



CHARLES DICKENS

İKİ ZAMANIN ARASINDA

Zeki Z. Kırmızı

(2013)

©

Sunuş

Zeki Z. Kırmızı

İçindekiler

Stefan Zweig: Büyük Fikir Mimarları II. Dickens, 3

Mister Pickwick'in Serüvenleri, 6

Oliver Twist, 17

Antikacı Dükkânı, 22

Martin Chuzzlewitz, 28

Bir Noel Şarkısı, 31

David Copperfield, 28

Kasvetli Ev, 38

Zor Günler, 43

İki Şehrin Hikâyesi, 44

Büyük Umutlar, 48

Müşterek Dostumuz, 52

KAYNAKLAR, 57

**Zweig, Stefan; Dünya Fikir Mimarları II. Dickens (Drei Maister, 1919)
Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, 1989, Ankara, 213 s.
(47-82)**



Zweig ile Lotte (İntihar, 22 Şubat 1942)

Zweig'in bu küçük Dickens yorumu doğrusu beni şaşırttığına düşündürdü. Dickens'i, hakkında çok keskin ve sanki ıvecen bir yargı verip belli bir rafa yerleştirdikten sonra ayrıntılarda, hemen hemen çoğunu paylaştığım birçok Dickens özelliğini parlak biçemiyle dile getiren Zweig, önce bana vahim bir yanıltan yola çıkıyor gibi göründü. Haksızlıktı Dickens'ı Victorien uyduımcusu (konformist) gibi görmek. Dickens bir düzenin, küçük kentsoylu uyumun savunuculuğunu mu yapmıştı? Bunu fona yerleştirdikten sonra sınırlanmış, popöler bağlamın içerisinde nitelik avcılığı yapmak da nesi? Bir çelişki mi vardı? Hem, Zweig'in öyle düşüncesiz yargılara yüz verecek biri olmadığını düşündüm, gerekçeleri elbette benimkilerden daha doyurucu, geçerli olmalıydı. Bir dünya yazarı boşuna yargı vermezdi.

Genel yargısını insan (okur), bakış açısına göre doğrulayabiliyor ya da yanlışlayabiliyordu. Zweig ilginç biçimde hem haklı hem haksız bir genel(leştirilmiş) yargıya yaslanıyordu. İlk çıkış noktasına, ilk kavrayışı ya da kavramlaştırmasına gereğinden çok bağlanıyordu. Tezini temellendirmesiıdi Dickens hakkındaki metni. Çırpıştırılmışlık izlenimi veriyordu. Bir tez bunca hızla kanıtlanmaz, bunca-cık veriyle temellendirilemez, doğrulanamazdı. Hatta metnin bir yerlerinde biçemin metni sürüklediğini, tezi pulladığını düşünmek de olası. Zweig Dickens'ı değil, kendi metninin coşkusunu dillendiriyordu. Evet, elbette böyle yazan biri o. Yazdığı yaşamöykülerini de çekici kılan özelliğı. Bunca coşkulu, yükseltilmiş, barok (belki rokoko) yaşamöyküsü anlatılarında yine çok ilginç biçimde yargılar kişisel irade ve yeğlemelere indirgenemiyor (Yazınsal haz mıdır kaynağı?), okur sezgileriyle yazardan öteki yazara yine de doğru (ve etkileyici) kalabilen temel saptamaları yakalıyor.

Şöyle diyor örneğın: "*Dickens'in eserleri, İngiliz geleneğinin yüz yıllık temelleri üzerine sağlam bir şekilde kurulmuştur; hiçbir zaman geleneğı aşmamış –hiç değilse çok ender olarak aşmıştır. Ama kurduğı bina, son derece güzel bir yapı sanatıyla, yine de olağanüstü bir yüksekliğe ulaşabilmiştir. Eseri, kendi milletinin bilinçdışı iradesi –sanata dönüşmüş bir irade- olarak görülmelidir; sanatkâr mizacının şiddetini ve eşine az rastlanan niteliklerini –aynı zamanda, gerçekleşmemiş imkânlarını- hep İngiltere'yi göz önünde tutarak açıklamak zorundayız.*" (52) Bu alıntının içerisinde, aslında tüm metne içkin, kendi içerisinde bir çelişki olduğunu görebilmek için

söylemin parlak etkisini ayıklamak gerekiyor. Hele şu özgüvene bakın: “*Bizler için hiç şüphesiz dikkate değer eserler ortaya koymuş olmakla beraber, dehasından beklenebilecek kadar güçlü eserler yaratmasına engel olan şey İngiltere ya da İngilizlik değil, içerisinde yaşamış olduğu çağdır, yani Kraliçe Victoria’nın çağıdır – oysa o daha iyi bir zamanda yaşamaya layıktı.*” (52) Bu anlatıda katıldığım şey, Dickens’ın yapıtlarının zayıflığı. Gerisi tartışmalı. Zweig’da yanlış duran şey üç şeyi heyecanla çakıştırması: Ulusal ıra, kişisel ıra, sanatçı ırası. Hiç ondan beklenmeyecek (yersiz) nedenselci açıklaması beni huzursuz etmiş olmalı. Çünkü Dickens öyle bir İngiltere’nin öyle (iyice) bir ürünü demek, gereğinden basit bir açıklama gibi görünüyor. Ona göre 19.yy.’ın kendini beğenmiş, hoşnut Victorien İngiltere’sinin sanatı varolan şeyleri övmeli. Rahat, sevimli, ‘sindirimi kolaylaştırıcı’ bir yapıt üretmeli. “*Dickens, kendi çağının sanat ihtiyacını dile getiren bir sanatkârdır. Bütün şan ve ünü tam zamanında ortaya çıkmasından ileri gelmektedir; talihsizliği ise kendini bu göreve çok fazla kaptırmış olmasıdır. Sanatı, tok İngiltere’nin refah ve doygunluğundan ileri gelen ikiyüzlü bir ahlakla beslenmiştir.*” Arkasını yazmıyorum artık, çünkü daha kötü. Dickens çağıyla örtüşmüş değil belki örtüşmemiş, belki bazı açılardan geçmişin değerlerine çocukça bağlı kalmış, coşumcu (romantik) bir sanatçı. Zweig’a göre, böyle (tutucu, kibirli, kendinden hoşnut) bir İngiltere ile savaştı Dickens. Varlığının derinlerinde sanatkârlığı ve İngilizliği çatışmıştır hep. Giderek yorulmuş, yenilmiş, geleneğin üzerine oturmuştur. Popülizm ve çıkar (refah) Dickens’ı yozlaştırdı demeye getiriyor. “*Duyduğu tatmin, sanatkâr olarak gücünü engellemiştir. Dickens halinden memnundur. Dünyadan, İngiltere’den, çağdaşlarından memnundur; onlar da ondan memnundurlar.*” (57)

Bu çerçeve içerisinde Zweig, Dickens övgüsü için sıvayabilir kollarını artık. Genelde yargılamış, özelde artık bir şeyleri esirgemeyecektir. Örneğin, zayıf ve güçsüz yaratıkların yardımına koşmak... Bu özellik nasıl olsa yazınbiliminin ölçütlerinden biri değil. Kentsoylu (burjuva) düzenini dile getirme görevi üstlenmiş Dickens için, gündelik yaşamın şiiri (62), zengin roman dünyası (64), onun keskin, yanılmaz, harika bakışı (görüşü) (65), göz belleğinin gücü (66), keskin görüşlülüğü (68) gibi tanımlara başvurur. Ama yine bir sorun vardır. Tinbilimini öylesine iççözümlemelere bağlamıştır ki (Kendi yapıtı bunun kanıtıdır) Dickens’ta *psikoloji* olmadığını da söyler. Oysa bana göre psikolojiyi belli bir tekniğe indirgemek yanlıştır. Betimleyici (dışsal) bir anlatı da yeterince tinbilimsel anlatı olabilir. “*Hayal gücü, bütünüyle, yalnızca görmeye dayanır; bunun sonucu olarak da ancak elle tutulan, gözle görülen bu dünyada yaşayan orta halli insanları ve duyguları keşfedebilecek niteliktedir.*” (70) Ne demeli? Anladığım Dickens konusunda dünya yazın tarihinin karşit iki yönde düşünce geliştirdiği. İki yan da (bana göre) haklı olduğunca haksız... Dickens’a Zweig’ın açısının karşısından bakmak da olası. Belki onunla, büyük trajedilerin baskısı hafifledi ve günlük yaşamın içerisinde sıradan dramalar yüze çıktı, güncel yaşamın bağrındaki öykü okunmaya değer metne dönüştü. Aslında döneminin her şeye rağmen yine de trajik esinler taşıyan geleneğinde küçük bir devrim sayılabilir yaptığı. (Yetiş Bahtin!) Romana sokağı, sıradan insanları ve öykülerini, yani çoğunluğu günlük uğraşları içerisinde soktuğu için ona dünya yazını çok şey borçlu aslında.

Karakterlerinin tek boyutluluğu, iyi kötü bıçkısı, iyiliğin hep üste çıkması, mutlu sonlar, püritanizm, cinsellik yokluğu, vb. türünden Zweig yargılarını da hem doğru, hem yanlış buluyorum. Eğer bütünlükçü bakış açısına bunca bağlı kalmasaydı, Dickens’ın eşsiz sayfalarının tadını çıkarabilirdi belki.

Nükte, gülmece yeteneği konusunda hakkını teslim ediyor görünmesine ise yeterince sevinebildiğimi söyleyemem. Çünkü burada da çelişki var. Gülüt, yergi eğer

yapıt içerisinde yetkinse bu yapıtın niteliğini de yükseltmez mi? Aziz Nesin bu sorunun yanıtı. İyi gülmece her zaman iyi yazın değil. Bu sorunun bana verilmiş geçerli yanıtı.

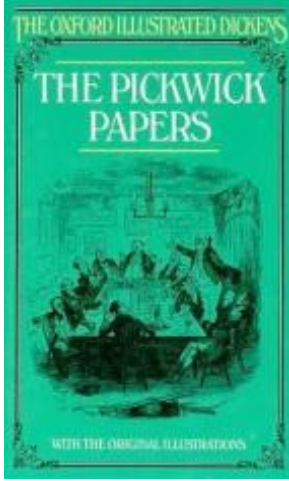
Gelgelelim; *“Dickens, edebi bir dille söyleyecek olursak, İngiltere’nin şiirini - idylle’ini- yaratmıştır ve eseri de budur işte! Büyük ve yüce şeylerle kıyasladığımız zaman bu huzuru, bu rahat sessizliği, bu hoşnutluğu pek küçümsemeyelim; ‘idylle’ dediğimiz şey de ebedidir ve ilkel bir çağa dönüşü dile getirir. Kır hayatına –çiftçiliğe ve çobanlığa- ail unsurlar, arzusunun erpermelerinden yorularak dinlenmek için sığınabilecek bir yer arayan insanın şiiri burada yeniden canlanmıştır, nesiller boyunca da hep, tekrar tekrar canlanacaktır. Heyecanlardan ve aşırı uyarımlardan sonra bir dinlenme anı her zaman gelecek, sonra tekrar kaybolacaktır: Gayretlerden, çabalardan önce ya da sonra gelen bir dinlenme veya kendi içine dönme ve düşünmedir bu, durmadan çarpan kalbin huzura kavuştuğu andır.*

“Bazı insanlar güç ve kuvvet yaratırlar; bazıları ise huzur verirler. Charles Dickens, şiir gibi eserleriyle dünyayı bir an için huzura kavuşturmuştur. Bugün hayat yeniden gürültülü patırtılı bir hal almıştır; makinalar homurdanıp durmaktadır; zaman hızlı adımlarla ilerlemektedir. Ne var ki, şiir de –idylle de- ölümsüzdür, çünkü yaşama sevincini dile getirmektedir.” (82)

Benim de tek söyleyeceğim, yargının gücünün (retoriğin) içeriği çok aştığı. Zweig’in metni hem kendi içinde, hem de genel yargısıyla çelişik, tutarsız. Genel yargısının da tartışmaya değer olduğunu belirtmeliyim. Onun yaşamöykülerinin genel sıkıntısı bu. Tüm yaşamöykülerinde kendisidir asıl anlatılan ve bu da onun hakkıdır elbette. Böyle çalışmalarını da kurgusal yaratıları arasında saymakta yarar var. Ama en tehlikelisi, kat be kat dolayimleri görmezden gelip, Zweig yaşamöykülerini bilgi kaynağı olarak kullanmak olur.

(2013)

**Dickens, Charles; Mister Pickwick'in Serüvenleri (1836),
Çev. Tektaş Ağaoğlu
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 906 s.
Önsöz, Ünal Aytür, s. 7-21**



Dickens'la gerçek bir buluşmanın zamanıydı. Dünya yazınının bu büyük esin perisi batıdan doğuya birçok yazarı, insanı etkiledi. Türkçeye hakkıyla kazandırılmış bir yazar Charles Dickens. İyi çeviriler de yeniden basılıp durmuşlar. Türk yazınına bir etkisi olmuş mu? Pek sanmam. Bizde belki Hüseyin Rahmi yetersiz bir karşılık oluşturabilir İngiliz yazarına.

Bir rastlantı, Yapı Kredi, Kazım Taşkent dizisinde yazarın 24 yaşında yazdığı ilk romanını tam çeviri olarak Tektaş Ağaoğlu çevirisiyle yayınladı bu yıl. Önemli bir yayıncılık başarısıdır bu. İngiltere'de ise 1836 yılında bölüm bölüm gazetede yayınlanmaya başlandı. O sırada Dickens'ın kitaplaşan yazıları **Sketches by Boz**'un ardılı gibi tasarlanmıştır ve kitap Londra gözlemlerini içerir.

Mister Pickwick'in Serüvenleri'ni (özgün adı **The Pickwick Papers/ Pickwick Belgeleri**) resimleyen Robert Seymour, Robert William Buss ve Phiz (Hablot Knight Browne) anlatının daha çekici kılınmasına katkı vermişlerdir. Çeviride de bu desenlerin kullanılması baskının değerini bir kat arttırmıştır.



Robert Seymour, Mr. Pickwick Papers



Robert William Buss, Mr. Pickwick Papers



Hablot Knight Browne (Phiz), Mr. Pickwick Papers

Elbette İngiltere’de roman 1836’ya gelinceye değin epeyce bir yol kat etmişti. Özellikle bu yıllar (19.yüzyıl) romanda patlama (hesaplaşma) dönemi sayılabilir. Dickens’ın arkasında önemli bir birikim vardı. Onu öncekilerden ve çağdaşlarından ayıran çizgiyi yakalamak ve çözümlemek yeterli olacaktır belki de. Aslında Ünal Aytür’ün nefis önsözü biz okurlara söylenecek çok da şey bırakmıyor. Çünkü Dickens’ın ilk verimleriyle pikaresk roman ilişkisini, romanının zayıf noktalarını, yapıtının genel olarak önemini yeterince güzel ve açık bir dille anlatıyor Aytür. Tüm bunlara katılmamak elde değil. Öyleyse?..

Keşke Sayın Aytür, Dickens’ın İngiliz roman geleneği içindeki yerine de (katkısına) şöyle bir dokunuverseydi.

Tektaş Ağaoğlu’na gelince, müthiş biri... (Biliyordum zaten). İngiliz dilinin inceliklerine herhangi bir İngiliz onun kadar egemen midir bilemem (ve sanmam). Bu eskil (19.yy) ve yer yer sokağın öne çıktığı yansıtmalı dili Türkçeyle karşılamak gibi zorlu bir çabaya giren Ağaoğlu’nun önerisi, tıpkı yıllar önce **Ulysses** çevirisinin kimi bölümlerinde Nevzat Erkmen’in yaptığı gibi, eski Türkçe anlatıma (yalnızca sözcüklere değil), Osmanlıca deyiş biçimlerine başvurmak olmuş. Bu anlatıma özgün bir renk, ayrıştırılmış bir tat sağlamak için uygulanabilecek bir yöntem kuşkusuz, ama dili(mizi) geriye de çekiyor. Hemen okuyup da belleğe kayıt alışımızdan ötürü değil de, ‘bu da olabilir, bu da bir çözüm, hatta en uygun, ilk usa gelebilecek, daha da

ilerisi, biricik çözüm' izlenimi vermesinden ötürü. Bunu çok sakıncalı buluyorum. Üstelik bunu bir tür kolaycılık (ya da alışkanlıklarından vazgeçememek) olarak yorumluyorum. Çünkü eski dil, sıra dışı dil kullanımı örneklerini günümüz Türkçe'sinin iç olanakları, uyarlık, esneme, eklemlenme düzeyi ve özellikleriyle (yani biçimsel olarak) oluşturmak hiç zor değil. Ses yutma, kısaltma, argo, bölgesel/yerel ağız, ağdalı biçim, ortam, vb. birçok anlatım biçimi eski (Osmanlıca) dile başvurmadan da gerçekleştirilebilir. Böyle bir uygulama eski sözcükler ve yapı özellikleriyle yenileri aynı tümce, bölümce içinde bile yan yana getiriyor ve olumsuz bir sonuç olarak okurun dil bilincinin bulanmasına yol açıyor. Usta çevirmenlerimizin en büyük kusuru, yağmurdan kaçarken böyle doluya tutulmaları... Aynı şeyi daha dayanılabilir düzeyde, Roza Hakmen'in o eşsiz çalışması Proust çevirisinde de üzülerək gördüm yazık ki.

Bunun dışında romanın özgün dildeki büyüünün Türkçe'de Tektaş Ağaoğlu çevirisiyle yaratıldığını kabul etmem gerek.

*

Romanın girişi şöyle:

Karanlığı yırtan ve ölümsüz Pickwick'in kamu hayatının başlangıcını sarmış görünen zülmeti göz kamaştırıcı aydınlığa çeviren ilk ışık demeti, Pickwick Kulübü zabıtlarında yer alan aşağıdaki kayıttan çıkmaktadır. Bu evrakı baskıya hazırlayan kişi, kendisine emanet edilen çeşitli vesikalar üzerindeki incelemelerinin ne denli bir titiz dikkat, yorulmaz gayret ve ince seçiyle yürütüldüğünün bir kanıtı olarak, bu kaydı okuyucularına sunmaktan büyük bir kıvanç duyar: (25)

Girişteki alaycı, yergisel tını daha başından acımasız gözleme, gülünç/acıklı kurguya, bir *picaro* anlatıya hazırlıyor okuru. İlk tümceyle birlikte 900 sayfa boyunca nelerle karşılaşacağımız belli. Bu karşılaşacağımız şeylerin bir bölümü düş kırıklıklarıyla dolu olacaktır, bu da belli. Çünkü kahramanını bir dizi, ilişkili ilişkisiz durumlarla karşı karşıya getiren anlatı türünün yinelemesal dağınıklığı, *neden yazıldı*, sorusunu unutmamızı engelleyecektir. Çünkü belki iki yüz yıldır (aslında rönesansdan bu yana) tümlük ya da tamlik koşullanmamız gediksiz, boşluksuzdur neredeyse. Ve buradaki Dickens-ötesi gelgeç savlarımından biri de bu; bu koşullanmamıza karşın bu dağınık, serseri anlatılardan zevk alır, hoşnut kalırız, çünkü bütünlük denli yoran şey azdır. Bütünlük (Elbette ki burada sözü edilen bütünlük, *varsayımsal, geçici bütünlük*tür), gerginlik, kasma/kasılma demektir. Yüzyıllardır bizim anlama çabamız, bütünlüğü olgulara giydirmekten öte bir şey de değildir. Sorun şurada ki, olguya giydirmeye çalıştığımız bütünlük yalama olalı nicedir. Aşınmıştır, kurumuş, sararmış solmuştur. Bütünlük (yeniden, taze kavrayış) olmaktan çıkmış, kanıksanmış '*tam*'larımız irademizi, özneliğimizi, yaratıcılığımızı pekiştirmez olmuştur nicedir. Bu böyle olmasına karşın, yedeklediğimiz bu yetersiz, bu bütünlüksüz bütünlüklerimiz için bile serçe parmağımızı oynatmaz, kendimizi dağınıklığa, rastgeleliğe bırakırız ve asıl zevki (!) arabeskten, melodramdan, gizemden (sırlı anlatılar), polisiyeden, vb. alırız. Alırız almasına da bizim gibisinden kibir kumkumaları itiraf etmez, bu zevkleri pek yediremeyiz kendimize. Yadsırız durduk yerde.

