Jeanette Winterson

Sanat Başkaldırır*

Coşku ve Cüretkârlık Üzerine

Türkçesi: Zeynep Baransel



*SEL

2. BASKI

SANAT BAŞKALDIRIR*

Coşku ve Cüretkârlık Üzerine

JEANETTE WINTERSON, 1959'da Manchester, İngiltere'de doğdu. Pentekostal Kilise'ye mensup ebeveynler tarafından 1960'ta evlat edinilip misyoner olmak üzere yetiştirildi. Kitapların gücünü erken keşfeden ve kendini bir lezbiyen olarak tanımlayan Winterson 16 yaşında evden ayrılıp küçük bir arabada yaşamaya başladı. Bu süre içinde eğitimini devam ettirdi ve Oxford Üniversitesi İngilizce bölümünde okurken ek işler yaparak geçimini sağladı. Mezun olduktan sonra bir süre tiyatro alanında çalıştı. 25 yaşındayken yayınlanan ilk romanı *Tek Meyve Portakal Değildir*, 1985'te En İyi İlk Roman dalında Whitbread Ödülü'ne layık görüldü.

Yetişkinler için on romanın yanı sıra çocuk kitapları, öyküler, denemeler, senaryolar ve bir anı kitabı yazdı. Ağırlıklı olarak fizikselliğin ve hayalgücünün sınırlarını, cinsiyet kutuplaşmalarını ve cinsel kimlikleri işleyen eserleriyle John Llewellyn Rhys Ödülü'ne, E.M. Forster Ödülü'ne ve Cannes Film Festivali'nde Gümüş Ödül'e layık görüldü. 2006 yılında ise edebiyata hizmetleri için kendisine Britanya Kraliyet Onur Nişanı verildi. Düzenli olarak *The Guardian* gazetesine yazan Winterson, Manchester Üniversitesi'nde Yaratıcı Yazarlık profesörü olarak görev yapmaktadır. Yazarın *Bedende Yazılı* (çev. Süheyla Ç. Matthews, 2013), *Normal Olmak Varken Neden Mutlu Olasın* (çev. Püren Özgören, 2015), *Sanat Başkaldırır* (çev. Zeynep Baransel, 2018) *Tek Meyve Portakal Değildir* (çev. Sevin Okyay, 2015), *Tutku* (çev. Pınar Kür, 2016) ve *Vişnenin Cinsiyeti* (çev. Pınar Kür, 2015) isimli kitapları yayınevimiz tarafından yayınlanmıştır. *Lighthousekeeping* de yayın programımızdadır.

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85

http://www.selyayincilik.com
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:
Çatalçeşme Sokak, No: 19, Giriş Kat
Cağaloğlu - İstanbul
E-mail: siparis@selyayincilik.com
Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

*SEL YAYINCILIK: 902
ISBN 978-975-570-906-2

SANAT BAŞKALDIRIR
Coşku ve Cüretkârlık Üzerine
Jeanette Winterson
Deneme

Türkçesi: Zeynep Baransel

Özgün Adı:
Art Objects
Essays on Ecstasy and Effrontery

© Jeanette Winterson, 1995
© Anatolialit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Sel Yayıncılık, 2016

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı
Editör: Müge Çavdar
Yayına hazırlayan: Mısra Gökyıldız
Kapak tasarım ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Ocak, 2018
İkinci Baskı: Şubat, 2018

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 11931

Jeanette Winterson

Sanat Başkaldırır

Coşku ve Cüretkârlık Üzerine

Türkçesi: Zeynep Baransel

İÇİNDEKİLER

BİRİNCİ BÖLÜM

Sanat Başkaldırır 13

İKİNCİ BÖLÜM

Dönüşüm 33

Yazar, Okur, Sözcükler 35

Gertrude Stein Aleyhinde Tanıklık 53

Doğuştan Gelen Kanatlar 69

Sözcüklerden İncecik Bir Tül 85

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Esriklik ve Enerji 105

Cinsiyetin Semiyotiği 107

Hayalgücü ve Gerçeklik 137

Sanat ve Hayat 155

Kendime Ait Bir Çalışma 167

Peggy Reynolds'a, sevgiyle...

Frances Coady'ye, Jonathan Cape
ve Vintage Books'taki ekibe teşekkür borçluyum.
Ayrıca Massimo Rao'ya,
Marianna Kennedy'ye, Jim Howett'e
ve elbette Philippa Brester'a.

Hakikat kalıcı olansa şayet, sanat insanların giriştiği diğer tüm uğraşlardan daha hakiki olduğunu kanıtlamıştır.
Kesin olan şudur ki, resimler de, şiir de müzik de zamanın yalnızca belirli bir noktasına değil bütününe,
hem kendi dönemlerine hem de bizimkine damga vurur;
üstelik birer antika ya da tarihi eser olarak değil,
ilk günkü coşkunluk ve dinçlikleriyle capcanlı varlıklar olarak.

BİRİNCİ BÖLÜM

Sanat Başkaldırır

SANAT BAŞKALDIRIR*

Bir seferinde Noel'de Amsterdam'a gitmiştim. Kar yağıyordu, kanallar soğuktan buz tutmuştu. Neşe içinde tek başıma *flâneur*'lük ederek dolaşıyordum. Küçük bir galerinin önünden geçerken bir tablo gördüm; beni durdurma gücü, yoluma devam etme gücümden fazla olan bir tablo.

İşçiliğin ustalığında, ince yağlıboyayla vurulmuş fırça darbelerinde Rönesans'a özgü bir güzellik vardı. Ama tablonun esas dehşet veren, büyüleyen yanı modernliğiydi. Resimde belirli bir bağlamdan kopuk, kendi bağlamı içinde bir figür vardı; kocaman bir ay-suratı, yeraltındaki bir akarsu yatağından çıkarmaya çalışan mavi kaftanlı, endişeli bir kadındı bu.

Kararsız kalmıştım, yüreğim sele kapılıp gitmişti; ne yapmalıydım?

Hızla karşı kaldırıma geçip bir kitapçıya daldım. Orada güvende olurdum; etrafım anladığım şeylerle çevriliydi, beni zora koşan hiçbir şey yoktu, kendi alanım hariç. Kitapları çok iyi tanır, avcumun içi gibi bilirim. Üzerimdeki etkileri derindir ama onları gerçekten tanırım. İtiraf etmem gerekir ki o güne dek görsel sanatlara pek ilgi duymamıştım. Gerçi şimdi fark ediyorum ki, bu

---

* Kitabın ve birinci bölümün başlığı olan "Art objects" ifadesindeki *objects*, Türkçede isim haliyle "nesneler", fiil haliyle "karşı durmak, karşı çıkmak, itiraz etmek," anlamındadır. Aynı cümle hem "sanat nesneleri" hem de "başkaldırır" diye okunabilir. (ç.n.)

ilgisizliğimin sebebi, başkalarında gördüğümde beni umutsuzluğa sürükleyen cehaletin bir benzeriymiş. Resimle ilgili hiçbir şey bilmiyor, dolayısıyla ondan pek de haz alamıyordum. Daha önce bir resme, bir saatliğine bile olsa bütün ilgimi vermemiştim.

Ne yapmalıydım?

Ertesi gün Amsterdam'dan ayrılmayı planlıyordum. Planlarımı değiştirdim; yarım yamalak uyuyup sabahları erken kalkarak Rijksmuseum'a, Van Gogh Müzesi'ne girmek için sıra bekledim; öğleden sonralarımı galerilerde, akşamlarımı ise okuyarak, okuyarak, okuyarak geçirdim. Aklım o kadar karışıktı ki, ancak sorunun boyutunu saptamaya çalışarak bir nebze huzur bulabiliyordum. Sorun bendeydi. Tabloların keyfi gayet yerindeydi. Âşık olmuştum ve dilsizdim. Serseme dönmüştüm. "Bu resim bana hiçbir şey ifade etmiyor" biçimindeki alışıldık tepkimin yerini "Benim bu resme söyleyecek hiçbir şeyim yok" almıştı. Üstelik konuşmaya can atıyordum.

Resimlere uzun uzun bakmak, insanın kendini yabancı bir şehirde bulmasına benzer. Hem istekten hem de çaresizlikten dökülen birkaç anahtar sözcük, sonra biraz sözdizimi yavaş yavaş sessizliği yarar. Yalnızca resim değil bütün sanatlar yabancı birer şehirdir; onları tanıdığımızı varsayarak kendimizi kandırırız. Yabancı bir şehirde, o şehrin kendine özgü âdetlerine göre yaşanması ve kendi dilinin konuşulması kimseyi şaşırtmaz. Olsa olsa bir hödük bu hususları görmezden gelerek kendi beceriksizliğinin suçunu şehre atabilir. Sanat ve sanatçı ise bu yaklaşıma her gün maruz kalır.

Sanatın dilinin, anadilimiz olmadığını kabul etmemiz gerek.

Ruskin'in *Modern Painters*'ını [Modern Ressamlar] okudum. Pater'ın *Studies of the History of the Renaissance*'ını [Rönesans Tarihi Üzerine İncelemeler] okudum. Joshua Reynolds'ın *Discourses*'ını [Diskurlar], Bernard Berenson'ı, Kenneth Clark'ı,

Sickert'ın *A Free House!*'unu [Serbest Müessese], Whistler'ın *Ten O'Clock Lecture*'ını [Saat On Dersi], Vasari'yi, Michael Levey'yi, William Morris'i okudum. Dante'mi biliyordum; bana rehberlik edecek, benimle bir ortaklığı, benzer bir düşünme biçimi olan keskin zekâlı bilge birini arıyordum. Bu kişi ister ölmüş ister hayatta olsun, meseleleri onunla tartışabilmeliydim. Güvenebileceğim biri olmalıydı; şimdiye dek kapısından girilmemiş yörelerin en yüksek tepelerini ve lağım çukurlarını benimle tartışacak biri. Bu tuhaf dile ve onun lehçelerine tamamen hâkim, o yabancı şehirde yıllarını geçirmiş, beni şehrin yerlileriyle ve onların sıradışı alışkanlıklarıyla tanıştırabilecek biri. Sanat sıradışıdır; alışılageldiği gibi onu ehlileştirerek ya da yemleyerek kalıplara sokmaya çalışmak nafiledir. Kim hayvanat bahçesine gidip de aslanı biraz olsun anlamış ki?

En sonunda İngiltere'ye dönüp sahaf raflarının altını üstüne getirince Roger Fry'ı buldum.

Dönüp dolaşıp soluğu Bloomsbury'de almam fena halde eski moda görünebilir. Ama ben modaya aldırmam, yalnızca kalıcı olanla ilgilenirim. Eğer kitaplar, müzik ve resimler zamana kayıtsız kalmaktan şikâyetçi değilse, ben de olmam.

Fry tam aradığım kişiydi. Kusursuz bir rehberdi; en azından benim için. Walter Pater'a ruhen yeterince yakın olsa da şüphesiz ondan daha katıydı. Sanat (sanatın herhangi bir türü) ile güzelliğin birbirinden ayrı olabileceğine inanmadığımı, ayrıca sağlıklı bir toplumda sanatın da güzelliğin de kaçınılmaz olduğuna inandığımı en baştan itiraf etsem iyi olur. Bu fikirlerim, beni Harold Bloom'un "ayrıcalıklı ânın esrikliği" olarak adlandırdığı şeyin tarafına; yani sanatı, sanatın her türünü bir içgörü, mest oluş, dönüşüm ve mutluluk olarak görenlerin yanına koyuyor. Harold Bloom'un aksine, ben insanların halihazırda sevmedikleri şeyleri

sevmeyi öğrenebileceğine ve o ayrıcalıklı ânı hepimizin yaşayabileceğine yürekten inanıyorum; tabii eğer buna izin verirsek. Sanata izin vermek, aktif bir şekilde teslim olmanın çelişkisini taşır. Sanatın beni etkilemesini istiyorsam, sanat için emek sarf etmem gerekir.

Roger Fry hakkında bilgim vardı, çünkü Virginia Woolf'un yazdığı yaşamöyküsünü okumuştum; zaten Modernizmle ilgilenip Fry'la ilgili atıflara rastlamamak mümkün değildir. "Post-Empresyonist" terimini bulan Fry'dır; üstelik post'ların yirminci yüzyılın son dönemini çepeçevre kuşatacağı henüz bilinmezken.

Bilim eğitimi almış bir Quakers üyesi olan Roger Fry resme tutkuyla bağlıydı; yeni eserleri tanıtmak ve korumak için yüzyılın ilk otuz yılı boyunca Britanya'da herkesten çok çaba harcamıştı. Fry'ın yazılarının en önemli özelliği taşıdıkları şevktir. Hiçbir şey ona sıkıcı gelmez. İşte benim ihtiyacım olan da duygudan ve güzellikten çekinmeyen, yaşam ve sanat keyfiyle dolu böylesi bir yaklaşımdı.

Kendi kendime dayattığım öğrenciliğimin bir sekiz şekli çizmesi gerektiğine karar verdim. Geçmişin tutucu keşişlerini ve yenilikçi kahinlerini okumaya yoğunlaşırken bir yandan da modern ressamların eserlerine bakacaktım. Bunu yapmak "Eski Ustalar" sendromuna kapılmamı önlediği gibi, resimlere, hissetmediğim bir hürmet ya da yersiz bir hoşnutluk duymadan yaklaşmamı sağladı. Aynı zamanda kendime yakın hissettiğim sanat yazarlarının teori ve varsayımlarını sınamama imkân tanıdı. Sekizin bir ileri bir geri giden çizgisini takip etmek benim için doğru bir yöntem oldu. Resimlerle ilgili bilgim hâlâ kitaplarla ilgili bilgimden katbekat az. Bu değişmeyecek. Ama görme biçimim değişti. Resimlere bakmayı öğreniyorum. Hissetme kapasitem değişti. Sanat yüreği büyütür.

Sanat zaman alır. Bir resme bir saat boyunca bakmak zordur. Müze gezme deneyimi sanatın ayaküstü görülmesini teşvik eder. İşte kendini ifade eden harikulade resimler, bütünlüklü, bağımsız, her birinin birer Benliği olan eserler karşımızdadır; bu duruma kayıtsız kalmak imkânsız olurdu, tabii eğer... keşke... onları görmek mümkün olsaydı. Sorun yalnızca kalabalıkta, bekçilerde, loş ışıkta ya da bana sirkleri çağrıştıran güvenlik kordonlarında değil. Esas sorun izleyicinin resmi görmesini engelleyen o kapkalın alakasızlıklar perdesinde. Müzeler gün geçtikçe resimleri ne zaman ve ne kadara satın aldıklarını vurgular oldu...

Milyonlar! İzleyiciler tuvalin üstündeki renkleri değil, paranın rengini görüyor.

Resim ünlü mü? Evet! Bu resmin önünde durmak uğruna, ömürlerinin bir dakikasını itinayla feda eden tüm o insanları düşünsenize.

Resim bir Otorite haline gelmiş mi? Sergi kılavuzunda resmin Kanonik eserler arasında olduğu yazıyor mu? Öyleyse izleyicilerin yarısı prensip olarak resme hayran olacak, diğer yarısı da prensip olarak resmi yok sayacaktır.

Resmi kim yapmış? Ressamın cinsel hayatı hakkında neler biliyoruz; televizyonda bu konuda herhangi bir şey izledik mi? İzlemediysek, müzede büyük ihtimalle ressamla ilgili ergen bakış açısıyla derlenen bilgiler ve bulvar gazetesi dedikodularıyla dolu bir video vardır.

Kafe/tuvalet/hediyelik eşya mağazası nerede?

Tüm bunların arasında resim nerede?

Tabloları hızla akan film kareleri gibi, bağlamlarından koparılmış, dağıtılmış, itilip kakılmış, sonu gelmez açıklamalarla aşırı edebileştirilmiş, aşırı miktarda ve ardı arkası kesilmeyen odalara sıkış tıkış doldurulmuş halde görmek onlara âşık olmayı güçleştirir. Aşk zaman alır. Siz de müzelerde benim kadar zorluk çeki-

yorsanız, tabloların tuhaf hayatlarına dahil olabilmek için yapabileceğiniz tek şey, tekrar tekrar görmek isteyeceğiniz bir şey (ne olursa) bulana dek çağdaş sanat sergilerini mümkün olduğunca takip etmek, hatta bulduğunuz şeyi satın almak için büyük özverilerde bulunmak olabilir. Tablolara âşık olmaya başlarsanız onları satın almaya başlamanız da kaçınılmaz olacaktır. Tıpkı para gibi, zaman da bulunabilir. Tüm bunları elitist bulanlar, insaf edip televizyon karşısında veya yapı marketlerde geçirdikleri saatleri, son model uydu teçhizatlarının ve yeni bilgisayarlarının ne kadara mal olduğunu hesaplayabilirler.

Artık benim için resimler önemli olduğundan müzeler beni eskisi kadar hayal kırıklığına uğratmıyor. Öğleden sonramı birlikte geçirmek için geldiğim bir iki eser hariç, müzedeki her şeyi görmezden gelmeyi öğrendim.

Tutun ki bir resimle, ilgimizi başka hiçbir şeye vermeksizin, tek başımıza oturup bir saat boyunca ona bakacağımıza dair bir anlaşma yaptık. Resim mutlaka orijinal olmalı, röprodüksiyon değil. Ayrıca bu işe mutlaka az da olsa beğendiğimiz bir resimle başlamalıyız. Böyle bir durumda neleri fark ederiz?

Gittikçe artan rahatsızlık. En son ne zaman herhangi bir şeye sırf onu görmek için ona odaklanarak baktınız? Hayatın olağan akışında yakınımızı net görmeyiz. Tiyatroya ya da sinemaya gittiğimizde karşımızdaki imgeler mütemadiyen değişir, ayrıca dil de dikkati dağıtır. Sevdiğimiz kişiler bizim için öyle tanıdıktır ki onlara bakmamıza bile gerek yoktur. Hatta evlilik hayatıyla ilgili nazik esprilerden birine göre, zaten kimse karşısındakine bakmaz. Tüm bunlara rağmen, karşımızda bir resim var ve bir saat boyunca ona bakacağımıza söz vermiş durumdayız. Bakmak konusunda pek de iyi olmadığımızı fark ederiz.

Gittikçe artan dikkat dağınıklığı. Aklım günlük işlere, futbol maçına, akşam ne yiyeceğimize, cinselliğe; resme bakmaktansa meşgul olabileceği herhangi bir şeye gidiyor mu?

Gittikçe artan keşif. Hayallere dalarak geçirilen belirli bir süreden sonra, kendini suçlu hissedenler ya da görev bilinci yüksek olanlar, zorla da olsa dikkatlerini yeniden resmin üstünde toplayabilirler.

Resim neyle ilgili? Manzara resmi mi? Figüratif mi? Yaşasın, yoksa nü mü? Resim bir kaçış fırsatı sunuyor gibiyse, işte şu an onu yakalamanın tam zamanı. Sanat tarihçilerinin Rembrandt'ın *Gece Devriyesi* tablosundaki kişileri tespit etmeyi sevmesi gibi, ben de resimdeki karakterlerle ilgili hikâyeler uydurabilirim. Şimdi güvenim yerine gelmeye başladı, çünkü resimle hakikaten meşgulüm. Resim zaten konusundan ibarettir, değil mi? Tüh, benimki soyut. Neyse, şu pembe bana yakışır mı acaba?

Gittikçe artan kızgınlık. Resim neden bir şeyler *yapmıyor*? Niçin orada öylece asılı durmuş bana bakıyor? Bu resim ne işe yarıyor? Resim dediğin insana zevk verir, buysa benim sinirimi zorluyor. Ona neden hayranlık duyacakmışım ki? Onun bana hayranlık duymadığı ortada...

"Bana hayranlık duy", bakma edimlerimizin büyük çoğunluğunun alt metnidir; sanata dayatılan da izleyicisinin gerçekliğini yansıtmasıdır. Hakiki resim inatçı bağımsızlığından dolayı bunu yapamaz – tesadüfi durumlar hariç. Resmin gerçekliği hayalidir, dünyevi değil.

O kalın koruma perdesi (önyargıların, otoritenin, önemsiz bilgilerin koruma perdesi) ortadan kaldırıldığında, en tanıdık resimler bile kendi güçlerini ortaya koymaya başlayabilir. *Mona Lisa* ile başbaşa bir saat geçirebilecek pek az kişi vardır.

Ne var ki zavallı sanatseverimiz kendi estetik laboratuvarında henüz kendini varsayımın koruma perdesinden kurtarmayı başaramamıştır. Fark etmiştir ki resim onun konsantrasyon eksikliğine, yoğunluğu yoğunlukla karşılayamamasına karşı çıkıyordur. Henüz resimle ilgili bir şey keşfedebilmiş değil, ama resim onunla ilgili çok şey keşfetmiş durumda. Sanatseverimiz yetersiz ve resim bunu ona söyledi.

Durum göründüğü kadar fena değil. Bu deneyi tekrar (ve tekrar ve tekrar) yapmaya ikna olabilirsem, resimleri nasıl seveceğimi bilmemek bir yana, onlara nasıl bakacağımı dahi bilmediğimi anlamanın yarattığı o ilk şoktan sonra, çok farklı şeyler meydana gelebilir.

En sevdiğim yazarlardan biri olan Vicki Hearne, Amerikalı bir hayvan terbiyecisi olmanın yanı sıra Yale'de öğretim görevlisi olarak çalışmış bir filozoftur. Hearne, ihtişamlı hayvanlarla çalışanların yoğun bir mahcubiyet ve utanç hissedip, ister istemez bir hesaplaşma anı yaşadığını; hayvanların derin anlamlar barındıran, bir o kadar da anlaşılması güç olan bakışlarının her şeyi özetlediğini söyler. Sanatın bakışları da derin ve çetindir, üstelik bu bakışlar çoğu kişi için fazlasıyla ısrarcıdır. Sanatın aptal olduğunu ya da en azından bize anlamlı gelecek hiçbir şey söyleyemeyeceğini varsaymak daha kolaydır. Bütün sanatların meselesi hakikatse şayet, inkâr halindeki bir toplum ondan yararlanmayı pek bilemeyecektir.

Bizler batıda sanatla karşılaşmalarımızın sancılı olmaması için sanatı ya değersizleştirir ya da tanıdık hale getiririz. Bugünkü geçmiş saplantımızın çifte avantajı vardır: Hem geleneğin küf tutmuş yumuşak yüzeyiyle karşılaştırıldığında yeni eserlerin ham ve kaba görünmesini hem de gelenek ile bugün olup bitenler arasındaki hayati bağın yok sayılmasını sağlar. Kırılmaz bir zincir olan insan yaratıcılığını birbirinden ayrı halkalara bölerek hatalı

karşılaştırmalar yapmayı, hatalı beklentiler içine girmeyi beceririz. Bir yandan da Bugünün müzik, şiir, resim, düzyazı ve performans sanatının Geçmişin sanatının seviyesine ulaşamadığından yakınır, bugünkü sanatın bizi bu yüzden etkilemediğini iddia ederiz. Aslında icat etmekle meşgul olduğumuz geçmiş, bizi inkâr etmekle meşgul olduğumuz bugünden fazla etkilemez. Eğer Cézanne'ın bir tablosunu seviyorsanız, Hockney'inkini de Boyd'unkini de Rao'nunkini de sevebilirsiniz. Tabii *eğer* Cézanne'ın tablosunu laf olsun diye değil, gerçekten seviyorsanız.

Tuhaf insanlarız: Hayatta oldukları sürece sanatçılarımızın dürüstçe çalışmalarını mümkün olduğunca zorlaştırırız. Ya onlara zırnık koklatmaz ya da onları paraya boğarak mahvederiz; ya işe yaramaz övgülerle onları göklere çıkarır ya da işe yaramaz kınamalarla yaralarız. Artık fazlasıyla yaşlı, fazlasıyla ölü ya da kendilerini fazlasıyla kanıtlamış oldukları zaman da onları kanonlaştırırız. Böylece eskiden vahşi olan şimdi ıslah edilmiş, eskiden karşı çıkan şimdi Otoriteye dönüşmüş olur. Resimleri kanonlaştırmak onları öldürmenin bir yoludur. Tanıdıklık hissi fazlasıyla artarsa; tarih, popülerlik ve çağrışım hep birlikte izleyiciyle resmin arasına girer ve resmin önünü kapatır. Bundan zarar gören yalnızca resimler değil, bütün sanat eserleridir.

Hangi mecrada çalışırsa çalışsın, sanatçının bir şeylerin yenisini yapmaya uğraşmasının nedenlerinden biri de budur. Yeni eserlerde geçmişin inkâr edildiğini ima etmiyorum; bilakis, geçmiş bu sayede yeniden gündeme gelmiş, otorite haline getirilip yitirilmemiş, tanıdıklık seviyesinde tüketilmemiş olur. Orijinal coşkusunda yeniden ifade bulur ve yeniden işe koyulur. Leonardo, Cézanne'ın içinde mevcuttur; Michelangelo, Picasso'nun içinden süzülerek Hockney'ye akar. Bu, atalara tapınmak değildir, sanatın soyudur. Etkilenmekten ziyade bağlantıdır.

Burada amacım büyük sanatçılardan söz etmek değil. Geçmişle bağlantı halinde olan, kendileri de gelecekle bir bağlantı kuran –önemli ya da ikinci dereceden önemli– hakiki sanatçılara odaklanmak istiyorum ben. Hakiki sanatçı bağlantı halindedir. Hakiki sanatçı geçmişi etüt eder fakat kopyacıların ya da pastişçilerin geçmişi etüt etmesine benzemez bu; zira onlar yalnızca ortaya çıkacak nihai ürünle, imzalanıp paketlenerek röprodüksiyonlarla uyuşturulmuş bir halka sunulan sanat nesnesiyle ilgilenir. Hakiki sanatçı ise sanat nesnesini bir sanat süreci olarak görür; mevcut olan varlıkla, varlığın mevcudiyetiyle, mücadeleyle, heyecanla ve bunların özgün bir biçimde ifade bulmasıyla ilgilenir. Hakiki sanatçı sorunun peşindedir. Sahte sanatçı ise sorunun (başka biri tarafından) çözülmesini ister.

Bağlantı halindeki hakiki sanatçının bize verebileceği çok şey vardır, çünkü bizim esas aradığımız bağlantıdır; geçmişle bağlantı, kişiler arasındaki bağlantı, teknolojinin verdiği hasarlara rağmen halen ilgi uyandıran fiziksel dünyayla bağlantı. Bir resim, bir kitap, bir müzik parçası, unuttuğumun farkında bile olmadığım duyguları, düşünceleri hatırlatabilir bana. Sanat bunu bilinçaltına giden geçitler kurduğu için mi başarır, yoksa kendi keşifleri aracılığıyla, hafıza olarak adlandırdığımız karşılıklı keşiflerin ortaya çıkmasına sebep olarak mı, bilmiyorum. Ama şunu biliyorum ki, sanatın süreci bir sarsıntılar (ya da belki voltlar diyebilirim) silsilesinden oluşur, çünkü sanat son derece güvenilir bir ileticidir. Bizim görevimiz, alıcılarımızı iyi çalıştırmaktır.

Nasıl?

Beğeniyi yasalara bağlamak imkânsızdır. Bu mümkün olsaydı da son derece itici olurdu. Sanatın On Emri yoktur, sanattan zevk almanın basit prensipleri bulunmaz. İnsanın bir resimle karşı karşıya kaldığı anda kendine sorması gereken soru "Bu resim hoşu-

ma gitti mi?" olmalıdır. Ama "Evet" diyorsa akabinde "Niçin hoşuma gitti?", "Hayır" diyorsa da "Niçin hoşuma gitmedi?" diye sormalıdır. Hemen açığa çıkan, dolaysız duygusal tepki daima karmaşıktır. Örneklerin yüzde doksan dokuzunda "Evet" ya da "Hayır" cevabının resmin kendisiyle hiçbir ilgisi yoktur.

"Bu şiiri anlamıyorum."

"Ben hiç klasik müzik dinlemem."

"Bu resmi beğenmedim."

Bu türden yanıtlar oldukça yaygındır ancak kitaplarla, resimlerle ya da müzikle ilgili herhangi bir şey ifade etmezler aslında. Daha ziyade konuşmacı hakkında bilgi verirler. Bunun aşikâr olması gerekir. Ne var ki böyle ifadeler sanat eleştirisi veya sanat aleyhinde deliller olarak sunulur, çünkü cahiller, tembeller ya da sadece kafası karışık olanlar kendi durumlarını kabul etmeye pek yanaşmaz. Sanatçının küstahlığından söz edildiğini sık sık duyarız ama kimse izleyicinin küstahlığına değinmez. Eseri kendileri yapmamış, hiçbir riske girmemiş, ömrünün her ânında hayatı ve geçim kaynağı ürettiği esere bağlı olmayan, mecra ve yöntem üzerine bir an olsun kafa yormamış olan izleyici, esere şöyle bir bakacak, sayfalarını gelişigüzel çevirecek, açılış notaları sırasında laflamaya devam edecek, sonra da parmaklarını şaklatıverip canavar ruhlu bir Roma hükümdarı misali çekip gidecektir. Bu küstahlık değildir; birkaç dakika içinde ve hiç çaba harcamaksızın, sanatçıyı ve sanatı tamamıyla özümseyebilirler elbette.

Hemen açığa çıkan, dolaysız duygusal tepkinin herhangi bir anlamı olacaksa eğer, "Bu hoşuma gitti mi?" sorusu, nihai yargı değil, bir açılış sorusu olmalıdır. Kendi duygularımızın irdelenmesi eserin irdelenmesinin yolunu açmalıdır. Bu hem esere adil davranmamızı sağlar hem de duygularımızın doğasını açıklığa kavuşturmamıza yardım eder; önyargılarımızı, fikirlerimizi, kaygılarımızı, hatta o günkü ruh halimizi ifşa eder. Duygularımıza güvenmek doğru bir şeydir ama onları test etmek de öyledir. Eğer

duygularımız iddia ettiğimiz gibiyse testi geçerler; değillerse en azından kendimize daha dürüst davranmış oluruz. Ama işte bu noktada sanatın ilk engelini yeniden karşımızda buluruz ve bu atlaması güç bir engeldir; sanat foyamızı açığa çıkarır.

"Bu eser bana hiç hitap etmiyor", "Bu eser sıkıcı/anlamsız/saçma/karışık/elitist vesaire..." dediğinizde haklı olabilirsiniz; çünkü belki de baktığınız eser gelip geçici bir modanın ürünüdür. Ama yanılıyor da olabilirsiniz, çünkü belki de eser kendi deneyimlerinizin güvenli alanının öyle dışındadır ki, kendi dünyanızın yıkılmasını önlemek için resmin sunduğu öteki dünyayı yok saymak zorunda kalmışsınızdır. Hayal etme deneyiminin reddedilmesi gündelik dünyamızı doğrulayışımızdan daha derin bir seviyede meydana gelir. Hepimiz her gün, sayısız yöntemle kendimizi kendimiz hakkında ikna ederiz. Hakiki sanat, onunla karşı karşıya kaldığımızda, olduğumuz "ben"e meydan okur.

Burada aşkla paralellik kurmak yerinde olur. Âşık olmak sahiplendiğimiz gerçekliğe meydan okur; aşkın verdiği hazzın ve yarattığı dehşetin sebeplerinden biri de dünyamızı tepetaklak etmesidir. Öncü, altüst eden, yeni görüşleri hem ister hem istemeyiz. Estetik ortamımızı ehlileştirmek için ne kadar büyük bir çaba harcıyorsak, duygusal ortamımızı ehlileştirmek için de o kadar çaba harcarız genellikle. Fiziksel ortamımızı ise çoktan ehlileştirdik. Bu ehlileşmiş monotonluktan memnun muyuz peki? Siz memnun musunuz?

Sanat ehlileştirilemez, ne var ki sanata verdiğimiz tepkiler ehlileştirilebilir. Kanon'la bağlantılı tepkilerimiz ise okula başladığımız anda koşullanır. Sıradan insanların pek gurur duyduğu o zihin berraklığı; artık medyanın da teşvik ettiği, o öğretilmemiş "Ben nelerden hoşlandığımı bilirim" yaklaşımı ne berraktır

ne de öğretilmemiştir. Sınıflardaki tam pişmemiş kısırlığın, bol miktarda popüler kültürle beraber yutulmuş halidir o.

İmgeleri, reklamları, metinleri, cıngılları, kısa melodileri ve gazetecilik jargonuyla medya, sanatı yağmalar; mütemadiyen gerçek müziğin, gerçek tabloların, gerçek sözcüklerin biçim ve buluşlarının silik gölgelerini sunar. Duyarlılıklarımızı köreltip anlık, ulaşılabilir ve tüketilebilir olmayan her şeyden korkmamıza neden olan bu bombardımana hepimiz maruz kalıyoruz. Sanatın yoğun varlığı bizim esaslı bir emek harcamamızı şart koşar; popüler kültürün nefret ettiği türden bir emektir bu. Sanatçı sanatın içine vakit emeğini, para emeğini, çalışma emeğini, tevazu emeğini ve hayalgücü emeğini bir bir doldurur. Bunun karşılığında bizden de ufak bir emek harcamamızın beklenmesi çok mu tuhaf? Korkarım sanatın emek talep etmesi elitizm olarak anlaşılıyor; halbuki sanatı elitist olmakla suçlamak, suçlayıcının kendi kafa karışıklığını savunmasından ibarettir çoğu zaman. Böyle bir suçlama "Niçin herkes İngilizce konuşamıyor ki?" serzenişine oldukça yakındır; ki İngilizlerin ve Amerikalıların sanata yönelttiği en popüler hakaretin "elitist" olmasının sebebi de bu olabilir.

Ama siz de diyebilirsiniz ki: "Neyin iyi olup neyin olmadığını ben nasıl anlayacağım? Haydi şöminenin üstündeki ucuz deniz manzarası resmine bakınca yüzümü buruşturuyorum diyelim, bu illa Tate Müzesi'ne gidip renkli pirinç taneleriyle kaplı döşemeye hayran kalmam gerektiği anlamına mı geliyor?"

Yıllar önce çok sağlam bir şarap mahzeni olan bir borsacıyla kısa bir süreliğine birlikte yaşarken ona şarapları nasıl öğrenebileceğimi sormuştum.

"İçerek," demişti.

Bu doğru. Damak zevkini geliştirmenin tek yolu damak zevkini geliştirmektir. İşte ben de bu yüzden resimlerle ilgili bilgi edinmek istediğimde, mümkün olduğunca çok resme baktım ve hep test edilmiş ölçütler kullansam da onları test etmeye devam ettim. Bir eseri tamamen bilgisizlikten beğenebilirsiniz. Ölene dek içimizde böylesi bir naiflik taşımamız belki de bir nimettir. Bugün bile sanat karamsarlarının düşündüğü kadar kapalı ve bastırılmış değiliz; hâlâ ilk bakışta âşık oluyoruz. Bunlar iyi güzel de bilgisizlikten ötürü bir şeyi yok sayma âdeti korkunçtur. Üstelik bir şeyin değerinin farkına varmak için onu beğenmek şart da değildir. Ama insanın kendisinin bu kadar farkında olması ve kendisini bu kadar geliştirmesi için yıllarca sebat etmesi gerekir.

"Bu hoşuma gitti mi?" sorusu, çoğumuz için daima gelişimsel bir soru olacaktır. O halde olduğumuz "ben"in ufkunu olabildiğince genişletmemiz hayati önem taşır. O halde "Bu hoşuma gitti mi?" sorusunun bizden bağımsız bir nesnenin yanı sıra kendi öznelliğimizi de içerdiğini kabul etmemiz hayati önem taşır.

Sanatı süs ya da eğlenceden ibaret bir şey olarak değil, canlı bir ruh olarak kabul edip toplum olarak ciddiye aldığımız takdirde, neyin sanat olduğunu ve neyin olmadığını çok kısa sürede öğreneceğimize eminim. Amerikalı şair Muriel Rukeyser şöyle demiş:

> Sanat vardır ve sanat-olmayan vardır; bunlar (cebirsel anlamda) birbirinden tamamen ayrı iki evrendir. (...) Bence iyi kotarılmış bir esere "iyi sanat", kotarılamamış bir esere "kötü sanat" demek, bir renge "iyi kırmızı", aslında yeşil olan ötekine de "kötü kırmızı" demekten farksızdır.

Bunu kabul ettiğimiz takdirde, illa bir İyi Beğeni Akademisi kurmamız ya da suluboya hayvan resimlerimizi, öğrencilik döneminden kalma posterlerimizi ve aile fotoğraflarımızı kaldırıp atmamız gerekmiyor. Bırakın hepsi dursun. Ama onların ne

olduğunu da bilin; hatta belki daha önemlisi, ne olmadıklarını bilin. Duyarlılıklarımızı keskinleştirmemiz her konuda hemfikir olacağımız ya da belirli resimler karşısında (veya belirli kitapları okurken) birdenbire aynı şeyleri hissetmeye başlayacağımız anlamına gelmiyor. Daha ziyade bu sayede, eserlerle ilgili tartışmalarımızın ve düşüncelerimizin temeli politika, önyargılar ve moda değil, sahiden estetik etmenler olacaktır... Peki ya kalplerimiz? Sanat oksijenle yaşar.

Ayrıca sarsıcıdır. En tutucu ve ilgisiz kişi bile muhtemelen Constable'ı sevdiğini söyleyecektir. Peki bu sadık taraftarımız Constable'ı, Paris Salonu'ndaki sergisiyle sansasyon yarattığı 1824 senesinde de sever miydi acaba? Konu ister kitaplar olsun ister resimler ya da müzik, sanatın yarattığı her hakiki şokun, zaman içinde sıradanlaştığını, hatta gelecek nesillerin onu bir standart olarak kabul etmeye başladığını unuturuz. Bu durum eserlerin zamana yenik düşmesinden, artık sunacak hiçbir şeylerinin kalmamasından kaynaklanmaz. Eserlerdeki buluşların, elinden ancak kopya etmek gelen ama bir eseri ulaşılabilir ve arzulanabilir kılmayı beceremeyen ikinci dereceden sanatçılar tarafından zamanla seyreltilmesinden kaynaklanır. En sonunda, bir zamanlar yeni olan öyle iyi bilinir hale gelir ki, onu kültürel çağrışımlarından ve zamanla kazandığı değerden ayrı düşünemez oluruz. Bugün Constable sıradan bir izleyici için tatlı bir manzara ressamıdır; ışık-gölge tonlamalarını kullanmadan, açık renkleri açık renklerle sıvamış bir devrimci değil... Atölye resmine sırtını dönüp şövalesini aldığı gibi açık havaya çıkararak ışığın vecdinde resimler yapan adama alışmamız yüz elli yıl almıştır. Constable'ın kopyasını yapmak kolaydır. Constable olmak ise kolay değildi.

Constable'ın, Picasso'nun ya da Leonardo'nun resimlerini satın alma imkânım yok. Ama resimlere âşık olduğunu iddia eden bir

insanın, bir tane bile orijinal resme sahip olmaması, bir kitapseverin raflarının boş olması kadar acayip bir durum. Müzeleri akın akın dolduran izleyicilerin niçin dışarıdaki yeni eserleri desteklemediğini bilmiyorum. Aşk ilişkisinden mi bahsediyoruz, eğlencesine yapılan bir dikizlemeden mi?

Sahip olduğum resimlerin yanında çok temkinli hareket ederim, çünkü bana, benim onlara baktığım kadar yakından baktıklarını bilirim. Aramızda daimi bir duygu alışverişi vardır. Bu alışveriş üçümüz arasındadır: Sanatçı, ki onu hiç tanımasam da olur; başlı başına resim ve resmi sevip artık ondan bağımsız yaşayamayacak hale gelen ben. Bu alışveriş üçgeni değişim içindedir, akışkandır, inceliklidir, derindir ve resimlerle ilgilenen herkesin kısa sürede keşfedeceği gibi tanımlanabilir bir olgu değildir. Duvarımda asılı duran resim, bu sanat nesnesi ve sanat süreci, devinimin canlı çizgisidir; bedenimi, yenilenmiş şimdiki zamanı, geleceği ve hatta artık bu resmin ışığı dışında görülmesi mümkün olmayan geçmişi renklendiren, bedenimde yankılanan bir renk dalgasıdır. Yaptığım bir şeyi düşünürken resim beni yakalayıverir, fikirlere eklenir, fikirlerin anlamını ve geçmişi değiştirir. Resmin bütünlüğü, benim bütünlüğümle ilgili bir yorumda bulunur. Resim ne kadar muazzamsa, bu süreç o derece eksiksiz olur.

Süreç, mevcut enerji, nihai olmayı reddediş (ki bu eksiksizliğin reddinden farklıdır), sanatı, bütün sanatları, mütemadiyen "Zaman Lütfen!" diye seslenen bitti-dur dünyasından ayırır.

Evrenin sonsuz olduğunu biliyoruz; evren genişler ama tuhaf bir şekilde de eksiksizdir, yani ihtiyacımız olan her şeyi içinde barındırır. Bunu bilmemize rağmen, insan hayatının trajik paradigması eksiklik, kayıp ve nihailiktir; ne teknoloji ne de tıp bilimiyle ortadan kaldırılabilmiş ilkel bir kıyamet tellallığıdır bu. Bu kıyamet tellallığının önünü keser sanat. Sanat nesneleri. İsimler bir koleksiyon parçası olmaktan çıkıp aktif bir güce dönüşür. Sanat başkaldırır.

Lascaux'daki mağara duvarı resimleri, Sistina Şapeli'nin tavanı, bir Picasso tablosunun devasa hakikati, Vanessa Bell'in nispeten daha kendi halinde hakikati; hayat hakkında, ruh hakkında söylenen yalana, yani onun anlamsız ve acımasız olduğuna başkaldıran sanatın parçalarıdır. Zamanın akışıyla renklenen mesaj eksiklik değil bolluktur. Sessizlik değil çokseslilliktir. Sanat, bütün sanatlar, kayıtsızlık ya da felaketlerin koparamayacağı bir iletişim hattıdır. Gündelik ölüme karşın o ölmez.

Bütün resimler mağara resmidir; içimizdeki basık, karanlık duvarlara yapılmış resimlerdir her biri, görkemin yansımasıdır. Duvarları resimlendirilmiş bir kilise, İsa'nın dövmeli bedenidir; dinle sınırlı değil, sevgiden doğduğu için sınırsızdır. Tüm görünmez zorunlulukların, inancın ve iyimserliğin, mizahın ve eli açıklığın kısa ismi olan sevgi, yani insanlığın en yüce özelliği, sanat aracılığıyla görünür kılınır.

Dünyaya çıplak geldim, ama fırça darbeleri üstümü örter, dil beni büyütür, müzik ritmimi belirler. Sanat benim asam ve değneğim, huzur bulduğum limanım ve kalkanımdır. Üstelik sadece benim değil herkesindir, nitekim sanat kimseyi dışarıda bırakmaz. Tahakkümle, yoksullukla sanatı ellerinden alınanlar bile onu yeniden yapmaya başlar. Sanat diye bir şey olmasaydı, her an birileri onu yaratmaya başlar, onu yoktan var edip şarkılar üretir söylerdi. Sanat eserleri yok edilebilse de onları yaratan enerji yok edilemez. Konforlu Batı'da böyle enerjilere şüphecilik ve hor görüyle muamele etmeyi tercih etmişsek, olan bize olmuştur. Sanat, yirminci yüzyılın sonunda şehirlilerin hayatlarına güvenle onsuz devam edebileceği, evrimin ufak bir adımı değildir. Hatta sanat aslen bizim evrimsel örüntümüzün parçası bile değildir. Biyolojik bir gerekliliği yoktur. Sanatla uğraşmakla geçirilen zaman, avlanmaktan, toplamaktan, çiftleşmekten, keş-

fe çıkmaktan, inşa etmekten, hayatta kalmaktan, gelişmekten çalınan zamandı. Bizlere ve türümüze yönelik rutin fiziksel tehditler artık gerçekliğini yitirdiği halde sanat için zaman olmadığını söylememiz ne kadar tuhaf.

Sanatın artık hayatlarımız için bir önem taşımadığını iddia ediyorsak, en azından "Hayatlarımıza ne oldu böyle?" diye sormayı göze alabiliriz. Nitekim her zamanki "Sanata ne oldu böyle?" sorusu fazlaca basit bir kaçış yöntemidir.

Ben kaçmadım. Amsterdam'daki bir galeride oturup ağladım.

Kitaplarımdan birinin yayın haklarını satınca Massimo Rao'nun bir tablosunu aldım. O gün bugündür duvarlarımı yeni ışıklarla dolduruyorum.

İKİNCİ BÖLÜM

Dönüşüm

YAZAR, OKUR, SÖZCÜKLER

Yazar bir dönüşüm aracıdır.

Okurla başlayalım. Sıradan okurun öncelikli tasası yapı ve üslupla ilgili meseleler değildir. O, bir kitapta karar kılar, kitabı beğenir ya da beğenmez, bitirir ya da bitirmez ve bir ihtimal kitaptan etkilenir. Kurgu ya da şiir uzun soluklu olabilecek kuvvetli bir etki yarattığında, okur hem esere hem de yazara kişisel olarak bağlandığını hisseder. Herkesin tekrar tekrar okuduğu favori kitapları vardır. Böyle şeyler muskalara ve aşk yadigarlarına, hatta kişilik göstergelerine dönüşür; hakiki kitap kurtları sırtı sağlam bir kitabın üzerinde çiftleşecektir. Ilımlı kitap kurtları edebi uğraşlarıyla müstehcen uğraşlarını bir yastıkta kocatmak konusunda daha temkinli davranabilir, ama belirli kitap sayfalarına duydukları tutku, çarşaflar arasında hissedilmiş tutkular kadar canlı olacaktır. Kitabın dünyası bütünlüklü bir dünyadır ve bütünlüklü bir dünyada âşık oluruz.

Bir kitaba tutulmak, ne peri kızı Ekho'nun kendi sesinin tınısına tutulması, ne de Narkissos'un kendi yansımasına tutulmasına benzer. Bu Yunan mitleri, kendimizinkinden başka gerçeklikler de olduğunu fark etmememizin tehlikelerine karşı uyarır bizi. Sanat başka gerçekliklere, başka kişiliklere açılan bir yoldur. Bir kitabın beni etkilemesine izin verdiğimde, yeni alışkanlıkların ve yeni arzuların içime girmesine izin vermiş

olurum. Kitap beni yeniden oluşturmaz, yeniden tanımlar, sınırlarımı zorlar, kalbimi koruyan çitleri yerle bir eder. Güçlü metinler zihinlerimizin sınırlarında faaliyet gösterir ve halihazırda var olanları başkalaştırır. Sırf halihazırda var olanları yansıtmakla kalsalardı, bunu yapamazlardı. Elbette güçlü metinler, onları hiç okumamış kişiler için bile genellikle öyle tanıdık bir hal alır ki, var olan şeylerin parçası olurlar; en azından çarpıtılmış halleriyle. İncil'in dört kitabı, *Büyük Umutlar*, *Jane Eyre* gibi tanıdık olduğu varsayılan eserlerden birini okuyup onun zihnimizdeki versiyonuyla neredeyse hiç alakası olmadığını keşfetmek çok tuhaftır. Eserlerin orijinalleri istisnasız ilk günkü kadar sarsıcı ve huzursuz edici olacaktır; biz ise onlar hakkında biraz bilgi edinmiş, kalanını da duygusal olarak çarpıtmışızdır. Eleştirmen Christopher Ricks, Victoria dönemi düşünürleri Arnold ve Pater hakkındaki makalesinde insanların en sevdikleri metinleri nasıl da sıklıkla yanlış aktardığına dikkati çeker; aktarımdaki yanlışlık, anlamı hafifçe kaydırarak konuşmacının gerçekliğini daha iyi yansıtan bir anlama dönüştürür. Bunu ulusal düzeyde sürekli yapıyoruz; beğeni toplayan ve yaşam biçimimize uygun gelen eserleri benimsiyor, gelmeyenleri ise kabul etmiyoruz. İşbirliği yapmayan ama ortadan da kaybolmayan kitaplar, zorluk seviyelerine göre insanların onları tanıdık hale getirme gayretleri sayesinde önünde sonunda Modern Klasik muamelesi görüyor.

