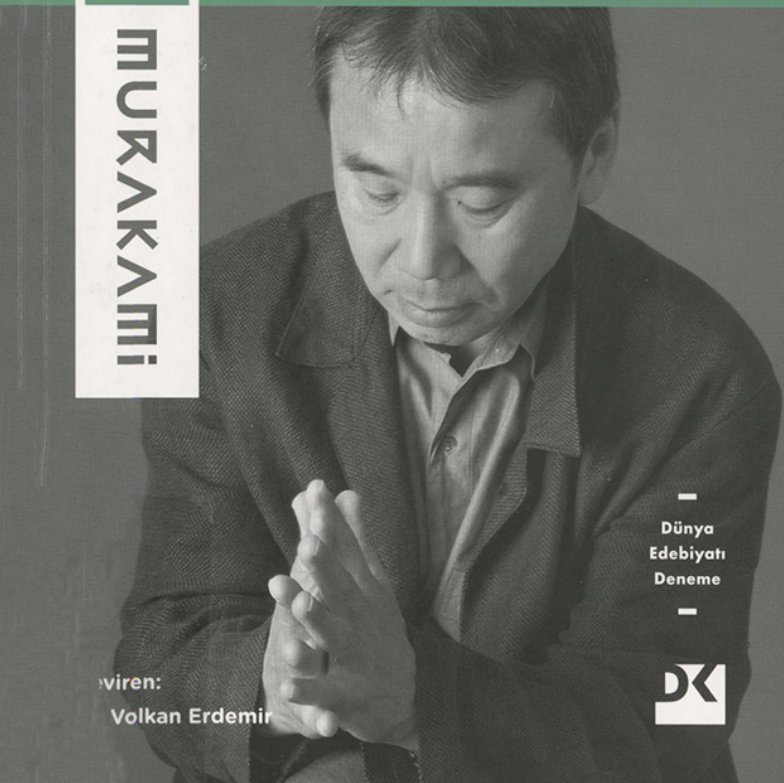
HARUKI MURAKAMI

Mesleğim Yazarlık



Dünya Edebiyatı Deneme

viren:
Volkan Erdemir

DK

Haruki Murakami, 1949'da Kyoto'da doğdu. Vaseda Üniversitesi'nde klasik drama eğitimi aldı. 21. yüzyıl edebiyatının en önemli isimlerinden olan Murakami'nin kitapları pek çok ödül aldı, tüm dünyada ellinin üzerinde dile çevrildi. Haruki Murakami'nin *Yaban Koyununun İzinde, Zemberekkuşu'nun Güncesi, İmkânsızın Şarkısı, Sınırın Güneyinde-Güneşin Batısında, Sahilde Kafka, Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu, 1Q84, Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları, Koşmasaydım Yazamazdım, Uyku, Kadınsız Erkekler, Sputnik Sevgilim, Tuhaf Kütüphane, Karanlıktan Sonra, Fırın Saldırısı, Rüzgârın Şarkısını Dinle, Kumandanı Öldürmek* ve *Doğum Günü Kızı* isimli kitapları Doğan Kitap tarafından yayımlandı.

Mesleğim Yazarlık

DOĞAN KİTAP TARAFINDAN YAYIMLANAN DİĞER KİTAPLARI

Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında
İmkânsızın Şarkısı
Yaban Koyununun İzinde
Sahilde Kafka
Zemberekkuşu'nun Güncesi
Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu
1Q84
Koşmasaydım Yazamazdım
Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları
Uyku
Kadınsız Erkekler
Sputnik Sevgilim
Tuhaf Kütüphane
Karanlıktan Sonra
Fırın Saldırısı
Rüzgârın Şarkısını Dinle
Kumandanı Öldürmek
Doğum Günü Kızı

MESLEĞİM YAZARLIK

Orijinal adı: Shokugyō toshite no Shōsetsuka
© 2015 Haruki Murakami
Japonca aslından çeviren: Ali Volkan Erdemir
Yayına hazırlayan: Handan Akdemir

Türkçe yayın hakları: © Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
Yayın hakları Curtis Brown Group Limited ile çalışan ICM Partners ("ICM") aracılığıyla alınmıştır.
1. baskı / Ekim 2019 / ISBN 978-605-09-6638-1
Sertifika no: 11940

Kapak tasarımı: Geray Gençer
Kapak fotoğrafı: Elena Seibert (@elenaseibert)
Baskı: Ana Basın Yayın Gıda İnş. San. Tic. A.Ş.
Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. 2622 Sk.
Güven İş Merkezi, No: 6/13 Bağcılar - İSTANBUL
Tel: (212) 446 05 99
Sertifika no: 20699

Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
19 Mayıs Cad. Golden Plaza No. 3, Kat 10, 34360 Şişli – İSTANBUL
Tel. (212) 373 77 00 / Faks (212) 355 83 16
www.dogankitap.com.tr / editor@dogankitap.com.tr / satis@dogankitap.com.tr

Mesleğim Yazarlık

Haruki Murakami

Çeviren:
Ali Volkan Erdemir

Doğan Kitap

İçindekiler

1 / Roman yazarları neden hoşgörülü insanlardır? 11
2 / Roman yazarı olduğum ilk zamanlar 26
3 / Edebiyat ödülleri hakkında 44
4 / Özgünlük üzerine 60
5 / Peki ama ne hakkında yazmalıyım? 78
6 / Zamanı yanına almak – uzun romanlar yazmak 94
7 / Tamamen kişisel fiziksel aktivite 114
8 / Okul hakkında 132
9 / Nasıl karakterler yaratalım? 149
10 / Kime yazarız? 165
11 / Yurtdışına açılıyorum, yeni sınırlara 183
Sonsöz 203

1

Roman yazarları neden hoşgörülü insanlardır?

Romandan bahsedeceğim ancak bu öylesine geniş bir konu ki en iyisi ilkin roman yazarlığından söz edeyim. Böylece konu hem elle tutulur gözle görülür olur hem de ilerlemek nispeten kolaylaşır.

Benim şimdiye kadarki deneyimlerime göre roman yazarlarının çoğunun –elbette tümü değil– uysal ve adil bir bakış açısına sahip kişiler olduğunu söylemek zordur. Gördüğüm kadarıyla, bunu yüksek sesle söylemekten çekiniyorum ama, romancılar arasında takdir edilesi şekilde kendine özgü karakterleri, tuhaf yaşam alışkanlıkları ve davranışları olanların sayısı hiç de az değildir. Benim de aralarında olduğum pek çok yazar (tahminen yüzde 92'lik bir oranla), açıkça dile getirip getirmemeleri bir yana, "Benim yaptıklarım, yazdıklarım en doğru olandır. İstisnalar bir kenara, diğer yazarların hepsinde az ya da çok hata var" diye düşünür ve günlük yaşamlarını da bu düşünceye göre sürdürürler. Böyle insanlarla arkadaş olmak ya da komşuluk etmek isteyenlerin sayısı da, son derece nazik bir söylemle, pek o kadar çok olmayacaktır tabii.

Kimi zaman iki yazarın birbiriyle çok yakın arkadaş olduğu söylentisi gelir kulağımıza ama ben bu tür rivayetler karşısında hep temkinliyimdir. Bu söylenti doğru olsa da bahsedilen yakın ilişki uzun sürecek midir acaba? Yazarlar özünde benmerkezci insanlardır, gururlarına düşkündürler ve arala-

rında rekabet bilinci yüksek olanları da çoktur. Bir araya geldiklerinde, anlaşamadıkları durumlar anlaştıkları durumlardan daha fazladır. Şahsen ben de böyle durumları defalarca yaşadım.

Meşhur bir örnek vereyim. 1922 yılında Paris'te, Marcel Proust ve James Joyce bir akşam yemeği davetine katılırlar. Çok yakın oturmalarına karşın yemeğin sonuna kadar ağızlarını açıp da birbirlerine neredeyse tek kelime etmezler. 20. yüzyılın temsilcilerinden bu iki büyük yazar acaba ne konuşacaklar diye nefeslerini tutup onları gözleyenler tam bir hayal kırıklığı yaşarlar. Bu iki yazar birbirlerine karşı aşırı kibirli mi davranmıştı acaba? Bu, sık rastlanan bir durumdur.

Öte yandan yazarlık mesleğindeki dışlamadan bahsedecek olursam –buna basit bir şekilde "sınır çekme" bilinci de denebilir– roman yazarları kadar geniş yürekli, hoşgörülü başka bir insan türünün daha olmadığını düşünüyorum. Bence bu özellikler roman yazarlarının sahip olduğu az sayıdaki erdemlerdendir.

Biraz daha somut açıklayayım.

Bir roman yazarının aynı zamanda iyi şarkı söylediğini varsayalım. Şarkıcı olarak bir çıkış yaptı diyelim. Ya da resim yeteneği olsun ve ressam olarak ilk eserlerini sergilesin. Yazarımız ilk başta şüphesiz hiç de azımsanmayacak sayıda tepkiyle karşılaşacak, çeşitli alaylara maruz kalacaktır. Kesin hakkında, "Havaya girip üstüne vazife olmayan şeyler yapıyor", "Amatör sanatçı, teknik bilmiyor, yeteneği de yok zaten" gibi şeyler söylenecektir. Profesyonel şarkıcı ve ressamlar ona karşı soğuk davranacaktır. Hatta belki onlardan eziyet bile görecektir. Sonrasında da çok büyük olasılıkla, "Aramıza hoş geldin" gibi cümleler içeren sıcak bir karşılama da bulamayacaktır. Haydi buldu diyelim, bu da son derece sınırlı kalacaktır.

Ben roman yazmanın yanı sıra, otuz beş yıldır büyük bir gayretle İngiliz ve Amerikan edebiyatı eserlerinden çeviriler yapıyorum; ilk başlarda çeviri yaptığım için (belki şimdi de öyledir) oldukça sert tepkilerle karşılaştım. "Çeviri amatörlerin baş edebileceği kadar kolay bir şey değildir" ya da "Yazarların eğlencesine çeviri yapmaya çalışması çok rahatsız edici" benzeri şeyler söylenmişti.

Underground[1] kitabımı yazdığımda da, düzyazı konusunda uzman yazarlar tarafından şiddetli bir şekilde eleştirildim. "Düzyazı yazım kurallarını bilmiyor", "Bunlar sahte gözyaşları" veya "Geçim derdi yok, kalkmış bunları yazıyor" gibi çeşitli eleştiriler aldım. Oysaki ben bu kitabı kaleme alırken, bilinen kalıplar içinde bir "düzyazı" değil, tamamıyla kendimce, kendi düşündüğüm haliyle "kurmaca dışı", diğer bir deyişle "kurmaca *olmayan* eser" yazma niyetindeydim; neticede de "düzyazı" denilen "kutsal alan"ın başında nöbet bekleyen kaplanların kuyruğuna basmış oldum. Böyle bir alanın varlığından haberim olmadığı gibi, düzyazının "kendine özgü kuralları" olduğu da hiç aklıma gelmemişti. Bu yüzden de bu eleştiriler karşısında ilk başlarda epey şaşırdım.

Uzmanlık alanınız dışında kalan bir şeye el atmanız, o alanın uzmanları tarafından hiç hoş karşılanmaz. Akyuvarların bedeni yabancı şeylerden arındırmaya çalışması gibi, girişiminiz bu uzmanlar tarafından açık biçimde engellenir. Buna rağmen cesaretinizi yitirmeden, inatla devam ederseniz, zaman içinde, "Eh, çare yok" gibi bir hisle kabul görürsünüz, onlara eşlik etmenize izin verilir ama en azından ilk başlarda karşılaşacağınız tepkiler hep sert olur. "Söz konusu alan"

1. Japoncası 1997'de *Underground*, 1998'de *Yakusoku sareta basho de: Underground 2* olarak iki kitap halinde yayımlanan kitap, 2000 yılında Alfred Birnbaum ve Philip Gabriel tarafından yapılan İngilizce çevirisiyle tek parça halinde *Underground: The Gas Attack and the Japanese Psyche* adıyla basıldı. Kitap, Murakami'nin 1995 yılında Tokyo metrosuna düzenlenen sarin gazı saldırısı mağdurları ile yaptığı söyleşilerileri temel alır. (ç.n.)

ne kadar darsa, ne kadar uzmanlık gerektiriyorsa ve ne kadar büyük bir otoriteyi temsil ediyorsa, o alandaki insanların kibirleri ve sizi dışlama dereceleri de o kadar yüksek olur ve onlardan alacağınız tepki de aynı oranda sertleşir.

Peki tersi durumda ne olur? Sözgelimi bir şarkıcı ya da ressam roman yazdı diyelim veya bir çevirmen ya da düzyazı yazarı roman yazmış olsun; roman yazarları bu durum karşısında surat asarlar mı acaba? Muhtemelen hayır. Bir şarkıcı ya da ressamın yazdığı bir romanın, bir çevirmen ya da düzyazı yazarının kaleme aldığı bir romanın çok beğenildiği durumlar hiç de az değildir. Böyle bir durumda roman yazarının kalkıp da, "Bak sen şu amatöre, ne işlere kalkışıyor!" diyerek sinirlendiğini duymazsınız. Kötü şeyler söyleyip alaya almaz, eziyet edip ona çelme takmaya kalkmaz; en azından benim görüp duyduğum kadarıyla böyle durumlar olmuyor. Aksine, roman yazarı uzmanlık alanının dışında bir iş yaparak roman yazan kişiye karşı merak duyar, fırsat bulursa da onunla romanı hakkında yüz yüze konuşur, hatta bazen de onu yüreklendirir.

Elbette arka planda eseri hakkında kötü şeyler söyleyebilir de ama bu, roman yazarlarının kendi aralarında da görülen gündelik bir şeydir, diğer bir deyişle alışılmış mesleki bir reflekstir, romanı yazan kişinin özellikle farklı bir işkolundan gelmesiyle ilgisi yoktur. Roman yazarlarının bir dolu kusurları olabilir ama birilerinin onların alanlarına girmesi karşısında genelde geniş yürekli ve hoşgörülüdürler.

Neden acaba?

Bence bunun cevabı çok açık. Roman denilen şeyi –"roman denilen şey" ifadesi biraz kaba olsa da– yazmak isteyenlerin neredeyse tümü bunu yapabilir. Sözgelimi bir piyanist ya da balerin olarak sahneye çıkabilmek için, çocukluk-

tan itibaren uzun süren, ıstıraplı bir eğitim almak gerekir. Ressam olmak için de, az da olsa uzmanlık bilgisi ve temel teknik sahibi olmak gerekir; resim yapmak için lazım olan tüm malzemeleri satın almak gerekir. Dağcı olmak için sıradan insanlarda olmayan bir beden gücü, teknik ve cesarete sahip olmak gerekir.

Bunlara karşın yazı yazmayı biliyorsanız (Japonların çoğunluğunun yazmayı bildiklerini düşünüyorum) ve elinizin altında tükenmezkalemle defter varsa, biraz da ifade gücüne sahipseniz, özel bir eğitim almış olmasanız da, bir şekilde roman yazabilirsiniz. Yazdığınız şey az çok roman formunu bulur. Üniversitede edebiyat bölümünde öğrenim görmenize gerek yoktur. Roman yazmak için illa ki uzmanlık bilgisi zorunlu değildir çünkü.

Az da olsa yeteneği olan birinin muhteşem bir roman yazması hiç de olasılık dışı değildir. Kendi durumumu örnek olarak göstermekten biraz çekiniyorum ama, ben roman yazmak konusunda hiç eğitim almadım. Üniversitede Edebiyat Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde öğrenim görmüş olsam da o dönemin koşullarında neredeyse hiçbir şey öğrenmedim diyebilirim. Uzattığım saçlarım ve sakalımla, üzerimdeki kirli kıyafetlerle etrafta boş boş dolanıp duruyordum sadece. Özellikle yazar olmak gibi bir niyetim olmadığı gibi yazma alıştırması da yapmıyordum. Bir gün birdenbire karar verip *Rüzgârın Şarkısını Dinle* adlı ilk romanımı (romana benzeyen o şeyi) yazdım ve bir edebiyat dergisinin "Yeni Yazarlar Ödülü"nü kazandım. Sonra da kendimi, yazarlığı bir meslek olarak yaparken buldum. "Bu kadar basit mi gerçekten?" diye kendim bile ister istemez şüpheye düşmüştüm. Gerçekten de çok basit olmuştu.

Bu yazdıklarımı okurken içinden hoşnutsuzlukla, "Edebiyatı ne sanıyor bu?" diye geçiren birileri çıkabilir; ne var ki ben burada, her şeyin özünü olduğu gibi anlatıyorum. Roman

denilen şey, kim ne derse desin, kuşkuya yer bırakmayacak şekilde, geniş cepheli bir ifade biçimidir. Bu geniş cephede önemli olan, romanın taşıdığı basit ve büyük enerjinin kökenidir. Bu yüzden, "Herkes yazabilir" demekle, bana göre, romanı küçümsemeyiz aksine, onu överiz.

Diğer bir deyişle, roman türü, isteyen herkesin üzerine kolayca çıkabileceği Amerikan profesyonel güreş ringi gibi bir şeydir. İpin aralığı geniştir, kullanışlı bir tabure de hazırlanmıştır. Alan da geniştir. Giriş yapmanızı engellemeye çalışan güvenlik görevlileri olmadığı gibi hakemler de rahatsız edici şeyler söylemezler. Aktif güreşçiler de –bu durumda bunlar roman yazarları oluyor– en başından beri o yeri sadece kendileri sahiplenmekten vazgeçmişlerdir. "İsteyen herkes çıksın bu ringe" diyen cömert bir tavırları vardır. Bu tavır için açık mı demeli, kolay ya da rahat mı demeli bilmiyorum ama yaklaşık olarak böyle bir tavırdır.

Ringe çıkmak kolaysa da, orada uzun süre kalabilmek hiç kolay değildir. Roman yazarı kuşkusuz bunun bilincindedir. Bir ya da iki roman yazmak o kadar zor değildir. Güç olan, roman yazmayı uzun süre devam ettirmek, roman yazarak yaşamını idame ettirmek, roman yazarı olarak kalabilmektir. Öncelikle, sıradan insanlar bunu yapamaz demek yerinde olur sanırım. Bunu yapabilmek için, nasıl demem uygun olur ki, "özel bir şeye" gereksinim vardır. Kendine özgü yetenek gerektiği gibi makul derecede güçlü bir ruh da lazımdır. Yine yaşamdaki çeşitli olaylarda olduğu gibi kader ve şans da önemli unsurlardır. Fakat bunlara ek olarak bir tür "nitelik" olması da beklenir. Bir insan bunlarla donanmışsa donanmıştır, donanmamışsa donanmamıştır. En baştan bu donanıma sahip olan kişiler olabileceği gibi, sonradan gayret ederek bu donanımı sağlayan kişiler de olabilir.

Bu "nitelik" ile ilgili olarak henüz pek bir şey bilinmiyor, üzerine açıkça konuşulmuyor da. Dahası bu, görselleş-

tirilen ya da dile getirilen türde bir şey de değil. Ancak her halükârda, roman yazarı olmaya devam etmenin ne kadar çetin bir iş olduğunu, ancak bir roman yazarı bilir.

İşte bu yüzden roman yazarları, farklı uzmanlık alanlarındaki kişiler ipin arasından geçip roman yazarı olarak ilk çıkışlarını yaptıklarında, onlara karşı hoşgörülü ve geniş yüreklidirler. "Haydi, ringe çıkmak istiyorsan gel" diyen bu tavır yazarların pek çoğunda vardır. Ya da yeni biri geldiğinde, bunu sorun etmezler. Eğer yeni gelen kişi ringden atılıp düşerse ya da kendiliğinden inerse (çoğu durumda bu ikisinden biri olur), o kişiye, "Ne yazık" ya da "Sağlıcakla kal" denir ama eğer o kişi, kadın ya da erkek, gayret edip ringde durmaya devam ederse, bu kuşkusuz takdire değerdir. Ve çoğunlukla adabıyla ve hakkıyla takdir görür (kendisi de takdir edilmeyi arzu eder).

Roman yazarının hoşgörülü olması, edebiyat sektörünün sıfır toplamlı bir toplum olmasıyla da ilintili olabilir. Diğer bir deyişle yeni bir yazarın ortaya çıkması, eskiden beri yazarlık yapan birine işini kaybettirmez. En azından doğrudan bir şekilde olmaz bu. Profesyonel spor dünyasında durum bütünüyle farklıdır. Takıma yeni bir sporcunun girmesiyle kıdemli bir oyuncuya ya da göze girememiş yeni bir oyuncuya maç başına anlaşması önerilebilir, oyuncu takım dışı kalabilir; böyle şeyler edebiyat dünyasında olmaz. Ve yine bir romanın yüz bin satmış olması, başka bir romanın satışının yüz bin azalması anlamına da gelmez. Aksine yeni yazarın kitaplarının yüksek satış yapması, roman türündeki hareketliliği artırır, yayın sektörünün kâra geçeceği durumlar oluşabilir.

Ancak, tüm bunlara karşın, uzun zaman aynı eksende döndükçe kendiliğinden bir tür doğal seleksiyon oluşur. Her ne kadar geniş olduğu söylense de, o ringe uygun insan sayısı sınırlıdır. Şöyle bir etrafıma baktığımda benim edindiğim izlenim bu.

Ben otuz beş yıldan fazla bir süredir roman yazıyorum, geçimimi yazarlık mesleğiyle sağlıyorum. "Edebiyat dünyası" dediğim ringin üzerinde otuz yılı aşkın bir süredir duruyorum; eski bir deyişle ifade edersem, "kalemimle geçiniyorum." Dar anlamda bu bir başarı sayılabilir.

Bu otuz küsur yıl boyunca çok sayıda yeni yazarın çıkış yaptığını gördüm. Azımsanmayacak sayıdaki insanın ya da eserin çok beğenildiğine şahit oldum. Eleştirmenlerin takdirini kazanıp çeşitli edebiyat ödülleri kazandılar, popüler oldular ve kitapları çok sattı. Aralarında gelecek vaat edenleri bile oldu. Diğer bir deyişle, sahne ışıkları altında, görkemli bir tema müziği eşliğinde ringe çıktılar.

Ancak yirmi yıl, otuz yıl önce çıkış yapanlar arasından bugün kaç kişi gerçekten aktif şekilde roman yazarı olarak iş yapıyor acaba? Bu sayı pek yüksek değil. Daha açık olmak gerekirse, bu sayı çok çok az. Pek çok "yeni çıkış yapmış yazar" fark bile edilmeden sessizce kaybolup gider. Ya da –aksine bu durum daha sık görülür– roman yazmaktan bıkar veya roman yazmaya devam etmek zahmetli gelince başka bir alana geçer. Ve onların yazdığı eserlerin çoğunu –zamanında olabildiğince popülerleşmiş, ışıklar üzerlerine tutulmuş olsa bile– artık kitapçılarda bulmak muhtemelen mümkün olmayacaktır. Roman yazarlarının sayısında sınırlama olmasa bile kitapçı raflarının sınırı vardır çünkü.

Kanımca roman yazmak zeki insanlara hitap eden bir iş değildir. Kuşkusuz biraz zekâ, eğitim ve bilgi roman yazmak için gereklidir. Bendeniz bile en asgari seviyede zekâ ve bilgi ile donanmışımdır. Yani muhtemelen, öyledir sanırım. *Gerçekten mi, kesinlikle öyle mi* diye doğrudan yüzüme karşı sorulursa, onaylamaya hiç cesaretim yok gerçi.

Çok zeki kişilerin ya da sıradan insanların dışında kalan çok bilgili kişilerin roman yazmaya genelde uygun olmadığını düşünürüm. Roman yazmak –ya da öykü yazmak– deni-

len eylem oldukça düşük hızda, küçük viteste yapılan bir iştir. Gerçek düşüncemi söylersem bu iş, yürümekten biraz daha hızlı, bisiklete binmekten biraz daha yavaş yapılan bir iştir. Böylesine düşük hızdaki bir bilinç eylemine uyum sağlayan insanlar olduğu gibi uyum sağlamayı başaramayan insanlar da vardır.

Roman yazarları, çoğu durumda kendi bilinçlerindekileri "hikâye" biçimine dönüştürüp onu ifade etmeye çalışırlar. En baştaki biçimle ondan doğan yeni biçim arasındaki "fark" üzerinden, o farkın dinamiklerini kaldıraç gibi kullanarak, bir şeyi anlatmaya çalışırlar. Bu, oldukça dolambaçlı ve emek isteyen bir iştir.

Kafasının içinde ana hatları belli mesajlar bulunan bir insanın bunları bir hikâyeye dönüştürmeye ihtiyacı yoktur. Bu ana hatlar olduğu haliyle doğrudan ifade edilirse hızla aktarılır ve yine sıradan bir insanın da bunu anlaması kolay olur. Roman biçimine dönüşmesi altı ay alabilecek mesajlar ve kavramlar (düşünceler) olduğu haliyle, doğrudan ifade edilirse, sadece üç günde anlatılabilir. Ya da kişi mikrofona yönelip aklına geldiği şekilde konuşursa, on dakika bile sürmeden bitebilir. Zeki insanlar kuşkusuz bunu yapabilir. Dinleyen insan da, "Hah şimdi anladım, demek öyle" diyerek eliyle dizine vurur. Kısacası, zeki olmak böyle bir şeydir.

Yine çok bilgili bir insanın, özellikle hikâye gibi hatları belirsiz ya da doğası bilinmeyen bir "kap" kullanmasına gerek yoktur. Böyle biri sıfırdan kurmaca bir düzen (zaman ve mekân) yaratma gereği de duymaz. Elindeki bilgiyi becerikli bir şekilde teori ile birleştirerek ifade edince, herkes tereddüt etmeden ikna olur, onu takdir eder.

Sayısı hiç de azımsanmayacak kadar çok edebiyat eleştirmeni, bu *türü* –roman ya da hikâye– idrak edemez, idrak etti diyelim, bu idraki etkili bir şekilde ifade edip mantığa oturtamaz. Nedeni ortadadır; roman yazarlarıyla kıyaslan-

dığında eleştirmenler genelde çok daha zeki kişilerdir, akılları daha hızlı çalışır. Diğer bir deyişle, onlar hikâye denilen yavaş tempolu aracı doğru bir şekilde somutlaştıramazlar. Bu yüzden metindeki hikâyenin temposunu sıklıkla kendi tempolarına çevirirler ve temposunu kendilerine uyumladıkları bu metne uygun teoriler oluştururlar. Bu uygulamanın uygun olduğu durumlar da vardır, uygun olmadığı durumlar da. İyi sonuç verdiği de olur, kötü sonuç verdiği de. Bir metnin sadece temposu yavaş değil aynı zamanda kendisi de çok katmanlıysa, katmanlar iç içe geçiyorsa bu tempo çevirme işi daha da güçleşir, çevrilmiş metin çarpılmış bir halde kalır.

Aklı hızlı çalışan zeki insanların –bu insanların çoğu farklı farklı işlerde çalışan kişilerdi– bir ya da iki roman yazıp sonrasında başka bir alana geçtiklerine çok şahit olmuştur bu gözler. Yazdıkları eserler çoğu zaman "iyi yazılmış", zekâ içeren romanlardı. Birkaçında yenilikçi ve harika yanlar da vardı. Ama bu yazarların içinde roman yazarı olarak ringde uzun süre durabilen, çok az sayıdaki istisnayı ayrı tutarsak, neredeyse hiç kimse olmadı. Arkalarında, "biraz deneyim sahibi olduktan sonra çıkıp gittiği" gibi bir izlenim bırakıp çekildiler.

Az çok yazma yeteneği olan bu kişiler, belki de yaşamlarında sadece bir seferliğine nispeten kolayca roman yazmışlardı. Kimi zeki insanlar da roman yazmak denen işte bekledikleri kadar değer bulamamıştı muhtemelen. Ya da bir iki roman yazıp, "Aa, tamam, yazmak böyle bir şeymiş demek" diyerek tatmin olup oradan başka bir alana geçmişlerdi. Bundan sonra başka bir işle uğraşmak daha verimli olacak diye düşünerek.

Onların bu hislerini çok iyi anlıyorum. Roman yazmak, gerçekten de verim oranı en düşük iştir. "Sözün gelişi"nin tekrarlandığı bir iş. Orada özel bir tema vardır. Roman ya-

zarı onu alır ve başka bir bağlama yerleştirir. "Bu var ya, sözün gelişi şudur" diye anlatır. Bu arada bu açıklamanın içinde belirsiz bir nokta, bulanık bir parça varsa yine onunla ilgili olarak "Sözün gelişi o da böyle bir şeydir" diye bir konuşma başlar. Bu, "Sözün gelişi" demeler sonsuza kadar uzar da uzar. Sınırsız bir açıklama zincirine dönüşür. Açtıkça içinden daha küçük bebekler çıkan matruşka gibi. Roman yazmak verim oranının düşük olduğu, dolambaçlı bir işten başka bir şey değildir. İlk tema sorunsuz bir şekilde, açıkça entelektüel biçimde ifade edilebilirse, "sözün gelişi" gibi bir açıklamaya hiç gereksinim yoktur çünkü. Uç noktada bir söylemle, "Roman yazarı, gereksiz şeylere bile bile ihtiyaç duyan insan türüdür" diye bir tanım yapılabilir.

Ne var ki roman yazarına gerekmeyenin ne olduğunu soracak olsanız, bunların gerçek ve mantığın gizlendiği yerler olduğunu söylerler. Bu konuda biraz ısrarcı davranıyorum gibi oluyor ama roman yazarları işlerini çoğunlukla buna inanarak yaparlar. Bu yüzden, "Dünyada roman olmasa da olur" düşüncesinin varlığı kadar, "Dünyada roman elzemdir" düşüncesinin var olması da doğaldır. Bu, başta düşündüğün şeye ne kadar zaman ayıracağına ve ona nasıl bir bakış açısıyla bakacağına bağlıdır. Daha doğru şekilde ifade etmeye çalışırsam, verim oranının iyi olmadığı dolambaçlı durumla verim oranının iyi olduğu seri durum içlidışlı olabilir. Çünkü içinde yaşadığımız dünya çok katmanlıdır. Bunlardan biri eksik kalırsa (ya da baskın şekilde sayısal bir eksiklik olursa), dünya muhtemelen bozulmuş bir şeye dönüşür.

Bence, roman yazmak temelde çok "yavaş" bir iştir. Zekice bir yanı neredeyse hiç yoktur. Bir başına bir odaya kapanır, "Bu değil, bu da değil" diyerek dikkatli bir şekilde cümleleri evirip çevirirsin. Masa başında var gücünle düşünerek bütün

gün çalıştın, bir metnin yazınsal kesinliğini birazcık da olsa artırdın diye kimse sana alkış tutmaz. "Çok iyi olmuş" diye sırtını sıvazlayan biri de çıkmaz. Tek başına öylece oturur, başını sallayarak kısık sesle, "Hımm, hımm" diyerek kendini onaylar dursun sadece. Kitap olarak basıldığında ise, o tek satırdaki yazınsal kesinlik dünyada tek bir kişinin bile dikkatini çekmeyebilir. Roman yazmak böyle bir şeydir işte. Çok emek gerektiren son derece sıkıcı bir iştir.

Roman yazmak, koca bir yılını uzun bir cımbızla bir şişenin içinde minyatür bir gemi maketi yapmaya veren insanların yaptığı işe benzer. Benim hiç el hünerim olmadığı gibi o kadar zahmetli bir işe de kalkışamam ama işin özünde bu ikisinin birbirine benzediğini düşünüyorum. Uzun bir roman yazmak tıpkı şişenin içinde gemi maketi yaparkenki kadar ince işçilik ister, bir odanın içinde günlerce sürer. Neredeyse hiç durmaksızın devam edersin. Ve bu türde bir işi yapma becerisi, o kişinin doğasında en başından beri yoksa ya da acıya o kadar dayanıklı biri değilse, insan çok uzun süre devam edemez.

Çocukluğumda okuduğum bir kitapta Fuji Dağı'nı görmeye çıkan iki adamla ilgili bir öykü vardı. İkisi de o güne dek Fuji Dağı'nı hiç görmemişlerdi. Daha zeki olanı, Fuji Dağı'nın eteklerinde başını kaldırıp ona birkaç farklı açıdan bakmış ve "Fuji Dağı buymuş demek ki. Burası harika bir yermiş" diyerek tatmin olup evine dönmüş. Verimi iyi. Böylesi kolay. Buna karşın, onun kadar zeki olmayan ikinci adam, Fuji Dağı'nı pek kolay anlayamadığından tek başına dağın tepesine kadar tırmanmış. Bunu yapmak hem zaman almış hem de zahmetliymiş. Beden gücü tükenmiş, ölesiye yorulmuş. Neticede, "Öyle ya, bu Fuji Dağı'ymış" diye düşünmüş. Kavramak bir yana, tatmin olmuş.

Roman yazarı denen insan türü (en azından çoğunluğu), bu iki adamdan ikincisine benzer; diğer bir deyişle, böyle de-

mek doğru olur mu emin olmasam da, pek de zeki olmayan adamın grubuna aittir. Gerçekten de dağın tepesine kadar tırmanan ve ona bakmadan onun nasıl bir şey olduğunu anlayamayan türden insanlardır roman yazarları. Sadece bu kadar da değil; defalarca tırmansa da hâlâ bilemeyebilir ya da tırmandıkça daha da anlamaz hale gelebilir; işte bu, roman yazarının doğasıdır. Öyle olunca da bu artık verimden önce gelen bir sorundur. Zeki insanların kesinlikle yapmayacağı bir şeydir.

Bu yüzden roman yazarı, başka bir işkolundaki yetenekli bir insan, bir gün beklenmedik tarzda bir roman yazar ve o roman da eleştirmenlerce beğenilir, toplumun dikkatini çekerek çok satanlar listesine girerse hiç şaşırmaz. Bunda bir tehdit de hissetmez. Dahası hiç kızmaz (ben öyle düşünüyorum). Çünkü bir roman yazarı, uzun süre boyunca roman yazmayı sürdürme durumunun ne kadar nadir olduğunun farkındadır. Yetenekli insanlar yetenekli insanların temposuna, bilgili insanlar bilgili insanların temposuna, bilim insanları bilim insanlarının temposuna sahiptir. Ve bu tür insanların tempoları uzun solukluluk açısından bakınca çoğu durumda roman yazmaya pek de uygun değildir.

Elbette mesleği roman yazarlığı olanlar arasında yetenekli insan olarak adlandırılacak kişiler de vardır, zeki olanlar da vardır. Bunlar sadece toplumsal anlamda zeki değil, *roman yazmak açısından da* zeki insanlardır. Ancak gördüğüm kadarıyla, sadece keskin bir zekâyla roman yazma süresi –daha kolay anlaşılır biçimde söylersem "roman yazarı olarak son kullanma tarihi" de denebilir buna– en fazla on yıldır. Bu süreyi aşınca, keskin zekânın yerini büyük ölçüde istikrarlı nitelik almalıdır. Başka bir deyişle, bir noktada "tıraş bıçağının keskinliğinin" "el baltasının keskinliğine" dönüşmesi arzu edilir. Dahası, "el baltasının keskinliğinin" de "baltanın keskinliğine" dönüşmesi beklenir. Bunun gibi birçok dönüşüm

noktasını güzelce aşmayı başaran insan, yazar olarak bir basamak yukarıya çıkar, muhtemelen zamanını aşıp yaşamaya devam eder. Zamanını aşamayan insan yolun yarısında ortadan kaybolur – ya da varlığı silikleşir. Keskin zekâlı insanlar ise kendilerini rahat hissedecekleri başka bir ortamda sorunsuz bir şekilde rahatça yaşamaya devam ederler.

Roman yazarı için kendisini "rahat hissedeceği bir ortamda sorunsuz bir şekilde rahatça yaşamak", açık bir şekilde söylersem, "yaratıcılık gücünün azalması" ile neredeyse aynı anlamdadır. Roman yazarları bir şekilde balıklar gibidirler. Suyun içinde sürekli ileriye doğru hareket etmezlerse ölürler.

Bu yüzden ben, uzun yıllar boyunca hiç usanmadan (böyle mi demeli acaba?) roman yazmaya devam eden yazarlara karşı –diğer bir deyişle meslektaşlarıma karşı– olağan bir saygı duyuyorum. Doğal olarak onların yazdığı romanları bazen beğeniyor, bazen beğenmiyorum. Ama bu ayrı bir konu; yirmi yıl, otuz yıl boyunca aktif olarak roman yazarlığı mesleğini sürdüren ya da var olmayı sürdüren, her biri belli sayıda okur kazanmış bu kişilerin, roman yazarı olarak, bir şekilde üstün, kuvvetli bir öz gibi bir şeye sahip olduğunu düşünüyorum. İçgüdüsel olarak roman yazmadan duramama. Uzun süre bir başına iş yapmayı destekleyen kuvvetli bir sabır gücü. Bunlara roman yazarlığı meslek erbabının doğası, niteliği de denebilir.

Bir roman yazmak o kadar da zor değildir. Üstün kalitede bir roman yazmak, kişiye göre değişse de, o kadar da zor olmayabilir. Kolay olduğunu söyleyemem ama olmayacak bir şey de değildir. Ama roman yazmayı sürdürmek, işte bu oldukça zordur. Herkesin yapabileceği bir şey değildir. Bunu yapabilmek için, az önce ifade ettiğim gibi, özel bir nitelik gereklidir. Bu muhtemelen "yetenek"ten biraz farklı bir şeydir.

Peki, kişide bu *nitelik* var mı yok mu, bunun ayrımı nasıl yapılır? Bunun tek bir cevabı var: Gerçekten suya atlamak ve

yüzecek miyim, yoksa batacak mıyım diye bakmak gerek, başka çare yok. Belki kaba bir söylem olacak ama yaşam denen şey özünde böyle yaşanır. Dahası, roman yazamasa da (ya da yazmasa da) kişi verimli bir şekilde yaşayabilir. Buna rağmen yazmak istiyorum, yazmadan duramıyorum diyen kişi roman yazar. Ve roman yazmaya devam eder. Böylesi insanları ben bir yazar olarak elbette açık yüreklilikle karşılıyorum.

Ringe hoş geldiniz.

2

Roman yazarı olduğum ilk zamanlar

Edebiyat dergisi *Gunzo*'nun "Yeni Yazarlar Ödülü"nü kazanıp bir yazar olarak başlangıç yaptığımda otuz yaşındaydım. Kendime göre oldukça –yeterli denilemese de– yaşam deneyimim vardı diyebilirim. Bu deneyimler, normal insanların, ortalama insanların deneyimlerinden biraz farklı türdeki deneyimlerdi.

Normal insanlar okuldan mezun olur, işe girer, sonra bir süre geçer, bir aşama geçilir ve evlenirler. Aslında ben de aynı yolu izlemeye niyetliydim. Ya da en azından olaylar herhalde o yönde ilerleyecektir diye düşünmüştüm. Çünkü bu dünyadaki olağan, beklenen sıra buydu. Ve genel sağduyuya karşı çıkmak gibi aşırı bir yanım (iyi ya da kötü anlamda) yoktu. Gerçekte ise ilkin evlendim, sonra gerekli olduğu için çalışmaya başladım, ondan sonra da nihayet üniversiteden mezun oldum. Diğer bir deyişle, seçtiğim sıra normal kabul edilenin tam zıddıydı. Gelişmeler yüzünden mi demeli, yoksa bir şekilde *oluveren şeyler* yüzünden mi, yaşam pek planlandığı sırayla gitmiyor.

Böylece ilk önce evlendim (neden evlendiğimi açıklamaya kalkarsam, bu çok uzun bir zaman alacağından bu kısmı geçiyorum) ama bir şirkette çalışmak istemiyordum (neden bir şirkette çalışmak istemiyordum, bunu anlatmak da çok uzun zaman alacağından bu kısmı da geçiyorum), bu yüzden de kendi yerimi açtım. Caz plaklarının çalındığı, kahve, içki ve

yemek servis edilen bir bardı burası. O günlerde kendimi bütünüyle caza kaptırmıştım (şimdi de çok dinlerim), sabahtan akşama dek sevdiğim müzikleri dinlersem ne güzel olur diye çok basit, bir o kadar da rahat bir düşünce içindeydim. Ancak daha öğrenciyken evlendiğim için maddi birikimim yoktu. Bu yüzden karımla birlikte üç yıl boyunca birkaç işte birden çalışıp biraz para biriktirmiştik. Birçok yerden de borç aldık. Bu şekilde topladığımız parayla Kokubunci İstasyonu güney çıkışında barımızı açtık. 1974 yılıydı.

Şanslıydık ki o zamanlarda genç insanların bir yer açması şimdiki kadar çok para gerektirmiyordu. Bu yüzden de benim gibi, "Bir şirkette çalışmak istemiyorum", "Sisteme kuyruğumu kaptırmak istemiyorum" diye düşünen insanlar, sağda solda küçük dükkânlar açıyorlardı. Pastane, restoran, çeşitli ürünler satan dükkânlar, kitapçı. Benim barın çevresinde de yaklaşık aynı kuşaktan insanların açtıkları böyle yerler vardı. Katıldıkları öğrenci eylemleri dağıtılmış, kanları kaynayan gençler etrafta boş boş dolanıyorlardı. Bütün dünyada henüz "boşluk" diye bir şeyin bolca olduğu bir dönemdi. Kendi içindeki boşluğu iyi bir şekilde görebilirsen, bir şekilde yaşamaya devam edebiliyordun. Şiddetli olayların yaşandığı ama aynı zamanda kendine özgü ilginçlikleri olan bir dönemdi.

Eskiden evimde kullandığım dik piyanomu bara getirmiştim, hafta sonları canlı müzik performansları oluyordu. Musaşino çevresinde çok sayıda caz müzisyeni yaşadığından az bir ücret karşılığında hepsi memnuniyetle (sanırım) çalıyorlardı. İçlerinde bugün ünlü olanları da var. O zamanlar onlar da, ben de genç ve çok istekliydik. Ancak birbirimize para kazandıramamıştık.

Yapmasına sevdiğimiz işi yapıyorduk ama çok borcumuz vardı ve geri ödemesi zordu. Bankaya borçluyduk, arkadaşlarımıza da borçluyduk. Arkadaşlarımızdan aldığımız borcu faiziyle geri ödedik. Her gün sabahtan akşama dek çalışıp

doğru düzgün beslenemeden borçlarımızı ödedik. Doğal olarak o günlerde biz –biz dediğim, ben ve karım– son derece sade, basit bir yaşam sürdürüyorduk. Evde ne televizyonumuz vardı ne de radyomuz, çalar saatimiz bile yoktu. Isıtıcımız da. Soğuk gecelerde, beslediğimiz dört kediye sımsıkı sarılıp uyumaktan başka çaremiz olmuyordu. Kediler de sımsıkı tutunuyorlardı bize.

Bankaya her ay geri ödemek zorunda olduğumuz para o ay bir türlü denkleşmemişti. Bir gece yarısı karımla birlikte başımız önde yürürken yerde buruş buruş olmuş bir para tomarı bulduk. Eşzamanlılık denebilir miydi buna ya da ilahi bir müdahale mi demeliydi bilemiyorum ama bulduğumuz para tuhaf bir şekilde tam da ihtiyaç duyduğumuz kadardı. Ertesi gün ödeme yapmadığımız takdirde çekimiz karşılıksız çıkacaktı, bu yüzden bu para resmen hayatımızı kurtarmıştı (her nasılsa yaşamımda bu tür tuhaf olaylar arada bir olur). Aslında bulduğumuz parayı doğruca polis merkezine götürmemiz gerekirdi ama o sırada önümüze çıkan bu fırsatı kaçırma lüksümüz yoktu. Şimdi özür dilemenin de bir anlamı yok. Bu durumu başka bir biçimde, toplum için bir şeyler vererek telafi etmek isterim.

Çektiğimiz zorluklardan daha fazla söz etmek gibi bir niyetim yok. Kısacası, yirmili yaşlarımda oldukça zor bir yaşam sürdürüyordum. Elbette dünyada benden çok daha fazla sıkıntıyla karşılaşmış bir sürü insan vardır. Onların açısından bakınca, benim şartlarıma, "Hımm, hiç de o kadar çetin değilmiş" denebilir ve gerçekten de dedikleri gibi olabilir. Ama ben kendimce çok zorluk çektim diyebilirim.

Yine de eğlenceli günlerdi. Ve her şey çok netti. Gençtim, sağlığım yerindeydi; her ne olursa olsun tüm gün boyunca sevdiğim müzikleri dinleyebiliyordum, barım küçük olsa bile kendi kendimin patronuydum. İşe gitmek için tıkış tıkış trenlere binme zorunluluğum olmadığı gibi sıkıcı toplantıla-

ra katılmam, hiç hazzetmediğim bir patronun karşısında başımı eğmem de gerekmiyordu. Üstelik birçok ilginç insanla, ilgi çekici kişiyle tanışıyordum.

Bir başka önemli şey ise, benim o süre zarfında hayat dersi almakta olduğum. "Hayat dersi" ifadesi tam yerinde olabilir veya aptalca da gelebilir. Diğer bir deyişle, artık bir yetişkindim. Başımı defalarca sert duvarlara çarpmıştım ama artık riskli durumlardan nihayet kurtulmuştum. Kötü sözler işitmiş, kötü davranışlara maruz kalmış, can sıkıcı olaylarla karşılaşmıştım. O günlerde "gece hayatı"[2] ile ilgili bir iş yapanlar toplumda epey bir ayrımcılığa maruz kalıyordu. Aşırı derecede yoruluyordum ama çoğu durumda sessiz kalıp sabretmekten başka çarem olmuyordu. Kaba sarhoşları bardan dışarı çıkarmak zorunda kaldığım durumlar da oluyordu, sinirlendiğim nahoş bir durumu görmezden gelmek zorunda da kalabiliyordum. Her halükârda barı işletmeye devam ettim, çünkü borçlarımızı ödemekten başka bir şey düşünemiyordum.

Bu güç zamanlardan kendimi işe vererek, büyük bir yara almadan geçtim; sağ salim kalmayı başararak azar azar da olsa rahata erdim. Biraz soluklanıp etrafa bakmaya başladığımdaysa orada eskiden görmediğim yeni bir manzaranın ortaya çıkmış olduğunu fark ettim; bu manzaranın içinde yeni bir ben duruyordu – en basit şekilde söylersem durum buydu. Farkına vardığımda eskiye göre çok daha sert biri olmuştum; eskiye göre (birazcık da olsa) akıllanmıştım.

Size kesinlikle, "Yaşamda mümkün olduğunca çok zorluk çekin" gibi bir şey demeye çalışmıyorum. Doğrusunu söylemek gerekirse eğer sonuca hiç zorluk çekmeden ulaşabiliyorsanız, bu en iyisi olabilir. Zorluk çekmek hiç de eğlenceli bir şey değildir. Kişisine göre bu tamamıyla umut kırıcı olabilir, hatta üstesinden gelinemeyecek durumlar bile yaşanabilir.

2. Japoncası mizushōbai (mizuşoobay); bire bir çevirisi "su ticareti". Japonya'da çoğunlukla bar, restoran ya da seks ticareti yapılan yerlerdeki iş kastedilir. (ç.n.)

Ancak zor bir durumun içindeyseniz ve bu durum daha da çetin koşullara yol açıyorsa, "Şimdi içinde bulunduğum durum zor olabilir ama ileride bu durum iyi bir sonuç verebilir" diye düşünün derim. Bu bir teselli olur mu bilemem ama dediğim şekilde düşünüp gayret etmeye devam edin lütfen.

Şimdi düşünüyorum da, işimi kurana kadar ben sadece "sıradan bir oğlan çocuğuydum". Osaka ile Kobe arasındaki sakin bir banliyöde yetişmiş, herhangi bir sıkıntı yaşamamış, hiçbir soruna neden olmamış, pek ders çalışan biri olmasa da sınav notları *oldukça* iyi biriydim. Kitap okumayı eskiden beri seviyor, büyük bir azimle okumayı sürdürüyordum. Ortaokul ve lise dönemlerinde etrafımda benim kadar çok okuyan biri daha yoktu. Kitaplar dışında bir de sürekli müzik dinlemekten hoşlanıyordum. Böyle olunca da, derslere ayıracak pek vaktim olmuyordu. Tek çocuktum, temelde önemsendiğimi hissederek (yani şımartılarak) yetiştiriliyordum ve başıma da neredeyse hiç kötü bir şey gelmemişti. Kısacası, dünyadan bihaberdim.

Vaseda Üniversitesi'ni kazanıp Tokyo'ya gittiğimde 1960'lı yılların sonlarıydı. Tam da üniversitelerdeki kavgaların şiddetinin arttığı dönemdi. Üniversite uzun süre boyunca kapalı kaldı. İlk başlarda öğrenci boykotlarından dolayı kapanıyordu, sonraları ise okul yönetimi tarafından kapatıldı. O süre zarfında da dersler yapılmadı, bu sayede (sayede mi demeli?) gelişigüzel bir öğrencilik yaşamı geçirdim.

Oldum olası bir grubun içine girip oradakilerle birlikte hareket etme konusunda yeteneksiz biriydim, bu yüzden belirli bir gruba dahil olmadım. Aslında öğrenci hareketlerini destekliyor, kişisel boyutta da elimden geldiğince eylem yapıyordum. Ne var ki sistem karşıtı grupların kendi aralarındaki zıtlaşmalar arttı, bir anlamda "iç çekişme"den dolayı insanlar yaşamlarından olmaya başladılar (benim her zaman sıralarında oturduğum Edebiyat Fakültesi dersliklerinde bile

apolitik birisi öldürülmüştü) ve pek çok öğrenci gibi benim de öğrenci hareketleri karşısında gözüm açıldı. Bu eylemlerde yanlış olan, doğru olmayan bir şeyler vardı. Sağlıklı hayal gücü heba oluyordu. Böyle hissediyordum. Ve nihayetinde bu sert rüzgâr esip geçtiğinde yüreklerimizde bıraktığı kötü bir hayal kırıklığı hissiydi sadece. Bir slogan ne kadar doğru olsa da, onun doğruluğu ve güzelliğini destekleyecek ruh gücü, manevi güç olmayınca, bütün sloganlar alt alta dizilmiş boş sözcüklerden başka bir şey olamıyordu. O sırada ilk elden öğrendiğim ve hâlâ doğruluğundan emin olduğum bir şeydir bu. Kuşkusuz sözcüklerin gücü vardır. Ancak bu güç doğru olmak zorundadır. En azından adil olmak zorundadır. Sözcükler kendi başlarına var olamazlar.

Bir kez daha kişisel alanıma döndüm ve kendimi ona bıraktım. Kitap, müzik ve filmin olduğu alandı bu. O zamanlar Şincuku Kabukiço'da gece yarısı yarızamanlı bir işte çalışıyor, orada pek çok türde insanla karşılaşıyordum. Şimdilerde nasıldır bilemiyorum ama o günlerde gece yarısından sonra Kabukiço ve çevresi ilginç, ne idüğü belirsiz insanların dolandığı bir yerdi. İlgi çekici, eğlenceli şeyler olduğu gibi epey tehlikeli, şiddetli olaylar da yaşanıyordu. Her hâlükârda ben üniversitedeki sınıflardan ya da aynı tipte kişilerin olduğu öğrenci kulüplerinden ziyade bu canlı, karışık, bazen tekinsiz ve şiddetin kol gezdiği yerlerde yaşamla ilgili daha çok şey öğreniyor, olabildiğince bilgi ve deneyim sahibi oluyordum. İngilizcede *streetwise* diye bir sözcük vardır. "Hayatı sokaklarda öğrenmek, şehirde yaşamak için gerçek bilgiye sahip olmak" gibi bir anlama gelse de neticede bilimsellikten ziyade ayakları yere basan bir özelliği çağrıştırır. Açıkçası ben de üniversitedeki derslere neredeyse hiç ilgi duymuyordum.

Evlenmiştim, işimi kurmuştum ve artık üniversite diploması bir işime yaramazdı. Ama o günlerde Vaseda Üniver-

sitesi'nde mezun olmak için, seçip kayıt olduğunuz derslerin ücretini ödemenin yeterli olduğu bir sistem vardı ve geriye de pek fazla dersim kalmamıştı. Çalıştığım zamandan artakalan vaktimde sınavlara girdim ve yedi yılda bir şekilde mezun oldum. Son yıl Şinyo Ando Hoca'nın "Racine" dersini almıştım ancak devam şartını sağlayamadığımdan kredimi tamamlayamıyordum. Hocanın ofisine gittim, "Evliyim, her gece çalışıyorum, okula pek gelemiyorum; durumum bu" diye açıkladım. Hoca, Kokubunci'deki barıma kadar geldi, "Epey güç durumda görünüyorsun" dedi ve geri döndü. Onun sayesinde dersinden geçip kredimi tamamladım. Anlayışlı biriydi. O zamanlar üniversitede (şimdi nasıl olduğunu bilemiyorum) karakteri onunkine benzeyen epey hoca vardı. Gerçi derslerde ne anlattığını hiç hatırlamıyorum (beni bağışlasın).

Kokubunci İstasyonu'nun güney çıkışındaki bir binanın zemin katında üç yıl boyunca bar işlettim. Müşterilerim vardı ve borçlarımı da düzenli bir şekilde ödüyordum. Bir gün bina sahibi, "Binayı restore ettireceğim, çıkman gerekiyor" dedi. Yapacak bir şey yoktu (aslında bu o kolay bir şey değildi, pek çok anlamda zordu benim için ama şimdi bundan söz edecek olursam uzar gider), Kokubunci'den ayrıldım, barı şehir merkezindeki Sendagaya'ya taşıdım. Yeni barım öncekine göre daha geniş, daha aydınlıktı, canlı müzik için içeriye kuyruklu piyano da koyabilmiştim. Bunları yapabilmek içinse yeniden borçlandım; pek kolay rahata eremiyordum. (Şimdi geçmişe dönüp baktığımda görüyorum ki, "Pek kolay rahata eremiyorum" demek yaşamımın temel mottosu olmuş.)

Böylelikle yirmili yaşlarım sabahtan akşama dek çalışarak, borçlarımı ödemek için didinerek geçti. O zamanları hatırlayınca, çok çalıştığımdan başka bir şey gelmiyor aklıma. Başkalarının yirmili yaşlarının çok daha eğlenceli geçmiş olacağını hayal ediyorum. Benim ne zaman açısından ne de maddi açıdan "gençliğimin tadını çıkarmak" gibi bir lüksüm

oldu. Ama onca yoğunluğumun arasında bile kısacık bir boş vakit bulunca hemen elime bir kitap geçirip okurdum. Ne kadar meşgul olursam olayım, yaşamım ne kadar zor olursa olsun, kitap okumak ve müzik dinlemek benim için yerine başka bir şeyin geçemeyeceği en büyük sevinç kaynakları olmaya devam etti. Bu sevinci kimse elimden alamadı.

Yirmili yaşlarımın bitmesine yakın bir zamandı, Sendagaya'daki barımdaki işler nihayet rayına oturmaya başlamıştı. Hâlâ borcum vardı, gününe göre kazancım artıp azalabiliyordu, bu yüzden de kolay kolay ferahlayamıyordum ama yine de aynı şekilde gayret etmeye devam ettiğim takdirde düze çıkacak gibi görünüyordum.

