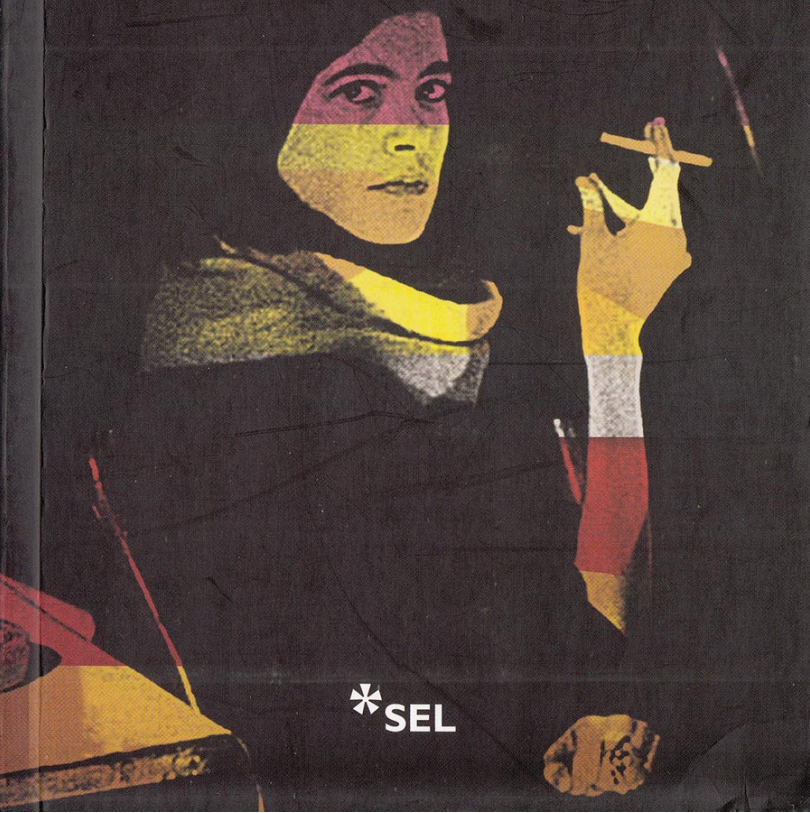
Susan Sontag:
Bilincin Kapısını Aralamak*

Jonathan Cott - *Rolling Stone* Söyleşisi

Türkçesi: Zeynep Heyzen Ateş



*SEL

SUSAN SONTAG:
BİLİNCİN KAPISINI ARALAMAK*

JONATHAN COTT, Amerikalı yazar, editör ve şair, 1942'de New York'ta doğdu. Columbia Üniversitesi'nde lisans eğitimi gördükten sonra 1966'da California Üniversitesi Berkeley'de mastırını tamamladı. 1967-1969 yılları arasında Fulbright bursuyla İngiltere'nin Essex Üniversitesi'nde akademik çalışmalarına devam etti. 1970'te ABD'ye geri dönen Cott, *Rolling Stone* dergisinin kurucu editörlerinden biri oldu.

SUSAN SONTAG, Amerikalı yazar, eleştirmen, film yapımcısı, öğretmen ve aktivist. 1933'te New York'ta doğdu. 1960 ve '70'lerde birçok feministe ve kadın yazara ilham kaynağı olan Sontag, 1989'da PEN American Center'ın başkanlığına getirildi. Dönemin İran lideri Humeyni, yazar Salman Rushdie için ölüm fetvası yayınladığında, yazarın arkasında yer alarak başka Amerikalı yazarların da desteğini sağladı. Saraybosna Kuşatması sırasında şehirde bulunan Sontag, Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* oyununun buradaki bir prodüksiyonunu yönetmesiyle de dikkat çekti. Yazar 2004 yılında New York'ta hayatını kaybetti.

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

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

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

*SEL YAYINCILIK: 671
ISBN 978-975-570-692-4

SUSAN SONTAG:
BİLİNCİN KAPISINI ARALAMAK
Jonathan Cott - *Rolling Stone* Söyleşisi

Özgün Adı:
Susan Sontag
The Complete *Rolling Stone* Interview
Türkçesi: Zeynep Heyzen Ateş

© Jonathan Cott, 2013
© AnatoliaLit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Sel Yayıncılık, 2013

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı
Editör: Pınar Umman
Yayına Hazırlayan: Öykü Özçinik
Kapak tasarım ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Ekim 2014

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

Sertifika No: 11931

Susan Sontag:
Bilincin Kapısını Aralamak

Jonathan Cott: *Rolling Stone* Söyleşisi

Türkçesi: Zeynep Heyzen Ateş

Entelektüel huzuru bozan kişilerden olmanın bedeli, entelektüel bir göçebeye dönüşmekten, düşüncenin sahipsiz topraklarında başıboş dolaşıp yolun daha da ötesinde, ufukta bir yerlerde huzuru aramaktan geçer. Durdukları yerde rahat edemeyen bu tuhaf yabancılar, ne uyumlu insanlardır ne de kolay tatmin olurlar.

Thorstein Veblen

Bir insan öldüğünde bir kütüphane kaybederiz.

Eski bir Kikuyu deyişi

ÖNSÖZ

Siyaset bilimci Hannah Arendt, zihnin hayatını tasavvur etmemizi sağlayabilecek tek metaforun yaşadığını hissetmek olduğunu yazar. Hayatın nefesi olmaksızın insan vücudu cesetten farksız, düşünce olmaksızın zihin ölüdür. Susan Sontag da aynı fikirdeydi. Günlüklerinin ve not defterlerinin ikinci cildinde (*As Consciousness is Harnessed to Flesh* [Bilinç Ete Koşulurken]) şöyle diyordu Sontag: "Zeki olmak benim için 'daha iyi' bir şey yapmak değil. Bildiğim yegâne varoluş bu... Pasif (ve bağımlı) olmaktan korktuğumun bilincindeyim. Aklımı kullanmak aktif (bağımsız) hissetmemi sağlıyor. İyi bir şey bu."

1933 yılında doğup 2004 yılında hayata gözlerini yuman deneme, roman ve oyun yazarı, film yapımcısı ve siyasal aktivist Sontag, düşünerek geçen bir hayatın ve bu hayat üzerine düşünmenin bütünleyici ve insanı zenginleştiren bir varoluş şekli olduğunun en güzel örneğidir. 1966'da yayımlanan *Yoruma Karşı*'dan beri (The Supremes'ten Simone Weil'a, *Kendi Kendine Küçülen Adam*'dan *Muriel* gibi filmlere kadar çok çeşitli konuları neşeyle ve üstünlük taslamaksızın işleyen ilk denemeleri) Son-

tag, "popüler" ve "yüksek" kültürün her ikisine de duyduğu sadakatten ödün vermez. Kitabın otuzuncu yıl baskısının önsözünde dile getirdiği gibi: "The Doors ile Dostoyevski arasında seçim yapmam gerekseydi, o zaman –elbette– Dostoyevski'yi seçerdim. Ama seçmek zorunda mıyım?"

"Sanatın erotikliğinin" savunucularından olan Sontag'ın görüşleri, Fransız yazar Roland Barthes ile yalnızca Barthes'ın "metnin tadı" kavramında değil, aynı zamanda kendisinin "Barthes'ın zihnin hayatını arzu, zekâ ve zevkle dolu bir hayat" olarak tanımladığı noktada da kesişir. Yine aynı açıdan bakıldığında Sontag'ın, "Lirik Baladlara Önsöz" metninde şairin rolünü "insana anlık bir zevk vermek" olarak tanımlayan ("evrenin güzelliğinin farkındalığı" ve "insanın doğuştan gelen en yalın saygınlığına bir ithaf" şeklinde yorumladığı bir teşebbüstü bu) ve bu prensibi hayata taşımanın "dünyaya sevgi dolu gözlerle bakanlar için basit bir görev" olduğunda direten William Wordsworth'ün izinden gittiği de rahatlıkla söylenebilir.

"Bana kendimi güçlü hissettiren nedir?" diye sorar, günlüğüne düştüğü notlardan birinde Sontag. "Âşık olmak ve çalışmak," diye yanıtlar ve hemen ardından "zihnin hararetli coşkunluklarına" duyduğu sadakati yeniden hatırlatır. Sontag için sevmenin, arzulamanın ve düşünmenin aynı özden beslenen eylemler olduğu açıktır. Sontag'ın büyük hayranlık beslediği şair ve akademisyen Anne Carson, *Eros the Bittersweet* [Acı Tatlı Eros] adlı ilginç kitabında, "Âşığın zihninde Eros'un varoluşuyla, düşünürün zihninde bilincin varoluşu arasında büyük benzerlikler olduğunu" öne sürer ve şöyle devam eder: "Zihin bilgiye uzandığında, düşünür için arzunun da kapıları açılır." Roland Barthes hakkındaki denemesinde, "yazmak kucaklamak, ku-

caklanmaktır; her düşünce bir diğerine uzanır," derken Sontag aynı duygudan söz etmektedir.

1987 yılında PEN Amerika'nın sponsorluğunda düzenlenen ve Henry James'in çalışmalarına adanan sempozyumda Sontag, Anne Carson'ın arzulamak ile bilmek arasında ayrıştırılamaz bir bağ olduğu tezini bir adım öteye götürür. James'in, yavan ve soyut kelime tercihleriyle ilgili sık sık dile getirilen eleştirileri haksız bulan Sontag, antitezini şu sözlerle dile getirecektir: "James'in tercih ettiği kelimeler aslında cömertliğin, bolluğun, arzunun, coşkunun, vecdin kelimeleridir. James'in dünyasında daha fazlasına her zaman yer vardır: daha fazla metin, daha fazla bilinç, daha fazla boşluk, boşlukta daha fazla karmaşa, bilinci doyuracak daha fazla entelektüel besin. Yazar, romanlarında da bana son derece yeni gelen bir arzu prensibiyle karşımıza çıkar. Epistemolojik bir arzudur bu, bir tür bilme arzusu ve tıpkı o cismani arzular gibidir; çoğu zaman da cismani arzuyu taklit eder veya ikiye katlar." Günlüklerinde Sontag, "zihnin hayatını" şu kelimelerle tarif eder: "hırs, iştah, aşerme, özlem, arzulama, tatminsizlik, kopuş, eğilim"; Sontag'ın, "âşık olmak ve bilgiye ulaşmak bana gerçekten yaşadığımı hissettirir," diyen Anne Carson'ın her ikisi adına da konuştuğunu hissetmiş olabileceğini hayal etmek güç değil. Sontag, kadın/erkek ve genç/yaşlı gibi insanları sınırlayan ve riskten kaçarak yaşamalarına sebep olan yerleşik kategorilere meydan okumayı dener bütün girişimlerinde; hiç durmadan düşünceler ile hisler, biçim ile içerik, etik ile estetik ve bilinç ile duygular gibi sözde zıtlıkları inceleyip sınar, bunların insanın elini sürdüğünde iki ayrı doku, iki ayrı renk, iki ayrı his ve iki ayrı algı sunan kadife bir kumaş gibi birbirlerinin farklı yüzleri olarak görülebileceklerini iddia eder.

1965 tarihli "Biçim Üzerine" adlı denemesindeyse şöyle yazacaktır: "Leni Riefenstahl'ın *Triumph of the Will* ve *Olimpia* eserlerinin başyapıt olduğunu söylemek, estetik kaygılarla Nazi propagandasını cilalamak değildir. Nazi propagandası var bu filmlerde. Fakat yapıtlarda sadece propaganda değil, başka şeyler de var: zekâ, zarafet ve duygusallığın karmaşık hareketleri." On yıl sonra yazacağı "Büyüleyen Faşizm" denemesindeyse bu sözlerin tam aksini savunur, *Triumph of the Will*'in gelmiş geçmiş en ağır propaganda filmlerinden olduğunu ve çekilmiş olmasının dahi filmin yapımcısının o propagandadan bağımsız görsel veya estetik kaygılar güdebileceği ihtimalini ortadan kaldırdığını iddia eder. Önceden "içeriğin biçim üzerindeki dayatmalarına" odaklanan Sontag, sonraki yorumlarında, "belli biçim fikirlerindeki örtük içeriği" masaya yatırmak istediğini açıklayacaktır.

Kendini hem "tutkulu bir estetik düşkünü" hem de "takıntılı bir ahlakçı" olarak tanımlayan Sontag, muhtemelen Wordsworth'ün "zevk sayesinde yayılanın dışında anlayışımız yoktur," ve "acıya anlayışla yaklaştığımız yerlerde, bu anlayışın belli belirsiz de olsa zevkle karıştığı veya zevk tarafından üretildiği görülecektir," görüşleriyle aynı çizgide düşünürdü. Bu yüzden Sontag'ın "çoğulcu ve çok biçimli bir kültürün" zevklerini kucaklarken, "başkalarının acılarını incelemekten" (ölmeden önce yazdığı son kitabın adının *Başkalarının Acısına Bakmak* olması şaşırtıcı değildir) ve onlara yardımcı olmayı denemekten asla vazgeçmemesi şaşırtıcı görülmemelidir.

1968'de Amerikalı savaş karşıtı eylemcilerden oluşan delegasyonunun üyesi olarak Kuzey Vietnam hükümetinin davetiyle Hanoi'ye seyahat ettiğinde günlüğüne şöyle yazar: "Bu yolculuk kimliğimi, bilincimin biçimlerini, kültürümün ruhani bo-

yutlarını, 'samimiyetin' anlamını, dili, ahlaki kararları, psikolojinin dışavurumunu yeniden gözden geçirmeme sebep oldu." Yirmi yıl sonra, 1990'ların başında dokuz sefer yıkıntı halindeki Saraybosna'yı ziyaret ederek o dönemde kuşatma altında yaşayan 380.000 şehir sakininin acılarına şahit olur. 1993 Temmuzundaki ikinci ziyaretinde tanıştığı Saraybosna doğumlu tiyatro yapımcısı ona şehrin en başarılı profesyonel oyuncularından bazılarının sahne alacağı Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* oyununu yönetmesini teklif eder. Makineli tüfek ve havan topu sesleri eşliğinde provaları tamamlayıp hükümet yetkililerinin, şehir hastanesinden cerrahların ve cephedeki askerlerin yanı sıra yaslı ve yaralı Bosnalıların izlediği oyunlar sahnelerler. *Başkalarının Acısına Bakmak* adlı yapıtında, "yokluğun var olduğu gerçeğiyle yüzleştiğinde daima hayret eden ve insanların başkalarına ürkünç ve aktif bir şekilde zulmedebildiğinin delilleriyle her karşılaştığında gözleri yeni baştan açılan (ve hatta gördüklerinin gerçek olduğuna inanamayan) kişiler, ahlaki veya psikolojik olgunluğa ulaşmamıştır," diye yazacak ve eski bir iddiasını tekrarlayacaktır: "Cömertliğin olmadığı yerde gerçek bir kültürün varlığından söz edilemez."

Susan Sontag'la 1960'ların başlarında, Columbia Üniversitesi'nde ders verdiği sırada tanıştım. Ben de orada öğrenciydim. Üç yıl boyunca, Columbia Üniversitesi günlük gazetesi *Columbia Spectator*'ın edebiyat ekinin yazar ve editörlerindendim. Sontag'ın *Yoruma Karşı* kitabına da dahil edeceği Norman O. Brown'ın *Ölüme Karşı Hayat* yapıtıyla ilgili denemesi 1961'de bu ekte yayınlanmıştı. O denemeyi okuduktan sonra bütün cesaretimi toplayıp ona ne kadar hayran kaldığımı söylemek için bir öğleden sonra ofisine uğramaya karar verdim. O ilk görüşmenin ardından da pek çok kez birlikte kahve içtik.

1964'te Columbia Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra California Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı okumak için Berkeley'ye taşındım ve birdenbire kendimi büyük değişimin, Amerika'nın sosyal, kültürel ve siyasal uyanışının ortasında buldum. William Wordsworth'ün iki yüzyıl önce Fransız Devrimi'ne bakarak yazdığı gibi: "Hayatta olup bu şafağı görmek büyük bir lütuf." Şimdi, bir kere daha insanlar hayatın edebiyata aktarılışını deneyimliyorlardı ve nereye giderseniz gidin Bob Dylan'ın "Tangled Up in Blue"da dediği gibi "geceleri kafelerde müzik ve havada devrim kokusu vardı." *Yoruma Karşı*'nın otuz yıl sonraki baskısına yazdığı önsözde o günleri yeniden değerlendiren Sontag, şöyle der: "Maziye baktığımda, ne kadar muhteşemdi, diyorum. İnsan o cüretkârlığın, o iyimserliğin, ticari olana yönelik küçümsemenin bir bölümünün olsun hayatta kalmış olmasını nasıl da istiyor! Modern duyarlılığın bir kutbunda nostalji, diğerinde ütopya var. Oysa şimdilerde 60'lar dediğimiz dönemin en ilginç özelliklerinden biri de içinde çok az nostalji barındırmasıydı. O açıdan ütopik bir dönemden geçiyorduk."

1966 yılında bir öğleden sonra hoş bir tesadüf eseri Berkeley'deki kampüste Susan'a rastladım. Bana, konuşma yapmak üzere üniversiteye davet edildiğini açıkladı; ben de KPFA radyosunda gece geç saatlerde yayınlanan serbest-biçimli bir programın yapımcılığını ve sunuculuğunu üstlendiğimi söyledim. Kısa süre sonra Pasific Film Archive'ın küratörlüğüne getirilecek arkadaşım Tom Luddy ile birlikte, film yapımcısı Kenneth Anger'in katılımıyla *Scorpio Rising* filmi üzerine konuşacağımızdan bahsettim ve sohbete katılmak isteyip istemeyeceğini sordum. Daveti kabul etti. (Günlüklerinde Susan, Anger'ın *Inauguration of the Pleasure Dome* filmini En İyi Film listesine dahil etmiştir.)

1967'de Londra'ya taşındım. *Rolling Stone* dergisinin ilk Avrupalı editörüydüm ve 1970'de New York'a döndüğümde dergi için çalışmayı, makalelerimle katkıda bulunmayı sürdürdüm. Susan ile pek çok ortak arkadaşımız vardı ve sonraki yıllarda hem New York'ta hem Avrupa'da davetlerde, galalarda, rock ve klasik müzik konserlerinde, çeşitli insan hakları aktivitelerinde yolumuz kesişti. *Rolling Stone* için Susan ile röportaj yapmayı hep istemiş ama konuyu açmaya çekinmiştim. Ne var ki 1978'in Şubat ayında zamanlamanın doğru olduğuna kanaat getirdim. Eleştirmenlerin övgüsünü toplayan kitabı *Fotoğrafçılık Üzerine* önceki yıl yayınlanmıştı ve yeni iki kitabı çıkmak üzereydi: "Birinci tekil şahısta maceralar" şeklinde tasvir ettiği sekiz kısa hikâyeden oluşan *Ben, Vesaire* ve *Metafor Olarak Hastalık*. Susan, 1974-1977 yılları arasında meme kanseri için ameliyat olmuş ve tedavi görmüştü, kanser hastası olarak deneyimledikleri son kitabını yazmasında önemli bir etkendi. Bu yüzden en nihayetinde röportaj vermekle ilgilenip ilgilenmeyeceğini sorarken, sohbetin başlangıç noktasının bu üç kitap olmasını önerdim. Tereddüt etmeden evet dedi.

Röportaj yapmanın, şair Kenneth Rexroth'un can sıkıcı bir kokteylden sonra dile getirdiği gibi, "yemekten önce metro rayını yalamaya benzer bir deneyim" olduğunu söyleyen yazarlar vardır. "Röportajdan Önceki Düşünceler" başlıklı kısa yazısında kendi kendine yakınan Italo Calvino bunlardandır: "Her sabah kendime aynı şeyi söylüyorum: Bugün verimli geçmeli... Derken yazmama engel olan bir şey çıkıyor. Bugün... Bugün yapmam gereken ne var? Ha evet, röportaja geleceklerdi... *Tanrı yardımcım olsun!*" Nobel ödüllü J. M. Coetzee ise açık farkla çok daha tepkiseldir. David Attwell ile yaptığı röportajın ortasında şöyle demiştir: "Biraz öngörülü olsaydım daha baştan gazeteci-

lerle hiç işim olmazdı. Röportaj dediğiniz on kereden dokuzunda hiç tanımadığınız biriyle görüş alışverişidir, üstelik türün kuralları gereği o kişiye yabancılar arasındaki normal bir sohbette asla zorlamayacağı sınırları aşma hakkı verilmiştir. Oysa benim için gerçek denilen şey sessizlikle, düşünmekle, *yazma* eylemiyle bağlantılıdır. Konuşma gerçeğin ifade edilişi değil, yazma eyleminin donuk, yüzeysel bir versiyonudur. Röportajı yapan kişinin elindeki o yargıçlara has, karşısındakini şaşırtma fırsatı, gerçeği ortaya çıkarmanın bir yolu değil, tam aksine bir silahtır ve karşılıklı iletişimin cepheleştirici doğasına işaret eder."

Susan Sontag ise farklı düşünüyordu. "Biçim olarak röportajdan hoşlanırım," demişti bir keresinde bana. "Sohbetten ve diyalogdan hoşlandığım için röportajı seviyorum ve düşüncelerimin büyük bölümünün yaptığım sohbetlerin ürünü olduğunu biliyorum. Yazma ediminin en zor yanı, bir bakıma, yalnız olmak ve insanın özüne aykırı bir eylem olduğu halde kendi kendinle sohbet etmek zorunda kalmak. İnsanlarla konuşmayı severim –eve kapanmamı engelleyen şeylerden biri de bu– ve o sohbetler sayesinde ne düşündüğümü öğrenme fırsatı buluyorum. 'Okuyucu kitleler' bir soyutlama olduğundan hakkında bilgi edinmek istemem, ama *bireylerin* ne düşündüğüyle ilgilenirim ve bu da yüz yüze görüşmeyi gerektirir."

1965 yılında günlüğüne düştüğü notlardan birinde Susan, kendine şöyle bir söz verir: "*Paris Review*'dan Lillian Hellman kadar dolaysız + yetkin + açık konuşabilene dek röportaj vermeyeceğim." Temmuz ayının ortalarında, güneşli bir öğleden sonra Susan'ın Paris'in 16. bölgesindeki dairesine gittiğimde bunu yazışının üzerinden on üç yıl geçmişti. Oturma odasına geçip birer koltuğa oturduk ve kayıt cihazımı aramızdaki sehpaya

bıraktım. Sorularıma verdiği dolaysız, yetkin ve açık yanıtlarını dinlerken yıllar önce kendisi için belirlediği hedefe ulaştığı apaçık ortadaydı.

Röportaj yaptığım neredeyse herkesin aksine –diğer bir istisna piyanist Glenn Gould olacaktı– Susan cümlelerle değil, ölçülü ve detaylı paragraflarla konuşuyordu. Benim için en vurucu yanıysa kesinliği ve düşüncelerini ifade edişinde –bir zamanlar Henry James'in yazı biçimini tarif ederken kendisinin kullandığı tabirle– "ahlak ve dilin ince ayarıydı"; parantezler ve sıklık zarfları ("bazen", "ara sıra", "genellikle", "çoğunlukla", "hemen her defa") kullanarak kastettiği anlamları dikkatle dengeye oturtması, sohbetinin cömertliği ve akıcılığı, Fransızların *ivresse du discours* dediği şey, yani söylenen sözcüklerle sarhoş olma haliydi. "Yaratıcı diyaloglar şeklindeki sohbetlere bağımlıyım," demişti günlüklerinden birinde ve şöyle devam etmişti: "Benim için kurtuluşa giden yol konuşmaktan geçiyor."

Üç saat konuştuktan sonra Susan, akşam yemeğinden önce biraz dinlenmesi gerektiğini söyledi. *Rolling Stone* röportajı için yeterince malzeme kaydettiğimi biliyordum. Beni şaşırtan, yakın zamanda altı aylığına New York'taki dairesine döneceğini söylemesi ve üzerine konuşmak istediği başka konular da olduğu için sohbetimize New York'ta devam edip edemeyeceğimizi sormasıydı.

Beş ay sonra soğuk bir kasım akşamı Riverside Drive ile 106. Sokak'ın köşesindeki Hudson manzaralı ferah teras katına vardığımda beni "kendime has bilgi arama sistemim", "özlemler arşivim" dediği sekiz bin kitaplık kütüphanesine buyur etti ve o kutsal mekânda gecenin geç saatlerine kadar oturup sohbet ettik.

1979 yılının ekim ayında *Rolling Stone* dergisi, Susan Sontag röportajımın üçte birini yayınladı. Entelektüel düsturu 1996 yılında yazdığı "Borges'e Mektup" başlıklı kısa metninde zirveye ulaşan bu fevkalade ve ilham verici insanla otuz beş yıl önce Paris ve New York'ta yaptığım röportajın tamamını ilk kez şimdi okuyuculara sunma fırsatı buluyorum. Şöyle diyordu Sontag, Borges'e mektubunda:

> "Kendimizi, geçmişte olduğumuz kişiyi, neredeyse her şeyi edebiyata borçlu olduğumuzu, kitaplar yok olursa tarihin de, insanların da kaybolacağını söylediniz. Haklı olduğunuza eminim. Kitaplar yalnızca rüyalarımızın ve anılarımızın gelişigüzel derlemeleri değildir. Bizlere kendimizi aşmanın yollarını da sunarlar. Kimileri kitap okumayı sadece bir kaçış olarak görür: "Gerçek" dünyadan hayali bir dünyaya, kitapların dünyasına bir kaçış. Oysa kitaplar çok daha fazlasıdır. Onlar, tamamıyla insan olmamızın bir yoludur."

Jonathan Cott

Susan Sontag İle Söyleşi

(*Rolling Stone* – Tam metin)

Dört yıl önce kanser olduğunuzu öğrendiğinizde hemen hastalığınıza kafa yormaya başladınız. Bu durum bana Nietzsche'nin bir sözünü hatırlattı: "Psikolog için sağlık ile felsefenin bağlantısından daha çekici çok az mesele vardır ve bir gün kendi de hastalanırsa bilimsel merakını hastalığına yöneltecektir." Metafor Olarak Hastalık *üzerine düşünmeye başlamanız böyle özetlenebilir mi?*

Hastalık hakkında düşünmeye hastalanınca başladığım elbette doğru. Başıma gelen her şey üzerine düşünürüm. Düşünmek, yaptığım şeylerden biridir. Eğer uçak kazası geçirseydim ve sağ kalan tek kişi olsaydım havacılık tarihiyle ilgilenmeye başlayabilirdim. Son iki buçuk yılda yaşadıklarımın biraz değiştirilmiş şekilde kurmaca yapıtlarıma sızacağına eminim. Ancak, yazar olan yanım, "Ne yaşıyorum?" diye sormadı. Daha ziyade, "Hastaların dünyasında neler oluyor? İnsanlar ne gibi fikirlere sahip?" benzeri sorulara yöneldim. Düşüncelerimi incelemem gerekiyordu çünkü benim de hastalıklarla, özellikle de kanserle

ilgili bir sürü fantezim vardı ama hasta olmak konusunu ciddi ciddi masaya yatırmamıştım. Konuları doğru düzgün düşünmezseniz, yaygın klişelerin tekrarlanmasına aracı olursunuz, bunlar nispeten zekice klişeler olsa bile.

Yanlış anlaşılmasın, kendime "hastalandığıma göre şimdi hastalık üzerine düşüneceğim" diye bir görev biçmedim – kendimi bunu düşünürken buldum. Hasta yatağınızda yatıyorsunuz, doktor içeri girip böyle bir *konuşma* yapıyor... Siz de dinliyorsunuz ve size söylenenler, anlamları, size ne gibi bilgiler verildiği, bu bilgileri nasıl değerlendirmeniz gerektiği hakkında düşünmeye başlıyorsunuz. Bir yandan da, "bunlar ne tuhaf konuşmalar" diye geçiriyorsunuz içinizden. Sonra hastaların ve hastalıkların dünyasının kemikleşmiş düşünce sistemi yüzünden öyle konuştuklarını kavrıyorsunuz. Yani hastalık konusu üzerine "felsefe yaptığım" söylenebilir, ama ben felsefeye, böyle züppe bir tabir kullanamayacak kadar saygı duyuyorum; fakat kelimeyi daha genel bir anlamda kullanırsak, kişi her konuda felsefe yapabilir. Demek istediğim, âşık olursan aşkın ne olduğunu düşünmeye başlarsın, elbette bu konuları düşünme tabiatına sahipsen.

Proust uzmanı bir arkadaşım, eşinin onu aldattığını öğrendi. Akıl almaz ölçüde kıskanmış ve incinmişti. Bana o zaman Proust'un kıskançlıkla ilgili sözlerini bambaşka bir ruh haliyle okuduğunu, kıskançlığın doğası üzerine düşünmeye başladığını ve o fikirleri daha da irdelediğini söyledi. Böyle yaparak Proust'un yapıtları ile kendi yaşadıkları arasında bambaşka bir bağ kurmuştu. Gerçekten acı çekiyordu –acısı çok samimiydi ve kıskançlık üzerine o kadar kafa yorması kesinlikle acısından bir kaçış değildi– ama o aşamaya dek hiç şiddetli bir cinsel kıskanç-

lık yaşamamıştı. Önceden Proust'un yazdıklarını okurken bu duyguyu tatmamış birinin gözüyle okumuştu, oysa bazı şeyler yaşamadan anlaşılmaz.

Gerçekten deliler gibi kıskandığım noktada kıskançlık hakkında yazılanları okumak isteyeceğime emin değilim. Aynı şekilde hasta olup sizin yaptığınız gibi hastalığı düşünmek de bana sorarsanız akıl almaz bir çaba, hatta özne olarak kendinizle aranıza büyük bir mesafe koymayı gerektirmiş olmalı.

Tam aksine, bunu düşünmemek için akıl almaz bir çaba harcamam gerekirdi. Başınıza gelenlere kafa yormak dünyadaki en kolay şeydir. Hastane yatağındasınız, öleceğinizi düşünüyorsunuz. Esas bunu düşünmemek, bu düşünceyle arama mesafe koymak için olağanüstü bir çaba harcamam gerekirdi. Hastalığı kafamdan atmak için büyük çaba harcadığım asıl dönem, çalışamayacak kadar hasta olduğum ama fotoğrafçılık kitabımı bitirmek için işimin başına dönmek istediğim zamandı. Çalışamamak beni çıldırtıyordu. Yeniden işimin başına oturabildiğimde, kanser teşhisi konulalı altı-yedi ay olmuştu ve fotoğrafçılıkla ilgili denemelerimi yazmayı tamamlamamış olsam da kitap kafamda çoktan bitmişti. Tek yapmam gereken kafamdakileri hayata geçirmek, düzgünce, titizlikle, çekici ve canlı bir şekilde kaleme almaktı. Fakat o an bağ kuramadığım bir şey yazma fikri beni delirtiyordu. Tek yazmak istediğim *Metafor Olarak Hastalık*'tı: Hastalandıktan sonraki ilk iki ay o kitapla ilgili bir sürü fikir zihnime üşüşmüştü ve dikkatimi yeniden fotoğrafçılık kitabına vermek için kendimi bir hayli zorlamam gerekti.