Bunların bilinçli yapıldığını ima etmiyorum, çoğunlukla bilinçsizce yapılırlar ve tam da burada bir zorluk yatar. Sanat bilinçlidir; izleyicisi üzerindeki etkisi de bilinci uyarmasıdır. Bu seksidir, heyecan vericidir, aynı zamanda yorucudur ve sanat-heyecanına kucak açanlar bile her insan gibi uyumak ister. Bunda bir sorun yok, ama kitapları yastık niyetine kullanamayız. Sanatla ulaşılacak rahatlık ve huzur, edilgen unutuşa benzemeyen üst düzey bir içsel sükûnettir ve bu sükûnet, yeni bir şeyle karşılaştığımızda hissettiğimiz yoğunluk ve heyecan hissinin ardın-

dan ortaya çıkar. Yoksa çıkmaz mı? Görünen o ki, ancak sonuna kadar gitmeye hazır olduğumuzda, pes edip uyuyakalmadığımızda, yeni maceralar peşinde daldan dala atlamadığımızda çıkar. Kitapların derinlemesine olduğu kadar etraflıca okunması da gerekir; sipariş üzerine yazan kiralık yazar bozuntularına katiyen güvenmemekte fayda olmasının bir sebebi de budur.

Sanata bilinçdışı düzeydeki yaklaşımımız karmaşıktır. Çoğunlukla eşzamanlı olarak onu hem ister hem de istemeyiz. Kitap içimize işlemek için faaliyet gösterirken biz de aynı anda ona karşı bağışıklık kazanmaya çalışırız. Bizi bağımsızca etkileyebilen kuvvetli bir güç olarak sanata karşı en iyi panzehrimiz, bizi etkileyenin yalnızca kendi suretimiz olduğunu söylemektir. Yirminci yüzyılın sonlarında baş gösteren edebi yaşamöyküsü modasıyla güç kazanan Realizm doktrini, bizi Ötekiliğin amansız saldırısından kurtarır; edebi yaşamöyküleri yazarın hayatıyla eserlerini birbirine bağlar, eser böylece bir günlüğe dönüşür; afaki, kişisel ve açıklanabilir hale gelerek basite indirgenir, tıpkı Freud'un sanatı basitçe açıklamaya çalışması gibi.

Ben yazarın hayatıyla eserleri arasındaki kesişmenin okur açısından önem taşımadığını düşünüyorum. Okura sunulan, yazarın bedeninden bir parça ya da doğrudan zihniyle ilgili bir içgörü değil, kendi başına, ayrı bir gerçekliktir. Bu gerçeklik, okurun gerçek dünyasından ayrıdır; bir o kadar önemlisi, yazarın gerçek dünyasından da ayrıdır. Yazara yöneltilen "Bunun ne kadarı sizin kendi yaşantınıza dayanıyor?" sorusu anlamsızdır. Yanıt, tamamı ya da hiçbir kısmı olabilir. Kurgu ya da şiir, olguların bir versiyonu değil bambaşka bir görme biçimidir. Sanatçının vizyonundan bahsederken sözümona desteklediğimiz bu farklı görme biçimi aslında bizi biraz huzursuz eder. Böyle bir görme biçimi varsa şayet, ki bundan şüphe duyarız, bu bir tür kandırmacadır

ve kimse kandırılmaktan hoşlanmaz. Böyle bir görme biçimi yoksa, ona karşılık vermekle uğraşmamıza da gerek yoktur. Eserin gerçek hayata benzerliğine karşılık verebiliriz.

Victoria dönemi düşünürleri sanat üzerine çalışmalarında, eserin gerçek hayatla ne derece örtüştüğünü sorgulayan yepyeni bir değerlendirme ölçütü ortaya koydu. Beğenilerdeki bu devrim hafife alınmamalıdır. Realizm (bir Yunan kuramı olan Mimesis değil) her ne kadar Victoria'nın 1837'de tahta geçmesinden önce kendini göstermeye başlamış olsa da kesinlikle İmparatorluk fantezisi kadar Victoria dönemine ait bir fikirdir. Net bir tarih saptamak zor; yine de bizim anladığımız biçimiyle Realizmin doğduğu ve olgunlaştığı dönemin, son Romantiğin (Byron) 1824'teki ölümü ile Oscar Wilde'ın 1890'lardaki altın çağı arasında kalan dönem olduğunu söylemek sanırım abartılı kaçmaz.

Giyim kuşam tarzlarının, örneğin 1825 ile 1845 yılları arasında, nasıl değiştiğine bakmak yol göstericidir. On sekizinci yüzyıl dandy'si demodeleşirken, dönem filmlerinin pek meraklı olduğu ağırbaşlı Viktoryen moda olmuştur. Artık nakışlı yeleklere, cart renklere, kırpılmış süs bitkilerini andıran peruklara, gösterişli kravatlara, abartılı makyajlara, gülünç tokalara ve ökçelere yer yoktur. Erkekler için değişim devasa boyutlardadır. Onlar bütün süslerinden arındırılırken, süsün her türü kadınların üstüne yığılır. Cinsiyetler arasında belirgin bir kutuplaşma oluşur; Byron erkeksiliğini hiç tehlikeye atmaksızın içinden geldiği gibi takıp takıştırıp makyaj yapabiliyorken, bu şanlı altmış yıl boyunca aynı şekilde davranmaya yeltenen bir erkek görüntüsünün bedelini özgürlüğüyle ödemek durumunda kalabilirdi. Oscar Wilde ve dekadanların 1890'lardaki yeni gösteriş düşkünlüğü, erkekler için uygun görülebilecek şeylere doğru ileriye yönelik bir adım olduğu kadar, eskiden uygun görülmüş şeylere verilen geriye dönük bir karşılıktı da. On sekizinci yüzyıl silinip giderken (ki yüzyılların silinip gitmesi biraz zaman alır) oyun,

eda ve deneyi de beraberinde götürdü. Aklımdaki tek şey kılık kıyafet de değil. *Tristram Shandy*'yi bir on dokuzuncu yüzyıl romanı olarak hayal edebilen var mı?

Romantizm'e çok ağır bir tepki gösterildi. Romantikler sanatçılıklarının fazlasıyla bilincinde, duygusal, içe dönük ve hayalperest olduğuna göre, onlara ve eserlerine yönelik hamle de tam tersi doğrultuda olmak zorundaydı; rasyonel, dışadönük, didaktik olunmalı, yazar bir sosyal hizmet görevlisine ya da ağırbaşlı bir bilgeye dönüşmeliydi. 1860'ların romanları (ki halen kusursuz olduğunu varsaydığımız, hatta yegâne model olduğunu düşündüğümüz roman biçimidir) o zamanlarda serbest epik şiirle kitapçığın tuhaf bir karışımıydı; Smollet ve Sterne'in oyun, eda ve deneylerinin mirasını devralmamışlardı. Braddon, Oliphant, Trollope, Wood gibi yazarlardan oluşan iç karartıcı listeyi bu anlamda dert etmemize gerek yok; gerçi ben roman okurunun duygusal ve sansasyonel olanı reddetme şevkinin özünde Romantik vizyonun talep ettiği yoğunluğun geri tepmesi olduğunu düşünüyorum. Byron, en şamatalı ve en az kontrollü halinde bile *yoğun* bir şairdi. Yoğunluk Victoria dönemine özgü bir özellik değildi. Yoksa öyle miydi?

Romantik hassasiyetin çöküşü kadın şairlerin işine yaradı. Erkek şairler bir anda kendi şiir geleneklerine ters düşerken (artık hayallere, tefekküre dalmamalı, biraz gizemli, biraz narin olmamalıydılar) kadınların böyle bir derdi yoktu. Hızla gelişen aksiyon kültüründe Romantiklerin hassasiyeti "erkeksiliğe aykırı" görüldüğüne göre elbette kadınsı olabilirdi. Kadın romancıların on dokuzuncu yüzyılın ürünü olduğunu düşünürüz, ama kadın şairlerin yükselişi ve popülerliği de en az romancılarınki kadar olağanüstüdür. Kadın şairler, kadın romancıların çoğunun aksine Ötekilik pelerinini zarafetle kuşanmıştır. Onlar, zihinleri daha önemli meselelere çekecek, fiziksel enerjileri duygusal ve ruhsal tefekküre yönlendirecektir. LEL (Letitia Eli-

zabeth Landon), Felicia Hemans, Christina Rossetti ve Elizabeth Barrett Browning gibi şairlerin her biri birer şair olarak şairlik sanını kabul etmiştir. *Erkeklerde* hassasiyetten hoşlanılmayan bir çağda hassas olmanın yollarını arayan Tennyson'ın verdiği türden bir mücadeleyi kadınların vermesi gerekmiyordu elbette. Kadın yazarların, bilhassa kadın şairlerin kendilerini muhteşem bir yüzyılda bulduklarını ima etmiyorum, ama yine de şiire özgü niteliklerle kadına özgü nitelikler arasında bir birlik olduğu yönündeki algının kadınlara, geleneğin otoritesi içinde kendi üsluplarını oluşturma özgürlüğü tanıdığını düşünüyorum gerçekten. Kadınların Modernizme kayda değer bir katkı sağlamalarına olanak veren de işte bu özgürlüktü bana kalırsa. Romantizm gibi Modernizm de bir şair devrimiydi; şiirsel hassasiyete özgü nitelikler (hayalgücü, buluş, dilin ağırlığı, nüktedanlık, yoğunluk, müthiş bir incelik) baş tacı edildi; oyun, eda ve deneyler de geri geldi. Realizm ise gözden kayboldu.

Bu şaşırtıcı olmasa gerek. Realizm bir Akım ya da bir Devrim değildi; temelinde bir akıma tepki olarak doğmuştu ve bir tepki olarak özünde sanat karşıtıydı. Victoria döneminin en iyi yazarlarında gerilimin başlıca nedeni din ya da cinsellikle ilgili değildir. Gerilim yaşantıyı hayalgücünden, eylemi tefekkürden değerli gören abartılı derecede erkeksi kültürün ağır yükü ile İngiliz şiir geleneğinin tuhaf otoritesi arasındadır. Şair kime hizmet etmelidir? Topluma mı yoksa İlham Perisine mi? Yepyeni bir soruydu bu, hoş bir soru da değildi.

Kadın şairler bu soruyu görmezden gelebilse de erkek şairler ve her iki cinsiyetten düzyazı yazarları onunla yüzleşmek zorundaydı. Büyük yazarlardan Emily Brontë doğru bir seçim yapmıştır. Charlotte Brontë ve George Eliot mütemadiyen çift anlamlı sözcüklere başvurur; eserlerinin gücündeki değişkenliğin bir sebebi de bu kaçamaklı dil kullanımıdır. Bana göre Victoria döneminin büyük yazarları arasında en enteresan örnek

Dickens'tır. Dickens bir tür el çabukluğuyla okurunu aslında olmadığı bir şeye, yani bir realist olduğuna inandırır. Dickens'ın bazı pasajlarının uçması gerekirken temkinli ilerlediğini kabul ediyorum, ama hiçbir yazar çağın ruhundan kaçamaz ve onun çağı yüksekten uçuşlara şüpheyle yaklaşılan bir çağdı. Dikkat çekici olan ise buna rağmen Dickens'ın eserlerinin büyük bölümünün kanatlı oluşudur; tıpkı sözcüklerin uçurucu gücü sayesinde kanatlanan şiirler gibi.

Victoria döneminde sanat olarak sanatın (yani ayrı, Öteki olan, kendi kendine yeten sanatın) inkâr edilmesi sürdürülebilir değildi ve diğer birçok Victoria dönemi nevrozu gibi o da kendi ağırlığı altında ezilip çökmeye başladı. Sanatın sanat değil gündelik hayatın bir versiyonu olması abesti; Wilde, Swinburne ve Yeats gibi erkekler de bunu kanıtlıyordu. İlham perisi direnişe geçmişti; kâh kadın giysileriyle dolaşan hoş bir delikanlı suretinde kâh Kelt Şafağı'nın kaftanlarına bürünmüş vaziyette. Kılıksız Realizm artık ölmüş gibi görünmeye başlamıştı.

Peki ne kadar ölmüştü? Edebiyatta evreler ansızın başlayıp aynı hızla sona ermez; önce bir itiş kakış, bir uyuşma süreci yaşanır ve genellikle gidenlerle gelenler uzunca bir dönem bir arada ilerlerler. Değişimin bariz emareleri ancak geçmişe bakarak görülebilir. Modernizm olarak adlandırdığımız, dile şiirini yeniden kazandırma çabası New Georgians olarak bilinen şairlerin bitmek bilmez pasajlarını ve dandik pastorallerini ya da yaşlanan Victoria dönemi romanlarındaki ince ayrıntıcılığı silip yok edebilecek bir çaba değildi. Roman popülerdi ve onun kati saltanatı sırasında İngiltere'de okuryazarlık oranı gözle görülür ölçüde artmıştı. Söz konusu ölçü, yeni yaratılmış geniş bir okur kitlesiydi; bu kitle kitapları bizim bugün televizyonu kullandığımız şekilde kullanmak istiyordu. İçli şiirler ve kolay okunur düzyazılar bunun için biçilmiş kaftandı. Realizm sade olabilirdi, ama sade insanlar onun ücretini ödemeye hazırdı. Moder-

nizmin bunun karşısında halkın zevklerinden kopuk, züppece, entelektüel bir akım olarak algılanması kaçınılmazdı. İşin aslı, halkın zevkleri edebiyattan kopuktu. Nasıl olmayabilirdi ki? Okuryazarlığın artırılması ulusun kültürünü ve hassasiyetini geliştirmek amacıyla değil, kitleleri daha işe yarar kılmak için tasarlanmış bir kampanyaydı. Yazar yeni bir sorunla daha karşı karşıyaydı: Hitap ettiği kitle bundan böyle kendisiyle aynı seviyede eğitimli kişilerden oluşmuyordu.

Bu niçin önemli sayılmalı? Sanatı icra edenler de, ciddi biçimde değerini bilenler de (ki bunlar genellikle sanat eseri satın alan, sipariş eden, destekleyenlerdir) daima nüfusun geneline oranla bir azınlık olmuştur. On dokuzuncu yüzyılda Britanya'da gerçekleşen en kayda değer toplumsal değişim, hâkimiyetin aristokrasiden plütokrasiye geçmesiydi. Purosunun dumanını üflerken sürüyle kitap ve resim siparişi veren Yeni Zengin tiplemesini hepimiz biliriz. Sorun şu ki, kitaplar ve resimler sürüyle üretilemez ve para üzerine kurulu bir kültüre hiçbir şey sanat kadar aykırı olamaz. Kilisenin ya da asilzadelerin sanatın hamisi olduğu eski sistemin kusursuz olduğunu ve ona dönmeye çalışmamız gerektiğini ima etmiyorum. Ama büyük ticari kurumlar ve sıradan alıcılarla karşı karşıya kalan bütün sanatlar kendilerinden bir şey talep edildiğini fark eder; söz konusu talep kendilerini izah etmeleridir ve izahat sanat süreçlerinin baş düşmanıdır. Samimi bir şekilde sanatı desteklemek istiyorsanız ya ciddi ya da ilgisiz olmanız gerekir. Eğer ciddiyseniz sanatı canlı tutmak için gerekli olan deneyleri ve yenilikleri (ve başarısızlıkları) hoşgörür, hatta teşvik bile edersiniz. İlgisizseniz, yani sizi pek az etkilemesine rağmen sanatın önemli olduğunu kabul ediyorsanız, parayı öder, alicenaplığınızın değerini biçmeyi başkalarına bırakırsınız. Endüstri Devrimi'ne kadar sanat hamiliği az çok bu şekilde işliyordu.

Şair ne yapsın? Tanıdığı en zengin adam Ayakkabı Boyası Fabrikası'nın sahibi Bay Belch. Belch'in Ayakkabı Boyası kalite-

li bir ürün ve herkesin bildiği üzere kalite iyi satar. Belch sanatı desteklemek istediğine karar verir ve kendisine adanmış bir şiir kitabının hayalini kurar, çünkü ona göre şiir dünyadaki en işe yaramaz üründür ve onu karşılayabilmesi ne kadar zengin olduğunu gösterir. Şöyle bir göz atarak şiirlerin tam anlamıyla rezalet olduğuna kanaat getirir ama şaire parayı verir ve arka kapakta bir reklam ile satışların yüzde ellisi dışında hiçbir şey talep etmez.

Şiirler satmaz ve olumsuz eleştiriler alır. Belch küplere biner. Kalite İyi Satar. Fabrikasının kapısında yazan budur ve kendisi bu düsturla milyonlar kazanmıştır. Şair baskı masraflarını karşılayacak kadar bile kazanamaz. Belch şairin bir sonraki kitabını desteklemekten vazgeçer ve kendine çiçek resimleri yok satan sevimli bir ressam bulur.

Ticari kurumlar sanatla ilgilenmezse (ki sağladığı vergi indirimleri, reklam sloganları ve çarpıcı dekorasyon nesneleri haricinde ilgilenmezler zaten), özel bir geliri olmayan sanatçı nasıl geçinebilir? Bunun en aşikâr yanıtı eserlerini satarak olabilir, ancak üretici ile alıcı arasında ortak bir zemin olmadığı sürece bu yanıtın hayata geçirilmesi o kadar kolay değil. Yazarla okur, internetteki sevgili bulma sitelerinde tanışan çiftler gibi eşleşsin demiyorum. En sevdiğim kitapların bazılarının yazarlarıyla bir saat bile geçirebileceğimden şüpheliyim. Kitapları söz konusu olduğunda ise onlarla sonsuza dek yaşayabilirim, çünkü bizi birbirimize bağlayan kuvvetli bağ dil sevdasıdır. Aradaki bağın öyle gizli saklı bir yanı olmasına gerek yok; ben yazarım, sıradan okurun muhtemelen pek ilgi duymayacağı bağlantılar aramam doğal. Sıradan okurun oturup sözcüklerin ardındaki büyülü şifrelere kafa yorması gerekmez. Ama eğer kitaplardan, başka hiçbir şeyden alınamayacak türden bir zevk almak istiyorsa, okur, yazarla arasında bir bağ kurmuştur. Dilin izini sürmek üstüne kurulu bir sadakat bağı, dili yazan ile dili okuyan arasında ciddi bir emeğe duyulan ortak bir inançtır bu.

Yazar ciddi olduğu halde okurun ciddi olmaması zor bir durum. Bir kez daha belirteyim, okumanın kültürel bir uğraş değil, bir eğlence oyuncağına dönüşmesi yeni sayılabilecek bir sorun. Elbette güzel vakit geçirmek için okuyoruz, ama edebiyattan alınan zevk, maçlardan ya da videolardan alınan zevke benzemez. Maçlarla kitaplar arasında bir hiyerarşi kurmak istemiyorum; ikisinin farklı türden zevkler olduğunun farkındayım, keşke okurların büyük çoğunluğu ve sporseverler de bunun farkında olsaydı. Sanat sporla, eğlenceyle, hatta kimi zaman hayır işleriyle aynı kefeye konuyor; ama o yalnızca kendine aittir, ayrı bir gerçeklik, apayrı bir dünyadır. Televizyonun basılı hali gibi (heyecan ve duygu açısından hızlı, zekâ açısından kıt) olmayan kitapları beğenmeyen okurların eleştirdiği aslında edebiyat değildir; onlar edebiyatı hiç anlamamıştır. Edebiyat niteliğinde olan, sanat niteliği taşıyan bir kurgu eser, bir şiir yalnızca kendisi olabilir, asla başka bir şeyin yerine geçemez. Başka bir şey de onun yerine geçemez. Ciddi bir yazar, dur durak bilmeden genişleyen eğlence endüstrisinin insanı serseme çeviren çeşitlilikteki ürünleriyle ne satış oranları ne de gördükleri ilgi açısından yarışabilir. O şimdiye dek ne sunmuşsa onu sunmaya devam edebilir ancak: İstisnai bir hassasiyetle birleşen istisnai bir sözcük hâkimiyeti.

Peki bunu kaç kişi ister? Her zaman olduğu gibi, nispeten az kişi. Oysa sanat birkaç kişi için değil herkes içindir; buna, eline bir kez olsun ciddi bir kurgu ya da şiir almayacak olanlar ve yazmakla ilgilenmeyenler de dahil. Ben sanatın köklerini tabiatımızın en derin, en kuytu köşelerine saldığına inanıyorum. Bu yönüyle sanat derinlere kök salan bitkilere benziyor bence; kökünü toprağın alt tabakalarına kadar uzatabildiği için kökleri o kadar derine uzanmayan bitkilerin ulaşamadığı besin maddelerine ulaşabilen karakafes otuna mesela. Hayatın harala gürelesi içinde, bir şeyler yapma baskısı altında duygularımızı irdelemek,

onları tutarlı ve şiirsel bir biçimde ifade etmek bizim için zordur; yine de uygarlıkla paralel ilerleyen şiir yazma dürtüsü, böylesi bir ifade derinliğine ve çeşitliliğine ulaşmaya çalışır. Dilin bir dizi basit emir ve soru cevaptan ibaret olmasını istemeyiz; onun meseleleri çok daha incelikli bir biçimde ele almasını isteriz. "Bunu söze dökmek imkânsız" dediğimizde, sorun dilde ya da duygusal durumumuzda değil, bu ikisi arasında bir tutukluk olmasındadır. Şair işte bu tutukluğu düzeltir, üstelik yalnızca şiir okuyanlar için değil. Dilin canlı kalmasını, durmaksızın değişen bir dünyada ifade edilmesi gereken her şeyi ifade edebilecek bir dilimiz olmasını istiyorsak, bütün benliğini sözcüklere adayacak erkek ve kadınlara ihtiyacımız var.

Yazar için topluma hizmet etmenin en iyi yolu, o pek kötülenen İlham Perisine hizmet etmektir herhalde. Dile en fazla katkı sağlamış yazarları düşündüğümüzde bunun böyle olduğunu anlarız.

Böyle eserler hiçbir zaman popüler olmayacak, çoğu zaman çoğunluğun hoşuna gitmeyecektir. Bunu sorun etmeye gerek yok, yeter ki ciddi eserlerle ilgilenen yeterince kişi olsun, böylece yazar da okunmaya ve karnını doyurmaya devam edebilsin. Okurun, yazarın eserleriyle ilişkisi güven üzerine kurulu olmalıdır, zira en çok tatmin olmuş okurlar bile her zaman tatmin olmayacaktır. Favorimiz olan bazı kitaplara hep geri döneriz; bir yazarın bazı eserleri kaçınılmaz olarak diğerlerinden daha çok beğenilecektir. Güvenmek kendini deneye teslim etmek, yolculuğun sonuna kadar kalmak, gece geç vakte kadar oturup beklemek demektir. Hatalar yapılacaktır. Hiçbir yazar başarısızlıktan muaf değildir ve bir yazarın eserleri hakkında yargıda bulunabilmek için yazarın bütün eserlerini ortaya koymasını beklememiz gerekir; hatta belki daha da sonrasını

beklememiz gerekiyordur. Bizim çağımız yargıda bulunmak, hatta önyargılar edinmek konusunda çok acelecidir; belki sanatın bir daha asla ağzını açamaması için gösterilen kararlı gayretin bir yönü de budur.

Dişleri vardır sanatın, el değmemiş hassas bölgeleri yarıp geçer.

Modernistler de okurla yazar arasındaki ilişkiyi çok mu gerdi acaba? Sanmıyorum. Eliot, Pound, Joyce, Woolf, Stein, HD [Hilda Doolittle] ve arkadaşlarının uğradığı ağır hakaretlere Romantikler de maruz kalmıştı. Devrim düzeni bozar oysa çoğumuz sakin bir hayat sürmeyi tercih ederiz. Realizme başkaldırı temelde geleneğin başkaldırısıydı. Modernistler sanatın, retorik ve klişelerin dışında kalan bilinçli bir alan olduğu (onları eleştirenler buna özbilinçli bir alan derdi) görüşüne dönmeye çalışıyordu. Bu başkaldırı oldukça normaldi; yaklaşık yüz yıl önce Wordsworth ve diğer Lake District Şairleri, onlardan yüzyıl önce de Dryden aynı başkaldırıda bulunmuştu. Şairlerin kullandığı dilde yapılacak periyodik düzenlemeler, sade bir dille söylenmesi gereken şeyler süslü bir dille, incelikli ve karmaşık olması gereken şeyler ise kabaca anlatıldığı zamanlara denk gelmelidir. Konuşma dili başkalaşır. Şiir, hayatta kalmaya devam etmek istiyorsa şayet, dildeki bu değişimlerle birlikte hareket etmeli ama bir yandan da onları esnetmeli ve arıtmalıdır ki, insanların konuşmalarına yansıyan düşünce ve hassasiyetler muntazam bir bütün olarak korunabilsin. Şiir ve şiirsel kurgunun dili yapay bir dil değildir (ya da öyle olduğunda artık şiir olmaktan çıkar diyebiliriz). Onların dili niteliği artırılmış bir dildir. Bunun hepimizin kullandığı dil olduğu açıktır ama bu dil konuşmanın gündelik kapasitesinin bir adım ötesindedir.

Kipling, Housman, Bridges ve Birinci Dünya Savaşı şairlerinin çoğunun (Owen hariç) eserleriyle karşılaştırıldığında, T.S.

Eliot'ın "Prufrock" (1917)* ve *Çorak Ülke* (1922) adlı eserlerinin niçin düzyazıya benzetildiği ve şiir olamamakla eleştirildiği kolaylıkla anlaşılır. Wordsworth'ün *Lyrical Ballads*'ı da (1798) aynı gerekçelerle eleştirilmişti. Aslında Eliot'ın yaptığı, koşuk diliyle sokak dilini bilinçli bir şekilde yeniden birleştirmek ama basit bir dil kullanmaktan kaçınmaktı. Yarattığı dil yeni ve karmaşık fikirleri kapsayabilecek kadar esnek, bir yandan da şiirsel gelenekten kopmayacak kadar katıydı, bu sayede kişisel bir tepkiden ibaret kalmadı (ki bu, Richard Aldington gibi ikinci dereceden Modernlerde hep rastlanan bir sorundur). Nasıl olursa olsun, daha önce eşi görülmemiş bir dildi bu – Robert Browning tarafından önceden müjdelemiş olsa da. Daha önce benzeri görülmemiş şeyler başa beladır. Sıradan bir okura göre Modernist yazarlar ya aşırı zor (Eliot), ya aşırı edepsiz (Joyce) ya da aşırı sıkıcıydı (Woolf). Romanlar roman gibi (hikâye anlatmalı), şiirler de şiirsel olmalıydı (pastoraller, balatlar, savaş sırasında yazılan protestolar gibi). Modernizm, işlediği diğer suçların yanı sıra romanla şiir arasındaki sınırları sorguluyordu. Aralarında Robert Graves'in de bulunduğu birçok iyi yazar, sınırların bu şekilde bulanıklaşmasını son derece fena bulmuştu.

Edebiyatı konuşma dilindeki köklerine döndürmeye çalışan (ki bu edebiyatı konuşma diline indirgemeye çalışmakla aynı şey değildir) bir grubun herkesten uzak ve kopuk görülmesi bize tuhaf geliyorsa, iki hususu hatırlamakta fayda var: 1) Yeni eserleri geçmişten kalma şablonlara göre değerlendiririz, ama onlar zaten o şablonlardan kaçmıştır. 2) Popüler romancılar ve popüler şairler edebi geleneğin haklı mirasçıları gibi görünmüştür, çünkü onlar iyi yapılmış ve tanıdık hale gelebilecek kadar sık tekrarlanmış şeyleri sürdürür. Bir şeyin tanıdık hale gelmesi, genellikle onu artık sorgulamadığımız ve görmediğimiz anlamına gelir; bu

* T.S. Eliot'ın *Prufrock and Other Observations* adlı şiir kitabına gönderme yapılıyor. (e.n.)

da tanıdıklığın lehine işler. Alışkanlıklarına bağlı yaratıklar olduğumuz için, ne kadar çok şeyi anlık bilincimizden uzaklaştırabilirsek bizim için o kadar iyidir. Bize belirli ölçüde tatmin sağlayan ve zevk veren bir şeyi okumak, tarzı ve yöntemi çok eskimiş dahi olsa, yeni bir şeyle cebelleşmekten daha makul görülür.

İyi yazarlar, hangi dönemde yaşamış olurlarsa olsunlar, canlı bir dille yazar. Getirdikleri yenilikler ve yaptıkları deneyler sıradanlaştığı zaman ikinci dereceden yazarlar onları taklit eder ve dil onların elinde cansız bir şeye dönüşür, atıllaşır. Galsworthy, Bennett ve Wells gibi yazarlar, düzyazı üsluplarını Victoria döneminin büyük romancılarından ödünç almıştı; yaratılmasında kendilerinin ve kendi çağdaşlarının hiçbir payı olmayan bu üslubun hakkını vermiş olsalar da ona kayda değer hiçbir şey ekleyememişlerdi. Konuşma kalıpları, dolayısıyla da düşünme ve hissetme kalıpları, eserlerinin yaratım sürecinde bile süratle değişmekteydi. Bizimki süratli değişimlerin yüzyılı oldu; edebiyat müze olmanın ötesine geçecekse, gelişmeye mecburdur. Woolf'un *Jacob'ın Odası* (1922) ile Bennett'ın *Riceyman Basamakları*'nı (1923) düzyazı üslupları açısından karşılaştırmak insanı hayrete düşürür. Şimdi, geriye dönüp baktığımızda kitaplardan hangisinin modern olduğunu –yani kolektif bilinçte varlığını yeni yeni göstermeye başlayan şeyleri sözcüklere dökmek için hangi üslubun doğru donanıma sahip olduğunu– şıp diye anlayabiliriz.

İstisnai bir hassasiyet derken kastettiğim tam da bu aslında. Hakiki sanatçı bir tür erken uyarı sistemine, çağının duygusal karışıklıklarını fark edip dile dökmesini sağlayan içkin bir sisteme sahiptir. Kendi dönemlerini özetlemiş gibi görünen yazarlar işte bu öngörüye sahip olanlardır. Onlar zamanlarını diğer yazarlardan daha iyi belgeliyor değiller, realistler tam da bu noktada yanılır; esas mesele daha iyi şiirler yazıyor olmalarıdır. Belirli bir

dönemde yaşayan belirli insanların duygusal ve ruhsal tınısı, bir montaj oluşturmak için arka arkaya yapıştırılabilecek enstantane fotoğraflar silsilesi değildir. Geçmişten geleceğe doğru akarken benzersiz bir şimdiki zaman oluşturan, canlı, nefes alıp veren, dolambaçlı bir harekettir. Sabitlik ve akışkanlık, biz onu aşıp bir sonraki sabitlik ve akışkanlığa geçmeden, asla berraklık kazanmaz. Oysa edebiyatımızın büyük eserlerini okuduğumuzda, en azından bir grup insan nezdinde her şey daha o zamandan berrakmış gibi görünür; bu grup milyonların arasında, kendi dönemiyle mutlak surette özdeşleşmiş bir azınlıktır: Sanatçılar.

Sanat hayatı taklit etmez. Sanat hayatı öngörür.

Önde gelen Modernistler kısa sürede edebi gelenekte önü kesilemez gedikler açmış olsa da niyetlerinin saflığının sorgulanması kaçınılmazdı. Bloomsbury Grubu, yazarla eseri birbirine karıştırıp her ikisini de karikatürize eden sözde-eleştirilerin hınçlı oklarına hedef oldu. Aslen Marinetti'ye ve Fütüristlere ait olan "Sanat için Sanat" mottosu, İlham Perisini inatla her şeyin üzerinde tutmaya kararlı görünen yazarlara ve diğer sanatçılara yapıştı. Auden, Isherwood, Spender, Day Lewis, MacNeice gibi, 1930'ların yeni nesli olan delikanlılar (gerçekten de hepsi erkekti) ya komünist ya da sosyalistti ve hakiki anlamda halkçı bir popüler sanata canı gönülden inanıyorlardı. Fildişi Kule işgal altındaydı.

Aslında Fildişi Kule ile Kızıl Meydan arasındaki çelişki, Toplumun talepleri ile İlham Perisinin taleplerinin birbirine zıt görüntüsünden daha gerçek değildi. Yeni delikanlılar büyüklerinin eserlerini yutarcasına okuyup onların ortaya koyduğu yenilikleri tartışmasız kabul ediyor, bir yandan da işçi sınıfı için yazmak istiyorlardı. Ama unuttukları bir şey vardı: İşçi sınıfları onları okumak istemiyordu. Emekçi sınıfının bir üyesi olarak, sanatın (onlarınkinin) sizin için olduğunu söyleyen bir grup

Oxbridge entelektüelinin sizi kucaklamasından daha iç karartıcı hiçbir şey olamayacağını ben de teyit edebilirim. Yüksek kültür Modernlerinin sarih görüşü daha netti: *Beğenmezsen alma*. Onların bildiği ve otuzlu yılların hevesli delikanlılarının daha sonra istemeyerek de olsa öğrendiği şuydu ki, herkes dahil olmayı istemediği müddetçe herkesi kapsayan canlı bir edebiyat üretmek mümkün değildi. Sanat kimseyi dışarıda bırakmaz ama kimsenin seviyesine de inemez, o istisnai manzaraya ulaşmak istiyorsak yukarı tırmanması gereken bizlerizdir.

Bizimki sanat açısından kolay bir çağ olmadı. Öyle anlar geldi ki, sanatın bahsini açmak dahi densizlik gibi göründü. Dünya Savaşları, İspanyol İç Savaşı, 1926'daki Genel Grev ve 1930'lardaki Büyük Buhran, insanlığın dilde ve düşüncede aralıksız olarak yaptığı ve aralıksız olarak ihtiyaç duyduğu deneylerin yarıda kesilmesine neden oldu.

Kendi adıma, anadilimin edebiyatında, *Dört Kuartet*'in (1944) ve Angela Carter'ın *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nın (1967) yayınlanması arasında beni sevindirecek pek bir şey bulamıyorum. Beckett, Pinter, Orton ve Stoppard beni elbette sevindirir, ama onlar dramaturgdur ve Beckett hariç hepsi eserlerinin en esaslılarını 1960'lardan sonra vermiştir, ki aynısı Adrienne Rich'in eserleri için de geçerlidir.

Robert Graves sevgili İlham Perisine bütün benliğiyle sadık kalmaya ant içmiş vaziyette bayrağı taşımaya devam etti; kendine özgü uçarı inadını sürdürmekte ve işine devam etmek için inzivaya çekilmekte ne kadar haklı olduğunu şimdi –ölümünün üzerinden on sene geçmişken– anlıyoruz. Kırklı ve ellili yılların toplumsal vicdan lobileri –buna o Öfkeli Genç Adamlar da dahil– hiç de o kadar iyi yaşlanmadı, öyle görünüyor ki söyleyecek pek bir şeyleri de yoktu.

Kırklı ve ellili yıllar bana ölü bir dönem gibi gelir, çünkü sanat karşıtı bir tepki olan Realizm, üzerinde yeni bir kılık ama yü-

zünde aynı kendini beğenmiş ifadeyle yeniden ortaya çıkmıştır. Muriel Spark gibi gerçekten iyi yazarların elini kolunu bağlayanın, içinde yaşadıkları dönem olduğunu öne sürebilirim. Bayan Spark, Realist olmak istemiyordu –ki *Bayan Jean Brodie'nin Baharı* bunun kanıtıdır– yine de maalesef Realist oldu. Iris Murdoch bambaşka olabilirdi (bkz. *Kara Prens*) hatta belki oldu da (bkz. *The Green Knight* [Yeşil Şövalye]), ama onu pek dert etmiyorum.

Kingsley Amis'i ise hiç dert etmiyorum.

Televizyon ile sinemanın durdurak bilmeyen yükselişinin, "hayatın aynası" sevdamızı bütünüyle tatmin edeceğini sanırdım. Sıradan bir Victoria dönemi romanının yapabileceklerini, ekranlar ve beyazperde kusursuz bir biçimde yapabilir, zaten bu romanların sinema uyarlamalarının böylesine başarılı olmasının nedeni de budur. Dickens uyarlamaları ise pek başarılı olmaz, çünkü kaybedilen, eserin en önemli özelliğidir: dili.

Okurla yazar arasındaki ilişki değişmeye devam ettiğine göre, birbirimizden ne istediğimizi sormak işe yarayabilir. Okur, yazarın eğlence endüstrisinin bir uzantısı ya da medyanın bir ürünü olmasını istiyorsa şayet, ciddi yazarlar belirli standartları tutturabilmek için elitizme gereğinden fazla tutunmaya zorlanacaktır. Bu bir hayatta kalma elitizmidir ve halihazırda yaşanmaktadır. Yazarlar savaşçıdır; öyle olmak zorundadırlar, zira her şeyden önce eserlerini savunmaları gerekir. Ama kendi eserlerinin yanında bizzat sanat kavramını da sürekli savunmak durumunda bırakılmaları şart mıdır? "Sanat" sözcüğünü kullanmak bile ya alaycı ya da sert bir tepki çekmek demektir. Eğer sanat diye bir şey yok diyorsak, anlatmak istediğimiz böyle bir şeyin hiç olmadığı mıdır, şimdi olmadığı mıdır? Yoksa bu sözcüğü kullanan şapşal yazar aslında onu hiç anlamamış mıdır?

Oyun, eda ve deneyin hoş karşılanmadığı, sanat fikrinin itibarsızlaştırıldığı bir noktaya geri dönmüş gibiyiz. Öte yandan kendi dönemlerinin edebiyatında sahici bir şeyler arayan ve antika taklidi mobilyaların şaşaasına aldanmayan kişilerin sayısı da gün geçtikçe artıyor (hatta belki halkın eğilimini onlar temsil ediyor).

O kişilerden şunu rica ediyorum: Yazarlarıyla aralarında doğrudan bir ilişki olsun; kitap bir araç olarak onların ortak paydasıdır ve edebiyat eserlerine yalnızca ön kapıdan girilebilir – *kapıyı açın.* İçeri girdikten sonra, olur da odaların düzenlenme biçimi size tanıdık gelmezse ve binada bir tuhaflık varsa, bunun en azından yeni olduğunu ve istediğinizi söylediğiniz şeyin bu olduğunu hatırlatın kendinize. Farklı bir vurgu yaratmak ve bir ihtimal kalpteki o gizli bölmenin kapısını yeniden aralamak için gündelik hayatın normal ölçü ve ağırlıklarının hafifçe başkalaştırıldığı, apayrı bir dünya olacaktır burası. Kitabın atıl olmayan, canlı bir dilden yapılıp yapılmadığına bakın; çünkü hakiki yazar farklı bir gerçeklik yaratır, sözcükler de yazarın atomları ve gazlarıdır.

GERTRUDE STEIN ALEYHİNDE TANIKLIK

Gertrude Stein aleyhinde tanıklık

Bayan Gertrude Stein'ın geçtiğimiz sene *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü* başlığıyla yayınlanan anıları epey tartışmalı yoruma yol açtığı için, *Transition* dergisi, kitapta bahsi geçen ve bizim gibi kitabın çoğu bölümünün gerçekleri yansıtmaktan aciz olduğunu düşünen bazı kişilere sayfalarında yer verdi. Metin gerçekleri yansıtmadığından ve maalesef konuya hâkim olmayan birçok okur Bayan Stein'ın çağdaşları hakkındaki tanıklığına inanabileceğinden, kitabın tarihsel sahicilik niteliği kazanmasına fırsat bırakmadan bildiğimiz belirli hususları açıklamak akıllıca olacaktır. Mösyö Henri Matisse, Mösyö Tristan Tzara, Mösyö Georges Braque ve Mösyö André Salmon'a, Bayan Stein'ın kitabının gerekli gördükleri kısımlarını yalanlama imkânı vermekten mutluluk duyuyoruz.

Bu belgeler, Toklas-Stein anılarının iddia ettiğinin aksine, Bayan Stein'ın tasvir etmeye yeltendiği dönemin şekillenmesiyle katiyen alakası olmadığını ortaya koyuyor. Bayan Stein'ın etrafında gerçekte olup bitenleri hiç anlayamadığına ve o dönemin şahsiyetlerinin göz önündeki ilişkileri ve çatışmalarının altında yatan fikir değişimlerini tamamen gözünden kaçırdığına dair bir görüş birliği söz konusu. Bayan Stein Fovizm, Kübizm, Dada, Sürrea-

lizm, *Transition* gibi akımların oluşumuna ve gelişimine katılmış ama bu akımlara hiçbir zaman ideolojik bir yakınlık taşımamıştır; ayrıca Mösyö Matisse'in de belirttiği gibi bu dönemi "zevksiz ve gerçeklikten kopuk" bir şekilde sunmuştur.
Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü boş ve asılsız bohemliği ve egosantrik çarpıtmalarıyla bir gün pekâlâ çağdaş edebiyatın tepesine dikilen dekadansın sembolü haline gelebilir.

EUGENE JOLAS
Paris, Şubat 1935

"Zevksiz ve gerçeklikten kopuk"

Matisse, Gertrude Stein'ı suçluyordu, fakat ironiktir ki bu suçlama, Post-Empresyonizm ve bizzat Matisse'in eserleri dahil olmak üzere, bir bütün olarak Modernist akıma yöneltilen suçlamaları tam olarak özetliyordu.

"Gertrude Stein aleyhinde tanıklık" Maria ve Eugene Jolas'ın editörlüğünde hazırlanan Fransız edebiyat dergisi *Transition*'ın beraberinde yayınlanmış bir ekti. *Transition* yeni eserler için bir araçtı, alenen deneyseldi, birçok kez Gertrude Stein'ın yazılarını yayınlamıştı ve Jolas çifti tarafından özel olarak finanse ediliyordu. Öyleyse Stein'ı suçlamak niyeydi? Niçin 1935'te yapılmıştı?

Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü 1934'te yayınlandı. Atlas Okyanusu'nun her iki yakasında kısa sürede yıldızı parlayan kitap, Stein'a 1905'te yayınlanan *Three Lives*'dan [Üç Yaşam] beri umut ettiği tanınırlığı kazandırdı. Stein'ın başarı kazanmaya uygun bir yapısı vardı; o başarıyı seviyordu, başarı da onu. Turnelere çıktı, seminerler verdi, gittiği her yerde salonları hıncahınç doldurdu, Oxford ve Cambridge'deki lisans öğrencilerine nasıl

okumaları ve nasıl yazmaları gerektiğini anlattı. Oscar Wilde'ın zamanından bu yana böylesine sansasyonel bir olay görülmemişti. Stein, 1934'te yalnızca şöhret kazanmış biri değildi, şöhretin ta kendisiydi.

Toplu halde Stein'ın üstüne gelinmesini alelade bir şöhret hasedi olarak değerlendirip görmezden gelmek bence doğru olmaz; nitekim o dönem Matisse ortak arkadaşları Picasso kadar meşhurdu. Stein'ın ortasına atıldığı ateşi körükleyen mesele çok daha enteresandı: Bildiğimiz Temsil sorunuydu bu; siz ona Realizm de diyebilirsiniz. Kübistlerin dalga geçtiği gerçeğe benzeme niteliği, dirilip mezarından çıkmış Gertrude Stein aleyhinde tanıklık ediyordu. Stein'ın ortaya koyduğu eser ile genel okur kitlesi ve meslektaşlarının bu eseri algılayış biçimi, sanatçı ve özyaşamöyküsüne dair ağır sorular doğurur.

"Gertrude Stein aleyhinde tanıklık" talihsizdir ki özyaşamöyküsünü gerçeklerle doldurulması gereken katı bir kalıp olarak kabul eder. Aralarında ressamlar da olan bir grup kadın ve erkeğin, biçim ve beğeni açısından bir devrim niteliğinde olduğunu hepsinin de kabul edeceği bir akıma sıkı sıkıya bağlıyken, böyle bir varsayımda bulunması tuhaftır. Post-Empresyonistler (sonradan peyda olan taklitçileri değil, fikir babalarını kastediyorum) olarak sınıflandırdığımız ressamların her biri hem resimsel geleneklerini hem de konularını hatalı temsil etmekle suçlanmıştı. Sanatçılara yalancı diyen ilk kişi Platon'dur ve ne zaman yeni bir eser yaratılsa, hiçbir ayrım gözetilmeden esere bu yafta yapıştırılır. Sanatçıların yaptıklarının gerçek sanat olmadığını, çünkü sanatın başka bir şey –genellikle bir önceki nesil ne ürettiğiyse o– olduğunu öne sürerek sanatçılara yalancı yaftası yapıştırırız. Matisse, Stein'a yalancı demişti, ki yalancılıkla bu kadar sık suçlanan birinin bunu söylemesi gariptir. Derdimi daha iyi anlatmak için Clive Bell'in *Art* [Sanat] adlı kitabından aşağıdaki pasajı alıntılıyorum. Bahsi geçen 1912 sergisi, Britan-

yalıların Post-Empresyonizmi kendi yurtlarında ilk kez gördüğü sergiydi. Sergide Picasso, Matisse ve Cézanne yer alıyordu. *The Times*'ın sanat eleştirmeni çerçevelerin resimlerden daha değerli olduğunu beyan etmişti.

> 1912 senesinin güzünde, yanımda çağdaş bilim dünyasının hiç şüphesiz en ehil şahsiyetlerinden olan ve en önemli aydınlarından sayılan biriyle birlikte Grafton Galerileri'ni geziyordum. Bu kişi, Henri Matisse'in, kucağında kedisiyle oturan genç kız resmine bakarken bir anda heyecanla bağırdı: "Şimdi anladım! Adam astigmat!" (Belirli bir noktadan çıkan ışınların aynı nokta üzerinde toplanamamasına yol açan bir göz bozukluğu.) En sonunda galeride optik biliminin tanı alanı dışında kalan hiçbir resim olmadığına beni ikna etti. (...) Ben çekinerek normal insanların görmesiyle duvarlardaki resimler arasındaki uyuşmazlığın belki de sanatçının biçimleri bilinçli olarak bozmasından kaynaklanabileceğini öne sürdüm. Profesör bu noktada fena halde ciddileşti ve haykırarak şöyle dedi: "Yani sen bana, baktığı şeyi elinden geldiği kadar gerçeğe uygun yapmaya çalışmamış ressamlar olduğunu mu söylemeye çalışıyorsun? Böyle zırvalıkları çıkar at kafandan!"

Matisse'in bozulmuş biçimleri kusurlu bir Realizm değildir, gerçekliğin başka bir türüdür. Gertrude Stein'ın *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü*'nde yakalamaya çalıştığı da gerçekliğin başka bir türüdür.

Gertrude Stein bir oyun oynamıştır, çok da iyi bir oyundur bu. Virginia Woolf'un *Orlando*'su (1928) Stein'ın öncülüdür ama Stein bir yaşamöyküsünü kurguya çevirerek yeniden oluşturmak yerine deneyi bir adım ileri taşımış ve özyaşamöyküsünü yeniden tanımlayarak onu nihai Truva atı haline getirmiştir.

Okuduğumuz kitabın yaşamöyküsü mü yoksa özyaşamöyküsü mü olduğunu bildiğimizi farz ederiz; onlar portre

ve otoportrenin edebi muadilleridir. (Post-Empresyonistlerin bu ikisini nasıl kullandığını biraz düşünün.) İlki başka birinin hayatının betimlenmesiyken, ikincisi insanın kendisini betimlemesidir. Burada biçim ve deneyi dert etmemize gerek yoktur ve yazarın (ya da ressamın) gerçeklere sadık kalacağından emin olabiliriz. Gerçeklerle kendimizi güvende hissedebiliriz. Annenizi bir gerçekle tanıştırabilir, kolunuzda kanıtlanmış bir gerçekle gece dışarı çıkabilirsiniz. İşte buyurun; bir elimizde bir yaşamöyküsü, öbür elimizde de bir özyaşamöyküsü. Bir gül güldür bir güldür bir gül.

