Mikita Brottman

Okuma İlleti

Yalnız Başına Yapılan Ahlaksızlık



Paloma

Mikita Brottman

Mikita Brottman, sinema, edebiyat ve kültür alanında yazılmış psikoloji metinlerine özel ilgi duyan kültürel eleştirmen, yazar ve psikanalisttir. Oxford Üniversitesinde İngiliz Dili ve Edebiyatı ile psikanaliz alanında lisans eğitimi almıştır. İngiliz Dili ve Edebiyatı alanındaki eğitimi modern eleştiri teorisinin popüler kültüre uygulanmasına odaklanmış ve Roland Barthes, Mikhail Bakhtin ve Jacques Lacan üzerinde yoğunlaşmıştır. Psikanaliz alanındaki eğitiminde Freudyen psikanaliz ile bilinmeyen arasındaki ilişkiyi, özellikle de düşünce aktarımını değerlendirmiştir. Farklı üniversitelerde elliyi aşkın başlık altında ders vermiştir; bunlardan bazıları İngilizce, karşılaştırmalı edebiyat, film incelemeleri, uygarlık tarihi, klinik psikoloji ve mitolojik çalışmalardır. Makaleleri ve vaka incelemeleri Film Quarterly, The American Journal of Psychoanalysis, New Literary History, American Imago ve daha birçok dergide yayınlanmıştır. Diğer kitaplarından bazıları: *High Theory, Low Culture* (Palgrave Macmillan, 2005), *Offensive Films* (Vanderbilt University Press, 2005).

İnsan ve Kitap Dizisi 2

Okuma İlleti
Yalnız Başına Yapılan Ahlaksızlık
Mikita Brottman
© Paloma Yayınevi, 2014
Yayın hakları Paloma Yayınevine aittir. İzinsiz çoğaltılamaz.

Orijinal adı: The Solitary Vice-Against Reading
Copyright © 2008 by Mikita Brottman
Published by Counterpoint Press

1. Baskı / Ocak 2014, İstanbul
ISBN: 978-605-85970-8-2

İngilizceden çeviren: Mesut Şenol
Düzelti: Seda Çıngay
Yayıma hazırlayan: Banu Erol
Kapak tasarımı: Dilek Şişli

Baskı: Akad Basın Yayın Matbaa Ltd Şti.
Askeri Fırın Sok. Gül San. Sit. A Blk. No: 12 Topkapı/Zeytinburnu-İstanbul
Matbaa sertifika no: 26541 • tlf. (212) 481 25 05

Bu kitabın Türkçe yayın hakları AnatoliaLit Telif Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

Paloma Yayınevi—Paloma Medya Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti.
Yayıncılık sertifika no: 23401
Hocapaşa Mah. Ankara Cad. No: 28 Ankara İşhanı Kat: 2
Büro: 14-15 Cağaloğlu /İstanbul • tlf. (212) 514 27 20
info@palomayayinevi.com • palomakitap@gmail.com
www.palomayayinevi.com

Mikita Brottman

OKUMA İLLETİ

Yalnız Başına Yapılan Ahlaksızlık

Çeviren: Mesut Şenol

Paloma

içindekiler

SUNUŞ 7

1. TAVAN ARASINDA 29

2. RAFLARDA 49

3. RAFTA 85

4. PERDE ARKASI 107

5. SATIR ARALARI 137

6. DÖŞEMENİN ALTINDA 173

7. DİVANIN ÜSTÜNDE 199

SONUÇ 216

TEŞEKKÜR 227

ALINTI YAPILAN ESERLER VE KAYNAKLAR 229

okuma alışkanlıkları hakkında bir çalışma

Gömünce kitaba burnumu,
Okulun halledemediği bir sürü şeyi hallediverdim,
Değdi gözlerimi mahvetmeme
Hâlâ havalı olabilirdim demek ki
Hem de patlatabilirdim sağ kroşeyi
Azman kılıklı pisliklerin suratına.

Sonra, kapkalın camlı gözlüklerle,
Şeytanı oyuncak ettim kendime:
Ben, pelerinim ve o sivri dişler
Karanlıkta eğlendik fena halde.
Sevişerek sopaladığım kadınlar!
Kırdım ikiye hepsini, sanki kadınlar birer beze.

Artık pek o kadar okumuyorum: O herif var ya
Kızı yüzüstü bırakan daha
Gelmeden kahraman. O adam,
Hani sarı olan, işleten dükkânı
Ne tanıdık geliyor, ne tanıdık. Çatlayın da patlayın:
Beş para etmez kitaplar.

Philip Larkin (1964)

BEYİNLERİMİZ EĞİTİMLİ, KİTAPLARIMIZ PEK ÇOK,
YİNE DE BİR TÜRLÜ BECEREMİYORUZ
CEVAP BULMAYI ŞU SORUYA:
NİYE KUYRUKSUZ DOĞAR HİNT DOMUZU?

—HILAIRE BELLOC, "MORE BEASTS FOR WORSE CHILDREN" (1897)

SUNUŞ

Belki bilmiyorsunuzdur, söylemekte fayda var: Bu kitabın adı olan *"The Solitary Vice—Yalnız Başına Yapılan Ahlaksızlık"* deyimi, Viktorya döneminin belki de en iyi bilinen örtmecesiydi ve mastürbasyonu ifade etmek için kullanılırdı. O dönemde, mastürbasyon yapmanın fiziksel sağlığın bozulmasına, bu dünyadaki yaşamda moral çöküntüye ve ölümden sonraki evrede de ebedi bir lanetlenmeye neden olduğu inancı çok yaygındı.

Bu kitap da farklı bir mastürbasyondan bahsediyor—okumaktan.

Başlangıçta öyle görünmese de bu iki etkinliğin—mastürbasyon ve okumanın—birçok ortak özelliği var. Her ikisi de yalnız başına, mahremiyet içinde ve genellikle geceleri, uykuya dalınadan önce yatakta gerçekleştirilir. Tüm dikkatinizi üstlerine toplayan eylemler oldukları için, her ikisi de boş vakitlerde, tadı çıkarılarak yapılır. Her iki uğraş da aceleye getirilmez; ikisi de fantezilerinizi ve hayal gücünüzü devreye sokar. Bu iki eylem o denli heyecan verici olabilir ki bazı insanlar bunların bağımlısı haline gelir ve diğer bütün bağımlılıklar gibi bu alışkanlıklardan da kurtulmak zor olabilir. Bu iki alışkanlık, erken çocukluk döneminde edinilerek ileri yaşlara kadar süren uygulamalara dönüşebilir. İkisi de ya insanların kendi kendilerine buldukları ya da genellikle okulda başkalarının öğretmesiyle elde edilen alışkanlıklardır. İki eylem de yalnız kalındığında teşvik edilir, hele de erkenden yatağa gönderiliyorsanız.

Yirminci yüzyıldan önce mastürbasyon son derecede tehlikeli bir alışkanlık olarak değerlendiriliyordu. Kurtulma başarısı gösterilemezse, mastürbasyonun yaşamın daha sonraki aşamalarında her tür ıstıraba yol açacağı yaygın bir fikirdi. Bugünlerdeyse pek çok kişi "kendini sevme"yi, insanın kendi bedenini ve cinsel tepkilerini tanımasının en iyi yolu olarak görüyor. Edward L. Rowan'ın *The Joy of Self-Pleasuring: Why*

Feel Guilty About Feeling Good?, Walter O. Bocking ve Eli Coleman'ın *Masturbation as a Means of Achieving Sexual Health* ve Betty Dodson'un *Sex for One: The Joy of Self-Loving* kitaplarında mastürbasyon, fiziksel ve duygusal gerilimleri azaltmanın yollarından biri kabul edilerek şiddetle destekleniyor. İkisi de seksolog olan Masters ve Johnson, bizlerin kendimizi yeterince sevmediğimizi, geçmişten kalan suçluluk duygusu ve korkunun, cinsel sağlığımız açısından son derece gerekli bir edinim olan kendi bedenlerimizi tanımamıza engel olduğu görüşünü dile getiriyorlar.

Peki ya okuma?

Durum, sandığınız kadar farklı değil. İster inanın ister inanmayın, insanlar bir zamanlar okumanın tehlikeli bir ahlaksızlık olduğunu düşünürlerdi. Oysa şimdi, bir slogana göre okuma eylemi, "Amerika'yı büyük yapan şey." Diğer kitap promosyon kampanyaları da sloganlarıyla bizi okumanın seksi ("Okurken Birilerine Yakalan"), radikal ("Okuma Yaşamınızı Değiştirir"), farkındalık yaratan ("Kütüphanenizde Gerçekçi Olun"), sportmen ("Şampiyonlar Okur"), enerjik ve verimli ("Oku da Büyü") ve elbette esaslı derecede eğlenceli bir etkinlik olduğuna inandırmaya çalışıyor.

Edebiyatın iyileştirme gücü o kadar yüzümüze vuruluyor, o kadar sorgulanmadan kabul görüyor ki; böylesi varsayımların yalnızca son elli yılda, yani kablolu TV, internet, avuç içi elektronik aletleri, cep telefonları, video oyunları gibi, kitap okumayı göreceli olarak tuhaf ve eski moda bir eylem haline getiren diğer türlerdeki eğlence araçlarının gelişiminden sonraki yıllarda ortaya çıktığına inanmak epey zor. Ancak yine de kitle okuryazarlığı tarihçilerinin gösterdiği üzere, okuma eylemine seçici davranmaksızın duyduğumuz güven, pek de uzak olmayan geçmişte olağanüstü çılgın bir düşünce olarak görülüyordu. Okuma yazma bilmemek de cinsel cahillik kadar tehlikeli olduğundan, her iki durumda da orta yolu bulmak mantıklı bir yaklaşım olur.

Hiç kuşkusuz hâlâ bir sürü insan mastürbasyona karşı çıkar ama günümüzde kim okuma aleyhinde bir şeyler söyleyebilir? Tam tersine, Pizza Hut'un "Yer Ayırt!" kampanyası, Kongre Kütüphanesi'nin "Amerika Meydan Okuyor" ifadesini kullandığı "Okuyan Bir Ulus Yaratmak" kampanyası, Amerika Okuma ve Yazma Girişimi'nin OKU*YAZ*HEMEN programı ve Amerikan Futbolu'nun "Okumanın Çaresine Bak" atılımı,

her ay yeni bir okuma hareketi olduğu görüntüsünü veriyor. Birkaç yıl önce, anlaşıldığı kadarıyla gitgide düşen okuryazarlık oranını yükseltme konusunda benim de yaşadığım Baltimore şehri, "Okuyan Şehir" olarak tanıtılmaya çalışılmıştı. Sloganı bulan Belediye Başkanı Kurt Schmoke, anlaşılan büyülüymüşçesine işe yaramasına niyet ederek bu sözleri defalarca tekrar etmiş ve gerçekleşebileceğini düşünmüştü. Ne var ki büyü yeterince güçlü değildi. Schmoke'un belediye başkanlığı döneminde Baltimore'daki okuryazarlık oranı düşmeye devam etti.

Sakın beni yanlış anlamayın—Baltimore'u seviyorum, cehaletle mücadele etmenin zorunlu olduğunu da anlıyorum. Beni rahatsız eden şey, bu sloganların, okumanın yapısı gereği sizin için "iyi olduğu" fikrini baştan kabul etmesi. Okumak, boş zamanınızı geçirme yöntemlerinin en heyecan vericisi olmayabilir ama güçlendiricidir, besleyicidir ve uzun dönemde yararlı olacaktır—tıpkı ıspanak gibi. Okuma becerisi, tam işlevli bir yaşam sürmek isteyen herkes için elbette yaşamsal. Yine de bu sloganın şehrin okuryazarlık sorunlarını çözme konusunda pek az katkıda bulunması beni şaşırtmadı. Okuma yeteneği değerli olabilir. Ancak okuma kendi içinde *her zaman* iyi bir şey midir gerçekten? Metro ve otobüslerde gördüğüm Baltimore'lu iyi şehirlilerin yeğledikleri okuma materyali, büyük ikramiyeyi kazanmanın dışında geliştirici etkisi olmayan piyango biletleri. Çok okuyanların aynı zamanda diğer vatandaşların iyiliğine önem veren insanlar olduğunu kim söylemiş ki? Ne de olsa Hitler ve Unabomber* olarak anılan Ted Kacynski de çok okuyordu.

Baltimore, edebiyat konusunda ısrarlı pek çok şehirden yalnızca biri. *New York Times*, 2004 yılının yazında, *The Great Gatsby* (Muhteşem Gatsby) ve *Breakfast at Tiffany's* (Tiffany'de Kahvaltı) da dahil olmak üzere dört romanı, "Büyük Yaz Okuması" kampanya promosyonun bir parçası halinde dizi olarak yayımladı ve büyük bir başarı sağladı. Bundan daha beklenmedik olarak, popüler tabloid gazete *New York Post*, 17 Eylül

* Amerikalı terörist, matematikçi, sosyal eleştirmen ve neo-teknoloji düşmanı. 1978 ve 1995 yılları arasında çeşitli yerlere yerleştirdiği veya postayla gönderdiği ev yapımı bombalarla modern teknolojiye karşı ülke çapında bir eylem yürütmüş, üç kişinin ölümüne, yirmi üç kişinin de yaralanmasına sebep olmuştur.—e.n.

2004 tarihinde okurlarına bir "kitap eşantiyonu" vereceğini duyurdu. Bu bedava kitap dağıtımında okurlar, "aile klasikleri" olarak adlandırılan on dört kitabı toplayabileceklerdi. *Post*'un yazı işleri müdürü Col Allen, "Tüm aile bireylerinin gerçekten beğeneceği bir koleksiyon oluşturduğumuza inanıyoruz" demişti. "Eşantiyon" kampanyasında okurlara önce ücretsiz birer *Huckleberry Finn* verildi. Bu kitaptan sonra *Moby Dick* ile başlayan diğer kitapları edinmek için 5,99 dolar artı vergi ödemek ve gazeteden kesilen kuponu göndermek gerekiyordu. ("*Post*, Ahab'a benzemez, büyük beyaz balinayı avlamanızı kolaylaştırır.")

Bu ve diğer kampanyaların gösterdiği üzere, günümüzde edebiyatın, Bir Şehir Bir Kitap programları, okuma grupları, edebiyat toplantıları ve şiir yarışmalarının öncülük ettiği bir galeyana gelme olduğu gerçeğinden kaçamayız. Laura Bush ve Oprah Winfrey gibi kitapseverlerce yüreklendirilen bugünün okurları, yeni bir profil kazanıyorlar. Okur olmak, düşünceli, duyarlı, çocuk dostu, kamu çıkarını düşünen bir insan olmak demektir. Aslında okur olmak, olabileceğinizin en iyisine olmaktır.

Öte yandan *New York Post*'un promosyonunu daha yakından incelerseniz, dizideki hemen hemen bütün klasiklerin kısa olduğunu fark edeceksiniz; *Frankenstein, Alice in Wonderland* (Alice Harikalar Diyarında) ve *The Jungle Book* (Orman Kitabı) gibi. Bütün bu kitapların internet üzerinden bir dolara ya da daha düşük fiyatlarla (uzun süredir okuyanların kaçı bu kitapları almamış olabilir ki?) satın alınabileceğini öğrenince şaşırmayın.

Bu da gösteriyor ki söz konusu teklif, sürekli kitap satın alanları değil, ciltli baskıları, yine aynı gazetenin düzenli reklamlarını yürüttüğü koleksiyon malzemesi porselen tabaklar ve bebekler tarzındaki sofistike ev dekorlarının bir çeşidi olarak gören kişileri hedeflemişti. Belki de okul çağındaki çocukların anne babalarına yönelikti, çünkü görünüşe göre serideki kitapların *The Time Machine* (Zaman Makinesi), *The Wonderful Wizard of Oz* (Oz Büyücüsü) ve *Robinson Crusoe* gibi büyük kısmı, küçük yaştaki okurlar için yazılmıştı. Sizin "çok sevdiğiniz" kitapları çocuklarınızın da okumasını sağlama fikriyle yola çıkılınıştı belki, dizinin tam da tatil için hediye paketleme zamanı olan 20 Aralık tarihinde Dickens'ın *A Christmas Carol* (Bir Noel Şarkısı) kitabıyla tamamlanması da fazladan bir ikramiyeydi.

Ne olursa olsun, *Times* ve *Post* gazeteleri okuma vagonuna atlamaya, radyo ve televizyonlarda bizi "Bir Kitap Oku, Bir Yaşamı Kurtar" kampanyasına katılmaya ve sokaklarla metro istasyonlarındaki "Kitaplar Sizi Daha İyi Bir Kişi Yapar" gibi doğrulanması zor fikirler bildiren posterleri okumaya çağıran seslere katılmaya çok istekliydiler. Christina Nehring'in zekice kaleme aldığı ve *New York Times Book Review* ekinde 27 Haziran 2004 tarihinde yayımlanan "Books Make You a Boring Person" [Kitaplar Sizi Sıkıcı Bir İnsan Yapar] makalesi bu sloganla dalga geçti. Nehring, "Televizyon kanalları arasında gezinip duranlar, internet bağımlıları, video manyakları ve koltuklarına sıkışıp kalmış diğer içine kapanıklar karşısında sayıca iyice zayıf duruma düşmeleri nedeniyle, uzun zamandır eleştirilere bağışıklığı olduğu düşünülen kitap kurtları, okumanın ahlaki ve zihinsel yararları konusunda yarı mistik bir memnuniyet hali geliştirmişler. Kitaplar çocukları uyuşturuculardan uzak, çete üyelerini hapishane dışında tutar ve bildiğimiz kadarıyla teröristleri de kapılardan içeri sokmaz," diyor makalesinde.

Nehring'in yazısı bir yergi ama aynı zamanda gerçek bir eğilimle alay da ediyor. Kitapların sizi ne kadar iyi biri yapabileceği konusundaki bu kendi kendini yüceltme çabası, "okumak" eylemini geri dönüşüm, meditasyon ve yüksek karbonhidratlı besinlerin azaltılması gibi kendi içinde iyi bir fikir haline getiriyor. Bir başka deyişle, okunan materyal ne olursa olsun, okuma süreci boyunca gerçekte hangi karmaşık değiş tokuş gerçekleşirse gerçekleşsin, soyut "okuma" kavramı ondan daha ayrıcalıklı ve öncelikli sayılıyor.

"Ne demek bu? Okumanın nesi yanlış?" diye sorabilirsiniz.

Okumakta bir yanlışlık yok elbette ama siz eylemin kendisine entelektüel bir değer yükledikten sonra, metnin niteliğini görmezden gelmekle kalmıyor, aslında mahrem olan uğraşı sürecini evrensel ve tek boyutlu hale de getiriyorsunuz. Ne de olsa, hepsi belirgin ya da kolay belirlenebilir olmayan pek çok nedenle okuyoruz. Evet, zevk ve bilgi edinmek için okuyoruz ama bunun yanında alışkanlıkla, mecbur bırakılma, gereklilik duygusuyla, tembellikle ve belki de düşündüğümüzden daha sıklıkla da sebepsizce okuyoruz. Bugün kitaplara duyduğumuz güven—gücünü büyüsel düşünme, kendini beğenmişlik ve geçmişe özlemden alan bir inanç bu—daha önceki kuşakların dile getirdiği kitap korkusu kadar batıl bir inanç olabilir.

Son zamanlardaki okuma kampanyası sağanağının çeşitli kökenleri olduğu ileri sürülebilir. Bunlar arasında en önemlileri:

a) Laura Bush Vakfı'nın kütüphaneler ve özellikle çocuk kütüphaneleri için düzenlediği promosyonlar.

b) 2002 yılında yapılan NEA (Ulusal Eğitim Kurumu) anketinin yaygın bir şekilde dile getirilen, Amerika'da okumanın dramatik bir düşüş gösterdiğine ilişkin sonucu.

c) İnternetin etkisi konusundaki kaygılar.

İşlerin nasıl yürüdüğü konusunda yaygın olarak yerleşmiş kültürel varsayımlara dayanan bu üç nokta bir araya gelince, öykü öyle "apaçık" hale geliyor ki "anlatılmasına bile gerek kalmıyor", "sağduyu" ile anlaşılıyor: Gençler arasındaki okuma oranlarının ulusal düzeyde düşmesinden internet sorumludur ve Laura Bush Vakfı bu sorunun üstesinden gelmeye çalışmaktadır.

İnsanlar yeni teknolojilerin—ister radyo ya da televizyon, ister video oyunları olsun, fark etmez—okumayı kısıtlama kapasitesi konusunda her zaman endişe duyarlar. Bir nokta hariç, internet açısından da durum farklı değil. Televizyon ve radyo, azalan okuma oranları ile gerçek bir bağlantı gösterirken, internet kitap kültürünü boğmak yerine aslında kullanılmış kitaplar piyasasını tamamen demokratikleştirerek okur tabanını genişletti. Amazon ve eBay, küçük ve bağımsız kitapçıları işlerinden ettikleri suçlamasıyla sık sık karşılaşsalar da, kullanılmış kitap satıcılarını da işin içine katarsanız, esasında bunun tersi doğrudur. Bu iki site, internet bağlantısı olan herkesin kendi maliyet fiyatlarının bir kısmına kullanılmış kitaplar alıp satmasına izin verir. Dünyadaki okurlara anında ulaşma durumu, sayısız kitap satıcısını iflastan kurtarmıştır. Farenin birkaç tıklamasıyla kitapçılarda satılan (ve pek çoğu satışta olmayan) hemen her kitabın düzgün bir kopyasının evinize kadar gönderilmesi için, genellikle 10 doların altında bir bedel ödeyerek sipariş verebilirsiniz. Aksi halde erişilemeyecek pek çok kitap artık talep üzerine, veritabanında kayıtlı metinden kısa bir sürede ve ucuza basılabiliyor.

Okumanın inişe geçtiği yönündeki yaygın varsayım, daha yakından yapılacak bir incelemeyle dayanağını yitirecektir. Gerçek şu ki, şu anda Amerika Birleşik Devletleri'nde tarihin diğer bütün dönemlerinden daha çok kitap var. Örneğin 2002 yılında NEA'nın "Risk Altındaki Okuma" an-

keti, yeni kitapların ve baskıların toplamının 150.000 civarında olduğunu yani hafta sonları ve tatiller de dahil her gün 500 kitap dolayında kitap yayınlandığını gösterdi. Bu sayı, bir kişinin yaşamı boyunca okuyabileceği kitap miktarının çok üstünde. Bu kitapların yaklaşık yarısı roman. Yazar ve eleştirmen John Sutherland *How to Read a Novel* (2006) adlı kitabında, her hafta 2.000'den fazla ya da her yıl 10.000 dolayında roman basıldığını hesaplamış ve "Haftada kırk saat okuma yapılacağı, yılda kırk altı çalışma haftası bulunacağı ve her roman için üç saat ayrıldığı kabul edilirse, yayımlanan bu romanları okumak için 163 ömre gereksiniminiz var," sonucuna ulaşmıştı. Bu rakamları göz önüne alınca, kitaplarla dolup taşan piyasada dikkatimizi esas olarak okumanın azalmasına değil, okuyacağımız kitapları seçme konusundaki duyarsızlığımıza yöneltmemiz gerekirken, okumanın öneminin (yazmanın önemi bir tarafa) bu denli abartılması, epey şaşırtıcıdır. Okuma alışkanlığını kazanmak yeterince kolay. Zor olan, özenli ve ayırt etmeyi bilen bir okur olmayı öğrenmek.

Kitapların bir tür keyif vermesi gerektiği yönündeki düşünce, aslında büyük düşünürler olan on altıncı yüzyılda Montaigne, on yedinci yüzyılda Samuel Johnson, on dokuzuncu yüzyılda da Hazlitt ve Emerson (bütün bu dönemler kilise tarafından, mastürbasyon gibi, seküler bir zihin dağılması olarak değerlendirilip hoş görülmemiştir) arasında endişelere yol açtı. Belirli zamanlarda daha az sofu kişiler arasında okuma, okuma materyali "ahlaki beğeni"ye sahip olduğu sürece—asıl amacı öğretme, yönlendirme, eleştirme ve okura esin kaynağı sunma özelliği olduğu takdirde—diğer dünyevi zevkler gibi, aşırıya kaçmadan hoş görülmüştür.

"Sizi daha iyi bir insan yapması"ndan çok tarihimiz boyunca okuma, bir ön sayıltı olarak *a priori* "sizin için kötü" kabul ediliyordu. Bunun niye böyle olduğunu görmek o kadar da zor değil. Genel okuryazarlık döneminin gelişinden çok önce üretilen en eski dinsel olmayan (çoğu zaman simyagerlerin ve büyücülerin çalışmaları) el yazması kitaplar, sıradan ve yasalara uyan okuryazar olmayan kişiler için kuşku duyulan gizemli maddeler olarak görünüyor olmalıydı. Bu kutsanmış kitapları yazanlar, okuryazar olmayanların gözünde ciltler dolusu büyüler, semboller ve formüller arasında sessizce oturan kişilerdi ve onların kodlarla ve şifrelerle işleri olmayan dürüst, edepli insanların dünyasından saklanması gereken ne tür işler çevirdikleri de muhtemelen bir merak konusuydu.

Bir zamanlar inanıldığı gibi, kitapların gizli güçleri vardır; onlar size büyü yapabilir. Kitabın ilk örneklerinden biri *kara büyü kitabı*ydı. Bu kitap bir sihirli bir büyü kitabıydı ve o kadar güçlü olduğu düşünülüyordu ki onu yüksek sesle okuduğunuzda (o zamanlar yüksek sesle okuma, okumanın tek yöntemiydi), bir sineğin örümcek ağına takılması gibi sözcükler arasında düğümlenebilirdiniz. Büyüyü tersine çevirmek için başladığınız yerden itibaren sözcükleri tersinden okumak zorundaydınız. Kitapların, belli yöntemlerle söylendiğinde gizli güçleri ortaya çıkaran, ölüleri çağıran sihirli sembollerin depoları olduğuna inanılıyordu. Yazılı sözcüklerle ilgili inançlar, en eski ve en yaygın boş inançlar arasında olup bugün de her zamanki kadar geçerlidir ama tersine çevrilmiştir. Bugünkü inançlar ters yüz edilmiş durumda. Günümüzde kitaplar, size büyü yapmak, sizi lanetlemek, sarıp sarmalamak, zehirlemek, bir daha asla kendi deneyimlerinizi yaşayamayacak ya da kendi fikirlerinizi formüle edemeyecek hale getirecek kadar tüm dikkatinizi emip tüketmek yerine hayat kurtarma, sizi daha iyi ve daha ilginç bir kişi yapma, sizi yoksulluktan kurtarma, size neşe, başarı ve müreffeh bir gelecek verme gücüne sahiptir.

kayıp cennet

O zamanlar bilge kişilerin okumayı desteklediğini düşünebilirsiniz ama pek de öyle değildi. Platon, diyaloglarında kitapların gerçek öğrenmeye bir engel olduğu görüşünü ortaya koyan Sokrates'te oluşan korkudan etkilenerek, şairlerine kendi cumhuriyet idealini yasakladı. Onları, Post-it'ler ve CliffsNotes gibi hafızaya ve bilgiye yapay destekler—belki birtakım şeyleri anımsamak için yararlı ama gerçek bir bilim insanının kullanmayacağı şeyler—olarak gördü. Sokrates, kitapların insanlara ancak zaten bildiği şeyleri anımsatabileceğini, gerçek bilginin ölü harflerden değil, deneyim sonucu elde edilebileceğine inanıyordu. Platon bu düşünceleri, kitapların daha hoş bir cinsellik için özellikle tehlikeli olduğunu kaydeden Teofrastos gibi, öğrencilerine aktardı. Teofrastos, kadınlara yalnızca bir evi yönetmek için gerekli bilgilerin öğretilmesi gerektiğini, bundan daha fazlası verildiği takdirde kadınların bu bilgi-

leri tartışma ve boş dedikodular için kullanacaklarını ve daha kötüsü onların kolay geçinilen ve doğanın onları yaratmadaki hedefi olan evsever varlıklar olmak yerine ciddi, felsefi yaklaşan ve tatminsiz kişilere dönüşebileceklerini ileri sürdü.

Ortaçağ'da kitap tehdidi farklı bir biçim aldı. Yaygın Ortaçağ doktrinine göre, öğrencilerin düşünceleri ezberlemeleri gerekiyordu; anlamaları şart değildi. Anlamak yalnızca sınırlı sayıda ayrıcalıklı kişinin işiydi ve bilgiyle ilgisi yoktu. Kutsal kitaplar bile bu genel kuralın dışında değildi. Ortaçağ bilginleri, kutsal doktrinler sıradan insan diline çevrildiği için, ilk kutsal kitapları kutsallığa saygısızlık olarak algılıyor ve sahte kitaplar olarak değerlendiriliyordu. Tarihçi Robert I. Moore, *The Birth of Popular Heresy* adlı kitabında, Kilise'nin 1022 yılında Orleans Kutsal Kitabı'nı Tanrı sözlerinin yalnızca doğrudan Kutsal Ruh'tan geleceği, dünyevi insan yazısının bozulan şekliyle aracılık edilerek nakledilemeyeceği teziyle "hayvan derileri üzerine insanların yazdıkları uydurmalar" olarak reddettiğini belirtir.

Bir zamanlar *The Monk*, *The Castle of Otranto* (Otranto Şatosu), *The Mysteries of Udolpho* gibi on sekizinci yüzyıl Gotik romanlarını çok severdim. Bu romanların edebi inceliğin doruk noktası olduğunu düşünürdüm. Benzer romanların, ilk yayımlandıkları sırada kontrolsüz bir kendi kendini meşgul etmeyi teşvik ettiği için kınanmış olduklarından habersizdim. Bu özellikle kraliyet entelektüelleri arasında özel bir günah olarak görülüyordu. Bu kişilerin Gotik tarzı hor görmeleri, o sırada henüz keşfetmediğim Jane Austen'in *Northanger Abbey* (Northanger Manastırı) (Jane Austen'ın romanları bile başlangıçta, anne babaları onların genç kızlarını şoka uğratacak ya da örseleyecek içerik taşımadıkları güvencesi veren "Bir Hanımefendi" tarafından yayımlanmıştı) romanında hoş bir biçimde alaya alınmıştır:

> "Ben roman okuyan biri değilim—Romanlara nadiren bakarım—Çok sık roman okuduğumu düşünme—Bu bir roman için gerçekten çok iyi." Böylesi, yaygın bir ikiyüzlülük—"Ne okuyorsunuz Hanımefendi...?" Yapmacık bir ilgisizlikle ya da bir anlık utanma duygusuyla kitabı bir kenara koyarken genç hanım, "Ah, sadece bir roman!" diye yanıt verir."

Özellikle on dokuzuncu yüzyılda, roman okumak görgülü genç kızlar için uygun olmayan bir boş zaman geçirme uğraşı olarak değerlendiriliyordu. Romancı Harriet Martineau, 1876 yılında ölümünden sonra yayımlanan *Autobiographical Memoir* kitabında, gençken "genç bir hanımın çok dikkat çeken bir şekilde öğrenmesinin uygun karşılanmadığını; oturma odasında oturup dikiş dikmesinin beklendiğini" yazmıştı. Özellikle de romantik romanların, genç kızlara âşık olmanın harika ve tutku dolu bir ilişki olduğuna, evliliğin heyecan ve duygu dolu olup parasal konular, evin idaresi ve çocuk yetiştirme gibi pratik şeyler değilmiş izlenimine kapılmalarına yol açtığına inanılıyordu. Bir başka deyişle, romantik romanları okuyan genç bayanların, evliliğin acı gerçekleri konusunda gözlerinin fazlaca açılmış olabileceğinden korkuluyordu. Bunun da ötesinde, çok fazla okumanın eksiksiz bir yaşam sürdürmeye engel olduğu düşünülüyordu. Roman okumanın insanların kafalarını hayallerle doldurduğuna ve bu nedenle gerçek dünyanın düş kırıklığına uğratan sevimsiz yüzü için hazırlıksız yakalanmalarına neden olabileceğine inanılıyordu. Roman yazmak da benzer şekilde saygın olmayan bir iş kabul ediliyordu. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılların romancıları (Daniel Defoe, Jane Austen, George Eliot ve Brontë Kardeşler dahil), bir başka edebiyat tarzında henüz adlarını duyurmamışlarsa genellikle kimliklerini bir takma ad arkasında gizliyorlardı.

Viktorya dönemindekiler yaşamın estetik tarafını, belirli uygun anlarda ifade edilen ve hoş görülen ancak günlük yaşantının pratik kaygılarıyla eşdeğer sayılmayan—duyusal ve imgesel deneyim dahil—ayrı ve seçkin bir yere havale etmişlerdi. Edebiyat gerçeğe değil hayal ürünlerine dayandığı için, onlara yol gösteren felsefe, edebiyata pragmatik nedenlerle karşı çıkan yararcılık felsefesiydi. Yararcı felsefenin varsayımına göre, uygarlık ilerleme kaydettikçe, aklı başında ve zihinsel duruluk içinde düşünen kişilerin varlığıyla, yaşamın gerçek günlük işlerinin akışıyla, farkındalık ve takdir gücünün devreye girmesiyle edebiyatın popülerliği de muhakkak azalacaktı. Jeremy Bentham, bütün şiirleri "yanlış tanıtan" ürünler olarak kınamıştı; *Benthamite Westminster Review*'daki bir köşe yazarı da, 1825 yılında, "edebiyat baştan çıkarıcıdır; neredeyse ona fahişe demiştik," diye yazdı. Tarihte ilk kez neredeyse tüm nüfus okuyabilir duruma geldiğinde (en azından belirli bir düzeye kadar), ki-

taplara, çalışarak daha iyi geçirilebilecek zamandan çaldığı gerekçesiyle saldırılıyordu. Özellikle romanlar "vampir gibi" ve "bağımlılık yapıcı" görülüyordu.

Sanat ve Zanaatlar hareketinin kurucusu, duvar kâğıtları ve mobilya tasarımlarıyla ünlü William Morris, 1891 yılında bu konudaki tartışmaya katıldı ve kapitalist toplumun bir eleştirisi olarak, "kitapsız" bir dünyada geçen *News From Nowhere* (Hiçbiryer'den Haberler) adıyla bir roman yayımladı. Bu ütopik sistemde Morris, hayal ve büyüleyici özelliklerle dolu özgün zanaatkârlığın ve geleneksel tarzların olduğu sanayi öncesi geçmişe döner. Ona göre çalışma, sanattan ve özellikle Morris'in "burjuva bireyselliği"nin bir kutlaması diye değerlendirdiği okumadan beklediğimiz doyumu sağlayacaktır. Morris'in ütopyasında, insanlar güzel ve yararlı şeyler yaparak ve topluluk halinde yaratıcı içgüdülerini tatmin ederek, edebiyatın sunduğu özel hayallere yer ve gerek kalmadan birbirlerine sıkıca bağlanacaklardır. Morris, kitlesel okuryazarlığın, getirdiği bireysel estetik seçimler ve olasılıklardan dolayı bütünlüğü parçalama potansiyelinden endişe ediyordu. Sıradan insanların istedikleri şeyleri okumalarına ve yazmalarına izin vermenin, bütünleşmiş toplum yaşamının tamamen çöküntüye uğramasına yol açabileceğine inanıyordu. Ne de olsa okuma süreci bir bireyin kişisel olarak bir başka kişinin zihniyle ilişkiye geçmesi yoluyla özel bir deneyim yaşamasını sağlıyordu ve bir kez bir romana kendini kaptırınca okurun diğer insanlardan kopabildiği bu ilişkideki değiş tokuş, çok mahrem ve gizli hale geliyordu.

Okuma konusunda tartışmalı noktalardan biri—bugün bile okumayı televizyondan, sinemadan ve video oyunlarından ayıran—sözcüklerin görüntü olmadan kullanılması ve bunun da okura kendi hayal gücünü harekete geçirme fırsatı verip sıradan olasılıkların ötesine uzanabilmesine, kendi kişiliğinden kaçabilmek için yine kendi zaman ve mekânından uzak bir yerlere götürülmesine izin vermesidir. Bir öykü okunduğunda ya da dinlendiğinde, günlük sorumluluklarınızdan bir süre için uzaklaşabilir, her gün yaptığınız işlere dikkat etmeyebilirsiniz. Bu, bir zamanlar okumayı bir çeşit radikal ve hatta devrimci bir eylem olarak gören bir görüştür. Alberto Manguel, *A History of Reading* (Okumanın Tarihi) kitabında, Küba'daki puro fabrikalarının işçilere

çalışırken tarihi incelemeleri ve didaktik romanları okumak üzere bir kişiyi işe aldıklarını, işçileri eğitmek ve bilgilendirmek yanında fabrikadaki işlerinin daha az sıkıcı hale gelmesinin de hedeflendiğini açıklar. Bu uygulama, Küba siyasi valisi emir çıkarıp işçileri yıkıcılık ve meşguliyetleri haricindeki konularda tartışmalara sürükleyerek dikkatlerini dağıttığı gerekçesiyle topluluk önünde okumaları yasaklayıncaya kadar devam etmiştir.

Kapitalist bir ekonominin başarısı, kısmen kitlesel okuryazarlığa bağlıdır. Kitlesel okuryazarlığın ön koşulları İngiltere'de, dünyadaki hemen her yerden daha önce oluşmuştu. Viktorya dönemi kapitalizminin ilk yan etkilerinden biri, çoğunun sınırlı bir okuryazarlığa sahip olup daha çok basit metinleri okuyabilen işçi sınıfından okurların gazete ve kitap ihtiyacını karşılayacak yeni bir piyasanın ortaya çıkmasıdır. Ucuz karton kapaklı kitapları yayımlamak için yeni bir yayıncılık kolu gelişmişti. Sentlik Korku Romanları ve Şilinlik Gerilimler özellikle demiryolu çağında popülerdi. Yolcular, uzun tren yolculukları sırasında okuyacakları ucuz ve az yer kaplayan şeyler talep ediyordu. Viktorya dönemi entelektüelleri dehşete düşmüştü. Bu, tam da onların korktukları bir şeydi: Grub Caddesi serserileri ve pezevenklerinin edebiyatı rafine bir sanattan karşılığı sözcükle ödenen bir emtiaya dönüştürerek yükselişe geçmeleri. Melodramlar, romantik romanlar, hayalet öyküleri ve emtia olmuş diğer kurgular için yeni pazarın yeni okuryazar olmuş okurları hedeflemesi, bu entelektüellerin inancına göre "gerçek" yazarların bir okur kitlesi bulmasını olanaksız hale getiriyordu (George Gissing'in kasvetli ve iç karartıcı sanayi dönemi romanı *New Grub Street* konusunu buradan alır). Eğitimli sınıflar için devrim tehdidi, kitlesel beğeninin yakında yayıncılık sanayine egemen olacağı, geleneksel kültürün en düşük ortak paydaya göre terk edileceği—sayılara bakıldığında artan bir şekilde olası bir beklentiydi—korkusuna yol açıyordu. 1850'lerin sonlarında yazan John Stuart Mill, yalnızca okuma kalıplarında değil ahlaki değerlerinde, güzel sanatlarında ve entelektüel yaşamında da çoğunluğun zorbalığına boyun eğen bir toplumun umutsuz bir görüntü oluşturduğunu düşünmeye başlamıştı çünkü kültür piyasasının serbest işleyiş ortamında sıradanlığın ve kabalığın "üstün malları" her zaman kovacağı hissediliyordu. Okuma alışkanlığı rağbet görmeye başlıyordu

ve sorumlu kişiler onu kontrol altında tutmak istiyordu. Örneğin yeni Viktorya dönemi kütüphanelerinde kurgu kitapların okunması yasaktı ve seçilmiş kitaplar "öğretici değeri" olanlarla sınırlıydı.

Bize bugün bu kaygılar ne denli saçma ve seçkinci görünse de, bunların hem Avrupa'da hem de Amerika Birleşik Devletleri'nde yirminci yüzyıla dek sürdüğünü anımsamak önemlidir. Örneğin savaş sonrasının popüler kurgu kitapları konusundaki en erken eleştiriler, bu kitapların rağbet görmesini, ahlaki gevşekliğin yayılması, aylaklık ve kültürel bozulma eşliğinde ortaya çıkan bir durum olarak değerlendiriyorlardı. Amerika Birleşik Devletleri'nde, okuryazar zenci nüfus tehlikeli görüldüğünden köleler geleneksel olarak okumaktan (yalnızca "işe yaramayan bilgi" getireceği gerekçesiyle) vazgeçirilmişti. O kadar tehlikeli görülmüştü ki aslında bazı eyaletlerde katı yasalar, zencilere okuma yazma öğretilmesini engelliyordu ve İncil dışında herhangi bir kitapla yakalanan bir köle için ağır cezalar vardı.

Yirminci yüzyılın büyük bölümünde bu konuda bir sözü olan herkes, kitlesel okuryazarlığın, demokratik bir sistemin yararları adına ödenen bedelin üzüntüyle karşılanacak bir yanı olduğunda anlaşmış görünüyordu. Çünkü popüler kurgu kitaplarının ister istemez düşük olan kalitesinin ve bağımlılık yaratmasının okur üzerinde kaçınılmaz olarak zararlı ahlaki etkilenmelere yol açacağına, George Orwell ve D. H. Lawrence gibi diğer açılardan ilerici düşünürler bile inanıyorlardı. 1970'lerde ve 1980'lerde, popüler kurgu kitaplarının "yüksek" edebiyatın ucuz ve önemsiz bir uyarlaması olduğu ya da "yüksek" edebiyatın yüce insani düşünceler ve müşfik yönetimle eşit saymayışı yaygın bir düşünce değilse bile, kitlesel kurgu kitaplarının tutucu aleyhtarları, bunların okurun kaçış, heyecan ve çocuksu hayallerini yaşama arzusunu tatmin ederek ahlaki yönden zararlı etkiler yarattığını açıklamaya çalışıyorlardı. Tüketici kapitalizminin her yere nüfuz ettiğine, böylece anlattığımız öyküleri zayıflatma ve ucuzlatma gücüne sahip olduğuna, daha önceki kültürlerdeki zenginliği ve çeşitliliği kuruttuğuna inanılıyordu.

şimdiki yaşam tarzımız

Son yirmi yılda, derin bir şekilde kökleşmiş okuma korkusundan, okumanın her derde deva evrensel bir ilaç olarak reklamının yapıldığı ortama gelmiş bulunuyoruz. Tarihin bu döneminde, en azından Batı'da, kitaplar olağanlaştı, alışıldık ve tamamen tanıdık bir unsura dönüştü. Pek çoğumuz, evlerimizde olmasa da okullarımızda etrafımız kitaplarla dolu büyüdük. Kitapların ne olduğunu hepimiz biliyor ve anlıyoruz.

Kitabın yok olacağını kim tahmin ettiyse daha fazla yanılamazdı herhalde. Bugün eskiye göre çok fazla kitap var—o kadar çok ki esasında, yalnızca onları anlamaya yardımcı olmak üzere okumayla ilgili bir tarz ortaya çıktı. Bu tarz, son birkaç yılda öyle büyük bir hızla gelişti ki her hafta yeni bir örnek yayımlanıyor. Bu konuda o kadar çok kitap çıkıyor ki onları tartışmak için ayrıca bir kitap yazmak gerekiyor—kitaplar hakkındaki kitaplar üzerine bir kitap. Bu korkutucu uçurumdan aşağıya düşmemek için, yalnızca bu kitabın yazıldığı 2006 yılında yayımlanan en popüler kitaplardan söz ederek kendimi sınırlayacağım.

Kitaplar hakkında açıklamalı antolojiler, okuma listeleri koleksiyonları ve okuma rehberleri için her zaman bir piyasa olmuştur. Bu yılın derleme eserleri arasında aşağıda belirtilen yayınlar da var: Peter Boxall'ın hazırladığı *1001 Books You Must Read Before You Die* (Ölmeden Önce Okumanız Gereken 1001 Kitap), hararetli tavsiyelerin yer aldığı hacimli bir derleme. *The Books of Lost Books*'ta (Kayıp Kitaplar Kitabı) Stuart Kelly, edebiyat tarihinin eksik parçalarına tuhaf bir yaklaşımla bakıyor. Roxanne Coady ve Joy Johannson'un *The Book that Changed My Life* kitabı, ünlü yazarların yaşamlarında bir etkisi olan kitaplarla ilgili bir araştırma (gelirleri Coady'nin Read to Grow Vakfı'na gidiyor).

En çok kurgu kitaplarıyla tanınan yazarların bu yıl yayımlanan bazı ilginç tarz örnekleri arasında, Jane Smiley'in *Thirteen Ways of Looking at The Novel* da var. Son çalışmasının gerilimlerinden altüst olan Smiley bu kitabında, dizüstü bilgisayarını kapatıp dinlenmeye koyulduğunu, yüz bir en gözde romanını yeniden okuduğunu anlatıyor ve bunu yaparkenki düşüncelerini bizimle paylaşıyor. Benzer şekilde güzel bir çalışma olan Francine Prose'un *Reading Like a Writer* adlı kitabı, ince bir ustalık olan iyi yazmak konusunda ayrıntı yönelimli bir meditasyon.

Birkaç önemli akademisyen de bize konu hakkındaki düşüncelerini iletiyor. 2005 Booker Ödülü Jürisi Başkanı John Sutherland, *How to Read a Novel* adlı kitabı; Columbia Üniversitesinden Edward Mendelson da "yedi klasik romanı" yaşamın aşamalarıyla ilişkilendirmeye giriştiği *The Things That Matter* kitabını yayımladı (bu arada yazarların hepsinin kadın olduğunu belirtelim).

Washington Post Book World'den Michael Dirda gibi profesyonel kitap eleştirmenlerinin yazdığı kitaplar hakkında kitaplar da var. Michael Dirda, son beş yıldır "Readings" adlı ciddi ve popüler sütununda yayınlanan yazıların beş derlemesini yayımladı (bu yılki derlemesinin adı *Book by Book: Notes on Reading and Life).* Nick Hornby'nin *The Believer* dergisinde satın aldığı veya o sırada okuduklarının yanında okumayı planladığı kitapları listelediği "Stuff I've Been Reading" başlıklı bir köşesi var. Köşe yazılarının yer aldığı derleme, bu yıl McSweeney's tarafından *The Complete Polysyllabic Spree* (Hece Cümbüşü) adıyla yayımlandı. National Public Radio'da kitap eleştirmeni olan Maureen Corrigan, Katolik yetiştirilişinden şimdilerde okuduğu kitaplara ve yakınlarda edindiği evlatlık kızına kadar yaşamını şekillendiren kitaplar hakkındaki anılarını içeren *Leave Me Alone, I'm Reading* adlı bir kitap yayımladı.

Corrigan'ın kitabı, okumanın yaşamöyküsüdür—"kitapesyonel" diyelim isterseniz... Bu, günümüzün en gözde iki edebiyat tarzını birleştiren melez bir biçim olarak görülebilir: kitap ve kişisel anılar. Bu yıl yayımlanan diğer örnekler arasında, kitap ticaretinde uzun bir kariyeri olan bir yazarın kısmen komik, kısmen hüzünlü öyküsü olan, Wendy Werris'in yazdığı *An Alphabetical Life* ile yazar ve eski kitap satıcısı Lewis Buzbee'nin kitap satıcılığı tarihini bir okuma yaşamının özel anlarıyla ören *The Yellow Lighted Bookshop* da yer alıyor.

Kitap satıcılığı konusunda, sosyolog Laura J. Miller'in ikinci el kitapla ilgili çalışması *Reluctant Capitalist* ve Robert Jackson ile Carol Zeman Rothkopf'un derlediği bir makale koleksiyonu var. Şu anda konuya biraz da yüzeysel bakıyoruz; daha bu yıl türeyen yeni okur bloglarından söz etmedim bile. Bunlardan hiçbiri şu ana kadar BookSlut, Maud Newton, Beatrice, Galleycat ya da diğer bellibaşlı kitap bloglarına—belki de, tamamen kitap okuyan seksi kızların resimlerine düşkün, içimizdeki if-

lah olmaz kitap fetişistlerinin Babes with Books adlı blogu haricinde—önemli bir tehdit oluşturmuyor. Gördünüz mü, kitap okumak seksiDİR.

İnternette zaman geçirse de geçirmese de, pek çok insan kitapları geleneksel şekilde okumayı sürdürüyor. Ama internet gündelik yaşamla yumuşak bir şekilde bütünleşirken, birçok insan hâlâ ona ve kitap olmayan diğer şeylere—bipleyen, vızıldayan, yanıp sönen ve parlayan LifeDrive'lar, Sidekick'ler, akıllı telefonlar, Blackberry'ler, Treo'lar, iPhone'lar ve avuç içinde tutulan benzeri her şeye—ihtiyatla yaklaşıyor. Pek çok kişi için elektronik aletler kitapların karşıtı ve onları öldürüyor. Bu insanlar, okuryazar olmayan kitlelerin liderlerinin onlar adına okumasına bel bağladığı (bu arada bugüne kadar işler hep böyle olagelmiştir) kitapsız bir distopyaya zemin hazırlayarak "kitabın ölümü"nün geçmişle sürekliliğimizi ve kendimizi, dünyamızı ve kültürümüzü nasıl gördüğümüz üzerinde korkunç bir etkisi olacağından endişe duyuyor.

Korku, gelip şöyle bir şeye dayanıyor: "Ciddi okuma" geçmişteki en yaygın öğrenme biçimi olduğundan, genellikle kuşaklar arasındaki sürekliliğin tek güvenilir yolu olarak görülüyordu. Ayrıca ciddi okuma, bilgiyi çoğaltma, insan yapısıyla dünya halleri hakkındaki karmaşık bilgileri öğrenme yolu olarak görülüyordu. İletişimin metin okuma yerine diğer görsel süreçlere geçiş yapması sonucu doğan korku belki de "okumak sizin için iyidir" gibi kitapların tehlikeli olduğu yönündeki eski korkudan daha az mantıklı bir düşünceye dönüştü. Ulusal Eğitim Kurumunun (NEA) 2002 anketi sonuçlarına bakacak olursak, Amerikalıların yüzde 50'sinden fazlası yarı düzenli olarak okuyor—EDEBİYAT okuyor—ve bu da, basılı kitapların ortadan kaybolması gibi büyük bir tehlikenin bulunmadığına işaret ediyor.

Depresyon hakkında bir kitabın yazarı olan Andrew Solomon, 2004 yılında *New York Times*'ta görüşlerini açıkladı ve depresyonun kısmen "günü televizyon ya da video ekranı karşısında geçirmiş olmaktan kaynaklanan yalnızlık" nedeniyle yükselişte olduğu gözlemini aktardı. Solomon'a göre okumak diyalog kurmaya bir giriştir; kitaplar sizinle konuşan arkadaşlarınız olabilir. Ona göre bugün pek çok insan, edebiyatı bir zihin açma aracı olarak değersiz görme eğilimi taşıdıklarından kitaplara ilgisiz kalıyor. Solomon, "Depresyon oranlarının okuma oranları azaldıkça yükselmesi bir rastlantı değildir," diyerek iddiasını savu-

nuyor. Alzheimer hastalığına yakalananlarla okumayanlar arasında bir bağlantı olabileceği görüşünü ileri sürerken şunu vurguluyor: "Hiçbir şey okumazsanız aklınız zayıflayacak ve düşünceleriniz canlılıklarını yitirip sallanmaya başlayacaktır."

Bu yaygın iddia, okumanın karşıtının zihinsel bir körelme olduğu, yalnızca edebiyat okurlarının sürekli taze deneyim ve yeni bilgiler toplama süreci geçirdikleri varsayımına dayanır.

Bu varsayım, dijital medya araçlarının da diğer okuma tarzlarından daha az "aktif" olmayan, hatta sıklıkla daha da aktif bir tür okuma gerektirdiği yönündeki o çok belirgin olguyu görmezden gelir. "Görseller"in "metin" üzerinde bir üstünlük sağladıklarını ileri sürmek içinse, metnin de bir görsel araç olduğu olgusunu görmezden gelmek gerekir.

Dijital metni bir kez işin içine kattığınızda, insanların eskiye göre okumak için daha çok zaman harcadıkları ortaya çıkar, ancak buradaki, kucağında bir kitapla sessizce bir yerde kıvrılıp oturmak yerine bir bilgisayar ekranı önünde, belki meşgul bir ofis ortamında oturarak yapılan türden bir okumadır. Pek çok kişi kitapların eskisinden daha az yaygın olduğunu iddia ediyorsa (ben böyle bir şeyin henüz farkına varmış değilim, siz ne dersiniz?), bu muhtemelen Amazon ve eBay gibi sitelerin kitapları neredeyse okuyup atılabilecek ve dairenizde pek yer kaplamayacak şekilde (özellikle Manhattan veya San Francisco'da yaşıyorsanız) çok ucuza edinmeyi olanaklı kılmasından ötürüdür. Sürekli kitaplarına başvurmak durumundaki—bilgileri doğrulayanlar, editörler, arşivciler ve araştırmacılar—kişiler bile, artık ağırlıklı olarak elektronik kaynakları kullanıyor. Bir tarih bilgisi ya da bir durumun doğrulanması gerektiğinde, *OED, Encyclopedia Britannica* ya da *Physician's Desk Reference* gibi elektronik versiyonlu kaynaklara bakmak, yerinizden kalkıp raflarınız arasındaki doğru cildi bulmanıza göre daha hızlı ve kolaydır.

Bazılarıysa, televizyon izlemenin ya da video oyunları oynamanın, beynin gelişmesine okumayla bağlantılı edebi becerilere kıyasla günümüz toplumuna çok daha uyan biçimlerde yardımcı olacağını düşünüyor. Steven Johnson, *Everything Bad Is Good for You* kitabında, günümüzün video oyunlarının ve televizyon drama dizilerinin aslında sorun çözme yeteneklerini geliştirmeye yardımcı olduğunu ve "bilişsel bir antrenman"

sağladığını, edebiyat becerileriyle karşılaştırıldığında günümüzün dinamik ve hızlı tempolu toplumunda bireysel başarının daha etkili bir anahtarı olduğunu savunur. Karşılaştırma yapıldığında, ileri düzeyde okuryazarlık bir engel gibi ortaya çıkar. Birçok okuma kampanyasının neden çok az etkili olduğunu belirleyen nedenlerden biri de sanırım budur. Yandaşlarının iddia ettiği gibi, okuma bu denli yaşamsalsa, niye okumayı özendirmek için bütün bu organize baskı çabaları gösteriliyor? Gerçek şu ki, okuma kapitalist modelde çok küçük bir role sahip. Okumanın tüketici kapitalizminin karşıtı olduğunu, okumakla hiçbir şey üretilmediğini, para kazanılmadığını, daha genç görünülmediğini, insanın kendisini daha iyi hissetmediğini, daha hızlı gidilmediğini söyleyebilirsiniz. "İyi" ve "harika" kavramlarının çoğu insan açısından hayattaki en önemli başarılarla—para kazanmak; çekici, sağlıklı ve popüler olmak; mutlu ve sevgi dolu bir aileye sahip olmak—sınırlı olmadığı fikrini desteklemek için, okumanın "sizin için iyi" ve "eğlence temelli bir ihtiyaç" olduğu şeklindeki kampanyaları teşvik edenler başarılı olabilir, çünkü bu tür başarıların hiçbiri okumamızı, en azından ciddi veya kendimizi vererek okumamızı gerektirmez.

Sevgili okurlarım, bunun tam tersinin doğru olabileceğini, temel okuryazarlık bir tarafa, okumaya ne kadar çok zaman ayırırsanız belirtilen bu başarılara ulaşmanızın daha az olası olduğunu ileri sürebilir miyim?

Ya okumak kendinizi daha iyi hissetmenize yol açmıyorsa?

Okumak, depresyonu azaltmak yerine TETİKLİYORSA?

Çok geçmeden keşfedeceğiniz üzere, ASLINDA size "okuma karşıtı bir gerekçe" sunmayacağım (bu yalnızca sizi olayın içine çekmek içindi). Kitapların bana yaşamımdaki her şeyden çok daha tutarlı ve saf bir haz verdiğini söylemek zorundayım. Bu kitabı alan ya da birine hediye eden kişinin zaten düşünceli ve aydın bir okur olduğundan eminim. Burada yalnızca, okuma eyleminin kendisinde doğası gereği değerli ve uygun hiçbir şey olmadığını belirtmek istiyorum. Okumanın aslında göklere çıkarıldığı gibi olup olmadığını merak ediyorum.

İkna olmadınız mı? Yaşamınız boyunca hep okuyan bir kişiyseniz aşağıdaki soruları kendinize sorun:

Okumak sizi sınıfta en başarılı kişi yaptı mı?

Okumak sizi mutlu etti mi?

Okumak sizi "daha iyi bir kişi"ye dönüştürdü mü?

Okumak sizi "harikulade yerler"e götürdü mü?

Okumak sizi herhangi bir yere getirdi mi?

Bu kitapta, okumak ya da okumayı sürdürmek zorundaysanız, bunu düşünerek, özenle ve ayrım gözeterek yapmanız gerektiğini ileri süreceğim. Önyargılarınıza teslim olmayın; kitapları "sizin için iyi" oldukları için "zorunluluk" hissederek okumayın; kendinizi tutamadığınız için okuyun yalnızca.

Dikkatlice okuyun, farkı göreceksiniz.

MINIVER İÇİNİ ÇEKTİ OLMAYAN ŞEY UĞRUNA,
VE HAYAL KURDU, DİNLENDİ BİRAZ;
ANTİK ŞEHİR THEBAI'Yİ VE CAMELOT'U DÜŞLEDİ,
VE PRIAMOS'UN KOMŞUSU KİŞİLERİ

—EDWARD ARLINGTON ROBINSON, "MINIVER CHEEVY" (1910)

Bölüm Bir

TAVAN ARASINDA

Kitapçıların çocuk bölümlerindeki, bir çift ayının renkli bir balona tutunarak havada uçtuğu, altında "Kitaplar Sizi Harika Yerlere Götürür" yazılı posteri hiç gördünüz mü? Bu talihsiz ayıların yere çakılmadan önce daha ne kadar öyle kalacaklarını hep merak etmişimdir.

Hikâyelerin sizi harika yerlere götürebileceği doğrudur. Posterin size anlatamadığı şey, gittiğiniz harika yerde kalamayacağınız ve erken çocukluk dönemlerini edebiyatın kurduğu diğer dünyada geçiren çocuklar için gerçek yaşamın kokuşmuş bir düş kırıklığı şeklini alabileceğidir. Kitaplar çocuklara uyarı etiketiyle verilmeli: "Dikkatli olun! Bu Kitabı Okumak Gerçekler Karşısında Ciddi Düş Kırıklıklarına Yol Açabilir."

Psikolog James Hillman'a göre, bir çocuk olarak çok sayıda hikâye okuyorsanız ya da bunlar size okunuyorsa "durumunuz, hikâyenin tanıtılması zorunluluk olan kişilere göre daha iyi ve tahmin edilebilir bir gelişme süreci içinde demektir." Hillman için bu ilk okumalar, "yaşanılıp geçirilen" şeylerdir ve yine onun iddiasına göre "ruh yaşamda kendi yolunu bir şekilde bulur."

Bu, şanslı kişiler için doğru olabilir ama ne yazık ki okumak diğerleri için sorundan başka bir şey getirmez. Eski Ahit kitaplarından Zebur'daki sözleri anımsayın: "Bilgelik arttıkça can sıkıntısı çoğalır; öğrenmenin genişlemesi kalp ağrılarını da arttırır," (1:18). Zavallı Jean-Paul Sartre'a bir bakın. Meşhur felsefeci anılarında, çocukluğunda tüm dikkatini Larousse Ansiklopedisi'ne vererek saatler geçirdiğini, her bir ciltteki fauna ve floranın renkli çağrışımlarıyla büyülendiğini ve Lüksemburg Bahçesi'ni ilk kez ziyaret ettiği zaman, GERÇEK bitki ve hayvanların ansiklopedideki resimlere göre ne kadar cılız ve yoksul olduklarını gördüğünde bütün bu harika algının çözülüp bozulduğunu açıklar. Sartre,

o kadar okuduktan sonra "hayvanat bahçesindeki maymunlar daha az maymun, Lüksemburg Bahçesi'ndeki insanlar daha az insan" sonucuna varmıştır. Geriye dönülüp bakıldığında Sartre, "konuyla ilgili gerçek bilgi"yi geçip, o şeyin kendisinden çok, o şeyin düşüncesindeki "gerçeği" bulmuştur. Sartre, "Özümsenmiş, sınıflandırılmış, etiketlenmiş, uzlaştırılmış ama hâlâ güçlü evrenle kitaplarda karşılaştım," der. Kitaplar dışındaki dünyaysa, tam tersine dağınık, düzensiz ve etkileyicilikten uzak bir görünümdedir. Gözde bir ansiklopedi dizisinde güzelce kalıplanıp düzene sokulmuş bir evrenle rekabet edilebilir mi?

Kendimden geçecek kadar etkilendiğim an, kitapların insanı korkunç yerlere—heyecan verici bir şekilde korkunç yerlere—götürebildiğini öğrendiğim zamandı: Aynanın öteki tarafındaki bu yerlerde akla hayale gelmez karabasanlar gerçekleşiyordu. Benim gibi kızları kafeslerde tutuyor, başlarını kesiyor ve pişirip kahvaltıda yiyorlardı. Bu korkunç hikâyeler beni hem korkutuyor hem de tatmin etmesi güç, garip ve gizli bir iştah uyandırıyordu. Hikâyeler iğrençleştikçe onlardan daha çok hoşlanıyordum. Okuduğum hayatlarla karşılaştırdığımda gitgide daha düz ve sıkıcı bulduğum kendi hayatımın bütün tılsımlar gibi kitaplarla da büyülenebileceğini anladım. Büyük bir iştahla, düşünmeden, kavrama sınırımın ötesindeki kitapları okudum. Onları anlayamamam ya da takdir edememem önemli değildi; görüntülerin kafamdan akıp geçmesine izin veriyordum. Bunlardan bazılarını birçok kez okuduğumdan uzun pasajları ezbere biliyordum—örneğin Shakespeare'in *Machbeth*'i, Poe'nun belirli öyküleri gibi. Gün içinde onların cümlelerini özel büyüler ya da büyü sözleri gibi kendi kendime fısıldıyordum. Ne anlama geldiklerini bilmemem önemli değildi. Önemli olan verdikleri ses, hayal ettirdikleri görüntüler, durmadan tüylerimi diken diken etme tarzlarıydı. Bunu daha önce duymuştum ama gerçekten de olabileceğini bilmiyordum.

Korku hikâyeleri gözdemdi; onlara hiç doymuyordum. Hiçbir şeyin olup bitmediği kendi hikâyemden beni alıp götürme tarzlarını seviyordum. Her ne kadar benim yaşamım başkalarının yaşamlarına girse de, tamamen yok olmuyordu—en azından ben öyle hissediyordum. Onlar, gizli bir kapının, harika bir korku manzarasının girişinin anahtarıydı. H. P. Lovecraft'ın bulabildiğim her korku hikâyesi ve korku çizgi romanından *Lady Vampire*'a, *Titus Andronicus*'tan *Tales from the Crypt*'e

kadar okudum. Bunlar sıçanlar, hortlaklar, büyüler, parçalanıp döşemenin altında saklanmış vücutlar gibi unsurları içerdiğinde daha iyi oluyordu. Ben de bir tür hortlak olmuştum; duvardan kopmuş bir merdiven korkuluğu parçası kapıdan girişi engellediğinden tırmanması biraz tehlikeli olan tavan arasındaki yatak odamda bütün gün gömülmüş gibi yaşıyordum. Bu gayet iyiydi çünkü görmek istediğim insanlar zaten oradaydılar: Arkadaşlarım Jekyll ve Hyde, Mefisto, Dr. Strange, Mezar Bekçisi ve Charles Robert Maturin'in ilk 1820'de yayımlanan ve sokağın ucundaki kütüphaneden özellikle getirtilen üç ciltlik Gotik romanın kahramanı—en yakın arkadaşım—Gezgin Melmoth. Bütün bu hikâyelerin kahramanlarının hep erkek olduğu konusunu hiç kafaya takmıyordum. Benim için okumanın en heyecan verici yanlarından biri, kendi kimliğimin kabuğundan sıyrılıp çıkmak ve daha heyecan verici ve öngörülemeyen bir kimliğe bürünmekti. "Saydam" düzyazıya hiç ilgi duymuyordum. Kendi dünyamın bir yansımasını görmek için okumuyordum; kurgu dışında bir emsali olmayan tamamen başka bir dünyayı istiyordum. En çok sevdiğim edebiyat, bana bir başka yaşamı, içinde olduğumdan tamamen ayrı, ona yalnızca geçici şekillerde ve izlerle bağlı olanı gösterendi.

Sonunda annem aşağıya yemeğe gelmem için dil dökmekten vazgeçti. Okul dışında gün içinde yatak odamı sadece kütüphaneden yeni kitaplar almaya gittiğimde terk ediyordum.

Niye böylesine marazi, eski ve modası geçmiş bir okuma yolunu seçtiğimi merak ediyor olabilirsiniz. Okulda bu tür şeyleri yeterince bulamıyor muydum?

Hassas bir nokta. Okuldaki İngilizce ders müfredatımı kim yapmışsa bayağı mantıklı ve çocuklara erken yaşta okuma güvenini kazandıracak şekilde, beni zorlamayan en iyi yöntemle düzenlemişti. Bu ders programında modası geçmiş sözcükler ve kabak tadı verecek kadar sıkıcı ve uzun hikâyeler yer almak zorunda değildi. Sanırım düşünülen, bize edebiyatın güncel yaşamla ilişkili ve merak uyandıran bir şey olabileceğini ve günlük sorunlarıyla tam da bizim gibi sıradan insanlar hakkında konular işleyebileceklerini göstermekti.

Onların bize okuttuklarından bazı örnekleri aşağıda veriyorum:

Barry Hines'in *A Kestrel for a Knave* kitabı: Evde ve okulda sorunlar yaşayan Yorkshire'lı bir erkek çocuk, evcilleştirilmiş bir kerkenezle anlamlı bir ilişki kurar. (Kitabın yazarı bölgemizden olduğu için okulumuzdaki bütün öğrenciler bu kitabı en az bir kez okumak zorundaydı.)

Stan Barstow, *A Kind of Loving*: Yorkshire'lı genç bir çift, kız hamile kalınca evlenmeye mecbur olur. Bu kitap bir oyundu, yani bizlere tercihen Yorkshire aksanlarıyla yüksek sesle okumamız gereken kısımlar veriliyordu. (Bölgemizden bir diğer yazarın kitabıydı.)

J. B. Priestley, *An Inspector Calls*: Genç bir tezgâhtar kızın intiharı kendi yağlarında kavrulup giden orta sınıf bir Yorkshire ailesinin felaketine yol açar. (Bir başka bölge yazarının eseri.)

James Vance Marshall, *Walkabout:* Delikanlı ve kız kardeşi, uçaklarının Avustralya'nın ücra köşelerinden birine düştüğü kazadan sağ kurtulur ve dost canlısı yerli halk tarafından tehlikeden uzaklaştırılır. (Bu kitap özellikle erkek çocuklar arasında çok popülerdi, çünkü kapağında kitaptan uyarlanan filmde rol alan genç Jenny Agutter'in mini etekli bir fotoğrafı bulunuyordu.)

Clive King, *Stig of the Dump:* Ufak bir erkek çocuk, bölge çöplüğünde yaşayan mağara adamını keşfeder.

Nicky Cruz, *Run Baby Run:* Delikanlı Brooklyn'deki acımasız bir çetenin lideri olur ve çok tehlikeli, heyecan verici maceralar yaşar. Sonra kitabın yarısına doğru Hıristiyanlığa yönelir ve davranışlarını düzeltir. Bu noktaya kadar kitap o denli dayanılmaz hale geliyordu ki daha fazla okumayı reddediyorduk.

William Golding, *Lord of the Flies* (Sineklerin Tanrısı): Uçakları savaşta düşürülen erkek İngiliz öğrencilerden oluşan bir grup, bir adada mahsur kalır. Kendini beğenmiş olanlar, örgütlenmiş bir topluluğun kurallarını yeniden üretmeye çalışır. Koşullara daha iyi uyabilen ve ileriyi düşünenler, yerli tavırlarını benimsemeye, savaş boyaları sürmekten ve domuzları öldürmekten zevk almaya başlar. Kurtarıldıklarında, kurallara uyanlar onurlandırılır ve maceracıların kendilerini suçlu ve utanılacak durumda hissetmelerine yol açılır.

Eminim bu kitaplar, nüfus yapımıza göre çocuklar için denenmiş ve test edilmiş seçimlerdi; bağlantılı, coşturucu ve uygun metinlerdi. Oysa benim

istediğim şey, dünyaya bir pencere açılması değildi. Ben DİKKATİMİN dünyadan başka bir tarafa DAĞILMASINI istiyordum. Kitaplarda kendimi BULMAYI—Allah saklasın!—istemiyordum, tam tersine kendimden uzaklaşmayı, tamamen unutulup gitmeyi istiyordum. Tanıdık deneyimleri okuyacaksam da, bunların tanınmayacak derecede çarpıtılmasını, ölü bedenlerle ve sıçanlarla dolu korkunç kâbuslarla kaplı olmasını istiyordum. Zavallı tezgâhtar kızlar, kerkenezler ve plansız hamilelikler yeterli değildi.

Edward Arlington Robinson'un *The Town Down the River* kitabındaki "Miniver Cheevy" şiirini hep beğenmişimdir. Şiir, "hor görülen" ve "gerçek dünyada" yaşamdan umutsuz alaycı bir sarhoşun kısa bir öyküsünü yansıtır. Sanatı, romantizmi ve diğer soyutlamaları seven Miniver ise günlerini, parlak ve romantik geçmişi düşleyerek geçirir:

Miniver lanetliyordu sıradan olan her şeyi,
Ve haki bir takıma nefretle değdirdi gözlerini;
Ortaçağ zarafetinin özlemi içindeydi
O demirden giysilerin.

Sınıfımda, kendi eteklerini ve giysilerini evdeki dikiş makinesinde diken bir kız vardı. On üç yaşımdayken bana siyah yünlü kadifeden ve en üstte geniş bir madalyon kopçasıyla küçük sert bir yakası olan bir vampir pelerini yapması için ona para ödemiştim. Bu pelerini sevmiştim. Bazen karanlık bastıktan sonra bu pelerini giyer ve onunla kullanılmayan bir semt mezarlığında sinsice dolaşırdım. Gece bu mezarlığın kapılarından içeri girdiğimde, bir kitabın içine doğru da yürüyor olabilirdim. Mezarlıkta kırılmış çatısıyla terk edilmiş durumda bir kilise (buranın yerel Satanistlerin buluşma yeri olduğu dedikodusu yapılıyordu), bir metruk anıt mezar, bir dizi yosun tutmuş yeraltı mezarı, kaldırım taşlı dar bir geçit ve (sahte) bir Viktoria dönemi lambası vardı. Pelerinimin içinde ben bir Karındeşen Jack, duvardaki küçük kapısına giden Bay Hyde, Zarathos'u arayan Mefisto ve Kadim Kişi'yi yok etme planları yapan Baron Mordo oluyordum. Aynen Philip Larkin'in "A Study of Reading Habits" adlı şiirinin anlatıcısının söylediği gibi:

Ben, pelerinim ve o sivri dişler
Karanlıkta eğlendik fena halde.

Bunlar benim özel sığınaklarımdı—mezarlığım, tavan arasındaki yerim ve kitaplarım. Amaçsız, hayalperest, aklımda hiçbir plan olmadan "gerçek yaşam"dan uzaklaşmak için okuyordum. Okuduğum kitaplarla karşılaştırıldığında "gerçek yaşam"ın pek şansı olmuyordu—bu BAŞKALARININ "gerçek yaşam" diye referans verdiği bir şeydi. Bana göre, okuma da, diğer herhangi bir etkinlik kadar, "gerçek yaşam"ın bir parçasıydı, hatta daha fazlası da olabilirdi. O yaştayken Proust'u okumamıştım. Ama yazarın son kitabı *In Search of Lost Time*'daki (Kayıp Zamanın İzinde) şu açıklamayı okusaydım çok duygulanırdım: "Gerçek yaşam, sonunda özü ortaya konan ve aydınlatılan—sonuçta gerçekten yaşandığı söylenebilecek tek yaşam olan—edebiyattır." Esasında Proust kendisi de, edebi yaşamı götürebileceği en uç noktaya kadar—en sonuna kadar hem de—taşıdı. Yazmayı, yaşadığı hayatı yeniden hayalinde canlandırmanın bir yolu, ruhsal bir sığınak şeklinde kullandı. Sağlığı daha da kötüleştikçe, gün içinde uyumaya ve geceleri yazmaya başladı. Çalışmaları ilerledikçe fiziksel varlığı zayıfladı. Bütün sesleri, ışıkları ve havayı kapatarak yatakta yığılıp kalıncaya kadar afyon, kafein ve uyku ilaçları almaya başladı. Bu durumda artık ziyaretçi kabul edemiyordu ve ölümüne yazıyordu.

Merak ediyorum doğrusu; insanın ölümüne OKUMASI mümkün müdür?

Bir başka soru da şu: Niye maddi bir dünya karşısında, deneyimin çeşitli biçimlerinden oluşan—düşler, anılar, hayaller, sinemalar ya da hikâyeler gibi "yalnızca" imgeleyerek deneyimlediğimiz—maddiyata dayanmayan bir dünyaya ayrıcalık tanıyalım? Onu görebilmemiz, dokunabilmemiz, koklayabilmemiz, duyabilmemiz, dünyayı "yalnızca" düşlememizden ya da hayal etmemizden daha mı "gerçek" yapar? Gerçeği anılardan, hayallerden, düşlerden ve hikâyelerden ayıramazsak çılgın mı sayılırız? "Dış gerçeğin" imgelemden daha yüksek bir sıralamada olduğuna inanarak, duyularımızdan edindiğimiz bilgiye ayrıcalık tanımış oluyoruz. Belki de duygularımızdan aldığımız geri bildirim, gerçeğin sağlam ve güçlü olduğuna dair başkalarıyla paylaştığımız konsensüs ihtiyacı bizi kurnazlıkla alt ediyordur. Okuma da, okurun beyniyle yazarın sözü arasında paylaşılan bir gerçeği, bir ilişkiyi yansıtmıyor mu?

Aslında paylaşılan deneyimler de hemencecik anılara dönüşüyorlar; hatta daha onları deneyimlediğimiz sırada bile anılar haline gelme süre-

cine giriyorlar. Ve hafıza, doğal olarak, görülmeyen düzeltmeler yapması bir yana herkesin bildiği üzere bastırmaya ve reddetmeye konu olabilirken sıkı bir doğrulama işlemine uygun değildir. Vampir pelerinim gerçekten siyah tüylü kadife miydi, yoksa lacivert ekoseli kumaştan mı yapılmıştı? Gerçekten on üç yaşımda mıydım, yoksa biraz daha mı büyüktüm? Diyelim ki on dört ya da on beş yaşımda olsaydım, gece vakti sinsice dolaşmam utandırıcı ve garip olmaktan çok daha az sevimli ve daha az komik mi gelirdi? "Anımsamak" dediğimiz şey, geçmişin bir tür "tam bir kaydı" olmaya göre çok daha yaratıcı ve yeniden kurgulayan bir süreçtir. Başımıza gelen olayları kendimize hikâyeler anlatarak "anımsarız". Bu süreç bir çeşit çarpıtma işlemini beraberinde getirir. Konuyla tutarlılık içinde olmayan ayrıntıları atlayabilir ve yeniden kurgulama beklentilerimize uyan parçaları dahil edebiliriz. Bunu, okuduğumuz kitaplarla ilgili anılarımızla da yaparız. Geriye dönüp anımsadığımızda onları süsleriz, değiştiririz. Dolayısıyla bizim için bir zamanlar okuduğumuz hikâyelerin "nesnel" bir şekilde anımsanması olanaksızdır.

Sinema ve televizyon izleyerek büyümüşsek, anılarımızı, yakın ve uzak çekimler, çeşitli kamera açıları ve bilinçaltının fark edilemeyen özel efektlerinden oluşan bir iç dağarcıkla yeniden oynatma eğiliminde oluruz: bencillik, baskı, kendi algılamasının tutarlılığı ve daha fazlası. Bir başka deyişle, geçmişi düşlerden ve hayallerden daha "gerçek" olarak düşünürüz. Ama bunlar esas olarak imgelemin aynı gerçek olmayan havasından oluşur. Anıları, daha önceden var olan inanç sistemlerimizle birleştirdiğimizde, geçmişle ilgili eski mevcut varsayımlarımızla ve beklentilerimizle bütünleştirilemediği için uymayan parçalara ne olur dersiniz?

Kitaplar, filmler, düşler ve hayallerle ilgili anılarının, kendi maddi deneyimlerinden daha canlı olduğu tek kişinin ben olmadığımdan eminim. Bunların duygusal etkilerinin "gerçek yaşam"da yaşadığım her şeyden daha yoğun olduğunu göz önüne aldığınızda, bu durum çok normaldir. Örneğin, daha çok okumakla zaman geçirdiğimden, genç kızlık yıllarımla ilgili pek fazla "gerçek" anılarım yoktur. Ama okuduğum hikâyelerden sahneleri—yazarın tam olarak ne yazdığını değil (en azından hepsini değil) ama kayaya gömülü bir fosilin izleri gibi artık bir parçam haline gelmiş olan, kafamda oynayan görüntüleri—net olarak anımsayabilirim.

Bir keresinde tavan arası merdiveninden, anne babamın bütün zamanımı tavan arasında okuyarak geçirmem konusunda yaptıkları tartışmayı duymuştum.

Annem beni savunmaya çalışıyordu.

"Bunun yanlış bir yanı yok. Çocukların okuması iyidir."

"Evet," diye bağırmıştı babam. "Ama bizim çocuk kahrolası SHAKESPEARE'i okuyor!!"

Birkaç yıl sonra annemden beni *Twelft Night*'ın (On İkinci Gece) yerel olarak sergilendiği bir kilise salonuna götürmesini istemiştim. On üç yaşımdaydım. Anneme, bunun bir okul gezisi olduğunu ve kilisenin dışında buluşacağımızı söylemiştim. Okul gezisi olmadığı gerçeğini söylemiş olsaydım, annem beni yine de oraya götürürdü ama daha fazla dalga geçmeye ve alaya neden olabilir, belki de bende bir gariplik olduğu konusunda kaygılarının artmasına yol açabilirdi. Shakespeare'i kendime saklamayı öğrenmiştim.

Genç kızlık yıllarımı düşündüğümde, tavan arasındaki yatağıma uzanmış okurkenki (yukarıdan, geniş açılı bir çekimle) görüntüm aklıma geliyor. Kendimi mezarlık etrafında sinsi sinsi dolaşırken (siyah ve beyaz çekim, benekli görüntüler) hayal ediyorum. Ama aynı zamanda, Bay Hyde'ı sokakta bir çocuğu insafsızca ezerken (kendi Bay Hyde versiyonum, siyah beyaz çekim, belki Frederich March'ın 1932 versiyonu filminden bir miktar etkilenme ile), Heathcliff'i (benimki) ölürken alaycı sırıtışıyla, Jonathen Harker'in Drakula Kalesi'nden mektuplarını (süslü Viktorya dönemi el yazısının yakın çekimi) düşünüyorum. Bunun yanında "gerçek yaşam" solgun ve boştu; ne kadar çok okursam, "gerçek" o kadar hazin görünüyordu. Bu nedenle, gerçeğin olduğu yerde daha fazla zaman geçirmekten kaçınmaya çalışmam pek şaşırtıcı değildi. Bu deneyimimin çok sıra dışı olduğunu düşünmüyorum. Yaşamımızda çoğu zaman hiçbir şey olmaz. Bir şeyler uydururuz,—kendimize, birbirimize—hikâyeler anlatırız. Bu, hepimizin paylaştığı—çevremiz üzerinde bir etkimizin olması, bir şeyleri oldurma, bir şeyleri değiştirme arzusu—insani bir özelliktir. Bu durum, her şeyden önce bütün avuntuların—sanat, müzik, spor, uyuşturucular ve din dahil—hedefidir. Daha iyisini bilmeyen pek çok çocuk gibi, benim uyuşturucu seçimim okumaktı.