Neticede, benim istediğim hayatımı hissederek yaşamak. Gerçekten hayatının *içinde* olmaktan, adım attığın anı yaşamaktan,

dünyaya –ki bu dünya seni *de içerir*– bütün dikkatini vermekten bahsediyorum. Dünya senden ibaret değildir, dünya seninle özdeş de değildir ama sen ona dahilsin ve dikkatini ona veriyorsun. Yazarın yaptığı budur. Yazar, dünyaya dikkatini verir. Belki de bütün soruların yanıtının insanın içinde olduğunu savunan tekbenci yaklaşıma tamamen karşı olduğumdan böyle düşünüyorum. Soruların yanıtı sende değil, sen parçası olsan da olmasan da dışarıda bir dünya var. Yaşamakta olduğun şey çok güçlüyse, başka bir şeye sığınarak kaçmayı denemektense ona odaklanmalısın bence. Böylece yazdıklarının olup bitenlerle ilgili gerçekleri yansıtması, yaşadıklarının metne nüfuz etmesi kolaylaşacaktır. Dikkatini başka bir şeye vermeye çalıştığında ikiye bölünürsün. Pek çok kişi *Metafor Olarak Hastalık*'ı yazmak için kendime yabancılaşmış olmam gerektiğini iddia etti ama hiç de öyle değildi.

"Mesafeli" daha isabetli bir sözcük tercihi olabilir mi? Farklı bağlamlardaki metinlerde bu kelimeyi sık sık kullandığınız dikkatimi çekti. Örneğin, Biçim Üzerine *başlıklı denemenizden "bütün sanat yapıtları temsil ettikleri gerçekliğe belli bir mesafede doğar. Yapıtın biçimini oluşturansa mesafenin ölçüsü, onu çekip çevirmek, mesafelerin birleşmesi ve ayrışmasıdır."*

Hayır, "mesafeli" doğru sözcük değil. Kim bilir, belki yazdıklarım hakkında benim bildiğimden fazlasını biliyorsundur... Dalga geçmek için söylemiyorum; belki de bu süreci tam kavrayamıyorumdur. Yine de hastalıkla arama mesafe koymuşum gibi gelmiyor. Yazmak benim için genellikle eğlenceli bir iş değildir. Yazarken o kadar çok taslağın üzerinden geçerim ki, yorucu ve sıkıcı bir işe dönüşür. *Metafor Olarak Hastalık* üzerinde çalışmaya başladığımda bu hastalığa yakalanmamın üzerinden

neredeyse bir yıl geçmişti. Buna rağmen hızlı ve zevk alarak yazdığım az sayıdaki çalışmamdan biriydi çünkü metin ile her gün yaşadığım şeyler arasında kolayca bağ kurabiliyordum.

Yaklaşık bir buçuk yıl boyunca haftada üç kez hastaneye gittim. Orada duyduğum hep aynı dildi ve çevrede bu aptalca cümlelere kurban giden insanları görüyordum. *Metafor Olarak Hastalık* kitabım ve Vietnam Savaşı hakkındaki denemem, yazdıklarımın gerçeklikten yola çıkmasının yanı sıra işlevsel de olduğunu, insanlara doğrudan ve somut yararlar sağlayacağını bildiğim iki çalışmamdır. Fotoğraf hakkındaki kitabımın insanların bilincini açmak ve her şeyi daha da karıştırmak dışında, ki bence bu her zaman iyidir, kimsenin işine yaradı mı bilmiyorum. Ama *Metafor Olarak Hastalık*'ı okudukları için doğru dürüst tıbbi tedavi görmeye karar veren hastalar tanıyorum. Önceden psikiyatrik tedavi dışında hiçbir tedavi görmeyen ama kitap sayesinde kemoterapiye başlayan kişiler bu bahsettiklerim. Elbette kitabı yazmamın tek amacı bu değildi. Yazdım çünkü söylediklerimin doğru olduğunu hissediyordum. Ayrıca fark ettim ki, insanlara yararı dokunacak bir şeyler yazmak büyük bir zevkmiş.

Nietzsche'nin, "kimileri yokluktan felsefe üretir, diğerleri zenginliklerinden ve güçlerinden" düşüncesini bir adım ileri götürürsek, hastalığın çilesini çektiğiniz "yoksunluk" günlerinizin felsefi açıdan "hasta" bir çalışmayla sonuçlanmaması hoş. Aslında çok zengin ve güçlü bir metin üretmişsiniz.

Başlangıçta ben de öyle düşünmüştüm. Elbette bana büyük ihtimalle çok yakında öleceğim söylenmişti, yani sadece hastalıkla ve acı verici ameliyatlarla değil, bir iki yıl içinde ölme ihti-

malim olduğu gerçeğiyle de yüzleşmem gerekiyordu. Fiziksel acının yanı sıra hastalığın terörünü, dehşetini hissediyordum ve gerçekten korkuyordum. Yaşadığım şey en şiddetlisinden, hayvani bir panikti. Ama coşku dolu, inanılmaz yoğun anlar da yaşıyordum. Başıma akıl almaz bir şey gelecekmiş, muhteşem bir maceraya atılmışım gibi hissediyordum: Hasta ve muhtemelen ölüyor olma macerası. Ve ölümü kabullenmek gerçekten olağanüstüdür. Olumlu bir tecrübeydi demiyorum, öylesi kulağa ucuz geliyor, ama yine de olumlu yanları vardı.

Yani tecrübeleriniz düşünme sürecinizi "kanser etmedi."

Hayır; çünkü kanser olduğum bana bildirildikten iki hafta sonra bu ihtimali kafamdan attım. İlk düşüncem şuydu: "Bunu hak edecek ne yaptım? Yanlış bir hayat mı sürdüm, duygularımı fazla mı bastırdım. Evet, beş yıl önce büyük bir acıya katlanmam gerekti ve bu, o yoğun depresyonun sonucu olmalı." Sonra doktorlarımdan birine sordum: "Sizce sebepleri açısından kanserin psikolojik bir tarafı da olabilir mi?" Bana şöyle dedi: "Yüzyıllardır insanlar hastalıklar hakkında saçma sapan iddialarda bulunuyor ve elbette hiçbiri doğru çıkmadı." Kanserin psikolojik kaynaklı olması ihtimalini bir kalemde silmişti. Bunun üzerine, geçmişte veremle ilgili söylenenleri düşünmeye başladım ve kitabın tezi yerli yerine oturdu. Kendimi suçlamamaya karar verdim. Ben de herkes gibi, hatta belki insanların çoğundan biraz daha fazla kendimi suçlama eğilimindeyim ama bu halden hoşlanmıyorum. Nietzsche, suçluluk duymakla ilgili sözlerinde haklıdır: berbat bir his. Utanç duymayı tercih ederdim. Utanç daha nesnel ve kişinin onur algısıyla bağlantılı sanki.

Vietnam'a yaptığınız yolculuğu anlattığınız denemede utanç ile suçluluk kültürleri arasındaki farkları yazmıştınız.

Elbette kesişen noktalar var. Örneğin, kişi belli standartları tutturamadığı için kendinden utanabilir. Ancak insanlar hasta oldukları için suçluluk duyar gerçekten. Ben şahsen sorumluluğu üstlenmeyi severim. Özel hayatımda ne zaman fırtınalar kopsa, örneğin yanlış kişiyle birlikte olduğum veya hayatım herhangi bir nedenle çıkmaza girdiği için bir karışıklıkla yüzleşmem gerekse (herkesin başına gelen şeyler), başkasının hatası olduğunu söylemek yerine her zaman sorumluluğu almayı tercih ederim. Kendimi kurban olarak görmekten nefret ederim. "Şu kişiye âşık olmayı seçtim ve pisliğin teki çıktı. *Benim* seçimimdi," derim. Başkalarını suçlamayı sevmem çünkü kişinin kendisini değiştirmesi başkalarını değiştirmesinden çok daha kolaydır. O yüzden, sorumluluk almayı sevmediğimden değil. Ama benim bakış açıma göre feci bir hastalığa yakalanmak araba çarpmasına benzer. Böyle olunca seni neyin hasta ettiğini düşünüp endişelenmek anlamlı gelmiyor. Anlamlı gelen, doğru tedaviyi araştırırken olabildiğince mantıklı davranmak ve yaşamayı gerçekten istemek. Yaşamak istemiyorsan hastalığın suç ortağısındır.

Eyüp suçlu hissetmiyordu; inatçı ve öfkeliydi.*

Ben de aşırı inatçıydım ama öfkeli değildim çünkü öfkelenebileceğim kimse yoktu. Doğaya kızamazsın. Biyolojiye kızamaz-

* Tanrı, Eyüp'ün karakterini sınamak için ailesi ve sağlığı dahil bütün varlığını elinden alır. Eyüp acılarına lanet etse de Tanrı'ya olan inancını kaybetmez; bunun üzerine Tanrı ona önceki varlığından da fazlasını bahşeder. (e.n.)

sın. Hepimiz öleceğiz, sindirilmesi başlı başına güç bir şey bu ve hepimiz aynı süreci yaşıyoruz. Normalde, düzgün koşullar altında ancak yetmiş veya seksen küsur yıl hayatta kalabilecek bir fizyolojinin içinde tuzağa düşmüş biri var sanki: Bilincin, kafandaki kişi. Hapsedildiğin vücut, bir aşamadan sonra çürüyor ve hayatının yarısını, belki daha bile fazlasını bu maddenin aşınışını izleyerek geçiriyorsun. Yapabileceğin hiçbir şey yok. İçinde hapis olduğundan, o gittiğinde sen de gideceksin. Hepimiz kendimizle ilgili olarak bunu deneyimleriz. Altmış veya yetmiş yaşındaki yakınlarına kendilerini kaç yaşında hissettiklerini soracak olursan on dört yaşındaymış gibi hissettiklerini söyleyecektirler. Sonra aynaya bakar, yaşlanmış yüzlerini görürler. Yaşlı bir vücuda hapsolmuş on dört yaşındaki biri gibi hissediyorlardır kendilerini! Sen de yok olup gidecek bu kalıba mahkûmsun. Mesele sadece hapsolduğun kalıbın belli bir süre dayanmak üzere tasarlanmış makineler gibi er veya geç pes etmesi de değil, yavaş yavaş bozulması ve yıllar geçtikçe bazı özelliklerinin daha kötü çalıştığını, cildin güzelliğini kaybettiğini, uzuvların yıprandığını bizzat gözlemlemek. Al sana hüzünlü bir deneyim…

Shakespeare'in dediği gibi: "Dişsiz, gözsüz, tatsız, hiçbir şeysiz."

Evet, Charles de Gaulle, yaşlılığı hurdaya çıkarılan gemilerin kaderine benzetir. Son derece doğru.

Bu ikili varoluşu yenmek için yapılan onca felsefi ve yarı-mistik girişime ne diyorsunuz? Şu ana kadar kendi tecrübelerinize dayanan sağduyulu bir bakış açısıyla konuyu ele aldınız.

Bana kalırsa "vücudun içinde hapsolma" hissini aşmak imkânsız. Bütün ikiciliklerin kökeni budur – Platon'da, Descartes'ta vs. Bilimsel analizler tarafından kolayca çürütüleceğini bilsek de bilincimiz yerindeyken aynı zamanda "vücudumun içindeyim" hissini yaşamamak imkânsızdır. Elbette ölümü kabullenmeyi ve yaşlandıkça vücuda daha az yüklenen aktivitelere kaymayı deneyebilirsin ama vücudun ne başkalarına eskisi kadar çekici gelecek ne de senin hoşuna gidecek şekilde çalışacaktır çünkü daha kırılgandır ve az çok gerilemektedir.

İnsan hayatının geleneksel akışına bakarsak erken dönemlerin daha beden odaklı, son dönemlerin ise daha düşünsel olduğunu görürüz. Ama toplumun desteklemediği bu seçeneği hayata geçirmek çok az kişiye nasip olur. Farklı yaşlarda neler yapabileceğimiz ve yaşın ne anlama geldiğiyle ilgili fikirlerimizin birçoğu oldukça keyfidir – cinsellikle ilgili klişelerimiz kadar keyfi. Bence genç-yaşlı kutuplaşması ve eril-dişil kutuplaşması insanları kalıplarla düşünmeye iten en temel iki klişe. Gençlik ve erkeklikle özdeşleştirilen değerler insanoğlunun normları kabul ediliyor ve geri kalan her şey daha kıymetsiz veya *aşağı* görülüyor. Yaşlılar bu aşağılık duygusunu çok derinden hissederler. Yaşlı olmaktan *utanırlar*.

Gençken neler yapabileceğin ve yaşlandığında neler yapabileceğin de keyfi tanımlamalardır; kadınsan neler yapabileceğin ve erkeksen neler yapabileceğin ayrımı kadar temelsizdirler. İnsanlar sürekli şunu söyler: "Bilmem neyi yapamam! Altmış yaşındayım, benden geçmiş artık," veya "Bilmem neyi yapamam. Yirmi yaşındayım, çok gencim." Niçin? Kim demiş? Oysa kendini bütün seçeneklere açık tutmalısın. Elbette gerçek seçimler yapabilmek için özgür olabilmen de gerekir. Demek istediğim,

insanın her şeye sahip olabileceğine inanmıyorum; bu yüzden de seçimler yapmak gerek. Amerikalılar *her şeyin* mümkün olduğuna inanma eğilimindedir ve bu, Amerikalıların sevdiğim bir özelliği. (Gülüyor.) Bu açıdan kendimi son derece Amerikalı hissediyorum, ama herkesin hayatında bir şeyleri daha fazla ertelemediğini ve bir seçim *yapmış* olduğunu kabullendiği bir an vardır.

Cinsellikle ilgili klişelere gelince: Önceki akşam seminere davetli olduğum Vincennes Üniversitesi'nde David ile (Sontag'ın oğlu David Rieff) bunun garip bir örneğini yaşadık. Seminer bitiminde dört kişi, David ve ben kahve içmeye gittik. Tesadüfen bize katılan dört kişinin dördü de kadındı. Masaya oturduğumuzda kadınlardan biri David'e Fransızca, "Ah zavallı oğlan, beş kadınla oturmak zorunda kaldın!" dedi. Herkes güldü. O zaman hepsi Vincennes'de öğretmen olan o kadınlara dönüp "Söylediğinizin ne anlama geldiğinin ve kendinizi ne kadar küçük gördüğünüzün bilincinde misiniz?" dedim. Bir kadının beş erkekle aynı masaya oturduğunu ve bir erkeğin, "Ah, zavallıcık, beş erkekle oturmak zorunda kaldın ve senin için başka bir kadın yok aramızda," dediğini düşünebiliyor musun? Kadın *onur* duyardı.

David'in bu yorum hakkında ne düşündüğünü merak ettim.

Ona bunu soracak olsalar muhtemelen, "Yeni bir şey yok mu?" derdi. (Gülüyor.) Aslında o kadınların özgüven yoksunluğundan ve genel olarak kadınların kadın düşmanlığından bunaldığına eminim. Unutma ki, bunlar meslek sahibi ve muhtemelen kendilerine feminist diyen kadınlardı; öte yandan ağızlarından çıkanı kulakları duymuyordu.

Madalyonun öteki yüzü, elbette, kadınların David'e, "Gitsene sen!" demesi olurdu.

Evet, tabii.

Bu da hoş bir tepki olmazdı.

Hayır, hem de hiç. Ancak az önce bahsettiğimiz konuya dönecek olursak gençler ve yaşlılar arasında da benzer bir ilişki bulabilirsin. Eğer yirmilerindeki genç biri –kadın veya erkek– altmışlarındaki veya yetmişlerindeki bir grup insanla aynı masada oturmak zorunda kalsa onlardan biri, "Beş ihtiyarla oturmak zorunda kalman ne üzücü, herhalde sıkılmışsındır!" derdi. Kadınlar konusundaki bu örnek herkesin bildiği veya bilinçte olması gereken bir şey. Yaşlılar ise genellikle yaşlandıkları için ne kadar berbat, utanmış, yetersiz ve mahcup hissettiklerini kolay kolay dile getirmezler.

Öteki Cinsiyet *ve* Olgunluk Çağı *kitaplarında Simone de Beauvoir'ın tam da bu konuları ve temaları işlemesi çok ilginç bir tesadüf.*

Bence o muhteşem biri. Fransa'da Beauvoir'ı aşağılamaya bayılırlar, ama şahsen *İkinci Cins*'in bazı bölümlerine katılmasam da bence yine de bugüne dek yazılmış en başarılı feminist kitap. Sözüm ona hareketin çok ilerisindedir Beauvoir. Ayrıyeten yaşlılığı kültürel bir fenomen olarak ciddi ciddi ele alan da ilk kişidir.

Kafka, sağlıklıların hastaları savdığı gibi bir şey söylemişti ama hastalar da sağlıklıları savar. Bu süreç iki yönde de işler ve kutuplaşmalar bir süre sonra birbirlerini körükler. İyi ama bu tuzaktan nasıl kurtulacağız?

Bence ne zaman uç bir deneyim yaşasan, kendini benzer bir deneyim yaşamış kişilerle dayanışma içinde hissedersin. Hastalandığımdan beri fiziksel engelli veya hasta kişilerle karşılaştığımda kendimi onlara daha yakın hissediyorum. Onları daha derinden anlıyorum ve bu durumdan kaçınmıyorum. Bu, önceden empati kuramadığım anlamına gelmiyor; fakat eskiden şimdiki gibi etkilenmez, onlara yardımcı olmayı bugünkü kadar denemezdim.

Daha şefkatlisiniz.

Evet, o kişiyle kendimi artık gerçekten özdeşleştirebiliyorum. Çaresizliğin, üstesinden gelememenin, acı içinde olmanın ne olduğunu biliyorum. Cesaret ve kahramanlığın asaletiyle örülmüş ilham verici bir dünyası var hastalığın. Ama hasta olup bunu sergilemekten büyük zevk alan veya sadistçe davranan, hastalıklarını insanları parmaklarında oynatmak veya sömürmek için kullanan hastalar da tanıyorum. Hastalanmanın insanı mutlaka *geliştireceği* gibi bir iddiam yok – akla gelebilecek her türlü davranış ortaya çıkabiliyor. Fakat eğer hep sağlıklı olmuşsanız ve sonra böyle bir deneyim ayaklarınızın yere basmasını sağlarsa, Buda'nın dediği gibi, sizi çevrenizdeki insanlarla daha şefkatli bir bağ kurmaya itebilir. Her zaman olmasa da hastalık bunu sağlama gücüne sahiptir. Üstelik siz hiç gayret sarf etmeden.

Günlükler'*inde Goncourt Kardeşler şöyle yazar: "Hastalık insanı fotoğrafik plaka gibi gözleme daha duyarlı hale getirir." Hem* Fotoğraf Üzerine *hem de* Metafor Olarak Hastalık *yapıtlarınızda ele aldığınız temalardan bazılarının ışığında bu, daha da etkileyici bir saptamaya dönüşüyor.*

Etkileyici gerçekten. Belki işe bu kültürün insanlarının hastalığa yüklemeyi seçtiği derin anlamları inceleyerek başlayabiliriz. Sanırım başlıca neden, bu süreçten kendilerine pay çıkarmanın veya onu ele almanın farklı yolunu bulamamaları. Toplumdaki –yaşam tarzımızdaki– her şey, duyguları en yüzeysel şekliyle algılamaya izin verecek şekilde kurgulanmış. Felsefi düşüncenin başlangıcından beri filozofların bahsedip durduğu bakış açılarının, geçiş süreçlerinin veya kutsallıkların içi boşaltılmış. Bir zamanlar öteki varoluşu tasvir eden dini kelime haznesi daraltılmış. Belki de insanlar bunları artık sadece iyi olmak ve hasta olmak terimleriyle düşünebiliyordur, kim bilir! Önceki algılama biçimlerinin, örneğin kutsal ile kutsal olmayan veya Tanrı'nın Şehri ile insanların şehri arasındaki ayrımın yerini almakta son derece yetersiz kalan bir yaklaşım.

Hastalığın romantikleştirilmesinde bir gerçeklik payı var. Hastalığın çaresi olmayan fiziksel bir halden ibaret olduğunu söylemiyorum. Elbette ona atfedilen bir sürü değer var ama bunlar, ortalıkta dolanırken artık *zararsız* olduklarından orada sabitlenmiş değerler. Sonuçta ne oluyor? Hastalandığımızda psikolojik veya fiziksel veya insani açıdan başımıza sıra dışı bir şey geldiğini düşünmeye başlıyoruz, çünkü daha yüksek bir bilinç durumuna geçmenin başka yolunu bilmiyoruz. Maddi varoluşu aşıp ötesine geçmek [Transcendence] basit bir insani ihtiyaç değil; insanın, fiziksel varoluşun ötesine geçme ve daha derinden hissetme, daha büyük bir duyarlılık kapasitesiyle algılama istemiyle de ilintili. Keza dini terimler bunu hep şöyle ya da böyle dile getirmiştir. Oysa bugün, tüm o dinsel jargon çöktü, biz de yerlerini tıbbi ve psikiyatrik jargonla doldurmaya çalışıyoruz. Bu yüzden neredeyse iki yüzyıldır insanlar hastalığa ruhani ve ahlaki değerler yüklüyor. İyice geriye gidip bir zamanlar has-

talığın nasıl tasvir edildiğine bakmak yeterli: İnsanlar hastalandıklarında bunu büyük veya küçük bir felaket olarak görmezlerdi; başlarına iyi bir şey geldiğini veya hastalandıkları için büyük psikolojik değişimlerden geçtiklerini düşünmezlerdi.

Bu anlamı hastalığa yüklemek zorunda değildiler çünkü bunları yaşayabilecekleri, yüzyıllar içinde icat edilmiş, kurumsallaştırılmış ve törene dönüştürülmüş bir sürü durum mevcuttu, örneğin oruç tutmak, dua etmek ve fedailik mertebesine ulaşmalarını sağlayan fiziksel acılara gönüllü olarak katlanmak. Bizlerin bugün böyle seçenekleri yok: Dini inancın çöküşünden beri ruhani değerleri yükleyebileceğimiz iki şey kaldı: sanat ve hastalık.

Metafor Olarak Hastalık *kitabınızda şöyle diyorsunuz: "Hastalıkların ruhsal durumlar yüzünden ortaya çıktığı ve irade gücüyle tedavi edilebileceğiyle ilgili teoriler, hastalığın fiziksel mıntıkasını ne kadar anlamadığımızın işaretidir."*

On sekizinci yüzyıldan itibaren Fransa'da Mesmer gibi kişilerle, kendini bazen din, bazen de tıbbi uygulamalar olarak tanımlayan çeşitli akımlarda bir tür modern maneviyatçılığın doğuşuna şahit olursunuz. Örneğin Mesmer, kendini doktor olarak tanıtırmış. Bu akımlar hastalığın varlığını inkâr edip özünde hepsinin kafada bittiğini veya manevi bir şey olduğunu iddia ederdi. Mesmerizm, Hıristiyan Bilim veya hastalıklarla ilgili psikolojik teoriler özlerinde aynı şeydir: Hepsi hastalıkları zihinsel yahut soyut şeylere dönüştürür ve bunu yaparak hastalık gerçeğini inkâr eder.

Örneğin, hastaların dünyasında bulunduğum sırada keşfettiğim şeylerden biri de çoğu insanın bilimi anlamadığı veya ona duydukları saygının, tıpkı sihre duyulan saygı gibi son derece ilkel olduğuydu. Toplumumuzda bilimin sadece kötülüğe yol açan şeytani bir şey olmak gibi kötü bir ünü var. Elbette her şey kötüye kullanılabilir, her başarı, keşif veya araç kötü amaçlarla kullanılabilir. Ama bence tıp alanı ne kadar kötü olursa olsun (evet, manipülatiftir, sığdır, yozlaşmıştır, toplumumuzdaki pek çok şey gibi kâr odaklıdır) gerçekten hasta olan birinin büyük bir şehirdeki belli başlı tıp merkezlerinde doğru dürüst tedavi edilme ihtimali şifacılara gidip iyileşmesi ihtimalinden çok daha yüksektir. İnsanların ikna yoluyla tedavi edilemeyeceğini söylemiyorum; fakat çoğumuzun bilinci her geçen gün daha da girift bir yapıya bürünüyor ve görünüşe göre bizler bu tedavilere geleneksel halk ilaçlarının gerçekten şifa olabildiği daha basit toplumlarda yaşayan insanlar kadar iyi tepki veremiyoruz. Çoğu şifalı otun kolayca açıklanabilir bilimsel temelleri var. Kemoterapinin önemli biçimlerinden birinde kullanılan da, örneğin, bitkilerde bulunan ve ilkel dediğimiz toplumların pek çoğunda kanseri tedavi etmekte kullanılan bir maddedir. Ama bilimsel bilginin gerçekten var olduğunu ve gerçekten ilerlemelere yol açtığını, vücudun da araştırılıp sırları çözülebilecek bir organizma olduğunu düşünüyorum. Genetik kodun keşfi çağımızın en önemli bilimsel keşfidir ve çoğu kanser türünün makul tedavileri dahil, sayısız yeni buluşa ve kavrayışa kapı açacağına inanıyorum. İnsanlar tıbba dair yüz yıl önce bildiklerinden çok daha fazlasını biliyor, üstelik bunlar doğru bilgiler.

Ya insanın bir şekilde hastalığından sorumlu olduğu fikrine, est'nin [Werner Erhard'ın geliştirdiği bilinç açma grup programı] takipçilerinden duyabileceğiniz türde bir teze ne diyorsunuz?

Kendimi ne kadar olabilirse o kadar sorumlu hissetmek istiyorum. Önceden de belirttiğim gibi, kurban olduğumu düşünmekten nefret ediyorum, öylesi bana zevk vermediği gibi huzursuz da ediyor. Bağımsızlık hissimin sınırlarını deliliğe varmadığı sürece olabilecek en uç noktaya kadar genişletmek isterim, bu yüzden arkadaşlıklarda ve aşklarda olup biten hem iyi hem kötü şeylerin sorumluluğunu almaya hevesliyimdir. "Ben muhteşemdim ama şu kişi bana yanlış yaptı" tutumundan hazzetmem. Bunun doğru olabileceği zamanlarda bile başıma gelen kötü şeyler için yarı-sorumlu olduğuma kendimi ikna etmeyi başarmışımdır, çünkü kendimi o zaman daha güçlü hissediyorum ve ileride, bir ihtimal durumun farklı olabileceğine kanaat getirebiliyorum. Bu yüzden bahsettiğin bakış açısına yakın durduğum söylenebilir.

Ancak bu olguların sanrıya dönüştüğü bir nokta var. Sana araba çarparsa bunun sorumlusu büyük ihtimalle sen değilsin. Bedensel bir hastalığa yakalanırsan sorumlusu sen değilsin. Mikroplar, virüsler ve genetik zayıflıklar gerçekten var. Bence bu, toplumumuzda insanları gerçekten sorumluluk alabilecekleri alanlardan uzaklaştırmak veya dikkatlerini dağıtmak için kullanılan demagojik bir fikir. Bütün bu düşünme biçimlerinin son derece anti-entelektüel oluşunu çok çarpıcı buluyorum. Hastalıkla ilgili psikolojik teorilerden en fazla etkilenenler genellikle bilime inanmayan kişiler. est'nin savunularından biri de asla *ama* dememektir. Konuşmandan *ama* ve benzeri bağlaçları kaldırman gerektiğini savunurlar. Her zaman olumlu konuşmalısındır; çünkü her *ama* dediğinde kendine düğüm atıyorsundur, bir olumsuzluğu ifade ediyorsundur ve bu yüzden "bir yandan, ama öte yandan" gibi ifadeleri asla kullanmayacağın bir konuşma biçimini benimsemen önerilir. Fakat *ama* düşüncenin doğasının ta kendisi...

Veya ya da *bağlacı.*

Doğru. Veya *ya da* bağlacı. Hepsi.

Muhtemelen uydurma bir hikâye ama biri tanıştığı bir adamdan bahsetmişti. Adam ya/ya da *cümle kurgusuna ve o düşünme biçimine o kadar karşıymış ki adını* ve/veya*'ya değiştirmiş!*

Bunlar insanın beynine çivi saplamanın dengi kelime oyunları ve bence sadece kendi zevkini düşünüp başkalarının ihtiyaçlarını görmezden gelebilmen için, daha bencil, daha egoist olabilmeni sağlayan yollar; sonuçta kendin ile benim aramda seçim yapman gerekse elbette kendini seçerdin. Bence insanlar bu sayede üstün ve güvende hissediyor kendilerini; bu korkunç bir sadeleştirme. Hastalığın fiziksel sebepleri olduğunu varsayıyorum ama benim böyle düşünmemin "hastalığın veya ölümün gerçek olduğuna inanmıyorum," diyen bir Hıristiyan bilim adamını ikna etmeyeceği aşikâr. Tıp veya bilim, hastalığın sebeplerini ikna edici bir şekilde açıklayamadığında veya daha da önemlisi, etkili tedavi yöntemleri üretemediğinde böyle sanılar türer.

Verem başlı başına ilginç bir örnek, zira hastalığa neyin sebep olduğu 1882'de keşfedildiği halde tedavisi ancak 1944'te bulundu. Meğer insanları sanatoryuma yollamanın kimseye bir yararı dokunmamışmış. Böylece veremle ilgili efsaneler ve fantaziler de –örneğin *Sihirli Dağ*'daki *aşkın-ertelenmiş-hali-sadece* veya Kafka'nın *akıl-hastalığının-bedensel-dışavurumu* demesi– veremden ölenlerin sayısı azalınca kaybolup gitti. İnsanlar kanserin nedenini keşfeder ama tedavisini bulmazsa kanserle ilgili efsaneler de devam edecektir.

Kitabınızda verem metaforu çok akla yatkın ve çekici olduğu için cinayet işlese paçayı sıyırır. Örneğin metaforun romantikleştiriciliğinin bir imge olarak benliğin sunumunu örneklediğine; "romantik acı" olarak bilinen edebi ve erotik tavırların metafordan türediğine; hastalığa yakalananların metafor yoluyla "seçkin", daha yaratıcı, hatta sevilesi kılındığına işaret ediyorsunuz. Oysa kanser meteforu cinayet işlese paçayı sıyıramaz, o cinayetin ta kendisi.

Kanser çok büyük bir metafor ve kanserin öyle çelişkili uyarlamalarının olmadığı doğru. O hakikaten kötülüğün bir metaforu ve kötülüğün yanı sıra *ayrıca* olumlu bir şeyin metaforu değil. Buna rağmen büyük bir baştan çıkarıcılığı var. İnsanlar gerçekten nefret ettikleri, korktukları veya kınamak istedikleri şeylerden bahsederken çoğunlukla –sanki kötülükten nasıl bahsedeceklerini bilmiyormuş gibi– metaforlara başvururlar. Felaket hissini, reddedilmesi gerekeni ifade etmenin en çekici ve en uygun yoludur.

