Ursula
K. Le Guin

# Sözcüklerdir Bütün Derdim

*Hayat ve Kitaplar Üzerine Yazılar*



hep kitap

**Sözcüklerdir Bütün Derdim**

Orijinal adı: Words Are My Matter
© 2016, Ursula K. Le Guin
Yazan: Ursula K. Le Guin
İngilizce aslından çeviren: Damla Göl

© hep kitap 2018
Bu kitabın Türkçe yayın hakları Akcalı Telif Hakları
Ajansı aracılığıyla satın alınmıştır.

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

1. baskı / Mart 2018, İstanbul

ISBN 978-605-192-178-5

Sertifika no: 34204

Kapak tasarımı: Yetkin Başarır

Baskı: Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık A.Ş.
Dudullu Organize Sanayi Bölgesi
1. Cadde No:16 Ümraniye İstanbul
Sertifika no: 31345

**hep kitap**
Mecidiyeköy Mahallesi,
Büyükdere Caddesi,
Ercan Han B Blok 121/9
Şişli 34381 İstanbul

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

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

# Sözcüklerdir Bütün Derdim

## Hayat ve Kitaplar Üzerine Yazılar

Ursula K. Le Guin

Çeviren:
Damla Göl

hep
kitap

İÇİNDEKİLER

Önsöz ..... 11

Konuşmalar, Makaleler ve Özel Parçalar ..... 17
Kullanma Talimatları ..... 19
Vaktiyle Nasıldı? ..... 24
Janr: Yalnızca Bir Fransız'ın Sevebileceği Bir Kelime ..... 27
"Esasen Var olmayan Şeyler": Jorge Luis Borges'e Saygıyla, Fantazya Üzerine ..... 35
Tau Ceti Yıldızından Yanissal Aracılığıyla Gelen Yanıt ..... 41
Kitaptaki Canavar ..... 47
Dil İcat Etmek ..... 59
Şiir Nasıl Okunur: "Gray Goose and Gander" ..... 67
David Hensel'in Kraliyet Sanat Akademisi'ne Sundukları Üzerine ..... 70
Ciddi Edebiyat Üzerine ..... 71
Kendimi Düşüncelerden Ayrıştırmak ..... 74
Bir Sanat Eserinde Yaşamak ..... 79
Uyanık Kalmak ..... 97
Yüce Doğa'nın İkinci Öğünü ..... 109
Kadınların Bildikleri ..... 117
Kaybolan Büyükanneler ..... 125
Virginia Woolf'tan Bilimkurgu Yazmayı Öğrenmek ..... 134
Kitabın Ölümü ..... 136
Le Guin'in Hipotezi ..... 145

Hikâyeler Uydurmak ..... 148
Hürriyet ..... 156

Kitap Tanıtımları ve Yazarlar Üzerine Notlar ..... 159
Epey iyi bir Amerikan romanı:
H.L. Davis'ten Honey in the Horn ..... 161
Philip K. Dick Yüksek Şatodaki Adam ..... 166
Huxley'in Ölüm Tribi ..... 175
Stanislaw Lem Solaris ..... 183
George MacDonald Prenses ile Goblin ..... 188
Vahşi İhtimal Rüzgârları
Vonda McIntyre'den Dreamsnake ..... 191
Her şey yerli yerinde:
Charles L. McNichols'tan Crazy Weather ..... 195
Pasternak'ın Doktor Jivago'su Üzerine ..... 202
Haysiyet örnekleri:
José Saramago Eserleri Üzerine Düşünceler ..... 204
Arkadi ve Boris Strugatski Uzayda Piknik ..... 221
Jack Vance The Languages of Pao ..... 225
H.G. Wells Aydaki İlk İnsanlar ..... 230
H.G. Wells Zaman Makinesi ..... 237
Wells'in Dünyaları ..... 244

