Joe Fassler — Karanlığı Aydınlat

Hazırlayan Joe Fassler

Karanlığı Aydınlat

Yazarlar Anlatıyor: Yaratıcılık, İlham ve Sanatsal Yaratım Süreci



hep kitap

Karanliği Aydinlat

Karanlığı Aydınlat

Orijinal adı: Light the Dark:
Writers on Creativity, Inspiration, and the Artistic Process
© 2017, Joe Fassler
Hazırlayan: Joe Fassler
İllüstrasyonlar: Doug McLean
İngilizce aslından çeviren: Erdem Avşar

© hep kitap 2019
Bu kitabın Türkçe yayın hakları Kayı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla satın alınmıştır.

Bu eserin Türkçe yayın hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

1. baskı / Eylül 2019, İstanbul

ISBN 978-605-192-338-3

Sertifika no: 34204

Kapak tasarımı: Mustafa Çimen

Baskı: Optimum Basım Yayın San. ve Tic. Ltd. Şti.
Tevfikbey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No: 51/1
34295 Küçükçekmece / İstanbul
Tel. (0212) 463 71 25
Sertifika no: 41707

hep kitap
Caferağa Mah.
Neşet Ömer Sok.
Aydın İş Merkezi
No:4 Kat:4
Kadıköy 34710 İstanbul

www.hepkitap.com.tr / info@hepkitap.com.tr

* hep kitap, TİMAS Yayıncılık A.Ş.'nin tescilli markasıdır.

Karanlığı Aydınlat

Yazarlar Anlatıyor:
Yaratıcılık, İlham ve Sanatsal Yaratım Süreci

Hazırlayan:
Joe Fassler

Çeviren:
Erdem Avşar

hep
kitap



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 9

AIMEE BENDER
Karanlığı Aydınlat 17

SHERMAN ALEXIE
Bize Ayrılan Yerin Sonuna Geldik 25

ELIZABETH GILBERT
İnatçı Neşeye Övgü 33

STEPHEN KING
Buraya Daha Önce de Gelmiştiniz 43

AMY TAN
Piksel Piksel 51

JUNOT DÍAZ
Aklımın Dostu 59

WILLIAM GIBSON
Tokalaşma 67

KHALED HOSSEINI
Söylemeye Çalıştığım Her Şey 77

ANDRE DUBUS III
Düşünme, Hayal Et 83

MARY GAITSKILL
Artık Seni Tanımıyorum 93

MICHAEL CHABON
Sonsuzluğa ve Hatta Ötesine 101

WALTER MOSLEY
Nasıl Uyandım 111

EDWIDGE DANTICAT
Her Göçmen Sanatçıdır 115

BILLY COLLINS
Kalbin Tam Ortasına 123

KATHRYN HARRISON
N'olur Bırak Düşünmeyi 133

DAVID MITCHELL
Geri Kalan Her Şeyi Boş Ver 139

ROXANE GAY
Drag Hayaller 147

TOM PERROTTA
Sıradan İnsanlar 153

AYANA MATHIS
Gerçekdışının Karşısında 163

JIM SHEPARD
Kimse Değişmiyor 171

LESLIE JAMISON
Olağanlık Üstüne 175

JONATHAN LETHEM
Leoparlara İzin Vermek 185

JESSE BALL
Anlam Eşiği 193

ANGELA FLOURNOY
Kendime Ait Bir Yer 201

LEV GROSSMAN
Gardıroptan Benliğimize 207

YIYUN LI
Trendeki Yabancılar 215

MAGGIE SHIPSTEAD
Zaman Geçiyor 221

JEFF TWEEDY
Bilinçdışının Tercümesi 227

NELL ZINK
Uzun Bir Oyun 235

CHARLES SIMIC
Battaniyeyi Kaldırınca 241

VIET THANH NGUYEN
Bu Sesi Takip Et 249

EMMA DONOGHUE
Sen ve Ben 255

CLAIRE MESSUD
Kelimeler Bizden Uzun Yaşayacak 261

JANE SMILEY
Kimse Sana Bu Romanı Yaz Demedi 269

JONATHAN FRANZEN
En Sevdiğim Huysuzum 279

HANYA YANAGIHARA
Şimdi İçin Yazmak 289

BEN MARCUS
Önerilen Doz 295

MARK HADDON
Uyumsuzlara Müzik 303

T.C. BOYLE
Öyküler Böyle Veda Eder 311

ETHAN CANIN
Ölüm Provaları 319

EILEEN MYLES
Güzel Tesadüfler 329

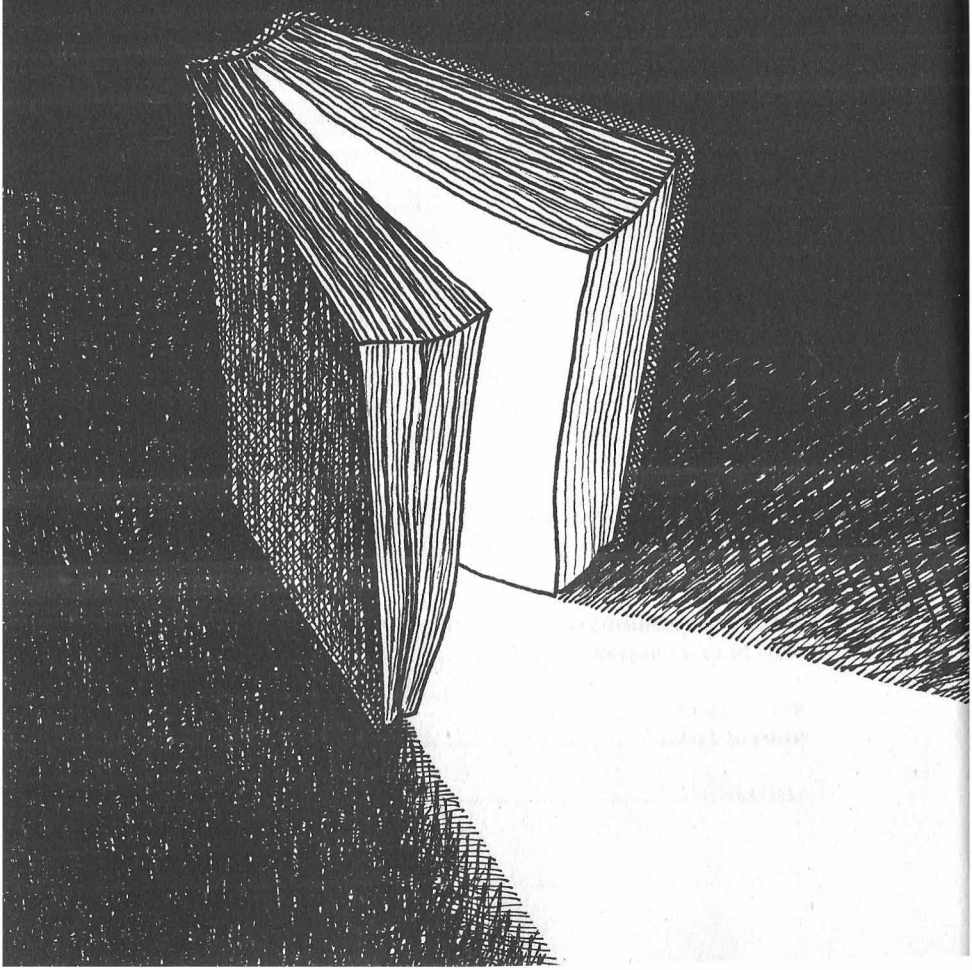
MARILYNNE ROBINSON
Beyin Denizden Büyüktür 337

NEIL GAIMAN
Nedensiz Zevk 343

Teşekkürler 351

Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti.

–ORHAN PAMUK, *Yeni Hayat*



ÖNSÖZ

Size doğruyu söyleyeceğim: Bu önsöz öyle bir anda kendi kendine belirmedi. Şu an okuduğunuz her kelimeyle boğuştum. Bunu da şaşkınlıkla karşıladım, yazmanın pek kolay bir şey olmadığını öğrenmiştim öğrenmesine ama önsözün yine de çocuk oyuncağı olacağını düşünüyordum.

Neticede yapılacak şey gayet açık. 2013 yılında *The Atlantic* için yarattığım *online* yazı dizisi "By Heart"tan [Ezbere] doğan bu derlemeye bir giriş yapacağım, o kadar. Yıllardır izlediğim bir yöntem var: Sanatçılara (çoğu da yazar) hayatları boyunca okudukları kitaplardan, onları derinden etkilemiş favori alıntıyı soruyorum. Herkes seçtiği alıntıya dikkatlice bakıyor, o alıntının kendisinde bıraktığı etkiyi ve neden önemli olduğunu açıklıyor. Seçilen tüm bu parçalar bir araya geldiğinde yaratıcı zihnin nasıl çalıştığına yönelik kolay kolay rastlanmayan bir bakış ortaya çıkıyor: Sanatçılar düşünmeyi nasıl öğrenirler, nasıl ilham alırlar, nasıl başarılı olurlar...

Ama tek bir çerçevede karar kılmak tahminimden zor oldu. Burada yer alan her bölüm ya bir telefon konuşması ya da kahve sohbetiyle başladı, ardından ben deşifre ettim, sonra da tamamlaması ve son rötuşlar için yazarlara yollandı. Hepsi biraz anı, biraz edebiyat eleştirisi, biraz el işi dersi, biraz da açık atölye çalışması. Hepsi de bir dizi büyük meseleyi dert ediniyor: kimlik, türlü zorluklar, etik, estetik... Her yazarın şahsi tecrübelerinden yola çıktı-

ğını, hepsinin ilgi alanlarının büyük farklılıklar gösterdiğini söylememe gerek yoktur herhalde. *The Atlantic* için yaptığım 150'den fazla söyleşi de, bu kitap için özel olarak yapılan yeni söyleşiler de hiç bitmeyen bir öğrencilik gibiydi benim için. Esas olarak yaratıcı yazarlık ve edebiyat öğrendim elbette ama aynı zamanda sosyoloji, psikoloji ve siyaset bilimi öğrencisi de oldum. Her hafta başka bir şahane hocadan bire bir özel ders aldım. Her yazara aynı basit soruyu sormuş olsam da verdikleri yanıtların zenginliğini tamamen kapsayacak tek bir düşünce çıkmadı. Öyle bir önerme bulmaya çalışmak el üstünde tuttuğunuz tüm kitaplar içinden tek bir favori alıntı seçmek kadar zor bir işti.

Sonra bir şey oldu. Çoğu yazarın işler zorlaştığında yaşadıkları bir tecrübeydi bu; onu fark ettim. İlerlemenin yolunu da başka bir kitabın sayfaları arasında buldum.

Bu defa söz konusu kitap, Nobel Ödüllü Orhan Pamuk'un romanı *Yeni Hayat*'tı. Kitap şu muhteşem açılış cümlesiyle başlıyordu: "Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti." Bu nasıl bir açılış! Orhan Pamuk esrik bir okuma halini kurmacalaştırarak bir hikâyenin ilk sayfalarından beklentilerimize ("Şaşırtsın beni, haydi bakalım" gibi) karşı çıkıyor. Kitabın anlatıcısı okumaya devam ettikçe gövdesinin kendinden koptuğunu hisseder. Okuduğu kitabın sayfalarından ışıklar fışkırmaktadır. Anlatıcı işte o zaman anlar durumu: Bundan sonra, bir daha asla aynı insan olamayacaktır.

Romanı kütüphanemin rafından neredeyse gelişigüzel çekip almış, bu kelimeleri de inanamayarak okumuştum. Sanki benim için yazılmışlardı. Tam da bu kitabın anlatmaya çalıştığı şeyi anlattığı için, o satırları okudukça bu kitapta izlemem gereken yöntemi bir anda anlayıverdim.

Buradaki yazıların hepsinin merkezinde okumanın dönüştürücü olduğu anlar yatıyor: İnsanın hayatını değiştirecek bir güce sahip, kısa ama ustalıkla yazılmış bir dizi kelimeyle yaşanan o karşılaşma anı. O hayati buluşma ister yıllar önce yaşanmış olsun ister

daha geçen hafta, bu kitaba katkı sunan herkes aslında aynı hikâyenin başka bir versiyonunu anlatıyor: *Bir şey okudum, sonrasında ben aynı ben değildim.* Orhan Pamuk'un anlatıcısının pırıl pırıl parlayan sayfalara bakarken gövdesinin kendinden ayrılması ilk anda size gerçekdışı gelebilir. Fakat bu derlemedeki yazarların hepsi, tıpkı bir sanat eserinin kendisini dönüştürdüğünü hissetmiş herkes gibi, bunun gerçek hayatta da pekâlâ yaşanabilecek bir şey olduğunu biliyor. Aimee Bender, Wallace Stevens'ın dizelerini okuyunca sanki üç dört sert espressoyu üst üste yuvarlamış gibi kalbinin nasıl çarptığını, zihninden nasıl kıvılcımlar çıktığını anlatıyor. *Anna Karenina*'nın bir bölümü Mary Gaitskill'i ayağa fırlatmış; okuduğu sözcükler o kadar fazla gelmiş ki oturduğu yerden okuyamamış. David Mitchell, çok sevilen bir James Wright şiirine "kafatası eriten" diyor, ben de onun bulduğu bu lafı çok seviyorum: Akla hem çok parlak bir ışığı ve ateşi getiriyor hem de sanki aklımızın hapishanesi eriyip gidiyormuş; zihnimiz, benliğimiz dışarıdaki dünyaya özgürce karışabilecekmiş gibi bir duygu uyandırıyor. Doğru sözcüklere doğru zamanda rastlamak, insana *tam da* böyle hissettirebilir. Bu kitap, tarif edemediğimiz bu tecrübeye bir somutluk kazandırmayı hedefliyor.

Peki ama "bu kitap hayatımı değiştirdi" dediğimiz zaman sahiden ne demiş oluyoruz? Peki, okuduğumuz kitaba olan ilgimizin coştukça coştuğu, kafamızın içine helyum basılmış gibi hissettiğimiz, sanki ayaklarımızın yerden kesildiği o anlarda tam olarak ne yaşanıyor? Yıllarca yazar söyleşileri yaptıktan sonra sonunda en basit tarifini buldum sanırım: Sorunlara çözüm bulmakla ilgili bir şey bu. Bilim insanlarının "evreka!" dedikleri şeyle de akraba: Karmaşık bir sorunun çözümünün netlik kazandığı o an. Bu kitaptaki her bölüm o tuhaf, yoğun hisle ve çok önemli bir şeyin idrak edildiği anki duyguyla hesaplaşıyor. Sonra da fikirlerin yaratılışından olgunluk aşamasına kadar takip ettiği, hiçbir zaman da önceden bilinemeyecek yolları kayda geçiriyor; yaratıcı aydınlanma anlarının nasıl var olduğunu, geliştiğini ve son biçimlerini nasıl aldığını gös-

teren bir harita çıkarıyor.

Bu yazılardan bazıları büyük yaratıcı keşifleri anlatıyor. Başka bir kitabın size gitmeniz gereken yolu gösterdiği anları yani. Tıpkı bu önsözü yazarken Orhan Pamuk'un romanıyla benim başıma gelen şey gibi. Mesela Viet Thanh Nguyen, Vietnam Savaşı'nı konu edinen, sonradan kendisine Pulitzer Ödülü'nü de kazandıran ilk romanına başlamak için aradığı sesi, Portekizli romancı António Lobo Antunes'in bir yılan gibi dalgalanan ritminde bulmuş. Kitaptaki yazarlar karşılarına çıkan sanatsal sorunları nasıl aştıklarını anlatırken, siz de zanaatın kendisini kavrayacaksınız. Yazıların her biri başlangıç ve sonlar yazmak; olay örgüsü ve karakter; ses ve ritim; ilham almak; yazar tıkanıklığını yenmek konularında bir ustalık sınıfı gibi. Fakat şunu da söylemem lazım, bunların hiçbirini insanın içini karartan, genelgeçer "yazarlık tavsiyeleri" kategorisine koyamayız. Burada anlatılanlar çok daha işe yarar şeyler ve her türden yaratıcı faaliyet için geçerli. Burada belli başlı kişiler, karşılaştıkları belli başlı sorunları kitap kitap, günbegün nasıl çözdüklerini anlatıyorlar.

Yapılan bu keşiflerden bazıları bundan çok daha kişisel bir zemine oturuyor. O yazarlar da kim olduklarına, yaşamlarını nasıl sürdürmek istediklerine dair en temel şeyleri nasıl kavradıklarını aktarıyorlar. Toni Morrison'ın *Sevilen*'i, o zamanlar Rutgers Üniversitesi'nin öfkeli öğrencilerinden olan Junot Díaz'a kimliğini paramparça eden şeyin adaletsizlik olduğunu anlattığı gibi, iyi sanatın o kırıkları yapıştırabilecek bir tutkal olabileceğini de öğretmiş. Sherman Alexie'nin edebiyatın sadece Joyce Kilmer'dan veya John Keats'ten ibaret olmadığını anlaması için bir Adrian C. Louis şiiri yetmiş de artmış: Edebiyat büyüdüğü, hâlâ oraya dönüşünü bekleyen Spokane bölgesi hakkında da olabilirmiş. Ama bu demek değil ki herkes böyle bir netliğe her zaman ulaşabilecek. Bazen de bir kitabın sizi bir şekilde geliştirdiğini hissedersiniz o kadar. Sorularınıza pek yanıt vermez de sanki daha iyi, daha berrak sorular sormanızı sağlar. Orhan Pamuk'un anlatıcısının tarif ettiği gibi:

> Bu ışıkla kendimi yeniden yapacağımı düşündüm, bu ışıkla yoldan çıkacağımı sezdim, bu ışıkta daha sonra tanıyacağım, yakınlaşacağım bir hayatın gölgelerini hissettim [...] bütün hayatım değişirken ben yeni kelimeleri ve sayfaları okuyordum.

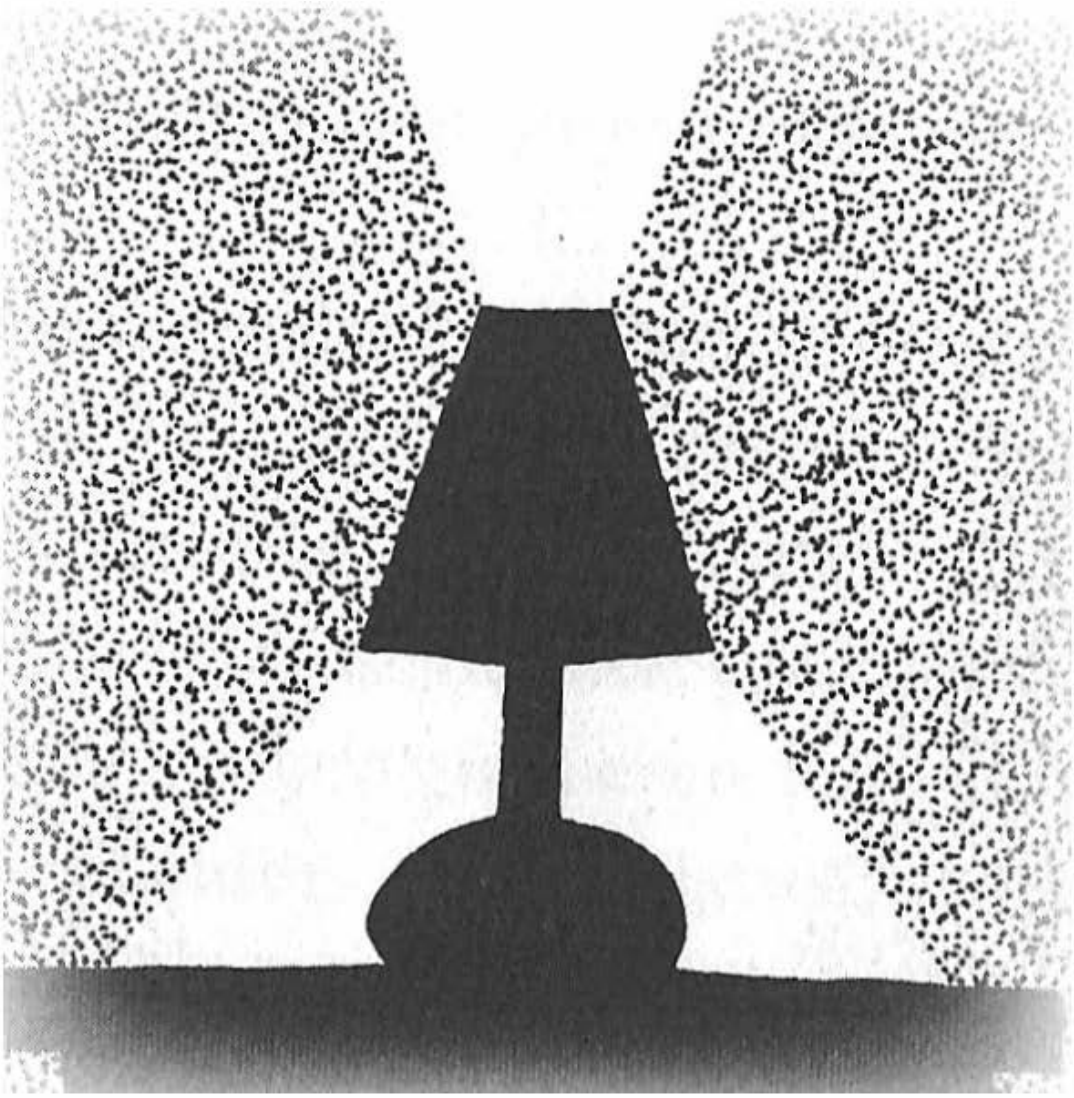
Bu kitaptaki yazarlar, okudukları bir sayfada başka bir dünyada yaşıyorlar ve daha bir sonraki sayfayı çevirmeden bir önceki dünyalarından büsbütün farklı bir evrene geçiyorlar. Okudukları sözcüklerin yan yana gelişinde öyle bir şey var ki hepsini bir anda olgunlaştırıyor, bundan sonra nasıl biri olmaları gerektiğine dair bir anlık bir bakış kazandırıyor.

Aimee Bender, Wallace Stevens şiiri "Final Soliloquy of the Interior Paramour"u [İçimizdeki Yasak Aşkın Son Monoloğu] ele alıyor ve şiirin hayal gücünün sınırları yok etme gücünden; hepimizde var olan, dünyamızı hayal gücü ve yaratıcılıkla zenginleştirme yeteneğimizden söz ettiğini öne sürüyor. Stevens'ın deyişiyle, o gücün tanrısal olandan aşağı kalır pek bir yanı yok: "Diyoruz ki, Tanrı ve hayal gücü birdir... / Karanlığı aydınlatan o en uzun mum ta nerelere uzanır." Bu kitapta tekrar tekrar anlatılan tecrübe bu işte. Aklın bu uzun mumu, göz kamaştırıcı aleviyle ışık saçıyor ve o zamana kadar gizli saklı kalmış, gizemli, gözden kaçmış ve unutulmuş olan ne varsa hepsine bir açıklık kazandırıyor. Karanlığı da böyle aydınlatıyor.

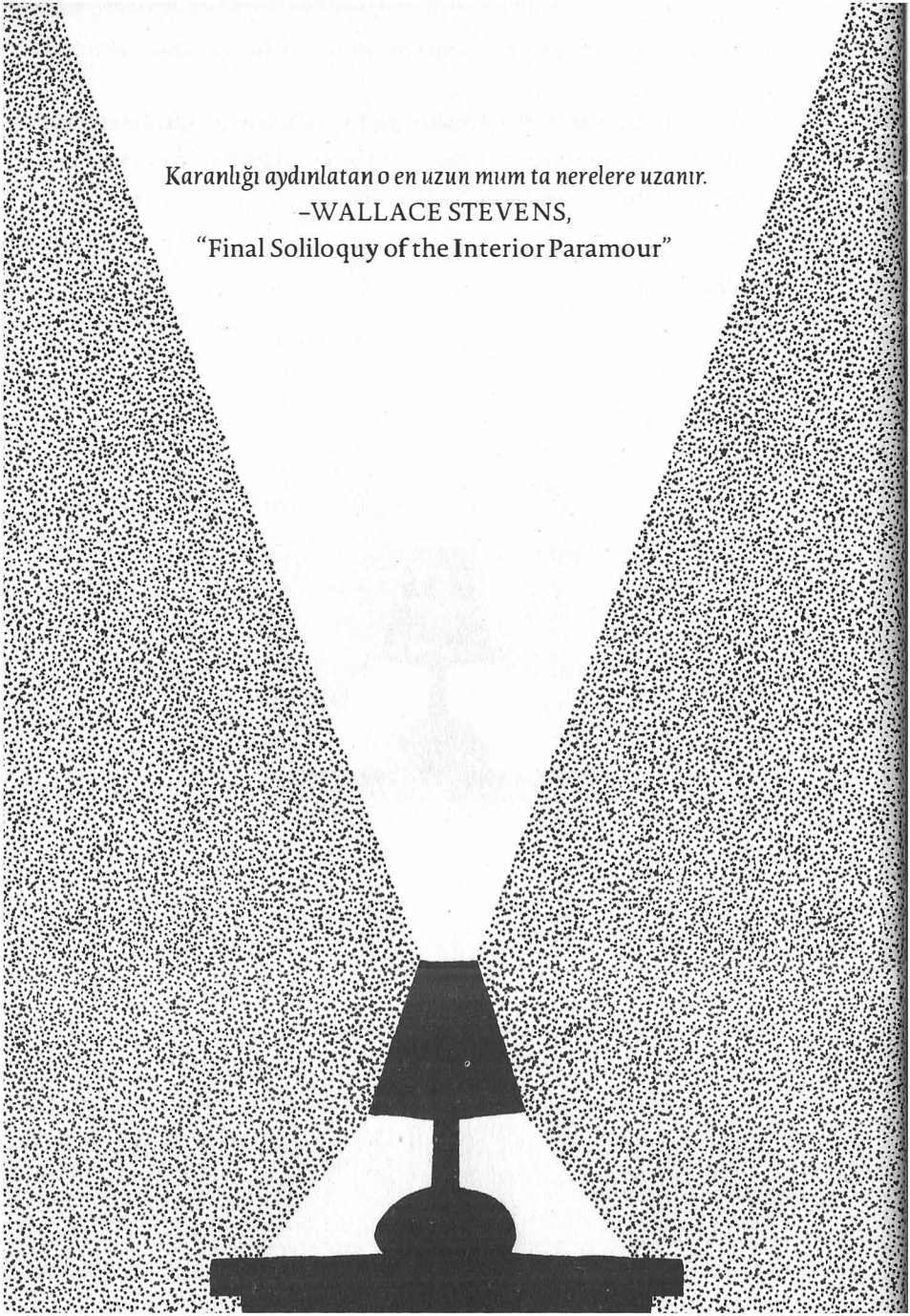
Sizin de aradığınız şey bu değil mi? Bu yazılarda anlatılan cinsten, kafanızın içini açıp içeri ışık dolmasını sağlayacak birkaç sözcükle karşılaşmanın peşinde değil misiniz? Bence daha şimdiden bu kitabı o yüzden elinizde tutuyorsunuz. Bir hayat bir paragrafla, bir anlatım biçimiyle, iyi kullanılmış tek bir kelimeyle değişebilir. Bu kitap böyle anlar seçip onlara giden yolların haritasını çıkarıyor. Bırakın bu kitap içindeki her şeyin ikinci el olduğu, özenle seçilmiş kitaplarla dolu bir kitapçıda dolanıyormuşsunuz hissini yeniden yaratsın. İçinizi bir umut kaplasın; belki de bu defa, "öncesi-sonrası" denen keskin çizgiyi çekmenize neden olacak bir pasa-

ja rastlarsınız. Yıllardır sayısız parmak tutup çevirdiği için yumuşayan, sararan sayfaların kokusunu alabiliyor musunuz? Parmaklarınızı o kitapların sırtlarında gezdirdiğinizi hissedebiliyor musunuz? Çekin alın bir tanesini. Onu seçmenizin mutlaka bir nedeni vardır. Baktınız hayatınızı değiştirdi, o zaman da bilin ki yalnız değilsiniz.

Joe Fassler



Karanlığı aydınlatan o en uzun mum ta nerelere uzanır.
–WALLACE STEVENS,
"Final Soliloquy of the Interior Paramour"



AIMEE BENDER

Karanlığı Aydınlat

"Final Soliloquy of the Interior Paramour"u ilk kez bir cenazede duydum. Kalabalık, çok üzücü bir cenazeydi. Bir şair, cenaze için toplaşan insanlara okumuştu; şiiri hem çok dokunaklı buldum hem de tam olarak açıklayamasam da iyi geldi. Biraz dolambaçlı bir şiir. Konusunu gizemlerden alıyor, dili de bir o kadar gizemli. Ama daha ilk dinleyişimde şiirde o aileyi desteklemek için bir araya gelmiş insanlara güç veren, kaybedilmiş bir yaşamı saygıyla anan bir taraf olduğunu sezmiştim.

Şair, Stevens'ın şiirini çok iyi biliyordu; sanki onunla bütünleşmiş gibiydi. Şiiri öylesine sindirmişti ki bizim de sindirmemizi kolaylaştırdı. Şiirin büyülü simyasını ve tam olarak anlayamadığımız şeyleri nasıl açığa çıkardığını anladım. Cenaze yüzünden çok üzgündüm ama şair etrafta oturan insanlarla şifalı bir bağ kurmuştu.

Sonradan o şiiri arayıp bulmak isteyeceğimi de onunla uzun uzun zaman geçirmek isteyeceğimi de anında anlamıştım. Özellikle bir mısra içimde yer etmişti: "Diyoruz ki, Tanrı ve hayal gücü birdir..." Bu mısrada o kadar güzel, esrarengiz bir şey var ki... Hayal gücünün en derin ve gizemli yönlerini içinde barındırıyor gibi geliyor bana. Ona neredeyse sanki dini bir şeymiş gibi huşuyla yaklaşması çok hoşuma gidiyor.

Arkadaşım, *Tin House*'un editörü Cheston Knapp, bir Robert Frost şiirini gençken nasıl ezberlediğini anlattığı bir deneme yazmıştı. Kendiyle dalga geçiyor, yaptığı şeyin özentiliğine dikkat çekiyordu. Hikâyesi bana başka bir nedenden komik gelmişti, çünkü kendimi "Ben de şiir ezberlemek istiyorum" derken bulmuştum. Fiyakasından değil. Şiir performansı yapmak değildi derdim. Yalnızca kelimelerin kafamın içinde ve hep erişilebilir olması fikri hoşuma gidiyordu. Şiir zaten severim, Stevens'ın şiiri de hep yanımda olsun istemiştim. Onunla yaşayayım istedim. Daha önce hiçbir şey ezberlemem gerekmemişti (okullarda şiir ezberlettikleri günler de geride kaldı) ama birden bir şey ezberlemek gelmişti içimden.

Ezber biraz zaman aldı, Los Angeles'ta araba sürerken kendi kendime kelimeleri tekrarlayıp durdum. Bir şiiri üst üste, üst üste yüksek sesle tekrarlayınca insan köşe bucak her ayrıntısına dikkat etmeye başlıyor. Kendime şu soruları sormam gerekti: Burada o mu geliyordu, bu mu? O laf "ve o muazzam etki" miydi, başka bir şey miydi? Bir şiiri okuyup her şeyiyle kavramak için son derece ağır olmanız gerekiyor. Şiiri sindirmeye, her detayını geviş getirir gibi aklımda döndürmeye uğraşırken mısraların bir akış halinde birbirine nasıl bağlandığını anlamaya başladım. Şiiri, formu sayesinde anlamaya başlamıştım.

Beni asıl şaşırtan şey şu oldu: Şiiri tamamen ezberleyince içimi bir *coşku* kapladı. Tüm kelimeleri aklımda tutmaya fiziksel bir tepki gösteriyordum. İçim ürperiyordu, beni asıl sarsan da buydu. Aslında yaşadığım şey normaldi, zaten cenazede başıma gelen de buydu. Şiiri başkası okurken dinlediğimde de sanki elle tutulur bir büyüsü olduğunu fark etmiştim. Sonradan kendim yüksek sesle okuyunca o aynı, kuvvetli his yine kendini gösterdi. Tıpkı dinlediğimde olduğu gibi, şiiri kendim okuduğumda da içimde bir şeyler olup bittiğini hissediyordum.

Şiirin anlamı da değişti benim için. Başta o çok sevdiğim mısra, "Diyoruz ki, Tanrı ve hayal gücü birdir" gözüme gittikçe daha

karanlık görünmeye başladı. İnsan olmanın sınırlılığını, kendimizi avutmak için nasıl da bir şeyler yarattığımızı anlatıyor diye düşünmeye başladım. İşte tam da o an, basılı olarak okuduğumda tamamen görmezden geldiğim bir sonraki mısra kendini gösterdi: "Karanlığı aydınlatan o en uzun mum ta nerelere uzanır."

Buradaki imgede devasa bir büyüklük ve sınırlılık aynı anda yer alıyor. Wallace Stevens bize böylece en büyük, en derin düşüncelerimizin bile kendi içimizde olduğunu, Tanrı ya da kendimizden büyük bir şeyin varlığı fikrinin de sadece bizim zihnimizde var olduğunu söylemiş oluyor. Bize, bizden daha büyük bir şey var gibi geliyor ama hayır, öyle değil, hepsi bizim zihnimizde. Yine de aynı mısra ("Karanlığı aydınlatan o en uzun mum ta nerelere uzanır.") bu düşünceyi de dönüştürüyor: Kendi insani sınırlarımız içinde bile aslında ne kadar güzeliz. Hâlâ ufak bir mum, evet, ama nereye uzanıyor? Güzelliğimize, düşünme ve hissetme kabiliyetimize, birlikte var olabilmemize... İnsani niteliklerimiz gelişmiş, muazzam ve göz kamaştırıcı şeyler. Wallace Stevens'ın şiirin sonunda da dediği gibi: "Birlikte durmamız yeter her şeye." Stevens hayal ettiklerimizin doğasıyla mücadele halinde olsa da şiir sonunda insanlar arası bir bağ kurmanın mümkün olduğu bir yere varıyor. Bence o yüzden de nihayetinde insana umut veren bir şiir bu.

Şiiri ezberleme fikrinin cazip gelmesinin nedenlerinden biri de tüm bu dizelerin hayatımın belli dönemlerinde hep ulaşabileceğim bir yerde olmasını istememdi. Zor bir şey mi yaşıyorum, beni mutlu eden bir şey mi oldu; öyle anlarda ne hissettiğimi daha iyi anlamamı sağlayacak, ifade etmemi kolaylaştıracak sözcüklere erişimim varmış gibi hissetmek istiyorum. Hem ne kadar çok sözcük, o kadar iyi. Okuduğumuz kitapları bazen çok belli belirsiz hatırlarız. Okurken bayıldığımız paragraflar yavaşça silinir, sonra da tamamen kayıp gider. Ezber kendimi en doğrusunu hatırlamaya zorlamanın, kelimelerle kalıcı bir ilişki kurmanın bir yoluydu benim için. Şiirin büyülü yapısı yine ezber sayesinde aklıma girdi ve orada kendi kendine demlenip durdu. Bu denli zarif ve iyi işlenmiş bir

dili kurcalayıp durmak insana büyük bir heyecan veriyor ve sanatın neler yapabileceğini hatırlatıyor. Bu, kendini bende fiziksel bir reaksiyon olarak göstermişti. Kafeini fazla kaçırmışım gibi. O duygu uzunca bir süre hiç gitmedi.

Ben elbette kelimelere âşık biriyim. Şiiri de hep çok sevmişimdir, o yüzden bunların hepsi benden beklenecek şeyler. Fakat şiirin üstümde bıraktığı somut etki beni çok şaşırtmıştı. Bence dil bizim biyolojimizi de etkiliyor ve bazen o kadar, o kadar besleyici olabiliyor ki... Bunu metafor olsun diye söylemiyorum. Sanki hücrelerimizi besliyor. Dile iyi davrandığımızda, ilginç bir yerden yaklaştığımızda vücudumuza da iyi geliyor. Onu besliyor, yeniliyor. Edebiyatı pek de böyle düşünmeyiz, edebiyattan çoğunlukla sanki zihnimizde olup biten bir şeymiş gibi (beynimizin duygusal tarafını kastetsek bile) bahsetme eğilimindeyizdir. Wallace Stevens'ın şiiriyle enerji dolmak bana kelimelerin fiziksel olarak vücudumuzda da bir etki yarattığını hatırlatan, unutulmaz bir tecrübeydi. Edebiyatın öneminin somut bir kanıtıydı sanki.

Bir seferinde Jurassic Technology Müzesi'nin küratörü David Wilson'la konuşuyordum. Bana "Bir hikâyenin nasıl biteceğini bilmemek insana neden iyi geliyor bilmiyorum ama iyi geliyor" dedi. O kadar sevdim ki söylediği şeyi. Doğruydu çünkü. Bir hikâyenin nereye gittiğini bilmiyorsam kendimi daha iyi hissediyorum. Önce bilmemek, sonra da şaşırmak fiziksel olarak iyi geliyor bana. Dil, hele de üzerinde çok kafa yorulduysa, o kadar büyük bir hediye ki. İnsanın dile ihtiyacı var ama aynı zamanda onu hoş tutması da lazım, öyle basit, kullan at cümlelerle olmaz. Öyle bir göz atmak, sürekli okumak, ciddiye almadan okuyuvermek yetmez. Yavaşlayın. Beyin için de yararlı. Wallace Stevens'ı ezberlemek beni yavaşlamaya zorladı. *Direksiyon başında radyoyu kapatsam da olur. Dışımdan şu şiirleri okurum, hem bakalım beni nasıl etkileyecekler* diye düşünebilmek çok hoştu.

Bazen kendi yazdıklarımın da benzer bir fiziksel faydasını görüyorum. Eğer yazdığım şeyden mutluysam, oradaki dil bir şekil-

de tutmuş demektir; o da beni haftalarca götürüyor. Bazen kötü paragraflarla dolu, sanki çamura bata çıka yürüyormuş gibi yazdığım haftaların üstesinden tek bir iyi paragraf sayesinde geliyorum.

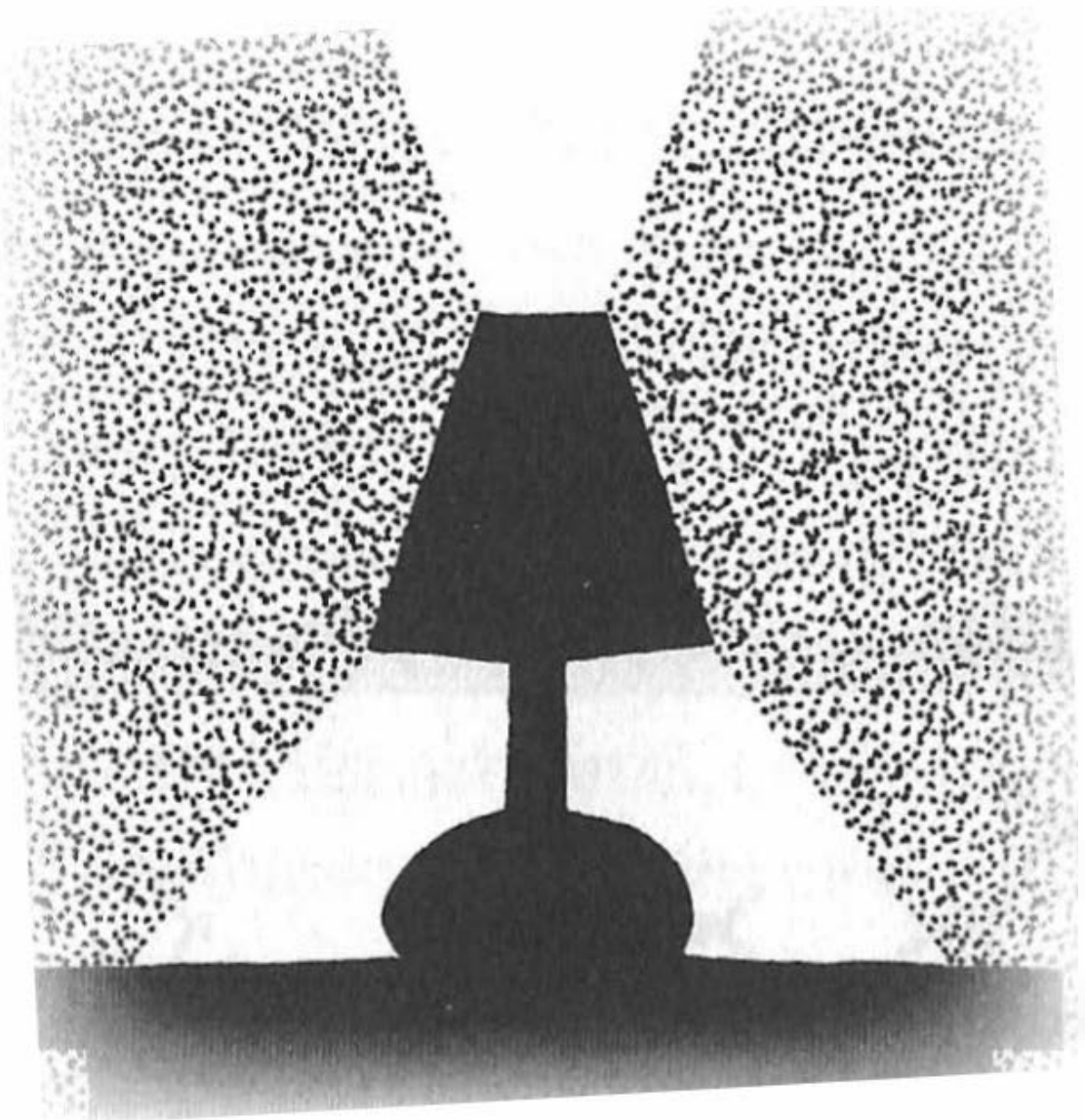
Bu da ilginç bir şey çünkü benim bir şeye "iyi" yazarlık demem için gizemli olması gerekiyor. O da ancak ben yoldan çekildiğimde olabiliyor. Bir de kendimi biraz rahat bırakıp yine kendimi şaşırttığımda. Kullandığım dil en çok ona anlam veremediğim zaman içime siniyor. Daha yazacak şeyler olduğuna, girip keşfedebileceğim açık kapılar olduğuna dair bir umudu ayakta tuttuğunda... Asıl o zaman yazmak eğlenceye dönüşüyor. Yazmak, cümle düzeyinde kendini gösterecek bir keşif beklemekten ibaret gibi geliyor. Beni yazmaya iten şey de bu.

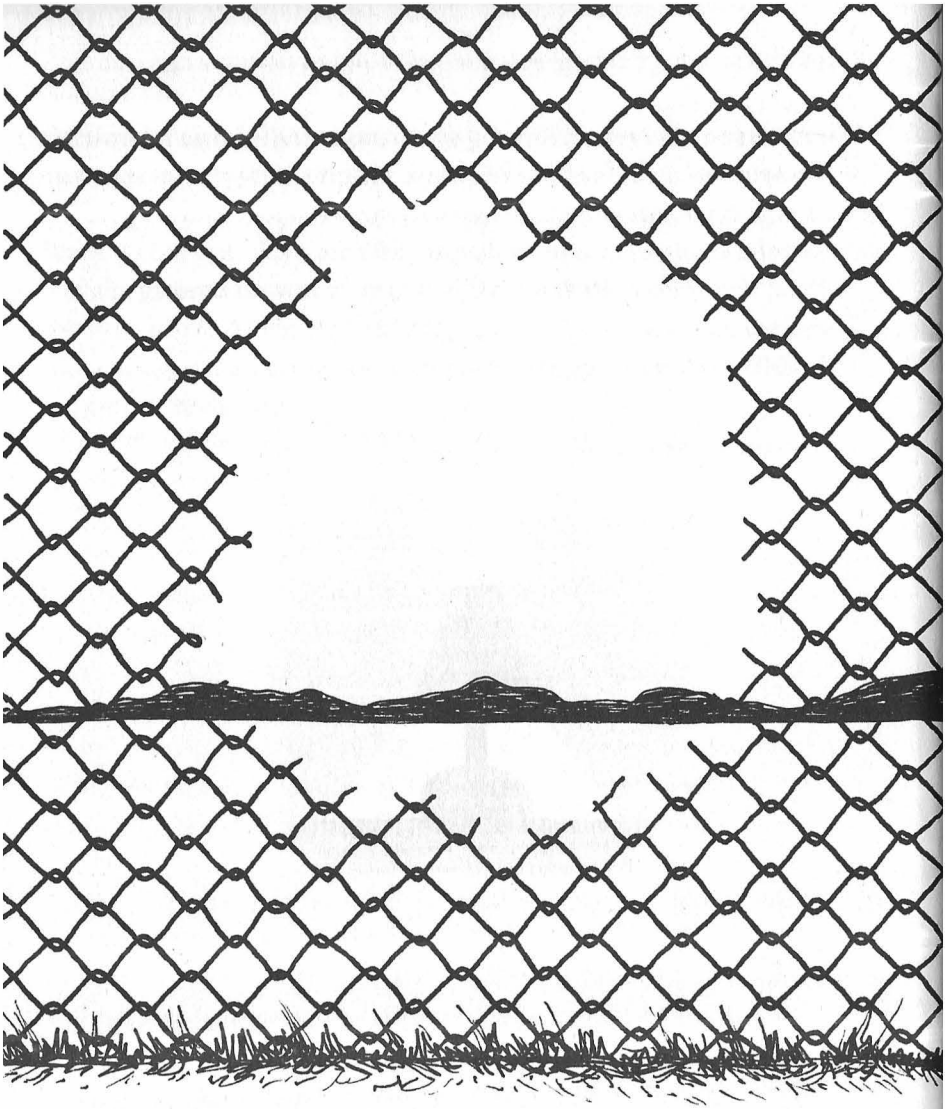
Dil aynı zamanda olay örgüsü ve karaktere de giden yoldur, ne de olsa ikisi de dille inşa edilir. Otuz gün boyunca her gün bir sayfa yazsanız, sonra da dilin iyi işlediğini düşündüğünüz bölümleri içinden seçip alsanız, olay örgüsü de karakter de kendiliğinden ve organik bir biçimde ortaya çıkmaya başlar. Bence ikisi de doğrudan doğruya kelimelerden doğuyor, bir karakterle ya da olayla ilgili aklımızda bir anda yanan bir ampulden değil. En azından ben öyle yazmıyorum. Bazı yazarların çalışma biçimi bu, biliyorum, ama ben öyle yapamıyorum. Ben *A, bir karakterle ilgili bir şey fark ettim* deyip yazmaya oturunca çok zorlama geliyor ve en fazla iki dakika yazabiliyorum. İki satır yazıyorum, sonra da söyleyecek başka hiçbir şeyim kalmıyor. Benim bir şey bulabilmemin tek bir yolu var, o da cümle düzeyinde kalmaktan ve belli belirsiz de olsa, söylenebilecek başka şeyler var hissi uyandıran cümlelerin üstünde çalışmaya devam etmekten geçiyor. Bunun anlamı da şu: Demek ki bilinçsiz de olsa yazacak bir şey bulmuşum; açığa çıkarabileceğim kadar bilinmez tarafı olan bir şey... Bunu biraz sezebiliyorum ve o sayede yazmaya devam ediyorum.

Wallace Stevens'ın şiirini bu yüzden seviyorum. Şiiri iki farklı gizemin ortasında duruyor, Stevens ikisinin de ne olduğunu açıkça söylüyor ama gizemlerini büsbütün yok etmeden. Bu sırların bazı-

ları açıklığa kavuşuyor tabii ama hepsi değil. İyi bir şiir bence her zaman biraz da olsa gizemini korur. Yazılan en iyi şeyler de öyle. Kelimeler tam yerlerine oturur ve gizemli bir şeyi sarıp sarmalarlar. Yaşayan bir şeyin etrafında yeni bir şekil yaratır, o şeyin ne olabileceğine dair ipuçları verir ama hiçbir zaman tam olarak açık etmez. Kendi yazdıklarımda da yapmak istediğim şey bu: Kelimeleri daha gizemli bir şeyi taşıyan araçlar olarak gösterebilmek. Sözlü olanın altında, Stevens'ın anlattığı gizemli ve o dokunaklı mekânda, gezinip duran bir şey olduğunu hissettiğim an doğru yolda olduğumu anlıyorum.

Dil, sınırları olan kusurlu bir araç. Ama ta nerelere uzanıyor da aydınlatıyor karanlığı...





"Adrian Amca! Bana neresi ayrılmışsa, aklımda oradayım hâlâ."
–ADRIAN C. LOUIS, "Elegy for the Forgotten Oldsmobile"
[Unutulmuş Oldsmobile'e Ağıt]

SHERMAN ALEXIE

Bize Ayrılan Yerin Sonuna Geldik

1987'de Gonzaga'yı yarıda bırakıp liseden bir kız arkadaşımın peşinden Washington State University'e (Wazoo[1] da derler) gittim. Tamamen şans eseri biçimde hayatımı değiştiren bir şiir atölyesine yazıldım. İlk gün atölyenin eğitmeni Alex Kuo, güncel Amerika Yerlileri şiirlerinden oluşan *Songs from This Earth on Turtle's Back* [Kaplumbağa Sırtındaki Dünya'nın Şarkıları] diye bir antoloji verdi. İçinde Paiutu yerlisi Adrian C. Louis'in de şiirleri vardı, "Elegy for the Forgotten Oldsmobile" şiiri de onlardan biriydi. Eğer bu şiiri bulmamış olsaydım, yazar olarak kendi yolumu da hiçbir zaman bulamayacaktım. Kesin lisede basketbol derslerine de giren bir İngilizce öğretmeni olurdum. Hayatım bambaşka bir yön alırdı.

Beni etkileyen özellikle şu mısrasıydı:

Adrian Amca! Bana neresi ayrılmışsa, aklımda oradayım hâlâ.

---

[1] Üniversite öğrencilerinin düzenlediği partilerden hareketle okulun "takma adı" olarak "Wazzu" sözcüğünün kullanıldığı söyleniyor. Üniversite yönetimi yakın zamanda içindeki "hayvanat bahçesi" ("zoo"-"wazzu") iması nedeniyle resmi kullanımını reddetmiş. Genelde "Wazzu" olarak yazılsa da Alexie'nin "Wazoo" olarak yazmasının ayrıca ironik olduğunu belirtmeli. "Wazoo" argoda "göt" anlamına da geliyor. (ç.n.)

Tıp düşündüm. Hukuk düşündüm. İşletme düşündüm. Ama hepsinden vazgeçip şair olma isteğimi bu mısra yarattı. Benim için o kadar sarsıcıydı. Ben Amerika Yerlileri'ne tahsis edilmiş[2] bölgelerden birinde büyüdüm. Önüme *seçenekler* sunulmadı. Yazar olmak menünün hiçbir yerinde yazmıyordu. O yüzden o mısra beni yıldırım gibi filan çarpmak bir yana, üstüme atom bombası gibi düştü. Okudum ve şöyle dedim: "Ben de bunu yapmak istiyorum işte."

Mısrada bir kabileye ait olmanın, özel bir bölgede yetişmişliğin duygusu yakalanmıştı. Tabii bir de hiçbir zaman terk edemeyecek olmanın. Ben bizim aileden üniversiteye giden, bize ayrılmış yerden ayrılan, kabilesini terk eden, gittiği için heyecanlanan ama aynı zamanda kabilesine de ihanet etmiş gibi hisseden ilk kişiydim. Yine de nihayetinde nereye varırsam varayım, ne yaparsam yapayım, hep orada olacağımı biliyordum. Büyük bir parçam hep orada kalacaktı.

Ayrıca hiçbir edebi eserde daha önce kendimi görememiştim. Kitapları hep çok severdim ama bir Yerli'nin de kitaplar, şiirler *yazabileceği* aklıma gelmemişti. Ama beni tek bir mısrasıyla bu denli iyi anlayan bir şiirle karşılaştığımda, sanki şiirin o mısrasını yazan benim biyografimi yazmış gibi hissettiğimde... İnsanların konuştuğu dili ilk kez anladım sanki. Bir insanın ağzından çıkmış, tarihteki ilk kelimeleri duymuş; dilin ucu bucağı olmayan iletişim gücünü ilk kez fark etmiş gibi...

Hayatım boyunca hissettiğim duyguyu daha önce hiç böyle bir akıl süzgecinden geçirmemiştim. Konuşulduğunu da hiç duymamış, hakkında bir şey yazılıp basıldığını hiç görmemiştim. Bun-

---

[2] Genellikle Amerikan Yerlileri özerk bölgeleri diye anılsa da ("Indian Reservation") hukuki ve/veya ekonomik bakımdan tam bir özerklik pek söz konusu değil. Aksine bölgelere çok az yatırım yapılması ve sağlıklı iktisadi/sosyal politikalar eksikliği nedeniyle Yerlilere "tahsis edilen" bu bölgeler ve kanunların uygulanış biçimi ortaya çıkan ciddi yoksulluk, fırsat eşitsizliği ve süregelen ırkçılık gibi nedenlerle sıklıkla eleştiriliyor. (ç.n.)

lar öyle duygular ki kimse kelimelerle dile getirmiyor ya da en azından ben dillendirilmediği bir yerden geliyorum. Fakat bu tek mısra hem entelektüel hem duygusal bir uyanışı beraberinde getirmişti benim için. İkisi bir olup alnımın ortasına bir şaplak atmışlardı.

Daha önce de bir şeyler yazmıştım ama hepsinde ya tebrik kartı yazılarını ya da olağan şüphelileri taklit ediyordum. Joyce Kilmer'ı, Keats şiirlerini... Lisede her çocuğun okuduğu klasikleri. Ama bu şiiri gördüğüm an, kendim hakkında da yazabileceğimi anladım. Kendi ruh halimi, duygusal hayatımın hikâyesini yazabilirdim. Önceden yazarken hep bir maske takıyordum, hep takındığım bir poz vardı. Beyaz adam maskesi takıyordum yüzüme. Birdenbire kendi yüzümü kullanabilmeye başladım.

Hemen şiirler yazmaya başladım. Hepsi gerçekten yaşanmış şeylerle ilgiliydi. Louis'in şiirinden icazet almamış olsaydım bir Yerli'nin hayatının yazılmaya değer bir tarafı olacağı aklıma gelmezdi. İlk şiirimin adını Lucille Clifton'ın bir şiirinden almıştım: "Good Times" [Güzel Günler]. Orijinal adı "In the HUD House"tu [Bu Evin Borcunu Devlet Ödedi] ama sonradan değiştirdim. İlk şiir kitabım *The Business of Fancydancing*'de [Yerli Dansı Ciddi Bir Müessesedir] var ve büyük ihtimalle de hâlâ ezbere bildiğim tek şiirim.

Bom. Tam karşımdaydı. Hep beni beklemiş. İnsanlar "bir an geliyor, anlayıveriyorsun" derler ama bence çoğu insan için o an hiç gelmiyor. Bana geldi. Bir daha da hiçbir zaman bir B planım olmadı.

Yazdıklarımı yayımlamaya yirmi altı yıl önce, butik yayınevleriyle başladım. Fotokopiyle çoğaltılan, elde zımbalanan dergilerde yayımlandım. Her biri en fazla yüz kopya basılıyordu. *Tray Full of Lab Mice* [Bir Tepsi Dolusu Deney Faresi], *Giants Play Well in the Drizzle* [Devler Yağmurda İyi Oynar] gibi adları vardı. Öyle dergilerde kabul görüyordum. Başka hiçbir Yerli yazarın onlara bir şey *göndermişliği* yoktu. O yüzden posta kutularında daha önce hiç okumadıkları Yerli bir sesten bir şeyler bulunca, eh, çabucak yayımlı-

yorlardı yazdıklarımı. Sağa sola gönderdiğim ilk beş altı yazı kabul edilmişti. Bukowski'yle denk geldiğimiz bir sürü dergi oldu. Öyle yerlerden bahsediyorum yani. Yazdıklarımızda benzer bir hava da vardı. Gerçi onun yazdıkları benimkilere kıyasla çok daha gürültücü ama çaresi olmayan, umutsuz bir hayat düşüncesi ikimizde de ortaktı.

Üniversiteden mezun oldum ve bir tane bile iş bulamadım. O yüzden yine bizim bölgeye döndüm. İş yok, para yok, umut yok; kaldım orada. O zamanlar mektup yazmak diye bir şey hâlâ vardı; ben de Adrian Louis'ten yardım istedim, şiirleri zaten benim için çok önemliydi. Söylenip durduğum, deli saçması bir mektup yolladım. Cevap yazdı. Bir kâğıda 50 dolar bantlamıştı, üstünde de "Sen şiirlerini yazmaya devam et" yazıyordu. Ben de ettim.

Bu şiirlerin, öykülerin bazılarını bizim bölgedeki HUD evimin[3] bodrum katında, kız arkadaşımın ödünç verdiği daktiloyla yazdım. Şeritlerini Adrian Louis'in yolladığı 50 dolarla aldığım daktiloyla. Kariyerimin en mühim 50 dolarıydı.

Yazdıklarımı sonra Brooklyn'de küçük bir yayınevi olan Hanging Loose yayımladı. Mantıklı olan kariyerimin orada zirve yapıp durmasıydı. Yerli "özerk bölgeler" hakkında yazan bir Yerli'yim, tabii ki "küçük bir yayınevi"nde kalacağım. Edebiyat dünyasında da bana ayrılmış bir bölge var, orada kalmam lazım. Fakat şansım yaver gitti. *New York Times Book Review*'un ön sayfasında toplu bir Yerli edebiyat seçkisi eleştirisi yayımlandı, ben de o seçkinin bir parçasıydım. O da tamamen derginin editörü Richard Nicholls o sırada yeni yazarlardan gelen dosyaların toplandığı odada (incelensin diye bir sürü protokol kopyasının geldiği, üst üste yığıldığı, sonra da kimsenin bakmadığı yer yani) olduğu için. Benim kitabın kapağını görmüş ve beğenmiş.

Çok tekrar ettim biliyorum ama o mısra bu yüzden hep ak-

---

[3] Çoğunlukla mortgage'la alınan, kredisi ödenemediği için devlete aktarılan, sonradan devlet tarafından piyasa değerinin altına satılan evleri anlatan terim. (ç.n.)

lımda. Bu kadar etraflıca anlatmaya kalkışmadan çok önce ezberlemiştim sanırım onu. Şimdiyse onu yeniden inceleyeyim diye kendini dayatıyor, üstüne bu kadar çok düşününce yeniden canlanıyor. Bana şimdi ne anlam ifade ediyor peki?

Gençken çok daha kişisel bir yerden yaklaşmıştım; o mısra benim kendimi ifade etme biçimim haline gelmişti. Ama şimdi onun bir felsefe olduğunu anlıyorum. Bana kalsa sırf o mısradan tarikat çıkarırdım. Tarikatın temel ilkesi ne olurdu? Ağaç gövdeli flütlerin tamamı yasak. Ha, hayvanlarla konuşma referansları da yasak. Ayrıca herkesi kendisine ayrılan yerden çıkarmaya yönelik kolektif bir eylem şart. Tarikatımın sembolü ne olsun? Ortasından ayrılmış bir çember. Hem de olumlu bir simge olarak. Çemberin koptuğu yerde patlamaya hazır olasılıklar olurdu. Yerliler her zaman çemberlere övgüler düzüp durur ama aslında hepsi telden örgülerdir.

Artık aktif bir şekilde ve herkesin gözü önünde Yerli gençlerin en kısa sürede kendilerine ayrılan toprakları terk etmeleri gerektiğini savunuyorum. "Yerli bölgeleri" sistemi Amerika Birleşik Devletleri ordusu tarafından yaratıldı. Bir *savaş* nedeniydi. Çoğu ayrılmış bölge bildiğiniz Üçüncü Dünya ülkesi, muz cumhuriyeti halindeyken, şimdi ne diye kutsallaştıracakmışız? "Bana neresi ayrılmışsa, aklımda oradayım hâlâ" mısrası bana artık müthiş bir yıkımı çağrıştırıyor sanırım. Düşündükçe, kıyametin kopacağını haber veriyor gibi geliyor. İnsanlığın tarih yolculuğu hep hareket halinde olmakla ilgilidir. Bir yüzyıl önce, bize ayrılan bu yere taşındık ve kabilem hareket etmeyi bıraktı. O zamandan beri yaptığımız her yenilik Avrupalılardan alınmış şeylerden ibaret. En büyük başarımız kumarhaneler yahu! İşte "Bana neresi ayrılmışsa, aklımda oradayım hâlâ" tam da bu yenilik eksikliğinden, Yerlilerin hayal gücünün tutsak edildiğinden, sınırlandırıldığından, yenilikler olsa bile değerinin bilinemediğinden söz ediyor.

"Bana neresi ayrılmışsa, aklımda oradayım hâlâ" aklıma ayrıca Yerli edebiyatının ötekileştirilmesini getiriyor. Siz de biliyorsunuzdur, Yerlilerin neredeyse yüzde yetmişi kendilerine verilen bu

yerlerin dışında yaşıyor. Ama edebiyatımıza baksanız hiç de öyle düşünmezsiniz. Neredeyse tamamı bu "özerk bölgelere" odaklanıyor. Bütün edebiyatımızın aklı kendine ayrılmış o yerde yaşıyor denebilir. O mısra sadece Louis Adrian'ın şiir dünyasını, o şiirdeki dünyayı ya da benim üstümde bıraktığı etkiyi tarif etmiyor. Bence Yerli dünyasının tüm edebiyatını anlatıyor.

Creek Yerlisi, şair ve caz müzisyeni Joy Harjo'ya bir seferinde beyaz bir muhabir niye saksafon çaldığını sormuş, Yerli enstrümanı değilmiş ki...

O da şöyle yanıtlamış:

"*Ben* çalınca öyle oluyor ama."

Eğer "Bana neresi ayrılmışsa" bir soru olsaydı "*Ben* çalınca öyle oluyor ama" da, o sorunun cevabı olurdu. Bu içsel bir durum, bizse kendimizi dışarıda olanla tanımlamaya çalışmakla fazla zaman harcıyoruz. Yerli olabilmek için mutlaka yerli bölgesinde yaşaman lazım gibi bir düşünce oluyor her zaman. Bu hem doğru değil hem de bizi sınırlayan bir düşünce. Bütün hayat tecrübemizi bize ayrılan yerle olan ya da olmayan bağlantıları üstünden tanımlamaya zorluyor.

Mısra aynı zamanda kendi hapishanelerimize geri dönmeye nasıl meyilli olduğumuzu hatırlatıyor bize. Hep de geri dönüyoruz. Bu elbette sadece Yerliler için geçerli değil. Çok rahat bir çocukluk geçirmiş beyaz arkadaşlarım var ama ailelerinden nefret ediyorlar. Yine de her Şükran Günü'nde ve Noel'de yanlarına geri gidiyorlar. Her yıl şubat ayına kadar kendilerini mahvediyorlar. Her seferinde "Gitmek zorunda değilsiniz ki. Bana gelin" diyorum. Niye küçük düşürülmeye, değersizleştirilmeye bu kadar düşkünler? Hem de onları sevmesi gereken insanlar tarafından? *Bana varoşlar ayrılmışsa, aklımda oradayım hâlâ. Bana çiftçi kasabası ayrılmışsa, aklımda oradayım hâlâ. Bana çocuk odam ayrılmışsa, aklımda oradayım hâlâ.* Ne kadar geniş bir gruba uyarlanabiliyor görün diye yazdım bunları.

Bence her yazar kendi hapishanesinin eşiğinde dikilip duru-

yor. Yarı içeride, yarı dışarıda. Hikâye anlatma eyleminin kendisi zaten bizi tutsak eden, bize işkence eden şeyin hapishanesine dönmek demek; yazarlarda da suçta tekerrür eksik olmaz. Bütün yolculuklara yanınızda hapishanenizle birlikte çıkıyor, aklınızda oraya tekrar tekrar dönüyorsunuz. Umarım hapishanenizde de güzel şeyler olduğunu fark ettiğiniz bir noktaya gelebilirsiniz. Gelirseniz, belki "Bana neresi ayrılmışsa, aklımda oradayım hâlâ" da güzel bir şeye dönüşebilir. Sonuçta ben de hikâye anlatmayı bana ayrılan yerde öğrendim.

Uzun yıllar boyunca yazarlık konusunda kendime hiç güvenemedim; yeterince Yerli bir iş gibi gelmiyordu çünkü. Sonra bir gün sahneye çıktığımda birden anladım: *Bir saniye. Ben hikâye anlatarak dünyayı geziyorum. Bundan daha Yerli bir şey mi olur?* Geleneksel olanı yapıyorum ben. İnsanlığın tarihte ilk öğrendiği şeyi yapıyorum! Ateşten önce, tekerlekten önce hikâyelerimiz vardı. Hikâye anlatıyorum diye kumarhane işleten Yerlilerin beni mutsuz etmesine baştan niye izin verdim ki?

Bunun verdiği bir güç var kısacası. Hapishanenin benim için ne anlama geldiğine ben karar veriyorum, hücremin parmaklıklarının arasından süzülüp çıkıyorum, sonra da aklıma ne zaman istersem o zaman, nasıl istersem öyle dönüyorum. Bu hepimizin laneti. Bizi kısıtlayan insanlar ve yerlere musallat olmaya, onlara geri dönmeye mahkûmuz. Ama tutsaklığınızın hükümlerini siz belirlediğinizde, o gücün sahibi de siz oluyorsunuz. Hapishaneniz değil.



Mutluluğu öne süreceğiz. Haz olmasa da olur,
ama mutluluk olmadan olmaz. Keyif olmadan olmaz. Bu dünyanın
zalim ateşinde neşemize sahip çıkacak
inadımız olmalı.
–JACK GILBERT, "A Brief for the Defense" [Savunulacak Dava]

ELIZABETH GILBERT

İNATÇI NEŞEYE ÖVGÜ

2006'da Knoxville'deki Tennessee Üniversitesi'nde yaratıcı yazarlık dersleri veriyordum. Her yıl üniversiteye gelen yeni misafir yazar kimse, kürsünün sahibi de o oluyordu. Benden önceki misafir yazarın da soyadının Gilbert olduğunu duymak hem komik gelmişti hem de merakımı uyandırdı. (Sonradan kürsüye şakasına Gilbert Kürsüsü demeye başladım.) Daha önce adını hiç duymadığım Jack Gilbert diye bir şairdi. Etrafta sorup soruşturmaya başladım. Öğrencileri bayağı etkilemiş. Hakkında duyduklarımdan ben de çok etkilendim. Jack Gilbert öğrencilere şiir yazmakla ya da yazdıklarını nasıl yayımlatabilecekleriyle ilgili pek bir şey anlatmamış. Onun yerine hepsine cesurca ve dolu dolu yaşamalarını telkin etmeye çalışmış.

Yüksek lisans öğrencilerinden biri anlattı; bir gün ders sonrası sınıftan çıkarken kadının kolunu tutup, "Şair olacak cesaretin var mı?" diye sormuş. "İçinde sakladığın cevher 'evet var!' demen için yalvarıyor sana."

Böyle şeyler söylediği için öğrencilerin hepsi ona abayı yakmıştı.

Ben de bir Jack Gilbert kitabı bulup okumaya başladım. Her şeyine âşık oldum. Şiirlerine de garip hayat hikâyesine de... Hayatımın şairlerinin şairi oluverdi, sonra da yazdıkları, yazma biçimi ve

yazma işini ele alışıyla hep öyle kaldı.

Jack Gilbert 1920'lerde Pittsburgh'da doğmuş. Çelik fabrikalarında çalışmış, sonra şair olmak için bırakmış, 1960'larda ilk kitabını yayımlamış, Pulitzer adayı olmuş, Yale Ödülü'nü kazanmış. Karizmatik, son derece yakışıklı, güzel ve büyüleyici biri var karşımızda; başka bir deyişle, genç bir şairde olmasını isteyeceğiniz her şey onda var. Bir şair için epey meşhur da olmuş, *Vogue* için fotoğraflar çektirmiş vs.

Çok uzun bir zaman bunlara bel bağlayıp hayatını sürdürebilirdi. Ama o ortadan kayboldu. Avrupa'ya gidip yirmi yıl boyunca orada yaşamış. Yunanistan'da dağların zirvelerinde de kalmış, Danimarka'da da. İtalya'ya da gitmiş, ilişkileri olmuş, hiç yayımlatmasa da hep yazmış. Ucu ucuna ne kadar geçinilirse öyle geçinmiş, insanların onu büsbütün unutmasına müsaade etmiş. Şöhrete hiç aldırış etmezmiş, hatta sıkılırmış. Sadece şiirine ve yazdıklarını yayımlatmaya (yani, en azından yirmi yılda bir diyelim) odaklanmak istemiş. Hayatı boyunca sadece iki söyleşi vermiş. Bir tanesi *Paris Review* için, mükemmel bir söyleşi. Diğeri de ünlü editör Gordon Lish'le yaptığı. Gordon Lish, o kadar yalnızlığın kariyerini nasıl etkilediğini sormuş. Gilbert gülmüş, sonra da "Bitirdi herhalde. Ama cidden hiç umurumda değil" demiş.

Gilbert'ın şiirlerinde bir Walt Whitman havası var: Görkemli, romantik ve çok tutkulu. Sadece hayatın en büyük sırlarına ilgi duyuyor; Tanrı, seks, aşk, ıstırap ve ödenen kefaretler. Şiirleri bunlardan aşağı hiçbir şeyle oyalanmıyor. Zaten kendi hayatında da daha aşağısıyla hiç oyalanmamış.

En sevdiğim şiirlerden biri diyebileceğim "A Brief for the Defense"i daha geç yaşlarında yazmış. Şiirde öyle bir olgunluk var ki hiçbir gençlik öyle bir şey çıkaramaz. Bilgeliğiyle, tartıştıklarıyla sanki İncil'den bir parçaymış, asıl yeri Vaiz'miş gibi. Şiir, insanın bilinçlilik halinin merkezindeki travmayla uğraşıyor. O da şu: Bütün bu acıyla ne yapacağız? Nasıl yaşamamız gerekiyor?

Şiirin ilk dizeleri şöyle:

Keder her yerde. Kıyım her yerde. Bebekler eğer
bir yerde açlıktan ölmüyorsa, ölüyorlardır
başka bir yerde. Burun deliklerinde sineklerle.

Şiir işte böyle başlıyor; dünyanın ne kadar yıkıcı, ne kadar adaletsiz ve üzücü bir yer olduğunu itiraf ederek. Sonra da her şeyi büyük bir dikkatle izleyerek geçirdiği hayatında neler gördüğünü anlatarak devam ediyor Gilbert. Kıtlığın ele geçirdiği bir köyde, çeşme başında kadınları görür, "çektikleri acıyla, gelecekte / çekecekleri sefaletin arasında / gülüyorlar"dır. Kolkata'nın "berbat sokakları"nı tasvir eder, Mumbai'de kafeslerdeki fahişelerin attıkları kahkahaları anlatır. Yani her şeyin en kötüsü bile yaşansa insanlığın mutlu olma ve direnme gücü vardır. Bu mutluluk çektiğimiz acılara rağmen değil, o acıların içinde var olur.

İş, kendimize bir dünya görüşü biçmeye gelince sahte bir ikilemle karşı karşıya kalırız: Ya "dünya berbat" diyen bir gerçekçi ya da "dünya ne harika bir yer" deyip yaşananları görmezden gelen saf bir iyimser olmak zorundayızdır. Gilbert ikisinin ortasında bir yol buluyor, oradan gidiyor ve bence ikisinden de çok daha iyi bir şey yapıyor. Dünya *hem* berbat *hem de* harika bir yer, mutlu olmakla yükümlüsünüz diyor. Şiirin adı da bu yüzden, mutluluğu savunduğu için, "Savunulacak Dava". Hakiki, olgun ve içten bir mutluluktan bahsediyoruz, öyle hiç zahmet etmeden kazanılmış, cahilce bir mutluluktan değil. Dünyanın taarruzuna karşı zevkten bir kale inşa edelim demiyor. İnsanda şaşkınlık uyandıran her anın ne kadar mucizevi olduğunu, neticede mutluluğun her şeye değdiğini söylüyor. Şiirin mısralarından özellikle bir tanesi, kendi adıma söyleyeyim, hayatım boyunca okuduğum, yazılmış en mühim şey:

Mutluluğu öne süreceğiz. Haz olmasa da olur, ama mutluluk
olmadan olmaz. Keyif olmadan olmaz. Bu dünyanın zalim
ateşinde neşemize sahip çıkacak inadımız olmalı.

Tam da olmaya uğraştığım, meskenimiz karanlık olsa da "inatçı bir neşeye" tutunan insanı tanımlıyor. İkisini de aynı anda içimde barındırabilmek, hayatın en kasvetli olduğu zamanlarda bile mutluluğu, şaşkınlık duygusunu besleyebilmek istiyorum.

Bazen bunu başarabilmiş insanlarla tanışabilme şansına erişirsiniz. 90'ların başında Philadelphia'da bir lokantada garsonluk yaparken restorana gelip barda oturan evsiz bir adam olurdu. Zamanla hepimiz sevdik onu, yemek de verirdik. Müthiş biriydi, çok okumuştu, çok bilgiliydi; salak yirmi yaş ukalalığımla o pek güzel *From Here to Eternity*'i [Sonsuza Dek] yazmış James Jones için "tek kitap ünlüsü" dediğimde bana haddimi bildirmişti: "Sen *bir tane* başyapıt tuttur, sonra atıp tutarsın evladım."

Gençken konser piyanistliği eğitimi almış, ünlü olma yolunda epey ilerlediği sıralarda bir kaza geçirmiş ve bir parmağı kopmuş. Bir elinde eksik parmakla da konser piyanisti olamamış tabii. Çok zengin, çok huzursuz bir ailede büyümüş ve parmağı ezilip hastaneye gittiği güne kadar şefkat nedir pek bilmemiş. Şöyle anlattı bana: "Evladım, bak bir şey anlatayım sana. Hemşireler bana o kadar kibar, o kadar sıcak davrandılar ki... Öyle bir tatlılığı öncesinde hiç görmemiştim." Sonra elini kaldırıp bana kopmuş parmağının olduğu yeri gösterdiğini hatırlıyorum. Gösterip "Değdi ama!" dedi.

Jack Gilbert'ın bahsettiği "inatçı neşe" bu işte. Böyle küçük incelik anlarıyla çekilen acıları yan yana koyun... Yine de insan olmanın her şeye değdiğini anlarsınız.

Öyle bir şiiri genç birinin yazabileceğini düşünmüyorum. Gerçi pürdikkat kesilmemiş herhangi bir yaşlının yazabileceğini de sanmıyorum. Dikkatle bakmaktan vazgeçmemek, hiçbir şeyi kaçırmak istememek, görmezden gelememek zaten Jack Gilbert'ın temel özellikleri. Kendisi ve tanrılar arasında geçen bir konuşmayı yazdığı başka bir şiiri var. Tanrılar eğer kendi garip hayatından vazgeçerse ona ünlü olma şansı tanıyorlar ama o razı olmuyor ve şöyle diyor:

Bırakın
âşık olayım son bir kez, diye yalvarıyorum onlara.
Bana ölümlülüğü öğretin, korkutun beni
şimdiki zamandan.

Bana hakiki olanı verin diyor yani ve şaka yapmıyor. Kim "korkutun beni" diye dua eder? Çok cesur bir dilek bu. *Bungee-jumping* ya da sörf yapmaktaki gibi bir korkudan bahsetmiyoruz, hiçliğin yanı başında durup her an tetikte bir bakışla karanlığın içine uzun uzun, dikkatle bakma arzusundan bahsediyoruz. Edebiyata adanmışlıktır bu. Yaşamaya da.

Büyük teyzem Lolly'nin de mizacı böyle. Kolay bir hayatı olmamasına rağmen hayatımda gördüğüm en inadına neşeli insan. Bir seferinde ona gittiğimde, bana "Bil bakalım. Liz, bil bakalım ben neymişim" dedi. Seksen beş yaşındaydı.

"Neymişsin?" dedim.

"Kanser" dedi, sonra yüzüne kocaman bir gülümseme yayıldı. "Çok ilginç değil mi?"

Birçok şeye, en zor şeyler de dahil olmak üzere, altlarında ilginç bir şey yatıyormuş gibi dikkatle bakmak da inatçı neşenin bir parçası. Pollyannacılık yapmadan söylemek zor ama öyle bakmayı başarabilmiş, tanıdığınız, bildiğiniz insanları düşünün. Saf değiller. Steve Jobs'un ölmeden önceki son sözlerinde bile görürsünüz bunu: *Vay canına. Vay canına. Vay canına.*

Ölüm anında bile şaşırabilmek, sonuna kadar.

Jack Gilbert "A Brief for the Defense"te açıkça bu tecrübeden söz eder. "Tanrı'nın lokomotifi üstümüzden geçip çiğneyecekse bizi / şükretmemiz lazım, sonumuz bu kadar büyük olduğu için." Sırtımı yasladığım bir başka mısra da bu. Hiç değilse görkemliydi diyor yani. Yaşadın, öldün, *görkemli* olan şey bu. Yaşayabildiğin ve ölebildiğin için şaşırabilmek, minnet duyabilmek yapılabilecek en kutsal şey. Hayatı yaşamanın en iyi yolu bu ve bu zamana kadar

gördüğüm diğer tüm düşünme biçimlerini aşıyor. Her şeye tercih ederim.

Anksiyete ve cesaretsizlikle boğuşan biri olarak (hepimiz gibi) şaşırabilmeye; çekilen acıları, yaşanan zorlukları şaşırarak karşılayabilmeye buradaki gibi bir adanmışlık beni derinden etkiliyor. Her şey bir bulmacaymış gibi yapmıyor mu? Felaket dediğimiz şeyler de melodram dozu artırılmış bulmacalar zaten. Şimdilik inatçı neşeyi en iyi, yazarlık hayatımdaki zorluklarla uğraştığımda kullanıyorum. Yazmak da çok dramatik bir uğraş olabiliyor bazen. Felaketlerle, facialarla, duygularla ve deneyip yanılmalarla dolu bir uğraş. Bir şeyler yolunda gitmediğinde, uğraştığım şeylere trajedi yaşanıyormuş gibi değil merakla yaklaşmayı bir kez öğrenince, yazar olarak çok daha pürüzsüz bir yolda ilerlemeye başladım.

"Önümdeki şey beni çok korkutuyor, saat on bir olmadan bir şişe cini bitireyim de kendimi uyuşturayım" yerine "Bu bulmacayı nasıl çözmeli? Ne komik, kolayca yazarım diye düşündüğüm kitabı yazamıyorum" diyebilmek. Yıllar boyunca üstünde çalıştığım ruhsal bir idman bile diyebiliriz buna. İş kaotik bir dövüşe dönüşmesin diye böyle bir ilişki yaratabilmek için gerçekten çok çalıştım. Yazarlığımla mücadele ediyor da dövüşten kanlı ellerimle çıkıyor değilim. İlhamla güreşmiyorum. Tartışmıyorum. Kendimden nefret etmekten, rekabetten, başka bir sürü yazarın kariyerini ve hayatını belirleyen, mahveden tüm diğer şeylerden uzak durmaya çalışıyorum. İnatçı neşemde ısrarcı olmaya uğraşıyorum.

Hepimizde pek Alman, pek romantik bir "eğer sanatını icra ederken acı çekmiyorsan ya da çektirmiyorsan, demek ki pek de beceremiyorsun" düşüncesi var. Ben de bunu hep sorgulamışımdır. Jack Gilbert'a beni bu kadar çeken şeylerden biri de buydu zaten. Özellikle de Beat yazarlarla olan ilişkisini öğrendiğimde. Beat'lerin yetenekli olduklarına ama o yeteneği boşa harcadıklarına inanıyordu. Eğer yaptıkları işe saygı gösterselerdi, temiz, ayık ve disiplinli bir hayat sürdürmek için uğraşacaklarını ama yeterince saygı duymadıklarını, kendi eserlerine hak ettiği hayranlığı da gös-

teremediklerini düşünüyordu. Bence bu da romantik bir bakış açısından geliyor. Yaratıcı yazarlıktan söz ederken kullandığımız dile bir kulak versenize: "Damarlarından kan boşanırcasına yazacaksın", "yazdıklarına kıyacaksın." Biri bir projeden bahsederken "sonunda belini büktüm galiba" deyince ağlayasım geliyor. İnsanın işiyle bu kadar boktan bir ilişki kurması olacak şey mi! Yazdığın şeyin belini mi bükmeye çalışıyorsun? Sonra da "ben niye yazarken strese giriyorum." İşi savaş alanına dönüştüren sensin! Kavga ettiğimiz şeylerin direneceğini, bize karşılık vereceğini bilecek kadar tanımalıyız dünyayı.

Bayıldığım, yarı akıl hocalığını yaptığım, pırıl pırıl genç bir yazar var. Kitabını tamamladığını anlatırken başarısını seks ve ölümle ilişkilendiriyordu: "Çok seviyorum kitabımı. Hakkından geldim sanki. Şimdi daha çok sıcak. Dünyaya salacağım onu ki herkes sikip atsın!"

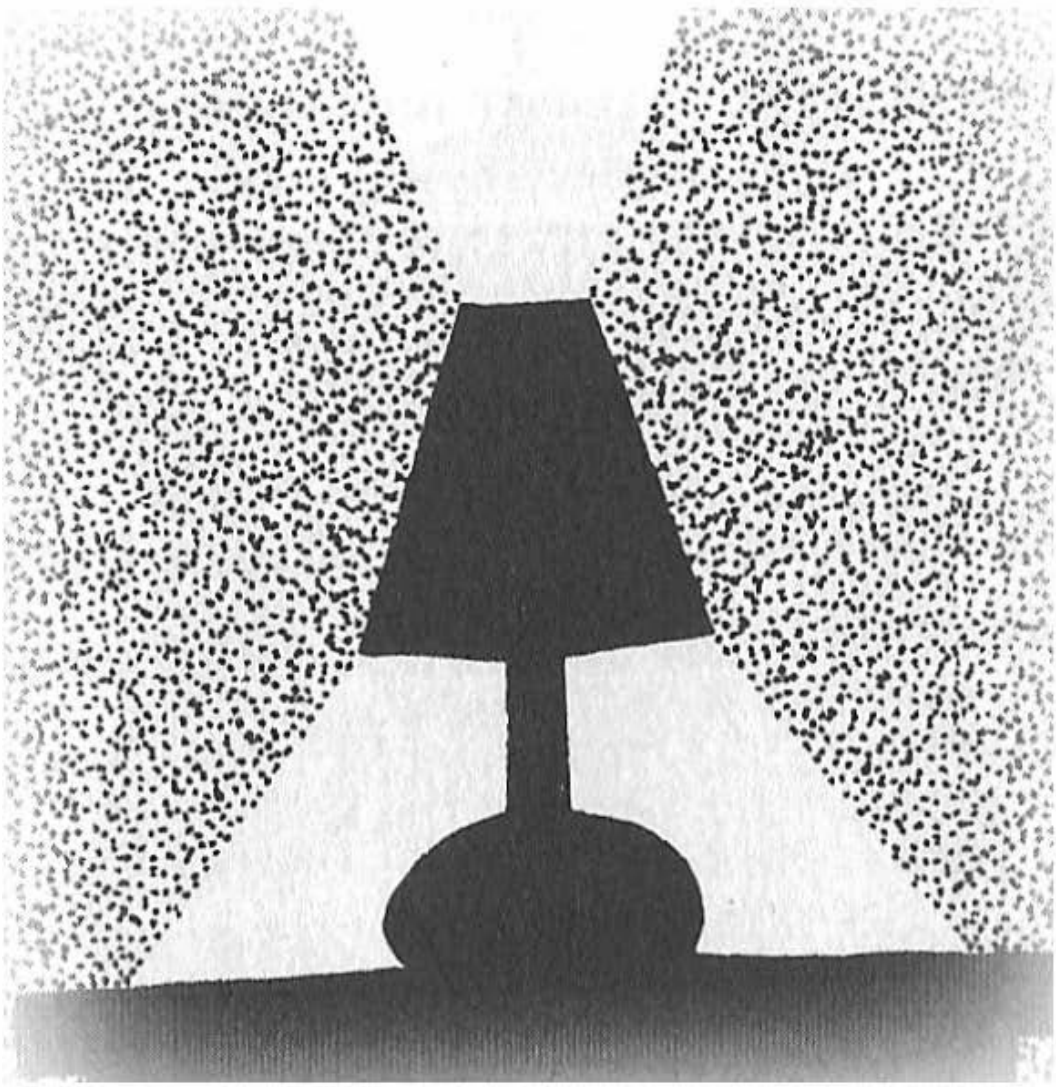
Tamam daha yirmi beş yaşında. Ama dünyanın başka birçok yerine gittim, hiçbirinde sanatı döve döve dize getirmek gerektiği gibi bir kanı yoktu. Endonezyalı sanatçılar işe şükran duasıyla başlayıp şükran duasıyla bitirmek gerektiğine inanıyorlar. Çok daha saygılı bir çalışma biçimi. Böyle bir yaklaşım bana da daha iyi geliyor. Bence insanlar Alman romantizminden çok daha uzun bir süre (gerçi Alman romantizminin pençeleri hâlâ boğazımızda) öyle çalışmışlar. Bir şeye saygı duyarak, işbirliği içinde çalışma düşüncesi, onun belini bükmekten de, canına kıymaktan da daha güzel geliyor bana.

Fakat bu şekilde yazmak da, böyle yaşamak da cesaret istiyor. Bir amcam var, çok da iyi bir şiir okuyucusudur. Jack Gilbert'ın şiirlerini onunla paylaştım. Hiç beğenmediğini söyledi, ben de nedenini sordum. Amcam şöyle dedi: "Şiirleri sevdim de, sanki ben yeterince cesur, yeterince ilginç bir hayat yaşamamışım gibi hissettirmesi hoşuma gitmedi." Gilbert okumanın zevki de ıstırabı da burada işte. Okurlarına hiç ödün vermeden meydan okuyor: Hayatınızla ne yapabiliyorsanız en iyisini yapacaksınız, daha azı ol-

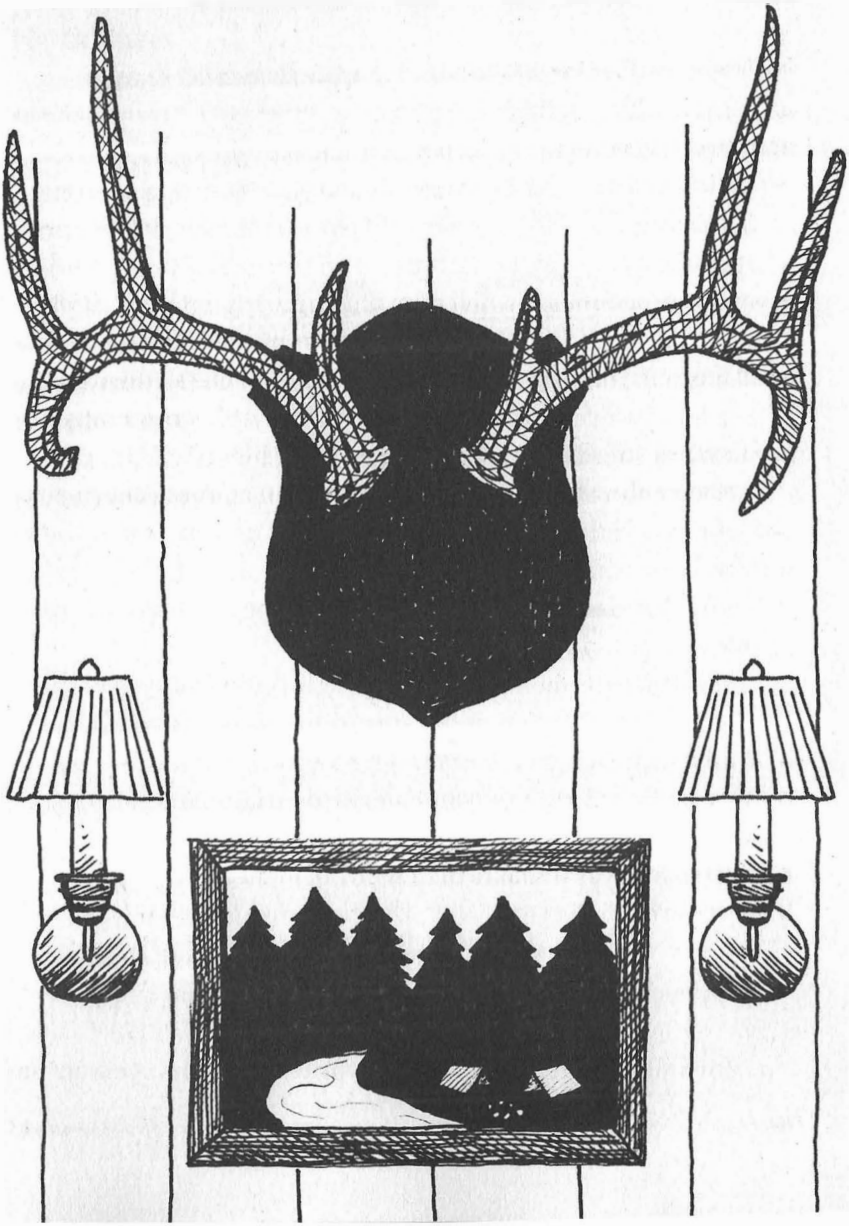
maz. Bu meydan okumayla, bana olmayı çok ama çok isteyeceğim bir şeyin modelini gösteriyor. Bazen şöyle bir yanından geçiyorum onun, sonra yine bilerek uzağına kaçıyorum. Çünkü güvende hissetmeye ve onaylanmaya duyduğum hasret, şiirin sırlarını inceleyerek geçirilmiş bir hayatın saflığına duyduğum hasretten daha büyük oluyor.

Sonuçta Gilbert da yüksek lisans öğrencisine "Şair olacak *cesaretin* var mı?" diye sormuş. Kendimizi ciddiye almak, hayata yakından ve ürkmeden bakabilmek, hayatta ve sanatta bizi korkutan şeyleri bir şaşkınlık duygusuyla ele alabilmek için hepimizin cesarete ihtiyacı var. Etrafımızı bize güvenli gelen şeylerle donatma eğilimi gösteriyoruz ama bu etrafımıza bir duvar da örebiliyor. İstekliyiz, hırslıyız, güvensiziz, konfor istiyoruz. Henüz gençken cesurca yaşayın deriz hep. Aynı cesareti belki bir de emekli olunca gösterirsiniz. O da eğer o zamana kadar her şeyi doğru yapıp başarılı olduysanız.

Jack Gilbert böyle bir fikri reddediyordu: *Yok, ben hayatımın tek tek, her gününü öyle geçireceğim, sağ olun.* Anlaşılan öyle de geçirmiş.



İşte böyle oldu.
–DOUGLAS FAIRBAIRN, *Shoot* [Ateş]



STEPHEN KING

Buraya Daha Önce de Gelmiştiniz

İyi bir açılış cümlesinin nelerden oluştuğuna dair binbir türlü teori ve fikir var. Alengirli ve hakkında konuşması güç bir şey çünkü ilk taslaklarım üstüne çalışırken kavramsal olarak düşünmem ben, sadece yazarım. O aşamada işe bilimsel yaklaşmaya çalışmak kavanoza ay ışığı doldurmaya uğraşmak gibi bir şey.

Fakat emin olduğum bir şey var. Bir açılış cümlesi, okuru hikâyeyi okumaya ikna etmeli, ona "Dinle beni. Gir içeri. Sen de dinlemek istiyorsun zaten" demeli.

Bir yazar nasıl cazip, hatta sadece cazip de değil, reddedilmesi zor bir teklifte bulunabilir?

Yazarlık öğretmenlerinin tavsiyesini hepimiz duymuşuzdur: Kitabı çok önemli ve güçlü bir durumun ortasından başlatın ki okurun ilgisini hemen yakalayabilin. "Kanca" dediğimiz şey budur, bir yere kadar hakkında söylenenler de doğrudur. Aşağıdaki cümle James M. Cain'in *Postacı Kapıyı İki Kez Çalar* romanından bir alıntı. Bizi nasıl da yaşanmakta olan şeyin, belli bir zamanın, mekânın içine atıveriyor:

Öğleyin saman yüklü kamyondan aşağı attılar beni.

Bir anda hikâyenin içinde buluyoruz kendimizi. Anlatıcı, sa-

man balyaları taşıyan bir kamyona gizlice atlar, sonra da yakalanır. Fakat Cain anlam yüklü bir mekân kullanmaktan çok daha fazlasını başarıyor. Tıpkı tüm iyi yazarlar gibi. Yukarıdaki cümle bize sandığımızdan daha çok şey söylüyor. Kimse saman taşıyan bir kamyona bilet alıp binmez. Anlatıcı oradan oraya gezip duran bir işsizdir, varoşlarda yaşar, hayatta kalabilmek için de çalıp çırpar. Daha baştan onunla ilgili bir sürü şey öğreniriz, belki de bilinçli olarak aklımıza kaydettiğimizden çok daha fazlasını biliriz ve meraklanmaya başlarız.

Bu açılışın başardığı başka bir şey daha var. Sağlam açılış cümlelerinin genelde yaptığı bir şeydir bu: Yazarın üslubuna çabucak bir giriş yapmamızı sağlıyor. "Öğleyin saman yüklü kamyondan aşağı attılar beni" cümlesinden aşırı süslü bir şeylere bulaşmayacağımızı anında anlayabiliyoruz. Dilin cafcafsız olacağını, laklaka yer bırakmayacağını anlıyoruz. Anlatı araçları sade ve incelikli (kitabın alt tarafı 128 sayfacık olduğuna değinmiyorum bile) olacak. Böyle hızlı, tertemiz ve hedefine kilitlenmiş olması ne kadar güzel. Kurşun gibi. Cümlenin bize vaat ettikleri merakımızı o kadar uyandırıyor ki hikâyenin içine girmeden edemiyoruz.

Bu tabii ki yazar için biraz ölüm kalım meselesi. Çok kötü bir açılış cümlesi beni bir kitabı *almamaya* ikna edebilir mesela. Hayır zaten *fazla fazla* kitabım var, üslubunun daha baştan sevimsiz olması yeni bir kitaptan koşarak kaçmam için yeterli bir sebep. A.E. van Vogt'un (biraz lafebesi, Kanadalı bir bilimkurgu yazarıydı, hayatını kaybedeli çok oldu) şişirme açılış cümlelerini hiç unutamıyorum. Romanı *Slan* aslında *Alien* filmlerinin çıkış noktasıydı (daha doğrusu fikirlerini çalıp film yaptılar, sonra da van Vogt'un vakfına biraz para ödediler) ama neticede çok feci bir yazardı. Kısa öyküsü "Black Destroyer" [Kara Muhrip] şöyle başlar:

Coeurl[4] durmak bilmeden ortalıkta dolaşıp duruyordu!

---

[4] Van Vogt'un kurmaca karakteri. Dokunaçları olan, insanları anlayabilen, hissedebilen "uzaylı" bir yaratık. (ç.n.)

Bunu okuyunca hemen "Off, topu topu beş sayfa ama nasıl katlanacağım bilmem, ne bu böyle nefesi kesilmiş gibi!" diyoruz.

Merak uyandıracak bir durumun olması önemli ama üslup da en az o kadar önemli. Fakat bence iyi bir açılış cümlesi için ses hepsinden önce gelir. İnsanlar "ses"ten sık sık bahsederler, duymuşsunuzdur. Ses diyorlar ama bence aslında "üslubu" kastediyorlar. Ses çok daha büyük bir şey. İnsan bir kitaptan beklentisi olduğu için okur. Hikâyeye gelmez, karakterlere bile gelmez. Hele kitabın janrına hiç gelmez. Bence her okur o *ses* için kitap okuyor.

Bir romanın sesi, şarkıcıların sesine benzer. Mick Jagger, Bob Dylan gibi müzik eğitimi almamış ama sesini anında tanıyabileceğiniz şarkıcıları düşünün. İnsanlar Rolling Stones albümlerini o özgün niteliklere ulaşabilmek için alıyorlar. O sesi tanıyorlar, seviyorlar ve kendi içlerindeki bir şey onları o sese derinden bağlıyor. E, kitaplarda da böyle. Örneğin, bol bol John Sandford okumuş biri o iğneleyici, alaycı ve matrak *sesin* onun sesi olduğunu, sadece ve sadece ona ait olabileceğini bilir. Ya da Elmore Leonard mesela, yazdığı her şey kendi parmak izi gibi. Nesini okursanız okuyun hemen tanırsınız. Güzel bir ses, okurla hemencecik yakın bir ilişki kurar. Bu bağ entelektüel olarak işlenmiş, üstüne çalışılmış bir metnin kuracağı cinsten bir ilişkiden çok daha kuvvetlidir.

Gerçekten iyi bir kitabın daha ilk cümlesi, o sesi güçlü bir şekilde okura tanıtır. En sevdiğim örnek Douglas Fairbairn'in romanı *Shoot*. Kitap ormanlık bir yerde, bir çatışmayla başlar. Kasabanın farklı yerlerinden gelen iki avcı grubu vardır. İçlerinden birine yanlışlıkla ateş edilir, gerginlik gittikçe artar. Kitabın ilerleyen kısımlarında birbirlerine savaş açma niyetiyle ormanda yeniden karşı karşıya gelirler. Yaptıkları şey, özünde Vietnam'ı yeniden canlandırmaktır. Hikâye şöyle başlar:

İşte böyle oldu.

Benim için kusursuz açılış cümlesi örneği hep bu cümle oldu. Yazılı ifade veriyor sanki, o kadar düz ve temiz. Bize karşı karşıya geldiğimiz anlatıcının nasıl biri olduğunu anlatıveriyor. Bu öyle biri ki içinden *size gerçeği anlatacağım. Olup biteni. Boş laflar etmeden kestirmeden gideceğim, ne yaşandıysa size aynen yaşandığı gibi göstereceğim* demek geliyor. Altında önemli bir hikâye yattığını da sezdiriyor. Okura "Sen de dinlemek istiyorsun zaten" der gibi.

"İşte böyle oldu" gibi bir cümle aslında hiçbir şey *söylemiyor* bize. Eylem de lafın bağlamı da *sıfır*. Ama bir önemi yok. O cümlede bir ses ve bir teklif var, hem de çok zor reddedebileceğim türden. Bizimle paylaşacak değerli bilgilere sahip, iyi bir arkadaş bulmuşuz sanki. Buyurunuz size eğlence, bir kaçış, hatta belki de dünyaya bir bakış sunup gözünüzü açacak biri diyor bize. Kurmaca edebiyatta karşı konulamayacak bir şeydir bu. Biz de o yüzden okuruz.

Okurdan çok söz ettik ama açılış cümlesinin yazar için de (taşın altına elini koyan kişi yani) önemli olduğunu unutmamalısınız. Açılış cümlesi sadece okurun değil *yazarın* da kitaba giriş yoludur. Öyle bir kapı koymanız lazım ki, yazar da okur da sığışıp aynı anda geçebilsinler. Sanırım ben de romanlarıma bu yüzden önce açılış cümleleriyle başlıyorum. Önce ilk cümleyi yazıyorum, ancak açılış tam istediğim gibi olursa elimde yazılacak bir şey olduğuna ikna oluyorum.

Yeni bir kitabı önce yatakta, uyumadan önce kurmaya başlarım. Karanlıkta öylece uzanıp düşünürüm. Sonra bir paragraf yazmaya çalışırım. Açılış paragrafı. Haftalar, aylar, hatta yıllar boyunca elimdeki şeyden tatmin oluncaya kadar yazar, siler, yeniden yeniden yazarım. İstediğim gibi bir ilk paragraf yazabildiysem bütün kitabın altından kalkabileceğimi de bilirim.

Galiba açılış cümlelerimin aklımda bu kadar yer etmesinin nedeni de bu. Hepsi kitaplara giden yola açılan kapılardı. 22/11/63'ün açılış cümlesi "Hiçbir zaman ağlak bir adam olmadım ben"di. *Korku Ağı*'nınki şuydu: "Adamla çocuğu neredeyse herkes baba oğul sanıyordu." Ya, gördünüz mü, hatırlıyorum işte! O'nun

cümlesi: "Bu dehşet yirmi sekiz yıl sürecek, belki de hiç bitmeyecekti; her şey yağmur suyundan taşmış kaldırım oluklarında yüzen, gazete kâğıdından bir kayıkla başlamıştı ya da en azından ben öyle biliyordum." Bu tekrar tekrar, tekrar tekrar yazdıklarımdan bir tanesi.

Size hayatım boyunca yazdığım, Cain'den, Fairbairn'den öğrendiğim, en iyi açılış cümlemin hangi kitapta olduğunu hemen söyleyeyim: *Ruhlar Dükkânı*. Kasabaya bir adam gelir, kasaba halkının birbirlerine duydukları kini, gizli düşmanlıkları kullanarak komşuları birbirine düşüren, herkesin kendini içinde bulduğu bir cinnet hali yaratır. İlk sayfada sadece 20 puntoyla yazılmış açılış cümlesi vardır. Hikâye şöyle başlar:

Buraya daha önce de gelmiştiniz.

