kitabı, diğeri ise 1846'da yazdığı, ama yayınlanması **Jane Eyre**'den sonraya kalan (1857) **The Professor**. Sırayla, **Jane Eyre** (1847), **Shirley** (1849) ve **Villette** (1853). Aşağı yukarı on yıllık bir yazı serüveni...

Yaşamının önemli bir olayına da yeri gelmişken değinelim. 1854'de onu mutlu kılan bir evlilik yaptığı şuradan belli. Gaskell'a göre ölüm döşğinde şunları söylemiş:

"I am not going to die, am I? God will not Separate us; we have been so happy. Ölmeyeceğim değil mi? Tanrı bizi ayırmayacak, biz öyle mutlu olduk ki!"



*

"The Jane Eyre fever/Jane Eyre ateşi" diye bir kavram türedi sonraları. Duyguların, aşkın bu roman boyunca yankılanan çılgılığıyla ilgili olduğu söylenir. Öylesine ki Charlotte, Emily'nin başyapıtında (**Uğultulu Tepeler/Rüzgarlı Bayır**) koruduğu dengeyi anlatısı boyunca yer yer yitirir. Ayakları yerden kesilir ve bastırılmış melodram kimi bölümler, satırlar arasından kaldırır başını, romanın dokusunu, örgüsünü, düzgüsünü bozmak... onu ele geçirmek için.

*

Bu belirlemeleri yaptıktan sonra kendi düşüncelerime geçmek istiyorum. Sorumu yineliyorum: **Jane Eyre'i neden okumalı?**

- Yaratıcı düşgücünün sınırlarına (aslında sınırsızlığına) bir anıt örnek oluşturduğu için,
- Kadınlık, bu romanda, ikilemler içerisinde acıyla, dürüstlikle taşındığı için,
- Toplumsal gelenek ve ahlak arasındaki ince ayrımın ve ayrıntıların acısı diplerde yaşandığı ve bu açıkyüreklilikle tartışılabilirdiği, yansıtılabilirdiği için,
- Yazarının imgelemi melodramı kolay bir çıkış (kurtuluş) yolu olarak kullanabileceken, bu tuzağa düşmekten, başarıyla, dönemin tarihsel güçlüklerine karşın çıkabilirdiği için,
- Kendi içinde püritanizmi tartışabilirdiği için,
- Kendi içinde bedene ses ve somut nitelikler verebilirdiği için,
- Bireyin, kadının, Jane'in içindeki fırtınaya (istem, irade) kulak verirdiği, onu bir adalet, hak duygusuna da taşıyabilirdiği için,
- Coğrafyanın (bölge, yer) insan duyarlılığına taşıdıkları konusunda anlamlı, etkili göndermeler yaptığı için,
- Sevmenin bağlılıkla (sadakat), görevle, tutkuyla ilişkisine cesaretle baktığı, bunu kendi yaşamımızda, yüzaltmış yıl sonra bugün tartışmaya açabilirdiği için,
- Jane'in sevmeye hazır genç kadın yüreğinde o İngiliz tinini ayağa kaldırabilirdiği ve işte bu yüzden insan onurunu da savunabilirdiği için,
- Doğayı bize gösterirdiği, anımsattığı ve kendi tinimizde (ruh) yankılayabilirdiği için,
- Tinbilimini (psikoloji) yarattığı dünya ve karakterleri arasında doğru çalıştırabilirdiği için,
- Açık sözlü olduğu için,
- Yineliyorum, aslında yazarı gerçek, sahici bir cesareti taşıyabilirdiği için,
- Yani, aşkın bağımsızlığını vurguladığı, duyguları ayıkladığı, bir yandan durulttuğu için.

Özyaşamöyküsel roman, bu konuda (özyaşamöyküsellik) çekingen sayılmaz. Bu yazarını rahatsız etmiyor, çünkü belki de diğer kızkardeşleri gibi Charlotte için de roman biraz bu anlama gelmektedir. Bu geçen dönemden gelen coşumcu (romantik) izdüşümün yansıması olmalı. Anlatı, kişisel düşlemin ve onun imgeleminin sınırlarını zorlamalı...dır.

Birkaç konuya girmenin şimdi tam sırası... **Jane Eyre**'de yapıtı ikiye bölen, ayıran şey üzerinde durmaktır burada önemli olan (benim açımdan kuşkusuz). Roman, kuramsal açıdan (yapısal) değerini bütünlüğünden alıyor olsa da, sanki bu roman için özel bir yaklaşım gerekiyormuş gibi. Öyle bir yöntembilim uygulamalı ki, bizi bu anlatıyı geçerli kılacak ölçünlü ve sıradan öğelerle (betim, diyalog, kurgu, imge, gizem, göndermeler) oyalanmaktan kurtarsın. O zaman kaçınılmaz olarak **Jane Eyre**'in okuru, tüm yazınsal gereci anlaksal (zihinsel) bir çabayla bir araya getirmek, tümlemek değil; ayrıştırmak, ayırmak, bölmek ve ölçünlü gösterimin arkasında az çok örtük, giz(em)li, dönemi için yeni ve değişik (farklı) sesi ortaya çıkarmak, bunun tadına bakmak zorundadır. Bu da benim tezimdir.

Bana öyle geliyor ki bu durum Victoryen romana damgasını vurmuştur. Romanın doruğuna çıktığı bir dönemdir bu ve Bronte kardeşlerden daha iyisini yazan yazarlar İngiltere'de bilinmekte, tanınmaktadır. Özellikle Charlotte'u ve Emily'yi kopuk oldukları bu dünyadan ayıran şeyin çekiciliği kimbilir kaç doktora konu olmuştur. Onları ayıran şey dönemin toplumsal baskısını, taşra yaşamı içerisinde üstesinden gelinmez, taşınmaz güçte duyumsamış olmaları ve buna rağmen yazabilmiş olmayı başarmakla kalmayıp (yazmayı düşünebilmek) üstüne üstlük bu geleneği somutta, bireyde (romantik kisve arkasında) delebilmek, **teni** arada bir de olsa görünür kılmak, savunabilmek, buna cesaret edebilmektir. Evli olsalardı, erkek kardeşleri sağ olsaydı,

başlarında bir otorite figür olsaydı örtüyü zaman zaman kaldırıp atabilirler miydi? Emily bunu yapardı sanırım, onun öfkesi daha kristalleşmiş, daha köklüydü çünkü. Emily'nin kapalı, sevimsiz, öfkeli olduğu söyleniyor. Onun kabuğunu kırmak zormuş...

Ben **Jane Eyre**'i, okunması gereken klasik roman katına yükselten niteliğiyle ilgili tezimi geliştirmek istiyorum. Bu büyük olasılıkla ne özgündür, ne ilk kez söylenmektedir. Belki de bu roman söz konusu olduğunda ilk usa gelen şeydir bu yazacaklarım.

Romanı büyümlü kılan şey bağrında taşıdığı bu (yukarıda değindiğim) iç gerilim. Olayörgüsünün üzerine oturtulduğu kurgu sürükleyiciliğini, romanın ancak sonlarına doğru ortaya çıkan gizli, örtülü tutulmuş gerçekten alıyor ve bu özellik romanı sonraki polisiye, gerilim, fantastik yazının öncüsü konumuna da taşıyor (Bunu Jean Rhys'la belki ilişkilendirmem gerek). Olayörgüsünün bu iki katmanlı (açık/gizli) akışı, yani hem roman kişilerinin, hem de roman okurlarının, anlatıyı iki(li) bilinç katmanından kavrayışı merak duygusunu kışkırtıp içgerilimin biçimsel estetiğini önümüze antik kusursuz bir vazo güzelliğinde ve yansızlığı içinde koyarken, bu kadarının romanı başyapıta taşımayacağı kabul edilmeli. Roman içerisinde, kişilerin yanı sıra biz okurlar da daha başından başlayarak, ama özellikle Rochester Konağı insanları arasına katıldığımız andan başlayarak, ikiye bölünür, iki sesli bir okuma (kanonik sayılabilir) yapmaya, kendi içimizde bir söyleşi (iç diyalog) kurmaya başlarız. İki değerli, iki öğeli, iki sesli, yer yer uzlaşmalı, yer yer çatışmalı bu deneyim (okur denli roman kişileri de, özellikle Jane de bu deneyimi yaşar) bir armoni, eşleme kaygısını da (tatlı bir belâ) getirir yanı sıra. Tüm bir eğitim dizgesi, doğrudan ya da dolaylı taşınabilmiş bunca toplumsal değer, saydamlığını yitirir gibi olur, görünmezliğin içerisinde lekeler, somut beden, tenin rengi, görünüp yiter.

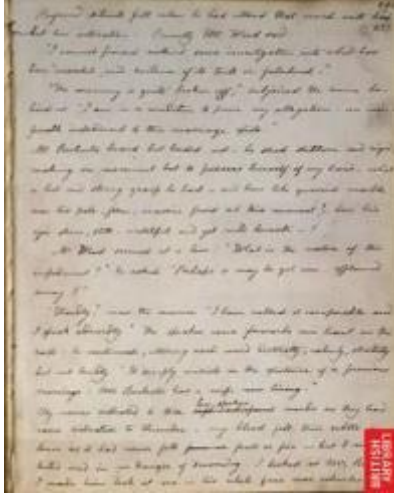
Kişiler (Jane, Edward, Mrs. Reed, Blanche, St. John Rivers bile) inançların, kültürün, inakların engin düzlemi üzerinde yaşamın gündelik kabarıklarının, uyanışlarının ve uyarışlarının tedirginliğiyle sarsılır, ses, tepki verirler. Ve Charlotte Bronte kendi kapalı imgelem dünyasının, yoksunluğunun içerisinde bütün bunları kaçırabilecekken kaçırmaz, yakalar ve ileriye gider, cesaretle bunun değeri, anlamı konusunda yüzsaltmış yaşındaki okurunu tedirgin eder. Her şey iyi güzel de (inançlar, politikalar, adanışlar, büyük, soylu davalar, girişimler, özveriler, büyük kahramanca vazgeçişler, vb.) tümü iyi güzel de, ya ben, benim sevmeye ve sevilme gereksinimim ne olacak? Aman aman güzel de olmayan, ufak tefek, dikkati ancak sevildiğinde ışıltamasıyla çekebilen Jane'i (ya da okur olarak beni) elleriyle okşayacak, arzulu bu bedeni ortaya çıkarabilecek, var edebilecek olan kim? Tenin ince kabuğu altında şu kızıl tutku, şu ateş, içerideki magma nasıl yatışacak? Bunu nereye değin görmezden gelebiliriz? Gelebilir miyim? Gelebilir misin? (Nathaniel Hawthorne'ü, 1850'de yayınlanmış **The Scarlet Letter/Kızıl Mektuplar**'ı anımsamamak elde mi?)

Bakın ikimiz de, üçümüz de... **Jane Eyre**'i okuyoruz ve bunu, kendi zavallı, yoksun bırakılmış bedenimizin özlemini, endişesini duyumsuyoruz içimizde. Bu kitabı okuduğumuz için böyle oluyor, kendimizi bedenliyoruz. Yani tenleşiyor, **Jane Eyre**'i okurken, tıpkı bu mutluluğu çoktan hak etmiş akıllı, ilkeli kız Jane gibi, bedenimizle yüzyüze geliyor, ikileşiyoruz. Ben bu romanın önüne koyduğu, getirdiği bedenimle, tenimle ne yapacağım?

Tutucu Victoryen çevrelerde ahlaksızlıkla suçlanabilmiş, bu masum mu masum roman. Bu bile olmuş... Oysa çağcıl Fransız yazını çok başka yerlerde, ötelerdedir.

İşte tezim derken anlatmak istediğim budur. Bu utangaçlık duygusu, savunusu... Kendi bedenini sahiplenmekle sahiplenememek arasındaki bu gelgit, endişe, ikilenme, gerilim... Charlotte Bronte bir savunma yapmıştır, Wollstonecraft'dan haberi var mıydı bilmiyorum, ama yıllar sonra Virginia Woolf'un

yapacağı gibi (**Kendine Ait Bir Oda**) Ama oda için öylesine erkendi ki, kadın, bu İngiliz kadını bile olsa, daha birçok şeyi yaşamalı, deneylemeliydi. Kendine ait bir bedeni olmak, onun kısmen de olsa sahibi olabilmek, sınırlı da olsa onunla kıvanç, sevinç duymak, haz duymak, mutlu olmak; bedenimi hakkım olan herhangi bir şey gibi taşımak; gururla, adaletle... 19.yüzyıl İngiltere taşrasında bir genç kızın önünde yükselen duvar bu.



Dizgeyi (imparatorluk) karşısına alması için görünürde bir neden yoktu, ama ilk elde hemen ayırımsanamayacak kişisel bir gerekçesi vardı. Yaşamın önüne çıkardığı yoksunluktan, olumsuzluktan, dışlanmışlıktan bir karakter doğurmuştur. Bu gündelik içinde adım adım kazanılan başarılarla, eklene eklene gelen bir yengi (kazanım) değil, yine aynı gündelik yaşamda adım adım yitirilen yenilgilerle gelen bir kazanımdır. Çocuk Jane sığındığı zengin akraba (yengesi ve çocukları) yanında ilk kırılmayı yaşarken, romanın bu bölümünü ve genelde Jane Eyre'i okumamızın ilk önemli ve evrensel gerekçesini buluyoruz. Daha minicik bir kız olan Jane eğer üzerine gelen ve ona işkence eden bu yaşama boyun eğip bir acıyı taşımakla ve ondan bir kişilik kurmakla yetinseydi bu roman daha başlamadan bitecek, melodramın unutulmuşlar denizine gömülecekti. Oysa romanı birden roman yapan o sahneyle karşılaşıyoruz. Jane, Bayan Reed'e öfkeyle karşı çıkar. Küçücük yüreğiyle Bayan Reed'in o ezici saldırısını göğüsler, duralatır. İşte bu örnek, evrensel kıpıyı kendi içimizde başlatmaya yeter. O andan sonra acılar, yoksunluklar içerisinde geçecek ve anlamını baştan yitirmiş bir geveze anlatıyla, duygu sömürsüyle baş başa olamayacağımız; başka, soylu, taşınmaya değer bir şeyle karşı karşıya olduğumuza ilişkin duygu içimizde kıpırdanmaya başlamıştır.

Ama ortaya konan direniş örneğinin bu ilk biçiminde yolun başındayız daha. Bu direnişi, izleyen Jane'in okul döneminde (anti tez) biraz daha, Charlotte'un desteğiyle ilerletmemiz gerekir ve öyle olur. Bir çocuğun '*tarihsel başvurudan (referans) yoksun*' ayaklanışında bağışlanabilir, ama arkasından hemence unutulabilir bir şeyler de vardır. O rastlansal ve geçici '*isyan*' olarak çocukluk defterine geçirilir, eller arkasından yıkanabilirdi.

Ama okul döneminin öne çıkardığı şey, ilk dönemi teze dönüştürür. Bu karşı (anti) tezin oluşmasında belirleyici olan, sanılabileceğinin tersine, okulun koruyucusu Brucklehurst değildir. Onun çifte ölçünlü, ikiyüzlü püritanizmi Jane'in daha o çocuk yaşında aştığı, geride bıraktığı bir yaşam alanıyla ilgiliydi ve acının daha fazlası olmazdı. Fiziksel acıdır söz konusu olan... Karşı tezi olanaklı kılan Jane'in acıya

katlanmayı erdemleştiren ve tüm acıların gerçekte biricik kaynağı olabilecek Tanrı'yi bu nedenle daha az sevmeyen, tersine ona daha çok sığınan okul arkadaşı Mary Ann'dir. Mary Ann ona, direnişin sessizliğini, boyuneğışin içindeki utkuyu göstermiştir ve bir salgında okulun birçok öğrencisi gibi sessiz ölümüyle de (ölürken Jane'e sarılmış, mutlu gülümser) bunu kanıtlamıştır. Jane artık o küçük Jane'in ötesinde biridir. İçinde iki kişi vardır. Şöyle düşünür:

"Böyle bir akşamda hasta döşeğinde yatmak, ölüm tehlikesiyle karşı karşıya bulunmak ne acı! Bu dünya öyle güzel ki! Buradan ayrılıp bilmediğimiz bambaşka bir âleme göçmek zorunda kalmak çok acı olsa gerek!"

"İşte bunun üzerine kafam, cennete, cehenneme dair içine doldurulmuş olan fikirleri kavramak için ilk defa olarak ciddi bir hamle yaptı; ilk defa olarak sersemleyip afallayarak duraladı; ilk defa olarak arkasına, önüne, yanlarına, yukarıya, aşağıya doğru baktı, dipsiz, sonsuz bir boşlukla sarılı olduğunu fark etti. Tutunabileceği tek nokta o anda bulunduğu noktaydı: şimdiki zaman. Geri kalanı tüm şekilsiz bulutlardan, dipsiz, uçsuz-bucaksız boşluklardan ibaretti. Bu hiçliğin, bu boşluğun eşliğinde sendeleyerek düşmek düşüncesi karşısında içim ürperdi!" (82)

Bu iki örneğin tümleşmesi (sentez) için üçüncü bir uzam (mekân) ve başka insanlar gerekecekti. Artık Rochester Konağında, Adele'in öğretmenidir Jane. Önceki iki deneyim çeliğine su vermiş, onu, tıpkı yaratıcısı Charlotte gibi, düşünle gerçek(lik) arasında bir yere yerleştirmiştir. Her koşulda gerçekçi kalmanın ve toprağa basmanın (gerekirse düşlerinden ödün verme pahasına) katılığı içinde şunları yazar zaman aralığının ötelereinden (bu zaman aralığı anlatı boyunca genişler, daralır) Jane: *"Lâf aramızda, bütün çocukları melâike sayan, çocuk eğitimiyle uğraşanlardan da çocukluğu âdetâ kutsal tutmalarını bekleyen birtakım ciddi kişiler benim yukarıda kullandığım dili soğuk, duygusuz bulacaklardır. Ama, ben bu kitabı ne ana-baba bencilliğini okşamak, ne beylik lâfları yansıtmak, ne de birtakım yapmacıkları ayakta tutmak için yazmıyorum: Yalnız gerçeği söylüyorum ben."* (112) Bu sözcükler gerçekten önemli. Çünkü romanın bildirisi de içindedir. Charlotte, zaman zaman iradesi dışında yalpalasa da yalnızca 'gerçeği yazmak' istemektedir. Çünkü bu gerçeğe onun (bedeninin) ve kızkardeşlerinin (bedenlerinin) gereksinimi vardır.

Bu kadarla kalır mı bireşim (sentezleme) girişimi: *"Hele kadınların çoğunlukla pek sakin durduklarına inanılır. Ama, kadınlar da tıpkı erkekler gibi duygu sahibidir. Erkekler gibi onlar da zekâlarını, kabiliyetlerini işletmek için bir faaliyet alanına muhtaçtırlar. Üzerlerindeki baskı pek ağır, sürdürdükleri hayat pek durgun olursa acı duyarlar bundan, zarar görürler. Onlardan daha imtiyazlı olan erkeklerin 'Kadınlar yemek pişirip çorap örmekle, piyano çalıp nakış işlemekle yetinsin' demeleri darkafalıktır! Bir kadın geleneklerin kendisi için yeterli saydığı şeylerden daha fazlasını yapmak, öğrenmek isterse onu kınamak, alaya almak düşüncesizliktir."* (113) İşte bakın, romanın kendi sınırlarını aşır, Orta İngiltere'nin taşralı, yoksul(n/l), evde kalmış kızlarının yazgılarının ötesine sıçraması nasıl oluyormuş, görün. Romanı dayanıklı, dün ve bugün ve belki yarın da geçerli kılacak şey budur. Bu bireşim; kadının yerinin çekinik sorgulanmasından, Jane'in somut, bir beden sahibi, bir kişi olarak kendi doldurduğu uzamı sahiplenme bilincindeki kamaşmasına ulanır. Jane'in kendi somutlaştıkça, görünür oldukça, tarihselliği (karakteristik figür) belirginleşir. Kendi olma çabası içinde 'insan' olur.