İşletmecilik konusunda yeteneğim olduğunu düşünmüyordum; oldum olası asosyal bir yapım olduğundan da, açıkçası hizmet sektörüne yatkın biri değildim. Ama "hoşlandığı şeyi hiç sızlanmadan tüm gayretiyle yapabilen" biri olduğumu söyleyebilirim. Bu yüzden de o mekânı düzgünce işletebildim diye düşünüyorum. Ne de olsa müzikten hoşlanıyordum, müzikle ilişkili bir iş yaptığımda temelde mutlu oluyordum. Ama günün birinde fark ettim ki otuzlu yaşlarıma gelmişim. Benim için gençlik denen dönem bitmek üzereydi. Bunun ne kadar tuhaf bir his olduğunu hatırlıyorum. "Demek öyle, yaşam öylece geçip gidiyormuş yani" diye düşündüğümü hatırlıyorum.

1978 yılının Nisan ayında havanın açık olduğu bir öğleden sonraydı. Cingu Beyzbol Stadı'nda beyzbol maçı izlemeye gitmiştim. O yılın birinci ligi açılış karşılaşmasıydı. Tokyo Yakult Swallows ile Hiroşima Toyo Carp arasındaydı maç. Öğlen saat birde başlayan bir gündüz maçıydı. O zamanlardan beri Yakult taraftarıyımdır. Cingu Stadı'na yakın bir yerde oturduğumdan, gezintiye çıktığımda sık sık maçlara denk gelir ve izlemeye giderdim.

O sıralar Yakult zayıf bir takımdı. B sınıfıydı, star oyuncuları yoktu. Böyle olunca da doğal olarak pek popüler değildi. Açılış karşılaşması olmasına karşın açık tribün bomboştu. Tek başıma uzanmış, bira içerek maçı izliyordum. O günlerde stadın açık tribününde koltuklar yoktu, eğimli bir çimenlik vardı sadece. Kendimi çok iyi hissettiğimi hatırlıyorum. Gökyüzü berrak, biram soğuktu, uzun zamandır ilk kez gördüğüm yeşil çimler üzerinde beyaz top net bir şekilde görülüyordu. Beyzbol denen şey kesinlikle stada gidip orada izlenmesi gereken bir şey bence. Evet, kesinlikle öyle.

Yakult vurucusu ABD'den gelen Dave Hilton adında zayıf, pek bilinmeyen bir sporcuydu. İlk vuruşu o yapıyordu. Dördüncü sırada ise Charlie Manuel vardı. Sonraları Philadelphia Phillies'in teknik direktörü olarak ünlenecek, Japonya beyzbol hayranlarının kendisine "Kızıl Şeytan" lakabını taktığı güçlü bir vurucuydu.

Hiroşima'nın ilk atıcısı sanırım Satoşi Takahaşi'ydi. İlk atışı yapınca Hilton onu sola doğru güzelce karşıladı, ikinci tabana gönderdi. Sopanın topa değdiği andaki o haz veren ses Cingu Stadı'nda yankılandı. Etraftan şak şak diye alkış sesleri duyuldu. O sırada hiçbir mantığı, hiçbir temeli olmadan, bir anda şunu düşünüverdim: "Ben de roman yazabilirim."

O zamanki hissimi şimdi bile net bir şekilde hatırlıyorum. Gökyüzünden bir şey pırıl pırıl parlayarak düşmüş, ben de onu iki elimle güzelce tutmuşum gibi bir histi. *O şey* nasıl olmuştu da tam benim avucumun içine düşmüştü, nedenini bilmiyordum. Ne o zaman biliyordum bunu ne de şimdi biliyorum. Ancak nedeni ne olursa olsun *böyle bir şey* olmuştu işte. Bu şey, böyle ifade etmek yerinde olur mu emin değilim ama, vahiy gibi bir şeydi. İngilizcede *epiphany* diye bir sözcük vardır. Japoncada "özün aniden tecellisi," "sezgiyle gerçeğin kavranması" gibi zor anlaşılır bir karşılığı vardır. Basitçe söylersem bu şu demektir: "Bir şey bir gün aniden gözünün

önünde beliriverir ve onunla birlikte her şeyin görüntüsü değişir." Bu tam da o öğleden sonra benim başıma gelen şeydi işte. Dave Hilton'ın vurucu olarak güzel ve keskin bir vuruş yaptığı tam o anda.

Maç bittikten sonra (maçı Yakult kazandı diye aklımda kalmış), kırtasiyeden yazı için kâğıt ve dolmakalem (The Sailor, 2,000 yen) satın aldım. O sıralar henüz kelime işlemciler ve bilgisayar pek yaygın olmadığından harfleri tek tek elle yazmak gerekiyordu. Bunu yaparken taptaze bir his uyandı içimde. Yüreğim heyecanla çarptı. Dolmakalemle kâğıdın üzerine harfleri yazmak çok uzun zamandır yapmadığım bir şeydi.

Gece geç vakitte, bardaki işim bittikten sonra, mutfak masasının üzerinde roman yazmaya başladım. Gün doğana dek olan birkaç saat dışında kendime ayırabileceğim başka zamanım yoktu çünkü. Bu şekilde yazarak yaklaşık altı ayda *Rüzgârın Şarkısını Dinle* adlı romanımı bitirdim (o zaman başka bir ad vermiştim gerçi). İlk kopyayı yazıp bitirdiğimde beyzbol sezonu da bitmek üzereydi. Bu arada Yakult o sezon beklentilerin aksine şampiyon oldu, Japonya ligindeki en iyi atıcılara sahip Hankyu Buffaloes'u[3] yendi. Bu gerçekten de tam bir mucizeydi, harika bir sezondu.

Rüzgârın Şarkısını Dinle, Japon kompozisyon kâğıdıyla[4] yaklaşık iki yüz sayfalık kısa bir romandı. Ama bitirmesi çok zahmetli olmuştu. Zamanımın olmaması bir neden olsa da aslında bir roman nasıl yazılır, hiçbir fikrim yoktu. Açıkçası ben daha çok 19. yüzyıl Rus romanlarına, karton kapaklı İngilizce kitaplara kaptırmıştım kendimi ve o güne dek çağdaş Japon romanlarını (diğer bir deyişle "saf edebiyat" olarak bilinenleri) pek fazla okumamıştım. Bu yüzden de o gü-

3. 1988'den sonra adı Orix Buffaloes olarak değişti (ç.n.)

4. Klasik Japon yazı sisteminde, her sayfasında 200 veya 400 karakter bulunan kompozisyon kâğıdı. (ç.n.)

nün Japonya'sında ne tür romanların okunduğunu bilmediğim gibi Japoncada nasıl roman yazılır, onu da bilmiyordum. Aylarca uğraştıktan sonra romana benzer bir şeyi yazıp bitirmeyi başarmıştım. Ama bitmiş halini okuduğumda benim bile ilgimi çekmedi. "Aman be, bunda hiç iş yok" diye düşünüp hayal kırıklığı yaşadım. Bu durumu nasıl daha net ifade edebilirim acaba? Şöyle diyeyim: Yazdığım şey roman formatına uyuyordu ama okuyunca hiç ilginç gelmiyordu, okuyup bitirdikten sonra geride bir his bırakmıyordu. Eğer yazan kişi böyle düşünüyorsa okurun da aynı hislere kapılması işten bile değildi. "Anlaşıldı, bende roman yazma yeteneği yok" diye düşündüm, moralim bozuldu. Normalde o noktada kolayca vazgeçebilirdim ama Cingu Stadı'nda yaşadığım o "aydınlanma anı"nın hissi canlı bir şekilde duruyordu.

Bir daha düşününce, iyi bir roman yazamamış olmamın gayet normal olduğuna karar verdim. Ne de olsa hayatımda hiç roman yazmışlığım yoktu ve daha ilk seferde harika bir şey yazmam da mümkün değildi. Belki de roman gibi bir roman yazmaya kalkıştığım için iyi bir roman yazamamıştım. "Nasıl olsa iyi bir roman yazamıyorum. Roman budur, edebiyat şöyledir gibi kalıplaşmış düşünceleri bir kenara atıp hissettiklerimi, aklıma gelenleri olduğu haliyle, özgürce yazsam daha iyi olmaz mı acaba?" diye düşündüm.

Yine de, "hissettiklerini, aklına gelenleri olduğu haliyle, özgürce yazmak" ağızdan çıktığı kadar kolay yapılabilen bir şey değildi. Özellikle de o güne dek hiç roman yazma deneyimi olmamış biri için büsbütün güç bir işti. Düşünce tarzımı temelden değiştirmek için, aldığım kâğıtları ve dolmakalemi kullanmaktan vazgeçtim. Dolmakalem ve kâğıtlar gözümün önünde durdukça durumum da "edebi" oluveriyordu. Onların yerine, dolaba kaldırdığım İngilizce klavyeli Olivetti marka daktilomu yeniden ortaya çıkardım. Böylece romanın girişini, sırf denemek için İngilizce yazmaya başladım. Nasılsa

bir şey fark edeceği yok diye düşünmüş, "normal olmayan bir şey" yapmak istemiştim.

Elbette İngilizce bir metin oluşturacak yeteneğim yoktu. Ancak sınırlı sayıda İngilizce sözcük kullanıp sınırlı kalıplar içinde cümleler yazabilirdim. Cümlelerim doğal olarak kısa oluyordu. Aklımdan ne kadar karmaşık düşünceler geçirsem de, bu düşüncelerimi olduğu gibi ifade edemiyordum. Anlatmak istediğimi olabildiğince basit sözcüklerle ifade ediyor, söylemek istediğimi kolay anlaşılır halde açıklıyor, betimlemelerdeki fazlalıkları kesip atıyor, tüm metni konsantre bir hale sokuyordum; adeta elindekini sınırlı bir kaba koymaya çalışmak gibi, başka çarem yoktu. Cümlelerim kulağa kaba geliyordu. Ama böyle böyle yazmaya çabaladıkça bir süre sonra cümlelerde gitgide bana özgü bir ritim oluşmaya başlamıştı.

Japonya'da doğmuş, hep Japonya'da yaşamış bir Japon olarak hep Japonca konuşmuştum; "ben" denilen sistem içindeki Japonca sözcük ve ifadeler birbirine sımsıkı bağlanmıştı. Bu yüzden içimdeki duyguları, zihnimdeki imgeleri cümlelerle ifade etmeye kalkınca içerik sağa sola yalpalıyor, sistemde çökmeye neden oluyordu. Ama yabancı bir dilde yazmaya çalışırken kullanabileceğim cümle ve ifadeler sınırlı olduğundan böyle bir çökme olmuyordu. O zaman keşfettim ki, sözcük ve ifade sayısı sınırlı olsa da, onları yetkin bir şekilde bir araya getirebilirsem, şansım da yaver giderse, duygu ve niyetimi düzgünce ifade edebilecektim. Kısacası, "Zor cümleleri yan yana dizmemek daha iyi olur", "İnsanları hayran bırakacak kadar güzel ifadeler kullanılmasa da olur" diye düşündüm.

Bu yöntemle yazmaya başladıktan çok uzun zaman sonra, Agora Kristof adında bir yazarın da aynı etkiye sahip bir yazım yöntemini kullanarak birkaç harika roman yazdığını keşfettim. Kristof 1956 yılında Macaristan Ayaklanması sırasında İsviçre'ye göç etmiş, orada çok da istemeden Fransızca romanlar yazmaya başlamıştı. Çünkü Macarca roman-

lar yazarak geçimini sağlayamıyordu. Fransızca onun sonradan öğrendiği (öğrenmek zorunda kaldığı) bir yabancı dildi. Ne var ki o yabancı dili kullanarak kendi yeni yazım tarzını oluşturmayı başarmıştı. Kısa cümlelerden oluşan güzel bir ritim, doğrudan, açık cümleler, duygusal olmayan kesin betimlemeler. Bu şekilde çok önemli şeyler yazmadan da derinlerde gizlenen esrarlı bir atmosfer oluşturulabiliyordu. Sonraları onun yazdığı romanları ilk kez okuduğumda nedenini anlamadığım bir özlem duygusu hissettim. Elbette ikimizin eserleri farklı türlerde kitaplardı.

Her neyse, bu şekilde yabancı dilde yazmanın sağladığı etkinin ilginçliğini "keşfedip" kendimce cümle kurma ritmine ulaşınca İngilizce klavyeli daktilomu bir kez daha dolaba kaldırdım ve yeniden kâğıtlarımı ve dolmakalemimi ortaya çıkardım. Masa başına geçip İngilizce yazdığım, bir bölüm oluşturacak hacimdeki cümleleri Japoncaya "çevirdim". Çeviri dediysem de bire bir bir aktarım değil, özgür bir şekilde "naklet-meye" yakın bir şeydi bu. Dolayısıyla ortaya kaçınılmaz olarak yeni bir Japonca tarzı çıktı. İşte o zaman, "Ah tamam, bu şekilde Japonca yazayım ben" diye karar verdim. Aydınlanmıştım sanki.

Arada bir, "Senin cümlelerin çeviri kokuyor" diyenler çıkıyor. Çeviri kokmak tam olarak nedir bilmiyorum ama dedikleri bir anlamda doğru, bir anlamda yanlış. Sonuçta cümleleri gerçekten Japoncaya "çevirmiştim", kelimenin tam anlamıyla olan buydu, bu ifadede bir doğruluk payı olduğunu sanıyorum ama bu sonuna dek gerçekçi bir süreç sorunundan başka bir şey değil. Benim oradaki amacım, aşırıya kaçan süslemelerden arınmış, "nötr", iyi bir akışa sahip bir tarz elde etmekti. Benim arzu ettiğim, "Japoncası seyreltilmiş bir Japonca"yla cümle kurmak değil, sözüm ona "roman dili", "saf edebiyat sistemi" denen şeylerden olabildiğince uzak durarak, Japonca kullanarak doğal sesimle hikâye

"anlatmak"tı. Bunun için de her şeyden vazgeçmek gerekiyordu. Dürüst olmak gerekirse, o zamanlar Japonca benim için işlevsel bir araçtan başka bir şey değildi.

İçinizde bu durumu Japoncaya karşı bir aşağılama olarak görenler olabilir. Gerçekten böyle eleştiriler aldığım da oldu. Ne var ki dil denilen şey özünde zorlu bir kavramdır zaten. Uzun bir tarihe dayanan sağlam bir güce sahiptir dil. Kim tarafından, ne kadar şiddetli bir şekilde müdahale edilmeye çalışılırsa çalışılsın dilin kendine özgü özellikleri kaybolmaz. Bu yüzden dilin taşıdığı potansiyelden akla gelecek tüm yöntemlerle yararlanmak, verimlilik alanını olabildiğince genişletmek, tüm yazarlara verilmiş özel bir haktır. Böyle maceracı bir ruh olmayınca, yeni hiçbir şey doğmaz. Benim için Japonca, bugün de, bir anlamda bir araç olarak varlığını sürdürüyor. Ve bu araçsallığı güçlü bir şekilde takip etmenin de, çok abartılı bir şekilde söylersem, Japoncanın yenilenmesiyle sonuçlanacağına inanıyorum.

Her neyse, sonuçta ben böyle yaparak elde ettiğim tarzı kullanıp yazdığım "pek ilginç olmayan" romanımı, baştan sona bir kez daha yazdım. Romanın özü genelde aynı kaldı. Ama ifade tarzı bütünüyle değişmişti. Okuyup bitirdiğimde edindiğim izlenim de öncekinden tamamen farklıydı. Sözünü ettiğim, *Rüzgârın Şarkısını Dinle* adlı romanım. Bu eserdeki işçilikten kesinlikle tatmin olmuştum diyemem. Yazdıklarımı okuduğumda, ham kalmış, eksiği çok bir eser olduğunu düşündüm. Bence ifade etmek istediklerimin ancak yüzde yirmi ya da otuzunu yazabilmiştim. Ama bir ilk roman olarak fena değildi, ikna olduğum bir tarzda sonuna kadar yazıp bitirmiş olduğumdan, "önemli bir yolculuğu" tamamladığımı hissediyordum. Başka bir deyişle, o gün hissettiğim *epiphany* bir dereceye kadar gerçek olmuştu.

Romanımı kaleme alırken "cümle yazmak"tan ziyade "müzik yapmaya" yakın bir his oluşmuştu bende. O hissi şimdi

de koruyorum. Akılla düşünüp yazmak yerine sezgisel olarak yazmak oluyor bu dediğim. Ritmi yakalamak, harika bir akor bulup doğaçlama müzik yapmanın gücüne inanmak. Gece yarısı mutfak masasının başına geçip yeni keşfettiğim, kendime özgü tarzla roman (gibi bir şey) yazarken sanki yeni bir el işi aleti elde etmişçesine heyecanlanmıştım. Çok eğlenceliydi. En azından bu benim otuz yaşına varmak üzereyken yüreğimde hissettiğim o "boşluk" gibi şeyi gayet iyi dolduruyordu.

İlk başta yazdığım o "pek ilginç olmayan" eserle, şimdi var olan *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'yi yan yana koyup karşılaştırınca ne yaptığım kolayca anlaşılabilirdi fakat o "pek ilginç olmayan" eseri atmıştım bir kere. Nasıl bir şeydi, ben de neredeyse hiç hatırlamıyorum. Keşke elimde tutsaymışım. Ama artık gerek yok diye olduğu gibi çöp kutusuna atmıştım. Hatırlayabildiğim tek şey, "onu yazarken pek eğlenmediğim" idi. Öylesi cümleler yazmak hiç de keyifli değildi. O yazım tarzı, içimden doğallıkla gelen yazım tarzı değildi çünkü. Tıpkı ayağına uymayan ayakkabıyla yürümek gibi.

Gunzo'nun (Kodansha'nın çıkardığı aylık edebiyat dergisi) editöründen, "Bay Murakami, romanınız 'Yeni Yazarlar Ödülü' yarışmasında finale kaldı" diye telefon geldiğinde bahardı, bir pazar sabahıydı. Cingu Stadı'ndaki açılış maçının üzerinden bir yıl geçmiş, ben otuzuncu doğum günümü kutlamıştım. Sanırım saat on biri biraz geçiyordu. Önceki gece işten geç döndüğümden telefon çaldığında derin uykudaydım. Uyku sersemi bir haldeydim, alıcı elimde tutmama rağmen karşımdakinin bana ne söylemek istediğini tam anlayamadım. Dürüst olursam, o taslağı *Gunzo* dergisine gönderdiğimi bile tamamıyla unutmuştum. Onu yazmayı bitirip birine teslim ettiğimde, "Bir şey yazmak istiyorum" duygum tamamıyla geçmişti. Kendimi savunmak adına söylersem, aklıma

geldiği şekilde yazarak oluşturduğum basit bir eserin finale kalacağını hayal bile etmemiştim. Taslağın bir kopyasını bile çıkarmamıştım. Bu durumda, eğer finale kalmamış olsaydı, o kitap sonsuza dek yok olacaktı. Ve ben belki de bir daha roman yazmayacaktım. Düşünüyorum da, yaşam denilen ne tuhaf bir şey aslında.

Arayan editörün dediğine göre, benim romanımla birlikte beş eser finale kalmıştı. "Aa" dedim. Uykulu olduğumdan içimde bir gerçeklik hissi oluşmamıştı. Yataktan kalkıp yüzümü yıkadım, üzerimi değiştirdim, karımla birlikte gezintiye çıktık. Meici Caddesi'nde Sendagaya İlköğretim Okulu'nun yanından geçerken çalılığın gölgesinde bir posta güvercininin durduğunu gördüm. Elime alıp baktım, kanadı yaralıydı. Bacağına bir metal plaka takılıydı. O güvercini iki elimin arasında nazikçe taşıdım, Omotesan Caddesi'ndeki Aoyama apartmanlarının (şimdi orası Omotesan Hills oldu) yanındaki polis karakoluna yollandık. Orası en yakın karakoldu çünkü. Haracuku'nun yan sokakları boyunca yürüdük. O sırada hafifçe titreyen yaralı güvercinin sıcaklığını ellerimde hissediyordum. Açık ve güzel bir havanın olduğu o pazar günü, etraftaki ağaçlar, binalar, mağaza vitrinleri bahar güneşinin ışığıyla pırıl pırıl parlıyordu.

İşte tam o anda kafama dank etti. *Gunzo*'nun "Yeni Yazarlar Ödülü"nü ben kazanacaktım. Ve sonrasında başarılı bir yazar olacaktım. Bunu söylemekten çok utanıyorum ama her nasılsa öyle olacağına dair en ufak bir kuşkum yoktu. Çok güçlü bir şekilde böyle hissediyordum. Mantıken değil ama dolaysız, sezgiye yakın bir hisle.

O bahar öğleden sonrasında Cingu Stadı'nın açık tribününde, avucuma bir şeyin düştüğünü hissettiğim gibi bir yıl sonra Sendagaya İlköğretim Okulu'nun yakınında elime aldı-

ğım yaralı güvercinin sıcaklığını da aynı şekilde avuçlarımda hissediyordum. "Roman yazmanın" anlamı üzerine düşündüğümde, hep o hisler uyanır içimde. Bu anıların benim için anlamlı olmasının nedeni, içimde olan *bir şeye* inanmamı sağlaması, onun sunacağı olasılıkları hayal ettirmesidir. Bugün de o hislerin hâlâ içimde olması ne kadar muhteşem.

İlk romanımı yazarken hissettiğim, yazma "hissinin güzelliği" ve "eğlencesi" şimdi de değişmedi. Her sabah erkenden uyanıp kahve demler, büyük bir kupaya kahve doldurur, kupamla birlikte masamın başına geçer, bilgisayarı açarım (bazen 400 karakterlik Japon kompozisyon kâğıtlarını ve uzun zaman severek kullandığım Montblanc kalın uçlu dolmakalemimi özlemle hatırlasam da). Sonra, "Peki şimdi ne yazayım?" diye düşüncelere dalarım. O sırada kendimi gerçekten mutlu hissederim. Yazmanın ıstırap verdiğini bir kez bile düşünmedim. Bir türlü yazamayıp acı çektiğim de (ne iyi ki) hiç olmadı. Öyle ya, eğer eğlenceli olmasa roman yazmanın ne anlamı olacaktı. Roman yazmanın çok zahmetli bir iş olduğu düşüncesini bir türlü anlamadım. Roman, içinden taşıp geldiği gibi, kolayca yazdığın bir şey değil midir ki?

Kendimi kesinlikle bir dâhi olarak görmüyorum. Özel bir yeteneğim olduğunu da düşünmüyorum. Elbette otuz yılı aşkın süredir profesyonel bir yazar olarak ekmeğimi kazanıyor olduğum için hiç yeteneğim olmadığı da söylenemez. Sanırım en baştan beri bir tür yetenek ya da özel bir eğilim gibi bir şeyim vardı. Ama bunları düşünmenin bana bir faydası olacağını sanmıyorum. Bu kararı başka birine –öyle biri varsa tabii– bırakmak daha iyi olur.

Bunca yıldır benim için hep en önemli olan (ve şimdi de en önem verdiğim) şey şudur: "Bana, ne olduğunu bilmediğim özel bir güç tarafından roman yazma *fırsatı* verildi ve hiç de azımsanamayacak bir şans bahşedildi; ve ben bunların sa-

yesinde roman yazarı olabildim." Sonuç olarak, bu "nitelik" bana, kim olduğunu bilmediğim biri tarafından verilmiş oluyor. Ben de bu tür bir şeyin varlığına alçakgönüllü bir şekilde şükrediyorum. Ve bana verilmiş bu niteliği –tıpkı o yaralı güvercini korur gibi– dikkatlice koruyarak, hâlâ roman yazmaya devam ediyor oluşuma sevinmek istiyorum. Sonrasını sonra düşünürüm.

3

Edebiyat ödülleri hakkında

Biraz da edebiyat ödüllerinden bahsedeyim. Öncelikle, somut bir örnek olarak Akutagava Ryunosuke Ödülü'nden (Akutagava Ödülü) söz edeyim. Fikirlerimi doğrudan, dikkatli bir şekilde söylemek istiyorum; anlatmakta güçlük çekeceğim yanları da var tabii ama yanlış anlaşılmaktan çekinmeyerek anlatmaya çalışmanın iyi olacağını düşünüyorum. Öyle olacağını hissediyorum. Akutagava Ödülü'nden bahsetmek genel anlamda edebiyat ödüllerinden bahsetmek anlamına da gelebilir sanırım. Ve edebiyat ödülleri hakkında bir şeyler söylemek de günümüz edebiyatı üzerine konuşmak anlamına gelebilir.

Kısa bir süre önceydi. Bir edebiyat dergisinin son sayfasındaki bir köşe yazısı Akutagava Ödülü'ne ayrılmıştı. Yazının içinde şöyle cümleler geçiyordu: "Akutagava Ödülü o kadar da cazip bir ödül müdür ki? Ödülü alamayan yazarlar da söz konusu olunca, şöhreti gitgide artıyor. Haruki Murakami gibi ödülü alamayıp edebiyat dünyasından uzaklaşan yazarlara bakınca bu ödülün gücü de görülüyor." Yazan Soma Yuyu adında biriydi; tabii ki bu bir takma addı!

Gerçekten de geçmişte, otuz yıldan fazla bir zaman önce, iki kez Akutagava Ödülü'ne aday olmuştum. İki seferde de ödülü kazanamadım. Ve denildiği gibi edebiyat dünyası olarak ad-

landırılan yerin uzağında iş yaptım. Ama benim edebiyat dünyasıyla arama mesafe koyarak işimi yapmış olmamın nedeni, Akutagava Ödülü almamış (ya da alamamış) olmam değildi. Edebiyat dünyası denen dünyaya girmeye en başından beri ne ilgim vardı ne de bu yer hakkında yeterli bilgim. Temelde ilgisiz bu iki şeyin arasına böylesi bir sebep sonuç ilişkisinin (deyim yerindeyse) keyfi olarak konmasından rahatsızım.

Bu tür yazıları okuyan insanlar, "Demek öyle. Haruki Murakami, Akutagava Ödülü'nü alamayınca edebiyat dünyasından uzaklaşıp kendi başına kalmış yani" diye bir düşünceye kapılabilirler. Yeterince dikkat edilmezse bunun ortak bir görüşe dönüşme riski de vardır. Çıkarım ve sonuç arasında ayrım yapmak, yazmanın temelidir diye düşünüyorum; yoksa öyle değil mi? Eskiden benzer durumda, "Edebiyat dünyasının dikkate almadığı" denirdi; ama son zamanlarda "Edebiyat dünyasından uzak" denir hale geldi. Belki de bu duruma sevinmeli.

Benim edebiyat dünyasından görece uzak olmamın bir nedeni, başlarda "yazar olayım" diye bir niyetimin olmamasıdır muhtemelen. Normal bir insan olarak, son derece normal bir yaşam sürerken bir anda aklıma roman yazma fikri gelmişti ve o roman da "Yeni Yazarlar Ödülü"nü kazanıvermişti. Bu yüzden de edebiyat dünyası nasıl bir yerdir, edebiyat ödülü nasıl bir şeydir, bu tür en temel bilgiler hakkında bile zerre kadar fikrim yoktu.

O sıralarda geçimimi sağladığım bir "işim" olduğundan her gün çok çalışıyor, yapmam gereken işleri bitirdiğimde geriye boş zamanım kalmıyordu. Hiçbir şeye tam anlamıyla yetişemiyordum. Çok önemli olmayan şeylere ayıracak vaktim yoktu. Profesyonel yazar olduktan sonra eski yoğunluğum kalmadı ama kişisel nedenlerle sabah erken kalkıp akşam erken yatar, her gün spor yapar oldum. Gece neredeyse hiç dışarı çıkmazdım. Bu yüzden de Şincuku'nun Golden

Mahallesi'ne hiç gitmedim. Edebiyat dünyasına ya da Şinçuku Golden Mahallesi'ne karşı bir antipatim olduğundan değil. Tamamen gerçekçi nedenlerle öyle bir yerle bağlantıya geçme, oraya gitme gereği duymadığım gibi doğrusu bunlara zamanım da yoktu.

Akutagava Ödülü'nün "cazip " bir şey olup olmadığını pek bilmediğim gibi bu alanda bir "otorite" olup olmadığından da emin değilim. Dahası hiçbir zaman bunun ayrımında olamadım. Bugüne dek kim bu ödülü almış, kim almamış onu da pek bilmiyorum. Eskiden ilgi duymadığım gibi şimdi de ilgilenmiyorum bu konularla. Eğer o köşe yazısındaki yazarın iddia ettiği gibi Akutagava Ödülü'nün bir cazibesi varsa, o cazibe bana kadar ulaşmış değil. Sanırım bir yerlerde yolunu şaşırmış, bana kadar ulaşamamış.

Rüzgârın Şarkısını Dinle ve *Pinball, 1973* adlı iki romanımla Akutagava Ödülü'ne aday oldum, açıkçası benim için (eğer yapabilirseniz bu dediğimi olduğu gibi kabul etmenizi isterim) bu ödülü alsam da birdi, almasam da.

Rüzgârın Şarkısını Dinle adlı kitabım edebiyat dergisi *Gunzo*'da "Yeni Yazarlar Ödülü"ne layık görüldüğünde gerçekten sevinmiştim. Bunu tüm dünyanın karşısında açık bir şekilde söyleyebilirim. Yaşamımda gerçek anlamda radikal bir olaydı bu. O ödül benim yazarlığa "giriş biletim" olmuştu. Bir giriş biletinizin olup olmaması her şeyi değiştirir. Önünüzdeki kapı açılmıştır. Ve o biletlerden birine sahipseniz, sonrası da gelir. O sıralarda Akutagava Ödülü'nü kazanır mıyım, kazanamaz mıyım diye düşünecek zamanım yoktu.

Bir başka şey ise şu; ilk iki romanım hakkında kendim de yeterince ikna olmuş değildim. Onları yazarken içimdeki gücün yüzde yirmisini, otuzunu dahi ortaya çıkaramamış olduğumu düşünürüm. Ne de olsa bu iki roman hayatımda yazdığım ilk eserlerdi ve nasıl roman yazılır, temel teknikler nedir, çok iyi bilmiyordum. Şimdi düşündüğümde, "Gücümün sade-

ce yüzde yirmisini, otuzunu ortaya koymuş" olmamda, sanılanın aksine, bir tür *hayır* olduğunu da düşünüyorum. Bunu bir kenara bırakırsak, bu romanlarımda beni tatmin etmeyen yerler hiç de az değildi.

Bu yüzden giriş bileti olarak değeri olsa da, bu kadarcık bir şey *Gunzo* "Yeni Yazarlar Ödülü"nün ardından Akutagava Ödülü *de* alsaydı, belki de omuzlarıma daha çok yük binecekti. O süreçte yazdıklarımın o kadar değerli görülmesi, birazcık "aşırı" olmaz mıydı? Daha sade bir şekilde söylersem, romanlarımı okuyanlar "Aman, bu muymuş?" diyebilirlerdi.

Zamanım olursa bundan sonra çok daha iyi şeyler yazabilirim diye düşünüyordum. Daha kısa bir süre öncesine dek roman yazmak aklından bile geçmeyen biri için bu, oldukça kibirli bir düşünce olabilir. Ben de öyle olduğunu düşünüyorum. Ama bu konudaki kişisel görüşümü de hiç çekinmeden dile getirmek isterim; eğer bir kişide bu kadarcık kibir olmazsa, o kişi yazar olamaz.

Gerek *Rüzgârın Şarkısını Dinle* ve gerekse *Pinball, 1973* medya tarafından Akutagava Ödülü'ne "En Güçlü Aday" olarak gösterildi, insanlar da ödül beklentisi içine girdiler ama biraz önce de ifade ettiğim nedenlerden ötürü ben bu ödülü kazanamamış olmaktan bir tür rahatlama duydum. Ödüle beni seçmeyen jüri üyelerine karşı da, "Elbette ki öyle olmalıydı" dedim içimden. En azından hiç üzülmedim. Kendiminkileri diğer aday eserlerle kıyaslayıp da öyledir, böyledir gibi yorumlar da yapmadım.

O sıralarda şehir merkezinde bir caz bar işletiyordum ve neredeyse her gün işyerime gidip çalışıyordum; eğer ödül almış olsam tüm ışıklar üzerime çevrilecek, etrafım gürültülü bir kalabalıkla sarılacak, hayat benim için epey zahmetli bir hale gelecekti. Gece hayatı işinde olduğumdan, görüşmek is-

temediğim birileri gelince, kaçamayacaktım – böyle desem de tahammül sınırımı aşıp kaçtığım zamanlar da olmuştu.

Ödüle iki kez aday olup da her ikisinde de seçilemeyince etraftaki editörler, "Bu artık Bay Murakami'nin *son* adaylığıydı. Bundan sonra Akutagava Ödülü'ne bir daha aday olamaz" dediler. O zaman, "*Son*, tuhaf bir şey" diye düşündüğümü hatırlıyorum. Akutagava Ödülü denilen şey özünde yeni yazarlara verilen bir ödül olduğundan, bir süre sonra aday listesinden çıkarılıyormuşsunuz. Sözünü ettiğim edebiyat dergisindeki köşe yazısında okuduğuma göre, bu ödüle altı kez aday gösterilmiş yazar da varmış ama her nedense benim için iki seferde *son* olmuştu. Nedenini anlamış değilim ama o günlerde "Edebiyat ve yayın dünyasında Murakami için bu *sondu*" diye ortak bir karara varılmış gibi görünüyordu. Edebiyat ve yayın dünyası böyle bir ortamdı.

Ne var ki, *son* olmasından da hiç hayal kırıklığı duymadım. Aksine rahatladım diyebilirim; artık bir daha Akutagava Ödülü'nü aklımdan geçirmeme gerek kalmadığını düşünmek rahatlatıcı bir histi. Ödül almak ya da almamak benim için fark etmiyordu, ancak aday gösterilince, sonuçların açıklanmasına yakın etrafımdakilerin telaşlandıklarını hissetmek huzur bozucu oluyordu. Tuhaf bir beklenti oluşuyordu ve bu can sıkıcıydı. Şalt aday olmakla bile medyada konu ediliyordunuz, bunun büyük bir yankısı oluyordu ve birilerinin adaylığa karşı çıkması gibi rahatsızlık verici durumlar da meydana geliyordu. İki seferde bile üzücü olaylar yaşamışken bu durumun her yıl tekrarlanacağını hayal etmek dahi şevk kırıcıydı.

Bu olan bitenin arasında moralimi en çok bozan şey ise insanların beni avutmaya çalışmalarıydı. Ödülü kazanamayınca pek çok kişi bana gelip "Bu kez ödül alamadın ya, çok yazık oldu. Ama bir sonrakine mutlaka kazanacaksın. Yazmaya devam, gayret et lütfen" dedi. Karşımdaki –en azın-

dan içlerinden çoğu– bunları iyi niyetle söylüyordu ancak böyle şeyleri her duyduğumda nasıl cevap vereceğimi bilemiyordum ve içimde oldukça karışık hisler oluşuyordu. "Aa, şey... Hiç önemli değil ki kazanamamış olmam" diye kaçamak bir şeyler dediğimde bu söylediklerimi olduğu gibi yani doğru kabul etmediklerinden durum daha da rahatsız edici bir hal alıyordu.

NHK de yormuştu beni. Aday olduğumda bir telefon geldi ve "Akutagava Ödülü'nü kazanırsanız ertesi gün televizyon programına bekleriz" dediler. Ancak işlerim çok yoğundu ve televizyona çıkmak da istemiyordum (insanların karşısına çıkmayı eskiden beri sevmem), ne var ki televizyona çıkamayacağımı söylesem de pek geri adım atmıyorlardı. Aksine "Neden çıkmıyorsunuz ki?" diyerek sinirlendikleri bile oldu. İki adaylığımda da böyle durumlarla karşılaştım ve kendimi rahatsız hissettim.

Bazen insanların Akutagava Ödülü'nü neden bu kadar dert ettiklerini düşünür ve bunu tuhaf bulurum. Bir süre önce bir kitapçıya gittiğimde adı *Haruki Murakami Akutagava Ödülü'nü Neden Alamadı?* olan bir kitapla bile karşılaştım, tepeleme yığınlardı kitabı. Okumadığım için kitabın içeriği nedir bilmiyorum ama –benim hakkımda yazılmış bir kitabı almaktan çekinmiştim– böyle bir kitabın yayımlanmış olmasının da "tuhaf bir şey" olduğunu düşünmekten kendimi alamadım.

Diyelim ki ben o sırada Akutagava Ödülü'nü kazandım; dünyanın kaderi değişmeyeceği gibi benim yaşamımda da büyük bir değişiklik olmayacaktı. Dünya pek fazla değişmeyecekti, ben de, sonraki otuz yıl boyunca biraz farklılıklar olsa da, yaklaşık aynı tempoda yazmayı sürdürecektim. Akutagava Ödülü'nü almış olsam da olmasam da, yazdığım romanlar muhtemelen aynı insanlar tarafından kabul görecek ve kitaplarımdan rahatsızlık duyan insanları yine rahatsız edecekti

(azımsanmayacak sayıda insanı kızdırmamın edebiyat ödülleriyle ilgisi yoktur, bu benim doğuştan gelen özelliğimdir).

Eğer ben Akutagava Ödülü'nü almış olsaydım, Irak Savaşı olmayacaktı diye bir durum söz konusu olsaydı kendimi sorumlu hissederdim ama böyle bir şey yok. Buna rağmen neden benim Akutagava Ödülü'nü alamamış olmamla ilgili özel bir kitap yazılmış ki? Açıkçası bu benim idrak etmekte zorlandığım bir şey. Ben Akutagava Ödülü'nü alamadım diye bir bardak suda fırtına koparmanın ne gereği var?

Şimdi söyleyeceklerimle olaylar daha da kızışabilir; Akutagava Ödülü zaten en başından beri Bungey Şuncu adındaki yayınevinin verdiği bir ödülden öte bir şey değil. Elbette Bungey Şuncu bunu ticari kaygıyla yapıyor demeyeceğim ancak hiçbir ticari kaygı taşımadıklarını söylemek de yalan olur.

Her halükârda, uzun zamandır roman yazan biri olarak gerçek hissimi söyleyeyim mi? Yeni yazar seviyesindekilerin yazdıkları arasından gerçekten dikkate değer bir eser çıkması beş yılda bir olmaz mı? Hadi biraz daha esnetip şunu iki ya da üç yılda bir yapalım. Buna karşın bu ödül yılda iki kez verildiğinden iş bence biraz sulandırılmış oluyor. Elbette bu da olabilir (ödül denilen şey az ya da çok yüreklendirici bir şeydir, bir tür kutlamadır, kapsamın genişlemesi kötü bir şey değildir), ama tarafsız olarak baktığımda, her seferinde medyada duyuruları yapılan, büyük patırtı koparan toplumsal bir olaya dönüştürülecek kadar da önemli olduğunu düşünmüyorum. Bu noktada denge bozulmuş oluyor.

Bu söylediklerim bana sadece Akutagava Ödülü değil, dünyadaki tüm edebiyat ödülleri "gerçekte ne kadar değerli?" sorusunu sorduruyor ve böyle olunca da konu orada tıkanıp kalıyor. Ödül dediğimiz şey, ister Akademi Ödülü olsun ister Nobel Edebiyat Ödülü, değerlendirme kriterlerinin sayısal değerlere dayandıklarını bir kenara bırakırsak, objektif hiçbir dayanağı olmayan bir şeydir. Seçilen eserlerde, bul-

mak istersek, birçok hata bile bulabiliriz. Takdir etmek istersek, takdir edecek de birçok şey bulabiliriz.

Raymond Chandler bir mektubunda Nobel Edebiyat Ödülü hakkında şöyle yazmıştı: "Büyük bir yazar olmak istiyor muyum? Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmak istiyor muyum? Nobel Edebiyat Ödülü de ne oluyor ki? Pek çok ikinci sınıf yazara bu ödül veriliyor. İnsanda okuma isteği uyandırmayan, pek de iyi yazamamış yazarlara da veriliyor. Bu ödülü alınca ta Stockholm'e kadar gidip smokin giyip bir konuşma yapmak zorunda kalınıyor. Nobel Edebiyat Ödülü bu kadar zahmete değer mi peki? Kesinlikle hayır!"

ABD'li yazar Nelson Algren (*Altın Kollu Adam*, *Yabanda Gezinti*), Kurt Vonnegut'un kuvvetli desteğini alarak 1974 yılında ABD Ulusal Edebiyat Sanat Akademisi Başarı Ödülü'nü kazanmıştı. Ödül töreninin yapıldığı yerin yakınlarında bir barda bir kızla içerken töreni kaçırmıştı. Elbette isteyerek yapmıştı bunu. Kendisine gönderilen madalyayı ne yaptığı sorulduğunda da "Şey... Bir yerlere fırlatıp atmışımdır sanırım" diye yanıtlamıştı. *Studs Terkel biyografisi*[5] kitabında böyle yazıyordu.

Elbette bu ikisi uç, istisnai örnekler olabilir. Söz ettiğim bu yazarlar kendilerine özgü yaşam tarzları olan, her daim isyankâr bir ruha sahip insanlar çünkü. Ancak ikisinin ortak olarak hissettiği ya da tavırlarıyla dışa vurduğu şey muhtemelen şudur: "Gerçek bir yazar için ödülden çok daha önemli şeyler vardır." Bu çok daha önemli şeylerden biri anlamlı bir yaşamı doğurması, bir diğeri ise anlamı doğru olarak değerlendiren okurun –sayıya bakmadan– tam olarak orada var olmasıdır. Sadece bu iki net karşılığın var oluşu yeter, bundan başka ödül olup olmaması önemli değildir yazar için. Ödül, toplumsal ya da edebi şekiller üzerinden onay almaktan başka bir şey değildir.

5. İngilizcesi, Studs Terkel, *Touch and Go: A Memoir*, The New Press, 2008. (ç.n.)

İnsanlar çoğu durumda somut olarak *şekli* olan şeylerden başkasına bakmazlar. Oysaki edebi eserin niteliği şekilsizliğidir; o esere bir ödül ya da bir madalya verildiğinde, orada somut bir şekil belirir. Ve insanlar bu "şekle" bakar. Yazınsallıkla ilgisi olmayan bu şekilcilik ve yine "Ödül vereceğimiz için buraya kadar geliniz" gibi otorite tarafından bir "üstten bakış" Chandler ve Algren'i çok rahatsız etmiş olmalı.

Benimle yapılan röportajlarda ödüllerle ilgili soru sorulduk̈a (hem Japonya içinde hem de dışında her nedense sıkça sorulur bu sorular), "Her şeyden önemli olan, iyi okurlardır. Hangi tür edebiyat ödülü, madalya, iyi niyetli yorum olursa olsun bunlar, kitabımı satın alıp okuyan okurla karşılaştırıldığında gerçek bir anlam taşımaz" diye yanıtlarım. Aynı cevabı bıkıp usanmadan yinelerim ama hiç kimse de dediklerime ciddi anlamda kulak vermez. Çoğu zaman söylemeye çalıştığım şeyi göz ardı ederler.

Ama düşününce de bu, kesinlikle sıkıcı bir cevap olabilir. Efendice, "yüzeysel bir ifade" olarak duyulmaz. Ben bile arada bir böyle düşünürüm. En azından gazetecilerin beklediği türde ilginç bir yorum değildir. Ancak ne kadar sıkıcı ve genel bir cevap olursa olsun, verdiğim cevap benim için dürüst bir cevaptır ve bu gerçek fikrim olduğundan elimden başka bir şey gelmez. Bu yüzden de aynı şeyi tekrar tekrar söylerim. Okur, bin küsur yen ya da birkaç bin yen ödeyerek bir kitap satın aldığında, ondan bir çıkarsama yapma niyeti taşımaz. Sadece, "Bu kitabı okuyayım" gibi (muhtemelen) dürüst bir his içindedir. Ya da yalnızca bir beklenti içindedir. Bu tür okurlarıma yürekten minnettarım. Bununla karşılaştırıldığında... hayır hayır, burada özellikle bir karşılaştırma yapmamın da gereği yok aslında.

Tekrar etmiş olacağım ama, sonraki kuşaklara kalacak olan şey eserlerdir, ödüller değil. İki yıl önceki Akutagava Ödülü'nü alan yazarın adını, üç yıl önceki Nobel Edebiyat

Ödülü'nü kazanan yazarın adını hatırlayan pek kimse çıkmaz. Siz hatırlıyor musunuz mesela? Ne var ki bir eser gerçekten harika ise zaman sınavını geçerek insanların zihinlerinde sonsuza dek bir yer edinir. Ernest Hemingway'in Nobel Edebiyat Ödülü alıp almadığı (ki almıştı), Jorge Luis Borges'in Nobel Edebiyat Ödülü alıp almadığı (almış mıydı acaba?) kimin umurunda olur ki? Edebiyat ödülleri özel bir eser üzerine dikkat çekebilir ancak o esere can veremez. Buna karşı koymanın bir anlamı yoktur.

Benim Akutagava Ödülü'nü kazanamamış olmakla kaybettiğim bir şey oldu mu? Şöyle bir düşündüm ve tek bir şey bile gelmedi aklıma. Peki, bir şey kazandım mı? Ne diyebilirim ki, Akutagava Ödülü'nü kazanamamış olmakla kazandığım bir şey de olmadı sanırım.

Tek bir şey var aslında: Adımın yanına "Akutagava Ödülü" denilen "unvan"ın yazılmamasıyla ilgili olarak, biraz mutlu hissediyor olabilirim belki. Bu tamamen bir tahmin ama adımın yanında öyle bir unvan olsaydı, "Sen Akutagava Ödülü almış olman sayesinde bugünlere kadar gelebildin" gibi bir şey söylenebilirdi, o zaman da bu durum çok utanç verici olurdu. Bugün, yukarıda da sözünü ettiğim gibi böyle bir unvanım bulunmuyor, bu durum daha kolay ya da daha rahat diyebilirim; böylesi daha iyi. Sadece Haruki Murakami olmak (bir başkası değil) pek de kötü bir şey değil. En azından benim için.

Akutagava Ödülü'ne karşı antipati duyduğum için değil (tekrar ediyor olacağım ama, kesinlikle olumsuz bir hissim yok), ben sonuna dek ben denilen "kişisel niteliklerimle" yazıyorum; yaşayageldiğim yaşamdan kendimce az da olsa gurur duyuyorum çünkü. Pek büyük bir şey olmasa da bu benim için azımsanmayacak önemde bir şey.

Şimdi bir kriterin ötesine geçmeyecek bir şey söyleyeyim;

tahminimce düzenli olarak eline edebi metinleri alma alışkanlığı olan kesim, genel nüfusun yüzde beşi kadardır. Okur nüfusunun özünü oluşturan yüzde beş. Günümüzde, "okumaktan uzaklaşan", "yazmaktan uzaklaşan" deyişlerini çok sık işitir olduk ve durum denildiği gibi de olsa gerek. Ama o yüzde beşlik gruptaki insanların çoğunun, yukarıdan, "Kitap okunmayacak!" diye bir baskı gelse bile muhtemelen bir şekilde kitap okumayı sürdüreceğini hayal ediyorum. İş, Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı romanında olduğu gibi baskıdan kaçıp ormana gizlenmeye ve hep birlikte kitapları ezberlemeye kadar gitmese de, insanlar yasak karşısında da gizlice kitap okumaya devam eder kanımca. Böylesi bir durumda, hiç kuşku yok ben de onlardan biri olurum.

Kitap okuma alışkanlığını bir kez edinince –böylesi bir alışkanlık çoğu durumda gençken edinilir– okumaktan öyle kolayca vazgeçemez insan. El altında *youtube* olsa da, 3D video oyunları olsa da, her boş vaktinde (hatta boş vaktin olmasa da) eline kitap alırsın. Dünyadaki her yirmi kişiden biri bile böyleyse, yazı ve romanın geleceği hakkında ciddi bir endişe duymama gerek yoktur. E-kitap da nereden çıktı diye şimdilik endişe etmeye gerek yok. İster kâğıt olsun ister ekran (ya da *Fahrenheit 451*'de olduğu gibi sözlü aktarım), araç ya da formun ne olduğu önemli değil. Yeter ki çok sevdiğim insanlar kitap okusun.

Beni asıl endişelendiren, ciddi şekilde endişelendiren, *ben bu insanların karşısına nasıl bir eser çıkaracağım*, sorusudur. Bunun dışındaki her şey ikincil öneme sahiptir. Ne de olsa Japonya nüfusunun sadece yüzde beşi bile altı milyon ediyor. Böylesi bir pazarda yazar olarak geçimini sağlamak olası değil mi? Sadece Japonya'da değil diğer ülkelere de baktığımızda, doğal olarak, okur sayısı da büyük artış gösterir.

Geriye kalan yüzde doksan beşlik kısma gelince, bu insanların günlük yaşamda edebiyatla doğrudan karşılaşma şansı

pek fazla olmadığı gibi bundan sonra benzer bir şansı bulma olasılıkları daha da azalabilir. "Okumaktan uzaklaşmak" durumu giderek artabilir. Yine de şimdilik –bu sadece bir öngörü– en azından bu kesimin yarısı kadarı toplumsal bir kültür fenomeni olarak ya da entelektüel eğlence aracı olarak muhtemelen edebiyata ilgi duyabilir, fırsat olursa da elime bir kitap alıp okuyayım diye düşünebilir. Edebiyatın potansiyel alıcıları mı demeli? Seçim terminolojisiyle söylersem onlar "kararsız seçmen"dir. Bu yüzden bu tür insanlar için de bir açık kapı bırakmak gerekir. Ve bu açık kapının, *show room*'u işlevini şu an için Akutagava Ödülü görüyor (şu ana dek bu işlevi gördü) diyebiliriz sanırım. Şarap üzerinden örnek verirsem *Beaujolais nouveau*, müzik üzerinden Viyana Filarmoni Orkestrası'nın yeni yıl konseri, koşu üzerinden Hakone Ekiden olabilir. Elbette bir de Nobel Edebiyat Ödülü var. Ama şimdi bu ödüle de girersek konumuz sarpa sarabilir.

Hayatım boyunca, tek bir kez bile bir edebiyat ödülü jürisinde görev almadım. Benden bir jüriye katılmam istenmedi değil, ancak her istendiğinde "Özür dilerim, yapamam" diyerek reddettim. Kendimde edebiyat ödülü jürisi olarak görev alma yetkisini göremedim çünkü.

Neden derseniz, bunun nedeni çok basit; ben son derece kendine özgü bir insanım. Benim yapımdaki bir kişinin içinde kendine özgü, kişisel bir vizyon vardır, dahası ona bir şekil veren özel bir süreç vardır. Bu sürecin devam etmesi için rafine bir yaşamdan, bireysel biri olmaktan feragat edemem. Böyle yapmazsam, yazamam.

Ama bu anlattığım durum tamamen bana özgü bir *kriter,* bana uysa da başka bir yazara kesinlikle uymayabilir. "Kendi tarzım dışında tüm tarzları yok sayıyorum" gibi bir şey demiyorum; (benim tarzımdan farklı olsa da saygı duyduklarım elbette ki var), bunların içinde "Benimkiyle hiç-

bir şekilde uyuşmayan" veya "Bunu anlamakta bile zorlanıyorum" dediklerim de var. Her koşulda ben, kendi eksenime uygun olan şeylerden başkasını göremiyor ve değerlendiremiyorum. İyi tarafından söylersem ben bireyci biriyim, başka bir şekilde söylersem benmerkezciyim. Böylesine egosantrik bir eksen ve kriter sahibi olup da bunun üzerinden bir başkasının eserini değerlendirirsem, eser sahibinin buna tahammül edemeyeceğini düşünüyorum. Artık yerini biraz da olsa sabitlemiş bir yazar olarak, en azından kitabı daha yeni çıkmış bir diğer yazarın kaderinin, kendi taraflı dünya görüşümle kontrol edilmesi çok ürkütücü geldiğinden, bunu yapamam.

Öte yandan, herhangi bir ödül jürisinde yer almama tavrı bir yazarın toplumsal sorumluluklarından kaçması anlamına gelmez mi diye sorarsak, belki de öyledir, bu anlama gelebilir. Ne de olsa *Gunzo* dergisinin "Yeni Yazarlar Ödülü"nü alarak kapıyı aralamış ve oradan yazarlığa giriş bileti edinip de kariyerine başlamış biriyim ben. Eğer o ödülü kazanmamış olsaydım muhtemelen yazar da olamazdım diye bir his var içimde. "Aman bu kadarı yeter" diye düşünüp sonrasında yazmayı tamamen bırakabilirdim. Peki, benim de böylesi bir hizmeti genç nesillere sunma görevim yok mu? Dünya görüşüm az çok taraflı olsa bile, gayret edip asgari bir objektiflikle benden sonrakiler için bu kez ben bir giriş bileti hazırlayıp onlara şans vermeli miyim? Şimdi bunları deyince de, belki de öyle yapmalıyım diye düşünürken buluyorum kendimi. Neticede böylesi bir gayrete girmemek kesinlikle benim ihmalkârlığımdan kaynaklanıyor.

Ama sizden düşünmenizi istediğim şey şu: Benim bir yazar olarak her şeyden önce gelen en ciddi sorumluluğum, her seferinde biraz da olsa daha iyi eserler yazmak ve onları okurlarıma sunmak. Benim asıl görevim yazarlık ve ben hâlâ kendini geliştirmeye çalışan bir yazarım. Şimdi ben ne

yapıyorum, bundan sonra ne yapsam iyi olur; bunları el yordamıyla bulmaya çalışan biriyim. Edebiyat, deyim yerindeyse savaşın ilk cephesidir, orada kılıçlarını çekmiş savaşan insanlar vardır. Orada hayatta kalmak, hatta daha ileri gitmek bana verilen bir görevdir. Bir başkasının eserini objektif bir bakış açısıyla okuyup değerlendirmek, sorumluluk altına girip o eseri ödül için önermek ya da reddetmek denilen iş, benim şimdiki işimin kapsamında değil. Jüri görevini ciddi olarak yaparsam –yaparsam elbette ciddiyetle yapmaktan başka bir yolum da yok– bunun için hiç azımsanmayacak kadar çok zaman ve enerji gerekir. Ve bu, kendi işime ayırdığım zaman ve enerjiden çalmak anlamına gelir. Dürüst olursam, benim böylesi bir lüksüm yok. Bu işleri birlikte güzel bir şekilde yürütebilen insanlar da olabilir ancak benim ellerim zaten bana verilmiş görevi yerine getirmekle dolu.

Bencil bir düşünce mi bu? Elbette, fazlasıyla bencilce hem de. Bunun aksini söyleyemem. Eleştirilerinizi uysal bir şekilde kabul edebilirim sadece.

Ancak bir de şöyle bir durum var: Şahsen bugüne dek hiçbir yayınevinin edebiyat ödülü jürisi toplamakta güçlük çektiğini işitmedim. En azından jüri üyesi toplayamadığı için iptal edilmiş bir edebiyat ödülü etkinliği falan duymadım. Dahası, dünyadaki edebiyat ödüllerinin sayısı da gün geçtikçe artıyor. Sanki Japonya'da her gün birine bir edebiyat ödülü veriliyormuş gibi geliyor bana. Bu yüzden ben jüri üyesi olmayı kabul etmesem de, yazar olma hevesindeki birine "giriş bileti" verilmesi ihtimalinin düşüp de bunun toplumsal bir soruna dönüşmesi pek mümkün değil.

Başka bir şey daha var; ben birinin eserini (adayı) eleştirince buna karşılık o aday da çıkıp bana, "İyi de, senin eserlerin çok mu iyi sanki? Böyle büyük lafları senin konumundaki biri nasıl edebilir?" diye tepki verirse ona verecek bir cevap da bu-

lamayabilirim. Aslında durum, tam da bu adayın dediği gibidir. Mümkünse böyle bir şey başıma gelsin istemem.

