



James Wood

**PARÇALANMIŞ
MİRAS**

**Edebiyat ve İnanç
Üzerine Denemeler**

ÇEVİRİ: YUNUS ÇETİN



JAMES WOOD

PARÇALANMIŞ
MİRAS

EDEBİYAT VE İNANÇ ÜZERİNE DENEMELER

Can Çağdaş

Parçalanmış Miras, James Wood
İngilizce aslından çeviren: Yunus Çetin
The Broken Estate

İlk baskı: Jonathan Cape, 1999

Bu çeviride kaynak alınan baskı: Pimlico, 2000

© 1999, James Wood

© 2024, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Ekim 2024, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Didem Bayındır

Editör: Hazal Birincioğlu

Düzeltili: Aylin Samancı Elmasdağ

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Sanat yönetmeni ve dizi tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak uygulama: Aylin Güler / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: Melisa Matbaacılık Yayıncılık San ve Dış Tic. Ltd.

Maltepe Mah. Davutpaşa Çifttehavuzlar Sk. No: 16 Acar San. Sit.

Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 45099

ISBN 978-975-07-6366-3

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25, Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

JAMES WOOD
PARÇALANMIŞ
MİRAS

EDEBİYAT VE İNANÇ ÜZERİNE DENEMELER

ELEŞTİRİ

İngilizce aslından çeviren

Yunus Çetin

♥can

James Wood'ın Can Yayınları'ndaki diğ er kitabı:

Hayatın En Yakın Benzeri, 2018

JAMES WOOD, 1965'te İngiltere, Durham'da doğdu. 1988'de Cambridge Üniversitesi'nin İngiliz Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Eleştirmenlik kariyerine *The Guardian* için yazarak başladı. 2014'ten beri Harvard Üniversitesi'nde edebiyat eleştirisi üzerine dersler vermektedir. Yazıları *The New Republic*, *The New York Times*, *The New Yorker*, *London Review of Books* gibi yayınlarda yer alan Wood'un eleştiri derlemeleri ve deneme kitaplarının yanı sıra iki de romanı bulunmaktadır.

YUNUS ÇETİN, 1986'da Antalya'da doğdu. ODTÜ'de Felsefe ve Mimarlık Tarihi okudu. 2021'de *Kurmacanın Kıyıları* (Jacques Rancière) çevirisiyle Institut français Genç Çevirmen Teşvik Ödülü'nü kazandı. İngilizce, Fransızca ve İtalyancadan kitap çevirileri bulunuyor.

C.D.M
ve Leon Wieseltier'a

“Nasıl ki Tâlût, babasının dişi eşeğini aramaya çıkıp sonunda bir hükümdarlık bulduysa, sahiden hakikati arama kabiliyeti gösteren denemeci de izlediği yolun sonunda peşine düştüğü hedefe, yani hayata varacaktır.”

Lukács, *Soul and Form* [Ruh ve Biçim]

“Ve bu kitaplarımın sanat üzerine yazılmış denemelerden oluşmaları bakımından taşıdıkları ayırt edici nitelik, her şeyi insan tutkusu veya insan umudu temelinde buluşturmalarıdır.”

Ruskin, *Modern Painters* [Modern Ressamlar]

İçindekiler

Giriş: Tam Değil'in Sınırları	15
Sir Thomas More: Tek Mevsimin Adamı	25
Jane Austen'ın Kahraman Bilinci	46
Bütün ve Acaba: Melville'de Tanrı ve Metafor	62
Az Çok Flaubert'e Karşı	86
Gogol'ün Gerçekçiliği	103
Çehov'un Hayat Derken Kastettiği	119
Virginia Woolf'un Mistisizmi	137
Thomas Mann: Tam Değil'in Ustası	159
D.H. Lawrence'ın Okültizmi	179
T.S. Eliot'ın Hıristiyan Antisemitizmi	198
George Steiner'in Gerçekdışı Mevcudiyeti	222
Iris Murdoch'un Kurmaca Felsefesi	247
Martin Amis: İngiliz Hapisiği	262
Thomas Pynchon ve Alegori Sorunu	280
Paranoyaya Karşı: Don DeLillo Vakası	298
John Updike'in Kayıtsız Tanrısı	316
Toni Morrison'ın Sahte Büyüsü	328
Zinacı Keşiş: Philip Roth'un Nihilizmi	341
Julian Barnes ve Çok Bilmenin Sorunu	362

W.G. Sebald'in Tereddüdü	377
Parçalanmış Miras: Ernest Renan ve Matthew Arnold'ın Mirası	393
Teşekkür	427
Dizin	429

GİRİŞ

TAM DEĞİL'İN SINIRLARI

Gerçek, her romancının göz koyduğu kurmaca atlasıdır. Çevre çizgisidir, özlemdir, tirandır gerçek. Roman gerçeği kaplar, alıp kaçar onu ve –nasıl ki gezginler kendi coğrafyalarının her noktasına ayak basmaya can atıyorsa– aynı zamanda kaçar gerçekten. Kurmacanın son derece güçlü bir şekilde açığa vurduğu gerçekliği ele almaksızın romanın gücünü ele almak mümkün değildir; ki türün başlangıcından bu yana gerçekçiliğin öyle veya böyle, genellikle de başka başka isimler altında romanı mütemediyen meşgul etmesinin nedeni de budur. Gerçeğin uğradığı o güzel bozulmalar da dahil olmak üzere her şey gerçekten akar; gerçekçilik yasa değil, müsama-hakâr bir öğretmendir, zira eğittiği öğrenciler yine onun dersini kıran öğrencilerdir. Gerçeküstüçülüğe, büyülü gerçekçiliğe, fanteziye, hayale ve benzerlerine *olanak veren* şey gerçekçiliktir. “Her yazar gerçekçi olduğunu düşünür,” der Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*'da.