Kitap İncelemeleri ..... 253
Margaret Atwood Moral Disorder ..... 255
Margaret Atwood Tufan Zamanı ..... 259
Margaret Atwood Stone Mattress ..... 265
J.G. Ballard Öteki Dünya ..... 269
Roberto Bolaño Mösyö Pain ..... 273
T.C. Boyle When the Killing's Done ..... 276
Geraldine Brooks Kitabın Kulları ..... 279
Italo Calvino Bütün Kozmokomik Öyküler ..... 283
Margaret Drabble The Sea Lady ..... 289
Carol Emshwiller Ledoyt ..... 293
Alan Garner Boneland ..... 300
Kent Haruf Benediction ..... 304

Kent Haruf Ruhların Sonbaharı ..... 308
Tove Jansson The True Deceiver ..... 312
Barbara Kingsolver Flight Behavior ..... 315
Chang-Rae Lee On Such a Full Sea ..... 320
Doris Lessing The Cleft ..... 323
Donna Leon Suffer the Little Children ..... 327
Yann Martel The High Mountains of Portugal ..... 330
China Miéville Elçilik Kenti ..... 333
China Miéville Three Moments of an Explosion ..... 337
David Mitchell Kemik Saatler ..... 341
Jan Morris Hav ..... 345
Julie Otsuka Tavan Arasındaki Buda ..... 350
Salman Rushdie Floransa Büyücüsü ..... 354
Salman Rushdie İki Yıl Sekiz Ay Yirmi Sekiz Gece ..... 359
José Saramago Toprağın Uyanışı ..... 365
José Saramago Çatıdaki Pencere ..... 370
Sylvia Townsend Warner Dorset Stories ..... 374
Jo Walton Ötekiler Arasında ..... 378
Jeanette Winterson The Stone Gods ..... 382
Stefan Zweig Değişim Rüzgârı ..... 385

Tavşan Görme Umudu
Yazarın Haftalık Seyir Defteri ..... 389

Teşekkürler ..... 411

## Dingin Bir Zihin[1]
1977

Dingindir zihin. Yalanlarla dolu
gösterişli kitaplar asla yetmez her şeye.
Domuzların üstünde dolaşan
şaşkın sinekler gibidir düşünceler.

Sözcüklerdir bütün derdim. Yontar
dururum bir taşı otuz yıl, bitmez
yine de göremediğim o şeyin imgesi.
Bitirebilsem azat ederim onu,
bırakırım dönüşsün enerjiye.

Yontarım ve şarkı söylerim
kekeleyerek, ama bütün kuşlar gibi
benim de söylediklerim değil gerçek.
Ne zaman Düşünce diyecek olsam
kekelemeye başlarım ve sözcük kalır hep yarım.

Öyleyse nedir karın ağrım? Bilirim ağırdır
tuttuğum taş. Domuzların yemek artıklarına
üşüşen sinekler gibidir düşüncelerim.
Katılırım domuzlara yemeğimi almak için.
İşte budur dingin bir zihin.

[1] *Tanrı Kuşlarıyla Buluşmak*, çev. Gökçenur Ç. Yitik Ülke Yayınları, İstanbul, 2017.

# Önsöz

Bir şiir ya da hikâye okurken aldığım keyfi, kurgu dışı metinleri okurken nadiren alabiliyorum. Evet, iyi yazılmış bir makaleye hayran olabilirim fakat bir düşünceden ziyade bir anlatıyı takip etmeyi yeğlerim, söz konusu düşünce ne kadar soyutlaşırsa ben de anlatılanları o kadar az idrak edebiliyorum. Felsefenin benim zihnimdeki yeri, ibret alınacak kıssadan hisselerden ibaret; mantık zihnime giremiyor bile. Gelgelelim, bana göre bir dilin mantığını oluşturan sözdizimini kusursuzca kavrayabiliyorum. Dolayısıyla düşünce biçimimdeki bu kısıtlamanın; benim berbat matematik kabiliyetime, satranç ve hatta dama oynama konusundaki yetersizliğime, belki de müzikteki perdeleri kavrayamıyor oluşuma bağlı olduğunu zannediyorum. Belli ki kelimelerden ziyade sayılar ve grafiklerle ifade edilen veya Günah ve Yaratıcılık gibi soyut kelimelerle aktarılan düşüncelere karşı zihnimde bir güvenlik duvarı var. Anlayamıyorum işte. Ve bu anlayamama hali epey can sıkıcı.

