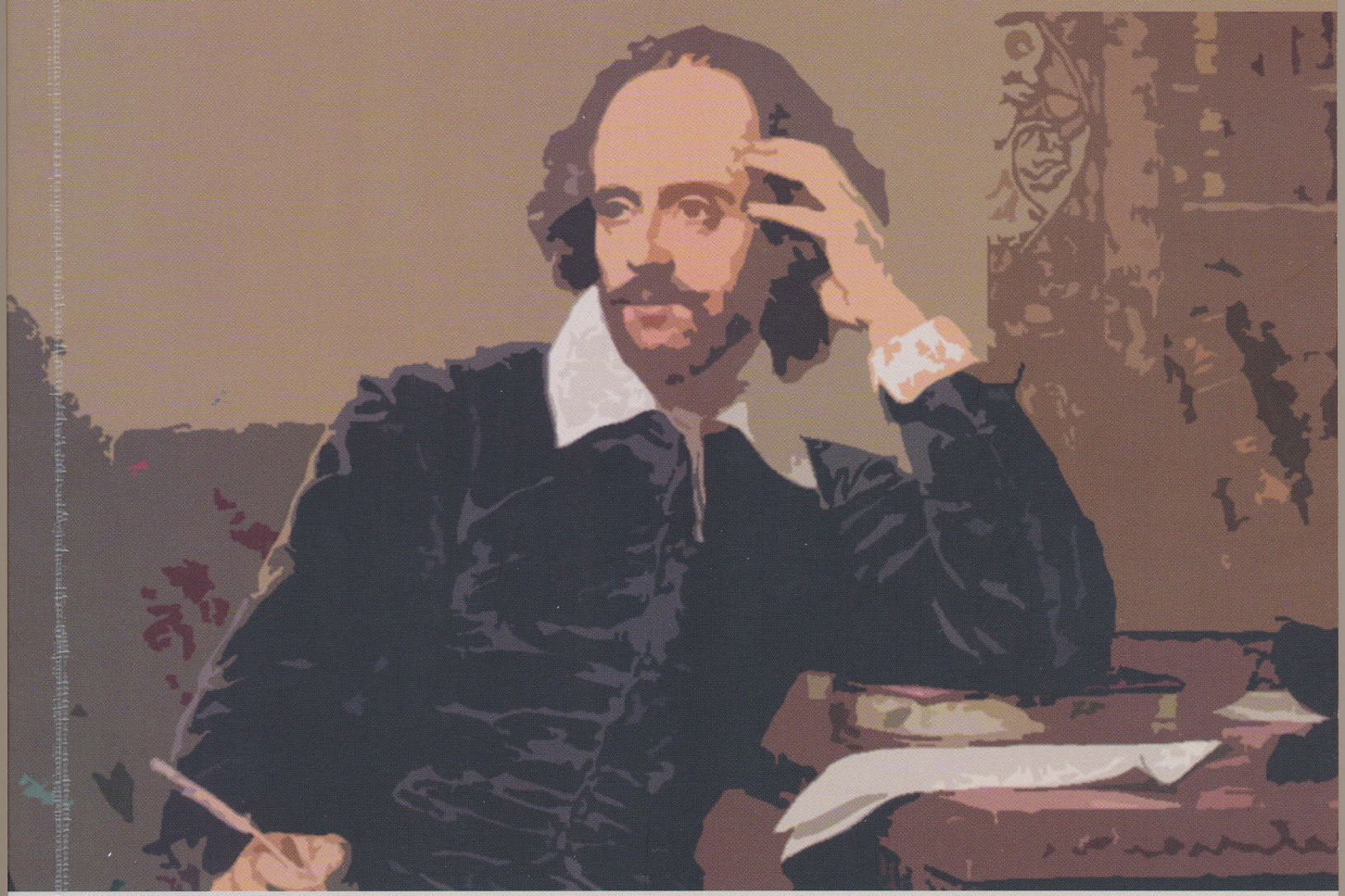
# ROMAN KAHRAMANLARI

Üç Aylık Edebiyat Dergisi • Ocak/Mart 2019 • Sayı 37 • Fiyat 30₺



Altay Ömer Erdoğan | Arpine Mızıkyan Akfiçıcı | Ayşegül Deniz Toroser | Canan Şavkay | Çiğdem Pala Mull | Deniz Ayyıldız | Esra Melikoğlu | Ferah İncesu | Gonca Özmen | Hasan Öztürk | Hülya Soyşekerci | Özlem Karadağ | Raşel Rakella Asal | Semiramis Yağcıoğlu | Şükran Yücel | Yeşim Başarır | Yıldız Kılıç | Mina Kılıç | Zehra Aydın

# ROMAN KAHRAMANLARI

SAYI 37 - Ocak/Mart 2019 - Üç ayda bir yayımlanır

ATT Basım Yayın Reklam Org. İnş. San. ve Tic. Ltd Şti
ve Heyamola Yayınları Adına Sahibi ve
Genel Yayın Yönetmeni:
**Ömer Asan**

Yayın Danışmanı:
**Eray Canberk**

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
**Serap İlhan Asan**

Editör:
**Neslihan Solmaz**

Grafik Tasarım:
**Murat İlhan**



© **Heyamola Yayınları**



ISSN: 1309-4408

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Yayıncı Sertifika No: 12368 / Matbaa Sertifika No: 12468
Basım Tarihi: 1 Ocak 2019, İstanbul, 3 aylık süreli yayın.



Bu derginin tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir biçimde çoğaltılamaz.



Baskı ve Cilt: Ege Reklam Basım Sanatları Tic. Ltd. Şti.
Ege Plaza, Esatpaşa Mah., Ziyapaşa Cad., No:4
Ataşehir / İstanbul Tel: 0216 470 44 70 Faks: 0216 472 84 05
www.egebasim.com.tr

ATT Basım Yayın Reklam Org. İnş. San. Tic. Ltd. Şti.
Yalı Mah., Küçükyalı Cad., Kuyu Sok., Mete Apt., No. 4/1
Maltepe / İstanbul Tel: 0 216 371 17 37 Faks: 0216 371 50 71
heyamola@heyamola.net - www.heyamola.net

www.romankahramanlari.com / editor@romankahramanlari.com
oykukahramanlari@romankahramanlari.com


## Editörden

*"Bizim kadınlığımız kadimdir, mücadelemiz, aşkımız, gücümüz kadimdir. Eh ne de olsa Ana Tanrıçayız biz. Ve sahnedeyiz!"*

Shakespeare'in "Venüs ile Adonis" şiirinden
uyarlanan *Cadı Avı* oyunundan.

Her geçen gün tarihin tekerrürüne daha yakından tanıklık ediyoruz. Toplumsal olaylar, mekân ve zaman değişse de bir şekliyle hayatımızı etkilemeye devam ediyor. Gündemimizde her daim bir toplumsal sorun, evrensel değerler, toplumsal cinsiyet rolleri, kadın hakları gibi konular yer alıyor. Hangi coğrafyada olursak olalım, meşguliyetimiz benzer yönlere akıyor.

Edebiyat öyle bir birikim ki bize bu eksende çokça kaynak sunuyor. Üstelik yüzyıllar geçmesine rağmen güncelliğini koruyarak! Dergimizin bu sayısında işlenen "İngiliz Edebiyatı" ve "Shakespeare" dosyaları, Ortaçağ İngiltere'si ve Viktorya Dönemi'ne ışık tutmasının yanı sıra sizlere bugünle fazlasıyla paralel olan konuları da hatırlatacak: ataerkil toplum düzeni, kapitalizmin getirdiği sömürü ve baskı politikaları, "cadı avları" ile kadınların birçok haktan maruz bırakılarak "öteki cins" ilan edilmeleri...