Yine de –ben kendim bu görevi açık şekilde reddetmek istesem de– edebiyat ödülü jüri üyesi olarak görev alan yazarları (diğer bir deyişle meslektaşlarımı) eleştirmek gibi bir niyetim de kesinlikle yok. Kendi yaratıcılıklarını ciddiyetle gözetip aynı zamanda olabildiğince objektif kalarak yeni yazar adaylarının eserlerini değerlendiren yazarlar da mutlaka vardır. Böylesi insanlar kafalarındaki şalterleri diledikleri gibi indirip kaldırmayı başaran kişiler olmalı.

Ve yine, birilerinin de bu görevi yerine getirmesi gerekir. Böyle insanlara karşı saygı ve minnet duymakla birlikte ne yazık ki ben böyle bir işi yapamıyorum. Benim bir karara varmam zaman alıyor, zaman alması bir yana sık sık yanlış kararlar vermiş bile olabilirim.

Edebiyat ödülü denen şey hakkında, hangi ödül olduğundan bağımsız olarak, bugüne dek pek konuşmamıştım. Çünkü bir eserin ödül alıp almaması çoğu zaman onun içeriğiyle ilgili olmayabiliyor, bu da toplumda oldukça şiddetli tartışmalara neden oluyor. Ancak ilk başta sözünü ettiğim gibi o edebiyat dergisinde Akutagava Ödülü ile ilgili o küçük köşe yazısını okuyunca, ben de artık edebiyat ödülleri hakkındaki görüşlerimi açıkça dile getirmenin zamanıdır diye düşündüm. Eğer bunu yapmazsam tuhaf bir şekilde yanlış anlaşılabilme olasılığı olduğu gibi bunu biraz da olsa düzeltmeye çalışmazsam, bu yanlış anlamanın akıllarda bir "görüş" olarak yerleşmesi endişesini de duydum sanırım.

Yine de ödül konusuyla ilgili olarak (ödüller kuşku götüren şeyler olsa da) düşündüklerimi olduğu gibi söylemek benim için oldukça zor. Bazı durumlarda (konularda) dürüstçe konuşmak tam da aksi bir şekilde yalan gibi ya da küstahça gelebilir. Attığım taş sekerek kuvvetli bir şekilde bana dönebilir. Bu çekincelerime rağmen, her şeyi açıkça, olduğu gibi

söylemenin neticede faydalı olacağını düşünüyorum. Benim söylemeye çalıştıklarımı olduğu gibi anlayan birileri bir yerlerde mutlaka vardır.

Burada en çok vurgulamak istediğim, bir yazar için en önemli şeyin "kendine özgü niteliği" olmasıdır. Ödüller bir yandan da bu niteliği destekleyen bir işlev yüklenmek durumundadırlar ve bir yazarın yapageldiği işin sonucu olmazsa bir ödül de olmaz. Ama ödül sonuç değildir. Bu, o yazar için "iyi bir ödül" olabilir ya da tam aksine ona bir engel bile oluşturması, rahatsızlık verici olayların başlangıcı olması da mümkündür; bu durumda da ne yazık ki buna "iyi bir ödül" denemez. Böyle olunca da Algren madalyasını hemen fırlatıp atar, Chandler ise muhtemelen Stockholm'e gitmeyi reddedecekti – elbette bir ödül alma durumu söz konusu olsaydı gerçekten ne yapacağını ben bilemem.

Bir ödülün değeri kişiden kişiye göre değişir. Ama bir ödül söz konusu olduğunda kişinin kendine özgü konumu kadar kişisel durumları, kişisel düşünceleri ve özel yaşam tarzı da gündeme gelir. Bence hepsi birbirine karıştırılıp tartışılamaz. Edebiyat ödülleri hakkında söylemek istediğim de aslında sadece budur. Hepsi bir arada tartışılamaz. Bu yüzden de ben *hepsini bir arada tartışmak istemiyorum*.

Gerçi burada bunları söylememle bir şey olacağı da yok ama.

4

Özgünlük üzerine

Özgünlük nedir?

Bu, yanıt vermesi güç bir soru. Sanat eserlerinin "özgün" olması ne anlama gelir acaba? Bir sanat eserinin özgün olması için nasıl bir nitelik taşıması gerekir? Bu konu peşine düşüp üzerinde düşündükçe daha da anlaşılmaz bir hal alır.

Nöroloji uzmanı doktor Oliver Sacks, *Mars'ta Bir Antropolog* adlı eserinde, özgün yaratıcılığı şöyle tanımlar:

> Yaratıcılığın genel kabul gören tanımında, becerinin yalnızca "ne" olduğu değil, "kimde" olduğu da önemlidir – güçlü kişisel karakteristikler, güçlü bir kimlik, kişisel duyarlık, kişisel üslup beceriyle birleşir, ona kişisel bir bütünlük ve biçim verir. Bu anlamda yaratıcılık; özgünlük, varolan görme biçimlerinden farklı bakabilme, hayal dünyasında rahatça dolaşma, zihinde dünyayı yeniden ve yeniden yaratma – ve bütün bunları eleştirel bir içgörüyle denetleme yeteneğini gerektirir.[6]

Derli toplu, özenli bir tanımlama, ancak bu kadar kesin bir şekilde söylenmesi de biraz, nasıl desem, dayatmacı değil mi diye kuşkuya düşürüyor insanı.

Çarpıcı bir tanımlama ve mantığı şimdilik bir kenara bırakıp somut örnekler üzerinden düşünürsek konu nispeten da-

6. Oliver Sacks, *Mars'ta Bir Antropolog*, Çeviren: Osman Yener, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 274. (ç.n.)

ha kolay anlaşılacaktır. Örneğin The Beatles çıkış yaptığında ben on beş yaşındaydım. Radyoda onları ilk dinlediğimde, *Please Please Me* olsa gerek, heyecandan tir tir titrediğimi hatırlıyorum. Neden acaba? O güne dek hiç duymadığım bir *sound*'du ve gerçekten de *cool*'du. Neden o kadar güzel olduğunu sözcüklerle ifade edemesem de inanılmaz harika bir şarkıydı. Ondan bir yıl kadar önce The Beach Boys'un *Surfin' USA*'ini radyoda ilk duyduğumda da buna yakın bir hisse kapılmıştım. "Vay, bu süpermiş! Diğerlerinden çok farklı!" diyerek.

Bugünden bakınca bu iki grubun da muhteşem bir özgünlükleri olduğu görülür. Başkalarının o güne dek yapmadığı tarzda bir müzik yapmışlardı, üstelik nitelik olarak da olağanüstü derecede yüksek düzeydeydi müzikleri. Onlarda özel bir şey vardı. Bu, o sıralar on dört, on beş yaşlarında bir genç olarak, sesi zayıf transistörlü radyodan (AM) dinlememe rağmen benim hemen anlayabildiğim açık bir gerçekti. O denli kolay anlaşılır bir şeydi.

Bu arada, onların yaptığı müziğin nesinin özgün olduğunu, diğer müziklerden ne farkı olduğunu akıl yürüterek bulmak, dile getirmeye kalkmak çok güç bir iş olur. O zamanlar genç biri olarak bunu yapmak benim için imkânsızdı, artık bir yetişkin olduğum, meslek olarak yazarlık yaptığım şimdilerde de çok zor. Bu türde bir açıklama yapabilmek için işin uzmanı olmak gerekir, ne var ki nedenler mantıklı bir şekilde açıklansa da, açıklamayı dinleyen kişinin zihninde anlatılanlar hemen belirmeyebilir. Gerçekten o müziği dinleyenler, ilk anlayanlar olur. Dinleyince anlaşılır çünkü.

The Beatles ve The Beach Boys'un yaptığı müziklerden bahsediyorum ama onların ortaya çıkışlarının ardından yarım yüzyıl geçti. Bu yüzden de o sırada onların yaptığı müziğin aynı dönemi yaşayan, aynı dönemde büyümekte olan bizler üzerinde yarattığı şok etkisinin ne kadar güçlü olduğu bugün kolayca anlaşılmayacaktır.

İlk sahneye çıkışlarından sonra doğal olarak, The Beatles ve The Beach Boys'un müziğinden etkilenen çok müzisyen oldu. Onların (The Beatles ve The Beach Boys'un) müziği artık "değeri sabit" bir şey olarak toplum tarafından tamamen kabul edildi. Böyle olunca da, bugün on beş yaşında bir genç radyoda The Beatles veya The Beach Boys'un bir parçasını duyduğunda, "Vay, bu süpermiş!" diye o parçayı derinden hissetse bile, o müziği "daha önce örneğine rastlamadığı" bir parça olarak dramatik bir etkiyle deneyimlemesi imkânsızdır.

Aynı şey Stravinsky'nin *Bahar Ayini* için de söylenebilir. 1913 yılında Paris'te bu bestesini ilk kez çaldığında dinleyenler eseri fazla özgün bulmuş ve takip edememişler. Salonda uğultu olmuş, büyük bir kargaşa yaşanmış. Bu alışılmadık müzik karşısında herkes şaşakalmış. Ne var ki konser sayıları arttıkça bu kargaşa da giderek dinmiş, günümüzde ise artık bu eser büyük ilgi gören besteler arasındadır. Bir konserde dinlediğimizde, "Bu müziğin acaba nesi o kadar kargaşaya neden olmuş ki?" diye düşünerek şaşkınlığa bile kapılabiliriz. O müziğin özgünlüğünü, ilk kez çalındığında genel dinleyicide yarattığı şoku, "Muhtemelen böyle bir şeydi" diye zihnimizde canlandırmaya çalışmaktan başka çaremiz de yok.

Peki, o halde özgünlük denilen şey zaman geçtikçe rengi solan bir şey midir acaba diye bir şüphe doğuyor bu noktada. Bence bu, duruma göre değişir. Özgünlük çoğu durumda hoşgörü ve alışmayla birlikte ilk zamanki şok gücünü yitirir ama onun yerine bu eser –eğer içeriği harika ise ve şans verilmişse– "klasik" ya da "yarı klasik" olarak bir değere ulaşır. Böylelikle çok sayıda insanın da saygısını kazanır. Günümüzde *Bahar Ayini*'ni dinleyenler, ilk zamandaki gibi şaşakalıp kargaşa yaşamazlar. Ama bugün bile bu bestenin zamanını aşan yenilikçi yanını ve etkileyiciliğini deneyimleyebiliriz. Ve bu deneyimin önemli bir "referans noktası" bu bestenin insan-

ların ruhlarına işlemesidir. Diğer bir deyişle, müzik seven kişilerin temel besini, değer belirleme standardının bir parçası olur. Uç bir söylem olacak ama, *Bahar Ayini*'ni dinlemiş biri ile hiç dinlememiş biri arasında müziği idrak ediş farkı ortaya çıkar. Bu farkın ne kadar olduğu somut olarak belirlenemez ama bir farkın ortaya çıktığı kuşku götürmez. Mahler'in müziğinde ise durum biraz farklıdır. Onun bestelediği müzik, o zamanki insanlar tarafından tam anlaşılamamıştı. Genel dinleyiciler –hatta etrafındaki müzisyenler bile– onun müziğini çoğunlukla "rahatsız edici, çirkin, düzensiz yapıda, karışık" olarak değerlendirmişlerdi. Bugünden bakınca görüyoruz ki Mahler aslında senfoni denilen, önceden var olan bir formatın "yapısökümü"nü yapmıştı, ne var ki o zamanlar bu şekilde algılanmamış. Aksine, müzisyen arkadaşları tarafından değersiz müzik diye aşağılanmış müziği. Mahler'in toplum tarafından kabul görmesi daha çok onun muhteşem bir "şef" olmasından kaynaklanır. Ölümünden sonra Mahler'in müziğinin çoğu unutuldu. Orkestralar onun müziğini çalmaya pek gönüllü değildi, dinleyiciler de pek dinlemek istemiyorlardı. Sadece öğrencileri ve az sayıdaki takipçisi ışığının sönmemesi için kararlı bir şekilde onun müziğini çalmaya devam ettiler.

Ancak 1960'lı yıllarda Mahler'in müziği dramatik şekilde bir canlanma yaşadı ve günümüzde onun besteleri konserlerin vazgeçilmez önemli parçaları içinde yer alır. İnsanlar onun senfonilerini severek dinler. Eserleri, nefes kesen ve ruhu titreten müzikler olarak yüreğimizde güçlü bir yankı bulur. Diğer bir deyişle, bugün yaşayan bizler zamanı aşarak onun özgünlüğünü kazıp ortaya çıkarmış olabiliriz. Bazen böyle şeyler olabilir. Schubert'in o harika piyano sonatları da yaşadığı dönemde neredeyse hiç çalınmamış. Konserlerde şevkle çalınmaya başlaması ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibarendir.

Thelonious Monk'un müziği de harika ve özgündür. Bizler –en azından caza ilgi duyan kişiler– Thelonious Monk'un müziğini çok dinlediğimizden, şimdi dinlesek o kadar da şaşırmayız. Melodiyi duyunca, "Aa, tabii ki bu Monk'un müziği" diyecek kadar biliriz. Müziğinin özgünlüğü, herkes tarafından kabul gören bir şeydir. Aynı dönemdeki caz müzisyenlerinin yaptığı müzikle onunkinin ses rengi de yapısı da tamamıyla farklıdır. Monk, eşsiz bir melodik çizgiye sahip müziğini, kendine özgü bir stilde çalar. Ve bu müzik, onu dinleyenlerin yüreklerini kıpırdatır. Onun müziği de uzun süre boyunca hak ettiği değeri görememiş ama az sayıdaki kişi onu desteklemeye devam etmiş, neticede de giderek genel kabul görür hale gelmiş. İşte bu şekilde Thelonious Monk'un müziği bugün bizim bedenimizdeki müzik algı sisteminin apaçık ve vazgeçilemeyecek bir parçası haline gelmiş durumda. Diğer bir deyişle, "klasik" haline gelmiş durumda.

Resim ve edebiyat alanlarında da aynı şeyi söylemek mümkündür. Van Gogh'un resimleri olsun, Picasso'nunkiler olsun, bunlar ilk başta insanları hayrete düşürmüş, bazı durumlarda ise nahoş duygular hissettirmişti. Ne var ki günümüzde onların resimlerine bakınca aklı karışan ve hoş olmayan hisler duyan kimse olduğunu sanmıyorum. Aksine çoğu insan onların resimlerini görünce derinden etkileniyor, motive oluyor, kendilerini iyi hissediyor. Bunun nedeni zamanın geçmesiyle onların eserlerinin özgünlüklerini yitirmiş olması değil, insanların algılarının özgünlüğe uyum sağlayıp bunu "referans" olarak, doğal şekilde özümsemiş olmasıdır.

Aynı şekilde gerek Natsume Soseki'nin yazım tarzı olsun, gerekse Ernest Hemingway'inki, bugün bu yazarlar da hâlâ klasiktir ve referans işlevi görür. Oysaki hem Soseki hem de Hemingway yaşadığı dönemin insanları tarafından sıklıkla eleştirilmiş hatta alaya maruz kalmışlardı. Haliyle onların

yazım tarzını beğenmeyen insanlar hiç de az değildi (bu kişilerin büyük çoğunluğu da entelektüel elitlerdi). Ancak günümüzde bu iki yazarın tarzları bir standart halinde işlev görüyor. Yarattıkları o yazım tarzları olmasaydı günümüz Japon romanı ve ABD romanının biçemi biraz farklı olabilirdi. Soseki ve Hemingway'in tarzları Japonların ya da Amerikalıların ruhuna bir parça olarak eklenmiş olabilir.

Bu şekilde geçmişte "özgün olan" bir şeyi ele alıp bugün onu çözümlemek bir dereceye kadar kolaydır. Çoğu durumda kaybolup gitmesi gereken bir şey artık kaybolup gittiğinden, geride kalanı ele alıp rahatlıkla değerlendirebiliriz. Ancak çoğu örnekte görüldüğü gibi aynı dönemde var olan özgün ifade biçimlerine sempati duyup onları günümüzdeki gelişmiş biçimlerle tam olarak değerlendirmek kolay iş değildir. Çünkü onlar o zamanın insanlarının gözüne rahatsız edici, doğal olmayan, sağduyuya uymayan halde –bazı durumlarda ise toplum karşıtı– görünmüştür. Ya da sadece aptalca görünmüş de olabilirler. Her koşulda bazen hayret uyandırmakla birlikte şoke eder ve büyük tepki çekerler. Çoğu insan kendi anlamadığı bir şeyden içgüdüsel olarak rahatsızlık hisseder. Ya da ifade biçimleri bütünüyle özümsenip kabul edilmiş, yerini oluşturmuş bir sistem içinde bunlar nefret uyandıran şeyler olarak bile görülebilir. Çünkü üzerinde durduğumuz temeli parçalayabilirler.

Elbette ki The Beatles aktif olarak müzik yaptığı zamanlardan beri gençler arasında büyük bir popülerlik kazanmıştı ve ben bunun özel bir örnek olduğunu düşünüyorum. Yine de, The Beatles'ın müziğinin o zamandan beri dünya genelinde yaygın bir şekilde kabul gördüğü söylenemez. Yaptıkları müzik başta gelip geçici bir halk sınıfı müziği sanılmıştı, klasik müzikle karşılaştırıldığında onlara çok düşük değer biçilmişti. Sisteme bağlı insanların pek çoğu The Beatles'ın müziğini

rahatsız edici bulmuş, bu duygularını da her fırsatta açıkça dile getirmişlerdi. Özellikle ilk zamanlarında The Beatles üyelerinin saç stilleri ve giyim tarzları, bugünden bakınca şaka gibi gelse de, o zamanlarda büyük bir toplumsal meseleye dönüşmüş, adeta yetişkinlerin nefretinin objesi haline gelmişlerdi. The Beatles'ın plaklarının parçalanıp yakıldığı taşkın protesto gösterileri bile yapılmıştı. Yaptıkları müziğin devrimci yanı ve yüksek niteliğinin toplumda yeterince değer görmesi sonraki zamanlara denk gelir. Çünkü bir noktadan sonra artık müzikleri sarsılmaz bir şekilde "klasik" olmuştu.

Bob Dylan da 1960'lı yılların ortalarında akustik gitarlı "folk şarkı" tarzını (Bu tarz, Dylan'ın Woody Guthrie ve Pete Seeger gibi öncülerden aldığı mirastı) bir kenara bırakıp elektro gitar kullanmaya başladığında o zamana dek kendisini destekleyenler onun için "Yehuda", "Çıkarcı hain" gibi çirkin sözler söylemiş. Ama günümüzde elektro gitar kullandığı için eleştirilen hiç kimse yoktur. Onun müziğini kronolojik sırayla dinlediğinizde, Bob Dylan'ın kendi devrimci gücüyle donattığı standardı içinde bunun son derece doğal ve gerekli olduğu anlaşılır. Ne var ki onun özgünlüğünü "folk şarkısı" gibi dar bir tanıma, kategori kafesi içine tıkıştırmaya çalışan o zamanlardaki bir kısım insan için bu yaptığı "ihanet"ten, "hainlik"ten başka bir şey değildi.

The Beach Boys da aktif zamanlarında popüler bir gruptu ama müzikal olarak liderliği yürüten Brian Wilson, özgün müzikler üretme baskısıyla bir tür bunalım geçirdi ve uzun yıllar boyunca bir tür emekli hayatı sürdürdü. Başyapıtı *Pet Sounds* sonrasındaki incelikli müziği, "mutlu sörf müzikleri" beklentisi içinde olan genel dinleyicileri tarafından pek hoş karşılanmadı. Giderek karmaşık ve anlaşılması zor müzikler ortaya çıkmaya başladı. Ben de bir anda artık onların müziğini anlayamaz duruma düştüğüm bir dönem yaşadım ve onlardan giderek uzaklaşanlardan biri oldum. Bugün tekrar

dinlediğimde "Evet, böylesi bir trendin ürünü harika bir müzikmiş" diye düşünürüm ama o günlerde açıkçası o şarkıların kalitesini ben de pek anlayamamıştım. Özgünlük dediğimiz; ortaya çıkıp zamanla bir başka şeye dönüşürken gerçekten de bir kalıbın içine sokamayacağımız bir şeydir.

Kanımca belli bir anlatımcıyı (veya şarkıcıyı, sanatçıyı) "özgün" olarak nitelendirmek için onun temelde şu koşulları sağlaması gerekir:

(1) Diğerlerinden açıkça farklı, eşsiz bir tarz (yazım tarzı, form ya da renk) sahibi olmalıdır. Biraz izleyince (dinleyince) bunun o kişinin kendini ifade ediş şekli olduğunu (çoğu zaman) hemen anlamak gerekir.
(2) O tarzı kendi gücüyle geliştirmelidir. Zamanın geçişiyle birlikte tarz da gelişir. Olduğu yerde aynı şekilde duramaz. Bir anlamda kendiliğinden olur bu. İçsel bir kişisel devrim gücüne sahip olmalıdır.
(3) Bu eşsiz tarz zamanla standart hale gelir, insanların ruhlarına işler ve değer belirleme standardının bir parçası olarak kabul edilmeye başlar. Ya da sonraki zamanlarda bol bol referans gösterilecek bir kaynak halini alır.

Bu maddelerin tümü tam olarak yerine getirilmeyebilir de. (1) ve (3) yeterince açıktır ama (2)'nin biraz zayıf kaldığı durumlar olabildiği gibi, (2) ve (3) yeterince açıkken (1)'in biraz zayıf kaldığı durumlar da olabilir. Ne var ki "az ya da çok" bu üç maddeyi sağlamak "özgün" olmanın temel şartlarıdır.

Bu şekilde toparlayınca anlaşılacağı üzere (1)'de biraz şekille alakalı nitelikler, (2) ve (3)'te ise biraz "zamanın geçişi" önemli bir etmendir. Özetle, ister bir kişi olsun isterse bir eser, onun özgün olup olmadığı "zamanın ispatı olmadıkça kesin olarak belirlenemez" diye bir durum söz konusudur.

Bir dönem eşsiz bir tarza sahip bir kişi/sanatçı/yazar birden ortaya çıkıp yoğun bir ilgi çekti diyelim, bir anda ortadan kaybolmuşsa ya da artık kendisinden bıkılmışsa onun için "özgün" demek çok zordur. Çoğu durumda da bu sadece "tek atımlık" bir şey olur.

Gerçekte de bugüne dek çeşitli alanlarda böyle çok insan gördüm. Çıktığı zaman yeni ve güncel bulup "Oo!" diyerek ona hayran da oldum ama bir baktım ki göz açıp kapayıncaya dek ortadan kayboluvermiş. Sonrasında, "Aa, o sıralar şöyle biri yok muydu?" diye akla gelen biri olup çıktılar. Bu tür insanlarda eksik kalan muhtemelen devam etme ve kendini yenileme gücüdür. Tarzının kalitesini tartışmadan önce biraz da olsa gerçek bir ihtişam duygusu bırakmıyorsa, "ispat objesi bile olamaz." Birkaç örneği yan yana dizip çeşitli açılardan bakmayınca o anlatımcının özgünlüğü üç boyutlu olarak ortaya çıkmaz çünkü.

Örneğin, eğer Beethoven tüm yaşamı boyunca 9. Senfoni dışında bir beste yapmamış olsaydı, acaba nasıl bir besteci olurdu diyerek akılda bir portre oluşturmak güç olmaz mı? O harika bestecinin ne değer taşıdığını, ne kadar özgün olduğunu tek bir besteyle kavramak güç olurdu. Sadece senfoni örneğinden gidersek 1 numaradan 9 numaraya dek "gerçek örnekler" bir şekilde bizlere kronolojik olarak ulaştığından 9. Senfoni'nin muhteşemliği de, baskın özgünlüğü de üç boyutlu ve sıralı şekilde anlaşılabilir.

Muhtemelen pek çok anlatıcı gibi, ben de "özgün bir anlatıcı" olmayı istiyorum. Ama bu, az önce de belirttiğim gibi, benim kendi başıma karar verebileceğim bir şey değil. Ben ne kadar "Benim eserim özgündür!" diye bağırıp çağırsam da veya eleştirmenler ve medya bir eser için "Bu eser özgündür!" diye ilan etse de, bu sesler rüzgârla uçup yitecektir. Neyin özgün olup olmadığının kararını vermeyi eserin alıcısına, "yeteri kadar zaman geçmesi" koşuluyla bırakmak ge-

rekir. Yazarın yapabileceği tek şey, eserini en azından kronolojik anlamda "gerçek bir örnek" olarak bırakmak üzere var gücünü kullanmasıdır. Diğer bir deyişle, kendi eserinden ikna olarak, eserinden bir tane daha bile olsa çoğaltıp anlamlı bir ihtişam yaratarak kendince "eser çizgisi"ni kronolojik olarak kurmasıdır.

Benim için kurtarıcı olan mı demeli, en azından beni kurtarma olasılığı bulunan şey, eserlerimin pek çok edebiyat eleştirmeni tarafından nefretle eleştirildiği gerçeğidir. Ünlü bir eleştirmen tarafından "evlilik sahtekârlığı" olarak bile nitelendirildi. Sanırım "Sağlam bir içeriği olmamasına karşın okuru aldatmayı başarıyor" demek istemişti. Roman yazarının işinde az ya da çok illüzyonistlik de olduğundan "sahtekâr" olarak nitelendirilmek bir anlamda, tezat şekilde bir övgü de olabilir. Böyle düşününce, "Evet, başardım!" diye sevinebilirim hatta. Ancak bu şekilde nitelendirilen kişi için –bu damga topluma aynı şekilde nüfuz eder– açıkçası pek eğlenceli bir şey değildir. İllüzyonistlik bir meslektir, evlilik sahtekârlığı denen şey ise bir suçtur. Bu yüzden de bu tür bir ifade neticede biraz görgü yoksunluğu içermez mi diye düşünürüm (ya da görgü sorunu değildir de sadece metafor seçiminde özensiz kalınmış da olabilir.)

Elbette eserlerimi kendi tarzında öven, edebiyatla ilişkili kişiler de vardı ama sayıları çok azdı ve sesleri de kısık kalmıştı. Edebiyat piyasasının geneline baktığınızda "evet"ten ziyade "hayır" sesleri baskın şekilde yüksek çıkar. Yani gölde boğulmakta olan yaşlı bir kadını kurtarmak için göle atlasam bile muhtemelen hakkımda genel olarak kötü şeyler söylenecektir – yarı şaka yarı ciddi söylüyorum bunu. "Kendini pazarlamak için karanlık işler çeviriyor" ya da "Yaşlı kadın kendi başına yüzebilecekti aslında" gibi.

İlk başlarda kendim de eserlerimin performansından pek ikna olmadığımdan, "Belki de dedikleri gibidir" diye düşüne-

rek bu eleştirileri olduğu gibi kabul ettim, daha doğrusu geçiştirdim, üzerinde durmadım; ancak zaman geçtikçe *kısmen* –gerçekten de kısmen– kendimin de ikna olduğu şeyi yazar hale geldiğimde de eserlerime karşı eleştiriler azalmadı. Aksine eleştirilerin şiddeti de giderek arttı.

Diğer bir deyişle, benim yazdığım şeyin başarılı ya da başarısız olmasıyla ilgisiz bir şekilde azımsanmayacak kadar çok sayıdaki insanı, mesleğimin en başından beri "rahatsız etmeye devam ediyorum" diyebilirim. Elbette bir ifade biçiminin insanları kızdırmış olması, onun özgün olduğu anlamına gelmez. Bu bilinen bir şeydir. "Rahatsız edici", "Bir yerlerde bir yanlış var" dediğimiz birçok örnek vardır. Ancak bu durum, eserin özgün olmasının bir şartı da *olabilir*. Birileri tarafından her eleştirildiğimde olabildiğince olumlu açıdan düşünmeye gayret ettim. Soğuk, sıradan bir tepki almaktansa, ne kadar olumsuz da olsa sağlam bir tepki çekmek daha iyi değil midir, gibilerinden.

Polonyalı şair Zbigniew Herbert şöyle demiş. "Kaynağa ulaşmak için akıntıya karşı yüzmeli. Akıntıyla yüzüp giden şey çöptür sadece" (Robert Harris, *Aforizma*, Sanctuary Yayıncılık). Oldukça cesaret verici bir cümle, değil mi ama?

Genelleme yapmaktan pek hazzetmem ama bir genelleme yaparsam (hoş görün lütfen) Japonya'da pek de normal olmayan bir şey, diğerlerinin yaptığından farklı bir şey yapınca, çok tepki alacağınız kuşku götürmez. Japonya denilen ülke, bunun iyi ya da kötü olması bir yana, uyumun önemsendiği bir kültüre sahip olduğu gibi, burada kültürün tek kutba yoğunlaşma eğilimi de çok kuvvetlidir. Bir başka deyişle, ana hatları kolayca sertleşebilir ve otoritenin güç kullanması kolaydır.

Özellikle edebiyat alanında, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki uzun yıllar boyunca her eser ve yazarın durduğu yer, "ilerici mi gerici mi", "sağcı mı solcu mu", "saf edebiyat mı,

popüler edebiyat mı" gibi koordinatlar üzerinden net bir şekilde belirlenirdi. Ve çoğu yayınevinin (bunların tamamına yakını Tokyo'da toplanmıştır) çıkardığı edebiyat dergileri, "edebiyat" tanımına girecek şeyin çerçevesini belirleyip yazarlara çeşitli edebiyat ödülleri vererek (bir anlamda yem atarak) bunun teyidini sağladı. Böylesi sağlam bir sistem içinde, bir yazarın kişisel olarak "başkaldırması" pek kolay değildi. Diğer bir deyişle, koordinatlardan sapmak, edebiyat piyasası içinde bir başına kalmak (yem verilmeyecek yazar) anlamına geliyordu.

Benim yazar olarak toplum önüne ilk çıkışım 1979 yılında oldu ve o sıralarda o koordinatlar, yayın piyasasında çok sıkı bir şekilde işler haldeydi. Diğer bir deyişle, sistem "kurumsal olarak" güç sahibiydi. Editörlerden, "Bunun başka bir örneği yok", "Alışılmış olan budur çünkü" gibi cümleleri defalarca işitmiştim. Ben yazarlığın hiçbir kısıtlama olmadan, istenildiği gibi, özgürce yapılan bir iş olması gerektiği görüşüne sahiptim, bu yüzden de bu cümleleri her duyuşumda, "Neler oluyor böyle?" diye düşünür, şaşkınlığa uğrardım.

Oldum olası tartışma ve kavga sevmeyen biriyimdir (gerçekten), bu tür "kurumsal kurallara" ya da "iş dünyasının yazılı olmayan kuralları"na karşı çıkmak gibi bir düşüncem de yoktu. Tamamen kendine özgü bir düşünme tarzı olan bir insanım; neticede (bir şekilde) yazar da olabilmişim ve dünyaya bir kere geliyoruz diye düşünürüm, bu yüzden en başından itibaren yapmak istediklerimi gönlümce yapmaya karar vermiştim. Sistem, sistem olarak devam edebilirdi, ben de kendi tarafımda devam edebilirdim. 1960'lı yılların sonlarındaki "başkaldırı dönemi" olarak adlandırılan zamanları yaşamış kuşaktandım. "Kendimi sisteme kaptırmak istemiyorum" şeklinde güçlü bir bilinç sahibi olduğumu düşünüyorum. Her şeyden önce de ruhsal açıdan özgür olmak istedim. Kendi yazacağım romanı kendime uygun bir programla, iste-

diğim gibi yazmak istiyordum. Bunun bir yazar olarak benim için minimum özgürlük olduğunu düşünüyordum.

Nasıl romanlar yazmak istediğim, o romanların ana hatları en baştan beri zihnimde oldukça netti. "Henüz iyi bir şekilde yazamıyorum ama ileride kapasitem ortaya çıkınca gerçekten böylesi romanlar yazmak istiyorum" diye *olması gereken bir form* zihnimde canlanıyordu. O görüntü Kutup Yıldızı gibi parlıyor, hep göğün en yukarısında asılı duruyordu. Bir şey olduğunda, sadece başımın üzerine bakmam yeterliydi. Öyle yaptığımda nerede durduğumu, ilerlemem gereken yönü çok iyi anlıyordum. Eğer bu sabit nokta olmasaydı muhtemelen yolumu epey karıştırmış olacaktım.

Deneyimlerime göre, kendi özgün yazım tarzını ve hikâyelendirme şeklini bulup ortaya çıkarmak için ilk çıkış noktası "kendime bir şeyler katmalıyım" düşüncesinden ziyade "kendimden bir şeyler eksiltmeliyim" olmalı.

Aşırı bilgi mi demeli, bilgi yüklemesi mi bilmiyorum ama kendini ifade etmek için bir dolu alternatif olunca bağlam kazaya kurban gidebilir, bazen motor istop edebilir. Ve artık araç hareket edemez hale gelir. Bu durumda gereksiz olan bağlamı çöpe atıp bilgi hattını rahatlatırsak aklımız daha özgürce hareket eder.

Peki ama neyin gerekli olduğunu, neyin o kadar da gerekli olmadığını ya da tamamıyla gereksiz olduğunu nasıl belirleyebiliriz?

Kendi tecrübelerime dayanarak söylersem, bunun da çok basit bir yöntemi vardır. Kendine "Ben bunu yaparken eğleniyor muyum?" diye sormak bir çıkış noktası olabilir. Eğer senin için önemli olduğunu düşündüğün bir amaca göre hareket ederken, ortaya kendiliğinden, doğal haliyle eğlence ve sevinç çıkmıyorsa, bunu yaparken yüreğin heyecanla çarpmıyorsa, orada bir sorun, bir uyumsuzluk var demektir. Bu durumda

bir kez daha en başa dönüp eğlenceye engel olan gereksiz parçayı, doğal olmayan unsuru oradan çıkarman gerekir.

Ne var ki bunu yapmak söylemesi kadar kolay değildir.

Rüzgârın Şarkısını Dinle'yi yazıp da *Gunzo*'nun "Yeni Yazarlar Ödülü"nü aldığım sıralarda işlettiğim bara liseden bir sınıf arkadaşım gelmiş ve "O kadarlık bir şeyle ödül alınıyorsa, ben bile yazabilirim" diyerek gitmişti. O böyle deyince elbette biraz alınmıştım ama açıkçası "Aslında belki de tam da onun dediği gibidir. Bu kadarını sanırım herkes yazabilir" diye düşünmeden de edememiştim. Benim tek yaptığım aklıma gelen şeyi sade bir dil kullanarak olduğu gibi yazmaktı. Deyim yerindeyse, "tıkır tıkır". Buna rağmen o sınıf arkadaşımın daha sonra bir roman kaleme aldığı da gelmedi kulağıma. Elbette "Tıkır tıkır yazılmış bir romanın bile kabul gördüğü dünyada bir de benim yazmama gerek var mı ki?" diye düşünüp yazmaktan vazgeçmiş de olabilir. Eğer öyle düşündüyse buna içgörü diyebiliriz.

Bugün düşündüğümde, onun dediği "o kadarlık bir şeyi", roman yazarı olmayı hedefleyen insanların yazması zor olabilirdi. Öyle olduğunu sanıyorum. "Olmasa da olur" dediğin bağlamı çıkarıp sadeleştir, akışı kolaylaştır diye aklından geçirebilirsin elbette ama bu, düşünüldüğü kadar, söylendiği kadar kolay yapılabilecek bir şey değildir. Benim en başından beri "roman yazmak" gibi bir düşüncem yoktu; bu kayıtsızlık belki de bana şans getirmiştir, tam tersine sade bir şeyin oluşmasını sağlamıştır.

Her neyse, benim çıkış noktam buydu. Sözünü ettiğim "tıkır tıkır" yöntemle basit tarzda başlayıp giderek her seferinde kendimden bir şeyler ekleyerek metni elverişli bir hale soktum. Yapıyı üç boyutlu ve katmanlı yapıp gövdeyi azar azar kalınlaştırdım, böylelikle daha geniş ölçekteki karmaşık hikâyeleri metnin içine doldurmak için hazırlıkları yapmış oldum. Bunu yaparken romanın hacmi de giderek büyümüş ol-

du. Daha önce de belirttiğim üzere "Böyle bir romanı kendi tempomda yazmak isterim" diye genel bir fikir vardı aklımda, ilerleme süreci benim isteğimle olmuş değildi, aksine kendiliğinden gelişmişti. "Aa, demek böyle bir akışı olacakmış" diye sonra geriye dönüp baktığımda fark etmiştim, yoksa en başından titizlikle planlayarak yaptığım bir şey değildi.

Eğer yazdığım romanlarda özgünlük diye nitelendirilecek bir şey varsa, bunun "özgürlük"ten doğmuş olabileceğini düşünüyorum. Yirmi dokuz yaşına geldiğimde, "Ben roman yazacağım" diye düşünmüştüm, öylesine, hiçbir gaye gütmeden. Bu şekilde de ilk romanımı yazdım. Yani ne bir hırsım vardı ne de "roman bu şekilde yazılmalı" diye bir kısıtlamam. O zamanki yazın dünyası hakkında bir fikrim olmadığı gibi saygı duyup örnek alacağım, beni yönlendirecek bir yazar da (bu bir şans mıydı yoksa şanssızlık mı acaba?) yoktu. Kendimce yüreğimde olup bitenleri aktaracağım bir roman yazmak istiyordum – hepsi buydu. Bu dürüst şevki içimde güçlü bir şekilde hissettim, daha sonra olacakları hiç düşünmeden masa başına geçtim, hiçbir hazırlık yapmadan yazmaya başladım. Yani hiç "heyecanlı" değildim. Sadece yazarken keyif alıyordum ve özgür olduğumu hissediyordum.

Düşünüyorum da (ya da belki de ben öyle olmasını arzu ediyorumdur) bu özgür ve doğal his, yazdığım romanların özüydü. Motivasyon gücümdü. Kendini ifade ediş biçimlerinin hepsinin kökeninde her zaman kendiliğinden gelişen bir mutluluk olur. Özgünlük denilen, diğer bir deyişle, bunun gibi özgür bir hissi, o sınır tanımayan sevinci olabildiğince çok kişiye, olduğu haliyle iletebilmek için oluşan doğal arzu ve şevk, nihai *şekilden* başka bir şey değildir.

Ve en sade haliyle içsel şevk denen şey, o formu ve tarzı doğal halde kendiliğinden yaratmaktır belki de. Bu, yapay olarak yaratılabilecek bir şey değildir. Zeki insanlar ne kadar çok düşünürlerse düşünsünler, isterlerse bunun için şe-

malar çıkarsınlar, bu öyle kolayca oluşturabilecekleri bir şey değildir. Haydi oluşturdular diyelim, o zaman bile muhtemelen pek dayanmayacaktır. Tıpkı toprağın içine kök salamamış bir bitki gibi. Bir süre yağmur yağmasa hemen diriliğini kaybeder, solup kuruyuverir. Ya da biraz şiddetli bir yağmur yağsa toprağını sürükleyip götürür.

Bu tamamen benim kişisel düşüncem ama, eğer siz de bir şeyleri özgürce ifade etmeyi arzu ederseniz, "Ben neyi istiyorum?" yerine "Bir şey *istemeyen* ben en başta nasıl biriyim / nasıl bir şeyim?" diye düşünmeniz, o görüntüyü zihninizde canlandırmanız iyi olabilir. "Ben ne istiyorum?" sorusunun peşine düşünce konu kaçınılmaz olarak ağırlaşır. Ve çoğu durumda konu ağırlaştıkça özgürlük de sizden uzaklaşır, adım atmak zorlaşır. Adım atmak zorlaştıkça da cümlelerin gücü yiter gider. Gücü olmayan cümleler okuru –hatta yazarın kendisini bile– yakalayamaz.

Bununla kıyaslanınca "Bir şey istemeyen ben" denen şey kelebek kadar hafif, yumuşacık ve özgür bir şeydir. Ellerini açıp o kelebeği özgürce uçur. Öyle yapınca cümleler de özgürleşir. Kendi özünü ifade edemeyen insanlar sıradan bir yaşam sürdürürler. Ne var ki, *buna rağmen*, yine de bir şeyleri ifade etmeyi dilersin. "Buna rağmen" denilen doğal bağlam içinde şaşırtıcı biçimde kendi özümüzü görüyor da olabiliriz.

Otuz beş yıl boyunca durmadan roman yazdım. İngilizcedeki "writer's block" denilen durumu, diğer bir deyişle tıkanma halini bir kez bile yaşamadım. Yazmak isteyip de yazamamışlığım da hiç olmadı. Böyle deyince, sanki "aşırı yetenekli" biri olduğumu söylüyormuşum gibi gelebilir ama öyle değil. Aslında konu basit, roman yazmak istemediğim zaman ya da yazma isteği gelmediğinde, hiç yazmam. Sadece yazmak istediğimde, "Haydi yazayım" diye karar verip roman

yazarım. Bunun olmadığı zamanlarda ise çeviri (İngilizceden Japoncaya) yaparım. Çeviri temelde teknik bir iş olduğundan, ifade etme arzusuyla ilgili olmadığından neredeyse günlük bir iş olarak yapılabilir; aynı zamanda yazmak için de çok iyi bir pratik sağlar (eğer çeviri yapmasaydım yine ona benzer bir iş bulurdum kendime.) Yine canım isterse deneme de yazarım. Azar azar bunları yaparak, "Roman yazmazsam ölmem ya" diye kendimi savunarak yaşamaya devam ederim.

Ama bir süre roman yazmayınca da, "Artık bir roman yazmaya başlasam iyi olur" diye bir hisse kapılırım. Eriyen kar sularının barajda birikmesi gibi ifade edilmesi gereken malzeme içimde birikmiş oluyor çünkü. Ve bir gün geliyor, dayanamayıp (muhtemelen işte bu en iyi haldir) masa başına geçip yeni bir roman yazmaya başlıyorum. "Bugün pek yazasım yok ama dergiden sipariş geldiği için yazmalıyım" gibi bir durumum olmaz. Kimseye söz vermediğim için teslim tarihi de yoktur. Bu yüzden "writer's block" gibi bir ıstırapla hiç işim olmaz. Belki özellikle belirtmeme gerek yok ama, bu benim için ruhsal açıdan bir rahatlıktır. Çünkü bir yazar için, özellikle hiçbir şey yazmak istemediğinde yazmak zorunda kalmak kadar stresli bir şey yoktur bence. (Öyledir değil mi? Yoksa sadece bana özel bir his mi bu acaba?)

Baştaki konuya dönersek, "özgünlük" denen sözcüğü ağza alınca zihnimde canlanan onlu yaşlarımın başındaki görüntümdür. Odamda küçük bir transistörlü radyonun başına oturup ilk kez The Beach Boys (*Surfin' USA*), the Beatles (*Please Please Me*) dinlemiştim. Heyecanlanmıştım, "Bu ne kadar da harika bir müzik böyle. Böylesi bir melodiyi daha önce hiç duymamıştım" diye düşünmüştüm. O müzikler ruhumda yeni bir pencere açmış, açılan o pencereden içeriye o ana dek içime hiç çekmediğim bir hava girmişti. Orada olan şey mutluluk ve sonuna kadar doğal bir coşkuydu. Gerçekliğin sınırlarından özgürleşmişim de bedenim yerden bir-

kaç santimetre yukarıya çıkmış, havalanmış gibi hissetmiştim. Bu benim için "özgünlük" denen şeydi. En sade haliyle.

New York Times'ta bir yazı okumuştum (2/2/2014). The Beatles'ın ilk sahneye çıkışıyla ilgili olarak şunlar yazıyordu: "Taze, enerjik ve kuşkusuz kendilerine özgü bir *sound* ürettiler."

Çok sade bir ifade olsa da özgünlüğün daha anlaşılır bir tanımı yoktur herhalde. "Taze, enerjik ve kuşkusuz kendilerine özgü bir *sound* ürettiler."

Özgünlüğün ne olduğunu sözcüklerle anlatmak çok zordur ama onun getirdiği psişik durumu betimleyip zihinde canlandırmak mümkündür. Ve ben roman yazmakla bu "psişik durumu" kendi içimde mümkün olduğunca yeniden yeniden başlatmak isterim. Neden derseniz, bu gerçekten harika bir duygudur. Bugün dediğimiz günün içine, başka bir yeni gün doğmuş gibi olur, öylesine taze bir his uyandırır.

Ve eğer mümkün olursa kitaplarımı okuyan okurlara da o hissin aynısını tattırmak isterim. İnsanların yüreklerindeki duvarlarda yeni bir pencere açıp oraya taze hava doldurmak isterim. Roman yazarken hep düşündüğüm ve arzu ettiğim şey budur. Mantığı bir kenara bırakıp, yalnızca ama yalnızca en saf haliyle.

5

Peki ama ne hakkında yazmalıyım?

Sizce roman yazarı olmak için nasıl bir eğitim almak, ne tür alışkanlıklara sahip olmak gerekir? Gençlerle söyleşirken sık sık bu soruyu sorarlar bana. "Roman yazarı olmak isteyen", "kendini ifade etmek isteyen" kişi sayısı bu kadar çok olduğuna göre, bu soru dünyanın pek çok yerinde de soruluyor olmalı. Ancak bu yanıtlaması güç bir sorudur. En azından benim için. Bu soru karşısında "Hımm" der ve kollarımı kavuştururum.

Böyle yapmamın nedeni, benim kendimin nasıl roman yazarı olduğumu pek idrak edememiş olmamdır. Gençliğimden itibaren "Sindire sindire ilerleyip bir roman yazarı olayım" gibi bir karar vermiş, bunun için özel bir çalışma yürütmüş, eğitim almış ve ardı ardına denemeler yaparak, basamakları birer birer çıkıp da roman yazarı olmuş değilim ki. Yaşamımdaki pek çok gelişmede olduğu gibi "Ben başka başka şeylerle uğraşırken kendiliğinden böyle oluverdi" diyebileceğim bir şeydir benim yazar oluşum. Şansımın yaver gittiği zamanlar çoktur. Geriye dönüp baktığımda benim için de pek anlaşılmaz bir konudur bu ama aslında tam da öyle olduğu için çare de yok.

Yine de gençler bana, "Sizce roman yazarı olmak için nasıl bir eğitim almak ve ne tür alışkanlıklara sahip olmak gerekir?" diye ciddi bir yüz ifadesiyle sorduklarında "Şey, aslında ben de pek bilmiyorum. Her şey kendiliğinden oldu, çok da talihliydim. Düşününce tuhaf geliyor değil mi?" diyerek ba-

sitçe geçiştirmek de olmaz. Böylesi bir cevap karşısında soruyu soranın da kafası karışmaz mı? Böyle bir cevap versem ortam birden sessizleşiverir belki. Bu yüzden ben de ciddi bir yüz ifadesiyle "Şey, neler gerekir acaba?" der ve düşünürüm.

Roman yazarı olmak isteyen biri için en önemli şey, her şeyden önce çok kitap okumaktır. Sizce de öyle değil mi? Klasik bir cevap verdiğim için affedin ama bu gerçekten de roman yazmak için her şeyden önemli, gerekli olan eğitimdir. Roman yazmak için roman denilen şeyin nasıl bir yapısı olduğunu en temelden deneyimle idrak etmek gerekir. "Omlet yapmak için önce yumurtayı kırmak gerekir" demekle yaklaşık aynı mantık, bilindik bir şey.

Özellikle gençken mutlaka çok kitap okumak gerekir. Harika romanları da, pek o kadar harika olmayan romanları da, hatta değersiz romanları bile (hiç) sorun etmeden, ardı ardına bolca okumak. Mümkün olduğunca çok anlatının içinizden geçmesini sağlamak. Bazen harika olmayan cümlelerle de karşılaşmak. Bu en önemli iştir. Roman yazarı için olmazsa olmaz temel güçtür. Gözleriniz sağlamken ve bol bol boş vaktiniz varken yapmanız gereken tam olarak budur. Yazmak gerçekten önemlidir ama sıralama açısından bakılınca, yazmak daha sonraya bırakılabilir ve ona yetişmek için yeteri kadar zamanın da olacağını düşünüyorum.

Sonra –eline kalem alıp yazmaya başlamadan önce– gereken şey, kendi gözünle gördüğün şeyleri ve olayları detaylı bir şekilde gözlemleme alışkanlığı edinmektir. Etrafındaki insanları, çevrende olan biten her şeyi özenle, dikkatle gözlemlemelisin. Ve sonrasında da onlar hakkında etraflıca düşünmelisin. Ancak "Etraflıca düşünmelisin" desem de, burada amaç olayların doğru ya da yanlışlığına veya değerine hızlıca karar vermek değildir. Hatta kararı olabildiğince ertelemek için gayret etmek gerekir. Önemli olan net bir sonuç ortaya koymak değil, o şeyin durumunu, bir malzeme olarak

olabildiğince mevcut duruma yakın bir formda akılda canlı bir şekilde tutmaktır.

Etrafındaki olayları ya da kişileri hızlıca çözüp "O şöyledir", "Bu böyledir", "O öyle bir adamdır" gibi net sonuçlara kısa sürede ulaşan pek çok insan vardır ama böylesi insanlar (kanımca) pek de roman yazarı olabilecek türde kişiler değildirler. Belki eleştirmen ya da gazeteci olabilirler. Ya da (bir tür) akademisyen olmaya eğilimlidirler. Roman yazarı olmaya eğilimi olan kişi, söz gelimi "O böyledir" gibi bir sonuca aklında ulaşsa da ya da farkında olmadan bu sonucu ortaya koysa da kendi kendine "Yok, yok, dur biraz. Belki de bu benim keyfi düşüncemdi" diyerek durup bir daha düşünen kişidir. "Öyle kolayca karar vermeyeyim. Bakarsın birden yeni bir unsur ortaya çıkar, konu 180 derece dönebilir" diyen kişidir.

Ben bu türde bir insanım. Elbette aklımın o kadar hızlı çalışmadığı durumlar da olmuyor değil (aslında gayet çok böyle durumlar); ama aceleyle sonuca varıp sonradan bakınca ortaya çıkan sonucun doğru olmadığını (ya da yetersiz kaldığını) anlayıp acı deneyimler yaşadığım da çok oldu. Böyle durumlarda çok utandığım, soğuk terler döktüğüm, yolu uzattığım da olur. "Sonuca ulaşmakta acele etmeyeyim", "Mümkün olduğunca süre vereyim" gibi bir bakışın bir alışkanlık olarak içimde zamanla şekillendiğini hissediyorum. Bu, doğuştan gelen bir özellikten ziyade, aksine, sonradan edinilen, deneyime dayalı ve ıstırap verici durumlarla karşılaşılarak kazanılmış bir şeydir.

Bu yüzden bir şey ortaya çıktığında onunla ilgili hemen bir sonuca varmaya aklım yatmaz. Aksine şahit olduğum manzarayı, karşılaştığım insanları ya da deneyimlediğim olayları tamamen bir "örnek" olarak, deyim yerindeyse numune olarak, mümkün olduğunca olduğu haliyle aklımda tutmaya çalışırım. Sonraki günlerde hislerim yatıştığında ve zamanım olduğunda o olaya farklı açılardan bakar, onu dikkatlice de-

ğerlendirir ve böylece gereğine göre bir sonuç çıkarabilirim çünkü.

Deneyimlerime göre, bir sonuca varma baskısı, düşündüğümüzden çok daha az gibidir. Bizler -kısa süre de olsa, uzun süre de olsa– sonuç diye bir şeyi *gerçekte* o kadar da önemsemeyiz. Bu yüzden her gazete makalesi okuduğumda, televizyonda her haber izlediğimde, şaşırarak "Hey hey, öyle kolayca sonuca varıp da ne yapacaksınız ki?" derim.

Günümüzde çok hızlı bir şekilde "Bu aktır, bu karadır" diye aşırıya kaçan kararlar verilmiyor mu? Elbette her şeyi "daha sonra"ya ertelemek de uygun değildir. Bir karar vermek durumunda olduğumuz şeyler de vardır. Uç bir örnek verirsem, "Savaş çıksın mı çıkmasın mı?", "Nükleer santrali yarından itibaren çalıştırmalı mı yoksa çalıştırmamalı mı?" gibi konularda ivedilikle tavrımızı netleştirmek durumundayızdır. Öyle yapmazsak felaket kaçınılmaz olabilir. Ancak bunun gibi köşeye sıkışma durumları pek o kadar sık görülmez. Bilgi toplamaya çalışmaktan sonuca varmaya kalan zaman giderek azalır, herkes haber yorumcusu veya eleştirmen olursa, dünya tekdüze bir şeye dönüşür. Ya da çok tehlikeli bir hale bürünür. Anketlerde sıklıkla "hiçbiri" seçeneği verilir ama ben aksine "*şimdilik* hiçbiri" diye bir seçeneğin olmasını isterim hep.

Bu haldeki dünyamızda roman yazarı olmak isteyen birinin yapması gereken, çabucak bir sonuca varmak değil, mümkün olduğunca malzeme toplayıp biriktirmektir. Böylesi bir hammaddeyi bolca biriktirme "alanını", kişi içinde kurar. Yine de orada her şeyi tutmak, "olduğu haliyle" her şeyi akılda tutmak, gerçekçi olursak, mümkün değildir. Hafıza kapasitemizin bir sınırı vardır. Bu yüzden orada en düşük düzeyde "bir bilgi işlem yönetimi" gereklidir.

Çoğu durumda aklımda kalan şey, bir olayın (bir şeyin, bir görüntünün) çok ilgimi çeken birkaç ayrıntısıdır. Bütünü ol-

duğu haliyle hafızada tutmak zor olduğundan (ezberlediğimi sandığım anda muhtemelen hemen unutuverdiğim için), oradaki özel, somut detaylardan bazılarını çekip çıkarır, onları sonradan hatırlaması kolay halde zihnimde tutmak için uğraşırım. İşte bu benim "düşük bilgi işlem yönetimi"mdir.

Bunlar insana "Aa!" dedirten somut, ilgi çekici ayrıntılardır. Pek çoğunu düzgün şekilde açıklamak mümkün değildir. Mantıkla örtüşmeyen, akla sığmayan, anlaşılmayan, gizemli şeyler olabilir. Böyle şeyleri toplar, üzerine basit bir etiket yapıştırıp (tarih, yer, durum) akılda tutarım. Deyim yerindeyse, zihnimdeki kişisel dolabımın çekmecelerine yerleştiririm. Elbette not kâğıtları hazırlayıp onların üzerine yazsam da olur ama aklımda tutmak benim daha çok hoşuma gidiyor. Not defterini yanında taşımak zahmetli olduğu gibi bir kez harflere döküp rahatlayınca not ettiklerinin tümünü olduğu gibi unutmak da çok sık görülen bir durumdur çünkü. Aklıma bir sürü şeyi olduğu haliyle bıraktığımda silinmesi gereken silinir, kalması gereken kalır. Ben belleğimin içinde böylesi bir doğal seçilim olmasından da haz alıyorum.

Sevdiğim bir anekdot var. Şair Paul Valéry, Albert Einstein ile yaptığı söyleşisinde, "Aklınıza aniden gelen iyi bir fikri yazmak için yanınızda not defteri taşıyor musunuz?" diye sormuş. Bu soru üzerine Einstein'ın yüzünde nazik ama çok şaşkın bir ifade belirmiş. "Yoo, öyle bir gereksinimim olmuyor. Aklıma aniden iyi bir fikir gelmiyor çünkü" diye yanıtlamış.

Tam da öyle, benim de "Şimdi burada bir not defteri olsaydı keşke" diye düşündüğüm bir durum bugüne dek neredeyse hiç olmadı. Dahası, gerçekten önemli bir şey bir kez aklınıza gelince pek o kadar kolay da unutulmaz.