İşte bu yüzden okuduğum kurgu dışı metinler de çoğunlukla anlatıya dayalı oluyor; biyografi, tarih, seyahat ve betimleyici bilim yazıları; örneğin kozmoloji, doğa tarihi, antropoloji, psikoloji metinleri okuyorum. Ne kadar spesifik olursa o kadar iyi. Yalnızca anlatısallık değil, yazının kalitesi de benim için çok önemli. Doğru ya da yanlış, ben sıkıcı ve yakışıksız bir üslubun aktarılan düşüncenin kifayetsizliğini yahut eksikliğini işaret ettiğine inanıyorum. Bana göre Darwin'in zihnindekilerin doğruluğu, kapsamı ve kalitesi;

yazdıklarının duruluğuyla, gücüyle ve canlılığıyla, yani metnin güzelliğiyle açığa çıkıyor.

Neticede konu kurgu dışı yazmak olunca, kendime inanılmaz yüksek standartlar belirliyorum demek bu. Hele de anlatısal değilse, bu epey zor bir iş haline geliyor ve benim de iyi ya da kötü diye bir hükme varmam zorlaşıyor. Kurmaca veya şiir yazmak benim için çok doğal. Yazıyorum, yazmak istiyorum, bunu yazmak bir dansçının dans etmesi veya bir ağacın büyümesi misali beni tatmin ediyor. Hikâye veya şiirler doğrudan benim yekpare varlığımın içinden doğuyor. Böylelikle, ürettiğim metnin açıklığının, dürüstlüğünün ve kalitesinin hiç şüphesiz ilk yargıcı olarak görüyorum kendimi. Gelgelelim, konuşmalar ya da makaleler kaleme almak ise benim için her daim biraz ödev yapmak gibi oluyor. Metinler üslup ve içerik açısından değerlendiriliyor ki doğru olan da budur. Hikâyelerimin ne anlattığını benden daha iyi kimse bilemez, ama makalelerimde bahsettiğim konulara benden daha çok hâkim olan kimseler bu makaleleri eleştirebilir.

Neyse ki üniversitede Fransız edebiyatı ve diğer Latince kökenli diller üzerine çalıştığımdan, eleştirel düzyazı yazma konusunda iyi bir akademik eğitim aldım; bu da bana biraz güven aşıladı. Ne yazık ki aynı zamanda aldatıcı işlerde de yeteneğimi sergiliyordum; bunlar sahte bilgileri bir istatistik fırtınasıyla karlar altına gömen cinsten değil, biçemsel bir aldatmaydı. Yetersiz bir fikir çok incelikli bir güven duygusuyla aktarılabilir ve detaylıca incelenince değin müthiş ikna edici olabilir. Nihayetinde akıcı bir üslup, yansıttığı düşüncelere bütünüyle bağımlı değildir; bilgi birikimindeki boşlukları geçiştirmek ve düşünceler arasındaki cılız bağları gizlemek için de kullanılabilir. Kurgu dışı yazarken, kelimelerin kendi rotalarında ilerlemelerine, böylece beni yavaşça ve büyük bir mutlulukla olgulardan, fikirlerin o katı bağlarından uzaklaştırmalarına, hakikatlerin bütünüyle başka şekillerde ifade edildiği ve düşüncelerin alışılmadık şekillerde birbirine bağlandığı anavatanıma, yani kurmaca ve şiire doğru yönlendirmelerine izin verme eği-

limime karşı tetikte olmalıyım.