Sanki mümkünmüş gibi, içinde yaşadığım dünyadan tamamen çı-

kıp uzaklaşmak için daha da ötelere gitmek istiyordum. Bu durum, beni saran dünya ile fiziksel bedenimin sınırları ve başka bir bedende başka bir yaşamı—çok sayıda yaşamı—yaşayabileceğim sınırsız imgelem olanakları arasında bir uyumsuzluğa yol açtı. Ancak okuma, hayal gücümü genişletip iç yaşamımı zenginleştirip aynı zamanda beni sıradan içine kapanık bir genç kızdan hemen hiç fonksiyon göstermeyen bir münzeviye dönüştürürken dış varlığımı daralttı. Bunu, tavan arasında kitaplara gömülmüşken pek de fark etmedim. Babam evden ayrıldı gitti, erkek kardeşlerim okulu bıraktı ve evi terk etti ve annem boş odaları kiraya verdi. Bütün bunlar oldu ama ben ilgilenmiyordum. Geriye dönüp baktığımda, çıkınazımın romantik bir versiyonu olarak erken gömülmenin bütün hikâyelerini görebiliyorum. Ben, Poe'nun kitabına kafamı gömmüşken, kendi evim House of Usher gibi bölünmüştü ve beni daha önceki dönemlerin kalıntısı tavan arasının çılgın bir kadınına—Madeleine Usher gibi on altı yaşında saklanan, görmezden gelinen, canlı canlı gömülmüş bir Bayan Havisham'a—dönüştürmüştü.

Onu mezarda yaşatıyorduk!

Bu, en azından kendime söylediğim, birbirinden farklı gereksinimler, anılar ve inançlardan oluşturduğum bir anlatımdı. Tamamen sevilebilir olmasa da idare eder bir sempatikliğe sahip bir kahraman olarak merkezde benim yer aldığım akla yatkın bir hikâyeydi. Bu, bir iki şeyi açıklıyor elbette.

Öyle bile olsa, bu bir başka ürpertici hikâye miydi gerçekten?

garip yaşlar

Duygusal gelişim açısından kitapların bana hiç yardımcı olmadığı konusunda bir tereddüt yok. Bir kez onlar bana romantizm konusunda saçma düşünceler verdiler.

Üzerimde gerçekten çok güçlü bir etki yapan ilk kitap *Wuthering Heights*'tı (Uğultulu Tepeler) ama beni ağlatan ilk kitap değildi. Pek çok çocuk gibi *Charlotte's Web*'i (Örümcek Ağı), *Watership Down*'u (Watership Tepesi) ve hayvanların öldüğü diğer kitapları okurken bol bol ağlamış-

tım. Ama *Uğultulu Tepeler*, gözlerimden yetişkin yaşlar dökülmesine neden olan ilk kitaptı; bunlar—çocukluk döneminin içgüdüsel yaşları değil, on beş yaşımda daha önce hiç deneyimlemediğim bir şeyin, parçalanmış aşkın—tabii "aşk" bunun için doğru sözcükse—neden olduğu gözyaşlarıydı. Catherine ve Heathcliff arasında ne olduysa—ne kadar seks unsuru olmayan, manevi yoğunluklu ve ölümden daha uzun süren ve doğanın bir parçası olduğu için sona erdirilemeyen ya da yok edilemeyen ve Catherine'in hizmetçi Nelly'ye dediği gibi "alttaki ölümsüz kayalar gibi" tutkulu bir bağlantı—beni tümden olduğum yere mıhlamıştı. Bu konuşmayı duyduğumda ağlamaya başlamıştım. Kocasının Heathcliff'in çiftliğe gelmesini yasaklaması üzerine Catherine çılgına döndüğünde, hıçkıra hıçkıra ağlamıştım. Catherine Nelly'ye Heathcliff'in gömülü olduğu bozkırdan gelen rüzgârdan yalnızca bir nefes almak amacıyla pencereyi açması için yalvardığında, hüngür hüngür ağlamış ve inlemiştim.

Uğultulu Tepeler'i büyük bir aşk hikâyesi olarak anımsamam garip aslında. Çünkü geçenlerde onu yeniden okuduğumda, bana artık bir aşk hikâyesi gibi değil, vahşetle şiddetin verdiği haz olarak göründü. Aslında bu kitap feci şekilde sadist, mızmızlanmaları ancak ölümleriyle son bulan, sulu lapayla öğünlerini geçiren, sert çuvallar üzerinde uyumak zorunda bırakılan güçsüz ve zorba çocuklarla doluydu. Bu kitap, doğrusu her bölümünde kin ve kötülüğün kol gezdiği, insan acımasızlığını ve iğrençliğini yansıtıyordu. Heathcliff kinci, Cathy kaprisli ve hikâyenin geçtiği yer kasvetli, soğuk ve acımasızdır. İnsanlar birbirlerini kararıp morarana kadar çimdikler, yaşamlarını mahveder, haylazlıktan bir köpek yavrusunu ya da tavşanları asar veya küçük kızların bileklerini kırılmış camların içinde ezerler. Catherine ve Heathcliff, birbirlerine sevgilerini ifade etmekten ziyade kavga eder, savaşırlar. Sanırım gaddarlık aşkın bir başka çeşidi.

Sık sık bu kitabın üzerimdeki etkisini ve niye beni bu kadar heyecanlandırdığını anlamaya çalıştım. Kitabı ilk okuduğumda, hiçbir şeyin ölmeyi isteyecek kadar güçlü bir tutku gibi heyecan vereceğini düşünmüyordum. Çok gecikmiş, iyi olmayan, yürümeyen ama yine de durdurulamadığı için devam eden, kaderine terk edilmiş, umutsuz bir aşka içten bağlıydım. Geriye dönüp baktığımda, bu pratik olmayan, hayali, ya hep ya hiç anlayışına dayalı yaklaşımın deneyimsiz genç kızlar

için nasıl özel bir cazibe oluşturduğunu görebiliyorum. Kitabın içinde kaybolup gittiğim o zamanlar, öğrenmek istediğim şey, böylesi şeylerin gerçekten olup olmayacağıydı. Yatağımda yatıyor ve merak ediyordum: Bunlar *bu* dünyada, "gerçek dünyada", yaşadığım dünyada oluyor muydu? Bu şekilde düşünmek için bir nedenim yoktu. Bunun herhangi bir kanıtı yoktu. Yalnızca kitaplarda insanlar bu şekilde hissediyorlardı. Gerçek yaşamda, insanlar birbirlerinden usanıyorlar, kopuyorlar, ellerinden geleni yapıyorlar ve işlerine bakıyorlardı. Kişisel olarak ben—ölmek bir yana—tavan arasından alt kata inmeye değer biriyle tanışmamıştım. Kitaplar dünyasında yaşadığım sürece mutluydum. Ne zaman gerçek dünyaya girmeye çalıştıysam büyü bozulmuştu:

"Lanet yağdı üzerime,"
Demişti Shallott Leydisi.

"Gerçek yaşam"da işler epey farklıydı. Yaşamının ilk on dokuz yılında, erkek kardeşlerim dışında herhangi bir insanoğlu oğlan varlığımdan haberdar olsaydı, OKUL DIŞINDA kitap okuyan garip kız olarak bilirdi. Benden tek hoşlanan, çenesinde yosuna benzer yeşilimsi bir kabarıklık olduğu için herkesin "Mantar Yüz" diye seslendiği oğlandı. Yüzündeki bu mantarımsı kitleden dikkati uzaklaştırmak için on yedi yaşında tam sakallı olmayı bir şekilde başarmıştı ve erkenden grileşmiş (şimdiden azalan) saçları ve—en azından doğru olma olasılığı bulunmayan ısrarlı bir dedikodu malzemesi olarak—perdeli ayakları vardı.

O tam bir Heathcliff değildi.

Kitaplar beni bu karmaşanın içine sokmuştu. Yalnızca *Uğultulu Tepeler* değil, normal kızların kutsal kitabı *Jane Eyre* de dahil, diğer aşk hikâyeleri tarafından da şımartılmıştım. *Jane Eyre*, güzel olmadıkları için görmezden gelinen, kendisine haksızlık edildiğini düşünen, her yerdeki tavan arası kızlarının yalnız yaşamlarını mahvedecek mükemmel bir kitaptır. On altı yaşımda, yağlı tenim ve trajik saçlarımla çok kötü davranılan Jane'nin iç yaşamına hemen çekilmiştim ve sosyeteye yeni giren boş ve saçma süslü kızın, Bay Rochester'ı baştan çıkarışını sessizce izlemiştim. Sade önlüğü içindeki donuk ve nazik Jane, uysalca çay servisini yapıyor, herkese kibar davranıyor, sonunda basit erdemleri ve

sessiz zekâsıyla, olduğu gibi—alçakgönüllü ve parasız pulsuz—sevileceğine dair "yüreğindeki" gizli umudu yaşatıyordu.

Acı ve sıkıntı çekilen yıllar, nihayet olumlu sonuçlarını verir ve Bay Rochester, kimsenin ikinci kez bakmadığı kitapsever kızın özel niteliklerinin farkına varır. Aslında Bay Rochester, epey mucizevî bir şekilde bu zaman zarfında Jane'e hep âşıktır. Bay Rochester'in eş olarak, herkesin beklediği gibi görünüşte daha çekici bir kız olan Blanche Ingram yerine, kızının mürebbiyesi, gri önlüklü, dar alınlı ve "vücudu düz yapılı" (bu aynı zamanda düz göğüslü mü demek?) Jane'i seçtiği an, Jane Eyre sadist bir sevinçle doruk noktasına ulaşır.

O zamanlar inatçıydım ve *Jane Eyre*'i okumak beni, bunlar Jane'in başına geliyorsa benim de başıma gelir düşüncesine inandırdı. Kitabın sonu bana, kendi cenazemi hayal ettiğimdeki aynı iğrenç heyecanı verdi (BU onlara gösterecek!). Beni bütün bu pislikten çekip kurtaracak, *Jane Eyre* gibi kitapları olmasa da oğlanlar için buna karşılık gelen kitapları benim kadar seven, akıllı ve centilmen bir delikanlı, bir Bay Rochester bulacaktım.

Ancak bu gerçekleşmedi. Aslına bakarsanız işler daha da kötüye gitti.

Belki de sorunumun OKUMAK değil, seçtiğim kitaplar olduğundan şüphelenmeye başlıyorsunuz. Kitaplara güvenilemeyeceğini bilmem gerekiyordu herhalde, çünkü okuduğum kitaplar açısından bakılırsa sorun aşırı okuma değildi. Çok okuyan kızlar, hâlâ çekiciliklerini koruyorlardı ve erkekler yine de onlara âşık olabiliyorlardı. Bunda kitap kurdu gibi, kaba da olsa hoş bir şey de vardı. Jane Austen'in *Northanger Abbey* (Northanger Manastırı) kitabındaki Catherine Morland en büyük favorimdi. Gotik romanlara düşkünlüğü onu o kadar sürüklemişti ki, her köşede bir hayalet görüyordu ve—ailesiyle arkadaşlarını epeyce rahatsız ederek—her sosyal karşılaşmayı bir doğaüstü melodrama dönüştürüyordu.

Doymak bilmeyen bir okur olan Catherine, korku hikâyelerine o kadar kapılmıştı ki kendisini Gotik tarzda bir kahraman olarak görüyordu ve çevresinde olup bitenlerin farkına varamayacak bir haldeydi. Catherine, arkadaşı Henry Tilney ve ailesi konusunda çılgın hayaller kurmaya başlamıştı, delicesine âşık oluyor, her tür olanaksız suçu ve skandalı hayal ediyordu. Kitapların dışındaki yaşam konusundaki deneyimsizliği, özellikle diğer insanları anlamada onun hiçbir sağduyulu anlayışa sahip olmadığı anlamına geliyordu. Deneyimsizliği kararlarının isabetliliğini engelliyor-

du. Örneğin, en yakın arkadaşı Isabella Thorpe'un erkek kardeşi James'e deliler gibi aşık olduğu veya James'in de Isabella için aynı duyguları taşıdığı konusunda hiçbir fikri yoktu. Catherine diğer insanları, kitaplardaki örneklere göre okumaya çalışıyordu ve bu da her tür sansasyonal hayallere ve utandıran yanlış anlamalara yol açıyordu. Catherine, Henry'nin gerçekten katil olduğuna—gizlice haklı olduğu umuduyla—inanmaya başlamıştı. İşler sonunda, Catherine Henry'nin baştan beri kendisine âşık olduğunu öğrendiğinde yön değiştirdi. Catherine, Henry'nin evlenme teklifini memnuniyetle ve bütün çekiciliğiyle verdiği bir daha asla hayallerine kapılıp gitmeme sözleriyle kabul etti.

Söylemeye gerek yok, kimse elimi tutup bana evlenme teklif etmedi. Kimse bana telefon bile etmedi. Kısır ve kendi kendisini sürdüren bir döngü içinde sıkışıp kalmıştım: Gerçek yaşam beni ne kadar çok düş kırıklığına uğratırsa o kadar çok kitaplarıma gömülüyordum ve okumak için ne kadar uzun zaman harcarsam gerçek bir kaçış olasılığı da o denli zayıflıyordu. Bütün sahip olduğum şey, özel hayaller ve tavan arasına kendimi kilitleyerek geçirdiğim saatlerdi. Bunların bedelini ödemeye başladım. Güneş ışığı görmeyen bir bitki gibi hasta ve solgun görüntüm gitgide kötüleşiyordu. Bugün tek arzu solgun ve zayıf olmak belki ama o zamanlar moda, pembe renkli ve güneşte bronzlaşmış olmaktı, benim gibi hasta ve balmumu rengi değil. Saçlarım, acı ve zavallı bir ifadeyi gizleyen yağlı bir örtüydü sanki. Mantar Yüz'ün bile beni reddedeceğinden şüphelenmeye başlamıştım.

İşleri daha da kötüleştiren bir gelişme olarak, Jane Eyre gibi, resmi ve yüksek yakalı bluzların üzerine basit ve gri önlüklü giysiler, kalın yün külotlu çoraplar ve bağcıklı botlar ya da yağmur yağdığında (Sheffield'de çoğu zaman yağardı) bir çift parlak mavi Wellington çizme giymeye başladım. Dize kadar gelen dar etekler ve sivri burunlu ayakkabılar giyen, siyah göz kalemi kullanan, parçalanmış balık ağları takan sınıf arkadaşlarım arasında, balık avlamaya çıkmış genç bir rahibeye benziyordum. Oğlan çocuklarının benden uzak kalmalarına şaşmamalı. Kızlar bile etrafımı boşaltıyorlardı.

Jane Austen'ın ve Brontë Kardeşlerin romanları yerine okurların o kadar iyi sonuçlarla karşılaşMAdıkları eserleri okusaydım, durum belki farklı olabilirdi. Miniver Cheevy'nin uyarıcı öyküsündeki mesajın gereğini yapmadım ama şövalyeliğin işin içinde olduğu aşk hikâyelerinin aşırı etkisinde kalıp aklını yitiren Don Kişot'tan çok şey öğrenebilirdim.

Benim gibi bir zevk sahibi olmadan ve ayrım yapmadan ya da daha yüksek düşünce titreşimi olmadan okuyan Emma Bovary'nin yaşamını nasıl mahvettiğine dikkat etmem gerekirdi. Kolay etkilenen beyinler üzerinde tehlikeli etkiler ve uygunsuz eğitim konusundaki kitapları, yanlış anlamaları ve aşırı okumadan kaynaklanan taraf tutmaları işleyen eserleri de okumalıydım. Ama okumadım—ve okusaydım da onları tam olarak anlamazdım ve BANA uygun düşeceğini kesinlikle düşünmezdim. *Dorian Gray*'i, Dorian'ın yaşamının Lord Henry'nin ona verdiği ve bedeli ne olursa olsun bedensel zevklerle dolu bir yaşam istemesine neden olan kitap yüzünden mahvolduğunu fark etmeden okudum. Okumayı seviyordum ama belki de ölü harflerin verdiği acıyla tahrip olan Melville'in *Bartleby*'sine daha yakından baksaydım sevmemeyi tercih edebilirdim.

Basit bir şekilde ifade etmem gerekirse, babamı dinleyip diğer insanlarla daha çok zaman geçirseydim şimdi daha iyi durumda olacaktım. Tavan arasındaki geçirdiğim yılları, yaşamsal becerileri yani sosyalleşmeyi, diğer insanlarla ilişki kurmayı, fiziksel varlığımla birlikte dünyada yaşamayı öğrenmek için daha iyi değerlendirebilirdim. Bu bilgi ve beceri olmadan soyutlanmış ve toplumdan, kültürden kopuk, hatta aileden ve arkadaşlardan uzaklaşmış bir şekilde büyüdüm.

Dengeli ve ayrım yapabilen bir okursanız, okuduğunuz kitaplar sizi ahlaki ve siyasi sorularla daha ilgili, daha aktif, daha kolay anlaşılan ve daha faal bir kişi yapabilir. İdeal olarak okuma, kendiniz ve diğeri arasındaki gerilimi aşmanıza, okur olarak bir birey olma haliyle grup içine girme arasında bir denge kurmanıza yardımcı olabilir. Benim olayımda durum tam tersiydi. Bilinçsizce ve neredeyse istemdışı okuyordum. İç yaşamım zengin ve karmaşıktı. Ama hepsi içeride kalıyordu. Okuduğum kitaplar konusunda konuşmuyordum. Çünkü bunu nasıl yapacağımı bilmiyordum. İç ve dış dünyalar arasında bir denge ya da birleşme yoktu. Detaycı ve iddialı bir tarzda da olsa yazabiliyordum (fark etmiş olabileceğiniz gibi yazmaktan tamamen kurtulamamış durumdayım) ama sözlü anlatım olarak sözlerim neredeyse hiç anlaşılmıyordu. Okuma dağarcığım genişti ama konuşmamda bunun ancak çok küçük bir kısmını kullanıyordum. Gerçekten de okuduklarım konusunda konuşmak için özelden herkese açık olana, içten dış dünyaya geçiş yapabilen farklı bir sese gereksinimim vardı. Aslında neredeyse hiç sesim çıkmıyordu. Hiç konuşmadan geçirdiğim

günler oluyordu. Sanki içim dışıma dönmüş gibiydi. Sağır ya da uzun süre kapatılmış bir kişinin gösterdiği sendrom gibi beynim sürekli meşguldü ama görünüşte pekâlâ bir zombi olabilirdim. Sanki okumuştum ve kimsenin konuşmadığı antik Latin ya da Aramca gibi ölü bir dilde yazıyordum. Bir Viktorya dönemi histeri hastası gibi hayallerle felç olmuş, kendinden nefret etme ve kendinden kuşkulanmayla sakatlanmış biriydim ve bu problem hiçbir zaman tamamen yok olmadı, muhtemelen de olmayacak.

dışlanmış

Sayacaklarının herhangi biri size tanıdık gelirse, belki de çocukken çok fazla okuyanlar arasında yaygın olan ve en uç örneklerde değiştirilemeyen sonuçlara yol açan yabancılaşma duygusunu hemen fark edebilirsiniz. Kitap açlığı içindeki çocuğun üzüntü dolu yaşamı çoğu zaman tasvir edilmiştir. Ancak bu kadar algılayarak okumanın bu çocuklar üzerinde yarattığı zararı, modern yazarların pek azı, *Hunger of Memory: The Education of Richard Rodriguez* (1983) kitabının yazarı Richard Rodriguez gibi yansıtır. Meksikalı bir göçmenin oğlu olan Rodriguez, ilkokul dördüncü sınıftayken okuma tutkusunun nasıl başladığını anımsıyor. Eline aldığı her şeyi okur ama okuma açlığını hiçbir şekilde doyuramaz. "Bütün çabalarıma karşın, okumam gereken daha çok kitap varmış gibi geliyordu. Kütüphanede, henüz okumadığım kitapların bulunduğu rafların önüne geldiğimde kelimenin tam anlamıyla titriyordum. Dolayısıyla okudum, okudum ve okudum," diyor Rodriguez.

Rodriguez'in yaşamı acılarla doluydu. *Hunger of Memory* kitabında açıkladığı gibi, onun okumaya erken yaşlarda güdülenmesi, sosyal olarak dezavantajlı bir göçmenden tamamen asimile olmuş bir Amerikalıya dönüşümünün başlangıcını belirtiyordu. Bu dönüşüm onun geçmişinden, ailesinden ve kültüründen yavaş yavaş kopması pahasına gerçekleşiyordu. Rodriguez bu konuda şunları ifade eder:

> "Akşam yemeğinden sonra kâğıtlar ve kitaplarla yatak odama koşardım. Anne ve babamın 'fazla ışık yakmamak için' çalış-

> maya mutfağa gelmem yönündeki yalvarmalarına mümkün olan sıklıkla direnirdim. Birçok şeyi çoğunlukla kendime sakladım... Öğrenmenin zevklerini biriktirdim. Saatlerce yalnız başıma... Kitaplardan başımı nadiren kaldırdım—ya da anılarıma nadiren başvurdum. Akrabaların ziyarete geldiği ve ön odaların İspanyolca seslerle ısındığı gecelerde, evden sessizce ayrılıp uzaklaştım."

Rodrigues hızla akademik başarılar elde etti, üniversite için tam burs kazandı ve sonra okuldan mezun oldu. Bugün geriye dönüp baktığında, bütün bu başarılarının ne gibi bedelleri olduğunu görebiliyor: Onu sevdiği insanlardan ve dilden—ve hatta sonunda kendi anılarından—uzaklaştırdılar. Rodrigues, İngilizce kitaplarla bu kadar çok zaman geçirdikten sonra yeni düşüncelerini İspanyolcaya çeviremez oldu. Çünkü bu düşüncelerini çevirmek için gerekli sözcükleri bilmiyordu ve sesini yitirmişti. Evde dilsiz biri durumuna gelmişti. "Sessizlik! Bir zamanlar aramızda yumuşakça akan canlı seslerin seli yerine, bu sessizlik vardı," diyen Rodriguez, artık ailesiyle iletişim kuramıyordu ve kendi hikâyesi, ataları ve gelenekleriyle bağlantısını kaybetmeye başlamıştı. "Ailenin sessizliği kısmen biz çocukların daha ve daha fazla İngilizce öğrenmesi yüzündendi ve anne babamızla gitgide daha az sözcük paylaşıyorduk... Bir çocuk kendisini tekrar etme gereksinimi içindedir... Genç ses hayal kırıklığıyla sonunda 'boş ver' der geçer. Dosya kapanmıştı."

Rodriguez, daha sonra yazdığı *Days of Obligation: An Argument with My Mexican Father* kitabında, artık İngilizcenin incelikleri arasında gezinme konusunda ender rastlanan bir becerisi olsa da, bu "başarısı"nın bedelinin çok yüksek olduğuna inanır. Kitap onun İspanyolcayı yeniden öğrenerek ailesi ve kültürüyle bağlantısını yeniden kurma çabalarını, geçmişle bağlarını yeniden oluşturmak için çalışmasını, kendisiyle, Meksika kültür mirasıyla, atalarıyla ve kökenleriyle gurur duyma duygusunu yeniden keşfetmesini yansıtır. Ancak yine kendisinin de itiraf ettiği gibi, dil kim olduğumuzla, nasıl düşündüğümüzle ve dünyayı nasıl gördüğümüzle çok yakından ilişkili olduğundan, bir kez sözcükler yitirilince bu bağların yeniden oluşturulması zor olabilir.

Bu açıdan edebiyat; fen, matematik ya da işletme gibi konulardan daha fazla zarara yol açar, çünkü kurgu okuyarak kazandığımız dille ilgili bir

yetenek, etrafımızdaki insanların kendilerini ifade etme tarzlarından epey farklı olabilir. Hırslı bir kurgu okuruysanız, romanların bize öğrettiği şeylerden birinin de düşüncelerin, duyguların ve dilin çok incelikli nüanslarını kavramak olduğunun farkındasınız demektir. Dolayısıyla, bildiğiniz insanların kitaplardaki karakterlerle karşılaştırıldığında artık size düz ve boş gelmeye başlayabilmesi, anne babanızdan yavaş yavaş uzaklaşıp otorite figürü olarak yazara yakınlaşmanız şaşırtıcı değildir. Belki de yemek sırasında beklerken bile yanınızda kitap bulundurmaya, böylece işler berbat göründüğünde kaçışınıza olanak tanıyacak şekilde davranmaya başlarsınız. Çocukken yapmaya alıştığınız gibi, aklınıza gelen her şeyi söylemek yerine, kendinizi nasıl ifade edeceğinizi merak etmeye, konuşmadan önce sözcüklerinizi içinizden tekrara başlarsınız. Ya da hemen her zaman, insanların sizinle dalga geçmesi veya ne kastettiğinizi anlamamaları olasılığına karşı yüksek sesle konuşmama kararı alırsınız. Derin düşünmenin ve mahremiyetin değerini takdir etmeye, gitgide garip ve dayanması zorlaşan sosyal durumlar yerine soyutlanmayı ve yalnızlığı seçmeye koyulursunuz. Sıkılacağınız ve hayal kırıklığına uğrayacağınız, sizi ilişki kurmaya zorlayacak, bir kitapla bir köşeye çekilmenize olanak tanımayacak durumları tahmin etmeye ve bunlardan kaçınmaya başlarsınız. Belirsizliğe, bağlanmamaya ve sessizliğe, sonra kendinizi daha az yalnız hissetmek için daha çok okumaya yönelmeye alışmışsınızdır.

Belki diğer çocuklar sizin kaba ve kibirli olduğunuzu düşünür ve sürekli okumanızla dalga geçer. Erkek çocuksanız inekliğinizle, kızsanız entelliğinizle veya kitap kurdu olmanızla dalga geçilir. Sonuç olarak öğretmenler bile size sınırlı ve dar görüşlü kişiler olarak görünmeye ve onlara duyduğunuz güven azalmaya başlar. Büyüleyici bulduğunuz kitaplara ve düşüncelere ilgi duymayan diğer insanlara karşı başlangıçta kızgınlık duyar ve sinirlenirsiniz. Bir süre için anne ve babanızdan büyük utanç duyar ama duygusal olarak onlardan uzaklaştıkça daha fazla kaygı duyup kendinizi garip hissedersiniz. Feci bir mücadele gelişir. Ailenizden utanmanızdan ve muhtemelen onlar sizi koşulsuz olarak sevdiğinden ve belki de sizi onlara karşı döndüren o eğitimi vermek için ellerinden gelen bütün özveriyi gösterdiklerinden dolayı içiniz suçluluk duygusuyla dolar. Bütün bunlar içinde en yürek parçalayıcısı, onlardan utandığınızı bilmeleri, sizi anlamaları ve bağışlamalarıdır.

Dickens'ın *Great Expectations* (Büyük Umutlar) kitabında bu konunun klasik bir örneği bulunur. Pip, bir beyefendi olduktan sonra, çocukluk zamanındaki vasisi Joe Gargery, Londra'daki odasına onu ziyarete gelince büyük bir ızdırap yaşar. Joe'nun yavaş ve ağır adımlarını, Joe her bir katta biraz soluklanmak için durduğunda daha da büyüyen sevgi, suçluluk ve utanç karışımı dayanılmaz acı veren ve karışık duygularla dinler. Pip, Joe'nun ziyaretini beklerken kapıldığı duyguları, "Ona pek çok bağla bağlıydım ama ziyaretini zevkle beklemiyordum. Hayır. Hatırı sayılır bir rahatsızlık, biraz küçük düşme ve keskin bir uyuşmazlık duygusu içindeydim. Para vererek onu benden uzak tutabilecek olsaydım, gözümü kırpmadan verirdim o parayı."

Büyük Umutlar, tam da okuma konusundaki kaygılar acil bir tartışma konusu haline geldiği ve tarihte ilk kez okuryazarlığın yalnızca üst ve orta sınıfların bir ayrıcalığı olmadığı bir zamanda yazılmıştı. Viktorya dönemi seçkinlerince ortaya atılan tartışma—hatta temel eğitimin bile kitleleri yaşamda kendilerine takdir edilen pozisyonlarından tatmin olmamalarına, kendi acınacak halleriyle ilgili olarak düş kırıklıklarına yol açabileceği iddiası—günümüzde bize saçma gelebilir ama bu Pip'in başına gelenin bir parçasıdır. Epey değişik bir yer ve zamanda, Richard Rodriguez'in de yaşadığı budur. Benim de yaşadığım aynı şey. Belki siz de aynı şeyleri deneyimlediniz.

Kitaplar konusundaki eski batıl inançlar tümden asılsız değildir. Sizi büyülebilirler. Büyülü bir çaydanlıktan çıkan bir cin gibi yaşamınızı tamamen değiştirebilirler. Ama her zaman cinin sizi uyardığı gibi, ne dileyeceğinize çok dikkat etmelisiniz. Bir kez değiştiniz mi, geriye dönemezsiniz. Yani çoğunlukla olduğu gibi, artık gerçek yaşam deneyimlerini gitgide daha fazla düş kırıklığı veren olaylar olarak görmekten kaçınamazsınız. Çocukların posterleri işin bütün yönlerini yansıtmaz. Evet, kitaplar sizi harika yerlere götürebilir ama onlar sizi oralarda sıkışmış kalmış olarak, yabancılaşmış ve işe alınamaz, yalnız ve sınıfsız, diğer insanlardan ve hatta kendi anılarınızdan ve kendinizi kendinizin deneyimlemesinden soyutlanmış halde bırakabilir.

Söylememe izin verin: Bunda hiçbir harikalık yok.

İÇİNDEN GEÇER BERRAK BİR AYNANIN
YIL BOYU ÖNÜNDE SALLANIP DURAN,
DÜNYANIN GÖLGELERİ GÖRÜNÜR

—ALFRED, LORD TENNYSON, "THE LADY OF SHALOTT"

Bölüm İki

RAFLARDA

Artık yararlanabileceğimiz tek bilgi depoları olmasalar da, raflardan hiç alınmayıp toz bağlamış bulunsalar da, kitapların etrafımızda yer alması derin bir rahatlama sağlar. Raflar dolusu tanıdık kitaplardan daha çekici ne olabilir?

Kitap dolu bir odada gerçekten mutsuz olabilir misiniz?

Kitaplar dizilmiş ve tavana kadar ulaşan raflardan daha ölümsüz ve daha mükemmel bir başka ev dekoru tarzı var mıdır acaba?

Görkemli evlerde kitapların dizili olduğu odaya halen "kütüphane" denir ama doğruyu söylemek gerekirse, geniş açıklık alanları, dizi dizi bilgisayar istasyonları, çok miktarda ışık ve camla daha kolay erişime göre tasarlanmış çoğu modern kütüphanede kitapları hemen göremezsiniz. Daha eski kütüphaneler bile kitapların çoğunu gözden uzak bir yerde, raflarda tutar. Her zaman binaların arka kısımlarına, tavan aralarına ve bodrumlarına--onların çatı katlarına, bodrum katlarına, arka taraftaki merdivenlere, karanlık, gizli bölümlerine—ilgi duymuşumdur. Kütüphane rafları, kamu alanlarının en özel yerleri arasındadır. Genel olarak, sığınaklar ve zindanlar gibi yer altındadırlar. Kimilerine ancak dar merdivenlerle, kimilerine de gıcırdayan demir kapılı asansörlerle ulaşılabilir. Bu tozlu odalarda, bilinmezlikle uzun süredir ihmal edilmiş cilt cilt kitap, ölen hayvanlar gibi paslı kafeslerinde çürümeye bırakılmıştır. Buna ister ana rahmini yeniden ziyaret, ister mezarı beklemek deyin, yine de penceresiz odalar bana her zaman güven vermiştir. Dört bir yandan kapalı bir yerde olmakta özel bir şey vardır. Özellikle de dışarıdaki dünyadan uzakta bir bodrumda ya da tavan arasında. Kütüphanenin rafları herkese açık değilse, oraya inmek için özel bir karta ya da izne sahip olmanız gerekir

ve bunu yaptığınızda orası, yeryüzündeki bir küçük yarık arasından geçilebilen gizli bir yere dönüşür.

Bir Oxford öğrencisi olarak öğleden sonralarımın çoğunu dünyadaki en büyük kütüphanelerden biri olan Bodleian'da geçirdim. 1602 yılında inşa edilen Sheldonian Tiyatrosu da dahil ana bina, parke taşlı bir avluyla çevrili bir kareye benzer. Her dönemde, yuvalanacağım farklı bir oda seçiyordum. Kemerli tavanları olan büyük Gotik odalardan keyif alıyordum. Ama daha küçük ve daha az süslü olanları da aynı şekilde seviyordum. Korint tarzı kolonlarıyla yüksek tavanlı salonların arkasında, ahşap panelli yeraltı odacıkları, şaşırtıcı merdivenler ve gözlerden saklanmış galerilerden oluşan tam bir yeraltı dünyası buldum.

Londra'daki Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi ve British Kütüphanesi yanında, Bodleian İngiltere'nin yasal kitap arşividir. Yasaya göre Birleşik Krallık'ta ve İrlanda'da basılan, sıkıcı bilimsel monografilerden düşük karbonhidratlı yemek kitaplarına kadar her kitabın bir kopyası buraya verilmek zorundadır. Bu kütüphanede şu anda sekiz milyondan fazla basılı eser (çok sayıda harita ve elyazması hariç) bulunur. Bu kitabı yazdığım sırada, kataloglar internet üzerinden erişilebilir hale getiriliyordu. Tahmin edebileceğiniz gibi, Bodleian'da kilometreler uzunluğunda raflar vardır ve bunların çoğu yeraltında ve bir kısmı, şehrin üç beş kilometre dışındaki depo binasında saklanır. Elbette, pek çok araştırma kütüphanesinde olduğu gibi burada da, her şeyi gözden geçiremezsiniz ve kitaplar öyle açık raflarda tutulmazlar. Bunun anlamı, sipariş vereceğiniz bir kitabın size ulaşmasının (hafta sonu hesaplanmayarak) iki güne kadar bir zamanı alabilmesidir.

Bodleian'daki raflar--öğrencilere kapalıdır—on bir kat derinliğe iner ve yeraltı geçiş yollarıyla birbirine bağlanır. Bir kitaba kavuşma süreci, ruh çağırma seanslarının ve spiritüalizmin en parlak döneminden büyülü bir ayin gibidir. Süreç, kütüphane görevlisinin, mühürlü bir tüp içinde sipariş makbuzunuzun bir kopyasını basınçlı vakum kaydırma oluğundan bodrum katına yıldırım hızıyla göndermesiyle başlar. İkinci olarak orada çalışanlardan biri, kitabın hangi katta saklandığını belirler (bütün kitaplar yerden tasarruf etmek için sınıflandırılmıştır) ve aynı tüp ağıyla ilgili kata gönderir. Sonunda bir başka kişi geniş raflar arasında yürüyerek kitabı alır ve onu küçük trene yükler. Oradan da ayrım

deposuna götürür. Ayrım deposundan bir tür gıcırdayan servis asansörüyle ilgili okuma odasına ulaştırılır.

Bütün bunları kütüphanecilerle konuşarak öğrendim. Aslında rafların olduğu bölüme gitmenize izin yoktur. Turlar yapılır ama ben hiçbir zaman böyle bir tura katılmadım. Orada çalışan insanların Oompah Loompahs cüceleri gibi göründükleri, güneş yüzü görmediklerinden solgun, New York kanalizasyonlarında yaşamak zorundaki albino sıçanlar ya da *Fantastic Four*'da (Fantastik Dörtlü) okuduğum yeraltında derinlerde yaşayan Köstebek Adam'ın mutant kabilesinin körleri oldukları yönündeki hayalimi yitirmek istemiyordum. Onları, 1973 yapımı *Death Line* (Ölüm Hattı) filmindeki Londra metrosunda yaşayan yamyamların ırkına benzeyen, kendi içinde üremiş, bir gün yüzü görmemiş, Dewey Onlu Sisteminden yapılma bir dil konuşan, insan konuşmasından yalnızca bir cümleyi—Boşluğa Dikkat—bilen insanlar olarak hayal ediyordum.

Gerçekten de kütüphanelerde yaşayan insanlar var, en azından bir süre için. Halk kütüphaneleri evsizlerin yaygın olarak takıldığı bir yerdir ve herkes akşam kapanma saatinde kütüphaneyi terk etmek zorundadır. Ancak üniversite kütüphaneleri çoğu zaman tüm gece açık kalır. Kolombiya Üniversitesi Butler Kütüphanesi'nden bir kütüphaneci bana, rafların iç kısımlarında New York'un aşırı pahalı kiralarını karşılayamayan, uyku tulumlarına gömülmüş öğrencilere sık sık rastlanabildiğini söylemişti. Daha şanslı olan lisansüstü öğrencilerine bazen tek kişilik çalışma yeri—bir masa ve sandalyenin sığabileceği bir soyunma odası büyüklüğünde, kapısı kilitlenebilen—verilir. Oxford'da bir felsefe doktora öğrencisi tanıyordum. Emmanuel Kant hakkındaki doktora tezini yazarken kütüphanedeki tek kişilik çalışma odasında bir ay yaşamıştı. Masasının altındaki süt kartonuna çişini yapıyordu. Üniversite kütüphanelerinin gizli derinliklerinde başka şaibeli işler de yaşanır. Bunlardan en apaçığı, seks amaçlı kullanılan kapısı kilitlenebilir ve epeyce kullanışlı odalardır. Kütüphaneciler, rafların yanında buldukları şaşırtmayan nesnelerden (prezervatifler, porno dergileri) hayrete düşüren şeylere kadar (ölü tavşan, büyü bebeği) birçok şeyin hikâyesini anlattılar bana.

Günümüzde, sanırım kütüphane rafları, depolama yeri olma dışında daha az büyüyor ve daha az gerekli oluyor. Artık internet üzerinden pek çok materyale erişilebiliyor. Ama ben yaşamımın pek çok haftası-

nı, belki de aylarını genellikle en tozlu odaların en karanlık köşelerinde, en son 1932'de alınmış bilinmeyen kitapları koklayarak geçirdim. Kütüphane raflarını severim ama bu raflar da beni kitapçıların ve hatta internet kitapçılarının yaptığı gibi yıldırıyor. Bütün o farklı düşünceler ve seslerle çevrili olmak bir tür kaygıya neden oluyor: Ne kadar uzun yaşarsam yaşayayım, yayımlanan yüzlerce yeni kitap bir yana, mevcut kitapların ancak çok küçük bir kısmını bile okuyamayacak olmam. Bu konuda düşünmek yorucu ve bunaltıcı olabilir. Her düşüncem, ne denli yamuk ve kendine özgü de olsa, aklıma gelen her sıra dışı düşünce kombinasyonu, bir başka yerde ve zamanda benim yapabileceğimden daha anlamlı düşünülmüş, hissedilmiş, ifade edilmiş, yayımlanmış ve analiz edilmiştir. Zavallı ve bunalmış bir durumda, *Suicide and Life Threatening Behavior* [İntihar ve Yaşamı Tehlikeye Sokan Davranış Biçimleri] kitabını elime alacağım ve acısız ölümün kusurlu yanlarını hesaplayıp onun üstesinden gelme yönünde yaptığım özgün planımın bile bir başkası tarafından denendiğini keşfedeceğim.

Kütüphanelerin intihar yeri olarak seçilme sıklığı şaşırtıcı derecede yüksek. Genel olarak daha yüksek oranda intiharın olduğu üniversite ortamındaki kütüphane intiharlarını değerlendirdiğinizde, bu durum belki daha az şaşırtıcı gelebilir. New York Üniversitesi, çok uzak değil Eylül 2003 ve Eylül 2004 dönemi arasında, bir mini salgın yaşadı. Altı öğrenci çeşitli üniversite binalarından ölüme atladılar ve bunun ilk iki tanesi New York Üniversitesi Bobst Kütüphanesi'nin onuncu katından gerçekleşti. Mimar Philip Johnson'ın tasarladığı Bobst Kütüphanesi, dairesel yürüyüş yolları olan merkezi avlusu ve aşağıdaki Op-art katıyla 1960'ların başında yapılmış modern bir binadır. Kimileri bu katın, intihar etmek için atlamaya niyetlenenleri vazgeçirmek amacıyla tasarlandığını söyler, çünkü bu üst katların herhangi birinde ayakta durur ve aşağıya bakarsanız, avlu kazıklarla dolu bir yer olarak görünür. Gerçi bunun intihar etmeye niyetlenenleri özendirmek yerine vazgeçirdiği iddiası benim için net değil. (Avlu aslında Escher'in *Derinlik* resminden esinlenmişti.) Üst katların yürüme yollarının kenarlarına konan bariyerler, başlangıçta şaşırtıcı derecede alçaktı ama son zamanlardaki intihar olaylarından sonra, üniversite bunların çevresine cam paneller koydurttu.

Evanston, Illinois'ten gelen John D. Skolnik adlı sorunlu bir birinci sınıf öğrencisi, 12 Eylül 2003 tarihinde, en üst katın yürüme yolunun parmaklıklarının üstünden geçti ve avlunun mermer tabanına çakıldı. O kadar büyük bir güçle düştü ki, üç kat alttaki öğrenciler bile bu çarpmanın etkisini fark ettiler. Bir ay sonra 10 Ekim 2003 tarihinde, yirmi yaşındaki Stephen Bohler iki arkadaşıyla Chinatown'da geç öğle yemeğine giderken, Bobst Kütüphanesi'ne uğramayı ve en üst kata asansörle çıkmayı teklif etti. Asansörden indiklerinde iki arkadaşı parmaklıklardan bakarken Bohler köşeye kadar gitti, bilinçli olarak parmaklıkları geçti ve avlunun açık boşluğuna kendisini bıraktı. Otopsi onun mantarlara takılıp tökezlemesinden dolayı düştüğünü gösterdi ve dolayısıyla ölümü bir "kaza" olarak (kafa karıştırıcı olayları anlayabilmek için kolay bir yol) kayıtlara geçti. Doğal olarak insanlar Bohler'in ölümünü Skolnik'in ölümüyle ilişkilendirdi ve Bobst'un "ölüm avlusu"nun çekiciliğini suçladılar. Ama suçlanması gereken kütüphane değildi. New York Üniversitesinin her durumda ortalamadan daha yüksek bir intihar oranı var. Bu kısmen New York büyüklüğünde bir şehirde yaşamanın özel stresinden kaynaklanır. Derin ve ulaşılabilir avlusu olan herhangi bir kamu ya da yarı kamu binası, intihar için kaçınılmaz olarak bir odak ya da spekülasyon noktası haline gelecektir. New York Üniversitesi yetkililerine göre, Skolnik'in intiharı, Bobst Kütüphanesi'nin otuz yıllık tarihindeki ilk intihardı ve 1996'dan bu yana da üniversitedeki ilk intihardı.

Kütüphaneler ve ölüm arasında sembolik bir bağ kurmak, yine de inanılmaz görünmüyor. Her şeyden önce bu, cazibelerinin bir parçası; yaşama arzunuzu kolaylıkla emip yok etmeye başlayabilecek o tozlu yeraltı raflarının yarattığı anıt mezar benzeri bir duygu söz konusu. Kurgu okuma sürecinin o denli etki altına alan yönü, kısmen okumanın ölüm dürtüsünü devreye sokmasıdır. Bir kitapta "kendimizi kaybetmek"ten, bir hikâyeye "sürüklenip gitmek"ten söz ederiz. Kitaplar gibi kütüphaneler de günlük yaşamın, bedensel gereksinimlerimizin ve arzularımızın baskı ve taleplerinden kaçabildiğimiz yerlerdir. Belki de gelecekte bir zaman, kitaplar fiziksel olarak ortadan kalktığında, Bodleian'ın altındaki kilometrelerce yeraltı geçidi, bir yeraltı mezarlığı olarak, sonsuza kadar raflar arasında yaşama düşüncesini hayal

edebilecek, zengin Oxford mezunlarına satılabilir. Antik Mısır'ın *Ölüler Kitabı*'nda, çakal başlı tanrı Anubis, ölmüşlerin ruhlarını yeraltının kutsal yollarından geçirir. Near Death adlı internet sayfasında toplanan bazı ölüme yaklaşma deneyimi hikâyelerinde, bu yolculuk sırasında geniş salonları ve kıvrımlı merdivenleriyle, odaları evrenin bütün bilgisini içeren kitapların dizili olduğu ve bir kütüphaneye çok benzeyen kutsal bir yapı ziyaret edilir:

> Söylenmiş ve yazılmış her şeyi, tüm çağların bilgeliğini barındıran geniş, eski bir geleneksel binanın içindeydim. Bir odadan ötekine göz alabildiğine uzanan raflar kitap doluydu... İçimden biliyordum ki evimdeydim.
>
> Antik Yunan ya da Roma villalarına benzer ruhani bir tapınakta ya da avludaydım. Her şey hayali ve hafifti.
>
> İlk başta, neredeyse sonsuz bir tünelin sonundaki muhteşem ışığın içindeki bir öğrenme yerine (kütüphane) götürüldüm.
>
> Uzaktan, açık bir kütüphane olduğunu fark ettim. Gökyüzünde, duvarları olmayan bir kütüphane...

hayat hüzünleri

Kitaplarda, ölüm hayalleri belki de yaşam fantezilerinden daha az yaygındır. Ama kitapları seven herkes onlardan aynı şekilde hoşlanmaz. Geniş ve çeşitli okurlar dünyasında, arada sırada genellikle kırk yaş üzeri ve diyelim ki kitaplarıyla "aşırı derecede ilgili" bir adam tipine (tecrübeme göre, ender olarak bir kadına) rastlarsınız. Belki bu tipi tanıyorsunuz. Kitaplarla genellikle dıştan görünecek bir şekilde bağlantılıdır—bir yazar, eleştirmen, kitap satıcısı ya da kütüphaneci olabilir—ama bir yandan da hiç beklemediğiniz bir kişi de olabilir: bir çiftçi, muhasebeci

ya da bir taksi şoförü. Bu adam için eşyaya dönüşmüş kitapların aşkı, okuma aşkını sollamıştır; bu, cinsel fetişist için, erotik arzunun yerine parçalarından ya da sahip olduğu şeylerden birinin—ayakkabılar, popo, saç—geçmesine benzer. İlk tanışmada, kitap fetişisti ya da kitap delisi—bu şekilde de bilinir—gerçek bir edebiyatsever, sadık bir okur izlenimi verebilir. Ama onu daha yakından tanıdıkça, gerçekte yalnızca kitapları istifleyen bir kişiden fazla öteye gitmediğini keşfedersiniz.

Elbette bütün kitap koleksiyoncuları kitaplarından fetişler yaratmazlar ve küçük kütüphaneleri olan kitap delileri de olabilir. Yaşamsal fark şudur: Bir kitap delisi için bir kitaba sahip olmak, onu okumaktan daha önemlidir. Benzer durumlarda olduğu gibi, kitap deliliği de son derecede ılımlısından zarar veren ve tedavi edilemeyenine kadar çeşitli biçimlerde ortaya çıkabilir. Ne var ki bir kez yerleşti mi, bu durumdaki kişi hızla daha ileri aşamalara doğru yol alır. Aşağıdaki belirtilerden herhangi birini gösteren bir tanıdığınız varsa tetikte olun.

Her zaman zarar verici olmayan en ılımlı biçimlerinde, kitap delisi nesnelerin fizikselliğine aşırı derecede düşkündür. Bir kitabın görünüş ya da hissettirme biçimini sevebilir; gözleri kıvılcım saçarak kitap sayfalarını koklayabilir; kitabın tozlu kabını sevgiyle okşayabilir. Kitaplara nasıl muamele yapılacağı konusunda katı ve zayıflamayan kuralları olabilir. Örneğin kelimelerin altının çizilmesini, kenarlara not alınmasını (özellikle mürekkepli kalemle), sayfaların köşelerinin kıvrılmasını, kahve lekelerini ya yıpranmış sırtları şiddetle eleştirebilir. Kitaplarını ödünç vermeyi reddetmesi yaygın bir belirtidir. Kitaplarını farklı sistemlere göre, kimilerini az çok mantıklı (alfabetik ya da Dewey Onlu Sistemine göre), kimileriniyse kendine özgü bir seçimle (rengine, büyüklüğüne, dizi baskısına ya da yayın tarihine göre) yeniden ve yeniden düzenlemesi de aynı yönde bir işarettir. Kitap delileri, çoğunlukla belirli bir set içindeki ciltleri toplama konusunda özel bir ilgi gösterirler. Onlar genellikle ciltli kitapları ve ilk baskıları yeğlerler ve küçümseyen bir tavırla ucuz versiyonları, yeni baskıları ya da "ikinci sınıf" diye nitelendirdikleri çevirileri hor görürler. "Orijinallik" dedikleri şeyle akılcı olmayan bir biçimde ilgilidirler. Genel olarak internet ve bilgisayarlar, ayrıca—en azından onların beyninde—varlıkları "kabul görmeyen" elektronik kitaplar, kişilerin kendilerinin yayımladıkları metinler, çizgi romanlar

ve diğer edebiyat tarzları için küçümseyici ifadeler kullanan gururlu Luddite*'ler olabilirler.

"Kitapseverlerin Fareli Kavalcısı" olarak tasvir edilen yazar ve kitapsever Nicholas A. Basbanes, kitap koleksiyonu yapmaya, herhalde delirmenin şiddetli hallerine bir karşıtlık olarak "kibar bir çılgınlık" şeklinde bakar. Ancak ben, Bay Basbanes gibi bu durumu her zaman zararsız bir tuhaflık olarak düşünme konusunda emin değilim. 1930 yılında *International Journal of Psychoanalysis*'te yayımlanan ve "Some Unconscious Factors in Reading" [Okumada Bazı Bilinçaltı Etmenler] başlıklı makalede, Sigmund Freud'un İngilizce çevirmeni ve kendisi de bir psikanalist olan James Strachey, sıradan okuma alışkanlıklarının patolojik hale dönüştüğü ve tedavisiyle ilgilendiği çok sayıda vakaya dikkat çekmiştir. Bunlar arasında yer alan kitap seven bir hasta, edebiyat konusunda uzun uzadıya konuşur ve "konuşmasını sürekli olarak kitaplardan alıntılarla süsler". Strachey bu duruma karşılık bu adamın "bir kitabı baştan sona hemen hiç okumadığı gibi, bir oturuşta bir düzineden fazla birbirini takip eden sayfayı da asla okumadığına" inanır. Benim deneyimimde kitap deliliği, hastanın sakin dış görünüşünün arada sırada meydana gelen psikosiz patlamasını önemsiz bir tik gibi gösterecek kadar müzmin bir patalojiyi saklayabildiği o nadir durumlardan biriydi. Klasik bir örnek için, Elias Canetti'nin kasvetli ve bunaltıcı romanı Auto-da-Fé'nin (Körleşme-1935) kahramanı Peter Kien'i tanıyın; alternatif olarak *Book Wars* (2000) ve *Stone Reader* (2002) gibi belgesellerdeki kitap delisi "porno"yu izleyin.

Kitap delisi arzularına gem vurmazsa, kendi yaşamının yanında sevdiklerininkini de mahvedebilir. Kitaplarına, çoğunlukla kendi sağlığından daha fazla ilgi gösterecektir. Gıdadan çok kurgu kitaplarına para harcayacaktır. İlişkilerinden çok kütüphanesine önem verecektir. Her müsait yerin kitap yığınlarıyla kaplı olduğu bir mekânda pek az kişi yaşamaya hazır olduğundan, çoğunlukla kendisini yalnız bulacak, yanında belki de bakımsız ve yetersiz beslenmiş bir kediden başka kimse

* Özellikle teknolojik gelişim karşıtları için kullanılan bu terimin kaynağı on dokuzuncu yüzyılın başlarında, protesto olarak daha az emek isteyen makineleri kıran bir grup İngiliz işçidir.—e.n.

kalmayacaktır. Neredeyse unutulmuş olduğundan, öldüğünde bedeni, meraklı bir komşu etrafa yayılan kokudan endişe duyana kadar günlerce çürüyebilecektir.

Kitap delisine gösterilebilecek en mükemmel örnek, Art Garfunkel'dır. Evet doğru, Art Garfunkel.

Anımsayacaksınız—Simon and Garfunkel'ın kabarık saçlı kısmı ya da en azından biz onu bu şekilde biliyoruz. Oysa çoğumuz, geçen son otuz sekiz yıl içinde bilge şarkıcının okuduğu her kitaba ilişkin—neredeyse binlerce—okunma ayı ve tarihi, kaç sayfa olduğu gibi bilgileri içeren kronolojik bir çevrimiçi liste olan Garfunkel Kütüphanesi'ni; sanki gözlerimiz bağlıymış gibi, bilmiyoruz. Web sayfasının övünerek yansıttığı üzere, Garfunkel her yıl yaklaşık yirmi beş kitap—kuşkusuz pek çok kişiden daha çok—alan "doymak bilmeyen bir okur"dur. Örneğin Haziran 1968 ile Nisan 1970 arasında—Simon and Garfunkel'ın altın yılları olduğunu anımsayın—*Savaş ve Barış* ile *Karamazov Kardeşler* dahil 40 kitap almıştır. Ve bütün bunlar 1960'larda gerçekleşmişti! Düşünebiliyor musunuz, Bay Garfunkel şöhretinin doruğundayken evde kalıp başını bunaltıcı Rus romanına gömmek yerine daha heyecan verici şeyler yapabilirdi ama böyle davranmadığı anlaşılıyor.

Garfunkel Kütüphanesi'nde, yaşlanan hippinin Carlos Castaneda koleksiyonuna bakıp kıs kıs gülmek için yer arıyorsanız, bir kez daha düşünün. Garfunkel Kütüphanesi öyle burun bükülecek bir şey değildir; gerçekte raflar ağır sıklet kalın kitapların ağırlığı altında olumlu anlamda inler. Burada değersiz kitaplar yoktur; dahası popüler kurgu kitapları bile yoktur. Yani neredeyse hiç yoktur. Abartılı reklamlardan bizim kadar etkilendiğinden öyle anlaşılıyor ki Art, Ağustos 1974'te *Jaws*'ı; Temmuz 1981'de *Interview with the Vampire*'ı (Vampirle Görüşme), Aralık 2001'de *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*'u (Harry Potter ve Felsefe Taşı); Şubat 2004'te *The Da Vinci Code*'u (Da Vinci'nin Şifresi) gözden geçirmiştir. Bu ender istisnalar dışında, Garfunkel Kütüphanesi Shakespeare, Freud, Proust, Dostoyevski ve Tolstoy'un çok sayıdaki cilt cilt kitapları dahil çoğunlukla edebiyat, tarih ve felsefenin klasik eserlerine sahiptir. Carlos Castaneda'dan hiçbir eser yoktur (gerçi 1972 yılında *Jonathan Livingston Seagull*'ı (Jonathan Livingston Martı) okuduğunu kabul eder).

Aslında Garfunkel Kütüphesi'ne yapacağınız ilk ziyaret, öyle ucuz bir gülümseme duygusu vermek yerine sizi utanç içinde şapkasını çıkaran, kibri kırılmış bir kişi durumuna sokabilir. Orada ne kadar çok zaman geçirirseniz, her şey bir o kadar merak uyandırır. Sanırım pek çok kişi eklektik bir şekilde okur; okunan bir kitap kenardaki bir diğerinin devreye girmesine neden olur. Bay Garfunkel ise, anlaşılan yalnızca saygı duyulan kitapların okunmasına izin veren ciddi bir sistem kullanıyor. Hiçbir kitabı asla yarıda bırakmaz. O kitaptan bıktığında ya da okuma gözlüklerini yanlış bir yere koyduğunda—ya da o kitabı yarıda bıraktığında—bundan söz etmez. Ve onun Nisan 1984'te Strunk ve White'ın *Elements of Style* kitabını baştan sona—İKİ KEZ—okuduğunu nasıl açıklayalım? Ya da iddia ettiği üzere *Random House Dictionary of the English Language*'ın tamamını—1.664 sayfanın tamamını—okumasına ne demeli? Veya kendisiyle New York'taki evinde röportaj yapanlara göre, Garfunkel Kütüphanesi'ndeki her kitabın, okunduktan sonra koruyucu plastiklerle sarılıp okunma sırasına göre raflara dizilmiş olmasına?

Bay Garfunkel'ın bilinçaltı saplantılarının psikanalizine kalkışmaksızın, bir kitabın kabından, onun ne zaman koruyucu plastikle kaplandığını anlayabileceğiniz zamanlar vardır demek istiyorum. Bir kişinin niye okuduğu kitaplarla ilgili özenli bir kayıt tutmak isteyebileceğini anlamak olanaksızken, kaçıncı baskı olduğu, çeviri olup olmadığı gibi bilgiler yerine niye sayfa sayılarının notlarını saklıyorlar? Bu yalnızca katı bir şey değil, aynı zamanda anal bir durum (Garfunkel bile aynı görüşte olabilir—ne de olsa Ağustos 1973'te Irving Bieber'in *Homosexuality a Psychoanalitic Survey* adlı kitabını ve Haziran 1987'de Freud'un *Ego ve İd*'ini okumuştu).

Daha açıklayıcı olan, listesi YAPILAN değil YAPILMAYAN kitaplardır. Web sayfasının yazarı, "Art'ın son otuz yılda okuduğu bütün kitapların bir listesini gururla sunuyoruz" der. Evet, öyle, HER KİTAP, duydunuz mu? Buna göre, kendisi bir şair olmasına karşın Garfunkel'ın yalnızca dört ya da beş şiir kitabı—bunlardan bir tanesi kendi şiir kitabıydı (*Still Water—Prose Poems*—Art Garfunkel)—ve Ekim 1989'da okumuştu. Demek ki karısı Kim 1990'da hamile olduğunda hazırlık için hiçbir şey—*What to Expect When You're Expecting* ve *Official Lamaze Guide* dahil—okumamıştı. Bu liste, 1984'te Amerika'da ve daha sonra

Avrupa'da turlarken hiçbir seyahat kitabından yararlanmadığını da bize gösteriyor. 1991 yılında doğan oğluyla paylaşabileceği (1996'da okuduğu Louise Ames'in *Your Five-Year-Old* isimli kitabını saymazsanız) hiçbir kitabı okumadığı anlaşılıyor. Paul Simon ile o çok övülen yeniden birleşmesine katkısı olabilecek, iyileşme ve bağışlayıcılık konusunda da hiçbir kitaba el sürmediğini görüyoruz (Ağustos 1996'daki *You Just Don't Understand* (Hiç Anlamıyorsun) bu durum açıklamıyorsa). Daha yakınlarda, Ocak 2006'da Art ve karısı ikinci çocuklarına—taşıyıcı anne yöntemiyle—kavuştular. Duygusal açıdan çok yoğun bu olaydan dolayı, hazırlanma anlamında, Henri Pirenne'nin *Economic and Social History of Medieval Europe* (Ortaçağ Avrupa'sının Ekonomik ve Sosyal Tarihi) kitabından daha ilişkili şeyler okumuş olabileceğini düşünebilirsiniz.

Garfunkel'in bu bir konu ya da unsurun tamamına sahip olma yaklaşımı, web sayfasındaki "Bay Garfunkel tarafından favorileri olarak tasarlanan aşağıdaki kitap listesini veriyoruz" gibi tutucu ifade tarzıyla pekiştirilen bir şaşaalı kendini önemseme eğiliminin varlığına işaret eder. Kısacası Garfunkel, bir pop yıldızının olduğundan daha fazlasında ısrar etmekle karakterize olan "Sir Elton Sendromu"nun ileri aşamalarına ulaşmış görünmektedir. Yalnızca bir pop yıldızı olmaktan çok uzak olan Bay Garfunkel, bir şair, bir besteci, bir yardımsever, bir insan sever ve hepsinden öte bir ENTELEKTÜEL'di—çok fazla vakti olan ve saçları dökülen bir erkek çocuk olmadığı kesin.

Yine de bir yargıya varmak için acele etmemeliyiz. Bir kitap delisiyle sıradan bir kitap koleksiyoncusu arasında büyük bir fark vardır. Bazı kitap severlerin aşırıya kaçtıklarını kabul ederken, yaşamınız boyunca bir okursanız, kitapların sembolik değerinin olduğunu düşünmeden edemediğinizin farkına varmak zorundasınız. Pek çok kişi, dört başı mamur fetişist olmaktan çok uzakta sayılsalar da, neyi okuyabilecekleri ve okuyamayacakları konusunda epey titiz kurallar dahil okuma süreciyle ilgili özel alışkanlıklar geliştirmiştir. Örneğin arkadaşım Neil, arabasıyla işten eve yaptığı uzun yolculuklarda sesli kitapları dinlemekten hoşlanır. Ancak bir kuralı vardır: Yalnızca daha önce okuduğu kitapları dinler. Çünkü bir kitabı dinlemenin okumaktan farklı olduğu, sadece dinlemenin yetmeyeceği düşüncesindedir. Bazıları, bir kitabın modern çevirisinin "hesaba katılmaması" gerektiğine inanır. Bazı kişilerse, ki-

tapları yalnızca orijinal dillerinde okur. Bu kişiler bana, videoda ya da DVD'de film izlemeyen, film yanlış bir görüntü boyutundaysa ya da yazılı olanlar seslendirilmişse veya ekrana sığması için değiştirilmişse konsantre olamayan sinema düşkünlerini anımsatır.

Yaşamınız boyunca okuduysanız, okuma alışkanlıklarınız muhtemelen neredeyse tamamen bilinçaltına yerleşecek şekilde kökleşmiştir; onları bir süre ön plana çıkarmak ilginç bir deney olacaktır. Bunu yapmak için aşağıdaki soruları bir düşünün. Dipnotları okuma sırasında mı, kitabın sonuna gelince mi okuyorsunuz? Yoksa hiç okumuyor musunuz? Tanıtıcı makaleleri ve arka bölümlerin tamamını okuyor musunuz ya da "kitabı" son bölümle biten esas metin olarak mı görüyorsunuz? Özetleri, kitap tanıtım yazılarını ya da arka kapaktaki eleştirmenlerin övgülerini es geçerek kendi okuma deneyiminizi "kirletmemeye" mi çalışıyorsunuz? Belki de eleştirel fikir birliğini anlamadan hiçbir kitabı okumuyorsunuzdur. Okumak için aynı anda hazırda çok sayıda kitap—örneğin bir kurgu, bir başkası felsefe, bir diğeri din ve belki bazısı şiir—bulunduruyor musunuz? Günde en azından birkaç dakika okumaya zaman ayırmadığınızda kendinizi huzursuz hissediyor musunuz?

Okuma alışkanlığına dayalı davranışlar, dua okuma gibi kişiye özel olabilir. Başkaları gibi benim de kendime özgü alışkanlıklarım var. Gerçi daha az akılcı olanları, zaman tüketen ve yargılayıcı olanları saf dışı etmeyi denedim. Örneğin, geçmişte bir başkasının evine gittiğimde pek çok kişi gibi raflara şöyle bir göz atar, kitaplar değil de aile fotoğrafları, tuhaf biblolar ya da porselen küçük heykelcikleri görünce bir miktar rahatsızlık hissederdim.

Bir defasında, bir İngilizce profesörünün evine yaptığım ziyarette özellikle rahatsız olduğumu anımsıyorum. Bu meslektaşım, duvarlarında eski tip tarım aletleri ve rüstik dekorasyonunu yeni bitirdiği eviyle müthiş derecede gurur duyuyordu. Ona Bayan H. diyelim. O anda, Bayan H.'nin kitaplarını mesleğinin bir unsuru olarak eğiticiliğinde ve planlama derslerinde yararlandığı ve işinde kolay başvuru araçları olarak gören sıradan bir akademisyen tipi olduğu duygusunu edinmekten kaçınamamıştım. Diğer taraftan onun yaşam alanı, *Better Homes and Gardens*'a örnek oluşturan bir çiftlik eviydi ve orada birbiriyle uyuşmayan modern ders kitaplarının yer aldığı raflara yer yoktu. Pek çok kişinin

yaptığı gibi, o da işini ev yaşamından ayırmıştı. Bayan H.'nin etrafında kitaplarının bulunmasına gereksinimi yoktu. Sadık bir okur olabilirdi ama her gün kitaplarına dalıp çıkma, gözde makaleleri yeniden okuma ya da zevk için bir dipnotu takip etme konusunda bir dürtüsü yoktu. Bir hukukçu ya da araba tamircisi gibi, edebiyat öğretmenliğini "eğitimini aldığı" bir kariyer olarak gören—bir meslek ve yaşam tarzı olmaktan çok yetenekli olduğunuz alanda "eğitilebileceğiniz" bir şey—Bayan H. gibiler için önleyemediğim bir küçümseme duygusu taşıyordum. Epey bir kendini beğenmişlikle, evde hiç kitabı olmayan bir İngilizce öğretmenini, bir papazın İncili kilisenin mihrabında göstermek için tutmasına ve evde yatağının başucunda kullanmasına benzetiyordum.

Bugünlerde daha az yargılayıcı olmaya çalışıyorum. Bayan H.'nin kitaplarını evde ya da işyerinde tutuyor olması beni ne ilgilendirirdi ki? Bütün bildiğim onun tavan arasında, yatak odasında, garajda veya elektronik ortamda binlerce kitabının olduğuydu.

Kitap delileri açısından tabii ki kitap toplamakla ilgili hiçbir şey işin doğası gereği YANLIŞ değildir. Alışkanlıklar yönünden bakıldığında, sigara içmekten, ayakkabı satın almaktan ya da uyuşturucu almaktan daha iyidir. Sanırım buradaki asıl fark şu: Ayakkabı koleksiyonu yapan bir kişinin mutlaka çok iyi yürüyen biri olduğunu varsaymıyoruz ama birçoğumuzda pek çok kitaba sahip olmanın aynı zamanda çok büyük bir okur olmakla ya da çok şey bilmekle eşdeğer bir şey olduğu yönünde yanlış bir kanı mevcut. Gerçek durumsa, kitapların fiziksel varlığını sevmenin elbette herhangi bir biçimde kültürel bir keskin zekâyı temsil etmediği gibi, beyaz bir önlük giymenin de tek başına size tıp bilgisi kazandırmayacağıdır. Kitap koleksiyonu yapanların çoğu kuşkusuz erken yaşlarda okuma sevgisi nedeniyle bu hobiyi ediniyorlar ama yaşları büyüdükçe bu tutkularından, bütün koleksiyoncular gibi, yalnızca o tutkunun peşinden gitmek amacıyla haz duyar hale geliyorlar. Bu açıdan koleksiyonunu yaptıkları nesnenin kitap, şekilli sürahi, porselen fil ya da *Uzay Yolu* heykelcikleri olup olmamasının bir önemi yok.

Bu önerme dolayısıyla kitap delisinin saçlarının diken diken olacağına kuşku yok. Kitaplarının yalnızca süs ya da gösteriş için olmadığını ama gerçekten bir kütüphaneyi oluşturmak için toplandığını ileri sürecektir. Bu savunma yalnızca internet erişimi olmayanlar için işe yarar (gerçi

pek çok kitap delisinin sabit fikirli ve teknolojiden nefret eden kişiler olduğunu söylemiştim) ve herkes biliyor ki yerinizden kalkıp raflardaki kitaplarınız arasında aradığınızı bulmak, Google üzerinden bir arama yapmaya kıyasla (Bayan H.'nin çok zaman önce keşfettiği gibi) daha yavaş ve zordur. Ancak gerçekten fonksiyonel kütüphaneler ender bulunur. Hukukçu, akademisyen, psikiyatrist, danışman gibi meslek sahiplerinin ofislerindeki raflarda hiç kuşkusuz kendi alanlarında klasik olan kalın, deri ciltli kitapların dizili olmasını, bu kitapların varlığının bu ofisin yalnızca müşterileri görmek için değil, bir aile ortamı taşıyan evin harala gürelesinden uzak yazı yazma ve araştırma için kullanıldığını ima eden varlığını şüpheyle karşılama eğilimimle hep mücadele etmişimdir. Kitapların yıllarca önce üniversite için satın alınıp alınmadığını ya da belki miras kalıp kalmadığını ve yalnızca başvurmak için değil, doktorların çerçeveli sertifikaları ve bankacının altın uçlu kalemi gibi statü ve otorite yansıtan unsurlar olup olmadığını (bak ne kadar zeki biriyim, ne kadar çok bilgi biriktirdim) her zaman merak etmişimdir.

Yani görüyorsunuz, burada bir kişiyi raflarında hiç kitap olmadığı için katı bir şekilde eleştiriyor ve diğerlerini de raflarını kitaplarla doldurmasından ötürü kötülüyorum. Ne var ki eski alışkanlıkların terk edilmesi zordur. Bu aslında bir kişiyi raflarındaki kitaplarla (ya da kitaplarının olmamasıyla) eleştirmek, bir kitabı kapağına bakarak yargılamak gibi zor bir iştir. Hâlâ deneme çabalarımı sürdürüyorum ve sanırım hemen bir hükme varmama konusunda daha iyiye doğru gidiyorum. Bir defa kitaplar çok çeşitli insanlar için—kitaplar kimileri için araç, rehber, yatırım, elkitabı, ev dekoru, iş, ürün ya da bir yığın dağınıklık yaratan kargaşa gibi—çok çeşitli kullanımların karşılığı olabilir. Bütün okurların kitap biriktirmediklerini anımsamaya çalışıyorum. Bazı kişiler okuduktan sonra kitapları ellerinde tutmakta bir yarar görmez ve onları satar ya da birilerine verir. Gitgide daha çok kişi dizüstü bilgisayarlarında ya da BlackBerry'lerinde elektronik kitapları okuma alışkanlığı ediniyor ve daha çok sayıda kütüphane de elektronikleşiyor. Kitabın özel formunun ya da taşınabilir olmasının pek çok kişi için bir başka dünyada bir şeylere dalıp gitme açısından ideal bir uygulama sağlaması, bu gereksinimin tek karşılanma yolu olduğu anlamına gelmez. Derin bir şekilde okumaya dalma, bir okuma tarzıdır ve içinde bir yan ürün olarak roman—geleneksel

olarak ağırbaşlı, kurgusal bir edebi ürünün sakin ve sindire sindire ve özel bir ortamda okunması gerektiği anlayışı—gelişmiştir. Roman okuma kesinlikle kucakta ya da yatakta okumaya çok uygundur. Gelgelelim diğer okumalar başka vücut pozisyonları gerektirir. Pek çok not almayı ya da sayfa kenarlarına yorum yapmayı gerektiren bir aktif okumayı yatakta yapmak zor olacaktır. Yatakta pek çok şeyi tarayarak okumayız, bir takım şeyleri ya da eksik bir sözcüğü aramayız. Bazı kitaplar bir sözcük bile kaçırmadan baştan sona okunurlar; diğerleri şöyle bir karıştırılır, aylaklık yapılırken bakılır ya da sayfalarına rahatça göz gezdirilir.

İnsanların pek çoğu için kitapların her zaman bir zevkten çok yükümlülüğü temsil ettiklerini aklımda tutmaya çalışıyorum. Bu da, niye ulusal düzeyde okuma kampanyaları düzenlendiğini açıklamaya yardımcı olur. Varsayımsal "katıksız" okura göre metin, gizli bir güdü ve hatta "eğlence" unsuru (okuma eylemini gerçekleştirmekten zevk alındığı iması yapıldığı için) olmaksızın tek başına varlığını okuma eylemiyle haklı gösterir. Bu "katıksız" okur, okumak için—örneğin öğrenme, bir şeyi uygulama gibi—bir "güdülenme" gereksinimi duyan ve okumanın başka bir fonksiyon için bir araç olduğu kişilere yukarıdan bakabilecektir. Yalnız uyarmış olayım, bazı okurlar açısından başkalarına karşı kendisini daha üstün hissetme eğilimi ne denli zararsız görünse de, iki hatalı varsayıma dayanır: Birincisi kitapların fiziksel olarak varlığı ya da yokluğu bir kişi hakkında çok önemli bilgiler verir ve ikinci olarak bazı okuma yöntemleri diğerlerinden daha iyidir.

gerçek şey

Kitap deliliğinin en yaygın formu, içerikleri yerine kitabın fiziksel varlığıyla ilgili bir takıntıya sahip olmaktır. Ancak kitap deliliği, kitap temelli patolojinin karşınıza çıkabilecek tek biçimi değildir. Aslında birkaç çeşidi söz konusudur. Bir diğeri de, zaman zaman ortaya çıkan kitaba tapınmadır; bu "kutsal kitap düşünce tarzı" olarak da bilinen Amerika Birleşik Devletleri Anayasasının geleneksel destekçileri tarafından ileri sürülen ya da kökten dinci Hıristiyanlar ve Yahudi Kabalacıları dahil

belirli dinsel grupların ifade ettiği aslına uygunluk anlayışıyla--özgün niyet ifadesinin yazıyla somutlaşması—açıklanabilir.

Uzun yıllar boyunca, Ortodoks hahamlar, artık her çeşit insanın (Musevi olmayanlar da dahil) erişebildiği Kabala'nın değişik tercümeleri için duydukları öfkeyi dile getirmişlerdir. Aynen yine onların, Kabala'nın New Age (Yeni Çağ) meraklıları ve din değiştiren ünlü kişiler (Madonna, Demi Moore, Ashton Kutcher ve Britney Spears, artık herkesin alışveriş merkezlerinde satın alabileceği kırmızı "Kabala bilezikleri" taktıkları belirlenen yıldızlardan yalnızca birkaçıdır) tarafından asimile edilmesinden yakınmaları gibi. Kitaba tapanlar genellikle kutsal kitaplarının mümkün olduğunda orijinal dilinden okunması gerektiğine inanırlar. Bunun mümkün olmadığı durumlarda (örneğin orijinal dil antik bir dilse) sorumlu okur en şık, en kolay erişilir ve en güncel çeviriyi değil, en "doğru" olanı aramalıdır. Bu uzun süredir yerleşmiş bir batıl inançtır. Samuel Johnson, "Bir tercüman o kitabın yazarı gibidir. Onun işi, yazarı gölgede bırakmak değildir."

Kral I. James, on altıncı yüzyılda çok çeşitli çevirileri bulunan İncil'in "bozulmuş" versiyonları konusunda o kadar kaygılıydı ki, tebaasının aynı metni takip ettiğinden emin olmak için, orijinal İncil'in "doğru"sunu doğrudan yansıtan kendi tercümesinin hazırlanması talimatını vermişti. Ancak günümüzde Kral James İncili, kitabın "yazarının kast ettiği haliyle" (ne anlama geliyorsa) "gerçek anlamını" arayan, "sade hakikati" bozulma, abartma ya da yanlışlık olmadan anlamalarına imkân tanıyan, hayal gücü barındırmayan kelimesi kelimesine tercümesini tercih eden İncil'e tapanlarca yanıltıcı ve abartılı bulunuyor. Kitaba tapanlar genel olarak yorum yapmayı, mantığın ve eşdeğerliliğin bir süreci olarak görür ve şiir, mecaz ya da yaratıcılığa izin gibi özel düşüncelere kapılarını kapatır. Bazı dinler, kutsal kitap düşüncesini harfi harfine ele alır, ona saygısızlık gösterenleri cezalandırır ve bu ceza da genellikle maddi nesnelerle ilgili herhangi bir meşguliyeti katı bir şekilde eleştiren kişilerce uygulanır.

Kitaba tapmanın en eski ve derin bir şekilde kökleşmiş biçimi, belki de bazılarının Amerika Birleşik Devletleri anayasasına, diğerlerinin Kabala, Kuran ya da İncil'e bakışında olduğu gibi, bu kitapların "gerçeği" içerdiği inancıdır. Bu düşüncenin çekiciliğini görmek kolaydır; bu, belli kültürlerde niye belirli metinlerin her zaman büyük bir sembolik ağırlık taşıdıklarını açıklamaya yardımcı olur. Hâlâ pek çok insan, İncil'in

herhangi bir sayfasını rastgele açarak bir yol göstericilik aramaya bel bağlıyor; tarihin daha erken dönemlerinde bu yöntem, suçlanan tarafın suçlu ya da suçsuz olduğunu belirlemede bile, kitaba tapmanın bir şekli olarak (kitaplardan sihirli amaçlarla yararlanmak) kullanılmıştır. Daha yakın zamanlarda, 1980'lerin başındaki "Satanik İstismar" korkutmaları sırasında, medyum "uzmanlar" polis soruşturmacılarına, dürüst polislerin şeytanın sözlerinin etkisinde kalma olasılığına karşı (kitap korkusu "kitap fobisi" olarak bilinir) "Satanik kitapların" asılları yerine bu kitapların özetlerini ya da örneklerini okumalarını tavsiye ediyorlardı.

Sorunuz ya da kaygınız ne olursa olsun, bütün yanıtları içeren, öğretileri her zaman ve her durumda geçerli, özel güçlerini onurlandırmak için özenle yaklaşmanız gereken bir kitap olduğuna inanmak, epey rahatlatıcı bir duygudur. Aynı derecede güven tazeleyici bir başka durum da, bu kitabın yalnızca kutsal, bilge ve seçilmiş kişilerin anlayabileceği benzersiz okuma yolları olduğudur. Bu şekilde okurlar arasında rahipten iş ve sanat erbabına ve memurlara, çıraklardan kitaplara göz atmalarına bile izin verilmeyen sıradan uygulayıcılara ve ayaktakımına (kadınlar, köylüler) kadar bir okur hiyerarşisi oluşturulur. Bütün batıl inanışlar gibi, bu inanışların da kitabın kendisiyle değil, boyun eğme, korku, otorite, önyargı ve gücün belirli sosyal grupları ve merkezlerinin çıkarlarıyla ilgisi vardır.

beğendiğiniz gibi

Pek çoğumuz okul ve üniversite yıllarını, okumayla ilgili zorunluluklarımızı ve batıl inanışlarımızı zevk, ilgi, suçluluk, korku, kaygı ya da yalnızca aldırmazlıkla bağlantılı duygular geliştirmeden geçirmiyoruz. Yaşımız ilerledikçe bu duygular, okumayı coşkuyla sürdürmemize ya da her kitap gördüğümüzde irkilip geri çekilmemize yol açacak şekilde bilinçaltında varlıklarını koruyabiliyorlar. Okumayla hafıza arasındaki kesişmeyi hiç kimse Marcel Proust kadar yakından tanımamış ve hiç kimse bu konuda onun kadar iyi ve uzun yazı yazmamıştır. *Kayıp Zamanın İzinde* (1913-1922) adlı kitabın *Yakalanan Zaman* bölümünden bir pasaj bu sinerjinin etkisini açıklar:

> Belli bir dönemde okuduğumuz kitaplar sadece o sırada etrafımızda bulunan şeylere sonsuza dek bağlı kalmazlar; o dönemde olduğumuz kişiye de sadakatle bağlıdırlar, ancak o dönem olduğumuz kişinin duyarlılığıyla, zihniyle hissedilip düşünülebilirler; kitaplıktan *François Le Champi*'yi (Tarla Çocuğu François) çekip tekrar elime aldığım an, içimde derhal bir çocuk uyanıp benim yerime geçer; *François Le Champi* başlığını okuma hakkına bir tek o sahiptir ve tıpkı o zamanlar okuduğu şekilde, bahçedeki havaya ilişkin aynı izlenimlerle, memleket ve hayata ilişkin o zamanlar kurduğu hayallerle, aynı yarın kaygısıyla okur.