Her koşulda, roman yazarken işi kolaylaştıran şey, bu tür somut detayların bol olduğu bir koleksiyondur. Deneyimlerime göre, akıllıca verilmiş net bir karar ve tutarlı bir sonuç gibi

şeyler, roman yazan kişi için o kadar da yararlı değildir. Aksine bunun eline dolandığı, hikâyenin doğal akışına engel olduğu durumlar hiç de az değildir. Buna karşılık beynin içindeki dolapta saklanan çeşitli, düzenlenmemiş detayları, gerektiğinde olduğu haliyle romana yedirince oradaki hikâye, yazarı bile şaşırtacak biçimde doğal, canlı bir hal alır.

Peki, bu nasıl bir şeydir?

Öyle ya, nasıl bir şeydir? Şimdi birden iyi bir örnek gelmedi aklıma ama düşüneyim... Sözgelimi birine çok sinirlendiğinde her nedense hapşıran biri var diyelim. Bir kez bu şekilde hapşırmaya başlayınca da duramasın. Benim tanıdığım kişiler arasında böyle biri yok, sizinkiler arasında var diyelim. Böyle biriyle karşılaştığınızda, "Niye acaba? Neden çok sinirlendiğinde hapşırıyor acaba?" diye onu fizyolojik veya psikolojik açıdan inceleyip tahminler yürütmek ve varsayımda bulunmak da kuşkusuz bir yaklaşımdır ancak ben pek bu şekilde düşünmem. Aklımın çalışması genelde şu şekildedir: "Aa, hımm, böyle biri varmış demek" derim ve orada biter. "Neden bilmiyorum ama dünyada böyle şeyler de varmış demek" derim. Ve o durumu o haliyle rahatça hafızama kaydederim. Bu tür, deyim yerindeyse, *bir bağlamı olmayan* çok sayıda görüntü ve anı, aklımın çekmecesinde toplanır.

James Joyce, "Hayal gücü bir hafıza işidir" diyerek gerçekten de basit bir şekilde ifade eder bu durumu. Ben de öyle olduğunu düşünüyorum. James Joyce haklı. Hayal gücü denilen şey tam da bağlamdan yoksun tek taraflı hafıza işidir. Ya da anlamsal olarak çelişkili bir ifade gibi gelebilir ama, "etkili şekilde bir araya getirilmiş bağlamı olmayan hafıza", kendine özgü bir sezgiye sahiptir ve öngörü taşır hale gelir. Ve bu, hikâyenin itici gücüdür.

Bizlerin –en azından benim– kafamda böyle büyük bir dolap vardır. Onun her bir çekmecesinde türlü çeşitli anı, bilgi şeklinde toplanmıştır. Büyük çekmeceler olduğu gibi küçük-

leri de vardır. İçlerinde gizli bölmelerin olduğu çekmeceler de bulunur. Ben roman yazarken, gerektiği zamanlarda "İşte bu" diye düşündüğüm çekmeceyi açıp, onun içindeki malzemeyi dışarı çıkarıp onu hikâyenin bir parçası olarak kullanırım. Dolapta çok sayıda çekmece vardır ama, bilincim roman yazmaya odaklanınca hangi çekmecede ne var, bunların görüntüsü otomatik olarak zihnimde canlanır ve anında bilinçsiz bir şekilde (farkında olmadan) olduğu yeri buldurur. Normalde unutmuş olduğum anılar bu şekilde doğal olarak ortaya çıkar. Zihnim bu şekilde odaklandığında o sırada yaşadığım his çok güzeldir. Başka bir şekilde söylersem, sanki hayal gücüm benim isteklerimden uzaklaşarak üç boyutlu halde, serbestçe hareket etmeye başlar. Söylemeye gerek yok ama bir roman yazarı olarak benim için, beynimin içindeki dolapta toplanmış bilgiler, başka şeylerle değiştirilemeyecek kadar değerli bir servettir.

Steven Soderberg'in yönetmenliğini yaptığı *Kafka* (1991) adlı filmde Jeremy Irons'ın canlandırdığı Franz Kafka'nın, muazzam sayıda çekmecenin bulunduğu dolapların yan yana yer aldığı esrarlı şatoya (elbette bu "şato" bir maket şatoydu) sızdığı bir sahne vardı. Onu izlediğimde, "Aa, işte bu benim beynimin içindeki yapının görüntüsüne benziyor" diye düşündüğümü hatırlıyorum. Oldukça ilginç bir filmdi, izleme fırsatı bulursanız o sahneye bir bakın lütfen. Zihnimin içi o sahnedeki kadar gizemli bir yapıya benziyor olabilir.

Ben bir yazar olarak sadece roman değil deneme türü gibi şeyler de yazıyorum. Roman yazdığım sırada roman dışında bir türde, çok önemli değilse, yazmıyorum. Deneme türü şeyler yazınca, gereğine göre, birden çekmecenin birini açıp içinden anı bilgisini malzeme olarak kullanabilirim çünkü. Böyle yapınca da roman yazdığım sırada onu kullanmayı istesem de o artık kullanılmış oluyor. Örneğin "Hay aksi, çok si-

nirlenince hapşırığı bir türlü durmayan o kişi hakkında haftalık magazin dergisine bir yazı yazmıştım geçenlerde" gibi bir durum oluşuveriyor. Elbette bir deneme ve romanda aynı malzemeyi kullanmış olmaya çok takılmayabilirim ama bunu beyzboldaki vuruş yapmaya benzetirsem, roman tuhaf bir şekilde zayıflar. Bu yüzden de roman yazarken çeşitli dolapları roman özelinde muhafaza etmek daha iyidir. Neyin ne zaman gerekli olacağı bilinemeyeceğinden, olabildiğince tutumlu davranmak gerekir. Bu, benim uzun yıllardır roman yazma tecrübeme dayalı olarak kendi kendime idrak ettiğim şeylerden biridir.

Roman yazımının ilk aşamasını tamamladığımda, bir kez bile açmadığım çekmeceden hiç kullanmadığım malzeme fazla geldiğinde bunları (diğer bir deyişle gereğinden fazla gelen materyali) kullanarak deneme yazdığım da olur. Ama benim için deneme denen şey, cüretkâr bir şekilde ifade edersem, bira şirketlerinin sattığı kutu içindeki *uron* çayı gibi bir şeydir, diğer bir deyişle, yan iştir. Gerçekten leziz materyalleri sonraki romanda, asıl işimde kullanmak üzere saklarım. Bu tür materyaller biriktikçe, içimden "Roman yazmak istiyorum" duygusu doğal haliyle çıkar. Bu yüzden biriktirdiklerime olabildiğince önem vermek zorundayım.

Film örneklerine geri dönersem, Steven Spielberg'ün *E.T.* (1982) adlı filminde E.T.'nin depodaki eski püskü eşyaları bir araya getirip eğreti bir iletişim cihazı yaptığı bir sahne vardır. Hatırladınız mı? Şemsiye, masa lambası, plakçalar gibi aletlerden. Çok uzun zaman önce izlediğim için detayları unuttum ama işe yarar ev eşyalarını düzgün bir şekilde bir araya getirip hızlıca yapıyordu. Eğreti demiş olsam da, binlerce ışık yılı uzaktaki ana gezegeniyle haberleştiği gerçek bir iletişim aletiydi. Sinemada o sahneyi izlediğimde çok etkilenmiştim. Harika bir roman da mutlaka o şekilde yapılır. Malzemelerin kalitesi o kadar önemli değildir. Orada her şey-

den önce olması gereken, "büyü"dür. Günlük basit materyallerden başka bir şey olmasa da, sade ve yalın sözcüklerden başka bir şey kullanılmasa da, eğer orada büyü varsa bizler bu şeyden şaşılacak denli arı bir değer ortaya çıkarabiliriz.

Ancak her koşulda bizlere de elimizin altında bir "depo" gerekir. Ne kadar büyü desem de, hiçbir şey olmayan bir yerden özgün bir şey çıkmaz. E.T. aniden çıkıp gelir de, "Affedersiniz, izniniz olursa deponuzdan birkaç şey kullanabilir miyim?" derse, "Olur. İstediğin her şeyi kullanabilirsin" diyerek kapıyı açıp gösterir gibi, "eski eşya" deposunu her daim hazır tutmak gerekir.

Roman yazmaya çalıştığım ilk günlerde yazacak iyi bir konu gelmemişti aklıma. Babamların kuşağınınki gibi savaş tecrübem yoktu, bir önceki kuşak gibi savaş sonrası karmaşa ve kıtlık zamanlarını da deneyimlememiştim; devrim görmediğim gibi (devrime benzer bir deneyimim var ama bu kesinlikle dile getireceğim bir şey değil), şiddetli, kötü muamele görmemiş, ayrımcılığa da uğramamıştım. Görece sakin bir banliyö mahallesinde yaşamış, normal işler yapan bir aile tarafından yetiştirilmiş, hayatımda memnuniyetsizlik ya da tatminsizlik yaşamamıştım; çok mutlu da değildim mutsuz da (sanırım nispeten mutluydum), budur diyeceğim bir özelliği olmayan, sıradan bir çocukluk geçirmiştim. Okulda göze çarpan bir başarım olmasa da notlarım çok da kötü değildi. Etrafımda "Bunu mutlaka yazmalıyım!" diyeceğim bir şey göremiyordum. Bir şeyler yazmak için ifade etme arzum yoktu, bunu yazmalıyım dediğim *somut* bir malzemem de yoktu. Bu yüzden roman yazacağım yirmi dokuz yaşıma dek aklımın ucundan bile geçmemişti. Yazmak için kullanacağım materyalim olmadığı gibi, materyalin olmadığı yerden bir şeyleri ortaya çıkaracak yeteneğim de yoktu. Benim için roman, sadece okunan bir şeydi. Bu yüzden de çok roman okumuş-

tum ama bir gün kendimin de roman yazabileceğini hiç hayal etmemiştim.

Sanırım bu durum bugünkü gençler için de aynıdır. Demek istediğim, bizlerin genç olduğu zamanlara göre "yazılması gereken şeyler" daha da azalmış olabilir. Peki, bu durumda ne yapmalı?

Bunun için de "E.T. Metodu" ile devam etmeli diye düşünüyorum. Arkadaki depo odasını açıp oraya bir şeyler – hemen göze çarpmayan, eski eşyalara benzeyen şeylerden başka bir şey gelmiyor aklıma– biriktirip sonrasında ise gayret edip pat diye büyüyü kullanmalı. Başka bir gezegenle iletişim kurmak için bunun dışında bir metodumuz yok. Elimizde hazır olan şeyle mümkün olduğunca gayret etmekten başka yapacak bir şeyimiz yok. Bunu başarmanız durumunda büyük bir olasılığı da ele geçirmiş olursunuz. Bu, ben *büyü kullanabiliyorum* denilen harika bir gerçekliktir (Öyledir, roman yazabiliyor olmanız başka bir gezegendeki insanlarla iletişim kurabilmeniz demektir. Gerçekten!).

İlk romanım *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'yi yazmaya çalışırken, *"Yazacak bir şey yok*'u yazmaktan başka bir şey yok ki?" duygusunu derinden hissetmiştim. Yoksa şöyle mi demeliyim; "Yazacak bir şey yok"u aksine bir silah haline getirip oradan bir roman yazmaya girişmek dışında bir şey yok. Öyle yapmazsak elimizde önceki kuşağın yazarlarına karşı koyacağımız bir yöntem olmaz. Bir şekilde elindekilerle hikâye üretmek değil midir aslolan?

Bunun için, yeni sözcükler, yeni bir yazım tarzı gerekir. O güne dek yazarların kullanmadığı türde bir araç, cümle ve yazım tarzını oluşturmak zorundasındır. Savaş, devrim, kıtlık gibi ağır sorunları ele almayınca (ele alamayınca) doğal olarak hafif malzemeleri ele almak durumunda kalırsın, içe-

rik hafif bile olsa kıvrak bir zekâ ve esnek olan bir araç her koşulda gerekli olur.

Defalarca deneme-yanılma işleminin ardından (denemeyanılmadan İkinci Bölüm'de söz etmiştim), nihayet bir şekilde kullanabileceğim bir Japoncada yazım tarzı kurmayı başarabilmiştim. Henüz tam oturmamış ve eğreti olsa da, sağından solundan yırtık pırtık çıksa da bu benim yazdığım ilk roman olduğundan, çare yoktu. Eksik yanları sonra –eğer sonrası olacaksa tabii– azar azar düzeltebilirdim.

Benim ilk romanımda öncelikle yapmaya çalıştığım şey "açıklama yapmamak" oldu. Bunun yerine bölük pörçük bölüm, imge, manzara ve cümleleri roman denilen kabın içine düzenli şekilde doldurup onu üç boyutlu olarak kurdum. Bu inşayı bildik mantık ve yazınsal ifadeyle ilgisi olmayan bir alanda yapmak zorundaydım. Bu, temel çerçeveydi.

Böylesi bir işi kotarmak için müzik her şeyden çok işime yaramıştı. Tam da bir müzik performansı sergiler gibi metinler yazdım. Özellikle de caz işe yaradı. Bildiğiniz gibi caz için en önemli şey ritimdir. Kesin ve katı bir ritmi baştan sona korumak zorundasınızdır. Öyle yapmazsanız dinleyiciler müziği takip edemez. Sonrasında ise akor gelir. Armoni de diyebiliriz buna. Güzel armoni, sıkıcı armoni, ikinci armoni, temel sesi dışarıda bırakan armoni, Bud Powell'ın armonisi, Thelonious Monk'un armonisi, Bill Evans'ın armonisi, Herbie Hancock'un armonisi. Çeşitli türde armoniler vardır. Herkes aynı 88 tuşlu piyanoyla müzik yapsa da kişiye göre armoni bu kadar mı değişir diyecek kadar. Ve bu gerçeklik bizlere bir yöntem sunar. Sınırlı materyal ile hikâye yazmak zorunda olsanız da orada sonsuz –ya da sonsuza yakın– olasılık vardır. "Tuş 88 tane olduğundan artık piyanoda yeni bir şey yapılamaz" diye bir şey olamaz.

Ve son olarak doğaçlama gelir. Serbest emprovizasyon. Diğer bir deyişle caz denilen müziğin kökeni. Sıkı bir ritim ve

akorların (ya da armonik yapının) üzerine özgürce müzik koymak.

Ben enstrüman çalamıyorum. En azından insanlara dinletecek kadar çalamıyorum. Ama içimde hep güçlü bir müzik yapma isteği olmuştur. O halde müzik yapar gibi yazsam iyi olmaz mı diye düşünmüştüm. Ve bu düşüncem bugün de aynı şekilde devam ediyor. Klavyenin tuşlarına basarak her zaman doğru ritmi bulma arzuma uygun şekilde bir tını ve ses rengi arıyorum. Bu benim metnim için değişmeyen önemde bir faktör.

(Tecrübelerime göre) "Yazılması gereken bir şey yok" denilen yerden hareket ettiğinizde, motor çalışana dek her şey epey zordur ama araç bir kez hareket gücüne kavuşup öne doğru atılınca sonrası gelir. Neden derseniz, "Yazılması gereken şeye halihazırda sahip olmamak" aslında "her şeyi özgürce yazabilmek" anlamına gelir de ondan. Elimizdeki "hafif sınıf" materyalse ve sınırlı miktarda bulunuyorsa, onu bir araya getirme yöntemi sadece büyü ile anlaşılabiliyorsa (öğrenilebiliyorsa), asıl onu *istediğimiz kadar* hikâyeleştirip ortaya koyabiliriz. Eğer bu işte ustalaşır ve diri azminizi kaybetmezseniz, hikâyenizi oradan şaşılası derecede "ağır ve derin" bir şekilde yapılandırabilirsiniz.

Bununla karşılaştırıldığında, en baştan ağır materyali alıp hareket eden yazarlar, elbette hepsi öyle değildir ama, bir noktada "ağırlık kaybı" durumu yaşayabilirler. Örneğin yazmaya savaş deneyimlerini konu ederek başlayan yazarların, farklı açıdan birkaç eser verdikten sonra "Bundan sonra ne yazsam acaba?" diye bir süreliğine tıkanma durumuyla karşılaşmaları sık görülür. Elbette bu noktada gözünü kararıp yön değiştiren, yeni bir tema bulup kendini bir yazar olarak daha ileriye taşıyan yazarlar da yok değildir. Fakat ne yazık ki düzgün bir şekilde yön değiştiremeyen, gücünü giderek kaybeden yazarlar da vardır.

Ernest Hemingway hiç kuşkusuz 20. yüzyılın en etkili yazarlarından biridir ama onun eserleri için genel kanı "ilk dönemi iyidir" şeklindedir. Ben de onun eserleri içinde en çok ilk iki kitabı *Güneş de Doğar* ve *Silahlara Veda* ile Nick Adams karakterinin yer aldığı ilk dönem öykülerini çok severim. Bu eserlerde nefesimi kesecek kadar harika bir enerji vardır. Ancak sonraki dönem eserlerine bakınca, iyileri iyidir ama roman olarak potansiyelleri oldukça düşük olduğu gibi cümlelerinde de eskilerinde olan tazelik hissedilmez. Bu durum, Hemingway'in hikâyelerini yazarken kendi malzemelerinden güç alan türde bir yazar olduğu içindir diye tahmin ediyorum. Muhtemelen bunun için kendi isteğiyle savaşa katıldığı, (Birinci Dünya Savaşı, İspanya İç Savaşı, İkinci Dünya Savaşı), Afrika'da avlandığı, balık tutmaya çıktığı, kendini boğa güreşine kaptırdığı bir yaşam sürmüştür. Her zaman bir dış güdüye gereksinim duymuş olmalı. Böylesi bir yaşam tarzıyla bir efsane olsa da, yaş aldıkça deneyimin verdiği dinamizm biraz biraz azalmıştır. Bu yüzden de, elbette bu yüzden olup olmadığını kendisinden başkası kesin olarak bilemez, Hemingway Nobel Edebiyat Ödülü almasına rağmen (1954) alkolik olmuş, 1961 yılında ününün zirvesindeyken kendi eliyle yaşamına son vermiştir.

Bununla kıyaslandığında, materyalin ağırlığına güvenmeden kendi içinden hikâye çıkaran yazar, düşünülenin aksine daha rahat olabilir. Etrafında doğal olarak gerçekleşen olayları, her gün gördüğü manzaraları, günlük yaşantısı içinde karşılaştığı insanları materyal olarak kendi içine koyup (kendine adapte edip) hayal gücünü kullanıp, bu tür materyaller üzerinden kendi hikâyesini oluşturabilir. Başka bir deyişle bu, "geri dönüşüme sokmak" gibi bir şeydir. Özellikle savaşa gitme zorunluluğu olmadığı gibi boğa güreşini deneyimlemenin, çita ve leopar avlamanın da lüzumu yoktur.

Yanlış anlaşılmak istemem; savaş, boğa güreşi ve av gibi şeylerde deneyim sahibi olmanın bir anlamı yoktur demiyorum. Elbette bir anlamı vardır. Her şeyi deneyimlemek yazarlar için son derece önemlidir. Ancak bu tür dinamik deneyimlere sahip olmayan insanlar da roman yazabilir; demek istediğim tam da budur. Deneyimi ne kadar az olsa da, insan kendinden şaşılacak derecede güç alabilir.

"Kayalar suda yüzer, yapraklar suyun dibine batar" diye bir Japon deyişi vardır. Normalde olması olanaksız şeylerin olması anlamındadır bu ama roman dünyasında –sanat dünyasında da diyebiliriz– bu tür tersine çevirme durumları gerçekten de sıklıkla görülür. Genelde hafif diye görülen bir şey zaman geçtikçe göz ardı edilemeyen bir ağırlığa kavuşurken genelde ağır olarak düşünülen şeyler, bir anda ağırlığını kaybedip boş bir kabuğa dönüşebilirler. Kesintisiz yaratıcılık dediğimiz göze görünmeyen güç, zamanın da yardımıyla bu tür dramatik bir tersine çevirmeyi gerektirir.

Bu yüzden, "Ben roman yazmak için gerekli materyallere sahip değilim" diye düşünen insanların vazgeçmeleri gerekmez. Bakış açısını biraz değiştirince, düşünceni değiştirince, materyalin etrafında dönüp dolaştığını görürsün. Onu görmeni, alıp kullanmanı beklemektedir. İş, ilk bakışta ne kadar sıkıcı görünse de, bu tür ilginç şeyleri sonradan doğal olarak üretebilecek hale gelmektir. Burada en önemli şey, tekrar ediyorum ama, "diri azmi kaybetmemek"tir.

Eskiden beri böyle düşünürüm: Kuşaklar arasında üstünlük ya da aşağı olma durumu diye bir şey yoktur. Bir kuşak diğerinden daha üstündür ya da diğerinin gerisinde kalır diye bir şey söz konusu değildir. Dünyada sıklıkla basmakalıp kuşak eleştirileri yapılır; bunların tümünün anlamsız, boş varsayımlar olduğundan hiç kuşkum yok. Her bir kuşakta üstün şeyler olduğu gibi ortalama şeyler de vardır. Elbette meyil ve yönelime göre her biri farklılık gösterebilir. Ancak

kitlenin kendisinde hiç fark yoktur. Ya da özellikle sorun edilecek kadar bir fark bulunmaz.

Örnek verirsem, günümüzde gençler *kanci*[7] okuma becerisinde önceki kuşağın çok gerisinde kalmış durumda (aslında tam olarak öyle midir, kesin olarak bilmiyorum). Öte yandan aynı gençler, bilgisayar dilini anlayıp onu çözmekte hiç kuşkusuz üstün durumdalar. Demek istediğim tam da bu işte. Her bir kuşağın kendine özgü becerikli olduğu alanlar olduğu gibi yetkin olmadığı alanlar vardır. Hepsi bu. Bu durumda her bir kuşak bir şey yaratmak istediğinde "becerikli oldukları alan" giderek öne çıkabilir. Becerikli olduğun dili silah yapıp, kendi gözüne en net görünen şeyi, kendine göre kullanması en kolay sözcükleri kullanarak anlatabilirsin. Başka kuşaklara karşı aşağılık kompleksi duyma gereği olmadığı gibi, tersine tuhaf bir üstünlük kurma gereği de yoktur.

Roman yazmaya otuz beş yıl önce başladım ama o zamanlar sık sık önceki kuşaktan "Bu şey roman değil", "Buna edebiyat denmez" gibi şiddetli eleştiriler aldım. Benim için bu yorumlar oldukça ağırdı (iç karartıcıydı mı demeliyim acaba?); uzun yıllar Japonya dışında yaşayıp gürültüden uzak, sessiz bir yerde istediğim gibi romanlar yazdım. Ama o zamanlarda bile yanlış bir şey yaptığımı düşünmedim. Endişe adına da bir şey hissetmedim. "Başka türlü yazamadığımdan böyle yazıyorum. Bunun nesi yanlış?" diye savunmacı bir hale geçtim. Şimdilik henüz tamamlanmamış olabilirdi ama zaman içinde tam, değeri yüksek eserler yazabilir hale geleceğime inanıyordum. O zaman geldiğinde belki devir de değişir ve benim yaptığım şeyin yanlış olmadığı açıkça ispatlanmış olur diye inandım hep. Bu biraz küstahça gelebilir.

Gerçekten ispat edilip edilmediğini, şimdi etrafıma baktığımda, kendim de pek bilmiyorum. Nasıl oluyor acaba? Ede-

7. Kanji (okunuşu kanci), bire bir çevrildiğinde "Çin harfi" anlamına gelir. Orijinali Çince karakterler olan resim yazı sistemi. Japoncada aynca bu ideogramlardan türetilmiş iki alfabe daha bulunur (ç.n.).

biyatta ispat ömür boyu olmaz belki de. Ama en azından, otuz beş yıl önce olduğu gibi şimdi de aynı şekilde düşünüyorum; yaptığım şeyin temelde yanlış olmadığına inancım neredeyse hiç sarsılmadı. Otuz yıl daha geçince, başka bir yeni durum doğabilir. Ama o koşulları benim görmem, yaşım açısından baktığımda, zor. Benim yerime birileri görsün lütfen.

Burada söylemek istediğim, yeni kuşakta da kendine özgü yeni roman materyalleri vardır elbette ve o materyallerin formu ve ağırlığını *geliştirdikçe* onu taşıyan aracın formu ve işlevi de kurulacaktır. Ve o materyalle aracın göreceliğinden, o temasın durumundan, romana özgü gerçeklik doğar.

Hangi dönem, hangi devir olursa olsun, her zamanın kendine özgü bir gerçekliği vardır. Ne var ki buna rağmen roman yazarı için hikâyeye gerekli materyali dikkatlice, detaylıca toplayıp biriktirmek denilen işin son derece önemli olduğu gerçeğinin hiç değişmeyeceğini düşünüyorum.

Eğer roman yazmak istiyorsanız, etrafınızı dikkatlice gözlemleyin; bu bölümde anlattıklarımın özü bu. Dünya gözünüze sıkıcı görünebilir ama gerçekte bir dolu büyüleyici, gizemli cevherle doludur. Roman yazarı bunları keşfedecek göze sahip kişidir. Harika olan bir başka şey ise, bunların temelde *bedava* olmasıdır. Doğru gören bir çift gözünüz varsa bu değerli cevherlerden istediğinizi seçip alabilirsiniz.

Siz de bu kadar harika başka bir iş yoktur diye düşünmüyor musunuz?

6

Zamanı yanına almak – uzun romanlar yazmak

Geçtiğimiz otuz beş yıl boyunca meslek olarak roman yazarlığını sürdürdüm, bu sırada çeşitli formlarda, değişik ebatlarda romanlar yazdım. Birkaç cilde ayırmak durumunda kalınan uzunlukta romanlar (örneğin *1Q84*), ince bir cilde sığacak uzunlukta romanlar, diğer bir deyişle novella (örneğin *Karanlıktan Sonra*) ve çok daha kısa romanlar yazdım. Benzetme yaparak söylersem, donanmada savaş gemisinden kruvazöre, destroyerden denizaltıya kadar çeşitli türde gemiler olması gibi (elbette benim romanlarımın saldırı niyeti yoktur). Her bir geminin farklı işlev ve görevleri vardır. Ve her biri karşılıklı olarak birbirlerini tamamlayacak pozisyonda dururlar. Ne kadar uzun bir roman yazacağım, o anki hissimle oluşur. Bir tür devir gibi bir şeye uyarak, sistematik dönüşler yapmadan, yüreğimin yönlendirmesiyle mi demeli, işi sonuna dek doğal gidişatına bırakırım. "Artık uzun bir roman yazayım" ya da "Yine bir öykü yazasım geldi" der, o heyecanlı yürek çarpıntısıyla ya da duruma göre kap seçerim. Seçim yaparken tereddüt etmem. "Tam da böyle olmalı" diye net bir şekilde karar veririm. Öykü zamanı gelince başka hiçbir şeyi görmez gözüm, kendimi vererek öykü yazarım.

Ama ben temelde, ya da en başından bugüne dek mi demeli, kendimi "roman yazarı" olarak görüyorum. Öykü ve novella yazmayı da seviyorum, onları da kendimi vererek yazıyo-

rum, dahası yazmayı bitirdiğimde istisnasız her birine sevgi de duyuyorum. Yine de, roman yazmak benim temel savaş alanım; benim yazar özelliğimin, ayırt edici tarafımın orada çok açık şekilde –muhtemelen en iyi biçimde– göründüğünü düşünüyorum (öyle olmadığını düşünenlere de hiç karşı çıkma niyetinde değilim). Ben kendimi bildim bileli uzun mesafe koşucusuna özgü bir karaktere sahip olduğumdan pek çok şeyin iyice, kapsamlı ve üç boyutlu biçimde ortaya çıkması için zaman ve mesafe gerektiğini bilirim. Gerçekten yapmak istediğim şeyi yapmam için, bu durumu bir uçağa benzetirsek, uzun bir uçak pisti gerekir.

Öykü, romandaki ardı arkası kesilmeyen detayları iyi şekilde örtmek için uyarlaması kolay olan zekice bir araçtır. Öyküde cümle ya da olay örgüsü anlamında çeşitli güçlü denemeler yapmak mümkün olduğu gibi, öykü formunda başka bir şekilde ele alınamayacak türdeki materyalleri ortaya çıkarmak da olasıdır. Zihninizdeki çeşitli şeyler, sanki gözün ağ tabakasından belli belirsiz bir gölge çekilip alınır gibi, hızlıca şekillenebilir (iyi giderse). Yazıp bitirmek o kadar zaman almaz. Yazma isteği gelirse hiçbir hazırlık olmadan, tek fırça darbesi vurur gibi kolayca, birkaç gün içinde bitirilmesi mümkündür. Bir zamanlar bu tür hafif, esnek formları her şeyden çok önemserdim. Ancak –*sadece ve sadece benim için* geçerli şartlar anlamında söylüyorum tabii– kendi sahip olduğum şeyleri istediğim biçimde, elimden gelenin tümünü kullanarak içine koyacağım alan, öykü formunda yoktur.

Kendim için önemli bir anlamı olan romanı yazmaya çalıştığım sırada, diğer bir deyişle, "kendimi değiştirebilecek olasılığı içeren kapsayıcı hikâye"yi ortaya koymaya çalıştığımda, özgürce, sınır olmadan kullanacağım geniş bir alana ihtiyaç duyarım. Önce o kadar alanı kapsadığından, o alanı dolduracak kadar enerjiyi benim de kendi içimde bi-

riktirdiğimden emin olur, sonra deyim yerindeyse vanayı tam olarak açıp uzun soluklu bir işe başlarım. O sırada hissettiğim tamamlanmışlık hissini hiçbir şeye değişmem. Bu, roman yazmaktan başka hiçbir şeyde hissedemediğim özel bir histir.

Böyle düşününce benim için roman yazmak hayat yolumdur. Öykü ve novellanın ise, açıkçası, uzun roman yazmak için önemli bir alıştırma alanı olarak etkili bir adım olduğunu söyleyebilirim. On bin metre veya beş bin metrelik koşu parkurunda kendime göre bir derecem olabilir ama bacaklarım asıl olarak tam maratondaki uzun mesafe koşucularınınki gibidir.

Bu yüzden bu bölümde uzun roman yazmak denilen işten bahsetmek istiyorum. Ya da şöyle demeliyim, roman yazmak üzerinden benim roman yazma tarzımı somut olarak anlatmak istiyorum. Elbette roman desem de, her bir romanın içeriğinin farklı olması gibi, onu yazma yöntemi, iş yapma yeri, gereken zaman da değişir. Ancak buna rağmen o somut sıra ve kural gibi şeylerin –bu tamamen benim izlenimim– ana hatları neredeyse hiç değişmez. Bu benim için "normal mesai" denebilecek bir şeydir. Böylesi bir sabit kalıba kendini sokmak, yaşam ve iş döngüsünü ayarlamakla roman yazmak mümkün olabilir. Alışılmadık miktarda enerji gereken bir uzun mesafe işi olduğundan öncelikle duruşunuzu sağlamlaştırmanız gerekir. Öyle yapmazsanız, azıcık aksaklıkla karşılaştığınızda, yarı yolda güç kaybedebilirsiniz.

Roman yazımı sırasında öncelikle (metafor üzerinden söylersem) masamın üzerindekileri güzelce düzenlerim. Böylece de "Roman dışında hiçbir şey yazmayacağım" duruşunu kurarım. O sırada bir deneme serisi yazıyorsam orada bir durur um. Ansızın bir yazı teklifi gelirse, çok önemli olmadığı takdirde, onu da kabul etmem. Bir şeyi ciddi olarak yapma-

ya başlayınca başka bir şeyle ilgilenemeyen karakterde biriyim ben. Son teslim tarihlerinin olmadığı çeviri işimi de kendi istediğim tempoda, eş zamanlı ilerleyerek yaptığım durumlar da olur ama, bunu geçim sağlamak için değil, aksine ruh halimi değiştirmek için yaparım. Çeviri denilen şey temelde teknik bir iş olduğundan aklımın roman yazmak için kullandığım bölümümden farklı bir kısmını kullanmamı gerektirir. Bu yüzden roman yazarken çeviri yapmak bana yük olmaz. Kaslarını esnetmekle aynıdır; çeviriyi roman yazımıyla aynı anda sürdürmek, beynin dengesini kurmak için, sanılanın aksine faydalıdır.

"Sen böyle keyfe keder şeylerden bahsediyorsun da insanın geçimini sağlaması için başka işlerde çalışması gerekiyor!" diyecek meslektaşlarım da olacaktır. Roman yazarken insan geçimini nasıl sağlayabilir? Ben burada tamamen kendi kurduğum sistemi anlatacağım. Aslında yayınevinden ön ödeme almak en iyisidir, ancak Japonya'da ön ödeme sistemi olmadığı gibi uzun bir roman yazarken geçinmeniz için ücret de ödemezler. Kişisel olarak söylersem, kitaplarımın pek satılmadığı dönemden beri ben de hep bu sistemle, ön ödeme almadan roman yazdım. Geçimimi sağlamak için yazıyla ilgisi olmayan günlük işler yaptım (fiziksel işe yakın şeyler). Ama yazı işi tekliflerini prensipte kabul etmedim. Kariyerimin başındaki az sayıda istisnayı hariç tutarak söylersem (kendi yazım tarzımı oluşturmadan önce yaptığım birkaç deneme-yanılma oldu), temelde roman yazarken sadece roman yazdım.

Bir zaman sonra uzun romanlarımı çoğunlukla yurt dışında yazar oldum, çünkü Japonya'da bulunduğumda çok angarya çıkıyordu. Yurt dışına çıkınca gereksiz şeyleri düşünmeden yazma isteğime odaklanabiliyordum. Benim durumumda, roman yazmaya başladığım ilk zamanlarda –roman yazmak için yaşam düzenimi oturttuğum önemli zamanlardı– Japonya'dan ayrılmak iyi bir fikirdi. İlk kez 80'lerin

ikinci yarısında Japonya'dan ayrılmıştım ve o zamanlar kafam oldukça karışıktı. "Bu işi yaparak gerçekten yaşamımı sürdürebilecek miyim acaba?" diye endişe ediyordum. Gözükara bir şekilde her şeyden vazgeçmek ya da tüm köprüleri yakmak gibi bir karara ihtiyacım vardı. Bir gezi kitabı yazmak üzere sözleşme yaptım ve durumumdan söz edip yayınevinden sadece o zaman ön ödeme aldım (O kitap daha sonra *Tōi Taiko*[8] adıyla yayımlandı), o sıralarda birikimimi kullanarak yaşamımı sürdürüyordum çünkü.

Ancak gözümü karartıp kararımı verdim ve yeni bir olasılık peşine düşmem de benim için iyi sonuçlandı. Avrupa'da geçirdiğim süre içinde yazdığım *İmkânsızın Şarkısı* adlı romanım şans eseri (beklentimin dışında) çok sattı, geçim derdim kalmadı, böylece uzun süre vererek roman yazmak için kendi sistemimi kurabildim. Bu anlamda şanslı olduğumu düşünüyorum. Böyle söylemem kulağa kendini beğenmişlik gibi gelebilir ama sadece şans da değildi elbette. Kendime özgü bir karara uymuştum ve küstah bir tavrım vardı.

Uzun roman yazınam durumunda kendime günde 400 karakterli Japon kompozisyon kâğıdından on tane yazma kuralı koydum. Kullandığım Macbook bilgisayar ekranı üzerinden söylersem, bu yaklaşık iki buçuk ekran boyutu oluyor ama eski alışkanlıkla ben 400 karakterli Japon kompozisyon kâğıdı olarak hesaplıyorum. Daha çok yazmak istesem de genelde on sayfa olunca bırakıyorum ya da o gün hiç yazamayacaksam bile gayret edip on sayfayı tamamlıyorum. Çünkü uzun soluklu bir iş yapacaksanız düzen önemlidir. Yazabiliyorken o hızla çokça yazıvereyim, yazamadığım zaman bırakayım diye bir şeyden düzen çıkmaz. Bu yüzden mesai kartı basar gibi her gün tam on sayfa yazarım.

8. Adı bir türkümüzden esinlenilerek verilmiş *Uzak Davul*, Murakami'nin 1986 güz ile 1989 güzü arasında İtalya, Yunanistan başta olmak üzere Avrupa ülkelerindeki gezilerini anlatır (1990, Kodansha). Fotoğrafları eşi Yoko'nun çektiği kitapta Murakami'nin de birkaç çizimi yer alır (ç.n.)

"Bu bir sanatçının yapacağı iş değil, bunun fabrikada çalışmaktan ne farkı var?" diyenler de çıkabilir. Öyle ya, kesinlikle bir sanatçının yapacağı iş değil bu. İyi de neden roman yazarı bir sanatçı olmak zorunda ki? Buna kim, ne zaman karar vermiş? Kimsenin böyle bir karar verdiği yok! İstediğimiz yöntemle roman yazabiliriz. Hepsinden önemlisi "Sanatçı olmasam da olur" diye düşününce, duygularımız bir anda yerine oturur. Roman yazarı, sanatçı olmaktan önce, özgür biri olmalıdır. İstediği şeyi istediği zaman, istediği biçimde yapmak; işte bunlar benim özgür insan tanımımdır. Sanatçı olup *geleneksel samuray kıyafetiyle* etrafta dolaşır gibi insanların dikkatini üzerine çekmektense son derece normal bir şekilde özgür insan olmak daha iyidir.

Isak Dinesen "Ümit etmeden, ümitsizliğe de düşmeden, her gün azar azar yazarım ben" der. Onun gibi ben de her gün on sayfa yazıyorum. Bu kadar basit. "Ümit etmeden, ümitsizliğe de düşmeden"; bu mükemmel bir ifade. Sabah erkenden kalkıp kahve demler, sonra dört, beş saat masa başında çalışırım. Her gün on sayfa yazarsam, bu bir ayda üç yüz sayfa eder. Böylece basit hesapla altı ayda bin sekiz yüz sayfa yazarım. Somut örnekle, *Sahilde Kafka*'nın birinci taslağı bin sekiz yüz sayfaydı. Bu romanı çoğunlukla Hawaii'nin Kauai Adası'nda North Shore'da yazmıştım. Burası gerçekten de oyalanacak pek bir şey olmayan, dahası sıkça yağmur yağdığı için yapacak bir şey bulamadığımdan işimin iyi ilerlediği bir yerdi. Nisan başında yazmaya başlayıp ekim ayında bitirmiştim. Yazmaya profesyonel beyzbol sezonuyla birlikte başlamıştım, Japonya liginin başladığı zaman ise romanının sona ermiş olduğunu çok iyi hatırlıyorum. O yıl Vakamatsu'nun koçluğunda Yakult Swallows şampiyon olmuştu. Uzun yıllardır Yakult Swallows taraftarı olduğumdan "Yakult şampiyon oldu, romanım son buldu" diyerek çok sevindiğimi hatırlıyorum. O sırada neredeyse hep

Kauai Adası'nda olduğumdan sezon boyunca Meici Cingu Stadyumu'na gidemediğim için üzgünüm.

Öte yandan uzun roman yazmak beyzboldan farklıdır; bir kez bitirince bu kez başka bir oyun başlar. Bana sorarsanız, bundan sonraki tam da zamanın *yeterince kullanıldığı, leziz* kısımdır.

İlk taslak bitince bir süre dinlendikten sonra (ne kadar olacağı zamana da bağlıdır ancak yaklaşık olarak bir hafta kadar dinlenirim), ilk taslağın yeniden yazımına girişirim. En baştan tümünü baştan aşağı yeniden yazarım. Metnin tümüne geniş ölçekte el atarım. Roman ne kadar uzun olursa olsun, yapısı ne kadar katmanlı olursa olsun, en başta bir plan yapmadan, gelişme ve sonucu da bilmeden, gelişigüzel, aklıma estiği gibi, hızlıca, doğaçlama halinde hikâyeyi geliştirmişimdir. Bu şekilde yazmak, kesinlikle ilginçtir. Ama bu yazım tarzıyla roman içinde uyumsuz kısımlar, mantığa uymayan kısımlar da çokça çıkar. Karakterlerin etkileşimleri ve özellikleri yarı yolda beklenmedik şekilde değişiverir. Zaman ayarları ileri geri kayabilir. Böylesi değişen yerleri birer birer düzenleyip mantıklı bir zaman sıralamasının olduğu bir hikâye haline getirmek gerekir. Oldukça büyük bir kısmı kesip atar, bazı bölümleri genişletir, kimi yerlere yeni olaylar eklerim.

Zemberekkuşunun Güncesi'ni yazdığımda burada anlattığım gibi, "Bu kısım genele bakınca uyumsuz kalıyor" diye karar verip bölümlerden birkaçını olduğu gibi silmiş, sonra o sildiğim yerleri temel alarak tümüyle yeni, farklı bir roman olarak *Sınırın Güneyinde Güneşin Batısında*'yı yazmıştım. Bu uç bir örnektir gerçi, çoğu zaman sildiğim kısımlar sildiğim haliyle yok olup gider.

Yeniden yazma işi bir ila iki ay kadar sürer. O bitince yine bir hafta kadar boşluk bırakıp ikinci yeni yazım aşamasına geçerim. Yine en baştan hızlıca yeniden yazarım. Ancak bu kez daha ince detaylara bakar, onları özenle düzel-

tirim. Mesela manzara betimlemelerini detaylandırır, diyaloglardaki tonu ayarlarım. Akla yatkın olmayan noktaları kontrol eder, anlaşılması zor yerleri kolaylaştırır, konunun daha kolay ve doğal akmasını sağlamaya çalışırım. Büyük bir operasyon değildir bu, peş peşe gelen ince operasyonlardır. Bu da bitince, tekrar kısa bir süre dinlenir ve ardından yeniden düzeltmeye girişirim. Bu kez operasyondan ziyade edisyona yakın bir iştir yaptığım. Bu süreçte romanın gelişme sürecinde hangi kısımdaki vidaları daha iyi sıkmalı, hangi kısımdaki vidaları biraz gevşetmeli, bunlara karar vermek önemlidir.

Uzun roman adı üzerinde "uzun bir hikâye" olduğundan bir uçtan diğerine tüm vidaları sıkarsanız, okurun soluğu kesilir. Bazen parça parça cümleleri gevşetmek gerekir. Bu kısımların kokusunu iyi almak önemlidir. Bütün ile detaylar arasındaki denge iyi kurulmalıdır. Bu açıdan cümlelerin detaylı ayarlarını yaparım. Bazen eleştirmenler arasında uzun bir romanın bir kısmını ele alıp "Bu kadar karmaşık bir cümle yazılmamalı" diyen biri çıkar ama bana sorarsanız bu eleştirinin adil olduğunu söyleyemem. Çünkü, uzun bir romanda –aynı insanlar gibi– bir miktar karmaşık, biraz yumuşak yerlere de gerek vardır. Böyle yerler olduğu içindir ki hızlıca toparlanan kısımlarla düzgün bir sonuç ortaya çıkar.

Bu aşamadan sonra bu kez uzun bir ara veririm. Mümkün olursa iki hafta ya da bir ay kadar eseri çekmeceye koyar ve unuturum. Ya da unutmaya gayret ederim. O arada tatile çıkar, çeviri işi yaparım. Uzun roman yazdığım süreçte iş yapma zamanı da önemlidir ama hiçbir şey yapmadan geçirilen zaman da ondan aşağı kalmayacak kadar önemli bir anlam taşır. Fabrikadaki üretim sürecinde ya da inşaat alanında da "boşa çıkarma" diye bir "aşama" vardır. Bu, ürün ya da yapının bir süre "dinlendirilmesidir". Orada öylece durur, hava alır ya da üstü sıkıca kapatılır. Roman da aynıdır. Bu "boşa

çıkarma"yı tam olarak yapmazsanız, yarı kurumuş, kırılgan bir şey, birleşimi uymayan bir şey çıkıverir ortaya.

Bu şekilde eseri aceleye getirmeden uyuttuktan sonra bir kez daha detaylı kısımları en ince ayrıntısına kadar yeniden yazmaya girişirim. İyice bekletilmiş eser, öncekine göre epeyce farklı bir izlenim verir bana. Daha önce göremediğim kusurlar da tüm açıklığıyla görünür olur. Derinliğin olup olmadığı anlaşılır. Eser "dinlenirken" benim aklım da iyice "dinlenmiştir".

Uyutulma aşaması bitti. Sonra bir miktar daha düzeltme yapıldı. Bundan sonraki aşamada bir başkasının fikrini almak önemlidir. Benim durumumda, eserin şekillendiği bu aşamada taslağını önce karıma okuturum. Bunlar benim bir yazar olarak ilk aşamadan tamamlanma aşamasına kadar eserime uyguladığım süreçlerdir. Karımın düşüncesi benim için, deyim yerindeyse müzikteki "temel ses" gibi bir şeydir. Evimdeki eski hoparlör (kendisinden özür dilerim ama) ile aynı şeydir. Ben her türlü müziği o hoparlörden dinlerim. Kesinlikle harika bir hoparlör değildir. 1970 yılında satın aldığım JBL marka, iri gövdeli bir hoparlördür; günümüzdeki yeni, üst teknoloji hoparlörlerle kıyaslandığında, sesi oldukça kısıtlıdır. Ses ayrımı da pek o kadar iyi değildir. Antika dense yeridir. Ama ne olursa olsun o hoparlör sisteminde bugüne dek çeşitli müzikleri dinlediğimden ondan çıkan ses benim için müziğin yeniden seslendiriminin standardıdır. Alıştığım bir şeydir.

Ben bunları söyleyince öfkelenenler çıkabilir ama yayınevi editörleri, Japonya özelinde, kendilerine profesyonel meslek erbabı dense de, nihayetinde maaşlı çalışanlar olup şirketlere bağlıdırlar ve her an çalışma yerleri değişebilir. Elbette istisnalar da vardır ama çoğu durumda, yukarıdan onlara "Sen şu yazarla çalışacaksın" diye emir verilir ve böylece o yazara

editörlük yaparlar, bu yüzden de yakın iş arkadaşlığının yapılıp yapılamayacağını kestirilemeyeceğimiz durumlar oluşur. Oysaki karımın, iyi ya da kötü, her şeyden önce yeri değişmez. Benim "sabit açıdan gözlem" dediğim şey bu anlamdadır. İlişkimiz uzun yıllardır devam ettiğinden, "Onun böyle bir izlenim edinmesi, bu anlamda, böyle bir yerden geliyor" diye düşünür, nüansları çoğunlukla yakalarım (*Çoğunlukla* dememin nedeni karımla ilgili her şeyi anlamamın teoride imkânsız olmasındandır.)

Böyle dedim diye karşımdakinin söylediklerini olduğu gibi kabul ediyorum da sanılmasın. Uzun zaman harcayıp uzun bir roman yazıp, onu uyutarak az çok soğutmuş olsam da başımda hâlâ yeterince kan dolaştığından bir eleştiri alınca sinirlenirim. Duygusallaşırım da. Hatta şiddetli tartışmalara girdiğim bile olur. Bana yabancı olan bir editörü karşıma alıp yüzüne böyle şiddetli şeyler söyleyemeyeceğim için aile olmak bu anlamda avantajlıdır. Ben gerçek yaşamda duygusal biri değilimdir ama bu aşamada biraz duygusal davranmadan edemem. Diğer bir deyişle, duygularımı dışa vurmak önemli hale gelir.

Karımın eleştirileri karşısında "Kesinlikle öyle", "Belki de öyledir" diye düşündüğüm olur. Bu düşünceye varana dek birkaç gün geçmesi de gerekebilir. Yine, "Hayır, öyle bir şey yok. Doğrusu benim düşüncem" dediğim de olur. Aslında bununla kastettiğim, "Hata bulunan yer varsa, oraları düzelteyim"dir. Eleştiriye ikna olmasam da işaret edilen bir yer olursa en azından orayı en başından yeniden yazarım. İşaret edilen yer konusunda hemfikir olmadığımda, beklenilenin aksine, karşımdakinin önerdiğinin tam aksi yönde düzelti yaptığım da olur.

Ama hangi yön olduğu bir yana, söylenen yeri yeniden yazıp tekrar okuyunca, çoğunlukla o yerin eskiye göre daha iyi olduğunun farkına varırım. Taslağı okuyan kişi bir yerde

bir şeyi işaret ettiğinde, *orada bir şekilde* sorun var demektir. Diğer bir deyişle o kısımda romanın akışı az ya da çok tıkanmıştır. Ve benim işim o tıkanıklığı açmaktır. O tıkanıklığı nasıl açacağıma ise, yazar olarak ben karar veririm. Sözgelimi, "Burası mükemmel bir şekilde yazılmış. Yeniden yazmaya gerek yok" diye düşünsem de sessiz kalıp masamın başına geçer, düzeltirim. Çünkü gerçekte "mükemmel yazılmış cümle" diye bir şey yoktur.

Bu aşamada en baştan en sona kadar sırayla düzeltme yapmanın gereği olmaz. Sadece sorunlu olan kısma, eleştirilen kısma odaklanarak düzeltip devam ederim. Ve düzelttiğim kısmı bir kez daha okur, orayı bir kez daha gözden geçirir, gerekli olursa yeniden yazarım. Bu kısmı bir kez daha okutur, yine beğenilmezse bir kez daha yazarım. Bir süre düzelttikten sonra yeniden baştan sona tüm akışı teyit eder, düzenlerim. Pek çok yeri ellediğim için genel ton dağılmışsa onu da düzeltirim. Tüm bunlar olup bittikten sonra roman taslağını sonunda resmi olarak editöre teslim ederim. Bu noktada kafamın aşırı ısınması artık geçtiğinden editörün tepkilerine karşı olabildiğince *cool* kalıp eleştirilerini bir şekilde nesnel olarak idare edebilirim.

İlginç bir hikâyem var. Bunu 1980'lerin sonlarında *Dans Dans Dans* adlı uzun romanımı yazdığım sırada yaşamıştım. İlk kez bir romanı *kelime işlemcide* (Fujitsu marka, portatif) yazmıştım. Çoğunu Roma'daki bir apartman dairesinde yazmıştım ama son kısmı yazmak için Londra'ya geçtim. Yazmış olduğum kısmı flopi disk'e kaydedip Londra'ya gittim, biraz dinlendikten sonra disk'i açtım ve bir de baktım ki tüm metin silinmiş. O zamanlar henüz *kelime işlemci* kullanmaya alışık olmadığımdan işlemi karıştırmıştım. Şey, bu da sıkça olan bir şeydir. Elbette büyük bir hayal kırıklığına uğramıştım. Büyük bir şok olmuştu bu benim için. Oraya kaydettiğim çok uzun bir metin olduğu gibi, "Bu kısımları da pek

güzel yazmışım hani" diye gururlandığım kısımlar da vardı çünkü. "Eh bu da sık sık oluyor işte" diye de kolayca vazgeçilemez ki.

Ancak böyle bir şey olduğunda iç çeke çeke şaşkınlıkla öylece de durmak da olmaz. Kendimi toparlayıp birkaç hafta önce büyük acılar çekerek yazdığım cümleleri, "Hımm, böyleydi galiba" diye hatırlayıp tekrardan yazdım. Sonra o metni bir şekilde eski haline getirebildim. Ne var ki o roman kitap olarak basıldıktan sonra ortadan kaybolan orijinal metin birden ortaya çıktı. Hiç aklıma gelmeyecek bir dosyanın içine karışmıştı. Bu da sıkça olan bir şeydir değil mi? "Yok artık" dedim, "ya bu daha iyiyse ne yapacağım?" diye endişeyle o metni okudum. Neticede, sonradan yazdığım versiyon açık ara çok daha iyiydi.

Burada demek istediğim, hangi cümle olursa olsun onun mutlaka yeniden yazılabileceğidir. Yazan kişi her ne kadar "Ne iyi oldu", "Harika" diye düşünse de, o cümlenin çok daha iyi olma olasılığı da vardır. Bu yüzden yeniden yazma aşamasında gurur ve kibir gibi şeylerden olabildiğince uzaklaşıp başımdaki ısınmayı mümkün olduğunca soğutmaya gayret ederim. Ancak bu ısınmayı fazla soğutursam da yeniden yazdığım kısım çok uygun düşmeyebilir, o kısma bir miktar dikkat etmek zorundayımdır. Dışarıdan gelecek bir eleştiriye dayanabilecek duruşu oluştururum. Can sıkıcı bir şey söylenirse de mümkün olduğunca sabredip denileni yutarım. Eser basıldıktan sonraki eleştirilerden de büyük bir hızla (kendi hızımla) kaçarım. Çünkü böyle şeylere aldırış edersem sağlığım bozulur (gerçekten). Ama o metni yazarken etrafımdan gelen eleştiri ve önerileri olabildiğince açık yüreklilik ve dürüstlükle kabul ederim. Bu benim geçmişten beri sevdiğim bir yanımdır.

Uzun yıllardır roman yazarı olarak çalışıyorum ama dürüstçe söyleyecek olursam, yayınevi tarafından atanan edi-

törler içinde "Bana pek uygun değil" diye hissettiğim kişiler de oldu. İnsan olarak kötü biri değildi belki, başka yazarlar için iyi bir editör de olabilirdi ama benim eserimin editörü olarak pek uyuşmadığımız kişiler de olmuştu. Böyle insanların ağzından çıkan düşünceler karşısında şaşırıp kaldığım çok olmuştur. Bazen de (dürüstçe söylüyorum) sinirime dokunurlar. Onların karşısında tedirgin hissettiğim de olur. Ama bu karşılıklı bir iş olduğundan böylesi duyguların üstesinden gelmek gerekir.

Uzun romanlarımdan birini yazdığım sıradaydı, metnin taslak aşamasında pek de "bana uymayan" bir editörün işaret ettiği yerlerin hepsini yeniden yazmıştım. Ancak bu düzeltilerin yarısını o kişinin önerisinin tamamen zıddı yönde yapmıştım. Örneğin, "Burayı uzatmak iyi olur" dediği kısmı kısaltmış, "Burayı kısaltsanız iyi olur" dediği kısımları uzatmıştım. Bugünden baktığımda çok zorlu bir görevdi bu, buna rağmen yeniden yazım işi iyi gitmişti. Eser bu şekilde daha da iyi bir hal almıştı. Diğer bir deyişle, paradoksal bir şekilde, o editörün bana faydası dokunmuştu. En azından "harika" dışında ağzından bir şey çıkmayan editörlerden çok daha faydalı olmuştu.

Neticede önemli olan şey, yeniden yazma *işinin ta kendisidir*. Yazar, "Burayı daha iyi bir şekilde yeniden yazayım" diye karar verir, masa başına geçip cümleler üzerinde çalışır; bu duruşun kendisi her şeyden daha önemli bir anlam taşır. Bununla kıyaslandığında "Nasıl yeniden yazabilirim?" diye bir yönelim aksine ikinci planda kalır. Çoğu durumda yazarın içgüdü ve sezgisini teorik yorumlar değil kararlılık ortaya çıkarır. Sopayla çalılara vurup içinde gizlenmiş kuşları uçurmak gibi bir şeydir bu. Hangi sopayla vurduğunuz, hangi şekilde vurduğunuz sonuç açısından fark etmez. Kuşları uçurduysanız, her şey tamamdır. Bu benim düşüncem. Ve oldukça kaba bir düşünce olabilir.