Bir sonraki sayımızda "Roman Kahramanlarıyla Konuşuyoruz" adlı yeni bir dosya konusu başlatıyoruz. Kahramanlarınızı şehrinize davet edebilir, onlarla yaşamak istediğiniz bir anıyı paylaşabilir, özgün denemeler oluşturabilirsiniz. Siz değerli edebiyat okurlarından gelecek yazıları bekliyoruz. Metinlerinizi editor@romankahramanlari.com adresinden bize ulaştırabilirsiniz.

Emeği geçen yazarlarımıza teşekkür ediyor, sizlere keyifli okumalar diliyoruz.

Neslihan Solmaz

# İçindekiler

**İngiliz Edebiyatı** ..... 4

İngiliz Edebiyatında Postmodern Açılımlar / Gonca Özmen ..... 5

Shakespeare Trajedisi: Laik Bireycilik ve Görecelik Etiği / Yıldız Kılıç, Mina Kılıç ..... 12

Kate Atkinson'ın *Köpeğimi Alıp Erkenden* Adlı Dedektif Romanında Şiddet Kültürünün Yardımlaşma Kültürüne Dönüştürülüp Dönüştürülemeyeceği Sorusu / Esra Melikoğlu ..... 22

Ali Smith'in *Rastlantısal* Adlı Romanında Etik Sorunsalı ve Sanatın Önemi / Canan Şavkay ..... 36

Ian McEwan'ın *Kefaret* Romanında Postmodern Yapı, Özdüşünümsellik ve Sanatın Kötücüllüğü / Ferah İncesu ..... 51

Kazuo Ishiguro'nun *Öksüzlüğümüz* Romanında Geçmişini Aramak / Ayşegül Deniz Toroser ..... 63

*The Mill on the Floss:* Parçalanmış Kadın Kimliğinin Sahne Temsili / Arpine Mızıkyan Akfıçıcı ..... 75

Postdramatik Tiyatronun Kökleri ve Çağdaş Britanya Tiyatrosu / Özlem Karadağ ..... 87

Harold Pinter'ın *Git Gel Dolap* Oyununda Otorite Problemi / Deniz Ayyıldız ..... 102

Varoluşçuluk: John Fowles Romanı *Fransız Teğmenin Kadını* ve Film Adaptasyonu / Zehra Aydın ..... 112

# Ian McEwan'ın *Kefaret* Romanında Postmodern Yapı, Özdüşünümsellik ve Sanatın Kötücüllüğü

Ferah İncesu*

1948 doğumlu, işsiz kalmamak için askerliği meslek seçmiş bir İskoç babanın oğlu Ian McEwan, o dönem ikisi de yeni kurulmuş Sussex Üniversitesinin onur listesindeki mezuniyetinin ardından East Anglia Üniversitesinde, ünlü yazarlar Malcolm Bradbury ve Angus Wilson tarafından açılan yaratıcı yazarlık yüksek lisans dersinin tek öğrencisi oldu. Kısa öykü, roman ve senaryo yazarı McEwan, eserleri arasına oratoryo ve opera da dâhil etti. 1970'lerden günümüze üretkenliğini sürdüren yazar, diğerlerinin yanı sıra Somerset Maugham, Whitbread ve Booker gibi prestijli edebiyat ödülleri sonrasında, milenyum başında Britanya İmparatorluk Nişanı sahibi oldu.

Eleştirmenler ve kendisi, ilk çıkışını yaptığı yapıtlarındaki ensest, ham ergen benliği, sorunlu cinsellik, suistimal, endişe, şiddet, takıntı gibi unsur ve bunlarla ilgili imgelerin yerini evlilik ve çocuk sonrası, feminist ve toplumsal, tarihsel duyarlılıkla daha umutvar veya makul konulara bıraktığını söyleseler de, gene McEwan ve eleştirmenler 90'larda bu ögelerin daha geniş çerçevede, yazısına yansıdığını belirtmişlerdir.

McEwan'ın 2001 tarihli *Kefaret* isimli romanı bu konu ve ögeleri oylumlu, incelikli bir anlatı içinde yine barındırır. Başat konu gereği anlatı üzerinde sıkı kontrol gerektiren bir metin olan *Kefaret*, romanın olay örgüsünde de geçen sansasyon ve skandal durumlarıyla sinema sektörü için de malzeme oluşturmuş, 2007 yılında Joe Wright, aynı isimli filmi yönetmiştir. Bununla birlikte metin, postmodern edebiyatın sıkça kullandığı bir başka konu, öge ve niteliği yansıtır. Bir anlatının, anlatı konumuna gönderme yapması olarak özetleyebileceğimiz özdüşünümsellik, romanda postmodern yapıyı oluşturur ve çağdaş dönemdeki sanatın işleyişi ve işlevi için de sorular oluşturur. Okur bilincinde, bu sorular toplumsal ve ahlaki boyut da kazanabilir.

Kefaret, yapılan bir hata veya verilen bir zarara karşılık telafi, tazmin anlamına gelir. Dinî bağlamda, günahın bedeli, cezası, telafisi, ödenmesi ve arınma eylemlerini belirtir. Romanın kültürel bağlamındaki Hristiyan teolojide, romanın başlığı dindeki bir kavrama atıfta bulunmaktadır; İsa aracılığıyla Tanrı ve insanın uzlaşmasıdır. Postmodern dönem, klasik ve geleneksel veya alışılagelmiş olgu, kavram ve imgelerin yeniden çağdaş dönemde ele alınışı ve farklı, kimi zaman indirgeyici veya ters yüz edici kullanılışı demek olduğundan, olay örgüsündeki uzlaşı, dinî, ruhani boyuttan ziyade bireysel, ruhsal kalmakta, ancak ahlaki çerçeve de oluşturmakta ve sanatın hem gücünü hem de yapaylığını, "yalanını" ortaya koymaktadır. Çok katmanlı olan roman, postmodernizmin ikilemlere açık olma, sözde karşıtlık ve farklı değerler ve kodlamalar dizgesine aynı anda göndermede

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü.

bulunma niteliklerine ve pratiğine örnek teşkil eder. Okur romanı bitirdiğinde sadece dinî gönderme gücüllüğü, bireysel ve ruhsal rahatlama, arınma çabaları, ahlaksal çerçeve olasılığının yanı sıra işin, maddecilik kısmıyla da muhatap edildiğini fark eder. Elinde tuttuğu kitap, sonuna geldiği metin kefaretin ta kendisidir. İsa yazara dönüşmüş, sanat yapıtı ve parayla satın alınan veya bir kütüphaneden ödünç alınan kitap, yani beş duyuya maruz kalabilen madde, farazi olsa da insanla insan arasındaki uzlaşmanın hem simgesi hem ortamı olmuştur.

Kefaret bir kabahate gönderme yaptığından, başat olay örgüsünde bir suçlu da mevcuttur. Postmodern dönem; geleneksel, masum, dünyadan bihaber çocuk imgesini ön plana çıkartmaya çalışan klasik edebiyatın tersine o edebiyatta aslında içten içe bulunan "kötücül" çocuk figürünü odağa alır. Burada kötülük veya kötücüllük önceki dönemlerdeki algı veya beklentiden farklı olarak siyah beyaz, net çizgilerle çizilmez. İnsani zaaf, ruhsal, manevi ihtiyaçlar, kusurlar, benlik ve toplumsal gereçler üzerindeki kişisel kontrolün gelişmemiş veya kişi, çocuk, genç tarafından uygulanamaz oluşuyla ortaya çıkar. Her ne kadar kişisel irade ve karar sonucu bir yıkım, zarar, çözülüşe yol açsa da doğal ve anlaşılır çizildiğinden çocuk veya gençteki "kötücüllük", nihai bir yargı veya ağır suçlamayı odağa alamaz. Kaldı ki, art alandaki gencin durumuna katkıda bulunan toplumsal ve yetişkin boyut ve koşullar, çocuk veya gencin bir başına şeytanımsı bir figüre dönüşmesine olanak tanımaz. McEwan'ın bu romanında başkarakter olan ergenlik çağındaki kız çocuğu aslında kurmaca metnin, yani kefaretin yazarı olduğundan temada yer alan kötücüllük sanatsal boyuta da taşınır ve çetrefilleşir, sanatın kötücüllüğü gibi bir konuyu da açma olanağı verir.