Céline ve Dostoyevski gibi gerçekliğin bir çırpıda vücut bulup ansızın dünyaya geldiği yazarlar vardır; bir de Tolstoy ve Proust gibi gerçekliğin adeta açık bir hastane koğuşunda, bembeyaz bir fonda sakince doğduğu yazarlar vardır. Kurmaca okurları olarak muazzam bir gerçeklik çeşitliliğiyle karşı karşıya kalırız. Fakat her kur-

maca eserde birdenbire duygulandığımız o anlar, adına beceriksizce “doğru” veya “gerçek” dediğimiz bir şeye dayanır. Tam da böyle bir an *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*’nde, Stephen Dedalus’un babasını eski bir şarkıyı mırıldanırken (“babasının o tuhaf hüzünlü mutlu havayı süsleyen sesinin şefkatli titreşimleri”ni) duyması, sonra da babasının heyecanla şunları söylemesiyle yaşanır: “Ah, bunu Mick Lacy’den dinleyecektin asıl! Zavallı Mick Lacy! Benim çıkaramadığım bir-iki küçük nota da eklerdi araya.” Duygulanırız bunu okurken. Peki neden? Hayata benzediği için mi? Hiç şüphesiz, bizim hayatımıza birebir benzemese de, bu sahne gerçekçi bir kaybın yürek sızısını hissettirir bize; hepimizin “Bunu Mick Lacy’den dinleyecektin asıl” nevinden bir hikâyesi vardır. Duygulanırız çünkü Stephen Dedalus’un kendine özgü sandığı bir deneyimin (babasının hüzünlü bir nağmeyi dinleyişini efkârla dinlemek) aslında ona özgü olmadığı, aslında bu deneyimin babası açısından çok daha ağır ve karmaşık bir mahiyet taşıdığı müthiş bir incelikle açığa çıkmıştır. Bir gerçekliğin ardında daha derin, her daim yitirilen özel bir gerçeklik yatar.

Fakat bu an hayata benzediği kadar *Joyce’a da benzer*, “Ne kadar gerçek, ne kadar doğru,” diye heyecanlanırlar çünkü gerçek ve doğru olana ilişkin anlayışımız kısmen Joyce tarafından inşa edilmiştir. “Bir Joyce karakterinin böyle hissetmesi nasıl da doğru,” deriz kendi kendimize. (Stephen’in babasını dinleyişi tıpkı “Ölümler”de Gabriel’in, ilk aşkı Michael Furey’den bahseden karısını dinleyişi gibidir.) Christina Stead’in romanı *The Man Who Loved Children*’da [Çocukları Seven Adam], kitabın ortalarında şu cümleyle karşılaşırız: “Sam, oldum olası zor ederdi sabahı.” Bu tespitin doğruluğundan keyif almamızın tek nedeni, gerçekliği Stead tarafından güçlü bir şekilde tesis edilen Sam karakterine dair kesinkes “doğru”

bir tespit olmasıdır. Dolayısıyla kurmacadaki hakikat anları hayata benzer olanla kısmen ilişkilidir belki de; bu anlar daha ziyade, hayata benzer olana doğru akıp ondan geri çekilir. Schopenhauer *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*'da Dante'nin cehennem tahayyülünü dünyaya bakarak kurduğunu belirtir. Kurmaca okurları gerçekçiliğe ilişkin teorilerini işte bu tespit üzerine tesis etmelidir. Schopenhauer burada Dante'nin cehennemini "gerçekçi" veya "hayata benzer" olduğunu değil, gerçek olduğunu ve bize gerçekmiş gibi geldiğini söyler. Schopenhauer aksine hayatın cehennemvari olduğunu, Dante'nin cehennemini andırdığını belirtir. Dante'nin gerçekliği hayatın kara esası, çılgınca bir uyarlamasıdır. Fakat bu gerçekliğe ilişkin algımız dünyanın kendisinden ziyade Dante'nin bu algılayışı bize kabul ettirmesine dayanır.

Gerçekliği okurlarınca tasdik edildiğinde gerçek olur kurmaca. Bu tasdik etme gücümüz ise hem asıl gerçeğe ("yaşama") ilişkin anlayışımızdan hem de kurmaca gerçekliğine (romanın gerçekliğine) ilişkin anlayışımızdan gelir. Bunun çok hoş bir örneği Joseph Roth'un Avusturya-Macaristan İmparatorluğu üzerine yazdığı büyük romanda, *Radetzky Marşı*'nda bulunabilir. Genç ve sorumsuz bir teğmen, başkarakter Trotta borca batmıştır. Yoksul bir köylü olan sadık emir eri Onufrij, bin bir zorlukla biriktirdiği parasını olduğu gibi efendisine vermeye karar verir. Beze sarılı paranın gömülü olduğu araziye gider, birikimini topraktan kazıp çıkarır. Tereddüt ede ede parayı Trotta'ya getirip sunar. "Teğmenim, işte para!" Trotta bir kere bakıp geri çevirir parayı. "Mevzuata aykırı, anladın mı?" der Trotta. "Senden para alırsam rütbemi düşürürler, ordudan sepetlenirim, anladın mı?" Sonra da Onufrij'i başından savar.