Okurlarından umudu kesmiş ve şu şekilde düşünen bir yazar olduğunu farz edelim: "Şüpheci ve tutucular. Yeni yaşantılar ve derin duygular arayışındalar ama ikisinden de korkuyorlar. Yalnızca bildikleri şeylerle karşılaştıklarında kendilerini rahat hissediyorlar ve sanatın hayatın aynası olduğuna inanıyorlar; bu ister başkasının hayatı olsun ister kendilerininki. Öyleyse normal koşullar altında kapılarından sokmayacakları şeyleri çaktırmadan yuvalarına nasıl sokarım?"

Gelsin Truva atı. Yaşamöyküsünün göbeğine gizlensin Söz. Hem biçim hem içerik olan Söz. Hareket halinde, yakalanamayan sözcük. Woolf olabilecek en fena kaçak malları –lezbiyenliği, karşı cinsin kılık kıyafetine bürünmeyi, kadın gücünü– kayıtsız hoşnutluğun sınırlarından gizlice içeri sokmuştur; ayrıca kendi dilini de edebin denetimine takılmadan, canlı olarak gizlice içeri sokmayı başarmıştır, ki benim için daha önemlisi budur.

Her ne kadar Woolf'un dehasına yakın olmasa da benzer bir risk alan *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü*, edebiyatın ne olduğuna ve ne gibi biçimlere girebileceğine dair bayatlamış varsayımlara yönelik bir terör eylemidir. Modernizmin biçimin katılığı karşısında verdiği savaş, öylesine bir kaos çıkarmak için değil,

yeni olanaklar inşa etmek içindir. Sanat geçmişte yapılmış buluşlara sıkı sıkıya bağlı kalarak ilerleyemez; taze işler çıkarmak isteyenler biçimi yeniden keşfetmeye mecburdur. Tüm bunları Picasso kadar Stein da biliyordu ve her ne kadar yeni çözümler geliştirmekte onun kadar hünerli olmasa da sorunun tamamen farkındaydı. Sırf bu bile onun önemli bir yazar olduğunu gösterir. Stein'ın *Özyaşamöyküsü*'nde her zamanki deneysel üslubundan uzaklaşarak geri adım attığı söylenmiştir, ancak nasıl ki *Orlando* Woolf için bir uzlaşma değilse, *Özyaşamöyküsü* de bir geri adım değildir. Her iki yazar da etiketlerin zayıf karakterini tespit etmiş ve kendi çıkarları için kullanmıştır. *Özyaşamöyküsü*'nde Gertrude, Alice'miş gibi yapmaz, gerçek insanların gerçekçilikle ele alınması mecburiyetini reddeder. Buna kendini de dahil etmiştir. Gertrude Stein etrafındaki herkesi kendi kurgusunun karakterlerine dönüştürmüştür. Ben bunun sanatta gerçekçiliğe karşı şahane bir darbe olduğunu düşünüyorum; eşzamanlı olarak hem kimliği hem hakikatin doğasını hem de sanatın maksadını sorgulayan bir darbe. Birisi tutup da Matisse'e "Bunu beğenmedim" ya da "Resminiz o evi / meyve kâsesini / gitarı doğru bir biçimde yansıtmıyor" demiş olsaydı, Matisse onun suratına gülerdi. O zaman Matisse niçin Gertrude kendisini doğru bir biçimde yansıtmadı diye şikâyet ediyor?

Stein'ın kendini deneylere adamış biri olduğunu ve sözcükler haricinde hiçbir şeyin onun için kutsal olmadığını anlamak için eserlerinin odak noktalarıyla hemfikir olmak ya da onları beğenmek gerekli değildi. Stein, hiçbir zaman kitabı Toklas yazmış gibi davranmamıştır ve her ne kadar kitabın kapağında yazar olarak kendi ismi bulunsa da kitabın son paragrafı İngiliz edebiyatının bugüne dek yazılmış en hınzır, en nefis paragraflarından biridir:

> Altı hafta kadar önce Gertrude Stein, sen o özyaşamöyküsünü hiç yazamayacaksın gibi geliyor bana, dedi. Ne yapacağım bili-

yor musun? Onu senin yerine ben yazacağım. Defoe, Robinson Crusoe'nun özyaşamöyküsünü nasıl yazmışsa ben de seninkini yazıvereceğim işte. Yazdı da, işte bu da odur.

Bunu nasıl yapabildi? Cesaretin böylesi. Kitap on sekizinci yüzyıl nüktedanlığıyla Modernist hassasiyetin bir patlamasıdır. Dünya tepetaklak olmuştur. Zavallı Matisse. Kurguya dönüştürüldüğü halde gerçekmiş gibi davranmakta diretir. Picasso, Stein'ın bir portresini çizmiş olsa ve Stein kafası çizilmemiş diye portreyi reddetse Matisse ne derdi acaba?

Gertrude Stein'ı suçlayanlar onun edebi serüvenini tanımayı reddederek sahiciliğin buyruklarına tabi olmaya mecbur kalmıştır. Bir gerçek bir gerçektir bir gerçektir bir gerçek. Yoksa öyle değil midir? Stein, Paris yıllarının gerçeğe sadık bir dökümünü çıkarmıyordu, bir edebiyat klişesini yakıp yıkıyordu. Özyaşamöyküsü mü? Evet, Robinson Crusoe gibi. Varsayımın kendini beğenmiş sınır çitleri niçin cart yeşil boyayla sıvanmasın ki?

Gertrude Stein bir sanat suçlusu değildi. Sanatın gerçek suçluları, geçmişte verilmiş emekleri kendi çabalarıymış gibi göstererek hava atanlardır. Gelenekleri hiç umursamadığı için Stein'ı usulsüzce yargılanmaya zorlamak, yazarın ufkunu okurlarının önyargılarına göre belirlemek demektir. Stein'ın aleyhinde konuşanları rahatsız eden şeyin edebiyatla neredeyse hiç ilgisi yoktu. Kendilerinin pek sık teşhir ettiği bir yalana, yani içeriği biçimden, konuyu yöntemden üstün tutan o yalana kanmışlardı. Kitaplar da tıpkı resimler gibi, konularına göre değerlendirilemez. Eserin deneyine bakmamız gerekir. Sanatın içinde taşıdığı risk, bizi etkilemesinin nedeni, betimlediği konunun taşıdığı risk değildir; yeni bir görme biçimi yaratmanın, yeni bir düşünce biçimi oluşturmanın riskidir. Sanat bunu önceki nesillerin alışkanlıklarını ve geleneklerini altüst ederek başarır. Yeni eserler

yalnızca güncel değil (gerçi böyle de olabilir) aynı zamanda moderndirler de; yani daha önce benzerleri yapılmamıştır. Stein'ın özyaşamöyküsü geleneğiyle yaptıkları daha önce yapılmamıştı, ama aleyhinde konuşanların ilgilendiği bu değildi (hâlâ da değil). "Gertrude Stein aleyhinde tanıklık", yazarın *edebi* gerekçelerinin neler olabileceğine ilişkin hiçbir soru sormaz, bunun yerine onun "klinik megalomanlığına", "evde kalmış kadın doyumsuzluğuna", "Barnum'vari sansasyonel şöhretine", "bayağı tabiatına", "ahlaki çöküşüne" verip veriştirir. Oysa Stein bir janrı alıp parçalamaktan başka ne yapmıştır ki?

Elbette bundan fazlası vardı. Edebiymiş gibi görünen eleştirilerin çoğu aslında cinsiyetçilikle kendini beğenmişliğin bir karışımıydı. Stein cinsiyetin sınırlarını çiğnediği gibi toplumsal inceliklerin ve edebi geleneğin de sınırlarını çiğnemiştir. Bir kadının kendisini dünyanın merkezi ilan etmeye hakkı yoktur. Sıradan okurlarını böylesine büyülemiş olması enteresan bir kandırmaca vakasıdır. *Orlando* ve *Tek Meyve Portakal Değildir* gibi, *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü* de anı kılığına girmiş kurgudur. Öyle görünüyor ki, okudukları şeyin "gerçek" olduğunu söylerseniz insanlar size inanıyor, oldukça deneysel bir yolcuğun içine sürüklendikleri zaman bile. *Portakal*'ın "Tesniye" adlı bölümünü okuyanların oyunumu nasıl göremediklerini hiç anlayamamışımdır, aynı şekilde *Özyaşamöyküsü*'nün son paragrafını okuyanların oyuna geldiğimiz gerçeğinden nasıl keyif alamadıklarını da anlayamam. Stein gibi ben de kendi kurgumdaki bir karakter olmayı tercih ederim ve gerek Stein gerek Woolf gibi benim de esas meselem dildir. İyi kitaplar pek çok şey olabilir, ama *Portakal*'ın en önemli özelliği, nüktedanlığı ve sıcaklığı değil, sözcükleri kullanışındaki yeniliktir. Yazar bir yağmacıdır, geçmişte mümkün kılınmış her ne varsa onun tarafından top-

lanmalı, eritilmeli ve farklı bir biçimde yeniden biçimlendirilmelidir. Bunu gerçekleştirirken kendi bedenini daha önce yapılmış şeylerle bir bağ oluşturacak hale getirir, kafası kendisinden sonra gelecekler için bir sıçrama tahtasına dönüşür. Şimdi yeni eserleri desteklemezsek, geçmişten kalan, sevdiğimizi iddia ettiğimiz eserlerle bütün bağımızın kopacağını unuturuz bazen. Sanat daimi bir şimdiki zamanda yaşamıyorsa eğer, müzede yaşıyor demektir. Geçmişin, bugünün ve geleceğin enerjileri arasındaki devreyi –ki buna sanat diyoruz– ancak bugün çalışanlar tamamlayabilirler.

Stein bunu biliyordu (bkz. "Açıklama olarak Kompozisyon" adlı makalesi), *Özyaşamöyküsü*'nün en sağlam yanı da yazar Stein'ın, karakter Stein'ı kitabın tüm parçalarını birbirine bağlayacak bir devre tahtası olarak kullanmasıdır. *Özyaşamöyküsü*'nün üslubunda on sekizinci yüzyıla özgü bir canlılık ve keskinlik olduğu gibi, tamamen Modernizme özgü sürekli olarak değişen bir parçalanma da vardır. Stein'ın izlediği seçim süreci, olayları vurgulama ve geliştirme yöntemi, aleyhinde konuşanların hiç beğenmediği o baş döndürücü, tek noktaya odaklanmamışlık hissini yaratmak için özellikle tasarlanmıştır. Stein elindeki malzemeyi *saptırabilmek* için küçük olanı büyütür, büyük olanı küçültür, onu eğip bükerek ters çevirir. Kurgunun doğruluğu, tren saatleri çizelgelerinin doğruluğu değildir. Bir yandan her zamanki görme biçimimizi sarsarken, yazar Stein karakter Stein'ı tamamen inandırıcı kılarak kontrolü bütünüyle elinde tutar. Karakter Stein'la ilgili hiçbir şüphemiz yoktur... ta ki kitabın en sonuna geldiğimizde okuduğumuz son paragraf, kitabın bütünüyle ilgili algımızı kökten değiştirene dek. *Özyaşamöyküsü* buna rağmen, *Duygusal Bir Yolculuk*, *Robinson Crusoe* ya da *Güliver'in Gezileri*'ndeki tüm güvene sahiptir ve dünyayla boy ölçüşmekten aldığı zevk, Stein'ın hayran olduğu o on sekizinci yüzyıl yazarlarınınkiyle aynıdır. Stein okuduklarını layıkıyla

özümsemiş bir yazardır ve her iyi yazar gibi bu sayede geçmişle hem bilinçli hem de belli belirsiz bir köprü kurmayı başarır. Ben bunun önemli olduğunu ve yalnızca yeni eserlerin bunu başarabildiğini düşünüyorum, zira ikinci el eserler geçmişi ancak bayağı bir alışkanlıkla tekrar eder ve ihtiyacımız olan bağlantıyı kurmak yerine, eski enerjilerle olan bağımızı koparırlar.

Özyaşamöyküsü ve yazarların onu yeniden icat etme yöntemiyle ilgili her tartışmada ağırlığını hissettiren eski enerjilerden biri de Wordsworth'ün *Prelüd*'üdür.* 1799 ile 1805 yılları arasında kaleme alınmış bu çok uzun şiir, Wordsworth'ün 1850 yılındaki ölümüne dek yayınlanmamıştır. Hayattayken epik bir şiir yazmış olmak ve kendini bir kahraman olarak sunmak onu bile huzursuz etmiştir. Wordsworth, *Prelüd* yayınlandığında ölü bir totem değil de genç bir radikal olsaydı, hiç şüphe yok ki *Bir Şairin Zihinsel Gelişimi*'ni İlham Perisine layık bulduğu için gazeteler onu yerin dibine sokardı.

Wordsworth'ün yürekliliğini hafife almamalıyız. Epik şiirlerin müthiş kahramanlık konularını ele alması bekleniyordu. Wordsworth eserinin ilk cildinde böyle konuların uzun bir listesini çıkarır, ardından yapılacak en iyi şeyin, kendisi hakkında yazmak olduğuna karar verir. *Transition* dergisi on sekizinci yüzyılın sonunda faaliyetlerini Lake District cephesinde sürdürüyor olsaydı eğer, eminim şu an "William Wordsworth aleyhine tanıklık" adlı yazıyı okuyor olurduk.

Stein/Wordsworth karşılaştırması yol göstericidir. Her iki yazar da iyi bilinen, çok kullanılmış, hatta neredeyse formüle dönüşmüş bir biçimi alıp bu biçimi ona hürmet etmemek suretiyle canlandırmayı başarmıştır. Her iki metnin de böylesine basmakalıp

* William Wordsworth'ün *Prelüd - Bir Şairin Zihinsel Gelişimi* adlı kitabına gönderme. (e.n.)

bir şekilde hatalı anlaşılmasının sebebi, metinlerin birer deney olarak elde ettiği başarıdır. Okura cazip gelen yakınlığın, mahremiyetin ve sırdaşlığın, güçlerini gerçek hayatla bağlantılı olmalarından aldıkları varsayılır. Hiçbir şey hakikatten bu kadar uzak olamaz; Wordsworth'ün ünlü ve maalesef yanlış kullanılan "sükûnet içinde anımsanan his" ifadesi, bize söz konusu sanat süreci ile ilgili bir ipucu vermelidir; tabii eğer onu doğru yorumlarsak.

Wordsworth "Sükûnet içinde anımsanan yaşanmışlıklar" demez. Yazarlarda ileri düzeyde ustalık arayan Romantiklere ve öncüllerine göre, hakiki bir şairin en can alıcı özelliği duyarlılığıydı; somut nesnelere yöneltilmiş duyguların muazzam çeşitliliğiydi. Şairi şair kılanın o somut nesneler olması abes bulunurdu. Wordsworth gerçek hayatın bir taklidini oluşturmakla değil, niteliği artırılmış bir gerçeklik yaratmakla ilgileniyordu.

> günlük hayatın,
> Gerçekler dünyasındaki mevcut nesnelerin
> Üzerine daha yüce bir güç uygulamış aklım*
> (12. Kitap)

Wordsworth'ün geçmişin uzun tünelinden çıkarıp bize getirdiği şey, biz okurların çağdaşı olmayan ve bizim için kişisel bir özellik taşımayan yaşantılardan derinden etkilenmemize fırsat veren bir duygusal çoşkunluktur. Bu, hakiki yazarlarda doğuştan bulunan tuhaf bir yetenek sayesinde gerçekleşir; bir yandan malzemesinden ateşlenirken bir yandan da ona mesafeli kalma yeteneği sayesinde. Sükûnet, şömine başında oynatılan kalemin huzurlu ortamında değil, yazarın eserine ustalıkla yaklaşmasına fırsat veren mesafelilik durumundadır. "Kendi yaşadıklarınızdan ilham alarak yazın" önerisi, yazma dersleri için uygun olabilir ama yazarın hiçbir işine yaramaz. Yazar bildiği her şeyden,

---

* William Wordsworth, *Prelüd: Bir Şairin Zihinsel Gelişimi*, çev. Nazmi Ağıl, İstanbul: YKY, 2010, s. 249. (ç.n.)

sanki onları hiç öğrenmemişçesine uzaklaşmalıdır ki, onları bir beyin sarsıntısının şoku sonrası canlanan hafızanın berraklığıyla yeniden anımsayabilsin. Yazma eylemi sırasında yazarın duyguları yeniden yüzeye çıkar ve yeniden yüklenir. Artık eskisinden daha kuvvetlidirler. Başkalarının hafızayı ve yaşananları algılama biçiminin neredeyse tamamen zıttıdır bu.

Dahası var: Yazarın duyguları yeniden yüzeye çıkmak ve yeniden yüklenmekle kalmaz, aynı zamanda yeniden çizilir. Yazarın çalışma odasında sıradan günün dengesi altüst edilir. Bu altüst oluş bazı açılardan LSD'nin yarattığı etkilerden farklı değildir. Sanat bilinci başkalaştırır ve yazarın yazma sürecindeki bilinci, yazarın herhangi bir başka andaki bilinciyle aynı değildir. Romantiklerin uyuşturucu deneylerinin bir kısmı (bilhassa De Quincey ve Coleridge'inkiler) bu başkalaşmış evreye ulaşma ya da onu kuvvetlendirme çabasıydı. Ama şiir uğruna kendi kimliğini yeniden düzenleyen bir yazar olmanın en ilginç örneğini bizlere bırakan Wordsworth oldu.

Stein, *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü*'nde kendi kimliğini yeniden düzenlerken şiirsel duyguyu gündelik yaşanmışlıklara yeğ tutuyordu. "Tanıklık"ta aleyhinde konuşanlar arasında daha merhametli olanların öne sürdüğü gibi, Stein'ın muğlak bir izlenimciliği olayların gerçek hali yerine koyduğunu ima etmiyorum, hayatını sanata dönüştürdüğünü söylemeye çalışıyorum. James Joyce da *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde (1916) aynısını yapmamış mıydı? Tıpkı Wordsworth gibi, Stein da daha aleni ve daha az mahcup davranıyordu. Stein kendini kurgunun incecik tülüyle örtmek için hiçbir çaba harcamamış, kurguya dönüşmüştür. Benliğe böyle bir plastiklik tanıyarak onu Konuya dayatabilmiştir. Ne de olsa plastik olan şey, kendi varlığını kaybetmeden biçimini sürekli olarak bozabilendir.

(Yun. *plastikos.*) Stein'ın anlatı konusundaki otoritesi, onun çağını nesillerce okuyucu için sabitlemiştir, ama kitabı bir dokümanter olarak değerlendirmek *Prelüd*'ü bir tür Lake District günlüğü gibi okumak kadar vahim bir hata olur.

Şiirsel duygunun, yani yazar tarafından hatırlanan duygunun, insanların ve olayların üstüne rastgele, köpek salyası gibi akıtılan cıvık ve kaotik bir duygu olmadığı açıktır umarım. O, en iyi halimizden doğup yükselen derin duygudur; tutku duygusu, aşk duygusu, cinsellik duygusu, esriklik duygusu, şefkat duygusu, keder duygusu, ölüm duygusudur. Dramatik bir zenginliktir. Pembe dizi gözyaşlarının yeri sentetik film rulolarıdır. Sanat organiktir. Sanat en temel duygulardan yararlanır; bu duygular her zaman göz pınarlarına hitap etmez. Gerçekliğe yeni şekiller vererek nesnel olduğumuzu varsayarız; sanat, o olmasa gizli kalacak gerçeklikleri gösterir bize.

> Ne olduğunu hatırlamayıp nasıl hissettiğini
> Hatırlayan ruh ulaşılabilecek yücelik hakkında
> Belli belirsiz bir sezgi barındırır.*
>
> (2. Kitap)

Sanat bize gündelik anlamsızlığa karşın yücelik olasılığını hatırlatır. Gerçek hayatın basit bir yansıması olsaydı şayet, bunu yapamazdı. Asıl hayatlarımız başka yerlerdedir. Sanat onları bulur.

İnsanlar kurgu gibi mi ele alınmalıdır? Bu, yalnızca kurgunun gerçek hayatın bir taklidi olduğunu varsaydığımız takdirde etik bir soruya dönüşür. Böyle varsayıyorsak, sanat daima bir yaşamöyküsü ya da özyaşamöyküsüdür; sanatçının becerisi de onu

* *A.g.y.*, s. 49.

hoş bir oyuncağa ya da belki eğitimsel bir araca dönüştürmekten ibarettir. Sanat, gönülsüz oyuncuları kendi canlandırmalarının içine çekmemelidir. Acaba Gertrude Stein'ın yaptığı bu muydu? Yoksa o da tıpkı Kübistlerin somut nesneleri başlı başına bir otorite olarak tanımayı reddettiği gibi, kendi döneminin bütün o şahane gösterisini bir kurgu olarak ele almakta mı diretiyordu?

Sanat gerçek hayata benzemeye özeneceğine, hayat sanata özense; maddenin tiranlığından azade, yaratıcı ve kontrollü bir biçimde özgürlüğe odaklanmaya özense nasıl olurdu? Ya hayatın sanatı taklit etmesi esprisi, düşündüğümüzden daha iyi bir espriyse?

Gerçek insanlar kurgu mudur? Kendimizi, büyük oranda kendimize anlattığımız ve başkalarının bize anlattığı sonsuz bir hikâyeler silsilesi aracılığıyla anlarız. Kişisel dünyalarımızın sözde gerçekleri son derece aldatıcı ve tek taraflıdır, hangi kurguya inanmayı seçmişsek ona uyar bu gerçekler. Günün üstesinden gelmek için bir hikâyeye, bir mazerete ihtiyacımız vardır, peki bu hikâye kutsal bir metne dönüşünce ne olur? Kendi gerçekliğimizin dışında kalan hiçbir şeyi tanıyamaz olduğumuzda ne olur? Kendi dünya görüşümüze uymayan her şeyin kapı dışarı edildiği ya da rahatsızlık vermeyi kesene kadar seyreltildiği, daimi bir öz-sansürleme durumunda yaşamamak için dikkatli olmamız gerekir. Zihnimize yerleştirdiğimiz kısıtlamalarla mücadele etmek kendi hayalgücümüzün becerisidir, desteklemek için müthiş bir enerji harcadığımız dış hesaplara genellikle ters düşen içsel bir hayatın tanınmasıdır. Kendimizi şiire, müziğe, resme karşılık vermeye açık tuttuğumuzda, yeni hikâyelerin kök salabileceği bir alan açmış oluruz, aslında kendimizle ilgili yeni hikâyelere alan açmış oluruz.

Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü gerçek hayatın kutsal metin konumuna getirilmiş otoritesini tanımayı reddederek, hem ken-

disinin hem de ele aldığı konunun sınırsız yoruma açık, çok katmanlı bir metin olduğunu öne sürer. Kendimizi kurguya dönüştürebilirsek ve bunu bilinçli olarak yapabilirsek, yeni bir tür iletişime girebilmekte özgür oluruz. Soyut, hafif, değişken, özgün bir iletişimdir bu. Wordsworth'ün "imgelerin gerçek, somut dünyası" dediği şeydir. Kendimizi kurgu olarak anlamak, kendimizi elimizden gelen en kapsamlı şekilde anlamak demek olabilir.

DOĞUŞTAN GELEN KANATLAR

(*Orlando*'ya atfen)

Eskiden Kanon denen bir şey vardı.

Bu laf, çay davetlerinde "Katherine Mansfield da Proust kadar esaslı bir yazardır" gibi korkunç şeyler söyleyen ikon kırıcıları paylamak için düzenli olarak kullanılırdı.

Kanon asla tartışma kabul etmezdi; Onur Listesi'ne kimin girip çıkacağı ondan sorulur, çağın (ve *The Times*'ta yazılıp çizilenlerin) arkasında sapasağlam dururdu.

Etekli suçluları tarumar etmediği zamanlarda, eğitimsizlerin tepesinde uyarı atışları yapardı. Kanon, modern Varoluşçu Kuşkudan takdire şayan bir şekilde azadeydi. Kimin kendisine dahil olduğunu, kimin olmadığını bilirdi.

Kuşkuya yer yoktu.

"Nasıl yani?"

"Bunu kim demiş?"

Kanon'a böyle seslenen kişi Virginia Woolf'tu.

The Statesman'de "Affable Hawk" [Hatırşinas Doğan] rumuzuyla yazan Desmond MacCarthy ile aralarında geçen ünlü yazışmalarda Woolf, Sappho'nun büyük bir şair olduğunu söyleyip ona sahip çıkarak ve kadınları topal bırakan bir topluma itiraz

ederek hem kendi eserleri hem de kendi cinsiyeti için savaşmıştır. Topal bırakmak at yarışlarında da kullanılan bir terimdir: Atların diz arkalarındaki kirişin, yürüyemez hale gelecekleri kadar hunharca olmasa da koşamamalarını sağlayacak kadar usturuplu bir şekilde kesilmesi anlamına gelir. Toplum kadınları topal bırakır ve onları sakat yaratmış olan sanki Tanrı, Doğa ya da genetik faktörlermiş gibi davranır.

Woolf, gittikçe sinirlenen Asabi Doğan'a, bir miktar ekonomik bağımsızlığın, biraz kendi başına kalabilmenin, biraz güvencenin, tek başına seyahat edebilme özgürlüğünün, ev işleriyle bölünmekten muaf olmanın ve doğru düzgün bir eğitimin, kadınların yaratıcılığını ortaya çıkaracağını ve yönlendireceğini yazdığında kanıtlara dayanıyordu. Örnek olarak kendisinden önceki dört büyük kadın yazarı gösterebiliyordu: Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë ve George Eliot. Woolf gibi, bu kadınlar da normal şartlar altında yalnızca erkeklere özgü olan bu avantajlara belirli ölçülerde sahip olmuştu. Woolf gibi, onlar da çocuk doğurmamıştı.

Woolf çocuk doğurmamış olmayı zaman zaman dert eder ve arkadaşı Vita Sackville-West'in aksine kendisinin gerçek bir kadın olmadığına dair dışarıdan dayatılmış bir anksiyete çekerdi. Kanon'un karşısında dimdik durabilmek için ne tür bir kadın olmak gerekirdi bilmiyorum, ama herhalde gerçek bir kadın olmak lazımdı. Sanatçı olma yolundaki kadınların, aynı zamanda birer anne ve eş olduklarını kanıtlamaları için sırtlarına indirilen kırbacın sadist bir yanı var. Hakiki bir sanat eseri üretebilmek için gerekli olan olağanüstü uğraş, dikkat dağılmasını ya da bölünmeyi kaldırabilen bir uğraş değildir. Coleridge'in Porlock'tan Gelen Adam'la nasıl bölündüğünün hikâyesini hepimiz biliriz.* Peki ya kadın yazarlar ve aile dolusu Porlock'lar?

* Coleridge'in Kubilay Han'la ilgili gördüğü rüyasından uyanır uyanmaz yazmaya başladığı "Kubilay Han" adlı uzun şiiri Porlock'tan gelen gizemli bir adam tarafından bölünür ve yazar şiirin yarım kaldığını, ilhamını bu yüzden yitirdiğini düşünür. (y.h.n.)

Bu açmaz çoğumuz için sadece laftadır, oysa bütün enerjilerini yadsıyamadıkları tek bir kanala akıtmayı kafasına koymuş kadınlar da yüzyıllardır kendilerini tecrit eden erkekler kadar takdir edilmeli ve coşkuyla desteklenmelidir.

Virginia Woolf'un bir anne, bir lezbiyen ya da etrafına uyum sağlamış sıradan bir insan olmamasının sadece küçüklüğünde cinsel tacize uğramış olmasından kaynaklandığını düşünmek istemiyorum. Woolf hakkında çok yazılıp çizilmiştir ve bunların büyük çoğunluğu tamamen saçmalıktır. Woolf'un eserleri de T.S. Eliot ve D.H. Lawrence'ınkiler gibi Freudyen alt anlamlar tespit etme çılgınlığının mağduru olmuştur.

Woolf bazılarına göre erkeksilikten çok çekmiştir, bazılarına göre arzularını hayata geçirememiş bir lezbiyendir. Bazıları deliliğini bir zayıflık olarak görür, başkalarına göre ise deliliği dehasının kanıtı ve ruhsal sağlığının göstergesidir (çivisi çıkmış dünyaya uyum sağlayamamak, ruhsal bozukluk değildir). Psikolojik teorilerin kendine özgü iddiaları vardır, ama sanatçıya odaklanmak sanata gösterilmesi gereken ilgiden çalar. Virginia Woolf büyük bir yazardı ve biz okurlar için çarpıtılmamış tek güvenilir odak noktası onun eserleri olabilir.

Peki eserlerine nasıl yaklaşmalı? *Dalgalar*'ı saymazsak Woolf kolay okunan bir yazardır bana kalırsa. Kolay okumak derken, Mozart'ı dinlemek, Cézanne'a bakmak ya da Dickens'la birlikte şöminenin yanındaki koltuğa kıvrılmak kadar kolay. Woolf'ta kolaylıkla, bolca zevkle alınabilecek çok şey vardır. Woolf'un herhangi bir eserini alıp hangi sayfasını açarsanız açın, neredeyse her zaman, ikinci dereceden yazarların sulandırılmış izlenimciliğiyle uzaktan yakından ilgisi olmayan, ustalıkla yazılmış tasvir pasajları bulabilirsiniz. Sözcüklerden yapılmış, iyi atılmış

bir oltanın kancasında güzel, tombul bir balık vardır. Woolf dünyayı sudan nasıl çıkaracağını bilir, havayı renkle ve hayatın nabzıyla yarar ve biz ayağımızın dibindeki şahesere layıkıyla hayran kalamadan, olta yeniden suya girer, arka arkaya tam on ikiden isabet eder; suların derinliklerinden çekip çıkarılmıştır ellerimizin arasından kayıveren ışıl ışıl dünya.

> Pencereden dışarı bakmaktan başka bir şey kalmıyor bize. Serçeler vardı; sığırcıklar vardı; birkaç güvercin vardı ve bir-iki de ekin kargası, hepsi kendince meşguldü. Biri bir solucan buluyor, öteki bir sümüklüböcek. Biri uçup bir dala konuyor, ötekisi çimenlerin üzerinde azıcık koşuyor. Sonra yeşil çuha önlüklü bir uşak avludan geçiyor. Herhalde çamaşırhanedeki hizmetçi kızlardan biriyle bir numara çeviriyor, ama avluda görünürde bir kanıt olmadığından, kötü bir şey olmadığını umup peşini bırakalım. İrili ufaklı bulutlar geçiyor aşağıdaki çimenlerin rengini hafifçe kararartarak, güneş saati her zamanki gizemli tarzıyla saati bildiriyor. İnsanın aklından öylesine, boş yere, bu hayata dair bir-iki soru geçiyor. Hayat, ocaktaki bir çaydanlık gibi, diye şarkı söylüyor ya da daha ziyade mırıldanıyor. Hayat, hayat, nesin sen? Işık mısın, karanlık mı, uşak yamağının çuha önlüğü müsün ya da sığırcığın çimenlere vurmuş gölgesi mi?
>
> O zaman haydi gelin keşfe çıkalım bu yaz sabahını, herkes erik çiçeklerini ve arıyı hayranlıkla seyrederken. Ve çöp kutusunun kenarına tüneyip içindeki çöplerin arasında bulaşıkçının dökülen saçlarını arayan sığırcığa (tarlakuşundan daha sokulgan bir kuştur o) ne düşüneceğini soralım, ağzımızın içinde geveleyerek. Çiftliğin giriş kapısına yaslanarak hayat nedir, diye soruyoruz; hayat, hayat, hayat! diye bağırıyor kuş, sanki bizi duymuş ve ne söyleyeceğini bilmeyen yazarlar gibi böyle rahatsız ederek, içeride de dışarıda da meraklı meraklı sorular sormamızın, gözetlememizin, papatya toplamamızın ne anlama geldiğini biliyormuş gibi. Sonra da buraya geliyorlar, diyor kuş, ve bana hayatın ne olduğunu soruyorlar; hayat, hayat, hayat!
>
> Sonra kırdaki patikada yorgun argın yürüyüp şarap mavisi, koyu mor tepenin doruğuna çıkıyor, orada kendimizi yere atıyoruz, hayal kuruyoruz ve oyuktaki yuvasına bir saman çöpü taşıyan

> bir çekirge görüyoruz. Hayat çabalamaktır, diyor bize (onunki gibi keskin sözlere kutsal ve sevecen bir ad verilebilirse) ya da onun tozdan boğulmuş gırtlağından çıkan hırıltıyı böyle yorumluyoruz. Karınca da doğruluyor arılar da, ama burada pervanelere soracak kadar uzun kalırsak, akşam vakti soluk süpürgeotu çiçeklerinin arasından sürünerek gelince, kar fırtınalarında telgraf tellerinden çıkan sesler gibi çılgın, saçma sapan şeyler fısıldarlar kulağımıza; kah kah, keh keh. Kahkahalar, kahkahalar! diyor pervaneler.*

Bir sanat eseri tıka basa doludur, oraya buraya saçılır, kafayı bulur, bütün gece yanı başınızda oturur ve perdeleri kapatmayı unutur, gözyaşlarınızı kurutur, arkadaşınızdır o, size bir maske, bir farklılık, bir eda sunar. En derinine kadar kesip biçseniz bile özünde yine de bir elmas barındırır. Üstteki kaymağını sıyırsanız da lezizdir. Sanatın tükenmek bilmez enerjisi yıpranmış bir dünya için kan naklidir. Virginia Woolf okumak, ruhuma şelale ve şarap gibi gelir.

Bugünlerde Woolf revaçta bir ikon, ama eserlerini kaç kişi tam anlamıyla okuyor, bilmiyorum. Kaç kişi bir Picasso görmüştür, onu da bilmiyorum; kartpostalını değil ama, tablosunu. Ve bu kişiler arasından kaçı, kendileriyle eser arasına hiçbir şey sokmadan ona açık yüreklilikle bakmış ve eserin konuşmasına izin vermiştir acaba? Her şeye rağmen, Picasso artık tanıdık bir isim, hatta ha deseniz tanıdık bir tanrı, Virginia Woolf da bir beyazperde kraliçesi.

Sanatın gücü o kadar etkilidir ki, seyreltilmiş hali bile homeopatiktir. Zihinsel yükümüz çoğunlukla okumadığımız, dinlemediğimiz, görmediğimiz şeylerden oluşur. Onları okuduğumuz, dinlediğimiz, gördüğümüz zaman da genellikle oldukları gibi

---

* Virginia Woolf, *Orlando*, çev. İlknur Özdemir, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2016, s. 212-213. (ç.n.)

değil, kendi bilincimizin ufacık yarığından geçirerek okur, dinler, görürüz; medyanın boş laflarının bombardımanıyla günbegün zayıflayan bilincimizin.

Sanat geniştir ve bizleri de genişletir. Ufalıp çekmiş bir dünya için sanatın ufku sarsıcıdır. En derinde yatan arzularımızı koruyan ve bize görünür kılan gazal otudur* sanat. Onun aracılığıyla kendi metaforumuzu görürüz. Sanat metafordur, Yunanca *meta* (üst) ve *pherein* (taşımak) sözcüklerinden oluşan metafor, hayatın düz anlamlılığının üstüne taşınan şey anlamına gelir. Sanat metafordur. Metafor dönüşümdür.

Orlando metafordur, dönüşümdür, sanattır.

Woolf'un arkadaşı ve bir dönem sevgilisi olan Vita Sackville-West'e ithaf ettiği *Orlando*, yazara çarpıcı bir şöhret kazandırmıştır. Okuyanlar kitabı yanlış anlamış olsa da kitap onları büyülemiştir. Kitap büyüleyicidir hakikaten; bir ciddileşen bir acayipleşen, şen şakrak, haşarı bir olay örgüsü vardır. Tarihi görüş alanı inandırıcı ama bir o kadar da çılgıncadır. Başkahraman Orlando cesur, komik, kolay incinen, mağrur biridir ve hem kadın hem erkek olmanın alışılmadık üstünlüğüne sahiptir. Daha önce tiyatro ve operada yalnızca kostüm değişimi aracılığıyla kullanılmış bu üstünlük, kurguda ilk defa karşımıza çıkar. Üstelik Orlando kostümünü değil, derisini değiştirir.

Orlando için dönüşüm cinsiyet ve cinselliktir. Orlando üstünde kimi zaman bir kombinezon, kimi zaman bir kılıçla zamanın sınırlarını zorlar. Erkek ve kadın olan aşk nesneleri usulünce ayartılır ve yatağa atılır, ama heteroseksüel arzunun sınırları uyarınca değil. Seven, sevilenin yerinde olmak ne de-

* Gazal otu (*burning bush*) İncil'de adı geçen, sürekli yanan ancak yok olmayan, Tanrı'nın Musa ile konuşmasına aracılık eden bitkidir. (e.n.)

mektir, bilir. Sevilen kendi bedeni üzerinden, sevenin gücünü tanır. Sasha'yı kollarında tutan erkek Orlando, Shelmerdine'i kollarında tutan kadın Orlando ile aynı kişidir. Kadın kadına, erkek erkeğe; Orlando'nun değişken cinselliği işte böyledir.

Bu dönüşümler kasıtlıdır. Arsızlardır. En şoke edici olayları biraz şaşırtıcı da olsa tamamen doğalmış gibi aktaran bir dil kullanarak okurun gizli şüpheleri ve zevkleriyle dalga geçerler.

> Orlando'nun bütün sevgilileri kadınlardı, şimdi kendisi de kadındı ama insan doğası gereği geleneklere kolay kolay uyum sağlayamayacak kadar tembel olduğundan, hâlâ bir kadına âşıktı; onlarla hemcins olduğunu bilmesinin bir etkisi varsa o da erkekken sahip olduğu duyguları hızlandırmaya ve derinleştirmeye yaramıştı. Çünkü eskiden karanlıkta olan binlerce ima ve gizem şimdi açığa çıkmıştı. Şimdi, iki cinsi birbirinden ayıran ve içinde sayısız pislik barındıran bilinmezlik ortadan kalkmıştı ve şairin hakikat ve güzellik hakkında söylediklerinde herhangi bir anlam varsa bu sevgi sahteliğini yitirdikçe güzelleşti. Nihayet, diye bağırdı Orlando, Saşa'yı olduğu gibi tanıyorum ve bu keşfin verdiği heyecanla ve şimdi gözlerinin önünde açılmış bütün hazinelerin peşinden gitme isteğiyle öyle kendinden geçti, öyle büyülendi ki, "İzin verin Madam" diyen bir erkek sesi duyunca kulağının dibinde bir bomba patlamış gibi oldu; adam onu tutup ayağa kaldırdı; orta parmağında üç direkli bir yelkenli dövmesi bulunan bir erkek eli ufku gösterdi.*

Orlando'nun ilk baskısında, Orlando kılığındaki Vita Sackville-West'in çeşitli kadın ve erkek kostümlerine bürünmüş halde birkaç fotoğrafı bulunur. Lady Chatterley'den gözünü kaçırması, Radclyffe Hall'ın Stephen Gordon'u hakkında hiç ağzını açmaması beklenen halk, hiç düşünmeden Orlando'yla kol kola girmiştir. Zamana yayılmış transseksüel kaçamakların, statükoyu en az sınıflararası zina ya da lezbiyen aşk kadar tehdit ettiğini sanıyorum.

---

* *A.g.y.*, s. 128-9.

Ama bu kaçamaklar o kadar aleni değildi. Woolf *Orlando*'da tehlikeli şeyler söylemek istiyordu ama bunları misyoner pozisyonunda anlatmak istemiyordu. *The Well of Loneliness* [Yalnızlık Kuyusu] da *Lady Chatterley'in Sevgilisi* de sanat olarak Traktarianizmden* mustariptir. Sanatın bize anlatacak hiçbir şeyi olmasın ya da sanat suya sabuna dokunmasın demek istemiyorum. 1930'ların genç şairlerinin Bloomsbury grubuna yönelttiği suçlamaları, yani dünya paramparça olurken Woolf, Eliot ve arkadaşlarının tek derdinin sözdizimi olduğu iddiasını desteklemek istemiyorum. Woolf toplumsal değişimin yazarıdır, gerçi ileri sürdüğü iddialar erkeklerle –en azından doğrudan– bağlantılı olmadığı için, bu konular erkeklere önemsiz gelmiş olabilir belki de. Auden, Woolf'un yazılarını beğenmiyordu ama farkında olmadığı bir şey vardı; Woolf'un kaçınmak için en çok özen gösterdiği şeyden kendisi de kaçınabilmiş olsaydı iyi olurdu. Polemiğin sorunlu yanı budur.

İşte Woolf'un "Dört Kadın Romancı" yazısından bir bölüm:

> *Middlemarch* ve *Jane Eyre*'de, Charles Dickens'ın romanlarında olduğu gibi yalnızca yazarın karakterinin farkına varmakla kalmaz, aynı zamanda hemcinslerinin gördüğü muameleden nefret eden ve haklarını kazanmaya uğraşan bir kadının mevcudiyetinin de farkına varırız. Bu husus, kadınların eserlerine erkeklerinkinde hepten eksik olan bir unsur katar, tabii eğer söz konusu erkek işçi sınıfındansa ya da zenciyse veyahut herhangi bir sebepten ötürü bir tür sakatlığı olduğunun farkındaysa durum değişir. Bu husus bir çarpıtmaya yol açar ve sıklıkla eserdeki zayıflığın sebebidir. Kişisel bir meseleyi savunma ya da bir karakteri kişisel bir

* İngiltere Kilisesi'ne bağlı olarak 1833'te Oxford Üniversitesi'nde baş gösteren, Anglikan Kilisesi ile Katolik Kilisesi arasında daha sıkı bağlar olmasını hedefleyen Oxford Hareketi'nin yayınladığı dini risalelere işaret eden düşünce biçimi. (ç.n.)

> memnuniyetsizliğin ya da derdin sözcüsüne dönüştürme arzusu daima rahatsızlık verici bir etki yaratır; sanki okurun ilgisinin yöneltildiği tek bir mesele varken bu sayı ansızın ikiye çıkar. Jane Austen ve Emily Brontë'nin dehası işte en çok da bu türden istek ve kışkırtmaları yok saymaktaki becerilerinden anlaşılır...

D.H. Lawrence bu türden istek ve kışkırtmalara asla karşı koyamamıştır. O işçi sınıfına mensup, vereceği vaazları olan bir adamdı; her ne kadar sokak kürsülerinden vaaz verenlerden sevgimi esirgeyecek biri olmasam da nutuk üste çıktığı zaman iyi yazmaya yer kalmadığını bilirim. Lawrence iyi bir yazar olmak istiyordu ve kendini bıraktığı zamanlarda öyleydi de. Şimdilerde kimse Lawrence'ı attığı nutuklar için okumuyor; kendi döneminde olduğu gibi özgürleştirici bir kahraman değil artık. Cinsellik için ise ancak bir ergen okur onu. Bugün Lawrence'ı yazma biçiminden dolayı, kendi döneminin, kendi meselelerinin ötesine geçebilmiş dilinin tazeliği ve berraklığından dolayı okuruz. Sanatı sınamanın iyi yöntemlerinden biri, eserin öne sürdüğü fikirlere ve hatta ele aldığı konuya duyulan güncel ilgi tükendikten çok daha sonra da bizi etkileyip etkilemediğine bakmaktır. Lawrence'ın günümüze kadar ulaşmasının nedeni, bir reformist, bir düşünür ya da bir ikon kırıcı olması değildir. Bu özelliklere sahip sürüyle yazar vardır, aralarında Lawrence'tan iyileri de vardır ama kitaplarının baskısı tükenmiştir, okunmazlar. Mesela Bertrand Russell'ı gerçekten yazma biçimi için okuduğunu kim söyleyebilir? Lawrence'ın günümüze kadar gelmiş olmasının nedeni, sözcükleri kendi içlerinde anlamış olmasıdır. Ne var ki Lawrence'ın düşünceleri bayatladığı için kullandığı dile daha çok yer açılmışken, Woolf'un düşünceleri hep gündemdedir. Woolf'un feministliği ve düşünürlüğü üzerinde öyle çok durulmuştur ki, kullandığı dilin eşsiz gücüne hak ettiği eleştirel ilgi henüz gösterilmemiştir. Woolf bir şair olarak okunmalı, bir şair olarak okutulmalıdır; o, sözcükleri bir meselenin aracı

olarak kullanan bir yazar değildir, onun için sözcükler meselenin ta kendisidir, sözcükler büyülüdür, esastır. Woolf'un kurgularındaki polemik başarılıdır çünkü sözcüklerin büyülü gücü polemiğin önünde tutulur.

Orlando'nun sanatı dilidir. Woolf sözcüklerinin sıkılıp sürçmesine asla izin vermez. Pasajların hem narin hem de cüretkâr olmasını sağlayan, iyi gerilmiş bir ip, dilin cambaz ipidir. Woolf'un malzemesi üzerindeki kontrolü, yalnızca fikirlerini ve tutkularını denetim altında tutmasıyla sınırlı değildir; bir şeyi keskin bir şekilde hissetmek, en ince ayrıntısına kadar bilmek onu iyi ifade edebilme garantisi sağlamaz. Sanatçının kendine mahsus bir sorunu vardır: Büyük çaplı bir eseri bir arada tutmak için gerekli olan duygu yoğunluğu, yani malzemeyi kıvrak tutmak için gereken ateş, sanatçının son derece kişisel olan ifadesini herkese seslenebilecek bir ifadeye dönüştürebilmesi için gereken tarafsızlık ve sükûnetle bizzat çatışabilir. Ve herkese seslenmek derken, uzaktan megafonla seslenmeyi değil, yakından kulağa fısıldamayı kastediyorum. Sanat mahremiyettir, âşığın sözleridir, ne var ki aynı zamanda bir kamuoyu açıklamasıdır.

Orlando mahrem bir kitaptır. Yaşamöyküsü olduğunu iddia etmesindeki latifecilik, Gertrude Stein'ın *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü*'ndekiyle aynıdır. Her iki kitap da geleneksel janr sınıflandırmasına doğrudan meydan okuduğu gibi, okuru kendine inanmaya davet eder. Kitapta yazılanları hakikat kabul etmeye, üstelik yalnızca birbirini iyi tanıyan kişilerin kabul edebileceği türden bir hakikat olarak kabul etmeye davettir bu. Gerek yaşamöyküsü gerekse özyaşamöyküsü dürüstlük ve içtenlik taslar, başkalarının görmediği manzaralara sahip bilinmez ormanlarda okurla birlikte yürümeyi vaat eder. Cinsellikten bahsetmiyor olsalar bile her ikisi de yatak odasını çağrıştırır. Dikizcilik pek

azımızın uzak durabildiği zevkli ve kötü bir alışkanlıktır, çünkü insanlar her zaman meraklıdır, çünkü insanlar bir sırra dahil olmayı sever ve çünkü insanlar henüz, iyi bir hikâyenin cazibesine kapılmayacak kadar sofistike, teknolojik ya da ölü değildir. Göz kırpıp, "Size hikâyeler anlatıyorum. Güvenin bana," diyerek hakikat vaat eden birine kapılıp gidebiliriz.

Woolf'un sırları paylaşmaya davet eden, teklifsizliği çağrıştıran, ikimiz arasında *tête-à-tête** bir sohbet vaat eden mahrem dili, aslında müthiş bir incelikle işlenmiş, hayli yapay ve kararlılıkla Realizmin taklitçiliğinin dışında duran bir dildir. Betimlediği dünya hayalgücünü destekleyecek birtakım kilit olaylarla donatılmış, uydurma bir tarihtir. Ama okurun *Orlando*'daki olaylara karşı da tetikte olması gerekir, çünkü onlar da savaş zamanlarında yönü bozulan işaret direkleri misali yolcuyu masumca yanlış tarafa yönlendirir. "Bu yol Birinci Elizabeth'e gider" demek aslında "Bayan Woolf'u orada bir ağacın arkasında saklanır bulursunuz" demektir.