Yeniden yazmaya mümkün olduğunca vakit ayırırım. Etrafımdaki insanların önerilerine kulak verip (sinirlenip sinirlenmemem bir yana) onları akılda tutup dikkate alarak yeniden yazmaya devam ederim. Öneriler önemlidir. Uzun bir roman yazıp bitiren yazarların çoğunun başına kan toplanır, beyin ısınır ve zihin berraklığını kaybeder. Neden derseniz, insan aklı başında olarak uzun roman yazamaz. Bu yüzden bilincini kaybetmekte sorun yoktur ama yine de "Ben bir parça bilincimi kaybediyorum" diye durumun farkında olmak da gerekir. Böylece bilincini biraz kaybeden kişi için, zihni berrak olan kişinin yorumları önemlidir.

Başkasının düşüncelerini sorgulamadan olduğu gibi kabul etmek doğru olmaz. Bunların içinde yanlış yönlendirmeler, uygun olmayanlar da olabilir. Ancak *ne tür* düşünce olursa olsun, bilinçli bir şekilde söylenmişse, orada *bir şekilde* bir anlam vardır. Bu anlamlar beyninizin sıcaklığını azar azar soğutur, onu uygun ısıya getirir. Diğerlerinin düşünceleri topluma aittir ve romanlarınızı okuyacak olanlar da neticede toplumdaki insanlardır. Eğer toplumu göz ardı ederseniz, muhtemelen toplum da sizi göz ardı eder. Elbette "Bu umurumda değil" diyorsanız benim için hiç sakıncası yok. Ancak eğer siz toplum ile aranızda bir miktar düzgün bir ilişki kurmayı düşünen bir yazarsanız (muhtemelen çoğu öyledir), etrafınızda eserlerinizi okuyan "sabit nokta"lardan bir-iki tane olması önemlidir. Bu sabit noktanın, yorumlarını dürüstçe, açıkça aktaran biri olması zorunludur. Aldığınız her eleştiri karşısında sinirlenseniz bile.

Peki, taslağın ne kadarı yeniden yazılmalı? Bu sorunun tam bir cevabı yok. Taslak aşamasında sayısız kez yeniden yazım yapılabileceği gibi, taslağı yayınevine teslim edip ilk dizilen prova baskıdan sonra bile insanı bıktıracak kadar düzelti yapılabilir. Dizgi nüshasını kapkara halde geri gönde-

rip yeni gelen nüshayı da kapkara hale getirerek tekrarlanan bir durumdur bu. Daha önce de belirttiğim üzere bu, sabır isteyen bir iştir ama benim için pek de zahmetli bir şey değildir. Aynı cümleyi defalarca okuyup tınısından emin olmak, sözcüklerin yerini değiştirmek, detaylı ifadeleri değiştirmek, böylesi bir "mıhlama işi" benim en başından beri sevdiğim bir şeydir. İlk dizgi nüshası kapkara olup da masada yan yana dizili on adet HB kurşunkalemin gittikçe kısaldığını görünce büyük bir sevinç duyarım. Neden bilmem ama benim için bu görüntü çok etkileyicidir. Ne kadar süre devam edersem edeyim hiç bıkmam.

Sevip saydığım yazarlar arasında Raymond Carver da sözünü ettiğim "mıhlama işi"ni sevenlerden biridir. Başka bir yazarın sözlerinden alıntı yaparak şöyle der: "Bir öykü yazdıktan sonra onu baştan sona yeniden yazar, virgüllerden birkaçını siler, sonra bir kez daha okur, önceki sildiğim yere virgülü geri koyduğumda, o öykünün tamamlandığını anlarım." Bu hissi çok iyi anlıyorum. Aynı şeyi ben de defalarca deneyimledim çünkü. Ama orası sınırdır. Ondan sonra yeniden yazmak aksine kötü olabilir, böylesi bir hassas nokta vardır. Carver'ın virgülü kaldırıp sonra yeniden koyuşu bu noktanın geldiğinin iyi bir işaretidir.

Uzun romanlarımı bu şekilde yazarım. Bu yöntem bazı insanların hoşuna gider, bazılarının hoşuna gitmez. Şahsen geçmişte yazdığım kitaplardan da çok memnun değilim. "Şimdi çok daha iyisini yazabilirim" diye hissediyorum. Çünkü yeniden okuduğumda gözüme küçük hatalar çarpar, bu yüzden de özel bir gereksinim olmadıkça kitaplarımı yayımlandıktan sonra genelde okumam.

Bununla birlikte, temelde, o kitabı yazdığım sırada ondan daha iyisini yazmak benim için mümkün değildi diye düşünürüm. Çünkü *o sırada* tüm gücümü kullanmışımdır. Yazmama yetecek kadar uzun zaman kullanır, sahip olduğum ener-

jiyi serbestçe harcar, romanı tamamlarım. Deyim yerindeyse tüm şiddetiyle "topyekün bir savaş" yapmışımdır. Böyle olunca da "en iyisini yaptım" diye bir his kalır içimde. En azından uzun romanlarımı sipariş üzerine yazmadığım için son teslim tarihi diye bir şey söz konusu değildir. Yazmak istediğimi, istediğim zaman, istediğim gibi yazarım. Bu kadarı konusunda yeterince özgüvenim olduğunu söyleyebilirim. Bu yüzden günlerce düşünüp "O kısmı şöyle yapmalıydım" diye pişmanlık duymam.

Zaman, bir eser ortaya koyma noktasında son derece önemli bir unsurdur. Özellikle de uzun roman yazımı için "alıştırma" her şeyden önemlidir. Kendi içimde bir roman filizlenir, "sessiz zaman" genişler. İçimde "Roman yazmak istiyorum" duygusu belirir. Böylesi bir gelişim sürecini oluşturma zamanı, onu somut şekle sokma zamanı, ortaya çıkan şeyi serin ve sessiz bir odada sakince "genişletme" zamanı, onu dışarıya çıkarıp gün ışığına maruz bırakma, katılaşan şeyi detaylıca inceleyip onu mıhlama zamanı... Bu sürecin her bir aşamasına yeteri kadar zaman ayırabilmek sadece yazarların gerçekten hissettiği bir şeydir. Ve bunun gibi işlerin tek tek her birine ayrılan zamanın kalitesi mutlaka eserin "ikna ediciliği" olarak ortaya çıkar. Göze görünmeyebilir ama orada açık bir fark görülür.

Alışılmış bir örnek vereyim. Yukarıda söz ettiğim durum kaplıcadaki sıcak su ile evin banyosundaki sıcak su arasındaki farka benzer. Kaplıcaya girince, suyun sıcaklığı düşük olsa da sıcaklık giderek bedenin içine kadar işler, oradan çıktıktan sonra da sıcaklık hissi devam eder. Ancak evdeki banyodaki sıcak suyla sıcaklık bedenin içine kadar işlemediği gibi banyodan çıktıktan hemen sonra beden soğur. Bu herkesin deneyimlediği bir şeydir: Japonların tamamına yakını kaplıcaya gider, rahatlar ve "Hımm, evet, işte kaplıcanın sıcak suyu" diye bedenlerinde onu net bir şekilde hissederler. Haya-

tında hiç kaplıcaya gitmemiş birine bu hissi sözcüklerle doğru bir şekilde ifade etmek hiç de kolay bir şey değildir.

Harika bir roman, harika bir müzik de buna benzer. Kaplıcanın sıcak suyu ve evdeki banyonun sıcak suyu, termometre ile ölçtüğünüzde aynı sıcaklığı gösterse de, ikisinin farkını çıplak kaldığınızda anlarsınız. Teninizde hissedersiniz. Ancak bu *hissi* sözcüklerle anlatmak zordur. "Hayır, giderek artıyor ya sıcaklık. Pek iyi anlatamıyorum ama" demekten başka bir şey gelmez elden. Biri çıkıp "İyi de sıcaklık derece olarak aynı. Ben hayal mi görüyorum yani?" dediğinde de –en azından benim gibi bilimle ilgili olmayan biri– etkili bir karşı fikir belirtemez.

Bu yüzden de kendi eserim yayımlandığında, sert –aklıma hiç gelmeyecek kadar sert– bir eleştiri alsa da, "Çare yok" diye düşünürüm. Çünkü "Yapmam gerekeni yaptım" diye hissederim. Onun gelişmesi için zaman da harcadım, mıhlama işine de zaman ayırdım. Bu yüzden ne kadar eleştirilsem de moralimin bozulmasına izin vermeyecek, özgüvenimi kaybetmeyeceğim. Elbette birazcık rahatsızlık duyacağım anlar da olacaktır ama bu o kadar önemli değildir. "Zamanla kazanılan şeyin değerini zaman kanıtlar" diye inanırım çünkü. Dünyada zamanın geçişiyle kanıtlanamayan şeyler de vardır elbette. Eğer böyle bir özgüvenim olmasa, ne kadar küstah olsam da moralim bozulabilirdi. Ama "Yapmam gerekeni tam olarak yaptım" diye kesin bir tavrın olursa, temelde korkacak bir şey olmaz. Sonrasını zamanın ellerine bırakabilirsin. Zamanı özenle, değerli ve adabına uygun şekilde kullanmak her şeyden önemlidir; zamanı yanına almak budur. Kadınlara da böyle davranmak gerekir.

Raymond Carver bir denemesinde şöyle demiş:

> Bir yazar arkadaşımın, "Zaman olsa çok daha iyi şeyler yapabilirdim aslında" dediği geldi kulağıma, bunu duyunca deli-

ye döndüm. Şimdi bile o anı hatırlayınca afallayıp kalıyorum. (...) Eğer yazdığı hikâye onu tüm gücüyle ortaya koymuş olmasına rağmen en iyi halde değilse, neden roman yazıyor ki? Neticede en iyiyi yapmanın verdiği doyum hissi, var gücüyle çalışmış olmanın kanıtı, sadece bunlardır mezarlarımıza kadar götüreceğimiz şeyler. Ben o arkadaşıma dönüp de şöyle demek isterdim. Sana kötü bir şey söylemeyeceğim ama kendine başka bir iş bulsana. Yaşamını sürdürmek için para kazanman gerekse de, dünyada çok daha kolay, muhtemelen kendine karşı çok daha dürüst olacağın işler olmalı. Ya da zekâ ve yeteneğini sonuna kadar kullanıp onlardan bir şeyler çıkaracak şekilde yaz. Ve kendini haklı çıkarmak için bahaneler bulmayı bir kenara bırak. Hoşnutsuzluğunu dile getirme. Mazeret üretme.

(*Yazmak Üzerine*, çeviren: Haruki Murakami.)

Genelde nazik biri olan Carver'ın bu istisnai sert çıkışında demek istediğine ben de tamamıyla katılıyorum. Bu dönemi çok iyi bilmiyorum ama eski yazarların arasında "Bir son teslim tarihi yoksa roman yazamazsın" diye övünenlerin sayısı hiç de azımsanmayacak kadar çoktu. Aslında sadece "yazarlara özgü" bir durum mu acaba? Bence bir insanın yazım tarzı ne kadar iyi olursa olsun zaman tarafından kovalanmanın huzursuzluğu içinde yazarlık sürdürülemez. Gençken belki işler yolunda gidebilir, bir süre için harika işler ortaya konabilir ama kuş bakışıyla bakınca zamanın geçişiyle birlikte yazım tarzının tuhaf şekilde zayıfladığını görürsünüz.

Zamanı yanıma almak için gönüllü olarak zaman kontrolü yapmak zorunda kaldığını düşünürüm. Zamanı kontrol etmek gerekir. Ama pasif bir şekilde. "Zaman ve dalgalar insanı beklemez" diye bir atasözü vardır. Karşı tarafın beklemek gibi bir niyeti yoksa bu gerçeği esas alarak kendi programımı aktif biçimde, bilinçli şekilde ayarlamaktan başka yapacağım

bir şey yoktur. Diğer bir deyişle, bir anlamda pasif kalır ama aynı zamanda aktif şekilde hareket edersin.

Kendi yazdığım bir eserin harika olup olmadığının, öyle ise ne kadar harika olduğunun kararını ben veremem. Bu tür şeyleri yazarın kendisinin söylemesi gerekmez zaten. Eser hakkında değerlendirme yapacak kişiler, hiç kuşkusuz okurlardır. Ve o eserin değerini açığa çıkaracak şey de zamandır. Yazarın susup bunu beklemesinden başka yapacak bir şey yoktur. Bu noktada benim söyleyebileceğim şey, eserlerimi yazarken zamanı kullanmaktan çekinmediğimdir. Carver'ın cümlesini ödünç alarak söylersem, "Elimden gelenin en iyisini" yazmaya gayret gösterdim. Hangi eserimi ele alırsanız alın, "Biraz daha zamanım olsa daha iyisini yazabilirdim" diye bir şey düşünmedim. Eğer iyi yazamamışsam o eserin yazıldığı noktada benim bir yazar olarak gücüm yeterli gelmemiş demektir – işte hepsi bu. Üzücüdür elbette ama bundan utanç duyulmaz. Yetmeyen gücün boşluğu daha sonra gayretle doldurulabilir. Ancak kaybedilen şans geri kazanılamaz.

Ben böylesi bir yazım tarzını mümkün kılan kendime özgü bir mekanizmayı uzun yıllardır kullanıyorum, kendimce dikkatli bir şekilde sürdürüyorum, buna özen gösteriyorum. Kirini siliyorum, yağlıyorum, küflenmemesine gayret gösteriyorum. Ve bu konuda bir yazar olarak mütevazı bir gurur duyuyorum. Her bir eserin başarısı hakkında konuşmaktansa, tersine, onların genel yöntemi üzerine konuşmak benim için daha keyifli. Hem böylece somut şeylerden bahsetmek de mümkün olabiliyor.

Eğer okur benim eserim sayesinde kaplıcanın sıcak suyundaki yoğun sıcaklık gibi bir şeyi teninde azıcık da olsa hissediyorsa, bu beni gerçekten sevindirir. Ben de sürekli bu "gerçek hissi" duymak için çok kitap okuyor, çok müzik dinliyorum.

Kendi "gerçek hissimize" her şeyden çok güvenelim. Etraf ne derse desin, etkilenmeden. Yazan taraf için de, okuyan taraf için de "gerçek his"ten üstün başka bir temel yoktur.

7

Tamamen kişisel fiziksel aktivite

Roman yazmak, kapalı bir odada gerçekleşen, bütünüyle bireysel bir aktivitedir. Tek başına çalışma odasına kapanıp (çoğu durumda) hiçlikten çıkan kurmaca hikâyeleri metin formuna dönüştürmektir. Şekli olan objektif bir şeye (en azından objektiflik içeren bir şeye) dönüştürmektir – çok basit bir şekilde ifade edersem, bu biz yazarların yaptığı günlük iştir. "Hayır, ben çalışma odası gibi harika bir yere sahip değilim" diyenler de çıkacaktır. Benim de roman yazmaya başladığım sırada çalışma odam yoktu. Sendagaya'nın Hatonomori Şinto Tapınağı yakınında dar bir apartman dairesinde (şimdi yıkılmış halde) mutfak masası üzerinde, evdekiler uyuduktan sonra gece yarısı tek başıma 400 karakterli Japon kompozisyon kâğıdına tükenmezkalemle yazıyordum. İlk iki romanımı, *Rüzgârın Şarkısını Dinle* ve *Pinball, 1973*'ü bu şekilde yazdım. Ben bu iki eserime "mutfak masası romanları" diyorum.

İmkânsızın Şarkısı romanının başlarını, Yunanistan'daki farklı farklı kafelerin masalarında, feribot koltuklarında, havalimanı bekleme salonlarında, bahçe gölgelerinde, ucuz otel masalarında yazdım. 400 karakterli kâğıt gibi büyük bir şeyi taşımak zor olacağından Roma'daki bir kırtasiyeden aldığım ucuz deftere (eski zamanlardaki üniversite defteri) ince uçlu BIC marka tükenmezkalemle yazdım. Etrafımdaki masaların gürültüsünden hiçbir şey yazamadığım da, deftere kah-

ve damlattığım da oluyordu; sonra gecenin bir yarısı otel masasında tüm dikkatimi yazdıklarıma vermişken, ince duvarların ardından yan odadaki bir çiftin tutkulu sesleri duyuluyordu; hepsi de zor anlardı. Şimdi düşününce gülümseten anlar gibi olsa da o zamanlar çok heves kırıcıydı. Yerleşecek bir yer bulamadığımdan, ondan sonra da Avrupa'nın pek çok yerini dolaşarak farklı yerlerde romanımı yazmaya devam ettim. Üzerinde o kahve (ya da ne olduğu belli olmayan bir şey) izi kalmış kalın defteri bugün de saklarım.

Ne var ki neresi olduğu fark etmez, insanın roman yazmaya çalıştığı her yer bir kapalı oda, taşınabilir bir çalışma odasıdır. Demek istediğim bu.

Düşünüyorum da, insanlar birileri ondan rica ettiği için roman yazmaya başlamaz. İçlerinde "Ben roman yazmak istiyorum" diye güçlü bir istek duyarlar, içlerinde böylesine güçlü bir his duyduklarından kendi kapasitelerine göre çabalayıp roman yazarlar.

Elbette talep üzerine de roman yazılır. Mesleği roman yazarlığı olanların çoğu böyle yapar. Ben talep ya da sipariş üzerine roman yazınamayı çok uzun yıllar boyu temel prensibim olarak kabul ettim, ancak benimki gibi durumlar istisnaidir. Çoğu yazar editörden "Dergime bir öykü yazar mısınız?" ya da "Yayınevimiz için bir roman yazar mısınız?" diye bir talep aldığı için yazar ve duruma göre ön ödeme aldıkları da olur.

Roman yazarının talep üzerine roman yazmasıyla kendiliğinden, içsel dürtüsüne uyarak roman yazması arasında temelde yöntemsel bir fark yoktur. Dışarıdan talep edilmediği ve son teslim tarihi diye bir sınırlama olmadığında roman yazamayanlar da olabilir. Ama en başından "Ben roman yazmak istiyorum" diye bir içsel dürtü olmazsa, ne kadar son teslim tarihi olsa da, ne kadar ücret verilse de, yalvarılıp yakarılsa da, roman yazılamaz. Bu çok doğal değil mi?

Sebep ne olursa olsun bir kere roman yazmaya başlayınca yazar yalnız kalır. Hiç kimse ona yardım edemez. Kimi yazarların yanında araştırmacıları olabilir ama onların görevi sadece belge ve materyal toplamaktır. Hiç kimse yazarın aklındakileri düzenleyemez; hiç kimse uygun sözcükleri bulup da ona getiremez. Kendi başına başladığı işe yine kendisi devam etmek ve o işi bir başına tamamlamak zorundadır. Son günlerdeki profesyonel beyzbol takımlarındaki top atıcıları gibi yedi kere atış yapıp sonrasını yardımcı atıcılara bırakıp bankta oturup terini silmek diye bir şey söz konusu değildir. Roman yazarının durumunda, yedek oyuncu kulübesinde yedek atıcı yoktur. Bu yüzden de uzatmaya gidildiğinde, artık on beş mi olur on sekiz mi olur, maçın sonuna dek tek başına atış yapmaktan başka şansı da yoktur.

Örneğin, bunu tümüyle kişisel deneyimime dayanarak söylüyorum, uzun bir roman yazmak için bir yıldan fazla (iki yıl ya da duruma göre üç yıl) çalışma odasına kapanıp masa başında tek başına yazmaya devam etmek gerekebilir. Sabah erken uyanıp her gün beş ya da altı saat odaklanıp yazarım. Bu kadar odaklanarak düşününce beynim bir şekilde ısınır (tam da sözcüğü sözcüğüne başımın derisi ısınır), bir süre üzerime bir dalgınlık gelir. Bu yüzden öğleden sonra öğle uykusuna yatar, müzik dinler, zararsız kitaplar okurum. Böylesi bir yaşam sürünce ister istemez hareketsiz kalınır, bu yüzden de her gün yaklaşık bir saat dışarı çıkar, spor yaparım. Ve sonraki günkü mesaime hazırlanırım. Her gün mesai kartı basar gibi aynı şeyleri tekrarlarım.

Yalnız yapılan bir iş olduğunu söylemek sıradan bir ifade olur ama roman yazmak –özellikle de uzun bir roman yazmak– gerçekten de yalnız yapılan bir iştir. Bazen derin bir kuyunun dibinde tek başıma oturuyormuşum gibi bir hisse kapılırım. Ne kimse yardım edebilir bana, ne de biri çıkıp "Bugün iyi iş çıkardın" diyerek sırtımı sıvazlar. Neticede ortaya koy-

duğum eser birileri tarafından (elbette iyi olmuşsa) övülebilir ama kimse roman yazma işinin kendisini değerlendirmez. Bu, yazarın kendisinin tek başına sessizce sırtlanacağı bir yüktür.

Ben böyle bir iş yapmak konusunda oldukça sabırlı bir yapıya sahip olduğumu düşünürüm ama buna rağmen bazen bıktığım, kızdığım da olur. Ancak yine de her gün tıpkı tuğla ustasının tuğlaları üst üste dizmesi gibi büyük bir sabır ve özenle çalışırım. Böylece neticede bir noktada "Aa, evet ya, ben bir yazarım" hissine ulaşırım. Ve bu hissin "iyi bir şey", "kutlanması gereken" bir şey olduğunu düşünürüm. ABD'nin adsız alkolikler topluluğunun "her seferinde bir gün" diye bir sloganı vardır, dediğim işte tam da budur. Her yeni günü, ritmi bozmadan, birer birer gerçekçi bir şekilde geçirmek ve onu arkada bırakmaktan başka çare yoktur. Ve bu sessizce devam ederken bir anda insanın içinde "bir şey" oluşur. Ama onun oluşmasına dek biraz zaman geçer. Onu sabırla beklemek zorundasındır. Bir gün sonuna dek tek bir gündür. İki, üç günü bir güne toplayıp bir anda öğütmek olmaz.

Peki böyle bir işi sabırla devam ettirmek için ne gerekir?

Söylemeye gerek yok ama o şey, devam etme gücüdür.

Masa başında işe odaklanmak üç günle sınırlı olursa oradan roman çıkmaz. Üç günde ancak öykü yazılır diyecek kişiler çıkacaktır. Evet, tam da öyledir. Üç günde ancak bir öykü *kadarı* yazılabilir. Ama üç gün harcayıp bir öykü yazmak, bilinci geçici olarak *yok saymak*, yeni bir duruş ortaya koymak, yine üç gün harcayıp sonraki öyküyü yazmak denilen bu devir ardı arkası kesilmeden sürer. Böyle parça parça bölünmüş bir işe devam ederken yazarın gücü kesilir. Öyküde uzmanlaşan kişiler bile yazarlığı meslek olarak sürdürmek için bu akışı devam ettirmek zorundadır. Uzun yıllar boyu yaratıcılığı devam ettirmek için, bu ister roman yazarlığı olsun isterse öykü yazarlığı, mutlaka bu yaptığını bir iş olarak sürdürmeyi mümkün kılacak güç gerekir.

Peki bu gücü nasıl elde edebiliriz?

Bu soruya benim çok basit bir cevabım var: Temel fiziksel güç kazanmakla.

Sağlam ve dirençli bir fiziksel güç kazanmak. Bedenini yanına almak.

Elbette bu söylediğim tamamıyla kişisel deneyimlerime dayalı öznel düşüncemden başka bir şey değil. Genelleyemeyiz. Ancak en baştan beri kendi adıma konuştuğum için, düşüncelerim de her halükârda kişisel deneyimlerime dayanıyor. Farklı düşünceleri olan varsa bunları o kişilerden dinleyin lütfen. Ben burada kendi düşüncemi anlatıyorum. Genele uyup uymadığına da siz karar verin.

Çoğu insan yazarlık mesleğinin masa başında yazmaktan ibaret olduğunu, fiziksel güçle ilgisi olmadığını, sadece bilgisayarın klavyesindeki tuşlara basarak (ya da kâğıt üzerinde kalem gezdirerek) yapılan bir iş olduğu için parmak gücünün yeterli olduğunu düşünüyor olabilir. Yazarların zaten baştan sağlıksız, asosyal, geleneklere direnen varlıklar olduğu düşünülür; sağlığını koruması ya da formda kalması gerektiği düşüncesi kimsenin aklına gelmez; genelde kök salmış bir kanıdır bu. Böyle düşünülmesini biraz anlayabilirim. Bu tür basmakalıp bir yazar imgesini öyle kolayca reddetmek zordur.

Ancak gerçekten yaptığınızda siz de anlarsınız; her gün beş, altı saat masa başında, bilgisayar ekranı karşısında (elbette mandalina kasası üzerinde 400 karakterli Japon kâğıdı karşısında da olunabilir) tek başına oturup çalışmaya odaklanmak ve ortaya bir hikâye çıkarmak, olağanüstü bir fiziksel güç gerektirir. Gençken bu pek zor gelmeyebilir. Yirmili, otuzlu yaşlarda beden yaşam enerjisiyle doludur, aşırı kullanımdan şikâyetçi olmaz. Odaklanma da, gerekirse kolayca sağlanabileceği gibi onu yüksek düzeyde tutmak da mümkündür. Genç olmak gerçekten de harika bir şeydir (Bir kez daha gençlik yıllarını yaşa derseniz buna gönüllü olacağını

sanırnam gerçi). Ancak tamamen genel anlamda söylersem, orta yaşlarla birlikte ne yazık ki fiziksel güç geriler, yüksek enerji düşer, dayanıklılık azalır. Kaslar zayıflar, beden yağ toplar. Üzücü bir tespit ama "Kaslar kolayca azalırken yağlar kolayca artar" dediğimiz şey benim bedenim için de geçerli. Ve bu gerilemeyi telafi etmek, fiziksel gücü korumak için daimi bir gayret kaçınılmaz olur.

Fiziksel gücün azalmasına (yine tamamen genel bir söylem bu) bağlı olarak düşünme gücü de beden gücüyle birlikte tuhaf şekilde zayıflar. Düşünme kıvraklığı, ruhun yumuşaklığı yitirilir. Genç bir yazarın benimle yaptığı söyleşide ona "Yazarın bedeni yağlanırsa, bu onun sonu olur" demiştim. Bu uç bir söylemdi belki ve elbette istisnai durumlar da vardır ama az ya da çok böyle düşündüğümü söyleyebilirim. Bu gerçekten fiziksel anlamda yağlanma olabileceği gibi metaforik anlamda da olabilir. Pek çok yazar bu doğal bozulmayı, yazma tekniğini daha da geliştirerek, bilincini daha da yükselterek örter ama bunun da bir sınırı vardır.

Son zamanlarda yapılan bir araştırmaya göre beyindeki hipokampüs sinir hücrelerinin sayısı spor yapınca hızlı bir şekilde artıyormuş. Spor yapmaktan kastettiğim, yüzme ve koşu gibi uzun süreli hareketler. Ancak bu şekilde yeni doğmuş sinir hücreleri de uyarılmadan o halde bırakılınca yirmi sekiz saat sonra hiçbir işe yaramadan yok olup gidiyorlarmış. Ne kadar yazık değil mi? Yeni doğmuş sinir hücreleri kendilerine entelektüel uyarıcı verilince aktif hale geçiyor ve beyin içindeki ağla birleşip sinyal geçişi iletişiminin organik bir parçası oluyorlar. Diğer bir deyişle beyin içindeki ağ daha geniş ve daha *yoğun* oluyor. Bu şekilde öğrenme ve hafıza gücü kuvvetlenirken bunun sonucu olarak düşünme eylemi de kendini duruma adapte ediyor, böylece normal üstü bir yaratıcı gücü ortaya çıkarması kolaylaşıyor. Daha karmaşık şekilde düşünmesi, cesur düşünceler üretmesi mümkün

oluyor. Diğer bir deyişle, günlük olarak fiziksel egzersiz yapmak, entelektüel bir iş, yazarların yaptıkları türde yaratıcı bir iş üzerinde ideal bir etki yaratır.

Ben profesyonel yazar olduktan sonra koşmaya başladım (tam zamanıyla söylersem, *Yaban Koyununun İzinde*'yi yazdığım sırada), otuz yıldan fazla bir süredir de neredeyse her gün bir saat koşmayı ya da yüzmeyi alışkanlık haline getirdim. Sağlam bir yapım var demek ki bu süre zarfında bedenim büyük bir zarar görmediği gibi bacaklarımı veya belimi de incitmedim (sadece bir kez duvar tenisi oynarken kas çekilmesi yaşadım), neredeyse hiç ara vermeden her gün koşmayı sürdürdüm. Yılda bir kez de tam maraton yarışına katılırım.

"Ne güzel, her gün koşuyorsunuz, ne kadar da iradelisiniz" diye bana imrenenler oluyor ama bana sorarsanız işine her gün trenle gidip gelen çalışanlar daha fazla fiziksel aktivite yapıyorlar. Kalabalık saatlerde trenle bir saatlik yolculukla karşılaştırıldığında, istediğin zaman açık havada bir saat koşmak bir şey değildir. İradeli olmak da değildir. Ben koşmayı seviyorum ve sadece kendi karakterime uyan şeyleri alışkanlık haline getiriyorum. İradem ne kadar kuvvetli olursa olsun, karakterime uymasaydı, otuz yıl boyunca düzenli olarak koşmayı sürdüremezdim.

Böyle bir yaşam sürdürünce hem bir yazar olarak yeteneğimin biraz daha arttığını hem de yaratma gücümün daha sağlam ve istikrarlı hale geldiğini hissettim. Somut bir ölçü verip "Bakın işte bu kadar arttı" diye açıklama yapamam tabii ama bunun içimdeki doğal karşılığını, gerçekten hissediyorum.

Bu görüşlerimi dile getirdiğimde etrafımdaki pek çok kişi bu söylediklerime pek ilgi göstermedi. Hatta çoğu gülüp geçti. On yıl kadar önce insanlar bu dediklerim karşısında tamamıyla duyarsızdılar. "Her sabah koşarsan gereğinden fazla sağlıklı olursun ve bu durumda da iyi edebiyat eseri ya-

zamazsın" gibi şeyler bile söylüyorlardı. Hatta edebiyat dünyasında fiziksel antrenmanla en başından beri alay eden bir akım da vardı. "Sağlığı korumak" deyince pek çok kişi gergin kaslı maço birini hayal ediyor olabilir ama sağlığı korumak için yapılan günlük jimnastik, alet kullanarak yapılan vücut geliştirme gibi şeyler değil konumuz.

Her gün koşmanın benim için ne gibi bir anlamı olduğunu, kendim de uzun bir zaman pek iyi bilemedim. Her gün koşunca elbette daha sağlıklı oluyordum. Vücut yağların azalıyor, dengeli bir kas dağılımı oluyordu, kilomu da kontrol edebiliyordum. Ancak bir süre sonra *sadece bunlar değil*, diye düşünmeye başladım. Koşmanın içinde *çok daha önemli bir şey* olmalıydı. Ama "o şey" ne idi, açıkçası kendim de bilmiyordum; kendi bilmediğim bir şeyi de başkasına açıklayamıyordum.

Ne gibi bir anlamı olduğunu ucundan kıyısından dahi sezemediğim halde koşma alışkanlığımı inatla, gayretle sürdürdüm. Otuz yıldan uzun bir süre hem de. Bu arada aynı alışkanlığı hiç değiştirmeden sürdürmek, çok büyük gayret gerektirir. Nasıl mı yapabildim? Koşmanın, "Yaşamımda yapmak zorunda olduğum şey"lerin içeriğini, somut ve berrak halde sembolize ettiğini hissettiğim için. Bu genel ama güçlü bir histi. Bu yüzden, "Bugün yorgunum. Pek koşmak istemiyorum" diye düşünsem de, "Koşmak, yaşamım için *bir şekilde* yapmak zorunda olduğum bir şey" diye kendimi ikna ettim, tamamen duygusal bir motivasyonla koştum. Bu cümle bugün de benim için bir *mantra* gibidir: "Koşmak, yaşamım için *bir şekilde* yapmak zorunda olduğum bir şeydir."

Kesinlikle "koşmak bir erdemdir" diye düşünmüyorum. Koşmak, sadece koşmaktır. Ne erdemdir ne de günah. Eğer siz "Koşmaktan hiç haz almam" diyorsanız kendinizi koşmaya zorlamanız gerekmez. Koşmak da koşmamak da kişinin özgür kararıdır. Ben, "Haydi hep birlikte koşalım" diye bir şey önermiyorum. Kış sabahları caddede yürürken lise öğ-

rencilerinin dışarıda hep birlikte koşuya çıkarıldıklarını görünce, "Ne kadar üzücü. İçlerinde koşmak istemeyen de vardır mutlaka" diye düşünerek empati kurduğum bile oluyor. Cidden.

Koşmak denilen şey, kendi başına o kadar büyük bir anlam taşımaz. Başka bir şekilde ifade edersem, koşmak benim için ya da benim yapmaya çalıştığım şey için bir şekilde gerek duyduğum harekettir; bu doğal farkındalık içimde her zaman vardı. Bu düşünce beni hep arkamdan itti. Havanın sert, soğuk olduğu sabahlarda, aşırı sıcak öğleden sonralarında, kendimi bitkin hissettiğim ve içimde koşma isteği duymadığım anlarda, "Bugün de gayret edip koş haydi" diye sıcacık bir şekilde destek verdi.

Ama az önce sözünü ettiğim hipokampüs sinir hücreleriyle ilgili bilimsel makaleyi okuduğumda bugüne dek yaptığım şeyin, gerçekten hissettiğim (deneyimlediğim) şeyin yanlış olmadığını bir kez daha anladım. Bedenin hissettiği şeye dikkatlice kulak vermenin, bir şeyler yaratan insan için özünde önemli bir şey olduğunu derinden hissediyorum. Ruh olsun beyin olsun, bunlar sonuçta bedenimizin eşit parçalarıdır. Ve ruh, beyin ve beden arasındaki sınır, bana sorarsanız –fizik uzmanları ne der bilemem ama– o kadar net bir çizgi ile ayrılmaz.

Bunu sık sık söylediğim için "Yine mi!" diye düşünenleriniz olacaktır belki ama önemli olduğu için tekrarlayacağım. Israrcı olduğum için affedin beni. Roman yazmanın temeli hikâye anlatmaktır. Ve hikâye anlatmak, bir anlamda kendiliğinden bilinçaltına inmektir. Yüreğinizdeki karanlığın dibine dek inmektir. Yazar büyük bir hikâye anlatmaya çalıştıkça daha da derinlere inmek zorundadır. Tıpkı ne kadar büyük bir bina inşa edecekseniz temelin o kadar derin kazılması gibi. Kuvvetli bir hikâye anlatmaya çalıştıkça onun altındaki karanlık da azar azar ağırlaşıp kalınlaşır.

Yazar o yeraltındaki karanlığın içinden kendine gerekli olanı –diğer bir deyişle romanı için gerekli besini– bulup onu eline alarak bilincin üst bölgesine geri gelir. Ve onu cümle denilen, şekil ve anlam taşıyan şeye dönüştürür. O karanlığın içi bazen tehlikeli şeylerle dolu olabilir. Orada yaşayan şeyler bazen şekil değiştirip insanı aldatmaya çalışırlar. Ne bir işaret direği vardır ne de bir harita. Labirente benzer yerler vardır. Tıpkı yeraltı mağaraları gibidir. Dikkatsizlik ederseniz yolunuzu kaybediverirsiniz. Belki de bir daha yeryüzüne dönemezsiniz. O karanlığın içinde kolektif bilinç ve kişisel bilinç birbirine karışır. Eski zamanlar ile şimdiki zaman iç içe geçer. Bizler bunun ayrımına varmadan geri döneriz. Bazı durumlarda bu yolculuk tehlikeli sonuçlar doğurabilir.

Bu kadar derin bir karanlığın gücüne karşı koymak ve çeşitli tehlikelerle baş edebilmek için mutlaka fiziksel güç gerekir. Ne kadar gerekli olduğunu sayısal olarak söyleyemem ama en azından güçsüz olmaktansa güçlü olmak daha iyidir. Ve bu güç başkasının gücüyle karşılaştırılacak, o kadar ya da bu kadar değil, kendin için "gerek duyduğun kadardır." Ben her gün roman yazmaya devam ederken bunu usul usul hissedip kavradım. Yürek mümkün olduğunca güçlü olmak zorundadır, uzun zaman boyunca yüreğin gücünü muhafaza etmek için ise onun kabı olan fiziksel gücü artırmak, onu idare etmek şarttır.

Benim burada kastettiğim "güçlü yürek", gerçek yaşamdaki karşılığıyla güçlü bir yürek değildir. Gerçek yaşamda ben son derece sıradan biriyimdir. Bazen saçma sapan bir konu yüzünden duygularımın incindiği olur, bazen "Keşke bunu söylemeseydim" dediğim bir şey ağzımdan çıkmış olur ve pişmanlık duyarım. Bazen bazı şeylerin cezbediciliğine karşı koyamam, bazen bana ilginç gelmeyen ama yapmak zorunda olduğum şeylerden gözümü kaçırdığım da olur. Son derece küçük bir şeye çok sinirlenip önemli şeyleri gözden kaçıra-

bilirim. "Mümkün olduğunca bahane uydurmayacağım" diye gayret ederim ama bazen ağzımdan bahaneler çıkıverir. "Bugün alkolden uzak dursam iyi olur" diye düşünürken bir anda buzdolabının kapağını açıp oradan bir bira çıkarıp içerim. Böyle konularda ben de herkes gibiyimdir diye tahmin ediyorum. Belki de ortalamayı aşağı çekecek kadar.

Ancak, roman yazma işine geri dönersek, her gün beş saat boyunca masa başında otururken yüreğimi güçlü tutmayı sürdürürüm. Bu güce –en azından büyük bölümüne– doğuştan sahip değildim, onu sonradan kazandım. Kendimi bilinçli bir şekilde eğiterek yaptım bunu. Dahası eğer istenirse, herkesin bu güce "gayet kolay" olmasa bile gayret ederek sahip olabileceğini düşünüyorum. Elbette sözünü ettiğim bu manevi güç de, fiziksel güç gibi başkasınınkiyle kıyaslayıp onunla rekabete girilmemesi gereken, kendi durumuna uygun halde en iyi biçimde korunması gereken bir güçtür.

Katı ya da stoacı olun demiyorum. Katı olmakla, stoacı olmakla harika bir roman yazmak arasında doğrudan bir ilişki yoktur. Ben sadece son derece basit anlamda fiziksel şeylere karşı daha bilinçli olmanın işiniz açısından iyi olabileceğine dair bir öneride bulunuyorum.

Böylesi bir düşünce ve yaşam tarzı insanların zihinlerindeki genel roman yazarı imajına uygun düşmeyebilir. Bunları söylerken giderek artan bir huzursuzluk hissediyorum ama söyleyeceğim: Belki de insanların eskiden olduğu gibi şimdi de görmek istedikleri şey, dejenere bir yaşam süren, ailesi umurunda olmayan ya da karısına pahalı kıyafetler alabilecek kadar bol para kazanan (bu imge fazla mı eskiye ait acaba?), bazen içkiye gömülüp bazen kadınlarla eğlenceye boğulan, arzu ettiği türde bir yaşamı gönlünce sürdüren, düşkün ve karmaşa dolu bir yaşam içinden edebiyat eseri doğuran asosyal edebiyatçı şeklindeki basmakalıp roman yazarı imajıdır. Ya da İspanya İç Savaşı'na katılıp havada uçuşan mermilerin altın-

da daktilo tuşlarına tık tık vurmayı sürdüren "aksiyon insanı bir yazar" arzu ediliyordur. Aslına bakarsanız, yazar denilince kimse sakin bir banliyö evinde yaşayan, akşam erken yatıp sabah erken kalkan, programını hiç aksatmadan her gün koşan, yeşil salata yapmaktan hoşlanan, çalışma odasına gömülüp her gün belli saatler arasında çalışan türde birini beklemez. Bense insanların zihinlerindeki romantik yazar imajını bozarak yazmaya devam ediyorum.

Anthony Trollope adlı yazarı ele alalım. Kendisi 19. yüzyılda yaşamış bir İngiliz edebiyatçıdır ve çok sayıda uzun roman ortaya koymuş, yaşadığı zamanda üne kavuşmuş biridir. Londra'da bir postanede çalışırken tamamıyla hobi olarak roman yazmaya başlamış, neticede yazar olarak başarı sağlamış, bir kuşağı etkilemiş popüler bir yazardır. Buna rağmen postanedeki işini hiç bırakmamıştır. Trollope her sabah işe gitmeden önce erkenden kalkıp masasının başına geçer, hedeflediği kadarını yazar, sonra postanedeki işine gidermiş. Yetenekli bir çalışan olduğundan idarecilik görevinde bir hayli önemli bir pozisyona bile yükselmiş. Londra'nın cadde ve sokaklarında çeşitli yerlere kırmızı posta kutuları konması onun başarısıdır denir (onun zamanına dek bu posta kutuları yokmuş çünkü). İşini çok sevdiğinden, yazmak ne kadar vaktini alırsa alsın postanedeki asıl işini bırakıp profesyonel yazar olmayı düşünmemiş bile. Biraz tuhaf biri olmalı.

1882 yılında 67 yaşında ölmüş, geride kalan otobiyografisi ölümünün ardından hemen basılınca onun aslında hiç de romantik olmayan, kurallara dayalı bir günlük yaşamı sürdürdüğü ilk kez gün yüzüne çıkmış. O güne dek Trollope'un nasıl bir insan olduğunu kimse bilmezken gerçek yaşantısı açığa çıkınca eleştirmen ve okurlar şaşırmış, hatta hayal kırıklığına uğramışlar. Bu katı bakış açısı sonucu olarak da İngiltere'de yazar Trollope'un popülerliği azalmış ve

değeri düşmüş. Ben bu anlatılanları duyunca, "Vay be, gerçekten müthiş biriymiş" diye duygulanıp ona saygı duyarım (henüz onun kitaplarından birini okumadım), ama o zamanki insanlar benden tamamıyla farklı hissetmişler. "Aa biz bu kadar sıkıcı bir adamın yazdığı romanları mı okumuşuz yani?" diyerek ciddi ciddi sinirlenmişler hatta. Yine 19. yüzyıl İngiltere'sindeki sıradan insanlar bu yazardan –ya da yazarın yaşam tarzına göre– gelenek karşıtı, ideal bir imaj beklemiş olabilirler. Ben de onunki gibi "sıradan bir yaşam" sürdüğüm için bana da Trollope'a olanlar mı olacak acaba düşününce elimde olmadan sinirleniyorum. Şey, bu arada 20. yüzyılda Trollope'un kıymeti yeniden anlaşıldı, ve bu iyi bir şey...

Bir diğeri; Franz Kafka da Prag'da postane görevlisi olarak çalışır, iş aralarında da gizli gizli roman yazarmış. Ciddi bir devlet memuruymuş, işyerindeki meslektaşları tarafından da sayılan biriymiş. Öyle ki Kafka'nın izinli olduğu günlerde işler aksarmış. Trollope'un durumunda olduğu gibi asıl işini aksatmadan düzgünce yaparken yan işi olan roman yazımını da ciddiyetle yapan biri (roman yazarlığı dışında gerçek bir işinin olması, onun pek çok romanının bir sonu olmamasının bahanesi olabilir sanki). Ama Kafka'nın durumunda onun düzgün bir yaşam tarzının olması Trollope'tan farklı olarak insanlar tarafından "müthiş" olarak değerlendirilmiş. Bu fark niçin oluşmuş, işte orası tuhaf. İnsanların övgü ve eleştirilerini anlamak zor.

Her halükârda yazardan böyle "gelenek karşıtı bir ideal imaj" bekleyenler kusura bakmasınlar –defalarca tekrarlamış olacağım ama– *bana göre* fiziksel olarak ölçülü olmak, roman yazarı *olmayı sürdürmek için* vazgeçilmez bir unsurdur.

Bence herkesin içinde bir kaos vardır. Bu, asıl yaşamınızda somut halde, göze görünür olarak, dışarıya göstermek zorunda olduğunuz bir şey değildir.

"Bak, içimdeki kaos ne kadar büyük!" diye insanlara gösterilmez. İçindeki kaosla karşılaşmak istiyorsan, ağzını kapatır, bilincinin derinliklerine tek başına inersin. Yüzleşmemiz gereken kaos, yüzleşmeye değecek gerçek kaos oradadır. Tam da ayağınızın ucunda duruyordur.

Onu sadık ve dürüst şekilde dile dökmek için size gereken şey, sessiz bir odaklanma gücü, sabit bir devam etme gücüdür, bir noktaya kadar inatla oluşturulmuş iradedir. Ve bunları korumak için gerekli olan şey fiziksel güçtür. Neticede ortaya hiç de ilginç olmayan, gerçekten de sözcüğü sözcüğüne yaratıcı olmayan bir şey çıkabilir, yine de bu, bir roman yazarı olarak benim temel prensibimdir. Eleştirilsem de övülsem de, üzerime çürük domates fırlatılsa da, bana güzel çiçekler sunulsa da kendi yazım tarzımdan başka şekilde yazamam ve kendime özgü yaşam tarzından başka şekilde yaşayamam.

Ben roman yazmak denilen şeyin kendisini seviyorum. Bu yüzden de bu şekilde roman yazmak ve yaşamımı neredeyse sadece onunla sürdürmek benim için şükran duyulası bir şey, böyle bir yaşam sürdürüyor olduğum için gerçekten de çok şanslı olduğumu düşünüyorum. Yaşam insanı olağanüstü bir şekilde şansla donatmamışsa o kişi çok başarılı olamayabilir. Bu benim dürüst düşüncem. Şanstan ziyade mucize de diyebilirim buna.

İçinizde en başından beri az ya da çok roman yazma yeteneği olduğunu varsayalım. Bu, bir petrol kuyusu veya altın madeni ile aynıdır; eğer onu kazıp ortaya çıkarmazsanız sonsuza dek denizin derinliklerinde uykuda kalabilir. "Kişinin güçlü, kuvvetli bir yeteneği varsa bir gün mutlaka ortaya çıkar" diye iddia edenler de olabilir. Ancak hislerim bana –hislerime az da olsa güvenirim– böyle bir genelleme yapılamayacağını söyler. O yetenek denizin içinde görece sığ bir yere gömülmüşse, kendi haline bıraksan da doğal olarak ora-

dan fışkırma olasılığı yüksektir. Ama çok derin bir yerdeyse o kadar da kolay bulunamayabilir. Ne kadar kuvvetli ve harika bir yetenek olsa da eğer "Haydi burayı kazayım" diye karar verip de küreği eline alıp orayı kazan biri olmazsa, sonsuza dek orada kalıp asla ortaya çıkmayabilir. Kendi yaşamıma dönüp baktığımda durumun tam da böyle olduğunu hissediyorum. Her şeyin bir doğru zamanı vardır, ancak bu bir kez yitirilirse, çoğu durumda bir daha geri gelmez. Yaşam denilen şey sıklıkla değişken ve adaletsizdir, bazı durumlarda ise acımasızdır. Talihliyim ki ben iyi şansı yakalayabildim. Geriye dönüp baktığımda, doğruyu söylemek gerekirse, şanstan başka bir şeyim de olmadığını görüyorum.

Ancak şans dediğimiz şey, deyim yerindeyse, bir giriş biletidir. Bu noktada petrol kuyusu ve altın madeninden tamamen farklıdır. Onu bulup bir kez eline geçirdin diye bu, "Ah tamam, artık rahat bir yaşam süreceğim" anlamına gelmez. O giriş biletine sahipseniz, sosyal bir ortama girebilirsiniz – ama hepsi budur. Girişte biletinizi uzatır içeriye girersiniz, ondan sonra nasıl bir tavır alacağınız, orada ne göreceğiniz, neyi alıp neyi atacağınız, orada karşılaşacağınız kimi engelleri nasıl aşacağınız, bunların tümü kişisel yeteneğiniz, özellikleriniz ve teknikle ilgilidir; bu engeller kişiye göre ciddi bir sorun olabilir, bakış açısı sorunu olabilir ya da duruma göre son derece basit fiziksel güç sorunu olur. Her halükârda tek başına iyi şans da bir şey sağlamaz.

Doğal olarak çok çeşitli insanlar olduğu gibi, pek çok türde de yazar vardır. Çeşitli yaşam tarzları olduğu gibi pek çok türde de yazım tarzı. Farklı bakış açıları olduğu gibi çeşitli sözcük seçimleri de vardır. Hepsi tek tipmiş gibi tartışmak elbette olanaksızdır. Ben ancak "kendi türümde bir yazar" hakkında konuşabilirim. Bu yüzden de anlatacakların sınırlıdır. Ancak aynı zamanda –meslek olarak roman yazarlı-

ğı yapma noktasında– kişisel farklılığı bir kenara bırakırsak, temelde ortak olan noktalar da vardır. Bu, tek kelimeyle anlatmaya çalışırsam, ruhun "sertliği"dir bence; yazarken yaşadığın kayboluşu atlattıktan sonra şiddetli eleştirilerle karşılaşmana, yeni tanıdığın insanlar tarafından aldatılmana, akla gelmeyen başarısızlıklar yaşayıp bazen özgüvenini kaybetmene, bazen aşırı güven sahibi olmana, her halükârda çok çeşitli gerçek engellerle karşılaşmana rağmen, her şeye karşın inatla roman yazmaya devam etme isteğidir.

Bu güçlü isteği uzun zaman devam ettirmeye çalışırsanız, bir süre sonra ister istemez yaşam tarzınızın niteliği sorunu ortaya çıkar. Her şeyden önce insan tam yaşamalıdır. "Tam yaşamak"tan kastettiğim, ruhun taşıyabileceği "çerçevede" bir bedeni olabildiğince sağlamak ve onu adım adım daha iyiye taşımaktır. Yaşamak denilen şey (çoğu durumda) sıkıcı, salyangoz hızıyla ilerleyen, uzun süreli bir savaştır. Bedeni de çalıştırmak için gayret etmeden, sadece ruhun ileriye dönük isteklerini inatla korumak, bana sorarsanız, gerçekte mümkün değildir. Yaşam o kadar basit değildir. Ağırlık bunlardan birine kayarsa, insan er ya da geç ama mutlaka ters yönden bir misillemeyle karşılaşır. Meylettiği yönün karşıtı kaçınılmaz şekilde dengeyi sağlamaya çalışır. Fiziksel güç ile ruhsal güç, arabanın iki tekerleği gibidir. Dengeli çalıştıklarında doğru yöne giderler ve son derece etkili bir güç ortaya çıkarırlar.

Basit bir örnek vereyim: Eğer çürük bir dişiniz varsa ve durmadan ağrıyorsa masa başına geçip kendinizi roman yazmaya veremezsiniz. Aklınızda ne kadar harika bir fikir olursa olsun, içinizde roman yazmak denilen o isteği ne kadar güçlü duyarsanız duyun, güzel bir hikâye ortaya koyma yeteneğine sahip olsanız da, eğer bedeniniz geçmeyen şiddetli bir fiziksel ağrıyla mücadele ediyorsa, kendinizi yazmaya vermeniz olası değildir. Önce bir diş hekimine gidip çürük di-

şinizi tedavi ettirmeniz gerekir –diğer bir deyişle bedeninizi düzeltirsiniz– ancak ondan sonra masa başına geçersiniz.

Çok ama çok basit bir teori ama bugüne dek sürdürdüğüm yaşamımda en derinden öğrendiğim şeydir bu. Fiziksel güç ve ruhsal gücün dengesi çok iyi kurulmalıdır. İkisinin birbirine destek olduğu sağlıklı bir duruşa sahip olunmalıdır. Savaş süresi uzadıkça bu teorinin önemi daha da artar.

Elbette siz eşi benzeri bulunmaz bir dâhiyseniz, Mozart, Schubert, Puşkin, Rimbaud ve Van Gogh gibi bir anda harika bir şekilde parlayıp kısa sürede insanların yüreğine dokunan güzel veya yüce eserler yaratarak tarihe adınızı canlı bir şekilde kazıdıysanız, bu şekilde yanmaya devam edip bitmek iyi bir şeydir, bu da yeterlidir, diye düşünenler de olabilir ama benimkisi kesinlikle buna benzer bir teori değil. Eğer böyleyse, buraya kadar söylediğim her şeyi unutun lütfen. Ve istediğiniz şeyi istediğiniz gibi yapın. Söylemeye gerek yok, öylesi de harika bir yaşam olur. Ve Mozart, Schubert, Puşkin, Rimbaud ve Van Gogh gibi dâhi sanatçılar her dönemin vazgeçilmezleridir.

Öyle değilse, yani siz (maalesef) eşi benzeri bulunmayan bir dâhi falan değilseniz, elinizdeki (az ya da çok sınırlı) yeteneğinizi azar azar olsa da geliştirerek güçlü bir hale gelmeyi ümit ediyorsanız, benim teorimin size faydalı olacağını düşünüyorum. İsteğinizi mümkün olduğunca güçlü tutmalısınız. Ve aynı zamanda o isteğin temeli olan bedeninizi de mümkün olduğunca sağlıklı halde, olabildiğince sağlam şekilde, mümkün mertebe size engel olmayacak biçimde korumanız gerekir – bu da genel olarak yaşam tarzınızın kalitesini, dengeli bir şekilde yükseltmenizle sağlanabilir. Bunun gibi istikrarlı bir gayretten pişmanlık duymazsınız, oradan doğacak eserin kalitesinin de yine doğal bir şekilde yüksek olacağı kişisel düşüncemdir (yineliyorum ama, bu teori dâhi sanatçılara göre değildir).

Peki yaşam tarzımızın kalitesini giderek nasıl yükseltebiliriz? Bunun çeşitli yolları vardır. Yüz kişi varsa, yüz ayrı metot vardır. Herkes kendi yolunu bulmalıdır. Kendi hikâyenizi, kendi yazım tarzınızı, her bir şeyi kendinizin bulması gibi.

Yine Franz Kafka'dan örnek verirsem, Kafka kırk yaşında, oldukça genç bir yaşta tüberkülozdan öldü, geride bıraktığı eserlerdeki imgelere bakınca insan onun son derece asabi, fiziksel açıdan zayıf biri olduğu izlenimine kapılabilir, oysaki beden sağlığına çok özen gösterirmiş. Vejetaryen beslenmeye ağırlık verir, yazları her gün Vltava Nehri'nde bir mil (yaklaşık 1600 metre) yüzer, her gün spor yapmaya zaman ayırırmış. Kafka'nın o ciddi surat ifadesiyle spor yaparkenki halini görmek isterdim doğrusu.

Ben de yaşayıp giderken çeşitli deneme yanılmaların ardından kendi tarzımı buldum. Trollope da kendi tarzını bulmuş, Kafka da. Siz de kendi tarzınızı bulun. Hem fiziksel hem de ruhsal olarak herkesin durumu birbirinden farklıdır. Her insanın kendine uygun bir teorisi olabilir. Benim tarzım size birazcık da olsa referans olabilirse –bu, teorimin ne kadar evrensellik taşıdığıyla da ilgilidir– kuşkusuz mutlu olurum.

8

Okul hakkında

Şimdi de size okuldan söz edeceğim. Benim için okul nasıl bir yerdi (ya da durumdu), okul eğitiminin bir yazar olarak bana ne tür faydaları dokundu ya da faydası dokundu mu; bunlardan bahsetmek istiyorum.

Annem ve babam öğretmendi. Benim de ABD'de üniversitede birkaç ders vermişliğim oldu (eğitmen sertifikam yok gerçi). Dürüst olursam, okulla aram oldum olası iyi değildir. Gittiğim okulları düşündüğümde, bunu söylediğim için o okullar adına üzülüyorum ama (affetsinler), pek de iyi hatıralarım yok. Sırtım kaşınıyor! Bu, okulun kendisinde sorun olmasından ziyade, aksine bende bir sorun olduğu anlamına da gelebilir.

