



YAĞMUR ALTINDA YÜZMEK //

Dört Büyük Rus Yazarla
Edebiyat Dersi

Anton Çehov, İvan Turgenyev,
Lev Tolstoy ve Nikolay Gogol

GEORGE SAUNDERS

Türkçeleştiren: Sabri Gürses

Delİ

#OKUMAK



George Saunders

Aralığın Onu adlı öykü seçkisiyle 2014 Folio Ödülü'nü kazanan George Saunders'ın bugüne kadar yayımlanmış on bir kitabı vardır. *The New Yorker*, 2002'de Saunders'ı "40 Yaşın Altındaki En İyi Yazarlar" arasında göstermiş, *Time* dergisi ise 2013'te "Dünyadaki En Etkili 100 Kişi" listesine seçmiştir. Lannan Vakfı, Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi ile Guggenheim Vakfı'ndan burslar kazanan yazar, *GQ*, *Harper's* ve *The New Yorker* dergileri için yazılar yazmakta, Syracuse Üniversitesi'nde yazarlık alanında ders vermektedir. George Saunders, *Arafta* isimli ilk romanıyla 2017 Man Booker Ödülü'nü kazanmıştır.

Delidolu Yayınları'ndan Çıkan Kitapları:

Arafta (roman)

Aralığın Onu (öykü)

İkna Ulusı (öykü)

Pastoralıya (öykü)

İç Savaş Diyarı Feci Düşüşte (öykü)

Kurtuluş Günü (öykü)

Phil'in Dehşet Verici Kısa Saltanatı (novella)

Frip'in Aşırı Isıracı Pırtlakları (resimli öykü)

Tilki 8 (resimli öykü)

Yağmur Altında Yüzmek (kurmaca dışı)

Sabri Gürses

Yazar ve çevirmen Sabri Gürses, Nişantaşı Anadolu Lisesi'nde ve İstanbul Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okudu. Aynı üniversitedeki çeviribilim yüksek lisansından sonra doktorasını Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. Akademi Kitabevi, *Milliyet Sanat*, *Dünya Kitap*, Puşkin Evi ve Rusya Çeviri Enstitüsü ödülleri aldı. *Çeviribilim* dergisini ve *Çeviribilim Yayınları*'nı kurdu. İngilizceden Joseph Campbell, Jonathan Lethem, Kim Stanley Robinson, David Foster Wallace; Rusçadan Puşkin, Lermontov, Dostoyevski, Tolstoy, Andrey Belıy, Bulgakov, Yuri Oleşa, Saşa Sokolov, Andrey Bitov, Vasili Grossman, Boris Pasternak, Svetlana Aleksiyeviç, Mihail Bahtin, Yuri Lotman, Vladimir Nabokov gibi birçok yazarın eserlerinden çevirileri bulunmaktadır.

YAĞMUR ALTINDA YÜZMEK DÖRT BÜYÜK RUS YAZARLA EDEBİYAT DERSİ

© 2021, Tudem Yayın Grubu
1476/1 Sok. No:10/51 Alsancak-Konak/İZMİR

metin hakları © George Saunders

İlk baskı 2021 yılında, *A Swim in a Pond in the Rain* adıyla Penguin Random House tarafından gerçekleştirilmiştir.

Bu kitabın telif hakları AnatoliaLit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

TÜRKÇELEŞTİREN: Sabri Gürses
EDİTÖR: Seza Özdemir
DÜZELTİ: Ayşegül Utku Günaydın, Ümit Mutlu
SON OKUMA: Burhan Düzçay, Barış İnce
KAPAK TASARIMI: Kaan Kayhan Atik
GRAFİK UYGULAMA: Aslı Kurt

BASKI VE CİLT: Ertem Basım Yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti.
Başkent Organize San. Bölgesi 22 Cad. No:6 Malıköy, Temelli / Ankara
Tel: 0 312 640 16 23

Birinci Baskı: Mayıs 2024 (2000 adet)

ISBN: 978-605-2349-12-0
Yayınevi sertifika no: 45041
Matbaa sertifika no: 48083

Tüm hakları saklıdır. Bu yayının hiçbir bölümü, yayıncının önceden yazılı izni olmaksızın tekrar üretilemez, bir erişim sisteminde tutulamaz, herhangi bir biçimde elektronik, mekanik, fotokopi, kayıt ya da diğer yollarla iletilemez, çoğaltılamaz.

DELİDOLU, Tudem Eğitim Hizmetleri San. Tic. AŞ'nin tescilli markasıdır.

delidolu.com.tr

#OKUMAK

YAĞMUR ALTINDA YÜZMEK

DÖRT BÜYÜK RUS YAZARLA EDEBİYAT DERSİ

GEORGE SAUNDERS

TÜRKÇELEŞTİREN: SABRİ GÜRSES

Deli

*Syracuse'da geçmiřteki, şimdiki ve gelecekteki öğrencilerime,
ayrıca Susan Kamil'in anısına minnetle...*

İvan İvaniç banyo kulübesinden çıktı, sıçrata sıçrata suya daldı, kollarını açıp savurarak yağmur altında yüzdü; arkasında dalgalar bırakıyor, o dalgaların üzerinde de beyaz nilüferler sallanıyordu; nehrin tam ortasına kadar yüzdü, suya daldı ve bir dakika sonra başka bir yerde belirdi, tekrar yüzdü ve dibe ulaşmaya çalışarak dalmaya devam etti. “Ah, Tanrım...” deyip duruyordu keyifle. “Ah, Tanrım...” Değirmene kadar yüzdü, orada köylülerle konuştu ve geri döndü, yüzünü yağmura vererek kıyının ortasına uzandı. Burkin’le Alyohin giyinip gitmeye hazırlanırken o dalıp dalıp çıkıyordu hâlâ.

“Ah, Tanrım...” dedi. “Ah, merhamet et Tanrım.”

Anton Çehov, “Frenküzümü” öyküsünden

İçindekiler

Başlıyoruz 9

ARABADA • Anton Çehov 17

Sayfa Sayfa Gitmek: “Arabada” Öyküsü Üzerine Düşünceler 18
Aklıma Gelmişken 1 69

ŞARKICILAR • İvan Turgenyev 74

Öykünün Kalbi: “Şarkıcılar” Öyküsü Üzerine Düşünceler 93
Aklıma Gelmişken 2 123

TATLIM • Anton Çehov 134

Bir Örüntü Öyküsü: “Tatlım” Öyküsü Üzerine Düşünceler 147
Aklıma Gelmişken 3 178

EFENDİ İLE KUL • Lev Tolstoy 184

Ve Yola Devam Ettiler: “Efendi ile Kul” Öyküsü Üzerine Düşünceler 230
Aklıma Gelmişken 4 260

BURUN • Nikolay Gogol 266

Doğruya Açılan Kapı Tuhaflık Olabilir: “Burun” Öyküsü Üzerine Düşünceler 291
Aklıma Gelmişken 5 323

FRENKÜZÜMÜ • Anton Çehov 332

Yağmur Altında Yüzmek: “Frenküzümü” Öyküsü Üzerine Düşünceler 343
Aklıma Gelmişken 6 364

ÇÖMLEK ALYOŞA • Lev Tolstoy 372

Eksiltmenin Bilgeligi: “Çömlek Alyoşa” Öyküsü Üzerine Düşünceler 378
Aklıma Gelmişken 7 403