Bu cümle birinci sayfada bir başına durur ve okuru kitabın devamını da okumaya çağırır. Cümleden tanıdık bir hikâyenin varlığını seziyoruz ama sıradışı yazılma biçimi bizi sıradan olanın dünyasından çıkarıyor. Bu bir bakıma bize kitabın tamamının vaat ettiği şey. Birbirine düşman olan komşular dünyadaki en eski hikâye. Fakat aynı hikâyenin bu şekilde anlatılması onu tuhaf ve farklı bir hale getiriyor (ya da ben öyle umuyorum). Bazen böyle bir cümle bulabilmek de önemlidir. Sonradan olacakları içeren ama konuyu tamamen açık etmeyen bir cümle...

Kitaplarımın açılış cümlelerinin şiirsel olmak, güzel olmak gibi dertleri yoktur. Bazen tam işçi usulü cümleler olur. Önemli olan kitaba bir kapı açmasıdır, nasıl bir kapı olduğu fark etmez, yeter ki bir işlevi olsun. Bazen de öyle bir cümle bulmaya uğraşır insan. Kitaplarımdan *Doktor Uyku*'nun açılış cümlesi için böyle bir yaklaşım daha çok işe yaramıştı. *Medyum*'un geçtiği zaman diliminden günümüze bir sıçrama yapmak istemiştim, bir tek onu hatırlıyorum. O geçişi de isimlerini vermeden, Amerikan başkanlarından bahsederek yaptım. Fıstık çiftçiliği yapan başkan, oyuncu başkan, saksafon

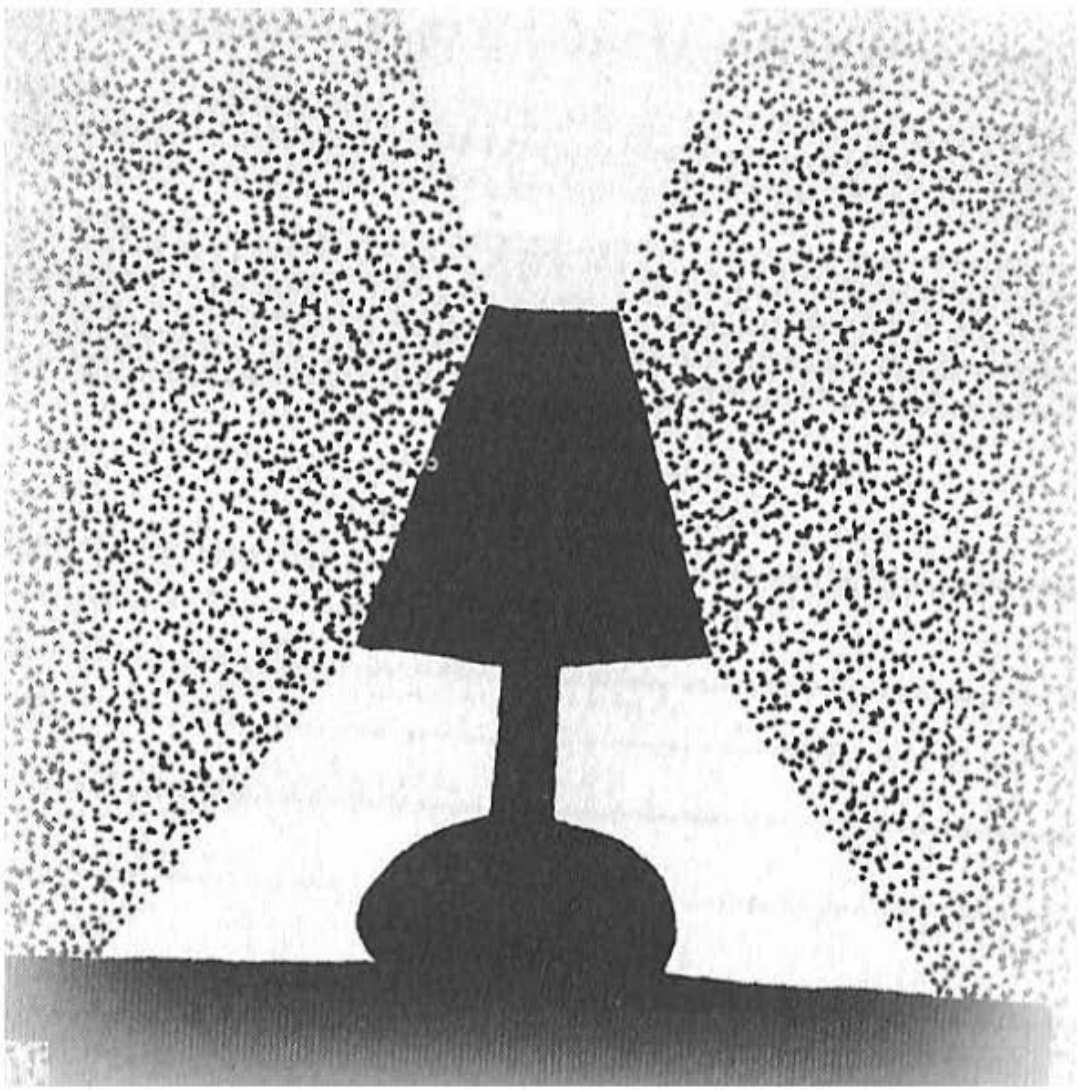
çalan başkan vs. Cümle de şöyleydi:

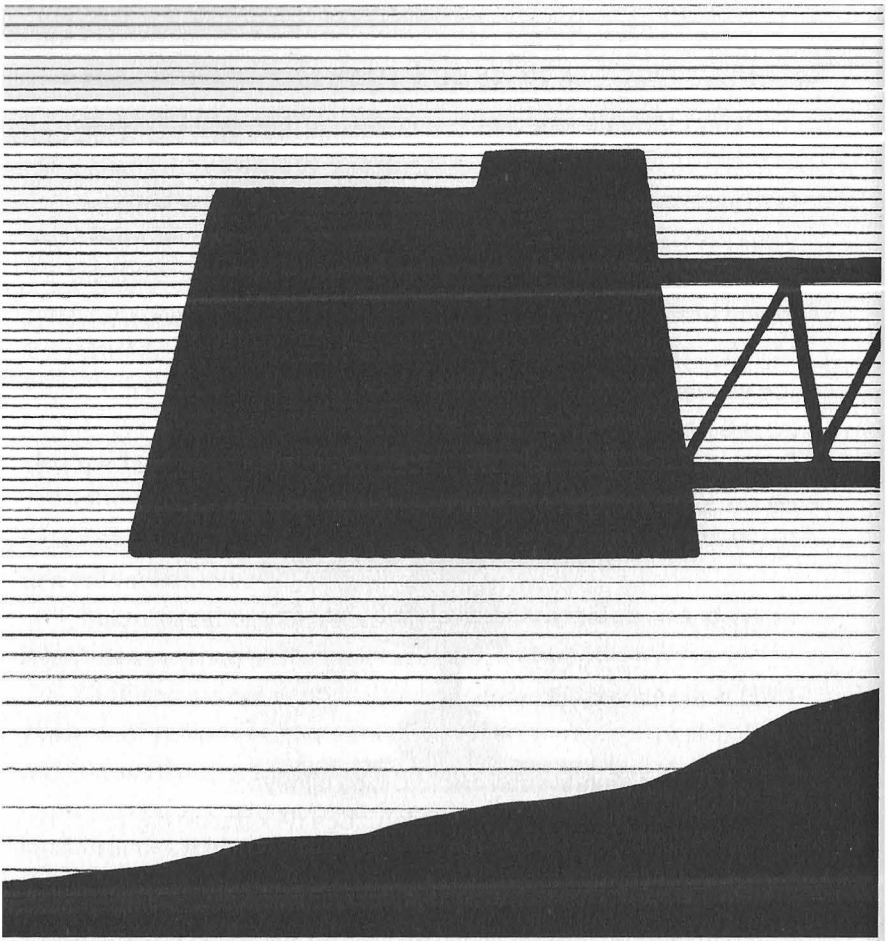
> Georgia'dan bir fıstık çiftçisinin Beyaz Saray'a girdiği yılın Aralık ayının ikinci günü Colorado'nun en iyi otellerinden biri yandı.

Cümlenin yapması gereken üç iş var. Birincisi zamanı vermek. İkincisi mekânı vermek. Üçüncüsü de önceki kitabın sonunu hatırlatmak. Gerçi sadece filmi izlemiş olanlara pek bir faydası olur mu bilemiyorum, filmin sonunda otel yanmıyordu çünkü. Bu cümlede görkemli ya da şık bir şey yok. Sadece kitaba açılan bir kapı, bir hazırlık var; o kadar. Sahneyi hazırlamak ve hikâyeye başlamak için kullandığım bu motifi kitap boyunca yaşanan önemli olayları farklı başkanların yönetim zamanlarına bağlayarak kolayca tarihsel bir sıraya dizebildim. Fakat burada öyle "büyük" bir şey yok. Anlatı bir dengeye kavuşsun diye eklediğimiz, beni kitaba giden yola sokan süs notalardan biri sadece.

Bakın şimdi, aşk nasıl karın doyurmuyorsa sadece açılış cümlelerinden de yazarlık kariyeri yapılmaz.

Bir kitap sadece metnin ilk cümlesiyle ne batar ne çıkar. Hikâyenin yerli yerinde olması şart, asıl iş o hikâye zaten. Ancak bahsettiğimiz ses de son derece önemlidir ve gerçekten sağlam bir açılış cümlesi o sesi ortaya çıkarır. Size kendini tanıtan, sizi sabırsızlandıran, uzun bir yolculuğa çıkmaya sizi ikna eden ilk şey odur. O yüzden de "Gir içeri. Sen de dinlemek istiyorsun zaten" diyebilmekte müthiş bir güç yatıyor. Zaten sonra birisi içeri girip dinlemeye başlıyor.





Ne ben ne de bir başkası çıkabilir o yola senin yerine,
Sen kendin gitmeye mecbursun.
Çok uzak değil, yakınında,
Belki doğduğundan beri o yoldasın da bilmiyorsun,
Belki her yerden geçiyordur, denizden de karadan da.
–WALT WHITMAN, "Kendimin Şarkısı"

AMY TAN

Piksel Piksel

Romanım *The Valley of Amazement*'ta [Hayretler Vadisi] Edward Ivory isimli bir karakter Walt Whitman'ın "Kendimin Şiiri" şiirinin aşağıdaki dizelerini ezbere okur:

> Ne ben ne de bir başkası çıkabilir o yola senin yerine,
> Sen kendin gitmeye mecbursun.
> Çok uzak değil, yakınında,
>
> Belki doğduğundan beri o yoldasın da bilmiyorsun,
> Belki her yerden geçiyordur, denizden de karadan da.

Şiirin bu bölümünü kitabı yazarken keşfettim. Batılı bir tüccarın oğlu olan Edward'ın nasıl Çin'e gelmiş olabileceğini düşünüyordum. Çalışırken kütüphanemin rafından rastgele bir şiir kitabı aldım ve o bölüm karşıma çıktı. Kelimeler, yazılı oldukları sayfadan gözlerini bana dikmişti. O an anladım. *Karakter böyle bir şey işte.* Yok, daha da fazlası. *Yazdıklarım böyle bir şey işte. Benim bütün hayatım böyle bir şey.*

Kimse sizin yolunuzu sizin yerinize kat edemez; o yola sizin çıkmanız şart. Buna olan inancım çocukluğumdan geliyor. İçinde yetiştiğim ailenin dini inançları bana miras kaldı. Babam mühen-

disliğinin haricinde Baptist kilisesi üyesiydi. Her pazar kiliseye gittim. Yazları bazen her gün kiliseye gider, İncil kurslarına, koro provalarına ve diğer kilise etkinliklerine katılırdım. İyi biri olabilmek için çok uğraştım. İsa'ya kulak verebilmek için çok uğraştım. Tanrı bana yol göstersin diye çok uğraştım. Ama hiçbiri olamadı. Ben de iyi bir Baptist olayım diye elimden geleni yaptım ama kendimi dolandırıcı gibi hissettim.

Kendimi sahiden inanmaya zorladığım bir yıl oldu. Erkek kardeşim bir beyin tümörü yüzünden hastalandı. Hem evde hem de kilisede dinin voltajı iyice artırılmıştı. Sanki biz çok inanırsak hayatı kurtulacaktı. Ama durumu iyiye gitmedi. Aksine babam da hastalandı. Onda da bir beyin tümörü olduğu anlaşıldı. Voltajı daha da artırdık. Sonra ikisi de öldü.

O yıl ben her zamankinden daha da iyi biri olmaya uğraşırken yasak bir kitap okudum diye beni kilisenin rehberine yolladılar. Babam ölüm döşeğindeydi, bana sadece Tanrı'yı değil babamı da hayal kırıklığına uğrattığım söyleniyor, kilisedeki o rehber beni taciz ediyordu. Nihayetinde bana aktarılan inançları reddetmem tüm bu tecrübelerin bir araya gelmesiyle oldu. Her şeyiyle bana ait bir dünya görüşü bulabilmek için kendi yoluma gitmeye karar verdim.

Bu kararımda ummadık birinden destek de buldum. Babam öldükten sonra annemin daha önce hiç haberimin bile olmadığı inançları ortaya çıktı. Anlaşıldı ki annem sadece iyi Baptist taklidi yapıyormuş. Meğer lanetlere, karmaya, şansın iyisine kötüsüne ve *feng shui*'ye de inanırmış. Onun bu amorf inançlar sistemi bana insanın kendi felsefesinin özelliklerini kendisi için işe yarayan şeylere göre belirleyebileceğini gösterdi. Gördüklerine, yaşadıklarına göre kendine bir çerçeve oluşturabilirsin. Hayatta kalabilmek için sırtını yaslayabileceğin fikirleri tutarken, seni aşağı çeken diğerlerini eleyebilirsin.

Annemin bu açıklığı bana hâlâ ilham verir. Kuşkucu (iyi manada) biri olmaya gayret ediyorum. Her şeyi sorguluyorum ama

her şeye de açığım. Sarsılmaz inançlarım yok. Değerlerim edindiğim her tecrübeyle değişerek gelişiyor. İçinde bulunduğum durumlar değiştikçe inandığım şeyler de değişiyor.

Ama metodolojilere, mesela Hıristiyanlığı yaymaya kapım kapalı. Bir çıkar sağlamak uğruna birilerini aşağılamaya kapım kapalı. Yine de birinin bir yaklaşımına katılmasam da herhangi bir insani ihtiyacı yargılama hakkım olduğuna inanmıyorum. Whitman'ın da dediği gibi, temelde hepimiz yalnızız. Yol arkadaşlarınız olabilir ama hiç kimse siz olmanın ne demek olduğunu tam olarak bilemez. O yüzden kimse dünyayı nasıl yorumlayacağınızı söyleyemez. Siz de başka kimseye ne yapacağını ya da nasıl biri olması gerektiğini söyleyemezsiniz.

Bizi özel kılan, dünyaya bakışımızı değerli yapan hepimizin eşsiz olmasıdır. Fakat bu aynı zamanda bizi yalnızlaştırabiliyor da. Buradaki yalnızlık "kimsesiz" olmaktan farklı. Etrafınızda insanlar varken de yalnız olabilirsiniz. Gerçekte kim olduğumuzu hiçbir zaman hiç kimseyle paylaşamayız. Benim kastettiğim yalnızlık bundan doğuyor. Bunu genç bir yaşta çok şiddetli bir şekilde tecrübe ettim. Altı ya da yedi yaşımdaydım, tam olarak ne hissettiğimi anlatacak kelimeler bulabilmek için eşanlamlılar sözlüğü okurdum. Ama hiçbir zaman bulamadım. Bir şey farklı farklı söylendiğinde değişen anlamları yakalayabiliyordum. "Düşmek"le "fırlatılmak" arasındaki farkı kavrayabiliyordum da, üzgün olduğum zamanlarda içimde hissettiğim şeyi kapsayacak bir kelime bulamıyordum. Kelimeler hep yetersiz geliyordu. Kendimi ifade edemediğimi düşünüyordum. Hâlâ öyle. Şimdi bile düşündüklerimi, hissettiklerimi, yaşadığım şeylerin bütününü açıklayabilmem çok zor.

Ancak yazma dürtüsünü harekete geçiren de böyle bir yalnızlık. Çünkü dil bir ilişki kurmanın en iyi yolu. Bir karakterin gerçekte kim olduğunu (hatta onun da ötesinde, kendi hissettiklerimi de) yansıtabilmenin yolunun mikroskobik bir yazma biçiminden geçtiğini keşfettim. Bu da karakteri karakter yapan minicik ayrıntıların hepsine aynı anda odaklanmak demek. Herkesin bakış açısı

mutlaka kendine özgü oluyor. Benim işim bir bireyin bilincini şekillendiren belirli olayları, şeylerle kurulan bağları kazıp çıkarmak. Birinin sadece tek bir andaki davranış biçimini göstermek yetmez. Ben her eylemin arkasındaki bütün geçmişi ve bağlamı verebilmek istiyorum.

Biri bir ara bana ACLU'nun[5] danışma kurulunda onursal üyelik teklif etmişti. Şöyle, ACLU'yu çok takdir ediyorum; çok değerli bulduğum, önemli bir iş yapıyorlar. Ama dedim ki: "Siz her şeye evrensel bir yerden, teleskopla ve büyük bir ölçekten bakıyorsunuz. Ben mikroskobum." Ben işin diğer tarafındayım, hikâyelerin başladığı o minicik yerde. Ben "evet, bu *her zaman* ve *herkes* için böyle olmalı" diyemezdim. Genellemeler benim düşünce biçimimin dışında kalıyor, hepsi bu. Hikâyeler her bir hayatı özgün kılan mikroskobik düzeydeki detaylarda başlar. Benim mıntıkam orası.

Bir hikâye yazarken karakterlerin neler düşünüyor, neler yapıyor olabileceklerine dair tüm olasılıklara açık olmam gerekiyor. Bence bunun da en iyi yolu elle yazmak. Romanların ilk taslaklarını hep öyle yazarım. Elle yazınca, ortaya çıkabilecek tüm bu özel hallere, hakikati hakikat yapan küçük ayrıntılara karşı açıklığımı koruyabiliyorum.

Bir hikâyeyi yazmaya başladığımda (özellikle de ortasına geldiğimde) en çok uğraştığım şey, karakterlerin değişip duran durumlar ve zorluklar karşısında inandıkları şeyleri temellendirmek oluyor. İster âşık olsunlar ister bir ölüme şahit olmuş olsunlar isterse ölmek üzere olduklarına inansınlar... Bunlara nasıl tepki gösterecekler? Verdikleri tepkileri hangi tecrübeleri şekillendirmiş olacak? İnançlarına, kendi hayat şartlarına verecekleri tepkilerin şekline açık olmam lazım. Whitman'ın da dediği gibi "Belki her yerden geçiyordur, denizden de karadan da." Ben de kendimi tek

---

[5] *American Civil Liberties Union.* Amerika Birleşik Devletleri'nde faaliyet gösteren, amaçlarının hiçbir ayrım yapmadan, anayasal sivil özgürlüklerin korunması ve uygulanmasını sağlamak olduğunu belirten kuruluş. (ç.n.)

bir yolla kısıtlamıyorum. Onun yerine birçok farklı yolu keşfetme izni veriyorum kendime.

Romanlarımın ilk taslaklarının çoğu kaos dolu. Ben kendimi tüm ihtimallere açmaya uğraşırken anarşi ipleri ele geçiriyor. Öyleyse verimli bir yolda olduğumu nasıl anlıyorum, değil mi? Karakterin hayatında her an her şey olabilir gibiyse, hangi ayrıntıların işime yarayacağına nasıl karar verebiliyorum?

Kurmaca yazmaya yeni başladığım zamanlarda biri bana Shunryu Suzuki'nin *Zen Zihni Başlangıç Zihnidir* kitabını vermişti. Kitap, "Yeni başlayanın zihninde çok, ustanınkinde az ihtimal vardır" diye başlar. Yapmam gereken başlangıçtaki zihne dönmek, varsaydıklarımı, basmakalıp düşüncelerimi, kafa karışıklıklarımı, hikâyenin gideceği yolu bana tasarlatan ve kendi kendime vardığım sonuçları elimden geldiğince başımdan atmak. Kendi varsayımlarınız ve çoktan vardığınız kanılarınızla yazmaya başlamak çok tehlikeli çünkü ihtimallerin yolunu tıkamış oluyorsunuz. Halbuki sabırlı ve açık olabilirsem, anlatmaya çalıştığım ama kelimelerle ifade edemediğim o duygu, bir noktada hikâyeyi de bir sona taşıyacaktır.

Kısacası olabildiğince çok şeyi mikroskobik detaylarıyla görmeye çalışıyorum. Bunun pratiğini yapmak için eski aile fotoğraflarını kullanıyorum, çok işime yarıyor. Bir fotoğrafı alıp büyütebildiğim kadar büyütüp üstünden piksel piksel geçiyorum. Genelde fotoğraflara öyle bakmaz, hepsini bir bütün olarak algılarız; gözümüz de çoğunlukla merkezdeki imgeye odaklanır. Bense diyorum ki, mesela bir köşe seçip oradan başlayın ve her detayına bakın. Sonra çok tuhaf bir şey olacak. Başka türlü asla fark edemeyeceğiniz şeyleri fark etmeye başlayacaksınız. Ailemin geçmişi için önemi olan, çok mühim ama göz ardı edilmiş detayları bile böyle keşfetmişliğim vardır. Bu süreç, çalışma biçimimi özetleyen bir metafor aynı zamanda: yakından bakmak, dikkatlice bakmak, ummadık yerlere bakmak ve oralardan çıkan şeyleri kabul etmeye niyetli olmak.

Sonuç olarak araştırma yaparken de yazarken de detaya girmekte aşırıya kaçıyorum. Sonradan yüzde 95'ini de atıyorum. Ama bu yazma sürecimin bir parçası ve böyle çalışmayı çok seviyorum. Hiçbir zaman vakit kaybıymış gibi gelmiyor. Yazarken, yazdıklarım nereye gidiyor hiç bilmem. Herhangi bir konuda neden çabucak bir kanıya varmıyorsam, bu da öyle işte. Neden sabit inançlarım olmuyorsa, yine o yüzden. İnandığım şeylerde, vardığım kanılarda sürekli akışkan bir haldeyimdir. İş hikâyeye gelince, elbette, anlatının bir yere varması gerekiyor yoksa hayatta bir kitabı bitirip teslim etmezdik (belki de bir gün öyle bir şey yaparım, sonsuza kadar bir kitabın üstünde sırf kendim için çalışır, o süreci kendi yöntemim olarak kullanırım). Ama yazıp teslim etmek gerekiyor, o noktada da rehberiniz zanaatınız olacak. Anarşinizi yaşadınız, onu denediniz, bunu denediniz, her şeyi denediniz, sonrası zanaat. Elle yazdığınız sayfalar, şimdi bilgisayar ekranına geçecek. Zalim patron da o, kırbacı şaklatan da. İstediğin yere gitmek yok. Bu odada oturup bütün pisliğini temizleyeceksin.

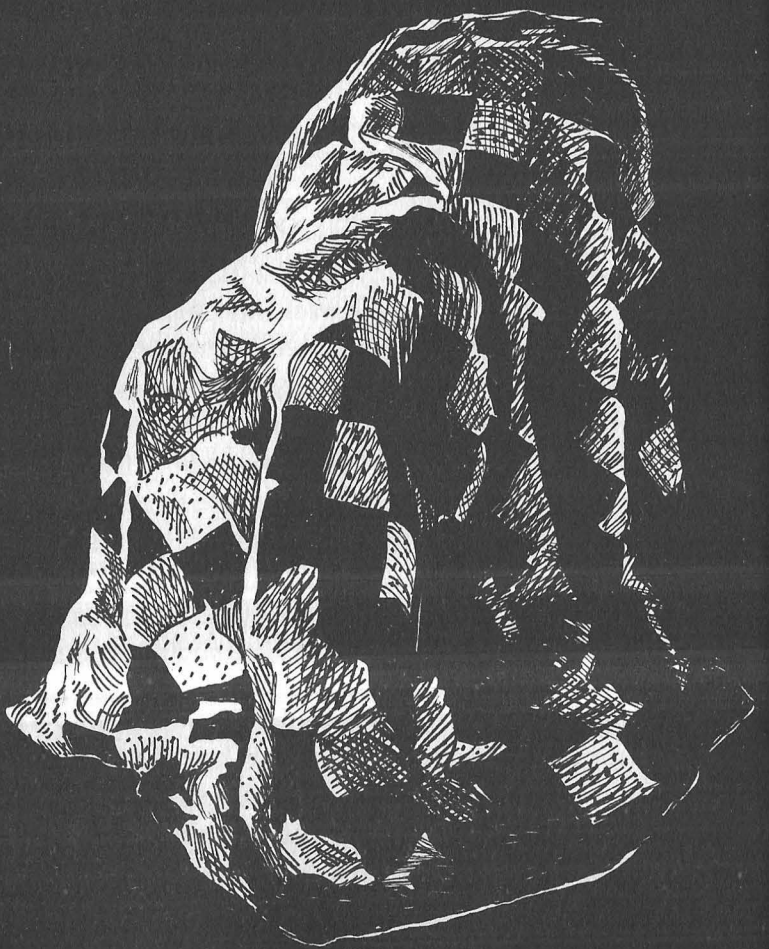
Ama bence yazmak demek büyük ölçüde yeni fikirlere, başka yöntemlere, başta anlamadığım ayrıntılara açık olabilmek demek. Whitman'ın "Belki her yerden geçiyordur, denizden de karadan da" derken deniz de demesi çok hoşuma gidiyor. Çünkü ben suyun da bir yol olabileceğini daha çok yeni keşfettim. Sudan çok korkardım, okyanusa hiç girmezdim, girsem de endişeden tir tir titrerdim. Suyun dibinde ne olduğunu görememek beni çok korkuturdu. Okyanus devasa bir şey. Sanki içinden olup olmadık bir şey çıkacak gibi gelirdi.

Fakat deniz biyoloğu arkadaşlarım var. Daha önce kimsenin görmediği canlıları keşfediyorlar. Onlardan cesaret bulup sualtı dünyasına bir şans vermeye karar verdim. Altmışıncı yaş günüm için uzak bir adaya gittim, bütün haftayı şnorkelle yüzerek, olabildiğince çok şeye bakarak geçirdim. Köpekbalığı bile gördüm! Okyanus, her şeyiyle bir lunapark oluverdi. Sonra da böyle bir dünyayı, böyle dev, bizim karada sahip olduğumuzdan çok daha büyük

bir dünyayı bunca zaman nasıl kaçırmışım diye düşündüm. Hayatımızda, işimizde aklımıza bile gelmeyecek müthiş başlangıçların olabileceğini söyleyen bir metafordu benim için.

O benim aklımla dost. Beni derleyip topluyor bir kere. Paramparça olmuşum, o hepsini topluyor, sonra tek tek, sırayla bana geri veriyor. Biliyor musun, aklına dost bir kadın bulmak çok güzel şey.

–TONI MORRISON, *Sevilen*



JUNOT DÍAZ

Aklımın Dostu

Toni Morrison'ı ilk kez Rutgers'da öğrenciyken okumuştum. Üniversiteme çok şey borçluyum, hocama da bir sürü farklı nedenden minnettarım fakat üniversite yıllarımın teşekkür listesini tek bir şeye indirmek zorunda kalsaydım, en büyük teşekkürü Toni Morrison'a özellikle de *Sevilen*'ine ederdim. *Sevilen* belki de diğer tüm metinler arasında beni ben yapan kitap. Kişiliğimin, yaratıcılığımın DNA'sını değiştiren kitap.

On dokuz yaşımdaydım. Hem Dominik Cumhuriyeti'nden gelen hem de Afrika diasporası hakkında bilinenlerin çok yüzeysel olduğu bir ülkede yaşayan Afrika kökenli biri olarak kendi göçmenlik tecrübelerimi kabullenmeye başlamıştım. Yani kendi geçmişimle hesaplaşırken, (genel bir ifadeyle söylüyorum) ait olduğum halkın komünal tarihiyle de hesaplaşıyordum. *Sevilen*'le bu dönüşümün, böyle bir tarihsel, felsefi ve ontolojik fırtınanın ortasındayken karşılaştım.

Roman, kölelikle ilgili. Kölelik dediğimiz korkunç felaket sona ermiştir; bu kıyamet sonrası hikâye de köleliğin artçı etkilerinin altında yaşama uğraşını anlatır. Bu tabii ki şu anki Amerika Birleşik Devletleri'nin durumunu da tarif eden bir şey. Kitabın gücünü hâlâ bu kadar koruyabilmesinin nedeni de zamansal olarak şimdi bize uzak gelen durumların hâlâ ne kadar yakınımızda olduğu-

nu göstermesi. *Sevilen*'in bu kadar önemli olmasının, içime hâlâ ışık saçmasının, bir yıldız gibi yanmasının nedeni kölelik kurumunu bir amnezi haliyle değerlendirdiğimizi öne sürmesi.

Benim gibi Afrika kökenli olanlar için yeniden inşa etme süreci hiç bitmedi. Köleliğin tarihin münferit ve kısa sürmüş bir parçası olduğunu, bir kez yaşanıp geçip gittiğini, aşıldığını düşünmek absürd. Hepimiz, Afrika kökenli olalım olmayalım, hâlâ yaralarımızı sarmaya çalışıyoruz. Fakat ülkece geçmiş geçmişte kaldı, işlenmiş bir suç yok demek de istiyoruz. İyileşmek için gerekli çabayı göstermeden, hiç zorlanmadan iyileştik demek istiyoruz. Geçmişimizden gelen hayaletler bu yüzden bize bu kadar vahşice hükmedebiliyorlar.

Romandaki karakterlere geçmişimizdeki bu kâbus hükmetmektedir. Tıpkı, biz itiraf etmek istemesek de tarihi bir kâbusun toplumumuza hükmediyor olması gibi. *Sevilen*, geçmişle gerçek ve dürüst bir ilişki kuramadığımız; kolektif amneziyi delip geçmediğimiz, inkâr ettiklerimizi tek tek aşmadığımız müddetçe bir geleceğimizin olmasının da imkânsız olduğunu iddia ediyor. Ne zaman ki karakterler kendi geçmişleriyle yüzleşiyor, kitap da ancak o zaman gelecekten söz etmeye başlıyor.

Morrison'ın da romanın bir yerinde dediği gibi "Kendini özgürleştirmek başka şey, özgürleşmiş kendine sahip çıkabilmek başka." *Sevilen*'in yönelttiği temel soru şu: Kâbus gibi bir geçmişin paramparça ettiği insanlar (hem birey hem de komün olarak) kendi parçalarını nasıl birleştirir, yeniden nasıl bir araya getirir, kendilerini anlamlı bir biçimde nasıl yeniden inşa edebilirler?

Bu soru, romanın sondan bir önceki bölümünün son sayfalarında açıkça yer alıyor. Romanın ana karakterleri Sethe ve Paul D son kez konuşmaktadırlar; ikisi de işkenceci Güzel Yuva çiftliğinden (yani bir bakıma Amerika'dan) sağ çıkmıştır. Başına gelenlerden sonra Sethe'nin dayanma gücü kalmamıştır, büsbütün çaresizlik içindedir, yatağından bile çıkamaz. Paul D, Sethe'yi biraz daha dayanması için yüreklendirmeye, bir yandan da ona olan hisle-

rini dile getirmeye çabalarken arkadaşı Sixo'nun âşık olduğu kadını anlatış biçimi gelir aklına. Sixo, o kadını bir saatliğine de olsa görebilmek için cumartesileri iş bitiminden pazartesi sabahları işbaşı yapıncaya kadar elli kilometrelik bir yol kat eder, hayatını sürekli tehlikeye atar. Elli Kilometre Kadını için şöyle der Sixo:

> O benim aklımla dost. Beni derleyip topluyor bir kere. Paramparça olmuşum, o hepsini topluyor, sonra tek tek, sırayla bana geri veriyor. Biliyor musun, aklına dost bir kadın bulmak çok güzel şey.

Parçaları yeniden böyle bir araya getirmek, o parçalardan yeni bir ben inşa etmek kimsenin bireysel olarak boy ölçüşebileceği bir şey değil. Sixo da Elli Kilometre Kadını sayesinde yapabiliyor. Buradaki pasaj, bireysel de olsa komünal de, ancak başka insanlarla dayanışma halinde olduğumuzda iyileşebileceğimiz düşüncesini pekiştiriyor. İyileşmek kendi dışında başka bir şeye ya da şeylere bağlıdır. İnsanın yalnızca kendi irade gücüyle kendini iyileştirebileceğine inanmak istiyoruz ama benim tecrübem alıntının argümanına birebir uyuyor: Diğer insanlara ihtiyacımız var. İlişkilere ihtiyacımız var. Bir cemaatin parçası olduğumuzu hissetmeye ihtiyacımız var.

Fakat pasaj sadece metinde çok önemli olan büyük felsefi meselelerin altını çizmiyor, aynı zamanda sanatın nasıl muazzam bir iş başardığını da gösteriyor. Sanat parçalarımızı topluyor, yeniden bir araya getiriyor, sonra da tek tek, sırasıyla bize geri veriyor. Edebiyat da bizi kendi dışımızda başka bir şeye bağladığı için bizi iyileştirebilir. Kısa süredir tanıdığımız biri ve onunla yaşadığımız bir ilişki hayatlarımızı sonsuza dek değiştirebiliyorsa bir kitap neden değiştiremesin?

Dominikli bir göçmen ve Afrika kökenli biri olarak "aklımın dostu" olabilecek, o veya bu şekilde, varlığıma düşman olmayacak bir kitap bulmak kolay olmadı. Bir kitap okumaya başlardım,

sonunda o metnin hiç de dostum filan olmadığını, benim gibi insanlara saygı duymadığını; var olan çoğu önyargıyı ve tek tek bireyler olarak bize ve komünitemize uygulanan siyasi ve retorik şiddeti yeniden ürettiğini fark ederdim. Bunu ne kadar sık yaşadığımıza inanamazsınız. O sırada henüz üniversite hayatına tam dalmamıştım ve daha her renkten[6] yazarın yazdığı kitapları okumaya başlamamıştım. Hemen hemen sadece ana akım edebiyatı takip ediyordum; ana akımın da benim gibilere karşı çok düşmanca bir tavrı vardı. Kitap üstüne kitap, metin üstüne metin okudum; hepsinde mutlaka midemi bulandıracak bir espriyle veya kalbime bir hançer saplayacak bir pasajla karşılaştım. Her renkten bir sürü arkadaşım vardı, siyahi bir komünitede yaşıyordum ama ne zaman bir şey okusam içimde hep belli belirsiz bir sızı olur, ara sıra o sızı büyür, dev bir acı olurdu. Yalayıp yuttuğum metinlerin, o metinlerin yazarlarının dostum olmadıklarını anlardım çünkü.

Bu pasajı ilk kez okuduğumda onca yıl aklıma bir dost aradığımı anladım: Beni bir sorun ya da canavar gibi görmeyecek, beni yok etmeyecek, beni önemli ve merkezde görecek birini. Dostum olduğundan kesinlikle emin olduğum ilk yazar Morrison'dı. Ben de bir sanatçı olarak her zaman *Sevilen*'in bana verdiği hediyeyi çoğaltmaya; başka komünitelerin, başka insanların (umarım) akıl dostu olacak kitaplar yazmaya çabalıyorum. Birisi okur da "Evet, yalnız değilim, kendi hayatımda nasıl bir komünitem varsa edebiyatta da varmış işte" der umuduyla yazıyorum.

O zamana kadar bu denli geniş bir edebiyata pek erişimim yoktu. O edebiyat haritasının ilk parçasını bana *Sevilen* verdi. Morrison'a denk gelinceye kadar nötr, boş bir levha filan da değildim tabii. Bu kültürün insanlara kakaladığı bir sürü aptallık, bir sürü ön-

---

[6] *People of color.* Türkçeye sıklıkla "beyaz olmayan" diye çevrilse de beyaz olmanın normatiflik statüsünü kuvvetlendirdiği, yine sözü edilen grubu/grupları dışarıda bıraktığı ve onları beyazlık üstünden tanımladığı için sosyal bilimlerde yakın zamanda kullanılmaya başlanmış "her renkten" ibaresini uygun buldum. (ç.n.)

yargı bende de vardı. Yoksul insanların, her renkten halkın, göçmenlerin olduğu yerlerde büyük edebiyatın var olamayacağı düşüncesi gibi. Sevdiğim, ilgilendiğim sanatın üstlendiği asıl büyük iş de bu zaten. Topluma kalsa varlıklarını toptan reddedeceği alanlar açmak.

Morrison'ın prototip "akıl dostu" karakterinin bir kadın olması önemsiz bir şey değil. Morrison siyah ve her renkten kadın yazarların oluşturduğu geleneğin bir parçası. Kendimizi, komünitelerimizi tanımlamak, araştırmak ve sorunsallaştırmak için bence kültürel açıdan ihtiyaç duyduğumuz araçları, Afrika diasporası kadınlarının ve her renkten kadın sanatçının bize verdiğini, bunun nasıl asli bir öneme sahip olduğunu ne kadar söylesek az. Onları ötekileştiren, öcü gibi gösteren, tamamen yok etmeye çalışan toplumlara karşı her renkten kadının yaşantısıyla ortaya koyduğu felsefe; vatandaşlık fikrini, etiği, edebiyatı, aklı ve varlığı dönüştürdü. O kadar önemliler, o kadar kıymetliler ki. Hem de hepimiz için.

Geriye gidip bir geleneğin izini sürebilmem Toni Morrison sayesinde oldu. Çünkü o da bir komünitenin parçasıydı; o da benzer bir desteği, dostluğu başka metinlerde bulmuştu. Her renkten başka kadın yazarlar ve Afrika diasporasından birçok kadın benim aklımın dostu oldu, dağılan parçalarımı onlar sayesinde yeniden bir araya getirebildim, bu yolculukta bana onlar rehberlik ettiler. İster Toni Morrison'dan, ister Cherríe Moraga'dan, isterseniz Gloria Anzaldúa'dan ya da Gloria Naylor'dan, Gish Jen'den, Maxine Hong Kingston'dan, Paule Marshall'dan, Edwidge Danticat'tan, Sandra Cisneros'dan, Arundhati Roy'dan, Audre Lorde'dan bahsedelim, hepsi elbette yazarlıklarıyla benim aklımın dostları oldular; onlarla ve eserleriyle kurduğum ilişki hayatımı sürdürmemi sağladı.

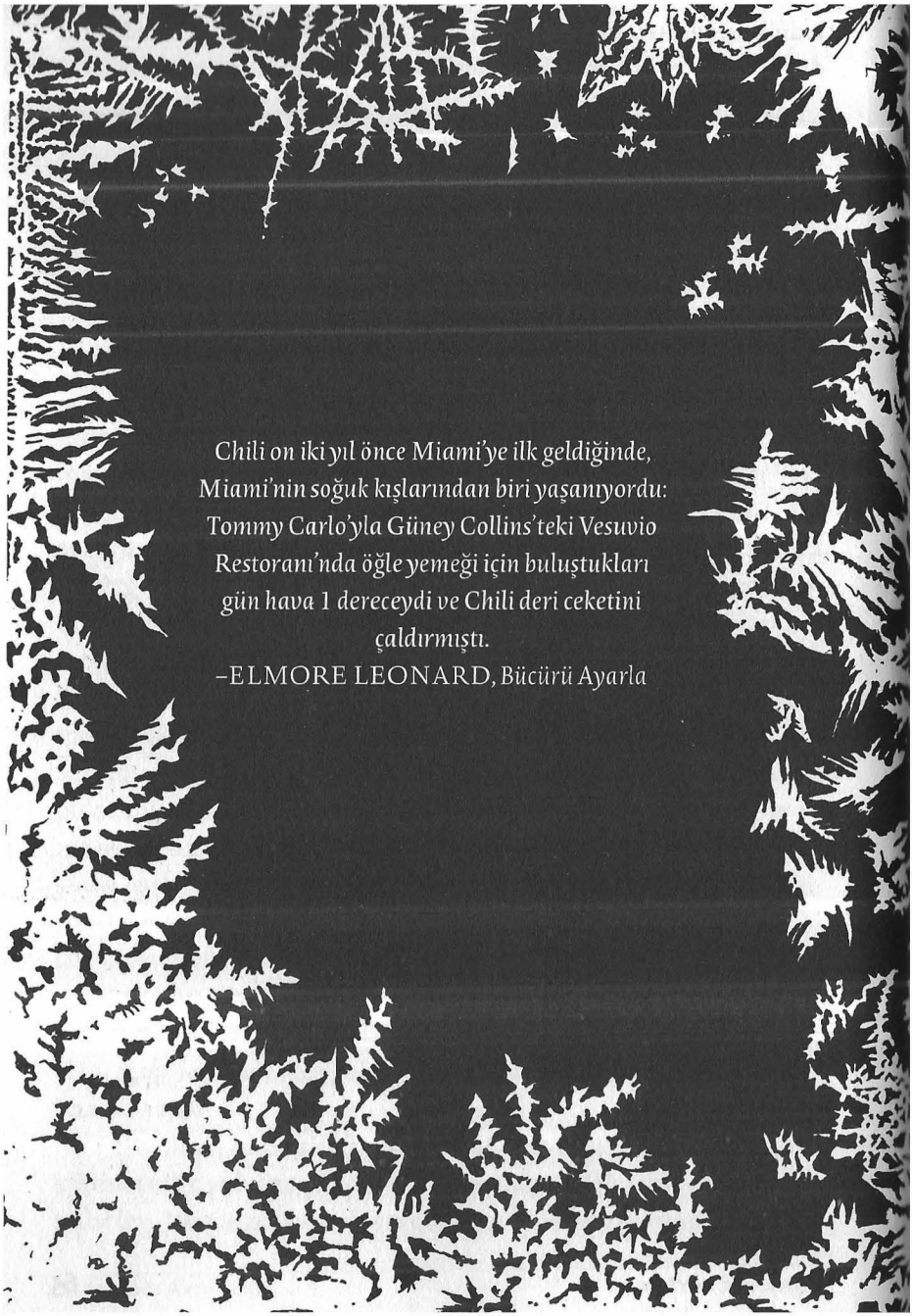
Ama *Sevilen*'le bitireyim. Romanın son sahnesinde Paul D, Sethe'yi teselli eder. Sethe, sahip olduğu "en iyi şey"i, Sevilen'i, çocuğunu kaybetmiş, yas tutmaktadır. Köle isteyenlerin elinden kurtarmak için Sevilen'i o öldürmüştür. Ancak Sixo'nun Elli Kilometre Kadını için dediklerini hatırlayınca, Paul D durumu anlar:

Paul D kendi hikâyesi onun öyküsüyle bir olsun istiyor.
"Sethe" diyor, "senin, benim herkesten çok dünümüz var. Bir de yarınımız olsun artık."
Uzanıp bir eliyle kadının elini tutuyor. Öteki eliyle yüzüne dokunuyor. "Senin en iyi şeyin sensin Sethe. Sensin." Parmakları, kadının parmaklarını tutuyor.
"Ben miyim? Ben miyim?"

Bu zor zamanlarda bu pasaja tekrar tekrar dönüyorum. Roman, *Sevilen*'deki son soruyu ("Ben miyim? Ben miyim?") yanıtlamaz ama okur kendi yanıtını vermek zorundadır. Sorunun belli ki birden çok cevabı vardır. Romanın "Ben miyim? Ben miyim?" sorusunu sadece Sethe'ye değil Afrika kökenli herkese, tüm halklara sorduğunu düşünüyorum ben. Bir yarınımızın olması için iyileşmeye, iyileşebilmek için çaba göstermeye hazır mıyız? İyileşebilmenin ilk adımı önce bir hastalık olduğunu itiraf etmek, sonra onu değerlendirmek, sonra da yapılan yanlışların muhasebesine girişmek. *Sevilen*'in bu soruyu sadece karakterlerine değil okuruna da sorması benim çok ama çok kıymetliydi. O ana kadar bir romanın, bir edebi eserin okurdan bir görev üstlenmesini isteyebileceği aklıma gelmemişti. O ana kadar okurun, bir metnin pasif tüketicisi dışında başka bir şey olabileceği aklıma gelmemişti. Edebiyatın, okurunu kurmaca bir dünyaya davet etmesinin haricinde, *iyileşmek* gibi çok daha derin bir eylemin bir parçası olmaya çağırabileceğini bana Morrison öğretti. Tarih tarafından paramparça edilen insanlar tarafından ve yine o insanlar için yazılmış bir kitabın bir iyileşme alanı açabileceği *Sevilen*'i okuyuncaya kadar hayal bile edemeyeceğim bir şeydi.

O romanı okuduktan sonra artık ben eski ben değildim. Elli kilometrelik yoluma çıkmış, tamamlamış ve değişmiş olarak dönmüştüm. Ne zaman estetik kaygılarımı; bir sanat eserinden ne bek-

lediğimi, yaratıcı biri olarak en çok nasıl şeyler yapmak istediğimi düşünsem, rehberim hâlâ *Sevilen*'dir.



Chili on iki yıl önce Miami'ye ilk geldiğinde, Miami'nin soğuk kışlarından biri yaşanıyordu: Tommy Carlo'yla Güney Collins'teki Vesuvio Restoranı'nda öğle yemeği için buluştukları gün hava 1 dereceydi ve Chili deri ceketini çaldırmıştı.

–ELMORE LEONARD, *Bücürü Ayarla*

WILLIAM GIBSON

TOKALAŞMA

Benim için bir romanın ilk cümlesini yazmak, henüz işlenmemiş bir metali törpüleye törpüleye, henüz var olmayan bir duvara monte edilmiş bir kapının, henüz var olmayan kilidi için ondan bir anahtar çıkarmak demek... İmkânsız ama yine de yapmam şart olan bir iş. En azından denemeli, yoksa devamı hiç gelmiyor. Karşımdaki beyaz duvar eskiden kâğıttan olurdu, şimdi piksellerden oluşuyor ama ikisinin de kapısını sadece doğru anahtarla açabilirim. Ya da en azından bir benzeriyle. Çünkü devamındaki yapıyı kurarken bile aynı metali törpülemeye devam ediyorum.

Bilgisayarıma klavyemde tuşladığım her harfi kaydeden bir yazılım yüklesem, o program, ilk cümlemin bir şekilde, yavaş yavaş, oluştuğunu kaydetse, sonra ben o görüntüleri hızla sarıp izlesem, seyrettiğim şey bana *üst üste* farklı şeyler yazılmış, ama öncekilerin de hâlâ belli belirsiz okunduğu ortaçağ parşömenlerini ve üst üste yazmanın sihrini hatırlatırdı. O parşömenlerle benim yazdıklarım arasındaki tek fark (böyle bir şey imkânsız da olsa) o beyaz duvarı delip geçebilen ilk cümlenin orijinal halinin tamamen ortadan kalkmaması olurdu herhalde.

İlk cümleleri yazarken tüm yazarların böyle ilerlemediğini biliyorum ama bazılarımız böyleyiz. Ayrıca bana hiçbir zaman başka türlü de yazabilirmişim, başka bir seçeneğim de varmış gibi gelme-

di. Yetişkinlik hayatımın ilk kurmaca denemesi, aylar boyunca gizli gizli yazdığım, J.G. Ballard'ın yolundan gittiğini umduğum, eşi benzeri bulunmayan, önemli bir ton yakalamak için çok uğraştığım tek bir cümleydi. Sonunda o açılış cümlesini bitirdim aslında. Sonra da unutmam pek mümkün olmadı. ("Bannerman her öğleden sonra karanlık salonda otura otura, filmler başlamadan çıkan hedef işaretli sayıları filmin rüya halini haber veren, uykuyla uyanıklık arası bir durumun büyülü sembolleri gibi görmeye başlamıştı." Öhö öhö.) O zaman, bir şekilde, açılış cümlemin bu olduğunu anlamıştım ama açtığı bir şey yoktu. Belki zaten hikâyenin tamamı buydu, ki eğer öyleyse başarılı bir girişim olduğu da söylenebilir herhalde.

Açılış cümlelerim üstünde bu kadar çaba sarf ettiğim umarım çok belli olmuyordur. Ama sonra düşünüyorum da Elmore Leonard'ın *Bücürü Ayarla*'sının açılış cümlesi, "Chili oniki yıl önce Miami'ye ilk geldiğinde, Miami'nin soğuk kışlarından biri yaşanıyordu: Tommy Carlo'yla Güney Collins'deki Vesuvio Restoranı'nda öğleyemeği için buluştukları gün hava 1 dereceydi ve Chili deri ceketini çaldırmıştı" üzerinde ne kadar uğraştığından emin olmak imkânsız. Başta ne kadar basit ve gündelik gibi görünse de tek bir cümleye her şeyi sıkıştırmış. Yuh. Ben dengini yazabilecek olsam bile kim bilir ne kadar zamanımı alırdı. Noktalama işaretlerine kadar, cümleye hizmet etmeyen her şeyi atmasıyla tam bir dâhi. Böyle bir işin ancak yavaş yapılabileceğini de ben kendi tecrübemden biliyorum.

Kurmacaya yeni başlamış bir yazar olarak, açılış cümlelerimin üstüne bu kadar titrememin nedeni (bir de isim vermek böyleydi; ilk cümleyi düşünmeye başlayabilmek için bile bir başlığa ihtiyacım varmış gibi gelirdi) sırf elimde bir şey olsun diyeydi. Herhangi bir şey. Yeter ki henüz tamamlanmamış bir bütüne uyacak bir parça olsun. Zorluğu bugün bile hiç değişmedi, belki şimdi biraz daha kendiliğinden geliştiğini düşünüyorum. Keman yapan adam hikâyesi vardır; ortaya bir keman çıkarabilmek için elindeki tahta par-

çasından fazlalıkları atar. Yazmak da buna benzer bir işse eğer yazar da fazlalık atacak ama aynı anda bir ektoplazma gibi fazlalıkları atılacak o tahta parçasını da yaratmak zorunda kalacak. İki metaforu gelişigüzel bir şekilde bir araya getirip söylüyorum: İlk cümle, bir bakımdan, parçalanmış formdaki o tahta parçasıdır. Açılış cümlesi, henüz yazılmamış bir metnin bütününü kendi içinde barındırdığına ikna etmeli beni. Çok zor bir iş, hatta neredeyse imkânsız ama yine de şimdiye kadar bir biçimde öyle yazmayı başardım. Açılış cümlem beni (daha o aşamada var olması asla mümkün olmayan) bütünün değerli olduğuna ikna ediyorsa, o zaman yazmaya devam edebilirim.

The Peripheral [Kenardaki] aslında tam da öyle başlamadı. Açılış cümlesini uzunca bir zaman bulamadım. Delice gelecek ama başta aklımdaki tek şey Amerika'nın kırsalında bir yerde, bir tepeden aşağı akmakta olan suya doğru yürüyen bir kadın imgesiydi. Niye bilmiyorum. Kadın kim bilmiyordum, hangi yılda olduğumuzu ya da kadının nereye ulaşmaya çalıştığını bilmiyordum. Sadece bir mekâna dair bir şeyler biliyordum: Kırsal ve biraz da yoksul bırakılmış bir yer.

Uzun bir açılış paragrafım vardı. İki yıl boyunca ara sıra iki ya da üç farklı paragrafa böler, sonra yine daha uzun bir blok oluşturacak şekilde bir araya getirirdim. Ben o paragrafla oynarken ilk bölümün birkaç farklı cümlesi yer değiştirip durur, sırayla hepsi ilk cümlenin yerine otururdu.

Sonunda metnin en tepesine yerleşecek cümlenin hangisi olacağına karar verdim. Gerçi hemen her gün ufak tefek mutasyonlar geçirmedi de değil. Değişiklikleri cümlenin üstüne düşünerek verdiğim bilinçli kararlarla yapmadım. Kendime ait o tuhaf yazma ve yeniden yazma sürecime uygun oldu hepsi.

Şimdi dönüp bakınca aslında kitabın sesini aradığımı fark ediyorum. Bu inandığım bir şey: Bir kitabın sesi mutlaka olacak, benim de onu bulmam şart.

Bu kitap özelinde o sesi sonradan kitabın açılışı olan ilk cüm-

lede buldum:

> Flynne'in kardeşinde travma sonrası stres bozukluğu olmadığını düşündüler; ara sıra haptik sistemin onu bug'lamasının dışında bir şeyinin olmadığını.

Okurla ilk karşılaşma için tuhaf, tamamen çevrilmesi mümkün olmayan bir cümle. Fakat yine de bizi bir mekâna taşıyor. Düzgün bir İngilizceyle yazılmamış; düzgün Amerikan İngilizcesi bile değil. Amerikan konuşma dili denebilir. Bu dil, henüz tanışmadığınız bu karakteri Amerikan geleneğinin içinde konumlandırıyor. (*Huckleberry Finn*'in ilk cümlesi de buna benzer bir şey yapar. Ama yazıldığı zaman düşünülünce *Huckleberry Finn* burada benim yaptığımdan çok daha radikal bir şey yapıyor.)

The Peripheral'da iki farklı karakterin bakış açısı takip edilir, dolayısıyla kitap da iki farklı sesle konuşur. Romanın ilk cümlesiyle ikinci bölümün açılış cümlesini (yani diğer karakterin perspektifinden anlatılanları başlatan cümle) karşılaştırırsanız aniden başka bir dilin içinde bulursunuz kendinizi.

> Netherton, Rainey'nin mührünü fark etti; sakin bir nabızla, gözkapaklarının ardında atıyordu.

Cümlede olan şeylerin buram buram halüsinasyon kokan havasına rağmen bu cümleye İngiliz ya da en azından suni İngiliz, biraz da neo-Viktoryen denebilir.

İki cümlenin de ortak bir noktası var: İkisinde de kitabı ilk kez okuyacak birinin aşina olmayacağı kelimeler var. İlk kez okuyan biri "haptik"in ne olduğunu, "mühür"le ne kastedildiğini, birinin "bug"lanmasının ne demek olduğunu bilmeyecek. Bu kullanımların hepsi bu kitabın kendi kelime dağarcığına özgü. Anlayabilmek için kitabı okumaya (o kelimelerin geçtiği cümleleri parçalarına ayırarak çözümlemek de iyi olabilir) devam etmeniz gerekiyor.

Ben de bir okurum ve böyle bir şeyle bir bağ kuracaksak o bağın ya hemen, daha kitabevinde kapağını açıp ilk cümleyi okuduğum an kurulduğuna ya da hiç kurulamayacağına inanıyorum. "Nisan ayının soğuk ve açık günlerinden biriydi; saatler on üçü gösteriyordu." Bu cümleye denk gelmiş olsam kitabı anında alırdım. Ama denk gelmeme gerek kalmadı çünkü Orwell'in 1984'ü zaten kanonun bir parçası. Jack Womack'in *Random Acts of Senseless Violence*'ında da [Anlamsız Şiddetin Rastgele Eylemleri] tık eden bir şey olmuştu: "Annem diyor ki benim aklım gece aklıymış." Yazar olarak elbette benim açılış cümlelerim de okurlarımda "tık etsin" isterim ama benim için önemli (hatta asıl olmazsa olmaz) olan şey yazdıklarımın bende "tık etmesi".

Bu satırları yazarken yanı başımdaki raftan o sesi duyduğum üç tane kitabın ilk cümlesini seçiyorum. Hepsi de farklı farklı:

"İnsanlık için kendi ülkesinin dışında mağlup edilmiş bir İrlandalıdan daha büyük bir felaket olamaz."

–*Not Quite Dead* [Hâlâ Hayatta], John MacLachlan Gray

"Bıraksınlar da başlayalım, Kumaş karşında alsın Şeklini, nakşedeceğin zaman Yapısını baştan aşağı Zihninde tutacaksın."

–*Hawksmoor*, Peter Ackroyd

"sonbaharın şehrine bir yara açmaya."

–*Dhalgren*, Samuel R. Delany

Bu cümlelerin her biri bizi yeni bir gramerle, henüz anlam veremediğimiz bir biçimde dizilmiş kelimelerle karşılıyor. Anlamın böyle kasten saklandığı cümlelerle karşılaşmak insanı çok heyecanlandırabiliyor. Bir okur olarak en büyük zevklerimden biri karmaşık ama titizlikle kurulmuş bir şeyin içine fırlatılmak. Ne olduğuna dair en ufak bir fikrim olmadığı için hemen nasıl bir halt dönüyor, onu anlamaya çalışırım. Katil kim merakının insana verdiği

zevk gibi; ama buradaki zevk, katil kim sorusu yerine *ne diyor burada lan?*'dan çıkıyor.

Okuru alışılmadık bir dünyanın ortasına, yine o dünyanın alışılmadık dilinin içine fırlatıp atmak, sonra da işi çözmeyi onlara bırakmak artık benim için bir refleks oldu. Bunu seksenlerin başında ilk kısa öykülerimi yazarken düşünmüş olmalıyım. Sonradan kullanacağım tüm araçları, teknikleri de o sırada geliştirdim. Bunları deneye yanıla, bir de okumaktan en çok hoşlandığım şeyler hakkında düşüne düşüne kendi kendime öğrendim. Bir şeylerin hemen açık edilmediği, saklandığı kitaplara bayılırdım. Özellikle de talep ettiği sabrı hak edenlere. Bu özellik, bir metinden aldığım hazzın önemli bir parçasıydı sanırım.

Elbette kaçınmak isteyeceğimiz türden bazı belirsizlikler de var. On beş on altı yaşlarımdayken okuduğum bilimkurgu kitaplarında gördüğüm düşük çözünürlüklü hayal gücünden usanmıştım. Tabii ki harika yazarlar da okudum ama bir dolu işlenmemiş tasvire de denk geldim. Bir öykü vardı, nasıl öfkelendiğimi hâlâ hatırlıyorum. Öykü, ne olduğunu bilmediğimiz bir şeyin gemi penceresinden dışarı bakan biriyle açılıyordu. Aynı karakter dışarıda bir uçağın yanına serilmiş, gümüş çizmeler giyen birini görüyordu. O "gümüş çizmeler" lafı o kadar kızdırmıştı ki beni. Lame mi? Yoksa som gümüşten boğumlu çizmeler mi? Aklımda nasıl bir şey canlandıracağım yahu? Öyküde bu sonradan da hiç açıklanmadı. Ben de sonunda demek ki ya yazar kendi de bilmiyor ya da hiç iplememiş dedim. Neyse, neticede yapılması gereken bir iş atlanmıştı.

Bir sonuca bağlanacak belirsizlik ayrı, yazarken tembellik etmek ayrı. Peki muamma ve berraklık arasındaki ideal denge nedir? Bu iki şey arasındaki gerilim, bilimkurgunun temelinde yatan bir sorunun sonucu olarak ortaya çıkıyor. Yüzyıllık edebi natüralizm tekniklerini hayali geleceklere uyguluyoruz. Bu yapmak istediğim şeyin hep büyük bir parçası oldu olmasına ama beraberinde belli zorlukları da getirdi. Yazarken, bir şeyleri öyle bir tasvir etmek istiyorsunuz ki başka söze gerek kalmasın. Ama gelecekle ilgili bir

şey yazdığınızda bazı nesneler, fikirler ve duyular siz ne kadar iyi betimlerseniz betimleyin okura yine de alışılmadık gelecek çünkü gerçek değiller.

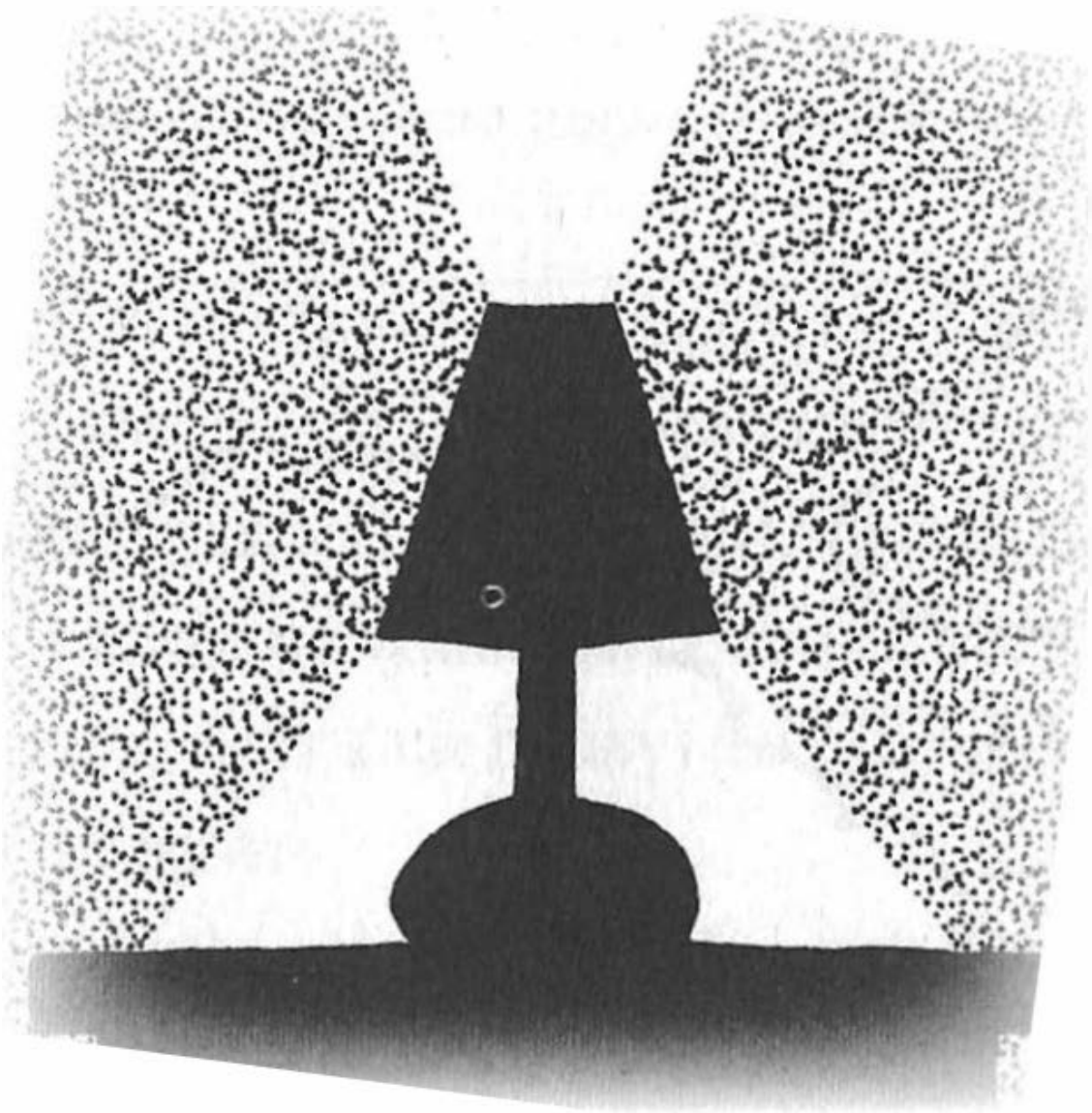
The Peripheral boyunca içgüdülerim katı bir bilimkurgu golfü oynar gibi yazmamı söyledi. Bu da benim için okurun anlamayacağı (çünkü hiçbiri aslında yok) terimlere, teknolojilere değinirken bile araya inceliksiz, açıklayıcı paragraflar ya da bağlama dair bilgiler ilave etmekten kaçınmak anlamına geliyordu. Bazen bilimkurgu yazarlarının "Bobcuğum, senin de bildiğin gibi..." diye başladığı, içine bilgi yığdığı paragraflardan kaçınmak önemli ve öyle paragrafları atlatmaya çalışmak da çok zevklidir. Ayrıca kısa ve abartısız betimlemeler karakterin bakış açısına da daha iyi hizmet eder. Gerçek insanlar bir şeyleri o kadar çok zarfla ya da sıfatla düşünmezler. Üstelik bazı bilgileri saklamanın kitabın başına dönüp tamamını yeniden okuyacak okur için bir ödül olacağını düşünmek de hoşuma gidiyor. O küçük esrarların tümü kitap ikinci kez okunduğunda göze farklı görünüyor.

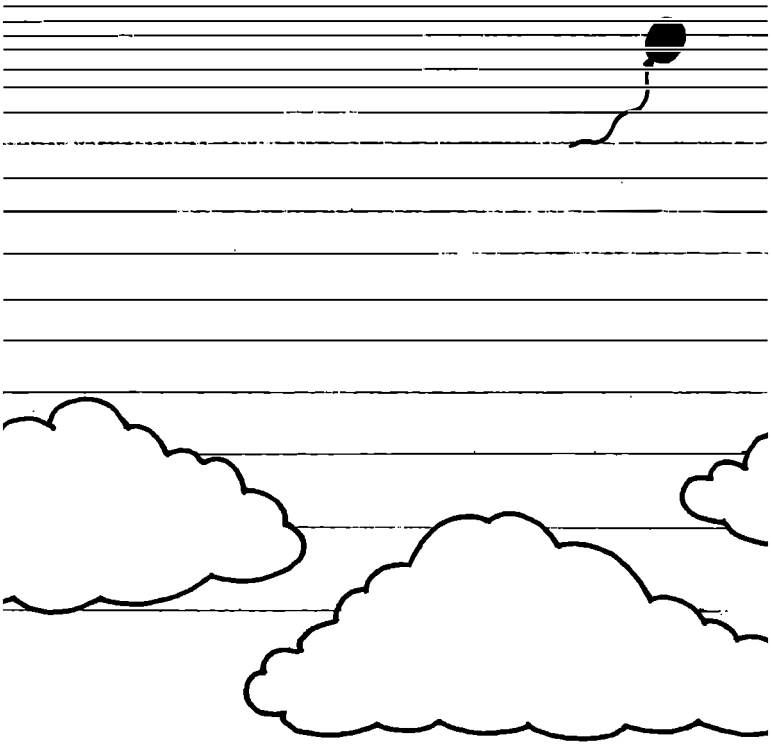
Bu yaklaşım elbette herkes için geçerli olamaz. Son zamanlarda bir yazarın asla yapmaması gereken bir şeyi yaparak, Amazon'da son kitabımla ilgili yazılan okur yorumlarını okudum. Şöyle şeyler söyleyenlerine de denk geldim: "Baş belası bir şey, argo laflarla dolu, bilmeye mecbur muyum ben bunların *anlamını*?" Bazı okurlarda işe yaramaz. Fakat bir roman aynı anda hem çok iyi hem de herkesin kolayca anlayabileceği bir şey zaten olamaz.

Bilimkurgu golfünü böyle kuralına göre oynamak tehlikeli ama tamamen hayali kurmaca metinler yazan her yazar (mesela Margaret Atwood) bu tehlikeyi göze alıyor. Kompleks ve incelikli bilimkurgu, bir kültürel üstyapı olarak belli okuma becerileri gerektirir. Uzun, detaylı yazılmış metinler okuyan okurlar olarak böyle bir okuma biçiminden habersiz olduğumuz zamanları unutuyoruz. Halbuki bu beceriyi kültürel bir eğitimden geçerek edindik. İyi bilimkurgu için de aynı şey geçerli. Metni ulaşılabilir ama okura yine de zevk verecek biçime getirmek de genelde bir üstya-

pı olarak kültürel tecrübe ister. Ben bir okur olarak titizlikle, dikkatle hayal edilmiş bir edebiyatla buluşmak istiyorum. Fakat böyle çalışan her yazar potansiyel okurlarının bir bölümünü kaybetmeyi göze alıyor. Bazen acaba bilinçsizce de olsa kitabın devamını zevkle okuma olasılığı düşük okurları kaçırma (kibarca uyarmak da diyebiliriz) ihtimali yüksek açılış cümleleri mi yazıyorum diye kendimden şüphe ediyorum. Sahiden bazen sadece ilk cümleyi değil bir açılış bölümünün tamamını bunu düşünerek yazdığımdan kuşkulanıyorum. Ama en azından artık öyle yapmayayım diye bilinçli bir çaba sarf ediyorum.

Her halükârda açılış cümlesi, okur yazar ikilisinin tokalaşmasıdır. Okur, yazarla el sıkışır. Yazar bilinmeyenle çoktan tokalaşmak zorunda kalmıştır. Yazar da okur da o "tık" sesini duyduysa, bu işi hallettik demektir.





En önemli şeyler en zor söylenen şeylerdir. Söylerken utanırsınız çünkü kelimeler onları küçültür... Kendinizi açarsınız, size pahalıya patlar, hem de ne uğruna, insanlar ya size garip garip bakarlar, dediklerinizden hiçbir şey anlamazlar ya da bunda anlatırken ağlamaklı olacak kadar önemli ne var, hiç anlamazlar. En berbat şey de bu bence. Sırların gizli kalması. Anlatacak kimse olmadığından değil, dinleyip anlayacak kimse olmadığından.

–STEPHEN KING, "Ceset"

KHALED HOSSEINI

Söylemeye Çalıştığım Her Şey

Üniversitedeki ilk yılımda güvenlik görevlisi olarak iş bulmuştum. Bütün gün mühendislerin girip çıktığı, Santa Clara'da son teknoloji bir binadaydım. Gündüzleri karşılama masasında oturur, ziyaretçi kayıtlarını alır, çanta kontrol ederdim. Aynı sıklıkla bir de gece vardiyam olurdu, gece on birde başlar, sabah yediye kadar sürerdi. O zaman sadece binaya göz kulak olurdum, her yer kapkaranlık olurdu. Her saat binayı kolaçan eder, geri kalan zamanı masamda geçirirdim.

Gündüz bir şeyler okumaya çalışmak bir kâbustu. Büyük Birader gibi üstüme çevrilmiş bir kamera olurdu. Kucağınıza gizlice bir kitap saklasanız, binanın bir yerinde tetikte bekleyen bir patrondan telefon alırdınız: "Kaldır evladım onu." Gece vardiyasıysa, tam tersi, ödev yapmak ya da okumak için mükemmel bir zamandı. Fakat yine de izin verilmezdi. Bütün gece güvenlik görüntülerine ve boş bir otoparka bakmak dışında yapacak hiçbir şeyin olmasa da uyanık kalacaksın. Böyle bir beklentinin çok haince olduğunu düşünüyordum. Neyse ki şansıma geceleri yaptıklarımı denetleyecek kimse olmuyordu etrafta. Ben de o sayede gece vardiyalarımı ders çalışarak, kitap okuyarak ve kısa öyküler yazarak geçirdim. (Şimdi bir de otuz yıl sonra başım belaya girermiş.)

Kuşku Mevsimi'ni nasıl buldum da aldım hatırlamıyorum ama

gece vardiyasında okuduğum kitaplardandı. Okuyunca ağzım açık kalmıştı. Özellikle de çocukların ormanda bir ceset aradıkları "Ceset" öyküsü beni çok etkilemişti. Çocukların artık çocukluk çağından çıkmaya başladıkları zamanlar çok ilgimi çekiyor. On iki yaşında bir yanınız hâlâ çocukken, diğer yanınız hayatın yepyeni bir dönemine girmeye hazır oluyor. O yaşlarda dünya yorumumuz safçadır, sonra yavaşça daha dağınık, daha karmaşık bir şeye dönüşür; bir kez değişti mi bir daha geri dönüşü de olmaz. Stephen King o öyküdeki çocuklarda bunu o kadar müthiş ve o kadar insani bir yerden yakalar ki... Çocuklar eve döndüğünde hepsi büsbütün değişmiştir. O dört oğlandan hiçbiri artık eskisi gibi olamaz.

Hikâyeyi bir gün benzer şeyler hakkında yazacağımı bilmeden okumuştum. Çocuklarla ilgili çok yazdım, hatta üç kitabımın üçü de onlar hakkında. Erken yaştaki tecrübelerimizin peşimizi bırakmaması, tekrar tekrar karşımıza çıkması, onlarca ama onlarca yıl boyunca hayatımızdaki varlıklarını koruyor olması beni çok cezbediyor. Sonunda nasıl bir insan olacağımızı bile o tecrübeler şekillendirebiliyor. "Ceset" bu fikri bildiğim kurmaca eserler arasında en iyi ele alan öykü. Beni çok derinden etkilemişti, hâlâ da etkiler.

Aradan yıllar geçti, o zamanlar genç ve kitabı yayımlanmamış bir yazarken hakkını tam teslim edememiştim ama öykünün müthiş açılış paragrafının katmanlarını şimdi anlayabiliyorum. Hikâyenin yetişkin anlatıcısı Gordie kendi çocukluğunu hatırlar ama anlatmak istediği hikâyeye hak ettiği değeri veremeyeceğinden korkmaktadır:

> En önemli şeyler en zor söylenen şeylerdir. Söylerken utanırsınız çünkü kelimeler onları küçültür. Aklınızda uçsuz bucaksız olduğunu düşündüğünüz şeyleri kelimeler gerçek boyutlarına sıkıştırır. Halbuki o kadarcık değildi, değil mi? Herkesten sakladığınız kalbi nereye gömdüyseniz, en önemli şeyler de orada, onun

dibindedir. Düşmanlarınızın çalıp götürmek için can atacağı hazinenize giden yolu gösteren işaretler gibi dizilmişlerdir.

Bu cümleleri ilk kez okuduğumda yirmi yaşımdaydım. Ergen değildim artık ama sonuçta *genç*tim. Özellikle o yaşta kimse sizi anlamıyormuş gibi gelir. Ah keşke insanlar içinizi açıp bakabilse, içinizde taşıdığınız her şeyi görebilseler! Yukarıdaki bölüm bizim aslında ne kadar yalnız olduğumuzu anlatıyor. Zihnimizde her şeyi tastamam yaşarız ama sokakta yürüyen, bir başkasıyla el sıkışan kişi, içimizdeki kendimizin bir benzeri sadece. Diğer insanların etrafındayken içine girdiğimiz *persona*lar da alt tarafı kendi içimizde olduğumuz insanın benzerleri, gerçek dünyaya gösterdiğimiz küçültülmüş, bozulmuş versiyonlarımız. Bu böyle çünkü bizim için en önemli, gerçekten hayati olan şeyler inadına en zor ifade ettiğimiz şeylerdir. "Ceset"i gençken ilk kez okuduğumda bunların hepsini hissetmiştim.

Ancak o zamanlar bilmeme imkân olmayan bir şeyi şimdi fark ediyorum. Bu paragraf aynı zamanda şimdiye kadar rastladığım, yazarlığın doğasını açıklayan en iyi ifadelerden biri. Yazıyoruz çünkü zihnimizde bize çok özel, çok önemli, çok gerçek gelen bir fikir oluyor. Fakat o fikir bir kez zihnimizin türlü süzgecinden geçip elimize ulaşınca, oradan da sayfaya ya da bilgisayar ekranına aktarılınca bozuluyor, küçülüyor. Sonuçta elimizde kalan yazılı şey (o da eğer şanslıysak) asıl ne söylemek istediysek onun ancak bir benzeri oluyor.

Bunu yaşamak insanın aklını başına getiriyor çünkü bir yazar olarak sınırlarınızı hatırlamış oluyorsunuz. Çok sinir bozucu olduğu da oluyor. Yazarken, nadiren de olsa, bir düşünce kafamın içinden kusursuzca, hiç bozulmadan ekrana geçer. Sanki arada bir cam varmış gibi tertemiz. Bu kadar gerçek, bu kadar hakiki bir şeyi karşı tarafa geçirebildiğimi görmek beni sarhoş eden, sevinçten havalara uçuran bir duygu. Maalesef çok sık olmuyor. (Sürekli öyle yazabilen yazarların varlığını ben ancak hayal edebilirim. Muhteşem

bir yazar olmakla iyi yazar olmak arasındaki fark böyle bir şey herhalde.)

Yazıp bitirdiğim kitaplarım bile asıl yapmaya niyetlendiğim şeyin ancak bir benzeri olabiliyor. Söylemek istediğimle sayfada yazılı olan arasındaki uçurumu elimden geldiğince kapatmaya çalışıyorum. Ama yine de bir uçurum oluyor; hep olur. Çok, çok zor bir şey. Bir de insana acizliğini gösteriyor.

Dikkate almanız gereken bir başka katman daha var. Belki siz kendinizi mükemmel bir biçimde ifade edemiyorsunuz ama okurlarınız da mükemmel *dinleyici*lerden oluşmuyor. Gordie bunun yarattığı endişeden de bahseder:

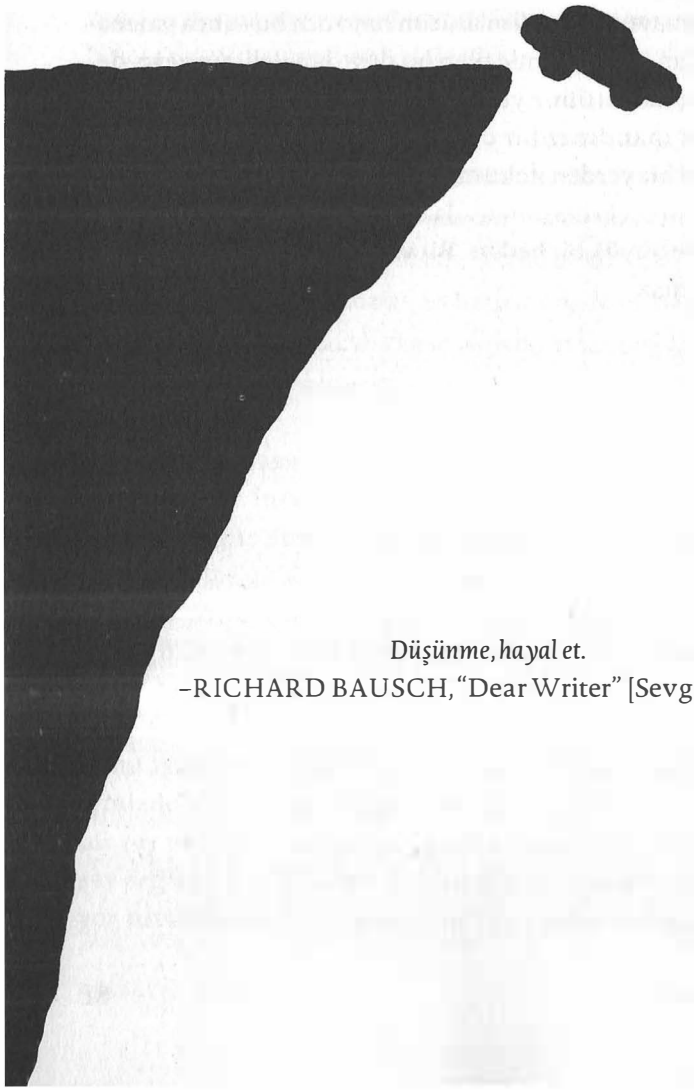
> Kendinizi açarsınız, size pahalıya patlar, hem de ne uğruna, insanlar ya size garip garip bakarlar, dediklerinizden hiçbir şey anlamazlar ya da bunda anlatırken ağlamaklı olacak kadar önemli ne var, hiç anlamazlar. En berbat şey de bu bence. Sırların gizli kalması. Anlatacak kimse olmadığından değil, dinleyip anlayacak kimse olmadığından.

Yanlış anlaşılmaktan korkarız. Bazen tabii ki yanlış anlaşıldığımız da olur. İnsanların en güçlü duyguları aynı zamanda açıklaması da en güç duygulardır. Bu duyguları küçültmeyecek, anlatırken sizi biraz gülünç duruma düşürmeyecek bir biçimde ifade etmek çok zor. O halde onları muhafaza etmek, yanımızdan ayırmamak; gülünç görünmekten, karşı tarafın bizi yanlış anlamasından çok daha kolay.

Ne var ki sanat tam olarak okurun da yazarın da kendi sınırlarını aşabilmesi, hakiki bir şeyle karşı karşıya gelebilmesi için var. İçinizde hiçbir şeyin dağıtamayacağı bir sisin arkasında saklanan bir şey var, biri onu açıkça, güzelce dile getiriyor. Olağanüstü bir şey değil mi bu? İyi sanat o sisi dağıtıyor, sakladığınız kalbe ulaşıyor, tutup kaldırıyor ve size gösteriyor. Böyle olduğunda bütün bu

tecrübe insanı o kadar aydınlatıyor, öyle derinden etkiliyor ki. Birinin sizi anladığını hissediyorsunuz. Birinin sizi duyduğunu. Bu yüzden sanata başvuruyoruz. Çünkü o zaman o kadar yalnız hissetmiyoruz. O kadar yalnız *değiliz*. Sanat aracılığıyla başkalarının da sizinle aynı şeyleri hissettiğini görüyorsunuz ve kendinizi daha iyi hissediyorsunuz.

Ben yazmaya çok ufak yaşta başladım. Kalem tutabildiğim andan beri yazıyorum. İçimdekileri anlatabilmeyi, bana gerçek gelen şeyler yaratmayı çok sevdim. Bütün hayatım boyunca yazmaya, doğduğumdan beri benimle olan bu dürtüyü geliştirmeye, derinleştirmeye devam ettim. Ayrıca birinin yazdığım bir kitabı okuduğunu bilmek inanılmaz bir onur ve zevk. Yazdığım bir şeyin kendisine sahici bir yerden dokunduğundan bahseden, inanılmaz heyecanlı bir okur mektubu almak da öyle. Böyle bir ilişkinin bu tarafında olmak ne büyük bir hediye. Bir yazar için zaten bundan büyük bir ödül olamaz.



Düşünme, hayal et.
–RICHARD BAUSCH, "Dear Writer" [Sevgili Yazar]

ANDRE DUBUS III

Düşünme, Hayal Et

Yıllar önce *Letters to a Fiction Writer* [Bir Kurmaca Yazarına Mektuplar] diye bir kitap okumuştum. Yirmiye yakın tanınmış yazardan tüm dünyayla paylaşmak üzere yazarlık tavsiyesi istemişler. İçlerinde cidden çok akıllıca, çok faydalı tavsiyeler veren ağır toplar vardı. Fakat senelerdir benim aklımda kalan, neredeyse *mantra*ma dönüştürdüğüm tavsiye Richard Bausch'un tavsiyesiydi:

Düşünme, hayal et.

Hepimiz hayal gücüyle doğarız. Herkeste vardır. Bense (yıllar boyunca her gün yazdığım için söyleyebiliyorum bunu) iyi kurmacanın rüyalarımızla aynı yerden çıktığına inanıyorum. Başka birinin rüya alemine dalma arzusunun hepimizde ortak olan, evrensel bir dürtü olduğunu düşünüyorum. Kurmaca zaten budur. Bir yazarlık eğitmeni olarak öğrencilerime tek bir şey söyleyebilecek olsam bunu söylerdim.

Şu ayrıma dikkat. Bir şeyi uydurmakla hayal etmek arasında çok derin bir fark var. Bir sahne planlarken, mantığınızın devreye girdiği an bir şey uyduruyorsunuz demektir. Şöyle düşünmek mesela: "Şimdi şunu yazmam lazım ki arkasından da şu olabilsin." Bu-

nun malzemeyi kontrol eden bir tarafı var, ben de bunun sanatlı olduğunu düşünmüyorum. Açıkçası ne kadar güzel yazılmış olursa olsun bundan üstüne fazla çalışılmış, zorlanmış bir iş çıkıyor bence. Böyle yazılmış metinlerde bir tane yanlış nota basılsa hemen yakalarsınız.

Yazmaya başladığım zamanlar benim de temel problemim buydu. *Bir şey söylemek* için yazıyordum. Yazmaya oturunca kendi varlığımı hiç unutamıyordum. Bir umut öykülerim tematik olarak bir şey söyler ya da felsefi olarak boğuştuğum bir meseleyi dile getirir diye yazıyordum. Sonra bunun bir çıkmaz sokak olduğunu (en azından benim için öyle) öğrendim. Yaptığım şey içeriden dışarı yazmak yerine, dışarıdan içeriye yazmaktı.

Daha hiçbir kitabım yayımlanmamıştı ama ilk yazım denemelerimden yazar gölge etmeyince karakterlerin kendi kendilerine canlandığını öğrenmiştim. Heyecanlı, hatta biraz da korkutucu bir şeydi. Karakterler ne yapmak istiyorlarsa yapmalarına; ne düşüneceklerse, ne hissedeceklerse onu düşünüp hissetmelerine izin verirseniz her şey kendiliğinden olmaya başlıyor. Güzel ve çok heyecan verici bir simya. O kadar yıldan sonra bile sırf bu heyecanı duyayım diye yazıyorum. Yazarken bir şeylerin kendi kendine olmaya başladığını hissettiğim o anın heyecanı için.

Yıllar içinde bir metinde olan olayların içine serbest düşüşle inmeyi öğrendim. Ondan sonra aslında pek de yazmak istemediğiniz bir şeyi yazmaya başlıyorsunuz. Gerçekleşmesini istemediğiniz ya da anlamadığınız şeyleri kaleminiz yazmaya başlıyor. Ama yazdıklarınızın kalbi de ancak o zaman atmaya başlıyor.

Evet, ben de biliyorum Bausch'dan alıntı yapmak ayrı, "dille hayal kur" lafı ne boka yarayacak anlamak ayrı. Bence olan şey şu: Yazma alışkanlıkları öğrendiğimiz şeyler. Aşırı soyut bir dildense somut bir dili tercih edebiliyoruz. Ya da edilgen fiiller yerine etken fiiller kullanmayı öğreniyoruz. Bir sahnenin işlemesi için beş duyumuzdan en az üçünü devreye sokuyoruz. Bunların tümü bize öğretilebilecek ya da okuduklarımızdan kendi kendimize öğre-

nebileceğimiz şeyler. Hepsi, yazarken kullanacağınız alet çantanızın bir parçası. Ama eğer *yazar yazdığı şeye karşı samimi bir merak duymuyorsa* o çantanın ağzı her zaman kapalı kalacaktır. Merak benim için asıl malzeme. Faulkner'a hayatının son dönemlerinde bir yazarın en çok ihtiyaç duyacağı özelliği sormuşlar; yetenek değil merak demiş. Faulkner'ın lafını ezbere biliyorum: "Sezgi, merak, şaşırabilmek, kafa patlatmak, insanın yaptığı şeyi neden yaptığına dair düşüncelere dalmak. Bunlar varsa yeteneğiniz olmuş olmamış bir şey fark etmez."

Dolayısıyla merak ederek hayal kurabilir, hatta yeterince meraklıysanız hikâyeci gözünüzün önünde yaşanan şeyleri başkalarına anlatabilirsiniz. E.L. Doctorow'un bir sözü vardır, çok severim. Özetle şöyle der: "Roman yazmak gece araba kullanmak gibidir. Farlarınız nereyi aydınlatıyorsa o kadar görebilirsiniz." Yine de gittiğiniz yere varıncaya kadar sürmeye devam edersiniz. Yıllar içinde sadece farların gösterdiğini yazmayı öğrendim. Yoldaki şeritler sarı mı, beyaz mı? Yolun kenarında ne var? Bitkiler, ağaçlar var mı? Varsa türü ne? Hava nasıl? Nasıl sesler duyuluyor? Yol boyunca edindiğim tecrübeyi yansıtabilirsem, yapı da kendini açık etmeye başlayacaktır. Sadece farların gösterdiğini takip etmek, benim için hikâyeye biçim verirken yol gösterici bir dürtü ve temel bir prensip. Koca bir mimari böyle açık edilir.

Sadece fiziksel dünyayı ya da orada göreceklerinizi değil karakteri de merak etmeniz lazım. "İnsanın yaptığı şeyi neden yaptığı"nı merak etmek. Tıpkı Faulkner'ın dediği gibi. Konuyla ilgili başka bir şahane laf da Flannery O'Connor'dan: "Yazar karakter *hakkında* bir şeyler yazmaz, karakterle birlikte yazar." Ya da Eudora Welty var: "En kıymet verdiğim sanatsal eylem, bir başkasının derisinin altına, mahremine girmektir" diyor. Karakterle *birlikte* yazmak. Yazarken bazen sekiz, bazen dokuz, bazen on günde bir karakterle birlikte dolaşıyormuşum, o kendi işine bakıp hayatına devam ederken, ben sanki tuhaf bir gözlemci gibi göğsüne saklanmışım, onu izliyormuşum gibi hissederim. Sırf bunu hissetmek için

yazıyorum.

Elle ve kurşunkalemle yazıyorum, iki kelimeden birinin üstünü mutlaka çiziyorum. Çizdiğim kelimeleri klişe oldukları için ya da güzel olmadıkları için değil, karakterin özündeki hakikati yansıtmadıkları için atıyorum. Daha bir cümleyi yazarken bir dizi mikro karar veriyorum, o kararlarla doğru kelimeyi, karakterin hakikatini en iyi şekilde yansıtacak sözcüğü bulmaya çalışıyorum. Kadının barda aldığı koku o koku mu? Kar yağarken arabasında oturduğunda gördüğü ışık bu ışık mı? Duyduğu şey gerçekten bu mu, düşündüğü, hissettiği şeyler bunlar mı?

Bunun yaşanmadığı günlerim de olmuyor değil. Hatta çoğu gün öyle geçiyor diyebilirim. Dokuz ya da on günde bir verimli çalıştığım bir yazma sürecim oluyor. Geri kalan o sekiz ya da dokuz günde hiçbir şeye bakmıyor değilim gerçi. Biriyle karanlıkta dans ediyormuşsunuz gibi düşünün, bazen loş bir ışıkta yüzünün hafifçe aydınlandığını görürsünüz. Ama bazı günler ay ışığı tam da onun yüzüne düşer. Ben yazdığım her şeyi o günler için yazıyorum.

Neredeyse her zaman düzelte düzelte yazan yazarlardanım. Yazarken bana yanlış gelen bir an bile olsa yazmaya devam edemiyorum. Bir karakter inanmadığım tek bir şey bile söylese ya da beni tam ikna etmeyen bir tanecik bağlantı bile kursa yazmaya devam edemem. Roman denen şeyin on iki katlı bir bina olduğunu ben zor yoldan öğrendim. Dördüncü katta bir tuğla yanlış yerdeyse, üstüne çıktığım diğer sekiz hikâyeyi yıkmam gerektiğini biliyorum. Yani kısacası iş hakikiliğe gelince yeniden yazma konusunda her daim zalim ve acımasız bir yazarım.

Gelelim şuna; daha işin başında bir hikâye boyunca izleyeceğiniz yolu hayal etmek çok işinize yarar. İlk taslak, hatta belki ikinci taslak için bile faydalı olacaktır. Ancak yazdıklarınızı gözden geçirme aşamasına geldiğinizde yönteminizi değiştirmeniz gerekecek. Bausch olsa hemen, bir kez hikâyeyi baştan sona hayal ettiyseniz, bir doktor röntgene nasıl bakıyorsa siz de ortaya çıkan sonu-

ca öyle bakmaya çalışın derdi. Bu noktada durumu çok akıllıca ele almalısınız. Bir yandan uğraştığınız şeyin derinindeki hakikatle hâlâ ilişki halinde olacaksınız ama ikinci aşamaya geldiğinizde hayalini kurduğunuz o şeye daha rasyonel ve mantıklı yaklaşmanız da gerekecek.

Elimde bir başlangıç, bir orta, bir de son oldu mu en az altı ay boyunca uzaklaşırım ondan ve hiç bakmam. *En az* altı ay. Gözden geçirmek demek "yeni gözle bakmak" anlamına gelir; e, aynı şeye on gün sonra dönüp bakarsanız hangi yeni gözden söz edebiliriz? Edemeyiz. Bırakın aranıza iki mevsim girsin. Sonra yeniden elinize alıp okuduğunuzda hikâyenin bazı yerlerinde ne olduğunu unutmuş olacaksınız. Okuduğunuz on iki sayfayı ne kadar zor yazdığınızı unutacaksınız. Böylece ona karşı daha katı olabileceksiniz. Yazdıklarınızı okurun göreceğine yakın bir biçimde göreceksiniz.

Bu noktada artık aradığım şey dramatik gerilim, hikâyeyi ileri taşıyacak bir hareket ve çok açıkça söylemek gerekirse, güzellik. Metni bu aşamada elimden geldiğince asıl olması gereken haline yaklaştırmaya çalışıyorum. Burada da sıra ağır bir örgü örme işine geliyor (evet, "olay örgüsü" tamlamasını değil fiil olarak "örme"yi kullanıyorum) ve olayları, malzemeyi diziyorum. Burada hiç gözünün yaşına bakmıyorum. Birinci sayfadan doksan altıya gelebilmek için gerekirse bir yıl harcamış olayım, umurumda olmaz. Doksan üçüncü sayfada gerçek bir enerji mi hissettim, aslında ilk sayfamın o olması gerektiğini mi düşünüyorum? Ondan önceki doksan iki sayfaya hadi naş. Gerçekten iyi bir kitap yazılacaksa kendi metnini acımasızca düzelten bir yazar, o düzeltileri içi kaldırmayan bir yazardan çok daha avantajlıdır. İyi kitapla, muhteşem bir kitap arasındaki fark bu da olabilir.

Bu rüya durumuna erişmek çok zor ve çok cesaret istiyor. Şair William Stafford bana "Şair, yazmaya kalkışmadan önce kendini dışarıdan gelecek yeni her şeyi almaya hazır hale getirmeli" demişti. İçimizde var olan, besleyip geliştirmemiz gereken iki nitelik olduğunu, onları geliştirmezsek o duruma ulaşamayacağımızı

da onun bu sözünden öğrenmiştim. Stafford, dışarıdan gelen etkilere açık olup olmadığını a) her ne olursa olsun, sana gelen bir şeyi kabul etmeye ve b) başarısız olmaya hazır olduğun an anlarsın demişti. Fakat Amerikalılar başarısızlığa tahammül edemiyor. İnsanların kendi gerçek hayatlarını yaşayamamalarının nedenlerinden biri bence başarısızlıktan korkmaları. Çünkü risk almıyorlar. Bunu da anlıyorum. Böyle yazmak riskli, çok korkutucu bir yazarlık bölgesine girmek demek. Ama ben sadece bu yolla yazabiliyorum. Bütün samimiyetimle söylüyorum, böyle yazdığımda sahiden yaşadığımı hissediyorum.

Olay bende şöyle işliyor. İlk yaptığım iş ofisime gitmek. Ofisim bodrum katında, ses geçirmez bir mağara neredeyse. (Ama ikide bir otelde, uçakta, bokta püsürde yazmak zorunda kalıyorum, o yüzden bu her zaman mümkün olamıyor.) Asıl ritüelim birkaç şiir okumak. Hiç şiir yazmam ama her gün şiir okurum. 500 cilt edecek şiir kitabım vardır herhalde. Şiirleri havaya gireyim diye okuyorum, hep bildiğiniz şeyler işte, yatağa çiçekler serpiştiriyorum, biraz da Luther Vandross açıp dinliyorum. Bayağı meditatif bir hale sokuyor beni.

Her gün, doğum günlerimde bile (bugün doğum günüm mesela, bence pek verimli bir gün oldu) el yazımla ve kurşunkalemle harita metot defterlere yazıyorum. Biraz şiir okuyorum, sonra bir kulaklık takıp müziği açıyorum. Müzik dinlerken önceki gün elde yazdıklarımı bilgisayara geçiriyorum. Sonra müziği kapatıyorum, bazı cümleleri yeniden yazıyorum. Çok da delirip abartmıyorum, yazdıklarımda olup biten her şeye inanmam yetiyor. Sonra nasılsa durmadan yeniden yazacağımı biliyorum ve beynimin rasyonel, eleştirel ve mantıklı tarafını henüz o kadar öne çıkarmak istemiyorum. Çıkarırsam rüya alemini kesintiye uğratır.

Sonra başa dönüyorum, makineden kurtuluyorum, Blackwing 602 Palomino kurşunkalemimi açıyorum ve işe dalıyorum. Ritüel bu. O'Connor'ın dediği şey de bu: "Her kurmaca yazarında mutlaka bir gıdım aptallık olur. O kadar boş boş bakabilme yetene-

ği başka nereden gelecek." Sonrasında da yazmak beklemektir der. Bence kastettiği şey ilham beklemek değil, boş boş bakmak, bir imgenin, bir anın, bir kokunun ya da bir sesin ortaya çıkmasını beklemek. Onları yazdığınız zaman her şey kendiliğinden olmaya başlayacak, bana inanın.

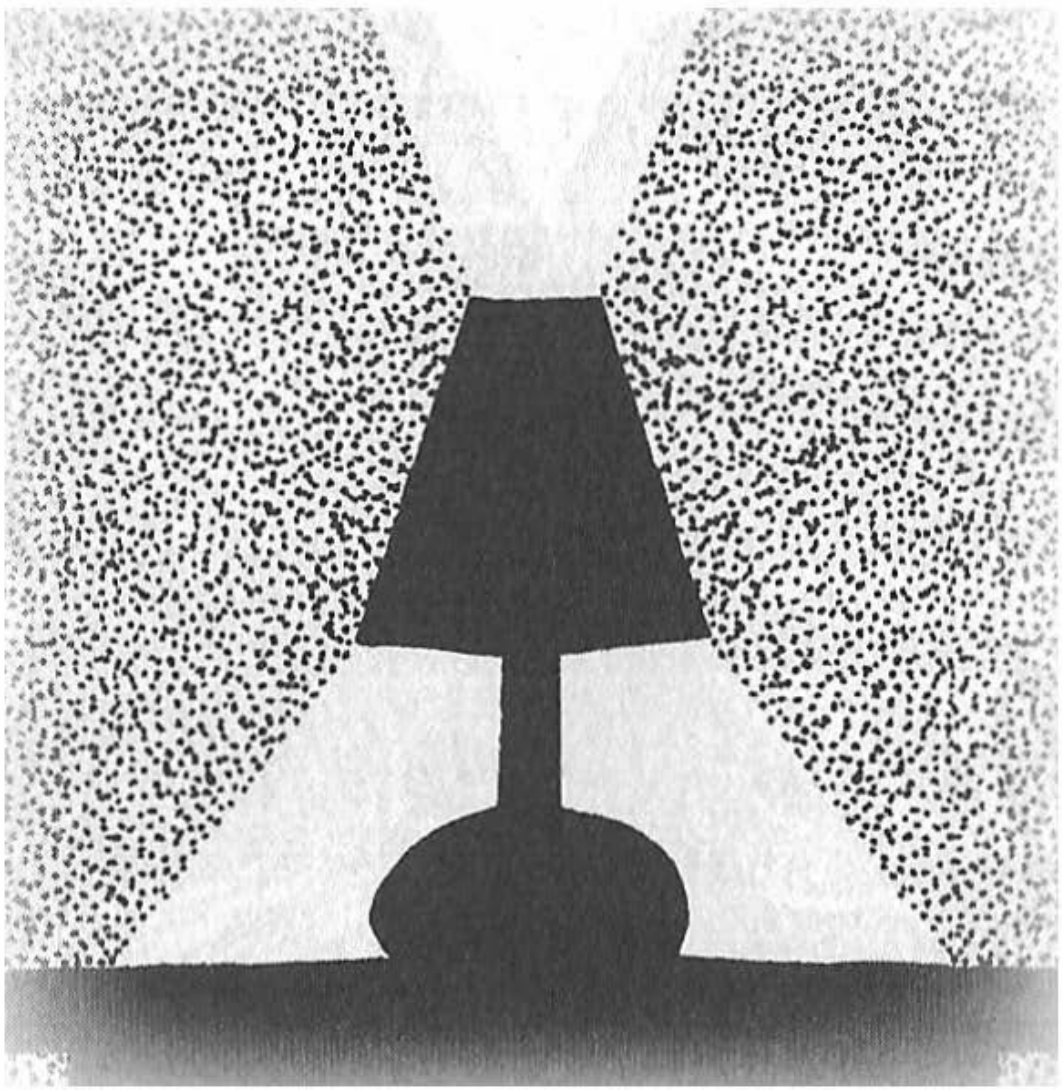
Dini inançlarla çok cebelleştim ama bununla hiç didişmiyorum. Hiçbir dini inancım olmadığını düşünürdüm. Yıllardır üç çocuk babasıyım, otuz üç yaşımda ilk kez baba oluncaya kadar bir kez bile dua etmemiştim. Tanrı'ya inanmıyorum ama bir şeye inanıyorum. Orada bir yerde bir şeyin varlığına inanıyorum. Bir şeyin varlığına (gizemli ve görünmez ama gerçek bir şeyin varlığına) inanmamın asıl sebebi de her gün yazma pratiğimden geliyor. Eskiçağlardan anonim bir Çin şairinin çok güzel bir mısrası vardır: Biz şairler sessizliğin kapısını çalar, cevap niyetine bir müzik bekleriz. Benim yazma biçimim, birlikte çalıştığım, yazmaya çalışan insanları da ikna etmeye çalıştığım yazım şekli tam bu işte. Hayal gücünüze güvenin. İçine serbest düşüş atlayın. Sizi nereye götürüyor, bakın. Korkutucu ve düzensiz bir şey, kendinizi dev gibi bir yeniden yazıma hazırlamak zorunda kalacaksınız, belki de iki yıllık emeğinizi silip atacaksınız.

