metis diyaloglar



Ursula K. Le Guin

Yazma Üzerine Sohbetler

SÖYLEŞİ: DAVID NAIMON

metis

Ursula K. Le Guin | Yazma Üzerine Sohbetler

Ursula K. LeGuin

Yazma Üzerine Sohbetler

Ursula Kroeber Le Guin (1929-2018) Kaliforniya'da doğdu. Babası ünlü antropolog Alfred Kroeber, annesi yazar Theodora Kroeber'dir. Radcliff ve Columbia üniversitelerinde edebiyat eğitimi gördü. 1950'li yıllarda fantastik öyküler ve romanlar yazmaya başladı. 1962'de ilk bilimkurgu öyküsü yayımlandı. 1974 tarihli *Mülksüzler*'e kadar altı bilimkurgu romanı yazdı. Bu tarihten sonra zaman zaman bilimkurgu öyküleri yazmakla birlikte romanlarında daha ziyade yarı gerçekçi / yarı fantastik temalar işledi. Kısa hikâye, deneme, şiir, çocuk kitapları ve roman türlerinde eserler veren Le Guin'in aldığı çok sayıda edebiyat ödülü arasında Ulusal Kitap Ödülü, beş kez Hugo ve beş kez Nebula Ödülü, Kafka Ödülü ve PEN / Malamud Ödülü bulunuyor.

Türkçede *Mülksüzler* ile başladığımız Le Guin edebiyatı, okurdan gördüğü ilgiyle birlikte geniş bir koleksiyon oluşturdu. Üçleme olarak başlayan Yerdeniz dizisi, yazarın beş yıl sonra kaleme aldığı *Tehanu* ve devamında aynı coğrafyada geçen, kısa hikâyelerden oluşan *Yerdeniz Öyküleri* ve on yıl sonra yazdığı *Öteki Rüzgâr* ile birlikte bir altılı halini aldı. Le Guin'in düzyazılarını merak eden okurlarımıza, edebiyat konulu makale ve denemelerini bir araya getirdiğimiz *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar* başlıklı seçkiyi ve 2017'de yayımladığımız, kendisinin derlediği yazılardan oluşan *Zihinde Bir Dalga*'yı tavsiye ediyoruz.

Yazar ve radyo programı sunucusu David Naimon, Colorado Üniversitesi'nde felsefe ve çevre koruma öğrenimi gördü. Eserleri *Tin House*, *AGNI*, *Fourth Genre*, *Boulevard*, *ZYZZYVA* gibi dergilerde yayımlandı ve çeşitli derlemelerde (*The Best Small Fictions 2016*, *The Best American Essays 2015*, *The Best American Travel Writing*, *The Pushcart Prize* vb.) yer aldı. Aynı zamanda natüropati, akapunktur ve geleneksel Çin tıbbı konularında uzman olan Naimon halen Portland'da yaşıyor.

Metis Diyaloglar 12

Yazma Üzerine Sohbetler
Ursula K. LeGuin
Söyleşi: David Naimon

Özgün Adı: Conversations on Writing
Tin House Books, 2018

© Ursula K. LeGuin ve David Naimon, 2018
© Metis Yayınları, 2019
Çeviri Eser © Özde Duygu Gürkan, 2019

Curtis Brown Ltd, New York ve Akçalı Ajans, İstanbul
aracılığıyla yapılan sözleşme temelinde yayımlanmıştır.

İlk Basım: Haziran 2020

Yayıma Hazırlayan: Müge Gürsoy Sökmen

Kapak Tasarımı: Emine Bora

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 44865

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 43544

ISBN-13: 978-605-316-198-1

Eserin bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internette ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturmaktadır.

Ursula K. Le Guin

Yazma Üzerine Sohbetler

SÖYLEŞİ: DAVID NAIMON

Çeviren:
Özde Duygu Gürkan



metis

metis diyaloglar

Theodor W. Adorno, Max Horkheimer
Teori ve Pratik Üzerine Bir Tartışma

Alain Badiou, Elisabeth Roudinesco
Dün Bugün Jacques Lacan Bir Konuşma

Michel Foucault
Güzel Tehlike Söyleşi: Claude Bonnefoy

John Berger, Yücel Göktürk
İstanbul'dan Gelen Telefon Müzik Eşliğinde Bir Söyleşi

Jean-Paul Sartre, Perry Anderson, Ronald Frazer
Quintin Hoare, Simone de Beavoir
Sartre ile Sartre Hakkında

Orhan Koçak, Yücel Göktürk
Turgut Uyar ve başka şeyler A'dan Z'ye Bir Konuşma

Alain Badiou, Jean-Luc Nancy
Alman Felsefesi Üstüne Diyalog Söyleşi: Jan Völker

Claude Lévi-Strauss, Didier Eribon
Uzaktan Yakından

André Green
Yazı ve Ölüm Söyleşi: Dominique Eddé

Jacques Rancière
Nasıl Bir Zamanda Yaşıyoruz? Söyleşi: Eric Hazan

Riccardo Manzotti, Tim Parks
Zihnin Ucu Bucağı Bilinç ve Dünya Bir midir?

Ursula K. LeGuin ve David Naimon
Yazma Üzerine Sohbetler

İçindekiler

GİRİŞ: SÖYLEŞİ DEHŞETİ 11

KURMACA ÜZERİNE 17

ŞİİR ÜZERİNE 51

KURMACADIŞI ÜZERİNE 79

Giriş

Söyleşi Dehşeti

SÖYLEŞİ YAPAN kişiler içinde en çok korktuklarım, yayınevinin halkla ilişkiler yetkililerinin kitabınız hakkında söylediklerini –ve metinden cımbızlanmış bazı kullanışlı alıntıları– okumuş olanlardır. Bunlardan birini yüksek sesle okuyup samimi bir şekilde şöyle derler: "Burada söylediklerinizi biraz açar mısınız?"

Bu kişiler kitap yazmış ünlülerle iyi anlaşırlar. Ünlü şahsın aslında kitabı yazmamış olması hiç fark etmez, zira söyleşiyi yapan da aslında kitabı okumamıştır. Tek istenen, söyleşiden radyo veya televizyonda yayınlanmaya elverişli dikkat çekici bir bölüm çıkarabilmektir.

"Bunu biraz açar mısınız?" sorusu, kitapları belli bir bilgi ya da mesaj içeren ve yerine ulaştığından emin olmak için bu bilgi ya da mesajı tekrarlamaya hevesli olan ciddi yazarlar için de uygun olabilir.

Ama karmaşık bir şeyi ellerinden gelen en iyi şekilde kelimelere dökmek için epey çaba sarf etmiş olan yazarlar için uygun bir soru değildir. Onlar söyledikleri şeyin yüksek sesle okunmasına memnun olurlar, ama o sözün daha farklı ya da daha iyi bir biçimde söylenmesi gerektiği ima-

sını memnuniyetle karşılamazlar. "Bülbül hakkında yazdıklarınız çok ilginç Bay Keats, biraz daha açar mısınız lütfen?"

Şansıma, ben bu malumatsız figürün tam zıddıyla tanıştım. Bill Moyers'la yaptığımız birkaç seans, İyi Söyleşi konusundaki değişmez standardımı belirledi. İyi bir söyleşinin hiç bitmemesini istersiniz. Konuştukları mesele hakkında düşünmüş ve şimdi de bu meseleyi karşı tarafın söyledikleri ışığında düşünen kişiler arasındaki bir *sohbettir* bu. Böyle olunca, her iki taraf da belki daha o anda keşfetmekte oldukları şeyler söyler. Aynı fikirde olmayabilirler, aralarında çok temel fikir ayrılıkları bile olabilir, ama bu farklılıklar –saldırganlıktan uzak bir şekilde ifade edildiğinde ve cevaplandığında– sohbeti muazzam bir yoğunluk ve dürüstlük seviyesine çıkarabilir.

Artık bir söyleşide hüsrana doğru mu yoksa mükâfata doğru mu gittiğimizi bir-iki sorudan sonra anlıyorum. Felaket alametleri açıksa, söyleşiyi sürdürmek ikimiz için de epey çaba gerektiriyor. Ben "*Bunu* nasıl cevaplayacağım şimdi?" diye düşünürken, karşı taraf da şöyle düşünüyor: "Hey yarabbim, yine on saniye boyunca susup sonunda *Iıı*... diyecek."

İyi söyleşi iyi bir badminton maçına benzer: O topu birlikte havada tutabileceğinizi hemen anlarsınız, tek yapmanız gereken topun uçuşunu izlemektir.

KBOO'nun* o hoş ve son derece havalı kayıt odaların-

* Portland, Oregon'dan yayın yapan, kâr amacı gütmeyen bir radyo kanalı. –*ç.n.*

dan birinde ilk defa yüz yüze geldiğimizde David de ben de biraz tutuk ve utangaçtık, ama kısa sürede havaya girdik ve topumuzun uçmaya başladığını anladım.

Yazar olarak hiç utanmadan uzun uzadıya kurmaca hakkında konuşabilirim, ama şair olarak konuşurken utangaç ve acemiyimdir. Şiir hakkında konuşan kişiler çoğunlukla başka şairlere hitap ederler ve Diğer Şairler talepkâr, feci önyargılı, çoğunlukla da her şeye muhalefet eden kimselerdir. Sadece kendi gruplarına dahil olan kişileri muhatap alma eğiliminde de olabilirler. Yazma atölyelerindeki dinletilerde, şiir okuyan şairleri dikkatle dinleyen nesir yazarlarıyla birlikte oturdum; okuma sırası nesir yazarlarına geldiğindeyse şairlerin hepsi kalkıp gidiyordu. Bir de şairliğin ayrılmaz bir parçası olan bir tür Şairdili var, ama benim dilim değil bu. Her halükârda, David'le şiir üzerine yapacağımız sohbet konusunda gergindim. Ama bu durum çok kısa sürdü. Hiçbir şey gerginliği, halihazırdaki sohbete ilgi duymak kadar çabuk geçiremez.

Kurmacadışı eserlerim hakkında konuşmak durumunda kalmak ise beni farklı bir biçimde korkutuyor. Söyleşiyi yapan kişinin, eserlerimdeki Schopenhauer, Wittgenstein ya da Adorno etkisini tartışacağından korkuyorum, hiçbirini okumadım bu arada; veya kuir teorisi ya da sicim teorisi hakkındaki fikrimi öğrenmeyi talep edeceğinden çekiniyorum; dinleyicilere Taoizmin ne olduğunu anlatmamı isteyeceğinden ya da (en muhtemeli) bana İnsanlığın Geleceği'ni soracağından korkuyorum. Cehaletimin muazzam boyutlarını biliyor olmam, onu *sergilemekten* hoşlandığım anlamına gelmez. Benimle söyleşi yaparken bilgimin ve idra-

kimin sınırlarına saygı duyan ve benden Delphi Kâhini'ni oynamamı istemeyen kişilere minnet duyuyorum.

Ve arada bir gerçekten sevdiğim şeyin *yapılan işi konuşmak* olduğunu fark eden biriyle tanışıyorum.

David de iş konuşmaktan hoşlanıyor. Dolayısıyla öyle yaptık.

KBOO'ya bize bunu yapma imkânı verdiği için teşekkür etmek istiyorum – ayrıca elli yıldır Oregon'daki tutarlı seslerin en güçlüsü olduğu ve bize sanat, özgürlük ve cömert düşünceler sunduğu için de. Amerika Birleşik Devletleri ağız kalabalığıyla, yalanlarla ve anlamsız şiddetle kendini hiziplere bölmekle meşgulken, bizi hâlâ bir arada tutabilecek olan şeyi böyle seslerde duyabilirsiniz, şayet kulak verirseniz.

– Ursula K. LeGuin
6 Ekim 2017

Kurmaca Üzerine

"ÇOCUKLAR tek boynuzlu atların gerçek olmadığını tabii ki bilir," diyor Ursula K. Le Guin. "Ama öte yandan tek boynuzlu atlar üzerine yazılan bir kitabın, eğer yeterince iyiyse, hakiki bir kitap olduğunu da bilir."*

Büyüme çağımda *Yerdeniz Öyküleri*'ni okurkenki deneyimim tam da *buydu*. Yerdeniz'de büyü sıradan bir şeydi. Yeryüzünde büyücüler dolaşıyor, göklerde ejderhalar uçuyordu. Ama beni "gerçeklik"ten ne kadar uzağa götürürlerse kendimi gerçek olana o kadar yakın hissediyordum. Yüreğinin derinliklerinde Ursula K. Le Guin bir yazar; sadece kurmaca yazarı değil, hayal gücünün yazarı. Ve ona göre hayal gücü yalnızca boş zamanlarımızda kullandığımız bir şey, bir tür avarelik değil, bilakis bizi biz yapan melekenin ta kendisi. Öyle ki bizi uyarıyor: "Ejderhaların varlığını inkâr edenler genellikle ejderhalar tarafından yenir. Kendi içlerinden."**

* "Amerikalılar Ejderhalardan Neden Korkar?", çev. Meltem Ahıska, *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar* içinde, Metis, 2020 [1999], s. 33. –*ç.n.*

** "Bana En Çok Sorulan Soru", çev. Müge Gürsoy Sökmen, *Zihinde Bir Dalga* içinde, Metis, 2017, s. 259. –*ç.n.*

Küçüklüğümden beri LeGuin'in hayal gücünün kanatları üzerinde yolculuk ettiğimden, "gerçek" Ursula K. LeGuin'le tanışmanın nasıl bir şey olacağını düşünmekten kendimi alamıyordum: Hayalimdeki yazar –*Yerdeniz Öyküleri*'nin büyülü âlemini, *Karanlığın Sol Eli*'nin müphem cinsiyetli gezegeni Gethen'i, *Mülksüzler*'in anarko-sendikalist toplumu Anarres'i ve daha nice âlemi yoktan var eden büyücü– Portland-Oregon'daki o gerçek, etten kemikten kadına, benim yürüdüğüm sıradan sokaklarda yürüyen, birazdan kurmaca eser yazma zanaatının somut detayları hakkında söyleşi yapacağım kadına ne kadar benziyordu acaba?

Söyleşiyi yapmak için, Portland'ın doğu yakasının iç kısımlarında bulunan ve büyük ölçüde gönüllülerin desteğiyle varlığını sürdüren halk radyosu KBOO'nun stüdyosunda buluştuk. LeGuin'e dair ilk izlenimim, ayakları yere basan gerçekçi biri olduğu yönündeydi. Budalalara müsamaha göstermeyen biri. Zengin tecrübeleri, iyi yaşanmış uzun bir hayat boyunca sadece birikmekle kalmayıp bambaşka bir şeye dönüşmüş, simya marifetiyle bir tür "yaşanan bilgelik" haline gelmiş olan biri. Ve bu bilgeliğin maskelere, sahte tavırlara tahammülü yokmuş gibi görünüyordu. Konuşmamız ilerledikçe bu sezgilerim tekrar tekrar doğrulandı ve ona dair ilk izlenimim kalıcılık kazandı.

Bu dünyaya ait olan bu gerçek LeGuin ile başka bir dünyaya ait olan hayali LeGuin arasında bir çelişki var mıydı? Tuhaf bir şekilde, yok gibiydi. Gerçek olanla hayali olan ayrılmaz bir bütündü: kökleri yere sağlam tutunmuş, hayal gücüyse göğün zirvesine doğru dallanıp budaklanan bir yazar. Ama LeGuin'in kitapları dışındaki dünyada izle-

diği yol hakkında daha çok bilgi edindikçe, gerçeğe can veren şey kitaplarındaki o görünmeyen, hayali unsurlarmış gibi gelmeye başladı bana, tersi değil.

Dünya çapındaki prestijine rağmen –Amerika Bilimkurgu ve Fantazi Yazarları Derneği onu "Bilimkurgunun Büyük Ustası", Kongre Kütüphanesi ise "Yaşayan Efsane" olarak nitelemişti– LeGuin, Oakland'daki anarşist PM Press ve Seattle'daki feminist bilimkurgu yayınevi Aqueduct Press gibi küçük bağımsız yayınevleriyle çalışmaya devam ediyor. Ayrıca KBOO gibi, onun toplulukçu ruhunu ve marjinalleştirilen, gereğince temsil edilmeyen insanların sesini duyurma kaygısını paylaşan kanallarda çıkıyor. Bense şunu düşünmeden edemiyorum: Belki de Yerdeniz, Gethen ve Anarres gibi hayali dünyalar, bireylerin birbirleriyle ve toprakla olan ilişkilerine dair hayal edilen bu alternatif varolma biçimleri, LeGuin'in gerçek dünyadaki bu davranışlarının arkasındaki (görünmez olsa da) asıl itici güçtür.

Ve çok geçmeden keşfedecektim ki dilbilgisi, sözdizimi, cümle yapısı gibi en sıradan şeyler bile arkalarındaki ve ötelerindeki görünmez, tabiri caizse büyülü bir şey tarafından hayata geçiriliyordu. Cümlelerimizin uzunluğu, temposu, tınısı, kullandığımız kipler, bakış açıları, zamirler – bunların hepsinin kendi tarihleri, kendi hikâyeleri, siyasi ve kültürel içerimleri vardı ve her biri, hayal edilen bir geleceğin inşasında iyi ya da kötü yönde birer yapıtaşı, somut birer adım olabilirdi.

– David Naimon

DAVID NAIMON: Öyle görünüyor ki çoğu sanat biçiminde –resim, dans, müzik– taklit, öğrenme sürecinin bir parçası, kişinin zanaatını geliştirmesi ve kendi sesini bulması için çok önemli bir evre. En deneysel ve yenilikçi ressamın bile genellikle selefleri gibi resim yaptığı bir dönem oluyor. Siz taklidi yazmayı öğrenmenin bir yolu olarak tavsiye etmekten çekinmiyorsunuz, ama gördüğümüz kadarıyla yazarların geleneksel olarak biraz sıkıntı çektiği bir konu bu.

URSULA K. LE GUIN: Belki geleneksel olarak değil ama daha yenilerde, evet. Sanatta taklit, onu icra eden kişi tarafından bir öğrenme aracı olarak görülmeli; aksi halde intihal olur. Sadece öğrenmek için taklit edersin, ortaya çıkan şeyi de yayımlamazsın. Veya yayımlarsan şöyle dersin: "Bu bir Hemingway taklidi." Ama internet ve üniversitelerdeki rekabet taklitle intihal arasındaki çizgiyi bulanıklaştırıyor ve bu bulanıklık da öğretmenlerin, öğrencilerine başkalarını taklit etmeme uyarısında bulunmalarına neden oluyor – çok saçma. İnsanın iyi şeyler okuyup onlar gibi yazmaya çalışarak öğrenmesi lazım. Bir piyanist hiç başka bir piya-

nisti dinlememiş olsa, ne yapacağını nasıl bilebilir ki? Bence taklidi aslında kullanılabileceği gibi kullanmıyoruz.

DN: Geçmişte sık sık sesin öneminden bahsettiniz – dilin sesinin her şeyin başlangıcı olduğunu ve dilin temelde fiziksel bir şey olduğunu söylediniz.

UKL: Ben yazdıklarımı duyarım. Şiire çok genç yaşta başladım. Şiiri hep kafamda duydum. Yazmak hakkında yazan birçok insanın, yazdıklarını duymuyormuş gibi göründüğünü fark ettim; yazdıklarını dinlemiyorlar, algıları daha teorik ve entelektüel. Ama bu şey bedeninin içinde oluyorsa, yazdıklarını duyuyorsan, o zaman doğru ahengi yakalamak için dinleyebilirsin, dinlemek cümlenin berrak bir şekilde akmasına yardımcı olacaktır. Genç yazarların daima bahsettiği şeye –"kendi sesini bulma"ya– gelecek olursak, eh, dinlemezsen kendi sesini bulamazsın. Yazdıklarının sesi, yazının yaptığı şeyin temel bir parçasıdır. Yazmayı öğretirken bunu genellikle ihmal ediyoruz, belki şiir hariç. Dolayısıyla takır tukur bir düzyazıyla karşı karşıya kalıyoruz. Ve sorunun ne olduğunu bilmiyoruz.

DN: 2000 yılında Edebi Sanatlar ve Seminerler'de* yaptığınız konuşmada harikulade bir bölüm vardı: "Hafızanın ve deneyimin altında, hayal gücünün ve icatların altında, kelimelerin altında hafızanın, hayal gücünün ve kelimelerin

* Portland'da 1984 yılından beri her yıl gerçekleştirilen bir seminerler dizisi.–*ç.n.*

uyduğu ritimler vardır; yazarın işi bu ritmi hissedecek kadar derinlere inmek ve onun hafızayı ve hayal gücünü kelimeleri bulmak üzere harekete geçirmesini sağlamaktır."