120.sayfada (*Nihal Yeğınobalı çevirisi, 1968*) Jane'i bir başka ve yeni bir huzursuzluk içinde buluruz. Kabuğundan taşan tını, onun aradığı şeyin varsıllık, rahat, sorunsuzluk olmadığını, tarihin (zamanının) etkin bir kişisi olmak, ona karışmak istediğini gösterir. Jane, katı kabuğunun gösterdiği, verdiği izlenim olan tutucu Viktoryen değerlerinin taşıyıcısı olmakla yetinemeyeceğini, içinde doğuma hazırlanan

yeni bir varlığa gebe olduğunu, kendini kendinden yeniden doğurmak üzere olduğunu apaçık yazmaktadır: *“O anda bana batan rahat, çetin savaşmalar arasında, kimbilir ne kadar burnumda tüterdi! Evet! Çok rahat bir koltukta oturmaktan usanmış bir adamın çıkıp kötü havada çok uzun yol yürümesi kadar zararlı bir şey olurdu bu. Ama o şartlar altında o adamın yerinden kalkıp hareket etmek istemesi ne kadar tabiiyse, benim bir değişiklik özlemem de aynı derecede tabiiydi.”* (120)

Toprak beyi Edward Rochester, Jane’e elleriyle dokunmuştur. Jane ilk kez bir bedeni olduğunu ayırmamış, kendini elde ne yapacağını bilmez durumda yakalamıştır. Ama Jane Viktoryen kalıpların içine, bu konağa, bu büyük beye, bu zenginliğe rağmen sığamayacak denli oluşturmuş, geliştirmiştir kimliğini. Üstelik de yirmilerinde gencecik bir kızdır. Rochester’ın karşısında ezilmez, silinmez, saygısızlık da etmez ama...susmaz. Kendi, kişisel bir düşüncesi olabileceğini hep imâ eder. Rochester da tam da bu nedenle, dolayında, onunla ve sahibi olduğu varlıkla evlenmeye hazır ve nazır soylu bir yığın güzel genç kıza rağmen, dönüşür. Jane’in geleneksel kalıpları çatlatıp kıran uysal direnişi (kişilik) Rochester’e yeni bir tin, kendini yadsımayı da içinde taşıyan yeni bir dünya sunar. Rochester’in tüm erk gücüne karşın bu küçücük, solgun, aslında güzel de sayılmayacak genç kızın etki alanı içine girmesi kaçınılmazdır ve bununla birlikte diyalektik çalışır, kendini dönüşürken (yeni bir umudun içinde) yakalar.

Kuşkusuz sıra bunun sert, acımasız bir sınavla sınanmasına gelmiştir. Her iki önemli karakter de (Edward ile Jane) şimdi ateşe tutulacak, bu ağır sınavdan geçerek, hangi kimliği nereye değin (geleneksel rol mü, yoksa eşit bireylerin yeni dünyası mı?) taşıyabildikleri görülecektir.

Konağın üst katındaki gizem romanı boydan boya keser, romanla birlikte zamanı ve uzamı da... Roman ikiye biçilmiş, önemli karakterler de bölünmenin, yeniden bir ayrışmanın eşiğine getirilip bırakılmıştır. Bütünlenmenin, o büyük vaadin, cennetin bedeli kuşkusuz çok ağır, daha ağır olacaktır. O (Jane) şimdi kendi yüreğinin derinliklerine bakıyor: *“Yeniden yalnız kaldığım zaman, öğrendiğim şeyleri gözden geçirdim, kalbimin içine bakarak duygularımı, düşüncelerimi inceledim. Sonra, bunların arasından, hayalin sınırsız, yolsuz-izsiz boşluklarına doğru kaçmış olanlarını disiplinin eliyle tutmaya, sağduyunun emin yuvasına kapatmaya çalıştım. Kendi kurduğum mahkemede önce Hâtıra ifade verdi, o geceden beri beslemekte olduğum umutları, dilekleri, duyguları –hatta son iki haftadır içinde bulunduğum ruh durumunu- anlattı. Sonra Mantık ortaya çıktı, her zamanki sakın haliyle, süslenip püslenmemiş, düpedüz bir hikâye anlattı: Benim Gerçeklere sırt çevirip Hülyalara kendimi kaptırmış olduğumu da belirtti. Sonunda ben, kendi kendimin yargıcı olarak, şöyle hüküm verdim: Yeryüzünde Jane Eyre’den daha büyük bir sersem yaşamamış, kendini tatlı yalanlarla kandırıp şerbetmiş gibi zehir yutan bu derece şahane bir budala asla görülmemiştir!”* (163) *“Sana göre değil o. Sen kendine göre kişiler ara bul. Kalbinin, ruhunun, canının bütün gücüyle duyduğun bir aşkı böyle bir armağanı istemeyen, değerini bilmiyecek olan birine verme...izzetinefis sahibi ol.”* (165)

Jane, biliyoruz ki, bunları boşuna söyleyecek biri değil. Sözlerinin arkası doludur. İç hesaplaşması sahici, içten ve geçerlidir ve bir kez daha tezimiz doğrulanmış oluyor. O korkarak, korkuyla cesaretini büyütüyor, yükseltiyor. O korkusu içinde, bu yeni dünyanın önünde, korkusu içinde cesaretini toplamaya, dik durmaya, kendisi olmaya, olabilmeye çalışıyor. Buna inanması için yeterli nedeni var.



Charlotte'un bir çalışması

Öyle cesurdur ki, kendini soylular arasında, onlar denli değerli bir insan olarak görebilir. Onlar da insandır ve kendisi insanlardan biridir. Hepsi bu. Şu eşsiz satırlara bakar mısınız : “*Benim gözümle görmüyorlar oru,’ diye düşünüyordum. ‘Onlardan biri değil o. O bana benziyor, buna eminim. Ona ruhça yakın, tanıdık buluyorum kendimi. Yüzünün, davranışının dilinden ben anlıyorum. Aile, servet durumlarımız bizi birbirimizden dünyalar kadar ayırıyorsa da, benim kalbimde, kavgamda, kanımda, sınırlarımın özünde beni onunla kaynaştıran bir şeyler var.*” (177)

Jane Eyre’i önemli ve ölümsüz bir roman yapan satırlardır bunlar. Döneminin ağır koşullarını aşmış, kadınlığını, bir kadın olarak sevmeye yürekliliğini göstermiş, başkalarının doğal olarak taşıdıkları sevmeye hakkının ayrıcalıklı konumunu (statü) alaşağı etmiş, kendinde sevmeye hakkını görmüş biridir artık o. **Jane Eyre**, kendinde koşulsuz sevmeye hakkı göremeyen tüm insanların romanıdır ve bu nedenle, bu insanlarca özellikle okunmalıdır. Tezim buydu. Döneminde ahlaksızlıkla suçlanmasının (**Madam Bovary** gibi yargı konusu olmasa da) nedeni de budur. Jane’in anlatısında yarı utangaç bir meydan okuma vardır. Ten(sel) göndermeler(i) yalındır olabildiğine ve açıktır. Doğrudan dokunulmuş, temas edilmiş, bedenler birbirine yaklaşmış, bundan hoşnut kalmışlar, Charlotte Brontë de fincancı katırlarını ürkütmemiş gibi, anlatısını dramatik çatırtılar arasında daha küçük harflerle ve dipte usul usul sürdürmüştür. Ne yaptığının ayırımındadır. Onda, kahramanı gibi yükseltilmiş, vazgeçilemezleşmiş, geri dönüşsüz bir eşik aşma, aslında aşkınlıktan söz edebiliriz, kendini düpedüz bize dayatır. Bugün bile bu tutum birçok açıdan günceldir ve bu nedenle **Jane Eyre**’i zevkle bugün okuyoruz.

Rochester Jane’e evlenme önermiş, Jane de bunu kabul etmiştir. Jane romantik aşkla tutku arasında salınımında tüm bir yüzyılını önümüze getirmiş, çatlayan kabuk, yeniden doğum eğretilmelerine (metafor) dayalı bir dizi imgeyle gerçeğe düşü (hülya) dengelemiştir. Onun toprağı daha önce yeterince pişmiştir. Ama üçüncü ve büyük sınav zordur gerçekten ve onun geleneksel tinine sinmiş etik ilke, püritan ahlak, bedeni altedecek gibidir. Diyonizos (aşk, duygu, tutku) yeraltına çekilmiş, Apollon (us) bütün kanıtlarını öyle sergilemiştir ki, Jane konağı perişan bir durumda terkeder, yağmurlu çamurlu tanla tüm düşlerini arkasında bırakır ve diyalektiğin daha çalıştığını, sentezin yeniden tezleştiğini (geriye düştüğünü), başa döndüğünü anımsatır bizlere. Jane’i gizlice suçlarız bile. Bu ilkelilik, bu katılık, bu gerçeğe karşı ödünsüzlük, bağışlamazlık fazla gelir bize. Anti tez yüze çıkmış, sentezi boğmuştur. Jane bedenini geride bırakmış, bir ilke, bir doğruluk, bir kural (akide) olarak kendini salıvermiştir bilinmezliğin içerisinde. Yazgısına demiyorum, hayır ya da bir yere değin... Çünkü yaşama isteği açlığın dayanılmaz noktalarında bile yitmemiş, irade ve ilkesinden en kötü durumda bile vazgeçmemiş, asla geriye dönmeyi düşünmemiştir. Rochester evliymiş ama bağışlanamayacak bir evlilik değildi bu. Hiçbir görevini yerine

getiremeyen, gerçekte geçersiz bir evlilik... Burada Jane'in kaçış kararında etik ilke, dinsel kural denli, yalan söylenilmiş olmanın, aldatılmanın da geçerli olduğunu ileri sürebilirdik belki, eğer şu satırları okumasaydık: "*Sevgili okuyucum, onu o anda, hemen oracıkta bağışladım. Gözlerinde öylesine derin bir vicdan azabı, sesinde öyle gerçek bir pişmanlık, bir acıma, duruşunda öyle erkekçe bir eda vardı ki! Her halinden de öyle eksilmemiş, değişmemiş bir sevgi taşıyordu ki...her şeyi bağışladım. Ona karşı hiçbir şey demedim ama içimden, can evimden bağışladım onu.*" (295) Jane, Rochester'i bağışlamıştır ama sonuç değişmez ve biz Jane Eyre'i neden bir kez daha okumamız gerektiğini anlar gibi oluruz. Thomas More da (her devrin adamıydı) Jane Eyre gibi, seçtiği eylemin güncel doğruluğu ya da yanlışlığından yola çıkmamıştı. Yüreği din değiştiren kralını belki de hoşgörebilirdi ama, kilisenin doğrusu bu güncel seçimle yaralanıyor, sakatlanıyordu ve o aynı zamanda Thomas More'du, bir ilkeyi varolma nedeni gibi taşıyan biri. Bunu taşıyabildikçe Thomas More olan, olduğunu düşünen, üçüncü kişilere bunu böyle duyuran biri. O noktada Thomas More duyguları, güncel çıkarlarının gereğini değil, Thomas More olmanın gereğini yerine getirecekti, seçtiği şey onun doğal seçeneksizliği, kendini bağladığı (angajman) şeydi. Tıpkı Jane gibi. Jane o zor anda yaşamını yöneten ilkeyi içinde diriltti ve eğer Jane'se başka türlü davranamayacağını bildi. Doğal olarak kendinden büyük (belki yanlış) ilkeyi öne çıkardı, kendiliğinden... Çıkarını düşünmedi. Yücelik (!), yönetici ilke davranışının, ediminin biricik kaynağı olarak öne çıktı. Neyi öğrenmiş olduk böylelikle. Şunu: Bedenimizi uğrunda harcayabileceğimiz bir şeyler var, olmalı, olabilir.

Ama sınav bitmemiştir, diyalektik çalışmasını sürdürecektir, bir dizi rastlantı (roman kurgusunun en zayıf yanı) Jane'i sınavın başka aşılmaz engellerine taşıyacaktır. Çilesi bitmemiştir, bu kez Jane, uğruna kendinden (bedeni) vazgeçtiği ilkesini aleve tutacaktır. Tüm bu sahneler, romantizmin çılgınlığından esinler, görüntüler, imgeler, çılgınlıklar, betimler taşıyacaktır kaçınılmazca. Ama lütfen unutmayalım, ne demişti bize Jane (Charlotte). Amacım gerçeği anlatmak, ortaya çıkarmak... Böyle demişti.

Kaçışından sonra sığındığı evin sahipleri üç kardeş (din adamı ve iki kız), Jane'in de bir kalıt yoluyla bağlandığı kuzenleri, yakın akrabalarıdır. Ama bu önemli olmayan bir ayrıntıdır ve Jane'in sınavıyla, olgunlaşmasıyla bunun bir ilgisi yoktur. Jane'i yeniden bulacağımız yer, başka bir nokta. O sığındığı yeni aile yuvasında ve köyde öğretmenlik yapmaktadır. Bir yandan da resim... St. John Rivers onunla ilgilidir. Kuzenleriyle bir kültür ortamı yaratmıştır. Geçmişini unutacak gücü vardır. Zaman zaman anımsadıklarıyla sarsılsa da. Ama şimdi önüne konulan sınav en zordur. St. John Rivers, emperyal İngiltere demektir. O dinsel yaşamını uzak ülkelerde, Asya'da (sömürgelerde: Hindistan) misyonerliğe adanmıştır ve yaşamının biricik nedeni ancak bu olabilir. Hristiyanlığı, çileyle, dinsizlere yayacak ve cenneti hak edecektir. Tanrısı için ölüm, yaşamının en güzel armağanı olacaktır. İngiltere'nin tınısı onun içinde hortlamıştır. Huzursuzdur. Yola çıkacağı o güne hazırlanmaktadır kendini. Ama bir yardımcıya, güvenebileceği, gerçekten acıya katlanabilecek, asla pişman olmayacak, sessizce boyun eğecek ve ölümü göze alacak bir yardımcıya gereksinimi vardır. Ve hazırır bu. Kuzeni Jane! Bu fanatizmi dışında; anlayışlı, Adonis denli güzel, anlayışlı insan, imanı ve ilkeleri söz konusu olduğunda acımasızdır ve Jane bunu duyumsamış, tedirginlik yaşamıştır. Jane'e birlikte gitmeyi önerir (aslında neredeyse buyurur). Üstelik bir koşulu vardır. Evli görünmeleri gerekir. Jane'inse tüm yaşadıklarından sonra aşkın (tutkunun) yerine şefkati geçirmeye yatkın bir tını (ruh) vardır o sırada. Ona karşı duyarlı birine ilgisiz kalamayacaktır, aşkını (Rochester) yüreğine gömmüş bile olsa. Jane'in sınavı ve sorgulaması ürperticidir ve bu sınavdan öyle yücelmiş ve öyle güzel çıkar ki; biz okurlar da Jane'le ve onun

kararsızlığıyla birlikte acılar çekerken yücelir, güzelleşir ve gözlerimiz yaşarmış, *ah, bu kitabı iyi ki okudum*, deriz içimizden, içimizin telleri titreşir, yüreğimizin davulları güm güm çarparken. Jane'in St. John Rivers'la değil, kendisine ilk sorusu şudur. Hiç istemiyor olsam da, zorunlu değilsem de bu inançlı adamla, onun davasında ölümü göze alarak Hindistan'a gider miyim? Yanıtı evettir. İkinci soru; onu seviyor muyum? Hayır. Sevebilir miyim? Evet. John Rivers'la evlenir miyim? Hayır. Neden? Çünkü St. John Rivers evlilik önerirken, Jane'i sevmesinin bunun için gerekmediğini söyleyebilmişti.

"Peşimden gelen, beni tutmaya çalışan St. John'un elinden kendimi kurtardım. Artık benim kendi irademi kullanmamın sırası gelmişti. Bütün gücüm dirilip şahlanmıştı. St. John'a hiçbir şey sormamasını, söylememesini emrettim, hemen gitmesini istedim. Yalnız kalmam şarttı. St. John dediklerimi derhal yaptı. İnsan buyuracak güce sahip olunca derhal dinlenir." (411)

İşte bu. Demek ki, görevden daha önce gelen şey, sevmek ve sevildiğini duyumsamak ve aşkı inançtan, dâvadan yukarıda tutabilmektir. **Jane Eyre**'i bunun için okumalıyız. Jane, bu küçücük genç kız, o güzel olmayan ama zekâ dolu, kendine özgü bir çekicilik taşıdığı söylenebilecek o bilenmiş yürek, ne istediğini biliyor ve ve şunu görebiliyor: Hiçbir dâvaya, hiçbir dayanışmaya, hiçbir inanca sevgisiz gidilmez. Sevmeden ve sevilmeden olmaz. O demirden, o güçlü baskıyı reddedebilen Jane Eyre son sınavını da vermiş, şimdi mutluluğu hak etmiştir. O kazanmıştır. Biz de onunla birlikte kazandık. Neyi mi? Bana kalırsa her şeyi... O küçük insanın direnişi kırılmaz. Kişilik kolay oluşmaz, oluşturulur. Biz kendimizi ne yapmış, neyi seçmişsek oyuz ve sevgi için ödediğimiz, her an, günbegün ödediğimiz bedeldir; ona anlam, içerik, güç ve zenginlik verecek olan. Bu denli açıktır şimdi her şey.

Teşekkür ederiz. Charlotte Brontë'ye, bir daha ve bir daha... O daha 31 yaşındayken yüzaltmış yıl sonra elimizden tuttu bizim, Jane'i işaret etti, bir pusulanın kuzeyi gösterişi gibi, böylece sevgiyi öteki her şeyden ayırabiliriz. Öyle değil mi? Zaten kendisi söylemiyor mu: *"Ne yazık ki bugünün okuyucuları daha az talihli. Yalnız korkmayın! Hikayemi burada keserek suçlamalara, ya da hayıflanmalara dalacak değilim. Şiirin ölmediğini, sanat aşkının kaybolmadığını biliyorum. Maddecilik şiiri ortadan kaldıramaz. Bir gün gelecek şiir, sanat gene varlıklarını, özgürlüklerini, kuvvetlerini belli edecekler. Cennette sağsalim bekleyen birer güçlü melek şimdi onlar. Yeryüzünde kirli ruhların üstün geldiğini, pısrık ruhların da duruma yas tuttuğunu gördükçe bıyık altından gülüyorlar. Şiir mi mahvolacak? Sanat mı silinip kalkacak yeryüzünden? Asla! Basitlik mi alacak onların yerini? Ne münasebet! Hasede kapılarak bu çeşit düşüncelere yönelmeyin. Hayır. Şiir, sanat hâlâ yaşıyor; yalnız yaşamakla kalmayıp insan ruhuna hâkim oluyorlar, insan ruhunu yüceltiyorlar. Onların mübarek etkisi her yerde yaygın olmasa hepimiz cehennemde olurduk şimdi...kendi basitliğimizin, küçüklüğümüzün cehenneminde!"* (364) Sanattır gerçek, onun yazdığı şey: yani **Jane Eyre**.



Arkasından, bu acılı, çileli yaşamın kadınına, Jane'e, mutluluğu, romanın zedelenmesi pahasına çok görmeyelim. Jane, Edward Rochester'ı, yanmış konağını, körlüğünü bulsun ve sevgilisinin bırakalım bundan böyle gözü, kulağı olsun. Özveriden, vermekten hiç korkmadı ki o. Üstelik biliyoruz ne çok şeyi göze aldığını. Kitabı okuduk ya, çırpınışlar içinde.

Böylece, bakın sürdürüyorum, İngiltere'ye, onun emperyalizmine, o emperyalizmin ahlâkına da karşı koydu bu minicik beden, bu kadın bedeni bu ahlâkı tartışmalı kıldı, getirdi önümüze. Eleştirel gerçekliği olsa olsa buradan geliyor. Romantizmini gerici bir emperyal buyruğun egemenliği altına sokmadı asla, tersine o romantizmi kendi küçük ama gerçekte büyük direnişinin mayasına kattı, eleştirdi.

Yüceldi ve yüceltti. Onu okuduk ya, ne mutlu bize!

Her yüksek, yücelmiş kişilik, içinde tansık (mucize) taşır. Bu tansık telepatiktir, vahiyseidir, içedoğar, birden alır seni sürükler, eşiğin ötesinde saltık sevinci olanaklı kılar, erinçle, doğayla bedenlenir. Mutluluğu hak etmişlik duygusu yalınkat bir bilgeliğin diline dönüşür. Her şey iyi, güzel ve doğrudur bu cennette.

Tamam, biliyoruz cennet diye bir şey yok. Ama bu insanın yüreğinde bir yerlerde de mi yok?

Duydunuz mu beni?