Dickens ise henüz çok gençtir ve öyle bir yaşamın içinden gelir ki, zaten ayağa düşmüş şövalyeler çağının derbederliği, yoksunluğu, acıtırıcısına gülünç yoksulluğuna noktayı nasıl Cervantes koymuşsa, Londra'nın Victorien dünyasının içler acısı dünyasına tanıklık ederek noktayı koyacak kişi de yazarımız olur, aşağı yukarı olmak zorundadır.

Bu bir röportaj kitap olacaktır, ilkesini gözlem oluşturacaktır. Ama öyleyse neden Dickens doğalcı bir yazar olmaz? Çünkü Reşat Nuri için Tanpınar'ın dile getirdiği '*rikkat* ya da şefkat/acıma' hemen hemen aynı anlamda onun için de geçerlidir. Charles Dickens için belli ki yazmaktan daha önemli olan şey tanıklık etmek, eleştirmek, düzeltilmesine aracılık etmektir. Yani Dickens'da yazı silahtır. 100 yıllık (Türk) ulusal yazınının neredeyse tüm yazarları için söz konusu olan şey: Buna Giddens'dan yürüterek, yazın(n)sal faillik diyorum. Yazarın tarihleştirdiği (tarihe karıştığı) eşikle ilgilidir bu.

Dickens bir kent kronikçisi, bir (eski deyimle) müdahil (*karışan*). Yaşama, zamana, Londra'ya karışan birisi. Yandaş.

Aşıl topuğu da bununla ilgilidir. Yukarıda söylemiştim, Hüseyin Rahmi'nin İstanbul yaşamı tanıklığının Londra tanığı Dickens'ı karşıladığını. Ama duygusu (melosu) ile bizdeki karşılığı Reşat Nuri'dir. Her ikisini melodram yazarlığından ayıran çizgiyi çekemezsek bu sorunu anlamamış, açıklayamaz, dolayısıyla bu iki büyük yazara haksızlık da etmiş oluruz. Aşıl topuğu yazarın yüreğindeki *rikkatten* gelir. Yazıya bir gerilim olarak yansır. Tayfa iki ışık düşer. Acı ve çürüyüşün, yoksulluğun dibinin rengi mor, aydınlığın, saflığın, günahsızlığın, ışığın rengi parlak sarı. Bu iki rengin prizmadan süzöldükten sonra hangi tonda renk vereceğini kestirmek zor olmasına zordur ama yürek yoksulun açlığına ağlarken us açlığa rağmen dürüst, hakiki ve çarpıtılmamış, olduğu gibi tanıklığı öne çıkarır. Bu çatışmanın güldürü, yergi, hatta ironi (bile) çıkabilir. Reşat Nuri bunu bu denli ileri taşıyacak cesaretle yoksundur ama Dickens için bunu asla söyleyemeyiz. Çünkü Büyük Britanya'nın birikiminin üzerinde oturmaktadır bir yandan da. Anlak (zekâ) yeterince bilenmiştir geçmişte ve hakikat için duygunun mayınlı, riskli bir alan olduğu bulgulanmıştır çoktan. Reşat Nuri'nin ise bu şansı pek olmamıştır. Duygudaşlıkla nesnelliğin tahtırevallisinde hakikatin geometrik noktası nereye izdüşürür sorusuna Dickens'in yanıtı yer yer zayıf alanlar, noktalar barındırıyor olsa da az çok düzgündür, sahibidir. Bu, teknik anlamda nereden anlaşılır sorusunun yanıtı ise Dickens'da çok yalın. Ayrı bölüm açar zaafına. Dayanamadığı yerinde anlatısının, bir başka ağızdan sanki kurgu dışındanmışcasına (dışarıdan), duyguların sular seller gibi boşaldığı serbest bölgeler (bölümler), ayrılar açarak öfkesini yatıştırmıştır. Buna Ünal Aytür değiniyor zaten. Chesterton'dan, benim de katıldığım konuyla ilgili yargısını aktararak.

Bu yazarın içdünyasına bağlı gergin deneyimin yazıda yankılanması Charles Dickens'ı önümüze nasıl bir yazı ustası olarak getiriyor? Yazısında ne görüyoruz? İşte bu sorulara kendimce yanıt vermeye çalışacağım kısaca ve daha önce söylenmiş yinelemenin ötesine geçemediğimi bileceğim yazık ki.

*

Victorien İngiltere (Londra) proleterleşmenin, kent kıyılarında yığılmanın, lumpenleşmenin de yaşandığı, eşitsizliklerin derinleştiği, çelişkilerin ve yoksulluğun dayanılmaz sahneler yarattığı bir ülke, çağ. Güçlü olmayan insanların (çocuk, yaşlı, kadın, vb.) fazlasıyla hırpalandığı bu toplumda, kenti tüm yaşam sahneleriyle sokak açısından (küçük kentsoylu konumundan) görüntüleyebilmenin güçlüğü kabul edilmelidir. Bu gözlemlerin bir tür fotoğraflanması, aslına uygun haritalanması bir aydın-insan görevi olarak dayatır kendisini. Ama bunu nesnelliği, sadakati içerisinde yapabilmeyin bedeli olacaktır kendi çağı içinde. Çünkü geçmişin ve onun güçlü geleneklerinin ağır baskısı (saray, aksoylular, kilise, kır düzeni, vb.) bir yandan, bu baskıya karşı halkın gündelik yaşamında tepkisel olarak ürettiği ve geçiciliği baskın şu gülünç öge öte yandan, ki buna Bakhtin bakışıyla yaklaşmalı ve karnavalesk ilişkisi kurmalıyız kanımca, yazarımızın zayıf noktasını zorlayacaktır hiç kuşkusuz. Karnaval geleneğe, yaptırıma direnişin yordamı olarak neden görülmesin? Ve

bayram günleri, yılın belli tarihleri neden gereksin ki bunun için? Sokağın yaşamı bir zamandan (noktadan) sonra tam da bu içerikle yüklenir. Dili, söylemi ise kopuk, sıra dışı, kuralsız, altdil tutarağıdır bir tür. Alaycı, sokucu, geçici, içten ve gülmececi bir dil. Dil derken de bunu geniş anlayıp bedensel devinimle, fizyolojiyle ilişkili biçimde değerlendiriyoruz. Acınaklı, dokunaklı sahnelerin derinleştirilmemiş, işlenmemiş duygular katmanında gülmeceyle ilineksel bağı olduğunu söyleyebilirim. Her ikisi de umarsızlık ve dolayısıyla beceriksizlikle (tökezlemek, aksamak, açık vermek, vb.) yakından ilgili. Şimdi, Dickens aslına uygun, sahici gözlem yapmayı amaçlamışken ve tam da bu nedenle, söz konusu nesnellik kaygısı onu bir melodrama, bir gülmeceye savuracaktır, çünkü gerçeğe sadık kalmak istemektedir.



Belki bu melodramın amacı destekleyip desteklemediği sorulabilir. Gerçekten de önyargılı olmanın bir anlamı yok. Melodram işlevsel bir öge olarak kullanılabilir. Tıpkı komik öge, eleştiri, yergi, vb. gibi.... Sorun melonun ne düzeyde bütünü bir yapıtaşına dönüşebildiğinde... Dickens'ta, parlak ve gerçekçi bölümlerinde dokuya yedirilmiş sorunsuz melodramatik öğeler, zaman zaman kendine bölüm açacak denli bağımsızlaşınca, yalnızca bölüm değil, tüm yapı tartışmalı oluyor. Örneğin, *salaş tiyatrocunun hikâyesi* (Fasıl 3), *mahkûmun dönüşü* (Fasıl 6), *bir delinin el yazması* (Fasıl 11), *seyyar satıcının hikâyesi* (Fasıl 14), *ihtiyar adamın anlattığı hikâye: Acaip bir müvekkil* (Fasıl 21), *cinlerin kaçırdığı zangoçun hikâyesi* (Fasıl 29), *seyyar satıcının amcasının hikâyesi* (Fasıl 49) dram ya da komedi dozunun taşıdığı sapmaları örnekliyor. Gözlem, döküm çalışması sonu olmayan, bitmez bir çalışmadır. Tekdüzeleşir bir yerden sonra ve sapmalar bunu önlemenin çıkış yolu olarak gelir önümüze. Öyleyse şunu diyebiliriz. Charles Dickens en az iki nedenle bu sapmalara başvurmuştur. Hakikate sadakat, gerçeği yüze çıkarmak, görünür kılmak ve tekdüze akan anlatısını süslemek. Bunlar bir tür rokoko sapmalar diyebiliriz anlatımsal açıdan. Bezemenin anlatıdan henüz sürgün edilmediği, gerektiğinde işe yarayacağı, başvurulabileceği düşüncesinin korunduğu bir geçiş türüdür bu. İlerleyen dönemlerinde bu sorunu nasıl aşacağını göreceğiz, ama en azından **Oliver Twist**'de bu melonun kıvamını arttırdığını söyleyebilirim. Daha inceltilmiş, keskin ve etkili bir melodram /gülmece söylemi dokuyla bütünleşik olarak varlığını sürdürmektedir.

“Sana dönmekte gecikmek mi? Zalim büyücü!” diyerek evde kalmış halanın yanına koştu Jingle, dudaklarına masum bir öpücük kondurup güle oynaya çıktı gitti odadan.

“Ne can adam!” dedi kızkurusu, kapı Jingle’in arkasından kapanınca.

“Antikanın teki bu da” dedi Jingle koridorda yürüyüp giderken. (165)

Sokağı, halkın yoksul yaşamını gözlemlemek 19.yüzyılda belki karikatür sanatının da resimden kopup bağımsızlaşmasına yol açmış olabilir. Karikatürün başlangıç işlevlerinden birisi de (Batıda) bu gündelik halk yaşamı gülmececiğini, çelişmesini yansıtmak. Çarpıcı, vurucu çelişkiyi abartarak görünmesini sağlamak karikatür sanatının özelliği ama Dickens’ın elinde bir yazı sanatına (ve tıpkı karikatür gibi silaha da) dönüşüyor. Onun yaptığı sözcüklerle, tanıklık ettiği Londra yaşamının karikatürünü çizmek. Üstelik doğrudan karikatür çizimlerine de başvurarak.

Sonuçta acı ve sevincin kaynağı olan yaşama karşı dürüst bir gözlemci duyarlığı, sadakati kimi tekniklere (öykü içinde öykü, melodram, yergi, vb.) yönelmesini kaçınılmaz kıldı. Yapı kusurlu da kalsa bu yüzden, yazarın itici gücünün, kusursuz estetik yapıdan çok bir tür etik söz, bağlanma olduğu açıktır. Ama bunun yetmeyeceğini artık daha iyi biliyoruz. Yazı ustalığı ve devrimcilik (eylemli dönüştürme gücünü kendine tanıma) de eşlik etmelidir etik seçişe. Dickens’ı önemli bir klasik yazar yapan şey, yazısını eylemin aracına dönüştürmesi olsa gerek. Yergisini ironinin berisinde tutan da bu olmalı. O olumlu bir sanatçıdır. Yaşama tanıklığı onu eylemsizleştirmez, tersine bu tanıklığın dökümünü çıkarmaya iteler. Bitmez, yorucu, dev bir çabadır bu.

*

Bir başka sonuç ta bu kent (sokak) döküm çalışmasında roman uzamının insan boyutlarına yaklaşmasıdır. Karikatür abartarak insanın dışkılayan, dışkımlarken ıķınan, ... vb. sıradan (diğerleri gibi) bir canlı türü olduğunu da kanıtlamış olur. Abartması tam tersi bir sonuç yaratır. Tek bir çarpıtma eylemiyle (karikatürleştirme) daha önce yaşama ve insana ilişkin tüm çarpıtma ve bozma, şişirme girişimleri yerle bir olur. İnsanın kendi öz deneyimiyle edinmediğı, söylem üzerinden toplumsal olarak yürüyen yapıştırmalar, yakıştırmalar, yüceltmeler, neler nelermişimler, kat kat giysiler, adlar sanlar ünler, etiketler yetkiler, kelle kulak, patlamış balon gibi sönüverir fışs diye. Fielding, Sterne, Swift geleneğinin belli ölçülerde ardılı Dickens, bu görevi yazı durumundan değil, toplumsal konumundan üstlenerek, bir yazı savaşıçısı değil bir adalet savaşıçısı gibi sıvar kollarını. Ve inanmıyacaksınız belki ama bir yazıcı olarak/kalarak yapar bunu. Çünkü yargı(ç)a da bakmasının başka bir yolu yoktu.

Bir kez insan evrenin odağı olmaktan çıkıp, onun kutsalı yerinden oynadıktan sonra çirkin, kötü, acı, mutsuzluk da sanatın nesnesi olur. Retorik (söylem) kırılmış, kusursuz hançere yerini sokağın ne dediğı anlaşılmaz seslemine (ünlemine) bırakmıştır. Bir gürültü, hengâme, karnavalesk yaşamdır sokakta süren ve gülmece Aksoyluluğun ve özentici sonradan görme kentsoyluluğun zortlatmasını yırtmış, insanı ve sıradanlığını aralıktan olanaklı kılmıştır. Buradaki gülmeceyi karikatürleştirme anlamında alıyorum. Yani şu: eski deyimle belagat, recitativo, en can alıcı vurgu, insan bedeninin beklenmedik bir yerinden çıkan sevimsiz bir ses (hatta koku) ya da tiz bir zilli düdükle bir anda biçilir. Mozart **Figora**’da bunu denemiş olabilir mi ya da yaşasaydı bunu yapar mıydı? Bu soru, Forman yorumuna (ki tartışılabilir) fazlaca yaslı, farkındayım.

Bu yazı çizgisi ya da geleneğı, Yenidendoğuş’un (Rönesans) Kutsal’dan devraldığı, Tanrının yerine insanı geçirdiğı odakçıl dünya görüşünü eleştiren,

güvencesini kışının altından çekip alan girişimin (modernizm) çizgisi. Eleştiriden ironiye bu büyük seferin insancıl, iyicil örneklerinden birini oluşturuyor Charles Dickens. Umutlu, iyimser oluşu onu reform çizgisine eklemiyor ve Mister Pickwick bu noktada yeni zamanların Don Quijote'sine dönüşüyor. Üstelik bu dönüşüm romanın kendi içinde de oluyor. Romanın başındaki Bay Pickwick'le sonundaki farklıdır ve gizli odakçıl iyilik son anda kendini dışa vurmaktan alakoyamıyor. Onun için, anlıyoruz ki, daha iyi bir dünya olanaklı ve bu yine de bize bağlı. Gösterelim, tanıklık edelim ama vazgeçmeyelim. Bu insanoğlunun toplumcu geleneği içine rahatlıkla yerleştirilebilir bir yaklaşım sayılmalı.

İnsanın, toplumun değişik kent bölgelerinden karakterlerle gerçek boyutlarında algılanması ve algılatılması, daha önce aşılmaz, üstesinden gelinemez görünen birçok çözümü de olanaklı kılmış oluyor böylelikle. Dizge büyük ve geçirimsiz de olsa onun kurbanı gibi görünen sokaktaki insanın bu dizgenin üstesinden gelebilecek fırsatları, nitelikleri, rastlantıları, becerileri, yine de yaşam zevkini çıkarma yetenekleri var ve hep olacak. Küçük yaşam yoksunluklarının arasında onlar, yine de soluma alanı yaratabileceklerdir kendilerine.

Eğer gözlemi (betimlemeyi) önemli bir yazı işlevi olarak kullanmasaydı Charles Dickens, bu iyiniyetli dilek kipinde yalvaçsı bir çağrıdan öte geçemezdi. Ama sınıfsal konumu (proleter değil, ona gözleme gücü ve fırsatını sağlayan küçük kentsoyluluk) gözlemi yapmak, çelişkiyi ortaya çıkarmak görevini (misyon) yüklenmesini sağladı.

“Kont Smorltork’a rağbet o kadar büyüktü ki, şölen belki bitecek, bu övgüler bitmeyecekti... tam o sırada bilmem nereli dört şerkici, şirinlik olsun diye küçük bir elma ağacının önüne dizilip, icrasının hiç de zor olmadığı anlaşılan kendi halk şarkılarını çığırmaya başlamamış olsalardı. Kolaylığın sırrı, bilmem nerelilerden üçü durup durup bir şeyler homurdanırken dördüncünün ulumaktan başka bir şey yapmıyor olmasındaydı. Bu ilginç gösteri orada bulunan herkesin coşkun alkışları arasında sona erer ermez, bücürük bir oğlan iskemlenin çubuklarına dolanmaya, üzerinden atlamaya, altına girmeye, onunla birlikte yerlerde yuvarlanmaya, hasılı bir iskemleyle üzerinde oturmaktan başka yapılabilecek her şeyi yapmaya koyuldu; sonra bacaklarını rravat yapıp boynuna doladı; daha sonra bir insanın büyütülmüş bir kara kurbağaya ne kadar kolaylıkla benzetilebileceğini göstermeye girişti. Bütün bu marifetler seyredenleri fevkalade hoşnut etti. Derken, Bayan Pott'un, nezaket icabı bir şarkıya yorulan bir şeyler mırıldandığı işitilir gibi oldu; pek klasik ve tam da kıyafetine uyan bir şeyler, zira Apollo da besteciye ya, besteciler kendi bestelerini de, başkalarınınkini de icrada hemen hiç başarılı olamazlar. Onun ardında Bayan Leo Hunter ünü dört bucağa yaygın Can Çekişen Kurbağaya Mersiye'sini okudu. Ünlü mersiye genel istek üzerine bir kere daha tekrarlandı, sonra iki kere daha tekrarlanacakken artık bir şeyler yeme vaktinin geldiğini düşünen konukların hemen hepsi Bayak Hunter'ın nezaketini istismar etmenin çok ayıp olacağını söylediler. Bayan Leo hunter Mersiye'yi bir kere daha okumaya pekala istekli olduğunu belirttiyse de , kibar ve arnlayışlı dostları onu böyle bir zahmete sokmalarının asla söz konusu olamayacağını belli ettiler ve yemek salonunun kapılarının ardına kadar açılmasıyla Bayan Hunter'ın davetlerine daha önce de gelmiş olanların içeri doluşması bir oldu. Çünkü Bayan Hunter'ın tarzı, genellikle, yüz kişiye davetiye gönderip elli kişilik kahvaltı çıkarmaktı; ya da başka bir deyişle, sadece en gözde arslanları besleyip sıradan hayvanatı başlarının çaresine bakmaya terk etmekte.”
(252)

Bu yazıda belki gözlemin dışarıdan veri niteliği aşırı vurgulanmış, gözlem sanki doğuştan tansık gibi sunulmuş olabilir. Gözlemin 19.yüzyıl yazınında bilimin etkili, başarılı bir araştırma, kavrama yöntemi olarak nasıl sanatçıları etkilediği, kıta Avrupa'sında bunun ustalık düzeyine nasıl yükseldiği konumuz dışı. Gökyüzüne değil dünyaya bakma ve dünyanın harikalar ve öykülerle dolu olduğu düşüncesi 15/16.yüzyıllara değin iner. Ayrım (fark) anonimi (Tanrının yaratısı tek evren), benzeşiği, aynıyı çatlatmış, insan, *benzerden çok ayrının* peşine düşmüştür o zamandan beri. İşte bu ayrı gözlem yapmayı kaçınılmaz kılmıştır sonuçta. Londra'da yaşamın bırakın iki yüzünü (Swift), bin yüzü var ve artık yazarın (sanatçının) ayrılan yere, çatlağa, yarığa bakması kaçınılmaz. Yaşam tümlüğünü, geçirimsizliğini, somluğunu yitirmiş, işlevsiz, gereksiz, yararsız, uygunsuz, kötücülü de taşır olmuştur. Bu durum kendi anlatısını (türünü) getirecektir kuşkusuz (F. Moretti, **Mucizevi Göstergeler**, İstanbul, 2005, Metis y.).