UKL: Bunu Virginia Woolf'tan öğrendim, arkadaşı Vita'ya yazdığı bir mektupta bu konuda harikulade şeyler söyler. Üslup ritimdir, der – "zihindeki dalgadır". Dalga, ritim kelimelerden önce oradadır ve kendisine uyan kelimeleri getirir.

DN: Woolf'un muhtemelen ritim kullanımının en iyi örneği olduğunu söylemiştiniz.

UKL: Düzyazıda uzun ve hemen algılanmayan incelikli bir ritim kullanımının harika bir örneğidir Woolf. Ama birçok başkaları da var. *Yüzüklerin Efendisi*'nde Tolkien'in cümlelerindeki ritim hakkında bir deneme yazmıştım. Kısa ritimler uzun ritimlerden türeyip tekrarlanıyor; eserde döngüsel bir tekrar var, ki içimizden bu kadar çok kişiyi tam anlamıyla büyülemesinin nedenlerinden biri de bu bence. Bu ritme yakalanıyoruz ve onun içinde mutluyuz.

DN: Dilbilgisini ve dilbilgisi terimlerini anlamanın önemini vurgularken aynı zamanda kurallarını sorgulamanın önemini de vurgulamanız ilginç bir nokta. Dilbilgisi zanaatımızın temel aracı olmasına rağmen birçok yazarın onunla uğraşmaktan kaçınmasının tuhaf bir durum olduğuna işaret ediyorsunuz.

VIRGINIA WOOLF'UN
Deniz Feneri'nden

Demek gerçekten barış gelmişti. Barış mesajları ulaşıyordu denizden sahile fısıltılarla. Bir daha asla uykusunu bölmemek, onu daha derin bir istirahate sevk etmek, düş görenlerin kutsal düşlerini, bilgece düşlerini teyit etmek için –başka ne mırıldanıyordu ki– ve Lily Briscoe temiz, sessiz odada başını yastığa koyup denizi dinledi. Açık pencereden dünyanın güzelliğinin sesi geliyordu mırıl mırıl, tam olarak ne dediği anlaşılmayacak kadar yumuşaktı, ama anlam açık olduktan sonra ne önemi vardı ki.

J. R. R. TOLKIEN'IN
Yüzük Kardeşliği'nden

Derin sulara oturtulmuş kocaman kaidelerin üzerinde taştan iki ulu kral duruyor, bulanık gözlerle, yarık alınlarla hâlâ Kuzey'e doğru kaşlarını çatıyorlardı. Her ikisinin de sol eli, ayaları dışarı bakacak şekilde, uyarıda bulunurcasına havadaydı; sağ ellerinde birer balta, başlarında ufalanmaya başlamış birer miğfer ve taç vardı. Hâlâ büyük bir güç ve heybet taşıyordu çok önceleri yok olmuş krallığın bu sessiz bekçileri.*

* Çev. Çiğdem E. Yeşilbademli, Metis, 2020 [1997], s. 490. – *ç.n.*

UKL: Ben 1929 doğumluyum. Benim zamanımda ve sonrasında bir süre boyunca dilbilgisi bize eğitimimizin en başından itibaren öğretilirdi. Yavaş yavaş, alıştırmalarla zihnimize kazınırdı. Konuşmanın bölümlerinin adlarını bilirdik, İngilizcenin işleyişine yeterince aşinaydık, çoğu okulda bunlar yok artık. Okullarda çok daha az okuma yapılıyor ve çok az dilbilgisi öğretiliyor. Bir yazar için, daha aletlerin adlarını öğrenmeden ya da onları bilinçli bir şekilde eline almadan bir marangozhaneye atılıvermek gibi bir şey bu. Yıldız tornavidayla ne yapılır? Yıldız tornavida *nedir*? İnsanlara yazmaları için gerekli olan donanımı vermiyoruz, onlara sadece "Sen de yazabilirsin!" diyoruz, ya da "Herkes yazabilir, otur da başla hadi!" Ama herhangi bir şeyi yapabilmen için öncelikle onu yapmanı sağlayacak aletlerinin olması lazım.

DN: Cümlelerin şemasını çıkarmanın faydalarından bahsediyorsunuz, şemalarını çıkardığınızda cümlelerin iskeletleri olduğunu keşfettiğinizi söylüyorsunuz.

UKL: Bunu okulda öğrenmedim – bunu öğrenenler bir önceki kuşaktı. Annem ve büyük teyzem bir cümlenin şemasını çıkarabiliyordu, bana nasıl yapılacağını gösterdiler. Hoşuma gitmişti; bu tarz bir kafa yapısına sahip olan biri için aydınlatıcı bir bilgi. Bir atın iskeletini çizmeye benziyor biraz. "Vay, demek bu şekilde anlamlı bir bütün oluşuyormuş!" diyorsun.

DN: Cümlelerin iskeletleri varsa, farklı cümleleri bir bakıma farklı hayvanlar olarak düşünmek ilginç olurdu. Bu bizi

ritme geri getirirdi, çünkü her biri farklı yürüdüğünden hepsinin farklı bir ritmi, farklı bir sesi olurdu.

UKL: Farklı bir yürüyüş şekli, evet. Ama bir parçadaki bütün cümleler aynı zamanda altta yatan bütünleştirici bir ritme de uyuyor olurdu.

DN: Yazma konulu kitabınız *Dümeni Yaratıcılığa Kırmak*'ta yer yer "fikir yazısı" başlıklı bölümler var, en sevdiklerimden biri ahlak ve dilbilgisi hakkında. Ahlakla dilin nasıl birbiriyle bağlantılı olduğu ama ahlakla doğruluğun aynı şey olmadığı hakkında konuşuyorsunuz. Oysa dilbilgisi alanında bunları sık sık birbiriyle karıştırıyoruz.

UKL: "Gramer kabadayıları" – bu kişilerin yazdıklarını *New York Times* gibi yerlerde okuyoruz, bize neyin doğru olduğunu söylüyorlar. *Asla "eninde sonunda" dememelisiniz, doğrusu "önünde sonunda"dır. İlki hatalı ve yanlış bir kullanımdır, böyle yaparsanız basbayağı cahil cühela takımındansınız demektir.* Ahlaki yargı içeren bir peşin hüküm bu. Burada oynanan oyun bir toplumsal sınıf oyunu. Duru bir şekilde yazma, konuşma ve düşünmenin ahlaki yönüyle hiç alakası yok, ki bu konuda örneğin Orwell çok güzel sözler söylemiştir. Bu sadece benim senden daha yüksek bir sınıftan olduğumu teyit etmeye yönelik bir hamle. Sorun şu ki, okulda çok iyi bir dilbilgisi eğitimi almamış olan insanlar bu uzmanlardan gelen, yukarıdan engin bir otoriteyle buyurulan bu tür beyanlara inanıyorlar. Ben bununla mücadele ediyorum. Bu konudaki çok ilginç örneklerden

biri, "onlar" (*they*) zamirini tekil olarak kullanmak.* Gramer kabadayılarını müthiş kızdıran bir şey bu – yanlış, yanlış, yanlış! Eh, ta on sekizinci yüzyıla kadar doğruydu ama; sonra on sekizinci yüzyılda eril şahıs zamiri *he*'nin dişil şahıs zamiri *she*'yi de kapsadığı kuralını icat ettiler. Daha önce İngilizcede böyle bir şey yoktu; Shakespeare cinsiyeti belli olmayan bir üçüncü tekil şahıstan bahsederken "onlar" kelimesini kullanıyordu – konuşma dilinde hepimiz aynı şeyi yapıyoruz, hep de öyle yaptık. Bunu İngiliz edebiyatına geri kazandırmak kadın hareketine düştü. Ve önemli bir konu bu. Çünkü doğruluk adına yapılan kabadayılıkla dilin ahlaki kullanımı arasında bir kavşak teşkil ediyor. Eğer eril şahıs zamiri dişil şahıs zamirini kapsıyor ama dişil şahıs zamiri eril şahıs zamirini kapsamıyorsa, burada önemli bir beyanda bulunuluyor demektir, muazzam toplumsal ve ahlaki içerimleri olan bir beyan. Ama eril şahıs zamirini o şekilde kullanmak zorunda değiliz – elimizde "onlar" zamiri var. Neden onu kullanmayalım ki?

* İngilizcede üçüncü tekil şahıstan bahsederken erkek (*he*) ile dişi (*she*) arasında ayrım yapılır. Bu ayrım bazı durumlarda kullanışsız olabiliyor, örneğin genel anlamda bir biliminsanından bahsederken kullanılan şahıs zamiri bilinçli ya da bilinçsiz bir cinsiyet vurgusu oluşturabiliyor. Bazıları eril şahıs zamirinin dişiyi de kapsadığını öne sürerken, bazıları bahsi geçen üçüncü tekil şahsın cinsiyetinin bilinmediğini vurgulamak için "he or she" (veya "his or her") gibi ifadeler kullanıyor. Le Guin'in burada bahsettiği bir diğer çözüm ise, normalde çoğul olan *they*, yani "onlar" zamirini tekil olarak kullanarak, cinsiyeti bilinmeyen üçüncü şahısların cinsiyetlendirilmesinin önüne geçmek. Örneğin: "A scientist should always question *their* assumptions" ("Bir biliminsanı daima varsayımlarını sorgulamalıdır") cümlesinde kullanılan *their* zamiri, çoğul ("onların") anlamından sıyrılıp tekil bir anlam ("onun") kazanıyor. –*ç.n.*

DN: Dilbilgisel doğrulukla dilin ahlaki meseleleri kullanma biçimleri arasındaki bu fark bana bir sözünüzü hatırlattı: "İngilizceyi yeniden yapılandırmadan toplumu yeniden yapılandıramayız." Bunun esasında dünyada olduğu kadar cümle düzeyinde de süren bir mücadele olduğunu söylemiştiniz.

UKL: Üniversite birinci sınıftayken George Orwell'ın, duru bir İngilizceyle yazmanın siyasi bir mesele olduğunu söyleyen o harikulade denemesini okumuştum. Gerçekten içime işlemişti. Çoğu zaman yaptığım Orwell'ın dediklerini farklı biçimlerde ifade etmekten ibaret.

DN: Bu durum eserlerinize de yansıyor. *Mülksüzler*'i düşünüyorum, anarşist bir ütopya hakkındaki romanınızı. Bu hayali dünyada mülkiyet olmadığı gibi iyelik zamirleri de yok. Dünya ile dünyanın dili birbirini yansıtıyor.

UKL: Bu anarşist toplumun kurucuları yeni bir dil oluşturmuştu çünkü eski bir dille yeni bir toplum kurulamayacağını fark etmişlerdi. Yeni dilin temelinde eskisi vardı ama onu çok büyük ölçüde değiştirmişlerdi. Orwell'ın söylediği şeyin bir örneği bu sadece.

DN: Toplumda gerici eğilimleri yansıtan böyle birçok kurala "sahte kurallar" diyorsunuz. *Dümeni Yaratıcılığa Kırmak*'ta araçlarımızla haşır neşir olmanın, dilbilgisini ve noktalamanın gücünü anlamanın öneminden bahsediyor ama aynı zamanda bizi bu sahte kurallara kanmamamız

Mülksüzler'den

Bir duvar vardı. Önemli görünmüyordu. Kesilmemiş taşlardan örülmüş, kabaca sıvanmıştı; erişkin biri üzerinden uzanıp bakabilir, bir çocuk bile üzerine tırmanabilirdi. Yolla kesiştiği yerde bir kapısı yoktu; orada yerin geometrisine indirgeniyordu: bir çizgiye, bir sınır düşüncesine. Ama düşünce gerçekti. Önemliydi. Yedi kuşak boyunca dünyada o duvardan daha önemli bir şey olmamıştı.

Bütün duvarlar gibi iki anlamlı, iki yüzlüydü. Neyin içeride, neyin dışarıda olduğu, duvarın hangi yanından baktığınıza bağlıydı.*

* Çev. Levent Mollamustafaoğlu, Metis, 2020 [1990], s. 11. –*ç.n.*

konusunda da uyarıyorsunuz. Bunlardan biri, genel zamir *he*'nin hem erkekleri hem de dişileri belirttiği kuralı, ki bu aslında kadınları cümle düzeyinde silmek anlamına geliyor. *Karanlığın Sol Eli*'ni, toplumsal cinsiyetin akışkanlığını konu alan ve zamanının çok ötesinde olan bu romanınızı baştan yazabilseydiniz, cümle düzeyinde bu tip değişiklikler yapacağınızı söylemişsiniz, doğru mu?

UKL: Bu toplumsal cinsiyetsiz insanlar için kitap boyunca eril şahıs zamirini kullanmak tabii ki tatmin edicilikten uzak, ki ben tam da bunu yapmıştım (karakterlerden birinin *kemmer*'e girip de cinsiyet kazandığı, geçici de olsa gerçek anlamda erkek ya da dişi olduğu zamanların haricinde). 1968'de "onlar" zamirini kullanmak gibi bir seçenek yoktu; hiçbir editör kitabı basmazdı. Kitap yazıldıktan kısa süre sonra, toplumsal cinsiyeti muğlaklaştırmak için uydurma zamirlerin kullanıldığı birkaç roman çıktı, ama ben bunu yapamazdım; bunu İngilizceye yapamam. Peki ne yaptım? *Karanlığın Sol Eli*'nin bir bölümünü, bütün eril şahıs zamirlerini dişil şahıs zamirlerine çevirerek yeniden yazdım – ilk versiyonu okuduktan sonra bu ikinci versiyonu okumak ilginç bir deneyim oluyor. Ama o da doğru değil. Onlar dişi de değil. Onlar "onlar". İngilizcede cinsiyetten bağımsız bir "o" yok. Finlandiyalılara ve sanırım en azından bazı açılardan Japonlara gıpta ediyorum, cinsiyet belirtmeden konuşabiliyorlar.

DN: Kadınların cümle düzeyinde silinmesine işaret ettiğiniz gibi, kadın yazarların özellikle edebiyat kanonuna girip

Karanlığın Sol Eli'nden

Ve tekrar, görmekten daima korktuğum ve görmemiş gibi yaptığım şeyi kesin olarak gördüm onda; bir erkek olduğu kadar bir kadın olduğunu. Bu korkunun kaynaklarını açıklama ihtiyacı da korkuyla birlikte yok oldu gitti; bana düşen onu olduğu gibi kabul etmekti. O âna kadar onu reddetmiş, kendi gerçekliğini ondan esirgemiştim. Benim güvenmediğim tek Gethenli, Gethen'de bana güvenen tek kişi olduğunu söylerken haklıydı. Çünkü beni tümüyle bir insan olarak kabul eden, beni kişisel olarak seven ve bana kişisel bağlılık gösteren, bu yüzden de benden eşit ölçüde bir kabul bekleyen tek kişi oydu. Bense bunu ona vermek istememiştim. Vermekten korkmuştum. Güvenimi, dostluğumu kadın olan bir erkeğe, erkek olan bir kadına vermek istememiştim.*

* Çev. Ümit Altuğ, Ayrıntı, 2011, s. 209 (çeviride küçük değişiklikler yapılmıştır). – *ç.n*

girmemek söz konusu olduğunda tartışma dışı bırakılmalarıyla ilgili kaygılarınızı da dile getirdiniz. Galiba bir sohbette biri sizden örnek istemişti ve siz de gündemden silinip giden biri olarak Grace Paley'den bahsetmiştiniz.

UKL: Grace'in şöhreti konusunda endişeleniyorum çünkü sık sık, hayranlıkla bakılan ama çoksatarlar seviyesinde meşhur olmayan bir kadın yazar, eleştirmenlerce ne kadar takdir edilirse edilsin, ölümünden sonra unutulup gidiyor... ve yerini bir erkek yazar dolduruyor. Gerçi hiçbir erkek Grace Paley'nin yerini dolduramaz tabii. Harikulade bir şekilde bir kadın olarak yazıyordu. Sorunun bir kısmı da bu olabilir.

DN: Jo Walton'la yaptığım söyleşide de bu meseleye değinmiştik. Belli bir an veya durumda cinsiyetçilik yapılıp yapılmadığını anlamanın zor olduğunu, ama bir adım geri çekilip kanonun oluşturulma biçimine baktığımızda –ki burada bilimkurgu ve fantazi kanonundan bahsediyorduk– her şeyin netleştiğini söyledi. William Gibson örneğini verdi. *Neuromancer* Hugo Ödülü ve başka birçok ödül aldı, aynı dönemde CJ Cherryh de Hugo Ödülü kazandı ve görünüşe göre Gibson kadar gündemdeydi. Altı-yedi yıl sonra Cherryh tekrar Hugo Ödülü kazandı, Gibson kadar da başarılı görünüyordu. Ama yıllar sonra geriye dönüp baktığımızda Gibson'ın kanona girdiğini, CJ Cherryh'nin ise adını bile duymamış olan pek çok insan olduğunu görüyoruz.

UKL: Evet, doğru. Neden kitapları yeniden basılmadı? Ne-

den hakkında konuşulmuyor? Ortada gizemli bir durum var sanki. Kadın düşmanlığı nedir? Erkeklerin bir erkek dünyası kurma ihtiyacı mı? Ama bu bir muamma, daha ileriye götüremiyorum.

DN: Yazarların giderek daha fazla metalaşmasını ve editörlerin işlerini satış bölümlerinin devralmasını; bir kitabın nasıl şekilleneceğini etkileyen seçimlerin birçoğunun sanattan ziyade ticaretle ilgili olmasını öteden beri lafınızı esirgemeden eleştiriyorsunuz. Bununla mücadele ettiniz ve edebiyatın sadece neyin moda olduğu çerçevesinde görülmemesi gerektiğini öne sürdünüz. Moda olana *karşıymışsınız* gibi görünmüyor, ama tartışmayı daima hikâye ve romanlardaki güncel popüler seçimlerin –örneğin şimdiki zaman kipi ve çok kısa cümlelerin– ötesine taşımaya çalıştınız.

UKL: Benim gibi çok uzun süre yaşamanın avantajları ve dezavantajları var. Avantajlardan biri, ister istemez uzun vadeli bir bakış açısına sahip olmak. Bir şeylerin gelip geçtiğini görüyorsun. Kesinlikle tek yazma biçimi olarak öne sürülen bir şeyin moda, geçici bir heves, bir trend olduğunu fark ediyorsun – sadece *şimdiyi* düşünen bir editöre eserini *şimdi* satmak istiyorsan, yazarken *şimdi* takip etmen gereken yol. Ama uzun vadeyi de düşünmek lazım. Hiçbir şey geçen yılın trendinden daha ölü değildir.

DN: Geçmiş zaman ya da şimdiki zaman kipini seçmenin fayda-zarar dengesinden bahsedebilir misiniz? Daha önce

geçmiş zaman kipinin zamanda bir ileri bir geri hareket etmeyi kolaylaştırdığından, zihnimizin ve hafızamızın işleyişini daha yakından taklit ettiğinden söz etmiştiniz.

UKL: Ve büyük bir hikâye, gerçekten derinlikli bir hikâye anlatmakla özellikle bağlantılı. Ama karmaşık bir mesele bu. Şimdiki zamanın gayet iyi uyduğu bazı kullanımları var elbette. Ama son zamanlarda hikâye anlatmanın yegâne yolu olarak körlemesine benimseniyor – çoğunlukla da fazla kitap okumamış genç yazarlar tarafından. Neticede bu bazı hikâyeleri anlatmak için iyi bir yolken bazıları için öyle değil. Tabiatı gereği kısıtlayıcı bir kip. Ben buna fener odağı diyorum. Önünde bir noktayı görüyorsun, çevresiyse komple karanlık. Yüksek gerilim ve drama için, lafı dolandırmayan bir yazım tarzı için harika bir yöntem. Ama büyük ve uzun bir hikâye anlatmak istiyorsan –Elena Ferrante'nin kitapları ya da Jane Smiley'nin yıl yıl 1920'den 2020'ye uzanan romanı *The Last Hundred Years* (Son Yüz Yıl) gibi– şimdiki zaman kipi hikâyeni felç eder. Şimdiki zaman kipinin gerçek anlamda "şimdi" ve geçmiş zaman kipinin gerçek anlamda uzak bir zamanda olduğunu varsaymak fazlasıyla naif bir bakış açısı.

DN: Yazarlara kesinlikle kitap eleştirilerinize bakmalarını ve bağlam içinde, belli bir eserle doğrudan ilişkili olarak yazma zanaatı hakkında kaleme alınmış düşüncelerinizi okumalarını tavsiye ederim. Mesela David Mitchell'ın *Kemik Saatler* adlı kitabı hakkında *Guardian*'da çıkan eleştirinizde bu şimdiki zaman kipi meselesini tartışıyorsunuz.