Yaşlandıkça ve enerji depom ufaktan boşalmaya başladıkça, konferanslara gitme sıklığım azaldı, pek uzağa seyahat etmez oldum; araştırmak, planlamak, yazmak ve üstüne yeniden yazmak için haftalarımı veya belki de aylarımı alacak devasa konferans ve makale konularıyla uğraşmaya daha az hevesliyim artık. Bu nedenle bu kitapta daha önceki kurgu dışı derlemelerime kıyasla daha az konuşma metni ve makale var; kitap eleştirilerinin oranıysa daha fazla.

Kitap eleştirileri çoğunlukla epey kısa olur, bin kelimenin altındadır, dolayısıyla da içerik açısından sınırlıdır; belirli düzeyde betimlemeler gerektirir, ama yazarın vicdanını doğrudan işin içine katsa bile iş fikir beyanına gelince size bol bol hareket alanı tanır. İlginç ve zahmetli bir yazı türüdür. Bir eleştiride, yazınsal ya da başka alanlarla ilintili daha geniş meselelerin de söz konusu olduğu söylenebilir.

İncelediğim kitaptan hoşlanmadığım zamanlar haricinde, kitap eleştirileri yazmayı seviyorum. Sıra kitap eleştirileri okumaya geldiğindeyse, elbette en iyi eleştiri hemencecik kitapçıya doğru yola koyulmamı sağlayan oluyor; fakat iyi yazılmış ve hak edilmiş ağır eleştirilere de kıymet veriyorum. Kötü bir kitaba dair acımasız bir eleştiriyi okumaktan zevk almak suç değil. Gelgelelim vicdan azabı çektiğim, kendimi yazarın yerine koyup halini düşündüğüm ve utandırma hoşnutluğundan utandığım için böyle bir eleştiri yazmanın tadını çıkaramıyorum.... Bununla birlikte, yazarın ne yapmaya çalıştığını anlamayı denediğim ve eleştirel haklılığım hususunda yanılgıya düşmediğim müddetçe aşağılamaya göz yummam mevzubahis olamaz. İşte bu nedenle, bu kitaptaki gerçekten acımasız tek inceleme beni büyük bir sorunla karşı karşıya bırakt. Yazara bir hayli saygı duymama rağmen kitabın inanılmaz derecede kötü olduğunu düşündüm. Bu kitabı nasıl inceleyeceğime dair hiçbir fikrim yoktu. Roman yazarı dostum Molly Gloss'a danıştım: Ne yapmalıyım? Sadece olay örgüsünü anlatmamı önerdi.

Mükemmel bir çözümdü. Yeterince uzun yazacak bir şey bulursanız, ortada bir sorun kalmaz.

Bir makalenin veya konuşmanın gerektirdiği araştırma, düşünme ve yeniden üzerinden geçme sürecine harcanan zaman ve enerji hiç şüphesiz konuya göre değişir. Bu kitabın en uzun metinlerinden biri olan "Bir Sanat Eserinde Yaşamak" aslında yazıya dökülmemişti, zaten bu yazıların büyük kısmı ya bir topluluk için yaptığım konuşmalardı ya da bir süreli yayının talebiyle ortaya çıkmıştı (gerçi o yazı sonunda *Paradoxa*'da kendine yer buldu). E.M. Forster'ın meşhur "kadınının[2]" dile getirdiği, "Daha konuşmadan ne düşündüğümü nereden bileyim?" ilkesine istinaden, böyle bir yazıyı hep yazmak istemiştim. Fazla araştırma gerektirmedi, bir kere başlayınca yazması çok keyifli oldu. Düzyazıyı hikâye yazarken olduğu gibi düşüncelerin doğrudan aracısı veya biçimi olarak kullanabildiğimde, bildiğim veya inandığım bir şeyi söylemenin bir yolu yahut bir mesajın taşıyıcısı olarak değil de bizzat bir keşif ve yazmadan evvel hiç bilmediğim bir şeyin ortaya çıkışıyla sonuçlanan bir yolculuk olarak gördüğümde, onu doğru şekilde kullandığımı hissediyorum. Tam da bu yüzden o yazı muhtemelen bu kitaptaki favorim.