Sanat büyülenmedir ve sanatçıların büyü yapma hakkı vardır. Az önce Lawrence'ın bocaladığı anlardan, büyünün bozulması ve gündelik hayatın davetsiz bir biçimde içeri sızmasıyla büyülenmenin sekteye uğradığı anlardan bahsetmiştim. Bu açıdan hiçbir yazar bütünüyle güvende değildir. Tennyson'daki, Dickens'taki, James Joyce'taki o bunaltıcı pasajları herkes bilir; cambazın Ötekilik ipinin kopup okurun kendini aniden yerde bulduğu durumlara karşı Woolf kadar tetikte duran T.S. Eliot'ta bile böyle pasajlar vardır. Shakespeare'in geç dönem eserlerinin başarısı büyülerin başarısıdır; bu eserlerde her unsur ne kadar

* (Fra.) Başbaşa. (e.n.)

dengesiz ve inanılmaz olursa olsun, bir sonrakine kusursuz bir ustalıkla sıkı sıkıya bağlanmıştır. Büyülü dünya titreşerek parıldayan ama duraksamayan bir ışıltı gibidir. *Bir Yaz Gecesi Rüyası* Shakespeare'in bunu başaran ilk oyunudur, *Fırtına* büyülemenin doruk noktasıdır.

Woolf (tıpkı T.S. Eliot gibi) Elizabeth dönemi şairlerini iyi tanıyor, onları nasıl kullanacağını ve Shakespeare'i kendi amaçları için nasıl okuyacağını biliyordu. Shakespeare'in olgunluk dönemi eserlerindeki pürüzsüz yüzeyin, sivrilikleri örtmenin etkin bir aracı olduğunu biliyordu (ikinci dereceden dramaturglar onları bütüne uyumlu bir şekilde yedirmeyi başaramıyordu). Zorla yüzeysel bağlantılar kurmanın tehlikelerini ve hiç bağlantı kurmamanın yarattığı hayal kırıklığını da biliyordu. İngiliz Rönesansı'nın ele avuca sığmayan dünyayı bir bütün olarak zapt etme ve sanat aracılığıyla dize getirme gayretine hayrandı. (Belki de Elizabeth döneminde biniciliğin bu kadar revaçta oluşu ve on altıncı yüzyılda İngiltere'de *haute école*'ün* ortaya çıkışı beklenmedik bir şey değildir.)

Orlando dört yüzyıllık geniş bir zaman dilimine yayılır (aynı dönemde yayınlanan *The Forsyte Saga*'dan çok daha geniş bir zaman dilimidir bu) ve bu zaman dilimini bize çay tepsilerinde değil, uçan bir halıda sunar. Woolf'un farklı zaman ve mekânlarda, hayalgücü ve yaşantının iç ve dış dünyaları aracılığıyla kurduğu bağlantılar dâhiyanedir, bir an olsun aşağı bakmasa da baş döndürücüdür. Şehirler, insanlar gözümüzün önünde akıp gider; bir an İngiltere'deyken, bir anda kendimizi Acemistan'da buluruz, sonra halı zamanın sınırlarını yok sayarak uçmaya devam eder. Woolf bu bağlantıları nasıl kurar? Akıl almaz olmalarına rağmen inandırıcıdırlar. Niçin?

* (Fra.) İleri düzey at terbiyeciliği. (e.n.)

Woolf, Huxley ve Wells gibi kuklalarını ustalıklı düğümlerle bağlayıp sabitlemez. Henry James gibi görünmez bağlantılar olduğunu ima etmez. James'in kendine özgü ağı, uçları oraya buraya bağlanan zayıf bir ağdır, okur ağa enikonu yakalanmadan onun varlığının tam olarak ayırdına varamaz. Woolf'un yöntemi bu değildir. Dickens gibi tıkandığı zamanlarda blöf yaparak işin içinden çıkmaya da çalışmaz. Dickens dört dörtlük bir blöfçüdür, bu kendi içinde çok özel bir yetenektir ve bu yeteneğe doğuştan sahip olmayanlar onu ödünç aldıklarında temkinli kullanmalıdır.

Woolf'un bağlantı kurma yöntemi çağrışımlara dayanır. İngilizce çağrışımlı bir dildir. Kastettiğim sadece dilimizin kelime oyunlarına fazlasıyla imkân tanıyan yapısı değil (İngilizceyle cebelleşen yabancıların nefret ettiği bir özelliktir bu), imgelerin bizzat sözcüklerden türeyebiliyor olmasıdır. Örnek olarak *Antonius ve Cleopatra*'daki ünlü diyaloğu ("Üstünde yattığı gemi, yaldızlı bir taht gibi") ya da Tennyson'ın *The Lady of Shalott*'unu [Shalott Leydisi], Edward Lear'ın anlamsız şiirlerini veyahut *Tristram Shandy*'yi göstermek mümkün. Ezra Pound'u nasıl bulursanız bulun, İmgecilik, güçlü ve net bir sözcüğü alıp onun görevini hakkıyla yerine getirmesine izin vermek üzerine kuruluydu. İmgecilik muğlak dile karşı bir savaş feryadıydı. Dil muğlaksa akıllıca bağlantılar kurulamaz; sadece olay örgüsünün sıkıcı, mekanik tekrarları ya da kendi içinde şaşaalı da olsa sönük kalacak birtakım fikirlerin dayatılması olabilir. Joseph Conrad'ın romanlarının enteresan unsurları olsa da dili enteresan değildir. Conrad aslen Polonyalıydı; İngilizceyi kusursuz ve kurallara uygun kullanıyor oluşuyla çok övünürdü. İngilizcenin esas görkeminin, kuralları tamamen yok sayan dörtnala koşuşlarında olduğunu asla anlayamamıştır. Dilin düzensizliğinden rahatsız olur, çünkü bu düzensizliği nasıl kullanacağını bilemez. Disiplinli sanatçıya mahsus bir ayrıcalık olan pervasız özgürlü-

ğün ne menem bir şey olduğunu hiç kestirememiştir. Kuralların disiplinli kölesi, harflerin Salieri'si olan Conrad sabit bir İngilizce istiyordu ve sabit bir İngilizceyle yazdı; her sözcüğün kendine ait muntazam bir anlamı vardı ve yazarın kapıda bilet alınan tiyatrosunda her sözcük mantık çerçevesi içinde paragraf paragrafa muntazaman ilerler.

Woolf, şairlerin yöntemi olan çağrışım yöntemini kullandı, çünkü gerek mizacına gerekse malzemesine böylesi uyuyordu. Her romancı gibi daha çok konuyu ele alabilmek için bu geniş alanı kullanmak istedi. Her şeyin üst üste yığıldığı karman çorman inleri didiklemenin, kaosu cansız ve boş bir olaylar dizisine değil, içten bir düzene dönüştürme mücadelesinin sunduğu zevkleri biliyordu. Kendi dönemindeki ve şimdiki romancıların çoğunun aksine, sözcükleri seviyordu. Yani sözcüklere gönülden bağlıydı, onlara sadıktı, sözcüklerle arasında romantik bir bağ vardı, onlara tutkundu. Woolf toprak parçasıysa, sözcükler onu işgal etmişti. O geceyse, sözcükler rüyaydı.

Şiirsel bir nitelik olan rüya niteliği muğlak değildir. Çünkü sıradan insanlar için birbirinden ayrı duran unsurları yeni bir mantık çerçevesinde bir araya getirebilecek bir şey varsa o da rüyadır. Şairin işi bu bir araya getirmenin gün ışığında, bilinçli zihinde meydana gelmesini sağlamak; alışılmış parçaları yeni bir düzenle bir araya getirerek okuru keyiflendirmek ve rahatsız etmektir. Her şeyden önemlisi, burada aldanma zoraki değildir. Kitabın başından, rüyadan uyanmış gibi, kafamızı sallayıp, gözlerimizi ovuşturup, "Bunlar gerçekten olmadı," diyerek kalkmamalıyız. Şiirlerde, oyunlarda, operalarda, resimlerde, kurgunun en iyi örneklerinde her şey gerçekten olur ve her an olmaya devam eder; bu öteki yer kendi gündelik dünyamız kadar kuvvetli, çetin ve bir o kadar inandırıcı olsa da kendine özgü öyle bir

tuhaflığı vardır ki, bize dünyada bambaşka şeyler olduğunu ve o şeylerin rüyalardan daha güvenilir olduğunu hatırlatır.

Onlar, şefkatle gerçek hayat olarak adlandırdığımız, biz farkına varmadan etrafımızda biriken kazalar, karakterler ve kararsızlıklar karmaşasından da somut olduklarını kanıtlayabilirler. Oysa romancı tüm bunların farkına varır; kendimizi daha net görebilmemizi sağlamaya, sürekli değişim içinde olan günü düzenlemeye çalışır, biz de bu yüzden roman okuruz. Kendimizi görmeyi umarız, bilgi almak için olduğu kadar kibirden de. Bunda hiçbir sorun yok, ama daha ileri gidilebilir ve daha ileridеki bu yere bizi ancak şiir götürebilir. Tıpkı romancı gibi, şair de farkına varılmayanların farkına varır, odaklanır, sivriltir; ama şair için bunlar sadece başlangıçtır. Kayıt tutmak şaire yetmeyecektir, şair dönüştürmek zorundadır. Dönüşümü mümkün kılan ise dil, sihirli değnek ve büyülerdir.

Şairin, zihniyle koşumlu giden bir kulağı vardır. Woolf yazarken, düşündüğü gibi dinler de. Düşüncelerinin dayanağı ritimdir. Ritim, fikirlerini zihinsel disiplinin ötesinde bir disipline tabi tutar. Şair için sözcükler fikirlerdir. İyi seçilmemiş bir sözcük, kötü yazılmış bir paragraf romanın genel gevşekliği içinde genellikle gözden kaçabilir, ama birinci sınıf kurgularda ve hakiki şiirlerde hiçbir şey gözden kaçmaz. Herhangi bir gevşeklik, anında dikkati üstüne çeker. Muhteşem bir eserdeki tatsız bir paragrafa bakacak olursanız, sorunun fikirde değil dilde olduğunu görürsünüz. Bu çok enteresan bir şeydir.

Dilin, yalnızca söylediği şeyler aracılığıyla değil, bizzat olduğu şey aracılığıyla üzerimizde bir gücü olduğunu kabul edersek, şiirin önemini ve sağlıklı bir toplumdaki işlevini anlamaya bir adım yaklaşabiliriz.

Dilin, yalnızca söylediği şeyler aracılığıyla değil, bizzat olduğu şey aracılığıyla üzerimizde bir gücü olduğunu kabul edersek, bilimsel deneylere gösterdiğimiz hoşgörüyü edebi deneylere de gösterebiliriz. Yazar eski formüllerin baskısına karşı koymalı ve dilin yeni kombinasyonlarını oluşturmak üzere çalışmalıdır. Woolf İngilizceyi dörtnala koşturmayı bilir. En sevdiği konularını Toby Amca'nın boş zaman beygiri* kadar hızlı koşturabilir. Rasyonel dünyayı bulanıklaştıracak kadar hızlandırıp aniden durdurarak, her gün üstüne bastığımız bir çiçeği ilk defa görmemizi sağlayabilir. Woolf güzellikten korkmaz. Doğal dünya karşısında her şair kadar duyarlı, ona verdiği karşılıklarda her âşık kadar fizikseldir. Woolf acıdan korkmaz. Karanlık yerler ona aydınlık yerler kadar cazip gelir ve her karanlık yerin aydınlığa ihtiyacı olmadığını bilecek kadar irfan sahibidir. En önemli erdem olan eleştirel cesarete sahiptir; fikirlerini ve izlenimlerini sözcüklerin hassas eleğinden geçirerek ayıklar, ta ki bütün sakarlıklar ve belirsizlikler dökülüp elinde yalnızca nadir ve yoğun olan sözcük ve mesele kalana dek. Bu işi, gittikçe daha da uzak yerlere yolculuk ederken, bizim de onun peşinden gideceğimizi, yolu hiç kaybetmeyeceğini umarak yapar. Bazen fazla hızlı gider ya da yüksek bir engeli atlayamaz. Atından düşer. Yeniden atına biner. Onun peşinden gidenler bilir ki, Woolf'un da kendilerinin de alacağı ödül hoş bir günde dörtnala gitmenin ötesindedir – bir piyade alayı için bu yeterli olurdu. Onun peşinden gidenler bilir ki, atının adı Pegasus'tur. Virginia Woolf'un doğuştan gelen kanatları vardır.

* Laurence Sterne'nin *Tristram Shandy Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri* yapıtındaki *hobby-horse* imgesine gönderme. (y.h.n.)

SÖZCÜKLERDEN İNCECİK BİR TÜL

(*Dalgalar*'a atfen)

*Gibi ve "gibi" ve "gibi" – ama bir şeyin görüntüsünün altında yatan şey nedir?**

Dalgalar'ın uğraşı bir kesinlik uğraşıdır. Yaşantıyı dille, dili yaşantıyla sınamak geleneksel olarak şairlerin üstlendiği bir görev olagelmiştir. İmge ile anlam birbirinden ayrılamaz hale gelinceye dek imge üzerinde çalışması gereken kişi şairdir. Şiirin gücü kesinliğinde yatar.

İnsanın, sırf kendi memnuniyeti için bile olsa, kastettiği şeyi kesin olarak dile getirmesi zordur. Kastettiğini kesin olarak dile getirirken işin içine bir başkasını dahil etmek daha da zordur. Aramızdaki iletişim varsayımlara, çağrışımlara, ortak özelliklere ve kimsenin net bir şekilde tanımlayamayacağı ama var olduğunu herkesin kabul edeceği bir tür ortak kısaltmalar silsilesine dayanır. Yabancı bir dilde doğru düzgün sohbet etmenin zahmetli olmasının nedenlerinden biri de budur. Söz konusu dile iyice hâkim olsam da, sözcüklerle cümlelerin sözlük anlamlarını anlasam da, zihinsel alışkanlıkları benimkilerden biraz farklı

* Virginia Woolf, *Dalgalar*, çev. İlknur Özdemir, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2015, s. 138. (ç.n.)

olan karşımdaki kişiyle aramızdaki ortak kısaltmalar silsilesine bel bağlayamam. Hoş, hepimizin derin bir duyguyu sözcüklerle ifade edemediğimiz halde anlaşıldığımızı bildiğimiz anlar olmuştur. Olabilecek en yabancı yerlerde de kendi yuvamızda da başımıza gelebilir bu. Görünen o ki, çoğumuz için, çoğu zaman iletişim sözcüklerden fazlasına bağlıdır.

Şair için sözcükler vardır ve başka da bir şey de yoktur. Şair ya dil aracılığıyla iletişim kurmalı ya da hiç iletişim kurmamalıdır. Eğer şair ifade edemeyeceği bir duygu hissetmişse, fiilen o duyguyu hissetmemiştir. Okurdan medyum olması beklenmez; okurun karşısında tam olarak neyi kastettiğini uzun uzadıya, kendini parçalayarak açıklamakla meşgul bir şair yoktur. Şairin el kol hareketleri, fiziksel yakınlığı veya tanınırlığı olmadığı gibi, üzerinde durduğu konuyla ilgili atıfta bulunabileceği elli beş başka kitap da yoktur. Şairin elinde sözcüklerden yapılmış şiir vardır; okurun elinde de sözcüklerden yapılmış şiir vardır. Şair genellikle artık hayatta değildir, ama sözcükler yeteri kadar öngörüyle seçilmişse şiir canlı olacak ve yeni nesil okurlar arasında işini yapmaya devam edecektir.

Şairlerin kullandığı dil hem bizlerin kullandığı dildir hem de değildir. Şair için bir sözcük, içinde sayısız anlamlar barındırır. Sözcüklerin o anki anlamları vardır; çünkü sözcükler anlamlarını değiştirir ya da –daha az etkili ama bir o kadar önemlisi– çağrışımlarını başkalaştırırlar. Bu nedenle, mesela aslen "hayal ürünü, hercai, acayip" anlamına gelen "fantastik" sözcüğü, artık argodaki "şahane" anlamı tarafından neredeyse tamamen yutulmuştur. "Fantastik" sözcüğünü kullanmayı düşünen şair, sözcüğün asıl ve edinilmiş anlamlarını dikkate almalı ama bir yandan da başka şairlerin onu nasıl kullandığını bilmelidir. Örneğin Shakespeare'i düşünmesi gerekir; sözgelimi *Veronalı İki Soylu Delikanlı*'yı: "Benden yaşlılara yaraşır böyle fantastik şeyler" (buradaki bağlam, fantastik sözcüğünü abartılı, gerçekdışı,

hatta züppe anlamıyla gösterir). Sözcükleri gelişigüzel kullanmak gibi tuhaf bir alışkanlığı olan Milton'a da dikkat etmelidir. Milton'ın "ayakları-fantastik" perilerini hatırlayın. Bu ifadeyle perilerin hayret uyandıran uhrevi dans tarzlarını ima ettiğini biliriz; ama o bunu, sözcüğü bozmaktan ziyade kendi ihtiyaçlarına uygun hale sokmak amacıyla esneterek ima eder. Bunu bütün büyük şairler yapar ve onların getirdiği yenilikler, kaçınılmaz olarak dilin dağarcığına dönüşür. Gerçi Milton, tıpkı James Joyce gibi, dilin son noktası olmak istemiştir. Her ikisi de eserlerinin diğer bütün araç ve yöntemlerin kökünü kazımasını ummuştur. Geriye kalan her şeyin süslemeden ibaret olmasını arzulamıştır. Joyce, Milton'ın bu arzusunun farkındaysa da kendisi söz konusu olunca işin ironisini kaçırmış gibidir. Her iki yazar da bu arzularını gerçekleştirememiş ama edebiyatlarında başarıya ulaşmıştır; şairin onların bilinçli bir şekilde çıkmaz sokaklara girişine temkinli yaklaşması gerekir. Çoğu zaman her iki yazarın getirdiği yeniliklerden de uzak durmak gerekir; söz konusu yenilikler nihai olduğu için değil, işe yaramadıkları için. Milton ve Joyce ayrıksılıklarını tamamen hususi bir dil oluşturma noktasına taşır. Tamamen hususi bir dil şairin hiçbir işine yaramaz; aslında şairin kaçınmaya çalıştığı tam da budur.

Virginia Woolf, "Büyük sanat eserleri sıkıcı olmamalıdır," görüşüne dayanarak *Ulysses*'e (1922) muhalefet ettiğinde, bence esas muhalefet ettiği şey, kendi içinde birtakım şifreler, şakalar ve dolaylı göndermeler barındıran ergen oğlanlara özgü itiş kakıştır (bu itiş kakış bir yandan kendini pazarlarken bir yandan da gizler). Uzmanlar Joyce'un yalnızca özel üyelere açık dil kulübüne bayılır, çünkü bu onlara bir uğraş sağlar. Ama kitabın, çoğu okurun sadece bilmece çözme merakına hitap etmesinin tehlikeli bir yanı vardır. Joyce'u derinlemesine kavramaya çalışmak zevklidir,

tabii eğer bilmecelerle uğraşmaktan zevk alan bir zihniniz varsa. Eğer yoksa, Joyce'u derinlemesine kavrama çabası ne içindir?

Kendisi için. Elbette. Modernizm (edebiyatta) bir şair akımıydı. Tıpkı Woolf gibi, Joyce'un da kulağı hassastı; sözcüklerin ritmi, ayak sürümeleri, uygun adım yürüyüşleri, dans edişleri, koreografiyle muharebeye sokulabilmeleri onu büyülüyordu. Joyce İrlandalıdır; kendini sözcüklere bırakır, sözcüklerin onu bilinmedik yeşil sulardan geçirip denizin dibine indirmesine izin verir, ta ki baştan aşağı tuza bulanmış halde Dublin sokaklarına dönene dek. Cepleri tuzla çitilenmiş ışıl ışıl sözcüklerle doludur; onları etrafa saçar, öğütür ve zamanla onları yeniden biçimlendirerek, su püskürtüp derinlere dalan, elleri kazmalı alelade insanları dehşete düşüren ve onlara kucak açan sözcüklerden yapılma bin sayfalık, devasa bir balinaya dönüştürür.

Joyce zordur. Woolf zordur. Eliot zordur. Şairin yöntemi, kesinliğe ulaşmaya yönelik olduğu için okur açısından zahmetlidir. On dokuzuncu yüzyıl romanı –ki buna günümüzde, yani yirminci yüzyılın sonlarında yazılan İngiliz romanlarının yüzde doksan beşini de dahil ediyorum– ağzına kadar dolu, çuval gibi geniş bir bohçadır. İçine birçok şey tıkıştırılabilir, hem de üzerinde pek düşünmeden. Dickens gibi, Emily Brontë gibi birinci sınıf bir düzyazı yazarı, bilinçsizce ya da belki hafif bir suçluluk duygusuyla şiirsel yönteme doğru dümen kırarsa, çok daha halis ve sağlam bir eser yaratır; yine de bize çok fazla iş düşer. Robert Graves bir özet, yani *David Copperfield*'ın kısaltılmış halini yazmaya çalışmakla hata etmişti, ama Dickens'a duyduğu öfke yersiz değildi. Hiçbir yazar kendini döneminin duygu durumundan koruyamaz. Dickens da yüksek kültürcülük, içe bakış ve şiir yazmak için gereken türden duygu yoğunluğuyla asabileşmiş ateşli bir dönemde, ateşli bir biçimde yazmıştır. Tennyson bile dişil duyarlılığını gözüpeklik hikâyelerinin arkasına saklamak zorunda kalmıştır. Dickens bugün hayatta ol-

saydı pembe dizi yazardı, diyenler var. Dickens yazmazdı da Marie Corelli yazardı.

Şair okurları olsun ister. İletişim kurmak ister, ama yönteminden ödün veremez. Hususi dilden bir Çin Seddi inşa etmek ve konuşma dilinin gevşekliğine kaymak, şairin kaçınması gereken hatalardır. Her iki yolun da kendine özgü baştan çıkarıcı yanları vardır. Eliot'ın *Çorak Ülke*'si (1922) yayınlandığında, şair her iki hataya da düşmekle suçlanmıştı. Eliot ve diğer Modernistlerin yeni oluşan modern dünyadaki çeşitlilik ve parçalanmayla baş edebilecek, bir yandan da gittikçe kalabalıklaşan bir okur kitlesine seslenebilecek bir dil arayışında oldukları göz önüne alınırsa, bu anlaşılabilir bir durum. Ortalama okur, modern okul sisteminin ve muhafazakâr beğeninin bir ürünüdür (ayrıca ortalama okurun on dokuzuncu yüzyılın son yıllarında ortaya çıktığını da unutmamalıyız). Okumayı öğrenmekle nasıl okuyacağını öğrenmek aynı şey değildir. Ortalama okur okuduğu şeyde kendini ve kendi dünyasını bulmayı talep eder, yazar bu anlamda her zaman güncel olmalıdır. Ama aynı zamanda yazarın kullandığı biçim ve üslubun en az yüz yıl öncesinden kalma olmasını bekler. Ortalama okur deneyden nefret eder, yeniliklerinse kendisini kandırmak için ortaya atılmış cinliklerden ibaret olduğundan kuşkulanır. Ortalama okur yazarın elini kolunu bağlar. Der ki: "BENİ anlat, ama şiirlerin kafiyeli olsun, romanlarını da olay örgüleriyle donat. Süslü olma, zor da olma." İşte Galsworthy ve arkadaşlarının kitlesel popülerliği de, on dokuzuncu yüzyıl romanının –yalnızca kostümler ve cinsellik açısından güncellenmiş– röprodüksiyonlarına duyduğumuz şu anki saplantı da buradan doğar.

İkinci dereceden yazarlar, ne kadar becerikli olurlarsa olsunlar, böyle bir baskı altında ya popülizme kaymaya ya da kendile-

rinden başka çok az kişinin girebileceği kurak bir mahremiyet sığınağına çekilmeye yatkındır. Sırf zor olmak uğruna zor olmanın hiçbir faydası yoktur. Şairin kesinlik yöntemi daha açık bir iletişim yolunda bir adımdır; günlük konuşma ne kadar bulanıklaşırsa şair de bir o kadar kesin olmalıdır. Bu, bir gürültü baloncuğu içinde kayıtsızca yolculuk etmeye alışmış okur için sancılı olabilir.

Bana öyle geliyor ki, Modernizmin büyük üçlüsü Eliot, Woolf ve Joyce arasından, iletişimle en çok ilgilenen yazar Woolf'tur. Eliot seçkin bir sınıfa güvenir, Joyce kendine güvenir, halbuki Woolf, her ne kadar yüksek kültürden olduğunu açıkça itiraf etse de dünyayı kucaklamak ister. Yani dünyayı kendi meselesi olarak algılar ve onu tekrar kendine döndürmeyi, tutarlı ve bütün kılmayı mesele edinir.

> Bilim, derler, şiiri imkânsız kılmıştır; otomobillerin ve radyonun şiiri yoktur. Dinimiz de yoktur. Her şey kargaşa içinde ve geçiş-kendir. Bu yüzden, derler, şairle çağımız arasında hiçbir ilişki olamaz. Oysa bu elbette saçmalık. Bu tesadüfler yüzeyseldir; en temel, en primitif içgüdü olan ritim içgüdüsünü tahrip edebilecek kadar derinlere inemezler. (...) Ritim duyunu salıver, bırak kadınlarla erkeklerin, otobüslerle serçelerin, sokakta karşına çıkıveren her şeyin arasında, onları uyumlu bir bütün olarak birleştirene dek süzülsün dursun. Herhalde görevin bu – uyuşmaz gibi görünmelerine rağmen gizemli bir şekilde birbirine benzeyen şeyler arasındaki ilişkiyi bulmak. Karşına çıkan her yaşantıyı korkusuzca özümsemek ve içini sonuna kadar onunla doldurmak, ki şiirin bir parça değil bir bütün olsun. İnsan hayatını şiir içinde yeniden düşünmek, ki bize trajediyi tekrar verebilesin ve komediyi de, ama romancının yaptığı gibi uzun uzadıya ele alınmış değil, şairin yaptığı gibi yoğunlaştırılmış ve sentezlenmiş karakterlerle. (...)
>
> *Letter to a Young Poet* [Genç Bir Şaire Mektup] (1932)

Orlando bir yazarın hayatındaki o mutluluk verici olaylardan biridir; yazar bu kitapla tarzından ödün vermeden, hatta kendi yöntemini sivrilterek kendisini boş gözlerle karşılamaya alışmış (tabii o da eğer karşılıyorsa) bir izleyici kitlesini delip geçer. Bu başarı Woolf'u sevindirmişti, ama aynı başarıyı tekrarlamasının mümkün olmadığını da biliyordu. Başarıyı tekrarlamak kendini taklit etmek demek olurdu ve hakiki yazarlar kimseyi taklit etmemelidir, bilhassa kendilerini.

Dalgalar 1931'de yayınlandı. Woolf, Leonard Woolf'un kitabı yaklaşık 7.000 adet bastığını öğrendiğinde yıkılmıştı. "Eminim üç bin tanesi bütün talebi karşılamaya yeter, geri kalan dört bin de çürüyen cesetler misali sonsuza dek atölyede yanımda boş boş duracak." *Dalgalar* başarılı oldu, ama kendi dönemindeki başarısı *Orlando*'nunki gibi bir başarı değildi. O gün bu gündür kitabın yazgısı öğrencilerin kitaplıklarında ve üniversitelerin kitap listelerinde bulunmak olmuştur. Her ne kadar dünyanın dört bir yanında hâlâ satılıyor olsa da kitaba sırf muhteşem olduğu için bayılan birini bulmak kolay değildir. Neyse ki ben kendimi buldum ve burada ondan bahsederek başkalarını da onu kitaplıktan indirip, tozunu silip –zevk için– tekrar okumaya ikna etmeyi umuyorum.

Dalgalar'da sokakta kulağınıza çalınabilecek türden tek bir cümle bile yoktur. Kendi kendinize konuşurken söyleyebileceğiniz türden tek bir cümle bile yoktur. Kullandığımız ve kullanmadığımız bir dildir bu. Ne olduğu anlaşılabilir, elbette; Joyce'culuğu yoktur, gizli şifreler yoktur, rahatlıkla çözümlenemeyecek hiçbir şey yoktur. Ama yine de –yine de– henüz keşfedilmemiş bir halkın kullanacağı kadar alışılmamış ve hareketli bir dildir bu.

Kimdir bu insanlar?

Onlar biziz.

Susan, Jinny, Rhoda, Louis, Neville, Bernard. Sözcüklerden bir altıgen. Onların düzlemini dik kesen, sessiz Percival figürünün etrafında bir kristal oluşturan altı kenar ve altı köşe.

Woolf, Percival için sınırları net bir şekilde belirlenmiş kahraman karakteri dışında bir karakter oluşturmayı reddederek, ona konuşma hakkı tanımayarak, onu daima diğerlerinin bilinci aracılığıyla sunarak, altılının oluşturduğu değişken enerji kümesi için dengede duran kusursuz bir odak noktası yaratır.

Sırtı böylesine dik olan Percival, olabileceği en iyi haliyle uygarlaşmış dünyadır. Percival özveri, görev bilinci, emek ve tarafsızlık hissi yayar. Sokaktaki çizgiler Percival sayesinde sabit durur. Ama bu düzen ve intizam alt metninin karşında da metnin kendisi durur.

> Düğmeli kumaşlarla hafifçe örtülmüşüz sadece; ve bu kaldırımların altında istiridyeler var, kemikler ve sessizlik.*

Victoria dönemi romanının işlevi dünyayı gözler önüne sermek değil, onu iyileştirmektir; uygun bir kılıfla pürüzlerini düzeltmek, ona normal şartlar altında sahip olmadığı bir tutarlılık kazandırmaktır. Sanatı teselli olarak görme dininin en ateşli savunucuları da Victoria döneminin örüntü imalatçısı, buyurgan elçileridir. Onlar derinin altındaki kafatasını değil, trajedide bile olsa kafanın yüceltildiğini görmek isteyenlerdir. Rönesans her ikisinin de altından kalkabiliyordu; bana öyle geliyor ki, doğru türden bir teselli olacaksa ve o an için imal edilmiş bir tutarlılık değil sahici bir tutarlılık sergileyecekse şayet, sanat da her ikisinin altından kalkmaya mecburdur. Victoria döneminin en iyi yazarları için, kendi dönemlerinin ruhuna karşı koysalar da ondan etkilendiklerini söylemiştim. Woolf, günümüzde salgın boyutuna ulaşan yalancı kurgulardan dikkati çekecek ölçüde

* *A.g.y.*, s. 97.

azadeydi. Kaldırım taşlarını kaldırırken yalan söylememiş; istiridyeler, kemikler ve sessizlik için bir dil bulmuştu.

Bu dil, tezgâhtarların ve bulvar gazetelerinin dili olmayacaktır. Eğitimin işlenmiş sesi olmayacaktır. Bu dil, şairin dili olmak durumundadır; mantığı değil ritmi kendi çapası olarak kullanan, niteliği artırılmış, kesin bir dil olacaktır.

Okuması zor bir dildir bu. Burada kastettiğim, anlam, felsefe, fikirler ya da içerik değil. Kastettiğim şu; sözcüklerin dizilme şekli ve oluşturdukları devinim bize öyle yabancıdır ki, *Dalgalar*'ı okumak, ilk anda herhangi bir anlatısı ya da yapısı yokmuş gibi görünen bir klasik müzik parçasını dinlemek gibi gelebilir insana. El yordamıyla melodiyi yakalamaya çalışırız, ama tek bulabildiğimiz tuhaf aralar, notalar ve tempolardır. Bunlar, ıslıkla çalınmaya müsait bir melodisi olan, belirli bir düzen içinde güm be de güm güm koşturan düzyazıya alışmış kulaklara garip gelebilir.

Kitabın girişi pek ümit verici değildir; ümit verici değil derken, anlatı ve yapı özellikleri, iyi sayılan bir romanın açılış konserinde duymayı bekleyeceğimiz nitelikleri taşımaz. Ücretini ödediğimiz halde alışıldık bir müzik programı dinlemeyeceğimizi, biraz da bozularak, derhal anlarız.

> "Bir halka görüyorum," dedi Bernard, "tepemde asılı duruyor. Titreşiyor ve bir ışık çemberinin içinde asılı duruyor."
> "Ben açık sarı bir levha görüyorum," dedi Susan, "yayılıp gidiyor ve sonunda mor bir çizgiyle buluşuyor."
> "Ben bir ses duyuyorum," dedi Rhoda, "cik cik, cik cik; yükselip alçalıyor."
> "Ben bir küre görüyorum," dedi Neville, "bir tepenin devasa yamaçlarının önünde bir damla şeklinde asılı duruyor."
> "Ben bir kızıl püskül görüyorum," dedi Jinny, "simli ipliklerle bükülmüş."

"Ben tepinen bir şey duyuyorum," dedi Louis. "İri bir hayvanın ağzına zincir takılmış. Hayvan tepiniyor, tepiniyor, tepiniyor."*

Böyle bir girişi yaratıcı yazarlık dersinde yazmaya kalkışırsanız, bunun romana başlamak için hiç uygun olmadığı söylenecektir size. Daha da fenası, roman, sonraki tüm bölümler gibi güneşin dalgalar üzerindeki yansımasıyla ilgili bir pasajla başlar. Bu pasajlar yoğun ve istisnaidir. Başlangıcı aceleyle okursanız, kendinizi yukarıda yer alan diyaloğa aşırı hızla saplanmış bulursunuz. Uvertürü gerektiği gibi ağır ağır okursanız diyalog için tam da doğru hıza ulaşırsınız. Bu şekilde diyalog size haz verecek, dahası, yerinde bir gereklilik olarak görünecektir.

Woolf yazısının hızını itinayla ölçer. *Dalgalar*'da hız düşüktür. Bu bir kusur değildir. Kimse gerekenden iki kat hızlı çalınan bir müzik parçasından keyif alınabilmesini beklemez. Oysa edebiyatta sürekli olur bu. Okur kitabın ritmini yakalama zahmetine girmeden önce hızını belirler. Halbuki bir yazarın ritmine alışmak, onun kendine özgü temposuyla hareket etmek biraz zaman alır. Kitabın ilk sayfalarına dikkatle bakmak anlamına gelir bu. Onları yüksek sesle okumak işe yarayabilir. Klasiklerin radyo uyarlamalarından alınan keyif, büyük oranda, doğrudan hızla ilgilidir. Oyuncular, gözün –bilhassa günlük gazeteleri taramaya ve dergileri hızla karıştırmaya alışmış gözün– sözcükleri takip edişinden çok daha yavaş okur metinleri. Edebiyatı hızlı okumak mümkün değildir. Şiir de şiirsel kurgu da aceleye getirilmeye gelmez. Geleneksel romanların, cinayet romanlarının, gelip geçici çerçöp romanların bazı bölümlerini hızlıca geçmek ya da toptan atlamak kolaydır. Aslına bakılırsa, Dickens'ta da hiç yazılmaması ve haliyle hiç okunmaması gereken bölümler

* *A.g.y.*, s. 7.

vardır. Tennyson da en kötü yazılarında bir o kadar kabahatlidir. Her şekilde gerçek bir kitap, gerçek zamana ihtiyaç duyar. Okur ancak ona ufak bir nezaket gösterdiği takdirde kitabın sırlarını açığa çıkarabilmeye başlar. *Dalgalar*, Blackpool plajı değildir. Rastgele bir noktasından dalınıp, rastgele bir yerinden çıkılamaz. Kitabı sıkıcı bulanların yüzde doksanının zaman ayırıp onu okumadığından eminim.

Hız meselesi bu kadar aşikâr görünmesine rağmen, hiç de öyle değildir. Burada en büyük kabahat, bir kitaba asla bir saatten fazla vakit harcayamayan kitap tanıtıcılarıdır. Gazetecilik hem yazarda hem de okurda telaşı teşvik eder; telaş da sanatın düşmanıdır. Kitaplar, tıpkı kediler gibi, kol saati takmaz.

Müziğin, resimlerin ve sözcüklerin kendilerine özgü ritimlerinin dışında ve ötesinde, bizzat sanatın ritmi vardır. Sanat, saat kültürünün dolandırıcılıklarına karşı durur.

En çok kanonlaştırıldığında bile, sanatın anarşist kalmasının nedenlerinden biri de budur. Modern dünya, Zaman'ın soytarısıdır. Sanat, kendi kendisinin efendisidir.

Ama siz, bugünlerde kimin saatlerce kitap okumak için vakti var ki, diye sorabilirsiniz. Yanıt, kim okumak isterse onun, olmalı. Okur önce bir kitap almalı, sonra da kitabın temposunu yakalamalı. O noktada saat durur.

> Şimdi giriyor onun ritmi benim beynime (Yazarken en önemli şey ritimdir).*

Dalgalar'ın çapasının mantık değil ritim olması, kitabın muğlak ve hoş olduğunu düşünme hatasına düşürmesin bizi. Duvar kâğıdı değildir o. Bütün kitapta hedefe odaklanmamış bir tane-

* *A.g.y.*, s. 68.

cik bile atış yoktur. Her pasaj, her cümle, her sözcük sapasağlam ve parlaktır. Woolf belirli bir etki yaratmak için bir yeri karartmak ya da silikleştirmek istediğinde, bunu tıpkı bir ressam gibi, kuvvetli bir çizgiyi alıp ustalıkla manipüle ederek yapar. Kararsız ya da iyi çizilmemiş bir çizgiden oldukça farklıdır bu. Herkes güçten yoksun olabilir, sönük bir ton elde etmenin yolu bu değildir. Üzerimizde etki bırakan sönük bir ton, sanatçı tarafından aşındırılmış kuvvetli bir tondur.

> Tek başımayken çanağımı iki yana sallıyorum; kendi donanmamın efendisiyim. Ama burada, ev sahibemin penceresindeki brokar püsküllerini elimde çevirirken ayrı parçalara bölünüyorum; artık bir bütün değilim.*

Bu aşındırma, daha derindeki duygu katmanları açığa çıkana dek net imgenin kazınması, Woolf'un belirleyici özelliklerinden biri ve tonlama becerisinin bir parçasıdır. İrdelenmeyi kaldıracak, çağrışımları olan (üstteki bölümü okuyup Cleopatra'yı düşünmemek imkânsızdır), yüzeysel işlevlerinden fazlasını göstermeleri sağlanabilecek sözcükler kullanır Woolf. Bununla beraber, sözcükler görünen yüzleriyle de ilk anlamlarını aktarabilecek kadar kuvvetlidir. İlla Cleopatra'yı düşünmeniz gerekmez, ama eğer düşünürseniz, imgenin rengi kuvvetlenir. Hakiki şair bilir ki, anlamı kendi yüreğinden sizinkine taşımak için, sözcüklerin sırf çağrışımsal ya da kültürel yüzlerine bel bağlayamaz.

Bilir ki, kişiliğin kalın duvarını delip geçecekse şayet, okları, ne kadar güzel süslenmiş olursa olsun, her şeyden önce keskin olmalıdır.

Popüler kültür etki yaratmak için popüler çağrışımlara dayanır. Belirli bir dönemde yaşamış, belirli kişilerin ürünü olan, sadece belirli bir grubun anlamasına yönelik bir tür espri gibidir o.

---

* *A.g.y.*, s. 92.

Bu kadar hızlı demode olmasının nedeni de budur. Bir eser uzun ömürlü olacaksa, kendi değerini kendi tanımlaması ve kendi gücünden başka hiçbir şeye bağlı olmaması şarttır.

Woolf'un sözcükleri enerji hücreleridir. Sözcüklerin birbiriyle kurduğu ilişki bu enerjiyi artırır, ama devre, yalnızca kitap bir bütün olarak ele alındığı takdirde tamamlanır. Woolf tekrarı, yinelenen imgeleri, belirli konuşmacılar için belirli ritimleri kullanır; edebi atalarından kendisine kalan icatlar mirasını talan etmekte üstüne yoktur. Bu son derece tatmin edici bir yazar olmasını sağlar; edebiyatla ilgiliysek onun edebi olmasını isteriz. Cleoparta örneğini vermiştim; okurun fark etmekten zevk aldığı doğrudur. Bizzat eserin içindeki unsurları, cümle yapısını, göndermeleri fark etmek ve ortaya konan bu yeni eseri izlemek için toplaşan diğer eserleri fark etmektir bu. Woolf yazarken, arkasındaki nesillerle birlikte yazar. Dahası var. Bazı cümleler, bazı pasajlar ne kadar dâhiyane, ne kadar kusursuz olursa olsun, bir kitabın ya da şiirin tamamlanmış olması ve tamamlanışıyla kendi bütünlüğüne ışık tutması için tüm parçalarının birlikte faaliyet göstermesi gerekir. Eserin sonunda bir kaçınılmazlık hissi olmalıdır; "bundan başka hiçbir şekilde yapılamazdı." İzleyiciler o noktada geri çekilir, nihayetinde bu, onların kitabı değildir. İşte Sterne burada, ama kitap Sterne'nin değil; işte Shakespeare burada, ama kitap Shakespeare'in değil. Donne ve Henry James sırada bekliyor, işte orada da eski dostumuz kötü adam Ben Jonson. Şair bağlantı halindedir, hem de mutlak surette, ama kitabın kapağını kapadığımız anda duyabileceğimiz tek bir ses vardır: Yazarınki. Sanki en sonunda yüz yüze gelmişiz ve meşgul dünya ortadan kaybolmuştur.

Aşıklar arasındaki bir dil mi? Evet. Hususi bir dil mi? Hayır. Pek çoğumuz için yakınlık hususi bir dil ister; evcil hayvan isimleri, bebeksi konuşmalar, yalnız kullananların bildiği çift anlamlı sözcükler... Dolayısıyla resmiliği aşıp gayriresmilik aracılığıyla iletişim kurar, birbirimize olan güvenimizi ve paylaştığımız sırları iletiriz. Şairin bunu yapma hakkı yoksa, bizi kandırıyor mu? Hiç karşılaşmadığımız halde birbirimize ait olduğumuzu sanmamızı mı sağlıyor?

Kandırmaca yok. Paradoks var. Kesinlik, yakınlık doğurur. Şairin peşinde olduğu kesinlik, dilbilgisi uzmanının bilgiçliği ya da herhangi bir teknik el kitabında bulunabilecek cesetler yığını değildir. Ressamın peşinde olduğu, mimarın peşinde olduğu, müzisyenin peşinde olduğu ilişki ilhamının aynısıdır. Biçimin uyumudur bu. Birbiriyle ve bir bütün olarak uyum içinde olan bir dizi ağırlık, ölçü ve oranın sinekkaydı dengesidir. Şairler ve katedraller şarkı söyler.

Dalgalar'ın dili esrikliğin dilidir. Bazıları bunu utanç verici bulur. Sanatın esriklik olarak görülmesi, on dokuzuncu yüzyılın adımlarından ilerleyen yirminci yüzyıla zor gelir. Evet, geleneksel görüş budur, bana kalırsa doğru olan görüş de budur. Düşük bir duyarlılık seviyesinde yaşamak oldukça kolaydır; dünya böyle dönüyor. Sanattan, halihazırda olduğumuzdan nasıl daha eksik olabileceğimizi göstermesini istemek gereksizdir. Sanat bize olduğumuzdan fazlası olmayı gösterir. Onun niteliği artırılmıştır, o görkemlidir, bir arsızlık eylemidir. Ruhun sınırlarına karşı bir gözdağıdır. Gündelik hayatın konforlu zevklerine karşı bir gözdağıdır. Sanatın, hâlâ, biraz ortaçağ mistiğini, biraz da sefahat alemlerini andıran bir yanı vardır. Sanat aşırılıktır. Kızgın bir ocak, donmuş bir göldür. Sanat duygunun aşırı uçlarını toplar, sanatı ve sanatı üretenleri kınayanların hiddetle yaptığı gibi. Bir

resim ya da bir kitaba âşık olanların tutkuyla yaptığı gibi. Sanat, kendisiyle karşı karşıya kalındığı anda bir karşılık alacaktır. Beni endişelendiren, medyanın, gudubet bir refakatçi misali, o irikıyım varlığını izleyiciyle sanatın arasına sokup gerçek anlamda yakın karşılaşmaların oluşmasını engellemesi. Televizyonu kapatın ve tüyün...

Esrikliğin dili.

> Günleriniz ve saatleriniz ormandaki ağaçların dalları gibi geçer ve orman yollarının pürüzsüz yeşili kokunun izini süren bir köpeğin peşinden gider. Ama ne tek bir koku vardır takip edebileceğim ne de tek bir beden. Ve yüzüm de yok benim. Sahilde hızla akan köpük gibiyim, ya da burada teneke bir kutuya, kalın kabuklu boğadikeninin bir dikenine ya da bir kemiğe ya da yarısı yenmiş bir ekmeğe dimdik düşen ay ışığı gibi. Çukurlarda sürükleniyorum döne döne, kâğıt gibi çarpıyorum sonu gelmez koridorlara ve kendimi geri çekebilmek için elimi duvara yaslamak zorunda kalıyorum.*

Kesinlikle esriklik arasında hiçbir çekişme yoktur. *Dalgalar* kendi sözcükleriyle sürüklenir. Sözcükler bir içeri bir dışarı gidip gelen ritmik hareketlerle, zihni meşgul eder, zihinde yankılanır, bir iz bırakırlar.

Esriklik bir dönüşüm halidir. Woolf, beni içinde bulunduğum andan, sizi benden gizleyen, sözcüklerden yapılma o şeffaf ya da kalın tülü kaldırır. Bunlar arkasına saklanılacak sözcükler değildir. Beni duygulardan koruyacak ya da hayatım şimdikinden daha güvenli olsun diye okunan bir dua gibi söylenecek sözcükler değildir. Şeylerin görüntüsünü aşarak altındakine ulaşan sözcüklerdir. Tahminlerin körleşmiş günlerinin karşısına

* *A.g.y.*, s. 111.

Söz'ün netliği gelir. Bu korkutucudur, bir rahatlamadır. Ulaşmayı umduğum ve korktuğum şeydir. Dilin önünde bu şekilde teşhir edilmek istemem. Yüreğimin temsili kesitiyle yüzleşmek istemem. Elleriyle gözlerini örten bir dünyada etrafımı duru bir şekilde görmek ister miyim? İnsan türü gerçekliğin fazlasını kaldıramaz. Dilin gerçekliğini, dilin esrikliğini, beni suçüstü yakalamış sözcüklerin kesinliğini. Camı kaplayan kiri pası silerek karşıma beklenmedik bir manzara çıkaran sözcükleri.

Bu neyin manzarası? Benim ve yabancıların. Dehşetin ve ihtişamın. Görmezden gelmek için o kadar uğraştığım her şeyin.

Esrikliğin dili.

> İnsanın kendisini mükemmeliyete adaması muhteşem bir hayat olurdu; baştan çıkarmalara, ayartmalara aldırmadan, nereye götürürse götürsün, çöllere, kumulların altına, cümlenin kıvrılışını izlemek; her zaman yoksul ve bakımsız olmak; Piccadilly'de alay konusu olmak.*

Piccadilly'de esriklik gülünçtür. Bize özendirilen de Piccadilly'li olmaktır. *Dalgalar*'ın dili, derli toplu ağızların geveleyiklerinin öylesine dışındadır ki, bir hakaret olarak yorumlanabilir. Kitap vasatlığa karşı iki yüz sayfalık bir hakarettir.

Azizin dört bir yandaki pragmatistlere ettiği hakarettir.

Çapkının evlilik yatağına ettiği hakarettir.

Mükemmeliyetin kuruma ettiği hakarettir. Sanatın kadim hakaretidir.

---

* *A.g.y.*, s. 76.

Woolf buna nasıl cüret etmiştir? *Dalgalar* diyalog şeklinde yazılmıştır, ama insanlar asla o şekilde konuşmaz. Sözcükler zor değildir, Latince kökenli ya da muğlak da değildir. Kitabı okurken sözlüğe başvurmaya ihtiyaç duyulmaz. Dilbilgisi yabancı değildir. Sözdizimi neredeyse her zaman gayet açıktır. Herhangi bir sayfada yazanlar kolaylıkla başka sözcüklerle açıklanabilir. Ama gelin görün ki, tüm bunlara rağmen bu dil okulda ya da kendi türümüzden başkalarının yanında öğrendiğimiz dil değildir. Adil olabilsek, "şiir dilinde konuşabiliyor olsaydım, böyle konuşurdum," derdik. *Dalgalar*'daki duygusal yaşantı sınıfa bağlı değildir. Hali vakti yerinde olanların savaştan önceki sofistike dünyası değildir. Dili uzak görünüyorsa, bunun sebebi kendi esrikliğimize uzak oluşumuzdur.