Metafor Olarak Hastalık *kitabınızın kapağı için seçtiğiniz görseli sormak istiyorum. Mantegna Okulu'ndaki on beşinci yüzyıl kabartmalarından bir örnek. Hydra ile mücadele eden Herkül. Yunan mitolojisine göre eşini ve çocuklarını öldüren Herkül'ün affedilmek için on iki görevi yerine getirmesi gerekiyordu ve görevlerden ikincisi çok başlı, zehirli su yılanını öldürmekti. Efsanedeki sembolleri yorumlayan bir incelemede on iki görev verilmesi on iki burca ve Herkül'ün "güneş-kahraman" olmasına bağlanır. Yine aynı yorumda Hydra,* yengeç* *burcunun sembolüdür. O incelemeyi okuyup kitabının kapağını düşündüğümde aklım başımdan gitti.*

* İngilizcede "kanser" ile "yengeç burcu" aynı kelimeyle ifade edilir: *cancer*. (e.n.)

Benim de aklımı başımdan aldı çünkü Herkül'ün görevlerinin sembolik karşılıklarıyla ilgili hiçbir şey bilmiyordum. Kapakta ne kullanacağıma karar vermeye çalışırken her tür resme baktım – Vesalius (Andreas Vesalius'un on altıncı yüzyılda yazdığı yedi ciltlik insan anatomisi ders kitabı, *De Humani Corporis Fabrica*) ve anatomik resimler ilk akla gelen şeylerdi. Bologna'da bir tıp müzesindeki anatomik balmumu mankenlerin renkli fotoğraflarını inceledim. Aradım, aradım, aradım... Derken, adeta sayfadan fırlayan o resmi gördüm. Ne olduğunu hiç araştırmadım. Sahnenin anlamını bulmaya çalışmak aklıma bile gelmedi. Herkül'ün on iki görevinden birini resmettiğini dahi bilmiyordum. Seçimim tamamen içgüdüsel ve keyfiydi; onun kitabımın kapağı olması gerektiğini biliyordum sadece.

Niçin size çekici geldi?

Öncelikle erkek figürü nefes kesici güzellikteydi. Bana sorarsan tepkilerimiz, duyularımız yoluyla algıladıklarımızla ve dolayısıyla hareketle doğrudan bağlantılı. İnsanın tek omzunun başıyla aynı hizada veya daha yukarıda resmedilişinde can damarıma basan bir şeyler var. Bence o duruş, olağanüstü kırılgan, tutkulu ve güçlü bir şeyleri temsil ediyor. Ne zaman birinin başı öne eğilmiş, bir omzu yukarıda resmini görsem içimin sızladığına dikkat ettim. Sonra bir de Herkül'ün pelerinini, ağzını açış şeklini ve vücudunun büzülüşünü hatırla. O sahnede çok genç ve uykuda gibi görünüyor... Yüzünde de son derece erotik bir şey var, boşalmak üzere olan birinin bakışı olduğunu hayal edebilirsin. Üstelik Herkül'ün aslında nereye baktığını bilmiyorsun – gözler neredeyse içe dönmüşler. Aziz George ve ejderhanın pek çok resmini görmüşsündür: Aziz George katı, savaşçı duruşuyla, bir kolu yukarıda, kılıcı ejderhaya saplamak üzere. An-

cak bu sahnede Herkül, kılıcını kaldırmış olsa da asıl saldıran Hydra. Yılan onu böğründen ısırmadan kılıcını yeterince hızlı indiremeyeceğini hissediyorsun. Kısacası, bu sahnenin bende yarattığı izlenim kırılganlık ile tutkunun bir karışımı.

İçgüdülerinize dayanarak seçtiğiniz kapağın böyle bir astrolojik bağlantısının olması ve içerdiği sembolizmin Herkül'ün ölümsüzlük arayışında kendini özgürleştirdiğini öne sürmesi de çok ilginç.

Bu açıdan Hydra ile kurduğum yegâne bağlantı, kanserle ilgili az önce bahsettiğim hurafelerin yedi başlı yılanlara benzemesi: Bir tanesini kestin mi yerine yenileri türüyor.

Sözleriniz bana Roland Barthes'ın "frensiz metafor" sözünü hatırlattı.

Evet. Ayrıca, *Metafor Olarak Hastalık*'ı bitirirken birden "Yoruma Karşı"da savunduklarıma döndüğümü hissettim. Ne de olsa kitabımın söylediği bir bakıma aynısı: Hastalığı yorumlamayın. Olduğundan başka bir şeye dönüştürmeyin. Burada kasıt onu açıklamayı ve anlamayı denememek katiyen değil, yalnızca X'in gerçek anlamı Y dememek. Şeyin kendisini imge uğruna bir kenara atmayın çünkü şeyin kendisi gerçekten var. Hastalık hastalıktır.

Bu arada, kitaba katmadığım bir metafor var. Çağdaş yorum, eskiden vereme atfedilen özellikleri ikiye ayırır. Olumlu, romantik özellikleri akıl hastalıklarına, bütün olumsuz anlamlarıysa kansere yükler. Ancak hastalıklar arasındaki geçiş metaforu olan ve verem kadar ilgi çekici bir kariyer izleyen bir hastalık daha var: Frengi. Frenginin de olumlu bir yanı vardı. Frengi, yasak cinsel aktiviteyle bağlantılı olduğu için çok korkulan,

ahlak polisleri tarafından kınanan bir hastalıktı; ama aynı zamanda akıl hastalığıyla bağlantılıydı. Frengi bir bakıma veremin özelliklerinin ayrışmasından da önceki eksik halkadır: bir tarafta akıl hastalıkları, diğer tarafta kanser.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında garip davranan ve manik krizler (Fransızların *exalté* dedikleri hal) geçiren kişilerin frengi olduğuna inanılırdı. Aileler yirmi bir yaşındaki oğullarını, hızlı konuşmaya, uyuyamamaya başlamışsa; enerji ve fikir doluysa, fantastik projeler üretiyorsa frengi kontrolünden geçmesi için doktorlara yollardı.

Uyarıcı madde almanın belirtilerine benziyor.

Evet, kesinlikle. Uyarıcı madde almak gibi. Bu tür davranışların frengili kişilere özgü olduğu sanılırdı. Thomas Mann'ın *Doktor Faustus*'unda dehanın bedeli olarak frengi teorisini ve bir zamanlar vereme atfedilen özelliklerin bu hastalığa yüklendiğini görürsün. Frengi elbette delilik, acı ve akabinde ölüm demekti ama baş ve son arasında kişinin başına muhteşem bir şey geliyordu: Beyninde çakan şimşekler, dehaya yaklaşmak... Örneğin, Nietzsche ve Maupassant. Frengi hastası olan ve frengi yüzünden ölen bütün o büyük insanlar. Hepsi dehanın bir parçası olan veya dehayı üreten coşkulu zihinsel evrelerden geçmişlerdi. Bu yüzden frenginin, deha hastalığı olmak gibi romantik bir tarafı da vardı: tamamen delirmeden önce, aklın dur durak bilmeden çalıştığı, yoğun bir on ila yirmi yıl geçirirdin. Elbette bu, en az frengi olmaları kadar o kişilerin dâhi oldukları gerçeğinin de sonucudur. Kanserde buna benzer hiçbir şey yoktur.

Ya lösemi?

Haklısın, lösemi kanser metaforunun romantik değerlere doğru çekildiği tek yer. Bir kanser türü, romantik bir hastalık olarak görülecekse o da lösemidir.

Hastalığın romantik aurasından bahsederken akla Erich Segal'ın Aşk Hikayesi *veya* Bobby Deerfield *filmi geliyor.*

Doğru. Ama piyanist Dinu Lipatti'yi ve 1950'de Besançon'daki son resitalini düşün – eminim o konserin kaydını duymuşsundur. Yardım alarak sahneye çıktıktan sonra insanın aklını başından alan bir performans sergilemiş, iki buçuk ay sonra da ölmüştü. Dinu Lipatti'nin lösemiden ölümü tam Paganini'nin veremden ölümüne benzer; onun da son performanslarında sahnede ağzından burnundan kan geldiği anlatılır. Bu yüzden evet, lösemi kanserin romantik bir türü. Belki bunun nedenlerini tümörle bağlantısı olmayan bir kanser türü olmasında aramalıyız – kanda tümör olmaz. Lösemide sanki içinde bir şeylerin büyüdüğü hissi yok... Oysa onda da içinde büyüyen bir şeyler var: lösemide iki milyar akyuvar hücresi dokuz milyara çıkıyor. Hücreler yine bölünerek çoğalıyor ama tümör şeklini almıyor. Tedavi etmek için yapılabilecek bir ameliyat yok, bu yüzden kanser korkusuyla gelen, uzuvların kesilmesi ve sakatlanmak gibi fikirler lösemiyle örtüşmüyor. Kim bilir, belki de *Metafor Olarak Hastalık*'ta lösemiden yeterince bahsetmemişimdir.

Kitabınızda deliliğin romantik yüzünün altını çizmişsiniz. Ama bana sorarsanız delilik olgusu geçtiğimiz yıllarda albenisini büyük ölçüde kaybetti.

İyi ama sence de R.D. Laing'in fikirleri hemen herkes tarafından kabul edilmiyor mu? Deliren kişinin bizim bilmediğimiz bir şeyler bildiği veya bilincin sınırını zorladığı inancı yaygınlaşmıyor mu? Yakın zamanda *New York Review of Books*'ta en hayran olduğum yazarlardan birinin, Nigel Dennis'in yazdığı bir makale vardı. Nadia adlı beş yaşında küçük bir kızın tedavisiyle ilgili bir kitabı incelemişti. (*Nadia: A Case of Extraordinary Drawing Ability in an Autistic Child* [Nadia: Otistik Bir Çocuğun Olağanüstü Çizim Becerisi] *Lorna Selfe*) Kız muhteşem bir sanatçıymış; bu da sadece elde odaklanan bir yetenek olduğundan ender rastlanan bir durum. Adı sanı olmayan bir yerden küçücük bir kız çocuğu, Goya gibi çizebiliyor ama otistik. Kitapta anlatıcı rolünü üstlenen kızın psikologlarından biri, nasıl bir tedavi yöntemi izlemeleri gerektiğini tartışırken onu iyileştirirlerse muhtemelen kıza bahşedilen lütfu bozacaklarını kavradıklarını yazmış. Sonunda kızı iyileştiriyorlar ve psikolog haklı çıkıyor: kız artık çizemiyor. Nigel Dennis bunları yazmış ve –benim aktaramayacağım bir ustalıkla– kızı deli ama çizebilir halde bırakmaları gerektiğini savunmuş. Kimse deli olmanın daha iyi olduğunu söylemiyor, ama belli ki kızın deliliği otizminin bir uzantısıydı ve yeteneğini ancak yalnız kalırsa, delilikle gelen yalnızlığın içine hapsolursa koruyabilirdi. Dennis'in sorduğu soru şu: Büyük bir sanatçıya sahip olmak akli dengesi yerinde birine sahip olmaktan daha önemli değil mi? Ve bahsi geçen küçük kız büyük bir sanatçıydı.

Rilke'nin dediği gibi: "Şeytanlarımı benden almayın, meleklerim de onlarla gidecektir."

Evet, çünkü bu ikisi bir arada oluyorlar. Bahsedilen vakada otistik ve yetenekli biri var. Bir özelliği ortadan kaldırınca di-

ğeri de kalkıyor. Bu, yeteneğinin otizminden kaynaklandığı bir durum değil. Daha da sadeleştirirsek, beyinle oynamaya başladığınızda muhtemelen birini alıp diğerini bırakamazsınız. Kitapta, psikolog, Nadia'nın ailesiyle yaşamasının daha uygun olacağını düşündüklerini yazmış, ne yazık ki ailesi her gün binlerce sayfa çizim yapmaya başladığından beri onunla baş edemiyormuş. Nigel Dennis'in itirazı ise şöyle: Bıraksalar küçük kız yalnız kalmazdı, çevresi sanatçılarla dolardı! Dennis ayrıca dünyada çok az büyük sanatçı olduğunu savunmuş.

Sanırım 70'lerin hakim düşüncesinde Nigel Dennis'in dile getirdiği tür fikirlerden ve on yıl önce türeyen kavramlardan utanılıyor, hatta bunlar hor görülüyor.

Önce şu zamanı on yıllık bölümlere ayırma alışkanlığından bahsedelim; bana sorarsan ellileri, altmışları, yetmişleri yapı taşları olarak görmek her açıdan yanlış. Bunlar bir mit. Şimdi sıra seksenlere geldi, yeni bir konsept icat edilmesi gerekiyor ya, bakalım bu sefer neyle gelecekler. Bu on yıllarla konuşma olayı çok ideolojik, çünkü altmışlarda umulan ve denenen hiçbir şeyin başarılı olmadığı ve olamayacağı fikrini dayatıyor. Ama kim demiş ileride başarılı olamayacaklar diye? İnsanların okulu bırakmasının yanlış olduğunu kim demiş? Bence dünya marjinal insanlar için güvenli bir yere dönüşmeli. İyi bir toplumun vazgeçilemez özelliklerinden biri de insanların marjinal olma hakkıdır. Kendilerine komünist diyen ülkelerin berbat yanlarından biri de kendi bakış açılarının öğretildiği okulların bırakılmasına veya marjinal görüşlere izin vermemeleri. Bence, öyle ya da böyle, insanlar dilekleri zaman kaldırımda boş boş oturabilmeli. Geçmişin güzel yanlarından biri pek çok kişinin marjinal olmayı seçmesi ve diğer insanların buna aldır-

mamasıydı. Bana sorarsan sadece marjinal insanlara ve bilincin farklı evrelerine değil sıra dışı veya yoldan çıkmış insanlara da var olma hakkı tanımalıyız. Yoldan çıkanların sonuna kadar arkasındayım. Elbette herkesin yoldan çıkmış olmasının epey imkânsız olduğunu da biliyorum – haliyle, çoğu kişi varoluşun merkeze yakın formlarını seçmek durumunda. Ama her geçen gün daha da bürokratik, standardize, baskıcı ve otoriter olmak yerine neden insanların gittikçe daha özgür olmasına izin vermiyoruz?

Kesinlikle katılıyorum. Bence 1960'ların ortalarında San Francisco bölgesinde olmak Apollinaire'in Paris'inde veya Mayakovsky'nin Moskova'sında yaşamak gibi bir şeydi herhalde. O dönemde orada olduğum için kendimi çok talihli buluyorum. Ama bazen artık marjinal olmanın fazla riskli olduğunu ve dünyada Banff, Goa ve İbiza gibi altmışların ruhunun canlı tutulduğu birkaç yer dışında o tür özgürlüklere pek yer kalmadığını düşünmekten kendimi alamıyorum.

Haydi ama, hâlâ Med'e gidebilirsin (California, Berkeley'deki Caffe Mediterraneum)! Telegraph Caddesi ve Rue St. André-des-Arts insan dolu. Bence sorun, *senin* değişmiş olman. On yaş daha yaşlısın, aynı anda bir sürü işin peşinde koşan kendini kariyerine adamış serbest çalışan birisin ve hiçbir şey diğer hayat tarzını daha az çekici kılmakta 'iş' kadar başarılı değildir.

Sorsan, kendim için marjinal demem çünkü kaldırımlarda oturup uyuşturucu almak gibi bir arzum yok – kıpır kıpırım ve sakinleşmek veya huzuru bulmak istemiyorum. Tam aksine huzursuzluğumun artmasını, daha fazla enerjiye sahip olmayı, iyice hareketlenmeyi istiyorum. Marjinal olmayı isterim derken de kastım bir sürü hiç bitirmeyeceğim şeye el atmak (gülüyor).

Ama "nafile bir yarış bu, ben artık çekiliyorum," diyenlerden değilim; hiçbir şey yapmayarak marjinal olayım demiyorum. Nafile bir yarış olduğunu ben de biliyorum ama çabalarımın bir kısmı yaptıklarımı yıkarak veya yeni şeyler deneyerek marjinalliğimi korumaya yönelik. Düzgün çalıştığını, sisteme uyduğunu, işe yaradığını gördüğüm hiçbir eyleme devam etmek istemiyorum.

Yetmişleri altmışlardan ayıran en önemli özellikten bahsedeceksek o da pek çok kişinin senin gibi düşündüğü yanılsamasının ortadan kalkmasıydı. Yani insan serbest takılan biri olma konumuna geri döndü, ama bana düşüncelerim değişmiş gibi gelmiyor. Altmışlar boyunca hareketin, hippilerin ve çeşitli siyasi gösterilerde omuz omuza durduğum zihni açık insanların entelektüellik karşıtlığı beni dehşete düşürdü. Bu duruma katlanamıyordum ve bence insanlar *hâlâ* son derece entelektüellik karşıtı.

Altmışlarda yazar ve eylemci Paul Goodman'ın üniversitelere gidip konuşma yaptığı zamanlar öğrencilerin "Hepsini yıkalım," diye bağırdığını hatırlıyorum. O da "Hayır, burada harika şeyler var; onları kaynak olarak kullanmalıyız," derdi. O zaman öğrenciler onun içi geçmiş bir ihtiyar olduğunu düşünürdü. Anladığım kadarıyla siz de Goodman'la aynı fikirdesiniz.

Kesinlikle. Profesyonelliğe bütün bu saldırıyı düşünüyorum da – profesyonellik dışında elimizde ne var? Burada kastım yaptığımız şeyde iyi olmaya çalışmak ile ciddi ve tatmin edici işlerin imkânlarını genişletmeye çalışmak.

Bir keresinde günde bir kitap okuduğunuzu duymuştum.

Akıl almaz miktarda kitap okurum, çoğu zaman da dikkat bile etmeden. İnsanlar nasıl televizyon izlemeyi seviyorsa ben de aynı şekilde kitap okumayı seviyorum, kitap önümde uyuyakalıyorum. İçim sıkıldığında elime bir kitap alır, kendimi daha iyi hissederim.

Emily Dickinson'ın yazdığı gibi: "Goncalar ve kitaplar, hüznün tesellileri..."

Evet. Okumak benim eğlencem, kafa dağıtma yolum, tesellim, benim küçük intiharım. Dünyaya katlanamadığım zamanlar bir kitap alıp battaniyenin altına kıvrılırım. Beni her şeyden uzaklaştıran küçük bir uzay gemisi gibidir. Ama sistematik bir okuyucu değilim. Çabuk okuduğum için şanslıyım: Çoğu okuyucuya kıyasla hızlı okuduğum söylenebilir; bu da çok okuyabilmek gibi büyük avantajları beraberinde getirir, ama dezavantajları da vardır çünkü hiçbir şeyin üzerinde durmam. Hepsini okur ve kafamda pişmelerini beklerim. Çoğu kişinin sandığından daha cahilim. Yapısalcılığın veya semiyolojinin anlamını açıklamamı istesen söyleyemem. Barthes'ın bir cümlesindeki bir imgeyi hatırlayabilir veya aşağı yukarı anlayabilirim, ama tam çözemem. Yani bu konularla ilgileniyorum ama CBGB'ye de gidiyorum ve başka bir sürü şey de yapıyorum.

Tarihe gerçekten inanıyorum, ama insanlar artık pek inanmıyor. Bugün yaptıklarımızın ve düşündüklerimizin tarihsel sürecin ürünü olduğunu biliyorum. Çok az şeye inanırım ama bu, gerçek bir inanç: Doğal olduğunu zannettiğimiz hemen her şey

tarihsel ve kökleri geçmişe, özellikle de on sekizinci yüzyılın sonundaki ve on dokuzuncu yüzyılın başlarındaki romantik devrimci denilen döneme uzanıyor. Bizler o dönemde tanımlanmış beklentiler ve duygularla, örneğin mutluluk, bireysellik, köklü toplumsal değişim ve zevk ile ilgili fikirlerle boğuşuyoruz. Kullandığımız kelimeler o tarihsel süreçte doğmuş kelimeler. Bu ilişkiler dolayısıyla CBGB'de Patti Smith konserine gittiğimde, Nietzsche okuduğum için daha fazla zevk alıyorum, daha çok kaptırıyorum, takdir ediyorum ve anlıyorum.

Ya da belki Antonin Artaud okuduğunuz için.

Evet, elbette, ama o fazla yakın. Nietzsche'yi örnek vermemin nedeni yüz yıl önce modern toplumdan bahsetmesi. Daha 1870'lerde modern nihilizmi anlatıyordu. 1970'lerde hayatta olsaydı ne düşünürdü? Unutma ki 1870'lerde, sonradan yok olacak pek çok şey henüz sağlamdı.

Sizce Patti Smith bununla nasıl örtüşüyor?

Konuşma şekliyle, sahneye çıkış şekliyle, yapmaya çalıştıklarıyla, kişiliğiyle. Bu kültürel açıdan bulunduğumuz an ile bağlantılı ve bulunduğumuz anın kökenleri var. Hayatı gözlemekle bu yeni elektronik, multimedya, çok kanallı, McLuhancı* dünyanın tadını çıkarmak arasında bir uyuşmazlık yok. *Rock'n roll*'u seviyorum. *Rock'n roll* hayatımı değiştirdi – ben de o insanlardanım! [Gülüyor] *Rock'n roll* gerçekten hayatımı değiştirdi.

* Marshall McLuhan (1911-1980), Kanadalı iletişim kuramcısı, medya teorisi alanında önemli bir yere sahiptir. İnternet sunucuları ağını önceden tahmin etmesiyle ve "araç mesajdır" ile "küresel köy" ifadeleriyle bilinir. (e.n.)

Rock'n roll *derken?*

Gülersin. Gerçek aydınlanmayı Bill Haley and the Comets ile yaşadım. O ana dek popüler müziğe ne kadar uzak olduğumu anlatamam. 40'larda çocuk olmak böyle bir şeydi; duyduğum tek müzik alçak sesli, hüzünlü şarkılardı ve bundan nefret ediyordum, benim için hiçbir şey ifade etmiyorlardı. Derken bir gün bir müzik kutusunda Johnnie Ray'in, "Cry"ı söylemesine denk geldim. Elektrik çarpmışa döndüm. Birkaç sene sonra Bill Haley and the Comets'i keşfettim ve 1957'de İngiltere'ye öğrenci olarak gittiğimde, bodrum katlarındaki barlarda ve küçük kulüplerde Chuck Berry'den etkilenen erken dönem rock gruplarını dinleme fırsatı buldum. Biliyor musun, dürüst olmam gerekirse, belki *Rock'n Roll* eşimden boşanmamın da sebebidir. Bill Haley and the Comets ve Chuck Berry'nin [Gülüyor], boşanmaya ve akademik hayatı terk edip yepyeni bir hayat kurmaya karar vermemde etkili olduklarına inanıyorum.

"Shake, Rattle and Roll" şarkısındaki, "Geç mutfağa da biraz tava tencere tıngırdat / kahvaltımı hazırla; çünkü ben acıkmış bir adamım" sözlerinden etkilenmiş olamazsınız herhalde!

Hem de hiç. [Gülüyor.] Beni etkileyen kelimeler değil, müzikti. Çok basite indirgersem: Dionysos'çu bir ses duydum ve *Bakkhalar*'da olduğu gibi kalkıp takip etmek istedim. Amacım tam olarak neydi bilmiyorum –gidip bir müzik grubuna katılacak değildim– ama ruh halim Rilke'nin meşhur şiirindeki ("Apollon'un Arkaik Gövdesi") bir dizeyle özetlenebilir: "Hayatını değiştirmelisin."

İçten içe problemin nerede yattığını biliyordum. Ellili yıllarda, üniversitenin akademik dünyasına gömülmüştüm. Kimsenin dünyadan haberi yoktu ve hissettiklerimi paylaşabileceğim tek bir kişi bile tanımıyordum, dolayısıyla bunlardan kimseye bahsetmedim. "Şu müziği *duydun* mu?" diyemezdim, çevremdekiler Schönberg'den konuşurdu. İnsanlar ellili yıllar hakkında saçma sapan bir sürü şey söylüyor ama asıl olan şu ki, o dönemde popüler kültürle uğraşanlar ve yüksek kültürle uğraşanlar arasında mutlak bir ayrım vardı. Tanıdıklarım arasında her iki kültüre birden ilgi duyan kimse yoktu, oysa kendimi bildim bileli ikisi de ilgimi çeker. Dolayısıyla yalnızdım, bir sürü şeyi tek başıma yapıyordum; çünkü paylaşacak kimse yoktu. Ama sonra tabii her şey değişti. Altmışların ilginç yanı da buydu. Gerçi şimdi yüksek kültür tasfiye edildiğinden, insan bir durup, "Hop, bir dakika, Shakespeare hâlâ gelmiş geçmiş en iyi yazar, bunu unutmamak lazım," deme ihtiyacı duyuyor.

Kendinizden hem "tutkulu bir estetik düşkünü" hem de "takıntılı bir ahlakçı" olarak bahsediyorsunuz. Yine de birçok kişi bu ahlakçı yanınızın farkında değil. Leni Riefenstahl ve faşist sanatın doğası konulu yazınızda: "Riefenstahl'ın filmlerinin ifade ettiği özlemler; gençlik ve rock kültürü, ilkel terapi, Laing'in anti-psikolojisi, üçüncü dünya ülkelerindeki 'Camp' taraftarlığı ile gurular ve okült inanışların ortaya çıkardığı romantik idealler açısından birbiriyle benzeşiyor," demiştiniz. Bu oldukça geniş bir tanım ve bana kalırsa başka bağlamlarda romantik idealin pek çok boyutuna anlayışlı yaklaşmıştınız.*

---

* *Camp*, altmışlardan günümüze popüler olan bir estetik duyarlılık veya sosyal pratik. Küstahlık, abartı ve banalliğin benimsenip saçmalığın hoş ve komik bulunduğu bu tarz, yüksek kültürün birçok anlayışına meydan okur. (e.n.)

Bence Budizm'in, insanlığın ruhani zirvesi olduğu tezi son derece ikna edici bir şekilde savunulabilir. Benim görüşümce *Rock'n Roll*'un popüler müzikteki gelmiş geçmiş en önemli hareket olduğu aşikârdır. Eğer biri bir gün bana *Rock'n Roll*'u sevip sevmediğimi sorarsa, ona *Rock'n Roll*'a âşık olduğumu söylerim. Ya da bana Budizm'in insanlığın ruhani ve derin bir ânı olup olmadığını sorarsa, "evet," derim. Ama Budizm'e duyulan ilginin toplumdaki tezahüründen bahsetmek başka bir şey. Punk Rock'ı müzik olarak dinlemek başka; onu besleyen bütün S&M*-nekrofillik-Grand Guignol** –*Night of the Living Dead* [Yaşayan Ölülerin Gecesi]– *Texas Chainsaw Massacre* [Teksas Elektrikli Testere Katliamı] anlayışını hazmetmek başka. Bir yanda, kültürel bir durumdan ve insanların buna tepkisinden bahsediyorsun, diğer yanda onun ne olduğundan bahsediyorsun. Burada bir çelişki olduğunu düşünmüyorum. *Rock'n Roll*'dan kesinlikle vazgeçmeyeceğim. Çoluk çocuk etrafta vampir makyajları veya gamalı haçlı kıyafetlerle gezdiği için bu müziğin kötü olduğunu söyleyemezsin; maalesef şu sıra yükselişte olan kısır, muhafazakâr görüşün iddiası bu. Söylemesi kolay tabii, zira bu görüşü benimseyenler müziğe dair hiçbir şey bilmiyorlar, müzik onlara hiç çekici gelmemiş, onları derinden etkilememiş, duygusal veya cinsel olarak uyarmamış. Aynı şekilde, California veya Hawaii'de yaşananlar yüzünden Budizm'den vazgeçecek değilim. Her şey kötüye kullanılır; insanlar da hep bunlara çözüm üretmeye çalışır. Açgözlü, faşist bir kültürel dürtünün varlığını reddetmeyeceğim. Geleneksel bir örnekten yola çıkar-

---

* Sadomazoşizmin kısaltmasıdır. Bir tarafın diğerini acı ve aşağılamaya maruz bıraktığı ve iki tarafın da bundan cinsel tatmin elde ettiği birliktelikleriere verilen addır. (e.n.)

** Paris'in Pigalle bölgesinde 1897-1962 arasında işlev görmüş ünlü bir tiyatronun adıdır. Ders verme amacı gütmeyen ve doğaüstü olaylar içermeyen korku türündeki oyunlarıyla bilinir. (e.n.)

sak, ki kendisi popüler kültüre dair bütün örneklerden önce gelir, Nietzsche'yi ele alabiliriz. Nietzsche, Nazizm için gerçek ilham kaynağıdır ve yazılarında Nazi ideolojisinin oluşmasında etken olan, o görüşleri destekleyen bölümler bulunabilir. Bu yüzden Nietzsche'den vazgeçecek değilim; fakat söyleminin o yöne çekilebileceğini de inkâr etmeyeceğim.

Duyarlılığın faşist bir versiyonundan bahsedilebilir mi?

Evet, pek çok farklı şeyi açıklayabilecek faşist bir duyarlılıktan bahsedilebileceğini düşünüyorum. Daha ilk başlarda, Yeni Sol'un faaliyetlerinin pek çoğunda bunun izlerini fark ettim. Oldukça rahatsız ediciydi, ama altmışların sonu ile yetmişlerin başında herkes Vietnam'daki Amerikan savaşını durdurmak için gayret ederken, bu tespiti ortalık yerde dile getirmek pek akıl kârı değildi. Fakat Yeni Sol'un faaliyetlerinin pek çoğunun demokratik sosyalizmden uzak, anti-entelektüel, dolayısıyla da faşist dürtünün parçası olarak değerlendirdiğim açıktı: Kültür karşıtı, kırgınlıklardan beslenen, şiddet eğilimli, nihilizm kokan bir duruş. Faşist söylemde Yeni Sol'u hatırlatan pek çok nokta var. Ancak beni yanlış anlamamalısın, bütün muhafazakârların ve gericilerin iddia ettiği üzere, Yeni Sol'un faşist olduğunu söylemiyorum. Bütün bunların yalnızca nesneler değil, süreçler olarak değerlendirilmeleri gerektiğinin ve insan doğası gereği içinde bulunduğumuz durumun ne olursa olsun basite indirgenemeyeceğinin farkında olmalıyız. Karşıt dürtülere her yerde rastlayabilirsiniz; yapmanız gereken dikkatinizi bu karşıtlıklara yöneltip onları çözmeye ve süreci arındırmaya çalışmak.

Biraz önce S&M-nekrofillik duyarlılığından bahsederken "Pornografik İmgelem" adlı çarpıcı denemenizi ve o duyarlılığı ve hayal gücünü keşfe çıkmayı göze alışınızı hatırladım. O yazınızda, sıra dışı cinsel deneyimlerin doğasına dair oldukça tartışmaya açık bulduğum savlar ileri sürüyorsunuz. Belki naif olduğunu düşüneceksiniz ama ben Wilhelm Reich'ın mazoşist ve sadist dürtülerin kökenlerinin bedende aranabileceği, biyoenerjik tıkanmanın ve karakterin oluşum sürecinde geliştirilen savunma mekanizmalarının türevi olduğu görüşüne katıldığımı itiraf etmeliyim. Siz ise o denemenizde, "Ne kadar ehlileştirilirse de cinsellik, insan bilincindeki şeytani güçlerden biri olarak kalır; bizi tabuları kırmaya yönlendirir ve bir uçta başka bir insana ani ve keyfi şiddet uygulamaktan, diğer uçta bilincin yok olmasına duyulan şehvetli özleme, yani ölümün kendisine kadar varan tehlikeli arzulara iter," diyorsunuz.