Bitiriyoruz 406

EKLER

Ek A: Bir Çıkarıp Atma Alıştırması 416

Ek B: Bir Geliştirme Alıştırması 421

Ek C: Bir Çeviri Alıştırması 424

TEŞEKKÜR 429

KAYNAKLAR 431

BAŞLIYORUZ

Son yirmi yıldır Syracuse Üniversitesi'nde, on dokuzuncu yüzyıl Rus öyküsü çevirileri üzerine ders veriyorum. Öğrencilerimin arasında Amerika'nın en iyi genç yazarları var. (Her yıl başvuran altı-yedi yüz kişi arasından altı yeni öğrenci seçiyoruz.) Zaten harika bir şekilde donanımlı geliyorlar. Üç yıl içinde yapmaya çalıştığımız şey, benim "ikonik mekân"¹ dediğim şeyi elde etmelerine yardımcı olmak; yani onları eşsiz olarak kendileri kılan şeyi, güçlerini, takıntılarını, zayıflıklarını, kendine özgü yanlarını, neleri varsa onu kullanarak sadece kendilerinin yazabilecekleri öyküleri kaleme alacakları mekânı elde etmelerini sağlamaya çalışıyorum. Bu aşamada, zaten iyi yazdıkları varsayılıyor; amaç onlara rahat ve neşeli şekilde kendileri olmalarını sağlayacak teknik araçları edinmeleri için yardımcı olmak.

Rus edebiyatı dersinde, biçim denen şeyin fiziksel özelliklerini anlamayı umarak ("Bu şey nasıl işliyor acaba?") neler yapmışlar diye bazı büyük Rus yazarlara bakıyoruz. Bazen de onlardan ne çalabileceğimizi görmek üzere okuyoruz, diyorum yarı şaka yarı ciddi.

Birkaç yıl önce, bir dersten sonra (sonbahar havasında uçuşan tebeşir tozları, köşede tıngırdayan eski bir radyatör, dışarıda bir yerde çalışan yürüme bandı vb.) hayatımın en iyi anlarını, kendimi dünyaya kıymetli bir şey veriyormuş gibi hissettiğim anları o Rus edebiyatı

1 "İkonik mekân" kavramı C.D. Malmgren'e atfedilir. Bununla kastedilen, metne (kitaba) bakıldığında sözcüklerin basıldığı sayfa alanıdır; üzerinde harfleri, dilsel göstergeleri, sayfa numaralarını/işaretlerini, mizanpajdaki alanları vb. barındırır. Buna karşın kurmaca anlatının kendi "dünya"sının bulunduğu alan ise "metaforik mekân" olarak tanımlanır. Saunders'ın burada öğrencileri üzerinden gönderme yaptığı "ikonik mekân" bu bağlamda kitabın kendisidir. Bkz. Malmgren, C.D. *Fictional Spaces in the Modernist and Postmodernist American Novel*. Lewisburg: Bucknell UP, 1985. [E.N.]

dersinde geçirdiğimi fark ettim. Derste kullandığım öyküler, üzerlerinde çalıştığımız sırada sürekli yanımda, kendi yazdıklarımı ölçtüğüm yüksek birer çıta olarak duruyor. (Bu Rus öyküleri beni nasıl etkileyip değiştirdiyse benim öykülerimin de başkalarını böyle etkileyip değiştirmesini istiyorum.) Bunca yılın ardından bu metinler, artık eski arkadaşlarım sanki, yani ne zaman bu dersi versem yeni bir grup parlak genç yazarla tanıştırdığım arkadaşlarımmış gibi geliyor bana.

O yüzden bu kitabı yazmaya, öğrencilerimle benim yıllar içinde keşfettiğimiz şeyleri kâğıda geçirmeye ve böylece bu dersin makul bir biçimini sizlere de sunmaya karar verdim.

Bir dönemde otuz öykü okuyabiliyoruz, ders başına iki üç tane ama bu kitabın amaçları çerçevesinde yedi taneyle sınırlı kalacağız. Seçtiğim öyküler Rus yazarlarının geniş bir kadrosunu temsil etmiyor (sadece Çehov, Turgenyev, Tolstoy ve Gogol var), bu yazarların en iyi öyküleri de değil. Bunlar sadece sevdiğim ve yıllardır kolayca ders konusu yapılabilir bulduğum yedi öykü. Eğer hedefim öykü okumayan birine öykü sevdirmek olsaydı ona önerceğim öyküler arasında bunlar yer alırdı. Bu öyküler, bana göre bu biçimin zirvede olduğu bir döneme ait önemli öyküler. Ama hepsi de aynı ölçüde harika değil. Bazıları birtakım kusurlara rağmen harika. Bazıları da kusurları *yüzünden* harika. Bazıları benim biraz ikna etme çabamı gerektirebilir (bunu zevkle yaparım). Asıl konuşmak istediğim şey öykü biçiminin kendisi ve bunlar da bu amaca uygun öyküler: yalın, açık seçik, doğal.

Genç bir yazarın bu dönemin Rus öykülerini okuması, genç bir bestecinin Bach çalışmasına benzer. Biçimin bütün temel ilkeleri buradadır. Öyküler yalın ama etkileyicidir. Onlarda olup bitenlere ilgi duyarız. Onlar meydan okumak, harekete geçirmek ve öfkelen-dirmek üzere yazılmış. Ve karmaşık bir şekilde, teselli etmek için...

Büyük ölçüde sakin, evcimen ve apolitik olan bu öyküleri okumaya başladığımız zaman bu fikir size tuhaf gelebilir ama bu, bir direniş edebiyatıdır; baskıcı bir kültürdeki sürekli sansür tehdidi altında olan ilerici yenilikçiler tarafından, bir yazarın politikasının

sürgünle, hapisle, idamla sonuçlanabileceği bir zamanda yazılmış bir edebiyattır. Öykülerdeki direniş sessizdir, dolaylıdır ve belki de en radikal fikirden gelir: “Bütün insanlar dikkate alınmaya değer ve evrenin bütün iyilik ve kötülük olanağının kökenlerine, çok sıradan bile olsa, tek bir insanı ve onun aklında olup bitenleri gözleyerek ulaşabiliriz.”

Ben Colorado Madencilik Okulu’nda mühendislik okudum ve edebiyata çok geç, edebiyatın amaçlarını belli şekilde düşünerek geldim. Bir yaz vakti, geceleyin *Gazap Üzümleri*’ni okurken şiddetli bir deneyim yaşamıştım; petrol sahalarında “sismik sensörcülük” denen işi günlerce yaptıktan sonra, annemlerin Amarillo’da kapı önüne park ettikleri eski bir karavanın içinde okudum kitabı. İşyerindeki çalışma arkadaşlarım arasında bir Vietnam gazisi vardı, ovanın ortasında sonuna kadar açılmış bir radyo programcısı sesiyle patlardı sesi (“SAVVAŞ DENİR BUNA, EY AMARILLO!”); bir de hapisten yeni çıkmış bir eski mahkûm vardı, o da her sabah minibüsle çalıştığımız çiftliğe doğru yol alırken o gece “manitasıyla” denedikleri yeni ve enteresan şeyler konusunda beni bilgilendirirdi ve ne yazık ki anlattığı görüntüler o zamandan beri aklımdan çıkmadı.