Ona güvenin. Sanat insanın inancını sınar; öncelikle sanatçınınkini ve her şeyden önemlisi izleyicininkini. Ortada sahip olmaya değer bir şey olduğuna inanmak ve sanatçının başka dünyasına girmek için sebat etmek gereklidir, bu dünya biraz emek ve biraz sabır karşılığında sırlarını bize açacaktır. Bu bir aşk ilişkisidir. Âşık olan herkes bilir, sevilenin çehresi o fark etme ânının dışında, diğer birçok çehre arasında herhangi bir çehredir sadece. Değişen sevilen değil, bizim onunla ilgili algımızdır.

Dalgalar herkes için bir aşk ilişkisi olacaktır, demiyorum. Ama şundan eminim ki, burada âşık olunacak çok şey var.

Esrikliğin dili.

Woolf okurken, aldığımız toplumsal ve duygusal eğitimin içimizde inşa ettiği dirençlere karşı dikkatli olmalıyız. Devlet, aile, çoğumuzun gördüğü eğitim biçimi, spontane duyguyu köreltir

ve bizi aşırılığa karşı tetikte olmaya sevk eder. Woolf hayattayken, kızkurularına özgü bir hassasiyete sahip, çürüğe çıkmış birini çağrıştıran imajından çok çekmiştir; güya eserlerini hassas, narin, belki güzel, ama kopuk ve zayıf kılan da bu özelliğidir. Bir kadın olarak Woolf, kronik göz bozukluğu ve şiddetli migrenlerden mustarip bir erkek olan James Joyce'tan ne daha çürük ne de daha mızmızdır.

Woolf'un eserlerini, hayatındaki fiziksel güçlükler üzerinden yorumlamak için hiçbir sebep görmüyorum. John Keats'in veremli, kaba saba ve kısa boylu olduğu göz önüne alınarak yorumlanması gerektiğini söylesem beni duymazdan gelirdiniz. Zaten duymazdan gelmelisiniz: Yazarların eserleri cinsiyetlerinin, cinselliklerinin, zihinsel ve bedensel sağlıklarının çizelgesi değildir. Donanmaya asker seçmiyoruz, sözcüklerle anlaşmaya çalışıyoruz, o kadar. Pek çok okur, bilhassa erkekler, eserleri uçucu ve müphem olduğu için Woolf'u sevmediklerini zanneder. Hayallerinde Bloomsbury'li çatlak bir kadın canlandırıp onun kitaplarını kenara koyarlar. Bana kalırsa insanları Woolf'a yaklaşmaktan alıkoyan, onun uzaklığı değil, kendilerini dehşete düşüren yakınlığıdır. Woolf'un dili yumuşacık bir yorgan değil, keskin bir kılıçtır. Bütün eserleri arasında en zoru olan *Dalgalar*, çoğumuzun hayat olarak adlandırdığı bulanıklığa saplanmış, iyice sivriltilmiş bir uçtur. Koruma sağlayan kalın dolgunun yırtılıp atılması rahatsızlık verir. Virginia Woolf'tan elde edilebilecek sıcak bir battaniye yoktur; onda rüzgâr ve güneş ve çıplak bir halde siz varsınız. Woolf'ta söz konusu olan, duygunun uzaklığı değil aşırılıktır; sinirlerin dayanılmaz gerilimi, kalbin hızla çarpmasıdır. Teşhirdir.

Ve kesinliktir.

Sanat akşam yemeği için daima şık giyinir. Popüler kültürün kot pantolon ve tişört günlerinde ağır mı kaçar bu? Olabilir. Ama sanat, resmi bir alan olmadan işini yapamaz. Kesinlik, kargaşanın içinden temel olanı çekip çıkarmaktır. Gayriresmilik kargaşayı besler; artık bir şeye gayriresmi demek düzensizlik için kullanılan bir hüsnütabire dönüşmüştür. Düzensiz kişiler kargaşa içinde yaşar, kargaşa içinde çalışır ve başkaları için kargaşa üretirler. Bohem tiplemesinin aksine, hakiki sanatçılar son derece düzenlidir ve malzemelerini, aralarından yalnızca nihai amaçlarına uygun biçimde şekillendirilebilecek olanları seçerek mütemadiyen ayıklayıp tertiplemek zorundadır. "Rahat" sözcüğünün "disiplinli" sözcüğünden daha üstün bir insani erdeme işaret ettiğine inananlara göz korkutucu gelebilir bu. *Dalgalar*'ı okumak, bir duygu ve dil disipliniyle şiddetle çarpışmaktır, disiplin her ikisini de acı veren bir güzellik noktasına yükseltir. Bu kitap asla taviz vermez. Onu ya onun koşullarına göre okursunuz ya da hiç okuyamazsınız. Kimse kriketin masa tenisi kurallarına göre oynanmasını beklemez. Herhangi bir sanat eserinin karşısına geçip de olmasını beklediğiniz gibi olmadığı için onu suçlamak abestir.

Dalgalar altından kalkması kolay bir kitap değildir, ama dinçliğini hiç kaybetmez, hiç solmaz. Onunla güreşip girişinin zembereğini bulursanız, ömrünüzün her gününde huzur bulabileceğiniz bir yer olacaktır sizin için.

Bunun yanında, size bütün sanatların vaat ettiğini de verecektir: Şimdiki zamandan alınan daha büyük bir haz ve bir süreklilik hissi. O, zamana sabitlenmiş değildir ve normal şartlar altında gizli kalan bir tarihi, insan yüreğinin tarihini, gözlerinizin önüne serecektir. Ben sanattan daha iyi bir iletişimci bilmiyorum. Acilen söylenmesi gereken şeyleri bu kadar net bir şekilde söyleme-

nin daha iyi bir aracı olduğunu düşünmüyorum. Sanat yüzyılları aşarak ve farklılıklar aracılığıyla bize teslim edilmiş bir bayrak yarışı çubuğu olmuştur. Sanat bir cesaret eylemidir.

> Çizgiler ve renkler neredeyse ikna edecekler beni, benim de kahramanlık yapabileceğime.*

* *A.g.y.*, s. 132.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Esriklik ve Enerji

CİNSİYETİN SEMİYOTİĞİ

Geçenlerde kitapçıda yanıma bir kadın yaklaştı.

Benim eserlerim ve Radclyffe Hall'ınkilerle ilgili bir makale yazmakta olduğunu söyledi. Yardım edebilir miydim?

"Edeyim," dedim. "Eserlerimizin hiçbir ortak noktası yok."

"Ben sizi lezbiyen sanıyordum," dedi.

O zaman fark ettim ki, bir yazarın seçilmiş cinsel farklılığı, tek başına, o yazarı, lezbiyen olan –ölü ya da diri– herhangi bir başka yazarla semiyotik bir kız kardeşlik bağıyla bağlamak için yeterli görülebiliyormuş.

Nihayetinde bir sapkın olduğum için yatağımı ölü bir bedenle paylaşmayı dert edecek değilim. Kitap şeklindeki bu yatakta, yatak şeklindeki bu kitapta hepimize yer olmalı; ne de olsa tarzımız, felsefemiz, sınıfımız, yaşlarımız, dert ettiğimiz meseleler ve yeteneklerimiz farklı olsa da hepimiz lezbiyeniz. Eserlerimize açılan yegâne kapının altın anahtarı da bu değil mi zaten?

Sanat ve sanatçıyla ilgili bütün tartışmalarda heteroseksüellik arka plana atılırken, eşcinsellik ön plana çıkarılır. Neyi düzdüğünüz nasıl yazdığınızdan çok daha önemlidir. Bunun sebebi, okumanın cinsellikten daha fazla gayret gerektirmesi ya da "cinsellik" sözcüğünün "kitap" sözcüğünden daha heyecan verici olması olabilir. Öyle midir gerçekten? Söz konusu cinsel-

liğin ne tür bir cinsellik, kitabın ne tür bir kitap olduğuna bağlı olmasın bu sakın? Herhalde heteroseksüel cinsellik öyle sıkıcı ki, bir kitap bile daha iyi bir söyleşi malzemesi oluyor. Kimse Iris Murdoch'a cinsel hayatını sormaz. Benim karşılaştığım her muhabir ise benimki hakkında soru sorar, sormadıklarına da yanıt uydurur. Ben tesadüfen kadınlara âşık olan bir yazarım. Tesadüfen yazar olmuş bir lezbiyen değilim.

Neyle ilgili bu? Cinsellik düşkünlüğüyle mi? Aptallıkla mı? Descartes'ın söylemediği gibi "Düzüşüyorum, öyleyse varım" gibi bir şey midir, nedir? Heteroseksüel dünya queer'lerin yakasını bırakmamak konusunda kararlı; bana öyle geliyor ki, esas konuşma sebebi bir kitap, resim ya da oyunken birine ısrarla eşcinselliği hakkında soru sormak gizli kapaklı bir tacizdir.

Sanatın cinsel kimlik olarak yanlış yorumlanmasına queer camiası da çanak tuttu. Sanat farklılıktır, ama illa cinsel farklılık değildir. Dayatılmış ana akım seçimin dışında durmak insanı muhtemelen daha bilinçli yapsa da, otomatikman sanatçıya dönüştürmez. Gey edebiyatının büyük çoğunluğu, bilhassa AIDS krizi döneminde yazılmış olanları terapidir, iç dökmedir, sanat değil. Bu eserler ele aldığı konulardan ibarettir. Bu kitaptaki denemelerimle, edebiyat dahil bütün sanatların işledikleri konudan ibaret olmadıklarına artık okurlarımı ikna etmiş olduğumu umuyorum. Bazı gey ve lezbiyen yazarların, sırf queer oldukları için bir okur kitlesine sahip olduğu ve ilgi topladıkları doğru. Heteroseksüel alt-grup da dahil olmak üzere her alt-grubun olduğu gibi, lezbiyen ve geylerin de kendi kültürlerine ihtiyaçları var gerçekten. Ancak sorunlar, queer olmamızın bize özel güçler bahşettiğini varsaydığımızda doğuyor. Queer olmak birtakım avantajlar sağlayabilir (kadın sanatçıların kocalarının olmaması işe yarar) ama tek başına queer olmak sanatı garantileyemez. Heteroseksüel dünyanın kanıksadığı pek çok şeyi mercek altına alması gereken lezbiyenler ve gey erkekler, her konuda kendi

ölçütlerini ve bilhassa kendi eserlerine koydukları ölçütleri mercek altına almaya devam etmelidir.

Bilhassa kurgu ve şiir söz konusu olduğunda, yani Farklılığın özyaşamöyküsünü yazmanın yeterli olacağı varsayımının en çok akıl çelebileceği alanda, bu hususun çok mühim olduğunu düşünüyorum.

Başka bir deyişle: Bir besteci olduğumu ve Peggy'ye âşık olduğumu varsayalım, aşkımı küçük bir müzik topluluğu ya da bir senfoni orkestrası aracılığıyla ifade edebilirim. Ressam olduğumu ve Peggy'ye âşık olduğumu varsayalım, illa onun portresini yapmam gerekmez, tutkumu şahane bir uyum içindeki renk ve çizgi kompozisyonlarıyla ifade etmekte özgürümdür. Oysa yazarsam, dikkatli olmalıyım, tutkumun kendi başına sanat olduğuna inanma tuzağına düşmemeliyim. Besteci ya da ressamsam öyle olmadığını bilirim. Bilirim ki, kendimi ifade edebilmek için biçimin bir tercümesini bulmam gerekecektir. Tutkumun diliyle, sanatımın dilinin aynı şey olmadığını bilirim.

Burada elbette bir çelişki var: En etkileyici yazılı eserler sıklıkla özyaşamöyküsü kisvesi altındadır. Aslen ince ince işlenmiş olsalar da ham malzemeymiş gibi görünürler. Aslında birer hitabeyken, kendilerini bir tür günlük gibi takdim ederler. En iyi eserler size özel şeyler söyler, aslında sizden başka binlerce kişiye özel şeyler söylemek için bilinçli olarak kurgulanmışlardır. Kötü yazar duygulardaki samimiyetin yeterli olacağına inanır ve yaşadıklarının gücüne bel bağlar. Hakiki yazar ise duygularının, biçime boyun eğmek zorunda olduğunu bilir. En etkileyici hisler, biçime rağmen ya da tesadüfen biçimden dolayı değil, bizzat biçim aracılığıyla en geniş kitlelere tesir eder.

Sanat, sınıfsal, kültürel ...ve... cinsel sınırları aşmayı umuyorsa eğer, özyaşamöyküsüne direnmelidir. Edebiyat özel bir ilgi alanına sahip bir gruba verilen bir konferans değil, izleyicisini birleştiren bir güçtür. Alt-gruplar parçalanır.

Özyaşamöyküsünü sanata nasıl tercüme edeceğini öğrenmek, her sanatçının kendi başına çözdüğü bir sorundur. Bu sorun bir kez çözüldü mü, artık geri dönüş yoktur, bitmiş bir metni hammaddesine geri döndüremeyiz. Eleştirmenlerin ve yazarların yaşamöykülerini yazanların en sık düştüğü yanılgı, kendileri için önem arz eden hususların mutlaka yazar için de önem arz ettiğini varsaymalarıdır. Bir eseri zorla yeniden özyaşamöyküsüne dönüştürmek, onu zapt etmeye çalışmak ve eşi benzeri olmayan bir eseri sıradanlaştırmaktır. Modern dünyada duygulardan korkulduğu için, eleştirel bakışı hakkı verilmiş bir eserden başka yana çevirmek daha konforlu olabilir. Cinsellik üzerine odaklanmak her daim daha kolaydır. Yazarın cinsel hayatı dikkati başka yöne çekmenin müthiş bir aracıdır.

Günümüzde Queer kültürü cinsiyetin kimlik varsayılmasına karşı çalışıyorsa, sanat, dolaylı ya da dolaysız olarak yasak olanla ilgili duygular yaratmak suretiyle bu noktaya daha önce parmak basmıştır. Erkeklerin kışkırtıcı kadın nü'leri çizmelerinin haksızlık olduğu yönündeki erken dönem feminist iddialar, izleyicilerin kadın da olabileceği gerçeğini gözden kaçırmış gibi geliyor bana. Kadın izleyici neden kendini nü ile özdeşleştirmek zorunda olsun ki? Derinlerde yatan hangi tabular onu nü'yü arzulayamaz kılıyor?

Opera, on dokuzuncu yüzyılın öncesinde ve sonrasında (ama on dokuzuncu yüzyıl boyunca değil) cinsel muğlaklığa dayanan ciddi oyunlara sahne olmuştur; opera hayranları erkek kılığına girmiş bir kadını izlemenin ve kadına ait olduğu aşikâr sesiyle başka bir kadını yuhaladığını dinlemenin nasıl leziz ve rahatsız edici bir zevk olduğunu bilir. Operamızın ataları, erkeklerin kadın kılığında söylediği şarkıları dinlemenin bugün yasak olan zevkini tatmıştı. Casanova da günlüklerinde, aslen heteroseksü-

el olan erkeklerin, bu uygunsuz varlıklara duyduğu hayranlık ve arzudan bahseder. Müzik androjen olarak seksidir, kadının ve erkeğin içine aynı tensel kararlılıkla nüfuz eder. Tabii karşı konmazsa. "Ben opera sevmem," diyen Erkek yalanının altında ne kadar cinsiyet-direnci vardır acaba?

Keza karşı cins kılığına girilen rollerin oynandığı Shakespeare prodüksiyonlarında görülen zevzekçe nazeninliğin de bu karakterleri Queer'likten tamamen uzak tutma çabası olduğuna eminim. İşin içinde bir kandırmaca olduğunu hepimiz bildiğimiz müddetçe (eski pantomim ve vodvillerde baş karakter olan erkek çocukları kadın oyuncuların canlandırması gibi mesela) heteroseksüel kostümümüzde güvendeyizdir. Pek çok yönetmen gayet aşikâr olan şu gerçeği görmezden gelmiştir: Shakespeare'de kılık değiştirmelerin özellikle inandırıcı olması istenmiştir. Bir komedyenin şakaları değildir onlar. Bizim de bu karakterlere âşık olmamız istenir. Bir kadının bir başka kadını veya bir erkeğin bir başka erkeği arzuladığını fark etmesinin nasıl bir şey olduğunu anlamamız istenir. Herkesin eşini doğru cinsiyetten biriyle takas ediverip evine giderek sonsuza dek mutlu mesut yaşadığı o beşinci perdelerin görünen yüzüne aldanmalı mıyız gerçekten?

Hepimiz kocalarımızla yollarımızı ayırıp Queer olalım demiyorum.

Bir erkeği arzuladığının farkına varan bir lezbiyen onunla yatsın da demiyorum. Bu kadar yavan olmamıza gerek yok. Esas gereken kendimizi olduğumuz gibi kabul etmektir, zevkle, insan doğasının sonsuzluğu olan incelikli ve çeşitli duygularla. Kalbin kapasitesi bundan fazladır. Sanatın kapasitesi bundan fazladır.

Sanat, normal şartlar altında hissetmediğimiz duyguları tatlı tatlı ortaya döker. Sanatın bizi sarsmayı hedeflediği anlamına gelmez bu (zira nadir görülen bir şeydir); daha ziyade sanatın, toplumsal nezaket kurallarınca ele geçirilmemiş alanları işgal

ettiği anlamına gelir. Sanatın amacı ne memnun ne de rahatsız etmektir; sanat duygusal olanakları genişletmek için faaliyet gösterir. Bu husus, ölü bir toplumda onu kaçınılmaz olarak asilerin safına geçirir. Yanlış anlaşılmasın, bohemlerin ve yaramaz oğlanların destekçilerinden değilim. Ayrıca sanatın asi olması, her asinin bir sanatçı olabileceği anlamına gelmez. Sanatın başkaldırısı, sıklıkla gerçek hayat olarak adlandırılan cehennem hayatına karşı her gün yürütülen bir başkaldırıdır.

> Her kamusal kararın, kurumsal kâr üzerinden gerekçelendirilmesinin zorunlu olduğu bir ortamda, şiir, izahtan vareste görünen bu önermeleri yerinden oynatır; bunu ideolojiler aracılığıyla değil, bizzat varlığı ve var olma biçimleriyle, özlem ve arzu durumlarını cisimleştirerek gerçekleştirir.
>
> Adrienne Rich, *What is Found There: Notebooks on Poetry and Politics* (1993)

Hem söz konusu olan yalnızca kamusal kararlar değil, kişisel tavizlerdir de. Hiç yapılmaması gereken yürek hesaplarıdır. Dostluğun, güvenin, toplumun, iletişimin, dilin, sevginin parçalanmışlığını kabul ederek kendimizi, yani duygulardan korkan parça pinçik toplumumuzu analiz etmeye başlarız.

Sanat bu korkuya karşı taze bir tedavi, taze bir sancıdır. Tedavi ve sancı sunan asi yazarın Marksist ya da Sosyalist olması, habercilik anlamında politik olması gerekmez, hatta söz konusu yazar Doğruluğun değişen testlerinden de her zaman başarıyla geçemeyebilir, buna rağmen içi boşaltılmış günlere bir sitem, başıboş yüreklerimiz için bir sığınaktır. Hem Komünist hem de Halk Adamı olan Stephen Spender, her tür doğru özelliğe sahipti, gelin görün ki gerçekten şiir yazabilen, kültürel anlamda tutucu bir Katolik olan T.S. Eliot oldu. Bu durum her zaman bu derece çelişkili değildir ama olabilir de. Yukarıdaki örnek, eser-

leri yazarına göre değerlendirmemek için yeterli bir sebep olmalı. Yazarlar, eserlerine göre değerlendirilsin.

Birbirinden çok farklı türde birer asi olan Adrienne Rich ya da Oscar Wilde'ı okurken, yazarların eşcinselliği en önde gelen özellikleri olmamalı. Ben onların eserlerini özel yaşamları hakkında bilgi edinmek için okumuyorum; eserlerin derinlerde yarattığı patlamaya ihtiyacım olduğu için okuyorum.

Bu eserler, taşıdıkları biçimsel değer, imgelerinin gücü ve dile duydukları sadakat sayesinde mesafeleri ve zamanı aşarak bana ulaşabiliyor. Yazarları müstesna olmasaydı, kendi altgruplarının ilgi alanının ötesine geçmeyi başaramazlardı. İşin aslı şu ki, her ikisi de, dramaturg ve şairle aynı cinsel seçimleri ve yıkıcılığı paylaşmayan ancak Rich ve Wilde okuduklarında bu unsurlardan etkilenmeden de edemeyen bir okur kitlesine sahiptir. Polemiğin çuvalladığı noktada sanat başarıya ulaşır.

Mamafih, Queer'lerin kaleme aldığı kitaplara elini sürmeyecek pek çok heteroseksüel okur ve yalnızca romantik öpüşme sahnelerinin peşinde pek çok Queer okur da vardır. Kadınların yazdığı kitapları okumak istemeyen erkekler olduğunu hepimiz biliriz. Tepkiler yaratıcılıkla ilgili cafcaflı fikirlerle süslense de aslında farklılığa karşı duyulan o sıradan korkunun ta kendisidir bu. Dünyaya erkek olmayan gözler aracılığıyla bakmak erkekleri huzursuz eder. Bunun cümleler ya da sözdizimiyle hiç alakası yoktur, düpedüz cinsel ayrımcılıktır bu. Lezbiyenler ve gey erkekler de böyle bir kültürel ayrımcılığa sığınsa ne yazık olurdu. Erken yaşlarda iki ayrı dünyada nasıl yaşayacağımızı öğreniriz; bunlardan biri kendi dünyamız, diğeri de baskın olan dünya modelidir. Peki niçin daha fazla dünyada yaşamayı öğrenmeyelim ki? Sanatın sunduğu, içinde tüm renkleri barındıran tuhaf dünyalarda mesela? Ben yalnızca kadınların ya da yalnızca Queer'lerin yazdığı kitapları değil, her şeyi okumak istiyorum, yeter ki özgün olsun. Ayrıca neyi okuyacağımıza ya-

zarın cinsiyetine ve/veya cinselliğine göre karar vermek bana iç karartıcı bir okuma yöntemi gibi geliyor. Gey erkekler ve biz lezbiyenler için kendi karşı-kültürümüzü yaratmak hayati bir meseleydi ama bu, heteroseksüel kültüründe faydalanabileceğimiz hiçbir şey olmadığı anlamına gelmiyor. Bundan daha gelişmiş bir seviyedeyiz. Ayrıca tutucu zihnin, kendi kendisinin tutukevi olduğunu hatırlamakta fayda var.

Virginia Woolf okumak istemeyen bir erkek de T.S. Eliot'a elini sürmek istemeyen bir lezbiyen de eserle arasına öznel meseleler koymuş olur. Edebiyat ister heteroseksüeller ister eşcinseller tarafından yaratılmış olsun, ister geylerin ister heteroseksüellerin hayatını konu alsın, içinde hepimizin ihtiyacı olan enerji ve duygu kaynakları barındırır. Bir şey sanat değilse, ondan zerre kadar sanatsal haz alamayız elbette. Sonsuz bir şekilde yararlanabileceğiz nitelikte enerji ve duygu kaynaklarından yoksun buluruz onu. Etrafımız ıvır zıvır yapıcıları ve ıvır zıvır tüccarlarıyla çevrili olduğu için ve bu ıvır zıvırcıların her biri sanatın gücüne sahip olduğunu iddia ettiği için, sanat diye bir şey olmadığı ya da her şeyin sanat olduğu yalanına kanmamak zordur. Tüm bunların küçüklüğü insanın içini bunaltır. Eseri gerçek boyutunu idrak etmek için kendi ilgi alanlarımızın büyütecini çıkarıp atmaya mecburuz. "Benimle ilgili mi?", "Eğlenceli mi?", "Edepsiz mi?", "Peki ya cinsellik?" tarzında sorular estetik sorular değildir, ne var ki kitap tanıtan çoğu eleştirmen ve çoğu okur sıkça böyle sorular sorar. Sosyoloji, eğlence ve güncellikle değil de bizzat edebiyatla ilişkili değerlendirme ölçütleri oluşturmadığımız müddetçe, her geçen gün sanatı diğer her şeyden ayıranın ne olduğunu anlamakta daha çok zorlanacağız.

Okumayı öğrenmek bir sayfa üzerindeki harfleri gruplandırmayı öğrenmekten ötedir. Okumayı öğrenmek, bedene ve zihne ait

tüm kaynakları seferber eden bir beceridir. Okuryazarlık gibi görünen bitmek bilmez cüruf sıyırmacılığını kastetmiyorum. Bir metinle, adeta başka bir insanla ilişkiye girer gibi ilişkiye girmeyi; onu kendi içinde, her şeyden ayrı, kendine mahsus bir varlık olarak kabul etmeyi, onu vantrilok gibi seslendirmeyi değil, eserin kendi sesiyle konuşmasına izin vermeyi kastediyorum. Kitabın başka kimseyle değil, sadece sizinle kurduğu, ilişkiyi bulmaktan; kitabın varlığının ne aracı ne de yöntemi olduğunuzu ve aranızdaki sevginin karşılıklı bir intihar anlaşması olmadığını –aynı anda– kabul etmekten bahsediyorum. Kitapla aranızdaki sevgi alternatif bir paradigma, kaotik ve gerçekleşmemiş bir dünyada bütünüyle ve sapına kadar gerçekleşmiş bir vizyon sunar. Sanat hafıza kaybı değildir; kitapları bir kaçış ya da dikkat dağıtma aracı olarak değerlendiren popüler kanı, sanatın ne olduğunu hiç anlamamıştır. Kaçış ve dikkat dağıtma pek çok şekilde sağlanabilir, ama gerçek kitaplar, gerçek resimler, gerçek müzik ve gerçek tiyatro ile sağlanamaz. Sanat karmaşık duyguların gerçekleşmesidir.

Hassas makinelere değer veriyoruz. Yeryüzünün kabuğunun altındaki mineralleri veya binlerce mil uzaklıktaki radyoaktiviteyi tespit edebilsinler diye, daha da hassas olmalarını sağlamak için milyarlarca sterlin harcıyoruz. Oysa hassas insanlara değer vermiyoruz, onları öncelikli tutmak için tek kuruş dahi harcamıyoruz. Acaba makineler hassaslaşmaya, insanlar da kabalaşmaya devam ettikçe, antenler ve fiberoptik eskiden yalnızca insanlara özgü özellikler üzerinde hak mı iddia edecek? Bu eşsiz özellik ne rasyonellik ne de mantıktır; kırılgan algının oluşturduğu o tuhaf ağ örgüsüdür: Bana hayal edebilme imkânı veren, sevmeyi öğreten, kimi zaman hayatın ritmini belirleyen temel tempoyu anlamamı sağlayan farkına varma ve duyarlılık alanıdır.

Bir radar vazifesi gören sanatçı bana yardım edebilir. İstisnai bir hassasiyet ile malzemesi üzerinde istisnai bir denetimi birleştiren sanatçı. Kullanılmayan frekansları algılamaya ayarlanmış –hiçbir maddi destek verilmeyen ve önemsenmeyen– bu donanım, yetenek ve disiplin, normal şartlar altında duyamayacağım sinyalleri bana ulaştıracaktır. Gözlerimi ve kulaklarımı şahinlere özgü niteliklerle donatacaktır. Bu keskin duyular ve geniş kanatlarda kaçmanın rahatlığı yoktur. Onda uyarılar, olasılıklar ve sancılı güzellik vardır. O, bildiğim şey değildir; olduğum şey de değildir. Aynanın başka diyarlara açılan bir pencere olduğu ortaya çıkar. Pencerenin ardında hiç gitmediğim yerler vardır. Bir kez vardıktan sonra bir daha oralardan ayrılmaya gerek yoktur. Sanat turizm değildir; hiç durmadan genişleyen bir arazidir. Sanat Kapitalizm değildir; içinde bulduklarımı elimde tutabilirim. Tapusuna ismim yazılır.

Karmaşık duyguların gerçekleşmesi.

Karmaşık duygular yasak olanın etrafında döner. Bir durumun karmaşıklığını hissediyorsam, onun birçok yanı olduğunu hissediyorumdur; söz konusu olan anında kavranıp çabucak unutulan, ne olduğu besbelli, pürüzsüz bir şekil değildir. Karmaşıklık kafa karışıklığa yol açar. Nerede durduğumu kestiremem. Hissettiklerimle hissedeceğimi zannettiklerim arasında bir boşluk vardır. Mantığa dayalı benliğim beni yarı yolda bırakır; her şeyi adım adım ölçmek için ne kadar çabalarsam çabalayayım, geriye nedeni açıklanamayacak şeyler mutlaka kalır. Hepimiz böyle hissetmişizdir; hepimiz pürüzlü yüzeyleri pürüzsüz hale getirmek için uğraşmış, kopmak üzere olan fırtınadan kendimizi mantık aracılığıyla kurtarmaya gayret etmişizdir. En iyi reh-

berimiz genellikle sahtekârlıktır. Çalkantılı ruh hallerine "pireyi deve yapmak" deriz. "Evliliğin yedinci yıl bunalımı" deriz. "Aşırı yorgunluk" deriz. Adem'in yaptığı gibi hayvanlarımıza isim veririz, ama iyi tutturamayız ve hayvanlarımızın bu isimlerle çağrıldıklarında yanımıza gelmediklerini görürüz.

Karmaşık duygular genellikle yaşadığımız büyük hadiseleri takiben ortaya çıkar. En yaygınları sevişmek, âşık olmak, doğum, ölüm olan bu gelişmelerin her biri içinde kuvvetli tabular barındırır. Kişinin, hepimizin yaşadığı bu büyük olaylarla karşı karşıya kaldığında hissettiği çarpıcı yalnızlık, yerinden edilmekten kaynaklanan bir yalnızlıktır. İnsan kendini hayatının günlük rutininin dışında bulur; bir yandan tökezlerken bir yandan da kendisini manen yok etmekle tehdit eden bu duyguların yeni yükünü taşımak zorunda kalır. Böyle durumların sonucunda perişan olup çökmek normaldir. Liberalmiş gibi görünen baskıcı toplumlarda perişan olma ve çöküş, artık direnme cesareti gösteremediğimiz şeyler için incelikli birer ceza olarak kullanılabilir. Bizimki gibi maço kültürlerde bir durumla başa çıkamamak ciddi bir zayıflık kabul edilir. Oysa başa çıkamamak, banliyö değerlerinin en üstün değerler gibi pazarlandığı, kapana kısılmış, uyuşturulmuş yaşama karşı her geçen gün zayıflayan, istikrarsız bir protestodan başka nedir ki? Dünyaya yeni gelmiş bir bebek, âşık olduğumuz an, içimizde sismik sarsıntılar yaratabilir. Bu sarsıntılar, onlara izin verdiğimiz takdirde, nelerin önemli olduğunu veya neleri kanıksadığımızı yeniden değerlendirmemize yardımcı olur. Ürkütücü bir şeydir bu. Ayrıca yaşımız ilerledikçe, içinde olduğumuz ölüm halinde böylesi risklerle yüzleşmek gittikçe güçleşir. Sanat, arzuladığımız meydan okumayı sunduğu gibi, kendi dünyamız bize en şekilsiz göründüğü anlarda ihtiyacımız olan şekli de sunar bize. Sanatın biçimsel güzelliği, gerçekleşmemiş hayatın biçimden yoksun nötrlüğüne yönelik bir tehdit ve tesellidir.

"Hah," diyeceksiniz, "Teselli olarak sanat demek istiyor işte. Al sana Jane Eyre okuyan yalnız romantik. Al sana elinde Wordsworth, tek başına gezinen uyumsuz bilgisayarcı."

Sanatın teselli olduğunu düşünmüyorum. Yaratım olduğunu düşünüyorum. Enerjik alan yaratan enerjik bir alan olduğunu düşünüyorum. Sanat eserleri kendi röprodüksiyonlarını oluşturmaz, kendilerini baştan yaratır; aynı zamanda biz mülksüzlere yerler açmak için yeterli miktarda kalıcı güce sahiptirler. Diğer bir deyişle sanat, enerjik alanda yaşanmasını mümkün kılar.

Yasak olanla ilgili duygu yaratmak derken, iyi bilinen şeylerle ilgili tiksinti yaratmayı kastetmiyorum. Cinsel sapkınlıklarını açık sözlü düzyazı, esaslı edebiyat gibi satan serseri, turist, vıcık vıcık temiz, orta sınıf kötü çocukları unutun. Dildoyu elektrikli süpürge borusu sanacak taklitçi kızları da unutun. Onlardan olsa olsa çamura bulanmış basma kumaş olur; bizse gerçek malzemenin peşindeyiz. Yasak olan daha korkutucu, daha seksidir; beyaz yakalı çerçöp dökümcülerinin kâbuslarına bile girmez. "Şöyle yapmayın," kolay yoldan isyan yaratır ancak. Yasak olan ise gizlidir. İnsanın hakiki arzuları, arzulanmak zorunda olunan şeylerin karanlık duvarları arasına hapsedilene dek yüreğin ve zihnin içine sızmak, yılanın marifetidir. Devletin yılanları, dinin yılanları, eğitimin hizmetindeki yılanlar, varlıklı yılanlar, yalanlarını tarih boyunca geriye doğru ören efsanevi yılanlar... Bir dolusu arasından iki efsane; ilki İbranice: Cennet bahçesinde, yemeyi hiç arzulamadığı meyveyi yemeye ikna olan Havva ("Yememi yılan emretti"). İkincisi Yunanca: Gorgon kardeşlerden biri olan, yılandan saçları kendisine bakan herkesi taşa çeviren Medusa.

Bu efsaneleri birçok şekilde yorumlamak mümkün, zaten efsaneler böyledir; ama ben bu argüman bağlamında aslında arzulamadıkları şeyleri arzuladıklarına çaktırmadan ikna edilen bedenleri ve taşa dönen yürekleri dikkate almamızı istiyorum.

Ne hissettiğimi nasıl anlayabilirim? Kendine bu soruyu soran bir yazar, onu yanıtlayabilmek için gerekli sözcükleri bulmak zorunda kalacaktır; söz konusu yanıt başka bir soru olsa bile. Yazar sözcüklerini kalbinin hakiki bir muadiline dönüştürmek zorundadır. Eğer bunu başaramazsa, kalbini yalnızca keyfi ve geçici bir süreliğine riske atabiliyorsa, psikolog olabilir, ama şair olamaz.

Bilim insanlarından daha ileri giden kişi şairdir. Trol ağıyla güç şeyleri diplerden çekip çıkararak onları yeniden şimdiki zamana taşımak zorunda olan, şairdir. Şair bunu gerçekleştirirken, okur kendi içinde saklı şeyler bulmaya başlar; bunlar öyle muntazaman derinlere gömülmüşlerdir ki, sanki doğuştan öyledirler sanırsınız. Okur yıllar yılı kendisine fısıldayan sesleri net bir şekilde duyabilmeye başlar. Seslerin bazılarının hatalı olduğu ortaya çıkar; okur belki de kendi korkularından korkmayı öğrenir. Bu sesleri ciddiye alan, klinik olarak şizofreni etiketi yapıştırılmış kişiler uyumlu bir dengeye kavuşturulabilir. İnsanın tek bir benliğine hapsolması, hayatı hep aynı zeminde dönüp duran dolap beygiri misali geçirmesi gerekmez. İnsanlar motorlu araçlarla uçmaya kadirdir; içimizde yolculuğa çıkıp o uçsuz bucaksız, çoğul benliği keşfedebiliriz. Sanatçılar bunu bilir; sanat, tenimize yapışıp neredeyse hiç fark ettirmeden çürüyen eskimiş ölü yapıları zorla söküp çıkarır, bir yandan da sabit olduğunu sandığımız sınırları zorlar. Kullanışlı yalanların mumu yatsıya kadar yanar; hayalgücümüzün sınırlarından başka sınır yoktur.

Ne kadar hayal kurabiliriz? Sanatçı hayalcidir. Sanatçı yasak olanı hayal eder, çünkü onun için o yasak değildir. Sanatçı başkalarına nazaran daha özgürse eğer, bu, tek bağlılığının eserleri olmasından kaynaklanır. Pek çoğumuzun sadakati bölünmüştür; pek çoğumuz kendimizi satmışızdır. Sanatçı ise bölünmemiştir, satılık da değildir. Maksadının çok net olması onu korur, ama bir yandan da muhtemelen tam bu sebeple birçok kişi ondan rahatsız olacaktır. Saplantılı kişiler, vizyonerler bizi huzursuz eder; ki bu aslında sanatçıların da bizi huzursuz ettiği anlamına gelir. Hissetmekten niçin kaçarız? Niçin bizi kendi yarattıkları bataklarda dibe çekenleri göklere çıkarırız da elleri zorlu güzelliklerle dolu vaziyette bize gelenlerin yakasını bırakmayız?

Ya kendimizi çaresizlikten muaf hayal edebilseydik?

Ya kendimizi acizlikten muaf hayal edebilseydik?

İçimizde özgün arzuların olduğunu hayal edebilseydik, neler olurdu?

Bir kadın kendisiyle ilgili hakikati dile getirseydi ne olurdu? Dünyada koca bir yarık açılırdı.

Muriel Rukeyser

Bu hakikat arayışında, bu hakikatin getireceklerinden ürkmenin ötesinde, sanatın güzergâh haritaları bulunur. Hakikat tehlike altındaysa, ayrıca hakikate fena halde ihtiyaç duyan bir toplumda yaşıyorsak, hiçbir yere varmayarak bizi yapmamız gereken yolculuktan uzaklaştıran caydırıcılara karşı tetikte olmamız gerekir. Aklımızı çelerek hiçbir şeyin yapılmaya değer olmadığına

ve her birimizi, geçici zevklerle arada bir aydınlanan kendimize özel bir kâbus içinde yaşadığımıza inandıran Dünyanın Sonu Geliyor tabelalarından yığınla var.

Sanat kişiye özel bir kâbus değildir, hatta kişiye özel bir rüya bile değildir. Sanat, geçmiş ve geleceğin olasılıklarının izini bugünün sarmalı içinde süren, ortak bir insani bağlantıdır. Bir kurgudur; tıpkı bilim gibi, din gibi, dünyanın ta kendisi gibi. Sizin ve benim kadar yapay ve bir o kadar da doğaldır. Şimdiye kadar ne onsuz ne de onunla birlikte yaşayabilmiş değiliz. Varlığının hiçbir şeyi değiştirmediğini iddia ederiz, bir yandan da öfkeyle onu hayatımıza sokmamaya çalışırız. Onu hayatımıza sokmamanın yollarından bazıları onu toplumsal cinsiyete, cinselliğe indirgemek, bu büyüleyici korkuyu zapt etmek ve etkisini azaltmak için yöntemler bulmaktır. Peki bu gayretimizin yöneldiği şey nedir? Dalga geçmeye ve cesaretini kırmaya çalıştığımız şey nedir? Özgür insan ruhudur.

Geçenlerde kitapçıdayken genç bir adam yanıma gelip, "*Vişnenin Cinsiyeti, Dört Kuartet*'in bir yorumu mu?" diye sordu.

"Evet," dedim ve beni öptü.

KİTAPLARIN PSİKOMETRİSİ

Kitap koleksiyonu yapmak bir takıntıdır, bir uğraş, bir hastalık, bir bağımlılık, bir tutku, bir saçmalık, bir alınyazısıdır. Bir hobi değildir. Koleksiyon yapanlar, koleksiyon yapmaya mecburdur. Koleksiyon yapmayanlarsa bu işi pul koleksiyonculuğunun kuzeni, madalya dolabının kız kardeşi, sağlam bir banka hesabıyla akılsız bir başın gayrimeşru çocuğu olarak görür. Bu iş için para gerekir; illa büyük meblağlar değil, fakat her şekilde gözden çıkarılabilir bir miktar. Parayı gözden çıkarılabilir kılanın ne olduğu kişisel bir sorudur. İlk "Birinci Baskı" kitabımı kırık bir pencereye çivilenen plastik bir levha sayesinde satın almıştım. Yeni çerçeve ve cam taktırmanın ücreti, Robert Graves'in kitabınınkiyle aynıydı: *To Whom Else?* Seizan Press, 1931, elle dizgi, kapak tasarımı Len Lye.

Kışın diretmesiyle bir kitabı seçmek niye? Onu evime götürdüm, sobamı yaktım. Kendi rahatımı tam anlamıyla feda etmiştim. Mutlu olunca kar ve dolunun esamisi okunmaz ve ben mutluydum. Sonuçta sadece iki yüz nüsha vardı ve biri benimdi.

İmzalıydı ve üstüne tarih atılmıştı elbette. Bunda ısrarcıyım. Kitabı aldığım sahaf, buna imza avcılığı diyordu. Ben gençtim, o ise görmüş geçirmiş, kocaman bir ayıydı; pahalı ormanlarda gezinen, görkemli bir hareketle bana meşe palamudumu uzatan, konuşan bir ayı.

Birkaç sene sonra ondan bir meşe ağacı satın aldım: Virginia Woolf, *Jacob'ın Odası*, 1922. Onun da dediği gibi pahalıydı, ama imzalı olanlarına öyle ender rastlanıyor ki...

Nadirlik her şeydir. Yoksa değil midir? Âşık olmuş romantik koleksiyoncu için değil. Kıyıda köşede kalmış her rafta daima bir güzellik bulan Don Juan için değil. Kitapları birer nesne olarak, birer totem gibi, muska gibi, geçit gibi, sihirli lamba gibi, beklenmedik lütuflar gibi, canlı varlıklar olarak seviyorsanız eğer, onları çok seviyorsunuz demektir. Bu cilt, şu kâğıt. El altında tutulan tuhaf bir dostluk. Kadınlar gibi kitapların da en heyecan verici olanlarının hareketli bir geçmişi vardır. Kendi haremimdeki gözdelerimden biri de Natalie Barney'nin, sevgi dolu bir ithaf kaleme alarak ressam sevgilisi Romaine Brooks'a hediye ettiği *The One Who Is Legion* (1930) adlı kitabının bir nüshasıdır.

Ruh ve bedenin sınırı yoktur...

İçeridekiyle dışarıdaki arasında, metinle içerik arasında nasıl bir ilişki vardır? Niçin imzalı bir Birinci Baskı da, Penguin Classic'lerden biri değil?

Bunun düz yanıtı, yani yatırımcının vereceği yanıt, bibliyografya ile ilgilidir: Artık birer klasik kabul edilen eserlerin çoğu, kendi dönemlerinde öyle görülmedikleri için tek tek ya da söz konusu olan şiirse ayrı ayrı yayınlanmıştır; böyle şiir ve düzyazılar son derece sınırlı sayılarda ya da özel edisyonlar olarak basılmıştır. Bu tür baskıların, işçiliği en kaba olanları bile güzeldir. İnsana bitmez bir haz verirler. Böyle baskılar özel bir gay-

ret göstermeksizin, The Folio Society* ve muadillerinin olmaya özendiği şeyin ta kendisidir. Bu baskılar içeriklerinden bağımsız olarak bile satın alınmaya değerdir. Sarmaladıkları metinler kadar özgündürler. Kitabın yapımıyla kitabın yaratımı, bir kitabın tarihinde yalnızca bir kez bir araya gelir. Metin kendi zamanını aşacak; şömiz, cilt, kâğıt, mürekkep, imza ve ithaf ise aşamayacaktır. Bütün bunlar tek bir anda yakalanmıştır (ya da kaybedilmiştir). Bütün bunlar birer yadigâra, müzeye, unutulmuş bir yere doğru geriye dönük bir bakışa dönüşür. Birinci baskılar, birer tarihi nesne ya da antika olarak bir koleksiyoncu açısından –arşivsel değer, piyasa değeri, gösteriş, nadirlik, baştan çıkarıcılık gibi– gereken her tür meziyete sahiptir.

Sevdiğini sonsuza dek yanında tutmak için koleksiyonculuk yapan âşık içinse bu meziyetlerin ötesinde bir şey vardır: Tutku.

Ben kitapsız büyütüldüm. Kâğıdın duvarlara yapıştırılan bir şey olduğu ve evde kitap namına İncil ya da hep iç giyim kısmında açık duran Army and Navy mağazası katalogları dışında hiçbir şeyin bulunmadığı na-matbu bir erken dönem varoluşu.

Katalogların tam da bu kısmında açık durmasında bir sapkınlık yoktu. Doğru düzgün ısıtmanın olmadığı serin Lancashire'da, tek parça termal içlik, herkesi koruyup sarmalayan yüce gönüllü, kurtarıcı Tanrı'nın ta kendisiydi. Gönlüm hâlâ uzun kollu atletlere kayar; gerçi atletlerimi artık Burlington Arcade mağazasından alıyorum ama içime o eski döküntülerden birini giymeden o ilk Birinci Baskıyı satın almaya cesaret edemeyebilirdim. Şu an üstümde ikisi de var; hem kitap hem fanila. Küçüklüğümden beri üstümde hep ikisi de olur; hem kitap hem fanila. Kitaplar ve fanilalar birbirine bağlıdır. İkisi de beni korur.

* Özel ciltli, illüstrasyonlu kitaplarıyla ünlü Londra merkezli yayınevi. (e.n.)

Kitapsız büyütüldüğüm için kitaplara duyduğum tutku, doğrudan yasaklanmış sayılmasa da teşvik de edilmemişti. O zamanlar birinci baskılardan ve onların kendilerine mahsus cazibelerinden bütünüyle bihaberdim, yine de kitapları sihirle ilişkilendirirdim. Totemleri andıran nitelikleri beni heyecanlandırırdı; onlara sahip olmanın iktidar demek olduğuna inanırdım. Protestanlık ilkelerine bağlı bir çocukluğun, *Tek Meyve Portakal Değildir*'dekine benzeyen ve benzemeyen zor yıllarında kitapları, Bram Stoker'ın Van Helsing'inin takdis edilmiş ekmeği kullanışı gibi kullandım: Tılsımlı bir alan belirlemek ve ruhumu kurtarmak için.

Ruhumu nelerden kurtarıyordum? Sıradanlıktan, alışkanlıktan, önyargılardan, korkudan, hayatın benim seçmediğim ama sırtıma yüklenmiş kısıtlamalarından. Yükün düşmesi nasıl sağlanır? Kitaplar aracılığıyla. Yakalanmış ve efendisine hizmet etmeye koşulmuş dil ile. Zaman ve mekânı aşan Ariel* ile.

Ben kitaplara güvenirim. Sınır tanımaz bir güven, tutkunun parçasıdır. Madem "Doğa kendisini seven yüreği hiç aldatmamıştır," dil neden aldatsın ki? Doğa bana yasak değildi. Ben de doğanın sessiz konuşması aracılığıyla özel nesnelerin sahip olduğu fiziksel gücü anlamaya başladım; kendi kütüphanemde ayan beyan ortada olan bir güçtü bu. Etkileme gücü olan kitaplar.

Asla yalan söylemeyin. İçinizde hiçbir şey kıpırdamadıysa bir şeyin sizi etkilediğini asla söylemeyin. Siz bir kitabı elinize alabilirsiniz ama bir kitap sizi odanın öbür ucuna fırlatabilir. Bir kitap sizi rahat koltuğunuzdan alıp deniz kenarındaki kayalıklara taşıyabilir. Bir kitap sizi kocanızdan, karınızdan, çocuklarınızdan, bütün benliğinizden ayırabilir. Ömür boyu çektiğiniz bir acıyı dindirebilir. Kitaplar kinetiktir ve her devasa güç gibi, onu elinizde tutarken dikkatli olmanız gerekir.

---

* William Shakespeare'in *Fırtına* adı oyununda, kendisini kurtaran Prospero'ya minnet borcu ile bağlı kalan peri Ariel'e gönderme yapılıyor. (e.n.)