Reich'ın fikirlerinden birinin, 'kişinin bir karakter zırhının bulunması ve duygularının vücutta soğukluk ve cinsellik düşmanlığı şeklinde depolanması' değerlendirmesinin hem psikolojiye hem de terapiye olağanüstü bir katkı olduğunu düşünüyorum. Bu konuda kesinlikle haklıdır. Ancak insan doğasının şeytani yönünü anlamamış ve cinselliği sadece güzel bir şey olarak değerlendirmiştir. Cinsellik elbette güzel olabilir ama aynı zamanda son derece karanlıktır ve şeytaniliğin sahnelendiği yerdir.

"Büyüleyen Faşizm" başlıklı denemenizde S&M tiyatrosunun ana senaryosunu tanımlarken şaşırtıcı bir formül sunuyorsunuz: "Rengi siyah, malzemesi deri, çekimi güzellik, sebebi dürüstlük, amacı esrime, fantezisi ölümdür." Sanırım cehennemin baştan çıkarıcı kapılarından henüz geçmediğim için bu cümleyi tam olarak anlamadım.

Ben de derinden anladığımı iddia edemem çünkü bana göre de değil pek. Ancak varlığından haberdar olduğum için bahsedilen gerçekliği senden daha iyi anlıyorum sanırım. Biliyorum ki, insanların cinselliği yalnızca zevk olarak –en cazip haliyle, temas, aşk ve duyusal haz olarak– görmeye devam edebilmelerinin nedeni, cinselliği sonuna kadar zorlamamaları… Ve muhtemelen böylesi daha iyi çünkü o, ateşle oynamak oluyor. Ancak cinselliği götürebileceğin en uç noktalara taşıdığında, tahmin edebileceğinden daha anarşist ve daha güçlü bir şeyle karşılaşırsın. Tarih boyunca sürekli kurallarla düzenlenmesinin sebebi de budur. İnsanların cinselliğin niçin bastırıldığını anladıklarını sanmıyorum. Ben, denklemi bir bakıma tersine çevirerek, toplumların, cinselliği tarih boyunca hatırı sayılır derecede bastırmasının altında, insanların, cinselliğin kontrolden çıkabileceği ve tamamen yıkıcı olabileceğini anlamalarının yattığını söylüyorum.

Bu konuda William Blake'in sevdiğim iki dizesini hatırlatmadan geçemeyeceğim: "Düşün bunu, ey ölümlü, ey altmış kışın solucanı / Düşün cinsel örgütlenmeyi ve toprak altına saklan saklanabildiğince."

Evet, cinsellikte insanı kaçıp saklanmaya iten bir yan kesinlikle var. [Gülüyor] Bir kere, hayvan değiliz. Hayvan cinselliğinde hiçbir sorun yok, fakat öte yandan biraz korkunç gerçekten çünkü tamamen fiziksel ve dişi için çoğunlukla aşırı sevimsiz. Bir nevi aile kuran ve tek eşliliği tercih eden kurtlar gibi bazı türlerin haricinde, aynı türün birbiriyle ilgisiz üyelerinin, dediğim gibi, dişi için çok olumsuz olan ve yalnızca çiftleşme dürtüsüyle giriştiği, genelde deli saçması bir eylem. Diğer taraftan insan cinselliği tamamen farklı, ama o da tam işlemiyor. Bir keresinde insanın cinsel kapasitesinde bir tür tasarım hatası ol-

duğunu söylemiştim. Yani, cinselliği psikolojik ve duygusal bir şey haline geldiği başka bir boyuta taşımak da pek işe yaramıyor; cinsellik, yalnızca kontrol altında tutulur veya kısıtlanırsa iyi işliyor. Nagisa Ôshima'nın *In the Realm of the Senses* filmini izlemiş miydin?

İzledim ve sanırım beynimden asla silemeyeceğim. Kadının sevişirken adamı boğup penisini kestikten sonra, kanıyla kendi göğsüne "İkimiz, sonsuza dek" yazdığı o son sahneyi unutmak ne mümkün!

Biliyor musun, bence Ôshima haklı. Bence bu gerçek bir deneyim; neyse ki çok az insanın rızkına düşüyor. Bu film, fren mekanizması olmayınca yaşanabilecekleri gösteren mükemmel bir örnek. Sınırları sonuna kadar zorluyorlar ve ulaştıkları nokta: ölüm.

Wilhelm Reich da faşizm bu tür yıkıcı bir dürtüyü ele geçirdiğinde neler olacağını yazar ama cinselliğe bakışı sizinkinden farklıdır. O, faşizmi, bastırılmış cinsel arzulardan kaynaklanan gerilimi sömürmek olarak görür; siz ise yanlış anlamadıysam, insan denilen cinsel organizmanın özünde yıkıcı olduğunu ve dolayısıyla faşizm tarafından kolayca sömürülebileceğini iddia ediyorsunuz. Bence Reich bu yaklaşıma, organizmanın kendisinin sağlıklı olduğunu, ama kendini sağlıklı bir şekilde ifade edemediği için sömürüye açık olduğunu söyleyerek karşılık verirdi. Bilmem yanılıyor muyum?

Ama ben de bunun doğru olduğuna inanıyorum zaten. Zevk ve haz dolu, yıkıcı olmayan ve içinde birbirini ezme ihtiyacı barındırmayan cinsel hayatlara sahip pek çok insan tanıyorum. Bunun mümkün olmadığını asla söylemiyorum. Üstelik mümkün olmakla kalmıyor, cazip de bir hayat bu. Benim tek söylediğim,

cinselliği bu şekilde yaşayan insanların, deneyimin sınırını zorlamadıkları ve önceden de belirttiğim üzere, zorlamamalılar. Ancak Reich'ın faşizmin cinselliğin bastırılmasına dayandığı tezine katılmıyorum. Bence bu tez çok güçlü bir cinsel retorik olmasıyla insanlara çekici geldi, hepsi bu.

Bir keresinde müthiş bir gözlem yapmış, Nazi sembolleri toplama modasının, bireyselliğin ön plana çıkışı olmadığını, aslında "baskı aracı olarak kullanılan cinsel tercih özgürlüğüne" ve "katlanılamaz boyutlara ulaşan bireyselleşmeye" tepki olduğunu dile getirmiştiniz.

Evet, hatta bu söylemi Punk fenomenine kadar genişletebilirim. O konserlerden bazılarından ne kadar zevk aldığımı bilen kişiler sürekli bunu nasıl yapabildiğimi soruyorlar, tam da bu Nazi sembolleri yüzünden. Bence bu moda, faşizmin yeniden doğuşundan ziyade nihilizmle ve güçlü hissiyata duyulan arzunun dışavurumuyla ilgili. Toplumumuzun temelinde nihilizm var; televizyon nihilizmdir. Demek istediğim, nihilizm bir kısım avangard sanatçının modernist buluşu değil; kültürümüzün tam kalbinde yatıyor.

Metafor Olarak Hastalık *adlı kitabınızın kapağı için seçtiğiniz Herkül ve Hydra çizimine dair daha önce konuştuk;* Fotoğraf Üzerine *adlı kitabınızın ön ve arka yüzlerinde kullandığınız fotoğraf ve litografı da sormak istiyorum. Kitabın arka kapağında Honoré Daumier'nin on dokuzuncu yüzyılın fotoğrafçılarından Félix Nadar'ı, sıcak hava balonundan dışarı sarkmış, Paris'i kuşbakışı çekerken resmettiği karikatür yer alıyor. Bu karikatür tam da sizin, fotoğrafçının "dünyadaki her şeyin mümkün olan her açıdan notunu düşerek" hayatın nesnel bir kaydını tutmak şeklinde tanımladığınız işlevini çok güzel özetliyor.*

Bu karikatür çizildiğinde uçakların olmadığını, balonların bile çok nadir bulunan seyahat araçlarından olduğunu unutma. Bu nedenle onunkisi Tanrı bakışı çekim ve oldukça da tehlikeli duruyor: Nadar balondan düştü düşecek, bu da konumunun ne kadar kırılgan olduğunu hissettiriyor. Çömelebilirdi de ve eminim ki, havadan fotoğraf çekmek için balonla yükseldiği zamanlarda vücudunun büyük kısmı sepetin kenarının altında kalıyor. Ama çizimin en vurucu yanı, Paris'in –Dünya'nın– resmedilme şekli. Bütün binaların üzerinde FOTOĞRAF yazıyor; yani fotoğrafçı, fotoğrafçılığı çekiyor!

Ön kapakta bir dagerotipin* fotoğrafı var ve o görüntü başka bir dagerotip tutan iki kişiyi gösteriyor. Daumier litografında ise fotoğrafçı, fotoğrafçılığa dönüşen bir dünyanın resmini çekiyor. Dolayısıyla hem arka hem de ön kapak, fotoğrafçılığın kendine dönüşlü doğasının resmedilmiş hali.

Kapak fotoğrafından hareketle sizin, "Sanat, geçmişin şimdideki en genel halidir. Mazi olmak, bir açıdan, sanat olmaktır," sözünüzü hatırladım. Geçmişin kendisinin fotoğrafa sanatsal bir boyut kattığından da bahsetmiştiniz. Ön kapaktaki fotoğrafı biraz da şöyle okuyorum: Dagerotip tutan adam geçmişte kalmış bir şeye özlem duyuyor, uzaklara dalmış; yanındaki kadın ise tam tersine geleceğe bakarcasına doğrudan objektife bakıyor. Akılda kalan ve insanın peşini bırakmayan bir görüntü.

Kesinlikle. O kitabı hazırlama sürecinde sayısız fotoğrafı elden geçirdim. Derken bu fotoğraf karşıma çıktı ve "*Fotoğraf*

---

* 1839'da Louis Daguerre'in icat ettiği ve yaygınlaşmış en eski fotoğraf çekme yöntemiyle üretilen ilkel fotoğrafların adıdır. Dagerotiplerde görüntü ince gümüş bir plakanın üzerine pozitif veya negatif olarak aktarılır. (e.n.)

Üzerine'nin kapağı işte bu!" dedim. O beni buldu; kitabımda yazan her şeyin tek kareye indirilmiş hali, öylesine güçlü bir imge ki! Bir bakışta karedeki iki kişinin birbirlerinden ne kadar farklı olduklarını gördüm. Dediğin gibi, dalgın bakışlı adam dagerotip fotoğrafını sıkıca tutuyor, kadının sağ eli ise çerçevenin üzerinde, rahat. Kadının gerçekte onu tutmadığını hissediyorsun, yalnızca kompozisyonu tamamlamak için adama katılmış. Bir şey için poz veriyorlar ve kadın başka bir yere bakabiliyor, dagerotiple duygusal bir bağı yok. Dagerotipi kavramış başının çok yakınında tutan adamın ise onunla daha güçlü bir bağı var, dolayısıyla aynı şekilde objektife bakamıyor. Bu ikisinin bakışları arasındaki farkı ben böyle değerlendiriyorum. İnsan neden çift olduklarını düşünüyor bilmem, kardeş de olabilirler ve dagerotipteki belki de anne babalarıdır.

Az önce düşündüm de görsel bir imgeyi tartışırken edebi ifadeler kullanarak fotoğrafı "okumaya" çalışmış, aşırı yoruma kaçmış olabilirim.

Bana sorarsan fotoğrafları "okumaktan" bahsettiğimiz oluyor. Yine metaforların dünyasına dönüyoruz ve fotoğrafı okumak dediğimizde elimizdeki aslında oldukça ağır bir kavram. Ama fotoğraflar belli bir tür dikkate cevap veriyor ve baktıkça başka bir detay fark edebiliyorsun. Baktığımda, daha önce orada olduğunu fark etmediğim detayları gördüğüm fotoğraflar var. Daha doğrusu elbette daha önce de görmüşüm, gözüm görmüş ama ona odaklanmadığım için aslında görmemişim.

Kitabınızda fotoğrafın doğasından ve ana özelliklerinden bahsederken çok şekilli, çok-değerlikli, çoğulcu, tomurcuklanan, ayrıştıran *ve* yıpratıcı *gibi kelimeler kullanıyor ve aynı zamanda onu dünyayı görmenin zengin, savurgan ve tez canlı bir yolu olarak niteliyorsunuz.*

Fotoğrafları tasvir ederken sürekli kullandığınız fiiller var: uyarlamak, paketlemek, sahip olmak, sömürmek, himayesine almak, hapsetmek, tüketmek, koleksiyonunu yapmak *ve* saldırmak.

Doğru; fakat başka bir sürü kelime de var: büyülemek, akla kazınmak, esritmek, ilham vermek, hoşnut etmek gibi. Ancak saydıkların arasından saldırmak fiiline dönmek istiyorum, bu sözcüğe takılan çok kişi oldu. Bana göre, bir şeyin saldırgan olduğunu söylemek kendi başına olumsuz bir ifade değil. Yazarken bunun açıkça anlaşılacağını sanmıştım, ancak şimdi farkına varıyorum ki "saldırganlık" kelimesi, insanlar tarafından büyük bir riyakârlıkla bir tür hakaret olarak kodlanıyor. Riyakârlıkla diyorum çünkü bu toplum, hem doğaya hem de her türlü varlığa karşı sürekli saldırı halindedir. Yaşamanın kendisi bir saldırganlıktır. Dünya üzerinde hareket ettiğin her an her açıdan saldırgan bir varlıksın: Senin işgal ettiğin alanı başkasının işgal etmesine engelsin; yürürken floraya, faunaya ve diğer küçük canlılara basıyorsun. Yani, hayatın ritminin bir parçası olan olağan bir saldırganlık var. Kameranın kullanımında, saldırganlığın belli modern biçimlerinin doruklarının temsil edildiğini düşünüyorum, birine "Kıpırdama," deyip fotoğrafını çektiğinde olduğu gibi. Bu tür el koyma eylemleri insanlara çok normal ve istenir geliyor, çünkü fotoğraf makineleri var ve bir şeyi beğendiklerinde, eve götürmek istediklerinde bu eylemi onu fotoğrafa dönüştürerek gerçekleştiriyorlar. Dünyanın koleksiyonunu yapıyorlar. Yanlış anlaşılmak istemem, fotoğrafçılığın bu tür bir el koyma, koleksiyon yapma veya saldırıyı içselleştirdiğini söylemiyorum. Fotoğraf olmasaydı bu durum asla yaşanmazdı da diyemem. Bazen böyle söylemişim gibi anlaşılıyor…

Ama fotoğrafçılığı belli bir tür tüketim toplumuyla özdeşleştiriyorsunuz?

Elbette.

Ben, Vesaire *kitabınızdaki "Çin'e Bir Gezi Tasarısı" hikâyesinde, "Birikim olarak seyahat. Ruhun, herhangi bir ruhun, iyi niyetle de olsa sömürgeleştirilmesi," diyorsunuz. Başka bir hikâyede, "Kılavuzsuz Tur"da ise şöyle diyorsunuz: "Şu anda bildiğimden fazlasını bilmek istemiyorum; [meşhur yerlere] şimdikinden daha fazla bağlanmak istemiyorum." "Susmanın Estetiği" denemenizde ise şöyle bir gözleminiz var: "Etkili bir sanat eseri, ardında sessizlik bırakır." Ve "Yoruma Karşı" başlıklı meşhur denemenizdeki gözleminiz ise şöyle: "Yorumlamak, 'anlamlar dünyası' denen gölgeleri yaratmak uğruna dünyayı fakirleştirir, içini boşaltır. Dünya, dünyamız, hâlihazırda yeterince fakir ve içi boş. Elimizdekini yaşadığımız anın sınırları içinde deneyimlemeyi başarana dek tüm kopyalarından uzak durmalıyız." Sanki bütün çalışmalarınızda aynı şeyden bahsetmişsiniz.*

Evet, aslında hepsinde hep aynı şey... İtiraf etmeliyim ki, bunun çok geç farkına vardım. Yazmaya başladığımda aynı şeyi tekrarlayıp duracağımı bilmiyordum. Muhteşem bir yanı var bu keşfin ama kafamdaki malzemeyi bozmaktan korktuğum için bunun üzerine pek gitmemeyi tercih ediyorum. Yazdıklarımın, yaptıklarımın çoğu, genel kanının aksine, son derece içgüdüsel ve plansızdır; sanıldığı kadar ussal ve hesaplı değilim. Yalnızca içgüdülerimi, sezgilerimi takip ediyorum. Deneme ve roman türlerinin birbirinden tamamen ayrı temaları işlediğini düşünürdüm ve bu iki farklı türün yarattığını düşündüğüm çifte yükü taşımak ağır gelirdi. Deneme ve romanların aynı temaları taşıdığını, aynı tezleri veya antitezleri içerdiğini yakın zaman-

da, dikkatimi çekince fark ettim. İkisinin ne kadar bütünleşik olduğunu keşfetmek benim için neredeyse korkutucuydu.

Fransız film eleştirmeni André Bazin, fotoğrafın dünyayı "gözlerimizin yarattığı ruhsal tozdan ve pislik"ten arındıracağına inandığını söylüyordu.

Evet, *Fotoğraf Üzerine* adlı kitabımın dördüncü bölümünde bu konuya, fotoğrafın insana yeni gözler bahşettiğine ve görüşü berraklaştırdığına değindim.

Ve bu fikir insanın iç yükünü hafifletme ihtiyacına bağlanıyor.

Sanırım bu iç yükünü veya vicdanını hafifletme konusu, *Rüyalarının Esiri* romanımdan başlayarak birçok çalışmamın ana fikriydi. Bütün dünyalar arasında en iyi olanı aramak yerine, bilincin kapılarını açmanın peşine düşen, bu şekilde kendi iç yükünden kurtulmaya çalışan bir Candide'in ironik, komik hikâyesi. Aynı yaklaşım eksantrik anlatıcının yarı-komik, yarı-ciddi anlatımında da göze çarpıyor. Sonradan fark ettim ki, *Rüyalarının Esiri*'nde fotoğrafa dair de pek çok şey var.

Fotoğraf Üzerine'*de, "Fotoğraf, benlik ile dünya arasında doğası gereği çift anlamlı bir bağlantının paradigmasıdır," diyor ve ekliyorsunuz: "Fotoğrafa dair bütün estetik değerlendirmelerin kalbinde ikilikler vardır." Bahsettiğiniz ikiliklerden bir kısmını not ettim, oldukça fazlalar: emperyalizm-demokratikleşme, bilincin azalması-artması, deneyimin belgelenmesi-reddi, radikal eleştiri-kolaya kaçan ironi ve gerçek-yansıma. Bana kalırsa* Fotoğraf Üzerine'*de hatırı sayılır bir dizi yapısal ilişki kurmuşsunuz.*

O zaman, tam istediğimi yapmışım demek. Fotoğraflara bayılıyorum. Fotoğraf çekmekten ziyade fotoğraflara bakmaya, onları biriktirmeye... Beni çok etkiliyorlar. Eskiden beri var olan bir tutku diyebilirim. Fotoğraf hakkında yazmaya da, fotoğrafın toplumdaki bütün girift, karşıt ve çift anlamlı ilişkiler ağını yansıtabildiğini gördüğüm için başladım. Düşünme biçimimizin, algımızın temelinde ikilikler ve çelişkilerle dolu karmaşık bir dil yatıyor. Bana ilginç gelen, bütün bu fotoğraf çekme ve inceleme aktivitesinin, bu çelişkileri mükemmel bir şekilde yansıtması. Çelişkileri ve ikilikleri bu derece kapsayan başka bir şey düşünemiyorum. Dolayısıyla, *Fotoğraf Üzerine*, aslında yirminci yüzyılda, gelişmiş endüstriyel bir tüketim toplumunda yaşamanın nasıl olduğunu anlatan bir vaka incelemesi.

Fotoğrafçıların bir kısmının bu konuyla ilgilendiği pek söylenemez, hatta bunu kendilerine karşı saldırgan bir tavır olarak algılıyorlar, yanılıyor muyum?

Fotoğraf Üzerine, bir fotoğrafçının yazacağı bir kitap değil; fakat kitabın içeriğinin büyük bir kısmına elbette aşinalar. Konunun nirengi noktası, bunu önceden açıkça ifade etmemeleri veya bu konunun üzerine konuşulmanın onların lehine olduğunu düşünmemeleri. Henri Cartier-Bresson veya Richard Avedon gibi şahsen tanıdığım fotoğraf sanatçılarıyla konuştuğumda kitabımdaki gerçeklerin farkında olduklarını gördüm. Elbette bunları kaleme almazlardı ve zaten işleri de bu değil. Bazı eleştirmenler bana "sen fotoğrafçı değilsin ki" dediler; çok doğru bir tespit ve çok kötü bir eleştiri. Bu kitabı yalnızca fotoğrafçı olmayan ve parasını fotoğraf çekerek kazanmayan biri yazabilirdi. Benim işim *bakmak* ve fotoğraflardan keyif almak; fotoğraf çekseydim *Fotoğraf Üzerine*'yi asla yazamazdım.

Kitabınızda, "Fotoğrafın gerçek dünyayla olan kusurlu ilişkisi, film karelerinin filmlerle olan ilişkisine benzer. Hayat, flaşla aydınlatılıp sonsuza dek korunan, kıymetli anlardan ibaret değildir; o anlar, fotoğraftır," diyorsunuz. Bir keresinde, Mayaların bilgeliği tasvir etmek için "küçük şimşek" anlamına gelen bir kelime kullandıklarını okumuştum; bazı dini inançlarda da sıkça bir içgörü patlamasından veya aydınlanmadan söz edilir. Eleştirmen George Steiner bir yazısında, Nietzsche ve Wittgenstein gibi yazarların kaleme aldığı edebi fragmanlardaki içgörü patlamasından söz eder. Ona göre bu aydınlanma anının "kayıtsızlığın kesinliği ve zorunlu yarım kalmışlığıyla" eleştirel bakıştaki önemi de büyüktür.

Öncelikle, saydıkların bahsettiğimiz sürecin birbirinden çok farklı seviyeleri. Fragman olmayan flaş patlamaları da vardır. Örneğin epifani bütünden koparılamaz. Orgazm bütünden koparılamaz. Bunları süre bazında tanımlamaya kalkarsak elbette başı sonu sınırlı, olağan dışı bir yoğunluğun "an"larda kendini dışa vurduğu şeylerdir. Bilinci farklı bir seviyeye taşır veya daha önce erişemediğin bir ana götürür seni. Burada erişmekten kasıt, Yeni Ahit'ten bir imge kullanırsak, "küçük, dar bir kapıdan" geçmek olabilir. Geçişi bir tür flaş patlamasına benzetebiliriz; sonrasında gördüğün ise bambaşka bir dünyadır. Yani, küçük çaplı olması veya kısa sürmesi onu bütünden bağımsız bir "flaş patlaması" şeklinde tanımlamaya yetmez. Ama fragmanlar başka bir meseledir.

Sözlerinizden de anladığım kadarıyla anlar, fragmanlar, dönemimizin sanat formu ve sanat üzerine düşünen herkes bir şekilde bu problemle baş etmek zorunda. Roland Barthes, yakın zamanda fragmanların ötesine geçmeye odaklandığını dile getirdi. Asıl soru şu: Yapılabilir mi? Romantiklerden itibaren, anlara

odaklanarak pek çok şeyi daha gerçekçi, daha otantik, duygusal açıdan daha yoğun kılan bir sanat formunun ortaya çıkmasının bir sebebi var. Hayatımızın ve bilincimizin farklı aşamalarında yaşadığımız için, zevk ve sezgi açısından ayrıcalıklı ve nispeten daha yoğun anlar olabilir. Ancak bir anın (yalnızca hatırda kalıcı olduğundan değil, sizi değiştirdiği için de) ayrıcalıklı olması onu fragman yapmaz. O, kendisinden önceki her şeyin toplamı da olabilir. Bir şeyin yerini tespit edip geçmişinden ayırabilmemiz demek, onun bütünden koparılarak değerlendirilebileceği anlamına gelmez.

Jean-Luc Godard'ın Hayatını Yaşamak *filmi üzerine yazdığınız aydınlatıcı denemede fragmanlı bir yapı kullanarak kendisi de fragmanlardan oluşan filmin dokusunu ve doluluğunu yazıya yansıtmıştınız.*

Fragmanlara, biçiminin, şeylerin arasındaki boşluklara, açıklıklara ve sessizliklere gönderme yapan onurlu bir tarafı var. Öte yandan, bu biçim bir dönemin sonunu (bundan kastım bir medeniyetin, düşünce geleneğinin veya bir hassasiyetin sonu) belgelediği için tam anlamıyla –ahlaki anlamının dışında– dekandanlık olduğu söylenebilir. Fragman, birey olarak pek çok şey yaşadığınız ve bildiğiniz varsayımından yola çıkar. O açıdan dekadandır çünkü yaptığı göndermeleri ve önermeleri tek tek açıklama ihtiyacı duymadığına göre bütün bunları gerisinde bırakmış demektir. Her şeyi çok spesifik yapması gereken genç kültürlerin tercih edeceği bir düşünce veya sanat biçimi değildir. Ama biz çok şey görüp geçirdik ve farklı bakış açıları olduğunun bilincindeyiz; fragman da bunun farkında olduğumuzu söylemenin yollarından biri.

Giriş-gelişme-sonuç şeklinde sav üreten denemelerden pek hazzetmiyorum. Bu tür denemeler fikirlerimi ardışık hale gelmeye zorluyor, oysa aklım oradan oraya atlıyor. Bence sav denen şey bir zincirin halklarından çok bisiklet tekerleğinin tellerine benziyor. Diğer yandan kitapta yazanları okurken kullandığımız biçim sol üstten başlayıp aşağı inmek, sonra sağdaki sayfaya geçip yine aşağı inmek ve sayfayı çevirmek. Kitap okumanın daha iyi bir yolunu düşünemiyorum ve ardışık sayfa düzeni terk edilsin demiyorum, ama Joseph Frank'in uzun yıllar önce "uzamsal biçim" adını verdiği şeye ulaşmanın bir yolu. Fragman meselesi çok karmaşık.

Antik Yunan filozoflarından Arkhilokhos ve Sappho'nun şimdiye sadece fragmanları kalmış metinlerini düşünebiliriz belki, yankıları hâlâ bizi derinden etkiliyor.

Çünkü "fragman" dediğimiz şeye karşı bir hassasiyetimiz var. Tarihin zarar görmesiyle ortaya çıkan fragmanlar vardır. O sözlerin ilk halinin aslında böyle olmadığını, bazı kısımların kaybolmasıyla bu hale geldiklerini anlamamız gerekiyor. İnanıyorum ki, eğer Milo'nun Venüs'ünün kolları sağlam olsaydı asla şimdiki kadar meşhur olmazdı. On sekizinci yüzyılda insanların harabelerin güzelliğini görmesiyle algı değişti. Bence fragmanlara düşkünlük ilkin, tarihin duygulandırıcı tesiri ve zamanın yarattığı yıkımla alakalıydı. İnsanlar, eserlerden geriye kalan fragmanlarda kaybolmuş, yok edilmiş, ya da zamanla yitmiş eseri görürlerdi. Şimdi ise fragmanlar halinde işler üretmek, mümkün ve çok da çekici geliyor. On sekizinci yüzyılda zenginlerin malikânelerinin bahçelerine koydukları yapma harabeler gibi, fragmanlar da günümüz düşün veya sanat dünyasının yapma harabeleri.

Bir açıdan, fotoğraflar da öyle.

Doğru, fotoğrafçılık da fragman formatında işler. Fotoğrafın doğasında, fragman fikri vardır. Tabii ki kendi içinde tamamlanmış bir şeydir, ama aradan geçen zamanla beraber, bize geçmişten geriye kalanı gösteren bir fragmana dönüşür: "Evet, o zamanlar çok mutluyduk, işte burada durmuştuk, sen çok güzeldin, ben ne giymişim öyle, ah ne de gençmişiz"... gibi şeyler. İnsanlar fotoğraf çekerken bunları düşünmez; ama zaman fotoğrafları değiştirir.

Bir yazınızda şöyle diyorsunuz: "Fotoğraf, doğası gereği, bir tablonun aksine, tasvir ettiği objenin tamamen ötesine geçemez. Modern resmin temel amacı diyebileceğimiz, görsel olanı aşmak da fotoğrafta mümkün değildir." İyi ama Alfred Stieglitz'in New York eyaletinin kuzeyindeki George Gölü'nde çektiği, yaz vakti gökyüzünde süzülen bulutları en az Mark Rothko'nun resimleri kadar çarpıcı bir şekilde yansıtan fotoğraflarını nereye koyacağız?

Ama işte bunun nedeni bahsettiklerinin muhteşem fotoğraflar olması. Bunu sadece iltifat olsun diye değil, bir gerçeğin altını çizmek için söylüyorum. Stieglitz, harika bir fotoğrafçı ve onun fotoğraflarına baktığında hissettiklerin büyük sanat eserleri karşısında hissettiklerinden farklı değildir. "Ötesine geçemez" derken, bir tablonun bize hissettirdiklerini tattıracak fotoğrafların var olmadığını iddia etmedim, daha ziyade, fotoğrafın temsil etmekle ilişkisinin, resminkinden farklı olduğunu vurgulamak istedim. Stieglitz ve Rothko'yu mukayese ettiğimizde, benzer bir görkemi Stieglitz'de de görebiliriz, ama yine de daha figüratif bir anlamda.

Resmin konusuyla ilişkisi Turner'ın, Monet'nin bazı tablolarında geri plana düşer; hatta Rothko'nun eserleri söz konusu olduğunda, böyle bir referansın yok olduğu örneklere rastlarız. Bana kalırsa fotoğrafın gücünün kaynağını burada aramamalıyız. Elbette çok etkileyici soyut fotoğraflar var, ancak bu soyut fotoğraflarda bile bir referans kaynağı vardır. Bauhaus akımında makinelerin makroskopik ve mikroskopik çekimlerinin Moholy-Nagy'de somutlaştırabileceğimiz örneklerini düşünün. Bunlarda soyut bir sanat nesnesine dönüşen, aslında bir makinenin çok yakından veya sadeleştirilerek çekilmiş bir kısmıdır. Her koşulda, bunun bir tasarım olduğunu, bir yerlerde var olan bir nesneler dünyasına ait olduğunu biliriz.

"Biçim Üzerine" adlı denemenizde: "Biçimden bahsetmek, sanatın bütününden bahsetmenin yollarından biridir ve bütün söylemler gibi o da metaforlara mahkûmdur. Ve metaforlar yanıltıcıdır," diyorsunuz. Genel olarak metaforlara yaklaşımınız nedir?