*

Son olarak (yoruldum çünkü) size belki tümünden daha önemli bir şey söylemek, bunu da paylaşmak istiyorum. Bakın:

"Hikâyem sonuna yaklaşıyor. Evlilik hayatımdaki tecrübelerime, adları bu hikâyemde en sık geçenlerin durumuna bir göz atayım tamam." (439)

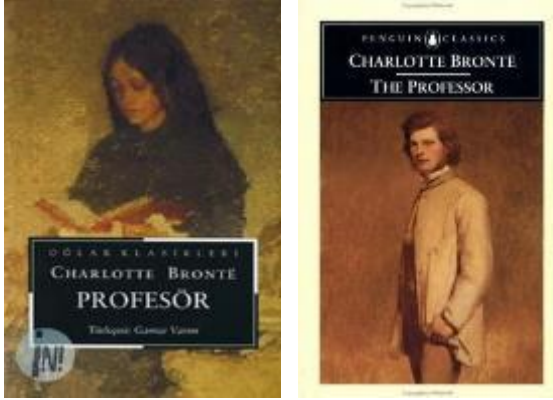
Charlotte Bronte böylesine savsız, böylesine paylaşımlı, böylesine yalındır. Bir şey için yazmıştır, göstermek için. Gösterdiği şey kendisi asla değildir, romanı değildir. Kitabı dünyanın gereçlerindendir, yaşadığımız şeyi anlamlı kılabilcek bir gereç; onun istediği, özlediği şey budur.

Onun zarif parmağı beni gösteriyor, parmağına değil, parmağın gösterdiği şeye, kendime...bakıyorum.



(2010)

PROFESÖR²



Bu roman kızkardeşlerin tüm romanlarının ilki. Abla Brontë (Charlotte) **Jane Eyre**'den (1847) önce yazmıştı bu romanı. Yayınlama girişimleri sonuçsuz kalınca, sanırım düşkünlüğü ve belki hafif ama kısa sürede yatışan bir öfkeyle rafa kaldırıldı. **Jane Eyre**'den sonra gelen öneriler üzerine son (dördüncü) kitabı olarak yayınlamadan yaşamını yitirdi. Romanı Charlotte'ın önsözüyle ve kendisinin kısa notuyla yayınlamak kocası rahip B. Nicholls'a kaldı. Notunda, yayından vazgeçirildiğinde bu kitabındaki gereçlerin bir bölümünü, sağlığında yayınlanan son romanı **Villette**'de (1853) kullandığını, ama yine de özgünlüğünü koruduğunu belirtiyor.

Doğrusu ben de okumaya başlarken, yazınsal anlamda bayağı gerilere savrulma tasasıyla tedirgin, ikircimliydim, biraz da Mina Urgan'ın etkisiyle (**İngiliz Edebiyatı Tarihi, 1986**). Nasıl da yanıldığımı romanı okuyup bitirdikten sonra anladım ve iyi ki okumuşum, dedim kendime. Bu ilk romanın üzerimdeki etkisi klasik ölçüleri tutturmasından ötürü değil, 19.yüzyıl Victoria İngiltere'sinde Avrupa'ya (Fransa) karşı gururla yükselen Anglo-Sakson ruhunun, İngiliz dilinde yaratabileceği inceliklerin genç, atılgan ve acemi, ama dirençli biçem arayışlarına tipik bir örnek olduğu için. Fransa'nın yazınsal saltanatına son verme konusunda görev üstlenmiş bir taşralı genç kadın yazar duruyor karşımızda. Avrupa'ya bir kez (Belçika) gitmiş, orada bir yıl öğretmenlik yapmış olan Charlotte Brontë, bu kişisel deneyimlerini azıcık tersyüz ederek romanlaştırıyor, ama bu büyük kültürlerarası çatışmaya da girişecek cesareti kendisinde bularak.

Demek ki İngiliz kadın yazarları, aydınları bu emperyal tını şöyle ya da böyle taşımışlar içlerinde, çünkü şimdi Virginia Woolf'u anımsadım birden, onun şu adını anımsayamadığım denemesini.

Ben, henüz yazını dil gösterileri, aristokratik bir dil kullanımından ayıramamış gencecik Brontë'nin bu romanıyla ilgili birkaç nokta üzerinde duracağım, bana ilginç gelen.

İlki yukarıda azıcık değindiğim konu. Dil süsünü daha üzerinden atmış değil. Yazma, dili kullanma ustalığından, dilse dolaylı ve seçkin bir anlatım yeteneğinden ayrılmamış daha. Yalınlaşma, Charlotte Brontë'nin daha ikinci romanından

² Brontë, Charlotte; **Profesör** (1856), Çev. Gamze Varım, Oğlak Yayınları, Birinci Basım, 2001, İstanbul, 293s.

başlayarak olacak ve dili birkaç yıl içerisinde (*Jane Eyre*'den başlayarak) doğru yere oturtan bu tansıksı gelişme, yazarın yetkin donanımına ve gerekli dersleri kısa bir süre içinde alma yeteneğine de işaret edecektir. Ama burada dil ayrıca bir üstünlük aracı, İngilizce'nin anlatma yeteneğine de gönderme yapar. Bu süslü, yüksek sınıflar anlatımı da bir anlatımdır ve beceri gerektirir. Ayrıca işlek bir anlak (zekâ) sonuç ne olursa olsun kendini duyumsatır böyle bir dil kullanımı arkasında. Küçümsemeyelim.

İkinci bir nokta, yine yukarıda değindiğim bir kültürel çatışmanın konuşlanma yerini andırması romanın. Sanki Avrupa'da öğretmenlik deneyiminden edindiği izlenimler, Charlottea Bronte'yi kendi Anglo-Sakson kültürünün değeri ve üstünlüğüne bir kez daha inandırmıştır ve bu romanı tam da bu nedenle, kendi yalıtık ve adalı kültürlerinin, hemen hemen Avrupa kültüründen hiç de geri kalmadığı, tersine birçok yönden üstün olduğunu kanıtlamak için yazmış gibidir. Bu yalnızca dil ve sanatlarda üstünlük değil, ulusal karakterde, insanların duygusal yapılarında, toplumsal davranış ve dayanışma, inanç biçimlerinde de geçerli bir üstünlüktür ve Charlotte Bronte neredeyse ödünsüzdür bu konuda (romanını zedeleyecek kerte). Yayıncıların özellikle romana tepkilerinin buralardan kaynaklandığı kanısındayım. Geçerken ahlakçı (Püriten) bakıştaki sertliği de özel olarak vurgulamam gerek. Aşağıdaki örnekler, romanın en tipik yanını oluşturan bu tezi kanıtlamaya yetenecektir sanırım:

“Bir İngiliz kadını olarak doğup, bir Protestan olarak yetiştirilseydi, diğer bütün üstünlüklerine tam bir karakter sağlamlığı eklemiş olmaz mıydı? Bir İngiliz ve Protestan kocayla evlendiğini varsayalım, aklı başında ve sağduyulu olduğundan, doğruluğun çıkarıcılıktan, dürüstlüğün politikadan üstün olduğunu hemen kabul etmez mi?” (121)

“Küskün bir biçimde gidip gitmediğini ya da aptallığın onu, sözlerimi fazla olduğu gibi almaya yöneltip yöneltmediğini ya da son olarak, sinirli sesimin duygularını incitip incitmediğini merak ettim. Son düşüncüyü neredeyse aklımdan geçirir geçirmez silip attım, çünkü Belçika'ya geldiğimden beri herhangi bir insan yüzünde herhangi bir duyarlılık görünümüyle karşılaşmadığımdan, bunu neredeyse söylencelerde yaşayan bir nitelik olarak görmeye başlamıştım.” (131)

“Üstelik, Mösyö, bir kez daha Protestanlar'ın arasında yaşamayı çok istiyorum. Onlar Katolikler'den daha dürüst. Bir Katolikokulu gözenekli duvarları, yapay bir kapısı, sahte bir ünvanı olan bir binadır. Bu evdeki her odada, Mösyö, göz delikleri ve kulak delikleri vardır. Ev sakinlerine gelince...çok kalleştirler... Hepsi yalan söylemeyi mübah sayar. Nefret duydukları yerde yalandan dostluk göstermeyi nezaket bilirlir.” (161)

“Tam bir Fransız, gaddarlığın ulusal karakteristiği, doğa tarafından karakterinin bileşenleri karıştırılırken dışarıda bırakılmaz.” (204)

Bir diğer nokta ise, romanı benim gözümde çekici de kılan, hoş bir kusur (!) Özyaşamöyküsel anlatı, küçük bir değişiklik ile uygulanmış romanda ve Avrupa'da (Belçika) bir kadın İngiliz öğretmenin (Profesör) deneyimi cinsiyet değiştirmiş, erkek öğretmen (William Crimsworth) romanın kahramanı olmuş. (Bkz. s40, vb.) Yalnız sevgili yazarımız kişilerinin görüntüsünde yaptığı değişikliği duygularında her zaman başarıyla yapmış sayılmaz. Özellikle romanın ilk yarısında anlatıcı kahramanımız kadınsı bir duyarlılıkla sürdürüyor anlatısını ve biraz dikkatsiz okuyucu romanın anlatıcısının kadın olduğunu rahatlıkla düşünebilirdi. Ne zaman ki William, müdire

hanım Zoraide Reuter'e, ama asıl genç öğretmen İsviçreli Frances'e (Evans Henri) duygusal olarak yönelir, o zaman erkek sesi ve davranışlarını üstlenir. Bu romanın özgün, bence çok da hoş yanı... Salt bu nedenle (acemilik) okunmalı bu roman.

Yeri gelmişken üç kızkardeş için önemli bulduğum bir saptama (buradan bir tez çıkar mı bilmiyorum) yapmak isterim. Bronte kızkardeşler son derece zeki ve kişilikli yüzler taşımakla birlikte, sanırım dönemlerinin ölçütlerine göre bile çok güzel sayılmazlardı. İşte üçünün hemen hemen tüm romanlarında da belli başlı kadın karakterler böyledir. İlk bakışta çok güzel değildirler, ancak dikkatli bakan gözlere taşıdıkları niteliklerini, hazinelerini duyumsatır, gizli çekiciliklerini sunarlar. Onlarda kendini hemen ele vermeyen gizil bir güzellik sözkonusudur.

Okuruyla sohbet eden, onu gözetken, alçakgönüllü anlatıcı yazar tutumundaki içe işleyen yan, belki Charlotte Bronte'nin donanımını azımsamamıza yol açabilir. Bu yalnızca gaf değil, aymazlık, hatta budalalık olacaktır. Bu tuzağa balıklama dalmadan önce, yazısını gerekçelendiren şu satırlara bir göz atın lütfen. Hem okursanız göreceksiniz; romanın kişileri nasıl ustalıklı bilinç akışı, yorum, edim, söylem, biçim vb. ile destekleniyor:

"Güller ve papatyalar solduktan, parlak saçlar ağardıktan sonra da yaşayacak Prometheus'a ait o kıvılcım olmaksızın beyaz boyunlar, şarap kırmızısı dudaklar ve yanaklar, parlak bukleler benim için yeterli değil. Güneş ışığında, mutluluk içindeyken, çiçekler çok güzeldir ama yaşamda birçok yağmurlu gün var...zekânın parlak, iç açıcı ışıltısı olmaksızın, insanın yüreğinin ve evinin gerçekten soğuk olduğu felaket Kasım ayları." (18)

Geçici olanı kalıcıdan ayıran bu parlak satırlar ne gösteriyor? Yazar melodramı da zorlayarak, ölümü, mezarlığı ve acıyı anlatacak, yaşamımızın acımasız yanına, çelişkilerine özellikle, bile isteye bakacaktır. William Crimsworth (romanın kahramanı genç; soylu kökenli ama buna dayanmayı onursuzluk sayıp emeğiyle yaşamını kurmayı göze alan profesör) bunun nasıl ödünsüz yapılabileceğini bize gösteriyor. Yaşam asla şımartılmayacak (bu olsa olsa şu zevk düşününü Fransız'ların kötü huylarından biridir), *tozpembe bulut* yanılsaması gereğinden çok uzatılmayacak, ölçü(lülük) en büyük erdem olarak iyiyi ve kötüyü tahterevallide dengeleyecektir. Gencecik Charlotte'da bu sağlam denge duygusu bir kez daha beni hayran bırakıyor işte. Ama buna doğrudan ya da dolaylı biçimde yapılan ve okurların yüreğini sızlatan belirgin vurgu, en küçük kızkardeşin (Anne Bronte) iki romanında da yankılanmaktadır. Bu beni aşırı duygulandırmakta, hüzünlendirmektedir:

"Sahip olduğum ve onun kişisel yararı için kullanmaya niyetlendiğim boş zamanı, şimdi bir bütün olarak toplumun yararına adayacağım. Anlatım heyecan verici değil, her şeyden önemlisi, olağanüstü de değil. Ama benimle aynı işte çalışıp didinmiş, benim yaşantımda birçok kez kendilerinininkinin yansımaları bulacak bazı kişilerin ilgisini çekebilir. Yukarıdaki mektup giriş vazifesi görecektir. Şimdi başlıyorum." (19)

Romandaki en tipik, şeytani (çift yanlı) karakter yine aristokrat kökenli Hunsden'dir, kendini kötü biri olarak gösteren iyi yürekli Hunsden, İngilizliği bütün olarak taşır ve ilginç bir biçimde bireye, onun tartışılmaz gücüne, değerine vurgu yapar.

Ve aşk elbette:

“Ona saygı duyuyordum, onu koluma takıp, mezarlıktan çıkarırken, güven kadar güçlü, saygı kadar sağlam, her ikisinden de daha coşkulu bir başka duygu –aşk- daha taşıdığımı hissettim.” (187)

Bu aşk gücünü taşıdığı diğer değerlerle (güven, saygı, vb.) tümleyen, dengeyi, ölçüyü gözeten, sağduyulu, sözleşme temelli, işte bütün bunlar yüzünden de sağlam, kalıcı, usul sesli, önlemleri, yavaş, kurucu, gizli yaratıcılıkla donanmış, sabırla örgülenen, doyumlulu, eldekinin paylaşılmasıyla yetinecek gerçekçiliğe sahip bir aşk. Usla, bilinçle yaşanıyor, yaşandıkça anlamlandırılıyor.

Son olarak kişi çözümlemelerinde parlak bölümlere değinmek istiyorum. Bunlar geleceğin değme tinsel çözümlemelerine taş çıkartır ve öncülük etmişlerdir ardılı dünya yazarlarına. Yer yer coşumculuğa varan ve tını (ruh), duyguyu yansılayan doğa betimlemeleri için de aynı şeyi neden söylemeyeyim. Bütün bunlar Bronte’lerin yazı yeteneklerinin kendi ömürleri içinde biriktirdikleriyle sınırlı olmadığını kanıtları.

(2010)

SHIRLEY³

Shirley'nin yayınlanmasından önceki yıl (1848) erkek kardeşi Patrick'i ve kızkardeşi Emily'yi yitiren Charlotte (abla), romanın yayınlandığı yıl Anne'i (en küçüklerini de) yitirmişti ve ailenin yaşlı babayla birlikte son sağ kalan üyesiydi. Bütün acıları üstlenmiş, sanırım gerçek bir ruh bozgununa uğramıştı. Kendisi ancak altı yıl daha yaşayacak, ölmeden (1855) bir yıl önce rahip babasının yardımcısıyla evlenecektir. Öldüğünde dokuz aylık hamileydi.

1853'te son romanı **Villette**'i yazan ve yayınlayan Charlotte'un, daha önce yazıp da yayınlamadığı **Profesör** adlı romanı ölümünden sonra (1857) yayınlandı.

Villette Türkçe'ye çevrilmediğine göre Bronte Kızkardeşler okumam bitti. Çeviri ve baskı açısından önceki romanlar kusursuzken en son 1968'de basılmış Shirley'nin çeviri dili ve baskısı kötü sayılır. Yine de saygı ve sevgiyle satır satır okudum.

Mina Urgan (ve kaynakları) haklı kuşkusuz. Charlotte Bronte'nin belki en kötü romanı. Ama **Profesör**'le karşılaştırıldığında çok iyi nitelikleri de yer yer taşıyor değil, anlatım açısından.



Birkaç gözlemimi aktarmakla yetineceğim. Önce genel bir yargı olarak şunu belirtmeliyim ki, üç kızkardeşin de yapıtları kişisel çözüm(leme)lerdi. Şimdi bunu daha rahat söyleyebilirim. Onlar birbirlerinden ve birbirlerine gönderme (referans) yaparak yazdılar. Kuraktı, çoraktı yaşamları üçünün de, bağımlıydılar belli bir yere ve çok sınırlı bir *zamana*. Tümü de yazabilselerdi, yazdıkça batacaklardı. Yaşam onları desteklemiyordu çünkü. Charlotte bütün çabasına karşın bir yere değin taşıyabildi yaşamı. Üstelik de en zoru onun yaptığıydı. Kardeşlerini ve onların yapıtlarını da taşıdı büyük olasılıkla, yüksünmedi, yükün altına girdi. Eğer Emily ve Anne de daha yazabilselerdi, daha kötü yazacaklardı bundan pek kuşku yok.

³ Bronte, Charlotte; **Shirley** (1849), Çev. Azize Erten, Halk Kitapları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 530 s., Ciltli.

Shirley bunun kanıtı gibi duruyor orada. Düşünce, öykü, mizahta aslında çağının düzeyini bile aştığı söylenebilir önceki katkılarına ek nitelikleriyle bu romanında. Ama yaşamı bozguna uğramış Charlotte'un omurgası artık gelinen (1849) yılda kaymış, paramparça olmuş kadının kalemi kırık dökük yazmaya başlamıştır. Dediğim şu, başlangıç düşüncesini, çıkış noktasını taşıyamıyor **Shirley** ve omurgası kayıyor, kayan omurga da yapıtı ayakta tutamıyor. Sanki bedensel özürlü bir roman bu... Ama bedensel özürlü yapıt ya da insan yok mu? Kuşkusuz var ve bunlar iyi yapıtlar ve insanlar da olabilir. İçinde birbirine aykırı düşen ve roman ilerledikçe daha uzaklaşan öyküleriyle biz yine de bir okuma deneyimi içinde görebilirdik kendimizi. Ama ayrışan, kopuşan bu ana öyküler (izlekler), doğrultular birbirlerini dengeleyemiyor, bir ağırlık noktası oluşturamıyor, biri diğerini desteklemiyor. Bundan çıkan sonuç, romanın içinden birkaç tane roman çıkabileceğidir ve çok da iyi olacaktı (öyle olsaydı). Yapı yer yer çöküyor, çatıyı taşıyamıyor. Bazen ilgisiz eklentiler, kurucu olmayan öğelerle taşıma gücünü yitiriyor. Bu genel yapı sorunundan sonra romandan geriye kalan ne diye sorulacaktır. Aslında çok şey...

Bir kere geleneksel anlatı kalıpları çoktan aşılmış, pikareskin ve öykülemenin dizisel kurgusu geride kalmıştır. Karakterlerin iç ve birbirleriyle çatışmalarından yükselmektedir romanın tını. Birbirinden ayrı, çatışmalı karakterler bir araya gelmekte ve çoksesli dramatik atmosfer kendini duyumsatmaktadır her yerde. Bütünlük kaygısı, başarısızlığa karşın kurucu düşüncedir (yazar düşüncesi) yine de. Biraz daha yakından bakalım o zaman...



“Caroline, evine doğru giderken, okuyucular orada kalıp Shirley’le Robert’in konuşmasını dinleyebildikleri için bu mevzuda Caroline’dan daha şanslıydılar...” (167)

“Robert yazını böyle geçirirken, acaba Shirley’le Caroline ne yapıyorlardı dersiniz? İsterseniz evvelâ mirasyedi küçük hanımı ziyaret edelim. Ne halde bakalım? Aşkta sukutu hayâl uğramış bir zavallı kız gibi solgun ve zayıf mı? Bütün gün elinde bir işle pencerenin önüne oturup derin düşüncelere mi dalıyor? Kitaptan başını hiç kaldırmıyor mu? Düşüncelerini daima kendi içinde mi saklar? O hayâl kurarken gözleri ile kitabın harflerini mi okuyor?”

“Hayır, asla... Shirley’nin bir şeyciği yok... Yüzündeki sevimli ifade gibi neşeli idare etmesini biliyor. Koridor ve alçak tavanlı odalar onun çınlayan sesine alışkındırlar ve bundan da hiç mahrum kalmadılar. Kapılar, merdivenler, ipekli elbiselerinin hışırtısını bol bol duyuyorlar.

“Arada sırada dikişini de eline alıyor...” (307)

“Hiç çekinmeden Louis’in yanına yaklaş, sevgili okuyucum; sakın utanayım deme ha!.. Korkmadan Louis’in yazdıklarını oku... Bak o sakın, kendi alemine çekilmiş hocanın zihninden neler geçiyor...” (432)

Yukarıdaki alıntılar kasıtlıdır. Charlotte Bronte bu romanında daha öncekilerden daha rahat, daha Tanrısal konuma yerleşmiş, artık okurunu romanının koridorlarında dolaştırmakta, ona bir tür kılavuzluk etmektedir ve bunu yaparken azıcık da olsa ironiye yaklaşan bir gülmece anlayışını canlı ve sürekli hazır tutmaktadır. Okurla yarenlik, hatta okurla romanının içinde oyun kurmak bir İngiliz geleneği sayılabirse de, dilin iç olanaklarını nasıl genişlettiği çok önemlidir ve bir saltık Tanrı anlatıcı konumunu dünden bağışlatması beklenebilir. (En azından benim için.)