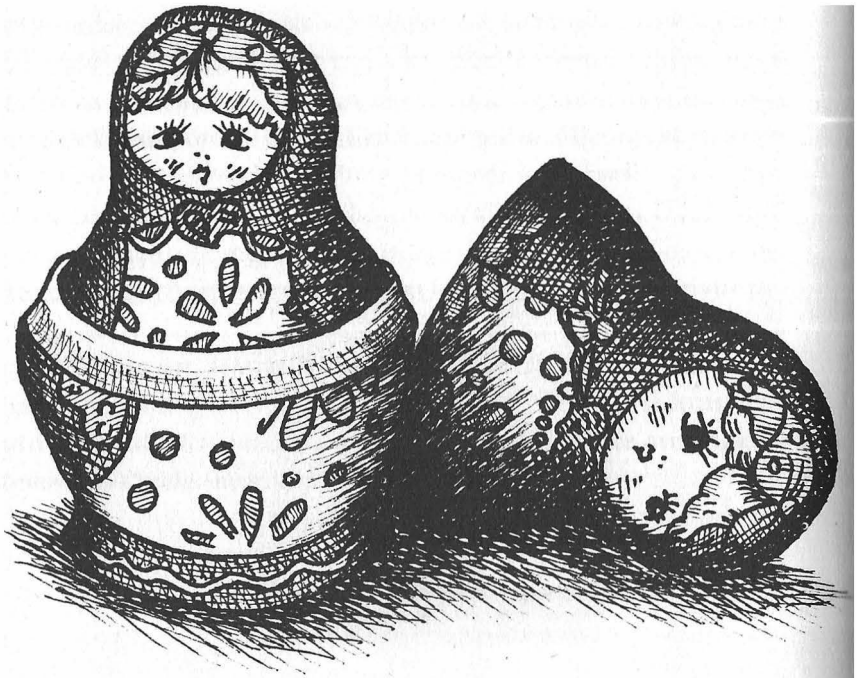
Böyle belirsizliklere katlanmanın ne kadar zor olduğunu biliyorum. Hepimiz bir odaya giriyoruz. Tüm umutlarımızı, tüm özlemlerimizi, tüm gölgelerimizi taşıyoruz yanımızda. Yazmanın bizden istediği şey Amerikan kültürünün istediğinin tam tersi. O beş yıllık planınız olacak diyor. Gençler artık fazla tedbirli. Yok, ev alana kadar evlenemeyiz. Yok, bankada en az yirmi bin olmadan çocuk yapılmaz. Bu kadar ölçülü olmak... Deli bunlar. Bir düşünün ya, yüz yıl da yaşasanız hayat kısa. Sıçıp batırmaktan, başarısız olmaktan korkarak ölmektense çırılçıplak, korkusuz ve tutkulu bir ölüm çok daha iyi.

Bazen de bu korkular, "otuz oldum, daha bir romanım basılmadı" ya da "annem de hasta, bir kitabımın yayımlandığını hiç göremeyecek" veya "bütün arkadaşlarım kitaplarını bastırdı, benim-

ki ne zaman çıkacak?" gibi korkular olur. Ta masamıza kadar taşıdığımız şeytanlar. Çoğunlukla bilinç dışımızda gömülü duranlar... Böyle durumlarda ne kaybedeceğinizi iyi anlamış olmanız bence çok önemli.

Yazarlık yüksek lisans programlarının dezavantajlarından biri insanları kariyer odaklı hale getirmesi. *Siktir edin kariyeri.* Bakın bir şey diyeyim: Bu zamana kadar kitaplarım yayımlandığı için, yazarlık kariyerim olduğu için minnettarım. Hayatımı büyük oranda oradan kazanıyorum. Büyük lütuf benim için. Aileme çok daha iyi bakabildim. Bu kadarı hiç aklıma gelmezdi. *Fakat kendimi yazı mağarama kapattığımda kariyerle ilgili hiçbir şey düşünmüyorum.* Düşünmüyorum. Düşünmemeye çalışıyor, hayal kuruyorum. *Mantram* bu. Yazdığım şeyin içine girip oradaki insanlar olmaya çalışıyorum. Yoksa oturup bir kitap yazayım, parasını alayım, yeni kitabımla da gezip dolaşayım diye yazmıyorum. Bunlar işin tatlı sorunları. Ben bana kendisini gösteren ruhlara duyduğum, neredeyse kutsal bir yükümlülük yüzünden yazıyorum. Onlarla birlikte oturmak ve onların hikâyelerini anlatmak için.





İçimde başka bir kadın var, korkuyorum ondan. O adama âşık oldu, ben de senden nefret etmek için uğraştım ama önceki beni unutamadım. Ben o kadın değilim. Ben şimdi gerçek benim, tamamlandım.

–LEO TOLSTOY, *Anna Karenina*

MARY GAITSKILL

Artık Seni Tanımıyorum

Anna Karenina'yı ilk kez iki yıl önce okudum. Hep okumaya niyetlendiğim bir romandı ama nedense bu kadar hoşuma gideceğini düşünmezdim. Nihayet bir gün başına oturup okudum ve bayıldım. Kitabın bence en çarpıcı yönü karakterlerin kusursuzca işlenmiş olması. Hepsini ayrı ayrı insanlar olarak tanır hale geliyorsunuz. Çok uzun yıllar önce yazılmış bir roman ama karakterler benim hayatımda tanıdığım, gördüğüm insanları tasvir ediyor.

Özellikle bir bölüm o kadar güzel, o kadar zekice geldi ki okurken bir anda ayağa kalkıverdim. O kadar şaşırttı ki beni, kitabı elimden bıraktım. O bölüm, romanı benim için bambaşka bir seviyeye taşıdı.

Anna kocası Karenin'e başka bir adama âşık olduğunu ve onunla yattığını söylemiştir. Karenin fazlasıyla oturaklı ama bir yandan da acınası bir karakter olarak çizilir. Gururlu ve sert biridir. Anna'dan yaşlıdır, saçları dökülmeye başlamıştır ve çok utandığı tiz bir sesi vardır. Anna'ya karşı katılaşmıştır artık. Sevgilisi Vronski'den hamile kalmış olmasından tek kelimeyle tiksinmektedir. Kırılan gururundan başka hiçbir şeyi önemsemez gibi görünmesi onu iyice sevimsizleştirir.

Sonra Anna'dan "Lütfen gel, ölüyorum, beni affetmen lazım" diyen bir telgraf alır.

Başta bunun bir aldatmaca olduğunu düşünür. Gitmeyi reddeder. Fakat sonra gitmemenin fazla acımasızca olacağını, herkesin onu kınayacağını anlar. Gitmek *zorunda*dır. Gider de.

Anna'nın ateşi gittikçe yükselmiştir; Karenin, Anna'nın ölmek üzere olduğu eve girerken kendi kendine şöyle düşünür:

> Aklının bir köşesinden yapması gerekeni çekip çıkarmış, kararını vermiş, onu da boylu boyunca tartmıştı: "Eğer bir aldatmacaysa, soğukkanlılığını koru, aşağıla onu, sonra da terk et orayı. Eğer doğruysa, ne yakışık alacaksa öyle davran."

Böyle bir anda bile yumuşadığını görmeyiz. Bu adamın duygusuzluğunu hiçbir şeyin sarsamayacağına inanırız. Anna'nın hâlâ hayatta olduğunu gördüğünde ise aniden içten içe onun ölmüş olmasını umut ettiğini fark eder. Bu farkına varış Karenin'i şoke eder.

Sonra Anna ateşinin yükseldiği bir an sayıklamaya başlar. Söyledikleri beklenmedik şeylerdir. Karenin'e onun ne kadar nazik olduğunu, onu affedeceğini adı gibi bildiğini söyler. Anna sonunda Karenin'i görünce ona aşkla bakar. Karenin'in daha önce görmediği bir şeydir bu. Anna şöyle der:

> İçimde başka bir kadın var, korkuyorum ondan. O adama âşık oldu, ben de senden nefret etmek için uğraştım ama önceki beni unutamadım. Ben o kadın değilim. Ben şimdi gerçek benim, tamamlandım.

Anna kendi vermiş olduğu kararlardan üçüncü tekil şahısla söz eder. Sanki Karenin'i aldatan bir yabancıdır. Burada gerçekten de dönüşmüş gibidir, sanki başka bir insan olmuş gibi. Bu beni çok şaşırtmıştı. Tolstoy'un içimizde iki, hatta belki de en az iki farklı insanın olabileceğini düşünmesi bence çok modern bir fikir.

Bu sadece Anna'yla da ilgili değil. Karısı sana âşığım deyip af dilediğinde Karenin de dönüşür. Katı ve sıkıcı bir adam olmaktan başka bir şey yapamayacağını düşündüğümüz o adamın içinde bambaşka bir yön olduğu ortaya çıkar.

Başkalarının gözyaşından ya da üzüntülerinden etkilenme huyundan kitap boyunca nefret etmiştir. Ne var ki Anna konuşurken, Karenin sonunda başkalarına duyduğu merhametin bir zayıflık olmadığını anlar. İlk kez gösterdiği bu tepkiye sevinir, aşk ve bağışlama duygularıyla dolup taşar. Öyle ki dizlerinin üstüne çöker ve Anna'nın kollarında ağlamaya başlar. Anna ona sarılır, kelleşen kafasını sever. Karenin'in en nefret ettiği özelliği onu o yapan özelliktir. Bunu anlaması da ona müthiş bir huzur verir. Hatta Anna'nın Vronski'den olan küçük kızına sahip çıkmaya karar verir. Vronski bu sırada yanlarında oturmaktadır. Şahit olduğu şeylerden o kadar utanır ki elleriyle yüzünü örter.

Bu keskin dönüşe de bu insanların gerçekten böyle olduklarına da inanıyoruz. Karakterlerin kendilerine en benzedikleri anın onları daha önce hiç öyle görmediğimiz bir an olması bana çok tuhaf geliyor. Nasıl oluyor tam anlayamıyorum ama böyle işliyor olması çok güzel.

Fakat sonra o an geçer gider. Anna kendi içindeki "öteki kadın"dan bir daha hiç söz etmez. O yüzden önce hayal kırıklığına uğradım. Ama sonra dedim ki: "Yok, aslında böylesi çok daha gerçekçi." Tolstoy'un yaptığı şey çok daha iyi, çünkü çok daha sahici. Bir daha böyle bir şeyin hiç yaşanmayacağını bilince o kayıp duygusunu da daha iyi hissediyoruz.

Bunu kitabın merkezi olarak görüyorum. Herkes *Anna Karenina*'nın bireysel arzuların topluma karşı gelmesiyle ilgili olduğunu söylüyor ama bence bunun tersi bir bakış açısı romanda daha kuvvetli. Toplumsal güçler bireyin kırılgan duygularına canla başla karşı çıkıyor.

Mesela Karenin. Yüce gönüllülük gösterdiği o an yüzünden kendini aşağılar. O sırada hissettiklerinin insanların kendisiyle il-

gili varacağı yargılar karşısında ayakta kalamayacağını bilir:

> Zaman geçtikçe, yaşananlar sıradanlaştıkça, bunu sürdürmesine izin verilmeyeceğini açıkça görmeye başladı. İçinde ruhuna yoldaşlık eden, iyilik yapan manevi bir güç varsa, bir de hayatını yönlendiren, ilkel ve eşit kuvvette başka bir güç daha olduğunu hissetti. Belki hayatını asıl şekillendiren bu güç değildi ama yine de arzu ettiği, o basit huzuru ona vermeyeceğini biliyordu.

Bazı duygular istediği kadar kuvvetli olsun, temel toplumsal beklentiler her zaman "ilkel" ve o duygulara "eşit kuvvette"dir. Karenin, yapmak istediğini yaparsa herkesin onu baştan aşağı küçümseyeceğini bilir. Aslında bence Anna onunla kalsaydı, bunu bile göze alırdı. Ama Anna onunla kalmaz. Ateşi düşünce o anki duygularını unutur ve Karenin'e korku dolu gözlerle bakar. Kendini suçlu hisseder, bu yüzden de o sırada davrandığı gibi davranmasına imkân yoktur. Belki hiçbirini hatırlamıyordur bile. Sanki o diğer kadın yine onu ele geçirmiştir. Karenin'i mahveden de bu olur.

Ama hangisi gerçek Anna, hangisi gerçek Karenin'dir? Yatağın başucundaki şefkatli, yumuşak insanlar mı yoksa ateş düşünce dönüştükleri diğer insanlar mı? Romanın net bir cevap verdiğini düşünmüyorum, kitabın sevdiğim yanlarından biri de bu. Sahiden öleceğini düşündüğünde Anna'nın içinden çıkan kadın belki de kendisinin hakiki olan parçasıdır. Gerçek hayatta bunu kesin olarak nasıl bilemiyorsak, burada da bilemiyoruz.

İnsanların en sahici taraflarının derine gömülebildiğine, bunun da birçok farklı nedenden kaynaklanabildiğine inanıyorum. Gizemli, tuhaf bir şey. Her ne kadar kendim yazarken kasten düşündüğüm bir şey değilse de insanların böyle olduğuna inanıyorum. Dolayısıyla bu inanç büyük ihtimalle eserlerimde de açığa çıkıyordur.

İnsanlar bazen dışarıya gösterdiklerinin tam tersi olabiliyor-

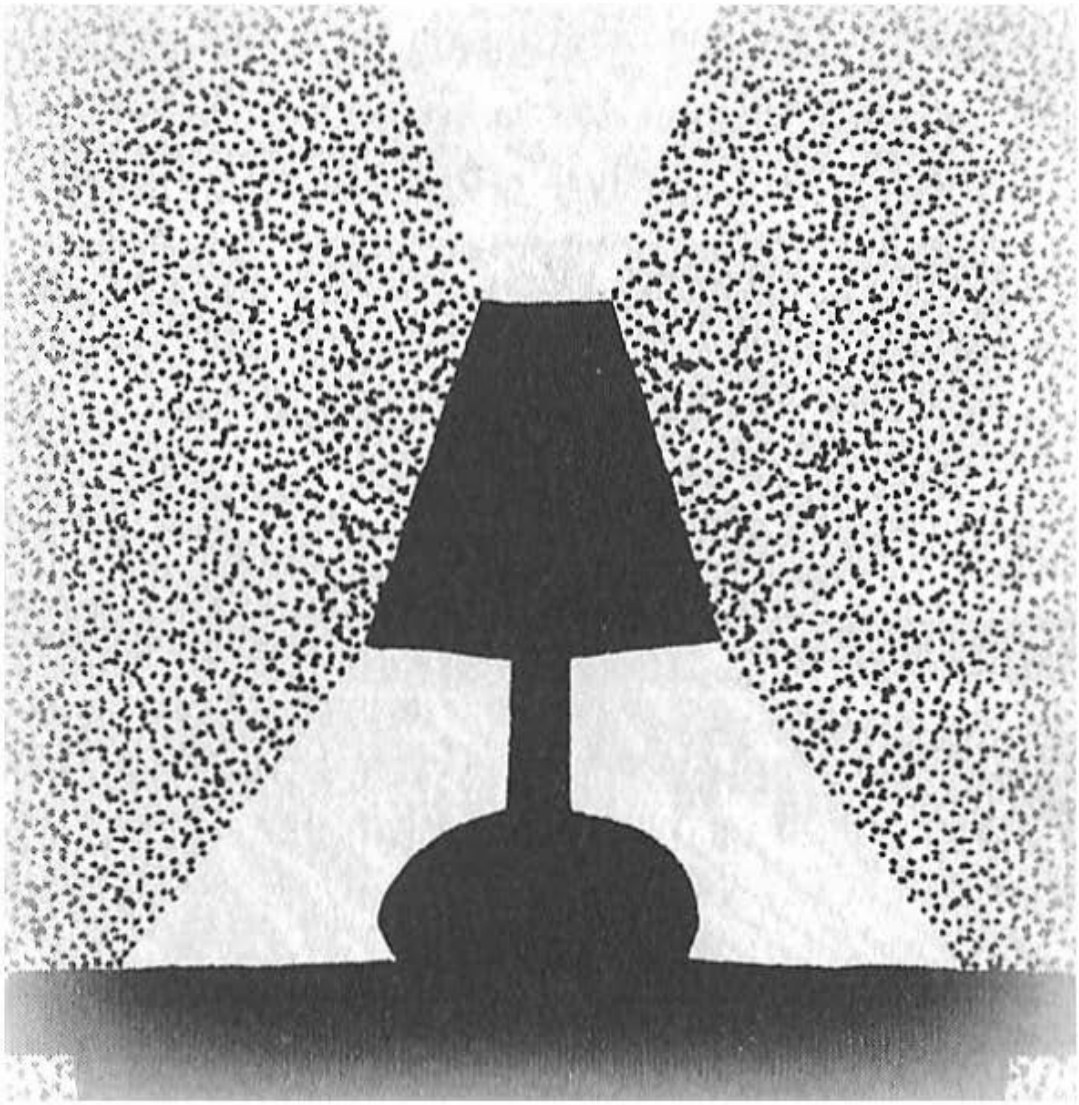
lar. Sizi kandırmaya çalıştıkları ya da ikiyüzlü filan oldukları için değil. Farklı gösteriyorlar çünkü dışarı gösterdikleri şey gibi olmak için yanıp tutuşuyorlar, o yüzden de öyleymiş gibi yapmaya çalışıyorlar. Bilerek başkalarının gözünü boyamak için bile yaptıkları bir şey değil. İdealleri o ve onu elde etmeye çalışıyorlar. Ama o insan değiller.

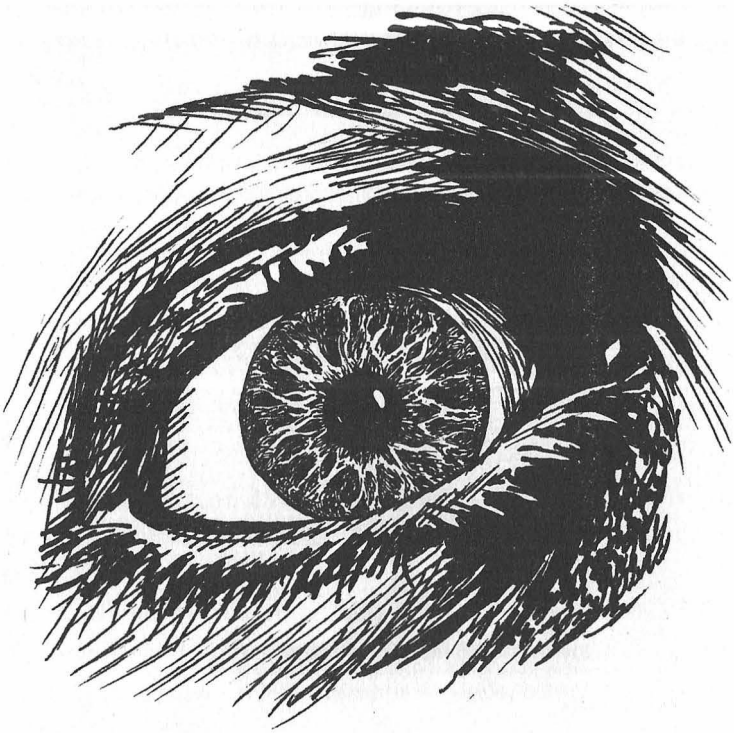
Kurmaca karakterler ise farklıdır. Nabokov'dan bir alıntı yapıp kürek mahkûmu olduklarını söyleyecek kadar ileri gitmeyeceğim ama sonuçta onları siz yaratıyorsunuz. O yüzden siz ne yapmalarını isterseniz onu yaparlar, siz kim olmalarını isterseniz o insan olurlar. Yine de karakterlerinizi aklınızda ilk kez kurmaya başladığınızda ne yapmalarını, kim olmalarını istediğinizi tam olarak bilemeyebilirsiniz. Üstelik bazen değişebilirler de. Sizi şaşırtabilirler demiyorum ama yazdıkça onlar hakkında düşündükleriniz kesinlikle değişiyor.

Henüz yazıp bitirdiğim bir kitapta, karakterlerden biri kendi karakterine aykırı bir biçimde davranıyor ve belki de bazı insanlar o yüzden onu inandırıcı bulmayacak. Ne var ki, bence gerçek hayatta insanlar sürekli inanamayacağımız şeyler yapıyorlar. O yüzden kurmacada gerçekçi şeyler ya da sahiden yaşanmış olaylar bazen bize hiç sahici *gelmez*. Yazarlık derslerimde hep ama hep başıma gelen bir şeydir bu. Ben de dahil olmak üzere hiçbirimize hiç inandırıcı gelmeyen bir metin vardır. Yazarı hemen atılır: "Ama aynısı yaşandı!" Büyük ihtimalle de gerçekten yaşanmıştır. Ama inandırıcı gelmemesi o olayı, hikâyenin dünyasının bir parçası haline getirmek için yeterince uğraşılmadığını, olayın o dünya içinde kendi mantığı olan bir gerçekliğe dönüşemediğini gösterir. Kurmaca bir eserde sahiden şaşırtıcı bir şey olduğunda hikâyenin ve o anın tamamen içinde olmanız lazım ki okur onu kabul edebilsin.

Bir kitapta ne aradığımı tam olarak ifade edebiliyor muyum bilmiyorum ama aradığım şeylerden biri kesinlikle dünyaya bakış açımı genişletmesi. Bu da ancak karakterler aracılığıyla olabilir. Karenin, yani Anna'nın kocası, büyük ihtimalle gerçek hayatta

asla tanıyamayacağım biri. Ona benzer bir insanla karşılaşabilirim tabii ama birbirimize söyleyecek hiçbir şeyimiz olmaz, birbirimizi de sıkıcı hatta feci itici buluruz. Fakat *Anna Karenina* gibi kitaplar bizi baştan çıkarır; o sıkıcı, her zamanki dış görünüşümüzün ötesine geçmeye, görünenin altındaki gerçek kişiyi açığa çıkarmaya ikna eder.





Sonsuz bir hayranlık, sonsuz bir merhametle doldum.
–JORGE LUIS BORGES, "Alef"

MICHAEL CHABON

Sonsuzluğa ve Hatta Ötesine

"Alef" garip bir evin, sırlar saklayan garip bir ailenin, evin bodrumunda gizlenen dehşet verici bir şeye doğru sürüklenen, karşı koyamayan ve masum ama o garipliğe de bulaşmış bir anlatıcının hikâyesi. Öykü, H.P. Lovecraft'ın korku hikâyelerinin herhangi birinde görebileceğiniz klasik örgüyü izliyor, ki ayrıca o yapıyı Lovecraft da Edgar Allan Poe'nun hikâyelerinden alıyor. Gerçi bu bir korku hikâyesinden çok doğaüstü bir öykü. "Alef", H.P. Lovecraft hakikaten iyi ve tüm zamanların en iyi yazarlarından olsaydı nasıl bir öykü yazardı sorusunun cevabı. Hayatım boyunca H.P. Lovecraft'ın hayranı oldum ama kendisi bir Borges değil.

Lovecraft'ta evren (bizim "gerçeklik" dediğimiz şey) kendi yavan varoluşumuzdan incecik bir zarla ayrılan, uçsuz bucaksız, habis bir varlıktır. Gayet ikna edici bir şekilde (ve büyük yazarlarda görülen obsesif bir coşkuyla) bizim etimizi kemirecek, kozmik bir yıkımın her zaman yanı başımızda bir yerde beklediğini, içeri girecek bir delik aradığını ve o zarın en ince noktasını mutlaka hissedip bulacağını anlatır. Sonrasında hikâyeyi biraz daha ileri götürse bizi bu tecrübenin tamamen gelişmiş, bilinçli; kendi kalp kırıklıkları, acıları, karmaşık aşk ilişkileriyle örülü bir geçmişi olan bir insanın başına geldiğine inandırabilir. Ama Lovecraft o sonraki adı-

mı hiç atmaz. "Alef"te Borges, Lovecraft'ın yapamadığını yapar: Sınırsız olanla yaşanan bir karşılaşmayı yaşayan, nefes alıp veren, ağzı kokan, cebinde toz birikmiş gerçek bir insanın bilincine taşır.

"Alef"in başında anlatıcının yakın zamanda ölmüş bir kadına âşık olduğunu öğreniriz. Favori açılış cümlemi sorsalar, sonra hepsini yarıştırsam, kazanma ihtimali bayağı yüksek şu muhteşem açılış cümlesi, bizi anlatıcının acısına ortak eder:

> Kavurucu bir şubat sabahında Beatriz Viterbo, bir an için bile kendine acımadan, hiçbir korkuya kapılmadan çektiği acıya göğüs gere gere öldükten sonra ben Constitution Plaza'ya çıktım, kaldırımların yanındaki ilan panolarına yapıştırılmış yeni bir bilmem ne marka Amerikan sigarasının reklamını fark ettim.

Bu cümleyi ilk kez okuduğumda hayrete düşmüştüm. Anlatmaya çalıştığı durumu, yani sevdiğiniz birini kaybettikten sonra işlerin böylesine banal bir şekilde ve sürüne sürüne ilerlemesi halini kendim hiç yaşamamış olsam da diline ve ritmine bayılmıştım. Borges tek bir cümlede bize evrenin sevdiğimiz insanlara karşı ne denli kayıtsız olduğunu anlatıyor. Yıllar içinde kendi açılış cümlelerimin çoğunu işte bu cümleden hareketle yazmaya çalıştım.

Anlatıcı, sonra her yıl Beatriz Viterbo'nun her ölüm yıldönümünde ailesini düzenli olarak aramaya başlar. Neticede Beatriz'in Carlos Argentino Daneri isimli kuzeniyle karmaşık ve pek de dostça olmayan bir ilişki kurar. Kuzen hâlâ aile evinde yaşamaktadır. Anlatıcı edebi tarafı olan biridir, Daneri'nin de edebiyatçı olmak gibi bir arzusu vardır. Sonunda Daneri bir epik şiir üstünde çalıştığından bahsetmeye başlar. Daneri'ye göre, şiir bittiğinde dünyadaki her şeyin bir tasvirini içerecektir. Neredeyse evrenin kataloğu olacak bir şiir... Daneri bir gün anlatıcıyı, bir şey göstermek için eve davet eder. Hayatı boyunca evin içinde saklamakta olduğu, adına "keşif" dediği bir sırrı gösterecektir.

Anlatıcıyı evin kilerine indirir ve ona, dizleri acımasın, üs-

tüne çökebilsin diye katlanmış, çuval gibi bir kumaş verir ve belli bir noktaya bakmasını söyler. Başını doğru açıda tutarsa pencereye benzer bir şey görecektir. Anlatıcının Carlos'un delirdiğini düşündüğü, aslında onu öldürmek için bodruma kilitlediğinden şüphe ettiği, kısa da olsa bir an yaşanır. Bilinçli bir şekilde Poe'nun "Amontillado'nun Fıçısı"nı çağrıştıran bir an.

Ama anlatıcı gözünü açtığında, birdenbire, Alef'i görür.

Alef'in (İbrani alfabesinin ilk harfi) evrenin her bir noktasının, mümkün olabilecek her açıdan görüldüğü bir başka nokta olduğu anlaşılır. Borges "evren" sözcüğünü kullanır ama burada ortaya çıkan evren Carl Saganvari, milyarlarca yıldızdan oluşan bir evren değil, evrenin daha yerel bir versiyonudur. Bizim daha çok "dünya" diye adlandıracağımız bir şey. Fakat yine de sınırsızdır. Anlatıcı, görmüş olduğu şeyi tarif edebilecek sözcük bulamadığını itiraf eder:

> Tek bir devasa an içinde hem haz dolu hem de korkunç milyonlarca olay gördüm, bir tanesi bile boşlukta aynı noktayı kaplamıyordu, hiçbiri üst üste binmiyor, birbirlerini kapatmıyordu. Gözlerimin gördüğü her şey aynı anda yaşanıyordu ama şimdi yazacaklarım bir sıraya dizilmiş olacak çünkü dil her şeyi sıraya dizer. Yine de hatırlayabildiğim her şeyi hatırlamaya çalışacağım.

Borges'in bunu böyle kurmuş olmasına bayılıyorum. Zaten imkânsız bir şey değil mi bu? Bütün dünyaya mümkün olabilecek her açıdan bakmak, olan her şeyi aynı anda hem de birbirinin üstüne binmeden görmek gibi bir tecrübeyi anlatmanın hiçbir yolu yok. Böyle bir işe bir paragraf yetmez, bir öykü yetmez, bir roman yetmez, bütün bir cilt kitap yetmez, kitaplarla dolu bir kütüphane bile yetmez. O da bunun imkânsızlığını daha en baştan belirterek işin içinden çıkıyor. Bir yazar için çok işe yarar bir strateji. Ben de bunu bu hikâyeyi incelediğimde öğrendim. Borges siz daha hiçbir

şey görmemişken beklentilerinizi düşürmüş oluyor.

Sonra siz tam beklentilerinizi düşürmüşken, uzun, olağanüstü ve hayatım boyunca okuduğum en müthiş pasajlardan birini çıkarıyor karşınıza. Şöyle başlıyor:

> Kaynaşan denizi gördüm; şafak vaktini, alacakaranlığı gördüm; Amerika'nın insan yığınlarını gördüm; kara bir piramidin ortasındaki gümüşi örümcek ağını gördüm; minicik parçalara ayrılmış bir labirent gördüm (Londra'ydı); gördüm, çok yakından hem de, bir aynaya bakıyor gibi bende kendilerini gözleyen sonsuz sayıda göz gördüm; yeryüzündeki tüm aynaları gördüm, bir tanesinde bile yansımam yoktu.

Paragraf alt tarafı bir liste ama liste gibi olması kesinlikle görmezden gelineceği anlamına gelmiyor. Borges lafı hiç dolandırmadan aynı kelimeyi tekrar etmeye başlıyor: "Gördüm." *Şunu gördüm, bunu gördüm*; durmaksızın. Fakat bu tekrar, bir biçimde paragrafa inanılmaz bir sihirli güç katıyor ve bir cins sonsuzluk hissi uyandırmayı başarıyor. Bir büyü yapıyor ve sizi ikna ediyor.

Uzunca bir katalogdan sonra (içinde dünyadaki böcekler, hayvanlar, bahçeler, karlar, Pliny tercümesi ve meme kanseri olan İskoç bir kadın da var) paragraf şöyle bitiyor:

> Bir zamanlar tatlı Beatriz Viterbo olan, şimdi çürümüş kemikleri ve tozu gördüm; kendi siyah kanımın akışını gördüm; aşkın birlikteliğini, ölümün müdahalesini gördüm; Alef'i her noktadan, her açıdan gördüm, Alef'te dünyayı, dünyada Alef'i ve Alef'te dünyayı gördüm; kendi yüzümü, kendi bağırsaklarımı gördüm; senin yüzünü gördüm; başım döndü, ağladım, çünkü gözlerim o gizli, varlığı ancak tahmin edilen, adını her insanın bildiği ama kimsenin böyle bakmadığı şeyi görmüştü: hayal etmesi imkânsız o evreni.

Sonsuz bir hayranlık, sonsuz bir merhametle doldum.

Listenin sonundaki maddeyi çok seviyorum: *Senin* yüzünü gördüm. Borges hikâyeyi 1939 ya da 1940'ta yazıyor. O yıllarda böyle bir cümle eminim çok güçlüydü. Sen, yani okur, burada tasvir edilen evrendeki bir nesne oluyorsun. Bir de şimdi, 2016'da okuyunca sanki Borges bize ta o zamandan elini uzatıyor gibi geliyor. Biz de onun suç ortağı oluyoruz. Listenin sonunda söylediği üç tanecik basit kelime o kadar güçlü ki önceden söylenmiş her şey doruğa ulaşıyor.

Elbette Borges, tüm kaosu, karmaşıklığı ve baştan aşağı *her şeyiyle* bir evreni göstermiyor burada. Zaten nasıl gösterebilir? Onun yerine, kozmik şeylerin, anlatıcının hiç görmediği şeylerin, hiç gitmediği yerlerin inanılmaz bir karışımı olan, içinde bir sürü kişisel şeyin olduğu, çok dokunaklı ve stratejik bir biçimde katman katman örülmüş bir paragraf veriyor bize. Bir kadına karşılıksız bir aşkla, çaresizce tutulmuş bir adamın yaşadığı duygusal açmazı pekiştiren detayları da dahil ediyor. Onca yıldır sırtında taşıdığı karşılıksız aşk kendini ayrıntıların arasından gösteriyor. Kurmaca yazarlarının yapması gereken en temel şeylerden biri de buradaki gibi bir ihtimaller denizinden doğru ayrıntıları seçip almak. Sadece mantıklı gelenleri değil karakterin kim olduğuna dair bir bilgi verecek şeyleri seçmeli. Siz de bir yazar olduğunuza göre sizin de karar vermeniz gereken sonsuz ayrıntı olacak. Bu uzun paragraf, kullanmanız gereken tekniği bir bakıma hem ortaya koymuş oluyor hem de uygulanışını gösteriyor.

Benim için neredeyse edebiyatla ilgili her şey, neticede kullanacağınız bakış açısına bağlanıyor. Bu hikâye kimin hikâyesi? O hikâyeyi kim anlatıyor? Sonuçta iş kelime seçimine ve seçtiğiniz kelimelerle okuru, o hikâyenin gerçek olduğuna ve o insanın bakış açısıyla anlatıldığına ikna etmeye geliyor. Kendi yazdıklarımda ise asıl mesele hep anlatmaya çalıştığım hikâye için doğru sesi bulmak oluyor. Onun için de doğru anlatıcıyı, doğru sesi ve doğru ba-

kış açısını (ister kısıtlı olsun ister tanrısal; ister birinci ister üçüncü tekil şahıs) tutturmaya uğraşıyorum. Eğer bunlarla ilgili az çok bir fikrim oluştuysa o zaman sıra nasıl bir ton benimseyeceğime, anlatıcının içerikle olan ilişkisine geliyor. Eğer birinci tekil şahıs ağzından anlatılan bir hikâyeyse, geçmişle mi ilintili olacak? Konu edinilen olayların üstünden çok mu zaman geçmiş? Karakter arada geçen sürede yaşananlara başka bir bilgelikle bakar hale mi gelmiş? Yoksa anlatıcı olayların tam göbeğinde de öyle mi anlatıyor?

Bazen bu soruların yanıtları hemen oturur. İkinci romanım *Wonder Boys*'ta [Harika Çocuklar] ilk cümleyi daha yazarken hemen bulmuştum. Kitap baskıya aynı açılış cümlesiyle gitti. Birinci tekil şahıstan yazdığım bir cümleydi: "Tanıdığım ilk gerçek yazar, tüm eserlerini August Van Zorn adıyla yazan bir adamdı." Bu cümleden cevaplamam gereken bir dizi soru çıktı: August Van Zorn kim? Bu anlatıcı kim? Van Zorn neden tanıdığı ilk yazarmış? Romanın tohumunu (hikâyeyi kimin anlatacağını, hikâyenin neyle ilgili olacağını) o ilk cümleyle attım, üstelik kendiliğinden geldi. Sadece biraz didikleyip bazı noktaları açıklığa kavuşturdum o kadar. O kitap neredeyse kendi kendine yazıldı diyebilirim, hem de çok hızlı bir biçimde.

Ama çoğu zaman, doğru bakış açısını, romanın Alef'ine uzun uzun bakabileceğim o doğru yeri bulmak için belli bir süre mücadele etmek zorunda kalıyorum. Bazen insanın gözü kazara bir şeylere takılıyor, niyeyse onları önemli buluyor, o ayrıntıların hepsi bir araya gelir de tutarlı bir anlatıcı oluşturur umuduyla onlara tutunuyor. Ancak hikâyenin sesini bir kez buldunuz mu iş değişiyor. O zaman da bulduğunuz sesi yazdığınız metin boyunca sürdürmeniz gerek. Bir kitap okurken insana en büyük tatmin duygusunu dikiş yerlerini belli etmeyen ve bütünlüklü bir ton veriyor. Orada da iş sonuçta yine bahsettiğimiz, tek tek kelime seçimine kalıyor.

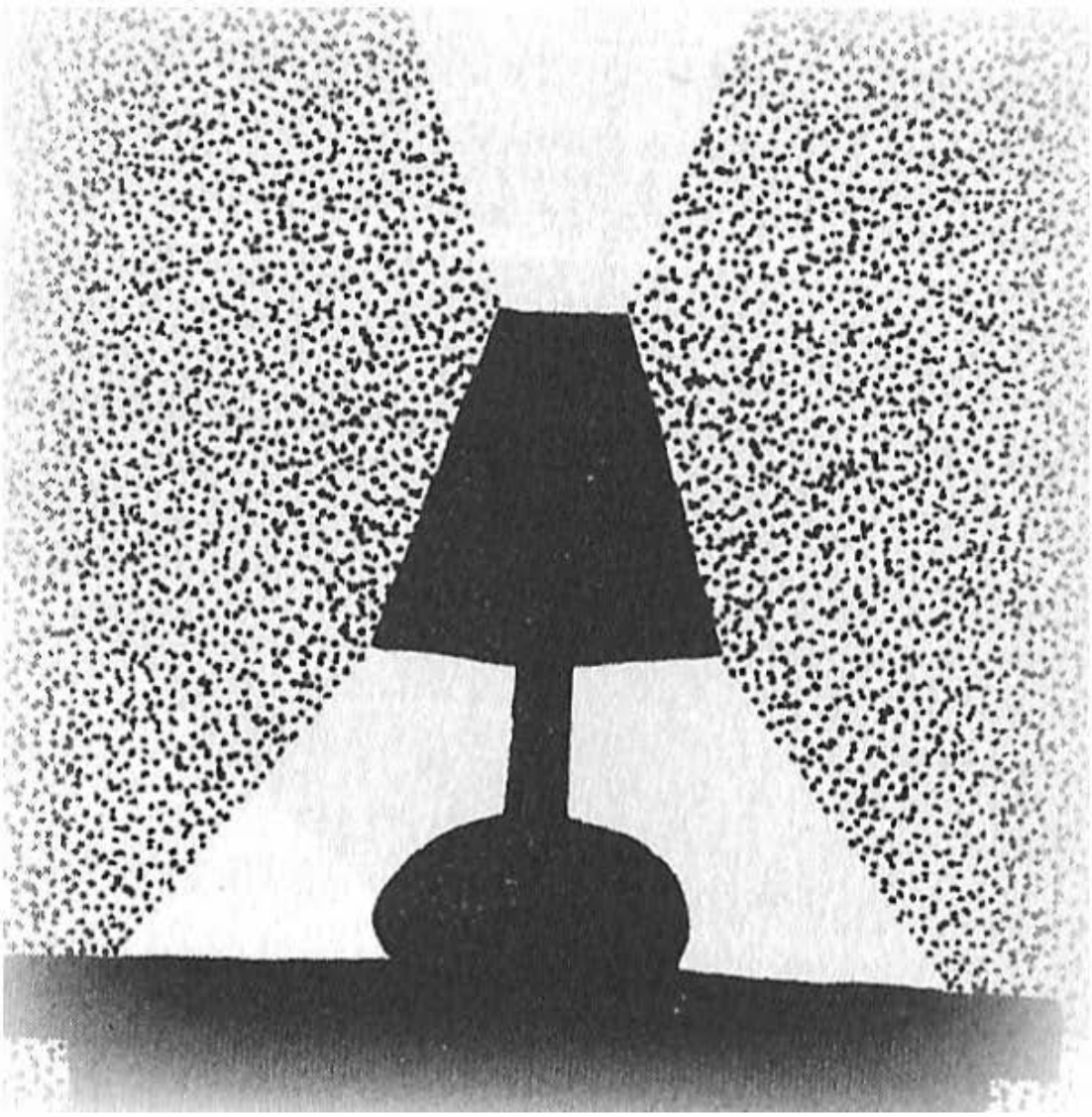
Yazarak geçirdiğim her gün Borges'in hikâyesinde anlatıcının Alef'e verdiği tepki ("Sonsuz bir hayranlık, sonsuz bir merhametle

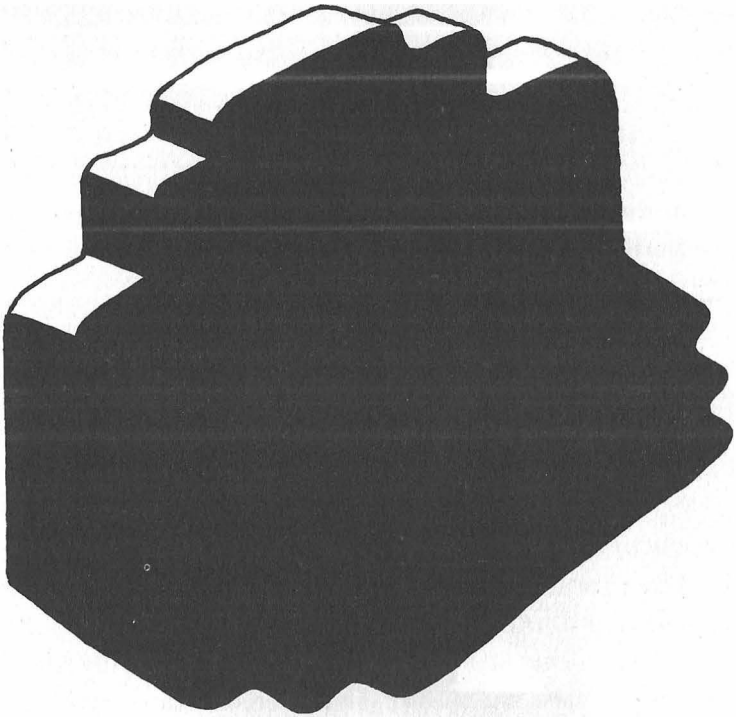
doldum.") gibi bir şey hissetmiyorum. Fakat aynı cümle; çalışırken, yazarken, insanların davranışlarını tasvir ederken, dünyanın nasıl döndüğünü anlatırken ne hissetmem *gerektiğini* hatırlatıyor bana. Masamın başına geçtiğimde sonsuz bir hayranlık ve sonsuz bir merhametle dolmam, uzun uzun Alef'ten içeri bakmam, bir şeyler görmem, gördüğüm şeyleri hazır edebilmem, sonra da yazmaya çalışmam gerek. Hayranlık şart çünkü yeni olana verilecek en makul tepki o. Kendi yazdığımız metnin kendi Alef'inden içeri bakarken, gördüğümüz şeylere yeni bir gözle bakmak gibi bir sorumluluğumuz var. Olanları kurmaca karakterlerin gözünden izliyoruz, biz o karakterler değiliz ve onlar etraftaki her şeyi bizim daha önce hiç görmediğimiz bir biçimde görecekler.

Sonsuz merhamet ise bence karakterlerinize karşı takınacağınız en makul tavır. Merhamet derken ilk aklımıza geleni, üstün olanın kendinden aşağıda olanı küçümsemesini, aşağılamasını ve hor görmesini kastetmiyoruz. Borges'in sözünü ettiği merhamet öyle bir merhamet değil, o cins bir aşağılamaya da bu süreçte hiç ihtiyacımız yok. Buradaki merhamet daha ziyade sizi de olaylara ortak eden; insanların gerek trajik gerekse en sıradan hatalarını, hedeflerine nasıl ulaşamadıklarını (tıpkı bazen sizin ulaşamadığınız gibi) görmenizi, anlamanızı sağlayan bir merhamet.

Bu kadar merhametli olmayan çok iyi yazarlar da var. Yazdıklarıyla sadece karakterlerinin değil tüm insanlığın zaaflarını zalimce ve hiç acımadan yerin dibine batırıyorlar. Onların içinde de çok önemli, muhteşem yazarlar var. Fakat bence en büyük yazarların, mesela Tolstoy'un, bu kadar büyük olmasının nedeni en zayıf, en kararsız, en dar görüşlü karakterlerine bile (bir af duygusuyla olmasa da) derin bir anlayış ve şefkatle yaklaşabilmesi. Sadece "Hepimiz böyle değil miyiz zaten?" diye sormakla yetinmeyip "Ben böyleyim. Madem ben de böyleyim, o zaman karakterlerimi de yargılayamam. Tek yapabileceğim şey hepimizi olduğumuz gibi ve o anlayışla göstermek" diyebilmesi. Alef'in içine hep bakıyorum ama her baktığımda bunu diyemiyorum. Bence yine de ya-

zarken başarmaya çalıştığımız ne varsa hepsi bu faydalı, çok değerli rehberin içinde var.





Bana bakarken gözlerini hiç kırpmadı, silah da hiç kıpırdamadı. Üstüne ay ışığı vuran kerpiçten bir duvar kadar sakindi.

–RAYMOND CHANDLER, *Elveda Güzelim*

WALTER MOSLEY

Nasıl Uyandım

Kırk dört yıl önce hayatımı değiştiren bir pasaja denk geldim. O zamanlar gençtim, canım ne çekerse onu okuyordum. İyi hikâyenin peşinde kitap üstüne kitap devirdiğim, bilinçsiz bir okur olduğum günler. Okuyup bitirdiğim her roman çabucak ortadan kaybolur, ardından geleceklerin yolunu açardı. Yazar olmak gibi bir düşüncem yoktu. Yazarları çoktan kaybolup gitmiş bir sanatın çoktan ölüp gitmiş uygulayıcıları gibi görüyordum.

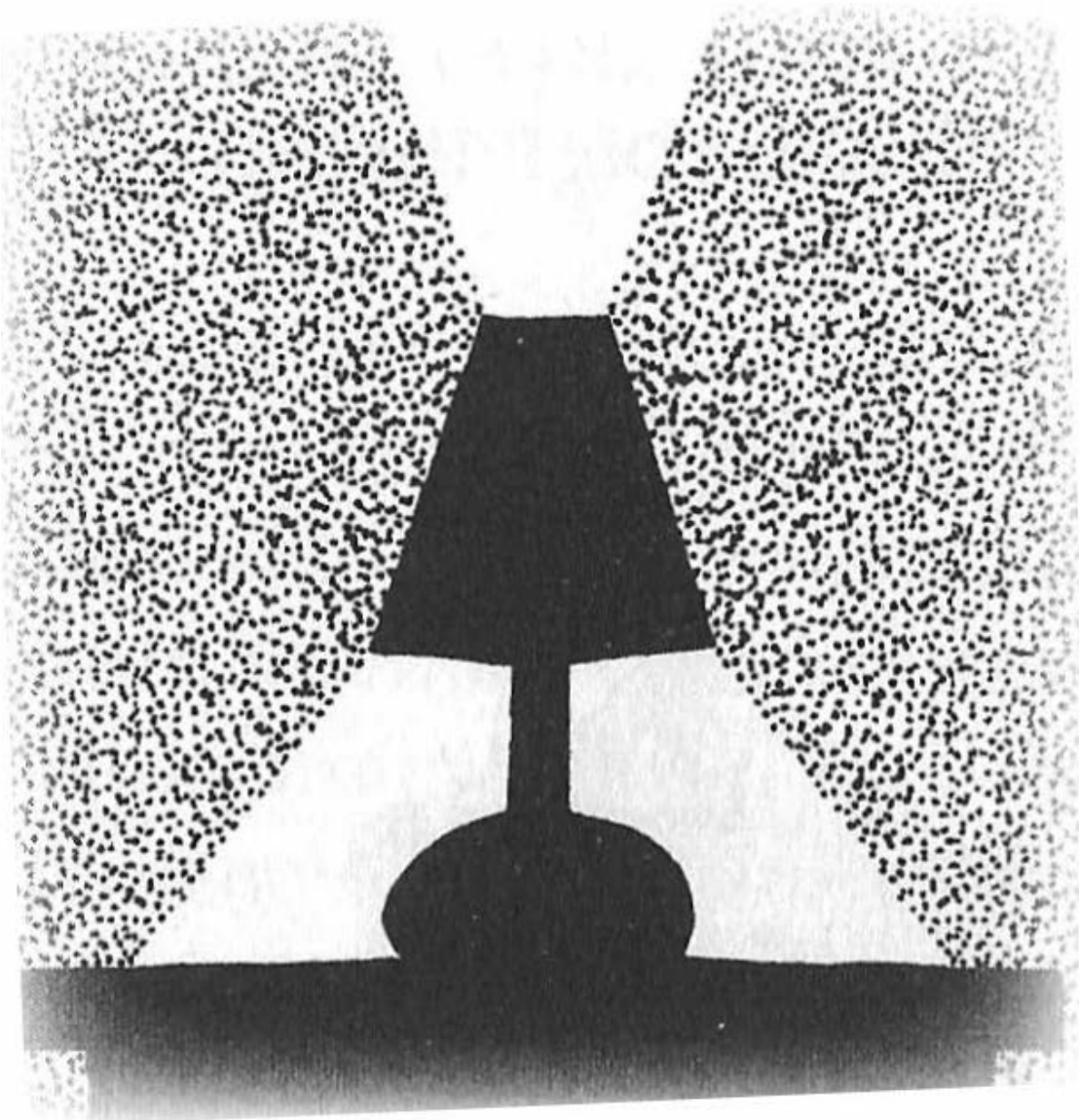
Öyle de devam etti. Stevenson'ın *Define Adası*'nı okudum diyelim, arkasından Hesse'nin *Demian*'ı geldi, ondan sonra da *Elveda Güzelim*. Sayfalar peşi sıra gözümün önünden geçip gidiyordu. Bense çok mutluydum, dünyadan da bir o kadar habersizdim. Ta ki romanın sonuna doğru karşıma çıkan iki cümle beni sarsarak o uyur uyanık halimden çıkarana dek. İki cümle, peş peşe iki yumruk gibiydi. İlk yumruğu cümledeki adamdan yedim. Romanın kahramanına ufacık bir endişe duymadan bakan tehlikeli bir adamdı. Elinde silahı olmasına rağmen doğrultmaya tenezzül bile etmiyordu. Oturuyordu çünkü ayağa kalkmak için herhangi bir sebebi yoktu. Sonra ikinci yumruk bir sağ kroşeyle geldi: Anlatıcı bana, birinci tekil şahıstan, o tehlikeli adamın üstüne ay ışığı vuran kerpiçten bir duvar kadar sakin olduğunu söylüyordu.

Defalarca gördüğüm ama bir kez bile durup aklıma yazma-

dığım bir imge hakkımdan gelmişti sonunda. Bildiğim ama o zamana kadar farkında olmadığım bir şeyi bana Raymond Chandler göstermişti. Güney California çölüne vuran ayışığının altındaki kerpiç duvarlar o kayıtsız halleriyle sükûnet denen şeyin kusursuz örnekleriydi.

Ona rağmen, yazar bu neredeyse mutlak dinginliğin karşısına tezat olarak silahlı ve tehlikeli bir adamı koyuyordu... İlk kez o zaman dilin gerçeği aşarak, metafizik olana ve metafora uzanma gücünü anlamıştım.

O on sekiz kelime gözümü açmış, yazmanın ne kadar güçlü olabileceğini fark ettirmişti bana. Yazmak, bir şeyin kendi zıddıyla bir araya gelip büyülü bir şekilde başka bir şeye dönüştüğü, fiziksel dünyanın sınırlarının ötesindeki bir başka diyara atılan bir adımdı.



"Papi, aynı şey değil ki" diye başlayacak oldum ama kafasını salladı. "Hayır tabii ki öyle mijita. Senin tüm hayatın sanat eseri. Asıl tablo tablonun kendisinde değil, her gününü nasıl yaşadığın. Asıl şarkı sevdiğin insanlarla paylaştığın kelimeler, şarkının kendisi değil. Kitabın kendisi kitap değil ki, asıl kitap her gün düzgün biri olabilmek için verdiğin kararlar."

–PATRICIA ENGEL, *It's Not Love, It's Just Paris*
[İş Aşkta Değil, Paris'te]



EDWIDGE DANTICAT

Her Göçmen Sanatçıdır

Bu kitap için seçtiğim alıntıyı düşünürken, klasik olmayan bir romanı tercih ettiğim için biraz endişeliydim. Fakat Patricia Engel'in *It's Not Love, It's Just Paris*'i beni o kadar etkiledi ki kitapla ilgili konuşmadan duramayacakmışım gibi geliyor. Romanın baskıya gitmeden önceki son kopyası bu yaz başında elime geçti. Haiti seyahatimin hemen öncesinde. Giderken kitabı yanıma aldım ve orada elimden bırakamadım. Kitabın büyük bölümü bana çok tanıdık geldi. Paris'te geçiyor; ben de üçüncü sınıfta yurtdışında eğitim için Paris'e gitmiştim. Roman biraz da iki kere yabancı olmakla ilgili. Anlatıcı Paris'te bir yabancı ama Amerika'da, kendi yurdunda da yabancı.

Kitapta hemen dikkatimi çeken, tekrar tekrar okuduğum bir pasaj olmuştu:

> Babamı düşündüm. Mezuniyetimden önce, ufak bir ihtimal de olsa, gideceğim yönü değiştirebileceğimi, planladığım gibi diplomasi okumayabileceğimi söylemiştim. Papi, dediğim şeyden onunla ve Santi'yle birlikte aile işine gireceğimi anlamış, ben aslında daha yaratıcı bir şeyi kastettiğimi söyleyince, korkunç bir yanılgı içindeymişim gibi kafasını sallamış, öyle bir şeye gerek

olmadığını söylemişti; benim kanım zaten sanatçı kanıymış, her göçmen aslında bir sanatçıymış, çünkü hepsi ellerindeki tek şeyden; hayallerinden bir hayat, bir gelecek yaratıyorlarmış. Bir göçmenin hayatı en saf biçimiyle sanatın kendisiymiş. Tanrı o yüzden göçmenlere ayrı bir merhamet beslermiş çünkü Diosito ilk sanatçıymış, İsa da bir *pobre desplazado*'ymuş.[7]

"Papi, aynı şey değil ki" diye başlayacak oldum ama kafasını salladı.

"Hayır tabii ki öyle *mijita*. Senin tüm hayatın sanat eseri. Asıl tablo tablonun kendisinde değil, her gününü nasıl yaşadığında. Asıl şarkı sevdiğin insanlarla paylaştığın kelimeler, şarkının kendisi değil. Kitabın kendisi kitap değil ki, asıl kitap her gün düzgün biri olabilmek için verdiğin kararlar."

Anlatıcı, babasına yaratıcılıkla ilgili bir şey yapmayı düşündüğünü söyler, babası karşı çıkar. Göçmen ailelerde bir çocuğun, "Ben ne doktor, ne avukat ne de mühendis olmak istiyorum. Ben sanatçı olmak istiyorum" demesi çoğu zaman aileden büyük bir kopuştur. Baba burada, kızına birçok göçmen anne babanın çocuklarına söylediği şeyi tekrar eder: *Sanata güven olmaz. Biz bu kadar şeyden sen sonu belli olmayan bir işe kalkış diye feragat etmedik.*

Aynı zamanda kızını avutmaya da çalışır. Göçmen olduğu için *zaten* bir sanatçı olduğunda ısrar eder. Bu, o kadar etkileyici bir fikir ki... İnsanın kendisini ve bütün hayatını böyle yeniden yaratması en büyük edebiyat eserleriyle eşdeğer, yepyeni bir keşiftir sanki. Böyle bir düşünce, sanatı sıradan insanların hayatlarını idame ettirebilmek için yaptığı şeylerin dünyasına taşır. Sanatın kitlelerin anlayamayacağı ulvi bir şey olduğu görüşünü ortadan kaldırır, sanatı gündelik olana yerleştirir. Daha önce hiçbir yazarın sanatçı-

[7] Yerinden, ülkesinden edilmiş, yoksul kişi. (ç.n.)

lıkla göçmenliği birbirine bu kadar açıkça bağladığına denk gelmemiş, bunu okuyunca aydınlanmıştım.

Annemle babam buraya gelene kadar bütün hayatlarını Haiti'de geçirmiş. O zamanlar Amerika'yla ilgili tek bildikleri şey burada birtakım fırsatlar olabileceğiymiş. Sadece iki bavul yapıp gelmişler. Her şeyine yabancı olduğunuz bir yere inmek elinizde bomboş bir tuval olması gibi. İşe hiçbir şeyiniz olmadan başlıyorsunuz, sonra tek tek fırça darbeleriyle kendinize bir hayat kuruyorsunuz. İyi sanat yapmak ne gerektiriyorsa bu süreç için de aynı şeyler gerekiyor: risk almak, umut etmek, bolca hayal kurmak ve sanatın diğer yapıtaşlarının hepsi. Neredeyse imkânsız bir şeyi hayal edebilmeli ve o hayali gerçekleştirebilmek için didinip durmalısınız.

Sanat gibi göçmenlik de sürprizlerle doludur. Annemle babam için o sürprizlerden biri karmış. Diğeri de havanın soğukluğu. Eskiden aman üşür müyüz gibi bir dertleri olmamış ki! Soğukla mücadele etmek için yaratıcı olmak zorunda kalmışlar. Annem, dini inancı gereği pantolon giyemiyormuş. Başka kadınlar pantolon giyse çok daha az üşüyeceğini söylese de annemin başka bir çözüm bulması gerekiyormuş. Sonunda kendine böyle uzun tozluk gibi şeyler örmeyi öğrenmiş, bacaklarını ısıtmak için elbisesinin altına onlardan giymeye başlamış.

Alice Walker'ın resim yapmak veya yazabilmek için yanıp tutuşan kadın köleleri anlattığı "In Search of Our Mothers' Gardens" [Annelerimizin Bahçelerinin İzinde] diye muhteşem bir denemesi vardır. Kadınların resim yapmasına, yazmasına izin verilmediği için yaratıcılıklarını domestik sanat formlarına yönlendirdiklerini söyler. Mesela bahçelerine ya da diktikleri yorganlara... Bu dürtüyü annemde de fark ediyorum. Başka bir yerde ve başka koşullarda olağanüstü bir tasarımcı olurdu. Müthiş bir terziydi. Birlikte mağazalara girerdik, ben ne zaman bir elbise seçip beğensem kumaşını elleyip "Çok adi kumaştan bu. Ben sana aynısını, hem de daha kalitelisini yaparım" derdi. Sonra kumaşçıya gider biraz kumaş alırdık,

annem de beğendiğim elbisenin çok güzel bir kopyasını yapardı.

Küçükken öne sürdüğü nedenlere inanırdım. Sorun kumaşın kalitesindeydi, ben daha iyisini giyeyim istiyordu, o kadar. Belki gerçekten o kumaşlar daha kötüydü, bilmiyorum. Ama biraz büyüyünce öylesi daha ucuza geldiği için kendisinin diktiğini anladım. Lise yıllarım boyunca giydiğim elbiselerin çoğunu annem dikmişti. Kendi param oluncaya kadar hiç elbise almadık. Bazen garip karşılayanlar oluyordu, elbiseden başka bir şey giymiyordum neredeyse. İnsan hayatta kalmak için böyle yollar buluyor işte. Eğer kıyafet alacak paran yoksa kendi kıyafetini kendin dikebilirsin. Dikeceksin de. Hele de çok paran yoksa elinde ne varsa onunla idare edeceksin. Yaratıcılığını ve hayal gücünü kullanacaksın.

Aynı pasaj, birinci kuşak göçmen ailelerin, çocukların sanatsal davranış biçimlerini şekillendirdiğine de işaret ediyor. Aileler, tıpkı göçmenlik hayatının en saf sanat biçimi olduğunu söyleyen baba karakteri gibi, bunun farkında olmayabilir. Ama şimdi ailemin verdiği kararlarda, onların yaratıcılığında, metanetinde, bu ülkede başka bir yerden gelmiş insanlar olarak sürdürdüğümüz yaşamdaki sanatsal tarafı daha o zamandan anladığımı fark ediyorum. Sanatın herhangi bir alanında insanların nasıl akıl hocaları oluyorsa, onlar da öyle. İnceliyorsun, gözlemliyorsun, okuyorsun ve aklındaki örnek başka bir insanın hayatı oluyor. Annem dört çocukla, üstüne bir de fabrika mesaisiyle yaratıcı işlerin peşinden koşacak zaman bulamazdı. Fakat hayatım boyunca yaptığım işlerdeki disiplini, becerikliliği, özveriyi, bana verdiği ilhamla o şekillendirdi. Yaptıkları ve verdiği kararlar benim sanatçı olarak yaşamamı mümkün kıldı. O zaman bilmiyordum ama bana sanatçı olmanın anlamlı olduğunu öğretti.

Göçmen çocuklarının sanatçı olmak istemeleri ne kadar doğalsa sanatla ilgili mesleklerin ebeveynlerin gözünü korkutması da bir o kadar doğal. Ben de bir anneyim ve o tepkiyi gayet iyi anlıyorum. Onca şey verip bu denli büyük bir değişiklik için her şeyini feda ettikten sonra çocuğunun daha rahat bir hayatı olsun is-

tiyorsun. Madem o kadar şeyi feda ettim, bari sürekli nasıl hayatta kalacağım diye endişelenmesin, aynı acıyı bari bir de o çekmesin diyorsun. Birinci kuşak göçmenler, bir hayat biçimi yarattıklarına, fedakârlık yaptıklarına, kendilerinden sonra gelecek olanlara yolu açtıklarına; böylece artık çocuklarının da gönül rahatlığıyla, düzenli bir hayat sürdürmeleri gerektiğine inanıyorlar. Fakat sanatçı olmanın en önemli özelliği, düzenli bir hayattır demek pek mümkün değil tabii.

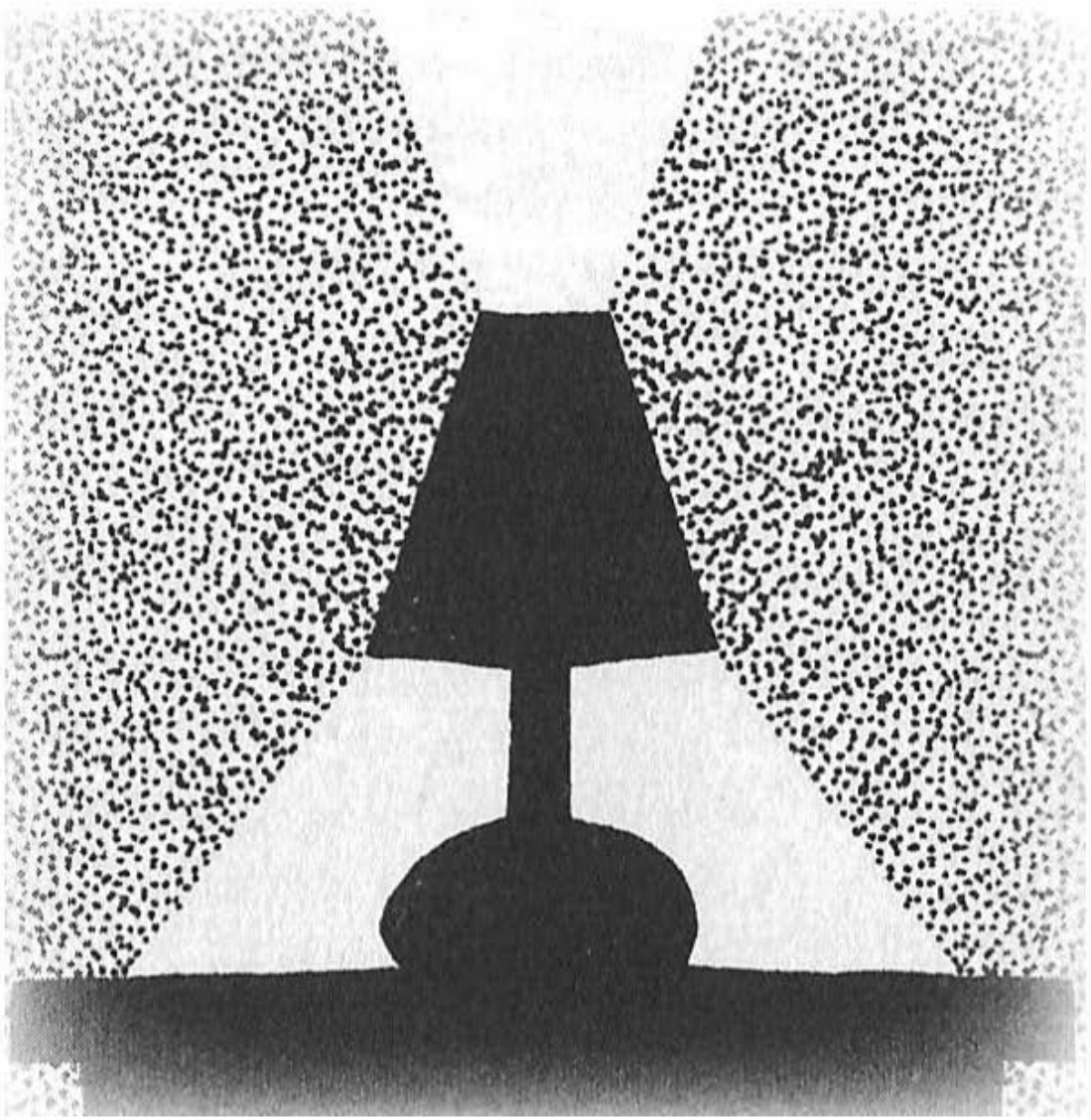
Göçmen çocukları için sanata giden yol bu yüzden ilave risklerle örülüdür. Başarısız olurlarsa kaybedecek çok daha fazla şeyleri vardır. Göçmen ailenin çocuğu sanki başarısız olursa sadece kendini değil, ailesini, ona bu fırsatı verebilmek için onca şeye katlanmış anne babasını da yüzüstü bırakacak gibi hisseder. Romandaki karakterin hissettiği gibi. Aldığı risk sadece kendi başarısızlığı değildir. Sanatta başarısız olması, ailesinin uğraşlarını boşa çıkarması anlamına da gelebilir.

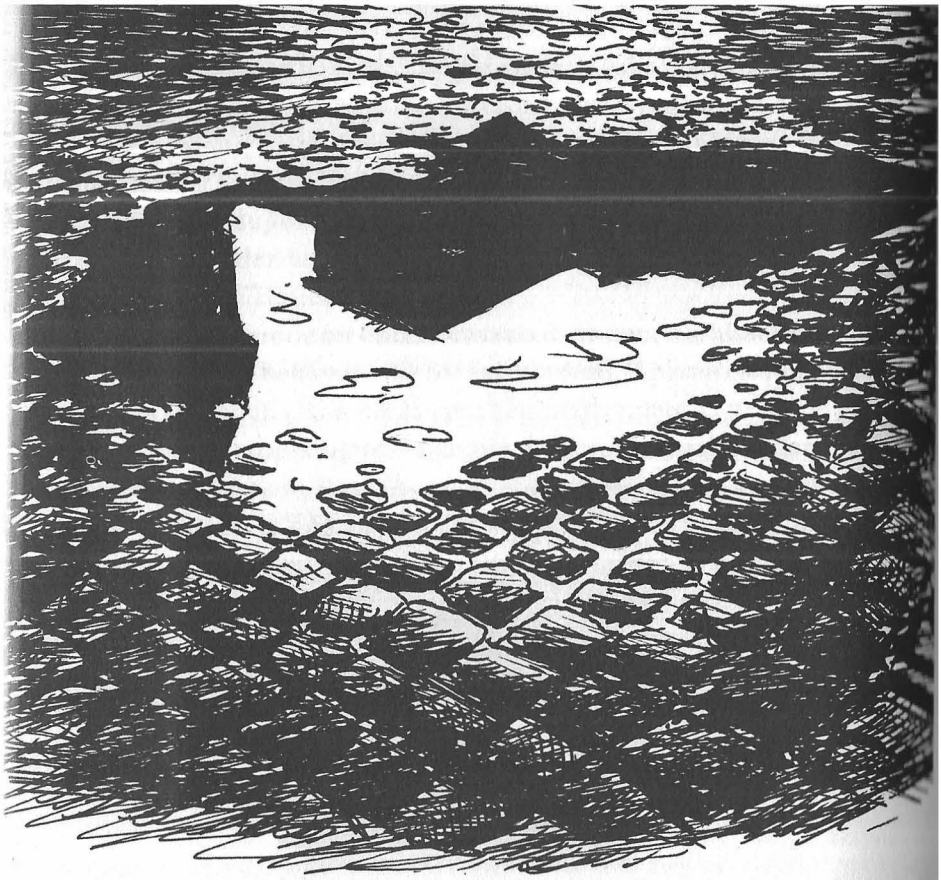
Benim babam çok uzun süren bir hastalık sonucu 2005'te akciğer fibrozisinden öldü. Ölüm döşeğindeyken hayatının aslında hiçbir anlamı olmadığı düşüncesiyle boğuşup durdu. Bana "Bu dünyaya ne verebildim ki?" gibi sorular sorardı. Vardığı sonuç şu oldu: *Siz varsınız aslında. Çocuklarım. Ben bu dünyaya sizi verdim.* Kardeşlerimin de benim de hayattaki ufak tefek başarılarımız onun böyle düşünebilmesini kolaylaştırdı bence. Benim hep doktor olmamı isterdi. Babam ölmeden önce yazar da olamamış olsaydım hayatını büsbütün boşuna yaşadığını düşünecekti. Nasıl tanımlanırsa tanımlansın, başarının şu veya bu şekilde ne kadar önemli olduğunu hissediyor, ağırlığını sırtımda taşıyordum.

Göçmen anne babaların başına gelebilecek en kötü şey "Buraya hiç gelmese miydik... Belki de orada kalsak daha iyiydi" hissine kapılmaları. Kendi yurtlarından ayrılma kararlarını değerlendirme biçimleri çoğunlukla çocuklarının geleceği ve kariyerleriyle ilişkili oluyor. Başarılı olurlarsa o zaman şahane bir şey oluyor onlar için. Bir ailenin binbir zahmetle çıktığı yolculuk; içinde bulunduk-

ları kültür için bir anlam ifade ediyor ve anne baba olarak vermiş oldukları karar herkesin gözünde geçerlilik kazanıyor. Babam ölürken başka insanların benim yazdıklarım sayesinde onun bizi yetiştirmek için ne kadar fedakârlık ettiğini öğrenmesinin onun için ne kadar değerli olduğunu da anladım. Onu neticede doğru bir karar verdiğine ikna eden bu başarıydı. Yıllar önce vermiş olduğu bir karar öyle geçerlilik kazanmıştı.

O pasaj sayesinde bir önceki kuşakla daha önce hiç hissetmediğim, yepyeni ve beklenmedik bir bağ kurdum. O pasajı okuduktan sonra ailemden çıkan tek sanatçı benim diyemem. O pasaj sayesinde "sanatçı topluluğum" dediğim grup, yazar meslektaşlarımı bile aştı ve büyüdü. Başkalarını değerlendirme biçimimi, sanatçı deyince aklıma gelen insanları değiştirdiğinden kendimi ait hissettiğim grubu da genişletmiş oldu. Diğer göçmenlerin hayatlarını yaşama biçimlerine, verdikleri tüm zor kararlara bir de sanat perspektifinden saygı duymamı sağladı. Yalnızca sanatçılardan ya da yalnızca göçmenlerden oluşan bir grubun parçası değilim. Ben bu ikisini bir araya getiren, çok daha geniş bir grubun parçasıyım. O pasaj sayesinde kendi yazdıklarımı başka bir gözle değerlendiriyor, annemle babama bambaşka bir gözle bakıyorum.





Kalkıp gideceğim şimdi, çünkü gece de gündüz de
Duyuyorum çarpıyor göl suyu kıyıya usulca,
Dikiliyorken araba yolunda, ya da gri kaldırımda bile,
Duyuyorum içimde, kalbimin tam ortasında.
–W.B. YEATS, "Innisfree Göl Adası"

BILLY COLLINS

Kalbin Tam Ortasına

"İnnisfree Göl Adası"nı ilk kez üniversitede, şiir antolojilerine girmiş diğer Yeats şiirleriyle aynı anda keşfetmiştim. O zamanlar ilk okuduğumda Yeats'in bazı şiirleri, özellikle de "Bizans'a Yolculuk" ve "1916 Paskalyası" gibi tarihsel bağlamına dair bilgi gerektiren şiirleri zor gelmişti. Ama on iki mısralı, kısacık "Innisfree Göl Adası" şiiri beni hemen kendine çekmişti.

Şiirdeki düşünce gayet açık: Şiir kişisi kararlıdır, bir adaya çekip gidecektir, kendini orada hayal etmektedir. Muhteşem bir dili olan bir şiir. Çok güzel, ritmik, insanı neredeyse hipnotize eden bir büyü gibi. Lirik özelliklerine rağmen çok sıkı örülmüş, düzenli bir yapısı var. Dört mısralık her kıtanın öne sürdüğü ayrı bir argüman var ve ilk dörtlü grupta başlıyor:

> Kalkıp gideceğim şimdi, gideceğim Innisfree'ye,
> Bir de kulübe yapacağım orada, kille ve sazla
> Dokuz sıra fasulyem olacak orada, bir de kovan, bal biriksin diye
> Yaşayacağım tek başıma ormandaki açıklıkta, arı uğultusuyla.

Bizi önce idealize ettiği, inzivaya çekilmek için gittiği adasına götürüyor. Mekânın fiziksel özelliklerinden ve kendi fiziksel ihtiyaçlarından söz ediyor. Barınacağı bir yere ihtiyacı var, o yüzden

bir kulübe yapmaya karar veriyor. Yiyeceğe de ihtiyacı olacak. O yüzden yetiştireceği fasulyeleri ve bal yapması için kovanda tutacağı arıları tarif ediyor. (Fasulye ve balla ne yemek yapılır bilemiyorum ama neyse.)

İkinci kıtada şiir tırmanmaya başlıyor. Somut ihtiyaçlarından çarkedip ruhsal isteklerini dile getiriyor:

> Biraz da huzur bulurum orada, çünkü huzur öyle ağır ağır damlar,
> Damlar sabahın örtülerinden, cırcır böceğinin şarkısına,
> Orada gece yarısı hep ufak bir pırıltı, öğlense mosmor parlar,
> Ve ketenkuşlarının kanatları dolar akşama.

Demek ki bal ve fasulye dışında bir de huzuru olacak. Bize "sabahın örtüleri"nden gece geç saatlere kadar bütün bir gün boyunca neler olduğunu anlatırken, ikinci kıtadaki duygunun nasıl ortaya çıktığını görüyoruz. Baştan sona bir günü takip ederek bize bu huzurun her gün nasıl böyle yayıldığını gösteriyor.

Son kıtada, yine kararlılığını gösterir, olduğu yeri terk etme niyetini böylece pekiştirir:

> Kalkıp gideceğim şimdi, çünkü gece de gündüz de
> Duyuyorum çarpıyor göl suyu kıyıya usulca,
> Dikiliyorken araba yolunda, ya da gri kaldırımda bile,
> Duyuyorum içimde, kalbimin tam ortasında.

Sürekli "göl suyunun kıyıya usulca çarpma" seslerini duymaktadır ama asıl şok sonradan gelir: Bu ada seslerinin hepsini *şehirde* duymaktadır. Hepsini "araba yolunda" ve "gri kaldırımda" duyar. Her şey onun hüsnükuruntusundan ibarettir. "Kalkıp gideceğim" deyip durur ama hiçbir zaman *gitmez*. Kıyıya çarpan suyun sesini duyar duymasına ama şehirdedir. Ne duyuyorsa Londra'dayken duymaktadır. Böylece biz de Innisfree'nin aslında fiziksel ola-

rak kalkıp gidebileceği bir yer değil, içsel bir mekân, hayali bir yer ve ona kendi içinden seslenen bir sığınak olduğunu anlamaya başlarız. Şiir de son mısrasında insanın içinden başlayan, sonra gittikçe merkeze inen bu hareketi tarif eder ve öyle biter: "Duyuyorum içimde, kalbimin tam ortasında."

Basit bir düşüncenin hiç ummayacağınız türden, çok güçlü bir ifadesi var burada: Olduğum yerden daha iyi bir yere gitmek istiyorum.

Şiiri ilk kez okuduktan hemen sonra bir kayıttan sesli dinledim. Yeats'in kendi sesinden. Onun okuyuşunu duymak çok hoşuma gitti. Sanki ahenk dolu sesiyle bir şarkı söyler gibi sözcükleri, lafları uzatarak okuyordu. İnsanın tüyleri ürperiyor.

Yeats kaydın başında şiiri okumaya başlamadan önce okuma biçiminden bahseden bir giriş yapar; biraz da hırçındır. Şiirin şu anki ritmini ve sesini bulmak için büyük bir zahmete katlandığını, çok zaman harcadığını; o yüzden okurken ikisini de olduğu gibi koruyacağını söyler. Bu giriş konuşmasıyla şiirini ayin yapıyormuş ya da şarkı söylüyormuş gibi okumasını da temellendirmiş olur.

Şiirin popüler müziğe kıyasla bir dezavantajı da pop şarkılarının insanın aklında arabada dinlerken kendiliğinden kalıyor olması. Paul Simon'ın şarkılarını ezberlemenize gerek yok, zaten ezbere biliyorsunuz, istediğiniz gibi eşlik edersiniz. Konu şiir olunca, ezberlemek için kendinizi zorlamanız gerek. "Innisfree Göl Adası"nda bana aynen böyle oldu. Defalarca okuduğum, derslerde öğrencilere anlattığım için şiiri gayet iyi biliyordum ama bir an "Ben bunu aklıma yazacağım" diye düşündüğümü hatırlıyorum. Derin bir tanışıklıktan tam bir hâkimiyete giden yol hem zorlu hem de müthiş zevkli. Farklı mısraları tekrar ettikçe insan daha önce hiç okumadığı kadar dikkatli okumaya başlar. Sesli, sessiz tüm harflere karşı daha hassas olmaya başlarız.

Yıllar önce "Poetry, Pleasure, and the Hedonist Reader" [Şiir, Haz ve Hedonist Okur] diye bir makale yazmıştım. Makalede şiirin temel hazlarından beş altı tanesini listelemiştim. Nihai hazlar-

dan biri mesela anlam hazzıydı: Şiirin duygusal etkisinin billurlaşmaya başladığı, o etkinin anlamı hakkında açıkça konuşabilir hale geldiğiniz o an. En sonuncusuna "yoldaşlık hazzı" diyordum. "Yoldaşlık hazzı" şiir ezberlemekten bahsetmenin de bir yoluydu. Bir şiiri içselleştirdiğinizde artık sizin bir parçanız oluyor. Ortalıkta onunla birlikte gezip dolaşabilir hale geliyorsunuz. Size yoldaşlık ediyor. O yüzden de o şiir söz konusu olduğunda objektif bir değerlendirme yapmak zorlaşıyor. Biri şiiri eleştirdiğinde sadece şiiri değil sürekli yanınızda taşıdığınız bir şeyi eleştirmiş oluyor.

Birkaç yıl önce düşüncesiz ve dangalak bir nörolog istedi diye MR çektirdim. O zamanlar MR teknolojisi bu kadar yaygın değildi, ben de daha önce hiç çektirmemiştim. Röntgen ya da tomografi çektirmek gibi bir şey olduğunu varsayıyordum. Nörolog beni hiçbir şekilde duruma hazırlamadı. Son teknoloji bir tabutun içine diri diri gömülüyor gibi olacaksınız demedi. Yarım Valium alın, öyle gelin de demedi. Kahve içmeyin de demedi.

Ben oraya gidince teknisyenin "Müzikli mi olsun müziksiz mi?" diye sormasına o yüzden o kadar şaşırdım. Ne dediğini hiç anlamamıştım. Sonra son teknoloji bir plastik tabut gösterdi, "Yarım saat içeride kalacaksınız" dedi. Beni Neil Diamond klasikleriyle filan oraya hapsederler korkumdan müzik olmasın dedim.

Klostrofobik değilim ama MR çektirirken klostrofobinizin tutması için klostrofobik olmanıza gerek yok zaten. Diri diri gömülmekten farksız bir şey. Sonunda içine yattım, gözlerimi kapattım ve hafızamdan "Innisfree Göl Adası"nı çekip çıkardım. Bütün şiiri çektim, çıkardım ve gözümün önüne getirdim. Yavaşça okumaya başladım. Sonra daha da yavaşladım. Baştan sonra birkaç kez okuduktan sonra, odaklanmak için şiirden diyagramlar çıkarmaya başladım. Önce sadece kafiyeli kelimeleri söyledim: "Innisfree'ye / sazla, diye / uğultusuyla, damlar / şarkısına, parlar / akşama" Sonra mısraları birer tane atlayarak okumaya çalıştım. Tam bir de tersten okumaya niyetlendim, MR bitti. Şiir beni tam bir can yoldaşı gibi kafayı yemekten kurtarmıştı.

"Innisfree Göl Adası"nın insanı yatıştıran öyle bir yönü var. Ne de olsa bir şehrin bağırsaklarından pastoral bir ada cenneti arzusu çıkaran bir şiir. Zorlu bir dönemden geçerken ya da büyük bir baskı altındayken güvenli, huzurlu bir yerin çağrısını duymayı anlatıyor. Yeats aynı çağrıyı "gri kaldırımda" dikilirken bile duyuyor. "MR tabutunda yatarken duyuyorum" da olabilirdi gerçi. Ya da "geceyi nezarethanede geçireceğim ama buradan da duyuyorum" veya "asansörde kaldım, buradan bile duyuyorum" hatta "otobüs beklerken duyuyorum" da olabilir. İlla aşırı zor ya da tuhaf bir durumda olmanız şart değil. Olabilirsiniz de. Bunun bir önemi yok. Şiiri hafızanıza yüklediniz mi, sizi teselli etmek (ya da en azından dikkatinizi dağıtmak) için hep oradadır; siz nerede olursanız olun.

Edebiyat öğrencilerimi kısacık da olsa (ufak bir Emily Dickinson şiiri örneğin) bir şiir seçip ezberlemeye biraz da bu yüzden zorluyorum herhalde. Başta çok direniyorlar. Mecburen ezberleyeceksiniz dediğimde koro halinde bir homurtu yükseliyor sınıftan. Bence ezberlemek zor bir iş olduğu için öyle oluyor. Makale istemiş olsam uyduruk da olsa bir şey yazacaklar ama şiir ezberlemek öyle bir şey değil. Ya ezberindedir ya değil, ortası yok.

Yine de oturup ezberlediklerinde ofisime gelip bir an önce bana okumak için sabırsızlanıyorlar. Başta bir angarya gibi gördükleri bir iş sayesinde bir şiiri içselleştiriyor, o şiire sahip çıkıyor, sonunda da onun sahibi oluyorlar. Aradaki o geçişi takip etmeyi çok seviyorum. Şiir, ders kitaplarında yazılı bir şey olmaktan çıkıyor, içinizde bir yer ayırdığınız ve oraya yerleştirdiğiniz bir şeye dönüşüyor. Hele bir de hâlâ hayatta olan bir şairin şiirini ezberlerseniz, bir adım öne bile geçebilirsiniz. Biçime özen gösteren her şair kendi şiirlerini ezberleyecek diye bir şey yok. Fakat siz ezberlerseniz, şiiri kendinize ait kılabilirsiniz. Şairin kendisinden çok sizin bile olabilir. Bunda da çok heyecan verici bir yan var.

Şiir düzyazıya kıyasla daha kolay ezberleniyor çünkü aslında ezberlensin diye tasarlanıyor. Konuştuğumuz şiir gibi kurallı şiirler (sabit ritimli, neredeyse iki tam yarımdan oluşan mısrala-

rı olan) ezberlenmek ister. Bir de on iki mısralı, üç dört dizelik kıtaları olan, alışıldık bir ritimle ABAB gibi bir uyak sırasına göre yazılmış; mükemmel bir biçimde düzenlenmiş olunca, şiir, içinde istediğiniz gibi dolanabileceğiniz bir yapı haline geliyor. Düzyazının tamamlanmışlığına, lineerliğine, hep ileri doğru paldır küldür hareket etmesine karşın, şiir sayfadaki sessizliğin yerini alan bir tasarımdır. İçine girip gezebileceğiniz bir şey gibi görebilirsiniz onu. Birer mısra atlaya atlaya okuyabilirsiniz. Yapısının içine dalıp tasarımıyla oynayabilirsiniz. Benim MR çektirmem gibi, siz de ne zaman zor bir duruma düşseniz şiirden sayısız yeni diyagram çıkarıp oynayabilirsiniz onunla.

Kurallı şiirler bize şiirin kökeninde ritim, uyak, asonans, aliterasyon gibi ezberlemeyi kolaylaştıran, hafızayı güçlendiren özelliklerin yattığını hatırlatır. Bu araçların hepsi büyük olasılıkla yazıyı keşfetmeden önce bir şeyleri hafızalarına kazımak için yazı öncesi kültürlerin geliştirdiği bir dizi taktik ve bilgiyi saklama yöntemiydi. Şiir, hayatlarını sürdürmek için gerekli olan temel bilgileri hatırlamalarını kolaylaştırıyordu. Nasıl avlanacaklar, nereye ne dikecekler gibi... Ama ayrıca anlaması daha güç, o kadar somut olmayan bilgileri tutabilmelerine de yardımcı oluyordu. Soyu nereden gelmiş ya da aynı kabile yüzlerce yıl önce neler yapıyormuş gibi soruların cevapları da şiirdeydi. Yani şiir bireysel ve kolektif kimlikle ilgili şeylerin akılda tutulmasını kolaylaştırmış. O bilgileri aklında en iyi tutanlar da hepsini büyülenmiş gibi bir zevkle öğrenen, sonra da aynı şekilde başkalarına nakleden şamanlar, griotlar ve ozanlarmış (halkın şairleri yani).

Yazılı dili geliştirdiğimizde, şiirin bu pratik işlevine gerek kalmamış oldu. Ama şiirin kendisi o işlevden daha uzun ömürlü oldu ve başka görevler üstlendi. Bir aydınlanma biçimi, iç dünyanızı kayıt altına almanın bir yolu haline geldi. Fakat biz daha yazı nedir bilmezken faydalandığımız kuvvetli özelliklerinin hepsini bir biçimde hâlâ muhafaza ediyor.

Kendi şiirlerimi yazmaya koyulduğumda tüm bunların far-

kında olarak başlıyorum. Bir şiirin ezberlenebilir olmasını önemli buluyorum. Mısralardaki ses değişimleri, cümlelerin alçalıp yükselen ritimleri, sentaksın akışı... Harcadığım yaratıcı eforun çoğu bunlara gidiyor. Üstelik kurallı şiirler yazmıyorum, metronomik bir ritme uygun gitmiyorlar, çoğu da uyaklı değil. Serbest şiirin ezberlenmesi kurallı şiire göre elbette çok daha zor ama düzyazıya göre yine de daha kolay çünkü her mısra karşınıza ayrı bir birim olarak çıkıyor. Hepsi içinde ayrı bir düşünceyi barındıran, tek tek sentaksı oluşturan birimler. Frost (ya da Yeats) nasıl uğraştıysa, şiirlerim öyle aksın, sentaksı tutarlı olsun diye ben de çok uğraşıyorum. Tek farkımız benim belli ölçüler ya da uyaklar kullanmamam. Yazarken, şiirimin ritminin gayet bilincinde oluyorum. Şiirlerimin kısmen kolay ezberlenir olmasının nedeni de bence bu.

Serbest şiir yazarken bir mısrada istediğiniz duygu ya da ritim tam olarak var mı yok mu anlamanız zor oluyor. Bunu tarif etmesi de zor ama varsa zaten hissedersiniz. Ben çoğu zaman zarafetin peşinden gittiğimi biliyorum. Zarif dizeler, zarif cümleler istiyorum. Çok basit yazmaya çalışıyorum. Basit kelimeler seçiyorum, cümlelerim de genelde gayet sıradan bir şekilde özne, nesne, yüklem diye gidiyor. Sentaksta hiç zorlayıcı olmamaya özen gösteriyorum. Çıkılacak yolculuk hayal gücü yolculuğu olsun isterim, tamamen dilsel bir şey değil. Fakat çıktığı hayali yolculukta ona rehberlik etmeye çalıştığım okuru da düşünürüm. Şiirin heyecanı (heyecan yaratacak bir şey yazabildiysem) süslü püslü ya da ayrıksı bir dilde yatsın istemem. Şiir *hayali* bir macera olsun isterim. Okuru garip, çetrefilli ya da kaybolacakları bir yere götürmek ama bunu da nispeten basit bir dille yapmak... Dilin kendisi bir yolculuk olsun istemiyorum. Okurla birlikte çıktığımız yolda geçtiğimiz hayali mekânlar bizim yolculuğumuz olsun istiyorum.

Olayı dil olan bazı şiirler vardır, siz de görmüşsünüzdür. Onlara ters düşen bir şey söylediğimi biliyorum. Tabii ki şiir dediğimiz şey kelimelerden ibaret, bizim işimiz de kelimelerle uğraşmak. Ben yine de okur kullanılan dile boş boş bakmasın, bir şiirden edin-

diği tek tecrübe bu olmasın istiyorum. Okuru Kansas'tan Oz'a doğru bir yolculuğa çıkarmak istiyorum: Basit, tanıdık bir yerden pek de alışık olmadığımız ve tuhaf başka bir yere.

Şiir için açık seçik olanla esrarlı olanın bir karışımı da diyebiliriz. Ne zaman hangisini tercih edeceğiniz çok önemli. Neyi açık seçik söyleyeceksiniz, neyin esrarını koruyacaksınız? Okunmasını imkânsız bulduğum şiirlerin çoğu hep esrarlı kalmaya çalışan şiirler oluyor. Okura şiirin başında gideceği yolu göstermezseniz sonradan yönünü kaybettiremezsiniz. Okuduğum şiirlerin büyük bölümünde insan daha ilk mısradan tamamen kayboluyor. Şiirlerde anlatılan yerlere gitmek istiyorum istemesine ama biri bana eşlik etsin istiyorum, oraya fırlatılıp atılmak değil. Diğer türlü daha şiirin başlığı sizi hızla ilerleyen bir trenin yoluna atıvermiş gibi oluyor.

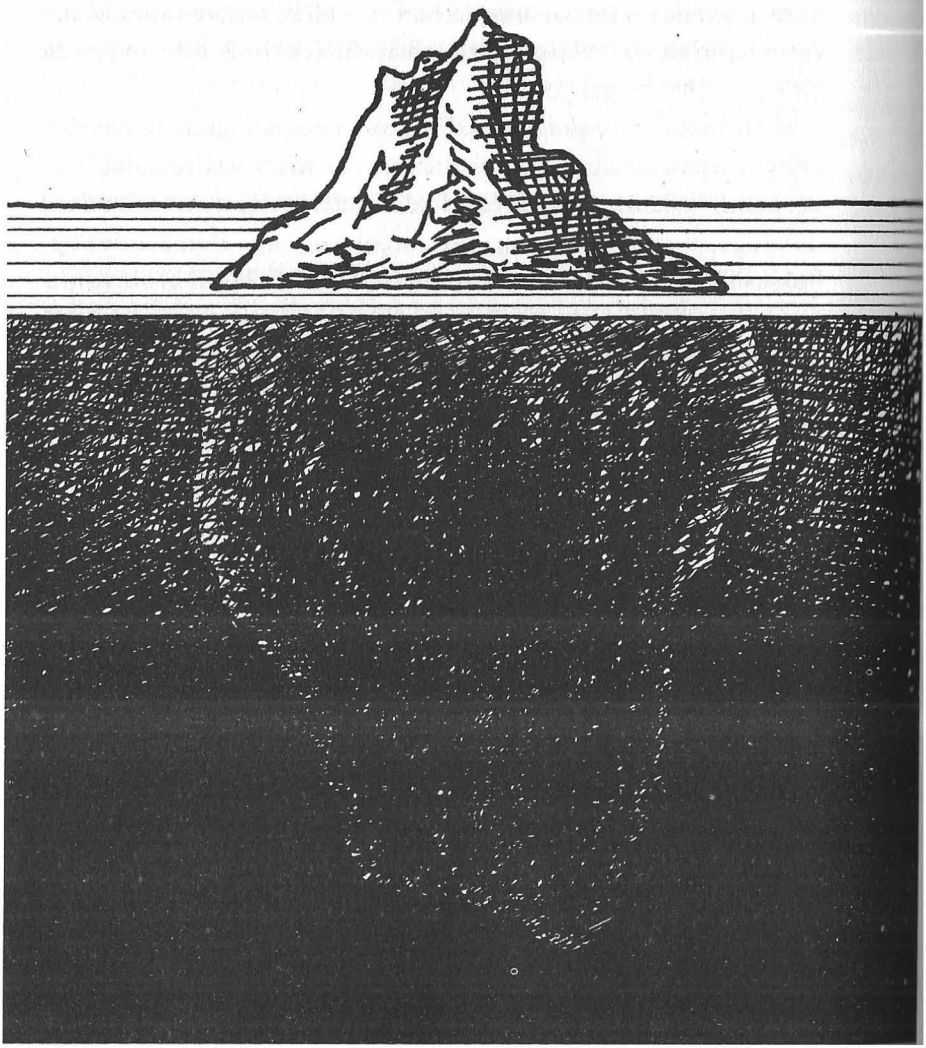
Bunun bir nedeni de son yıllarda şiir okuyanların sayısının azalmış olması. Şiir okuyan tek bir grup var bu günlerde, o grup da yine şairlerden oluşuyor. Son otuz yılı düşününce bu hem iyi hem de kötü bir haber. İyi tarafı şu: Bu sayede şiirle ilgili ciddi bir faaliyet başladı. Herkese açık şiir performans geceleri, atölyeler, okumalar, ödüller... Kötü haber ise şu: Tüm bu etkinliklerdeki nüfusun ağırlıklı olarak şiirimizin daimi üyeleri olan şair arkadaşlardan oluşması. Şiir artık şair olmayanlara ya da profesyonel olarak şiirle ilgilenmeyen insanlara eskisi kadar ulaşmıyor. Üstelik başka şairlerden etkilenme endişesi, günümüzde yerini açıklıktan duyulan bir endişeye bırakmış durumda. Çoğu şairin açık seçik yazmaktan endişe ettiğini hissediyorum.

Yine de şiirin bugün bile, gittikçe azalan kamusal önemine karşın, her zamanki kadar önemli olduğunu düşünüyorum. Şiirin o anki işlevini okur okumaz anlarsınız. Şiir tercihini öznellikten yana kullanır. Yazarın okuru da içine çekmeye çalıştığı kendi içsel yaşantısını ön plana çıkarır. Okurun da kendi öznelliğine ve kendi yaşamına temas etmesini sağlar. Bu özellikle de şu an çok değerli. İçinde yaşadığımız topluma bakarsanız sürekli kamusal haya-

ta sürüklendiğimizi görürsünüz. Sadece Facebook'tan da bahsetmiyorum; ona zaten mahremiyetimize el koyma hakkını bile isteye biz veriyoruz. Mahremiyetin saklanabileceği bir sığınağa rastlamak bu günlerde pek kolay olmuyor. "Pizza almaya çıkıyorum"dan "JoAnn koltukta bayılıp kaldı"ya kadar her tür sıradanlık tüm dünyayla paylaşılıyor. Geçenlerde bir yerde asıl ıstırabı sandığımız gibi fazla bilgi akışından değil, anlam eksikliğinden çektiğimizi okudum. E şiir de bu şartlar altında, bizi sürekli sosyal ve kamusal hayatın içine sürükleyen güçlerden kaçabileceğimiz bir vaha ya da bir sığınak haline geliyor.

Şiirin çabası başka. Şiir bizi, anlama ve öznelliğe; bir de usulca kıyıya çarpan göl suyunun sesine çekiyor. Matthew Arnold, "Dover Sahili" şiirinde Manş Denizi'nden gelen dalgaların sesini nasıl duyduğunu anlatırken, aynı şeyi çok çok önce Ege Denizi'nde Sophokles'in de duymuş olduğunu söyler. Öyle bir sestir ki bu, zamanında Jeanne d'Arc da duymuştur, Çiçero da. Şiir içimizi bu hisle doldurur. Tarihi delip geçen şeyleri kalbimizin tam ortasına koyar.

Çünkü karanlık geri getiriyor bize
Işığın tamir edemediğini.
–JOSEPH BRODSKY, "On Love" [Aşk Üzerine]



KATHRYN HARRISON

N'olur Bırak Düşünmeyi

Joseph Brodsky'nin "On Love" şiirini ilk kez ne zaman okudum hatırlamıyorum ama ona olan ilgimi neyin yeniden canlandırdığını biliyorum. Boston'daydım. Harvard'daki Rothko koleksiyonuna bakıyordum, bir anda şiirin bir dizesi aklıma geliverdi. Sanki Rothko'nun yapıtları dizeyi çağırmıştı.

Şiir ölmüş sevgilisini rüyasında gören bir adamı anlatır. Kadını kaybetmiş olmanın yok ettiği tüm ihtimaller, adamın rüyasında ona yeniden verilir. Sevişmek, çocuk yapmak, birbirinin yanı başında durmak... Şiir, ölümlü hayatımızın ötesine uzanan bir bağlılığın altını çiziyor ve bilincin dışında; şu an, burada var olmayan, elle tutulamaz, akılla açıklanamaz bir dünyada bitiyor. Orayı mistik bir dünya olarak da adlandırabilirsiniz, kelimelerle tarif edilmesi imkânsız bir yer olarak da. Adına ne derseniz deyin, orası benim inandığım bir dünya.

Şiir boyunca Brodsky aydınlık ve karanlık arasında bir zıtlık kurar. Işıklar sönünce rüyasında gördüğü kadının anıları, anlatıcıyı yiyip bitirir. Kadın neredeyse gerçek gibidir. Ama adam ışığı açar açmaz, kadın gözden kaybolur:

Işık açık olunca
seni bir başına bıraktığımı biliyorum

orada, o karanlıkta, o rüyada, belki dönerim diye
sessizce beni beklediğin yerde.

İnsanlar arasındaki birçok etkileşim bu karanlık dünyada yaşanıyor. Bilinçdışı düzlemlerde, rüyalarda ve hatta bazen insanların hiç konuşmadan kurabildikleri iletişimde. Karanlık derken, ışıksızlık ya da zifiri karanlık manasında değil. Hayatın bilinçli analiz süreçlerimizle erişemediğimiz tarafı gibi *karanlık* bir şeyden söz ediyorum.

Şiirin özü şu dizelerde:

Çünkü karanlık geri getiriyor bize
Işığın tamir edemediğini.

Brodsky burada ışığın *somut* dünyada bir şeyleri "tamir" edebildiğini ama böyle bir onarımın da sınırları olduğunu kastediyor. Tıp mesela, insanı, ışık varken iyileştirebilir. Ama ruhumuz iyi değilse, hayat da olmaz. Kaybedilen şeyi de bazen rüyalar ve hayal gücü dışında geri getirmenin hiçbir yolu yoktur.

Bunları derken üzücü bir şey söylediğimi düşünmüyorum. Bilinçle yaşanan bir hayata kıyasla karanlık ya da ışık geçirmeyen bir dünyanın varlığında, insanı arındıran çok büyük bir şey var. Bizi iyileştiren, kayıpları geri getiren; hafızanın yaralarını sarmasına zaman tanıyan, içinde yaşadığımız şu ana, kutsal denebilecek bir avuntu bırakan karanlık bir dünya. Bu dize, içimizde var olan üretme gücü taşıyan ve kutsal özelliklerimizi anlatıyor. O yüzden bence Tanrı'yla da ilgili. Tanrı'yla ve Tanrı'nın mekânı olan bir dünyayla.

Ayrıca Rothko'yla da bir ilgisi varmış demek ki.

Aynı dize aynı zamanda yazmanın, en azından benim tecrübe ettiğim türden bir yazarlığın, tanımını yapıyor. Benim için yazmak zihinsel efor isteyen bir süreç. Ama aynı zamanda bilinçdışının etkisiyle de şekilleniyor. Yazdıklarımı bilinçdışımın ihtiyaçları yönlendiriyor. O karanlık, ışık geçirmez süreç sayesinde, bıraksam

kaybolup gidebilecek şeyleri geri getirebiliyorum. Bir roman yazarak kaybolmuş sesleri (genellikle bir kadının sesi oluyor bu da) geri getirebilir, kelimeleri elinden alınmış olanlara kelimelerini geri verebilirim. Ya da bir anı kitabı yazabilirim. *The Kiss*'i [Öpücük] yazdım ve o kitap bana kendi sesimi geri verdi, bana dayatılmış sessizliği bozdu.

Benim yazmam şart. Yazmamak bir tercih değil. Yazarken kendime gerçek manada yaşayacak bir yer kuruyorum. Hikâyenin içinde kendimi sağlam bir yere yerleştirdim mi, sabahları çat diye uyanıyorum ve yazdığım şey gün içinde aklıma gelen ilk şey oluyor. "Of, 200. sayfaya geldim, daha zirve noktasına varamadım, onu bir halletmem lazım" gibi analitik bir şekilde düşünmüyorum. Kalkıyorum ve o an en çok olmak istediğim yere koşuyorum sadece.