Bu soruya vereceğim yanıt oldukça kişisel olacak. Düşünmeye başladığım andan itibaren farkına vardığım bir gerçek de teorileri anlamak için, vardıkları sonuçlara ve altlarında yatan metafor ya da paradigmalara baktığımdı – bu yöntem bana gayet doğal geliyordu. On dört veya on beş yaşında, felsefe okumaya ilk başladığımda beni en çok çarpan, metaforlar olmuştu ve şöyle düşündüğümü hatırlıyorum: "Eh, eğer başka bir metafor kullanılsaydı, sonuç bambaşka olurdu." Metaforlara hep şüpheyle yaklaştım. Bu konu hakkında belli bir yargıya varmadan önce de kullanıldıkları yerlere dikkat eder, "Evet, düşüncenin özü bu ama başka şekilde örneklemek de mümkün," diye düşünürdüm. Metaforlar veya göstergelerle ilgili sayısız teori ol-

duğunun farkındayım ama çok da fazla kafa yormuyorum. Bir yazar olarak içgüdülerime güvenmeyi tercih ederim.

İster modern ister avangard veya deneysel olsun, iyi edebiyat dediğim metinlerde ilgimi çeken metaforlardan arındırılışlarıydı. Beckett ve Kafka'da beni çeken anlatının süslerden arındırılıp öze indirgenmesiydi. Ve eskiden, şimdikinden çok daha büyük hayranlık beslediğim Alain Robbe-Grillet gibi Fransız romancılarda da hoşuma en çok giden, metafor kullanmamak yönündeki bilinçli tercihleri olmuştur.

Metaforlardan arındırmak derken metafor kullanmamayı kastediyorsunuz sanırım.

Bir anlamda, evet veya en azından onlara şüpheyle yaklaşılması gerektiğini savunuyorum. Metafor, düşüncenin merkezinde yer alıyor, metaforu kullanırken ona inanmamak gerek. Metaforun yalnızca kurgusal bir zorunluluk olduğunu, belki de kurgusal bir zorunluluk olmadığını göz önünde bulundurmak gerekli. Üstü kapalı metaforlar içermeyen bir düşüncenin varlığını hayal bile edemiyorum, ama bu durum düşüncenin sınırlarını gösteriyor. Dolayısıyla, şüphecilikle yaklaşan söylemleri, metaforun ötesine, temiz ve saydam bir alana taşıyan Barthes'tan alıntılamak gerekirse, "yazının sıfır derecesine" doğru giden yazıları daha çekici buluyorum. Elbette James Joyce'un yaptığı gibi tam aksi istikamete gidip dilin içine her şeyi sıkıştırmak da mümkün. Fakat o zaman da kullanılan kelimeler metafor olmaktan çıkar ve *Finnegan's Wake* örneğindeki gibi dilin kendisiyle ve kelimelerin sahip olabileceği anlamlarla oynuyor oluyorsun. Örneğin şu nasıl: "Nehir, köprünün ayakları arasından eldivene giren parmaklar gibi akıp gidiyordu." [Gülüyor.]

Harika!

Mesela böyle bir metaforla karşılaştığımda tepkim gayet ilkel ve içgüdüsel; sanki biri boğazımı sıkıyor, kafamda bir şey kısa devre yapıyor. Nehir var, eldiven var ve birbirlerine karışıyorlar. Yani, benimkine huysuzluktan doğan bir rahatsızlık da diyebilirsin.

Bu sözlerle şiir dünyasını bir kalemde sildiğimi düşüneceksin; Shakespeare'in soneleri örneğin. Şiire karşı değilim, aksine en çok okuduğum iki şey tarih ve şiir. Ama düzyazı ve düşünce var oldukça, metaforun tanımını nasıl yapmamız gerektiği kafamda soru işareti olarak kalmayı sürdürecek. Metafor dediğimiz şey tam bir benzetme sayılmaz: Eğer herhangi bir şeyin başka bir şeye benzediğini söylüyorsak, farklılıkları da rahatça anlaşılacaktır. Gerçi bazen şiir çok kompakt bir form olduğundan bunlar çok açık belli olmayabiliyor. Ama mesela, "hastalık bir lanettir," dediğimizde, düşüncede bir çöküş görüyorum; sanki düşünce o noktada sabitlenip insanlar da o noktada kalmaya mecbur ediliyor. Entelektüel çalışmalar benim için eleştiri üzerinden ilerler –eleştirinin en derin anlamını kast ediyorum– ve bu süreçte düşünebilmek için yeni metaforlar yaratmak kaçınılmazdır. Fakat bize miras kalan metaforlara karşı eleştirel ve şüpheci bir yaklaşım benimsersek belki böylece kimi ezber bilgilerden kurtuluruz, düşüncelerimiz biraz hava alır, dışarıya açılır.

Meksikalı yazar Octavio Paz'ın çok sevdiğim, güzel bir metaforu var: "Şiirde, varoluş ve varoluşa duyulan arzu, bir an için uzlaşırlar, tıpkı meyve ile dudaklar gibi." Soyut bir fikri duyularla bu denli ilişkilendirebilmek gerçekten büyük başarı.

Katılıyorum. Belki de az önce bahsettiğim nehir ve eldiven metaforunun beni rahatsız etmesinin asıl sebebi, nehrin köprünün altından akışının hâlihazırda duyularla ilişkili olmasıdır.

Metaforların işleyişinden bahsederken kanserinkinden bahsediyor gibi konuşmanız biraz ironik!

[Gülüyor.] Kanseri metafor olarak kullanmak istemediğim kesin. Ancak metafor pekiştirilmiş bir benzetmedir de denebilir. "Bir şey şunun *gibi*" dediğinde mesela, kartlarını açık oynuyorsun.

Ben hep yazılması gerekli olana dair düşünüyorum. Hikâye anlatmakla yetinemem; çünkü sadece bununla sınırlı kalmak istemeyecek kadar çok biliyorum. Binlerce sayfayı bir öğleden sonrayı betimlemeye harcayabilirsin de neleri yazıp neleri atacaksın? Ne safız, ne de geçmişte yazarları sınırlayan âdetlere takılı kalmak durumundayız. Dolayısıyla, *Ben, Vesaire*'de farklı yaklaşarak, malzemenin tümünü gerekli kılmaya çalıştım. En basit anlamda gerekli ve bazı açılardan en etkili form fabldır. Fabl bir metafor değildir. Fabl, kıssadan hisse içeren bir hikâyedir.

Meseli de bu örnekler arasında sayabiliriz belki.

Evet, fabl yerine mesel diyelim. Bir yazarın eserlerinin çürütülemez olduğu fikriyle başa çıkmaya çalışan insanlara hayranlık duyuyorum. Bu özellik Beckett, Kafka, Calvino ve Borges'te mevcut, harika Macar yazar György Konrád'da da.

Nietzsche'nin "Hakikat, eski metaforların katılaşmış halidir," cümlesi hakkında ne düşünüyorsunuz? Bunu yazarken stereotiplerin ve klişelerin dünyanın hakikati haline geldiğini söylüyordu.

Bu, hakikati oldukça ironik bir şekilde algılamak olur. Doğru veya hakiki olduğunu fark ettiğim şeyler genellikle başka bir şeyin olumsuzlaması çıkıyor: Özetle, dünya sahteliklerle veya yanlışlıklarla dolu ve hakikate ancak bu sahteliği reddederek ulaşabiliriz. Bir bakıma, hakikat de aslında içi boş bir kavram ama sahteliğin yokluğu muhteşem bir rahatlama sağlıyor.

Kadın sorununu ele alalım. Kadın sorunundaki hakikat, ataerkil değerlerden oluşan bütün bu sistemin sahte ve baskıcı olduğudur.

Ataerkil sistem yüzyıllar boyu kadını erkeğin olumsuzlanması konumunda tuttu.

Aslında olumsuzlanması değil, erkekten *aşağı* şeklinde yapılmıştır bu tanım. Kadının çocuktan üstün, erkekten aşağı olduğu savunulur. Kadınlar, çocuk çekiciliğine ve tatlılığına sahip, erişkin çocuklar olarak algılanır.

Kadınlara tahsis edilen dünyanın, diyalektik düşüncenin değil de, (Ingmar Bergman'ın filminin adından yola çıkmak gerekirse) Çığlıklar ve Fısıltılar*'ın dünyası olması beni hep etkilemiştir.*

İçinde bulunduğumuz kültürde kadınlara duygu dünyasının yükümlülüğü verilmiş çünkü erkeklerin dünyası eylem, kuvvet, yetkinlik ve mesafe koyma kapasitesiyle tanımlanmış. Haliyle kadınlara duygusallık ve hassasiyet deposu olmak kaldı. Toplumumuzda şimdilerde sanat kadınsı aktiviteler olarak tasavvur ediliyor, fakat geçmişte böyle değildi. Zira eskiden erkekler kendilerini kadına uygulanan baskının üzerinden tanımlamazdı.

En uzun süren mücadelelerimden biri de, düşünce ile duygu arasındaki ayrıma karşı verdiğim mücadeledir. Bu arkaik ikili bakış açısı, bütün anti-entelektüel düşüncenin temelinde yatıyor: Kalp ve beyin, düşünce ve his, hayal gücü ile muhakeme ayrımı... Bunun doğru olduğunu düşünmüyorum. Bedenlerimiz az çok birbirine benziyor, buna rağmen fikirlerimiz bambaşka; bedenlerimizden ziyade kültürümüzün bize sağladığı araçlarla düşündüğümüze inanıyorum, dolayısıyla da dünyada çok fazla alternatif varoluş ve düşünme biçimi var. Düşünmenin, hissetmenin bir hali olduğunu düşünüyorum, nitekim hissetmek de düşünmenin bir hali.

Varoluşum, bir kitap veya film olarak tezahür ediyor, insan *ben* olmayan bir şeyin süzgeçten geçirilmesiyle oluşan ama bir şeyin –kelimeler, görüntüler veya her ne ise– kayıtları olan objelerle ve bunun tamamen entelektüel bir süreç olduğunu hayal ediyor. Ancak yaptıklarımın çoğu, mantığın yanı sıra, sezgimin de ürünü. Örneğin, aşkın önkoşulu birbirini anlamak değildir ama birine âşık olduğun zaman her türlü düşünce ve değerlendirme de sürece dahil olur. Fiziksel arzunun ve şehvetin, entelektüel bir yapısı vardır. Ancak fikirler ve hisler arasındaki ayrımı yaratan düşünce, insanları aslında şüphe veya gurur duymaları gerekmediği halde zevk aldıkları şeylerden şüphelenmeye sevk eden demagojinin bir parçası.

İnsanların kendilerini bu şekilde anlaması görünüşe göre hem çok yıkıcı, hem de suçluluk duygusunu beraberinde getiriyor. Düşünceye karşı duygu, kalbe karşı beyin, erkeğe karşı kadın gibi klişeler, dünyanın belli bir yöne, teknokrasiye, rasyonalizasyona, bilime vb. doğru gittiğine inanılan bir dönemde orta-

ya çıktı. Oysa bu fikirlerin tümü, Romantik değerlere karşı bir tür korunma içgüdüsüyle yaratılmıştı.

Kötülük Çiçekleri* *kitabındaki "Yükseliş" adlı şiirinde, Baudelaire: "Ruhum, sabırsız, atak, devinip duruyorsun, / Suda kendinden geçen usta yüzücü gibi, / Aşıyorsun kıvançla sonsuzu, derinliği / Tarifsiz, diri, canlı bir şehvetle dolusun." Bu şiirde düşünce ve hissiyat özellikle "erkeksi" bir bilinç ve cinsellikle özdeşleştirilir. Öte yandan, yakın zamanda, Fransız yazar Hélène Cixous'nun bir röportajında başka bir yüzme benzetmesine rastladım. Diyordu ki: "Yazının cinsiyet farklılıklarını ele vermediğini öne sürmek, onu üretilmiş bir objeye indirgemek olur. Yazı, bütün bedenden doğuyorsa, dürtülerden oluşan koca bir sistemi, duygusal maliyetlere ve zevke karşı tamamıyla farklı yaklaşımları kâğıda döktüğünü kabul etmeniz gerekir. (...) Bir metinde kadınsılığın ürettiği devamlılık hissi, erkekliğin ürettiğinden çok daha başarılıdır. Kadının becerisi, nadir aralıklarla nefes almak için su yüzüne çıkıp, kalan zamanda yüzeyin altında kalmaya elverişlidir adeta. Dolayısıyla, oluşan metin, okuyucuyu nefessiz bırakır. Bunun, kadınsı hissiyatla büyük bir paralellik gösterdiğini düşünüyorum."*

Cixous, akademik kariyerine Paris Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı profesörü olarak başladı. James Joyce üzerine bir kitap yazdı ve şimdi, Fransa'nın önde gelen kadın yazarları arasında gösteriliyor. Elbette kendini bir feminist olarak niteliyor. Ancak bu sözünün bana hiç mantıklı gelmediğini itiraf etmeliyim. Cixous ve Baudelaire arasındaki karşıtlık dikkate değer ama bunlar nereye çekersen oraya gidebilecek imgeler. Baudelaire, sonuçta kadını doğal, dolayısıyla da tiksindirici sayan biriydi ve klasik, on dokuzuncu yüzyıl tipi bir kadın düşmanlığıyla

* Varlık Yayınları, çev. Erdoğan Alkan, 2013

yazıyordu, Freud'da bulunabilecek türde bir kadın düşmanlığı: Bu anlayışta kadın doğadır, erkek de kültür; kadın seni aşağı çeken bir tür bataklıktır ve insan ruhu, sürekli bedenden kaçmaya çalışmaktadır.

Her iki Fransız yazarın da yaratıcı dışavurumu cinsiyet ayrımına tâbi tutmaları ilginç – biri kadın düşmanı bir bakış açısından yüzüyor ve yazıyor, diğeriyse feminist bir bakış açısından.

Fransız kültürüne baktığımızda hayret verici derecede ciddi bir kadın düşmanlığı görürüz. Burada *feminen* veya *kadınsı* kelimesi *–efemine* bile değil, doğrudan *feminen* kelimesi– hakaret olarak algılanır. Fransa'da herhangi bir işin, bir aktivitenin veya bir kişinin *kadınsı* olduğunu (kişi bir kadınsa dar cinsel anlamıyla) söylemek her zaman küçümseme niteliği taşır. Erkeksi güçlü, kadınsı ise zayıf anlamında kullanılıyor.

Oysa tanıdığım çoğu Fransız kadın oldukça güçlü.

Fransa, aynı zamanda Jeanne d'Arc'ın çıktığı ülke! Bir kere, Hindistan'dayken, İndira Gandhi'ye –vereceği cevabı bildiğim halde– Hindistan'da devletin başında bir kadın olmasının, insanların kadınlar hakkındaki fikirlerini değiştirip, kadınları daha yetkin bulmalarını sağladığını düşündürüp düşündürmediğini sormuştum. "Bir kadın olarak başbakan olmam, benim bir istisna olmam dışında hiçbir anlam taşımıyor," demişti. Dolayısıyla Fransa'nın bir defasında bir kadın general çıkarmış olması, geri kalan bütün kadınların Jeanne d'Arc olması gerektiği anlamına gelmez; sadece ara sıra ucubelerin ortaya çıkabileceğini gösterir.

Şu Hélène Cixous konusuna geri dönelim. Böyle şeyleri onun gibi cinsiyet eksenli bir söylemle etiketlemek hiç hoşuma gitmiyor, zira bu durumda Joyce'un kadınsı bir yazar olduğunu veya kadınsı bir cinsellikle yazdığını da söylemek gerekir. Erkek ve kadın duyarlılığı arasında biraz fark olduğunu ama çok da olmadığını düşünüyorum; içinde yaşadığımız kültürün her anlamda daha da büyütmeye çalıştığı bir fark bu. Muhtemelen farklı fizyolojilere ve cinsel organlara sahip olmamızdan kaynaklanan temel bir fark vardır. Kadınsı veya erkeksi yazın diye bir şey olduğuna inanmıyorum. Cixous'ya kalırsa böyle bir ayrım olmasa yazmak, yalnızca bir nesne üretmekten ibaret olurdu. Ayrıca, biraz zorlarsam, bu bağlam dahilinde yazmanın hakikaten de yeni nesneler üretmek olduğunu savunabilirim. Sanatın zanaat olarak görülmesiyle bir derdim yok, Platon ve Aristo'nun şairi bir marangoza benzettiği o eski analojilerle barışığım.

Eğer kadınlar yalnızca hisleriyle yazmaya şartlandırılırsa, zekânın erkeksi olduğu, yani düşünmenin sert ve saldırgan bir eylem olduğunu kabul ederlerse, elbette yazdıkları nazım veya nesir farklı olacaktır. Ancak bir kadının, bir erkeğin yazdığı herhangi bir şeyi yazamaması için bir sebep görmüyorum, aynı şey bir erkek için de geçerli.

Cixous'nun tasvir ettiğinin bir tür zihin akışı olduğunu düşünürsek, bence bu Claude Simon'un romanları için oldukça doğru bir tasvir.

Philippe Sollers romanlarının veya bazı başka yazarların eserleri için de…

Ama bu tasvir bir açıdan sizin bazı yazılarınıza da uyuyor, ne de olsa fikirlerin sorgulanarak çok yoğun bir biçimde ve uzun bir süre zarfında desteklenerek geliştirilmesiyle ilgili. Fotoğraf Üzerine'*nin buna iyi bir örnek teşkil ettiğini düşünüyorum.*

Sayısız iyi yapıt bu yaptığın tanıma örnek kabul edilebilir. Bir kısım feminist yazar ve bu konulardan bahseden eleştirmenler için, Hannah Arendt kendini erkeklikle özdeşleştirmiş bir entelektüel olarak görülür. Bir kadın olabilir, ancak Platon ve Aristo'yla başlayıp Machiavelli, Thomas Hobbes ve John Stuart Mill'le devam eden erkek oyununda rol almıştır. İlk kadın siyaset felsefecisidir. Ancak oyunu –kuralları, söylemi, referansları– Platon'un *Devlet*'inin başlattığı geleneğe aittir. Kendine hiçbir zaman "Bir kadın olduğuma göre, bu sorunlara bir kadın gibi yaklaşamaz mıyım?" diye sormaz. Sormasına gerek de yoktur aslında. Satranç oynayacağım zaman kadınım diye farklı oynamam gerektiğini düşünmem.

Elbette kurallar tarafından daha çok tanımlanan bir oyun bu, ama şair de, romancı da, ressam da olsam, seçimlerim şimdiye kadar içinde yetiştiğim, sahiplendiğim geleneklere ve edindiğim deneyimlere bağlı olacak; bu gelenek ve deneyimlerin bir kısmı kadın olmamla ilgili olsa da tamamen belirleyici olacaklar diye bir şey yok. Klişelere uyum sağlamaya itilmenin baskıcı bir tutum olduğunu düşünüyorum; tıpkı siyahi bir yazarın siyahi bilinç veya siyahi kültür hakkında yazmasının, siyahi duyarlılığı ifade etmesinin istenmesi gibi. Siyahi yazarların "gettolaştırılmasını" yanlış bulduğum gibi, kendim de gettolaştırılmak istemiyorum.

Bununla birlikte, söyleşimizin başlarında hasta insanların diğer hastalarla bir yoldaşlık hissi yakaladığını söylediniz. Keza yaşlıların da... Kadın-erkek kutuplaşmasının kadını sınırladığından söz ediyorsunuz, öyleyse kendini sınırlandırılmış hisseden bir kadın niçin kendini feminizmin bir türüyle aynı çizgiye getirmesin?

Tabii, buna karşı değilim fakat edebiyatın cinsiyete göre ayrıldığını görmek istemem. Daha önce benzer bir durumda bulundum. Diyelim ki filmlerimden biri, bir kadın filmleri festivaline davet edildi. Bu daveti reddetmem –tam tersine, filmlerimin gösterilmesi hoşuma gider– ancak filmimin festivalde yer almasının sebebi hasbelkader kadın olarak doğmuş olmam. Ama bir film yapımcısı olarak işimin, kadın olmamla hiçbir ilgisi yok – *benimle* ilgisi var ve kadın olmam, beni ben yapan sayısız özellikten yalnızca biri.

Karşınızda bir feminist olsa, sanki savaş çoktan kazanılmış gibi konuştuğunuzu söylerdi...

Savaşın kazanıldığını düşünmüyorum fakat kadınların geleneksel yapılar ve girişimler içinde yer alarak uçak pilotluğu, banka yöneticiliği ve generallik gibi işleri yapacak kadar yetkin olduklarını kanıtlamalarının aynı derecede faydalı olduğunu düşünüyorum; her ne kadar bunlar benim olmak istemediğim ve çok matah bulmadığım kariyerler olsa da. Kadınların erkek egemen mesleklerde kendilerini göstermeleri çok güzel. Ayrı bir kültür yaratma çabası, güç talep etmemenin bir yoludur ve bence kadınlar güç talep etmek zorunda. Geçmişte de belirttiğim gibi, kadınların özgürleşmesi eşit haklar elde etmeleriyle bitmiyor. Eşit güç elde etmeleri lazım ve halihazırda var olan yapılara dahil olmadan bunu elde edemezler.

Kadınlara karşı derin bir bağlılık duygusu hissediyorum ama bunu yalnızca feminist dergilere makale yollayarak gösteremem çünkü Batı kültürüne de derinden bağlıyım. Her ne kadar kültürümüz cinsiyetçilikle kirletilmiş ve yozlaşmış olsa da, elimizdeki bundan ibaret. Bu yüzden kadın veya erkek, bu kirletilmiş mirasla yola çıkıp, gerekli değişiklik ve dönüşümleri yapmamız gerekiyor diye düşünüyorum.

Bence, kadınlar belli bir görevi mükemmeliyet seviyesinde yerine getiren diğer kadınlarla gurur duymalı, hatta kendilerini onlarla özdeşleştirmeli; onları kadınsı bir hassasiyet veya kadınsı bir içgörü sahibi olmamakla suçlamamalı. Bence hiçbir şeyde cinsiyet ayrımı gözetilmemeli. Benim dahil olduğum feminist bakış ayrımcılık karşıtı. Bu tercihin altında savaşın kazanılmış olduğu inancı yok. Kadın kolektiflerinin faaliyetleri iyi hoş, ama amacın, kadınsı değerlerin yaratımı veya aklanması olduğunu düşünmüyorum. Bana kalırsa buradaki amaç pastanın yarısı. Ben, bir kadın kültürü, kadınsı bir hassasiyet veya bakış açısı yaratmak veya bunları yıkmak taraftarı değilim, yalnızca, erkeklerin daha kadınsı, kadınların da daha erkeksi olmalarının iyi olacağı kanısındayım. Böylesi bir dünya bana daha çekici gelirdi.

Ray Davies, The Kinks'in Lola *şarkısında şöyle diyordu: "Kızlar oğlan olacak ve oğlanlar da kız / Bu karışık, karmaşık, sarsılmış bir dünya."*

Tanıdığım her akıllı, bağımsız, aktif veya tutkulu kadın çocukluğunda bir defa da olsa erkek olmak istemiştir, ağaçlara tırmanabilmek ve büyüyünce denizci olabilmek gibi hayallere ulaşmak için örneğin. Küçük bir kızken, seni yapamayacağın

şeyler konusunda sürekli uyarırlar, dolayısıyla da daha özgür görünen cinsiyete üye olmak istersin.

Çoğu oğlan çocuğu, yaklaşık on altı aylıktan itibaren erkek olmanın daha iyi olduğunu anladığından, kız olmak istemez. Çocuklar hareketlidir ve oğlanlarda aktif oyunlar teşvik edilir; kıyafetlerini kirletir, birbirine girişir, kız çocuklarında bastırılan bütün davranışlarda bulunurlar. Biraz büyüyünce insan bunun tamamen "ya o/ya bu" düşünce yapısı üzerine kurulduğunu görüyor, ki şu sıra bunun kırıldığı yerlerin moda bir adı da var: androjen veya androjenlik. Ancak buna bir isim vermek de pek iyi olmayabilir çünkü bu sefer de terim, bir grup polemikçinin himayesine girer.

Peki ya yanlış bedende doğduğunu düşünen insanlar?

Şimdi, tekrar bilimden bahsetmek gerekirse, gezegenimizin tarihinde ilk defa, bir birey, isteği doğrultusunda cinsiyetini değiştirebiliyor, ne harika!

Ünlü Jan Morris vakası bu konuda oldukça ilginç, zira kendisi, önceki cinsiyetinde de ifade gücü yüksek olduğu halde cinsiyet değiştirmiş bir birey. Bu durumda yazılarını önce ve sonra olarak da karşılaştırmak mümkün. Kendi anlatısına bakarsak (Jan Morris'in biyografisi *Conundrum*'dan bahsediyor), bu akıllı, aydın insan için cinsiyet değişiminin ne anlama geldiğini görebiliriz.

Elbette gelecekte başka anlatılar da olacaktır ama birçok insanın Jan Morris'in değişimine dair değerlendirmesi genelde kendisini oldukça geleneksel bir kadınlık fikriyle tanımladığı yönün-

deydi. Yani James Morris'in, Jan Morris'e dönüşmek istemesinde, geleneksel kültürün "şu şekilde giyineceğim, bu şekilde davranacağım, böyle hissedeceğim" gibi bütün klişeler, büyük etken oldu.

Encounter dergisinin son sayısında, Jan Morris'in geçtiğimiz günlerde Venedik'e yaptığı geziye dair bir yazısı var ("New Eyes in Venice" [Venedik'e Yeni Gözlerle Bakmak], Haziran 1978, *Encounter*). Yirmi beş yıl önce, James Morris, Venedik hakkında muhteşem bir kitap yazmıştı, şimdi de Jan Morris'in, yirmi beş yıl sonra, bir zamanlar ona baba diyen çocuklardan ikisiyle Venedik'e gittiğini görüyoruz. Sonradan yazılan makaleyle kitabı karşılaştırmak çok ilginç bir deneyim. Daha iki hafta önce Venedik'teydim, sık sık gittiğim bir şehirdir ve oradayken okumayı sevdiğim üç dört kitabı içeren bir Venedik çantam vardır. James Morris'in Venedik'le ilgili kitabı hep yanımdadır, tekrar tekrar okurum. Bu gezi de istisna değildi. Sonra Paris'e döndüğümde *Encounter*'ın son sayısını aldım ve Jan Morris'in makalesiyle karşılaştım. Ve bir kadın tarafından yazıldığı o kadar belliydi ki! Cinsiyet değişiminin, bakış açısında böylesi bir fark yaratabileceğini hiç düşünmemiştim. İnsan cinsiyetini değiştirerek kültürel bir değişikliğe de razı oluyor.

Jan Morris'in Venedik makalesinin "Bir kadın tarafından yazıldığı belliydi," sözünüzü biraz açabilir misiniz?

Çünkü sürekli çocuklarından bahsediyor. Makale, Venedik'e iki çocuğuyla nasıl gittiğini ve oradaki günlerini anlatıyor. Tamam diyorsun, başlangıçta olabilir; fakat sonra bütün yazı oğlunun ve kızının nasıl hissettiğiyle, iki çocuğun Venedik'in tadını çıkarmasının ne kadar güzel olduğuyla devam ediyor.

Yani bunu söylerken Hélène Cixous'nun sualtı metaforuna gönderme yapmıyorsunuz.

Hayır, bir anne gibi yazdığını söylüyorum.

Bu ikisi arasındaki fark nedir?

Tamamen kadın klişelerine dayanan bir rol. Kendim de yapıyorum, zira bir anneyim, yetişkin de olsa hâlâ "böyle hissetmesi ne muhteşem," diye düşündüğüm, yaptıklarıyla inanılmaz ilgilendiğim bir çocuğum var. Ondan, bir *babanın* yirmi beş yaşındaki çocuğundan bahsettiğinden çok daha sık bahsediyor olabilirim, onunla övünürüm de. Oğlumu merkeze koymak çoğu zaman kendimi daha iyi hissettiriyor; ben de izliyor, onun geldiği noktayla gurur duyuyorum. Bunların her biri, geleneksel anne-kadın davranışları.

Ama artık erkek anneler de var.

Elbette ama zaten bunun böyle olması gerektiğini söyleyen kim? Bu durumun biyolojik değil, tamamen kültürel olduğunu düşünüyorum. Morris vakası, ileride yaygınlaşacağını tahmin ettiğim bir halin ilk örneği.

Kişisel fikrim, James Morris'in de, Jan Morris'in de şehirlere dair yazdıklarının dikkate değer olduğu yönünde. Jan Morris'in Los Angeles ve Washington D.C. hakkında Rolling Stone*'da son çıkan yazıları yalnızca güzel değil, son derece nüktedan ve ufuk açıcı. Yazıları okurken de bir kadın tarafından yazıldıklarını hiç düşünmedim.*

Hayır, derdim Jan Morris'in yazılarına dair genel bir yargıda bulunmak değil. Demek istediğim, şu anda önümüzde, ellilerinin başında, iki çocuğuyla yolculuğa çıkmış bir seyahat yazarı var. Ayrıca hiçbir erkek Jan Morris gibi yazmazdı. James Morris de iki çocuğuyla yola çıkabilirdi ama bu şekilde yazmazdı. Bence bu, klişelere boyun eğmekle ilgili. Son makaleye *karşı* olduğum sanılmasın, yalnızca, sahip olduğun (veya tıbbın gelişmesi sayesinde seçebildiğin) cinsiyete dayanarak, kendine birtakım özellikler biçiyorsun – mesela belli bir hassasiyet, kendinden küçüklere karşı belli bir tip şefkat, kadın olduğun için daha korumacı olma ve daha ziyade arka planda yer alma gibi özellikler. Ama tabii ki, dediğin gibi, niçin bir erkek de bu şekilde hissetmesin?

"Tazelenen Eski Yakınmalar"da, anlatıcı-kahraman kadın veya erkek diye özellikle belirtilmemiş. Yakın zamandaki bir röportajında, Isaac Bashevis Singer, "Kozmopolit bir roman yazmaya karar verir ve yalnızca bir kişiden bahsederseniz asla başarılı olamazsınız zira 'yalnızca bir kişi' diye bir şey yoktur," diyor. Sizin hikâyeniz bu düşüncenin aksini kanıtlıyor sanki.

"Tazelenen Eski Yakınmalar" spesifik olmanın aslında çok da önemli olmadığı fikrini işler, çünkü gerçek spesifiklik birçok farklı noktanın referans alınmasıyla tanımlanır. Aynı şekilde "Yavrucak" adlı hikâyemde de, birinci çoğul şahıs kullanan bir anlatıcı var. Psikiyatrla konuşanın baba veya anne olması fark etmiyor çünkü aynı dilden konuşuyorlar. Siyam ikizi ebeveynler.