Ama elinizde mutlaka tutmanız gerekir. Kitaptan alınacak zevk tensel olduğu kadar estetik, içgüdüsel olduğu kadar entelektüeldir ya da öyle olmalıdır.

Dokunduğum anda bana bedensel zevk veren bir kitabım var: Dizgisi ve basımı bizzat Virginia ve Leonard Woolf tarafından yapılmış, 1921'de Hogarth Press'te basılmış; Roger Fry'ın on iki ağaç baskısı. Yüz elli adet nüsha ciltlenmiş, gerçi ağaç baskılar o kadar güzel ki, eminim ciltlerin çoğu çözülüp duvara asılmıştır. Virginia Woolf günlüğüne şöyle yazmış:

> 2 günde 150 kitap yutuldu gitti. Son birkaç tanesini ciltlemeyi az önce bitirdim – 6 tane kaldı.

Cezbedici olan elle süslenmiş renkli kâğıttan şömizler mi, kitap içlerindeki krema gibi tutkal tabakası mı, yoksa şu an elimde tuttuğum kitabı Virginia Woolf'un kendi elleriyle ciltlemiş olması mı? Cezbedici olan, çağrışımlar, içkin değer, güzellik, güzel şeylere duyulan bağlılık ve bizzat ağaç baskıların sunduğu derin geçitler. Öteki yerlere açılan geçitler. Bir kaçakçının geçmişe ve asla geçmişte kalamayacak olana çıkmak için izlediği yol.

Bu kitabı satın almadan önce epey tereddüt etmiştim. En sonunda onu en sevdiğim sahaflardan biri olan, British Library'nin yanındaki Ulysses'ten aldım. Pahalı bir kitaptı, koleksiyonumun kurallarına da tam anlamıyla uymuyordu. Sahaflar kurnaz olur; ikna olmak için son bir nedene ihtiyaç duydum, onu da söylediler. Zavallı Roger Fry'ı ben almazsam, kitap Western Australia Üniversitesi'ne satılacakmış. Yaptığı sanat eleştirileri duvardaki resimleri aydınlatan eski bir dostuma bunu yapamazdım. Roger Fry'ı dünyanın öbür ucundaki ölmeden-kabir-azabı vitrininde müebbet hapse yollamaya içim el vermedi. Onu satın aldım ve bir an için olsun pişman olmadım. Kitaplar söz konusu olunca bu iş hep böyledir. İnsan yalnızca onları satın almamışsa pişman olur.

Tutku. Gizli geçitler önemlidir. Kitap sizi nereye götürecek? Tüm aşk ilişkileri gibi bu iş de bir maceradır. Ayrıca koleksiyonundaki kitapları hiç okumayan bir koleksiyoncu olmak da abestir. Böyle insanlar vardır. On yıllık bir hasar dönemi olan 1980'lerde ortaya çıkan yatırımcı koleksiyoncular, gösteriş meraklısı koleksiyoncular ve can sıkıcı milyonerler, hakiki koleksiyonculara büyük zarar verdi. Hakiki koleksiyoncu, eskiden satın alabildiği şeylere serbest piyasanın pahalı kilitler vurduğunu gördü.

Yeterli sayıda evi, yeterli sayıda teknesi ve arabası olduğuna kanaat getiren ve bunların üstüne kültürle cila çekmek için sanatla cilveleşen iş adamları her zaman olmuştur. Onlar genellikle tablo satın alır, hakikaten nadir bulunan elyazmalarının resimli ilk ve son sayfalarını alıp satarlar. Ne var ki 1980'lerin yeni zenginleri, James Joyce, Virginia Woolf, Eliot ve Wilde'ın kitaplarını satın alır oldu, hem de onları asla okumayacakları halde. Bu noktada televizyon da üzerine düşeni yaptı; kültürün Portakal Gazı,* bir şeyi alıp onu kaldırabileceğinin ötesinde şişirir, o şey bir süreliğine gittikçe daha çekici, daha arzulanır, daha yararlı, daha cafcaflı görünür, sonra da gülünç derecede sahte yükselişini sürdüremediği için çöker gider. Vita Sackville-West'in eserlerinin fiyatları üç sene içinde on katına çıktı. Neyse ki *The Land*'in [Kır] (1926) bir nüshası bende zaten vardı, üstelik Sissinghurst Şatosu'nun antetli kâğıdına kendi elyazısıyla yazdığı ve bir hanımı Woolf'un *Orlando*'sunun el yazmasına bakmaya davet ettiği oldukça hoş bir mektup da vardı içinde. *Orlando*'nun imzalı iki adet nüshası var bende. Biri yeşil renkli kâğıdıyla bayağı görkemli görünen Amerikan Birinci Baskısı, diğeri de orijinal kitap kabıyla Hogarth Press baskısı. Niçin ikisini de istiyorum? Eh, neden olmasın?

---

* Amerikan askeri birliklerinin Vietnam Savaşı sırasında kullandıkları "Agent Orange" adlı zehirli zirai ilaçlama maddesi. (e.n.)

Son zamanlarda Vita'nın fiyatları düştü. Bu demektir ki Vita Sackville-West'in *The Land* adlı eseriyle ("Altın gözlü büyük kediler"i hatırlar mısınız?) Hawthornden Ödülü'nü kazandığını duyuran orijinal şömizli bir *King's Daughter* (1930) nüshasını bulabilirim ve onu almaya gücüm yetebilir.* Bu ödül, Vita'nın "pirinç bir kalemle"** yazdığını söyleyen Virginia Woolf'u zıvanadan çıkarmıştı. Vita gerçekten sık sık böyle yazardı, kitaplarını bazen geri çevirmemin nedeni de budur. Koleksiyonuma eklediğim kitapların hepsini okuyabilmeli ve okumayı istemeliyim. Yani, neredeyse hepsini...

Bundan birkaç sene önce Bath'e gitmiştim ve her zamanki gibi bir sahafa daldım. Waterstones ve Smiths'in süpermarket anlayışı içimi bunaltıyor; kitaplara ticari ürünlerden daha çok değer vermeyi sürdüren küçük dükkânları desteklemeyi tercih ederim. Makul miktarda para harcayarak müthiş kâra geçmiş bir vaziyette tam dükkândan çıkıyordum ki, D.H. Lawrence'ın *Pansies*'inin [Hercai Menekşeler] (*pensées*'e*** gönderme yapan bir kelime oyunu) özel bir baskısı gözüme çarptı. Bu kitap yazarın yağmacı karanlık-tanrı statüsünü fena halde tehlikeye atan, daha sert, kötücül ve çoğunlukla bulunamayan şiirlerinin bir derlemesidir. D.H. Lawrence'ın hayranıyımdır, ama eleştirel gözü olan bir hayranım. Byron gibi, Lawrence'ın da, düşünmek istemeyen ama cinsel güdü dedikleri şeyi süsleyip püsleyecek bir afiş-yazarı arayan küçük beyinli ve daha da küçük taşaklı erkeklerin ilgisini çektiğini bilirim.

Pansies (1929) onlara göre bir kitap değildir. Acayip komik bir kitaptır (bence); bu kitapta dünyadaki bütün dertlerin kabahat-

---

* Mart 1995. *King's Daughter*'ın bir nüshasını satın aldım [yazarın notu].

** Yersiz bir özgüvenle. (e.n.)

***(Fra.) Düşünceler, Pascal'ın bu isimde önemli bir eseri vardır. (e.n.)

lisi sırayla ya "Sidikli Willie'ler" (ki Lawrence'a göre sanki kendisi hariç bütün erkekler bu gruba girer) ya da "lezbiyenler"dir. Bir şiiri şöyle başlar:

> Egolarını aşamayan kadınlar daima lezbiyendir.

Bunu da böylece öğrenmiş olduk.

Kitabın ön sayfasında düşüncelere dalmış büyük adamın bir portresi vardır, resmin altında da etkileyici ve okunaklı imzası. *Pansies*'i aldım çünkü mükemmel bir durumdaydı ve fiyatı çok makuldü. Aslında niyetim başka kitaplar satın almak için onu satmaktı, ama kitap beni o kadar eğlendirdi ki, ondan ayrılamıyorum. Lawrence'ı hangi yazgı daha mutsuz ederdi bilemiyorum; seçkin Bath'te saygın bir şekilde çürüyüp gitmek mi, yoksa şu bahsi geçen egosunu aşamamış kadınlardan biri tarafından oradan cüzi bir miktara kurtarlmış olmak mı?

Koleksiyonumun, Modernistlerin 1900 ile 1945 arasında yazdığı, hayati önem taşıdığına inandığım eserler üzerine odaklandığı şu ana kadar herhalde açıklık kazanmıştır; içinde şiir ve düzyazı yazan önemli ve ikinci dereceden önemli yazarlar var: HD, Marianne Moore, Gertrude Stein, Virginia Woolf, Sitwell, Mansfield, Barney, Radclyffe Hall, Eliot, Graves, Pound ve Yeats. Koleksiyon yapmak uğruna Modernizmin sınırlarını tanımlamak konusunda aşırı katı davranmıyorum ve kimi zaman dönemle ilişkili başka şeyler de alıyorum; bunların arasında Duncan Grant ve Vanessa Bell'in daha yeni aldığım bazı desenleri var. Biraz geriye gidip Oscar Wilde'ın bazı eserlerini de alırdım, hatta yakın zamanda piyasaya şahane bir koleksiyon düştüğünde

az kalsın alıyordum da. Sorun şu ki, bu koleksiyonu satışa sunan "Konuşan Ayı"yı sevsem de koleksiyonun eski sahibi sevmediğim bir adamdı; üçüncü sınıf bir gazete bozuntusuna hakkımda laubali bir yazı yazarak yüklü bir meblağ kazanmış biriydi. Herhalde dara düşmüş yazar menajerleri para kazanmak için her şeyi yapmak zorunda kalıyordur; yine de bir adamın faturalarını ödemek için elindeki queer'leri satması bana bir hayli ironik geldi. Nezaketen onun diğer faturalarını da ödemesine yardım etmek istemediğime karar verdim ve sonuç olarak Oscar'sız kaldım. Ama ruhen değil.

Koleksiyoncunun sınırları olmalıdır. Sınırsız bir zenginliğe sahip olsaydım bile istediğim bir kitap için her isteneni ödemezdim. Benim yapmaya çalıştığım, kitapların parasını kitaplardan çıkarmak. Yalnızca kitapların parasını da değil. Birinci Baskılarımı sınırlı tutuyorum ki şu an üreten insanların sanat ve zanaat eserlerini satın alabileyim. Gelirimin harcayabileceğim kısmını, tıpkı benim gibi yenisini yapma işinde olan başka kişiler için kullanmayı hem bir zevk hem de bir görev sayıyorum. Bir yandan kütüphanemi de canlı tutmak istiyorum. Bu kütüphane bazı yazarlarla doğrudan bağlantım benim, o yazarlar olmasa...

Benimki oldukça kişisel bir koleksiyon. Başkalarının müzeye kaldırdığı kitapları ben her gün kullanırım. Kitapların vitrine konması içimi karartır, bu şekilde kitaplar özlerini kaybedip porselene dönüşüyor. Nadir kitaplara illa çini gibi muamele etmek gerekmez. Yalnızca iki kural vardır: Dokunmadan önce ellerinizi yıkayın ve işiniz bitince kitabı ortada bırakmayın.

Amerikalılar Birinci Baskılarını kitap kapları içinde tutmayı sever. Oradan aldığım Woolf'un *Jacob'ın Odası* elime ulaştığında üstü altın işlemelerle kaplı, beş santim genişliğine, mor, deri bir sırtı ve karmaşık bir origami yapbozunu andıran kıvrım

kıvrım bir cildi vardı. Olur da öylesine bakan bir ziyaretçi tüm bunlardan yeterince etkilenmezse diye, altın işlemeler nüshanın "imzalı" olduğunu da duyuruyordu. Ne yapalım işte, Amerikalı menajerimin bana sıklıkla söylediği gibi: "Jeanette, şöhret müessesesine gerçekten zerre kadar saygın yok."

Gertrude Stein olsa, o anlardı. T.S. Eliot ve sponsoru Bayan Rothermere, Stein'ı Paris'te, Fleurus Sokağı'ndaki evinde ziyarete gittiklerinde, Stein'a ve kullandığı yöntemlere biraz şüpheyle yaklaşan Eliot ona şöyle sormuş: "Bayan Stein, neye dayanarak zarfla ikiye bölünmüş mastarları böylesine sık kullanıyorsunuz?" Gertrude ise "Henry James'e," diye cevap vermiş.

Gertrude'un zarfla ikiye bölünmüş mastarlarının büyük çoğunluğunu koleksiyonuma kattım. Bunların arasında hem Stein hem de Toklas tarafından imzalanmış *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü* de var. Kütüphanemin raflarına yönelik esprilerden en sevileni Stein'ın *Wars I Have Seen* (1945) [Gördüğüm Savaşlar] kitabının bir baskısıyla ilgilidir. Bu kitabın ilk sayfasında yer alan, büyük yazarın Cecil Beaton tarafından çekilmiş fotoğrafı öyle dehşet saçar ki, bu ağır kitabın ismini değiştirerek "Geçirdiğim Savaşlar" koyduk.

Sevgili Gertrude, dört dörtlük bir kadın ve iki misli erkek. *Özyaşamöyküsü*'nün yayınlanmasından kısa süre sonra Sol Yaka dergisi *Transition*, aralarında Matisse'in de bulunduğu bir grup sanatçı ve yazarın kitapta yer alan "gerçekleri" inkâr ettiğini bildiren bir yazı yayınlamıştı. Mağdurlar özyaşamöyküsü adıyla yayınlanan bir kitabın Realist olması gerektiğini varsayıyordu. Değişen pek bir şey yok. Ben de kendi hayatımı bir kurguya yularla bağlamış gibiyim. Ne kadar bunaltıcı ki bir gerçek bir gerçektir bir gerçektir bir gerçek.

Transition'ın bu sayısının bir nüshası bende var. Onu almak beni çok mutlu etmişti, çünkü bu nüsha zamanında T.S. Eliot'a aitmiş. Kitabı aldığım sahaf, notlardaki yazının Eliot'ın

elyazısı olduğunu anlayamamış; muhtemelen Eliot'ın çalışma nüshalarına kimi zaman aceleyle sadece TOM yazdığını da bilmiyordu. Ben biliyordum, çünkü beni kitap koleksiyonculuğu işine bulaştıran Simon Nowell Smith, *TLS* için eleştiri yazıları yazdığı dönemde Eliot'ın editörlüğünü yapmıştı. Simon Nowell Smith, benim hiç sahip olamayacağım bir şeye sahip: "Kül Çarşambası"nın, Hogarth Press'ten çıkan, Woolf'lar tarafından bizzat dizilip basılmış ve evlerindeki çılgın duvar kâğıdıyla alelacele ciltlenmiş, üstünde de "T.S. Eliot'tan Virginia Woolf'a" ithafı ve yazarın imzası bulunan bir nüshası.

"Kül Çarşambası"nın imzalı bir nüshası bende var aslında. Bu kitapta yer alan, tam da Eliot'a özgü espriyi bana gösteren yine Simon olmuştu; bazen konuklarımı kaybetme pahasına bile olsa bu espriyi ben de yaparım. "Kül Çarşambası"nın başında ve sonunda, okur henüz ilk dizeye ulaşamadan çok fazla (toplam dokuz adet) boş sayfa vardır; ilk dize de bilindiği üzere şöyledir:

> Çünkü ben geri dönmeyi ummuyorum artık.*

Yirminci yüzyıl şiirleri arasından, benim için *Dört Kuartet*'ten daha anlamlı olan bir şiir hâlâ çıkmadı. Bu şiirin her dizesini ezbere bilirim (Pelman ekolü ezber yetisi geliştirme egzersizleri, kutsal kitap okumalarına ağırlık veren kiliselerin meziyetlerinden biridir). Şiirin, gerek hayatım gerekse eserlerim üzerindeki hayati etkisi hâlâ sürmektedir. Bu şiir beni etkiler, fiziksel olarak, şiddetle, sık sık ve zor bir biçimde. Eliot zor bir şairdir. An-

* "Because I do not hope to turn again." Türkçeye "geri dönmek" olarak geçen "turn" sözcüğü aynı zamanda "sayfayı çevirmek" anlamına gelir. Bu cümle böyle bir bağlamda "Çünkü ben sayfa çevirmeyi ummuyorum artık" anlamına da gelebilir. (ç.n.)

laşılması zor ve duygusuz bir şair değildir, ama kullandığı her sözcüğün yüklü olmasını talep eden bir yazardır.

Yüklemek [*charge*]: Doldurmak, içine bir şey koymak, sonuna kadar doldurmak, elektrik birikmesini sağlamak, bir görev vermek, yükümlü tutmak, buyurmak, resmi bir uyarı yapmak ya da emir vermek. Suçlamak. İlişkilendirmek, mecbur etmek ya da dayatmak, bedelini talep etmek. Hızla akın yapmak; barutun doldurulması. Kalkan üzerinde taşınan bir arma. İhtimam nesnesi.

Eliot'un başyapıtındaki her sözcük bütün bunları gerçekleştirir, her sözcük bütün bunların ta kendisidir. *Dört Kuartet* Eliot'ın en iyi çalışmasıdır. Çalışma sözcüğü, Eliot için isim değil, eylemdir. Aktif şiir aktif okura ihtiyaç duyar.

Bende *Dört Kuartet*'teki şiirler ayrı ayrı kitapçıklar halinde var; şiir ilk kez Faber tarafından sekiz yıllık bir süre içinde bu şekilde yayınlanmıştı. Ayrıca toplu halde de var; Eliot'ın ilk karısı Vivien'ın erkek kardeşi Maurice Haighwood'a yazdığı bir ithafla.

Kitapların psikometrisi. Mistik Yeats'in mistik arkadaşı Madam Blavatsky'nin söylediklerine benzer laflar ediyor gibi görünmek pahasına, şunu kesin olarak söyleyebilirim ki, imzalı Birinci Baskılar her eski kitapta bulunmayan ve ciltsiz kitaplarda hiç bulunmayan bir varlık sunar.

Psikometri, bir şeyin özelliklerini sadece ona temas ederek sezmeye dayanan doğaüstü bir güçtür aslında. Onu okumaya alternatif bir şey olarak tavsiye etmem, ama heyecan verici bir tamamlayıcıdır. Şunu unutmamakta fayda var; sevdiğiniz bir kitabın geçmişteki baskılarının baskı adedi muhtemelen çok düşük olacaktır ve bu nüshalar arasında imzalı olanlarının sayısı daha da azdır.

Edith Sitwell'ın her şeyi imzaladığını biliyorum, başkalarının kitapları dahil. Yine de bizzat ona ait olan *Façade*'ın (1923) şimdi bende olması beni mutlu ediyor.

Belki de yaşanan ânın yoğunluğu ve kitapların sıradanlaşmadığı bir dönemin tavrı, kitabın kapağına, sayfalarına sinmiştir ve zamanla yalnızca hafifçe azalmıştır. Kitapların izotopları andıran özellikleri vardır. Bir koleksiyoncunun hissettiği heyecan, yalnızca yaşamöyküsüyle, arşivle ya da tarihle ilgili değildir, duygusal bir heyecandır bu. Duygu duyguyu çağırır. Söz konusu olan, sıradan analizlerin ortaya çıkaramayacağı tuhaf bir duygu buluşmasıdır.

Kitap avcılığımda ve kitap tutkularımda şehitlerin saçını, azizlerin terini saklamaya oldukça benzeyen bir yan olduğunu itiraf ediyorum. Kitaplarım bana özel bir sunak. Benim için bir kuvvet kaynağı ve tapınma alanı. Önlerinde diz çökmekte hiçbir sakınca görmüyorum. Bugün yazan kadın yazarların *Kendine Ait Bir Oda*'yı (1929) dikkate almaması mümkün mü? Ama ben, bana ait olan, mor mürekkeple imzalanmış nüshasını okuduğumda fazladan bir güç hissediyorum. İşte Woolf burada ve buradaydı; o ki, kişisel ataların en eksiksiz olanı.

Hiç kitabım olmadığı için ihtiyacım olan her şeyi ezberleyerek öğrenmeye mecbur olduğum, elimdeki kitapları da saklamak zorunda kaldığım zamanlarda, ileride maddi durumum el verdiğince alabileceğim en iyi baskılarla dolu bir kütüphaneye sahip olacağıma söz vermiştim kendime. Böyle bir kütüphanem var artık. Kitaplar vesilesiyle satın alınmış kitaplar. İçine gömülecek koltukları olan, şöminesi yanan, kırmızı bir oda. Her tür kitap var, ciltsiz kitaplar hariç; bazı raflarda da yalnızca Birinci Baskılar var. Burası ciltsiz pek çok kitabın olduğu çalışma odam değil. Burası meşguliyetlerden uzak, zamanın dışında bir tefekkür adası.

Panjurları kapatıp lambayı açın. Oda seslerle dolu. Öğle vakti bir kilise vitrayında resmedilmiş havariler gibi altın altın parlayan bu kişiler kim? Elimde bir kitaptan fazlası var. Alın onu; sokak boşalır, her şey durağanlaşır. Söz konusu olan hareket hayalidir; beden ile kitap arasında, bağlantılarını yalnızca sizin bildiğiniz gizli bir geçit. Okur ile okunan, akreple yelkovanın harekelerinin farkına varmayınca beliren mahrem aydınlanmalar.

Zaman geçiyor. Bırakın geçsin. Elinizde, bir zamanlar onların elinde tuttuğu ve zamanın kayda değmez senelerini aşarak size ulaşmış bir kitap var. Sanat zamana aldırış etmez. Eğer kanıt istiyorsanız, buyurun. Kitabı elinize alın. Hâlâ ılık.

HAYALGÜCÜ VE GERÇEKLİK

Sanatın gerçekliği hayalgücünün gerçekliğidir.

Sanatın gerçekliği ile neyi kastediyorum?

Hayalgücünün gerçekliği ile neyi kastediyorum?

Günümüzde sanata öznel yaşantının dar kapısından bakarak yaklaşmak tekrar revaçta olduğu için yukarıdaki önermemin ve akla getirdiği soruların üzerinde durmaya değer. Sanatçıya –ve bilhassa yazara– yüklenen görev, hayalleri tekrar ortaya çıkarması değil, saray fotoğrafçısı rolüne bürünmesidir.

Sanatın nefret ettiği bir şey midir bu? Sanatın tersi midir? Bence öyle. Sanat gündelik hayatlarımızdan çok daha fazlasını sunar. Sanatçının hayaller kuran bir vizyoner olarak görüldüğü ilk rolü doğru olanıdır. "Gerçek" [*real*] eski bir sözcüktür, garip bir sözcüktür. Eskiden İspanyol bozuk parası anlamına gelirdi; paranın değerinin, imal edildiği madenin değeriyle aynı olduğu zamanlarda kullanılan, küçük, gümüş bir madeni paraydı real. Farazi para kavramına alıştık, ama "real" hilesiz bir para birimidir.

Sanatın hilesiz para birimi, hayalgücünün hilesiz para birimidir.

Sanatın küçük, gümüş madeni parası harcanamaz; yani mübadele edilemez ve tüketilemez. Varlığını gündelik hayatın varsayımlarının ötesinde sürdüren hayalgücü, deşip çıkararak, şekillendirerek, işleyerek, kaybedilen, tahrip edilen, soldurulan, kötüye kullanılan her şeyi durmaksızın yeniler. Hayalgücünün madeni parası, İlham Perisinin sonsuz esneklikteki bu metali, mehtabın metali, yuvarlak yapısıyla, farazi hayatın kandırmacalarına ciddi anlamda karşı çıkan yeni evrenler, asli dünyalar sunar.

Farazi hayat, hükümetlerin, kitle eğitiminin ve medyanın özendirdiği hayattır. Bu güçlü aracıların her biri kendi önemini dayattığı gibi bireyselliği de hiçe sayar. Seçme özgürlüğü sloganı kullanılır, halbuki esas amaç homojenlik yaratmayı kolaylaştırmaktır. Kendi adına düşünen bireylerden oluşan bir toplumu denetlemek zordur. Daha fenası, böyle bir toplum para kültüründeki reklamlara kuşkuyla yaklaşabilir. Artık ekonomimiz bir tüketim ekonomisi olduğu için saf ve pasif olmamız gerekir. İhtiyaç duymadığımız şeyleri satın almak için para kazanmak istediğimize inanmak zorundayız. Eğitim sistemi çok düşünen bireyci kişiler oluşturmak için değil, çalışmamızı sağlamak için tasarlanmıştır. İşteki saçmalıklardan bıkmış usanmış halde eve döndüğümüzde, televizyon ekranındaki saçmalıkların karşısında dinlenebiliriz. Doğum, ölüm, evlilik –ve yeni bir arabayla– hareketlilik kazanan bu örüntü bize gerçek hayatmış gibi sunulur.

Yorgun bir dünyaya enerji dolu bataryalar misali doğan çocuklar, olabildiğince çabuk sistemin içine çekilir ve içlerindeki enerji zamanla boşaltılır. Yetişkin ve bilinçli bireylere dönüştüklerinde enerjileri çoktan tüketilmiştir, artık gölgeler dünyasını kabul etmeye hazırdırlar. Ruhlarını korumuş olanlar onu

beslemekte zorlandıklarını fark eder. Yirmi ila otuz yaşlarında, çoğunun bütün direnci başarıyla yok edilir. İnsanların büyük çoğunluğunun, enerjilerinin büyük kısmını kendilerini yok eden bir sisteme heba ettiğini söylemenin abartılı kaçacağını sanmıyorum. Para bir çare değildir. Hayali hayat yenilenecekse eğer, kendi madeni parasına ihtiyaç duyar.

Kabul etmemiz gerekir ki sanat, tabiatımızın –sanat olmasa– hiç dokunulmamış kalacak bir noktasını uyarır ve doyurur; ayrıca sanatın bizde uyandırdığı duyguların türü, diğer tüm deneyimlerin uyandırdıklarından farklıdır.

Duyu-deneyimlerinden oluşan bir dünyada yaşadığımızı; gerçekliğimizin de dokunabildiğimiz, hissedebildiğimiz, görebildiğimiz ve işitebildiğimiz şeylerden ibaret olduğunu düşünürüz. Her ne kadar kendileri kabul etmese de, ne fizik ne de felsefe, güvenilir gibi görünen dünyanın belirsizliklerine bizleri ikna etmek konusunda bir zamanlar dinin gösterdiği başarıyı gösterebilmiştir. Bu çok talihsizdir zira din doğal bir durum olarak kabul edilirken, diğer gerçekliklerin farkındalığı da doğal bir durum olarak kabul ediliyordu. Tanrı'nın varlığını kabul etmek Ötekiliğin varlığını kabul etmek demekti. Bu kanı sanatçının hayatını kolaylaştırmamış olsa da (zaten sanatçının hayatı hiçbir zaman kolay değildir), etrafımızda dünyevi olandan fazlası olduğu yönündeki genel bir kanı, sanatçıya, kendisi dışında hiçbir şeyi tanımayan bir toplumda ulaşmayı umabileceğinden çok daha büyük bir yetki ve daha etkili bir otorite sahibi olma imkânı tanır.

Avrupa'da ortaçağın sonunda ve Rönesans dönemi boyunca görsel sanatların Kilise hamiliğinde gelişme göstermesi bunun bir örneğidir. Maddi destek sağlamanın çok ötesinde bir hamilikti bu; hayallerin ortaya çıkarılmasını destekliyordu. Sanatçı,

Kilise retoriği ile kısıtlanmak şöyle dursun, izleyiciyle kendisi arasında sözsüz bir anlaşma olduğunu biliyordu; her iki taraf da Yüce'nin arayışındaydı.

Sanat vizyonerdir; pencereden görünen manzaranın ötesini görür, pencere bu manzaranın çerçevesi olsa bile. Sanatın, kapitalizm ya da komünizmden ziyade dinle birlikteyken talihinin daha yaver gitmesi de bu yüzdendir. Tanrı sezgisi de sanat sezgisi de, fiziksel-biyolojik-somut dünyadan fazlasını kavrar. Sanatçı Tanrı'ya inanmak zorunda değildir, ama gerçekliğin çoklu ve karmaşık bir yapı olduğu fikrindedir. İzleyici bu önermeyi kabul ettiği takdirde, eserin her şeyden bağımsız düşünülmesi mümkün olur. Günümüzde sanata yönelik eleştirilerin büyük çoğunluğu, sanatın Öteki olduğu ve sıradanın ötesindeki gerçeklikleri ortaya çıkardığı ima edildiği anda ona saldırmaya odaklanmıştır. O öteki gerçekliklere ihtiyaç duyduğumuzu belli belirsiz biliriz. Farklı kültürleri yağmalayıp yabancı yazarların eserlerine, sırf yazarları yabancı olduğu için methiyeler düzerek o gerçekliklere ulaşabileceğimizi sanırız. Hâlâ eskisi gibi sanatı hayatın aynası olarak görürüz; aradaki tek fark, eski hayatın bizimkine nazaran daha egzotik ya da daha az demokratik olmasıdır. Bu yaklaşımın kendine özgü faydaları olduğuna şüphe yok, ama dürüst olursak onlar birer dokümanterdir. Sanat doküman ter değildir. Böyle bir amaca kendine özgü yollarla tesadüfen hizmet edebilir, ama sanatın esas çabası, normal şartlarda yaşamanın yükü altında ezilen ruhun ve benliğin boyutlarını önümüze sermektir.

Sanatçı ilk kez Victoria dönemi İngiltere'sinde oldukça şüpheli bir tipe dönüşür. Artık o hayalleri değil uyuşturucuları çağrıştırır, gerçekliğin farklı seviyeleriyle kurduğu ilişki otoriter değil sanrısaldır. Britanya on dokuzuncu yüzyılda Romantizmin şokundan kurtulmak için iki yöntem benimsedi. Bunların ilki erkeksi ve Yunan kültürüne ait her şeye ilgi duyulan,

erkekliğin ön planda olduğu bir Helenizm, ikincisi ise erkekliğin ön planda olduğu bir kültürsüzlüktü; ki tatlı Jonney Keats ve çetesi buna maruz kalmış, kendisinden eğer illa şair olmak istiyorsa coşkulu ya da süslü olması talep edilmişti. Sanat ya coşku uyandırıcı ya da eğlenceli olabilirdi. Daha derinlerdeki gizemleri ima ettiği takdirde efemine ve abesti. Wordsworth'ün erken dönem ve geç dönem şiirlerindeki duyarlılığın değişimi, dönemin değişimini yansıtır. İlk toplu şiirleri 1830'da yayınlanan Tennyson içinse bu değişim sancılı olmuştur. Eserlerinde bulmaya çalıştığı ara yollar, toplu şiirlerine şöylece bir göz gezdirenler için bile aşikârdır; döneminde kabul görmeyen yücelikleri ima etmek için efsanelerin ardına gizlenmeye çalışan vizyoner şair gün gibi ortadadır. Daha önce Wordsworth'ün de başına geldiği gibi, Tennyson etrafındaki dünyanın saplantılı tekil gerçekliğine her saplandığında yarı yolda kalır. Saray şairi kimliğiyle yalan söylemekte olduğunu biliriz. Vizyoner kimliğiyle onu şimdi okur ve haklı buluruz.

Atalarımızın torunları değilsek neyiz ki? Victoria döneminin mirası biziz. Materyalizmimiz, ruhsallık noksanlığımız, iğrençliğimiz, sanatla dalga geçişimiz, eğitime karşı faydacı yaklaşımımız, hatta kentli seçkin erkeklerimizin sıkıcı, gri hayatlarını sarmalayan sıkıcı, gri takım elbiseleri bile Victoria döneminden kalmadır. Tarih ve toplumla ilgili fikirlerimizin çoğu Victoria dönemi İngiltere'sinden daha eskiye dayanmaz. Para kültüründe yaşarız, çünkü onlar da öyle yaşamıştır. Plütokrasi yönetimi, bize gerçekliğin düzeni olarak yutturulmuş bir on dokuzuncu yüzyıl fenomenidir. Peki para kültürünün değerlerinin neresi gerçektir?

Para kültürü sadece kendi para birimini tanır. Para olmayan ve para etmeyen hiçbir şey onun işine yaramaz. Toplumumuz aracılığıyla işleyen hükümetlerimizin bütün çabaları, çok ve daha çok para kazanmak doğrultusundadır. Bu durum, en sıkıcı

olanın hayatta kalması ilkesini destekler. Eşyaların zamandan daha kıymetli, nesnelerin fikirlerden daha önemli olduğu farazi bir gerçeklikte yaşamayı tercih edenleri destekler.

İster şair olsun ister ressam ya da müzisyen, her tür sanatçı için yaratıcılığın olmazsa olmazları bol zaman ve bir dolu fikirdir. Sanatçı hayal kurarak ve aylaklık ederek, ardından da yoğun bir öz disiplinle çalışarak yaşar. Sanatçı haftada beş gün, dokuzaltı faaliyet gösteremez, ya da bazen gösterse de bunun garantisini veremez. Para kültürü bundan nefret eder. Ne aldığını, onu ne zaman alacağını ve aldığı şeyin ne kadara mal olacağını mutlaka bilmek ister. Günümüzde piyasanın sanatçılardan talep ettiklerini ("Eğer çalışmalarını düzenli olarak, hızla satamıyorsan ya açlıktan öl ya da başka bir iş yap") en zalim hamiler bile himayelerindeki sanatçılardan asla talep etmemiştir. Para kültürü sanatın gereksindiği zamandan (ki bu illa uzun bir zaman olmayabilir, ama kendi zamanı olmalıdır) nefret eder. Para zamanı kendiyle karıştırır. Gerçek olmayışı kısmen bundandır.

Herkesin bir şeyler alıp satmaya geldiği yabandaki bu altın buzağının* aksine, sanatın hilesiz para birimi oldukça farklı bir kur sunar. Sanatçı zamanı paraya çevirmez, sanatçı zamanı enerjiye, yoğunluğa, hayallere çevirir. Sanatın sunduğu değişim kuru, aynı türden şeylerin mübadelesine dayalıdır: Enerji karşılığında enerji, yoğunluk karşılığında yoğunluk, hayal karşılığında hayal. Hem baştan çıkarıcı hem de korkutucu bir durumdur bu. Geri dönüşünü sağlayabilir miyiz? Bunu istiyor muyuz? Gün geçtikçe pasifleşen eğlencelerimiz bize, sanatın taleplerini karşılayabilecek zihinsel ve duygusal donanımı sağlayamaz. Durumumuzdan memnun olmadığımızın farkındayız, ama peşinde olduğumuz tatminlerin bedelini, para kültürünün

* Eski Ahit'te geçen, Tanrı yerine koyulup tapınılan altın put. (e.n.)

kaynakları karşılayamaz. Hayal kurarak, tefekküre dalarak yaşayabiliyor muyuz? Hayalgücü hepimizin doğuştan edindiği bir hakken, onu bir ayrıcalığa dönüştürmeye çalışan bir topluma niçin boyun eğdik?

Burada söz konusu edilen, cebinizde ne kadar para olduğu değildir. Para bir tablo, kitap ya da operada iyi bir koltuk satın almanızı sağlayabilir, ama sizi bunlarda bulacağınız engin enerjilerle yüzleştiremez. Hatta çoğu zaman o enerjilerin önünü kapatır; tıpkı zengin adamların bir kadını satın almaları mümkün olsa da onun sevgisini satın almalarının mümkün olmaması gibi. Sevgi karşılıklıdır, sanat da öyle. Ya aradığınızı iddia ettiğiniz o başka dünyaya kendinizi bırakırsınız ya da ona karşı koymanın yollarını bulursunuz. Çoğumuz sanata karşı koyarız, çünkü sanat farazi hayata karşı bir meydan okumadır. Para kültüründe sanat, doğası gereği karşı koyar. Kendi gerçekliklerini oluşturur, zenginlikten ve yoksulluktan uzakta kendi para birimiyle yaşar. Sanat tehlikelidir.

SATILIK: HAYATIM. EN YÜKSEK FİYATI VEREN ALIR.

Sanatın hilesiz para birimi, hayalgücünün hilesiz para birimidir.

Ortaçağ İngilizcesinde "gerçek" [*real*], "kraliyet" [*royal*] sözcüğünün bir başka şekliydi.

İtibarını kaybetmiş monarşimizle ilgili imgeleri bir kenara koyup, onun yerine "kraliyet" sözcüğünün nasıl kadim ve karmaşık olduğunu düşünebilir miyiz?

Kraliyetten olmak demek, sözcüğün gerçek manasıyla seçkin olmak; halk, Tanrı ya da tanrılar tarafından seçilmiş olmak demekti. Hem Yunan hem İbrani geleneklerinde, kraliyetten

olan kişi görünmez dünyaya ayrıcalıklı erişim gücüne sahiptir. Ulysses, Hera ile; Davut Peygamber, Tanrı ile konuşabilir. Yeryüzündeki krallığın dünyadaki görevlerini ciddiye alması beklenir, fakat Kral aynı zamanda dünyevi olanla doğa üstü olan arasında bir köprü vazifesi görmelidir.

Antik dünyada halk için papazlardan ziyade Kral'ın daha erişilebilir olması bize garip gelebilir. Kral ve papazlar her ne kadar birlikte çalışsa da papazlık –ki hâlâ İbraniler tarafından bile büyüyle bir tutuluyordu– tamamen gizemliydi. Papazın ayrıklığı, etrafı ritüeller ve tabularla çevrili bir ayrıklıktı. Papazlar savaşta dövüşmez, kapatma tutmaz, mal mülk edinmez, bayram yapmaz, isyan etmez, insana özgü günahlara girmezdi – girerse de bunun bedelleri çok ağır olurdu. Papaz için geçerli olan ahlaki doğrular, kral için geçerli olanlardan farklıydı. İster *Odysseia*'yı okuyun ister İncil'i, aradaki fark çarpıcıdır. Kral tebaasından daha iyi davranışlar sergilemez, o esasen soylu olandır (ya da öyle olması gerekir).

Britanya'da, Kraliçe Victoria devrine dek krallık ile ahlak birbirine bağlı değildi. Kral ve Kraliçe'nin rolü tarihsel olarak önderlik etmek ve esin kaynağı olmaktı. Bu, hayal ürünü bir roldü. Onu en eksiksiz biçimde yerine getiren kişi ise Ulu Tanrı'nın erişilebilir sureti Birinci Elizabeth, namı diğer Gloriana oldu. Gloriana; halkı uğruna ötekileşen Kraliçedir. Gloriana'nın kendi hayatı üzerinde kurduğu disiplinin, bilhassa bekaretinin, halka örnek olmak için değil, kişisel çıkarları için olduğunu hatırlamak önemlidir. Kralların sahip olduğu Tanrısal Hak iyi davranışlar için verilen bir ödül değildi, ayrıcalığın simgesiydi. Tanrı'nın yeryüzündeki naibinin Tanrı gibi davranması bekleniyordu; Yunan ya da İbrani edebiyatını etüt eden herkes Tanrı'nın Hıristiyan muallimeler gibi davranmadığını görecektir. Tanrı gör-

kemlidir, dehşet vericidir, anlaşılmazdır; insanların gözünde genellikle kaprislidir; şaşaalıdır, muzafferdir, kanun koyucudur ama kanunlar onu bağlamaz ve o, en üstün hayalgücüdür. "Başlangıçta Söz vardı."

Kraliyet, en basit ve en iyi halinde hayal ürünü bir işlevdir; Ötekiliğin ince ve zor kavramlarını kendi bünyesinde barındırması gerekir. Papaz bu kavramları kendi bünyesinde barındırmaz, onlara hizmet eder. Papaz bir görevlidir, Kral bir işlevdir.

Shakespeare, hayalgücü yüksek hayatın bir metaforu olarak ele alır Krallığı. Leontes ve Lear, Macbeth ve II. Richard hayalgücünün yetersizliği üzerine çalışmalardır. *Kış Masalı*'nda Leontes'in kurtuluşu, içinde yeni bir yeti keşfetmesi sayesinde mümkün olmuştur; kendi ölü hayalgücünün dışına çıkarak canlı olduğu kadar olasılık dışı bir fırsatı fark etme yetisidir bu. Leontes'e "İnancınızı uyandırmanız gerekiyor" derken Paulina'nın kastettiği dini inanç değildir. Hermione'nin heykeli, ancak Leontes onun canlanmasının *mümkün* olduğuna inandığı takdirde canlanabilir. Bu sağduyu değildir. Hayalgücüdür.

En eski İbranice yaratılış hikâyelerinde Yahweh kendine çamurdan bir insan heykeli yapar ve ona can vermek için içine üfler. İşte bu üstün güven, biçimlerin bu şekilde aktarılması, bir şeyin içinde bir diğerinin potansiyelini fark etme yetisi ve bu potansiyelin kendini gerçekleştirmesine izin vermeye istekli olmak, yaratıcılığın ve Yahweh'in insanlara verdiği doğuştan kazanılan hakkın en belirgin özellikleridir. Leontes'in kendininki dışında herhangi bir gerçekliği tanımaktan aciz olması, doğuştan gelen bu hakkı inkâr etmesi ve insanlığı reddetmesi anlamına gelir, ki bu da kraliçesinin kalıcı olarak hareketsiz kalmasıyla sonuçlanır. Hermione'nin merdivenden inip Leontes'i kucaklaması hayalgücüne dayalı bir kavuşmadır.

Kral ve papazdan bahsederken onları gerçek varlıklar olarak değil, soyut kavramlar olarak ele aldığım açıkça anlaşılıyordur umarım. Hiçbir cumhuriyetçinin canını sıkmak niyetinde değilim. Esas istediğim, satranç tahtası üstündeki taşları yerlerinden oynatıp ortaya farklı görüntüler çıkıp çıkmayacağına bakmak.

"Gerçek" [*real*] sözcüğünü çözümleyerek, hepimize ait olan ve en iyi sanat aracılığıyla iletilen hayali deneyimlerin yoğunluklarını bu sözcüğün bizzat taşıdığını –ve bunun benim hüsnükuruntum olmadığını– göstermek istedim. Ben gerçeklikle hayalgücü arasında hiçbir uyuşmazlık görmüyorum. Hatta aslında birbirlerinden ayrı değiller. Gerçek hayatlarımız kraliyete özgü hayatlarımızı da içlerinde barındırır; olduğumuzdan daha fazlasını olma, yeni çözümler bulma, ânın ötesinde yaşama heyecanıdır bu. Sanat bunları gerçekleştirmemize yardım eder, çünkü geçici ve kalıcı gerçeklikleri iç içe geçirir.

Ölü bir hayalgücünün ötesini görmek optik bir yanılsama değildir.

İmgelerle değil şeylerle uğraştığını sanan, soyuta ve sanata şüpheyle yaklaşan realist (Latince *res* = şey'den), bir gerçekçi değil kendi bozduğu fantezinin içinde tutsak kalmış kişidir.

Realist, tutarlı olan çoklu dünyayı bozarak bir rastgele nesneler derlemesine dönüştürür. Gerçekliğin nesnel bir varoluşa sahip olduğunu düşünür, ama nesnel varoluşu sadece dokunabildiği, hissedebildiği, satabildiği ve satın alabildiği şeylerden ibaret sanır. Bir nesne ve nesnellik sevdalısı olarak, aslında bir semboller ve sembolizm dünyasında tutsaktır; burada hiçbir şeyi gerçekte olduğu gibi, her şeyden bağımsız olarak göremez, onu yalnızca dünyayla ilgili kendi kurduğu hikâye bağlamında görür.

İnsanların bir alışkanlığı vardır; etraflarındakileri ya öznel olarak görür ya da hiç görmezler. Bir şey ne kadar çok tanıdıklaşırsa,

o kadar az görülür. Kimse evdeki mobilyalara bakmaz; üstlerinde oturulan, yemek yenen, uyunan eşyalar yeni bir şey alınana dek unutulur. Başkalarının eşyalarına baktığımızda genellikle onların markasını, değerini, sahipleri hakkında neleri ele verdiklerini düşünürüz. Zihinlerimiz daimi olarak, gördüklerimizi etiketlendirip özümsemek ve muntazaman kendi örüntülerimize yerleştirmekle meşguldür. Bu iş bitince kafamızı çevirirız. Sağlam bir hayatta kalma becerisidir bu. Ama herhangi bir şeyin bizden bağımsız var olmasını son derece zorlaştırır, bu ister mobilyalar olsun ister insanlar. Nesnelerden ziyade, bizim için belirli bir değeri olan sembolleri satın almayı ise kolaylaştırır.

Fakir bir kadın olan annem asla nesne almazdı, sembol satın alırdı. Salonun baş köşesine koyacağı biçimsiz şeyler satın almak için para biriktirirdi. Satın aldığı şeyler fabrika yapımı olur ve onun maddi imkânlarını zorlardı. Aldığı şeyi her şeyden bağımsız olarak görebilseydi, asla onun için para harcamazdı aslında. Ama göremezdi işte, aldığı şeye hayran kalmaları için sürükleyerek getirdiği komşular da göremezdi. Komşular o parayı biriktirmek için gösterilmiş gayrete hayran kalırdı. Aldığı şeyin bedeline hayran kalırlardı. Ama her şeyin ötesinde anneme hayran kalırlardı; başarılı bir alışveriş yapmıştı.

Biliyorum ki, annem birkaç parça el işçiliği mobilyadan müteşekkil mutfağında oturduğunda içi kararır ve sosyal statüsünün düşüklüğü gözüne batardı. Elinde porselen bir fincan ve dışarıdan alınma kurabiyelerle o korkunç salonunda oturduğu zamansa kendini bir leydi gibi hissederdi. Hiç görülmeyen ama zar zor elde edilmiş nesnelerle dolu salon bir fantezi odası, yansıtıcı bir aynaydı. *Büyük Umutlar*'daki Bayan Joe gibi nihayet önlüğünü çıkarmıştı.

Para kültürü sembolik gerçekliğe, nesne ile nesnenin temsil ettiği şeyin birbirine karıştırılmasına dayanır. Saçma sapan şeyler satın almaya ve zaten elimizde fazlasıyla olan şeylerin de

yenilerini almaya devam etmemiz, o şeylerin satın almakla ilgili bir değeri olmasına bağlıdır. Mühim olan, satın alma eyleminin kendisidir. Bizim toplumumuzda, bir şeyler satın alamayanlar alt sınıftandır.

Tiranların etraflarını tebaalarıyla çevirmesi gibi, sembolik insan da etrafını nesnelerle çevirir: "Bunlar bana itaat edecek. Onlar aracılığıyla ilahlaşacağım. Onlar aracılığıyla yönetim bende olacak." Bu –dikbaşlı ve işbilir– düzmece krallıklar, aslında fantezinin yumuşak karnıdır. Onlar, bolluk yanılsamasını üretmek için zaten çok olanın üstüne daha çoğunun yığıldığı, arzuları gerçekleştirme kâbuslarıdır. Onlar boşluk ve istek diyarlarıdır. Şeyler tatmin sağlamaz. Tatmin sağlayamamaları kısmen, sembolik değerlerinin sürekli olarak değişmesinden ve bir sene hayranlık nidalarıyla karşılanan şeyin, ertesi sene garaj satışında beş para etmemesinden kaynaklanır. Tatmin sağlayamamaları kısmen, satın aldığımız şeylerin büyük çoğunluğunun fuzuli cihazlar ve moda ürünleri olmasından kaynaklanır; bu sayede nesneler geçici, onları satın alma ihtiyacı baki kalır. Tatmin sağlayamamaları kısmen, satın aldığımız şeyleri aslında istememizden kaynaklanır. Onlar birer yanılsama, uyuşturucu, sanrıdır.

Yazarın, ressamın, müzisyenin gerçek dünyadan kopuk yaşadığını ileri sürmek kuşkulu bir önermedir. Sanatçı şeyleri her şeyden bağımsız olarak, etraflıca kavraması gereken, onları birer sembol olarak değil, karşısındakini etkileme gücüne sahip gerçeklikler olarak ifade etmesi gereken kişidir.

Ölü bir hayalin dışını görmek optik bir yanılsama değildir.