Anlatı yapısında bu özdönüşümsellik, unsur ve niteliğiyle metnin temel yapı taşını oluşturur. Roman sonunda yer alan ve çağdaş dönemde geçen kısım sayesinde okur, anlatının çift boyutluluğunu, zamansal ikilemi ve aynı karakter tarafından da olsa zaman boyutu ve algı, eylem unsurları nedeniyle metnin çift anlatıcı özelliğini ve böylece özdönüşümsellik işlevinini ayrımsar. Kısım I, II ve III'te üçüncü tekil şahıs anlatıcı bulunmakla birlikte, anlatı gereçlerinden odaklanma sayesinde okur, farklı karakterlerin eylemlerinin yanı sıra zihinleri, algıları ve düşünceleriyle karşı karşıya getirilir. Bu üslupla okurun ergen Briony'yi başkarakter olarak algılaması, tanımlaması olasılığı pekişir. Olay örgüsündeki temel rolü de bu konumlanmayı destekler. Güncel döneme ulaşan son kısımda ise birinci tekil şahıs anlatıcı ile muhatap edilen okur, sonuçta tüm önceki anlatı ve bakış açılarının, algıların bu kurmaca birinci tekil şahsa ait olduğunu öğrenir. Bu anlatıcı yetişkin ve hatta yaş almış Briony'dir. Önceki okuduklarımız, onun ergenliğinde işlediği kabahatin kefaretini oluşturmaktadır. Bir bakıma hayatlarını ellerinden aldığı iki karakterin kurmaca boyuttaki dünyada bir araya getirilişi ve onlardan ancak o farazi ortamda dileyebildiği özür sahnesi için yazdıklarıdır. Kitaptaki kurmaca dünyada ergen Briony iftiraya sebebiyet vermiş, âşıklar bir araya gelip yaşayabilecekleri hayattan mahrum edilmiş, bu özel ve bireysel çerçevedeki kötücüllüğe dünya savaşıyla evrensel çerçevede kötücüllüğün eklenmesiyle de iki genç insan artık o da genç bir yetişkin olan Briony'nin itirafı sonucu olabilecek bir bir araya gelişten, savaş sonucu hayatlarını kaybederek mahrum kalmışlardır. Yetişkin Briony'nin vicdanını rahatlatabilecek ve kabahatinin maddesel bedeli ve telafisi olabilecek tek şey, yeteneği sayesinde kurmaca bir dünyada, bir sanat yapı-



tının yaprakları arasında, bir romanın oluşturabildiği boylamda âşık çiftin bir araya gelmesi ve yazarın kendisinin de artık ölmüş gitmiş olan bu iki kişiden özür dileyebilmesidir. Özdönüşümsellik, bu şekilde olay örgüsü ve başat konu kısaca özetlendiğinde, yapıcı, olumlayıcı bir anlatı inşası ve üslubu teşkil eder görünür.

Ancak, postmodern kullanım, olanak ve eleştirel algıda çok katmanlı ve farklı ayrıntılarla beslenen *Kefaret* romanı, özdönüşümselliği, anlatının bir anlatı olduğu gerçeğini farklı olası ve yan konuları da sorgulatıcı bir şekilde işlevselleştirir, sorunlaştırır. Kitap yalanla başlamış, yalanla bitmiştir. Geçerliği sorgulanabilen bireysel, öznel algı ile başlamış, bir anlamda, getirebildiği rahatlama, telafi nedeniyle bireysel çıkar ve bencillik konularına gene gönderme yaparak son bulmuştur. Kurmaca dünyadaki kabahat aynen durmaktadır; silinememiş, sadece sanat yapıtına evriltilmiş, bir anlamda sanat kavramı yazar karakterin çıkarına, vicdan borcuna hizmet eder konuma sokulmuştur. Sanat, alet olduğu için, kendi iç dinamiklerinden, varlığından ziyade yazar da olsa bir kişinin bireysel faydasına, çıkarına hizmet ettiğinden, benmerkezcilik, faydacılık anlamlarıyla "kötücül" boyut kazanmıştır. Özdönüşümsellik, kurmacanın kurmaca boyutuna işaret eder, yaratıcı gücü, yeteneği bir anlamda hatırlatır, kucaklar ve yüceltebilir de, ancak art alandaki insan faktörü, nedensellik, toplumsal, ahlaki boyutlar, hedefler nedeniyle kurmaca ve sanatın ne kadar bencilce, ne kadar nesnel gerçeklik ve doğrudan hatta adaletten uzak olabileceğini de ifşa eder. Örtük bir şekilde, McEwan'ın bu romanı kapitalist, tüketici, sömürücü sistemde, popüler kültürde, sanat yapıtının bir meta olarak pazarda yer aldığı günümüz dünyasında, hem toplumun bazı unsurlarının hem de kişisel hırs ve hedefler peşinde olabilecek yazarın sanat yapıtını kullanabileceği, öznel boyutlarda, sanatsal çerçeve dışında alet edebileceği olasılık ve gerçeğini hatırlatır. Kefaret ulvi boyutunu çoktan kaybetmiş, ölümlü ve cennetten kovulmuş; lekeli ve isyankâr, günahkâr insanlar arasında cereyan etmektedir.