İleri gitmekte öyle cesurdur ki, romandaki kişilerinin geleceklerine ilişkin bilicilik yapar, hem üstelik bu bilicilik (kehanet) roman için hiç gerekme de. Kimi sahnelerde ürperticidir bu. Caroline ve dayısının gittikleri bir evde (Yorke’ların evi) çocuklarını tanıtırken, canlı ve etkileyici bir biçimde betimlenen sahneden yazar anlatıcının kara biliciliği okurun tüylerini diken diken edebilir. Şu mutlu, sağlıklı görünen çocuğun ömrünün uzun olmayacağı sokuşturulur araya. Peki bu bilgi roman için kaçınılmaz mıydı? Hayır, hem de hiç. Ne anlama gelmiştir. Şu: Yazar canlandırdığı kişilerin tüm bir yaşamlarını tasarlamış, avucunun içinde tutmuştur, o göğün olmasa da yeryüzünün, bu yapıtın biricik Tanrısıdır. Rastgele, düşünülmemiş bir şey yoktur romanda. Baştan düşünülmüş, öngörülmüştür içindeki tüm yaşam ve ilişkiler. Charlotte Bronte neredeyse bunun böyle olduğuna ilişkin bize güvence verir gibidir.

“Maalesef ömrünün sonuna kadar da kurduğu hayâllerin kıymetini anlayamayacak...” (310)

Romanın giriş bölümünde yemek için içlerinden birinin evinde buluşan rahipleri karikatürize ederek anlatışı, Dickens’ı (Örneğin, **Mr. Pickwick Kulübü**, 1837) usa getirmektedir hemence. Usta bir çizer gibi bir dil darbesiyle, abartılı bir karakter özelliği anlatılan kişiyi tüm özellikleriyle önümüze getirmektedir.

*

İngiltere, sonu yengiyle bitecek bir savaş içindedir Fransa’yla ve derin İngiltere olumsuz etkilenmiş, sarsılmıştır bu nedenle. Yeni enerji gücünün (buhar) sanayiye uygulanması, üretim altyapısının değişimi yönünde önemli girişimler söz konusuyken savaş bu yükselişi kırmış, yoksullaşma, girişimci tinle (ruh) karşı karşıya gelmiş, çatışma içine girmiştir. Bay Robert Moore’un değirmenlerinde teknoloji atağı ve bunun doğuracağı işsizlik sorunu, bir dizi çatışma yaratacaktır. Ve inanılmaz bir biçimde Charlotte Bronte romanı için kolları sıvarken bu toplumsal çatışma ekseninde yürümeyi öngörmektedir en başta. Makine kırıcılar (ludistler) suçlu mu? Girişimci erkek kendini seçiminde haklı bulurken, kadının gözü nasıl bir açı ve çerçeveden yakalar bu (toplumsal) süreci? Bronte işte bu toplumsal çatışma üzerinde bireylerini bir araya getirir ve onları ilişkiye sokar, ağırlıkla duygusal ilişkiler içine. Buraya değin her şey olağanüstüdür. Charlotte Bronte’nin toplumsal sorumluluk duygusu, bilgi ve bilinci bize parmak ısırtırır. Ama bununla da yetinmez. Kadın haklarını, kadının özgürlüğünü üç kızkardeşin de önceki yapıtlarında yaptığı gibi romanın önemli izleklerinden biri yapar. Roman bir kadınlar romanıdır (adı da, yani **Shirley** zaten en önemli iki karakterden biridir ve diğeri de ilginç, bir kadındır:

Caroline). Aslında romanın adı daha çok Caroline olmalıydı, çünkü romanı gerçekte bu ezik, uyumlu, acısını içinde tutmasını bilen genç kız taşımaktadır.

Shirley'in altıncı kısmı şöyle başlıyor:

“Zaman ilerlemiş, ilkbahar tam kıvamını bulmuştu. İngiltere’nin dışı güzelleşmeye başlamıştı. Fakat gene içinde iyiye doğru bir gelişme yoktu. Hâlâ fakirler berbat bir durumdaydılar ve patronlar zihniyet değiştirmemişlerdi. Harp devam ettiği için ticaretin bazı kolları da felce uğramak tehlikesindeydi... İngiltere’nin kanı dökülüyor, serveti mahvoluyordu. Harpten zarar görenlerin çoğu, bir an evvel sulh yapılmasına taraftardılar. Yorke, Moore gibi daha binlerce kişi iflâs tehlikesiyle karşı karşıyaydı ve son kurtuluş çaresini bir an evvel sulhun imzalanmasında buluyorlardı. Bilhassa Robert evvelce de belirttiğimiz gibi öyle pek vatanperver bir adam değildi. Harp uzadıkça kendisinin batağa saplandığını düşünüyor kızıyordu...” (118)

Öyleyse apaçık söyleyebiliriz, **Shirley** bir toplumsal roman olarak belirmiştir. Bu bir tansık (mucize) gibidir, çok çok sonraları onu izleyen yapıtlar gelecektir kuşkusuz. Ama bir öncü romandır neredeyse. İkincisi bir kadın(lık) romanıdır ve bu da kızkardeşlerden (ki tansıktır yine) haydi haydi beklenirdi:

“Jessy sözlerine devam etti. Fakat erkeklere çok ehemmiyet veren bir sürü insan var. Meselâ, benim bütün hala ve amcalarım, erkek yeğenlerini kız yeğenlerinden daha çok seviyorlar. Buraya erkek misafir geldiği vakit de hep Martin, Mark ve Matthew’le konuşuyorlar. Ne Rose’ye, ne de bana ehemmiyet veren yok. Bay Moore, bizim dostumuz ve bunu asla kaybetmemeye çalışacağız. Fakat aklında olsun Rose, Robert asıl benim dostumdur, benim hususi ahbabım...” (106)

“Bakalım, erkekler aynı şartlar altında bir gün yaşamaya tahammül edebilirler mi? Kuzinim hortense Moore doğrusu çok akıllı bir kadın... Bizler gibi evde oturup dikişle vakit geçirmiyor... Kardeşinin işlerine yardım edip, bir erkek gibi çalışıyor. Ben şahsen kuzinimi çok severim; fakat civardaki bekâr erkeklerden bir tanesinin onunla evlenmek isteyeceğini hiç zannetmiyorum. Yorkshire erkekleri, artık kızlarınızı bu sıkıntılı hayattan kurtarmanın zamanı geldi... Haydi, bir şeyler yapın, ne duruyorsunuz?... İngiliz erkekleri!.. Etrafınıza bakın... Zavallı kızlarınız, sizlerin ihmali yüzünden günden güne zayıflayıp hastalanıyorlar... Babalar, bu acıklı durumu değiştirmek elimizde değil mi? Belki bu işi birdenbire yapamazsınız, ama size müracaat edildiği zaman, meseleyi dikkatle gözden geçirin ve üzerinde uzun müddet durun. Mademki kızlarınızla iftihar etmek istiyorsunuz, öyleyse onların kültür ve hayat seviyelerini yüksетmenin çarelerini araştırın. Eğer kızlarınız dar kafalı, evlenmekten başka bir ideali taşımayan mahluklar olarak kalırlarsa, onlarda iftihar edeceğiniz bir taraf bulamazsınız.” (312)



Geldiği anlatı ustalığında (yazma deneyimi) kendini hemen gösteren rahatlık, toplumsal izleğe bağlı başlangıcın; iki yaşıt genç kızın, üstelik aynı adama (Robert Moore) ilgili görünen, ona odaklı ve gerçekten etkileyici dostluklarının anlatımına yoğunlaşması, arkasından ise her iki kızın düşkünlükleri ve aşklarının kırık dökük öyküsü ve mutlu sona bağlanması eksen kaymasına işaret olduğunca kapsama kavrayıcılığa da işaret edebilir. İşsiz kalan insanların yağmalama girişimleri ve saldırıları, yıkıp dökme girişimleri olumsuz görüntü ve tehditi, haydutluğu emekçilerle, yoksullarla ilişkilendirirken, yine de yoksulluğa saf Hristiyanca duyarlık ve anlayış korunmaktadır yazar bakış açısı içinde. Bu çaresiz insanları savunmakta, onları en azından anlamaktadır yazarımız (Shirley, ama daha çok da Caroline). Ama her ikisinin de mutluluk arayışı kentsoyluluğun sınırlarını aşmaz, orada uygun bulunur. Aşkları bu toplumsal sorunu önceler, gölgeler, sonunda da yok eder.

Kızlarımız biraz ortada, hatta yansız da görünürler elbette. Onlar anlamaya çalışmaktan çok, sonuçları açısından ilgilidirler tüm bu olaylarla ve dolayısıyla bu toplumsallık romana böylece iliştilmiş kalır.

*

Romanın en dikkate değer yanı, birbirlerine düşkün iki genç kızın aynı erkeği sevdiklerini düşünmeleri ve buna bağlı duygusal yaşantılarının oldukça zengin, inandırıcı anlatımıdır. Shirley kendine güvenen, güçlü karakterinin arkasında derin bir duyarlık taşırken, duyarlığını apaçık ve dürüstçe, yalın bir biçimde yaşayan ve sunan Caroline, güçlü rakibi karşısında çoktan vazgeçmiş görünür ve bunun anlatımında Bronte zaman zaman doruğa ulaşır. Caroline'ın duygusal çalkalanmaları okuru etkiler. Sesini çıkarmaz, karşı koymaz, yazgısına boyun eğecektir ama sevmekten de hiç geri durmaz. Üstelik Robert'in kardeşi, Shirley'nin ve kuzeninin hocası Louis çıkar ortaya ve Shirley'in gerçekte sevdiğinin (ama itiraf edemez kendine ve başkalarına) o olduğu anlaşılır. Durum kurtarılır ve çifte mutluluğa bağlanır roman. Caroline'ın birden (hiç görmediği) annesine kavuşması vb. zorlamalar romanı inceltmiş, zayıflatmıştır arada, gereksiz sahneler, tipler metal yorgunluğu türünden bir anlatı yorgunluğuna yol açacaktır. Bu dağınıklık, derbederlik Charlotte Bronte'nin gerçeğiyle açıklanabilir mi? En azından bu denenebilir.

Romandaki tiplerin birçoğu üç kızkardeş esinlidir, hem kendilerinden hem de yazdıkları romanların kişilerinden... Emily'nin, Anne'nin romanları da dolanır Charlotte'un bu romanı içinde. Aşk kendini benzer biçimlerde gösterir.

"Moore, kendi kendine konuştu:

-‘İşte o sevimli mahlûk buralarda dolaşmış belli... Ortalığı toplayacağı sırada çağırmış olmalılar... Niçin Shirley’in her bıraktığı izde insanı kendine bağlayan bir cazibe var? Onun hayâliyle baş başa yarım saat geçirmek, her hangi bir kadınla bütün gün baş başa kalmaktan bin kere daha iyidir. Hay Allah, ben ne yapıyorum? Kendi kendime mırıldandığım bu sözler de ne?.. Aman Moore, sesini kes... Yerin kulağı vardır.’ (431)

“Doğrusu içtimai durumu bakımından bana uygun; benim kadar da fakir... Hiç şüphesiz ki çok da güzel... Fakat onu nasıl bir değişiklik daha mükemmel bir hale sokabilir? Hangi kalem, hatlarını düzeltmek cesaretini kendinde bulabilir? Eğer benim sevgilim olursa, iyi taraflarının yanında birtakım kusurlara da sahip olmalı... Şayet günün birinde evlenirsem, karım arada bir sabrımı taşırmalı. Ben öyle bir kuzuyla hayatımı birleştirecek tipte bir erkek değilim. Genç bir kaplan, yahut leopar, bana daha fazla uyar. Öyle ele avuca sığmayan bir sevgilinin mesuliyetini omuzlarıma yüklenmek isterim. Gerçi bazı tatlı şeylerden hoşlanırım, ama mayhoşun yerini ne tutabilir ki...” (434)



Bir başka gözlem olarak da, **Profesör**'de ve hatta **Jane Eyre**'de dikkatli okurun gözünden kaçmayacak bir noktaya değineceğim. Kadın karakterin hem kişilikli olması, hem de güçlü erkeğin buyruğunu (boyun eğmeyi) arzulaması. Bu baskın, altı çizili kadın karakteri, bence yazarından kaynaklanıyor ve bu beni epeyce düşündürdü. Kızkardeşler onlara sahip çıkacak güçlü bir erkekçe korunmayı, yüceltmeyi, güzel bulunmayı, yönetilmeyi nasıl da istediler, belli. Üstelik bunu kendi kadın kişiliklerinin tam sahibi kalarak istediler. Baba ve erkek kardeş sanırım onlar için gerçek düşkünlüğüydü. Yoksun kalmışlardı, istemleri yüce ve yüksekti, dünyayı istiyorlardı ama coğrafyalarını, bu küçük dünyayı aşamadılar. Tıkandılar, kurudular, öldüler.

“İtaatkâr olmayı vaat ettiğim zaman, bu vaadimi tutacağımdan emin olmalıyım. Sir Philip gibi bir çocuğa itaat edemem. Hem zaten o da asla bana hükmetmeye kalkmazdı ya... Her zaman emretmek bana kalacaktı.’

“-Peki, sen emir vermekten, insanları hüküm altında yaşatmaktan hoşlanmaz mısın?’

“-Kocama hükmetmek istemem... Bu sadece amcama karşı kullandığım bir silâhtır...”

“-Arada ne fark var?”

“-Çok ufak bir fark var. Bana koca olacak erkeğin her şeyden önce beni tahakküm altına almasını isterim.” (455)

Sonuç?

Bir kadınlar galerisi bu roman. Bir yaşamın içinde tüm kadınlar güçlü, ezik, neşeli, kırılgan, zayıf yanlarıyla belirir, görünür, dolanırlar **Shirley**'nin içinde. En uç, coşumcu (romantik) sahneyi, acımasız gerçeklikte bir sahne izleyebilir. Çocuklar yetişkinler gibi konuşur, yetişkinlerse zaman zaman saçmalayabilirler. Gereksiz gereç yığını çöplük izlenimi verir vermesine ama okur düşgücünü de sırf bu nedenle rüzgârla doldurabilir. İki genç kadın (Shirley ve Caroline), Charlotte Bronte içinde iki karşıt ve bağdaştıramadığı eğilim gibi durur sanki, biz okurlar bu iki kadını buluşturma, birleştirme isteği duyarız. Oradan Charlotte'u çıkarabiliriz umuduyla. Charlotte Bronte Shirley gibi cesur, kişilikli, duyarlı; Caroline gibi uysal, duygulu, sevgi ve sevilme isteğiyle doludur gerçekte, kendini ikiye bölmüştür romanında. Kendini derken üçünü birlikte düşünüyorum. Emily'yi, Anne'i ayırmıyorum.

Öte yandan iki önemli erkek karakterde de aynı durum geçerlidir. Robert'in girişken, savaşçı, egemen özelliği Louis'in akıllı, duyarlılığı, derinliği ve içliliğiyle tümlenir. Öyle bir şey olur ki sonunda, Charlotte, bu acılı genç kadın kendini iki parça olarak betimlemekle kalmaz, bu iki parçaya denk erkek karşılıklar yaratır, kurgular. Çünkü tüm bu niteliklerin tek bir kişide bulunması, her iki cephede de ona olanaksız bir tansık gibi görünmüş olmalı. Kendi yalın gerçeğine, küçük yazgısına bunca zenginliği, çoğulluğu yakıştıramadı sanırım.

Oysa Sevgili Charlotte Bronte, böyle bir *bütün(sel)* mutluluğu senin kadar hak etmiş kaç kadın vardır, gelip geçmiştir bu yeryüzünden? Bu gerçeği sen bilemezdin, kuşku yok. Ama ben burada, biliyorum.



(2011)

EMILY BRONTE

(1818-1848, İngiltere)



RÜZGÂRLI BAYIR⁴

Bu evrensel başyapıtla ilgili birkaç gözlemimi (tez) dile getirmeden önce, İngiliz yazını üzerine Türkçe’de en yetkin kaynak sayılan Mina Urgan yapıtı hakkında bir iki şey söylemek istiyorum. Nasıl değerli, güzel bir insan olduğunu bilmez değilim. Onu iyilikle anıyor, ululuyorum.

Bu çalışma (Mina Urgan’inki⁵), öğretim izlencesi (program) için hazırlanmış, belli anlayışı taşıyan bir girişim. Doyurucu değil. Çünkü, hani Halide Edip sığılığı akademik bir ölçünle (standart) biraz derinleştirilmiş gibi geldi bana ve dokundu birazca. Çünkü İngiliz yazını üzerine, yazınbilim kuramlarıyla pekiştirilmiş çok özgün, yaratıcı çalışmalar yapılabiliyor nicedir...

Bizim okura (yani öğrenciye), romanın genişçe bir özetini ver, birkaç yerleşik kanıyı kişiselleştir, devam et.

Yargılamak kolaydır diyenleri elbette duyuyorum ve yargılamanın kolaycılığına sığındığım falan da yok. Hele insan harcamak gibi bir derdim hiç yok. Yaklaşık 50-60 sayfalık Bronte Kardeşleri konu alan iki bölüm bana ne verdi, diye soruyorum. Ben İngiliz Dili ve Edebiyatı öğrencisi olsaydım da bu bana yetmezdi. Sorun bilgi yığmak, yığnak yapmak (depolamak) değil.

Yine de haksızlık etmek istemiyorum. Temel eğitim yoksulu ülke insanımız belki abecenin (alfabe) ilk harfinden başlamak zorunda.

Eleştirim öz olarak şudur. Bu yazıların bakış açısı, sorunsallaştırma gücü yok. Aktarıyor, özetliyor, bununla yetiniyor. O zaman yapılacak en iyi öneri, yapıtın kendini bul ve oku, olmalı. Yalnızca bu.

Emily (Bronte) hakkında şöyle yazıyor: “*Emily Bronte de XIX. yüzyılın ortasında, romancı olarak tek başına bir fenomendir. Başkalarından hiç etkilenmeyen, hiç kimselere benzemeyen, tümüyle özgün yaratıcılardır ikisi de. Emily Bronte, yaşadığı çağa her bakımdan ters düşer. Victoria Çağının tüm geleneklerini, tüm ahlâk kurallarını altüst eder. Her şeyden fazla ölçülü davranmaya, törelere uymaya, en beylik anlamda akıllı başında davranmaya özen gösteren bir çağda, Emily çılgın bir aşk tutkusunu anlatır. Heatchliff de Catherine de o çağda hiç kimselerin söyleyemeyeceği sözleri söylerler, hiç kimselerin yapamayacağı şeyleri yaparlar. Ve buna karşın, inandırıcı ve gerçek olmanın yolunu bulurlar yine de. (...) **Wuthering Heights**, ne nesnel gözlemlerden ne de öznel deneyimlerden kaynaklanır. Sadece ve sadece düşgücünün yarattığı bir mucizedir. Ve insan şaşar, ıssız Haworth köyünden ancak birkaç ay uzaklaşan, ailesi dışında nerdeyse hiç kimseyi tanımayan bu evde kalmış kızın, salt düşgücüyle böyle bir mucize yaratmış olmasına.” (71)*

George Sampson’dan bir alıntı yapar: “*The book is unique. There was nothing like it before, there has been nothing like it since, there will be nothing like it again.*”

*

Taşrada lisedeydim ve 60’ların ikinci yarısında bir yayınevi (*Hayat AŞ.*, sanırım

⁴ Bronte, Emily; **Rüzgârlı Bayır** (1847), Çev. Naciye Akseki Öncül, Can Yayınları, İkinci Basım, 2000, İstanbul, 378s.; Bronte, Emily; **Uğultulu Tepeler [Rüzgârlı Bayır]** (1847), Çev. Azize Bergin, Hayat Neşriyat AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1967, İstanbul, 373s., Ciltli.

⁵ Urgan, Mina; **İngiliz Edebiyatı Tarihi IV** (1991), Altın Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 320s.