Okuma anıları, Proust'un açıkladığı gibi okuma zamanındaki sosyal bağlam ve kişisel durumunuz gibi "olgusal" anıları bir estetik deneyimin gücüyle birleştirdiği için, genellikle çok daha karmaşıktır. Üzerinizde çok büyük bir etki bırakmış bir kitabı anımsadığınızda, elinizde olmadan o kitabı okurken neler yapmakta olduğunuzu, ilk okuduğunuzda nerede bulunduğunuzu çoğunlukla gözünüzde canlandırırsınız. Bunun tersi de geçerlidir: Belirli bir kitabı okurken ortaya çıkan, yaşamınızı değiştiren olaylar ve durumlar, bir halının renkli iplikleri gibi birbirleriyle kaynaşarak ilintili hale gelebilirler. İranlı yazar Azer Nefisi, dokunaklı bir şekilde ve çok iyi kaleme alınmış *Reading Lolita in Tehran* (Tahran'da Lolita Okumak) kitabında, hava saldırıları sirenleri çalarkenki okuma deneyiminin, elindeki kitaplarla ilgili duygularını nasıl etkilediğini açıklar. "Bir ses, bir yaprak ya da kelebek gibi saklanabilseydi; o sirenin bütün romanların en çokseslisi *Pride and Prejudice* (Gurur ve Önyargı) kitabımın sayfaları içinde bir sonbahar yaprağı gibi gizlenmiş olduğunu söyleyebilirdim."

Okuduklarınızı nasıl anımsıyorsunuz? Çok uzun zaman önce okuduğunuz bir kurgu kitabı düşünün—hangi manzaralar, görüntüler ya da karakterler aklınıza geliyor? Okuduğunuz hikâye ilerledikçe onun görsel imgelerini kafanızda canlandırıyor musunuz?

Öyleyse, bu karakterleri bildiğiniz kişilerle—arkadaşlarınız, aile üyeleri, meşhur kişiler ya da düşlerde olduğu gibi bu üçünün birleşimi olanlarla—mı eşleştiriyorsunuz yoksa onlar sizin için tamamen orijinal karakterler mi sayılırlar? İmgeler renkli mi yoksa siyah beyaz mı? Kalıcılar mı yoksa gidip geliyorlar mı? Bazıları için bir kurguyu okumak, koku,

ses ve tat gibi diğer duyusal tepkilerle birlikte gerçekleşebilir. Eminim ki hepimiz, bir kurgusal sahne ya da karakter tanımlamasıyla cinsel olarak uyarılma deneyimi yaşamışızdır. Bazı insanlar, sözlü metinden dışarıya yayılan, IMAX filmi kadar gerçekçi ve zengin duyusal deneyimler yaşadıklarını ifade ederler. Doğuştan körler de dahil bazılarıysa, daha düşünsel boyutta deneyimler geçirirler. Okumanın tamamlanmasından çok sonra, bu imgelerin hafızamızda uzun süre saklanıp saklanmadığını, dikkatlice odaklandığımızda bunları bilinç düzeyine geri getirip getirmediğimizi ya da her seferinde yeni imgeler yaratıp yaratmadığımızı merak ediyorum.

Bazı insanlar kurgusal karakterlerle düzenli olarak arkadaşlık yaparlar ve hatta onlara yahut yazarlarına âşık olurlar. Bazıları, ne olduğunu öğrenmek için kitabın sonuna bakmaktan kendilerini alıkoyamaz. Yine bazıları, özellikle bazı özgün bölümleri kendilerine ya da başkalarına yüksek sesle okumaya kendilerini zorunlu hissedebilirler. Nefret ettiğiniz bir kitabı okuduğunuz ama kendinizi durduramadığınız bir deneyiminiz oldu mu? Ağzınızda acı bir tat bırakan bir kitap okudunuz mu? Ya da başkalarının hiç algılayamadığı ama sizin ölesiye sevdiğiniz bir kitap oldu mu?

Okuma alışkanlıklarınıza hiç dikkat etmediyseniz belki de bir an durup düşünmelisiniz. Günlük alışkanlıklarınızı, normal olarak sorgulamadan kabul edip varsaydıklarınızı öne çıkardığınızda öğreneceğiniz çok şey olabilir. Kendinize aşağıdaki soruları yöneltin ve elli altı yetişkin okur (her yaştan eşit şekilde İngiliz ve Amerikalı erkek, kadın, akademisyen ve "sıradan insan") üzerinde yaptığım ankete verilen yanıtlarla karşılaştırın.

1. Şu anda hangi kitapları okuyorsunuz?

Ankete katılan elli altı kişiden yalnızca biri, o anda bir kitap okumadığını söyledi. Birkaç kişi bana kitabın adını söyleyebilse de bir yazar adı veremedi. On altı kişi, aynı anda iki ya da daha fazla kitabı birden okuduğunu ifade etti. On dört yanıt, tarih ya da biyografi okunduğuna işaret ederken, geri kalanların tamamı, çoğu Dan Brown, J. K. Rowling,

Dean Koontz, Stephen King, John Grisham, James Patterson ya da Danielle Steele gibi çağdaş çok satar romanların yazarlarının yazdığı kurguların okunduğunu gösteriyordu. Yalnızca bir kişi (bir şair) şiir kitabı okuduğunu aktarmıştı.

2. Daha sonra hangi kitabı okuyacağınıza nasıl karar veriyorsunuz?

Kitap okuma alışkanlıklarınızda ne denli esnek ya da sistemlisiniz? Ne denli farkına varılmasa ya da bilinçaltından etkilense de her okurun bir sistemi vardır. Bu konuda bir düşünün. Kitaplar arasında bir şey hayal gücünüzü tetikleyene ya da dosyalarınız veya ailenizden biri size bir şey verene kadar bekliyor musunuz yoksa birinden diğerine hemen geçiyor musunuz? Kâğıt üzerinde, bilgisayarda ya da kafanızda bir okuma listesi yapıyor musunuz? Yapıyorsanız bu listeye ne ölçüde sadık kalıyorsunuz? Tam olarak neden hoşlandığınızı biliyor musunuz? Düzenli olarak yalnızca belirli yazarları ya da belirli bir tarzdaki eserleri mi okuyorsunuz? Belki de tarihi kurgular, dedektif romanları, edebi "klasikler", "tarihi klasikler" ya da palyaço romansları dışında bir kitabı hiç okumadınız. Değişik kitap türlerini okuma dönemleriniz oluyor mu? (Yalnızca son birkaç yılda tam bir cinayet romanı, bir biyografi, bir Philip Roth ile kampus romanlarına tutulduğum dönemlerim oldu.)

Ankete yanıt veren yirmi iki kişi, yeni bir kitabı seçmede pazar günü gazetelerin verdiği kitap eleştirilerine ya da aileyle dostların tavsiyesine göre hareket ettiklerini aktardı. On sekiziyse, evde, kitapçıda, bir arkadaşın evinde ya da kütüphanede gözlerine hangi kitap takılırsa onu aldıklarını—kitapları seven kişilerin nelerden hoşlanacaklarını hemen bileceklerini—söyledi. Bir okur şöyle dedi:

> Ben kitapları genellikle, hikâyenin geçtiği yere göre seçerim—görünüşünü beğendiğim bir kitabı elime aldığımda, onu çevirir ve St. Cloud ya da Topeka adlarını görürsem onu satın alırım ve tanıtım yazısından başka bir sözcük dahi okumam. Amerikan kasabalarında geçen kitapları severim. "Cinayet" ya da "kemikler"

veya "bataklıklar" gibi yalnız bir kadını tasvir eden sözcükler görürsem, o kitabı alırım.

Diğer yanıt verenler önemli ölçüde farklı yaklaşımlar içindeydiler. Bazıları, çalışmalarını yakından izledikleri küçük bir grup gözde yazarları olduğunu, onların yeni bir kitabı çıkar çıkmaz hemen satın aldıklarını anlattı. Bazılarıysa, yatak odasında başuçlarında, bir kitap kümesi olduğunu, bunlardan bazen sistemli olarak bazen de rastlantısal olarak yararlandıklarını ifade ettiler. (Kendi başucumda her zaman on kadar kitaptan oluşan bir yığın vardır ve inceleme kitabı değillerse, sıralarını—ne denli kışkırtıcı olsalar da—asla bozmam. Ayrıca, ilgimi çekmeyen bir kitabı okumaktan vazgeçme konusunda çok az vicdan azabı duyarım.) Bazı kişiler, kendi mevcut durumlarına uyan kitapları okumaktan hoşlandıklarını ifade etmişlerdi—Avrupa'da seyahat ederken Avrupa romanları, âşıkken romantik kurgular gibi. Bu arada bazı kişiler, kitapçılara okumak için ziyarette bulunduklarını, değişik kitapları ellerine alıp ilk sayfalarını okuduklarını, bazılarıysa fiyatlarına daha çok dikkat ettiklerini söylemişti. Diğerleri için bu tamamen bir rastlantıyla ilgilidir—ya da bir kişinin açıkladığı gibi—"dürtülerin ve ilgilerin gizemli kaynaşması" yaşanır.

3. Kitapları her zaman sonuna kadar okuyup bitirir misiniz yoksa onları okumaktan vazgeçer misiniz? Vazgeçerseniz, bu yaklaşık kaç sayfa sonra olur?

Anket yaptığım elli altı kişiden yalnızca üçü, bir kitabı asla ve asla bitirmeden bırakmadığını (böyle bile deseler onlara inandığımdan emin değilim) ifade etti. Bir yanıt şu şekilde yorum yapıyordu: "Yalnızca hoşlanacağımı bildiğim kitaplara başlıyorum". Bir diğeriyse, "Lisede bile ödev olarak verilen bütün kitapları baştan sona okudum," iddiasında bulunmuştu. Üçüncü kişiyse, "Bir şeyden nefret edeceksem, ondan tamamıyla ve bir bütün olarak nefret etmek isterim," demişti. Geri kalan herkes, kitapları okumaktan zaman zaman vazgeçtiklerini kabul etmişti. Bunlardan bazıları, böyle yaptıkları için suçluluk duyduğunu itiraf etti (niye pek çok

insan, hoşlanmadığı kitapları okumak için kendisini zorluyor?). Bu kişiler ya daha ilginç bir kitapla karşılaştıkları ya da başka ilgisiz bir nedenle ("Onu uzun süre orada bıraktım", "Yeni bir şeye başlayacağım ve ona geri dönmeyi unutacağım", "Gözlüklerimi nereye koyduğumu unutacağım", "O, kütüphanenin arkasında olduğundan", "Onları bir yere koyacağım ve nereye koyduğumu unutacağım") ya da kendilerini bir mücadele içinde ve ilgilerini yitirmiş durumda bulduklarından ellerindeki kitabı okumaktan vazgeçebiliyorlar. Bazı insanlar, on sayfa sonra ya da "kötü bir bölüm" sonrasında vazgeçerken, diğerleri üç bölüm ya da otuz, altmış, yüz elli sayfa ya da "kitabın yarısı" gibi bir sınır belirliyor.

Okumaktan vazgeçtiğim en son kitap, erkek arkadaşım önerdikten sonra kitap rafıma eklediğim Samuel Becket'in *Molloy* adlı kitabıydı. Kendisi aynı ciltteki—*Malone Dies* ve *The Unnamable* gibi—diğer eserleri okumayı sürdürdü ve onların hepsini "garip ve saplantılı bir şekilde—çok sürükleyici buldu. Bu kitabı okumaktan altmışıncı sayfaya gelince vazgeçtim. Birkaç gün sonra yeniden denemeye karar verdim ve yenilgiyi kabul edene kadar bir altmış sayfa daha okudum. Okurlarıma, vazgeçtiklerini anımsadıkları kitapların adlarını vermelerini rica ettiğimde, adı birden çok geçen kitaplar: *Moby Dick, Don Quixote* (Don Kişot), *As I Lay Dying* (Döşeğimde Ölürken), *A Clockwork Orange (*Otomatik Portakal), *Midnight's Children* (Geceyarısı Çocukları), *Foucault's Pendulum* (Foucault'nun Sarkacı), *Breakfast of Champions* (Şampiyonların Kahvaltısı), *The Three Musketeers* (Üç Silahşörler), *White Noise* (Beyaz Gürültü), *Gravity's Rainbow* ve—teşekkürler—*Molloy.*

Bu arada, kültür ve sanat dergisi Cabinet'nin son bir sayısı, "vazgeçeceğiniz kitaplar" için kullanacağınız iki karton kitap ayracı hediye etti. Kitap ayracında şunlar yazılı: "Kitabın bir önceki sahibinin vazgeçmeye karar verdiği sayfaya geldiniz". Ayracın altında da tarih ve imzanız yer alıyor.

4. Okumanızı genellikle "iş için" ve "zevk için" olmak üzere ayırıyor musunuz?

Bu soru esas olarak akademisyenlere yöneltiliyor ama yine de bunun yaygın bir ayrım olup olmadığını anlamanın ilginç olabileceğini düşün-

düm. İşleri "edebi" okumayı gerektiren—yazarlar, edebiyat öğrencileri, gazeteciler, beşeri bilimler alanındaki akademisyenler gibi—kişilerin okumalarını kural gereği "iş" ve "zevk" olarak ille de ayırmadıklarını, çünkü en başta kitap okumayı sevdiğimiz için kitaplarla çalışmayı seçtiğimizi görmek, bazı kişilere şaşırtıcı gelebilir. Bir yanıt bu konuya şöyle yaklaşmaktaydı: "İş ve ilgi arasında bir ayrım yok—ilgi duyduğum konuda çalışıyorum." Ama "iş" ile "zevk" arasında net bir ayrım yapmayanlar genellikle "iş okuması" raporlar ve işle ilgili diğer belgelerden oluşan idari pozisyondaki kişilerdi. Bu konuda verilen yanıtlardan biri şöyleydi: "Ofis dışında zevk için okuduğum şeyler çoğunlukla romanlar, gazeteler ve benzerleri. İş okumasını işte yapmayı tercih ediyorum." Birkaç istisnadan biri olan, tarih alanında doktora yapan bir kadınsa şunları söylemişti: "İş ve zevk için okuduğum şeyler birbirinden tamamen farklıdır. Onları farklı etkinlikler olarak görüyorum." Bir felsefe profesörü de şu yorumu yapmıştı: "Rahatlamak için değersiz şeyler okumuyorum. Bunun için televizyon var."

5. Sevdiğiniz kitapları yeniden okur musunuz? Okursanız ne sıklıkla? Örnek verebilir misiniz?

Bazı insanlar, daha önce okudukları ama geriye dönüp yeniden okumalarına değecek pek çok kitap olduğunu düşünürken, öyle görünüyor ki birçok kişi gözde kitaplarını yarı düzenli bir şekilde bir yılla dört ya da beş yıl arasındaki bir aralıkta sektirmeden yeniden okuyor. Ankete yanıt verenlerin yaklaşık dörtte biri, *İlyada, Odesseia, Ulysses, Jane Eyre* ve *Great Gatsby* (Muhteşem Gatsby) gibi klasikleri yeniden okuduğunu belirtmişti. Gerçi araştırmam, gelecek dönemlerdeki dersler ya da arka plan araştırması gibi benzer nedenlerle hafızalarını yenilemek amacıyla kitapları yeniden okuyan benim gibi İngilizce öğretmenlerini büyük bir ağırlıkla kapsamına almıştı. Diğerleri esas olarak hikâyeleri, şiirleri ve uzun romanların bölümlerini yeniden okuyordu. Pek çok kişi, kendi gözde romanlarını, özellikle bilim kurgu ve fantezi romanları—söz ettikleri başlıklar *Catch-22* (Madde-22), *Portnoy's Complaint* (Portnoy'un Feryadı), *Lord of the Rings* (Yüzüklerin Efendisi), *Hobbit, Silmarillion,*

Dune, Blood Meridian ve Harry Potter dizileri—yeniden okumaktan hoşlanır. Yanıt veren okurların on yedisinin çocukluklarında gözdeleri olan kitaplara düzenli olarak geri döndüğünü ifade etmesi bana ilginç gelmişti. Özellikle sevilen kitaplar arasında *The Catcher in the Rye* (Gönülçelen); *Watership Down* (Watership Tepesi); *The Plaque Dogs; That Was Then, This Is Now; Forever; Where The Wild Things Are; Secret Garden* (Gizli Bahçe) ve "Dr. Seuss ile ilgili her şey" sayılabilir.

6. Gürültülü yerlerde kitap okuyabilir misiniz? (Örneğin trenlerde ve otobüslerde?)

Genellikle rahat bir okurum ve nasıl bir ortamda olursam olayım kendimi kitapta kaybetme yeteneğim vardır. Öte yandan arkadaşım Mark, yakınındaki insanlar konuşuyorlarsa gazete bile okuyamaz (yeni bir yöntem olarak bir çift Bose kulaklığı takıp iPod'undaki beyaz gürültüyü dinliyor). Soru yönelttiğim okurlar arasında bana benzeyenlerin sayısı Mark'a benzeyenlerden fazlaydı. Anketime yanıt verenlerden yalnızca dokuzu, gürültülü yerlerde okuyamadığını belirtti. Pek çok kişi sessiz bir yeri yeğlediklerini ifade etse de, çoğu insan dış seslere kendini kapatma ve kitaplara dalma konusunda sorun yaşamaz. Bir kişi şöyle dedi: "Top ateşi altında bile okudum. Bu, korkunun karşı konulmaz baskısından beni korudu."

Pek az kişi, toplu taşıma araçlarında bir kitap okumadıkları zaman kendilerini rahatsız ve huzursuz hissettiklerini ifade etti. Bu duyguyu çok iyi biliyorum. Bulunulan ortam ne olursa olsun hemen her yerde okuyabilen biri olduğum için ve kitaplar da akademik işimin bir parçası haline geldiğinden, gün içinde içine dalıp çıkacağım bir kitap olmadan evden çıkmışlığım pek yoktur. Bir akşam yemeğine ya da sinemaya gidecek olsam bile, bir arkadaşı ya da geçmek için ışıkları beklemek gibi kendimi yalnız bulacağım bir miktar zaman olacaktır. Benim için hiçbir şey yapmadan oturup da huzursuzlanmamak olanaksızdır. Trende ve metroda—ayakta dururken bile çok kalabalık değilse okuyabilirim—ve sokakta yürürken okurum. Olağan sayılan her yerde—gün içindeki küçük boşluklarda—randevular arasında bekleme odalarında ve öğle

yemeği yerken (evet biliyorum anne, bu kibar bir davranış değil) elbette elimden kitap düşmez.

Görüldüğü kadarıyla okuma nedir ve neleri içerir sorusundan anladıklarımız genellikle hâlâ okuma sürecinin büyüyüp ortaya çıktığı kâğıdın yapısından kütüphanelerin ve kitapçıların coğrafi özelliklerine değin fiziksel ve ekonomik sınırlılıklarla belirleniyor. Bu düşünceler genellikle "gerçek" kitapların fiziksel biçimine dayanır—ancak bazı güncel tiplere göre bu sınırlılıklar artık geçerli değil. Ankete yanıt verenler pek belirtmedi ama gözlediğim kadarıyla bazı insanlar "gerçek" kitaplardan uzaklaşıp, özellikle işyerlerindeyken, arada sırada bir okuma arası bulabildiklerinde dizüstü bilgisayarlarında ve BlackBerry'lerinde kitap okumayı yeğliyor. Bu, değişen alışkanlıklarımızın doğal bir yan etkisidir. Günümüzde, yaşam tempomuzdaki hızlanmadan dolayı eskiden olduğundan daha çok meşgulüz ve iki ya da üç kuşak önceki okurlarla karşılaştırıldığında çok kısa "ataklarla" okuma eğilimi taşıyoruz. Bugünlerde bir kitabı elimize aldığımızda harcadığımız süre bir saat değil, genellikle on ya da on beş dakika kadardır; bazı kişiler bu durumu medyanın, özellikle de televizyonun her on iki dakikada bir reklam arası verip gösterdiği, altı saniyelik çekimlerin etkisiyle ilişkilendiriyor.

7. Bir kitabın size yüksek sesle kahkaha attırdığını ya da gözyaşı döktürdüğünü anımsayabiliyor musunuz? Anımsayabiliyorsanız, lütfen örnek veriniz.

Anket uyguladığım herkes, okurken yüksek sesle gülüp kahkaha attığını anımsadı; bazıları kitabı, birkaç kişi de özel bölümleri belirtebildi. *Portnoy'un Feryadı* ve *Madde-22* en çok anılanlardı. Bunları The *Corrections* (Düzeltmeler), *The World According to Garp*, *Bridget Jones's Diary* (Bridget Jones'un Günlüğü), *Fear and Loathing in Las Vegas* (Las Vegas'ta Korku ve Nefret), *Much Ado About Nothing* (Kuru Gürültü), "PG Wodehouse'un yazdığı her şey", "Terry Pratchett'in yazdığı her şey" ve *Marley and Me: My Life with the World's Worst Dog* izliyor. Burada birkaç sürpriz de bulunuyor. Örneğin bir psikiyatrist kendisini Dilbert çizgi romanlarını ve *How to be a Jewish Mother* adlı kitabı okurken kahkahalarla gülerken bulmuş

ve bir kurgu yazarı da kendi yazdıklarına güldüğünden söz etmişti. Ben şahsen, okuduğum şeyleri çoğunlukla çok komik bulsam da, aldığım zevk her zaman içimde kalır ve gülen başka birinin bana okuması durumu hariç—çünkü o zaman gülmekten çok bir sosyal "performans" olarak gülme eylemine katılabilirim—okuduğum bir şeylere ender olarak gülerim. Kendim karşılaşırsam o bölüme gülmeyeceğimden eminim.

Pek çok insan güldüğü kadar ağlamaya hazır olmadığından bu duygu biraz daha karmaşıktır. Özellikle erkekler için olmak üzere insanların gözyaşı dökmeleri konusunda bir tabu vardır (gerçi pek çok kişi her şeyde ve her şey için feryat figan ağladıklarını memnun bir şekilde kabul eder). Yine de gözyaşları gülmeye göre nüfuz etmeye daha açık ve değişkendir. Zaten kızınış, üzüntülü ya da kalbi kırılmış durumdaysanız en küçük bir şey sizi ağlatabilir. Gerçi bazı kitaplar hangi ruh halinde olursanız olun size gözyaşı döktürecektir (*Lolita*'nın belirli bölümleri beni her zaman ağlatır). Anketime katılanlardan yirmi altısı (bunların on dokuzu erkek), bir kitaptan etkilenip üzülme ya da duygusallaşma durumlarına girmiş ama gözyaşı döktüklerini anımsamıyordu. Diğerleri "duygusal her şey" ya da "hayvanların acı çektiği her durum" için ağladıklarını söylemişti. Belirtilen başlıklar eklektikti ve aralarında şunlar bulunuyordu: *The Pianist* (Piyanist), *Metamorphosis* (Metamorfoz), *A Child Called It* (Adsız Çocuk), *Jude the Obscure* (Adsız Sansız Bir Jude), *"Finnegan's Wake*'in son birkaç sayfası", *Düzeltmeler, Little Women* (Küçük Kadınlar) ve *Marley ve Ben* (yüksek sesle güldürdüğünü söyleyen aynı kişiden). Kişisel olarak, *Beloved* (Sevilen/Sevgili) adlı kesinlikle nefret ettiğim bir kitabı okurken çaresizce ağlama deneyimimi asla unutmayacağım. Buna garip diyorum. Çünkü pek çok okur gibi genellikle bir kitap yüzünden ağlama deneyimini zevk verici şekilde rahatlatan bir durum olarak görürüm.

Birkaç erkek, kendilerini ağlatan bölümler ve yine kendi duygusal baskı noktaları arasındaki ilginç bağlantıları aşağıdaki şekilde yaptılar:

> Beni sesli olarak ağlatan son iki kitap Coetzee'nin *Disgrace* (Utanç) ve Chang-Rae Lee'nin *Aloft* adlı eserleridir. İkisi de erkek kahramanlarının dünyalarının çökmesi konusunu işler. *Aloft*'un sonuna doğru, hayatımda ilk defa okumaya devam edebilmek için derin birkaç nefes almak zorunda kalmıştım.

> Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar* romanının sonunu okurken ağladığımı hatırlıyorum. Bir sabah annemi mutfakta o kitabın son sayfalarını okurken buldum; halbuki hemen hemen hiçbir zaman o saatlerde okumazdı. Gelgelelim kitaba bakan gözleri kıpkırmızı halde oradaydı işte. Bu olaydan sonra romanı ben de okudum. Annem kitabı elime tutuşturuvermişti. O zamanlar yirmi üç yaşımdaydım. Yaşamda neler yapmam gerektiğini anlama konusunda güçlükler yaşıyordum ve babamla inatlaşarak tartışıyordum. Romandaki genç adamların başlarına gelen musibetleri, çatışmaları, "babalarıyla" olan—bazen kabul edilmeyen—karmaşık bağlarıyla kendimi özdeşleştirdim.

Elbette nerede okuduğunuz nasıl okuduğunuzu etkileyecektir. Çoğunlukla herkesin içinde ya da kamuya yarı açık yerlerde okuyorsanız ve çalışma gününüz içinde on ya da on beş dakikalık aralarla okuma eğilimindeyseniz, o zaman çok yetenekli bir okur olmadıkça kitabınızla derinden bütünleşmeniz zor olacaktır. Kurgu okuyorsanız, karakterlerle bütünleşmeniz ve her üç beş dakikada bir okumayı durdurmak zorunda kaldığınızda karmaşık bir hikâyenin nüanslarını yakalamanız güçleşecektir. Ve çoğumuz, herkesin içinde yüksek sesle gülme ve gözyaşı dökme konusunda kendisini rahat hissetmez. Bir okur, Monica Ali'nin *Brick Lane* kitabının son bölümünde hikâyenin ne kadar etkisinde kaldığını itiraf etti: "Metrodaydım ve gözlerimden akan yaşlar nedeniyle okumayı durdurmak zorunda kaldım!" Bir başka kişiyse şunları anımsıyordu: "Okulda bir saatlik özel okuma zamanımız vardı. Spike Milligan'ın savaş anılarını getirdiğimi ve onu artık gülmeksizin okuyamadığım için neredeyse sınıftan atılmak üzere olduğumu anımsıyorum."

8. Kitaplarınızın çoğunu nerede satın alıyorsunuz? Her yıl kitaplar için ne kadar para harcıyorsunuz?

İnternetten kitap satın alma gitgide daha yaygınlaşırken yaptığım araştırmaya göre pek çok insan hâlâ kitapçılardan kitap alıyor ve hatta internetten satın alırken yeni kitapları eskilerine tercih ediyor. Birçok

kişi, ikinci el kitap satan yerlerde ucuz kitap aramaya nasıl alıştıklarını anlattı ve internetin buna "bir son verdiği", çünkü artık "herkesin herhangi bir kitabın değerinin ne olduğunu tam olarak bildiği" şeklinde yorum yaptı. En verimli kitap okurlarının bile kitaplar için ne kadar az harcama yaptıklarını öğrenince şaşırmıştım (gerçi insanların kendi harcamalarını daha düşük de tahmin ediyor olmaları mümkündür). Hiç kimse, hatta akademisyenler bile, kitaplar için yılda 1.500 dolardan daha fazla harcama yapmadıklarını düşünüyordu. Tahmini harcama miktarı yıllık 150 ile 200 dolar arasındaydı. Pek çok kişi ender olarak kitap satın aldığını, bunun yerine kütüphanelerden, arkadaşlardan ve aileden ödünç aldığını ya da masalara bırakılanlara veya eleştiri kopyalarına bel bağladıklarını belirtirken, yine pek çok diğer kişi de bütün kitaplarını ikinci el yardım mağazalarından, bit pazarlarından ve kütüphane satışlarından aldığını ifade etti.

9. Kitap ayracı kullanıyor musunuz ya da kitaplarınızın sayfalarını mı kıvırıyorsunuz? Sayfa kenarlarına not alıyor musunuz? Yanıtınız evetse kurşun kalem mi yoksa tükenmez/dolma kalem mi kullanıyorsunuz?

Fetişizm eğilimi olanlar, bu soruya (belki de gerçekten öfkeli) bir alay, şaşkınlık ya da tasvip etmeme gibi ifadelerle yanıt verdiler ("Yok canım, hayır!.. Kitabının sayfasını büken birine yumruğu sallarım", "Sayfaları kıvırmak beni korkudan irkiltiyor. KENARLARA NOT YOK... Niye kenarlara not alayım ki?", "Sayfa kenarını kıvırmak uygun görülemez. Bunun bir çocuğun kolunu kıvırmaktan bir farkı yok").

Kişisel olarak, söz konusu kitap bana aitse, köşelerini kıvırma konusunda kendimi pek sınırlamam (ama sonra, sıklıkla çocukların kolunu bükme eğilimine kapılırım). Kitaplarımı mümkün olduğunca ikinci el satın aldığımdan ben de dolmakalemle kenarlara not alma eğilimindeyimdir ve kitapları için şu sözleri söyleyen kişiye temelde katılıyorum: "Sayfalar bir arada olduğu sürece nasıl göründüklerine aldırmam." Şaşırtıcı ama sayfa kenarını kıvıran bizler çoğunluktayız. Yazarlar ve edebiyat profesörleri gibi fetişleştirme eğiliminde olmalarını bekleye-

bileceğiniz kişiler dahil pek çok insan, sayfa kenarlarını kaldıkları yeri belirlemek için kıvırdıklarını ve sık sık kenar boşluklarına not aldıklarını ifade etti. Diğerleriyse kaldıkları yeri kitap ayraçlarıyla, kendinden yapışkanlı not kâğıtlarıyla, not kartlarıyla, kalemlerle, gevşek kitap kaplarıyla, saç tokalarıyla, metro kartlarıyla, şeker kağıtlarıyla ya da diğer kendine özgü gereçlerle takip ettiklerini söylemişlerdir:

> Yırtık kâğıt parçalarından yapma kitap ayraçlarım var... Kitabı bitirdiğimde ... bu kâğıtlardan yaklaşık kırk kadarı en üstten dışarı doğru çıkıntı yapmış olur—bir tür saç süsü ya da horoz ibiği gibi. Bu tamamen etkisiz ve saçma bir şey ve ben bu kâğıtları yapıştırmaktan muhtemelen asla vazgeçmeyeceğim.

Bu konuda daha fazla materyal okumak isteyenler için şu kaynakları veriyorum. Nicholas Basbanes'in son çalışması *Every Book its Reader*, ilgili konular yanında sayfa kenarlarına not alma alışkanlığı üzerine—bunun en bilinen ustası, şair Samuel Taylor Coleridge'dir—uzun bir tartışmayı içerir. Bu konu ayrıca *Schott's Miscellany* adlı kitabın yazarı Ben Schott'un Mart 2007'de *New York Times Book Review*'da "Confessions of a Book Abuser" [Bir Kitap Tacizcisinin İtirafı] başlıklı makalede, 1637 yılında, Pierre de Fermat'nın kendisine ait *Arithmetica of Diophantus* isimli kitabın kenarına "Bu payın epey dar olduğu yönündeki bu önerinin gerçekten de harika bir kanıtına sahibim," diye yazdığına dikkat çeker. Fermat'nın sayfa kenarlarına yazdığı notlar olmasa matematik epeyce geride kalacaktı diyen Schott, kütüphanelerin niye bu tür karalamalara karşı ikircikli tutumlar sergilediklerini açıklamaya çalışır:

> Bir yandan insanların, kütüphanenin mülkiyetindeki kitapların görünümünü bozmalarına karşı çıkıyorlar. Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi'nin "kenara alman notlar ve diğer suçları" sergilediği bir odası var. Burada kitaplara verilen zararlar arasında "hayvanların, küçük çocukların ve kuşların" neden olduğu örnekler bulunuyor. Zararsız kendinden yapışkanlı not kâğıtlarından söz etmiyoruz bile. Diğer yandan kütüphaneler, ünlü birinin "dipnotlar koyduğu" antik bir metne sahip olma-

nın verdiği gururun sevincini bastıramaz. Duvar yazıları gibi kenarlara alınan notlar da zamanla bir saygınlık (ve bazen ince zekâ örneği statüsü) kazanır.

Schott, kitaplara serbest bir şekilde davranan ve sayfa kenarlarını kıvıran arkadaşlarına, kitap yakma yamacından aşağıya doğru kaymaya başlayan kişiler olmadıkları yönünde moral vererek görüşlerini şöyle dile getiriyor: "John Grisham'ın önceden okuduğu kalın kitabını uçağa binmeden önce parçalayan ve çöpe atan işadamı belki incelikten yoksun olabilir ama Nazi değildir." Schott güven tazeleyici bir tarzda şuna inandığını ekliyor: "Kendi kitaplarına hırpalayarak ya da kenarına notlar alarak kötü davrananlar, çoğu zaman kitapları en çok seven kişilerdir" ve "*Fahrenheit 451*'in distopyası büyük olasılıkla kitaplara steril saygıdan çok onlara severek yapılan tacizle önlenir".

Yine de, çok kitap okuyan bir kişi, yıllar içinde birkaç komik alışkanlık edinildiğini muhtemelen kabul edecektir. Bu da bazı insanların kitapları konusunda niye bu kadar titiz olduklarını anlamayı biraz kolaylaştırır (Schott bu insanlara "Kitap Erdemliliği Taslayanlar" diyor). Bir an için dikkatlice düşünün. Okurken herhangi bir olağandışı eğiliminiz var mı? Örneğin benim, her yeni sayfayı çevirdiğimde sayfa numarasını kontrol etmek gibi garip bir alışkanlığım—garip ama belki de o kadar olağandışı değil—var. Neyi kontrol ettiğimden emin değilim ama sanırım sayfaların sırasında olup olmadığına bakıyorum. Gerçi henüz sırasında olmayan sayfalarla karşılaşmış da değilim (karşılaşmış olsaydım o zaman ne yapardım acaba? *Times*'a mektup mu yazardım?). Ayrıca, başlamadan önce bir bölümün ne kadar uzun olduğunu da genellikle gözden geçiririm. Bunu niye yaptığımdan tam olarak emin değilim. Rastgele okumayı durdurmak benim için çok zor olduğundan, sanırım kontrolü elimde tutma gereksinimimle bir ilişkisi var. Bölümleri düzgün ya da hiç olmayan kitaplar beni çok rahatsız eder. Gerçi niye kendimi kitabın gücüne böylesine teslim etmiş olduğum çok açık değil. Her şeyden önce istediğim yerde, ne zaman istersem durabilirim (durabilir miyim..?). Görünüşe göre, bunun gibi alışkanlıklar çok yaygın değil. Psikoanalist James Strachey şu açıklamayı yapıyor: "Ortalama normal insanlar bile bazen okudukları bir paragrafta bir şeyleri 'kaçır-

dıkları'duygusuna kapılırlar ve o kısmı yeniden okumaya kendilerini zorunlu hissederler." Strachey, bu davranışın bir takıntı haline geldiği iki vakayı örnek veriyor. İlk vakada bir adamın okurken "en kötü zorlukları" söz konusudur. Bu adam "elinde bir kurşunkalemle her sayfayı son derecede büyük bir dikkat ve ilgiyle okuduktan ve kendisini okuduğunu anladığına ikna ettikten sonra sayfanın altına bir doğrulama işareti koyar. Daha sonra aynı sayfayı yeniden okuyup 'doğruladıktan' sonra ilk doğrulama çizgisinin kuyruğuna bir çarpı işareti yerleştirir." İkincisi bir düzeltmendir ve "bazı felaket dizgi hatalarını 'kaçırmış olma' duygusundan kendisini hiç kurtaramaz".

10. Ne kadar hızlı okuyorsunuz? Sayfaları çok hızlı bir şekilde mi gözden geçiriyorsunuz yoksa okurken cümlelerin tadını çıkarmak için duruyor musunuz?

Eminim hepimizin bir kitabı elimizden bırakamadığımız bir deneyimimiz olmuştur ama bazı insanlar için bu sanki kuraldır: "Bir kitabı saplantılı bir şekilde bir oturuşta, bütün gün başka bir şey yapmayarak okurum," diyordu bir kişi. Bir diğeri şu yorumu yapmıştı: "Ben bir kitabı okuyorsam, bitirene kadar yaptığım tek iş onu okumaktır!"

Kişisel olarak, özellikle hoşlandığım kitaplarla, aldığım zevki uzatmak istediğimden, fazladan bir özen göstererek her seferinde kendime yalnızca birkaç sayfa okuma izni verdiğimi, sanki bir ön sevişme gibi acele etmeden okuma eğiliminde olduğumu fark ettim. Ne var ki son birkaç bölüme geldiğimde kendimi tutmamın zorlaştığını ve sonun yaklaşmakta olduğunu gördüğümde, daha ziyade yemeklerini bitirirken ağzını şapırdatan ve tıkınan, dudaklarını yalayan insanlar gibi, bir oturuşta, ara vermeyi beceremeden, orgazma doğru taarruza geçerim. Strachey'in okumanın ağızla ilgili unsurları hakkında söyleyecek çok sözü var ve şunu ifade ediyor: "Biz 'doymak bilmeyen' ya da 'ne bulursa okuyan' okurdan ya da 'zarar verici', 'sıkıcı', 'sindirimi zor' kitaptan ... bir kitabı 'sindirilemez' bulmaktan ya da 'bir çırpıda bitirmekten' söz ediyoruz."

Ve son olarak ...

11. En iyi ne zaman ve nerede okuyorsunuz?

Tüm dikkatinizi bir kitaba verdiğinizde, iç ve dış dünyalar arasında ilginç bir eşiktesinizdir; uyanık ama farkında olmadığınız, içeriye doğru odaklanmış ama ideal olarak en küçük bir kendini bilme halinde olmadığınız bir bölge. Kendisini tamamen kaptırmış bir okurun zaman ve yer mefhumu, kitap dışında bir varlığı ve bedensel duyuları yoktur. Bu nedenle kitaplar, hapishanelerde ya da hastanelerde bulunan yatalak hastalar gibi zor ve kötü durumdaki kişiler için son derecede yaşamsal bir önem taşıyabilir. Kitaplar sizi geçici de olsa o anki sıkıntılarınızdan uzaklaştırabilir.

Freud'a göre okuma, sanat ve yaratıcı yazma etkinliği gibi, çocukça ve geriye giden bir tür hayal kurmadır; mutlu, başarılı, meşgul eden bir yaşam sürenlerin kurgu dünyasına kaçış yapmalarına gerek yoktur. Oysa pek çok okur, aşırıya kaçmadan okunan kurgunun yaşamları geliştirdiğini, dünyadaki zamanlarını daha zengin ve ilginç kıldığını düşünür. Okuma alışkanlığına sahip hemen herkes, bir kitapla zaman geçirmek üzere, uykuya dalınadan önce birkaç dakika bile olsa bir süre ayırmaya çalışır. Esasında sabah ve gece—günün her iki ucunda—çoğu insanın okuyarak geçirdiği zamanlardır.

Yalnız olmadığınızda, okumayla ilgili görgü kuralları epey hassas bir konudur. Bazı kişiler biri varken okumayı kaba bir davranış olarak görür. Tabii bu genellikle doğrudur ancak yanınızdakinin kim olduğuna ve onunla beraberken kendinizi ne kadar rahat hissettiğinize bağlıdır. Örneğin bir aşk ilişkisinin ilk evrelerindeyseniz, bir kitabı çıkarıp okumaya başlamanız neredeyse tamamen olanaksızdır. Sevgiliniz dışında hiçbir şeye ilgi duymamanız gerekir. Bir barda ya da restoranda beklerken bile, bir şey ısmarlayamayacak, odaklanamayacak ve hatta bir menüyü okuyamayacak kadar gergin olabilirsiniz. Daha sonra, sizin ve sevgilinizin akşam vaktini kendi kitaplarınıza dalmış bir şekilde geçirmenizden daha doğal bir şeyin olmadığı bir dönem de gelecektir.

Bu aşamaya gelmek, hassas bir süreç olabilir. Yeni bir sevgiliyle kaç gece birlikte geçirdikten sonra uzanıp komodinden bir kitap almanız kabul edilebilir bir şeydir? Böyle yaparak, sevdiğiniz kişinin varlığının—en azından bir süre—bir sayfadaki basılı sözcüklerden daha az ilginç

olduğu bir evreye ulaştığınızı örtük bir şekilde kabul edersiniz. Bu, taşıdığı riskler konusunda net bir bilgi olmadan girişilmeyecek duyarlı bir andır. Yeni sevgiliniz düşüncesiz ilgisizliğiniz karşısında dehşete düşerek ürküp geriye çekilecek midir yoksa tasdik eden bir gülümsemeyle kendisi de bir kitap almaya mı kalkacaktır? Peki ya sevdiğiniz kişi, siz hazır değilken, öyle yapmasının normal olarak karşılanacağı an gelmeden bir kitaba uzanırsa ne olacak? Yapabileceğiniz bir şey var mı? Bir şeyler söylemeli misiniz yoksa bunu balayının sona erdiğinin bir işareti olarak mı görmelisiniz?

Ve sonra şunu düşünün: Yanlarındayken kendinizi bir kitaba kaptırma konusunda rahat hissedebileceğiniz kaç kişi tanıyorsunuz? Bir yandan başka insanların sohbetlerine ilgi duymadığınızın daha küstah bir işaretini hayal etmek zordur ve öyle zamanlar vardır ki--kitabınızı örneğin bir akşam yemeğinin ya da ilk buluşmanızın ortasında çıkardığınızda—başka türlü bir yorum yapmak olanaksız hale gelebilecektir. Gerçi farklı ortamlarda bir kitabın üzerine çöreklenmeniz, bir başka kişiyle kendinizi tam olarak rahat hissettiğinizi, bol laflar sarf etmeye ve resmiyete gerek duymadığınızı gösterebilir.

Anket yaptığım okurlar "en iyi nerede okuyorsunuz?" sorusuna çeşitli yanıtlar vermişlerdi. Bu yanıtlar genelden ("her yerde", "evde", "tatilde") çok özel yerlere ("sırt üstü yatıp başımı bir yere yaslayarak", "şezlongda ayaklarımı uzatıp bir şeyler ve sigara içerek", "doğada bir battaniye ya da havluya sarılarak ve bir bardak şarapla", "kedimle divanda kıvrılıp yatarak") kadar değişiklik gösteriyor. İnsanların okumak için çok çeşitli gözde yerleri var anlaşıldığı kadarıyla: "ofisimdeki koltuğumda", "havuzda", "Starbucks'ta", "trende", "plajda", "arka bahçemde katlanır koltukta", "kütüphanede", "Central Park'ta", "uçakta", "divanda", "rahat koltuğumda", "arabanın arka koltuğunda", "kahvehanelerde", "ağaçlarda", "sıcak küvette". Ve pek çok kişi banyoda okuduklarını rahatça itiraf ederken, kimsenin tuvalette okuduğundan söz etmemesi garip. Herhalde bunu kabul etmek istemediler. Strachey, "özel ve yaygın bir alışkanlık olan dışkılama yaparken okumayı" tanımlıyor ve "'okuyacak bir şey'in başarılı bir dışkılama yapmanın olmazsa olmazı" olduğu en az bir durumu hatırlatıyor.

Psikoanalist Edward Glower, "Notes on Oral Character Formation" [Oral Karakterin Oluşumu Konusunda Notlar] başlıklı yazısında, yaygın

bir alışkanlık olan kişinin uyuma amaçlı okumasına göndermede bulunur. "Bazı durumlarda belirli bir miktarda okuma yapıldıktan sonra uykuya başarılı bir şekilde geçilmektedir. Bu miktar önemli ölçüde değişkenlik gösteririr ama belirli durumlarda uykudan önce belirli dozlarda yapılan hazmetme, 'bir gece içkisi' hepimiz için doğrudan oral bir eşdeğere karşılık gelir." İster gece, ister sabah pek çok kişi yoğun keyif alınacak okuma yerinin yatak olduğunda uzlaşmışa benziyor. Kitabınızla yorganınızın altına girebilir ya da pijamalarınız üzerinizdeyken yastığınızı kalınlaştırıp üzerine narin bir hasta gibi oturabilirsiniz. Ellerinizi uzatabilir, kıvrılabilir, yorganın altında sarılıp yatabilirsiniz. Yatakta kalmaktan dolayı kendinizi suçlu hissederseniz ya da saate bakmak sizi huzursuzlaştırırsa, yatak örtüsünün üstüne uzanabilir ve okurken bazı bacak kaldırma hareketleri yapabilirsiniz. Yatağın yanındaki komodinin üstüne güzel bir çaydanlık hazırlayıp koyabilirsiniz (bunu sizin için bir başkasına yaptırabiliyorsanız daha da iyi). Elbette okumayla ilişkilendirilecek daha yaygın yerler—havaalanı salonları, uzun uçuşlar, hastaneler—vardır ama biz, zaman geçirme yöntemi ya da beynimizden kötü düşünceleri kovmak için ihtiyaçtan dolayı okuma eğilimindeyizdir. Yatakta gerinerek, uzanarak okumanın, başka bir dünyanın zenginliğinin ve karmaşıklığının içine dalıp gitmek için en uygun ve en ideal yer olduğunda, görünüşe göre herkes hemfikir.

BÜTÜN YAPTIĞI OKUMAK, YAZMAK VE OKUMAK
VE O KÖTÜ KOKULU PİPOYU İÇMEK
EN UFAK BİR ŞEKİLDE DİKKAT ETMEZ
BİZİM NE HİSSETTİĞİMİZE YA DA DÜŞÜNDÜĞÜMÜZE

—JAMES THOMSON, "IN THE ROOM"

Bölüm Üç

RAFTA

Tamamen dürüst olmaya çalışın—yalnızca aramızda kalacak. Aslında okumadığınız bir edebiyat eserini biliyormuş gibi davrandığınız oldu mu hiç? Kendinizi Kaptan Ohab, Aphelia ya da Leopold Bloom hakkında yapılan konuşmalara, *Moby Dick, Hamlet* ya da *Ulysses*'yi okumadığınız halde katıldınız mı? Yapmayın—bahse girerim katıldınız. Öyleyse, yalnız değilsiniz. Hepimiz bunu yapmışızdır. Belki de buluştuğunuz kişiyi onun Philip Roth'un en son çalışmaları konusundaki sözlerine katılarak etkilemek ya da onun romanlarından hiçbirini bitirememiş olsanız da Dickens'in fazla abartıldığını ileri sürerek her şeyden bıkmış bir görüntü vermek istemiş olabilirsiniz. Başka açılardan dürüst ve alçakgönüllü olan onca insanın, okumadıkları kitaplar için yalan söylemeye hazır olacak kadar güvenilmez olması gariptir. Ne diye yalan söyleniyor ki? Chicago'da hiç bulunmadıysanız oradaki yolları biliyormuş gibi davranmazsınız; hiç devekuşu yumurtası yemediyseniz yemiş gibi yapmazsınız.

Öte yandan, Chicago yollarını bilmenizin ya da devekuşu yumurtası yemeyi denemiş olmanızın sizi daha bilgili ya da "gerçekten" kültürlü bir insan yapacağı yönünde bir varsayım yoktur. Konu edebiyata geldiğindeyse durum tamamen farklıdır: *Moby Dick, Hamlet* ve *Ulysses* gibi "klasikler", genellikle bütün akıllı ve kültürlü insanların okumuş olmaları "gereken" eserler olarak kabul edilir. Ve pek çoğumuz da kendimizi akıllı ve kültürlü insanlar olarak düşünmek istediğimizden, bunları okumamız "gerektiği" duygusu taşırız.

Bir arkadaşınız iyi bir kitabı yeni bitirmişse ve sizin de ondan hoşlanacağınızı düşünüyorsa, size o kitabı okumak "zorunda olduğunuzu" ve onu okumaya "bayılacağınızı" ya da okuma deneyiminin kesinlikle zevk verici olduğunu ima ederek onu mutlaka okumanız "gerektiğini" söyleye-

cektir. Oysa birinin size okumak "zorunda olduğunuz" bir kitaptan söz etmesi genellikle başka bir anlam taşır. "Zorunlu olmak" bir yükümlülük için kullanılır. Kendi eğilimlerinize karşın okumanız gerektiği duygusunu verir: Pembe giymek istiyorsunuz ama siyah giymek zorundasınız. Kahvaltıda domuz pastırması ve yumurta yemek istiyorsunuz ama tahıl gevreği ve kuru meyve almak zorundasınız. Pek çok durumda, yapmak istemiyor olsanız da kendi iyiliğiniz için yapma gereksinimi duyduğunuz şeyler vardır. "Teşekkür ediyorum" demek "zorundasınız"; annenize telefon etmek "zorundasınız" ve yola devam etmek "zorundasınız".

Okumak "zorunda" hissettiğiniz kitaplar, en azından kısa dönemde hoşlanmayı beklediğiniz kitaplar değildir. Bu kitapları okumak uzun dönemde "sizin için iyi" olacaktır; onlar sizi daha eğitimli ve daha donanımlı hale getirecektir—ya da en azından kendinizi o şekilde hissetmenizi sağlayacaktır ki, bu da onun kadar iyi bir şeydir. Okumak "zorunda" olduğunuzu düşündüğünüz kitaplar genellikle daha önce okumaya başlayıp bitirmediğiniz, edebiyat dersi için okumanız gereken ama yerine CliffsNotes'u aldığınız ya da iyi niyetli bir arkadaşınızın sizin için satın aldığı ve raflarda güzel duran ama bir türlü okumaya elinizin ermediği kitaplar olabilir. Her durumda gerçekten ilgi uyandırmış olsalardı onları çoktan okumuş olmaz mıydınız?

Daha basit bir şekilde anlatayım. Okumak "zorunda" olacağınız hiçbir kitap yok. Tavsiyeme uyun—sizi sıkıyorsa, anlamıyorsanız, sizi uyutuyor ya da baş ağrısı veriyorsa, bırakın o kitabı elinizden ve onun yerine başka bir şey okuyun. Bu kitaba bile aynı şeyi yapabilirsiniz: İlginizi çekmiyorsa, okumayı hemen kesin! Bırakın kitabı, paranızı geri alın, bir arkadaşınıza verin ya da pencereden fırlatıp atın. Gerçekten de umursamam. İlginizi çekmeyen bir şeyi okumanız için sizi zorlamanın bir anlamı yoktur. Gerçek şu ki, ilgilenmediğiniz bir şeyi okuyorsanız, ondan hiçbir şey elde edemezsiniz ve bitirir bitirmez onu unutursunuz. Arzu edilmeyen bir şeyi okumaya çabalamaktan ne elde edilebilir ki? Bir filmde ya da oyunda adı geçmişse, bir referans noktası yakalayabilirsiniz ya da belki siz kendinizinkini gösterişli bir akşam partisinde elinizde tutabilir ama sonra yalnızca arka sayfayı okuyarak aynı şeyi yapabilirsiniz. Bu durumu kabullenelim. Günümüzde kimse *Savaş ve Barış*'ı okumadı diye daha az başarılı ya da küçümsenen biri olmayacaktır.

İnsanların okumak "zorunda" olduklarını düşündüğü kitapların pek çoğu, genellikle "edebi klasikler" olarak bilinen kitaplardır. Bu kitapların dünyasının içine girmenin zor olduğu yönünde bir şöhretleri vardır. Yalnız "klasikler"in çoğunun bizimkinden farklı bir dönemde, sizden ve benden farklı okurlar için yazıldığını unutmamak gerekir. Yirminci yüzyıldan önce kurgu, kamu eğlence anlayışının tek yöntemiydi (o zaman bile çok az kişi bu kaynağa erişim sağlayabiliyordu). Söylemeye gerek bile yok, o zamanlar ne televizyon, ne sinema ne de internet vardı. Çok sınırlı sayıda insan kitap sahibiydi. Artık "klasik" dediğimiz kitaplar genel olarak fasikül fasikül ya da günümüzdeki pembe diziler gibi dergilerde yayımlanıyordu. Kamuoyunun ilgisini çektikleri sürece uzatılabiliyorlardı. Sonuç olarak, onlar daha işin başında düzenli bir plana göre yapılandırılamıyordu; "hikâyenin konusu" (şimdi bildiğimiz şekliyle) bugün olduğundan daha az önemliydi. Bu da günümüz modern medyasının hızlı temposuna alışmış pek çok insanın neden "klasik" kurgu eserleri okurken, aynen sessiz filmleri altyazıyla izlemede zorlandıkları gibi, sıkıldıklarını açıklamaya yardımcı olur. Bu onların daha az zeki oldukları değil, farklı bir tempo ve tarza alışmış bulundukları anlamına gelir.

Günümüz okurları için, modern kitaplara göre o "klasikler"den birine bağlanmak çok daha zordur. Klasik eserlerin yavaş ve aşama aşama gelişen yapısı, çok az sayıda meşgul insanın, kurgu eser okumak gibi, dinlendirici ve rahatlatıcı bir faaliyete vakfetmeye istekli olduğu türde bir vakit ve ilgi talep eder. Bu durumda pek çoğumuzun bu kitapları okuduğu ya da okumaya çalıştığı tek zaman, okulda ya da üniversitede zorunlu İngilizce derslerinin bir parçası olarak "ödev verildikleri" zamandır. Edebiyatın sınıfta zorla okutulmasının, vereceği zevki öldürdüğü söylenir sıklıkla. Daha az tartışılan bir konuysa, okumadıkları kitaplar için pek çok kişinin suçluluk ve utanç duygusu taşıyor olmasıdır (ve okudukları konusunda blöf yapmalarıdır).

Bu kadar harika olmaları gereken bu kitapları okumaya kalktığınızda, onların hiçbirinin neden sizi içine çekemediğini, merak duygunuzu canlandırmadığını, zevk alınanızı sağlamadığını, ilginizi çekmediğini hiç merak ettiniz mi? Belki de "klasik" kurgu okumanın opera, bale ya da avant-garde tiyatro gibi altyazılarını gerçekten anlayabilmeniz için

bir uzman, ehil kişi olmanız gereken kültürel deneyimlerden biri olduğuna karar vermiş olabilirsiniz, çünkü açıkçası bu kitapların sürükleyici olduğunu, merak uyandırdığını ve ellerinden bırakamadıklarını iddia eden insanlar da vardır. Bütün bu insanlar blöf yapıyor olamaz, değil mi?

OLABİLİR mi?

Tabii hepsi değil ama bazıları blöf yapıyor olabilir. David Lodge'un kampüs romanı, *Changing Places*'te (Yerleri Değiştirme), bir grup İngilizce profesörünün, kadehlerce içki içtikten sonra, her birinin aslında okumadığı (ama diğer herkesin okuduğunu varsaydığı) bir kitabın adını söylediği ve okuyan her bir kişi için bir puan aldığı "Küçük düşürme" denen bir oyun oynadıkları bir sahne vardır. Bir başka deyişle, kendini en çok küçük düşüren kazanır. Seçkin entelektüellerden biri Longfellow'un "Hiawatha"sını okumadığını açıklar; bir diğeri Milton'un epik şiiri "Yeniden Kazanılan Cennet" şiirini anlayamadığını itiraf eder. Kitap adları giderek daha tanıdık hale gelir. Oyun, içlerinden birinin sarhoş dürüstlüğüyle masaya elini vurup "Hamlet" diye bağırmasıyla sona erer. Tabii ki oyunu o kişi kazanır. Ne var ki ertesi gün haber dışarıya sızar ve üniversite gazetesinde küçük bir habere konu olur. Sözleşme süresi uzatılmayan profesör, kısa süre sonra istifa etmek zorunda kalır.

Bu sahne, pek çok komedide olduğu gibi besbelli abartılmıştır ama kimsenin, hatta İngilizce profesörlerinin bile hiçbir şey okumadığı konusundaki gerçeğe parmak basar. İnsanların—içtenlikle de inanarak—gerçekte olduğundan daha fazlasını okumuş gibi bir izlenim vermeleri çok yaygındır. Pek çok edebi bilgi, birikimle edinilir. "Paradise Regained", "Hiawatha" ve hatta *Hamlet* bile, hikâyesi, karakterleri ve belki de birkaç meşhur cümlesiyle tanıdık hale gelir. Benzer şekilde pek çok kurgusal karakter kamuoyu bilincine model, mecaz ya da belirli bir davranışın simgesi olarak yerleşmiştir. Birine "Cimri" ya da "Don Juan" diye seslendiğinizde, bu karakterleri kullanan Dickens ve Molière'in eserlerini okuduğunuzu iddia etmiş olmazsınız. Aynen eski erkek arkadaşını "Lothario" olarak tasvir eden birinin Nicholas Rowe'un *The Fair Penitent* adlı çok az bilinen 1703 tarihli Restorasyon dramasındaki karakteri mutlaka iyi bildiğini varsayamayacağımız gibi.

Bazı kişiler edebi bilgilerindeki boşlukların bilincindeyken diğerleri bunun farkında değildir. Aslında onlar gerçekten genellikle okumadık-

ları bir şeyleri okuduklarına inanmışlardır. GERÇEKTEN ifadesi burada bir kitabı "okumak" ne demektir sorusunu gündeme taşır. Okuduğumuz bütün kitaplar bizimle kalmaz. Belki çoğu unutulup gidecektir bile. Bir kitabı okursanız ve ondan hiçbir şey anımsamazsanız, onu "gerçekten" okuduğunuzdan nasıl emin olabilirsiniz? Lionel Trilling, bir keresinde Edward Said'e, "önemli kitaplar" müfredatının öncülerinden biri olan Columbia Üniversitesinin beşeri bilimler programı, "Columbia öğrencilerine okuma konusunda ortak bir okuma temeli kazandırma meziyetine sahip ve öğrenciler daha sonra kitapları unuturlarsa (çoğu hep unutur) en azından aynı kitapları unutmuş olacaklar," diye düşündüğünü söylemiş ve bu sözü ünlü olmuştur.

Üniversitedeyken, Edmund Spenser'in *The Faerie Queene* kitabının—bitmek tükenmek bilmeyen bin sayfadan fazla—tamamını okumayı başardığım için kendimle korkunç derecede gurur duyduğumu anımsıyorum. Ama önümde kitap, masama oturup her bir sözcüğe baktığımda, her sayfayı çevirdiğimde, "okudum" sözü hiçbir anlam taşımayacak şekilde pek az şeyi anımsıyordum. (Yalnız değilim; şair Philip Larkin Oxford'da İngiliz edebiyatı okurken üniversite kütüphanesinin *The Faerie Queene* kopyasına şu notu yazmıştı: "Eskiden *Troilus and Criseyde*'nin İngilizcedeki en sıkıcı şiir olduğunu düşünürdüm. Artık biliyorum ki aslında en sıkıcısı *The Faerie Queene*.") Diğer taraftan, bazı kitapları çok iyi anımsıyorum. Hatta yıllar sonra bile kâğıdın yapısını, yazı karakterlerini ve sayfada belirli pasajların görüntüsünü bile hâlâ gözümde canlandırabiliyorum.

Birkaç yıl önce bir lisans sınıfında Nabokov'un *Lolita*'sını tartışırken, öğrencilerimden birinin Humbert Humbert'i, Lolita'ya aldığı aralarında sandık dolusu giysi, bir bisiklet ve bir DVD bulunan bütün o hediyelerden söz ederek savunduğunu işitince, bir an için şaşırıp kalmıştım.

Bir dakika ... bir DVD?

Öğrencim, sayfasında fosforlu pembe kalemle altı çizilmiş referansa işaret ederek *"The Little Mermaid"* (Küçük Denizkızı) diye anımsattı. Haklıydı. Humbert Lolita'ya doğum günü için *Küçük Denizkızı*'ndan bir kopya satın almıştı. Ama bu bir DVD değil, Hans Christian Andersen'in "ticari olarak 'güzel resimler'le süslenmiş lüks bir kitabıydı". Öğrencimin *Küçük Denizkızı*'nı yalnızca animasyonlu Disney filmiyle bildiğini fark

etmek beni biraz şoka uğratmıştı ama ondan sonra pek çok benzer deneyimim oldu ve bunlara alışmaya başladım. Kısa süre önce en zeki öğrencilerimden biri bana "Cheshire Cat karakteri" hakkında bir makale yazıp yazamayacağını sordu. Kabul ederken, onun Lewis Carroll hakkında bir şey bilmediğini, makalesini Disney çizgi filmi hakkında yazmayı planladığını anlamamıştım. Daha birkaç hafta önce, birinci sınıf öğrencilerime Angela Carter'ın *Beauty and the Beast* (Güzel ve Çirkin) efsanesinin güncellenmiş tekrarı "The Courtship of Mr. Lyon" kitabı hakkında ne düşündüklerini sorduğumda, öğrencilerimden bazıları yazarı "filmden hırsızlık yaptığı" gerekçesiyle kızgınlıkla suçladı.

Basit bir şekilde anlatmak gerekirse, ders verdiğim öğrenciler filmleri kitaplardan daha iyi tanıyorlar—niye olmasın? Bugün pek çok kişi edebiyat "klasiklerini" filmler aracılığıyla öğreniyor. Birçok insan kitap okumaktan daha çok film izliyor. Sinema bugün daha önceki yüzyıllarda edebiyatın sahip olduğu yerde—kültürün en erişilebilir formu olarak—duruyor. (Filmini çekmiş olsalardı *The Faerie Queene* konusunda hafızam daha güçlenecekti). Öğrencilerimin hiç bilmemelerindense, bir şeyin film versiyonu da olsa aşina olmalarını yeğliyorum. Bu, iki şekilde de işe yarar—kısa bir süre önce, tüm sınıf Truva tarihi konusunda epey bilgili olduğunu kanıtladığında hoş bir şaşkınlık yaşadım (anlaşıldı ki, Brad Pitt'in filmini yeni izlemişlerdi)—ve bu da bir öğrenciye hangi Dickens'i okuduğunu sorduğumda güven içinde verdiği "Charles" yanıtıyla hoş bir karşıtlık yaratıyor.

Bir klasik romana bağlanmayı başarabiliyorsanız, devam edin ve onu okuyun. Ama durum böyle değilse, unutmayın filmini her zaman izleyebilirsiniz. *Küçük Denizkızı* gibi, çok sayıda film versiyonları DVD olarak bulunuyor. Kişisel gözdelerim arasında Robert Z. Leonard'ın *Pride and Prejudice* (Gurur ve Önyargı), Stanley Kubrick'in *Barry Lyndon*, Jack Conway'in *A Tale of Two Cities* (İki Şehrin Hikâyesi) ve James Ivory'nin *Howard's End* (Howardların Sonu) yer alır. Charles Dickens'ın, Jane Austen'ın, George Eliot'un ve E. M. Forster'in en çok bilinen eserlerinin Netflix'ten birinci sınıf versiyonları dahil sipariş verebileceğiniz bazı önemli televizyon uyarlamaları var. Bütün bunlar, orijinallerini anlamada zorluk çeken herkese özellikle tavsiye edilecek yapımlardır.

Shakespeare'in eserlerinden özellikle ilginç birkaç film yapıldı.

Shakespeare'in şiiri, alanında en iyisiyken, pek çok kişi eski dili anlamakta zorluk çeker ve bu durum genellikle onun gücünün anlaşılmasını engeller. Shakespeare ile ilgili bir sorununuz varsa, hemen onun eserinin modern bir çevirisini edinmenizi tavsiye ederim. Bir defa hikâyenin esprisini anladığınızda (zor bir iş değil—Shakespeare hikâyesi öyle anlaşılmayacak zorluk taşımaz), dilin havasını yaşamak için güzel bir film versiyonunu edinin ve sonra orijinal kaynağı bir kez daha deneyin. Özel gözdelerim—sözüne ve ruhuna sadık kalan tüm filmler ve kendi açılarından görselliğiyle de ilgi uyandıranlar—Franco Zeffirelli'nin kara *Hamlet*'i, Roman Polanski'nin kana bulanmış *Macbeth*'i, Michael Radford'un *Merchant of Venice'i* (Venedik Taciri) ve Julie Taymor'un kıyameti andıran *Titus*'u.

much ado about nothing (kuru gürültü)

İnsanların okunması "gereken" kitaplara inanç beslemelerinin sayısız nedeni vardır. Bunların çoğunun, entelektüel güvensizliğe, züppeliğe, hâlâ tortu olarak varlığını sürdüren sınıf kaygılarına, bencilliğe, kökleri geleneklerde ve milliyetçilikte olan, kültürel ve akademik alanlardaki güç mücadeleleriyle pekişen ve okul ile üniversitelerdeki ders programlarında tüketilen bir tür batıl folklore dayandığından şüpheleniyorum. Örneğin, ben Oxford'da İngilizce "okurken", ders programları, İngiliz miras endüstrisi tarafından tedarik edilmiş görünen "İngiliz" ve "edebiyat" kavramları etrafında tasarlanmışa benziyordu. Ders programları tarih sırasına göre—onların belirttiği şekilde—*Beowulf*'tan Virginia Woolf'a kadar bir akış izlemekte, 1930'lu yıllarda sona ermekteydi. İngiliz değilseniz bu listede yer alamazdınız. Bu arada, "İngiliz" tanımı tartışmaya açık değildi. "Sonradan vatandaşlığa kabul edilmiş sömürge halkından gelenler" bile, ancak onların ne kadar "İngiliz" olduğu yönünde yapılan değerlendirmeye bağlı olarak zar zor bu listeye girebildiler. Dolayısıyla Henry James ve T. S. Eliot kabul edilirken Ezra Pound dışarıda bırakılmıştı.

Bütün yaşamınızı klasikleri okuyarak geçirebilirsiniz—aslında bunu yapan bazı insanlar da var—ama sadece hırslı ve arzulu okumak yetmez, aynı zamanda daha geniş bir alanı kapsayacak şekilde okumanız gerekir. Böyle yapmazsanız tek düzelik içine sıkışır ve buna paralel olarak kendi yazdıklarınızın daha önceki modellerin donmuş kopyaları olarak kalması riskiyle, gelişiminizin belirli bir aşamasında tıkanırsınız.

Oxford'da okuduğumuz kitapların, "en iyi" İngiliz edebiyatı örnekleri, dolayısıyla da edebiyatın tam kendisi oldukları farz ediliyordu. On dokuz yaşındayken, konunun ne denli dar tanımlandığından habersiz, bana söylediklerine inanmıştım. Ancak Anglo-Sakson grameri de dahil iki yıllık zorunlu derslerden sonra, diğer pek çok seçenek arasında "başlangıcından günümüze Amerikan edebiyatı"nın da yer aldığı "özel konular" arasında bir seçim yapmamıza izin verilmişti. Ben bu konuyu seçtim ve Amerika'nın kendisine ait, bildiğim "İngiliz" klasikleri kadar zengin ve karmaşık bir edebiyat tarihi olduğunu büyük bir şaşkınlıkla öğrendim. Yalnızca tek bir edebiyat türü ya da önemli tek tür olduğuna inandığım şeyin aslında neredeyse sayısız edebiyat türünden ancak bir tanesi olduğunu anlamaya başladım. Sanki tüm yaşamım boyunca yalnızca ekmek ve reçel yemiş ve bundan başka yenecek bir şey olmadığına inanarak ekmek çeşitleri ve reçel tatlarındaki hafif farklılıkları yakalayan bir uzman damağı geliştirmiş ve birdenbire yanlışlıkla Harrods'taki yiyecek salonuna girmiş gibiydim.

Tepki olarak tam karşı uç noktaya gittim ve kibar Oxford ders programını oluşturan "klasikler"in anti-tezi olan her şeyi okumaya koyuldum. Diğer yirmi bir yaşındaki birçok kişi gibi, Jack Kerouac'ın *On the Road* (Yolda) adlı eserine bayıldım—tabii ders programında yer almadığını söylemeye gerek yok. Dean Moriarty'nin çılgın büyüsü altında, kendimi yitirdiğim zamanı telafi etmeye, her şeyi denemeye, yalnızca deneyimin gerçeği içinde yaşamaya teşvik ettim. Dünyayı uyandıran aydınlanmaya beni yaklaştırabilecek insanları arayarak kendimi macera arayışına adadım. Bu tür kitapları, aynı zamanda hem aşkın hem de dünyasal olan, hızlanan kelimelerden oluşan bir bombalama silahı içine yüklenen patlayıcı gerçeklerle dolu ve ATEŞLENEN edebiyatı hiç bilmiyordum. Belirli bir dine göre yetiştirilmemiştim ve pek öyle kiliseye falan gitmişliğim de yoktu ama *Yolda*, okumanın benim için aşkın

bir deneyim, ruhun bir kapısı olabileceğini fark etmemi sağladı. Oxford beyefendileri Kerouac'a burun kıvırmış olabilirlerdi ama ben buna aldırmadım. İnsanı kendinden geçiren bir haz deneyimi yaşatan bu romantik ilahiden daha esaslı ve daha önemli bir kitabı hayal edemezdim.

Yine de, Dean Moriarty'ninkilerle karşılaştırıldığında, benim serüvenlerim epey hafif kalıyordu. Hâlâ zamanının büyük bir kısmını kütüphanede geçiriyordum. Bu arada, kendime bir erkek arkadaş da bulmayı başardım. O da okuma hastalığına yakalanmıştı ve bana kendi gözde yazarlarını—William Burroughs, Jean Genet, Marquis de Sade—tanıttı. Onun gözde kitabıysa, Hubert Selby Jr.'ın New York sokaklarındaki yaşamı bütün yoğunluğuyla anlattığı *Last Exit to Brooklyn* (Brooklyn'e Son Çıkış) adlı yapıtıydı. Bu kitabı okudum ve onun berbat ve ahlak bozucu olduğunu düşündüm ama çok geçmeden, bu kitap benim de gözdem oldu. İlk okumada, Selby'nin sivri ve parçalı şiiri beni sarsmış ve canlandırmıştı. İkinci okumada, onun savaş sonrası Brooklyn'in gecekondu mahallelerindeki o çarpıcı yoksulluk, evsiz barksız olma, fuhuş ve acımasızlık öykülerini nasıl özenle birbirine bağladığını görmeye başladım. Vahşet sahneleri korkunç derecede gerçekti ve bunları, benim Gotik romanlarımda asla olmayacak bir şekilde iğrenme ve korkuyla büzülmeden okuyamıyordum. Böylesi bir berbatlık gerçekti: Bir askerin yalnızca eğlenmek için bir arabayla ezilmesi ve dövülmesi; bir travestinin şefkat için ayaklara kapanması; bir adamın karısını yalnızca kadın olduğu için dövmesi; bir fahişenin toplu olarak tecavüz edildikten sonra eski bir arabanın bagajında ölüme terk edilmesi gibi.

Birdenbire kendimi, Jane Austen ve Emily Brontë dışında başka hiçbir şey okumayarak inzivaya çekilmiş bir münzevi gibi hissediverdim. *Son Çıkış*, daha önce karşılaşmadığım, duymadığım türde bir edebiyat ürünüydü. Onun aynı zamanda hem bayağı hem yüce, hem korkunç hem dokunaklı olduğunu düşündüm ama diğer herhangi bir başka tür kadar önemli ve değerli olduğunu da hemen anladım. Korku öykülerinin bir özeti gibiydi ama okumaya alışık olduğum korku öykülerinin iğrençliklerini mağrur ve insanüstü bir şeye yükselttikleri yerde, *Son Çıkış* sıradan insanları günah keçisi yaparak, bilinçli bir şekilde yüzünüzü çamurun içinde ezerek tam tersini yapmıştı. Bu sanki bir perdenin kaldırılması gibiydi; benim için, bu pisliğin de yüce bir şey olabileceği yönünde gerçek bir keşifti.

metamorphosis (metamorfoz)

Ortalıkta pek çok yeni kitap varken insanlar niye eski kitapları okumadıkları için suçluluk duysunlar ki? Ve niye "klasikler" denen kitapların sıralanışı hiç değişmiyor?

Bu sorular pek çok insanın uzun zaman canını sıkmıştır. Hatanın bir kısmı—doğrudur—üniversitenin okuma listesindedir ama adil olmak gerekirse, İngilizce bölümünde bile insanlar artık okuması "zorunlu" ve diğer kitaplardan daha "değerli", sosyal statünüzü geliştirecek ya da sizi çok yönlü insan yapacak belirli kitapların olduğuna inanmıyor. Günümüzde pek çok üniversitede "önemli kitaplar" kavramı, ideolojik mücadeleler, ırk, sınıf ve cinsiyet çatışmaları bataklığına saplanmıştır. Yine de her şeye karşın, liberal önyargılarının olduğu yönündeki şöhretlerine rağmen, İngilizce bölümleri kural olarak, açıkçası yalnızca sınırlı sayıda seçkin insanın erişebildiği bir takım zor romanlara dayalı bir edebiyat geleneği düşüncesine yatırım yapar. 2003 yılında Oprah, kendi kitap kulübünün gelecekte yalnızca "klasikler" üzerinde yoğunlaşacağını anons ettiğinde, belki de onun seçtiği ilk kitaplar, Oprah'ın neşeli, kendi kendine yardım etmeye dayanan dünya görüşüyle belirgin bir şekilde çatışan trajik bir vizyonla vurgulanan eserler—*Anna Karenina*, *East of Eden* (Cennetin Doğusu), *As I Lay Dying* (Döşeğimde Ölürken)— olmasından dolayı akademik çevrelerin verdiği tepki epey küçümseyici olmuştu.

Okumak "zorunda" olduğunuz kitaplar bulunduğu düşüncesini sürdürenler yalnızca üniversiteler değil. Yayıncılık dünyasında—bilimsel sunuşlar ve dönemin resimlerinin ön kapakta yer aldığı etkileyici görünüşlü o ciltler—"klasikler" büyük çaplı iş demektir. Ve daha da önemlisi, bitmeyen bir iştir. Geçmişten "klasikler" yayımlanmaya devam eder, çünkü bu yayınlar ciddi paralar kazandırır, özellikle de oyuncu kadrosunda Jeremy Irons'un, Hugh Grant'ın, Kate Winslet'in ve dişleri düzeltilmiş en son ihraç edilebilir İngiliz'in yer aldığı Hollywood mirası filmlere dönüştürülmüşlerse. Bu, süslü Oxfords ve Nortons'un sunuş deneme yazılarından, açıklayıcı notlarından, ön sayfadaki suluboya resimlerden ve Penguins'in tanınmış grafik romancılarının hazırladığı yeni kapaklarından Wordsworths ve Drovers'in beş dolarlık ya da daha

ucuz kitaplarına kadar, arzdaki inanılmaz çeşitlilikteki baskıların varlığını açıklar. Jane Austen'in *Pride and Prejudice* (Gurur ve Önyargı) kitabı, Nielsen BookScan'e göre (hesaplamalarında akademik satışları hariç tutar ve bu da kitapları gönülsüzce alan öğrenciler tarafından sayıların şişirilmediği anlamına gelir) 2002 yılında 110.000 adet satılmıştır. Uzun dönemde bu satışlar herhangi bir yıldaki, zafer anları kısa bir süre sonra geçince kitapçıların vitrinlerinden kaldırılan en çok satan romandan bile daha fazladır. Ancak raflar, geçip giden yıllar boyunca telif ücreti ödenmeyen aynı kitaplarla ve istikrarlı bir şekilde seyreden taleple "klasikler"i barındırmaya devam eder.

Bu kitaplar her zaman okunacağı için, sürekli olarak okuma listelerinde yer alır ve kötülendiklerinden daha çok övülürler. Şeytanın avukatlığını yapıp kısaca şunları söyleyerek sizi çoğunlukla üniversite edebiyat derslerinde okunması gerekli bazı "klasik" kitaplardan okuduklarım (ya da okumayı denediğim, genellikle de birden çok defa) konusunda uyarmak istiyorum. Bunlar, görüşüme göre genellikle tatmin etmeyen, abartılmış ve size baş ağrısından daha fazla bir şey verme olasılığı olmayan, kısacası sizinle benim aramda kalmak üzere niye bu kadar önemli sayıldıklarını anlamadığım kitaplardır. Adil bir uyarı: Bunlar benim geçici, özgün ve kişisel görüşlerim. Bunları size, kendi "klasikler"inize yaklaşımınızı esinlendirecek olmaları ve belki de okumadığınız kitaplar hakkında duyduğunuz suçluluk tortusundan sizi kurtarması umuduyla öneriyorum.

Her şeyden önce, "klasikler" olarak tanıtılan antik tarihi eserlerin çoğunun aslında araştırma yapmanız gereken epey rastlantısal bir gariplikler seçkisi olduğunu ve bunların çeşitli olayların kazaları sonucu bugüne kalmış olduklarını anımsamak önemlidir. Onların önemleri edebi değil tarihi niteliklerinden dolayıdır: Onlar bize kendi dönemleri konusunda pek çok bilgi verir ama deneyimime göre bu, pek çok kişinin kurgu eserlerde aradığı bir şey değildir. Ayrıca "özgünlük" yaklaşımının epey modern olduğu unutulmamalıdır. Aydınlanma döneminden önce, bütün çok iyi bilinen edebi eserler, yeni karakterlerin ve öykülerin yaratılması değil, çok iyi bilinen efsanelerin yeniden anlatılması üzerine kurulmuştur.

Üniversitedeyseniz, bu antik yazarlardan bir kısmını—Sofokles, Aristo, Virgil, Ovid, Plato ve benzerleri—okumanız istenmiş olabilir.

Pek çok okur bu yazarları, kabul etmeseler bile, zorla okunan kitaplar olarak görür. Bazıları bu kitapları komik bulduğunu ileri sürer. Bu iddiayı kabul etmek biraz zordur. Bu kitaplar en iyi felsefe profesörleri ve belki de History Channel'ı izlemekten zevk alanlarca takdir edilebilir. Modern insanlar için bu yazarların tarzları ağır ve tekrarlanan bir özellik taşır. Onların kullandığı deyimler çok sınırlıdır ve anlatım tarzlarındaki gelişmeler kolayca öngörülebilir. En güncel çevirileri bile Dr. Seuss'un anlamsız ve bunamış versiyonlarına dönüşür. Pek çok klasik eserin yazma işinin törenselleştirilmiş tarzı olduğunu, genellikle eylem ve diyaloglardan oluştuğunu, yorum ve analizler içermediğini anımsayın. Bu kitaplardan birini okumanız gerektiğinde ve buna katlanamadığınızda CliffNotes'un bir kopyasını edinmeye çalışın (ya da yeterince cesursanız, niye bu kitabı okumanız istendiği ve bu kitaptan özellikle ne almanız gerektiği üzerine bir tartışmayla öğretmeninizin dikkatini dağıtın).

Antik Yunanlılar ve Romalılar hakkında çok fazla eziyet çekmemeyi başardım. Ama İngiltere'nin o kadar olmasa da yeterince antik kaynakları var. Anglo-Sakson dönemlerinden çok az yazılı malzeme var ve öğrencilere bu eski saçmalıklar öğretiliyor. En azından ben üniversitedeyken böyle görünüyordu; günümüze kalsaydı, King Arthur'un yıkanacak çamaşır listesini analiz etmemizin istenmiş olabileceğini bazen düşünmüşümdür. *Beowulf, The Anglo-Saxon Chronicles, The Life of King Alfred, The Battle Maldon* kitaplarına ya da bugünlerde okumanızı istediklerine nüfuz edemediyseniz kaygılanmayın, gerçekten çok şey kaçırmış değilsiniz. Yeniden belirteyim, bu eserlerin önemleri, sosyal ve tarihsel belgeler olmalarında yatar. Bunları okumadan da söz konusu bilgileri edinebilirsiniz. (Philip Larkin, lisans öğrencileri olarak Oxford'daki eski İngilizceyi birlikte araştırırken arkadaşı Kingsley Amis'e "içinde yazılı açık saçık dili öğrenmeye ancak katlanıyorum" demiş ve şunu eklemişti: "Canımı sıkan, bu saçma şeyleri TAKDİR ETMEMİN beklenmesi.") Aynı durum, Chaucer'ın korkuyu tetikleyen Ortaçağ İngilizcesi için de geçerlidir. "Başlangıç"ta, bazı ilginç küçük hikâyeler vardır, doğru, ama *Canterbury Tales*'in (Canterbury Hikâyeleri) çoğu—dürüst olalım—Ortaçağ konulu *Benny Hill Şov* gibi, bayağı ve görgüsüz ifadelerin yer aldığı, hak etmeyen boynuzlanmış, barbar, kadınlardan nefret eden

alaycı tiplerle doludur. Malory kısmen şiir olarak ilginç olabilir ama T. H. White'ın Arthur dönemi fantezisi *The Once and Future King* dahil, *Morte D'Arthur*'un (Arthur'un Ölümü) çok sayıda okunabilir versiyonu bulunuyor.