Aslında –gramer ne yazık ki bizi stereotiplere muhtaç bırakıyor ama– çocuktan bahsederken "oğlan" [*he*] yerine "o" [*it*] demeyi tercih ederdim.* Maalesef gramer âdetleri bunu yapmana izin vermiyor. "Yavrucak" bebek olduğu sürece belki... Bir bebeğin cinsiyeti, özellikle ilk aylarda dil bakımından oldukça belirsizdir. David'in ilk doğduğu zamanları hatırlıyorum da... Kocam ve ben "Yavrucak nasıl? N'apıyor bebek?" filan derdik, çünkü daha "David" olmamıştı. Bebeğe ismiyle hitap etmek ne zaman uygun geliyor bilmiyorum; üçüncü, dördüncü, altıncı ayda veya belki bebek kendi konuşmaya başladığında. Ancak öykümde, çocuk bütün yaşlarda –bebekliği, ergenliği ve genç erişkinlik dönemi– çocuk olarak kalacağı için, ona "o" [*it*] diyemedim. Garip olacağını düşündüm, dolayısıyla onu [*it*] bir "oğlan" [*he*] yaptım; fakat bundan nefret ettim. Yani neden bir "oğlan" [*he*] olmak zorunda kalsındı ki?

"Yavrucak" öyküsü, benim otobiyografik öykülerimden biri, kendi çocukluğumdan da anılar içeriyor, oğlumun çocukluğundan da... Geri kalanını uydurdum. Böylece hem kurban çocuk hem de canavar ebeveyn rolünü üstlenebildim. İyi bir ebeveyn olduğumu düşünsem de anne babaların ne canavarlar olduklarını bilirim; çocuklar haklı olarak onları böyle algılarlar. Çok daha büyükler mesela: Küçük bir çocuksanız, anne babanız birer devdir! Hikâyede o girift duyguların her biriyle, basitleştirmeye kaçmadan yüzleşmek zorunda kaldım. Örneğin, çocukluğumdaki mağduriyetim. Hemen hemen her çocuk biraz anlar bunu, sonrasında da ebeveyn olmam. Bu hisleri serbest bırakınca kâğıda döküldüler.

---

* İngilizcede kadın, erkek ve nesne için ayrı zamirler kullanılır. Türkçede böyle bir ayrım yok. (e.n.)

Yazarken kadın gibi mi, erkek gibi mi hissediyorsunuz yoksa bedeninizden bağımsız mısınız?

Yazmayı cinsiyetsizleştiren bir eylem olarak görüyorum, bu da kısıtlayıcı yanlarından biri. Yemek yemiyorum veya uyduruk bir şeyler atıştırıp öğün atladığım oluyor, mümkün olduğunca uyumuyorum. Sırtım ağrıyor, parmaklarım ağrıyor, başım ağrıyor... Yazmak cinsel isteği bile öldürüyor. Birine yönelik cinsel bir çekim duyuyorum, sonra bir yazı hazırlamaya kendimi kaptırdığımda bir tür oruca giriyorum, zira bütün enerjimi yazmaya yöneltmek istiyorum. Ben böyle bir yazarım, tamamen disiplinsizim ve yazma eylemini uzun, yoğun, takıntılı dönemler halinde gerçekleştiriyorum.

Geçmişte, vasat konuşmanın, yabancılaşmış, bedenden, dolayısıyla da duygulardan kopuk bir konuşma türü olduğundan bahsetmiştiniz. Yazı için de aynı şeyin söylenebileceğini düşünüyorum. Duyulara hitap eden konuşmaların, duyuların dışavurumunda etkili bir enstrüman olduğunu da söylemiştiniz. Yazma alışkanlıklarımızla bu söylediklerinizi nasıl örtüşüyor?

Aslında birebir örtüştüğünü söyleyebilirim çünkü bu, kendi yazma biçimimde değiştirmeye çalıştığım noktalardan biri. Bedenimi daha az cezalandırarak yazmanın bir yolunu arıyorum, yavaş yavaş başardığım da söylenebilir. Her ne kadar sağlık açısından son dönemlerde eskisine göre daha iyi olsam da –doktorlarım olumlu konuşuyor– hâlâ kendimi kırılgan hissediyorum ve fiziksel olarak kötüleşmekten eskiden hiç korkmadığım kadar korkuyorum, çünkü daha önce hiç ciddi bir hastalık geçirmemiştim ve bedenimin sınırlarını sonuna kadar zorlarsam,

eski sağlam haline yeniden dönebilir, diye düşünüyordum. Bu yüzden artık tıbbi sebeplerden ötürü eskisi gibi yazmıyorum; kendimi fazla zorlayıp direncimi düşürmekten korkuyorum. Ayrıca, yazma alışkanlıklarımı değiştirmem yazılarımı da iyi etkilerdi herhalde. Yani gördüğün üzere bu dediğini düşünmeye başladım.

Vücut insanın her zaman başvurabileceği bir kaynak. Duyusal deneyimini hatırlamak veya cinsel fantezi kurmak için gidip biriyle sevişmen gerekmiyor, beyninde bu zaten kayıtlı. Bu demektir ki vücudun da beyninde kayıtlı. Şimdi yazarken fiziksel açıdan çok rahat olacağım koşulları düşünüyorum. Örneğin soyunup kadifelere sarındığını hayal etsene! Yazdıkların değişmez miydi? Bence değişirdi.

Masa başında, sandalyede mi yazıyorsunuz?

İlk taslakları genellikle yatakta uzanıp yazarım. Metin daktilo edilecek kıvama geldiğinde masama ve tahta sandalyeme geçerim, ondan sonrası da daktilonun başında olur. Sen nasıl yazıyorsun?

Dağınıklığın içinde, masa başında oldukça sert bir sandalyede.

Peki, çıplak, kadifelere sarınmış halde yazsan her şey bambaşka olmaz mıydı? [Gülüyor.] Goethe'yle –belki de Schiller'di– ilgili bir sürü hikâye var; ayaklarını sıcak suya sokup yazarmış. Wagner ise tütsü ve parfümlerle donatılmış bir odada, ipek sabahlığını giymeden beste yapmazmış.

Haydn ise beste yaparken tören peruğunu takarmış derler...

Kimdi hatırlamıyorum, biri, yazarken en şık kıyafetlerini giydiğini söylemişti. Bense hep kot pantolon, eski bir kazak ve spor ayakkabı giyiyorum.

Vladimir Nabokov, kürsünün başında dikilir, kitabını küçük not kâğıtlarına yazarmış.

Yazarken ayakta durduğumu düşünemiyorum. Ama muhtemelen bedenini buna alıştırabilirsin.

Bedenin durumu değiştiğinde yazım tarzının da değişeceğine inanıyor musunuz?

Evet. Kendi yazdıklarımda imgeleri baskıladığımı fark ettim. Daha önce de dediğim gibi bir fikir neyse odur; kendisinden başka bir şey değildir. Gene bazen imge kullanıyorum ama belli bir direncim olduğunun da farkındayım. Genelde doğrusal bir şekilde yazıyorum.

Yazım tarzınızı tasvir edebilecek sıfatların dört tanesini listeledim: arı, ölçülü, serinkanlı, yalın.

Bu sıfatlardan en rahat sahiplenebileceğim *yalın*. Yazıyı süslerden arındırmanın iyi bir eğilim olduğunu düşünmüşümdür. Fikrimce, okuduklarım arasında da unutulup gidecek olan bölümler yazının süslemeleridir. Sonsuzu hedefleyen edebiyatın sade bir tarzı olmalı. Ama Amerikan edebiyatında beni baştan beri en çok Elizabeth Hardwick ve William Gass şaşırttı. Her ikisi de bana –ve de birbirlerine– tamamen zıt ve sürekli im-

gelere başvuruyorlar; edebiyatı o imgelerden üretiyor ve sonra tekrar imgelerin içine gömüyorlar.

Biri diyor ki, "yol düz." Tamam. Derken bir adım öteye taşıyor: "Yol ip gibi düz." Bana göre, bu iki cümle arasında müthiş kafa karıştırıcı bir fark var. İçimden bir ses diyor ki, söylemen gereken yegâne şey, "yol düz," ötesi boş laf ve kafa karışıklığı yaratıyor. Diğer yandan, yavaş yavaş "yol ip gibi düz," diyen yazılardan daha fazla zevk almaya başladım. Yine de, bir tarafta "yol" var, bir tarafta da "ip." Bu ikisinin birbiriyle ne ilgisi var? Yani, ne kadar zorlasam da hâlâ rahatsız ediyor beni.

Az önce konuştuğumuz konuya dönelim. Yazma tarzınızı değiştirmekten bahsediyordunuz.

Evet, başka türlü yazmak istiyorum. Şu anki özgürlüğümden farklı bir özgürlük bulmak istiyorum. Yazar olarak elbette belli özgürlüklerim var ve başka, sahip olmadığım tür özgürlüklere ancak pratikle ulaşabilirim. Kafka, "Hiçbir zaman yazacak kadar yalnız olamazsın," demişti ve haklıydı da.

İnsanın sinir sisteminin yazım tarzını belirlediğini ve kıyafet değişikliklerinin tek başına bu tarzı değiştiremeyeceğini düşünmüyor musunuz?

Sinir sisteminden daha güçlü etkenler olduğunu düşünüyorum. Ama benim sinir sistemim yirmi yıl öncesinden çok farklı işliyor. Yetişkinliğim boyunca önemli miktarda halüsinojen, uyuşturucu kullandım. Ot içmek –tabii kontrollü bir miktarda– sinir sistemimi değiştirdi. Rahatlamama yardımcı oldu örneğin. Bunu söylemek kulağa ahmakça gelecek ama öyle. Ot içmeden

evvel o şekilde rahatlayabildiğimi hiç hatırlamıyorum; üstelik ilk defa yirmi iki yaşında denemiştim. Rahatlamak için elbette içmem gerekmiyor, ancak ot içmek, gevşeyebilen bir yanım olduğunu fark edip bu yanımla temasa geçmemde yardımcı oldu. Deneyene dek insanın gevşemesi gerektiğini veya rahatlamanın iyi bir şey olduğunu bilmiyordum. [Gülüyor.] Aynı şekilde sessiz olmanın önemini de... Uyuşturuculardan, bana iyi gelen pasif olma halini öğrendim, zira önceleri çok tedirgindim. Pasiflikten kastettiğim de Reich'taki tanımıyla pasiflik, eylemsizlik değil, çünkü sürekli bir şeyler yapıyor olma ihtiyacı varlığını korudu.

Yerinde duramayan bir çocuktum ve çocuk olmakla ilgili öyle büyük sorunlarım vardı ki, kendimi sürekli meşgul etmem gerekiyordu. Sekiz dokuz yaşlarındayken fırtına gibi yazıyordum; durmaya dayanamıyordum. Sonra yirmilerimin başında ot içmeye başladığımda, yalnızca bir nefesi bile bana ara ara kış uykusuna yatmanın ne demek olduğunu gösterdi. Bu da sinir sistemimin öğrendiği derslerden biri: Gevşeyebilme yeteneğim hayatımı az da olsa daha güzel hale getirdi. Eskisi kadar gergin değilim, gereksiz hamlelerimi azalttım ve biraz daha yumuşak hareket edebiliyorum. Gerçi bu dersi bilardo oynamayı öğrenerek de edinebilirdim. [Gülüyor.] Sonuçta bana yardımı dokundu. Ancak edebi tarzımı değiştirmedi. Daha güçlü etkenler olduğunu düşünmem de bu yüzden.

Demek istediğim, yazarken birçok şeyden besleniyorsun. Hayranlık duyduklarından beslenerek yazarsın. Ama bu kaynakları tüketebilirsin ve tüketirsin de. On altı yaşındayken, Gerard Manley Hopkins ve Djuna Barnes'a tutkuyla bağlıydım. Şimdi ikisini de okumayı imkânsız buluyorum, fakat kendi içlerinde

çok etkileyici olmadıklarını da söyleyemem. Ben onlardan öğrenebildiğim her şeyi öğrendim, yazdıkları kafamın içinde bir yerlere kazılı duruyor, sanki ezberimdeler. Onları tamamıyla soğurmuşum, dolayısıyla tekrar okuma gereği duymuyorum; aksine, yapmaya çalıştığım, bu iki yazardan öğrendiklerimden olanca uzağa kaçabilmek.

Bence gençken bir şeyi özümsemek kadar doğal bir eylem olamaz çünkü karşılaştığın şeyler senin adeta bir parçan oluyor. Hiçbir şey bilmediğin için algıların çok açık ve önünde bir örnek olması için yanıp tutuşuyorsun. Ama Harold Bloom'un bahsettiği gibi etkilendiklerini yok etmeye dair Freudyen bir katil içgüdüden bahsetmiyorum. Yalnızca, daha önce etkilendiğin ancak artık işine yaramayan kaynaklardan vazgeçebileceğine ve kaynaklarınla çatışıp alternatif yollar denemeye dair doğal bir dürtü olduğuna inanıyorum. Şu anda ağzımı sulandıran Elizabeth Hardwick ve William Gass'in yazıları ise, yirmi yıl önce bende aynı etkiyi yaratmadıklarından olsa gerek. Yirmi yıl önce Kafka bende bu etkiyi yaratıyordu, fakat artık ondan öğrenebildiğim her şeyi öğrendim. Eski zevkime yabancı gelen konularla ilgilenmeyi heyecan verici buluyorum. Elbette eskilere kabalık ederek değil, sadece taze kana, beslenecek yeni kaynaklara ve ilhamlara ihtiyacım var. Belki kendim olmayanı seviyorum, ben olmayana ve bilmediğime ilgi duyuyorum. Meraklıyım.

Lisedeyken Jane Austen ile Stendhal okuduğumu ve aklımda hiçbir şey kalmadığını hatırlıyorum. Yıllar sonra tekrar okuduğumda ise fena çarpmışlardı.

Dediğin yanlış değil. Ben de *Aşk ve Gurur* ile *Kırmızı ve Siyah*'ı ergenlik yıllarımda okumuş, niye bu kadar büyütüldüklerini

çözememiştim. Sonra otuzlarımın başlarında tekrar okuduğumda, tek kelimeyle müthiş olduklarına karar verdim. Kimi roman türlerini okuyup anlamadan evvel biraz görüp geçirmiş olmak gerekir. Öte yandan, iki yıl önce *Karamazov Kardeşler*'i tekrar okuduğumda yine, belki de ergenlik yıllarımdakinden daha bile fazla heyecanlandım. Rastladığım en heyecan verici, tutkulu, ilham verici, engin eser... Okuduktan haftalar sonra bile havalarda uçuyordum. "İnanılmaz, şimdi anlıyorum neden yaşamam gerektiğini," diye düşündüğümü hatırlıyorum. Yıllar boyunca dokunmadığım bir kitaptı ve tekrar okuduğumda, on yedi yaşımda hissettiklerimin bire bir aynısını hissettirmişti. *Karamazov Kardeşler*, her yaşta okunabilen ve her defasında bir tat alınabilen bir kitap. Bir yanda da, *Kırmızı ve Siyah*, *Golden Bowl* gibi yetişkin olmadan okunamayacak kitaplar var.

Üniversitedeyken Golden Bowl'*u okumuş ve büyülenmiştim ama belki de dediğiniz gibi "fazla gevşemiş" olabilirim, çünkü romanı şimdi tekrar okuyabileceğimi sanmıyorum.*

Peki, Henry James'in *Princess Casamassima*'sını okudun mu? Nefis bir kitaptır, okumalısın. Tamamen 1960'larla ilgili. Senin de iyi bildiğin üzere, bu tür şeylere önem verilen bir dünyaya adım attığında, her defasında farklı yemekler pişiriyorsun, farklı şekillerde pişirmeyi öğreniyorsun ve bir noktadan sonra bir yeme krizine giriyorsun. Bazı taraflarını belki çok yormuşsundur, ama neticede aynı şeye bir süre sonra geri dönebilirsin; dolayısıyla kesin yargılardan kaçınmak gerekiyor. Öte yandan, çocukluğuna ait bazı tutkuları da asla tekrar yakalayamayacağın aşikâr.

Gençliğinizde okuduğunuz kitaplar arasında görece özel ve yazar olmanızda etkili olan bir tane var mı?

Yazar olmaya karar vermemi sağlayan kitap, Jack London'ın *Martin Eden*'ıydı. Üstelik intiharla bitiyordu! On üç yaşındayken okumuştum. Şu anda okusam aynı heyecanı vermez. Jack London, günümüzde yaşayan bir yetişkin için yeterince tatmin edici değil.

Sizi heyecanlandıran –mesleki ilgi hariç elbette– ilk kitap hangisiydi?

Madame Curie'nin, kızı Eve tarafından yazılmış olan biyografisi. 40'ların başında oldukça ünlü bir kitaptı. Yedi yaşında okumuş olmalıyım, belki de daha bile önce, altı yaşındayken olabilir.

Altı yaşındayken kitap mı okuyordunuz?

Evet, okumayı üç yaşında öğrendim. Beni etkileyen ilk kitap *Sefiller*'dir. Hıçkıra hıçkıra ağladığımı, harap bitap düştüğümü hatırlıyorum. Okumayı sökmüş bir çocuk, evde ne varsa onu okur. On üç yaşındayken, evde Mann, Joyce, Eliot, Kafka ve Gide vardı – daha çok Avrupalı yazarlar. Amerikan edebiyatını çok sonraları keşfettim. Hediye kartı mağazası Hallmark'ta satılan Modern Library serisi sayesinde birçok yazar keşfettim; bütün harçlığımı kitaba yatırırdım. Adam Smith'in *Milletlerin Zenginliği* kitabı gibi çok "sağlam" kitaplar aldığım da oldu. [Gülüyor.] Modern Library serisindeki her kitabın iyi çıkacağını sanıyordum, elden ne gelir!

Ama lisedeyken bütün bu okuduklarınızdan daha hafif sıklet kitaplar okumuş olmalısınız. Ben lisedeyken herkes George Eliot'ın Silas Marner*'ını okumak zorundaydı.*

Bizde de. 1940'ların sonunda liseye, 1950'lerin başında da üniversiteye gittim. Senden on yıl kadar yaşlıyım ama eminim lise müfredatı çok da değişmemiştir.

Altmışların başında, ben Columbia'da öğrenciyken orada ders veriyordunuz.

Columbia'da ders verdiğim yıllar harikaydı, o zamanları hep özlemle anarım. Beşeri Bilimler ve Çağdaş Medeniyet derslerini veriyordum, dolayısıyla her sene *İlyada*'yı tekrar okurdum. Bir sürü insan bana kullandığım alıntıları nereden bulduğumu sorar. Çoğunu ezbere bilirim çünkü on yıl boyunca hep aynı kitapları yaptık.

Metafor Olarak Hastalık'ı yazarken çok fazla kaynağa başvurmama gerek kalmadı, çünkü İlyada'nın ikinci kitabındaki salgını, Thukydides'in anlattığı Atina'daki salgınını ve Boccacio'nun kaleminden Floransa salgınını neredeyse ezbere biliyordum. Hastalıkların, Romantik Çağ'a dek *hiç* de romantize edilmediğini fark ettim. Bu erken dönem kitaplarında, hastalıklar bir tür psişik durum veya kıyametle ilişkilendirilmemişti; yalnızca nasıl kontrol edileceği, yönetileceği ve mantıklı bir şekilde üstesinden gelinebileceğinden bahsediliyordu. Sonra incelemeye başladığımda hastalık metaforunun, insanlık halinin uç formlarından birinin yansıması anlamındaki modern kullanımının, on sekizinci yüzyılın ortalarına dek görülmediğini keşfettim.

Bu tür bir gelişimi birçok fikirde görmek mümkün, aslına bakarsan. Modern çağdan önce, cinselliğin ne olduğuna dair şimdi sahip olduğumuzdan çok daha gerçekçi fikirler var – ona atfettiğimiz bütün değerler, taşıdığı bütün anlamları düşünür-

sek. Modernite öncesinde insanların cinselliği umursamadığını söylemiyorum ama ona aşk, sevgi anlamında bir "romantizm" atfetmiyorlardı. Öte yandan, belirtmeliyim ki, aşk kavramının Provence'lı gezgin ozanlar tarafından icat edildiğine de inanmıyorum; birdenbire müthiş bir hızla filizlenen bir aşk fikri doğdu, dolayısıyla çabucak önem kazandı, hatta kurumlaştı. Bir versiyonu bu, ama Eski Çağ ve Doğu edebiyatında erotik ve romantik tutkunun birçok örneği bulunabilir. Lady Murasaki'nin *Genji'nin Hikayesi*'nde romantik aşk temasını görebiliriz. Demek istediğim, insanlar başka bir bireye kafayı takmanın ne demek olduğunu biliyorlarmış.

Konu hastalık ve aşka gelmişken, Thomas Mann'ın Büyülü Dağ *ve Italo Svevo'nun* Zeno'nun İtirafları *adlı kitaplarının hastalıktan ve aşktan kendilerince bahsettiğini düşünmüşümdür – ikincisi, birincinin ağırlığına ve uğursuz havasına karşı dertsiz ve ironik bir antidot sayılmak üzere. Siz hastalık hakkında yazdınız ama peki ya aşk?*

Aşka dair yazmayı çok isterdim! Ancak aşk konusu büyük cesaret gerektiriyor, çünkü kendin hakkında yazar gibi oluyorsun ve insanlar senin hakkında bilmelerini istemediğin şeyler öğrenebilirmiş gibi utanıyorsun. Biraz da gizli kalmak, mahremini korumak istiyorsun. Kendim hakkında yazmasam da insanlar öyle olduğunu düşünecekler, dolayısıyla biraz çekiniyorum. Gerçi yıllardır, aşk hakkında bir deneme yazmak için notlar alıyorum. Bu bende çok eski bir tutku.

Çekinmekten bahsetmeniz ilginç; 1960'ların başında sizinle tanıştığım haliniz şimdiye nazaran çok daha çekingendi.

Doğrudur.

Hanoi'ye Seyahat *isimli denemenizi kısa bir süre önce tekrar okuduğumda, şu satırlara rastladım: "Burada gevezelik edecek, özel hayatından, duygularından bahsedecek birine ihtiyacım var. 'Hisler'in beni alıp götürmesine ihtiyacım var." Sonra, ikinci bölümde Kuzey Vietnam'ı, daha önce size opak görünen ama artık şeffaflaşmış bir sanat yapıtı olarak algılıyor ve onu böylece daha iyi anlıyorsunuz.*

Neler yaptığımı yazmak için ikinci bölüme kadar beklememin sebebi, Vietnamlıların bizden farklı olduklarının ayırdına varmaya verdiğim önemdi. Hepimizin özümüzde aynı olduğumuzu savunan liberal bakıştan hoşlanmıyorum. Kültür farklılıkları olduğunu biliyorum ve aradaki farklılıklara hassasiyet göstermeye çalışıyorum. Onlardan bana cömert olduklarını düşüneceğim şekilde bir şey vermelerini beklemiyordum, çünkü cömertlik olarak kabul edecekleri şeyin benim cömertlik algımdan ne kadar farklı olduğunu anlamıştım. Kendi davranış ve konuşma âdetleri var ve samimiyet anlayışları, bizim samimiyet derken kastettiğimizle aynı şey değil... Bu, benim için dünyaya saygı duymayı öğrenmek gibiydi. Dünya karmaşık bir yer ve bizim tahayyülümüze indirgenmesi mümkün olamaz.

O yazınızda ayrıca yakın zamanda Küba'yı ziyaret ettiğinizi ve Kübalıların bize daha çok benzediğini –daha deli, samimi, konuşkan– Vietnamlıların ise daha resmi, ölçülü ve kontrollü olduklarını söylüyorsunuz. Bu sözler, bana sanki Marcel Pagnol veya Jean Renoir'ın filmleri ile Robert Bresson'unkiler arasında bir karşılaştırma gibi geldi. Eğer bu iki farklı toplum birer film olsalardı, ikisini de derhal kabul edermişsiniz gibi...

Çok haklısın, benim için çok temel bir noktaya değindin. Elbette, birey olarak, sanat diye sunulanı anladığım halimden daha

dar görüşlüyüm; sanata yaklaşımımda farklılıklara duyduğum saygı çok daha fazla. Ve elbette, çok daha sığ bir tarzım var. Samimiyeti gerçekten seviyorum. Yahudi türü bir samimiyet, eğer ille bir örnek vermek gerekirse. Çok konuşan, kendilerinden bahseden, sıcak ve hislerini fiziksel olarak dışavuran insanları seviyorum. Ama bir Bresson veya Pagnol filminde yaşamam gerekmiyor; kendi hayatımı yaşamam ve sınırlarımı aşmam gerekiyor.

Diyelim ki kişisel zevkim daha dar görüşlü veya daha yerel, daha bölgesel... Kulağa pek de yanlış gelmiyor. İnsanları her *nasıl* olurlarsa olsunlar takdir edip nasıl olduklarını önemsemeyecek kadar mesafeli olmayı asla istemem. Ancak elbette hislerini gösteren insanları sevdiğim için, arkadaşlarımı daha çok onlardan seçiyorum. Kendim biraz sakıngan olduğumdan, etrafımı benim kadar sakıngan olmayan insanlarla doldurmaya dikkat ediyorum, böylece açılıyorum ve kendimi iyi hissediyorum. Ne de olsa insan bir kere yaşar. Filmlere ve başka şeylere gelince, bu sefer dünyayı göz önüne alarak, her türden insan olmasını isterim; biraz ondan, biraz bundan.

Aşkı bir konu olarak ve elbette bir duygu olarak düşündüğünüzde, filmleri yorumladığınız açık şekilde mi ele alıyorsunuz, yoksa hayatınızı yaşadığınızı söylediğiniz daha ketum, dar şekilde mi?

Bakış açımı değiştiren, Vietnam'la ilgili yazım oldu; çünkü ilk defa –ürkekçe de olsa– kendimle ilgili yazmış, hatta yazarken bunun müthiş bir fedakârlık olduğunu düşünmüştüm. O savaştan öyle nefret ediyordum ki, ufak da olsa bir müdahalem olması gerektiğini hissettim. Ancak bunu bilinçli bir fedakârlık olarak niteleyebiliriz: Kendim hakkında değil, onlar hakkında

yazmak istiyordum; ama bunun en iyi yolu kendimi de katmaktı, fedakârlık burada devreye girdi. Bu deneyim beni değiştirdi. Yazar olarak bir yere kadar özgür olabileceğimi fark ettim, oysa önceden bu özgürlüğü istediğimi bile bilmiyordum. O günden beri otobiyografik bazı öykülerimde bu özgürlüğü ufak ufak keşfetmeye başladım.

"Yeni duyguların bilincine varmayı sağlayan bir olay her zaman için bir insanın hayatındaki en önemli deneyimdir," demiştiniz. Bir de "Sakince sevebilmek, tereddütsüzce güvenebilmek, kendinle dalga geçmeden umut edebilmek, cesur davranabilmek ve enerjin tükenmeksizin zor işler başarabilmek kolay değildir," yazmıştınız. Bunları okuduğumda, Charlie Chaplin'in Büyük Diktatör *filminin sonundaki muazzam hümanist konuşmayı dinlediğim zamanki kadar duygulandım.*

Söylediklerimi hayatıma aktarabilmeyi öylesine isterdim ki... Ama çok zor! Bilinç inanılmaz bir araç, çünkü her şeyin bilincine varınca, hemen daha fazlasının bilincinde oluyorsun. Kendine bir ideal, bir hedef biçtiğinde de onun sınırlarını görebiliyorsun.

Az önce alıntıladığım cümleniz kulağa Konfüçyüs'ün veya Plutarkhos'un bir sözü gibi geliyor; kahramanca duygu ve hareketlerin, dünyadaki ideal var olma yolu olduğu dönemlerden adeta.

Asil davranış fikrine çok bağlıyım. "Asalet" gibi kelimeler artık kulağımıza çok garip geliyor, en kibar söylemiyle biraz züppece.

Hanoi'ye Seyahat*'te, Norman Morrison'ın kendini yakmasından bahsediyorsunuz. [ABD'nin Vietnam Savaşı'ndaki rolünü protesto*

amacıyla, 31 yaşındaki Baltimore'lu, Quaker inancındaki Morrison, 1965'te Savunma Bakanlığı Sekreteri Robert S. McNamara'nın Pentagon'daki ofisinin önünde kendini ateşe vermişti.] Yine bu yazınızda, Vietnamlıların bu olayı "pratik faydalarından" ziyade, "yapılan şeyin ahlaki başarısı ve kendini aşma ediminin tamamlaması" açısından değerlendirdiğini belirtiyorsunuz. İlginç bir şekilde, "Susmanın Estetiği" yazınızda da bu konuya değinmişsiniz. Sanırım Vietnam yazılarınızda, sanat ve hayat bir noktada iç içe geçti.

Galiba. Hastalık kitabımda da sanat ve hayat iç içe. O kitap da çok tutkulu bir deneyimin sonucu. Sanat ve hayatın iç içe geçmesini en çok istediğim yerler, kurgu yapıtlarım; *Ben, Vesaire*'yi tekrar okurken, denemelerin ortak bir teması olduğunu fark ettiğimde, bir yazar olarak değil ama bir "okuyucu" olarak çok şaşırdım. Bu yapıtlarda kendini aşmaya, daha farklı, daha iyi, daha ahlâklı bir insan olmaya yönelik bir arayış vardı – sanki insanın olmayı arzu ettiği her şeyin ahlaki bir karakteri vardı, çünkü sanata, amaca veya bir ideale dönüşüyordu.

Denemelerinizden konuşmaya sonra devam edelim isterseniz; ketumluk-açıklık fikrine geri dönersek...

Bu çok karmaşık bir durum; çünkü kafamın içinde –iyi veya kötü olabilir, bilemiyorum– çocuk olmaya ve yetişkin olmaya dair belirgin fikirler var. Bu fikirleri kafamın içinde evirip çeviriyorum ve bazen aralarında hiç fark olmadığını, ayrımın yapay olduğunu düşünüyorum. Yaşlanıyoruz ve cildimiz sarkıyor, ne olmuş? Kim takar? Hangi yaşta olduğunun ne önemi var? Çocuk veya yetişkin olmamıza bağlı olarak nasıl hareket etmemiz gerektiği konusunda dayatmacı olmamalıyız. Kafamda çocukluğa dair hayaller var: Kendi çocukluğuma değil ama

bir çocuğun açıklığının, masumiyetinin, kırılganlığının ve hassasiyetinin temsil ettiği değerlere dair. Biz yetişkinlerin bu değerleri korumaması çok acı.

Kafamda bütün bu fikirler uçuşuyor, karşıt görüşlerle çatışıyor. Daha bu sabah, hastanede doktoru beklerken bir arkadaşım geldi ve sohbet bir şekilde bu konuya bağlandı. "Ben bir *yetişkinim*, dolayısıyla yetişkin *gibi* davranmam gerekir," diyordum. Kafamdaki yetişkin fikri bağımsız ve otonom olmam gerektiğini söylüyordu; korkmamalıydım. Bu açıdan baktığında yetişkinlik hayal gücü kaybı veya içinin kuruması, çürümesi gibi romantik değerler değil, aksine çok olumlu değerler barındırıyor. Yetişkinlik özgürlük, bağımsızlık, cesaret, gözüpeklik, uyanıklık, kendine yetmek demek. Bu tarifiyle ele alınırsa içimdeki çocuktan kurtulmak isterim tabii.