Roth, Trotta'nın duygusal edebiyatta Onufrij gibi "altın kalpli karakterlere" dair kitaplar okuduğunu ama hiç-

bir zaman tam olarak bu kitaplara inanmadığını söyler. Gelgelelim, “asil ruhlu ama hamhalat delikanlılar”ın yalnızca duygulara hitap eden kitaplarda değil, “gerçek hayatta da var olduğu” konusunda teskin eder bizi Roth. “Kanlı canlı dünyaya dair pek çok hakikatin kötü kitaplarda kayda geçirildiğini; bu kayıtlarınsa olsa olsa kötü yazıldığını” hatırlatır bize. Bu pasaj çok dokunaklıdır çünkü hakikiymiş, gerçekmiş, hayata benziyormuş gibi gelir bize – bilhassa da o gülünç anlamsızlığıyla: Onufrij’in kazıp çıkardıktan sonra gururla bağışladığı, Trotta’nın gururla reddettiği para. Fakat buradaki devinim de gözden kaçmıyor: Roth, Onufrij gibi insanların gerçek hayatta da var olduğu konusunda bizi temin eder. Biz de inanırız ona. Ama neden? Sırf onunla, bu romanda böyle bir gerçeklik çerçevesinde az önce karşılaştığımız için. Gerçek hayattaki Onufrij’e dair hiçbir mefhumumuz yoktur; yalnızca romandan bize geçen bir mefhum söz konusudur. Dolayısıyla az önce karakteri yaratan tekniğin barındırdığı sahiciliğin en iyi kanıtı yine karakterin kendisidir. Onufrij, kendi kendisini yaratan bir ombudsmandır. Bizse jüri heyetiyizdir. Roth, yazdıklarının gerçekliğini bu gerçekliğe inanarak tasdik etmemizi ister bizden. Bu anlamda kurmaca açığa çıkardığı şey tarafından kanıtlanır, dolayısıyla da daima kendi kendisinin devam eden emsal davasıdır. Roman, tıpkı il il gezen bir seyyar mahkeme misali, kendi yargılama kıstaslarını da daima beraberinde getirir. Her roman kendi gerçekliğidir, kendi gerçekçiliğidir. Kendi kendisinin delili, kendi kendisinin mahkemesidir.

Ama yine de kurmacanın gerçekliği, gücünü dünyanın gerçekliğinden de almalıdır. Kurmacada gerçeklik her zaman bir inanç meselesidir, dolayısıyla da bir tür ihtiyari büyüdür: Okur olarak varlığını tasdik edip onaylamamız gereken bir büyü. Nice okurun romanlarda hakiki büyüden veya fanteziden hoşlanmaması buna dayalıdır.

nır. Toni Morrison'un kurmacası üzerine kaleme aldığım incelemede yazdığım gibi,

karakterlerin yoktan var edilmesi, sonra da kurulmuş bir dünyaya yerleştirilmesi başlı başına hayal ürünüdür; nitekim tam da bu sebeple romancının bu hayalleri sahte bir ateşte daha da pişirmesini pek istemeyiz... Kurmaca bizden inanmamızı talep eder ve bu talebin buyurganlığı kısmen de inanmamayı seçebilmemizden ileri gelir. Fakat büyü –olanaksız olaylar, hortlakvari dönüşler– inancı bozguna uğratarak tam da inanılmaz oldukları için inanmamayı seçemeyeceğimiz birtakım hayaletler salar üzerimize. İnanma; büyüye ilave edilmiş bir zeyilden, büyüünün kullanılmayan organından ibarettir... Pek çok kurmaca eserin büyülmemesinin, E.T.A Hoffmann, Gogol ve Kafka gibi büyülmüş masallar kaleme alan büyük yazarların bu kadar yoğun bir gerçekçilik barındırmalarının nedeni budur.

Kurmacayı bu kadar dokunaklı kılan şey inanmaya dönük bu nazik *taleptir*. Joyce, Mick Lacey'in o ezgiyi Stephen'in babasından daha güzel söyleyebildiğine inanmamızı talep eder. Onufrij'in kötü bir kitapta yer alan bir karakter değil, gerçek bir insan olduğunu söylediğinde Joseph Roth kendisine inanmamızı talep eder. Her an geri çevirebileceğimiz ve sürekli nezaretimiz altında bulunan, talep edilen bir inançtır bu. Hiç şüphesiz kurmacanın asıl sekülerizmi budur; yani bir nevi büyüden oluşmasına rağmen kurmacanın aslında batıl itikatların düşmanı, dinlerin baş belası, foyaları meydana çıkaran bir hafiye olmasının nedeni budur. Kurmaca *şüphenin gölgesinde* hareket eder; gerçek bir yalan olduğunun farkındadır, her an savunması kalabileceğini bilir. Kurmacada inanç, her zaman “-miş gibi” inançtır. İnancımızın kendisi mecazidir –

sahici inancı olsa olsa *andırır*, dolayısıyla asla tam anlamıyla inanç değildir. “Richard Wagner’in İstirapları ve Yüceliği” başlıklı makalesinde Thomas Mann kurmacanın her zaman bir “tam değil” meselesi olduğunu yazar:

Sanatçının nazarında yeni “hakikat” deneyimleri oyuna yönelik yeni teşviklerden, yeni ifade olanaklarından ibarettir, hepsi bu. Sanatçı bu deneyimlere inanır, ciddiye alır onları, ta ki onlara en bütünlüklü ve en derin ifadeyi kazandırmasına yetecek raddeye varana kadar. Bu çabasında son derece ciddidir, hatta ağlayacak kadar ciddidir –ama *tam da* ciddi *değildir*– dolayısıyla da zerre kadar ciddi değildir. Sanatsal ciddiyeti mutlak mahiyettedir, “ölümüne ciddi bir oyun”dur.