*

Gözlem somutu gerektirir. Somuta bağlılık gerektirir. İnsan, doğayla ekinin (kültür) kötü bir kırması olan insan söylemiyle bedeni arasından üretir kendi somutunu. Yazı bir ayıklama girişimiyse yatırımını nereye yapacak? Ya da birinden birine mi yapılması gerekiyor yatırımın? Değişken, tekinsiz geçiş dönemlerinde bu ilişki hangisini öne çıkarır? Uzun, dingin, değerleriyle barışık dönemlerde genellikle bastırılan beden (haçz) oldu. Ya sarsıntılı geçiş dönemlerinde?.. Bana kalırsa olan, yazarın yer yer denetiminden kaçan ikili yapı, ikicilik. Trajedi ve komedi öğelerinin eşzamanlı belirişi, bedenin dille köşe kapmaca oynaması... Bu hiç kuşkusuz yeni bir denge arayışı, haz ve etik kavrayışı gerektirecektir. Üstelik, Aytür'ün de işaret ettiği gibi yoksun yoksul, siyasal olarak da baştan haklıdır zaten bedeni önceleme konusunda. Hatta ne yapsa, suç da işlese (bedeni üzerinden, onunla) haklıdır. Dickens'da ve genelde 19.yüzyıl romanında bu gel git dikkati çekecek ölçüdedir. Bedenin ortada bir kütle olarak kalakaldığı anlatılar vardır. Arsız beden imgeleri gezinir satırlar arasında. Yoksulun bedeni çift yönlü konu mankenliği için uygun adaydır. Hem saldırı aracı, hem saldırının hedefidir. Ama örtbas edilecek gibi değildir beden. Oradadır, dili bir yanda kendi bir yanda...

*

Gözlemi yapılan her şey, ikili ırasını (karakter) ele vermekte gecikmez. Gözlemde titizlik, gözlemi yapılanın göstermediklerine işaret eder özellikle. Kilise, yargı, aile, aşk kurumsal ve bireysel özellikleriyle sıkı bir gözlemin altında liğme liğme saçılır, dökülürler. Heybet, kof yapılar olarak çöker. Yaşlı, kadın, kızkurusu, saf genç kız, uşak, seyis, gardiyan, avukat, yargıç, manastır rahibesi, çocuk, anne, belediye başkanı, yerel gazeteci, subay, küçük soylular ya da buna soyunanlar, Londra ve taşra, seçimler, davetler, gösteriler, meyhaneler, hanlar, atlı arabalar, kovalamacalar, namus ve saygınlık, vb. tüm bu tanıklıklar çift yönlülükleriyle somutun estetiğin kökü olduğu duygusunu taşırlar bize.

Oturduğu yerde sergilediği duruş, portresinin çizilmesine pek müsaitti.

Meslek hayatının ilk başlarında Bay Weller profilden, bilenmiş bıçak gibi bir görünüme sahip olabilirdi, ama sonraları hayattan kâm almanın –ve de boş vermeye teşne bir mizacın- etkisiyle suratı bir hayli et bağlamış, boyun bölgesinin göz alıcı münhanileri onlara baştan tahsis edilmiş sınırları o kadar aşmıştı ki, ona dosdoğru karşıdan bakmadığınız takdirde kıpkırmızı bir burnun en uç noktasından başka bir şey görmekte çok zorlanırdınız. Çenesi, aynı sebeple, o ifade zengini uzvun genelde

‘çift’ önekinde hak verdirecek tasvirine hak verdirecek, ciddi ve oturaklı biçimiyle dikkati çekiyor, teni de ancak meslekdaşlarında ve bir de az pişmiş sığır rostosunda görülebilecek acaip alaca renklerden oluşan bir görünüm arz ediyordu. Boynunu saran koyu kırmızı yol atkısının üst üste yığılı kıvrımları biri diğerinden ayırt edilemeyecek kadar iç içe boğumlar halinde çenesine kadar çıkmaktaydı. Yol atkısının üzerine pembe renkte yollu bir yelek geçirmiş, onun üzerine eteği bol bir yeşil palto giymişti; paltoyu süsleyen iri pirinç düğmelerden bel kısmına isabet eden ikisi arasında o kadar mesafe vardı ki, o güne dek hiç kimse tek bir bakışta ikisini birden görmemişti. Kısa, parlak ve siyah saçları tepesi basık kahverengi bir şapkanın gepgeniş kenarı altından anca gözüküyordu. Ayağında çizgili kadife pantolon ve renkli çizmeler vardı. Kalın kemerden bakın bir saat zinciri sarkıyordu; zincirin ucuna aynı malzemeden bir mühür ve bir anahtar iliştilmişti.” (372)

Zavallı ve yüce iç içe, yan yana, kucak kucağadır ve yaşam dediğimiz de, böyle bir şeydir. Orada toplumun çukurunu dolduranlar (en zayıflar, yoksunlar) çatışmanın bir yanını oluştururlar. Çatışmanın öte yanında ise hırslı, irili ufaklı doymazgiller, vurguncular, kurumlar (kilise, yargı, tutukevi, yönetimler, vb.), kent fırsatçıları var. Bunlar yoksunluktan kazanmanın, yoksulluğu kendi varsılıklarını dönüştürmenin açgözlü girişimcileridir. Sokak onları buluşturur. Bu çatışmadan sonuçta çıkacak olan şey nedir:

Mr. Pickwick’te buna yanıtı, iyilik oluyor, Charles Dickens’ın. Ama ben sonrasında kuşkuluyum açıkcası. Bu iyimser yanıtını sonuna değin sürdürecektir mi?

Bulut birkaç defa gitti geldi ve cin tekmelerinden omuzbaşları incinse de gördüklerine ilgisi hiç eksilmeyen Gabriel Grub’a nice dersler öğretti. Gabriel Grub, çok çalışıp bir dilim ekmeğini emeğiyle kazanan insanların her zaman neşeli ve mutlu olduklarını gördü; tabiatın sevimli çehresinin en cahil bir kimse için bile bitmez tükenmez neşe ve sevinç kaynağı olduğunu gördü; özene bezene bakılmış ve sevgiyle yetiştirilmiş insanların mahrumiyetler ortasında mutlu olduklarını, onlardan daha kavi yetişmiş nicelerini mahvedecek acılara katlandıklarını, çünkü gönüllerinin mutlulukla, hoşnutluk ve huzurla donanmış olduğunu gördü. Tanrı’nın en nazik, en kırılgan yaratıkları olan kadınların; kederi, zoru ve sıkıntıyı yenmekte çoğu zaman herkesten üstün olduklarını ve bunun yüreklerindeki bitmez tükenmez şefkat ve vefadan kaynaklandığını gördü. Ve, hepsinin üstünde, başkalarının sevincine, neşesine kendisi gibi yan bakıp laf atanların bu yüzden yeryüzünün en çürümüş ayrık otları olduğunu gördü ve dünyanın her iyiliği, her bir kötülüğü ile yan yana konulup tartıldığında, her şeye rağmen fevkalade dürüst ve makbul bir dünya olduğu kanâatine vardı. Böyle düşünür düşünmez de, son tablonun üzerini kapatan bulutun kendi duyguları üzerine inerek onu kendinden geçirip uykuya sürüklemekte olduğunu hissetti. Ecinni taifesi birer birer gözünün önünden silinip gittiler, en sonuncusu da kayıplara karışınca Gabriel Grub uyuyakaldı. (471)

Mister Pickwick ertesi gün saat sekizde gözlerini açtığı anda onu karşılayan sabah, hiç de cesaretini arttıracak ya da üstlendiği elçilik misyonundan geride kalan beklenmedik gönül darlığını biraz olsun hafifletecek gibi görünmüyordu.. Gökyüzü kapalı ve kascvetliydi; hava rutubet yüklü ve ayaz, sokaklar ıslaktı. Her yer dizboyu çamurdu. Bacaların üzerini, yükselip dağılmaya mecali kalmamış gibi görünen hantal dumanlar sarmıştı. Yağmur, yağmaya yüreği yetmiyormuşçasına ağırdan ağırdan, adeta sırf inat olsun diye çiseleyip duruyordu. Ahırın önünde her zamanki canlılığının zerresi kalmamış bir doğuş horozu bir köşede tek ayağı üzerinde dengelenmeye uğraşıyor, bir sundurmanın daracık damı altına sığınmış üzgün bir eşek, başını

eğmiş, suratındaki düşünceli ve bitkin ifadeye bakılırsa galiba intihar etmeyi düşünüyordu. Sokak, şemsiyeli insanlarla doluydu; tahta pabuçların takırtısı ve yağmur damlalarının şıptısından başka bir ses işitilmiyordu. (811)

*

Bu kitap kendini kanıtlamış genç bir yazarın, yer yer dayanılmaz espri, içerik, biçim güzellikleri, olağanüstülükler içeren, roman türünün ölçünlerine vurulduğunda, dönemi için bile kusursuz olmaktan uzak, eğlenceli, hoş bir çalışması, anlatısı. İçindeki *vaadi* okuyansa derinden etkilenecektir hiç kuşkusuz yok. Neyin *vaadi*, dersiniz bu sorunun yanıtını vermeyecek, yanıtı boşlukta, karanlıkta bırakacağım. Eğer derdiniz 19.yüzyılın büyük imparatorluğunun başkentine yolalmak, sokaklarında dolaşmak, insanlarını tanımak, konuşmalarına kulak vermek ise daha iyisini (belgesel anlamında) bulamazsınız, diyeceğim. Çünkü sözcükleri okurken kendinizi bir başka zamanın ve coğrafyanın canlı yaşamı içerisinde bulacağınız kesin.

İyi geziler, iyi okumalar!

*

Ha, yazarı ve anlatıcını unuttum. Onun içtenliğini, okurla canlı söyleşmesini, aktarımlarını... Ama okur zaten daha ilk satırdan başlayarak kendisini anlatıcıyla (yazar) bir başka türden paylaşım içerisinde bulacaktır zaten.

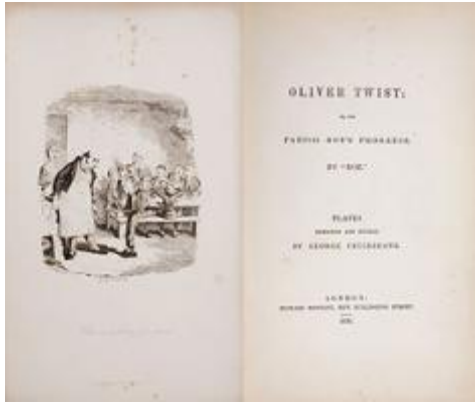
O anlatmaya başladı ama biz de bakın hiç farkına varmadan upuzun bir fasıl yazmayı üstlendik. Her fasıla ârız birtakım anlamsız zorunluluklar vardır ya hep, doğrusu unutmuştum. Haydi buyurun şimdi yeni bir cin faslına! Boşaltalım sahneyi, hanımlar ve beyler, acımayalım cinlere! (461)

Son bölümce:

Mister Pickwick'in sağlığı şu günler pek iyi değil. Ne ki, her zamanki coşkusundan da bir şey kaybetmedi. Sık sık, Dullwich Galerisi'nde tablolara bakıp düşünürken ya da iyi havalarda yakın yörelerin güzelliklerinin tadını çıkara çıkara yürüyüşler yaparken görülüyor. Buraların fakir ahalisi onu hep tanıyorlar, o geçerken mutlaka şapkalarını çıkarıyorlar. Çocuklar, yalnız onlar da değil, çevrede herkes, onu taparcasına seviyor. Her yıl Bay Wardle'larda düzenlenen büyük eğlenceye o da katılıyor; oraya her gidişinde başka yerlere giderken olduğu gibi, efendisiyle arasında ölümden başka hiçbir şeyin sona erdiremeyeceği karşılıklı vefa bağı hâlâ süren sâdik hizmetkârı Sam ona refakat ediyor (906)

(2011)

*



**Dickens, Charles; Oliver Twist (1838), Çev. Nihal Önal
Hayat Neşriyat AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 382 s.,
Ciltli.**

*

**Dickens, Charles; Oliver Twist (1838), Çev. Nihal Yeğınobalı
Can Yayınları, Üçüncü Basım, Şubat 2010, İstanbul, 547 s., Resimli.**



Dickens'in **Mr. Pickwick**'ten sonra yayınladığı ikinci önemli ve o gün bugün çok bilinen romanlarından biri **Oliver Twist**. İlk romanın okurda oluşturduğu beklentiyi az da olsa tersine çeviren, döneminin fantastik, coşumcu yüzeysel etkilerini gereğinden çok taşıyan ama bütün olarak yazınsal düzeyi birkaç nedenle yine de tutturan bir roman bu. Hani seçici bir okumada Dickens'tan seçilecek anlatılardan biri olmamalı, bunu artık biliyorum. Yine de yazarımız sözkonusu olduğunda en sıradan anlatısına bile sızan Dickensvâri bir nitelik var ki olay örgüsünden ve melodramdan kendini sıyrabilen okur, yer yer olağanüstü pasajlarla (Victorien çağa tanıklık-betimleme, diyalog, yergi, vb.) buluşacak, okuduğu için mutlu olacaktır.

İki çeviriden okumaya çalıştım. İkisi de yetkin sayılabilecek çevirilerdi. Özellikle Yeğınobalı çevirisinin resimli Can yayınları baskısı çok güzel. Düzgün, çekici bir baskı... Özgün George Cruikshank karikatür-resimleriyle daha da değerlenmiş.



Yetim kalan Oliver'in çilelerden geçerek sınavdan yüzakıyla çıkmasının öykülenmesinde kötü olan Oliver'in, ırasını en başından beri taşıyor olması ve bunun hiç değişmemesi (romana girerken ne ise çıkarken de o), iyi olansa çile sahnelerinin betimlenmesi ve karakterlerden oluşan genel toplum (tarih, tin). Hristiyan çileciğiyle değerler dizgesinin kılavuzluğunda ilerleyen Dickens romanını eşige taşıyan, onu bu esinlerine karşın yine de roman yapan şey ise yazarının kuramsal, naif denecek saflıkta etik kurgusu ile güçlü toplumsal eleştirisi arasındaki boşluk, uçurum. Birine bağlanıp ötekini yadsıyamayan Dickens, **aslında**'ya sığınmak zorunda kalmış, ama bu kendi alnına aldanişlar çelengini takmasına da yetmemiş anladığımız kadarıyla. İyi ki de öyle. Sıkı okurun Dickens'in ilk dönem yapıtlarına yaklaşımında önlemleri olması bundan gerekli. Yüceltilmiş çile(keşlik) ve arkasına takılabilecek önsel (a priori) iyilik düzeneklerinin romanından titizce ayıklanması baş koşul. Bunu yapamayan okur, yazarı topyekün mâhkum edebilir ki bu pireye kızıp yorgan yakmak, bir çuval inciri de berbat etmek olur.

Klişe tiplmesiyle gerçeklik duygusu arasındaki bu çelişki Dickens romanlarını seçmeci (eklektik) ya da kes-yapıştır (kolaj) anlatılara dönüştürüyor olsa da toplam çizgisinin altında kalan şey içtenlik taşımayan ama değerleri taşıdığı kabul edilen, varsayılan etkin ve bir o denli kof, insancılıktan uzak yapıların (hukuk, din, sanayileşme, kent, vb.) sınımsız, acımasız ve çoğu kez görkemli eleştirisi ile arkada yatan hümanizma, insanlık düşü. Dickens'in yergisi çok güçlü ama yıkıcı, umutsuz (nihilist) değil. Toplumsal düşünüyü (ütopya) gelecekte kurgulayamayan, sorunu yanlış yorumlamakta, yozlaşmakta gören ve olsa olsa asıla, sahici değerlere, kaynağa

dönüşü (altın çağ) romanın yansıttığı kaotik dünyadan kurtuluşun yolu olarak öneren bir yazar var karşımızda. Bu yazar, tedirgin ve keskin duyguların sahibi. Ama İngiltere’de yaşanan şeyin altında yatan tarihsel süreci ve nedeni sonuçlarıyla kavrayabilmiş değil. Ama sezgileri hoşnutsuzluğuna ve yapıtına yetiyor. O bu sürece candan, sahici, doğru bir tanıklığı önemsiyor ve dilini bu amaç için biliyor özellikle. Örneği geriden getirmesi kaçınılmaz mıydı bilemiyorum. Sanayileşme, ticaret ve yığılan mallarla birlikte suçun yoğunluğunda artış, sokakların ve evlerin içini dolduran insanlar ve onların ayrı ayrı çıkarları bir araya getiren edimleri ve gölgeler. Kişiler ve sokaklarda havagazı lambalarının duvarlara yansıttığı gölgeleri arasında bir tutmazlık, örtüşmezlik var. Hangisi karikatür?

Bu karikatür tiplere girişimi, Dickens’ta çoğu kez bir doruk yapıyor. Ortaya zinciri bozan, kıran bir uyumsuz, oynak tip çıkıyor. Ben de bir Dickens okuru olarak dediği yaptığını, yaptığı ortamını tutturamayan bu tiplere bayılıyorum. Bu tipin kaynağında sarayın soytarısı olmalı ve Shakespeare’de bu tip oldukça işlevseldi. Tüm İngiliz yazınına genelleştirebiliriz belki de bunu. Hakikatin bu görüntüsü (imgesi) yazarımızı temsil ediyor diyemem. İçtenlik, doğru sözlülük tamam ama kötücüllük de eksik değil. Bu bir hamur/geçiş tipi. Bu tip üzerinde daha duracağım sanırım. **Oliver Twist**’de Fagin (çetebaşı) ve çetesinden birkaç genç (Elegeçmez, Bay Bates, vb.) ipuçlarını taşıyor.

Ama yalnızca çocuk kahramanımız değil, hemen tüp tipler anlatı zamanı içinde belli bir temsil değeri taşıyorlar. Bu değerleri roman boyunca değişmeden sonuna değin temsil ediyorlar. Bunun yapıta verebileceği zararı neyin giderdiği benim bu kısa araştırmamın ve Charles Dickens çalışmamın da asıl konusudur. Oliver güçlülere karşı koyabilen ve sınavlardan er ya da geç başarıyla çıkan Dickens karakterlerinden. Buna karşılık daha solgun ve güzel bir melek karakteri genellikle var romanlarda. Bu romanda Agnes’tir bu melek. Meleğin işlevi kutup yıldızı olmak, başkaraktere doğrultu vermektir. Biraz silik biridir genelde. Dünya değiştirmeye, melekliğe geçmeye dünden hazır gibidir. Anlatının zayıf halkalarından biridir. Ya da ikincisidir. Çünkü ilki ana karakterin gelişmemesi, değişmemesidir roman boyunca.



Oliver'in başından geçenler, olay örgüsü ve bunun akışındaki duygusal (melodramatik) tını, kılçık gibi çekilip alınsa sonra bu kılçığı etlendirmeye kalkışsak ortaya beşinci sınıf bir roman çıkacağı kesin. Böyle olmaması ve yine de eli yüzü düzgün, zevkle okunabilir bir yapıyla buluşuyor olmamız, romandaki uzamın ve zamanın somut(laşmış) tınıyla ilgili. Ne kurgu bu uzamı (ve zamanı) taşıyabiliyor, ne de tersi. Ayrıca biçimin çarpıcı, canlı, kıvrak içeriği çoğu kez kurgunun da önüne geçerek, okurun kendini bir metnin anlatım zevkine koyuvermesine yetiyor. Bunun içine diyalogların rengini, inandırıcılığını da eklemeliyim.

Yazarımız herşeyi düze, Oliver'i hak ettiği cennete (mutluluğa) kavuşturduktan sonra geçici olarak huzura kavuşuyor olmalı. Çünkü okuduğum ilk dört kitabında (**Antikacı Dükkanı**, **Martin Chuzzlewit** ile birlikte) durum bu. Gerçi melek olması gereken yere (göğe) gönderiliyor gönderilmesine ama yaşamın, mutlu sonun kararmasına neden olmuyor böylesi. Mutlu son, hak edilmiş son eninde sonunda geliyor.

"Bu satırları yazan el aratık görevinin sonuna yaklaşmış olduğu için duralıyor. Ama bu serüvenlerin şeritlerini daha bir süre birbirine örmekten kendini alamıyor.