Üniversiteden bir şekilde mezun olduğumda, "Aa, artık okula gitmem gerekmiyor" diye düşünüp rahatladığımı hatırlıyorum. Nihayet omzumdan büyük bir yük kalktığını hissetmiştim. Okulu bir kez bile özlediğimi hatırlamıyorum.

Peki onca zamandan sonra neden şimdi okuldan bahsediyorum ki? Çünkü okul tecrübelerimi –artık okuldan oldukça uzakta olan biri olarak– ve eğitimle ilgili genel düşüncemi anlatmamın iyi olacağını düşündüm. Diğer bir deyişle, kendimden söz ederken hayatımın okul kısmına da değinmem gerekir diye düşündüm. Dahası, son zamanlarda okula gitmeyi reddeden (okula gitmekten kaçınan) çok sayıda gençle konuşmuş olmam da bir neden olabilir.

İşin gerçeği ben ilkokuldan üniversiteye kadar okuldaki derslerde pek iyi değildim. Notlarım çok düşük değildi, sınıfı geçecek kadar idare ediyordum. Ama eskiden beri ders çalışmayı sevmeyen ve gerçekten de pek çalışmayan biriydim. Kobe'de gittiğim okul sınavla girilen bir devlet okuluydu. Bir dönemde 600'ü aşkın öğrenci alan büyük bir okuldu burası. Biz 1947-1949 yılları arasında doğan *baby boom* nesliydik; sayımız çoktu. Alanımızla ilgili sınavlarda ilk elliye girenin adı ilan edilirdi (kesinlikle öyle olduğunu hatırlıyorum) ve o listede benim adım hiçbir zaman yer almamıştı. Yani ilk yüzde onluk başarı diliminde hiç yer almadım. Muhtemelen sadece ortanın üzerindeydim, o kadar.

Neden dersler konusunda gayret göstermediğimi sorarsanız, bunun cevabı çok basit; öncelikle dersleri sıkıcı buluyordum. Pek ilgi duymuyordum, başka bir deyişle, bana göre okuldaki derslerden daha keyifli pek çok şey vardı dünyada. Kitap okumak, müzik dinlemek, sinemaya gitmek, yüzmek, beyzbol oynamak, kediyle eğlenceli vakit geçirmek gibi. Sonraki yıllarda ise arkadaşlarımla *Çin dominosu* oynamak, kızlarla çıkmak gibi şeyler başladı. Bu saydıklarımla kıyaslandığında okuldaki dersler çok sıkıcıydı. Düşünüyorum da, bu beklenen bir şey olmalı zaten.

Ama dersleri boş verip kendimi eğlenceye kaptırıyor da değildim. Çok kitap okumanın, kendimi vererek müzik dinlemenin –bunlara kızlarla çıkmayı da dahil edebilirim– benim için büyük anlam taşıyan kişisel çalışmalar olduğunu yüreğimin derinliklerinde biliyordum çünkü. Bir anlamda okuldaki sınavlardan daha önemli buluyordum bunları. O zamanlar içimde bu fikirler ne kadar belirgindi ya da ne kadar kuramsallaşmıştı hatırlamıyorum ama "Okul dersleri çok sıkıcı" diye savunma durumunda kaldığımın farkındaydım. Bu arada dersler içinde ilgi duyduğum konulara da kendi isteğimle çalışırdım.

Başkalarıyla rekabete girmeye eskiden beri ilgi duymadım. Burada *cool* davranmaya çalışmak gibi bir kaygım yok ama nottu, başarı sıralamasıydı, sapma değeriydi (ne iyi ki benim onlu yaşlarımda böyle bir şey yoktu), somut rakamlarla gösterilen bu türde başarılar hiç ilgimi çekmemiştir. Doğuştan böyleyimdir. Yenilmeye dayanamayan bir yanım da (duruma göre) yok diyemem ama bir başkasıyla rekabet etmeye kalkmam.

O zamanlar kitap okumak benim için her şeyden önemliydi. Söylemeye gerek yok ama dünyada ders kitaplarından çok daha eğlenceli, içeriği çok daha derin bir sürü kitap vardır. Bu tür bir kitabın sayfalarını çevirip içindekileri okuyunca, onu baştan sona kendime mal etmişim gibi bir hisse kapılıyordum. Bu yüzden kendimde sınavlara ciddi şekilde çalışma hevesi bulamadım hiç. Ezberlemeye çalıştığım önemli tarihlerin ve İngilizce sözcüklerin sınavlardan sonra bir işe yarayacağını pek düşünmüyordum çünkü. Sistematik değil otomatik olarak ezberlediğim teknik bilgiler zamanla doğal olarak dökülüyor, bir yerlerde –bilgi mezarlığı denen karanlık yerde– emilip yok oluyorlardı. Bu tür bilgilerin çoğunu sonsuza dek akılda tutma gereği yoktu çünkü.

Böylesi bilgilerden ziyade üzerinden zaman geçse de yürekte yer eden, hiç kaybolmayan şeyler çok daha önemlidir. Bilindik bir şeydir bu. Ancak bu tür bilgi doğrudan ve hemen etkili değildir. Böylesi bilgilerin gerçek değerinin ortaya çıkması oldukça uzun zaman alır. Ne yazık ki o sırada gözünüzün önündeki sınavlardan alınan notlarla da doğrudan bağı yoktur. Doğrudan etki ya da dolaylı etkinin farkı, örnek verirsem, küçük çaydanlıkla büyük çaydanlık arasındaki fark gibidir. Küçük çaydanlıkta su hemen kaynadığı için kullanışlıdır ancak buradaki su hemen soğur. Büyük çaydanlıktaki suyun kaynaması için zaman gerekir ancak buradaki su bir kez kaynayınca hemen soğumaz. Konu, hangisinin daha

iyi olduğu değildir, konu her birinin kendine göre kullanışlılığı ve kendine özgülüğüdür; gerektiğinde birini gerektiğinde diğerini seçip ikisini de becerikli bir şekilde kullanmaktır önemli olan.

Lise döneminin ortalarından itibaren İngilizce romanları aslından okuyabilir hale geldim. Bu, İngilizcemin iyi olduğu anlamına gelmiyordu. Orijinal dilinde roman okumak ya da Japoncaya çevrilmemiş romanları okumak istediğim için, Kobe limanı yakınlarındaki sahaflardan satın aldığım yığınla İngilizce kitabı anlasam da anlamasam da deli gibi okuyordum. İlk başlarda salt meraktan okuyordum. Sonraları "alıştığım" için olsa gerek pek yadırgamadan *soldan sağa* yazılmış bu kitapları düzenli olarak okudum. O zamanlarda Kobe'de çok sayıda yabancı yaşadığı gibi büyük de bir limanı olduğundan oraya pek çok gemi mürettebatı geliyordu ve bu insanlar giderken kitaplarını sahaflara satıyorlardı. O zamanlar okuduklarım neredeyse mükemmel kâğıtlara basılı gizem ya da bilim kurgu kitaplarıydı, İngilizceleri de o kadar zor değildi. Söylemeye gerek yok ama, James Joyce ya da Henry James gibi zor yazarların eserleri kesinlikle bir liselinin dişine göre değildir. Her neyse, sonuçta o günlerde bir kitabı baştan sona İngilizcede okur hale gelmiştim. Ne de olsa merak her şeydir. Bunun sonucunda İngilizce sınavlarından aldığın not yükseldi mi diye sorarsanız, hayır, hiç etkisi olmadı. İngilizce sınav notlarım hiç parlak değildi.

Neden acaba? O zamanlar bu konuya epey kafa yormuştum. İngilizce sınav sonuçları benimkinden daha iyi pek çok öğrenci vardı ama gördüğüm kadarıyla hiçbiri tek bir İngilizce kitap bile okuyamıyordu. Ben ise keyif alarak bolca kitap okuyordum. Buna rağmen neden benim İngilizce sınav notlarım pek iyi değildi? Epey düşündükten sonra anladım ki, Japonya'daki liselerde İngilizce dersleri, öğrencilerin aktif bir şekilde, gerçekten öğrenmelerini amaçlayarak verilmiyordu.

Peki o halde bu derslerin amacı neydi? Üniversiteye giriş sınavındaki İngilizce testlerde yüksek not almak; en büyük gaye buydu. İngilizce kitap okuyup yabancılarla günlük konuşma seviyesinde iletişim kurmak, en azından benim gittiğim devlet okulundaki İngilizce dersleri alan öğrenciler için entipüften bir şey olarak görülüyordu ("gereksiz" demeyeyim). Onun yerine bir tane daha zor sözcük ezberlemek, *subjunctive past perfect tense* nasıl bir yapıdır, doğru edat ve artikel seçimi gibi şeylerdi asıl önemli olan.

Bu tür bilgiler elbette önemlidir. Özellikle de meslek olarak çevirmenlik yapmaya başladıktan sonra bu konulardaki temel bilgi yetersizliğimi bir kez daha hissettim. Ama böylesi detaylı teknik bilgi, daha sonradan telafi edilebilir. Ya da iş yerinde çalışırken gerekirse dolaylı yoldan öğrenilir. Bundan çok daha önemli olan şey, "Ben ne için İngilizce (ya da belirli başka bir yabancı dil) öğreniyorum?" diye sordurtan amaç bilincidir. Eğer bu nokta belirsiz kalırsa, çalışma "ıstırap veren bir görev" olur. Benim durumumda amacım çok belliydi. İngilizcede (orijinal dilinde) roman okumak istiyordum, hepsi buydu.

Dil, yaşayan bir şeydir. İnsan da yaşayan bir şeydir. Yaşayan insan, yaşayan dile hâkim olmak istediğinden orada bir esneklik olmalıdır. Karşılıklı istekle hareket edip en faydalı yönü bulmak zorundayız. Bu çok bilinen bir şeydir ama okul denen sistem içinde böylesi bir düşünce hiç de hedeflenen bir şey değildir. Bu durum beni hep üzmüştü. Diğer bir deyişle, okul denilen sistem ve ben denilen sistem birbiriyle pek örtüşmüyordu. Bu yüzden de okula gitmeyi pek eğlenceli bulmuyordum. Ama yine de her gün okula gidiyordum çünkü sınıfta yakın arkadaşlarım vardı, birkaç da şirin kız.

Elbette "Benim dönemim öyleydi" demeliyim çünkü benim lise yıllarım bundan yarım yüzyıl öncesine denk geliyor. Sonrasında şartlar değişmiştir diye düşünüyorum. Dün-

yanın giderek küreselleşmesi gibi, bilgisayar, ses ve görüntü kayıt aletleri aracılığıyla eğitim yerlerindeki donanımlar da iyileşip çok kullanışlı hale gelmiş olmalı. Öte yandan, böyle desem de, okul denen sistemin varlığı, onun temel düşünce sistemi, bugün de yarım yüzyıl öncesine göre pek değişmemiş gibi görünüyor. Yabancı dil ile ilintili olarak söylersem, bugün de yabancı dili gerçekten öğrenmek için o dilin konuşulduğu ülkeye gitmekten başka bir çare yok gibi. Avrupalı gençlerin çoğu yetkin şekilde İngilizce konuşur. İngilizce kitapları da çok okur (hatta ülkelerinin yayınevleri kendi dillerine çevrilen kitapları satmakta zorlanır). Ama Japon gençlerin çoğu bırakın konuşmayı, okuma ve yazmada da pratik İngilizce kullanmakta yetersizdirler. Bunun büyük bir problem olduğunu düşünüyorum. Böylesi bozuk bir eğitim sistemi olduğu gibi dururken bir yandan da ilköğretimden itibaren İngilizce öğretmenin bir faydası olmasa gerek. Bu, eğitim endüstrisinin daha çok kâra geçmesinden başka bir işe yaramaz.

İngilizce (yabancı dil) değil sadece. Neredeyse tüm bilim dalları böyle. Japonya eğitim sisteminin, öğrencinin bireysel özelliklerini rahatça geliştirmesini pek göz önüne almadığını düşünüyorum. Bugün de müfredata göre bilgi yığılıyor ve sınavdan geçmeye odaklı bir sistem var. Söz konusu olan; bir okuldan hangi üniversiteye kaç kişinin girmeyi başardığının, hem öğretmenler hem de ebeveynlerin büyük bir ciddiyet, umut ve endişeyle baktıkları tek şey olması. Ne kadar üzücü değil mi?

Okula giderken anne-babam ya da öğretmenlerim, "Okuldayken çok çalış. Büyüyünce, 'Gençken kendimi daha çok vererek öğrenseydim keşke' der pişmanlık duyarsın yoksa" diye öğüt verirlerdi. Okuldan mezun olduktan sonra bir kez bile onların dediği gibi hissetmedim. Aksine, "Okuldayken keşke sevdiğim şeylere daha çok vakit ayırsaydım. O kadar sıkı-

cı ezber çalışmaları yapmak zorunda bırakılınca hayatım boşa geçti" diye pişmanlık duydum asıl. Belki de ben uç bir örneğimdir.

Doğuştan gelen bir özellik bu; ancak sevdiğim ve ilgi duyduğum şeylere kendimi verebiliyorum. İlgi duyduğum bir konuyu "Aman, yetsin artık" diyerek asla yarım yamalak bir şekilde bırakmadım. İkna olana kadar devam ettim. Ne var ki ilgi duymadığım bir şeye de kendimi pek veremedim. O işe kendimi vermek için gereken hisse kapılmadım demek ki. İçimde bu ikisi arasındaki ayrım eskiden beri çok netti. "Bunu yapın" diye dışarıdan (özellikle de yukarıdan) dayatılan bir şeyi hiçbir şekilde yapmıyorum.

Sporda da aynı. İlkokuldan üniversiteye dek beden eğitimi dersinden hiç haz almadım. Spor kıyafetler giydirilip, spor alanına götürülüp, yapmak istemediğin hareketleri yapmak zorunda kalmak çok ama çok sıkıcıydı. Bu yüzden uzun yıllar boyunca sporda yeteneksiz olduğuma inandım. Ama üniversiteden mezun olup çalışmaya başladığımda kendi isteğimle spora başladım ve bu bana çok keyifli geldi. "Spor yapmak bu kadar eğlenceli bir şeymiş demek" diye düşünüp öyle duygulandım ki neredeyse gözlerimden yaş gelecekti. Peki o halde o güne dek okulda yaptırılan spor neyin nesiydi acaba? Böyle düşündüğümde şaşkınlığa düştüm. Elbette her bir insan diğerinden farklıdır, kolayca genelleme yapmak uygun olmaz ama uç bir söylem gibi gelse de, okuldaki beden eğitimi derslerinin insanları spordan soğutmak için var olduğunu söyleyebilirim.

Eğer insanları "köpek cinsi" ve "kedi cinsi" karakterler olarak ayırırsak, ben tamamıyla kedi cinsindenim. "Sağa dön" denildiğinde hemen sola dönmeye meyilliyimdir. Böyle yapınca arada bir "Eyvah" diye düşündüğüm de olur ama iyisiyle kötüsüyle ben böyle biriyim. Ve dünyada değişik karakterler-

de insanların olması iyi bir şeydir. Ancak benim deneyimlerime göre Japon eğitim sistemi toplum için faydalı "köpek cinsi karakterler" oluşturmayı, hatta bazen onu da aşıp tüm gürühu gütmek için "koyunsu karakterler" oluşturmayı hedef almış gibi görünüyor.

Bu eğilimin sadece eğitim sistemine değil, şirket ya da bürokratik sistemi temel alan Japon toplum sistemine kadar işlediğini düşünüyorum. Ve bu –"rakamsal değerleri önemseme"nin sertliği ve "otomatik ezber"e dayanan hızlı sonuç ve işe yarama yönlendirmesi– çeşitli alanlarda kritik yanlış kullanmalar doğurur. Bu tür "işe yarama" sistemi bir dönem için mutlaka iyi bir işlev görmüş olabilir. Toplumun tümü için hedef ve amacın net bir şekilde belli olduğu "Haydi hep birlikte" döneminde böyle bir uygulama uygundu belki. Ancak savaş sonrasındaki toparlanma süreci bitip de ekonomik kalkınma hedefi artık geçmişte kalınca, köpük ekonomisi tamamıyla çöktükten sonra bu tür "Hep birlikte filo kurup hedefe yönelip dosdoğru devam edelim haydi!" gibi bir toplum anlayışı işlevini artık yitirmiş oldu. Çünkü bundan sonra devam edeceğimiz yer artık görüş alanı içine sığacak basitlikte bir şey değildi.

Elbette dünya benim gibi bencil insanlarla dolu olsaydı bu durum oldukça zorluk doğururdu. Ancak daha önce verdiğim örnekteki gibi, büyük çaydanlık ve küçük çaydanlık mutfakta en uygun şekilde kullanılmalıdır. Duruma göre, ihtiyaca göre gerekli olanı, bunlardan birini ya da diğerini kullanmak insan bilgeliği denen şeydir. Ya da sağduyudur. Toplumdaki farklı türler, zamana göre farklı bakış açıları ve dünya görüşleri ustalıkla bir araya getirilebilirse, işte o zaman sorunsuz, iyi anlamda verimli çalışan bir toplum oluşabilir. Bu, "sistemin arınması" denen şey olabilir.

Hangi toplumda olursa olsun, uzlaşma gereklidir. Uzlaşma olmadan toplum ayakta kalamaz. Ancak uzlaşmanın yanında

nispeten az sayıdaki "istisna" da önemsenmelidir. Ya da özenli bir şekilde göz önüne alınmalıdır. Gelişmiş toplumlarda bu denge önemli bir unsurdur. Bu dengenin sağlanmasıyla toplum bütünleşir, derinliği sayesinde iç gözlem doğar. Ama görüldüğü kadarıyla günümüz Japonya'sında dümen henüz böylesi bir yöne doğru kırılmış değil.

Bir örnek vereyim: 2011 yılı Mart ayında Fukuşima'da nükleer santral kazası yaşandı. Haberleri izledikçe, "Bu, temelde Japon toplum sisteminin ta kendisi tarafından meydana getirilmiş, kaçınılmaz, insan eliyle yapılmış bir felaket değil mi?" diyerek karanlık düşüncelere daldım. Sanırım genelde herkes de aynı şekilde düşünmüştür.

Nükleer santral kazasından dolayı on binlerce insan yaşamaya alışkın oldukları memleketlerinden ayrıldı, geriye dönme planları kuramadıkları bir duruma düştüler. Gerçekten de yürek sızlatıcı bir durum. Yargılamadan bakınca, bu öngörülemez doğal afet art arda gelen birkaç talihsiz tesadüfün sonucuydu. Ancak durumu böylesi ölümcül trajedi aşamasına kadar götüren şey, mevcut sistemdeki yapısal noksanlık ve onun doğurduğu gerilimdi bana göre. Sistem içindeki sorumsuzca davranışlar, karar alma inisiyatifi eksikliğiydi. Başkalarının acı çekebileceğini hesaba katmayan, "tahmin" etmeyen, hayal gücünü yitirmiş kötücül verim baskısıydı.

Sadece "ekonomik verim iyi" denilerek, nükleer güçle ilgili ulusal bir politikanın var olup olmadığından hiç bahsetmeden, bu güç kullanılmaya devam edildi. Olası bir risk (ya da gerçekte çeşitli şekillerde sık sık ortaya çıkan riskler) kasıtlı olarak gözlerden gizlenmişti. Kısacası, faturası bu kez bizlere kesilmişti. Toplumsal sistemde köklenmiş bu tür "Haydi hep birlikte" yapısı, sorunlu noktayı açığa çıkarıp kök düzeltilmediği sürece benzer trajediler başka yerlerde de yaşanmayacak mı?

Nükleer santrallerin, doğal kaynaklara sahip olmayan Japonya için mutlaka gerekli olduğu düşüncesinin kendine göre haklı yanları olabilir. Ben prensipte kaynak olarak nükleer enerjiye karşı duran taraftayım. Eğer güvenilir bir yönetici tarafından dikkatlice yönetilir, santralin işleyişi uzman bir dış kurum tarafından sıkı şekilde gözlemlenir ve tüm bilgiler doğru şekilde halka açıklanırsa, o zaman biraz uzlaşabilirim, *belki*. Ancak nükleer santral gibi öldürücü etki potansiyeline sahip bir tesis, bir ülkeyi yok edebilecek tehlikeyi getirebilecek bir sistem (gerçekte Çernobil kazası Sovyetler Birliği'nin dağılma nedenlerinden biriydi), "sayısal değerleri öne çıkaralım", "önce verimlilik gelir" diyen kâr amaçlı endüstri tarafından idare edildiğinde; insanlığa karşı sempati yoksunu, "otomatik ezberlemeci", "yukarıdan aşağıya erişmeyen" bürokratik sistem bunu "yönlendirip" "gözetlediğinde" orada tüyler ürpertici riskler ortaya çıkar. Ülkeyi kirletir, doğanın dengesini bozar, vatandaşların bedenine zarar verir, devletin güvenirliğini sarsar, pek çok kişinin özel yaşam alanını elinden alır. Aslında bunlar tam da Fukuşima'da yaşananlardı.

Konu biraz genişleyip dağıldı ama demek istediğim, Japon eğitim sistemindeki çelişkinin halihazırda toplum sistemindeki çelişkiyle bağlantılı oluşudur. Ya da tam aksine öyle olmayabilir. Her halükârda böyle bir çelişkiyi kendi haline bırakacak lüksümüz artık yok denilen noktaya geldik.

Benim okul dönemime denk gelen 1950'lerin ikinci yarısı ve 1960'lara dek akran zorbalığı ve okula gitmeyi reddetme henüz o kadar ciddi bir sorun değildi. Elbette okul ve eğitim sisteminde sorunlar yok denemezdi ama (hem de çok vardı) en azından kendi payıma konuşursam, etrafımda zorbalığa maruz kalan ve okula gitmeyi reddeden neredeyse kimse yoktu. Birkaç örnek olsa da, durum ciddi boyutta değildi.

Savaş sonrasındaki ilk dönemde tüm ülke fakirdi, "iyileş-

tirme" ve "kalkınma" denilen çok açık hedeflerle hareket ediliyordu. Sorun ya da çelişki bir yana ortada olumlu bir hava da vardı. Çocukların sorunları da, muhtemelen böyle bir çevrenin "yönlendirmesi" gibi bir şeyle, görülmemişti. Çocukların dünyasında negatif bir ruh halinin büyük bir sorun haline gelmesi, günlük yaşamda pek görülen bir şey değildi. Demek istediğim "Bu şekilde gayret etmeye devam edersen, etrafındaki sorunlar ve çelişkiler zaman içinde yok olup gidecektir" diyen iyimser bir düşünce vardı. Bu yüzden ben de okulu pek sevmiyordum ama "okula gitmek normal olan"dı ve bu konuda özel bir kuşku hissetmeden düzenli olarak okula devam ettim.

Ama şimdi bakıyorum da gazete, dergi ve televizyondaki haberlerde akran zorbalığı, okula gitmeyi reddetme gibi haberlerin olmadığı gün yok denecek kadar az ve bunlar ciddi toplumsal sorunlar haline dönüşmüş durumda. Akran zorbalığına maruz kalan azımsanmayacak sayıda çocuk yaşamlarına kendi elleriyle son veriyor. Bu duruma gerçekten de trajik demekten başka bir kelime bulamıyorum. Birçok kişi bu sorunlarla ilgili değişik fikirler öne sürüyor, çeşitli toplumsal önlemler alınıyor ama bu eğilim duracak gibi görünmüyor pek.

Zorbalık sadece öğrenciler arasında da olmuyor. Öğretmenler arasında da bu sorun oldukça sık yaşanıyormuş. Uzun süre önce yaşanmış bir olay; Kobe'de bir okulda ders başlama zilinin çalmasıyla birlikte ağır ana giriş kapısı öğretmen tarafından kapatılmış ve bir kız öğrenci kapı aralığına sıkışıp ölmüştü. O öğretmen kendini, "Son zamanlarda öğrenciler sık sık derse geç kalıyorlardı, o yüzden böyle yapmak zorundaydım" diye savunmuştu. Geç kalmak şüphesiz övülecek bir şey değildir. Ne var ki okula birkaç dakika geç kalınması mı bir insanın yaşamı mı, hangisi daha önemli diye düşünmek bile yersiz.

Bu öğretmenin içindeki "Geç kalınmasını affetmemeliyim" şeklindeki sığ sorumluluk bilinci, aklında tuhaf bir özellik kazanmış, orada gelişip ona dünyayı dengeli bir şekilde gören bakış açısını kaybettirmiştir. Oysaki eğitimciler için dengeli ruh hali çok önemlidir. Gazetedeki haberde öğretmenin ebeveynine de görüş sorulmuştu: "O, hevesli bir eğitimci, iyi bir öğretmendir" şeklindeydi yorumu. Ancak böyle bir şeyi dile getiren –dile getirebilen– tarafın da ciddi şekilde sorunlu olduğu görülüyor. Öldürülen tarafın ezilip sıkıştığı sırada çektiği acı ne olacak peki?

Metaforik olarak öğrencilerini ezerek öldüren bir okul hayal edebilir misiniz? Söz konusu edilen fiziksel olarak, gerçekten de öğrencisini ezerek öldürmüş bir okul olunca, bu benim hayal gücümün sınırlarını çok aşıyor.

Eğitim alanındaki böylesi hastalıklı bir durum (bu şekilde niteleyebilirim sanırım), söyleme gereği yok ama, toplum sisteminin anormalliğinin izdüşümünden başka bir şey değildir aslında. Her toplumun doğal bir enerjisi vardır, eğer hedefini tam olarak belirlerse, eğitim sisteminde az çok problem olsa da, gözle görülmeyen yerin de gücünü alarak bu durumun üstesinden gelebilir. Ancak toplum gücünü yitirir ve içe kapanma duygusu yayılırsa, bu çok net bir şekilde görünür hale gelir ve bunun etkisinin en çok görüleceği yer de eğitim alanıdır. Bu okul da olabilir, sınıf da. Çünkü çocuklar madenlerdeki kanaryalarla aynıdır; zehirli havayı ilkin en hassas şekilde hisseden varlıklar onlardır.

Az önce de ifade ettiğim gibi çocukluğumda toplumun kendisinde bir "potansiyel" vardı. Bu yüzden bireyle sistemin birbiriyle çatışması gibi bir sorunu zaman zaman hissetsem de bu o kadar da büyük bir toplumsal mesele olmamıştı. Tüm toplum harıl harıl çalıştığından o zamanki çelişkiler ve düş kırıklıkları yutuluyordu. Başka bir deyişle, bir sorun yaşandığında kaçılabilecek yerler vardı. Ancak hızlı gelişme döne-

mi sona erip köpük ekonomisi dönemi de çökünce, bu sığınma yerini bulmak zorlaştı. "Kendini büyük akışa bırakınca bir yere varılır" diye genel bir çözüm yöntemi yoktu artık.

"Kaçacak yerin yetersiz" kaldığı bir toplumda, eğitim alanındaki köklü sorunlara karşı bizler bir şekilde yeni bir çözüm yöntemi bulmalıyız. Bunun daha öncesinde de yeni bir çözüm yönteminin gelişeceği yeri inşa etmemiz gerekir.

Bu nasıl bir yerdir peki?

Birey ve sistemin karşılıklı özgürce hareket edip sakince uzlaştığı, her biri için son derece faydalı yanların ortaya çıkarılacağı bir yerdir bu. Farklı bir şekilde söylersem, her bir insanın orada özgürce elini kolunu uzatıp rahatça soluk alabileceği bir yer. Sistem, hiyerarşi, yeterlilik baskısı, zorbalık gibi şeylerden uzak bir yer. Basitçe ifade edersem, ılıman bir geçici sığınma yeri. Herkes oraya özgürce girebildiği gibi oradan özgürce çıkabilmelidir de. Bu, deyim yerindeyse, "birey" ile "toplum"un sakin birliktelik alanına ait bir yerdir. Nerede pozisyon alacağı kişiye bırakılır. Buraya ben "bireyin yenilenme yeri" adını vermek istiyorum.

Burası başlangıçta küçük bir yer olabilir. İlle de büyük olacak diye bir zorunluluk yok. El yapımı dar bir alanda, birçok olasılığı gerçekten deneyerek, eğer bir şeyler yolunda giderse, onu bir "model" olarak daha da geliştirmek yerinde olur. O alanı giderek genişletmek iyidir. Bu benim düşüncem. Biraz zaman alabilir ama bu en doğrusudur, mantıklı olan yöntemdir. Öylesi bir alan pek çok yerde, kendiliğinden doğuverse ne iyi olur.

Kötü ihtimal, bu yerin Milli Eğitim Bakanlığı gibi bir kurumdan, yukarıdaki bir sistemden baskı görebilecek olması. "Bireyin yenilenme yeri"ni devlet sistemsel bir şekilde oluşturmaya çalışırsa, değerini tam olarak anlamakta yetersiz kalır, bu da ortaya bir tür kaba gürültü çıkarmaktan öteye geçememek anlamına gelir.

Kendimden örnek verirsem, bugünden o günlere baktığımda, okula devam ettiğim zamanda en büyük kurtarıcım, okulda birçok arkadaş edinmiş ve pek çok kitap okumuş olmamdır.

Kitaplardan söz edersem, gerçekten de envai çeşit kitabı, adeta harlı bir ocağa odun atar gibi peş peşe okuyordum. Bu kitapların her birinin tadını çıkarıp onları sindirmekle öyle meşguldüm ki (sindiremediğim kitapların sayısı daha çoktu gerçi), onların dışındaki olaylar üzerine düşünecek neredeyse hiç vaktim kalmıyordu. Benim için bu, belki de iyi olmuştu. Etrafımdaki olaylara dikkat etseydim var olan anormallikler, çelişkiler ve sahtekârlıklar hakkında ciddi ciddi düşünmeye başlar, içime sinmeyen şeylerin üzerine üzerine gider, çıkmaz sokaklara sürüklenerek telafisi zor şeyler yaşayabilirdim.

Bununla birlikte, çok sayıda, çok çeşitli kitap okumakla bakış açının biraz da olsa doğal bir şekilde "göreceleşmesi" onlu yaşlarımda benim için büyük bir anlam taşıyordu. Kitapların içinde betimlenen çeşitli duyguların neredeyse tümünü gerçekten yaşamış gibi hissediyor, hayal gücümü kullanarak zaman ve uzamda özgürce gidip gelerek değişik, tuhaf manzaralar görüyor, değişik sözcükleri kendi bedenimden geçiriyordum; bunun sonucunda da bakış açım kompleks bir hal almıştı. Diğer bir deyişle dünyaya sadece olduğum noktadan bakmıyor, o noktadan biraz uzaklaşıp başka bir yerden dünyaya bakan kendime de nesnel olarak bakabiliyordum.

Her şeye sadece kendi açından bakınca dünya fokur fokur kaynayıp suyunu çekmiş gibi olur. Beden katılaşır, ayaklar ağırlaşır, düzgün hareket edemez hale gelirsin. Ama birkaç farklı açıdan kendi duruşuna bakabilecek hale geldiğinde, başka bir deyişle, kendi varlığını başka bir sisteme emanet ettiğinde dünya üç boyut ve esneklik kazanır. Bunun, kişinin

bu dünyada yaşarken sahip olması gereken önemli ve anlamlı bir duruş olduğuna inanıyorum. Okumak üzerinden bunu öğrenmek benim en büyük kazancımdır.

Eğer kitap diye bir şey var olmasaydı, eğer o kadar çok kitap okumuş olmasaydım, yaşamım muhtemelen şimdikinden çok daha soğuk, gerilimli olurdu. Diğer bir deyişle, benim için okumak denen eylem, başlı başına bir okuldu. Benim için kurulmuş, sipariş üzerine yönetilen bir okuldu ve ben orada çok sayıda önemli şeyi kendime mal ederek öğrendim. Orada son derece sıkıcı kurallar olmadığı gibi puanlara bağlı değerlendirme de yoktu, en başarılı öğrenciler sıralaması baskısı da da. Kuşkusuz zorbalık görme gibi bir şey de yoktu. Ben büyük bir "sistemin" içine dahil olarak kendi farklı "sistemimi" başarılı bir şekilde kurmuştum.

Benim imgelemimdeki "bireyin yenilenme yeri" tam olarak böyle bir şeydir işte. Sadece okumakla sınırlı değildir. Gerçek okul sistemine iyi bir şekilde adapte olamayan çocuklar, sınıftaki derslere pek ilgi göstermeyen çocuklar, eğer bunun gibi siparişle "bireyin yenilenme yeri"ne sahip olabilirlerse orada kendilerine yönelik, kendilerine uygun şeyi bulup onun olanaklarını kendi alanlarına uzatmayı başarabilir, doğal olarak "sistemin duvarını" güzelce aşabilirler. Ancak bunun için toplumun bu tür bir "yürek durumu"nu anlayıp takdir etmesi ya da ailenin çocuğu itmesi gereklidir.

Annem de babam da Japon dili öğretmeni olduğundan (annem evlenince işini bırakmış) benim kitap okumamla ilgili bir şikâyetleri olmadı. Okuldaki sınav notlarından pek hoşnut değillerdi ama buna rağmen "Kitap okumak yerine derslerine çalış" da demediler. Biraz söylenmiş olsalar da hatırlamıyorum. Demek ki pek söylenmemişler. Bu durum kuşkusuz anne babama karşı kesinlikle şükran duyduğum şeylerden biridir.

Tekrar edeceğim ama, ben okul denen "sistemi" pek sev-

medim. Harika öğretmenlerle karşılaşmış ve önemli birtakım şeyleri okulda öğrenmiş olsam da, dersler ve seminerler bunları bastıracak kadar sıkıcıydı. Okul hayatım bittiği anda "Yaşamımda bundan daha fazla sıkıcılığa hiç gerek yok" diye düşünecek kadar sıkıcıydı. (Her ne kadar böyle düşünsem de yaşamlarımızda sıkıcı şeyler hiç kuşkusuz birbiri ardına gökyüzünden üzerimize yağar, yeraltından kaynayarak çıkar).

"Okuldan hoşlanıyorum, okula gitmezsem kendimi çok yalnız hissederim" diyen insanlardan roman yazarı olmaz. Demek istediğim, roman yazarı kafasının içinde kendi dünyasını kuran kişidir. Ben ders sırasında hiç ders dinlemez, bin bir çeşit hayale dalardım. Eğer şimdiki zamanlarda çocuk olsaydım okulu kesinlikle benimseyemez, okula gitmeyi reddeden çocuklardan biri olurdum sanırım. Benim çocukluğumda, iyi ya da kötü, okula gitmeyi reddetme akımı olmadığından, "Okula gitmiyorum" diye bir seçenek hakkımın olabileceği aklıma gelmemişti.

Hangi dönemde olursa olsun, dünyanın neresinde olursa olsun, hayal gücünün değeri büyüktür.

Hayal gücünün zıt kutbunda yer alan şeylerden biri "verim"dir. Sayıları on binlere varan Fukuşimalı'yı yerinden yurdundan eden şey de, olayın kökenine bakarsak, o "verim"dir. "Nükleer santral, verimi iyi olan enerjidir, bu yüzden de iyidir" şeklindeki düşünce, o düşüncenin neticesinde ortaya çıkan "güven miti", trajik bir durumu, geri döndürülemez bir felaketi Japonya'ya yaşattı. Bu tam da bizlerin hayal gücünü yenen şeydi. Çok geç sayılmaz. Bizler bu "verim" denen, kısa devre yapmış tehlikeli değer yargısına karşı durabilmek için, özgür düşünce ve kavrayışın eksenini bireyselliğimizin içine yerleştirmek zorundayız. Ve bu ekseni "toplum"a kadar yaymalıyız.

Her ne kadar böyle desem de, benim eğitim sisteminden istediğim, "çocukların hayal gücünü zenginleştirmeleri" gibi

bir şey değil. O kadarını beklemiyorum. Çocuğun hayal gücünü zenginleştiren, her kim ne derse desin, yine çocuğun kendisidir. Ne öğretmenlerdir ne de eğitim hizmetleri. Bunlar bir yana, devlet ve yerel yönetimlerin eğitim politikaları da değildir. Bütün çocukların zengin bir hayal gücü yoktur. Hızlı koşmada becerikli çocuklar olduğu gibi öyle olmayan çocuklar da vardır. Durum tıpkı böyledir. Hayal gücü zengin çocuklar da vardır, aksine hayal güçlerinin pek de zengin olduğu söylenemeyecek –muhtemelen başka alanlarda harika yetenekleri olan– çocuklar da. Bu doğaldır. Toplum böyle bir şeydir. "Çocukların hayal gücünü zenginleştirelim" diye katı bir "amaç" olunca, bu da yine tuhaf bir şey halini alır.

Benim okullardan beklentim "hayal gücü olan çocukların hayal güçlerini öldürmemeleri"dir sadece. Bu kadarı yeterlidir. Çocukların her birine kendilerine özgü şekilde yaşayacak bir yer vermelerini isterim. Böyle yapılırsa okulların çok daha iyi işlev gören, özgür yerler olacağından eminim. Bununla birlikte, buna koşut olarak toplumun kendisi de çok daha iyi işlev gören özgür bir yer haline gelecektir.

Ben bir roman yazarı olarak işte böyle düşünüyorum. Gerçi benim bunları düşünmem neye yarar ki?

9

Nasıl karakterler yaratalım?

Sık sık bana, "Roman karakterlerinizi gerçek hayatta var olan insanlardan esinlenerek mi yaratıyorsunuz?" diye sorulur. Cevabım çoğunlukla, "Hayır" olur ama bu kısmen de olsa "evet" demektir. Bugüne dek epey roman yazdım ama en başından beri, "Şu kişiyi model alarak şu karakteri yazayım" diye düşündüğüm iki üç kezi geçmez. Birisi çıkıp da, "Bu karakterde esinlenilen kişi bu mu?" diye fark ederse –özellikle de *fark eden kişi* o karakterin kendisi ise– ne fena olur diye endişe ederek yazdım ama (her biri de küçük rollerdeydi) şanslıyım ki şimdiye kadar bir kez bile bu durumla karşılaşmadım. O kişiyi model alınama karşın dikkatli bir şekilde değiştirerek yazdım ki çevresindekiler tarafından anlaşılmasın. Hatta kendi bile anlamasın.

Öte yandan, hiç kimseyi düşünmeden, zihnimde oluşturduğum hayali bir karakter ile ilgili olarak, "Bu karakterde şu kişiden esinlenilmiş" diye düşünenlerin sayısı da çoktur. Bazen, "Bu karakter benden esinlenilerek yazılmış" diye iddia edenler bile olur. Somerset Maugham'a, hiç görmediği, adını bile duymadığı bir kişi, "Romanındaki şu karakterde benden esinlenmiş" diye dava bile açmış, Maugham zor durumda kalmış. Maugham romanlarındaki her bir karakterini canlı ve gerçekçi bir şekilde, bazı durumlarda oldukça zalimce (ılımlı şekilde söylenirse alaycılıkla) oluşturmuş ve bunun karşılığında aldığı tepki de sert olmuş. Onun ustalıkla yazdı-

ğı bu tür karakter betimlemelerini okuyan kişiler arasında sanki kendi bizzat eleştirilmiş ya da kendisiyle alay edilmiş gibi hissedenler de çıkabilir.

Benim romanlarımdaki karakterler, çoğunlukla konunun akışı içinde doğal olarak şekillenir. "Böyle bir karakter çıkarayım ortaya" diye önceden karar verdiğim ender örnekleri bir kenara bırakırsam, önceden verdiğim bir karar yoktur. Yazmaya devam ettikçe ortaya çıkan karakterlerin durumlarının ana hatları doğal olarak belirir, sonra bu ana hatlara çeşitli ayrıntılar eklenir. Mıknatısın demiri çekmesi gibi. Bu şekilde bir insan imgesi oluşur. Sonradan düşününce, "Aa, bu ayrıntı şu kişinin şu yanına biraz benziyor olabilir" gibi düşündüğüm de olur. Ama en baştan, "Tamam, bu kez şu insanın şu özelliğini kullanayım" diye karar vererek bir karakter oluşturmam. Karakter otomatik olarak gelişir. Diğer bir deyişle, ben o karakteri oluştururken, beynimdeki dolaplardan bilinçsiz bir şekilde bilgi parçaları çıkarıp alır ve onları birleştiririm.

Bu otomatik işi yapanlara ben "otomatik küçük adamlar" diyorum. Çoğunlukla manüel vitesli araba kullandım. İlk defa otomatik araba kullandığımda, "Bu vites kutusunun içinde kesinlikle küçük adamlar yaşıyor, vites değişimini işbirliğiyle yapıyor olmalılar" diye düşünmüştüm. Bir gün ya o küçük insanlar, "Yeter, başkaları için bu kadar çok çalışmaktan yorulduk. Bugün biraz dinlenelim" diye greve gider de araba otoyolda birden durup kalırsa ne yaparım diye korktuğum bile olmuştur.

Bunları anlatınca herkes bana gülüyor, ama "karakter yaratmak" gibi bir iş için içimde yaşayan, bilincinde olmadığım "otomatik küçük adamlar" çalışıyor sanki. Benim yaptığım, onların yaptığı işi özen ve sabırla sözcüklere dökmek sadece. Elbette bu şekilde yazılan şeyler, olduğu haliyle eserde yer almıyor, günler sonra defalarca yeniden yazınca şekilleri değişiyor. Bu yeniden yazım işi ise otomatik değil, daha bilinç-

li ve mantıklı bir şekilde yürüyor. Ancak ilk nüshanın oluşumuyla ilgili olarak, bunun oldukça bilinçsiz bir şekilde yapılan, sezgisel bir iş olduğunu söyleyebilirim. Zaten öyle de olmak durumunda. Öyle ya da böyle, doğal olmayan, *cansız* bir insan imgesi çıkıyor ortaya. Bu yüzden de ilk aşamada işi "otomatik küçük adamlara" bırakıyorum.

Roman yazmak için çok roman okumak gerekir. Bununla aynı şekilde karakter oluşturmak için de pek çok insanı bilmek gerektiğini söyleyebilirim.

Bilmekten kastettiğim, karşındakini anlamak, hem de çok iyi *anlamak*'tır. O insanın dış görüntüsünü, konuşma ve davranış özelliklerini iyice gözlemlemek bile yeterlidir. Sevdiğiniz insanları, pek o kadar sevmediklerinizi, hiç haz almadıklarınızı mümkün olduğunca ayrım yapmadan gözlemlemenizi öneririm. Demek istediğim kendi sevdiğiniz insanları, ilgi duyduğunuz kişileri, anlaşılması kolay insanları eserinize koyarsanız, o roman (uzun soluklu olarak ne olur bilemem ama) yeterince genişleyemez. Çok farklı türde insan vardır. Bu insanlar değişik tavırlara sahiptirler. Onların birbirleriyle çatışmalarından ortaya hareket çıkar, hikâye ilerler. Bu yüzden de ilk bakışta, "Bu herif sinirimi bozuyor" diye düşünüp ona sırtımızı dönmeden, "Nesi sinirimi bozuyor acaba?" "Neden ondan hoşlanmıyorum?" diye kendimize sormalıyız.

Uzun yıllar önce –otuzlu yaşlarının ortalarındayken diye kalmış aklımda– birisi bana, "Yazdığın romanlarda hiç kötü karakter yok" demişti (daha sonra öğrendiğime göre babası da ölmeden önce Kurt Vonnegut'a aynı şeyi söylemiş). Bana bunu söyleyen kişiye, "Düşündüm de gerçekten de söylediğin gibi" deyip, ondan sonra romanlarımda bilinçli olarak olumsuz karakterlere de yer vermeye gayret ettim. Ama pek istediğim gibi gitmedi. O günlerde ben hikâyeyi genişleterek ilerletmekten ziyade kendi özel –ahenkli– dünyamı inşa etmeye çalışıyor-

dum. Kaba, gerçek dünyaya karşı koyan bir barınak olarak, öncelikle kendimin dengede olduğu bir dünya kurmalıydım.

Ama yıllar geçtikçe –(hem insan hem de yazar olarak) belki de olgunlaştıkça demek daha doğru olur– azar azar da olsa yazdıklarıma olumsuz ya da uyumsuzluğa meyli olan karakterleri de yerleştirir hale geldim. Neden bunu yapar hale geldiğimi sorarsanız, öncelikle kendi roman dünyam artık şeklini almış, işlev görür hale gelmişti; o dünyayı daha geniş ve derin, daha dinamik bir şeye dönüştürmek önemli bir konuydu artık. Bunun için de eserlerimde ortaya çıkan insanları daha da çeşitlendirip o insanların tavırlarına bir enginlik katmalıydım. Bu gerekliliği çok kuvvetli şekilde hissediyordum.

Buna ek olarak, kendi gerçek yaşamımda da çeşitli türde deneyimler edinmiştim – edinmek zorunda kalmıştım. Otuz yaşında profesyonel roman yazarı olmuştum, varlığım bilinir hale gelmişti, ister hoşlanayım ister hoşlanmayayım, üzerimde oldukça güçlü bir baskı oluşmuştu. Ben öne çıkmayı seven bir karaktere sahip değilim ama öne itildiğim zamanlar da oluyordu. Bazen yapmak istemediğim şeyleri yapmak zorunda kalıyor, yakın olduğum insanlar tarafından aldatılıp hüsrana uğrayabiliyordum. Etrafımda menfaati için gönlünden geçmediği halde övgü dolu sözleri sıralayan insanlar olduğu gibi anlamsız şekilde –başka türlü düşünemiyorum– yuh çeken insanlar da vardı. Yarı gerçek şeyleri söyledikleri de oluyordu. Bunlardan başka normalde akla gelmeyecek türlü türlü tuhaf şeyler de gördüm.

Böyle olumsuz olaylarla her karşılaştığımda oradaki insanların durumlarını, söz ve tavırlarını en ince ayrıntısına kadar incelemeye gayret ettim. Madem başıma kötü bir şey gelmişti, o halde bu durumdan kendi yararıma bir şey çekip çıkarmalıydım ("Her şerde bir hayır vardır" denilen şey). Elbette kendimce duygularım incinmişti, kendimi kötü hissetmiştim ancak bu deneyimler, bir roman yazarı olarak be-

ni hiç de azımsanmayacak şekilde besledi diye düşünüyorum şimdi. Kuşkusuz harika geçen, eğlenceli zamanlarım da epey oldu ama şimdi düşününce en iyi hatırladıklarım nedense olumsuz deneyimlerim. Hatırlamak istediğim eğlenceli olaylar yerine, aksine pek de hatırlamak istemediğim şeyler sıklıkla gelir aklıma. Neticede, böyle olumsuz olaylardan daha çok şey öğreniliyor olabilir.

Sevdiğim romanlar arasında en çok ilgimi çekenler, küçük karakterlerin sıklıkla yer aldığı romanlardır. Bu anlamda hemen aklıma gelen Dostoyevski'nin *Ecinniler*'idir. Okuyanlarınız bilir, bu kitapta çok sayıda tuhaf küçük karakter vardır. Uzun bir roman olmasına karşın okumaktan bıkmazsınız. "Neden böyle biri var ki?" dediğiniz renkli karakterler, *tuhaf* şeyler birbirini ardına ortaya çıkar. Bence Dostoyevski kesinlikle çok büyük dolapları olan kocaman bir beyne sahipti.

Japon romanlarına gelince, Natsume Soseki'nin romanlarındaki kişiler de çok renkli ve ilgi çekicidir. Azıcık görünenleri bile canlı ve kendine özgü karakterlerdir. Böylesi karakterlerin tek bir sözü, duygusu ve hareketi tuhaf bir şekilde insanın aklında kalır. Soseki'nin romanlarında beni her zaman etkileyen şey, "Burada böyle bir karakterin ortaya çıkması gerekiyor, öyleyse böyle bir karakter koyalım" diye konmuş tek bir karakterin bile olmamasıdır. Onun romanları akılla düşünülüp yazılmış romanlar değildir. Tam anlamıyla deneyim dolu romanlardır. Deyim yerindeyse, her bir cümlenin *hakkını ödemiştir*. Böylesi romanları okudukça o karakterlere inanır hale gelirsiniz. Rahatça okursunuz.

Roman yazarken en çok keyif aldığım şeylerden biri, "istediğiniz kişi olabilmek"tir.

Başlangıçta birinci tekil şahısla, "ben" diliyle roman yazmaya başladım ve bu tarzı yaklaşık yirmi yıl boyunca sürdürdüm. Bazı öykülerimde üçüncü tekil şahıs kul-

lansam da romanlarda hep birinci tekil şahıs, "ben" kullandım. Elbette "bu ben=Haruki Murakami" değildi (Raymond Chandler=Philip Marlowe olmadığı gibi), her bir romanda "ben" farklı bir karakter oldu. Yine de birinci tekil şahısla yazmaya devam edince, gerçek ben ile romandaki karakter olan "ben" arasındaki sınırın bazen –yazar tarafında da, okur tarafında da– bir miktar belirsizleşmesi kaçınılmaz oluyor.

İlk başlarda bu durum bir sorun olmuyordu; ben, hayali "ben"i dayanak alarak roman dünyasını oluşturup orada geliştirmek için bir amaç oluyordu ancak zamanla sadece bunun yetmeyeceğini hissettim. Özellikle de roman uzayıp hacmi büyüdükçe "ben" denen birinci tekil şahıs kullanımı epey dar ve boğucu gelmeye başladı. *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu*'nda ben anlamında *boku*[9] ve *vataşi*[10] diye iki tane birinci tekil şahsı metinde ayrı ayrı kullandım; bu da birinci tekil şahsın işlevinin sınırlarının üstesinden gelme gayretlerimden biriydi.

Birinci tekil şahıs kullanarak yazdığım son roman, *Zemberekkuşunun Güncesi* (1994-95) oldu. Ancak roman uzadıkça sadece "ben" bakış açısından anlatılanlar yeterli gelmedi, bunun üzerine romanın çeşitli yerlerinde kimi düzenlemeler yaptım. Başka birinin konuşmasını eklemek ya da uzun mektup koymak gibi... En azından çeşitli anlatı tekniklerini kullanarak birinci tekil şahıs kullanımının yapısal sınırlarını kırmaya çalıştım. Ne var ki, "Burası artık sınır" diye hissettiğim bir yer de oldu. Ondan sonraki *Sahilde Kafka*'da (2002) ise romanın sadece yarısı üçüncü tekil şahıs anlatımına dönüyor. Genç Kafka'nın olduğu bölümler "ben/*boku*", yani birinci tekil şahıs kullanımı ile devam ediyor ama diğer bölümlerde üçüncü tekil şahıs kullandım. Uzlaşmacılık dersek öyledir ama romanın sadece yarısında üçüncü tekil şahıs deni-

9. *Boku:* çocuk söylemiyle ben. (ç.n.)

10. *Watashi* (vataşi): yetişkin söylemiyle ben.(ç.n.)

len sesi koymakla bile roman dünyasının alanını genişletebildim – en azından öyle olduğunu düşünüyorum. Bu romanı yazarken, *Zemberekkuşu'nun Güncesi*'ni yazdığım zamana göre teknik düzeyde çok daha özgür olduğumu hissetmiştim.

Ondan sonra yazdığım öykü derlemesi *Tokyo Gizemli Öyküler Seçkisi* ve novella tarzındaki *Karanlıktan Sonra*'da üçüncü tekil şahıs kullandım. Böylece, öykü ve novella formlarında üçüncü tekil şahıs kullanımının işe yaradığından emin oldum. İnsanın yeni satın aldığı spor arabayla dağ yolunda deneme sürüşü yaparak arabanın pek çok özelliğinin işlevselliğinden emin olması gibi. Bu akış sırasıyla birinci tekil şahıs kullanımını bırakıp sadece üçüncü tekil şahıs kullanımıyla roman yazar hale gelmem için ilk kitabımın üzerinden yaklaşık yirmi yılın geçmesi gerekti. Bu çok uzun bir zaman.

Şahıs kullanımlarını değiştirmek için neden bu kadar uzun süreye gerek oldu peki? Bunun tam cevabını ben de bilmiyorum. Sadece, "ben" denilen birinci tekil şahıs kullanımıyla roman yazma işine bedenim ve ruhum çok alıştığı için olabilir. Bu yüzden bu değişim için zaman gerekti diye düşünüyorum. Bu benim için şahıs kullanımı değişiminden ziyade, çok genel olarak söylersem, bakış açısının temelden değişimine yakın bir şeydi belki de.

Ben her konuda bir şeylerin değişmesi için zamana ihtiyaç duyan biriyim. Sözgelimi, karakterlere uzun bir süre ad veremedim. "Fare" ya da "Jay" gibi adlar takmak zor olmadı ama gerçekçi ad ve soyadları bir türlü veremedim. Neden acaba? Bunu bana soranlar olsa da cevabını tam olarak bilmiyorum. "Karakterlere ad vermekten çekiniyorum" dışında bir şey söylemiyorum. Pek iyi ifade edememiş olacağım belki ama benim gibi birinin keyfine göre insanlara (bu insanlar kendi oluşturduğum hayali karakterler olsa bile) ad vermesi "yapmacık" bir şey gibi geliyor. İlk başlarda roman yazmak-

tan da bir şekilde utanıyordum sanırım. Roman yazmak sanki yüreğimi çırılçıplak insanların önüne koymak gibi bir şeydi benim için ve ben bundan çekiniyordum.

Başkarakterlere ad verir hale gelmem, eser üzerinden söylersem, ancak *İmkânsızın Şarkısı* (1987) ile oldu. O zamana dek, ilk sekiz yıl boyunca temelde bir adı olmayan karakterler kullanmış, birinci tekil şahıs kullanarak roman yazmıştım. Düşününce bu çok da elverişsiz bir durummuş, dolaylı bir sistemi kendime dayatarak yazıp durmuşum romanlarımı ama o zamanlar buna o kadar da takılmıyordum. Herhalde, böyle olması lazım diye düşünüyordum.

Ama roman uzayıp da karmaşık bir hal aldıkça ortaya çıkan karakterlerin adlarının olmamasını artık ben de elverişsiz bulmaya başladım. Karakterlerin sayısı arttıkça ve adları da olmayınca, kuşkusuz bir karmaşa ortaya çıkıyordu. Bu yüzden de *İmkânsızın Şarkısı*'nı yazarken kendimi her şeyin en kötüsüne hazırlayıp karakterlere "ad verme"ye karar verdim. Kolay değil ama gözümü kararttıp, "Bence doğrusu bu" deyince, sonrasında karakterlere ad koymak o kadar da zor olmadı. Şimdi hiç zorlanmıyorum, uygun adları kolayca buluyorum. *Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları*'nda olduğu gibi karakter adının kitap adı olduğu romanlar da yazdım. *1Q84*'teki kadın karakter "Aomame"ye adını verdiğimde mesele bir adım daha ileri taşınmış oldu. Bu anlamda ad denilen şey, roman için çok önemli bir unsurdur.

Artık her yeni romanı yazarken "Pekâlâ, bu kez de şöyle bir şeye meydan okuyayım" diye somut bir iki hedef –bunun pek çoğu teknik, gözle görünen hedeflerdir– koyuyorum. Bu tür yazım tarzını seviyorum. Yeni bir konuyu açığa çıkarıp o güne dek yapamadığım bir şeyi yapar hale gelmekle, yazar olarak biraz daha geliştiğimi hissediyorum. Merdivenden birkaç basamak çıkar gibi. Bir roman yazarı için harika olan şey, elli yaşına gelsen de, altmışına bassan da bu tür gelişme

ve yenilenmelerin olanaklı oluşudur. Yaş sınırı diye bir şey yoktur. Sporcuların ise böyle bir şansı yoktur.