Böyle bir günün ardından Steinbeck okurken roman canlandı. Edebî dünyanın bir uzantısında çalıştığımı anlayıverdim. Aynı Amerika’ydı bu, on yıllar sonra olsa da. Ben yorgundum, Tom Joad yorgundu, ben nasıl büyük ve zengin bir güç tarafından kullanılmış hissediyorsam kendimi, Rahip Casy de öyle hissediyordu. Kapitalist canavar beni ve yeni arkadaşlarımı eziyordu, tıpkı yine 1930’larda Kaliforniya’ya giden yolda bu kara parçası içine sıkışıp kalmış bölgeden araçlarıyla geçen Oklahomalıları ezdiği gibi. Biz de onlar gibi kapitalizmin şekli şemai bozulmuş birer artığıydık, iş yapmanın zorunlu maliyetiydik. Kısacası, Steinbeck benim karşıma çıkan hayat hakkında yazıyordu. Benim varmakta olduğum aynı sorulara varmıştı ve bana onları yanıtlamak ne kadar acil geliyorsa ona da öyle gelmişti.

Birkaç yıl sonra keşfettiğim Ruslar da beni aynı şekilde etkiledi. Edebiyata bir süsleme olarak değil, hayati bir ahlaki-etik araç olarak bakıyorlardı. Onları okuyunca sizi değiştiriyorlardı; dünyayı daha farklı, daha ilginç bir hikâye anlatır hâle getiriyorlardı, içinde anlamlı bir rol sahibi olabileceğiniz ve sorumluluklarınız olan bir hikâye.

Fark etmişsinizdir, yozlaşmış bir çağda, üstünkörü, bayağı, gündem soslu, aşırı hızlı dağılan enformasyon patlamalarının bombardımanında yaşıyoruz. Yirminci yüzyılın büyük Rus öykü ustası İzak Babel’in dediği gibi, “Hiçbir mızrak insan kalbini tam yerine konmuş bir nokta kadar soğukkanlı bir şekilde parçalayamaz” diye düşünülen bir âlemde biraz vakit geçirmek üzereyiz. Çağımızın belki tümüyle onaylamadığı ama bu yazarların örtük şekilde sanatın hedefi olarak kabul ettiği özel bir amaçla, yani büyük sorular sormak amacıyla titizce hazırlanmış yedi ayrı dünya modelinin içine gireceğiz: Burada nasıl yaşamamız bekleniyor? Buraya ne yapmak üzere getirildik? Neye değer vereceğiz? Doğru nedir ve onu nasıl tanıyabiliriz? Bazı insanların her şeyi varken, diğerlerininse hiçbir şeyi yokken kendimizi nasıl huzurlu hissedebiliriz? Başka insanları sevmemizi bekleyen ama sonra bizi onlardan ne olursa olsun kaba şekilde ayıran bir dünyada neşe içinde nasıl yaşayabiliriz?

(Yani o Rus tarzı, şen şakrak, büyük sorular...)

Bir öykünün bu tür sorular sorması için önce onu bitirmemiz gerekiyor. Bizi içine çekmeli, devam etmeye zorlamalı. O yüzden bu kitabın hedefi, asıl olarak teşhise yönelik: Eğer bir öykü bizi çektiyse, kendini okuttuysa bunu nasıl yaptı? Ben eleştirmen, edebiyat tarihçisi ya da Rus edebiyatı uzmanı değilim. Benim sanat hayatımın odağı, bir okurun kendini bitirmeye mecbur hissedeceği, duygusal olarak etkileyici öyküler yazmayı öğrenmeye çalışmak oldu. Kendimi uzmandan ziyade vodvilci sayıyorum. Eğitime yaklaşımım, akademik olmaktan çok (“Bu bağlamda, *Diriliş*, Rus zeitgeist’i için süregiden bir konu olan politik devrimin metaforudur”), stratejik (“Neden köye bir daha dönmek zorunda olalım?”).

Burada öne sürdüğüm temel alıştırma şu: Öyküyü oku, sonra yaşadığın deneyimi aklında bir tart. Özellikle etkileyici bulduğun bir yer var mıydı? Karşı çıktığın ya da senin aklını karıştıran bir şey? Kendini parçalarken ya da sıkılmış veyahut baştan düşünürken bulduğun bir an oldu mu? Hikâyeyle ilgili aklını kurcalayan sorular var mı? *Her yanıt makbuldür.* Eğer sen (iyi kalpli çalışkan okurum) bir şey hissettiysen o geçerlidir. Eğer seni şaşırttıysa bahse değer. Eğer sıkıldıysan ya da kızdıysan değerli bir bilgidir bu da. Yanıtını edebî dille süslemene ya da onu “tema”, “olay örgüsü” ya da “karakter gelişimi” gibi terimlerle ifade etmene gerek yok.

Bu öyküler elbette Rusça yazılmış. Bende en çok etki bırakan ya da bazen, yıllar önce bulup o zamandan beri derste kullandığım İngilizce çevirileri kullanıyorum. Rusça okuma yazmam yok, o yüzden aslına sadık çeviriler olduklarını savunamam (ama ilerledikçe bu konuyu da ele alacağız).² Bu öykülere İngilizce yazılmışlar gibi bakmamızı, fakat Rus okuru için sahip oldukları Rusça müziği ve ayrıntıları kaçırdığımızı bilerek ele almamızı öneriyorum.

Berberer sormamızı önerdiğim şey asıl şu: Ne hissettik ve nerede hissettik? (Tutarlı bütün entelektüel çalışmalar sahici bir tepkiyle başlar.)

Her öyküyü okuduktan sonra, ben bir denemeyle kendi düşüncelerimi ortaya koyacağım, sizi kendi tepkilerimle tanıştıracam, hikâyeyi açıklamaya çalışıp hissettiğimiz şeyi, hissettiğimiz yerde neden hissettiğimize dair bazı teknik açıklamalar sunacağım.

Eğer söz konusu öyküyü okumazsanız onunla ilgili denemenin anlam taşımayacağını söylemem gerekiyor. Bu denemeleri öyküyü okumayı yeni bitirmiş ve tepkisi aklında taze olanlar için hazırlamaya çalıştım. Bu benim için yeni bir yazma tarzı, her zamankinden

2 Yazarın, iyi bir öykünün yapıtaşlarını tartışmak amacıyla Rus edebiyatının büyük yazarlarının eserleri arasından seçtiği öyküleri incelediği bu kitap, Türkçeye iki ayrı dilden yapılmış bir çeviri süreciyle kazandırıldı. Rus yazarların kitapta yer alan öyküleri, öykülerin özgün dili olan Rusçadan çevrilmiştir. Saunders’ın, bu öyküleri incelediği ve yorumladığı kendi denemeleri ise kitabın özgün dili olan İngilizceden çevrilmiştir. [Ç.N]

daha teknik. Umarım denemeler ilgi çekicidir elbette ama yazarken sürekli “çalışma/alıştırma kitabı” terimi geldi aklıma: Alıştırma, bazen de ağır bir alıştırma kitabı olacak. Ama kendimizi bu öykülerde ilk okumada ortaya çıkmayacak kadar derinlere götürme niyetiyle, beraber yapacağımız bir alıştırma.

Burada düşünülen şey öyküler üzerinde yakından çalışmanın, biz kendi öykümüz üzerinde çalışırken onları bizim için daha yakın kılması; onlarla bu yoğun ve bir bakıma zorunlu yakınlaşmanın yazmak denen şeyin önemli bir parçası olan ani sapmaları ve içgüdüsel hamleleri anbean sağlayacağını düşünüyorum.

Yani bu, yazarlara ama aynı zamanda, umarım, okurlara yönelik bir kitap.