Ne zamandır hareketlerini izlediğim kişilerin arasında biraz daha oyalanmak ve onların mutluluklarını, kaleme almak yoluyla paylaşmak istiyorum. Rose Maylie'yi genç kadınlığının bütün büyüğü ve görkemi içinde, hayatının asude yolculuğunu kendisiyle paylaşanların üzerine, ruhları aydınlatan bir ışık serperken göstermek istiyorum. Onun ocak başı söyleşilerinin ve keyifli yaz bahçelerinin sevinç kaynağı olarak resmini çizmek istiyorum. Öğle sıcağında bunalmış tarlalar arasında onu izlemek ve ay ışıklı gecelerde yapılan yürüyüşler sırasında tatlı sesinin o yumuşak tınısını duymak istiyorum. Onun çevresinde yaptığı bütün iyilikleri ve hayır işlerini, ve evinde, ev-hanımlığı görevlerini yorulmadan, gülümseyerek yerine getirmesini seyretmek istiyorum. Onu ve ölmüş ablasının çocuğunu, baş başa mutlu göstermek istiyorum." (540)

"Geçirdiği hastalıktan zayıf düşmüş; uğradığı saldırının birdenbireliğinden ve yediği dayaktan yılmış; köpeğin korkunç hırlamasıyla adamın yabanıllığından ödü kopmuş; kendini gerçekten de kaşarlanmış bir küçük serseri sanan halka derdini anlatamamış, tek başına zavallı" (143) Oliver'in acıklı öyküsü bir yana, söyleyebileceğim şey, gazeteci gözlemciliğinin dönem toplumsal yaşamına, kent ve taşra uzamına çarpıcı, gerçekçi, eleştirel tanıklığının olağanüstülüğüdür. Dickens burada var. Öykü bunu okutmanın yalnızca aracı. Bu tür kurguyla, kıyısından geçip gidiverceğimiz değerli bir belgeleme girişimi kazanılmış oluyor. Hem de ne kazanım! Üstlenilmiş işlev konusunda, aydın olma konusunda, adalet, eşitlik kavramı üzerinde bizi uzun uzun düşünmeye yönelten bir kazanım. Tarihsel bir kazanım. Çünkü sanayileşmenin ürünle biçimlenen ve önümüze gelen sonuçlarının ötesine, arkasına bakmak hiç usumuza gelmez. Emek, üretim süreçleri ve bunların yaşantılanması (yaşama alanları, banliyö, tutukevi, sokak, suç, yoksulluk, vb.). Ben Marx, özellikle Engels dışında çok az yazarda Dickens'da olduğunca duru ve dürüst, çarpıtmasız, vicdanlı, gerçekçi bir tanıklık gördüm sanayileşmenin ilk vahşi dönemleri hakkında. Bunun kalbi İngiltere olduğuna göre yazarın sakınmasız ve canlı, renkli gözlemleri okurun önünden ayrıntılı, net sahneler, fotoğraflar biçiminde roman boyunca akıyor. Yazmanın genç yaşta ustası olmuş Dickens'in kent ve taşra betimlemeleri, uzam (mekân) ve kişi betimlemeleri büyüleyicidir ve romanın atmosferini oluştururlar. Bu atmosferin içinde yürüme, solumak, eylemek okura yeter de artar bile. Öykü bahanedir. Bu havanın içinden geçebilmek için Dickens kesinlikle okunmalıdır, diyorum. En kötü, melodramatik, çelişik romanı bile.

Pickwick'ten sonra beklentinin tersine düşüşe geçmesi, yol ayrımında seçim yapmak zorunda kalmasıyla ilgili tümünden. Vicdanıyla yazarlığı arasında gerilim yaşadığını düşündüğüm genç Charles Dickens'ın vicdana, okunmaya, popülizme daha çok yatırım yaptığını söyleyebilirim. Ama betimlemeleri (Balzac'ta da olduğu gibi, ama Balzac öykülerinin çok azında kurgu zayıftır) yaptığı bilinçli seçimin yerine yazından, estetikten, gerçeğe sadakatten yanalığının tartışılmaz kanıtı gibi orada durur. Orada anlak (zekâ), direniş, yalansızlık var. Yani, düpedüz yalansızlık...

Bunun değerini, ne anlama geldiğini iyi okur anlayacaktır.

**Dickens, Charles; Antikacı Dükkânı (1841), Çev. Azize Bergin
Elips Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2006, Ankara, 727 s.**

*

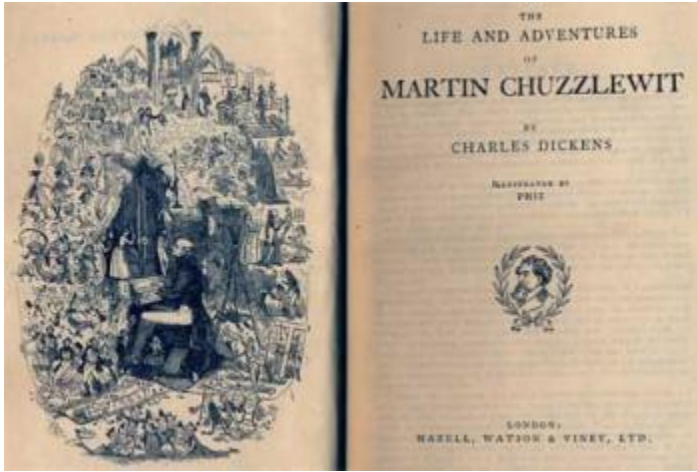
**Dickens, Charles; Antikacı Dükkânı 1 (1841), Çev. Behlül Toygar
MEB Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 396 s.**

*

**Dickens, Charles; Antikacı Dükkânı 2 (1841), Çev. Behlül Toygar
MEB Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 423 s.**

*

**Dickens, Charles; Antikacı Dükkânı (1841), Çev. Metin İlkin
Oda Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1996, İstanbul, 558 s.**



Azize Bergin çevirisi şimdilik en iyi çeviri diyebilirim. İyi ki 2006'da basılmış. Bu roman da öncekiler gibi *tefrika* olarak yayınlanmış, öncekilerin, özellikle **Oliver Twist**'in çizgisini, hem olumlu, hem de olumsuz anda ilerletmiş bir çalışma. Victoryen tanıklığı arttıkça acı çeken, kahrolduğunu düşündüğüm Charles Dickens, asıl kurbanların çocuklar oluşuna dayanamıyor. Bütün yürek telleri kasılıp titriyor ve romanını bu nedenle daha çok *görevle yükleme* gereği duyuyor. Roman, acı çeken, aç kalan, sokakta yatan şu çocuğu anlatmayacaksa hiçbir şey anlatmasın. Tam da bu nedenle toplumsal işlevi öne çıkartan, baskın kılan sevgili yazarımız (onu düşününce gerçekten duygulanıyorum) estetik kaygılarını görmezden geliyor, zorluyor ve ısrarla bütün bunların geçici, ama bir çocuğun açlıktan ölmesinin bağışlanmayacak suç olduğunu, romanın da, duygusal bataklığa dönüşmeyi göze alarak, yalnızca bunu anlatabileceğini ileri sürüyor. Kimse (başta ben) ona haksız diyemeyiz. Eğer naif kurgusal öyküden ibaret olsaydı bu oylumlu (hacım) anlatılar, çöpe atmadan önce daha az düşünürdük. Oysa tersine, öyküyü saran bir atmosfer (bir küre/*sfer* var ki, içinde barındırdığı tüm öyküleri kendi anlığımızda (zihin) bize okutuyor, tükenmeyen bir tanıklığa zorluyor ve bu *tanıklık* kendi başına estetik bir değer kazanıyor. Orada, tüm ökeliği (dehâ), kavrayışı devinime geçen yazar, birkaç etik ilkeyi doğrudan uyguluyor. Bu yoksulluğun, sefaletin içerisinde insanlar gülebilir, eğlenebilir,

yaşadıklarını dert etmeyebilirler. Öte yandan, karikatürün insafsızca abartılı, hatta grotesk bir gerçeği taşıma gücü var ve ışık gölge, biçimsel bir estetik kaygıyla, dışavurumsal bir anlatımla çelişkileri, acıları görünür kılabılır. Geçmişin gotik fantezileri bile bu dışavurumcu gösterimin aracına dönüşebilir ki, bu yer yer sözkonusudur. Çok parlak, keskin, yakıcı ve okuru mutlu kılan gerçeklik algısı, zaman ve uzamaşırı dayanıklı bir estetik kavrayışın yapısal ipuçlarını taşıyabilir. Eşya, onu saran uzam, dolduran edim, eyleyen tip zincirleme tepkeme içinde kenti, ülkeyi, coğrafyayı, toplumu ve kuşkusuz politikayı, politik seçimlerde acımasız yanı önümüze getirebilir. Bir karardır sözkonusu olan ve onun arkasında, bunun böyle olmasını olanaklı kılan şey, çıkardır. Bu çıkar, birçok şeyi, mutlu, iyi, yaşanılır bir dünyayı yok etmektedir. Dickens okuyan bunu anlayabilir.

Baroksu bir yerleşik, dingin saptayımın değil de, dönüşenin, geçenin tanıklığının ve zamanı yakalamışlığın (tam zamanında ve yerinde) sunduğu mostra, bunun titiz, kıvrak, canlı, renkli bir dille dökümü bize tarihsellik duygusunu da verir. Boşlukta, tikel kurgular içinde dönenip duran insanlar değil, döneminin, çağlarının, *orada*, *öyle* insanlarıdır anlatılanlar. Çocuğun olanaksız, bir direnç ve *iyi*(lik) örneği olarak belirmesi bizi yanıltmasın. İşin aslında, melek olduğunu düşünsek de, bu çocuk ölmektedir. Toplum için ödenen bedel bu melekten (Oliver, Nelly, vb.) vazgeçmektir, unutmayalım. Dickens'in avuntusuz tesellisidir bu. Yüreği yanmaktadır. Ama anlamaya çalıştığı, üstesinden gelemediği bu dünya karşısında pes etmeyecektir, direnecektir. Dickens'i büyük yazar yapan, sonraki büyük yazarların kaynağına oturtan da tam budur işte. İyilik yine de maraza dönüşmeyecek, atmosfer ürettiği tüm yoksunlukları imleyerek yanılmaz gerçekliği(ni) gösterecektir. Dışavurum, gölge ışık, siyah beyaz (gri tonları) dünya, o(radaki) dünyanın gerçeğidir.

Onu büyük yapan, gecikmemesi, tanıklığı içinde kendini (bakışını) doğru kavraması, konumlandırmasıdır. Onun yazısının aşılmayan yanı budur. Doğrusu yaslandığı gelenek bu yönde ona ışık tutmuştur tutmasına ama sanayileşen, kirlenen kentin, limanın karanlık sokaklarına ve bu sokakların hırsızına, uğursuzuna, çocuğuna bakış ilk olmalı (bu tutarlılık içinde elbette). Arkadan yazmamış, *şimdi* ve *buradayı* görünür kılmıştır (bunun ne kadar zor, güç olduğunu anlayan anlayacaktır). Birçok yazar onun bir yerinden tutup çekelemiş, kendi yazısını buradan üretmiştir, bunu az çok biliyoruz. Birçok büyük yazar ona borçludur. Ama bence en büyük kalıtı, anlattığına kattığı tindir (ruh). Can vericidir (büyücü) bir anlamda. Üfler ve kent(ler), taşralar, posta arabaları, meyhaneler, hanlar, çayırklar, izbelikler, doklar, avukatlık büroları, kimsesiz çocuklar ortaya çıkar, görünürler.



Siyah beyaz soyutlamanın ne anlama gelebileceğini Dickens okuru bilir. Orada biçim ışık kaynağı ve yoğunluğuyla belirginleşir. Mumların ve havagazı sokak lambalarının sarı, zayıf ışığı altında beden hem iyi, hem kötü tını taşıyabilir. Bedenin üzerine düşen ışık ve karanlık hem anlağı (zekâ) hem düşlemi azdırabilir, kışkırtır. Bu yanılsamalı derinlikle karakterlerin tek boyutluluğu zaman zaman birbirini tutmaz, çelişir. Dickens'da bir de böyle bir humor var. Derinlikli, belirsiz uzaylar içinde iki boyutlu karakterler dolanırken bu karışıklıktan dayanılmaz bir kara yergi çıkabilir. Dünya, çevre öylesine derin ve gerçektir ki her tiplene eksik, kusurlu, iki boyutlu kalacaktır. Çünkü bu dünya kara gerçeği, isi pusu ve kömür kokusuyla insanı karikatüre dönüştürmüş, ezmiştir. Umarsız, ezik, yoksun insanın içinde yer aldığı fotoğrafta bir tutmazlık, eğretilik, gülünç bir şey vardır. Bu tutmazlıktan aynı yapıt içinde aynı yazarın dünyasından birden çok yönsemeli anlatılar çıkar. Belirsiz, gölgeli alanlar birer gizilgüç (potansiyel) olarak iyiye ve kötüye eğilimli görünürler. Bu gizlilik biçimde sapmalar olarak belirir (Yama).

Dışavurumculuk da böyle bir şey... İki tutmaz şey, üstüste biner, yanyana gelir. Bu ikili biçimsel yapı Dickens'ta tipiktir. Melodram da gerçekçilikle birlikte koyulaşır, çünkü birinin varlığı ötekini gerektirir. Tezim şu: Dickens, saltık umutsuzluğu taşı(ya)mayacak bir insan. Terazî hangi yana ağır basarsa diğer yana yüklenir. Diğer yanın hangi yan olduğu önemli değil. Gerçeğin dayanılmazlığını acı yergiyle, melodramla, fantastik öyküyle dengeler. Bunların (öykünün) ağır bastığı, iyice inandırıcılığını yitirdiği yerde ise İngiltere'nin kömür, demir sanayii, Londra'nın sisi, kirli havası, hapishanesi imdada yetişir. Böylece ortaya çıkan devingen, canlı, çekici, hatta büyüleyici bir tahtırevalli oyunu olur. Dickens okuyan asla sıkılmaz. Çünkü sayfalar boyunca anlatının farklı derişimleri, katmanlanmaları, yoğunlaşmaları sürekli bir denge-dengesizlik gelgiti içinde okuru alır sürükler. Şaşırtıcı, eğlenceli bir okuma bekler Dickens okurunu.



Tamam, özellikle bu romanda okurun duyguları aşırı zorlanır. Ama karşılığında ödenen tanıklığa paha biçilemez. Üstelik bir okur olarak hiç inanmasam da içimi titreten bu duygusal sele kapılma isteğimi gemlemekte güçlük çekerim. Bazen bu yapay duygusal ataklar, beklenmedik biçimde arınmanın yordamına dönüşebilir (genelde tersi doğrudur). Bu duygusal abağı kendi gerçekliğimizle örtüştürdüğümüzde gerçeğe çoktan teslim olmuş, acımasız, kaskatı yanımız bir an görünür olur. Başka biriymişiz gibi ağlarız. Kendi ağlayışımızı seyreder, ağlayışımızdan mutlu oluruz. Yine de bunun bizi yatıştırmasına, onaylamasına izin vermememiz gerek. Dickens'in de böyle bir şey beklediğini sanmam okurundan. Bir yere değin, yabancılaşma etkisini bir de böyle yaşayarak, sahte duyguyla yüzleşmek için de, hem inanıp hem inanmadan duygulanmanın tersinmiş ikiyüzlülüğüne fırsat vererek, yanlışlıkla doğru basarak arınma. Sonuçta bir yordam bu da...



Diyeceğim, Dickens'in bu ikilemi yaşaması kaçınılmazdı. Çağının kaynaklarının ötesinde bir yazınsal eleştiri (bir yerde, etik) geliştirebilmesi yine de bir tansıktır. Kavrayışı çok güçlü bir öke (dahi) oluşuna bağlıyorum bunu. Ama ökelüğünün kaynağı

ne diye sorarsanız, çocukluğu diyebilirim. O romanlarını çocukluğundan getirmiş olmalı.

Sözü uzatmadan birkaç şeye değinerek kapatmak istiyorum bu bölümü. Daniel Quilp ve ona yardım eden çocuk eşsiz bir tiptedir diye düşünüyorum. İyiler yeterince tipleşmezken kötüler Dickens'da dokunulurcasına canlanır. Quilp'den ve onun kötülüğündeki komikten etkilenmemek olanaksız. İlginçtir, ikide bir ayakları havada, kafası üstünde duran çocuk, kuklacılar vb. aynı sert komiği taşırlar. Öylesine ki Dickens baş edemediği kötülüğü böyle alaşağı etmek ister gibidir. Ama tersine, bu girişim, tipi, daha güçlü bir anlatı ögesine dönüştürür. Dickens anlatılarını kötü karakterler taşır özellikle. Onlar olmasaydı geriye oldukça tekdüze, sıkıcı bir iyilik kalırdı. İyilik görünüyorsa bu kötülük sayesinde, kötülükle (tiplemeyle) gerçekleşiyor. Bu durum elbette ki Charles Dickens'ın etiğini tartışmalı kılar demiyoruz. Onun imgesi, imge siyaseti bu (ve çok da doğru bir siyaset).



Dickens'in çilecilik (pietizm) anlayışının akademik çalışmalarda dünya çapında değerlendirildiği kanısındayım. **Antikacı Dükkânı** çileci arınmanın (katharsis) kusursuz bir örneği olabilir. Dedeyle kızı (Nelly) boydan boya kömürün, sanayileşmenin içinde geçerler yürüyerek, beş parasız ve acılar içinde. Kurtuluş, bir vaadi olur bir yerden sonra, romanın. Kötülüğün payına vicdan azabı düşecektir. Kurtuluşun ticaret ve sanayinin kentlerinde değil de, kır(sal) gelenekleri içinde betimlenişine de bir im koyalım.

Böylesi, yaşamı ve gerçeği roman bağlamında belki kurtaracaktır ama Dickens'ın okuru mutlu kılma niyetinin oportünist bir niyet olmadığını, epey bir muhasebeye dayandığını yine de düşünüyorum. O sıfır çizgisini çektiğinde, geriye *iyi(nin)* kalmasından yana. Yazısını da bu iynin buyruğuna vermesinde, şaşılacak bir şey yok bu nedenle.

*

Üçüncü bölümün sonuna değin, dışarıdan bir anlatıcı öykünün içine girer ve tanıklık eder. Anlatır. Dördüncü bölümde aradan çekilir ve sözü görünmeyen, yazar (üst) anlatıcıya bırakır. Kötü bir çözüm denebilir. Ama olsun. Yıldırılmaz okuru bu.

“Şimdi de, bu hikâyeyi kendi ağzımdan anlatıp kişileri okura tanıttıktan sonra, hikâyenin selameti uğruna, ben ayrılıyorum, eserde sürekli, gerekli yeri olan kişileri, kendi adlarına konuşup davransınlar diye, kendi hâllerine bırakıyorum.” (41)



(2011)

**Dickens, Charles; Martin Chuzzlewit 1 (1843-44), Çev. Murat Belge
Adam Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 1982, İstanbul, 431 s.**

*

**Dickens, Charles; Martin Chuzzlewit 2 (1843-44), Çev. Murat Belge
Adam Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 1982, İstanbul, 432-862 s.**



Dickens okumalarımın bu dördüncü ya da beşinci ayağı, genelde Dickens okuma mutluluğuma yeni eklemelerde bulundu. Kafamda neredeyse 60 yıldır oluşan ve yanıtı bulunamamış bir soruyu Dickens **Martin Chuzzlewit**'de yanıtlamış işte. Kuramsal kaynakların düşünceleri sokaktaki insanlarla birleştirme konusunda yetersizliğini acıyla görmemi sağladı. Demokrasi kavramı diyelim yurtlanırken, Paine'lerin, Whitman'ların, Emerson'ların, Tocqueville'lerin, Franklin'lerin rüzgârlı esinleriyle yanlış zeminlerle ilişkilendirildi. Yer(el)den demokrasi deyince o uzak ve ıssız birey demokrasisinin cılası gereğinden çok parlatıldı ve mitolojilere bağlandı. Özellikle bu eleştiriyi ben biraz daha yayıp son onyıllarda yeni Marksist eleştirilerce oldukça benimsenen Atina demokrasisi, vb. yaklaşımlara da uygulayabilmek isterdim. Oradaki demokrasinin olgu/düşünce sırasıyla ilgili bir sor(g)um var. Belki gereken yeni bir Charles Dickens'dır.