Aşka dair düşüncelerimiz de bu iki hale dair ikirciklenmelerimize derinden bağlı; çocukluğun olumlu ve olumsuz değerleri ile yetişkinliğin olumlu ve olumsuz değerleri. Birçok kişi aşkın, çocukluk tarafından temsil edilen değerlere dönüşü simgelediğine inanıyor; yetişkinliği kuru buluyor; çocukluğun temsil ettiği değerlerin makineleşmiş kurallar, görevler ve toplumun bakışıyla sansürlendiğini savunuyor. Aşk; duygusallık, oyun, sorumsuzluk, hedonizm ve saçmalamak olarak tanımlanıyor. Bu insanlar aşkın tanımını bağımlı olma, zaaf gösterme ve bir tür duygusal kölelik içinde karşıdaki insanı ebeveyn ya da ağabey/abla figürü olarak görmeye kadar vardırıyorlar. Onlara bakarsan, ebeveynlerine, özellikle annene tamamen bağımlı olduğun, özgürlükten uzak bir çocukluk dönemini âşık olunca canlandırıyorsun.

Aşktan beklentimiz de çok fazla. Anarşist olmasını istiyoruz. Aileyi bir arada tutan zamk olmasını istiyoruz, toplumsal düzen sağlamasını, bir kuşaktan diğerine aktarılacak değerleri muhafaza etmesini istiyoruz. Fikrimce, aşk ile seks arasındaki ilişki bayağı gizemli. Modern ideoloji, bu ikisini bir araya koymayı sever. Bir arada da olabilirler ama bana göre biri diğerinin zararına işliyor. İnsanların en büyük sorunu ise bunu fark etmemeleri. Peki, neden âşık olmak istiyorlar? Lunaparktaki hız trenine niçin tekrar binmek istersen o yüzden, kalplerinin kırılacağını da biliyorlar üstelik. Aşkta beni en çok etkileyen şey, kendisine yüklenen kültürel beklentiler ve değerlerle olan ilişkisi. İnsanlar "Âşık oldum, deli gibi, müthiş bir tutkuyla seviyordum, sonra bir ilişkim oldu," dediklerinde hep şaşırdım. Bir sürü şey tasvir ediyorlar ve sonra sen, "Ne kadar sürdü peki?" diye sorduğunda cevap genellikle "Bir hafta filan... Ona katlanamadım," oluyor.

Birkaç seneden daha kısa süreliğine âşık olduğumu hiç hatırlamıyorum. Hayatımda yalnızca birkaç kere âşık oldum ama ne zaman olduysam, çok uzun sürdü ve en sonunda bir felaketle sonuçlandı – yani çoğunlukla. Bir haftalık aşkın ne demek olduğuna dair hiçbir fikrim yok. Âşık olduğumu söylediğimde, genellikle bu, o kişiyle koca bir hayat yaşadığım anlamına geliyor: Birlikte yaşamışız, sevgili olmuşuz, seyahat etmişiz, ortak bir şeyler gerçekleştirmişiz... Sevişmediğim kimseye âşık olmadım ama sevişmediği halde birine âşık olan bir sürü insan tanıyorum. Bana şöyle geliyor: "Bir çekim hissettim, bir fantezi yarattım ve bir hafta içinde bu fantezi sona erdi." Ama yanıldığımı biliyorum, bu söylediklerim de benim hayal gücümün sınırları.

Peki ya platonik aşk?

Elbette, hayatta sevişmeyeceğim insanları da tutkuyla sevdiğim oldu ama bunun başka bir şey olduğunu düşünüyorum. Bu bir tür arkadaşlık-aşkı, yine çok tutkulu ama bir yandan da yumuşak ve kucaklaşma isteğiyle dolu. Böyle bir ilişkide çıplaklığı yaşama arzusu yok.

Ama bazı arkadaşlıklar erotik olabilir.

Arkadaşlık bence özünde gayet erotiktir zaten, ama cinsel olmak zorunda değil. Bütün arkadaşlıklarım erotiktir mesela: Dokunmak, sarılmak istemediğim birinden hoşlanabileceğimi düşünmüyorum; dolayısıyla hep erotik bir boyut vardır. Bilmiyorum, belki de yalnızca kendi cinsellik anlayışım böyledir ama çekici bulduğum insan sayısı o kadar çok değil.

Stendhal'ın aşkla ilgili teorilerine dair ne düşünüyorsunuz?

Stendhal'ın *Aşk* adlı kitabına hayranım, zira bu konuda yazılmış pek fazla eser bulunmuyor; öte yandan, insanların toplumsal kimlikleriyle fazla ilgiliydi gibi geliyor bana... İşte filanca yerin kontesi, şimdi giyiniyor, giyinme odasında, şimdi kocasının yanında, burada da büyükelçiyle beraber vesaire... Ünlü insanlar tahrik edici gelmiyor mu? Bu sence erotik bir şey değil mi?

Pek değil, çünkü ben çocuksu insanları çekici bulurum ve herhangi biri çocuksu olabilir.

Ünlü biri sana kırılgan, küçük bir çocuk olduğunu söylemeye *daima* çok isteklidir, fark etmedin mi? [Gülüyor.] Herkes onla-

ra üstün insanlarmış gibi davrandığından, çocuksuluk kartını ortalama birinden daha hızlı oynarlar. Ünlülerin ne kadar kırılgan olduklarından bahsetme arzuları dikkatinizi çekmiş miydi? Herkes onları el üstünde tuttuğundan kendilerine mükemmelmiş gibi davranılmasından ne kadar çabuk sıkıldıklarını söylerler...

Siz böyle yapmıyorsunuz oysa çok etkileyici birisiniz.

Aslında yapıyorum ama seninle ilişkimiz farklı. Yakınlaşmak istediğim insanlara hemen çocuk gibi olduğumu anlatmaya çalışırım. İnsani düzeyde bir ilişki kurmak istediğimden bu yönde bir baskı hissediyorum. Demek istediğim, insan bir noktadan sonra konuşmak istemiyor. Bu metafizik bir düşünce falan değil fakat bazı şeyler ancak insanların arasındaki sessizlikte ortaya çıkar, ama ünlüysen insanlar senin sürekli anlatmanı, konuşmanı, kişiliğini sergilemeni bekliyorlar. Ben daha onların kim olduğunu bilmeden, benim kim olduğumu bilen o kadar çok insanla tanışıyorum ki! Dolayısıyla birisi benimle arkadaş, sevgili veya ahbap olmak istiyorsa, onları yanında gerilmeyecekleri, sessiz, etten kemikten bir insanla tanıştırmak istiyorum; doğalı da bu. Birimizin diğerini görebileceği şeffaf sessizliği seviyorum. Bazı insanların –özellikle zeki insanların– yaptığı gibi kendimi bölümlere ayırıp "Yazdığım kitapları boş ver, öyle kendi çapımda bir şeyler demişim," demek de istemem. Bazı yazarlar çevrelerindekileri ürkütmemek için onları *yatıştırmaya* o kadar teşne oluyorlar ki, kendilerini inkâr ediyorlar. Böyle yapıyor, işlerini bir kenara koyup şaraptan, yemekten, havadan sudan bahsediyorlar, sanki iş, diğerleriyle paylaşılamaz bir şeymiş gibi. Ben ise beni ilgilendiren konulardan bahsetmeyi ve kendimi olduğumdan daha basit göstermemeyi tercih ederim

çünkü öbür türlü, insanların sevgisini olmadığın biri gibi davranarak kazanmış olursun.

Yazar Paul Goodman, mütemadiyen kendi dertleriyle hiçbir ortak noktası olmayan oğlanlara karşı bir çekim hissettiğini söylüyor. Onu çeken, onlardaki hayvani zarafetmiş.

Keşke ben de böyle hissedebilseydim; fakat şu meşhur kahvaltı sorunu var.

Nedir o?

Ertesi sabah ne yapacağın meselesi. Ne hakkında sohbet edeceksin? Şöyle bir aydınlanma yaşıyorsun: Geceyi biriyle birlikte geçirmişsiniz, ertesi sabah kahvaltı ediyorsunuz ve fark ediyorsun ki, sana yalnızca cinsel anlamda çekici gelmiş ve hiçbir ortak noktanız yok. Ne yaparsın?

Gün doğmadan topuklarım! Aslına bakarsanız bu tür geceleri ve sabahları mümkün olduğunca yaşamamaya çalışıyorum.

Bir erkek olarak sana öğretilen, bunun erkek cinselliğinin bir parçası olduğu, tamamen cinsellik üzerine bir ilişki yaşayabileceğin. Ancak kadınlara böyle söylenmiyor. Kendimi kahvaltı masasında bir salakla karşı karşıya bulsam, utanmama gerek olmadığı halde utanırım ve ayrıca –kadınsı şartlanmanın bir sonucu olarak– onu istismar ettiğimi düşünürüm. Sonra "Eh, bunu erkekler de yapıyor ama kadınlar gibi hissetmiyorlar," diye düşünürüm ama o kişiyi tavladığım bir türlü aklımdan çıkmaz. Erkek cinselliği tavlama üzerine kuruludur. "Tavladım işte, ne var?" diye düşüneceğime –ki kimse bunu yapmasın

mümkünse– utanırım ve bu duyguyla barışamam. Kadınların, kültürel olarak erkekler üzerinde cinsel yönden kısıtlayıcı bir baskı kurduklarını düşünüyorum. Heteroseksüel erkekler her zaman homoseksüel erkeklerden daha seçici olmak zorunda çünkü kadınlarla, herhangi bir yerde iki buçuk dakika geçirmekten daha fazlasını isteyen insanlarla uğraşıyorlar.

Sabahleyin kahvaltı bile istedikleri oluyor!

Sabahleyin kahvaltı istedikleri bile oluyor. [Gülüyor.] Seks herhangi bir alışkanlıktan çok da farklı değildir ve hiç mi hiç kişisel olmayan, kolayca bulunabilecek, iki buçuk dakikalık sekse alışabilirsin de. Cinsel arzu tamamen kontrol altına alınabilir. İnsanlar mütemadiyen cinsel duygulardan uzaklaştıkları ya da bu duyguların tekrar uyandığı dönemler yaşayabiliyor. Dolayısıyla, bu sürekli arayışın seksle değil, güçle ilgili olduğunu düşünüyorum. Cinselliğin, güçlü olma dürtüsünden ne kadar beslendiğini düşün. Bunun yanı sıra güvensizlik, değersizlik ve çekici olmama hislerini yenmenin, kültürel olarak onaylanmış bir yolu olarak görülüyor.

Bütün bunları göz önünde bulundurarak, cinselliğin bir tür metafor olduğunu mu düşünüyorsunuz?

Cinselliğin bir metafor olduğunu düşünmüyorum ama özünde içermediği bir sürü değerle doldurulmuş bir eylem olduğunu düşünüyorum. Elbette bu değerleri taşıyabilir, ancak artık fazlasıyla kurgulanmış bir hâl aldı; içi başka değerlerle, başka ilgi ve yıkım yöntemleriyle dolduruldu. Cinsel bir eylemde bulunacağın zaman onu kiminle yaptığın, o kişinin nasıl biri olduğu gibi konular öne çıktı. Dolayısıyla insanların neden seksten

fellik fellik kaçtıklarını anlamaya çalıştığın zaman, aşkla kurdukları bağlantıyı da çözüyorsun. Çok incelikli bir retorik söz konusu ve bir yandan da bize başından beri öğretilen, hayatımızın bir şekilde merkezinde yer alan doğal bir aktivite olduğu iddiası var. Bütün bunlar çok anlamsız. Doğal cinselliğin ne olduğunu tahmin etmek zor; üstelik bence bu birçoğumuza verilmeyen bir lütuf. Cinselliğin hayatımızın farklı zamanlarında, farklı anlamlara gelmesi gerektiği kanısındayım.

Aile terapistimiz ilişkilerin ya simetrik ya da tamamlayıcı olduklarından bahsetmişti. Bağımsız zihinlerin evliliği veya bir tarafın diğerine bağımlı olduğu evlilik modeli…

Bu tür bir ayrımın direk saçma olduğunu düşünüyorum, çünkü bunu temel alırsak dünya üzerinde yalnızca yüzde birin yüzde birinin yüzde biri kadar simetrik ilişki vardır. İlişkileri bu şekilde ele almak tarihsel düşünmemek olur. Aileye, aşka ve arkadaşlığa dair fikirlerimizin tamamı, birkaç yüzyıllık fikirler. İnsanlar ilişkilerin yürümesinden filan bahsediyor, sanki ilişki denen şey yürütülecek bir işlem. Kafalarımız bu türden imgeler ve beklentilerle dolu. Aile terapistleri kadın-erkek ve genç-yaşlı arasındaki yerleşik kültürel eşitsizliklerden neden hiç bahsetmiyor? Bir kadın ile bir erkek arasındaki ilişkinin eşit ilişki olması, ikisinin eşit olmaları ne anlama geliyor mesela? Birçok kişi eşit olmayan bir ilişkiyi tercih edebilir. Demin "bağımsız zihinlerin evliliğinden" bahsettin, ancak unutma; zihinlerden biri işe giderken, diğeri genellikle evde oturuyor.

Peki, bu ikisinin arasındaki kadınlar? Siz kendinizi nerede görüyorsunuz?

Genç bir yaşta evlenip çocuk sahibi olacak kadar şanslıydım; bu ikisini yapıp aradan çıkardım ve artık uğraşmama gerek kalmadı. Ancak ben örnek bir vatandaş sayılmam. Bir daha evlenmemeye karar verdim ve bir çocuğum da var; o müthiş annelik deneyimini kaçırmış değilim. Serbest çalıştığım bir hayatta karar kıldım; bu da bana bir sürü güvensizlik, tatsızlık, kaygı, korku ve uzun "iffet" dönemleri getirdi. Yine de istediğimin bu olduğunu düşünüyordum. Bunu bir model olarak adlandıramayız, bu benim kendi çözümüm ve ancak hayatımdaki projeler düşünüldüğünde meşrulaştırabildiğim bir çözüm.

Bilinçli bir seçim miydi?

Hayır. Ancak birkaç hayatı birden istedim ve bunları aynı anda sürdürürken bir de kocam olması çok zordu veya başımdan geçen evliliğin yoğunluğu yüzünden böyle düşünüyordum. Sürekli beraberdik. Biriyle yirmi dört saat yan yana olup bu ilişkiyi yıllar boyu sürdürmek ve aynı zamanda da büyüyecek, değişecek yahut canın istedi diye Hong Kong'a uçacak özgürlüğü muhafaza etmek... Kulağa biraz sorumsuzluk gibi geliyor. Dolayısıyla sürecin bir noktasında, insan Hayat ile Proje arasında seçim yapmak zorunda kalıyor.

Sizin hem adınızı hem de işlerinizi bilen insanlar arasında özel bir esrarınız var. Size hayran olan büyük bir kadın kitlesi olduğunu biliyorum.

Esrar dediğin şeye eskiden şöhret diyorduk.

Bana kalırsa, sizin durumunuzda bu hem şöhret hem de esrar; sonuçta çıktığı adamlarla dedikodu sütunlarında yer alan, sıradan bir ünlü değilsiniz.

Eh, hangi ciddi yazar o köşelerde yer almıştır ki?

Hemen bir liste yapabilirim.

O listedeki insanlar kendilerini yazar olarak mahvettiler. Bu varoluşun eserleri öldürdüğünü düşünüyorum. Hemingway veya Truman Capote gibi yazarlar toplumsal birer figür olmasalardı, eserleri daha üst düzeyde kalırdı. İş ile hayat arasında bir tercih yapmak gerekiyor. Söz konusu olan yalnızca medyada nasıl görünmeniz gerektiğiyle ilgili bir duruş değil, toptan sosyalleşme biçimiyle ilgili bir duruş.

Hayran olduğum yazarlardan örnek vermek gerekirse, Jean Cocteau ile ilgili bir hikâye anlatayım: Yirmilerinin başında, o zamanlarda kendini ses geçirmez odasına kapatmış çalışan Proust'u görmeye gider. Ona birkaç işini gösterir ve Proust der ki, "Çok iyi bir yazar olabilirsin ama topluma dikkat et. Dışarı çık, sosyalleş ama bunu hayatının ufak bir bölümüyle sınırlı tut." Ki bunu söyleyen Proust, gençliğinde Paris'te hızlı bir sosyete hayatı yaşamıştır. Ancak "iş" ile "hayat" arasında seçim yapması gereken zamanı da bilir. Bu yalnızca röportaj vermek veya kendinden bahsetmekle ilgili değil –toplumun içinde, en basit anlamıyla insanların içinde– ne derece yer aldığınla, kendine ve başkalarına etkileyici görünmek için saçma sapan harcadığın zamanla ilgili.

Goncourt Kardeşler'i ele alalım. İkinci İmparatorluk zamanında neredeyse her gece Paris'te eğleniyorlardı ve bu hayatları olmasa yazamazlardı. Bir açıdan fevkalâde parlaktılar ama son kertede camianın dedikodusunu yapan tiplerdi.

Ancak bir yandan da hem roman hem de belgesel türünü kullanan sosyal tarihçilerdi. Balzac bile yapmıştır bunu. Yirminci yüzyılda, problemin biraz daha farklı olduğunu düşünüyorum çünkü fırsatlar daha fazla. Ses geçirmez odaya kapanmak gerektiğini savunmuyorum ama büyük bir disiplin gerektiği kesin ve yazarın işi, tıpkı ressamlarınki gibi, derininde asosyal bir iş. Bir defasında Picasso'ya neden hiç seyahat etmediğini sormuşlar – ne ülke içinde ne de dışına yolculuk yapıyormuş. İspanya'dan Paris'e, sonra da Fransa'nın güneyine taşınmak dışında hiç yer değiştirmemiş. Picasso, "Kafamın içinde seyahat ediyorum," diye yanıtlamış soruyu. Bazı seçimler var; belki insan gençken bunlara çok kafa yormuyor –belki de zaten yormamalı– ama sonrasında, iyi veya gelecek vaat eden bir noktadan daha büyük, riskli bir işe geçme zamanı geldiğinde (bir yazar veya ressam için bu yıllar alır), eve kapanma zamanı da gelmiş demektir.

70'lerin ortasında, başka birçok yazarla birlikte, daha sonra Self-Portrait: Book People Picture Themselves [*Otoportre: Yazın İnsanları Kendilerini Çiziyor*] *adlı kitapta yer alacak bir otoportrenizi çizmeniz istenmişti. Size ayrılan sayfada sadece bir Davut yıldızı vardı ve üzerinde, Konfüçyüs'ün "Her birimiz dünyayı kurtarmak için varız," sözü yazıyordu. Bir açıdan, dinlerin insan suretini çizmeyi yasaklamalarına bir gönderme yapmış gibisiniz.*

Evet, kendimi çizmemi istemişlerdi ve otuz saniyede çizip hallettim. Talebi gerçekleştirmenin en iyi yolu buydu elbette, çünkü düşünmeye başlarsam donup kalacağımı biliyordum. Aslında komik bir durum, ama yakında Mary Frank'ten çizim dersleri almaya başlayacağım. Ressam olacağımdan filan değil tabii ki ama on dokuzuncu yüzyıl tarzında çizmeyi öğrenmek istiyorum – John Ruskin'in Venedik'teki binaları çizdiği gibi çizebilmek. Çizerek not almak, yorumlamak istiyorum.

Figüratif olmayan bir otoportre çizdiğim doğru, açıkçası kendimi pek göstermek istemedim. Zaten *Ben, Vesaire* adında bir hikâye kitabım var ve tüm karmaşıklıkları, ikilemleri orada sergiledim. Her ne kadar, kitapta yalnızca birkaç öykü otobiyografik olsa da başlık, *Ben, Vesaire*, Ben'i tırnak içine yerleştiriyor. Kendimi *ifade ettiğimi* düşünmüyorum. Eserlerimi beni *ifade etsinler* diye yazmıyorum. Kendimi esere ancak ödünç verebilirim.

Bu bana Godard'ın Vivre sa Vie (Hayatını Yaşamak) *filminde kullandığı Montaigne alıntısını hatırlattı: "Kendini başkalarına ödünç ver ama sahibin sen olmalısın."*

Evet, kendimi ödünç verebilirim. Eğer yazdığım karakterlerden birinin başına gelen bir olay yaşamımla örtüşüyorsa, herhangi bir hikâye uydurmaktansa kendiminkini kullanmayı tercih ederim. Dolayısıyla zaman zaman kendi hayatımdan anları ödünç aldığım doğru, ancak yine de kendimi *sunduğumu* söyleyemem. Mary Frank'in yeterince sabrı, benim de yeterince disiplinim olsa ve çizmeyi öğrensem de kendimi çizmeyi düşünemiyorum. Belki kendimi malzeme olarak, başka şeyleri kullandığım gibi kullanabilirim. İlgi alanım tamamen bu dünya ve

yapıtlarım bütünlüklü bir dünya olduğu fikri üzerine kurulu, bir dünya var ve ben o dünyanın içindeyim.

Siz dünyanın içindesiniz, dünya da sizin içinizde o zaman?

Evet, dünyaya dikkatimi veriyorum. Ben olmayan şeylerin farkındayım ve beni çok etkiliyorlar. O şeylerin tümüne ilgi duyuyorum ve anlamaya çalışıyorum.

Peki, ya içinizdeki dünya?

Böyle bir dünya olduğu doğru ama bu metaforun işe yaradığından şüpheliyim. Tekbencilikten uzaklaşmak istiyorum. "Hepsi senin kafanın içinde olup bitiyor," algısı modern hassasiyetlerin bir ürünü.

Ölüm Tüneli *adlı kitabınız bununla ilgili değil miydi?*

Evet, *Ölüm Tüneli* birinin kafasının içinde kaybolmaya benzer.

Bu kitabınızda, birinin kafasının içinde yaşamayı ölüm olarak nitelendiriyordunuz.

Kesinlikle. *Ölüm Tüneli* adlı kitabım *Metafor Olarak Hastalık* ile aynı konuyu işliyor. İkincisi, hasta olduğum ve kendimi kurtarmak için bu tür şeylere kafa yorduğum bir dönemdeki düşüncelerimi içeriyor. Ancak, bunlar, hastalıktan önce de aynı sorunlara değinmiş birinin düşünceleri. Hastalığa dair bütün psikolojik teorilerin yalnızca suçlayıcı değil, aynı zamanda tekbenci olduğu kanısına ulaştım, zira doğru dürüst tedavi edilmezsen ölüyorsun.

Hayal gücü açısından beni etkileyen şeyler, her zaman insani açıdan çekici gelmeyebiliyor. Gerçi bu tür bir ayrım kulağa aptalca geldiği için belki de böyle laflar etmekten kaçınmam gerek. Yazdıklarımın sorumluluğunu alıyorum çünkü hepsi benden çıkıyor ve altında imzam var. Öte yandan, yaşamımın, yazdıklarımla aynı eksen etrafında dönmediğini de biliyorum. Otobiyografik bir tarzda yazmıyorum; fantezilerimin peşinden gidiyorum ve fantezilerim de bir şeyleri benim yapmamla ilgili değil dünyayla ilgili. Bu şeylerin varlığından etkileniyorum, ama pek çok insanın aksine onları şahsen deneyimlemiyorum. Bunun iyi bir şey olduğunu söylemiyorum, sadece başka türlü bir var olma tarzından söz ediyorum. Daha önce de dediğim gibi, yazdıklarımın ille bana çekici gelmesi gerekmiyor; hatta birçoğuna dair kişisel bir deneyimim olmaması bir yana, böyle bir deneyimi de asla istemem.

Böyle şeyleri aştığınızı söylemek doğru olur mu?

Tam olarak aşmak diyebilir miyiz bilemiyorum; aşmak, pozitif bir kelime. Negatif bir kelime kullanabilseydim *çözülme* derdim; o yüzden ikisini de söylemiyorum. Hayal gücüme sınırsız hükmetme özgürlüğü vermek beni başka yerlere alıp götüren bir araç gibi – O anda yaptığım, düşündüğüm, hissettiğim her şeyden; nasıl yaşadığım, kimlerle nasıl ilişki kurduğum gibi meselelerden uzaklaştırıyor beni. Hoşuma giden yönü bu zaten, otobiyografik metinlerden de aynı sebeple uzak duruyorum. Kendimle değil, hayal ettiğim veya dışımdaki dünyada olanlarla ilgili yazmayı tercih ediyorum.

Ancak size dair olmayan *şeyler de tıpkı düşünceler ve hisler gibi sizin bir parçanız olabilirler.*

Tabii ki. Kendimi ifade etmediğimi söyleyemem, fakat bu tercih ettiğim bir tarz değil. Herkesin dediği gibi, insanın kendinin son derece farkında olduğu bir çağ yaşıyoruz. Bugün hiçbir ciddi yazar naif değil. Geçmişte, biçim sorunları ve yaptıkları şeyler bakımından masum olabilen ciddi yazarlara da rastlamak mümkündü. Belli bir ortak karar çerçevesinde ilerliyorlardı ve şanslılarsa, kendilerine sunulan materyalin güzelliklerle dolu olduğu yüksek kültür anlarını tecrübe edebiliyorlardı... Barok müzik gibi. Kötü barok müziğe rastlamak zordur (bazı besteler diğerlerinden daha güzel olsa da) çünkü o dönemde, müziğin dili ve formu oldukça yüksek bir seviyede seyrediyordu; şu sıralar böyle bir dönem yaşamadığımız da bir gerçek. Tanıdığım yazarların çoğu –buna beni de katabilirsin– artık her kitabın birbirinden farklı olması gerektiğine inanıyor.

Ben, Vesaire'*deki her hikâyenin birbirinden farklı olduğunu düşünüyorum.*

Ben, Vesaire'de toplam sekiz hikâye var ve her biri, bir şeyi yapmanın farklı bir yöntemi. Bugünlerde her şey bir atılım, risk, tehlike; heyecan ve derinlik de buradan, uzanıp kendini aşma çabasından geliyor. Bunu gerçekleştirecek konsantrasyona ulaşmak için insanın çok çalışması gerekiyor; saflıkla değil, derin bir *içsellikle* çalışması... Ki bu içsellik, insanların senin ne yapmanı istediğine veya kim olduğunu düşündüğüne kendini çok fazla "ödünç verdiğin" de ve sana dair neler yazıldığına çok kafa yorduğunda çözülüp kaybolabilir.

Birçok kişi, Amerikan kurmacasına ve şiirine yönelik uzağı göremeyen, geleneksel bir bakış açısına sahip. Mina Loy, Link Gillespie, Harry Crosby ve özellikle Laura Riding ile Paul Goodman'ın harika

eserlerini gözden kaçırıyor gibiler. Goodman'ın nefis romanı İmparatorluk Şehri'*ni daha yeni bitirdim, keza 30'ların başında, daha 21 yaşındayken yazdığı müthiş* Johnson *öykülerini de.*

Kendime örnek aldığım iki kişinin adını zikrettin, Laura Riding'in *Progress of Stories* [Öykülerin Gelişimi] yapıtı, gerçekten de bir yazma standardı koydu. Bu esere dair kimsenin pek bilgisi olmadığı gibi, şimdilerde kimse böyle iyi işler ortaya çıkarmıyor – yalnızca çıkarmak da değil, yakınından bile geçemiyorlar. Bence de dediğin gibi, Paul Goodman'ın Johnson öyküleri, yirminci yüzyıl Amerikan edebiyatının büyük başarılarından sayılabilir. [Goodman'ın üç New York'lunun –iki erkek ve bir kadın– iç içe geçen hikâyelerini anlattığı sekiz orijinal *Johnson* öyküsü, kendisinin *The Breakup of Our Camp: Stories, 1932-1935* (*Kampımızın Dağılışı: Öyküler 1932-1935*) adlı, 1978'de Black Sparrow Press tarafından basılan kitabında bulunmaktadır.] Goodman, çağımızın büyük roman yazarı olmaya adaydı ama giderek daha da keskinleşen politik ve entelektüel fikirlerinin sonucunda deneme yazmaya ağırlık verdi ve romanları giderek inceldi. Ama yirmilerinin başında yazdığı o öyküler büyük edebiyat zaferleri olarak nitelendirilebilir.

Sabaha karşı dörtte, uyuyamadığım zaman, koyun saymak yerine kafamda antolojiler uyduruyorum. Bir cildi Laura Riding ve Paul Goodman gibi kısa kurgu yazarlarına ayırıyorum mesela, fakat inanıyorum ki, eninde sonunda bu yazarlar hak ettikleri okuyucu kitlesine kavuşacaklar. [*As Consciousness is Harnessed to Flesh: Journals and Notebooks 1964-1980* kitabındaki 20 Ağustos 1978 tarihli bir günlük girdisinde, Sontag "İdeal Hikâye Antolojisi"ni kurgular. Antoloji, Robert Walser'in "Kleist in Thun", Italo Calvino'nun "The Distance of the Moon", Laura

Riding'in "A Last Lesson in Geography" ve Paul Goodman'ın "The Minutes are Flying by like a Snowstorm" öykülerini içermektedir.]

Öte yandan, söylemeliyim ki, şu sıra kiminle konuşsam, modernizmi veya avangardı toptan küçümseyen sözler duyuyorum. Herkes bu araçtan indiği gibi ne kadar kötü olduğundan, iflas ettiğinden, artık arkamızda bıraktığımız sığ bir dönem olduğundan bahsediyor – Roland Barthes'tan bile duydum. On sene evvel Robbe-Grillet ve Godard'dan bahsedenler, şimdi Tolstoy ve Colette üzerine konuşuyorlar. Ben bu genel eğilime karşı çıkmayı çok istiyorum. *Modernizm* ve *avangard* gibi kelimeleri kullanmadan elbette; bu kelimeler eskidi, artık emekli edilmeliler. Ancak nasıl kurgu yazacağıma dair Laura Riding veya Paul Goodman'ın öykülerini örnek almayı tercih ederim ve yeni biçimler arayışındaki modern çalışmaların artık hiç ama hiç savunulmaması beni çok şaşırtıyor.

Altmışların başında yazmaya başladığımda, "modern"i hep savundum, özellikle de edebiyatta; çünkü epeyce kültürsüz bir bakış açısı hüküm sürüyordu. Sonraki on yıl boyunca görüşlerim gittikçe yaygınlaşmaya başladı. Ne yazık ki son beş yıldır insanlar yalnızca baştaki görüşlerine geri dönmüş değiller, durum daha da fena. Önceden bu tarzı tanımadıkları için, cahil oldukları için sevmiyorlardı. Şimdi sanki hakkında bir şey biliyorlarmış ve kendilerini o nedenle üstün hissediyorlarmış gibi hissettikleri için moderni sevmiyorlar. Dolayısıyla Schönberg, Joyce veya Merce Cunningham'ı savunmak durumunda kalıyorsun!

Yüksek modern sanata karşı kötü niyetli bir tavır var ve cesaretimi o kadar kırıyor ki, bu tartışmayı deneme halinde bile kâğıda dökemiyorum. Altmışların sonunda bu zaferin kazanıldığını sanıyordum, meğer hepsi geçiciymiş. Biri bana Dostoyevski'yi sevmediğini, çünkü çok *kaotik* bulduğunu söylediğinde, "Dur bir dakika!" diyorum. Belki de insanlar moderne doydu ve bir süre mola vermek istiyorlar. Ama bir yandan da merak ediyorum, neden mola hakları olsun ki? [Gülüyor.]