Son on yıl boyunca dünyanın dört bir yanında konuşma, okuma etkinliklerine katılma ve binlerce heyecanlı okurla tanışma fırsatım oldu. Onların edebiyata olan tutkusu (salondaki sorulardan, imza masalarındaki ve kitap kulüplerindeki sohbetlerden belli olan bir tutku) beni dünyada iyi iş yapmayı hedefleyen büyük bir yeraltı örgütü olduğuna ikna etti. Okumayı hayatlarının merkezine koymuş insanlardan oluşan bir ağ bu; bu insanlar okumanın onları daha açık, cömert insanlar hâline getirdiğini biliyorlar.

Bu kitabı yazarken bu insanlar vardı aklımda. Onların benim çalışmama cömertçe ilgi göstermesi ve edebiyat hakkındaki merakları, ona inanmaları, beni de burada sınırları zorlayabileceğime inandırdı; yaratıcı sürecin gerçekten nasıl işlediğini araştırırken gerektiği kadar teknik, detaycı ve samimi olmaya sevk etti.

Nasıl okuduğumuzu incelemek, aklın nasıl işlediğini incelemektir: onun bir önermenin doğruluğunu değerlendirme tarzı, zaman ve mekân içinde başka bir akılla (yani yazarın akıyla) ilişki içinde davranma tarzı. Burada yapacağımız şey, özünde kendimizi okurken seyretmek olacak (tam şimdi, okurken ne hissettiğimizi şekillendirmeye çalışmak yani). Bunu neden yapmak isteyelim? Çünkü aklın bir öyküyü okuyan tarafı, aynı zamanda dünyayı okuyan tarafıdır; bizi kandırabilir ama hassas olmak üzere eğitilebilir de; kullanılmaz hâle

gelebilir ve bizi tembel, vahşi, maddeci güçlere açık hâle sokabilir; ama aynı zamanda bizi tekrar hayata sevk edebilir, bizi gerçekliğin daha etkin, meraklı, uyanık okurları hâline getirebilir.

Kitap boyunca öyküler hakkında düşünmenin bazı modellerini sunacağım. Bunların hiçbiri “doğru” ya da yeterli değil. Onları retorik deney balonları olarak düşünün. (“Bir öykü hakkında böyle düşünürsek ne olur? Bu yararlı mı?”) Eğer bir model size çekici gelirse onu kullanın. Gelmezse bırakın. Budizmde bir öğretinin “gökteki Ay’ı gösteren parmak” gibi olduğu söylenir. Ay (aydınlanma) temel şeydir ve işaret eden parmak bizi ona yöneltmeye çalışır ama parmakla Ay’ı karıştırmamak önemlidir. Yazar olanlarımız için; bir gün beğendiklerine benzer, içine keyifle daldığımız ve kısa bir süreliğine bize gerçeklik denen şeyden daha gerçek görünen bir öykü yazmayı hayal edenler için hedef (“Ay”) böyle bir öykü yazmayı sağlayacak bir akıl durumunu elde etmektir. Atölye konuşmalarının, öykü kuramlarının ve aforizmaların, zekice, zanaate sevk eden sloganların hepsi Ay’ı gösteren, bizi o akıl hâline götürmeye çalışan parmaklardır. Bu parmağı kabul etmek ya da reddetmek için ölçüt şudur: “İşe yarıyor mu?”

Burada bu düşünceyle hareket ettim.

ARABADA
ANTON ÇEHOV
(1897)

SAYFA SAYFA GİTMEK “ARABADA” ÖYKÜSÜ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Yıllar önce, o zamanlar *The New Yorker* dergisinin edebiyat editörü olan Bill Buford’la meşakkatli birtakım öykü düzeltmeleri hakkında telefonda konuşurken, bir iltifat alabilmek için sızlana sızlana sordum: “Ama hikâyenin neresini *beğendin*?” Karşı tarafta uzun bir sessizlik oldu. Sonra Bill şöyle dedi: “Yani, bir satır okuyorum, beğeniyorum... Bu da bir sonrakini okumamı sağlıyor.”

Bu kadardı: Onun ve herhâlde derginin öykü estetiğinin tamamı bu kadardı. Bu mükemmel bir şey. Öykü denen şey bir *çizgisel zaman* olgusudur. Satır satır ilerler ve bizi büyüler (ya da büyülemez). Öykünün bize etkide bulunması için onun içine çekilmemiz gerekir.

Yıllardır bu fikirle çok rahat ettim. Yazmak için edebiyatla ilgili büyük bir teoriye ihtiyaç duymuyorum. Kaygılandığım tek şey var: Dördüncü satırı okuyan akli başında biri, beşinci satıra devam etmek için gerekli elektriği alabilecek mi?

Bir öyküyü okumaya neden devam ederiz?

Çünkü devam etmek *isteriz*.

Neden isteriz?

Bu da milyon dolarlık bir sorudur: Okuru okumaya devam ettiren şey nedir?

Fizik yasaları gibi edebiyat yasaları da var mı? Bazı şeyler diğerlerinden daha mı etkili olur? Okurla yazar arasındaki bağı kuran ve kıran nedir?

Yani, nasıl bilebiliriz?

Bunun bir yolu satırdan satıra ilerlerken aklımızı takip etmek olabilir.

Bir öykü (herhangi bir öykü, her öykü) anlamını hıza bağlı olarak, anbean küçük yapısal nabız atışlarıyla oluşturur. Bir parça metin okuruz ve bir dizi beklentiye kapılırız.

“Yetmiş katlı binanın tepesinde bir adam duruyordu.”

Adamın atlaması, düşmesi ya da aşağı itilmesi gibi bir şey beklemiyor musunuz?

Öykü bu beklentiye dikkate alırsa memnun olursunuz ama üstünkörü ele alırsa olmazsınız.

Bir öyküyü basitçe bu tür beklentiler/çözüm anları dizisi olarak görebiliriz.

İlk öykümüz olan Anton Çehov’un “Arabada”sına dair giriş yazısında belirttiğim “temel alıştırma” için bir istisna yapmayı ve öyküye benim Syracuse Üniversitesi’ndeki derslerde kullandığım bir alıştırma yoluyla yaklaşmamızı önereceğim.

Bu şöyle olacak: Size öyküyü sayfa sayfa vereceğim. O sayfayı okuyacaksınız. Sonra, nereye geldiğimiz muhasebesini yapacağız. Bu sayfa bize ne yaptı? O sayfayı okuduktan sonra, daha önce bilmediğimiz neyi öğrendik? Öyküyü kavrayışımız nasıl değişti? Bir sonraki adımda ne olmasını bekliyoruz? Okumaya devam etmek istiyorsak bunu neden istiyoruz?

Başlamadan önce şunu unutmayalım ki bu noktada “Arabada” adlı öykü konusunda zihninizin bomboş olduğu apaçık bir şey.

ARABADA

Kasabadan sabahın sekiz buçuğunda çıktılar.