Romanda üçüncü tekil şahıs kullanıp karakterleri çoğaltarak her birine ad verince hikâyenin olanakları genişledi. Diğer bir deyişle, pek çok renkte, farklı anlam ve dünya görüşüne sahip karakterler oluşturduğum gibi, bu karakterlerin çeşitli hallerde iç içe geçişlerini resmeder hale geldim. Ve en harikası da, kendimin "neredeyse istediğim herkes olabileceğim"di. Birinci tekil şahıs kullanarak yazdığımda da "neredeyse istediğim herkes olabileceğime" dair bir his oluşuyordu ancak üçüncü tekil şahıs kullanımında bu yelpaze daha da genişliyordu sanki.

Birinci tekil şahıs kullanarak yazdığım romanlarda, çoğu durumda, kahraman (ya da anlatıcı) "ben" (geniş olasılık olarak ben) genel olarak ele alınıyordum. Bu "gerçek ben" değildi ama yer ve zaman değişirse belki de odur denilen bendi. Bu şekilde dalların ayrılmasıyla, ben de kendimi ayırdım sanırım. Ve kendimi ayırıp hikâyelendirmenin içine koyarak, kendim denilen insanı inceleyip kendimle bir başkası –ya da dünya– arasındaki bağdan emin oldum. İlk başlarda bu yazım tarzı bana da uymuştu. Ve sevdiğim romanların çoğu da, birinci tekil şahıs kullanarak yazılmıştı.

Örneğin Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby*'si de birinci tekil şahıs kullanılan bir romandır. Roman kahramanı Jay Gatsby'dir ama anlatıcı Nick Carraway adlı gençtir. "Ben" (Nick) ve Gatsby'nin bağlantısı tuhaftır ama dramatik aktarım üzerinden Fitzgerald aslında kendini anlatır. Bu bakış açısı, hikâyeye derinlik katar.

Hikâyenin Nick'in bakış açısından anlatımı romana gerçekçi bir sınırlama getirir. Nick'in gözünün erişemediği yerlerde olanları hikâyeye yansıtmak zordur çünkü. Fitzgerald romana özgü birçok teknik kullanarak bu kısıtlamayı usta-

lıkla belirginleştirmiştir. Bu haliyle çok ilginçtir ancak bu tür teknikle yazılan romanın kısıtlı bir dünyası vardır. Fitzgerald *Muhteşem Gatsby*'den sonra aynı yapıda bir başka roman kaleme almamıştır.

Salinger'ın *Çavdar Tarlasında Çocuklar* romanı da ustaca yazılmıştır. Harika bir birinci tekil şahıs kullanımı romanıdır ama Salinger da bu romandan sonra aynı tarzda bir başka roman yazmamıştır. Muhtemelen bu yapıdaki sınırlamalardan dolayı yazım tarzı için "ustalık aynı ama aynı tarzda" denebilir endişesi duymuş olabilir. Ve ikisinin de kararı bence yerindedir.

Raymond Chandler'ın Marlowe karakterinin yer aldığı "seri roman" örneğinde ise, böylesi bir kısıtlama getiren "darlık", aksine etkili ve yakın gelen bir rutin sağlar, iyi bir şekilde işlev görür (benim durumumda, ilk dönemdeki "Fare" karakteri de biraz böyledir). Ancak birinci tekil şahıs kullanımının neden olduğu sınırlılık duvarının yazarı giderek boğduğu, onu tek atımlık bir yazar yaptığı durumlar da sıkça görülmüştür. Bu yüzden ben de birinci tekil şahsın kullanıldığı roman şeklini bırakarak yeni bir alana geçmeyi denedim. Bu durumu *Zemberekkuşu'nun Güncesi*'nde, "Bu artık sınır" diye derinden hissettim.

Sahilde Kafka'nın yarısından itibaren üçüncü tekil şahıs kullandığımda beni en çok rahatlatan şey, başkahraman Kafka'nın hikâyesiyle Nakata'nın (tuhaf yaşlı adam) ve Hoşino'nun (biraz kaba kamyon şoförü) hikâyelerinin koşut halde ilerlemesiydi. Diğer bir deyişle ben, kendimi hem ayırmış hem de başkasının yansıması yapabilmiştim. Başka bir şekilde söylersem, *ayırdığım kendimi başkasına emanet edebilir* hale gelmiştim. Böyle yapınca birleştirme olasılığı da geniş anlamda arttı. Yine hikâye daha da karmaşıklaştı, dallandı, pek çok yöne doğru genişledi.

Öyleyse çok daha önce üçüncü tekil şahıs kullanımına geç-

seydiniz daha iyi olmaz mıydı? Öyle yapsaydınız gelişme daha hızlı olurdu, diyebilirsiniz ama gerçekte bu, o kadar kolay olmuyor. Esnek bir kişiliğe sahip olmamam bir yana, romandaki bakış açısını değiştirince romanın yapısında da büyük oynamalar yapmam gerekiyordu ve bu değişikliği desteklemek için sağlam bir roman tekniği ve fiziksel güç de gerekliydi. Bu yüzden ben bunu aşama aşama yapmalıydım. Bu durumu bedenin durumuna benzeterek anlatırsam, hareket amacına uygun halde iskelet ve kasları azar azar geliştirmek zorundasınızdır. Beden gelişimi, çaba ve zaman ister.

Böylece 2000'li yıllara girdikten sonra üçüncü tekil şahıs kullanımıyla birlikte romanlarımda yeni bir alana ayak bastım. Bu bana büyük bir özgürlük hissi verdi. Etrafıma şöyle bir baktığımda, duvarların ortadan kalktığını hissediyordum.

Söylememe gerek yok ama karakter denilen şey, roman için çok önemli bir unsurdur. Roman yazarı, gerçeklik hissi veren, üstelik derin bir ilgi uyandıran, söz ve tavırları bir nebze öngörülemeyen bir karakteri eserinin merkezine –ya da merkezin yakınına– koymak zorundadır. Anlaşılır insanların anlaşılır şeyleri söyleyerek, anlaşılır hareketlerde bulunduğu bir romanı çoğu okur eline alıp da okumaz. Elbette, "Apaçık şeyleri apaçık halde yazan romanlar müthiştir" diyecek kişiler de çıkacaktır ama bana göre (bu tamamıyla kişisel beğenimdir) böyle bir hikâyeye ben ilgi göstermem.

Roman karakteri için "gerçeklik hissi vermesi, derin bir ilgi uyandırması, söz ve tavırlarının bir nebze öngörülememesi"nden daha önemli olduğunu düşündüğüm şey, "o karakterin hikâyede ne kadar ilerleyeceği"dir. O karakteri oluşturan elbette yazardır ama gerçek anlamda canlı karakterler, bir noktadan sonra yazarın elinden çıkar, kendi başına hareket etmeye başlar. Bu sadece benim değil pek çok kurmaca yazarının kabul ettiği bir durumdur. Eğer gerçekten böyle bir durum oluşmasa, roman yazmaya devam etmek

oldukça yapmacık ve azap veren bir işe dönüşür. Roman rayına oturunca karakterler birer birer harekete geçer, hikâye kendiliğinden ilerler ve neticede roman yazarı sadece gözünün önünde gelişenleri olduğu haliyle cümlelere döker; bu son derece şanslı bir durumdur. Bazı durumlarda o karakter roman yazarının elinden tutar, onu önceden aklının ucundan bile geçmeyecek alışılmadık yerlere yönlendirir.

Somut örnek olarak yakın zamanlardaki romanlarımdan söz edeyim. *Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları* romanımda Sara Kimoto adında harika bir kadın karakter vardır. Dürüst olmak gerekirse, ben aslında bu romanı önce öykü olarak yazmak istemiştim. Japon kompozisyon kâğıdında yaklaşık altmış sayfalık bir şey olacağını öngörerek.

Konusundan kısaca söz edeyim. Başkarakter Tsukuru Tazaki, Nagoya doğumludur. Bir gün lisedeyken çok yakın olduğu dört sınıf arkadaşı ona, "Artık seninle görüşmek istemiyoruz. Konuşmak da" derler. Sebebini söylemezler. O da sormaz. Tokyo Üniversitesi'ne girer, sonra Tokyo'daki bir demiryolu şirketinde iş bulur, artık otuz altı yaşındadır. Lise dönemindeki yakın arkadaşları tarafından sebepsiz yere reddedilmiş olmak yüreğinde büyük bir acı olarak kalmıştır. Ama bu acısını içine atar, görünürde sakin bir yaşam sürer. İşi yolundadır, etrafındaki insanlar ona sempati duyar, hatta birkaç sevgilisi bile olmuştur. Ancak insanlarla hiçbir zaman derin ve duygusal bir bağ kuramaz. Sonra, kendisinden iki yaş büyük Sara ile karşılaşır ve sevgili olurlar.

Beklenmedik bir şekilde lise dönemindeki dört yakın arkadaşı tarafından reddedilme deneyimini Sara'ya anlatır. Sara bir süre düşündükten sonra, "Nagoya'ya gitmeli ve on sekiz yıl önce orada neler olduğunu araştırmalısın" der. "(Sen) Görmek istediklerini değil, görmek zorunda olduklarını görmelisin."

Sara bunları diyene dek, Tsukuru Tazaki'nin o dört arka-

daşını ziyarete gideceğini yazmak aklımın ucundan bile geçmemişti. Tsukuru Tazaki'nin arkadaşlarının neden onu dışladığını hiç öğrenemeden sessizce, bu gizemle yaşamak zorunda olduğu nispeten kısa bir öykü yazma niyetindeydim. Ama Sara'nın söyledikleri üzerine (tek yaptığım, onun Tsukuru'ya dediklerini cümleye dökmek olmuştu) Tsukuru'yu Nagoya'ya doğru yola çıkarmak zorunda kaldığım gibi üstelik onu ta Finlandiya'ya kadar gönderdim. Ve o dört arkadaşın nasıl insanlar olduğunu kurgulayıp her bir karakteri yeniden oluşturmak zorunda kaldım. Her birinin yaşamlarını kurgulamaya mecbur oldum. Neticede, doğal olarak, hikâye öyküden romana dönüştü.

Diğer bir deyişle, Sara'nın ağzından çıkan tek bir cümle bir anda bu romanın yönünü, özelliğini, oylumunu ve yapısını tümden değiştiriverdi. Bu durum karşısında ben de büyük bir hayrete kapıldım. Düşündüğümde, aslında Sara, başkarakter Tsukuru Tazaki'yle değil de adeta benimle konuşmuştu. "Bundan sonrasını da yazmalısın. Bir kere bu alana girdin ve buna da gücün var" demişti. Demek istediğim, Sara'nın aslında benim bir yansımam olabileceği. O, bilincimin bir bakış açısı olarak benim artık bir noktada takılıp kalamayacağımı bana öğretmiş oldu. Bana, "Daha ileriye doğru devam edip yazmalısın" demiş oldu. Bu bağlamda *Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları,* benim için kesinlikle büyük bir anlam taşır. Tarz olarak, "gerçekçi roman"dır ama yüzeyin altında pek çok şeyin iç içe geçtiği, yine metaforik olarak ilerleyen bir roman olduğunu düşünürüm.

Romanlarımdaki karakterler, ben bilincinde olmadan, yazar olan beni cesaretlendirip arkamdan iterek ileriye doğru götürüyor olabilir. Bunu, *1Q84*'ü yazdığım sırada Aomame'nin sözlerini ve tavırlarını betimlerken açık şekilde hissetmiştim. O içimdeki bir şeyi güçlü bir şekilde çekip dışarı çıkarmıştı. Geriye dönüp baktığımda, erkek karak-

terlerden ziyade kadın karakterler tarafından yönlendirildiğim, onlar tarafından ileriye doğru itildiğim durumların daha çok olduğunu görüyorum. Bunun nedenini ise ben de bilmiyorum.

Demek istediğim, roman yazarı romanını yaratırken aynı zamanda romanı tarafından da onun içinde bir parça yaratılır.

Ara sıra bana sorulan bir sorudur: "Neden sizinle yaşıt birini roman kahramanı olarak kullanmıyorsunuz?" Ben şimdi altmışlı yaşlarımın ikinci yarısındayım ya, neden aynı yaşta birinin hikâyesini anlatmıyormuşum? Neden böyle birinin yaşamını yazmıyormuşum? Bu bir yazar için doğal olarak yapılabilecek bir iş değil miymiş?

Anlamadığım bir şey var. Neden yazar olarak kendimle aynı yaşlardaki birini *yazmak zorunda* olayım ki? Neden bu "doğal bir iş" olsun? Daha önce de söylediğim gibi, roman yazarken en çok keyif aldığım şey, "neredeyse istediğim herkes olabilmem". Buna rağmen neden bu harika hakkı kendi elimle öteye iteyim?

Sahilde Kafka'yı yazarken elli yaşımı biraz geçmiştim. Roman kahramanını on beş yaşında bir genç olarak belirledim. Yazarken kendimi on beş yaşındaki bir genç olarak hissettim. Elbette on beş yaşındaki birinin duyumsadığı "his"le aynı olamazdı hissettiklerim. Yaptığım şey, *on beş yaşında olduğum* zamanki hissi "günümüze" hayali olarak taşımaktı. Ama o romanı yazarken on beş yaşında olduğum zamanki gökyüzünü, gördüğüm ışığı neredeyse aynı haliyle kendi içimde yeniden canlandırdım. İçimin ta derinlerinde uzun zamandır kapalı kalanı yazının gücüyle oradan iyi bir şekilde çekip çıkarabildim. Bu, gerçekten harika bir deneyimdi. Bu hissi yazarlardan başkası tadabilir mi, emin değilim.

Ancak sadece bu "harikalığın" keyfini tek başına sürmekle bir eser ortaya çıkamaz. Onunla yüzleşmen gerekir. Sevince benzeyen o duyguyu okurla paylaşılacak forma sokman ge-

rekir. Bunun için Nakata denilen altmış yaşında, "yaşlı bir adam" karakteri oluşturdum. Nakata bir anlamda ben oluyordum. Benim yansımamdı. Onun içinde öyle bir unsur vardı. Ve Kafkacıkla birlikte, onunla etkileşim içinde, roman sağlam bir dengeye oturdu. En azından yazar olarak ben öyle olduğunu hissetmiştim; şimdi de aynı şekilde hissediyorum.

Bir gün belki bir romanımda yaşıtım olan bir karaktere yer veririm. Ancak bunun şimdilik "kesinlikle gerekli" bir şey olduğunu düşünmüyorum. Bir roman için fikir aklıma öyle pat diye geliverir. Sonrasında hikâye kendiliğinden gelişir. İlk başta da dediğim gibi, orada ne tür karakterlerin oluşacağına karar veren tamamen hikâyenin kendisidir. Benim düşünüp de karar verdiğim bir şey olmaz. Yazar olarak ben sadık bir kâtip gibi onun talimatlarına uyarım sadece.

Bir zaman geliyor, lezbiyenliğe eğilimi olan yirmi yaşında bir kadın oluyorum. Bir zaman geliyor, otuz yaşında işsiz bir ev erkeği. O zaman bana verilen ayakkabıyı giyiyor, o ayakkabının numarasına göre hareket ediyorum. Hepsi bu. Ayak numarama göre ayakkabı ayarlamak yerine ayakkabı numarasına göre ayağını ayarlıyorum. Gerçekte olacak şey değil tabii ama bir roman yazarı olarak uzun süre bu işi yapınca bu çok doğal bir şekilde gerçekleşiyor. Çünkü bu hayali bir şey. Rüyada olanla aynı şey. Rüya –hem uyurken görülen hem de gözünüz açıkken görülen düş olabilir bu– seçme şansınızın olmadığı bir şeydir. Temelde bu akışa uymaktan başka çarem yok. Ve bu akışa doğal olarak uyduğumda pek çok "yapamayacağım şeyi" özgürce yapar hale geliyorum. Roman yazmanın verdiği büyük sevinç işte tam da budur.

"Neden sizinle yaşıt birini romanınızda kahraman olarak kullanmıyorsunuz?" diye her sorulduğunda az önce dediğim gibi yanıtlamak istiyorum ancak bu açıklama bir hayli uzun olduğu gibi karşımdakinin bu dediklerimi anlayabileceğinden emin olmadığımdan, her zaman uygun bir şekilde bu

soruyu yanıtlamaktan kaçınıyorum. Yüzümde büyük bir gülümsemeyle, "Öyle ya, bir gün dediğiniz gibi yazarım belki" gibi bir cevap veriyorum.

Bu bir kenara –romana böyle bir karakteri koyup koymayacağım bir kenara– çok genel bir bağlamda söylersem, "şimdi burada olan ben" denen kişiyi nesnel olarak, tam olarak gözlemlemek, oldukça zor bir iş. Şu andaki, ilerleme halindeki bu ben denilen kişiyi idrak etmem oldukça zor oluyor. Bu yüzden de *kendime ait olmayan* büyüklü küçüklü ayakkabılara ayaklarımı sokup bu şekilde şimdi burada olan ben'i genel olarak incelemeye çalışıyor da olabilirim. Tam da trigonometrik ölçüm yapar gibi.

Her halükârda romandaki karakterlerle ilgili olarak öğrenmem gereken daha birçok şey var. Bununla birlikte kendi romanımdaki karakterlerden de öğrenmem gereken çok şey var. Bundan sonra da romanlarımda tuhaf, alışılmadık ve renkli karakterlere can vermeyi düşünüyorum. Bu yüzden yeni bir roman yazmaya başladığımda hep heyecanlanırım, acaba bu kez nasıl insanlarla karşılaşacağım diye.

10

Kime yazarız?

Röportajlarda sık karşılaştığım bir sorudur. "Bay Murakami, romanlarınızı nasıl bir okurunuz olduğunu varsayarak yazıyorsunuz?" Bu soru bana her sorulduğunda nasıl yanıtlayacağımı bilemez, kalakalırım. Nedeni ise, özellikle *birileri için* roman yazmak gibi bir düşüncemin eskiden olmadığı gibi şimdi de olmayışıdır.

Kendim için yazıyorum demek bir anlamda doğrudur. Özellikle de ilk romanım *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'yi gece yarısı mutfak masasında yazarken amacım –bu romanın okurların gözüne ulaşacağı aklımın ucundan bile geçmediğinden– (sahiden) kendimi "iyi hissetmekti". İçimde var olan birkaç imgeyi, bana tam gelen, anlaşılır sözcükler kullanarak, onları birleştirip cümle haline getirerek... Aklımda sadece bunlar vardı. Her halükârda ne tür insanlar bu romanı (roman gibi şeyi) okur, bu insanlar benim yazdıklarımla bir şekilde empati kurarlar mı, buraya nasıl bir edebi mesaj koysam gibi zahmetli şeyleri düşünecek zamanım da yoktu, bunları düşünme gereği de duymadım. Çok güzel ve basit gelişti mi demeli, gerçekten de böyle sade bir durumdu.

Yine roman yazmanın içinde bir "kendi kendini iyileştirme" bağlamı da olabilir. Çünkü her türlü yaratıcı eylemde, az ya da çok kendiliğinden iyileşme isteği vardır. Diğer bir deyişle kendinle yüzleşerek, kendi ruhunu bir şeyden farklı bir forma sokarken, yaşamındaki kaçınılmaz çelişkileri, çatış-

maları, gerginlikleri çözersin – veya yüceltirsin. Her şey yolunda giderse bu etki okurla paylaşılır. Somut olarak özellikle bilincinde olmasam da bir romana başladığımda yüreğim böylesi bir arınmayı içgüdüsel olarak arzuluyor olabilir. Bu yüzden de doğal olarak roman yazmak istemiş olabilirim.

Ancak romanım, sözünü ettiğim o edebiyat dergisinin Yeni Yazarlar Ödülü'nü alıp kitap olarak basıldıktan, epeyce satılarak ünlendikten ve ben de bir şekilde "yazar" olarak anılacak duruma geldikten sonra ister istemez "okur" denen varlığın bilincine varmış oldum. Kendi yazdığım kitapların kitapçı raflarına dizilmesi, adımın göz alıcı şekilde ön kapağa basılması, birçok insanın o kitabı eline alıp okuması insanın yazarken daha fazla heyecanlanmasına neden oluyor elbette. Yine de, "Kendimi eğlendirmek için yazıyorum" dediğim temel duruşumun fazla değişmediğini de düşünüyorum. Kendim yazarken eğlenirsem, okurken eğlenenler de mutlaka olacaktır diye düşünüyordum. Tabii ki sayıları o kadar da çok olmayabilir. Ama bu da iyi bir şeydir. Eğer o okurlarla derin duygularımızı güzelce paylaşabilirsek, bu da benim için yeterli diye düşünüyordum.

Rüzgârın Şarkısını Dinle'nin devamı olan *Pinball, 1973* ve sonrasındaki öykü derlemeleri *Çin'e Giden Yavaş Kayık* ve *Kangurunun İdeal Günü* adlı kitapları bu doğal iyimserlikle mi demeli, oldukça rahat bir tavırla yazdım. O zamanlar başka bir işim (gerçek işim) vardı ve o işimden gelen gelirle rahat bir yaşam sürüyordum. Romanları da sözün gelişi "bir tür hobi" olarak, zamanım olduğunda yazıyordum.

Ünlü bir edebiyat eleştirmeni (artık hayatta değil) ilk romanım *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'yi, "Bu standartta bir şeyin edebiyat olduğunu düşünmek rahatsız edici olur" diye keskin bir dille eleştirmişti. Bunu görünce, "Demek böyle düşünceler de oluyormuş" demiştim. Ona kesinlikle karşı çıkmamış ve sinirlenmemiştim. O eleştirmenle benim "edebiyat" algı-

mız en başından farklıydı demek ki. Bir roman için, ideolojisi nedir, toplumsal işlevi var mıdır, klasik midir avangard mıdır, popüler edebiyat mıdır diye hiç düşünmüyordum. Yazmak benim için, "Kendimi eğlendirmek için yazıyorum, bu da bana yeter" gibi bir düşünceyle başladığından, diş gıcırdatmaya gerek yoktu. *Rüzgârın Şarkısını Dinle*'nin içinde Derek Hartfield adında hayali bir yazar ortaya çıkıyor, onun eserlerinden biri olarak da *İyi Hissetmenin Nesi Kötü?* adlı bir roman var; bu roman tam da benim o günlerdeki düşüncemi özetliyor. İyi hissetmenin nesi kötü?

Bugünden baktığımda basit görünen ama aslında çok kuvvetli bir düşünce bu. O zaman henüz gençtim (otuzlu yaşlarının başıydı), dönemsel arka planda öğrenci eylemlerinin dalgalanmaları hissediliyordu, isyan ruhu güçlü olduğundan "antitez" gibi, otorite ve kurumlara karşı isyan etmek gibi ciddi bir duruşu ben de temelde muhafaza ediyordum (küstahça ve çocukça olsa da, geriye dönüp baktığımda bunun nihayetinde iyi bir şey olduğunu düşünürüm).

Bu duruşumun giderek değişiklik göstermeye başlaması *Yaban Koyununun İzinde* (1982) adlı romanımı yazdığım günlere denk gelir. Sadece "iyi hissetmenin nesi kötü?" gibi bir yazım tarzıyla yazarsam, profesyonel yazar olarak bir yerde çıkınaza gireceğini kendim de iyi kötü biliyordum. Şimdilik bu roman tarzı "özgün bir şey" olarak kabul görüyordu ama bu tarzı seven okurlar bile aynı türde şeyleri okumaya devam ederlerse, bir şekilde bıkacaklardı. "Ee, yine mi bunlar?" diyebilirlerdi. Elbette ben de bu tarzda yazmaktan sıkılacaktım.

Dahası ben o tarzda bir roman yazmak istediğim için o romanı öyle yazmış değildim. Henüz roman yazmak için gerekli yazım tekniğine tam anlamıyla sahip değildim. "Havalı" yazım tarzından başkasına elim gitmediğinden sadece o tarzda yazıyordum. Şansa bakın ki o günlerde o "hava-

lı yazım tarzı" yeni ve tazeydi. Ancak bir noktada madem yazar oldum, biraz daha derin ve geniş oylumda roman yazayım diye düşündüm. Ne var ki "derin ve geniş oylum" desem de, edebi olarak *sınırları belli* bir roman, tamamıyla ana akıma dahil bir edebiyat eseri yazmak da değildi niyetim. Yazarken kendimi iyi hissedeceğim, aynı zamanda çarpıcı bir gücü de olan bir roman yazmak istiyordum. Yapmak istediğim içimdeki imgeleri parça parça, akla yakın halde cümlelere dökmek değildi sadece, aynı zamanda içimdeki düşünceleri çok daha kapsamlı, üçboyutlu haliyle cümleler halinde ortaya koymak istiyordum.

Yaban Koyununun İzinde'yi bitirmeden önceki yıl, Ryu Murakami'nin *Emanet Dolabı Bebekleri* adlı romanını okumuştum. "Ne harika" diye düşünmüştüm ama bunu Ryu Murakami'den başkası yazamazdı. Kenji Nakagami'nin de birkaç kitabını okuyup çok etkilenmiştim ve o kitapları da Nakagami'den başkası yazamazdı. İkisinin yazdıkları da benim yazmak istediğimden farklıydı. Doğal olarak ben kendim olarak kendi yolumu açmalıydım. Bu öncü eserlerde bulunan gücü somut biçimde aklımda tutarak, benim dışımda kimsenin yazamayacağı şeyler yazmalıydım.

Bu arayışımın sonucunda *Yaban Koyununun İzinde*'yi yazmaya başladım. Şimdi tarzımı ağırlaştırmaktan olabildiğince kaçınıp, o kendimi "iyi hissetme"yi sürdürerek (başka türlü söylersem, "popüler edebiyat" ölçülerine kapılmadan) romanın kendisini derin ve ağır bir hale getirecektim – temel düşüncem buydu. Bunun için hikâye ile çerçeveyi aktif olarak kurmalıydım. Durum çok açık bir hal almıştı. Hikâyeyi merkeze oturtmak ne olursa olsun uzun soluklu bir iş olacaktı. O güne kadarki "asıl işimden" artakalan zamanda ilgilenilecek bir şey değildi. Bu yüzden de *Yaban Koyununun İzinde*'yi yazmaya başlamadan önce o güne dek işlettiğim mekânı sattım ve profesyonel yazar oldum. O günlerde yazarlıktan ka-

zandığım parayla karşılaştırıldığında barın maddi getirisi daha yüksekti ama bir cesaretle bundan vazgeçtim. Bütün enerjimi roman yazmaya odaklamak istiyordum çünkü. Bütün zamanımı roman yazmaya verecektim. Çok genel bir söylemle, geri dönmemek üzere "köprüleri yakmıştım".

Etrafımdakilerin neredeyse tamamı, "Bu kadar acele etmesen iyi olur" şeklinde bir tepki göstermişti. Barım oldukça popülerdi ve gelirim de stabildi. Şimdi bunları elinin tersiyle itmek yazık olmayacak mıydı? Barın işletmesini birine devredip roman yazsam nasıl olurdu? Sanırım o günlerde herkes, sadece roman yazarak geçinebileceğimi düşünmüyordu. Ama ben kararlıydım. Eskiden beri "ne yaparsam yapayım her şeyi kendim yapmazsam rahat edemeyen" biriyimdir. "Barın işletmesini uygun birine devretmeye" karakterim gereği razı gelemezdim. Yaşamının dönüm noktasındaydım. Bir cesaretle kesin bir karar vermeliydim. Bir kez için bile olsa sahip olduğum tüm gücü kullanıp roman yazmak istiyordum. Olmazsa da olmazdı. En başından yeniden başlayabilirdim. Böyle düşünüyordum. Böylece barımı satıp roman yazmaya odaklanmak için Tokyo'daki evimden taşındım. Şehir merkezinden ayrılınca erken yatıp erken kalktığım bir yaşama geçtim, fiziksel gücümü korumak için de her gün koşmaya başlamıştım. Gözümü karartmış, yaşamımı kökten değiştirmiştim.

Bu sırada okurun varlığını net bir şekilde aklımda tutmam gerekiyordu ama bu ne tür bir okurdu, zihnimde somut olarak canlandıramıyordum. Üzerinde düşünecek bir şey de yoktu. O zamanlar otuzlu yaşlarının başlarındaydım. Yazdıklarımı okuyanlar, nasıl düşünürsem düşüneyim, aynı yaş grubundan ya da daha alt kuşaktan kişilerdi. Diğer bir deyişle, "genç erkek ve kadınlar". O günlerde ben de "yükselen bir genç yazar"dım (bu tabiri çekinerek kullanıyorum); eserlerimi destekleyenler de genç kuşak okurlardı. Onların na-

sıl insanlar olduğunu, ne düşündüklerini, tek tek bunları düşünecek halim yoktu. Yazar olarak ben ve okurlarım, kendiliğinden bir bütün olmuştuk. Bu, o zamanlar benimle okurlarım arasındaki "balayı" dönemi gibi bir şey olsa gerek.

Yaban Koyununun İzinde yayımlandığında *Gunzo* dergisi editör grubu tarafından birçok nedenden ötürü oldukça soğuk karşılandı (öyle aklımda kalmış). Ne var ki şanslıydım; kitap çok sayıda okurun desteğini aldı, çok beğenildi, çok sattı. Diğer bir deyişle profesyonel yazar olarak avantajlı bir başlangıç yapmıştım. Böylece "yapmaya çalıştığım şeyin hiç de yanlış olmadığına" dair kesin bir karşılık da almış oldum. Bu anlamda *Yaban Koyununun İzinde*, uzun roman tarzında benim için gerçek bir başlangıç noktası oldu.

Derken zaman geçti, altmışlı yaşlarımın ortalarında artık "yükselen genç yazar"lık durumundan epey ilerideki bir noktaya kadar ulaştım. Siz isteseniz de istemeseniz de zaman geçtikçe insan doğal olarak yaş alıyor (çare yok). Ve kitaplarımı eline alıp okuyan okur kitlem zamanla birlikte değişti. Değişmiş olmalı yani. Şimdi, "Peki o zaman, söyleyin haydi, şimdi sizin kitaplarınızı eline alan okurlar nasıl insanlardır?" diye soracak olursanız; cevabım "Şey, bilmiyorum" olacak. Çünkü gerçekten de bilmiyorum.

Okurlarımdan mektup aldığım çok olur, yine çeşitli fırsatlarla okurlarımla doğrudan görüştüğüm de oluyor. Bu kişilerin yaşları, cinsiyetleri, yaşadıkları yerler gerçekten de birbirinden farklı, bu yüzden de kitaplarımı genelde ne tür insanlar okuyor diye düşününce zihnimde somut bir imge belirmiyor. Ben tahmin edemediğim gibi yayınevi yöneticilerinin de gerçek durumu bilmediklerini düşünüyorum. Kadın-erkek oranı eşit, kadın okurlar arasında güzel olanlar ağırlıkta gibi şeyler bir yana –yalan değil– işte budur diyeceğim bir ortak özellik gelmiyor aklıma. Eskiden şehirde çok sattı-

ğı, taşrada pek satmadığı yönünde bilgiler gelirdi ama artık o kadar net bir bölge ayrımı da yok.

O halde okur portresini bilmeden nasıl roman yazıyorsunuz, diye soranlarınız olacaktır. Düşündüğümde, olan aslında tam da budur. Zihnimde canlanan somut bir okur portresi yok çünkü.

Bildiğim kadarıyla yazarların çoğu okurlarıyla birlikte yaşlanıyor. Yazar yaşlandıkça, okur da genelde onunla birlikte yaşlanıyor. Bu yüzden de yazarın zamanıyla okurun zamanı birbiriyle çoğunlukla örtüşüyor. Durum böyle olunca da yazar, doğal olarak kendiyle yaklaşık olarak aynı dönemin insanı okurunu hayal ederek roman yazıyor. Ama benim durumumda iş böyle değil.

Bunların dışında daha baştan özel bir yaş aralığını, özel bir kesimi hedefleyen roman türleri de vardır. Örneğin genç-yetişkin romanları onlu yaşlardaki kız çocuklarını, romantik romanlar yirmili ve otuzlu yaşlardaki kadınları, tarihsel romanlarla dönem romanları orta-ileri yaştaki erkekleri hedef alarak yazılır genelde. Anlaşılır bir şeydir bu durum. Ama benim yazdığım romanlar onlardan biraz farklı.

Neticede konu burada tam bir daire çizerek en başa dönüyor: Ne tür kişiler benim kitaplarımı eline alıp okuyor, en ufak fikrim yok. Bu yüzden ben de, "O halde kendimi eğlendirmek için yazmaktan başka çare yok" diyorum. Başlangıç noktasına dönmek denebilir mi buna? Ne tuhaf şey!

Ancak belli aralıklarla kitapları basılan bir yazar olarak öğrendiğim bir şey oldu: "Neyi nasıl yazarsan yaz, mutlaka bir yerde olumsuz bir şeyler denir." Örneğin uzun bir roman yazarsın, "Çok uzun olmuş. Bıktırıcı. Bunun yarısı kadar yazsaymış ya" gibi şeyler söylenir; kısa bir roman yazarsın, "İçeriği zayıf. Bomboş. Kesinlikle yazma gücünü kaybetmiş" denir. Aynı roman için bir yerde, "Aynı şeyi tekrar ediyor, tıkanmış. Monotonlaştı" denirken bir başka yerde "Önce-

ki yazdıkları daha iyiydi. Yeni yöntemi işe yaramamış" denir. Düşününce, yirmi beş yıl öncesinden beri, "Murakami çağın gerisinde kaldı. Artık işi bitti" bile deniliyor benim için. Hata bulmak kolaydır (ne de olsa akla gelenin ağızdan çıkması zor değildir) ama kendine kusur bulunan taraf söylenen her şeyi dikkate alırsa sağlığından olur. Bu yüzden da en baştan, "Ne derlerse desinler. Nasıl olsa kötü bir şey söyleyeceklerse, kendi istediğim şeyi istediğim gibi yazayım" derim. Ricky Nelson'ın yaşlılığındaki şarkılarından "Garden Party"de şu sözler geçer:

Madem herkesi eğlendiremiyorsun,
Bu durumda kendini eğlendirmeye bak.

Bu duyguyu çok iyi anlıyorum. Herkesi eğlendirmek gerçekten mümkün olmadığı gibi bunu yapmak için çabalayıp durursan tükenirsin. O halde direnip en çok eğlendiğin şeyi, "Böyle yapmak istiyorum" dediğin şeyi, kendi istediğin gibi yapmalısın. Öyle yaparsan, eleştirilsen de, kitabının satışı iyi olmasa da, "Aman olsun. En azından ben eğlendim ya" diye düşünebilirsin. Bu şekilde ikna olursun.

Caz piyanisti Thelonious Monk şöyle demişti:

> Demek istediğim, istediğin gibi çalmanın iyi olacağı. Toplumun ne beklediğini düşünme. Çalmak istediğin gibi çal, yaptığını toplum bir gün anlayabilirse ne iyi; üzerinden on yıl, yirmi yıl geçse bile.

Elbette kişinin bir şey üretirken eğlenmiş olması, ortaya koyduğu eserin harika bir sanat eseri olduğu anlamına gelmez. Söylemeye gerek yok, bu noktada kendinle yüzleşmen gerekir. Minimum destekçi sağlaması da, profesyonel anlamda gerekli bir şarttır. Bunlar biraz biraz sağlanırsa, sonrasın-

da "kendini eğlendirme", "kendini ikna etme" denilen şeyler her şeyden önemli kriterler halini alacaktır. Yaşamını eğlenceli olmayan bir şey yaparak geçirdiysen, yaşarken eğlenmediğin içindir. Öyle değil mi ama? Kendimi iyi hissediyorsam bunun nesi kötü? Yine başlangıç noktamıza mı dönmüş olduk?

Buna rağmen, "Sen gerçekten de sadece kendini düşünerek mi roman yazıyorsun?" diye tekrar başka bir cepheden soru gelirse; ben de, "Hayır, yok öyle bir şey" diye yanıtlarım. Daha önce de dediğim gibi ben profesyonel bir yazar olarak her zaman okuru göz önüne alarak yazarım. Okurun varlığını unutmak –unutmak istesem bile– mümkün olmadığı gibi sağlıklı da değildir.

Okuru göz önüne almak dediğim şey, endüstrinin ürün geliştirirken pazar araştırması yapıp, tüketici kitlesini inceleyip, hedefi somut olarak tahmin etmesi gibi bir şey değildir. Benim zihnimde canlanan şey, sonuna dek, "hayali okur"dur. O kişinin yaşı, mesleği, cinsiyeti yoktur. Gerçekte var olsa da, bu değişebilir bir şeydir. Kısacası, bu asıl önemli unsur değildir. Önemli olan, değişmesi mümkün olmayan, benim o kişiyle *bağ kuruyor olma* durumumdur. Nerede nasıl bir bağ kurulduğunu ayrıntısına kadar bilemem. Sadece çok derinlerde, karanlık bir yerde benim köklerimle o kişinin kökleri arasında bir bağ kurulduğunu hissederim. Orası çok derinde ve karanlıkta bir yer olduğundan o yere kadar inip de ona bakamam. Ama hikâye etme denilen sistem üzerinden bizlerin bağlantılı olduğunu hissedebilirim. Aramızda besinin gidip geldiğini duyumsarım.

Ancak ben ve o kişi, ara sokakta karşılaşsak da, tren koltuğunda yan yana otursak da, süpermarket sırasında arka arkaya düşsek de, birbirimiz arasında bir bağ olduğunu (çoğu durumda) fark etmeyiz. Karşılaşıp birbirimizi tanımaz, hiçbir şey bilmeden ayrılırız. Muhtemelen bir daha da görüş-

meyiz. Ne var ki *aslında bizler* yeryüzünde günlük işlerimizin katı dünyasından geçerken "romana özgü bir bağla" bağlıyızdır. Ortak hikâyelerimizi yüreğimizin derinliklerinde taşırız. Benim varsaydığım okur, böyle biridir. Ben bu tür okurların kitaplarımı okurken biraz da olsa eğlenmelerini, bir şeyler hissetmelerini ümit ederek yazarım romanlarımı.

Öte yandan gündelik hayatta her gün çevremdeki insanlarla temas oldukça zahmetli gelir bana. Her yeni kitabımda, ondan hoşlanan ya da pek hoşlanmayan kişiler olur. Düşüncelerini ve hislerini açıkça söylemeseler de bu kadarını yüzlerine bakınca anlarım. Doğal değil midir bu? Herkesin zevki ayrıdır çünkü. Ne kadar gayret edersem edeyim Ricky Nelson'ın şarkısında söylediği gibi, "herkesi eğlendiremem". Etrafımdakilerden bu kişisel tepkiyi açık bir şekilde görünce, yazan taraf olarak oldukça yorgun düşerim. Böylesi durumlarda, "Demek ki kendimi eğlendirmekten başka yapacak bir şey yok" diyerek basitçe savunmaya geçerim. Bu benim uzun yıllara dayanan yazarlık yaşamımda edindiğim bir tekniktir. Ya da yaşam bilgeliği de denebilir.

Beni sevindiren şeylerden biri, yazdığım romanların birkaç kuşak tarafından okunuyor olması. "Evimizde üç kuşaktır Murakami eserleri okunuyor" yazan mektuplar geliyor sık sık. "Kitabınızı büyükannem okudu (belki de benim eski "genç okurlarından biri"dir), annem okudu, oğlum okudu, kız kardeşim okudu..." Bunları duyunca, içim aydınlanır. Bir kitabı aynı çatı altındaki birkaç kişinin elden ele okuması, o kitabın işlevselliğini gösterir. Kuşkusuz beş kişinin her biri birer kitap alsa satışlar artar ve bu da yayınevinin müteşekkir olacağı bir şeydir ama ben bir yazar olarak bir kitabımın beş kişi tarafından özenle korunup okunmasını, açıkçası, çok sevindirici bulurum.

Bunları anlatırken aklıma bir anım geldi. Eski sınıf arkadaşımdan bir gün telefon geldi, "Liseye giden oğlum senin kitaplarının hepsini okudu, onunla sık sık senin kitapların üzerine konuşuyoruz. Normalde ağzını bıçak açmayan bir çocuktur oysaki. Ama konu senin kitapların olunca epey sohbet ediyoruz" dedi. Bunları sevinçle söylemişti. Öyle demek, benim kitaplarım biraz da olsa işe yarıyor demek, diye düşünmüştüm. En azından baba ile oğul arasındaki iletişime faydası olmuştu; bu durum öyle kolayca alaya alınamayacak bir başarı değil midir? Benim çocuğum olmadığından başkalarının çocuklarının yazdığım kitapları okuması beni mutlu eder, empati oluşturur, böylece az da olsa sonraki kuşaklara bir şeyler bırakabilmiş olurum.

Ancak gerçek anlamda, okurlarımla kişisel olarak neredeyse hiç doğrudan iletişimde bulunmam. Ortak alanlarda pek görünmem, medyaya çok ender çıkarım. Televizyon ve radyoya kendi isteğimle bir kere bile çıkmışlığım yoktur (istemeden birkaç kez çıkmışlığım olsa da), imza günleri de düzenlemem. Sık sık bunun nedenini sorarlar. Sonuçta ben profesyonel bir yazarım, en iyi yaptığım şey roman yazmaktır ve elimden geldiğince de tüm gücümü buna veririm çünkü. Yaşam kısa, sahip olduğunuz zaman ve enerji de sınırlıdır. Asıl işim dışındaki şeylerin zamanımı çalmasını istemem. Ancak yurtdışında yılda bir söyleşi, okuma ve imza toplantılarına katılırım. Bunu bir Japon yazar olarak, bir görevmiş gibi yapmam gerektiğini düşünürüm. Bu konuyu da başka bir sefere anlatayım.

Bu arada, şimdiye dek kendime internette birkaç kez *web* sayfası açmışlığım da var. Her birini de birkaç haftalık sınırlı süreyle kullandım ve çok sayıda kişiden *e-mail* aldım. Prensip olarak da bana gönderilen *e-mail*'lerin tümünü okudum. Çok uzun olanlara ancak şöyle bir göz atabilsem de bana gelen bütün *e-mail*'leri okudum.

Bu *e-mail*'lerin onda birini yanıtladım. Sordukları soru-

lara cevap yazdım, danıştıkları konular üzerine düşüncemi paylaştım, mesajlara görüşlerimi yazdım. Basit yorumlardan uzunca cevaplara kadar çeşitli yazışmalar yaptım. O sürede (birkaç ay sürmüş olmalı) başka bir işle uğraşmayıp çılgın bir tempoyla cevap yazdım. Ne var ki benden giden *e-mail*'leri alanların çoğu, bu *e-mail*'leri benim yazdığıma bir türlü inanmıyorlardı. Benim yerime bir başkasının yazdığını düşünüyorlardı. Şöhretli kişilerin hayran mektuplarına onların yerine cevapları yazan kişilerin olması çok görülen bir durumdur. Benim durumumda da, mutlaka onun yerine bir başkası yazıyordur diye düşünmüşlerdi. Ben o *web* sitesinde, "*E-mail*'lerinize cevapları kesinlikle ben yazıyorum" diye belirtmiştim ancak buna itibar etmiyorlardı.

Genç kızlar, "Murakami'den cevap geldi" diye sevindiklerinde, erkek arkadaşları, "Ne kadar safsın. Kendisinin yazacak hali yok ya. Meşguldür o. Onun yerine başkası yazıyordur, tabii ki 'ben yazıyorum' diyecek" diyerek sevinçlerini kursaklarında bırakıyorlarmış. Dünyada bu kadar çok kuşkucu insan olduğunu bilmiyordum (belki de gerçekte başkalarını kandırmak isteyen çok insan vardır). Ama cevapları gerçekten de kendim özene bezene, sebatla yazıyordum. *E-mail* yanıtlama konusunda gerçekten de hızlıyımdır, yine de gelen *e-mail* sayısı o kadar çoktu ki, epey zor bir iş olmuştu bu benim için. Ne var ki yaptıkça daha da ilginç gelmeye başladı, pek çok şey de öğrenmiş oldum.

Böylece, okurlarımla doğrudan *e-mail*'leşerek anladığım bazı şeyler oldu ve şöyle düşündüm: Bu insanların hepsi benim eserlerime karşılık veriyorlardı. Her birini özel bir okur olarak düşünüp bazen söyledikleri üzerine fazlaca düşünme hatasına düşebiliyordum ya da "Benim anlatmak istediğimden biraz farklı anlamış" dediğim durumlar da olabiliyordu (kusura bakmayın). Benim "tutkulu okurlarım" arasında bile eserlerimi tek tek ele alarak bazılarını övüp bazılarını ye-

renler olması normaldi. Sempati duyan da olabilirdi, antipati duyan da. Öne sürdükleri düşüncelere bakınca okurlarının her biri birbirinden farklı görünüyordu. Ancak birkaç adım arkaya gidip biraz uzaktan bakıp da tüm portreyi görünce, "Bu insanlar bir bütün olarak, çok doğru ve derin bir şekilde beni ya da benim yazdığım romanları anlıyorlar" diye düşündüm. İnce, kişisel farklılıkları çıkarıp ortalamayı alınca, neticede durum yerleşmesi gereken yere yerleşiyordu.

"Hımm, demek öyle" diye düşündüğümü hatırlıyorum. Dağın sırtındaki sisin birden dağılıvermesi gibi. Böylesi bir farkındalığa erişmek benim için biraz zorlu bir deneyim olmuştu. İnternet deneyimi mi demeli? Ama aşırı yorucu bir iş olduğundan, aynı şeyi bir daha yapabileceğimi düşünmüyorum.

Daha önce "hayali bir okur"u göz önüne alarak yazıyorum demiştim ya hani, işte o okur bu "bütün olarak okur" denen şeyle yaklaşık olarak aynı anlamdadır. Bütününü gözümüzde canlandırmak zordur, aşırı büyüktür, zihinde doğru dürüst toparlanamaz, bu yüzden de onu "hayali okur" denen tek bir parçaya indirgerim.

Japonya'daki kitapçılarda erkek yazarlar ve kadın yazarlar olarak iki farklı köşe ayrıldığı sıklıkla görülür. Yabancı ülkelerdeki kitapçılarda böyle bir ayrıma pek rastlanmaz. Bir yerlerde vardır belki ama en azından ben şimdiye kadar denk gelmedim. İyi de neden yazarlar erkek ve kadın olarak ayrılıyor diye kendi kendime çok düşündüm. Kadın yazarları daha çok kadınlar, erkek yazarları erkekler okur, "O halde kolaylık olsun, en baştan satış yerlerini ayıralım" diye mi düşünülür acaba? Düşündüğümde, ben de kadın yazarlara oranla erkek yazarların kitaplarını daha çok okumuşum. Ama bu, "kitapları, erkek yazarlara ait olduğu için okuduğum" anlamına gelmez, tamamen bir tesadüftür. Elbette sevdiğim pek çok kadın yazar da var. Örneğin, yabancı olan-

lardan örnek verirsem, Jane Austen'ı, Carson McCullers'ı çok severim. Bu iki yazarın tüm eserlerini okumuşumdur. Alice Munro'yu da severim. Grace Paley'nin eserlerinin çevirisini de yaptım. Bu yüzden de erkek yazarlar ile kadın yazarların raflarını öyle kolayca pat diye ayırdıklarında bundan rahatsızlık duyarım (ee tabii, böyle bir şey yaptıklarında kitaplarda erkek ve kadın ayrımı daha da derinleşir), ama ben düşüncemi söylesem de buna pek kulak veren olmuyor.

Az önce de dediğim gibi, kendimle ilgili konuşacak olursam, okurlarımın kadın-erkek oranı birbirine yakındır. Tam olarak istatistiğini tutmuş ya da araştırmış değilim ama bugüne dek buluşup konuştuklarımdan ve az önce sözünü ettiğim *e-mail* iletişimlerimizden hissettiğim kadarıyla, "kadın erkek oranı yaklaşık olarak yarı yarıya". Bu Japonya'da da böyle, yabancı ülkelerde de böyle görünüyor. Denge iyi bir şekilde kurulmuş. Neden öyle olduğunu da çok iyi bilmiyorum. Dürüst olursam, bunun sevinilmesi gereken bir şey olduğunu düşünüyorum. Dünya nüfusu da yaklaşık olarak yarı yarıya kadın ve erkek olduğundan, kitaplarımın okurlarının da yarı yarıya kadın ve erkek olması, sanırım doğal ve sağlıklı bir şey.

Genç kız okurlarımla konuşunca, "Sayın Murakami, (altmışlı yaşlarda bir erkek olmanıza rağmen) nasıl oluyor da bizim gibi genç kızların duygularını bu kadar iyi anlayabiliyorsunuz?" diye sordukları oluyor (elbette öyle düşünmeyen pek çok kişi de vardır ama bunu okurların düşüncelerine bir örnek olarak veriyorum sadece. Beni hoş görün). Genç kadınların hislerini anlayabildiğimi düşünmedim hiç (gerçekten), bu yüzden de böyle söylendiğinde oldukça şaşırıyorum. Ben de bu durumda, "Sanırım hikâye yazarken o karakter olmaya büyük bir gayret gösteriyorum; bu yüzden de o kişi neyi nasıl hissediyor diye düşündüğümden giderek doğal olarak onları anlar hale mi geliyorum acaba? Tamamen romana özgü olarak" diye yanıtlıyorum.

Diğer bir deyişle, roman denilen kurmacanın içindeki karakterleri ilerlettikçe biraz da olsa böyle şeyleri anlıyorsunuz ama bu, "genç kızları çok iyi anladığım" anlamına gelmiyor tam olarak. Söz konusu gerçek insanlar olduğunda, ne yazık mı demeli, ben de pek o kadar iyi anlayamıyorum insanları. Ama gerçek, hayattaki genç kızlar –en azından bir kısmı– benim (yani altmışlı yaşlarının ortasındaki bu amcanın) yazdığım romanları sevip orada karşılarına çıkan kişilerle empati kurarak okuyorlarsa, bu benim için her şeyden büyük bir mutluluktur. Böyle bir şeyin olması gerçekten de mucizeye yakın bir şey değil mi sizce de?

Kuşkusuz erkeklere yönelik kitaplar olduğu gibi, kadınlara yönelik kitapların da olması iyi bir şeydir, öyle değil mi? Bu gerekli bir şeydir de. Ama şahsen, benim yazdığım kitaplar, erkek-kadın ayrımı olmaksızın okurların yüreğinde bir şeyleri harekete geçiriyorsa, bu benim için yeterlidir. İki sevgili, içinde erkek ve kadınların olduğu bir grup insan ya da karıkoca, baba oğul karşılıklı oturup benim kitaplarım üzerine tutkulu bir şekilde tartışıyorsa, benim için bundan daha büyük bir sevinç olamaz. Roman denilen şeyin, hikâye denilen şeyin, erkek ile kadının, farklı kuşaktaki insanların karşı karşıya gelişini yumuşatma, törpüleme gibi bir işlevi var diye düşünürüm hep. Bu, söylemeye gerek bile yok aslında ama, harika bir işlevdir. Kendi yazdığım bir romanın dünyada, birazcık da olsa, böylesine olumlu bir görev üstlenmesi içten içe dilediğim bir şeydir.

Özetlersem –fazla modası geçmiş bir ifade gibi gelebilir, biraz utanarak yazıyorum ama– ilk eserimden bu yana okurlarım tarafından hep kutsandığımı derinden hissediyorum. Tekrar edecek olursam, eleştirmenlerden uzun yıllar boyunca oldukça katı eleştiriler aldım. Kitaplarımı yayımlayan ya-

yınevleri içinde bile, benim yazdıklarımı destekleyen editörlerden ziyade eleştiren editörlerin sayısı çoktu. Şu ya da bu konuda, her zaman sert bir şeyler söylendi, soğuk tavırlarla karşılaştım. Sürekli (bazen kuvvetli, bazen zayıf olsa da) karşımdan esen rüzgâra karşı durarak, bir başıma sessizce işimi yapmaya devam ettim.

Buna karşın hayal kırıklığına teslim olmadan devam etmiş olmam (bazen yorgun düştüğüm olsa da), okurlarımın kitaplarıma sahip çıkmaları sayesindedir. Ve bu okurlar, bunu benim söylemem ne kadar doğru olur bilemiyorum ama, nitelikli okurlardır. Kitabını okuyup bitirince, "İlginçti" deyip kitabı bir kenara kaldıran değil, "Bu kitap neden bu kadar ilginçti acaba?" diye düşünen okurların sayısı çoktur. Onların bir kısmı –kesinlikle az bir kısım değil– aynı kitabı bir kez daha baştan sona okur. Bazen yıllar içinde defalarca defalarca okur. Bazıları kitabını düşüncelerinin uyuştuğu bir arkadaşına ödünç verir, kitabını ona okutur, karşılıklı düşüncelerini paylaşır, yorumlayarak romanlarımı tartışırlar. Böyle yaparak değişik yöntemlerle hikâyeyi üçboyutlu bir şekilde kavrar ya da empati duydukları yerleri teyit ederler. Bu tür konuşmalar yaptıklarını pek çok okurumdan duydum. Her duyduğumda da derin bir şükran duygusu hissetmeden edemedim. Böylesi, bir yazar için tam olarak ideal okurdur çünkü (ben de gençliğimde böyle kitap okumaları yapmıştım).

Bunların dışında hiç de azımsanmayacak derecede gururlandığım bir konu ise, bu otuz beş yıl boyunca her kitabım çıktığında okur sayımın düzenli bir şekilde artmış olmasıdır. Elbette *İmkânsızın Şarkısı*'nın satışı çok büyük rakamlara ulaşmıştı ama böylesi "dalgalanmalar" bir yana, yeni kitabının yayımlanmasını bekleyen, çıkınca da hemen satın alıp okuyan "çekirdek okurlarımın" sayısı devamlı olarak, düzenli bir şekilde arttı. Sayısal olarak bakıldığında da böyledir, geribildirimlere bakınca da bu açık bir şekilde sezilir. Sadece

Japonya'da değil yabancı ülkelerde de okurlarımın sayısı artma eğiliminde. İlginçtir ki Japon okurlar da, yabancı okurlar da bugünlerde aynı tarzda kitapları okuyorlar.

Farklı bir şekilde söylersem, okurlarımla aramızda zaman içinde kendiliğinden kurulmuş sağlam bir hat sistemi olduğunu, bu hatla birbirimize bağlandığımızı, onun aracılığıyla doğrudan etkileşimde olduğumuzu düşünüyorum. Bu, medya ve sanat dünyası denen "aracıyı" (pek o kadar) gerektirmeyen türde bir sistemdir. Orada her şeyden önce ihtiyaç duyulan, yazarla okur arasındaki doğal, kendiliğinden oluşmuş "güven hissi"dir. Çoğu okur, "Murakami yeni kitap çıkarırsa hemen alıp okurum. Bir kaybım olmaz" diye düşünür; böylesi bir güven ilişkisi olmazsa, ne kadar sağlam ve doğrudan bir hat kurarsanız kurun bu türden bir sistemin işleyişi uzun ömürlü olmaz. Geçmişte yazar John Irving ile şahsen tanışıp sohbet etmiştim; okurla arasındaki bağ ile ilgili olarak bana ilginç bir şey söylemişti: "Bir yazar için en önemli şey, okurla ona *damardan vurabileceği* bir ilişki kurmasıdır. Biraz kötü bir tabir bu ama..."