Şiirden hoşlanmıyor musunuz? Bunu kabul etmekten utanmayın çünkü yalnız değilsiniz. Bazen, şiir okuyanların yalnızca onları yazanlar olduğunu düşünür insan. Elbette bunda şiirin bir kusuru yok—işinize yaradığında, gerçekten ANLADIĞINIZ bir şey bulduğunuzda olağanüstü anlamlı olabilir ama o zaman bile, belki birkaç kadeh içki aldığınız, kendinizi düşünceli ve yalnız hissettiğiniz özel ve mahrem anlar için saklanır. Gözde şiir kitaplarınızı, baştan sona okuma amacıyla değil, istediğiniz anda dalıp çıkmak için hemen yakınınızda, yatağınızın başucunda bulundurun. Şiir okuma konusundaki iki kişisel kuralım şunlardır: (1) Ne kadar kısa olursa o kadar iyidir ve (2) Uyaklı olmasını yeğlerim. Epik şiirde Milton ve Spencer'i okumak olanaksız değildir--aslında kısa ataklarda epey idare edilebilir ama ana fikrini aldıktan sonra, kesinlikle yapmak zorunda değilseniz ya da birini bir kokteylde etkilemek istemiyorsanız, onca zahmet çekip tüm kitabı baştan sona bitirmeye çalışmanız için bir neden yok. Kokteyllerden söz etmişken belirteyim, pek çok epik şiir, bazı ağır içkilerle aynı türde bir kendinden geçme durumuna neden olur—ertesi sabah o konuda hiçbir şey anımsamazsınız. Edebiyatın en büyük okurlarından biri olan Samuel Johnson'm "*Paradise Lost*'un (Kayıp Cennet), okurun takdir ettiği ama bir kenara koyup tekrar almayı unuttuğu bir kitap olduğu" düşüncesini taşıdığını unutmayalım. Ona göre, "Kimse onu olduğundan daha uzun istemedi."

Klasik romanlar açısından bakacak olursak, bazıları büsbütün abartılır. Harold Bloom'un "bugüne kadar yazılmış en iyi roman" saydığı *Don Quixote* (Don Kişot), bütün üniversite okuma listelerinden çıkarılmalı diye düşünüyorum. Özellikle birinci bölümde sıkıcı ve dolambaçlı bir anlatım vardır ve şövalyelik romantizminin eski hikâyeleri ısıtılıp yeniden ortaya sürülür. Bugünün okurunun kendisini kitaba kaptırması için gerekli olan ve temel bir hikâyede bulunması gereken özellikler yönünden değerlendirdiğimizde, *Don Kişot*, ana karakter ve olaylarla ilgisi olmayan konu dışı anlatımlarıyla doludur. Daha da kötüsü, işler ne zaman ilginçleşse Kişot'un şövalyelik konusundaki uzun ve bilgiçlik

taslayan söylevleriyle kesilir. Cervantes yazarken roman formu, gelişiminin daha ilkel bir aşamasındaydı ve hiçbir karakterin düşünceleri içselleştirilmemişti. Her bir gözlem dile getiriliyordu ve bu da sayfalar boyunca konuşmaları ve yorumları, takip etmesi yorucu ve zor bir hale getiriyordu. Bütün bunların üstüne iki at—Kişot'un zavallı ihtiyar atı Rocinante ile Sancho Panza'nın adsız eşeği—sekiz yüz sayfa boyunca hiçbir neden olmaksızın sürekli kamçılanıp dövüldü. Bunun neresinin komik olduğundan emin değilim.

Hayvanlara karşı zalimce davranışları içermeseler da ilk romanlar modern okura genel olarak kaba gelir. *Moll. Flanders, Clarissa, Pamela* ve *Tom Jones* gibi on sekizinci yüzyıl romanlarında hikâye edilen inanılması güç serüvenlerin günümüz okuruna ilginç gelmesi zordur. Alıştığımız sayfa çevirici hikâye temelli olanlar yerine, bu ilk romanlar, modern okurların genellikle tanımadığı daha da eski klasik modelleri açıkça zayıflatan ve alay eden taklit epik modeli üzerine kuruludur. Bu romanlarda akla yatkınlık bir amaç değildir. Amaç, her bir olayın NASIL olduğudur. Don Kişot'ta olduğu gibi, *Tom Jones* örneğini yansıtan haydut romanları çok fazla yorum verme eğilimindedir; eylem sık sık sanat, felsefe ya da siyaset konusundaki uzun anlatımlarla kesilir. O zamanlar bunlar ek bir saygınlık unsuru olarak görülebilirdi. Ama modern okur için bunlar genellikle, aksiyonu kaçırmadan atlayabileceğiniz bir bölümü işaret eder. Ama başlangıçta bir roman olarak değil, bir dizi komik söylev olarak tasarlanan *Tristram Shandy* adlı kitabı asla anlayabilmiş değilim. Ondaki esprileri ve referansları çözemiyorum. Bu belki de yazar ve eleştirmen Jane Smiley'nin görüşüne göre, *Tristram Shandy*'nin bugüne kadar yazılmış en erkeksi roman olmasından kaynaklanıyordur. "Bence aslında İngiliz romanı, Jane Austen'a gelinceye kadar gerçekten ilginç olmamıştır. Ama bazı insanlar onun ufkunu dar ve tarzını çok yumuşak görebilir. Onun eserleri, kendisinin de açıkladığı gibi, fildişi üzerine boyanmış minyatürler gibidir. Onun ilgisi yalnızca derinlik ve açık görüşlülükte değil, ayrıntı ve duyarlılık konusunda da geçerlidir.

Rus romancılarının çoğu—Tolstoy, Gogol, Çehov, Dostoyevski—çok ağırdır ve bugünün okuruna, Rus tarihi ve "Rusluk" özelliğine aşırı yoğunlaştığı için soğuk gelebilir. Öte yandan bazı insanlar bunlara bayılır (yalnızca Ruslar değil). Zaman içinde bu yazarların daha kısa

eserlerini anlamaya ve takdir etmeye başladım (beni sürekli olarak rahatsız eden bütün o köylülere rağmen). Ama bu eserleri hiçbir zaman sürükleyici kitaplar olarak görmedim ve şu ana kadar gerçekten büyük eserleri çok göz korkutan beklentiler olarak hissettim (Sonunda *Savaş ve Barış*'ı bitirebildim.) Kısa bir süre önceyse, *Karamazov Kardeşler*'i biraz tanımam "gerektiği" hissiyle, araba kullanırken kitabın sesli versiyonunu dinlemeye çalıştım. Uyarmış olayım: Özellikle *Karamazov* gibi uzun, zor kitapların tam olarak anlaşılması, yazarın *dünya görüşü* ile derin ve uzun süreli etkileşim içinde olmayı gerektirir. Kitaba dalıp çıktım ama daha çok dışında hissettim kendimi. Hikâyenin çekilmez kapsamından ve ağırlığından, zekâ kıvraklığının ve enerjisinin olmamasından hoşlanmadım. Okurun "monk" [keşiş] sözcüğünü söyleyişinden rahatsız olduğuma hiç değinmiyorum (klakson sesindeki—o—ile uyaklı bir şekilde söylenen kısa "o") . Buna ek olarak, karakterleri birbirine karıştırmaya devam ettim. Biliyorum, bu gerçek bir klişe ama o Rus adlarını söylemek olanaksız. Özellikle de nasıl yazıldıklarını görmüyorsanız. Her adın üç varyasyonu olduğunu biliyorum: uzun ad, onun kısaltılmış versiyonu ve takma ad. Yine de karıştırıyorum. Ivan ve Vanya'nın iki ayrı karakter olduğunu düşünmeden edemiyorum. Aynı durum Alexei ve Alyosha için de geçerli. İki ya da üç kişi arasındaki sahneler birdenbire büyük bir kalabalıkla dolabiliyor ya da biri yeni bir takma ad kullanabiliyor. Bunun üzerine bu yeni kişinin aniden nereden ortaya çıktığını merak ediyorum. Bu romanı dinlemek hiç de kolay olmuyordu. Sekiz cilt vardı ve her bölüm için altı kaset doldurulmuştu. Dinlemeyi bitirmedim. Arabamın arka camını kıran biri arka koltuktan son cildi çalınıştı ("Baltimore okuyan bir şehirdir" sloganını anımsayın—ve onların gerçekten bunu yapmalarına diyecek bir şey yok).

Bir bütün olarak hâlâ çok sınırlı olan on dokuzuncu yüzyıl edebiyatı çok daha ilginçtir. İnsanlar "Viktorya Dönemi Romanı"ndan söz ettiklerinde kastettikleri çoğu zaman o dönemin kadın yazarları değil, Dickens, Gissing, Scott, Thackeray, Trollope ve Galsworthy gibi göz korkutucu saygın İngiliz erkek yazarlardır. Bu yazarların hepsi çok değişiktir ve elbette *kendilerine özgü* bir çizgide sayılmazlar (eserleri hiçbir zaman çok fazla komik ya da aşırı duygusal olmayan Trollope, Dickens için

"Bay Popüler Duygu" adını takınıştı ve onun orta sınıfların adi zevklerini tatmin ettiğini düşünüyordu). Ama onların birkaç konuda ortak oldukları özellikler de var. En önemlisi, okuru eğlendirmenin ötesinde, on dokuzuncu yüzyıldaki İngiliz toplumunun gündelik yaşamını aristokrasiden ve arazi sahibi seçkinlerden çalışan sıradan kişilere kadar bütün değişik sınıfları ve sosyal düzeyleriyle keşfetmeye gerçekten ilgi gösterdiler. Bu heves kimi zaman "gerçek insanlar"dan çok tiplemeler üzerinde durulmasına neden olabilir ve sonuçta da okur bunları kendisinden uzak hissedebilir. Örneğin, bütün duygusal yoğunluğuna ve biçimsel maharetine rağmen Dickens, aşırı duygusallığı, melodramayı kullanması ve ruhsal derinliklere inememesi, karakterlerini gerçek yaşamdan kopuk görünen daha geniş tiplerle oluşturması, bunun o karakterlerin gerçeklikleriyle pek ilgilenmediğimiz izlenimi vermesiyle yaygın bir şekilde eleştirilmiştir. Sizin için karakterin inandırıcılığı ve gerçekliği, hikâyeden ve tarzdan daha önemliyse, Dickens'i okumayı zor bulabilirsiniz. Unutmayın ki bu yazarların çoğu dizi yayınlar için yazmışlardı (dolayısıyla ileriye doğru saramazsınız) ve yazdıkları kelime başına ücret alıyorlardı. Dolayısıyla sağduyulu editörler her Viktorya Dönemi romanının yüz kadar sayfasını—yan hikâyeleri, konu dışı sözleri, küçük "komik" karakterleri—kesip çıkarıyorlardı. Sayfalar boyu o yoğun ve ağır ayrıntıları okumak, bataklık kumda zorlukla yürümek gibi bir his verebilir.

George Eliot okunabilir bir yazardır ama diğer pek çok Viktorya Dönemi romancıları gibi, karakter psikolojisine belirli bir yerde ve zamanda geçen günlük yaşamın ayrıntılarını anlatmaya kıyasla daha az ilgi göstererek sosyal koşulların belirlediği kişiliğin daha az önemli olduğunu ima etmiştir. Onun özellikle odaklandığı nokta, 1832 Reform Yasasına kadar giden Sanayi Devrimi başındaki yıllarda İngiltere'nin iç kısımlarındaki küçük kasaba ve kırsal yaşamdır. *Middlemarch* ve *The Mill on the Floss (*Kıyıdaki Değirmen*)* gibi romanların güçlü yanlarının karakter gelişimi, yapı ya da canlı ve gerilim sağlayan bir hikâye değil Eliot'ın sosyal bilincinde ağır işçiliğin, iyi bir karakterin, erdemin ve ahlaklılığın önemi üzerinde durması olduğunu bilmek faydalıdır. Kişisel olarak Eliot'ı epey basit ve memnuniyet vermeyen bir yazar olarak görüyorum. Eliot epey entelektüel bir hikâye anlatıcısıdır, bir psikologdan

çok bir ahlakçıdır ve bu özelliği Nathaniel Hawthorne ile paylaşır. Gerçi Hawthorne'un duyarlılığı bütünüyle erkeksidir. Düz ve dogmatik tarzına rağmen Hawthorne, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki üniversitelerin daimi gözdesi gibidir. *The Scarlet Letter (*Kızıl Damga*), The House of the Seven Gables* ve *The Marble Faun* kitaplarını okuyup okumadığını soran biriyle karşılaşmadan Amerika'da üniversite bitirmenin zor olduğunu duymuştum. Bu romanların gereğinden fazla okunduğunu düşünüyorum; kendi dönemlerinde bugünkü kadar popüler olmadıklarını da unutmayalım.

Henry James, yetişkinlerin edindiği zeytin ya da ançüez gibi tatlardan biridir. Onun ana ilgisinin insanlardan çok perspektifte, yani karakterlerin görüşlerinin özenle çerçevelenmiş hikâyecikler dizisinde biçimlendirilmiş düzenleme olduğu akılda tutulmalıdır. Okurların James konusunda yaptıkları sürekliliğini koruyan eleştirilerden biri, onun karakter gelişimi ya da hikâyenin hareketinden çok biçimin bütünlüğünü korumaya önem vermesidir. Doğruluğundan kaynaklanan somut ayrıntıları göz önüne alarak soyutlamalar yapmaya bayıldığı görülür. Onun bu rafine ve mecazi tarzına alışamazsanız, romanları çekilmez hale gelebilir.

Modern döneme geldiğinizde doğal olarak birtakım şeylerin daha da ilginçleşeceğini beklerseniz çok büyük bir düş kırıklığı yaşarsınız. Yirminci yüzyıl romanlarından pek çoğunun aslında hiç roman olmadıklarını fark etmem uzun zaman aldı. Ama başka şeyler—felsefe, hitabet ya da bir tarz denemesi—roman görüntüsü taşır. Bu eserler etkileyici, çoğu zaman da içgörüsü yüksek ve açıklayıcı olabilirler. Ama daha tanıdık bir türdeki kitapta olduğu gibi bunlardan keyif almayı beklemeyin. Örneğin, temel olarak başka erkekler için yazan bir adam olarak dikkatimi çeken D. H. Lawrence hakkında asla çok fazla heyecanlanamadım. "The Fox" (Tilki), "The Ladybird" (Uğur Böceği) ve "The Rocking Horse Winner" gibi hikâyelerden, çok sıklıkla antolojilere girdikleri için kaçmak zordur. Ama ben bu hikâyeleri, aslında roman olmayıp ahlak, ideoloji ve burjuva yaşamının siyasetinin keşifleri sayılabilecek *Sons and Lovers* (Oğullar ve Sevgililer) ve *Women in Love*'dan (Âşık Kadınlar) çok daha ilginç bulurum. Bu model Virginia Woolf'ta içten dışa dönmüştür. *Mrs. Dalloway (*Bayan Dalloway*)* ve *To the Lighthouse* (Deniz Feneri*)*

gibi kitaplar sosyal eleştiri ya da herhangi bir dış koşula değil, yalnızca kişisel vicdanın dinamiğine odaklanır.

Woolf gibi modernist "zor" yazarlara ve (özellikle) James Joyce'a baktığımızda, onların eserlerinde tek bir karakterin iç dünyasında yapılan bir gezintiye göre uzun uzadıya bir dizi düşüncenin ve olayın anlatıldığı ve düz bir çizgide ilerleyen bir hikâyenin izleri pek yoktur. *Finnegan's Wake'te* olduğu gibi, tarz ve genellikle kurgunun bir şekilde gerçeği "temsil ettiği" yönündeki düşünce konusunda kendi kendine referans veren bir tür yorum olarak işlevi bulunan dil, yapay özelliğiyle bazen kendisine ilgiyi çekmek için bilinçli olarak yapılandırılmıştır. *Finnegans Wake,* herkesin bildiği gibi zordur ve—huzursuz bir rüyayı taklit etmek isteyen bir romana uygun—anlaşılması güç göndermeler ve belirsiz imalarla doludur. Epey soyut ve doğrusal olmayan bir tarzda yazılmıştır. Joyce hakkında, aynen on sekizinci yüzyıl haydut hikâyelerine benzeyen, yalnızca bu romana özgü etkinin *Ulysses*'te olduğu gibi komik değil trajik şekilde ortaya çıktığı, sıradan bir adamın gündelik yaşamında en ince ve konu dışı anlatım yöntemlerinin uygulandığı sahte bir ihtişam söz konusudur.

Bazı insanlar, ideal olarak en iyi yazmanın, gelişen olayları cam bir tabaka gibi bir yanından "diğer tarafı" görmenize izin veren bir görünmezlikle yapılması gerektiğine inanır. Bu, haber muhabirliği ve gazetecilik gibi belirli tür yazılar için iyi bir benzetmedir. Ama her durumda aynı yaklaşım geçerli değildir. Bazen amaç, "ne olduğunu" size anlatmak olmayabilir. Bunun yerine dil ya da Samuel Becket'in ya da David Mamet'in oyunlarında sergilenen sözcüklerin başarısızlığı gibi birtakım unsurlara çekilmek istenebilir. Oyun yazarları Eliot, Brecht, Pinter ve romancılar William Burroughs, Thomas Pynchon ve Stanley Elkin dahil pek çok modern yazar, kendi biçemlerinin geleneksel unsurlarına sözcükler ve düşüncelerle oynamaya kıyasla daha az ilgi göstermiştir; konularını, tek bir karakter, imge ya da bir bütün olarak eserden ayrılabilir bir olay olmadan çok üst düzeyde soyutlamalarla karmaşık dokundurma ve çıkarsamalarla örmektedirler. Bu eserleri, klasik müzik parçalarına göre daha az düz "hikâyeler" ve okuyup ilerledikçe alçalıp yükselen varyasyonlarıyla ve hemen göze çarpmayan bir dizi konuyu içeren yapılar olarak düşünün.

İster üniversiteye gitmiş olsun isterse olmasın, daha çocukluk yaşlarında zahmetli bir "klasikler"le boğuşma travması yaşamış insanlar, bu kitaplara—ya da o türde bir şeye—bir daha bakmak istemez. Giriş kısmında açıkladığım ve *New York Post* promosyonlarında reklamlarının yapıldığı gibi "çocuk kitapları" olarak kabul edilen pek çok (çoğunlukla Viktorya Dönemine ait) "klasik eser"in değerini gerçekten yalnızca donanımlı yetişkinler anlayabilir. Bir çocuk olarak bu kitaplardan birini okursanız, o zaman bu kitaplar hakkında ne düşünmüş olursanız olun (onları sevmiş olsanız bile), onları bir yetişkin gözüyle ikinci bir kere okuyun: *Robinson Crusoe, Frankenstein, A Christmas Carol* (Bir Noel Şarkısı), *Moby Dick, Alice in Wonderland* (Alice Harikalar Diyarında), *Through the Looking Glass (*Alice Aynanın İçinde Neler Gördü*), Treasure Island* (Hazine Adası), *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (Dr. Jekyll ve Mr. Hyde), *The Jungle Book* (Orman Kitabı) ve Edgar Allan Poe'nun yazdıkları. Çocuklar tarafından değeri bilinen, yetişkinler için yazılmış pek çok kitap var ama bu başka bir konu.

İngilizce öğretmeniniz size ne söylemiş olursa olsun, bir kitap sizi içine çekmiyorsa, onu okumamalısınız—en azından hemen okumayın. Yalnızca size zevk veren kitapları okumalısınız. Bu konuda şüphe içindeyseniz size tavsiyem şöyle (bu yalnızca "klasikler" için değil tüm kitaplar için geçerlidir): Bir kitabı okumaktan vazgeçip geçmemeye karar vermeden önce kaç sayfa okumaya istekli olduğunuz konusunda kişisel bir kural belirleyin. Benim için bu kural yaklaşık altmış sayfadır. Bir yazarın tarzına alışmam ve başlangıçta tam olmasa bile kendimi kaptırıp kaptırmayacağımı anlamam için bu sayının yeterli olduğunu öğrendim. Belki sıkılma eşiğiniz benimkinden daha düşüktür, belki benden daha hoşgörülüsünüzdür. Kuralınız keyfi de olabilir. Yine de dikkat etmeye çalışırsanız çok geçmeden kitap okumada bir düzen tutturmak için ne kadar zamana ihtiyacınız olduğu konusunda bir algı oluşturursunuz. "Kendini kaptırmış" olmanın ne anlama geldiğini yalnızca SİZ, kendiniz için kararlaştırabilirsiniz. Belki yalnızca bir merak güdüsüyle devam edersiniz, belki de okumayı bir türlü bırakamazsınız. Ama kuralınızı geniş kapsamlı olarak uygularsanız ve bütün kitaplara adil bir şans tanırsanız, bitirmek "zorunda" olduğunuz bir kitabı bıraktığınız duygusunu asla yaşamamalısınız. Bir kitaba her zaman, birkaç yıl sonra

yeniden dönebilirsiniz. Zaten o kitap rafınızda, hazır olduğunuzda kendisini tekrar denemenizi bekleyecektir. Böylece, biri size sorarsa gerçeği yansıtacak şekilde "Galsworthy mi? Onu denedim ama anlaşılan benim tarzım değil," diyebilirsiniz.

O halde, okumak "zorunda" olduğunuz bir kitap yoksa "okumamak" zorunda olduğunuz kitaplar var mı? Değersiz kitle pazarına yönelik karton kapaklı kitaplar gerçekten de edebi kurgular kadar "sizin için iyi" midir?

Hatta onlar daha da iyi olabilirler mi?

HEP OLMASI GEREKTİĞİ GİBİ,
SIR EN SONUNDA ORTAYA ÇIKTI,
SIRDAŞINIZA SÖYLEYECEĞİNİZ
TADINA DOYULMAYACAK HİKÂYE.

—W. H. AUDEN, "AT LAST THE SECRET IS OUT"

Bölüm Dört

PERDE ARKASI

Edebiyat tarihçisi Joseph Gold, *The Story Species: Our Life-Literature Connection* adlı kitabında, kendimiz hakkında anlattıklarımız da dahil hikâye tarzındaki anlatımları anlama yeteneğinin, "türün yaşamını sürdürmesi" açısından insanoğluna özgü ilk ve en önde gelen araç olduğunu ileri sürer. Onun temel tezi, hikâye anlatmanın insan biyolojisinde bir rolü olduğu, bu rolün "farklılığı teşvik etmek, kimlik oluşturmak, dengeyi desteklemek, uyumu geliştirmek ve yaşamda kalmaya yardımcı olmak" biçiminde gerçekleştiği şeklindedir. Sözlü geleneklerden modern medya zamanlarına kadar hikâye anlatmanın tarihini araştıran Gold, kurgu okumanın, anlaşılması güç, seçkin sanatı ya da karmaşık ve bağımsız düşünceyi yıldırabilecek pek çok güce bir tehdit olarak marjinalleştirilme tehlikesinin artık olmadığı görüşünü savunur. Gold, kurgu için daha önce hiç olmadığı kadar gereksinim olduğunu ya da kültür bugüne değin bu ölçüde türdeş hale gelmediğinden, onun destekleme yeteneğinin artık çok gerekli olduğunu ve medyanın bundan önce bireysel kimlik üzerinde bu denli çok etkisinin bulunmadığını ileri sürer.

Bunlar, dikkat çekici görüşlerdir. Okuma, insanların iç deneyimlerini anlamamıza, kaosların anlamını çözmemize, empati geliştirmemize ve bağımsız düşünceyi teşvik etmeye kesin olarak yardımcı olabilir. Ama okumanın yararları ne zaman bu şekilde yayılsa, her zaman—bazen açık, bazen de kapalı olarak—"okuma"nın aslında "edebiyat okuma" olduğu yönünde bir varsayım vardır. "Okumak

sizin için iyidir" duyurusunu yapanlar, tarz kurgusundan* çok niye edebiyatın bütün bu inanılmaz kapasiteleri yarattığını ender olarak açıklar. Örneğin Harlequin romansları da empati yaratma, bağımsız düşünce geliştirme gibi çoğunlukla ve yalnızca saf EDEBİYAT'ın erişilmez amacı olarak gösterilen bütün o diğer sınırsız erdemleri geliştirmeyi ve anlamayı teşvik edip öğretmekte midir?

Niye olmasın ki? Okuduğunuzdan hoşlanıyorsanız, o konuda suçluluk duymanız gerektiğini düşünmüyorum. "Suçluluk duygusuyla zevk" deyimini hiç sevmedim. İnsanların bu deyimi, "altında" olduklarını hissettikleri ve kendilerini nasıl algıladıklarıyla senkronize olmayan şeylerden hoşlanmalarını açıklamada kullandıklarını fark ettim. "Eğlence" ve "eğitim" arasında bir ayrım yapma ya da bunlardan ancak "ya biri ya da diğeri olabilir ve her ikisi bir anda birlikte bulunmaz" düşüncesinin yanlışlıkta inat etmek olduğu kanısındayım. Okuduğunuz kitapların sizi utandırmaması gerekir. Biliyorum bu basmakalıp bir söz olacak ama Shakespeare ve Dickens'in kendi günlerinin pop kültürleri olduğunu unutmayın. Bugünün tarz kurgusu kısmen kolayca gözden kaçtığı için, modern kültürde nelerin yanlış gittiği konusunda, "çoksatar" örtüsü altında gizlenerek hükümet ve dini ilerlemeci bir bakışla eleştiren ve eleştirel yorum radarından kaçarak güçlü bir etki yaratabilen özgün ve radikal perspektifler içerir. Dan Brown'un popüler başarı sağlayan *The Da Vinci Code*'u (Da Vinci'nin Şifresi) iyi bir örnektir. Onun Katoliklik konusundaki tutumuna büyük ölçüde meydan okunmamıştır. Genellikle bir kitabın "eğlendiriciliği" onun ciddi konuları içeremeyeceği varsayımını da beraberinde getirdiğinden "çoksatar" ve "edebi kurgu" arasındaki bölünme bugün tarihin her döneminden fazladır. En son ne zaman bir tarz romanına bir ödül verildi? Bugün "edebi kurgu"nun kültürel etkisi konusunda züppelik yapılır. Aslında popüler yazılar, sıradan okur üzerinde düzenli olarak başka her türden daha büyük bir etki yaratır.

Bir örnek vermek gerekirse fantezi taraftarları hor görülerek kendi günlük sorumluluklarından, çocukluklarının korunaklı, büyülü sığı-

* "Tarz Kurgusu—Genre Fiction", bir tanıma göre gizemli konular, bilim kurgu, fantezi, romans, western ve korku hikâyelerinin yer aldığı, edebi olmadığı kabul edilen kategorileri içerir.—ç.n.

naklarına geri çekilmek isteyen insanlar olarak tasvir edilir. Pek çok kişiye göre fantezi kitapları ciddi olarak okunacak kitaplar sayılmaz. Ama bazı romanların başka bir dünya ve zamanda yer alıyor olması, onların tanıdık, çağdaş karakterler ve durumlar içerenlere kıyasla modern yaşama daha az uygulanabilir oldukları anlamına gelmez. J. K. Rowling ve J. R. R. Tolkien, Martin Amis ve Philip Roth'un da yaptığı gibi aynı konulara—kişisel sadakatler, sosyal çatışmalar, insan çığlıkları—değinir. Bunu ancak modern yaşamdan uzaklaşarak yaparlar. Konan bu mesafe, kitapların okurların deneyimleriyle çok az ilgili olduğu anlamına gelmez. Kimse, bir seviyede kendisi hakkında olmayan bir kitabı okumak istemez. Buna ek olarak, okurlar büyülü bir dünyada özdeşleşebilecekleri inandırıcı karakterler olmadıkça, kendilerini o dünyaya girmiş hissetmez. Ve bu işe yaradığında, bu mesafe koyma hali, okurun kendisini olayların içine kişisel olarak karışmış hissetmeden—ki bu büyük bir rahatlama sağlar—değişik durumları değerlendirmesine yardım etme kapasitesiyle epey yararlı olabilir.

Aynı şey romanslar için de geçerlidir. Bu, türün en iyilerinde kendi ruhsal durumumuzu ortaya koyabilir ve yalnız olmadığımızın farkına varmamıza yardımcı olabilir. "*Chick lit*"* denen genç kadın romanları dahil romans kurguları, çoğunlukla insan yapısı ve âşıkların durumu hakkında hem muhafazakâr, hem radikal ve gerçekten ilginç düşünceleri ortaya koyabilmektedir. Bu tarz kurgular büyük sorunları ele alarak okurun sadakatsizlik, cinsellik, ayrılmalar, dostluk dinamikleri ve işle ilişki arasında bir denge sağlamaya çalışmak gibi zorluklarla yüzleşmesine imkân sağlar. Pek çok romans da, bağımlılık, depresyon, kürtaj, kısırlık gibi konulardaki kaygıları ele alarak korku duymadan, depresyona girmeden ya da tehdit edilmeden bu zor konuları araştırmayı olanaklı kılar.

Bu, tarz kurgusu için doğruysa, kurgu olmayan eserler için de geçerli demektir. Motoko Rich'in *New York Times*'ta 11 Temmuz 2007 tarihinde yayımlanan bir makalesine göre, bazı okuma uzmanları, çocuklara kurgu okumaları konusunda ısrar etmenin genel olarak yanlış bir hedef olduğunu ileri sürmektedir. Stanford Üniversitesinden eğitim profesörü Michael L. Kamil şöyle diyor: "Pek çok insanın mes-

---

* Piliç edebiyatı—e.n.

lekleri için ne okuması gerektiğine bakarsanız, bunlar içinde hikâye anlatımı sıfırdır. Hikâyeleri ve edebiyatı okumanız gerektiğini yadsımak istemiyorum. Ama biz bunu çok aşırı vurguladık." Konu üzerinde 1997 yılında yapılan bir Stanford Üniversitesi araştırmasının eş yazarı Kamil, eğitimde hikâyeye verilen aşırı önemin yanlış yönlendirildiğine ve diğer tür metinlerin aslında çocuklara bilgi almak için okumayı—bunu örneğin internette yapabilirler—öğretmede aslında daha yararlı olduğuna inanır.

Pek çok kişinin varsaydığı, kurgunun tersi metinlerin sayfalar boyunca sıkıcı, kuru olgulardan oluştuğu düşüncesi de doğru değildir. Biyografi, gerçek kriminal anlatımları, ünlülerin itirafları, edebi "klasikler"den çok daha fazla yararlı olabilir. En azından pek çoğumuz için bunlar, gündelik yaşamımızda bizlere gerçekten yardımcı olabilecek bilgileri içerir. Benim yaşadığım durumda, bir zamanlar gerçekten kaçıp sığındığım edebi kurgu, dışarıdaki dünyayla aramı giderek açmıştı. Daha yakından baktığımda bunların daha çok yalanlardan oluştuğunu görmüştüm.

Bardağı taşıran damla *Hollywood Babylon'u* keşfettiğimde geldi.

Açıklamama izin verin.

erkek ve süperman

Genç bir kızken okuma dışında yapmayı sevdiğim bir şey daha vardı: Televizyonda eski korku filmlerini izlemek. Cuma ve cumartesi geceleri, herkes dışarı çıkıp da ev boş kaldığında, kirli pembe sabahlığımla sessizce aşağı kata iner ve korku için içim giderek oturma odasına yerleşirdim. En çok siyah beyaz filmleri seviyordum. Ne kadar eski olursa o kadar iyiydi. Bütün bunlar, video, DVD ve kablolu televizyonlardan önceydi ve ben BBC1, BBC2 ya da ITV televizyon kanallarında ne varsa ancak onları izleyebiliyordum. Tüyler ürperten bir şeyleri genellikle hafta sonu gece geç vakitlerde bulabiliyordum. Gerçi bunların pek çoğu hiç kuşkusuz saçmalık sayılacak şeylerdi. Benim de çok özel zevklerim vardı. Çok bildik bir şeylere bakmaktan hoşlanmıyordum. 1970'den sonra yapılan hiçbir şeyi beğenmiyordum ve Amerikan filmlerini İngiliz

filmlerine göre çok daha fazla tercih ediyordum. Universal ve RKO'nun eski siyah-beyaz harika klasikleriyle karşılaştırdığımda, İngiliz Hammer filmlerini epey bunaltıcı buluyordum. Boris Karloff ya da Bela Lugosi'yi izleyebilecekken niye o fareye benzeyen Peter Cushing'e ya da sırnaşık Christopher Lee'ye bakacaktım?

Bela Lugosi gözdemdi—yalnızca gözde Drakulam değil aynı zamanda gözde aktörümdü. Aslında o benim gözde adamımdı. Yatağının üstündeki duvarda Tod Browning'in 1931 yılındaki *Drakula*sında onun posteri vardı. Onun koyu renk gözlerini, alnının ortasında saç çizgisi üstündeki V şeklini seviyordum. Aksanı tüylerimi ürpertiyordu. Bela, Bay Rochester ya da—daha da iyisi—*Wuthering Heights*'taki (Uğultulu Tepeler) Heathcliff gibi, aslında bir vampir, bir hortlak ve bir iblis olarak anılan gerçek bir centilmendi. Bela'yı *Drakula*'da tabutun içinde yatarken gördüğümde Heathcliff'i, ölüm katılığında yüzündeki o "korkunç alaycı bakış" ile düşünmüştüm.

On üç yaşımdayken tarih dersinde, tarihteki ünlü kişilerden biri gibi davranmak zorunda olduğunuz ve sahnede gerçekleştirilen bir tür tartışma olan "balon tartışma" yapmıştık. Bu oyunun işleyiş düzenine göre, çok sayıda önemli tarihsel figürün yolcu olduğu bir sıcak hava balonu hızla hava kaybediyordu ve balondakilerden yalnızca bir kişi hayatta kalabilecekti. Niye balondaki diğer kişilerden daha önemli olduğunuzu savunmak zorundaydınız. Kimin balondan atılması gerektiği oylanırdı. Bela Lugosi olarak tarihin akışında Margaret Thatcher, Winston Churchill, VIII. Henry ve Bob Marley dahil diğer bütün yolcu arkadaşlarımdan çok daha önemli olduğuma sınıftaki diğer öğrencileri ikna ederek, tartışmayı büyük bir çoğunlukla kazanmayı başarmıştım.

Bela'yı seviyor ve ona inanıyordum. Bela, bir erkekten daha fazlasıydı. Bana göre özgün bir çekiciliği vardı: Büyü yapabilmek. Bela beni kendimden geçirmişti. Drakula Kalesi'ne gidip onunla kalmayı düşlemiştim. Tamamen siyahlar içindeki gizemli bir adamın sürdüğü bir fayton evime yanaşacaktı. Kapısı yavaşça açılacaktı. Hiçbir şey söylenmeden faytonun içine tırmanacak ve hüzünlü yaşamımdan sonsuza kadar uzaklaştırılacaktım.

Sonra, büyünün bir lanete döndüğünde hissettiğim korkuyu hayal edin. Bir gün ikinci el kitapçıda kök salmışken, mahvolmuş gri saçlı

Lugosi'nin sarsıcı magazin resimlerinin yer aldığı Kenneth Anger'in ağzı bozuk *Hollywood Babylon*'ı kitabının bir kopyasına rastladım. Dehşet içinde, inanamayarak Anger'ın şirret, dönek anlatımıyla Bela'nın nasıl meteliksiz olarak öldüğünü, şimdiki karısıyla eski karısının birlikte cenazeyi kaldırmak için zorla para toplayabildiklerini anlatması karşısında şoke olmuştum. O her şeyden önce, sonunda anlaşıldığı üzere bir hortlaktı, bir vampir değil. Ölümcül bir şekilde morfine bağımlı, onun tiryakisi olmuş biriydi. Onun, Drakula Kalesi'ne benzemeyen ve Hollywood tepelerinde Gotik bir malikânede yaşadığını hayal etmiştim. Ama anlaşıldı ki o Hollywood'un tehlikeli bölgesinde ucuz bir kiralık apartman dairesinde oturuyordu. Drakula bir esrarkeşti. Yalnızca o hırpani fotoğraflardan, suratsızlıklarının su götürmezliğinden değil, kendi özel dünyama ani ve istenmeyen zorla girişlerinden ve hepsinin bir kitap tarafından yapılmasından nefret etmiştim. Kitaplar dostlarımdı ha! Kitaplar düşlerimi besleyen yakıttı, yıkılmalarının kaynağı değil. Gerçek hayatta bundan bıkmıştım.

*Et tu, Brute?**

Hollywood Babylon'ı oracıkta satın aldım ve o kadar sık okudum ki, içindeki küçümseyen resim altyazılarını ezberledim. Benim için olağanüstü önemli bir kitaptı. Olduğum yere mıhlanmama neden olan ve her zaman sorgulamadan kabul ettiğim şeyleri yeniden gözden geçirmemi sağlayan ilk kitaptı. Bana fantezi dünyasında bir sığınak sağlamak yerine her şeyi, taşın altında kımıldayan böcekleri, gerçekte nasılsalar o şekilde görmeme yardımcı oldu.

Belki de pek çoğumuz gibi ben de yeryüzünde bir yerlerde zengin insanların mutlu yaşamlar sürdükleri—yalnızca tanrıların yaşadığı, herkesin güzel olduğu, düşledikleri her şeye sahip oldukları bir tür platonik ülke—bir yer olduğunu sorgulamadan kabul etmiştim. Hayalime göre, modern çağın bu Olimpos Dağında, filmlerde yer aldıkları için bir araya getirilmiş, ünlü olma statülerinde doğal olarak bulunan zevkleri paylaşan tanınmış kişilerin seçkin bir zümresi yaşıyordu. Cennet gibi bu hayaller ülkesi, fiziksel bir mekândan çok, var olan bir devletti. Derginin kapağını açtığımda ya da zengin ve meşhur insanların yaşam-

* Sen de mi Brütüs? (Fr.)—e.n.

ları hakkında bir şov izlediğimdeyse, bir miktar kusurlu (ama yine de muhteşem) gerçek yaşam simgelerini tanıyordum. Bu yeri Hollywood olarak biliyordum. Diğerleri için bu, Beverly Hills, Bermuda, Aspen, Cannes, Palm Springs, Monte Carlo ya da basitçe belirtmek gerekirse Amerika olabilir. Onu hangi adla biliyor olursanız olun, orası insanların başardıklarında yaşamak için gittikleri yerdir. Orada yüzme havuzunun çevresinde oturup şampanya içerler, telefonda konuşurlar, yatlarında gezerler ve rulet oynarlar.

Ben bu yerin, Bela'nın yaşadığı yer olduğunu varsaymıştım.

Amerika'dan uzakta bir yerde büyümüş pek çok kişi gibi (ve kuşku yok ki pek çok Amerikalı gibi) Hollywood'a inanmıştım. Burayı, benden hayal edilemeyecek kadar farklı insanların büyüleyici ve öngörülemeyen yaşamlara sahip oldukları, herkesin gereksinimlerinin karşılandığı ve dünyada hiçbir yere benzemeyen bir şekilde, asla sıkılmadıkları, kendilerini kaygı içinde, yalnız ya da mutsuz hissetmedikleri bir yer olarak düşünmüştüm. Dergilerde fotoğraflar görmüştüm. Ünlülerin nasıl yaşadıklarını okumuştum. Televizyonda o güzel Amerikalıları, binalara ve törenlere gelirken, kırmızı halıda yürürken, bir zamanlar bir azizin giysisinin kenarına ya da bir kamburun uğurlu kamburuna dokunmak için yapıldığı gibi, onlara dokunmak için ellerini uzatan insanları izlemiştim. Güzellikleri, şöhretleri ve zenginlikleri nedeniyle Hollywood'da yaşayan insanların benden daha mutlu oldukları benim için gün gibi aşikârdı.

Niye olmasın? Göz kamaştırıcı insanlar bir büyü yaparlar ve bizi kendilerine inandırırlar: Büyü tutar—onlara İNANIRIZ. Zenginlikleri ve şöhretleriyle birlikte ünlülerin duygusal ve kişisel olarak kendilerini gerçekleştirdiklerini de varsayarız. Bizden daha iyi durumda olmaları gerektiğini, çünkü paralarının hayatlarını kontrol etmek, restoranda boş masa beklemek, bir suça kurban gitmek ya da beklenmedik bir cenazenin masraflarını ödemek gibi, ünlü olmayan bizlerin ayağına çelme takacak türden aksilikleri önlemek için gereken gücü satın alabildiğini varsayarız.

Hollywood Babylon'ı açar açmaz, hepimizin aldatıldığımızı fark ettim. Bu da beni, insanların yaşamı konusundaki bütün eski varsayımlarımı yeniden düşünmeye zorladı. Gerçekte bu kitabı o denli ilgi uyandırıcı buldum ki, Hollywood itiraflarının, skandal niteliğindeki ünlü fonk-

siyon bozukluklarının "gerçek yaşam" hikâyelerinin ipliğinin pazara çıkarıldığı aynı türdeki kitaplar için birden iştahım arttı. Kendimi kamuoyuna gösterilen yüzün gerisindeki "gerçek" hikâyeleri keşfetmeye mecbur hissederek, bulabildiğim en uçuk ve röntgenci unsurlar taşıyan ünlü anılarını ortaya çıkarmaya başladım; bunların ilki Christina Crawford'un sinema yıldızı annesi Joan'ı utanç verici bir şekilde tasvir ettiği *Mommie Dearest* oldu. Diğer eski gözdeler, Brooke Hayward'ın prima donna annesi Margaret Sullavan'ın kızı olarak yaşamının hikâyesi *Haywire* ve Kitty Kelley'nin Frank Sinatra, Jacqueline Onassis, Elizabeth Taylor ve İngiliz kraliyet ailesinin çirkin yaşam öyküleri oldu.

Bu kitaplardaki hikâyeler bana çocukken sevdiğim Gotik romanlardan öğrenebileceklerimden çok daha önemli şeyler öğretti. Yine de, gerçekten de o kadar farklılar mıydı? Geriye dönüp baktığımda, Charlotte Brontë'den Kitty Kelley'ye atlamak daha az ani ve şaşırtıcı geliyor ve bir konu değişikliğinden çok bir seviye değişikliği gibi görünüyor. Bir zamanlar kendimi kaptırdığım Gotik hikâyeler gibi, bu Hollywood korku hikâyeleri de bana kendi öykümü, ama çok daha büyük ve neredeyse mitsel bir ölçekte anlattı. Güzel, varlıklı insanların da benim gibi zavallı olabildiğini keşfetmek, benim için heyecan vericiydi. Birdenbire, sadece korkunç hayatları olan—ama büyük, ilginç şekillerde korkunç hayatlar—insanlar hakkında okumayı ister oldum.

Zengin ve güzel olmalarına rağmen mutsuz olan insanlar hakkında okumak istiyordum.

Çok geçmeden, Hollywood'un "karanlık tarafı" ile ilgili kitaplar konusunda bir uzman haline geldim. Beni ilk başta ESKİ Hollywood ilgilendiriyordu. 1930'ların ve 1940'ların klasik dönemlerinin filmlerine hep hayrandım. Bugün sinema endüstrisindeki insanların uyuşturucu müptelası ya da alkol bağımlısı olmaları, şaşırtıcı ya da özellikle sapkın gelmiyor. Beni içine çeken, geçmişin zenginliği ve büyüsüydü ama Bela hakkında yazılanları okuduktan sonra, güzel insanlar ve onların tehlikeli aşk ilişkileri, iğrenç zayıf yönlerine—onların açgözlülük, seks düşkünlüğü, kıskançlık ve utanç dünyalarına—bir göz atma olanağı vermiyorsa artık ilgimi çekmiyordu. Ve zengin seçkinlerin ışıltılı ve klas bir dünyada yaşadığına dair fantezilerin olduğu filmler büyülü, cinsel arzuyla ve heyecanla dolu hayalleri tetiklediği sürece, dayanılmaz bas-

kıların, şiddetin ve felaketlerin acayip korku hikâyelerinin var olacağını çok geçmeden öğrenmiştim.

Her ünlünün yüzleşmek zorunda olduğu—eleştiri, ikiyüzlülük, sırtından hançerlemek, savurganlık, dramalar ve skandallar, özel yaşamın didik didik edilmesi, peşinden hayranlık özleminin geleceği sahte reddetme gibi—efsanevi stresleri ayrıntılı olarak veren aşk kitaplarını buluyordum. Aşırı harcama yapılmış evlere ve paha biçilmez mücevherlere aldırmadığımdan değil—aldırıyordum!—ama aynı zamanda, bütün bunlarla birlikte yaşanan, boyalı basında çılgın ve tatsız dedikodu salgınlarını tetikleyen sarhoş olup yığılıp kalmalar ve sinir bozuklukları gibi kişisel kaygıları ve duygusal gerilimleri de öğrenmek istiyordum. Jerry Lewis, Frances Farmer, Bing Crosby, James Dean, Grace Kelly, Jayne Mansfield, Marilyn Monroe ve Judy Garland'in yaşamlarının her şeyini anlatan biyografilerini bir solukta okudum. Evangelist Robert L. Sumner tarafından, 1955 yılında Murfreesboro, Tennessee'deki Sword of the Lord Publishers tarafından yayımlanan *Hollywood Cesspool* benim için bir ziyafet gibiydi. Bu kitap, kendisinin "Sinema Ülkesinin Yaşamları, Ahlak İlkeleri, Resimleri ve Sonuçlar Hakkında Şaşırtıcı Bir Araştırma" olduğu iddiasını taşıyordu (kitabın arka kapağında, aynı yazarın diğer kitapları arasında, *The Blight of Booze, The Menace of Narcotics* ve *Hell is No Joke* vardı).

Bu durum, biraz daha büyüdüğümde ve Nathanel West'in büyük Hollywood romanı *The Day of the Locust* ile karşılaştığımda son buldu. Bu olağanüstü kitabın bitiş sahnesine kadar, hayranların duygusal dönekliğini bu denli canlı bir şekilde ifade eden bir şeye rastlamamıştım. Kitabın bitiş bölümünde, bir Hollywood galasındaki kalabalık, yıldızları bir an da olsa görebilmek için saatlerce bekledikten sonra, cinnet halinde koşup rastgele saldırmakta, yıldızlara tapan o kitle birdenbire bir linç çetesi haline gelmekte, hayranlıkları öfke dolu bir şekilde idollerini ÖLDÜRME arzusuna dönüşmektedir. Romanın kahramanı Tod Hacket, kalabalığın davranışını, bütün yaşamları boyunca ülkede geçerli tek parayla, yani ünle ödüllendirilenlerin, bu paranın geçerli olmadığını, dolandırıldıklarını çok geç anladıklarında verecekleri uygun bir tepki olarak görür.

> Onlar kandırıldıklarını ve hınçla dolu olduklarını fark ederler. Yaşamlarının her günü, gazete okumuş ve sinemalara gitmişlerdir. Her ikisi de onları linçle, cinayetle, cinsel suçlarla, patlamalarla, yıkımla, aşk yuvalarıyla, ateşle, mucizelerle, devrimlerle, savaşla beslemiştir... Hiçbir şey onların uyuşuk zihinlerini ve bedenlerini gerginleştirecek şiddet düzeyine erişemez. Aldatılmış ve ihanete uğramışlardır.

Fransız sosyolog Edgar Morin *Les Stars* adlı kitabında, Hacket'in çılgına dönmüş çete hakkındaki yorumunu doğrular bir şekilde, insanların ünlülerle ilgili hikâyeler konusunda bu denli söndürülemeyen bir iştahı olmasının nedeninin onların sonunda kendi idollerini TÜKETME arzuları olduğunu iddia eder. Edgar Morin şöyle yazmıştı: "Yamyamlık uygulamasında atalarımızın yendiği ve kutsal hayvanların yenilip yutulduğu totemik şölenlerde, kendi dinsel duygudaşlığımıza göre İsa'nın kanını ve etini temsil eden şarabın ve ekmeğin içilip yenmesi gibi her tanrı da yenmek için yaratılmıştır." Morin, idollerimizin bu asimilasyonunun ilk aşamasının, ünlü anılarının temsili röntgenciliğiyle onlar hakkındaki bilgilerin takıntılı bir şekilde tüketilmesi olduğunu savunur.

şimdi ünlü adamları övelim

Geçtiğimiz birkaç yıldır, geleneksel edebiyat alanlarıyla felsefe, psikoloji, biyokimya ve nörolojik bilimler arasında yeni bağlar kurulması hakkında konuşuluyor. Örnek vermek gerekirse, tıp eğitiminde edebiyatın değeri gitgide kabul görüyor çünkü kurgu okumanın öğrencilerin klinik becerilerini geliştirebildiği ileri sürülüyor. Tıp fakültelerinde edebiyat eğitimini savunanlarca ileri sürülen görüşlerden biri, özellikle hastalıklar ve acı çekme üzerine yazılmış edebi kurguların, stajyer doktorların hastalarının iç deneyimlerini daha iyi anlamalarına yardımcı olabileceği ve sonuç olarak daha fazla empati geliştirebilecekleri yönünde. Bu perspektiften bakınca, bir hastalığın belirtilerini ayrıntılandıran tıp kitapları, bir ülkenin coğrafyasını ve jeolojik yapısını ana hatlarıyla

belirten grafikler gibidir. Edebiyatsa onlara göre gerçekten tam orada yaşamanın nasıl bir şey olduğunun birinci elden anlatımını sağlar.

Daha somut bir şekilde ifade edecek olursak, nörologlar sinir sisteminin ve beynin gelen uyarıları belirli türde kalıplara ve yapılandırmalara göre "anlam" dediğimiz otomatik kümeler şeklinde organize ettiğini belirtirler. Okurken, aldığımız bilgi zaten bir düzene sokulur ve bir dizi kalıba dökülür. Bu teoriye göre ne kadar çok okursak, anlamsız deneyimleri anlamlandırma, rastgele ve belirli bir kalıba bağlı olmaksızın ortaya çıkan olaylar karşısında hissetmek zorunda kaldığımız etrafımızdaki bütün o anlamsızlıklar, çaresizlikler, amaçsızlıklarla akıl karışıklıklarının yarattığı kaygıdan kurtulmada düzen bulma ve kontrol yeteneğimiz o kadar çok gelişecektir.

Bu doğruysa, o zaman varoluşsal kaygımızı—yaşamın rastlantısal boşluğundaki umutsuzluğumuz—hafifletme olasılığı en yüksek kitaplar, edebi klasikler değildir. Kurgular hiç değildir. Aslında ünlülerin biyografileri ve itirafları, zamanında Sofokles, Ovid, Virgil, Platon ve diğer o antik kişilerin okulda okunması "zorunlu" hikâyelerinin günümüzdeki halkın anlayacağı eşdeğerleridir. Antik yazarların çok iyi bildikleri gibi, hastalık ve acı çekme hikâyeleri GERÇEK olduğunda, büyük ölçekte anlatıldıklarında ve özneleri tanrılar, tanrıçalar, kahramanlar olduğunda bu hikâyelere çok daha kolay bir şekilde empati duyabiliriz.

Ünlüler, bu modellerin günümüzdeki eşdeğerleridir ve dünyada olmanın, insan bedeninde bulunmanın değişik yollarını somutlaştırırlar ve bize kendi yaşamlarımızı modellendirebileceğimiz kalıplar sağlarlar. Onların hikâyeleri bizi en azından kısmen etkiler. Çünkü onlar insanların içinde bulundukları koşullara tanıdık ve sonsuz bir şekilde yinelenen tepkileri temsil ederler. Harika yaratıkların bu yarışı fantezi ve hayallerimizde canlanır, günlük dünyadan yarı şekillenmiş olarak ortaya çıkarlar. Çoğunlukla sıradan bir doğumla yaşamın ilk yıllarından olağanüstü olduğu besbelli güçleri sergilemeye başlarlar. Onların hikâyeleri, mahkemeler, ayartmalar, sahte peygamberler ve müthiş düşmanlar gibi onların üstesinden gelmek zorunda oldukları unsurlarla doludur. Üstesinden gelirlerse kendilerini yeniden keşfedebilir ve çoğunlukla seven bir partnerin, ev hayvanının, bir hayırsever kurumun ya da sosyal bir davanın kollarında iç huzuru bulurlar.

Ünlüleri anlatan hikâyeler, en azından Batı'da, aracılıklarıyla bugün kültürel ilişkilerin yapılandığı ana senaryoyu, sunum araçlarını, konuşma kodlarını ve diğer kaynak malzemeleri kurarlar. Bunlar, kültürümüzün ruhunu somutlaştıran sosyal efsanelerdir. Onlar, kabul ve ait olma düzenlemesinin ana yollarından biridir. Dolayısıyla bir ünlünün itiraflarını, magazin dergilerini, boyalı basın gazetelerini hiç okumamış da olsanız, yine de Richard Gere'ın ciddi ve spiritüel, Meg Ryan'ın komik ve kur yapan, Tom Hanks'in dürüst ve çalışkan, Jack Nicholson'ın sinsi ve şakacı olduğunu bir şekilde hissedersiniz. Bunları, ünlülerle ilgili dedikoduları takip ettiğiniz için değil, onlar size mantıklı geldiğinden "bilirsiniz". Çünkü filmleri izliyorsunuz ve bu kişiler en tanıdık rollerde oynuyorlar ve onlarla ilgili hikâyeler bize, farkında olalım ya da olmayalım popüler kültürün havasıyla süzülerek ulaşıyor.

Antik efsanelerde olduğu gibi, belirli zamanlarda belirli kişiler kendi farklı modellerinin simgesi olarak yükselişe geçer. Örneğin önce Herkül, sonra da Büyük İskender ve Cengiz Han tarafından oynanmış savaşçı kişiliği, modern kültürde John Wayne, Arnold Schwarzenegger, Clint Eastwood ve Brad Pitt tekrar etmiştir. Afrodit tarafından simgelenen kadın güzelliğiyse bir zamanlar Marilyn Manroe ve Jane Russell tarafından canlandırılmıştır, şimdi de Jennifer Lopez ve Angelina Jolie gibilerince sahnelenir. Kutsal aptal ya da üçkâğıtçı rolü—Hermes, Puck, Brer Rabbit, Wile E. Coyote—Charlie Chaplin, Robin Williams, Adam Sandler ve Jack Black gibi kişilerce doldurulmuştur.

Bu modern panteonun değişkenliği bize aslının yerine geçen bir şeyi, bir tarafın diğer taraf hakkında çok şeyi bildiği topluluğu—tanıdığımız ve bir dergiyi ya da DVD'yi açtığımızda her zaman orada olduklarını bildiğimiz bir grup kişiyi—yaratır. Onlar bize tanıdık gelir. "Uygarlıklarından" ne kadar uzak da olsak, onları arkadaşlarımız gibi hissederiz. Hangi yeniden canlanmada yeniden ortaya çıkacak olurlarsa olsunlar bu karakterler iç dünyalarımızda ve "oradaki" dünyada daimi bir yere sahiptir. Ünlülerin gücüne daimi inancımız bizi çevreleyen büyülü bir güç alanıdır ve bizi birbirimize bağlı tutar. Ünlüler topluluğunun üyeliği değişebilir ama kendisi hiçbir zarar görmez. Ne olursa olsun hep var olan bir ortak kaynak gibi, bir tür altın ışık saçar. Ünlüler, masallardaki ve tarot falı destesindeki kişiler gibi, ruhsal modellerin,

insan bilinçaltının sonsuz sakinlerinin fiziksel görüntüleridir. Homer ve Virgil'inkiler gibi onların hikâyeleri, antik hikâyelerin—bizi içine çekmek için bir hikâyenin özgün olması gerekmez—yeniden anlatımıdır. *Odysseia* ve *Truva Savaşı* nasıl bir zamanlar izleyicilerini büyülemişse, ünlülerin mahkemeleri ve sıkıntıları, hikâyenin sonunun nasıl biteceğini bilsek bile, ilgimizi çekmeye devam eder (A ve B yeniden bir araya gelecekler mi? C gerçek aşkı bulabilecek mi? D içkiyi bırakacak mı?)

Ünlü itiraflarını ilk kez okumaya başladığımda bunun bana verdiği keyiften dolayı utanmıştım. Onları satın aldığım ve dahası onlardan hoşlandığım için suçluluk duymuştum. Tanıdığım herkes onları işe yaramaz şeyler diye küçümsüyordu. Onları Gotik romanlarım ve on tane Swinburne cildiyle kitap raflarında tutmak yerine, acil durum için ayırdığım çikolatayla birlikte yatağın altına saklamıştım. Onları bir oturuşta yeme âlemi yapan biri gibi ve harcadığım zamanla tükettiğim abur cuburdan dolayı utanç duyarak okuyup bitiriyordum.

Şimdiyse , utanılacak bir şey olmadığını biliyorum. Bu tür kitaplar "büyük edebiyat" eserleri olmayabilir ama onlar "sizin için iyi" olabilir. Yaşadığımız yalanları canlı bir şekilde ortaya koydukları, gerçek dünyanın nasıl çalıştığını gösterdikleri için çok daha iyi bile olabilirler. Bu itiraflar bana çok sayıda önemli ders—bunların bazılarını sizinle paylaşacağım—öğretti. Bunlar arasında, önemli tek şeyin şöhret olduğu da var. Sosyal değerimizin ölçüsünü, size okulda ne derlerse desinler, beceri, yetenek ve "tamamen çok çalışma" belirlemiyor. Bu basit ve düz hiyerarşi, yaşamın temel dağınıklığına bir çekidüzen veriyor ve doğanın bize dağıttığı eşit olmayan ellerin yönünü değiştiriyor. "Şöhret"in değerine inanmadığınızı ileri sürseniz bile, aslında bir seçeneğiniz yok yok—bu, ancak paraya "inanmamak" kadar geçerli bir seçenektir. Ünlüler hakkında bir şey bilmediğinizi iddia edebilirsiniz ama başka insanları onların sizin çevrenizdeki görece ününe ve kendinizi de onların çevresindeki görece ününüze göre yargılamadan edemezsiniz. Hepimiz aldırmıyor gibi davranıyoruz, hepimiz bunu söylüyoruz ama hepimiz de ünlü olmayı önemsiyoruz. Aslında pek çoğumuz bundan başka bir şeyi pek az önemsiyor.

Böylesi bir hiyerarşi günümüz toplumunda, kilise gücünü uzun zaman önce yitirdiği ve pek çok kraliyet ailesi sembolik olmanın ötesinde bir işlev taşımadığı için özellikle gerekli hale gelmiştir. Pek çok kraliyet

mensubu tamamen küçük ünlüler konumundadır. Ne çok ne az. Bazı küçük Avrupa ülkelerinde, onlar aslında kendi bisikletlerine binerler ve tanınmazlar. Tuhaf sosyal gelenekler onları hâlâ kral ve kraliçe yapar. Artık iktidarları olmadığından ve göreceli olarak da paraları azaldığından üzerinde konuşulacak pek fazla gerçek ünleri yoktur. Buna verilecek basit istisna, zenginliğini koruyan ve kamuoyunun gözünde artık Kristal Saray ya da Bin Yıl Kubbesi gibi göze hoş görünmeyen ve pahalı beyaz fil gibi bir ulusal utanç olarak görülen İngiltere Kraliyet Ailesidir. Bu da, uçuk Kitty Kelley'nin *The Royals* ve Andrew Morton'un *Diane: Her Story* gibi her şeyin en ince ayrıntısına kadar anlatıldığı kitapların popüler olmasını açıklar.

Kıta kraliyet aileleri gibi büyük beceri ve yetenek sahibi insanlar adlarıyla ve eserleriyle tanınsalar da, kimse onları sokakta tanımadığından şöhret merdiveninin en alt basamağında sıkışıp kalırlar. On dokuzuncu yüzyıl deneme yazarı William Hazlitt bir zamanlar şu gözlemi yapmıştı: "Şöhrete yetenekle giden yol en dar, en dik, en uzun ve diğerlerinden daha zor olandır." Bugün bu yol halka kapatılmıştır. Bugün yalnızca yetenekle şöhret kazanmak olanaksız. Aynı zamanda bir güçlü ajansa, bir imaj danışmanına ve epeyce reklama gereksiniminiz var. Yetenek aslında belki de bir engel olabilir. İyi şeyler yapmaya kıyasla suç işleyerek ünlü olmak daha kolay. İyi şeyler başarsanız bile şöhretin gelme garantisi yok. Yeterince küçük bir kasabada yaşıyorsanız, bir kişiyi trenin altına atarak belki yerel gazetede resminizin yer aldığı bir habere konu olabilirsiniz ama ulusal düzeyde bir şöhret için haber değeri daha yüksek bir şey yapmak zorundasınız.

Vatansever idealistler ve kendi kendisini yetiştirmiş milyonerler Amerika çapındaki değeri kapitalizmin belirlediğini, sosyal merdivenin en üstündeki kişilerin en çok parası olanlar olduğunu savunabilirler. Zenginlik elbette hâlâ bir kişinin değerini yargılamada önemli bir yöntemdir. Ama zenginlik ve şöhret garip bir şekilde yakın bir ilişki içindedir: Genellikle şöhretin zenginliğin bir fonksiyonu, zenginliğin de şöhretin bir fonksiyonu olduğunu varsayarız. Tabii bu her zaman doğru olmayabilir. Kendi özel yaşamlarını çok sıkı bir şekilde koruyan çok sayıda bilinmeyen milyoner ve az sayılmayacak miktarda parasız pulsuz ünlü de var. Ama bunlar özel durumlardır. Zenginler servetlerini

saklamak için çok büyük gayret içerisine girmedikçe, yaşam tarzlarının ihtişamı tanınmalarını sağlayacaktır ve parasız pulsuz ünlüler—hapiste tutulan birkaç suçlunun oluşturduğu istisnayla—artık yıldız değildir. Dolayısıyla tek başına servet mutlaka şöhrete giden yolu açmıyorsa da servet şöhretin ölçüldüğü bir değer birimidir. Başarılı ünlüler şöhretlerini sponsorluk anlaşmaları aracılığıyla paraya dönüştürebilirler. Aynen Donald Trump benzeri güçlü kişilerin yaptığı gibi servetlerini şöhrete çevirebilirler.

Ünlü itiraflarından öğrendiğim bir başka olgu, şöhretin bir DİN olduğudur. Din ve devlet işlerinin birbirinden ayrıldığı saçmalığını unutun—şöhret Amerika'nın resmi olarak kabul edilmiş dinidir. Bütün dinler gibi kendi usulleri, efsaneleri, kutsal şekilleri ve kutsal olup saygı gösterilen nesneleri, kutsanmış erkekleri ve kadınları, kutsal yerleri ve törenleri vardır. Kabile şamanları gibi ünlülerin iyileştirme, coşku yaratma, onları görmek için yaygara koparan kalabalıklar üzerinde kendinden geçmelerini sağlama ve histeri uyandırma güçleri vardır. Büyü yapabilir, hasta çocuklara umut getirebilir, yalnızca üzüm yiyerek yaşayabilir, bir gecede yıllarca genç görünebilir, bir anda geri gelebilir ya da gözden kaybolabilirler. Tuvalet kâğıdı ya da arabalarına benzin alırken fotoğrafları çekildiğinde bile onlar mucizevî boyutlara sahiptirler. Mucizevî bir şekilde pratik ve "tam da bizim gibi" olma arzularında da mucizevîdirler.

Ünlülere, bir zamanlar tanrılara olduğu gibi tutkuyla tapınırız. Onların doğdukları yerlere ve mezarlarına ziyaretlerde bulunuruz. Onların yaşamlarının gizli anlamına yaklaşma umuduyla hediyelik eşyaları için eBay'i tararız. Ünlülerin kutsal kalıntılarının ünlülerin dini kadar önemli olduğunu söyleyebilirsiniz. Günümüz seyyar satıcıları, aynen ortaçağdaki azizlerin takipçileri gibi, bir şişe içinde size İsa'nın kemikleri yerine ünlülerin çöplerini karıştırarak buldukları aksesuarlarını satıyorlar. Bu nedenle ünlüler çöpleri konusunda çok titizlenir. Christina Crawford, *Mommie Dearest*'ta, bir temizlik işleri grevi sırasında annesinin bütün çöpleri Bergdorf Goodman kutularına koyduğunu ve dışarıya götürülmeden önce büyük mor fiyonklarla bağladığını anlatır.

Bir zamanlar, *National Enquirer'da* Henry Kissenger'in çöp kutusunda neler olduğu hakkında bir yazı okumuştum. Muhabir bu ünlü kodamanın çöpünü araştırmış ve boş bir çorba kutusu, mide asidini gideren

birtakım ilaçların boş paketleri, birkaç boş yoğurt kabı, iki okunmamış *New York Times* gazetesi, çok sayıda boş sigara kutusu ve sakinleştirici ilaç Seconal reçetesi bulmuştu. Azizlerin kutsal emanetleri ya da İsa'nın gerçek haçının parçaları gibi bu cansız maddelerden oluşan malzemeler, bizim gibi yalvaran insanların idollerimizin bulunduğu yerin kokusunu almasını sağlar. Ünlüler hakkındaki kitaplar ancak çöpün değerini bilmeyen kişilerce işe yaramaz olarak görülür.

Benzeşim, Barton Lidice Benes'in sanatında açıkça ortaya konmuştur; *Curiosa* isimli kitabında andığı en tanınmış Reliquaries ve Celebrity enstalasyonları, sanatçının ünlülerin yaşamlarından kalan eşya koleksiyonunu içine koyarak sergilediği merak dolaplarıdır. Onun titizlikle düzenlediği malzemeler arasında Roy Rogers'ın burun antiseptiği, Larry Hagman'ın safra kesesi ameliyatı kancaları, Frank Sinatra'nın kesilmiş tırnakları, Sylvester Stallone'nin küçük bir şişe dolusu idrarı, Elizabeth Taylor'un ayakkabısının bir topuğu, Nancy Reagan'ın çikolata bulaşmış masa peçetesi ve Bill Clinton'ın yarı emilmiş boğaz pastili de bulunur. Benes, ona gönderilen mektupları ve mektuplara eşlik eden eşyaları saklar ve kataloglar. Bunları ona genellikle aracı kişiler (onun geniş arkadaş ve tanıdık çevresinden) gönderir. Bu kayıtlar, papalığın günahları affetme belgelerindeki imzalar gibi iş görür; "gerçek" olduklarının sertifikası ya da mektuplar azizlerin kefenlerinden alman parçalar yerine geçer. Gerçek kutsal emanetler gibi bu kutsanmış derlemeler bir kere çerçevelenince, sanatın azizlik statüsüne yükselir, merak dolaplarında saklanır ve bir galeride sergilenir. Onların gücünü gerçekten anlayabilmek için büyünün iki ayrı sistemine inanmak zorundasınız: ünlülerin büyüsü ve sanatın büyüsü. Eşitlik, Mark Rothko'nun kravatından bir kumaş parçası ya da onun artmış ilaçları gibi ünlü sanatçıların kutsanmış eşyaları sergilendiğinde daha da karmaşık hale gelir.

Şöhret uzmanları bana şöhretin din olduğunu öğretmiş, aynı zamanda şöhretin siyaset olduğunu da kavratmışlardır. Ünlülerden olma politikacıların başarısı, imajın siyaset alanını da kapsadığını açık bir şekilde doğrular. Siyasetçiler ve diğer tür ünlüler arasındaki çizgi o denli bulanık hale geldi ki ünlülerin skandalları çoğu zaman siyasal amaçlarla kullanılıyor ve siyasal skandallar da "sıradan" şöhret dedikodusu düze-

yine indiriliyor. Gerçekten de bugünün medyası, güç sahibi konumdaki kişilerin özel yaşamları hakkında sürekli bir spekülasyon akışı sağlayarak son siyasal suçları ve skandalları "soruşturan özel haberler" formatında "perde arkası" skandalların hiç bitmeyen şekilde pompalanmasına kendisini vakfetmişe benziyor.

Aslında, oy verdiğimiz bir kişi sanki sadece kamuoyunun tanıdığı bir yüzmüş gibi davranınamız—başka her şeyin tehlikede olduğunu önermek—şimdi feci bir ikiyüzlülük gibi geliyor. Bunun bir şekilde ortaya çıkmasının bu kadar zaman almasına şaşırdım. Ronald Reagan, Jesse Ventura, Clint Eastwood ve Arnold Schwarzenegger gibi starların siyasete girmeleri—siyaset tamamen imaj ve eğlence olduğundan—gayet normal görünüyor. Çünkü onlar siyasete girdiklerinde hayranları temelinde zaten sağlam bir seçmen kitlesine sahiptirler. Aslında BÜTÜN siyasetçilerin kariyerlerini başka bir alanda ünlü olarak başlatmaları gerektiği kanısındayım. Dürüstçe söylüyorum. Bu şekilde, siyasetçiler karizmatik kamuoyu kişilikleri olduklarından artık bu saçmalıkları yaşamak zorunda kalmayız. Gerçek siyasetin her zaman olduğu gibi kamuoyunun görmediği kişilerce yürütüldüğünü nihayet kabul edebiliriz.

Ünlülerin itiraflarından öğrendiğim bir başka önemli ders, pek çok ünlünün perde arkasında—pek çok palyaço gibi—epey mutsuz olduğu. *Hollywood Babylon*'dan öğrendiğim—aslında hepimizin bir yere kadar bildiği ama görmezden gelmeyi ya da baskılamayı sürdürdüğü—şey şudur: Bir ünlü olmak harika bir şey değildir, üstelik gerçekte korkunç, kâbusumsu ve sonuçları bakımından tahrip edici bir şeye dönüşebilir. Pablo Picasso'ya göre (*Picasso In His Words*) yaşamda tanıdığı bütün hoş olmayan şeyler içinde—yoksulluk, kınama, mutsuzluk gibi—şöhret diğerlerinin hepsinin toplamından daha kötüydü. Bu, tüm ünlü itiraflarında dile getirilen hikâyedir: Bu hikâyeye göre özel bir yer, ihtişam ve büyü YOKtur. Dergilerde gördüğümüz göz kamaştırıcı, çekici ve zengin insanların olduğu o evler yalnızca bir dış görünüşü yansıtır. Onların fiziksel şekilleri var olabilir ama bu şekil bir sahteciliği yansıtır. Güzelliğe, zenginliğe ve üne sahip o kişiler, bizler kadar—muhtemelen çok daha fazla—kendilerinden şüphe eder, depresyona girer ve acı çeker ve hepsi de önemsiz çekişmelerin içine girer, ruh halleri sık sık değişir, umutları altüst olur ve düş kırıklıkları yaşar.

Örneğin, piyangodan kazandığı parayla bir gecede inanılmaz bir servetin sahibi olan Vivian Nicholson isimli İngiliz kadın, *Spend Spend Spend* adlı kitabında, zengin ve meşhurken ve eskiden olduğu aynı kişiyken, çevresindekiler kendisinden farklı değilken bile onlarla aynı tür sorunları yaşadığını öğrendikten sonra eline yeni geçen zenginliğin ve ünün verdiği coşkunun nasıl iki ya da üç yıl sonra, yavaş yavaş azaldığını açıklar. Maddi beklentilerinin gerçekleşmesinden bir yıl kadar sonra en temel anlamda bile nasıl tatminsizlik hissetmeye başladığını ifade eder. Daha büyük ve daha belirsiz arzular eskilerinin yerini almaya koyulmuştu—bu arzular garip ve abartılı bir şekilde büyümüştü. Pek çoğumuzun sınırlı bir zenginliği vardır ve aşırı gitme arzusu bizde hiç uyanmaz. Ama zenginlerde bu arzu sınır tanımaz. Ellis Amburn'ün *The Most Beautiful Woman in the World* adlı Elizabeth Taylor hakkındaki biyografi kitabında bu arzu bir *çamur nostaljisi*ne—parasızlık ve ahlaksızlık tuzakları içinde bir yenilik arayışına, yoksulluğun romantik çekiciliğine—dönüşmektedir. (Zenginler için "kenar" mahallelerde yaşamak hiçbir zaman moda olmaktan çıkmamıştır; bu durum, işçi sınıfından erkeklerle defalarca ilişkiye giren Taylor, Margaret Trudeau ve Prenses Stephanie gibi soylu kadınlar için bile geçerli olmuştur.)

Bir başka ders: Kişinin "içindeki ben" ile artan tatminsizliği yanında belki de zenginliğin ve şöhretin en iyi bilinen yan ürünü dış ben daha kolay bir şekilde düzeltilir. Tab Hunter, *Tab Hunter Confidential: The Making of a Movie Star* isimli kitabında, yeni sözleşme yapılan yeteneklerin şöhretin ilk günlerinde makyajları yapılmadan ve yeni isimleri verilmeden stüdyodan doğrudan dişçiye götürülüp dişlerinin temizlenip düzeltildiğini açıklar. Günümüzün ünlüleri için tam tersine kendi asıl isimlerine bağlı kalmaları, gururlarının ve dürüstlüklerinin bir kanıtı olarak görülmektedir (Marg Helgenberger'i, Jennifer Lopez'i ya da Barbara Streisand'ı düşünün) ama aynı şey görünüş açısından nadiren geçerlidir. Ünlülerin geçimlerini sağlamaları nasıl göründüklerine bağlıdır ve kameranın iki tarafındakiler fizyolojinin, insan yüzünün ve vücudunun şeklinin kritik bir gözün anlayabileceği ince farklılıklarını Talmud özeniyle inceleme becerisi kazanmaktadır.

Paul Z. Lorenc ve Trish Hall, *A Little Work: Behind the Doors of a Park*

Avenue Plastic Surgeon isimli kitabında bana, günümüzde estetik ameliyatlardaki eğilimlerin, geçmiş zamanlardaki basit yüz gerdirmelerden çok daha gelişmiş olduğunu öğretti. Göğüs büyütme, yağ aldırma ve kaş kaldırtma gibi işlemler her zaman popüler olacaktır. Artık her şeyi olan erkek ya da kadın için daha gelişmiş ameliyat şekilleri vardır. Anlaşılan, belli bir yaştaki bayanlarda vajinanın estetik tamiri—"tasarımcı elinden çıkmış vajina" tamiri—en moda işlemdir. Lorenc ve Hall'e göre, "küçültme ameliyatı, uzamış ve boyutu büyümüş vajinaları tamir eder; cinsel organın dudaklarının pembemsi 'kıvrık' köşesini korur. Ameliyat, doğumdan sonra kaybedilen esnekliği de eski haline getirebilmektedir." Genç kadınlar, karın bölgesinin yeniden şekillendirilmesi ve modanın atletik vücutlu genç kadınlar arasında erojen bölge haline getirdiği göbek deliğinin yeniden şekillendirilmesi işlemi olan karın duvarına yapılan estetik girişimi tercih eder. "Dışarıya fırlayan şeyler" bu şekilde "içeriye çekilen şeyler"e dönüşmektedir (*A Little Work* adlı kitabın yazarlarına göre, "T şekli" en idealidir). Ayaklar da, gözde ayakkabılarınıza uyması için yeniden yapılandırılabilir. Evi Manolo*'larınız olmadan asla dışarı çıkmıyorsanız, pembe bir ayak parmağı, ayakkabının tam oturması için kesilebilir. Sandaletleri ya da çıplak ayaklı olmayı tercih ederseniz ayak parmakları meditasyon ve yoga sınıflarında muntazam ve çekici görünmeleri için düzeltilebilir.

Bu trendleri böylesine kibirli büyülenmelerle niye takip ettiğimizi de öğrendik: Çünkü estetik ameliyat evrime söylenen bir yalandır. Harvard Tıp Fakültesinden psikolog Nancy Etcoff'un, *Survival of the Prettiest* adlı kitabından simetrik güzellik hayatta kalıp üreyecek sağlıklı yeni kuşakların güvenilir bir işareti olduğu için, güzelliğin çekici geldiğini öğrendim. Ona göre estetik ameliyat potansiyel üreme partnerine söyleyebileceğiniz en temel yalandır. Böyle yapmakla genlerinizde saklanmış gizli gerçeğinizin aksine sağlıklı, gençlik dolu bir üreten olduğunuzu ima edersiniz. Bu da uygulamaya karşı duyduğumuz takıntılı dehşeti ve estetik ameliyatları çok aşırıya götürerek açıkçası kendi hatlarında garip bozukluklar olacağından habersiz kişileri sinsi bir merak ve ilgiyle izlememizi açıklamaya yardımcı olur.

---

* Ünlü tasarımcı Manolo Blahnik'in tasarladığı ayakkabılar—e.n.

Diğer yandan, ikiyüzlü olduğumuzdan boyalı basının "kendilerini bıraktılar" diye belirttiği ünlülerin büyüsüne kapılırız. Hiçbir şey, bir yıldızın halkın önünde tepkilerinin kanıtı olan kuvvetli bir reddediş, vücudun harabiyeti—anoreksiya, kilo kaybı, uyuşturucu alışkanlığı ya da halkın içinde sarhoş görünme—şeklinde samimi bir fotoğraf karesinden daha fazla heyecan vermez. Ruhsal sorunlar ve özellikle alışılmış sadakatsizliklerin, uyuşturucu kullanmanın, bunalımın ve fiziksel hastalıkların peşinden gelen sinir krizleri, boyalı basında benzer sinsi gülüşleri tetikler. Psikolog Andrew Evans ve Glenn D. Wilson, *Fame-The Psychology of Stardom* adlı kitaplarıyla bana, ünlülerin yüksek sayıda mani, şizofreni, paranoya ve psikopati davranışlarla seyreden vakalar yaşadıklarını öğretmiştir. Çünkü bu tür bağımlılık yapan, manik ve takıntılı eylemler, savunmasızlığın ve yapay olmanın doğal sonuçlarıdır.

Görünüşleri konusunda kaygılı kişiler için kamuoyu önünde olmanın daimi tehdidi, son derecede tahrip edici bir etki yapabilir. Evans ve Wilson, yalnızca en çok başarılı yıldızların deneyimlediği ve "tepkisel baskılama" olarak bilinen tükenişin özel bir biçimi olarak bazı ünlülerin halkın içinde görünme konusunda bir direnç göstermeye başladıklarını ileri sürmektedir. Bu sendrom, yüksek bir düzlüğe erişme, oyununuzun en üstünde bulunma ve bu nedenle aynı eski becerileri yinelemekten, aynı eski hit şarkıları yeniden ve yeniden söylemekten, gösteri yapan bir hayvan gibi meşhur kalçanızı sallamaktan, meşhur poponuzu oynatmaktan bir şey kazanılmayacağı duygusuyla karakterize olur. Bazı ünlüler bu strese intiharla, kimileri içkiye ya da uyuşturucuya sığınarak ve kimileriyse artık imkânsız olan yeniden "sıradan bir insan" haline gelmeyi isteyerek ünlü olmayı tümden reddetmek suretiyle karşılık verir.

Bir ünlü hakkında çok küçük bir gerçek duyulduğunda, perde arkasında neler olduğuna şöyle bir göz atmaktan kendimi alıkoyamıyorum. Bazen film galalarında özellikle belli bir ünlü için değil, kimlerin geleceğini görmek için kalabalıklar arasında bekliyorum. Bu kalabalıkların ateşli heyecanı insanı öylesine hasta ve sersem yapıyor ki limuzinle gelen parıltılı ve tanıdık görünen herkes, kimse onun hangi "ünlü" olduğunu bilmese bile bir çığlıklar ve itişip kakışmalar korosunu başlatabiliyor.