Bu neredeyse bin sayfayı bulan romanın bizde büyük şansı da doğrusu (bunu söylemek içimden hiç gelmese de) eşsiz çevirmenini bulması. Bana kalırsa **Martin Chuzzlewit** bir daha Türkçe'de bunca yetkin bir düzeyi yakalayamaz. Eğer sezgilerim beni yanıltmıyorsa burada ne Dickens yitirildi, ne İngilizce'nin, ne de Türkçe'nin incelikleri. Olağanüstü. Yeniden, iyi bir baskısının yapılması gerek.

Bu romanı, en azından bir bölümünü benim için bunca çekici kılan şeyse, yerleşik İngiliz uygarlığının bakış açısının, Amerikan taşra demokrasisiyle acı, buruk, gülünç yüzleşmesi. Dickens harikalar yaratıyor ve kırıp geçiriyor ortalığı. Kafamdaki tüm yüceltme girişimleri bir bir çöktü ve hakikat gerçeği solladı. Bugünün Amerikan İmparatorluğunun (!) kaynağında nasıl bir demokrasi (!) olduğunu merak eden varsa Tocqueville'den önce Dickens'a bir baksınlar.

Böylece **Martin Chuzzlewit** romanı uzamları ve coğrafyaları, İngiltere'yi ve Londra'yı, limanları, sokakları, işçileri, çulsuzları, hırsız uğursuzları, irili ufaklı burjuvaları, toplumu, vb. kesiyor boydan boya. İyilik ve kötülük turnusol kâğıdı gibi rengiyle gösteriyor kendisini. Daha doğrusu bu romanı yılmadan okuyan kişi, sıvıya banılan turnusol kâğıdı gibi duyumsuyor kendisini. Verdiği renge göre foyası çıkacak ortaya sonunda.



Romana gelince yüzyılın tanıklığı konusunda neredeyse tüm Dickens romanları gibi olağanüstü olan yapıt, yer yer zayıf bağlantıları, öykü sarkmaları ve kopmaları yüzünden belki yapı sorunları yaşıyor. Zamana dizilmiş serüvenler anlayışından daha yeni kurtulmuş yazar düşgücü, romanın dokusunda, örgüsünde yer yer gevşek alanları önleyemiyor. Kişiler bazen kendilerinin ötesine ya da berisine düşüyor, yerlemsizleşiyor. Nerede o Balzac, Flaubert ya da çağdaşı İngiliz yazarları sıkılığı, dedirtiyor okura. Öte yandan bu gevşekliği ayımsamış, yapı sağlamlığı konusunda ödünsüz okur bile bütün kusurlarına karşın Dickens okumaktan alınabilecek zevkin tamamını almaktan vazgeçmiyor asla (En azından ben). Bir yerden sonra bu kusurlar, çocuksu entrika bile bir okuma eğlencesine, keyife dönüşüyor inanın.

II. bölümüne 'Burada Bazı Kişiler Okura Tanıtılmaktadır. Okur İsterse Bu Kişilerle Ahbaplığını İlerletebilir,' (13) başlığı atabilen, romana "Görgülü bir aileden geldiğini iddia eden hiçbir bay ya da bayan soylarının son derece eski olduğunu öğrenmeden Chuzzlewit ailesine yakınlık duyamayacağına göre, bu ailenin dosdoğru Adem ve Havva'dan geldiğini bildirmekle şeref duyarız," diye başlayan (7) ve okuruyla yaren Dickens, dünyanın en usta karikatüristi olarak çizdiği Mr. Pecksniff tipiyle yine evrensel yazının kitabesine kazıyor adını. Üzerine birçok doktora tezi yazılmış olmalı bu tipleme gücü ve örneğinin.

İşte birkaç tümceyle, eşsiz bir tipleme: "Mavi Ejder'in sahibesi dış görünüşünde böyle bir han sahibesinin olması gerektiği gibiydi aynen: Geniş yapılı, etine dolgun, rahat, güzeldi; pembe beyaz, neşeli yüzü hem kilerinde güzel şeyler bulunduğunun, hem de bunların sağlıklı, iyi bir etkisi olduğunun kanıtıydı. Duldu, ama matem kılığında çikalı ve yeniden çiçek açalı epey olmuştu; şimdi bile çiçeği burnunda denebilirdi neredeyse. Gerçekten de geniş eteklerinde güller, göğüsülüğünde güller, başlığında güller, yanaklarında güller vardı; evet, dudaklarında da vardı, hem de toplamaya değer güller. Kara gözü hâlâ parlak, saçları hâlâ kapkaraydı; hoştu, gamzeliydi, balıketiydi ve tıkızdı böğürtlen gibi; gerçi pek genç olduğu söylenemezdi ama, Hristiyan dünyasında herhangi bir yargıç önünde, Mavi Ejder'in gülümser sahibesi kadar hoşlanmayacağınız pek çok genç bayan (Tanrı korusun hepsini) bulunduğuna yemin edebilirdiniz." (34)

Dickens'in aktörel (etik, ahlakçı) tepkisi bazen doruk yapıyor: *"Kötü bir benzeti; çünkü bu ülkede demir ve çelik et ve kemikten çok daha önemli ve değerlidir. İnsanın kurnaz elinden çıkma eserler dayanıklılık sınırının ötesine kadar zorlanırsa, kendine göre bir öğalma yolu bulur; oysa Tanrı elinden çıkma sefil mekanizmanın böyle bir tehlikesi yoktur, sürücünün isteğine göre horlanabilir, ezilebilir. Şu makineye bakın! Şu duygusuz maden kitlesine zarar vermek, yirmi insanın canını almaktan çok daha ağır bir ceza gerektirir bu ülkede! Yıldızlar böyle göz kırpmıyor o kanlı çizgilere; özgürlük de şapkasını gözlerine kadar indiriyor ve en iğrenç görünümüyle Baskı'nın kendi öz kızkardeşi olduğunu itiraf ediyor."* (355)

Dickens, okurluğu, okumayı zevke dönüştüren bir yazar. Onu Shakespeare'den Dostoyevski'ye geçen hat üzerine yerleştiriyor, Twain'le kan bağıını merak ediyorum.

*

Stefan Zweig: **"İnsanlar neşelenmek istediklerinde ve tutkunun acınası çekişmelerinden yorularak en silik şeylerde bile şiirin gizemli müziğini aradıklarında, Dickens hep unutulduğu yerden çıkıp gelecektir."**

Virginia Woolf: **"Dün Dickens'tan aşağı yukarı yüz sayfa okudum... Ne kadar doğrudan, renkli... Daha çok tekdüze, ama nasıl da zengin ve yaratıcı... Ancak yüce bir yaratıcılık değil bu. Ne varsa orta yerde."**

(2012)

**Dickens, Charles; Bir Noel Şarkısı/A Christmas Carol (1843),
Çev. Meral Camcı
BordoSiyah Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2010, İstanbul, 199 s.**

*

**Dickens, Charles; Noel Şarkısı (1843), Çev. Nihal Yeğınobalı
Can Yayınları, Altıncı Basım, Şubat 2011, İstanbul, 136 s.**

*

**Dickens, Charles; Bir Yılbaşı Öyküsü (1843), Çev. Çiçek Eriş
Türkiye İş Bankası Yayınları, İkinci Basım, Ocak 2010, İstanbul, 83 s.**

*

**Dickens, Charles; Gelin Odasındaki Hayalet (1837-1866), Çev. Özgü
Çelik
Say Yayınları, Birinci Basım, 2004, İstanbul, 416 s.**

*

**Dickens, Charles; Yedi Yoksul Gezgin (1854), Çev. Selda Aydın
Kavis Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2008, İstanbul, 53 s.**

*

**Dickens, Charles; Gizemli Öyküler (1854-66), Çev. Saadet Akıncı
MEB-Cumhuriyet Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2001, İstanbul, 80 s.**

*

**Dickens, Charles; Perili Ev-The Haunted House (1854),
Çev. Zeynep Yazıcıoğlu
Bordo Siyah Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2010, İstanbul, 104 s.**

1843-1866 arasına yayılan ve çoğunluğu Dickens'ın kendi yazı geleneği içinde Noel öyküsü diye tanımlanan Türkçe'de derleyebildiğim öyküler şöyle. Bunların bazıları da ilk romanlarının içinde geçen (yapıştırma) öyküler:

Bir Hapishanede Bulunan İtiraflar, 1837 (GÖ)
Tuhaf Sandalye, 1837 (GOH)
Bir Delinin Kaleminden, 1837 (GOH)
Zangoç Kaçıran Cinler, 1837 (GOH)
Posta Hayaletleri, 1837 (GOH)
Grozwig Baronu [Nicholas Nickleby'den], 1839 (GOH)
Bir Noel Şarkısı (A Christmas Carol), 1843 (BNŞ, NŞ, BYÖ, GOH)
Hayalet Gören Adam ile Hayaletin Anlaşması, 1848 (GOH)
Günbatımında Okunacak [Nicholas Nickleby'den], 1852 (GOH)
Yedi Yoksul Gezgin, 1854 (YYG)

Asılmış Adamın Gelini, 1857 (GÖ)
Perili Ev, 1859 (PE)
Cinayet Davası, 1865 (GÖ, GOH)
Sinyalci, 1866 (GÖ, GOH)

Bunların içinde Nihal yeğınobalı özellikle, Meral Camcı ve Saadet Akıncı çevirileri dikkate değer. Buna karşılık öykülerin birçoğunun bulunduğu Say baskısının çevirisi kötü ve zaten tadı az öyküleri iyice tatsızlaştırmış...

Bu öykülerde öncelik pathos'a verilmiş ve Dickens dinsel ideasını, toplumcu iyilik duygusunu reformist bir açığa yerleşerek, katı ve nasırlı dogmatik dinsel uygulamaları da bu arada eleştirerek bir görevi yerine getirmiş. Bu görev genç kuşaklara, çocuklara dönük iyimser, umutlu, kollayıcı, sevecen bir görev... Dickens'in yürek atışlarını kulak kabarttığınızda duyabiliyorsunuz.

Öte yandan Dickens'da döneminin etkisi olsa gerek (Balzac'tan biliyorum) tinci (spiritüalist) deneyimlere bir yatkınlık var. Modaydı o sıralar bu arayışlar (Olgucu bakışla da bir ilgisi var belki). Yazarımız, bu hayalet, ruh öykülerinde şiirin dozunu epeyce de kaçırıyor kaçırmasına. Ve anlıyoruz ki İngiliz coşumculuğunun rengarenk ve ağır etkilerinden hiç kurtulamadı ama büyük anlatılarında etkilerini bir yama gibi taşısa da eksenine oturtmadı yapıtının. Pathos'u tanıklığının etkisini çoğalttı ve yazıyı aynı zamanda görev olarak algılamasıyla ilgiliydi bu. Onun iyilik duygusu, gerçeğe boyun eğmeyen bir şey ve gerçeği örtbas etmesine yol açabilecekken iyi ki bunu getirmedi.

Yani demek istediğim bu öyküler romanlarından daha çok iki amaçlı yapılanmış sanki. Biri öğüt, diğeri merak (metafizik). Noel öyküleri ilkiyle ilgili... Çocukluğu acı, buruk geçmiş Dickens'ın çocuklara söyleyeceği birşeyler vardı (Bir Noel Öyküsü bence diğelerinin yanında bir mücevher). Gizemli öykülerse büyük anlatılarının içerisinde ya da yanına serpiştirilmiş bir tür dönemsel okur avlama tekniği uygulamaları. Doğrusu usta anlatımlarına karşın zamanını kaçırmış, gecikmiş bir söylem kipindeler. Olmasalar Dickens bir şey yitirir miydi sorusuna düzgün bir yanıt veremem. Çünkü biliyorum ki Charles Dickens için yazmak yaşamaktan ayrı değildi ve yazısı iki uç arasında yalpaladı ve sanırım eklektizmi bununla ilgili. Etikle estetik arasında bu gerilim eğer bağdaşık bir kurguya, yapıya varabilseydi Dickens'dan büyük bir Dickens olurdu ama benim tezim bunu aşıyor, onun büyüklüğünü tam da bu eklektizmine, yama, eklenti gibi taşıdığı duygu, söylem ve metinlere ve yapı kusuruna bağlıyorum.

Bir Noel Öyküsü'nü bir kenara ayırırsam, çok da önemli bulmadım açıkçası bu öyküleri.

(2012)

**Dickens, Charles; David Copperfield (1850), Çev. Azize Bergin
Hayat Bates AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 480s., Ciltli.**

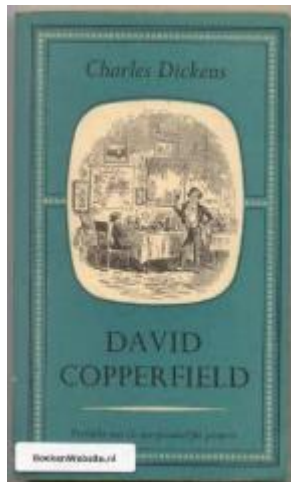
*

**Dickens, Charles; David Copperfield (1850), Çev. Azize Bergin
Alfa Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 611s.**



Dickens okuması sürüyor. **Dombay ve Oğlu** onun yazarlığında önemli bir dönemece işaret ediyor ama Türkçe’de olmadığı için bir sonraki romanı, **David Copperfield**’i okudum. Arkasından **Kasvetli Ev**, **Zor Yıllar** (ya da **Hayat**), **Büyük Umutlar**, vb. gelecek ve bitecek. David Copperfield’i (DC) lise yıllarında o olağanüstü baskıyla tanımıştım ve aşağı yukarı yarım yüzyıldır ertelenmiş bir okumaydı. Kitapla ilgili değerlendirme yapmadan önce yayıncılıkla ilgili bir eleştirim var (Bitmez bu konu.) İki DC baskım var, aynı çeviri. O zaman sorun ne? Sorun şu. Bu güzelim çeviri 68 yılında hak ettiği değeri bulur, dönem ortalamasının çok çok üstünde bir nitelikte yayınlanırken (renkli gömlek, özel cilt, özenli sunuş, titiz mi titiz bir düzeltmenlik, vb.) bundan yaklaşık 42 yıl sonra Alfa’nın bastığı aynı çeviri özensiz, zevksiz ve dizgi yanlışlarından okunmaz durumda. Demek 40 yılda yayıncılıkta buraya değin gelebilmişiz. Ne mutlu bizlere! Böyle başa (okura) böyle tarak (kitap)! Dickens, Bergin, bunca birikim, emek, bu ülkenin insanı bunu mu hak etti?

*



DC'ye dediğim gibi yarım yüzyıllık bir düşsel yatırım yaptım. Gereğinden büyük bir yatırım olması beklenirdi. Oysa Dickens sözkonusu olduğunda bağlamı farklı ya da geniş tutmak gerekiyor, en azından bunu anladım. Dickens yaptığıyla (yazdığıyla) kendi yazısını aşan biri... Yazarlığı yazarlığından büyük... Evet, bu yargının biraz tuhaf durduğunu görüyorum bende. Bir öncüyü, yaptığı ne olursa olsun, yaptığına indirgeyemiyorsun. O hem geçmişin o güne kadarki en iyi olanaklı (mümkün) bileşimini, hem de gelecekte olabilecek herşeyin ipucunu barındırır içinde. Zamanda geriye ve ileriye doğru herşeyi kapsıyor oluşu onu klasik yapar, ama bu her şeyi tek tek ele aldığınızda bir yetersizlik, doyumsuzluk yaşarsınız. Tam olması gerektiği gibiden ya bir eksik ya da bir fazladır bu yapıt ve sanatçı. Belki ökeliktir (deha) anlatmaya çalıştığım.

Somerset Maugham dünyanın en iyi romanını seçtiği ve sunduğu yazısında DC'i tanıtırken, Dickens'in ilk kez ben anlatısını ve onun getirdiği içtenliği denediğini, belki bu nedenle Davy'nin (anlatıcının, yani David Copperfield) kendini diğer karakterler denli iyi çizemediğini ima eder. Yine de dengeyi tutturmuş, David sevimli bir karakter olarak romanı sürüklemiştir.

Maugham'a katılıyorum ben de. DC'deki yazar güçlüğü ya da sıkıntısı anlatıcının bilinci ve belleğine yansımayan ilk dönemlerin anlatısı. Ama daha önce de söylediğim gibi okur bu kara delikler konusunda gerçekten eliaçık davranır, görmezden gelir hatta bir hoşluğa dönüştürür bu tutmazlığı. Yoksa bu boşluklar, çelişkiler ve yine Maugham'ın değindiği rastlantılar olmasaydı (yani roman yaşamı tıpkılasaydı) romana da katlanamaz, onun cansıkıntısını giderecek bir başka kurgunun peşine düşerdik. Ama uzunca bir süredir roman yetiyor biz insanlara. (Umarım.) Bilincin bulandığı, belleğin çökebileceği son yıllar ise DC'de zaten yok, çünkü anlatıcı-yazar orta yaşlardan dönüyor geriye ve roman bittiğinde mutlu mesut yaşam tüm roman kahramanları için bir biçimde sürüyor. Bu açıdan sorun yok. Bellek canlı, anımsıyor.



DC, önceki anlatıların duygusal, coşumcu tonunu dizginliyor, romanın yapısal dengeleri açısından ilerlemeyi somutluyor olsa da bu savı yüzde yüz bir kesinlikle öne süremiyorum. Burada temel belirleyicilerden birisi önceki romanlar gibi DC'in de tefrika olarak yayınlanması önce. Yazım süresi ve bunun okurla kesintili süreci (araya

okur girmeseydi sorun yoktu) yapıya ciddi bir karışma (müdahale) getiriyor. Eski kolaj duygusu hemen hemen sıfırlanmışken, ki bunda ben odaklı anlatıcı figürün önemli etkisini gözardı edemeyiz, üstelik gerçekten de DC özyaşamöyküsel bir roman), önemli bir Dickens hali de buharlaşıp kaçırılmış bir yandan. Dickens için (kendi açısından) çok önemli olduğunu düşünüyorum bu romanın. Kendi yaşamının yarı yolda bir muhasebesini yapmış, kendine şöyle bir bakmak istemiş belli ki. DC'e çok önem vermesini anlıyorum. Ama söylediğim şey o **Oliver Twist**'de, **Antikacı Dükkanı**'nda, **Martin Chuzzlewit**'de, hatta **Mr. Pickwick**'teki Victoria İngiltere'sinin etkileyici, çarpıcı atmosferinin ve sokak tanıklığının DC'de pek olmadığı... Bunu elbette ki yazar(lığ)a bağışlarız, hem de dünden bağışlarız, hatta bekleriz bile. Sorun yok. Karşımızdaki ne olsa Charles Dickens, yani başlangıç ve son olmasa da bunları içinde barındıran bir öke. Duyarlı bir Avrupa aydını.

Karakterlere, diğer anlatılarına göre DC'de bedenleri ve öykülerini okur düşgücüsüyle giydiriyor ki Dickens'ın karikatür çarpıcılığındaki çizimleri (betimlemeleri kastediyorum) okur düşgücüsüne pek de yer bırakmıyordu önceki romanlarında.

Tefrika romanlarda okur biraz dikkat ederse yazım sürecini ve onun iniş çıkışlarını izleyebilir. Yazar yorulmuş, bıkmış, aceleci, tıkanmış, kilitli, dolu, istekli, kırılgan, öfkeli. Bu yazarlık durumları anlatıda görünür görünmez izler bırakacaktır kuşkusuz. Sonradan kitaplaşma aşamasında birçok yapısal pürüz giderilecektir elbette. Yine de ana izlek, genel akışıyla yazar duygularını dengeleyen geçici çözümlerle zedelenebilir ya da beklenmedik biçimde hafifleşebilir. Hele uzun bir sürecin son aşamalarında öyküyü bağlamak, alınan okur tepkilerini gözetmek, hızlı ve herkes için en iyi çözümde buluşmak gelir dayatır. Dickens gibi bir yaratıcı ökedenden söz ediyorsak daha dikkatli konuşmamız gerektiğini biliyorum. Yine de toplu (total) çözüm, yani her roman figürü için tümü kapsayacak bir çözüm (genel bir resim) kaçınılmaz olur. Bütün toplu çözümler sıkıntı yaratabilir. Anlatının geniş vadileri, pasajları boyunca adım adım, sabırla ve ikna gücüyle ilerleyen anlatı sıkışır, hızlı, çırpıntılı, köpüklü akmaya başlar. Bunun da bir hoşluğu vardır var olmasına, okurun şu beklentili ama kof mutluluğu (hazzı mı deseydim?) yabana atılmamalı o kadar da ve üstelik bunun evrensel mutluluk arayışı (ve hormonuyla) ile bir ilişkisi de olabilir. Böyle hafif, pembe çözümler de yaşamın bir parçası olmalı. Belki daha da ileri gidebilir, sanatın bu sıradışılık ve sağladığı doyumla ilişkisini de sorgulayabiliriz. Ama pembenin içinde pembe, sanatın içinde haz (yani hazzın içinde haz) ters işlev üstlenip, kötü bir alışkanlığa hızla dönüşebilir. Sanatı kendi içinde fazladan pembe alanlar açar halinde tartışıyoruz şu an. Bence sanatın sanatlığıyla ilgili olağanüstü deneyimimiz hazzı içerse de daha çoğudur. Dirimbilimsel bir doymuşluk duygusunu aslında (öyle görünse de) yadsır. Birbirini seven insanların sevimleri gibi. Sevimlerini sevimlerine indirgeyemeyiz.