Tam değil’in oyunu sayabileceğimiz kurmaca, tam-inanç-olmayan’ın mahallidir. Dinde tehlikeli olan şey bizzat kurmacanın dokusudur. Dinde yalnızca “-miş gibi” olan bir inanç, ya inanç yitiminin başlangıcı ya da bir kötü niyet veya kötü inanç örneğidir. Din doğruysa şayet, insan mutlak surette inanmalıdır. Nitekim insan inanmamayı seçerse bu seçim bir inkâr olarak değerlendirilir, dolayısıyla da gerçek anlamda özgür bir seçim değildir asla: Bocalamanın getirdiği bir badire söz konusudur. Din kendini size bir kere gösterdi mi hiçbir zaman özgür olamazsınız. Buna karşılık kurmacada inanmamayı seçmekte daima özgürüzdür ve kurmacanın gerçekliğini teşkil etmeye yardımcı olan şey tam da bu özgürlüktür, bu şüphe zerresidir. Dahası, kurmacaya inandığımızda “tam olarak” inanmayız, “-miş gibi” inanırız. (İstedikleri zaman kitabı kapatabilir, dışarı çıkabilir ve bir taşla tekme atabiliriz.) Kurmaca kendi gerçekliği konusunda bir hükme varmamızı ister bizden; din kendi gerçekliğini dayatır. Ki bu da kurmacanın özel bir özgürlük alanı olduğunu söylemenin bir yoludur.

Bu kitaptaki denemeler “tam değil”in sınırlarını hem kurmacada hem de dinde adım adım kat ediyor. Edebî inanç ile dinî inanç arasındaki ayrımların önemine inandığım peyderpey anlaşılacaktır, ki tam da bu öneme inandığım için söz konusu ayrımlarla boğuşan yazarlara yakınlık duyuyorum. 19. yüzyılın ortalarında bu ayrımları koruyup sürdürmek çok daha zor hale geldi. O zamandan beri de bu ayrımların birbirine karışıp bulanmasının yarattığı gölgede yaşıyoruz. Eski mirasın parçalanması da bu döneme rastlar. Eski mirası, dinin kutsal bir dizi hakikat-savından oluştuğu ve İncil’deki anlatıların doğaüstü tebliğlerden teşekkül ettiği varsayımı olarak tanımlayabilirim; kurmaca da doğaüstü bir nitelik sergileyebilir fakat kurmaca her daim kurguya dayanır, İncil’deki hikâyelerin ait olduğu hakikat mertebesine ait değildir. 19. yüzyılda bu iki konum arasındaki çizgiler bulanıklaşıp birbirine karışmaya başlamıştır. Romanın kazandığı zaferin o doruk noktasında, yani insanlar romanın artık her şeye kadir olduğunu düşündüğü anda, hem yazarlar hem de teologlar İncil’i bir dizi kurmaca hikâyeye olarak –bir tür roman gibi– okumaya başladılar. Bununla eşzamanlı olarak kurmacanın kendisi de neredeyse dinsel bir faaliyet haline geldi (ama tabii ki dinin vaktiyle sahip olduğu hakikat değerine sahip değildi çünkü artık böyle bir hakikat değerine inanılmıyordu). Elinizdeki kitabın odağına aldığı yazarlardan biri olan Flaubert edebî üslubu dine, Ernest Renan ise *İsa’nın Hayatı*’nda dini bir üsluba, şiire dönüştürmeye başlamıştı. İsa’nın, olduğunu iddia ettiği kişi olduğuna inanmak bundan böyle mümkün değildi; o artık bir “karakter”, neredeyse bir roman kahramanıydı. Elbette bu sapmanın tohumları daha eski zamanlarda, bilhassa 18. yüzyıl deizminde atılmıştı. Sözelimi Gotthold Lessing hem teolog hem de estetik düşünürüydü ve 1780’lerde Kitabı Mukaddes’i bir tarihsel anlatı gibi oku-