Öte yandan, McEwan öyle bir olay örgüsü ve oylumlu teknik geliştirmiştir ki okur, o dönemin toplumsal özelliklerini, üst orta sınıfın yaşam olasılıklarını göz önüne alırsa, âşık çiftin sadece kurmaca dünyada yazar Briony'nin sağladığı farazi bir bir araya gelişle yetinmelerine sevinebilir. Çünkü ensest olasılığı metinde örtük bir gücüllüktür. 13 yaşındaki ergen kız çocuğu Briony Tallis, 1935 yılının o yaz günü, ablası Cecilia ile ailenin bahçıvanı olarak çalışan eşi yıllar önce aniden çekip giden Grace'in oğlu Robbie Turner'ı, anlatısına bakılırsa, tam da anlamlandıramadığı üç temas hâlinde bulur. Leon adında bir de ağabeyleri olan Tallis kızlarının yüksek makamda devlet memuru olan, bir bakanlıkta çalışan babaları, görünürde erkeği, onları terk edince ana oğul Turner'a sahip çıkmış, 6 yaşındaki Robbie'nin annesi Grace'i aile için temizlikçi yapıp Tallis arazisindeki müştemilatta kalmaya devam etmelerine izin vermiştir. Bayan Tallis'in, Briony'nin doğumunun ardından uzun süren hastalık dönemindeki yardımlarına karşılık müştemilatı da onlar için çalışsın çalışmasın koşulsuz Grace'e hediye eder. Bay Tallis, Robbie ortaokul çağında semt okulu giriş sınavında burs kazanma başarısını gösterince de hayatı boyunca okul masraflarını karşılayacağını vaat eder. Öyle ki, elit aile çocuklarının gidebildiği Cambridge Üniversitesinde Leon ve Cecilia gibi eğitim alması için de para sağlamıştır, hatta aynı bölümden Cecilia'nın üçüncü seviyesine karşılık birinci seviye notlarla mezun olan Robbie'nin bir de branş değiştirmek ve İngilizce bölümü sonrası doktorluk eğitimi de yapmak arzusuna karşı çıkmamıştır. Robbie, küçüklüğünden itibaren sıradan bir hizmetçi çocuğunun elde etmeyeceği imtiyazlar ve özgürlükler yaşamıştır. Anlatıcının iddiasına göre bunun nedeni Leon ve Cecilia'nın Grace'e duyduğu sevgi, aralarındaki iletişimdir. Grace sadece gümüş parlatan bir hizmetkâr olarak kalmamış, zor günlerinde aileye, çocuklara yardım etmiştir ve Robbie malikânede çocukların girmesine izin verilen mekânlara onlarla beraber girebilmiş ve vakit geçirmiştir. Bu arada, sınıfsal ve ahlaksal çerçevede tutucu, geleneksel Viktorya döneminde yetişmiş olan Bayan Tallis, parlak bir oğula sahip olduğu için Grace adına sevinse de, belli ki kocasının fırsat eşitliği idealizmi gerekçesiyle "hobisi" olan Robbie'ye yapılan katkıları, öz çocuklarına haksızlık olarak görmekte, sınıfsal çizgilerin aşılması olarak algılamakta ve sık sık kocasına "Bundan bir hayır gelmeyecek" demektedir. Ki, sonuçta Briony'nin etkin müdahalesiyle çizilen Robbie'nin kaderi bir anlamda Bayan Tallis'i haklı çıkarır. Ancak bu esasen yine sözde alt sınıfın, "öteki"nin, üst sınıfça geleneksel olarak ait olduğu yere iadesi, kendi elit çevrelerinin olabildiğince dışına sürülmesi ve çizgiyi aşan hizmetçi çocuğunun bir bakıma toplumsal ön yargılara ve geleneklere kurban edilmesidir. Metinde irdelenmeden sadece ayrıntı beyanı olarak kalan Tallis çiftinin evliliğinin durumu yoruma açıktır. Dünya savaşı öncesi iş yoğunluğu bahane olarak görülse de Bay Tallis'in evdeki yokluğu, bir bakıma karısı ve artık büyümüş çocuklarını terk etmektir. Adam iş nedeniyle ortalarda olmamakla beraber, karısının da bilgisi dâhilinde olmak üzere geç saatlere dek Londra'da, her şeyi barındıran kentte vakit geçirmektedir. Bayan Tallis, anlatıcının dediğine göre soru soran ve bilmek isteyen bir tip değildir ve üst sınıf yaşamı, malikâne, çocuklar ona yetmektedir. Oysa, genelde kadınlardaki duygusal ve fiziksel tatminsizliğe işaret etmek için edebiyatta kullanılagelen migren rahatsızlığından muzda-

*Metinde irdelenmeden sadece ayrıntı beyanı olarak kalan Tallis çiftinin evliliğinin durumu yoruma açıktır.*

riptir. Son doğumu sonrası uzun bir hastalığa tutulması da belli ki hem bazı olası sorunlara işaret eder, hem adamı boş bırakır. Grace'in kocasının yıllar önce hiçbir açıklama ve veda notu bile bırakmadan çekip gitmesi de manidar olabileceği gibi, kitabın günümüze yaklaşan son kısmında yaşlı Briony'nin, annesinin ölümü sonrası babasının ikinci bir evlilik gerçekleştirdiği ayrıntısını araya sıkıştırıvermesi, tüm söylenmeyen olasılıklara bir kere daha gönderme teşkil edebilir. Bay Tallis hiç de yaşamdan kopuk, işkolik bir bakanlık memuru olmayabilir. Hem malikâne dâhilinde hem dışında fırsatları değerlendiren bir erkek olabilir. Kitabın başlarındaki Briony'nin romans özetinde Robbie için babası bilinmeyen denilir. Emily Tallis'in sorgulamak yerine, 13 yaşındaki heyecanlı ve hezeyanlı bir ergenin ithamlarıyla Bay Tallis'in neredeyse evlat edindiği Robbie Turner'dan kurtulma olasılığını kucaklaması, kadındaki içlenmişliğe işaret etmektedir. Cecilia'nın o gün, Robbie'nin ilgisine kayıtsız kalmak yerine tutkuyla karşılık vermesi gibi, Briony de 10 yaşındayken gene bir yaz günü Robbie'ye olan sevdasını ilan etmiştir. Metin, diğer serpiştirilen yoruma açık verilerle beraber neredeyse dilimizde "kanı çekmek" deyimiyle anlatılan olası akrabalık ilintisini çıkarsamaya yol açmaktadır. McEwan'ın olay örgüsünde iki genç karakteri öldürerek her manada birleşmelerine engel olmayı tercih etmesi de olasılığı besler.

Romanın birinci kısmında Briony karakterinin işlevsel ağırlığı hissedilse de aynı sahne ve olay farklı karakterlere odaklanılarak verilir ve anlatı yapısında zamansal gitgeller, geçmiş ana dönüşler, sarmallar oluşturulur. Bir önceki sahnede okura Cecilia ve Robbie arasında geçen sahnenin ayrıntıları verilmişken sonrasında olayın ortasından sadece çocuk odası penceresinden görsel olarak şahit olan ve neler geçtiğini, kişilerin davranış gerekçelerini anlamayan




Briony'nin tahminleri ve faraziyelerine maruz kalırız. Cecilia, yaz tatili için eve dönmekte olan sevgili ağabeyi Leon'un yanında getirdiği misafir, çikolata kralı Paul Marshall'ın odasına koyacağı taze çiçek aranjmanına suyu, önce boş vazoyu doldurmak yerine, aşırı hararetli havanın yol açtığı tembellik ve mezuniyet sonrası hayatında hissettiği boşluğun umarsızlığından olacak ama sözde daha doğal durmaları için, çiçek dolu ağır vazoyu fıskiyeli havuza daldırarak almaya yeltenir. Bahçede bakım yapmakta olan Robbie, bir iki laf etmelerinin ardından Cecilia'ya yardım etmeye niyetlenir ancak aralarındaki üstü kapalı ilgi nedeniyle Cecilia inatlaşır. Vazonun baba Jack Tallis için manevi değeri vardır; tek kardeşi Teğmen Clem köy boşaltarak hayat kurtardığı için Fransa'da hediye edilmiş, savaştan bile sağlam çıkıp yadigâr olarak Tallis ailesine ulaşmış, bir zamanlar Alman kralına ait bir Çin tarzı Alman porselenidir. İki genç ara-

larında su doldurmak için çekiştirince vazonun ağzından kopan iki parça havuza düşer. Cecilia tarafından suçlanıp azarlanan Robbie, suya girip parçaları almaya yelteniyorken aslında bu kazadan ziyade son zamanlar ve hatta yıllardaki uzaklaştırıcı tavrından ötürü Robbie'ye kızgın olan Cecilia buna fırsat vermeyip adamın önünde iç çamaşırlarıyla havuza girip parçaları dipten toplayıp sahayı terk eder. Bu esnada olaya tanık olan Briony ise konuşmaları duymadığı ama aklı, okuduğu ve taklit ettiği romanslarla dolu olduğundan, önce Robbie'yi prensese talip olan kurbağa prens misali ablasına evlilik teklif ediyor zanneder ancak sonra ablasının soyunup suya girmesini Robbie'den gelen bir tehdit veya şantaja bağlar, bir insanın başka biri üzerinde nasıl böyle bir irade gücüne sahip olabildiğine şaşırır.