Güneş ya da yağmur altında saatlerce bekledikten sonra bu duygu o kadar korkunç bir hal alıyor ki, ikinci sınıf ünlülerin en alt basamağındaki kişinin—bir oyun şovunun yaşlanan kazma dişli sunucusu, ünlü bir kişinin çocuğu ya da anne babası, çoktan unutulmuş bir aktör— görünmesiyle isteriye yakın tepkiler gösterebilirsiniz. Bu tür durumlar bana hep *The Day of the Locust*'taki bir kalabalık sahnesini anımsatır. Bu kalabalıkların ruh halinde biraz iğrenç ve çıkarcı bir şey vardır. Onların heyecanı daha inandırıcı bir yanılsama sunulmamasından dolayı bir kızgınlığa dönüşmenin eşiğindedir hep.

pride and prejudice (aşk ve gurur)

Ünlülerin itiraflarını okuyarak öğrendiğim en önemli şey belki de, şu ya da bu şekilde *scharenfreude*'nin [başkalarının acılarından zevk alma], Amerikan kültürünün tekerlerini döndüren bir güç olmasıdır. Hepimiz ünlülerin anılarını hiç okumamış olabiliriz ama şu veya bu şekilde hepimiz işin içine sokuluyoruz. Her şeyden önce kapitalizm kurumsallaştırılmış bir *scharenfreude*—başkaları pahasına para kazanmak—değil midir? Demokrasi, sizin değerlerinizin başarılı, diğerlerininkinin başarısız olması değil midir? Sporsa, en iyi takımın kazanması (ve diğerlerinin kaybetmesi) değil de nedir? İdeallerimizin desteklendiğini, başkalarının ideallerininse ayaklar altına alındığını görünce duyduğumuz zevk, laik yargının, Tanrının yasalarının ve piyasanın doğal iniş çıkışlarının başarılı uygulamalarının eşlik ettiği duygusal bir olgu olan Amerikan yaşam tarzının bir sonucudur.

Ünlü itiraflarının duygusal olarak en dikkat çekici yönlerinden biri, bu itirafların ünlülerin kariyerlerinde gerçek sonuçlar doğurabilmesidir. Bu, gerçek insanların yaşamlarının söz konusu olduğu yüksek riskli röntgenciliktir. Bizden farklı olarak ünlüler kurumsal, kamusal telafi araçlarına sahip değildir. Sosyolog Francesco Alberoni aynı başlığı taşıyan makalesinde onları "güçsüz seçkinler" diye tanımlar. Bir dedikodu yeteri kadar kötüyse ünlüler saraylarındaki yerlerini kaybedebilirler. İlahlar için model rollerinin dışına çıkmak ve bundan

zarar görmeden kurtulmak çok zordur. Belki de bu, başarısız olduğunu gördüğümüz bir yıldızdan öç almamızın bir yoludur. Bu, sahte anekdotlar bombardımanı, yalanlar, halkla ilişkiler kampanyaları, yanıltıcı fotoğraflar ve bir an için herkesin gerçeğe dönmesi ve onunla yüzleşmesiyle yapılabilir.

Bu herkesin bildiği eski bir gerçek elbette. Ünlüleri heykel kaidesine taşıyan hayranlar, onları düşürmek için sabırsızlanıyorlar. *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America* adlı kitabında Daniel Boorstein şöyle diyor: "Ünlüyü ünlü yapan aynı ajans uzun dönemde onu imha eder. Onu ünlü yapmakta kullanılan reklam bu kez tahribinde kullanılır." Çoğunlukla yıldızlar, yanılsamaya bizi çok zor ve uzun bir süre baktırdıklarında heykel kaidelerinden indirilir ve parçalara bölünür. Biz de kırıklar arasından gerçeğe bir an için göz atabiliriz. Bu, görmek istediğimiz bir şey değildir! Röntgenciler olarak bizler, arzularımızın nesnelerinin kendilerini uzaktan her seferinde biraz olmak üzere göstermelerine ihtiyaç duyarız. Onların resimlerinin oynanmış ve bulanık olmasını, kürk ve mücevherlerle donanmasını isteriz. Karşımızda çıplak ve yamru yumru durmalarını arzu etmeyiz. Gerçek röntgenci olmayan Tom, her şeyi bir anda görmek ister. Röntgenciliğin zevki, birden her şeyin ortaya konması değil, kaçamak gözetlemelerdir.

Ünlü itirafları bana ancak teşhircilerden oluşan bir ülkede mümkün olabilecek bir röntgencilik kültürünü gösterdi. Modern toplumun itirafçı eğilimleriyle tedirgin edilenlerin, bizim her zaman başka insanların özel yaşamlarına burnumuzu sokmayı istediğimizi, sadakatsizliklerin ve yasadışı davranışların dedikodu hikâyelerinin uzun zamandır günlük tayınımız olduğunu unutmamaları gerekir. Bu, aslında Michael Jackson ya da Bill Clinton gibi halka mal olmuş kişilerin özel yaşamlarında olup bitenlerin bir yaygaraya neden olmasında örneklendiği gibi, temel olarak muhafazakâr yapıdaki toplumumuzun ayırıcı özelliklerinden biridir. Her şeyden önce, bilgelerin bizi yaptıkları gibi yavan ve ahlakdışı iyiliğe inanmayan kişilersek, diğer insanların özel yaşamlarında işledikleri günahlar en azından ilgimizi çekmez. Bunun yerine onları sorumlu tutmakta ısrar ederiz. Dedikodunun gücü ciddi bir şekilde küçümsenmiştir. İşte size bir örnek: İngiliz boyalı basın örneklerinden *The Daily Mirror* geçenlerde, Buckingham Sarayı'nın gün-

lük yaşamına nüfuz etmesi için muhabiri Ryan Parry'yi uşak kılığında saraya gönderdi. Parry'nin gün yüzüne çıkardığı ayrıntılar arasında, kraliçenin kahvaltılarında mısır gevreği ve yulaf ezmesi yediği ve çoğunlukla kahvaltısını televizyon önünde, uzaktan kumanda kahvaltı tepsisinin üstünde, yalnız başına yaptığı bilgisi de vardı. Onun en gözde televizyon programının çalışan sınıftan Londralıların popüler beyaz dizisi *Eastenders* olduğu öğrenildi.

Kraliçe gazetenin "açıkladıklarını" eleştirdiğinde (onları reddetmeden elbette), yazılanların "boş dedikodular" olduğunu söyledi. Bu deyim beni büyü ve batıl inançların, cadı ve suya batırma cezaları günlerine götürüyor ve korkunç bir şekilde eski moda geliyor. Yahudi Hıristiyan ahlak kuralları bu uygulamayı kınamakta ve buna kalkışanları boyunduruğa koyma ve gemleme türünde verilen çeşitli cezalarla halkın önünde teşhir etmekteydi. Günümüzde bile dedikodu konusundaki yaygın görüş, onu değersiz ve yüzeysel konularla ilişkilendirerek insan davranışının terazisinde epey düşük bir yere yerleştirme eğilimi taşır. Pek çok insan dedikoduyu bir tür kendi kendini abartma, diğer insanları küçümseme ve saçma bir zaman kaybı olarak görmektedir. Dedikodu esas olarak dikkate değer biçimde kadınlarla ve eşcinsel erkeklerle bağlantılandırılan bir etkinliktir (eşcinsel olmayan erkekler dedikodu yapmamakta, onlar "ağ oluşturmakta", "dalga geçmekte", "çene çalmakta" ya da "işten güçten" bahsetmektedirler). Elbette dedikodudan çok sıkıldığını iddia eden pek çok kişi vardır—ve onlar doğruyu da söylüyor olabilirler. Ama dedikoduyu küçümseyenlerin pek çoğu bunu dedikodunun belirli bir eleştiri ve kınama imasında bulunduğunu hissettiği için yapıyor olabilir. Bazı kişiler dedikodu yaparak ahlaki yargılamalarda bulunduklarını, insanlara yukarıdan baktıklarını ya da onların özel yaşamlarındaki davranışlarından dolayı kendileriyle alay ettiklerini düşünüyor.

Dedikodu hâlâ bu denli yaygın bir şekilde kınanırken, giderek daha fazla insan kendisi hakkında dedikodu yapılmasına bayılıyor. Kamusal alanda bir günden fazla sürmese bile bir dedikoduya konu ya da bir skandalın parçası olmaktan çok keyif alan pek çok kişinin varlığından haberdar oldum. Bu, İngiltere Kraliçesi açısından doğru olmasa da ikinci sınıf ünlüler için haberlerde adlarının geçmesi—bir

partiye alınmamaları, iflas başvurusunda bulunmaları bile olsa—bir dereceye kadar onların varoluş nedeni, kamusal alanda gücü kullanmadaki ve belki de diğerleri üzerinde özel güç uygulamadaki tek araçları durumundadır. Sonunda pek çok ünlü, kendileri hakkında dedikodu yapılması ve medyada yine onlar için dedikoduların yerleştirilmesi için Halkla İlişkiler mekanizmaları kiralar. Şöhretin gücü onun yaygınlaşmasıyla konsantre bir şekilde var olur. Halk delicesine sever ama çoğunlukla farkı fark edemez. Bunun sebebi, bugün daha öncesine göre çok daha fazla kişinin meşhur olmasıdır. Kablolu televizyon kanallarının tartışmalı çoğalışı, tarihin diğer bütün dönemlerine göre daha çok ünlü yaşam tarzının, daha çok biyografinin ve bir zamanlar tanınmayan daha çok yıldızın ortaya çıkmasına neden olur. Sonuç olarak, eskiden olduğundan daha fazla ve geniş özel bilgi, daha fazla dedikodu "orada" yayılır ve bunlar da sosyal ikonlarımızın ve kültürel otoritelerin artan şekilde imaj kontrolü yaptığı yaşamlarına bir göz atma ihtiyacımızı karşılar.

Ünlü itirafları aynı zamanda bana duman çıkan yerde ateş olduğunu öğretti. Herkes bir parça ünlü dedikodusu uydurabilir ama dedikodu, işin içinde bir şey yoksa—bir başka deyişle söylenenler mantıklı gelmedikçe ya da sembolik bir gerçeği temsil etmedikçe—asla yayılmaz. Yeterince ilginç dedikoduların çoğu ya gerçekten hedefi tam vurur ya da mevcut kaygıları yansıtır. Örneğin Tom Cruise'un cinsel yönelimi hakkındaki daimi spekülasyon, kendisiyle ilgili reklam ve tanıtım çalışmaları üzerinde takıntılı bir kontrol uygulaması, Nicole Kidman'dan boşanması (neyin ters gittiğini öğrenme hakkımız yok mu?) ve uzun süredir üyesi olduğu zengin ve gizli Hollywood mezhebi Scientology Kilisesi hakkında konuşmayı sürekli reddetmesi açısından bir kaygı hissini yansıtır. Dedikodular, mevcut sosyal düzene bağlılığımızı ve ve heteroseksüellikten sapılmasını onaylama eğilimindedirler. Bu tür dedikodular sayesinde kısmen toplumun bizden neleri talep ettiğini, hangi tür davranışların kabul edilebilir olduğunu ve arkadaşlarımızla komşularımızdan neler bekleyeceğimizi öğreniriz.

vanity fair (gurur dünyası)

Bugünlerde internet dedikodunun en zengin ve en erişilebilir kaynağı olarak—yalnızca diğerleri hakkındaki dedikodular değil, kendimiz hakkındaki dedikodular Post Secret, Not Proud, E-admit, Group Hug, Daily Confession ve The Confessional gibi itiraf forumlarında—televizyonun tahtına oturmuştur. Bu siteler, diğer insanların günlüklerini ya da mektuplarını buharla açmaya kalkışmalarına yol açan aynı röntgenci meraka hitap eder. Katılımcıların gerçek isimlerini saklamaları, onların serbest atışlarla konuşabilmeleri anlamına gelir. Bu itirafların en cıvıkları bile kimseye bir zarar veremez. Bu sitelerde açığa vurulan sırlar sahte sırlardır. Verdikleri her tür heyecan güçsüz ve masumdur. Sanat tarihçisi Kerr Houston, konu üzerinde yakınlarda yazdığı makalede, "çevrimiçi itiraflar açıklanan bilgileri duymaya ihtiyacı olabilecek ya da bunu isteyebilecek kişi dışında herkese yapılan açıklamalardır," diyor. Ancak Houston, bunun itirafların her zaman bir özelliği olduğunu ve tam bir ifşaatın maliyeti olmaksızın kişisel rehabilitasyon sunduğunu ekliyor.

İnternet, dedikodular ve skandalları gerçek isimlerle gün yüzüne çıkarmak için bunca fırsat sunarken ve kamuya mal olmuş figürler hakkındaki yetkisiz dedikodular—ünlüler hakkındaki dedikodu halkla ilişkiler değirmeni ve Herb Caen, Irv Kupcinet, Hedda Hopper, Louella Parsons gibi eski Hollywood dedikodu köşe yazarları tarafından gittikçe daha fazla filtrelenirken değerli bir akçe--sahneden silinirken, bu isimsiz itirafları kimin okuduğunu merak ediyorum. Gawker (Ahmak), Defamer (İftiracı), Awful Plastic Surgery (Rezalet Estetik Ameliyat) ve The Drudge Report (Angarya Raporu)—"Ben ona gazetecilik demiyorum. Kokunun olduğu yere gidiyorum," diyor kurucusu Matt Drudge—gibi söylenti ve dedikodu web sayfaları, röntgenciler için halkla ilişkiler savunma hattını atlayıp geçmeyi ve yer mantarı arayan domuzlar gibi pislik içinde burunlarıyla bir şeyler aramayı gitgide kolaylaştırıyor.

Bir başka ders: Ne ekersen onu biçersin. Ünlüler hakkında okumak için en iyi internet sayfalarından biri, artık Court TV'ye katılmış olan The Smoking Gun'dır. Bu web sayfası, polis raporları, açılmış davalar, FBI iç yazışmaları, yeminli ifadeler ve diğer kamu kayıtlarını tozlu ar-

şivlerden ve suistimale açık memurların ofislerinden bulunup çıkarılan birinci el kaynak belgelerin kopyalarını sergiler. Arşivlerden kopyası çıkarılanlara bir örnek, Burt Reynolds Productions şirketinin, bir iflas anlaşmasının parçası olarak "Kredi verenlere toplamı 600 dolardan fazla ve 90 gün içinde ödemeler"i listeleyen mali durum bildirimidir. Listelenen yapılacak ödemeler arasında "Ed Katz Saç Tasarımı" için kabarık bir miktar olan 5.647,20 dolar ve "Apollo Saç Sistemleri"ne ise ek bir 1.950 dolar yer alıyor. Buna benzer belgeler konusunda insanı rahat ettiren neşeli bir nokta var. "Başarı"nın—şöhret, zenginlik, güzellik—bütün o dış takılarına sahip bir kişinin başka herhangi biri gibi ciddi mali sorunlar yaşayabiliyor olması ve kendi hatalarının ve zayıflıklarının kaydedilip sergilenmesinden muaf olmamasının anımsatılması harika bir şeydir. İnternet, ayırma ve gizlilikle özel şeyleri halka açabilir ve kişisel konular hakkında spekülasyon ve yorum yapmamıza, bunları söz konusu ünlü hakkında halihazırda bildiklerimize uydurmamıza izin verebilir. Bu olayda Burt Reynolds'un saçıyla—özür dilerim, saç SİSTEMİ— ilgili kalem onun kariyerini aktif olarak izleyenler için bir sır olmayabilir ama beş yüz bin dolarlık bu kanıt, saç kaybını bir süre durdurmak üzere erimekte olan birikiminin önemli bir kısmını harcayacak kadar gerçeklerden bihaber biri olarak görünen bir adama utandırıcı bir şekilde layık bir cezadır. Bu gösteriş ürünlerine ödenen fahiş rakamlar, genellikle kamuoyunun gözü önünde bulunan kişilerin yaptığı ağır ve maliyetli hatalarla karşılaştırıldığında kendi küçük sorunlarımızın soluklaşmasını; kusurlu, yaşlanan bedenlerimiz, kırışıklıklarımız, sarkan cildimiz ve evet, saç kaybımız konusunda kendimizi daha iyi hissetmemizi sağlar. Ayrıca, çok iyi tanınan kamuya mal olmuş kişilerin özel yaşamları hakkında titizlikle korunan sırların birkaç yaramaz muhabirin araştırması ve internetin demokratik potansiyeli sayesinde halkın bilgisine sunulmasının tatlı bir şekilde gurur veren bir tadı vardır. Kitle iletişim araçları dünyayı küresel bir köye indirgediyse o zaman Smoking Gun eldeki malzeme olur.

the way of all flesh
(tüm insanlar gibi)

Aslında yaşamlarımızı diğer kişilerin yaşamlarıyla dengeleyerek ve ölçerek kendimizi anlamak amacıyla "gerçek kişiler" hakkında okuma güdüsü taşıdığımızı düşünüyorum. Hikâye anlatımına dayanan bir kültürde yaşıyoruz ve kendimiz hakkında düşündüğümüz ve bildiğimiz şeylerin çoğu—belleğimiz ve imgesel anılar—kurgular ve uydurmalardır. Kendi ben duygumuzu yaratmamıza yardımcı olan hayal ürünleri olmadan var olamazdık. Ve bu nedenle, perde arkasında olup bitenler doğal olarak bizi büyülüyor. Pek çoğumuz, ruhsal kaostan tutarlı bir kişilik oluşturan hassas süreç sonunda, halkın önünde görünen cepheden çok geri planda olup bitenlere ilgi duyuyoruz.

Teşhirciliğin göbeğinde diğer insanların kirli çamaşırlarında yalnızca sekse dayanan bir ilgi ya da kamuoyu başarısını kıskanma değil, halka mal olmuş kişiyle onun özel yaşamı arasındaki ilişki hakkında daha kafa karıştırıcı bir soru vardır. Hepimiz, kendi iç yaşamlarımızın düzensizliklerinden tutarlı ve anlaşılabilir bir mantık ortaya koymak için mücadele ederiz. Hepimiz, mutlaka eksiklikleri bulunan, saklayan, unutan, bastıran, yücelten kimliğimizi oluşturan bir versiyonu kendimize ve başkalarına sunma güdüsü içindeyizdir. Diğer insanları anlama çabamızın bir tılsımın korkulan bir şeyi defetmesi gibi, "gerçek kendimiz" gibi bir şeyin değil, yalnızca kendimize (ve birbirimize) kim olduğumuz ve kim olmak istediğimiz hakkında söylediğimiz farklı hikâyelerin var olduğuna inanıyorum.

Bu en azından bizi okumaya yönelten güçlerden biridir.

Peki yazma konusunda güdülenenlere ne demeli? Ne tür bir güç onları böylesine garip bir alışkanlığa itmektedir?

Okumaya devam ederseniz çok geçmeden bunu anlayacaksınız.

AH AYAKKABILARIM YEPYENİ
ŞAPKAMSA EL DEĞMEMİŞ GİBİ
GİYSİLERİM 1922...
YAŞAMIM HEP BÖYLE İŞTE

—DOROTHY PARKER, "AUTOBIOGRAPHY"

Bölüm Beş

SATIR ARALARI

Kolaylık olsun diye insanları "sağ-beyinli" ya da "sol-beyinli" olarak sınıflandırma eğilimi gösteririz. Ama aslında düşünmenin çok çeşitli türü vardır. İnsanlar çevrelerindeki dünyaya, her biri duyularını farklı kullanarak son derecede farklı biçimlerde tepki gösterir. Nabokov'un da anlaşılan aralarında olduğu sinestetik düşünenler harfleri ve sözcükleri görselleştirerek görür; diğerleri müziği aynı şekilde görür. Bazı kişiler nesnelerin yapısı, düzenlenişi ve yan yana duruşlarının iyice farkındadır; buna karşılık kimileri esas olarak ışığı, dengeyi ve renklerin karşılıklı etkileşimini görür. Bazı insanlar etkili konuşmacılardır ama okumada büyük güçlük çekerler. Diğerleri piyasalardaki dalgalanmaları tahmin edebilir ama görünüşe göre çoraplarını eşleştirme becerisinden yoksundur. Pek çok kişi birçok dili akıcı olarak konuşabilir ama yine de bu dillerde cahil kalmayı sürdürür.

Gelin "okuryazar olmayan" sözcüğünü ele alalım. Daha büyük bir damgalama hayal etmek zor. Birine "okuryazar değilsin" demek neredeyse bir hakaret ve küçültücü bir durumdur ve genellikle peşinden "köylü", "aptal", "maymun" ya da "haydut" gibi sözcükler gelir. İnsanların diğer her türlü kusuru, o kadar isteyerek—hatta gururla—itiraf etmesi ilginçtir: Müzik kulağı ya da ritim duygusu olmaması ve isimleri ya da sayıları aklında tutamaması gibi. Bir kişi iyi konuşmacı olmadığını ya da bir şeyler çizme yeteneğinin bulunmadığını veyahut da dil öğrenmede kulak becerisine sahip olmadığını rahat bir biçimde kabul edebilir. Ama okuryazar olmadığını gönüllü olarak itiraf eden birini hiç duydunuz mu?

Bernard Schlink'in çoksatar romanı *The Reader*'da (Okuyucu), yazarın eski sevgilisi Hanna Schmitz yöneltilen cinayet suçlamalarına karşı, herkesin içinde okuma yazmayı bilmediğini kabul etmektense ömür boyu

hapiste kalmayı seçerek kendisini savunmayı reddeder. Kuşku yok ki burada bir uç örnek söz konusu. Ama romanlardaki okuryazar olmayanların sonu ender olarak başarılıdır. Philip Roth'un *Portnoy's Complaint* (Portnoy'un Feryadı) isimli kitabını biliyorsanız o zaman muhtemelen Portnoy'un Virginia'nın taşra bölgelerinden seksi manken "maymun" lakaplı Mary Jane Reed ile ilgili hezeyanlı ve nefret dolu betimlemelerini anımsayacaksınız. Portnoy onun için karşı konulmaz bir çekim duyar ama eğitimsizliğinden dolayı dehşet içindedir. Bir sahnede Mary Jane dışarıya çıkmak üzere banyoda hazırlık yaparken onun dairesinde bekleyen Portnoy sehpa üstüne konan bir notu fark eder:

> Bir çocuk mu gelmiş buraya, diye geçiyor aklımdan. Yo, yo, Maymun'un el yazısını gösterir ilk numuneyle karşı karşıyayım sadece. Temizlikçi kadına yazılmış bir not. Gerçi ilk bakışta, temizlikçi kadın *tarafından* yazılmış olması gerekir gibi geliyor bana... Tam üç kez baştan sona okuyorum cümleyi ve bazı metinlerde olduğu üzere her okumada anlamı ve yan anlamlarıyla ilgili yepyeni incelikler keşfediyorum... Allahım, o *ü*'ler, "lütüfen"in *t*'sinin iki yanında sırıtan *ü*'ler! Bir çadır tiyatrosunun afişinde sergilenen düşünce zenginliğine sahip bir akıl bu! Hele o "pençre"! Tam bir orospu böyle yazardı o kelimeyi! Ama asıl mesele "sevgili"nin başına gelenlerde, o yumuşacık, o duygulu kelime, *ğ* ile eciş bücüş yazılarak içler acısı bir hale sokulmuş... Bu kadın eğitilemez ve ıslahı da mümkün değil.

Portnoy'un temizlikçi bayanları ve fahişeleri aşağılamasını bir kenara bırakırsak, bu sarsıcı keşfiyle, okuryazarlığın, en temel eğitimin bile köşe taşı olarak herkese mutlaka sağlanan bir şey olduğu—matematik, müzik, sanat ve fen dallarındaki becerilerin daha sonra geldiği—bize hatırlatılıyor. Bu varsayım ışığında, okuryazar olmayan kişilerin çoğunun (çoğu kadın olmak üzere dünya nüfusunun yaklaşık yüzde 18'i) kendilerine öğretilme ayrıcalığına sahip olmadıkları için okuyamadıklarını anımsamamız gerek. Batı'da insanların çoğunun okumayı en temel düzeyde öğrendiği doğrudur. Ama onların büyük kısım, trafik ışıklarını takip etmek, restoran menülerini okumak dışında bu becerilerini hiç

kullanmıyor olabilir. Bu, onların gelişmiş beyinlere sahip olmadıkları anlamına gelmez. Bazı kişiler okumadıklarından dolayı çok gurur duyar. Onlar okumayı zaman kaybı olarak görmektedir. Özellikle de ilgilenilmesi gereken onca şey varken. Yine de çoğumuz otomatik olarak, belki de farkında olmadan, gelişmiş okuryazarlığı epey gelişmiş bir beyinle ilişkilendiririz. Ne kadar çok okuryazarsanız kendini bilme derinliğiniz o kadar büyük olur diye bir kabulümüz vardır. Bu bölümde bazı çok tanınmış yazarların özel yaşamlarına daha yakından bakarak bu yanlış inanışı çürütmek istiyorum.

Ne zaman belirli bir yazarın eserine ilgi göstersem aynı zamanda bir insan olarak o yazar hakkındaki merakım da artar. Bu merakımı kolaylıkla giderebilirim; edebi biyografi büyüyen bir sanayi ve yazarların yaşamları konusunda her yıl daha çok kitap yayınlanıyor. Edebi eser sayılmayan itiraflar, yaşam hikâyeleri ve otobiyografiler gibi bu tarzın popülerliği de, sanırım ünlülerin yaşamlarının ayrıntılarını ortaya çıkarma merakımızı uyandıran aynı dürtüye dayanıyor.

Çok tanınmış yazarlar ve diğer ünlüler arasında pek çok farklılık vardır. En açık ve en önemli fark, film yıldızlarının nasıl göründüklerini herkes bilirken, pek çok tanınmış yazar kamuoyunun gözünden uzakta durmayı yeğler; kitaplarının kılıflarının arkasına fotoğraflarının konmasını bile istemezler. Dünya çapında ünlü olabilirler ama sokakta tanımadan yanlarından geçebilirsiniz. Onların nasıl göründüklerini hayal edebilirsiniz, kafanızda onların bir tasvirini yaratabilirsiniz ama çoğu zaman felaket bir şekilde yanılırsınız. İnsanların kâğıt üzerindeki görünüşleri ete kemiğe büründükleri hallerinden şaşırtıcı bir şekilde farklı olabilir. Mektup arkadaşınızla, arkadaş arıyorum ilanları veren kişiyle ya da internetten tanıştığınız biriyle yüz yüze karşılaşmışsanız bunun nasıl bir şey olduğunu bilirsiniz. Üniversiteyi bitirip arkadaşlarıma ilk kez yazmaya başladığımda (bu, e-posta döneminden önceydi), onların günlük kişiliklerine hiç benzemeyen pek çok yazım tarzı geliştirdiklerini şaşkınlıkla fark etmiştim. Gerçekçi arkadaşlar kâğıt üzerinde alışık olunmadık ölçüde soğuk ve tumturaklı olmuşlardı. Yıllardır tanıdığım biri etkilemeye hevesli ve iddialı birine dönüşmüştü. Zeki ve bilgili canciğer arkadaşımsa neredeyse okuryazar olmadığını kanıtlıyordu.

Bu deneyime karşın, hâlâ ne zaman eserlerini çok iyi bildiğim yazarları görme şansı bulsam (bu yalnızca televizyonda bile olsa), eti kemiğiyle gerçek bireyler ve onların adlarıyla ilişkilendirdiğim yazma tarzları arasındaki farklılıktan şaşkına dönüyorum. Bazen bu farkın yarattığı karşıtlık o kadar büyük oluyor ki birini diğeriyle uzlaştırmak neredeyse imkânsızlaşıyor ve ben de bunun üzerine şu düşünceye kapılmaktan kendimi alıkoyamıyorum: "BU, nasıl O eseri yazan kişi olabilir?" Bir örnek vereyim: Birkaç yıl önce acıklı ve donanımlı bir yeni romanın yazarına ödül takdim edilen bir törendeydim. Bu konuda çok fazla bir şey düşünmemiştim ama onun yaşlı ve çelimsiz, gözlüklü ve üzgün görünüşlü biri olmasını bekliyordum. Ancak adı anons edildiğinde sahneye gelen kişi güçlü kuvvetli, kaslı ve gösterişli bir şekilde giyinmiş bir adamdı. Saçlarına özenle jöle sürülmüştü, fotojenik çenesinde televizyon reklamlarındaki oyuncuların uygun bir şekilde bırakılmış kirli sakalı vardı. Onun görünüşü beklentilerimle o kadar orantısızdı ki o kişinin, onun yerine ödülü alması için gönderilen biri—örneğin şık ve daha genç erkek kardeşi ya da jimnastik öğretmeni—değil de yazarın kendisi olduğunu algılamam birkaç saniye sürdü. Bu deneyimden bir yazar arkadaşıma söz ettiğimde, bana her zaman iki çeşit yazar—yazarlıkları sempatik, karizmatik, ego güdümlü kişiliğinin bir uzantısı olanlarla yazmayı bir telafi, daha geniş dünyada var olmanın ikamesi olarak gören ve reklamdan kaçınanlar şeklinde iki grup—olduğunu düşündüğünü söylemişti. Aşırı kibirli ya da daha beteri değilseniz, yakışıklı olmak bir suç sayılmaz.

"Kahramanlarınızla tanışmayın" özdeyişini duydunuz mu hiç? Bence bu uyarı, edebi kahramanlara diğer her türlü kahramandan daha fazla uygulanmalıdır, çünkü yazarlar konusunda sahip olduğumuz şey çoğunlukla onların yazdıklarıdır. Daha gençken, eserlerini takdir ettiğim yazarları taparcasına severdim. Onlar hakkında hemen her şeyi bulmak için çok büyük çaba harcardım ve her seferinde onların hoş olmayan insanlar olduğunu keşfederdim. Örneğin Nabokov, uzun süre en gözde yazarlarımdan biriydi. Ama onun en yakın arkadaşları bile epey dar görüşlü bir züppe olduğunu ve gerçek yaşamda epey konuşma özürlü biri olduğunu kabul ediyorlar. Bir eleştirmen onun için şunu söylemişti: "Bir dahi gibi yazıyor, bir edebiyatçı gibi düşünüyor ve bir çocuk gibi konuşuyor."

Bu da beni düşündürüyor. Hangisi daha "özgün": Şahsen kendisi mi yoksa sözcükleri mi? Çoğunlukla internette pusuya yatmış yabancılar konusunda uyarılırız; "göründükleri gibi olmayan" sinsi sahtekâr adamlardır ve bu da bedensel varlığın kusurlu "gerçeği"ni yumuşatan yalanların bir sahte görünüşünü tasvir eden çevrimiçi kimliğin ayrımıdır. "Gerçek" ben'in sözcükler değil bedensel varlık olduğunu sorgulamadan kabul ederiz. Ama niye böyle olsun? Yazdığımız kelimelerin hakkımızda en az fiziksel bedenlerimiz kadar çok şey söylediğini düşünmekte fayda var. Her şeyden önce fiziksel bedenlerimiz kontrolümüz dışındaki genetik birleşmelerin rastlantısal kazaları sonucu oluşur ve ne kadar kasıtsız da olsa her tür önyargıya konu olabilir. Pek çok insan tam da bu nedenle ilişkilerini yalnızca internet üzerinden sürdürüyor—böylece yaşları, cinsiyetleri, ırkları, vücut tipleri ya da "kişisel kimliklerinin" diğer işaretlerine göre değerlendirilmek yerine "gerçekte oldukları" kişi olabiliyorlar.

Kamuoyu önündeki insanlara gelince, bence dedikodunun anlaşmanın bir parçası olduğunu ortaya koymak gerek, çünkü kadirşinas bir izleyici kitlesi tarafından mercek altına alınan yaşamlara, zevklere ve görünüme sahip olma arzusu ve dikkat çekme ihtiyacıyla genellikle yaptıkları şeyi yapmak zorunda kalıyorlar. Şöhretleri görünüşlerine, oyunculuk yeteneklerine, halk içindeki karizmalarına ya da spor hünerlerine değil de zekâlarına bağlı kişiler—yazarlar, eleştirmenler, filozoflar, yani kültür erbapları—hakkındaki dedikodu söz konusu olduğunda, durum biraz daha farklıdır. Bunun saçma olduğunu biliyorum ama yaşamlarını daha "yüksek yetenekler"e (hikmet, mantık, felsefe, analiz gibi) adamış kişilerin utandıran başarısızlıklara ve hatalara, en iyi dedikodunun unsurları olan muhakemede küçültücü yanılmalara, geri kalanımızdan daha fazla bağışıklığı olması gerektiğini düşünmeden edemiyorum. Şov dünyasında, hepimiz çökmüş evliliklerin özel sırlarının önünde sonunda kamuoyunun bilgisine açılacağını neredeyse bekler duruma gelmiş olmamıza karşın, kültür erbaplarının özel yaşamları hakkındaki ayrıntılar daha farklı kokular salar.

Son zamanlarda, yalnızca özel olarak takdir ettiğim yazarların değil aslında genel olarak bütün yazarların insanları sinirlendirdiğini fark ettim. Genellikle eser ne kadar başarılıysa yazar da özel yaşamında o kadar dar görüşlü, aşağılık ve kibirli hale—en azından arkadaşları ve

komşularına göre—gelmekte. Sonuç olarak sıklıkla bağlantı kurulduğu gibi, yazmanın tedavi edici potansiyeline inanmak benim için güç. Yetenekli bir yazar için, kişisel deneyimi yorumlayıp dönüştürmeye harcanan zaman kişisel farkındalığı güçlendirmişe hiç benzemiyor. O zaman yeteneksiz bir insanın kişisel bilgi birikimine ne katkıda bulunacak ne de diğer insanlara zevk verecek bir yazıya zaman harcamak iki misli nefsine düşkünlük demektir. Okuryazarlığı gelişmiş düşünceyle ilişkilendirdiğimizde, bir yazar hikâyeleri anlatmada ne kadar yetenekli olursa olsun, onların metin dışında uygulanabilir bir fonksiyonu olmayan, pratiklikten uzak bir beceri olduğunu unutuyoruz. Evrimsel psikologlar, yazma güdüsünün ve bunu yapma enerjisinin, başka insanlarda saldırganlık, hatta şiddet şeklini alabilen aynı adrenalin yükselmesiyle ateşlenen "savaş ya da kaç" tepkisinin yerine geçen bir durum olduğunu bile savunurlar. Belki de mantığa aykırı olarak, sanki düşünme, gözlem ve bir yazarın eserinin psikolojik nüfuz edişiyle onun özel yaşamına egemen olan kayıtsız ve kendi kendini tahrip eden mutsuzluk arasında ters bir orantı varmış gibi, iç gözlemlerini yapmakta başarısız olmaktan acı çeken, kendi derinliklerine inemeyen, kendi güdüleyici güçlerini anlayamayanlar, en duyarlı ve algısı en güçlü yazarlar olarak karşımıza çıkabilir. Hınzır Nabokov şöyle yazmıştı: "Cahil ve zevksiz bir kabalıktan daha fazla neşelendiren bir şey yoktur." Nabokov daha garip ve ilginç bir şeyi gözünden kaçırıyordu: kültür erbabının kabalığı.

insan komedisi

Ne kadar şanslıyız ki, büyük yazarların yalnız bizim kadar değil, bizden daha çok yanıldıklarını anımsatan bir dolu üzücü tarihçemiz var. Genel olarak onların biyografilerini ve otobiyografilerini, daha okunur olmaları bir yana, yazdıkları romanlardan daha ilginç buluyorum. Dolayısıyla size tavsiyem uzun ve sıkıcı bir "klasik" ile sorununuz varsa onu bir kenara bırakın ve yazarının özel yaşamı hakkında bir kitaba sarılın. Pek çok şey öğrenebilirsiniz ve onu kesinlikle daha sürükleyici

bulursunuz. Gelin size bu ilginç alanda rehberlik yapayım ve yol boyunca görmeye değer birkaç yeri işaret edeyim.

Bazı edebi biyografi tarihçileri, modern biçimiyle bu tarzın 1918 yılında ilk olarak yayımlanan Lytton Strachey'in *Eminent Victorians* kitabı olduğunu ileri sürmektedir. Bu kitapta yazar, öznelerini, onların hiçbir kusurunu gizlemeden "oldukları gibi" göstermeyi amaçlayan kısa ve alaycı portrelerle kaleme almıştır. Ancak bu tür biyografiler ilginç olabilmesine rağmen nadiren birinci şahıs tarafından anlatılan anılar kadar merak uyandırırlar, çünkü esas olarak biyografide genellikle bir miktar ikiyüzlülük vardır. Doğal olarak biyografi yazarları anlattıkları hikâyelerin ilginç olmakla kalmayıp edebi anlamda yaşam ile iş arasında kurdukları bağlantıda da değerli olmasını isterler. Ancak gerçek şu ki, pek çok yazar bilgisayar ya da daktilonun önünde kendi kendine on dört saat kadar geçirerek epey sıkıcı bir yaşam sürer. Sonuç olarak özenli çalışan bir biyografi yazarı, bir tarafta yazarın çocukluk deneyimleri, diğer tarafta aile ilişkileri ve edebi çalışmaları olmak üzere çoğu zaman var olmayan bağlantıları bulup bir tür denge yaratmaya çaba gösterebilir.

Yine de bütün yazarlar sessiz ve inzivaya çekilmiş değildir: Bazıları hiç de sıkıcı sayılmayacak bir yaşam sürer—aslında medya için görmezden gelinemeyecek kadar heyecan verici ve alışılmadık yaşam tarzı içinde olanlar da vardır (Fitzgerald, Hemingway, Kerouac, Mailer aklınıza gelsin). Ünlü ve yazar olan bir kişi yine de tipik olmayan biridir ama her şey hızla değişiyor. Bugünlerde başarılı edebi kişiler sıklıkla sinema yıldızları gibi davranmak ya da kendilerini öyleymiş gibi sunmak zorunda kalıyor. Bu kendi içinde yeni bir şey olmasa da—yine de pek çok hayranı Byron'ın çevresini sarmış ve onun Dickens okumasını duymak için bilet satın almıştır—bazı durumlarda, yazının neredeyse yaşamın ek bir unsuru olduğu bir aşamaya gelmiştir. Bugünlerde yeterince konuşkan ve becerikli biri olup söyleşi programlarında ve seyirci önünde yapılan etkinliklerde boy göstermiyorsanız çoksatar bir roman yazarı olmak çok zor. Alkolizm, uyuşturucu alışkanlığı, bunalım ya da en çok satan anılarınızda uzun uzadıya anlattığınız bir başka engel gibi tercihan "yaşam mücadelesi" ya da önemli bir başarısızlık konularını içeren bir kişisel arka plan hikâyeniz yoksa işiniz daha da zor. Bu çekingen bir tavırla ve sağduyuyla ya da samimi ve şoka uğratan bir yöntem-

le söylenebilir: Size kalmış. Tabakta pişmanlığınızı da sunabilirsiniz, bir sürü bahane ortaya koyup anlayış ve af da dileyebilirsiniz. Şaşırtıcı açıklamaları ve uçuk samimiyet gösterileri vermeyi garantileyen kitaplara özellikle düşkünüm. Onlar beni, ender ve nefis ikram teklifleriyle ayartıyorlar: Dürüst ve özenli bir şekilde yazıldığı sürece, tekbenci, sıkıcı ya da nefsine düşkün olmamak kaydıyla, okuması heyecan veren ve patolojik olarak kendi kendini tahrip eden davranışlar.

Belki de itirafın en geleneksel şekli, St. Augustine'in *Confessions*'ı ve John Bunyan'ın bugün bile popüler *Grace Abounding* adlı kitabına kadar geriye giden "Benim Önceki Aptalca Yaşamım" diyebileceğimiz tarzdır. Son zamanlardaki örnekler arasında Martin Amis'in *Experience*'ı ve Günter Grass'ın *Peeling the Onion* (Soğanı Soyarken) isimli kitapları yer alıyor. Bazı insanlar Augustine'in *Confessions*'ında olduğu gibi ahlaki bir dersle biten anılardan hoşlanırken diğerleri yapabildikleri yerde kendi açıklama ve değerlendirmelerini devreye sokmayı yeğler. Görünüşe göre herkes, başka insanların çılgın bağımlılıkları hakkında okumayı seviyor; özellikle de onların ezilmesine, yanmasına, pişmanlık duymasına, daha yavaş ve can yakıcı iyileşmelere neden olanlara bayılıyor. Başka insanların başarısızlıkları kadar uyarıcı bir başka şey yoktur. Bu tövbekâr yazarların eskiden tam da ne kadar içki içtikleri, uyuşturuculara ne kadar para harcadıkları ya da kibirleri ve bencillikleri yüzünden yaşamda bir kez karşılaşılabilecek fırsatları nasıl sabote ettikleriyle ilgili ayrıntılara özellikle ilgi duyuyorum. Bu kitaplar hakkında sevdiğim şeylerden biri, bunların fiziksel ve duygusal olarak istikrarlı olduğumu hissetmemi sağlıyor olmaları. Bunları okuyunca kendi aşırılıklarım ve bağımlılıklarım birdenbire daha önemsiz hale geliyor ve kendi ana başarısızlığımın diğer insanların sorunlarını çok ilginç bulmak olduğunu düşünmeye başlıyorum. Bir yanım, başkasının yaşantısına katıldığını hayal ederek bağımlılık ve aşırılıklardan besleniyor gibi görünüyor. Bunun ahlaki bir kusur olup olmadığını merak ediyorum. Eğer öyleyse, anıların popülerliği bundan yalnızca benim mağdur olmadığımı gösteriyor (gerçi birdenbire itirafımda kendimi çıplak hissediyorum).

Yazar önceki kabahatleriyle yeterince utanç duymuyorsa anılardan zevk almıyorum. Bu kabahatleri işleyen kişinin kendi daha renkli geçmişiyle ilgili hafif bir burun çekmesini yakalamaya pek itirazım yok.

Yeter ki onlar şimdi daha yaşlı ve deneyimli ve geride kalmış günahlarını gerçekten sansür etmeden, çoğunlukla geçmişteki bağımlılıklarından utanarak ve yalnızca etkilemek amacıyla hareket etmeden davranmış olsunlar. Ama yaptıklarının hiçbirinden gerçekten pişmanlık duymuyorlarsa ya da utanıyormuş numarası yapıyorlarsa işin cazibesi hızla azalıyor. Benim için itirafın zevki doğrudan doğruya utanmanın gücüyle bağlantılıdır.

Daha az seks düşkünü anıların kendilerine göre bir çekiciliği vardır elbette ama hiçbir şey bana her şeyin anlatıldığı itiraftaki kadar kafa yapan bir heyecan vermez. Resmi ya da akademik kompozisyonlar bazen içinde kişisel açıklamalar olacağının parlak belirtilerini taşır ve beni kendilerine çeker. Ben de oltaya gelir ve okumaya başlarım; çoğu zaman da kendini ifşa etmenin sadece yüzeyde olduğunu ve sanki sadece dolambaçlı imalar ve ipuçlarıyla eğlenceli bir şekilde sunulduğunda izin verilirmiş gibi her zaman hafif bir ikiyüzlülük taşıdıklarını görürüm. Akademik kompozisyonlarda yazılı olmayan bir kural vardır. Kişisel deneyimlerinizi kişisel konular üzerinde çok fazla durmadan yazmanız normaldir ve birinci şahsı kullanacaksanız bunu gülmek için yapmak, bunu yapay bir alçakgönüllülükle yansıtmak zorundasınız. Kişisel anekdotları, kompozisyonun ana yapısını süslemek için kullanabilirsiniz, daha derin bir araştırma ya da yazmanın ana biçimlerinden biri olarak değil.

İtiraf anıları, kişisel denemelerin haşarı küçük kız kardeşidir. Bu geleneksel biçim, ilk modern örneklerini Viktorya Dönemi yazarı William Hazlitt'te bulmuştur ve günümüzde Cynthia Ozick, Joseph Epstein, Joan Didion ve Philip Lopate gibi saygı duyulan uygulayıcıları tarafından savunulur. İdeal durumda, sanki kişisel bir deneme yazıyor gibisinizdir ve göze çarpmayan, yalnızca kendinize özgü olanlara bağlı kalmadan özenli bir şekilde kişiselden evrensele geçmeniz, ortak insan deneyimlerini keşfetmeniz gerekir. Paylaşılan düşünce ve duygularla ilişkilendirmek, insan yapısı hakkında genel gözlemleri ifade etmek için kendi koşullarınızı açıklamanız beklenir. Denemenin kişisel boyutu yalnızca okurlarınızı yakalamaktır; bir kez kendilerini kaptırdılar mı onlara deneyiminizin daha geniş insani boyutunu düşünmelerinde yardımcı olabilirsiniz. En azından düşünülen şey budur.

Açıkçası "daha geniş insan doğası"nda bir çekicilik görmüyorum. Yalnızca "kendi özelliklerinden dolayı" kişisel ayrıntıların ne suçu var? Niye onlar bu kadar sıklıkla zararlı ve iğrenç bulunuyor? Belki de bunun nedeni, insan yaşamının ve duygularının önemsiz ayrıntıları üzerinde ciddi bir şekilde durma konusunda bizi tereddüte düşüren Anglo-Amerikan mirasıdır—bencil olmama, diğerlerine daha çok dikkat etme şartı. Tıpkı terbiyeli çocuklar gibi hoşsohbet kişiler de, kendi anılarının başka herkesinkinden daha ilginç olduğunu ya da herkesin onları dinlemek istediğini varsayarak ilgi odağı olmaya kalkmazlar. Bu uyarı yazıya da nüfuz etmişe benziyor. İnsanlar çoğunlukla daha geniş bağlantıları keşfetmeksizin durmadan kendileri ve kendi deneyimleri hakkında yazmayı, kötü beğeni sahibi, düşüncesiz, korkunç biçimde kibirli ve çok az hayal gücü gerektiren bir çaba addeder.

Ben bu görüşe özellikle katılmıyorum. Kişisel ayrıntılara bayılıyorum. Bu ayrıntılar "kendisi hatırına" veriliyorsa daha fazla seviyorum. Kendileri hakkında konuşan insanları dinlemekten daha ilginç bir şey yoktur benim için. Otobüste ya da trendeyken veya spor salonundayken (bugünlerde cep telefonlarıyla konuşanları duymadan edemiyorsunuz) konuşulanları dinlemeye bayılıyorum. Fransız buldoğum gibi kulaklarım açık. Bu hale okurken de giriyorum. Pür dikkat, alarm vaziyetinde ve tamamen odaklanmış durumda oluyorum. Kendimi tamamen yazarın sesine teslim ediyorum. İşte bu nedenle itirafları seviyorum: Çünkü onları okumak tekeşli bir ilişki gibi; onları okumak bana karşılık olarak mutlak bir kişisel sadakat duygusu veriyor.

aynaya bakarak

Pek çok insan, niye yazarların özel yaşamlarını öğrenme ihtiyacı duyduğumuzu merak eder; iyi bir edebiyat eserinin kendi başına bir değer taşıdığını düşünürler. Belki doğrudur. Ben yalnızca kendim için konuşabilirim: Bir kurgu eserden hoşlanıyorsam yazarın düşüncelerinin nereden kaynaklandığını merak etmeye başlarım. Şair John Berryman'ın erişebildiği ve "uygun gerçekler stoğu" dediği konu

hakkında daha fazla şey öğrenmek istediğimi görüveriyorum ve eserin otobiyografik temellerini merak etmeye başlıyorum. Öğrendiğim kadarıyla herkes aynı duygularla yaklaşmıyor. Aslında pek çok insan böylesi bir spekülasyonu, iğrenç bulmuyorsa bile en azından konu dışı ve bilimsel biyografilere ve "ciddi" edebi eleştirilere benzemeyen bir durum olarak değerlendiriyor. Pek çok kişi bir kurgu eserin yazarın "gerçek yaşamı" bağlamında incelenmesi düşüncesine küçümseyerek bakıyor. Onlara göre böyle bir şey, dedikodunun kendisini "daha yüksek" bir şey olarak göstermesidir. Bazılarıysa, bunların daha önceki bölümde tartışılan ünlü itiraflarından bir farkı olmadığını düşünüyor. Onlar bu tür yazı türünün, sahnenin arkasında et ve kemiği görmedikçe bir konuyla ilişkilendirecek hayal gücünden yoksun insanları hedef aldığını varsayıyor.

Özür dilerim ama etrafta çok sayıda hayal gücü kıt insan var. Son birkaç yılda, eleştirmenlerin ve yayıncıların romanın "sona erdiği" ve bir zamanlar onun oynadığı rolü artık itiraf anılarının üstlendiği ve bu anıların her yıl popülerliğinin arttığı yönünde bir mantra var. Bu iddia çoğu zaman, kamuoyunun anıya düşkünlüğü edebi bir gerilemenin semptomuymuşçasına—tıpkı tarzın kendisinin genellikle yersiz ve nefsine düşkün olarak addedilmesi gibi—bir hayıflanma şeklinde ifade edilir.

Örneğin eleştirmen Charles Baxter *Burning Down the House* adlı kitabında, itiraf trendinin kişiler ve toplum bakımından önemli bir maliyet yarattığını iddia eder. Ona göre, özel ve kamu yaşamı arasındaki sınırların çökmesi sosyal adab-ı muaşerette bir bozulmaya yol açmıştır. Ne kadar kötü olursa olsun yaşamdaki konumunuzu, zor koşullardan yakınmadan, ağırbaşlılıkla kabul etmek için artık hiçbir neden bulunmadığını ileri sürer. Baxter, bu yüzyılın psikanalizden 1960'ların sosyal devrimine kadar çeşitli güçler tarafından yönlendirildiğini ve bunların dizginleme ve sağduyunun ahlaki değerlerini aşındırdığını, daha çok insanın özel yaşamını kamuoyuna açmayı istediğini ve daha çok yayınevinin bunu yapmaya hazır olduğunu savunur.

Baxter gibi eleştirmenler, itiraf anılarını genellikle diğer kişilerin "istismarı" olarak gördükleri ya da bu anıları "gerçek" kurgunun gerektirdiği tarzda yaratıcı ve sanatsal gerekliliklerin uygulanma zorunluluğu bulunmayan "kolay" yazılan eserler şeklinde düşündükleri için onlar-

dan hoşlanmazlar. Pek çok insan, ister kurgu isterse kurgu dışı bütün kitapların bir açıdan yazarları "hakkında" yazıldıkları ve tamamen itiraf olmanın "ötesine gitmeyen" kitaplarınsa çoğu zaman kendi nefsini tatmin eden narsis eserler olduğu noktasında hemfikirdir. Anılar kendi başlarına işlevsiz ya da özellikle kendi kendini tahrip eden davranışlarla ilgiliyse, genel olarak akılcı, daha ustaca nesnel, edebi kurgunun üçüncü şahıs "erkeksi" biçimine göre duygu yüklü, sulu gözlü, "kadınsı" tarz olarak görülmektedir.

Kısacası Baxter gibi eleştirmenler genellikle, itiraf yazarlarının diğer türden kitap yazma kapasitesine sahip olmadığını varsayarlar. Açıktır ki bu görüş, anı da yazan kurgu yazarları (Philip Roth, William Styron, Elias Canetti ve Primo Levi dahil) açısından doğru değildir. Daha önemlisi, niye bir yazarın, edebi kurgu dahil diğer tarzların herhangi birinin "ötesine" geçmesinden çok anıların "ötesine gitmesi" gerektiği varsayılıyor? Yine de kendilerini anı yazmakla "sınırlandırmış" yazarların eserlerini dışlamak, Samuel Pepys, James Boswell, Casanova, John Evelyn ve Anna Frank'ın da bulunduğu pek çok kişinin eserlerini görmezden gelmek olacaktır.

Belki bazı insanlar, mevcut "kriz anıları" akını konusunda ikircikli duygular taşıyabilirler. Çünkü yazarları her ne kadar anlatılanları yaşadıklarını iddia etse de kitabın fiziksel varlığı belirli miktarda bir ayrıcalığı göstermektedir. Çoksatar bir anıyı yazmak için yeteri kadar özel vaktiniz olmak zorunda—yalnızca size ait bir odanız değil, ailenize bakmak, para kazanmak gerekliliklerinden uzak bir vakit. Bu tür bir zaman bugünlerde, çok iyi bağlantıları olan bir ajans ve ona verilecek hatırı sayılır bir avansla satın alınır. Bu ajans, ne kadar uzun zaman önce olursa olsun, yaşanmış ve geride bırakılmış, aşılmış, analiz edilmiş ve geçmişte bir yere oturtulmuş bir şey ışığında krizin oyuncularını belirler. Bir başka şekilde söylenecek olursa, Anne Frank'ın günlüklerinin yazarı, gaz odasına gönderilmek yerine bir dizi için altı rakamlı bir avans teklifi alsaydı kitaba aynı derin saygıyı gösterir miydik?

Diğer yandan kriz anıları, içlerinde bir kitap olduğunu söyleyen bütün o insanların (son bir ankete göre herkesin), eserleri yayımlanmamış ve yoksul yazarlarla listelerin ortalarında yer alıp Johnny Spillguts'ın yaşadığı şöhret ve ilgiyi kıskanan yazarların kıskançlığını çok hafifletmektedir.

Onun yaptığı ilerlemeye imrenebilir, film anlaşmasından kıskançlık duyabilirsiniz ama aslında bunun bir bedeli vardır: Onun yaşadıklarını yaşasanız, sefil, altüst olmuş, bağımlılık düşkünü yaşamıyla O OLSANIZ, bir milyon yıl da geçse bunu asla istemezdiniz. Herkesin ve bütün düşünen insanların kendilerini kendi yaşamlarının temaları içine birer oyuncu gibi yerleştirebileceklerini varsaymak epey küstah bir tavır değil midir? Özel çılgınlıklarınızı itiraf etmenizin "gerçek ben"inizle huzur içinde olmanıza yardımcı olabileceği düşüncesi, Czeslaw Milosz, E. M. Cioran ya da Primo Levi gibi bütün yaşamlarını sınırların sürekli olarak silinip yeniden çizildiği ülkelerde yaşayan, ulusal kargaşa deneyimlerinin kişisel kimliklerinin varlığını sorgulamaya zorladığı yazarların eserleri de dikkate alındığında gülünç ve hatta iğrenç bir şeydir.

Öyle bile olsa, yaratım sürecindeki kişisel ve ruhsal koşullar konusunda bir şeyler öğrenmedikçe, kurgu bir eseri gerçekten anladığımı nadiren hissediyorum. Sanırım bu, beni içine çeken türdeki eserler (ruhsal deneyimlerin kişisel bir görünümünü temsil eden dışavurumcu, yansıtmalı yazılar) yönünden baktığımda mantıklı bir şey ancak harekete geçiren nedenin ve kişisel vicdanın sınırlarını aştığı yaygın bir şekilde kabul edilen eserler örneğinde belki de daha az gereklidir. Yazarların çoğu kişisel yaşamlarında düş kırıklığı yaratan bir şekilde Hemingway'e pek benzemedikleri, daha çok Henry James modeline yakın oldukları için, her iki durum da o kadar önemli olmayabilir. Bu demektir ki, konuları ne kadar geniş ve maddi dünyaya ilişkin olsa da pek çok yazar okudukları kitapların içinde ve onlarla yaşar. Kendisine "Usta" diyen Henry James belki de romanlarındaki bilinçli ve bilge ifadelerine karşın, edebi başarısının, hoyrat bir kibrin ve nutuk çekme eğiliminin bir sonucu olarak çevresindeki herkesten daha çok bildiğini varsayan yazarlara mükemmel bir örnektir. James, "sanatçının emsalsiz lüksü" hakkında konuşur ama kendi gündelik yaşamında aynı tarz bir lükse sahip olmadığını unutmuşa benzer. Kendisi gerçekten hayal kırıklığı yaratan bir insandı. En azından arkadaşlarına göre. Hicivci Max Beerbohm mektuplarından birinde "Usta" ile Londra'daki bir kitapçıda karşılaşmasını ve büyük romancının bitmek bilmeyen dırdırını dinlemek zorunda kalışını tasvir eder. O anda yapmak istediği tek şeyin eve gitmek ve satın aldığı—rastlantıya bakın ki Henry James'in son eseri

olan—kitabı okumak olduğunu söyler. Gözde yazarınızın bağnaz biri, bir Nazi ya da kavgacı bir sarhoş olduğunun ortaya çıkması bir şey, onun sıradan sıkıcı ve yaşlı bir geveze olduğunu keşfetmeniz başka şeydir.

Sevdiğiniz bir yazar hakkında böylesi hoş olmayan şeyleri öğrenmek düş kırıklıklarına ya da kızgınlığa bile yol açabilir. Ama şiddet duygusu asla haklı görülemez. Yine de bir yazar hakkında bir izlenime sahip olduğumuzda—okurken hepimiz yaparız—aslında kurgusal bir kimlik yaratırız. Bazı yazarlar, çoğunlukla da yazılarını kişiliklerinin bir uzantısı gibi görenler, bu kurgusal kişilikten keyif alır ve onun yansıtılan şanının tadını çıkarır. Yazılarını esas itibariyle daha büyük bir dünyada var olmanın yerine koyan diğer yazarlarsa, eski bir sanrı olarak kendileriyle bir ilgisinin olmadığını düşündükleri kendi kimliklerinden korkar. Her iki durumda da, her başarılı yazar sonunda, çok yakın arkadaşları dışında gerçekte herkesin inandığı kendi edebi maskesinin arkasında kaybolur.

Beerbohm'un anekdotu komik bir etki yaratmak amacıyla bir miktar abartı içerse de, bir tutam çok lezzetli dedikodu gibidir. Bana göre dedikodu, edebi biyografinin ana unsurudur—bir bütün olarak kişisel itiraflara göre daha az belirgin ve daha ciddi bir tarzdır. Çünkü diğer insanlar hakkındaki cıvık dedikodu genellikle iftira atmanın temeli olarak kabul edilir. Bu nedenle, en iyi biyografiler, öznesi yaşamıyor ya da yeni vefat etmiş olmasına karşın kamuoyunun gözünde hâlâ ilginç (pazarlanabilir) bir konu olarak görülüyorlarsa yazılır. Hayatta olan kurgu yazarlarının gerçekten dedikoducu biyografilerini bulmak gerçek bir keyiftir. Böyle oluşu kısmen onların kamuoyu önündeki kızgınlıklarına ve "kayıtlara doğru bilgileri geçirme" gayretlerine tanık oluşumuz yüzündendir (gerçi en başarılı yazarlar değerlendirmeler, eleştiriler ve kamuoyunun spekülasyonlarıyla geçen onca yıldan sonra bu tür bir şey için bir tür sığınak düşünce tarzı geliştirmişlerdir). Aynı derecede etkileyici olansa, biyografi yazarlarının konusu olan edebi biyografilerin en azından bu yazarların işlerini tamamladıklarında yaptıklarından artık memnun olmamalarıdır; örneğin Mark Schorer'in Sinclair Lewis'in yaşamı, Lawrence Roger Thompson'un Robert Frost için yazdığı iki ciltlik biyografi ve en meşhuru James Atlas'ın Saul Bellow hakkındaki kitabı.

Bu sahne arkası konuların deşilmesinden canınız sıkılıyorsa belki de nedeni, yazarın "gerçek" deneyimi sanata "dönüştürülene" kadar yazmaya değer bulmadığını hissetmenizdir. Öyleyse niye o pislikleri ortaya çıkarmak için zamanımızı boşuna harcayalım? Pek çok "ciddi" edebi biyografi yazarının "boş dedikodu"dan kaçınmayı yeğlediği, yazarın formu, üslubu ve edebi konuları üzerinde daha dikkatle yoğunlaştıkları doğrudur ve daha pek çok kişi de ayrıntıların bilgiçlik taslayan korkusuna kendisini borçlu hissetmez. Bunların içinde en iyilerden biri deneme yazarı Brooke Allen'dir. Allen *Artistic License* adlı derlemesinde, "Batı edebiyatı geleneği maalesef alkolik, zorlanımlı kumarbazlar, manik depresifler, seks avcıları ve bu ikisinin, üçünün ya da tamamının birleşimi olan kişilerin egemenliği altındadır" iddiasında bulunur. Allen, Hans Christian Andersen için şunları yazar: "Pek çok sanatçıda olduğu gibi Andersen'in gelişimi engellenmiş kişiliği ve eserleri arasında gitgide daha da sofistike ve imalı hale gelen garip bir karşıtlık vardı"; "Dalkavukluk ve memnun etme arzusu ve övgüyle ilgiye sürekli can atması, Andersen'in asla büyümeyen ergenlik çağı özellikleriydi. Andersen yaşlandıkça bunlar daha da gülünç bir hal aldı." Allen bu konuda Thomas Carlyle'in romancı William Thackeray hakkındaki değerlendirmelerine aynen katılabilirdi: "Thackeray'i, büyük bir insanı test etmenin yolunun onunla bir çay partisinde tanışmayı isteyip istememek olmadığına ikna edebilmeyi isterdim." Bir yazarın şahsi kusurlarıyla—diyelim ki Saul Bellow'un kadın düşmanlığı ya da T. S. Eliot'ın Yahudi düşmanlığı gibi—ilgilenmediğini iddia eden okurlarla ilginç bir tezat yaratarak, Allen her tarzdaki sanatın yapısının bir şekilde özü itibariyle onu ortaya çıkaranların kusurlu karakterleriyle bağlantılı olduğunu ve bunun bizi yaratıcı ifadenin tam da kalbinde yer alabilen korkutucu çelişkiye götüreceğini ileri sürmektedir: Aslında iyi sanatı çoğunlukla "kötü insanlar" yapar.

Ya da en azından (bu değer yargısı sizi oturduğunuz yerde rahatsız ediyorsa) derin bir şekilde huzursuz insanlar. Diyelim ki dünyanın en büyük yazarlarının çoğu, manik depresyon, şizofreni, obsesif kompulsif bozukluk, alkolizm ve çeşitli başka bağımlılıklar dahil (bunlarla da sınırlı olmayan) olmak üzere şimdilerde ruhsal sorunlar diye açıkladığımız sorunlardan mustarip olmuştur. Psikologlar, yazarlardaki (diğer

yaratıcı sanatlardakilerle birlikte) ruhsal bozukluk vakalarının nüfusun genel ortalamasının en azından üç katı kadar olduğunu tahmin ediyor. Bu durum özellikle en ünlü kişiler için geçerlidir. Bu nedenle yazmak niteliği gereği bir tedavi işlemi etkisi gösterir. Epey karmaşık olsa da çılgınlıkla yaratıcılık arasında bir bağ olduğu açıkça görülüyor ama ben yaratıcılıkla sinir bozucu, kendi kendine takıntılı ya da yalnızca basit ve kaba davranışlar arasında da bir ilişki olup olmadığını merak ediyorum.

Brooke Allen'in belirttiği gibi, edebi biyografiler—özellikle en çok şey ifşa edenler--basında kötü bir şekilde ele alınır. Yazarları bazen yaşayan kişilerin yaşamlarından beslenen parazitler olarak karakterize edilir. Freud pek çok biyografi yazarının, o hep çok güçlü ebeveyn ideallerine oturtmak üzere öznelerini gerçek olmayan şekilde idealize etme yönündeki çocuksu arzularıyla bozulmuş olduklarına inanıyordu. Açıkçası Freud, öznelerini idealize etmekten çok uzak, bütün sırlarını ortaya döküp onları lağım çukurları düzeyine indiren biyografilerden bihaberdi. Yazar Jean Stafford'un bir biyografisine yaptığı bir göndermede, Joyce Carol Oates,—öznesinin kusurları ve başarısızlıkları üzerinde odaklanan—bu tür bir kitabı tanımlamak için ünlü "patografi" terimini üretmiştir. Bu tür kitapların güdüsü, Oates'in belirttiği gibi, "işlevsizlik ve felaket, hastalıklar ve acı deneyimler, başarısız evlilikler ve kariyerler, alkolizm ve çöküntülerle taşkın davranışlardır. Yaşanan sahneleri sansasyoneldir; iğrençlikler ve aptallıklar içinde debelenirler; baskın imajları fizikseldir ve sönmektedir; çığırtkan konuları tam bir trajedi değilse, 'yerine getirilmemiş vaatler'dir."

Bu, bir yazarın yaşamı kendisini ifade etmeye adanmışsa ve deneyimlerindeki temel duyular ve önemli olaylar kitabında materyal olarak kullanılmışsa, bir biyografi yazarı var olan kayıtlara başka bir şey eklemeyeceğine göre, "niye biyografiye gereksinim duyuyoruz ki" diye soran edebiyatta sadelik yanlısı birinin bildik hayıflanmasıdır. Eser kutsaldır. Niye onu özel dedikoduların ağzı bozuk ifadeleriyle lekeleyelim?

Başka daha ılımlı sesler, biyografilerden tümden nefret edecek kadar ileriye gitmeden, çoğu kurgu yazarının, hatta sıkıcı bir yaşam sürmeyenlerin bile, kargaşalar arasındaki sessiz boşluklar sırasında yazdıkları sözcükler nedeniyle bizler için ilgi konusu olduklarını ileri sürüyor. Onlara göre yazarların özel yaşamları hakkında sorulması uygun olan

ve olmayan sorular vardır. Bir kişinin yaşamını incelerken gerekliyle önemsizi birbirinden ayırmak olanaklıdır. Aynı kişiler, biyografi yazarlarının görevinin özneleri hakkında "temel doğruları" söylemek olduğunu ve bizim de yazarları onların iç çamaşırlarının rengi ya da evdeki hayvanlara nasıl davrandığıyla değil, verdikleri eserlerle değerlendirmemiz gerektiğini söylerler.

Bence bu bir saçmalık. Neyin temel, neyin önemsiz olduğunu ben şahsen kararlaştırma şansına sahip olmamalı mıyım? Ve ayrıca önemsiz olan da gerçek değil mi? Bir yazar siyah saten çarşaf üstünde uyuyorsa, kokainini cüzdanında taşıyorsa, bira içip ağlıyorsa, köpeğine tekme atıyorsa, o zaman evet, bunları öğrenmek isterim. İlgimi çekmeyecek ve kulaklarımı dikmeyeceğim kadar önemsiz bir ayrıntı olabileceğini hayal edemiyorum. Aslına bakarsanız bir şey ne kadar önemsiz görünürse onu o kadar ilginç buluyorum. Sıklıkla görmezden gelinen o önemsiz şeyler anlamaya açılan özel bir giriş kapısı olabilir.

Freud'a dönecek olursak bu, serbest çağrışımın temel dayanağıdır ama önemsiz görünen şeylerde gerçeği bulma konusunda görüş belirten tek kişi Freud değildir. Şair André Breton'un en net şekilde ifade ettiği gerçeküstücülerin ana ilgi alanlarından biri de budur. Breton, yarı itiraf sayılacak romanı *Nadja*'da görüşünü şu şekilde savunur: "Eleştiri ... kendisini, yasakladığı varsayılan o alan üzerinde bilimsel saldırılarla sınırlamalı ve gündelik yaşamın önemsiz olaylarıyla mağdur olan ve kendisini epey serbest ve son derecede belirgin bir şekilde ifade eden yazarın kişiliğiyle eserlerinin yer aldığı alanlar birbirinden ayrılmalıdır."

Gerçeküstücü arkadaşları gibi Breton da yaşamın gerçek bilmeceleri—gizemli yan yana gelişler ve beklenmedik açıklamalar, nesnelerin garip düzenlenişleri—karşısında büyülenmiştir. Gerçeküstücü imgeleme göre her şey birbirine bağlıdır, hiçbir şey kopuk değildir. Ancak Breton ve arkadaşları bireysel ayrıntıyı, görünüşte ne kadar önemsiz de olsa, sanatlarının özünü oluşturan bir unsur olarak görmüşlerdir. Breton, "İsimleri öğrenmede, yarı açık duran kitaplara kapılar gibi ilgi gösterınede ısrar ediyorum," demiştir. Ve *Nadja*'da, "Ben şahsen kimin ziyarete geldiğini her zaman görebileceğiniz cam evimde yaşamayı sürdüreceğim; orada olduğum kişinin yüzeyi er ya da geç bir elmasla

aşınacak," şeklinde verdiği sözü tutmuş ve kendi yaşamının ayrıntıları konusunda da aynı derecede samimi olmuştur.

boyalı perde

Dedikodu başka bir kişi hakkındaki genellikle mahrem ve kişinin açık bilgisi ya da rızası olmadan tekrar edilen bir bilgiden ne fazlası, ne de azıdır. Bugün kültürümüz, dedikodu ve onun genellikle içerdiği özel ayrıntılar ve kötüleyen sırları karşısında büyülenmiş gibidir. Bazı yönlerden diğer insanlar ve özellikle de tanınmış kişiler hakkında her şeyi ortaya çıkarma—eteklerinin altına bakma, gardıroplarını inceleme, anahtar deliklerinden içeriyi gözetleme ve onların kirli çarşaflarını koklama—konusunda artan bir zorunluluk duygusuna kapılıyoruz. Dedikodu başka bir kişi konusunda çok net ve özel bir şey ortaya koymasa bile, onun varlığı, özellikle de özel ve mahrem nitelikteki sırları ima ediyorsa, çekici gelir. Bu bakımdan dedikodu, sanki anlatımlı bir striptiz gibidir. Dedikodular başkalarının özel yaşamlarını dikkatli bir şekilde gözleyebileceğimiz küçük pencerelere benzer ama merakımızı gidermek yerine her çeşit spekülasyonu ve imayı tetikleyerek daha da kabartır. Bence kendimizi dedikodu içine gömülmüş olarak buluyoruz çünkü hepimiz aynı yaşam hikâyesini paylaşıyoruz: insanoğlunun hikâyesi.

Dedikodu elbette modern bir olgu değil. Aslında dedikodu biyolojik bir işlev ya da temel bedensel bir gereksinimin karşılanması olmasa da, dedikoduyu reddedenlerin çoğu da dahil olmak üzere belirli derecede hepimizin içinde olduğu bir eylemdir. Yaşam ve olayların "resmi" akışının altında her zaman, tarih kitaplarında asla yer almayan gizli fısıldamaların ve kişisel hatıraların, söylentilerin ve dokundurmaların oluşturduğu gizli bir tarihçe vardır.

Yine de, ilk özel dedikodu yazılı kayıtlarından pek az örnek bulunsa da—Samuel Pepys'in günlüğü belki de en meşhur örnektir—tanınmış kişilerin kişisel yaşamlarının anekdot şeklinde anlatılması M.S. 100 yılına, Plutarkhos'un *Lives of the Noble Greeks and Romans* isimli ese-

rine dek uzanır. Her tarihsel dönem, zamanının ahlaki ölçülerine göre kendi dedikodu tarzına sahiptir. Örneğin siyasal dedikodu, iktidardan indirme, ikiyüzlülüğü ortaya çıkarma, yok etme, eğlendirme ya da iftira atma amacıyla kullanılmıştır. Siyasal dedikodunun modern döneminin 1704 yılında Daniel Defoe'nin, tümüyle skandalları ortaya koymak üzere ve ilk adları gizli tutarak (örneğin "K, B ile şehirde görüldü" gibi) yazdığı dünyanın ilk gazete köşesiyle başladığını kabul ediyoruz. Defoe'yu John Evelyn ve Edmund Yates gibi köşe yazarları izledi. Bu kişiler 1870'lerde, bugünün köşe yazarlarının taklit ettikleri birinci şahıs kipini ("duyuyorum", "öğreniyorum", "anlıyorum") kullanmaya başlamışlardı. Ancak modern dedikodu köşe yazarlarından farklı olarak, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl gazetelerinde soylular, siyasetçiler ve soylular sınıfının daha düşük düzeydeki üyelerinin yaşamlarında olup bitenlere yer veriliyordu.

Dedikodu ve edebiyat her zaman birbirinin içine sımsıkı geçmiştir. Yirminci yüzyılda pek çok İngiliz gazetesi, dedikodu köşelerine bir kibarlık havası katmak için, kendi kirli işlerini edebi şahsiyetlere yaptırma girişiminde bulundu. Örneğin gazete patronları Lord Beaverbrook ve Lord Rothmere birkaç soylu yazarı, köşelerinde yazsın diye tuttu. Bu kişiler arasında *Evening Standard* için yazan ve işini "iğrenç bir şekilde beyhude ve yorucu" olarak nitelendiren Malcolm Muggeridge ve *Sunday Times*'ın "Atticus" köşesini yazan ve bunu "yer mantarı avı"na benzeten Sacheverell Sitwell vardı. Diğer taraftan Nancy Mitford *The Lady* için yazdığı dedikodu köşesini "bir bedavacının düşü" olarak niteliyor ve seviyordu.

Bayan Marple, "dedikodu nedense çoğu zaman doğru çıkıyor" demekten hoşlanıyordu. Evet, haklı. Dedikodu sadece "olgular" ile sınırlı daha geniş gerçeği öne çıkarmaz; anılar, anekdotlar, özel ayrıntılar ve kişisel hatıralar, bir hikâyeyi anlatmanın çok daha ilginç, heyecan verici ve merak uyandıran bir yoludur. Bana göre edebi dedikodu, kötü addedilebilecek ender rastlanan bir yetenek—bir kişinin davranışının gerekçelerini incelemek için kanıtı spekülasyondan ayırma—değildir. Edebiyat hakkındaki dedikodu, yazarların ne yaptıkları, kimler olduğu ve birbirleriyle nasıl bağlantı kurdukları konusunda derin bir şekilde düşünmektir.

Bugün yazarlar hakkındaki dedikodular için en iyi kaynaklar diğer birçokları yanında Bookslut, Booksquare, GalleyCat, Paper Cuts ve Return of the Reluctant gibi çok iyi tanınan, ünlü kişilerin ve kraliyet ailesi mensuplarının açıklamalarını, kavgalarını, düşmanlıklarını, ilişkilerini ve kritiklerini içeren kitap bloglarıdır. Bu blogların her yerde olması, dedikodunun her yerde ve kesinlikle ücretsiz olduğunun kanıtıdır. Pek çok ünlünün dehşetle keşfettiği gibi, kimse kendi yaşamının hangi kısımlarının başkalarınca didik didik edileceğini kontrol edemez ve dedikoduların yayılma biçimini düzenleyemez. Belki de dedikodunun otoriteye direnme yönündeki radikal potansiyeli, kimin kaygı ve huzursuzluk içinde olduğunu, niye dedikoduya karşı bu kadar çok sosyal yaptırım olduğunu ve niye pek çok insanın dedikodu konusu işleri bir tür suçluluk ve gizlilik içinde yürüttüklerini açıklamaya yardımcı olur.

Pek çok edebi dedikodunun kaynağı olan itiraflar, film, gösteri, resim, drama ve hatta şiir şeklinde kendini belli eder. Sylvia Plath, Anne Sexton, Robert Lowell, Randall Jarrell, Theodore Roethke, Elizabeth Bishop ve Delmore Schwartz da dahil birinci şahıs sesiyle şiir yazmada uzmanlaşan 1950'lerin Amerikan şairlerinin çoğunun eserlerinde, öznel ses özellikle önemli bir rol oynamıştır. Bu şairler dikkat çekici bir şekilde erken ölmüşlerdir. Kimisi intihar etmiş, diğerleriyse bir hastalık ya da kaza sonucu hayatlarını kaybetmiştir. Her iki durumda da onların erken ölümleri kısmen yazmanın üzerlerinde yarattığı baskı ve kendi kendini tahrip etme yönündeki genel eğilimden kaynaklanmıştır. Bir yazarın erken ölümü kuşkusuz onun eserlerine fazladan bir ilgi duyulmasına neden olur. Bu ilgi de çoğunlukla birincil ilgileri yazılanların entelektüel ve duygusal yönlerinden çok yazarın dağınık ve karmaşık yaşamına bir göz atma konusunda ipuçlarını bulmaktan hoşlanabilecek okurlardan gelir. Bu durum yalnızca yazarlar için geçerli değil elbette. Her zamansız ölüm—özellikle intiharın umutsuz jesti—o kişinin yaşamına başka türlü elde edemeyeceği büyüleyici bir şekil verir, onu belirli bir geriye dönük parlaklığa kavuşturur. İntihar eden her başarılı yazar ya da sanatçı, kendi çalışmaları ile bunların yaşamları ve ölümlerinin özel ayrıntılarıyla bağlantıları için kritik bir ilgiyi sürdürmeyi kaçınılmaz olarak güvence altına alır.

Belki de Sylvia Plath, gizli günlükleri ve mektupları dahil yazdığı her sözcük otuz dört yaşında öldüğünden bu yana herkesin gözü önünde analiz edilen edebiyat ünlüleri arasında en iyi bilinen örnektir. Ölen erkek yazarların çoğu yayımlanmış eserleri dışında üzerine gidilecek pek bir şey bırakmaz. Ama Plath'ın şiiri ve kurgusu yanında özel yazışmaları da sıra dışı bir şekilde verimli olmuştur. Ölümünden bu yana, yaşadığı her an taranmış, elenmiş ve en ince ayrıntısına kadar incelenmiştir. Ürettiği her şey—yalnızca şiirleri ve mektupları değil, aynı zamanda yayımlanmamış taslak çalışmaları, kompozisyonları, fotoğrafları, günlükleri, notları, eskizleri ve hatta karalamaları bile—kaydedilmiş, yayımlanmış ve analiz edilmiştir. Onu tanıyan pek çok kişi şairle ilgini anılarını, onu tanımayanlarsa onun düşleri, çocukluk fantezileri, sorunlu evliliği gibi özenli bir şekilde hazırlanan biyografilerden açık kurgulara kadar varan yazılar kaleme alıp yayımlamıştır.

Bütün bunlara nasıl bir anlam vermeliyiz? Belki de Plath'ın yaşamının ve ölümünün yörüngesi bir ölümsüzlük yanılsamasını, ölümümüzden sonra varlığımızın her ayrıntısının, dünyanın en büyük bazı beyinlerince anlam ve önsezilerin karmaşık katmanları içinde araştırılacağı yönündeki ergenlik fantezisinin bir arınımsatıcını içerir. Ya da belki de ölümünden sonraki şöhretinin tohumlarını eken kişi Plath'ın kendisinden başkası değildi. Edebiyat dünyasında ünlü olmak için değerinin eleştirmenlerin ve yazarların oluşturduğu geniş topluluk tarafından onaylanması güdüsü Plath'ı tüketmişti (günlüğünde şu merakını ifade ediyordu: "Niye kendimi yazılarımın yayımlanmasıyla yargılama düşüncesine bu kadar takılıyorum?") Ya da ruhsal durumu kötüye giderken yaşamının kafa karışıklığı ve sinir bozukluğunu şiire yöneltme gayreti Plath'ı bir tür vahşi umutsuzluğa, özellikle de şiirlerini intihar eşiğinde yazmaya götürdü. Bütün intihar notlarında olduğu gibi tüm ilgimizde ısrarlıydı, öyle ki bu şiirler hiç kimseye (bu yüzden de herkese) yazılmıştı.

Yayınlanmış pek çok Sylvia Plath biyografisinden—en azından on biyografi var—en iyisinin Anne Stevenson'ın 1998'de yayımlanan *Bitter Fame*'i olduğunda pek çok kişi hemfikir. Bana göre bu kitabın en merak uyandıran yanı, Plath'ı tanıyan çeşitli kişilerin şair hakkında kişisel izlenimlerinin yer aldığı ek yazılardır. Bu anılar arasında en akılda kalıcısı, diğer bir tanınmış şair ve Plath'm kocası Ted Hughes'un yakın arkadaşı

olan William Merwin'in eşi Dido Merwin'in yazdıkları. Dido Merwin, yazıyı yazdığında ölümcül bir kanser hastası olmasına karşın (belki de o yüzden) Plath'ı, diğer hatıratlardan farklı olarak, narsist bir kocanın taleplerinin mağduru, işkence görmüş bir deha olarak tasvir eder; belirgin bir şirretlik taşır. Sylvia Plath'ın şiirlerinin de tanıklık ettiği gibi, ölümün ucunda olan kişiler sözlerini ölçüp biçmez.