Şevket Rado'nundu), aradan geçen 50 yılda bile aşılammamış nitelikte ciltli klasik kitaplar (romanlar) yayınlamış, Urfa Özlem Kitabevi'nin (kentin biricik kitabevinin sahibi; yazar, yayıncı, kitapçı, bilge ve has Urfalı Naci İpek'e yüreğimin derinliklerinden bin selâm) dallarına, bu olağanüstü tropik kuşlar uzun bir yolculuktan sonra konuvermişlerdi. Güven Basımevinin Şaheser Romanları'nı ve onların eşsiz baskılarını da unutmuş değilim. Bütün bu parlak yayıncılık girişimlerinin arkasında yoksa Vahdet Gültekin mi vardı? Küçük dev, bir kişi-kurum... O zamanlar, demek ki bu ülke, bir ülkeymiş, bu ülkenin yurttaşı da *insan*mış... Ve o ülke ve o insanlar bugün yok ve o insanların tasarıları, düşleri de, kuşkusuz... Bu gerçeği kabul edelim. 30 kitabı buldu mu bilmiyorum, çoğunu aldığım gerçek. **Uğultulu Tepeler** de ilklerinden biriydi. Öyle hırsla, büyülenmişçe üzerine saldırmış, okumuşum ki, işi saygısızlığa vartırmış, kitabı delik deşik, perişan etmişim. Şimdi bu eski tansıksı (mucizevi) dostla yeniden buluştuğumda üzüldüm ve kendime kızdım. Bir kitaba, bir insandan daha çok özen göstermek gerektiğini anlamak için 45-50 yıl mı gerekiyor? Şimdi çok iyi bildiğim şeyi, o zamanlar bilmiyordum. Kitap canlıdır, ama insan için her zaman söyleyemezsiniz böyle bir şeyi.

Kitabın üzerine kazıdığım izlerden belli ki sarsılmış, çokça etkilenmişim bu tarihler öncesindeki yabancı okumamdan. O okuma beni ben yapmış belli ki, nasıl yaptığını hiç anımsamasam, bilmesem de...

*

Bugün, dingin ve tüm esinlere açık bir ikinci (yoksa üçüncü mü?) okumadan sonra bu roman için yabancı, yerli söylenmişe ne ekleyebilirim. Hemen içimdeki Lars (Von Trier) soruyu tersine çevirecek, bekliyordum ve... çevirdi bile. Belki de soru, sorulaşmışa dönük bir soru olabilirdi. Roman üzerine söylem ve söylemsel kabuk kaşınabilir, kazınabilirdi ve belki böyle yapmakla yanıldığımı anlardım. Ya da...

Yerleşik (beylik) kanı, yargı geçmişte hiç olmadığına ürkütür oldu beni. (Flaubert etkisi mi?) Beni sevdiğini söyleyen ağızdan kuşku duyar olmaktan daha kötüsü, sevmediğini söyleyen ağızdan kuşku duymak (örneğin). İnsanlar elbirliğiyle, bir yanda sokak ağzı, öte yanda uzman akademileriyle ve binbir çile, çaba, emekle bir yargıyı yapıp kurumlaştırıyorlar. Bunda kötü ne var denecek. Aslında birikmiş emek, varlıktır (sermaye) ve her başlangıç birikmiş varlıkla olanaklı, biliyorum. Sorun ne o zaman?



Küçük bir araştırma, bu dediklerimi kanıtlayacak, somutlayacaktır. **Uğultulu Tepeler**'in (**Rüzgârlı Bayır**) yerli yabancı baskılarına bakın. Kapak resimlerine dikkat edin. Önünüze gelecek görsel imge çıplak tepe, kudurmuş, köpürmüş deniz, fırtınada savrulan ağaç, göksel çakımlar ve saltık bir yalnızlıktır. Çözümlemelerde gerçekçi akıma da bir ucundan bağlanan Emily Bronte, bu imgeler yüzünden ortalama bilinçte bir *coşumcu* (*romantik*) olarak yankılanır. Zemin çoktan kaymıştır bile. Ablasında, kendisi ve hatta Anne'de (küçük kızkardeş) coşumculuğun izleri, dalgaları, küçük çıkartmaları yok mu demek istiyorum. Hayır, ilgisi yok. Daha, metnin dışındayız ve koşullanmaya başladık bile. Sonra halkçı (popüler) kültür kendi aynasında bu romandan bir '*kitsch*' üretiyor. Bu da olağan kuşkusuz... Sorun şurada. Bağlılık (sadakat) etiği (Badiou) nasıl bu denli devre dışındadır ve sektörün üretim boyutu, sanayisi bu çarpı(tı)lmaya neden göz yumar? Bunu da anlamak zor değil. 21.yüzyıla geldiğimiz yer, bilgi çağı falan değil, yerleşikleşmiş, evcilleşmiş bir '*pop*' çağıdır. Bu çağın özelliği verilenle, varolagelen tanımla yetinmek, yerleşik kanıyı bir kalıp (şablon) gibi, hatta rastgele uygulamak her şeye.

Metalaşmaya, kitlesel ve niteliksiz ürüne dönüşmeye en yatkın nesnelerden biri de duygulardır. Bunlar gelenek-göreneksel, geçerlileştirilmiş, ödülü ve cezalarıyla tanımlanmış şeylerdir ve suçu kendi yapısı içinde (içkin olarak) kışkırtmaktan da geri durmazlar. Örneğin, aşkı ele alalım. Bunu bir duygu kategorisi olarak sınırlı bir biçimde ele aldığımın ayrımındayım ve gerisi bu yazı boyunca beni ilgilendirmiyor. 50'lerden sonra naylon çorap nasıl kadın olmanın (kadınlaşma) içkin parçasına dönüştürüldü ve sürümden kazanıldıysa, aşk denilen şey de, bütün giydirilmiş, bindirilmiş, yapılmış şeyliğiyle kitlesel ürün statüsü kazandırılmış, bu özel *ürün* ideolojik bir veriye de dönüştürülerek, tüketim ağında birçok yan ürünle birlikte dizgenin (sistem) girdi-çıkıtı işlemi görmeye başlamıştır. Bunun böyle olmasının nedeni, Marx'ın işaret ettiği evrensel pazardır ve dolaşım, tüketimin evrensel kitle (kütle) boyutudur.

Böyle bir deliksiz, ayrıcasız, kapalı ve evrensel damgalı yapı içinde insanlığın bugüne değin yapıp ettiği her şey kaçınılmaz olarak ürünleştirilecektir (metalaşma). Özgünlük (özgürlük mü deseydim) yorumda, bakışta, algıda, araçlaştırmada, sürgün edilecektir; hem de aşağılanarak, kuruluk, ruhsuzluk, imansızlık, yavanlık sayılarak.

İşte bu salaklığın (budalalık) öcünü almak için şimdi gereken kişi örneğin Gustave Flaubert'dir, örneğin Karl Marx'tır, örneğin Lars Von Trier'dir.

*

Kastettiğim şey buydu. Soru soru olmaktan çıktı. Kendinin çaprazına, aykırı dalına yerleşti. Emily Bronte'ye ve biricik romanına böylece kara kucak dalmış (!) oldum.

Victoria romanı, romantik roman, aşk romanı, gerçekçi roman, olanaksız roman vb. demeye gerek yok. Önce bütün bu yapıştırma, yakıştırma yargıları temizleyerek başlayalım okumaya.

Ben birkaç sorunun peşine düşeceğim. Bu kızkardeşlerin çağlarıyla etkileşimleri nasıl oldu, onların uzak ve kapalı (görünen) dünyalarına dış dünyadan sızan şey neydi? Bu kardeşler birbirlerini yazı konusunda nasıl etkilediler? Biz onları uyumlu, sevgi dolu görüyor olsak da, üç kızkardeşin üç romanında (hatta tümünde) genç kızlar (kadınlar) girişimde bulunup yazgılarını değiştiriyorlar. Bu önemli değil mi? Onlar baba evinde mutlu muydular ve birbirlerine bağlılıkları bizim gördüğümüz *gibi* ve *kadar* mıydı? Emily'nin Charlotte'dan nefret ettiği olmuş mudur? Charlotte'u kırmayı, onun canını yakmayı istemiş midir? Biliyorum, yaşamöykülerine bakmalı diyeceksiniz. Bakmayacağım. Yazıları yeter bana. Bu sonuçları çıkarmak için kullanmada uygunsuz da olsalar, sonuçta bunlar *kurgusal* metin de olsalar...

Üç kızkardeş babaya, Emily ablası Charlotte'a *direndi*. Anne (küçük) yazgisına boyun eğdi. Erkek kardeşin daha baştan baba karşısında büyük yenilgisi, üç kızkardeşi öyle bir göreve çağırdı ki, babanın egemenliğini erkek kardeşin yerine ve adına bir biçimde tartışmaları, sarsmaları gerekiyordu. Kutsal belki böyle onarılabilir, Tanrı kazanılabilirdi. Bence bu konuda, yaşam koşulları Charlotte'u otoriteyi ve anneliği üstlenmek zorunda bırakarak bir tür ikiyüzlülüğe, yer yer ödüne, anlaşılmaya (sözleşmeye) sürükledi, ama insan onurunu koruyabildi yine de.

Taşrada aşksızlık (yoksunluk) öfkeyi bileyebilir. Bir değeri taşıdığını ama onun paylaşılamayacağını bilmek insanı çıldıratabilir. Tanrı (bile) teselli edemez bu çoraklık duygusunu. *Güzel güzel oynayalım, yazmaca oynayalım*, Charlotte açısından içten içe acı çekerek, bile bile bir kandırma girişimi, niyetine dönüşmüştür. Bu çocukları (kızları) kendinden vazgeçme, içten paralanma pahasına yatıştırmak, avutmak için oyun(u) kuran Charlotte'dur. Ağabeyin (!) üçünden de yetenekli olduğu söyleniyor. Bilmiyoruz. Emily '*çorak yüreğinin*' teselli edilemeyeceğini, ablasının girişiminin arkasındaki düşüncüyü bilir. Hem boyun eğer, oyuna katılır, hem kinlenir, öfkeli, kızgındır ve bazen bu ablasına yönelmiştir (Charlotte bunu hiç hak etmediği halde) kanımca. Emily öç almaktan, yadsımdan, başkaldırmaktan yanadır. Onun öfkesi, Ahab'ın çekirdeği, kaynağıdır. Melville, Ahab'ını Heatchliff ve Catherine'den (*Cathy*) yontmuş olmalı. Onun öfkesinde dindışı bir kutsallık var. İmana iman(sızlık)la karşı koyar, ama şu ablası, iyilik perisi (melek) olmasa. Ablayı Emily endişelendirdi. Onun bazen açıklayamadığı tepkileri, hırçınlıkları, krizleri Charlotte'u sanırım yanılttı. Arkasında yatan aşkla sevilme, bedenlenme, varlığa gelme arzusunu göz ardı etmede acele etti. Böyle de yapmak zorundaydı, çünkü Emily'den önce kendisi için kaygulanabilirdi ve bunda da yerden göğe haklı olurdu. Madem o kendisini kendisinden vazgeçerek (adayarak) inanca bırakabildi, Emily de böyle yapmalıydı. Anne ise bu iki abla arasındaki gizli, alttan alta tutuşmuş kavgayı şaşkın gözlerle izliyor, onların telaşıyla kendi bedenlenmesini baştan terk ediyordu. Bütün bunların acı dolu, fırtınalı bir iç yaşama neden olduğunu düşünüyorum. Tek ipucu, doğrudan göndermeleri olmayan romanlar.

Bedeli hiç kimse ödemeyecekse, ölümden başka çıkış yolu kalmaz. Üçü için de

biricik çıkış yolu erken (ama çok erken) ölümdür. Hatta tüm ailenin yazgısı imgelemin yetmezliğiyle ilgili olarak ölüme, hiçleşmeye doğrudur. İmgelem derken onu yaşamın içine yerleştirdiğimi dikkatli okur anlayacaktır. Yoksa bu güzel insanların imgelemleri canlı, yaratıcıydı. Öylesine ki, bu dünya onları daha uzun taşımayı beceremezdi kendi koşullarında.

Anlatıcı Anlatıya (Yaşama) Sığar mı?

Kurgunun (yani yapının) bu kaçınılmaz ve çözümsüz sorununa değişik yanıtlar vermiştir değişik disiplinlerden sanatçılar. Bunların birini diğerine üstün ya da yetkin kılan herhangi bir şey olmadığını artık öğrenmiş bulunuyorum. Sonuçta tümünü de buluşturan şey kusur, yani *aralıktır*. Yazar, anlatısının olanaklı kılınması, kurgulanabilmesi için ... *gibi yapmak* zorundadır. Sanatçının *gibiliği* (geçici kullanmalık ağız) onun kendisiyle, kendi bedeniyle örtüşmemesinin, yaratım sürecindeki yarılması, ikilenmesinin belirtgesidir. Bu sancılı, ağırlı süreçte, etinden etini koparan, koparmak zorunda kalan sanatçı, kendisiyle kendisi arasına bir aralık, uzaklık (mesafe) zorlar. Bunu zorla, güç kullanarak yapar.

Bu kuramsal tartışmayı bir yana atıp, Emily Bronte'ye dönersek, aynı sorunsalla onun da baş etmek ve kendince kusurlu bir çözüm üretmek zorunda olduğunu saptarız hemence. Demek ki bu kusurun kaynağı varoluşsaldır (ontolojik) ve geri dönüşsüzdür.

Anlatı tekniğinin bir felsefesi yapıldı mı, neleri kapsadı (dünyadan söz ediyorum) bilmiyorum, yani çok şey bilmiyorum. Ama işin özünü, açığa düşme oluşturuyor kanımca. Sanatçıyı açığa düşerken herhangi birinden ayıran şey, *kendini açığa düşürmesidir* (bilinçle). Öte yandan bir anlatım düzeneğini ötekinden üstün kılan içkin bir nitelik yoksa eğer, ne kalır geriye. Tüm uygulamaları cennetimize katmış mı oluruz böylelikle. Hayır, bunu demek istemem. Diyebileceğim şey, sanat uygulamalarında her *kendini açığa alma* tasarımının (proje) öyle sınırsız biçimleri olmadığı, her seçilmiş biçimin kendi iç ölçütleriyle değerlendirilebileceği ve ölçütleri tutturma düzeyinin başarıyı perçinlediğidir. Biz sanat alıcıları, böyle bir önsel (a priori) varsayımı işin başında benimser, yapının teknik Aşıl topuğunu, başlangıç (sıfır) noktası olarak arkamıza alır, yola devam edersek sorun çözülmüş demektir. Kurmacanın kurmacalığının gücü tam da budur işte. Biz, yaşamamızın ağır çarkının kurucusuzluğundan (yani kurgusuzluğundan) arzumuzu yeterince doyurabilseydik, öylesine, orada yaşarken bir de bunu ötekilere anlatma derdine düşmezdik. Demek, bunu yapıyorsak, sanat girişimi ve nesneleri dolanıyorsa ortalıkta, bunlar varlıklarını ne içeriklerine, ne önemlerine ve vazgeçilmez anlamlarına, ne anımsattıklarına, ne de önerdiklerine değil, başvurdıkları yapay tekniklerinin (doğada karşılığı olmayan) iç tutarlılığına, yani geometrik ortalarının sağlamlığına borçlular.

Örneğimize yakından bakalım. *Uğultulu Tepeler*'i büyüleyici kılan şey, doğaya aykırı sıra dışı öyküsü değil. Bu sıra dışı öyküyü karşılayacak bir dil olanaksız olduğundan, bunu olanaklı kılacak sıra dışı (doğal olmayan, usa aykırı) teknik (anlatı tekniği) devreye girmiştir. Bu roman özelinde birden çok anlatıcıya başvurulması, anlatıcı çevrenlerinin (perspektif) çokluğunun, yapının çatışmalı (dramatik) duygu yoğunluğunu karşılamak ve dengelemek için zorunlu olması, anlatıcıların sağduyu ya da yanlılığıyla romanın kolay benimseyemeyeceğimiz duygusal çırpıntılarının içselleştirilebilmelerinin kolaylaştırılması nedeniyledir. Us, anlatıcı katmanında romanın çılgın, dünyadışılığını, dizge (sistem) yıkıcılığını dengeler. Lars Von Trier üzerine çalışmamda onun seyircisini *yemlemesi* dediğim şeydir bu bir açıdan. Us,

yani usdışı boşluk, hiçlik, anlatının dünyalılaştırılması için gerekli kusur noktasını, aralıktaki hiçi, geometrik ortayı, noktayı sağlar. Biz böylelikle anlatı boyunca kendimizi bu varsayımlı usa, kurmaca püfüne, aslında varlıksızlığa emanet ederiz. Eğer baştan bu varsayımı benimsemez, kabülü yapmazsak, yapıt tuhaf bir biçimde bize inandırıcılıktan yoksun, tutarsız, saçma, abartılı, gerçek dışı görünecektir. Buradaki ironiye lütfen dikkat ediniz. Bunun böyle olmaması, en dünyadışı anlatıyı bile *kurgunun* içselleştirilebilmesi, dayanağını bu usdışı us noktası varsayımından alır. Sürecin bir yerine yazar olarak, okur olarak bir varsayım (hiç noktası, yapay us/sentetik akıl) yerleştirmek zorundayız ve bunu yaşayan toplumsal varlıklar olarak en başta ve bir kez yaparız. Bu edim boyunca (estetik süreç) tökezlemeyeceğimiz anlamına gelmez.

Köye Heatchliff'e kiracı olarak gelen Mr. Lookwood çerçeve anlatıcıdır, ama aslında dinleyicidir. Öykü onun ağzından, yaşadıklarının (gözlem) aktarımı biçiminde (eşanlı ben anlatımı) başlar. Orada zaman gerçek zamandır. Olaylara bir ucundan katılmış, katıldığı, tanıklık ettiği zamanı anlatır. Ama gözlemlediği birçok şey bir anlam bütünü içine girmeyecek, her şey bölük pörçük olduğundan, anlatan bir diğer anlatana şiddetle gereksinim duyacaktır. Yani anlatan, şimdi dinlemeye hazırdır.

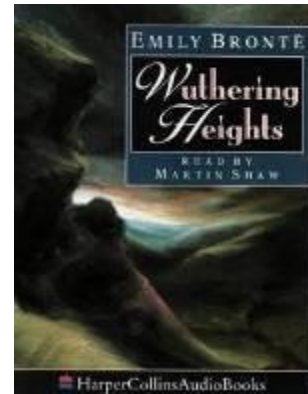
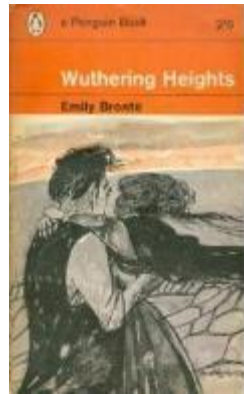
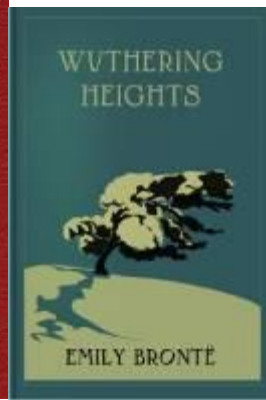
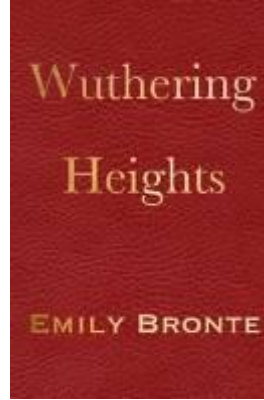
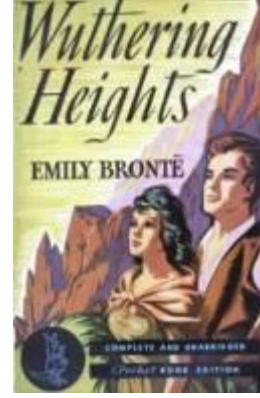
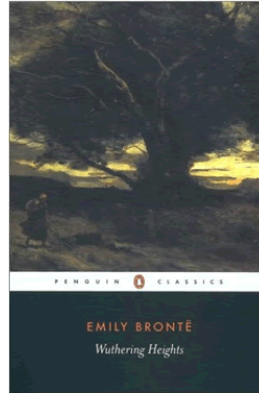
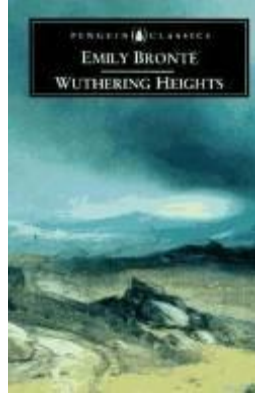
Anlatının alttaki, çekirdeğe yakın ikinci katmanına Bayan Nelly Dean'le (iki ailenin de geçmişine iki kuşak boyunca tanıklık eden dadı) geçeriz. Bu, anlatıcı uzaklığının (aralığının) epeyce azaldığı, daha içerden bir öykülemedir. Nedenler, sonuçlar, tepkiler bir anlama (ya da anlamsızlığa) bağlanabilmektedir bu katmanda. Yine de Mr. Lookwood (üst anlatıcı) denli olmasa da Bayan Dean, bir kavrayış ve denge noktasıdır. Bir dadı bu rol için uygun mudur? Coğrafi konumu, ağdaki yeri açısından en uygundur ve bu biçimsel tutarlılık, içeriksel varsayımı görmezlikten gelmemiz için yetebilmektedir. Her okur bunu deneyler.