Damardan vurmak, Amerikan argosunda *damardan (iğne) vurmak*, yani karşındakini bağımlı (uyuşturucu kullanan kişi) haline getirmek anlamına gelir. Yani vazgeçmek istese de vazgeçemeyeceği bir bağımlılık, sonraki vuruşun sabırsızlıkla beklendiği bir ilişki yaratmak. Bunu bir metafor olarak çok iyi anlıyorum ancak imge olarak toplum düzenine oldukça karşı olduğundan, ben "doğrudan hat" dediğim, daha ılımlı bir ifade kullanıyorum, gerçi söylemeye çalıştığım şey yaklaşık olarak aynı. Yazar ve okur arasında da, "Abi, naber? İyi mal var elimde, bir bakmak ister misin?" diyen torbacı ile müşterisi arasındaki gibi yakın ve fiziksel bir alışveriş vardır.

Arada bir okurlarımdan ilginç mektuplar alırım. "Yeni çıkan romanınızı okuyunca hayal kırıklığı yaşadım. Ne yazık ki bu kitabınızı pek sevemedim. Ancak bir sonraki kitabınızı

da mutlaka alıp okuyacağım. Kolaylıklar dilerim" diye yazan mektuplar gibi. İtiraf etmeliyim, ben böyle okurlarını çok severim. Onlara minnet duyarım. Aramızda kesinlikle bir "güven bağı" olduğu için. Tam da böyle okurlarım olduğu için, "sonraki kitabı" özene bezene yazmalıyım diye düşünürüm. Ve o kitabın bu okurumun hoşuna gitmesini yürekten dilerim. Ancak "herkesi eğlendirmek mümkün olmadığından", gerçekte neler olacaktır, bilemem.

11

Yurtdışına açılıyorum, yeni sınırlara

Kitaplarımın ABD'de geniş çapta tanınmaya başlaması, 1980'li yılların sonuna doğrudur. "Kodansha International" (KI) adlı yayınevinin *Yaban Koyununun İzinde*'nin İngilizce çevirisini sert kapaklı olarak yayımlaması, *The New Yorker* dergisinin birkaç öyküme yer vermesi başlangıç olmuştu. O zaman, Kodansha Manhattan'ın merkezinde bir ofis açmıştı, editörleri aktif bir şekilde çalışıyordu. Amerika'daki yayın dünyasına girmek için uğraşıyorlardı. Bu şirketin adı daha sonra "Kodansha America (KA)" oldu. Detayları bilmiyorum ama Kodansha'nın şubesi olarak oradaki yasal temsilcisiydi sanırım.

Bu şubede Elmer Luke adlı, Çin kökenli bir Amerikalı baş editörleri vardı, onun dışında yetenekli idari görevliler de (halkla ilişkiler sorumlusu, ticaret uzmanı) çalışıyordu. Müdürleri Bay Şiroi adında biriydi; Japon tarzında otoriter biri olduğu söylenemezdi, Amerikalı çalışanlara mümkün olduğunca serbestlik tanıyan türde biriydi. Dolayısıyla rahat bir çalışma ortamları vardı. Amerikalı çalışanlar da büyük bir gayretle kitaplarının basımı için uğraşıyorlardı. Ben de bir süre sonra New Jersey eyaletinde yaşamaya başlamıştım. New York'a gittiğimde Broadway'deki KA ofisine uğrardım, çalışanlarla samimi sohbetler ederdik. Ortam bir Japon şirketinden ziyade daha çok Amerikan şirketi atmosferine yakındı. Çalışanların hepsi katıksız New York'lulardı; enerjik,

yetenekli kişilerdi, onlarla çalışmak eğlenceliydi. O günlerde yaşadıklarını eğlenceli anılar olarak hatırlıyorum. Henüz kırklı yaşlarıma yeni girmiştim ve yaşamımda pek çok ilginç şey oluyordu. Bugün de onlardan bazılarıyla yakın ilişkimiz devam ediyor.

Alfred Pennyworth'ün temiz çevirisi sayesinde *Yaban Koyununun İzinde* tahmin edilenin de ötesinde beğenildi, *New York Times*'ta kitaba geniş bir şekilde yer verildi, ayrıca John Updike da *The New Yorker*'a uzun, olumlu bir inceleme yazısı yazdı. Böylece hızlı, başarılı bir çıkış yapmış oldu kitap. "Kodansha International" Yayınevi Amerika'da daha çok yeniydi ve ben de elbette henüz ünlü bir yazar olmadığımdan kitabım kitapçılarda iyi sergilenemedi. Şimdiki gibi elektronik kitaplar, internet üzerinden satış gibi şeyler o zaman da olsaydı iyi olabilirdi belki ama bunlar daha sonraları ortaya çıktı. Durum böyle olunca da kitabım hakkında biraz konuşuldu ama bu durum satışlara yansımadı. *Yaban Koyununun İzinde* daha sonra Vintage'dan (Random House) karton kapak haliyle çıktı ve bu sefer uzun süre boyunca satıldı.

Sonrasında *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu* ile *Dans Dans Dans* yayımlandı ve onlar da ilgiyle karşılandı, haklarında epey konuşuldu ancak genele bakıldığında bu ilgi "belirli bir hayran kitlesiyle" sınırlı kaldı ve satışlara çok yansımadı. O zamanlar Japonya ekonomik açıdan çok iyi durumdaydı, *Japan as Number One*[11] gibi kitaplar yayımlanıyordu; deyim yerindeyse tam da "haydi haydi, hep birlikte" dönemiydi ama Japon kültürü pek tanınmıyordu. Amerikalılarla konuştuğunda temel konu genelde ekonomik meseleler oluyor, kültür ilintili konular pek dile getirilmiyordu. Müzisyen Ryuiçi Sakamoto'nun, yazar Banana Yoşimoto'nun adları o zamandan beri biliniyordu ama Amerika pazarındakilerin gözlerini Japon kültürüne hevesle çevirmelerini sağla-

11. Ezra Vogel, Harvard University Press, 1979. (ç.n.)

yacak kadar büyük bir akım oluşmamıştı. Uç bir söylem olacak ama Japonya "çok parası olan çok tuhaf bir ülke" olarak görülüyordu o günlerde. Elbette Kavabata, Tanizaki, Mişima okunuyor, Japon edebiyatı yüksek değer görüyordu ama onları bilenler sadece bir avuç entelektüeldi. Çoğu, şehirlerde yaşayan, "transandantal" okurlardı.

Bu yüzden *The New Yorker* birkaç öykümü satın aldığında çok sevinmiştim ama (o dergiyi severek okuyan biri olarak bu benim için rüya gibi bir şeydi) ne yazık ki sonrasında ivmemi sürdüremedim. Konuyu roket örneği üzerinden ele alırsam, başlangıç hızıyla gitmek iyi olacaktı ama ikinci hız artışını yapamadım. *The New Yorker* dergisiyle dostluk ilişkim değişmedi, derginin baş editörü ve sorumlu editörü değişse de, o dergi benim için hep aynı şekilde kaldı, Amerika'daki yüreklendirici yuvam oldu. Onlar benim eserlerimin tarzını çok beğendiklerinden ("kurumsal nezaket" budur belki), bana "özel yazar sözleşmesi" imzalattılar. Sonra J.D. Salinger'la da aynı türden sözleşme yaptıklarını öğrenince bundan büyük bir gurur duydum.

The New Yorker'da yayımlanan ilk öyküm "Televizyon İnsanları"ydı (10 Eylül 1990), sonrasındaki yaklaşık yirmi beş yılda da toplamda yirmi yedi öykümü yayımladılar. *The New Yorker*'ın editoryal bölümü yayımlanacak eser seçimi konusunda çok katıdır, karşılarındaki yazar ne kadar ünlü olursa olsun, editoryal bölüm ile ne kadar yakın ilişkide bulunursa bulunsun, gönderilen eser derginin standart ve tarzına uymazsa, editörler onu tereddütsüz reddederler. Salinger'ın *Franny ve Zoey*'sini bile başta oybirliği ile reddetmişler (baş editör William Shawn'ın tüm gücüyle bastırması üzerine ancak yayımlanabilmiş). Elbette benim eserlerimden de reddedilenler oldu. Bu anlamda *The New Yorker* Japonya'daki dergilerden çok farklıdır. Ancak böylesine zorlu bir engeli aşan eserimin *The New Yorker*'da yayımlanmasıyla

Amerikalı okurlara açılabildim ve adım giderek genele yayıldı. Bunun sonucu da çok büyük oldu.

The New Yorker dergisinin sahip olduğu prestij ve etki gücü, Japon dergileriyle kıyaslandığında hayal bile edilemeyecek kadar kuvvetlidir. Amerika'da, "Japonya'da romanı bir milyon sattı", "Şu ödülü aldı" deseniz de konuşma, "Hı hı" ile sona erer ama *The New Yorker*'da birkaç öykünüzün yayımlanmış olmasıyla bile insanların bakışı değişir. Benim için önemli bir dönüm noktası anlamına gelen bu derginin kültür ortamına ne kadar hayran olduğumu sık sık düşünürüm.

Birkaç Amerikalı arkadaşım, "Bir Amerikan ajansıyla sözleşme yapıp Amerika'nın büyük yayınevlerinden birinden kitap çıkarmadıkça, Amerika'da başarılı bir yazar olmak çok zordur" diye uyarıda bulunmuştu. Söylemeye gerek yok ama kuşkusuz onların dediği gibidir diye düşünüyordum ben de. En azından o zamanlar durumlar öyleydi. Bu yüzden KA'dakilere karşı ne kadar suçluluk hissetsem de kendi başıma bir ajans ve yeni yayınevi bulmaya karar verdim. New York'taki birkaç görüşmenin ardından büyük edebiyat ajanslarından ICM'den (International Creative Management) Amanda (takma adı Binky) Urban ile yayınevi olarak Random House'un şemsiyesi altındaki Knopf'un başında bulunan Sonny Mehta ve yine Knopf'un sorumlu editörü Gary Fisketjon ile anlaştım. Üçü de Amerikan edebiyat dünyasının zirvesindeki insanlardı. Şimdi düşünüyorum da, o zamanlar bu insanların bana ilgi göstermiş olmasına şaşırmam gerekiyordu ancak o kadar çaresizdim ki karşımdakinin ne kadar üst düzey biri olduğunu düşünecek halde değildim. Tanıdıklarımın *bağlantılarını* kullanarak pek çok insanla görüşmüş, "Şu kişiyle de görüşsem nasıl olur?" diye diye neticede onlara kadar ulaşmıştım.

Sanırım, sözünü ettiğim bu üçünün bana ilgi göstermesi-

nin üç nedeni vardı. İlki, Raymond Carver'ın çevirmeni olarak onun eserlerini Japonya'ya tanıtan kişi olmamdı. Bu üçü Raymond Carver'ın temsilcisi, yayınevi temsilcisi ve sorumlu editörüydü. Bunun kesinlikle bir rastlantı olmadığını düşünüyorum. Raymond Carver'ın açtığı yoldu bu belki de (öleli henüz dört beş yıl olmuştu).

İkinci neden, *İmkânsızın Şarkısı*'nın Japonya'da iki milyona yakın satış rakamı yakalamış olması Amerika'da da konuşuluyordu. İki milyon, söz konusu bir edebiyat eseri olunca Amerika'da da pek görülen bir rakam değildir. Bu sayede benim adım da piyasada bilinir hale gelmiş, *İmkânsızın Şarkısı* bir anlamda kartvizitim olmuştu.

Üçüncü neden ise, Amerika'da eserlerimi art arda yayımlatmaya başlayınca, bu durum da konuşulur oldu ve yeni biri, "gelecek vaat eden" bir yazar olarak kabul gördüm. *The New Yorker* dergisinin beni övmesinin de büyük etkisi oldu. William Shawn'ın ardından gelen ve aynı dergide baş editörlük görevi yapan "efsane editör" Robert Gottlieb her nasılsa bana şahsen ilgi gösterdi, bizzat kendisi eşlik ederek beni şirketi bir ucundan diğerine kadar gezdirdi; bu benim için harika bir anıdır. Sorumlu editörüm Linda Usher da çok alımlı bir hanımefendiydi, kafalarımız tuhaf şekilde uyuştu. Kendisi *The New Yorker*'dan ayrılalı çok uzun zaman oldu ama aramızdaki iletişimi hâlâ sürdürüyoruz. Düşününce, ben Amerikan pazarında *The New Yorker* tarafından büyütüldüm diyebilirim.

Neticede yayın dünyasından bu üç kişi (Binky, Mehta, Fisketjon) ile bağlantı kurmuş olmam işlerin iyi gitmesindeki en büyük unsurdu. Çok yetenekliydiler, tutkuluydular, geniş bir çevreleri vardı, dolayısıyla edebiyat piyasasında da etkiliydiler. Ayrıca Knopf'ta çalışan (ünlü) grafik tasarımcı Chip Kidd de *Filin Yitişi*'nden *Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları*'na kadarki kitaplarımın tasarımlarını yapmış ve ta-

sarımları çok beğenilmişti. Salt onun kitap tasarımlarını görmek için yeni kitaplarını sabırsızlıkla bekleyenler bile vardı. Böylesi insanlarla çevrili olarak çalışmak da başlıca nedenlerden biriydi.

Bir başka neden ise, benim "Japon yazar" olduğum gerçeğini teknik bir nüans olarak rafa kaldırıp, Amerikalı yazarlarla aynı ringde yer almak üzere en baştan karar vermiş olmamdı. Çevirmenlerimi kendim bulup kitaplarını onlara çevirttim, bu çevirileri kendi başıma kontrol ettim ve İngilizce taslak metni ajansa götürüp yayınevine satışını gerçekleştirdim. Böyle yapınca, ajans da, yayınevi de beni Amerikalı yazarlarla aynı kefede değerlendirebildi. Diğer bir deyişle, yabancı bir ülkede roman yazan yabancı bir yazar olarak değil, Amerikalı yazarlarla aynı zeminde durup oyunu aynı kurallarla oynayan bir yazar olarak görüldüm. Öncelikle bu sistemi özenle kurdum.

Böyle yapmaya karar vermiştim, çünkü Binky ile ilk görüştüğümde, "İngilizcesinden okuyamadığım eserleri kabul etmiyorum" diye baştan açıkça belirtmişti. Binky ancak eseri okuyup değerli olduğuna karar verirse işi kabul ediyordu. Kendisinin okuyamadığı bir eseri önüne koymanızla iş olmuyordu. Onun standardı buydu. Bu yüzden de öncelikle onun ikna olacağı İngilizce çeviriyi hazır etmeye karar vermiştim.

Japonya ve Avrupa'daki yayıncılıkla ilgili kişiler, Amerikan yayınevleri için "İşin ticari kısmına ve başarısına odaklanır, yazar yetiştirmekle ilgilenmezler" benzeri şeyler söylerler çoğunlukla. Amerika karşıtlığına kadar varan bir şey değildir bu ancak Amerikan iş modeline karşı olma hali (ya da iyi niyet eksikliği) gibi bir şey sıklıkla hissedilir. Kuşkusuz Amerikan yayıncılık dünyasının böyle bir yüzünün olmadığını söylemek yalan olur. Birkaç Amerikalı yazarın, "Ajans da, yayınevi de satışlar yüksek olunca sizi şımartırlar ama satışlar düşmeye başlayınca gayet soğuk davranırlar" diye

serzenişlerini duymuştum. Böylesi durumlar da oluyordur elbette. Ama işin tek bir yönü yok. Eser hoşlarına giderse ya da karşılarına, "İşte budur!" dedikleri bir yazar çıkarsa, hem ajansın hem de yayınevinin kâr-zarar gözetmeden onu sahiplendiğinin çeşitli örneklerini de gördüm. Bu yüzden de editörün duygusal bağlılığı ve yüreğini işine koyması çok önemli bir rol üstlenir. Bu, dünyanın her yerinde aynı değil midir ki?

Gördüğüm kadarıyla, hangi ülke olursa olsun yayınevi dünyasında çalışmak, editör olmak isteyen insanlar kitapseverlerdir. Çok para kazanayım, lüks bir yaşam süreyim diye düşünen insanlar, Amerika'da bile, yayın dünyasıyla ilgili işler yapmazlar. Bu tür insanların gideceği yer ya Wall Street ya da Madison Bulvarı'dır (reklam dünyası). Bu yüzden de yayın dünyasında çalışan insanlarda az ya da çok, "Kitapları sevdiğim için bu işi yapıyorum" diyen gururlu bir ruh hali vardır. Bir eseri beğenmişlerse, kâr-zarar gözetmeden o eseri ele alırlar.

Amerika'nın doğu kısmında (New Jersey ve Boston'da) bir süre yaşadım; Binky, Gary ve Sonny ile özel olarak da görüşür olduk, birbirimizle yakınlaştık. Uzun süredir birlikte çalıştığımızdan, birbirimize uzak yerlerde yaşasak da arada bir görüşür, sohbet eder, yemek yeriz. Bu her ülkede aynıdır. Her şeyi ajansa bırakıp sorumlularla hiç görüşmeden, "Siz uygun şekilde yapıverin" der, her şeyi yüz yüzde onlara bırakırsanız, o iş yürüyecek olsa da artık yürümez olur. Eserin kendisinin baskın bir gücü olsa da –buna itirazım yok ama dürüst olursam şahsen böylesi bir özgüvene sahip değilim– her şeyde "ben elimden geleni yapayım da" diye özetleyebileceğim, doğamdan gelen bir özelliğim vardır, dolayısıyla bugüne dek kendi yapabileceğim şeyleri mümkün olduğunca gerçekten hep kendim yaptım. Japonya'da ilk eserim yayımlandığında yaptıklarını bir kez de Amerika'da yapmış oldum. Bu duruma, bir kez daha "çaylak" ayarlarına geçtim mi demeli?

Aktif olarak Amerika pazarına açılma kararı almıştım, çünkü o güne dek Japonya'da çok çeşitli nahoş şeyler yaşamıştım. "Japonya'da mıy mıy etmenin bir anlamı yok" diye düşünmemin de bunda büyük payı vardır. 1980'li yılların ikinci yarısında, o çok kullanılan tabirle "köpük ekonomisi döneminde" Japonya'da "yazı" ile geçinmek hiç de zor değildi. Nüfus yüz milyonu aşmıştı, neredeyse herkes Japonca okuyabiliyordu. Diğer bir deyişle temelde okur yazar oranı yüksekti. Buna ek olarak, Japon ekonomisi çok iyi durumdaydı, dünyanın en parlak ekonomilerindendi, yayın dünyası da çok iyi durumdaydı. Hisse senetlerinin değeri sürekli artıyordu, emlak da hızlı bir yükselişe geçmişti, her yerde bol para olduğundan ardı ardına yeni dergiler yayımlanıyor, bu dergiler bolca reklam alıyordu. Yazarlar için de metin yazarlığı talebinde hiç sıkıntı yoktu. O günlerde "ballı işler" boldu. "Dünyanın istediğin yerine git, istediğin kadar bütçe verelim, istediğin şekilde gezi yazısı yaz" gibi talepler de geliyordu. Tanımadığım insanlardan, "Geçenlerde Fransa'da bir şato aldım, orada bir yıl yaşayıp kaygısızca roman yazmaya ne dersin?" gibi harika teklifler geldiği de oluyordu (bu iki teklifi de kibarca geri çevirmiştim). Bugünden baktığımda inanılmaz bir dönemdi. Roman yazarı için temel geçim kaynağı olan romanın kendisi pek o kadar satmasa da, bu tür leziz "atıştırmalıklar"la yaşanabilirdi.

Ancak o sıralar kırk yaşına girmek üzere (bir yazar olarak önemli bir dönemdir) olan biri olarak, bu atmosferi hoş karşıladığını söyleyemem. Japoncada "yüreği bozulmak" diye bir deyiş vardır, durum tam da bu deyişe uyuyordu. Toplumun tümü gürültülü bir şekilde suyun üzerinde sürükleniyor, konu hemen paraya dönüyordu. Oturup kendini vererek, zaman ayırarak roman yazılabilecek bir atmosfer yoktu. İçimde, böyle bir yerde kalırsam hiç farkında olmadan ben de bozulabilirim hissi daha da güçlendi. "Daha sağlam bir ortama geçmek, yeni sınırlara açılmak istiyorum. Yeni olasılık-

ları denemek istiyorum." Bunları düşündüm. Bu yüzden de 1980'li yılların ikinci yarısında Japonya'dan ayrılıp yabancı ülkelerde yaşamaya başladım.

Bir diğer neden ise, Japonya'da eserlerime ve şahsıma yönelik eleştirilerin çok sert oluşuydu. Esasında, "Eksikleri olan bir insan olarak eksikleri olan romanlar yazıyorum, bu yüzden çare yok" diye düşünüyor ve gerçekten de söylenenleri fazla dikkate almıyordum. O zamanlar henüz gençtim ve bu tür eleştirileri duyunca, "Hiç de adil olmayan ifadeler değil mi bunlar?" diye düşünüyordum. Ancak özel yaşamıma kadar girilmiş, ailemi de işin içine katan, aslı astarı olmayan şeyler sanki gerçekmiş gibi yazılıp çizilmeye başlanmıştı; kişisel saldırı altındaydım. Neden bu kadarını yazmak zorundalar ki diye düşünüyor, (rahatsızlık duymaktan ziyade) tuhaf buluyordum yaptıklarını.

Bugünden o günlere baktığımda, bu yapılanların nedeninin, o dönem Japon edebiyat çevresindeki insanların (yazarlar, eleştirmenler, editörler) hissettiği hayal kırıklığının açığa çıkışı gibi bir şey olduğunu düşünüyorum. Sözde ana akımın (popüler edebiyat) varlığını ve etki gücünü hızlı bir şekilde kaybetmesiyle "edebiyat dünyası"nda bir tür doyumsuzluk ve kasvet yaşanıyordu. Diğer bir deyişle, orada yavaş yavaş paradigma değişiyordu. Ne var ki edebiyat piyasasındakilere bakınca, bu tür bir çözülmeci kültür ortamı üzücüydü, buna tahammül edilemezdi. Onların çoğu benim yazdıklarımı ya da *bizzat benim varlığımı* tehdit olarak görüyor; "özgünlük durumunu abartmış, başıbozukluğun elebaşlarından biri" olarak algılıyorlardı. Beni akyuvarların virüse saldırması gibi saf dışı bırakmaya çalışıyorlardı; bana karşı hissettikleri tam olarak buydu. Ben ise, "Eğer ben buralardan kaçırılmış biriysem, sorun bende değil aksine beni kaçıranlarda değil midir?" diye düşünüyordum.

Japonya'da, "Haruki Murakami'nin yazdıkları eninde sonunda yabancı ülkelerin edebiyatlarından uyarlamadır, bunlara mümkün olduğunca prim verilmemelidir" gibi şeyler de sıklıkla söyleniyordu. Yazdıklarımın "yabancı ülke edebiyatından uyarlama" olduğunu hiç düşünmediğim gibi, aksine ben Japoncayı bir araç olarak kullanıp tüm gayretimle yeni bir olasılığın peşine düşerek onu arama niyetindeydim; "Madem bunları diyorsunuz, eserlerimin yurtdışında okunup okunmayacağını deneyip görelim" gibi bir meydan okuma isteğine de, açıkçası, kapılmadım diyemem. Kesinlikle yenilmeye katlanamayan biri değilimdir ama kendimin ikna olmadığı bir şey olunca da ikna oluncaya dek sonuna kadar uğraşırım.

Dahası, eğer yabancı ülke odaklı olarak faaliyet gösterecek duruma gelirsem, Japonya içindeki karmaşık edebiyat dünyası ile ilişkide olma mecburiyetim de minimuma inebilirdi. Hakkımda ne söylenirse söylersin, aldırış etmesem de olurdu. Benim için bu olasılık da yine, "Bir de yurtdışında deneyeyim şansımı" diye düşünme nedenlerimden biriydi. Bugün düşündüğümde, kendi memleketimde eleştirel anlamda epey tartaklanmıştım ama bu durum benim yurtdışına açılma nedenim olduğu için, hor görülmek beni harekete geçirdiği için, aksine, şanslı olduğumu söylememe de gerek yok, değil mi? Tüm dünyada böyle olsa gerek; "överken dövmek" kadar korkutucu bir şey yok bence.

Yurt dışında kitap yayımlamamın benim için en sevindirici yanı da, çok sayıda insanın (okur ve eleştirmenin), "Murakami'nin eserleri özgün. Diğer yazarların romanlarından çok farklı" demiş olmalarıdır. Eseri değerli görmek ya da görmemek bir yana, genel görüş temelde, "Bu adamın yazım tarzı diğerlerinkinden farklı" şeklindeydi. Bu görüş, Japonya'da aldığım tepkilerden bir hayli farklı olduğundan gerçekten çok sevinmiştim. Özgün olmak, kendi yazım tarzı-

na sahip olmak, işte bunlar benim için her şeyden önemli iltifatlardı.

Ne var ki yurtdışında eserlerim çok satar hale gelince, ben çok sattıklarını anladığımda mı demeliyim, bu sefer de Japonya'da, "Murakami'nin kitaplarının yurtdışında satılmasının nedeni, kolay çevrilir cümlelerle yabancıların kolaylıkla anlayacağı konuları yazıyor olmasındandır" denir oldu. Bu durumda, "İyi de bu daha önce dediklerinizin tamamen zıddı değil mi?" deyip biraz şaşırsam da çare yok diye düşündüm. Her zaman nereye varacağını bilmeden, kesin dayanağı olmadan kafasına göre konuşan insanlar olacak bu dünyada demek ki, diye düşünmekten de alamadım kendimi.

Roman denilen şey, sonuna dek insanın içinden doğallıkla çıkıp gelen bir şeydir, öyle stratejik şekilde düşünüp, üstünkörü biçimde gözünüzün önündekini değiştirip gidemezsiniz. Pazar araştırması yaptırıp onun sonucuna bakarak bilinçli olarak içerik yazılmaz. Diyelim ki yazıldı, bu tür sığ bakış açısından doğan esere çoğu okur ikna olmaz. Kısa bir süreliğine ikna oldular diyelim, bu eser ve yazar uzun ömürlü olmaz, çok geçmeden de unutulur gider. Abraham Lincoln şu sözleri bırakmıştır geride: "İnsanların çoğunu kısa bir süre için aldatabilirsiniz. Az sayıda insanı uzun bir süre boyunca aldatabilirsiniz. Ancak insanların çoğunu uzun bir süre boyunca aldatamazsınız." Romanla ilgili olarak da aynı şeyin söylenebileceğini düşünürüm. Zamanla ispatlanan şeyler olduğu gibi, ancak zamanla ispatlanabilecek şeyler de vardır.

Asıl konumuza döneyim.

Büyük bir yayınevi olan Knopf'tan özel basım kitabım çıkıp da ona bağlı Vintage tarafından karton kapak haliyle de yayımlandıktan sonra Amerika'daki kitaplarımın satışı giderek, istikrarlı bir şekilde arttı. Yeni kitaplarım çıktıkça Boston ve

San Francisco gibi büyük şehirlerin gazetelerinde uzun süre çok satanlar listesinin üst sıralarında kaldı. Bir kitabım yayımlanır yayımlanmaz onu alıp okuyan bir okur kitlesi –Japonya'dakiyle yaklaşık aynı– Amerika'da da oluştu.

2000 yılından sonra, kitap adıyla söylersem, *Sahilde Kafka* (ABD'de 2005'te yayımlandı) romanının ardından kitaplarım *New York Times*'ta, tüm ABD'de çok satanlar listesinde, alt sıralardan başlayarak yer almaya başladı. Diğer bir deyişle, romanlarım sadece doğu ve batı kıyılarındaki liberal eğilimin güçlü olduğu büyük şehirlerde değil, iç kısımlarda da, tüm ülke çapında kabul görür hale geldi. *1Q84* (ABD basımı 2011) çok satanlar listesinde (kurmaca, sert kapaklı) ikinci sıraya, *Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları* (ABD, 2014) birinci sıraya çıktı. Ancak bu noktaya gelene dek çok uzun zaman gerekmişti. Eserlerim bir anda parlayıp hızlı bir şekilde o noktaya varmamıştı. Her bir eserim bir bir üst üste konmuş, nihayetinde yerini sağlamlaştırmıştı diyebilirim. Bu arada karton kapak olarak basılan eski kitaplarımın da satışları hareketlendi. Hoş bir rota çizilmişti artık.

Yine de, romanlarımın baskı sayılarındaki hızlı artışta ilk göze çarpan şey, bunun Amerika'da değil de asıl Avrupa pazarında olmasıydı. Kitaplarımın yurtdışında yayımlanması konusunda New York'u merkeze koyunca, Avrupa'daki satışlar da büyük ölçüde artmıştı. Bu benim de öngöremediğim bir gelişmeydi. Açıkçası New York denilen merkezin sahip olduğu etkinin bu kadar büyük olduğunu düşünmemiştim. Benim için böyle olmasının tek nedeni, "İngilizce olursa okuyabilirim" denmiş olması ve o sırada Amerika'da yaşadığım için Amerika'yı kendime merkez olarak seçmiş olmamdı.

Asya dışı ülkelerde ilk kıvılcım Rusya ve Doğu Avrupa ülkelerinde görüldü, oradan giderek Batı Avrupa'ya ilerleyerek tüm Avrupa'ya yayıldı. 1990'ların ikinci yarısıydı. Gerçekten

şaşırtıcıydı; Rusya'daki çok satanlar listesinde ilk on içindeki kitapların yarısının benimkiler olduğunu duymuştum.

Şimdi söyleyeceklerim şahsi izlenimimdir; kesin bir dayanak, somut delil göster derseniz gösteremem. Tarihsel olaylara kronolojik olarak bakınca, o ülke toplumunun temelindeki büyük bir sarsıntının (ya da değişimin) ardından benim kitaplarımın çok okunduğunu söyleyebileceğimizi düşünüyorum. Rusya ve Doğu Avrupa ülkelerinde kitaplarımın hızlı bir şekilde satılmaya başlaması, sosyalist rejimin yıkılışı denilen büyük taban değişikliğinin ardındandı. O zamana dek katı ve sarsılmaz görülen sosyalist diktatörlük sistemi kısacık bir süre içinde yıkılmış, ardından ümit ve endişenin bir karışımından oluşan "yumuşak kaos" durumu gelişmişti. Böylesi değer algısı değişikliklerinin olduğu durumlarda benim sunduğum hikâyeler hızla yeni bir dünya gerçekliğini sergileme görevini üstlenmeye başladı diye düşünürüm.

Yine Berlin'i ikiye ayıran duvarın dramatik bir şekilde yıkılması ve iki Almanya'nın birleşmesiyle romanlarım Almanya'da da okunmaya başladı. Elbette tüm bunlar sadece tesadüflerin bir araya gelmesi sonucu da olabilir. Ama düşünüyorum da, toplumun temeli ve yapısındaki büyük bir değişimin, insanların günlük realitelerine de büyük oranda etki etmesi, onlardan da değişim talep etmesi de bir şey, doğal bir fenomendir. Toplumun somut realiteleri ile hikâyeler anlamındaki realitesi, insanların ruhları kanalıyla (ya da bilinçdışıyla) önlenemez şekilde bağlantılıdır. Hangi dönemde olursa olsun, büyük bir olay yaşanıp bir toplumun realitesi büyük ölçüde değiştiğinde, bu, hikâyenin realitesinin de değişmesini, deyim yerindeyse, kamçılar, talep eder.

Hikâye denilen şey, temelde gerçeğin metaforu olarak var olur; insanlar değişen rotanın sistemini takip edebilmek için ya da oradan düşmemek için, kendi içlerinde bir yerde oluşturacakları "yeni bir metafora" gereksinim duyarlar. İnsan-

lar, bu iki sistemi (gerçek toplum sistemi ile metafor sistemi) iyi bir şekilde birbirlerine bağlayarak, başka bir deyişle, öznel dünya ile nesnel dünyayı bir araya getirip karşılıklı ayarlayarak, emin olmadıkları gerçeklikleri bir şekilde kabul eder, akıllarını korumayı başarırlar. Romanlarımın sunduğu hikâyelerin realitesi böyle bir ayarlamanın dişlisi olarak küresel ölçekte başarılı bir işlev görüyor diye düşünmeden edemiyorum. Elbette bu, tekrar ediyorum ama, benim kişisel görüşümden başka bir şey değil. Ancak tamamıyla alakasız bir görüş de olmasa gerek.

Böyle düşününce, Japon toplumunun bu tür genel bir taban kaymasını, Batı toplumundan çok daha önceki bir aşamada, net, doğal ve yumuşak bir şekilde hissetmiş olduğunu düşünüyorum. Romanlarım ABD ve Avrupa'dan önce Japonya'da –en azından Japonya'daki genel okurlar tarafından– kabul görmüştü çünkü. Çin, Kore, Tayvan gibi Doğu Asya'daki yakın ülkelerle ilgili olarak da aynı şeyleri diyebilirim. Japonya dışında Çinli, Koreli ve Tayvanlı okurlar tarafından da oldukça erken bir aşamadan beri (Amerika ve Avrupa'da tanınmadan önce) eserlerim kabul görüyor, okunuyordu.

Bu Doğu Asya ülkelerinde Batı'dan önce toplumsal bir taban kayması, insanlar arasında halihazırda gerçek bir anlama sahip olmaya başlamıştı belki de. Amerika ve Avrupa'da olduğu gibi "bir olay olup da" hızlı ve şiddetli bir toplumsal değişim yaşanarak değil, zamanla, oldukça yumuşak bir taban kaymasının gerçekleşmesiyle. Diğer bir deyişle, hızlı ekonomik yükselişi başaran Asya bölgesinde, toplumsal taban kayması aniden patlak veren bir olayla değil, bu çeyrek asrı göz önüne alıp söylersem, aksine bir süreklilik durumu olarak yaşanmış olabilir.

Kuşkusuz işte böyle oldu diyerek basitçe ifade etmek de yetmez; orada çeşitli, başka unsurlar da vardır mutlaka. Fa-

kat benim romanlarıma karşı Asya ülkelerindeki okurların tepkisiyle Amerika ve Avrupa ülkelerindeki okurların tepkisi arasında hiç de azımsanmayacak bir farkın görüldüğü de yine kesindir. Acaba bu "taban kayması"ndaki farkın, bilinç ve tepki arasındaki yoğunluk farkından ileri geldiği söylenemez mi? Daha açık söylemek gerekirse, Japonya ve Doğu Asya ülkelerinde, postmoderni öncelemesi gereken "modern" gerçek anlamda var olmamıştır. Diğer bir deyişle, bu ülkelerde öznel dünya ve nesnel dünyanın ayrımı, Amerika ve Avrupa toplumlarında olduğu kadar mantıklı ve açık değildir diye düşünürüm. Ancak konuyu buraya kadar çekince sınırları fazla genişletmiş olacağımdan bu tartışmayı bir başka sefere bırakalım.

Yine, Amerika ve Avrupa'da atılım yapabilmemin en büyük nedenlerinden biri, harika çevirmenlere denk gelmiş olmamdır. 1980'li yılların ortasında bir gün Alfred Birnbaum adında utangaç bir Amerikalı genç yanıma geldi ve eserlerimi beğendiğini, kısa olanlarından seçip çevirmek istediğini söyleyerek izin istedi. Ben de, "Olur tabii. Mutlaka çevirin" dedim. Bu çeviriler gitgide çoğaldı ve zaman geçti; yıllar sonra *The New Yorker*'da yer alınama vesile oldu. *Yaban Koyununun İzinde, Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu* ile *Dans Dans Dans* da "Kodansha International" için Alfred tarafından çevrildi. Alfred çok yetenekli, çok hevesli bir çevirmendi. Eğer benim yanıma çeviri teklifiyle gelmeseydi, eserleri İngilizceye çevirtmeyi o sırada akıl edemezdim. Henüz o seviyeye ulaştığımı düşünmüyordum ki.

Sonrasında Princeton Üniversitesi'ne davet edildim, Amerika'da bulunduğum o dönemde Jay Rubin ile tanıştım. Kendisi o sırada Washington State Üniversitesi'nde profesördü, sonra Harvard'a geçti. Son derece başarılı bir Japon edebiyatı araştırmacısı olup Natsume Soseki'den birkaç çevirisiyle tanınıyordu, o da benim eserlerime ilgi gösterdi ve

"Mümkünse eserlerinden birini çevirmek isterim. Fırsat olursa haber ver" dedi. Ben de, "Öncelikle beğendiğin birkaç öykümü çevirmeye ne dersin?" dedim. Birkaç tanesini seçip çevirdi, tümü de harika çevirilerdi. Bana her şeyden daha ilginç gelen şey ise, seçtiği öykülerin Alfred'in seçtiklerinden tümüyle farklı olmasıydı. İkisinin seçimleri tuhaf denecek ölçüde birbirlerinden farklıydı. Birkaç çevirmene sahip olmak iyi bir şeymiş diye hissettirmişti bu bana.

Jay Rubin, son derece nitelikli bir çevirmendi, yeni kitabım *Zemberekkuşu'nun Güncesi*'ni çevirince Amerika'daki yerim sağlamlaştı. Özetle, Alfred serbest stilde çeviri yaparken Jay metne daha sadık kalarak çeviri yapar. Her birinin kendine göre ayrı bir tadı vardır. Alfred o sıralar kendi işinde çok meşgul olduğundan roman çevirmeye yetişemedi, bu durumda da Jay'e ortaya çıktığı için minnettarım. *Zemberekkuşu'nun Güncesi* gibi (ilk eserimle karşılaştırıldığında) yapısı görece detaylı bir romana, Jay gibi baştan sonra doğru olarak sözcüğü sözcüğüne çeviren bir çevirmen uygun oldu diye düşünürüm. Ayrıca çevirisi ile ilgili hoşuma giden şey, yetenek ile mizah duygusunun bir arada olmasıydı. Sadece doğruluk ve tutarlılık değildi.

Onların dışında Philip Gabriel ve Ted Goossen da var. Her ikisi de başarılı çevirmenler olup yazdığım eserlere ilgi duyarlar. İkisiyle de gençliklerinden beri tanışırız. Ve ikisi de en baştan, "Senin bir eserini çevirmek istiyorum" ya da "Halihazırda çevirdim" diyerek bana gelmişlerdir. Bu, son derece minnettar olduğum bir durumdur. Onlara denk gelmiş olduğum için, onlarla kişisel bağ kurduğum için, bulunması zor dostlar kazandığımı düşünürüm. Kendim de çevirmen (İngilizceden Japoncaya) olduğumdan çevirmenin yaşadığı ıstırabı ve sevinci anlayabilirim. Bu yüzden onlarla mümkün olduğunca yakın temas içinde olur, eğer çeviride şüpheye düştükleri bir yer olursa sorularını seve seve yanıtlarım. Şartlar ko-

nusunda da elimden geldiğince onları rahat ettirmeye gayret ederim.

Siz de yapıyorsanız bilirsiniz; çeviri gerçekten ıstıraplı, çetin bir iştir. Ama bu iş ıstıraplı, çetin bir iş olmak zorundadır da. Orada karşılıklı bir alışveriş olmak zorundadır. Yurtdışına açılmak isteyen yazar için çevirmen her şeyden önemli bir partnerdir. Aklının uyuşacağı bir çevirmen bulmak önemlidir. Çevirmen çok yetenekli olsa da, yazarla anlaşamazsa ya da metnin tadını yakalayamazsa, ortaya iyi bir sonuç çıkmaz. Karşılıklı stres artar yalnızca. Çevirmen metni sevmemişse, o çeviri sadece zahmetli bir "iş" olur çıkar.

Bir başka şey daha; söylemesi bana düşmez ama yurtdışında özellikle de Amerika ve Avrupa'da bireysellik her şeyden daha büyük bir anlam taşır. Ama işi öylece birine bırakıp da, "Gerisini siz hallediverin lütfen" demekle de işler pek yürümez. Her bir aşamada kendi sorumluluğunu almalı ve kararlı olmalısın. Bu, zaman ve emek isteyen bir şey olduğu gibi, bir miktar da dil yeteneği gerektirir. Elbette edebiyat dünyasındaki ajanslar temelde gerekli olan şeyleri yaparlar ama onların da çok işi vardır ve açıkçası tanınmayan bir yazarla, pek kâr getirmeyecek yazarlarla pek de o kadar ilgilenmezler. Bu yüzden de kendi işinizi kendi başınıza yürütmeniz gerekir. Japonya'dayken önceleri adı bilinen biri değildim, yurtdışı pazarında da başta tanınmıyordum. Yayın piyasası ya da bir grup okur haricinde genel anlamda Amerikalılar benim adımı bilmedikleri gibi, bilenler de düzgün telaffuz edemiyordu. "Myurakami" gibi şeyler diyorlardı. Ama bu durum aksine benim azınımi tetikledi. Bu yeni girdiğim pazarda boş, beyaz bir sayfa durumundaydım ve ne kadar ilerleyeceğimi kendimi o dünyanın içine atıp görecektim.

Az önce de dediğim gibi, zenginliğin adeta taştığı Japonya'da kalsaydım, *İmkânsızın Şarkısı*'nı yazmış (bu-

nu benim söylemem pek hoş değil ama) çok satan bir yazar olarak, ardı ardına iş teklifi alacaktım, eğer istesem büyük bir gelir elde etmem hiç de güç olmayacaktı. Ama ben böylesi bir ortamdan ayrılıp, (neredeyse) hiç tanınmayan bir yazar ve yabancı biri olarak Japonya dışındaki pazarda ne kadar yer alabileceğimi görmek istedim. Bu benim için kişisel bir konu ve hedefti. Bugün düşündüğümde, böylesi bir hedefi, deyim yerindeyse, bir motto gibi benimsemiş olmak benim için uğurlu olmuştu. Yeni sınırlara meydan okuma arzum hâlâ sürüyor – bu, yaratıcılıkla ilgili bir insan için gerekli bir şeydir çünkü. Bir konumda, bir yerde (metaforik anlamda bir yerde) rahata erildiyse, yaratma arzusu giderek azalır ve sonunda da kaybolur gider. Ben çok iyi bir zamanda, çok iyi bir hedefle, büyük bir azimle hareket etmişim demek ki.

Karakterim gereği insanların karşısına çıkıp bir şeyler anlatmak konusunda iyi değilimdir ama yurtdışında kendimce uygun bulduğum söyleşileri kabul ediyor, bir ödül aldığımda törene katılıp konuşma yapıyorum. Okuma toplantıları ve seminer gibi şeyleri seyrek de olsa kabul ettiğim zamanlar da oluyor. O kadar çok değil –yurtdışında da "pek göz önüne çıkmayan yazar" olarak ünlenmişim– ama elimden geldiğince gayret edip, prensiplerimi biraz esnetip, yüzümü dışarıya dönmeye çalışıyorum. O kadar güçlü bir konuşma yeteneğim olmasa da, kendi düşüncelerimi, kendi cümlelerimle mümkün olduğunca tercüman kullanmadan ifade etmeye gayret ediyorum. Japonya'da bunu, özel durumlar dışında yapmıyorum. Bu yüzden de "Sadece yurt dışına hizmet ediyor" ya da "Çifte standart uyguluyor" diye eleştirildiğim oluyor.

Bahane üretmeye çalışmıyorum ama benim yurtdışında mümkün olduğunca göz önüne çıkma gayretim, "bir Japon yazarın sorumluluğu" olarak biraz öne çıkma bilincine sahip olduğum için. Köpük ekonomisi döneminde yurtdışında yaşadığım sırada, Japonlar "pek iyi tanınmıyordu", bu yüz-

den sıklıkla can sıkıcı tecrübeler yaşamıştım. Böyle olaylar üst üste gelince, yurtdışında yaşayan çok sayıdaki Japon için ve kendim için, bu durumu biraz da olsa değiştirmek zorundayım diye düşündüm. Ben milliyetçi değilim (aksine kendimi dünya vatandaşı gibi hissetme eğilimim güçlüdür) ama yurtdışında yaşayınca, ortaya çıkmayı sevsem de sevmesem de, bir "Japon yazar" olarak tanınmak durumundayım. Etrafımdaki insanlar bana bu gözle baktıklarında ben de kendime aynı gözle bakıyorum. Ve bu durumda da ister istemez "yurttaş" olma bilinci doğuyor. Düşününce tuhaf geliyor. Japonya denilen topraklardan, o katı çerçeveden kaçıp, bir anlamda "gurbetçi" olarak yurtdışına çıkmana rağmen, bunun sonucunda, köklerinin olduğu toprakla olan bağına geri dönmeden edemiyorsun.

Yanlış anlaşılmak istemem. *Toprağın kendisine dönüş* değil benim dediğim. Sonuna dek o toprakla olan "bağlantılılık hali"ne geri dönmek. Aralarında büyük bir fark var. Yurtdışında yaşadıktan sonra "öz bağlarına" dönünce, bir tür eskiye dönme mi demeli, tuhaf halde milliyetçi (bazı durumlarda ise aşırı milliyetçi) olan insanlar görürüm bazen ama benim durumumda hal böyle değildir. Bir Japon yazar olmanın anlamı hakkında, bu aidiyetle ilgili olarak daha derin düşünür hale geldim sadece.

Eserlerim bugün elliyi aşkın dile çevriliyor. Bunun çok büyük bir başarı olmasıyla gurur duyuyorum. Çünkü pek çok kültürün çeşitli koordinatları ekseninde eserlerim değer görüyor anlamına geliyor bu. Bir yazar olarak bundan mutluluk ve gurur duyuyorum. Ama, "Yaptıklarım yanlıştı" gibi bir şey düşünmediğim gibi böyle bir cümleyi ağzıma alma niyetim de yok. Doğruya doğru. Ben henüz gelişme aşamasında bir yazarım ve varmak istediğim yer mi desem, yoksa "potansiyel" mi, henüz (neredeyse) sınırsız bir şekilde önümde uzanıyor.

Peki siz böyle bir "yerin" nerede olduğunu düşünüyorsunuz?

Ben o yerin kendi içimizde olduğunu düşünüyorum. Ben önce Japonya'da bir yazar olarak kendime bir yer kurdum, sonra yurtdışına çevirdim gözümü, okur kitlemi genişlettim. Ve sanırım bundan sonra da kendi içime doğru inip orayı daha derinlere, en dibine kadar araştıracağım. Bu benim için yeni bir bilinmeyen yer, muhtemelen de son sınırım olacak.

O sınırı iyi ve etkili bir şekilde genişletip genişletemeyeceğimi ben de bilmiyorum. Ancak, tekrar ediyor olacağım ama orayı motto ve hedef olarak almak harika bir şey olacak. Kaç yaşında olursam olayım, nerede olursam olayım.

Sonsöz

Bu kitapta yer alan bir dizi metni ne zaman yazmaya başladım, açıkçası ben de tam hatırlamıyorum. Sanırım beş altı yıl olmuştur. Roman yazmak üzerine, bir roman yazarı olarak roman yazmayı sürdürmekle ilgili derli toplu bir şekilde bir şeyler söyleme isteği eskiden beri içimde vardı ve işten fırsat buldukça bu konuda azar azar da olsa düzenli olarak, farklı konu başlıkları altında yazmaya devam ettim. Dolayısıyla buradaki yazılar yayınevi siparişi üzerine yazılmış metinler değil, tamamıyla kendiliğinden, diğer bir deyişle, kendim için kaleme aldığım metinlerdir.

İlk birkaç bölümü şu an yaptığım gibi genel tarzda yazmıştım ama yazdıklarımı okuyunca cümlelerin akışında, hamlık mı demeli, biraz keskinlik hissettim ve bundan rahatsız oldum. Bunun üzerine sırf denemek için insanların karşısında konuşuyormuşum gibi yazdım ve bu kez oldukça pürüzsüz ve sade şekilde yazabildiğimi (konuşabildiğimi) hissettim. Böylece tüm metinleri, sanki konferans notu hazırlar gibi, bir standarda oturtmaya karar verdim. Küçük bir salonda yaklaşık otuz ile kırk kişiye karşı konuştuğumu varsayarak, o kişilere karşı olabildiğince samimi bir tonla konuşur gibi hepsini tekrardan yazdım. Ne var ki bu metinleri insanlar karşısında okuyacak fırsatım olmadı.

Neden konuşmalar yapmadım peki? İlkin, roman yazma konusunda henüz insanların karşısında doğrudan ko-

nuşmaktan biraz utandığım için. Yazdığım romanlar üzerine açıklama yapmayı hiç istemeyen biriyim. Kendi eserimle ilgili konuşurken mutlaka bir bahane bulabilir, övünebilir, kendimi savunmaya geçebilirim. Bunlara niyet etmesem bile, neticede böyle yapıyormuşum gibi "görünebilir".

Bir gün toplum karşısında konuşma fırsatım elbet olacaktır nasılsa ama şimdilik biraz erken; biraz daha yaş aldıktan sonra daha iyi olabilir diye düşündüğümden notlarımı hep çekmecelere doldurdum. Bazen oradan çıkarıp üzerlerinde düzeltmeler yaptım. Beni çevreleyen koşullar –kişisel ve toplumsal koşullar– nasıl az çok değiştiyse düşünce tarzım ve hislerim de değişebilirdi. Bu anlamda ilk yazdığım taslak metin ile şimdi buradaki metin, hava ve ton olarak epey değişmiş olabilir. Ama bunun dışında temel duruşum ve düşünce tarzım neredeyse hiç değişmedi. Düşününce görüyorum ki ilk eserimin yayımlandığı zamandan beri neredeyse aynı şeyleri tekrar tekrar söylemişim. Otuz beş yılı aşkın süredir ifade ettiklerimi okuyunca, "Aa, şimdi söylediğimle aynı şeyi söylememiş miyim?" diye kendime şaşırırım.

Bu yüzden bu kitapta, bugüne dek söylediğim ve yazdığım şeyleri (biraz şeklini değiştirmiş olsam da) tekrar ederek iletmiş oluyorum. "Bunu daha önce de okumuştum!" diye düşünen çok sayıda okur çıkabilir, bunun için beni affetmenizi istiyorum. Bu kitapta "Dile Getirilmemiş Konuşma Notları"mı bu şekilde metin haline getirmiş olmam, bugüne dek farklı yerlerde söylediklerimi sistematik bir halde tek bir yerde toplamanın anlamlı olacağını düşündüğüm içindi. Roman yazmakla ilgili kişisel görüşlerimi (bu haliyle) bir arada okuyabilirsiniz diye düşündüm.

Bu kitabın ilk yarısı 2013'ten 2015'e dek *MONKEY* adlı dergide yayımlandı. Motoyuki Şibata *MONKEY* adlı dergiyi (yeni bir duyarlılığı temsil eden kişisel bir edebiyat dergi-

si) çıkarmaya başladı ve "Bize bir şey yazar mısın?" diye sordu. Ben de, "Olur" dedim ve bir öykü verdim (epey uzundu ve henüz tamamlamıştım) ama sonra birden aklıma geldi, "Bu arada benim şahsi konuşma notları gibi bir şeylerim var, onlara da yer vermek ister misiniz?" diye sordum.

Böylece ilk altı bölüm *MONKEY*'in ilk altı sayısında sırayla yayımlandı. Her sayı için masamın üzerinde uyuklayan metinlerden birini veriyordum ve bu gerçekten de benim için alışılmışın dışında rahat bir iş oluyordu. Bu kitaptaki on bir bölümün ilk altısı bu şekilde dergide yer aldı, sonraki beş bölümü ise sonradan yazdım.

Bu kitap sonuçta "otobiyografik bir metin" olarak kabul edilecek gibi görünüyor, ne var ki öyle bir bilinçle yazmış değilim. Ben sadece bir roman yazarı olarak bu yolu hangi düşünceler doğrultusunda yürüyegeldiğimi, olabildiğince elle tutulur halde, gerçekçi bir şekilde kayıtlara geçirmek istedim. Böyle diyor olsam da elbette roman yazmaya devam etmek, kendini ifade etmeyi sürdürmek olduğundan, yazmak denilen eylem hakkında konuştuğumda illa ki kendimden de söz etmek durumundaydım.

Bu kitabın, roman yazarı olmak isteyenler için bir rehber kitap, kılavuz olup olmayacağını açıkçası bilmiyorum. Çünkü ben fazlasıyla kişisel düşüncelere sahip biri olduğumdan benim yazım ve yaşam tarzının ne kadar genel olabileceğini veya genel amaca uygun olup olmayacağını kendim de bilmiyorum. Diğer yazarlarla da neredeyse hiç görüşmediğim için onların nasıl roman yazdıklarını da bilmiyorum, dolayısıyla bir kıyaslama yapamıyorum. Ben bu tarz dışında yazamadığım için, ancak bu şekilde yazabiliyorum diye bu tarzın roman yazımı için en iyisi olduğunu vurgulamak gibi bir niyetim de kesinlikle yok. Benim tarzımın içinde genelleştirilebilecek bir şeyler varsa, genelleştirilmesi imkânsız olan şeyler de vardır mutlaka. Çok doğal bir şeydir bu, yüz yazar varsa

yüz roman yazma tarzı vardır. Kendi gözleminizle kendiniz için en iyisine ancak siz karar verebilirsiniz.

Ancak anlamanızı özellikle istediğim şey, benim temelde "son derece sıradan bir insan" olduğumdur. Roman yazma kapasitesine eskiden beri sahipmişim demek ki. (Olmasaydı uzun yıllar boyu roman yazmayı nasıl sürdürebilirdim?) Ayrıca bunu benim söylemem ne kadar uygun olur emin değilim ama ben her yerde karşılaşabileceğiniz türde sıradan insanlardan biriyim. Yolda yürürken fark edilmediğim gibi, restoranda da genelde en kıyıda köşede kalan masaya yönlendirilirim. Eğer roman yazmasaydım kimsenin dikkatini çekmezdim. Sıradan biri olarak, sıradan bir yaşam sürerdim. Ve ben, günlük yaşantım içinde bir yazar olduğum gerçeğinin neredeyse hiç bilincinde olmam.

Ne var ki biraz da olsa roman yazma kapasitesine sahip olmam, şansımın da yaver gitmesi ve az çok inatçı (daha iyi bir tabirle istikrarlı) bir karakterimin olması sayesinde otuz beş yılı aşkın bir süredir kendimi şaşırtıyorum. Hem de ne şaşırtma! Bu kitabın içinde anlatmak istediğim şey de aslında bu şaşırma hali ve onu olabildiğince saf haliyle tutma konusundaki güçlü düşüncem (sanırım isteğim demek daha doğru olur). Benim son otuz beş yıllık yaşamım neticede, bu kendime şaşırmayı devam ettirmek için tutkuyla sürdürdüğüm bir eylemdi belki de. Öyle olduğunu hissediyorum.

Son olarak düzeltmek istediğim bir şey var. Ben hakikaten de sadece aklını kullanan, düşünmekte iyi olan bir insan değilim. Mantıklı tartışmaya, somut düşünceye pek yatkın biri de değilim. Bir şeyleri sıraya koymam için yazınam gerekir. Fiziksel olarak elimi hareket ettirip metnimi kaleme alırım, onu tekrar tekrar okur, detaylı şekilde yeniden yazarım; böylece aklımdakileri normal bir şekle sokar, anlayabilir hale gelirim. Bu kitaptaki metinleri yazmakla ve onların üzerinden

defalarca geçmekle, bir yazar olarak kendi hakkımda ve yine roman yazarı olmak hakkında bir kez daha sistematik şekilde düşünüp kendime genel olarak bakabildiğimi sanıyorum.

Bunlar gibi, bir anlamda benmerkezci ve kişisel –mesaj vermek yerine aksine kişisel bir fikir jimnastiği gibi yazılmış– metinler siz okurlarıma ne kadar faydalı olur, açıkçası bunu ben de bilmiyorum. Azıcık bile olsa, gerçekten bir işe yararsa, buna çok sevinirim.

Haziran, 2015
Haruki MURAKAMİ