Örneğin Bayan Merwin, Sylvia ve Ted'in Merwin'lerin İspanya'daki çiftlik evlerinde kaldıklarında yaşanan bir şeyi anımsar. Çok önceden yaşanıp unutulmuş önemsiz bir olay Sylvia'nın büyük bir küskünlük yaşamasına yol açmış ve diğerleri kırda bayırda gezmeye giderken o evde kalmakta ısrar etmişti. Dido Merwin, "Bill, Ted ve Sylvia için bıraktığım tüm bir öğle yemeğini Sylvia'nın ortadan kaldırmayı başarmış olması hâlâ bir muamma," diye yazmış. "Devler için hazırlanmış üçlü öğle yemeğini mideye indirmiş olması, akşam yemeğindeki sessiz iştahını hiç etkilememişti. Sylvia'nın kaz ciğeri dilimlerini Dot Teyze'nin rulo köftesi gibi acımasızca midesine indirmesini izlerken, terör değilse bile her bir çabanın bıktırıcı etkisinin altında olduğumuzdan en küçük bir şüphe yoktu."

Bu anekdot, edebi anının çok sık göz ardı edilen bir yönünü—hangi ayrıntının dahil edilip hangilerinin dışarıda bırakılacağını seçmek gerçek bir beceridir—göstermektedir. En iyi edebi biyografiler aynı zamanda hem dedikoducu hem de kaliteli, bilgili ve ilgi çekici olanlardır ve onları okumak zevk verir. Onlar aynı zamanda Dido Merwin'in hatıraları gibi, Plath'ın ölümünden sonraki şöhretinin çizgisinin tamamen karşıtı olacak kadar cesurdur. Pek çok cesur anı yazarı, tehlikeli sulara girmekten korkar. Bu tür anılar mahrem ayrıntılar için keskin bir hafıza ve o sahneyi yeniden kurabilmek için güçlü hayal gücü yeteneği, ayrıca da yetenekli bir romancının yaratıcılığını ve pahalı bir avukatın ikna etme özelliklerini gerektirir. Dido Merwin'in yazısı, tonu mükemmel bir şekilde ayarlanmış biyografik anıya verilecek güzel bir örnektir. Onun küçük kısa hikâyesi Plath'ın somurtkan kibirliliğini bir fotoğraf gibi canlı bir şekilde resmeder.

hatalar komedisi

Eserlerinde kendi kişisel yaşamından bilinçli olarak yararlanan diğer bir yazar romancı Philip Roth'dur. Kendisindeki öteki beni—Nathan Zuckerman öteki ben olarak en çok tanınan addır—sürekli olarak kullanmasıyla tanınan Roth, gerçek, itiraf ve kimlik gibi kavramların belirsiz özellikleriyle oyun oynayarak belli ki biyografik ayrıntıları kendi kurgusuna yükler. Kendisinin de sık sık belirttiği gibi yazma yöntemi, kendi deneyimleriyle çalışmaya dayanır. Onun kurgusu en iyi bildiklerini işler: Yahudi Amerikan ailesi, öz-bilinç, psikanalitik süreç ve özellikle kadınlar ve erkekler arasındakiler olmak üzere insanlar arasındaki ilişkilerin karmaşık ağı. Hatta romanlarına kendi yaşamıyla ilgili çok iyi bilinen olguları da dahil eder. Örneğin *Operation Shylock: A Confession* (Shylock Operasyonu) adlı romanının kahramanı, Roth'un başına 1988 yılında gelen ve kısmen uyku ilacı Halcyon sonucu ortaya çıkan bir sinir krizinden mustariptir.

Bu arada *Shylock Operasyonu*—bir kişinin tıpatıp aynısı hayalet görüntü hakkında roman—yazarına göre, orta derecede başarılı romancı Richard Ellman'ın *Name Dropping* adlı romanındaki bir olaydan esinlenilerek yazılmıştı. Elman—adını çok daha iyi tanınan biyografi yazarı Richard Ellman'dan aldığı için uzun süre ayıplanmıştır—güzel bir mankenle geçirdiği geceyi tasvir eder. Ertesi sabah manken geceyi birlikte geçirdiği kişinin, düşündüğü gibi Philip Roth değil de Richard Ellman olduğunu dehşetle keşfetmişti (onun bu konuda tam bilgi sahibi olmamasına ses çıkarmamıştı). Roth bu hikâyeden hoşlanmıştı ama Elman'ın anımsadığına göre deneyim hiç de komik değildi—aslında kendisini feci şekilde aşağılanmış hissetmişti. Elman ne olduğunun farkına vardıktan sonra duygularını şu şekilde açıklamıştır: "Gözlerim yaşla doldu ve yapay sevincimi maskeledi. Bu maskenin altında bir sahtekârın tüyler ürpertici sakinliğini hissediyordum. Seviştikten sonra kendimi iyi hissedişim, kimlikte yapılan çılgın bir hatayla aşağılara çekilip kayboldu. Onun sevişerek geçirdiğimiz gece boyunca özenle büyütüp koruduğu bir yanılsamayı yıkmaktan korkuyordum." (Bunun aynısının bugün olmasını—güzel bir mankenin geceyi, Jonathan Lethem ya da Dave Eggers sandığı biriyle geçirdiğini—hayal etmek zor.

Pulitzer Ödülü sahibi romancı Philip Roth, *Portnoy's Complaint* (Portnoy'un Feryadı), *The Ghost Writer, American Pastoral* (Pastoral Amerika), *The Human Stain* (İnsan Lekesi) ve eleştirel olarak övülen ve çoksatar başka kurgu kitapların yazarıdır. Artık yetmişli yaşlarında olan Roth, hayattaki en büyük Amerikan edebiyatçısı ve son elli yılın en önemli yazarı olarak tanımlanır. Kadınlarla ilişkisi, kurgusunda çok önemli bir rol oynar. İlk karısı Margaret Martinson'ı, *Portnoy'un Feryadı*'nda zar zor okuryazar olan Mary Jane Reed'in (Maymun) ve Maureen Johnson'ı *My Life as a Man* kitabındaki kinci ve hadım eden kadın eşin prototipi olarak tasvir etmiştir. Roth ilk karısından 1963 yılında ayrılmış ama sarsıntılı evlilikleri, Martinson'un bir araba kazasında öldüğü 1968 yılına kadar çözülmemişti.

Philip Roth, Margaret Martinson'un ölümünden sonra birçok kadınla ilişki kurdu. Ama onun en önemli ve süreklilik arz eden ilişkisi İngiliz aktris Claire Bloom ile oldu. Roth, 1990 yılında onunla evleninceye kadar on beş yıl Claire Bloom'a hep eşlik etti. Evlenmelerinin üzerinden çok fazla geçmeden ilişkileri bozuldu ve 1996'da sert bir boşanmanın ardından Bloom *Leaving a Doll's House* adlı kitapta, ünlü yazarla yaşamını anlattığı, her şeyi ortaya döken bir anı yayımladı. İki yıl sonra 1998'de Roth, *I Married a Communist* (Bir Komünistle Evlendim) adlı romanında ikinci evliliğinin kurgusal anlatımıyla karşılık verdi. İki kitap tarz ve ifade bakımından birbirinden çok farklıdır ve ikisini yan yana koyup baktığınızda hiçbirini haklı göremezsiniz ama açıklamaların ve karşı açıklamaların karşılaştırılmasını da içeren ilginç bir çalışma yapmış olursunuz. Roth'un kitabı "sıra dışı", "dikkat çekici", "candan yazılmış harikulade bir roman" ifadeleriyle alkışlanırken Bloom'un otobiyografisi daha az ilgiyle karşılanmıştır. Eleştirmenler değerlendirme yaptıklarında onu "iç karartıcı" ve "rahatsız edici" bulmuşlardır. Ben şahsen genellikle Roth'un çalışmalarını beğenmekle birlikte Bloom'un kitabını çok daha merak uyandırıcı buluyorum. Çünkü içten, dürüst ve— en azından Roth'unkiyle karşılaştırıldığında—Bloom'un deneyimlediği bir gerçeğe ulaşma gayreti söz konusudur.

Burada Claire Bloom'un bir yazar değil bir aktris olduğuna işaret etmiştim. *Leaving a Doll's House*'daki tarzı çekingen, fazla uzun ve en azından benim beğeni ölçüme göre bazı yerlerde abartılı ve aynı durum kitabın birinci bölümünü oluşturan, onun savaş dönemiyle ilgili

duygusal uzun anlatımlarında da karşımıza çıkıyor. Daha sonra Bloom ünlü olduğu sahne kariyerini ve Roth ile ilişkiye girmeden önceki iki evliliğini anlatıyor. Diğer yandan *Bir Komünistle Evlendim*, 1950'lerin McCarthy cadı avı konusunu işleyen kent yaşamıyla ilgili sofistike bir eser. Bu kitaptaki kahraman ünlü sahne yıldızı Eve Frame ile evlenir. Üç karakter Roth için, her biri belirli ölçüde kendi kişiliğinin değişik bir yönünü temsil eden dublör görevi görür.

Leaving a Doll's House'da Bloom, kendisini hayatın gerçekleri karşısında deneyimsiz, kırılgan, saf bir kız ve düşlerde, melodramda ve romantik fantezide kendisini saklama eğilimindeki genç bir kadın olarak tasvir eder. Orta sınıf bir İngiliz ailesinin kızı olarak, çekici ama sorumsuz babası Eddie'nin karısını ve çocuklarını bir evden diğerine taşımasıyla ve sonunda onları tamamen terk etmesiyle zedelenmiş çocukluğunu anlatır. Claire, küçük kardeşi John ve anneleri, Bloom on dokuz yaşında klasik sessiz film *Sahne Işıkları*'nda Charlie Chaplin'in karşısında bir yıldız rolü alıp şöhret basamaklarını hızla tırmanana kadar yoksulluk sınırında birbirlerine tutunup yaşıyorlardı.

Bloom'un söylediğine göre, sinemadaki ilk yılları, Richard Burton, Laurence Oliver, Yul Brynner ve Anthony Quinn gibi yıldız arkadaşlarıyla yaşadığı bir dizi tutkulu, romantik ama sonuçta tatmin etmeyen ilişkilerle karakterize olmuştur. Bu kişilerin çoğu evliydi ve hepsi de kendilerini çok beğenen ve gözleri kendisinden başkasını görmeyen kişilerdi. 1959 yılında Bloom, Amerikalı aktör Rod Steiger ile evlendi ve ondan, tek çocuğu Anna dünyaya geldi. *Bir Komünistle Evlendim*'de Roth, Steiger rolünü Carlton Pennington adında "ince uzun, saçları ve bıyığı kömür karası gibi koyu ve gösterişli olan bir adam" olarak tanımladığı kişiye vermişti. "Eve Frame ve Pennington arasında bir evlilik ayarlanmıştı. Çünkü ikisi birlikte büyük bir çıkış yapınışlardı ve Eve ona deli gibi hayrandı. Dolayısıyla stüdyo onların evlenmesi ve bir çocuklarının olması gerektiğine karar verdi. Bütün bunlar, Pennington'un bir eşcinsel olduğunu gizlemek için yapılacaktı. Ve gerçekten de o bir eşcinseldi." Onu tanıyan hiç kimse Rod Steiger'i bir eşcinsel olmakla itham etmemişti ve Roth da öyle yapıyor değildi. Yine de Claire Bloom ilk evliliğinin aşktan çok bir beraberlik için yapıldığını kabul eder. ("Evlilik, daha önceki ilişkilerimizde yaptığımız

hatalardan sonra aradığımız sığınağı ve şefkati bize sunuyordu" diye yazmıştı. "Önceliklerimiz tutkudan çok gereksinimdi ve ilişkimiz bize destekleyici aile mutluluğunu yıllarca yaşattı.")

Bir Komünistle Evlendim'de Eve Frame, kırılgan, kusursuz tarzı ve rafine aksanıyla eski bir sessiz sinema yıldızı, güzel bir aktris olarak tasvir edilir: "Merhamet ve sevgi hissi uyandıran ve bir hikâye anlatan güzel bir kadın. Dekolte giysileriyle spiritüel bir kadın." Romanın deneyimsiz kahramanı Ira, kırk bir yaşındaki şefkatli, gizemli bir çekiciliği olan Eve'den büyülenir ve ikisi birbirlerine âşık olur. İlk başta onların bu aşkları, büyüleyici, etkileyici ve öngörülemeyen bir ilişkidir. Çok geçmeden çift evlenir ve Ira, Eve'in East Village'daki konağına taşınır.

Ira karısını daha iyi tanıdıkça, onun karakterindeki bazı rahatsız edici unsurları fark etmeye başlar. Bunlar arasında en hoş olmayanı, onun güçbelâ bastırdığı Yahudiler konusundaki seçici nefretidir. Hollywood'da, Broadway'de tanıştığı, radyo sektöründe başarılı Yahudiler ile bir sorunu yoktur. Onun nefreti "sıradan, standart Yahudiler", özellikle onun en büyük hayranlarını oluşturan yaşlı Yahudi kadınlara yöneliktir; onları bir nefret sızlanması olmadan geçemez. "Onların yüzlerine bir bakın" der bir ürpertiyle. "Şu iğrenç yüzlere bir bakın!" Onun küçümsemesini daha da acıklı yapan şeyse kendisinin de bir Yahudi—Brooklyn'de sıradan bir yer olan Chava Fromkin'de—olarak doğmasıdır.

Claire Bloom da bir Yahudi'dir ve babası adını Blumental'den Blume'a değiştirmiş olsa da Bloom, kendi kuşağındaki pek çok Yahudi aktristen farklı olarak kökenini saklama konusunda bir çaba içine hiç girmemiştir. Anılarında açıkladığına göre, bu kısmen ailesinin dinsel uygulamaları hiç yapmamış olmasından ve kendisinin Yahudiliği ırksal ve dinsel bir farklılıktan çok bir yabancılık duygusu olarak deneyimlemesinden kaynaklanır. Roth Yahudiliğiyle çok daha fazla özdeşleştirildiğinden, Yahudi düşmanlığı Bloom için çok daha büyük bir suç addedilir. Bloom ise etnik kökeninden daha çok İngiliz oluşuyla, güzelliğiyle kimlik bulur. *Leaving a Doll's House*'da Bloom, 1988'de kocasının bir daha asla yeniden İngiltere'de yaşamamak için yemin ettiğini, çünkü "o artık İngilizlerin Yahudi düşmanı olduğunu iddia ediyor," der. (Çift yılın altı ayını Londra'da, diğer altı ayını da New York'ta geçiriyordu.)

Bir Komünistle Evlendim'de Eve Frame, Ira'dan önce iki kez evlenmiştir—Carlton Pennington'ı, yakın bir arkadaşı olan film yapımcısı, emlak spekülatörü ve açgözlü kapitalist Jumbo Freedman için terk etmiştir. Roth'un romanında Freedman, yeni eşini yıldız olarak oynattığı Broadway şovlarından büyük paralar kazanan ve bu kazancı da, gösterişli bir genelev gibi kadife ihtişamında Batı 11. Cadde'deki New York Konağı dahil sefil lüksler için harcayan bir "seks palyaçosu"dur. "Eve, bu adamın savurganlığını destekliyor, onun çılgın davranışlarına boyun eğiyordu. Bazen Eve ortada bir şey yokken ağlamaya başladığında Ira ona nedenini soruyordu. O zaman Eve Ira'ya 'olan bitenler beni böyle ağlatıyor' diyordu..."

Jumbo Freedman bir canavar olarak görünüyorsa, onun gerçek yaşam muadili çok daha acayiptir. *Leaving a Doll's House*'daki "The Unmentionable" başlıklı bölümde Bloom, ikinci kocasına Hillard Elkins ismini vermiştir. Elkins bir sanatçı menajeri ve sinema yapımcısıdır ve esas olarak Rod Steiger'm iyi bir arkadaşıdır. Başarılı yapımları arasında *Oh Calcutta!* da vardır. Bloom onu, "kusursuz manikürlü tırnakları ve mükemmel kesilmiş bir keçisakalı olan, ortalama bir beden yapısına sahip, motosiklete binen, ışıldak kullanan, ergenlik çağındaki bir delikanlı gibi giyinen" ve "tehdit eden ve sindiren cinselliğine bir sirk yöneticisinin çılgın havasını eklemiş" biri olarak tasvir eder. Bloom, yanlış olduğunu bile bile, bu iştah kaçırıcı büyücü adamdan, otuz sekiz yaşında onun motosikletinin arkasına binerek, marihuana içerek, eş paylaşımlı yaşam tarzı içinde etkilenip kaldığını ve sonunda Elkins ile evlenmek için kocasını terk ettiğini samimi olarak itiraf eder. "The Unmentionable"daki yaşam tasviri, kitaptaki diğer bölümler ve özellikle onun kendisini geriye dönük olarak otuz sekiz yaşında verdiği gibi biraz nazlı olsa da, açık ve kendi kendisini ortaya koyan bir nitelik taşır. "Elkins'in tüm varlığı cinsel haz merkezinde yoğunlaşmıştı; onun fantezileri değişken bir biçimde ya teşhirci ya da sadistti" diye yazıyor Bloom. "Deneyimsiz ve bazen de kaygılı bir şekilde onun oyunlarının gönüllü bir partneri oluyor, fiziksel deneyimin sınırlarını zorluyordum."

Evlilik beş yıl sürdü ama Bloom'un kızı Anna üzerindeki etkisi uzun vadeli oldu. Annesi Anna'nın boşanma için hazır olmadığını, onun "The Unmentionable" ile yeniden evlenmesinin korkunç bir şok etkisi yarat-

tığını ve bunun olumsuz etkisinden asla kurtulamadığını iddia eder. Bloom, sonuç olarak, Anna yönünden suçlama ve karşılıklı suçlamanın, Claire yönünden aşırı hoşgörünün kızıyla ilişkisini bozduğunu kabul eder. "Neredeyse kız kardeş haline gelmiştik. Kendi alanlarımızdaki haklarımız için, giysiler konusunda tartışıyor, kavga ediyorduk ve anne ve kız olarak rollerimiz birbirine karışmıştı."

Bir Komünistle Evlendim'de, Eve ve Ira'nın evliliklerinin bozulmasına Eve Frame'in harp çalan kızı Sylphid'le ilişkisi neden olur. Roth'un romanında gulyabani benzeri Sylphid, annesi tarafından o kadar çok kucaklanıp hoşgörülmüştür ki; yirmi üç yaşında hâlâ evde yaşayan bir "büyük yetişkin bebek", günlerini çekingen, pasif annesini taciz edip azarlamakla geçiren aşırı şişman ve kızgın bir canavar, bir "saatli bomba" olmuştur. Eve, Ira'dan hamile kaldığında Sylphid annesine "Yahudi Kaltak" der ve onu "bir kez daha denersen, o küçük budalayı beşiğinde boğarım" diye tehdit ederek kürtaj yapmaya zorlar. Sylphid o kadar çok canavarlaşmış ve iğrençleşmiştir ki Ira sonunda onun evden taşınmasında ısrar eder ve yakınlarındaki Washington Meydanı'nda ona bir apartman dairesi kiralar. Ama Eve bu haberi kızına ilettiğinde Sylphid ona öfkeyle saldırır ve Ira karısını "sırtüstü çığlıklar atarken ve ağlarken, Sylphid'i de pijamasını giymiş olarak onun üstünde ata biner gibi oturmuş yine çığlıklar atarken ve ağlarken, harp çalan güçlü parmaklarıyla Eve'in omuzlarını yatağa bastırmış bir halde" bulur.

Eve'in acayip kızıyla olan bu hoşgörülü ilişkisi, Ira'nın vaktinin büyük kısmını Sylphid'i resitallere götürmek ve onun o kocaman harpini uzun merdivenlerden bir aşağı bir yukarı taşımak için harcaması anlamına geliyordu. Ira, evde o varken zorlukla çalışabiliyordu ve her gece Sylphid'in müzik alıştırmalarından dolayı yatağa erken gitmek zorunda kalıyordu. Yıllarca süren bu işkenceden sonra Ira, Sylphid'in bir arkadaşı olan Pamela adlı İngiliz kızla ilişki kurup ona sığındı. Pamela bir gece her ikisi de evde yalnızken Ira'yı baştan çıkardı. İlişki bittiğindeyse Eve'e bir mektup yazarak Ira'nın kendisiyle istemediği halde cinsel temasta bulunduğunu ve bunu o zaman Eve'e söyleyemeyeceğini düşündüğünü yazdı. Boşanmadan sonra Eve, *Bir Komünistle Evlendim* adında her şeyi anlatan bir kitap yazdı ve Ira'yı, sonunda hem kendi kariyerini ve hem de kendi hayatını mahveden, beyni yıkanmış solcu bir fanatik olarak kına-

dı. Claire Bloom'un anlattığı haliyle kızıyla ilişkisi, onun anılarının geri kalanıyla uyuşur ve (muhtemelen Anna Steiger artık bir opera şarkıcısı olarak kendi kariyerine sahip olduğundan) bir şekilde üstü kapalıdır. Ancak Bloom, kızıyla ilişkisinin doğal olmayan bir şekilde yakın olduğunu kabul eder. "Philip beni, geçmişte yapamadıklarımı telafi etmek için evhamlı bir yaklaşımla Anna ile sağlıksız bir şekilde aşırı ilgilenmekle suçladığı zaman haklıydı." Ama Bloom Roth'u, kızına karşı kıskanç bir nefret beslemekle ve Anna'yı arzusu dışında aile evinden taşınmaya zorlamakla suçlar. Kocasını kaybetme endişesiyle dehşete düşmüş bir halde kocasının sözüne uyar ve bugün bile pişman olduğu bir kararla Anna'yı yakındaki bir öğrenci yurduna gönderir. Bloom 1996'da *People* dergisine verdiği bir röportajda şu yorumu yapmıştı: "Sanırım Philip bunun nasıl canavarca bir şey olduğunu asla anlamayacak. 18 yaşındaki pek çok kız evlerini terk eder ama Anna zaten yaralı durumdaydı ve bu çok zordu." Daha da zoru, Bloom ve Roth boşandıktan sonra Bloom'un Anna'nın arkadaşı Rachel'den aldığı mektuptu. Bu mektupta 1988 yılında Claire bir film için Kenya'da iken Roth ile evde yalnız olduklarında Roth'un cinsel yaklaşımlarına maruz kaldığını iddia ediyordu.

Roth, belirli ölçüde *My Life as a Man* adlı hafif örtülü anılarında kronolojik olarak anlatılan ilk evliliğinin kâbusundan sonra, anlaşılabilir bir şekilde yeniden evlenme konusunda isteksizdi. Ama Bloom, on beş yıldır onun partneri olarak ilişkilerinin yasal olarak tanınmasını istemişti ve Roth sonunda—Bloom'un evlilik öncesi bir anlaşmayla Roth'a kendisine karşı daha fazla bir sorumluluk taşımadan istediği anda evliliği sona erdirme yetkisi verme koşulunu kabul etmesiyle—razı olmuştu. Boşanmadan sonra Bloom'un avukatı bu anlaşmanın geçersiz olduğunu (Bloom'a göre onun karşılaştığı "kendi alanındaki en acımasız belge" olduğunu açıklayarak) kanıtlamayı başarmıştı. Roth, Bloom'un felçli olduğunu iddia etti ve onu sadakatsizlikle suçladı (ona "Eve" adını koymasının arkasında yatan güdü bu olabilir). Roth ona, mücevherler, çeşitli mobilya, her yıl için 28.500 dolar destek, 100.000 dolar değerinde bono ve onun evlilik öncesi anlaşmayı reddetmesinin cezası olarak saçma bir tutar olan 62 milyar dolar—onun hayatındaki her yıl için bir milyar dolar—dahil evlilikleri boyunca verdiği her şeyin bir listesini fakslamıştır. Bütün bunlara ek olarak

Bloom, kocasının ortak arkadaşlarından biriyle bir süredir bir ilişkisi olduğunu keşfettiğini belirtir.

Leaving a Doll's House ve *Bir Komünistle Evlendim* birlikte değerlendirilirse, aynı evliliğe kocanın ve karısının tepkileri, birbirleri hakkında acayip ve saçma portreler çizmektedir. Kocasına ve onun evlilikleriyle ilgili kurgulanmış anlatımına göre Bloom isterik, melodramatik, ruhsal olarak dengesiz ve taciz eden kızına sağlıksız bir şekilde bağlanan biridir. *Bir Komünistle Evlendim* kitabında Eve'in yıkımı onun karakterinin bir gereğidir. "O, yaşamın kendisinden kaçtığı, derin bir kapasitesizlik duygusu olan bir kadındır." Onun anısı olan ve Ira'yı açığa vurup mahveden *Bir Komünistle Evlendim,*—bir hayalet değilse de—"yaşlanan aktrisin son büyük kariyeri--onun nefretini sokaklarda haykıran" kişi olarak Ira'yı tasvir eder. Roth'u kısmen temsil eden Ira onun bu mağduriyetinde kesinlikle suç ortağıdır. Sonunda onun çöküşüne yol açacak anlaşılamaz, kendi kendini tahrip eden nefreti, Ira'nın tutkulu komünizmini güçlendirir. Kendisini evinde yaşanan dehşetlerin yalnızca bir tanığı olarak anlatsa da, Ira yıkılan evliliğinin bazı sorumluluklarını da açıkça taşır.

Oysa Ruth kendisini kurgunun örtüsü altında saklar. Eski karısına göre o kontrolcü, maniple eden ve aşırı muhtaçlıkla soğuk ve uzak bir kızgınlık arasında düşünmeden gidip gelen öfkeli biridir. Yine de *Leaving a Doll's House* kitabını, Bloom'un aşırı pasifliğini, olaylarla baş etmedeki belirgin beceriksizliğini sabırsızlık ve çileden çıkma duygusu yaşamadan okumak zordur. Yazar Daphne Merkin, Bloom'un kitabıyla ilgili *New Yorker*'da yayımlanan eleştirisinde Bloom'un hak ettiğinden daha çok sempati talep ettiğinden yakınır ve Roth'un tacizi karşısında umutsuz durumda olduğu iddiasına kuşkuyla yaklaşır. Merkin, "Bloom'un yaşamındaki olaylar üzerine koyduğu sahte parlaklık, şımarık bir sahne çocuğunun kurnaz manevrası fark edilebilmektedir" diye yazar.

Philip Roth karısını, Eve Frame kurgusal ismi altında, gücenik, isterik, güzelliği ve oyunculuk yeteneği dışında kendisini affettirecek hiçbir şeyi olmayan bir kadın olarak tasvir eder. Öyle de olsa Blooın'un ucuz kurtulması mümkündür—Roth *Deception* (Aldatma) adlı romanında, orta yaşlı "Claire" ile sıkıcı ilişkisini rahatlatmak için bir dizi ilişkiye giren "Philip" adında bir yazarı tanıtır (Bloom dava açacağı tehdidini yapınca Roth karakterin adını değiştirmiştir).

Bloom'un Roth portresi daha fazla sempatiktir ve sonuç olarak Bloom bu ince bir örtüyle örtülmüş kurgu ve kurgulanmış gerçeklerin birbirine dolanmış ağında daha sempatik bir kişi olarak görünmektedir. Roth'u kindar, hırçın ve tümüyle sadist biri olarak gösterse de onda neleri sevdiğini de net bir şekilde ifade eder. Onun aklını, müthiş espri anlayışını, cömertliğini, zekâsını çekici bulduğunu ve onunla kitaplar hakkında konuşmayı sevdiğini açıklar. Bloom, evliliklerinin sonunda bile hâlâ onu sevdiğini ve uzlaşmayı düşlediğini itiraf eder. Dahası, Bloom her zaman Roth'un çektiği acılara değdiğini iddia etmiştir. *People* dergisine, "İdeal bir babayı, sevgiliyi ve kocayı bulduğumu sanmıştım. Ve uzun bir süre ... bir çok bakımdan harikulade bir evlilik olan şeye yıkıcı ve korkunç bir şekilde son verişle karşılaştım ve bu konuda yazmamın diğer kadınlara yardımcı olabileceğini düşündüm. Philip her zaman 'Özel yaşamını kendine sakla ve işinde utanma duygusu taşıma' derdi," diye açıklama yapmıştı.

Açıkçası Roth utanmazların bile sınırları olması gerektiğine inanıyordu. 4 Şubat 1999'da *New York Review of Books*'ta John Updike, *Leaving a Doll's House* kitabına göndermede bulunarak, "Philip Roth'un haksızlığa uğramış eski eşi Claire Bloom'un onu hastaneye kaldırılacak derecede sinir hastası, ihanet eden, duygusuz bir şekilde bencil ve parasal olarak kindar biri" olarak suçladığını yazmıştır. Roth, edebiyattaki rakibine aynı derginin 4 Mart 1999 sayısında bir mektupla karşılık vermiş, Updike'ı "tarafsız bir ifade"den yoksun olmakla suçlamış ve "Bayan Bloom'un kitabından başka bir kanıt ileri süremediğine" işaret etmiş, "son üç yılda Bayan Bloom'un benimle ilgili karakterizasyonunun yalnızca dış görünüşüyle alındığını fark etmeye alıştım" diye yakınmıştır. Bunun dışında Roth anı konusunda kamuoyu önünde bir yorum yapmamış ve arkadaşı Saul Bellow'un gözlemine göre de bu anı kitabı onda "çok büyük bir acı"ya neden olmuştur.

Saul Bellow'un üçüncü eşi Susan Glassman, kocasının kendisini romanlarından birinde dırdırcı şirret bir kadın karakter olarak tasvir etmesi karşısında kızmıştı. Glassman bu alıntıyı, "sanatçının kendisine bir rahibin sihirli niteliklerini yakıştırdığı zaman ... ironiktir" diye açıklar. Glassman burada önemli bir ahlaki konuyu gündeme getirir. *Bir Komünistle Evlendim* gibi kitaplarda "gerçek insanlar"ın kullanıl-

ması bir noktada model olarak alınan kişilerin özel hayatlarını ihlal anlamına gelmiyor mu? "Gerçek insanlar" hakkında yazma konusunda açık bir şekilde ahlaki ikilemler söz konusudur. Ama bunlar genellikle eserin kendisinden ayrı bir şekilde "özel" konular olarak görülmektedir. Bu bana adil gelmiyor. Roth ve Bellow gibi geniş okur kitlesine sahip yazarların gerçekten istedikleri kişileri kurgularına dahil etme hakları varsa, onların okurları ve eleştirmenleri de bu çalışmanın biyografik destekleri konusunda—gerekirse yazılı olarak—spekülasyon yapma hakkına sahip değiller mi?

Geleneksel olarak, sıradan okurun ya da edebiyat eleştirmeninin değil, yazarın yaşamı, biyografi yazarlarının ilgi alanına girmektedir. Sizin ve benim gibi sıradan okurlar için Flaubert'in Louise Colet ile ilişkisi konusunda spekülasyon yapmak için *Madame Bovary*'nin ya da D. H. Lawrence'ın seks yaşamının *Sons and Lovers* (Oğullar ve Sevgililer) temel alınarak ayrıntılı bir şekilde incelenmesi sanki uygun görülmez. Eleştirmenin rolünün de büyük ölçüde kurgu eserinin edebi özellikleri üzerinde yoğunlaşması gerektiği kabul edilir. Kültürlü bir eleştirmenin yazılanın "gerçek yaşam" deneyimine dayandığını önemsemesi (hatta fark etmesi) gerekmez. Kurgu yazarları genellikle, gerçeği yalnızca onu aşıp daha ötesine geçmek amacıyla kullandıklarından pek çok eleştirmen, psikanalitik olarak işin içinde olmadıkça, bir romanın ya da hikâyenin gerçek kökenlerine, gerçek ve özel olaylara kadar iz sürülmesinin ve yazarın özel yaşamının soruşturulmasının yanlış bir fikre dayanan bir yaklaşım olduğunda ve bunun edebi eserlere çok az hizmet edeceğinde kuşkusuz görüş birliğinde olacaktır.

Ben buna katılmıyorum. Fantezi bile yazarın yaşamındaki "mevcut gerçek stoğu" kullanılarak yazılmak durumundadır. Kurgusal karakterlerin çoğunlukla yazarın bildiği kişilere dayanması kaçınılmaz bir doğrudur. Kurgu diğer şeyler yanında, gerçek insanlar arasında gerçek duyguların bir ifade yolu, bir kendi kendini keşif yöntemi ve geçmiş deneyimlerle hesaplaşma şeklidir. Bu sanırım kurguyu meşru bir hedef haline getirmekte, açmakta ve biz okurların romandaki insanlar ile kurgu yazarının yaşamında yer alıp belki de malzeme olarak kullanılan "gerçek" kişiler—eşler, meslektaşlar, çocukluk arkadaşları—arasındaki bağlantıların ne olduğunu öğrenmesine izin vermektedir. Özellikle en

iyi yazarlar, genellikle her türlü ayrıntıyı, deyimleri, davranışlardaki küçük farklılıkları ve özel küçük kabahatleri içine alıp bunları dönüştürme ve kusursuz bir şekilde kurgularıyla bütünleştirme yeteneğine sahip en büyük insan yiyiciler ve çöpleri karıştıran kişiler olduklarından, metinlerle özel yaşam alanlarını birbirinden ayırmak uygun görülmez.

Bu tür bir analize direncin, kaynak materyalin araştırılmasının yaratıcı sürecin "büyü" unsurunu zayıflatacağı korkusundan dolayı var olduğunu sanıyorum. Bir şeyi açıklamak onun özünü ya da gücünü alacak ya da bir şaka onu analiz etmeye kalktığınızda komik olmaktan çıkacaktır. Buna karşılık olarak, bir şeyi neyin komik yapacağını tamamen açıklayamadığınızda olduğu gibi, "gerçek" aslında nerede durur ve "yaratıcı süreç" nerede başlar sorusunun yanıtını bilemeyeceğinizi söylemek isterim. Kurguyla "gerçek yaşam" arasındaki ilişki çoğunlukla dağınık ve kaypak, en iyi ihtimalle de anlaşılmazdır. Bu ilişki asla gerçek bir aktarma değildir ve "gerçek yaşam" ile "uydurma"nm ne olduğunu bulmaya uygun değildir. Kurgu, nihai ya da yalın bir doğruya, böyle bir şeye inanıyor olsak bile indirgenemez. Yaratıcı sürecin karmaşık kimyasından geçtikten sonra, hiçbir sahne, kişi ya da sır değişime uğramazlık etmemiştir.

Philip Roth'a sempati duyuyor olabilirim ama aynı zamanda yaşamının, tekrarlayıp duran takıntılar örüntüsü içinde, başı en fazla belaya giren kişi olduğu ve en belalı kahramanlarının yaşamlarını taklit ettiği iması beni büyüler. Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* kitabında anlatıcı, yazarın duygusal ıstıraplara belki de diğer kişilerden daha fazla açık olduğunu söyler. "Kendi tutkuları söz konusu olduğunda, kendilerini yöneten yasaları diğer kişiler kadar biliyor olsa da, bunların neden olduğu kişisel ıstıraplardan kendisini kurtarmada o kadar yetenekli değildir," der.

Joyce Carol Oates'in yaptığı "kişisel kusurlar geçmişi raporu" hakkındaki başlıca şikâyetlerden biri de, bu raporların öznesinin kusurlarını bu kadar vurgulaması sonucu, böylesine vasat bir yaşamın nasıl mükemmel bir eser üretebildiğini açıklayamamasıdır. Ama Tolstoy gibi büyük bir yazar için bile bakıldığında, büyük iğrençlik olarak gördüklerine isyan etmesine karşın onun yaşamı bir yalan olarak karşımıza çıkabilir. Bunun hiçbir yazarın edebi başarısının değerini azaltacağına, bu edebi başarının yaratıcılığın arkasındaki esas gücün ender olarak derin zekâ ya da

temel insanlık yaklaşımı olduğuna işaret edeceğine inanmıyorum. Bana göre bu başarı çoğu zaman, kör bir esinlenmenin ve derin düşünmeye dayanmayan içgüdünün garip bir karışımıdır.

O zaman insanlar bir yandan üretken okuma ya da yetenekli yazmayla diğer yandan uygar davranışlar ve insani içgüdüler arasında bir bağlantının olduğunu varsayarak yanlış yapıyorlar. Ama genellikle büyük yazarlar davranışlarında kusur olan insanlar olduğundan, sıradan sınırı aşmalar, küçük kibir gösterileri, sıradan büyüklenmeler ve diğer küçük çılgınlıklarla karşılaşmak genellikle beklenen şeylerdir. Bunlar o yazarları katil ya da seri cinayet işleyen kişiler yapmaz. Bu tür konuların hepsini önümüzdeki bölümde ele alacağız.

YAPTIKLARIM ŞAŞIRTIR HERKESİ
DOSTLAR, HER ŞEYİ YAPARIM
SİLAH DOLDURMAK DIŞINDA
YAZDIĞIM HER SÖZCÜK ESİNİN ESERİ
ATEŞLENMEMİŞ SİLAHLA

--GEORGE D. PAINTER, THE ROAD TO SINODUN

Bölüm Altı

DÖŞEMENİN ALTINDA

Bu kitapta ileri sürüldüğü gibi, yalnızca edebiyat okumaktan hoşlanmamakla kalmayıp okumayı hiç sevmeyen—asla okumamış ve muhtemelen hiç okumayacak—pek çok akıllı, iyi eğitimli, epey fonksiyonel ve başarılı bir yaşam süren insan da vardır.

Diğer bir deyişle okumayı "temel bir keyif" olarak görmeyen pek çok kişi mevcuttur.

Bu kişilerden biri, Oliver Sack'ın *An Anthropologist on Mars* (Mars'ta Bir Antropolog) adlı kitabında yer alan, tarımsal ekipman tasarımı yapan yetenekli Temple Grandin'dir. Otistik Grandin kendi kitabı *Thinking in Pictures*'ta [Resimlerle Düşünmek] sözcüklerin onun için nasıl ikinci bir dil gibi olduğunu ve erken yaşlardan itibaren yazılı ve konuşulan sözcükleri kafasında sesli bir şekilde ilerleyen renkli filmlere dönüştürmeyi kendi kendine nasıl öğrettiğini açıklar. Karmaşık mimari tasarımları kafasında resimlemekte zorluk çekmezken ve hatta zihninde karmaşık ayrıntılı tasarıları planlarken ve yapısal sorunları öngörürken, resimlere dönüştüremediği soyutlama türü şeyleri anlamakta zorlanmaktadır. Örneğin felsefe ve benzeri bir teorik akıl yürütme onun için kavranılamaz bir şeydir.

Grandin, "görsel-mekânsal düşünen" olarak da bilinen, ayrıntılardan çok bir bütün olarak sentezlemeye eğilimli bir kişidir. Bu şekilde düşünenler paraleller ya da teğetler kurarak ilişkilendirme yapma eğiliminde olurlar. Örneğin çocuklar dışarı çıkmak istediklerinde "köpek" ya da bütün soğuk içeceklere "Sprites" diyebilirler. Bu kendine özgü ilişkilendirmeler bazen onların düşünme süreçlerinin asıl çizgiden uzaklaşmalarına ya da saplanıp kalmalarına yol açarak akıl yürütmelerinin mantıksız görünmesine neden olur ya da diğer kişilerin birbirini izleyen

mantığını takip etmelerini zorlaştırır. Görsel-mekânsal düşünen kişilerin pek çoğu (ama kesinlikle hepsi değil) otizmin bir noktasındadır. Bazıları matematiğin (geometri, cebir, tablolar vb) estetik yönlerine, bilgisayarlara meraklıdır. Diğerlerinin müzik hafızası güçlüdür—ses perdesi farklarını algılayabilir, yardım olmadan bir sesin aynısını anımsayabilir ve bir anda çalınan belirli bir notayı bilebilirler. Kimileriyse fotografik hafıza ya da "yüzde 100 anımsama" da denen "eidetik bir hafıza"ya sahiptir. Örneğin satranç şampiyonları, belirli tip bilgileri zihinsel olarak organize etme yeteneklerinden dolayı satranç masasındaki taşların karmaşık konumlarını ezberleyebilirler. Diğerleri hipertimesya denen aşırı anımsama hastalığının değişik düzeylerinde olabilir—bu kişiler kişisel geçmişleriyle ilgili olarak normal dışı uzun süreleri düşünerek geçirmek suretiyle özel olayları ayrıntılı bir şekilde anımsama konusunda olağanüstü bir kapasiteye sahiptir.

Bazı insanların isimler, sayılar, diller, poker kâğıtları, tarihler, zamanlar, posta kodları, otobüs tarifeleri ya da rastlantısal sözcüklerden oluşan uzun listeleri anımsama konusunda hafızaları şaşırtıcıdır. Düzenli olarak okuyan kişiler arasında bile beğeniler farklı olabilir. Bazı kişiler size ve bana garip gelen--ikmal katalogları, etiket elkitapları, güvenlik rehberleri, haritalar, listeler, albümler, eski reklamlar, kutlama kartlarının içindeki dizeler—şeyleri okumaktan zevk alabilir. Pek çok kişi tek bir edebiyat ya da kurgusal anlatı kitabının dahi kapağını açmadan sürekli okuyabilir. Yalnızca tarih kitaplarını, biyografileri, seyahatnameleri, felsefe ciltlerini, yemek tarifi kitaplarını ya da akademik makaleleri okuyan kişiler de bulunur. Bazıları gerçek cinayetten büyülenir. Ve ben onlardan biriyim. İsteksiz arkadaşlarımı hep yeri belli eden eskimiş lekeden başka bir şey kalmadığı o ünlü cinayet yerlerine sürüklerim. Bir süre, Karındeşen Jack'in Londra'da Doğu Yakası'nda mağdurlarından birini öldürdüğü caddede oturmuştum. Mezar soyguncusu Ed Gein'in evini görmek için Wisconsin'deki Plainfield'e kadar gitmiştim. Massachusetts Fall River'daki Lizzi Borden Hotel'in anlayışlı sahipleri beni ve erkek arkadaşımı bütün gece orada üst kattaki cinayetin işlendiği odada yalnız bıraktılar (resmi olarak kapalı olmasına rağmen). Odadaki mobilya aynen cinayet zamanındaki gibi yeniden üretilmişti ve Bay ve Bayan Borden'in boğazlanmış

olarak yattığını gösteren fotoğraflarda göreceğiniz gibi TAM ŞİMDİ DURDUĞUNUZ YERDE ... olmuştu her şey.

Çocukken lunaparkta en çok korku turlarından, korku tüneli treninden ve büyülü evden heyecanlanırdım. Trenin ön tarafı çift kanatlı kapıya vurup karanlığa daldığında yüreğiniz nefis bir korkuyla alabora olup kararınızı değiştirmek için geç olduğunu, geri dönemeyeceğinizi ve artık GERÇEKTEN onun içine girdiğinizi anladığınızda karnınızın derinliklerinde duyduğunuz o feci duyguyu yaşamak için her şeyi yapabilirdim.

Sekiz ya da dokuz yaşımdayken, Londra'da Madame Tussaud'daki Korku Tüneli'nden büyülenmiştim. İlk başta içeri girmek için çok korkmuş, girişte oyalanmış, erkek kardeşlerimi yakalamak için beklemiştim. Korku Tüneli, karanlık ve siyaha boyanmış, acayip, rutubet kokan ve okulda formol içinden alıp parçalara ayırıp incelediğimiz sıçanları akla getiren bir mahzendi. O günlerde, yaklaşık otuz yıl önce, Korku Tüneli'nde Viktorya Dönemi sabıkalılarının balmumu heykelleri vardı ve bu acayip görüntüler bende öylesine güçlü izlenimler bıraktı ki onları bugün bile anımsayabiliyorum.

Odanın ortasında Karındeşen Jack, kan gölü içinde yatan bir kadın vücuduna yan gözle bakarken duruyordu. Soldaki bir küvette yarıya bölünmüş bir kadın vücudu vardı ve onun arkasında "Banyodaki gelinleri öldüren" John George Haigh ayakta dikiliyordu. Onun yanında Karındeşen gibi bir şapka giyen Dr. Crippen duruyordu ve ondan sonra son mağdurunu henüz yeni gömdüğünün ima edildiği sahnede tuğla duvarın önünde, Rillington Place 10 numarada John Reginalt Halliday Christie'yi görüyordunuz. En sonunda meşhur zehirleyici Neill Cream, yaşlı hoş bir bayanın çayına katmak için hidrosiyanik asidi keyifle ölçüyordu.

Çoğu zaman, vahşi suçlardan büyülenmemizin kültürel bozulmanın bir işareti olarak yakın zamanlara ait bir olgu olduğu düşünülüyor. Televizyondaki uzmanlar sanki insanların acı çekmesine marazi bir şekilde ilgi duyulmasıyla desteklenen ahlak dışı ve özgün bir şekilde röntgenci bir toplumda yaşadığımızdan söz ediyor. Ama gerçek hiçbir şekilde böyle değil. Kamu gerçek cinayet vakalarının ayrıntıları konusunda her zaman çok iştahlı olmuştur. Antik Roma'da izleyiciler gladyatörleri görmek için en iyi yeri kapmada arbede çıkarırlardı. Modern İngiltere'nin ilk zamanlarında halk önünde gerçekleştirilen idamlar büyük

bir ilgi konusuydu. Bugünlerdeyse, Korku Tüneli'nin, *The Silence of the Lambs*'teki (Kuzuların Sessizliği) Hannibal Lecter'dan *The Shining*'deki (Cinnet) Jack Torrince'e kadar çeşitli karakterlere bürünen aktörlerin çığlık içindeki turistleri bir labirent içinde kovaladıkları ve onlara yeni animatronik "Londra'nın ruhu" turunda eşlik ettikleri "canlı bir olay"a dönüştüğünü duyuyorum. George Orwell'in 1946 yılında çok iyi bilindiği şekilde belirttiği gibi, İngiliz cinayetleri klasik evresinden sonra düşüş gösterdi, Korku Tüneli'nin ucuzlaması da bu noktayı kanıtlıyor. Hâlâ, Viktorya Dönemi cinayet vakaları konusunda ziyadesiyle tüyler ürpertici bir şeyler muhakkak vardır. Ama kriminal uzmanları, cinayet yazarları ve tarihçileri bu gizemi parmak iziyle, Mason sembolleriyle, DNA kanıtıyla ya da geçmiş yaşama geri dönüşle çözdüklerini devamlı suretle iddia etseler de bunların hiçbiri hâlâ karanlıkta kalan Karındeşen Jack'ten daha çok ilgi uyandıramamış, onun kadar araştırmaya ve spekülasyona neden olamamıştır. Bu vaka konusunu ciddi olarak araştırmak isteyen herkes için Karındeşen Jack konusundaki en iyi kitap olan Alan Moore ve Eddi Campbell'in grafik romanı *From Hell*, aynı zamanda on dokuzuncu yüzyıl sonundaki Londra'nın en eksiksiz ve ilgi çekici bir araştırması olarak da verilen paraya değiyor.

Viktorya Dönemi cinayetlerini bu kadar iğrenç yapan şeyin ne olduğunu tam teşhis edemem. Sanırım bunun orta sınıf erkek unsurlarının ikiyüzlülüğüyle—sözde sakin yapılı Dr. Crippen, tütün tabakasında kadın cinsel organı bölgesindeki kıllardan oluşan koleksiyonuyla John Christie, Edinbourgh insan vücudu hırsızları Burke ve Hare, mağdurlarını asit banyosunda öldüren terbiyeli korist oğlan John Haigh—bir ilişkisi olabilir. Gizlilik ve hilekârlık, tıpkı kana bulanmış duvar kâğıdı, tren istasyonlarındaki sahipsiz sandıklar, sönmemiş kireç ve çay fincanındaki bir doz striknin gibi Viktorya Dönemi cinayetlerinin can alıcı unsurlarıdır. Bu cinayetlerin özel dehşeti onların beklenmedik şekilde gelmesiyle—kötü kır evlerinde ve sahil otellerinde, İngiliz oturma odalarında ve bağnaz çay odalarında, darağacı gölgesinde gerçekleşen bütün o sopayla vurmalar, zehirlemeler ve boğarak öldürmeler—ilgilidir. Ve tabii o günlerde cinayet gerçekten çok enderdi ve korkunçtu ve bu tür olaylar kocaman kalın başlıkları, ünlem işaretlerini ve "basılması çok sarsıcı" ayrıntıları icap ettiriyordu. Yaşadığım Baltimore'da her hafta

beş ya da altı cinayet işleniyor ve cinayet çok sıradan olaylar haline geldiğinden zar zor haber konusu oluyor.

Bazı "ciddi" okurların gerçek cinayetlere burun kıvırdıklarını, bunları beş para etmez, boyalı basının değersiz haberi olarak görüp sağlıklı beyne sahip kişiler için bir çekiciliğinin olmadığını düşündüklerini keşfettim. Gerçek cinayetleri konu alan karton kapaklı pek çok kitabın edebi kurgunun girift şekil ve tarzına sahip olmadığı doğru olabilir. Ama şekil ve tarz her şey değildir. Benim için derin çekim, bu feci şeylerin gerçekte nasıl meydana geldiği yönünde heyecan verici düşüncenin—ne kadar enfes—kendisidir.

Oxford'daki lisans eğitimimin son yılında, her öğleden sonra sınavlarım için çalışma niyetiyle kütüphaneye gider, Chaucer ve Malory ciltleriyle ve edebi klasiklerle çevrili bir vaziyette otururdum ve bu beni aslında sıkı çalıştığım konusunda ikna ederdi. Ama aslında bu yaptığım, hippi kütüphanecinin kitap raflarından *The Night Stalker, Burned Alive, With an Axe* ve *The Trunk Tragedy* gibi özel kitaplarımı getirip masama koyması (bunun her zaman sempatik bir anlayışın ifadesi olduğunu düşündüm) için beklerken zaman öldürmekti. Daha sonra fark ettiğim şeyse güneşin batmakta olduğu, duvardaki gölgelerin büyük ve kapanma zilinin de az önce çaldığı olurdu.

Akşam yemeği için bisikletle eve dönerken, öğleden sonramı dünyanın en büyük edebiyat kaynaklarına sahip yerinde Düsseldorf Kasabı ve Rostov Ripper'ı okuyarak geçirdiğim için kendimden biraz utanırdım ama utancım bu alışkanlığımdan vazgeçecek derecede değildi. Aslında ilgim daha keskinleşiyor ve seçici oluyordu. Bazen hafta sonları otobüse binip Charing Cross Road'da Murder One adlı gerçek cinayet konusunda uzmanlaşmış kitapçıya (bu Amazon.com'dan çok önceydi) uğruyordum. Burada ortalarında canlı renkli resimler olan Amerikan karton kapaklı kitaplardan geniş bir seçki vardı. Bir dönem Murder One'da Bodleian Kütüphanesi'ndeki kadar vakit geçirir olmuştum. Ne isterseniz deyin, cinayetler hakkında okuyordum. Ne kadar kanlıysa o kadar iyiydi. Buz Kıracağı Cinayetleri'nden Takım Çantasındaki İnsan Gövdesi'ne, Mann Caddesi Katliamı'ndan Cock Sokağı Cinayetleri'ne kadar her şeyi okuyordum. True Detective, Master Detective ve Murder Most Foul dergilerine abone olmuştum ve hatta iyilik için adam öldüren

ve gazetede mektup arkadaşı arama ilam veren bir kişiyle de yazışmıştım. Evde birlikte kaldığım arkadaşlarıma, yeni arkadaşının hamile kız arkadaşını öldürdüğü için hapiste olduğunu söylediğimde ona "Katil" demeye ("telefonda katil sizinle görüşmek istiyor" demeleri gibi) başladılar. Telefonda konuşmaktan fazlasını yaptık; yeni arkadaşımı değişik hapishanelerde dört ya da beş kez ziyaret ettim (hâlâ anlayamadığım nedenlerle onu sürekli bir oraya bir buraya taşıyorlardı). Utangaç, kibar ve narinlik derecesinde nazikti. Onu mutfak bıçağıyla birini öldürmesi bir yana bir hindiyi keserken bile hayal etmek zordu. Ona cinayet hakkında sorular soran mektuplar yazdım. O da bana bunun karşılığında kendisine "bikinili fotoğraflar" gönderirsem yanıt vereceğini söyledi. Gururum okşanmıştı ve utanmıştım ama ona hiç fotoğraf göndermedim. Doğru, okuduğum cinayetler kadar korkunç ve sansasyonel olmasa da onun işlediği suç konusunda daha fazla şey öğrenmek istiyordum. Ortada kazmalar ya da dağcı kazmaları yoktu ve olay yalnızca üzücü bir aile içi tartışma sırasında çığrından çıkan ve sıradan bir mutfak bıçağıyla işlenen suçtu.

Ve gerçeği söylemek gerekirse, ben bikinili resim çektirmek için biraz şişmancaydım.

SUÇ VE CEZA

Illuminations (Parıltılar) kitabında Walter Benjamin, "okuru romana çeken şey, titreyen yaşamını okuduğu ölümle ısıtma umududur" iddiasında bulunuyor. Bu gözlem, olsa olsa kötü bir büyünün "titreyen yaşamımız"ı bir anda işgal edip değiştirebileceğini ima eden türde bir yazım olan gerçek cinayetler için daha uygun düşmektedir. Gerçek cinayet, olağanın temel simyası üzerinde kurgudan daha fazla etki yaratmakta, onu dengesiz delilere, mistik romanlardaki karakterler gibi davranan işkence görmüş kötü adamlara dönüştürmektedir. Bunun idealize edilmiş, hatta duygusal bir görüş olduğunu biliyorum; cinayetin genel olarak günlük diğer trajediler gibi banal ve heyecan vermeyen bir şey olduğunun farkındayım. En iyi gerçek cinayet, bildiğim dünyada değil

çok sevdiğim bir yerde—her şeyin tepetaklak, dehşet verici, heyecanlandırıcı ama hâlâ tanınabilir olduğu eğlence evindeki aynadan yansıyan kendi dünyamda—oluyor. Sıradanı yeniden büyüleme; bizimkilere paralel akan gizli yaşamları, teğet geçen katmanları, gizemli rastlantıları ve rüyaların kâbuslardan farklı olarak hakikaten gerçek olabileceğinden şüphelenmemize neden olabilecek kadar şaşırtıcı soruları gün yüzüne çıkartma konusunda, gerçek cinayet en kışkırtıcı kurgudan bile daha güçlüdür. Bu bölümde çok kötü niyetli ama epey popüler bir tarzdan öğrenebileceğiniz şeyleri göstererek size rehberlik yapacağım.

Başlangıç olarak, gerçek cinayet konusunda en çok sevdiğim şeylerden biri, diğer yazım tarzlarının çoğunlukla görmezden geldiği türden ayrıntılara önem vermesidir. Örneğin *New York Times* eleştirmeni Anatole Broyard, Diana Trilling'in sevgilisini (Herman Tarnower, the Scarsdale Diyet Doktoru) öldüren bir kadını ünlü yapan bir mahkemeyi özenle tasvir eden kitabı *Mrs. Harris*'i överken yazarın merak düzeyinden nasıl etkilendiğini şu ifadeyle belirtiyor: "Dalgın ve dikkatsiz çağımızda bu kadar yakın ve sürekli dikkat gösterme niteliğine sahip." Gerçek cinayet romanı hayranları işte tam da bu niteliği sevmektedir. Bir böcek sizi sokarsa bu tamamen ölümcül olabilir ama böyle bir kitabın kontrolü altına girdiniz mi, onu elinizden bırakınanız olanaksızdır. Malzeme ne kadar rahatsız ediciyse onu o kadar sürükleyici bulurum. Dikkatli suçlular konusundaki ayrıntılı kitapları seviyorum. İlk gözde kitaplarından ikisi Ludovic Kennedy'nin katil John Reginald Christie hakkında yazdığı *10 Rillington Place* ve Joe McGinniss'in Jeffrey MacDonald davasını konu alan *Fatal Vision* isimli kitabıdır. Christie ve MacDonald, çoğu zaman akıllılığın ve iyi yetiştirilmenin "diğer tarafı" olan acı verecek şekilde süssüz hırs, kıskançlık ve kadın peşinde koşmayla entelektüel gücün birleştiği sıra dışı karakterlerdir. Kişisel olarak akıllı ve başarılı kişilerin işlediğini okuduğum cinayetleri daha ilginç bulurum. Yetenekli insanların yaşamlarını mahvedebilecek sinsi mantığı ve şeytani gizliliği izlemek sürükleyici olabiliyor.

Romanlaştırılmış gerçek cinayet anlatımları, ne kadar iyi yazılsalar da—Truman Capote'nin *In Cold Blood*'ı (Soğukkanlılıkla) ya da Norman Mailer'in *The Executioner's Song*'u (*Cellatın Şarkısı)* gibi tarzının klasikleri bile olsa—benim için aynı çekiciliğe sahip değildir. Cinayet kurguları

için de aynı şeyi söyleyebilirim. Sanırım aradığım büyük heyecan ancak "gerçekten olanı" okuyorum duygusuna sahip olduğumda geliyor. Capote ya da Mailer'dan daha güçlü olanların, bana Manson "ailesi"nin evinde işe alman kızlar gibi sıradan insanların "bizi" katillerden ayıran o hayali çizgiyi nasıl geçtiklerinin gerçek duygusunu veren Manson cinayetlerinin en iyi iki anlatımı olan Ed Sanders'ın *The Family*'si ve Vincent Buliosi ile Curt Gentry'nin *Helter Skelter*'ı olduğunu düşünüyorum. Her iki kitap da tarikatın ürkütücü gururunu ve cinayetlerinin mutlak anlamsızlığını, kurguda epey imkânsız olduğunu düşündüğüm bir yöntemle ortaya çıkarıyor. Benzer bir şekilde Ron Soble ve John Johnson'ın Menendez cinayetleri hakkındaki *Blood Brothers*'ı, dava konusunda haberlerin ve "gerçek hikâye temelinde" yapılan televizyon filmlerinin görmezden geldiği Kitty Menendez'in bir güzellik kraliçesi olarak önceki yaşamı, anne ve babasının evlilik sorunları, erkek kardeşlerinin şöhretten orantısız etkilenmeleri, Lyle'ın çöküşü ve Erik'in peruğu gibi garip küçük ayrıntıları iyi bir şekilde verir.

Pek çok gerçek cinayet yazarı hem yetenekli ve hem de üretkendir. Örneğin Michael Newton'ın bir davanın kanlı bölümlerini hem tatminkâr ve hem de öngörülebilir bir şekilde toparlama—cinayetlerin şoku, kanıt arayışı, kovalama, tutuklama, itiraf, mahkeme—yeteneği vardır. Diğer bir üretken cinayet yazarı Ann Rule, cinayetin mağdurun ailesi ve toplum üzerindeki dalgalanma etkisini, özellikle her ikisi de gençken kısa bir süre flört ettiği Ted Bundy hakkındaki *The Stranger Beside Me*'de olduğu gibi, tasvir etmede usta biridir.

The Stranger Beside Me gibi özneyle kişisel tanışıklığı olanların yazdığı kitaplar, bu yazarlar gerçekten dürüst oldukları takdirde fazladan bir etki yaratır. En iyi örnek muhtemelen Lionel Dahmer'ın *A Father's Story* isimli kitabıdır. Jeffrey'nin babası Dahmer, oğlunu anlama konusundaki sempatik ve zeki girişimiyle bütün seri katillerin tacizci ebeveynlerin ürünü olduğu yönündeki popüler basmakalıp inanca karşı çıkar. Bay Dahmer'ın oğlunun dinginliğini açıklamasını özellikle etkileyici—diğer konuşma özürlü, amaçsız gençler gibi Jeffrey'nin boş oturup kahverengi kese kâğıdına sarılmış birayı içmesi, babasının sorularına tek heceli homurdanmalarla yanıt vermesi—bulmuştum. Ama o aynı zamanda, gizlice insan kemiklerinden bir mabet inşa ediyor, insanların

kafalarında delikler açıyor, tüketmek için insan etini yumuşatıyordu. Bu davranış dehşet içindeki babası için nereden geldiği belli olmayan, açıklaması olanaksız bir şeydi.

Üzerimde en güçlü etkiyi bırakan gerçek cinayet kitapları hakkında bir liste yapacak olsam, bu listede Colin Wilson'ın katil Fred West ve eşi Rose'u araştırdığı 1998 tarihli çalışması *The Corpse Garden*; Emlyn Williams'ın 1968 yılına ait "Moors Murders" anlatısının yer aldığı *Beyond Belief* ve Brian Masters'ın seri katil Dennis Nilsen hakkındaki 1968 tarihli *Killing for Company* adlı kitapları yer alırdı. Gerçek cinayete duyduğum ilgide herhangi bir ulusal bağlılık olduğuna hiç inanmadım ama şimdi anlıyorum ki bütün bunlar İngiliz yazarların İngiliz davaları konusunda yazdığı kitaplar. Bunun bir rastlantı olmadığını anlıyorum. Yaşamımın ilk otuz yılını İngiltere'de geçirdim ve sanırım gençken duyduğum cinayet davalarından, özellikle de yerel olanlardan etkilendim. Artı—bu daha da garip gelecek belki—İngiliz cinayetlerinde bana tuhaf bir biçimde çekici gelen bir tür kokmuş rezillik var. Viktorya Dönemindeki cinayetlerle ilgili olarak daha önce bahsettiğim gibi, belki de altta birikmiş bütün düğüm ve karışıklıklarıyla sıradan, bağnaz İngiliz yaşamında—karanlık aile ilişkileri, sapkın cinsellikler, gizli kapaklı ayinler, garip inanışlar gibi—özellikle korkunç bulduğum bir şey var. En iyi gerçek suç yazarları, öznelerini göz alıcı hale getirmeden ve ruh halinin önemini ihmal etmeden, onların katilin aklındaki ahlaki karmaşıklıkların bazılarını anlamasına imkân tanımak için, dikkatli araştırmayı yeterince cesur spekülasyonla birleştirir.

bir cinayetin tarihçesi

Okuduğum gerçek cinayet kitapları arasında özellikle bir tanesi gerçekten anılmaya değer: One Murder kitapçısında ilk kez gördüğüm, Gordon Burn'ün yazdığı, Yorkshire Ripper (Yorkshire Karındeşeni) olarak tanınan Peter Sutcliffe'in yaşamının ve cinayetlerinin tam ve eksiksiz anlatımı olduğu konusunda bir fikir birliği bulunan *Somebody's Husband, Somebody's Son.*

Mayıs 1981'de, ben ergenlik çağında bir genç kızken, kamyon şoförü Peter Sutcliffe Londra Ağır Ceza Mahkemesinde yargılandı ve on üç cinayetten suçlu bulundu. Cinnet geçirmekte olduğu yönündeki savunması başarısız oldu. Ancak demir parmaklıklar arkasında geçirdiği birkaç yıldan sonra Sutcliffe'e paranoyak şizofren tanısı kondu ve çok iyi bilinen yüksek güvenlikli bir İngiliz Psikiyatri hastanesine nakledildi. BUGÜN DE HÂLÂ orada...

Benzer yüksek profilli suçlular gibi (The Boston Strangler, Manson ailesi, Sam'in oğlu) Sutcliffe davası, belirli bir zamanın ve mekânın havasını anımsatıyor. Bu her zaman ilgimi çekti çünkü kendi çocukluğumun zamanı ve mekânıyla yakın bir bağlantısı vardı. Bu kısmen böyleydi çünkü Amerika Birleşik Devletleri'ndeki medyanın her zaman çok ayrıntılı duyurduğu önemli ceza yargılamalarının tersine, hukuki konularla ilgili televizyon yayınlarını düzenleyen katı yasal kurallar olan İngiltere, kameraların mahkeme salonlarına girmesine hiçbir zaman izin vermedi. Sutcliffe bir sır olarak kaldı. Onunla ilgili görebileceğiniz tek şey, gazetelerde yayımlanan iki ya da üç aile fotoğrafı ve birkaç mahkeme eskizi oldu. O hiçbir zaman televizyonda gösterilmedi, sesini duymadınız ve onun gerçek bir insan olarak tam kimliği olmadı ve davanın özü bu şekilde boş kaldığından bugün bile hâlâ bu konuda soğuk, nostaljik bir esrarengizlik hüküm sürüyor.

Orijinal Karındeşen Jack'in öldürdüğü kadınlar gibi, Sutcliffe'in kurbanları da esas olarak fahişeler ya da o zamanki boyalı basının gülünç hüsnü tabiriyle iyi zaman geçirme kızlarıydı ama hepsi de öyle değildi ve gazetelerin "diğerleri" diye Sutcliffe'in "suçsuz" mağdurlarına göndermede bulunma biçimi çok fazla iftira içeriyordu. Sutcliffe'in saldırılarından çok az kadın kurtuldu. Bunlar arasında hiç ortaya çıkmayan ve Sutcliffe'in itirafında bir çorap içine bağladığı taşla başına vurduğunu anlattığı ilk mağdurlarından biri de vardı. Polis bu kadını bulamayınca, ona Çorap İçinde Taş gibi, yarı efsanevi hayaletleri—Tifo Mary, Yay Topuklu Jack gibi isimleri—akla getiren ürkütücü bir lakap taktılar.

Ve başka bir Jack—Wearside Jack. O zamanlar Yorkshire'da yaşayan herkes, Karındeşen'den Batı Yorkshire Polis Müdürü George Oldfield'e gönderildiği varsayılan ses kasetini anımsayabilir. Bu kaseti radyoda, televizyonda, okulda ve otobüs duraklarında kurulan hoparlörlerde

defalarca çaldılar. Ve hatta telefon edip kaydı dinleyebileceğiniz bir Karındeşen'i Ara telefon hattı kurulmuştu. "Ben Jack" diye başlıyordu. "Beni yakalama şansınız olmadığını görüyorum." Bu cızırtılı kayıt, sesin gülünçlüğünü daha da öne çıkarıyor gibiydi. Peltekçe yaptığı telaffuz ve Newcastle aksanı gazetelerin ve polisin ona "Wearside Jack" lakabını takınasına neden olmuştu. Sonunda kasetin muzibin biri tarafından gönderildiği ortaya çıktı ama bu durum onu daha az korkunç yapmadı. Kimse Wearside Jack'in gerçekte kim olduğunu ya da bu muzipliğe neden kalkıştığını öğrenemedi. 1988'de polise gönderilen alaycı bir mektupta iade adresi "Cehennem" yazdığından bunun orijinal Karındeşen'in mektubu olduğuna inanılmıştı. Wearside Jack gece vakti ortaya çıkmıştı ve aynı belirsizlikle, trajik "Çoraptaki Taş" gibi yalnız ve bilinmeyen bir şekilde geri dönmüştü.

Sheffield'de çocukluğumu geçirirken, ne zaman Karındeşen konusu gündeme gelse yetişkinlerin seslerini alçalttıklarını anımsıyorum. Hiç kimse sizi yakaladığında ne yaptığı konusundan söz açmıyordu. Gazetelerde ayrıntılar verilmiyordu ve bu da durumu daha da korkutucu hale getiriyordu. Mutlu bir olay sırasında çekilmiş mağdur fotoğrafları ve zaman zaman çimenler üstünde üzeri yağmurlukla örtülmüş bulanık bir görüntü dışında bir fotoğraf yoktu.

Geçenlerde yeniden okumak ve yirmi yıl önce ilk okuduğum zamankine benzer bir etki yaratıp yaratmayacağını görmek için *Somebody's Husband, Somebody's Son* kitabının bir kopyasını sipariş ettim. Aradan uzun zaman geçtikten sonra yeniden okuduğum diğer kitapların aksine, düş kırıklığına uğramadım. Aslında aynen anımsadığım gibi sürükleyiciydi. Daha da iyisi, sipariş ettiğim kullanılmış kitap, kapağı ve sayfaları hırpalanmış ve köşeleri bir miktar sararmış ciltli bir kitap çıkmıştı. Kitabı açtığımda fark ettiğim ilk şey onun kokusuydu; nemli bir yerde tutulduğu için küflenmiş bir kokuya pek benzemiyordu, daha güçlü bir kokuydu. Bu benim hayal gücüm müydü ya da kitap bir miktar formaldehit kalıntısı mı taşıyordu?

Bir mumya müzesi—Madame Tussaud'dan daha az tanınıyor ama çok daha acayip—Sutcliffe davasında oldukça ilginç bir şekilde kayda değer bir rol oynadı. İngiltere'nin kuzeyinde kasvetli sahil kasabası Morecombe'daki iskelenin sonunda küçük bir mumya müzesi vardı.

Binanın üst katındaki bir çift karanlık, pis oda da "Anatomy Müzesi"ydi. Bu odalardan ilkinde, başlangıçtaki işlevi Viktorya Dönemi halkına "Hamileliğin Dokuz Aşaması"nı göstermek olan doğal boyutlarındaki dokuz kadın bedeninin alt karın bölgelerinin kesitleri bulunuyordu. İkinci odada, "Evlilik Öncesi Ahlak Dışı Yaşam Süren Erkeklerin Başlarına Gelecek Felaket Sonuçları" ortaya sermek için tasarlanmış hastalıklı cinsel organların korkunç bir sergisi vardı.

Gordon Burn'e göre, *Somebody's Husband*'da belirli ölçüde tasvir edildiği gibi, Peter Sutcliffe Anatomi Müzesi'nden etkilenmişti ve orayı sık sık ziyaret eder, garip ve kırık dökük tıbbi sergiden ayrılmazdı. Sutcliffe davasını yazan diğer yazarlardan ve cinayet kurgularından büyük ölçüde farklı olarak Burn, canavar yaratmak için normalin ötesine geçme ve abartma eğilimlerine karşı direnir. Sutcliffe'in yaşamının bezginliği konusunda bir yanılsaması söz konusu değildir. Aslına bakılırsa o, fabrikalarda çalışan, kamyon ya da otobüs süren, evli olup arada sırada fahişelere takılan binlerce sıradan adamdan biriydi. İşten sonra arkadaşlarıyla bir kadeh atmaya gider, oradan eve çay içmeye gelir ve çoğu geceyi karısıyla televizyon seyrederek geçirirdi.

Çoğu gece.

İngiltere'nin kuzeyinde işçi sınıfının yaşamı—şüphe yok ki her yerde olduğu gibi—acımasız ve sert olabiliyor, bir günün boğucu tekdüzeliği bir diğerinden farksız gelebiliyor. Burn, *Somebody's Husband*'da bu keyifsiz sıkıcılığı boğucu bir ayrıntıyla canlandırmakta, "Pete"i ve arkadaşlarını işten çıktıktan sonra ve hafta sonlarında barda oturan, konuşacak bir konusu, içmekten başka yapacak bir şeyi olmayan, boş rutinleri yalnızca futbol, kriket maçları ve doğum günleri, cenazeler, evlilik törenleri, yıldönümleri gibi ailevi görevlerle bozulan kişiler olarak tasvir eder. Eşler ve anneler çok önemliydi—aile yaşantısı istiyorsanız evlenmek zorundaydınız—ama bu onların bozulmaz olduğu anlamına gelmiyordu. Kadınlar arada sıra olmaları gereken yere konulmalıydı ve onlara patronun kim olduğu gösterilmeliydi. Pek çok adam evin hanımına, çizginin ötesine geçtiğinde, düzenli bir şekilde "tokat" (aynı zamanda "kulağa küpe" diye bilinir) atıyordu. Bu sizin bir erkek olarak yaptığınız ve kayınvalideniz için espri yapar gibi doğal kabul ettiğiniz ya da gizli gizli aldığınız garip bir giysiyi yere bırakmanız gibi bir şeydir.

Somebody's Husband'da mesele asla açık bir şekilde ortaya konmaz (öyle olmak zorunda değil) ama Sutcliffe'in cinayetleri bir sapıklık değildi. Bunlar, can sıkıntısı ve garip püriten özellikleriyle İngiliz işçi sınıfının yaşamındaki kadın düşmanlığı salgınının bir parçasıydı. 1970'lerin sonu bu ikiyüzlülüğün özellikle hatırlatıcısı oldu. Bu dönemde edepsiz kartpostallar, müstehcen fıkralar, Carry On filmleri, televizyonda yarı çıplak kadınlarca kovalanan pis bakışlı Benny Hill vardı. Yine bu dönem, kavgacı komedyenlerin, çalışan erkeklerin takıldığı dumana boğulmuş kulüplerde Ortadoğulular, Pakistanlılar, vajina ve memeler hakkında programlar yaptıkları zamandı. Sutcliffe, kadın cinselliğine eşzamanlı nefret ve takıntısıyla, işlediği suçlarda olduğu gibi karakterinde de kendi sınıfının, cinsiyetinin ve kuşağının tam bir temsilcisiydi. Ama bu soğuk gerçek dile getirilemezdi; memleketten uzak bir yerlere doğru bükülüp eğilmesi gerekiyordu. Burn'ün ima ettiği gibi, bu korkunç iblis Yorkshire Karındeşeni'ni—sokaklarda sinsi sinsi dolaşan, benim gibi çaresiz kızlara "sözcüklerle anlatılamaz" şeyler yapan ahlaksız kana susamış canavar ruhlu adam—işte böyle ürettik.

Dışarıdaki garip seslerle uyansam ben de dehşet içinde hareketsiz kalırdım. Bir kasımı bile hareket ettirmekten korkarak kendime kendime bunun duyduğum susturulmuş bir ses olmadığını, yalnızca çatıdaki bir kedinin miyavladığını duyduğumu söyleyerek yatakta öylece kalırdım.

Karındeşen'e inandım. Hepimiz inandık. İnanmadan edemezdik. Bütün çözülmemiş cinayetler etrafında yaratılan gölgemsi söylenti bulanıklığı ve büyüyle, basınla polisin uydurduğu batıl inançlara dayalı çılgınlık mikrobu hepimize bulaştı.

O "sözcüklerle anlatılamaz şeyler" açısından gerçek şuydu: Sutcliffe İngiliz tarihinde en çok mağduru olan ve en vahşi katillerden biri olsa da, onun yöntemi epey çevikti. Öyle olmak zorundaydı çünkü diğer pek çok cinayete benzemeyen bir şekilde Sutcliffe'in cinayetleri umuma açık yerlerde işlenmişti. Onun polise söylediğine göre, anlaşılan içinde yavaş yavaş yükselen şiddet uygulama güdüsünü hissediyordu. Bu güdü bastırılamaz hale geldiğinde gece geç vakitte yakındaki genelev bölgesine doğru gidiyor ve yalnız başına yürüyen bir kadın arıyordu. Birini fark ettiğinde yavaşlayıp onunla konuşuyor ve kadın ona seks yapma teklifinde bulunursa onu alıp karanlık ve sessiz bir yere götürüyordu.

Arabadan çıkıyor, soyunmaya başlıyor ve kadına da aynı şeyi yapmasını söylüyordu. Kadın arkasını döner dönmez, kadının başının arkasına bir çekiçle vuruyordu. Kadın ona seks yapma teklifinde bulunmazsa park edip arabasından çıkıyor ve kadını sessiz bir yer buluncaya kadar izleyip sonra arkasından yaklaşıyordu...

Polise anlattığına göre daha sonrası, nerede olduklarına ve ne kadar vakti olduğuna göre değişiyordu. Pek çok olayda baygın kadının giysilerini çıkartıp göğsüne ve karnına birkaç kez bıçak ya da bilenmiş bir tornavida saplıyordu. İki olayda kadının bedenini açmıştı. Kadınlarla ender olarak seks yapıyordu. Genel olarak ilk baştaki cinayetleri sonrakilere göre daha gaddarcaydı ve uzun sürüyordu. Otopsiler, bütün mağdurların bıçaklanırken baygın durumda olduklarını ve bilinçleri yerine gelmeden öldüklerini göstermişti.

Sutcliffe, her cinayetten sonra çok büyük bir rahatlık duygusu yaşadığını ve genellikle eve arabasıyla gelip yatağında karısı Sonia ile huzur içinde uyuduğunu itiraf etmişti. Altı yıl boyunca en azından yirmi iki kadına saldırmıştı ve bunlardan on üçü kurtulamamıştı. *Somebody's Husband*'da Gordon Burn, cinayetlerin Sutcliffe'in yaşamının özel ve gizli bir parçası olduğunu, sefil bir güdünün birden çirkin kafasını gösterip ortaya çıktığını, bu güdünün kendisini tamamen yalnız bırakmadığını, gerçi zaman zaman bu güdünün temelli gittiğine inandığını açıklar. Onun bu cinayetleri işlemesindeki birincil gerekçe belirsizliğini korur. Ama yaygın bir şekilde belirtildiği gibi, genç bir adam olarak bir barda bir fahişe tarafından aşağılanmış, bir diğerinden de enfeksiyon kapmıştır. O sırada o zamanki nişanlısı Sonia'nın başka bir erkekle ilişkisi olduğunu, annesinin babasını aldattığını öğrenmişti. Mahkemesi sırasında bu olaylar, onun cinnet halinde olduğu yönündeki savunmasına temel olarak kullanılmıştı. Ama jüri, Sutcliffe'in ne yaptığını bilmesi gerektiğine inanarak (akıllıca bir şekilde) bir kişi şizofrense bunun belirtisini yılda üç ya da dört geceden daha fazla göstermesi gerektiğine karar verdi.

Ve Sutcliffe bu belirtileri göstermemişti. Burn'ün kitabına göre, o kötü bir sırrı olan, bazı geceler, sabah düşünemeyecek kadar feci şeyler yapan bir adamdı. Onun yatağında karısıyla yatarken uyandığını, önce kötü bir rüya gördüğüne inandığını, sonra gerçekten YENİDEN neler

olduğunu yavaş yavaş kavradığını, soğuk terler içinde aşağıya indiğini ve kadının bedenini henüz bulup bulmadıklarını ve sabahleyin gazetelerde bu konuda bir haber çıkıp çıkmayacağını merak ettiğini hayal edin.

Yine de durumla yüzleşelim: İnsanlar birbirlerini her yerde her gün öldürüyor. İngiltere'de bile kocalar karılarını mutfakta öldürüyor, anneler çocuklarını banyoda boğuyorlar. Burn, olguları küçültmeden, Sutcliffe'in yaptığının her zaman olageldiğini—aile işi şiddet şeklinde, televizyon, filmler ya da özel bir fantezi olarak—ve Peter Sutcliffe'le aramızdaki farkın bir tür değil bir derece farkı olduğunu ima ediyor. Daha fazla büyüye ya da çılgınlığa gerek yok.

En azından başta yoktu. Ama Sutcliffe, başta olmasaydı bile çok geçmeden Karındeşen olurdu ve onun psikozunu başlatanın bu olduğunu düşünüyorum. Suç işlerken aklı başında olmasaydı (jürinin onun aklı başında suç işlediğine karar vermesinin doğru olduğunu düşünüyorum) onun gerçekle bağının sonunda kopuşu, artık kimsenin onu daima ılımlı, çekici ve genç bir adam olarak görmeyeceğini fark etmesiyle ortaya çıkabilirdi. O artık Yorkshire Karındeşeni Peter Sutcliffe'ti. İtiraf ettikten sonra maske giymek, rolünü oynamak, altı yıl boyunca boyalı basının kezzabında irin gibi büyümüş kamuoyunun tüm nefretini üzerinde taşıma yükünü üstlenmek zorundaydı. Bu, şizofreniyi toplumun ürettiğini söyleyen radikal psikiyatrist R. D. Laing'in *The Divided Self* (Bölünmüş Benlik) adlı kitabında kastettiği şeydi.