Harika bir eleştiri yazısı. Virginia Woolf'un bilinç akışı yöntemini Mitchell'ın "özbilinç akışı" dediğiniz yöntemiyle kıyaslıyorsunuz. Ayrıca zamanla ilgili meselelere de değiniyorsunuz. Yazıda şöyle diyorsunuz:

"Burada, Zamanla derinden ilgilenen bir romanda, geçmiş zaman kipi yok gibi bir şey. Artık birçok kurmaca okuru şimdiki zaman kipini sorgusuz sualsiz kabul ediyor çünkü okudukları her şey, internet haberlerinden mesajlaşmalara kadar her şey şimdiki zaman kipinde, ama böyle uzun bir romanda bu biraz zorlayıcı olabiliyor. Geçmiş zaman kipinde anlatım önceki zamanları ima etmeyi ve dilek kipinin, şart kipinin, gelecek zamanın sisli menzillerine uzanmayı kolayca başarır; ama kesintisiz bir tanıklık varmış gibi yapmak zamanların göreli ve olayların birbiriyle bağlantılı olmasına pek izin vermez. Şimdiki zaman kipi karanlıkta dar huzmeli bir fener ışığıdır, görüntüyü bir sonraki adımla sınırlar – şimdi, şimdi, şimdi. Geçmiş yoktur, gelecek yoktur. Bebeklerin, hayvanların, belki de ölümsüzlerin dünyası."

Harikulade ifade etmişsiniz.

UKL: İyi bari. [*Gülüyor.*] Hakkında yazmaya değer bir yazar David Mitchell.

DN: Bakış açısından bahsedelim. Birinci tekil şahıs perspektifi bugün her zaman olduğundan daha popüler. Birinci tekil şahsın daha ziyade ortaçağda yazılmış günlüklerde, azizlerin itiraflarında ve ardından Montaigne'in denemele-

rinde bulunduğundan ve yakın zamanlara kadar edebiyatımızın büyük bir parçası olmadığından bahsetmiştiniz.

UKL: Tek bir karaktere odaklanan sınırlı üçüncü tekil şahıs anlatımı da birinci tekil şahıs anlatımına çok benziyor çünkü onda da tek bir bakış açısı var. Bu ikisi günümüz kurmacasında tekrar tekrar kullanılan yegâne bakış açıları gibi görünüyor.

DN: Ama aslında bu iki bakış açısı da edebiyat tarihinde oldukça geç ortaya çıkmıştı.

UKL: Henry James sınırlı üçüncü şahıs anlatımını gerçekten iyi beceriyordu, bize bunun nasıl yapılacağını gösterdi. O ineği başarıyla sağdı. İnek de şahane doğrusu, hâlâ bol bol süt veriyor. Ama sadece günümüzde yazılan şeyleri okur, hep sınırlı üçüncü şahıs perspektifine maruz kalırsan, bakış açısının bir hikâye için çok önemli olduğunu ve gayet hareketli olabildiğini fark edemezsin. Ben tam da burada insanlara Woolf'un *Deniz Feneri* gibi kitaplar okuyup yazarın zihinden zihne dolaşarak ne yaptığını görmelerini tavsiye ediyorum. Ya da Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı tabii. Hem de nasıl. Tolstoy bir bakış açısından başka birine, sen daha perspektifin değiştiğini anlamadan geçiverir – çok zarif yapar bunu. Nerede olduğunu, dünyayı kimin gözleriyle gördüğünü bilirsin, ama bir yerden bir yere savruluyormuş hissine kapılmazsın. Bir zanaata hâkim olmak böyle bir şey işte.

DN: Ve siz her şeyi bilen anlatıcının günümüz yazını için meşru bir seçenek olduğunu söylüyorsunuz.

UKL: On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl kurmaca eserlerini okuyarak büyümüş olanlarımızın "her şeyi bilme" denen şeyle hiçbir sorunu yoktur. Ben buna "yazarın bakış açısı" diyorum çünkü "her şeyi bilme" tabiri–her şeyi bilen bir yazar fikri– çoğu zaman yargılayıcı bir tonda kullanılıyor, sanki kötü bir şeymiş gibi. Ama nihayetinde yazar *gerçekten de* bütün bu karakterlerin yazarıdır, yaratıcısıdır, hepsini icat eden kişidir. Aslında dürüst olursak bütün karakterler yazarın *ta kendisidir*. Dolayısıyla yazarın onların ne düşündüğünü bilmeye bal gibi de hakkı vardır. Yazar bize onların ne düşündüğünü söylemiyorsa... neden söylemiyor? Düşünmeye değer bir soru bu. Sebep çoğunlukla, yazarın bildiği şeyi bizden esirgeyerek şüphe ve belirsizliği uzatmak istemesidir. Meşru bir taktiktir bu, sanattır. Ama ben burada insanların seçenekleri hakkında düşünmelerini sağlamaya çalışıyorum, çünkü kullanılmayan bir sürü güzel seçenek var. Bir bakıma, birinci tekil şahıs ve sınırlı üçüncü şahıs perspektifleri en kolay ve en az ilgi çekici seçenekler.

DN: Yazma atölyelerinde en sık gördüğünüz hatanın "tutarsız bakış açısı" olduğundan bahsetmiştiniz.

UKL: Bir kişinin zihninden bir diğerininkine geçtiğinde oluyor bu – Tolstoy ve Woolf'un mükemmelen becerdiği ama bazılarının beceriksizce ya da farkında olmadan yaptığı bir şey. Bakış açısında püf nokta farkındalıktır. Bakış

açısını değiştirmek yoğun bir farkındalığın yanı sıra bir miktar pratik ve beceri gerektirir. Başarılı bir geçiş, iki gözle görmenin yaptığı etkiyi veya daha fazlasını yapar. Bir olaya dair tek bir bakış açısı yerine *Raşomon*'un yaptığını yapar yani birden çok perspektif sunarsın, ama *Raşomon* gibi hikâyeyi birkaç kere yeniden anlatmak zorunda kalmadan. Hikâyeyi anlatırken yapabilirsin bunu; birden fazla bakış açısı da olan bitenler hakkında daha fazla muamma yaratır ya da olaylara açıklık getirir – hangisini istiyorsan artık. Bence yazarın bakış açısı böyle geçişlere izin verdiği için en esnek ve faydalı bakış açısıdır. Yazarı en özgür bırakan odur.

DN: *Dümeni Yaratıcılığa Kırmak*'ı okuyana kadar Charles Dickens'ın *Kasvetli Ev*'inin ne kadar deneysel olduğunu fark etmemiştim. Kitabı özenilip taklit edilmesi gereken bir metin olarak sunmaktan ziyade, Dickens'ın hem bakış açılarını hem de zaman kiplerini değiştirirken yaptığı radikal seçimlerden bazılarını göstermek için ele alıyorsunuz.

UKL: Kitabın yarısı şimdiki zaman kipinde yazılmış; o dönem için oldukça sıradışı bir durum. Ve bu pasajlar yazarın bakış açısıyla yazılmış, neredeyse bir kartal bakışının keskinliğiyle – tüm zamanlar için ender rastlanan bir durum. Olağanüstü bir kitap.

DN: Modernist yazım kılavuzlarının çoğu zaman hikâyeyi çatışmayla karıştırdığını söylemiştiniz. Bununla ne demek istiyorsunuz?

UKL: Yani, hikâyenin çatışma olduğunu vaaz etmek, daima "Hikâyendeki çatışma nerede?" diye sormak – bunun hakkında biraz düşünmek gerekiyor. Hikâyenin çatışma hakkında olduğunu, olay örgüsünün çatışma üzerine kurulu olduğunu söylersen dünyaya bakışını ciddi biçimde sınırlamış olursun. Ayrıca bir bakıma siyasi bir beyanda da bulunmuş olursun: Hayat çatışmadır, dolayısıyla hikâyelerde çatışma gerçekten önemli olan tek şeydir. Oysa bu doğru değil. Hayatı bir savaş olarak görmek dar ve sosyal Darwinci bir bakış açısı, ayrıca gayet de maskülen bir yaklaşım. Çatışma elbette hayatın bir parçasıdır, onu hikâyelerin dışında tutmak gerektiğini söylüyor değilim – sadece hikâyelerin tek hayat damarının bu olmadığını söylüyorum. Hikâyeler farklı farklı bir sürü şey hakkındadır.

DN: Gündelik konuşmada hemen her şeyden bahsederken bu kadar çabuk savaş metaforlarına geçivermemiz hayret verici.

UKL: Ben bir şey uğrunda ya da ona karşı "savaşmak" tabirini kullanmaktan kaçınmaya çalışıyorum. Her şeye çatışma ve şiddet içeren hızlı çözümler çerçevesinde bakmamak için direniyorum. Varoluş böyle işlemiyor bence. Lao Tzu'nun çatışma hakkında söylediklerini aklımda tutmaya çalışıyorum. O bunu ait olduğu yerle, savaş meydanıyla sınırlar. Bütün insan davranışını çatışmaya indirgemek insan deneyiminin uçsuz bucaksız zengin alanlarını görmezden gelmektir.

DN: Salman Rushdie'nin son romanına dair, diğer açılardan gayet olumlu olan eleştiri yazınızda bu konuya değiniyorsunuz. Kitapta yok edici gücü temsil eden karanlık cinin yaratıcı dürtüye ayrılmaz bir şekilde bağlı olmasının duraksamanıza neden olduğunu söylüyorsunuz.

UKL: Evet, kitabın en sonunda, ebediyen savaş halinde olmadığımızda barışçıl, sıkıcı ve yavan olacağımız, yapmaya değer hiçbir şey yapmayacağımız gibi bir ima var. Bütün söyleyebileceğim, benim savaşa ve barışa dair deneyimlerimin bu doğrultuda olmadığı. İkinci Dünya Savaşı sırasında çocuktum. Topyekûn savaş yaratıcılığa pek imkân veren bir dönem değil. Savaştan çıkmak çok karanlık bir yerden çıkıp ferah bir dünyaya adım atmak gibiydi. Savaştan, savaş çabasından, dövüşmekten başka bir şeyler düşünüp yapabildiğin, sadece yok etmeye değil yaratmaya da imkân tanıyan bir dünyaya.

DN: Bilimkurgu ve fantazinin de gerçekçi ya da öykünmeci kurmaca veya anı türü kadar edebiyat olduğu fikrinin arkasındaki güçlü seslerden biri oldunuz hep. Hatta bir keresinde, "Sahte gerçekçilik zamanımızın kaçış edebiyatıdır," demişliğiniz bile var. Mahabharata ve Beowulf'a kadar uzanan uzun ve kesintisiz bir fantazi edebiyatı silsilesi tarif ediyorsunuz.

UKL: En eski edebiyat türünün muhtemelen fantastik edebiyat olduğunu söylemeye çalışıyordum sadece. Edebiyat mit ve efsanelerle ve *Odysseia* gibi mitolojiye dönüşen

kahramanlık hikâyeleriyle başladı. Ama bazı türlerin edebiyattan dışlanması artık geçmişte kaldı sanırım. Yine de benim için bu çerçevede konuşmayı bırakmak zor çünkü çok uzun zaman onların da *Gazap Üzümleri* kadar edebiyat olduğunu savunmak durumunda kaldım. Tabii ki çoğu *Gazap Üzümleri* kadar iyi değil, ama gerçekçi edebiyatın çoğu da onun kadar iyi değil. Edebiyatı türe göre yargılamak yanlış – aptalca, ziyankâr bir tutum. Artık çoğu kişi bunu biliyor.

DN: 1970'lerde "Amerikalılar Ejderhalardan Neden Korkar?" diye bir yazı yazmıştınız. Belki de artık Amerika'da ejderhalarla bir nebze barışıyoruzdur, ne dersiniz?

UKL: Evet ve hayır. Tür/edebiyat tartışmasından daha kapsamlı bir şey bu. Hayal gücünü kullanmaktan korkmanın kökleri Amerika'da çok derinlere uzanıyor. Bu durum okullarımızda kendini belli ediyor; görünüşe göre çocuklar giderek daha az kurmaca eserler okuyorlar. Derslerde şiir okutuluyor mu acaba? Eğitimimiz hayal gücünü nasıl terbiye ediyor ve geliştiriyor? Cevabı bilmiyorum, dolayısıyla bu konuda konuşmamam lazım.

DN: *Dümeni Yaratıcılığa Kırmak* bu tartışmaya giriyor ve onu iyi anlamda karmaşıklaştırıyor bence. Kitapta geniş bir yelpazedeki yazarlardan alıntı yapıyorsunuz; farklı teknikleri göstermek için sadece Virginia Woolf, Mark Twain ve Charles Dickens'tan değil, aynı zamanda Margaret Atwood, J. R. R. Tolkien ve hatta Kızılderili hikâyelerinden –mesela

Gök Gürültüsü Porsuğu'nun hikâyesinden– örnekler veriyorsunuz. Kendi kurmaca eserlerinizde de etkilerini görebildiğimiz bu dünyalar arasında rahatça hareket ediyorsunuz. Ama kitapta bunların hepsinin edebiyat olduğuna dair sessiz bir beyanda bulunuyormuşsunuz gibi bir hisse kapılıyor insan.

UKL: Kesinlikle. Book View Café'de anlatısal kurmaca üzerine yakınlarda yaptığım bir çevrimiçi atölyede, insanları tekrar tekrar Patrick O'Brian'ın deniz hikâyelerine yönlendirmek istediğimi fark ettim, kâh uzun cümleleri kâh tasvirleri için. Bir deniz muharebesinin nasıl yazılacağını görmek istiyorsan O'Brian'a git. İnanılmaz derecede iyi bir macera yazarı. Peki ama bunu nasıl yapıyor? Kesinlikle incelemeye değer. Çeşitli türlerde harikulade yazım örnekleri bulunabilir.

DN: Yıllardır Taoizm ve Budizmle ilgileniyorsunuz, *Tao Te Ching*'i kendi yorumunuzla çevirdiniz. Sizce bunun yazdıklarınıza ne gibi bir etkisi oldu? Bunların hikâyelerinizi nasıl etkilediğine dair hislerinizi ifade edebilir misiniz?

UKL: Etkileri o kadar derinlere uzanıyor ki ifade etmek benim için zor. Kendi yazdıklarımı analiz etmekte pek iyi değilim. *Rüyanın Öte Yakası* hayata Taoist bir yaklaşımın bariz bir örneği. Gerçi kitabı yazarken, Philip K. Dick'in *Yüksek Şatodaki Adam*'ı yazarken yaptığı gibi I-Ching'i kullanmadım, ama hareket sürekli değişimdir ve kitapta bu, rüyalar aracılığıyla oluyor. Dolayısıyla rüya mı yoksa ger-

çek mi olduğunu hiçbir zaman tam olarak anlayamıyorsun. Asya etkisinin en açık biçimde görünür olduğu kitabım bu. Her şeyin daima devindiği ve değiştiği duygusu hâkim. Yani, bana hikâyenin ne hakkında olduğunu soruyorsan, değişim hakkında derim.

DN: Şimdi alıntılayacağım sözünüze fazlaca anlam yüklüyor olabilirim, ama benliğin sanatla ilişkisi hakkında Budist felsefeden bir şeyler çağrıştırdığını hissettim. Şöyle demiştiniz: "Bazı insanlar sanatın kontrolle ilgili olduğunu düşünür. Ben daha çok kendini kontrolle ilgili olduğunu düşünüyorum. Şöyle bir şey: İçimde anlatılmak isteyen bir hikâye var. O benim amacım. Ben onun aracıyım. Eğer kendimi, egomu, istek ve fikirlerimi, zihinsel çöpümü bir kenarda tutabilir, hikâyenin odağını bulabilir ve hikâyeyi takip edebilirsem, hikâye kendi kendini anlatacaktır..." Sayfaya kasıtlı bir şekilde bir şeyler yazmaktan çok farklı bir hikâye anlayışı gibi geliyor bu.

UKL: Evet, oldukça Taocu bir yaklaşım. *Wu wei* ya da yapmadan yapmak deniyor buna. Çok pasif görünüyor. Lao Tzu Batılıların çatışma yönelimli zihinlerine inanılmaz derecede pasif görünüyor tabii. "Hiçbir şey yapma, orada öylece otur." Son derece alengirli ve faydalı olduğu kısım da burası. Orada öylece oturmanın birçok farklı yolu var.

DN: *Dümeni Yaratıcılığa Kırmak*'ta her bölümde alıştırmalar veriyorsunuz. Özellikle sevdiğiniz bir alıştırma var mı? Ya da yazarların bilhassa faydalı/zor bulduğu bir alıştırma?

UKL: Kitapta da söylediğim gibi, "Yalınlık" alıştırmasını on dört yaşındayken icat etmiştim; o ara hikâye yazma girişimlerimde kullandığım dilin tam olarak süslü olmamakla birlikte çok fazla kelime, çok fazla sıfat ve zarf içerdiğinin farkına varmıştım. Böylece hiç sıfat ya da zarf kullanmadan tam bir sayfalık bir anlatı yazmayı denedim. Çok zor bir iş, çünkü "sadece" ve "sonra" gibi temel kelimelerin hepsi zarf ve bazen bunların tümünü atmayı başaramıyorsun. Ama sonuna -ce/-ca eklenen kelimeleri ve o iştah kabartan bol salçalı sıfatları kesinlikle atabiliyorsun. Sonunda elinde sade, katkısız bir parça düzyazı kalıyor. Bütün o enerjiyi fiil ve isimlere yönelttiğin için de daha güçlü ve zengin oluyor. "Yalınlık" şimdiye kadar yaptığım hemen her atölyede kullandığım bir alıştırma. Ve insanlar ondan nefret ediyor! Ama "Korkunç Bir Şey" adlı son alıştırmadan nefret ettikleri kadar değil. Bunda da kendi yazdığın bir pasajı alıyor ve ikiye bölüyorsun; kullandığın kelimeleri yarıya düşürerek aynı şeyi söylemeye çalışıyorsun.

DN: Yazar adaylarıyla yakın zamanlarda çevrimiçi bir proje başlattığınızdan bahsettiniz. Acaba sizin kendi biyografiniz, yazar olarak belli bir yere gelmeye çalışan insanlar için ilham kaynağı olabilir mi? Somut bir başarı elde etmeden önce siz de uzun bir süre yazmış ve yazdıklarınızı çeşitli yerlere göndermiştiniz. O dönemden, ne kadar sürdüğünden ve neler yaptığınızdan biraz bahsedebilir misiniz?

UKL: Bu atölyeyi yaparken, kariyerimin bu son aşamasında insanlara başlarda yaşadıklarımın bir kısmını anlatmak

faydalı olur diye düşündüm. Biraz egoistçe geliyor, ama kanımca yazarların çoğunun tecrübe ettiği yenilgileri ve o korkunç kendinden şüphe etme dönemlerini bilmek gerçekten de ilgilerini çekebilir ve onlara değerli bir katkı sunabilir. Belki de onca zaman yalnızlık içinde çalıştıklarından, yazarlar çoğu sanatçıdan daha fazla kendilerinden şüphe etme eğilimindedir. Eser yayımlatmak da zorlu bir engeldir. Başlarda ara sıra şu küçücük şiir dergilerinden birinde bir şiir yayımlatmayı başarıyordum; dergilerin sekiz-dokuz okuru vardı ama en azından yazdıklarım basılıyordu. Fakat kurmaca eserlerimi satamıyordum. Altı-yedi yıl boyunca sistematik bir şekilde kısa hikâye ve roman yazıp yayımlatmaya çalıştım ama hiçbir yere varamadım. Kibarca yazılmış bir sürü ret cevabı aldım.

Aslına bakarsan kendimi yazar olmaya, yazmaya adamıştım ve yola devam etmemi sağlayan bir özgüvenim ya da kibrim vardı. "Bunu yapacağım, kendi yöntemimle yapacağım." Buna bağlı kaldım. Ve sonunda engeli aştım. Bir hafta içinde iki hikâye sattım, birini ticari bir dergiye, diğerini küçük bir edebiyat dergisine. Kapı bir kere açıldığında, açık kalmaya devam ediyor. Eserlerini nereye göndereceğini bilince işler daha kolay oluyor. Hikâyelerim çoğunlukla geleneksel anlamda gerçekçi değildi, gerçekçi olmayan bir tarafları vardı, bununla birlikte gerek fantazi gerekse bilimkurgu dergilerinin bunları okuyunca "*Bu* da ne böyle?" demeyebildiğini fark ettim. Geleneksel piyasalarda karşılaşmadığım bir açık görüşlülük vardı burada. Bu açılışın ardından yavaş ama istikrarlı bir şekilde önüme fırsatlar çıkmaya başladı.

Tabii ki, bir ajansla çalışmaya başlayana kadar, emek emek yazdığım eserlerimi kuzu kuzu teslim ettim.