Her iki anlatıcının da tanıklıklarında kişisellikleri, şöyle ya da böyle yan (taraf) oluşları, ayrıca kendilerine özgü bir yaşamları olduğu duygusu hoşumuza gider. Çünkü, dünyadaki her şey birbirine bağlı, birbirinin öyküsü, anlatanı ve anlatılanıdır. Bu çoğulluk duygusu bilinçaltımıza yerleşir. En üstteki anlatıcı ise, gerçekten güzel bir şey yaparak anlatıcılarını anlatılana bulamayı becermiş, bunu yanlışsız yapabilmiş, tutarlılığı zorlamamış, tersine zamanla da doğru ilintilendirebilmiştir.

İlk anlatıcı (Bay Lookwood) son anlatıcıdır. İkinci katmanın çekirdeğe ilişkin anlatısı tamamlanmış, geçmiş kapanmış, ama öykü bitmemiştir. Yaşam sürmektedir. Bir üst kata çıkmamız, ikinci anlatıcıyı (Bayan Dean) aşmamız gerekir. Aşarız ama, yakın geçmişi doldurmak için yine Nelly Dean'e başvuracaktır Lookwood. Üstelik çekimserdir, bu öyküye katılma düzeyi konusunda ikircimlidir ve kenarda kalmayı yeğler. Yalnızca bizim için (üçüncü kişiler) bir kez daha dadıyı dinleyecektir. Zaman artık yakın geçmiş zamanıdır ve Mr. Lookwood da bir biçimde öykünün parçasıdır. Roman şöyle biter: *"Dingin gökyüzünün altında, bu mezarların yanında biraz oyalandım. Fundalıklar ve yabansümbülleri arasında uçuşan pervaneleri izledim, otları hışırdatan hafif yeli dinledim ve insan bu dingin toprağın altında uyuyanların nasıl olur da huzursuz bir uyku içinde olduklarını düşünebilir, diye şaşıttım."* (Can, 378)

Anlatıcı (öyküleyici) zamanı ile anlatı zamanı başta çakışırken romanın uzun bir bölümü boyunca anlatıcı zamanı ile anlatı zamanı (şimdi-geçmiş) ayrışır. Sonra yine anlatıcı aktarımdan tanıklığa, şimdiye gelir. Dinleme konumu na geçer ve zaman bir kez daha ayrışır, ama bu kez şimdi-yakın geçmişle buluşur. Beşinci zamansal tümce şimdide akorlanır ve dilek kipinde doyurucu olmayan bir evrensel çağrıyla biter. Ölenler ölmüştür. Onların huzura kavuştuğunu düşünmekten başka ne yapabiliriz ki. İyicil anlatıcıların bu son dilekleri, her ikisini kara(nlık) kanatları altına almış üst

(yazar) anlatıcının mutsuzluğuna, tedirginliğine bir çözüm olabilir mi? İyi ki olmamıştır, eğer bu tümce (dilek) başta yer alsaydı, roman var olmazdı. Emily Bronte, kendi anlatıcılarından başka türlü kavramış, anlamış, ama yine de bunun görünür kılınması için kendine değil onlara başvurmuştur. Belki Mina Urgan'ın dediği gibi, inandırıcılığı ve okuru gözetmiştir, belki yapıtının açtığı uçurumun derinliğinden korkmuş, onu sağduyuyla dengelemek istemiştir.





Anlatıcı sesinin değişikliğine (fark) sayın okuyucum (her kimseniz, içtenlikle saygılarımı sunuyorum) ilginizi ayrıca odaklamak, yoğunlaştırmak isterim. Okumayı gerçekten seven ve çocukluklarından başlayarak, belki de baba etkisiyle, kendi çağlarına değin yaratılmış büyük yapıtları okumuş bulunan kızkardeşler, yazmak için kolları sıvadıklarında, yaşamsal deneyim kıtlıklarına karşın, yazı tekniği açısından, ortalama düzeyi tutturmanın çok ötesine geçmişlerdi ve anlatıcı sesine özen, onların ince yazınsal kaygılarından birinin de sahicilik, gerçeğe bağlılık (sadakat) olduğunu kanıtlamaktadır yeterince. Bunu Anne Brontë'de bile (**Agnes Gray**) görebilirsiniz. *Ben* anlatıcısının kendi sesinden kuşkusuz, böyle bir çoksesliliğe açılır. Aynı şeyi daha az olarak Charlotte Brontë'de (çünkü o yazısına, yazısının bütünlüğüne daha egemendir), daha çok Emily Brontë'de rastlarız. Abla ve küçük kızkardeşin yapısal özellikler açısından ortalamalar içerisine yerleştirilebilecek yapıtlarının Emily Brontë'de sıra dışı tekniklere, yapılarla ulaşması bir tansık mı? Ben bu yapısal çözümleri, ki bunlar yarı bilinçli çözümler gibi geliyor bana, yazgıya ilişkin duruşlarıyla ilişkilendirmek isterim açıkcası.

Yazgıya Kafa Tutan Öfke

Bu yumuşak ve evrensel anlatıları insanlığa armağan eden ve o günden beri dolaylarında örülü dev söylemle (mitolojiler) coğrafyalara ve zamanlara işlene işlene aktarılan yaratıların kaynağındaki Yorkshire'lı (Haworth) üç kızı özel kılan şey, içinde yaşadıkları alanı (kır) genişletme yönünde içlerinde uyanan köklü dürtüdür. Her üçünde, ama özellikle iki ablada belirgin bir tin durumu (ruh hali) var, yazılarına yansıyan. Onlar, görü(ntü) estetiği açısından yaklaşırsak konuya, önce görünmek, görünür olmak istediler, sonra bununla yetinmeyip, onlara yönelen yerleşik görüye

(bakışa) kafa tuttular. Bunun anlamı şu. Simgeler dünyasının bir parçası olma hakkını aradılar yazarak, babadan pay almak istediler (Büyük a, Lacan). Neden? Bana kalırsa kırsal dünyalarının benzer genç kızlarından biri olabilirlerdi. Onları kendi gelecekteki yazgılarını ayırımsamaya zorlayan şey, sanırım kitaplarla tanışmaları, erken okurlukları ve birbirlerini bu yönde etkilemeleridir. Birinin yazma nedeni kesinlikle ötekidir ve yaş sırasıyla bu.

İleri sürdüğüm tezi, yani yazgı bilinci, yazgıyı aşma girişimi ve öfkeyi yapıtlarının eksenine yerleştiren görüşümü, uysal görüntülerle günümüze aktarılan kızlar için (Bronte'ler) temellendirmeliyim. Onları sıradan aşk öyküleri, melodramlar içine sıkıştırmak haksızlıktan öte, ayıptır da. Sevmek onların en belirgin istemleriydi, hem de tutkuyla sevmek. Ama bu dürtünün arkasında özneleşmek, dikilmek vardı (Buna Freud-Lacan çizgisinin Thanatos, ölüm içgüdüğü dediğini belirtmeliyim yeri gelmişken). Seven, sevebilen bir kadın-özne olmak, bunu tek başına kotarmak ve bunun için göze alınması gereken her şeyi göze almak. Onların yapıtları gerçeği bu yeni boyutuyla gizli, açık taşır ve bu yüzden devrimcidirler. Böyle bir çerçevede aşk, tutku öyküleri nitemiyle yetinmek konuyu çarpıtmaktır da aynı zamanda.

Bütün bu dediklerim ve diyeceklerim Anne Bronte için daha az ölçüde geçerlidir, çünkü o direnişini geliştirecek, biçimleyecek zamanı bulamamıştır. Önünde iki direniş örneğiyle (Charlotte ve Emily), yaşasaydı susgun kalamayacak, düşüncelerini ve özellikle imgelemine özgür bırakacaktı bir noktadan sonra.

Bu kızların (Emily'nin) önündeki engeller neydi? En başka döneminin egemen değer yapıları ve bunun içerisinde kadın için biçilmiş yer. Püritanizm günlük yaşamı katı bir biçimde yorumlayıp belli bir amaca göre biçimler. Kalıp, yaşamdan güçlü ve üsttedir (varsayımsal olarak). Bu ağır bir yazgı çizgisi, evrensel bir yas (hatta çile) gibi taşınacaktır ve görev de budur.

Emily çok ileri gitmiş, ablasını aşmıştır, üstelik ablasını onun adına tedirgin edecek, bu tedirginliği dile getirecek, gerekçesini öne sürecek denli. Emily ne ailenin kurgusu içerisine, ne Yorkshire'ın, ne İngiltere imparatorluğunun, ne de dünyanın içine sığacak gibiydi. Bir yere oturtulamayan, bu nedenle duyunchaşan (vicdan) bir kötü, huzursuz, yıkıcı anımsatıcı olarak 1847'den beri bizi okudukça yerimizden oynatıyor.

Charlotte Bronte'nin yayın sırasına göre ilk, o büyük başyapıtı kafa tutmanın ilk örneğini açıkyüreklilikle koyar ortaya (**Jane Eyre**). Bu kızlar birbirlerinin yazdıklarını daha taslakken okuyorlardı kuşkusuz ama, birlikte geçirdikleri bütün zaman, aynı zamanda yazgı (kader) üzerine düşündükleri zamanlar olsa gerek. Onlar orada bulunuşlarının *niyeliğini* (kurgusal tanıklıklarının olağanüstü örneklerinden esinlerle yüklenmiş olarak) birbirlerine soruyor, çıkışı, benliği, özneliği, kimliği kendi aralarında tartışıyorlardı. Tanrısal yazgıda sorunu hangi odağa yerleştirmeliydi? Çünkü artık onların mutsuzluğu apaçık ve gözler önündeydi, bunu görmezlikten gelemezlerdi. Yalnızca üç kişi oldukları ve paylaştıkları için. Tek başına olsalardı bu atılımı asla yapamazlardı. Birbirlerinin beslenme havzalarıydılar.



Victorien açılımının, ben, ikiyüzlülüğüne verilmiş sert ve en iyi yanıtlar olduğunu düşünüyorum iki romanın. **Uğultulu Tepeler**, yayımlandıktan sonra kargışlandı (lanetlendi) neredeyse. Ahlaksız, kötülük tohumu, dinsiz bir yapıt olarak görüldü. Evet, Victorien açıda öyleydiler, çünkü Emily Bronte'nin, yetiştiği dünya ve kişisel yaşamı tam tersi imgeyi verse de bize, yapıtının bu yargıyı doğruladığı gerçek. Çünkü yapıtın yapısından başlayarak, kişilerine ve olay örgüsüne değin tüm önerileri (ya da önerisizliği), geleneksel toplumsal yapıların (din, yönetim, cemaatler, vb.) hiç birinin içine sokulamaz, sokulamadı. Ya, çağlar kapanıp açıldıktan, karanlığın sonuna değin gidildikten sonra, bugün? Gelenek bana sorarsanız sürmektedir, Lars Von Trier son filminde bunu tilkinin ağzından apaçık söyledi, '*kaos sürecektir*'. Hâlâ o tek öykünün parçasıyız, o büyük bozunumun (entropi) ve Emily'nin yaptığı kaostan dilini tersinlemesi, açığa düşürmesi. O yüzden büyük Geleneğin binlerce yıldan beri sürdürdüğü dünyalılığımızda (buradalık) **Uğultulu Tepeler**, bir yere *sığmıyor, sığmayacak*.

Yapıtın özündeki ya da özünü oluşturan öfke anlatıcısıyla dengelenir. Yapıt uyumsuz bir karmaşaya dönebilecekken anlatıcı seçimi, yapıtı bizim açımızdan algılanabilir kılar. İşimiz ancak bu biçimsel teknikle kolaylaştırılmış olur. Ödün verilmiştir verilmesine ama, içerik bu sertliği, kavranılmazlığı, sıra dışılığıyla önümüze gelebilmiştir. Başka sanatçılar başka çözümler bulmuşlarsa da yazarın önüne gelen, elaltına giren en uygun çözüm, ne dersek diyelim, bu biçim-içerik eytişmesinden (diyalektik) gelmiştir.

Sanat yapıtının işlevi, sıra dışına aracılığıyla ilgilidir. Bu varsayılmış, tekinsiz alanda yola çıkışımız bir serüvendir, gündelik korkaklığımız, sinikliğimiz bu kurmaca, saymaca, oyuncu bataklıkta gezinirken bir kenara itilir ve orada yalnızca yaşam değil ölüm (düşüncesi) de oyun içre deneylenir. Bunu Poe, Conrad, Dostoyevski, Emily Bronte, vb. yaşatır bize. Dertleri kendi sorularıdır, bizim gündelik yavanlığımızı gidermek değil elbette.

Emily Bronte, ablası gibi sözcüğün gerçek anlamında özgür(ce) yaşamak ister (bunu talep eder). Bu özgürlük sözcüğü sonraki yozlaştırılmış serüveninden öncesine ilişkin çağrışımlarla yüklüdür ve henüz kirlenmemiştir. Daha çok da kendini, görünmez ideolojik kafesten kurtarma, kadına biçilmiş toplumsal yazgıya baş kaldırma, her şeyde eşit olma istemlerine bağlar. Bu açık ya da gizlidir. Kadın kadınlıktan görünüşte vazgeçtiğinde olumlanmakta, kabul edilmekte, idealleştirilmektedir. İkiyüzlü etik yıkıcıdır bu noktada. Hem toplumsal refah ve zenginleşmeyle arzu nesnelerinde artış söz konusudur ve arzu nesnelerinde artış, arzulayan öznenin artışıyla tamamlanmalıdır ve yalnızca erkeklerin arzusu arzu nesnesi yığınağını (stok) tüketemez, eritemez durumdadır; bu nedenle kadın, çocuk da verilen izinler, komutlar çerçevesinde birer arzulayan olarak sahneye çıkmalıdır. Hem de pürten çilede asıl pay sahibi kadın olmalıdır, kadın yalnız kadınlığının değil tüm toplumun bedelini ödemelidir.

Bu kızkardeşler ilk kez soruyu doğrudan sordular, ama asıl Emily apaçık, yekten ve ürktücü bir dille. Ondan önce eğlenceli, cinsel çağrışımlarla dolu, hoppa kadınların ve aşk kaçamaklarının avaza çıktığı anlatılar zaman zaman modalaşarak da, bol bol yazılmıştı ya, bunların yaptığı bir çeşitleme değildi asla. Daha edepsiz, ayıp şeylerden bile söz edebilirlerdi, yeter ki bu yazdıklarını yazmasınlar... Bize 150 yıl sonra çok tuhaf gelebilir bütün bunlar. Ama aynı oyun bugün de sahnelenmektedir kuşkunuz olmasın.

Bu eğlence mantığını ve keyif verici avadanlık olma haklarını reddetti bu iki kadın. Bunu yapsalardı bambaşka yerlerde olacaktı. Onların sorunu iki kızıoğlankızın yatak odalarını dünyaya açmaları ve herkesi röntgene çağırmaları hiç

olmadı. Öyle sanıyorum böyle bir şey onları da irkiltirdi, üstelik bedeni cesaretle öne getirmeleri, somutlaştırmaları, yani bu cesaretlerine karşın... Dertleri kendilerini özgür duyumsamak, özgürce sevmek ve sevilmekti.

Onların sorusu yazgının ne olduğu, neden olduğu ve kadına biçilmiş yazgının doğallaştırılmasının kaynakları üzerine düşünmekle ilgiliydi. Tanrı buna nasıl izin verirdi, verir miydi? Kadın **Jane Eyre**'de erkekle (iki ayrı sınıf gerçeğine karşın) eşitliğe eğilimli, yatkındı (bu bile yeterince görülmemiş şeydi) ama **Uğultulu Tepeler**'de artık kötücüllükte bile bağımsız, özerk bir özne olarak, *buradayım senin kadar*, diye haykırmaktadır. Bu çılgılık gerçekten dehşet veren, ürpertici bir çılgıktır.

Emily, bu eşitlik ve adalet istemi (talep) için önce erkeği bozmakla işe başladı. Heatchliff erkeğin doğallaştırılmış egemenliğinin bozunumudur. Erkek de içten içe yanıp tutuşan kadın gibidir tıpatıp, tutku onu da biçimden biçime sokar, dönüşüme (metamorfoz) uğratar. Kötülük yalnızca kadının (kadınlığın) vahiysel özü (şeytanla ayartılmış, şeytanı yanında taşıyan, erkeği günâha sokan, şerrin kaynağı-kökü olan) değildir. Aynı zamanda bir erkek de onu (kötülüğü) içinde açıklanamaz, doğadışı biçim ve içeriklerde, anlama gelmez anlatım ve aktarımlar içerisinde taşıyabilir ve kadın(lık)a özgü tutkuyla, değişkenlikle, dönüşüm yeteneğiyle bunu yapabilir. Emily Bronte'nin öfkesinin öç sınırlarında dolaştığının da kanıtıdır bu. Bunu düşünmekle yetinmez, erkeğin de günaha arada bir, şeytanca (kadınca) baştan çıkarılarak bedeniyle bulaştığını değil, ruhuna varıncaya değin şeytana teslim olduğunu gösterir. Bunu göstermesidir dehşetimizin kaynağı. Heatchliff'i ironik bir eciş bücüşlük içinde karikatür, yergi nesnesi olarak imleyebilseydik, bu bizi çok rahatlatırdı. Ama yergisellik bile yapıtı kategorize etmeye yetmiyor yazık ki ve bu *şeytan kadın* (Emily) sınırları aşmıştır, çağları aşmıştır ve Mr. Hyde'ımızın (1886, **Dr. Jekyll and Mr. Hyde**, Robert L. Stevenson) öncülünü bağışlamıştır bize. Peki biz içimizdeki bu Heatchliff'le ne yapacağız?

Bence Emily Bronte'nin ütopyası, erkekteki bozunumu (entropi) kanıtlamak değildi. Benim söylediğim bu değil. Onun yaptığı, öfkeyle, üzerine basarak ve güçlü bir biçimde dile getirdiği şey, erkeğin kadından (tabii tersi de) hemen hiç ayrımı olmadığıydı; mutsuzlukta, acıda, günahıta, suçta ve varsa erdemde tam eşitlik geçerliydi, yani gerçek böyleydi. Romanı, tarihin dayattığı güncel (Victorien) *gerçeği* bu ütopyik varsayımla sarsıyor, dolayısıyla yeniden kurgulamak zorunda bırakıyordu. Ablasından daha dev, daha yüce bu bozguncu, devrimci edimini kundakçılığa vardırımdan da çekinmiyordu. Çünkü bugün de yapıtı açık değil kapalı yapıttır içerik örgüleri, donatıları açısından ve dikkat isterim, örneğin en yakınındaki **Jane Eyre**'e göre Eco'cu anlamda *açık yapıttır* aynı zamanda **Uğultulu Tepeler**. Çelişki yakalamaya uğraşmayın, rica ederim; *açık yapıttır*, çünkü roman okurunu ikilemekle yetinmez, her çağdan okurunu yerinden etmekle kanmaz, kendi belirsizlik alanını (ben buna izninizle, *öfke alanı* diyeceğim), bizim anlamlandırma çabamıza karşın ve bu çaba sürekodukça dayatır, büyütür. Yapıtın içinden üzerimize doğru gelen fırtınayı (saldırıyı) fiziksel bir etki olarak duyumsar, bu alanın manyetik çekimine kapılır, korkar, korka korka sürükleniriz peşi sıra. Bizi bu romanda çeken şey, yine çeken şey bu belirsizlik alanının gizli sözü, vaadidir. Biz buralıyız, yeryüzölüyüz, aynıyız, kardeşiz. Aşkla ve ölümle... Şimdi belki Faulkner'i ve onun ilk romanını daha iyi anlayabilirim: **Aşk ve Ölüm**. ("*Hayatın ön kapısıyla, arka kapısı...*", **Soldier's Pay**, 1926).



Cathy'yi (anne Catherine) tek başına anlayabilir, insanoğlunun günâhkarlığı üzerine geniş geniş yargılar üretebilirdik böyle bir okurluk deneyiminden, ne yararlı, ne de iyi olurdu böylesi. Ama yazar tutup da, sanki eril ikiziymiş gibi Heatchliff'i de aynı kötülük içre tanımlayınca, bizde pusula şaşıyor. Öyle oldu.