Oraya gidemezsem huzursuz ve mutsuz biri oluyorum. Yazmayı çok seviyorum, yazamadığım zaman sefil oluyorum. Uzun süre yazamazsam, çevremdeki insanlar da benimle birlikte sefil oluyor.

Çok komik, yazarlık dersleri veriyorum ama ders vermeye başlamadan önce sınıfta en çok söyleyeceğim şeyin "n'olur bırak düşünmeyi" olacağını hayatta tahmin edemezdim. Fakat insan düşünmediği zaman gerçekten daha iyi yazıyor. Düşünmemekten kastım yazarken insanın kendisiyle meşgul olmaması.

Ne hakkında yazacağımı hiçbir zaman hesap etmem. Yani yazdıklarımın üstünde pek kontrolüm olmaz. Önce ne yazacağıma karar veriyorum da sonra onu hayata geçiriyorum gibi bir durum söz konusu değil. Bir şeye doğru yürüyorum, yolumu el yordamıyla buluyorum ama gittiğim yere varıncaya kadar o şeyin ne olduğunu bile bilmiyorum. Bunun böyle olduğunu artık yıllar sonra biraz kabullenecek hale geldim.

Elbette zekâmız da işe dahil olup kendini göstermek istiyor. Gösterecek tabii. Ama ilk taslaktan sonra. Bir kitabın ilk aşamaları içimdeki eleştirmenin dediklerini sahiden sustura sustura geçiyor, yazarken kendimin bu kadar farkında olmamak için uğraşıyorum.

Çünkü o eleştirmen sesi şöyle şeyler diyor bize: "Ha, yok, o kelime oraya olmuyor ki" ya da "Kitabın asıl diğer bölümü üstüne çalışman lazım, bunun değil" veya "Niye şimdiki zaman kullanmıyorsun ki?" falan filan. Hayatı boyunca herhangi bir şey yazmış herkese tanıdık gelecek nakaratlar.

İlk taslağı yazarken böyle düşünceler sizi felç edebilir. O yüzden, abartmıyorum, ben o seslere susun diyorum. Yazdıklarımı hemen kavrayan keskin zekânızı takdir ediyorum, söylediğiniz şeylere çok ihtiyacım olacak ama henüz değil, daha sonra diyorum. Onlara şu an kulak veremediğimi çünkü kafamı karıştırdıklarını söylüyorum.

Bir de oturup mükemmel, çok güzel bir cümlenin bana gelmesini beklemiyorum. Çünkü beklesem biliyorum ki sonsuza kadar aynı yerde otururum. O yüzden, öğrencilerime de dediğim gibi, düşe kalka başlayın, niye olmasınmış? Düşerseniz kalkarsınız, sonra yine düşersiniz. Yazmaya *devam ettiğiniz* sürece sorun yok.

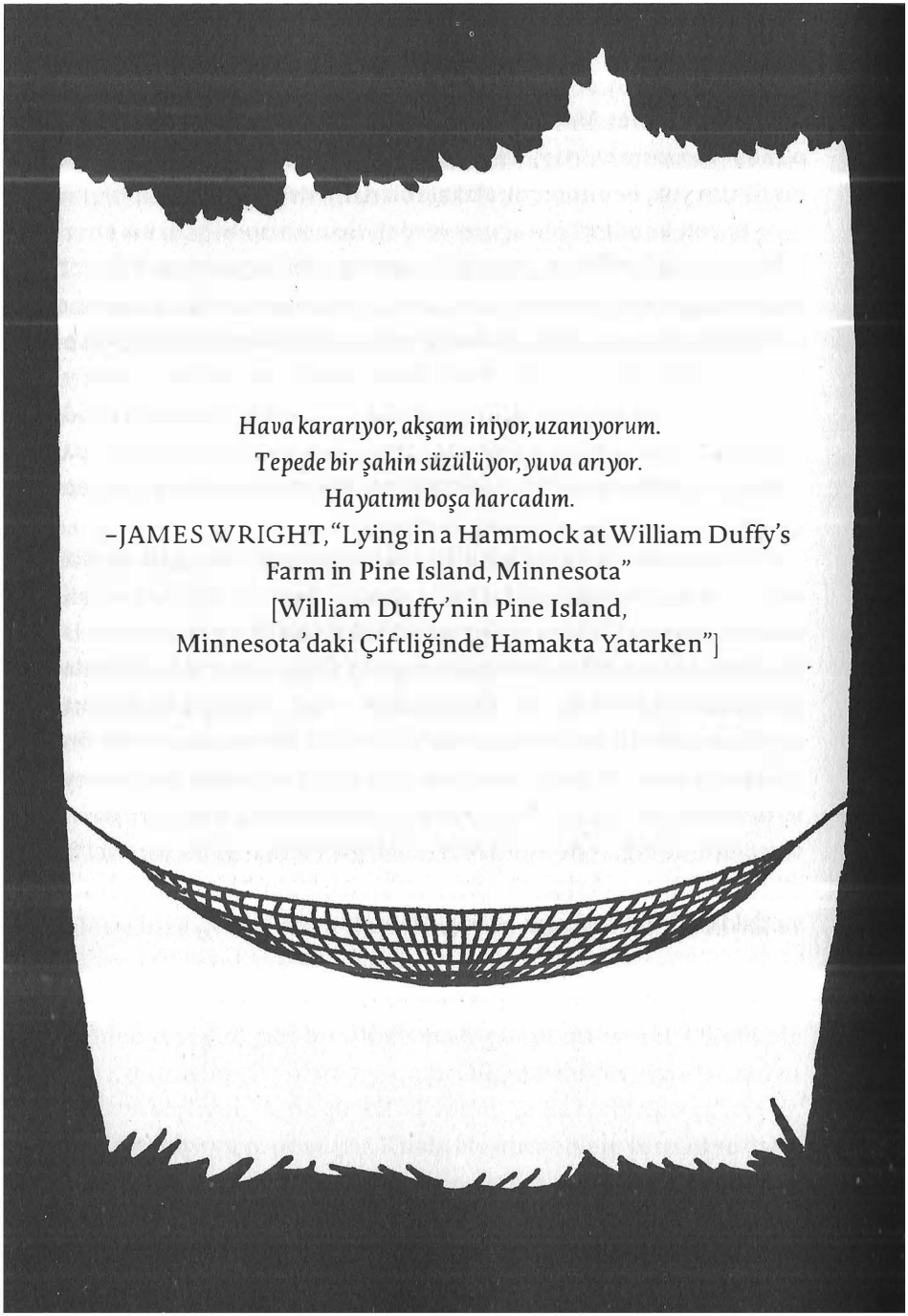
İstediğim gibi, sevdiğim biçimde, yani yazdığım şeyi düşünmeden yazdığımda garip bir şey oluyor. Kendimi aynı anda hem tam olarak kendim gibi hem de kendimden büsbütün kurtulmuş gibi hissediyorum. Bir yığın tecrübeden ve yaşananlardan arta kalan enkazın dokunmadığı bir versiyonum var ve ben sanırım o versiyon uma dönüşüyorum. Hayatta başımıza gelen şeylerin çoğunu kontrol edemeyiz. Kendi eylemlerimizin bile asla hayal edemeyeceğimiz sonuçları olabiliyor. Fakat içimizde bunların hiçbirinin dokunamadığı biri var. Aydınlıkken var olamayan biri belki ama hep orada, karanlıkta bekliyor.

Bir kitap benden çıktıktan sonra dünyadaki geleceğini kontrol edebileceğim gibi bir illüzyona hiç kapılmıyorum. Okura bir radyo vermişim gibi hissediyorum. Düğmesini çeviriyorlar, radyo çalmaya başlıyor, "A, ne güzel!" diyorlar. Ya da hiçbir şey çalmıyor, onlar da radyoyu çöpe atıyor. Kitabı eleştirmenlere vermekse daha farklı (ve daha acıklı) oluyor. Daha radyo çalıyor mu çalmıyor mu diye bakmadan içini açmalarını izliyorsun.

Kitaplarımın yayımlanmasından hoşlanmıyorum aslında. Yanlış anlamayın, sevdiğim işi yaparak hayatımı sürdürebildiğim için minnettarım. Ne var ki yazmayı çok sevsem de *yazar olmak*tan o kadar hazzetmiyorum. Yazar olan Kathryn Harrison kimdir, pek bir fikrim yok. Benimle çok alakası olan biri de değil aslında.

Bazen kendimi olduğum yerden dışarı atıp büyük bir enerji harcayarak bir süreliğine o kişiymişim gibi yapmam gerekiyor. Ben bayağı içekapanık biriyim. Öte yandan yazmak kadar üstüne titrediğim bir şeye faydası olacak işlere, başkalarıyla işbirliği yapmaya da gönüllüyüm. Bu, okumalarda kendimi göstermem, söyleşiler vermem ve insanların karşısına çıkmaya hazırlanırken ciddi bir enerji harcamam anlamına gelse bile hepsini seve seve yaparım. Eğer yazmaya devam edebilmemi sağlayacaksa gerekirse kendimi dünyaya bir yazar olarak da tanıtırım.

Aklıma hep şu müthiş Kafka alıntısı geliyor: "Bir kitap, içimizdeki donmuş denize inen bir balta olmalı." Sanat, o balta olsun istiyorum. Sanat karanlıkla aydınlık arasındaki örtüyü yırtıp geçsin istiyorum. Sanat böyle var olmak zorunda. Çünkü her ne kadar anlatılamayanı anlatsa da yine de somut bir şey. Bir kitap ilhamını karanlıktan alabilir ama sonuçta kelimelerden (bir araya geldiklerinde bana da size de hemen hemen aynı şeyi ifade eden gerçek şeylerden) oluşan, somut bir şey ve bir nesne. Benim yaptığım da bir ressamın yaptığı iş de bundan farklı değil. Herhangi bir yaratıcı faaliyette bulunmak demek tam o noktada, karanlıkla aydınlık arasındaki çizgide bir denge bulmak demek.



Hava kararıyor, akşam iniyor, uzanıyorum.
Tepede bir şahin süzülüyor, yuva arıyor.
Hayatımı boşa harcadım.
–JAMES WRIGHT, "Lying in a Hammock at William Duffy's Farm in Pine Island, Minnesota"
[William Duffy'nin Pine Island, Minnesota'daki Çiftliğinde Hamakta Yatarken"]

DAVID MITCHELL

Geri Kalan Her Şeyi Boş Ver

Yirmi dokuz yaşımda filandım (şimdi kırk beş oldum), yazdığım herhangi bir şey henüz yayımlanmamıştı, bir kitabevinin şiir raflarını karıştırıyordum. Daha önce hiç duymadığım James Wright diye bir adamın *The Branch Will Not Break* [Kırılmayacak Dal] diye incecik bir şiir kitabını buldum. Şöyle bir taradım ve hâlâ hayatımda okuduğum en güzel şeylerden olan şiiri buldum. "Lying in a Hammock at William Duffy's Farın in Pine Island, Minnesota" diye kısa bir şiir. Kitabı satın aldım ve şiirin bir kopyası neredeyse hayatım boyunca masamın üstünde ya da nerede çalışıyorsam orada asılı durdu. Böylece gün içinde ne olursa olsun, gözüm kelimelerle örülmüş o hamağı ne zaman isterse arayıp bulabiliyor.

Şiirin büyük bölümünde şiir kişisi bir yaz aylaklığında, etrafındaki manzarayı betimler:

> Başımın üstünde, bronz kelebeği görüyorum,
> Siyah kütüğün üstünde uyuyor,
> Bir yaprak gibi uçuşuyor yeşil gölgenin içinde.

Şiirdeki ritmin avareliğine bayılıyorum (tabii avare olacak, hamakta uzanıyor). Renklerine bayılıyorum ("bronz", "siyah", "ye-

şil"), hepsinin tonu nefis. Dilin gösterişsizliğine bayılıyorum ("Hava kararıyor, akşam çöküyor, uzanıyorum"daki gibi). "Çöküyor" demesi sadece şairin üslubu değil. Biz de öyle konuşuruz. Wright'ın kullandığı zarfların, dolaylı tümleçlerin, bizi mekâna bu kadar somut bir biçimde yerleştirmesine bayılıyorum. "Tepemde" var, "boyunca" var, "doğru" var; bir de "sağımda" var. Her dizede anahtar kelime denebilecek bir sözcük var; "boş" veya "inek çıngırağı" gibi. Şifreli bir yazı sanki. Kullanılan her bir kelime şiirdeki yerini hak ediyor. Gereksiz hiçbir şey yok, harika ve basitliğiyle insanı aldatan bir dil.

Wright şiiri şaşırtıcı bir manevrayla sonlandırıyor:

Tepede bir şahin süzülüyor, yuva arıyor.
Hayatımı boşa harcadım.

Bu meşhur son dizeyi nasıl yorumlamalı? Ben alaycı bir kahkahayla iç çekerek söylediğini duyar gibiyim: Hayatımı boşa harcadım! Sonra da gülümsüyor gibi. *Yine yaptım aynı şeyi, boşa geçen onca zaman* diye düşünüyor. *Ama en azından farkındayım.* Fakat tabii ki hayatının tamamını boşa harcamış değil, onu da biliyor. Olup biteni şiirdeki kadar berrak görmek istiyorsanız hamağa çıkıp dünyayı beklemeye almanız lazım. Belli ki o daha önce de bu hamağa uzanmış, benzer zamanlardan geçmiş. Şiir genelde olumlu. Bir anda kendi kendisinin havasını söndürüyor ama depresif değil. Üzücü, özlem dolu, nostaljik ve ağzından yarı havlar gibi çıkan o ironik kahkahayla alaycı.

Benim için şiirin asıl kıymeti anın içinde kalmamızı hatırlatmasında yatıyor. Yaşanmış bitmiş şeyleri aklımızın tekrar tekrar oynatmasına izin vermememizi, henüz olmamış şeyler için de aklımızı boşuna yormamamızı söylüyor. Kendinize şu anı mesken belleyin diye kışkırtıyor bizi. Etrafımızdaki şeylerin normalde görmediğimiz güzelliğini görelim diye.

Şu anda kalmakta zorlanırız. Maymun iştahlı aklımız sürek-

li geçmişin cangıllarından geleceğin ormanlarına atlayıp durur. Wright'ın şiiri ise "durun!" diyor. Bir durun. Sakin olun, susun, etrafınıza bakın. Buradaki şiir görmeye düzülen bir methiye, görmeyenlere ise bir ikaz.

Bunu hep unutuyorum, hep. Şiirin yapmamızı salık verdiği şeyi yapmak (yavaşlamak, dikkatlice bakmak) bir günün yüzde 0.1'inde aklıma gelse onu zaten şahane bir günden sayıyorum. Aydınlandığım bir gün ya da. Fakat çoğunlukla o yüzde 0.1'in yanından bile geçemiyorum.

Dünya dikkatimizi dağıtmakta çok başarılı. Muhteşem ırkımızın parlak zekâsı çoğu zaman dikkatimizi asıl mühim olan şeylerden alıp aklımızı dağıtacak yeni şeyler bulmaya çalışıyor. İnternet mesela. Ölümcül değil mi? Dikkat dağıtan sonsuz sayıda şeyin karşısında odaklanmak ve odağımızı korumak bana çok önemli geliyor. Zaten çocuğunuza az buçuk ana babalık etseniz üstüne en fazla bir iş daha yapmaya zamanınız kalacak.

Benim için o diğer iş yazabilmek. Yazmaya zaman ayırdığımdan emin olmak için kullandığım birkaç yöntemim var:

Bir: Geri kalan her şeyi boş verin.

İki: Disiplinli olun. Hemen bilgisayarınıza koşup onu açmayı alışkanlık haline getirin. Havamda mıyım değil miyim diye kendinize sormadan, başka hiçbir şeyi aklınıza getirmeden dosyayı açın. Dosyayı açtınız mı güvendesiniz. Bırakın ekranda gördüğünüz kelimeler oyalasın sizi.

Oyalanmak diyorum ama öyle değil. Bu bir iş ve iyi çalışabilmek çok güzel bir şey. Eminim benden daha disiplinli insanlar benim kadar acele etmeden de yazabiliyorlardır. Bense mecburum. *Tamam, haydi bakalım, mesai vakti* deyip kelimelerin hakkından gelmeye başladığınız an, ilginizi çekmeye çalışan diğer her şeyin yanından koşarak geçip gitmeye başlıyorsunuz.

Üç: Apple'ın kendi ana sayfasını değiştirmeyin. Çünkü çok sıkıcı. Ana sayfanız en sevdiğiniz gazetenin internet sitesiyse yandınız.

Şunu unutmayın, hayatınızı böyle kazanıyorsunuz. Yayınevinde canla başla çalışan insanlar prim almak için, çocuklarının karnını doyurmak için, mortgage taksitlerini ödemek için sizden gelecek yeni bir kitaba güveniyorlar. Onlara borçlusunuz. Geçen yılları hiçbir şey üretmeden çarçur edemezsiniz. Her şeyden önce, elbette, kendinize borçlusunuz, yazacağınız kitaba borçlusunuz. Fakat olur da bunlar işe yaramazsa işin ucunda sadece kendi hayatınızın değil, başka insanların hayatlarının da olduğunu hatırlayın.

Bunlar dosyayı açmak için kendimi kırbaçlarken kullandığım birkaç yöntem sadece. Açtım mı, güvendeyim. İşin içinden alnımın akıyla çıkmış sayılırım.

Odaklanmak, odağınızı korumak, dikkatli bakmak ve yazma ediminin kendisi arasında bir ilişki var bence. Etrafınıza dikkatlice bakmayı ne kadar alışkanlık haline getirirseniz, bir manzarayı ya da olayın geçeceği yeri çok daha inandırıcı bir biçimde kurabilirsiniz. Nesneler, insanlar, ışık, zaman, atmosfer ve hava arasındaki ilişkileri görmeye alışırsınız. James Wright'ın hamakla yaptığı şey de bu ilişkileri kurmak. Bir sahne yaratacağınız zaman sizin de aynısını yapmanız gerekecek. Gerçi bence bütün yazarlar yapıyor bunu. Ben bu konuda özellikle doğuştan kabiliyetliyim filan diyemeyeceğim ama eğer görme yeteneğimizle kurmaca bir yeri nesnelerle ve insanlarla doldurma yeteneğimizin örtüştüğü bir yer varsa, orası ancak bu bağlantı olabilir.

Kitaplarımın konusu itibariyle çoğu zaman ya uzak bir gelecekte ya da geçmişin derinliklerindeki yerlerle ilgili yazıyorum. Peki insan şahsen hiç tecrübe etmediği (belki de hiç edemeyeceği) bir yerin, bir zamanın anbean değişen doğasına nasıl kendini kaptırıp gider?

Size bir soru. Büyük, büyük, büyük, büyükbabanızla aranızdaki fark ne? Sizi farklı kılan şey ne?

Bence sorunun cevabı şu: Doğal karşıladığınız şeyler.

Hayatınız, sahip olduğunuz haklarınız, etrafınızdaki insanlarla ilgili doğal karşıladığınız şeyler; etnik yapı, toplumsal cinsiyet,

cinsellik, iş hayatı, Tanrı, devletle olan ilişkiniz, devletin sizin için yapmaya mecbur ve yükümlü olduğu görevler: sağlık hizmetleri, eğitim, eğlence ve spor etkinlikleri... Bence bu gibi konularda doğal karşıladığımız, olması gereken zaten buymuş diye düşündüğümüz şeyler bir kültürü diğerinden ayırdığı gibi bir kuşağı da kendinden önceki kuşaktan farklılaştırıyor.

Dolayısıyla gelecekle ilgili bir şey yazarken, gelecekten seçtiğiniz o noktada insanların doğal karşıladığı şeylerin ne olabileceğini çözmeye çalışırsınız. *Kemik Saatler*'de iki farklı gelecek bölümü vardır. Bir tanesi sadece on bir yıl uzağımızda olan 2025. Zamansal olarak neredeyse 2025'e geldik sayılır, o yüzden mekânsal olarak içinde bilmediğimiz olsa olsa birkaç zımbırtı olabilir. 2040'lara geldiğimizdeyse çok daha çarpıcı değişiklikler yaşandığını görürüz. Petrol varla yok arasıdır; çok çok azalmıştır. Dolayısıyla o zamanda yaşayan insanların seyahatle ilgili neyi doğal karşılayacaklarını düşünürsünüz. Bir uçağa atlayıp bir iki saat içinde yüzlerce kilometre uzaktaki bir yere gidebilmek onlara nasıl geliyordur mesela. Ya da şu an yaptığımız gibi sohbet edebilmek, bir kıtanın iki farklı ucundan birbirimizle konuşmak insanlık tarihini düşündüğünüzde son derece tuhaf bir şey değil mi? Bir zamanlar yapılması *imkânsız* hatta düşünülemez bir şeydi! Cebimizden bir alet çıkarıp onunla Auckland'dan biriyle konuşabiliyoruz. İşin mucize kısmı da bunu bir mucize gibi görmüyor oluşumuz. Cebimizden akıllı telefon çıkarıp dünyanın herhangi bir yerindeki birini arayabilme yeteneğimizin geçmişi en fazla on yıllık (haydi yirmi olsun) ama şimdiden bize zaten olması gereken buymuş gibi geliyor. Bizim zamanımızda yaşamanın nasıl bir şey olduğunu anlatan parçalardan biri olmuş durumda.

Elektrik santrallarına güç sağlayacak petrol olmadığında, santrallar da enerji ağlarına güç sağlayamaz, o enerji ağları da bütün cihazlarımızı şarj edebilmemizi sağladığı için petrol kalmaması durumunda şu an verili kabul ettiğimiz şeyi o zaman böyle göremeyeceğiz. Şu an yaptıklarımız torunlarımızın hayret edecekle-

ri bir şey olacak: Dedemlerin zamanında Auckland'a telefon edebiliyorlarmış, olacak iş değil! İşte hikâye anlatırken kendinizi başka bir zamana böyle fırlatırsınız. İnsanlar neyi verili kabul ediyorlar, neyi etmiyorlar anlamaya çalışarak.

Farklı zamanlara veya farklı kültürlere ait oldukları için farklı şeylerin kanıksandığı farklı dünyaların yarattığı çeşitlilik; benzerlik ve farklılık meselelerini araştırabilmemi sağlıyor. Ayrıca değişimi de. Değişim çok ilginç bir şey değil mi? Tam olarak nedir peki? Rüzgâr gibi bir şey, görünmez. Ama bir kasırga koptuğunda etkisini arkasında bıraktıklarında görebilirsiniz. Kitaplarımın böyle (kapsadıkları zaman ve kültürler bakımından çeşitli) olması sayesinde sanırım normalde görünmez ya da elle tutulamaz olan şeyleri görünür hale getirebiliyorum. Belki bir de kendisine odaklanılmasına karşı koyan şeylere odaklanabiliyorum.

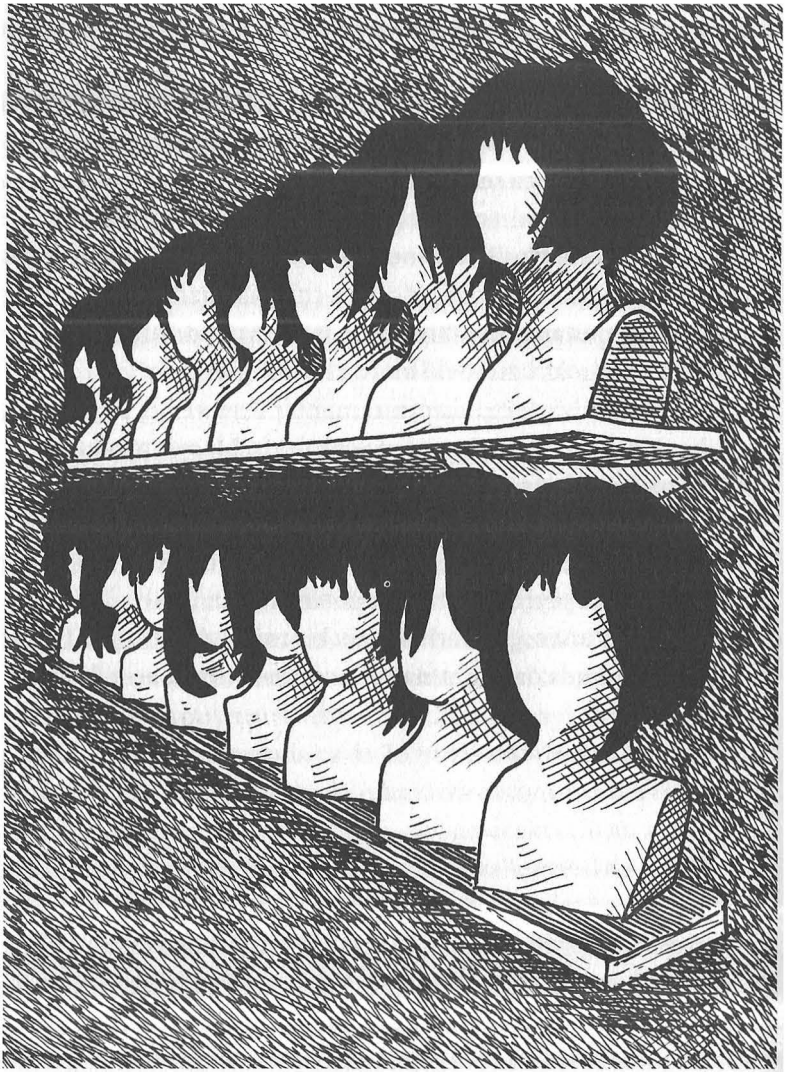
Bunların dışında neyin aynı kaldığını da inceleyebiliyorum. Mesela bence hepimiz şimdilerde her şeyin geçmişte olduğundan çok daha hızlı değiştiğine inanıyoruz. Fakat eğer Reformasyon sırasında İngiltere'de yaşasaydınız insanlar yine "Ne de hızlı değişiyor her şey, inanamıyorum" diyor olacaktı. Sanayi Devrimi ya da Amerikan İç Savaşı sırasında ya da 20. yüzyılda Alman, Rus, İngiliz ve Amerikan bombaları düşerken hayatta olsaydınız değişim gittikçe hızlanan bir süratle yaşanıyor gibi gelecekti. Şu an bize yeni bir gerçeklik gibi gelen varoluşumuzun dijitalleşmesi de büyük ihtimalle tüm bunların bizim kuşağımızdaki bir versiyonu. Değişimin bizim kuşağımız için büründüğü kılık bu. Bir başka deyişle, o kadar da özel değiliz.

Değişim ve kalıcılık, hafıza ve kimlikle beraber, tüm romanların olağan temalarıdır denebilir. İsteseniz bile bir romandan değişimi çıkarmanız çok zor. *Kemik Saatler*'de değişim çok belirgin, ön planda yer alan bir tema ama bakmasını bilirseniz değişimi her yerde bulursunuz. James Wright'ın şiirinde de öyle. "Geçen seneki at pislikleri / Alev alev parlayan altın taşlar şimdi" dizesinde sonsuzluk ve reenkarnasyonu görürsünüz. Şiirin pastoral mekânı za-

mansız ve evrenseldir: Öyle ki şiir geçtiğimiz 5.000 yıl içinde herhangi bir zamanda yazılmış olabilir. Adını silseniz, Wright'ın şiirini tarihin belli bir yerine konumlandıran hiçbir şey kalmaz geriye. Belki bir tek tarımın icadından sonraki bir zamanda geçtiğinden emin olabiliriz. Ayrıca seçilen kelimeler de (kelebek, vadi) bir o kadar temel ve ilkel. Şiirin okunma biçiminde de öze dair, ilkel bir şey var. Özellikle de ses kullanımında (uzaktan inek çıngırakları duyarız) ve görselliğinde. Görsel olarak ya çok yakınızdır, o kadar ki kelebeği çok yakından görebiliriz ya da aşırı uzağızdır, uçan şahin gözümüze ancak gökyüzündeki bir toz zerresi gibi ilişir.

Wright böylece insanın zamanlar üstü ve hiç değişmeyen tecrübesini yakalar işte. Basit ama çok derin bir eylem olarak dünyayı görmek ve algılamak. Şiirde bunu öyle güzel, öyle dört dörtlük yapar ki sanki zihniyle kafasının dışındaki dünya arasındaki ayrım ortadan kalkmıştır; kafatasını eriten bir şeydir bu. Kafatası erimiştir; o yüzden her şeyi bu saf haliyle görmektedir.

Nadir bulunan, çok zarif, küçük bir mücevher bu şiir. Hayatımın geri kalanında da her zaman masamın üstünde asılı duracak.



Kız çocuğu drag'i. Kardeş drag'i. Anne drag'i. Eş drag'i. Mahkeme drag'i. Zengin drag'i. Yoksul drag'i. İngiliz drag'i. Jamaikalı drag'i. Hepsine ayrı bir gardırop lazımdı. Ama birbirinden farklı bu rolleri gözden geçirirken, en gerçekçisi hangisi ya da belki de hangisi en az gerçekdışı olur diye düşünürken zorlandı.

–ZADIE SMITH, NW *Londra*

ROXANE GAY

Drag[8] Hayaller

Aynı anda birden fazla kimliği nasıl yaşarız? Bu soru uzun zaman beni de yazdıklarımı da yiyip bitirdi. Daha titiz sorular sormayı öğrenmiş olsam da belki hâlâ yiyip bitiriyordur. Yaklaşık on beş yıl önce yayımlanan ilk yazılarım kimliğe dair çelişkili düşüncelerim üstünden yazmaya çalıştığım denemelerdi. Haitili göçmen bir ailenin çocuğuyum, banliyöde büyüdüm, gençliğimin büyük bölümü Amerika'nın Ortabatı bölgesinde geçti. Sık sık nereye ait olduğumu sorardım. Hiçbir zaman tam bir Haitili ya da tam bir Amerikalı ya da tam bir siyah gibi hissedemediğim için dünyada bana yer varmış gibi gelmedi.

Amerika'da siyah olmakla; siyah Amerika'da Haitili olmakla; Haiti'de siyah Amerikalı olmakla ve orta sınıf olmakla boğuştum; o zamanlar bana benzeyen insanlar için bunun mümkün olduğuna inanılmazdı pek. Aynı zamanda arzuyu, cinselliği anlamlandırma-

[8] Türkçede de drag queen/drag king gibi İngilizceden alındığı haliyle sık sık kullanılıyor. Hem sıfat hem de fiil olarak kullanılabilen drag'in en yaygın tanımı "karşı cinsin kıyafetlerini giyen kişi (şov amaçlı veya değil)" olarak yapılsa da eleştirel çalışmalarda drag kavramı bu zıtlığı aşan büyük bir yer kaplıyor. Burada Zadie Smith'in verdiği drag örneklerinin de "karşı cins"ten çok toplumsal, ekonomik bağlamıyla başka bir "rol"le ilgili olduğu söylenebilir. Kavramın queer teoride nasıl kullanıldığına yönelik bir araştırma için elbette Judith Butler'a bakılabilir. (ç.n.)

ya çalışıyordum ve kendim için çok şey istemekten men edilmişim gibi hissediyordum. Kim olduğumu, benim için neyin mümkün olabileceğini çözmeye çalışıyordum. Beni tanıyan ama aslında tanımayan insanlara gerçek benliğimi açık edebileceğim bir alan yaratmak için yazmaya çalışıyordum.

Kurmacam bu meselelerin birçoğuyla uğraşıyor. Michigan'ın yukarı yarımadasında siyah bir kadın kendini çektiği acılar yüzünden izole etmeye çalışır ama kendinde koruma altına aldığı yanlarını açmak isteyeceği biriyle tanışır ve yabancı bir yerde kendine bir yuva kurar. Güney'in Amerika Birleşik Devletleri'nden yeniden çekildiği yakın bir gelecekte bir baba; karısı, oğlu ve Güney topraklarına kök salmış kendi ailesi arasında bir karar vermek zorunda kalır. Romanım *An Untamed State*'te [Evcilleşmemiş Devlet] Haitili-Amerikalı bir kadın kaçırılır, yeniden bir zamanlar olduğu kadın olabilmek için babanın ve ülkenin ihanetinin üstesinden gelmek zorunda kalır.

Nereye aitiz diye sürekli soruyorum. Ait olduğumuz yerlere, insanlara ne kadar borçluyuz?

Yazmak cesaret ve yüreklilik gerektirir. Yazmakta kahramanca bir şey olduğunu ima etmiyorum ama kelimeleri, fikirleri sayfaya geçirmenin yazardan da bir şey talep ettiğine inanıyorum. İster kurmaca ister kurgu dışı, çoğu yazar kendisinden bir parçayı en çıplak haliyle açık eder. Kendisini savunmasız bırakır çünkü yazmak ondan bunu ister. Ne zaman bir yazar çok cesurca bir risk alsa ve aynı zamanda kendi savunmasızlığını ortaya koysa büyük bir hayranlık ve saygıyla doluyorum. Zadie Smith öyle bir yazar. Çıktığı günden beri romanı NW *Londra*'ya hayret ediyorum. Çoksesli, darmadağınık, kurnaz ve hiç ummayacağınız anlarda şefkatle dolan bir kitap.

Romanın başından sonuna kadarki enerji beni kölesi gibi elinde tutuyor. NW *Londra* yerle, kimlikle, insanların kendilerinden ve hayatlarındaki başka insanlardan nasıl ödün verdikleriyle ilgili bir roman. Smith, işçi sınıfı bir semtte büyüyen iki arkadaşın hikâ-

yesini anlatmak için farklı anlatı üsluplarını ve anlatıcı seslerini harmanlıyor. Bir bölümde Natalie Blake'in yani evlenmeden önceki adıyla Keisha Blake'in hikâyesi anlatılıyor. Her şey bir liste halinde madde madde yazılmış. Keisha büyüyor, avukat oluyor, eş oluyor, anne oluyor, sonra adını Natalie olarak değiştiriyor, kimlikle ve kendine yarattığı hayatın içinde ait olabileceği bir yer arayışıyla boğuşuyor.

Bir bölümde Smith, Keisha/Natalie'nin kendi kimlikleriyle olan mücadelesini *drag* metaforunu kullanarak betimler. Keisha/Natalie, hangi benliğinin en hakiki benliği olduğunu anlamaya çalışır:

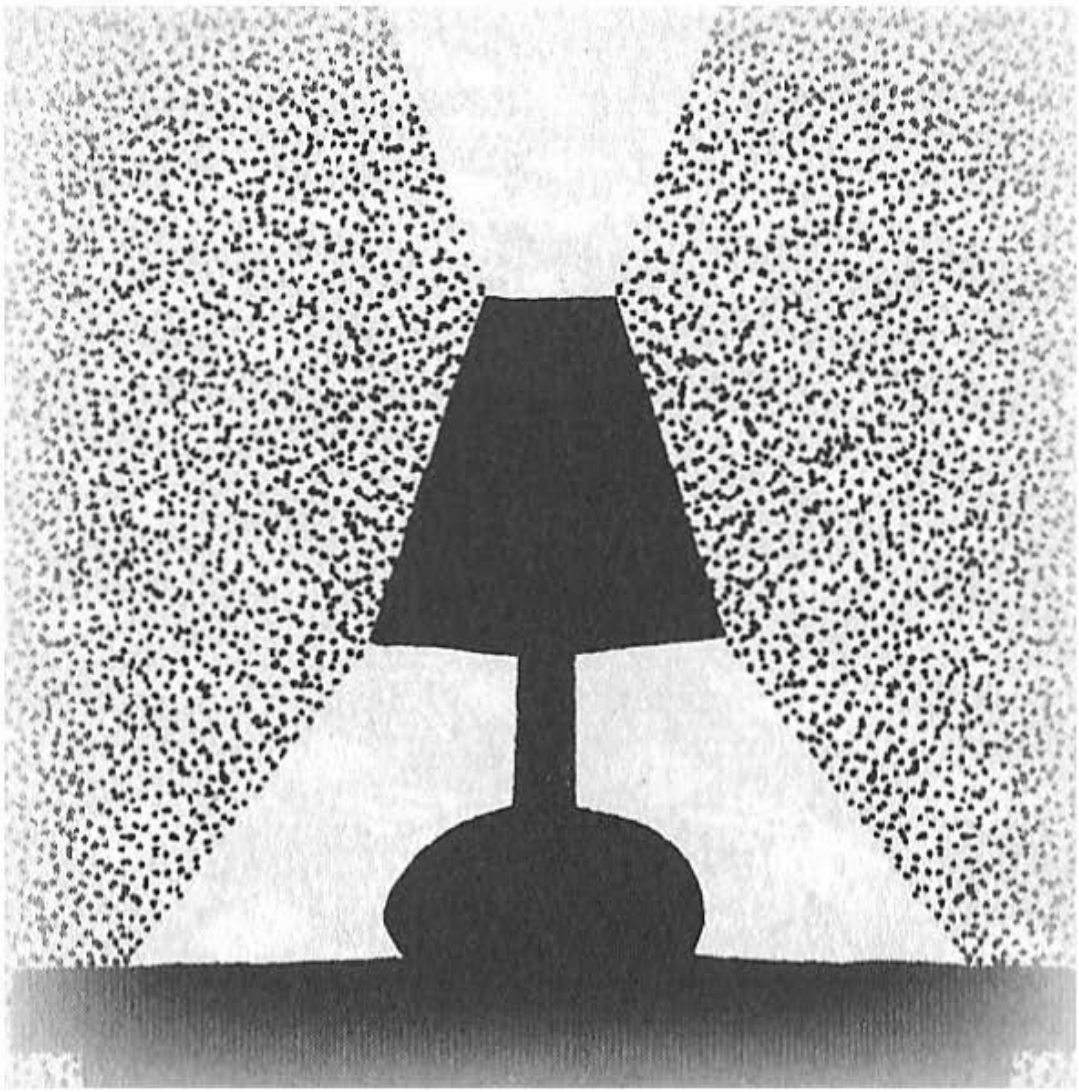
> 170. Drag
> Kız çocuğu drag'i. Kardeş drag'i. Anne drag'i. Eş drag'i. Mahkeme drag'i. Zengin drag'i. Yoksul drag'i. İngiliz drag'i. Jamaikalı drag'i. Hepsine ayrı bir gardırop lazımdı. Ama birbirinden farklı bu rolleri gözden geçirirken, en gerçekçisi hangisi, ya da belki de hangisi en az gerçekdışı olur diye düşünürken zorlandı.

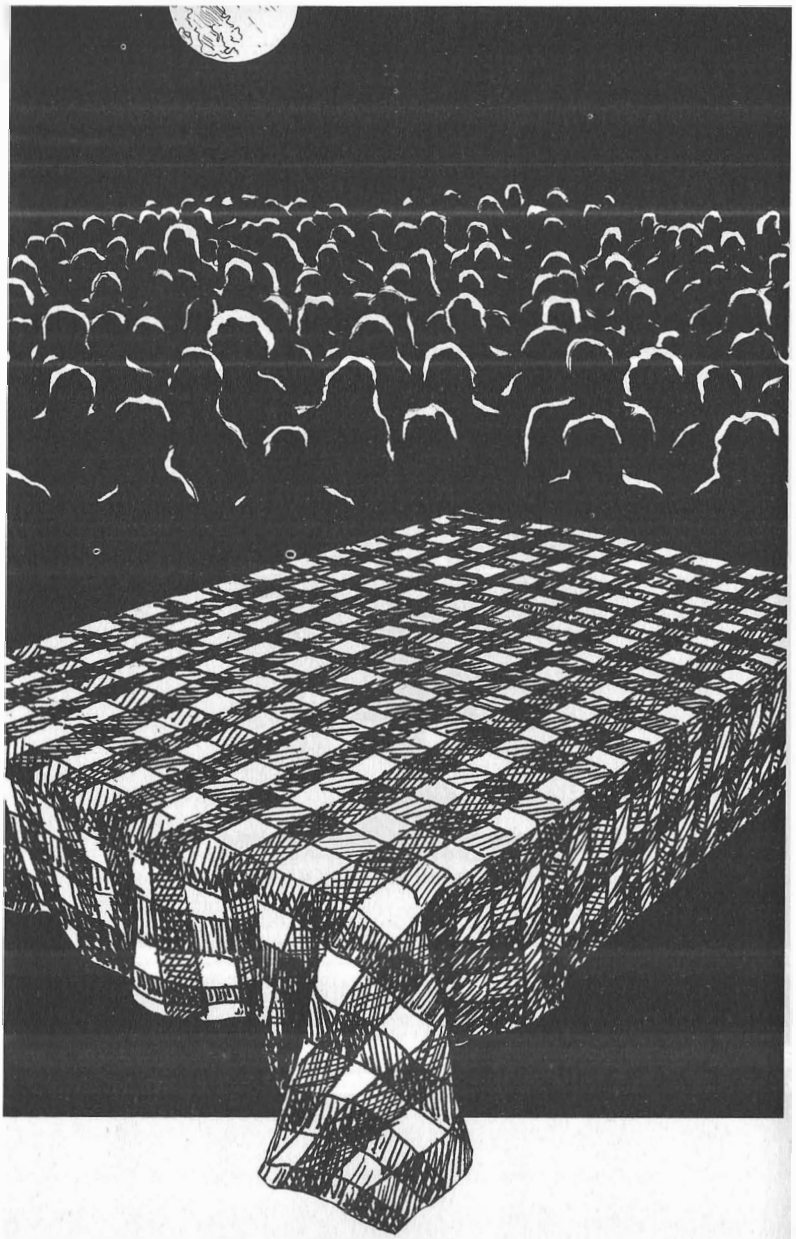
Roman biterken Natalie Blake, yani Keisha Blake, yani Natalie Blake hâlâ giyebileceği en az gerçekdışı *drag*'in hangisi olduğunu aramaktadır. Arkadaşı Leah'la birlikte bir suç bildirmek için polisi arar.

> "Size bir şey söylemem gerekiyor" dedi Keisha Blake, kendi sesini kendi sesiyle değiştirerek.

Kitabın sonunda elimizde bu an kalır. Duruma nasıl uygun, nasıl muhteşem bir muğlaklık. Bir kapanış yapmadan kapanış yapmak, birden çok kimliği olan bir kadının aslında kim olduğu sorusuna cevap vermeden cevap veren bir son yazmak Smith'in verdiği cesur ve zarif bir kararın sonucu. Yazarken ben de bunu yapıyo-

rum, ya da en azından yapmaya çalışıyorum, yaptığımı umut ediyorum. Hakikatin bir versiyonunu anlatırken kendi sesimi kendi sesimle değiştiriyorum.





En azından önemsiz bir gün seç. Hayatının en önemsiz gününü seç.
Nasılsa yeterince önemli hale gelecek.
–THORNTON WILDER, *Kasabamız*

TOM PERROTTA

Sıradan İnsanlar

Çocukken bildiğim bir sürü şeyi *Reader's Digest*'ten öğrenmiştim. *Kasabamız*'dan bahsedildiğini de ilk kez anne babamın ortalıkta bıraktığı bir sayısında görmüştüm. Dergide doğrudan oyundan alıntılar yoktu ama insanı mutlu eden ufak bir hayat dersi verebilmek için metinden birkaç detay kullanmışlardı. Ölmüş bir kadının on ikinci yaş gününü oyunun içinde tekrar yaşadığından, hayattayken ne kadar çok şeyin değerini hafife aldığından ve bunu keşfetmesinden bahsediliyordu. Amaç, insanlara her günün değerli olduğunu hatırlatmaktı: *Zamanınızın kıymetini bilin*, diyordu, *ve yanınızdaki insanları sevin.*

Ana fikri banal olsa da (*carpe diem* sonuçta) bir şey üstümde yine de büyük bir etki bırakmıştı. Birinin dirilmesi, sonradan hayatını acı ve pişmanlıkla izlemesinde insanda merak uyandıran, *Alacakaranlık Kuşağı*'nı andıran bir taraf vardı. Oyunun okumak isteyeceğim bir şey olduğunu düşündüğümü hatırlıyorum.

Ama lisede hiç denk gelmedim. İleri İngilizce dersleri alırken *Kasabamız* giriş dersleri kümesine düşmüştü. Üniversitede hiçbir edebiyat dersinin müfredatında Wilder yoktu. Amerikan Oyun Yazarlığı dersi almış olsam kesin denk gelirdim ama almadım. Oyunu sahnede ilk kez gördüğümde yirmili yaşlarımın sonundaydım. Spalding Gray'in 80 sonlarında New York'ta yaptığı bir versiyondu

ve bayılmıştım. Geçen sene Boston'da yeni bir prodüksiyonunu izlemeye giderken çocuklarımı da yanımda götürmesem olmazdı.

Ama bir şey beni hazırlıksız yakaladı, bir an kendimi kaybettim. Üçüncü perdede ağlamaya başladım. Çocukları biraz korkuttum galiba ama sahiden elimde değildi.

Kasabamız sizi böyle gafil avlayabilecek bir oyun. Metni biliyorsanız, ne kadar zararsız bir önermeyle başlayıp sonradan devasa, duygusal açıdan çok zorlayıcı bir finale vardığını da biliyorsunuzdur. Çok az sanat eseri böyledir, size bir şeyin imkânsız olduğunu söyler, sonra bir sihirle imkânsız dediği şeyi yaptırır size. Oyun hayatımızı hiçbir zaman ölmüş birinin perspektifinden göremeyecek oluşumuza dertlenir; sonra tam da oradan bakmamızı sağlar.

Kasabamız üç perdeli bir oyun. Önce sıradan bir günle başlar, ardından üç yıl sonraki bir düğün gelir, düğünden dokuz yıl sonra da bir ölüm. Yani sıradan bir gün, bir kutlama ve ölümle ve sadece bu üç unsuru kullanarak zamanın geri getirilemez biçimde, nasıl bir hızla geçip gittiğine dair insanı darmadağın eden bir kavrayış getiriyor. Sanatsal olarak muhteşem bir iş. Oyunda her şey neredeyse en çıplak haliyle yer alıyor. Sahne talimatlarında tarif edilen dekor çok sadedir, hiçbir aksesuar yoktur; karakterler eylemlerini objeler olmadan gösterir. Neredeyse her karakter tiplere indirgenmiştir, tam bir olay örgüsü ise yoktur. Bütün oyun şu temel düşünceye sıkıştırılmıştır: Burada gördüğünüz insanların hepsi yaşıyor ve sonra ölüyor. Oyun varoluşun bu temel gerçeğinden kocaman duygular çıkarıyor.

Önce karakterlerin gündelik gerçekliklerine inanmalıyız ki Wilder'ın yaptığı sınır tanımayan numaralara da inanalım. İlk iki perdenin ağırlıklı olarak oyunun dünyasını inşa etmeye ve karakterleri gerçekçi kılmaya ayrılmış olmasının nedeni de budur. Birinci Perde, peş peşe birkaç kısa sahneyle Grover's Corners'taki günlük hayatı gösterir. Çocuklar okula gitmek üzere hazırlanır, mahallenin ev kadınları kocalarından şikâyet eder, sütçü süt getirir, köy doktoru vizitesinden dönmektedir. Çocuklar birbirleriyle şakala-

şır, büyükler tartışıp dedikodu yapar, gördüğümüz çoğu şey saf ve masumane olsa da (bu bakımdan *Kasabamız*, *Mutlu Günler*'in erken bir örneğidir) bütün detaylar inandırıcıdır.

İkinci Perde kur yapmayla, aşkla ilgilidir; George ve Emily'nin arasındaki derinleşen ilişkiye ve bu iki karaktere odaklanır. Wilder burada oyunu yine küçük anların üstüne inşa etmektedir. Emily, George'u gittikçe kendini beğenmiş bir insana dönüşmekle suçlarken çok dokunaklı bir *flashback* görürüz. George daha iyi biri olmaya kesin karar vermiştir, Emily ise ona kızdığı için özür diler. Böylece bu sıradan ergen itirafının aslında bir evlilik teklifi olduğunu anlamaya başlarız. Düğün kısmı çok gerçekçi küçük jestlerle doludur. Ailelerin garip tavsiyeler vermesi, gelinle damadın ödünün kopması... Oldukça alışıldık şeyler ama bunlar aslında işin hilesi. Oyun bu küçük anlar her şeyiyle gerçek gelirse işleyebilir.

Wilder inanması mümkün ve sıradan bir dünya kurduğu için Üçüncü Perde'deki radikal hamlesini yapabiliyor. Kendimizi son perdede bir anda mezarlıkta buluruz. Aradan dokuz yıl geçmiştir; tanıdığımız, bildiğimiz karakterlerin birçoğu ölmüştür. Mezarlık da sanki bir kasaba gibi işlemektedir. Öbür dünyada bile mezarlığın tüm sakinleri toplanır, birbirleriyle sohbet ederler. Yaşayanlar ne yapıyor görebilseler de onları izlemek çok acı verdiğinden yavaş yavaş o dünyadan uzaklaşmayı öğretirler kendilerine.

Kendi hayatınızı ölülerin gözünden hayal etmek feci ve çok ürkütücü olsa da Wilder'ın bizden istediği bu. Oyunda asıl büyük duygusal darbeyi ise büyüdüğüne, âşık olduğuna, evlendiğine şahit olduğumuz Emily'nin mezarlığa girmesiyle yeriz. Diğer ölümlüler duruma kayıtsızdır. Emily ikinci bebeğini doğururken ölmüştür. Bir anda oyunun masumluğu (ışıltısı, kahkahası) bambaşka bir hale bürünür.

Ölülerin yaşayanları izlemesinin bu kadar acı verici olabileceği aklımıza gelmez. Emily de hâlâ eski hayatına tutunan, mezarlığa yeni gelmiş biri olarak bunun zorluğunu yaşayarak öğrenir. "O hayatı nasıl olur da unutabilirim ki?" diye sorar. "Tek bildiğim o. Sa-

hip olduğum tek şey oydu."

Mezarda daha uzun zaman geçirmiş ölüler unutmanın yapılacak en iyi şey olduğunu bilir. Fakat Emily ölüler ordusunun tüm uyarılarına rağmen geri dönüp geçmişindeki bir günü yeniden yaşamakta ısrarcıdır. Böyle bir iş için de elbette mutlu bir günü tercih etmek ister. Mesela George'a âşık olduğu günü. Fakat Emily'nin kayınvalidesi (o da zatürreeden ölmüştür) o kadar da özel bir gün seçmemesini söyler, yoksa her şey daha sert geçecektir.

> En azından önemsiz bir gün seç. Hayatının en önemsiz gününü. Zaten o da fazlasıyla önemli olacak.

Emily gönülsüzce, on ikinci yaş gününü izlemek için geri döner. Yeterince alelade bir gün tercih ettiğini düşünür. O günün her anının müthiş bir önem ve berbat bir kayıp duygusuyla kaplandığını görünce çok sarsılır. Oyunun ilk iki perdesinde pürneşe izlediğimiz türden basit bir sahnedir bu aslında: Anne, kızına hediyelerini verir, akrabaları iyi dileklerde bulunur... Gelgelelim mezarlıktan bakıldığında gündelik olanın korkunç bir tesiri vardır. Emily her anının tadına varmak ister çünkü giden temelli gitmiştir artık. Kendini iyice kaybeder:

> Dayanamıyorum. Nasıl genç, nasıl güzeller. Niye yaşlandılar ki? Annecim, buradayım! Büyüdüm ben! Sizi, her şeyi çok seviyorum! Ne kadar istesem de her şeye doya doya bakamıyorum.

"Ne kadar istesem de her şeye doya doya bakamıyorum." Trajedi burada. Hayattayken günlerimize her şey bir gün sona erecek diye düşünerek bakamayız. Hayatımızın, sevdiklerimizin günün birinde sonsuza dek yitip gideceğini biliriz fakat onlara bu kaçınılmaz bilgiyi düşünerek hak ettikleri değeri vermez, *veremeyiz*. Emily de çaresizlik içinde annesiyle birbirlerine doğru dürüst bakmadıklarını fark eder ve kendimizden eminliğimiz, endişelerimiz ve bi-

zi birbirimizden ayıran milyonlarca başka şey için yas tutar. "Annecim, beni gerçekten görüyormuşsun gibi bir dakika bak bana... *Görelim birbirimizi*" diye feryat eder. Ama anne de kızı da kendi kişisel düşüncelerinin okyanusuna dalıp gitmiştir ve o farkına varma anı hiç gelmez, kurulacak bağ da hiç kurulmaz. Sonunda Emily de vazgeçip dönmek zorunda kalır.

Kasabamız'ın abartılı bir duygusallığı olduğunu düşünenler var. Oyunun elbette istekleri gerçeğe dönüştüren bir tarafı var: Oyundaki karakter geçmişe dönüyor ve bir bakıma, kısacık bir anlığına dahi olsa ölümün üstesinden geliyor. Oyunun hiç de abartılı olmayan tarafı tecrübenin karakter için iç parçalayıcı olması ve her şeyiyle ona ağır gelmesi. Buradan bir katharsis çık*mamasında* gerçek, duygusal bir cesaret var. Oyun, lafını hiç esirgemeden kasabayla mezarlık arasındaki uçurumu anlatıyor. Yaşayanlar ölülerin kıymetini bilmiyor. Yaşayanlar yaşayanların bile kıymetini bilmiyor ki. Bu bence fazla duygusal olmadığı gibi inanılmaz derecede de sert. Oyun bize kabullenmesi zor bir hakikati gösteriyor ve bizi ona uzun uzun ve yakından bakmaya zorluyor.

Bence bir de Wilder'ın yaratıcı olarak bunun üstesinden nasıl geldiği sorusu var ortada. Aşırı duygusallığı aşırı duygusal yapan, öyle olacağını daha baştan bilmenizdir. Bu oyunsa, bence sinsi bir oyun. Oyun dünyasının herkesin kibar, tatlı ve çok da meraklı olmadığı, tanıdık ve sevecen bir dünya olduğunu düşünmemizi sağlıyor, sonra da hiç beklemediğimiz bir anda acımasız devasa gerçeğini alıp bize bir yumruk geçiriyor. Bu şaşırtma öğesi ya da yaratılan bu beklenmedik duygu aşırı duygusallıktan farklı bir şey, aşırı duygusallığın formüllere dayandığını ve nasıl ortaya çıkacağının önceden belli olduğunu düşünüyorum.

Kasabamız'ın *Kalanlar*'ı tasarlama biçimimi derinden etkilediğini hangi noktada fark ettim merak ediyorum. Kayıp, ölüleri hatırlamak, yaşanan bu kaybın ardından hayata nasıl devam edilebileceği sorularıyla uğraşmaya başladığım andan itibaren tam anlayamadığım biçimde içimden Wilder'la konuşuyordum. Yazar ola-

rak yaptığım her şeyin her an bilincinde olmamayı tercih ediyorum. *Kasabamız*, içime öyle bir kazınmış durumda ki bazen böyle üstü kapalı ve farkında olmadığım bir etki bırakabiliyor.

Ancak bir noktada durumun farkına vardım ve aralara aleni bir şekilde oyuna selam çakan yerler sıkıştırdım. Mesela, savsaklasa da karakterim Jill'in İngilizce dersi için *Kasabamız*'ı okuması gerekir. Wilder'ın yaşayanlarının hayatlarının değerini bilememeleri gibi İngilizce dersinde *Kasabamız* okumaya zorlanan öğrenciler de (liseli çocuklar) o sırada ne yapıyorlarsa onda kaybolup gitmişlerdir. Henüz oyunun derinliğini anlayacak kadar çok şey kaybetmemişlerdir belki de. Wilder'ın yaşayanlarının kendi hayatlarındaki derinliği görecek kadar çok şey kaybetmemiş olmaları gibi. Bunun gibi açıktan çakılan birkaç selam var kitapta.

Oyun, *Kalanlar*'ı ve genel olarak yazdıklarımı başka türlü de biçimlendiriyor ama. Çok demokratik bir edebiyat anlayışım var mesela ve bu da kısmen Wilder'dan geliyor. Sıradışı veya ayrıcalıklı insanlarla ilgili romanlar okurken biraz geriliyorum. Hep sıradan insanlar ve sıradan şeylerle ilgili yazmak gibi bir prensip geliştirmeye çalıştım. Bence bu oyun da Amerikan edebiyatının en büyük demokratik eserlerinden biri. Grover's Corners'taki bir çiftçiyi derinden etkileyen, ona korkutucu gelen bir gerçek ne kadar mümkünse, aynı gerçeğin bir Paris entelektüeli için de mümkün olacağını söylüyor.

Bunun ortaya koyduğu siyasi bir sonuç da var. Her insanın siyasal süreçlerde söz söyleme hakkını teşvik etmek için kullanılan "bir insan, bir oy" deyimini hepimiz duymuşuzdur. Edebiyatın da "bir insan, bir hakikat" demesi; ne kadar marjinal olursa olsun her insanın şahsi tecrübesinin insan olmaya dair esaslı bir şey söyleyecek gücünün olması çok hoşuma gidiyor. Kurmaca edebiyatın birçok yönüyle evrensel olmadığı doğru. Orta sınıfa ait bir biçim olduğu söylenebilir ve elbette hayatları kayda geçirilmemiş, unutulmuş insanlar da vardır. Yazarların kendilerinden çok da memnun olmamaları gerektiğini düşünüyorum. Fakat roman biçiminin ide-

olojik başarılarından biri edebiyatın odağını genişletmiş olması. Roman, bize "sıradan" insanların hayatlarının da "büyük" insanların hayatları kadar heyecan ve duyguyla dolu, hatta politik bir önemi olabileceğini gösterir. Bunun doğruluğunu ispat edecek olsam göstereceğim temel kanıtlarımdan biri de bu oyun olurdu.

Kurmaca yazarken bu fikir (sıradan hayatların, sıradışı hayatlar kadar önemli olması) değer verdiğim şeylerin merkezinde yatıyorsa detaylarla kurduğum ilişkiyi ifade etmemi kolaylaştırdığı da söylenebilir. Yazmak asıl gücünü sıradan detaylardan alır. Büyük tiyatro eserlerinin her sahnesini ya da önemli ve büyük gerçeklerini oluşturan hep küçük şeylerdir. Bendeki yazar dürtüsü şu: Metnin bir bölümünde alınan riskler ve kaybedilecekler ne kadar büyükse, durumun inandırıcı olmasını sağlamak için geri kalan her şeyi bir o kadar küçültüyorum. Aynı yaklaşım *Kasabamız*'ın merkezindeki kalp kırıklığında da var; Emily'yi ezip geçen, yaşarken gözden kaçırdığı küçük anların müthiş güzelliğidir. Ben de yazarken buna benzer bir gücü olan sıradan anlar bulmaya çalışıyor, okura onları vermek istiyorum.

Ortadan kaybolan insanların arkalarında bıraktıkları karakterlerle ilgili yazdığım için *Kalanlar*'ın zorluğunun bir kısmı buydu. Kaybolan insanların kaybolmadan önceki son anlarına çok büyük bir anlam yükleniyordu. Halbuki hiçbiri özel bir günde kaybolmuyordu, aksine olay sıradan şeyler yaparken başlarına geliyordu. *Kasabamız*'daki "En azından önemsiz bir gün seç. Hayatının en önemsiz gününü. Zaten o da fazlasıyla önemli olacak" diyaloğu bu hikâyeleri şekillendirdi diyebiliriz çünkü hepsinde basit ve gündelik anlara başvurdum. Nora'nın kızı meyve suyu döker ve kâğıt havlu almak için mutfağa gider. Kızı da o zaman kaybolur. Jill eski bir arkadaşıyla odada YouTube'dan video izlerken arkadaşı birden kaybolur. Meyve suyu silmek ve salak bir YouTube videosu izlemek: Bu anlar, günlük hayatın ince noktaları üstünden ete kemiğe bürünüyor.

Bilinçli olarak planladığımı sanmıyorum ama şimdi fark edi-

yorum ki bu insanlar hep diğer insanların onlara bakmadıkları anlarda kaybolmuş. O bakımdan (*birbirimize doğru dürüst bakmıyoruz bile*) fena halde *Kasabamız*'ı hatırlatır bize.

Yıllar içinde birçok senaryo yazdım, ayrıca kendi kitabımı filme uyarlamışlığım da vardı (*Little Children*'ın [Küçük Çocuklar][9] senaryosunun ortak yazarlığını yapmıştım). Fakat bu farklı bir projeydi çünkü bu sefer bir kitabımı alıp iki saatlik bir filme dönüştürmek yerine kitaptan on saatlik bir televizyon dizisi çıkaracaktık. Bu da kitabı iyice açmamız ve onu bir başlangıç noktası olarak görmemiz anlamına geliyordu. O yüzden, mesela, dizinin kitaptan bir farkı kasabanın kazandığı karakter kimliği oldu. Kitap tam bir mikrokozmos gibi işliyor ve odağını ailenin üstünden hiç çekmiyor. Fakat dizi kasabayı kolektif bir karakter gibi kullanıyor. Burada da yine ipucu toplamak için *Kasabamız*'a başvurdum.

Dramatik bir metin yazarken bir grubu anlatacaksanız, o veya bu şekilde bir çatışmaya ve bir ayrıma ihtiyacınız olacak. Baskın düşünme biçimini tehdit eden bir altkültür hatta belki bir tür tarikat olması gerekecek. *Kasabamız*'da bu ayrım yaşayanlarla ölüler arasında meydana gelir. Yaşayanlar epey uyum içindedirler; Amerika'nın sessiz sedasız, izole edilmiş bir kasabası cennet gibi çizilir. Fakat ölüler onlardan derinden ayrıdır, oyunda bakış açısının radikal bir şekilde değiştirilmesi de bütün kasabaya başka türlü bakmamıza neden olur. *Kalanlar*'ın asi grubu da tarikatı da ölülerdir. Kaybolanlar kendilerini yaşayanlardan tamamen ayırmışlardır. (Gerçi sinek gibi yapışırlar, yaşayanlara yoklukları üstünden hayatın onların sandığı şey olmadığını sürekli hatırlatırlar.) *Kasabamız*'daki ikili bakış açısını *Kalanlar*'a böyle komik bir yolla aktardık. Burada da aramızdan *ayrılmış* bir grup insan bize hayatın bambaşka bir anlamını verir.

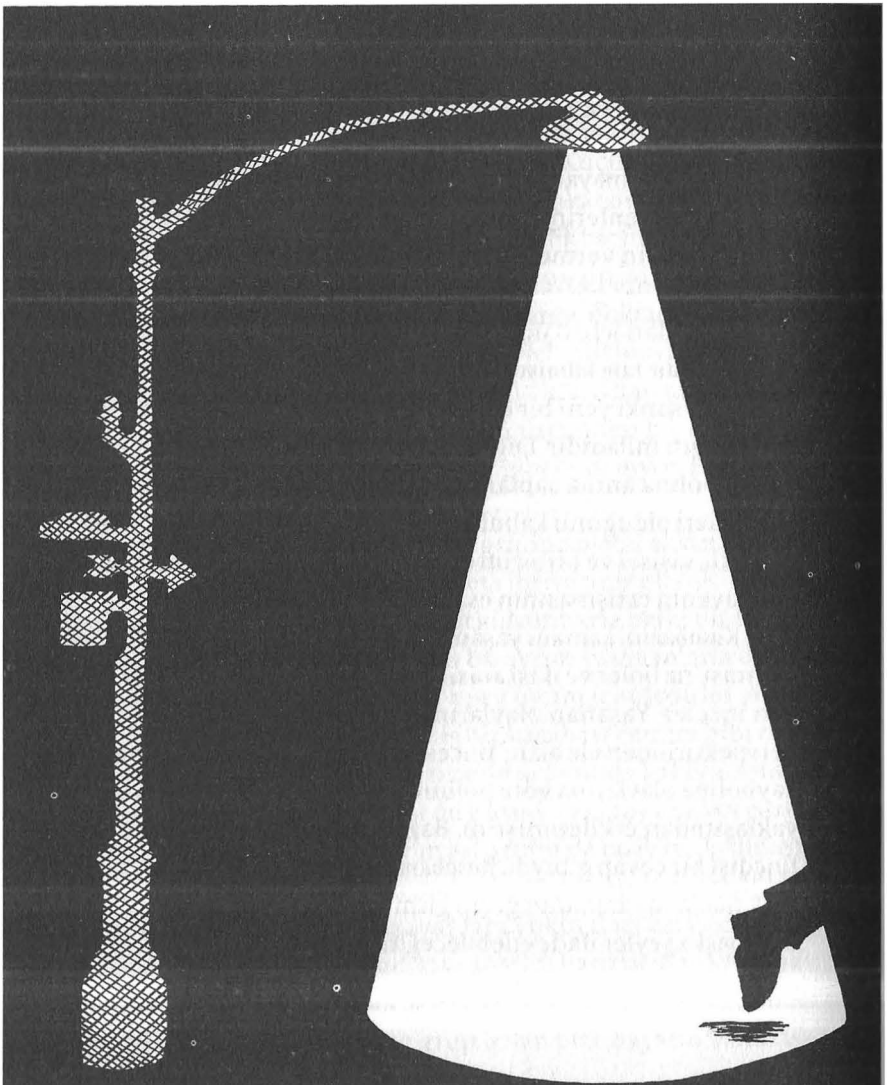
Oyuna son olarak bir de zamanın geçişini nasıl bu kadar güzel gösterdiğini anlamak için baktım. *Kasabamız* zamanın zalimliğini,

---

[9] Film Türkiye'de Tutku Oyunları adıyla gösterime girmişti. (ç.n.)

acımasız hızlılığını benim gördüğüm kadarıyla eşi benzeri olmayan bir şekilde yakalıyor. Bu *Kalanlar*'da benim için çok önemliydi çünkü kitabın çoğu ortadan kaybolmaların zamanı nasıl "öncesi" ve "sonrası" olarak bariz bir şekilde ayırdığıyla ve ikisinin arasındaki hiç kapanmayacak uçurumla ilgili. Kitabı olaydan üç yıl sonra başlatma nedenlerimden biri, bu kadarlık bir sürenin işi bulanıklaştırmaya izin vermesiydi. Her karakter yaşanan bu gizeme artık değişik tepkiler gösterir çünkü üstünden yeteri kadar zaman geçmiştir. Bazıları için o üç yıl sonsuz gibi gelir; *bana üç yıl önce böyle bir şey oldu, nedir tam bilmiyorum ama hayatıma devam ediyorum artık*. Bazıları için sanki yeni bir çağ başlamıştır; o üç yıl umut dolu yepyeni bir çağın miladıdır. Diğerleri içinse sanki hiç zaman geçmemiştir, kaybolma anına saplanıp kalmışlardır, hayatına devam edebilen birileri olduğunu kabullenemezler. İnsanların bu üç yıllık süreyi; farklı, kişisel ve birbirini dışlar nitelikte değerlendirme biçimleri hikâyenin çatışmasının esas kaynağıdır.

Kasabamız, zamanı yaşam ve ölüme göre keskin bir "öncesi" ve "sonrası"na böler ve ikisi arasındaki uçurumu ölülerin bakış açısından inceler. Yaşanan olayların korkunç sonuçlarını yaşayanların perspektifinden ele alan; "öncesi" ve "sonrası"na ve yaşanan yaygın kaybolma olaylarına göre bölünmüş hikâyemde sanırım ben de bu yaklaşımdan etkilenmiştim. Bazı açılardan Wilder'a verdiğim bilinçdışı bir cevap gibiydi. *Kasabamız* zamanın zalimliğini anlatıyorsa, *Kalanlar* da zamanın geçip gitmesinin bambaşka insanlara nasıl bambaşka şeyler ifade edebileceğini araştırıyor.



İnsan hayata karşı sorumludur: İçinden çıktığımız ve geri döneceğimiz korkunç karanlığın içinde küçük bir ışık huzmesidir o.

–JAMES BALDWIN, *Bundan Sonrası Ateş*

AYANA MATHIS

Gerçekdışının Karşısında

James Baldwin'i ilk okuduğumda herhalde on dokuz yirmi yaşımdaydım. Hayatım boyunca düzenli olarak gittikten sonra o yaşa geldiğimde artık kiliseye gitmeyi bırakmıştım. Yine de hâlâ yetiştirilişimdeki ateşli ve koyu dindarlığı anlamlandırmaya çalışıyordum. Baldwin'in *Go Tell It on the Mountain*'ını [Git Onu Dağda Anlat] o gözle okumuştum. Olağanüstü, çok güçlü ve aydınlatıcıydı: on dördüncü doğum gününde dini bir dönüşüm geçiren, 1930'ların Harlem'indeki bir çocuğun hikâyesi. Yıllardır tekrar tekrar okuyorum, her seferinde de yeni bir şeyler alıyorum.

Baldwin'in uzun denemesi ve *Bundan Sonrası Ateş*'te bir araya getirilen kurmaca dışı eserlerinden ikincisi "Çarmıhta"da aynı malzemeyi tekrar ele alır; ancak bu sefer otobiyografi biçiminde. James Baldwin kendisi de on dört yaşındayken bir dinsel bir dönüşüm yaşamıştır. Yazdığı denemede, Harlem'deki bir kilisede nasıl yeniyetme bir vaiz olduğunu, on yedi yaşına kadar aynı kilisede vaaz verdiğini, sonra bırakışını ve dışarıdaki hayata nasıl karıştığını anlatır.

"Çarmıhta" çok sayıda şeyden bahseder ama deneme Baldwin'in dindar bir genç adam olarak yaşadıklarını anlatmasıyla başlar. Özellikle de etrafındaki insanlarda ve kendisinde farkına vardığı bir korkuya odaklanır. Dünyadan duyulan bir dehşettir bu ve

birçok farklı şeyden oluşmuştur: Kilisenin objektifinden bakıldığında kötücül olandan duyulan dehşet bunun bir parçasıdır fakat asıl parçası ırk perspektifinden bakıldığında dünyanın kötücüllüğüdür.

Sivil Haklar öncesi Amerika'da bir siyah bedenen hayatta olsa bile zekâsı, ruhu, psikesi, finansal ve ekonomik potansiyelinin tümü büyük tehlike altındaydı. Baldwin, Sivil Haklar hareketini devrim için bir fırsat olarak görüyordu ama bu aynı zamanda tüm ülkenin, özellikle de beyaz Amerika'nın, verilen ırkçı cezaların ve şiddetin iğrenç gerçeklerini itiraf etmesi demekti. Ayrıca ülke olarak birlikte ilerlemek ya da beyaz üstünlüğünü savunan statükoyu korumak, böylece Amerikan toplumunun merkezindeki çürümenin kaçınılmaz ürünleri olan ulusal çöküşle ölüme boyun eğmek arasında kritik bir seçim yapmak anlamına geliyordu.

Baldwin, çok önemli bir paragrafta, insanların neden yıkıcı bir dehşete kapılmaya, korkularının gölgesine sinip kalmaya yatkın olduğunu inceler:

> Rus tehdidi dediğimiz şeyin ardında yüzleşmek istemediğimiz, beyaz Amerikalıların da bir Negro'ya bakarken yüzleşmedikleri şey yatıyor: Gerçek. Hayatın trajik olduğu gerçeği. Hayat trajiktir çünkü dünya döner, güneş engellenemez biçimde doğar ve batar ve bir gün, her birimiz için güneş son ama son kez batacak. Belki de yaşadığımız her belanın, insanlık belasının kökü; elimizdeki tek gerçeği, ölüm gerçeğini inkâr edebilmek için hayatımızın tüm güzelliğini feda etmemiz, kendimizi totemlere, tabulara, haçlara, dökülen kurban kanlarına, kilise kulelerine, camilere, ırklara, ordulara, bayraklara, uluslara hapsetmemizdir. Bence ölümün *gerçekliğ*ine sevinmeli, hayat açmazının üstüne giderek ölümü *hak etmeye* karar vermeli. İnsan hayata karşı sorumludur: İçinden çıktığımız ve geri döneceğimiz korkunç karanlığın içinde küçük bir ışık huzmesidir o. Bizden sonra gelecekler için bu yolculukta tüm

engelleri olabilecek en asil biçimde aşıp ilerlemeliyiz. Ama beyaz Amerikalılar ölüme inanmıyor...

Baldwin ölümü kelimenin tam anlamıyla, hayatımızın sonu olarak ele alarak tartışır: "hayatın trajik olduğu gerçeği [...] her birimiz için güneş son, ama son kez batacak." Sonra da bu gerçeği inkâr etmenin başka tür bir ölümle sonuçlanacağını söyler: Siyasal bir ölüm, ruhsal ölüm, psikenin ölümü. Ve bu üç kaderin üçü de gerçek ölümden *daha kötüdür*. Baldwin belki de bu gerçeği kabul etmeyi reddetmeyi, gerçekdışı olana tutunmaya harcanmış bir hayatı, "yaşadığımız her belanın, insanlık belasının kökü" olarak nitelendirmektedir: Nihai gerçek karşısında kapıldığımız dehşet, en çok değer verdiğimiz şeyi, kısacık hayatlarımızı heba ettirecek kadar korkutabilir bizi. Baldwin yaşarken insanın hayatı tutkuyla karşılaması gerektiğini savunur. Onun da yazdığı gibi "hayata karşı sorumlu"yuzdur çünkü hayatlarımız iki nokta arasındaki küçük bir ışık huzmesidir. Varoluşumuzu önceleyen hiçlikle, varoluşumuzdan sonra gelecek olan hiçliğin arasındaki parlak bir boşluk.

Baldwin pasajı başka hiçbir yerde okumadığım bir şey söyleyerek bitiriyor: "Ama beyaz Amerikalılar ölüme inanmıyor." (Bu denemenin yazıldığı sırada "beyazlık" terimi kullanımda değildi. O yüzden Baldwin "beyazlığı" karşılayacak "beyaz Amerika" gibi başka ifadeler kullanır.) Beyazlık dominant olandır ve elbette bize Amerika'nın ne olduğunu söyler. Bu ülkeyi esasen beyaz üstünlüğü düşüncesi şekillendirmiştir. Amerikan toplumunu, siyasetini, hukukunu vesairesini de beyazlığın belirlediği düşünülürse ölüme inanmamak (Baldwin bunu beyazlığın, ırkla ilgili olsun olmasın, her tür gerçeği nasıl inkâr ettiğini göstermek için bir metafor olarak kullanıyor) ülkenin en felç edici, esas problemini bir türlü kabul edemeyişi hakkında çok şey anlatıyor: Irka dayalı adaletsizlik.

Bir başka deyişle: Ülke nostaljiye, hep geriye bakan, en büyük gerçekdışılığa yem oluyor. Aynı şekilde geçmişe dair bir fantezinin

ürünü olan statükonun bir biçimde korunmasına da yem olmuş oluyor: Fabrikadaki işinizi sonsuza kadar elinizde tutabileceğiniz, kendi yağınızla kavrulabileceğiniz, hayatın beysbol ve Cracker Jack'ten[10] ibaret olduğu zamanlardan bir an. E ama Amerika'nın gerçeği hiçbir zaman bu değildi. Olduysa bile her Amerikalı için geçerli olmadığı kesin. Yine de siyaseten ve zihnen sanki o nostaljik ve gerçekdışı olan sahiden gerçekmiş gibi ilerliyoruz.

Bunların hepsi hayatımızı gerçekdışı bir şeyin içinde sürdürdüğümüzü itiraf dahi etmeyi reddettikçe iyice şiddetleniyor. "Biz ırkçı değiliz aslında" ya da "Yabancı düşmanlığı gibi bir sorunumuz yok ki bizim" ya da "bizde yoksulluk yok" gibi şeyler söylüyoruz. Bunlar sanki toplumumuzu her açıdan belirleyen şeyler değilmiş gibi yapıyoruz. Varlıklarını kabul etmeyi reddettiğimiz için düzeltemiyoruz da. Böylece en korkunç dürtülerimiz hiç incelenmeden, hiç gem vurulmadan sürüp gidiyor. Ne oldu peki? Ölüme inanmayı reddedişimiz bizi milletçe ölüme mahkûm etti ve yine milletçe, kendi hayatlarımızı, milliyetimizi baştan aşağı yozlaşmış ve yozlaştırıcı bir şekilde yaşamaya mahkûm olduk.

James Baldwin'in sanatla ilgili en ilginç düşüncelerinden biri, yazmayı saldırgan gerçekdışılığın aleyhine çalışmanın bir yolu (sonradan benim de kendi yazdıklarımı düşünme yollarımdan biri haline gelen) olarak görmesi.

Bu işin bir parçası kişinin varlığını, var olma hakkını, kişinin benlik bütünlüğünü inkâra uğraşan bir ortamda, yine bunları öne sürmekte yatar. Yazarlığımda bunu yapmanın yollarından biri karakterlerimi, siyah karakterlerimi yani, yazdığım kurmaca metnin merkezine koymak. Batı edebiyatında genelde başka renkten biri ortaya çıkıncaya kadar kimsenin ırkı belirtilmez. Herhangi bir renkten bir karakter varsa, bu sefer de ya Samoalı ya siyah ya Porto Rikolu ya da işte neyseler öyle tanımlanırlar. Ben gayet bilinçli

[10] Amerika'da 1896'da üretilmeye başlamış, içinden ufak tefek sürprizlerin çıktığı karamelli mısır patlağı. (ç.n.)

bir şekilde *The Twelve Tribes of Hattie*'de [Hattie'nin On İki Kabilesi] tersini yaptım. Beyaz olmak standart diye karakterlerimi beyaz olmayan olarak tanımlamak gibi bir zorunluluk duymuyorum. Böylece standart olandan sapmış ötekilere dönüşmüyorlar. Ben siyah karakterlerin standart olmasıyla ilgileniyorum. Çünkü benim için zaten öyleler. Bu ülkede ve genel olarak Batı'da ırkın nasıl işlediğini düşünecek olursak, hiçbir açıklama yapmadan ya da önceden belirtmeden siyahlığı okurun bilincine yerleştirmek bir bakıma radikal bir politik beyana dönüşüyor. Bu sayede karakterlerim beyazlık üstünden ya da beyazlığa kıyasla değerlendirilemiyor veya beyazlığın bir yansıması gibi yorumlanamıyor. Sadece kendileri oluyorlar.

Yazmanın en zor kısmı bence düzgün gözlem yapabilmek. Her geçen gün bunun iyi yazmanın şartı olduğunu düşünmeye başlıyorum; Baldwin'in yazdıklarının bendeki etkisi de bundan. Bilgelik dolu gözlemlerini tomar tomar bize veriyor. Herhangi bir deneyimi o kesinlik ve incelikle tasvir edecek kadar açık ve farkında olmak çok zor. Hatta bence en zor şey bu. Ben de onu yapmaya özeniyorum.

Bence Baldwin'e sorsanız gerçeğin tasvirinde sanatın anti-nihilist, anti-inkârcı bir güç haline geldiğini de söylerdi. Gerçekliğe bakmak; tutkuyla, titizlikle gerçeği tarifetmeye teşebbüs etmek gibi bir fikir, aslında bir sevgi eylemi. Bu kolay olduğu anlamına gelmiyor. Tam tersi. Baldwin'de de Sivil Haklar hareketi etrafındaki söylemde de zorlu bir doğurgan güç olarak sevgiye her zaman başvurulmuştur. Bir duygu olarak değil, bir *güç* olarak. Bir güç olarak sevgiye başvurmak önce disiplin ve sevme işini üstlenen taraftan bir fedakârlık gerektirirken, sevgi gören taraftan da ihtimam bekler.

Baldwin'in sanatının bizden böyle bir sevgi talep ettiğine inanıyorum. O bize kendimizi görebileceğimiz bir ayna tutuyor. Aynada gördüğümüz şeyden biraz tiksinti duyabiliriz ama ona mahkûm değiliz. Bence Baldwin bu sayede bu kadar uzun zaman-

dır bizimle ve öyle olmaya da devam edecek. Ne kadar zor bir yazar olursa olsun bir ayna tutup bize "Bakın, size bunu gösteriyorum ki ölüme mahkûm edilmeyin" dediği için. İyileşmek için her zaman bir umut vardır.

Yazarken sevgiyi bu bağlamda düşünmeye çalışıyorum. Baldwin'deki gibi bir cömertliğin bende de olduğunu kesinlikle düşünmüyorum. Ne var ki bana el uzatan Baldwin'in öğrenmeme yardım ettiği şeylerden biri şu: Çaresizliğin insanlık durumunun gerçek bir parçasıolduğuna inanmıyorum. Müthiş bir karmaşa var, müthiş bir acı var, ıstırap var, bunların hepsi var, evet. Fakat çaresizlik? Ben çaresizliğe inanmıyorum, çaresizlikten hareketle yazmıyorum. Elbette zorluklardan yola çıkarak yazıyorum. Müthiş acı çeken, umutsuz ve hatta bazen perişan halde olan insanlarla ilgili yazıyorum. Ancak çaresizlik, bana göre, umudun mutlak eksikliği anlamına geliyor. Bir hiç. Çaresizlik bir mezar. Eğer insanlık durumunun değişmez ve sahiden tanımlayıcı bir parçası olsaydı, şimdiye kadar çoktan hepimiz kendimizi öldürmüştük. Çaresizliğe inanmadığım için ona yenik düşmemekte de zorlanmıyorum.

"Çarmıhta"nın sonunda Baldwin, kendi gençliğinin Harlemi'ni, tam olarak içinde büyüdüğü haliyle hatırlar. Bir köşede takılan adamları; sidik içinde, şarap içinde kalmış kapı önlerindeki adamları hatırlar. Kaderlerine terk edilmiş genç adamlardır bunlar, ne olmak istedikleri ne de olabilecekleri insan haline gelebileceklerdir. Siz de bu insanların müthiş trajedilerini, hayatlarının çarçur edilmiş potansiyelini hissedersiniz. Ancak Baldwin sonra dünyanın en şaşırtıcı şeyini söyler.

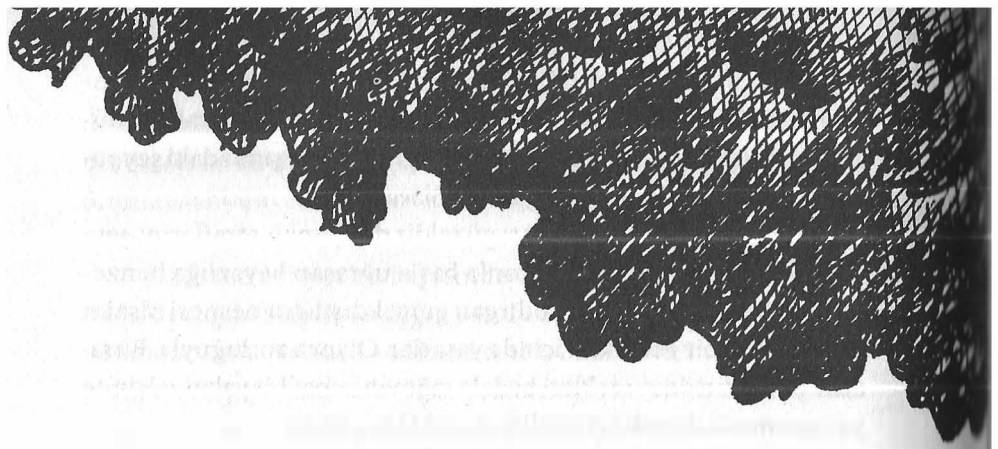
Bunca güzelliğe ne olacak?

Bu genç adamlar ne kadar trajik olurlarsa olsunlar, saf trajedi, saf çaresizlik ya da saf kader diye bir şey yok. Köşede dikilen genç adamlarda, onların üzüntülerinde bile bir güzellik var. Gururlu bir yoksul güzelliği değil buradaki. O, her şeye nasıl korkunç ve küstah

bir bakma biçimidir. Ortada bir güzellik var çünkü oradaki adamların her biri tam bir insan. Bir insanı, tam bir insan olarak gördüğümüzde (şartlardan, durumlardan bağımsız) karşımızdaki şey tuhaf, berbat, yok edilemez bir yaratık olacaktır.

Baldwin'in genç adamları güzeldir de. Çünkü etraflarını çevreleyen, onların ölümü için canla başla uğraşan beyazlığa benzemezler. Bu genç adamlar saldırgan gerçekdışılığın nesnesi olsalar da kendileri bir gerçeklik içinde yaşarlar. Olanca zorluğuyla. Buradaki gençlerin ödeyecekleri bedele rağmen tuhaf bir yalanın içinde yaşamamasında çok kıymetli ve hakiki bir şey var.

Baldwin *bunca güzelliğe ne olacak?* gibi bir söz söyleyebiliyor çünkü bir sanatçının olması gerektiği şekilde ayrıntılı ve derinlemesine gören cömert bir gözlemci. Yazar yolsuzluk, ahlaksızlık gibi (insanı değersizleştirmek olarak yorumladığım gerçek ahlaksızlığı kastediyorum, Hıristiyanlığın parmak salladığı ama kendisinin yeniden ürettiği ahlaksızlığı değil) karanlık yerlere ışık tutar meselesi değil sadece. Tabii ki o da işin bir parçası. Fakat asıl olan başkalarının belki de hiçbir güzellik göremeyeceği bir yerde güzel olanın farkına varmaları. Sanatı yabani, dizginlenemez ve bir kehanetin dili yapan şey işte burada, bu ikisinin yan yana gelişinde.



"Yanında hayatının her dakikasında onu vuracak biri olmuş olsaydı iyi bir kadın olurdu' dedi Çıkıntı."

–FLANNERY O'CONNOR, "İyi İnsan Bulmak Zor"



JIM SHEPARD

Kimse Değişmiyor

"İyi İnsan Bulmak Zor"a ilk rastladığımda, öyküye ilk kez rastlayan çoğu insan nasıl okuyorsa ben de öyle okudum: Yönünü rastlantısal şiddete çeviren, sonunda üstüne bir tutam da bir sonuca bağlanmış güç, teolojik bir sarsıntı ekleyen bir tür toplumsal hiciv gibi. Fakat öyküyle biraz daha uzun zaman geçirdiğinizde, öykünün O'Connor'ın kendi eserleri için çok önemli olduğunu söylediği bir temanın acayip kuvvetli bir eyleme dökülmüş hali olduğu açıkça anlaşılıyor: Büyük bölümünü şeytanın ele geçirdiği bir yerde inayet etmek.

Yazarlar kısa öykülerde epifaniden (Katolik gelenekten geldiği için O'Connor bu anlara "inayet" diyor) sık sık bahsederler. Ama bence Joyce'un epifani fikri yanlış yorumlanıyor; sanki öykünün karakteri daha önce anlamadığı bir şeyi öykünün sonunda anlamalıymış, o sırada daha iyi bir insana dönüşmeliymiş, öykü de bu ana varıncaya kadar kendi minik yolunda oyalanmalıymış gibi düşünülüyor. Biz de bunun zulmüne maruz kalıyoruz.

Vardır ya hani: *Billy, birdenbire, babaannesinin nasıl büyük zorluklardan geçtiğini anladı ve bir daha ona hiç öyle davranmamaya karar verdi.*

Böyle bir dönüşüm fikri, insanı rahatlatan bir düşünceye dayanıyor: Keşke bilseydik, o zaman kötülük de etmezdik. Çıkıntı'nın babaanneye söylediği, çok sevdiğim cümlesinin en şahane

taraflarından biri budur. Ölümle burun buruna geldiği bir olay yaşamış olsaydı belki iyi bir kadına dönüşürdü demez. Öyle bir dönüşüm ancak *hayatının her dakikasında* onu vurmakla tehdit edecek biri olsaydı mümkün olurdu der.

Yani, böyle dönüştürücü anlar insanda yer etmez, etse de çok uzun sürmez. İnsan, mantıksızlığına rağmen deveye hendek atlatmaya uğraştığı için tekrar tekrar, tekrar tekrar terbiye edilmesi gerekir. (Orson Welles'in *Yurttaş Kane*'inde çok güzel bir diyalog vardır, ana karakterin düşmanlarından biri şöyle der: "Seni tek bir ders kurtarmaz. O yüzden de ders alıp duracaksın."

O'Connor bir anlığına bile olsa epifaniyle temsil edilen türden bir inayetle dolup taşabileceğimize inanıyor. Ama bence özümüzde günahkâr olduğumuza da inanıyor. Bize diyor ki: Kısa bir aydınlanma anı yaşadın, kendini olduğun gibi gördün diye sanma ki iki gün sonra aynı kuralı kendin ihlal etmeyeceksin.

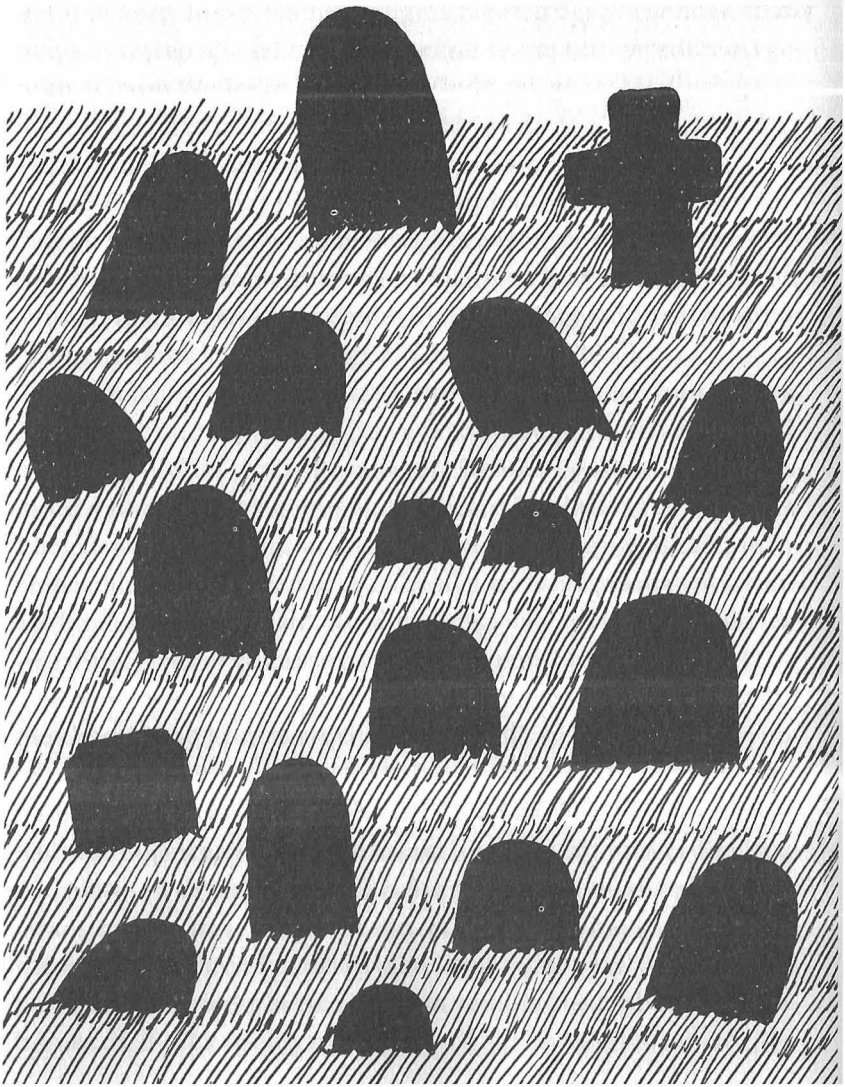
Bu düşünceyi kendi kitaplarım için çok faydalı buluyorum. Karakterlerim yapılacak doğru şeyin ne olduğunu anlarlar ama yine de doğru olanı yapmaktan kaçınırlar. Bazı açılardan kendi kendimize zarar vermek konusunda gösterdiğimiz dehamız, epifaninin geleneksel yorumuna (öykü, öğrenmeye muhtaç karaktere ihtiyacı olduğu bilgiyi vermektir diyen) yine bazı açılardan aykırıdır. Epifaniler de bazı açılardan, sahiciymiş gibi yapsa da önceden tertip edilmiş oluyor ve bazen o kadar da önemli olmuyorlar.

Yine de hepsini silip atacaksınız demek değil bu. Kurduğumuz insani bağların ve empatinin geçiciliğini ve bunların kaybolup gideceğini bilmek bize bir bağ kurulmuş mu kurulmamış mı, üstünde çok durmasak da olur diye düşündürebilir. Ama elbette üstünde durmadan olmaz. Bir insanın istediğimiz insana dönüştüğü anların ya da anlık bile olsa normalde olduğundan daha iyi biri olmasının değerini bilmemiz şart. Böyle anların hakkını teslim etmemiz gerek. Derin kusurları olan karakterler yazabilmeyi mümkün kılan karakterlerin bu dönüşüm yetisini kısacık bile olsa görebilmektir. Büyük edebiyatın çoğu ihlal edilen kuralları anlatır; de-

mek ki daha iyi bir şey için çabalayabileceğimizi bilmek okumaya devam etmemiz için elzemdir.

O'Connor'ın bu öykülerindeki insanlık yorumu hemen herkesin hep eksik kalacağına dairdir. Ki eksiğiz de. Yine de birinin bize daha iyi biri olabileceğini gösterdiği anların kıymetini bilmeliyiz.

Law terk ettiğinde o kadar kötü hissettim ki öleceğim sandım.
Olağandışı bir durum değil.
–ANNE CARSON, "The Glass Essay" [Camdan Deneme]



LESLIE JAMISON

Olağanlık Üstüne

Şair Anne Carson içimdeki ilkel bir tarafa sesleniyor sanki. Gençken Tori Amos ve Ani DiFranco, sonradan Jeanette Winterson seven aynı ilkel tarafa; arzu ve kalp kırıklığı onun duymak istediği şekilde anlatılsın diye bekleyen, doyurulmadan kalmış, içimdeki açık ağza sesleniyor. Bu konularla ilgili konuşan daha incelikli, kendini bilen seslere ihtiyaç duymaya başlamıştım ama sonuçta temel dürtüm aynı kaldı: Acı veren hisleri en ekstrem haliyle dışa vuracak birini dinleme arzusu. Böyle bir yoldaş bulma ihtiyacımın hâlâ arkasındayım ve her nasılsa Carson, gençliğimin eski kahramanlarına duyduğum çekimi, benim o eski versiyonlarımı onaylıyor.

Carson'ın tuhaf, janrsız düzyazı şiir başyapıtlarından "The Glass Essay" kocaman, korkunç bir hayal kırıklığıyla boğuşur. Enstantaneler halinde şiir kişisinin, annesini olayın geçtiği o tenha, fundalık gibi bir yerde ziyaret ederken görürüz. (Bütün metin Emily Brontë ve *Uğultulu Tepeler*'le sıkı bir ilişki içindedir.) Paramparça olmuş bir ilişkiyi anlamlandırmaya çalışır, bunun getirdiği kayıp duygusunun içindeyken annesiyle zaman geçirir.

Bu metni derslerde o kadar çok anlattım ki artık kendi yorumumun üstüne binmiş öğrenci sesi duyacak hale geldim. Fransa'da bir sınıftaydık, hatırlıyorum, anlatıcının aşkını hatırladığı bir

bölümü inceliyorduk:

> Bugünün dibinde önceki gün akıp gidiyor, hissediyorum
> eski bir video kaset gibi – son köşeyi hızla dönüyoruz işte
> tepeden evine doğru, gölgeleri
>
> misket limonlarının ve güllerin kokusu arabanın camından içeri
> ve müzik yayılıyor radyodan ve o
> şarkı söylüyor ve sol elimle kendi dudaklarını okşuyor.

Vıcık vıcık ve fazla duygusal bulabileceğimiz şeylerin aslında çok incelikli bir hayal gücünün parçası olabileceğini savunuyormuşum gibi hissediyordum. Ama öğrencilerimden biri aşkın bu nostaljik tarifinden sonra Carson'ın da o duygusallıktan yırtamadığını düşünüyordu. "Bence sadece vıcık vıcık ve fazla duygusal" demişti. Bu ikircikli hal şiirin kendisinde de vardır aslında. "The Glass Essay" ihtiraslarla yüklüdür ama fazla hisli olduğunun, o hislerle fazla içli dışlı olduğunun da bir o kadar bilincindedir. Bir noktada o bilincin sesi anne olur:

> Fazla hatırlıyorsun,
> dedi annem bana geçenlerde.
>
> Ne diye tutunuyorsun onca şeye? Dedim ki,
> Nereye koyayım?

Ne diye tutunuyorsun onca şeye? Çekilen acının içinde fazla uzun kalmakta bir utanç vardır. Bense şiir kişisinin yanıtına bayılıyorum: "Nereye koyayım?" Cebinizde dursun, günün birinde fazla melodramatik olmakla suçlanırsanız işinize yarar. Sonra kendisi "Bunu yazmak canımı yakıyor, / Melodramatik biri değilim ben" diyecektir. *Canımın ne çok yandığını sana anlatmak istiyorum ama* içim-

de bir ses var, sana canım yanıyor demek için kendimi zorladığım her an başımın etini yiyor demenin başka bir yolu. Yoğun duygular yaşamak ve bir yandan da fazla duygusal olduğun için seni ayıplayan sesleri düşünmek... İkisi de şiirin bir parçası ve illa birinden biri diğerini gölgeleyecek diye bir şey yok.

Carson'daki kendi kendinin farkında olma durumu hiç de duyguları için af dileyecek türden bir farkındalık değildir. Bir şey hissettiğimiz her an, başkalarının bakışını, bizi karşılayacak empati ya da empati eksikliğini göze alarak hissettiğimizi kabul eder, o kadar.

> Law terk ettiğinde o kadar kötü hissettim ki öleceğim sandım. Olağandışı bir durum değil.

Dediğinde de bence bu kabulün bir versiyonunu görüyoruz. Bu cümlelerde kasıtlı bir melodramatiklik hissediliyor. Neredeyse "Bu duyguyu senin hoşuna gidecek diye orijinal bir dille veya havalı, metaforik bir formülasyonla allayıp pullayamayacağım" der gibi. Carson'ın çok şaşırtıcı bir dili var. Okur Carson'ın istese istediği duyguyu alıp çok çılgın ve stilize bir biçimde verebileceğini biliyor. Ama o öyle yapmak yerine "öleceğim sandım" diyor. Sadeliğin kasıtlı olduğu o kadar belli ki. Şeyleri insanı utandıracak kadar doğrudan söylemek bana çok dokunaklı geliyor.

Peşinden gelen "Olağandışı bir durum değil" dizesi birçok farklı şekilde okunabilir. "Olağandışı bir belirti değil, kalp kırıklığı rahatsızlığında görülür" gibi mesafeli ya da baştan savan bir tonu var belki. Ancak aynı dize şiir kişisinin yaşadığı şeyin hiçbir şekilde sıradışı olmadığının da bir kabulüdür. Geçmişte hissedilmiş ve gelecekte yine hissedilecek bir şeydir. Hiç özür dilemeden, vazgeçmeden, reddetmeden bu olağanlığı kabul eder.

Son derece sıradan tecrübelerimizi, çok sıradışı şeyler söyleyerek anlatabileceğimize gerçekten inanıyorum. Kurmaca dışı derslerimde, konu kişisel konuları yazmak olunca öğrencilerin en

büyük açmazı "*Benim* başıma gelmiş bir şeyi kim ne yapsın?" oluyor. Öyle sıradan bir hayat yaşamış olmak utanç verici geliyor. Yanlış düşünüyor da değiller bu arada, mesela banliyödeki hayatlarını, anılarını anlattıkları bir kitap için bir yayıneviyle anlaşmaları *elbette* daha zor olacak. "Olağandışı bir durum değil" sözü, öğrencilerin sözünü ettiği, benim kendimde de hissettiğim, insanı felç eden bir endişeye de değiniyor: Dünyanın en olağan şeyi olduğunu bilseniz bile, sizin için büyük önem taşıyan bir duyguyu karşılayacak kelimeler bulmaya çalışma kaygısı.

Galiba olağanlığı geri kazanmak gibi bir takıntım var. Bir şeyin sırf çok sık dile getirilmesi ya da çok sık hissedilmesi onu dile getirmeye çalışmaktan, ifade etmekten ya da şiddetini kabullenmekten kaçmamız için bir neden olamaz.

Tabii ki "o kadar kötü hissettim ki öleceğim sandım" lafı sıradan, melodramatik diller denizinde yüzen son derece tanıdık ve sıradan bir dilin bir parçası olsaydı etkisi aynı olmayacaktı. Ama biz "mavi, yeşil elmas biçiminde nisan sıcağını" ya da "video kaset birden duruyor / bir damla kanın altında bir lam gibi" şeklinde alegorik tasvirler kullanan bir yazarın ellerindeyiz. Bunu böyle kıvırabilmesinin bir nedeni, bir şeyi dobra dobra söylemek için buradaki lirik, aşkın zekânın sesini sekteye uğratması. Lirik bir ses ile açık sözlü "öleceğim sandım"ın çarpışması, bana kalırsa şiirin elektriğinin bir parçası.

Bütün şiir kendi benliğiyle sohbet ediyormuş gibi bir hava taşıyor. Yalnızca başka, dışarıdan gelen seslerle değil, kendi bölümleriyle de konuşuyor gibi. Bir bölümde şiir kişisinin nostaljiyle oyalanmak isteyen tarafı ile salıvermek isteyen tarafı birbirine karşı gelir:

> Hissediyorum o güzelin kalbinin atışını içimde, adama sımsıkı sarılırken yüksek tavanlı
> mavi odada–
> Hayır diye bağırıyorum. Kollarımı zorla aşağı çekiyorum

birden su kadar soğuk ve ağır gelen havanın içinden

Önce oradaki tire, sonra da o *hayır* bence çok duygu yüklü. Yaşanmış bir şeyin nostaljisinde kaybolmayı, sonra da kendine dur demeyi o kadar doğru anlatıyor ki. O tirenin olduğu yerde geçmişteki kederi yeniden yaşıyorsunuz: *Hayır, artık burada değil o.* Bu dizeler hatırlamak istemekle kendini o hatıraya kapılmamaya zorlamak arasındaki psikolojik çatışmayı açığa çıkarıyor.