Benden genellikle bir mesaj vermem isteniyor, ben de bu konuda epey becerikliyim. Fakat bunu her zaman kolay ya da bilhassa hoş bir şey olarak görmüyorum. Kitaptaki en kısa yazılardan biri, 2014 yılında National Book Foundation [Amerikan Ulusal Kitap Vakfı] madalyasını aldığımda yaptığım konuşmanın metni. Haziran ayında bana bu onura layık görüldüğüm haber verildi; tabii ödülü almak için New York'a gitmem ve yedi dakikadan uzun sürmeyecek bir teşekkür konuşması yapmam gerekiyordu. Haziran'dan kasıma kadar o kısa konuşma üzerine çalıştım. Büyük bir endişeyle tekrar tekrar düşündüm, defalarca yeniden planladım. Bir şiir

[2] E.M. Forster, *Roman Sanatı* isimli kitabında André Gide'in "roman planlanmamalıdır" düşüncesini eleştirirken Gide'in düşüncelerini yaşlı bir kadının ağzından aktarır. (yay.n.)

için bile bu kadar uzun süre ve bu kadar takıntılı şekilde uğraşmamıştım; söylediğim şeyin doğru olup olmadığından hiç bu kadar şüphe duymamış, ne söyleyeceğimi bilemez hale gelmemiştim. Üstelik kitaplarımı basan ve bana ödül veren insanları rencide etme nankörlüğü de gözümü korkutuyordu. Ben kimdim ki endüstrinin yıllık partisinde yayıncıların punç kâsesine tükürecektim?

Eh, aslına bakılırsa bunu yapacak tek kişi bendim. Yaptım da zaten.

Ortaokul diploma töreninden beri bir konuşmadan önce hiç bu kadar gergin olmamıştım. Seyirci tepkileri beni hiç bu kadar şaşırtmamıştı (gerçi Amazon masası tahmin edilebileceği üzere kasvetli bir sessizlik içindeydi). İnternette virüs gibi yayılan heyecan dalgası ve ardından gelen on beş dakikalık Warhol şöhretim oldukça cesaret vericiydi: İnsanlar kitapları hâlâ önemsiyor, içlerinden bazıları kapitalizm hususunda endişeli. Uzun vadede ne kadar işe yaradığı ayrı bir mesele. Fakat en azından söylemek zorunda olduğum şeyi altı dakika içinde düzgün şekilde aktarabilmenin altı aylık bu çabaya ziyadesiyle değdiğini hissettim.

Bu da hayatımı en iyi şekilde kullanmamın ve uğruna harcanan zamana değecek işlerle uğraşmamın mümkün olduğuna dair hissiyatımı pekiştirdi. Çoğu insana göre benim iki ana uğraşım birbiriyle bağdaşmıyor olabilir: orta sınıftan Amerikalı bir entelektüel/eş/ev hanımı/üç çocuk annesi ve bir yazar olmak. Bu iki işi aynı anda yapmanın kolay olduğunu iddia etmeyeceğim fakat mevzubahis hayatın sonuna yaklaşmışken şunu söyleyebilirim ki bu iki taraf arasında bazı kaçınılmaz çatışmalar görsem de hiçbir bağdaşmazlık yok aslında. Çok az fedakârlık gerektirdi, ne sanat için hayattan ne de hayat için sanattan feragat ettim. Tam aksine, her ikisi de bir diğerini öyle derinden besleyip destekledi ki şimdi geriye baktığımda bana ikisi yekpare bir yapıymış gibi geliyor.