Burada önemli olan yazarının ve yapıtının göze aldığı şeydir. Yaratıcı kanon, dizgeye bağlı seyretmez, dizgenin (sarmal) açığı, aralığı, yetmediği yer ya da şeydir. Bu yüzden bir geleneğe bağlanmadan, kendi de gerçekte bir gelenek oluşturmadan (yani zaman ve uzamaşırılık sözünü ettiğim, tarihdışılık) yapıt dizgeyi tümleyen (bağlamı genişletmek), tam bunu yaparken bir yandan da eksiltir. Tamamlarken eksiltme tasarıdır (proje) sanat. Şimdi bunu bilen, bilince çıkaran, yapılanın ne olduğunu, anlamsızın kıyısındaki (uçurumun kıyısı) *asıl anlamı* bilir, ayırmsar. Yargı, kanonun bilinci tarafından verilir, azınlıktır bu bilinç, çoğunluk onu mülk edinir, kullanmalığa dönüştürür. Bu yargı beylik yargıya dönüşür ve izini artık kolay kolay silemez. Kitlenin malı olduktan sonra, dediğim. Başyapıt olmanın gerekçesi kanonun içinde kalır, öte yana geçtiğinde düşer (gündemden, bilinçten, gerekten). Geriye kalan başka ağızdan devşirilmiş yaygın, yerleşik kanıdır. Doğru da olabilir, yanlış da. Önemli olan bu yargıyla yüzleşmedir son okurca. Bu yargı bir kez daha sınanmadıkça geçerli değildir kuramsal açıdan (yanlışlama).

Yani, dünyanın en iyi on romanından (!), diyelim ki biri sayılması, **Uğultulu Tepeler**'i daha okunur, daha yaşamsal kılmaz herhangi biri için. Bunun için gereken şey içimizde taşıdığımız Heatchliff'i, Catherine'i yüze çıkarmaktır. Yoksa budalalığımızla kendimize gerçekte haksızlık yapmayı sürdüreceğiz, hep bağışla(n)dığımızı sanırken.

Tutkunun ölümcüllüğü konusunda (ölümüne tutku) sınırları sonuna değin zorlar Emily Bronte. Bu tutku, böyle, bu biçimiyle içinde yaşadığımız dünyada vardır, onun tutkusudur. Kendimizi aldatamayız (sahiciliğe davet alıyoruz, demek). Belki kurumları bile (örneğin, evlilik) hedefine koyan, bir anda yerle bir eden bu tutku, sıra dışı (anormal), inanılmaz ve abartılmış mıdır? Bir sapkınlık, sayrılık mıdır (hastalık)? Flaubert bile böylesine ileri gitmiş değildir belki de. Babası belli olmayan bir devşirme çocuk (Heatchliff) tutkuyu böylesine derinliğine taşıyabilir mi? Eşitlikte çok aşırıya kaçmıyor mu yazarımız? Toplumun bütün değerlerini çiğneyen bu ikili, Tanrıya

başkaldırmıyor, kafa tutmuyor mu? Bunu her ikisi de söz ve eylemleriyle apaçık yapar. Sanki derinliklerinde içkin bir meydan okuma özü, Prometheus özü, çekirdeği ayaklanmıştı da başından beri, Olimpos'un tanrılarına katlanamamaktadır bu kadın ve bu erkek. Onlar Ahab'a benzerler (söylemiştim). Beyaz Balina'nın, *Moby Dick*'in (Tanrının) peşine düşmüş balina avcısı, Kaptan Ahab'a. Bacağını alan Tanrıdan, aslında onun tarafından yaratılmışlıktan (!) nefret eden, bunun öcünün peşine düşmüş Ahab gibi Heatchliff de, Catherine de, tutkularına yaklaşan herkesi tutuşturan, yakıp yıkıp öldüren güçte bir öçle yeryüzüne saldırırlar. Yaygın, yerleşik ve sıradan ahmaklık aşkı, bu tutkuyu anlayamaz, anlayamayacaktır. Oradan bakan büyük bir çatışma, yoksun bırakma, kin ve yok etme eylemine tanıklık ettiğini düşünecektir. Bu sevmenin kendine özgü, kendince yaratılan dili, ortalamanın dilinin dışında, çok üstündedir ve bu iki karakter bu yüzden yalnızca birbirlerinin dillerini anlarlar. Bu romanı böylesine erişilmez, büyük yapan şey, bağrında diri tuttuğu Tanrıya kafa tutma boyutu, gücü, duygusal yoğunluğudur. Bu küçük, çirkin sayılabilecek, bedeni sevilmemiş kadın, bu bana kalsa güzeller güzeli civan, Emily, hangi cinsten olursa olsun bir insanı güzel ve doğru yapacak şeyin, başkaldırmak, Tanrıya (bile) kafa tutmak olduğunu anlamıştır. Eğer varsa bundan Tanrı yitirmeyecek, ama insan(oğlu) kazanacaktır. Yani hesap şimdi, burada görülecek, bedel her ne ise şimdi, burada her şeyle gerekirse ödenecektir.



Bu İnsanlar

Arkada güçlü bir coşumcu esinti, İngiltere’de özellikle etkin anlatımlara ulaşmış gotik öykülerin olduğunu biliyoruz. Bu kızların bu geleneği ayırımsamadığını düşünmek saflık olur. Üstelik yaşamlarının uzamsal kesişim noktası, onların tinlerini (ruh) bütün bunlarla kişisel olarak da beslemiş olsa gerek. Uyarıların az olduğu kapalı eyleşim(sizlik)de düşgücünün düşlemsel (fantastik) yanı olağanın üstünde üretici olabilir. Fantasmagorik salgı çoktur böylesi anlarda.

Üç kızkardeşin de yazıda en titiz oldukları şey, okuyunca anlıyoruz ki karakterlerin resimlenmesi, betimlenmeleridir. Bunu yazıya soyunmuş bir tasarının olmazsa olmazı, temel kuralı saydıkları belli. Yalnızca kişilerin değil, dış dünyanın genel açıda görüntülerinin, iç uzamların nesnelerle dolduruluşlarının titiz ve olması gerektiği kadar (ne çok ne az) betimleri konusunda bu özenin kaynağı ne olabilir? Kızkardeşleri buluşturan bu yöntemibilimini ve gerçekten bugün de etkileyici büyük gücünü ben şöyle açıklıyorum: Kaynak kıtlığı. Gereç kıtlığı. Ellerinin altında gereç öyle sınırlı, güdük, verimsizdi ki, onu (yoğurdu) üfleyerek, hiçbir şeyi atlamama kaygısı ve duyarlılığıyla yediler, değerlendirdiler. Bu ekonomizmeleri şaşırtıcıdır ama kaçınılmazdı da. Bu yüzden *aynı* şeyleri (dışarlık açısından; yani olay örgüleri, karakterler, ilişkiler, söyleşmeler, uzamlar, vb.) yazmışlardır. Onları, dikkatli göz açısından ayıran şey, yaklaşımlarının arkasında gizli soruları, bu sorunun omurgasını oluşturan cesaret eşiğidir. Yaklaşımlarında gösterdikleri cesaretle gidebildikleri erim (menzil) onları birbirlerinden ayırır.

Yani Rochester (**Jane Eyre**), biraz Heatchliff (**Uğultulu Tepeler**), biraz **Agnes Gray**’deki Master Bloomfield ya da Uncel Robson’dır. Her iki Catherine’de (anne ve kızı), Jane (Eyre) yankılanır gerçekte. Agnes, yavru kuşları, içlerinde Heatchliff ve Catherine’leri açık biçimde yankılayan Bloomfield’lerin çocuklarından kurtarmak için bir taşla ezer. Demek yaşamın özündeki şiddetten hepsi de kendi ölçeklerinde paylarını almış bu güzel insanları ayıran şey, göze aldıkları şey, yani göze alma düzeyleridir. Çünkü üçü de aynı kafesin içindedir ve birbirlerinin sesleriyle ötüşü öğrendiklerini, içim burkularak söylemem gerek.

Dertleri kadınlık (hakkı) olduğundan önce kadın karakterler üzerinde durmak istiyorum birazıcık. Üçünün de kadın karakterlerinde açıktan ya da gizli yürüyen bir arayış var ve zaten Bronte’leri bu açığa yerleştirmek gerekir öncelikle. Onlar Victoria ahlâkının kurbanları olarak, yaşamın yığınsallaşan arzulu çağrılılarıyla kadına biçilmiş kuralların (norm) arasında tüm kadınlığın acılarının bedelini İsa gibi ödemek üzere çarmıha gerilmiş üç karakterdiler. Jane bedenini ucundan, yarı-örtük, arzulanabilen özne(yemiş gibi) göstermiş, Cathy (daha çok anne, ama kızı da) bedeni bütün günahıyla birlikte üstlenmiş, tanrısız bir tutkuya neredeyse sürüklemiş, Agnes ise belki üzerinden atamadığı örtüsüyle alttaki bedeni imlemiştir.

Uğultulu Tepeler’e (Rüzgarlı Bayır) dönersek, kadınların yine erkek (Heatchliff) üzerinden tutkularını sahiplenebildiklerini, bu tutkunun erkek üzerinden açığa çıktığını söyleyebiliriz. Dışarıdan aileye daha çocukken giren Heatchliff’in, Catherine’in tutkusunun açığa çıkmasına, oluşmasına yol açtığını, onun ikilemelerinden anlarız. Heatchliff’le yaşam yoluna çıkıp çıkamayacağını bir türlü kestiremeyen *Cathy*, tutar sırf Heatchliff’in canını yakmak, onu uyarmak için belki de, Linton’la evlenir.

Romanın ana kişileri hayvansıdır, çünkü tutkulu, dolayısıyla duygularıyla devinir, konuşurlar. İçgüdüsel tepkiler verir, şiddeti bir iletişim yordamı olarak öncelikle kullanırlar. Bu gözlemlerden yola çıkarak birçok büyük klasikte ana imgeyi oluşturan iyi(lik)/kötü(lük) çatışmasının, akla karanın bu romanın temelini de oluşturduğunu

söylemeyeceğiz. Hatta tersine, Bronte'nin bu evrensel izleği yıktığını ve bunun yarattığı estetik güzelliğin daha önemli olduğunu düşünmeliyiz. Çünkü böyle bir ikicilik (düalizm) insan(oğlunun) öyküsünü, özellikle tek tanrılı dinler üzerinden sakatlamıştır. Bu ikicilik, bir fındık kıracağı kısıkağı gibi, varsa insan tümlüğünü çatlatmış, kırmış, hatta içini (öz) ezip geçmiştir. Romandaki uzamsal (mekân) dağılım, bu izlenimi (ikicilik) vermektedir. İki karşıt ev ve bu iki evin kişileri de ayrı, karşıttır. Bir ev (*Trushcross Grange*) iyicil bir odakken, *Wuthering Heights* Mr. Hindlay'i, Joseph'i, Hareton'ı, Heatchliff'i, hatta yeğen Linton'ı (İsabel'in oğlu), Catherine'yle kötücül, karanlık bir odak gibidir. Kolayca bu tuzağa düşebilir okur. Bu karşıtlığın coşumsal gücünden yararlanmıştır Emily Bronte, başarılı bir gerilim kurucu olduğundan... Ama tümü budur. Düşlemine, yeteneğini böyle bir karşıtlığa dayamakla yetinemezdi. Çünkü dediğim gibi onun derdi başkaydı. Yapıtın daha üst katmanlarında gezindiğimizde, en genel imgeye, bütünsel, egemen imgeye baktığımızda göreceğimiz şey, tek gövdelidir (monolitik). Orada doğuştan gelen karşıt özler değil, ilişki ve toplum vardır. Tutku tutkuyu, söz sözü tetikler, hatta çığırından çıkarır ve bu dünya böyle olduğundan, olabileceğindendir. Emily Bronte bunu kavramıştır kesinlikle. Onun yolu doğrudan Freud'a çıkar, çünkü libido (beyin soğan sapı, bence elbette), ikili (iyi/kötü) yapay kurguların dibinde yatan ve o tüyler ürpertici çığlığı gökyüzüne boşaltmak için bekleyen tek bir hayvandır (yaratık). Yine sanki gelmiş, bir öze dayanmış gibiyiz, onun bir ya da iki olması neyi değiştirir, denebilir. Hayır, Emily Bronte sözkonusu olduğunda, içeride dipte bir yapıdan söz etmedim, önüme getirdiğim şey, Oedipus'u yapan Oedipus, Lacan'ı yapan Freud, Heatchliff'i yapan Catherine, vb.dir. İşte bu yapıcılık, bu üretim, dışarıdan geldiği, dünyalı olduğu için **Uğultulu Tepeler** böyle etkilidir, sarsılırız okuyunca. Dostoyevski, demişti, tinbiliminin kaynağında durur, sanırım Nietzsche. Ama Emily Bronte'yi okumuş muydu, bilmiyorum. Onda sözden düşen söz, insandan düşen insan olarak tinbilimi (psikoloji) yapıtın havasını oluşturur. Kişilerin canlılığı, üç boyutlulukları ve yapıtta içkin çokseslilik bu tinbiliminden gelir.



L S. Lowry

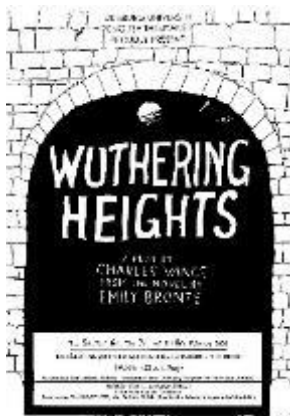
Tutku (arzu), omurgayı oluşturur ya da eksenini. İstemek (arzulamak) bedeni, yeri (toprak) çağrıştıran, çağrı içinde (püritanizm) başlı başına bir günah iken, hem de yukarıda dokunduğum gibi kadınla (onun bedeniyle) ilişkilendirilmişken, iki anlatıcı dışında (iki kısa devre) bir romanı tutkulu bir dolu insanla doldurmanın başka ne anlamı olur? Ablanın (Charlotte) açık etkisi uçlara taşınmış, gerçek bedenler, yalnızca ışık değil gölgeleriyle de belirmişlerdir. Bu doğru gereçten gerçek (sahici) insanlar yapmaktan başka bir şey değil. Bir oyma, kazıma, kör, sağır şu kütükten tin çıkarma, bir tür cadılık töreni. Emily Bronte, ilk tümleşik, bireşimsel cadı olduğu içindir

ki sesi bunca bunaltıcı, cehennemsi, ürkütücü ve uyarıcıdır. Yani onun kişileri cadının kötü cinleri gibi basar evimizi (beyin çatımızı). Ve burada nasıl anımsamam Trier'i (**Antichrist**, 2009). Tutkunun ilk nesneleştirildiği, önümüze getirildiği bu romanın kişileri içimizde gömdüğümüz ve ektisiz kıldığımızı sandığımız ne kadar hortlak varsa tümünü yüze getirir. Aman Tanrım, içimizde ne çok hortlak barındırıyormuşuz!.. (İbsen, Emily Bronte'ye bir şey borçlu mudur?)

İşte bu ele geçmezlikle, bu kaygan iğrençlikle dolu, tiksinti verici kişilerden yanadır yazarın seçimi. İkiciliği (düalite) aşan boyutu bu romanı evrensel kılıyor bu nedenle. Eğer, iki alt anlatıcısı gibi baksaydı dünyaya (bir dengeleyici, bir uzlaştırıcı, bir uyumlu insan) böyle bir romanı yazmaz, bu kişileri çıkarmazdı ortaya Emily (Bronte). Anlatıcılarının sınırı ötesinde yaratır roman kendi coğrafyasını, tinini. Bunun son egemeni kimdir sorusu yersiz burada (kuşkusuz yazardır bu kişi). Ve yazmış, bu dizginlerinden boşanmış insanları ortalığa salmıştır. Onlar sevmede öyle ileri gitmişlerdir ki, bizi hayran, ağzı açık bırakan şey bu dalganın Richter ölçeği değil, büyük cesareti ve insanın gizilgücü (potansiyel), olanaklılığıdır (imkân). Bu bizi onurlandırır (malı), ama ürküt-ür (meli) de öte yandan. Bunları okuyacak kişi sanabilir ki, yazara çok şey, olmayacağı şey yüklenmektedir. Uslu, uysal yaşantıları içerisinde bu üç kızkardeşe ilgili bugüne değin böyle yorumlar yapılmadı belki de. (Aslında bilmiyorum) Çok ileri gidilmektedir. Görünüşte öyle. Bu benim hoşuma gittiği, bu kızları böyle anlamak istediğimle ilgilidir biraz, bundan kuşku yok. Ama kötü okur da sayılmam (sanırım). Kitabın ayrı, kendi sesini de duyarım, usum bu sesin kitabı *yapanın* sesiyle arada bir de olsa örtüştüğünü düşünür. Diyorum ki, bu uysal, bu ahlâklı, taşralı kızlar, hayır, tam tersine dünyaya açıklılar tinleriyle, dünyalıydılar, taşraya sığmadılar, çünkü sığamazdılar ve çağlarının ahlâkı onlara asla yetmezdi, çünkü daha büyük, daha yetkin, yaratıcı, kurucu bir ahlâkın sahibiydiler aynı zamanda. Romanlarındaki insanları onlar yarattılar, hem abla ve küçük kızkardeşten ayrı olarak Emily Bronte, kendi kişileri (karakter) için olumsuz yargı hiç vermedi. Tersine, onları yazdı, onlar için yazdı, kendini (tutkusunu, arzusunu) anlattı.

Tutku böylesine belirleyici olunca, çatışma derin ve sarsıntılı geçecekti. Yapıt boydan boya dev bir kırılımla, sürtünme ve çatışmayla kulaklarımızın dayanamayacağı seslerin eşliğinde uçurumu derinleştirecekti. Oraya (bu yerçukuruna, jeosenkline) yeni bir okyanus dolacak, insanın tutuşmuş tinsel magması orasından burasından delegecekti bizim yaşam dediğimiz tekdüzeliğimizi, bu dayanılmaz yavanlığımızı. Volkanizma bitmemiş, tutku ölmemiştir. Yaşam, birin bölünmesi, parçalanmasının süreği, öyküsüdür.

Öyle de oldu.



Belki benim artık bu roman üzerine söyleyebileceğim şey buncadır. Sorumu

ancak buraya değin oluşturabildim ve taşıyabildim. Daha birçok açıdan, düzeyden yaklaşılabılır romana. Hem bana kalırsa hiç önemli değildir bütün bunlar. Son ve geçerli söz, okumaya, doğrudan okumaya ilişkin olacaktır. Onun vereceği şeyi, *onun hakkında...*veremez.

Ben dedim ki, tinbiliminde bir öncüdür Emily Bronte.

Ayrıca dedim ki, o kendisini bir tür Jean Dark (şehit, martyr) gibi sürmüştür baltanın altına, tutuşmuş odunların üzerine.

Üstelik dedim ki, öcünü hakkıyla almış, ondan yaşamını alanlara neyi aldıklarını o gün bugün anımsatıp durmuştur.

Hem dedim ki, Emily Bronte kendisi ve kızkardeşleri için eşitlik ve adalet istedi. Bu roman bunu istemenin acı ama cesur bir örneğini verir.

Ve dedim ki, Emily (Bronte) gökyüzünü gecenin derininde ışıldatan, o yıldız...

Dedim ki, onlardan biri. Belki şafağın, seherin yıldızı...

Belki benim de yıldızım...



ANNE BRONTE

(1820-1849, İngiltere)



AGNES GRAY⁶



Ağabeyi ve ablası Emily'nin aynı yılda ölümünden sonra sanki acelesi varmışçasına daha 29 yaşında, arkasında iki roman bırakmış olarak hemen arkalarından seyirten Anne, büyük ablasının, **Jane Eyre**'in yazarı Charlotte'ın kucağında öldü (1849).

Bu yalın, dengeli roman için yazacak çok şey yok. Ama baştan ilgimi çeken birkaç noktaya değineyim hemen. Jane Eyre'le aynı doğa, coğrafya, zaman sözkonusudur ve bunu romanlardan anlarız. İkincisi Jane Eyre'e (kurguya) göndermeler olması, Agnes Gray'de. Bu gerçekten hoştu. Ablasının anıtsal yapıtını ufacık da olsa gereç olarak kullanmıştır Anne Bronte.

Bronte'lerin annesi (soyca köklü) yoksul bir rahiple evlenmiştir. Charlotte Bronte de... Ve Agnes için örnekçeyi onlar oluşturmuş belli ki...