[1] Şose yol kuruydu, enfes nisan güneşi sıcacık ısıtıyordu, ama hendeklerde ve ormanda hâlâ kar vardı. Kötü, karanlık, uzun kış artık geçmişti; bahar gelmişti birdenbire ama ne sıcakta baharın yoğun, yakıcı nefesiyle ısınan berrak orman, ne tarlalardaki göle benzeyen dev su birikintilerinin üstünde dolanan kara sürüler ne de büyük mutlulukla içine alacakmış gibi duran, dipsiz görünen bu mucizevi gökyüzü yeni ve ilginç geliyordu o sırada arabada oturan Marya Vasilyevna'ya. Öğretmenliğe başlayalı on üç yıl olmuştu ve bunca yıl maaş için şehre kaç kez gittiğini saymaya imkân yoktu; şimdiki gibi ilkbahar mıydı, yağmurlu bir sonbahar akşamı mıydı, yoksa kış mıydı; bu onun için fark etmezdi ve her zaman tek bir şey isterdi: oraya bir an önce varmak.

Sanki uzun, çok uzun bir süre, yüzyıl boyunca bu bölgelerde yaşamış gibi bir his vardı içinde ve şehirden okuluna kadar uzanan yoldaki her taşı, her ağacı biliyormuş gibi geliyordu ona. Geçmiş, bugünü oradaydı; başka bir gelecek de hayal edemiyordu, bir çırpıda okul, şehre giden yol ve gerisingeri yine okul, yine yol...

~

Artık zihniniz o kadar boş değil.

Zihninizin durumu nasıl değişti?

Aynı mekânda olsaydık –ki bunu çok isterdim– bana söyleyebilirdiniz. Onun yerine biraz sessiz kalıp iki zihin hâlini kıyaslamanızı isteyeceğim: zihninizin okumaya başlamadan önceki boş, alıcı hâli ve şimdi içinde olduğu hâl.

Vakit ayırıp şu soruları yanıtlayın:

1. Sayfadan başınızı kaldırın ve bana şu noktaya dek öğrendiklerinizi özetleyin. Bunu bir ya da iki cümlede yapmaya çalışın.

2. Neyi merak ettiniz?

3. Sizce öykü nereye gidiyor?

Ne yanıt verirseniz verin, Çehov artık bunun üzerinde çalışacak. Zaten yazar, bu ilk sayfayla belli beklentilere ve sorulara yol açtı. Öykünün geri kalanı bunlara yanıt verdiği (ya da “onları dikkate aldığı” veya “onlardan yararlandığı”) ölçüde anlamlı ve tutarlı olacak size göre.

Bir öykünün ilk aşamasında yazar jonglör gibidir, topları havaya atar. Öykünün geri kalanı da bu topları yakalamaktır. Öykünün herhangi bir ânında bazı toplar havada kalır ve onları hissederiz. Onları hissetmemiz iyidir. Hissetmezsek öykünün anlam çıkaracak bir şeyi olmaz.

Bu sayfa boyunca meydana gelen şeyin öykünün patikasının daralması olduğunu söyleyebiliriz. Okumadan önce olasılıklar sonsuzdu (her şey hakkında olabilirdi) ama artık, hafifçe, bir şey “hakkında” oluverdi.

Size göre öykü, buraya dek ne hakkında?

Bir öykünün ne “hakkında” olduğu onun bizde uyandırdığı merakta bulunur, bu merak bir ilgi biçimidir.

Öyleyse bu öyküde buraya dek neye ilgi gösterdiniz?

Marya’ya.

Şimdi: Bu ilgiyi uyandıran şey nedir? Nasıl ve nerede ona ilgi göstermeniz sağlandı?

İlk satırda, tanımlanmamış bir “onlar”ın, sabahın erken vaktinde bir kasabadan yola çıktığını öğreniyoruz.

“Şose yol kuruydu, enfes nisan güneşi sıcacık ısıtıyordu ama hendeklerde ve ormanda hâlâ kar vardı. Kötü, karanlık, uzun kış artık geçmişti; bahar gelmişti birdenbire ama ne sıcakta baharın yoğun, yakıcı nefesiyle ısınan berrak orman, ne tarlalardaki göle benzeyen dev su birikintilerinin üstünde dolanan kara sürüler ne de büyük mutlulukla içine alacakmış gibi duran, dipsiz görünen bu mucizevi gökyüzü yeni ve ilginç geliyordu...”

Yukarıda “ama” sözcüğünün geçtiği iki yerin altını çizerek ve evet, bunu “yukarıda iki ‘ama’nın altını çizdim” demekten kaçınarak aynı kalıbın iki ifadesine baktığımızı vurguladım: “Mutlu olma koşulları var ama mutluluk yok.” Hava güneşli ama yerde hâlâ kar var. Kış sona ermiş ama bu, yeni ya da ilginç bir şey sunmuyor ona... Biz, bu uzun Rus kışının sona ermesinden keyif almayan kişinin kim olduğunu öğrenmek için bekliyoruz.

Öyküde bir kişi bile belirmeden önce anlatı sesinin iki ögesi arasında örtük bir gerilim var; biri bize olayların hoş olduğunu söylüyor (gök “mucizevi” ve “dipsiz”), bir diğeryse genel hoşluğa direniyor. (Şöyle başlasaydı zaten farklı hisler uyandıran bir öykü olurdu: “Şose yol kuruydu, enfes nisan güneşi sıcacık ısıtıyordu, ama hendeklerde ve ormanda hâlâ kar olduğu hâlde önemi yoktu: Karanlık, kötü, uzun kış artık sona ermişti.”)

İkinci paragrafın yarısında, anlatı sesi içindeki direnen ögenin, adı anıldığı anda arabada beliriveren, baharın gelişinden etkilenmemiş, Marya Vasilyevna adlı birine ait olduğunu öğreniriz.

Çehov bu arabaya koyabileceği sayısız insan arasından baharın çekiciliğine direnen mutsuz bir kadını seçmiş. Bu bir mutlu kadın öyküsü olabilirdi (mesela yeni nişanlanmış, sağlıklı olduğunu öğrenmiş ya da doğuştan mutlu bir kadın) ama Çehov, Marya’yı mutsuz yapmayı seçmiş.

Sonra da onu özel bir şekilde, özel nedenlerle mutsuz kılmış: On üç yıldır bir okulda ders veriyormuş; kasabaya “defalarca” gitmiş ve

bundan bıkmış; “bu bölgelerde” kendini yüzyıl yaşamış gibi hissediyor ve yoldaki her ağacı, her taşı biliyor. En kötüsü de kendi için başka bir gelecek hayal edemiyor.

Aşkta talihsizlik yaşadığı için mutsuz, ölümcül bir hastalık teşhisi almış ya da doğduğu günden beri mutsuz biri hakkında bir öykü olabiliyordu bu. Ama Çehov, Marya’yı *hayatının tekdüzeliği yüzünden* mutsuz olan bir insan olarak yaratmayı yeğlemiştir.

Mümkün-herhangi-bir-öykünün sisinden, belli bir kadın ortaya çıkmaya başlamış.

Okuduğumuz üç paragrafın, yoğun bir *kendine özgüleştirmenin* hizmetinde olduğunu söyleyebiliriz.

Karakter yaratmanın, bu tür yoğun bir kendine özgüleştirmeden çıktığını söylerler. Yazar, “Sonuçta bu kişi kimdir?” diye sorar ve dalaran bir patika yaratma etkisi veren bir dizi olguyla, bazı olasılıkları silerek, diğerlerini öne çıkararak yanıt verir.

Belli bir insan yaratılırken, bizim “konu” dediğimiz şeyin potansiyeli artar. (Ama “konu” benim pek sevmediğim bir sözcük, onun yerine “anamlı eylem” diyelim.)

Belli bir kişi yaratılırken anlamlı eylem potansiyeli artar.