Günümüz koşullarında ne demem gerektiğinden pek emin olmadığım bir meseleye geldik şimdi – internetin, e-yayınların, kendi eserlerini kendileri yayımlayan yazarların olduğu bir çağda her şey çok farklı. Sözgelimi kendi eserini kendi imkânlarınla yayımlama konusunda muallakta kaldığımı bile söyleyemem. Sadece bunun gerçekten ne içerdiğini ve insanı bir yazar olarak gerçekten nereye getirdiğini anlamaya çalışıyorum. Eserini herhangi bir tanıtım ağı olmadan, insanlara duyurma imkânı olmadan kendin yayımladığında, kendini reklamcılara satmayı da seçmediğin takdirde..? Hiç bilmiyorum. Bilmiyorum. Eserinin basıldığını görmek harika bir şey tabii, ama arkadaş grubunun ve akrabalarının haricinde hiç kimse onu okumuyorsa ne anlamı var ki? Bilmiyorum. Hiç kimsenin bu noktada başkalarına verecek sağlam bir tavsiyesi yoktur. Bir devrimin ortasındayız. Yayıncılığın devrimden sonra yoluna nasıl devam edeceğini ancak tahmin etmeye çalışabiliriz. İllaki devam edecektir.

Şiir Üzerine

LEGUIN'LE ilk söyleşimizden önce eşimle birlikte Washington eyaletiyle Kanada arasındaki sınır boyunca uzanan Kuzey Cascade Dağları Ulusal Parkı'nda bir yürüyüş gezisi planlıyorduk. Ama Kuzeybatı Pasifik'te yeni yaz âdeti haline gelen kontrolsüz yangınlar planlarımızı değiştirdi; park kapatıldığı için canhıraş son dakika alternatifleri aramaya koyulduk. Le Guin'in Güneydoğu Oregon'un en uzak köşesinde bulunan yüksek çöldeki Steens Dağı'nı çok eskiden beri sevdiğini biliyordum; romanı *Atuan Mezarları*'nın dünyasında ve fotoğrafçı Roger Dorband'la ortak çalışması olan *Out Here* (Burada) adlı şiir-fotoğraf derlemesinde ondan ilham almıştı. Henüz tanışmamış olmamıza rağmen onu arayıp, tatilimizi kurtaracak bir önerisi var mı diye sormaya karar verdim.

Karanlık gök nedir bilir misin? diye sordu Ursula, paylaşmaktan heyecan duyduğu belliydi. *Amerika Birleşik Devletleri'nde gerçek karanlığı tecrübe edebileceğin, yıldızları hemen hiç ışık kirliliği olmayan bir gökyüzünün altında görebileceğin tek tük yerlerden biridir orası*, diye devam etti, sesi tam da o göğün altında geçirilmiş sayısız gecenin büyüsüyle dolu.

Kısa süre sonra eşimle birlikte kendimizi "orada" bulduk – yirmiden az insanın olduğu bir kasabada, beşinci kuşak Oregonluların işlettiği bir otelde, vahşi atların hâlâ karanlık göklerin en parlağının altında gezindiği bir bölgede. "Onlara sizi Ursula'yla Charles'ın gönderdiğini söyleyin," dedi bize; böylece orada yaşayan ve eşine ender rastlanan insanlar –sülalelerinin izini bölgedeki ilk beyaz yerleşimcilere kadar sürebilen çiftçiler ve sığırtmaçlar– tarafından ağırlandık. Eşimle birlikte o "kesif sessizliğin", o "sonsuz ışık uçurumunun" altında oturmuş, dünyadaki, evrendeki yerimizi düşünürken, farkında olmadan, o karanlık gökyüzü ve yıldızların aydınlattığı insanlar aracılığıyla LeGuin hakkında, onunla yüz yüze tanışmamızdan çok önce bir şeyler öğreniyorduk.

Şimdilerde LeGuin'in şiirlerini düşündüğümde en çok bu saf göğü ve nesiller boyunca onun altında yaşamış olan insanları düşünüyorum. LeGuin'in kurmaca eserleri hakkında ilk akla gelen şey hayal gücüyse, şiirleriyle en çok bağdaştırdığım şey de tefekkür olurdu. Bilimkurgu tarzında şiirler, hayal edilen başka dünyalarda geçen şiirler yazmaktan ziyade bu dünyadaki yerimiz hakkında düşünüyor LeGuin. İnsan yapımı ışıkları kaldırıp gökyüzünün yeniden "görünür kılınmış sonsuzluğa" dönüşmesine izin verirseniz; antilopların, çakalların, pelikanların ve yırtıcı kuşların sayısının insanınkini çok geride bıraktığı bir yerde vakit geçirirseniz, anlamla ilgili bazı sorular kaçınılmaz bir şekilde baş gösterecektir. İnsan olmayan ötekiyle –hayvanlarla, bitkilerle, toprağın kendisiyle– kurulan gerçek bir yoldaşlık neye benzer? Hangi insan alet ve teknolojileri,

hikâye ve dilleri nesilden nesile aktarılmaya değer? Gizemle, mucizeyle, bilmediğimiz şeylerle, bilemeyeceğimiz şeylerle nasıl bir ilişki kurmalıyız?

Le Guin'in dünyası karanlıkla aydınlığın mücadele ettiği ikici bir dünya değil. "Yin ve yang" "karanlık-aydınlık" olarak tercüme edilebilir ve Le Guin'e göre –tıpkı Taoizm ilkelerinde olduğu gibi– bu karşıt görünümlü kavramlar aslında birbirinden ayrılması imkânsız olan, birbirine bağlı ve bağımlı tek bir şeydir. Yerdeniz'deki insanlar Taoizmi anımsatan birçok şiir-şarkı yazıyordu; bunların en eskisi de kendi yaratılış mitleri olan şiirdi. Bu kültür bu şiiri nesilden nesile aktarmayı, "karanlık-aydınlık" ve onun içindeki kendi yerleri hakkında derinlemesine düşünmeyi seçmişti. Le Guin de onların dünyasını, hâlâ ötekilikle bir uyum ve denge yakalamak için çabalayan bu dünyayı bize tanıtan kitabın epigrafı olarak –isabetli bir şekilde– bu şiirden bir alıntıyı seçmişti:

> Söz sessizlikte,
> Işık karanlıkta,
> Yaşam ölümde;
> Uçarken parlar atmaca,
> Bomboş gökyüzünde.*

Steens'e gittiğimiz yazdan beri her yaz kontrolsüz yangınlar daha da kötüleşti ve yayıldı. Artık doğayı düşünmek ka-

* *Yerdeniz Büyücüsü*, çev. Çiğdem E. Yeşilbademli, Metis, 2020 [1994], s. 7. –*ç.n.*

çınılmaz olarak siyasi bir şey. "İnsanlaştırılmış" bir göğe, ötekiliğin ışığından ziyade kendi ışığımızı, kendi benliklerimizi yansıtan, bizi artık huşu içinde durup düşünmeye sevk etmeyen bir göğe bakmaya devam ederken, yoldaşlık yaratma fırsatları azalıyormuş gibi görünüyor. Ama şiirin, özellikle de Le Guin'in şiirlerinin dünyaya yönelttiği dikkat bunu hâlâ yapabilmenin yollarını sunuyor.

– David Naimon

DAVID NAIMON: Roman yazarken zaman zaman yaşadığınız bir şeyden bahsetmiştiniz: Bir ses, içinizdeki bir başkasına ait olan, hikâyeyi sizin adınıza anlatan karaktere dönüşen bir ses duyduğunuzu söylemiştiniz. Şiir yazmanın da benzer bir ses içerdiğini hissediyor musunuz acaba?

URSULA K. LE GUIN: Karışık bir mesele bu. Romanda bana repliklerini dikte ettiren bir karakterin sesinin şiirdeki eşdeğeri olarak, bir "persona"nın ağzından şiir yazmıyorum pek. Birkaç tane yazdım, ama şiirler kendi farklı yöntemleriyle geliyor. Etraflarında bir tür hale olan birkaç kelime, hatta sadece bir ritim beliriyor ve burada bir şiir olasılığı olduğunu anlıyorsun. Bazen çok kolay geliyorlar, ama şiirde romanlarda olduğu gibi dikte aldığımı hiç hissetmedim; roman yazarken içimden gelen ses ne söylemek istediği konusunda o kadar emindir ki tartışmak zorunda kalmam.

DN: Haiku yazmadığınızı biliyorum, ama *Günün Geç Vakitleri*'nde haiku ile aynı duyarlılığı paylaşıyor olabileceğini düşündüğüm birçok şiir var. Bu konudaki içgüdülerimin doğru olup olmadığını görmek için Robert Hass'ın haikuya

giriş niteliğindeki *The Essential Haiku*'suna (Haikunun Temelleri) baktım. Hass diyor ki, haiku zaman ve mekâna dikkat eder, yılın bir mevsimini temel alır, gündelik hayattan incelikli ve özgün imgeler içeren dili yalındır ve dünyanın döngüsel tabiatı içinde insanın yerine dair bir his uyandırır. Şiirlerinizde bu nitelikleri görüyor musunuz?

UKL: Evet, bunlara tamamen katılıyorum. Ama haikuda şöyle bir durum var: İngilizcede bu biçim bana uymuyor. Ben hecelerle düşünmüyorum, ritim çerçevesinde düşünüyorum. Hece saymak bana bir biçim sunmuyor. Biçimin kendisinden ziyade benden kaynaklanan bir eksiklik bu, dolayısıyla haikunun bendeki eşdeğeri dörtlük, bu da çoğunlukla kısa-uzun (*iambic*) ya da uzun-kısa (*trochaic*) hece ritmi ve kafiye içeren çok eski bir İngiliz şiir biçimi elbette.

DN: Dörtlüklerle yazan sevdiğiniz şairlere örnek verebilir misiniz?

UKL: A. E. Housman dörtlüğün mutlak ustasıdır. On iki - on üç yaşımdan itibaren Housman okuyarak büyüdüm. Şiirleri derindir.

DN: *Booklist*'te daha eski şiir derlemelerinizden *Tanrı Kuşlarıyla Buluşmak* hakkında bir eleştiri yazısı çıkmıştı. Yazıda kitabın iki grup şiire ayrılabileceği söyleniyordu: siyasi kaygıların tamamen noksan olmadığı doğa şiirleri ve doğanın tamamen noksan olmadığı siyasi içerikli şiirler. [*Le-*

Coast Starlight'ta* Giderken

Beyaz pelikanlar gördüm giderken,
yükseliyorlardı geniş vadide
sabah sularından.
Karlı beyaz ağaçlar gördüm dönerken
derin dağların doruklarındaki
bulutlardan sessizce yükselen.
Ağır, asil, vakurdu hareketleri
kanatların ve dalların, yıkımı yazan bir beyaz.

* ABD'nin Batı Sahili'nde Amtrak tarafından işletilen bir yolcu treni. –*ç.n.*

Guin gülüyor.] Bu tespit *Günün Geç Vakitleri*'ndeki şiirler için de geçerli gibi görünüyor. Doğa şiirlerinde bile arka planda ya siyasi kaygı ya da siyasi huzursuzluk sezmemiz ilginç bir durum. Kitabın önsözünde bunu güzel ifade ediyorsunuz – Santa Cruz'daki Kaliforniya Üniversitesi'nde yaptığınız "Antroposen: Hasarlı Bir Gezegende Yaşama Sanatları" başlıklı konuşmanın yeniden basımıydı bu önsöz.

UKL: Bugün doğa hakkında yazıp da nasıl siyasetten –buna siyaset demek zorundayız sanırım– ya da dünyamıza yaptıklarımızdan bahsetmeyebilirsin ki? Bunu tamamen dışarıda bırakmak epey zor.

DN: Ama eğer bir okur önsözü es geçip şiirlerden bazılarını okursa, ilk bakışta *Günün Geç Vakitleri*'nde siyasetle ilgili hiçbir şey olmadığını düşünebilir. Önsöz dinginliği, sükûneti ve yoldaşlığı savunmanın kendisinin radikal bir eylem olduğunu ima ediyormuş gibi görünüyor.

UKL: Evet, sanırım öyle. Evet.

DN: Bu derlemede zamanla ilişkimize birçok gönderme var.

UKL: Ne de olsa başlığı *Günün Geç Vakitleri.* [*Gülüyor.*] Şiirleri seksenli yaşlarımın ortalarında yazdım, dolayısıyla zaman konusunda çok şey var içlerinde.

DN: Çeşitli yerlerde "Zaman olmaktır" ve "Zaman mabet-

tir" diyorsunuz, "Kanada Vaşağı"ndaysa dünyada sessizce, iz bırakmadan hareket edip ortadan kaybolmanın erdeminden bahsediyorsunuz. Bu yaklaşım Taoizme, Taoizmdeki zaman ve mekân anlayışına çok benziyor.

UKL: İçinde Taoizm illaki vardır, çünkü Taoizm benim ve yaptığım her şeyin içine işledi. Bir parça Budizm de vardır, bir de tabii "Kanada Vaşağı" aynı zamanda bir ağıt, çünkü vaşakları yitiriyoruz – sessiz sedasız gidiyorlar. Dolayısıyla burada karışık duygular var – sessizce hareket edebilmelerini öven ama aynı zamanda yok oldukları, çekip ettikleri için ağıt yakan bir şiir.

DN: Aynı zamanda kitabın önsözü olan konuşmanızda insan olmayan ötekiyle yoldaşlık kurmanın öneminden bahsediyorsunuz. Ve "insan olmayan öteki" derken sadece hayvan ve bitkilere değil, taşlara ve hatta insanlar olarak kendi kullanımımız için yaptığımız nesnelere atıfta bulunuyorsunuz. "Applegate Evi'ndeki Küçük Kızılderili Havaneli" adlı şiiriniz bunun güzel bir örneği. Bazı kelimelerin tekrarı –eller, parmaklar, tutmak– gerçekten de bu tekrarlanan yoldaşlık hissini uyandırıyor: sadece nesneyle değil, aynı zamanda onu daha önce kullanan insanlarla ve ilk başta yapan kişiyle. Aynı konuşmada teknolojinin bütün sorunları çözebileceği fikrine karşı olduğunuzu söylüyorsunuz. Eminim bir havaneli hakkındaki bu şiiri gören ve teknolojinin nihai çözüm olduğu fikrine muhalif bir felsefeniz olduğunu duyan birçok insan sizin teknoloji karşıtı olduğunuzu farz ediyordur.

Applegate Evi'ndeki Küçük Kızılderili Havaneli

Kesif, ağır, ince taneli, siyah bazalt,
nehirde perdahlanmış çepeçevre, uçları küt
ve yuvarlak bir silindir, bir alet: bunu anlıyorsun
ortasındaki hafif eğim ya da kavisi hissettiğinde,
onu ele uyduran bir kavis, ellerce yapılmış,
yıllar ve yıllar boyu kadınların elleri
onu oradan tutmuş, tam tutulması gereken yerden,
kendi ağırlığıyla yayvan havana düşmesi,
tohumları ezmesi ve tekrar yükselip düşmesi için,
gel zaman git zaman taşın içine işleyen
o yumuşak, tok şarkının ritmini belirleyerek,
böylece elime aldığımda bana söyledi onu nasıl
tutup kaldıracağımı, gösterdi parmaklarımı nasıl
aynı yere koyacağımı onu usulca aşındıran parmaklarla,
onlar ki elime oturan bu pürüzsüz şekli yaratmıştı,
düşmek isteyen ve düşerken şarkı söyleyen bu ağırlığı.

UKL: Hem de nasıl. Ânında Ludist damgası yiyorum.

DN: Bunu bizim için biraz açabilir misiniz? Çünkü nasıl ki dil bir teknolojiyse havaneli de aynı şekilde bir teknoloji gibi görünüyor.

UKL: Tabii ki öyle, harika bir teknoloji, üstelik binlerce yıl bizi idare etti. Benim bugünlerde "teknoloji" kelimesinin kullanımına yönelik itirazım, insanların bunu "yüksek teknoloji" olarak, o pek sevdiğimiz, kaynak tüketen teknoloji olarak algılaması. Elbette havan ve havaneli de son derece incelikli ve faydalı teknolojiler. Bütün araçlarımız, en basit olanlar bile teknolojinin ta kendisidir, çoğu da mükemmelleştirilmiştir – yaptıkları şeyi onlardan daha iyi yapamazsın. Mutfak bıçağı mesela. Mutfak bıçağı insan elinde işini yapar ve bu konuda onu geçemezsin. Eti senin yerine kesen incelikli bir makine alabilirsin tabii, ama mesele de bu ya... Böyle böyle yüksek teknolojinin bizi yönelttiği zaman kazanma veya kendin dokunmadan yapma yöntemlerini aramaya başlıyoruz. Bana "teknoloji karşıtısın" diyen insanlarla karşılaşıp duruyorum. Yok daha neler... [*İki taraf da gülüyor.*] Ben tükenmez veya kurşunkalemle ya da bilgisayarda yazıyorum. Benim işim bu. Teknolojiyi sürekli kullanıyorum, ama bilgisayarım ya da tükenmez veya kurşunkalemim olmasaydı, yazacaklarımı tahtaya ya da taşa veya öyle bir şeye kazırdım.

DN: Mary Jacobus'tan yaptığınız alıntıya benziyor bu: "Şiirdeki kontrollü konuşma, cansız nesnenin susturulmuş se-

si ya da ağaçların hissiz duruşu gibi şeylere en çok yaklaştığımız yer olabilir." Belki bu kontrollü konuşma aynı zamanda yoldaşlığa veya tefekküre yaklaşmamızı sağlayan bir teknoloji biçimidir.

UKL: Dile "teknoloji" diyebilir miyiz bilmiyorum. Teknoloji birtakım araçlar içerir. Dil ise bizim yaydığımız bir şeydir ve belli bir dönemde öğrenmemiz gerekir, aksi halde hiç öğrenemeyiz. Dil gerçekten *tuhaf* bir şey.

DN: Aynı konuşmada hem bilime hem de şiire yönelik sevginizden bahsediyorsunuz, bilimin açıkladığını şiirin ise ima ettiğini söylüyorsunuz. Bundan ve evreni özneleştirme arzunuzdan biraz daha bahsedebilir misiniz? Normalde insanların özneleştirmeyi düşündüğünde içsel, hatta belki kendi kendine atıfta bulunan bir şey hayal ettiğini biliyorum, ama siz bunu burada başkalarıyla temas kurmaya giden bir yol olarak görüyorsunuz.

UKL: *New York Times*'da Frans de Waal'in bir makalesi çıkmıştı, bonoboları gıdıkladığınızda tamamen insanlar gibi tepki verdiklerini, yani kıkırdayıp kendilerini geri çektiklerini ama daha fazlasını istediklerini söylüyordu. Harikulade, incelikli bir makale. Birçok biliminsanı hayvanlarla ilişkilerimizi nesnelleştirmek istiyor ki küçük maymunun tam da küçük bir insanın davranacağı gibi davrandığını söyleyemeyelim. Hayır, maymun ancak maymun gibi tepki verir. İnsanlara özgü kelimeleri kullanmamalıyız, hayvanlara insan nitelikleri atfetmemeliyiz. De Waal'in işaret etti-

Günün Geç Vakitleri'nin Önsözünden

Şiir bir ağaç ya da nehrin ne *olduğunu* söylemeye, yani onun *adına* –"adına" zarfının her iki anlamıyla– insanca konuşmaya çalışabilen insan dilidir. Şiir bunu bir insanın bir şeyle, kaya ya da nehir veya ağaçla ilişkisini anlatarak ya da sadece nesneyi olabildiğince hakikate yakın tasvir ederek yapabilir.

Bilim dışarıdan isabetli bir tasvir yapar, şiir ise içeriden. Bilim açıklar, şiir ima eder. İkisi de tasvir ettiği şeyden övgü ve takdirle bahseder. Hem bilimin hem de şiirin dillerinin bizi, cehaletimize veya sorumsuzluğumuza derman olmayan sonsuz "enformasyonu" salt istiflemekten kurtarmasına ihtiyacımız var.

ği gibi, yoldaşlık karşısında duyulan bir tür dehşet var. Bir maymuna ya da fareye, paylaşılan deneyimler temelinde yakınlık duyamayız, duymamalıyız. Ama yakınlık hissi olmadan şiir nedir ki?

DN: "McCoy Deresi'nde Temaşa" adında bir şiiriniz var, evreni özneleştirme, dışarıyla temas kurma konusunu çok güzel ele alıyor.