Anne Bronte çalışması

⁶ Bronte, Anne; **Agnes Gray** (1847), Çev. Azize Bergin, Merkez Kitaplar Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2007, İstanbul, 212 s.

İnanca yaklaşımında yalınlık ve ussalık, bağnazlığı dışlayan yan, eşitliğe verdiği değer ve bunun altına koyduğu belirgin vurgu ablalarının cesaretini taşımasa da Anne'nin aynı zincirin halkası olduğunun kanıtı ayrıca. Anne belki de kızkardeşler içerisinde en çok okuyanı. Bunu söyledim ama herhangi bir kanıtım yok. Belki, ilk romanındaki düzen(lilik). Eski deyişle, tertip(lilik). Armoniye, uyuma, dengeye verdiği önem, onun yapı tasası içinde olduğu izlenimi veriyor okura. Anlatı öyle disipline edilmiş ki fazlalıkları, gereksiz çıkıntıları, yersiz, aşırı yanları yok. Oysa ablalarda bazen ipin ucu kaçıyordu ve bunu yüksek sesle söylemek isterim, iyi ki kaçıyordu. Eğer diyorum, Anne Bronte'nin de biraz şansı olsaydı, çoktan yerleşikleşmiş, sağlamlaşmış yeteneğini bir özgüvene dönüştürebilirdi ve o zaman cesaret edebilirdi biçiminde, dilinde atılımlara, aşırılıklara. Elindeki kuşu salıvermekten korkmazdı. Çünkü onun kusursuz, dengeli, uyumlu anlatısının eksikliği, kusuru ileri gitme, cesaret etmeden, az da olsa kusurlanmaktan başka şey değil. Anlayış olarak ablalarından belki ileride olan Anne, yazı olarak işte bu nedenle geride, gölgede kalmış olmalı. O kusura, uyumsuza cesaret edemedi. Akıllı uslu, ölçülü, içdengelerini sağlamış, klasik geleneğe saygılı, edipli bir anlatıdan yana olmuş. Ama kimse yanılmasın, satır aralarını okuyan bilir ki ablalarından daha az gizilgücün sahibi değildir ve eğer yazabilse, yani yaşayabilseydi dünya yazını başyapıtlarından birini daha kazanabilirdi. Bunu güçlü bir biçimde sezgilediğimi belirtmeliyim burada. Kendini henüz bir öğrenci olarak gören Anne, ölçüyü tutturmayı önceledi (haklı olarak).

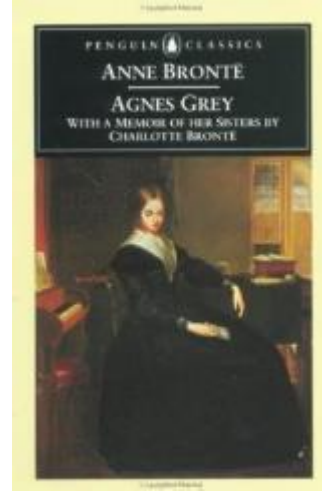
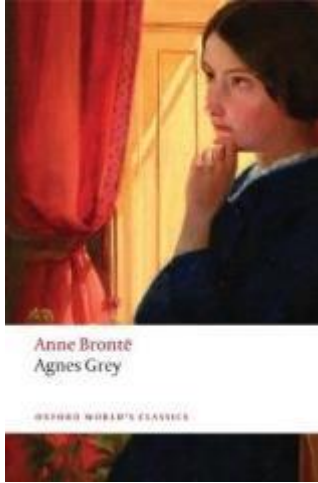


Bu üç kızkardeşi dünya yazınının seçkinleri yapan değerse onların dürüstlükleriydi bence. Victorien etiğin kadını sıkıştırdığı yerde ve dönem kadınının egemen etikle uzlaşıp oynadığı, ikiye bölünmüş olmak zorunda kaldığı yerde onlar yalın bir doğruluk anlayışını, yani doğruluğu yalınlıkta ve doğrudanlıkta bulmayı bir tez olarak handiyse, ileri sürdüler. Üçü de yaptı bunu. Emily bunun için cephe açtı, kendini kurban etti denebilir. Ama birine paye vermek neden, üçü de birbirlerini birbirlerine yazdılar. Sanırım geleceğin okurlarına değil. Onların uzam ve zamanlarının bir sınırı vardı, sanırım düşlemlerinin de...

Charlotte yazınsal bir kimliği neredeyse edinmişti, Emily ve Anne'se büyük ablalarının asıl kimliğiyle örtük bir biçimde yalnızca ve yalnızca sevilme istemişlerdi, onların romanları yayınlanmış bile olsa dertleri yazı(n) tarihine geçmek değildi. Bir büyük kişisel hesaplaşma içindeydiler. Yapıtlarını bir çiçek gibi, tanımadıkları insanlara uzatıyor, bu yapıtın arkasında duran, titreyen, üşüyen, arzulu, ama bir o denli iyilikle dolu, görünüşte çirkin ama içte ışıklı, aydınlık, sevecen o tinin eşsiz güzelliğinin ayırmsanmasını umuyor, bekliyorlardı.

Onların bu sevgi dileyen büyük anlatılarını düşündükçe içimin titremesi,

gözümün yaşarması işte bundandır, son soluklarını verirken bile sevilme isteğiyle dolu bu kadınlar o kırmızı dilek gülünü vermeye çabaladılar. Sevimyi çok istediler, çünkü herkesten çok sevimye değer olduklarını biliyorlardı. Bunu istediler, çünkü içlerinde gömülü hazineleri bağışlamaktan çekinmeyeceklerdi bütün dünyaya, yeter ki biri kabul etsindi onların gülünü.



Bu kızkardeşlerden başka bir yazar oldu mu, bana bir kırmızı gül uzattığını düşündüğüm?

Nezihe Meriç? Ya Tomris Uyar?

Tomris Uyar da okuruna gül verenlerden, Brontë'gillerdendir.

Uslu, dikkatli bir öğrenci olarak önünde ustalarının (ki ablaları da birer ustaydı gözünde) örneklerine baktı, önce iyi bir öğrenci gibi onları tıpkıladı, hani müzelerde ustaların işlerini kopyalayanlar gibi. Akademinin temeli budur. Önce terimler öğrenilecek, bilinen tekniklerin ustası olunacaktır, yani çıraklık yapılacaktır. Anne çıraklığı olmasa da, kalfalığında yakalandı, donduruldu ve sonsuza gitti. Onun ustalık yapıtını biz vereceğiz ona. Biz tamamlayacağız yapıtını. Bunun için yazdıklarını okumak yeterli.



Ailesine destek olmak için zengin çocuklarına özel öğretmenlik (mürebbiye) yapan Agnes'in öyküsü Jane'in öyküsünün aynı neredeyse. Bu genç kızlar gittikleri yerde karşılaştıkları kötü davranışlarla inanılmaz bir dürüstlük ve hak duygusuyla baş ediyorlar. İçlerinde büyüyen bedenlerini her şeye rağmen (özdenetim) bilince çıkarıp itiraf ediyor, sahipleniyorlar da.



Ben anlatıcı (Agnes) kendi iç çatışmalarını okurla paylaşacak denli içtenlikli ve dürüst olduğundan romanın özgünlüğü ne olaylarının görkeminden ne kişilerinin aykırılıklarından, ne zaman zaman parlak bölümcelere ulaşan doğa betimlemelerinden, ne de gizli/açık savından değil, bu okurla kurulan yakınlıktan (yakın mesafe) geliyor. Biz Agnes'in gizdaşı gibiyiz roman boyunca ve bir genç kızın umutları ve umutsuzluklarıyla yolalıyoruz sayfalarda. Bizim de duygularımız ona eşlik ediyor koşutlu olarak, bir tür duygusal eğitim (Flaubert) yaşıyoruz. Zaten şöyle başlayan bir romanın büyüüne kapılmamak elde mi?

“Gerçek hikayelerin hepsinde öğüt vardır; yalnız, kimisinde hazineyi bulmak zor olur, bulunduğum zaman da o kadar önemsiz olduğu görülür ki, içindeki o kurumuş, büzülmüş taneciği almak için cevizin sert kabuğunu kırmaya uğraştığınıza değmez. Benim hikayemin durumu da böyle mi, değil mi, işte onu takdir etmeye pek yetkili değilim. Zaman zaman hikayemin kimisi için yararlı, kimisi için de eğlendirici olabileceğini düşünüyorum; yalnız, bunu dünya kendi kendine takdir etsin daha iyi. Silik kişiliğime, aradan yılların geçmiş olmasına, birkaç uydurma adın kanadı altına sığındığım için bu cüreti göstermekten korkmuyorum. En yakın arkadaşşıma bile açıklamaktan çekineceğimi bildiğim şeyleri açık açık gözler önüne sereceğim.” (5)

Azize Bergin'in nefis çevirisinden sözötenin yeri mi bilmiyorum.

Anne'de ablaları gibi toplumsal eşitsizlikle görgü/süzlük arasındaki ince ilişkiyi sınırlı yaşam deneyimlerine karşın saptamaktan geri durmaz. Zenginlik; çokca bencillik, gösteriş arkasında gizli cehalet, kibir ve görgüsüzlük demek üç kardeş için de. Ama her zaman bu olasılık yüksektir. *“Bay Robson'un, kadın cinsini aşağılayan bu beyefendinin züppelikten pek de geri kalmadığını gösteriyordu.”* (49) Yalnızca kendilerini anlatmakla yetinerek, seçeneği de göstermiş oluyorlar. Seçenek, iyi eğitilmiş, düşünen, usa duyguları denli bağlı, duygularını usla dengeleyen, denetleyen insanlar olmak. Bunun için ille de para gerekmediği açıktır, ama böylesi de tansıklır bir yandan. Yoksa yoksulun da cehaleti zengininki gibi kötüdür.

Duyarlılık öylesine keskindir ki, Anne'in çekinik kararsızlığı, Agnes'i şöyle konuşturur (yazdırır): *“Okurumun sabrını taşıyırım korkusuyla, öğrencilerimin sinir bozucu eylemlerinin, ağır sorumluluklarımdan doğan dertlerin yarısını bile bile bile anlatmadım. Kim bilir, belki de bunu çoktan yapmışımdır. Ancak şu son birkaç sayfayı yazmaktaki amacım, bu konunun ilgilendirdiği kimseleri eğlendirmek değil, onların*

olaylardan yararlanmalarını sağlamaktı. Böyle meselelerle hiç ilgisi olmayan da, hiç kuşkusuz, şöyle gelişigüzel bir bakıp geçecektir, belki de yazarın sözü gereksiz yere uzattığı düşüncesine de varacaktır.” (39)



Gülü uzatan elin sahibine lütfen kulak verin:

“Onu söylediklerini bir bir tekrarlamayışım, sözlerinin okuyucuyu beni etkilediği kadar etkilemeyeceğini düşündüğümünden; yoksa, unuttuğumdan değil. Hayır, o sözleri pek iyi hatırlıyorum; çünkü o gün akşama kadar, daha sonraki günlerde de kimbilir kaç defa bunları düşündüm durdum! Çoğu kere sesini en ince tonlarına kadar hatırlıyor, koyu renk gözlerinin her pırıltısını, sevimli, belirsiz gülümsemesini hiç unutamıyordum. Korkarım ki, böyle bir itiraf size pek tuhaf gelecek, ama zararı yok. Ben gene de yazdım. Bunları okuyanlar yazarını tanımayacaklar ki.” (129)



(2010)

ŞATODAKİ KADIN⁷



Doğrusu ya küçük kızkardeş Brontë'nin bu yazınsal olgunluğu beni Brontë Kızkardeşler deyince şaşırtan şeylerin başında geliyor. Öte yandan içimde bir ses bu iki romanı o yazmış olsa bile, sanki romanlar üç çift elden çıktılar, diyor. Bu elbette Anne Brontë'ye, sahneyi en erken terk eden küçüğe bir haksızlıktır. Bu nedenle geçer geçmez usumdan hemence siliyorum bu türden gölgeleri.



Gönül Suveren çevrisinden (Agatha Christie çevirmenimizdir ağırlıklı olarak) ve bir daha yapılmamış eski ama çok güzel bir baskıdan okuyorum romanı. Elime alıp da sararmış sayfaları açtığımda eskimiş ve kurumuş kağıt kokusu çarpıyor beni. Yaşamımla ve kitaplığımla neredeyse yarım yüzyıldır bana eşlik etmiş bu kitap, tıpkı büyük abla Charlotte'un o doyumsuz romanı gibi beni içine çekmiş, çağırmıştır hep. Ertelemiş, zamanını beklemişimdir. İşte şimdi o zaman, bu güzel kadınların,

⁷ Brontë, Anne; **Şatodaki Kadın** (*The Tenant of Wildfell Hall*, 1848), Çev. Gönül Suveren, Güven Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 373 s., Ciltli.

Bronte'lerin zamanı... Onları 21.yüzyılın bu çılgın ve umutsuz evreninde nasıl bir zevkle okuduğumu anlatmak için sözcüklerim yetmeyecek.

Şatodaki Kadın gizemli, sarıcı bir ad ama özgün adı değil. Özgün adının Türk okuruna bir şey anlatmayacağı düşünülmüş olmalı (haklı olarak). Belki daha yumuşak, daha doğru bir ad seçilebilirdi.

Agnes Gray'den daha iyi bulmakla birlikte ablalarına göre isyanını ve onurunu daha sessiz, ama yine de taşıyan, özgürlükçü tinini asla çiğnenmeye bırakmayan Anne'in bu romanı hakkında uzun uzun yazmak istemiyorum. Bir gencin eline dört dörtlük bir klasik yapıt olarak vermekte hiçbir sakınca görmem, tersine salık veririm. Genç insanların naif, romantik de olsa temiz bir alana, bunun yalınkat örneklerine gereksinimleri var. Bronte'lerin hiçbir kitabı yok ki olumlu yaklaşımları ağır basmasın, bugün de önerilebilir olmasın. Neden? Çünkü tümü de sarsıcı bir biçimde ya da değil, tini yüceltiyor, insan onurunu, hem de o zor koşullarda kadın(lık) üzerinden canla başla savunuyorlar. Yaptıkları gerçekten sessiz kahramanlığı için de.

Keskin bir aristokrasi eleştirisi bu asi kızların ortak paydası. Aşk koşulsuz savunmak da. Ama belki en önemlisi kadınlık savunması. Kadın özgürlüğü. Sağlam kişilikli kadınlardan biri Helen, sabırlı ama doğru kararda gecikmiyor. Bağımsız yaşama iradesini hep taşıyor. Anne Bronte daha önce ablalarının ve kendisinin yaptığı gibi aşk içinde sınıyor kahramanını. Önemli olan şu, bütün bu Bronte romanları içinde kadın karakterler baskındır, bunu Rochester'a, Heatchleaf'a rağmen söylüyorum, **Şatodaki Kadın** da geleneği bozmuyor. Helen sağduyunun (kızkardeşler için işte bir ortak payda daha) sesidir, başlangıçta halasının uyarılarına rağmen eş seçiminde yanlış yapmış olsa bile. Çünkü görüyoruz ki, kendi yanlışıyla ince ince hesaplaşmasını bilmiş, bunu üstlenmiştir. İşte gençlerimize bu romanı okuturken bunları vurgulamalı, anlatmalıyız. Olay örgüsüne (ki ciddi bir şey yoktur, olması da gerekmez) takılıp kalmalarını önlemek, yaşama açılan genç bir kadın deneyimiyle yüzleşmelerini sağlamak için önermeliyiz okumalarını. Anlatı ya da teknik kusurlar, tek sesli tını, dönemin aşılammış geleneklerinin gölgeleri hiç önemli değildir. Kusursuz roman daha yazılamamıştır. Çünkü yoktur, olanaksızdır.

Hem Anne'in bu romanını, tıpkı Bronte'lerin tüm romanları gibi değerli yapan bir başka şey daha vardır. Yarı gizli, gizli aydınlanma eleştirisi, din kurumu ve adamlarına karşı içtenlikli bir eleştirel duruş, dindarlığı insancıl bir özle taşıma yetenek ve inceliği... Bunu roman boyunca izleriz. Bağınazlığa, yobazlığa üç kızkardeş de; bu örneklerle çok sık karşılaştıklarını ve kurbanı olduklarını sanıyorum, hiç katlanamadılar. Bunu romanlarını okuyan bilir. Okumayan da kafadan atar. Üçü de aydınlanma ve eleştirinin, çoşumculuk ertesi kavşağında İngiltere'de yerlerini alırlar. Seçtikleri budur ve onları birbirlerinden ayırmadan diyorum ki, sahici kadın özgürlüğü eylemli girişiminin öncüleridirler de. Beni de özellikle bu yanları ilgilendirmiştir. Onlara bu nedenle saygım, sevgim sınırsızdır. En mutlu okumalarımından birini onlarla yapıyorum.

Bu romana odaklandığımda, söyleyeceğim çok şey olmayacak. Şaşırtıcı bir ortalama (vasat) roman. Klasik dengenin tüm niteliklerini içinde, bağrında taşıyabilmesi bir tansık (mucize) duygusu yaratıyor. Yapı içi dengeler, akışın sürekliliği, insanların yerleştirilme biçim ve ilişkilendirilmeleri, bakışlar ve ifadelerdeki gizli açık tonlamalar, yerinden oynamış duyguların bile serinkanlı, klasik anlatımın dışına düşmeyişi, konunun döneminin tiniyle bağdaşıklığı ve zamanına işaret eden boyutu, romanın genel olarak sağlamlığı, ayakları üzerine sıkı, dengeli basıyor oluşu, içinde yine de başkaldıran (asi) özü barındırışı, özgürlükçülüğü, vb. açısından vasatın içinde kalmasına karşın içimde ona özel bir yer açmamı kaçınılmaz kılıyor. Bronte

romanlarının mutlu, huzurlu sonları bu görkemli yapıtlar üzerinde eğreti dursa da, ben onlara bile olağanüstü ayrıcalıklar (istisna) tanımaya hazırım.

Demek ki bu genç yaşlarında bile evrensel (Avrupa) yazın ölçününü (standart) yakalayacak görgü, bilginin sahibiymiş onlar. Neredeyse 150 yıl sonra, Avrupa'nın durumunu bilmem ama ülkemizde romanda sağlamlık, denge denebilecek şeyi mumla arıyor oluşumuz ne acı. Eğer Halit Ziya'nın yaptığı şeyi anlayabilmiş olsaydık, eğer Nahit Sırrı birazıcık daha şanslı olsaydı... Her neyse. Bu açık artık, klasik bilgi olmadan, us içselleştirilmeden, eleştiri yaşama biçimine dönüştürülmeden ağzınla kuş tutsan yararsız, boş...

Bu nedenle, yakalanmak için uçan, geçen kuşu bekleyen bir açık ağızlar ormanında yaşadığımızı sıkça düşünür oldum. Bu nedenle işte, okuyorum kimsenin dönüp, gönül indirip de bakmayacağı, eline üstelik alıp da, okumayacağı Bronte'leri ve ötekileri... Yalnızca bu nedenle. Ortaya koydukları şeyin bedelini, kendi tenleri, kendi tinleriyle, yani tüm yaşamlarıyla son kuruşuna değin ödediler, yapıtları böyle ortaya çıktı. Okursanız göreceksiniz...

"Benimle birlikte 1827 yılı sonbaharına döneceksin." (7) Şatodaki Kadın romanı böyle başlıyor.

(2010)

KAYNAKLAR

- Urgan, Mina; **İngiliz Edebiyatı Tarihi IV** (1991), Altın Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 320 s.
- Bronte, Charlotte; **Jane Eyre** (1847), Çev. Nihal Yeğınobalı, Hayat Yayıncılık AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 441 s., Ciltli.
- Bronte, Charlotte; **Profesör** (1856), Çev. Gamze Varım, Oğlak Yayınları, Birinci Basım, 2001, İstanbul, 293 s.
- Bronte, Charlotte; **Shirley** (1849), Çev. Azize ErtenHalk Kitapları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 530 s., Ciltli.
- Bronte, Emily; **Rüzgârlı Bayır** (1847), Çev. Naciye Akseki Öncül, Can Yayınları, İkinci Basım, 2000, İstanbul, 378 s.
- Bronte, Emily; **Uğultulu Tepeler** [Rüzgârlı Bayır] (1847), Çev. Azize Bergin, Hayat Neşriyat AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1967, İstanbul, 373 s., Ciltli.
- Bronte, Anne; **Agnes Gray** (1847), Çev. Azize Bergin, Merkez Kitaplar Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2007, İstanbul, 212 s.
- Bronte, Anne; **Şatodaki Kadın** (The Tenant of Wildfell Hall, 1848), Çev. Gönül SuverenGüven Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 373 s., Ciltli.