Yazarken bazen bir duygunun, bir anın dışına çıkacak kadar kendi kendimin bilincinde oluyorum, sonradan bu yazmış olduklarım için özür dilemeye dönüşüyor veya ironik bir biçimde, sanki doğruluğundan şüphe ediyormuşum gibi tırnak içine alıyorum. Bu, hele de ilk taslağı yazarken çok zararlı olabiliyor. İlk taslağın benim yazma sürecimde hiçbir şeye hayır demediğim, hissettiğim şeyi yazmaya kendimi tamamen bırakabildiğim, bir sahne ya da bir duygu üstünde istediğim kadar uğraştığım, çağrışımların peşinden canımın istediği kadar gittiğim bir aşama olduğunu öğrendim artık. Üç taslak sonra içimdeki editörün yazdıklarımı yüzeysel veya kontrolsüz bulacağını içten içe bilsem bile öyle yapıyorum. İçimizdeki "hayır" diyen tarafın da oynadığı bir rol var elbette ama bende işe sonradan dahil oluyor. Sonraki taslaklarda, metinde esas neler kalmalı gibi daha zor sorular sormaya başladığımda.

Çok konuşan bir şey yazmanın almaya değecek, önemli bir risk olduğu kararına vardım. Öğrencilerimin işlerinde görüyorum, sırf çok heyecan uyandırmaz diye ya da basmakalıp olacak kaygısından yazacakları şeyin sıkıştırılmış, kısaltılmış bir versiyonunu veriyorlar. Bense çoğu zaman şunu fark ediyorum, asıl sıkıştırdıkları zaman o çok korktukları basmakalıp şeye dönüşüyor yazdıkları. "Bir adamdan ayrılmıştım, çok zor atlatıyordum": Tek bir cümle vermek, sıradan bir kalp kırıklığından uzun uzadıya bahsetmeye direnmekten kaynaklanıyor. Fakat burada da duygu aşırı derecede genelgeçer bir şekilde ifade edildiği için iyice yavan bir şeye dönüşüyor. "The Glass Essay" yazarken muğlak özetlerle yetinmeyi red-

dediyor. İyice derine inerek, çok tanıdık bir duygunun hiç görmediğiniz bir şeye (pek de bilmediğiniz bir biçimde) dönüşmesine imkân tanıyor.

Hocam Charlie D'Ambrosio'nun bana dediği bir şey vardı. Defalarca üstüne düşündüğüm, değişen şartlarla ilişkili olarak farklı anlamlar kazanarak yeniden canlanan, o yüzden de sanki hocam bana her seferinde yeniden söylüyormuş gibi gelen bir şey: *Bir denemedeki problem, o denemenin konusu olabilir.* Arkasında şu fikir yatıyor; içinizdeki eleştirmenin "hayır" demesi, hayır dediği yerleri hiç araştırmayacaksınız anlamına gelmez. Aksine, yazdığınız şeyi, gösterdiğiniz bu direnci anlatacak hale getirmeniz gerektiği anlamına gelir. "The Glass Essay" bu dirençten sert editör eleştirileri karşısında taviz vermek yerine, aynı direnci metnin gövdesine taşıyor, üstelik bunu da çok etkili yollarla yapıyor. Bir tanesi o "hayır" dediği an, sonra "Melodramatik biri değilim ben" demesi, bir diğeri annesinin "Ne diye tutunuyorsun onca şeye?" diye sorduğu an. Sanki hiç yaşanmamış gibi utancı tamamen ortadan kaldırmak yerine, utançla giriştiğiniz mücadeleyi kâğıt üstünde okunur hale getirmek çok daha çarpıcı olabilir. Hele de utancın nedeni zayıf ya da kendi dertleriyle fazla meşgul gibi görünmek ya da kötü veya arızalı biri olarak mimlenmek korkusuysa. Kâğıtta izlerini bıraksa da insanı sıkıştıran bu kuvvetleri delip geçmeye değer. Böylece öteki türlü yazdığınızda nasıl bir ifade biçiminin mümkün olabileceğini görebilirsiniz.

Zaman, daha incelikli ve fayda sağlayacak kompleks bir bakış kazandırdığı için kişisel denemelerimi eleştirel veya haber niteliği taşıyan yazılarıma kıyasla çok, çok daha uzun bir sürede düzeltiyorum. Bir şeyden ne kadar ayrı zaman geçirirseniz gereksiz gelen şeylerden kurtulmanız o kadar kolaylaşır. Bir haberi ya da herhangi bir şeyi daha yeni yazıp bitirmişken çoğu şey hâlâ çok berrak ve değerli gelir gözünüze. Kişisel tecrübeler söz konusu olunca bence bunun üstüne ayrı bir fayda katmanı daha ekleniyor: Üstünden yıllar geçtikçe kendi hayatınızdaki olayları çok daha başka bir biçim-

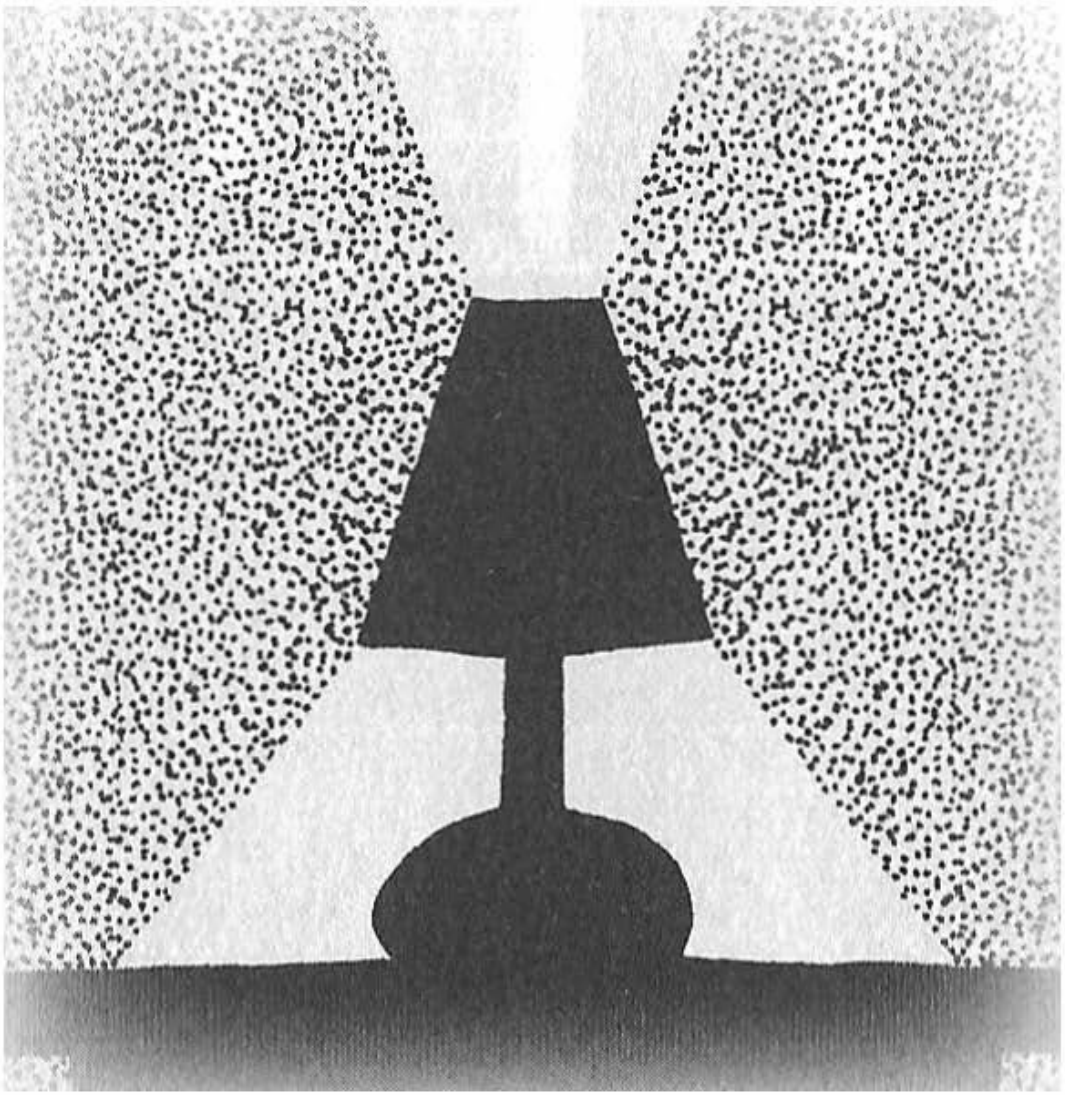
de görürsünüz. Bu bir olayın en doğru halini ancak seksen yaşına geldiğinizde yazabilirsiniz demek değil. Ama bakış açınız hiç durmadan değişecek. Ağaç halkaları gibi kurgulanmış bir kitap olsa beni o kadar cezbederdi ki. Bir olayı alsak, üstünden bir yıl geçince yazsak, beş yıl sonra bir daha, sonra on yıl, sonra on beş yıl ve böylece bütün kitap tüm bu anlatıların bir birikimi olsa.

"The Glass Essay"le en yoğun zamanı geçirdiğim yaz, 2012 yazıydı. "Grand Unified Theory of Female Pain" [Dişil Acıların Büyük, Birleşik Kuramı] başlıklı bir deneme yazıyordum. Devasa, başa çıkılmaz ve kaotik bir denemeydi. Benim için aciliyeti olan bir konunun peşindeydim; içten içe biliyordum. Çekilen acılarla, o acının ifade edilmesiyle ilgili sorulara; acıdan bahsederken duyulan utanca derinden bağlı bir şeydi. Sıraya dizmem gereken bir sürü parça vardı elimde ama parçaları nasıl düzenleyeceğime dair en ufak fikrim yoktu. Sonunda Carson'ın kendi şiirinde dönüp dolaşıp tekrar kullandığı bir fikir kurtardı beni: Şiirdeki Nü'ler.

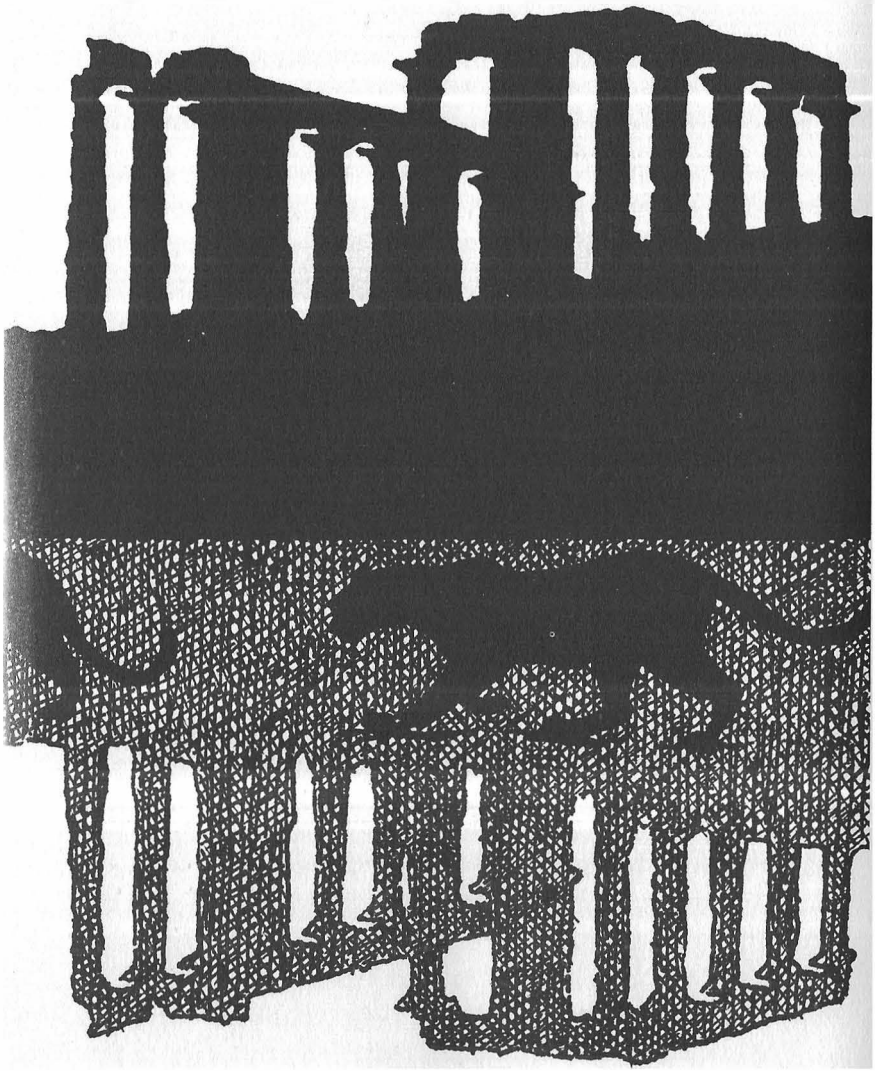
> Her sabah bir hayal belirdi gözümün önünde.
> Yavaş yavaş bunların ruhumun çıplak anları olduğunu anladım.
> Nü ismini taktım onlara.
> Nü #1. Bir tepede tek başına duran kadın.
> Rüzgâra karşı duruyor.

Şiirde on üç Nü var, her biri birbirinden farklı acı hallerinde poz vermiş kadınların oto-portreleri. Bu bölümlerden benim denememe düzen getiren bir prensip çıktı. Yazdığım metni sadece kendi içinde güzel bir nesne olarak değil kendi kaotik malzemesini, bir dizi yaralı olma halini gösteren enstantanede toplayan güzel bir araç olarak görmemi sağladı. Carson'ın şiirindeki Nü'leri bu kadar sevmemin nedenlerinden biri acı ve güzellik arasındaki zorunlu zıtlık ilişkisini kırması. Hepsi ham ruhtan ama aynı zamanda baştan aşağı ustalıkla işlenmiş ve biçim verilmiş. Odak nokta-

sında yer alan benlik her şeyiyle açıkça ortada fakat aynı benlik bir marifetin ürünü. Carson sevgimin can damarı bu. Yazdıkları aynı anda hem çok duygusal hem de sanatsal olarak işlenmiş olabiliyor. Zanaat ve duygu birbiri pahasına var olmuyor, birbirlerini körüklüyorlar. Yazarken ben de böyle yapmak istiyorum.



Leoparlar tapınağa dalıp kutsal kadehlerdeki içkileri tortusuna kadar içiyorlar, bu sürekli tekrarlanıyor, sonunda önceden hesap edilebilir hale geliyor ve ayinin bir parçasına dönüşüyor.
–FRANZ KAFKA, "Tapınaktaki Leoparlar"



JONATHAN LETHEM

LEOPARLARA İZİN VERMEK

Kafka'nın *Şato*'sunu ilk okuduğumda on beş yaşımdaydım sanırım. Bendeki kopyası bizim lisenin kütüphanesinde bulduğum kalın kapaklı bir Schocken baskısıydı. Music and Art'a gidiyordum: New York'un müzisyenler ve görsel sanatlar öğrencilerinin okuduğu devlet okulu. Music and Art kütüphanesinin müdavimiydim, o sırada pek canlı bir mekân değildi. Her türden ve muhteşem ciltli kitaplarla doluydu, çoğu çürüyüp gidiyordu. Yine o sıralarda, şehirde ne kadar ikinci el kitap satan dükkân varsa (ki o zamanlar şehir sahaf doluydu) gidiyordum. Kiralar o kadar ucuzdu ki eksantrik, lokal denebilecek bu eski kitapçılardan türemişti her yerde: Kitap dolu odalar, huysuzluğu ve garipliğiyle müşterilerinin yarısını kaçıran, bir şey satmak için de pek uğraşmayan yaşlı bir kitapçının durduğu yerler.

Her türden ve okuyabildiğim kadar çok roman okumaya çalıştığım bir evreden geçiyordum. Hiç sınırım yoktu. Her şeyi okumaya çalışıyordum o kadar. Bir de Kafka'nın peşindeydim. Bilimkurgu okumuşluğum vardı, Borges'i de keşfetmiştim ve bir biçimde Kafka'yı onlarla özdeşleştiriyordum. Hastalıklı, fantastik, gotik şeyler sevdiğim için Kafka da bana göre olabilir diye bir fikre kapılmıştım. Ben de sonunda ne olduğunu öğrenmek için çok hızlıca ve acayip bir öfkeyle *Şato*'yu okudum. Her kitabın nihayetinde varma-

ya çalıştığı bir yer olduğunu varsayıyordum, dolayısıyla *Şato*'nun da tabii ki şatoda bitmesi gerekiyordu. Büyük ve müthiş kapanışını kesin orada yapacaktı, zaten adı *Şato* olan bir kitabın şatoda, muhteşem bir zirveye varmaması mümkün mü? Okudukça yaptığım duygusal yatırım artıyordu. Her paragrafın her satırında K.'yle birlikteydim ve bir aydınlanma yaşansın diye bekliyordum. Sonra hikâye finalde uçurumdan aşağı yuvarlanınca sinirden gözüm döndü. Paramı geri almak istedim. (Kitaba para vermemiştim, o ayrı.) İnsanı hiç tatmin etmeyen bir kitabın bu kadar meşhur olmasına inanamamıştım. *İnsanı böyle sikip atan adam nasıl ünlü bir yazar olabiliyor?* diye düşündüğümü hatırlıyorum. Tam bir faciaydı benim için.

Sonra (az önce bahsettiğim şiddetli "kitap beni suiistimal etti" duygusundan çok sonra) sanırım biraz daha okumak istedim. Tekrar aynı ruh haline girmem lazım dedim. Ve *Dava*'yı okudum.

Dava gençlik yıllarımın kilit okuma tecrübelerinden. Beni yazar yapan; olduğum insan yapan o. Kafka'nın başka bir kitabına hiç rastlamamış olsaydım (sonradan kısa öykülerinden ve aforizmalarından ve günlüklerinden ve babasına yazdığı mektuptan haberdar olmamış olsaydım, hepsini de yirmili yaşlarımda bir solukta okuyup bitirmemiş olsaydım) elimde sadece *Dava* olsaydı, arkada bir yerde *Şato* pusuda bekleseydi bile hayatımın sonuna kadar Kafka'dan en sevdiğim yazarlardan biri diye bahsederdim. Ben zaten ona aittim.

Üstünde inanılmaz bir titizlikle çalışılmış okuma programımın bir başka kuralı da bir yazarı sevince yazdığı her kelimeyi okumaktı. (Graham Greene, Shirley Jackson ve Philip K. Dick'te öyle yapmıştım.) Hemen bir çırpıda okumam şart değildi, bir de tabii ki aradığım her kitabı hemencecik bulamadığım da oluyordu. Yine de o yazarın rafında ne varsa kurutuyordum. Yirmilerimin ortasına geldiğimde bulabildiğim her Kafka'yı tüketmiştim. Leoparlar aforizmasına da o sıralar rastlamış olmalıyım.

Leoparlar tapınağa dalıp kutsal kadehlerdeki içkileri tortusuna kadar içiyorlar, bu sürekli tekrarlanıyor, sonunda önceden hesap edilebilir hale geliyor ve ayinin bir parçasına dönüşüyor.

Leoparlar aforizması galiba son okuduğum Kafka'lardandı. Sona kalmış olmasının tek nedeni benim kendi okuma alışkanlıklarım. Ben anlatı severim. Bana kalsa aforizma araştırmazdım, beni başta edebiyata çeken şeyin aforizmalarla hiçbir ilgisi de yoktu zaten. Çok edebi bir okurdum. Karakterleri, bir sürü olayı, farklı durumları olan hikâyeler istiyordum. Okuma nedenim bunlardı, Kafka da beni ağına o aşırı, sapkın ama yine okumadan duramadığınız anlatısıyla düşürdü. Borges, Kafka'dan öyle bir bahseder ki Yunan filozof Zenon, Kafka'nın öncüsüne dönüşür. Kafka'nın tüm anlatıları zaten Zenon paradoksu üzerine kuruludur. Paradoks, varmaya çalıştığınız hedefle aranızdaki mesafenin hep yarısını kapattığınız ama hiçbir zaman tam olarak hedefe varamayacağınızı söyler. Bu, hikâye gelişimini bütünüyle boşa çıkaran bir biçim ama sonuçta bir biçim, üstelik labirentimsi, saplantılı ve hipnotize eden cinsten. Benden bir Kafka okuru çıkaran, kendini Kafka'nın felsefi çıkarımlarıyla özdeşleştiren biri haline getiren de (o felsefi çıkarımlar neymiş söylemesi bile zor gerçi ama) anlatısının bu özellikleri. Her şey hikâyeyle başlıyor.

Tapınaktaki leoparlar da kendince minik bir hikâye. Belirli bir zaman dilimi içinde geçen, sert ve heyecanlı bir olay örgüsü var. Peki leoparların ayine katılması ne kadar zaman almış? Atalarımızın bir zamanlar inleye inleye yakındığı leoparlara izin vermek ancak yüzlerce yıllık uygarlık tarihinden sonra mı mümkün olabilmiş? Yoksa geçen çarşamba dert etmişiz de bu hafta hadi bir çözüm bulalım şu işe mi demişiz? Aforizmanın insanı büyüleyen yanlarından biri de bu. Ne kadar sürmüş olursa olsun, yaşanan bir çatışmayı çözmeye karar veren, tercihlerini de kendi dünyalarına kaosu sokmak üzere yapan karakterleriyle aforizmanın içinde gömülü

hikâye yaratan bir durum var ortada.

Ama bir de sanki M.C. Escher çizimiymiş gibi geliyor bana. On beş yaşındayken acayip havalı bulduğum şeylerden biri de o çizimlerdi. Dolambaçlı bir yoldan da olsa Kafka'daki bu topolojik düzen beni hâlâ etkiliyor. Leoparlar dışarının parçasıdır ama en sonunda içeriye uyarlar. Her nasılsa, başta negatif bir alan gibi görünen bir formu tamamlarlar ama negatif alan aslında pozitif alanın tamamlanması için zorunlu hale gelir.[11] Tapınaklar ve kadehler bir süre sonra gözünüze leopar deseni gibi görünür; her biri Escher'in daha açık bir renge boyayacağı, resmin negatif alanından kesip çıkarılmış şekillerin olduğu bir tablo gibidir. Ama sonra bir anda, aa bir saniye deyip fark edersiniz: Asıl resim leopardır. İki farklı şeyin mekânsal olarak birbirine bağımlı hale gelmesinin *yin* ve *yang*'ı andıran bir tarafı vardır.

Bir ibadet yerinde leoparların olması bence yüksek kültürle, alçak kültürün güzel bir alegorisi. Roman türünün edebi projesinin ne olduğunu hiç kem küm etmeden söyleyeyim: Romanın alametifarikası halka ait olanın işin içine dahil edilmesidir. Roman her zaman sokağın, ticaretin ve popüler kültürün dilini yalayıp yutar. Onu yönlendiren asıl şey, kendini yenilemek için ilkin baş düşmanı gibi görünen şeylere muhtaç olmasıdır. İnsanlar romanı bir kaidenin tepesine koymak, ondan yüce bir sanat formu çıkarmak istiyorlar. Sanki bir kilisede Mark Rothko tablosu ya da Beethoven senfonisiymiş gibi. İstiyorlar ki roman arı bir yüksek sanat formu olsun. Bu da anlaşılır bir istek çünkü bir roman hayatını değiştirince insan kendisini de yüceltilmiş hissediyor. Ama aslında romanlar günlük hayatın sıradan insanlarından, kendiliğinden üretilir. Romanları arıtamazsınız. İçindeki halka ait malzemeyi ayıklayamaz-

[11] Kaba bir örneği olarak dijital ortamlarda da sıkça gördüğümüz, bazen görsel algı değerlendirme testlerinde de kullanılan türden görseller verilebilir. Ortada beyaz bir vazo vardır, bazen önce o vazoyu görürsünüz, bazen o vazonun sağında ve solunda birbirine bakan iki insan yüzünü. Çok bilinen başka bir örneği ise hem genç hem yaşlı bir kadının olduğu desendir. (ç.n.)

sınız. Leoparlar ve kadehler de yüce arzularla sıradan malzemelerin arabuluculuğunu yapan romancının saf olmayan konumunun bir sembolü olarak okunabilir.

Neredeyse her kurmaca yazarı kuşağının leoparları, yani önceki kuşakların sakıncalı bulacağı şeyleri, içeri almanın bir yolunu bulması gerekiyor. Ben yazdıklarıma yerel kültürümden ve ticari şeylerden beni heyecanlandıran bir şeyler koymaya başladığımda (reklam, çizgi romanlar, janr, pulp, rock'n roll) *bana* bile kendi kuyumu kazıyormuşum gibi geldi. Ama kendime engel de olamadım. Sonra da o projede inat etmeye başladım. *Ya bir saniye, Charles Dickens bile öyle yaptı* diye düşündüm. Ve onları ayine dahil ettim.

Aforizmayı ayrıca sizi korkutan, tehdit eden şeylerden (insan olarak da sanatçı olarak da) kendinizi korumaya çalışmanın ne kadar ahmakça bir şey olduğunu anlatan bir söz olarak da okuyabilirsiniz. Bir kere leoparlar olmasa ayin feci sıkıcı olmaz mı? Hele de leoparlar gelebilir dedikten sonra leopar görünmeyen ayini kim ne yapsın? Dün gece bir yazarlık atölyesinde öğrencilere de bunu anlatıyordum. Güvenli bir ayin ortamı yaratmak ve işin içine hayranlık duyabileceğimiz, affedilebilecek karakterler yerleştirme dürtüsü aşırı sıkıcı ve aynı zamanda da insanda şüphe uyandıran bir şey. Kendinizi bir şeyden koruyorsunuz belli ki ama bunca zahmet niye? Hasar almak bu işin tarifinde var, olması da gerekiyor. Leoparlar gelmeden önceki ayinler *ne için* yapılıyordu ki? Büyük ihtimalle leoparlar gelmesin diye. Öyle bir ayinin tutması sizin de işinize gelmez. Hasarlarınız, bunalımlarınız sizin en iyi kalkış noktanız olacak; kendinizi onlara açmanız şart.

Ben bunu Brooklyn hakkında yazdığım iki kitapla (*Öksüz Brooklyn* ile *Fortress of Solitude* [Yalnızlık Kalesi]) öğrendim. İki kitap da geldiğim yerin yarattığı anksiyetenin, travmanın üstesinden geldi. Brooklyn'le ilgili ne kadar çalkantılı, karışık duygum varsa hepsini; inadımı, gururumu, utancımı; olay mahallini zamanında koşarak terk etmiş olduğum için asla gerekçelendiremeyeceğim, sadece bana ait olan o hisle birlikte yanıma aldım. O zaman neyin üs-

tünde hak iddia edebilir, ne için bu benimdir diyebilirdim ki? Fakat Tourette bozukluğu olan bir dedektif yaratmıştım, tatlı ve zekice bir şey öne sürüyordum, bunun içine Brooklyn'i de dahil edince (biraz kazara da olsa) o kapıyı aralamış oldum. Kitabın Brooklyn'le ilgili olması şart değildi, daha önce hiç Brooklyn kitabı da yazmamıştım. Ama dedektifi kitapta öyle bir ortamın içine atınca bir baktım anksiyete yaratan her şeyi tek tek kullanıyorum. Kitapta da bayağı hepsinin üstesinden geldim. Leoparların gelip o kadehlerden içmesi demek ki gerçekten gerekliymiş diye ancak o zaman söyleyebildim kendime.

Leoparları içeri *Fortress of Solitude*'la aldım. O zamandan beri de hayal kırıklıkları ve utanç, ele aldığım en can alıcı konular arasında. (Ayrıca hayal kırıklığı ve utancın Kafka'da da çok ön planda olduğunu söyleyebilirim.) Aforizma bize bir de kadehlerin son damlasına kadar içildiğini söyler. Bu da yine şu soruyu doğuruyor: Aslında kim için doldurulmuşlardı? Kimse içmeyecekse, ziyan olup gidecekse ne diye saklıyordunuz? Aforizma biraz da daha baştan, korumanız gereken bir şeyin var olabileceğine inanmanın ne kadar aptalca olduğunu söyleyen bir mesel.

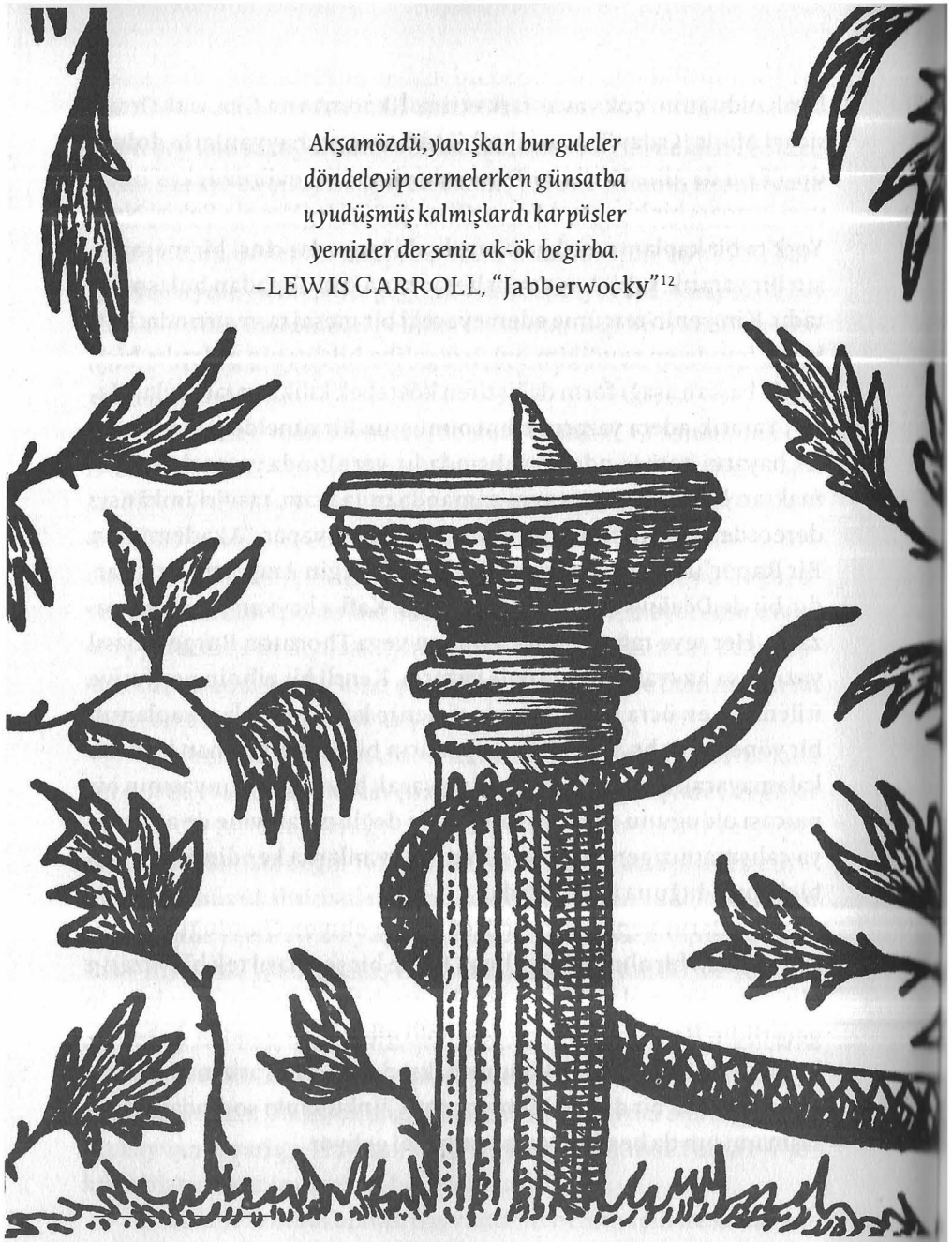
Bu sembolik ve metaforik katmanlara rağmen aforizmada gerçek hayvanların olması çok hoşuma gidiyor. Hayalet değiller mesela. *Gargoyle* değiller, *golem* de değiller. Leoparlar var ve leopar olmaları önemsiz değil. Yakın zamana kadar hiç açıkça dile getiremediğim, büyük ihtimalle de çocuk kitaplarından edebiyata giden kapıyı bana açan, on bir yaşında âşık olduğum ilk kitap *Alice Harikalar Diyarında*'yla başlamış bir merakım var, buradaki bir şey ona da bağlanıyor. Aynı şey hemen sonrasında okuduğum, bana çok önemli gelen bazı kitaplarda, Jack London'da da, Philip K. Dick'in *Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi?*'sinde de vardı: İnsanın üstüne düşünmesi için bir esrar, sitem nedeni ya da parola olarak gerçek bir hayvanın varlığı. Hayvan, kırılamayacak bir şifredir ama bir şekilde biat etmemiz gereken bir mesaj taşır.

Edebi bir sembol olarak hayvanların benim için ne kadar an-

lamlı olduğunu çok yavaş fark ettim. İlk romanım *Gun, with Occassional Music* [Çalar Tabanca] tabii ki konuşan hayvanlarla doluydu. (Tam da *Alice Harikalar Diyarında*'yla çetin ceviz dedektif hikâyesi kırması bir kitaptır.) Sonra *Chronic City*'de [Kronik Şehir] New York'ta bir kaplanın varlığı tapınaktaki leoparlar cinsi bir mesaj taşır: Bir yaratık, şehir hayatının her yanına izin almadan bulaşmaktadır. Kimsenin tercüme edemeyeceği bir mesaj taşır sırtında. Kafka'lar içinde en sevdiğim öyküsü galiba hikâyenin anlatılış biçimiyle baştan aşağı form değiştiren köstebek kılıklı yaratığıyla "Yuva". Yaratık, adeta yazarın zihni olmuştur. Bir tünelde pusuda bekler, hayatın hem içinde hem dışındadır, yer altında yaşar; dışarı çıkmaktan ödü patlar ama aynı zamanda muazzam, tasviri imkânsız derecede değerli bir mağaranın bekçiliğini yapar. "Akademi İçin Bir Rapor"unda maymun vardır, "Bir Köpeğin Araştırmaları" vardır, bir de *Dönüşüm*'deki hamamböceği. Kafka hayvan yazan bir yazardı. Her şeye rağmen. Jack London veya Thornton Burgess nasıl yazıyorsa hayvanları o da öyle yazardı. Kentli bir zihnin periferiye itilenlere, en ücra kenar köşede gizlenip kalmış olanlara saplantılı bir yönelişidir bu. Buradaki leoparların bize hiçbir zaman kayıtsız kalamayacak ama düşman da olmayacak hayvanlar dünyasının bir parçası olduğunu söylemek de yersiz değil; onları yine de anlamaya çalışmamız gerektiğine, çünkü hayvanlarda kendimize açılan bir kapı olduğuna inanmak da.

Bunların hepsi üç kısacık cümlede oluyor. Okuduğunuz anda İncil'den bir alıntı gibi geliyor. Böyle bir şey nasıl tek bir yazarın elinden çıkmış olabilir? Bu, Kafka'nın başka aforizmaları için de geçerlidir. Hepsi bilincin bir sembolü gibidir, bir yandan da kendilerini insanlığın kaynak koduna nakşederler. Bu aforizmayı ilk kez okumak nasıl bir duygu bilmiyorum. Çünkü sanki sonradan karşılaşmamışım da hep biliyormuşum gibi geliyor.

Akşamözdü, yavışkan burguleler
döndeleyip cermelerken günsatba
uyudüşmüş kalmışlardı karpüsler
yemizler derseniz ak-ök begirba.
–LEWIS CARROLL, "Jabberwocky"[12]



[12]Ejdercenkname olarak Nihal Yeğinobalı tarafından çevrildi. Buradaki çevirisi de Yeğinobalı çevirisinden alındı. (ç.n.) *Alis Aynanın İçinde Neler Gördü?*, Lewis Carroll, İmge Kitabevi Yayınları, Eylül 2008, s. 27-28.

JESSE BALL

ANLAM EŞİĞİ

Ben çocukken babam erkek kardeşime, anneme ve bana kitap okurdu. Çocukluğum boyunca birçok kez, haftalar boyunca *Alice Harikalar Diyarında* ve *Aynanın İçinden*'i okumuştu. İkisi de hepimizin favorisi olmuştu.

Birbirine kenetlenmiş ufak bir aileydik, Long Island'ın tren yolu yakınındaki dış kasabalarından birinde yaşardık. Kardeşimle bütün gün ormanda koştururduk. Babamın eve her gelişi ise büyük bir olay olurdu. Çok yoksulduk, annem ufacık şeyleri büyük bir eğlence gibi göstermeye uğraşırdı, o yüzden babamın işten eve dönmesi büyük bir şeymiş gibi yaşanırdı. Onu karşılamak için ormandan koşarak çıkardık, uzaktan görünür, sonra da her seferinde:

> Ejdercenki mi öldürdün?
> Gel kucağıma, sevinçsaçan oğlum![13]

[13]Burada Nihal Yeğinobalı çevirisinin dışına çıkmak durumunda kalıyorum. "And hast thou slain the Jabberwock? / Come to my arms, my beamish boy!" dizelerinden ikincisini Yeğinobalı "alnından öpeyim sevgili dumrul!" olarak çeviriyor. Ancak Jesse Ball "beamish" kelimesinin üstünde özellikle duracağı için "sevgili dumrul"u bu bağlamda kullanmak mümkün olmadı. (ç.n.)

Bu kardeşimle ikimizi çok heyecanlandırırdı. "Sevinçsaçan" bir çocuk olduğumu düşündüğümü sanmıyorum ama bütün gün ormanda ejdercenk öldürdüğüme inanmak tabii ki çok hoşuma gidiyordu.

Her şeyden önce başım okulla beladaydı. Anaokulunu tekrar etmek zorunda kalmıştım ve özel eğitimdeydim. Öğretmenlerimin bana pek inancı yoktu. Bir seferinde psikolojik bir değerlendirme yapılmıştı. (Bir yıl önce filan annemin evindeki kutulara bakarken karşıma çıktı bu arada.) Çok uzun bir testti. Farklı özelliklerimi, eğilimlerimi ve yapabileceklerimi puanlıyordu. Aldığım puan hakikaten çok düşüktü. Hatta değerlendirmeden bir beyin hasarı almış olabileceğim sonucu çıkmıştı. Eğer doğruysa da şansım varmış ki bugüne dek hayatta kalabildim.

Ama acayip yüksek bir puan aldığım bir özellik vardı, onda yetişkin seviyelerini bile geçmiştim: Uzun, anlamsız kelimeleri ve cümleleri tekrar edebilmek. Sadece kendi yaş grubumu değil testin olası en yüksek sonucunu da geçmiştim sanırım. Şimdi dönüp bakınca bu iyice önemli geliyor çünkü anlamsızlık hayatım boyunca süren saçma uğraşlarımın her zaman merkezinde yer aldı.

Neyin anlamsız olduğuna dair bir yanlış anlaşılma var, sanılıyor ki anlamsız bir şey sadece komiktir, başka da bir özelliği yoktur. Halbuki anlamsızlık demek "anlamı yok" demek değildir. Anlamsızlık, anlamın eşiğinde dolaşır. Anlamla dolup taşar ama her tür evrensel düşünüş biçimine direnir.

Carroll'ın "Jabberwocky"i başta Anglo-Sakson İngilizcesi bir şiirin bir kıtası olarak yazdığını düşünüyorum. (Anlamsızlığın böyle bir özelliği vardır, bilindik bir manzarayı alıp onunla oynar, sonra da deler geçer.) Burada da *Canterbury Hikâyeleri*, *The Pearl* [İnci] ve benim şahsi favorilerimden olan *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* gibi bütün bu muhteşem şeylerin diliyle oynuyor. *Exeter Book* bilmeceleri gibi iyice eski metinler de dahil. Eski İngilizce ve ortaçağ İngilizcesi geleneğindeki harika bir biçimde kurulmuş aliterasyonlu dizelerle, sesin o zengin tarihiyle bağlantılar kuruyor. Neticede or-

taya şu çıkıyor:

> Akşamözdü, yavışkan burguleler
> döndeleyip cermelerken günsatba
> uyudüşmüş kalmışlardı karpüsler
> yemizler derseniz ak-ök begirba.[14]

Bu kıta, kendisi yerine söylenebilecek anlamlı başka bir şeyin ikamesi değildir. Aslına bakarsanız çok da titizlikle yazılmıştır. Bu kıtanın yerine, yaptığı işi ondan daha iyi kıvıracak başka bir nesne koyamazsınız. Carroll, bir Anglo-Sakson sözcüğün sesinin, renginin, doğrultusunun ne olduğuna inanıyorsa, şiir de onu Carroll'ın gerçekliğine uygun olarak muhafaza etmektedir.

Bir şey yazmak, hangi efendinin hizmetkârı olduğunuz sorusunu da beraberinde getirir. Birine gidip tıkanmış tuvaleti açması gerektiğini söylemek istiyorsunuz diyelim. Burada çok net bir fikir var: Git, tuvaleti aç. İşe yarayabilir de yaramayabilir de. Ama hizmet etmek istediğiniz efendi tutup da sizden tüm Anglo-Sakson şiir hakkındaki düşüncelerinizi, hem de bütün yönleriyle anlatmanızı isterse ne olacak? Anlamsızlık gibi bir şey işte o zaman kendini gösteriyor. Anlamsızlığın mucizesi hiçbir şeyden bir şey var etmesi veya hiçbir anlamı olmaması değil, anlamdan patlayacak gibi olmasıdır. Anlamsızlık, söyleyecek hiçbir şeyiniz olmadığında değil, bir defada söyleyecek bir sürü şeyiniz olduğunda işe yarar.

Şiire bakınca Anglo-Sakson şiirinin sesiyle ilgili çok net çıkarımlarda bulunabilsek de şiir bir yandan açık ve net bir yorumu savuşturma peşindedir. Biri bir şey yazarken çoğu zaman kusursuz bir iletişim kurduğu umuduyla yazar. Yani kendi zihnindeki kusursuz söz neyse onu söyleyebilsin ve aynı söz zihninizde de yer

---

[14]Orijinali ise şöyle: "'Twas brillig, and the slithy toves / Did gyre and gimble in the wabe: / All mimsy were the borogoves, / And the mome raths outgrabe." (ç.n.)

etsin ister. Fakat bence Carroll'ın iletişimden anladığı bundan çok daha ilginç bir şeydi. Carroll, yarattığınız metnin, okurun zihniyle çarpışan bir nesne olduğunu, o çarpışmadan hiçbir zaman tam olarak bilinemeyecek üçüncü bir şeyin çıktığını bilir. Bundan da gayet memnundur, herhangi bir nesne ne kadar ilginç, ne kadar güzel, ne kadar tatlı olabilirse "Jabberwocky"i o kadar ilginç, güzel ve tatlı hale getiren de onun bu memnuniyetidir. Şiirin yapısı sizi "Jabberwocky"nin yörüngesinde bir yere yollasa da vardığınız yerin neresi olduğunu bir tek siz söyleyebilirsiniz.

Böyle bir tecrübe güven ister ama. Şiir bu yüzden anlamla anlamsızlık arasında gider gelir: Müthiş bir yaratıkla çarpışmaya giden bir kahramanın kahramanlık masalıyla Carroll ayaklarımızı basabileceğimiz sağlam bir zemin vermiş olur bize. Bu da bir okura güven vermek ve şiirdeki şeylerin ne anlama geldiğine dair yapacağı yorumlardan emin olmasını sağlamak için yeterlidir. Bu kadar etkili olmasının nedeni arada Carroll sayesinde emin ellerde olduğunuza dair muazzam bir güven geliştirmiş olmanızdır. Carroll, tam bir mantıkçı, oyun düşkünü ve oldukça da (belki biraz da insanı yıldıracak kadar) müşkülpesent biridir. Sonradan anlamsızlıkta karar kıldığında, ona kendinizi tüm benliğinizle verirsiniz. Çünkü güveninizi tamamen kazanmıştır.

İşin kendisi, türü ne olursa olsun asıl önemli olan şey yazdığınız şeyin bir hediye olması. Okur, onu yazarından bile daha çok sahiplenmelidir. Olduğu gibi karşı tarafa verilmelidir. "Jabberwocky" bize öyle verildiği için kendi iç dünyanızı işin içine katmakla bir hata yapmadığınızdan emin olabiliyorsunuz. Şiir sizin şiiriniz, önemli olan da bu.

Kendim yazarken herhangi bir sayfanın göze hoş gelmesi ya da kusursuz olması benim için çok önemli değil. Doğru yönü göstersin, seyircinin zihninde bir şey yaratsın yeter. Diğer tarafta ise, maalesef, peşi sıra çok güzel ve mükemmel görünen sayfalar yaratsanız da cansız bir edebiyat çıkma tehlikesi var. Onun aleyhinde bir şey söylemek de zor çünkü her şey kusursuzca planlanmış olu-

yor. Bir bakıyorsunuz, her şey yerli yerinde, her şeyi hatasız, falan filan. Ama pürüzleri olan, garip görünen bir şey, bazen yazarlık bakımından çok daha tesirli ve uygun olabiliyor çünkü zihinde gereken patlamayı asıl o yaratıyor.

Temel yazarlık prensiplerinden birini bence Daniil Kharms söylüyor:

> Bir şiir camdan bir levhaya atılırsa camı kırmalıdır.

Esas önemli olan şey yaratılan etkidir. Ben de bu yaklaşımı benimsemeye çalışıyorum: Yazdığım şeyin yazarlık başarısıyla değil bıraktığı etkiyle övünmek.

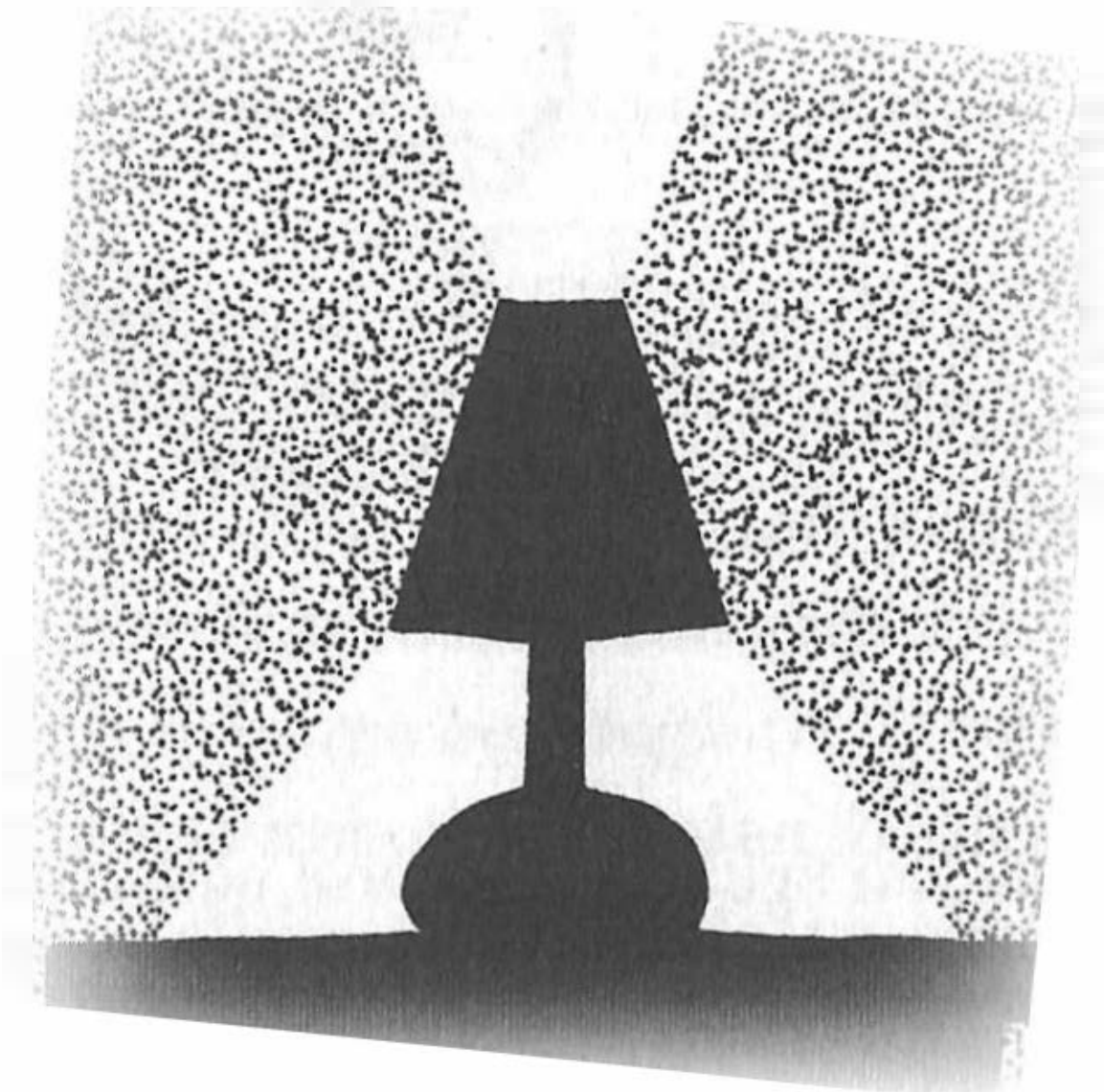
Bu elimizdeki son derece kısıtlı zaman içinde mevcut araçları en elverişli şekilde kullanmak demek. Size "Anneannen beş dakika içinde ölecek. Yanına git, güzel bir şey söyle ona. İyi bir şey duymak istiyor" dediğimi hayal edin. Yazar arkadaşlarınızdan oluşan bir komitenin değerlendirebileceği türden, kusursuz bir uyum içinde, dengesi iyi tutturulmuş, ironik, zekice ve doğru bir edebiyat nesnesi yaratmaya çalışmazsınız. Ya da *The New Yorker*'a denemeler yazan birinin çok iyi bir iş diyeceği bir şey düşünmezsiniz. Anneannenizle paylaştığınız ortak dili kullanarak, aradaki tüm sınırları aşmayı, bir yankı uyandırmayı denersiniz. O yankı sizin tek hedefiniz. Karşı tarafta yankı uyandırmıyor mu, o zaman atacaksınız. Gerçek iş bu.

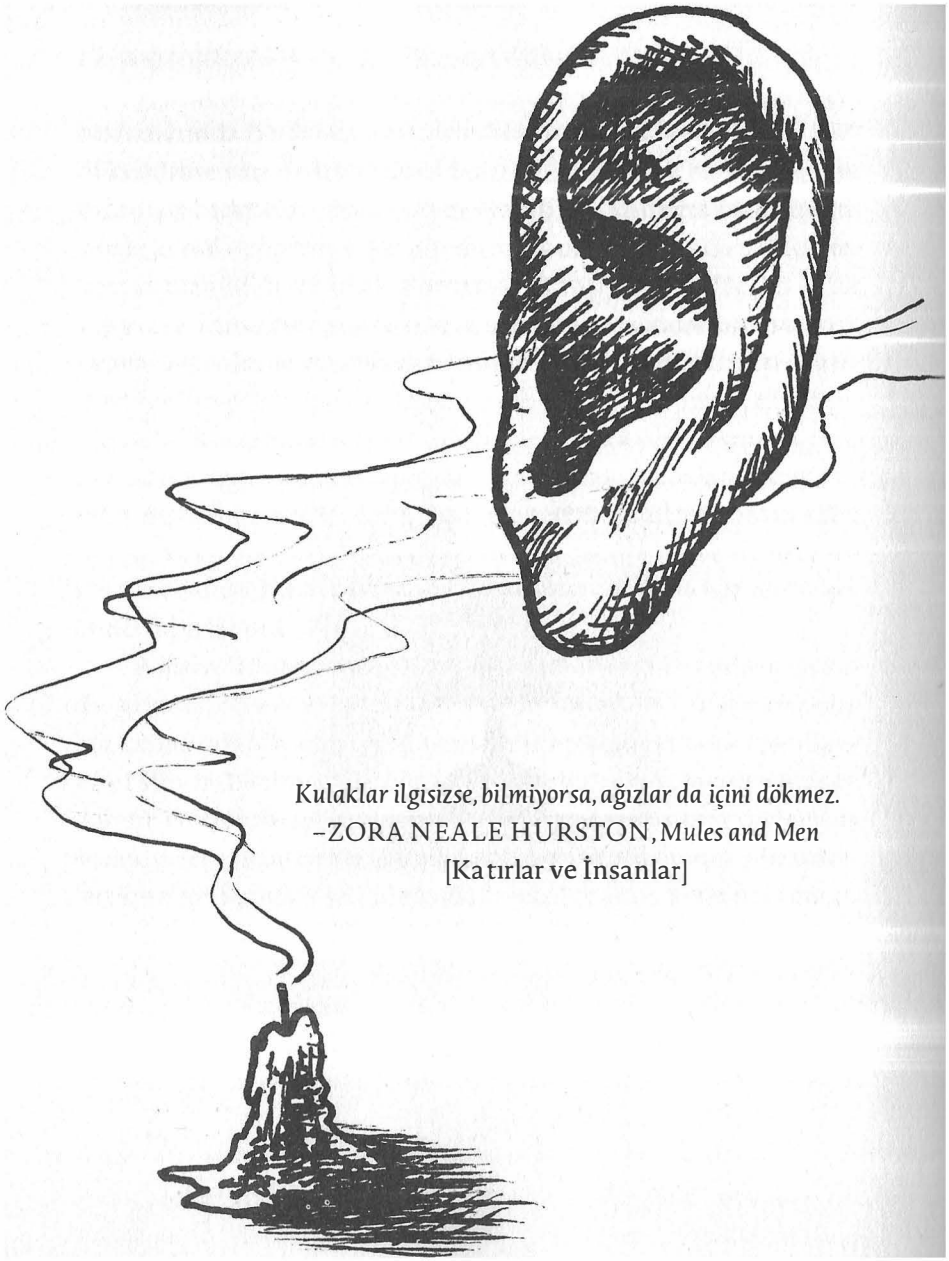
Bu sırada kelimeleri ses olarak düşünmek çok mühim. Neticede bir şey okurken kelimelerin sesini aklınızda duyarsınız. Sesler yazılı dili iyi bir sınava tabi tutar; neresi yapay neresi eskimiş, neresi gerekli neresi hakiki gösterir. Okuduğunuz bir eserin büyük kısmı dinleyicinin zamanından çok önceki bir zamana aitse ne anlama geldiğini çözebilmek için eski yazıtlardan destek almak gerekebilir. Ancak birine bu kitaptan zevk almak için önce elli tane başka kitabı okuman gerekecek demenin mazereti olamaz. Bir eser, kendi araçlarını içinde barındırmak zorunda. Ses de bize neyin gerekli,

neyin gerçek olduğuna dair ipuçları veriyor.

Yazmaya giriştiğimde, özellikle de ortaya bir şey çıkarmaya başladığımda, bir yandan yazarım, bir yandan da yazdıklarımı kendi kendime yarı fısıltıyla mırıldanırım. Halka açık bir yerdeysem insanları biraz huzursuz ediyor olabilirim, sonuçta oturduğum yerde kendi kendime söylenip durmuş oluyorum. (Genelde herkesten olabildiğince uzakta oturmaya çalışıyorum.) Derler ki bir şey yazıp bitirdikten sonra, tekrar, son bir kez bakarsınız ama artık yapılacak başka ne var anlayamazsınız. Kendi yazdıklarınızı değerlendirebilmek için nasıl bakmak gerekir? Bir yolu, biraz çekindiğiniz ama fikrine önem verdiğiniz birine yüksek sesle okumak. Sesli okuduğunuz zaman, atladığınız, ağzınızdan çıkmasını istemediğiniz kısımlar olabilir. Onlar zayıf olan yerler. Sadece baştan sona okuyarak o bölümlerin farkına varmanız zor. Fakat kendi eserinizin sesini duyup hissederseniz yazdığınızı çok daha berrak bir şekilde değerlendirebilirsiniz.

Babam "Jabberwocky"i evine, ailesinin yanına dönmesi kadar gündelik bir olayı güçlendirmek ve kutlamak için bir araç olarak kullanırdı. Şiir sanatını ne kadar muhteşem bir şekilde kullanmış aslında. Edebiyatın doğru ya da yanlış kullanımı diye bir şey yoktur. Fakat bize miras kalmış, söylenmiş, sonra tekrar söylenmiş sesleri böyle güzel ritüel anları yaratmak için kullanınca şiiri olabilecek en mükemmel şekilde kullanmış oluyoruz. Belki hepimizin yapmaya gayret göstermesi gereken şey budur.





Kulaklar ilgisizse, bilmiyorsa, ağızlar da içini dökmez.
–ZORA NEALE HURSTON, *Mules and Men*
[Katırlar ve İnsanlar]

ANGELA FLOURNOY

Kendime Ait Bir Yer

Zola Neale Hurston'ın *Mules and Men*'ini ilk kez bir ailenin Detroit'te bir evle olan bağlarını elli yıllık bir süreyi kapsayarak anlatan *The Turner House* [Turner'ların Evi] romanımın ilk yazım aşamaları sırasında okumuştum. O zamanlar mücadele ettiğim şeylerden biri "Sen kimsin ki bu kitabı yazmaya kalkışıyorsun?" sorusuydu. *Sen kim oluyorsun?* sorusu yani.

Babam Detroitli ama ben değilim. Ve tabii ki hayatım boyunca hiç *haint* –benim kitabımda da olan, Güney geleneklerine özgü bir hayalet– görmedim. Araştırmalarım sırasında Detroit'le ilgili birçok faydalı kurgu dışı kitap buldum ama kurmaca pek yoktu. Şehir nüfusunun yüzde 80'ini oluşturan işçi sınıfı siyahların günlük hayatını anlatan bir kitapsa tabii ki neredeyse çıkmadı. O yüzden de üstümde hemen bu temsilin yükünü hissettim: Yazarsam bu sefer herkesin başvuracağı kitap benimki olacaktı. Detroit'te geçen, siyah işçilere odaklanan başka bir roman bir daha ne zaman yazılır nereden bilsin insanlar? Bunları fark ettikçe daha çok baskı hissettim ve daha çok şüpheye kapıldım.

Derdim sadece iyi bilinmeyen bir şehir ve o şehrin insanlarını ikna edici bir şekilde yazmak değildi. Hikâyemin doğaüstü unsurları da beni endişelendiriyordu. Folklorik arka planını anlamıyordum, kendi ailemde anlatılan hikâyeleri biliyordum sadece o

kadar. O yüzden de Afrikalı Amerikalı folklor hakkında okuyabildiğim kadar çok okumaya başladım. Yardımı dokunur diye baktığım kitaplardan biri de *Mules and Men*'di; Iowa kütüphanesinden ödünç almıştım.

Kitap, Hurston'ın Güney'de yaptığı antropolojik araştırmanın (çocukken dinlediği hikâyeleri yazıya geçirmek ve derlemek için Güney'e dönmüş) bir sonucu niteliğinde. Ayrıca New Orleans'daki "hoodoo"cuların yanındaki çıraklık zamanlarını da anlatıyor. Kitabın yazıldığı bağlamı düşünmek de önemli. O zamanlar siyah edebiyatı ve siyah araştırmaları bakımından bu konuya büyük bir ilgi yoktu. Büyük Göç'ün doruk noktasına vardığı zamanlar. İnsanlar Güney'i terk ediyor, Kuzey'e ne kadar "layık" olduklarını (artık o da ne demekse) ispat etmeye çalışıyorlardı. Bu biraz da batıl inançlı denebilecek biri olmamak, kabul edilen normların dışında kalan hiçbir spiritüel inancınızın olmaması ve hiçbir zaman uyumsuz olmamanız anlamına geliyordu. Ama *Mules and Men* hiç uyum sağlamayan, bunun için de hiç özür dilemeyen bir kitap.

Zora Neale Hurston edebiyatının bana en hoş gelen taraflarından biri budur. Hiçbir zaman, sırf bir grup insan belki yeni keşfediyordur, daha tatlı göstereyim diye siyahların hayatlarını aklama meraklısı olmamış. Öyle bir şeyle ilgilenmiyor. Günümüzde bile birçok yazarın bizi "olumlu" bir biçimde temsil etmeye çabaladığını biliyorum. Hurston'ın seksen yıl önce bunu hiç umursamamış olması inanılmaz.

Kitapta özellikle Hurston'ın Güney folklorunu derleme yöntemlerini açıkladığı ilk bölümlerden birindeki bir cümle aklımdan hiç çıkmıyor:

> Kulaklar ilgisizse, bilmiyorsa; ağızlar da içini dökmez.

Bu cümle, yazmak istediklerim hakkındaki düşüncelerimi değiştirdi. Anladım ki mesele yazdığınız karakterlerle benzer bir geçmişi paylaşmakta değil. Kurmaca yazarının sorumluluğu bu değil.

Sorumluluğunuz ilgi göstermek, yani empati. Başka bir sorumluluğunuz da bilmek, yani yazdığınız insanları anlamalısınız ya da en azından anlama arzunuz olmalı. Bana kalırsa alıntıda kastedilen karakterlerinizi pamuklara sarmak değil. Bence yazmaya başlamadan önce en azından temel düzeyde bir empati geliştirmiş olun ki hakiki bir şey yazabilesiniz diyor.

Okur okumaz alıntıyı bir not kâğıdına yazıp mantar panoma tutturmuştum. Kitabı yazmam dört sene sürdü, o dört sene boyunca o cümle de tepemde benimle birlikte yaşadı. Her gün bana şunu hatırlattı: Eğer asıl işimin karakterlerle ilgilenmek, onları bilmek olduğu aklımın bir köşesinde durmasaydı, şu an bu karakterlere ulaşamamış, bir gerçeklik de kazandıramamış olacaktım. Bir de şunu: Eğer ilgileniyorsam, biliyorsam istediğim her şeyi yapmakta özgürüm.

Bir yazar kendisine benzemeyen karakterleri bir tip olarak tasvir etmediği sürece okurlar ayak diremez. Eğer incelikli ve üçboyutlu karakterler yaratamazsanız, insanlar o zaman "Sen ne hakla yazabiliyorsun bunu?" demeye başlıyorlar. Fakat karakterler tiplerin ötesine geçiyorsa kimse yazarın amacını sorgulamaz. Karakterlerin geçmişleri, toplumsal cinsiyetleri gibi şeyler sadece kişiliklerinin birer parçasına dönüşür. Tıpkı gerçek insanlarda olduğu gibi. Yazar bunu kotarıp karakterdeki insani yönü görürse, kimin hikâyesini anlatırsa anlatsın geri kalan şeyler önemini kaybediyor.

Elbette temsil konusunda endişeleriniz varken ya da anlatmaya hakkım var mı yok mu diye düşünürken bunu yapmak kolay olmuyor. Ama bir noktada kendinize iyi davranmak, kendi amaçlarınıza güvenmek zorundasınız. Doğru yerden yaklaştığınıza inanmak zorundasınız. Kendinizi biraz serbest bırakmak zorundasınız. İyi hikâyeleri kovalayın, gerçekçi gelen kişiler yaratın. İyi karakter kötü karakter değil. Kusursuz karakter hiç değil. Gerçek karakter.

İşin bir kısmı da ne kadar zor olursa olsun hikâyenin peşinden gitmek. Karakterlerin nereye gitmesi gerekiyorsa oraya gitmesi için yeterli zamanı tanımanız lazım. Seçtiğiniz herhangi bir ka-

rakteri yazmak sizin hakkınız ama onlara destek olmak gibi bir sorumluluğunuz da var. İncelikli ve gerçek olabilmeleri için zaman tanıyın onlara. Başladınız mı sonunu getirmeniz şart. Yarısında bırakamazsınız.

Anladım ki ben sadece her gün işin başına oturma kısmını halletsem yetiyor zira hayal gücü kendi başının çaresine bakıyor. Güzel bir huyu var; karakterlerinize içeri girebilecekleri yeni kapılar açıp duruyor. Kendinizi özgür bırakır, karakterlerinize izin verirseniz, her kapıdan tek tek geçtiklerini görecek ve şaşıracaksınız.

Bu romandaki karakterlerimle dört yıl geçirdim. Hangilerini daha az tanıyormuşum gibi geliyorsa en çok onları tanımaya uğraştım. İnsanlar hep karakterlerini tanımak için ne istediklerini, ihtiyaçlarını, arzularını bilmen lazım der. Bense bu romanda başka bir yol izledim. Ne *istemedikleri*yle çok daha fazla ilgilendim ve o istemedikleri şeylerle mücadele etmelerini sağladım. Sevmedikleri müzikleri, sevmedikleri insanları, kalabalık içinde asla yapmayacakları şeyleri düşündüm. Belki de insanlar üstüne düşünmenin olumsuz bir biçimidir bu. Ama bence kurmacadaki sihir, başınıza gelmesini istemediğiniz şey başınıza geldiğinde başlıyor.

Bu da ilginç bir şey çünkü şimdi ne zaman birisi en çok şu karakterleri tanıyormuşum gibi geldi dese, bahsettikleri karakterler benim başta en az tanıdığım karakterler oluyor. Peşinden koştuğum, daha yakından tanımaya çalıştığım belli başlı karakterler vardı. Benden hep saklanıyormuş, bir köşede durup gizli gizli beni dikizliyormuş gibi gelen bu karakterler için okurlar en iyi onları anladık diyorlar. Her nasılsa onları anladığımdan çok daha detaylıca geçirebilmişim karşı tarafa. Sanırım bu karakterlerin kaçıp gideceklerinin farkında olduğum için kâğıt üstünde onlara daha sıkı çalıştım.

Gerçi yaşadığım en büyük zorluklardan biri bu karakterleri anlama işinde kendimi frenlemek oldu. Anlayışı fazla kaçırmaya meyilli biriyim. Eylemlerine dayanarak bazı karakterlerimin "kötü" insanlar olduğunu söylemek gayet mümkün olsa bile içlerin-

deki iyiliği keşfetmeye, anlamaya ve onu göstermeye çalışıyorum. Kitabın revizyon ve düzelti aşamasında sürekli o kısımları atmaya çalıştım. Bir kitabın her okuru başka bir tecrübeden geliyor, hiçbirinin de benim şu karakter hakkında şöyle hissetmeniz gerekiyor dememe ihtiyacı yok. Benim X, Y ya da Z sebepten şu karakterin yaptıklarını mazur görmeliyiz telkinime ihtiyaçları yok. Kendi kararlarını kendileri verirler. O yüzden de kendimi hep, özellikle de üçüncü tekil şahıs anlatıcı bakış açısıyla yazarken, karakterlerin aksiyonlarını aktarırken şahsi yorumumu kısmaya zorladım.

İnsanlar hâlâ Zora Neale Hurston okuyorlar çünkü o bu dengeyi nasıl tutturacağını çok iyi anlamış. Karakterlerine empati besliyor, onları derinden anlıyor ama hiçbir zaman sterilize etmiyor, romantikleştirmiyor. Gerçek karakterler olmalarına müsaade ediyor. Biz de o sayede onlarda kendimizi görüyoruz.



"Çok büyük bir dolap herhalde bu!" dedi Lucy içinden, hâlâ ilerliyor, kendine yer açmak için kat kat yumuşak paltoları kenara itiyordu. Sonra ayaklarının altında bir şeyin çıtırdadığını hissetti. "Yine mi naftalin acaba?" diye düşündü, eliyle yoklamak için eğilirken. Ama gardırobun sert, pürüzsüz ahşap tabanı yerine eline yumuşak, pudramsı ve çok soğuk bir şey geldi. "Ne tuhaf bir şey" dedi ve bir iki adım daha attı.

–C.S. LEWIS, *Aslan, Cadı ve Dolap*

LEV GROSSMAN

Gardıroptan Benliğimize

Aslan, Cadı ve Dolap'ı ilk kez tam olarak ne zaman okuduğumu söyleyemeyeceğim. Öyle erken yaşta okumaya başlayan bir çocuk değildim, o yüzden herhalde en az yedi sekiz yaşlarındaydım. Narnia kitaplarının bizim ailede özel bir yeri vardı gerçi. Annem İngiliz. Blitz[15] sırasında Londra'daymış ve hemen hemen Lucy Pevensie'nin yaşındaymış. Aynı Lewis'in hayali karakterleri gibi o da bombalamalardan uzak olması için Londra'dan kırsala gönderilmiş. Kitap, Pevensie'lerin Londra'dan gelişleriyle başladığı için hikâyenin tuhaf, karanlık bir arka planı vardır: Karakterlerin kıl payı kurtulduğu bir savaşın arkada devam ettiğine dair bir duygu.

Pevensie ailesinin aksine annem elbette büyülü bir ülkeye açılan bir gardıroptan girip macera yaşayamamış. Ama kendi iddiasına göre o kadar kötü huylu bir çocukmuş ki yanında kaldığı aile onu Londra'ya geri yollamış. Ne yapmış bilmiyorum ama belli ki o kadar yaramazlık etmiş ki Hitler tarafından bombalanmak daha tercih edilesi bir kader gibi görünmüş. Londralı kentsel yoksullarla, kırsalda yaşayan İngilizler arasındaki kültürel uçurum çok büyük olduğu için iki grubun ortak bir zeminde buluşması kolay ol-

[15] II. Dünya Savaşı'nda İngiltere'nin (ağırlıklı olarak da Londra'nın) bombalandığı dönem. Yıldırım / Yıldırım Saldırısı olarak da biliniyor. (ç.n.)

muyormuş. Annemin durumunda ise galiba o ortak zemine hiç ulaşılamamış.

Narnia kitaplarının o yüzden annem için özel bir yeri vardı. Hepsini çıkarıp bize fiyakalı hareketlerle gösterdiğine eminim. Aslan, Cadı ve Dolap'ın beni başka bir yere ve zamana taşıyan ilk kitap olduğundan da eminim. Romanın görevinin ne olduğunu bana o öğretti. Kitaplar nasıl işler, eğer bir kitap iyiyse okuru nasıl etkiler öğreten kitap oydu. Gelecekte beni bekleyen tüm harika okuma tecrübelerim için bir modeldi.

Lewis benim için neden bu kadar önemli? Bir nedeni (zanaat açısından ve teknik olarak) hikâyeyi gerçekten örnek olacak biçimde bir ekonomiyle anlatması. *Aslan, Cadı ve Dolap*'ın daha ilk altıncı yedinci sayfasında dört Pevensie'nin dördünü de tanırız, çocuklar birbirleri hakkında ne düşünürler biliriz; Lucy'yi ise Lewis çoktan gardıroba, oradan da Narnia'ya sokmuştur. Bizi karakterlerle inanılmaz bir hızla tanıştırır (doğru yerlere konulmuş bir iki detayla her çocuğu ayrı ayrı tanıyacak hale geliriz) ve hemen maceraya dalar.

Bir de dili kullanma biçimi var. Kendisinden önceki fantazyacıların kullandığı biçime hiç benzemeyen bir biçim. Nostalji duygusu yok. Ortaçağdan kalma süsler püsler yok. Masallardaki gibi çocuk okura tepeden bakmak yok. Çok açık ve çok temizdir; kameranın objektifine Vazelin[16] sürülmemiştir. Her şeyi açıkça görürsünüz; ışıltılarla, gösterişli bir hayretle değil, aksine çok spesifik fiziksel detaylarla. Lucy'nin gardıroptan geçişini izlerken detaylara da dikkat edin:

"Çok büyük bir dolap herhalde bu!" dedi Lucy içinden, hâlâ ilerli-

[16]Eski Hollywood filmlerinin çekimlerinde kullanılan bir "tekniğe" gönderme yapılıyor. Kamera lenslerinin etrafına Vazelin sürüldüğünde elde edilen hafif puslu görüntü sayesinde oyuncuların ciltlerindeki pürüzler kapatılmış oluyordu. Ayrıca şimdi dijital olarak kolayca yapılsa da rüya, hayal gibi sahnelerde kadrajın etrafını bulanıklaştırmak için yine Vazelin kullanılıyordu. (ç.n.)

yor, kendine yer açmak için kat kat yumuşak paltoları kenara itiyordu. Sonra ayaklarının altında bir şeyin çıtırdadığını hissetti. "Yine mi naftalin acaba?" diye düşündü, eliyle yoklamak için eğilirken. Ama gardırobun sert, pürüzsüz ahşap tabanı yerine eline yumuşak, pudramsı ve çok soğuk bir şey geldi. "Ne tuhaf bir şey" dedi ve bir iki adım daha attı.

Hemen sonra yüzüne, ellerine sürtünen şeyin artık yumuşak bir kürk değil, sert, pütür pütür, hatta dikenli bir şey olduğunu fark etti. "Nasıl olur, sanki ağaç dalı gibi!" diye hayret etti. Sonra önünde bir ışık olduğunu gördü; birkaç santim ötede gardırobun sırtının olması gerekiyordu ama ışık orada değil, çok daha uzaktaydı. Tepesine soğuk ve yumuşak bir şeyler düşüyordu. Bir süre sonra gece vakti, bir ormanın ortasında dikildiğini, ayaklarının altındaki karları ve gökyüzünden inen kar tanelerini fark etti.

Paltoların yumuşaklığını hisseder, ayağının altındaki çıtırtıyı duyar, eğilip kara dokunur, ağaçların dikenlerini eller derken gardıroptan geçip Narnia'ya varmıştır bile. Lewis bir büyü yaratır yaratmasına ama o büyüyü gayet sıradan fiziksel izlerden çıkarır. Çok güçlü ve çok yeni bir şey bu. Ondan önce kimsenin böyle yazdığını düşünmüyorum. Büyüyü anlatmanın yepyeni, onu daha önce hiç olmadığı kadar gerçekçi kılan bir yolunu o buldu.

Yaptığı şey işe yarıyor çünkü fantastik hikâyeler yazsa da realizmin araçlarını kullanıyor. Romantizme özlem duyan harikulade bir nostalji anlayışı var ama modernist bir yazar gibi yazar. Hemingway gibi, *Dublinliler*'in Joyce'u gibi yazar. Modernistlerin döneminden kısa bir süre sonra yazmasına karşın Lewis de tıpkı onlar gibi gerçeği titizce ama bir yandan da neredeyse hayal kırıklığıyla inceler ancak bu araçları bambaşka bir amaca hizmet edecek şekilde kullanır.

Modern fantastik romanlardan bahsedeceksek, kitabın burası

bu işin sıfır noktası. Atom gözünüzün önünde ilk kez parçalanıyor. Ondan sonra ne yazıldıysa, çoğu Lucy'nin gardırobun içinden geçtiği o basitandan çıkmıştır.

Aslan, Cadı ve Dolap fantastik olanın neden önemli olduğunu gösteren çok güçlü bir örnek. Narnia kitaplarının Hıristiyanlık savunusu yapan eserler olduğu, neşeyi ve sevgiyi övdüğü doğru ama daha küçük çocukken asıl farkına vardığım (analitik bir biçimde olmasa da) kitaplara nakşedilmiş büyük kederdi. Özellikle de gardırop bölümünde. Lewis'a koca bir savaşı dışarıda bıraktıran, daha iyi bir şeye yer açmak için onu bir kenara atmasını sağlayan bir öfke, keder ve çaresizlik hissi var. Size, "Biliyorum berbat, hakikaten korkunç bir şey ama her şey bundan ibaret değil. Başka bir yol daha var" dediğini duyar gibi olursunuz. Lucy de gardıroba girdiğinde o başka yolu tercih etmiş olur. Çocukken de böyle hissettiğimi hatırlıyorum. "Evet, *tabii* ki var. Tabii ki her şey bundan ibaret değil. Başka bir şeyler olmak *zorunda*" diye düşündüğümü hatırlıyorum.

Lewis'in da karşıma çıkıp "Evet, ben de öyle hissediyorum" demesi ne kadar da etkileyiciydi.

Fakat fantastik olan ne zaman gerçeklikten kaçış olarak nitelendirilse saçlarım diken diken oluyor. Bu doğru bir tanım değil, hatta bence fantazya insanın kendini anlayabilmesi için çok güçlü bir araç. Buradaki sihirbazlık, işin hokkabazlığı, açılan geçitten geçtiğinizde, arkanızda, gerçek dünyada bıraktığınızı sandığınız sorunların hepsiyle fantastik bir dünyada yeniden karşılaşmanızda yatıyor. Edmund gardıroptan geçti diye hiçbir derdini veya kişilik bozukluklarını çözmüş olmuyor. Bilakis Narnia'da yaşadıklarından sonra tüm sorunları iyice şiddetlenir ve iş bir krize varır. Narnia'ya gittiğinizde, derdiniz tasanız da sizinle gelir. Narnia onları anladığınız ve çözüme kavuşturmaya çalıştığınız yerdir sadece.

Bütün modernist-gerçekçi gelenek etrafımızdaki dünyayı kendi benliğimizden yola çıkarak gözlemler, onun nasıl bir öteki olduğunu, ne kadar yabancı geldiğini, içimizde olup bitenden ne denli farklı olduğuyla ilgilenir. Fantazyada bu tersyüz edilir. İçin-

de yaşadığınız yer, içinizin bir aynasıdır. İçinizde ne varsa dışarı çıkabilir, dolaşabilir, bir yerin, insanın, bir şeyin ve bir büyünün şekline bürünebilir. Dışarı çıktı mı ona erişebilecek hale gelirsiniz. İster boğuşur isterseniz arkadaşı olursunuz, ister öldürür isterseniz baştan çıkarırsınız. Fantastik olan içinizde, derinlerde bir yerlerde olan tüm bu şeyleri alır, görebileceğiniz bir yere koyar; onlarla ancak böyle mücadele edebilirsiniz.

Narnia serisinin mevzusu Hıristiyanlıkla ilgili olması. Yalnızca Hıristiyanlığın değil her tür dinin eksik olduğu (annemi Anglikan olarak yetiştirmişler ama ona rağmen evde Hıristiyanlık hiç hâkim değildi) bir evde büyüdüm. Din benim için o zamanlar anlaşılması tamamen imkânsız bir kavramdı, biraz öyle de kaldı. Kitabı asla dinle ilgili hikâyeler gibi okumuyordum: Psikolojik bir drama olarak görmüştüm hepsini. Kaçış gibi görünen bir şeyi insanın kendisiyle ve sorunlarıyla bir yüzleşmeye dönüştüren bu sihirbazlık bana okumanın, romanın temel mantığını oluşturuyor gibi geliyor.

Bu bakımdan *Aslan, Cadı ve Dolap*'taki geçit, kitap okumanın kendisine dair olağanüstü bir metafordur. Lucy'nin gardırobun kapağını açması sanki bir kitabın kapağını açması, kitabın içinden başka bir yere geçmesi gibidir. Siz de kitabın o bölümünü okurken aynı tecrübeyi yaşarsınız. Lucy'nin sizin yaptığınızın aynısını yapmasını izlersiniz. Onunki biraz daha dramatize edilmiş ve işlenmiştir o kadar.

Standart bir psikanalitik okumayla gardırobun ana rahmine dönüşle bir alakası olduğunu düşünüyorum. (Yani kürk paltoların içinden geçip güvenli bir yere ulaştıkları için...) Ama bu yorum, metinden kanıtlarla desteklenebilir olsa da benim için hiçbir zaman vazgeçilmez bir yorum olmadı. Bence gardırobun kapısı kitap kapağı gibi açılıyor, Lucy'ye (ve okura) hayal gücünün yeni hayali dünyasına giden yolu gösteriyor. Ben öyle bir yazar olmaya özeniyorum: Okurunun gerçek dünyadan fantazya ülkesine, gerçek dünyadan da okumanın diyarına yumuşacık bir geçiş yapması-

na yardım edecek bir yazar.

Bir yandan da komik bir şey bu, çünkü Lewis bazı açılardan çok özensiz bir yazardı. *Aslan, Cadı ve Dolap* için yarattığı dünya tam oturmuyor. Dünyasının işleyen bir ekolojisi filan olduğu söylenemez. Canı *faun* koymak istemiş *faun* koymuş. Noel Baba istemiş, buyrun size Noel Baba! O da gelsin. Herkesten bir şey almış, güzel gördüğü her şeye "A aa, ne güzel şeymiş bu!" deyip kitaba koymuş. Tolkien kendi dünyasının inşasında çok titiz davrandığı için buna sinir olurmuş. Lewis'ın ise umurunda değildi, o kendi coşkulu ve doğaçlamaya dayalı üslubuyla yazıyordu. Ne kadar özensiz olursa olsun herkes (buna ben de dahilim) yarattığı dünyaya tamamıyla inanıyor.

Bu, günümüz fantazya yazarlarının arasındaki yaygın, çok ama çok özenli olmalı inanışını hiçe sayar. Şimdiki fantazya yazarları, yarattıkları kurmaca dünyalar sanki tam ölçekli çalışma modelleri olmak zorundaymış gibi hissediyorlar. Mesela insanlar Westeros'un[17] ekolojisinden çok bahsediyorlar: Mevsimler nasıl oluyor? İklim düzeni nedir? Bir ekosfer olarak nasıl işliyor? Ekonomiyi de düşüneceksiniz: Düzgün işleyen feodal bir modelim var mı? Bu iş artık o kadar aşırıya kaçtı ki karakterler bir büyü yaptığında fantazya yazarının termodinamik anlattığını görüyoruz: *Mumu büyüyle yakacak, tamam. Peki, ısıyı odadaki başka bir şeyden alsa, böylece odadaki termik denge de korunmuş olsa?*

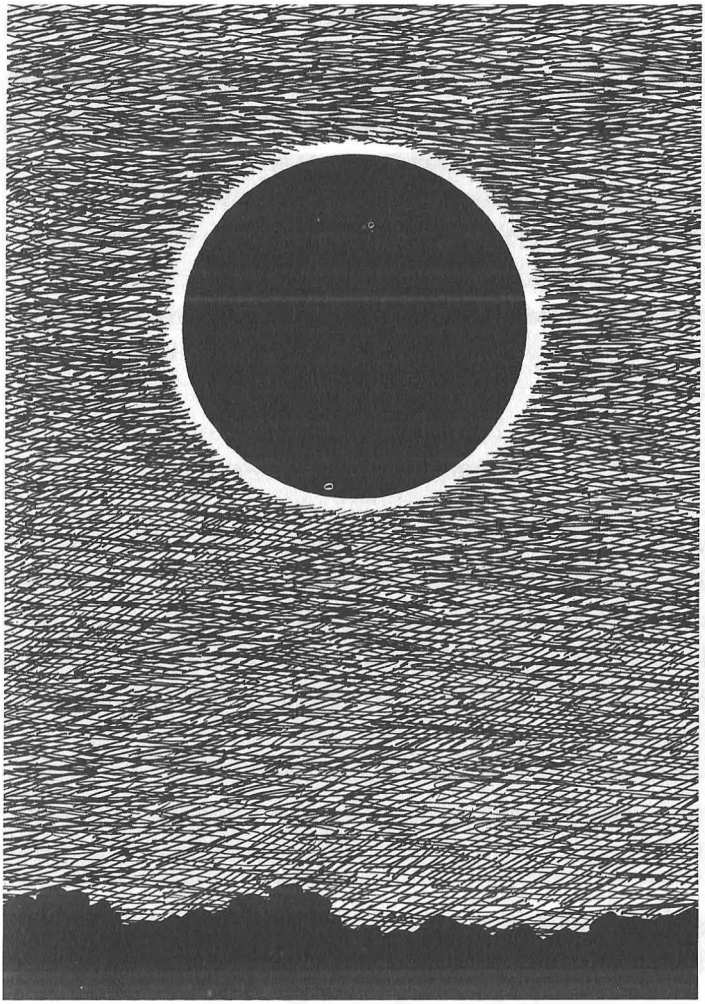
Bu, Tolkien'den ve Tolkien'in itinayla işlediği Orta Dünyası'ndan gelen bir düşünce ekolüdür. Lewis ise başka bir ekoldendi. Ona göre büyü çok daha yabanıl, çok daha tuhaf bir şeydi. Çok daha az evcilleştirilmişti. *Aslan, Cadı ve Dolap*'ı tekrar okuyunca Lewis'in yazdığı türden *gerçek* büyüden fazla uzaklaşmışız gibi hissettim. Belki de termodinamikle daha az uğraşmalı, Lewis'in görünürde hiç gayret sarf etmeden ulaştığı o mucize hissini yakalamak için daha çok çalışmalıyız.

[17] Game of Thrones'un kurmaca "kıta"sı.

Bir de yaptığı öyle şeyler var ki yerlerine başka ne koysanız olmaz. Ormandaki sokak lambası mesela. Kitabın sonunda yeniden karşımıza çıkan o imgede tarif edilemez bir tuhaflık ve romantik bir şey var. Bazen Lewis'i okuyup, şöyle düşünürsünüz: Bu adamdan öğreneceğim çok şey var. Bazen de arkanıza yaslanıp şöyle düşünürsünüz: *Nasıl yapmış bunları hiçbir zaman anlayamayacağım.* Sonuçta Narnia'daki lamba olduğu iddia edilen Oxford'daki sokak lambasını ben de gördüm. Bana gayet sıradan bir sokak lambası gibi göründü. O sokak lambasını ben görmüş olsam da eve gidip *Aslan, Cadı ve Dolap*'ı yazamazdım. Onu öyle görmek için önce Lewis olmak lazım.

Annemin başka bir C.S. Lewis anekdotunu da buraya not düşsem iyi olur. Olay şöyle gelişiyor: Londra'ya döndükten sonra Hitler tarafından patlatılıp parçalarına ayrılmamış, büyümüş, üniversiteyi Oxford'da okumuş. Okulun son yılına gelmiş, sözlü final sınavları varmış, o da sınava girmek için yola çıkmış. Sınava giden herkesin yapacağı gibi metanet verir diye bir bira içmek için bir bara girmiş. Barın öbür ucunda yaşlı bir adam oturuyormuş. Sohbet etmeye başlamışlar, adam "Sınava gireceksen önce konyak içeceksin" demiş.

Annem, en azından o zamana kadar, hayatında konyak içmemiş. Bardaki adam, elbette, C.S. Lewis'miş. Anneme konyak ısmarlamış. Annem de içmiş. O günün geri kalanında ne olduğunu hiç hatırlamadığını iddia ediyor. Ama sınavlarından geçmiş, dolayısıyla her ne olduysa, çok da kötü olmadığı kesin.



Portia uzun uzun bakmaması gerektiğini öğrenmişti. Bakışları hiçbir yerde istenmiyordu sanki, baktığında tedirgin olanlardan öğrenmişti utangaçlığı. Ya hep kaçırılan ya da alçakgönüllükle aşağı çevrilen gözler... Bir çocuğun yüzünde görürsünüz o bakışları, ya da daha doğrusu, görmemek için kafanızı çevirirsiniz. Çocuğa sonra ne olduğunu da hiç bilmezsiniz.

–ELIZABETH BOWEN, *The Death of the Heart* [Kalbin Ölümü]

YIYUN LI

Trendeki Yabancılar

Amerika'da çok bilinmese de Elizabeth Bowen birinci sınıf, Virginia Woolf ve Katherine Mansfield seviyesinde bir romancı. Hak ettiği kadar bilinmemesinin nedeni bende hep merak uyandırmıştır. Daha çok tanınmamasının bir sebebi belki yarı İngiliz yarı İrlandalı oluşudur.

Neredeyse tüm romanlarını ve hikâyelerini okudum. *The Death of the Heart* daha çok bilinen kitaplarından biri ama Bowen'ın favorisi o değil; diğer romanlarına kıyasla fazla abartıldığını düşünüyor. Kitabı pek sevmediği gibi romandan çok, şişirilmiş bir kısa hikâye olduğunda ısrar edermiş. Buna bir itirazım var, onu belirtmek zorundayım: *The Death of the Heart*, çok güzel bir roman. Bence insanların kendi gerçek hayatlarını yaşamaktan korkmalarını ve hayatı daha çok bir oyun gibi yaşamayı tercih etmelerini anlatıyor. Romandaki birkaç karakter kendilerine ve birbirlerine şöyle deyip dururlar: *Alt tarafı bir oyun, alt tarafı bir oyun.*

Bir kitabı başka bir kitapla anlaşsın diye yazdığımızı düşünmek hoşuma gidiyor. Ya da bir hikâye farklı bir hikâyeyle anlaşsın diye. Kısa hikâyelerim genellikle başka bir İrlandalı yazar, William Trevor'un hikâyeleriyle iyi anlaşıyor. *Kinder Than Solitude*'u [Yalnızlıktan Daha Nazik] yazarken kitabın olay örgüsü, zamanı, mekânı tamamen farklı olsa da aklımda hep *The Death of the Heart* vardı. Be-

nim için özellikle önemli olan pasaj on altı yaşındaki bir öksüzün, kitabın ana karakterlerinden Portia Quayne'in bakışlarının anlatıldığı bölümdü.

> Portia uzun uzun bakmaması gerektiğini öğrenmişti. Bakışları hiçbir yerde istenmiyordu sanki, baktığında tedirgin olanlardan öğrenmişti utangaçlığı. Ya hep kaçırılan ya da alçakgönüllükle aşağı çevrilen gözler... Bir çocuğun yüzünde görürsünüz o bakışları, ya da, daha doğrusu görmemek için kafanızı çevirirsiniz. Çocuğa sonra ne olduğunu da hiç bilmezsiniz.

Benim kitabım da öksüzlerle, "hiçbir yerde istenmeyen" olma hali gözünden okunan insanlarla ilgili. Benimkiler kelimenin annesi babası olmayan anlamıyla öksüz değiller. Öksüz kalmış değil de kendilerini öksüzleştirmiş denebilir onlar için. İki karakter, yurtlarını arkada bırakıp (büyük ihtimalle sonsuza dek) Çin'den Amerika'ya taşınarak öksüzleştirmişler kendilerini. Başka bir karakter ise hayatı boyunca pek aile şefkati görmemiş.

Buradaki pasaj kaçırılan bir bakış hakkında. Her şeyi açığa vurduğu, çok duygu dolu olduğu için "görmemek için kafamızı çevirdiğimiz" gözleri ve bu gözlerin de, yarattığı büyük tedirginlik karşısında, kendi bakışını kaçırmayı nasıl öğrendiğini anlatıyor. Bence burada insan doğasına dair çok acı bir kavrayış var. Ne sıklıkta bir başkasını her şeyiyle tanıma fırsatını geri çeviriyor, en yakınlarımızın bile gözünün içine bakmaktan kaçınıyoruz? Ve ne sıklıkla, birinin bizi her şeyimizle görmesinden ve görülmekten korktuğumuz için kendimizi saklıyoruz?

Bu pasaj *The Death of the Heart*'ı çok iyi özetliyor, çünkü sonuçta bakmakla ilgili bir kitap. Öksüzlüğüyle toplumun kenarına itilen bir insanın dünyaya bakışının, diğer karakterlerin ise ona dönüp bakmaktan kaçınmalarının hikâyesi. Diğerleri onun bakışlarına karşılık vermemeyi sembolik olarak (bu pasajda ise gerçek anla-

mıyla) tercih ederler.

Bununla yakından bir ilişki kuruyorum çünkü ben de çok bakarım. İnsanlara yakından bakmak çok ilgimi çekiyor. Tanıdığım insanlara baktığım gibi tanımadıklarıma da bakarım. Bu yabancıları rahatsız ediyor, onu da anlıyorum tabii. New York'ta insanlara bakmamak gerektiğini anladım. Kimsenin alanı kimseye yetmiyor, insanlar da halka açık bir yerde anonim hallerini korumaya çalışıyorlar. Ama ben sürekli insanlara bakıyorum çünkü yüzlerine, gözlerinin içine bakarak hayatlarını hayal etmek hoşuma gidiyor. Bir insanın sırf yüzüne bakarak çok şey anlayabilirsiniz.

Yıllar önce Iowa Yazarlık Atölyesi'nde kurmaca eğitimi alırken Marilynne Robinson insanların açıklanamazlığını göstermek için bir örnek vermişti. Bağlamını unuttum, laflarını da değiştirerek söylüyorum ama şöyle bir şey demişti:

Bazen eve gidersiniz, anneniz kafasını kaldırıp size bakar, bakışlarında alışılmadık bir şey vardır, bir an için New York metrosunda bir yabancı size nasıl bakarsa öyle bakıyordur sanki.

Bu fikre bayılmıştım. Annenizin bakışı, sizin bakışınızla hayrete düşer, o milisaniye her şeyi içinde barındırır: Çok iyi bilmediğiniz bir duygu dünyası vardır burada ve öyle yabancı, öyle gizlidir ki anneniz bir anlığına bir yabancı olur. Sonra dönüşüverir, yeniden tanıdığınız anneniz olur ve hayat kaldığı yerden devam eder. Fakat o bir anlık göz temasında bir şey yakalanmıştır. Başka bir insanın yüzüne bakarak öğrendiğimiz şey işte bu. Bakmayı reddetmemiz de bundan.

Karakterlerime bakmaya çalışırken, çoğunlukla gözlerini görürüm. *Kinder Than Solitude*'da bir karakter var, o da bir öksüz, o da hep bakar; Portia Quayne gibi. Yazdığım diğer tüm karakterlere kıyasla onun kişiliğinin beni çarpan en özel yanı hiçbir zaman gözlerini kaçırmaması. Olduğu her sahnede gözlerini dikip insanlara baktığını açıkça görebiliyorum. Hep ama hep bakıyor. Çok akıllı, insanların içini görebiliyor; bunun da farkında. Ölmek üzere olan yaşlı bir adamla ilgilenirken de, kendi yaşıtı bir kızla otururken de,

bir kadının pahalı, çirkin ayakkabılarına gözünü dikmişken de vücudunun herhangi bir yerinden çok, *gözlerini* görüyorum onun; dünyayı özümsüyor, insanlar hakkında kararlar veriyor.

Kurmaca yazmak da bu cins bir bakıştır. Karakterlerinize gözünüzü dikmeniz gerekiyor. Tıpkı metroda bir yabancıya baktığınız gibi; ama bir farkla, karakterinize o kadar uzun bakmalısınız ki sonunda ikiniz de rahatsız olun. Böylece karakterleri katman katman tanımaya başlayacaksınız, ta ki doğru olmayan her şey soyulup çıkarılıncaya kadar. Tüm karakterlerin bizi kandırmaya çalıştığına inanıyorum ben. Bize yalan söylüyorlar. Gerçek dünyada biriyle karşılaştığınızda nasılsa öyle. Kimse yüzde yüz dürüst olmaz. Kimse size kendi hikâyelerinin tamamını anlatmaz; hatta *anlattıkları* hikâyeler, nasıl insanlar olduklarından çok dışarıdan nasıl görünmek *istediklerini* gösterir. Tanınmaya karşı her zaman bir direnç vardır ve hem karakterler hem de insanlar için geçerlidir. İnsanlar size sırlarını söylemek istemezler. Ya kendilerine yalan söylerler ya da size.

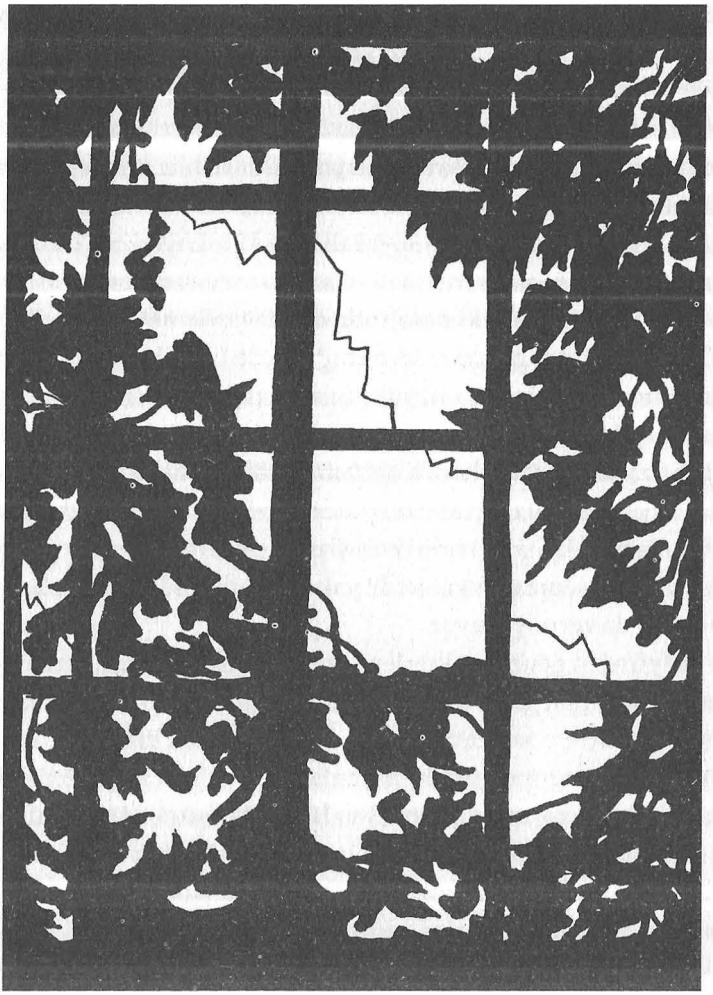
Kinder Than Solitude'da karakterlerimden biri bana kitabın başından itibaren yalnızlığın onun için en iyisi olduğu konusunda yalan söyleyip durdu. Yalnızlığı o kadar iyi anlatıyordu ki bir tarafım belki doğru söylüyordur dedi. Ama bir yazarın karakterlerin kendileriyle ilgili söylediklerine inanmaması gerekir. Bakmaktan, incelenmekten kaçtıklarında onları zorlayacaksınız; izin verinceye, vazgeçinceye ya da itiraf edinceye kadar zorlayacaksınız. Yalnızlığa olan aldatıcı inancı yüzünden bahsettiğim bu karakterde takılıp kalmıştım. Yazdıklarımın ilk okurlarından olan arkadaşım Brigid, paragraflara acımasız yorumlar yazıp bir sürü de soru işareti koyunca, karaktere yeterince yaklaşamadığımı anladım. Nihayetinde karakter (onunla birlikte ben de) yaşadığının yalnızlık olmadığını fark etti. Hayata karşı hiç bitmeyen bir karantinaya almıştı kendini.

Karakterlerime o yüzden uzun uzun bakıyorum. Fiziksel olarak değilse de (fiziksel olarak görmem biraz zor) gerçek hayatta in-

sanlara nasıl bakıyorsam, hayalimde de benzer bir şekilde bakıyorum onlara. Bazen sert geliyor ama galiba kafamızı çevirmediğimizde gördüğümüz sert, gerçek şeyleri seviyorum. Bir yazar hiçbir zaman bakışını çevirmemeli. Bir yazar karakterlerin fazla derinine inmekten ürküp kaçıyorsa bu, kitapta da hissedilir. Bence karakterlerin ötesine bakmanız gerekiyor. Karakterlerinizi, tek tek her katmanından tutup çırılçıplak soymalısınız ki nihayetinde onları anlayabilesiniz.

Bowen'ın buradaki pasajında o kafa çevirmelerden görüyoruz. Bowen, "Çocuğa sonra ne olduğunu da hiç bilmezsiniz" diyor ama bence şöyle de yazabilirdi: "Bilmek *istemiyorsunuz*." Çocuğun geleceği gözlerinden okunuyor, o bizim görmemizi bekliyor: Bakışları başını belaya sokacak, ne zaman çok şey hissetse ya da fazla uzun baksa, insanlar ona sırtını dönecek. Bunların tümü bu pasajda var. Pasajdaki "siz" öznesi bakışlarını çevirince, oradaki acı gerçekle yüzleşmeme ve o gözlerde yakalanabileceklere arkasını dönme kararı da vermiş oluyor.

O yüzden genç karakterler yazarken (bahsettiğim kitapta benim de yaptığım gibi) onların geleceklerinden birkaç noktayı da bilmek gerek. Çocuk karakter yazdığımda ikinci bir referans noktası eklemek zorundayım ki sonradan ona ne olacağıyla hesaplaşmak için kendimi zorlayayım. Ben "Çocuğa sonra ne olduğunu da hiç bilmezsiniz" demek istemiyorum. "Çocuğa sonra ne olduğunu da bilmek *zorundasınız*" demek istiyorum. Zamandaki tek bir noktanın ötesine geçip birilerini takip etmek ve hayatın uzun yolunda onlara eşlik etmeye devam etmek bakmaktan vazgeçmemenin de bir yoludur.



Bıraksınlar rüzgâr essin, bıraksınlar gelincikler kendi kendine yetişsin, karanfil de lahanaya eş olsun. Bıraksınlar kırlangıç misafir odasına yuva yapsın, devedikeni çıksın duvarlardan, kelebek güneşlensin koltukların solmuş basmalarında. Bıraksınlar kırık camlar, porselenler çimenlere uzansın, otlara ve yabani çileklere karışsın.