Romandaki felaketi ve dramı getirecek, Briony'nin dâhil olduğu ablası ve Robbie ile ilgili ikinci durum ise Robbie'nin kızı ulak yapması ama ablasına yanlış not göndermesidir. Briony, yazdığı melodram oyununu elindeki çocuk kuzen kadrosuyla sahneleyememenin hayal kırıklığının yanı sıra o gün tanık olduğu yetişkinler arası gizemin de tetiklemesiyle gerçek dünya konuları üzerine yazı yazma kararı alır ve dönen ağabeyinin şerefine verilecek akşam yemeğine katılmama pahasına da olsa evren ona önemli olacak bir şey gönderinceye kadar malikâne parkında kalıp kendisinin de önem kazanacağı anı beklemeye niyetlidir. Şansına, davetlilerden Robbie, Tallis Evi'ne giderken onu fark eder ve Cecilia'ya çiziktirdiği ilanı aşk ve özür notu yerine, daktiloda ona duyduğu şehveti yansıtan kişisel notu koyduğu zarfı verir. Yanlışı fark ettiğinde ise Briony çoktan eve ulaşmış ve zarfı ablasına vermek yerine, sanatının gelişimi, gerçek insanların yaşantılarını yazabilmek için her şeyi bilmek adına, belli ki aslında çiftin arasındakilere duyduğu meraktan, yollananı odasına bile çıkmadan giriş holünde okuyuvermiştir.

*Romandaki felaketi ve dramı getirecek, Briony'nin dâhil olduğu ablası ve Robbie ile ilgili ikinci durum ise Robbie'nin kızı ulak yapması ama ablasına yanlış not göndermesidir.*

Dindeki üç sayısının imgesel değeri ve peri masallarındaki üçleme motifine postmodern bir gönderme ile Briony'nin iki genç yetişkin arasındaki çekime üçüncü şahitliği daha bariz bir sahne ile olur. Ancak, mazbut Viktorya döneminde yetişmiş, Cambridge'de Cecilia'nın feminist yazarları keşfetmesinden hazzetmeyen Emily'nin henüz 13 yaşındaki kızı Briony, ortasından şahit olduğu başka bir sahne olan hiç de tek taraflı olmayan kütüphanedeki sevişmeyi, Robbie'nin, ablasının ırzına saldırısı olarak yorumlamayı tercih eder.

Sonuç olarak evliliği, o dönem göreneğinde skandal anlamına gelen boşanmayla sonlanırken âşığı ile Paris'e tatile giden küçük teyzeleri Hermione'nin, üç çocuğundan 15 yaşındaki abla Lola'ya, yapılan tecavüzün suçlusu olarak Briony Robbie'yi söylemekten kaçınmaz. 9 yaşındaki ikizler Jackson ve Pierrot Quincey, Tallisler'de kendilerine iyi davranılmadığını hissederek gene Briony'nin eline geçen bir notla evi terk ettiklerini belirtmişlerdir. Paniğe kapılan Lola herkesten önce kardeşlerini bulmak üzere evden çıkar. Saatler sonra ise Briony tarafından, yanından bir erkek uzaklaşmaktayken göletteki süs tapınağın önünde bulunur. Kitapta ilk bölümlerde Paul Marshall'ın kıza olan kösnül ilgisi aslında sezdirilir. Ancak Briony için Robbie eril tehdit ve sapkınlığın timsali olarak görüldüğünden, belki de içten içe üç yaz önce aşkını ilan ettiği gençten içgüdüsel veya bilinçaltından intikam almak ve ablasından onu uzak tutmak

için aileye ve polise Robbie'yi öne sürer, karanlıkta ve uzaktan karaltı hâlinde birini görmesine rağmen müfettiş, iddiasının geçerliğinden emin olmak üzere, beni görmekte olduğun gibi mi gördün onu, diye kendisini sorguladığında, yalpalamaz ve oydu, der. Briony'nin kendini ispat, kendini ve yetişkin dünyasına girdiğini göstermek arzu ve ihtiyacı öyle büyüktür ki bir başkasına ait mektubu okuması yetmiyormuş gibi, izinsiz habersiz ablasının odasına girip takıntısı ve olayları kontrol etme dürtüsüyle darmadağınık mekânda Robbie'nin hangisi olduğunu fark etmeden yolladığı notu bulmayı başarır ve suçlamasının elle tutulur delili olarak ağabeyine teslim eder. Paul Marshall, Emily, polisler ve müfettiş de sunulan delili elden ele geçirirler. Farklı zamandaki sorgularda ve mahkemede de algısı ve vicdanından şüphelenmeden Briony, iddiasında veya ithamında ısrarcı olur.

Oysa, Robbie onca kişi arasında, kaçak iki mutsuz küçüğü bulup sağ salim Tallis Ailesi'ne getiren kişi olur. Karanlıkta durum anlaşılmadığından ne olduğu belirsiz bir kütle, yaklaşmakta olan bir canavar olarak algılanan görüntü, biri omuzlarına oturmuş uyumakta, diğeri eline sarılmış kendini sürüyen ikizlerle eve dönen Robbie'dir. Ancak gencin bu iyiliğine ve becerisine karşılık, toplumda aşılamayan, işçi sınıfı kökenlilere yönelik ön yargı ve kötücüllük beklentisi, üst sınıfın kendi içindeki suçluyu arayıp bulgulamak yerine el altındaki alt sınıftan kişiye yakıştırmada bulunma, sorgulamadan hedef gösterme alışkanlığı, Robbie'nin parlak gelecek, toplumda yeteneğiyle ve çalışma azmiyle yükselme umutlarını yeşerirken söndürür. Tallisler ve toplum için Robbie aynı öngören imgedeki gibi karanlıktan gelen canavardır, toplumun karanlık addedilen alt katmanlarından gelmektedir, ondan gelişip ilerlemesi değil, ancak ait olduğu

*Tallisler ve toplum için Robbie aynı öngören imgedeki gibi karanlıktan gelen canavardır, toplumun karanlık addedilen alt katmanlarından gelmektedir.*

karabataklığa geri dönmesi ve yüksek sınıf ortamından temizlenip gitmesi beklenmektedir. Bu nedenle, metnin sonraki kısımlarında belirtildiği üzere heyecanlı ve yetişkinlere ait bedensel dünya hakkında tam bilgilendirilmemiş, ilgi çekmek ve kendini ispat etmek isteyen bir ergenin karanlıkta uzaktan gördüğüne inandığına inanmaya hazır baskın sınıf için Robbie en uygun suçludur, alt sınıf kökenli ve üst sınıfa atlamaya çalışan bu genç adam gereken sınırlara çekilmelidir.

Hüküm giyen sevgilisi, kız kardeşi ve ailesi tarafından elinden alınan Cecilia, evi terk eder, aileyle bağlarını keser, patlak veren 2. Dünya Savaşı sırasında hemşire göreviyle çalışmaya, kendi geçimini de sağlamaya başlar. Robbie yıllarca hapiste kalır ve cephede savaşacak asker ihtiyacı doğunca, savaşın ilk döneminde, ceza indirimine karşılık askerî hizmete alınır. Nazilerce kıskaca alınan İngilizler'in Fransa'nın Dunkirk sahil kasabasından tahliye edilmesi sırasında karnında şarapnel olan Robbie'nin ömrü gemiye binmeye yetmez ve gece beklerken sığındıkları yerde dayanamayarak ölüm uykusuna yatar. Cecilia ise Alman bombardımanına maruz kalan bir Londra metro istasyonunda yaşamını yitirenler arasındadır. Ancak, kurmaca dünyadaki bu olay örgüsünü, romanın son kısmında yaşlı yazar Briony'den öğreniriz.