Eğer öykü, “Bir zamanlar sudan korkan bir çocuk vardı,” diye başlarsa çok geçmeden bir göl, nehir, okyanus, şelale, küvet ya da tsunami ortaya çıkacak diye bekleriz. Eğer karakter, “Hayatım boyunca hiç korkmadım,” derse içeri bir aslanın girmesine şaşırmayız. Eğer karakter sürekli utanma korkusuyla yaşarsa onun başına ne gelebileceğini az çok kestiririz. Sadece parayı seven, arkadaşlığa hiç inanmadığını itiraf eden ya da hayatından çok bıktığını, başka türlü süni hayal edemediğini söyleyen biri için de aynı şey söz konusudur.

Öyküde bir şey yokken (siz onu okumaya başlamadan önce) gerçekleştirmek isteyen hiçbir şey yoktu.

Şimdi Marya, mutsuz hâlde buraya geldiği için öykü huzursuz oldu.

Öykü onun için, “Mutsuzdu ve kendisi için başka bir gelecek de hayal edemiyordu,” demiş.

Biz de öykünün, “Eh, göreceğiz bakalım,” gibi bir şey demeye hazırlanmışız hissediyoruz.

Burada, on bir sayfalık bir öykünün ilk sayfasının sonunda mantıksız bulduğunuzu sandığım bir aradan sonra, ilginç bir yere vardık.³ Öykü yol alıyor. İlk sayfa öykünün ilgi alanlarını kökten daralttı; öykünün geri kalanının artık başka şeyleri değil, bu alanları ele alması (kullanması, onlardan yararlanması) gerekir.

Eğer yazan siz olsaydınız şimdi ne yapardınız?

Okur olarak başka ne bilmek isterdiniz?

3 Sayfa sayfa giden bu alıştırmamın bir özelliği de şu: Öykü ne kadar iyiyse okur, olacaklar hakkında o kadar meraklanır, alıştırmaya da o kadar sıkıcı hâle gelir.

~

Öğretmenliğe kabul edilmesinden önceki geçmişi hatırlamayı bırakmıştı artık ve neredeyse her şeyi unutmuştu. Bir zamanlar babasıyla annesi vardı; Moskova'da Kızıl Kapı yakınında, büyük bir evde yaşarlardı ama tüm bu hayattan geriye aklında rüya gibi bulanık, parça parça şeyler kalmıştı. On yaşındayken babası, bir süre sonra da annesi öldü... Subay bir kardeşi vardı, bir süre mektuplaştılar, sonra erkek kardeşi mektuplarına yanıt vermeyi kesti, alıştı. Eski eşyalardan sadece annesinin bir fotoğrafı kalmıştı ama okuldaki rutubet onu da karartmıştı, artık saçlarıyla kaşlarından başka bir şey görünmüyordu.

Üç kilometre yol aldıkları zaman, atı süren yaşlı Semyon arkasına dönüp şöyle dedi:

“Şehirde bir memuru yakalamışlar. Sürgüne gönderilmiş. Moskova'da Almanlarla bir olup Belediye Başkanı Alekseyev'i öldürdüğüne dair söylenti var.”

“Bunu sana kim söyledi?”

“İvan İvanov'un meyhanesindeki gazetelerden okuyanlar oldu.”

Sonra yine uzun süre sustular. Marya Vasilyevna okulunu düşünüyordu, yakında yapılacak sınavı ve dört erkek, bir kız çocuğunu o sınava sokacağını. Ve tam sınavları düşündüğü sırada dört atlı bir faytona binmiş toprak ağası Hanov, geçen yıl okulunu teftiş eden adam, ona yetişti. Yan yana geldiklerinde Marya'yı tanıdı ve başıyla selam verdi.

“Merhaba!” dedi. “Evinize mi dönüyorsunuz?”

~

[2]

Son kaldığım yeri başka ne bilmek istiyorsunuz diye sorarak bitirmiştim.

Benim bilmek istediğim şeydi: Marya buraya, bu tatsız hayata nasıl gelmişti?

Çehov bu sayfanın ilk paragrafında buna yanıt veriyor: Burada olmak zorunda olduğu için burada. Moskova’da büyümüş, büyük bir evde, ailesiyle. Ama sonra anne babası ölmüş, kardeşiyle irtibatı kaybetmiş ve dünyada artık yapayalnız.

Biri, böyle bir doğanın içinde doğmuş olarak da; şehirli, sıradan nişanlısıyla nişanını bozup taşraya kaçmış, taşrayı geliştirmeye kendini adanmış, idealist bir genç kadın olarak da “buraya gelmiş” olabilirdi. Ama Marya, işte böyle gelmiş buraya: Anne babası ölmüş ve maddi zorluklar onu buraya sürüklemiş.

Ailesinden geriye sadece kederli bir fotoğraf kalmış, orada da anesi saç ve kaştan ibaret.

Yani Marya’nın hayatı sadece tekdüze değil, aynı zamanda yalnız.

Edebiyattan bahsettiğimizde, “tema”, “konu”, “karakter gelişimi” ve “yapı” gibi terimler kullanırız. Ben bir yazar olarak bunları hiç yararlı bulmadım. (“Senin teman işe yaramaz” bana kullanılacak bir malzeme vermiyor, “konunu daha iyi yapmaya çalışabilirsin” de öyle.) Bu terimler yer doldurur; bizi teşvik eder ya da genellikle yaptıkları gibi engellerse onları bir kenara bırakıp onların neyin yerini doldurduğunu düşünmenin daha yararlı bir yolunu bulmaya çalışabiliriz.

Burada, Çehov o korkutucu “yapı” terimini tekrar düşünmek için fırsat veriyor bize.

Yapıyı basitçe şöyle düşünebiliriz: okura sordurduğu soruyu yanıtlaması için öyküye fırsat veren bir düzenleme şeması.

Ben, ilk sayfanın sonunda şöyle dedim: “Zavallı Marya. Onun için kaygılanmaya başladım bile. Nasıl gelmiş buraya?”

Öykü, ikinci sayfanın ilk paragrafında şunu diyordu: “Eh, talihi kötü gitmiş.”

Yapıyı bir soru-cevap biçimi gibi düşünebiliriz. Soru kendiliğinden öyküden doğar, sonra öykü de düşünceli şekilde ona yanıt verir. Eğer iyi bir yapı kurmak istersek okurda hangi soruya yol açtığımızın farkına varmalı, sonra da o soruyu yanıtlamalıyız.

(Görüyor musunuz?

Yapıcı olmak kolay.

Ha, ha, ha.)

Öykünün ilk satırından arabada Marya’yla birlikte birinin daha olduğunu öğrenmiştik (“Kasabadan sabahın sekiz buçuğunda çıktılar”). Sayfanın yarısında bunun “yaşlı Semyon” olduğunu öğrenip Semyon’un da karakterini biraz sergilemesini bekliyoruz. (“Semyon sen kimsin, bu öyküde ne arıyorsun?”) Eğer onun yanıtı, “Arabayı sürmek için buradayım” olursa bu yetmez. Milyonlarca köylü bu arabayı sürebilirdi. Biz Çehov’un neden özellikle bu köylüyü seçtiğini öğrenmeyi bekliyoruz.

Buraya dek öykü yaklaşık olarak şu konuda olduğunu ilan etti: hayatının, mecburiyetten katlandığı hayatının tekdüzeliğinden mutsuz bir kadın. Semyon da aniden ortaya çıkarak, istese de istemese de öykünün bir ögesi oldu ve bu yüzden manzaraya bakarak arabayı sürmekle yetinmiyor. İçinde (sıkılmış, mutsuz) Marya olan bu öyküde bir şey yapması gerekiyor.