–VIRGINIA WOOLF, *Deniz Feneri*

MAGGIE SHIPSTEAD

Zaman Geçiyor

Deniz Feneri'nde Virginia Woolf şöyle yazar:

> Bıraksınlar rüzgâr essin, bıraksınlar gelincikler kendi kendine yetişsin, karanfil de lahanaya eş olsun. Bıraksınlar kırlangıç misafir odasına yuva yapsın, devedikeni çıksın duvarlardan, kelebek güneşlensin koltukların solmuş basmalarında. Bıraksınlar kırık camlar, porselenler çimenlere uzansın, otlara ve yabani çileklere karışsın.

Hayat tecrübemizi anlatan evrensel gerçekler diye bir şey varsa, o gerçeklerden biri "zaman geçiyor" olabilir. (İkinci olarak da bunun daha acımasız akrabası "herkes ölecek"i önerebilirim.) Zaman içinde yaşadığımız aracı, her kalp atışını sonuncusundan ayıran şey, doğumla ölüm arasındaki mesafeyi ölçtüğümüz eksendir. Zaman ayrıca edebiyatın önemli bir iletkenidir. Okumak, temel olarak kelimelere göz gezdirme ve duyguların akla nüfuz etmesine izin verme eylemidir ve en güzel, en aşkın okuma tecrübelerimiz sırasında zamanın geçip gittiğini fark etmek bile zaman alır.

Ya da belki de okurken zamanı o kadar unutmuyoruzdur da bir yazarın anlatının gerekliliklerine uyacak şekilde manipüle etti-

ği alternatif, yapay bir versiyonuna teslim ediyoruzdur kendimizi. Kurmacanın zamanı yumuşak, şekil verilebilir bir şeydir. Karakterlerimin saatlerini hızlandırabilirim, akreple yelkovanın hareketi seçilmez olur ya da tamamen durdururum, hepsi askıya alınmış bir anda yaşar. Bu, bir tanrı gücüdür, konu karakterlerim olunca ben de bir *tanrıyım*; tek tanrı benim.

Bence Virginia Woolf'un, başyapıt diye bir şey varsa tam bir başyapıt denebilecek, *Deniz Feneri*'ni tanımlayan, göz kamaştıracak kadar yücelten kitabın ortasındaki "Zaman Geçiyor" başlıklı engin hayal gücü ve müthiş güzellik dolu yirmi sayfalık bölümdür. Romanın diğer iki bölümü, çok daha uzun olan "Pencere" ile "Deniz Feneri"; Ramsay ailesinin Skye Adası'ndaki yazlık evlerinde ve bir günde geçer. İki bölümün de hızı çok iyi düşünülmüş ve kontrollüdür; Woolf bu bölümlerde ilgisini küçücük jestlerin, düşünülmeden söylenmiş sözlerin yaydığı kompleks duygusal titreşimlere ve karakterlerinin psikolojisine çevirmiştir. Buna karşılık "Zaman Geçiyor" Ramsay'lerin Skye'a gelmediği, üçünün öldüğü (ölümlerinden çok kısaca ve parantez içinde bahsedilir) ve doğanın (Woolf'un deyişiyle verimli ama duyarsız doğanın) ailenin terk edilmiş eşyalarına bir gölge gibi süzüldüğü, evin sakini olduğu ve evi yeniden ele geçirdiği on yıllık bir dönemi görkemli ve kişilere indirgenemez bir hamleyle anlatır. Evle ilgilenen Mrs. McNab ve Mrs. Bast son dakikada müdahale etmeseler ev baştan aşağı yok olup gidecektir.

Tamamen yapısal açıdan düşünürsek böyle bir bölüme ihtiyaç yoktur. Bu bölüm olmasa yaşanacak kaybı hayal etmesi bile korkunç ama Woolf "Pencere"den "Deniz Feneri"ne geçişi aradan on yıl geçtiğini, Mrs. Ramsay'in, Prue'nun, Andrew'un öldüğünü ve evin harap olduğunu açıklayan birkaç cümleyle de *yapabilirdi*. Olay örgüsü demek karakterler arası ilişkiler demekse bu bölümde olay örgüsünün ilerlediğinden söz edemeyiz ama bir yandan da zamanın geçip gitmesinden daha büyük, daha asli bir olay örgüsü olabilir mi? Ramsay ailesinin boş evinde ve dışarıda mevsim-

ler geçer durur; deniz yaklaşır, sonra çekilir; yeni bir yaşam ve çürüme sonsuza dek bir döngü halinde birbirine bağlanıp durur. Yaşam inadının, ölümün kaçınılmazlığıyla yüzleşmesi çok heyecan verici.

Okur olarak ev kurtarılsın, tamir edilsin, yeniden oturulur hale getirilsin istiyorum ama bir yandan da her şey gibi o da un ufak olsun istiyorum. *Her şeye* şahit olmak istiyorum. Evet *bıraksınlar* rüzgâr essin; *bıraksınlar* kırlangıç yuva yapsın; *bıraksınlar* kırık camlar yabani çileklere karışsın. "Odaya yalnız Deniz Feneri'nin ışığı giriyor, kış karanlığında yatağa ve duvara bir bakış fırlatıyor, devedikeniyle kırlangıca; sıçanla samana sakinlikle bakıyordu" ama ben de eşlik etmek istiyorum, insan bakışının olmadığı bir yerdeki insan bakışı olmak istiyorum.

Gezegen, birinin hayatının başlamasına da bitmesine de kayıtsızdır. Mrs. Ramsay'in ölümü kocasını mahveder ama ölüm eskiden yaşadığı, şimdi "etrafı kemiren hafif bir rüzgâr, her yeri karıştıran rutubetli bir esinti"nin ele geçirdiği evi için hiçbir anlam ifade etmez. Dalgaların, devedikeninin, sıçanın, samanın gözünde hiçbirimizin birbirimizden bir farkı yoktur. Yegâne ve sonlu hayatımda önemli olan tek şeyin onu nasıl değerlendirdiğim olduğunu bildiğim için haddinden fazlasını ona sıkıştırma arzuma engel olamıyorum, bunun için aklıma gelen iyi yöntem de okumak, okuduğum hayatlardan edindiğim tecrübe bolluğunu poker fişleri gibi kucağımda toplamak. Bulduğum ikinci en iyi yöntemse yazmak ama okumayı fersah fersah tercih ederim; daha kolay, daha doyurucu, daha eğlenceli ve çok daha hızlı. Yazmanın jeolojisi yavaş işliyor, bir sarkıt damlaya damlaya oluşuyor; sabırlı olmak da yaratılışımda yok.

Sabırsızlık bana miras kaldı. Babam şıkır şıkır bozuk paralarıyla oynar, zangır zangır bacağını sallar, işe rallici gibi gider, maçları sesi kısık izler çünkü yorumcunun saçma sapan konuşmalarına katlanamaz. Annemse zamanının çoğunu yorgan dikerek geçirir: Parça parça kumaşları birbirine tutturur, köşeleri oturmazsa yaptığı her şeyi söker, dikiş yerlerine tek tek ütü basar, kendi elleriyle

süs nakışlar işler. Beysbola bayılır. Ben küçükken arabanın radyosunda bahar antrenmanlarını dinlerdi, seyircilerden yükselen uyuşuk seslerden, spikerin ağır ağır yaptığı anonslar yüzünden sıkıntıdan gözüm dönerdi. Anlaşılan bu konuda babamın genleri bana önce varmak için anneminkileri sollayıp geçmiş.

Yazmaktan duyduğum zevk utangaç bir gece hayvanı gibi bir görünüp bir kayboluyor ama hüsran hep orada, sabit duruyor. Tek bir günde, hatta en verimli geçen günde bile, bir kitabın korkunç ufak bir bölümünü ortaya çıkarabiliyorum; alelade bir günde ise yazdıklarım belki ertesi gün belki bir yıl sonra silinecek ama günün birinde sileceğim ve unutulmaya terk edeceğim kesin. Kitapta tutunamayan cümleler, paragraflar ve bölümler proje için en az sağ çıkanlar kadar önemli: Aklım bunun böyle olduğunu biliyor (hatta *inanıyorum* bile) ama yine de kendimi, sanki öyle bir şey olması mümkünmüş gibi, belki bu defa işin başına otururum, gerisi çorap söküğü gibi gelir, kusursuz bir ilk (ve son) taslak yazarım gibi şeyler düşünürken yakalıyorum.

Beynim bir yanılsama yaratıyor; sanki yazmakla giriştiğim uzatmalı, meşakkatli, beni bataklık gibi içine çeken mücadele irade ya da şans meselesiymiş gibi. Bir romanın, hikâyenin ilk kelimesini yazar yazmaz, sürecin bu sefer de sihirli ve zahmetsiz geçmeyeceğini fark ediyorum ve bu sefer olağanüstü bir rahatlık ve hızla yazacağımdan emin olduğum farklı bir romanın, hikâyenin ilk kelimesini yazmaya geçmek için can atmaya başlıyorum; bu da bir serap tabii ki. Kurmacanın serabı. Daha gerçekdışı bir şey olamaz.

Ama kendi zamanım geçip gittikçe işim ve hayatım arasındaki bölümleri hızla geçmeye dair aptalca dileğimi bir kenara daha rahat atabilecek hale geliyorum. İmkânsızı arzuluyoruz: Zaman yavaşlasın, anın içinde oyalanıp durma şansımız olsun istiyoruz. Romanlar bize böyle bir şans tanıyor: Sabitlenmiş bir zamana açılan bir geçit; kendi zaman akışımızın aksine tekrar tekrar gidebileceğimiz bir geçmiş, şimdi ve gelecek. Roman sayesinde herhangi bir insanın hayatının tamamından çok daha uzun bir süreyi fişek gi-

bi geçebilir; yirmi sayfada veya yirmi kelimede on yılı kapatıp gidebilir; farklı nesillerin ardından gidebilir; uzak geçmişin ve geleceğin başka versiyonlarına şahit olabiliriz. Bu bir takas: Yazar masada (veya başka bir yerde) oturur, kendi sonlu hayatından bir dolu saati çıt çıkarmadan, münzevilikle geçirerek harcar; karşılığında başka, hayali hayatlar kurma, onları kaldıraç gibi kendisinden kaldırıp çıkarma, sonra da gökyüzünün boşluğuna bırakma şansı bulur. Bu hayatlara ve onları bir iskeletin üstüne gerilen et parçası gibi çekiştiren başıbozuk bir zaman akışına erişmek için okur da saatlerini takas eder. Woolf kendi zamanını kısa kesti. Sanırım ölümü bu kadar berrak bir şekilde görebilmişken tercihini ondan yana kullanmasını hiçbir zaman anlayamayacağım. Ama galiba hepimiz farklı anlaşmalar yapıyoruz.



Üzülme, biliyorum üzüleceksin,
Ama sakın vazgeçmeyesin,
Gerçek aşk seni bulacak sonunda.
–DANIEL JOHNSTON, "True Love Will Find You in the End"
[Gerçek Aşk Seni Bulacak Sonunda]

JEFF TWEEDY

Bilinçdışının Tercümesi

Daniel Johnston kasetlerine ilk kez 80'lerin sonu, 90'ların başı gibi rastladım ama tam hangi yıl hatırlamıyorum. Austin, Texas turnesindeydik (Johnston da o sıralar orada oturuyor, sahneye orada çıkıyordu); kasetlerden Waterloo Records dükkânında oluyordu.

Daha ilk andan şarkılarını kaydetme biçimine bayılmıştım. Şarkılarında göze çarpan çok büyük bir potansiyel olmasına rağmen çoğu hayata iyi geçirilmemiş, fakat güzelliği biraz da bundan. Neil Young'ın demo kayıtlarını ya da ne bileyim çok iyi bir şarkının ilk, çıplak versiyonunu dinlemeye benziyor. Şarkı yazan benim gibi biri için bu müziği öyle ham haliyle dinlemek çok heyecanlı. Şarkılarda sizi içine çeken çok şey var. Şarkıların potansiyelinde, çoğu şeyi yoruma açık bırakmasında kaybolabilirsiniz.

O zamanlar Shimmy Disc'ten çıkardığı, içinde sonradan en bilinen şarkılarından biri olmuş "True Love Will Find You in the End"in de olduğu "1990" albümüyle ülke çapında biraz dikkat çekmeye başladı. Bu şarkının çok şey anlatan inanılmaz bir mısrası var; bu kadar az sözle söylenmesi mümkün olandan çok daha fazlasını söylüyor.

Üzülme, biliyorum üzüleceksin,
Ama sakın vazgeçmeyesin,
Gerçek aşk seni bulacak sonunda.

Çok gerçek içsel bir an yakalanıyor burada. Başka birine üzülme derken, üzülme diyenin düşündüklerine, hissettiklerine bir pencere açıyor bence. Anlatıcı, şiirde konuştuğu kişiye iyi olmasını söylüyor; daha doğrusu neredeyse bir emir veriyor, "üzülme" diyerek. Aynı zamanda bunun imkânsız olduğunu da biliyor. Hatta daha cümle bitmeden geri alıyor söylediğini.

Aynı dizede bir "ama" olmaması da çok hoşuma gidiyor. Daha açık yazılmış hali "Üzülme ama biliyorum üzüleceksin" olurdu. Johnston'ın yazdığı hali ise çok daha güçlü. Ya onu ya bunu seçeceksin demiyor; ikisi de olabilir anlamına geliyor. "Üzülme" *ve* "biliyorum üzüleceksin"de birbiriyle çelişen iki farklı duygu var ve ikisi de aynı anda yaşanıyor. Çok derin bir duyguyu yakalıyor bu dize: Birini teselli etme arzusu, teselli etmenin imkânsızlığı; hepsi aynı anda.

Can yakan bir gerçeklik. Can yakıcı derecede isabetli. Bu bölüm şiirlere, şarkılara neden ihtiyaç duyduğumuzu da ortaya koyuyor bence: Sadece böyle zarif ama açıklanamaz bir biçimde söylenebilecek şeyleri ifade edebilmek için. Dosdoğru söyleyebilecek olsanız şiire, şarkıya gerek bırakmayacak şeyleri. Daniel Johnston'ın duyguların bu kadar derinine inebilme yeteneğine hayranım. Kayıtlı tüm eserleri böyle dizelerle dolup taşıyor.

Kelimelerle, şarkı sözleriyle uğraştığım işlerimde Johnston'ı çok düşünüyorum. Şarkı sözü yazmak karışık bir iş, çünkü bence şarkının hâkimi melodi. En ağır duygusal yükü, melodinin sırtlandığına inanıyorum. Söz yazarken veya bir şiiri şarkıya uyarlarken melodinin yarattığı büyüye müdahale etmek istemiyorum. İçine sıçıp bırakmak istemiyorum, olay o. Melodinin yolundan çekileyim istiyorum. Aynı zamanda da kelimelerin bir anlam geliştirece-

ğini (o da en iyi ihtimalle) ya da melodinin bana hissettirdiklerini biraz açığa kavuşturacağını umuyorum.

Bence uzun bir süre şarkının sözlerini kafaya biraz da bu yüzden takmıyorum; ayağıma dolansın istemiyorum. Sahiden de söz yazarken vokalleri önce kelimeler olmadan söyleyip kaydediyorum; sesli, sessiz harfler bir araya gelince kulağa gerçek bir dil gibi *geliyor* ama hiçbir anlam ifade etmiyor. Üstelik kelime kullanmadan çıkardığım bu sesleri ilk kaydın üstüne bir daha söylüyorum. Bunlara da "mırıltı parçaları" diyorum. Çoğu zaman kayıtları dinleyenler gerçek sözler söylediğimi sanıyor ama söylemiyorum. Bir yandan zor duyulacak kadar düşük sesle bir yandan da istenen sesi alabilecek, melodiyi duyuracak kadar da yüksek kaydediyorum. Bu sayede şarkıya çalışabilir, sözleri halletmenize gerek kalmadan şarkıyı bitirebilirsiniz.

Sonra kaydettiğim parçaları yanıma alıp yazlık ahşap kulübemize gidiyor, saatlerce dinleyip notlar alıyorum. Söylediğim şeyin neye benzediğini anlamak için uğraşıyorum; aslında çevirilerini yapıyorum demek en doğrusu olacak sanırım. Mırıltı parçalarımı deşifre edip sesleri gerçek kelimelere çevirdiğimde dönüp elimdeki malzemeye bir bakarım. Şarkı sözleri bu aşamada çoğu zaman anlamsız ve saçma olur ama bazen de hiç öyle değildir, bu da zaten biraz delice bir şey. Çevirisini yaptıktan sonraki ikinci adım, bitmiş işi daha tutarlı hale getirmek için bir tur daha düzeltmek ve şekil vermek oluyor. Genelde aklımda beni bir şarkının başından sonuna kadar götürecek bir imge olması gerekiyor; bir hikâye yani, genel bir fikir ya da bir duygu vermesi veya parça parça olması önemli değil. O görsel bağı kurmak önemli benim için. Bir şeyin aklımda kalması için görebilmem lazım.

Bunun daha önce denenmemiş bir yöntem olduğunu düşünmüyorum. Keith Richards aynı şeyi yıllarca demo kayıtlar için Mick Jagger'ın mırıldanmalarını çevirerek yaptı. Epey yaygın bir yöntem sanırım. İşe yaramasının nedeni de beyinlerimizin her şeyden bir anlam çıkarmaya kurulu olması. Bir mırıltı dinlerken

beyniniz içinden kelime seçmek ister. Her sözü tek tek ve üst üste dinlersiniz, düşündüğünüzden çok daha hızlıca hem de. Kulağınızın içinden kelimeler seçip çıkarmasına engel olamazsınız. Mesela benim "Kesin böyle diyorum burada" hissine kapıldığım çok oluyor; bu da hem tuhaf hem de çok güzel bir şey çünkü ortada önceden planlanmış hiçbir kelime olmuyor aslında.

Bu yöntem beni şarkının boylu boyunca düşünmediğim, tam olarak ne olduğunu çözemediğim o ilk haline bağlı tutuyor; yöntemin kendisine de bu yüzden bağlıyım sanırım. Bilinçli kararlar vermek konusunda kendime güvenmiyorum. Hissettiğim, sezdiğim şeylere bir tepki olarak bir şeyler yaratabileceğime güveniyorum ama işin içine ego girince pek bir şeye güvendiğim söylenemez. Böyle bir çalışma biçimiyle hislerden doğan, kelimesi olmayan bir melodiyi sonuna kadar koruma fırsatım oluyor. O zaman sözleri yazmak da şarkıya dünya görüşü empoze etmek değil onu dinlemenin, ona bir tepki vermenin yolu oluyor. Gözlemleyen egoyu da mümkün olduğunca ortadan kaldırıyor.

O ilk demo kayıtlarının sihri de bundan: Onlar bilinçdışına daha yakın. Bitmiş albümlere ilk kayıtlardan unsurlar dahil etmek bu yüzden hoşuma gidiyor. *Sukierae*'deki hemen her şarkıda orijinal unsurlarından bir şey vardır. iPhone'daki akustik demolarımın çoğunu sonradan üstüne kayıt yapmak için kullandık, bitmiş albümde hepsi hâlâ var. (Şarkı notlarında o yüzden iPhone'u da enstrümanların arasına yazdık.) "I'll Sing It"te [Ben Söylerim] aynı şarkının *Being There* [Orada Olmak] döneminden kalan kaset kaydı vardır. Bir sürü şey sonsuza kadar ortalıkta yatıyor, bu albüm için biraz işe yaraması eğlenceli oldu.

Grup olarak çalışmak çok daha farklı bir süreç. Wilco altı üyesi olan bir grup, her üye de son rötuşlarla farklı yoğunlukta ilgileniyor. Grup olarak hep çok daha tamamlanmış bir şeye çekiliyoruz; işin zevki de burada. Tek başıma çalışırken yapılabilecek her şeyi yapmışım gibi hissetme aşamasına gelmeden bırakmak istiyorum uğraşmayı. Tek bir yoruma kendimi fazla adarsam o noktaya var-

mak için *yapmaktan vazgeçtiğim* diğer her şeyin yasını tutmaya başlıyorum. *Sukierae*'yi Wilco albümü olarak kaydetmiş olsaydık bir farkı da bu olurdu. Şu an albümün her şarkısında üstüne kaydedebileceğim sesleri ve hâlâ yapabileceğim şeyleri duyabiliyorum; bu da benim işin en eğlendiğim kısmı. Daniel Johnston'ın müziğini de o tam gerçekleşmemiş potansiyeli için bu kadar seviyorum.

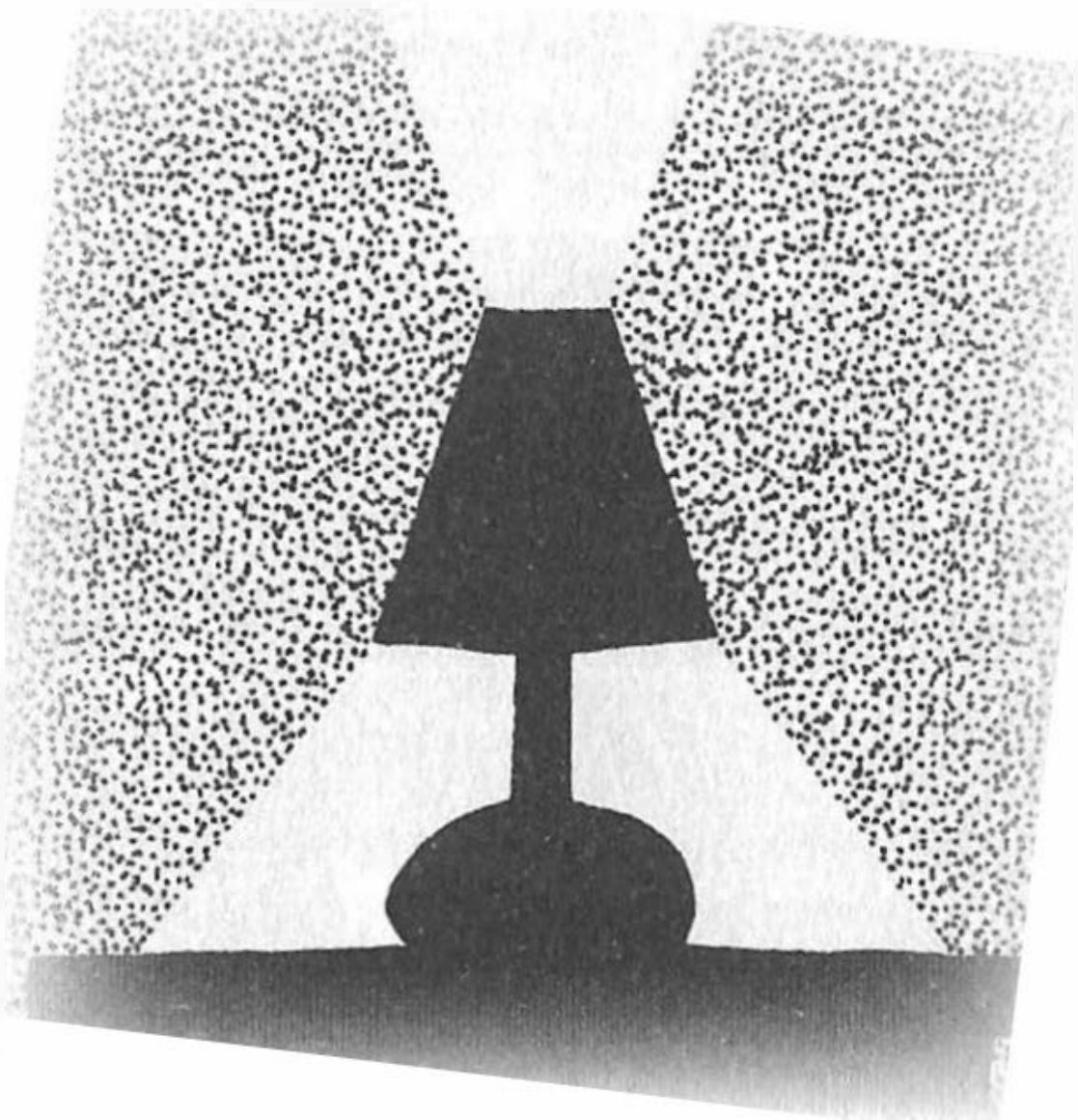
Tuhaf gelebilir fakat stüdyoda çok zaman geçirmiş, çok şarkı yazmış biri olarak son dokunuşları daha yapmadan duyabiliyorum. Hayatımın artık bu aşamasında bir albümün ayağa nasıl kaldırıldığını, istediğim üslubu nasıl yaratacağımı, bazı insanların albümde bir şey bulacağını (bazı insanların da bulmayacağını) gayet iyi biliyorum. Fakat beni tatmin eden tarafı bu değil. Beni tatmin eden tarafı albümün iş buraya varmadan önceki üslubunu duymak; önümde açılan, gidilebilecek tüm muhtemel yolların yaratacağı sesi dinleyebilmek.

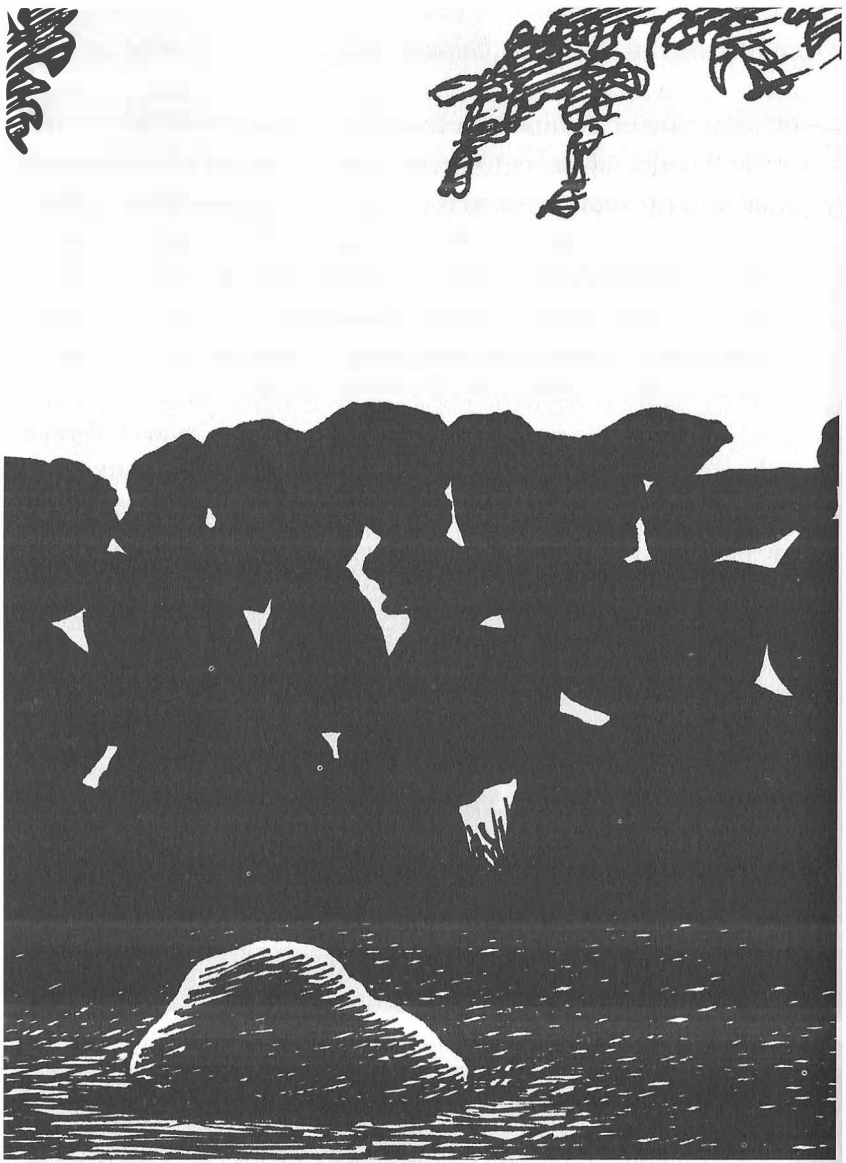
Bir şarkı daha yeniyken üstünde pek bir hak iddia edemeyeceğiniz gizemli yönünü korur. Müziğimle en gurur duyduğum an olay bittikten sonra dinleyip, *nasıl böyle oldu ya?* dediğim anlar. Yaptığınız bir şeyi sanki siz yapmamışsınız gibi beğenmek çok daha eğlenceli. Bazen kendi müziğimi dinlerken de gurur duyduğum olsa da (*aferin Jeffciğim, ne güzel de yapmışsın*) albümlerimi başkalarının albümlerini dinler gibi dinlemek ve öyle keyif almak istiyorum. Gözlemleyen egonuzu işe çok karıştırmazsanız bu gayet mümkün olabiliyor. Yazdığım şarkılardan sevdiklerim beni öyle duygulandırıyor ki gururla hepsi benim diyemiyorum. Sanki ben yazmamışım.

Yazarlar bu meselelere pek mistik ve metafizik yaklaşıyorlar. Yok şarkıyı "çağırıyormuş" çünkü onun sanki içine doğuyormuş, yok o şarkı kendini bana "dayattı" filan dediğini duyuyorsunuzdur insanların. Hepsi saçma sapan şeyler bence. Tabii ki *sizin* içinizden çıkacak. Ama bu sizin bilinçdışınız. Bize bahşedilmiş bir hediye varsa, o da bilinçdışımıza gidebilme, ufacık bir yara almadan geri gelebilme ve oradan bir şey çıkarıp sunabilme yeteneğimiz.

Bu "gitme" ve "geri gelme" Daniel Johnston'a da bahşedilmiş bir hediye, en iyi yaptığı şey de bu. Galiba burada işe bir de ruhsal rahatsızlık boyutu eklendiğinden insan bundan bahsederken biraz tedirginlik duyuyor. Ama sonuçta, her şey bir kenara, asıl bu hayranlık uyandırıcı cesaret çıkıyor ortaya. Birçok insanın katlanamayacağı bir şeye karşı gösterilen bir cesaret. Johnston için pek de başka bir tercih hakkı olduğunu düşünmüyorum. Müzik, onun kendisi için bulduğu, çatışmadan azade, bilinçdışının farklı yönlerini tecrübe edebileceği ve o yönleri başka birinin de algılayabileceği ya da hoşuna gidecek bir şeye dönüştürmek için kullandığı bir iletişim biçimi.

Sanatçıları, ruhsal rahatsızlıkları olmasa bile, teselli eden, yaptıkları işleri sürdürmelerini sağlayan şey budur. Benim için en önemli olanın bu olduğunu biliyorum: Kendinden büyük bir şeyin içinde kaybolabilmen ve oradan gösterebileceğin bir şeyle dönebilmen. Genel olarak müzik, ufacık bir çocuk olduğum zamanlardan bu yana bir dinleyici olarak kendimi içinde kaybettiğim bir şey oldu. Kendi müziğimi yapmaksa beni çok daha zengin, çok daha derin bir yere götürüyor. Beni teselli edip avutabileceği bir yere.





Ustaların beğenmediği taş, köşebaşı oldu.
–MEZMURLAR 118:22

NELL ZINK

Uzun Bir Oyun

Mezmur 118'i ilk kez kilisede duydum. Katolik olarak yetiştirilmiştim, bir çocuk olarak ondan habersiz olmam mümkün değildi: Dört İncil'in dördünde de, Elçilerin İşleri'nde, Aziz Petrus'un ilk mektubunda, bir de paskalya ayininden sonra söylenen bir ilahi olarak karşımıza çıkar. Çok üzücü fakat gençken bana şiddet içeren bölümler daha cazip geliyordu. *Kafaları kayalara vurula vurula parçalanırken tepelerinden bakacağım düşmanlarımın* filan... Sekizinci sınıftayken sabahları okula gidecek cesareti toplamak için onları okuyordum. Annemle babam bana sen de karşılık ver diye baskı yapıyorlardı. Birilerine girişmem, kötü laflar söylemem bekleniyordu benden. Bense teslim olur, beni dövmelerine izin verir, aklımdan şehitleri geçirirdim. (Tuhaf bir çocuktum.)

Mezmur 118'den bir cümle üzerimde oldukça derin bir etki bırakmıştı:

> Ustaların beğenmediği taş, köşebaşı oldu.

Çok güçlü bir anlatım var burada. Beni buraya koyan ustalar beni reddetti ama bir gün bütün şehrin temelini benim üstüme atacaklar. Güzel ve yapıcı bir intikam fantezisi. Mezmurun açıklamasını hep İsa üzerinden yaparlardı tabii. İncil'de ne kadar avan-

gart laf varsa İsa söylüyor zaten: "Size sövecekler, zulmedecekler; ne mutlu size", "Peygamberin kendi ülkesinde onuru yoktur" gibi mesela. Bence Mezmur 118 de bunlara cuk oturuyor. Bana çok şiirsel, çok müzikli gelmişti. Kulağıma hâlâ çok hoş gelir.

Çocukken bir sürü masal dinleriz. Çirkin ördek yavrusu, Külkedisi, küçük kardan adam: Hepsi önce görmezden gelinen ama sonra keşfedilen karakterlerdir. Bu cümle de genelde böyle yorumlanır ama bu yorumda orijinalliği, içgörüsü ve onlarla birlikte içindeki güç iması da kaybolur. İsa'nın iletmeye çalıştığı mesaj, ufak bir farkla da olsa, başka bir şeydi bence. Ustaların beğenmediği taş, köşebaşı olmuştur ama cümlede taşın *değiştiğine* dair bir şey yoktur. Taş büyümüş de kuğu olmuş değildir. Taş aynı taştır, sadece aynı ustalar sonradan "Ha, aslında işe yarar bu ya" demiştir.

Benim hayalim de buydu sanırım.

Dindar bir ailede büyüyünce (kökten dinci manyak bir aile değildik, din eğitimi veriyorlardı sadece) memnun etmeniz gereken tek bir insan olduğunu öğreniyorsunuz. Hedef kitleniz Tanrı. Tanrı'nın istediklerini yaptığınız sürece diğer insanların ne düşündüğünün hiçbir önemi yok. Amerikalılara çok normal gelen anarşist bireyselcilikle bunun arasında bir bağ var bence: Antisosyalliğin grup olmaya gönüllüce kafa tutması. Etiğin sizinle yukarıdaki güçler arasında bir şey olması bir Protestan idealidir elbette. Bu fikir çocukluğumun her alanına yayılmıştı. Benim için çok önemliydi, biliyorum. Okulda dayak yiyen, popüler olmayan bir çocuksan yaptığın şeylerin en azından birini memnun ettiğini bilmek... Sanırım bu yüzden rahatlatıyordu beni.

Çok uzun yıllar yazdıklarımı okuyacak birilerini aramamamın bir nedeni de buydu galiba. Kariyerim susmuş bekliyordu. Ben İsa değil, mağaralarda saklanan ilk Hıristiyanlardandım. Ortaya çıkıp insanlara ne yaptığımı anlatayım da beni çarmıha mı gersinler diyordum. Heinrich Heine, Katolik ülkelerde her yerde olan İsa'nın çarmıhtaki resimleriyle ilgili şunu söyler: "İsa, çarmıha hem örnek hem uyarı olsun diye asılmıştır." *Siz de böyle davranırsanız, sizin*

de başınıza bu gelir.

90'lı yılların başında *Animal Review* dergim için ufak öyküler yazarken benim dışımda öyküleri beğenecek, onaylayacak başka birinin olmayacağını düşünerek yazıyordum. Sadece kendim için yazdığımı ve her birinin ne kadar düzgün olması gerektiğini düşündüğümü çok iyi hatırlıyorum. Çoğu insan gibi ben de kendi süperegoma güveniyorum. İnsan üzerine uzun uzun düşünmezse iyi etik yargılara varabilir bence. Editöryel kararlar verdiğimde onlar da etik kararlarmış gibi hissediyorum. *Doğru* bir şey söylemek istiyorum. Yazmak bana hep biraz da çizmek gibi gelmiştir: Belli detayları doğru çizerseniz bütün resim de doğru olacaktır. Yüz tanıma yazılımı nasıl yüz hatlarınızdan dokuz nokta seçip sizin siz olduğuna karar veriyorsa, öyle. Noktaları doğru yere yerleştirirseniz elinizde tanınabilecek bir resim olur.

Yazabilmek için kendimi içine bıraktığım özel bir ruh haliydi bu. Minicik öykülerimi yazdığım sırada New York'ta yaşıyor, sekreterlik yapıyordum. Ortalarda trans halinde geziyor değildim, gezsem zaten ezer geçerlerdi. Çok dikkatli olmam gerekiyordu. (New York'ta yaşadığım süre boyunca araba altında kalmış beş kişi gördüm. Hepsi ölmemişti ama oluyordu böyle şeyler.) Fakat yazmaya oturduğumda (cumartesi sabahları yazıyordum) kendimi endişelerimin bir önem taşıdığı bu ruh haline sokmak çok zevkliydi. Her şey benimle öyküler arasındaydı. Kâğıttan bana bakan bir paragrafçık, o kadar.

Çiçek aranjmanı yapmak gibi bir şey denebilir belki. Bir metinle oynayıp "tamam, şimdi oldu" diyebilmek. Bazen sizinle aynı fikirde olan insanlara denk gelirsiniz (*evet, alıştım artık*) tabii ama ben bunu hayatımın geç bir aşamasında yaşadım; gerçekten de mutluluk verici bir tecrübeydi. Yıllarca tek heyecanım çok sevdiğim bir işi yapmak ve en çok sevdiğim yazar kendim olduğum için bunun ayrıcalığına sahip olmaktı.

Yazarak para kazanabilecekken yaptığım berbat işlerde çektiğim çilelerden çok pişmanım. O zamanlar bu kadar çok yaratı-

cı yazarlık programı yoktu. Iowa'yı bilirdik, kimse de başka bir yerden bahsetmezdi. Williamsburg'da tanıdığım bir adam Iowa'ya girince sanki ruhu cennete yükselmiş gibi gelmişti. İnsanlar eteğini öpmek istiyordu. Ben elbette o zaman bile gazetecilik yapmak istiyordum ama gazetecilik çok faydasını gördüğüm avangart tarafı içimden söküp atardı galiba. Gazetecilik yapan bazı insanlar tanıyordum, hepsinden o taraflarının çıkarılıp atıldığına şahit oldum, ben de *ıh, benlik iş değil* dedim. Ne bileyim. Biraz tuhaf biriydim, sosyal davranışlarımda da bir gariplik vardı. Belki de hiç para kazanamayacaktım zaten.

Üniversite bittikten sonra çalışmak için bir duvarcıya gittim. Bugün bunu söylemek siyaseten yanlış bulunuyor; erkeklik hegemonyasına dayalı bir sistemin içinde kadınların rutin bakım işlerine meyilli olduklarını, erkeklerinse yaratıp inşa ettiklerini birine itiraf ettirmek için önce Pierre Bourdieu okumak gerekiyor. Ama benim annem çok feminist biriydi ve bu sistem içinde, kimsenin denklemin kadın tarafında olmak istemeyeceği benim için çok açıktı. Denklemde kesinlikle *gender-queer* bir taraf yoktu. Madem erkekler işin kaymağını götürürken kadınlar posasını yiyor, o zaman ben de sınıf atlayacağım diyordum sadece. Bir bu etkili olmuştu, bir de on bir on iki yaşlarımda okuyup bayıldığım Irving Stone'un Michelangelo'yu anlatan *Izdırap ve Coşku* kitabı; çünkü o kitap sayesinde ellerimi kullanarak taşla, Carrara mermerinden koca bir parçayla iş yapmak istemiştim.

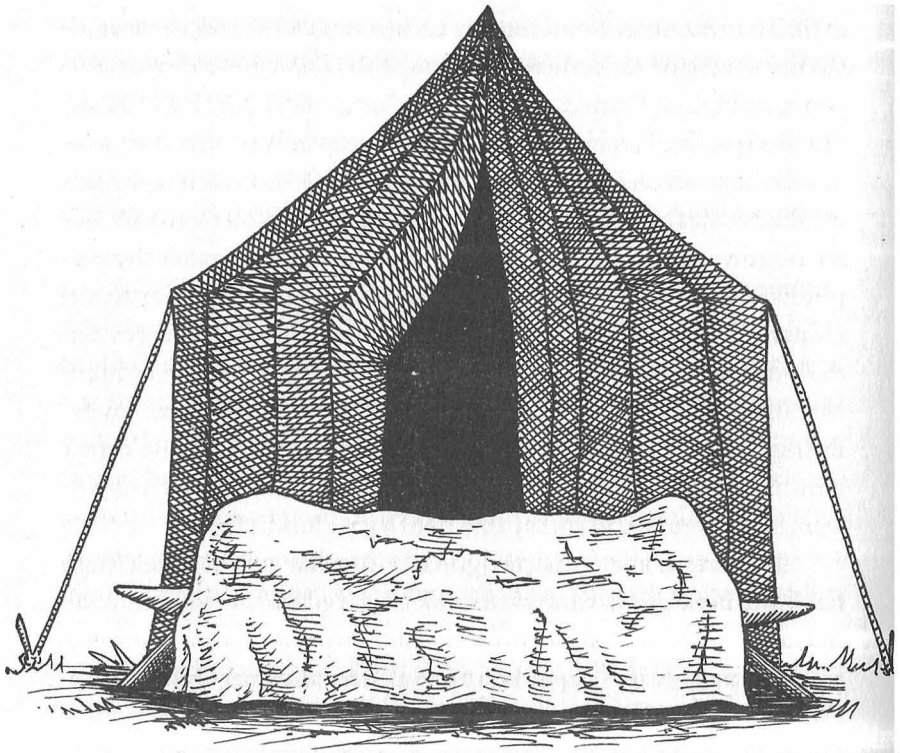
Eh, kadınların yaptığı bir işten saatine 4,50 dolar alacakken bu işten anında 8 dolarımı almıştım. Yine de iş bulmak için duvarcıya gitmek hayatımda yaptığım en akıllıca şey değildi. O kadar yorucuydu ki iş değil cezaydı sanki. Hafta sonlarım dinlenme zamanı değil nekahet dönemi gibi geçiyordu. Fiziksel olarak güçsüz biri değilimdir ama kemiklerim kuş kadar. Şantiyelere ait değildim.

Animal Review'daki öykülerimin haricinde ilk yayımladığım şey *n*+1 internet sitesi için ufak bir şeydi ve korkudan ölüyordum. Öyle olmayacağını biliyordum ama herkes yazdığım şeyi okuya-

cakmış, hepsi de benden nefret edecekmiş gibi hissediyordum. Hiç hoş değildi. Tamamen şifreli ve çok dolaylı bir biçimde yazmıştım. Komik bir şey; şimdi bile insanlar yazdıklarımın en çok bu yönünü ilginç buluyor olabilirler. Belki de büyük okur gruplarından duyduğum korkuyu günün birinde kaybedersem banal, huysuz bir tipin teki olurum.

Sanatın var olanı altüst etmesi ve popüler olmaması gerektiği fikri uzun zamandır bildiğimiz bir şey tabii ki. Sanatçılarla yapılan her söyleşide fark edersiniz bunu. Bob Dylan gibi avangart düşüncesinin izini Fransız sembolistler Verlaine ve Rimbaud'da süren biri için bile sanatın önce on kişiye hitap etmesi, yirmi yıl sonra belki sayının on beşe çıkması, en son da artık öldükten sonra sizi meşhur etmesi gerekiyor. Bu, 19. yüzyıldan kalma bir avangart ideali. Bugün artık insanların *ben niye Booker'a aday olamadım?* diye tepindiklerini daha çok duyuyoruz. Bu da ilginç; çünkü ellilerde, altmışlarda bile kendine saygısı olan sanatçılar ödülleri geri çevirirdi. Ödüllerin reddettikleri kitle popülerliğinin bir parçası olduğunu düşünüyorlardı. Bu tür bir düşünceyi insanlar Cocteau'yla özdeşleştiriyor ama ben iki yaşımda kilisede otururken bile örnek alınması gereken insanın çarmıha gerilen insan olduğunu anlıyordum. Acayip tuhaf bir mesaj ama beni o şekillendirdi.

Toplumun karşısına çıktığınızda insanlar size bakacak, sizin hakkınızda yargılara varacak, üstelik bu yargıların hepsi olumlu olmayacak. İnsanların ne düşündüğünü umursuyorsanız benim eskiden yaptığım şeyi yapacaksınız: Saklanacaksınız. Öyle bir toplumsal aşamadan geçiyoruz ki insanların ne düşündüğünü ciddiye almak artık aklınızı tamamen yitirme nedeni. O yüzden ben artık yapmıyorum. O insanları akıldan çıkarmalı. Yaptığım şeyi insanların ne düşündüğünü umursayarak yapmam mümkün değil.



Genç adam, seni tanıyor gibiyim – bu yüz bizzat İsa'nın yüzü gibi,
Ölü, ilahi ve hepimizin kardeşi ve yatıyor yine burada.
–WALT WHITMAN, "A Sight in Camp in the Daybreak Gray and Dim" [Gri ve Loş Şafakta Kamptan Bir Manzara]

CHARLES SIMIC

Battaniyeyi Kaldırınca

Savaş benim yaşımda olan herkesin hayatında olduğu gibi benim hayatımın da her zaman bir parçası oldu. 1938'de doğdum, doğduğum kent Belgrad'a bombalar atılmaya başladığında üç yaşımdaydım. Kent, 1944 Ekimi'nde özgürlüğüne kavuştuğunda altı yaşıma girmiştim ve kent merkezinde yaşıyordum. Anne babam hep meşguldü –neyle meşguldüyseler artık– biz çocuklar da sokakta koşturup dururduk. Çok şey gördük. Küçük çocukların görmemesi gereken şeyler. Şey de dahil, malum, ölü insanlar.

Benim sadece belli belirsiz hatırladığım, ailede anlatılan bir hikâye var. Eve başımda asker miğferiyle gelmişim. Ruslar şehri kurtarmadan önceydi. Yaşadığım yerin yakınında kilise vardı, ben de mezarlığına girmiştim, orada ölmüş bazı Almanlar görmüştüm. Birinin başından miğferi çıkmış, biraz kenara doğru düşmüştü. Adamın yüzüne bakmadığımı çok net hatırlıyorum; o kadarı da fazla korkunçtu. Ama miğferi aldım. Hikâyenin ailede tekrar tekrar anlatılmasının nedeni yaptığım şey, yani onu ölü bir Alman'dan almış olmam değil. Bundan çok daha beter şeyler yaşandı İkinci Dünya Savaşı'nda. Miğferden bit kapmıştım, kafamı kazımak zorunda kalmışlardı, o yüzden anlatıyorlardı.

Amerika'ya ilk geldiğimde on altı yaşımdaydım ve varır varmaz insanlar bana "Charlie, Kore'ye gidiyorsun!" demeye başla-

dılar. Gitmedim tabii ki. Çok gençtim ama o korku hep içimdeydi. Gençken *Chicago Sun-Times* için çalıştığımı hatırlıyorum. Mütevazı bir işti, cumartesi sabahları gazetenin bir araya getirildiği dizgi odasında olurdum hep. Bir sabah keyfim bayağı yerindeydi çünkü paramı bir gece önceden almıştım. Çalışanlardan biri bana bağırarak seslendi: "Pişt, Simic, Lübnan'a gidiyorsun!" Denizcileri o sırada oraya yolluyorlardı. Korkmuştum. Günüm mahvolmuştu. "Lübnan'a gitmek istemiyorum!" demiştim içimden. Durmadan, hiç durmadan; bu hayatım boyunca devam etti. Vietnam'dan önce ordudaydım, sonra kardeşim Vietnam'a gitti, sonra Birinci Körfez Savaşı oldu, bu sefer de oğlum savaşa gitmek zorunda kalacağını düşündü...

Siz de farkındasınızdır, artık savaşlarımızın yarattığı katliamı görmüyoruz. Ama Vietnam Savaşı sırasında gece geç saate kadar oturur da (o günlerde mutlaka otururdum) saat on bir ya da gece yarısı gibi televizyon açarsanız, savaş görüntülerinin olduğu belgesel yayınlar görürdünüz. Çok çarpıcı, unutması imkânsız görüntülerdi. Ölmüş Vietnamlılar. Helikopterden makine tüfeklerle taranmaya devam eden ölü Vietnamlılar ve yerde ölü veya yaralı yatan bizim askerlerimiz. Vietnam böyle şeyleri görebileceğiniz son savaştı, sonra derslerini aldılar. Bu şiire duyduğum ilgi de az çok bu minvalde.

"A Sight in Camp in the Daybreak Gray and Dim" o kadar sık okuduğum bir şiir değil ama ne zaman okusam boğulur gibi oluyorum. Bu güz döneminde derste öğrencilere okumaya çalıştım ve çok ama çok duygulandım. Üstelik şiiri de, şiirde ne olacağını da gayet iyi bilmeme rağmen.

İç Savaş Whitman şiirinde büyük bir kırılma. Savaştan önce *ah ne büyük bizim ülkemiz, hep birlikte ilerliyoruz görkemli bir geleceğe!* filan gibi Emerson optimizmiyle dolu laflarla insanı delirtirdi. Bu ülkede gerçekten inandığı kolektif bir insanlık hayali görüyordu. Buranın hayat dolu, tatlı insanlarından hep iyi şeyler çıkmasını umdu. Sonra, bom. Savaş.

1862'de kardeşi yaralanır, Whitman da onu bulmaya gider. Sonra Washington D.C.'deki hastanelerde sargıcılık yapar (o zamanlar öyle derlermiş), hastalara, ölmek üzere olanların bakımına yardım eder. Bu noktada Whitman'ın şiirine trajik bir ton girer. Whitman aynı Whitman değildir. Büyük Lincoln şiiri "When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd"da [Avludaki Son Leylaklar da Açtığında] ufacık bile bir şovenlik yoktur, sadece trajedi vardır.

"A Sight in Camp" şiir kişisinin uyanmasıyla başlar, sonra çadırından çıkar ve sıra sıra dizilmiş, üstü örtülü bedenler görür:

Gri ve loş şafakta, kamptan bir manzara karşımda,
Çadırımdan erkenden, uykusuz çıkıyorum,
Soğuk, temiz havada, hastane çadırının yan yolundan yavaşça yürürken,
Üç vücut görüyorum sedyelerde yatan, dışarı çıkarmışlar, başlarında kimse yok,
Üstlerine battaniyeler çekilmiş, kendilerinden büyük kahverengimsi bir yün battaniye,
Gri ve ağır battaniye bir de, katlanmış, örtüyor hepsinin üstünü.

Ne varsa o. Fazladan tek kelime bile yok. Her şey sadece en gerekli olan şeyler kalıncaya kadar kısılmış. Bütün şiir çok anlaşılır, canlı, dokunaklı ve rahatsız edici. "Soğuk, temiz havada": Biz de anında oradayız. Daha önce böyle şeyler görmüş "uykusuz" şiir kişisiyle birlikte orada olmak ne demek biliyoruz. Bir de kefen gibi sarıldıkları o ordu battaniyeleri – bu detay çok ilginç. Battaniyelerden dışarı çıkan hiçbir şey yok; ne bir ayak ne başka bir şey. Her şey tamamen örtülü. Kimse battaniyeyi kaldırmak istemez.

Ama Whitman kaldırıyor. Şiirde bir koreografi var. Bir bakış atmak için tek tek kaldırıyor battaniyeleri.

Merakla duruyorum, sessiz dikiliyorum,

Sonra elimle hafifçe, en yakındaki battaniyeyi kaldırıyorum yüzünden başlayıp;
Bir deri bir kemik, nemrut yaşlı adam, bembeyaz saçların ve gözlerinin çökmüş etleriyle, kimsin sen?
Kimsin benim canım yoldaşım?

Sonra bir adım daha, ikinciye doğru – peki sen kimsin çocuğum, güzelim?
Yanakları daha çiçek açan tatlı oğlan, kimsin sen?

Whitman şefkatliydi. Bunların sönmüş, benzersiz yaşamlar olduğunu ve sayısız diğerleri arasından sadece üç örnek olduğunu anlıyordu. Whitman şiirinin en güçlü yanlarından biri başından beri empati olmuştur. Bu şiiri okurken o yaşlı adam için gerçekten üzülüyorum. Çocuk için de üzülüyorum tabii; kahraman olmak uğruna savaşa gidip öldürülen o genç adam için. Bütün şiir duygularla titreşen elektrikli bir tel gibi. Şiir kişisi bu bedenlerin üstündeki örtüleri açıp yüzlerine dehşet içinde bakarken, şiir hem kontrollü hem de duygulu olmayı başarıyor.

Sonra, şoke edici, kapanış kıtasına varıyoruz:

Sonra üçüncüye – ne çocuk ne bir yaşlı yüzü, sükûnet içinde, sanki güzelce sarı-beyaz fildişinden yapılma;
Genç adam, seni tanıyor gibiyim – bu yüz bizzat İsa'nın yüzü gibi,
Ölü, ilahi ve hepimizin kardeşi ve yatıyor yine burada.

İsa'yı ya da İsa'ya benzer birini, tekrar tekrar öldürüp duruyoruz: Kolektif deliliğimizin bir tasavvuru. Elbette Whitman'ın zamanında bu şiiri okuyup İsa'yı da oraya koyduğu için dine hakaret edildiğini düşünecek çok insan vardı. Ama şiirin gücü burada. Şiir okurken gözleri dolan biri değilim. Başkalarının şiiriymiş, benim şiirimmiş fark etmiyor. Ama okurken gözlerim yaşardı, ne his-

settiğimi açıklamaya çalışırken öğrencilerimin bakışlarında bir tedirginlik vardı.

Daha geniş bakarsak, kaldırmak ve altından çıkacak olanı görmek istemediğimiz başka battaniyeler olduğunu söyleyebiliriz. Bakmaktan tiksindiğimiz bir hakikat (hakikat çok büyük bir laf) var. Yoldan geçen birinin yüzü olabilir, acı çekiyormuş gibi görünen biri olabilir, çile dolduran biri olabilir. Başımızı çevirir iz; her şeye de bakamayız ya. Ama ben ara sıra okurunu buna mecbur bırakan şiirleri seviyorum: Bakmaya.

Whitman bunda çok başarılıydı. Gazeteci ve bir kent insanı olduğu için tam bir gözlemciydi. Hep tetikteydi, başka insanların görmediği ufak hikâyeleri görürdü. Sokakta bir bıçak bileyiciyi izleyen çocukları anlattığı çok güzel bir şiiri vardır. Kıvılcımlar havaya saçıldıkça çocukların gözleri kocaman kocaman açılır.

Son kırk yıldır New Hampshire'de ufacık tefecik bir köyde yaşıyorum. Etrafım ormanlar ve dağlarla (dağ *diyorlar* daha doğrusu, aslında tepe) çevrili. Şehirdeyken her şeyi fark ediyorum. Köydeyken o kadar çok şeyin farkına varmıyorum. Tepede çok boş vaktim olmasına rağmen bakıyorum ama kör gibiyim. Gençken farklı ağaç türlerini, farklı kuş cinslerini, falanı filanı hiç öğrenmedim. Köy hayatında bir şeylerin farkına varma yeteneğim oldukça kısıtlı yani. Dar toprak yollarda, patikalarda uzun yürüyüşlere çıkıyorum ama olup biten çoğu şeyi gözden kaçırıyorum.

Bunun kentlerde büyümüş olmamla bir ilgisi var sanırım. Hayal gücüm tamamen şehirle ilişkilenmiş. Sokakta yürüyen birini görünce (halinden tavrından) ne iş yaptığını, nasıl biri olduğunu, onunla ilgili şeyleri tahmin etmeye çalışırım. Şehirde ben de gözlemciyim, başka hiçbir şey yapmadan saatlerce bakabilirim.

İlk şiirlerim "Fork" [Çatal], "Knife" [Bıçak] ve "Spoon"u [Kaşık] 1964'te yazdığımda University Place, 13th Street'te küçük, çöplük gibi bir dairede yaşıyordum. Yazdı, bir şey yemiştim. Masaya, masadaki çatala, bıçağa, kaşığa bakıyordum. Ve üçünün de ne kadar ilginç olduğunu fark ettim. Bir tanesini bir büfeden, diğerini

de başka bir yerden araklamıştım. "Hadi bakalım, Charles Bey, bakalım bunlarla ilgili şiir yazabilecek misin?" diye düşündüğümü hatırlıyorum. Her gün kullanmamıza rağmen kimse çatal bıçak hakkında şiir yazmamıştı çünkü.

Ben de o üç şiiri yazdım ve *Quarterly Review of Literature* diye bir dergiye yolladım. Editör mektup yazdı, şiirleri yayımlamayı reddetti. Şöyle diyordu mektupta: "Sevgili Charles Simic... Yazdıklarınızdan, çok akıllı bir genç olduğunuz belli."

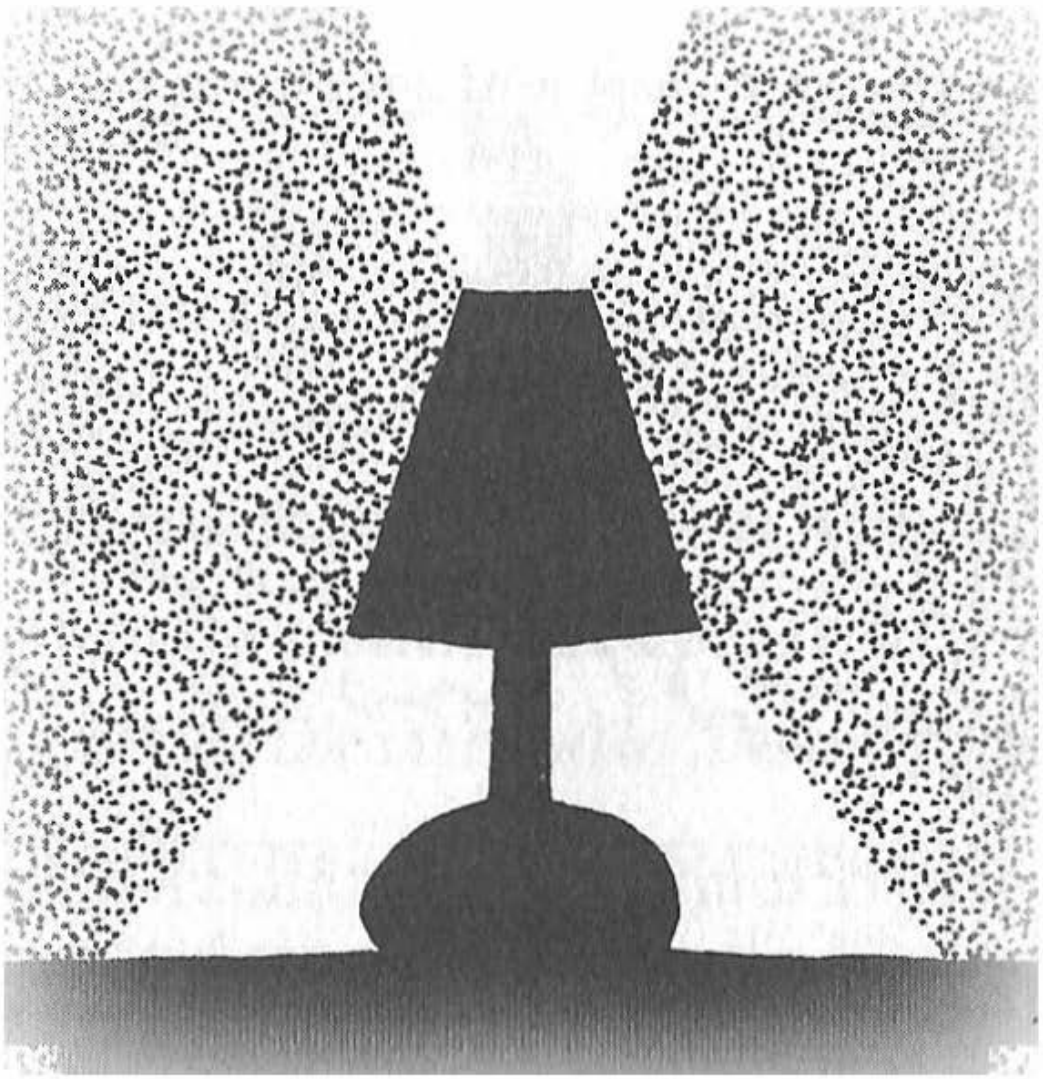
Bu da biraz şaşırtmıştı beni. "Ne bok biliyor da..." diye düşünmüştüm.

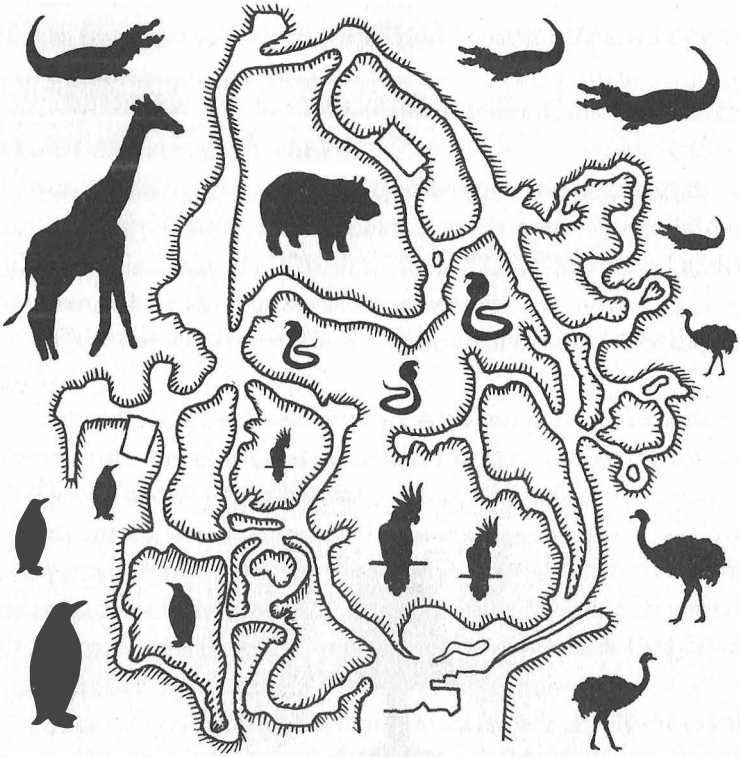
Mektup şöyle devam ediyordu: "Niye böyle şeyler üstüne şiir yazıyorsunuz? Gümüş çatal bıçak gibi hiçbir önemi olmayan şeyler hakkında neden yazıyorsunuz?"

Kütüphaneye elimde o mektupla girmiştim, öfkeliydim. *Aptal! Ne yazayım, haziranda günbatımı mı?* diye düşünüyordum ama bir yandan da zafer kazanmış gibi hissediyordum. *Tamam, o zaman bundan sonra yapacağım iş bu. Benim olayım buymuş* diyordum. Doğru yolda olduğumu hissetmiştim. Bunda da bir haz var.

Bence ideal şiir birinin daha ilk okumada anlamın birinci katmanını gördüğü ve anladığı şiirdir. Ulaşılabilirlik bence önemli. Okura önce bir şey verin. Yalın, basit görünen ama bir tuhaflığı olan bir şey olmalı. Çok sıradan olmayan bir tarafı olsun, okuru üst üste okumaya itsin ya da üstüne düşünsünler. Amaç her okuyuşta şiirin başka bir katmanına ulaşmaları. Böylece dışarıdan korkunç görünen on on beş dizeli bir şiir, Whitman'ın bu şiirine benzeyecek, okur da tekrar tekrar okumak isteyecektir.

Hayalim şu: Bir okur bir kitabevine girer, şiir bölümünü karıştırmaya başlar. Bir kitabı çeker alır, içinden birkaç şiiri okur. Sonra kitabı yerine koyar. İki gün sonra sabahın dördünde aklında şu düşünceyle yatakta doğrulur: *O şiiri bir daha okumak istiyorum! Nerede şimdi? O kitabı almam lazım.*





Biliyorum aptalca gelecek ama pazar sabahları babamla hayvanat bahçesine gittiğimizde hayvanlar bir şekilde daha gerçek gelirdi, zürafanın bitmek bilmez mağrur yalnızlığı, Güliver'in kasvetini andırır, köpek mezarlığındaki taşlardan, ara sıra, kanişlerin matemli ulumaları yükselirdi. Hayvanat bahçesinin Coliseu konser salonunun açık hava geçitleri gibi bir havası vardı; kafeslere konmuş garip, sanki icat edilmiş kuşlarla, evde kalmış spor salonu hocalarına benzeyen deve kuşlarıyla, ayakları nasır tutmuş ulak oğlanlar gibi paytak paytak yürüyen penguenlerle ve yağlı boya erbabı gibi kafası bir yana yatık papağanlarla doluydu; suaygırı havuzundan obezlerin baygın tembelliği yayılıyor, kobralar sarmallar halinde bok içinde, yumuşak spirallerin içinde yatıyor, timsahlarsa idam hücrelerinde alelade kertenkeleler gibi Tersiyer dönemi kaderlerine yine razı olmuş görünüyordu.

—ANTÓNIO LOBO ANTUNES, *The Land at the End of the World*
[Dünyanın Sonundaki Ülke]

VIET THANH NGUYEN

Bu Sesi Takip Et

2011 ilkbahar sonu ya da yazıydı; romanımla başım dertteydi. Aylarca kitabın açılış bölümünü yazmakla uğraşmıştım. Okuru baştan yakalamam gerektiğini düşünüyordum. Aklımda anlatıcının sesini ve içinde bulunduğu çelişkiyi hemen kuran belli kitaplar (Ralph Ellison'ın *Görünmeyen Adam*'ı gibi mesela) vardı. Bir kez yazdım mı romanın devamını tamamen alıp götürecek bir cümle arıyordum. Fakat farklı ilk cümleler, farklı açılış senaryoları üstünde kafa yormama rağmen hiçbiri tam olmuyor gibiydi.

Sonra António Lobo Antunes'in *The Land at the End of the World* kitabının bir incelemesine rastladım. Roman aslında ilk kez 1970'lerde yayımlanmıştı. Bu, benim favori İspanya ve Portekiz edebiyatı çevirmenlerimden Margaret Jull Costa'nın yeni versiyonuydu. İncelemede okuduğum alıntılar üstümde inanılmaz bir etki bırakmıştı. *Evde duramayacağım, çıkıp bu kitabın tamamını okumam lazım* diye düşünmüştüm.

Sonra bir kopya aldım, romanımı yazdığım süre boyunca da hep masamda tuttum. İki yıl boyunca, her sabah, kendi yazma dürtüm kontrol edilemez bir hale gelinceye kadar kitaptan birkaç sayfa okur, sonra kitabı elimden bırakır, kendim yazmaya başlardım. Her sabah, yazmaya başlamadan önce rastgele iki üç sayfa okur, kendi yaratıcı dürtümün işi devralmasını beklerdim.

İlgim kısmen kitabın içeriğinden kaynaklanıyordu: Lobo Antunes Angola'da vahşi bir sömürge savaşı yürüten Portekiz ordusunda sıhhiyeci olarak başından geçen tecrübeleri yarı-otobiyografik bir biçimde yazıyordu. Bu da hemen hemen o sıralarda benim endişe duyduğum başka bir savaşla, Vietnam Savaşı'yla aynı anda oluyordu. Antunes'in anlatıcısının bakış açısı (ülkesinden, yaşanan çatışmadan hayal kırıklığına uğramış ve küskün biri) açıkça benim anlatıcımın gelişmesini sağladı.

Ama benim için en önemli şey kitabın diliydi. Çok yoğun, ritmik ve güzel bir dil. Cümleler tahmin edilemeyecek biçimde devam eder, çoğunlukla da sadece tek bir cümle içinde şimdiki zamandan geçmişe dönülür. Yaratılan bu etki, kendi kitabımın amaçlarına çok hizmet etti çünkü roman gittikçe yazılı bir itiraf biçimine bürünüyor. Anlatıcının kitabın zamanında dert ettikleri, onu her zaman geçmişe götürür: Kendi kişisel geçmişine olduğu kadar kendi milletinin, sömürgeciliğin ve savaşın tarihine de. Bunlar kabul edilemezdir onun için. Cümlelerin kurulma biçiminde, ritminin baygınlığında içinde kaybolduğum, beni kendi anlatıcımın yaşadığı zamanın geçmişine çeken harika bir şey vardı.

Bir de imgeler var; roman baştan sona akıldan çıkmayan, şahane karelerle dolu. Kitabın başındaki bu kısa bölüm mesela:

> Biliyorum aptalca gelecek ama pazar sabahları babamla hayvanat bahçesine gittiğimizde, hayvanlar bir şekilde daha gerçek gelirdi, zürafanın bitmek bilmez mağrur yalnızlığı, Güliver'in kasvetini andırır, köpek mezarlığındaki taşlardan, ara sıra, kanişlerin matemli ulumaları yükselirdi. Hayvanat bahçesinin Coliseu konser salonunun açık hava geçitleri gibi bir havası vardı; kafeslere konmuş garip, sanki icat edilmiş kuşlarla, evde kalmış spor salonu hocalarına benzeyen deve kuşlarıyla, ayakları nasır tutmuş ulak oğlanlar gibi paytak paytak yürüyen penguenlerle ve yağlı boya erbabı gibi kafası bir yana yatık papağanlarla doluydu; su-

aygırı havuzundan şişman, baygın bir tembellik yayılıyor, kobralar sarmallar halinde bok içinde, yumuşak spirallerin içinde yatıyor, timsahlarsa idam hücrelerinde alelade kertenkeleler gibi Tersiyer dönemi kaderlerine yine razı olmuş görünüyordu.

Buradaki imgelerin netliğini ve beklenmedik oluşunu çok seviyorum. Lobo Antunes bu cümlelerde tek bir imge değil peş peşe birden fazla resim veriyor. Çoğu insana fazla gelebilir. Çoğu zaman bir cümlede bir tane güzel bir imge olması yeter de artar. Ama burada bize bütün bir sekans veriliyor: Devekuşları "evde kalmış spor hocaları"na benzer, penguenler "ayakları nasır tutmuş ulak oğlanlar" gibidir; liste böyle sürer gider. Bu metotta okurun okumaya devam etmesini istemeyen, ondan durmasını, bakmasını, imgelerin tadını çıkarmasını isteyen, şahsen çok baştan çıkarıcı bulduğum bir şey var.

Bazı okurlar kitabın ortasında pat diye durmak istemiyorlar. Kitap onları nereye götürecekse dil, onları oraya taşısın istiyorlar. Ancak benim kitabım geçmişten kaçamamakla derinden ilgili olduğu için bunu okurun da güzel veya dramatik imgelerden kaçmasına izin vermeyerek yansıtmak istedim. Lobo Antunes nasıl bu inanılmaz imgeleri çekip çıkarıyorsa, ben de ona öykünüp aynısını yapmak istedim ama kitapta tam da başaramadım gibi hissediyorum. Onun yaptığını yapamadım. Yine de çıtamı yükseltmeme önayak oldu.

Bu paragrafa ritmi ve imajları sayesinde kapıldım diyorum ama ikisinin de arkasında *hikâyemi veya karakterlerimi şu şu şu biçimde inşa etmem gerekiyor* demek gibi rasyonel bir süreçten ayrı, başka bir mantık var. Dilin kendisi bende entelektüel değil çok daha duygusal bir etki bırakmıştı. Kitap, her gün, beni bir yazar olarak yapmam gerekenlere uyandıran yoğunlaştırılmış, kompakt, son derece tesirli bir madde görevi görüyordu. Espresso gibi görüyordum onu. Büyük bir kahve ya da bütün gün içilecek bir şey değildi. Ancak ufak dozlarda alıyordum, o da yetiyordu. Ne kadar kafein alır-

sak ne olacağını nasıl ölçüyoruz? Tek bildiğimiz ihtiyacımız olduğu. Bütün süreç çok esrarlıydı ve işe de yaradı.

Bir gün *The Land at the End of the World*'ü okuduktan sonra bir cümle geldi aklıma:

> Casusum ben, uyuyan bir ajanım, hayaletim, iki yüzü olan bir adamım.

Öyle geliverdi. Hemen işte bu dedim. Bundan sonra yapmam gereken tek şey romanın geri kalanında da bu sesi takip etmek, beni nereye götürürse oraya.

O gün anında kitabın ilk taslağını okuyacak bir arkadaşıma *Romanın açılış cümlesini buldum!* diye yazdım. Doğruydu. Bu cümle sayesinde sonrasında hiç tereddüt etmeden yazmaya başladım.

Romanın yazımındaki zorluklardan biri şuydu: Casusluk yapacak, iki taraflı çalışacak, haliyle de kötü şeyler yapacak bir karakter yaratmıştım. Bunların bazılarını önceden biliyordum ama hepsine hâkim değildim. Ana karakterim insanları öldürüyor, onlara ihanet ediyor. Bunlar benim yaptığım şeyler değil, çoğu insan da yapmamıştır ama okuru yine de bu karakterin peşinden gitmeye, hem de uzun bir süreliğine, ikna etmek zorundaydım. O yüzden kitabın bütünü anlatıcımın sesinin, kişiliğinin baştan çıkarıcılığına yaslanacak diye düşünmüştüm.

Anlatıcının sesine çok dikkat ediyordum çünkü sadece konuşarak birilerini ikna edebilmeli, baştan çıkarabilmeliydi. Okuru kitabın içine alabilmesine, birçok açıdan uygunsuz bulunabilecek eylemlerine rağmen okuru kendisini takip etmeye ikna edebilmesine ihtiyacım vardı. Baştan çıkarıcılığı kısmen (öyle olduğunu düşünen okurlar varsa) inançları, siyasi görüşleri ve kişiliğiyle ilgili olsa da asıl dili nasıl kullandığıyla alakalı.

Baştan çıkarıcılığın bir başka kısmı da yaratmak istediğim etkiydi: Daha ilk sayfadan çok büyük dramatik ve duygusal riskler alınsın istiyordum. Bir söyleşide Tim O'Brien, kurmacasının her

zaman yanıtını vermek istediği büyük, ahlaki bir soruyla başladığını söyler. *Görünmeyen Adam*'da da böyledir: Kitabın ana temasının ne olacağı bize ilk sayfanın ilk paragrafından söylenir. Bu alengirli bir iş; kurgunuzun daha ilk sayfadan didaktik veya polemiğe giren bir metin olmasını istemezsiniz. Fakat ben yine de romanımın ilk paragrafı okura birtakım önemli olaylar üstüne derin derin düşünmeye kararlı bir anlatıcının varlığını bildirsin istedim. Bunu dramatik olarak nasıl ilginç kılacağımı bulmak ayrıca zor oldu.

Anlatıcının vardığı soru, sanırım ikinci sayfada, şu: *Ne yapmalı?* Üniversitede Lenin ve başka Marksistleri okurken hep karşıma çıkan ve hiçbir zaman tam olarak yanıtlayamadığım bir soruydu. Romanın yazımı boyunca uğraşmak istediğim soru buydu. Kitap ve bu karakterin hikâyesini, karşılaştığı şeyleri, yaptıklarını yazmak bu soruya bir cevap vermek için kendimi zorlamanın bir yoluydu.

Ortada büyük, varoluşsal, siyasi/ahlaki bir soru var, ben okura bir de olay örgüsünde çözülmesi zor bir sorun vermek istedim: Karakteri içinden çıkamayacağı bir duruma koy, ne yapıyor izle. Kitap, edebi kısıtlamalarına, anlatıcının yüzleştiği çok ciddi sorulara ve meselelere rağmen eğlenceli olsun istiyordum.

Bu sırada hep *The Land at the End of the World* elimin altındaydı. Duyduğum bu ilgide çok gizemli bir şey var; bu da yazarlığın gücü. Akademisyen olduğum için sanatsal tercihlerimi rasyonalize etmeye, onlar üstüne düşünmeye çalışıyorum. Fakat sezgisel ve duygusal olan bir taraf da var. Bu kitapla aramda her ne olduysa, kesinlikle onlarca yıllık bir *osmosis* sürecinin sonucuydu: Yüzlerce farklı kitap, yüzlerce yazar okumanın, hepsinin üslubunu bilinç düzeyinde de bilinçdışında da sindirmenin mahsulü. İçlerinden bazılarının anlamı benim için daha büyük. Yakınımda duran küçükçe bir kitap rafı vardı. Hikâyelerini, üsluplarını taklit etmek, çalmak istediğim, özendiğim yazarlar orada dururdu. Sonra bu kitaba rastladım. Bir şekilde de yazar olarak kendimi değerlendirme biçimime, bir karakter olarak anlatıcıma yaklaşma yöntemime en yakından seslenen eser o oldu. Onca yıllık etkinin, ilhamın ulaştığı doruk noktasıydı sanki.



Cennet'te kürek çekiyorum
Deniz de burada işte!
Nasıl demirlemem –Bu gece–
Sende!
–EMILY DICKINSON, "Vahşi Geceler, Vahşi Geceler!"

EMMA DONOGHUE

Sen ve Ben

Annem İngilizce öğretmeni ve kitap âşığıydı, bana da Emily Dickinson'dan alıntılar yapardı. Dickinson'ın şiirleri kısa olduğu için hatırlıyordu bence, kocaman parçalardan oluşan bir metni akılda tutmaktan daha kolay çünkü. Aklımda ilk kalanlardan biri "Bir Sinek vızıltısı duydum–öldüğümde–" ama dahası da vardı. Adım bile başta Emily olacakmış. Babam öyle istemiş, o yıl Dickinson hakkında bir kitap üstüne çalışıyormuş. Ama annem şair olarak Dickinson'ın büyük hayranı olsa da Emma'da diretmiş.

Bence Emily olsa daha iyiydi, şahsen onu tercih ederdim. Ama elden ne gelir? Emily Dickinson deyince insanın aklına mutlu ve kendinden memnun bir kadın gelmiyor. Anneme belki kızının adını Sylvia koymakla aynı şey gibi gelmiştir. Sylvia Plath'in Sylvia'sı.

Bana okuduğu şiirlerden "Vahşi Geceler, Vahşi Geceler!" ergenlik yıllarımda benim için çok önem kazandı. Herhalde on dört yaşımdayken başka bir kıza âşık olunca şiiri tekrar arayıp bulmak istedim; 1980'ler İrlandası'nda lezbiyen olduğumu anlamışım, kimseye söyleyemiyorum, başka ne yapsaydım. O dönem İrlanda kültüründe kendimi görebildiğim hiç kimse yoktu sanki. Ben de Emily Dickinson'ı kullandım. Şiirlerine, mektuplarına bakınca erkekler kadar hayatındaki kadınlar için de kuvvetli tutkuları varmış gibi görünüyordu. "Kendi sosyal çevremde ucube gibiyim evet

ama Emily Dickinson gibi de olabilirim. Niye normal olmak zorunda olalım?" diye düşündüğümü hatırlıyorum.

O sıralar yazdığım şeylerin birçoğu hep "sen" aşk öznesine hitaben yazılmış şiirsel sözlerdi, tıpkı bu şiir gibi. Hepsi aşk şiiri değildi ama öyle olanların tamamı "ben"den bir "sen"e yazılıyordu: İnsanı şiirde konuştuğu kişinin cinsiyetini belirtme gerekliliğinden kurtardığı için sen öznesine açılmamış bir lezbiyenin en yakın arkadaşı diyebiliriz. Belirsizliğiyle çok çekici bir form, ayrıca "sen"deki samimiyet ve yakınlık okuru doğrudan içine alıyor. (Pop şarkılarında hep "sen" dilinin kullanılmasının bir nedeni de bu.) Okur, âşığıyla konuşan birini hayal edebiliyor fakat o âşığın kim olabileceği yine kendi hayal gücüne kalıyor.

Şiir şöyle başlıyor:

Vahşi Geceler–Vahşi Geceler!
Eğer olsaydım seninle
Vahşi Geceler dönerdi
Zevke!

Şiirin tamamını romantik ve erotik aşkın duygulara, içgüdülere dayanan bir dışavurumu olarak görüyorum. En çok da ezici bir özlem duygusu uyandırıyor. Uvertürü ise çok talepkâr: Birine "demirlemek" istediğini söylüyor. Çok somut, çok yoğun bir imge.

Şu da var: Kime seslendiğini bilmiyoruz. Çok belirsiz, sadece cinsiyet bakımından da değil. Şiirde konuşan kişiyle sevgi nesnesi arasındaki ilişkiyi saptamak zor. Şiir kişisi âşık olduğu kişiyle rahat bir hayat sürmüş ancak sonradan üzüntü içinde ondan ayrılmış biri mi? Yoksa anlatıcı tanıdığı birinin hasretiyle uzaktan yanıp tutuşuyor mu? "Eğer olsaydım seninle" dizesini söyleyen kişi gözüne kestirdiğini takip eden bir sapık da olabilir. Çok muğlak.

Tüm bunların iyi işlemesinin nedeni konuşan kişide sezdiğimiz, onun da kenarından geçtiği histeri hali. Önce "Ya, ne mükemmel bir kadın ne romantik bir kahraman" diyorsunuz, hemen ar-

dından sapık mı acaba diye merak ediyorsunuz. Ondaki bu hafif deli hal, okurun heyecanına çok katkıda bulunuyor. Hem güven, rahatlık ve yuvaya dair imgeler veriyor gibi görünüyor hem de böyle çılgın bir yanı var.

Emily Dickinson'ın en bayıldığım yanlarından biri, tek tek hepsinin ne anlama geldiğinden emin olamazsanız bile, hep tutunabileceğiniz çok canlı imgeler vermesi. Şiirlerinde çok az sözcük kullanıyor, çok yazmadığı için çok zengin ve büyük bir muğlaklığa yer açıyor, siz de hepsini ayrı ayrı tartışarak saatlerinizi geçirebiliyorsunuz. Başta böyle tatlı, somut resimler görürsünüz (limanda esen rüzgârlar, pusulalar, haritalar) ve şiirin ne anlama geldiğini anladığınızı düşünürsünüz. Ama "Ah seninle evde olmak ne tatlı" diyen bir şiir değildir bu. Didiklemeye başladığınız zaman, "ha dur bir dakika" deyiverirsiniz. Önce demir attınız sanırsınız, sonra bir bakmışsınız denize açılmışsınız, sonra meğerse yelkenlide değilmişsiniz kürek çekiyormuşsunuz. İmgeler birbirine kolayca oturmaz, anlatıcı ise sanki bu denizlerle liman arasında gidip geliyor gibidir. Cennette nasıl kürek çekilir (cennet genelde toprakla, tarımla düşünülen bir yer olsa da), sonra demir attık mı atmadık mı gibi sorular. Denizden limana varış gibi açık bir ilerlemeye yer yoktur. Çok tatlı, gizli bir karmaşası vardır.

Ben somut imge çok seviyorum, kafam felsefeye hiç basmaz. Bir sürü akademisyenle zaman geçiriyorum çünkü partnerim akademisyen, babam da öyle ayrıca, ama ne zaman Derrida filan tartışmaya başlasalar kafam sersem gibi oluyor, benim de "Ha, biraz şeye mi benziyor... muza mı?" gibi bir şey diyesim geliyor. Bence ben en iyi somut görsellerle düşünebiliyorum.

Hepimiz kitaplarımıza büyük fikirler yerleştirmek istiyoruz, değil mi? Fakat bir kitap yazarken yazdığınız konuyu o kadar derinlemesine araştırıyorsunuz ki aklınız olup bitenle ilgili bir sürü teoriyle dolup taşıyor tabii ki. Hepsini çıkarıp atmak olmaz ama insanların çok soyut veya ağır terimlerle bir şeyler tartıştıkları konuşmalar yerleştirip kitaba ağırlık yapmak da olmaz.

Bunun bir örneği, sonunda kendi halkının (yani İngilizlerin) İrlanda Büyük Kıtlığı'nın sorumluluğunu almak zorunda olduğunu anlasın diye uğraştığım bir ana karakteri olan romanım *The Wonder* [Mucize] olabilir. Bu fikir sadece siyasi bir tartışma olarak sunulsun istemediğim için şöyle yaptım. Karakter kırsal bir yerde, bir yol boyunca yürür ama sonra o yolun, açlıktan ölmek üzere olan insanlara istihdam programı alıştırması olarak yaptırıldığını, yolun inşaatı sürerken aralarından ölenlerin de yolun hemen altına gömüldüğünü öğrenir. Sahne çok iç açıcı başlar, her şey yemyeşil, pastoraldir... Sonra üstüne bastığı çimenli tümseklerin toprak parçaları değil kafatası olduğunu fark edişini izleriz.

Bu yaklaşım karakterin bir şeyi duyguları ve içgüdüleriyle hissetmesini sağlıyor, yalnızca bilgi vererek değil. Aynı fikri teolojiyle, siyasetle ya da İrlanda Kıtlığı'nın sorumlusu kim gibi bir sohbetle de verebilirdim fakat okura canlı ve somut bir imge verirseniz, dikkatlerine bir kanca atar ve ayrıntıları anlamalarını, yazdığınızın daha uzun akıllarında kalmasını sağlarsınız.

Bana göre yazmak demek önceden var olmayan bir şeyi kelimelerle yaratmaktan duyulan heyecan demek. Bu çocukluğumdan beri değişmedi. Yazmayı gerçekten çok seviyorum, kıvranarak ve görev gibi yazan yazarlardan değilim. Her zaman çok iyi yazıyorum demiyorum ama daha önce var olmamış şeyleri hayal etmeyi, sonra da doğrusunu bulana kadar kelimelerle oynamayı seviyorum o kadar.

Eskiden şiirleri ölümünden sonra keşfedilen yazar fikri çok hoşuma giderdi. Hatırlıyorum, çocukken *Anne Frank'ın Hatıra Defteri*'nin hiçbir yayımlanma kaygısı güdülmeden yazıldığı için saf bir metin olduğunu düşünmüştüm. Aynı şey Dickinson için de geçerli. Bir iki şiirini yayımlatmaya çalışmasına, sonra da ret yiyince şiirlerini bir kenara koymasına çocukken bayılmıştım. Ölümüne kadar yayımlanmamış bir yazardı, ben de bunun çok romantik olduğunu düşünüyordum. İstediğim şey buydu işte. Nedense yayımlanmanın en iyi yolunun en iyi şiirlerini istifleyip ölmek, sonra on-

ları birinin bulması olduğunu varsayıyordum. Yazarak geçirilecek bir hayat için biraz tuhaf bir model vardı aklımda.

Her şeye rağmen o fikirden bir şey hâlâ içimde. Dickinson benim için özellikle de şu fikirler için vazgeçilmez bir rol modeldi: Kendi arzularının peşinden git, kendi şiirlerini yaz. Yayımlanmış, yayımlanmamış umurunda bile olmasın. Sırf yazmaktan mutlu olduğun için yaz.

"Vahşi Geceler, Vahşi Geceler!"de Emily Dickinson kime seslenmektedir? Bir yabancıya mı? Sevgilisine mi? Bir arkadaşa mı? 19. yüzyıl kadınları, arkadaş oldukları diğer kadınlara sıklıkla bu kelimelerle hitap ederdi, yani arkadaşlık ve aşk ilişkileri arasında bizim çizdiğimiz net çizgi onlarda yoktu. Ancak başka bir sürü olasılık var. Ölüme yazdığı şiirler bile öyle ya da böyle tutku dolu ve yoğundur; Tanrı'ya yazdığı şiirlerde de aynı ezici özlem duygusu vardır. Şiirin geleneksel okuması esas imgenin (uzun ve zorlu bir deniz yolculuğu ve o yolculuktan sonra limana varmaya dair imge) kaybedilen bir sevgiliye değil cennete gitmekle ilgili olduğunu söyler. Zaten biraz kaçık bir kâhinmiş; onun cennete giden yolunda birkaç vahşi fırtınanın çıkması pek mümkün.

Elbette bir yazarın nasıl bir hayat sürdürdüğü ya da bir şiiri kime yazdığı bizim için bazı yönlerden o kadar önemli olmamalı; şiir kendi başına işleyebilmeli. Ama özellikle de Emily Dickinson'ın şiirleri kadar muammalı şiirlerden bahsettiğimizde, yaşanan hayatla yazılan şiir arasında mükemmel bir gerilim olabiliyor. Toplu şiirlerinin olduğu bir kitap var bende. İçindeki bazı şiirlerde ne olup bittiği hakkında en ufak bir fikrim olmasa bile ıssız bir adaya düşecek olsam yanıma alacağım üç beş kitaptan biri olurdu. Şiirleri, çok sevdiğim bir biçimde, çok ama çok garip olabiliyor. Dickinson'ın sesi başka kimsenin sesine benzemiyor.



Bu kırık parçalardan payanda çıkardım harabelerime.
–T.S. ELİOT, "Gök Gürültüsünün Söyledikleri"

CLAIRE MESSUD

Kelimeler Bizden Uzun Yaşayacak

Genç yaşımda Eliot okumak beni çok şekillendiren bir tecrübeydi. Özellikle de *Çorak Ülke*'si. Okullarda hâlâ eskisi kadar ödev olarak veriyorlar mı bilmiyorum ama benim yaşlarımdaki birçok insan "Gök Gürültüsünün Söyledikleri"ni önce ortaokulda, sonra lisede, sonra üniversitede tekrar okudu. Şimdi şiire yeniden bakınca (yıllardır okumamıştım) en çok da aklımda bu kadar kalmış olmasına şaşırdım; üstelik hafızam elek gibidir. Ezbere biliyorum da diyemem ama tekrar okuyunca sanki geçen sezon oynadığım bir oyundaki repliklerimi okuyormuşum gibi oldum.

Yıllardır yanımda taşıdığım özel bir dize var. Şiirin neredeyse sonundaki şu dize:

> Bu kırık parçalardan payanda çıkardım harabelerime.

Kendime ne zaman "Bunca uğraş neden?" diye sorsam bu dizeyi getiriyorum aklıma.

Ölümle birlikte her şey gidiyor. Ne var ne yoksa. Aklımızda yeniden canlandırabilsek de canlandıramasak da hayatlarımızın her saniyesi beyinlerimizde kayıtlı. Tabii ki çoğunu geri çağıramıyoruz. Ama aklımıza gelen her düşünce, aldığımız her koku, her ışık değişimi, her kucaklaşma, her şey orada. Öldüğümüzde bu anı-

lar hiçbir zaman geri çağrılamıyor. Hepsi gidiyor. Sonsuza dek.

İnsanlık tecrübesinin büyük bölümü kayıplara karışacak. İyice yaşlanıp doksanlı yaşlarına gelen dedemin (doksan dört yaşına kadar yaşadı) dairesinde, pencerenin karşısında oturuşunu hatırlıyorum. Fransız'dı, Fransa'nın güneyinde Akdeniz'e bakan bir dairede yaşıyordu. Uçsuz bucaksız denize dalıp gidişini hatırlıyorum. Ben otuzlu yaşlarımın başındaydım; içimden "Ah ya, büyükannemi düşünüyor. Ya da belki de ölümü düşünüyordur" diye geçiriyordum. Fakat "*Grand*-père ne düşünüyorsun?" diye sorduğumda "1954'te Sahara'daki petrol kuyusuna gidişimi" demişti.

Sahara'da petrol kuyusu görmeye gittiğini bilmiyordum. Yaşanan ne kadar çok hayat olduğunun, hepsinin ne kadar tecrübe dolu olduğunun ve bizi en yakından tanıyan insanların bile bir şey bilmediğinin kanıtı bu. Biri ölünce işte bunların hepsi gidiyor. Ne var ne yoksa.

Yazdıklarımız harabelerimize çıkardığımız payandalar. Kâğıt üstündeki bölük pörçük kelimeler bizden daha çok dayanıyor. Okyanusun karşı kıyısına vuran tsunamiden kalan dökün tüler gibi, yazı enkaz altından çıkarılabilecek tek şey. İz bırakmanın başka yolları da var tabii. Zenginseniz arkanızda bir kütüphane, bir yapı veya bir hastane binası bırakabilirsiniz. Ama yazarak arkanızda bu gezegenin belli bir zaman diliminde hayatta olmanın ne anlama geldiğine yönelik kanlı canlı bir sezgi bırakırsınız. Yazmak bize insan olmanın yazan kişi için ne anlam ifade ettiğini söyler.

Her sanat formu bunun bir versiyonudur. Bir resim bize birinin bir şeyi nasıl gördüğünü gösterir. Müzik bir duygu zenginliğini, sözcüklere gerek duymayan bir tecrübeyi aktarır. Fakat yazmanın özel bir tarafı vardır. Bizi geçici bir süreliğine başka bir insanın dünyasına sokar, böylece kendi zaman ve mekân sınırlarımızın dışına adım atmış oluruz. Hunter Üniversitesi'nin yüksek lisans programında hocalık yapıyorum; bu dönemin başında da Tolstoy'un *Çocukluk*'unu okuduk. *Çocukluk*'u okuyunca 1840'lar Rusyası'nın kırsalında büyüyen aristokrat bir çocuk olmanın neye ben-

zediğini çok iyi anlarsınız. Entelektüel bir biçimde anlamak değil, kanlı canlı haliyle kavramak. Bu, bir resimle veya müzikle olabilecek bir şey değil. Sanki o odadasınızdır. O çocuklarla birlikte. Edebiyata özgü bir güçtür bu; edebiyat, artık yeryüzünde var olmayan bir dünyayı size çok yakından tanıtır.

Yine de elimizde çok az şey var. Bize kalan yalnızca kırık parçalar. Tolstoy'un çocukluğunu yine Tolstoy yazdığı için bilebiliyoruz. Ama onun tecrübelerinin, çevresinin ve içinde yaşadığı çağın çoğu bir daha geri gelmemek üzere kaybolup gitti. Yeryüzünde onunla birlikte milyonlarca insan yaşadı; bazılarını belki biliyoruz ama bilmediklerimiz sonsuz. Yazılmamış olanı bilemeyiz. Sadece kitaplarda yazılanları enkaz altından çıkarmak bile bir zamanlar yaşananların sonsuz küçük bir dilimini korumak demek.

O dilim bile küçülüyor: Sahillerdeki denizkabukları kadar kitap var ama ömrümüz boyunca en fazla ne kadar toplayabileceğimiz az çok belli.

Dahası da var: Okusak *bile* aklımızda ancak bu kadarı kalıyor. Bir his, bir düşünce, bir imge ya da şu an bahsettiğimize benzer tek bir dize. Thomas Bernhard'ın *Bitik Adam*'ının anlatıcısının uzun, güzel bir tiradı vardır; büyük bir filozof kütüphane rafımıza girince aynı filozofun kendi kendinin grotesk, pörsümüş bir kopyasına dönüşmesinden yakınır: Kant'ın her şeyi, kurutulmuş bir kafa gibi küçücük kalır der.

Günlük hayatımız da biz yaşayıp giderken böyle küçülür. En yakından tanıdığımız, en çok sevdiğimiz insanlar hakkında bile çok az şey biliyoruz. El kol hareketlerini biliriz, alışkanlıklarını biliriz, neye nasıl tepki vereceklerini biliriz. Çocuklarım restorana gittiğimizde ne sipariş verecek biliyorum, uyurken nasıl göründüklerini biliyorum, ne okumaktan hoşlanıyorlar biliyorum ancak hayatlarının çoğu benim için bir bilinmezlik. Onlar büyümeye devam ettikçe bu bilinmezlik de elbette gittikçe büyüyor. Öyle bir zaman gelecek ki yalnızca en ufak şeylerden haberdar olacağım.

Tecrübe *ettiğimiz* şeylerin bile çoğu, hafızamızda ufacık bir iz

bırakmadan kaybolup gidiyor. "Normal" şartlar altında bile çok unutuyoruz ama hatırlama yetimiz de çok hızlı değişebiliyor. Annem hayatının sonuna doğru hafızasını oldukça hızlı yitirdi. Bir gün ona "Anne, ne düşünüyorsun?" diye sorduğumu hatırlıyorum. Bir an için sahiden Delfi kâhini gibi oluverdi. Bana döndü, tatlı bir gülümsemeyle "Anı kırıklarını ve keşfedilen yeni dünyaları" dedi.

Bir sürü şeyin elimizden gitmesi, *koruyabildiğimiz* ufak parçaların değerini azaltmaz, aksine artırır. Hikâye anlatıcılığı insani bir dürtüdür, tıpkı anlam yaratmanın insani bir dürtü olması gibi. Şeylere bir anlam kazandırmak isteriz, her zaman elimizdeki parçalardan yola çıkarak bütünlüklü bir hikâye anlatmaya çalışırız. Pompeii'yi, orada yok olmuş onca şeyi, hiçbir zaman keşfedilememiş şeyleri düşünün. Yine de elimizdeki parçalardan bir hikâye yaratıyoruz. Malezya Havayolları uçuşunu[18] düşünün. Bir şeye bir anlam vermek isteriz. Ne olduğunu bilmek isteriz. Elimizdeki kırıklarda her zaman keşfedilecek bir dünya vardır.

Çok olanın yokluğunda, aza razı oluruz. Kurmaca da budur işte: Bütün hayatınızı arkanızda bırakacağınız kırıklara damıtmak. Bu küçültme ilkesi (yani gittikçe yayılan harabelere kırık parçalardan payanda çıkarmak) yazma sürecini anlatmak için kullanışlı bir metafor. Ne zaman bir tecrübeyi kelimelere sıkıştırmaya çalışsanız aslında onu küçültüyor ve ondan bir şeyi kaybediyorsunuz. O tecrübeden güzel bir şey çıkarsak dahi bir şey kaybederiz.

Sonsuz zamanım olmadığının bilincindeyim. Hayatım boyunca sadece birkaç kitap yazma fırsatım olacak. Hayatım boyunca gördüğüm, bildiğim şeylerin ancak bu kadarını irdeleyebileceğim. Bu yüzden de tercihlerimi bilgelikle yapmalıyım. Deniz kıyısında yürümek gibi işte. Ne kadar denizkabuğu varsa hepsini top-

---

[18]Malezya Havayolları'nın Kuala Lumpur'dan kalkan, havada birkaç saat geçirdikten sonra ortadan kaybolan 370 sefer sayılı uçuşu kastediliyor. 2014 yılında gerçekleşen olayın ayrıntıları hâlâ tam olarak bilinemiyor. Uçağa ait olduğu düşünülen bir parça bulunmuş olsa da kesin delillere ulaşılamamış, yolcuların ve uçak ekibinin akıbetini ortaya çıkarmak için 2014'te başlayan araştırma 2016'da durdurulmuştur. (ç.n.)

lamak isteriz ama hepsini taşıyamayız. Ancak birkaç tane taşıyabiliriz. Elimize aldığımız her kabuk belki de sonuncusudur.

Fakat yazdığınızda garip ama harika bir şey yaşanır. Kurmaca yazarken tam olarak ifade edilmesi imkânsız bir şey yapıyormuşuz gibi hissediyorum çoğu zaman. Yine de bir sihir olduğunu biliyorum. Bir şey üstüne çalışıyorsam ve iyi gidiyorsa o dünyaya o kadar girmiş oluyorum ki kafamı yukarı kaldırıp "Neredeyim ben?" diye soruyorum. Hayatınızla aranıza gerçek bir mesafe koyuyor ve bambaşka bir yere giriyorsunuz. Hiçbir zaman tam olarak var olmamış olsa da o dünyanın da oradaki karakterlerin de bir gerçekliği var. Yazdığım zaman kendi tecrübemin kapsamını daraltıp onu daha ufak ama daha kalıcı bir şeye koyuyor, kendimi beni *her şeyimle* içermeyen ama benden uzun yaşayacak bir şeye küçültüyorum. Eğer şansımız yaver giderse, yazdığımız bu parçalar insan olmanın ne anlama geldiği üstüne yapılacak büyükçe bir tartışmaya katkı sunacak.