Bir önceki genç yetişkin Briony'nin bakış açısından anlatılan kısımda yer alan, tahliye sonrası Cecilia'nın tuttuğu dairede Robbie birliğine dönmeden beraber vakit geçirmeleri, Briony'nin ikisinden de özür dilemesi, gerçeği resmî mer-

cilere aktarma vaadi, bununla birlikte temyiz hakkı bulunmadığı için, çiftin yine de Briony'nin resmî makamlara ve aileye de itirafını, suçlamayı geri alma beyanını resmî olarak vermesiyle en azından Robbie'nin toplum içinde adının temizlenmesi olasılığı, savaş sonrası âşıkların bir araya gelme umudu sadece Briony'nin vicdan fantazisidir. Bu itiraf ve özür sahnesinde, metnin son kısmında da teyit edilecek gerçek tecavüzcüyü net olarak öğrenmenin yanında, Briony hukuksal adaletin zaten sağlanamayacağı bilgisini de aktarmış olur. Briony, Paul ve Lola'nın nikâhından Cecilia ve Robbie'nin yanına gelmiştir. Lola'nın Paul'ü ele vermeyeceğini vurgular.

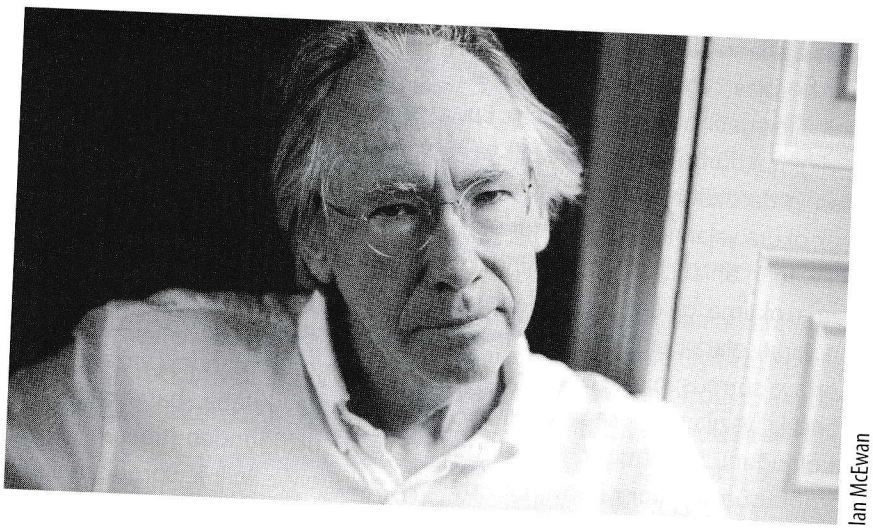
Kitabın ilk kısmında da aralara varlığına dair ifadeler serpiştirilen, okura ipucu teşkil eden ve özdünüşümsellik yöntemi ve yan temasına işaret eden, üçüncü kısımda ise daha doğrudan belirtilen Briony'nin olanları anlattığı kitap da bir tür itiraf, gerçeği ifşa etme ve aynı zamanda asıl suçluyu itham içereceğinden kurmaca dünyada sadece sanatsal bir etkinlik ve varlık değil hukuksal sonuçları da olabilecek bir belge niteliği taşır. Son kısımda yaşlı yazar Briony bundan açıkça bahseder. Briony yaşlı Marshall çiftinden son kısımda Lord ve Lady olarak söz eder. Lola geçmişte Briony'nin fikriyle at koşturmasına izin vermiş ve Robbie itham edilirken fail hakkındaki bilgi yoksunluğundan veya şüphe ihtimalinden söz açmamıştır. Kendi pek çok dert içindeyken bir başka insanın başına haksız yere dertler açılmasını umursamamış gibidir. Şimdi yıllar sonra, toplumun da geçirdiği pek çok dönemin ardından, ölüp gitmiş bir adama sürülen lekenin silinmesiyle gene ilgilenmeyecek gibidir. Parasını ve adını, kültür sanat ve hayır işleriyle de ilintilendirerek olumlu ve etkili bir toplumsal imaj inşa eden çikolata milyoneriyle evlenip varsıl ve prestijli bir hayat edinen Lola, Briony'ye göre bu sefer de Robbie'nin adının suçtan arındırılmasına meydan vermeyecektir. Briony, önceki üç kısmın oluşturduğu romanını yayımlatırsa Marshallların dava açacağını, hatta sanat ortamındaki etkilerinden dolayı bunu basıp dağıtıma sokacak yayınevi bulamayacağını bilmektedir. Geriye, kendinden büyük olan çiftin ölümünü bekleyip yayımlamak seçeneği kalır.

Ancak, son kısımda Briony'nin birinci tekil şahıs anlatısıyla aksettirdiği üzere kendisinin böyle bir şansı kalmamışa benzemektedir. Briony'ye göre Paul Marshall'ın yanı sıra, bakımlı ve dinç gözüken Lola geride kalacaktır çünkü kendisini muayene eden doktor, Briony'de vasküler demans tespit etmiş, her geçen gün zihin melekelerini yitireceğini, hafıza ve hatıralarının silinmeye devam edeceğini, sözel yetenekler sonrasında bedensel yetilerin de yok olup ölümün birkaç senede onu bulacağını öngörmüştür.

Bu bağlamda, Briony'nin yazdığı kitap-itiraf-kefaret zaten işlevsizleşmektedir, yazar karakter için bir çeşit beyin egzersizi, dönemsel olduğu için kütüphane araştırması gerektirmiş olsa da vicdanını rahatlatmak için diğer yapıtlarının yanında arada uğraştığı bir proje konumuna indirgenmiş olur.

Kişisel hedef açısından değil de klasik dönemlerdeki veya romantik algıdaki sanatın konumlanışı açısından bakıldığında ise, kitap-kefaret sanatın gücü ve ölümsüz kılma özelliğiyle ilintilendirilebilir. Robbie ve Cecilia Briony'nin yazdıklarında bir araya gelmiş, beraber zaman geçirebilmiş, savaş sonrası beraber bir hayata sahip olma umudu elde etmiş ve Briony af getirmese de ve suçu ve zararı silemese de özrünü

*Briony, Paul ve Lola'nın nikâhından Cecilia ve Robbie'nin yanına gelmiştir. Lola'nın Paul'ü ele vermeyeceğini vurgular.*



Ian McEwan

dilemiştir. Cansız da olsa, fiziki dünyada gerçeklenmese de kitabın dünyasında, sanat boyutunda bunlar hep olagelecek, her okumayla yeniden inşa edileceklerdir.

*Kefaret* romanı, olagelen sanat tartışmalarının bir başka konusunu oluşturan sanat yapıtının tanımı ve gerekleri kavramlarına da örtük bir gönderme oluşturur; eserin kendini gerçeklemesi için okur-izleyici şart mıdır, sorusunu veya görülsün görülmesin yapıt kendindeki iç dinamikler dolayısıyla her zaman sanat eseridir, gibi iddiaları da anımsatır. Yapıttaki yazar karakterin yazdığı romanın basılma olasılığının pek olmayışı, Robbie'ye kurmaca dünyada bile aklanma, hayatta kalma ve mutluluğu yakalama fırsatlarını tanımaz. Bastırılıp yayımlatılamayan roman roman mıdır hâlâ veya uzatırsak, yetenekli ve verimli olsa da topluma ulaşmamış yazar, yazdıkları hiç bilinmeden kalmış kişi sanatçı mıdır, nasıl kanıtlanır bu? İşte, bu açıdan girilirse konuya, Briony'nin çekmecesinde kalacak itiraf-aklama nasıl kefaret olabilir veya kitaplaşmamış yazısı nasıl roman kimliğine bürünebilir? Burada, sanatın kötücüllüğü kavramı işlevsizleşmeye evrilir; Briony'nin romanı sadece bireysel gaye bakımından bencillik anlamıyla kötücüllük barındırmakla kalmaz, piyasaya sürülemeyeceği, topluma malolamayacağı için karakterler, kurmaca dünyadaki mağdurlar ne yazın dünyasında ne toplum önünde bir varoluş şansına kavuşmuş olacaklardır.