Dickens'da beni en çok etkileyen şey, güçlü çizilmiş karikatür tipler DC'de de var elbette. Bu inanılmaz karnavalesk tiplerin özelliği yalnızca kendilerini en iyi temsil etmek değil ama dönem tinini (çağı) inanılmaz bir güçle yansıtıyor olmaları. Shakespeare'e özgü yaratıcılık sanırım burada giriyor devreye. Abartılmış özellikleriyle bu tip bir tür yansıtıcı ve büyütücü gibi yaşamı en beklenmedik anları ve uzamlarıyla, davranış ve sözüyle önümüze getiriyor. Bu çift ıralı (karakter) tiplerin akıllılıkla delilik, güzellikle çirkinlik, budalalıkla ironi, vb. arasında gidip gelen ele avuca gelmezlikleri, kaypak belirsizlikleri bir işaret fenerine dönüşüyor kendiliğinden. Tüm kurulu toplumsal dizge bu imler üzerinden aydınlanıyor ya da kararıyor. Resimsellik, ışık-gölge Dickens'ın temel anlatım özelliklerinden birini oluşturuyor. Burada ilk usuma gelenler, örneğin Betsey Teyze, özellikle Dick, şu sinsi Uriah, çocuksu Dora, Rosa Murdstone... Onlarca karakterin içinden gerçeği aşan, daha büyük gerçeğe taşıyan birkaç örnek... Daha birçok karakter var ki romanın içinde gerekli gereksiz, anlamlı anlamsız dolanıp duruyorlar, tıpkı yaşamda olduğu gibi. Öğretmenler, anne babalar, çıkarıcılar, avukatlar, doktorlar, yatılı okul öğrencileri, atarabacıları, uşaklar, hizmetçiler, vb. Artık iş resmi tümleyecek düşgücümüze kalıyor, Charles Dickens'da inanın bu o denli zor değil.



Son olarak Dickens'ın (Noel öykülerini anımsayalım) iyicil, İsevi (Kilise dışında) bir aktöre vaizi olduğuna değineyim. Kötülüğün üstesinden ne gelecek? Bu sorunun

yanıtını vermeden önce, ‘Kötülük nereden?’ sorusunun yanıtını oluşturmak gerekiyor. Dickens bu sorunun peşine düşmüştü, bir dünya buluncu, insan-yazar olarak... Onun dünyasında da ergeç iyi ve kötü hak ettiğini buluyor.

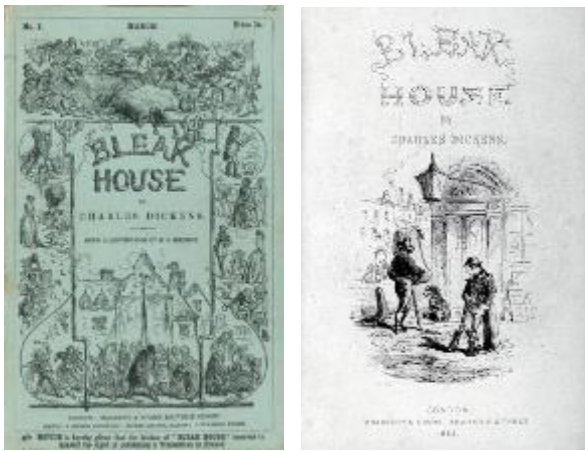
“Dora ve bir de kahveyle yaşadım. Sevdadan perişan olmuş durumda iştahım kaçmıştı. Bundan da memnundum, çünkü iştahımın yerinde olmasının Dora’ya karşı saygısızlık sayılacağını düşünüyordum.” (356, Alfa)

“Dora’nın nereden geldiğine, nasıl olup da insanlardan daha üstün yaratıklar arasına girdiğine dair keskin bir fikrim olduğunu sanmıyorum, ama onun da herhangi bir genç hanımdan farksız olduğu düşüncesini öfkeyle, nefretle karşıladım besbelli. ‘Dora’yla dolmuştum,’ diyerek halimi anlatabilirim. Ona yalnız delicesine âşık olmakla kalmamış, sevgisi iliklerime kadar işledikçe işlemişti .” (388, Alfa)

(2012)

Dickens, Charles; Kasvetli Ev 1,2 (*Bleak House*, 1852-53), Çev. Aslı Biçen
Yapı Kredi Yayınları Kazım Taşkent Dizisi, Birinci Basım, Mayıs 2001, İstanbul, 986s. (1-462, 463-986)

Dickens'in nasıl klasikleştiğini sorgulamayı bu geldiğim noktada önemli buluyorum. Onun Balzac'la da yazı mesleği, işi açısından ilginç bir benzerliği var, buna değineceğim. Ama Shakespeare'in romanda karşılığı görüşüne birçok nedenle yüzde yüz katılıyorum. Dickens'in kimi bakımlardan kötü (ki tersi de kesinlikle doğru) bu romanları olmasaydı 19 ve 20.yüzyıl romanı bildiğimiz biçimiyle varolamazdı.



İkinci döneminin yapıtlarına bir süredir giriş yaptığım Dickens çağdaşı ve öncülerine *rağmen* bir yazardır ve onu Dickens yapan şey de kusursuz bir bireşim olması değil tersine kusursuz diyebileceğimiz derme çatmalığı, dağınıklığı, bileşeni değil bileşkeleri öne çıkarmasıdır. Beni de bu yanıyla allak bullak ettiğini yadsımayacağım. Ona çılgın-yazar diyebilirim. Roman çok önceden yatağını bulmuş, dengesini kurmuş, kurgu sorununu bütünsellikten yana çözmüştü handiyse. Resmin klasik ussallığını yazıda yapıya kavuşturmuştu. Dickens'ı bu geleneğin üzerine oturmaktan, buna bir kalıtçı olarak konmaktan uzak tutan şeyin ne olduğunu anlamak önemli görünüyor. Onun, içinde yaşadığı zamanla ilişkileri yazgısal ilişki değil, acaba bu mu gerçek neden? Kendini yazı kafesi içinde, bir kurban olarak bulmadı bence. Yaşam, değiştirelemeyecek, önüne geçilmez bir akım değil Dickens için, bir reformcu o, bir yazar ama bir yandan da düzeltici, iyileştirici, girişimci, eylemci. Bu anlamda yine İngiliz geleneğinin iki çizgisini (bir yanda ütopyalar, bir yanda yazı deneyimi) roman açısından kötü denebilecek bir biçimde bireşimliyor. Yoksa bir yazı ökesi (deha) olduğunu bütün dağınıklığına karşın en sıradan okurun bile anlamaması olanaksız. Çünkü yapıtının uçsuz bucaksız yığını, yer yer çöplüğü içerisinden öyle ısıtılar, pırıltılar yükseliyor ki dünyanın gelmiş geçmiş en anlı şanlı yazarları bile aşağılık duygularına kapılabilir bu sahneler, betimlemeler, düşünceler ve dil kıvraklığı karşısında.

Onun yapıtı gösteren bir yapıt. Daha Amerikan mitolojisi çocukluk çağında onun bıçağı altına yatmadı mı? (**Martin Chuzzlewit**, 1844.) Londra'nın toplumbilimini, ekonomisini günışığına çıkaralı epeyce zaman geçti. Şimdi sıra İngiliz adaletinde

(hukuk dizgesi). Bu yargı düzeneğinin toplumun yaralarını, acılarını nasıl iliklerine değin sömürerek kurduğunu, son yargıdan bağımsız (vareste) olarak sürecin kendisinin tüm yanlar (tarafklar) için yıkımla (ölüm) nasıl sonuçlandığını duru, uzgörülü bir anlıkla (zekâ) ve yazı becerisiyle, ustalığıyla öylesine sergiliyor ki insancıl, yufka yürekli Dickens'in bu öfkesinin kaynağını merak ediyor insan. Ama anlaşılmayacak şey de değil. Yüce İngiliz adaletinin kurbanı son çözümde sokağın insanları, yoksulları. Bu karanlık zemin üzerinde çizdiği, canlandırdığı gravürümsü ve her kesimden insan portreleri ise sarsıcı bir gerçeklik ve etkileyicilik taşıyorlar ister istemez. Burada parmağımızı bir kez de, bunca değişik karakterin aynı zamanda kendi ekinse konumlarını, tinselliklerini yansıtacak başarıyla çizilmesi nedeniyle ısıyoruz. En ufak sapma, toplumsal kayma yoktur. Herkes kendisi gibidir Dickens romanlarında.



İngiltere'de Kasvetli Ev

Onlarca kişiyi (olağanüstü çizilmiş Shakespeare'yen karakterleri) romanın içinde gezdiren yazarın tüm bu kişileri kapsayan bağlamla ilgili yapı sorunlarını çözmesini beklemeli miyiz? Dickens sapması olmasaydı tersini düşünmezdik ama onunla birlikte bu sapma (anomali) doğru, geçerli ya da en azından içtenlikle kabul edilebilir bir şeye dönüşüyor. Belki hemen düşünce zincirini ilerletip, ivedilikle dönemin parçacıl, oturmamış, geçici, dönüşümsel, karmaşa içinde, seçmeci (eklektik) tinine başvuramayız. Dönemi böyleyse bunun yapıta yansımaları da Dickens'ça olurdu ancak, diyemeyiz belki. Ama, *belki...* Çünkü özellikle de bu romanında (kuşkusuz, **Antikacı Dükkânı** ve diğerlerini unutmuş değilim) çelik, kömür endüstrisi ve bunun günlük yaşama yeni yeni yansımaya başlamış uygulamaları (örn. demiryolu) İngiltere güneyinin yağışı, sisi pusu, soğuk fırtınaları ve kasveti, kirli havasıyla birlikte karabasan gibi varlığını hissettiriyor ve kentte açığa çıkan nüfus ancak böyle bir romanın yapısı(zlığı) içerisinde görünebiliyor. Aksoylu (aristokrat) egemenler de yozlaşmanın ve yeni toplumun ardı sıra sürüklenmekte, çözülmeğe. En geçerli kent meslekleri arasında yargı çevresi askerlerin bile önüne çoktan geçmiştir. Zıvanasından çıkmış, neye dönüştüğünü kestiremeyen toplumun tartışmalı kurumları öyle yozlaşmış, fırsatçıya dönüşmüşler ki bırakın suçlu olup da adaletle yargılanmayı, suçsuz olup (örneğin, bir varlığın kalıtıcısı olmak gibi) adaletle paçayı kaptırmak da insanı doğduğuna bin pişman edecektir. İşte Kasvetli Ev'in dağınık konuları, olayları arasında belirgin izlek budur. Yargı bulaşanı (davalı ya da davacı, değişmez) yok eder: *"Chancery Mahkemesi budur işte; her eyalette çürümeye yüz tutmuş evler, çoraklaşmış topraklar bırakır; her tımarhanede yıpranmış delileri, her mezarlıkta ölüleri vardır; ayakkabıları delinmiş, giysileri lime lime, her tanıdığından borç alıp dilenen, mahvolmuş davacıları vardır; para sahibi güçlülere, doğruyu örseletecek her türlü vasıtayı bol miktarda temin eder; parayı, sabrı, cesareti, umudu öylesine tüketir, beyni öyle pırpalar, gönlü öyle yaralar ki ona maruz kalan her şerefli adam 'Buraya gelmekten her türlü haksızlığa katlan daha iyi!' demekten kendini alamaz."* (12)

Demek istediğim şey, kurumlar işlevlerini taşıyamaz, toplum da kendini kavrayamaz olmuştur. Bu karmaşık başkentten (Londra) derli toplu bir tutarlık, bütünlük beklenemezdi. Bunu yapmaya çalışmak romanı kurtarır, yaşamı ıskalardı. Dickens ne yaptığını (roman yazdığını) biliyordu ama istemediği asıl şey, yaşamı ıskalamaktı. Evet, Dickens tutarsız bir yazardı, tutarlı bir aydın olmaya çalışmıştı. Oysa öncülü ya da çağdaşı yazarların birçoğu yeni dünyanın sezgilerini taşıyor olsa da romanlarını yine taşra (kırsal) bütünlüğü, dünyası içinde dramatize etmekte ve nesneleri (doğa, karakter, olay, imge, vb.) tartışmalı da olsa belirgin bir odağa (merkez) bağlamaktaydılar. Dickens'ın bu anlamda Tanrısı da iyice soyutlanmış, var olmayan bir Tanrıdır. Çünkü onun tanıklık ettiği dünya, inanılmaz gizilgücüyle Tanrıdan yoksun bir dünyadır, odaksız, rastlantısal, karmaşık (kaotik)... Şimdi bir tez ileri sürebilirim. Acaba iyilik duygusunu yeşerten ve olanaklı kılan toprak tam da bu olabilir mi? Çünkü Tanrı ya da gölgesinin egemen olduğu topraklar üzerinde adalet ve buyrultu her türlü iyiliği dışlar ya da ezip geçer. Böyle olmak zorundadır çünkü. Charles Dickens'da iyilik varlığını Tanrı'ya borçlu değildir.



Dickens'ı klasik yapan şey, diğerlerini klasik yapan şeyin tersidir, karşıtıdır. Onun ölmezliği, çağdaşı okurla yüzelli yıl sonrasının okurunu aynı duyguyla sarıp sarmalayabilmesinde. Bu güçlü bir odağa yüksek (hatta yüce) dramatik gerilimle bağlanmamış oluşuyla ilgili. Kişisel yaşamı ve ırası onu böyle bir tanıklığa zorladı ve tüm zamanların okuru onu okuyarak izlerken aynı güçle roman sahnelerinin birinde yanıp kavrulmaktayken bir sonraki sahnede beklenmedik biçimde buz tutmuş göle dalmaktadır. Okurun yüreği de sayfalar ilerledikçe sıkışıp genişlemekte, gözyaşlarını sessiz kahkahalar izlemektedir. Bir okur için sıradan duygusal (melodramatik) bölümleri kimi kez öyle eşsiz güzellikte bölümceler (bir doğa, hava, kişi betimi, anlık bir devini, ışığın gölgeyle keskin oyunundan doğan bir görüntü, birkaç tümcede olduğu gibi serimlenen bir ruh hali, dayanılmaz gülünçlükte takınaklaşmış bir davranış/jest, kent/sokak atmosferi, doruklarda keskin bir yergi dili, vb.) izliyor ki okur olarak insan kendisini, ya bu bölümceyi (paragraf) okumadan ölseydim, derken yakalıyor, nasıl bir yaşam sürmüş olurum?



Kronikçi yazar yaklaşımı (gözlemek, tanıklık etmek, soruna karışmak/müdahil olmak) büyük evrensel (ekümenik) yapıların gündelik yaşamda yansımalarının ürünü olabilir. Eski imparatorluklardan kentsoylu dünyaya ve romana geçişin olanaklı, doğal süreci de bu tutumlarda kendini dışavurmuş olmalı. Gazete ya da süreli yayın tarihsel geçiş dönemlerinin çokluk izlenimi ve duygusu veren yaşamlarına uygun ortamı (medya) oluşturuyordu. Ya da dönem ilişkileri bu ortamı (medya biçimini) üretiyordu. Sonuçta sahnelerden oluşan, tümlük ve onun gerilimleri çözen huzurundan yoksun dünyanın romanı sahneler olarak ardarda dizilip bir çıkmaza (labirent) saplanıyordu. Böyle bir çıkmaz içinden yol alan roman eninde sonunda bitmek zorunda olduğundan (okurun sabrı, vb.) ama asla bitemeyeceğinden, girişi ortasını, beklenmedik bitişi (final) başını tutmuyor, bütün bu baş ve son girişimleri romana aykırı, yapay kalabiliyordu (kaçınılmazca). Başka bir yerde roman için sorun diyeceğimiz şeyi ben okur olarak Dickens'ta kusur biçiminde işte bu yüzden algılamıyorum.



Yukarıda sözünü ettiğim ikilem nedeniyle roman (**Kasvetli Ev**) teknik olarak da ikiye bölünür, iki kanallı akar. İki anlatım düzeyi sırayla birbirini izler. Yazar-anlatıcı ironi ve keskin eleştirinin doruklaştığı bölümlerde bistorisini çalıştırırken, romanın en önemli kahramanlarından Esther ben anlatıcı olarak kendi noktasından diğer bölümlerde olayları izler. Bu durum, romanı çekici ve renkli kılar kılmasına ama düzey değişiklikleri yapı tutarlığı bekleyen okuru roman ölçünleri açısından ciddi bir biçimde zorlar.

Sonuçta bu roman hem çok güzel bir roman, hem de birçok açıdan kötü bir romandır. Kötüdür, çünkü dağınıktır, eleştirel gerçekçilik coşumcu gelenekle içiçe geçer, derinlik canlı görüntüler lehine yer yer yitirilir, dayanılmaz gerçek duygusal bir taşkınla arıtılır, rastlantılar en kötü biçimde romana kılavuzluk eder, vb. Bütün bunlar 900 sayfayı okumaktan vazgeçirmez okuru çünkü bu sayfaların içinde sıkça karşısına çıkacak ve başka bir yerde asla tanık olunamayacak güzellikte küçücük ama yüksek kıratta mücevherler, eşsiz güzellikte tümceler, imgelerin okuma zevkini doruğa çıkaracağını bilir. Kendi önsözünde yazarın son tümcesinin; “**Kasvetli Ev’de, tanıdık şeylerin romantik tarafları üzerinde kasten durdum.**” (47)

(2012)

Dickens, Charles; Zor Günler (Hard Times, 1854), Çev. Lütfü Baydoğan
Adam Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2000, İstanbul, 303 s.

Lütfü Baydoğan neden Dickens çevirmiş, daha doğrusu çevirmeye yeltenmiş anlamadım. Dickens gibi bir yazarı yanlış Türkçeyle okunmaz kılmak sanırım ancak böyle başarılabilirdi.

Dolayısıyla sözde ilkeli (Püriten?) yanlış bir aile içi eğitim uygulamasının trajikomik ve Dickens ökeliğine has esprisi bütünüyle güme gitmiş. Yazarın yaratıcı anlayışının (zekâ) pırıltıları bu berbat Türkçe yığınının altında güçlkle ve yer yer uç veriyor olsa da işkenceli bir okuma oldu benim için ve neden ısrar ettim, kendime kızıyorum. Hep çevirmenin bildiği ama benim bilemediğim bir şey mi var, sorusuyla sürüklendim üç yüz sayfa boyunca. Anlamadığım bir şey de, Adam yayınlarının bu Türkçeyi nasıl yayımladığı.

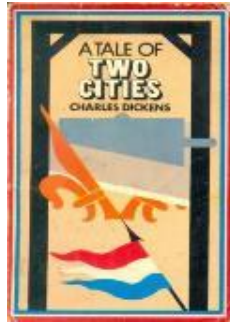
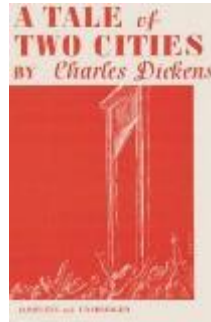
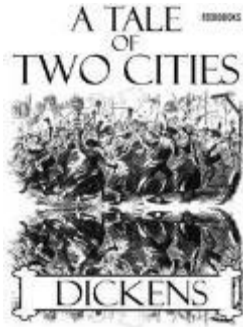
Yazık!