# Konuşmalar, Makaleler ve Özel Parçalar

Bunların hepsi farklı dinleyiciler karşısında farklı etkinliklerde sunulmuş hakikaten özel parçalar. Konu yelpazesi kitaplardaki hayvanlardan uydurma dillere, uykuya, büyüdüğüm eve, anarşizme, bir şiirin nasıl okunacağına ve bir heykel kaidesi üzerine yazılan şiire dek uzanıyor. Bu metinleri sıraya koymanın en elverişli yolu, onları kronolojik olarak dizmekti. Metinlerin çoğu bu kitap için biraz gözden geçirildi; orijinal versiyonlar ilk yayımlandıkları yerlerde veya internet sayfamda bulunabilir.

Bunlardan sadece ikisi alenen politik metinler; fakat Robin Morgan ve diğerlerinden öğrendiğimiz gibi, kişisel olanla politik olan birbirinden ayrılamaz. Metinlerin birçoğu ise hayali kurmacalar, janr, kadın yazını, medya deneyiminden ayrı olarak okuma eylemi gibi edebiyatın belirli yönlerini savunuyor, hatta kimi zaman oldukça kavgacı bir savunma hali de söz konusu.

Son on beş yılda, hayali kurmacaya yönelik eleştirel ilgi ve kavrayışta istikrarlı ve giderek artan bir değişim peyda oldu; katı bir gerçekçiliğin edebiyat olarak anılmaya yaraşır tek kurmaca biçimi olduğu anlayışından da uzaklaşıldı. Janr savunusu olarak öne sürdüğüm argümanlarımın daha bunları dile getirirken bile işlevsiz hale geldiğini görmekten memnunum.

Gelgelelim, edebiyatta toplumsal cinsiyet konusu bugün de çetin bir sorun olmayı sürdürüyor. Kadınların yazdığı kitaplar hâlâ ötekileştiriliyor veya ayrımcılığa maruz kalıyor, "büyük" edebiyat ödüllerini nadiren alabiliyor ve yazarın ölümünün ardından nihai bir unutuluşa daha çok mahkûm oluyor. "Erkek yazını" lafı yerine -ki zaten kendisi genelgeçer norm olarak kabul ediliyor- "kadın yazını" vurgusunu duyduğumuz müddetçe bu denge hakkaniyetli olamayacak. Aynı imtiyaz ve önyargı sinyali, feminizm kelimesinin yaygın kullanılışında ve doğal karşıtı olan maskülinizm kelimesinin neredeyse hiç karşımıza çıkmayışında da mevcut. Her iki kelimenin de gerekli olmayacağı günlerin hasretini çekiyorum.

# Kullanma Talimatları

*2002 yılında Oregon Literary Arts merkezindeki toplantıda yapılan konuşma.*

Bir şair, büyükelçi olarak atanmış. Bir oyun yazarı ise devlet başkanı seçilmiş. Yeni bir romanı satın almak için kuyrukta inşaat işçileriyle ofis yöneticileri yan yana duruyor. Yetişkin okurlar, manevi rehberlik ve entelektüel mücadeleler bulma umuduyla savaşçı maymunlar, tek gözlü devler ve değirmenlere karşı savaşan çılgın şövalyeler hakkındaki hikâyelerin peşinde. Okuryazarlık bir son değil, bir başlangıç olarak görülüyor.

... Eh, belki başka bir ülkede evet, ama bu ülkede değil. Amerika'da hayal gücü, televizyon bozuk olduğunda işe yarayabilecek bir şey olarak görülüyor genellikle. Şiirlerin ve piyeslerin, uygulamalı politikalarla bir ilgisi yok. Romanlar ise öğrenciler, ev hanımları ve çalışmayan diğer insanlar için. Fantazyalar çocuklara ve ilkel insanlara uygun. Okuryazarlık ise kullanma talimatlarını okuyabilmenizi sağlıyor. Bana göre hayal gücü, insanların sahip olduğu en işe yarar araç. Hatta başparmağımızı diğer parmakların önüne koyarak yumruk yapabilme yetimizden bile önce gelir. Başparmaklarım olmadan yaşamayı düşünebilirim de hayal gücüm olmadan olmaz.