UKL: Biraz felsefi bir şiir, hakkında bir-iki şey söyleyebilirim. Harney County'deydim, yanımda kitaplarım yoktu ve "temaşa" (*contemplation*) kelimesinin ne anlama geldiğini düşünüyordum. İçinde *temple* (tapınak, mabet) kelimesi var gibi görünüyor ve *con* öneki de bildiğin gibi "birlikte" anlamına geliyor. Böyle başladım, sonra bir de –ki şiirin ortalarını açıklayacaktır burası– çiftlik evinde bir kitap vardı, bir tür ansiklopedik sözlük, içinde de "temaşa" kelimesi üzerine çok iyi bir deneme vardı. Dolayısıyla bu şiir bir öğrenme deneyimiydi.

DN: Şiirin ilk dizesinde, "kelimenin içindeki anlamı ararken" diyorsunuz. Bu bana Amerika Şiir Derneği'nin sizinle yaptığı bir söyleşide söylediğiniz bir şeyi hatırlattı. İnternet sitelerinde "İlk Aşklar" diye bir köşe vardı, şairlere şiirle ne zaman tanıştıkları soruluyordu. Siz Thomas Babington Macaulay'in "Antik Roma Şarkıları" başlıklı anlatı şiiri derlemesinden ve bir de Swinburne'ün şiirlerinden bahsetmiştiniz. Bu şiirlerden, şiir aracılığıyla hikâye anlatılabileceğini, ama aynı zamanda hikâyelerin çoğunlukla kelime-

lerin anlamlarının ötesine geçtiğini, hikâyenin tek tek kelimelerin anlamından ziyade toplamın ritim ve müziğinden gelen daha derin bir anlamı olduğunu öğrendiğinizi söylemiştiniz. Bundan bahsedebilir misiniz biraz?

UKL: Bu daha derin anlam şiirin müziğe yaklaştığı yerdedir, çünkü o anlamı düşünsel olarak kavranabilir bir biçimde kelimelerle ifade edemezsin. Sadece oradadır ve orada olduğunu bilirsin, onu taşıyan da ritim ve tempodur, sesin müziğidir. Son derece gizemli bir şey bu, haklı olarak.

DN: Robert Frost da bundan bahsediyor, ya da bunu duvarın diğer tarafında konuşan birini duymaya benzetiyor. İnsan tek tek kelimelerin hiçbirini fiilen duymadığı halde diğer taraftaki kişinin ne dediğini tonlaması ve ritmi sayesinde anlayabilir.

UKL: O kişinin ne hissettiğini anlayabilirsin ama aslında ne hakkında konuştuğunu bilemeyebilirsin. Ne hissettiğini sesi sayesinde anlarsın – evet, çok hoş.

DN: Son konuştuğumuzda Virginia Woolf'la ilgili olarak da bundan bahsetmiştiniz, ki Woolf'un pek fazla şiir yazmadığını biliyorum. Sizce bunlar benzer fenomenler mi – sesin anlamı hakkında küçükken şiir sayesinde öğrendikleriniz ve nesir metinler yazarken Virginia Woolf'un sesle ilişkisinin anlamına dair tarif ettikleriniz?

UKL: Nesrin ritmindeki ses şiirdekinden çok farklıdır, çün-

McCoy Deresi'nde Temaşa

Kelimenin içindeki anlamı ararken, tahmin ettim:
Orada, o kutsal yerde olmak,
mabette. Bütünüyle tanık olmak ve böylece
tanık olunanın sunağı olmak.

Derenin yanındaki gölgelikte temaşaya dalıyorum,
yükseklerden gelen coşkun sular nasıl da
değiştirmiş bu yaz başında suyun mecrasını.
Derenin ortasındaki dört iri kaya yerinde kalmış.
Söğütlerin kimi serpiliyor kimi ölmüş,
kök saldıkları dere sökmüş köklerini.
Vadinin üstünde parıldayan ışıkta
bir kuzgun ilerliyor doğudan batıya;
kayaların üstünden gölge kanatlar geçiyor
kuzgun kadar sessiz. Temaşaya dalmak
süreksiz hiçbir şey göstermiyor bana.

Kitaba baktığımda buldum:
Zaman mabettir –Zamanın kendisi ve Mekân–
gözlenen, işaretlenen, yapmak için kutsal yeri
dört bölmeli gökte, duvarla çevrili zeminde.

Sürekliliğe katılmak için zihin
suyu izliyor, kuşları takip ediyor,
hareketsiz kayayı gözlemliyor, belli belirsiz uçuşu.
Yavaşça, sessizce, kelimelerden muaf,
yükseliyor yer ve saatin sunağı.
Benlik kayboluyor, kurban ediliyor şükretmek için,
ve sessizliğe gömülüyor şükranın kendisi.

kü ondan çok daha kabadır, bir bakıma kaba yani. Nesir bir eserdeki ritim çok *uzun* bir vuruşa sahiptir. Gerçi cümlenin kendi ritimleri de vardır tabii. Woolf bunun gayet iyi farkındaydı. Kitabı yazmasını sağlayan şeyin ritim olduğunu açıkladığı bir paragraf var, ama anlatması cidden zor bir mesele. Gerçek anlamda bir söz dağarcığımızın olmadığı deneyimsel şeylerden biri bu da. Bu konuda bir söz dağarcığı var mı acaba... Yine müzik hakkında konuşmaya benziyor bu da. Bir parça hakkında söyleyebileceklerin kısıtlıdır, bir noktadan sonra konuşmayı bırakıp onu çalman gerekir. Parçayı dinleyen kişi de onu anlar ya da anlamaz.

DN: Bir yetişkin olarak sevdiğiniz şairlerin bazılarını söyleyebilir misiniz? Favori şairlerinizi?

UKL: Rilke'yi çok yukarılara koymam lazım. Bir yaz yardıma ihtiyacım olduğunda elimde MacIntyre'ın İngilizceye çevirdiği *Duino Ağıtları* vardı. Kötü bir dönemimdeydim, ağıtlardan bazılarının beni o durumdan çekip çıkardığını hissediyorum bir nevi. En azından dayanmamı sağladılar. Almanca bilmiyorum. Dolayısıyla Rilke ve Goethe okurken çevirilerini önüme alıp özgün metinle çeviri arasında sürekli gidip gelmem gerekiyor. Sonunda çoğunlukla kendi kırık dökük çevirimi yapmaya çalışırken buluyorum kendimi; böylece Almanca kelimelere sözlükten birer birer bakıyorum. Şiir okumanın çok meşakkatli bir yolu bu, böyle kelime kelime baktığında, Almanca isimleri bilmiyorsan ve her birini sözlükte tek tek bulman gerekiyorsa, o gizemli fiiller de olmaları gereken yerde değilse [*gülüyor*] epey

zorlanıyorsun, ama nihayetinde şiiri kavrıyorsun. Bir bakıma şiire dair kendi versiyonunu İngilizcede yaratmış oluyorsun. Bildiğim ve hatta –Lao Tzu'da olduğu gibi– bilmediğim dillerden çeviri yapmayı bu yüzden çok seviyorum.

DN: New Directions yeniden bastığında Rilke'nin *Saatler Kitabı*'na da önsöz yazmıştınız.

UKL: Aslında *Saatler Kitabı* benim favorilerimden değil. Rilke'nin daha sonraki dönemlerini seviyorum ben. Kendisi çok garip bir şair, söylediklerinin içinde pek anlam veremediğim bir sürü şey var. Ama bir şeyler söylediğinde ve içinde müzik olduğunda ben bile anlıyorum. Babam Almanca bilirdi, Almanca konuşurken onu duymuşluğum var, dolayısıyla dili bilmesem bile sesinin neye benzediğini biliyorum. Aslında Rilke'nin şiirlerini götüren şey müzik. Tuhaf bir ritmi var.

DN: Gabriela Mistral'i çevirmenin sizi neden cezbettiğinden bahsedebilir misiniz? *Günün Geç Vakitleri*'ndeki şiirlerinizden birini ona ithaf etmiştiniz. Şiirlerine âşık olmanıza yol açan şey neydi?

UKL: Tam olarak ilk görüşte aşk değildi. Onu ilk okumaya başladığımda pek İspanyolca bilmiyordum. Arjantin'deki arkadaşım Diana Bellessi bana Mistral'in bazı seçilmiş şiirlerini gönderip, "Bunları okuman lazım," dedi, ben de İspanyolca sözlüğümle şiirleri zar zor okumaya koyuldum ve âşık oldum. Mistral'in şiirleri gibisini hiç okumadım. Mis-

Muro

Muro fácil y extraordinario,
muro sin peso y sin color:
un poco de aire en el aire.

Pasan los pájaros de un sesgo,
pasa el columpio de la luz,
pasa el filo de los inviernos
como el resuello del verano;
pasan las hojas en las ráfagas
y las sombras incorporadas.

¡Pero no pasan los alientos,
pero el brazo no va a los brazos
y el pecho al pecho nunca alcanza!

Duvar

Basit, sıradışı duvar,
ağırlıksız duvar, renksiz,
havada bir parça hava.

Kuşlar geçiyor içinden meylederek;
ışığın titreşimleri,
kışın bıçak sırtı,
yazın iç çekişleri geçiyor.
Fırtınanın savurduğu yapraklar
ve cisimli gölgeler geçiyor.

Ama nefes geçemiyor içinden,
kol kavuşamıyor uzanan kollara,
sine buluşamıyor sineyle asla.

tral gibi biri daha yok, nevi şahsına münhasır biri ve Neruda'nın –Nobel'i alan o diğer Şilili şairin– bütün ilgiye mazhar olması çok yazık. Ama işte erkekler genelde daha kolay ilgi odağı oluyor, kadınları erkeklerin görüş alanı içinde tutabilmek için biraz uğraşmak gerekiyor. Neruda çok iyi bir şair ama Mistral'in bana söyleyeceği çok daha fazla şeyi var.

DN: Peki kendi yazınıza döndüğünüzde çeviri uğraşının etkisi ne oluyor? Çeviri çabalarınızın etkilerini görebildiğinizi hissediyor musunuz?

UKL: Ah, evet. Tek tek şairlerin etkilerini görebiliyorum ve şöyle düşünüyorum: "Hmm, burada Rilke'yi taklit etmeye çalışıyorum, bunu deneme sakın!" [*İki taraf da gülüyor.*]

DN: *Günün Geç Vakitleri*'nin "Biçim, Serbest Şiir, Serbest Biçim: Bazı Düşünceler" başlıklı sonsözünü gerçekten çok sevdim. Yazıda epeydir devam eden şiir grubunuzdan ve grup egzersizlerinde biçimin bir şiir doğurabileceğini fark ettiğinizden bahsediyorsunuz. Bununla sadece kuralları takip ederek bir şiir elde edilebileceğini değil de başka bir şey kastediyorsunuz.

UKL: Bunun ucu yine biçim, ritim vesaireyi sarmalayan o gizeme dokunuyor. Sanırım çoğu şair için bariz bir şey, ama ben bunu epey geç fark ettim. Belli bir biçimde yazmaya karar verdiğinde (diyelim *vilanel** gibi gerçekten karmaşık bir biçim seçtin, ilk yaklaştığında son derece yapay

ve inanılmaz derecede zor görünür) belli dizelerin belli aralıklarla tekrarlanması gerekir, bu kuralı değiştiremezsin. Vilanel yazacaksan, elin mahkûm, vilanel yazacaksın. Benzer bir şey yazıp adına vilanel diyemezsin. Kuralları ciddiye alırsan, onlara uymaya çalışırken, bir şey yapma zorunluluğunun eninde sonunda sana yapacak bir şey verdiğini fark ediyorsun. Nasıl olduğunu bilmiyorum, nitekim bazen de olmuyor. Şiirsel biçimden bahsedildiğinde çoğu insanın aklına sone gelir, benim müthiş zor bulduğum bir biçim. Artık çok çok az sone yazıyorum. Belki de çok çok iyi bir sürü sone olduğu için. Bilmiyorum, bu beni normalde pek kaygılandırmaz. Benim pek iyi çalışabildiğim bir biçim değil diyelim. Ama dörtlük bir bakıma gayet dolambaçsız bir biçimdir – sadece dört dize, o kadar. Başka bir tanım yoktur, ama onu ritim, kafiye vesaireyle istediğin kadar katı yapabilirsin. Her mecradaki her sanatçı aynı şeyi söyleyecektir bence: Belli bir biçime uymaya çalışırken – bu ister senin yarattığın ister başka sanatçılardan miras aldığın bir biçim olsun– tamamen özgürsün. Bir bakıma, ölçülü kafiyeli şiirin bana serbest şiirden daha fazla özgürlük sunduğunu hissediyorum. Farklı türde bir özgürlük bu.

DN: Bana bir şekilde havaneliyle olan yoldaşlığı hatırlattı bu yine. İnsan bir biçime boyun eğdiğinde aynı zamanda

* Vilanel, beş üçlük ve sonda bir dörtlük içeren bir şiir biçimi. İlk üçlüğün birinci ve üçüncü dizeleri, takip eden üçlüklerde sırayla kullanılır. Bu iki dize son dörtlüğün de son iki dizesini oluşturur. Vilanelin en meşhur örneklerinden biri Dylan Thomas'ın "Gitme O Güzel Geceye Usulca" adlı şiiridir. *–ç.n.*

biçimin etrafındaki tarihle de bir sohbete giriyor.

UKL: O da var, evet, heyecan verici bir şey, ama yazarken öyle *düşünemezsin*, çünkü öylesi korkutucu olurdu.

DN: *Paris Review* söyleşinizde kurmaca yazarken türe de bir biçim olarak bakabildiğinizi söylemiştiniz. Bazen kurmacada bir biçim seçtiğinizde, aksi halde keşfedemeyeceğiniz şeyleri keşfettiğinizi belirtmiştiniz.

UKL: Kesinlikle. Bence bir türde ciddiyetle yazmaya çalışan, yani o türü sırf o anda moda olduğu için veya çalakalem yazan niteliksiz yazarlardan daha iyi iş çıkarabileceğini düşündüğü için kullanmayan biri şöyle düşünecektir: "Hmm, bunu şu şekilde yapmam gerekiyor, peki nasıl bir yol izleyeceğim?" İşi ciddiye almanı sağlayan bir tür bağlılık var burada. Biçim sana tek başına düşünemeyeceğin ipuçları veriyor. Ama bunu tarif etmek de zor.

DN: Şiirlerinizde bilimkurgu ve fantazi öğeleri olmamasının ya da az olmasının sebebini merak ediyorum...

UKL: Onları bir araya getiremiyorum. Bilimkurgu Şiir Derneği diye bir dernek var; şiirleriyle büyüdüğüm Tennyson gibi bazı şairler de bir nevi bilimkurgusal şiir yazmakta ya da şiirlerine bilim katmakta gayet ustalar. Ama benim zihnim bunu beceremiyor belli ki. İkisi bana farklı işler gibi geliyor.

DN: *Günün Geç Vakitleri*'nin sonsözünde serbest biçim ve serbest şiirden, her ikisini de yazdığınızdan bahsediyorsunuz. Serbest biçimden biraz daha söz edebilir misiniz? Belli bir biçimi seçen ama aynı zamanda değiştiren bir şair olarak Gerard Manley Hopkins'in adını zikrediyorsunuz.

UKL: Yeterince büyük bir şairsen soneyi alıp kısa bir soneye çevirebilirsin. Bazen Gerard Manley Hopkins'e şaşıyorum. Onun esnek ritmini hiçbir zaman anlayamadım. Çok uğraştım ama olmadı. Bana anlamlı gelmiyor; kısa bir sonenin de sone olduğundan emin değilim, ama çok hoş bir biçim. Şiir grubumda ödevlerimizden biri buydu. Kısa sone yazmam gerekiyordu. Dehşete düşmüştüm. [*İki taraf da gülüyor.*]

DN: Kısa sonenin tanımına baktığımda çok geçmeden terminolojinin içinde kayboldum. On bir dizeli bir şiir, ama Petrarca usulü sonenin yapısal olarak tam dörtte üçüne tekabül ediyor, orantılı bir şekilde kısaltılmış.

UKL: Evet. [*İki taraf da gülüyor.*] Şiiri kısaltmanın biraz karmaşık bir yolu, ama evet – ve çok tuhaf, kısa bir son dizesi var. Kafiye de oldukça karmaşık, ayrıca bahsettiğin tanımda şiirin bir altılık ve bir beşlikten oluştuğu söylenmemiş. Arada bir es var, bu da klasik soneye benziyor – onun da ortalarında bir dönüm noktası vardır.

DN: 2014'te Amerikan yazınına hayat boyu yaptığınız seçkin katkılardan ötürü Ulusal Kitap Vakfı madalyasına layık

görüldüğünüzde, sanatın icra edilmesi ile metalaştırılmasını karşılaştırdığınız bir konuşma yapmıştınız, hem güzel hem de sert bir konuşma. Medyada ânında yayılmıştı.

UKL: On beş dakikalık şöhretimdi bu benim, koca bir on beş dakika. Ertesi sabah kalktığımda hayrete düşmüştüm.

DN: *Günün Geç Vakitleri*'ni bu konuşmanın metniyle bitiriyorsunuz. Konuşmada direnişin ve değişimin sık sık sanatta, çoğunlukla da kelimelerin sanatında başladığını söylüyorsunuz.

UKL: Ne de olsa diktatörler şairlerden daima korkar. Şairlerin politik bireyler olmadığını düşünen pek çok Amerikalıya tuhaf görünüyor bu, ama Güney Amerika'da ya da herhangi bir diktatörlükte hiç de tuhaf görünmüyor.

Kurmacadışı Üzerine

SON ON YILDA, kamusal bir figür ve kamusal bir düşünür olarak "gerçek dünyadaki" LeGuin ön plana çıktı. Bu süre içinde, Google'a telif haklarını önemsemeksizin kitapları dijital ortama aktarma izni veren anlaşmayı protesto etmek için Yazarlar Birliği'nden bir protesto metni yayımlayarak istifa etti. Ayrıca çoğu kişi tarafından Ulusal Kitap Vakfı'nın tarihindeki en sert konuşma addedilen bir konuşma yaptı; Amerikan yazınına seçkin katkılarından ötürü verilen madalyayı kabul edişi vesilesiyle, Amazon gibi şirketlerin kitapları ve yazarları giderek daha fazla ticarileştirmesini ve metalaştırmasını şiddetle kınadı. "Hakikat sonrası" dönemde olguların ne anlama geldiğinden, Güneydoğu Oregon'da bir milisin yaban hayata ayrılmış bir alanı devletten "özgürleştirmek" için işgal ettiği bir zamanda "kamusal topraklar"ın ne anlama geldiğine kadar birçok güncel konuda ulusal tartışmaların önemli bir parçası haline geldi. Yine bu dönemde, yazarlığının ilk yıllarında verdiği mücadeleler hakkında konuştu, bir web sitesindeki forumda yazma konusunda öğütler verdi ve blogunda kedisi Pard'ın "anılarını" yayımlayarak bize hayatını başka bir açıdan görme imkânı sundu.

Dolayısıyla kurmacadışı üzerine yapacağımız üçüncü sohbetimiz için radyo istasyonunda değil de onun evinde buluşmamız uygun göründü. O sıralar Le Guin'in hayatı ve kariyeri hakkındaki bir belgeselin çekimine yardımcı olan KBOO akşam haberleri koordinatörü Erin sohbetimiz için ses mühendisliği yapmaya gönüllü oldu. Oraya Erin'le beraber gittik ve evinin üst katında, ses kalitesinin en iyi olacağını düşündüğümüz kitap dolu rahat bir köşeye yerleştik. Ama yine de dünyanın kendisi araya girdi. Yakındaki bir sokaktan kamyon geçerken ya da Pard'a merhaba demek için ara verdik; beriki bütün bu şamatanın ne için olduğunu merak ediyordu, derken yandaki yatak odalarından birine, yatağın üstündeki favori yerine geri döndü.

Benim gibi siz de, Le Guin'in en çok kurmaca ve şiirden bahsederken rahat olduğunu, beyanlar ve iddialar dünyasındaysa daha tedirgin hissettiğini göreceksiniz. *Karanlığın Sol Eli*'nde şöyle diyor: "Hangi soruların cevaplanamaz olduğunu öğrenmek ve *onları cevaplamamak*: Gerilim ve karanlık dönemlerinde en gerekli yetenek bu."* Yine de deneme derlemelerinde, edebiyat eleştirisi yazılarında, konuşmalarında, bir şeyler hakkındaki görüşlerini ifade ederken, konu ister bilim ve çevre, ister Google ve Amazon, isterse feminizm ve kanon olsun, sesten yoksun olanları savunmak için ve her sanatçının, her insanın içinde var olan o "cevaplanamayan"ın ruhuna uygun olarak, bunu yapıyor.