*Kefaret* romanının son kısmı, özdönüşümsellik taktiği nedeniyle başka kötücüllük unsurları da taşır ve işlevsizlik riskini düşündürür. Briony, önceki kısımların yazarı olarak kendini tanıttığında, okur kendini iki düzlemde bir yalanla karşılaşmış bulur. Genç çiftin buluşması ve Briony'nin özrü ve vaatleri doğru değildir; önceki kurmaca olay örgüsü geçerli değildir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı "yalan" söylemiştir. Önceki kısımların, kültürel okuma geleneğinde bulunan okurun kitaba başlarken uygulamayı kabul edegeldiği "inançsızlığın bastırılışı", yani kurmaca karşısında bunların hikâyelendirme olduğunu bilerek doğruluk ve yanlışlığını sormadan sanat yapıtı inşasının okurca kabul edilişi, şu anki anlatıcı tarafından ifşa edilir, şeffaflaştırılır ve sorunsallaştırılır. Zaten "yalan", kurmaca kabul ederek okunan yalan çıkar. Peki "doğru" kitap, "gerçek" yapıt nerede, hangisidir? Ki, son kısımda öğrendiğimiz üzere, Briony metni neredeyse 60 yıldır defalarca de-

ğiştirerek bu son âşıkların savaştan sağ çıktıkları versiyonun tersi bir olay örgüsünü tekrar tekrar belgesel roman hâline getirmeye çabalamıştır. Bu aşamada, yaşadığımız dünyadaki kanlı canlı yazar Ian McEwan'ın da özdönüşümsellik tekniği, boyutu getirerek okura yalan söylediği düşünülebilir. Okur, McEwan'ın anlatıcılarının arkasındaki varlığını bilir ama okuma geleneğiyle anlatılanları McEwan'ın yapıtı olarak algılarken yazar bir yazar-anlatıcı ortaya sürmüş, bir de ona bir adım öne gelerek önceki yazılanların sadece bir roman, kurmaca olduğunu söyletmiştir. Roman bu çift boyutlu, özdönüşümsel yapısıyla oyun içinde oyun gibidir. Kurmaca niteliği, anlatı tekniği, yapaylık, kendi kapsamında var olma, kendine gönderge oluşturma anlamında "işe yaramazlı" gerçek yazar tarafından postmodern bir tutumla ifşa edilmiştir. Roman, nihayetinde pek çok olasılık arasından o hâliyle inşa edilmiş bir kurgudur işte; başka olay örgüleri de olabilecekken işte bu okura sunulmuştur. Okur, yapmacıklığı baştan kabul ederek aldatılmayı arzulayıp razı gelerek anlatıya kendini maruz bırakır. McEwan ise yazar, okur ve yapıt arasındaki bu geleneksel, sözsüz anlaşmayı *Kefaret*'te okurun yüzüne fırlatır.

Okur, anlaşmayı ne yapmalıdır? Anlatıdan ziyade anlatım şekli, anlatı yapısı, anlatım tekniği konuya dönüşmüştür. Anlaşma şartları ve gereçleri anlatının kendi oluverir. McEwan hem inşa edilen metni alttan oyar veya geri söker gibidir, hem de özdönüşümsellikle, okur kitabı bitirdiğinde tüm okuduklarını baştan düşünmek, neredeyse tekrar okumak zorunda hisseder. Bu,

*Roman, nihayetinde pek çok olasılık arasından o hâliyle inşa edilmiş bir kurgudur işte; başka olay örgüleri de olabilecekken işte bu okura sunulmuştur.*

bir anlamda romana yönelik okur ilgi ve merakını pekiştirir. Geleneksel düğüm, serim, çözüm yapısı tam olarak gerçeklenmediğinden, okur sona gelmenin rahatlığını pek de hissedemez, tersine her şey yeni başlıyor gibidir. Anlatının asıl özelliğini sonda kavramış, algısının şifre anahtarı yeni eline geçmiştir.

Anlatı durumunu karmaşıklaştıran ve ek çaba ve yeniden gözden geçirmeyi gerektiren bir unsur da romandaki yazarın, yaşlı Briony'nin durumudur. Kitaba, başkarakterin yazar olması ve küçüklüğünden itibaren yazarlık deneyimi ve gelişimiyle ilgili iç sorgulamalarının da dâhil edilmesi açısından, bir yazın eleştiri terimiyle, "bildungsroman" (oluşum romanı) uzantısı, bir "künstlerroman" (sanatçının romanı) demek de mümkündür. Ancak, anlatının malzemesi Briony, 13, 18 ve 77 yaşlarındayken oluşturulur. 65 yıllık bir süreç ve hatta büyükbabaya ve onun arkasındaki toplumsal art alana da değinildiğinden çok daha geniş bir zaman aralığı malzemeyi oluşturur. Anlatıda 1999 yılına gelindiğinde ise dönemselliği doğru yansıtmak için aylarca kütüphanede bilgi toplayıp, deneyim ve bilgisinden faydalanmak için askerlere danışan, roman taslağını okutan Briony'nin kendisinin doğru bilgiyi, "gerçeği"ne kadar yansıtabileceği sorguya açık hâle gelir. Tanısı yeni konsa da, belli ki belirtilerinden bir süredir çektiği için muayeneye giden Briony hastalığı nedeniyle zihni gün be gün bulanıklaşan, yiten biridir. Bu noktada, özdönüşümsel anlatının bile sorgulanabilirlik olasılığı ortaya çıkar. Briony, yazınsal eleştiri tabiriyle güvenilmez bir anlatıcıdır. Anlattıklarının doğruluğundan nasıl emin olunabilir? Sona gelindiğinde zaten sahiciliği sorunsallaşan metin, bir de anlatıcının demans itirafıyla ikirciklenir.

McEwan'ın romanı öyle ince ayrıntılarla katmanlanmaktadır ki bunca şüpheye ve sorguya açık

anlatı yetmiyormuş gibi, fail ve kütüphane arasında ilinti kurularak altı oyulur. Briony, hem kitabını bitirdiği hem de artık zamanla kendine bile hâkim olamayacağı, kendini bile tanımaz hâle geleceği için aylarca faydalandığı kütüphanenin çalışanlarına teşekkür etmek için oraya vardığında Lord ve Lady Marshalların kütüphaneye yaptıkları bağış nedeniyle kutlandığı bir törene tanık olur. *Kefaret* öyle oylumlu bir metindir ki bilgiyi barındıran, doğruya kapı açan bir mekân ve sembol olan kütüphane bile romanda idealize edilmez, lekesiz bırakılmaz. Tam tersi, sömürücü, savaşkan, maddiyatçı düzende, gofretlerini savaş sırasında orduya satmak için bir anlaşma yapmayı ve servetine servet katmayı başaran Paul Marshall, esasen dünya savaşlarının dünya kaynaklarının ve insan gücünün paylaşımı için yapıldıklarını hatırlarsak kirli ve kanlı parasını, uygarlık, insaniyet ve bilgi imgesi kütüphaneye bağışlayıp bir bakıma kefaret ödeyemeye çalışarak aslında orayı da kirletmekte, orayı da aynı düzenin içine çekmekte, bir parçası olduğunu ortaya koymaktadır. Okur, ardında Marshall gibi bir adamın olduğu, sponsorluğunu Marshall'ın yaptığı arşiv ve kaynak kütüphanesinin ne denli doğru malzeme sağlayabileceğini de sorgulayabilir. Özdönüşümsel bir yaklaşımla Briony'nin yazdıkları gene eleştiriye açık duruma gelir.