Peki, ne öğreniyoruz Semyon hakkında?

Pek bir şey değil, daha değil. Yaşlı, arabayı kullanıyor. (Kadının onun arkasında oturduğunu fark ediyoruz.) Kadına bazı haberler veriyor: Moskova Belediye Başkanı suikasta uğramış. Marya’nın yanıtı (“Sana kim söyledi bunu?”) sitemli ve sabırsız geliyor (ondan şüphe ediyor). Semyon bir meyhanede yüksek sesle okunan bir gazeteden öğrenmiş. (Okuma yazma bilmediği ima ediliyor.) Marya şüpheli olsa da Semyon doğru söylüyor: Moskova Belediye Başkanı Nikolay Alekseyev gerçekten de çalışma odasında, bir deli tarafından, 1893 yılında öldürülmüştü.

Marya’nın tepkisi? O tekrar okulunu düşünmeye dönüyor.

Bunlardan ne çıkaracağımızı bilmiyoruz daha ama zihnimiz bunları sessizce “Semyon Hakkında” ve “Marya Hakkında” diye dosyalıyor. Biçimin aşırı tutumlu olmasına bakarak, o dosyalardaki şeylerin bize daha sonra anlamlı gelmesini bekleriz.

Bu sayfanın sondan bir önceki paragrafında Marya’nın, öğrencileri ve yaklaşan sınavlar hakkındaki düşünceleri “dört atlı bir faytona binmiş toprak ağası Hanov, geçen yıl okulunu teftiş eden adam ona yetişince” bölünüyor.

Burada bir saniye duralım. Zihniniz Hanov’u öyküye nasıl “kabul” etti?

Eski filmlerden bir replik geliyor aklıma: “Sen benim kim olduğumu biliyor musun?”

Hanov’un kim olduğunu biliyor musunuz? Öykünün burasında ne için yer aldı sizce?

Bir öyküde bir durum ortaya konup da yeni bir karakterin geldiği an için bir isim olmalı. Yeni öğenin otomatik olarak durumu değiştirmesini, karmaşıklştırmasını ya da derinleştirmesini bekleriz. Bir adam asansörde durmuş, işinden ne kadar nefret ettiğini homurdanıp duruyordur. Kapı açılır, biri girer içeri. Otomatik olarak bu yeni kişinin adamın işine olan nefretini değiştirmek, karmaşıklştırmak ya da derinleştirmek için ortaya çıktığını anlamaz mıyız? (Yoksa orada ne işi var? Ondan kurtulun ve bize olayları değiştirecek, karmaşıklştıracak ya da derinleştirecek birini bulun. Sonuçta bu bir öykü, gizli kamera değil.)

Marya’nın “hayatının tekdüzeliğinden mutsuz biri” olduğunu anladıktan sonra, değişiklik yaratan bir varlığın gelmesini zaten bekliyorduk.

İşte Hanov geldi.

Sayfanın büyük olayı bu, ama şuna da dikkat edin: Marya’yı ilk sayfada yarattıktan sonra öykü, çok uzun süre durağan kalmadı. (Onun sıkıntısını açıklayıp duran bir ikinci sayfamız olmadı.) Bu da bir öykünün akış hızına karşı gerçek hayatın akış hızı konusunda bir şey anlatmalı bize: Öykü daha hızlı, sıkıştırılmış ve abartılmıştır;

daima yeni bir şeyin, olup bitmiş şeylerle bağlantılı yeni bir şeyin yaşanması gereken yerdir.

Edebiyat yazarlığı Syracuse’da (ve daha birçok güzel sanatlar programında) genellikle atölye modeliyle öğretiliyor. Altı öğrenciyle haftada bir, içlerinden ikisinin çalışmasını okumuş olarak buluşuyor, hep birlikte o çalışmayı teknik açıdan tartışıyoruz. Her birimiz öyküleri en az iki kere okuyoruz ve satır satır elden geçirip birkaç sayfa yorum yapıyoruz.

Sonra eğlence başlıyor.

Sınıf içindeki eleştiriye başlamadan önce atölyedekilerden bazen öykünün “Hollywood versiyonunu” –kısa bir versiyonunu ya da iki cümlelik özetini– hazırlamalarını isterim. Öykünün ne yapmaya çalıştığı konusunda anlaşmaya varmadan önce bir öykü hakkında öneriler yapmaya başlamak iyi değildir. (Bahçenizde karmaşık bir makine belirse onun için tasarlanan işlevin ne olduğu konusunda belli bir fikre sahip olmadan onu değiştirip “geliştirmeye” kalkışmazsınız.) “Hollywood versiyonu” şu soruya yanıt verecektir: “Bu öykü nasıl bir öykü olmaya çalışıyor?”

Bu da bir topçu ateşi nasıl idare edilirse öyle idare edilir, en azından benim hayalimde: bir ilk atış, ardından nokta atışı yapmak için birtakım ayarlamalar.

Mutsuz bir kadın arabayla bir yere gidiyor.

Çok uzun zamandır öğretmenlik yaptığı için mutsuz olan bir öğretmen, Marya Vasilyevna, kasaba seyahatinden eve dönüyor.

Çok uzun zamandır öğretmenlik yaptığı, hayatının tekdüzeliğinden sıkıldığı, yalnız olduğu, sırf ihtiyaçtan öğretmenlik yaptığı için mutsuz olan bir öğretmen, Marya Vasilyevna, kasaba seyahatinden eve dönüyor.

Marya, sıkılmış, yalnız bir öğretmen, Hanov adlı bir adamla karşılaşılıyor.

Aslında Marya, Hanov adlı zengin bir adamla karşılaşılıyor (adam sonuçta “toprak ağası” ve dört atı var).

Şuna dikkat edin ki edebî açıdan zevk sahibi olsak da, bir Çehov şaheserinin derin okumasına dalmış olsak da Hanov'un aniden ortaya çıkışının on dokuzuncu yüzyıla özgü bir Rus romantik buluşması ihtimali olduğunu hissederiz.

Yalnız bir öğretmen zengin bir toprak ağasıyla karşılaşır, adamın kadının bunaltıcı hayatını değiştirebileceğini hissederiz.

Biraz daha kaba söylersek:

Yalnız bir kadın muhtemel sevgilisiyle karşılaşır.

Öykü buradan nereye gidebilir?

Bir düşünüp liste yapın.

Fikirlerinizden hangileri açık seçik görülüyor? Yani Çehov beklentilerinize körü körüne yanıt vererek fikirlerinizi uygulamaya soksa hangilerinden hayal kırıklığına uğrarsınız? (Bir sonraki sayfada Hanov diz çöküp evlilik teklifi etse?) Hangileri rasgele olup sizin beklentilerinize hiç yanıt vermez? (Bir uzay gemisi gelip Semyon'u kaçırorsa?)

Çehov'un imtihanı, yarattığı bu beklentileri kullanmak ama çok da özen göstermeden.

Aceleye gerek yok.