Kurmacadışı üzerine yaptığımız bu sohbetin sonunda,

* Çev. Ümit Altuğ, Ayrıntı, 2011, s. 134. –*ç.n.*

her üç türde de –kurmaca, şiir, kurmacadışı– böyle derin bir geçmişi olan biriyle konuşmanın ne kadar ender yaşanan bir olay olduğundan bahsettim. Bu yolculuğun ne kadar benzersiz olduğundan. Aslına bakılırsa bunu başka kiminle yapabileceğimi hayal bile edemiyordum. "Belki bunu kitaba çevirebiliriz!" diye cevap verdi LeGuin. Ve işte buradayız, onun aklından geçen şey gerçekliğimiz oldu: dünyadaki bir nesne, elimizde açık tuttuğumuz.

– David Naimon

DAVID NAIMON: Yazdıklarınız hakkındaki üçüncü sohbetimiz bu, ilk ikisi radyo istasyonundaydı, bu defaysa sizin evinizde. Kurmaca ve şiirin ikisi hakkında da konuştuğumuza ve bu arada Small Beer Press de kurmacadışı yazılarınızdan oluşan bir derlemenin yayımlanacağını duyurduğuna göre, çemberi –tür çemberini– tamamlamak, tekrar buluşup deneme sanatından ve edebiyat eleştirisi sanatından bahsetmek doğal göründü. Ama ilginç bir şekilde, *Sözcüklerdir Bütün Derdim* adlı kitabınızı açan bir okurun ilk karşılaştığı şey bir şiir ve ardından önsözün şu ilk cümlesi oluyor: "Şiir veya hikâye okurken aldığım zevki kurmacadışı bir eser okurken nadiren alırım." Bunun sebebini biraz açabilir misiniz? Ve kitaba neden kurmacadışına yönelik ilginizi veya kayıtsızlığınızı sorgulayarak başlıyorsunuz?

URSULA K. LE GUIN: Bunu açıklayabilir miyim bilmiyorum. Bu benim dördüncü ya da beşinci kurmacadışı kitabım, ama aslında kendimi kurmacadışı yazarı olarak görmüyorum. Dolayısıyla bir bakıma üstü kapalı bir özürdü bu sanırım: İşte yine aynı şeyi yapıyorum; her ne kadar

"Bu benim alanım değil, marifetim burada yatmıyor" desem de fütursuzca konuşmaya devam ediyorum.

DN: Peki okur olarak ne tür kurmacadışı eserler sizi çekiyor? Sizce kurmacadışı bir eseri ikna edici bir sanat eseri düzeyine yükselten şey ne?

UKL: Onu *okuyabilmem*. Sanırım bunun yaşlılıkla da ilgisi var. Bir anlatıya ihtiyaç duyuyorum – gerçi aslında her zaman anlatıya ihtiyaç duymuşumdur. Soyut düşünmede iyi değilim. Dolayısıyla biyografi ve otobiyografiye meyliediyorum, bir de tarih aracılığıyla hikâye anlatan jeoloji gibi bilimlere ve tarihin kendisine. Soyut ya da teorik şeylere pek girmiyorum. Felsefede cidden zorlanıyorum. Üniversite birde felsefe dersi almıştım. Hepimiz almak zorundaydık. Aslında sevmiştim ama bir türlü aklımda kalmıyordu. Felsefeyi aklımda tutamıyorum. Bir hikâye olması lazım. Mesel şeklinde olursa hatırlayabiliyorum.

DN: *Sözcüklerdir Bütün Derdim*'in önsözünde, burada da bahsettiğiniz bir şeye değiniyorsunuz. Kurmaca eserler ve şiir yazmanın sizin için doğal olduğunu, bunu yapmayı arzuladığınızı ve tatmin edici bulduğunuzu, bu eserlerinizin dürüstlüğünü ve niteliğini değerlendirebildiğinizi hissettiğinizi, oysa kurmacadışı eserlerinizde bunu yapamadığınızı söylüyorsunuz. Kurmacadışı eserler yazmanın iş gibi olduğunu ve hikâyelerinizin aksine, bu yazdıklarınızın ele aldığınız konu hakkında sizden çok daha fazla bilgisi olan insanlar tarafından değerlendirileceğini belirtiyorsunuz.

Böyle tedirgin edici bir şüphe içindeyken nasıl olup da nihayetinde sağlam bir zemine kavuşuyor ve bir denemenin bittiğine, kendi ayakları üzerinde durabildiğine kanaat getiriyorsunuz?

UKL: Başlamak zor oluyor. Isınma aşamasında, havaya girene kadar bir sürü ilk sayfayı çöpe atıyorum. Ne zaman bittiğini anlamaya gelince, o da bazen epey zorluyor. Yıllar önce "Balıkçı Kadının Kızı" başlıklı bir konuşma yazmıştım; konuşmayı her okuduğumda dinleyiciler bana öyle çok geribildirimde bulunuyordu ki yazıyı baştan yazmak zorunda kalıyordum. Sonunda "Yeter!" dedim, "bunu yeniden yazıp durmayı bırakmam lazım." Ve olduğu gibi yayımladım. Ama böyle yapmak yazıyı bitirmediğin, sadece durmak zorunda kaldığın anlamına geliyor. Ve bir fikir yazısı söz konusu olduğunda, yazının sonunda kapıyı açık bırakmaya çalışmak gerektiğini düşünüyorum.

DN: Kitaptaki "Bir Sanat Eserinde Yaşamak" başlıklı denemenin muhtemelen derlemedeki en sevdiğiniz yazı olduğunu söylüyorsunuz. İstek üzerine yazmadığınız ender yazılarınızdan biri bu. Sırf yazmak istediğiniz, içinizden geldiği için yazmışsınız. Bu yazıyı yazma süreciniz hakkında çok ilginç bir şey söylüyorsunuz: "Düzyazıyı hikâye yazarken olduğu gibi, düşünmenin doğrudan bir aracı veya biçimi olarak kullanabildiğimde; bildiğim veya inandığım bir şey söyleme, bir mesaj iletme aracı değil de, onu yazmadan önce bilmediğim bir şeyle sonuçlanan bir keşif yolculuğu işlevi gördüğünde, onu doğru kullandığımı hissediyorum."

"Bir Sanat Eserinde Yaşamak"tan

Maybeck'in tasarladığı evimiz hangi romanla karşılaştırılabilirdi, bilmiyorum, ama içinde hem karanlık hem de gözalıcı bir aydınlık olurdu; güzelliği dürüst, cesur, yaratıcı inşasından, ruh ve zihin cömertliği ve nezaketinden gelirdi, ayrıca bir parça fantazi ve tuhaflık da içerirdi.

Bunları yazarken, bir romanın ne olması gerektiğine dair anlayışımın büyük kısmını nihayetinde o evde yaşayarak mı öğrenmiştim acaba diye merak ediyorum. Eğer öyleyse, belki de bütün hayatım boyunca evi çevremde kelimeler aracılığıyla yeniden inşa etmeye çalışmışımdır.

"Bir Sanat Eserinde Yaşamak"ı yazarkenki keşif sürecinden biraz bahsedebilirseniz çok sevinirim, çünkü okur olarak bu yazıdan aldığım keyfin bir kısmı da sizinle birlikte keşfe çıkına, sizinle aynı anda bir şeyler keşfetme hissinden geliyordu.

UKL: O yazı muhtemelen otobiyografiye en çok yaklaştığım yazıdır. Çocukluğuma kadar uzanıyor, on yedi yaşındayken ayrıldığım ama ziyaretçi olarak uzun yıllar gitmeye devam ettiğim bir eve. Dolayısıyla çok eskileri düşünüyordum – yazıda olan bitenin bir kısmı, yaşlı bir kadının çocukluğunu keşfe çıkması. "Küçükken yaşadığım yer; tek kelimeyle yuvam olarak, evrenin ta kendisi olarak gördüğüm o yer hakkında ne diyebilirim?" diye sordum. Orada yaşamanın nasıl olduğunu, sonuçlarını ve anlamlarını, o evin beni nasıl şekillendirdiğini keşfetmeye çalışıyordum. Beni şekillendirdiğini biliyorum çünkü. Sonra bir de çok sevdiğim o ev hakkında yazmanın yalın zevki vardı. Orada olmanın ve onun hakkında düşünmenin zevki.

DN: Fevkalade bir mimarın, Bernard Maybeck'in tasarladığı bir evde büyüdünüz. Evle ilgili bu denemeyi okurken dikkatimi çeken şeylerden biri, evin, müstakbel sakinleri düşünülerek, sanki mimarın hayal gücü henüz tanışmadığı insanlar için bir mekân yaratıyormuşçasına inşa edildiğinden bahsetmenizdi.

UKL: Maybeck bir ev planlarken, içinde yaşayabileceğini düşündüğü aileyi hayal ediyordu. "İçinde yaşanacak bir

makine" tasarlamıyordu ya da birçok mimarın yaptığı ve bu yüzden övgü aldığı gibi egosunu ifade etmiyordu. Bunun tam tersini yapıyordu, yine de Maybeck'in evleri hemen ayırt edilir. O denemeyi yazarken bilmediğim bir şey vardı: Maybeck bir mimar olarak hedefleri addettiği şeyler hakkında kendini çok açık bir şekilde ifade etmişti. Bunu öğrenmenin bana çok faydası oldu, çok da ilginç geldi, önceden bilgim yoktu. Sessiz bir insandı Maybeck. Egosu "yıldız mimarlar" dedikleri kişilerde olduğu gibi devasa ve heybetli değildi.

DN: Kurmaca ve şiirden bahsederken egonun, zihnin rolünün ikincil olduğunu, daha gizemli bir şeye hizmet ettiğini söylemiştik. Kelimelerin, tanımlarının ötesinde, daha derinlere inen, sözdiziminden gelen anlamları hakkında, düzenlenme biçimlerinden doğan müzik ve Virginia Woolf'tan alıntılayarak "zihindeki dalga" dediğiniz şey hakkında konuşmuştuk. Ayrıca Taoizm ve Budizmin, *wu wei* ya da "yapmama"nın bazı şiirlerinizi nasıl etkilediğinden bahsetmiştik. Bu mimara ve evinizi nasıl egodan azade bir yaklaşımla tasarladığına dair söylediklerinizi düşününce –belki de sizin kendi eserlerinizi ortaya çıkaran dünya görüşüne benzer bir yaklaşımla yapmıştı bunu– aklıma şöyle bir soru geliyor: Acaba sizin için kurmacadışını farklı kılan tam da bu olabilir mi – çoğunlukla ego odaklı olması ve esas olarak inandığınız ya da düşündüğünüz şeyleri söylemeyi içermesi?

UKL: Evet, ne düşündüğünü *açıkça* söylemeyi içeriyor. Etrafından dolaşıp ima edemiyorsun. Bu beni bazen... nutuk

atmaya itiyor. Düşüncelerimi fazla açık ifade etmeme ve savunmaya geçmeme yol açıyor.

DN: *Sözcüklerdir Bütün Derdim*'de "Bir Sanat Eserinde Yaşamak" adlı denemenize taban tabana ters düşen bir yazı varsa, o da 2014 yılında Ulusal Kitap Vakfı'nın verdiği madalyayı alırken yaptığınız konuşmadır herhalde. Taban tabana zıt çünkü bu konuşmada sizden bir mesaj iletmeniz istenmişti.

UKL: Sanırım sadece teşekkür etmemi istemişlerdi. [*Gülüyor.*] Ama bir mesajın varsa bu önemli bir fırsat. Altı dakikan var. Seni durduramazlar!

DN: Bu altı dakikalık konuşma üzerinde altı ay çalıştığınızı ve liseden beri bir konuşma yaparken bu kadar gergin olmadığınızı okumuştum. Sizi bu konuşma üzerinde bunca zaman çalışmaya sevk eden kaygı ve tereddütten biraz daha bahsedebilir misiniz?

UKL: "Peki, altı dakikam var," dedim kendi kendime. New York'taki o odada Amerikan edebiyatının kaderini belirleyen isimlerden bazılarına hitap edecektim. Bütün yayıncılarım orada olacaktı. Bir masada Amazon yetkilileri olacaktı, onlar ve diğer herkes. Dolayısıyla anlamlı bir şey söylemek gibi bir sorumluluk hissettim. Ama çok kısa bir sürede, nutuk atmaya kaçmadan bunu nasıl yapabilirdim? Çünkü edebiyatta, özellikle de yayıncılığın bazı veçhelerinde olan bitenlere, bazı şeylerin nasıl tamamen yanlış gittiğine dair

güçlü duygularım var. Bunun hakkında konuşmak istiyordum. Sonra bir de hepimizde olan, her şeyin çok hızlı değiştiğine dair bir his var içimde, seçimlerden beri bunu daha yoğun hissediyoruz tabii. Her şey son derece öngörülmez ve oldukça korkutucu. Kötü dönemlerde sanata, en azından sözel sanatlara ne olduğu genellikle önemlidir. Kötü dönemlerde ne söylediğin gerçekten önemlidir. Benim için çok önemli olan bir kitabı, Lao Tzu'nun *Tao Te Ching*'ini düşünüyorum. Bu kitap Çin'de çok kötü bir dönemin ürünü. "Savaşan Devletler Çağı" deniyordu sanırım. İç savaşların ve işgallerin zamanı. Ve aslına bakılırsa Lao Tzu da sürgüne gidiyordu. Rivayete göre kitabı bunun için yazmıştı. "Dış dünyaya" geçmeden önce sınırda bir handa kalıp bir-iki gecede bu kitabı yazmıştı. Dolayısıyla ben de, "Tamam," diye düşündüm, "konuşmanı işler sarpa sararken yapacaksın." Bunu yapmak istiyordum. Gerçekten, gerçekten ne söylemek istediğimi bulmam gerekiyordu.

DN: Ve bilmeyenler için söylüyorum, konuşmanız internette bir anda yayılıp tüm dünyada olay oldu.

UKL: Evet, on beş dakikalık şöhretimdi bu benim. Şaşırıp kalmıştım. O odadakiler haricinde hiç kimse konuşmamı dinlemez diye düşünmüştüm. Ama o odada bir sürü gazetecinin bulunduğunu ve bu kişilerin hikâye yakalamakta usta olduğunu unutmuşum.

DN: Sanatta zihnin ve egonun yerine dair fikirlerinizi tartıştıktan sonra, *Sözcüklerdir Bütün Derdim*'in başındaki, "Zi-

hin Dingin" adlı şiire dönmek istiyorum. Şöyle başlıyor: *Zihin dingin, yalanlarla dolu afili kitaplar / tam olarak yetmiyor hiçbir zaman / fikirler sersemletici bir sinek bulutu / domuz yemliğinin üstünde uçuşan.* Bu açıdan bakınca şiir özellikle anlamlı görünüyor.

UKL: Umarım öyledir. Kitabın başlığı bu şiirden geliyor. Epey uzun zaman önce yazılmıştı; kitabın bağlamında anlamlı olacağını umarak koydum.

DN: Mademki eserlerinizin fikirlerle ve zihinle ilişkili olarak farklı alımlanma biçimlerine bakıyoruz, daha çok bilinen kitaplarınızdan *Mülksüzler* hakkında yazdığınız çok ilginç bir denemeye değinmek istiyorum. Yazıda bu kitap hakkındaki akademik çalışmaların bazılarından bahsediyor ve romanların çıkış noktası niteliğindeki bir fikirden doğduğu görüşüne, ayrıca bilimkurgunun "fikirler edebiyatı" olduğu kanısına direndiğinizi söylüyorsunuz. Didaktik hikâyelere direnme çabalarınız yüzünden övülmeyi, bunu başaramadığınız durumlar için övülmeye yeğlediğinizi belirtiyorsunuz. Bu düşünce *Mülksüzler*'in alımlanma veya akademik çalışmalarda tartışılma biçimi konusunda duyduğunuz bir memnuniyetsizlikten mi kaynaklandı acaba?

UKL: Hayır, pek sayılmaz. Aslında o deneme *Mülksüzler* hakkında yazılmış denemelerden oluşan bir derlemeye önsöz olarak yazılmıştı. Bu tartışmaların çoğunun sadece gayet zekice ve profesyonelce olmakla kalmayıp aynı zamanda gayet samimi olduğunu, fikirlerin yanı sıra duyguları da

içerdiğini gördüğümde hayrete düşmüştüm. Fikirlere karşı bir düşmanlığım yok –ne de olsa ben de bir entelektüelim– ama didaktik, ahlaki üstünlük taslayan ya da sadece şahsi görüşten ibaret olan fikirlerden pek hazzetmiyorum. Mücadele ettiğim şey özel olarak *Mülksüzler*'in alımlanma şekli değildi (gerçi çoğu zaman romana fikirlerden başka bir şey içermiyormuş muamelesi yapıldığı doğru); daha ziyade, sadece bilimkurguyu değil bütün edebiyatı entelektüel düzeyde değerlendirme eğilimiydi. Bu eğilim çoğunlukla "Yazar ne diyor?" ve "Mesajı nedir?" gibi sorularla öğretiliyor. [*Bıkkınlıkla iç geçiriyor.*] Herhangi bir sanat eseri kelimelerle ifade edilebilen sözel düşüncelerden fazlasını içerir. Eleştiriye dahil edilmesi gereken daha fazla şey söz konusudur. Bir romanı ya da şiiri tek bir kavramsal anlama indirgeyemezsin.

DN: Aslen Oregon Edebi Sanatlar Derneği'nin bir toplantısında 2002 yılında yaptığınız bir konuşmanın metni olan "İşletim Kılavuzu" başlıklı yazınızda, Amerikalılara özgü hayal gücü korkusu hakkında gerçekten harikulade şeyler söylüyorsunuz. Önceki konuşmalarımızdan birinde bunu "tür edebiyatı"nı yani bilimkurgu ya da polisiye gibi türleri edebiyat olarak görme konusundaki direncimizle karıştırmıştım. Artık farklı türler bu duvarları nihayet yıkmaya başladığına göre, Amerika hayal gücüyle daha sağlıklı bir ilişki kurma yolunda olabilir mi diye sormuştum. Sizse karşı çıkıp Amerika ve hayal gücü meselesinin tür ve edebiyat mesesinden daha büyük ve kapsamlı olduğunu söylemiştiniz ama o sırada konu hakkında daha fazla konuşma-

"İşletim Kılavuzu"ndan

Bir şair konsolosluğa tayin edilir. Seçimden bir oyun yazarı başkan çıkar. İnşaat işçileri yeni çıkan bir romanı satın almak için ofis yöneticileriyle aynı kuyruğa girerler. Yetişkinler savaşçı maymunlara, tek gözlü devlere ve yeldeğirmenleriyle savaşan çılgın şövalyelere dair hikâyelerde ahlaki rehberlik ve düşünsel bir meydan okuma ararlar. Okuryazarlık bir son değil başlangıç diye görülür.

... Şey, galiba başka bir ülkede oluyor bunlar, burada değil. Amerika'da hayal gücüne genelde TV bozulduğunda işe yarayabilecek bir şey gözüyle bakılır. Şiir ve oyunların pratik siyasetle hiçbir alakası yoktur. Romanlar öğrenciler, ev kadınları ve çalışmayan diğer insanlar içindir. Fantazi çocuklar ve ilkel halklar için. Okuryazarlık işletim kılavuzlarını okuyabilmenize yarar. Hayal gücü insanlığın sahip olduğu en ama en faydalı araçtır. Bükülebilen başparmağı bile döver. Başparmaklarım olmadan yaşamayı hayal edebiliyorum ama hayal gücüm olmadan edemiyorum.*

* Çev. Tuncay Birkan, *Zihinde Bir Dalga* içinde, s.189. –*ç.n.*

mıştık. Amerikan ruhunun nesi bizi hayal gücünden böyle korkmaya sevk ediyor?

UKL: Bu konuda yazdığım eski denemenin adı "Amerikalılar Ejderhalardan Neden Korkar?" Bunu özel olarak Amerikalıların, fantazi türünün tamamını, yoğun bir hayal gücüne dayalı kurmaca eserlerin tamamını "çocuklara göre" diyerek ya da bugün borsada olup bitenlerle ilgili olmadığı için önemsiz bularak ellerinin tersiyle itme eğilimi üzerine yazmıştım. Hayata karşı "ânında kâr" tavrı. Dickens *Zor Zamanlar*'da bundan bahseder; ânında fayda ve kârdan başka bir şey düşünemeyen, dolayısıyla da gelecek diye bir şey olduğu hissini kaybeden tamamen "gerçekçi" işadamıyla dalga geçer. Eğitimle gelen böyle bir kafa yapısı (Dickens bunun eğitimle geldiği konusunda da son derece nettir) bir çocuğun bütün gelişimini felç eder. Çünkü hayal gücümüz zihnimizin işleyişinin çok büyük bir parçasıdır. Hayal gücünü kısıtlamak, engellemek ya da hor görmek korkunç bir şey – özellikle de her şey hakkında düşünebilmesi, bir şeyleri hayal edebilmesi ve neyin hayal ürünü neyin gerçek olduğu konusunda kafasının net olması gereken genç ve gelişme aşamasındaki bir zihin için. Bence çocuklar bu konuda yetişkinlerin düşündüğünden çok daha iyiler. Anlatılan bir masal olduğunda bunu anlıyorlar. Yalan olduğunda da çoğunlukla anlıyorlar. Ama yine de hem mantığın hem de hayal gücünün eğitilmeye ihtiyacı var. Tıpkı beden gibi onların da egzersize ihtiyacı var. Rasyonel yetilerimizin bazılarını eğitiyoruz, ama Amerikan eğitiminde hayal gücüne giderek daha az yer veriliyor. Bence çok korkutucu bir durum bu.