muştı. “İsa’nın dini” diye adlandırdığı şey ile adına “Hıristiyanlık dini” dediği şey arasında keskin bir ayrıma gidiyordu; ilki bir adamın tarihsel bir metin çerçevesinde ileri sürdüğü bir dizi iddiaydı, ikincisi ise dogmanın 1700 yıllık birikimiydi. Lessing İngiliz düşüncesine Coleridge üzerinden aktarıldı. Coleridge, ölümünden sonra yayımlanan kitabı *Confessions of an Inquiring Spirit*’de (1840) [Sorgulayıcı Bir Ruhun İtirafı] mealen aktardığı Alman teoloğunu göklere çıkarmıştı. Coleridge “Kitabı Mukaddes’i herhangi bir kitabı eline alır gibi alıp ona yine aynı yorumlama ilkelerini uygulayabilecek” okurlardan biri olmaya çabalıyordu. Nasıl ki kurmaca kendi inancımızın tek kanıtını sunup oluşturuyorsa, Coleridge de “Kitabı Mukaddes ve Hıristiyanlığın da kendi kendilerinin yeterli kanıtı olduğunu” düşünüyordu. Coleridge’in iddiası adeta şuydu: Kutsal kitaba inanacaksa Kilise bu metinleri düpedüz doğaüstü ve mutlak saydığı için değil, bu metinlerin gönlümüzde bıraktığı o romanvari tesirden ötürü inanırız. Tıpkı Lessing gibi Coleridge’in nazarında da kutsal kitap birtakım yazılardan –veya bugünkü tabirle– metinlerden oluşuyordu, dolayısıyla da kişisel değerlendirmemize açıktı. Coleridge’in kutsal kitabın güvenilirliğini perçinleyen argüman olarak Eyüp Kitabı’na başvurduğunu düşünürsek, bu yaklaşımın ne kadar edebî –ve ne kadar romanvari– bir hale büründüğünü görebiliriz. Tanrı, bu kadar aleyhine işleyen bir hikâye yazmış olamaz, der Coleridge. Olsa olsa bir insan yazabilirdi bu hikâyeyi. Başka bir deyişle Tanrı romancı değildir, negatif kabiliyeti yoktur da diyebilirdi Coleridge.

Bu kitapta ele alınan kimi yazarların (Melville, Gogol, Renan, Arnold, Flaubert) nazarında edebî inanç ile dinî inanç arasındaki fark her zaman açık değildi, genellikle de sıkıntı kaynağıydı. Bu durumun Avrupa romanının zirve noktasında yaşanması şaşırtıcı değil. Zira İsa’nın

kutsallığını öldürmeyi sağlayan şey yalnızca bilim değil, romanın kendisiydi. Roman bize yeni bir gerçeklik tasavvuru sunduğunda, gerçeğin bir anlatıda kendisini nasıl konumlandığına dair yeni bir tasavvur sunduğunda, sonra da anlatıda karşılaştığımız gerçeğe yönelik yeni bir şüphecilik tohumu ektiğinde sağlamıştı bunu. Bu “kopuş” nihayetinde batıl itikattan uzaklaşma sürecimizde hayırlı bir an olarak görülebilir görülmesine, ama ne din açısından ne de muhtemelen roman açısından faydalı oldu. Zira Hıristiyanlık yok olmaktansa hakikat iddialarından feragat etmekle yetinerek ya teselli edici şiire ya da boş ahlakçılığa dönüştü. Hakikat kayıp gitti. (Renan ile Arnold’ın vârisleri çağdaş Hıristiyanlıkta bütün köşe başlarını tutmuş durumda.) Roman ise, Flaubert’i ele aldığım bölümde de öne sürdüğüm gibi, kendisini dinleştirdikten sonra usul usul estetizme bıraktı kendini.

Gelgelelim, dinî dürtü ile romana ait dürtü arasında gidip gelecek, bu iki dürtüyü birbirinden ayırmasına karşın mucizevi bir şekilde ikisinden de feyiz alacak kadar büyük yazarlar hep olagelmıştır. Melville ve Flaubert böyle romancıları, hakeza Joyce ve Woolf da öyleydi. 19. yüzyıldaki sarsıntılardan yaklaşık elli sene sonra, meşhur bir agnostiğin kızı olan Virginia Woolf için dinden uzaklaşmak kendini açıkça hissettiren herhangi ıstıraba yol açmıyordu. İşin zor kısmı çözülmüştü. Woolf’ta dinî veya mistik bir inanç ile edebî inanç usulca el ele verir; bununla birlikte roman o kuşkucu, meraklı işlevini yitirmiş de değildir. Woolf’un yazdıklarında roman mistik bir hareket kazanır, ama en sonunda tanrıya ulaşamayacağımızı, zira tanrının kayıplara karıştığını gösterir. Woolf’ta roman dindarca hareket etse de kuşkuyla ifade bulur.

Bu kitaptaki denemelerin de böyle bir yol izlemesini umuyorum.

SIR THOMAS MORE: TEK MEVSİMİN ADAMI

“Alkibiades'tense John Knox olmak yeğdir yeğ olmasına
fakat Perikles olmak ikisinden de yeğdir.”

Mill, Özgürlük Üzerine

Kılı kırk yaran şehit Thomas More tam bir İngiliz aziziydi. Fakat Tanrı'nın nazarında kimse aziz olamaz ve hiçbir insan –özellikle de Thomas More– bizim nazarı-mızda da aziz olmamalı. More'un imgesi başka başka nefeslerin sıcaklığını taşır. More, VIII. Henry'nin Aragon'lu Catherine'den boşanmasına ve İngiliz Kilisesi'nin önderliğini Papa'nın elinden almasına karşı çıkararak öldü-ğü için Katolik şehidi sayılır. Ama aynı zamanda o tum-turaklı Kilise biliminin labirentinde sıkışıp kalmış –ruh-ban sınıfından olmayan– bir avukat, kendisini aşan güç-lere mertçe kellesini veren, Reform döneminden önce yaşamış bir İngiliz Cicero olarak da görülür. En saçması da geniş kitlelerin, Katolik tahakkümü savunan bu avu-katı (Robert Bolt'un o senaryosu¹ yüzünden) modernli-ğin sesi olarak görmesi, yani erken modern devletin oto-

1. *A Man For All Seasons*, yön. Fred Zinnemann, 1966. (Ç.N.)