(2012)

**Dickens, Charles; İki Şehrin Hikâyesi (A Tale of the Cities, 1858),
Çev. Meram Arvas
Can yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2011, İstanbul, 462**

Dickens'in en kötü kitabı (romanı) budur desem yeri. Bunu Fransa'ya, devrime ilişkin doğrudan ya da dolaylı yorumlarından ötürü söylüyor değilim. Bu ayrı bir konu ve çoğu gözleminde Dickens'in yanında da durabilirim. Devrimin ateşi bunca yakinken (60-70 yıl geçmiş aradan) Dickens'in devrimi anlaması ya da değerlendirebilmesini de zaten ummamalıyız. Öte yandan kuzeyden ve Fransa'nın çatıştığı bir ekinin (İngiliz) içinden yazdığını da anımsayalım bu arada.



Aşağıdaki birkaç uzun alıntıdan anlaşılacağı üzere arkada dehşetin dekorları önüne yerleştirilen dramın tutarsızlığı, zaman zaman yersizliği, eğretiliği, rastlantısallığı, inandırıcılıktan yoksunluğu yüzeyle dip arasında çelişik bir yapıya yol açıyor. Toplumsal ile bireysel arasında tarihselle zamansalın eytişmesi oranlı ve yeterince imalı, göndermeli olmadığından (okurun güncel anlağında) ve eşleşemediğinden *arkayla ön* birbirlerine haksızlık edip duruyorlar. Yani Dickens'in her zamanki sıkıntısı burada ciddi bir yapı sorununa dönüşüyor. Artık sapmalardan, yapı dışı gereçten, yamalardan söz etmiyoruz, genel ve bütünlüklü (ne demekse!) bir dağınıklıktan, başarısızlıktan söz ediyoruz.

Kuşkusuz gözü kararmışça Dickens'in başarısızlığına vurgumuz, onun ortalama ölçünlerinin üzerinde konuştuğumuz gerçeğini değiştirmez. Burada da Charles Dickens vardır, unutmayalım. Hatta kimi betimlemelerinde yazınsal ökesi şimşek yalımını gibi çıkmakta, yalnızca bu bölümcelerden alınan haz bile kitabı bağışlatabilmektedir. Sonuçta çizdiği resimler gravür olmanın çok ötesinde, parlak renkli Fransız Devrimi sokak sahneleri resimleridir. Bunlar gerçekten canlı, sarsıcı, Goya'varidir, Delacroix'dan çok. Üstelik Dickens'in yaklaşımı bağnaz devrim düşmanlığı ya da İngiliz ulusçuluğuyla iliştilerilemez de. Feodal Fransa için de sert gözlem ve yargıları aynı kitapta yer alır. Yine alıntıdan görüleceği üzere gözünü kan bürümüş devrimci Madam Defarge'ın da gerekçesi, vahşi güzelliği teslim edilmiştir bir yandan.

"Monsenyör'ün genel sosyal meselelere ilişkin tek soylu düşüncesi her şeyi kendi haline bırakmak, özel sosyal meseleler söz konusu olduğunda diğer soylu düşüncesi ise herşeyi kendine akıtmaktı –özellikle de gücü ve parayı. Genel ya da özel, keyfi söz konusu olduğundaysa Monsenyör'ün bir diğer soylu düşüncesi dünyanın kendileri için yaratıldığıydı. Onun düzeninde geçerli olan cümle (orijinal cümleden tek farkı bir zamirdi, fazla bir şey değil) şuydu: 'Yeryüzü ve içindeki her şey benimdir,' der Monsenyör." (133)

Dickens'in genel körlüğünün kaynağında ise iyiliği kavrayış biçimi olduğu açık. (Eagleton'ı da sinir eden bu yanı olabilir mi?) O, kurumlara karşı kişilerden yana, kişisel(leştirilmiş) bir insancılık peşindedir. Hristiyanlığın yüksek ama yıpranmış, yozlaştırılmış değerlerini sokakta, yoksul insanların arasında aramakta, bulacağına inanmaktadır. Ama bu değerlerin içerikleriyle ilgili sorunu yoktur. Böyle bakınca 1789'u anlaması zordu zaten. Özel duyarlılığı, halkçılığı sefalet ve sanayileşmenin hoyrat ilk dönemlerine inanılmaz gerçekçilikte bir tanıklık sağlıyor olsa da buradan bir tarihsel mantık süzmesi tansık olurdu. Bunun için Marx'a bakmak zorundayız, **Manifesto**'ya (1848 miydi?). Soru: Dickens, Marx'ı biliyor muydu? 1848'i nasıl yorumladı?



Ama dediğim gibi romanın sorunu bu(nlar) değil, tersine devrimden sahneler çizdiği pasajlar gelecek kuşaklara güçlü imgeler de bıraktı bence. Belleğe kazındı. Bu sahneler genelde Mösyö Giyotin odaklı olsa ve halkın kan yürümüş öfkesini vurgulasa da. Sorun, yukarıda da çıktlattığım gibi, bu freskin üzerine giydirilmiş ama yedirilememiş öyküde. Gevşek ilmekli öyküde, uzak ve gereğinden kolay tasarlanmış rastlantılara, yapay simgesel karakterlere (iyi, kötü, kutsal, melek, şeytan, vb.) bolca rastlıyoruz. Hele Everymonde'un Charles'ın yerine geçerek boynunu giyotine uzatışını, dahası kendinden önceki genç kıza İncil'le verdiği umut, okuru pes ettiriyor:

"Ben yeniden Dirilişim, ben Hayatım, dedi Tanrı. Bana her kim inanıyorsa, ölse bile, yaşar hâlâ ve her kim yaşıyor ve bana inanıyorsa asla ölmez." (461)

Diyeceğim, *zaman ve uzam* ise eğer bir romanın temel dayanakları, daha doğrusu bunların yazarca taşınma biçimi ise, romanda ne sağlam bir zaman, ne de uzam görüyoruz. Buradaki zaman ve uzam, delik deşik, zorlanmış, görmezden gelinmiş ya da göze sokulmuş, kolay(cı)lığa harcanmış bir zaman ve uzam... Hayır, bayanlar baylar, kurgu değil tartıştığım, onun altı. Öte yandan kimse Dickens gibi bir yazı devini harcadığımı düşünmemeli. Onun sayfalarının içinde bulacağınız bölümcenin (paragraf) peşine düşün yine de. Başka yerde bunu bulamayacaksınız:

"O devirde, dönemin yıpratıcı etkisiyle bozulan pek çok kadın vardı; ama hiçbir yolunda dimdik ilerleyen bu insafsız kadın kadar korkunç değildi. Güçlü ve korkusuz karakteri, sağlam sezgisi ve çabukluğu, müthiş kararlılığı, onu sert ve haşın göstermekle kalmayıp bu yönlerinin içgüdüsel bir şekilde farkedilmesini mümkün kılan güzelliği, bu zorlu zamanlarda iyice ayyuka çıkmıştı. Çocukluğundan beri haksızlıklara kafa yormanın ve içinde kök salan sınıfsal nefretin etkisiyle dışı bir kaplana dönüşmüştü adeta. İçinde en ufak bir merhamet yoktu. Bir zamanlar bu meziyete sahiptiyse bile şimdi hiç kalmamıştı. (...) İçinde merhamet olmadığından ona yalvarmanın hiçbir anlamı yoktu, kendisi için bile. Sokaklarda sık sık giriştiği o

mücadelelerin birinde yenilip yere serilecek olsa kendine acımazdı ya da yarın giyotine gidecek olsa, onu oraya gönderen adamı kendi yerine ölüme gönderme arzusundan başka bir şey duymazdı içinde.

“İşte Madam Defarge o kaba kıyafetinin altında böyle bir yürek taşıyordu. Özensizce giydiği kıyafeti, tuhaf bir şekilde yakışıyordu ona ve siyah saçları o adi kırmızı şapkasının altında çok daha gür duruyordu. Koynunda dolu bir tabanca saklıydı. Belinde ise keskin bir hançer. Madam Defarge böyle tam donanımlı, bu tarzdaki bir karakterin kendine güvenen hali ve genç kızlığından beri çıplak ayak ve baldırlarla kumsalda yürümeye alışkın birinin kıvrak rahatlığıyla sokaklarda ilerledi.” (445)



“Ölüm arabaları Paris caddeleri boyunca gıcırtilar ve gümbürtüler eşliğinde ilerliyor. Günün şaraplarını giyotine altı araba taşıyor. Akla hayale sığmaz bütün o açgözlü, her şeyi silip süpüren canavarlar sanki tek bir bedende toplanmış, giyotine dönüşmüştür. Fransa'nın o zengin topraklarında ve çeşitli ikliminde bile bu korkuyu yaratan şartlardan daha belirgin bir şekilde olgunlaşacak hiçbir çalı, yaprak, kök, filiz ya da biber tanesi yoktur. İnsanlığı, benzer şekilde, çekiçlerle ezecek olsan gene eski sıkıntılı haline döner. Aynı açgözlülük ve baskı tohumunu eksen belli ki aynı sonucu elde edersin.

“Altı araba caddelerde ilerliyor. Güçlü büyücü, yani ‘zaman’, bunları eskiye dönüştürecek olsa, mutlak hükümdarın arabaları, feodal soyluların malzemeleri, ı ışık saçan gösterişli kadınların süslenme odaları, Tanrı'nın evi olmaktan çok hırsızların yuvası olan kiliseler ve milyonlarca aç köylünün kulübeleri olarak görünürler! Ama hayır; Yaradan'ın belirlediği düzeni uygulayan müthiş büyücü dönüştürücü şeyleri asla eski haline çevirmiyor. Bilge Binbir Gece Masalları'nda, ‘Eğer Tanrı seni bu hale getirdiyse,’ der büyülenmişlere, ‘o zaman öyle kal! Ama geçici bir büyüyle bu hale geldiyse o zaman eski haline dön!’ Arabalar aynı şekilde, umutsuzca ilerliyor.

“Altı arabanın kasvetli tekerlekleri döndükçe sokaklardaki kalabalığın arasında eğri büğrü bir saban izi oluşuyor. Yüzler bir o yana çevriliyor, bir diğer yana ve pulluk düzgün bir şekilde ilerliyor.” (455)



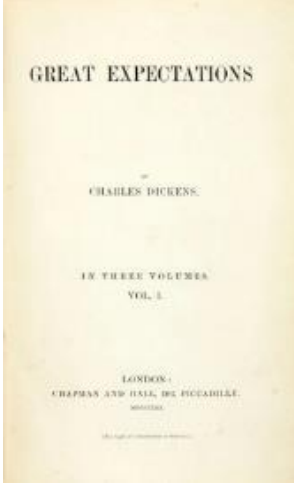
Hablot Knight Brown
A Tale of Two Cities

Eğer birine Dickens önereceksem, bu, yaygın efsanenin tersine, **İki Şehrin Hikâyesi** olmayacaktır.

(2013)

**Dickens, Charles; Büyük Umutlar (*Great Expectations*, 1861),
Çev. Nihal Yeğinobalı
Can Yayınları, İkinci basım, 2001, İstanbul, 559s.**

Dickens Rönesans ressamlarına (Caravaggio, vb.) benziyor. Ondan aldığım en büyük etki, sözcüklerin ışık ve gölgeleriyle derinlikli, etkileyici kişiler (karakterler, tipler) yaratması. Neredeyse ilk yapıtından (Pickwick) sonuncusuna değin değişmeyen, giderek güçlenen özelliği bu. Yani bence en güçlü yanı... Buna karşılık Dickens'ı diğer, özellikle kıta yazınının büyük klasiklerinden (Balzac, Flaubert, Tolstoy, vb.) ayıran ve zayıf kılan yanı ise, öyküleri, olay örgüsü, kurgusu. Bu kurgu belli bir mantığı ya da sırayı izliyor ve akışı açısından sorun yaratmıyor gibi görünse de iş gevşekçe, başka türlü de olabilirdi, böyle oluşunda fazlasıyla kasıt var, gibisinden okur yargılarına yol açtığına zurna zırt diyor. Yapı çöküyor çünkü eğreti bir iskelet üzerine kurulu bir iskambil(den) şato. Bu zayıf ya da kör noktanın nereden kaynaklandığına daha önceki yapıtlarıyla ilgili olarak değinmiştim ve aslında okuma sürecim bu tanıklıkla ve vardığım sonucun giderek kesinleşmesiyle ilerledi.



Başından beri, ister nedeni 'tefrika' yazarlığı olsun, isterse insancıl, düşçü iyilikseverlik (yalın Hristiyanlık algısı) düşünceleri, yapıtı bu zayıflığa belki kaçınılmazca taşıdı. Bu tezimi (?) birazcık daha ilerletmeden önce birkaç noktaya değinmem gerek okur deneyimim açısından. İlki Nihal Yeğinobalı çevirisinin bugüne değin okuduğum en iyi çevirilerden biri oluşu. Çevirmen yapıtı Türkçe yaratmış diyeceğim ve ellerinden öpmek isterdim. Ne büyük emek, nasıl da derin bir duyarlık, incelikli kavrayış ve iklimler buluşması... Dickens'ı, onun önemli romanlarından birini koyun bir yana ve yalnızca bir 'çeviri' okuyun ya da içinizden böyle demek geliyorsa İkinci konu ise önceki birçok romanını okuduktan sonra **Büyük Umutlar'a** başlayıp da yüz-ikiyüz sayfa ilerlediğimde Dickens'ın başyapıtıyla yüzleştığimi, bunun Dickens'ı klasik katına çıkaran yapıt olduğunu düşünmem ve çevremdeki insanlara da örneğin **Oliver Twist** ya da **David Copperfield**, vb.'yi değil bu romanı önermiş olmam. Belki ieven davrandım, kitabın ikinci yarısını okumam, yani kırılma (fay) hattını (**39. Bölüm** ve sonrası) geçmem gerekirdi yargı üretmek için. Ama başlarda öyle sahneler, betimlemeler, öyle olağanüstü bir gülmece duygusu yakaladım ki klasik yazın evreninde bile az bulunur şeydi bunlar. Çok etkilenmişim, Dickens'ın

kusursuz kişi ve doğa betimlemelerinden, konuşmalardan (diyalog), gülmece duygusundan.

, Nihal Yeğınobalı okuyun.



Bu roman, okurluğumu hangi noktalarda kışkırttıysa onların üzerine gideceğim ve benden özet ya da çözümleyici bir yaklaşım bekleyenleri düşkırıklığına uğratacağım yine.

Baştan şunu söyleyeceğim. Charles Dickens romanını ilerleten, geliştiren biri değil, roman türü bağlamında. Yazı tekniğini ayrı tutuyorum. Türkçe çevirilerde bile teknik ustalıkta evrim kolayca sezilebiliyor. Benim sözünü ettiğim ve Dickens'ı yerinde saydıran şey, roman düşüncesi. Dediğim gibi buna daha önce değindim. Onun roman düşüncesi oldukça avam (halkçı) ve işlevsel bir düşünce. Seçkin *Toryvari* (Lordlar Kamarası) bir yaratıcı yücelik ve kibirden yoksundu (İyi ki!) Estetiği kavrayışı yerel, yatay, somut, sokaktan ve günceldi. Günü ve kendi yaşamıyla ilintiliydi. Halkçı (popüler) ekinin şenlik (karnavalesk) duygusu belki Shakespeare'den sonra Dickens'da kendine bir çıkış yolu buldu, denebilir. Ve tam burada bir kestirimde bulunabilirim (yanılmayı da göze alarak). Örneğin, Tolstoy'dan çok Dostoyevski etkilenmiş olabilir Charles Dickens'dan, zaten çağdaştlar (az çok). İlişkilerini irdelemem gerekiyor. Onda yararlı olmak, yanlış düzeltmek (kurumlar başta olmak üzere ki bunların başında yargı, hukuk düzeni, kilise, sınırlı ölçüde parlamento, vb. geliyordu), yapıtın içyapısal denge ve uyumunu çarpıcı içeriğin önüne çıkarmamak türünden bireysel kaygılar yerleşik, süreklidi ve roman, (toplumsal) savaşımın bir aracıydı. Hem kişisel, hem toplumsal hesaplaşmalarını aynı zamanda romanıyla açıktan yaptı. Genel olarak sanatçı tutumları, böylesi savaşımı örtme doğrultusunda biçimlenirken, Dickens gibi kimi sanatçılarda tam tersi olur. Görev üstlenmiş, kendini sorumlu sayan, etki gücünü ayırmamış ve kullanmak zorunda olduğunu düşünen bir aydın davranışı oluşur ve birçok sanatçıyı, özellikle de ülkemizde (Türkiye) ciddi ikilemler içerisine sokmuştur benzeri durumlar...



Büyük Umutlar'ın coğrafyası

Yıllar var ki beni dolu dolu güldüren bir şey okumamıştım. Dickens anlağı (zekâ) ya da ökelığı önceki yapıtlarda belirtilerini bolca göstermiş olsa da gülmeceyi bu düzeyde etkili kullanmamıştı. Oysa burada çizdiği iki portre (örneğin Mrs. Joe, Uncel Pumblechook) ve ona bağlı ilişkiler öyle bir gülmece duygusu yaratıyor ki bu kişilerin yapıp ettikleri (şiddet, sevgisizlik, öfke, aşağılama, vb.) ikincilleşiyor. Şu tümceye, anlatım gücüne bir bakın:

“Arada kırıntıları toplayıp o ince geniş ağzına atışında, posta kutusuna mektup atar gibi bir şey vardı.” (231)

Romanın başlarında etkili olan bu gülmece, ilginçtir romanın sarkmaya başladığı, olmayacak rastlantıların romanı belli açıklamalara, sonuçlara doğru biraz budalaca sürüklediği ikinci yarıda azalır. Bence yaratma sürecinin temel seçimleriyle yakından ilgili bu durum. Ve belki buradan bir yasa çıkabilir. Kurgunun rastlantıyla ilgisi ve yaratıcı özgürlüğünün (gülmece ya da neşesinin) rastlantıya borcu... Ters orantıdan söz edebiliriz sanki. Ama rastlantı derken ayrı içeriklerini tek kaptı kaynattığımızı kimse düşünmemeli. Büyük (majör) ve küçük (minör) rastlantıları ayırtmalı. Küçüğünden, gündelik, anlamı sıradanlaştıran, yazgı duygusunun yitmesine yol açan, kimlik silen rastlantılardan (Her zaman her şey olabilir ve eğer böyle ise olan şey, rastlantıya rağmen sıradan şeydir) söz ediyorum. Bu rastlantı, şu anı, şimdiyi kurtaran, kolaylıyan rastlantılardır ve örneğin yazarı için kurtarılan bir romandır. (Roman hayırlı, yani istenen, istenilen sona ulanır böylelikle). Büyük rastlantılardan ise şaşırtıcı biçimde büyük anlatılar doğabilir. İnanırlık temeli yittiğinde anlık açılır. Neye mi? Olağanüstüye, tansığa, anlam üretimine... Dickens'in rastlantıları yazık ki küçük rastlantılar oldu hep ve Dostoyevski aldı, bunların yerine büyüklerini koydu.

Yoksul, öksüz Pip başta bilinmeyen bir zenginin korumasına alınır ve çevresindeki yaşamörgüsü görünür olur, sanata konu olur bu nedenle. Ama Pip kendisini korumaya alan kişinin sandığı ve umduğu gibi Miss Havisham değil de ölüme yargılı bir suçlu olduğunu, hele bu kişinin sevdiği, kibirli güzel Estella'nın da (Bunu ne Estella, ne de Suçlu adam biliyor) babası olduğunu öğrendiğinde, romanın çekirdeğindeki yapay mıknaş çekimi devreye giriyor ve her şey çevrel yörüngede fır dönmeye başlıyor. Tam yerindelik, herkesin kendi gibi, ya da roman ne gerektiriyorsa öyle olması, şu yapay denge (iyiler ve kötüler arasında, çokça iyiden yana) işi çıkırından çıkarıyor. Roman bütün tinini, varsıllığını, parlak yaratıcı gücünü yitiriyor, soluyor. Gülmece tıkızlaşıyor, dil daha az parıldıyor, romanı sürükleyen duygu cılızlaşıyor.