Optik bilimine göre, bir imge ışığın fiilen geçtiği noktalardan oluşmuşsa ona gerçek denir. Aksi takdirde zahiri gerçeklik söz konusudur.

Sanatçının işi şeylerin hayatını kavramaktır; yüzeyselliklerle gerçeklikleri birbirinden ayırt etmektir; neyin sahici, neyin sahte olduğunu bilmektir. Sanatçı, kendi işinin disiplinleri aracılığıyla şeyleri –çağrışımsal değerlerinden sıyrılmış halde– gerçekten oldukları gibi gören nadir kişilerden biridir. Sanatçılar kusursuz bir beğeniye ya da kusursuz hayatlara sahiptir, demiyorum. Demek istediğim şu ki, ileri seviyede hayal kurma becerisi, keşif ve muhakeme gücünden meydana gelir. Keşif, parçaları yeniden biçimlendirerek yeni bütünlere dönüştüren şekillendirme gayretidir; öyle ki bu sayede tanıdık olan bile taze görünebilir. Muhakeme gücü, doğru ile yanlışı nasıl sınayacağını bilmek ve nesneleri, duyguları, fikirleri kendi bütünlükleri içinde ortaya çıkarmaktır. Sanatçı bir tercümandır; taşlardan, kuşlardan, rüyalardan, bedenden, somut dünyadan, görünmez dünyadan, cinsellikten, ölümden, sevgiden derlediği dilleri kendi diline geçirmeyi öğrenmiş biridir. Farklı bir dil, farklı bir gerçekliktir; taşların dili, dünyası nedir? Kuşların dili, dünyası nedir? Peki ya atomların? Mikropların? Renklerin? Havanın? Somut dünya, kendisini bir ürün pazarından ibaret görenlere kapalıdır.

> Havada yol alan her kuşun beş duyunuzca engellenmiş
> Engin bir haz dünyası olduğunu bilmez misiniz?
>
> William Blake, *Cennet ile Cehennemin Evliliği*
> (*ykl.* 1790)*

* William Blake, *Cennet ile Cehennemin Evliliği*, çev. Mesut Küçükoğlu, İstanbul: Dedalus, 2014, s. 17. (ç.n.)

Onlara göre nesneler cansızdır. Aslında hiçbir şeyden etkilenmeyen, kendi gerçeklikleri içinde kaskatı sabitlenmiş olanlar kendileridir.

Sanatçı etkilenir.

Sanatçı çoklu gerçeklikler aracılığıyla etkilenir. Sanatçı boş alandan ve ışığın noktalarından etkilenir. Sanatçı imgeyi sınar. Işık içinden geçiyor mu? Aydınlanmış mı? Keskin mi, net mi, kendi kenarları, kendi biçimi var mı?

Sanatçı gerçek mevcudiyetler arar. Bilim insanı Rupert Sheldrake'in "morfik rezonans" olarak adlandırdığı şey bu sanırım; şeylerin, biyolojik, kimyasal ya da fiziksel olarak açıklanamayan iç dünyası. Katolik Kilisesi'nde "gerçek mevcudiyet" töz değişimi aracılığıyla canlı bir şeye, İsa'nın eti ve kanına dönüşen ekmek ve şaraptır. Protestan Kilisesi'nde ekmek ve şarap sadece birer semboldür, bir şeyin öbürünün yerine geçmesini istediğimizi fark ettiğimiz nadir noktalardan biridir. Sıradan insanlar için bu yerine geçme işlemi her an meydana gelir.

Gerçek mevcudiyet –ışıkla dönüşüm geçiren imge– nadir rastlanan bir şey değildir, ama öznelliğin bulanıklığında kolaylıkla kaybolabilir ya da yanlış anlaşılabilir. Resimleri ve kitapları sevdiğini iddia edenler, sıklıkla yalnızca içinde kendilerini açıkça bulabildikleri resim ve kitaplara karşılık verecektir. Beğeni kılığına girmiş egodur bu. Bir şeyin değerinin farkına varmak, onun sizin için değerinin farkına varmaktan ibaret değildir. Sanatın, bize hiç güçlük çekmeden kabul edebileceğimiz gerçeklikler sunmasında diretmemiz (her ne kadar bu gerçeklikler zahiri olabilse de) sanata verdiğimiz karşılıkları koşullandırır. Sanat tüm bunlara rağmen, sembollerin ve paranın öznel dünyasını delip geçmekte ve kendini gündelik hayatın hızlı kılık değiştirme oyununa sağlam bir alternatif olarak sunmakta inat eder.

Kendimizde olmayan yetiler bizi doğal olarak kuşkulandırır; şairin taşların içindeki vaazları okuyabildiğine ya da ressamın arıların en sevdiği morun tonunu bildiğine pek inanmayız. Yine de kitaplar, resimler ve müzik bizi cezbeder, içimizde onların şarkısının, duyarlılığının bir yankısını bulur, günün curcunası arasından yanıt veren bir ses duyarız.

Sanat bizim için şimdinin ötesinde bir gerçekliktir. İhtiyacımız olan, hayalgücü yüksek bir gerçekliktir. Sanatın gerçekliği hayalgücünün gerçekliğidir.

Sanatın gerçekliği yaşantının gerçekliği değildir.

Sanatçıya yüklenen görev, hayalleri yeniden ortaya çıkarmasıdır.

Shakespeare'in *Othello*'sunda, Mağripli, Desdemona'nın kalbini ilk önce onun hayalgücünü kazanarak ele geçirir. Ona yamyamlarla ve başları omuzlarının altında duran Antropofagilerle ilgili masallar anlatır. Kendi "apaçık, yalın hikâyesi" olarak adlandırdığı şey, sanat ile kurnazlığın ince bir karışımıdır. Bir Shakespeare kahramanı, yeteri kadar nüktedan olmadığı için af dilediğinde gözümüzü dört açmalıyız. Shakespeare daima kahramanlarına en iyi replikleri verir, söz konusu kahraman II. Richard olduğu zaman bile.

Othello'nun eğitimsiz dili, hakikaten güçlü ve süslemelidir. O sırf bir silah ustası olmakla kalmaz, aynı zamanda bir sanat ustasıdır. Desdemona'yı ele geçiren de söylediği sözcüklerdir. Desdemona "Othello'nun simasını onun zihninde gördüm," der. Othello'nun siması da eylemleri de duyusal yaşantı dünyasına aittir, oysa Desdemona için her ikisini de kıymetli kılan Othello'nun nüktedanlığıdır. Desdemona için Othello'nun gerçekliği onun hayalgücünün gerçekliğidir.

OTHELLO Sonra da teşekkür etti bana.
"Beni seven bir dostunuz varsa, ona hikâyenizi anlatmayı öğretin, yeter."
Gönlünü kaptırabilirmiş böyle birine.*

Burada işin sırrı hikâyede değil, onun anlatılışındadır. Desdemona'yı kendisine âşık eden, savaşçı Othello değil şair Othello'dur.

Shakespeare'in bir olay örgüsü düşünmekle hiç uğraşmadığını biliyoruz. Bütün geçimini eserleriyle sağlayan, iyi bir dramaturg olarak tarihsel araştırmalarını, sahnede tatmin edici sonuçlar verecek şekle sokmak zorundaydı. Oyunlarının inşası sözcüklerle ilgilenmeyenlere bile haz verir. Ama esas olay sözcüklerdir. Shakespeare'in esas ilgilendiği ve bizim de yakından ilgilenmemiz gereken şey, sözcüklerdir. Shakespeare bir tiyatro şairidir. Yaşananları aktaran bir vakanüvis değildir.

Son derece aşikâr bir şey söylemem gerekiyor, çünkü sanatın kendileri kadar ufak olmasını isteyen, çoğunluğu kitap yazarak para kazanan sözde realistlerin sayısı çok fazla. Onlara göre sanat bir kopyalama cihazıdır, hummalı bir şekilde kendilerini kopyalar. Onlar dokümanter seçeneğini, "yaşanmış olduğu haliyle yaşam" olgusunu severler. Fikirlerini desteklemek için ya Dickens'ı ya da Shakespeare'i örnek gösterirler. Dickens'a niçin realist dendiğini hiç anlayamamışımdır, ama bu efsaneyi daha önceki bölümlerde ele almıştım. Shakespeare söz konusu olduğundaysa bu kişiler onun geç dönem oyunlarına sinmiş ruhu güle oynaya görmezden gelecek ve *Hamlet*'in III. Perde, II. Sahne'sinden şu alıntıyı yapacaklardır: "tiyatronun asıl amacı (...) doğaya, tabiri caizse, bir ayna tutmaktır."

* William Shakespeare, *Othello*, çev. Özdemir Nutku, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, s. 20. (ç.n.)

Ama doğa nedir?

Latince *Natura*'dan gelen doğa, benim doğumum, kişisel yapım, durumumdur.

Dünyaya gelişim, astrolojim, biyolojim, fizyonomim, coğrafyam, kartografim, maneviyatım, cinselliğim, mantalitem; bedensel, zihinsel, duygusal, hayalgücü yüksek benliğimdir. Hem sadece benim benliğim değil, bütün benlikler ve dünyanın Benliğidir. Bana tüm bu tekillikleri gösterebilecek bir ayna tanımıyorum ben; tabii bu ayna benim yansımamı ya da temsilimi değil, hakikate tercih edeceğimden daha çok yaklaşan görüntüleri bulabileceğim, sanatın o tuhaf, bozucu aynası değilse. *Natura* benim bütünümdür. Varlığımın çoklu gerçekliğidir.

Hayalgücünün gerçekliği hiçbir şeyi dışarıda bırakmaz. Bilebileceğimiz en eksiksiz gerçeklik odur. Hayalgücü, duyu yaşantısı dünyasını içine çeker ve onu semboller dünyasıyla değiş tokuş etmektense, ondan olduğu gibi haz alır. Sanatçı fizikseldir. Dokunabildiğimiz ve hissedebildiğimiz dünyaya dair en çarpıcı etütleri, hakiki sanatçıların eserlerinde buluruz – mecra ne olursa olsun. Somut dünyayla iç içe olan, onun kokularını ve tatlarını bilen realist değil, yazardır, ressamdır; zira bu koku ve tatlar burnunda, hatta damağında hâlâ tazedir. Sanatçı elinin dokunduğu her şeyi hisseder. R. A. Collingwood, Cézanne'ın kör biri gibi resim yaptığını söylemiştir (farklı gerekçelerle olsa da dönemin eleştirmenleri de böyle düşünüyordu). Collingwood'un demek istediği, çoğumuzun gözden kaçırdığı şeylerin o iki boyutlu çelimsiz dünyasının birden heybetli ve sağlam bir şekilde tuvalden yükselmiş olmasıdır. Sanki Cézanne'ın gözlerinde elleri, ellerinde de gözleri vardır. Cézanne bir ağaç ya da elma resmi yaptığında, ağacın ya da elmanın bir kopyasını çizmez;

onların doğasını çizer. Onları kendi bütünlükleri içinde, yanlarından geçerken, yerken ya da keserken gözden kaçırdığımız bütünlükleriyle resmeder. Fiziksel dünyanın yoğunluğunu bizlerden daha yoğun yaşayan ressam, yazar ve besteci aracılığıyla yeniden keşfedebiliriz.

Hem sadece fiziksel dünyayı da değil. Yeni diyarlar için hiçbir kısıtlama yoktur. Kapı açıktır. Onun içinden geçip geçmemek bize bağlıdır, ama alaycı bir şekilde eşikte durup kapının ötesinde hiçbir şey olmadığını iddia etmek, dünyanın düz olduğunu iddia etmekten pek de farklı değildir.

Dünya düz değildir, gerçeklik de öyle. Gerçeklik sürekli, çoklu, eşzamanlı, karmaşık, tıka basa dolu ve kısmen görünmezdir. Bunu yalnızca hayalgücü kavrayabilir, o da kavradıklarını sanat aracılığıyla ortaya çıkarır.

Sanatın gerçekliği hayalgücünün gerçekliğidir.

SANAT VE HAYAT

Dilin gündelik kullanım için olduğunu bilmeyerek büyüdüm. Ben Söz ile büyüdüm ve Söz, Tanrı'ydı. Bugün, seküler reformun üstünden seneler geçmiş olmasına rağmen, dili hâlâ kutsal bir şey olarak görürüm.

Annemle babamın toplam altı kitabı vardı. Bunların ikisi İncil'di, üçüncüsü ise Eski ve Yeni Ahit'in birleştirilmiş haliydi. Dördüncüsü *The House At Pooh Corner* [Ayı Winnie Köşesindeki Ev], beşincisi çocuk dergisi *The Chatterbox*'ın 1923 yıllığı, altıncısı da Malory'nin *Arthur'un Ölümü* adlı kitabıydı.

Kitapları eve gizlice sokmak ve evden gizlice çıkarmak zorundaydım. İnsanın kendine ait bir odası yoksa, evin dışında bir tuvalet bulunmasını talep etmeye ne kadar hakkı olduğunu anlatamam. Freud'u ve D.H. Lawrence'ı ilk kez tuvalette okumuştum, belki de en doğru yer burasıydı zaten. Sifonun üstünde asılı duran plastik bir el fenerimiz vardı. Cumartesi günleri çalışarak kazandığım parayı kitap ve pil almak için ikiye ayırmam gerekirdi. Çünkü annem Eveready marka pillerin, yalnızca tuvalet kâğıdıyla kâğıdın işlevi arasındaki boşluğu aydınlatmak için kullanılırlarsa ne kadar gideceğini kesin olarak bilirdi.

Bir seferinde bir kitabı eve geri sokabilmek için paçalı donuma sıkıştırmıştım, içeride de onu saklayacak bir yer bulmam la-

zımdı. Tek kişilik –standart ölçülerde– bir yatağı olan ve elinde –standart ölçülerde– ciltsiz kitaplar bulunan herkes, şiltenin altına yetmiş yedi kitap sığdırılabileceğinin farkına varacaktır. Ne var ki koleksiyonum genişledikçe, yatağımın gözle görülür ölçüde yükselmesinin annemin dikkatini çekebileceğinden korkmaya başlamıştım. Nitekim bir gün dikkatini çekti ve her şeyi yaktı.

Her şeyi değil. Zulamı yavaş yavaş bir arkadaşımın evine taşımaya başlamıştım. Sadakatle naylon kap kâğıtlarıyla kaplanmış, sırtları hiç bozulmamış o ilk kitaplarımın bazıları hâlâ durur.

Annem Halk Kütüphanesi'nde işe girmeme razı olunca şansım açıldı. Benim aynı anda hem kitap okuyup hem de çalışmamın mümkün olmadığına, kendisinin de büyük fontla basılan polisiye romanların sınırsız kaynağından faydalanabileceğine karar vermişti. Bana kalırsa bir yandan da kitaplara yakın olmanın kitap saplantımı geçireceğini ummuştu; emekli astronotlara, uzanıp yıldızları izlemelerinin salık verilmesi gibi. Sonuç olarak ben işim olmadığı zaman bile kütüphaneye gitmeye başladım; Okuma Odasında, üstünde "Sıkı Çalışma ve Sağduyu Kazanacaktır" yazan bir vitrayın altında hiç rahatsız edilmeden oturdum.

Her hafta çuval dolusu *Ellery Queen* okumanın annemin üstünde uyuşturucu bir etkisi olmuş gibiydi. Babamsa çocuk çizgiromanı *The Beano*'dan şaşmıyordu. Kütüphanedeki bitmek bilmez deniz hikâyelerini, romantik Mills and Boon kitaplarının hurdası çıkmış goncalarını görev bilinciyle damgalarken zaten belli belirsiz bildiğim bir şeyin iyice farkına vardım: Olay örgüsünün benim için hiçbir anlamı yoktu. Bedenine İncil hikâyeleri kazınmış biri olarak bunu kabul etmek zor oldu. Ama esas sevdamın dil olduğunu, anlatının yalnızca arada sırada bu sevdaya dahil olduğunu kabul etmek zorundaydım.

A noktasından B noktasına nasıl ulaşılacağı sorusunun büyük yükünden yeni kurtulmanın verdiği özgürlük hissi üzerine kafa patlatırken mizah bölümünde Gertrude Stein'a rastladım. Stein'ın üstüne niçin mor bir kahkaha çıkartması yapıştırılmıştı ve kitap niçin alfabetik sıralamanın dışında Alan Coren'ın yanına konmuştu, bilmiyorum. Kütüphanedeki sistemimize göre, popüler janrlar alfabetik sıraya göre dizilmiyordu; çünkü Western okumak isteyen kişinin aradığı zaten bellidir ve silah, yazarların takma adından daha kudretlidir. Stein'ın düzenli olarak ödünç alındığını ve hemen ertesi gün iade edildiğini fark ettim. Kitabı kendim ödünç alınca da bunun nedenini anladım. Kitabı geri getirdiğimde olması gereken yere, edebiyat bölümünde S harfine koymuştum. Derken bir adam gelip "Steen'in yazdığı o anlamsız kitapları" bulamadığından yakındı. Kendisi bir savaş gazisiydi.

Halk kütüphanelerinin hepsi kapanıp dünya CD-Rom'lara taşınınca ne olacak? Biz güncellikten sürülmüşler, nereye gideceğiz? Bayan Steen okuyan gazilere ve kendi payına düşen merceklerin ötesinde vizyonlar arayan genç kızlara ne olacak? Ekranın ve diskin homojenliğinde kâğıdın yıkıcılığını kim bulacak? Acaba çılgın rafların millerce yükseklikteki dallarından kitap toplayan üçkâğıtçı yumurcakların olduğu kayıp kütüphanelerle ilgili şahane masallar uyduracak mıyız?

Şairlerle, hiç rahatsız edilmeden geçirdiğim iki seneyi tamamlamak üzereydim ki, annem Okuma Odasına gelip rahatımı kaçırdı. Gizli hayatımı öğrenmiş ve fotokopicinin yanında benimle hesaplaşmaya gelmişti. Şöyle dedi: "Kitaplarla ilgili sorun şu, insan içlerinde ne olduğunu öğrendiğinde artık iş işten geçmiş oluyor."

Kendisinin cinayet romanı zevkinden bahsederek ona meydan okudum, fakat kitapta bir cinayet işleneceğini biliyorsan bunun

bir şok yaratmadığı yanıtını aldım. Bu yanıt olay örgüsüyle ilgili teorilerimi desteklemiş olsa da fotokopicideki durumumu kolaylaştırmadı. Annem kitapların beni yoldan çıkaracağını biliyordu ve haksız değildi. Kısa bir süre sonra evden ayrıldım. Yanıma hiçbir şey almadım; sevdiğim şeyler zaten çoktan yok olmuştu.

Ben dil uyanırım, dil uyurum. Hep böyle olmuştur bu. İncil'in bir hayli uzun pasajlarını ezberlemek için yetiştirilmiştim. Evden ayrılıp eğitimime devam edebilmek için geçimimi kendi başıma sağlarken de yalnızlık ve korkuyu ezberden bildiklerimi tekrarlayarak başımdan savdım. Cenaze evlerinde tahnit sıvılarına Donne'dan, cesetlere Marvell'den mısralar fısıldadım. Daha sonra Tennyson'ın "Lady of Shalott"unun, ritminden ötürü, akli dengesini yitirmiş kişiler üzerinde sakinleştirici etki yarattığını keşfettim. O zamanlar kendimi de dengesini yitirmişlerden sayıyordum.

Sanatın iyileştirici gücü retorik bir fantezi değil. Dili kaybetmemek için savaşırken, dil benim akıl sağlığım ve kuvvetim oldu. Hâlâ da öyle. Sanatın hafifletemeyeceği acı yoktur. Bazıları için müzik, bazıları için resim, benim içinse en başta şiir, ister mısralarda ister düzyazılarda olsun, gürültüyü ve acıyı delip geçer, yarayı açıp içini temizler ve ona yavaş yavaş kendini iyileştirmeyi öğretir. Yaralara kendi kendilerini iyileştirmelerini öğretmek gerekir.

Akıl ve ruh, hasar görmüş bedenin içgüdülerini taşımaz. İyileşme otomatikman başlamadığı gibi, genel olarak tehlikeden de kaçınılmaz. Kendimizi acının önüne koyup ona engel olduğumuza göre, mantıken iyileşmenin önüne koyup ona da engel

olmamız mümkündür. Sanata her zamankinden daha çok iş düşer, ama o bunun üstesinden gelebilir. Bizimki gibi kendi kendini yok etmeye meyilli bir toplumda, sanatın iyileştirici gücünün hor görülmesi hiç şaşırtıcı değil.

Kendi adıma, eğreti odama dönüp kitaplarımı bulduğum her gece rahatlama ve coşku hissettim, yokluk ve bitkinlik değil. *Adsız Sansız Bir Jude*'un yazgısından kaçınmayı planlıyordum, yine de o kitabı okumak benim için faydalı bir uyarı oldu. İstediğim şey doğuştan sahip olduğum bir hak değildi; her ne kadar aynı sebeple benden esirgenemeyecek olsa da, ne olduğu ve ne istediği konusunda kararlı kişiler için hâlâ incelikli cezalarımız vardır. Aile ve sınıf tarafından benim namıma sınırları konmuş o küçücük alanın içine sıkışmışken, başkalarının varsayımlarıyla tam anlamıyla boy ölçüşmem, hayalgücünün sınırsız dünyası sayesinde oldu. Kitapların içinde kusursuz bir alan vardır; okura yerçekimi sorunlarından kaçma fırsatı tanıyan da işte bu alandır.

1978'de bütün dünyalığımı toplayıp Morris Minor kamyonetimin arkasına yükledim ve Oxford'a doğru yola koyuldum. İlk birkaç hafta özel bir eşek şakasının ortasına düştüğümü sandım: Herkes kitap okuyordu, üstelik bu onlardan bekleniyordu, hatta kitap okumaları için onlara para veriliyordu. Makalemi tuvalette hazırlamak zorunda değil miydim gerçekten?

Üç sene boyunca, modern hükümetlerin her geçen gün öğrencilerin bırakması için daha çok uğraştıkları bir şeyi yaptım: Çok okudum ve bağımsız düşündüm. Kısa süreli hızlandırılmış derslerin yaygınlaşması, pasif, her şeyin hedefe yaklaşmak için bir adım olduğuna inanan, ancak bunun mantıksız sonucu olarak öbür dünyaya da inanmayan, dünyevi hayat odaklı düşü-

nen gençler yaratılmasına yol açacak. Sahip olduğumuz tek hayat buysa, hedefin de bu hayatın ta kendisi olması gerekmez mi?

On dokuzuncu yüzyılın en ağır koşullarında çalışan köleler en azından ebedi yaşama bel bağlayabiliyordu. Yirminci yüzyıl robotu emekliliğe kadar dayanmaya bel bağlıyor.

Ben yavaş yaşamayı severim. Modern hayat bana göre aşırı hızlı. Bu, bilimin hızlandırıcı araçları olmadan yetiştirilmemden kaynaklanıyor olabilir. Şimdi bu araçları alabilecek olsam da günümü araba veya uçak gezintileriyle, mobil telefonlarla veya bilgisayar iletişimiyle doldurmanın hiçbir avantajını göremiyorum.

Gerçek şeylerle iştigal ediyorsanız, böyle şeylerin kendilerine özgü bir hızı vardır, aceleye tabi tutulamazlar. Ektiğim bahçe, yetiştirdiğim sebzeler, kestiğim odun, taşıdığım kömür, yemek pişirme biçimim (güveçte), alışveriş yapma biçimim (az az ve sık sık), kitap okumak için gereken zaman, müzik dinlemek, kitap yazmak için gereken zaman... Bunların hiçbiri mikrodalga sürelerinde meydana gelemez. Önem verdiğim değerlerin ve yaşam biçimimin, ayrıcalıklar sayesinde karşılanan çağdışılıklar olduğunu söyleyenler oldu. İnsanların okumak istediği kitaplar yazmak bir ayrıcalıktır. Ama kazandığım parayı kendi huzur ve sükûnetime yatırmak yerine, gösterişli bir yaşam biçimine harcamak niçin daha az çağdışı ve daha uygun sayılsın?

Huzur ve sükûnet, gelişmenin kazazedelerindendir. Günde on iki saat Lancashire'daki bir pamuk fabrikasında çalışan büyük büyükbabamlar, hiç değilse kulübelerinin gerisinde yükselen Heights'e yürüyüp ayaklarının altındaki sessizliğe ve gözlerinin önünde uzanan tepelerin manzarasına kavuşabiliyordu. Ben de İncil öğretilerinin ateşli gürültüsünden kaçıp, sokağımızın sonunda yer alan, taşların bitip çimenin başladığı, duyulan yegâne sesin rüzgâr sesi olduğu aynı tepelerin arasında saklana-

biliyordum. Artık o tepelerin göbeğinden bir yanyol geçiyor; tünel yapılmadı çünkü çok pahalıydı, zaten insanın arabası varsa tepeler kimin umurunda? Artık fabrika işçilerinin müzik setleri ve uydu televizyonu var, eskiden sessizlikten elde ettikleri şeyleri artık gürültüden elde edebiliyorlar. Öyle mi? Değil mi?

Sessizlik ve gürültü birbirinin karşılığı gibi gelmiyor bana. Banyosuz, arabasız, telefonsuz, merkezi ısıtmasız, pikapsız ve parasız geçen çocukluk ve gençlik yıllarımda sessizlik bedavaydı ve uzakta da değildi. Bugün sessizlik pazarlanabilir bir üründür ve Covent Garden'da iyi bir koltuktan daha pahalıdır.

Çocukluk ve gençlik yıllarımda duyduğum en gürültülü gürültü, tef sesi ve erkekler korosuydu. Niçin kadınları sevdiğimi ve Verdi operalarını sevmediğimi açıklayabilir bu. Her şekilde yakın zamanda aldığım Londra'dan taşınmaya karar vermemde etkili olduğu kesin.

Londra'nın ilahi söyleyen testosteronlar ve onların çın çın öten eşleri için bir merkez haline geldiğini ima etmiyorum. Sessizlik sağlanamayan bir yerde yaşayamadığımı söylüyorum.

Nasıl yaşamalıyım?

Art & Lies'ı yazarken, bunun bir soru ve arayış olduğunu söylemiştim. Handel, Picasso, Sappho... Bunların her biri ölü bir şehirden ve artık dayanamadıkları bir hayattan kaçmıştı. Ölü şehir, hiçbir değerin olmadığı potansiyel bir yer, gelecekteki bir Londra'dır. İnsanın kendisi etkilenmeden, başkalarını etkilemek için bir kitap yazmasının mümkün (ya da ahlaki) olduğunu sanmıyorum. Genel olarak sanatçıların bu şekilde çalıştığı düşünülse de ben hayatımı *Art & Lies*'ın içine yerleştirmedim, bilakis

Art & Lies'ı kendi hayatımın içine yerleştirdim. "Nasıl yaşamalıyım?" sorusu, kendime yöneltmem gereken bir soruydu.

Kitaplar yazarlarını ileri götürür. Kitap ortaya çıkarken yazarın kendi birikimini hazır bulundurması gerekir, fakat kitap kendi başına yazarından fazlası olduğunu kanıtlayacaktır. Yazma eylemi kendi içinde bir evrimdir [*evolution*]; evrim, Latince dönmek, çevirmek anlamındaki *volvere, volvi, volutum*'dan gelir. Varlığı tahmin edilen ama gözle görülmeden idrak edilemeyen gizli bir parşömen rulosunun çevrile çevrile açılması gibi. Yaşayan-kitap ısı saçar ve yazarın filizlenmekte olan yeni fikir ve hayallerinin dışarı çıkmasını sağlar. Yazarla sözün birlikte çalışmasından doğan bu ortaklık hissi, yazar yaptığına güvenmeyi öğrendikçe daha kendinden emin ve daha bariz bir sürece dönüşür. Her ip cambazı bilir ki, ipin güvenilirliği disiplin sayesinde ulaşılan bir kesinliktir; başkaları içinse o sadece bir iptir. Sizin için ip, hayatla aranızdaki bağ ve bir iletişim kordonudur. Onun üzerinde sonuna kadar yürüyüp gözden kaybolmak, toz duman arasında görülmeyen saatleri mükafatlandırır.

İp elde yapılır; yazar onu üzerinde yürürken oluşturur. Tıpkı *Vişnenin Cinsiyeti*'nde Fortunata'nın, tavanların yüceltildiği ama tabanların yok sayıldığı evden kaçarken, tutunduğu ipi koparıp koparıp yeniden bağlaması gibi. İmkânsız mı? Elbette. Ama sanat imkânsızdır. Sanatın var olması için ortada hiçbir biyolojik neden yoktur; deneylerini yürütmesi için özel olarak fonlanan laboratuvarlar yoktur; dünyanın geneli tarafından belirli bir kabul görmez; varlığını garantileyebilecek hiçbir eğitim yoktur; önemli olduğuna dair ortak bir kanı yoktur; pek para kazandırmaz; iyi kazananlar bile asla cüruf tüccarları ya da profesyonel futbolcular kadar iyi kazanamaz. Ama yine de... Acaba imkânsız olanın insanları kışkırtması mı sebep, yoksa yirminci yüzyılın sonuna gelmiş olmamıza rağmen insanların, gerçek hayatın silikon çiplerde ve hisse senetlerinde yattığına pek de inanamaması mı?

Sanat için yaşamak (Puccini'nin *Tosca*'sında Callas'ın söylediği gibi, *Vissi d'arte, vissi d'amore**) demek, her şeyin sorgulandığı bir hayat yaşamak demektir. Siz de benim gibi sanat için yaşamanın, hayatın diğer bütün alanlarının tek bir amaç uğruna düzenlenmesini gerektirdiğine inanıyorsanız, o zaman "Nasıl yaşamalıyım?" sorusu acımasızlaşır. Yaptığım seçimler en yüksek verim ve en yüksek konsantrasyonla çalışmaya devam etmemi sağlayacak seçimlerdir. Hayat arkadaşım sağlığı öyle gerektirdiği için bir sahil kasabasına yerleşecek olsa, benim de onunla birlikte oraya gitmem kimseyi şaşırtmaz. Öyleyse çalışabilmek için daha sakin bir yaşam biçimine dönmem neden şaşırtsın?

Neye göre daha sakin? Operaya ve civardaki dükkânlara gitmek haricinde evden dışarı çıkmam. Kendim parti davetiyeleri göndersem de başkalarınınkini asla kabul etmem. Günüm gayet basittir: Yataktan kalk, ateşi yak ve gerek ateş gerekse düşüncelerim alevlenirken, kahveyi öğüt ve bir duş al. Banyo yapmaktan hoşlanmadığımı kabul etmeliyim, belki de on dört yaşıma kadar banyom olmadığı içindir. Okurun pis koktuğumu sanmasını istemem. Sık duş almasam da çok titizimdir. Birtakım konforlar olmadan yaşamayı pek dert etmem, gerçi hayat arkadaşım evin içinde tuvalet olması konusunda ısrarcı.

Hatırlıyorum da bir keresinde eve gelen bir muhabir, kırmızı kütüphanede cayır cayır yanan ateşi göstererek "Bu etki yaratmak için mi?" diye sormuştu. Ben de ona İngiltere'de yaşayan bir insanın bir şekilde ısınmasının şart olduğunu söylemiştim. Karşılığında "gerçek ısınma" olarak adlandırdığı şeye niçin gücümün yetmediğini sormuştu. D.H. Lawrence ile aramızda bariz farklılıklar olsa da merkezi ısıtmanın ahlaka aykırı bir yanı olduğuna dair şüphesinde ona katılıyorum. Lawrence'ı zıvanadan çıkarmanın en kesin yolu onu radyatörün yanına oturtmak-

* (İt.) "Sanatla yaşadım, aşkla yaşadım." (ç.n.)

mış. Richard Aldington, Lawrence'ın, yaşam enerjisini kaynağı belli olmayan bir ısıya maruz bırakmaktansa sıklıkla koridora sıvışıvermeyi yeğlediğini anlatır. Küçüklüğümden bu yana kendi ateşimi kendim yakarım, son günüme kadar da bunun böyle devam etmesini umuyorum. Radyatörden hiçbir konfor sağlanamaz. Üstelik bildiğim kadarıyla şimdiye dek beyaz emayeyi seyre dalan kimsenin gözleri önünde bir vizyon canlanmamıştır.

Konfor ve vizyonlar. Ateşin sağladığı teselli çok eskiden kalma bir tesellidir ve evrim çok ağır işleyen bir süreçtir. Kendi evrimsel ortamımın dışında yaşamak istemem; toprakla, mevsimlerle, diğer canlılarla, bazı ritüellerle, kâğıtla ve sürgün veren dallarla, tıpkı benden önceki nesiller gibi dizlerimin üstünde ve o ilk alevler karşısında duyulan aynı hazla yaşamak isterim.

Her şeyden kopuk yaşadığımı söyleyenler var, peki onlar neye bağlılar?

Ben ayaklarımın altındaki toprağa ve her iki elimi dolduran sözcüklere bağlıyım. Hatta sırf ellerimi değil, ağzımı, ciğerimi, midemi, bağırsaklarımı, aklımı, kanımı, amımı da dolduruyorlar.

> Ayrıca, geçmişteki ünlü kişilerden hangisini olursa olsun ele aldığınızda, örneğin Sappho'yu, Lady Murasaki'yi, Emily Brontë'yi, onun hem bir mirası devralan hem de bir şey başlatan bir kişi olduğunu görürsünüz, kadınlar doğal yazma alışkanlığını edindikleri için bu kişiler ortaya çıkmışlardır; dolayısıyla yaptığınız iş şiire başlangıç bile sayılsa, böyle bir faaliyete girişmenizin değeri büyüktür. (...)
>
> [I]nanıyorum ki, bir yüzyıl kadar daha yaşarsak –hakiki hayat olan ortak hayattan söz ediyorum, bireysel yaşadığımız ayrı ayrı, küçük hayatlardan değil– ve her birimizin eline yılda beş yüz pound geçerse ve kendimize ait odalarımız olursa; özgür yaşarsak ve düşündüğümüzü aynen yazacak cesarete sahip olursak; ortak kullanılan oturma odalarından biraz çıkabilirsek ve insanları hep birbiriyle olan ilişkileri içinde değil, gerçekle olan ilişkileri içinde görürsek; ve gökyüzünü de ve ağaçları da ya da içinde ne varsa onu görürsek; Milton'un kötü ruhundan bakışlarımızı

çevirirsek, çünkü hiçbir insan kapatmamalıdır manzaramızı; tutunabileceğimiz bir kol olmadığı gerçeğiyle, çünkü bu bir gerçek, yüzleşebilirsek, yalnız başına yol aldığımızı, ilişkimizin sadece erkekler ve kadınların dünyasıyla değil, gerçeklerin dünyasıyla olduğunu bilirsek, o zaman fırsat doğacak ve Shakespeare'in kız kardeşi olan ölü şair kaç kez çıkarıp bıraktığı bedene bürünecektir. Kendisinden önce abisinin yaptığı gibi, hayatını, öncülleri olan meçhul kadınların hayatlarından çekip alarak doğacaktır. Böyle bir hazırlık yapılmadan, biz bir çaba harcamadan, o yeniden doğduğunda yaşamasını ve şiirini yazmasını mümkün kılacak kararlılığımızı göstermeden gelmesini bekleyemeyiz, çünkü bu imkânsız. Ama şuna inanıyorum ki, bizler onun için çalışırsak gelecektir, ve yoksulluk ve karanlık içinde bile olunsa, böyle bir çalışma yapmaya değer.*

Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda* (1928)

Tarihte durduğum nokta burasıdır.

* Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, çev. İlknur Özdemir, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2016, s. 118, 122-3. (ç.n.)

KENDİME AİT BİR ÇALIŞMA

Kendi çalışmam hakkında konuşmak kolay değil. Buna mecbur kaldığımda, konuya, hayran olduğum yazarların çalışmaları aracılığıyla; şiir, kurgu ve onların dünyadaki yeriyle ilgili daha kapsamlı fikirler üzerinden yaklaşmayı tercih ederim.

Tuhaf bir zaman bu; eserler sanki içinden kullanma talimatı çıkmayan karmaşık birer makineymişçesine, yazarlardan eserlerini açıklayabilmeleri bekleniyor. "Kitabınız neyle ilgili?" sorusu hep aklımı karıştırmıştır. Kitap kendiyle ilgilidir. Onu başka sözcüklerle özetleyebilecek olsaydım, kitabı yazarken kullandığım sözcükleri seçmek için o kadar özen göstermesem de olurdu. Tamamlanmış bir eser yazarının sayısız dipnotu olmadan yetersiz kalıyorsa, zaten yetersizdir. Gerek bu denemelerde gerekse başka yerlerde edebiyat dilinin yaklaşık bir dil olmadığını açıklamaya çalıştım. İnsanın şimdiye dek geliştirdiği en kesin dildir edebiyat dili. Sunduğu alanlar biçimsiz öznellik manzaraları değil, hayalgücünün ayak basılmamış topraklarıdır. Edebiyat dili, matematik dilinden (ki onun güzel olduğunu kabul ediyorum) farklı olarak, hatadan kaçınmak için duygudan ve çağrışımdan arıtılmaya ihtiyaç duymaz. İnsanlar hatadan kaçınamaz; en has matematikçiler bile bunu kabul eder. Kuvvetli metinlerin sağlam temellere dayanmayan yorumları, bilimin sağlam temellere

dayanmayan çıkarımlarından daha yaygın değildir. Biz spekülatif, öznel, değişken insanlarız. Her yeni nesil kendini bir önceki nesilden daha aydın kabul eder – bilim bu görüşü teşvik eder ve ona dayanır. Edebiyat (bütün sanatlar) ise farklı bir görüş benimser. İnsanın doğasını ve duygusal gerçekliğini karanlıktan aydınlığa doğru bir ilerleme olarak değil, kendimizle kurduğumuz ve zamanın bir ucundan öbür ucuna bir iletişim olarak görür; bu sayede bilimsel standartlara göre hepten zamanaşımına uğramış yapıtlar, edebiyat için ilk günkü kadar diri ve anlamlıdır. Bilim geçmişi geçersiz kılarken, sanat onu şimdiki zamanda tutar. Bilimin dili, en başta, herkesçe kabul edilmiş değerler taşıyan, herkesçe kabul edilmiş sembollerin kullanımı aracılığıyla hatayı saf dışı bırakmaya çalışır. Edebiyatın dili ise sanki hatadan daha kapsamlı olmasıyla onu içinde barındırabilmektedir. Örneğin Shakespeare dört yüzyıldır akademik ve popüler yorumların yükü altında ezilmemiştir. En sevdiğimiz oyununun başarısız bir yapımını izlediğimizde bunu pek dert etmeyiz, çünkü biliriz ki çok yakında iyi, hatta belki de bizi oyunun özüne mümkün olduğunu düşündüğümüzden daha da çok yaklaştıracak bir yapım izleyebiliriz. Peki öz nedir? Bu konuda her kafadan farklı ses çıkacaktır, herkesçe kabul edilmiş Shakespeare değeri diye bir şey yoktur. Bunun sebebi Shakespeare'in bir matematik denkleminden daha az kesin olması değil, sabit olmamasıdır. Dil devinimdir. Bununla yalnızca kaçınılmaz olan gelişme ya da gerilemeleri kastetmiyorum; sözcükler kıpır kıpır varlıklardır ve doğru sıralandıklarında, tam onları yere serdiğimizi sandığımız an elimizden kaçıverirler.

Tüm iyi yazarlar böyle bir kesinliğe ve devinime ulaşmayı arzular. Yazarların yapması gereken deneyler de yeni duygu frekanslarının doğmasına fırsat veren yeni dil frekansları yaratmak uğrunadır. Yazar tek tek her sözcüğü, anlamı kaldıracak kadar sağlam, uçuşu başaracak kadar donanımlı olacak şekilde seçme-

lidir. Sözcük zamanı aşmak, saldırıları atlatmak zorunda kalacaktır. Tarihinin belirli aşamalarında, mültecilerin yanına bırakılmış bir yiyecek kolisi olacaktır. Zaman zaman bir lüks gibi, hatta belki rahatına düşkünlük gibi görünecektir. Sözcük, erkekler ve kadınlar, gençler ve yaşlılar tarafından okunmak için, yüksek kültür ya da ilk günah olarak okunmak için, üzerine çevrilmiş her çift gözün içine bakmak, fazla kullanılmaktan eprimemek zorundadır. Her sözcük melodilerle söylendiğinde, fısıldandığında, karalandığında, görmezden gelindiğinde, yakalandığında, iftiraya uğradığında, uğruna methiyeler düzüldüğünde, cümlenin içindeki, paragrafın içindeki, bölümün içindeki, kitabın içindeki, raftaki, kütüphanedeki yerini korumalıdır. Tek tek her sözcük, denk düştüğü yere göre bazen çoklu, bazen beylik hikâyesini anlatmak için bütün bunlara dayanmalı ve bütün bunlardan yakayı kurtarmalıdır. Sözcüklerin seçilmesi, bir şövalyenin kılıç kuşanmasına benzer; bu benzetme ritüelleri çağrıştırıyor, saplantılı ve abes görünüyorsa, sözcük seçiminin taşıdığı risk ve yükümlülüklerin kutsal, yani kutsanmış, adanmış ve ayrı bir yere koyulmuş olduğunu hatırlayın. Edebiyat dili gündelik dil değildir. İnsanlar onu Öteki kılmıştır. Yazarın bugünkü görevlerinden biri de ona bu Öteki haliyle saygı duymaya devam etmektir.

Sanata dair görüşüm doğru olsun olmasın, sanatçıyla ilgili görüşüm en azından tutarlılık erdemine sahip. Eğer sanatla ilgili görüşlerim doğruysa, o zaman sanatçı da, hangi mecrada olursa olsun, hayatını vakfetmesini gerektiren bir yeteneği ve mesleği olduğunu bilen kişidir.

Sanatın sahtesini değil kendisini üretenlerin inatçı kararlılığı, çekingenlik, küstahlık, delilik, gaddarlık, kopukluk veya paranoya olarak yorumlanır. Freud bunu yüceleştirme ve arzu tatmini olarak adlandırmıştı. Sanatçının birtakım güçlerin de-

netimi altında olduğu yönündeki yaygın teori herkesçe bilinir, ama bana kalırsa esas denetimin sanatçının elinde olduğunu söylemek daha doğrudur: Sanatçı, çoğunluğa kıyasla daha bütünsel kavradığı gerçekliğin denetimini tamamen elinde tutar. Sanatçı orta noktada duramaz, insanlığın ılıman kuytuları ona göre değildir; o dağın tepesinde, çölde, denizde yaşar. Sanatçının durumu Münzevi'nin durumudur.

Sanatçıların rahipler gibi yaşadığını ima etmiyorum; elbette öyle yaşamazlar, barakalarda yaşadıklarını da kastetmiyorum. Michelangelo'nun beş tane konağı vardı. Mozart'ın dilenci mezarlığına gömülmesinin tek nedeni ise eline geçen her kuruşu harcaması ve genç ölmesiydi. Yoksul sanatçı efsanesinin kaynağı da deli sanatçı efsanesininki kadar hatalıdır. Bir liste yapılacak olsa ortaya bambaşka bir hikâye çıkardı. Münzevi'nin durumu, yiyip içmekten, keyif çatmaktan zevk alan ama kulağı daima o ısrarlı seste, her şeyin ötesinde yapılması gereken işlerde olan şövalyenin işine bağlılığına benzer aslında.

Evlilik yeminlerini kanıksadığımız halde sanatın da en az o kadar büyük bir sadakat gerektirdiğini bilenlerden niçin şüphe ediyoruz, anlamıyorum. Dile duyduğum tutku, başka hiçbir şeye ya da hiç kimseye duyabileceğim bir tutku değil. Çalışmamın her şeyden önce geldiğini söylediğimde kastettiğim, o çalışmanın benim için, gittikçe bataklaşan bir zeminde sürekli elden kaçan kusursuzluğun peşinde koşmak anlamına geldiğidir. O benim için bir Kutsal Kâse gibidir ve onu asla bulamayacağımı biliyorum. Var olmasa bile izini sürmeye değer diyorsam, umarım beni anlarsınız. Belki de somut hiçbir şey yoktur gerçekten, ama enerji ve alan var olabilir. Ve ben sanattan daha enerjik bir alan görmedim.

Ama bunları *Vişnenin Cinsiyeti*'nde söylemiştim.

Çalışmam sessizlikten doğar. Tefekkürün derin yataklarında gelişir; burada sözcükler, ki canlı varlıklardır, yeni bütünler oluşturacak şekilde tekrar tekrar biçimlenebilir. Görünene –tamamlanmış kitaplara– zemin teşkil eden, verimli geçen sayısız saattir. Yazarın duvar saatine ihtiyacı yoktur. Yazar günlerin sonsuzluğunda, altında ezildiği sonu olmayan zamanda yaşar.

Kimi zaman bir kitabın ana imgesinin belirebilmesi için aylarca sessiz kalmak gereklidir. Ben her gün yazmam; her gün okurum, her gün düşünürüm, her gün bahçeyle uğraşırım ve aynı yavaş karmaşıklığın, aynı kaçınılmazlığın doğada da olduğunu görürüm. Beklenen an gelecektir, her zaman gelir; bu öngörülebilir ama talep edilemez. Ben bunu ilham olarak görmüyorum. Hazır bulunma olarak görüyorum. Yazar daimi bir hazır bulunma halinde yaşar. Benim için aradığım imgenin parçacıkları yıldızlar gibidir; tıpkı yıldızlar gibi beni büyülerler, onları tasvir etmeye, yorumlamaya çalışırım ama onlara sahip olamam: Çok uzaktadırlar. En sonunda, doğrudan hiçbir sebep olmaksızın, sırf sabır ve arayış sayesinde çok uzaklarda olanın artık ellerimde olduğunu fark ederim. Hâlâ ham ve işlenmemiştir, ama mevcuttur.

Bu armağan "Aşkın ölçüsü neden kayıptır?" gibi tek bir cümlede yoğunlaşabilir. Diğer cümleler, Adem'in kaburgası misali bu ilk cümleden yavaş yavaş çıkarılır. Ya da kitapta nükseden bir düşüncede yoğunlaşabilir. *Art & Lies*'ta nükseden düşünce şudur: "Krallığımın toprakları bedenimin sınırlarından geniştir."

Armağan –ya da imge– nüksettiğinde kitabın her yanına cıva gibi yayılacak şekilde yeniden patlatılmalıdır. Bir eserin kendi içindeki tutarlılığı, konuyla, hikâyeyle ya da karakterler arasındaki bağlantıyla yalnızca yüzeysel olarak alakalıdır. İşini düzgün yapan sıradan bir işçi, edebi bir mobilyanın tahtalarını ustalıkla çakabilir ama hakiki yazar, üstün bir teknikten fazlasını sergileyecektir. Canlı kalmaya devam edecek bir eserin ruhu, tek tek men-

teşelerde ve cilada bulunmaz. Canlıyla ölü arasındaki fark budur. Bütünüyle gerçekleşmiş bir eserin kimliği vardır, ama karakterlerinin ya da yazarının kimliği değildir bu. Okur, zaman içinde canlı kalana âşık olabilir. Böyle bir kitap nesne değil ilişkidir.

Bizzat kitabın içindeki ilişkiler ise dil ilişkileridir. Ressamlar, müzisyenler ve matematikçiler bazı biçimlerin –birbirine uymaz gibi göründükleri zaman bile– birbiriyle uyuştuğunu; bize keyif verenin de biçimler arasındaki bu uyuşma olduğunu teslim eder. Resmi ve müziği, tayin edilmesi mümkün birtakım kurallar silsilesi uyarınca anlamak için birçok girişimde bulunulmuştur. Kurallar –mesela mimaride olduğu gibi– işlese de yaşadığımız evren mekanik değildir; sanatçının uğraşı da bu kuralların nereye kadar esnetilebileceğine, uyarlanabileceğine, yeniden yorumlanabileceğine, hatta değiştirilebileceğine yöneliktir. Güzellik fikirlerindeki değişimler, tamamen sanatçıların dönem dönem sunduğu yeni görme biçimleriyle alakalıdır. Önce kaçınılmaz olarak direnç gösterilir (Biz böyle resim yapmayız, böyle yazı yazmayız vb.), derken ikinci dereceden önemli sanatçılar yetişir, eserleri seyreltip yayarlar, gittikçe daha geniş kitleler ikna olur ve bir zamanlar devrim niteliğinde olanlar, basmakalıplaşır. Sonra döngü yeniden başlar ama yazarın, ressamın bütün bunlara kayıtsız kalması ve birbiriyle alakasız görünen şeyleri bir araya getirecek hatları aramaya devam etmesi gerekir.