riter tahammülsüzlüğüne karşı ses çıkaran benliğin, yani bireysel vicdanın berrak ve güçlü notası olarak tahayyül etmesidir. Gelgelelim Thomas More herhangi bir kralın gücünden çok daha kudretli bir otoriter tahammülsüzlüğü müdafaa ederek ölmüştür, zira Tanrı'ya inanarak, Papa'nın ve Katolik Kilisesi'nin otoritesine inanarak ölümüne gitmiştir. More, Lordlar Kamarası başkanı olarak Luther'cileri –bazen kendi evinde– hapsedip sorguya çekmiş, altı Reformcunun yakılarak öldürülmesini emretmişti, ama bütün bunları modern ve bayağı bir ahlak ilkesi uğruna, çıplak benlik kadar çıplak bir şey uğruna ölmek için yapmamıştı. Onun inandığı şeye değil inama biçimine –yani, sadece “katiyet”ine– hayranlık duyan günümüzün bu köhne More tahayyülü ancak kısmen sekülerdir ve dindar olmayan bir çağın kaderine boyun eğmiş o dinî özleminden başka bir şey ifade etmez.

Peter Ackroyd'un kaleme aldığı güzide biyografi, Katolik Kilisesi'ne beslenen hayranlıktan ve akademik araştırmaya dayalı modern bir determinizmden mürekkep bir More portresi çiziyor. Ackroyd Geç Ortaçağ tarihine iyice gömülmüş; neyse ki önceki çalışmalarında yaptığı gibi alelade bir tarih seansı yürütmüyor. (“Doğu Londralı More”un koluna girip Old Kent Caddesi'nde şöyle bir tur atmıyor.) Muazzam bir malzemeyi sentezleyerek 16. yüzyıl İngiltere'sindeki mutad dine ilişkin, sahiden de etkileyici, güvenilir bir anlatı sunuyor. Fakat bütüncül, amansız ve ağırbaşlı olması gereken bu kitap aslında parçalı, insafı ve içli. Ackroyd, More'un değinmekten kaçındığı meseleler hakkında kaçamaklı bir tavır sergiliyor. Luther'ci kâfirlerle yürüttüğü savaşta her daim More'un sözüne itimat ediyor, mahkemede sergilediği Makyavelizm konusundaysa hayalci bir safdillik içinde. 1520'lerin o korkunç Luther'cilik karşıtı risalelerinde More'un sıraladığı o tutarsız, zıvanadan çıkmış laf-

ları hoşgörüyle karşılıyor. Kitabın hiçbir yerinde Protestan davasının haklılığını ne doktrin bakımından ne de siyasi açıdan doğru düzgün ele alıyor. Bunun yerine Protestanlığın ilerleyişini kör talih gibi, “modern çağın kaçınılmaz doğuşu” olarak, determinist bir gözle okuyor. Kalem aldığı kitap ılımlı bir Katolik ağıtı. Bu durum More’u aşırılmış bir haklılık kisvesine büründürmekle kalmıyor, More’un (o köhne seküler tahayyülün aksine) gerçek anlamda seküler bir değerlendirmeye tabi tutulmasını, kanunlara harfiyen uyan bu tarafgir adamın gerçekte olduğu gibi, zulmün o haris kurnazlığı içinde görülebilmesini de bir kez daha öteliyor.

More’un hayatı, özellikle de hızla şehitliğe doğru ilerleyen dehşetli yükselişi, bu kitapta da son derece ilgi çekici: Ackroyd hikâyeyi haşmetli bir tevekkülle aktarıyor. More’un “sevgili dostu” Erasmus’un 1509’da *Deliliğ Övgü*’yü yazdığı Bucklersburry’deki o latif ev karşımızda işte. Resmî elbiselerinin altına usulca giydiği ve bu yüzden yalnızca kızının tesadüf eseri keşfettiği kıl gömleğiyle ve kendini kırbaçladığı düğümlü kayışlarla da yeniden karşılaşılıyor. Hans Holbein’in eskizinden de anlaşılacağı üzere More’un geniş ailesi bir yeni hümanizm *cemiyeti* gibiydi. More, hedef tahtasına tutuşturduğu harflere ok attırarak çocuklarına Yunanca ve Latince öğretti. İleriki yılların savcısı, kendi çocuklarını ancak tavus kuşu tüyüyle cezalandırabiliyordu. More ve karısı Alice, ağaç baskıyla resmedilmiş kusursuz bir çift misali, lavta çalışıyorlardı. More beşeri bilimlerin, özellikle de Yunan ve Latin edebiyatı tahsilinin gözden geçirilip yenilenmesi gerektiğine inanan birkaç hümanistten biriydi. Sivri dilli heccav, alabildiğine dinsiz yazar Lukianos’u Yunancadan Latinceye Ersamus’la birlikte tercüme etti. 1518’de, büyük seküler yazarlar vasıtasıyla “teolojiye bir yol inşa edilmesi” gerektiğini yazdı. Kilise’nin reformdan geçmesi gerektiğine