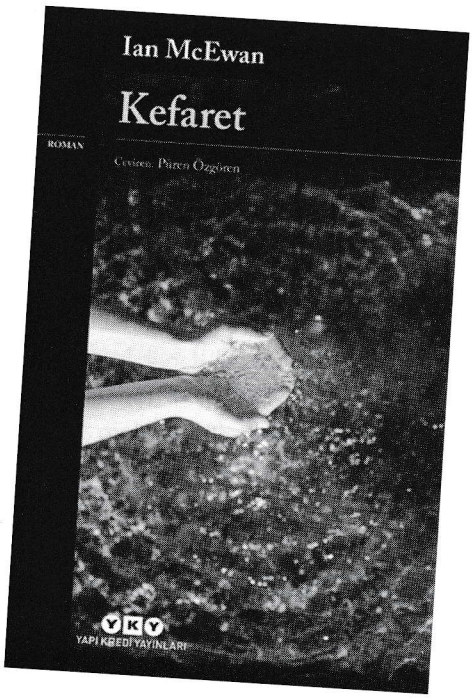
İşin daha da belirsiz olan kısmı, kitabın olay örgüsü olarak nihai sonudur. Doktorun Briony hakkında öngördüklerinin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini bilemeyiz. Briony'nin kefaretini elden geçirmeye, "düzeltmeye" devam edip etmeyeceğinden emin olamayız. Briony'nin korktuğunun başına gelip Marshallardan önce hayatını kaybedip kitabının yayımlanmayacağı ve Robbie'nin itibarının geri verilmeyeceğini de kesin olarak düşünemeyiz. McEwan'ın özdönüşümsellik politikaları bol olasılıklı ve kaygandır.

Yazar, ancak birden fazla okumayla veya son

*Okur, ardında Marshall gibi bir adamın olduğu, sponsorluğunu Marshall'ın yaptığı arşiv ve kaynak kütüphanesinin ne denli doğru malzeme sağlayabileceğini de sorgulayabilir.*

kısımda yazar başkarakter tarafından yapılan itiraf ve ifşaları kontrol ve teyit etmek için tekrar metnin ilgili yerlerine dönerek bulgulanabilecek, çok ince, minik ayrıntılarda da okura özdönüşümsel zihin oyunları yapar. Yaşlı Briony, arşivcinin askerî ayrıntı ve terimler hakkında danışabilmesi için bulduğu albayın birkaç uyarısını kitabın son kısmında okurla paylaşır. Askerî gereç ismiyle, bir komuta tabiriyle, havacı kıyafetiyle ve bir bombanın ağırlığıyla ilgili uyarılara uymuştur, biz metindeki o yerlere baktığımızda düzelttiğini anlarız.

Özdönüşümsellik, dalgalı olduğu kadar kitaba dairesel bir yapı da katar. Birinci kısımda aynı sahnelerin veya anların farklı karakterlerce deneyimlenmesi söz konusudur. Vazoyu çekiştirme sahnesi iki âşık ve Briony tarafından ayrı ayrı çizilir. Emily, migren atağıyla yatağındayken önceden okuduğumuz diğer karakterlerce deneyimlenen anları, kendi duyuları ve zihniyle bize yansıtır. Zamanda gelgitler çizilir. Dalgalanmalar sadece geçmiş anlara değil o andan geleceğe de sıçrar. Ergen Briony'nin yazarlığı ile ilgili gelecekte geçmişe bakarak söyleyeceklerini öngörmesi, Robbie'nin o 1935 yaz akşamı verdiği anlık kararlar hakkında sonradan düşünecekleri gibi, Briony'nin yazdığı romanda aslında ölmüş olan çiftin beraber ne yapacaklarını düşlemeleri zaman kaymaları oluşturur. Robbie'nin Dunkirk'e varmak için yaşamda kalma mücadelesi sırasında yaşam, gerçek, suç ve savaş konularında düşündükleri ise zamansız önermeler ve ortaya serilebilecek görüşler olarak düşünüle-




bilir. Yapıdaki dairesellik ise, kitabın başındaki Briony'nin yazdığı melodramanın, oynamak isteyen ama beceremeyen ikizlerden 64 yıl sonra hayatta kalanın, Pierrot'un fikriyle ailenin yeni kuşak gençlerince sahnelenmesidir. Briony'nin artık bir otele dönüşmüş ve ailenin elinden çıkmış Tallis Evi'nde akraba ve arkadaşlarca kutlanan 77'nci yaş gününde oyun oynandığında, anlatı bir anlamda başlangıç noktasına döner.

*Kefaret* romanının sonlarında yazar karakter, gerçeği bilen kendinin ve Kuzen Lola'nın ölümünden sonra anlatıdaki yalan, suç ve günahın öznellikten sıyrılacağını, ilintili insanların dünyevi boyuttan ayrıldıktan sonra, olay ve kişilerin koca insanlık dünyasında birer hikâyeye dönüşeceklerini belirtir. Bu durumda, gerçekte yaşayan ve yaşanan, genel insan deneyimi kapsamında olasılıklar veya kurmaca/kurguya evrilecektir. Gerçekteki sonun bu bağlamda ne kadar önemi ve ağırlığı vardır ki? Yaşlı yazar, gene de gerçek yaşantıda, hikâyede direnmek isteyecek okura, bu son versiyonuyla romanının sayfalarında Cecilia ve Robbie'nin hep bir araya gelebildikleri sahneyle yanıt vermek istemektedir. Başkarakter, bir yaratıcı yazar olarak kefaretinin, uzlaşımının, aklama ve arınmasının sınırlarını, mercisini gene kendi olarak açıklar. Yazar, yazarlık kararları, anlatısında bir araya getirdiği olanaklarla dünyasının, uzlaşımının sınır ve koşullarını çizmiştir, olan olmuş, kurmaca dünya kurulmuştur, bunun için af dilenecekse sadece kendine başvurabilir.

Ian McEwan'ın *Kefaret* romanı, yazın yapıtını özdönüşümsellik yöntemi, öge ve temasıyla irdeleyerek, şeffaflaştırarak hikâyelendirme ediminin gerçek ve kurmaca, yaşam ve sanat, doğru ve yalan arasındaki katmanlarını, salınımını, yansımasını konulaştırır, sorunsallaştırır. Roman, zaman sarmallarının, boyut sıçramalarının arasında bir telafi, bir çeşit varlıksal, olgusal uzlaşmadır. McEwan sanatçı olarak kefaretini meslektaşı Briony gibi verdiği emekle, süreçte ödemeye çalışmıştır. Briony yazarın başvurabileceği, af dileyebileceği kendinden başka merci bulamamakla beraber, McEwan böylelikle romanda ilk andan son ana dek benmerkezcil ve kibirli çizdiği karakterin zaafının okur tarafından fark edilmesini sağlar. Bu noktada, McEwan'ın incelikli özdönüşümsellik tekniği okuru da sarmalına çekip kurmaca oyununun parçası yapabilir. Çünkü okur da benzer bir tavırla, kendini başvurulacak, uzlaşılacak merci olarak görebilir. Konuyu, öyküyü, karakterleri, yazarı sorgulayabilir, kendi okumasını yeniden yazım olarak ayrımsayabilir. Bu farkındalıkla, sadece anlatı ve anlatma sanatı özdönüşüm sergilemekle kalmaz, okuma anlama da eylem olarak şeffaflaşır. *Kefaret* iç içe geçmiş, birbirini yansıtan ve aydınlatan, bulgulatan yazın dünyası, yazınsallık ögelerini önümüze sermiştir. ■