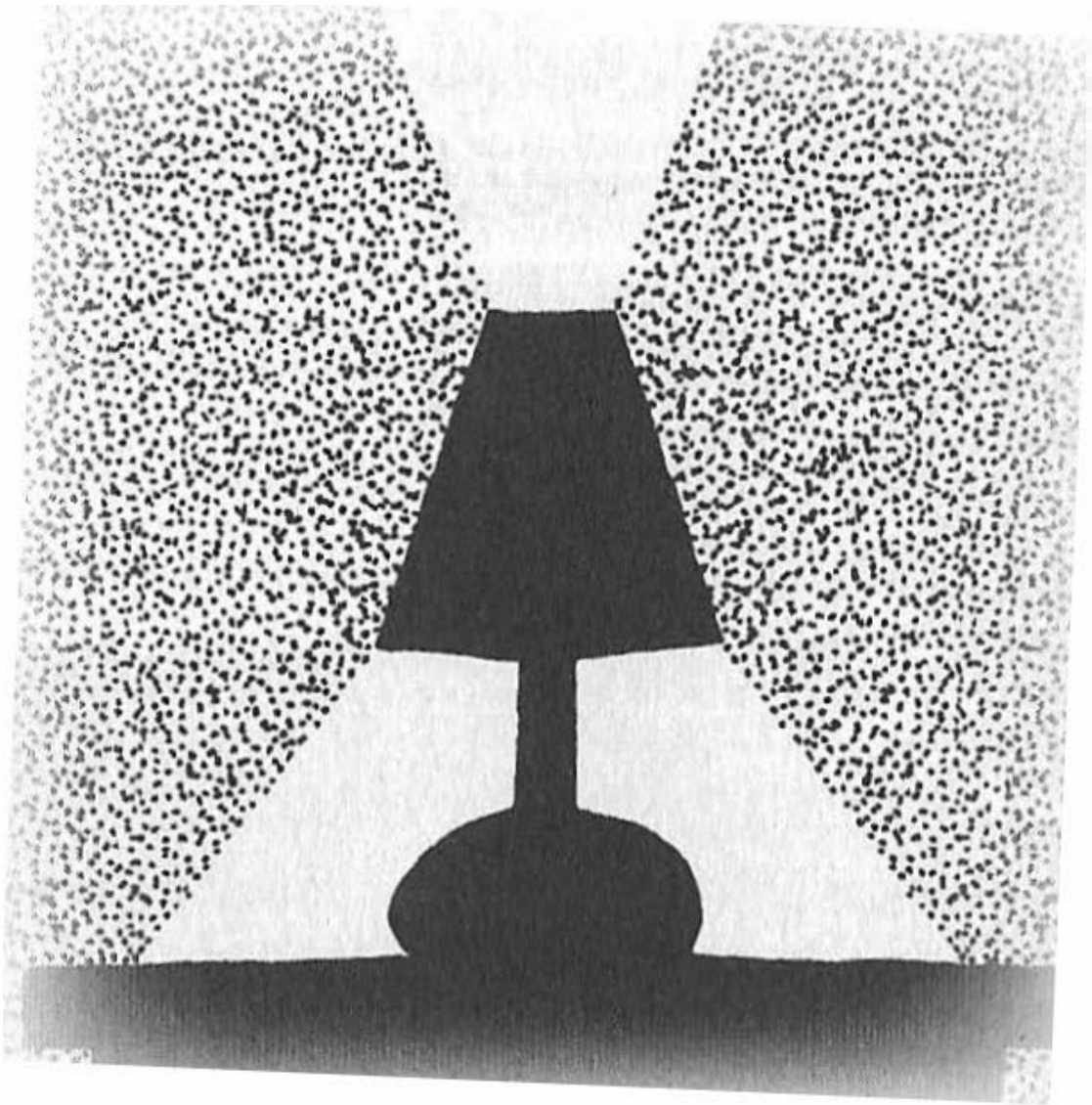
Yazar olarak hangi parçayı bir payanda olarak kullanacağımıza nasıl karar veriyoruz? İlk taslak benim için entelektüel bir süreçten çok sezgisel bir mesele. Genellikle aklımda belli belirsiz bir iskelet olsa da önceden planlanmış bir yolda ilerlemek yerine hissederek yolumu bulmaya çalışırım. "Tamam, şimdi beni X'e ulaştıracak bir sahne yazmam lazım" demem. Olabildiğince verimli çalışmak için harcadığınız çabanın sonucunda elinizde bir yığın malzeme birikir. Revizyon sırasında ise yaratıcı bir yıkıma başlarsınız. Üç sahne yazdıysanız ve her biri farklı bir iş yapıyorsa (karakterin farklı bir yönünü araştırıyor veya başka insanlarla ilişki içindeyken gösteriyorsa ya da her ne yapıyorsa) o zaman pekâlâ o üç sahnenin yaptığı işlerin hepsini yapan tek bir sahne yazabilirsiniz, hem daha da iyi olur. Daha etkili ve yoğun bir parça yazmanız mutlaka daha iyi olacaktır. Yemeğin daha lezzetli olması için sosu nasıl koyulaştırıyorsanız, yazdıklarınızı da öyle yoğunlaştırmalısınız.

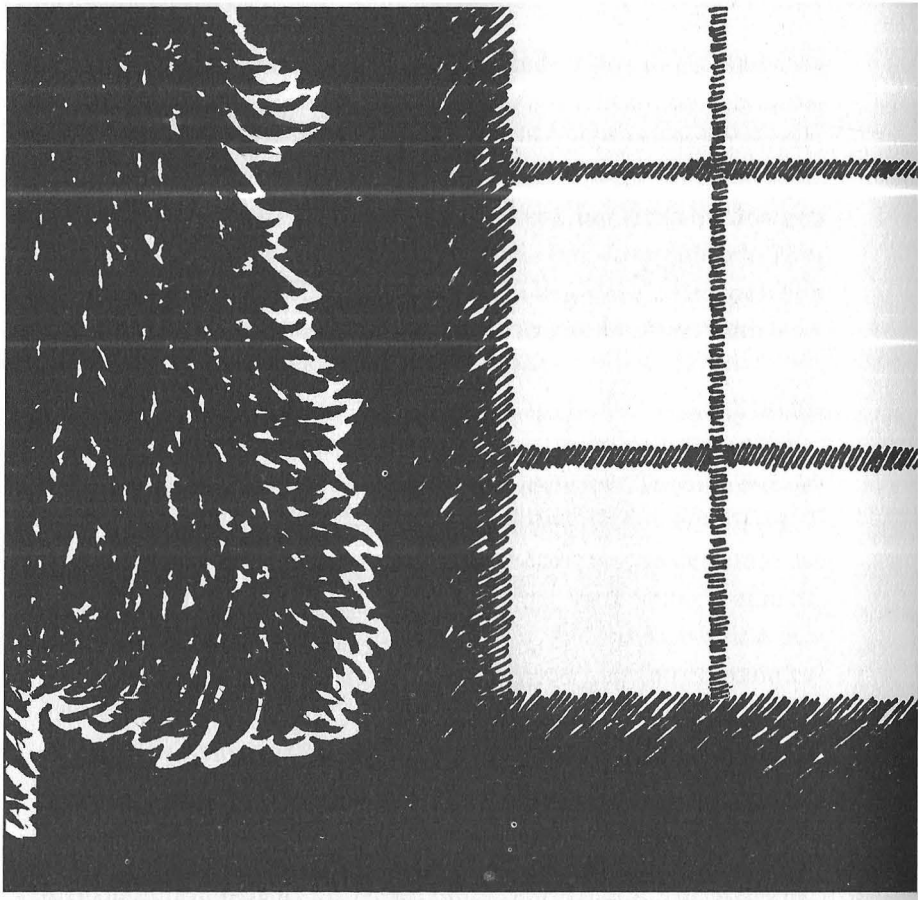
Gördüğümüz bildiğimiz şeyleri yazıya aktarırken özüne indiğimizi, bu sırada sadece güçlü yanlarımızı tuttuğumuzu ümit ederiz.

Tabii ki bunların hiçbiri uzun vadede kalıcı değil. Radyoda çok korkutucu bir program dinledim. Bir bilim insanına, "Uzun vadede ne olacak? Mesela bir milenyum sonra dünyamızda ne ayakta kalacak?" diye sordular. Şöyle cevap verdi: "Beton. Belki biraz da cam." Peki kâğıda ne olacak? Kömürleşecek, her kitap dikdörtgen bir nesne olacak, içindeki yazılar sonsuza dek yitip gidecek. Tüm bu edebiyat, sanat, müzik gidecek. Tabii ki gidecek; Pompeii'den sadece dayanıklı malzemeler, kap kacak (bir de freskler) kaldı bize. Onlar kadar dayanıklı olmayan her şey gitti.

Ama dayandıkları süre boyunca kitaplar bize başka türlü bir şey veriyor: Edebiyat bize bu gezegende yalnız olmadığımızı hatırlatır. İçinde yaşadığınız zamanda yalnız değilsiniz. Tecrübe ettiklerinizde yalnız değilsiniz. Yalnız olmadığınız tek yer sadece şehriniz, milletiniz veya yaşadığınız an değil. *Tarih* içinde de yalnız değilsiniz. Sappho da sizin hissettiklerinizi hissetti. Shakespeare de. John Donne da. Aramızda bir bağ var ve bir iletişim kurabiliriz. Harabelerimize payanda çıkardığımız kırık parçalar (bu zamana kadar okuduğumuz her şey, onların içinden tuttuğumuz tüm küçük parçalar) dünyayı anlama biçimimizin, dünyaya bakışımızın, kendimizle ve dünyayla kurduğumuz iletişimin bir parçasıdır.

Bahsettiğimiz dize "Gök Gürültüsünün Söyledikleri"nin neredeyse son dizesidir: Şiirin farklı seslere ait parçalara dikkat çektiğini anlarsınız: Kyd de vardır, Vedik metinlerden parçalar da. Tüm bu atıflar insani iletişimin birer parçasıdır. Artık Eliot da o atıfların bir parçası. Bizim bu parçalarla yaşadığımızı, yok olup gittikten çok sonra bile yazarların zihnimizde bizimle sohbet ettiklerini söylüyor. Eliot'ın bu dizesini bu yüzden, o veya bu biçimde, tüm kitaplarımda alıntıladım. Çünkü bize edebiyatın bir iletişim olduğunu ve o iletişimin hâlâ devam ettiğini hatırlatıyor.





Güneş bütün Londra'ya ışıklarını yayarak yükseldi ve muhteşem tarafsızlığıyla kahvaltıya oturmuş Mr. Alfred Lammle'nin sakallarında bir lütuf gibi rengârenk ışıltılar oluşturdu.

–CHARLES DICKENS, *Müşterek Dostumuz*

JANE SMILEY

Kimse Sana Bu Romanı Yaz Demedi

Oliver Twist'i yedinci, *Büyük Umutlar*'ı sekizinci sınıfta okumuş, ikisinden de nefret etmiştim.

Dokuzuncu sınıfta *David Copperfield*'ı ödev olarak verdiklerinde, haliyle, okumayı erteleyebildiğim kadar erteledim. Sonunda tabii ki ödev teslim tarihi yüzünden başlamak zorunda kaldım. Bodruma indim ve bütün kitabı bir hafta sonunda bitirdim. Beni hazırlıksız yakaladı. Kitaba taptım. Dickens aşkım böyle başladı.

Üniversiteye girdiğimde hiç Dickens okumadım. Lisansım İngilizce üstüneydi ama daha çok ortaçağla ilgili şeylere odaklanmıştım. Son sınıfın Noel tatilinde elim niye *Müşterek Dostumuz*'a gitti bilmiyorum. Ama başka hiçbir şey yapmadan Noel ağacından uzakta oturup sadece okuyup durduğumu, kendimi tamamen kitaba kaptırdığımı hatırlıyorum.

Okuduğum tüm Dickens'lar içinde (yazdığım biyografi için okuduğum her şey dahil olmak üzere) *Müşterek Dostumuz* hâlâ favorim. Kitabın çok ilginç tarafları var. Bir kere hayal edilebilecek en iyi sinsilik tasviri bu kitapta. Ayrıca roman türünün konvansiyonlarıyla muhteşem bir biçimde oynuyor. Örneğin standart aşk hikâyeleri yeni evlenmiş mutlu çiftlerle biterken Dickens burada düğünü geçip evliliğin kendisine geliyor ve sağlam bir aşk hikâyesinin kendi kendine nasıl çözüleceğini inceliyor. Dickens kariye-

rinin bu aşamasında artık yaşlı ve başarılı bir yazardı ve ne isterse onu yapabileceğini biliyordu. *Müşterek Dostumuz*'da janrın yerleşik unsurlarıyla oynadığını, onları altüst ettiğini görebilirsiniz. Romanın büyüklüğünün bir sebebi de benim için budur.

Ama kitapla daha doğrudan ve açık bir bağ kurmamı sağlayan başka bir şey vardı: Tasvirlerine tek kelimeyle bayılmıştım. *Müşterek Dostumuz*'dan önce de bir sürü kitap okumuş olmama rağmen bana "Benim bunu yapmam lazım. Roman yazmayı denememem şart oldu. Böyle ilginç olabilecek bir fırsatı tepemem. Artık gidip de avukat olamam" dedirten (avukat olmak istediğimden değil ama belki veteriner filan olurdum) o tasvirler oldu. *Müşterek Dostumuz*'dan sonra artık başka kariyerler bir seçenek bile değildi. Roman-yazma-şeysini denemek zorundaydım; Dickens'ın imgeleri o denli büyük ve hayranlık uyandırıcıydı.

Dickens'ın tasvir gücü *Müşterek Dostumuz*'un başından sonuna kadar göz önündedir ama benim favorim kötü bir karakterin tasviri. Buradaki kötü karakterler de süzme kötü değildir aslında, azıcık kötü gibiler denebilir: Mr. ve Mrs. Lammle'yi kastediyorum. Birbirleriyle para için evlenen ufak çaplı dolandırıcılar. Balayında ikisinin de birbirini ben zenginim diyerek kandırmış olduğu ortaya çıkar, onlar da kafa kafaya verip başkalarını dolandırmaya karar verirler.

Mr. Lammle kitabın kötü adamı gibidir ama tatlı bir kötü adamlıktır onunki. Romanın son bölümünde Dickens onu çok güzel tarif eder:

> Güneş bütün Londra'ya ışıklarını yayarak yükseldi ve muhteşem tarafsızlığıyla kahvaltıya oturmuş Mr. Alfred Lammle'nin sakallarında bir lütuf gibi rengârenk ışıltılar oluşturdu.

Lammle'nin sakalının gün ışığında parladığı bu imge hep aklımdadır. Küçük kahvaltı köşesini görebiliyorum. Masada oturuşunu görebiliyorum. Sakalını, güneşin sakalındaki parıltısını gö-

rebiliyorum. Kitabın bu noktasında artık Lammle'nin paragöz olduğunu öğrenmişizdir. Dickens o yüzden gün ışığının tarafsızlığını vurgular: İster iyi ister kötü, gün ışığı her şeyi güzelleştirebilir. Lammle'nin sahtekâr olduğunu biliriz ama burada yine de çok güzel bir an yaratılır. Büyülü bir gelecek iması da işbaşındadır: Güneşin sakalına vurması olağandışı bir şeyin geleceğinin, olay örgüsünde bir ters köşenin yaşanacağının sinyalini verir, ki öyle de olur.

Okur olarak da yazar olarak da hatırlanacak, değeri bilinecek kadar çarpıcı imgeleri, cümleleri çok severim. Böyle üstün cümleler ve tasvirler, çok büyük bir dilin içine gömülü olmalarına rağmen fark edilebildiklerine göre sahiden sıradışı olmalılar. *Müşterek Dostumuz* yaklaşık 200.000 kelimelik bir roman, demek ki yaklaşık 10.000 cümleden oluşuyor. Ancak okur bu cümle bolluğunu okumayı sürdürürken, ara sıra içinden bir tanesini yakalar ve ona tutunur. Bana kalırsa romanın özü budur: Bir cümleyi takdir etmek için oyalanmakla birazdan ne olacağını bir an önce öğrenmek arasındaki gerilim. Kitabı günün birinde bitirmek istiyorsanız ilerlemek durumundasınız (hele de *Müşterek Dostumuz* kadar uzunsa) fakat yine de bazı detaylar sizi ele geçirir, yavaşlatır, sizden duraklamanızı bekler. Tüm sanat formları içinden en çok romanı sevmemin nedeni işte bu tecrübeyi sağlaması. Şiir okurken oyalanmanız beklenir. Okuduğunuz 100 kelimelik bir şiirse, her kelimeye dikkat etmeniz istenir. Ama roman okuyorsanız ilerleyip geçmeniz beklentisi vardır, buna rağmen bir cümle sizden ilgi talep edince hep ileriye doğru yapılan bu devinime direnirsiniz.

En sevdiğim kitapları düşününce aklıma gelen şey, aklımda resim olarak kalmış anlar olur. Çok düşkün olduğunuz bir kitabı okumaya kendinizi kaptırınca aklınızdan imgeler geçer ve kalıcı bir iz bırakır. Ben fikirleri o kadar iyi hatırlayamıyorum. Bir romanın kavramsal çerçevesi bence hikâyeyi anlatan imgelere kıyasla ikinci planda kalıyor. Neticede o imgeler yazarın inandıklarından daha önemli ve kalıcı.

Dünyanın, hayatın ve başka şeylerin nasıl işlediğine yönelik

kendi kuramlarını geliştirmiş çok sevdiğim romancılar var. Bu kuramların bazısı çok detaylı; en sevdiğim örneklerinden biri mesela Émile Zola'nınki. Kuramlar bir romanı harekete geçirmeye, yapısını kurmaya yardım edebilecek olsa da hemen her zaman yarı yolda kalır. Kalıcı olan, hikâye, karakterler ve sahnelerdir.

Okurun romanın dünyasına uyum sağlayabilmesi için imgelere ihtiyacı vardır. Etrafımızdaki yolları görebilmeliyiz. Sizin aklınıza gelen imgelerle benimkiler aynı olmayabilir (her okur, tasvirlerde neye dikkat ettiğine, neyle ilgilendiğine göre romanın dünyasını farklı algılayacaktır) ama hikâyeye gireceğimiz kapıyı görsel detaylar açar.

Okurun aklında hiç gitmediği yerlere ait imgelerin canlanabilmesi çok büyüleyici. Geçenlerde Rusya'da büyümüş biriyle tanıştım. En sevdiği kitaplardan biri *Huckleberry Finn*'miş, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı da benim favorilerimden. Orada bir sahne vardır; bir at arabası yolda gider, arabacı atı öyle feci kırbaçlar ki at sokakta diz çöküp düşer ve ölür. On beş yaşındaki halimi, bu bölümü okuduğumu, okurken St. Petersburg'un tamamını sokağın ortasında o ölen atla birlikte gördüğümü hayal edişimi hatırlıyorum. O sırada aynı anda Rusya'da başka biri de hiç görmediği bir Amerikan nehrinde kürek çeken Huckleberry Finn'i hayal ediyormuş. Ben kendi imgeme inanmışım, o kendi imgesine. Bu (yazarın işbirliğiyle yaratılan) zihinsel imgeler insanın bir hikâyeye duyduğu aşkın dayanağını oluşturur.

Dickens tam bir gözlemciymiş. Dickens'ı tanıyan bilen insanlar bazen baştan aşağı süzüldüklerini hisseder, şaşırıp kalırlarmış. İdmanlı bir kulak misafiri olduğu için gözlemciliği sadece görsel değil işitselmiş de. Dickens, bizim hiç üstünde durmayacağımız birçok anı fark eder, o anları süzgeçten geçirip eserlerine aktarır.

Ben her romancı gibi onun da imgelerini yarı bilinçli yarı bilinçsiz yarattığını düşünüyorum. Dickens'ın yaşında ve tecrübesinde bir yazar için imgesel ayrıntılara karar vermek pek bilinçli yapılan bir şey değildir. Yazar oturur, yeni bir bölüme başlar, aklından

şöyle bir düşünür, sonra pat. Kâğıda dökülmüştür bile. Bunu yaparken beynindeki imgeler arasından en iyisini ayıklayıp seçmez. Bölümün temasının ne olacağını önceden biliyordur, bu düşünce ya da imge o temaya giden bir yol olarak aniden belirir demek daha doğru. Enerjiyi oradan almış, yola öyle koyulmuşsunuzdur.

Üstünde karar kıldığımız hikâye detaylarının çoğu zaman planlanmamış, bilinçdışı bir gücü olur. Örneğin *Müşterek Dostumuz*'un sinsi sapığı öğretmenlik yapan genç bir adamdır. Doğuştan yoksuldur, toplumsal olarak başka bir tabakaya geçip geçemeyeceği onda bir tedirginlik yaratmaktadır. Gündüzleri iyi bir öğretmen olmaya çalışsa da geceleri görgülü Eugene Wrayburn'ü sinsice takip eder. Aristokrat hedefini takip ettikçe giderek agresifleşmesinin nedeni yine bu toplumsal tedirginliktir. Bu sinsi sapığı Dickens'ın toplumsal yükselişinin garip bir otoportresi olarak görmezsek bence *Müşterek Dostumuz*'u yorumlayamayız. Ancak Dickens'ın bunların hiçbirini tasarlamamış olması da çok mümkün. Belki de sadece kendi hayatından (İngiliz sınıf sistemi içinde toplumun ucubesi olarak başına gelenlerden) yola çıkarak sinsi bir karakterin obsesifliğini betimlemek istemiştir.

Bu bilinçdışı güç kendini çoğunlukla tasvirlerde gösterir ve hikâyenin hiç beklenmedik gizleri bir sahnenin somut detaylarından fışkırabilir. Bir başka deyişle, imgeler hikâyenin gidişatına dair ipuçlarını barındırabilir. Örneğin *Moo Üniversitesi* romanımı yazmaya yeni yeni başladığım sırada karakterim Bölüm Başkanı X'in izlediği birkaç terk edilmiş binayı tasvir ediyordum. Bölüm Başkanı X o sırada birden içeri giren genç bir erkek görür ama terk edilmiş bir binaya kim niye girer anlamaz. Ben de anlamıyordum ki! Daha önce ne o binalar ne o adam hakkında düşünmüştüm ama yine de bu genç adam binaya giriyordu işte. Birdenbire içeride ne olduğunu keşfetmek zorunda kalmıştım. Sonradan içeride dev domuz Earl Butz'ın (romanın bitmiş halinde merkezdeki domuz) olduğu anlaşıldı. Earl Butz o ana kadar hesapta yoktu. Fakat kitapta ilerledikçe o binaların içinde keşfettiğim sır romanın olmazsa ol-

mazlarından oldu.

Yazarken hep böyle bir tecrübe ararım: Ani bir ilhamdan gelen enerji. Benim için ilham anlatıya beklenmedik bir enerji kazandıran fikirdir. Fazla planlanmış işlerde çoğu zaman bu enerji olmuyor.

Onun için birinci taslağı yazarken kendinizi yargılamayın. O beklenmedik enerjiden faydalanmalı, keşif ihtimallerinizi sınırlamamalısınız. Bitinceye kadar ne yazdığınızı bilemezsiniz. Yani bir taslak 500 sayfaysa, onu yargılama işini birkaç ay askıya almalısınız. Yargıyı askıya almayı kıvırmak, fikirlerinize kıyasla imgelerinize ve hikâyenize öncelik vermek çaba gerektirir. Ama yine de duramayıp devam eder, bir sonraki cümlenizi arar durursunuz. Bence ilk taslaklarda iki tür cümle olur: tohumlar ve çakıl taşları. Çakıl taşı cümle başka bir cümlenin ardından gelen bir cümledir sadece ve orada öylece bekler. Ama tohum cümle büyür ve sonradan romanın yaşamının önemli bir parçası olur. Sorun, bir cümle tohum mu çakıl taşı mı ya da tohumsa ne kadar önemli olacak önceden bilememek. *Moo Üniversitesi*'ndeki o kısım önemli bir tohummuş. Ama Bölüm Başkanı X kafasını başka yöne çevirse ve başka bir şey düşünmeye başlasa (ben planıma sadık kalsam, binalara giren adamın bir çakıl taşı olduğunda ısrar etsem) kitap bambaşka bir yöne gidebilirdi.

Beklenmedik olana karşı açıklığınızı korumak bu yüzden önemli. Yazmak bazı yönleriyle vahşi bir atla rodeo yapmak gibidir. Bazen iyiliği üstünde olur, bazen sizi sırtından atar; bazen komut dinler, bazen ürküp korkar. Bu beklenmediklik hoşuma gidiyor. Karşınıza ne çıkarsa çıksın atla yola devam edebilmelisiniz.

Tabii ki inançların, fikirlerin romanda bir yeri olmadığını iddia etmiyorum. Çok önemliler. Fikirler bir hikâyeye ilham olabilir. Yazma süreci, başta sahip olduğunuz fikirlerle o fikirlerinize rağmen ortaya çıkan hikâye arasındaki etkileşimdir. Hikâye ve fikirler birbirleriyle konuşur. Yazarken kitap hakkındaki fikirlerim karakterlerin nasıl düşündüklerini, hikâyenin nasıl ilerleyeceğini, hikâ-

yede ne olacağını şekillendirebilir. Ama bir noktada karakterler kendi hayatlarının sorumluluğunu sırtlanmaya ve başta onlara ilham olmuş fikirlere baskın çıkmaya başlarlar.

Örnek: Tamamlamak üzere olduğum üçlemenin üçüncü cildinde bir iyi bir de kötü adam var. Onları başından beri "iyi" ve "kötü" olarak düşünüyordum. Ama son yeniden yazım için kitaba dönünce kötü adamın cazibesine çok şaşırdım. İçimdeki düşünceli taraf "Adamı biraz daha pislik bir tip yapmam lazım belki de" diye geçirdi içinden. Ama romancı tarafım da "Hayır. Belirsizlik her zaman iyidir" dedi.

Beklenmedik olanı beklemeyi, onu kabul etmeyi öğreniyorsunuz yani. Planladıklarınızla planlamadıklarınız arasında, bu ikisini nasıl uzlaştıracağınız konusunda sürekli gidip geleceksiniz. Sanırım taslaklar da bunun için var; planlanmış olanın ne kadarını korumalı, yeniliğe ne kadar izin vermeli pazarlığı yapabilmek için.

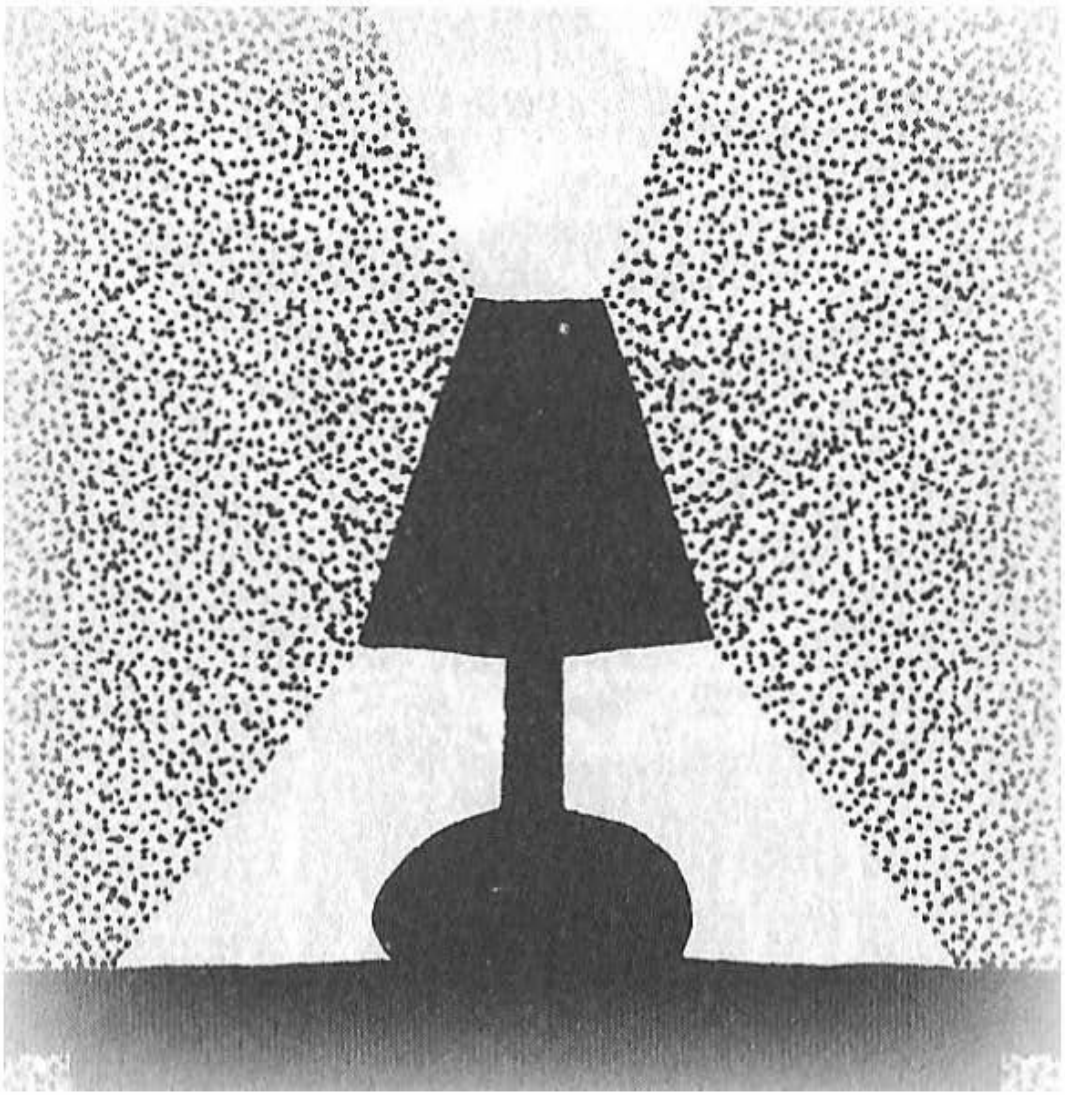
Roman yazmak da tüm sanatlar da, bence bir oyun türü ve fikir kısmı işin ciddi yönünü oluştururken oyunbaz taraf beklenmedik olandan geliyor. Beklenmedik olanın birden ortaya çıkışı daha bir dakika önce üstünüze geldiğini fark etmediğiniz bir topu vücudunuzla karşılamaya çalıştığınız bir oyun oynamak gibi. Oyunun bu yanını seviyorum, bence harika bir şey; yaptığımız her şeye değiyor.

Iowa Yazarlık Atölyesi'nde öğrenciyken bir arkadaşımın ofisinin kapısını açıp içeri bakışımı hatırlıyorum. Masasının tepesine, daktilosunun hemen üstüne bir laf raptiyelemişti: KİMSE SANA BU ROMANI YAZ DEMEDİ. Bu fikrin benim için önemli olacağını hemen anladım. Cümle, yazmanın gönüllü bir meşguliyet olduğunu hatırlatıyordu. İstediğim zaman durur, istediğim zaman devam ederim. Kimse sizden yazmanızı beklemediği için yazmayı bir yaptırım yerine her zaman bir özgürlük pratiği olarak görmüşümdür. Yazmak gelir kaynağım haline geldiğinde bile bana bir özgürlük pratiği gibi geliyordu. Evet, yazmak benim mesleğim ama her an bırakıp başka bir şey yapabilirim. Yazmak ne zaman ki öz-

gürlük pratiğine dönüşür, o zaman enerjiyle dolup taşar.

Bin Dönüm'ü temsilcime önerdiğimde "Dalga mı geçiyorsun? Kimsenin çiftçilikle ilgili roman okumak istediği yok" demişti. Ama kimse durduramazdı beni. "Göreceğiz" dedim ve oturup yazdım. Başarılı olmuş olsa da olmasa da tüm kitaplarımda böyle oldu. Yazmak istediğim kitapları yazdım. Böyle yazabildiğim için şanslıyım, biliyorum.

Okur olarak benim için romanın en müthiş tarafı (cümlelere hep böyle başlıyorum, sonra hep farklı bir şey söylüyorum) yazarın zihnine erişim sağlaması. *Müşterek Dostumuz* bunun mükemmel bir örneği. Adamın, yani Charles Dickens'ın, zihnine erişebilirsiniz. Uzun süreliğine. 880 sayfa süren bir erişim. O sırada bu adamın zihniyle aranızda bir aracı yoktur. Oyuncular yoktur, sahne prodüksiyonu yoktur. Kitap okumak bir insanlık edimidir. İletişim faaliyetidir. Ayrıca bir özgürlük faaliyetidir; istediğiniz an *Müşterek Dostumuz*'dan bıktım, Anthony Trollope'ye geçeceğim diyebilirsiniz. Okumaya devam ettiğiniz müddetçe gönüllü olarak oradasınız. Bana göre romanın özü budur: Özgürlüğü mahremiyetle kaynaştırarak başka bir insanın zihnine erişmek. Bu ender rastlanır bir şey. Bunu söyleşi yaparak, biriyle bir ilişki yaşayarak başaramazsınız; insanlar sizden her zaman bazı bilgileri saklayabilir. Böyle bir erişimi başka bir sanat da veremez size. Şiir belki ama şiirdeki temas o kadar uzun soluklu değil. Buradaki cazibe benim için sonsuz. Yıllar ama yıllardır bu işi yapıyorum, yine de kurulan bu gönüllü bağ okurken de yazarken de beni büyülüyor.





Daha önce hiç var olmamış bir şey dünyaya girmiş olmalıydı.
Cehennemi bir insanlık makinesi.
–KARL KRAUS, "Nestroy and Posterity" [Nestroy ve Gelecek Kuşaklar]

JONATHAN FRANZEN

En Sevdiğim Huysuzum

Saçma bir müfredat kazası nedeniyle üniversitede kendimi Almanca bölümü öğrencisi olarak buldum. Sonra bir baktım, Almanya'da iki yıl geçirmişim. Bir yıl Münih'te, bir yıl da Fulbright bursuyla Berlin'de. Sonraki yıllarda çok izole yaşadım; dünyayla ana iletişim kaynaklarımdan biri gazetelerdi. Gazetelere hem ihtiyaç duyuyordum hem de hepsinden nefret ediyordum. Sıkı bir yazar olmaya, romancı olmaya uğraşıyordum ama *New York Times* gibi iyi bir gazetede bile klişelerin ve sorunlu bir dilin olması beni mutsuz ediyordu. Tutku duyduğum meselelere (çevre, nükleer silahlar, tüketimin özendirilmesi) basının yeterli ilgiyi göstermediğini düşünüyordum. Bir ara da Ronald Reagan'a göz yumduklarını hissetmiştim. Sanki dünyada her şey yanlıştı ve benden başka kimse bunun farkında değildi. Bir ben, bir de Karl Kraus.

Kraus'un eserleri önce üniversitede, sonra Berlin'deyken tekrar karşıma çıktı. Ahlaki olarak durduğu yerden son derece emin, Viyana'daki burjuva basını eleştirisi inanılmaz sağlam, öfkeli ve komik bir adam vardı karşımda. Özellikle iki şeyin yozlaşmış birlikteliğine saldırıyordu: Az sayıda büyük medya patronu aşırı zengin olurken, sahibi oldukları gazeteler okurlarını toplumun gittikçe demokratikleştiğine ve ilerlediğine inandırmaya çalışıyordu. Daha güçlü, daha aydın, daha müşterek olduğuna. Kraus da buna

çıldırıyordu çünkü toplumun dengeleyicisi kisvesi altında kâr peşinde koşan (insanlar onlara bağımlı olduğu için *başarılı* da olan) şirketlerin gerçek yüzlerini görüyordu.

Kraus o kadar zeki, komik ve öyle sabit fikirliydi ki kendine tarikat üyesi gibi onun peşinden giden büyük bir kitle edinmişti ve Viyana'daki okuma günlerine binlerce insan geliyordu. Yetmiş yıl sonra ben de onun tarikatının gayri resmi üyesi oldum. Kraus'un cümleleri sertti ama hepsi gerçekten akılda yer ediyordu. Bir yazının öfkesini ahlaki kesinlik kadar bileyecek başka bir şey olamaz; ben de zaten buna vurulmuştum, çünkü kendi yazdıklarımda ben de benzer öfkeli ve komik bir ton arıyordum ve basına olan öfkemde kendimi çok yalnız hissediyordum. Ayrıca Kraus'un kıyamete yaklaştığımıza dair inancından da etkilenmiştim. O zamanlar kıyamet demek benim için nükleer felaket demekti çünkü hâlâ Soğuk Savaş'ın açık tehditlerinin son aşamalarından geçiyorduk. Kendi haklılığımdan, dünyanın yanlışlığından emin olduğum sürece (kısacası yirmili yaşlarım boyunca) sahiden Kraus'un büyüsü altındaydım.

Sonra otuzlarımda karanlık bir ormana girdim ve bir zamanlar ak ya da kara gelen her şey gözüme gri görünmeye başladı. Gazeteleri kültür düşmanı gibi görmeyi bıraktım, internetin gelişi ve gazetecilerin işten çıkarılmalarıyla kuşatma altına alınınca "Aslında bunlar da ellerinden geldiğince titiz haber yapmaya çalışan çalışkan insanlar" diye düşündüm. Olmadıkları biri gibi davranmaya çalışmıyorlardı. Dildeki kabahatleri yüzünden onları suçlama inadı da yanlıştı. O sıralarda annemle babam ölmek üzereydi, ben de bir boşanma atlatmaya çalışıyordum ama böyle şeylerin (dürüst davrandığınız sürece) atlatılacak, sizin haklı, geri kalan herkesin hatalı olduğunu kanıtlayacak bir tarafı yok. Özel hayatımda kesinlikle emin olduğum şeylerde aslında çok yanıldığım otuzlu yaşlarımın ortasında açıkça ispatlandı. Bir şeyde yanıldınız mı artık her şeyde yanılıyor olma ihtimaliniz belirir.

İlerde yayımlanır diye düşünerek Kraus çevirileri yapıyor-

dum ama yine de Kraus'a olan ilgimi kaybettim. Projeden vazgeçtim; bir iki yıl önce Kraus hayranı birkaç kişiyle tanışıncaya kadar da Kraus'a tekrar bakmadım. Kraus'a dönmem konusunda beni onlar cesaretlendirdi. Döndüğümdeyse 80'lerin gazetelerinden çok teknolojimiz ve medyamızın hali konusunda haklı çıkmış olduğunu anladım. Söylediği bir sürü şeyin akıl almaz öngörüler olduğunu gördüm. Eleştirisi, gazetelerin blog haline gelmesine de sosyal medyanın yükselişine de neredeyse olduğu gibi uygulanabilir. Bunların hepsinin olacağını 100 yıl önceden görmüş sahiden. Alametifarikası olan ateşli ahlaki kesinliğini aşmışsam da çevirimin başına dönmeye, Kraus'un yazdıklarını İngilizce bilen okurlar için olabildiğince erişilebilir hale getirmek için uğraşmaya karar verdim.

Kraus'un benim için en önemli sözlerinden biri "Ein Teufelswerk der Humanität", yani "cehennemi bir insanlık makinesi"dir. 90'ların ortasında, yani üçüncü ekranın ortaya çıkışı ve psikofarmakolojinin insan doğasına gittikçe daha maddiyatçı bir yerden bakmasıyla edebiyatın başına geleceklerden endişe etmeye başladığım zamanlarda, teknolojiyle tüketimciliğin birbirinden beslendiğini ve hayatlarımızı ele geçirdiğini anlatmanın bir yolunu arıyordum. İkisinin de çok baştan çıkarıcı ve işgalci olduğunu ama aynı zamanda insanı hiç tatmin etmediğini... İnatla dönüp dolaşıp onlara başvurduğumuzu, *tam da* tatmin olmadığımız için onlara her zamankinden daha çok tabi olduğumuzu... İnternetteki grup düşüncesi ve cihazlardan durmaksızın yayılan elektronik uyaranlar, insanın türlü yetileri olan (mesela roman yazmak) bir birey olduğu nosyonunu sarsıyor. Tüm bunları betimleyebilmek için başvurduğum ifade "cehennemi bir makine"ydi. Öyle bir şey ki, tanımı itibariyle tüketimci, kendisinden başka varoluş biçimlerini dışarıda bırakmasıyla totaliterdir; bu dünyada kendini gösterir, bizim arzularımızı kendi gelişimsel mantığına uydurur, zararı dokunur ama yine de sanki kendini ölümsüz kılar. Bunları özetleyen cümlem Kraus'a çok şey borçluydu: "Tekno-tüketimcilik cehenne-

mi bir makinedir."

90'lı yıllarda farklı yazarların, düşünürlerin bu meselelerden endişe duymuş olmaları ilginç. *Infinite Jest*'te [Sonsuz Şaka] bir kez başlattınız mı gözünüzü ayıramadığınız bir kutu film vardır; o filmi düşünürseniz romanı tekno-tüketimciliğe karşı yazılmış dev bir kitap gibi yorumlayabilirsiniz. Makineler daha 90'lı yıllarda bile hizmet etmek yerine mantıklarıyla bize hükmetmeye başlamış gibiydiler. Hoşumuza gitsin gitmesin, Moore yasası bilgisayarların her iki buçuk yılda bir iki kat güçleneceğini ve küçüleceğini söyler. Tabii ki üstünden yirmi yıl geçtiği için Moore yasasının sınırlarına dayanmış durumdayız ama o yıllar en çılgın zamanlardı. Uygulamalar geliştirildikçe geliştiriliyor, sonra bir dizi yeni makine ve uygulama çıkıyor, insanlar da eski makinelerini atmak durumunda kalıyorlardı. Hiçbir zaman bilfiil rıza göstermemişsek de bu yaşam tarzımız oldu. Tüm güçlü kuşkularıma rağmen benim *bile* öyle oldu.

Kraus'un sözünün bir de ikinci kısmı vardır: "Der Humanität" – "insanlık". 90'larda başta pek üstünde durmadım ama Kraus'a geri dönüp çevirilere yeniden çalışırken aslında ne dediğine daha çok kafa yormaya başladım; garip "Humanität" kelimesine o zaman vuruldum. Elinin altında kullanabileceği başka bir kelime daha varken ("Menschlichkeit") kullanmıyordu. Walter Benjamin'in "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı"ndaki düşüncesine benzer bir anlayışı gözetiyordu. Benjamin mekanik yeniden üretimin ve hayatın giderek teknolojikleştirilmesinin gerçek toplumsal getirileri olabileceğini görüyor ama bedelinin hayatın düzleşmesi olacağını düşünüyordu. Kendi teknoloji çağımızda beni bilhassa tedirgin eden şey, insanların tekrar tekrar (mutluluk, gurur ve heyecanla) bilgisayarların insan olmanın anlamını, insan olma nosyonumuzu değiştirdiğini söylemeleri. Onca insanın heyecanının altında iyiye gittiğimiz düşüncesi yatıyor. Oysa sosyal medyaya bakınca bir zamanlar yetişkinlerle dolu olan dünya lise kantinine dönüşmüş gibi görünüyor. Facebook'a

bakınca Vegas'taki video poker odalarından birini görüyorum.

Kraus'un cümlesi bence, bütününe bakıldığında, insan olmakla uzaktan yakından alakası olmayan tekno-tüketimciliğin cehennemi mantığının özgürlük, insan hakları ve insanın kendini gerçekleştirmesi retoriğiyle eşleştirildiğini ima ediyor. Böyle bir eşleştirmede hafife alınmaması gereken bir durum var – o da yine şu soru: Bu işten kim kâr ediyor, bu işle kim yoksullaştırılıyor? Kraus'ta komplo teorisi üreten bir yön vardı. Her şeyleriyle gözünü kâr bürümüş bu vurguncu plutokratların insancıl bir dil konuşmalarının tesadüf olmadığı görüşündeydi. "Dünyayı daha iyi bir yer yapıyoruz": Tabii o zamanlar bu gazete başyazılarında yazardı, şimdi Silikon Vadisi kültürünün göbeğinde yer alıyor. Başka bir örnek mesela Twitter'ın Arap Baharı'nı tamamen kendine yontmaya çalışması. Kraus'a göre grotesk olan sadece makinenin cehennemi olması, kendine ait bir mantığının olmasından ziyade merkezinde bu büyükyalanlar olmadan işleyemeyecek olmasıydı.

Bu, Kraus'un başka bir cümlesine de bağlanıyor: "Zekâmız makine yapmaya yetti ama yaptığımız makineleri bize hizmet ettirmeye yetmedi." Şimdi yok, öyle değil, demek mümkün mü? Bilgisayarlarla asıl etkileşim içeriğimize bir bakın: Hep iyi şeyler, bir de Facebook sayfalarında insanların salak parti fotoğraflarına bakarak geçirilen tonlarca saat. Gerçekten her şeyi çok kötü demek istemiyorum. 1996'ya kadar e-postaya ayak diredim ama şimdi yaşam biçiminin bir parçası ve aslında ona minnettarım da. Telefonda konuşmaya tercih ederim. Çok katı bir tutumum yok bu konuda. İtirazım sırf bir şeyi *yapabiliyoruz* diye otomatik olarak yapmamıza. Şimdi 7/24 hepimizin eline kamera tutuşturulmuş durumda. Bu iyi bir şey mi? Kötü bir şey mi? Bu tartışılmıyor bile. Böyle bir potansiyel varsa, mecbur sömürülecek. Pazarlanacak, satılacak, biz de alacağız. Cehennemi makine bu işte.

Kraus ilerleme düşüncesine, yani her şeyin hep daha iyiye, hep daha iyiye gittiği fikrine, büyük bir şüpheyle yaklaşıyordu. 1912'de, benim kitapta da yer verdiğim denemelerini yazdığı sıra-

da, insanlar bilimin dünya yararına yapacaklarından çok umutluydu. Herkes düz bilimsel anlamıyla aydınlanma yaşıyor, siyaset liberalleşiyordu ve dünya çok, çok daha iyi bir yer olmak üzereydi. En azından öyle söylüyorlardı. Eh, iki sene sonra o zamana kadarki insanlık tarihinin en korkunç savaşı patladı, yirmi beş yıl sonra da peşinden daha beteri geldi. Kraus'un haklı olduğu bir konu vardı: Teknolojinin insanlığa hizmet edeceğini, her şeyi daha da, daha da iyi hale getireceğini söyleyenlere güvenmemekte haklıydı. İçinde yaşadığımız manyak tekno-ütopyacılıkla manyak tekno-çığırtkancılığı düşünürken modern medya ve teknolojinin doğumuna bizzat şahit olmuş, her şeyin daha iyiye gittiğinden bahseden insanların kullandığı dilden şüphe etmiş bir yazara dönüp bakmakta fayda var galiba. Yeni tekno-medya dünyasında güvenmediğim şeylere güvenmemekte haklıyım demiyorum. Ama haksızım da diyemem; o yüzden de bana gayet makul gelen itirazlar öne süren insanları agresifçe reddeden bir retorikten de rahatsızım. Böyle reddedişlerden o kadar çok görüyorum ki.

İnternet sayesinde daha iyiye *gidiyor muyuz*? Bu konuda durduğum yer şu: İnternet birçok şey için müthiş. Araştırma yapmak için müthiş bir araç. Bir şeyler satın almak için çok iyi; ortaklaşa bir şeyler üstünde (mesela yazılım) çalışacak insanları, ortak tutkuları olan ya da aynı hastalıktan mustarip olup birbirini bulmak, dertleşmek isteyen kişileri bir araya getirmekte çok iyi. Böyle işler için harika. Ama genel olarak internet (özellikle de sosyal medya) *her şeyin* paylaşılması gerektiği ve her şeyin ortaklaşa olduğu düşüncesini besliyor. İşe yaradığı yerlerde ne âlâ. Fakat bence, özellikle işe yaramayacağı bir alan var; o da kültürel üretim – özellikle de edebi üretim. İyi romanlar komiteler tarafından yazılmaz. İyi roman işbirliğinden çıkmaz. İyi romanı üreten, kendilerini gönüllüce izole eden, derine inen, sonra derinlerde bulduklarını yukarı çıkıp anlatan insanlardır. Bulduklarını sonradan topluluklarca anlaşılabilecek ve toplulukların paylaşabileceği bir kalıba yerleştirirler yerleştirmesine ama üretim esnasında değil. Yazarın yeteneği haricin-

de bir romanı iyi yapan, bireysel öznelliğe sadakat derecesidir. İnsanlar "kendi sesinizi bulun" deyip durur: Buyurun işte, mesele bu. Kendi bireysel sesinizi bulacaksınız, bir grubun sesini değil.

Kraus, hayali alandan söz ettiği veya hayali alana gönderme yaptığı yerlerde *Geist* sözcüğünü kullanmıştır – "tin" anlamına gelen, canım Almanca sözcük. Teknolojik ilerlemenin tinin antitezi olduğunu düşünüyordu. Böyle bir formülasyonu tam olarak benimseyebilmek için Alman olmanız lazım ama Amerikan yorumlar da yapılabilir; ben o yorumlardan anlamlı bir internet eleştirisi çıkacağına da inanıyorum. İnsanlar için faydalı bir araç olup olmaması bakımından değil bir hayat tarzı ve insan olma biçimi olarak eleştirisi. Özellikle de, daha önce de belirttiğim gibi, elektronik dünyanın bir antitez oluşturacak kadar zarar verdiği bazı sanatsal üretim biçimleri bakımından.

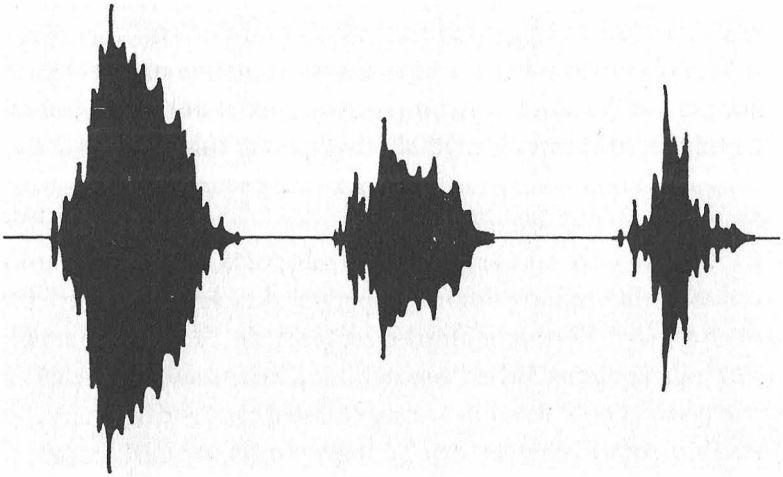
İnternetin, insanlara kendi reklamlarını yapmaları için açtığı alandan uzak durmak için Pynchon kadar aşırıya kaçmanıza gerek yok. Son birkaç onyılın Kuzey Amerikası'nın gerçekten büyük yazarlarına bakınca aklıma Alice Munro geliyor, Don DeLillo geliyor, Denis Johnson geliyor. Bunlar görünmez insanlar değiller ama katı sınırlar belirledikleri de çok açık. E çünkü Alice Munro'nun yapacak işi var. Alice Munro, Alice Munro olmakla meşgul. Johnson için de aynı, DeLillo için de. Pynchon'un kendini tecrit etmesi o kadar aşırıdır ki, Salinger'da da olduğu gibi, onda ters bir etki yaratır ama belki de içten içe asıl niyet budur; reklamdan mutlak bir kaçınma tersi bir reklam yaratır. Kendime örnek aldığım yazarlar her zaman öyle ya da böyle sosyal hayatı –ama kısıtlı bir sosyal hayatı– idare edebilen (hepimiz komünal canlılarız) yazarlar oldu. Yazarların okurları vardır, okurlara karşı da sorumlulukları. Ama kendimiz olarak kalmak gibi bir sorumluluğumuz da var. İki tarafı da idare etmeli. İnternet ve sosyal medya öyle baştan çıkarıcı ve bağımlılık yapıcı maddeler gibi o kadar hızlı bir tatmin sağlıyor ki insanın kendisinden uzaklara sürüklenip gitmesi çok kolay.

Teknolojinin diğer insani yeteneklerimizden üstün çıktığı bir

dönemde yaşadığımızı hissediyorum. Bunu birçok farklı durumda görebiliyoruz: Artan ekonomik eşitsizlikte, düşmanlık, çatışma ve dünyadaki terörizmde, kendi siyasal işlevsizliğimizde. Bana öyle geliyor ki, bir an gelecek, hayatta kalmak için teknolojik gelişmenin sakıncalı yönlerini tespit etmeye başlayıp hayır demek zorunda kalacağız. Planlanmamış bir nükleer patlama, ardından birkaç enerji santralı felaketinden sonra insanların "Atom parçalayabiliyoruz ama parçalamamaktan yana olacağız. Yapabileceğimiz şu şeyi yapmayacağımıza söz vermek için bütün bir gezegen bir araya geleceğiz" demeleri son derece ihtimal dışı görünüyor ama o kadar da tasavvur edilemez bir şey değil. GDO'lar ve her tür rekombitant DNA yüzünden insanların şimdiden "Sırf isteyince *yapabiliyoruz* diye yapmamız gerekmiyor" dediğini duymaya başladık. Peki yeni dijital teknolojiye kucak açmamız? E internet neredeyse gazeteciliği yok etti! Profesyonel gazeteciler olmazsa 300 milyonluk bir nüfus için işlevsel, komplike bir demokrasimiz nasıl olabilir? Çığırtkanlar hep, artık kitle kaynağı yaratabiliyorsun, haber sızdırabiliyorsun, iPhone'unla fotoğraf çekebiliyorsun filan deyip duruyor. Palavra. Washington hükümet meclisi binasından haber yapmayı yirmi yıl boyunca kendine görev edinecek kitle kaynağı diye bir şey yok. Makinelerimizin sonuçlarını eleştirel bir biçimde düşünmeliyiz. Hayır demeyi ve yok ettiğimiz hayati sosyal hizmetleri, mesela profesyonel gazeteciliği desteklemeyi öğrenmeliyiz.

Bu başta ciddi kurmaca yazmaya özenenler için geçerli. Tanıştığımızda Don DeLillo günün birinde kimse kurmaca yazmazsa bireysel insan kavramından umudumuzu kesmişizdir düşüncesini savunuyordu. O zaman sadece bir güruh olacağımızı söylüyordu. Bu günlerde yazarın sorumluluğu da o yüzden bana çok basit gibi görünüyor: Sadece bir güruhun parçası değil birey olma uğraşını sürdürmek. (Şu sıralar güruhlar en çok elektronik ortamda oluşuyor kuşkusuz.) Yazarlığa başlayan sonra da yazar olarak devam etmek isteyen herkesin birincil görevi bu. Günün yarısını internette geçirsem de (e-posta yazmak, uçak bileti almak, *online* si-

pariş vermek, kuş fotoğraflarına bakmak; ne varsa) şahsen internet erişimimi sınırlandırmaya özen göstermem gerekiyor. Hâlâ kendime ait mahrem bir benliğim olduğundan emin olmam gerekiyor. Çünkü yazarlığım o mahrem benliğimden çıkıyor. Ondan çok uzağa düşersem, halihazırda var olan bir sese bir megafon da ben olurum yalnızca. Yazar olarak insanların dikkat *etmediği* şeylere dikkat etmeye çalışıyorum. Kendi ruhumu olabildiğince dikkatle izlemeye ve keşfettiklerimi ifade edebileceğim yollar bulmaya uğraşıyorum.



Lolita, hayatımın ışığı, kasıklarımın ateşi. Günahım, ruhum benim.
Lo-li-ta: dilin ucu damaktan dişlere üç basamak iner,
üçüncüsünde dişlere vurur. Lo. Li. Ta.
–VLADIMIR NABOKOV, *Lolita*

HANYA YANAGIHARA

Şimdi İçin Yazmak

On üç yaşımdayken babam Vladimir Nabokov'un *Lolita*'sının bir kopyasını vermişti bana. Bana *Lolita*'nın nasıl okunmasını gerektiğini öğretmişti, ona göre *Lolita* kesinlikle bir aşk hikâyesi veya pedofili kitabı değildi. Biri *Lolita* için aşk hikâyesi dediğinde çok kızardı; babam için kitabın meselesi dildi: Anadili İngilizce olmayan birinin yemeğiyle oynaması ve bundan aldığı bariz zevk. Doğru, barok üslup ve icat ettiği sıfatlar anlatıcının tüyler ürpertici halini ve yaltaklığını gösterdiği gibi aynı zamanda başka bir dilde serserilik edebildiği için Nabokov'un duyduğu saf neşeyi de gösterir.

Lolita'da sevdiğim şeylerden biri de bu: bu aşırılık, dilin zengin, kendi kendinin farkında olan gösterişi. Humbert'ın rastladığı, sonra alay ettiği, sonra da pek zevk aldığı Amerikancanın karşısında İngilizceye özgü saf zevkler. Babamın yorumunda bu aşırılık, kelimeleri manipüle edişi, cümlelerde yuvarlanıp gidişi her zaman kitabın esas anlamıydı, asıl önemi ve dehası da buradaydı.

Bu ender görülen bir yetenek. Bir yazarda o yetenekten yoksa dümdüz yazsa daha iyi olur bence. Ancak *Lolita*'daki edebi *sprez-*

zatura[19] *ve tevazu eksikliğinin öyle şahane bir çekiciliği var ki. Nabokov, tabii ki, ünlü bir lepidopteristti*[20]*; kitapta da iç organlarına bakmak için dili kesip biçer bir hali vardır ama aynı anda kelimeleri tamamen yeniden biçimlendirir. Belki bu yüzden kitabı hiçbir zaman bitiremedim. Hikâye, kitabın önemli kısmı değildi hiçbir zaman. Kitabın üçte birini okudum; Lolita'nın annesi Charlotte Haze'in araba kazasında öldüğü yerden sonra bıraktım. Her iki üç yılda bir kitabın ilk 100 sayfasına dönsem de devamını hiç okumadım.*

Babam romanın ilk cümlelerini ezberletmişti bana, zaten kitabın anlattıklarının tümü orada saklıydı. Bu ilk birkaç paragraf şiir gibi yüksek sesle okunsun diye yazılmıştır:

> *Lolita, hayatımın ışığı, kasıklarımın ateşi. Günahım, ruhum benim. Lo-li-ta: dilin ucu damaktan dişlere üç basamak iner, üçüncüsünde dişlere vurur.* Lo. Li. Ta.

Bu cümleleri okumak jimnastikçilerin hareketlerini izlemek gibidir: Dilin yapısı ve ritminin ardındaki uğraş ve düşünce ortadadır. Lolita'nın ismini canlı bir hale getirir, bir kelebeğe dönüştürür onu. Bir isimden şiir yaratmak acayip güç bir şey.

Sonra şu ikinci paragraf gelir:

> Bir kırk beşlik boyu, ayağında bir tek çorabıyla dikilirken sabahları Lo'ydu, sadece Lo. Pantolonunu üstüne çekince Lola. Okulda Dolly. Resmi evraktaki kesik çizgilerin üstünde Dolores. Ama benim kollarımda hep Lolita'ydı.

Bir yazar bir kelimeyi nasıl seçiyor, şeylere hangi ismi nasıl ta-

---

[19] Bilinçli bir tür dağınıklığını ima eden, sanatın arkasındaki çabayı ve güzelliği sanki üstünde hiç uğraşılmamış izlenimi uyandıracak biçimde saklamak anlamına gelen İtalyanca sözcük. (ç.n.)

[20] Pulkanatçı da denebilir. Kelebek ve güve gibi canlılar üstüne çalışan, onların koleksiyonunu yapan kimse. (ç.n.)

kıyor, bir şey nasıl birden çok isimle anılıyor, hepsi burada açık seçik anlatılıyor neredeyse. Bir yazar neden "haşere" kelimesi yerine "böcek"i tercih eder veya "karın" demez de mesela "mide" der? Çünkü her birinin sesi ayrıdır, tam olarak aynı anlama gelen, hafif farkları olan iki kelime tamamen başka şeylere işaret edebilir. Bu paragrafa, yalnızca dilin değil isimlerin de öneminin üstünde duran, bir şeye daha isim takarken onu nasıl dönüştürdüğümüzü anlatan mini bir yazarlık semineri bile denebilir. Bu, kitapta da tekrar eden bir temadır; Nabokov aşkın, arzularımızın esiri olmanın, isteklerimizi haklı çıkarmak için kendi kendimize verdiğimiz örneklerin doğasını araştırır.

Sonra bir de Humbert'ın üstünü örttükleri vardır: "Lolita kaç yıl önce doğduysa, ben de o yaştaydım o yaz" diyerek romandaki olayları kasıtlı olarak belirsiz bir zamandan başlatır. Dilin bilerek bazı şeyleri nasıl örtbas ettiğinin, saklayabildiğinin, gizleyebildiğinin, açık edebildiğinin ve nasıl manipüle edilebileceğinin bir örneği bu. Şunu demek istiyorum, Humbert'ın karakteriyle ilgili bilmek istediğiniz her şey bu ilk bir iki paragrafta var.

Anlatıcının sesinin olağanüstü bir mevcudiyeti var kitapta. Ama günümüz editörü okusa Nabokov'dan o sesi biraz azaltmasını isteyeceğinden emin gibiyiz. Humbert'ı illa daha sevimli göstermek için değilse de, daha *kabul edilebilir*, belki biraz daha anlaşılır yapmak için. Kurmacanın başına gelebilecek bir sefillik bu. *Lolita* bugün yazılmış olsa belki yine de eşsiz halinin korunmasına müsaade edilirdi diye umuyorum ummasına ama bir yandan da kitap daha minimalist, daha pürüzsüz olsun isteyecek bir editörü de görüyor gibiyim. İçinde bulunduğumuz edebiyat çağında az olana duyulan bir açlık var. Daha derli toplu ve sanırım daha şık bir şeylere. Bir editör ilk kez şimdi karşılaşsa zannederim *Lolita*'daki dili harman gibi savurur.

Bu da çok kötü bir şey çünkü edebiyat gözünü karartıp yazan yazarlara bağlı. İster olay örgüsü, ister karakterizasyon, ister yapı, ister bir ses, ister dili olsun bir kitabın en azından *bir* konuda risk

alması şart.

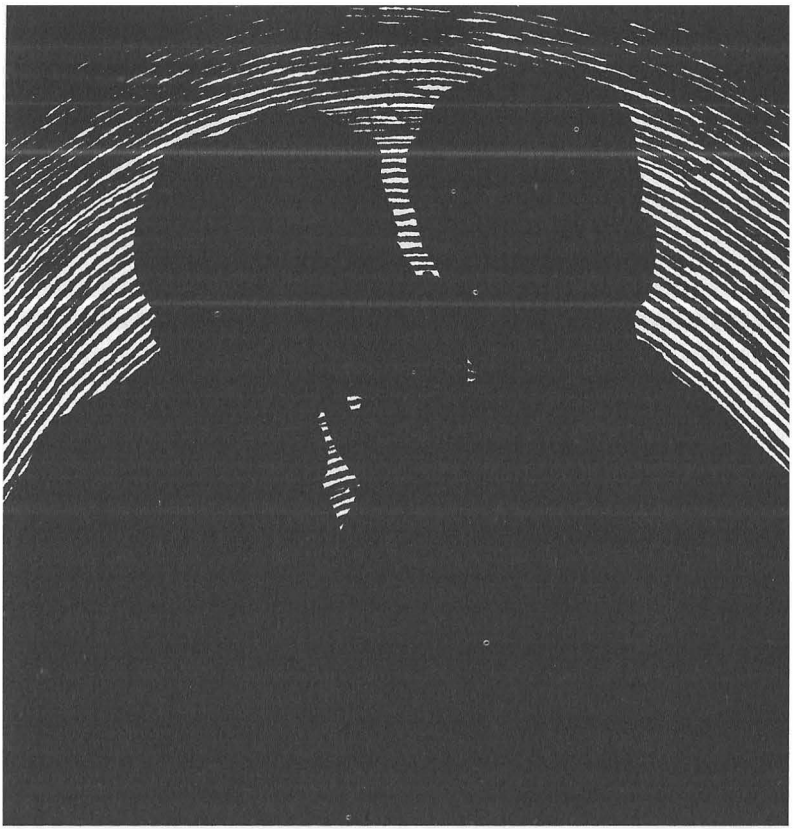
Lolita'nın derli toplu veya durağan bir kitap olmadığı doğru. Ama zaten derli toplu ve durağan kitap yazmaya değmez. Yazarın yeni bir şey yapmaya uğraşması gerekiyor. Nabokov'un bu kitapta yaptığı yenilik dilde. Neredeyse her cümlede icat edilmiş bir şey var ve okurken hepsinin o anda icat edildiğini sezersiniz. Sezdiğiniz bir başka şey de yazarın kendisinden önce yapılmış şeyleri hiç umursamamasıdır. Yazdıklarının nasıl karşılanacağını kestirmek için gözünü geleceğe de dikmemiştir. Yazarın sahip olması gereken bu şimdiki zaman halidir; kâğıt üstünde o anda ne yapıyorsa, onun dışında başka hiçbir şeyin bir önemi olmayacağına duyduğu güven.

Herhangi bir dalda sanatçı olmak (besteci, ressam ya da yazar) demek size öğretilmiş her şeyi bir ömür boyunca unutmaya çalışmak demek. Picasso'nun gençlik eserlerine bakarsanız bir zamanlar çok teknik bir ressam olduğunu görürsünüz: Picasso nasıl çizileceğini başkalarından öğrenmiş biridir. Bununla birlikte kendisine öğretilenleri, eleştirel bir şekilde unutmuş biridir de. Dili kullanılmaması gereken veya daha önce görülmemiş bir biçimde kullanan bir yazarla karşılaşmak da aynıdır. Karşınızda kuralları unutma (ya da seçici inkâr diyelim) yeteneği olan biri durur. Bu en çok da bir şeyin nasıl yapılması *gerektiği* size öğretildiyse işe yarar; böylece asıl kendi işinizi yaptığınızda aldığınız tüm o dersleri unutabilirsiniz. Fakat böyle olması da şart değil. Nabokov birçok açıdan kendi kendini yetiştirmiştir ve çok yetenekli otodidakt yazarlar nasıl yazıyorsa öyle yazar.

Yazmak için en doğru zaman kitabınızı yayınevine sattıktan sonra ama yayımlanmadan öncesidir çünkü o zaman tam bir umursamazlıkla yazabilirsiniz. Yazmakla yazar olmayı ayırmanız gerekir: Yazarlık edimsel bir roldür; yazmak öyle değildir. İşinizi yaparken toplumsal *persona*nızı unutmanız çok önemli. Yazarken yayıncınıza karşı sorumlu değilsiniz. Okurlarınıza da değilsiniz. Tek sorumluluğunuz hikâyeye.

Tek amacınızın hikâyeye (ne hikâyesi olursa olsun, nasıl anlatırsanız anlatın) hizmet etmek olduğunu her zaman aklınızda tutabilirseniz başka bir garantiye, güvenceye ihtiyacınız da kalmaz. Çok basit bir tavsiye, çok da kolay unutulabiliyor ama sizi asla yanıltmaz. İş dilsel tercihe ya da olay örgüsündeki bir noktaya karar vermeye gelince odağınızı sadece anlatıya hizmet etmekte tutarsanız elinizden gelenin en iyisini yapmış olursunuz. Umalım ki buna odaklanmak yaratımınız için ve yalnızca onun yararına, olabilecek en doğru kararları vermeye cesaretlendirsin sizi.

Her şey hikâyeye hizmet etmelidir diyorum. Fakat *Lolita* bu kuralı başarıyla yıkan nadir kitaplardan. Kitabın muhteşemliği şurada: İsterseniz ilk 100 sayfasını tutun, koparın, ufak parçalara kesin, ortaya saçın; aralarından çekeceğiniz ufacık bir parçadan, bir paragraftan, bir cümleden veya bir sözden, münferit bir okuma tecrübesi çıkarırsınız kendinize. Bir kitaba şiirsel dediğimizde sıklıkla dile karşı bir düşkünlüğü ve bulanık bir dil kullanımını kastederiz. Buradaki şiir başka türden. Keskin, nahoş ve iğneli ama ayrıca yaramaz, oyunbaz ve sivri dişli. Dilin en eğlenceli, en zevkli, en nefis ve en muzip hali ve hâlâ etkili. Keşke etrafını saran skandallar, kitaba edilen laflar yerine daha çok insan onu böyle yorumlasa ve onların gölgesinde kalmasına izin vermese. *Lolita*'yı bu kadar kalıcı yapan onu okumaktan alınan saf zevk.



Derler ki İmparator ölüm döşeğinden kalkmadan bir haber yollamış, üstelik sadece sana, acıklı kuluna, imparatorluk güneşinden çok çok uzaklara sığınmış minnacık bir gölge olan sana. Elçiye yatağımın yanına çömel buyurmuş ve fısıldamış haberi kulağına.

–FRANZ KAFKA, "A Message from the Emperor"
[İmparatorun Haberi]

BEN MARCUS

Önerilen Doz

Sanıyorum Kafka'nın mesellerini ilk olarak üniversitedeki felsefe derslerinden birinde okudum. Muhtemelen Kafka'yla ilk karşı karşıya gelişimdi. Meseller; vesvese, korku ve paranoya dolu bu dünyaya ve Kafka'nın eserleriyle bağlantılı düşündüğüm özlem, güzellik ve tuhaflığa kuvvetli bir giriş noktasıdır. Okuduğum ilk mesel, "Leopards in the Temple"dı; epey kısa bir metindir, güzeldir, tuhaftır, tüyler ürpertici derecede akla yatkındır. Daha sonra "İmparatorun Haberi"ni buldum ve en sevdiğim o oldu.

Çok ilgi çekici bir cümleyle açılır. Uygarlığın azamet figürü imparator "size", okura bir haber yollamaktadır. Açılış kurgusu büyüleyici. Son derece önemli birinin size, hem de sadece size söyleyeceği bir şey vardır:

> Derler ki İmparator ölüm döşeğinden kalkmadan bir haber yollamış, üstelik sadece sana, acıklı kuluna, imparatorluk güneşinden çok çok uzaklara sığınmış minnacık bir gölge olan sana. Elçiye yatağımın yanına çömel buyurmuş ve fısıldamış haberi kulağına.

Ne var ki hikâye haberin ulaştırılmasının imkânsızlığını merkeze alır. Anlaşılır ki saray halka halka duvarlarla, iç içe geçmiş farklı saraylarla örülüdür, elçi de önce birinden, sonra diğerinden, son-

ra yine bir başkasından geçmelidir. Geçmeyi başarsa bile (ki mümkün değildir, sarayın uçsuz bucaksız, işin de imkânsız olduğunu anlatıcı kendisi söyler) en fazla şehir merkezine varacaktır, orası da insanlarla, çöplerle doludur; her tür zorlu engel mevcuttur. Hiçbir zaman engelleri aşamayacaktır.

Sonu akıldan çıkmayacak cinstendir: Yalnızca size ait bu haberi hiçbir zaman alamayacaksınızdır:

> Sonunda en dıştaki kapıdan dalıp dışarı çıksa bile –ama böyle bir şey asla ama asla olamaz– imparatorluk başkenti, dünyanın merkezi, kalıntıları dağ olmuş bu başkent yine de dikilecektir karşısına. Kimse buradan bir geçiş yolu bulamaz, hele ölü bir adamdan haber taşıyan biri asla. Ama akşam olunca sen yine de pencerenin kenarında oturur, o haberin hayalini kurarsın.

Burası yüreğimi parçalıyor. Önemli bir haber sizin için yola çıkmış ama onu hiçbir zaman öğrenemeyeceksiniz. Yine de pencere kenarında oturacak, kendi kendinize onun hayalini kuracaksınız – burada büyük bir özlem ve umut, imkânsızlık ve beyhudelik duygularıyla birleşir. Birbiriyle bağdaşmaz görünen bu duyguların hepsi size aynı anda hücum eder. Bana göre kusursuzluk budur.

"İmparatorun Haberi"nin bir anlamda okumakla ilgili bir mesel olduğuna dikkat etmemek zor. "Hikâye nasıl anlatılır, tam onu anlatıyor!" demek istemiyorum ama sahiden böyle bir yanı var. Bunu bize birilerinin bir şey söylemesini nasıl delice istediğimizi hatırlatan bir mesel olarak düşünmek hoşuma gidiyor. Birileri bize hitap etsin istiyoruz. Orada bir yerlerde, bize iletilecek önemli bir haber olsun istiyoruz. Ama bu umut ne kadar da beyhude olabiliyor. Bu hikâye, bir edebi paradoks örneğinden çok daha fazlasıdır: *Herhangi biriyle* hakiki bir bağ kurmanın korkunç zorluğuna işaret eder. Kafka'da bu karanlık beyhudeliğe hep rastlarsınız ama asla yavan ve kötümser değildir. İmkânsızlığına karşın engelleri kah-

ramanca aşmaya çabalayan bir elçi vardır elimizde. Mesel, bu paradoksal duygunun yakalanabileceği en iyi formlardandır.

"İmparatorun Haberi" ben bir şey okurken ne hissetmek istiyorsam, benim yazdıklarımı başkaları okurken onlar ne hissetsin istiyorsam hepsinin bir emsali gibi. Beni çeken tarafı, zıt ve çelişkili görünen duyguları harekete geçirmesi ve tüm zorluğuna hepsi birbiriyle uyum içindeymiş gibi göstermesi. "İmparatorun Haberi" zorluk, beyhudelik ve devasa engellerle arzu ve umuda dair bir arayışı, bir özlemi bir araya getirir.

Benim için yazmak bu demek. Kısa bir metni okuyup, başından sonuna kadar geçen kısacık süre içinde dönüştüğümü hissetmek. Kasıtlı olarak düşünsellik öne çıkarılarak yazılmış, kendi içinde çok şahane, çok güzel olan metinler de var ama ben, eninde sonunda, bana bir şeyler hissettiren edebiyata ihtiyaç duyuyorum. Öyle yarım yamalak bir şey hissetmek değil. Yazmak bulup bulabileceğim en yoğun duygu biçimi olsun isterim. Sanki kelimeleri, duygularımızı derinden değiştirmek, geliştirmek ya da tetiklemek, yani hayatta olduğumuzu iyice hissetmek için bir araya getiriyormuşuz gibi. Hikâye yazmamın, kelimeleri bir araya getirmemin bir nedeni bu: Çünkü her biri, neticede, yoğun bir duygu ortaya koyan şahane (muhtemelen de rakipsiz) bir mekanizma. Kafka'nın kaçakçı gibi içimize soktuğuna benzer hisler bana içindeki çelişkileri, çatışmaları ve korkuyla güzellik karışımı nedeniyle ve bağdaşmaz görünen duyguları tutup havaya kaldırarak bize gösterdiği için çekici geliyor.

Benzer bir duygu yaratmaya uğraşmasam ne yapardım bilmem. *The Age of Wire and String*'teki [Tel ve İp Devri] kısa öykülerde de o duyguyu elde etmeye çalıştım. Kullandığım kelimeler, sentaks ve dilin kendisi; tek bir cümlenin kalbimize ve aklımıza yapabileceklerine duyduğum ilgiden çıktı. Tek bir cümle insanın içine işleyebiliyor, o zaman sanki bir uyuşturucu gibi beni ele geçiriyor. Okurum ve okurken değiştirildiğimi, bir yerden başka bir yere taşındığımı, harekete geçirildiğimi fark ederim, sanki ufak bir hap

yutmuşum gibi. Anında kanıma karışan, dengemi bozan cümleleri çok seviyorum.

"İmparatorun Haberi"nin bıraktığı duygusal etkide, meçhul bir zaman ve mekânda açılmasının büyük katkısı olduğunu düşünüyorum. Anlatılan dünya, bizim dünyamız değildir. Bizim tek tek aşmamız gereken, halka halka meydanları olan bir sarayda yaşayan imparatorumuz yok. Kafka kendi dünyasından farklı, antik ve mitik bir dünyaya kaymıştır. Bununla birlikte hikâyeye bizi de "sen" zamiriyle dahil eder. Bizi kendi pencerelerimizin yanı başına koyar, önemli birinin, Tanrı'nın, bilinemez birinin (ölmüş olduğunu da o söyler, haberin gelmesi o kadar uzun sürmüştür) bize söyleyeceği şeyin hayalini kurdurur.

Baş döndürücü bir yabancılaştırma hüneri var burada; gerçek dünyada değilsek de buradaki dünya hikâyelerden, mitlerden, efsanelerden tamamen tanıdık gelir. Rüyaya benzer. Ancak inancınızı ortadan kaldıracak derecede hayali de değildir. Yalın bir olağanlık hissi, bizim dünyamızın *ta kendisi* olan, ona özgü banallik yerli yerindedir ama aynı zamanda hayali bir dünya gibidir. Bu etkiyi hep çok sevmişimdir çünkü kendi hayatımda da şeyleri verili kabul etmeye hep çok hazırım: Yolda yürürken bir ağacın ne kadar garip olabileceğini düşünmeyi bırakıyorum. Dünyanın yüzeyinde yürümenin ama hiçbir zaman dünyadan aşağı düşemeyecek olmamızın ne kadar garip olduğunu düşünmeyi bırakıyorum. Ya da ev dediğimiz, içine girip saklandığımız bu şeyleri inşa etmiş olmamızın garipliğini. Ama bildiklerimi unutmaya çalıştığımda dünyaya dikkat kesilir hale geliyorum, sırf bu bile beni hayrete düşürüyor. Varsayımlarımdan soyunmanın bir yolunu bulabilir, bildiklerimi unutabilirsem dünyaya yeniden, sanki daha önce hiç görmemişim gibi düşebilirim. Dünyayı yeni baştan görmeye uğraşmak hezeyanı bol, şiddetli ve korkutucu bir şey. Ama edebi bir alan olarak bunu araştırmaktan çok zevk alıyorum.

Her insan tabii ki okurken başka şeyler bekler, ben de buna saygı duyuyorum. Kimisi vardır, öncelikli arzusu okuduğu şeyin

anlamını "anlamak"tır. Son derece meşru bir istek. Fakat ben sevdiğim şeylerin çoğunu, tam da anlaşılmaktan kaçındıkları için seviyorum. Tabii ki kimse hiçbir şey ifade etmeyen bir laf salatası okumak istemez. Beni yine de kolayca bir kalıba oturtulamayan, çelişkili yorumları destekleyen, böylece birden çok kez okunmaya dayanabilecek bir yazarlık büyülüyor. Edebiyata kendini hemen, baştan aşağı açık etmesi gereken bir ürün gibi davranabiliriz, hem ne mutlu ki öyle bir edebiyatımız zaten var. Herhangi bir kitabevine gidebilir, istediğiniz şeyin bu olduğunu belirtebilir ve istediğinizi alabilirsiniz. Hazırda var. Bir de daha esrarengiz şeyler mevcut. Bence her türlüsü için yeteri kadar yer var.

J.M. Coetzee'nin *The Childhood of Jesus*'ı [İsa'nın Çocukluğu] iyi bir örnek. Kitapla ilgili bazı tuhaf, kibirli yorumlar okudum; çoğu eleştirmen kitaptan hoşnut kalmamış. Ama bence çok çekici, çok acayip, karşı konulamaz bir kitap. Coetzee bambaşka bir yazar, tıpkı Kazuo Ishiguro gibi sizi muğlak bir yerin Kafkaesk alanına sürükleyebiliyor: Bahsi geçen kitapta da bir adam, bir çocukla yeni bir yerleşim yerine gelir. Geçmiş yoktur, bağlam yoktur, ulan elinizde bir *flashback* bile yoktur; bütün açıklamalar saklanmıştır. Bazı okurlar için bu, kitaptan vazgeçme nedeni ama mesela beni asıl bunların eksikliği kitaba çiviliyor. Kitabın içine çekildiğimi hissediyorum ve meraklanıyorum.

Merak ilginç bir şey. Verdiğim derslerde sık sık duyduğumuz şeylerden biri şu: Eğer bir hikâye anlatıyorsanız biri çıkıp mutlaka "John diye bir karakterin var ya hani. Onu biraz daha tanımak isterdim" diyecektir. Bir karakter hakkında daha çok bilgi istemek çok yaygın bir talep. Diyelim ki bu karakterle ilgili bilinebilecek her şeyi biliyorsunuz. Verebileceğiniz tüm veriler şuna dönecek: *Flashback* de yapayım, çocukluğunu da göstereyim. Öyle olunca hikâye daha mı iyi olacak? Bence iş o kadar basit değil. Metni *bilgilerle* doldurup taşırabilirsiniz ama bu kitabın vaat ettiği edebi tecrübeyi, yani *dramasını*, güzelleştirmez. Bazı okurlar var, bence tam doyurulmamış bir merakla (sizi kitapta ilerleten şey de meraktır) yaşama-

ya razı oluyorlar ama diğerleri kendilerinden bir şeyler saklanmasını can sıkıcı buluyorlar. Mesela Coetzee'de, "Bir saniye şimdi, bu Simon denen oğlan *gerçekten* İsa mıymış?" sorusuna yanıt almak istiyorlar.

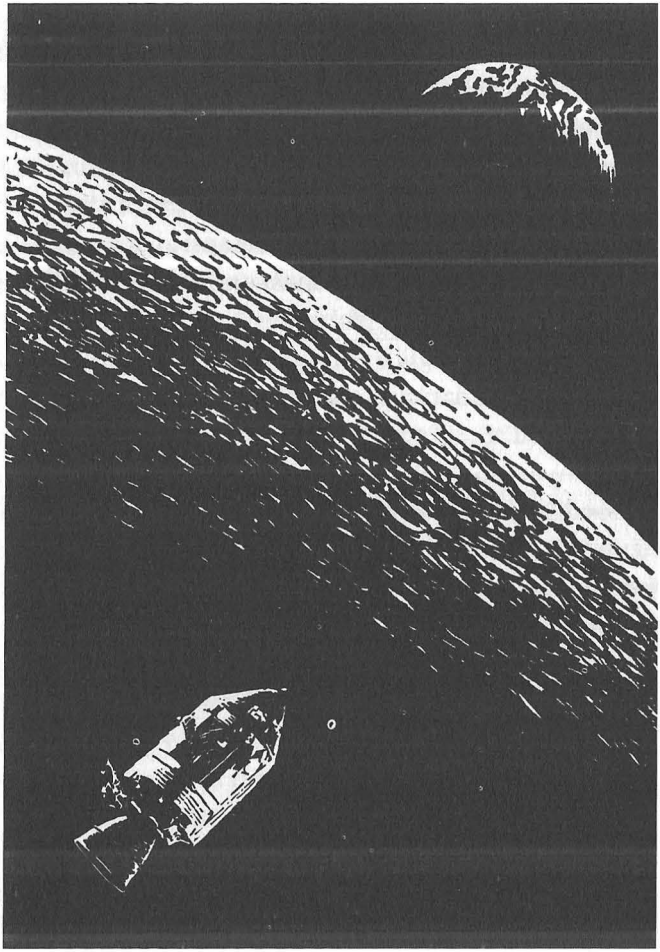
Bu romanın ilginç tarafı adının büyük bir görev sırtlanması. Çünkü kitabın hiçbir yerinde Simon'ın İsa'nın çocukluk hali olabileceği açıkça ortaya atılmaz. Fakat kitabın adı, *The Childhood of Jesus*, sürekli oradadır, yakanıza yapışır ve size mitolojiye sandığınızdan çok daha derinden bağlı bir kitap okuduğunuzu hatırlatır. Kitabın benim üstümde altüst edici bir etkisi oldu. Coetzee'nin çok az bir arka plan bilgisi kullanmasına rağmen kitaptaki mevcut dünyasının bu denli karşı konulmaz olmasına hayranım. Sizi her tarafı keskin boşlukla çevrili bir zamana taşıyor ve bence bu çok Kafkaesk bir deneyim.

Genelde bir şeyin ne "hakkında" olduğunu öyle analitik bir şekilde bilme gereği hissetmiyorum, gizemli bir şeye sürüklenmeyi daha çok tercih ediyorum. Ne var ki kendimi ben "kesinlikle" böyle şeyler okumaktan, böyle şeyler yapmaktan hoşlanırım derken yakalama noktasına varmak da feci geliyor. İşte o zaman "Şimdi bunların hepsine saldırmam lazım" diye düşünmeye başlıyorum, ki tek bir yaklaşıma kendimi adadığım içim neler kaçırdığımı anlayabileyim. Önceden yazmış olduklarıma dayanarak mütemadiyen rotamı düzeltiyorum. Her zaman daha önce yapmadığım bir şeyi denemenin yollarını arıyorum, bu sayede daha önce hiç tecrübe etmediğim bir şeyi tecrübe etmenin yolunu da aramış oluyorum. Bu yüzden de tek bir yazarlık görüşünün propagandasını yapıyormuşum gibi olduğumda geriliyorum. Eğer bir süredir abartılı ve tuhaf cümleler yazıyor veya okuyorsam belki de kolayca görülecek bir yerde saklanan çok basit cümleler denemeliyimdir.

Çünkü edebiyatın araç ve metotlarında epey bir bilinmezlik var. Biri bir şiir okuduğunda şiirin o kişide ne yarattığını bilmeyiz. Bir yazar çok açık bir metin yazmak için uğraşıp didinse bile karşı tarafa aktarılırken metnin çoğunun kaybolacağını biliriz – ne kada-

rının ulaştığına dair bile gerçek bir fikrimiz olmaz. Bu da dilin zorluğuna ve çeşitliliğine muazzam bir saygı duymamı sağlıyor. Yazarlar kelimeleri belli bir sıraya dizerek okurları bir yerden başka bir yere taşıyabileceklerine inanırlar: Okura bir his, bir duygu verecek, okurun tahayyülündeki derin şeylere ince bir ayar çekeceklerdir. Ama yine de bunu sistematik hale getiremiyoruz. "Hah, iyi hikâye işte böyle yazılır. Roman tam da böyle yazılır. Edebi eserler böyle olmalıdır, öyle değil" diyemeyiz. Hepsini tartışabiliriz ama bir şeyin sırf bir kez iyi işlemiş olması onu tekrar edebileceğiniz anlamına gelmez. Bence kitapların nasıl oluştuğunu kelimelerle ifade etmek mümkün değil. Bu süreçle ilgili bu kadar az şey bilmeme rağmen ona bu kadar kapılmak... Eh, dönüp dolaşıp beni yazarlığa getiren şey bu.

Kafka'nın meselini okurken tuhaflığı, güzelliği hissediyorum, kederi hissediyorum. Yenilikçi; ama yeniliği derin, kendinizi içine bıraktığınız bir duyguya bağlı. Başka bir dünyaya ait bir şey duygusal olarak yakanıza yapışıyor; benim için önemli olan değerler bunlar. Bu mesel de bence kusursuz bir metin.



daha güzel değil, yalnızca farklı. yeni bir güzellik. farklı bir güzellik. diğer güzellik hâlâ güzel. bu yeni, şimdi yeniliğin verdiği bir üstünlüğü var, bir de uzay mekiğinden çıkıp kimsenin ayak basmadığı o yere vardığında duyduğun o çıtırdayan ateş.
–RALPH J. GLEASON, *Bitches Brew* albüm notları

MARK HADDON

Uyumsuzlara Müzik

Britanya'da on sekiz yaşından ufak herkes gibi ben de büyürken Sex Pistols ve The Clash dinliyor olmalıydım. Ama gençken yatılı okula postalanmıştım, o yüzden ana akım gençlik kültüründen oldukça kopuktum. Hoş bir deneyim değildi, orada hiçbir zaman kendimi rahat hissedemedim; hayat boyu herhangi bir kuruma, bir gruba katılmayı reddetmemin nedenlerinden biri de bu. İngiltere kırsalının ortasındaki o tuhaf, kendi içine hapsedilmiş küçük dünyada galiba kendi müziğimi araştırıyordum – başka kimsenin sevmediği, benim sevebileceğim bir şey. Dışlanmışların müziği, bir yere üye olmayı reddedenlere özel bir müzik.

Babamın hafif caz koleksiyonu ve her perşembe gecesi *Top of the Pops* programı dışında çok az müzik dinlemiş olduğumdan kişiliğimi şekillendiren pek bir müzik tecrübem olmamıştı. Ama iki farklı zamanda dünyaya bakışımı değiştiren iki parça dinledim. İlki Benjamin Britten'ın "Hymn to St. Cecilia"sıydı, okul korosu söylemişti. İkincisi Miles Davis'in *Bitches Brew*'uydu.

Miles Davis tabii çok popülerdi ama 1970'ler sonu İngiltere kırsalında değildi. Dinlemeye başladığım an baştan aşağı olağanüstü bir şey olduğunu anlamıştım sanırım. Bu, bütünüyle yeni bir dil icat eden birinin, yeniliğine rağmen tamamen bütünlüklü ve son derece anlaşılır sesiydi.

Beni etkileyen sadece müzik değildi. Ralph J. Gleason'un albüm içindeki notlarının, müzikle bu notların birbirlerini yankılama ve açıklama biçimlerinin de bunda payı vardı.

Notların sonunda ilk okuduğumda beni çok etkilemiş, hâlâ da etkileyen bir pasaj var:

> daha güzel değil, yalnızca farklı. yeni bir güzellik. farklı bir güzellik. diğer güzellik hâlâ güzel. bu yeni, şimdi yeniliğin verdiği bir üstünlüğü var, bir de uzay mekiğinden çıkıp kimsenin ayak basmadığı o yere vardığında duyduğun o çıtırdayan ateş.

Beni en çok heyecanlandıran sanatın tanımı hep bu olmuştur; önce evrenin kıyısına götürülmüşüm, sonra o sınırı şöyle bir aşıp etrafı kaplayan karanlığa adım atmışım gibi bir his. Çok sık yaşadığım bir tecrübe değil ama bir sonraki beklemeye hazırım. Ben hiçbir zaman müziği, çağdaş edebiyatı, sinemayı veya tiyatroyu genel anlamda sevemedim. Pistte dikilmiş, bir sonraki büyük sanat eserinin, peşinden uzayın karanlığını sürükleyerek gelmesini bekliyorum.

Albüm notlarını tekrar okurken bu pasajda o zamanlar benim için ayrıca önemli başka bir şey olduğunu fark ettim. Ben 1962 doğumluyum ve o jenerasyon çocuklarının çoğu gibi uzay keşif programı, benim hayal gücüm üstünde de büyük bir rol oynamıştı. Astronot olmak istiyordum, hepimiz astronot olmak istiyorduk. Astronot olmak için aşırı hassas ve fazla endişeli olduğum tabii ki kafama anında dank etti. Her şeyden önce savaş pilotu olmaya ve insan öldürmeye hazır olmak gerekiyordu. Ben değildim. Ayrıca bir gözümde tembellik vardı, yani zaten daha ilk günden sağlık kontrolünde çakardım. Bu pasajı okumak bana her şeye rağmen evrenin kıyısına ulaşmanın başka yolları da olduğunu hatırlatıyor.

Bir şey daha var. Notların her cümlesinin küçük harfle yazılması çok hoşuma gitmişti. Daha havalı bir şey olamaz. Bir tane bile büyük harfi olmayan basılı, ciddi bir metin! Hâlâ mümkün oldu-

ğunca küçük harfle yazıyorum ve modern yazı yazma programlarının cümle başlarında, özel isimlerde, İngilizcedeki "I" zamirinde büyük harf kullanma inadına küfrü basıyorum. Zamanım varsa başa dönüp büyük bir titizlikle tüm büyük harfleri temizliyorum çünkü diğer türlü gözüme çok dağınık geliyor. Hepsi Ralph J. Gleason'un hatası.

Albüm notlarında bana pek inandırıcı gelmeyen tek bir bölüm var. Gleason şöyle diyor: "ben'in[21] funny valentine çalışını her zaman dinleyebiliriz, dünyanın sonuna dek hep güzel olacak, hem zaten hodges'ın[22] passion flower çalmasından daha ne güzel ne olabilir ki?" Yeni formların eski formları boşa çıkarmadığını, eski formların gücünü hâlâ koruduğunu söylüyor. Bu bazı dinleyiciler için geçerli olabilir ama benim için pek öyle değil... Yaşlandıkça *Bitches Brew*'dan önce kaydedilmiş caz albümlerinin birçoğunu, sonra kaydedilenlerin de büyük bölümünü dinlemeyi bıraktım. Neden böyle olduğunu açıklayabilmem biraz zaman aldı. Ama sanıyorum nedeni şu: Otel fuayesinde çalınırken hayal edebildiğim bir müziği dinlemek istemiyorum. Caz başlangıçta kölelikle ve kölelikten sonra da devam eden siyah Amerikalılara uygulanan zulümle derinlemesine iç içe geçmiş bir başkaldırı müziği, onurun ve farklı olanın kutsanmasıyken ne yazık ki caz müziğin çoğuna ticaret el koydu. Önünde sonunda çoğu şeye olduğu gibi. Caz, birçoğumuz için fon müziğine dönüştü, benim için de öfkesinden doğan güzelliğini yitirdi. Sonradan anladım ki sevdiğim müziklerin çoğu hayali otel fuayemizde çalsa, orada bekleyen insanları sinir edecek türden müzikler. Sözleriyle değil müzikal olarak. *Bitches Brew* bu sınavı geçiyor. Güzel, ama yavan değil.

Bir yazarlık öğrencisi işlemeyen bir metnini gösterdiğinde geliştirmesine yardım etmek nispeten kolay. Ama birine nasıl iyi yazılacağını anlatmak –imkânsız değilse de– çok zor. Neticede işin

---

[21] Ben Webster kastediliyor. (ç.n.)

[22] Johnny Hodges. (ç.n.)

formülü olsa ortalıkta çok daha fazla iyi metin olurdu. Sebebi bence iyi edebiyatın her zaman –tıpkı iyi müzik, iyi tiyatro ve iyi sanat gibi– hiç ummayacağınız bir şey yapması. Radikal olması, yepyeni bir icat olması şart değil ama bir şekilde sizi şaşırtması gerekiyor. Eğer daha önce yapılmış şeyleri sadece geliştirmekle yetiniyorsa, sadece zanaat olmaz mı?

Şimdi güzel, sonra yanlış gelen şey modadır diyen Jean Cocteau'ydu galiba. Şimdi yanlış, sonra güzel gelen şey ise sanattır. Büyük sanatın evvela hafif rahatsız eden bir yönü vardır. *Ya, böyle olması lazım. O zaman anlamamışım ama doğrusu bu* diye düşünmeniz biraz zaman alır.

Sanatın ayrıca rahatsız edici bir yerden çıktığını da düşünüyorum. En azından benim için her durumda öyle oluyor. Uzun uzun, sıkılmadan, sinir olmadan iş yapamayacağımı artık kabullendim. Sürekli memnuniyetsiz olacağımı, yaptığım şeylerin bir sürüsünü atacağımı kabullendim. Sabırlı olmam, bata çıka ilerlemeye devam etmem, daha iyi bir şey bulacağıma inanmam gerekiyor. Sürekli hırslarım ile kendimden duyduğum içimi çürüten şüphe arasında bir orta nokta bulmaya çalışıyorum. Volta atıp durmakla çok zaman harcıyorum ve ortaya kesinlikle hiçbir şey çıkaramıyorum.

Ders verirken insanlara sık sık, eğleniyorsanız büyük ihtimalle yanlış yoldasınız diyorum. Yazmak denen iş benim için çoğunlukla yokuş yukarı giden bir yol. Dağa tırmanmak gibi; durduğunuzda veya tepeye varınca manzara muhteşem ama işin kendisi zorlu. Eminim yazmaktan keyif alan birileri de vardır, onlara başarılar diliyorum. Ben öyle değilim. Keşke ben de süreçten biraz daha zevk alabilsem. Ama galiba işleyen bir şey çıkarabilmek için rahatsız olmam gerektiğini artık kabul ettim.

Yazar olmak hiçbir zaman bilfiil verdiğim bir karar olmadı. Daha çok patolojik *borderline* bir takıntıyla bir uzlaşmaya varmak ve insan olduğumu hissetmek için düzenli olarak yapmam gereken bir aktivite. Temelinde, olağanüstü kitapların bende bıraktığı etkiyi anlama, sonrasında da benzer bir tecrübeyi başka insanlara

yaşatmaya çalışma arzusu yatıyor. Buna başka herhangi bir iş yapmaktaki sonsuz beceriksizliğim de ekleniyor. Öyle haftanın beş günü aynı yere gidip başka birinin bana ne yapacağımı söylemesini dinleyemem. Evde kitap yazıp, çizip, resimler yapmamın bir nedeni de o. Hayatımı böyle idame ettirebildiğim için çok şanslıyım.

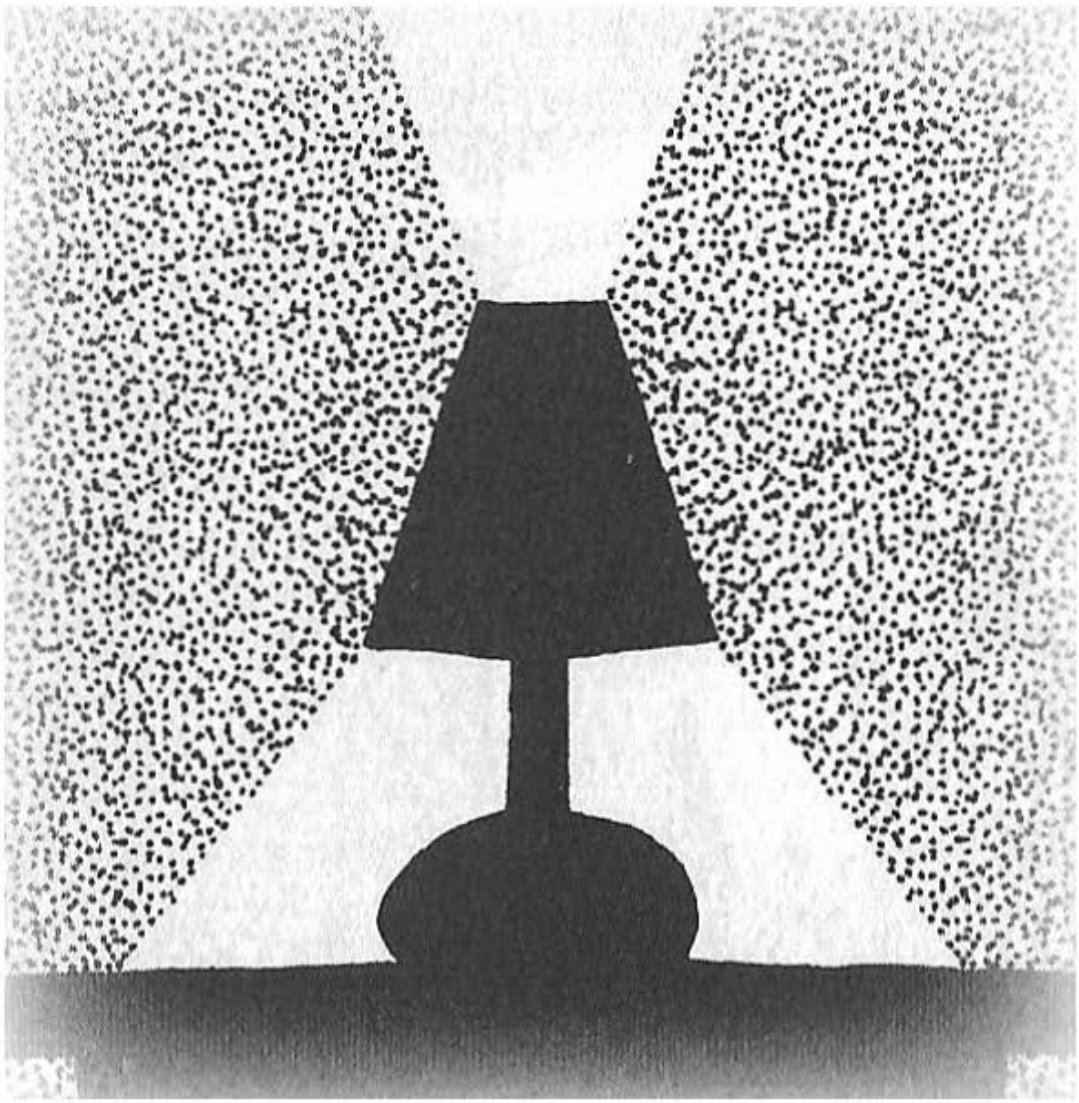
Bana kalırsa başarılı bir yazar olabilmek için her şeyden çok şu iki şeye ihtiyacınız var: hayal gücü ve dik başlılık. Odanızda uzunca bir zaman bir başınıza oturacaksınız. Duramayacaksanız yazmaya başlamayın, değmez.

Genç yazarlara ne tavsiye edersiniz diye sorduklarında "Tavsiye almayın" diyen Philip Pullman'ı sık sık alıntılardım. Çok komik bir yanıt ama içinde bir gerçek de var: Yazmanın ön şartı olan dik kafalılığı karşılıyorsanız zaten kimseden, Philip Pullman'dan bile, akıl almazsınız. (Hikâyenin kodası şöyle oldu: Philip Pullman'la konuşuyorduk, ben de "Genç yazarlara verdiğin tavsiyeyi alıntılıyorum hep" dedim. O da şöyle dedi: "Ben öyle bir şey demedim! Ama *bundan böyle* öyle söyleyeceğim.")