Ve burada *Somebody's Husband*'dan öğrendiğim bir başka şey var. Yeterince derinlere inerseniz, basit şeyler ilginçleşmeye başlar. Sıradan bir şeye yoğun bir şekilde odaklanırsanız bir yerden girip diğer taraftan çıkabilir, ayna içinden geçip korkunç, şaşırtıcı, mucizevî şeyler keşfedebilirsiniz. Garip görünse de bildik aile yaşamlarının sıradan ayrıntılarında her günkü büyüde ve harika şeylerde aynen kasvetli sahil kasabasının Anatomi Müzesi örneğinde olduğu gibi, bir dehşet pusuya yatmış olabilir. Evet, burada beklenmedik ve tuhaf bir şekilde yersiz bir örnek vereceğim. Annesinin öldüğü gece Peter Sutcliffe haberi vermek üzere erkek kardeşi Mick'in evine gider:

> Peter geldiğinde, Mick Susan'ın onun için sıcak tuttuğu akşam yemeğini yiyordu. Akşam yemeği bir kanape önündeki alçak

> bir masa üzerindeydi ve tedirgin bir sessizlik sırasında çatalıyla yemek almak için eğildiğinde tabak hareket ediyormuş gibiydi: O gece odada bulunan üç kişi daha sonra tabağın kendi iradesiyle yükseldiğine ve havada beş altı inç yükseklikte durduğuna yemin edebilirdi.

Alan Moore, olayı *From Hell*'in son söz bölümüne resimli bir pano içinde dahil ettiğine göre ondan etkilemiş olmalı; gerçi yemek tabağı bir küllüğe dönüşmüş (ve Moore'un alıntıladığı kaynak Gordon Burn değil Roger Cross'un 1981 tarihli *The Yorkshire Ripper*'ı).

From Hell ve *Somebody's Husband* gibi kitaplar bana ilk olarak gerçek suçun yaşamımı Oxford'da okuduğum "büyük kitaplar"a benzemeyen bir şekilde sarsabileceğini öğretmiştir. Bu yüzden bu kitapları seviyorum. Bazı şeyler yüzeyde sıkıcı görünse de, tüm dikkatimi ona verdiğimde bu yaşamın gizli boşluklarında ve köşelerinde garip, korkunç şeyler—havada asılı duran tabaklar, intihar mezhepleri, modern zaman yamyamları, testere cinayetleri, döşeme altında saklanan bir beden, reçel kavanozu içindeki kesilmiş parmak gibi—olduğuna en azından bir süre inanabiliyorum.

geceyi tanımak

On dokuzuncu yüzyıl İngiliz cinayetlerinin klasik dönemiyse, o zaman 1980'ler de seri katillerin altın çağıydı. Herhangi bir kitapçının gerçek suç bölümüne gittiğinizde, seri katiller konusunda raflar dolusu kitaplar bulursunuz. Çoksatarlar arasında Michael Newton'un *The Encyclopedia of Serial Killers*, Harol Schecher'in *Serial Killer Files* ve *A-Z Encyclopedia of Serial Killers* (A'dan Z'ye Seri Katiller Ansiklopedisi), Peter Vronsky'nin *Serial Killers: The Method and Madness of Monsters* ve David Lester ile Charles Press'in *Serial Killers: The Instiable Passion*, öyle olmasına niyetlenilmediği halde bu suçların genel olarak çekici bulunmasının uygun bir açıklamasıdır. Daha yakından baktığınızda seri katil kitaplarının, gerçek cinayet endüstrisinin yücelttiği belirli "kla-

sik" davalar üzerinde odaklandıklarını fark edersiniz: Charles Manson, Ed Gein, David Berkowits (Son of Sam), Albert DeSalvo (The Boston Strangler), Ted Bundy, Richard Ramirez (The Night Stalker), John Wayne Gacy ve Jeffrey Dahmer. Herhangi birinden bir seri katil adı söylemesini istediğinizde, size bunlardan birini söyleyecektir. Haydi yüzleşelim, Jeffrey Dahmer'dan bu yana kaç kişinin aklına bir seri katil adı geliyor?

"Seri katil" düşüncesi, ahlaki paniğin klasik bir örneğidir ve gerçek cinayetin popülerliğini ve dünyayı nasıl gördüğümüzle ilişkisini anlamak için mükemmel bir paradigmadır. Sosyolog Philip Jenkins, *Using Murder: The Social Construction of Serial Homocide* adlı kitabında, 1980'lerin siyasal ikliminin ahlaki bir panik—"ahlaki sapkınlıklardan kaynaklandığı düşünülen yeni algılanan tehdit hakkındaki yaygın inanışlara bir tepki olarak, toplumun önemli bir kesiminde aniden artan kaygı ve düşmanlıkla" karakterize olan—yaratmak açısından nasıl da uygun olduğunu açıklar. Jenkins'e göre ahlaki panikler genellikle, böylesi tehditleri ortadan kaldırmaya yönelik sosyal hareketleri artırırlar ve bunları bastırmak için yasaların kullanılması konusunda ahlaki kampanyalar ve siyasi mücadeleler oluşmasına neden olabilirler.

1980'lerin seri katil "salgını"ndan bu yana yirmi yıldan fazla zaman geçti. Ancak seri katil efsanesi dünyayı sanki eskiden öyleymiş gibi—olağanüstü cinayetler konusunda kesilmek bilmeyen takıntımız göz önüne alındığında belki de daha fazla—algılamamız açısından aynı derecede önemli görünüyor. Aslında sanki 1980'lerin o "klasik" seri katilleri hâlâ bizimleymiş, bitimsiz bir şimdiki zamanda varlıklarını sürdürüyorlarmış gibi tarihten tümden çıkarıldılar. Beşeri bilimlerle bir benzetme yapacak olursak, Bundy, Gacy, Berkowits ve diğerleri kurumsal metinler ve seri cinayetlerin ölü beyaz erkekleridir. Dahmer'dan bu yana çok az sayıda seri katil, başarılı bir seri katil olmak için gerçek suç endüstrisinin aradığı koşullara sahip. "Gerçek suç"taki "gerçek" kelimesi açıklayıcıdır; bir başka deyişle hepsini içermez ve "gerçekten olmuş" her şey "gerçek suç"u oluşturmaz. Bu çok karmaşık ve etkileyici bir tarzdır ancak karmaşıklığın bir kısmı, en azından benim için, kapalı bir şekilde verilmişse türün dinamik sınırları ve kısıtlamalarında yatar. Bu alanda çalışan yazarlar davaları çok iyi bilmeli ve akıllıca bir seçim yapmalıdır. En iyi gerçek cinayet yazarları, kitaplarını okuyacak

kişilerin zaten bildikleri (ya da bildiklerini sandıkları) cinayetlerle ilgili kitapları okumak istediğinin farkındadır.

Bir seri katilin gerçek bir cinayet kitabı için mükemmel bir konu oluşturabileceğini düşünebilirsiniz. Ama gerçekte durum öyle değildir. "Yabancı" seri katiller konusunda yazılmış pek fazla gerçek cinayet kitabı yoktur. Gelişmekte olan ülkelerdeki suçlularla ilgili olarak yazılan pek fazla gerçek cinayet kitabı bulunmaz. Çünkü bu tarzın takipçileri cinayetleri ne kadar kan dondurucu ve sansasyonel olsa da dünyanın uzak bir köşesindeki fakir insanları av olarak seçen katillerle gerçekten ilgilenmez. Sanırım bu kısmen çoğumuzun gelişmiş ülkelerin—insanların her zaman açıklanmayan bir şekilde ortadan kayboldukları (herkesin her daim ortalıkta olduğu Amerika gibi yerlerde değil tabii ki) türden yerlerin—zaten şiddetin ve suistimalin yuvası olduğu yönündeki düşüncemizden kaynaklanır. O zaman "üçüncü dünya seri katili" düşüncesi dolaylı olarak belli belirsiz bir gülünçlük—hatta gereksiz bir tekrar—ve Afrika köylerinde kötü beslenen çocukların Nike ayakkabılar giydikleri fotoğraflar gibi bir saçmalık taşır.

Gerçek cinayet konusunda anımsanacak bir başka şey, kitapların ancak kahraman tanınmış bir yüz ya da isimse satıyor olmasıdır. Hepimiz toplu katliam yapan Jeffrey Dahmer, John Wayne Gacy ve Ted Bundy'yi duyduk ama kaç kişi Japon Toshihiko Hasegawa'nın ya da yamyam katil Issei Sagawa'nın adını işitti? Bu önemsiz bir konu gibi görünebilir ama aslında öyle değil: Bütün "klasik" seri katillerin adını biliyor olmamız, onların kurumsallaşmalarının yollarından biridir. Bu onların hikâye edildiği kitapların ortak temasıdır. Folklor uzmanı Bill Ellis *Raising the Devil* adlı kitabında, "adını tahmin ederek bir ölümlünün doğaüstü bir varlık üzerinde güç kazandığı o yinelenen motifin" aslında "onun özünü sözcüklerde yakalayarak olağanüstü olanı kontrol etme gereksinimi olduğunu" ifade eder.

Tam bu konuya gelince Amerika kendisinin dünyanın geri kalan bölümüne kıyasla her şeyde olduğu gibi suçta da ileri olduğunu düşünmektedir. Başlangıçta bir ülkenin kendisini sosyal işlev bozukluğu tarzında bile "bir numara" olarak görmeyi istemesi saçma görünebilir ama bu aslında o kadar da şaşırtıcı değildir. Yine de sosyal olarak işlevsiz bir birey düşüncesi, toplumun geri kalanının başarılı bir şekilde çalıştığını

ima eder ve sorun dikkatimize sunulduğu andan itibaren bu ima daha fazla yapılır. O tür toplumların başka yerlerde, özellikle gelişmekte olan ülkelerde olduğunu düşünürüz genellikle ve sapkın bir bireyin zaten bütün toplum bir kaos içinde olduğundan asla fark edilmeyeceğini varsayarız. Seri cinayetin ender yaşandığını düşünme ve sosyal işlevsizliğin ileri bir türü gibi görme eğilimini taşırız. Dolayısıyla, nasıl iştahsızlık hastalığı aşırı yiyecek olan kültürlerde bir sorun oluyorsa, seri cinayetlerin de yalnızca düzgün bir şekilde işleyen toplum bağlamında ortaya çıktığını kabul ederiz.

Bu da seri cinayetlerin kapitalizmin bir yan etkisi olduğu yönündeki popüler batıl inancı açıklar. Rastlantısal ve amaçsız şiddet, bizleri tatmin eden—eşya sahibi olma ve gösterme, erotik bağlanmalar, işyerinde başarı, güçlü aile yapıları vb—şeylerle tatmin olmayan patolojik kişiliklerin genellikle son çareleri olarak görülmektedir. Popüler bilgeliğe göre insanlar, günlük rutinlerinin anonim ve öngörülebilir sıkıcılığından bıktıkları için, "cinnet geçirme" ifadesiyle güzel bir şekilde özetlenen bir tepki göstererek rastgele insan öldürmektedir. Gösterişli, rastgele cinayetleri tipik olarak, böylesi suçların onlara getireceği kötü şöhreti elde etmek için her şeyi göze almış ve anlamsız yaşamları nedeniyle uç noktalara sürüklenen istikrarsız kişiliklerin işlediğine inanılır. Bu durumda, pek çok Batılıya göre, doğru düzgün bir posta hizmeti olmayan bir ülkede birinin "cinnet geçirmek" durumunda olması bir küstahlık olacaktır.

Gerçek cinayet yazınında popüler temalardan biri, yüzeyde herhangi biri gibi görünen ama "altında" kötülüğün olduğu katillerdir. Örneğin cinayetleri sırasında Peter Sutcliffe düzgün görünüşlü, evli, otuzlarının ortasındaki beyaz bir adamdı. Diğer bir deyişle "bizden biri"ydi ve bu da davasının basın ve halk nezdinde merak uyandırmasının nedenlerinden biriydi. Sutcliffe, Dahmer ve Bundy gibi en çok pazarlanabilir seri katiller, kendileriyle özdeşleşebileceğimiz ve yaşamları için televizyon filmi yapıldığında John C. Reilly'nin ya da William H. Macy'nin rol alabileceği türden kişilerdir. Gerçek suç yazarlığı hükme varılacak bir şeyse, yersiz yurtsuz sarhoşların ya da dişsiz serserilerin süfli cinayetleriyle ilgilenmiyoruz; seri katillerimizin akıllı, temiz, güzel konuşan, tercihan iyi bir meslek sahibi, güzel bir evde oturan (banliyöde elbette) ve "hiçbir şeyden şüphelenmemiş" şaşkına dönmüş bir aileye sahip kişiler olmasını istiyoruz.

Eski FBI şefi Robert Ressler, Thomas Schactman ile birlikte yazdığı *Whoever Fights Monsters: My Twenty Years Tracking Serial Killers for the FBI* adlı kitabında, klasik bir seri katili, otuzlu yaşlarının ortalarında ya da sonunda, sabit bir evi ve sürekli işi olan beyaz erkek olarak tasvir eder. Genellikle ortalama ya da ortalamanın üstünde bir zekâsı olan seri katil, genellikle çekicidir ve mutlu bir evliliği olabilir. Ressler'in ileri sürdüğü gibi kalbinde bir "canavar" besliyor olabilir ama onun bu canavarlığının hiçbir görünür kanıtı yoktur. O, yan komşu olarak yaşayan, kilisenize giden, size çim biçme makinesini ödünç veren, çocuklarınızı havuza bırakan adamdır. O aynen sizin ve benim gibi biridir. Herkesçe bilinen gerçek, şu başlıklarda dolaylı bir şekilde yer alır: *The Stranger Beside Me, The Killer Next Door* ve *The Evil That Walks Among Us.*

Sonuç olarak belirtmek gerekirse, gerçek suçta kimse seri katil yakalanana kadar onun hakkında bir şeyin farkına varmaz. Ve yakalanmazsa, onun suçları hafızadan yavaş yavaş silinir. Temelde gerçek suç yazarlığı epey muhafazakâr bir tarzdır. Hayranları, pek çok rahatlatıcı varsayımlarımızı bozacağı için güvenlik güçlerinin hataları ya da yetersizlikleri hakkında bir şeyler okumak istemez. Aslında bu tarzın bazı eleştirmenleri, gerçek cinayetlerin ana sosyal işlevlerinden birinin, yeterli personele sahip olmayan polis gücünün gayretlerini yüceltmek, suçlarla mücadele eden kuruluşlara kamuoyu desteğini arttırmak olduğunu ileri sürmektedir.

Gerçek suç yazarlığının bir diğer şartı, katilin ancak mağdurları kadar ilginç sayılmasıdır ve bu da, ünlü modacı Gianni Versace'yi vuruncaya kadar cinayetleri önemsenmeyen "eşcinsel seri katil" Andrew Cunanan'a gösterilen orantısız ilgiyi açıklar. Bu durum aynı zamanda—genellikle hemşireler ya da hemşire yardımcıları gibi yaşlıları yatağa bağlı hastaları kurban seçen—"Altın Çağ Katilleri" hakkında niye bu kadar az kitap yazıldığını göstermektedir. Daha şaşırtıcı cinayetlerin genç ve sağlıklı mağdurları yanında bir ayağı çukurda olan bu insanlar mağdur sayılmaz. Onların sessiz ölümleri bir seri cinayetten çok ötenazi gibi görülmektedir.

Yorkshire Karındeşeni bile, fahişeler yanında "günahsız kadınları" öldürünceye kadar basından pek ilgi görmemişti. Fahişeleri öldürüp "sokakları temizlediği" için takdir edildiğini polise anlatmıştı (Sutcliffe'in

"hatalarını" ertesi gün herkes gibi gazeteyi okuduğunda keşfetmesi ilginçtir). Özellikle uyuşturucu bağımlısı, alkolik ya da yaşlı fahişeler sosyal olarak diğer mağdurlara göre daha az "değerli"dir. Onların kendi başlarına suçlu oldukları, onlar için şiddet tehdidinin her zaman var olduğu, "yüksek riskli" yaşam tarzlarından dolayı ödedikleri bir karşılık olduğu yönünde dile getirilmeyen bir varsayım bulunur. Uyuşturucu bağımlıları, sübyancılar, teröristler ve diğer paryalar gibi fahişelerin de yasaların dışında, düzenli yaşamın ucundaki karanlık bir cehennemde yaşadıklarına inanılır. Bu bölgeye gece geç vakitte yalnız başına girerseniz bohçalanıp beyaz bir minibüse tıkılmanız, bir kuyuya atılmanız veya çekiçli bir adam tarafından vurularak bayıltılmanız işten bile değildir.

Buna karşın, kamuoyunun büyük kesiminin ilgisini çeken cinayetler—sonuç olarak gerçek suç çoksatarı haline gelen—her bir cinayetin altında yatan karmaşık sosyal ve ekonomik sorunları gizleyen "rastlantısal şiddet" ile ilgili inancımızı besleme eğiliminde olanlardır. Normal olarak gerçek suç yazınının yüzde 99'u, mağdurları sosyal ve kültürel açılardan en değerli ve çok takdir edilen, çekici beyaz kızlar, özellikle orta sınıf ailelerden gelen sarışınlar olan cinayetlere yöneliktir (medyanın güzellik kraliçesi JonBenét Ramsey, üniversite öğrencisi Natalee Holloway, hamile Laci Peterson, hoş stajyer Chandra Levy, kiliseye giden Elizabeth Smart gibi yüksek profilli mağdurlara gösterdiği orantısız ilgiyi düşünün).

ölünün sunağı

Aslında yaygın düşüncenin tersine, gerçek suç yazınında mağdurların da şiddetin uygulayıcıları kadar önemli bir rol oynadıklarını düşünüyorum bazen. Öldürülen mağdurların (genellikle genç kadınların) yaşamlarına ve ölümlerine duyduğumuz ilgi, bu kitapların pek çoğuna anlatı gücü katarak bu öldürülen kızların son günlerinin ileriye yönelik ayrıntıları üzerinde şefkatle durmamıza imkân tanır ve böylelikle bu mağdurlar günahlarımız için kurban edilen özel bir tür ünlü kimliğine bürünür. Diğer kutsal şehitlerde olduğu gibi, onların da yaşamlarının

her anı kayıt altına alınmış ve tasvir edilmiştir. Kahvaltıda neler yediler, dans etmeyi ne kadar seviyorlardı, köpeklerinin adı neydi, ayakkabıları kaç numaraydı, bütün bunlar bize aktarılır. Aslında yalnızca mağdurlara adanan gerçek cinayet tarzının apayrı bir kategorisi bile vardır. Bu tarzdaki dikkate değer metinler arasında Gary Kinder'ın *Victim: The Other Side of Murder*, Greg King'in *Sharon Tate and Manson Murders*, Michael Fleeman'ın *Laci*, Darrel Scott'un *Rachel Smiles: The Spiritual Legacy of Columbine Martyr Rachel Scott* ve büyüleyici bir konuda ilk klasiklerden A. M. Rosenthal'in *Thirty-Eight Witnesses: The Kitty Genovese Case* kitapları yer alır. Bu kitapların çekiciliği kısmen günlük yaşamı somut bir şekilde tasvir etmelerinden kaynaklanır; yazarları, mağdurların "sıradanlıkları"nın reddedilemez kanıtları olarak ayrıntı üzerine ayrıntı toplar. Bu da her yerdeki röntgencilerin, fısıltıyla o kutsal *shadenfeude* deyimini homurdanmalarına, "Tanrının inayetiyle gidiyorum..." sözlerine yol açar.

Sanat eleştirmeni Robert Hughes'ın 1993 tarihli *Culture of Complaint* adlı kitabına göre, on beşinci yüzyıl azizlere istekliyken on dokuzuncu yüzyıl kahramanlar arıyordu ve biz de bugün mağdur tarikatına katılıyoruz. Hughes'a göre savunmasız olan yenilmezdir ve her ay acı çekmede yeni eğilimler ortaya çıkmaktadır: "Bu yalnızca sosyal suçluluğun önceden fark edilmeyen düzeylerini yaratmanın ve duygusal rüşvetin gücü olsa da şikâyet size güç verir." Aslında mağdurlara o kadar çok ilgi gösteriliyor ki hepimizin onlardan biri olmayı istemesi pek şaşırtıcı olmaz. Bugünlerde hiçbir rol bu kadar güçlü ve çekici değil. "Bugün neredeyse herkes mağdur statüsünde olduğunu iddia edebilir ve bunu yapmakla meşguller. Bu, 1950'lerdeki Joneses'e ayak uydurmaktır," diye yazıyor eleştirmen James Bowman, Eylül 2004'te *The New Criterion* adlı eserinde:

> Bu kültürde insanlar "Ben acı çektim," diyerek ahlaki otorite, bir ahlaki erdem hakkına sahip olmaları gerektiğini iddia ediyor. İtirafçı zihniyet gücünü bundan alır. Ama gerçekten önemli olan acı çekme değil, onun üstesinden gelmektir. Geleneksel olarak bir kültür, kendi kahramanları bir şeyin üstesinden geldiği için onlar adına hak talebinde bulunur. Bizse artık insanların bu statüyü yalnızca mağdur oldukları için beklediğini görüyoruz.

Ancak bu statüye gerçek suç yazınında erişmek için mağdurun tamamıyla suçsuz olması zorunludur. Ona karşı uygulanan şiddet "beklenmedik bir şekilde" gelmelidir; ani, mantıksız ve hak edilmemiş olmalıdır. Rastlantısal şiddet çok geniş bir çekiciliğe sahiptir ve her zaman gerçek suç yazınının ana konusunu oluşturmuştur. Ancak "gerçek yaşamda" ("gerçek suç"un aksine) pek çok cinayet yoksulluk, uyuşturucu bağımlılığı, kültürel olarak tasdik edilen kadın düşmanlığı ve evliliğin baskılayıcı kısıtlamaları, din ve aile yaşamı gibi gündelik konuların bir sonucu olarak işlenmektedir. Diğer bir deyişle pek çok cinayet hiç de rastlantısal değildir, apaçık amaçlarla belli bir kalıba göre gerçekleşmektedir. Ama bu durumda da cinayetlerin çoğu manşetlere çıkmaz. Çıksaydı, bize karşı işlenmiş her türlü şiddet eylemi için, en azından kısmen hepimizin sorumlu olduğuna dair rahatsız edici gerçekle yüzleşmek zorunda kalırdık.

Bu tür gündelik olgulardan kaygı duymayan gerçek suç yazını, sadece şaşırtıcı, sıra dışı, şoka uğratan ve acımasız olanı vitrine taşıyarak kitaplardaki ünlü suçlulara dikkat çeker. Bu kitapları bir solukta okuyanlarsa genellikle, kamunun bu "canavarlara" hayranlığından şikâyet edenlerin ta kendisidir. Bunun nedeni de sanırım, gerçek suç yazarlığının değerleri en ciddi şekilde tehdit edilen, idealleri ciddi çökme tehlikesi altında olan kişiler için bir çekim oluşturmasıdır. Bu durum aynı zamanda rastgele ve dramatik olmayan ama her yıl banal ve yaygın bir şekilde aile içinde işlenen, kökleri derine inen ve çözülmesi olanaksız binlerce sıradan cinayet gibi eve yakın tehlikelerin yerine geçer ve onları saklar.

Durum buysa, o zaman cinayetin sosyal politikaların ve kültürel kurumların başarısızlıklarından değil rastlantısal kötülüklerden kaynaklandığı yanılsaması sürdükçe, gerçek suç satacaktır. Ama o zaman Gustave Le Bon'un 1886 tarihli meşhur popüler aklın araştırması *The Crowd*'da (Kitleler Psikolojisi) işaret ettiği gibi, pek çok insan bu yanılsamadan kurtulmaya ilgi duymayacaktır:

> Uygarlığın ortaya çıkışından bu yana, kalabalıklar her zaman yanılsamanın etkisine maruz kalmıştır... Kitleler asla gerçeği çok arzu etmemiştir. Kalabalıklar zevklerine uymayan kanıtlara başvurmaktan vazgeçmiş, hata onları baştan çıkarmışsa, hatalı

olanı yüceltmişlerdir. Kim onlara yanılsama sunarsa o kolayca efendileri olmuş, kim onların yanılsamalarını yıkmaya kalkışırsa her zaman onların mağduru haline gelmiştir.

Metro tacizcilerine, rastgele adam kesenlere, kazma katillerine ve aile yok edicilerine gerçekten inanmak istiyorum. Dengesiz çılgın adamlar ve seks manyağı psikopatlar hakkında yazılanları başka bir düzlemde, onların yalnızca bir yanılsama olduğunu bilerek okumayı seviyorum. Örneğin arkadaşım "Katil" sıkıcı bir bulaşık suyu gibiydi. Ondan en son haber aldığımda zamanının çoğunu cezaevinde, felsefe alanında bir diploma almak için, zamanın ve mekânın niteliği üzerinde bir lisans tezi yazarak geçiriyordu. (Bir gardiyan, "İyi seçim. Çok vaktin var ama mekânın çok az," demişti.)

Yüzleşmesi her ne kadar hoş olmasa da, gerçek şu ki, öldüren insanlar da diğer herkes gibidir. Benlik duyguları daha az istikrarlı ve öfkeleri daha az kontrollü olsa da, onlar da sıradan insanlardır. Markette sırada beklerler, otobüste yanınıza otururlar. Onların "alttan alta" tamamen farklıymış gibi olduklarını düşünmeyi sevsek de, sizin ve benim gibi sorunları olan kişilerdir; onların da bizim gibi olduklarına inanmaya bayılırız VE YİNE DE...

Gerçek suçu, sıkıcı ve gündelik dünyamızı yeniden büyülemek için yeterince sürükleyici hale getiren işte bu VE YİNE DE, bu nefret ve özdeşleşme bileşimidir.

Yine de dikkatli olun. Şu anda bu kitabı okurken rastlantıyla bir yabancı tarafından öldürülme ihtimaliniz yanınızda oturan bir kişiye göre daha düşük.

"EVİN ÇEVRESİNDE KİMSE YOK, HİÇ KİMSE,
MERDİVENLERDEN YUKARI
SÜRÜNEN ÇOCUKLAR GİBİ, HİÇ KİMSE."

—ROBERT GRAVES, "NOBODY" (1965)

Bölüm Yedi

DİVANIN ÜSTÜNDE

Okumayı savunanlar, edebiyat okumanın kişisel içsel gelişimin tek gerçek yolu olduğuna—belki de kendi okul günlerinin nostaljisinde çakılıp kalmış bir iddia—bizi ikna etmek için mücadele ederken, kültürümüzün en zengin ve en yaratıcı ürünlerini görmezden geliyorlar.

Son bölümde gerçek suçun, sizlerden farklı—en azından yüzeyde ahlaksız, rüşvet yiyen, tehlikeli ve iğrenç görünen—insanların iç yaşamlarını derinlemesine inceleme ve keşfetmede size nasıl yardımcı olabileceğini gösterdim. Bu bölümde, çevrenizdeki dünyayı başka yazın tarzlarının beceremeyeceği önemli yöntemlerle anlamanıza yardımcı olabileceğine inandığım kurgusal olmayan bir başka tarza göz atacağım: analitik vaka incelemesi. Vaka incelemesi okumanın daha az ben-merkezci olmanıza, dünyayı diğer insanların—belki de normal olarak korkutucu bulabileceğiniz ve kaçınmaya çalışabileceğiniz türdeki insanların—gözlerinden görmenize yardımcı olabileceğini açıklayacağım. Ele aldığım diğer kurgu olmayan tarzlar gibi, vaka incelemelerinin de çekiciliği ayrıntısında yatar. Nabokov diğer yazar adaylarına, "Ayrıntıyı, o kutsal ayrıntıyı okşayın" tavsiyesinde bulunmuştur. Bu özel türdeki ayrıntılarda ilgi çekici olan, Nabokov'un çok iyi bildiği gibi, yaşamdan kesit nitelikleri, onların akla yatkın olmalarıdır. Onların gizemli bir şekilde canlı, duyusal niteliği, özgünlüklerinin bir kanıtı gibi görünmektedir. Analitik vaka incelemesinde ayrıntılar özel bilginin mahremiyetinin, yaşanmış deneyimin kişisel olarak anımsanmasının işaretidir. Böylesi ayrıntıların birikimiyle insan bilinci yapılanır—bu şekilde kendimiz, yaşamımız, kim olduğumuz ve kim haline geldiğimiz konusundaki anlayışlarımız oluşur.

Gerçekten de başka insanların ilişkilerindeki düzeni ve tasarımı keşfederek derslerin en zorunu, kendimizi anlamlandırmayı öğreniriz.

Aslında bazı bakımlardan diğer insanların yaşamlarındaki kişisel ve mahrem ayrıntıları, kendi yaşamımızı anlamak ve kontrol etmek için bilme gereksinimi duyarız. Örneğin tanınmış cinsellik araştırmacısı Alfred Kinsey, erkeklerle cinsel yaşamları konusunda mülakat yaparken konuştuğu pek çok kişinin kendilerini anormal gördüğünü keşfetmişti. Onun bulgularına göre pek çok insan, DİĞERLERİNİN yapmaktan hoşlandıkları şeyleri asla yapmadıklarını düşünüyordu. Kinsey'in mülakat yaptığı erkeklerin çoğu, mastürbasyon ya da pornografiye ilgi kadar yaygın "sapıklıklarının" başka herkesin anlayabileceği şekilde ortaya çıkacağı yönünde sürekli korku içinde yaşadıklarını kabul etmişlerdi. Başka kişilerin cinsel eğilimleri konusunda okumak bu gibi erkeklerin kendilerini, diğer erkeklerin de onlardan pek farklı olmadıklarına ve insan cinselliği açısından "normal" denen bir şeyin bulunmadığına inandırmalarına yardımcı olabilecekti.

Vaka incelemesinin klasik örneği Freud ve Breuer'in, üniversitemdeki kütüphanede göz gezdirirken rastlantı sonucu bulduğum *Studies in Hysteria* (Histeri Üzerine Çalışmalar) adlı kitabıdır. Tıbbi anıların ve küçük performans sunumlarının bir birleşimi gibi görünen kitabın hoş hikâyeleri beni hemen kendisine çekmişti. Ancak ikinci kez okuduğumda, geçmişleri hafıza ve zihinsel işlemin tuhaflıkları, girilmesi imkânsız geçmişte saklanan karanlık gizemler hakkında kısa bir fikir veren, üzgün kızlar hakkındaki peri masallarına dönüşmüş gibi geldiler.

Histeri Üzerine Çalışmalar bana karşı konmaz bir şekilde çekici geliyordu; tıbbi garabetler ve tuhaf tipler de öyle. Numune kavanozlarında tutulan yaratıklar, üç başlı koyunlar, kurtların büyüttüğü çocuklar beni her zaman büyülemiştir. Analitik vaka geçmişleri kitabı olarak *Histeri* bir klasiktir. Her bölüm, anlatımın güzel ve net bir şekilde ilerlemesi ve entelektüel serüven ruhuyla kendi içinde bir hikâyedir. Yazarların, özel sırları ve saklı arzuları korkusuzca araştırma yöntemlerini sevdim. Onların geri getirilemez olayları yaratıcı bir şekilde yeniden yapılandırmalarını beğendim. Aynı zamanda bilimsel çalışmaları için onlar, yüzyılın değiştiği Viyana'da zengin evlerde kapalı kapılar ardında yaşanan uçuk olaylar konusunda şaşırtıcı bir şekilde dedikoducuydular. Buralardaki karanlık dünyalarda katatonik kızlar, şehvet düşkünü babalar, İngiliz dadılar ve hayalet gibi kokan yanmış muhallebiler vardı.

1971 yılında *New York Times Review of Books*'ta yayımlanan yazısında Vladimir Nabokov, Freudyen bilinçaltını, çok ilginç bir şekilde yapılmış tanımlamadaki "Viyana eski konağının çöp kutusu" olarak gördüğünü belirtiyordu. Çöpçüler ve dedektiflerin (bir de psikanalistler), sıklıkla kanıtladığı gibi çöpler çok açıklayıcı olabilir.

1918'den sonra Freud, tam gelişmiş vaka yazıları yazmayı bırakmış ve çalışması diğer açılardan ilginç olsa da *Histeri*'deki ilgi çekici tonu bir daha hiç kullanmamıştır. Oysa onun ve Breuer'in tarz ve tekniği onları saygın bir çift hekim olmaktan çok bir simyager ve büyücü olarak resmetmeme yol açmıştı. Freud hakkında çekici bulduğum şeylerden biri budur; yani en azından bir süre saygının zıddıydı, tıpçıdan ziyade hipnotizmacıydı. Araştırmacı Peter Swales'e göre Freud, 1880'lerde evde tedavi ettiği zengin bir hasta olan Anna von Lieben'in çocukları tarafından "der Zauberer" (büyücü) olarak tanınıyordu. Swales onun "doğru dürüst" bir doktor olmadığını, hastalarının evlerine genellikle ön kapılar yerine arka kapılardan kabul edildiğini iddia eder. Anlamlı bir şekilde Leon Chertok ve Raymond de Saussure psikanaliz çalışmalarında, on sekizinci yüzyıl manyetizmasının "evrensel akışkan" teorisinden uyutma ve hipnotizma yoluyla Freud'un aktarım konseptine varan bir çizgi çizer.

Histeri Üzerine Çalışmalar, Freud'un meşhur "Charenton'un deli doktoru"—Charcot değil hastalar deliydi—yanında geçirdiği çıraklık döneminden çok etkilenmiştir. Psikanalizin ilk günlerinde, Freud'un analiz tekniği büyük ölçüde Charcot'nun kendi hipnotizma versiyonuna dayanıyordu. Freud, daha sonra yazdığı "On the History of Psychoanalytic Movement" başlıklı denemesinde, bu ilk yılları ustasının tavsiyesine uyarak "aynı şeylere ta ki onlar dile gelene dek defalarca bakmayı", aynı materyal üzerinden sayısız kez, *Histeri*'de belirttiği gibi "semptom sohbete katılana kadar" geçmeyi öğrendiği "muhteşem soyutlanma" dönemi olarak tarif ediyor.

Histeri, Freud'un imkân dahilinde sınırları aşan çalışmasına merak uyandıran küçük işaretlerle doludur; öyle ki psikanaliz kanıtlarına göre "iki kişi arasında bir süre devam eden yakın duygusal ilişki—evlilik, arkadaşlık, ebeveynlerle çocuklar arasındaki ilişkiler—ancak baskılama sonucu algıdan kaçan hoşlanımama ve düşmanlık duygularının bir kalıntısını içinde barındırır," diye iddia ediyor.

Freud, psikanalizi tutarlı ve soyut bir "bilimsel sistem" içinde kalıba sokmaya çalışırken onun daha az popüler çıkarımlarını önemsiz gibi göstermek suretiyle fikrini kademe kademe rafine ettikçe çalışmasının potansiyelinin azaldığı sonucuna varmamak benim açımdan zor. Bazı dikkate değer karakterler—Kurt Adam, Fare Adam, Küçük Hans—bize tanıtıldı ama *Histeri*'nin kadınlarıyla karşılaştırıldığında onların hikâyeleri daha az canlı, kişilikleri daha az merak uyandırıcıdır. Bunların hiçbiri, yetersiz kalan ihtiyatlı ifadesinden—psikanalizin nihai sonucunun "histerik ıstırap"ın "ortak mutsuzluğa" dönüşmesinden daha fazlası (ve daha azı) olmadığına ilişkin o vakur bildiri—benim sonunu muhteşem bulduğum *Histeri*'nin büyülü Viktoryan dünyasını hissettirmiyor.

Bu vaka incelemeleri konusunda en ilginç bulduğum şeylerden biri, var olan şey değil, olmayan şey yani kadınların kelimelerinin kendisidir. Hikâyeyi anlatma ayrıcalığı hep hastaya değil, analiste aittir. Freud'un "histeri hastaları"nın hiçbirine kendi hikâyelerini şekillendirme izni verilmez. Psikanalizde bir hikâyeye şekil verilmesi, direnmeyi ve reddetmeyi içerir ve doğal olarak tutarlı bir hikâyelendirme serbest çağrışımın tersidir.

Bugünlerde vaka incelemeleri koleksiyonu kendi alanında iyi yapılanmış bir biçim ve psikanaliz de hızlı bir şekilde geçmişin bir merakı haline geldiğinden her yıl pek çok cilt yayınlanıyor ancak bu kitapların yazarları, psikiyatrist koltuğundan memnun antika tipler değil, genellikle terapistler ya da birtakım namussuzların avukatlarıdır. Bugünün vaka incelemelerinde yalnızca hastalar değil terapistler de kişisel olarak içine girdikleri kendi karmaşık durumları hakkında konuşabilmektedir. Bu konudaki gözdelerimden biri Robert Lindner'in, psikanalizin hâlâ çekici olduğu 1952'den modern bir klasik olan "*The Fifty-Minute Hour*"dur. Soft pornoyu andıran ve ön tarafında çıplak bir kadın eskizi ve arkasında da aşağıdaki uyarının yer aldığı karton kapaklı kitabın bir orijinal kopyası bende duruyor:

> Ben psikanalistim. Katillerle, sadistlerle, cinsel sapıklarla—şiddetin köşesinde duran kişilerle—ve bu sınırı geçmiş insanlarla bir araya geliyorum. Bunlar, bana söyledikleri haliyle—araştıran, açığa vuran ve belki de şoka uğratan—onların hikâyeleri.

Elbette, kriminal patoloji ve kendine zarar veren davranışlar gibi diğer alanlarda iyi yazılmış vaka incelemelerini okumayı da seviyorum. Ama en iyi örneklerinin bile nadiren suç yeri fotoğrafının ürkütücü çekiciliğine sahip analitik bir hikâyelendirme kadar bağımlılık yarattığını düşünüyorum. Arşiv uzmanı Otto Bettman, bu samimi anlatımları, elbette birtakım gerekçelere dayanarak, "Freudyen" olarak adlandırıyor: Hem fotoğraf ve hem de psikanaliz bize özneye bağlam dışında özel bir erişim sağlayarak güçlü bir sahte yakınlık duygusunu destekler. İkisi de yirminci yüzyıl için yeni sanat biçimleridir. Freud'un orijinal bildirisine ve pek çok uygulayıcının iddiasına göre, psikanaliz hiçbir zaman bir bilim olmamıştır. Sonuçları (örneğin serbest çağrışım) asla yinelenemez ve psikanalizde özel hikâyelendirmeler ve garip meraklar dışında "örnek teşkil eden bir vaka" yoktur. Her hastanın hikâyesinin eşsiz yapısını, bireysel yaşamları oluşturan gizemleri ve kazaları analitik yorumlama sanatı bugün *The Fifty-Minute Hour*, Deborah Luepnitz'in *Schopenhauer's Porcupines* ve Irwin Yalom'un *Love's Executioner* (Aşkın Celladı) dahil modern vaka incelemelerinin en iyi koleksiyonlarında örneklenmektedir.

Histeri Üzerine Çalışmalar'da Freud ve Breuer, sorumlu bir analistin "kendi duygularını, hatta insani sempatisini" bir kenara bırakıp "hastalarına karşı opak bir duruş sergilemesi, bir ayna gibi onlara sadece kendisine gösterileni göstermesi gerektiğini" şaşırtıcı bir iddiayla ortaya atmıştır. Bir başka deyişle analistin hastanın yaşamının ayrıntılarına ilgisi yüce gönüllü soyut bir merak olmalı ama işin içine karışan ve cinsellik düşkünü bir röntgencilik şeklini almamalıdır. En azından teoride. Ancak pratikte mesleki ilgiyle özel merak arasında sağlam bir çizgi çekilebileceğine inanmak en iyi durumda kötü niyet, en kötü durumda iki yüzlülük ve hatta yanılsamadır. Haydi yüzleşelim: Psikanalist tasdik edilmiş bir röntgencinin fazlası (ve azı) değildir.

En açık şekilde hem psikanalist hem de röntgenci diğer insanların yaşamlarının mahrem ayrıntılarıyla ilgilidir. Sıradan bir röntgenciden farklı olarak analist, ayrıntıları genellikle kendi başına devreye giren meraklar olarak değil, bazı derin patolojilerin belirtileri olarak görür. Daha ciddi olarak sıradan bir röntgenci özgün olarak şaşırtıcı ve uçuk görünen olaylara karşı bir çekim hissederken analist kendi hastalarını

daha geniş bir tanı kategorisine koyarak onlara diğer insanlardan farklı olmadıkları yönünde bir güven duygusu kazandırmaya çalışır.

İnsanlar analistlerine, itiraflarının onları temizleyeceği, kendilerini daha arı hissetmelerini sağlayacağı umuduyla itirafta bulunurlar. Ama bu itiraflar en azından kâğıt üstünde epey edepsiz olabilmekte ve bu da onlara mahrem skandallardakine benzer bir manyetik çekim özelliği kazandırmaktadır. İsimler değiştirilmiş bile olsa—Anna O., Dora, Elizabeth von R.—bunlar saydam ve açığa vuran ayrıntılarıyla dedikodu sütunlarının gizli kapaklı büyüsünü anımsatır. Ayrıntı, kişisel hikâyede gömülü hazinedir ve kişisel dedikodu parçası gibi vaka incelemesini akla yatkın, unutulmaz ve okunmaya değer yapmanın gizli anahtarıdır.

Entrikacı bir şekilde, Freud'un kendisi de vaka incelemelerinin anlattığı bu hikâye türleri konusunda belirsizlik sorularını tetiklendiğinin farkındaydı. *Histeri Üzerine Çalışmalar*'da Bayan Elizabeth von R. vakasını tartışırken şu yorumu yapar:

> Yazdığım vaka hikâyelerinin kısa hikâyeler şeklinde okunması gerektiği ve ciddi bilim damgasından yoksun olduğunun söylenebilmesi bana garip geliyor. Bundan benim kişisel tercihimden çok öznenin yapısının sorumlu olduğunu düşünerek kendimi teselli etmek zorundayım. Yerel tanı ve elektriksel tepkiler histeri araştırmalarında bir ilerleme kaydetmezken, zihinsel süreçlerin hayal gücü kuvvetli yazarların eserlerinde bulmaya alıştığımız türden ayrıntılı tarifi, birkaç psikolojik formülün kullanılmasıyla, en azından bu meyilin gidişatının içyüzünü bir ölçüde anlamamı sağlıyor.

Freud'un bu vaka hikâyelerinin gizemli ve heyecan verici yapısından kendisinin sorumlu olmadığını iddia etmek istemesi, hayal ürünlerinin yasak zevklerinde sanki tehlikeli bir şey varmış gibi bunların daha az eğlenceli ve daha çok "bilimsel" olmasını tercih etmesi garip geliyor (aslında 1907 yılında yazdığı "Creative Writers and Day-Dreaming" makalesinde, hikâyeler yaratmayı sevmenin çocukluk fantezisine bir geri dönüşe işaret ettiğini ileri sürmektedir: Ona göre, tam gelişmiş bir yetişkin—din de dahil—fanteziye ilgi duymaz). Onun savunma amaçlı sözleri anlaşılabilir: Freud kendi geleneksel olmayan çalışmasını, uy-

gulayıcılarının özgün, kaza sonucu oluşan, özel ve tekrar edilemeyen olguları geleneksel olarak kabul etmeyen kişilerden oluştuğu deneysel bilim alanı içinde konumlandırmıştır.

Analistin yaptığı şeylerden birinin, aslında temel olarak diğer insanlardan farklı olmadıkları konusunda hastalarının güvenini tazelemek olduğunu daha önce belirtmiştim. Bu da en iyi vaka incelemelerinde, bütün dürtülerin, fantezilerin ve arzuların ilk başta ne kadar abartılı ve ürkütücü görünseler de paylaştığımız insanlığın bir parçası oldukları izlenimi edindiğimiz anlamına gelmektedir. Fransız yazar Marguerite Duras *"Practicalities"* adlı kitabında, "Aramızdaki şey büyülenmedir ve büyülenme de benzer olduğumuzu anlamaya bağlıdır," diye yazar. Diğer bir deyişle, artık farkına bile varamadığımız kadar bize tanıdık gelen şeylerle meşgul oluruz. Bu, Freud'un "Tekinsiz—Almancadaki "Unheimlich" ya da "rahat olmayan" (Freud'a göre "olmayan" eki baskılamanın bir göstergesidir) diye tanımladığı şeydir. Kendisini vaka incelemelerine kaptırmış kişiler, daha sonra işin kalbine kadar inmek—bilmeceyi çözmek—bazı bakımlardan bizlerden hiçbir farkı yokmuş gibi görünen ama başka açılardan—yaptıkları şeyler, yaşam tarzları gibi—hayal edilebildiği ölçüde değişik insanları, ünlüler ve psikopatlar gibi kişileri neyin motive ettiğini öğrenmek dürtüsünü taşırlar.

Bizi biricik ve özgün yapan şeyin yaşamlarımızın mahrem ayrıntıları olduğunu varsayarız ama vaka incelemeleri bize bunun her zaman geçerli olmadığını gösteriyor. Aslında mahremiyetler pek çok geleneksel biçimde birbirleriyle ilişkili ve bağlantılı olabilir ve bu şekilde herkese açık olanı özele taşır. Hepimizin ne kadar birbirimize benzediğimizi gösteren bu durum hem rahatlatıcı, hem rahatsız edici hem de bazen ikisi bir arada olabilir.

Vaka incelemelerini okumak, kim olduğumuz konusunda uzmanlaşmamıza yardım edebilir, bizi diğerlerinden ayıran (ille de "iyileştirmeyi" istediğimiz anlamına gelmeyen) bütün garip davranış eğilimlerimizin ve tuhaflıklarımızın farkına varmamızı sağlayabilir.

O zaman bize edebiyatın veremediği ama vaka incelemelerinin sunduğu şey nedir? Pekâlâ, burada ben yalnızca kendi adıma konuşabilirim ve bana göre bu incelemeler iki kat daha çekiciler. Birincisi, korkunç, şoka sokan ve yasak şeyleri öğrenmenin bir heyecanı vardır ve ikinci olarak,

bu garip şeylerin—insan eylemlerinin, duygularının ve inançlarının paylaşılmış sürekliliğinin bir parçası oldukları için—aslında BEN'im parçam olduklarını fark etmemle gelen ürpermedir. Bu durumda vaka hikâyesi, hem merak hem örnektir; hem kategorilere karşı koyma hem de bireysel koşulların özel kayıplarını insan olmanın genel talihsizliğinden ayırmak için analistle hasta arasında, birbirine karşı ya da birlikte verilen mücadeleden doğan yeni kategorilerin formülasyonudur.

doktorun ikilemi

Oprah gibi açıklıktan yana olanlar, terapistin muayenehanesinin mahrem dünyasıyla ulusal televizyonun kamu alanını birleştirerek terapi damgasının gücünü büyük ölçüde azaltmış olsa da pek çoğumuz hâlâ özel yaşamlarımıza burunlarını sokmak isteyen yabancılara karşı şüpheyle yaklaşıyoruz. Bazıları terapiyi önemsiz ve kendi nefsine düşkünlük olarak değersiz görürken, diğerleri psikiyatristlere, analistlere, terapistlere ve benzerlerine karşı nefretle yaklaşır; bu kendisine bakılmasından nefret etme, fotoğraftan ilkel bir şekilde korkma, sırları saklama arzusu ve dedikodudan hoşlanmama ile aynı kategoriye giren bir batıl inançtır. Başka insanların arzularımızı ve fantezilerimizi tartışmalarında (ve imalı bir şekilde yargılamalarında) çirkin ve istilacı bir durum vardır ama bunu tıpkı bizim gibi her zaman yaparlar. Çocuklar özellikle kendilerine bakılmasından hoşlanmaz ama saklambaç, cee demek gibi oyunları oynamayı severler. Hiçbirimiz gerçekten büyüyüp bu ikircikli çocukluk teşhirciliğinden—psikiyatristler belki diğerlerinden daha az—asla kurtulamıyoruz. Bu bakımdan analist de olayları içeriden gören, en son bilgiyi bulup çıkaran biri olma konusunda herhangi birinden—ünlü insanları tanıyormuş gibi hava atan biri, dedikodu sütunu yazarı, gizlice dinleyen kimse, ünlülerle takılan kişi, okur—farklı değildir. Tek fark, analistlerin bu bilgileri kendilerine saklamalarıdır. Ya da en azından olması düşünülen şey budur.

Terapistler, yasaların ciddi bir şekilde ihlal edilmesi durumu söz konusu olmadıkça—bu tür ihlal durumlarında polise bilgi vermeyi bir

görev olarak kabul edebilirler—gizlilik vaadiyle bağlı oldukları için, vaka incelemelerinde gizlilik maskesi zorunludur. Micheal Jackson'ın ilk yargılaması, genç bir oğlan çocuğunun terapi sırasında ortaya attığı sırların terapistin polise telefon etmesine neden olmasıyla başlamıştır. Ama psikiyatrist koltuğunda ortaya dökülen sırlar başka şekillerde de birilerini huzursuz edebilir. Menendez davası, analistin kız arkadaşı bekleme salonunda otururken Erik ve Lyle'ın anne babalarının cinayeti konusundaki tartışmalarına "kulak misafiri" olmasıyla (gerçi bazıları, her şeyi yaşamından endişe eden terapistin planladığını iddia eder) mahkeme önüne gelmiştir. Bir zamanlar "yıldızların psikanalisti" Dr. Ralph Greenson, Frank Sinatra ve Marilyn Monroe dahil ünlü hastalarının yaşamlarından onların ölümlerinden kısa bir süre sonra ilgi çekici haberlerden bir ziyafetin ortaya çıkmasına izin vermiştir. Ve bizim gibi analistler de, profesyonel yayınlarında ve daha geniş kamu alanlarında birbirleri hakkında—psikanalizin sırlarını açıklayan iki kitabın yazarı (*The Impossible Profession* ve *In the Freud Archives*) Janet Malcolm ile Freud'un arşivlerinin eski müdürü ve *The Assault on Truth: Freud's Suppression of the Seduction Theory* ve *Final Analysis: The Making and Unmaking of a Psychoanalyst* (Son Analiz: Psikanalistin Acı Serüveni) kitaplarının yazarı Jeffrey Moussaieff Masson arasında uzun süren mücadeleyi anımsayın—doğal olarak dedikodu yapar.

Dedikoduyu yalanlar gibi değil, biri ilginç ve sıra dışı bir şey yaptığında anlam çıkarımı yaptığımız durumlar olarak görürsek, psikanalizin dedikodu içinde ve dedikoduyla kurulduğunu söylemek çok ileri gitmek olacaktır. *Histeri Üzerine Çalışmalar*, esas itibariyle yeterince doğru bir şekilde bilim namına meşrulaştırılmış yüzyıl dönümündeki Viyana söylentisinin bir özetiydi ama tıpkı bütün dedikodular gibi fabların, uydurmaların ve teorik hayal ürünlerinin bir bileşimiydi. Bugün, bu mit uydurmaları bir dizi metafora karışmıştır ve bunların çoğu, marka sloganı "gerçekçi olun!" olan ve kelliği ilerleyen karizmatik teleterapist Dr. Phil gibi bilgelerin nüktelerinde ve bilgece sözlerinde su yüzüne çıkar. Mahrem ayrıntıları sergileme dürtüsü, çeşitli grup terapileri, psikanaliz ve on iki aşama programları bir yana, itirafnameleri, kişisel denemeleri, biyografileri, otobiyografilerin edebi kültüründeki mevcut popülerliğini açıklar. Bu "itiraf takıntısı"nın nedeni kısmen

ahlak sözcük dağarcığımızın (iyi ve kötü olanlar) terapi sözcük dağarcığıyla (baskılama ve nevroz) yer değiştirmesidir. Oprah'ın ve Dr. Phil'in kendi kendine yardım dünya görüşüyle kanalize olmuş, Freudyen psikanalizin popüler ve güncel versiyonu, özgerçekleştirmenin "gerçek benliklerimiz"in merkezindeki "öz"e ulaşmak için "yapay" yapımızın çeşitli katmanlarının soyulmasına bağlı olduğu varsayımının oluşmasına neden olmuştur.

Popüler psikolojideki güncel modalara göre, insanlar ne kadar gizli yaşarsa o kadar baskılanır; ortaya çıkıp birinin sırlarını söylemenin—bu sırlar başkalarını utandırsa ve zor duruma soksa bile—okumak gibi, iyinin kendisini kanıtladığı bir güç olduğuna inanılıyor. İfşa etmenin, işin içindeki herkes için temizleyici, dürüst ve sağlıklı olduğunu düşünmeyi seviyoruz. Yaygın görüşe göre, ruhsal olarak dengeli insanların kendilerine saklayacakları bir şeyleri yoktur. Ancak bu yaygın inanışın yanıldığı nokta, bir şey üzerinde yeterince araştırma yapacak olursak sonunda—çocukluğumuz, ilişkilerimiz ya da her neyse—bunu sonunda anlayacağımızdır, oysa deneyimler bu varsayımın çok ender olarak doğru olduğunu gösteriyor. Yine de, bilinebileceklerin tümünü bildiğimizde her şeyin birdenbire anlam kazanacağı yönündeki o eski batıl inançtan silkinemeyip araştırmayı ve burnumuzu sokmayı sürdürürüz.

Son on beş yılda, yalnızca vaka incelemelerinin değil aynı zamanda, değişik ruhsal durumları ve koşulları deneyimlemenin nasıl bir şey olduğunu tasvir eden kişisel anıların yayınında da büyük bir artış olmuştur. Bunlardan en güçlülerinden bazıları şunlardır: Andrew Solomon'un klinik müdahale gerektiren depresyon anlatısı *The Noonday Demon* (Depresyon Atlası); psikolog Kay Jamison'un bipolar bozuklukla yaşamayı anlatan *The Unquiet Mind* (Durulmayan Bir Kafa); Marya Hornbacher'in kendi anoreksiya ve blumiya hikâyesi *Wasted*; yazar-gazeteci Caroline Knapp'ın bir alkolizm anısı olan *Drinking: A Love Story* kitapları. Bunlar, yatarak tedavi gören eski psikiyatri hastalarının yarı kurgusal otobiyografilerinin bir alt-kategorisinden farklıdır ve en iyi örneklerini kadınlar yazmıştır: Janet Frame'in *Faces in the Water*; Sylvia Plath'ın *The Bell Jar* (Sırça Fanus); Susanna Kaysen'in *Girl Interrupted* ve Joanne Greenberg'in *I Never Promised You A Rose Garden* (Sana Gül Bahçesi Vaad Etmedim) kitapları. Öznel olsalar da bu anılar, üniversite

ders kitaplarında sunulan "klinik malzeme"den ya da kendimiz hakkında söylediğimiz (ya da inandığımız) hikâyelerden daha az "gerçek" değildir. Benzer bir şekilde belgesel filmler, bir ruhsal rahatsızlıktan mustarip bir kişinin iç dünyasını canlı bir biçimde resmedebilirler. Bu konudaki etkileyici örnekler arasında, Kirby Dick'in ölümcül hasta bir mazoşistin çok üzücü portresi olan *Sick*, Michael Negroponte'nin evsiz bir şizofreni hastasının günlüklerini yansıtan *Jupiter's Wife* ile Albert ve David Maysles'in birbirlerine bağımlı bir anne ve kızın izole evlerinde geçici bir süre kalışlarını anlatan *Grey Gardens* yer alır. Katı, sıkıcı ve modası geçmiş olmasına karşın psikanaliz stajyerleri için okuması zorunlu (evet doğru, bazı kişiler hâlâ psikanaliz eğitimi alıyor) pek çok klinik makalenin yerine bunların ya da kişisel ifadelerin bir seçkisini öneriyorum.

"Gerçek yaşam" vaka incelemeleri kurgusal anlatımlara göre çok daha fazla ilgi uyandırsa da, iki tarz birbirinden tamamen ayrı değildir. Çok iyi kaleme alınmış vaka incelemeleri, psikopat kişilikleri daimi olarak ve tuhaf bir şekilde ilgi çekici kişiler olarak sunmayı istiyorlarsa belli ölçüde kurguyu da işin içine katmak durumundadırlar ve çoğu zaman olduğu gibi bu yapılmadığında sıkıcı, hoş olmayan, rahatsız edici ve onları dinlemeye hazır herkesi durmadan karın ağrılarına uğratan anlatımlar ortaya çıkar. Pek çok eğitimli profesyonel sizi neye inandırırsa inandırsın, sorunlu insanların çoğunluğu hikâyelerini ve sorunlarını en ufak bir ilgi kırıntısı gösteren herkesle, dinleyenin kişiliğine ve davranışlarına bakmaksızın memnuniyetle paylaşacaktır; siz de çatlak bir komşu ya da barda avare dolaşan tuhaf bir kişiyle sohbet etmek zorunda kaldıysanız, şüphesiz bilirsiniz bunu. Bir başka deyişle, buna indirgendiğinde psikanalistler ve "iyi dinleyiciler", otobüsteki sıkıcı yaşlı ve "işlevsiz kişilik" gibi, çok rahat bir şekilde birbirlerinin yerine geçebilirler.

"Normalden sapan" vaka incelemelerinin karşılaşmış olduğumuz kişilerden daha fazla ilginç görülmesi, onların yarı kurgusal karakterlere dönüştürülmesinden dolayıdır ve bunun sonucu olarak "gerçek yaşam"daki insanlardan daha canlı olarak çizilirler. Aynı şekilde, sigorta geri ödemeleri için gerekli sayısal kodların kitabı *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM), gerçek insan deneyimlerinin tasvirlerinden çok Platonik ideallerin bir elkitabıdır. "Uyum Sağlama

Bozukluğu" ya da "Yaşam Düzensizliğinin Aşaması" gibi belirsiz ve amorf rahatsızlıklar, sanki tüberküloz ve kabakulak gibi kolaylıkla tanımlanabilir hastalıkları belirtiyormuş gibi farklı kategorilere dönüşmektedir. "Gerçek insanlar" vaka incelemelerindekilere göre daha karmaşık, daha tahmin edilemezdir ve tam olarak belirtilmeleri genellikle daha zordur, çünkü gerçek insanlar daha değişkendir ve davranışları daha incelikli, daha zeki, daha kendine özgüdür (bu mutlaka daha ilginç olacağı anlamına gelmez). Ancak *DSM*'deki sıradan insan davranışları dizisinin "tıbbileştirilmesi", belirsizlikler, bilinmezlikler, şüpheler, pazarlıklar ve uzlaşmaların yer aldığı gerçek dünyadan çoğunlukla bir kaçış sağladığı için cazip gelmektedir. Aynı zamanda, kişisel zorlukların "tıbbi problemler" olduğunu ima eder ki bu onların hepimizin fark edebileceği sıradan kişilik unsurlarından (huysuzluk, kavgacılık, sürekli endişe duyma ve sinirlilik) daha fazlası gibi görünmelerine neden olur.

Bu nedenle—ilgimizi göstermek ve sürdürmek için—hastaları hakkında yazan analistler onları hepimizden tamamen farklı görünen karmaşık ve merak uyandıran kişilere dönüştürmektedir. Aynı nedenle biz de hikâyeler anlatmak—birinin ilgisine tutunmak—için mi terapiye gidiyoruz? Bizler de, başkalarının ilgisini sürdüremezsek, var oluşumuzun sona ereceği yönündeki gizli korkuyu mu paylaşıyoruz? *Bin Bir Gece Masalları*'ndaki Şehrazat gibi, yaşam kanımızın akıp durması için başkalarının merakının sürmesine bağımlıyız.

itiraflar

Bugün bile pek çok psikanaliz eğitimi derin bir şekilde Freud yöntemine dayanır ve öğrenciler Freud'un çalışmalarını rahiplik eğitimi gören öğrencilerin İncil'i öğrenmeleri gibi görmeye teşvik edilmektedir. Freud böylesine dört dörtlük üslubu olan bir yazar olmasaydı bu daha zor bir iş olurdu. Aslında bana göre bu kısmen edebi tarzının Freud'un çalışmalarını bu denli ilginç yapmasından ileri gelmektedir. Beşeri bilimler alanındaki pek çok bilim insanı gibi Freud'u bilim yoluyla değil, psikanalitik edebiyat teorisi aracılığıyla tanıdım. Tanıdığım Freud bir

bilim adamı değil, sezgileri insanoğlunu ve onun çabalarını radikal bir açıdan—gerçekten de diğer yeni ufuklar açan Marx, Darwin ve Hegel gibi düşünürlerin yazılarında olduğu şekilde—ele almamıza yardımcı olmuş bir akıl felsefecisidir. Freud, sosyal ve kültürel yapılanmaları, özellikle de gücü anlamak için metaforlar sunmuş ve baskın olan ile baskı altında olan, ana akım ile ötekileştirilenler, izin verilenler ile tabular arasındaki karmaşık ilişkileri değerlendirmede yararlı bir yöntem bulmuştur.

Freud'un özbenliklerimizin normal olarak pek farkında olmadığımız yönlerinin bir anahtarı olarak dile—metaforlar, sözcük oyunları ve hikâyeler—verdiği büyük önem çok ilgimi çekiyor. Diğer bir deyişle, Freud konusunda bende merak uyandıran şey onun "bilimi" değil sanatıdır. Gerçekten de Freud'un kendisi, psikanalizin bilimsel deneyciliğin on dokuzuncu yüzyıl tanımlarıyla pek az ilişkisi olduğunu önceden ve net bir şekilde fark etmiştir. Diğer yandan onun geniş bir kültür eğitimi vardır ve teorik yazıları Shakespeare, Michelangelo, E. T. A. Hoffmann, Botticelli, Wilhelm Jensen, Heinrich Heine vb sanatçılara ve yazarlara zengin göndermelere sahiptir.

Ancak daha çok psikanaliz uzmanı Freud'u, sanki çalışmaları deneysel kanıtlarla desteklenmiş gibi bir felsefeci ya da edebiyatçı değil de bir "bilim adamı" olarak görmektedir. Tartışılabilir Freudyen varsayımlara—örneğin çocuk yetiştirme deneyimlerinin kişilik üzerinde kalıcı etkiler yaratması; düşüncelerimizin ve davranışlarımızın bastırılmış cinsel ve saldırgan güdülerle yönlendirildiği; çocukların karşı cinsten ebeveyne karşı erotik duygular beslediği ve dinin nörotik kişilikler için bir çıkış noktası sağladığı gibi—kesin gözüyle bakılmaktadır. Dahası Freud'un yazıları genellikle sanki bahsettiği temalar psikolojide ondan önce yokmuş ya da Avrupa dışında başka bir yerde onun etkisinden bağımsız bir şekilde ortaya çıkmamış gibi görülmüştür.

Psikanaliz camiasına mensup kişiler dışında çoğu ruh sağlığı uzmanı Freud'u pek de değerli bulmaz. Modern psikoloji onun teorilerini zayıf bilim çalışmaları olarak görmekte ve onun vaka hikâyelerinin kadın düşmanlığı ve manipülasyonlarla bozulduğunu düşünmektedir. Onun ilk zamanlarda eşcinselliği ve mastürbasyon yapmayı patolojik bir olay olarak göstermesi gibi birtakım teorileri artık savunulması olanaksız görüşlerdir. Çoğu psikolog, Freud'un insan aklı teorilerini, modern

biyokimyacıların simyacıları algıladığı şekilde—tarihsel olarak ilginç belki ama modern bilimle tamamen ilişkisiz—görmektedir. Freud yöntemi artık, büyük ihtimalle "yönetilen bakım" içinde ele alınan ve kısa dönemli danışmanlık türleri üzerinde odaklanma eğilimi gösteren psikanalitik psikoterapisinin etki alanı içinde faaliyet gösteren küçük bir grup analist tarafından uygulanıyor sadece.

Bu, artık Freud için bir yer olmadığı anlamına gelmez; psikanaliz içinde bile, onun çalışması bir retorik hikâye anlatımı türü olarak görülmektedir; akademik kariyerine Oxford'da edebiyat eğitimi görerek başlayan ve 1995 yılına kadar Londra'daki Charing Cross Hastanesi'nde baş çocuk psikoterapisti olan Adam Phillips'in çalışmaları buna bir örnektir. Charles Lamb, Walter Pater, John Clare ve psikanalitik konular üzerine kitapları olan diğer yazarlarının editörü Phillips yakınlarda, her bir cildi farklı bir çevirmen tarafından, indeks ya da bilimsel dip notların bulunmadığı yeni bir Penguin Freud dizisi editörlüğü görevine getirilmiştir. Bir başka deyişle Freud, diğer büyük yaratıcı yazarlarla aynı muameleyi görmektedir.

Phillips, Freudyen psikanalizin kendimizi, tarihimizi ve kültürümüzü anlamamıza yardımcı olabilecek yöntemlerine ilgi duyar. Freud'un yazılarının etkisinin muayenehanesinin çok ötesine uzandığına inanır. *Promises, Promises: Essays on Poetry and Psychoanalysis* (Hep Vaat Hep Vaat: Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler) adlı kitabında Phillips, psikanalizi bir "uygulamalı edebiyat" olarak tanımlar. Ama o aynı zamanda Freudyen teori konusunda derin bir ustalığa sahip ve Freudyen yöntemin olanaklarını takdir eden uygulayıcı bir analisttir. Phillips, *Monogamy* (Tek Eşlilik) ve *Houdini's Box* adlı kitaplarında Freud'un bir tıp doktoru ve akıl konusunda bir bilim adamı olarak simgeleşmiş versiyonuna saplanmadan, yazar, teorisyen, felsefeci Freud hakkında zengin ve aydınlatıcı bir perspektif sunar. Phillips psikanalize, önemli ve gerekli çekincelerle birlikte inanç besler. Ürkerek şu görüşü ifade eder: "Psikanaliz samimiyetle kabul edilirken ciddiye de alınmaz, çünkü psikanalizi anlamak ona sürekli direnç göstermeyi gerektirir. Psikanalizi kabul etmek, psikanalize inanmak, konuyu anlamamak demektir."

Adam Phillips'in çalışmalarının da gösterdiği gibi, psikanaliz ve okuma eyleminin pek çok ortak yönü vardır. Örneğin, okuma süre-

cini—derin, kendini kaptırarak ve bütün dikkati vererek—düşünün. Burada yazar ile okur arasında bir alışveriş gerçekleşir; tıpkı kamusal ile özel, bilinçli ile bilindışı dünyalar arasındaki sahipsiz topraklarda yaşanan analitik etkileşim gibi. İdeal olarak bunun sosyal kuralların ya da bedensel gereksinimlerin olmadığı bir yer, günlük yaşamın sıradan kaygılarından uzak güvenli ve korunaklı bir alan olması gerek.

Pek çok nüfuzlu yazar, Freud'un ve Breuer'in *Histeri Üzerine Çalışmaları*'nın anlatımsal çekiciliğini kabul etmiştir. Örneğin kültür eleştirmeni Philip Rieff, vaka incelemesinin edebi niteliğine dikkat çekmiş ve anlaşılmaz ve karmaşık yapısıyla Dora'nın hikâyesini (Freud'un "Bir Analizin Parçası") modern kurgunun bir eseriyle karşılaştırmıştır. Aynı konudaki incelemesinde tarihçi Steven Marcus, vaka incelemesindeki karakterler "gerçek" insanlar olsa da onların normal olarak gerçek dünya kopyaları ya da örnekleri olup aynen bir kurgu eserin karakterlerindeki gibi "gerçek" insan maskesi altında durduklarına işaret eder. Marcus, Dora vakasını, "resmi yapıda yenilikler", "Nabokov tarzı bir çerçeve" ve "güvenilmez anlatıcı" gibi belirleyici özellikleri olan "büyük bir edebi eser" şeklinde nitelendirmektedir.

Psikanaliz perspektifinden bakıldığında vaka incelemeleri, okurun bakış açısına göre yazarın aklının, onu üreten kültürün ve dilin kendisinin bir yansıması olan güçlü bir bilinçdışı boyuta sahiptir. Psikanaliz, vaka incelemesine bir tür rüya gibi bakarak; sembolizme, sözcük seçimine, etkisine ve imgelemine dikkat ederek anlatı düşüncesinin bütün insani çabalardaki önemini öne çıkarır; bilinçli ve bilinçdışı düzeylerde yaratma sürecine bir göz atma şansını bulmamızı sağlar.

Vaka incelemelerini okumak, bilinçli etkilerinde ve bilinçdışındaki tortularında analiste zengin bir malzeme kaynağı sunar. Özenli bir okurun okuma süreci içinde, yalnızca vakadaki karakterler karşısında değil, aynı zamanda yazar yönünden de çeşitli aktarım türlerini deneyimler. Bu anlamda, vaka incelemelerini okumak, bir hikâyedeki karakterlerle nasıl ilişki kurduğumuzu anlamamıza yardımcı olmak suretiyle bilincimizi genişletebilmektedir. Bu tür bir kendini keşif anlamsız bir sadece kendisiyle meşgul olma durumuyla karıştırılmamalıdır. Aslında başarılı olursa, bu bizi içgözlemden aksi bir yöne, egoyu azaltmaya yönlendirebilir ki sonuçta bu diğer insanları anlama ve onlarla bağlantı kurma ye-

teneğimizi güçlendirebilir. Vaka incelemelerini okuyan herkes (yalnızca analistler değil) için bunlar, empatiyi artırmanın ve dolaylı deneyimlerin genişlemesinin önemli bir yolu olabilir. Bunlar değerler arayışında bir rehber olabilir; gerçek iletişimi destekleyebilir; en iyi kurgular gibi, bir başkası olunca neler hissedildiğini öğrenmemizi sağlayabilirler.

sonuç

Ders verdiğim sanat okulunda öğrenciler, ilk yıllarında Eleştirel Araştırma denen bir ders alır. Bu sınıfta bir dizi metin—genellikle kısa hikâyeler ve kişisel denemeler—okumaları ve görsel bir karşılık üretmeleri istenir. Ders yaratıcı sürecin değişik yönlerini, özellikle de biçim ve anlam arasındaki ilişkiyi, görsel ve dil temelli düşünme yöntemleri arasındaki ayrımı araştırmamıza olanak sağlar. Pek çok öğrenci birden fazla beceriye sahiptir, sanatçılar ve yazarlar gibi yeteneklidir. Diğerleri son derece görsel düşünen kişilerdir ve okumada zorlanırlar ve bazen kendilerini sözcüklerle ifade etmekte sorunlar yaşarlar.

Eleştirel Araştırma dersini yılda iki kez veriyorum ve bu değişik şekillerde düşünmeyi birbirinden ayırmama gerçekten yardımcı oluyor. Bana gösterilen görsel parçalar, resimler ya da dijital videolar gibi görsel karşılıklar genellikle kışkırtıcı ve her zaman açıklayıcıdır. Bazen bir karakteri, yeri ya da metindeki bir anı gösterir, bazen o atmosferi, tonu ya da hikâyenin havasını temsil ederler. Bazen metnin gündeme getirdiği, sıklıkla benzetme biçimindeki bir düşünce ya da meseleye dayanırlar—örneğin bir öğrenci soyu tükenme tehlikesiyle karşı karşıya olan bir kertenkele hakkındaki bir denemeye, üzerine inek kanı dökerek ve sonra kafasına bir kutu patlamış mısır boşaltarak (ortalığı epeyce kirleterek) karşılık vermişti. Bazen bağlantı belirsiz ve anlamsız olur—John Updike'ın kısa hikâyesi "A&P"ye verilen bir karşılığın, bir top içinde odanın içinde dolaşan bir hamster olduğunu anımsıyorum.

Diğer zamanlarda görseller belirli bir çizgi, sözcük, deyim ya da imge üzerinde yoğunlaşır. Bu dersi ilk kez verdiğimde kullandığım metinlerden biri, Isaac Bashevis Singer'in yazdığı, her okuduğumda daha

yeni ve daha derin rezonans katmanları ortaya koyan bir halk hikâyesi (İbranice'den Saul Bellow'un çevirdiği) "Gimpel the Fool"du. Dylan isimli öğrencim, görsel karşılık olarak güzel dokulu, yarı soyut bir resim yaptı. Bu resimde dört haham yeşilimsi bir ırmağa kusuyorlardı ve bu ırmak da ekmek somunlarından yapılan kirli bir akarsuyla birleşiyordu. Sınıftaki tartışmada hikâyeyle özel bağlantı bulmak zor olsa da, bu karanlık enerjiyle dolu, hem geleneksel hem de modern unsurları olan garip ve çağrışım yapan bir resimdi. Bir süre el yordamıyla arayıp bir bağlantı kurmayı başaramayınca Dylan'a döndük ve o da bize bu resimde şeytanın Gimpel'i bir fırında ziyaret edip onu hamurun içine işemeye teşvik ederken "Frampol'un bilgeleri pislik yesinler!" dediği bir bölümden esinlendiğini açıkladı.

Hikâyeyi ne kadar sık okusam da bu cümleyi fark etmemiştim—ya da fark ettiysem bile üzerinde durmamışım. Ama Dylan için bu cümle atlayıp ortaya çıkmış, bu güçlü uğursuz imgeyi akla getirivermişti. Dylan, pek çok görsel düşünen kişi gibi sınıfta içine kapanık ve az konuşan biriydi. Düşüncelerini ifade etmede pek başarılı değildi. Ama ürettikleri sanatla bu öğrenciler bana karmaşık teorik konularda nasıl sağlam bir kavrayışa sahip olduklarını—genellikle sözcüklere dökemedikleri bir anlayışı—defalarca gösterdi.

Sanat öğrencileriyle çalışırken okumakla geçirdiğim zaman konusunda bazen kaygılanmaya başlıyorum. Edebiyatı, müziğe ya da belirli tür görsel sanatlara göre şekil bakımından daha az "saf" olarak düşünmeye koyuluyorum. Çünkü sözcüklerin maddi dünyada kastedilen nesne ya da kavram karşılıklarının—aşk ve güzellik gibi soyut olanların bile—bulunması zorunluluğunu kabul etmek durumunda kalıyorum. Herkesin güzellik ve aşk fikri ve deneyimleri farklı olsa da hepimiz bu sözcüklerin ne anlama geldiğini ortak bir anlayışla biliyoruz; dilde bir iletişim olacaksa bunu bu şekilde bilmek zorundayız. Sözcükler "orada" var olan paylaşılan dünyaya işaret eder ve ender olarak ritim ve büyülü sözlerin kullanımıyla bazen müziğin gücüne ulaşırlar. Benim gibi edebiyata maddi dünyadan bir kaçış olarak bakan (hâlâ da öyle) biri için dilin önerdiği özgün olanaklar—mecazlar ve benzetmeler, beklenmedik karşılaştırmalar ve yan yana kullanımlar—mutlaka bir çıkış yolu sağlayabilir ama bunlar aynı zamanda kısıtlama olarak da karşımıza çıkabi-

lir. Sözcükler "gerçek dünya" referansları olmadan işlev göremezler ama müzik notaları, renkler ve soyut biçimler, eserin ötesindeki dünyada var olmayan şeyleri temsil edebilir. Bu durumda eser, yeni olanakların, yeni ruh hallerinin, düşüncenin ve duygunun yeni alanlarının bir bağlaşığı haline gelir. Soyut sanat gibi müzik de birtakım şeylerin oldukları haliyle çağrışımlarını yapabildiği gibi, olmaları gereken ya da ideal bir dünyada olabilecek—sözcüklerin yalnızca ima edebileceği ve ender olarak ima ettiği—şeyleri de akla getirebilir. Soyut biçimler hiç gerçekleşmemiş olayları, henüz düşünülmemiş düşünceleri ve hissedilmemiş duyguları uyandırabilir. Onlar daha önce hiç bir araya gelmemiş birtakım şeyleri yeni bir şekilde buluşturabilirler. Etkileri anında ortaya çıkar. Onları anlamak için analiz yapmanıza gerek yoktur ama güçlerini anlamak için daha fazla araştırma ve yorum yapabilirsiniz. Onlar çürümenin ve organik şekillerin olmadığı bir dünyayı, sınırsız şekillerin ve renklerin dünyasını akla getirebilir. Düzen ve süreklilik özellikleri yok olduğunda, içinde yaşadığımız dünya sınırlı ve ümit kırıcı hale gelebilir. Bu kitabın ilk bölümünde filozof Jean-Paul Sartre'ın anılarında Lüksemburg bahçelerini ziyareti ve orada gerçek bitki ve hayvanların kendi Larousse Ansiklopedisi'nde tasvir edilenlerle karşılaştırıldığında zayıf ve güçsüz oldukları konusundaki düş kırıklığını nasıl açıkladığından söz etmiştim. Ancak bu algı, ansiklopedilerdeki sözcüklerden dolayı değil, "gerçek maymunlar"ın "daha az maymun", "gerçek insanlar"ın "daha az insan" görünmesine yol açan çizimler yüzünden ortaya çıkmıştı.

Sanatçılarla çalışmak, görsel düşünce dünyasını tanımak benim için gerçek bir esin kaynağı oldu. Dylan gibi öğrenciler hiçbir şekilde okuryazar olmayan kişiler değillerdir ama onlar öncelikli olarak dil temelli olarak düşünmezler ve fikirlerini sözcüklerle ifade etmeye alışmamışlardır. Açıkçası bu durum, dil temelli, sözcük merkezli kültürümüzde bir dezavantajdır ve Eleştirel Araştırma—ve onun gibi dersler—bu sorunu ele alabilir; böylece öğrencilere değişik yazma türleri olduğu duygusu verilirse ve onlara dilin nasıl bir şey olduğu öğretilirse onlar da neden hoşlandıklarını ve niye hoşlandıklarını keşfedebilirler.

dağılan şeyler

Bu kitapta edebiyatın—özellikle de edebi kurgunun—yapamadığı ama diğer yazın tarzlarının yapabildiği şeylerin bazılarını tartıştım. Şimdiyse edebiyatın tek başına neler yapabileceği ve niye bütün bu okuma kampanyalarının odağının yanlış yönlendirilmiş gibi göründüğü konusunda birkaç şey söylemek istiyorum.

Açıklamak için, verdiğim diğer birkaç dersi izah edeyim. İlki, Güz 2002 döneminde verdiğim İntiharı Anlamak adlı lisans dersiydi. Programlama konusundaki talihsiz bir kaza nedeniyle sınıf akşam saat yediden gece ona kadar penceresiz ve havasız bir bodrum dersliğinde toplanıyordu. Ortam, ders için uygun bir atmosfer yaratıyordu. Dönem boyunca on sekiz öğrenciye (sonuçta on ikisine) rahatsız edici intihar olgusunu tasvir ve analiz eden zor ve çoğunlukla iç karartan bir dizi metinden yararlanarak rehberlik ettim. Vaka incelemelerinin yanında, intihara karşı Antik Roma'dan günümüz Japonyasına kadar değişik zamanlardaki ve kültürlerdeki tutumları okuduk. Durkheim'ın *Suicide* (İntihar) ve Camus'nün *Sisifos Söyleni* kitaplarını okuyup Sylvia Plath'ın son şiirlerini okuduğu kayıtları dinledik. Ötenazinin artılarını ve eksilerini tartıştık ve Willa Cather'in *Paul's Case*, Dorothy Parker'in *Big Blonde* ve Franz Kafka'nın *Açlık Sanatçısı* gibi hikâyeleri okuduk.

Sınıfa kaydını yaptıranların geliş nedenlerinin çeşitli olduğunu çok geçmeden öğrendim. Bir kız bana, kendisini geçtiğimiz yaz silahla vuran en iyi arkadaşının ölümünü anlamasına yardımcı olması için bu dersi seçtiğini söylemişti. Bazılarıysa yakın aile fertleri içinde bir intihar olayı yaşamıştı. Öğrencilerden biri dönemin yarısında derslere gelmemeye başladı. Sonradan onun manik depresyon hastası olduğu ve bir psikoz durumu yaşadıktan sonra hastaneye kaldırıldığı anlaşıldı (daha sonra elektroşok tedavisinden dolayı başı traş edilmiş bir şekilde sınıfa gelmişti). Dersin ilgi çekici ve dinamik olmasını istemiştim. Ama aynı zamanda da ders verdiğim yetenekli sanatçılar için bilgilendirici olmasını da umuyordum. Sonuç olarak yıl sonunda ders değerlendirmelerini okurken öğrencilerimden Rachid'in dersi "büyük keyif" olarak nitelendirdiğini öğrenmekten rahatsız olmuştum.