DN: "İşletim Kılavuzu" başlıklı konuşmanızda beni büyüleyen bir şey söylüyorsunuz. "Yurt" ya da yuvanın aile veya yaşanılan ev anlamına gelmediğini söylüyorsunuz. Yurt hayalidir, diyorsunuz. Hayali derken bir yanılsama olduğunu kastetmiyor, bazı açılardan diğer her yerden daha gerçek olduğunu vurguluyorsunuz. "Yurt, hayal edildikçe var olur. Gerçektir, başka her yerden daha gerçektir, ama senin insanların, senin halkın sana onu nasıl hayal etmen gerektiğini göstermedikçe ulaşamazsın ona – artık her kimse bu 'senin halkın'."* Bunu biraz daha açabilir misiniz? İnsanların "yurt" hayal etme, gruplar yaratma, yaşamanın çeşitli yollarını icat etme ve başarılı olmak, gelişip serpilmek için hayal gücünü kullanma biçimlerinden biraz bahsedebilir misiniz?

UKL: Eskiden "ilkel" dediğimiz toplumlarda mitin –ciddi yetişkinler tarafından yine yetişkinlere ciddi bir şekilde anlatılan gerçek mitin– bir işlevi, muhtemelen en önemli işlevlerinden biri, bize kim olduğumuzu söylemesidir. Örneğin: "Biz Diné halkıyız." Ve kim olduğumuzu bilmenin çok büyük bir kısmı nereden geldiğimizi, şu anda nerede yaşadığımızı ve gideceğimiz başka bir yurt varsa bunun neresi olabileceğini bilmektir. Kendini yeryüzündeki belli bir bağlam içinde halkının arasına yerleştirmektir. Ve görünüşe göre bunu başarmak hayal gücünü aktif bir şekilde kullanmayı gerektiriyor, dolayısıyla bir anlamda bütün mitler "gerçekçilikten uzak"tır. Ama yine de bir toplulu-

* *Zihinde Bir Dalga* içinde, s. 191. –*ç.n.*

ğun üyesi olarak bir insanın gerçekliğinin tam da nüvesine ulaşmaya çalışırlar. Bu da önemli bir iş sayılır.

DN: *Sözcüklerdir Bütün Derdim*'de 2005 yılında Edebiyat ve Ekoloji Konferansı'nda yaptığınız bir konuşmanın metni yer alıyor. "Kitaptaki Canavar" başlıklı bu konuşmada hayal gücünün doğayla ve insan olmayan ötekiyle ilişkisinden bahsediyorsunuz. Öykülerde, halk hikâyelerinde, masal ve fabllarda hayvanlarla insanların birlikte varoluşundan, hayvan hikâyelerinin sadece çocuklara hitap ettiği fikrinin sanayi sonrası çağa özgü olduğundan bahsediyorsunuz. Bu bana edebi kurmacadaki tabulardan birini hatırlattı, birçok edebiyat dergisinin açık bir şekilde yasakladığı bir şeyi – içinde konuşan hayvanlar olan veya bir hayvanın hayal edilen perspektifinden yazılmış hikâyeleri. Hayvanları çocuk hikâyeleriyle sınırlamak sizce sanayi çağı sonrasında ortaya çıkan bir fenomen mi yoksa sanayi çağı sonrasında Amerikalılara özgü olarak ortaya çıkan bir fenomen mi?

UKL: Sadece Amerikalılara özgü değil, Avrupa edebiyatını da kapsıyor. Mesele artık eskiden olduğu gibi hayvanlarla iç içe yaşamamamız. Son iki yüz yılda hayvanlarla aramızdaki ilişki çok değişti. Eskiden hayvanlardan istesen de uzaklaşamazdın. Hayatının bir parçasıydılar; tarlada çalışma arkadaşı olarak, besin kaynağı olarak, yün vs. kaynağı olarak, esenliğin için kesinlikle elzemdiler. Artık bütün bunları çok uzaktan temin ediyoruz. Artık bir hayvanla aynı odada bulunamayan insanlar var. Yüz yıl önce ne yapar-

lardı acaba? Hiç bilmiyorum. Hoşlarına gitse de gitmese de mecburen katlanırlardı herhalde. Çocuklar diğer insanlar haricinde başka hiçbir canlıya dokunmadan büyüyor. Biraz yabancılaşmış olmamıza şaşmamak lazım. Şehirlerde yeryüzünde başka canlılar yokmuşçasına yaşayabiliyoruz. İnsanların kayıtsızlaşmasına ve bir türün yok olmasını önemsememesine şaşmamak lazım. Hayvanlarla temas halinde olmak gerekiyor ve biz değiliz. Bence edebiyat, çocuklara yönelik hikâyeler ve hayvan hikâyeleri en azından temas halinde olmanın yaratıcı bir yolu. Dolayısıyla çok önemliler. Ama benim fikrimi paylaşan çok fazla edebiyatçı yok. Bir hikâye hayvanlar hakkındaysa muhtemelen duygusaldır diye düşünüyor edebiyatçılar. Ve duygusallık da olabilecek en kötü günah.

DN: Öte yandan sizin evinizde, bu sohbet sırasında bir başka yazar ara ara odaya girip çıkıyor. Kediniz Pard'ın yeni bir kitabı çıktı. Bize Pard'ın kurmacadışı yazılarından biraz bahseder misiniz?

UKL: [*Gülüyor.*] Gayet utanmaz bir şekilde –ki burada gerçekten de bir utanmazlık söz konusu– Pard'mışım gibi yaptım ve onun otobiyografisini yazdım. Utanmazlık diyorum çünkü benim düşünüp hissettiklerim Pard'ın düşünüp hissettiklerinden *son derece* farklı. Onu tamamen insanlaştırdım. Ama umarım sömürgecilik denen şey değildir bu. Umarım Pard'ın ağzından kendim konuşmakla kalmamışımdır. Ona gerçekten çok saygı duyuyorum. Onun duyguları hakkında anladıklarımı ya da tahmin ettiklerimi başka-

"Kitaptaki Canavar"dan

Neden çoğu çocuk ve birçok yetişkin hem gerçek hayvanlara hem de onlarla ilgili hikâyelere sempati duyuyor? Baskın dinlerimizin ve ahlak sistemlerimizin insan kullanımı için yaratılmış nesneler olarak gördüğü, sanayi toplumlarında artık bizimle birlikte çalışmayan, sadece yiyeceklerimiz için hammadde işlevi gören, bizim yararımıza yapılan bilimsel deneylerde kobay olan, hayvanat bahçelerinin ve televizyondaki doğa programlarının eğlenceli garibeleri olarak sergilenen, ruhsal sağlığımızı iyileştirsin diye evimizde beslediğimiz hayvanlardan neden büyüleniyor ve kendilerini onlarla özdeşleştiriyorlar?

Belki de çocuklara hayvanlarla ilgili hikâyeler okutmamızın ve hayvanlara duydukları ilgiyi teşvik etmemizin nedeni çocukları daha aşağı seviyede, zihinsel olarak "ilkel", henüz tam anlamıyla insan olmamış varlıklar olarak görmemizdir; dolayısıyla evcil hayvanları, hayvanat bahçelerini ve hayvan hikâyelerini çocuğun yetişkin, seçkin insanlığa uzanan yolundaki "doğal" adımlar olarak görüyoruzdur – akılsız, âciz bebeklikten düşünsel olgunluğun ve us-

talığın mutlak görkemine giden merdivendeki adımlar olarak. Büyük Varlık Zinciri çerçevesinde, soyoluşu tekrarlayan bireyoluş.

Peki ama çocuk neyin peşinde – yavru kediyi gördüğünde heyecandan kendinden geçen bebek, *Peter Rabbit*'i heceleyerek okuyan altı yaşındaki ufaklık, *Siyah İnci*'yi okurken gözyaşı döken on iki yaşındaki çocuk neyin peşinde? Çocuğun algıladığı ama ait olduğu kültürün tamamının reddettiği şey ne?

larıyla paylaşma teşebbüsünde bulundum, hepsi bu. Öteki hakkında yazma meselesinde hayvanlar buzdağının görünen kısmı sadece.

DN: Söz açılmışken, T. H. White'ın *The Sword in the Stone*'undan (Taştaki Kılıç) önemli bir kitap olarak bahsediyorsunuz. Büyüme çağındayken benim için muazzam bir önemi vardı bu kitabın; en çok da Merlin'in müstakbel Kral Arthur'u eğitiminin bir parçası olarak farklı hayvanlara dönüştürmesi yüzünden.

UKL: Kitapta Arthur türlü türlü yaratığa dönüşüyor – atmacaya, kirpiye, hatta kayaya. Tek kelimeyle harikulade. Kitap benim üzerimde de derin, kalıcı bir etki bırakmıştı. Maalesef White bu kitabı *The Once and Future King*'e (Geçmiş ve Gelecek Kral) kattığında* en iyi kısımları dışarıda bıraktı – olağanüstü, gizemli şeyleri çıkarıp siyasi nutuklar ekledi. Her iki kitabı da bilenler bunun bir hata olduğunu düşünüyor; bulabilenler eski kitabı edinsin.

DN: Daha sonra şöyle diyorsunuz: "Biz insanlar kendimize ve kendi yaptığımız nesnelere indirgediğimiz bir dünya yarattık ama biz bunun için yaratılmadık." Kulağa trajik bir korku hikâyesi gibi geliyor biraz: Bir dünya yarattık ve ardından içinde yaşamaya uygun olmadığımız bu dünya hak-

* 1958'de yayımlanan *The Once and Future King*'in ilk üç bölümü, T. H. White'ın 1938-1940 yılları arasında yazdığı üç romanın (*The Sword in the Stone* dahil) kısaltılmış ve gözden geçirilmiş versiyonlarından oluşuyordu. –*ç.n.*

kında bir edebiyat yarattık, sadece bize atıfta bulunan bir edebiyat.

UKL: İçinde yaşamaya uygunuz aslında ama yaşadığımız kısım yaşayabileceğimiz kısmın çok küçük bir bölümü. Böyle desek daha iyi. Bu şekilde korku hikâyesinden ziyade varoluşsal bir hataya benziyor.

DN: Bunu bir adım öteye götürerek şunu merak ediyorum: Fantazi ya da bilimkurguyu edebiyat olarak kabul etmeye direnmenin nedeni kısmen bu tür eserlerde insan olmayanın yüceltilmesi, insanlığın zekâ veya başka açılardan merkezdeki yerinden edilmesi olabilir mi?

UKL: Çok haklısın, bu konuda gerçek bir direnç var. Bilime gösterilen direncin çoğunun arkasında da bu yatıyor. Çünkü bilim –sadece Kopernik değil, bilimin büyük kısmı– bizi merkezdeki yerimizden uzaklaştırıyor. Çünkü merkezde değiliz. Yeryüzünün hayal edilemeyecek ölçüde yaşlı olduğunu öğrendiğinde bir nevi tahtından indirilmiş gibi hissediyorsun. Birçok insan buna tahammül edemiyor. Bundan nefret ediyor. Kendilerini yabancılaşmış hissediyorlar. Çok yazık. Halbuki içine girebilselerdi bilim her daim hepimizin etrafında gerçekleşen, hepimizin parçası olduğumuz bütün o harikulade süreçlerle çok daha derinden özdeşleşmelerini sağlayabilirdi.

DN: Bu derlemede toplumsal cinsiyet, cinsiyetçilik, feminizm ve toplumsal cinsiyetli edebiyat hakkında epey yaz-

mışsınız. Oregon'un Joseph şehrindeki Kış Dalyanı toplantısında yaptığınız "Kadınların Bildikleri" başlıklı konuşmanız var mesela. Bu konuşmada kadınların bilgisini kültleştirmeye, kadınları içgüdüsel olanla, doğayla, karanlıkla ilişkilendirmeye direniyorsunuz çünkü bunun kadınların daha ilkel olduğu yolundaki maskülinist fikri güçlendirdiğini söylüyorsunuz. Bunu okurken altmetinde "Kadınların Bildikleri" ile "Kitaptaki Canavar" birbiriyle konuşuyormuş gibi hissettim. İkisi birlikte hem insan olmayan ötekini, doğayı ve hayvanları edebiyata geri getirme hem de doğa alanının kadınların alanı olduğu fikrini terk etme çağrısı yapıyor gibiler. Siz bunun yerine erkeklerin normalde kaçındıkları karanlıkta, kadınların ise aydınlıkta biraz vakit geçirdikleri ve aklın, fikirlerin, eylemin dünyasında hak ettikleri yeri aldıkları bir dünya hayal ediyorsunuz. Bunu, yani doğanın cinsiyetlendirilmiş tabiatına dair sorgulamanızı biraz daha detaylandırabilirseniz çok sevinirim.

UKL: Sanırım bu bazı açılardan kaba ve basit bir gerçeğe, kadının hamile kaldığı, bir çocuğu karnında taşıdığı ve doğurduğu gerçeğine gelip dayanıyor. Kadınlar erkeklerin yapamadığı bu muazzam doğal eylemi gerçekleştirebiliyorlar. O halde meselenin ne kadarı erkeklerin telafi çabası? Birçok insan davranışının ne kadarı erkeklerin telafi çabası – üretici gücün tek gerçek güç olduğunu iddia etmenin ve diğer bütün güç ya da becerileri ondan aşağı görmenin ne kadarı bundan kaynaklanıyor? Yazdığım birçok şeyde bu tema var çünkü hayatımızın büyük bir kısmında da bununla karşı karşıya kalıyoruz.

DN: Daha önceki bir sohbetimizde kadın yazarların edebiyat kanonundan silinmesi ya da en başta kanona girememesi hakkında konuşmuştuk. Vefatından sonra Grace Paley'nin unutulmasını örnek vermiştik, bir diğer örnek de William Gibson'la kıyasladığımız C. J. Cherryh idi – ikisi de aynı dönemlerde ödüller alıyordu, ikisi de dönemin tartışmalarını şekillendiriyor gibi görünüyordu, ama filmi yirmi-otuz yıl ileriye sardığımızda herkes William Gibson'ı tanıyorken Cherryh'nin adını duyan insanların sayısı çok daha az. Bu yüzden *Sözcüklerdir Bütün Derdim*'de "Yok Olan Büyükanneler" başlıklı yazınızı gördüğümde çok sevinmiştim – bu yazıda kadınların kanondan silinmelerinin ya da edebiyat tartışmalarında daha az yer almalarının dört nedenini sıralıyorsunuz: küçümsenme, görmezden gelinme, istisnai kılınma ve yok olma. "Yok Olan Büyükanneler" başlığını Wallace Stegner'ın bir mektubundan almışsınız. Wallace Stegner'ın yazar Mary Foote'a yaptıklarıyla ilgili anlattığınız hikâye şoke edici; aynı zamanda bir kadın yazarın yok olmasının korkunç bir örneği.

UKL: Mary Foote edebi açıdan özel bir seçkinliği olmayan ama popüler sayılabilecek bir roman ve öykü yazarıydı. Bazı çok güzel hikâyeler yazmıştı. Kendi zamanında yani Wallace Stegner'dan iki kuşak önce epey biliniyordu. Yaşarken yayımlanmayan güzel bir otobiyografi yazmıştı. [Kitap 1972'de saçma ve yanıltıcı bir başlıkla yayımlandı: *A Victorian Gentlewoman in the Far East* (Uzakdoğu'da Bir Viktoryen Hanımefendi).] Foote'un torunları Stegner'a bu kitabın bir kopyasını ve bazı mektuplarını vermiş.

"Yok Olan Büyükanneler"den

İstisnai Kılınma

Bir erkek tarafından yazılmış bir romanın yazarın cinsiyetine atıfta bulunularak tartışıldığı enderdir. Bir kadın tarafından yazılmış bir roman ise sık sık yazarın cinsiyetine atıfta bulunularak tartışılır. Erkek normdur. Kadın ise dışında bırakıldığı normun istisnasıdır.

İstisnai kılınma ve dışlanma hem eleştiride hem de değerlendirme yazılarında görülür. Örneğin Virginia Woolf'un büyük bir İngiliz yazar olduğunu kabul etmek zorunda kalan bir eleştirmen onu istisnai biri, talihin harikulade bir jesti olarak göstermek için elinden geleni yapabilir. İstisnai kılma ve dışlama teknikleri çoktur. Kadın yazar "anaakım" İngiliz yazarlar arasında değildir; yazdıkları "benzersiz"dir ama daha sonraki yazarlar üstünde etki bırakmaz; bir "kült"ün nesnesidir; erkek romancının (sert, güçlü, ustalıklı) enerjisiyle rekabet ediyormuş gibi görülmemesi gereken (büyüleyici, zarif, dokunaklı, duyarlı) kırılgan bir sera çiçeğidir.

Joyce neredeyse hemen kanona girmişti; Woolf ise ya kanondan dışlanmış ya da onlarca yıl gönülsüzce ve tereddütle kabul edilmişti. İncelikli ve çarpıcı anlatım teknikleri ve araçlarıyla *Deniz Feneri*'nin, daha sonra yazılan romanları, abidevi bir çıkmaz sokak olan *Ulysses*' ten çok daha fazla etkilediğini öne sürmek mümkündür.

"Sessizlik, sürgün ve kurnazlığı" seçen Joyce korunaklı bir hayat sürmüş, kendi yazıları ve kariyeri dışında hiçbir sorumluluk almamıştı. Woolf ise kendi ülkesinde düşünsel, cinsel ve siyasi açıdan aktif olan insanlardan oluşan sıradışı bir çevrede dolu dolu yaşamıştı ve yetişkin hayatı boyunca başka yazarları tanımış, okumuş, eleştirmiş ve eserlerini yayımlamıştı. Burada kırılgan olan Joyce, çetin ceviz olan Woolf'tur; kült nesnesi ve talihin jesti olan figür Joyce, birçok yazarı etkilemeye devam eden ve yirminci yüzyıl romanında merkezi bir yere sahip olan figür ise Woolf'tur.

Ama kanonu oluşturanların bir kadın yazara bahşedeceği son şey merkezi bir yerdir. Kadınlar çeperde bırakılmalıdır.

Bir kadın romancının birinci sınıf bir sanatçı olduğu kabul edildiğinde bile dışlama teknikleri yine de işbaşındadır. Jane Austen'ın geniş bir hayran kitlesi vardır, ama çoğu zaman tipik bir örnekten ziyade benzersiz, taklit edilemez bir figür olarak düşünülür – talihin harikulade bir jesti. Yok olması sağlanamaz ama tam olarak dahil de edilmez.

Bir yazarın yaşadığı sürece küçümsenmesi, görmezden gelinmesi ve istisnai kılınması, öldükten sonra yok olması için bir hazırlıktır.

Stegner da kendi romanı *Angle of Repose*'u (Duruş Açısı) Foote'un kitabı, onun hayat hikâyesi üzerine kurmuş. Sanıyorum başlığı bile oradan almış. Jeoloji terimidir bu, bir tepenin yuvarlanan bir kayanın durmasına imkân veren açısı anlamına gelir. Güzel bir başlık. Ve Mary Hallock Foote'a sadece "büyükannelerini ödünç verdikleri için" torunlarına teşekkür ederek atıfta bulunmuş. Onun adını bile zikretmemiş. Bence bu affedilmez bir şey. Çok iyi bilinen, gayet popüler olan, aydın kesimin fazlasıyla hayranlık beslediği, hakkı verilmesi gereken kişiye hakkını rahatlıkla verebilecek bir konumda bulunan ama bunu yapmayan Wallace Stegner'ı affedemem. Affetmiyorum.