Dil ilişkileri yalnızca dilbilgisiyle ilgili değildir. Öyle olsaydı dünyanın en has edebi eserleri okul kitapları olurdu. Yazarın aradığı, dilin içindeki ilişkiler; sözcük ile anlam arasındaki, zamanla biçime dönüştürülebilecek gerilim ve ahenklerdir. Bizi etkileyen, üzerimizdeki etkisi uzun zaman boyunca devam edebilecek olan, fikirlerin üstüne bol giysiler gibi giydirilen sözcükler değil, anlamın bütün tesirini mühür gibi taşıyan sözcüklerdir.

Bir şiiri ya da şiirsel ilkelere dayanan bir kurguyu, bir tarafta anlam diğer tarafta sözcükler kalacak şekilde parçalara ayırarak

analiz etmeye çalışmak boşunadır. Bir şey kusursuz bir biçimde yapıldığında, bağlantı yerleri ya da dikiş izleri yoktur. Elinizde parçalarına ayrılmaz. Parçalara ayırabileceğiniz tek şey kendi inşanızdır. Hakkıyla tamamlanmış bir eser "başka sözcüklerle" açıklanamaz. Sözcükleri değiştirdiğiniz anda (yerlerine sözlükteki tanımlarını koysanız bile) anlamı da değiştirirsiniz. Bu, dilin gevşek ve heyelana açık olmasından değil, kesin olmasından kaynaklanır. Dil, doğru ellerde olduğunda kesindir.

Kesin nedir? Seçilmiş sözcükler ve sözcükler arasındaki ilişkiler. Elbette en iyi yazarların bile başarıyla altından kalkamadığı pasajlar vardır, ama buna aldırmamalıyız. Kesine ulaşma çabası gerekli bir çabadır; üstelik yazarlar başarılı olduğunda hepimiz zenginleşiriz. Başarısız olduklarındaysa kimse onlardan daha çok acı çekmez.

Sözcükler arasındaki ilişkiler hassastır. Yazar kulağını geliştirecekse eğer, bunu geçmişin eserleri aracılığıyla yapmalıdır. Atalarıma saygı duymam ve birbirimizi iyice tanımadan onlarla yolumu ayırmamaya çalışmam gerekir. Soyuna ilgi duymayan yazarın soyu yoktur. Benim esas çalışma alanım dilin ağır ilerleyen gebelik süreçleri ve dönüşümleridir; bu çalışmanın da bir sınırı olamaz. Bilinen eserler olmadan yeni eserler yaratamam. Büyük yazarlar da ikinci dereceden yazarlar da hayati önem taşır. Tek kriter, söz konusu yazarın hakiki olması, biraz farklı bir derdinin olması ve bu derdi tamamen kendisine özgü bir biçimde dile dökebilmesidir. Böyle yazarlarla yan yana yaşamak, eksiksiz bir edebiyat geleneği içinde yaşamak anlamına gelir. Kitaplar halka açık raflarda olduğu müddetçe kimse dilin ayrıcalığından mahrum kalmaya mecbur olmaz. Kitaplar CD-Rom'lara geçirildiğinde, benim gibi bir geçmişi olan yazarlar ihtiyacı olanlara ulaşabilecek mi, çok merak ediyorum. Cahil ama meraklı, sözcükleri mideye indirme arzusuyla dolu biri, o raf senin bu raf benim dolaşamazsa neye ihtiyacı olduğunu nereden bilecek?

Yazar sözcükleri mideye indirip içeride çıkardıkları gurultuları dinleyerek dilin asidini ve alkalisini öğrenir. Hem fiziksel hem de zihinsel bir süreçtir bu. Yazar kusursuz ses perdesini geliştirene dek dili dinlemelidir, ama aynı zamanda dilin terli ve kuru halini öğrenmek için onu hissetmesi de gerekir. Yazar sözcüklerin içgüdülerle ilgili olduğunu fark eder. Onları mideye indirebildiği, kuşanabildiği, sanki birer tünelmişçesine onların içine girebildiği zaman da anlar ki, sözcük ile anlam arasındaki, yazar ile sözcük arasındaki sözde ayrılık teoriktir.

Ama bunları *Art & Lies*'ta söylemiştim.

Kendi kurgularımda şiirsel yoğunlukla geniş bir fikir yelpazesini bir arada götürmeye çalışırım. Bana kalırsa şiirsel yoğunluğu çok uzun pasajlar boyunca ayakta tutmak mümkün olmadığı gibi arzulanan bir şey de değildir. Büyük çaplı işlerle uğraşan her şairin üzerinde düşünmesi gereken bir husustur bu. Ben ihtiyacım olan dersleri almak için şairlere başvururum. Öyle görünüyor ki alınacak ders, yazarın ve sözün en yüksek gerilimde iş çıkardığı bu yoğun anlara zemin hazırlamak için farklı ruh halleri ve farklı üsluplar kullanmak gerektiğidir. Yoğun kısımların etrafını biraz gevşek bırakmak okurun yoğunluğu kaldırmasını mümkün kılar. Eserin herhangi bir kısmı gerektiği kadar iyi olmasın demiyorum, ama yazar en hayati muhakemeyi ağırlık ve ölçülerin nereye koyulacağına karar verirken yapar. Bu işi önceden hesaplamanın bir sistemi olmadığı gibi, öğrenilebilecek bir püf noktası da yoktur. Tek yol mütemadiyen deney yapmak ve insanın ulaşmak istediği noktaya dair son derece net bir fikrinin olmasıdır. Daha önce de söylemiştim, yazar ilhamla sersemlemiş bir halde değil, sözcüklerle bütünüyle bilinçli bir anlaşma içinde çalışır. Bütünüyle bilinçli olma hali, üst bilince geçişe imkân ta-

nır ve böylece her hakiki yazar doğuştan gelen kanatlara ulaşır. Kanatların hazır satın alınıp takılabileceğini varsaymak, dört bir yandaki modern Dedalus'lar için bir sorundur.

Daha uzun çalışmaların gerektirdiği üslup ve ruh hali çeşitliliğine, sırf eldeki malzeme ve aygıtlardan bir seçki sunarak ulaşılmaz. Karakter ya da olay örgüsüne dair unsurlar eklemek ya da aralara felsefi sözler sıkıştırmaktan çok daha fazlası yapılmalıdır. Bir kitabın dokusu, sırf malzemesinden ibaret değildir; sözcüklerin örgüsünden oluşur. Gevşek örgüler, sıkıları kadar –yücelikle olamasa da– belirgin bir şekilde kendi renk ve tarzlarını ortaya koymalıdır. Tennyson ve Wordsworth bu işte özel bir beceriye sahiptir; aynı beceriyi göstermediklerinde sonucun çok fena olması bundandır. Çoğu okur, hiçbir şiirsellik ve ferahlama ânı barındırmayan *Maud** ve *Excursion*'daki** korkunç bataklardan çıkabilmek için nasıl debelendiğini hatırlayacaktır. Dickens da benzer sorunlarla karşılaşır; bana kalırsa böyle başarısızlıkların hiç de gizemli olmayan bir sebebi vardır: Bitkinlik.

Büyük çaplı eserleri ayakta tutmak özellikle zordur. Hafif ölçülerin kimi zaman buharlaşacak kadar hafiflemesi, kimi zamansa yazarlarının teriyle, bizi de kendileriyle birlikte dibe çökertecek kadar ağırlaşması sanki kaçınılmazdır. On dokuzuncu yüzyılda yazılmış herhangi bir şiiri ya da düzyazıyı okuduğum zaman, dikkatimi en çok çeken, bir tür *zahmet* hissidir. Romantiklerde ve onların öncüllerinde bunu görmem. On dokuzuncu yüzyıl zahmetli bir yüzyıldı ve hiçbir yazar kendi döneminden kaçamaz. Gerçi bizim Modern olarak değerlendirdiğimiz ama aslında Victoria döneminde yetişmiş olan Yeats ve Graves'in bir kaçış yolu olarak lirik şiire sığınmaları da ilginçtir.

---

* Sir Alfred Tennyson'un ilk kez 1885'te "Maud, and Other Poems" adlı şiir kitabında yayınlanan şiiri. (e.n.)

** William Wordsworth'ün ilk kez 1814'te yayınlanan, "The Excursion: Being a portion of The Recluse, a poem" adlı uzun şiirine gönderme yapılıyor. (e.n.)

Graves fikir çeşitliliğindense elmas gibi keskin bir yoğunluğu tercih ederek lirik şiiri savunur. İmgeciler'in de savunduğu ama uzun şiirlerde yeni bir canlılık arayışında başarıya ulaşan T.S. Eliot'ın altını oyduğu şiirsel bir felsefedir bu. Her halükârda Graves –İmgeci şairlerin aksine– lirik şiire adanmış ömründe organik bir süreklilik yakalamayı başarmıştır; öyle ki münferit şiirler birlikte akıp tarihlerle, derlemelerle ya da temalarla durdurulamayan bir yazı nehri oluştururlar. Bu organik süreklilik Graves'i bir şair olarak George Herbert'a (1593-1633) yaklaştırır. Herbert'ın dinsel düşünce derinliği olan lirik şiirleri, kendi örüntülerinin dışında bir örüntü oluşturur; bu sayede birlikte okunduklarında, parçaları kusursuz bir şekilde iç içe geçmiş binbir renkli muhteşem bir kemer izlenimi verirler okura.

Bu yazı nehri, bu yazı gökkuşağı, örneğin Keats'te ya da Marianne Moore'da karşılaşılan bir özellik değildir. Tek bir fikre saplanmış yazarlara mahsus bir özelliktir bu; Herbert'ın durumunda bu fikir Tanrı'dır, Graves'de ise âşık ve İlham Perisi olarak tanrıça.

Saplantılı şairlere, bilhassa dini ve romantik esrikliği konu alan birbirinden bu kadar farklı iki şaire yakınlık duymam belki de şaşırtıcı değil. Bir okur olarak onlara yakınlık duyarım, yazar olarak duyduğum şey ise büyük bir gönül borcudur.

Kendi çalışmamın da onların çalışmalarında bulduğum o yoğunluk tılsımlarına sahip olmasını isterim. Daha geniş bir fikir yelpazesi için daha yayılmacı yazarlara bakıyorsam, gerilimli duyguların kusursuz ifadesi için de Herbert ve Graves'e bakarım.

Bir yazar elindeki malzemeyi ilerletmek için ritmi, hızı, vurguyu ve tasarımı nasıl kullanacağını öğrendiğinde şiir meselesini çözmüş olmaz; sadece hikâye anlatmakla kalmak istemiyorsa bunu dikkate almak zorundadır.

Düzyazı-kurgu hayatta kalacaksa, sadece hikâye anlatmaktan fazlasını başarmalıdır. Televizyonun basılı hali olan kurgu, lüzumsuz kurgudur. On dokuzuncu yüzyıl romanının modern taklidi olan kurgu, herhangi bir taklit mobilyadan daha matah değildir. Edebiyat ne sunabiliyorsa, çekinmeden sunmalıdır; sanatın kendisinden başka her şeye benzemeye uğraşmasına gerek yoktur. Tıpkı daha önce romanın epik şiirdeki anlatı işlevini çalması gibi televizyon ve sinema da romanın anlatı işlevini büyük oranda ele geçirdiğine göre, kurgunun hayatına devam etmesi ve kendine ait yeni topraklar bulması gerekir.

Kabul etmeliyiz ki, bir iki şaşırtıcı istisna haricinde kurgu, bu sorunun mahiyetini anlayan yazarlar tarafından geliştirilmiyor. Bunun sebebi kısmen, çok sayıda akademisyen, eleştirmen ve tanıtım yazısı yazarının belirli bir sistemi satmaya çalışıyor olmasıdır. Bu sisteme göre Modernizm birkaç parlak isim üretmiş olsa da bir tür *cul-de-sac*,* kurgu anlamında George Eliot'tan Anita Brookner'a doğru ilerlediği düşünülen edebiyatın hakiki akımına aykırı, tali bir edebi ırmaktır. Bizim alkışladığımız ve teşvik ettiğimiz yazarlar yeni eserler ortaya koymuyor. Atalarının oluşturduğu yöntem ve biçimlerle ağır aksak ilerliyorlar. Üstelik Modernist atalarınınkilerle de değil.

Bugün geliştirmemiz gereken kurgu biçimiyle Modernizmin doğru dürüst hiçbir ilişkisi olmadığını varsaymak, yazarları ve okurları rengi atmış Victoria dönemi alacakaranlığına mahkum etmek demektir. Deneysel romanın öldüğünü söylemek, edebiyatın öldüğünü söylemek anlamına gelir. Edebiyat deneyseldir. Bir zamanlar roman yenilikçiydi; onu başkalaştırmaya, şeklin kışkırtmasından daha da büyük bir biçimsizliğe düşürmeden onun sınırlarını genişletmeye devam edemezsek, tek yapabileceğimiz onu müzeye kaldırmaktır. Edebiyat bir müze değildir, canlı bir varlıktır.

---

* (Fra.) Çıkmaz sokak. (e.n.)

Modernizm meydana gelmiş ve ana akım olmuştur. Yeni bir George Eliot aramak hiçbir işe yaramaz; öyle biri ortaya çıksa ne korkunç bir gulyabani olurdu... Yeni bir Virginia Woolf da arayamayız. Tek yapabileceğimiz, geleneğin ne olduğunu bilen, Modernizmi o geleneğin bünyesinde kavrayan, ayrıca dildeki taze gelişmelere ve yazıdaki yeni biçimlere kendini adamış yazarlar aramaktır.

Soy meselesinin ötesinde bir şey daha var.

Dil meselesi. Biliyorum ki, yazarın sunabileceği yegâne şeyin dil olduğunu söylemek, herhalde dünyanın en aşikâr lafını etmek olur. Hareketli ekrandansa basılı kâğıdı tercih eden yazarı öne çıkarması gereken unsur dildir. Basılı bir sayfayı, diğerine göre öne çıkaran unsur dildir. Anlamı kastetmiyorum.

Edebiyatın geçmişine bakıp metinlerin bizzat kendilerini incelediğimizde (uyarlamalarını ya da metinlerden aklımızda kalanları değil), bizi hâlâ etkisi altına alan ve zamanın sınırlarını aşan yazarların, sözcüklerle kurdukları anlaşmalarla öne çıkan yazarlar olduğunu fark ederiz. Niçin Dickens büyük bir yazardır da Trollope yazar bile sayılmaz? Sizden ricam, bu iki yazarın herhangi bir kitabını alıp, kitabın herhangi bir sayfasını gelişigüzel açarak karşılaştırma yapmanız. Konuyu boşverin, sözcükleri ve sözcükler arasındaki ilişkileri karşılaştırın. Trollope hayranlarının moralini bozmak istemem, gerçi kimsenin moralini bozacağımı da sanmıyorum; çünkü "Trollope" sözcüğü ile "hayran" sözcüğü, ancak "biftek" ile "vejetaryen" sözcüğü kadar ilişkilidir. Ama şunu biliyorum ki, aslında kitap okumayan kişiler daima Trollope'un hayranı olduklarını iddia eder.

Trollope'daki sorun nedir? Sorun, malzemenin aşırılığıdır. Ayrıntıları sırf ayrıntı olsun diye yığmasıdır. Victoria dönemi romanının tipik içerik aşırılığı. (Tekrar Dickens'a bakın, ne kadar az ayrıntı olduğunu göreceksiniz; adam listelerle değil sıçramalarla ilerler.) Trollope dile âşık değildir; dili hikâye anlatmak için bir araç olarak kullanır, sözcüklerin enerjisini anlamaz. Sanatı enerjik bir alan olarak algılamaz.

Bugün yazanlar arasında sanatı enerji olarak, alan olarak kavramayan çok fazla kişi olduğunu söylesem, sanırım beni anlarsınız. Sanırım siz de fark edeceksiniz ki, yirmi birinci yüzyılın teknolojik rüya/kâbusunda kurgunun herhangi bir geleceği olacaksa eğer, hayali, yenilikçi ve Öteki olduğunu her zamankinden daha fazla hatırlaması gerekir. Yazar bunu yapmak için soyu ve dili geri kazanmalıdır.

Bu da beni üslup meselesine getiriyor.

Ortaya yeni bir yazar çıktığında mucizeler beklememeliyiz (onlar daha sonra gelir). Yüksek derecede teknik beceri ve belirgin bir ses beklemeliyiz – ki bunun eserin konusuyla hiç ilgisi yoktur. Kişisel üslup işte bu temeller üstüne inşa edilir. Gelişme olup olmayacağı büyük oranda yazara bağlıdır. Her ne kadar yeteneğin çorak topraklarından disiplinsizliği ve teşvik görmemeyi sorumlu tutabilecek olsak da, bütünlük sahibi olmayan yazar hiç gelişemeyeceğini unutuyor olabiliriz.

Bütünlük, hakiki yazarın piyasa güçlerine boyun eğmemekte ya da sözcükleri fısıltıyla duymak isteyen bir okur kitlesi uğruna kendi sesini kısmamakta gösterdiği kararlılıktır. Bugün genç yazarların üstünde sipariş üzerine eser üretmeleri ve –eğer bir eser tuttuysa– aynısından üretmeye devam etmeleri yönünde aşırı miktarda baskı var. Medya da kötü niyetle davranarak

kendi gazeteci dilinden konuşmayan yazarların hepsini ya görmezden geliyor ya da yerin dibine sokuyor. Yazarın övgüden ya da suçlamalardan etkilenmemesi ve bugün içinde çalışması gereken sektörün sunduğu kolay arkadaşlıklara ve ani düşmanlıklara kuşkuyla yaklaşması gerekir. Sanatın ticarileştirilmesi kaçınılmaz olarak yazarın ticarileştirilmesini de kapsadı; yazarın artık halka mal olmuş bir kişi ve ilginin hedef tahtası (başka bir sözcük uygun olmazdı) olması bekleniyor. Yazarın bütün tanımlamaları reddetmesi gerekir, ister kendisiyle ilgili olsun ister eseriyle. Ayrıca unutmamalıdır ki, eseri satılsa da satılmasa da, sevilse de sevilmese de yine aynı eserdir. Tepkiler yazılmış olanı değiştiremez. Yazarın hakiki yuvası da yazılmış olandır.

Eserle yaşayıp eserle tanınma konusunda kararlı olmak popüler değil ama bu, yazarın tevazuudur ve işine yarayabilecek yegâne tevazudur. Kısaca, eser yazardan daha önemlidir; onu ön planda tutmak, her şeyin üstünde tutmak demek, hiçbir şeyin onu tehlikeye atmasına izin vermemek demektir. Buna sıradan beğenilme arzusu da dahil.

Yazarın bütünlüğe ihtiyacı olduğu kadar disipline de ihtiyacı vardır. Doğuştan gelen vizyona ve kendine özgü bir üsluba sahip olmak, sihirli fasulye sırıklarına dönüşen sihirli fasulyelere sahip olmaktan daha zordur. Eğer yazar kendi usulünce başarılı olacaksa kendi üslubunun keskisini oluşturmak için gecesini gündüzüne katmalıdır.

Keski her tür malzemeyi şekillendirebilmelidir, malzeme ne kadar şekillenemeyecek gibi dursa dursun. Müthiş dayanıklı ve son derece narin oluklar bırakmalıdır arkasında. Yazar keskiyi sadece kendi tutuşuna uyacak şekilde (başka kimseninkine değil) ayarladıkça, keski kendini hafif ve güvende hissedecektir. Birisi onu ödünç alacak olsa, kullanışsız bir alet gibi elde dur-

mayacak ya da numara yapacaktır. Oysa yazarın elinde, yazar onunla birlikte ve onun üstünde çalıştıkça, yazarın görüp görebileceği en keskin alete dönüşecektir. Yazarın yardım dilenebileceği ya da ödünç alabileceği pek çok alet vardır ama keskisini kendi oluşturmalıdır; tıpkı Michelangelo gibi.

Yazarın üslubu ayırt edicidir, elbette öyledir, yoksa değil midir?

Tek bir sayfadan kimin kitabını okuduğumuz açıkça anlaşılmalıdır, oysa çoğu zaman anlaşılmaz. Üslupsuz düzyazı modası, yapaydan uzaklaşma çabasıyla ilgilidir. Sesi herkes gibi tınlayan bir kişiden daha yapay ne olabilir ki?

Yazarın üslubu, onun her şeyidir ve onu oluşturmanın bedelini yazar bütün varlığıyla öder. Dili eline uydurabilmek için bedeni ile zihninin kaynaklarını, benliğin bütünlüğünü ve tüm dünyayı içinde taşıyacak bir file gibi davranan kendi benliğini eline hükmettirmelidir. Çok okumalı, akıllı olmalıdır. Meraklı ve cin gibi olmalıdır. Bırakın parmaklarının ucunda her neyi toplayabiliyorsa toplasın; zamanla elleri, arzu ettiği aleti kontrol etmeye başlayacaktır.

Yazarın üslubunun içinde birçok ses, birçok bağlantı vardır. Yazar daha kendisinin nasıl yazdığını öğrenmeden, ölmüş dostlarının nasıl yazdığını öğrenmiş olacaktır. Kendi sınırlarını biraz zorlamaya başlayınca o ölmüş yazarlara gittikçe daha da çok hayran kalır. Yazmış olanla yazmakta olan arasında süregiden aralıksız bir diyalogdur bu. Keski, bayrak yarışında elden ele geçen çubuk gibi her seferinde yeniden geri getirilir.

Hakiki bir modern yazarı okuduğumuzda, yazarın üslubunun bize verdiği heyecan kısmen, aynı yoldan geçen diğer üslupların verdiği heyecandan kaynaklanır. Bu bir kolaj üslubu değildir, geçmişin yeniden duyulabildiği bir çokseslilik üslu-

budur. Virginia Woolf okurken Marvell'e geri dönmekten hoşlandığımı bilirim. Niçin? Titiz imge arayışından. İmgeyi kesin haliyle ve beklenmedik bir şekilde yakalamakta gösterdikleri aynı nüktedan kararlılıktan. Adrienne Rich okurken Browning'e tekrar bakmak isterim.

Adrienne Rich'in kişisel atalarından biri olarak bilinçli bir şekilde Browning'i seçmiş olduğunu ileri sürmüyorum; onu seçmiş ya da seçmemiş olmasının gerçekten hiç önemi yok. Uyanık okur, bilhassa yazar/okur ipuçlarını fark etmeye hazırdır; gerek geçmişin gerekse okumakta olduğumuz modern yazarın sırlarını ortaya seren ipuçlarıdır bunlar. Akla gelen herhangi bir teoriyi ya da fikri test etmek için kitaplığa koşmak, beraberinde çokluklar getiren yazarlardan bekleyebileceğimiz bir arayıştır.

Kendi adıma, bunu uygulayan biri olarak, samimi parodiden hâlâ hem ders hem de zevk alırım. Yalnızca kuvvetli üslupların parodisi yapılabilir, ama kişisel üslubun gelişmesinde yazarın taklitçilik becerisi işe yarar. Henry Reed'in T.S. Eliot parodisini ("Chard Whitlow") herkes bilir; bazı okurlar Tennyson'ın "The Ballad of Oriana"sının başına gelenlere de aşinadır belki. Gerçi o, hakiki bir parodi değildir, çünkü kullandığı tek araç, nakarat olan "Oriana" sözcüğünün yerine "Fondip" sözcüğünü koymaktır. Zavallı Tennyson. Gerçi bunu hak ediyor aslında. Hepimiz zaman zaman kendimizin o tatsız parodilerini yaparız; hiçbir yazar bundan bütünüyle kaçamaz. İnsanın bilinçli olarak kendi parodisini yapması onu hem neşelendirir hem de gerçek değerini ölçmesini sağlar. Elbette ortaya çıkanların sonra yakılması kaydıyla.

Yazar nasıl taklit edeceğini bilmelidir. Bana kalırsa insan yalnızca nasıl taklit edeceğini bildiği takdirde taklitten kaçınabilir. Kimi zaman başka bir yazarın üslubuna kaymak çok basittir, hatta bazen bu bir sorunu çözebilir de. Böyle durumlarda üslubu ödünç alıp sonucuna katlanın. Ama en azından neyi niçin aldığınızı bilin.

İnsanın kendi parodisini yapmasıyla ilgili sorunlar, üslubu katılaştırıp bir formüle dönüştürmekten kaynaklanır. Yazar keskisini oluşturup onu kullanmayı öğrendiğinde, ilk başlarda heyecan ve keyif veren kullanma biçiminin zamanla kolaylaşması yazara cazip gelebilir. Oysa yeni işler yapmaya devam etmek için, yazarın kendini şaşırtmasına fırsat tanıyacak şekilde üslubunu geliştirmeye devam etmesi gerekir. Ayırt edici tınılar, otorite ve şiir daima mevcut olmalıdır ama gittikçe tanıdıklaşan bir paket halinde değil. Sürekli aynı kitabı yazmaya devam eden yazarlar olduğunu hepimiz biliriz; gerçi bundan daha da acıklısı, hakiki bir yazarın artık yazacak kitabı kalmamış gibi görünmesidir. T.S. Eliot yazarın üslup açısından gelişmeye devam etmesi için, duygusal açıdan gelişmeye devam etmesinin şart olduğunu gözlemlemiştir. Şaşırtıcı derecede dişil bir yaklaşımdır bu. Ama hayran olduğumuz eski yazarların eserlerine uyarladığımızda epey sağlam bir gözlem gibi görünmeye başlar. Eğer yazarın üslubu, iddia ettiğim gibi onun bütün varlığının sivrilmesiyse, o zaman o varlık bir noktada tükenebilir. Psikolojide çok yaygındır, insanlar belirli bir yaşı geçtikten sonra kişiliklerine yeni duygusal kavrayışlar katmakta zorlanır. Bu, yazarın başına gelirse yazar kaybolur. Burada söz konusu olan, yazarın söyleyecek bir şeyi kalmaması değil, onu söylemek için ikna edici bir yönteminin kalmaması olabilir. Üslup, en belirsiz halinde bile bir ikna gücüdür.

Eliot'ın *Çorak Ülke*'den *Dört Kuartet*'e uzanan uzun-şiir yolculuğundaki üslup gelişiminin derin bir duygusal gelişim olduğu açıktır. Eliot'ın Katolikliğinin tepkisel olduğunu düşünmüyorum; daha doğrusu, bunun tepkisel olup olmaması beni ilgilendirmiyor. Mezhep değiştirmesi, içindeki yeni duygu yüklerinin fitilini ateşlemiştir. Eliot bu yangını ifade etmek için üslubunu da yeniden ateşlemiştir. W.H. Auden ise böyle ateşli işlere kalkışmamıştır.

Okurun saplantı ile devinim arasında herhangi bir çatışma olduğunu düşünmesini istemem. Saplantılı yazar kendisininkinden başka gerçeklikleri bünyesine kabul etmekten aciz bir ruh hastası değildir. Yazarın saplantısı onun aldanışıdır; yasak aşkıdır, o olmadan...

Robert Graves en iyi şiirlerinin bir kısmını ömrünün son beş yılında yazmıştır. Bu şiirler şüphe götürmez biçimde Graves'in üslubunu taşısa da yeni bir idrak ve oturmuşluğa sahiptir. Yazarı alışkanlıklarına hapseden, saplantının varlığı kadar yokluğu da olabilir. Sorun şu ki, yazar alışkanlıklar oluşturmayı göze alamaz; eğer bunu engellemek uğruna kendisine manastır kurallarını aratmayan despotlukta kurallar koyuyorsa, bunun amacının uyuyakalma tehlikesi en çok arttığı zamanlarda kendisini uyanık tutmak olduğunu bilir. Tamamen uyanık bir yazar, uyuyakalmak üzere olan yazardan daha derin nefes alır. Yazarın aldığı nefes yazdığı şeylerin her yanına siner. Cümlelerin ritmini, içimizdeki kulağa ulaşıp neyin hakiki neyin sahte olduğuna karar veren o istisnai sesi belirleyen de yazarın nefesidir.

Yazar üslubunun hâlâ canlı olup olmadığını anlayabilmek için kendi nefesini teste tabi tutmalıdır. İsterse ritme karşı gidebilir, onu bozabilir, vurguyu değiştirebilir ama kendi tempolarının neler olduğunu ve onları nasıl birlikte şekillendireceğini bilmek zorundadır, tıpkı şarkıcılar gibi. Kötü düzyazı, kötü şiir ekseriyetle nefesi dar şiir ve havasız düzyazıdır. İyi yazı sessiz değildir; hızını, nerede duraklanıp nerede aniden hızlanılacağını ve geçişleri dikte ederek kendisini yüksek sesle okutur. Bir cümle çirkin ya da yanlışsa genellikle vurgusu yanlış yerdedir, ki yanlış vurgu, yanlış sözcük seçimini de kapsar. Bu, sese karşı duyarsızlıktır ve cümle yüksek sesle okunduğunda hemen kendini gösterir.

Yazarın nefesi, konuşmasının tonu değildir, daha derin bir şeydir söz konusu olan. Tıpkı bir ressamın parmaklarını ya da

bileğini nasıl kıvıracağını kendi beden hissinin belirlemesi gibi, yazar da kendi nabzına nefes verir ve bu, eserlerinin her yanında görünür olmalıdır.

T.S. Eliot "Gelenek ve Bireysel Yetenek" (1919) adlı ünlü denemesinde "gayrişahsilik" konusunu ele aldığında, özyaşamöyküsü karşısındaki feryadının bir yavanlık teorisi olarak kullanılacağını hiç düşünmemiş olsa gerek. Eliot duygusal bir şairdir; özel olarak sevdiği şairlerden Metafizikler ve Dante de duygu şairleridir, ama kendilerini duygulara bırakmazlar.

Eliot aşırı duygusallığa ve basit çözümlere düşmandı. "Metafizik Şairler" (1921) adlı denemesinde "uygarlığımızın mevcut durumunda, şairlerin zor olması şarttır," dediğini herkes hatırlar. Bu sözleriyle şairlerin sıkıcı ya da bile isteye muğlak olması gerektiğini ima etmemiştir. Denemesinde Metafizik şairlere beslediği hayranlığın, "şiirsel olmayan" biçimsiz malzemeyi özümseyip onu taze imgeler aracılığıyla duygusal bir deneyime dönüştüren duyarlılığa hayranlık olduğu açıktır. Bu, öteki gerçekliklerin –dolaylı anlatım dışında– ses bulmasına fırsat tanıyan bir gayrişahsilik ve Benliğin *dışında* bir odak noktası gerektirir. Ayrıca şairin meselelerinin illa şiirin meselesine dönüşmek zorunda olmadığı anlamına gelir. Sanatın yarattığı alan, amansız benliğin dışında bir alan, aynı anda hem huzur hem enerji veren bir meditasyondur.

Bu niçin zorluk yaratır? İngilizce çok uzun zamandır kullanımda olan bir dil; bu dilde şimdiye kadar bol miktarda şiir, oyun, hikâye ve kurgu yazılmıştır. Bu bol miktarın, kendi kullandığı –ve takipçilerinin de kullanmak zorunda kalacağı– dilin gelişiminde önemli bir payı olmuştur. Taze bir dil kullanmadan taze imgeler yaratmak, duygusal deneyimleri aktarmanın taze yollarını bulmak imkânsızdır. Açıkça ortada olandan kasten kaçınmadan bunu nasıl yapabiliriz? Bilinçli bir muğlaklık gibi gö-

rünebilir bu, bazen öyledir de; bazen de yazar onu yanlış anlar. Yine de biz yazarlarımıza güvenmeli ve yeni eserlerdeki "zorluğun" genellikle aşina olmadığımız şeylerde yaşadığımız zorluktan ibaret olduğunu kabul etmeliyiz.

Yazarın klişelerden uzak durması gerekir; asla ve asla aşikâr olanı söylememelidir. Günün sıkı dokusundan süzülebilecek duygu kıvılcımlarını bize geri getirebilmesi için dilin seyreltilmemiş halde, aracısız bir şekilde, doğrudan zerk edilmesi gerekir. Televizyon konuşmalarının –o dört bir yana yayılmış Esperanto'nun– bayağılığıyla değil, tam da ifade edilmeye ve kesinliğe karşı koyan şeyleri kesin bir şekilde ifade etmek için duyulan o inatçı arzuyla yaratılmış, şu an yaratılmış gibi tınlayan bir dildir bu.

Yazarın nabzı, yani eserin içinden geçerek onu yazarın kılan tempo, yazarın gereksindiği yegâne mühürdür. Shakespeare, hakkında neredeyse hiçbir şey bilmediğimiz halde, kendisiyle sokakta karşılaşsak anında tanıyacağımızdan şüphe etmeyeceğimiz kadar belirgin bir üsluba sahip yazarların en iyi örneğidir. Shakespeare'in gayrişahsiliği kişiliksizlik değildir; hatta Shakespeare'in oyunlarının her yanına sirayet etmiş olması yazarı bir insan olarak yeni baştan inşa etmek için sayısız girişimde bulunulmasına yol açmıştır. Peki onun hakkında ne söyleyebiliriz? Kraliyet yanlısı olduğunu ve olmadığını. Rütbelere inandığını ve inanmadığını. Kadınlardan nefret ettiğini ve kadınlara taptığını. Aşırılığı savunduğunu ve aşırıya kaçılmamasını nasihat ettiğini. Bazı cinayetlerin mazur görülebileceğine, ama hiçbir katilin mazur görülemeyeceğine inandığını. Shakespeare'in eserleri de tıpkı İncil gibi, her şeyi kanıtlamak için kullanılabilir. Tıpkı Tanrı'nın İncil'deki yoğun, merkezi varlığı gibi, Shakespeare'in merkezi varlığı da her yere nüfuz eder, ama o nedir? İzlediğimiz ya da okuduğumuz her oyunda karşılaştığımız somut mevcudiyetten rahatça söz edebilirken, kendisinden hiç bahsedemediğimizi fark ederiz.

Eliot'ın gayrişahsilik derken kastettiği, Sihirli İp Hilesi'ni* gerçekleştirmektir.

Yazar bunu nasıl yapar? Üslubunu geliştirerek.

Üslup; yani duyarlılık ve tekniğin kendine özgü bir şekilde bir araya getirilmesi, yazarı kendi kişiliğinin yükünden kurtarır, ona kişiliğin akkorunu verir; yazar bu sayede kendisinin ötesini, kendisinin dışındakileri ifade edebilir. Üslubun gelişmesi aracılığıyla hayalgücünün gelişmesine fırsat tanınmış olur. Yazar yaşadıkları ya da bildikleriyle kısıtlanmaz, kendi boyutlarının dışına çıkıp serbestçe dolaşabilir. Sanat işte bu yüzden, zamandan ve mekândan bağımsız olarak birbirinden farklı bu kadar çok kişiye hitap edebilir. İşte bu yüzden, yazarı eserlerine dayanarak baştan inşa etmeye çalışmak bu kadar saçmadır.

Kurguyla olgu arasındaki alışılagelmiş sınırları anlamsız kılan, üsluptur. Tarihi, dokümanter olarak görmeyi reddeden ve onun hem yeniden inşada hem de şimdiki zamanda hayat bulduğunu kabul eden, üsluptur. Acaba Roma İmparatorluğu sırf Gibbon onun hakkında yazabilsin diye mi var olmuştur, diye düşünmek kışkırtıcıdır. Üslup geçmiş otoriteler önünde el pençe divan durmaz, onlara bağımlı da değildir, buna rağmen kendi atalarına daima saygı duyar. Kişisel üslup, sahibini sıradan cümlelerin sıkıcılığının ötesine fırlatan edebi bir sırt roketi değildir. O, yazar dahil her şeyin tabi olduğu asli bir dünyadır. Yeats ile planşetine** yaklaştığımın farkındayım, ama aslında Yeats ile

* 19. yüzyılda Hintli sihirbazlarca yapıldığı anlatılan sihir numarası; sihirbaz yerde duran bir sepetin içinden hiçbir destek olmadan yükselen bir ip çıkarıp ipin ucu gökyüzünde görünmez oluncaya kadar yükseltir, sihirbazın yardımcısı ipin ucuna kadar tırmanıp gözden kaybolur ve sihirbaz onun tekrar sepetin yanında belirmesini sağlar. (e.n.)

** Ruh çağırma seanslarında ruhların söylediklerinin yazılmasına yarayan tekerlekli yazı tahtası. (e.n.)

planşetinin, Eliot ve gayrişahsilik teorisiyle hiçbir alıp veremediği yoktur. Yazarlar, yazma eylemi aracılığıyla tecrübe ettikleri tuhaf paradoksları kendilerine en iyi şekilde açıklayacak metaforlara ulaşmaya çalışır; söz konusu yazma eylemi hem olabilecek en yakın harekettir, hem de uzakta, beklemede, Öteki olandır.

Benim şahsi metaforum Sihirli İp Hilesi'dir. Sanatçı için gerekli olan ve üslubunda açığa çıkan Benliğin tamamen gerçekleştirilmesinin, ancak Benlikten tamamen kaçarak ortaya çıkarılabileceğini söylemek Doğu'da pek tuhaf kaçmayacağı için belki de. Benlikle ilgili fikirlerin ancak yaklaşık olabileceğini biliyorum, yine de sanatçının başkalarından daha az yaklaşık olduğunu söylemek yerinde olabilir.

Ama bunları *Tek Meyve Portakal Değildir*'de söyledim.

Kurgu yazarı şimdiki zamanı mercek altına almak için (ki hiçbir şey bize, içinde bulunduğumuz zamanı kavramaktan daha uzak değildir) bir araç seçecektir. Bu araç, dilden farklı olarak yalnızca amaca ulaşmak içindir – örneğin, Shakespeare oyunlarının döneme uygun olarak oynanması önemsizdir. Ben tarih aracını iki kez kullandım; Dönem Realizmine, Büyülü Realizme veya herhangi bir Realizme ilgi duyduğum için değil, gündelik gerçekliğimizle yeteri kadar ters düşerek bizi irkiltip ondan uzaklaştıracak hayali bir gerçeklik yaratmak istediğim için. *Tek Meyve*'de bunu başardım ve yaptığım deneyin sınırlarını genişletmek istedim.

Sanatın –diğer sanat eserleri de dahil olmak üzere– hiçbir şeyle rekabet halinde olduğunu düşünmesem de şuna kesin olarak inanıyorum ki yazar, medyanın moronluğu yüzünden okurun edebiyata gereğince ilgi göstermeye hazır olduğunu varsayamıyor. Bir şiirin, biraz değeri olan bir kurgunun içine

anında girilemez. Okurun da yazar gibi emek vermesi gerekir. Emek aşağılık bir sözcük olarak kaldıkça, ortalama okur boş zamanlarında niçin mücadele vermek zorunda olduğunu anlamayacaktır. Bir mücadele mi olacaktır bu? Olabilir. Ama kitaplar hakkındaki yargılarımızı, onların bizi ne kadar az zahmete soktuklarına dayanarak da oluşturamayız. Kitaplar, tam da hafif eğlence olmadıkları için zahmetli olabilir. Bu noktada kanal değiştirmek meraklı ama acemi okurun aklını çelecektir. Uydu televizyonu bu esasa dayanır. Kitapları öldüren de budur. Yazarın bu sorunun farkında olması gerekir. Televizyonun basılı halini oluşturmak çözüm olmasa da çözüm yollarından biri okurun ilgisini çekmek için tuzaklar kurmaktır. Işıl ışıl parlayan bir şeyle, yani iyi bir hikâyenin cazibesiyle okurun ilgisini çekmektir. Ben olay örgüsünü bir motor ya da dayanak olarak kullanan yazarlardan olmasam da kitaplarımın sayfalarını ışıldayan şeylerle donatırım. Esas kullandığımsa hikâyeler içindeki hikâyeler ve onların içindeki hikâyelerdir. Halk masallarını ve peri masallarını hep elimin altında tutsam da onlara özel bir ilgi beslemem. Autolycus (*Kış Masalı*'ndaki karakter) gibi ben de değerlerinin abartıldığını düşünürüm. Bir seyyar satıcı olarak bohçamı yere serdiğimde kalabalıkları etrafıma toplamayı bilirim. Eğer birileri Köpek Kadın'ı, başka birileri perdeli ayakları, başkaları Jeanette adlı konuşan bir portakalı ve sizler de bir tuz kayasının tepesinde biten kırmızı gül ormanını yadırgamıyorsanız, o halde malzemelerimden memnunum – yoksa kandırmacalarımdan mı desem?

Kandırmacalarla yaklaşan yazarlara dikkat edin. Truva Atı'na geri mi döndük acaba?

Size hikâyeler anlatıyorum. Güvenin bana.

Ama bunları *Tutku*'da söylemiştim.

Geleneksel anlatının tuğlaları ve harcıyla işimizin bitmiş olabileceğini. Bunun üçkâğıtçılıkla ya da sihirle değil, dille birbirine bağlanmış bir yapı inşa ederek gerçekleştirilebileceğini.

Epik şiir okuyan herkes hikâye açısından gerekli olan dünyevi malzemenin mecburen koşukla aktarıldığı o yavan, tatsız kıtaları atlamayı bilir. O anki ruh haline göre insana kimi zaman komik, kimi zaman da sinir bozucu gelen bu uyuşmazlık, yüksek üslubun doğasında olan bir zayıflıktır. Klasik örnekleri *Aurora Leigh*'te (Elizabeth Barrett Browning), *Don Juan*'da (Byron) ve *Bukleye Tecavüz*'de (Pope) görülebilir. Sanki şiir, birilerinin holde beklediğini söylemekten daha fazlasını yapmalıymış gibi gelir bize. Öyledir de ve elbette şiire nazaran düzyazı dünyevi malzemenin altından çok daha büyük bir incelikle kalkar. Şu heyecan verici romanlardan herhangi birini okumaktan alınan haz, çok uzun bir şiiri *sırf* hikâyesi için okumaktan alınan hazzı kolaylıkla alt etti.

Şiir bir tarafta, düzyazı öbür tarafta olmak zorunda mıdır? Tarihsel açıdan hayır, ayrıca böyle bir mecburiyet de yoktur; yine de ipuçlarımızı bulmak için İngiliz Rönesansı'na dönmemiz gerekebilir. Önde gelen Modernistlerin (Woolf, Eliot, Sitwell) Rönesans'a duyduğu ilgi kısmen dönemin biçimsel esnekliğine duyulan bir ilgiydi. Etiketlere, cinsiyetlere ve tanımlara böylesine takılıp kalmış bizler için (ki bu tam ortaçağa özgü bir özelliktir) yaygın kanının böyle olmadığını hayal etmek zordur. Ortaçağdan Rönesans dönemine geçiş, fikirlerin ve fikirler arası etkileşimin esaslı bir şekilde özgürleştirilmesi üzerine kuruluydu. Rönesans'ın neşesi ve coşkusu, bizde olmayan bir güven ve meraktan doğar. Biz özgüvensiz ve siniğiz. Bu da bizi deneylere düşman kılıyor. Rönesans ise Deney demekti. Hatta bana öyle geliyor ki, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nın Avrupa kültürü

üstündeki korkunç tahribatı olmasaydı, Modernizm olarak adlandırdığımız hareket, tarihte Rönesans kadar sahici bir yenilik döneminin başlangıcı olabilirdi.

Bilemiyorum. Ama şunu biliyorum ki, yazarın yoğunluğa ihtiyacı olduğu zaman şiiri, olmadığı zaman da düzyazıyı kullanmasına fırsat tanımak için şiir ile düzyazıyı ayırdığı varsayılan bariyerleri kırmak, artık arzu edilen bir şey haline geldi.

Shakespeare'in oyunlarında yaptığı da bu, değil mi?

Ben kendi eserlerimde yirmi birinci yüzyılın ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir biçim oluşturmaya çalışıyorum. Ne "şiir" teriminin alıştığımız anlamına uyan ne de "roman" teriminin kendi doğuşuyla yaptığı tanıma uyan bir biçim bu. Ben roman yazmıyorum. Roman biçimi sona ermiştir. Bu, on dokuzuncu yüzyıl romanlarını okumayı bırakmamız gerektiği anlamına gelmiyor; onları büyük bir iştahla ve sık sık okumalıyız. Ama onları yazmayı bırakmak zorundayız.

İçinde bulunduğumuz dönem, deneyciler için zor bir dönem. Hem en iyi hem de en kötü dönem. Zorluklar heyecan verici ve imrenilecek nitelikte. Mücadele dikey. Medyayla ilgili hiçbir şey söylemeye gerek yok ama onlara kendileri haricinde tam olarak neye aracılık ettiklerini sorabiliriz. Okurla yazarın buluşabileceği pürüzsüz zemini hazırlamakla görevli eleştiri müessesesine gelince, ortadan kaldırdıklarından fazla engeli bizzat kendilerinin diktiğini gözden kaçıramadığımız için bizi mazur görsünler. Kimi zaman eleştirmenlik yapan ama genellikle sadece tanıtım yazıları yazan akademisyenlere gelince, onlar adları çıkmış çit çekicilerdir; alay konusu olmaktan ve riske girmekten korkarlar, oysa hakiki yazar her kitabı yayınlandığında bunlara göğüs gerer. Yazarların aksine akademisyenler her ay maaş alır ve vahşi atlara destek olurlarsa maaşları ellerinden alınmaz. Ama onlar

vahşi atları desteklemezler; ihtişamlı günleri çok gerilerde kalmış ihtiyar atların erdemlerini kayda geçerler.

Hakiki yazar kendi okur kitlesini, hâlâ okumak isteyen ve geçmişin hoşça yeniden üretilmiş zaferlerinden ötesini arzulayan kişiler arasından oluşturmak zorundadır. Ben bir okur kitlesi oluşturmayı başardım. Bu kitle büyük oranda genç öğrencilerden oluşuyor; kitaplarımı derslerinde ve yataklarının başucunda görmek istiyorlar. Okumak seksidir.

Onlar bunu biliyor. Sanat diye bir şey olduğunu ve onun "eğlence" sözcüğüyle eşanlamda kullanılamayacağını biliyorlar. Orta yaşlı, orta sınıf methiyelerin boş sözlerine aldırış etmiyorlar. Yeni bir nesil, yazarı değil eseri yargılamaya hazır görünüyor. Ben de yeni bir nesil için yazıyorum.

Sanatı satın alınabilir, izah edilebilir, katı kurallara oturtulabilir kılan toplumsal, ekonomik ve ticari dinamikler kimin umurunda? İlham perisine kulak asmayan "sanatçılarla", erkek egemen dile hizmet eden "kalemlerle" niçin vakit kaybedelim ki?

Kaleminin dönüştürücü niteliğinden faydalanarak sanatla aramızdaki mesafeyi kısaltmayı amaçlayan Jeanette Winterson, bu kez sanatı hayatının bir parçası kılmak için çıktığı keşif yolculuğunda sanat nesnelerinin özündeki muhalif niteliği vurgulayarak önyargıların, kanonun, toplumsal cinsiyetin bu nesnelerin üzerine örttüğü kirli ve karanlık perdeyi cesurca aralıyor ve kendi kadar okurlarına da radikal bir görme biçimi geliştirmede kılavuzluk ediyor.

Vişnenin Cinsiyeti, *Tek Meyve Portakal Değildir* gibi çarpıcı eserleriyle geniş okur kitlesi kazanan çağdaş İngiliz edebiyatının özgün ismi Winterson'dan cüretkâr metinler... *Sanat Başkaldırır* ilk kez Türkçede.

THG
0015712
HYR

ISBN: 978-975-570-906-2
9 789755 709062

18 TL

selyayincilik selyayin selyayincilik
www.selyayincilik.com