inamıyor, ruhban sınıfının –insanları rahiplerden soğutan– suüstimalleri konusunda lafını esirgemiyordu. Barındırıldığı nefis ironileri zamanla bizzat More’u hedef alan, oyunbaz zıtlıkları katılaşa katılaşa More’un sonraki yıllarında sergilediği acımasız kurnazlıklara dönüşen o muhteşem ağıtı *Ütopya* (1516), işte bu dünyanın içinden çıktı. Zira *Ütopya*’nın tersyüz edilmiş ada diyarında boşanmaya izin vardır ve ada sakinleri istedikleri dini seçebilirler; ki bunlar da More’un sonraki saplantılarının iki belirleyici etkeni olacaktı. *Ütopya*’nın kurucusu, diye yazar More, dinî farklılıkların nifak tohumu ektiğini görebiliyordu. İbadet özgürlüğüne bu nedenle izin verdi. Kendisi de “nazikçe, sessizce, akli başında ve barışçıl bir şekilde hareket ettiği müddetçe başkalarını kendi görüşüne çekmek için elinden geleni yapabilir(di)... Fakat kendi görüşlerini güzel ve nazik sözlerle onlara aşalayamazsa şiddete asla başvurmamalı, nahoş ve kıskırtıcı sözlerden uzak durmalı(ydı)”. Ne yazık ki bu bilge sözler lafta kaldı. More dinî ihtilafı yalnız “nahoş” sözlerle değil devlet şiddetiyle cezalandıracak, tek bir kâfirin gönendiğini görmektense *Ütopya*’yı yazmamış olmayı tercih edeceğini söyleyecekti.

Cümbüşlüdür *Ütopya*. Geleneği hicivle baş aşağı eder, böylece kendi dünyamızda geleneğin o tumturaklı azametini tüm gelişigüzelliği içerisinde görürüz. Sözgelimi *Ütopya*’nın sakinleri en süfli nesnelere altın ve gümüşten imal eder, kıymetli taşlarıysa çocuklarına oyuncak diye verirler. More, nefis bir latifeye, *Ütopya*’daki geleneklerden haberdar olmayan elçilerin bir keresinde altın zincirler kuşanarak adaya geldiklerini anlatır. Adalılar gelen ziyaretçileri köle sanır, asıl elçilerin sade giysiler içindeki uşaklar olduğunu düşünür. Bu türden bir tersyüz etme durumu her ahlaki hicvin tetikleyicisidir; Lukianos’ta, Montaigne’in *Ütopya*’vari denemesi “Yam-

yamlar Üzerine”sinde ve Swift’te görürüz bunu. More’un tercüme ettiği Lukianos’un *Menippus*’undaki kahraman, Hades’i ziyaret eder ve ölümün yaşamdaki bütün anlamsız hiyerarşileri yıktığını görür: Makedonya Kralı Philippos para kazanmak için çürük çarık sandaletler diker, Pers Kralı Serhas dilenmektedir, vb. Fakat Lukianos’un hissesi daha öncesinde, Menippus her şeyin zaten *dünya katında* tersine döndüğünü bize söylediğinde açıklığa kavuşur:

Olan biteni inceleyince gördüm ki nasihat verenler kendi nasihatlerinin tam tersini yapıyorlar. Parayı hakir görmeyi öğütleyenin paraya dört elle sarıldığını... şanı şöhreti reddetmemizi salık verenin tam da şöhret için canını dişine taktığını, hemen hepsi hazzi tasvip etmezken gizli gizli bir tek hazza sarıldıklarını gördüm.

Bu itibarla Hades, söz konusu tersyüz edişleri onları yeniden tersine çevirerek düzeltmiş olur. Aynı şekilde Ütopya adası da hayat içerisinde doğruluğa uyguladığımız o komik olmayan ters yüz edişin uğradığı komik tersyüz edıştır. Dolayısıyla Ütopya ideal toplumdan ziyade komik bir toplumdur. More, Ütopya’da yaşamamızı değil, Ütopya’nın mantıksal olarak bizi tiye almasını amaçlamıştır: Yakın muadili Shakespeare Soytarısıdır.

1520’lerin ortalarında Luther’cilerin evlerini basıp insanları ölüme mahkûm eden kâfir avcısı ile *Ütopya*’nın yazarını bağdaştırmak kolay değil. 1519’dan sonra Luther’in meydan okuyuşu ve Henry’nin boşanmaya niyetlenmesi gibi hizipleşme alametlerinin More’a rahat yüzü göstermediği, Lordlar Kamarası başkanı sıfatı gereği krallığı korumayı kendine amaç edindiği doğru. (Kâfirlerle yürütülen savaşı Osmanlı İmparatorluğu’yla yürütülen savaşa benzetiyordu.) Fakat on sene zarfında Ütopyacılı-