Brother Carl *filminizin tepe noktasında, ana karakter mucizevi bir şekilde dilsiz bir kızı konuşturuyor, filmin senaryosunun girişinde ise şöyle yazmışsınız: "Hayattaki yegâne ilginçlik bir mucizenin gerçekleşmesi veya gerçekleşememesidir ve mucizeler sanata kalan tek derin ilgi alanıdır." Mucizelere gerçekten inanıyor musunuz?*

Sıradışı şeylerin gerçekleşebileceğine ve her şeyi değiştirebileceğine inanıyorum; bir eylemin bir tür bilinç aydınlanmasıyla eşdeğer olabileceğine ve hiç hesapta olmayan şeylerin yaşanabileceğine de. Ama bunun açıklanamaz olduğu tezini savunmuyorum. Zira her şey, gerçekleştikten sonra açıklanabilir, yalnızca şans eseri olsa bile. Durmuş bir saat bile günde iki defa doğruyu gösterir, biliyorsun.

Kim demiş bunu?

Bilmiyorum, *Mad* dergisinde okumuştum galiba. [Gülüyor.] Yani, mucizeden kastettiğin açıklanamaz bir fenomen ise bu anlamsız bir tanım olur çünkü bu olaya sebep olan önceki adımları bulmak her zaman mümkündür. Öncesinde gerçekleşen başka olayları takip etmeyen bir olay mümkün değildir, dolayısıyla her şeyin bir açıklaması vardır. Ancak şöyle diyebilirsin: Bir süreç

beklendiği gibi veya olması gerektiği gibi sonuç vermedi; daha derin, daha cesur, daha yaratıcı bir sonuç ortaya çıktı. Süreçlerin devamlılığındaki bu tür kırılmalar epifani gibi görülebilir.

Her zaman için iyi olacaklarına dair bir garanti de yoktur, bazen felaketler de mümkün. Örneğin, Hitler'i bu şekilde değerlendirebiliriz. Söylediği ve yaptığı her şeyin öncüleri Alman tarihinde vardır ama bütün bunları onun yaptığı şekilde birleştirip bir adım ileri taşımak... Hitler olmasaydı hiçbir zaman, hiç kimsenin bu kadar ileri gitmeyeceğini düşünebiliriz. Bu yalnızca fikirler veya yapılara dayanan bir sorun değildi, adamın insanlar üzerindeki şeytani etkisinden de kaynaklanan bir sorundu.

Hem kendi hayatımda hem de başkalarının hayatında bunu deneyimledim, kurgu ve sanat için etkileyici bir konu olduğunu düşünüyorum. Dediğim gibi, mucizeyi epifaniyle bir arada düşünmek gerekir. Yeni bir başlangıç gibi aynı zamanda, ancak bütün diğer fikirler gibi bunu da tanınamayacak raddeye gelene dek ucuzlatmak, yozlaştırmak mümkün. Dolayısıyla filmim *Brother Carl*'da, Carl'ın asıl mucizeye dek başka bir mucize gerçekleştirmemesi –boğulan bir kadını kurtaramaması– bu açıdan önemliydi.

Geleneksel dini bilgeliğin ezoterik olmasının, karşıdaki kişi bilgiyi almaya hazır olmadan herhangi bir birikim paylaşmamasının bir sebebi var: Öyle herkese göre değil. Herhangi bir bağlamda herhangi bir söz söylemek mümkündür. Modern iletişim sistemlerinin doğası gereği, bütün bağlamlar birbirlerine denktir, dolayısıyla bir şeyi aynı anda birden çok farklı bağlama yerleştirmek mümkündür, fotoğrafçılık gibi. Ancak bu durum, bir yandan da bozulmaya fazlasıyla müsait bir hal arz

eder. Elbette, kimsenin daha önce sahip olamadığı bir eylem ve bilinç serbestisi sağladığından, avantajları çoktur. Ancak ilk anlamların hiçbir zaman orijinal halinde, bir bütün olarak saklanamaması, bozulmaları, saflıklarının kalmaması, dönüşmeleri ve değişmeleri de bu sistemin bir getirisi. Öyle bir dünya ki her şey dönüştürülüyor, yeniden bir araya getiriliyor ve ortak paydaya indirgeniyor. Dolayısıyla dünyaya bir hayal, bir fikir, bir görüntü getirdiğinde, bu ürünün kontrol edemeyeceğin veya sınırlandıramayacağın kariyeri de beraberinde geliyor. İnsanın zaman zaman susmak istemesinin sebeplerinden biri de bu belki. Çevrendekilerle bir şeyler paylaşmak istiyorsun ama her gün fikirlerden, nesnelerden, hayallerden, ürünlerden beslenen bu dev makineyi de artık beslemek istemiyorsun.

Bu röportaja Paris'te başlamamızdan dört ay sonra, New York'a döndüğünüzde sizi arayıp röportajı ne zaman tamamlayabileceğimizi sormuştum, siz de bana "Hemen bitirsek iyi olur; çünkü çok değişebilirim," demiştiniz. Şaşırmıştım.

Niçin? Bu gayet doğal değil mi? [Gülüyor.] Sürekli değiştiğimi hissediyorum ve bunu insanlara açıklamak zor; çünkü yazar denilen kişinin genelde kendini ifade etmeye çalıştığı ya da eserlerinin satır aralarında, başkalarını kendi fikirleri doğrultusunda değişmeye yönlendirdiği düşünülür. Ancak bu iki model benim hiç kafama yatmıyor. Demek istediğim, yazarken kısmen de kendimi değiştirmek için yazıyorum; bir kere yazdığım zaman bir daha o konu hakkında düşünmeme gerek kalmasın diye. Kafamdaki fikirlerden kurtulmanın yolu yazmak. Kulağa dalga geçiyormuşum gibi gelebilir. Ne de olsa bu fikirlerden kurtulurken sanki onlara bütünüyle inanıyor gibi görünüyorum. Yazarken inanıyorum da, ancak yazdıktan son-

ra artık inanmıyorum çünkü başka bir bakış açısına yönelmiş oluyorum, bu da işleri karmaşıklaştırıyor veya basitleştiriyor belki, kim bilir. Bu nedenle işlerim hakkında sohbet etmek benim için biraz zor oluyor, insanlar oradaki fikirlerden bahsetmek isterken benim aklım başka yerde oluyor.

Bir bakıma, ışığını gördüğünüz anda başka bir yere uçmuş olduğunu fark ettiğiniz bir ateşböceği gibi.

Evet. Ve bu durum insanlara kibirli veya sorumsuzca geliyor. Vurkaç gibi çünkü artık onların okudukları konudan bahsetmek istemiyorum. Öte yandan halen üzerlerinde çalıştığım için yeni fikirlerimden de bahsetmek istemiyorum.

"Kısa Konuşmalar" adlı öykünüzde, "hislerinizi bütünüyle, kanınızın boşaltılıp yeniden verilmesi gibi değiştirebilmekten" söz ediyorsunuz. "Tazelenen Eski Yakınmalar"da ise kahraman, "Olduğundan başka biri olamazsın. Az çok kendin olarak kalırsın. Kendi ayaklarının üzerine basarak yürüyemezsin," diyor. Ben, Vesaire *boyunca, karakterler hep başkası,* bir *"öteki" olmaya çalışıyorlar.*

"Öteki" olmaya çalışmanın anlamı burada belli bir "öteki" değil, hayatını değiştirmek. "Karşıt" anlamında "öteki" olmaktan da bahsetmiyorum, sadece uyanmak anlamında olabilir belki... Zaten bildiğim veya hayal etmiş olduğum bir şeyi uyguladığım hissinden nefret ediyorum. Nereye gittiğimi bilmemeyi ama bayağı bir yol almayı seviyorum. Başlangıçta olmaktan da hoşlanmıyorum, sonu görmekten de.

Belki de ortada olmayı seviyorsunuzdur; yolculuğunun ortasındaki Dante gibi...

Evet, genellikle ortalarda olduğumu hissederim, fakat sondan ziyade başlangıca daha yakın bir yerlerde. İşin hep çıraklık işi olduğunu düşünürüm ve bir bitirebilirsem, bu sefer iyi bir esere imza atacağımı... [Gülüyor.]

"Çin'e Bir Gezi Tasarısı" öykünüzde ana yönlere değiniyorsunuz –doğu, güney, merkez, batı ve kuzey– ve her birine, duygusal denklikler atıyorsunuz; doğu kızgınlık, güney neşe, batı yas, kuzey korku ve merkez sempati. Merkezin sempati olması bana çok güzel ve sakinleştirici bir fikir gibi geliyor. Ortada *olmanın yanı sıra,* merkezde *olmaktan konuşabiliriz belki.*

Elbette. Dile dair en harika şeylerden biri, aynı tanım için hem pozitif hem de negatif kelimeler kullanabilmemiz; dil bu yüzden sonsuz bir hazine. Herkesin bildiği o eski espri gibi: Ben inatçıyım, sen dik kafalısın, o da keçinin teki – bambaşka değerdeki üç deyiş aynı davranışı tanımlıyor. Bundan hareketle ortada olmanın biraz lekelenmiş bir betimleme olduğunu söyleyebiliriz. Dante tasviri için böyle olduğunu söylemiyorum, ama *ortada* dediğimiz zaman tarafını belirlemekten korktuğu için çeşitli alternatiflere aynı mesafede kalmayı tercih eden bir insandan bahsediyoruz. Ancak *merkezde* olmak dediğin zaman – ilginç değil mi, bütün anlam değişiyor.

Merkezde *olmak, bana zamandan bağımsız olma hissini çağrıştırıyor.*

Evet, bu şekilde de düşünülebilir. Ancak, "merkezde olmak" uçlarda olmanın karşıtıdır. Kendi bilincinin, deneyiminin veya zamanının uçlarında yaşamak istemezsin. John Calvin bile demiş: "Dünyanın her iki yanı da uçurumdur, kendinizi ortada tutunuz," diye. Yani diyor ki, aşağı düşebilirsin. İnsanların

sürekli dünyadan aşağı düştüğünü kendi hayatlarımızdan biliyoruz; yamacın kıyısından aşağı doğru kaymaya başlarlar. Bu da ortada olmanın başka bir anlamı. Genelde düz bir zeminde olmak istersin, öbür türlü bu karmaşık hayatta yenmiş tırnaklarınla bir taraftan sarkar bulabilirsin kendini. Pek çoklarının başına gelir çünkü artık göremez hale gelirler. Ve sarkık durdukları yerden bakıldığında, büsbütün düşmemek bile çok zor görünür.

Denir ki, J. S. Bach, bir grup müzisyenle çalışırken, alto veya tenor kısımları çalmayı tercih edermiş, çünkü bu şekilde, daha ayrık olan soprano veya bas tonlarını daha dikkatli dinleyebilirmiş. Yani ortada olmayı seçerek, etrafında olup bitenlerin daha çok farkında olmayı başarırmış.

Çok ilginç bu. Şahane bence. İnsanların anlamakta güçlük çektiği, etkin bir tarafsız olma durumu var. Aşkın tarafsızlık, "ben taraf tutmayacağım," demekten ziyade merhamet anlamına gelir. Böylece insanların veya tarafların ayrıldığı noktalardan daha fazlasını görebilirsin.

Ortalar ve sonlar bağlamında, size kendi "kişisel" başlangıçlarınızı sormak isterim. "Çin'e Bir Gezi Tasarısı" öykünüzde, sizi sıcağın ve tropik iklimlerin "iflâh olmaz âşığı" haline getiren kendi "çöl çocukluğunuzdan" bahsediyorsunuz.

Köksüz bir çocukluk geçirdim. Küçükken birçok farklı yerde yaşadım. Ancak yaşadığım yerler arasında bende en büyük etkiyi bırakan, Arizona'nın güneyidir. Çocukluğum orada geçmiş gibi hayal ederim. Sözüm ona çocukluğumun kalan kısmı ise Los Angeles'ta, North Hollywood Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarımı kapsar.

İnsanların yarattığı birçok coğrafi zıtlık var; California ile New York, Güney ile Kuzey California, New York ile Paris…

Ben o olayı seviyorum aslında. Aynı anda iki yerde yaşamak hoşuma gidiyor. On yıl önce böyle bir özgürlüğe kavuştuğumdan beri, bu şekilde yaşamaya gayret ettim.

New York ve Paris size göre bir bakıma birbirinin zıddı mı?

Batı Avrupa'nın başka bir şehrinde değil de Paris'te yaşıyorum –gerçi bu Roma da olabilirdi– çünkü orada arkadaşlarım var ve doğru dürüst konuşabildiğim tek yabancı dil Fransızca. Ayrıca ABD'den başka bir yerde yaşamak da hoşuma gidiyor.

Fransız yaşam tarzı ve kültürüne de özel bir yakınlığınız var sanki.

Evet, elbette. Vardı. Zaten kendimi orada bulmamın sebebi de bu. Kafamda, Valéry, Flaubert, Baudelaire, Rimbaud ve Gide'den oluşan hayali bir Fransa vardı. Ama bugünün Fransa'sıyla hiç ilgisi yok; benim için önemli olan da kafamdaki *o* Fransa'ydı. Bunun artık geçmişte kaldığını bilmekle beraber, tarihsel önem taşıyan olaylara ev sahipliği yapan o muhteşem mimarinin içinde olmak ve o dili duymak güzeldi.

Tucson'dan Los Angeles'a gidişim büyük bir değişiklikti. Ardından, Los Angeles'ta liseyi bitirdikten sonra Berkeley'e, oradan Chicago Üniversitesi'ne ve sonra da yüksek lisans için Harvard'a gittim. California'da da kısa bir süre yaşadıktan sonra New York'a geldim. İnsanlar benim New York'lu olduğumu sanıyor ama burada yaşamaya yirmi altı yaşında başladım. Gelişim de Masha'nın sonunda Moskova'ya varmasına benzer;

hep New York'ta yaşamak istemiştim ve sonunda buna şansım olacağını fark ettim. New York'lu olmak benim için bir seçimdi.

Sizin aksinize ben doğuştan New York'luyum ama Columbia'dan mezun olup yüksek lisans başvurusu yapmak üzereyken, biri elime Henry Miller'ın Big Sur ve Hieronymus Bosch'un Portakalları *kitabını tutuşturdu, bu da California hayallerimi alevlendirdi. Sonra, tıpkı sizin Bill Haley and the Comets konusunda yaşadığınız gibi, San Francisco yolunda radyoyu açıp Beach Boys'un "Fun Fun Fun" şarkısını ilk defa duyduğumda bir epifani yaşadım. Sanırım Ivy League okullarından –ve başka okullardan– vazgeçip sadece California'daki okullara başvurmamın sebebi o andır. Sizin için Paris ne ise California da benim için oydu. Columbia'nın koridorlarında size rastlayıp California'da yüksek lisans yapmayı planladığımı söylediğimdeki cevabınızı çok net hatırlıyorum: "Nasıl yani?" O zamanlar kulağa güzelim California'yı kötüleyen tipik bir dar görüşlü New York'lunun sözleri gibi geldiğini söylemeliyim!*

Ancak, California'yı kötülemeye her anlamda hakkım var gibi geliyor, o kadar iyi biliyorum ki orayı! Her sene en az iki defa gidiyorum ve Körfez Bölgesi'nde hâlâ yakın arkadaşlarım var. Gerçi onların çoğunun da California'ya sonradan taşınmış doğulular olduğunu itiraf etmeliyim. Çocukluğunu California'da geçirmiş çok az kişi tanıyorum.

Benzer şekilde ben de neredeyse hiç doğma büyüme New York'lu tanımıyorum.

Evet, ama ben kuzeydoğuyu yüz bin kere tercih ederim. Birçok şeyin California'ya ulaşmadığını düşünüyorum: Avrupa'yla, geçmişle, kitap dünyasıyla, ayrıca (çok aptalca bir ifadeyle) on

dokuzuncu yüzyıl edebiyatının temsil ettiği duygu, düşünce ve enerjilerin dünyasıyla olan bağlantı... California fazla *ıssız.*

Ama işte California'ya dair güzel olan da bu. Aslında her şey var orada fakat Robert Lowell'dan ziyade Gary Snyder tarzında belki. Gerçi ironik bir biçimde, şimdiye kadar katıldığım en etkileyici şiir dinletilerinden biri, Robert Lowell'ın 1965'te Berkeley'deki dinletisiydi.

İkisinin de çekimini hissediyorum gerçekten. Az önce konuştuğumuz gibi, "ortada olmak" yazarlığın getirdiği ayrıcalıklardan biri ve bu tür farklı özlemleri dile getirmek de boynumun borcu. Ancak bir polemikçi olmadığımdan, insanların neyden vazgeçip neye tutunmalı, D. H. Lawrence gibi karar vermeme gerek yok. Herhangi bir şeyden nasıl vazgeçileceğini bilmiyorum. [Gülüyor.] Ama bu kültürel coğrafya mevzuuna dönersek, dediğim gibi, New York'u tercih ediyorum, mümkünse Akdeniz'e veya California'ya da bağlantısı olması iyi olur. Arada yer değiştirmek lazım. New York'ta yılın on veya on iki ayı yaşamam mümkün değil. Böylesi tamamen yapay bir yaşam. Olsun. Kendi alanını yaratmalı insan – büyük sessizliklerle ve bolca kitapla.

New York'a sadakatle bağlı olduğumu hissediyorum, benim temelim hep geri döndüğüm yer burası. Burayı merkezim olarak seçtim çünkü yakın olduğum insanlar, en başta oğlum, editörlerim ve yakın dostlarım burada yaşıyor. Ayrıca kitaplarımın çoğunu sakladığım bir sığınağım var. Yalnız New York'ta neredeyse hiç olmayan bir şey var, o da doğa. Yaşayan ve ölen hiçbir şeyle temas halinde değilsin. Gecenin karanlığında sırtüstü yatıp göğe bakmak, yıldızları seyretmek imkânsız, oysa o manzara insana ölümlülüğüne ve evrendeki yerine dair neler neler

öğretir; hem korkutucudur hem de muhteşemdir. New York'ta ancak binadan binaya bakılabiliyor.

O zaman burada Kant'tan size kalan "yukarıdaki yıldızlı gökten" çok "içinizdeki ahlâk yasası" mı?

[Gülüyor.] Evet, yıldızları gerçekten özlüyorum. Ancak burada da yılın altı ayı gökyüzü masmavi, böylesini Paris'te bulamıyorum. Işık da harika. Dolayısıyla bu bağlantıyı kuracak şeyler yok denemez.

Bu sohbet bana kültürün, coğrafyanın bir fonksiyonu olduğu klişesini hatırlattı.

İnsanlar kendilerini yer algılarına göre çok fazla tanımlıyorlar. Kısa bir süre önce Indiana'da bir kadınla tanıştım. Yıllardır orada yaşayan, ilgi çekici, akıllı bir kadın. Çocukları büyüdüğüne göre artık doğuya taşınabileceğine karar vermişti. "Benim için doğru şehrin Boston olduğunu düşünüyorum. Hem doğuda, hem çok hareketli, hem de Avrupa'ya yakın. New York'a kadar gitmeye gerek yok," dedi. Bu tamamen mit seviyesinde işleyen bir düşünce. Kendini Indiana'dan Boston'a taşınabilecek kadar güçlü bir kadın olarak görüyordu, ancak Indiana'dan Manhattan'a taşınamazdı; çünkü bu çok daha uzağa taşınmak olurdu. Değil aslında.

Ama ne demek istediğini anlıyorum.

Ben de anlıyorum ama yine de bir mit üzerine kurulu. Indiana'daki evini satması, Boston tarafında iş bulması, tamamen yeni bir hayat kurması lazım. Bunların hepsini New York'ta

yapsa aynı süreçten geçecekti. Fakat Boston'ın daha sakin, daha telaşsız, daha az yorucu olduğuna dair kültürel bir fanteziyle karar veriyor.

Ama burada da haklı!

Doğru. Ancak Boston'ın Boston, New York'un da New York olduğu miti üzerine kurulu. Başka biri, "Eh, artık yeter, Indiana'da yirmi yıl geçirdim, artık gerçek bir şehri tecrübe etme zamanım geldi," diyebilirdi. Bu şekilde kendilerine bir tanım biçiyorlar. Örneğin, "Belki ilk beş seneyi Boston'da geçirir, sonra kendimi hazır hissettiğimde New York'a taşınırım," demiyor ki. Ama bir şehirde yaşıyorsan, orada her halükârda her türden insan olacağını da biliyorsundur.

Ancak siz de hem California'ya, hem de New York'a karşı bir çekim hisseden biri olarak, hâlâ bir şehri diğerine göre üstün tutuyorsunuz. Bu durumda sizin de bu mit üzerinden hareket ettiğinizi söyleyemez miyiz?

Evet, ancak benimki ikinci dereceden olmalı zira New York'ta yaşamayı sevdiğimi söylediğimde insanların bulunmayı seçtiği bir yerde yaşamayı sevdiğimi de kast ediyorum. İnsanın New York'a dair söyleyeceği ilk şey hurafedir zaten. New York bir dünya kenti ve ülkenin kültür başkenti. İyi veya kötü, öyledir de. Burada, birçok yere nazaran çok daha fazla insan çok daha fazla aktiviteyle uğraşıyor. Dolayısıyla burada yaşamak, "katılmaya hayatta zaman bulamayacağım kadar fazla aktivite içeren bir yerde oturmak istiyorum," demek gibi. Hepsini yapacağından değil, ama herhangi birini yapabileceğini bilmek, bu şansa sahip olmak istiyorsun. New York'ta yaşamamın bir sebebi de,

hırslı ve huzursuz insanlarla karşılaşmayı seviyor olmam. Bir California'lıyla karşılaştığında "merhaba" diyorsun ve sonrasında büyük bir sessizlik geliyor. [Gülüyor.] Sorun değil tabii ama biraz huzursuz oluyorum.

En iyisi, California'da huzursuz olup New York'ta "merhaba" demek.

Kesinlikle öyle. İtiraf etmeliyim ki, New York'a ilk geldiğimde, New York'luları kısa boylu, kaba ve kötü niyetli buldum; şimdilerde durum biraz iyileşti ama galiba. Batıdaki arkadaşcanlılığa, misafirperverliğe ve kibarlığa çok alışmıştım ve orada insanlar daha kibar, daha nazik, daha az yoruculardı. Konuşma tarzım ve sıklıkla gülümsemem California'ya çok uyuyor. Savunmacı veya ihtiyatlı olmamam, insanlardan şüphelenmemem de öyle.

Yine de "Çin'e Bir Gezi Tasarısı"nda "Bir yerlerde, içimde bir yerde her şeyden kopuğum," yazmışsınız.

Hikâyelerimdeki anlatıcılarla kendimi bire bir özdeşleştirmiyorum. Sanırım hiçbir zaman her şeyden kopuk olmadım. Hikâyelerimdeki karakterlerden biri böyle iddia ediyor ama o ben değilim. Hayatımın farklı dönemlerinde, her sanatçıda olan gizlenme ihtiyacını ben de hissettim; işimle, okumalarımla, arkadaşlarımla inzivaya çekilmem de bundan. Dünyadan korkuyordum, birilerinin çıkıp bana yaptığım şeyleri yapmamam gerektiğini söylemesinden korkuyordum, bu tür işaretleri ne görmek ne duymak istiyordum. Birçok insan, özellikle kadınlar, bana "Nasıl oldu da cesaretin kırılmadı? Sahip olduğun hırslardan vazgeçmen gerektiğini sana hissettirmediler mi?" gibi sorular sorardı. Cesaretimin hiçbir zaman kırılmamasının

sebebi, o mesaja hiç kulak asmamamdı; fakat bir noktada, bütün o işaretleri duymamak için, işitme organlarımda bir şalteri indirmiş olmalıyım. Kopukluktan kasıt eğer, cesaretimi kıracak şeylerden sezgisel olarak korunmak ise olabilir. Örneğin, "Şunu yaparsan asla koca bulamazsın!" diyen insanlardan uzağım. [Gülüyor.]

Duet for Cannibals *filminizin bir sahnesinde, karakterlerden biri, karşısındakinin başını bandajlıyor, o an sanki kimlik ile yara arasında bağlantı kuran bir gönderme var. "Kılavuzsuz Tur" adlı öykünüzde de, "Başlangıca ne kadar uzağız? Yaramızı hissetmeye ne zaman başladık? Durmadan kanayan yara, başka bir yere duyulan tarifsiz özlem. Burayı başka bir yer yapma arzusu," yazmışsınız. Bunların, bu röportaj boyunca konuştuklarımızın bir özeti olduğunu düşünüyorum, ne dersiniz?*

Tam da bu sebeple bu öykü *Ben, Vesaire*'nin sonunda yer alıyor.

Aslında bunu kitabın başlangıcına bağlamak istemiştim. İlk öyküde, "Çin'e Bir Gezi Tasarısı"nda, "İyi olmak için insan daha basit olmalıdır. Köklerine döner gibi, daha basit," diyorsunuz. Avusturyalı eleştirmen Karl Kraus, bir keresinde, "Köken amacımızdır," yazmıştı. Sizin amacınız da bu mu?

Ben kökenlerime dönmek istemiyorum. Kökenlerimin yalnızca bir başlangıç noktası olduğunu düşünüyorum. Bakıyorum da bayağı bir yol gitmişim ve kökenimden bu yana kat ettiğim mesafe hoşuma gidiyor. Zira dediğim gibi köksüz bir çocukluktan ve bölük pörçük bir aileden geliyorum. New York'ta, hiç görüşmediğim birçok yakın akrabam var. Kim olduklarını bilmiyorum. Bu da benim dağılmış, yıkılmış yahut bölünmüş bir

aileden gelmemden kaynaklanıyor. Geri döndüğümde bulacak hiçbir şeyim yok; ne bulabilirdim hayal dahi edemiyorum. Bütün hayatım boyunca uzaklaşarak, kaçarak yaşadım. Elbette bazı insanların bir kökü var; bu harika.

Kendi kendimi yarattığımı düşünürüm hep – benim yanılsamam da bu. Hatta kendi kendimi eğittiğimi düşündüğüm de oldu, her ne kadar Berkeley, Chicago ve Harvard'da çok iyi bir öğrenim görmüş olsam da. Yine de kendi kendimi yetiştirdiğimi düşünürüm. Kimsenin izinde veya korumasında olmadım, kimse tarafından piyasaya tanıtılmadım, birinin karısı veya kızı olmak üzerinden "kariyer yapmadım." Başka türlü olmasını hiç beklemedim zaten. Elbette yardım kabul etmenin kötü bir şey olduğunu savunmuyorum, eğer birilerinden yardım alabiliyorsan, ne âlâ. Ancak her şeyi kendim yapmış olmayı seviyorum. Yapmam gerektiğini düşündüm, bunu bir sınav kabul ettim. Benim için heyecan verici oldu.

Biliyor musun, hep neyin hayalini kurdum? Elbette asla yapamayacağım bir şey çünkü nasıl yapabileceğimi bilmediğim gibi, meyvelerini görecek kadar zamanım kalmamış bile olabilir. Her şeyi yırtıp atıp kimsenin Susan Sontag olduğunu bilmediği bir takma adla tekrar yazmaya başlasam... Bunu yapabilmeyi, önceden yaptığım işlerin yükü olmaksızın tekrar başlayabilmeyi çok isterdim. Belki biraz farklı davranırdım, belki de aynı şekilde... Belki de kendimi kandırıyorum. Belki sahte bir isim altında bir şeyler yayımlardım, sonra herkes güler, "Bu kesin Susan Sontag!" derdi, çünkü kolay tanınmayacak şekilde nasıl yazacağımı bilemiyorum. Yani demek istediğim, benim anlayışım tamamen ileri, daha da ileri gitmek ve yeniden başlamak üzerine kurulu, kökenlere dönmek üzerine değil.

Son olarak, inanıyorum ki, bütün sahte ve demagojik yorumlardan kurtulmalıyız. Bunu kendime görev belliyorum. Galeyana geldiğim bazı zamanlar, kendimi bu kafaları uçurma işinden sorumlu biri olarak canlandırıyorum – Herkül'ün Hydra'ya yaptığı gibi. Biliyorum ki, bu sahte bilinç ve demagojik düşünce yapısı, bir yerlerde tekrar ortaya çıkacak, ama elimden geldiği sürece bununla mücadele edeceğim ve bu yolda yalnız olmadığımı da biliyorum.

Konuşmamızın bir yerinde, yazarın görevinin dünyada neler olup bittiğine dikkat etmek olduğunu söylemiştim, ancak kendimden de yola çıkarak, bu görevin her türlü sahtelikle saldırgan bir ilişki içinde olma zorunluluğunu da içerdiğini eklemeliyim. Tabii yine bunun sonu olmayan bir kavga olduğunu, sahtelik, sahte bilinç veya yorumlama sistemlerinin asla bitmeyeceğini bilerek. Ancak her kuşakta, bunlara saldıran birileri olmalı ve dünyanın bazı yerlerinde, toplum eleştirisinin yalnızca devletten gelmesi işte bu yüzden kabul edilemez bir durum. Belki biraz Don Kişot'ça bir fikir, ama serbest çalışan ve bütün işi sanrılarla, sahtelikle ve demagojiyle savaşmak olan insanlar olmalı. Bu insanlar işleri zorlaştırmalılar. Çünkü hâlihazırda, her şeyin basitleştirilmesine doğru kaçınılmaz bir gidiş var. Kendi adıma konuşmam gerekirse, en kötü şey, eski yazdıklarımla, eski söylediklerimle hâlâ aynı fikirde olmamdır. Bu, düşünmeyi bıraktığım anlamına gelir ve kabul edilemez.

Hem bir düşünür hem de bir eylem insanı olarak yirminci yüzyılın ikinci yarısına damgasını vuran Susan Sontag, *Rolling Stone* dergisinin kurucu editörü Jonathan Cott'la 1978 yılında gerçekleştirdiği bu kapsamlı söyleşide, güncelliğini daima koruyan birçok soruyu kendine has üslubuyla cevaplıyor.

Sontag'ın eserlerindeki yalın ama vurucu, sorgulayıcı ve kışkırtıcı tarz, bu kez kendi hayatına ve anlam dünyasına yöneltilen sorulara verdiği cevaplarda belirginleşerek, okura bilincin kapılarını aralıyor. Felsefeden sanata, siyasetten edebiyata ve tarihe dek büyük bir hevesle değindiği konu başlıkları, onun duru anlatımında berraklaşıp, verili ikilikleri reddeden; akademik olanla gündelik olanı bir arada değerlendiren bakış açısı sayesinde hayata içkin tartışmalar haline geliyor.

"Tutkulu bir estetik düşkününün", "takıntılı bir ahlakçının", "köklerine dönmek istemeyen" bir entelektüelin hem kendi sınırlarını zorladığı hem de okurun kendi sınırlarıyla yüzleşmesini sağladığı bu söyleşi, Sontag'ın eleştirel dehasının beslendiği tüm kanallarda sarsıcı bir yolculuk vaat ediyor.

THG 155434 CLH

ISBN: 978-975-570-692-4

12 TL

www.selyayincilik.com
www.twitter.com/selyayincilik
www.facebook.com/SelYayincilik