~

Kırk yaşlarında, yüzünde yıpranmış ve uyuşuk bir ifade olan Hanov artık fark edilir şekilde yaşlanmaya başlamıştı, ama yine de yakışıklıydı ve kadınlar tarafından beğeniliyordu. Büyük çiftliğinde tek başına yaşıyordu, bir yerde çalışmıyordu ve onun hakkında evde de hiçbir şey yapmadığı, sadece bir köşeden bir köşeye yürüyüp ılık çaldığı ya da yaşlı uşağıyla satranç oynadığı söyleniyordu. Bir de çok içtiğini söylüyorlardı. Gerçekten de geçen yılki sınavda yanında getirdiği evraklar bile parfüm ve içki kokuyordu. O sırada üzerindeki her şey yeniydi ve Marya Vasilyevna ondan gerçekten hoşlanmıştı, hatta yanında otururken bocalamıştı. Gelen sınav görevlilerini soğuk, sert görmeye alışmıştı ama bu gelen, tek bir dua bile hatırlamıyor ve ne soracağını bilmiyordu, son derece kibar ve nazikti, hep de yüksek not veriyordu.

[3]

“Ben de Bakvist’e gidiyorum,” diye devam etti Marya Vasilyevna’ya dönerek, “ama onun evde olmadığını mı ne söylüyorlar.”

Şoseden köy yoluna çıktılar: Önde Hanov, arkasında Semyon. Dörtlülük, yolda adım adım ilerliyor, ağır arabayı çamurda zar zor çekiyordu. Semyon bazen tepeye, bazen çayıra doğru saparak sık sık arabadan atlıyor ve ata yardım ediyordu. Marya Vasilyevna hep okulu, sınavda soracağı sorunun nasıl, zor mu kolay mı olacağını düşünüyordu. Dün hiç kimseyi bulamadığı muhtar heyetine de sinirlenmişti. Ne düzensizlik! Hiçbir şey yapmayan, kendisine kaba davranan ve öğrencileri döven bekçinin kovulmasını istiyordu iki yıldır ama kimse onu dinlememişti.

~

Bunun bir aşk hikâyesi olmasını umut ederek şimdilik biraz suçluluk hissetsek de bu sayfanın ilk paragrafını okurken Marya'nın da aynı şekilde düşündüğünü görüyoruz. Hanov (onun gözlemiyle) yıpranmış bir yüze ve cansız ifadeye sahip ve yaşlanmaya başlamış olsa da “kadınlar için çekici.” Yalnız yaşıyor, hayatını boşa harcıyor (satranç oynayıp içmekten başka bir şey yapmıyor). Geçen yıl, kadının okuluna geldiği zaman evrakları içki kokuyordu. Elbette bu, kadını kızdırmış ve dehşete düşürmüş olmalı, değil mi? Aslında hayır: Adamın kâğıtları “*parfüm* ve içki” kokuyordu ve Marya ondan “hoşlanmıştı” ve yanında otururken “bocalamıştı”, bunu da “ondan gerçekten hoşlanmıştı, hatta yanında otururken bocalamıştı” diye okuyoruz.

İlk paragrafın son cümlesine Çehov'un, karakterlerini nasıl yarattığını anlamak için biraz bakalım. Marya'nın “gelen sınav görevlilerini soğuk, sert görmeye alışmış” olduğunu öğreniyoruz. Bu da bizi, Hanov'u bunun tam tersi (mesela, sıcak ve yumuşak) olarak beklemeye hazırlıyor. Metne biraz sıcaklık ve yumuşaklık girmesini bekleyerek devam ediyoruz, bu da doğrulanıyor (“son derece kibar ve nazikti”) ama aynı zamanda karmaşık hâle geliyor. Hanov sıcak ve yumuşaksa da aynı zamanda fikirsiz, dağınık ve yetişkin seviyesinde bir dikkatten de yoksun. (“Tek bir dua bile hatırlamıyor”, hep yüksek notlar veriyor.)

Böylece geniş bir karakter (yakışıklı, zengin adam) çelişkili bilgiyle süsleniyor (evet, zengin ve yakışıklı ama aynı zamanda beceriksiz ve onun alkolikliğinin, beceriksizliğinin bir sonucu olabileceğini, ilgisizlik ya da inkâr biçimi olabileceğini anlıyoruz). Ortaya çıkan kişi karmaşık ve üç boyutlu. Onu merak ediyoruz, tam bir yere oturtamıyoruz, Marya'nın ona ilgi duymasını isteyip istemediğimizden de emin değiliz.

Hanov bu seyahatin amacını bu sevimli şaşkın portresini tamamlayacak şekilde bildiriyor: Çamurların arasından bu uzun yolculuğu arkadaşını ziyarete gitmek için yapıyor ama arkadaşının evde olup olmadığından haberi bile yok.

Arabalar şosedeyi ayrılıyor. Daha zayıf bir öyküde, Marya'nın düşünceleri sadece Hanov'dan ibaret olurdu. Ama Çehov yarattığı Marya'yı hatırlıyor. O uzun süre burada yaşamış. Hanov'u tanıyor, adam da onu tanıyor. Kadının zaten daha önce de Hanov'u muhtemel bir kurtarıcı olarak düşündüğünden şüpheleniyoruz. Bu yüzden rahat ve doğal şekilde okulu düşünmeye yöneliyor; bunun daha önce, Semyon'un suikast hikâyesinden sonra da yaşandığını hatırlayabiliriz. Kadın iki kez dünyadan çekilip okulla ilgili düşüncelerine daldı (ve biz de bunun gelecekteki tekrarlarına karşı daha da hassaslaştık). Neden yapıyor bunu? Bu bize onun hakkında bilmek isteyebileceğimiz neyi söylüyor?

Bunu şimdilik bir kenara koyalım. Ama bunu yaparken bile tekrar bir verimlilik beklentisine girdiğimize dikkat edin: Eğer kadının bu eğilimi daha sonra bir şekilde kullanılmazsa onu (biraz) israf sayacağız.

Evet, sert bir türdür öykü.

Bir fıkra, bir şarkı, idam sehpasından gelen ses kadar sert.

#OKUMAK

YAĞMUR ALTINDA YÜZMEK //

Dört Büyük Rus Yazarla Edebiyat Dersi

Anton Çehov, İvan Turgenyev,
Lev Tolstoy ve Nikolay Gogol

GEORGE SAUNDERS

Yaşayan en iyi öykü yazarlarından George Saunders, iyi bir öykünün yapıtaşlarını incelemek için Rus edebiyatının büyük yazarlarını mercek altına alıyor. Çehov, Turgenyev, Tolstoy ve Gogol'un öykülerine eğilen bu kitaptaki yedi deneme, kurmacanın nasıl işlediğini ele alıyor. Bir öyküden neden çok etkilediğimizi veya uzaklaştığımızı, bir yazarın geliştirmesi gereken temel nitelikleri sorguluyor. Dahası yaşadığımız bu çalkantılı zamanlarda kurmacanın neden her zamankinden daha önemli olduğunu; hayata daha büyük bir merakla, sorular sorarak yaklaşmanın ve bir nevi kendini eğitmenin kurmaca ile mümkün olup olmadığını tartışıyor.

2017 Man Booker Ödülü sahibi George Saunders'ın Syracuse Üniversitesi'ndeki öğrencilerine yıllardır Rus öyküsü üzerine verdiği derslerden yola çıkan kitap yazardan okura, editörden çevirmene, edebiyatla yolu kesişen herkes için ufuk açıcı bir rehber olacak.

"Bir yazarın zihninin nasıl çalıştığını en iyi gösteren kaynaklardan biri."

The New York Times Book Review



delidolu.com.tr

Facebook, Instagram, Twitter icons

Delidolu Yayınları

ISBN: 978-605-2349-12-0



9 786052 349120