dan savcıya yapılan geçiş hiç şüphesiz hayret verici. Oyunbazlığına rağmen *Ütopya*'yı belki de daha trajik bir gözle, yani sadece Lukianos'çu bir hiciv gibi değil, imkânsız olanın kasvetli bir ironik tasavvuru olarak da okumalıyız. Ütopya sakinleri pagandır, dolayısıyla ilk günahı bilmeksizin yaşarlar. More'a kalırsa Hıristiyanların bu cennete dönmesi imkânsızdır, hatta böyle bir çabaya girilmemesi gerekir çünkü selamete çıkmak için Ütopya'nın değil İsa'nın yol haritası vardır elimizde. Peki ama İsa tarafından kurtarılmaya *ihtiyaç* duymayan bir dünya neye benzerdi? Ütopya'ya benzerdi belki. *Ütopya*'yı zenginleştiren, o kederli faraziyeye kendine has tonunu sağlayan şey, kutsala karşı işlenmiş trajik küfrün en küçük titreşimi, yani olduğumuzdan başka bir şey olma özlemidir. Açıklaması ne olursa olsun, *Ütopya*'nın –ister komik ister trajik– ruhunu ardında bırakmıştı More. Kimi zaman ileride kendisini neyin beklediğini kesin olarak biliyor gibidir. *History of King Richard III*'de (1513) [Kral III. Richard'ın Tarihi] “kralların oyunları... sahnelenirdi ve ekseriyetle darağacı üzerinde oynanırdı” der More. Sahiden de “ekseriyetle” öyle olurdu. Başka örneklerde ise More'un hayatındaki ironilerin nasıl birbirine bağlandığını yüzümüzü geçmişe çevirdiğimiz bu noktadan ancak biz görebiliriz. Sözelimi, bizzat VIII. Henry'nin kaleme aldığı Luther karşıtı eseri *An Assertion of the Seven Sacraments*'ı [Yedi Sakramentin Savunusu] desteklemek için Luther'e karşı yazdığı *Responsio ad Lutherum* [Luther'e Yanıt] adlı metinde okura bağıra çağıra seslenen bir satırın ironisini kim akıl edebilirdi? Söz konusu cümle, tam da Luther'i argümanla sıkıştırdığı sırada bir zafer kazanmışçasına dökülür More'dan: “Kral köşeye sıkıştırdı seni.” Kral ile kulu arasında süren dans 1520'lerin sonlarına doğru sembolik, neredeyse sahneye yaraşır bir hal alır. More ile Henry'nin birbirleri etrafında daireler

çizip ölümcül kokular yaymalarına tanıklık ederiz: More, 1532 Ocak ayının ilk gününde Henry’ye “altın kakmalı bir baston hediye etmiş, karşılık olarak muhteşem bir altın kâse almıştı”. (Baston hızla yere vurulacak, kâse kırılacaktır.) Son aylarıysa epey dokunaklıdır; artık kendini koyverdiği için saçı sakalı birbirine karışan, ölmekte olan bedeni yine de kısıtlarından kurtulmuşçasına –adeta tabiileşerek– yaşayan, yedi aydır kulede kapalı kalmış sadık devlet görevlisi... More ruhsal açıdan çocukluğa dönüyordu; kızına söylediği son sözler bilhassa hoştur: “Tanrı asi kılıyor beni; sonra da kucağına alıp oynuyor benimle.”

Gelgelelim More’un o daha karanlık yüzü, azizliğini gölgede bırakır. More 1520’lerin başında, hâlâ kral müşaviriyken Katolik âlemini savunmaya girişmişti. *Responsio ad Lutherum*’u 1523’te kaleme aldı ve o zamandan 1535’teki ölümüne kadar tek derdi Reform’la mücadele etmekte. Tyndale 1526’da Yeni Ahit’in cebe sığabilen küçük boyutlu İngilizce çevirisini yayımladı. Kabul gören inanışa ters düşen kitaplar Kıta Avrupa’sından getirtiliyordu. İngilizlerin Kilise karşıtlığına gösterdikleri temayül semire semire olabilecek en berbat Luther’ciliğe ve itaatsizliğe dönüşme tehlikesi taşıyordu. Thomas More taarruza geçti. Azılı bir dizi argüman ve karşıargüman döküldü kaleminden. Tyndale “canavar”, Luther ve karısı ise “Keşiş Tuck ile Lady Marion”dı. Sönük sayılabilecek *Ütopya*’nın aksine bu yazılar Latince değildir; sakınmasız bir İngilizceyle kaleme alınmışlardır: 1528’de *Dialogue Concerning Heresies* [Dini Sapkınlıklar Üzerine Diyalog], 1529’da *The Supplication of Souls* [Ruhların Yakarışı], 1532’de ve 1533’te o hacimli *Confutation of Tyndale’s Answer* [Tyndale’in Yanıtına Tekzip] yayımlandı; ki bu sonuncu eseri oluşturan yarım milyon kelimenin içinde More’un şu taahhüdü de yer alıyordu: Birileri *Deliliğe Övgü*’yü veya “bizzat kaleme aldığı” eserleri İngilizceye



Edebiyat eleştirisinin en önemli isimlerinden James Wood, edebiyat ve inanç arasındaki bağı irdelediği *Parçalanmış Miras*'ta yeni tartışmalara ilham kaynağı oluşturacak kapsamlı bir derleme sunuyor. Thomas More'dan Anton Çehov'a, Virginia Woolf'tan Julian Barnes'a çeşitli dönemlerden farklı tarzlarda eser vermiş birçok yazarı mercek altına alıyor. Wood, yazarların hayatları üzerine ilginç detaylara da yer verdiği bu kitabında, geniş okur kitlelerince bilinen eserleri alışıldagelik okumaların ötesini görebilen bir gözle değerlendiriyor.

Çehov'un "hayat" derken ne kastettiğine, Gogol'ün edebî ve dinî kimliklerinin onda yarattığı karmaşaya, Woolf'un mistisizmine, Melville'deki "Tanrı" imgesine ve daha birçok ilgi çekici konuya ışık tutan *Parçalanmış Miras*, okurlarını edebiyatın çok yönlü dünyasında inançla ve felsefeyle harmanlanan bir yolculuğa çıkarıyor, hem hayattaki hem de kurmacadaki "gerçek" in peşinde bir yolculuğa...

#ingilizedebiyatı #edebiyateleştirisi #inanç #felsefe