DN: Kedinizin iç yaşamını hayal etmek hakkında konuşurken, insanın kendisininkinden başka bir kesimin perspektifinden yazmasının bazı olası zorluklarından bahsettiniz. Yazarlardan tekrar basılmayı özellikle hak ettiğini düşündükleri bir kitap seçmelerinin istendiği "Getting It Right" (Doğrusunu Yapmak) projesine katıldığınızda, Charles L. McNichols'ün *Crazy Weather* (Acayip Havalar) adlı kitabını seçmiştiniz – ilkgençlik yıllarınızda ve ardından yetmiş yıl sonra okuduğunuz bir kitap. Bu da kendinden farklı bir kesimin perspektifinden yazmakla ilgili ilginç sorular gündeme getiriyor, ne de olsa McNichols beyaz ve Mojave halkı ile onların mitleri hakkında yazıyor. Son birkaç yıl boyunca edebiyat dünyasında hararetli bir konu oldu bu; Lionel Shriver'ın, nasıl karşılanırsa karşılansın istediğini yapma hakkına sahip olduğunu söylediği ve başında kışkırtıcı bir şekilde geleneksel Meksika şap-

kasıyla yaptığı o dillere düşen konuşması bu tartışmanın sadece son kısmıydı. İnsanın kendisininkinden başka bir kesimin perspektifinden yazması hakkında ne düşünüyorsunuz – farklı bir ırk, toplumsal cinsiyet ya da başka bir şey olarak yazmanın riskleri ve potansiyel mükâfatları nelerdir?

UKL: Of, David, içinden çıkılmaz bir mesele bu. İnsanlar on yıllardır bu konuyu tartışıyor. Kendi kültüründen olmayan bir kişi adına ne kadar konuşabilirsin? Babam antropologdu ve bu meseleyle karşı karşıya gelmişti. Bir anlama teşebbüsü ne zaman asimilasyon haline gelir? Fenimore Cooper'dan itibaren beyazlar Kızılderililerin ağzından yazdığında bu elbette fazlasıyla, feci şekilde aşikârdı. Kızılderililerin sesini kullanarak kendi fikirlerini ifade ediyorlardı. O zamanlar Kızılderililerin kendi edebi sesleri yoktu ama kesinlikle kendi sözlü edebiyatları, kendi sesleri ve kendi fikirleri vardı. Bunlar duyulmuyordu. Beyazlar aracılığıyla yorumlanmaları gerekiyordu. Bu hâlâ devam ediyor. Kadınların edebiyatta ve başka bir yerde hiçbir şekilde sesi yokken erkekler binlerce yıl kadınlar adına konuştu. Bu da hâlâ devam ediyor. Ama şayet bunu politikleştirip hiç kimsenin başka hiç kimse adına konuşamayacağına vardırırsan batağa saplanırsın. Çünkü söylememiz gereken şey şu: Hiç kimse sesi olmayan herhangi biri adına konuşamaz. Tabii hayvanlar söz konusu olduğunda iş karışıyor. Onların sesi yok elbette. Onların doğası böyle. Bizim gibi dil kullanmıyorlar. Peki ne ölçüde onlar adına konuşabiliriz? Çok sınırlı bir ölçüde. Öte yandan, hayvanların duygularını anlama-

dığımız için duyguları olmadığını, nasıl düşündüklerini anlamadığımız için düşünmediklerini söyleyen davranışçılar gibi olmak zorunda değiliz. Hatta Wittgenstein gibi, bir aslan konuşabilseydi onu anlamazdık demek zorunda da değiliz. İlle de öyle olması gerekmiyor. Ama bütün yapabileceğimiz, hayal gücümüzle ötekine ulaşmak. Ve her adımda, o ötekinin ağzından kendimiz konuşmamak için çok, hem de çok dikkatli olmak. Onu kontrolümüz altına alıp, sesinin nasıl olduğunu veya olabileceğini hayal etmeye çalışırken onun yerine kendi sesimizi koymamak için. Ebedi bir teyakkuz gerekli.

DN: Ve Charles L. McNichols'ün *Acayip Havalar*'ını bunun nispeten başarılı bir örneği olarak öne sürdünüz.

UKL: Evet ve bunu yaparken bilinçli olarak risk aldım. Kızılderililerin beyazların onların adına konuşması konusunda nasıl hissettiğini biliyorum ve bunda kesinlikle haklılar. Ama ben yine de bir Kızılderilinin değil de Mojave halkı tarafından yetiştirilen beyaz bir oğlanın ağzından yazılmış olan bu kitabı seçtim ve bir yere kadar bunun McNichols olduğunu varsaymak durumundayım. Aksi halde o hayatı bu kadar iyi bilemezdi. O şekilde içeriden konuşamazdı. Ve kitabın Kızılderili bir büyükanne tarafından yazılmış, hikâyeyi tamamen onaylayan bir giriş bölümü olduğu için de McNichols'ün bu işi doğru yaptığını düşündüm. Dikkatle yapmıştı, karakterlerin ağzından kendisi konuşmadan. Gerçekten farklı bir şeyle, bütünüyle insani ve duygusal açıdan son derece anlaşılır ama gerçekten farklı bir şeyle

temas halinde olduğun hissi – romanların yaptığı harikulade şeylerden biri bu işte.

DN: *Sözcüklerdir Bütün Derdim*'in bir bölümü çeşitli kitaplara yazdığınız giriş yazıları ve farklı yazarlar hakkındaki notlarınızdan oluşuyor. Onları okurken sizin hakkınızda ilginç şeyler öğreniyoruz. Mesela Philip K. Dick'le aynı zamanlarda aynı liseye gitmiş ama hiç tanışmamışsınız. Bir de, 1970'te size verilen Nebula Ödülü'nü, Amerika Bilimkurgu Yazarları Derneği Stanislaw Lem'in fahri üyeliğini Soğuk Savaş politikaları yüzünden feshettiği için geri çevirmişsiniz. Bunun üzerine ödül Isaac Asimov'a, bir soğuk savaşçıya verilmiş.

UKL: Öyle erdem tasladığım için bunu hak etmiştim herhalde.

DN: Bu bahsettiğim bölümde ele aldığınız yazarlar arasından özellikle José Saramago ve sizin için önemi hakkında konuşabilmeyi umuyordum. Kitapta yazar olarak onunla ilgili notlar ve birkaç kitap değerlendirmesi yer alıyor. Saramago'nun sizin kuşağınızdan olup da hâlâ size bir şeyler öğreten tek romancı olduğunu söylüyorsunuz. José Saramago'yu sizin için bu kadar önemli kılan nedir, biraz bahsedebilir misiniz?

UKL: Her şey şair Naomi Replansky'yle başladı. Kendisi şu anda doksan dokuz yaşında ve New York'ta yaşıyor; onunla mektup arkadaşı olarak tanıştık. Naomi Saramago'nun ro-

manlarından birini, *Körlük*'ü okuyordu ve bana "Harika bir kitap, mutlaka okuman lazım," dedi. Ben de gidip romanı aldım çünkü Naomi'ye hep itaat ederim, ama kitap ödümü kopardı, bir türlü okuyamadım. Çok korkutucuydu; paragraf düzeni olmadığı ve çok az noktalama işareti kullanıldığı için de okuması son derece zordu. Sanki okuru bilinçli olarak yavaşlatmak için öyle yazılmıştı. Geri adım attım ama burada bir şeyler olduğunu hissedebiliyordum. Böylece gidip Saramago'nun başka kitaplarını aldım ve eserlerini incelemeye başladım. Bunların hepsi son on - on beş yıl içinde oldu, hayatımın çok geç bir döneminde. Saramago benden çok değil, belki on yaş büyüktü. Hayatının çok geç bir döneminde roman yazmaya başlamıştı ve yetmişli, seksenli yaşlarında hâlâ yazıyordu. Bu sadece etkileyici değil aynı zamanda benim için iyi bir haberdi: Durmak zorunda değilsin. Böylece Saramago'ya epey yatırım yaptım ve karşılığını da aldım. Kolay bir yazar değil, kısmen kendine özgü noktalama işaretleri ve paragraf düzeni yüzünden. Onu bu şekilde kabul etmek gerekiyor. Neden böyle yaptığını hâlâ pek anlamıyorum ama bu kadar iyi bir sanatçının ne yaptığını bildiğini varsaymak durumundayım. Saramago aşırı solcuydu, Marksist, ama koyu bir Marksist değil, sosyalist; kendi ülkesindeki, Portekiz'deki diktatörlüğe ve Katolik Kilisesi'nin yoğun etkisine her zaman karşıydı. Ahlaki duyarlılığı çok yüksekti, ezilenlere muazzam bir sempati beslerdi, kadınlar ve köpekler dahil. Kısacası benim kalbimi kazandı. Ne diyeyim, Nobel komitesi gerçekten isabetli bir seçim yaptı, çünkü aksi halde adını asla duymazdım. Çoğumuz duymazdık. Portekizli olmak bir yazar için

lanetlenmek demek. "İkincil" bir dilde yazınca dışa açılmak çok zor oluyor. Saramago her zaman İspanyolcaya çevrilmişti, hatta yanılmıyorsam hemen çevrilmişti, dolayısıyla her halükârda yavaş yavaş dikkat çekebilirdi. Ama ona Nobel verdikleri için çok mutluyum.

DN: Daha önce kitap eleştirilerinizden bahsetmiştik. Bence bunlar yazarlar ve yazar adayları için özellikle ilginç çünkü farklı zanaat alanlarında birer ders niteliğindeler. Bana kalırsa David Mitchell'ın *Kemik Saatler*, China Miéville'in *Embassytown* (Elçilik Şehri) ve Curtis Sittenfeld'in *Eligible* (Münasip) adlı kitapları hakkında yazdığınız eleştiriler bu açıdan özellikle bahsedilmeye değer. Eleştirilerinizde kesinlikle lafınızı esirgemiyorsunuz ama sizi bilhassa sinirlendiren şeyin bilimkurgu ve fantazi dünyasından olmayan yazarların bu türlerin araçlarını tanıma ya da anlama konusunda yetersiz kalmaları olduğuna dikkat ettim. Cormac McCarthy'nin *Yol*'u ve Chang Rae Lee'nin *On Such a Full Sea*'si (Böyle Kabarmış Bir Denizde) hakkında yazdığınız eleştirilerden anladığım kadarıyla bunlar sizi çileden çıkaran yakın tarihli iki örnek.

UKL: *Yol* hakkında eleştiri yazmadım aslında. Chang Rae Lee'nin kitabı hakkında yazarken şöyle bir değindim diyelim.

DN: Alanın dışından olup da bilimkurgu ya da fantazi eserler yazmayı deneyen yazarların genel olarak düştüğü tuzaklar ya da sizi özellikle rahatsız eden şeyler neler?

UKL: Hiç bilimkurgu okumamış oluyorlar. Bu türün ne yapabileceğine ya da ne hakkında olduğuna dair hiçbir fikirleri olmuyor. Çoğunlukla güçbela tekerleği yeniden icat ediyorlar. Akıllarına bir fikir geliyor, bilimkurguda sıradanlaşmış bir fikir – bin kere işlenmiş, her türlü edebi varyasyonla işlenmiş, ama bilimkurgu edebiyat olarak öğretilmediğinden onlar bunu bilmiyor. Bu eski yıpranmış fikri alıp göstererek şöyle diyorlar: "Bakın! Aklıma gelen şu harika fikre bakın!"

DN: Margaret Atwood'un *Tufan Zamanı* hakkında yazarken tam tersi bir durumla karşı karşıyaydınız. Atwood büyük hayranlık duyduğunuz bir yazar ve yaşayan büyük bilimkurgu yazarlarından biri olarak görülüyor, ama kendisi bilimkurgu yazmadığı konusunda ısrar ediyor. Siz bu ısrarın kitabı eleştirirken benimseyeceğiniz yaklaşım biçimini sınırladığını hissetmişsiniz. Bu yazıda Atwood'un eserini değerlendirirken karşılaştığınız zorluktan biraz bahsedebilir misiniz?

UKL: Atwood eserlerinin bilimkurgu olmadığını söylüyor çünkü bilimkurguyu çok dar bir çerçevede tanımlıyor. Ona göre bilimkurgu aslında daha ziyade fantazi demek. Dünyada olamayacak ve halihazırda olmayan şeyler demek. Kusura bakma Maggie ama bilimkurgunun tanımı bu değil. Bilimkurgunun çok büyük bir kısmı şu anda dünyada olanlar hakkında. Çoğunlukla bunlardan birtakım çıkarımlar yapılıyor ve Atwood'un bilimkurgusu da aslında bunu yapıyor. Dünyada olayların özellikle siyasi açıdan gidişatına

bakıyor, buna dayanarak geleceğe dair çıkarımlarda bulunuyor ve "Aman yarabbi, durum böyle olacak," diyor, çizdiği tablo da epey iç karartıcı. Ama bu eski bir bilimkurgu tekniğinden ibaret. Kitaplarının bilimkurgu olarak görülmesini neden istemiyor bilmiyorum. Ama sebeplerin bazılarını hayal etmek çok zor değil. Sebeplerden biri yayıncılarının onların bilimkurgu olarak adlandırılmasını kesinlikle istememesi, çünkü bu onu özel bir türün yazarı yapardı ve şimdiki kadar çok satmazdı. Ama Margaret Atwood bu kadar bayağı bir motivasyonla hareket etmeyecek kadar parlak ve karmaşık biri. Yine de bu mesele birbirini seven yazarlar olarak aramızdaki sohbeti bazen ciddi ölçüde sıkıntıya sokuyor. Ben bilimkurgu yazdığım zaman yazdığım şeyin ne olduğunu ve onu yazmakta olduğumu bilirim. Ona başka bir isim verilmesine de müsaade etmem. Ama bu durum bilimkurgu yazmadığım zaman için de geçerli. Sırf "bilimkurgu yazarı"yım diye, yazdığım şeyin bilimkurgu olduğunun söylenmesini istemem. Bu kategoriler şahsen benim için çok çok önemli. Atwood hakkında bir eleştiri yazarken hep bir nevi diken üstünde oluyorum. Ama her zaman da ilginç bir süreç oluyor.

DN: Sizden "Ciddi Edebiyat Üzerine"yi okumanızı istemek için iyi bir zamandır belki bu.

UKL: [*Kitabın sayfalarını çeviriyor.*] Hay allah! [*Gülmeye başlıyor.*] Ne olduğunu hatırlayamadım bir an! Bu yazıyı Ruth Franklin'in *Slate*'te Mayıs 2007'de çıkan bir eleştirisine cevaben yazmıştım. Franklin eleştirdiği kitap hakkın-

da şöyle yazmıştı: "Michael Chabon tür edebiyatının çürümekte olan cesedini ciddi edebiyat yazarlarının terk ettiği o sığ mezardan dışarı sürüklemeye çalışırken hatırı sayılır bir enerji harcamış." Bu da benim cevabım:

"Ciddi Edebiyat Üzerine"den

Geceleyin bir şey onu uyandırdı. Merdivenden çıkan ayak sesleri miydi duyduğu – biri ıslak spor ayakkabılarıyla merdivenlerden yavaşçacık çıkıyordu... ama kim? Ve ayakkabıları neden ıslaktı? Yağmur yağmamıştı. İşte yine o boğuk, fışırtılı ses. Oysa haftalardır yağmur yağmamıştı, sadece nemli, boğucu bir hava vardı, mide bulandırıcı bir küf ya da çürüme kokusuyla, tatlımsı bir çürüme kokusuyla karışık, çok bayat bir salam veya belki de yeşermiş bir sosis gibi. İşte yine – yavaş, vıcık vıcık, fışırtılı adımlar – iğrenç koku da daha güçlüydü. Bir şey onun merdivenlerinden çıkıyor, onun kapısına yaklaşıyordu. Çürüyen etten fırlayan topuk kemiklerinin takırtısını duyduğunda ne olduğunu anladı. Ama ölüydü o, ölü! Allah kahretsin şu Chabon'u, onu mezarından dışarı sürüklemişti! Kendisinin ve diğer ciddi yazarların ciddi edebiyatı onun o kirleten dokunuşundan, boş, çıbanlı yüzünün korkunçluğundan, çürüyen gözlerinin cansız, anlamsız bakışlarından korumak için gömdükleri bu cesedi! Ne yaptığını sanıyordu o budala? Ciddi yazarların ve onların ciddi eleştirmenlerinin sonu gelmez ritüellerine hiç dikkatini vermemiş miydi –

resmi sınır dışı etme törenlerine, yinelenen aforozlara, tekrar tekrar kalbe saplanan kazıklara, zehir zemberek alaycı gülümsemelere, mezarın üstündeki o bitmek bilmeyen merasimli danslara hiç dikkat etmemiş miydi? Yaddo'nun* bekâretini korumak istemiyor muydu? Alternatif tarihlerin anlatıldığı kurmaca eserlerle bilimkurgu arasındaki farkın önemini bile anlamamış mıydı? Cormac McCarthy'nin –her ne kadar kitabındaki her şey (korkunç derecede muğlak bir söz dağarcığının fevkalade kaba bir kullanımı hariç) bir felaketten sonra ülkeyi baştan başa geçen insanlar hakkında yazılmış çok sayıda bilimkurgu eserine çarpıcı ölçüde benzese de– asla, hiçbir koşul altında bir bilimkurgu yazarı olduğunun söylenemeyeceğini çünkü Cormac McCarthy'nin ciddi bir yazar olduğunu ve dolayısıyla *tanımı gereği* tür edebiyatına ait eserler yazacak kadar alçalamayacağını göremiyor muydu? Acaba Chabon, sırf bazı çılgın budalalar ona Pulitzer Ödülü verdi diye "anaakım" kelimesinin kutsal değerini unutmuş olabilir miydi? Hayır, yatak odasına fışır fışır girip tepesinde dikilen, leş gibi roket yakıtı ve kriptonit kokan, uğultulu bir rüzgârda bozkırdaki eski bir konak gibi gıcırdayan, beyni içerden armut gibi çürüyen ve kulaklarından küçük gri hücreler akıtan o şeye bakmayacaktı. Ama yaratık onun ilgisini her nasılsa buyurgan bir şekilde talep

ediyordu ve ona doğru elini uzattığında, yarı yarıya çürümüş parmaklarından birinde ateş gibi parlayan altın bir yüzük gördü. İnledi. Onu nasıl bu kadar sığ bir mezara gömüp sonra da öylece çekip gidebilmiş, terk edebilmişlerdi? "Daha derin kazın, daha derin kazın!" diye haykırmıştı ama onu dinlememişlerdi. Şimdi neredeydiler peki, bütün o diğer ciddi yazar ve eleştirmenler? Onlara ihtiyaç duyduğu şu anda neredeydiler? *Ulysses*'i neredeydi? Yanındaki komodinin üstündeki tek şey okuma lambasını desteklemek için kullandığı bir Phillip Roth romanıydı. İnce kitabı oradan aldı ve korkunç golemle arasına girecek şekilde yukarı doğru tuttu, ama yeterli olmadı. Roth bile onu kurtaramazdı. Canavar kabuk bağlamış eliyle ona uzanıp dokundu ve yüzük bedenini kor gibi dağladı. Tür canavarı leş gibi kokan ölü nefesiyle yüzüne doğru soluduğunda artık işi bitmişti. Lekelenmişti. Ölse yeriydi. Artık asla ve kata *Granta* için yazmasını istemeyeceklerdi ondan.

* New York'ta 1900 yılında kurulan, sanatçılara yaratıcı faaliyetlerini rahatça sürdürmelerini sağlayacak bir ortam sunan bir tür vakıf. –*ç.n.*

DN: Bu yazıya gerçekten bayılıyorum.

UKL: Biraz haince, değil mi?

DN: Yazması çok keyifli olmuştur herhalde.

UKL: Öyleydi, evet. İntikam tatlı oluyor!

—

metis diyaloglar

Ursula K. Le Guin
Yazma Üzerine Sohbetler

Kurmaca, şiir ve kurmacadışına odaklanan üç ayrı söyleşiden oluşan bu sohbetlerde, yazmanın zorluk ve ödüllerini, inceliklerini ve püf noktalarını tartışıyor Ursula K. Le Guin. Bunu yaparken de, hem yazar olarak birikiminden hem de "yaşanan bilgelik" haline gelmiş tecrübelerinden bekleneceği üzere pek çok konuya değiniyor. Yazma zanaatının teknik detaylarından dilin ahlaki meseleleri yansıtma ve kullanma biçimlerine, yazının ritminden şiirin müziğine, yayıncılık piyasasından kadın yazarların edebi kanondan dışlanmasına, "öteki"nin perspektifinden yazmaktan siyaset, bilim ve doğaya uzanan geniş bir yelpaze bu.

"İyi bir söyleşinin hiç bitmemesini istersiniz," diyor Le Guin. Nitekim yazarın kendi eserlerinin yanı sıra, etkilendiği ve ilham aldığı bazı eserlerden alınan pasajlarla da zenginleştirilmiş olan bu sohbetlerin tadı okurun damağında kalıyor. Hayranlarına Le Guin'i daha iyi tanıma fırsatı sunan bu kitabın, yazarı henüz tanımayanlar için de güzel bir tanışma vesilesi olacağını umuyoruz.



Metis Diyaloglar
ISBN-13: 978-605-316-198-1

9 786053 161981

Metis Yayınları
www.metiskitap.com