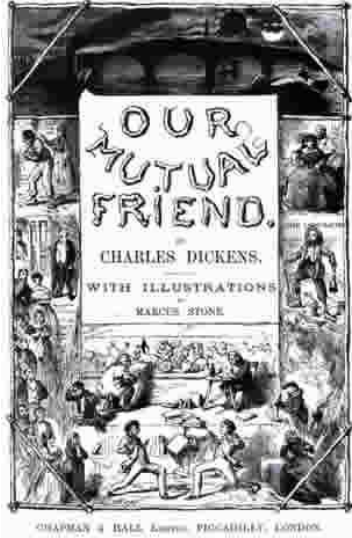
“Hemen ertesi gün kasabaya gitmem gerektiği ortadaydı. Vicdan azabımın ilk coşkunluğu arasında, dosdoğru kendi köyümüze, Joe’nun yanına gitmem gerektiğini de doğal sayıyordum. Gelgelelim ertesi günkü posta arabasında yerimi ayırttıktan, Bay Pocketlere gidip geldikten sonra, bu son konuda beslediğim düşüncelerle duygular keskinliklerini yitirmeye başladı. Ben de Mavi Domuz Hanı’nda kalmak için özürler, nedenler yaratmaya başladım: Eve gidersem herkesi rahatsız edecektim; beni beklemediklerinden odamı hazırlamamış olacaktı; Miss havisham’a pek uzak düşecektim, oysa Miss Havisham titizdi, buyurgandı, bundan hoşlanmayabilirdi. Kendi kendilerini dolandıranların yanında dünyanın başkaca tüm dolandırıcıları hiç kalır. Ben de bu tür yutturmacalarla kendi kendimi aldattım.”” (262)

“Kızcağız acıklı bir sesle, ‘Yok, incinme sen,’ diye yalvardı. ‘Seni yanlış anlamışsam bırak, incinen ben olayım.’” (332)



(2013)

**Dickens, Charles; Müşterek Dostumuz (*Our Mutual Friend*, 1854),
Çev. Aslı Biçen
İthaki Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2010, İstanbul, 854s.
Sunum: Dickens, İmajın Ötesi; Tuncay Birkan, s.7-28**



Görkemli rokoko bir anlatıcı Dickens'in son romanını yetkin ama yine Türkçemizi inanılmaz bir gereksizlikle gerilere savuran bir çeviriden okudum. (Başarılı çevirmenlerimizin uzlaştıkları yeni Türkçe ölçününü çok yanlış buluyorum, dili gereksiz yere eskitiyorlar ki kaygan zeminde çukura doğru kayıyorlar bana kalırsa. Bugün uygulamalarında zenginlik sandıkları şey bir süre sonra kötü alışkanlıklara, bağımlılıklara dönüşecek, dilleri daha teslimiyetçi ve geri bir dil olacak. Öğretmenleri ve çevirmenleri 80 sonrasında bağışlayamıyorum bu nedenle.)

Bu dev roman Dickens'in tüm iyi ve kötü yanlarının bir güldestesi gibi.

İthaki Yayınevinin bunu önemli, özgün bir sunumla basması çevirinin değerini bir kat daha artırıyor. Birkan'ın belki tüm yargılarına katılmayabilirim. Benim neredeyse iki yıllık toplu Dickens okumamdan çıkardığım ilginç sayılabilecek sonuç şu: Charles Dickens hem olağanüstü bir yazar, bir yazı ökesi (dahi), hem de oldukça kötü bir yazar. Bu nedenle bir tek kez su verilmiş çelikten yapıli eleştiri (okur) bakışı, onu ve yapıtını ya iyiye ya da kötüye yormaktadır ve ne yazık ki bu tek yanlılıkta kararlı görünüyor.

Bu özelliğiyle Dickens çağdaş (modern) yazının kurucu babalarından biri, bu gözden kaçırılıyor. Ondan çıkıp da olumlu ya da olumsuz anlamda mesafelenmemiş bana kalırsa çok az büyük yazar var. Çünkü Dickens'in yapıtında birden fazla yazar, üç-dört çift el, yazıya koşuludur. Ve çünkü Dickens için anlatı (roman) doğrudan kendisinin içinde yürüdüğü, yer ve yan tuttuğu bir yarı-kurmaca uzamdır. Bir ayağı yapıtının (yazısının) içinde kalmıştır hep. Dickens'i beğenmeyen yazarlar öbeğinin ona, özellikle romanın zayıf (zaaf) noktası, kara deliği konusunda borcu sanılandan çoktur.



Yazı türlerinin, akımlarının kavşağında tüm olanakları ve tüm olanaksızlıkları denemiştir ve büyüklüğü bu zengin deneyiminden kaynaklanır. Sanayileşen ve sislenen, kirlenen ve dumana boğulan kentin çıkarlar dünyasında taşranın coşumcu (romantik) düşleriyle beysoyluluğun (aristokrasi) tükenmiş, kararmış, acılaştırmış dili (alay, yergi, vb.) eksik, yetersiz kalmaktadır ve Londra'nın travmatik yeni uzamı geçici bir karnavalesk (Bahtin) oynaklık, dönüşümsellik, renklilik taşımakta, Dickens'in seçmeci (eklektik ve günübürlük, tefrika) dili gündelik yaşamı ensesinden inişli çıkışlı izlemek zorunda kalmaktadır. Yaşamın bu karmaşıklıklaştıran, girişik zamanlı/uzamlı yeni dünyasında dil de (kompozisyon olarak) bütünlüğünü yitirmekte, anlatı tasarıları ciddi bir yapı sorunu yaşamaktadır. Geçici çözüm bir tür biçemsel kes-yapıştır (kolaj) yapısı(zlığı)dır. Biçemler, teknikler, içerikler kakışmalı olarak birbirinin içine girer, çünkü yaşam da aşağı yukarı böyledir. Öyle bir andır ki bu sanatçı (yazar) kendi zamanına eklemelenmiş, onunla eşzamanlı soluk alıp vermektedir (Günlük basının etkin olduğu, ortaya çıktığı yıllar.) Toplum seslenir, yazar yanıtlar ya da tersi. Karşılıklı ve tüketici bir yankılanmadır bu, geçiciliğiyle hakkı tanınabilir ancak. Zamanın altüst oluşu kavranılamazsa herkes neresinden tutarsa bu olumsuzluk (Dickens) ona benzer, döner. Dickens onca yazara kaynak olmuştur olmasına ama ilk atakları Dickens'ı aşmak, aşımak yönündedir neredeyse tümünün. Aynı yapı, aynı biçim ikinci kez olduğu gibi yinelenseydi popüler ekinin sığ ürünleri çıkardı kaçınılmaz olarak ve öyle de oldu. Dickens gibi ökeler, popüler ekinin de kurucu babalarıdır.

Konuyu çok da dağıtmadan başa dönersek, çok elle yazan tek başına bir insan olması Pessoa gibi kendini çoğaltmadan, adının altındaki yapıtın içine çoklu yapıları tıkmamasına (deyim bağışlansın) yolaçmıştır ister istemez. Döneminin teknolojisi ve bunun ortaya çıkardığı ilişki biçimi bütünsel kavrayışı geçiş dönemine özgü bir durum olarak ketlediği için; eklemle(n)me sürecinde içsel, yapısal tutarlılıktan bağımsız biçimde eklenen, bazen de karşıt ıralı baklalarla izlenebilen bir zincir-yapı (tefrika)

öne çıkar. Doğru ve yanlış nesneler ve özneler arası ilişkilerde bir araya gelmekle kalmaz, toplumsal sınıflar da şimdinin içerisine sıkışan geçmiş ve gelecekleriyle, hem doğru, hem yanlış yanlarıyla bir görünür, bir silinirler ardı ardına. Hem bunların duraylı (stabil) ve bağıl (ilişkisel) konumları, sorunu kavrayan Dickens eleştirisini çarpıcı olduğunca çocuksu, naif kılar. Her şeyin (nesne, insan, sınıf, kent, vb.) en saf, en doğrusuna, altın çağına (!) dönük durur biçimsel yapılar, izlekler, tipler, sahneler... Yani varolan her şey aslındaki iyiliğe dönebilir(di). Dickens'in bayağılaşmanın sınırlarında gezinmekle birlikte, çizginin altına ramak kalmışken yine de düşmeyen popülizminin kaynağı da burada. İşte bu eşik onun doruklu çukurlu (estetik+kitch) görkemli anlatısının renklerini, çekiciliğini yaratıyor. Okurun duyguları, usu bu uçlarda büyük bir güçle salınıyor. Üzerinden tüm mevsimler, duygular, düşünceler akıp geçiyor. Okur yazınsal verileri, düzeyi onu okurken kolayca bir kenarda bırakabiliyor. Dickens okurluğu katlanma oranında ödüllendiren bir okurluk. Dışını sıkı okurun ödülü eşsizdir ve Dostoyevski, Kafka okurluğundan daha az değerlidir.

Şeytansı eleştirel anlağı melek saflığı, duruluğuyla buluşturan bu öyküleme biçimi belki son örneğini de yazın katında Charles Dickens'la vermiş olmalı. Yazın dünyası onun karşısında derin ikilemler yaşamaktadır bugün de. İyi örneğin sunumu eşanlı olarak kötü örneğin (olmaması gerekenin) de sunumudur yazarımız söz konusu olduğunda. Tüm yapıtı bunun kanıtıdır. Romanlarının en yufka, duygusal, zayıf yanları onu kiteselleştirmiş, aranır bir yazar yapmıştır ama öteki Dickens yitirmiştir o zaman. Yazın tarihi de akademiler dışında popülizmin 150-200 yıldır baskınlaşmasına tanıktır.

Günümüzde Dickens okuruna düşen nedir? Ayıklamak mı, duygusallıkla (çoktan yitirilmiş o saflıkla ya da aslında öyle sanılanla), tıpkı Yeşilçam sineması düşkünlüğümüz gibi, buluşmak, salakça günah çıkarmak ve böylelikle arındığımızı sanmak mı, yoksa yapıtının en kopası, zayıf halkalarının geçen zaman içinde çoktan edindiği ve zayıflıklarıyla ters orantılı, yaratıcısının iradesi dışında, imgesel gösterim (temsil) yeteneklerinin bile ardına düşmek, Dickens'ın hem bir yandan boşluklarını doldurmak, hem de canlı, diri, esnek, yergili dili ve eleştirisinin tadını çıkarmak mı? Çok az yazarla okura gelebilecek dil keyfinden söz ediyoruz. Karikatürün o inanılması zor anlatım gücü başka hangi yazarda sözcükler kullanılarak Dickens denli yetkinlikle kullanılabiliştir. Onun insan ve doğa betimlemelerinin gücü tam da yukarıda değinmeye çalıştığımız ve yazarı biçimleyen özel ortamla (zaman ve uzamla) ilgili olmasın? Çünkü yanılmaya, yanlışla sonuna değin açık, kamuya duyarlı bir insandır Dickens. Yazısı işlevseldir ve bu anlamda gerçek bir hümanisttir.

Eleştiri, belli bir yöntemsel yaklaşıma bağlı kalsa da, esnekliği, yanlışlanabilirliği (Popper), özgün koşula uyarlamayı elden bırakmasa iyi olur. Dickens bir kalıba (şablon) sığmadığında yararcılık (pragmatizm) olmasa da bir tür enküçükçülük (minimalizm) bizi doğruya yaklaştırabilir.



John Harmon, Henrietta Boffin, Noddy Boffin, Bella Wilfer

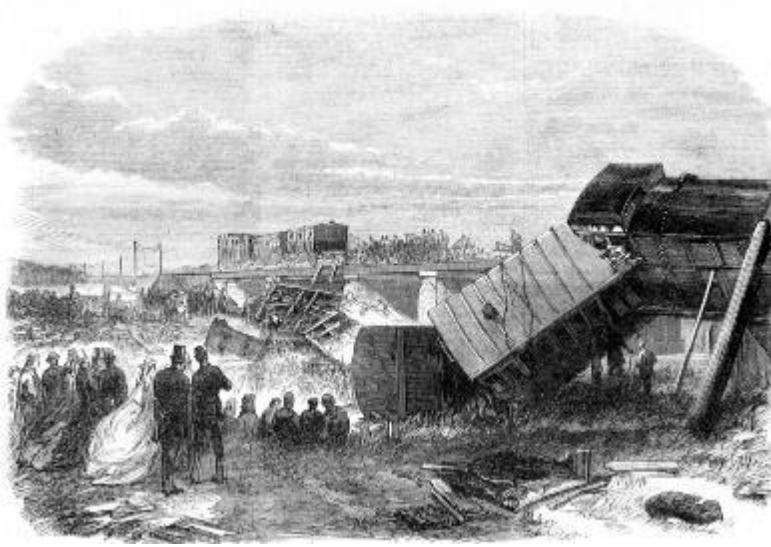
Müşterek Dostumuz, beş bölümlü Dickens'tan alıştığımız uzunlukta belki en iyi ve tipik Dickens romanlarından biri. Bu romandan sonra yazdığı son çalışması (roman) **Edwin Drood** (1870) yarım kalmıştır ve okumayı düşünmüyorum Türkçeye çevrilmiş olsa da. Onun merak ettiğim okumadığım kitabı **Dombay ve Oğulları** (1846-48). Umarım yeni, tam bir çevirisi yapılır.

Müşterek Dostumuz hakkında çok şey söylemeyeceğim. Tüm yapıtları boyunca saptadığım tipik Dickens özellikleri bu yapıtta belirgin biçimde bir araya geliyor ve yine kurgu duygusal çıkartmalar, uzatmalar, eşsiz güzellikte, yergisel sahneler (yemek sahneleri özellikle), çok canlı karakter (portre) betimlemeleri, çocuk sevgisine bağlı aşırı sapmalar, olmayacak rastlantılar, Londra'nın neredeyse romana altlık oluşturan etkileyici görsel varlığı vb. cirit atıyor yüzlerce sayfa boyunca.

İki rastgele alıntı:

“Venering yemekleri muhteşem yemekler –yoksa yeni insanlar gelmezdi- ve her şey yolunda gidiyor. Bilhassa Lady Tippins, sindirim işlevleri üzerind hayli karmaşık ve cüretkar bir dizi deney yapmış durumda, öyle ki sonuçlarıyla birlikte yayınlanacak olsalar bütün insanlık bundan faydalanır. Dünyanın dört bir yanından erzak temin etmiş bu güngörmüş (...)” (40)

“Soyun sopun olmasın, yerleşik bir karakterin olmasın, kültürün olmasın, fikrin olmasın, görgün olmasın; Hissen olsun, Yönetim Kuruluna büyük harflerle adın yazılacak kadar bir Hissen olsun, gzemli işler için Londra ile Paris arasında mekik doku, büyük adam ol. Nereden geliyor? Hisselerden. Nereye gidiyor? Hisselere. Zevkleri neler? Hisseler. İlkeleri neler? Hisseler. Onu parlamentoya ne soktu? Hisseler. Hiçbir konuda başarı sağlayamamış, hiçbir şey bulmamış, hiçbir şey üretmemiş olabilir mi? Olsun. Her şeyin cevabı belli. Hisseler. Ey, yüce Hisseler! O göz kamaştırıcı imgeleri yukarılara yerleştiren, biz küçük kemirgenleri, ban oyu ya da esrarın etkisi altrındaymışız gibi gece gündüz şöyle bağırtan: ‘Bizi kurtarın paramızdan, bizim yerimize saçın onu, alın bizi satın bizi, iflas ettirin bizi, sizden tek ricamız var, bu dünyanın güçleri arasında yerinizi alın ve kanımızı emin’” (143)



Acıdır ki 150-200 yıl önce İngiltere'nin başkentinde yaşanan hırs, çıkar, açgözlülük sahnelerini biz bugün benzer biçimde ülkemizde aynı acımasızlıkla daha yeni yaşıyoruz.

Dickens'tan öğrenemez miydik?

Örneğin **Kasvetli Ev**'in (1852-53) yargı eleştirisi bizim için güncel ve yaşamsal değil mi? **Müşterek Dostumuz**'un kirliliği para ve ticaret dünyasının ülkemizde egemenliğini kim yadsıyabilir? Acaba bize gereken tam şu anda bir Charles Dickens mı? Bakıyorum, ortada böyle bir yazarımız yok. Bekliyorum.

(2013)

KAYNAKLAR

- Zweig, Stefan; **Dünya Fikir Mimarları II. Dickens** (Drei Maister, 1919), Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, 1989, Ankara, 213 s. (47-82)
- Dickens, Charles; **Mister Pickwick'in Serüvenleri** (1836), Çev. Tektaş Ağaoğlu, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 906 s.
- Dickens, Charles; **Oliver Twist** (1838), Çev. Nihal Önal, Hayat Neşriyat AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 382 s., Ciltli.
- Dickens, Charles; **Oliver Twist** (1838), Çev. Nihal Yeğinobalı, Can Yayınları, Üçüncü Basım, Şubat 2010, İstanbul, 547 s., Resimli.
- Dickens, Charles; **Antikacı Dükkânı** (1841), Çev. Azize Bergin, Elips Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2006, Ankara, 727 s.
- Dickens, Charles; **Antikacı Dükkânı 1** (1841), Çev. Behlül Toygar, MEB Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 396 s.
- Dickens, Charles; **Antikacı Dükkânı 2** (1841), Çev. Behlül Toygar, MEB Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 423 s.
- Dickens, Charles; **Antikacı Dükkânı** (1841), Çev. Metin İlkin, Oda Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1996, İstanbul, 558 s.
- Dickens, Charles; **Martin Chuzzlewit 1** (1843-44), Çev. Murat Belge, Adam Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 1982, İstanbul, 431 s.
- Dickens, Charles; **Martin Chuzzlewit 2** (1843-44), Çev. Murat Belge, Adam Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 1982, İstanbul, 432-862 s.
- Dickens, Charles; **Bir Noel Şarkısı/A Christmas Carol** (1843), Çev. Meral Camcı, BordoSiyah Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2010, İstanbul, 199 s.
- Dickens, Charles; **Noel Şarkısı** (1843), Çev. Nihal Yeğinobalı, Can Yayınları, Altıncı Basım, Şubat 2011, İstanbul, 136 s.
- Dickens, Charles; **Bir Yılbaşı Öyküsü** (1843), Çev. Çiçek Eriş, Türkiye İş Bankası Yayınları, İkinci Basım, Ocak 2010, İstanbul, 83 s.
- Dickens, Charles; **Gelin Odasındaki Hayalet** (1837-1866), Çev. Özgü Çelik, Say Yayınları, Birinci Basım, 2004, İstanbul, 416 s.
- Dickens, Charles; **Yedi Yoksul Gezgin** (1854), Çev. Selda Aydın, Kavis Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2008, İstanbul, 53 s.
- Dickens, Charles; **Gizemli Öyküler** (1854-66), Çev. Saadet Akıncı, MEB-Cumhuriyet Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2001, İstanbul, 80 s.
- Dickens, Charles; **Perili Ev-The Haunted House** (1854), Çev. Zeynep Yazıcıoğlu, Bordo Siyah Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2010, İstanbul, 104 s.
- Dickens, Charles; **David Copperfield** (1850), Çev. Azize Bergin, Hayat Bates AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1968, İstanbul, 480s., Ciltli.
- Dickens, Charles; **David Copperfield** (1850), Çev. Azize Bergin, Alfa Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2004, İstanbul, 611s.
- Dickens, Charles; **Kasvetli Ev 1,2 (Bleak House, 1852-53)**, Çev. Aslı Biçen, Yapı Kredi Yayınları Kazım Taşkent Dizisi, Birinci Basım, Mayıs 2001, İstanbul, 986s. (1-462, 463-986)
- Dickens, Charles; **Zor Günler** (Hard Times, 1854), Çev. Lütfü Baydoğan, Adam Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2000, İstanbul, 303 s.

- Dickens, Charles; **İki Şehrin Hikâyesi** (A Tale of the Cities, 1858), Çev. Meram Arvas, Can yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2011, İstanbul, 462
- Dickens, Charles; **Büyük Umutlar** (*Great Expectations*, 1861), Çev. Nihal Yeğınobalı, Can Yayınları, İkinci basım, 2001, İstanbul, 559s.
- Dickens, Charles; **Müşterek Dostumuz** (*Our Mutual Friend*, 1854), Çev. Aslı Biçen İthaki Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2010, İstanbul, 854s.