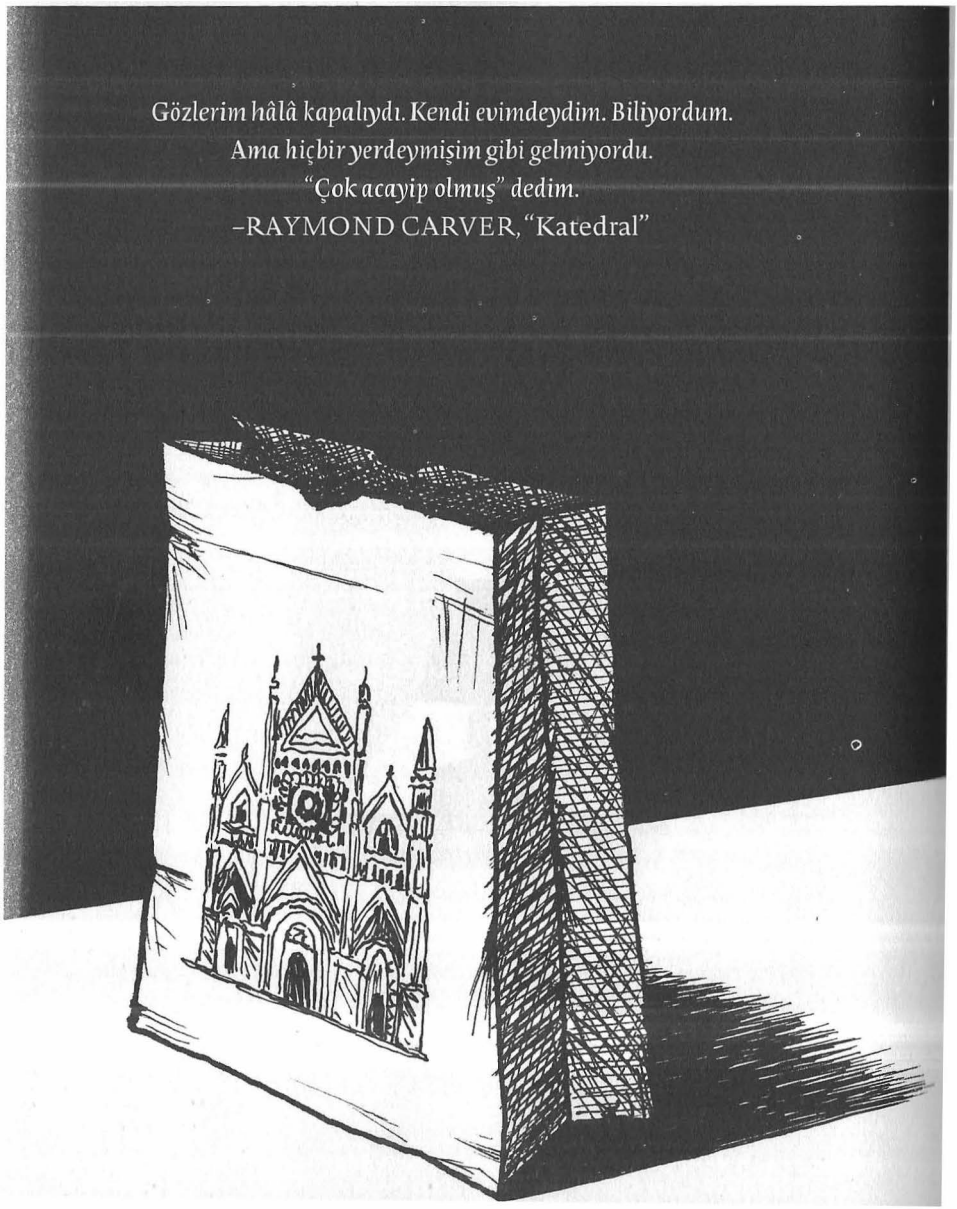
Ne zaman yeni bir şey yazmaya otursam içimden sadece "İşleyen bir şey –herhangi bir şey– yazabileyim yeter, *ne olur*" derim. Etrafı darmadağın edip keskin bir dönüş yaparak son zamanlarda kısa öyküler yazmaya biraz da bu yüzden başladım. İyi yazmaya duyduğum tutku çok büyük ama o sırada yaptığım şeye tutunmakta gösterdiğim beceriksizlik de öyle. İşleyen bir şey bulmak için her yola girerim. Tek plan bu.

Bitches Brew'un albüm notları ve müziği zihnimde öyle birbirine bağlı ki yeryüzünde başka kimse için öyle değildir. Çünkü bende ikisini birbirine ilk kez çocukken bilimle ilgili bir kitapta gördüğüm bir desen bağlıyor. Camille Flammarion'un 1888 tarihli kitabı L'atmosphère: météorologie po*pulaire*'de [Atmosfer: Popüler Meteoroloji] sahte bir ortaçağ manzarası tasvir eden bir gravürün reprodüksiyonu. Cüppeli bir adam resmin kenarına, yani dünyanın kıyısına kadar yürümüştür; her nasılsa, dünyaya sınır çeken gök kubbenin en dar yerinin altından elini sokabilmiş, kaldırdığı

yerden evrenin mekanizmasını görebilmektedir: dişliler, çarklar, duman ve ateş. Sanat bu hissi uyandırsın istiyorum. Ve sanat benim için hâlâ Gleason'un uzaygemisinden dışarı çıkışıyla eşanlamlı.



Gözlerim hâlâ kapalıydı. Kendi evimdeydim. Biliyordum.
Ama hiçbir yerdeymişim gibi gelmiyordu.
"Çok acayip olmuş" dedim.
–RAYMOND CARVER, "Katedral"



T.C. BOYLE

Öyküler Böyle Veda Eder

Ray Carver'ı 1970'lerde Iowa City'de takıldığı sırada tanıdım. Beş buçuk yıl orada yaşadım, önce yüksek lisans, sonra doktora derecemi Yazarlık Atölyesi'nden aldım. İlk kitabı, *Lütfen Sessiz Olur Musun, Lütfen?*'i daha yeni yayımlatmıştı. Ondan önce bizim dışımızda kimsenin ona ilgi gösterdiği yoktu: Biz hepimiz ne kadar muhteşem öyküleri olduğunu biliyor, ufak dergilerde hepsini takip ediyorduk.

Önünde saygıyla eğildiğimiz tüm yazarlar zaman zaman şehre gelirdi. Çoğu dallama, ayyaş ve akıl hastanesinden yeni salınmış uyuşturucu bağımlılarıydı. Ama yine de onları okurken izlemek büyük bir şeydi. Ray de tanınır olduktan sonra gelip bir okuma yaptı. Tabii ki çok utangaçtı ve okuma günü yapmak istemiyordu. Okuma, İngilizce bölüm binasının üçüncü katındaki korkunç salonda yapıldı, Ray'in yanında yalnızca küçücük bir lamba vardı, yüzü gölgede kalıyor ve sadece ağzında bir şeyler geveliyordu. Yine de çok güzeldi, her şeyiyle Ray'di.

Ray kesinlikle en sevdiğim yazarlardan. Öykülerini ilk okumaya başladığımda bambaşka bir şey yapıyordum; çok daha uzun, ritmik cümlelerle çalışıyordum, hiçbirinin işçi sınıfıyla, realizmle veya başka bir şeyle şu kadarcık ilgisi yoktu. O ana kadar realizme pek aldırış etmemiştim. Farklı bir hikâye anlatma biçimine gözü-

mü açan Ray oldu.

"Katedral" işçi sınıfından gelen anlatıcısının doğrudan bizimle konuştuğu mükemmel bir bakış açısı öyküsü. Anlatıcı, karısının yakın arkadaşı ziyarete geleceği için kıskançlık içindedir. Karısı daha anlatıcıyla tanışmadan önce bu adamla, yani Robert'la, zaten tanışıyordur; tanışıklıkları kadının adama kitap okumasına dayanır çünkü adam kördür. Anlatıcımız (öyküde adı bile geçmez) bu arkadaşa karşı önyargılıdır ve ona zarar verecek yorumlarda bulunur. Mesela, Robert'ın kendi karısını hiçbir zaman (artık hayatta değildir) görmemiş olması ne saçma iştir. Güzel miydi değil miydi, mor mu giyerdi, kırmızı mı, yoksa hiç uymayan renkler mi hiç bilemeyecektir.

Anlatıcı kör olmanın neye benzediğini el yordamıyla kavramaya çalışır, ama çok kaba ve antipatiktir. Öykü boyunca eşinin arkadaşına "kör adam" diyerek onu kişiliksizleştirir. Altında tabii ki kendi korkuları, eşiyle olan ilişkisine duyduğu güvensizlikler, eşinin bu adamla olan ilişkisinin boyutları (adam da artık evli olmadığına göre), ne kadar yakın oldukları, bu adamın onun için ne kadar önemli olduğu gibi sorular yatmaktadır. Ve şimdi de elbette anlatıcımız, bu adamla ilk kez tanışacaktır: Ziyarete gelmektedir, bir geceyi onlarda geçirecektir.

Anlatıcı, kapıda beliren adamın karşısında afallayıp kalır. Kör adamın sakalı vardır, anlatıcı da buna şaşırır. *Kör bir adam nasıl sakalı olabilir?* Kör insanlar sanki insan değil bambaşka bir canlı türüymüş gibi... Kör adam sakalını tutup burnuna götürüp koklar; yaptığı ufak tuhaf hareketlerden biridir bu. Anlatıcı buna hayvanat bahçesinde vahşi bir hayvanın yaptıklarına bakar gibi bakar.

Kör adam önyargılı bir birinci tekil şahıs bakış açısından gösterilse de bize çok doğal ve sempatik biri gibi gelir. Tok, gürül gürül bir sesi vardır ve anlatıcıya "abicim" diye seslenir. Anlatıcıda sezdiği işleri kızıştırmaya çalışan tavırla hiç derdi yoktur. Neticede onu savunmasız bırakır, hikâyenin güzelliği de budur.

Televizyonda bir gece programında Avrupa kiliseleri özel ya-

yınını izlerler ve kör adamın aklına bir fikir gelir. "Bize şöyle ağır bir kâğıt mı bulsan? Bir de kalem" der. "Bir şey yapacağız şimdi. Bir tane biz çizelim." Sonra kalemi birlikte tutup katedral çizmeye başlarlar:

"Kapat şimdi gözlerini" dedi kör adam bana.
Öyle de yaptım. Dediği gibi kapattım gözlerimi.
"Kapalı mı?" dedi. "Hile yapmak yok."
"Kapattım" dedim.
"Öyle kalsın" dedi. "Durma şimdi. Çiz" dedi.
Çizmeye devam ettik. Elim kâğıdın üstünde geziniyor, parmakları, parmaklarımın üstüne biniyordu. Bu zamana kadar başıma gelmiş hiçbir şeye benzemiyordu.
Sonra dedi ki: "Bence tamam. Bence kaptın sen işi" dedi. "Bir bak. Nasıl?"
Ama gözlerim kapalıydı. Biraz daha kapalı tutayım diye düşündüm. Öyle yapmam gerekiyormuş gibi geldi.
"Ee?" dedi. "Bakıyor musun?"
Gözlerim hâlâ kapalıydı. Kendi evimdeydim. Biliyordum. Ama hiçbir yerdeymişim gibi gelmiyordu.
"Çok acayip olmuş" dedim.

Öykü, anlatıcının gözlerini açmasını reddetmesiyle biter; çizimi görmez. Resim muhtemelen sanat müzesi duvarına asılacak kadar güzel değildir ama zaten önemli olan bu değildir. Anlatıcı gözlerini kapalı tutarak sonunda dünyayı kör adamın gördüğü gibi görmektedir. Önemli olan ikisi arasındaki birliktelik ve birlikte bir şey yapmaları; o şeyin sanat olması, sanatın farklılıklarının ötesine geçerek bizi öyle ya da böyle ortaklaştırmasıdır. Bu denli çıplak ve basit bir formla söylenen çok kompleks bir şey var burada.

Ayrıca dünya bir anda öyle mutlu bir yere dönüşmez, finalin-

den bir müzikal çıkmaz, herkes ayağa kalkıp şarkı söyleyerek dans etmeye başlamaz. Sonuçta Robert hiçbir zaman adıyla anılmaz. Öykünün sonunda dahi "kör adam" olmayı sürdürür ve anlatıcıyla aralarında her zaman bir mesafe vardır. Anlatıcı hayal bile edemeyeceği bir tecrübe yaşar ama bütün bunlara rağmen kör adam "Robert" değil "kör adam" olarak kalır. Önemli olan yine de insanların, özellikle de hikâyedeki kadar önyargılı birinin böyle muhteşem bir anı yaşayabilmesidir.

Bu öykü, Carver'ın "Küçük, İyi Bir Şey"i gibi öykünün gideceğini hiç düşünmeyeceğiniz bir yere metaforik bir sıçrama yapar. Bu kadar iyi olmayan başka bir öykü bunu belki görmeyecek veya hayal etmeyecekti. Peki inandırıcı mı? Bu adamlar gerçekten birbirlerinin elini tutup bir şey çizerler mi? Yazar bizi ikna etmeye çok özen gösteriyor, ben de inanıyorum, hem de tamamen. Mantıklı ve bizim bildiğimiz dünya üzerinden düşünürsek belki uzak bir ihtimal gibi gelecektir. Bu, öyküyü daha da şaşırtıcı, daha da beklenmedik kılıyor. Öykünün başından itibaren anlatıcı, kör adama karşı iyi niyetli olsa bu kadar iyi bir öykü çıkmazdı ortaya. "Katedral" çok inandırıcı olmayabilecek bir sıçrama yapıyor ama buna rağmen kusursuz ve doğru geliyor; sonuç olarak hikâyeyi alıp başka bir arenaya taşıyor.

Her öykü canlıdır ve her öykü kendine uygun bir sonu kendi bulur. Ray'in öyküleri (diğer yazarların öyküleri gibi) hep farklı biçimlerde sonlar bulur. Şahsen hikâyeyi tamamen kapatacak bir finalden çok beni öyküye geri çağıran bir son görmek çok daha hoşuma gidiyor. Buradaki son cümle gibi. Anlatıcının "Çok acayip olmuş" demesi, bize derinden bir şey hissettiğini söylese de *ne* hissettiğini söylemez. Öykünün güzelliği burada: Ne hissettiğini anlamak *bizim* işimizdir. Okur, "Ee, bu ne demek şimdi?" diye merak eder. Nasıl oldu bu? Böylece kendinizi yeniden öykünün içinde bulursunuz.

Bence en iyi son geri dönülemez oluşu ve kesinliğiyle kendini kapatan sondan çok okuru yeniden öyküye dahil eden sondur. İl-

la muğlak olması gerekir demiyorum ama ertesi sabah herkes uyanınca ne olmuş öğrenmemiz de şart değil. Hele "Katedral"in sonuna tek bir vurgu bile eklenemez. Ertesi gün anlatıcı belki dallamalığına devam edecek, belki de gidip Körler Cemiyeti'ni kuracak; bunun bir önemi yok. Öykü esrarını korur. Ne olduğunu bilmeyiz, bu da bizi yeniden öykünün içine çeker.

Bir öykü yazmaya başladığımda sonunda ne olacağını önceden bilmem. Doğal gelişimine bırakarak çalışmaya çok inanıyorum, yani öykünün neye benzeyeceğini ya da ne olacağını bilmiyorum. Flannery O'Connor da İncil satan adamın Hulga'nın bacağını çalacağını[23] öykünün orasına gelinceye kadar bilmediğini söyler. Ray gibi edebiyatı bir örnek olan bir yazarda bile her öykü başka türlü ilerleyecek, kendi sonunu ve yapısını kendiliğinden bulacaktır.

Makale taslağı çıkarmanın ya da gerilim yazmanın aksine kurmaca sanatının güzelliği buradadır. Tüm öykü boyunca ihtimallere açık olursunuz. Şanslı bir anına denk gelirse, yazar her şeyi derleyip toplayacak bir cümle veya bir an bulur. Bazı öyküler kapanışında hem kalbimize hem aklımıza nasıl bir yumruk savurabiliyor, söylemesi güç. Sanıyorum hepimiz bunu arıyoruz. Ama her öykünün elementlerini kendine ait bir araya getiriş biçimi, her birinin ayrı bir veda edişi vardır.

The Harder They Come'ı [Gelsinler Bakalım] yazmaya başlamadan önce kitabın adını ve epigrafının ne olacağını biliyordum. Bu ikisini araştırma, düşünme, okuma ve gözleme aşamasında keşfetmiştim. Böyle çıplak ana hatlar bana üstüne bir şey asmaya yetecek kadar bir iskelet ve ufak bir çerçeve veriyor. Ondan sonra artık yalnızca bir şey görüyorum, onu kelimelere tercüme ediyorum ve onun peşinden gidiyorum o kadar. Yazmakta illa mistik bir deneyim olmalıdır demiyorum ama yazmanın içinde böyle bir unsur

---

[23] *İyi İnsan Bulmak Zor* içindeki Temiz Köylüler öyküsünden ve öyküdeki takma bacaktan söz ediliyor. (ç.n.)

kesinlikle var. Her kavşakta kelime seçimi, cümle seçimi, yapı, karakter girişi, karakterlerin yapacakları gibi bin tane farklı seçeneğiniz var.

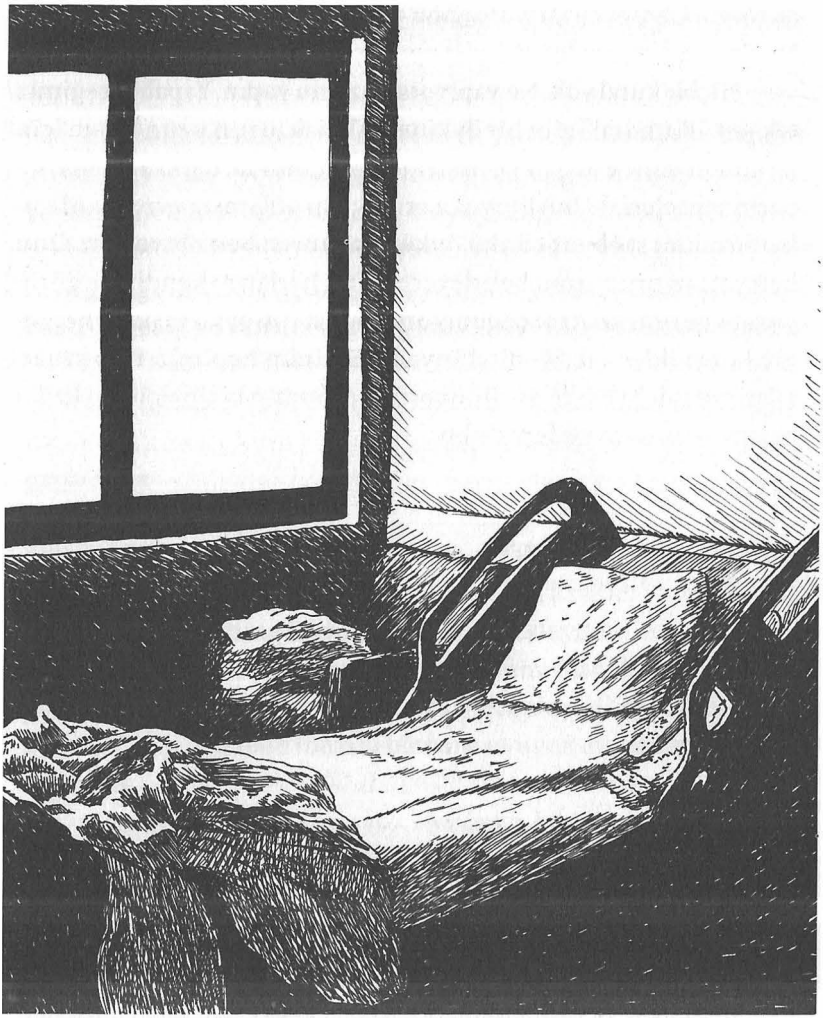
Hepimiz tekrar tekrar düzelterek yazdığımız, öfkeye kapıldığımız, hiçbir şeyin çıkmadığı günler geçirmişizdir. Ama bir de her şeyin mükemmel bir şekilde bir araya geldiği ve akıp gittiği günler olur. Zamanla aklınızın bilinçli yanı, aklın –satır satır, gün gün– nereye gittiğini, ne olduğunu ve niye bunu yazdığınızı keşfetmeye başlar. Eğer iyice şanslı ve çok uğurlu biriyseniz öykünüzün sonuna siz de "Katedral"deki gibi varırsınız: Öyküyü sonda iyice açan, sonra da öykünün temasını, karakterlerini, ne anlama geldiğini merak ettirerek okuru yeniden içine çeken inanılmaz bir sıçrama yaparsınız.

Ben her şeyde sadece tek taslak yazıp geçiyorum. Gerçi yazma aşamasında o tek taslağın üstünden defalarca geçmiş oluyorum, böylece ben öykünün sonuna gelinceye dek keşifler yaparken o da kendini aşama aşama üstüne yeni şeyler ekleyerek inşa etmiş oluyor. Yapıyı değiştiren, sekansların filan tüm sahnelerini planlayan yazarlardan değilim; kendiliğinden öylece akıp gidiyor. Bitirdikten sonra iki üç gün içinde romanı bir daha okuyor, düğmeye basıp yolluyorum.

Her seferinde farklı oluyor. Her öykü, her kitap kendi yolunu buluyor. Bir arayış merakım var (üsluba dair de yazdığım konular bakımından da) ama bence yazdıklarıma şöyle bir baksanız temalarımın neler olduğunu ve farklı kitaplarımda nasıl yeniden ortaya çıkıp durduklarını görürsünüz. Benim doğal cümlelerim Ray'inkilerden daha uzun olsa da biraz kesip biçip yeni şeyler denemeye itirazım yok. İlk romanımda kısa, basit ifadeli cümlelerle yazdığım ve kendi başına ayrı bölümler olan sahneler var – öyle cümleler çok, çok kuvvetli olabiliyor. Bu bakımdan Ray'in kesinlikle üstümde etkisi oldu. Onu okumadan önce realist bir şey yazmak hiç aklıma gelmemişti. Ama farklı şeyler yapmak için kendimi zorlamak hoşuma gidiyor. Benim durumum biraz ne çıkarsa bahtına

durumu: Canım ne istiyorsa onu yapıyorum. Ray ise kendine özel bir alan yarattı, orada kaldı ve yaptığı şeyde de çok iyiydi.

Hiçbir kural yok. Ne yapıyorsanız onu yapın. Yapabileceğimiz tek şey "Katedral" gibi bir öyküye bakmak, uzun uzun bizim için ne anlam ifade ettiğini ve nasıl kurulduğunu tartışmak. Bence sanatın meselesi de bu: Provoke etmek. Bu anlamsız evreni anlamlandırmamı sağlıyor çünkü öykünün tanrısı ben oluyorum. Onu ben yaratıyorum, onu belirleyecek tüm hatlarını kendimce görüyorum ve onu kontrol edebiliyorum – üstelik öykü dışında her şeyin kontrolden çıktığı bir dünyada. Eminim hepimiz, tüm sanatçılar, sanat için böyle düşünüyoruz ve sanatın bizim için bu kadar hayati olmasının nedeni de bu.



İşte böyle biri.
–SAUL BELLOW, "A Silver Dish" [Gümüş Tabak]

ETHAN CANIN

Ölüm Provaları

Tıp fakültesi mülakatına giderken ceketimin cebimde *Yağmur Kral*'ın eski, karton kapaklı bir baskısı vardı. En güzel kıyafetlerimi giymiştim. Fitilli kadife pantolon ve spor ceket. Ama ofise gittiğimde diğer mülakat adaylarının siyah takım elbiseler içinde sıraya girmiş olduklarını gördüm. Orada dikilmiş intravenöz mü oral kemoterapi mi tercih ediyorsun diye konuştuklarını duyunca "Eyvah, kendimi yanlış mesleğe bulaştırıyorum" dedim. Ama mülakat için içeri girdiğimde adam ceket cebimde kitap taşıdığımı fark etti. Ne okuduğumu sordu, kitabı çıkardım, o da "Aa, benim en sevdiğim kitap" dedi. *Yağmur Kral*'dan başka hiçbir şey konuşmadık. Tıp fakültesine galiba böyle girdim.

Şahsen Bellow'un kendi yüzyılının en büyük Amerikalı yazarı olduğunu düşünüyorum. Ne zaman Bellow okusam içim huşuyla doluyor.

En sevdiğim eserlerden biri, kimsenin pek de bilmediği harika bir kısa öykü "A Silver Dish". Bence kurmaca tarihinin akla en çok kazınan cümlelerinden biriyle bitiyor:

İşte böyle biri.

Cümlenin orijinalinde beş kelime var, her biri de özünde an-

lamsız: *That was how he was.* İkisi zaten aynı kelime: "was" ve "was" Bu sözcüklerde herhangi bir *ses* bile yok denebilir, hiçbir iniş çıkış, hiçbir durak, ritminse hiçbir ölçüsü yoktur – tak, tak, tak, tak, tak o kadar. Tüm bu kelimeler içinden sadece "he" ve belki "was"ın bir manası vardır. "How" burada kullanılış biçimi itibariyle bir zarf ama sadece öyküde bu cümleye kadar geçen olayların bende çaktırdığı ufak, görsel kıvılcım nedeniyle daha isimsi geliyor bana. Bütün cümlede sadece yedi farklı harf kullanılıyor ve toplam on beş harf var: üç tane a, üç tane h, üç w, iki tane s, iki t, bir o ve bir de e.

En üstün şairler arasında yer alan Bellow'dan şaşırtıcı derecede kontrollü bir cümle. Bence paletini bilerek daraltıyor burada. Yazdığı başka büyük cümlelerle karşılaştırın, mesela *The Adventures of Augie March*'ın [Augie March'ın Maceraları] ünlü açılış cümlesiyle:

> Amerikalıyım ben, Chicago'da doğmuşum –karanlık şehir Chicago– ama işlere kendi kendime nasıl öğrendiysem öyle girerim, serbest dalış ve kendimce geçeceğim kayda: Kapıyı ilk çalan, içeri ilk girendir; bazen masum, bazen o kadar masum olmayan bir yumrukla.

Kitabın 400. sayfasına kadar dilediğiniz sayfayı açın, seçtiğiniz herhangi bir cümle hayatınızda gördüğünüz en iyi cümle olacaktır. Dili ve içindeki düşünceler, karşısında afallayıp kaldığınız bir yanardağ patlamasıdır. Başka bir örnek için "A Silver Dish"in aşağıdaki bölümüne bakın. Woody onu öykünün zirve anına taşıyan bir tramvaya binmiştir:

> Gördüğü, sesini duyduğu şey eski, kızıl bir Chicago tramvayıydı; çiftlik öküzü rengi olanlardan. Bu tramvayların modası Pearl Harbor'dan önce geçmişti – hantal, koca gövdeli, rattan ağacından kazık gibi koltuklar, ayaktaki yolcular için pirinç tutamaçlar.

Bu tramvaylar, caddeye varıncaya kadar dört durakta durur, ağnaya ağnaya giderdi. Leş gibi fenol ya da ozon kokar, hava kompresörleri çalıştırıldığında bir hırıltı çıkarırdı. Kondüktör ucu düğümlü sinyal kordonunu çeker, vatman çanın pedalına topuğuyla deli gibi basardı.

Paragraf, akıl yordamıyla çözmenize gerek olmayan, tanıdık Anglosakson kelimelerle dolu ve her biri anında bir şey ifade ediyor. Bence şairlerin yapmaya çalıştığı şey de bu: Nörolojik analizden kaçınıp doğrudan anlama ulaşmak.

Ama "A Silver Dish"in son cümlesi hiç böyle bir şey değil. Oradaki kelimelerin tek tek ne anlam ifade ettiğini söyleyemem. Sözlük yazarı olduğunuzu ve *that* ya da *how* gibi kelimeler için tanım yazmak zorunda kaldığınızı düşünsenize. Bu da yetmiyormuş gibi cümlede Bellow'a özgü ritim ve dil oyunlarından bir tane bile yoktur. Neredeyse tam bir cümle bile değildir zaten. Yine de öyküde ne zaman o cümleye gelsem ağlıyorum. Son birkaç hafta içinde öyküyü üç kez okudum, üçünde de ne zaman o cümleye gelip dayandıysam, gözlerim yaşla doldu.

Bellow bu kadar sıradan beş kelimeye bu kadar duyguyu nasıl sıkıştırabiliyor?

Beş kelimenin bunca duyguyu böyle geçirebilmesi bence tam olarak bu ıssız halleri sayesinde mümkün oluyor. Hiçbiri akla spesifik bir şey getirmediği için düşünmeden bir şeyler hissedebiliyoruz. Bir öykünün veya romanın sonunda okuru düşüncelerle bırakmak istemeyiz. Sonlar duygularla ilintilidir, mantıksa duygunun düşmanıdır. Okurun elinden mantık silahını almak ve sadece hissetmesini sağlamak yazarın görevidir. Bunu filmlerin son planlarında sık sık görürsünüz: Kamera yukarı kalkar ve film belli belirsiz bir gökyüzü, deniz veya bir sahil resmiyle kapanır. Sonda gözün tam olarak odaklanamadığı şey, önceki şeylere odaklanmaya imkân tanır. "That was how he was"ın başarısı da bundan. Akla

hiçbir şey getirmiyor. Kapanış değil açılış cümlesi olsaydı, o zaman tam bir cümle bile olmazdı. Ama sona konulunca kendinden önce gelen her şey barut gibi onun içine doluyor. Kelime bile olmayan o her kelime bir nitrogliserin, kendinden önce gelen hikâye de fünyesi.

Bu cümle, bence içeriğin üslubu gölgede bıraktığının kanıtı. Yazarlıkla ilgili bir teorim var, o da şu: Eşzamanlı olarak hem karaktere sadık kalıp hem de dilsel bakımdan güzel bir şey yazılamaz. Hakikatle güzelliği aynı anda anlatabilecek kadar çok kelimemiz yok; o yüzden empatiden yola çıkan (buna *karakter merkezli* demek de mümkün) yazarların, güzel yapılar kurma işini, içeriğin bu kadar acil olmadığı başka bir zamana saklamaya yönelik doğal bir eğilimleri oluyor. Bellow'un Woody'le babasının tramvay yolculuğundaki gibi mekân tasvir ederken şiirsel bir üsluba döndüğünü fark etmişsinizdir. Anlatıcının yaşadığı derin duygusal tecrübelere odaklanan bir şey yazmaya çalıştığındaysa dili özellikle basitleşir: *That was how he was*. Beş yalın sözcük. Öykünün düğüm noktasında hem hakiki olanı yazmaya hem de dili güzelleştirmeye çalışıp sonradan onu sulandırmak yerine bizzat hakikati yazma çabasına girmeye değer. Bunlar tabii ki bir bütün ama aynı anda bir bütünün iki zıt kutbunda birden olabileceğinize pek ihtimal vermiyorum.

Şunu da söylemem lazım, bence bu öykü genç bir yazarın kurmaca yazmakla ilgili merak ettiği her soruyu cevaplıyor.

Diyalog çatışma mıdır gibi mesela. İnsanlar arasında bir kavga yaşanmıyorsa Bellow tek kelimelik bir diyalog bile yazmaz. Kurmacada diyalog anlatırken öğrencilerime hep dediğim gibi: Pis bir şey söyleyemeyecekseniz hiçbir şey söylemeyin.

Ya da ölümü anlatan her hikâye aslında hayatı mı anlatmalıdır gibi.

Ya da edebiyatçıların en belalı konularından olay örgüsüne nasıl yaklaşmalı gibi.

Olay örgüsü bir bakıma çok basittir: Birini alıp ona yanlış bir şey yaptıracaksınız. Olay örgüsü planlanmaz. Birini alacaksınız,

yanlış bir şey yaptıracaksınız, bu da başka kötü eylemler doğuracak. Eylem –özellikle de kötü olan– karakteri açığa çıkmaya zorlar.

"A Silver Dish"in başlangıcı dikkat çekecek kadar statiktir: Chicago'daki tüm kiliselerin çan sesleri içine işlerken, Woody babasının yasını tutmaktadır; bütün bir ömrün eski hatıraları, tüm tesiriyle üstüne çökmüştür. Ancak Woody babasının işlediği suçlardan birini, genç bir erkekken üstüne musallat olan o ihaneti hatırlayınca öykü tık diye bir odağa oturur. Öyküyü bu münferit suç (kötü eylemin unutulmaz bir örneği) başlatır.

Bu anı, öykünün *ayağa kalktığı* an gibi düşünüyorum. Sayfa üstündeki kara satırların birden bir öyküye dönüştüğü an.

David Milch (şimdi birazcık katledecek olabilirim dediği şeyi) olay örgüsünden yola çıkarak bir fikre varmak, bir fikirden yola çıkarak olay örgüsüne varmaktan daha kolaydır demişti. Bence çoğu yazar, yazmaya koyulduğunda bir *fikri* anlatan bir roman yazma hatasına düşüyor. Romanlar sanki anlattığı tek bir mesele varmış gibi tartışılıyor, halbuki yok. Hepsi birer hikâye. Aksini düşünmeyi ya edebiyat eleştirmenlerinden ya da İngilizce öğretmenlerimizden öğrenmişizdir, yine de haklarını yemeyeyim, genelde paragraf yazmayı öğretmek için söyledikleri bir şeydir bu, roman değil. Yazar olmak içinse bence kurmacanın bir "meselesi" olmalıdır düşüncesinin terk edilmesi gerek. Böyle bir yaklaşım okurluk hayatına da zarar veriyor ama yazarlık hayatınız için ölümcül bir yaklaşım.

Bana gelip *falan filan feşmekân* hakkında bir roman yazmak istiyorum diyen bir yığın öğrenci gördüm. Öyle olmaz ki ama. Bir roman sadece yanlış bir şey yapan bir karakter hakkında olabilir, ondan sonrasını bakıp kendiniz göreceksiniz. Romanlar kötü eylem ansiklopedisidir, edebiyat da orada yazanların dedikodusunu yapar.

Başka bir deyişle, eğer kurmaca bir metin yazıyorsanız, sizi bir şey ispat etmek yerine bir şey *keşfetmeye* çağırıyorum. Bilinçdışınız idareyi ele geçirmezse, kuvvetli bir şey yazmanızın hiçbir yolu yok.

Genç edebiyatçılar için en büyük sorun, olay örgüsünün yanı sıra kişileri karakterize etmek: Bir karakteri gerçek bir insan gibi göstermenin yolu. Bunu yapmanın daha incelikli bir yolu, Bellow'un da güzelce yaptığı gibi, bir karaktere başka kişileri anlattırmak. İşin hilesi şu: Karakterler başkalarını anlatırken, aslında açık ettikleri yine kendileri oluyor. "A Silver Dish"in aşağıdaki kısmında, Woody'nin babasını anlatışı, kendi kelime seçimine, olayları ifade ediş biçimine ve felsefesine dair bir bilgi verir:

> Babam, koyun pöstekisini çıkarınca, kazağıyla kaldı, ceketsiz. Etrafa attığı ani bakışları onu sahtekâr gibi gösteriyordu. Yamuk burunları ve fark edilecek kadar düz suratlarıyla Selbst ailesinin her ferdi için en zor şey dürüst görünmekti. Sahteliğin tüm işaretleri yüzlerini yalayıp geçerdi. Woody'nin sık sık kafa patlattığı bir konuydu bu. İş kaslarda mıydı, yoksa daha esaslı bir çene sorunu mu vardı; çene çıkıntılarının çarpıklığı mıydı mesele? Yoksa asıl çarpıklık içlerinde miydi?

Burada aynı anda hem fiziksel tasvir, hem kendine hem de başkalarına yönelik bir tefekkür var. Woody babasının tabiatı gereği sahtekâr gibi görünmesi üstüne düşünürken, Woody'ye dair de bir şeyler öğreniriz: Ahlaklı, asil ve nazik yönleri olan bir adam olsa da kendi değersizliklerinin, kendi kabalıklarının da farkındadır; kendisi de en az babası gibi sahtekâr ve fırsatçıdır.

Yazarlar asıl ilginç olanın kendi yazma biçimleri olduğunu düşünmeye meyillidir. Bence bunu da bastırıp ortadan kaldırmak gerek. En sevdiklerinize kıyacaksınız denir. Kıyacağınız tek şey yazdığınız güzel *sahneler* değil, nükteli sözler, afili cümle kuruluşlarıyla etkileme güdünüzü öldürmek, onun yerine bir tür telepati aracına dönüşmenizdir. Kendi varlığınızı ne kadar az sezdirirseniz, o kadar anlatmaya çalıştığınız karakter olursunuz. Hayran olduğum yazarlardan bazıları (Philip Roth veya Alice Munro gibi)

yazdıkları hoş cümlelerle iyi birer edebiyat üslupçusu ama onların yazdıklarını okurken nasıl yazdıklarını düşünmüyorum. Yazdıklarındaki hakikati düşünüyorum. Beni başka bir insana dönüştürmekteki becerilerinin içinde kayboluyorum. Benim için asıl ilginç olan bu.

Karakterizasyon işini akışına bırakmanız gerekiyor. Şatafatlı niyetlerinizle, hırslarınızla; insanlık, edebiyat ve felsefe hakkındaki görüşlerinizle olan bağınızı işin "başka bir insan olma" yönüne odaklanarak koparın – ki bu arada çok özgürleştirici ve zevkli bir şey, ayrıca yazmanın da az sayıdaki gerçek zevklerinden biri. Şahane bir roman yazma endişenizi bir kenara bırakın, başka bir insana dönüşün yeter.

Şunu da ekleyeyim: Bizi şaşırtacak kadar fiziksel bir şey bu. Ben bu geçişi daha yazmaya geçmeden önce bir anlığına durarak ve başta kendi benliğimi kısmak için birkaç saniye bekleyerek yapmaya çalışıyorum.

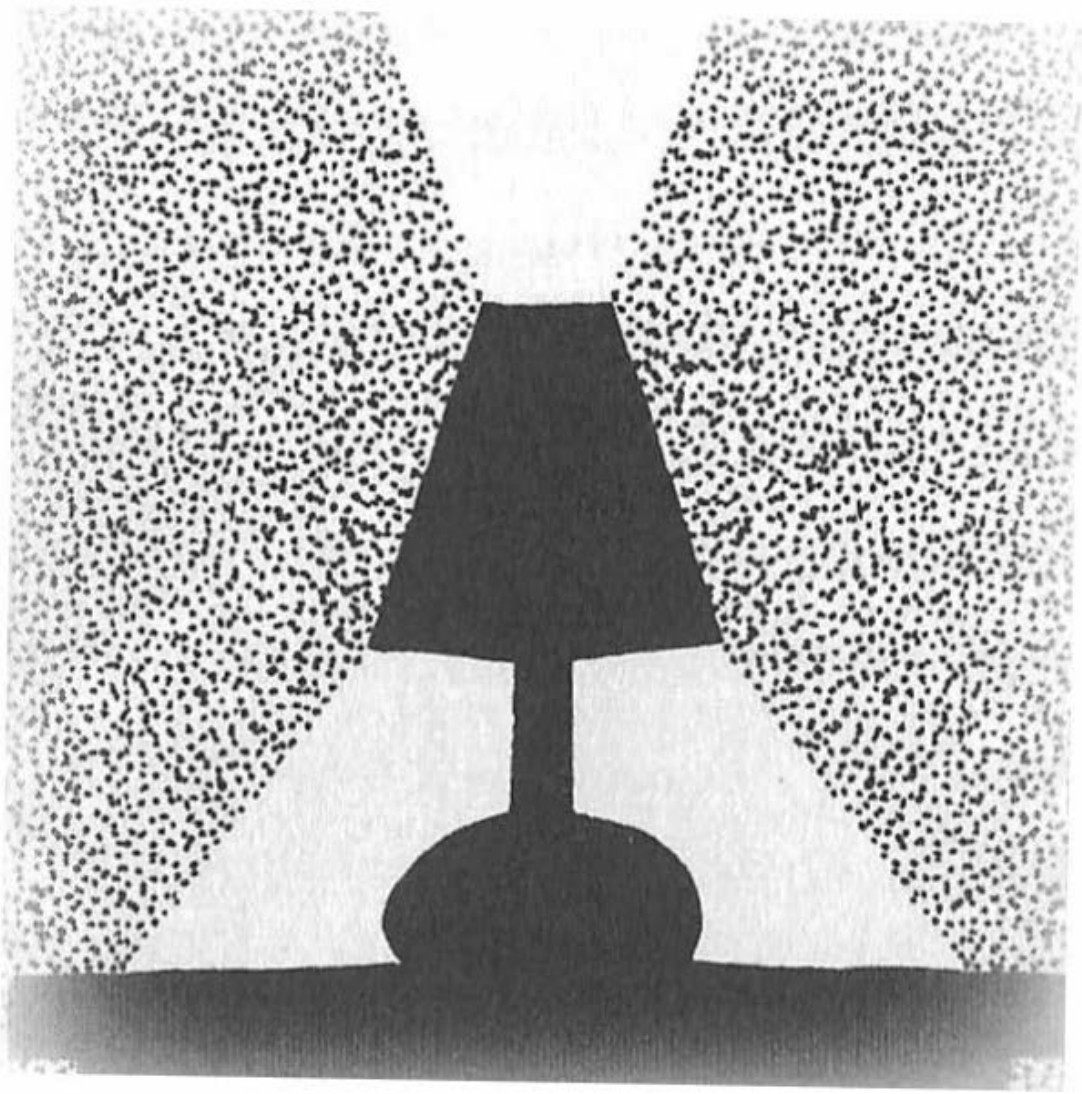
Ayrıca hafif hafif fiziksel egzersizler yapmanın da faydası oluyor. Ayakta çalışma masam var, yeri gelmişken söyleyeyim, bu kadar popüler olmadan çok önce kendi ellerimle ben yapmıştım. Benim çok işime yarıyor. Altına bir de tutunacak yeri olmayan cinsten mini eliptik bisikletlerden koydum ki düşmemek için de biraz uğraşmam gereksin. Masaya geçip yürümeye başlıyorum. Dengemi bulmaya, sağa sola devrilmemeye çalışırken yazmaya başlıyorum. Her nasılsa birazcık fiziksel aktivite frenleri boşaltıyor. Aynı şekilde düz vitesli araba kullanırken de aklıma sık sık güzel fikirler gelir: Vites değiştirmek üstümüzdeki kısıtlamaları da çözecek kadar, tam kararında bir konsantrasyon ister. Böylece bilinçdışınızın fokurdamasına imkân tanır.

Ben nihayetinde başka birine dönüşme hissi için okuyorum. Bir kitabın iyi olduğunu böyle anlıyorum; eğer kitap okuyormuşum gibi gelmiyorsa, okur değil başka bir insan oluyorsam tamam. Başka bir yere götürüldüğümü hissetmek için okuyorum, yazarken de aynı his için yazıyorum.

Bir kez başıma çok garip bir şey geldi. Sahnedeydim, galiba Kansas Halk Kütüphanesi'nde... Sahne üstünde sohbet edilecek. Söyleşiyi yapanın bana ilk sorduğu soru "Edebiyatın amacı nedir?" oldu. Hazırlıksız yakalanılacak soru mu bu. Benim de ağzımdan pat diye "Edebiyat bir ölüm provasıdır" cümlesi çıktı. Söylemeden önce hiç düşünmemiştim ama bir tarafıyla da doğru. Kurmaca başka insanların hayatlarının, yol boyunca başlarına gelen tüm güzel ve kötü şeylerin ve onları bekleyen sonun üstünden geçmek; özellikle de sonunu üst üste, yeniden yeniden yaşamak demek. Romanın içinde gerçek anlamıyla ölüm olsa da olmasa da çoğu roman bir ömrün önemli noktalarını anlatır. Edebiyat sayesinde binlerce farklı hayatı yaşayabilir, kendi hayatımızı nasıl yaşamak istediğimizi kavrayabiliriz.

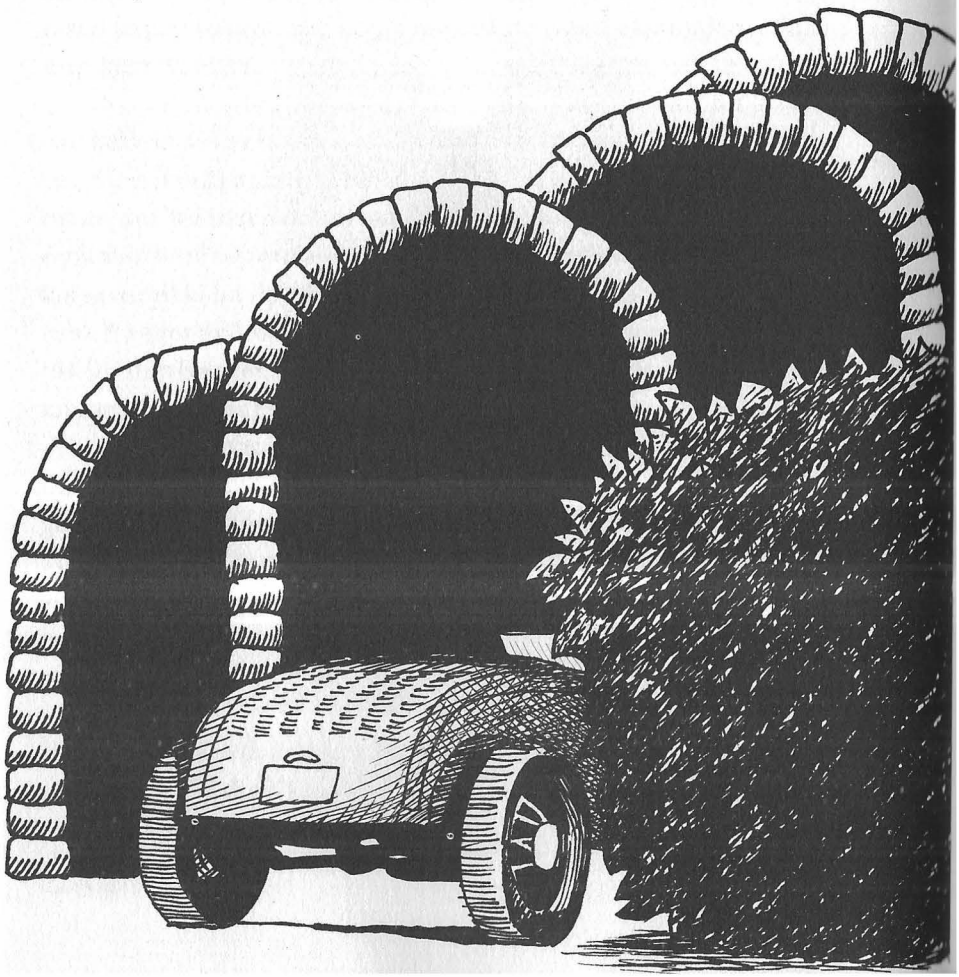
Neyse, "A Silver Dish"e dönelim. Bu öyküde minik bir gizem var: Bellow iki kez üçüncü tekil şahıstan çıkıp birinci tekil şahsa kayar. Bir noktada anlatıcı "Ben de onun gibi olayım istiyordu: Amerikalı" der. Bir meta-kurmaca mı vardır işin içinde? Bellow yazarlarıyla aynı ismi taşıyan anlatıcı modasını erkenden çözmüş mü? Bakış açısındaki bu iki küçük geçişi nasıl yorumlamalıyım bilmiyorum. Bu eğer Bellow'un öyküde aslında kendini anlattığına dair örtük bir itirafsa o ayrı. Benim bu, Saul Bellow, Woody değil, diye göz kırpan bir itiraftır belki.

İtirafsa olmasa bile "A Silver Dish" başka birinin hayatının derinliklerine nüfuz etmemizi sağlıyor. Başka birinin yeryüzünde geçirdiği günlerine açılan bir pencere: Büyük kurmaca benim için bu. *That was how he was.* Tastamam edebiyat değil mi bu? Değilse de acayip yaklaşmış.



Sevinci birkaç dakikalığına canlı ve lekesiz kaldı, sonra paramparça oldu, Molly'ye tünelden geçerken dediği yine aklına geldi, çünkü kesik egzozuyla yoldan son hızla geçen bir arabanın kükremesi sessizliği yırtmıştı –bu yeni sesin karşısında diğer tüm gürültüler de biraz ertelenmişti–, kıpkırmızı üstü açık A Model spor arabanın önce ortaya çıkışını, sonra yolun kenarında yetişmiş, oya gibi kayaarmudu ağaçlarının içinde kaybolışını görmüştü.

–JEAN STAFFORD, *The Mountain Lion* [Dağ Aslanı]



EILEEN MYLES

Güzel Tesadüfler

Jean Stafford'ın *The Mountain Lion* romanını Marfa'da bir kermeste buldum. Buraya kadar gelmişim, biraz Western okuyayım dedim, olamaz mı? Bir de *The Mountain Lion* yani, kim ne yapsın *onu*? Kitabı neredeyse esprisine aldım. Belli bir mantıkla okumayı sevmiyorum. Yakınımda tuhaf kitaplarla dolu bir kütüphane olmasını çok seviyorum, ayrıca ne zaman bir süre başka bir yerde kalacak olsam tonlarca kitap alıyorum; gittiğim her yerde mini sahaf havası yaratmak hoşuma gidiyor. Bu kitabı da öyle bir hevesle aldım.

Ne kadar ustalıklı bir üslubu olduğunu anında anladım ancak kitapta dönemin getirdiği çok şey vardı, şimdi inanılmaz gelen, dönemin gündelik ırkçılığı da dahil. Fakat kitap ilerledikçe bunda bir çift anlamlılık görmeye başladım. Stafford kendi çağını hafife almadan, doğrularıyla anlatıyordu. Müthiş bir yazar olduğunu anlamaya başladım.

The Mountain Lion bir aile romanı ve dul kalmış, birden fazla koca görmüş anneleriyle yaşayan dört çocukla başlıyor. Los Angeles'ta otururlar ama sonra karşılarına, annelerinin onaylamadığı, höpür höpür içki deviren, dev çizmeli dedelerinin yanında yaşamak için Colorado'ya gitme fırsatı çıkar. Aile ikiye bölünmüş gibidir, bir tarafta yaşça daha büyük, kusursuz, havalı iki kız; diğer tarafta kitabın da anlatıcıları olan kafası karışık, sıska, biraz hastalıklı

ve daha küçük diğer iki çocuk: Molly ile Ralph.

Bir noktada ikisi birlikte bir yıllığına oraya giderler, aralarındaki yakın ilişki de o yıl altüst olur. Molly tuhaflaştıkça tuhaflaşır; Ralph hızla büyür, gürbüzleşir ve bir adam olmaya başlar. Dedeleri evlerinin verandasında öleli bir yıl olmuştur, o yüzden oğlu Claude (babasının kalın kafalı ve kültürsüz versiyonu) çocukların Batı dünyasındaki rehberi olur. Ralph'le pek sıkı fıkı olur, çocuğu ava götürmeye başlar. Büyük av maceraları sonunda çiftliğin yakınında gözlerine ilişen dağ aslanına yönelir, gerçi yıllardır civarda bir tane dağ aslanı görülmemiştir. Claude dayısı, Ralph'e dağ aslanı avında ortak olabileceklerini söyleyince Ralph bir an için aslanı tek başına öldürmenin hayalini kurar. Büyük bir hayali zafer anıdır bu ve bizi şu bölüme atar:

> Sevinci birkaç dakikalığına canlı ve lekesiz kaldı, sonra paramparça oldu, Molly'ye tünelden geçerken dediği yine aklına geldi, çünkü kesik egzozuyla yoldan son hızla geçen bir arabanın kükremesi sessizliği yırtmıştı –bu yeni sesin karşısında diğer tüm gürültüler de biraz ertelenmişti–, kıpkırmızı, üstü açık A Model spor arabanın önce ortaya çıkışını, sonra yolun kenarında yetişmiş, oya gibi kayaarmudu ağaçlarının içinde kayboluşunu görmüştü.

Bu bölüm, hareketliliği, spor arabanın görünüp kaybolmasındaki mükemmel hızıyla bana çok sinematik geliyor. Kurmacada detay konusuna çok modern bir perspektiften bakıyor. Araba bir vardır bir yoktur, bir şeyin sahiden hareket ettiğini, bir yerin gerçek bir yer olduğunu böyle anlarız. Zaman ve mekânı süratli ve tek bir harekette tayin ediyor. Zaman ve mekânı belirlemek deyince aklımıza gelen ilkel yöntemler hepimizde ortaktır. *Hani nerdeymiş? Hani burda mıymış?* gibi çocuklukları ve "ce-eee"leri kastediyorum. Beni önce bu bölüme çeken buydu.

Geri dönüp bütününe bir daha baktığımdaysa tamamı tek bir cümleden oluşan bu bölümdeki müthiş giriftliğin farkına vardım. Cümlede arabanın alev alev yanmasının karşısına bir oyanın narinliği konmuştur: tam *butch/femme*[24] kombinasyonu. Ayrıca bir de cümledeki çoklu zaman durumu var. Bir, trenin hareket halinde olduğu bir zaman var. Sonra ağaçların çiçek açtığı ayrı bir zaman. Bir de arabanın hızlandığı, sonra da yolda kaybolup gittiği zaman. Zorlayıcılığı, canlılığı ve gerçekliğiyle çok resim-ötesi görünüyor, hatta neredeyse post-edebiyat gibi. Stafford bilinmez olana da epey yer bırakıyor. Kayaarmudu neymiş diye açıp bakmadım ama o da anın gerçekliğini kuvvetlendiren bir ayrıntı.

Kitabı okuyanlarınız bilir, içinde oldukları tren tam tünele girecekken Ralph, kardeşine "Bildiğin ne kadar ayıp laf varsa söylesene bana" der. Bu konuya girmek ilişkilerinin sonunu getiren ilk olay olur, bunu da aynı cümleden anlarız: Oğlanın duyduğu büyük zevkle başlayan an, tünele girerken Molly'e söylediği, okura gösterilmeyen şeye uyanmasıyla paramparça olur. Stafford o anda ne yaşandığını hiç anlatmaz ama ben Molly'nin abisine dehşet içinde baktığını hayal ediyorum. O bakış ve abisinin rezil biri olduğu duygusu kitabın son çeyreğine sıkılmış bir esans sadece. Ralph de kendini feci suçlu hisseder ayrıca. Seksi yeni yeni keşfediyordur, o arada kardeşinin de bildiklerini öğrenmeye çalışır. Bu arada seksi arabanın olayı da Ralph'ın tutulduğu kızın erkek arkadaşında aynı spor arabadan olmasıdır. Alevler içinde bir spor araba. Seks ve suçluluk gibi. Dalgalar halinde.

Duygusu bakımından da çok doğru: İnsanı kendinden geçiren zevk, o zevkten sonra aniden gelen bokluk, rezillik hissi, son-

---

[24] LGBTQ+ çalışmalarında da sıklıkla kullanılan, özellikle 20. yüzyılda lezbiyen kadınlar ve lezbiyen aktivist gruplar tarafından benimsenen terimler. Geleneksel anlamıyla butch maskülen; femme ise feminen olana gönderme yapan sözcüklerdir. Lezbiyen ilişki dinamiklerinden söz etmek için sık sık kullanılmış olsa da günümüzde butch/femme ayrımının ikili cinsiyet düşüncesini güçlendirdiğine yönelik eleştiriler de yapılmaktadır. (ç.n.)

ra sessizlik. Cümle hazla utancı, içselle dışsalı, doğayla da mekanik olanı eşleştiriyor. Hemen ardından da arabayla Ralph'in âşık olduğu kız belirir, Ralph sanki ihanete uğramıştır, hatta gelecekteki aşkı elinden çalınmıştır, hepsi de büyük bir süratle, tek bir cümlede oluverir. Stafford'ın tek seferde bu kadar çok şey yapabilmiş olması çok acayip geliyor, sanki hepsi filmden bir sahne. Bu sinemasal özellik büyük olasılıkla tesadüf değil: 1947'de, Stafford'ın kitabı yayımlattığı yılda, her yazara, her zihne sinematik olan aşılanmıştı. Dünyaya artık bir film izliyor gibi bakmamak mümkün değildi. Yazı yine de bir biçimde filmlerden daha sinemasaldır: Bu cümledeki gibi çoklu zamanları tek bir zamanda böyle akıcı bir halde toplamak, bir filmin de kolay kolay başarabileceği bir iş değil.

Bu kadar heyecan uyandırması biraz da bu işin altından kalkan yazarın bilincinden. Erkek hazzını anlatan (onu bir de cinsel şiddete bağlayan) kadın bir yazardan bahsediyoruz neticede. Suçluluğundaki şiddet, masumiyetini kaybedişindeki tatlılık... Hepsi bir kadın yazarın erkek inşasından çıkıyor. Güzelliği, hassasiyeti, hızı da biraz bundan. Edebiyatta yazarların karşı cinsin kılığına girmesine alışkınız ama ne zaman konvansiyonel kurmaca yazan kadın yazarların yazdığı erkek karakterleri okusam, hâlâ yazarın erkek bedeninde olduğunu kanıtlama çabasının ağır yükünü hissediyorum; çünkü anlaşılıyor. *Erkekler terleyince herhalde böyle oluyordur* falan filan. Erkek bir arkadaşımın yazma aşamasında olduğu romanı okurken de aynı şey oldu; bir yerinde kadın bir karakterin tuvalete gitmesi mi ne gerekiyor, arkadaşım da bunu tasvir etmek zorunda hissetmiş ama öyle bir yazılmış ki, karakterin kadın olmasına imkân yok. Bu cümlede ise nasıl bir hafiflik var. Stafford bir erkeğin hissettiklerini anlıyor o kadar, bu da hepimizin aslında bayağı bayağı akışkan cinsiyetli olduğumuzun ispatı. İyi kurmaca sahiden bir yanıyla da budur: Cinsiyet kalıplarını herkes aşabilir.

Bu kitaba rastgele denk gelmiş olmam komik. Kesin çok daha ağır bir şey okumaktan kaçmaya çalışıyordum, gerçi gerçekten ilgi duyduğum bir konuysa akademik kitapların hantal temposu

da yılda bir kez filan çok iyi geliyor. Jean Stafford'a da herhalde öyle bir kitaptan kaçıp sığındım, zaten çok da bir şey beklemiyordum. *Aa, iyi, eski moda edebiyat işte, alayım da bir değişiklik olsun* dedim. Çoğu zaman son okuduğumuz kitaba bir reaksiyon gösteriyor, en son okuduğumuz kitaba biraz panzehir olabilecek bir şey okumak istiyoruz. Okumam *gereken* kitapları okuduğum, daha planlı programlı bir hayatyaşamaya kalkıştığımda (yani kim ne okuyorsa okumak gibi angaryaların altından başarıyla kalktığım) zengin, çok yönlü bir okumaya zamanımın kalmadığını öğrendim artık.

Üniversiteden onu sevdiğim kadar nefret de ettim. Çünkü hayatımda ilk kez okuyacaklarıma dışarıdan birileri ve bir şeyler karar veriyordu. Hayatıma bu kitapları okumam *gerek* diye bir şey girmişti. Kitap ertelemeye, okumaya karşı bir gönülsüzlük yarattı bende bu, hâlâ da yaşıyorum aynı şeyi. Belli bir amaç için bir kitabı okumam gerekiyorsa neredeyse sırf asilikten o konu hakkında başka alt-kitaplar okumaya başlıyorum, genellikle de asıl çılgın olanlar onlar oluyor. Herkesin okuduğu son çıkan kitaptansa önceki gece Avenue A'de tezgâh üstünde bulduğum kitabı okumayı tercih ederim.

O sırada ne okuyorsam sırf ona tepki olsun diye ortalama ya da muhafazakâr görünen bir şeyi okuyabilirim ama asla gerçek anlamıyla piyasa malı boktan kitapları okuyacak kadar ileri gitmem. Şu sıralar Thomas Bernhard beni heyecanlandırıyor, ona da neredeyse on yıldır direniyordum. Birisi ortalığa düştüğü an hiç okuyasım gelmiyor. Mesela hayatım boyunca Karl Ove Knausgaard'ı ne zaman okurum bilmiyorum. O adama farklı nedenlerle hiç başlamayabilirim ama esas nedeni okuma *gereği* olur. Okurken sapkınlık edebilmem lazım benim. Okumak tamamen bana ait bir alan, hep öyle oldu, eğer elimden alınırsa da onu her zaman geri alacağım. Yazarlar olarak aylaklık etmek, çarçur etmek, hayal kurmak, mahremiyetimizi korumak ve akışa kapılmak için zaten çok zamana ihtiyacımız var. Bana ne düşüneceğimi söyleyemezsiniz. Neye bakacağımı söyleyemezsiniz. Neyi öğreneceğimi söyleyemezsiniz.

Bahsettiğim sapkınlığın hazzını başkalarından (hatta kendimden bile) geri almak hep çok hoşuma gidiyor. Katolik bir okulda yetişen bir çocukken sıramın altına gizli gizli hep aynı şeylerden koyardım. Şimdi de benden edebiyatçı *queer* olmam bekleniyor ama ben hâlâ başka bir şey okumak istiyorum. Kim olduğumu çözer çözmez artık o insan olmak istemiyorum, anlatabiliyor muyum? Bu da sürekli kimliğin yıkımını ve yeniden inşasını gerektiriyor. Metinler değişmez ama biz değişiyoruz, galiba yaşadığımı da en çok bu değişen objektifle anlıyorum.

İkinci el kitapçılar şimdilerde bakınmaya en uygun yer gibi. Ticari kitap pazarlarında her şey önceden seçilmiş oluyor. Hepimiz kitaplarımız görünür olsun istiyoruz ama ortaya masa açılmasına da sinir oluyorum. Café Mogador'un St. Mark's Place şubesinin tam yanındaki kitapçıya girmeyi seviyorum ben. Eastside Booksgaliba adı. İsmini bile tam hatırlayamıyorum ama yüzyıllardır orada, hep de bir şey sormak için girersiniz sonra elinizde başka bir şeyle çıkarsınız.

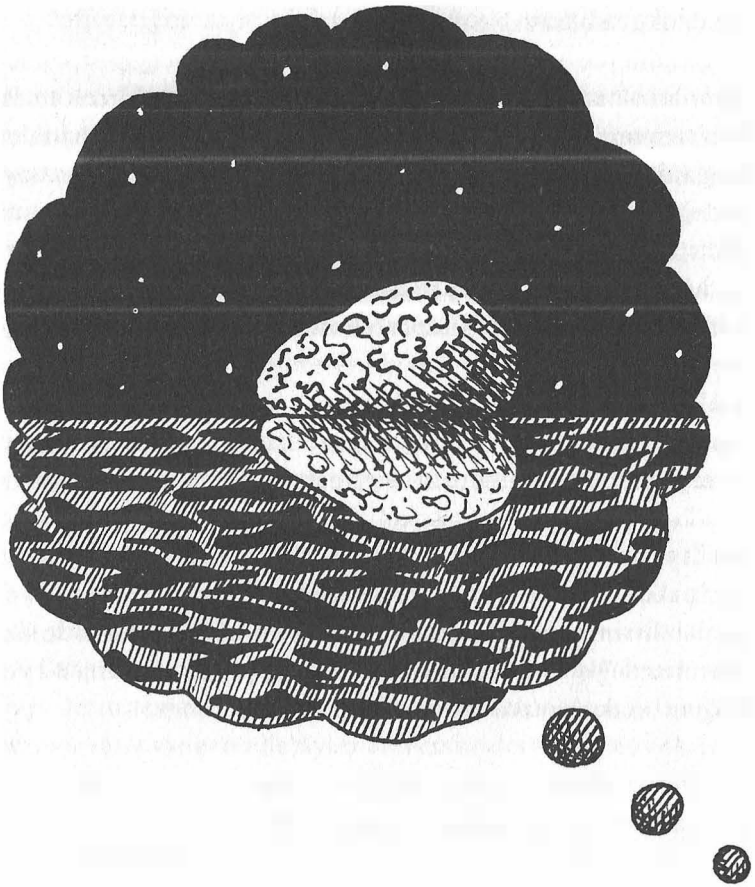
Sanal ağda olup bitenler ve sosyal medyayla birlikte ikinci el kitapçıların sevimsizliğinin hiç olmadığı kadar önemli olduğuna inanıyorum. Avangart edebiyatı üniversite derslerinden çok sahaflarda keşfettim ben. Ne görürseniz alır, sonra bu neymiş ya diye kalırdınız. Tutkulu okurun eliyle gözü eşzamanlı çalışır, bence ikisini ayırmak imkânsız.

İnternet benim için okumaktan çok yazma yeri. Bilgisayarımda bir şey okumaktan pek zevk almıyorum. 1999, 2000 gibi Times Meydanı'nda birkaç yıllığına bir çatı katım olmuştu, her zaman ya Manhattan'da ya New York'ta yaşamış biri olarak oturduğum en güzel yer orasıydı. Şöyle bir an hatırlıyorum; bilgisayarda yazdığım bir şeye çalışıyordum, sonra bir anda, sonunda böyle muhteşem, güzel bir yerde yaşayabildiğimi, bunu başardığımı ama dandik, sanal bilgisayar dünyasında kendime yer edinmek için çatı katıma arkamı dönmüş olduğumu fark ettim. Bilgisayar hepsini elimden almayı başarmış. O yüzden artık her yere portatif yazıcı taşıyorum.

Ne halt okuyacaksam basıp geçiyorum.

Şimdilerde Avrupa'yı bu kadar sevmemizde acayip bir kitabevi cenneti olması da etkili oldu çünkü bizim ülkemiz birçok açıdan onun tam tersine dönüşüyor. Birazcık param olsa kütüphanelere bağışlardım. Buna çok inanıyorum. Kütüphanede sonradan hayatını değiştirecek tuhaf bir şey bulmuş kim bilir kaç yazarla tanışmışımdır. Böyle yerlerin var olması şart.

Methiyelerimi güzel tesadüflere düzmek istiyorum. Jean Stafford'ı bulduğum yer kitapçı bile değildi. Kermesten aldım; güzel olan zaten kitapları yanlış yerlerde bulmak. Bir kitabı bitirince sık sık kafelerin dışındaki banklara bırakıyorum. Belki çöp kutusunu boylayacak ama biri de bulabilir, belli mi olur? Ben yanlış okura, yanlış kitaba inanıyorum. Bir boşlukta gezip duran bedenleriz sadece, bazen tamamen tesadüfen bir şeyi tutup alırız; sırf kitabın adı ya da kapağı hoşumuza gittiği için ya da elimizin hemen altında o olduğundan. Dünyanın herhangi bir yerinde bir pansiyonda kalabilirsiniz, orada üç tane kitap olabilir, içlerinden biri de sizin hayatınızı değiştirebilir. Buna aracı olmayı çok seviyorum. Bir yere bir kitap bıraktığınızda sonra ne olur hiç belli olmaz.



Beynin ağırlığı tam Tanrı kadar,
İstersen kaldır gram gram tart
Hece sesten nasıl farklıysa
O kadardır en fazla aralarındaki fark.
–EMILY DICKINSON, "Beyin Gökyüzünden Geniştir"

MARILYNNE ROBINSON

Beyin Denizden Büyüktür

Emily Dickinson'ı bu kadar sevmemin sebeplerinden biri şiirlerini her okuduğumda sanki ilk kez okuyormuşum gibi hissetmem. Şiirinde kendini çok yavaşça, ancak uzun bir yeniden okuma silsilesiyle açan bir anlam rezervi var. Bu, kısmen, şiirinin elzem olmayan ne varsa çıkarıp atacak kadar yoğunlaştırılmış olmasından ve bu yoğunluğun tek tek her kelimenin etkisini fazlasıyla artırmasından kaynaklanıyor. Dickinson cimriliğiyle dilin üstünde müthiş bir baskı kurar. Fakat daracık bir alana sıkıştırdığı tek şey kullandığı dil değil kendi hayatıymış da. Bundan Amerikan edebiyatında eşi benzeri olmayan bir şiir külliyatı çıktı.

Elzem olanı tutma; tüm ikincil anlamlarından, konuyla ilgisiz aksesuarlardan, süslerden kaçınma yönelimi beni hep kendine çekiyor. İnsanlar her zaman niye ismi, bir yeri, parası, hiçbir şeyi olmayan karakterleri anlattığımı soruyor. E çünkü ancak öyle olunca bir şeylerin, insanların ve deneyimin gerçek tanımlarına ulaşılabiliyor. Dickinson hayatını böyle yaşadı.

En sevdiğim Dickinson şiirlerinden "Beyin Gökyüzünden Geniştir", Dickinson'ın yalnızca üç dört kısacık dizeyle devasa bir ufku anlatmayı nasıl başardığının bir örneği. Konusu, aklın kendi sınırlarını aşabilmesi ve bizim engin, soyut ve sezgisel olanı kavramaktaki inanılması zor, kural tanımayan kabiliyetimiz. Şiir beyni-

mizin uçsuz bucaksızlığı bize göre ve bizim yararımıza ayarlama yeteneğine, yanında tamamen orantısız kaldığımız şeyleri idrak edebilmemize bir övgü.

Şiirin üç kıtasında insan aklı (Dickinson "beyin" diyor ama ben onu "akıl" olarak okuyorum) üç farklı enginlikle karşı karşıya getiriliyor. İlk kıta gökyüzüne odaklanır; beynin gökyüzünü yutabileceğini, yuttuktan sonra bile boş yer kalacağını ("sana bile" der Dickinson; kendi benliğimiz de aklın sınırları dahilindedir) söyler. Dickinson'ın yetiştiği Püriten gelenekte insanın gökyüzünün işleyişini anlama yeteneğine şaşırmak tekrar eden bir kalıptır: yıldızların hareketi, gezegenlerin bize kıyasla büyüklükleri, bizden uzaklıkları, yani insanlığın çok çok önce hesapladığı kozmik ölçüler. Beynimiz böyle en uzak mesafeleri kapsayıp kavrayacak; denizlerde ufak gemiler yüzdürmek gibi mevcut dünyaya ait şeyleri yapmak için yıldızların dizilimini kullanacak kadar büyüktür; ikinci kıtanın teması da budur. Beyin, der Dickinson, okyanusları bile kapsayacak kadar büyüktür. Beyni kocaman bir süngere benzetir; dünyanın tüm suyunu çekecek kadar büyük, bir o kadar da emici.

Son kıtada Dickinson bize bahşedilmiş kavrama kabiliyetimizin benzersiz olduğunu ama aynı zamanda Tanrı'nın kendisine de derinden benzediğini söyler:

> Beynin ağırlığı tam Tanrı kadar,
> İstersen kaldır gram gram tart
> Hece sesten nasıl farklıysa
> O kadardır en fazla aralarındaki fark.

İlk kez bu kıtada terazinin kefesi bizden yana ağır basmaz; beyin "*tam*" Tanrı'nın ağırlığı kadardır, burada sanki eşitlerarası bir ilişki söz konusudur. İlginç bir şey de gerçekte tartılamayacak iki şeyden bahsetmek için ağırlığı kullanmasıdır. O zamanlar Tanrı'dan gram gram diye bahsetmesi, anlattığı durumla kaldırıp tartmayı ilişkilendirmesi ne kadar acayip. Emily Dickinson'ın okumuş

olabileceği her tür Tanrı anlayışının tamamıyla dışında.

Ama asıl anlatmak istediği şey karşılaştırılamaz olmaları. Beyinle Tanrı arasında bir benzerlik ortaya koymak, hatta sadece karşılaştırılabileceklerini ima etmek için bile ikisine de uymayacak bir dile başvurmanız gerekir. Aralarında bir fark varsa, o fark çıkarılacak sesle (yani "hece" – bu metaforda hece biz oluyoruz) ses çıkarma *kapasitesi*, yani sesin kendisi arasındaki farktır. Şiir, sonunda bu gizeme (gizem değilse nedir?) geri döner; benzerlik hem mutlaktır hem de aynı zamanda bizim faniliğimiz tarafından belirlenir. Dört beş kelimeyle bitmek tükenmez bir merak uyandıran metafiziksel bir soruyu gündeme getirir.

Şiir sondaki bu formülasyonla insan kelamına kuvvetli bir vurgu yapar, böylece onu kutsamış olur. İnsanların dilinin bir şekilde Tanrı'nın kendi yaratıcı gücüyle akraba olabileceği iması "Başlangıçta söz vardı" ayetini hatırlatır.

Dilin üstüne inşa edilmiş teolojilerin bir bildiği varmış bence. Dilin, ihtiyaç halinde içine dalabileceğimiz ayrı bir dev akıl gibi davranması şaşılası bir şey. Bir insanın aklının, herhangi bir beynin kitaplar ve edebiyat aracılığıyla öğrendiklerimizle ne kadar büyüdüğünü düşünün. Onlar olmasa asla tecrübe edemeyeceğimiz, herhangi bir insanın kendi içinde barındırabileceğinden çok daha büyük şeyler bunlar. İnsanlar bunu arzuluyor. Ta antikçağa gidin bakın, Homeros ezberleyen, *Gılgamış Destanı* ezberleyen insanlar göreceksiniz; kültürel aklı inşa eden, ona bu büyüklüğünü veren böyle edebiyat eserleridir. Çoğunu biz yaratmadık ama onları kendimize ait kılıyoruz, ya da *onlar bizi* kendilerine ait kılıyor. Arkalarından gelen her yeni edebiyat eseri de kendimizi ifade etme kapasitemizi derinleştirerek dilimizin olanaklarını genişletiyor.

Huşu uyandıran bir tecrübe bu. "Beyin Gökyüzünden Geniştir"in en belirgin konusu aynı huşu duygusudur ama farklı meseleleri ele alan diğer eserler bile aynı görevi görür: Hepsi bize nasıl mucizevi bir potansiyele sahip olduğumuzu hatırlatır. Neredeyse her majör edebiyatta insan olmayı size sevdiren, başkalarındaki

insaniyete sevgi beslemenizi ve saygı duymanızı sağlayan eserler vardır. Sanat eserlerinin taşıdığı büyük potansiyel budur.

Böyle bakınca dilimizin (hele de kendine has oluşuyla, yarattığı etkiyle ayrı bir yerde duran edebiyatın) muhteşem bir gücü olduğu ortaya çıkar. On yedinci yüzyıl İngiliz yazarlarından birinin yazdığı ve Jonathan Edwards'ın alıntıladığı beni çok etkileyen bir şey var. Söylediğimiz herhangi bir şeyin bizden sonra da yaşamaya devam ettiğini, söylediğimiz herhangi bir kelime hayattaki birinin aklında var olduğu müddetçe bizim de varlığımızın sürdüğünü anlatıyor. Bir de iki kez hesap sorulması gerektiğini söylüyor: İlki öldüğümüzde, ikincisi de hayatımızın bıraktığı etki tamamen nihayete erdiğinde. Yani kısacası söylemiş olduğumuz iyi ya da kötü her kelime geçerliliğini yitirdiğinde.

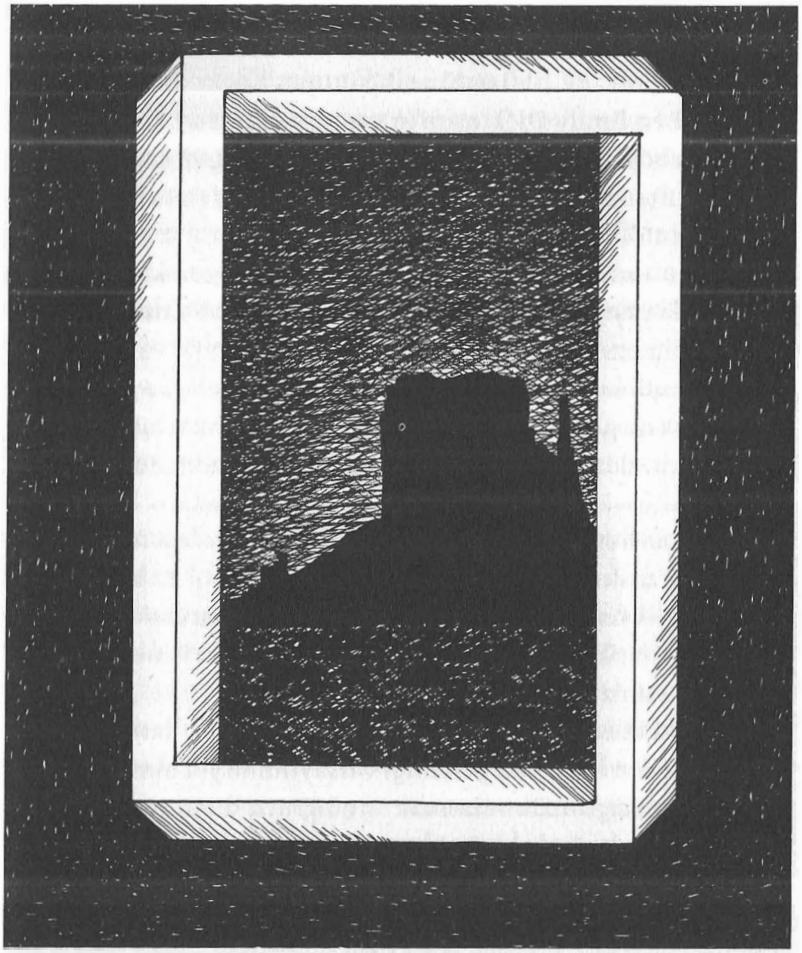
Kendimizi böyle nüfuzlu insanlar olarak görme alışkanlığımız yok. Şimdi söylediğimiz zalimce, yıkıcı bir şeyin sonuçları itibariyle bizden sonraki nesilleri etkileyebileceğini düşünmüyoruz. Oysa bence çok doğru; ancak bu düşünce şu anki siyasal hayatımızla ilgili bende bir korku ve titreme yaratıyor. Konuştuğumuz her an kendimize şunu sormalıyız: Bu nihayetinde neyi doğuracak? Bu kadar insanın bu kadar nezaket yoksunu, zalim bir dile yeltenmesinin ahlaki sonuçları ne olacak? Ne olursa olsun nötr olmayacağını biliyoruz. Buharlaşıp kaybolmayacağını biliyoruz. Nesiller boyu insanların aklında yaşayacak.

Bu fikirle, özellikle de yazarın anlattığı gibi açık ve ikna edici anlatılmış haliyle karşılaşınca durdum, sonra düşündüm ve söylediği şeydeki bariz gerçeğin tanıdıklığının farkına vardım; sanki önceden de biliyormuşum ama o bu kadar iyi ifade edinceye dek böyle ağır gelmemiş gibi. Garip şey: Gerçekten çok sevdiğim yeni bir fikir gördüğümde verdiğim tepkim genellikle bu tanıdıklık hissi oluyor. Halbuki ondan zevk almamın nedeni zaten daha önce hiç düşünmemiş olmam. Estetik ve düşüncelerin, geleceğe dair önden bir bilgiyi çağırmak gibi bir huyu var. Siz de okuduklarınıza bu beklentiyle yaklaşmalısınız. Örneğin şiir okumayı sevmeyen insanla-

rın şiirde zaten bildikleri bir şeyle (nasıl oluyorsa) karşılaşacaklarını varsaydıkları için şiir okumayı reddettiklerini sanıyorum. Ama bu hep olan bir şey. Akıl üstüne düşünmeye çok zaman harcıyorum ama ben Emily Dickinson'ın yardımı olmadan, söylediği şey keşke ben böyle söyleyebiliyor olsaydım diyeceğim kadar tanıdık bile gelse, uçsuz bucaksızlığı böyleaçıkça ifade edemezdim.

Bu tanıdıklık durumunu yalnızca başkalarının fikirlerinde değil, tek bir sözcüğün hangi vasıfları taşıması gerektiğine karar verirken de yaşıyorum. Henüz bulup yazmamış olsanız bile kusursuz bir kelime'nin varlığından emin olduğunuz anlar vardır; bu durum da kendi kitaplarımı yazarken kendini o anlarda gösteriyor. O kelimeyi düşünür durursunuz, zamanla müphem bir kelime sizi buluverir; aklınız orada olduğundan hep emindir. Bu genellikle öyle olağanüstü isabetli bir kelime olur ki bu zamana kadar nasıl dayandığına hayret edersiniz. *Bu kesin ya erken modern dönemden ya da eski İngilizceden bugüne gelmiştir – ama ilk nasıl çıktı? Bu kadar zaman nasıl kaldı? İlk kez kim ihtiyaç duydu da bu kelimeyi icat etti?* diye düşünürsünüz. Harika bir şey. Son 300 yıldır kaç kişinin işine yaradığını merak edersiniz ama hâlâ orada duruyordur işte.

Yazmak her zaman keşifle ilintili olmalı. Ne anlatmak istediğinizi önceden bilmeniz gerektiği varsayımına yer olmamalı. Dille dansa kalktığınızda anlatmak istediğinizi düşündüğünüz şeyin önünde, arkasında başka bir şey olduğunu ya da ondan bağımsız var olan bir şeyi keşfetmeye başlayacaksınız. Melekle güreşe tutuşmak gibi: Bir yandan söylenebilecek olanın sınırlarını, bir yandan da sonsuz bir potansiyel hissedersiniz. Dilden ve hiçbir zaman tam anlamıyla yapamayacak olsanız da dili istediğiniz gibi yola getirmeye çalışmaktan daha ilginç bir şey yok. Yapabileceğiniz yegâne şey içinde barındırdıklarını keşfetmek; içinden ne çıkacağı da her zaman bir sürpriz.



Kıyıp Geçir İnsanları ve Temizle Ülkeyi
Kızart Kokuştur Dünyayı Sonra da Terk Et
İşte Yiğit Çetenin Büyük Ümitleri
Altı Çocuk, Bir de Hayalet.
–R.A. LAFFERTY, *The Reefs of Earth* [Dünyanın Tortuları]

NEIL GAIMAN

Nedensiz Zevk

On iki ya da on üç yaşımda edebiyatı düşünme biçimimi değiştiren bir tecrübe yaşadım. İngiltere'de bir sahaftan R.A. Lafferty'nin *The Reefs of Earth* kitabının karton kapak, uyduruk bir Ace baskısını aldım. Amerikan edisyonuydu; bugün bile oraya nereden, nasıl gelmiş hiçbir fikrim yok. Fakat benim için her şeyi büsbütün değiştirdi.

Kitabı ilk okuyuşumu, o sırada bölüm başlıklarında hafif bir tuhaflığın dikkatimi çektiğini hatırlıyorum; başta o bölümde ne olacağını anlatan hoş, isabetli başlıklar olduğunu düşünmüştüm. Sonra bir ara içindekiler listesine yeniden bakmak için başa döndüm ve o an anladım: Şiirmiş. Görkemli bir şiirmiş. O sırada sanki bir anda dev bir ışık yandı; mızıkalar, üstüne ince kâğıt sarılmış taraklar öttüren pislik içinde melekler, kural diye bir şeyin olmadığını ilan etmek için gökyüzünden yere indi. *Ya, edebiyatta her şey mümkün* dediğim an, o andı. Yazmakla ilgili kim ne derse desin, yazarken canınız ne yapmak istiyorsa bal gibi de yapabilirsiniz.

Bu anı hatırlayabiliyor olmak çok hoşuma gidiyor. Hatta on altı bölüm başlığının hepsini kafadan alıntılayabilirim:

1. Kıyıp Geçir İnsanları ve Temizle Ülkeyi
2. Kızart Kokuştur Dünyayı Sonra da Terk Et

3. İşte Yiğit Çetenin Büyük Ümitleri
4. Altı Çocuk, Bir de Hayalet
5. Çocuk Bekleyen Bir Canavar Hâlâ
6. Dünya Bir Tuzak, Kimseye Çıkış Yok
7. "Dulanty Çilesi" Dünyayla
8. Çünkü Onlara Hiç Yer Yok

Bunları okuyunca "Yazar da azıcık fazla eğlenmiş" diyorsun. Ama yazarlar eğlenmeyi, neşeyi çok kolay unutuyor. Görkemli ve tamamen lüzumsuz bol kıvrımlı yazı süslerini unutuyorlar. Bunların tek varlık nedeni *niye yapmayacakmışım ya?* sorusu olabilir. Doğru, çünkü yapabiliriz. Sözler yaratmaktan zevk alabilmelisiniz. Tanrı ornitorenkleri niye yarattıysa siz de ne yapacaksanız aynı sebepten yapacaksınız. Hemingway Tanrısı ornitorenk yaratmazdı. Çünkü çok saçma, çok lüzumsuz, çok gerçekdışı. Ama her yeri ornitorenk dolu bir dünya çok daha ilginç.

Kural diye bir şey yok. Yalnız: İnanarak yapabilecek misiniz? Kendinize güvenerek yapabilecek misiniz? Üslup katarak yapabilecek misiniz? Zevkle yapabilecek misiniz? Yapabilecekseniz, isterseniz 16. yüzyıl haritacılığı üstüne deneme yazısı gibi öykü yazın, her şey yine de "Ya nasıl enfes bir öykü bu" dedirtecek. Çünkü keyif alıyorsunuz. Kafiye yapabilir, dipnotlar verebilirsiniz, ben bazen karakterlerimi sadece beş vurgulu, beş vurgusuz on heceli cümlelerle bile konuşturuyorum; bunların hepsini yapmak istediğimiz için yapıyoruz. Hepsi bir kenara, nedensiz zevkleri aşırı seviyorum. Bir şeyi sırf yapabildiğiniz için yapmak. Ondan zevk almak. Yazar olmanın zevki her şeyi yapabilecekmişim duygusunun verdiği zevk. Kâğıdımla baş başa olduğum sürece Tanrı benim.

Her gününüz, her cümleniz, yaptığınız her şey zevkli olacak değil gerçi. İşler öyle yürümüyor. Roman kadar uzun bir şey yazıyorsanız, iyi gününüzde de kötü gününüzde de yazacaksınız. Migreninizin tuttuğu, karınızın sizi terk ettiği günlerde de yazacaksı-

nız. Yazmaya rahat ve içiniz ferah oturduğunuz, her kelimenin kaleminiz veya parmak uçlarınızdan gün ışığı altında ışıldayan elmas damlaları gibi döküldüğü günlerde de yazacaksınız. Başınızı kaldırıp bakacaksınız, nasıl olduğunu anlamadan o gün 5.000 kelimelik tastamam bir mükemmellik örneği yaratmışsınız.

Ama üç dört taslak sonra gelen dizgi kopyasını okuduğunuzda ilginç bir şey olur. Son okuma için dosya yollanmıştır, siz de düzeltileri yapıyorsunuzdur. Okuduğunuz sayfalardan bazısının o muhteşem günlerden birinde yazdığınızı akıl düzeyinde bilirsiniz. Bazılarını berbat bir günde yazmışsınızdır. Bazılarını size kalsa dünyadaki en kötü, en korkunç tıkanıklığı yaşadığınız, sırf bir şey çıkarmış olmak için aklınıza gelen eski, saçma sapan şeyleri kâğıda döktüğünüz bir günde yazmışsınızdır. Bazılarıysa büyülü bir günde yazılmıştır. İşin gerçeğiyse şudur; ayırt edemezsiniz. Hepsinin sizin elinizden çıktığı bellidir. Hepsi aynı kitabın parçasıdır.

Böyle olmamalı. "Aa, bu sayfa mükemmel. Bu sayfa korkunç" diyebilmek çok güzel olurdu. Ancak araya biraz zaman girince hiç de o kadar fark edilmiyor. Fark edilmemesinin nedeni de yine sizin verdiğiniz tüm uğraş. Hepsi önce bir kelimeyi alıp yerleştirdiğiniz, sonra bir tane daha, sonra başka bir tane daha alıp üst üste koyarak inşa ettiğiniz duvar sayesinde.

Yakın zamanda internette bir soruya cevap verdim. Biri "Yazdığınız romanın ortasında bir yerde takılıp kaldıysanız, olay örgüsünün nereye gitmesi gerektiğini bilmenize rağmen şu an olduğunuz yerden oraya nasıl varacağınızı göremiyorsanız ne yaparsınız?" gibi bir demişti. Yanıtım son derece basitti: Bir şeyler uydururum. Bu cevaba homurdananlar oldu, sanki onlarla dalga geçiyormuşum veya artık nasıl yapıyorsam gerçeği onlardan saklıyormuşum gibi davrandılar. Aslında şöyle demek istemiştim: "Hepsini sen uydurdun. Başını sen uydurdun. Sonunu sen uydurdun. Uydurduğun şeylerden havaya tepeleri birbirine bağlayan bir köprü kurdun, şimdi onun üstünde oradan oraya koşan bir *roadrunner*'sın. Sadece arada durdun, aşağı baktın, altında hiçbir şey olmadığını

anladın, olan bu. Kafanı kaldır, tekrar tepeye bak, yeniden koşmaya başla."

Kurmacada insanların asıl etkilendiği şeylerden biri (herhalde hayatta da öyle) emin ellerde olduğunu bilmek. İşi yapanın ne yaptığından emin olduğunu ve yaparken keyif aldığını hissetmek. Ayrıca hepsi de uydurma. Kural olduğu düşünülen şeylerin kurallığı hepsi siz onları yıkıncaya kadar geçerli. Hepsi, siz artık ihtiyacınız kalmadığı için onları kapı dışarı edinceye kadar kural olarak kalabilir.

Lafferty mektup yazmaya cesaret edebildiğim tek yazardı. On dokuz ya da yirmi yaşımda olmam lazım, yaşadığım semtin kütüphanesindeki bir yazarlar rehberinde bir adres buldum. *Mektup yazabilirim yani* dedim ve yazdım da. Mektup 1960'lı yıllardaki adresinden 1970'lerde oturduğu evi buluncaya kadar oradan oraya gezdikten sonra eline ulaşabildi. Üç ay sonra da cevap geldi. O ara kısa bir süreliğine Lafferty'yle yazıştık.

Ona kendisini taklit ettiğim Laffertyvari bir öykü yolladım. Yanıt yazdı, çok da kibar karşıladı. Bir sürü sorumu cevapladı. On dokuz, yirmi, yirmi bir yaşındasın, bir dolu hayalin var, nihayet biri seni ciddiye alıp sana yetişkin gibi davranıyor; asıl önemli olan buydu. O yaşta asıl ihtiyaç ciddiye alınmak çünkü kendine güven oradan geliyor.

Ansızın yazarların gerçek insanlar olduğunu anladım. O ana kadar daha çok büyü yapan hayaletler gibi geliyorlardı bana. Ama birdenbire bana mektup yazan, bayıldığım bir yazar olmuştu. Bende çok büyük bir etki bıraktı: *O zaman ben de yazar olabilirim.*

İlginç olan Lafferty'nin mektuplarının da kitapları gibi olmasıydı. Üslubun gösteriş olmadığını öyle anlamaya başladım; üslup, yapmadan duramadığınız şeydi. Yıllar önce The Grateful Dead üyesi Jerry Garcia'dan alıntılanmış bir söze denk geldiğimi hatırlıyorum, şöyle diyordu: "Üslup, yanlış anladığınız şeylerdir." Doğru, onu gruptan çıkarsanız her şeyi gayet güzel, kusursuz çalarlar; dikkatimizi çekense kusursuz olandan uzaklaşmaktır, üslup buradan çıkar. Çok etkileyici bir laf ama Google'ladığımda sadece yine ken-

di söyleşilerimde benim alıntıladığım hali çıkıyor. (Belki de hiçbir zaman böyle bir şey demedi.) Sonuçta üslubun yapmadan duramadığınız şeyler olduğunu biliriz.

Yazarlık hocalarının duygularını anlıyorum ama bence hepsi berbat. (Kendimi de onlara dahil ederek söylüyorum.) En büyük problem kural koyar hale gelmeleri. Genç, henüz tam oturmamış bir yazarla yaptığınız, genellikle, küçük bir çocuğa fıstık ezmeli, reçelli sandviç dışında yenecek şeyler de olduğunu öğretmeye çalışmaya benziyor. Yazarlık öğrencisi karşınıza gelir. Fıstık ezmeli, reçelli sandviç dışında hiçbir şey *okumamıştır*, *yazmak* istediği şey de fıstık ezmeli, reçelli sandviçtir. Sizse hocalık sıfatınızla şöyle dersiniz: "Haydi, şimdi şuradaki Çin yemeğinden biraz ye. Aferin, şimdi şu köri yemeğini ye. Şimdi de gel salatalara bir bakalım." Sonra biri "Ya ama ezmeli reçelli sandviç ya!" der. Siz de şöyle: "Yani tabii – ama ı ıh, şimdi değil. Şimdi hadi onun dışında ne varsa ondan bahsedelim. Etiyopya yemeği konuşalım."

Sorun çoğunlukla sevgiden, zevkten eser kalmaması oluyor. Fıstık ezmeli, reçelli sandviç sevdikleri için yazar olmak istiyorlardı. "Eskiden fıstık ezmeli reçelli sandviç çok severdik ama bize zararlıymış dediler" dışında derslerden hiçbir şey almıyorlar. Sevmedikleri ne varsa yemek zorunda kaldılar şimdi her şeyden ıspanak tadı geliyor, sonra da işleri bitiyor.

Genç yaşta olabildiğince çeşitli şey okumak bu yüzden önemli. Doğru yaşta algınızın çoğu şeye açık olduğunu düşünüyorum; üzerinizdeki etkilerin nereden geldiğini, ne anlam ifade edebileceğini o esnada anlayamayabilirsiniz, anlamanız da gerekmiyor. Zaten yaşınız kaç olursa olsun üstünüzde iyi etki bırakmış şeyler de çürüyüp gübre olacak. Tıpkı gübre yığınınıza artıklarınızı atmak gibi: yumurta kabukları, yarısı yenmiş turplar, elma çöpleri ve benzeri. Hepsi bir yıl sonra içinde bir şeyler yetiştirebileceğiniz kara bir toprak örtüsüne dönüşür. İyi etki de budur. Neyden etkilendiğinizi çözmeye çalışmak, elinizdeki kara örtüye bakıp şurası eskiden yarım bir elmaydı demek kadar zor.

Birkaç yıl önce çok çok eskiden yazdığım bir kısa öyküden bahsediyordum, birisi de okuyabilir miyim dedi. Gittim eski defterlerimi buldum, aşağı indirdim ve on sekiz, on dokuz, yirmi yaşlarımda yazdıklarımı okumaya başladım. (Lafferty okuduğum –ve ona mektuplar yazdığım– sıralarda) Aslına bakarsanız, şimdi biri o öyküyü bana gösterip "Bunu yazanda bir yazarlık geleceği görüyor musunuz?" diye sorsa "Yok, pek sanmıyorum" derim. En ufak bir potansiyel belirtisi yok. Söyleyecek hiçbir şeyi olmayan ama konuşmaya susamış on dokuz yaşında birinin yazdığı kötü kısa öyküler, roman açılışları gibi.

Yazar olmak istiyordum ama yazacak hiçbir şeyim yoktu. Ne kadar genç dâhi varsa kendimi biraz onlarla kıyaslıyordum. Chatterton'dan Samuel R. Delany'ye kadar herkesle; Bunlar ilk romanlarını on dokuz yaşında bastırmış insanlar. Benim söyleyecek hiçbir şeyim yoktu. Olabilir. Kimse sizden söyleyecek yeni ve özgün şeylerinizin olmasını beklemiyor aslında. Bunları düşünürken bir an çevreme alıcı gözle baktım, söyleyecek bir şeyim öyle oldu.

Tanıdığım iyi yazarlardan biri (*Y: Son Erkek*'i yapan Brian Vaughan, şimdi birçok güzel televizyon işi de yapıyor) yazdıklarını yayımlatamayan genç bir yazarken benimle tanışma hikâyesini anlatır. İmza günlerimden birine geliyor, sonrasında benimle konuşmak için bekleyip kabaca yaşadığı sorunları anlatıyor. Ben de dinliyorum. "Şimdi" diyorum, "normalde insanlara 'Yazın sadece' diye akıl veriyorum. Ama senin durumunda sana söyleyebileceğim şey *yaşaman*. Yazmayı kafana takmayı bırak, dışarı çık, git bir şeyler yap. Git, kalbin kırılsın. Bir iki iş bul. Takıl. Bir şeyleri oldurmaya uğraş – daha yazacak bir şeyin olmadığı için mecbursun bunu yapmaya. Yazarlığın yeterince iyi, yeteneklisin de, sadece henüz söyleyecek bir şeyin yok."

Dediğine göre oradan çıkmış, dediklerimi yapmış ve hepsi de işe yaramış. Yıllar sonra tekrar geldi. "Herkese aynı tavsiyeyi mi veriyordun?" diye sordu. Ben de "Hayır, neredeyse kimseye söylemedim aynı şeyi" dedim. Büyük olasılıkla o aklı verdiğim tek kişi oydu: Sadece yaşa. Bazen o da gerekli.

Teşekkürler

Çoğu kitap, münzevi geçirilen uzun saatlerden oluşan kasıtlı bir yalnızlığın sonucudur. Bu kitap hiç öyle olmadı. Başından beri hep işbirliğine dayanan bir projeydi ve kitap boyunca bunca yetenekli insanla çalışabildiğim için çok şanslıyım.

En çok da bu projeye katkı sunmaları için yazarları ikna etmeyi kolaylaştıran tanıtımcılara, editörlere, temsilcilere ve asistanlara (burada tek tek sayamayacağım kadar çok kişi var) minnet borçluyum. Sıkışık takvimlerinizden yazarların özel ofislerine ve otellere telefon etmek için zaman ayırdığınız için teşekkür ederim. Sizin çabalarınız olmasa bu kitap da olmazdı.

The Atlantic'teki editörlerime de teşekkür ederim: Haftalık bir köşe için pek de alışılagelmedik fikrimi sunduğumda bana şans veren Spencer Kornhaber'a ve insanlara ulaşabilsin bu yazıların çoğuna kılavuzluk eden Ashley Fetters ve Sophie Gilbert'a teşekkür ederim.

Sadık okurum Debbie Kahkejian: Her hafta bu kitabın önemli olduğunu hatırlattığın için teşekkür ederim.

Doug McLean: Bu yaratıcı ortaklık macerasına benimle atıldığın, projeye kendi bakışını kazandırdığın, geceler boyu çizeceklerini planladığın, taslak hazırladığın, yaptıklarını mükemmel hale getirmekle uğraştığın için teşekkür ederim. Birlikte yaptığımız iş yıllardır dayanağım oldu; bunu bir zevk ve müthiş bir ayrıcalık olarak görüyorum.

Şahane editörüm Sam Raim: Bu kitabın potansiyelini daha baştan görebildiğin, her dönemeçte neye ihtiyaç olduğunu sezgisel olarak anladığın ve bu işi bir fikirden daha fazlası haline getirmek için bu denli büyük lojistik bir işe kalkıştığın için teşekkür ederim. Senin sayende her şey çok daha iyi oldu.

Kendine özgü zorlukları, karmaşık yanları olan bir kitap projesini hevesle kabul eden temsilcim Ellen Levine: Senden daha iyi bir okur, daha iyi bir destekçi bulamam. Teşekkür ederim.

Eşim Rachel: Yaptığım çoğu şey gibi bu projenin de tohumu doğrudan seninle ettiğimiz sohbetlerden çıktı. Beni her zaman daha büyük düşünmeye ama aynı zamanda düşündüğüm işlerin sonunu getirmeye cesaretlendirdiğin için teşekkür ederim.

Son olarak: Katkı sunan yazarlara gönülden minnettarım. Özel anılarınızdan bahsedebilmek, zihnin çalışma şeklini ifade edecek bir dil bulmak için kendi projelerinizden zaman ayırdınız ve siz yazarken sizi dikizlememe izin verdiniz. Ayrıca el üstünde tuttuğunuz bu metinleri paylaştığınız için de teşekkür ederim. Kıymetli olanı kendine saklamaya çalışan insani bir dürtü var. Ama siz en değer verdiğiniz şeyi sakınmadan, özgürce paylaştınız. Bu sayede daha iyi, daha üretken, daha bilge biri oldum. Bunu yaşayan tek insanın ben olacağımı sanmıyorum. Çünkü bu kitap artık dünyada kendi yolunu bulmak üzere.

Joe Fassler, Brooklyn'de yaşıyor. *The Atlantic*'in "By Heart" dizisi için düzenli olarak yazar söyleşileri yapıyor. Iowa Yazarlık Atölyesi'ni tamamladı. Kurmaca eserleri *Boston Review*, *Electric Literature* ve başka yayınlarda yer aldı. 2011'de TheAtlantic.com için yaptığı haberlerle gazetecilik dalında James Beard Foundation Ödülleri'nde finale kaldı. Halihazırda The New Food Economy'de kıdemli editör olarak çalışıyor.

Doug McLean, ise bir sanatçı ve çizer. Boston'da yaşıyor. Yüksek lisans derecesini görsel sanatlar alanında Rutgers Üniversitesi'nden aldı. "By Heart" dizisine 2013 yılından bu yana desenler çiziyor.

Stephen King, Neil Gaiman, Khaled Hosseini, David Mitchell, Jonathan Franzen ve daha niceleri. Dünyanın güçlü kalemlerinden, yaratıcılık süreçlerinin gölgesinde yeşeren, olağanüstü bir ustalık dersi!

Kırk üç yazar, tek bir soru: Size ne ilham verdi? İşte Joe Fassler'ın bu kitaptaki kırk üç yazara sorduğu temel soru bu. Her yazar yazısına, sevdiği bir romanın, şarkının ya da şiirin kelimeleriyle başlıyor. Sevdikleri işi yapmalarını sağlayan ve yazarken hâlâ onlara yol arkadaşlığı eden alıntılarla. Ve sonra o alıntı, kimi zaman bir yazarlık dersine, kimi zaman da bir hayat dersine evriliyor. Yazarlar nasıl ilham bulduklarını anlattıkça ilhamları okura geçiyor, kitap tüm karanlıkları aydınlatarak güzelliğin ve sanatın amacının bir anlatısına dönüşüyor!

ISBN 978-605-192-338-3

TAVSİYE EDİLEN PERAKENDE SATIŞ FİYATI 37 TL (KDV'DEN MUAFTIR)

hep kitap