Bunun, belki de Rachid'in dersi neşelendirici ve göz açıcı bulduğunu beceriksizce anlatma yolu olduğunu, belki de Amerikan pop kültürü konusunda konuşma fırsatından yararlanmak istemiş olabileceğini (Kurt Cobain'in ölümüyle ilgili tartışma sırasında onun özellikle neşeli ve canlı olduğunu anımsıyorum) düşündüm. Belki de iyi derslerin aynı zamanda "eğlendirici" olması (şüpheli) beklentisi o kadar yaygındır ki, öğrenciler olumlu öğrenme deneyimlerini çerçevelemede başka bir yöntem düşünemez. Ya da belki Rachid dersi, gerçekten de hortlağımsı, mezarlık turu tarzı bir şekilde "eğlendirici" bulmuştur. Öyleyse ben kendimi en azından Rachid açısından başarısız olarak görürüm. Dersteki ana amacım öğrencilerin niye seçilmiş bazılarımızın yaşamlarını sürdürmedikleri gibi insan bilincinin karşılaştığı bazı en temel sorular—belki de en iç karartıcı olmalarına karşın— hakkında düşünmeye başlamalarına yardımcı olmaktı.

Önemli fikirler, üzerinde düşündüğümüzde her zaman keyif vermezler ve bu durum okulda okuduğumuz kitaplar gibi özel olarak okuduklarımız için de geçerlidir. İyi yazılmış bir kitap yapısı ve ifade tarzıyla keyif verebilmesine karşın, belirli konular ve hikâyeler özenle araştırıldığında "keyif" vermekten uzak olmaları ilgimi çekiyor.

Trajediler ve soykırım hakkındaki kitaplar eğlendirici olmamalıdır. Nietzsche ve Schopenhauer'ı, büyük Rus romancıları okumak gerçekten eğlendirici değildir. Ama bu ve bunun gibi kitaplar bizi çok derin ve kötülük, bilinç, insaniyetsizlik gibi önemli sorular hakkında düşünmeye motive edebilir. Bunlar birçok bakımdan ödüllendiricidir ve zevk vermek yerine insanın aklını başına getiren ve hatta can sıkıcı bir tür aydınlanmaya yol açabilir. Böylesi kitapları okumak, insan varlığındaki bu soruların oynadığı rolü anlamaya yardımcı olur ve bu anlama sonuçta bir tür tatmin sağlayabilir. Ama bu kitaplar, bir slogan, düğme ya da tamponlara yapıştırılan yazılarda övünülebilecek anlık bir hazzı ya da gururu vermez. En azından kısa dönemde, hayal kırıklığı en olası sonuçtur.

Yıllarca bir başka lisans dersi olan Kıyamet Kültürü dersini verdim—yolunda giderse, keyiften başka her şey olması gereken bir başka sınıf. İncil'e ait Danyal ve Vahiy kitaplarını incelemekle işe başladık ve edebiyatta ve diğer sanatlarda dünyanın sonunun tasvir edildiği pek çok yöntemi ele aldık. Bu sınıfta ana amacım, öğrencilerin Pentakostal evangelizmden Hollywood'un birden fazla Armageddon versiyonuna kadar

Amerikan kültüründe eskatoloji dürtülerine daha iyi anlam vermelerini sağlamaktı. Elbette hafif anlar her zaman yaşanır—erdemli kişilerin banliyö çimleri üzerine düzenli bir şekilde yığılmış giysiler bırakarak birdenbire gökyüzüne çıkıverdiği bazı tuhaf Göğe Yükselme hikâyeleri karşısında insanın kendisini gülmeden tutabilmesi zordur. Ancak olayın bütününe baktığımızda bu ders, öğrencilere yalnızca Batı'daki yaşamın kıyametle ilgili koşullarını tanıtmak için değil, aynı zamanda onları tarihin daha yıkıcı ve vahşi sayfalarıyla tanıştırmak üzere geliştirilmiştir. Bu derste, Joseph Conrad'ın *Heart of Darkness* (Karanlığın Yüreği) ve Jerzy Kosinki'nin İkinci Dünya Savaşı sırasındaki insan acımasızlığının korkunç anlatısı *The Painted Bird* (Boyalı Kuş) dahil bayağı karanlık ve rahatsız edici kitapları okuyoruz.

İnsanlığın dışında, "eğlenceli" olması gerekmeyen öğrenme alanları olduğu yaygın bir şekilde kabul edilmektedir. Örneğin uzmanlık eğitimi alan doktorlara son derecede yorucu vardiyalarda kısmen hastaların bireysel ıstıraplarına karşı bağışıklık kazanmalarına yardım etmek için—en azından teoride—görev verilir. Son yıllarda oldukça tartışmalı hale gelmesine karşın acemi birliği eğitimi gibi otuz altı saat boyunca kesintisiz görev yapma deneyiminin genç hekimi daha dayanıklı yapması gerektiği varsayılır. Pek çok kişiye göre, doktorlar böyle bir deneyim olmaksızın kaygı, gerilim ve hastane koğuşunun kaos ortamıyla baş etme yeteneği kazanamayacaktır. Bir dereceye kadar benzer bir şekilde, morgta eğitim gören öğrenciler genellikle ölüm olayının incelenmesi ve üzüntü danışmanlığı gibi, onları ölü insan vücuduyla ilgili konuları ele almaya ve yakınını kaybetmiş kişilerin kederleriyle karşılaşmaya hazırlayan dersleri almak durumundadır.

Anlaşılır bir şekilde, bu konu büyük ölçüde bir mantığa dayanır: Aşırı derecede duygusal bir doktor, midesi kolayca bulanan cenaze levazımatçısı gibi işe yaramaz biridir. Ama entelektüel araştırmanın ve merakın ötesinde "pratik" olarak hiçbir şeyin tehlikeye atılmadığı, mesleki eğitimin dışında, insani koşulların daha iç karartıcı yönlerini ele alan hikâyeleri okumak için insanların ilgisini çekecek çok az şey vardır. Buna karşın çoğu zaman bir kitabı bize keyif vereceği umuduyla alırız ve genellikle de eğlence ve kaçış için kurguya yöneliriz. Yayıncılar için hoşlanılan ve canlandırıcı sayılan okunması eğlendirici kitapları pazarlamak çok

daha kolaydır. Belki bazı insanlar iç karartıcı anlatımları okuyarak bunalımlı ve hoşlanılmayan insanlara dönüşmekten korkar. Okurlarının can sıkıcı ve zor bulduğu hikâyeleri yazan yazarlar, okurların bu kitapların sonucu olarak ortaya çıkan keder duyguları için "elçiyi suçlama" durumuyla karşılaşma riskini göze alırlar.

Edebiyat bana çok büyük zevkler verdi ve belirli kitapları defalarca okudum. Geriye dönüp baktığımda tüm yaşamım boyunca benim için en anlamlı kitapların ilk okuyuşumda rahatsız edici bulduğum ya da okumakta zorlandığım kitaplar olduğunu fark ediyorum; bunlar arasında *Karanlığın Yüreği* ve *Boyalı Kuş* da var. Mortimer J. Adler, 1941 yılında "The Journal of Educational Sociology" dergisinde yayımlanan bir makalesinde, "öğrenmeyi olduğundan daha az zahmetli yapmayı deneyen eğitimciler iyi niyetli olsalar bile, öğrenmeyi daha az canlandırıcı yapmakla kalmıyor, aynı zamanda bu sahtekârlığa maruz bıraktıkları kişilerin irade ve beyinlerini de zayıflatıyor" görüşünü ileri sürmüştür. Büyük Kitaplar programının kurucusu Adler, bütün gerçek öğrenmelerde bir dereceye kadar acı çekme olduğunu savunur. Ona göre, "Öğrenmeye her davetimizin ancak çekilecek acı sonucunda zevk verebileceğini kabul etmedikçe, bütün öğrenme çağrılarımız en kötü patente sahip ilaç reklamı gibi palavradan ibaret olacaktır."

Bu görüşe katılıyorum. Okuması derin bir şekilde tatmin eden pek çok huzursuz edici kurgu kitabı vardır oysa bu türdeki en güçlü kitaplarda "eğlence" düşüncesi kesinlikle söz konusu değildir, çünkü insan koşullarının en ağırbaşlı yönlerinin kabullenilmesi zordur. Kişisel olarak öğrencilerimden tamamen takdir edilirse dünya hakkındaki pek çok önyargılarını sarsacak, kendilerini daha iyi değil de daha kötü hissetmelerine yol açacak kitapları okumalarını istemek bana zor geliyor. Bu nedenle, Freud'un ideal psikanalisti gibi, duygusal olarak işin içine katılınamayla gelen öngörüyü geliştirmek için, öğretmenin biraz anlayışlı ama mesafeli durarak davranması gerekir. Bu anlamda öğretmenler ve psikanalistler kendilerini bir rahip gibi görmelidir; rahipler için cemaatleri ile aralarına mesafe koymak rollerinin önemli bir koşuludur. Canlı vaazlar belki zaman zaman kabul edilebilir ama cemaatin çoğu, dini ayini her zaman "eğlenceli" olan bir rahibe kuşkuyla bakacaktır. Gözde rol modelim,—ruhlarla ölüler dünyası arasında bir arabulucu olarak hareket eden şaman lideri—

bir ruh rehberidir. Ruh rehberi yüklemelerini yapmakta ve böylece onlar güvenli bir şekilde varlığın bir sonraki düzeyine geçmektedir. Bu ruhlar önünde sonunda rehberlerini takdir etmeye ve ona bu uzmanlığı için teşekkür etmeye gelmektedir—ama onların kat etmek zorunda kaldıkları yolculuğun büyük bir eğlence olması pek olası değildir.

Varoluşçu psikanalist Irvin Yalom, insanların yapıları gereği, ölümün kaçınılmazlığı, nihai yalnızlığımız ve yaşamın herhangi bir belirgin anlamının olmaması gibi varlığımızın anlamsız gerçekleriyle karşılaşmak için bilinçli ve bilinçsiz girişimlerimizin ortaya çıkardığı çok miktardaki başıboş bunalımı getiren, anlam-veren yaratıklar olduğunu savunur. Yalom, bizi özgür yapmayan ama her şeyi yapmakta serbest bırakanın işte bu anlam yokluğu olduğunu söyler. Jean-Paul Sartre'ın da ortaya koyduğu üzere, "özgürlüğe mahkûm" edilmişiz. Yalom'a göre edebiyat okumak, bu varoluşsal sıkıntıyla yüzleşmenin, (ille de üstesinden gelmek olmasa da) bir yoludur, çünkü bizi çevreleyen kaosu inceleme ve bir dereceye kadar ona anlam verme, onu bir tür düzene sokma ya da en azından hakkında yorum yapma, mesela bizim açımızdan neye benzediğini belirtme dürtümüze boyun eğmemize imkân verir. Bir yazarın aklındaki fikirler, sayfa üstündeki o kelimeler sizin ya da benim aklımdaki fikirler olduğunda önemli bir şey, başka şekilde olamayacak bir şey gerçekleşir.

Farklı bir şekilde belirtmek gerekirse, edebiyatın diğer yazın türleri arasında özgün olarak yapabileceği şeylerden biri, yaşamın gizli köşelerini, acı çekmenin saklı anlarını göstermek, George Eliot'ın *Middlemarch*'ta söylediği "sıradan insanın tüm yaşamının keskin görüşü ve duygusu", ona her zaman sahip olsak, "çayırların büyümesi ve serçenin kalp atışını duymaya benzerdi ve sessizliğin diğer tarafında yatan o kükreme yüzünden ölmemiz gerekirdi" sözlerinden ne kastettiğini bir an için anlayabilmemize izin verecektir. Bu, diğer sanat biçimleri arasında edebiyata özgü bir kapasitedir—edebiyat yanılsamanın örtüsünü yalnızca bir an için kaldırabilir ve diğer insanların yaşamlarındaki sıradan insan mutsuzluğunu görmemizi sağlayabilir, dolayısıyla da kendi mevcut ya da potansiyel mutsuzluğumuzu gözler önüne serebilir. Bu inanç, Franz Kafka'nın aşağıdaki pasajında çok güçlü bir şekilde ifade edilmiştir ve bu bir edebiyat eserinde değil, arkadaşı Max Brod'a 1904 yılında yazdığı özel bir mektupta bulunmuştur:

> Genelde yalnızca bizi ısıran ve sokan kitapları okumamız gerektiğini düşünüyorum. Okuduğumuz kitap bizi kafamıza bir yumruk yemiş gibi sarsmıyorsa, onu niye okuyoruz ki? Belirttiğiniz gibi o bizi mutlu mu yapar? Aman Tanrım! Hiç kitabımız olmazsa o kadar mutlu oluruz ki! Bizi mutlu edecek kitapları zor bir durumda kendimiz yazabiliriz. Ama gereksinim duyduğumuz kitaplar bizi kendimizden çok sevdiğimiz birinin ölümü gibi, en acılı talihsizlikler gibi sarsan, bir intihar gibi, hiçbir insanın olmadığı uzaklıktaki bir ormana sürgüne yollanmış gibi hissettirenlerdir.
>
> Bir kitap, içimizdeki donmuş denize sallanacak bir kazma olmak zorundadır. İnandığım şey budur.

Her çeşit kitap ve her çeşit okur var ama sonunda edebi kurgunun tek başına yapabileceği şeyin bu olduğuna—onun güvenli, eğlenceli ve de muhteşem olmayan bir şekilde "bizi sarsabildiğine"—inanıyorum. Kafka'nın tasvir ettiği türden edebiyatın pek çok hayranı ve meraklısı vardır. Bu ille de kendinizi özdeşleştirmek, arkadaşlarınızla paylaşmak ya da kitap kulübünüzde kahve içerken hakkında sohbet etmek isteyeceğiniz bir tür olmayabilir. Onun etkisi özeldir. Size keyif vermiyorsa, NPR radyo istasyonunda verdiği röportajı dinlemeyi istemenizi sağlamıyorsa, sizi kitap imza etkinliğine gitmeye özendirmiyorsa ya da Netflix film kuyruğuna girmenize neden olmuyorsa genellikle o kitap pek satmaz. Kitap kesinlikle kendinizi daha iyi hissetmenizi ya da—ne anlama geliyorsa—"daha iyi bir kişi" olmanızı sağlamaz ama kendinizi, amaçlarınızı ve arzularınızı tamamen anlamanıza yardımcı olur. Bunlara göre hareket etmenize destek vermez ama bunları ortaya çıkarmanıza yardımcı olur ve başkalarıyla paylaşılan bir dünyanın önüne çıkarır, insan olmanın ve bilincin paylaşılan zorluklarını daha fazla anlamanıza yol açar.

Alman yazar Arthur Schnitzler'in—Freud'un bir arkadaşı ve çağdaşı—kısa romanı *Dream Story*'de (Rüya Roman) genç doktor Fridolin, geceleyin Viyana sokaklarında perişan bir ruh hali içinde dolaşır. Bir bank üzerinde uyuyan evsiz barksız birini fark eden Fridolin onu uyandırmasının ve gece kalabileceği bir yer için ona para vermesinin gerekli

olup olmadığını merak eder. Ama ona para verirse, ertesi gün ve daha ertesi gün de aynı şeyi yapmak zorunda kalacağını anlar; "diğer türlü bunun bir anlamı yok," diye düşünmeye devam eder: "Niye bir tek bu kişiye yardım edeyim?" diye sorar kendisine. "Yalnızca Viyana'da böylesi zavallı iblislerden binlercesi var. Biri onlar için kaygılanmış olsaydı—bütün bu zavallı iblislerin kaderiyle!" Biraz sonra örtü yeniden düşer ve Fridolin, "hâlâ hayatta olduğu, büyük olasılıkla bütün bu berbat şeylerden hâlâ uzak olduğu için memnun," yoluna devam eder.

Edebi kurgu zamanla bize, diğerlerinin acı çekmesi konusunda düşünme yeteneğimizi sürdürmemize, "bütün zavallı iblisler"in, "berbat şeyler"in, "sessizliğin diğer tarafındaki kükreme"nin bilincine daha uzun süre dayanmamıza yavaş yavaş yardım edebilir. En derin düzeyinde edebiyat, Çehov'un kısa hikâyesi *Gooseberries*'te hayal ettiği, mutlu ve halinden memnun olan herkese "mutsuz insanlar olduğunu; ne kadar mutlu olsa da yaşamın ona önünde sonunda yasalarını göstereceğini; sorunları—hastalık, yoksulluk, kayıplar—olacağını ve şimdi onun hiç kimseyi görmediği ve işitmediği gibi hiç kimsenin de onu görmeyeceğini ve işitmeyeceğini" anımsatan çekiç gibi çalışabilir.

Freud psikanalizi çok iyi bir şekilde "konuşarak tedavi" olarak tanımlamıştır. Ancak Adam Phillips'e göre, "Psikanaliz ... insanlara onlarda neyin tedavi edilemez olduğunu göstermekten daha fazla tedavi edemez." Phillips psikanalizi "uygulamalı edebiyat" olarak tanımlarken psikanaliz uygulamasının bir romanın iç işleyişlerini takdir etmek için aynı türden eleştirel beğeninin gerekli olduğunu kastettiğine inanıyorum; yalnız analizde odak noktası kendimiz ya da ilişkilerimizdir (ya da analist, analiz edilen ya da her iki rolü birden oynamamıza bağlı olarak hastanın ilişkileri). Phillips, bir bağlaçla birbirinden farklı kategorilere ayrılan iki unsur olan "psikanaliz ve edebiyat" formülünü reddeder. Bunun yerine psikanalizin hem teoride hem de pratikte bir tür edebiyat olduğunu, aynı zamanda bir sözlü gelenek sayılacağını ve bu gelenekte ikna amaçlı söylem biçimlerinin ve başarı elde ederse etkilerinin güçlendirilmiş bir kişisel farkındalık ve içgözlem olacağını düşünmektedir. Phillips bugünün kültüründe psikanalizin artık büyük bir kurgu, yorumlamanın ayrıcalıklı bir yöntemi olarak kabul edilmediğini, pek çok kurgu türünden yalnızca biri olarak daha alçakgönüllü ve uygun bir yere sahip olduğunu ileri sürmektedir.

Okuma sürecinde olduğu gibi psikanalizde de nedenlerin kökenine inilebileceği, başlangıç noktalarının ortaya çıkarılabileceği ve bunun da kendi geçmişinizi anlamlandırmanıza yardımcı olabileceği ve belki de değişmeniz olasılığına kapı açabileceği yönünde bir varsayım vardır. Uygun koşullarda doğru türdeki edebiyat eserlerini yeterince dikkatli ve ayrım gözeterek okursanız, kendinizi anlama ve diğerleriyle ilişkilendirme şeklinizi değiştirebilirsiniz. Edebiyat kendi benliğinizle ilgili algınızı yeniden düşünmenize ve şekillendirmenize, kendi hikâyenizi yeniden yazmanıza ve sonuç olarak davranışlarınızın moral ve etik sonuçları hakkında daha derin düşünmenize yardımcı olabilir. Bir başka deyişle edebiyat sizi psikanalizin kullanabildiği aynı yöntemle—yavaş yavaş, acı vererek ve geri dönülmez bir şekilde—dönüştürme kapasitesine sahiptir.

gölge hattı

Okumak önemlidir, doğru. Ama bir an için bile olsa okumayı ne zaman durdurmak gerektiğini bilmek de önemlidir. Kafanızda bir alanı boşaltınanız ve onu orada tutmanız, düşüncelerinizin akışını durdurmanız, yakın gelecekteki ve yakın geçmişteki farkındalıklarınız, bundan sonra ne yapacağınız ya da dün neler olduğu konusundaki kaygılarınız da önemlidir, ne kadar kısa da olsa zamana tutsak olmadan dinlenmeniz de. Okuyacak bir kitabın olmaması sizi başlangıçta huzursuz ve kaygılı yapabilir. Bu size, otobanda araba kullanırken gözlerinizi yoldan bir iki saniye kadar ayırdığınızdaki o berbat ve uğursuz duyguyu anımsatabilir. Devam ederseniz, aklınızı direksiyondan ayırırsanız ne olacağını bilmeden o anı sürdürmek korkunçtur.

Böylece bu kitabın sonuna geldiniz. Şimdi onu elinizden bırakın. Bir sonrakine başlamadan önce bir süre bekleyin.

Her şey olabilir.

Ne olacağını düşünüyorsunuz?

teşekkür

Uzun ve coşkulu teşekkürler son zamanlarda mı moda oldu? Bugünlerde okuduğum her kitap, yazarın sonsuza kadar minnet duyacağı bitmek tükenmek bilmeyen aile üyelerinin, arkadaşların ve meslektaşların isim listesine yapılan göndermelerle başlıyor ya da sona eriyor. Teşekkürlerden hoşlanıyorum; kitabın kendisinde çok fazla ilerleyemesem de teşekkürler bölümünü her zaman okuyorum. Aslında onlar beni büyülüyorlar. En yavan teşekkürler bölümü bile en azından beş bin insana teşekkür ediyor görünüyor ve bu kişiler arasında yazarın partnerinden çocuklarına, arkadaşlarına, ebeveynlerine, ajansına, editörüne, terapistine, stilistine, dadısına, yardımcısına, köpek gezdiricisine, web tasarımcısına ve dövme yaptırdığı kişiye (evet bunlar gerçek örnekler) kadar değişik referanslar yer alıyor.

Uzun teşekkür listesi olan pek çok kitap belli ki "önemli" kitaptır—onları yazmanın yıllarca süren araştırma, soruşturma, röportaj, seyahat ve kişisel ruh arayışı gerektirmiş olması anlamında "önemli". Diğerleri varlıklarını, genellikle yüklü bir avans, bir maaşlı izin olanağı ya da yazarın ormandaki kolonisinde kendisini sessiz bir ortama hapsetmesiyle elde edilen evden ya da işten uzak bir zamana borçludur. Ancak her yıl binlerce kitap yayınlandığı için, bu ancak çok küçük bir azınlık için doğru olabilir. Bunun gibi kitaplar dahil olmak üzere geri kalanların hepsinde—liste ortası ya da üç ya da dört yılda günlük işlerin bir kenarında yazılan küçük baskı kitapları—yazarlarının kim olduğunu ve niye bu kadar çok kişiye teşekkür etmek zorunda olduklarını hep merak etmişimdir.

Bir kitabın teşekkürlerinin çağrıştırdığı dünya, içinde yaşadığımız dünyayla aynı mıdır? Bu bana bir rüya, her yazarın sevdiği ve uzun zamandır acı çeken ailesi, harika çocukları ve ev hayvanları, kitap taslağını en az beş kez okuyan partneri tarafından iyi ve kötü günlerde desteklendiği bir ütopya gibi geliyor. Bu şanslı yazarların hepsinin de

sadık ajansları, fedakâr editörleri vardır ve bu kişiler yazarları her zaman öğle yemeğine götürür, yayıncılar yazlık evlerini onlara sakin bir yazma ortamı sağlamak için tahsis eder, çok sayıda martini içtikten sonra ortaya atılan şakayla karışık bir düşünce aşamasındayken bile her biri doğum anından itibaren kitaplarının ateşli savunucuları olan düzinelerce sevecen arkadaş ve meslektaşları vardır. Devam eden bu büyük esere yardımcı olmak için düzeltmelerden araştırmalara, çocuklara bakmaktan yemek pişirmeye ve köpeği gezdirmeye kadar ona bir miktar daha fazladan zaman kazandırmak için her türlü yardımı yapabilecek bütün bu müttefikleri, destekçileri tarafından kuşatılmış bu insanlar kimdir?

Onları bir yandan her zaman büyüleyici bulurken, böylesi teşekkürler, bir ajansım, bir sekreterim, bir stajyerim, bir araştırma asistanım, bir terapistim ya da bir köpek gezdiricim olmadığı için kendimi bir miktar acınacak durumda hissetmeme neden oluyor. Bunlara sahip olsaydım teşekkürlerimde de cömert olurdum. Yine de bu kitap açısından, okuma anketime yanıt veren herkes dahil, hem adı belli olmayarak ankete karşılık verenlere ve hem de zamanlarını ayırarak yardımcı olan adlarını belirttiğim arkadaşlarıma ve meslektaşlarıma minnetlerimi sunmak istiyorum: Betsy Boyd, Yara Cheik, Firmin DeBrabander, Gadi Dechter, Amy Eisner, Laura Gaffney, David Gissen, Kerr Houston, Marcus Hoy, Mike Hoy, Alex Kafka, Judith Lidie, Bill Luhr, Harry Mattison, Bob Merril, Saul Myers, D. Alan Orr, Rachel Schreiber, Ned Sparrow ve Jennifer Wallace. Bu proje öncelikle PopMatters'taki Karen Zarker ve Sarah Zupko tarafından desteklendi. Soft Skull'dan Richard Nash paha biçilmez biriydi. Kitap taslağı Nikki Tranter, Anne Horowitz ve Roxanna Alioaga tarafından özenle gözden geçirildi ve görselleri MICA'daki José Villarubia Illustration Başlangıç Tez Sınıfı öğrencileri Ana Benaroya, Orpheus Collar, Nicolas Djandji, Eamonn Donnelly, Ruan Emge, Jeremy Enecio, Mark Grambau, Jingyau Guo, Bryce Homick, Marina Kharkover, Alessa Kreger, Alyse Poole, Megan Russell ve Ahu Sulker yarattı. Son olarak David Sterritt bana dizüstü bilgisayarını verdi, yazım ve dilbilgisi hatalarımı özenle düzeltip Amerikan tarzını ve yazım kurallarını bana defalarca açıkladı. Bu ve diğer her şey için kendisini seviyorum.

alıntı yapılan eserler ve kaynaklar

Adams, Richard, *Watership Down* (orijinali 1972). New York: Scribner, 2005, *(Watership Tepesi)*.

---------- *The Plaque Dogs* (orijinali 1977). New York: Scribner, 2006.

Adler, Mortimer, "Invitation to the Pain of Learning," The Journal of Educational Sociology (14), Şubat 1941, 358-363.

Alberoni, Francesco, "The Powerless Elite: Theory and Sociological Research on the Phenomenon of the Stars," *Sociology of Mass Communications*, ed. Denis McQuail. Londra: Penguin, 1972.

Alcott, Louisa May, *Little Women* (orijinali 1898). New York: Signet, 2004. *(Küçük Kadınlar)*.

Ali, Monica, *Brick Lane*. New York: Scribner, 2004.

Allen, Brooke, *Artistic License: Three Centuries of Good Writing and Bad Behavior*. New York: Ivan R. Dee, 2004.

---------- *Twentieth Century Attitudes: Literary Powers in Uncertain Times*. New York: Ivan R. Dee, 2004.

Amburn, Ellis, *The Most Beautiful Woman in the World: The Obsessions, Passions and Courage of Elizabeth Taylor*. New York: Harper Entertainment, 2000.

Amerikan Psikiyatri Derneği, *The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 4. Baskı. New York; American Psychiatric Publishing, 2000.

Ames, Louise Bates, *Your Five-Year-Old*. New York: Dell, 1981.

Amis, Martin, *Experience: A Memoir*. New York: Vintage, 2001.

Andersen, Hans Christian, *The Little Mermaid* (orijinali 1836). New York: Amber Lotus, 1996. *(Küçük Denizkızı)*.

Anger, Kenneth, *Hollywood Babylon*. New York: Straight Arrow Books, 1975.

---------- *Hollywood Babylon II*. New York: E.P. Dutton, 1984.

Anonim, *The Anglo-Saxon Chronicle* (orijinali M.S. 1-1144), ed. Micheal Swanton. Londra: Routledge, 1998.

Anonim, *The Battle of Maldon*, (orijinali M.S. 991), çev. Bill Griffiths. Austin Teksas: Harry Ransom Humanities Research Center, 2000.

Anonim, *Beowulf* (orijinali M.S. 700-1000), çev. Burton Raffel. New York: Signet, 1999.

Anonim, *The Book of the Dead* (orijinali M.Ö. 1600), çev. E. A. Wallis, Budge. New York: Gramercy, 1995.

Anonim, *Go Ask Alice*. New York: Simon Pulse, 1998.

Anonim, *Tales from the Thousand and One Nights*, çev. Richard F. Burton. Londra: Jaico, 2000 (*Bin Bir Gece Masalları).*

Aristophanes, *The Complete Plays of Aristophanes* (orijinali M.Ö. 448-388), ed. Moses Hadas, çev. B.B. Rogers. New York: Bantam Books, 1999.

Arnold, William, *Frances Farmer: Shadowland*. New York: Jove Publications, 1979.

Asser Bishop, *Life of King Alfred the Great* (orijinali M.S. 895), çev. Alfred P. Smyth. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Atlas, James, *Saul Bellow*. New York: Random House, 2000.

Auden, W. H., "At Last the Secret is Out" (orijinali 1940), *As I Walked Out One Evening*. New York: Vintage, 1995.

Augustine, *Confessions* (orijinali M.S. 397), çev. Henry Chandwick. New York: Oxford World's Classics, 1998.

Austen, Jane, *Northanger Abbey* (orijinali 1817). New York: Modern Library, 2002. *(Northanger Manastırı).*

---------- *Pride and Prejudice* (orijinali 1813). Londra: Penguin Classics, 2002. *(Gurur ve Önyargı).*

Bach, Richard ve Russell Munson, *Jonathan Livingston Seagull*. New York: Macmillan, 1970. *(Jonathan Livingston Martı).*

Barstow, Stan, *A Kind of Loving*. Londra: Penguin, 1962.

Basbanes, Nicholas, *A Gentle Madness: Bibliophiles, Bibliomanes, and the Eternal Passion for Books*. New York: Owl Books, 1999.

---------- *Patience and Fortitude: A Roving Chronicle of Book People, Book Places, and Book Culture*. New York: Harper Perennial, 2001.

---------- *Among the Gently Mad: Strategies and Perspectives for the Book-Hunter in the 21st Century*. New York: Henry Holt, 2002.

---------- *A Splendor of Letters: The Permanence of Books in an Impermanent World*. New York: Harper Perennial, 2003.

---------- *Every Book Its Reader: The Power of the Printed Word to Stir the World*. New York: Harper Perennial, 2006.

Baum, L.Frank, *The Wonderful Wizard of Oz* (orijinali 1900). New York: Oxford

Dünya Klasikleri, 2000. *(Oz Büyücüsü).*

Baxter, Charles, *Burning Down the House: Essays on Fiction.* New York: Graywolf Press, 1998.

Beckett, Samuel, *Three Novels: Molloy, Malone Dies, and The Unnamable* (orijinali 1951, 1953). New York: Grove Press, 1995.

Beerbohm, Max, *The Works of Max Beerbohm.* Londra: Bodley Head, 1923.

Belloc, Hilaire, *More Beasts for Worse Children* (orijinali 1897). New York: Random House, 2000.

Benchley, Peter, *Jaws.* New York: Doubleday, 1974. *(Jaws)*

Benes, Barton Lidice, *Curiosa: Celebrity Relics, Historical Fossils, and Other Metamorphic Rubbish.* New York: Harry Abrams, 2002.

Benjamin, Walter, *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, çev. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969. *(Parıltılar).*

Bentley, Toni, *The Surrender: An Erotic Memoir.* New York: Regan Books, 2004.

Berman, Jeffrey, *Diaries to an English Professor: Pain and Growth in the Classroom.* Amherst: University of Massachusetts Press, 1999.

---------- *Surviving Literary Suicide.* Amherst: University of Massachusetts Press, 1994.

Bettmann, Otto, *The Bettmann Collection: The Past Is Ever Present.* Londra: Corbis, 1997.

Bieber, Irving, *Homosexuality: A Psychoanalytic Survey of Male Homosexuals.* New York: Basic Books, 1962.

Bloom, Claire, *Leaving a Doll's House: A Memoir.* New York: Back Bay Books, 1998.

---------- *How to Read and Why.* New York: Scribner, 2001.

Blume, Judy, *Forever.* New York: Dell, 1975.

Bockting, Walter O. ve Eli Coleman, *Masturbation as a Means of Achieving Sexual Health.* Binghampton, New York: Haworth Press, 2003. *(Cinsel Sağlığı Elde Etmenin Bir Aracı Olarak Mastürbasyon).*

Boorstein, Daniel, *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America.* New York: Harper & Row, 1964.

Boxall, Peter, ed. *1001 Books You Must Read Before You Die.* Londra: Universe, 2006. *(Ölmeden Önce Okumanız Gereken 1001 Kitap).*

Brantlinger, Patrick, *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth Century British Fiction.* Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1998.

Breton, André, *Nadja* (orijinali 1928), çev. Richard Howard. New York, Grove Press,

1960. *(Nadja).*

Brevig, K. L., *The Evil That Walks Among Us.* New York: Authorhouse, 2001.

Brontë, Charlotte, *Jane Eyre* (orijinali 1846). Londra: Penguin Classics, 2003. *(Jane Eyre).*

Brontë, Emily, *Wuthering Heights* (orijinali 1847). Londra: Bantam Classics, 1983. *(Uğultulu Tepeler).*

Brooks, Hugh Motram, *The Thrunk Tragedy, A Complete History of the Murder of Preller and the Trial of Maxwell: Carefully Compiled from the Statements of the Officers and Testimony ... With Interesting and Incidental Details.* St. Louis, Missouri: St. Louis News Company, 1886.

Brown, Dan, *The Da Vinci Code.* New York: Doubleday, 2003. *(Da Vinci'nin Şifresi).*

Broyard, Anatole, "Court of Love", *New York Times Book Review,* 8 Kasım 1981, 13-14.

Bugliosi, Vincent ve Curt Gentry, *Helter Skelter: The True Story of the Manson Murders* (orijinali 1975). New York: W. W. Norton, 2001.

Bunyan, John, *Grace Abounding to the Chief of Sinners* (orijinali 1666). Londra: Whitaker House, 1993.

Burgess, Anthony, *A Clockwork Orange.* Londra: Heinemann, 1962. *(Otomatik Portakal).*

Burn, Gordon, *Somebody's Husband, Somebody's Son: The Story of Peter Sutcliffe.* Londra: Heinemann Books, 1984.

Burnett, Frances Hodgson, *The Secret Garden* (orijinali 1909). New York: Harper Classics, 1998. *(Gizli Bahçe).*

Burroughs, Augusten, *Dry: A Memoir.* New York: Picador, 2004.

---------- *Running with Scissors: A Memoir.* New York: Picador, 2003.

Bushell, Michaela, Paul Roddis ve Helen Simpson (ed.) *The Rough Guide to Cult Fiction.* Londra: Rough Guides, 2005.

Buzbee, Lewis, *The Yellow-Lighted Bookshop.* New York: Graywolf Press, 2006.

Campbell, Joseph, *Hero with a Thousand Faces.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1972.

Camus, Albert, *The Myth of Sisyphus and Other Essays* (orijinali 1942), çev. Justin O'Brien. New York: Vintage, 1991. *(Sisıfos Şöleni).*

Canetti, Elias, *Auto-da-Fê* (orijinali 1935), çev. C. V. Wedgwood. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1985. *(Körleşme).*

Capote, Truman, *Breakfast at Tiffany's* (orijinali 1958). New York: Vintage, 1993. *(Tıffany'de Kahvaltı).*

---------- *In Cold Blood* (orijinali 1965). New York: Vintage, 1994. *(Soğukkanlılıkla).*

Carey, John, *The Intellectual and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia*, 1880-1939 (orijinali 1992). Chicago: Academy Chicago Publishers, 2002.

Carlo, Philip, *The Night Stalker: The Life and Crimes of Richard Ramirez.* New York: Pinnacle Books, 2004.

Carroll Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass* (orijinali 1865, 1871). New York: Modern World's Classics, Gözden Geçirilmiş Baskı, 2002. *(Alice Harikalar Diyarında* ve *Alice Aynanın İçinde Neler Gördü).*

Carter, Angela, "The Courtship of Mr. Lyon," *The Bloody Chamber.* Londra: Victor Gollancz, 1979, 35-45.

Cather, Willa, *Paul's Case and Other Stories* (orijinali 1932). Mineola, New Jersey: Dover Publications, 1996.

Cervantes, Miguel, *Don Quixote* (orijinali 1605, 1615), çev. Tobais Smollett. New York: Modern World's Classics, 2001. *(Don Kişot).*

Chaucer, Geoffrey, *The Canterbury Tales* (orijinali 1390), çev. Nevill Coghill. Londra: Penguin Classics, 2003. *(Canterbury Hikâyeleri).*

Chekhov, Anton, *The Essential Tales of Chekhov* (orijinali 1919), çev. Constance Garnett. New York: Penguin Classics, 2003.

Chertok, Léon, MD ve Raymond de Saussure, *The Therapeutic Revolution: From Mesmer to Freud.* Paris: Brunner Mazel, 1979.

Cleckley, Hervey, *The Mask of Sanity* (orijinali 1941). New York: Textbook Publishers, 2003.

Coady, Roxanne J. ve Joy Johannessen, *The Books That Changed My Life: 71 Remarkable Writers Celebrate the Books That Matter Most to Them.* New York: Goatham, 2006.

Coetzee, J.M., *Disgrace.* Londra: Secker and Warburg, 1999. *(Utanç).*

Conrad, Joseph, *Heart of Darkness* (orijinali 1902). New York: Norton, 2005. *(Karanlığın Yüreği).*

Corliss, Richard, *Talking Pictures.* New York: Overlook Press, 1985.

Corrigan, Maureen, *Leave Me Alone, I'm Reading: Losing and Finding Myself in Books.* New York: Vintage, 2006.

Crane, Stephen, *The Red Badge of Courage* (orijinali 1895). New York: Monark, 1986.

Crawford, Christina, *Mommie Dearest.* New York: William Morrow, 1978.

Cross, Roger, *The Yorkshire Ripper: An In-depth Study of a Mass Killer and His*

Methods. Manchester, İngiltere: Granada, 1981.

Crowley, Kieran, *Burned Alive: A Shocking True Story of Betrayal, Kidnapping, and Murder.* New York: St. Martin's True Crime Library, 1999.

Cruz, Nicky, *Run Baby Run.* New York: Logos Books, 1970.

Dahmer, Lionel, *A Father's Story.* New York: Avon Books, 1995.

Davis, Lennard J., "Huckleberry Kim?", *Chronicle of Higher Education*, 52.29 B5, 23 Mart 2007.

Defoe, Daniel, *Moll Flanders* (orijinali 1722). New York, Modern Library Classics, 2002.

---------- *Robinson Crusoe* (orijinali 1715). New York: Signet Classics Paperback, 1998. *(Robinson Crusoe).*

Delillo, Dan, *White Noise.* New York: Penguin, 1984.

Dickens Charles, *A Christmas Carol* (orijinali 1848). New York: Prestwick House, 2005. *(Bir Noel Şarkısı).*

---------- *Great Expectations* (orijinali 1860). New York: Washington Square Press, 1963. *(Büyük Umutlar).*

Didion, Joan, *Slouching Toward Bethlehem: Essays.* New York: Farrar, Straus & Giroux, 1990.

Dirda, Michael, *Book by Book: Notes on Reading and Life.* New York: Henry Holt, 2006.

Dodson, Betty, *Sex for One: The Joy of Self-Loving.* New York: Three Rivers Press, 1996. *(Tek Kişilik Cinsellik: Kendini Sevmenin Keyfi).*

Dostoevsky, Fyodor, *The Brothers Karamazov* (orijinali 1880), çev. Richard Pevear ve Larissa Volokhonsky. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2002. *(Karamazov Kardeşler).*

Dumas, Alexandre, *The Three Musketeers* (orijinali 1844), çev. Richard Pevear. New York, Viking, 2006. *(Üç Silahşörler).*

Duras, Marguerite, *Practicalities: Marguerite Duras Speaks to Jerome Beaujour.* Londra: Flamingo, 1991.

Durkheim, Emile, *Suicide: A Study in Sociology* (orijinali 1951), çev. John A. Spaulding ve George Simpson. Londra, Free Press, 1997.

Eco, Umberto, *Foucault's Pendulum.* New York: Ballantine Books, 1990. *(Foucault'nun Sarkacı).*

Edmondson, Mark, *Why Read?.* Londra ve New York: Bloomsbury, 2004.

Eisenberg, Arlene, Sandee Hathaway ve Heidi Murkof, *What to Expect When You're*

Expecting. New York: Workman Publishing Company, 2002.

Eliot, George, *Middlemarch* (orijinali 1871). New York: Penguin Classics, 2003.

---------- *The Mill on the Floss* (orijinali 1860). New York: Penguin Classics, 2003. *(Kıyıdaki Değirmen).*

Ellis, Bill, *Raising the Devil: Satanism, New Religions, and the Media.* Louisville, Kentucky: University Press of Kentucky, 2000.

Elman, Richard, *Namedropping: Mostly Literary Memoirs.* Binghampton, New York, SUNY Press, 1997.

Epstein, Joseph, *Partial Payments: Essays on Writers and Their Lives.* New York: Anchor, 1991.

Etcoff, Nancy, *Survival of the Prettiest: The Science of Beauty.* New York, Anchor, 2000.

Evans, Andrew ve Glenn D. Wilson, *Fame: The Psychology of Stardom.* Londra: Vision, 2001.

Faulkner, William, *The Sound and the Fury* (orijinali 1929). New York: Vingate, 1991.

---------- *As I Lay Dying* (orijinali 1930). New York: Vintage, 1991. *(Döşeğimde Ölürken).*

Fielding, Helen, *Bridget Jones's Diary.* Londra: Penguin, 1996. (Bridget Jones'un Günlüğü).

Fielding, Henry, *The History of Tom Jones, A Foundling* (orijinali 1749). Oxford: Oxford University Press, 1998.

Fitzgerald, F. Scott, *The Great Gatsby* (orijinali 1925). New York: Scribner, 1999. *(Muhteşem Gatsby).*

Flaubert, Gustave, *Madam Bovary* (orijinali 1856), çev. Margaret Mauldon, New York: Oxford World Classics, 2005. (*Madam Bovary).*

Fleeman, Michael, *Laci: Inside the Laci Peterson Murder.* New York: St. Martin's True Cirme Library, 2003.

Frame, Janet, *Faces in the Water.* Londra: George Braziller, 1961.

Franzen, Jonathan, *The Corrections.* New York: Picador, 2001. *(Düzeltmeler).*

Freud, Sigmund ve Josef Breuer, *Studies in Hysteria* (orijinali 1895), çev. Rachel Bowlby. Londra: Penguin Classics, 2004. *(Histeri Üzerine Çalışmalar).*

Freud, Sigmund, "Creative Writers and Daydreaming" (orijinali 1907), *The Uncanny,* çev. David McLintock. Londra: Penguin Classics, 2003.

---------- *The Ego and the Id* (orijinali 1923), çev. James Strachey, Standart Baskı.

Londra: Hogarth Press, 1967. *(Ego ve İd).*

---------- *On the History of the Psychoanalytic Movement* (orijinali 1917), çev. Ernest Jones. New York: Kessenger, 2004.

---------- *The Uncanny* (orijinali 1925), çev. David McLintock. Londra: Penguin Classics, 2003.

---------- *The Wolfman and Other Cases* (orijinali 1926), çev. Louise Adey Huish. Londra: Penguin Classics, 2003. *(Kurt Adam Vakası).*

Frey, James, *A Million Little Pieces.* New York: Anchor, 2005.

Garfunkel, Art, *Still Water: Prose Poems.* New York: Dutton, 1989.

Glover, Edward, "Notes on Oral Character Formation", *International Journal of Psycho-Analysis,* VI, 1925: 131-147.

Gissing, George, *New Grub Street* (orijinali 1891). Londra: Penguin Classics, 1976.

Goethe, Johann Wolfgang, *The Sufferings of Young Werther* (orijinali 1774), çev. ve ed. Harry Steinhauer. New York: Bantam Books, 1962. *(Genç Werther'in Acıları).*

Gogol, Nikolai, *Diary of a Madman and Other Stories* (orijinali 1835), çev. Ronald Wilks. New York: Vintage, 1973.

Gold, Joseph, *The Story Species: Our Life-Literature Connection.* New York: Fitzhenry and Whiteside, 2002.

Golding, William, *Lord of the Flies* (orijinali 1954). New York, Penguin, 1999. *(Sineklerin Tanrısı).*

Grandin, Temple, *Thinking in Pictures: My Life with Autism.* New York: Vintage, 2006. *(Resimlerle Düşünmek).*

Grass, Günter, *Peeling the Onion,* çev. Michael Henry Heim. New York: Harcourt, 2007. *(Soğanı Soyarken).*

Graves, Robert, "Nobody", *Collected Poems 1965.* Londra: Cassell, 1965.

Greenberg, Joanne, *I Never Promised You a Rose Garden.* New York: Signet, 1989. *(Sana Gül Bahçesi Vadetmedim).*

Greenburg, Dan, *How to be a Jewish Mother.* New York: Price, Stern, Sloan, 1965.

Greenson, Ralp R., *The Technique and Practice of Psychoanalysis.* Miami, Florida: International University Press, 2000.

Grogan, John, *Marley and Me: My Life with the World's Worst Dog.* New York: HarperCollins, 2005.

Hammill, Pete, *A Drinking Life: A Memoir.* New York: Back Bay Books, 1995.

Hardy, Thomas, *Jude the Obscure.* New York: Penguin Classics, 1985. (*Adsız Sansız Bir Jude).*

Hawthorne, Nathaniel, *The House of the Seven Gables* (orijinali 1851). New York: Norton, 2005.

---------- *The Marble Faun* (orijinali 1860). Oxford: Oxford World Classics, 2002.

---------- *The Scarlet Letter* (orijinali 1850). New York: Penguin Classics, 2002. *(Kızıl Damga).*

Hayward, Brooke, *Haywire.* New York: Bantam Books, 1977.

Hazlitt, William, *Selected Writings* (orijinali 1818-1830). Oxford: Oxford World Classics, 1999.

Heller, Joseph, *Catch 22.* New York: Simon and Schuster, 1961 *(Madde-22).*

Hemingway, Ernest, *The Sun Also Rises* (orijinali 1929). New York: Scribner, 1995.

---------- *For Whom the Bell Tolls* (orijinali 1950). New York: Scribner, 1995.

Herbert, Frank, *Dune.* Londra: Chilton Books, 1965.

Hillman, James, "A Note on Story", *Children's Literature: The Great Excluded,* 3. Cilt, ed. Francelia Butler ve Bennett Brockman. Philadelphia: Temple University Press, 1974.

Hines, Barry, *A Kestrel for a Knave.* Gardner's Books, 1969.

Hinton, S.E., *That Was Then, This Is Now* (orijinali 1971). Londra: Puffin, 1998.

Hornbacher, Marya, *Wasted: A Memoir of Anorexia and Bulimia.* New York, Harper Perennial, 1999.

Hornby, Nick, *Housekeeping.* New York: McSweeney's, 2006.

Houston, Kerr, "Out Damned Spot! Web Confessionals and the Allure of Admission", *Urbanite #29* (Baltimore), Kasım 2006.

Hughes, Robert, *Culture of Complaint: The Fraying of America.* New York: Oxford University Press / New York Public Library, 1993.

Hunter, Tab ve Eddie Muller, *Tab Hunter Confidential: The Makings of a Movie Star.* New York: Algonquin Books, 2005.

Irving, John, *The World According to Garp* (orijinali 1978). New York: Ballantine, 1990.

Jackson, Robert ve Carol Zeman Rothkopf (ed.) *Book Talk: Essays on Books, Booksellers, Collectors, and Special Collections.* Newcastle, DE: Oak Knoll Press, 2006.

James, Henry, *The Turn of the Screw* (orijinali 1898). New York: Norton Critical Editions, 1999.

Jamison, Kay, *An Unquiet Mind: A Memoir of Moods and Madness.* New York: Vintage, 1997. *(Durulmayan Bir Kafa).*

Janouch, Gustav, *Conversations with Kafka*, çev. Goronwy Rees. New York: Vintage, 1971.

Jeffers, H. P., *With an Axe, 16 Horrific Accounts of Real-Life Axe Murders*. Londra: Pinnacle Books, 2000.

Jenkins, Phillip, *Using Murder: The Social Construction of Serial Homicide*. New York: Aldine Transaction, 1994.

Johnson, Samuel, *Selected Essays*. Londra: Penguin Klasikleri, 2003. (*The Rambler* (orijinali 1750-1752) ve *The Idler*'dan (orijinali 1758-1760) denemeler bulunur.

Johnson, Steven, *Everything Bad Is Good for You: How Today's Popular Culture Is Actually Making Us Smarter*. New York: Riverhead Books, 2005.

Joyce, James, *Finnegans Wake* (orijinali 1939). New York: Penguin Twentieth Century Classics, 1999.

---------- *Ulysses* (orijinali 1922). New York: Vintage, 1990. *(Ulysses).*

Kafka, Franz, *Letters to Friends, Family and Editors*, çev. Richard Winston ve Clara Winston. New York: Schocken Books, 1977.

---------- *A Hunger Artist* (orijinali 1924), çev. Kevin Blahut. Prag: Twisted Spoon Press, 1996. *(Açlık Sanatçısı).*

---------- *The Metamorphosis* (orijinali 1915), çev. Stanley Corngold. New York: Bantam, 1972. *(Metamorfoz).*

Kamil, Michael L. ve Diane Lane, "A Classroom Study of the Efficacy of Using Information Text for First Grade Reading Instruction", www.stanford.edu/~mkamil/Aera97.htm (1997).

Kaysen, Susanna, *Girl, Interrupted*. New York: Vintage, 1994.

Kelley, Kitty, *Elizabeth Taylor: The Last Star*. New York: Simon and Schuster, 1981.

---------- *Jackie Oh!*. New York: Ballantine Books, 1984.

---------- *His Way: An Unauthorized Biography of Frank Sinatra*. New York: Bantam, 1987.

---------- *The Royals*. New York: Warner Books, 1998.

Kelly, Stuart, *The Book of Lost Books: An Incomplete History of All the great Books You'll Never Read*. New York, Random House, 2006.

Kennedy, Ludovic, *Ten Rillington Place*. Londra: Avon Books, 1985.

Kernberg, Otto, *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*. New York: Jason Aronson, 1975.

Kerouac, Jack, *On the Road* (orijinali 1957). New York: Penguin, 1976. *(Yolda).*

Kinder, Gary, *Victim: The Other Side of Murder*. New York: Dell, 1983.

King, Clive, *Stig of the Dump.* Londra: Puffin, 1960.

King, Greg, *Sharon Tate and the Manson Murders.* New York: Mainstream Publishing, 2000.

Kipling, Rudyard, *The Jungle Book* (orijinali 1894). New York: Signet Classics, 2005. *(Orman Kitabı).*

Knapp, Caroline, *Drinking: A Love Story.* New York: Dial Press, 1997.

Kosinski, Jerzy, *The Painted Bird* (orijinali 1965). New York: Grove Press, 1995. *(Boyalı Kuş).*

Laing, Ronald David, *The Divided Self· An Existential Study in Sanity and Madness.* Londra: Penguin Psychology, 1960. *(Bölünmüş Benlik).*

Larkin, Philip, "A Study of Reading Habits", *The Whitsun Weddings* (orijinali 1964). Londra: Faber and Faber, 1986.

Lawrence, David Herbert, *Sons and Lovers* (orijinali 1913). Londra: Penguin Modern Classics, 2000. *(Oğullar ve Sevgililer).*

---------- *Women in Love* (orijinali 1920). Londra: Modern Library Classics, 2002. *(Âşık Kadınlar).*

LeBon, Gustave, *The Crowd* (orijinali 1886). Londra: Transaction, 1995. *(Kitleler Psikolojisi).*

Lee, Chang-Rae, *Aloft.* New York: Riverhead, 2004.

Lester, David ve Charles Press, *Serial Killers: The Insatiable Passion.* New York: Charles Press Publications, 1995.

Levy, Sean, *King of Comedy: The Life and Art of Jerry Lewis.* New York: St. Martin's Press, 1997.

Lewis, Matthew Gregory, *The Monk* (orijinali 1796). Londra: Penguin Classics, 1999.

Lindner, Robert Mitchell, *The Fifty-Minute Hour.* New York: Bantam, 1955.

Lodge, David, *Changing Places.* Londra: Penguin, 1979. *(Yerleri Değiştirme).*

Lopate, Phillip, *Getting Personel: Selected Writings.* New York: Basic Books, 2004.

Lorenc, Z. Paul ve Trish Hall, *A Little Work: The Truth Behind Plastic Surgery's Park Avenue Facade.* New York: St. Martin's Griffin, 2005.

Lothian, Judith ve Charlotte DeVries, *The Official Lamaze Guide: Giving Birth with Confidence.* New York: Meadowbrook, 2005.

Lovecraft, H. P. ve Robert Bloch, *The Best of H. P. Lovecraft: Bloodcurdling Tales of Horror and the Macabre.* New York: Del Rey, 1987.

Luepnitz, Deborah Anna, *Schopenhauer's Porcupines: Intimacy and Its Dilemmas.* New York: Basic Books, 2003.

Mailer, Norman, *The Executioner's Song*, Londra: Warner Books, 1982. *(Cellatın Şarkısı).*

Malcolm, Janet, *Psychoanalysis: The Impossible Profession*. New York: Vintage, 1982.

---------- *In the Freud Archives*. New York: New York Review Books Classics, 2002.

---------- *The Purloined Clinic: Selected Writings*. New York: Vintage, 2003.

Malory, Sir Thomas, *Le Morte d'Arthur* (orijinali 1485). New York: Norton Critical Editions, 2003.

Manguel, Alberto, *A History of Reading*. Londra: Penguin, 1997. *(Okumanın Tarihi).*

Marcus, Steve, "Freud and Dora: Story, History, Case History", *Dora's Case*, ed. Claire Kahane ve C. Bernheimer. New York: University of Columbia Press, 1990.

Marshall, James Vance, *Walkabout*. Londra: Penguin, 1959.

Martineau, Harriet, *Autobiography*, cilt 1 (orijinali 1879), ed. Maria Weston Chapman. Boston: Houghton, Osgood and Company, 2000.

Masson, Jeffrey Moussaieff, *The Assault on Truth: Freud's Suppression of the Seduction Theory*. New York: Ballantine Books, 2003.

---------- *Final Analysis: The Making and Unmaking of a Psychoanalyst*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 1984. *(Son Analiz: Psikanalistin Acı Serüveni).*

Masters, Brian, *Killing for Company: The Case of Dennis Nilsen*. Londra: Stein and Day, 1986.

Masters, William H., Virginia E. Johnson ve Robert C. Kolodny, *Masters and Johnson on Sex and Human Loving*. Boston: Little, Brown and Company, 1986.

Maturin, Charles Robert, *Melmoth the Wanderer* (orijinali 1820). Oxford: Oxford World's Classics, 1998.

McCarthy, Cormac, *Blood Meridian* (orijinali 1985). New York: Vintage, 1992.

McGinnis, Joe, *Fatal Vision*. New York: Signet Books, 1999.

Melville, Herman, *Bartleby and Benito Cereno* (orijinali 1853, 1855). New York: Dover, 1990.

---------- *Moby Dick, or The Whale* (orijinali 1851). New York: Modern Library, 1992. *(Moby Dick).*

Mendelson, Edward, *The Things That Matter: What Seven Classic Novels Have to Say about the Stages of Life*. New York: Pantheon, 2006.

Merkin, Daphne, "Acting the Victim: Claire Bloom vs. Philip Roth", *New Yorker*, 4 Kasım, 1996, *Dreaming of Hitler: Passions and Provocations*'ta yeniden basıldı. New York: Harcourt, Brace & Co., 195-205.

Miller, Laura J., *Reluctant Capitalists: Booksellers and the Culture of Consumption*.

Chicago: University of Chicago Press, 2006.

Millet, Catherine, *The Sexual Life of Catherine M.*, çev. Adriana Hunter. New York: Grove Press, 2003.

Milton, John, *The Complete Poetry*, ed. John T. Shawcross. Londra: Anchor, 1971.

Moore, Alan ve Eddie Campbell, *From Hell* (orijinali 1993). Londra: Top Shelf Productions, 2004.

Moore, Robert I, *The Birth of Popular Heresy*. Toronto: University of Totonto Press, 1975.

Morin, Edgar, *The Stars*, çev. Richard Howard. New York: Grove Press, 1961.

Morley, Sheridan ve Ruth Leon, *Judy Garland: Beyond the Rainbow*. New York: Arcade Publishing, 1999.

Morris, William, *News from Nowhere* (orijinali 1890). Oxford: Oxford World's Classics, 2003.

Morrison, Toni, *Beloved*. New York: Plume, 1987. *(Sevilen/Sevgili)*.

Morton, Andrew, *Diana: Her True Story in Her Own Words*. Londra: Pocket Books, 1992.

Nabokov, Vladimir, *Lolita* (orijinali 1956). New York: Vintage, 1991. *(Lolita)*.

---------- "Rowe's Symbols", *New York Review of Books* , 7 Ekim 1971.

Nafisi, Azar, *Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books*. New York: Random House, 2003.

National Endowment for the Arts, *Reading at Risk: A Survey of Literary Reading in America*. Temmuz 2004.

Nehring, Christina, "Books Make You a Boring Person", *New York Times Book Review*, 27 Haziran 2004.

Newton, Michael, *Encyclopedia of Serial Killers*. New York: Checkmark Books, 2000.

Nicholson, Vivian, *Spend Spend Spend*. Londra: Jonathan Cape, 1977.

Nietzsche, Friedrich, *The Philosophy of Nietszche*, çev. Walter Kaufmann. New York: Modern Library, 1954.

---------- *The Will to Power* (orijinali 1901), çev. Walter Kaufmann ve J. J. Hollingdale. New York: Vintage, 1968.

Oates, Joyce Carol, *The Faith of a Writer: Life, Craft, Art*. New York: Harper Perennial, 2004.

Orwell, George, "Decline of the English Murder" (orijinali 1946), *Decline of the English Murder and Other Essays*. Londra: Penguin, 1991.

Ovid, Publius, *Metamorphoses* (orijinali sekizinci yüzyıl), çev. Denis Feeney ve David Raeburn. Londra: Penguin Classics, 2004.

Painter, George D., *The Road to Sinodun: A Summer and Winter Melodrama.* Londra: Hart-Davis, 1951.

Parker, Dorothy, *Collected Poems: Not So Deep as a Well.* New York: The Viking Press, 1936.

---------- *Big Blonde and Other Stories* (orijinali 1929). New York: Penguin, 1957.

Pawel, Ernst, *The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka.* New York: Farrar, Straus & Giroux, 1984.

Pelzer, Dave, *A Child Called "It": One Child's Courage to Survive.* New York: Orion, 1995.

Phillips, Adam, *Houdini's Box.* Londra; Pantheon, 2001.

---------- *Monogamy.* Londra: Pantheon, 1996. *(Tek Eşlilik).*

---------- *On Kissing, Tickling and Being Bored: Psychoanalytic Essays on the Unexamined Life.* Harvard, MA: Harvard University Press, 1998. *(Öpüşme, Gıdıklama ve Sıkılma Üzerine).*

---------- *Promises, Promises: Essays on Poetry and Psychoanalysis.* New York: Basic Books, 2000. *(Hep Vaat Hep Vaat: Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler).*

Picasso, Pablo ve Hiro Clark, *Picasso in His Own Words.* New York: Collins, 1993.

Pirenne, Henri, *Economic and Social History of Medieval Europe.* New York: Routledge, 2006.

Plath, Sylvia, *Ariel.* Londra: Faber and Faber, 1965. *(Ariel).*

---------- *The Bell Jar.* New York: Bantam, 1963 *(Sırça Fanus).*

Plato, *The Collected Dialogues, Including the Letters*, ed. Edith Hamilton ve Huntington Cairns. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1961.

Plutarch, *Lives of the Noble Greeks and Romans* (orijinali M.S. 70-100), ed. Arthur Hugh Clough, çev. John Dryden. New York: Modern Library, 1992.

Poe, Edgar Allan, *Complete Tales and Poems.* New York: Vintage, 1975.

Priestley, J. B., *An Inspector Calls.* Londra: Penguin, 1945.

Prose, Francine, *Thinking Like a Writer: A Guide for People Who Love Books and for Those Who Want to Write Them.* New York: HarperCollins, 2006.

Proust, Marcel, *The Remembrance of Things Past* (orijinali 1913-1922), çev. Scott Moncrieff. New York: Vintage, 1982. *(Kayıp Zamanın İzinde).*

Pynchon, Thomas, *Gravity's Rainbow* (orijinali 1973). New York: Penguin, 1995.

Radcliffe, Ann, *The Mysteries of Udolpho* (orijinali 1794). Londra: Oxford World's

Classics, 1998.
Ressler, Robert K, Ann W. Burgess ve John E. Douglas, *Sexual Homicide: Patterns and Motives*. New York: Free Press, 1988.
---------- ve Thomas Schachtman, *Whover Fights Monsters: My Twenty Years Tracking Serial Killers for the FBI*. New York: St. Martin's True Crime Library, 1993.
Rice, Anne, *Interview with the Vampire*. New York: Knopf, 1976. *(Vampirle Görüşme)*.
Rich, Motoko, "Potter Has Limited Effect on Reading Habits", *New York Times*, 11 Temmuz 2007.
Richardson, *Samuel, Clarissa, Or The History of a Young Lady* (orijinali 1748). Londra: Penguin Classics, 1986.
---------- *Pamela, Or Virtue Rewarded* (orijinali 1740). Londra: Oxford World's Classics, 2001.
Rieff, Philip, *Freud: The Mind of the Moralist*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
Robinson, Edward Arlington, "Miniver Cheevy", *Selected Poems*. New York: Penguin Classics, 1997.
Rodrigues, Richard, *Hunger of Memory: The Education of Richard Rodriguez*. New York: Bantam, 1983.
---------- *Days of Obligation: An Argument with My Mexican Father*. New York, 1993.
Rosenthal, A. M., *Thirty-Eight Witnesses: The Kitty Genovese Case*. New York: McGraw-Hill, 1964.
Roth, Philip, *Portnoy's Complaint*. New York: Buccaneer Books, 1966. *(Portnoy'un Feryadı)*.
---------- *My Life as a Man*. New York: Vintage International, 1994.
----------*Operation Shylock: A Confession*. New York: Vintage International, 1994. *(Shylock Operasyonu)*.
---------- *The Ghost Writer*. New York: Vintage International, 1995.
---------- *Deception*. New York: Vintage International, 1997. *(Aldatma)*.
---------- *American Pastoral*. New York: Vintage International, 1998. *(Pastoral Amerika)*.
---------- Letter, *New York Review of Books*, 46, 4 Mart 1999.
---------- *I Married a Communist*. New York: Vintage, 1999. *(Bir Komünistle Evlendim)*.

---------- *The Human Stain: A Novel*. New York: Vintage International 2001. *(İnsan Lekesi)*.

Rowan, Edward L., *The Joy of Self-Pleasuring: Why Feel Guilty about Feeling Good?*. Amherst, New York: Prometheus Books, 2000. *(Kendi Kendini Tatminin Keyfi: İyi Hissettiğiniz İçin Niye Suçluluk Duyasınız?)*.

Rowe, Nicholas, *The Fair Penitent* (orijinali 1703). Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1983.

Rowling, J. K., *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. New York: Scholastic, 1997. *(Harry Potter ve Felsefe Taşı)*

---------- *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. New York: Scholastic, 1998. *(Harry Potter ve Sırlar Odası)*.

---------- *Harry Potter and the Prisoners of Azkaban*. New York: Scholastic, 1999. *(Harry Potter ve Azkaban Tutsağı)*.

---------- *Harry Potter and the Goblet of Fire*. New York: Scholastic, 2000. *(Harry Potter ve Ateş Kadehi)*.

---------- *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. New York: Scholastic, 2001 *(Fantastik Canavarlar Nelerdir, Nerede Bulunurlar?)*.

---------- *Quidditch Through the Ages*. New York: Scholastic, 2001. *(Çağlar Boyu Quidditch)*.

---------- *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. New York: Scholastic, 2003. *(Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı)*.

---------- *Harry Potter and the Half-Blood Prince. New* York: Scholastic, 2005. *(Harry Potter ve Melez Prens)*.

Rule, Ann, *The Stranger Beside Me*. New York: Signet Books, 1981.

Rushdie, Salman, *Midnights Children*. Londra: Penguin, 1980. *(Geceyarısı Çocukları)*.

Sacks, Oliver, *An Anthropologist in Mars*. Londra: Picador, 1996. *(Mars'ta Bir Antropolog)*.

Salinger, J. D., *The Catcher in the Rye*. New York: Little, Brown, 1951. *(Gönülçelen)*.

Sanders, Ed, *The Family* (orijinali 1971). New York: Thunder's Mouth Press, 2002.

Sartre, Jean-Paul, *The Words*, çev. Bernard Frechtman. New York: George Braziller, 1964. *(Sözcükler)*.

Schechter, Harold, *A-Z Encyclopedia of Serial Killers*. New York: Pocket Books True Crime, 1997. *(A'dan Z'ye Seri Katiller Ansiklopedisi)*.

---------- *The Serial Killer Files*. New York: Ballantine, 2003.

Schlink, Bernhard, *The Reader*, çev. Carol Brown Janeway. New York: Vintage, 1998. *(Okuyucu).*

Schnitzler, Arthur, *Dream Story* (orijinali 1927), çev. J. M. Q. Davies. New York: Penguin, 2004. *(Rüya Roman).*

Schorer, Mark, *Sinclair Lewis: An American Life*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 1963.

Schott, Ben, "Confessions of a Book Abuser", *The New York Times Book Review*, 4 Mart 2007, 31, *Schott's Almanac*. Londra: Bloomsbury, 2006.

Scott, Darrell, *Rachel Smiles: The Spiritual Legacy of Columbine Matryr Rachel Scott*. New York: Nelson Books, 2002.

Selby, Hubert, Jr., *Last Exit to Brooklyn* (orijinali 1964). New York: Grove Press, 1988. *(Brooklyn'e Son Çıkış).*

Sendak, Maurice, *Where the Wild Things Are*. New York: Harper & Row, 1963.

Shakespeare, William, *Macbeth* (orijinali 1605). Londra: Arden Shakespeare, 1997. *(Macbeth).*

---------- *Much Ado About Nothing* (orijinali 1600). Londra: Arden Shakespeare, 1981. *(Kuru Gürültü).*

---------- *Twelfth Night* (orijinali 1602). Londra: Arden Shakespeare, 1975. *(On İkinci Gece).*

Shattuck, Roger, *Forbidden Knowledge*. New York: St. Martin's Press, 1996.

Shelley, Mary, *Frankenstein* (orijinali 1818). New York: Bantam Classics, 1984.

Shepherd, Donald, *Bing Crosby, The Hollow Man*. New York: St. Martin's Press, 1981.

Singer, Isaac Bashevis, *Gimpel the Fool: Stories*, çev. Saul Bellow. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1998.

Smiley, Jane, *Thirteen Ways of Looking at the Novel*. New York: Knopf, 2006.

Soble, Ron ve John H. Johnson, *Blood Brothers: The Inside Story of the Menendez Murders*. New York: Onyx, 1994.

Solomon, Andrew, *The Noonday Demon: An Atlas of Depression*. New York: Scribner, 2002. *(Depresyon Atlası).*

---------- "The Closing of the American Books", *The New York Times*, editoryal, 17. Sayfa, 10 Temmuz 2004.

Sophocles, *The Theban Plays*, çev. Peter Meineck ve Paul Woodruff. New York: Hackett, 2003.

Spenser, Edmund, *The Faerie Queene* (orijinali 1590-1596). Londra: Penguin Classics, 1979.

Spotnitz, Hyman, *Modern Psychoanalysis of the Schizophrenic Patient: Theory of the Technique* (orijinali 1969). New York: YBK Publishers, 1986.

Stahl, Jerry, *Permanent Midnight: A Memoir*. New York: Process, 2005.

Stein, Jess, ed. *Random House Dictionary of the English Language*. New York, Random House, 1967.

Steinbeck, John, *East of Eden* (originali 1952). New York: Penguin, 2003. *(Cennetin Doğu)*.

Stevenson, Anne, *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*. New York: Houghton Mifflin, 1989.

Stevenson, Robert Louis, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (orijinali 1886). New York: Signet Classics, 2003. *(Dr. Jekyll ve Bay Hyde)*.

---------- *Treasure Island* (orijinali 1883). New York: Signet Classics, 1998. *(Hazine Adası)*.

Stoker, Bram, *Dracula* (orijinali 1897). New York: Norton Critical Editions, 1997. *(Drakula)*.

Strachey, James, "Some Unconscious Factors in Reading," *International Journal of Psycho-Analysis*, 1930, 11: 322-331.

Strachey, Lytton, *Eminent Victorians* (orijinali 1918). Londra: Penguin Classics, 1990.

Strunk, William ve E. B. White, *Elements of Style*. New York: Macmillan, 1972.

Sumner, Robert Leslie, *Hollywood Cesspool: A Startling Survey of Movieland Lives and Morals, Pictures and Results*. Murfreesboro TN: Sword of the Lord Press, 1955.

---------- *Hell Is No Joke*. Grand Rapids, MI: Zondervan Publishing House, 1959.

---------- *The Blight of Booze*. Murfreesboro, TN: Sword of the Lord Press, 1960.

---------- *The Menace of Narcotics*. Grand Rapids, MI: Biblical Evangelism, 1971.

Sutherland, John, *How to Read a Novel: A User's Guide*. Londra: St. Martin's, 2006.

Swales, Peter, "Freud, His Teacher, and the Birth of Psychoanalysis", *Freud'da: Appraisals and Reappraisals; Contributions to Freud Studies*, 1. Cilt, ed. Paul Stepansky. Hillsdale, New Yersey: Analytic Press, 1986.

Szpilman, Wladyslaw, *The Pianist* (orijinali 1945), çev. Andrea Bell. New York: Picador, 1999. *(Piyanist)*.

Tannen, Deborah, *You Just Don't Understand*. New York: William Morrow, 1989.

Tennyson, Alfred, Lord, "The Lady of Shallot", *Tennyson: Selected Poems*. Londra: Penguin, 1992.

Thompson, Hunter S., *Fear and Loathing in Las Vegas*. New York: Random House, 1971. *(Las Vegas'ta Korku ve Nefret).*

Thompson, Lawrence Roger, *Robert Frost: The Early Years, 1894-1915*. New York: Henry Holt & Co., 1966.

---------- *Robert Frost: The Years of Triumph, 1915-1938*. New York: Henry Holt & Co., 1970.

Thomson, James, *City of Dreadful Night and Other Poems* (orijinali 1874). Londra: Rowan and Littlefield, 1974.

Tolkein, J. R. R., *The Hobbit*, Londra: Allen and Unwin, 1937. *(Hobbit).*

---------- *The Lord of The Rings*. Londra: Allen and Unwin, 1954, 1955. *(Yüzüklerin Efendisi).*

---------- *The Silmarillion*. Londra: Allen and Unwin, 1977.

Tolstoy, Leo, *Anna Karenina* (orijinali 1873-1877), çev. Richard Prevear ve Larissa Volokhonsky. New York: Penguin, 2004. (*Anna Karenina).*

---------- *War and Peace* (orijinali 1865-1869), çev. Constance Garnett. New York: Modern Library Classics, 2002. *(Savaş ve Barış).*

Trilling, Diane, *Mrs. Harris: The Death of the Scarsdale Diet Doctor*. New York: Harcourt, 1981.

Turgenev, Ivan, *Fathers and Sons* (orijinali 1862), çev. Constance Garnett, New York: Modern Library Classics, 2001. *(Babalar ve Oğullar).*

Twain, Mark, *The Adventures of Huckleberry Finn* (orijinali 1884). New York: Penguin Classics, 2002. *(Huckleberry Finn'in Serüvenleri).*

Updike, John, *A&P*. New York: Harcourt Brace College Publishers, 1997.

---------- "One Cheer for Literary Biography", *New York Review of Books*, 46.2, 4 Şubat 1999.

Virgil, Publius, *The Aeneid* (orijinali M.Ö. 19), çev. W.F. Jackson Knight. Londra: Penguin Classics, 1956.

Vonnegut, Kurt, *Breakfast of Champions* (orijinali 1973). New York: Dial Press, 1999. *(Şampiyonların Kahvaltısı).*

Vronsky, Peter, *Serial Killers: The Method and Madness of Monsters*. New York: Berkeley Trade, 2004.

Walpole, Horace, *The Castle of Otranto* (orijinali 1794). Oxford: Oxford World's Classics, 1998. *(Otranto Şatosu).*

Wells, Herbert George, *The Time Machine* (orijinali 1895). New York: Penguin Classics, 2005.

Werris, Wendy, *An Alphabetical Life: Living It Up in the World of Books*. New York: Carroll & Graf, 2006.

West, Nathanael, *Day of the Locust* (orijinali 1939). New York: Signet Classics, 1983.

White, E. B., *Charlotte's Web* (orijinali 1952). New York: HarperTrophy, 2004. *(Örümcek Ağı).*

White, T. H., *The Once and The Future King* (orijinali 1956). New York: Ace Books, 1987.

Wilde, Iscar, *The Picture of Dorian Gray* (orijinali 1891). New York: Modern Library Paperbacks, 1998. (*Dorian Gray'in Portresi).*

William Emlyn, *Beyond Belief: A Chronicle of Murder and Its Detection*. New York: Random House, 1968.

Wilson, Colin, *The Corpse Garden*. Londra: Forum Press/True Crime Library, 1998.

Winn, Steve, *Ted Bundy: The Killer Next Door*. New York: Bantam, 1979.

Woolf, Virginia, *Mrs. Dalloway* (orijinali 1925). New York: Harvest, 1990. *(Bayan Dalloway).*

---------- *To the Lighthouse* (orijinali 1927). New York: Harvest, 1989. *(Deniz Feneri).*

Wurtzel, Elizabeth, *Bitch: In Praise of Difficult Women*. New York: Anchor, 1999.

---------- *More, Now, Again: A Memoir of Addiction*. New York: Simon & Schuster, 2002.

---------- *Prozac Nation: Young and Depressed in America*. New York: Riverhead Books, 1997.

Yalom, Irving, MD, *Love's Executioner and Other Tales of Psychotheraphy*. New York: Basic Books, 1989. *(Aşkın Celladı).*

Young, Toby, *How to Lose Friends and Alienate People*. New York: Da Capo Press, 2003.

çizgi romanlar ve dergiler

American Journal of Mental Retardation (1876–bugüne dek).

The Fantastic Four, Stan Lee ve Jack Kirby, Marvel Çizgi Romanları, Kasım 1961–Aralık 1996.

Journal of Negro Education (1932–bugüne dek).

Master Detective. Londra: True Crime Library (1992–bugüne dek).

Murder Most Foul. Londra: True Crime Library (1990–bugüne dek).

Strange Tales #1-188 (Haziran 1951–Mayıs 1968, Eylül 1973–Kasım 1976). New York: EC Comics.

Suicide and Life-Threatening Behavior (1976–bugüne dek).

Tales from the Crypt #1-30 (Nisan 1950–Mart 1955). New York: EC Comics.

True Crime. Londra: True Crime Library (1990–bugüne dek).

True Detective. Londra: True Crime Library (1990–bugüne dek).

Weird Tales #1-279 (Mart 1923–Eylül 1954), #290–bugüne dek. New York: DNA Publications.

çevrimiçi kaynaklar

Awful Plastic Surgery: www.awfulplasticsurgery.com
Babes with Books: www.babeswithbooks.blogspot.com
Beatrice: www.beatrice.com
Bookdwarf: www.bookdwarf.com
Book Fox: www.thejohnfox.com
BookSlut: www.bookslut.com
The Confessional: www.theconfessional.co.uk
Daily Confession: www.dailyconfession.com
E-admit: www.e-admit.com
GalleyCat: www.mediabistro.com/galleycat
Garfunkel Library: www.artgarfunkel.com/library.html
Gawker: www.gawker.com
Group Hug: www.grouphug.us
Maud Newton: www.maudnewton.com
Near Death: www.neardeath.com
Not Proud: www.notproud.com
Post Secret: www.postsecret.blogspot.com
Slushpile: www.slushpile.net
The Smoking Gun: www.thesmokinggun.com
Tingle Alley: www.tinglealley.com
Wonkette: www.wonkette.com

dvd kaynakları

Alice in Wonderland (Clyde Geronimi, 1951), Walt Disney Home Video, 2004.
Barry Lyndon (Stanley Kubrick, 1975), Warner Home Video, 2001.
Book Wars (Jason Rosette, 2000), Avatar Films, 2006.
Death Line (a.k.a Raw Meat) (Gary Sherman, 1973), MGM Video ve DVD, 2006.
Dracula (Tod Browning, 1931), Universal Studios, 2006.
Dr. Jekyll and Mr. Hyde (Rouben Mamoulian, 1932), Warner Home Video, 2004.
Grey Gardens (Albert ve David Maysles, 1976), Criterion Collection, 2001.
Hamlet (Franco Zefirelli, 1991), Warner Home Video, 2004.
Howard's End (James Ivory, 1992), Merchant Ivory Collection, 2005.
Jupiter's Wife (Michel Neroponte, 1995), New Video Group, 2004.
Limelight /Charlie Chaplin, 1952), Image Entertainment, 2000.
The Little Mermaid (Ron Clements ve John Musker, 1989), Walt Disney Home Video, 2000.
Macbeth (Roman Polanski, 1971), Sony Pictures, 2002.
The Merchant of Venice (Micheal Radford, 2004), Sony Pictures, 2005.
Pride and Prejudice (Robert Z. Leonard, 1940), Warner Home Video, 2006.
The Shining (Stanley Kubrick, 1980), Warner Home Video, 1991
Sick: The Life and Death of Bob Flanagan, Supermasochist (Kirby Dick, 1997), Lion's Gate, 2003.
Silence of the Lambs (Jonathan Demme, 1991), Criterion Collection, 1998.
Stone Reader (Mark Moskowitz, 2002), New Yorker Home Video, 2004.
A Tale of Two Cities (Jack Conway, 1935), Warner Home Video, 2006.
Titus (Julie Taymor, 2000), Twentieth Century Fox, 2000.
Troy (Wolfgang Petersen, 2004) Warner Home Video, 2005.

Okumak kendinizi daha iyi hissetmenizi sağlar mı?
Ölümüne okumak mümkün müdür?
Okunması zorunlu kitaplar var mıdır?
Okumak mastürbasyon yapmaya benzer mi?

Mikita Brottman, okurun okuma eylemi ve kitaplarla ilişkisini çok boyutlu olarak inceliyor ve okumanın neden bu kadar harika bir şey olduğunu merak ediyor. Ardından ekliyor: "Okuma kendi içinde *her zaman* iyi bir şey midir gerçekten?"

"Başlangıçta öyle görünmese de ... mastürbasyonun ve okumanın birçok ortak özelliği var. Her ikisi de yalnız başına, mahremiyet içinde ve genellikle geceleri, uykuya dalmadan önce yatakta yapılır. Tüm dikkatinizi üstlerine toplayan eylemler oldukları için, her ikisi de boş vakitlerde, tadı çıkarılarak yapılır. Her iki uğraş da aceleye getirilmez; ikisi de fantezilerinizi ve hayal gücünüzü devreye sokar."

KİTAPTAN ALINTI

"Okuma İlleti, okumayla ilişkinizi yeniden düşünmenizi sağlayacak. Brottman, bir kitap okumanın ne kadar karmaşık bir fantezi, mükafat, macerperestlik ve (bazen) sapkınlık eylemi olabileceğini bize mükemmel biçimde hatırlatıyor."

LAURA KIPNIS



facebook.com/palomayayin

twitter.com/palomakitap