Bana katılan sesler duyuyorum. "Evet, doğru!" diye bağırıyorlar. "Yaratıcı hayal gücü, iş hayatında muazzam bir artı! Yaratıcılığa çok kıymet veriyoruz, ödüllendiriyoruz!" Oysa piyasada onların kastettiği haliyle yaratıcılık kelimesi, daha fazla kâr etmek için

kullanılacak işlevsel stratejilere uygulanabilen fikirler bütünü anlamına geliyor. Anlamdaki bu eksiltme o kadar ileri gitti ki bu raddeden sonra "yaratıcı" ifadesini daha fazla aşağılayamazlar. Bu kelimeyi kapitalistler ve akademisyenler kendi istedikleri gibi suiistimal etsinler; fakat bizim ona atfettiğimiz anlamı ve hayal gücümüzü elimizden alamazlar.

Hayal gücü bir para kazanma aracı olamaz. Kâr etme lügatinde yeri yoktur. Bir silah değildir, gerçi tüm silahlar onunla üretilir; tıpkı tüm aletler ve onların kullanım alanları gibi silahların da kullanım şekilleri ya da kullanılmamaları hayal gücüne bağlıdır. Hayal gücü, zihnin zaruri gereçlerinden biri, düşünmenin asli yolu, insan olmanın ve insan kalabilmenin vazgeçilemeyen aracıdır.

Tıpkı bir alet gibi, hayal gücünü de kullanmayı öğrenmemiz gerekir. Çocukların nasıl bedeni, zekâsı ve dil yeterliliği varsa, hayal güçleri de vardır; bunlar insan olmaları için esas olan, nasıl kullanacaklarını ve nasıl daha iyi faydalanacaklarını öğrenmeleri gereken şeylerdir. Böylesi bir eğitim, öğretim ve pratik bebeklikte başlamalı ve hayat boyu devam etmelidir. Genç insanlar nasıl ki hem bedensel hem de zihinsel olarak hayatın tüm temel becerilerinde egzersize ihtiyaç duyuyorlarsa, hayal güçleri konusunda da egzersize ihtiyaç duyarlar: büyümek için, sağlık için, yeterlilik için, keyif için. Zihin canlı olduğu müddetçe bu ihtiyaç sürer.

Çocuklara kendi halklarının edebiyatını dinlemeleri ve kavramaları ya da okuryazar kültürlerde bu edebiyatı okumaları ve anlamaları öğretildiğinde, hayal güçlerinin gereksinim duyduğu egzersizin büyük bir kısmı karşılanmış olur.

Başka hiçbir şey, hatta diğer sanat dalları bile, çoğu insan için bu konuda edebiyat kadar fayda sağlamaz. Biz kelimelerle yaşayan bir türüz. Kelimeler hem zekânın hem de hayal gücünün uçmasını sağlayan kanatlar. Müzik, dans, görsel sanatlar ve her türlü zanaat elbette insanların gelişimi ve refahı için esastır, hiçbir sanat veya beceri boşa öğrenilmiş değildir; fakat zihni eğitmek, onu dolaysız gerçeklikten koparıp yeni bir anlayış ve yepyeni bir güce kavuştur-

mak söz konusu olduğunda hiçbir şey şiir ve hikâyeye denk olamaz.

Her kültür hikâyeler aracılığıyla kendini tanımlar, çocuklarına nasıl insanlar olacaklarını ve kendi halklarının bir ferdi olabilmeyi öğretir. Hmonglar, !Kung halkı, Hopiler, Keçuva halkı, Fransızlar, California'lılar... Bizler Dördüncü Dünya'ya ulaşan insanlarız. Bizler Jeanne d'Arc'ın ulusuyuz... Bizler Güneş'in oğullarıyız... Denizden geldik. Bizler dünyanın merkezinde yaşayan insanlarız.

Şairlerin ve hikâye anlatıcılarının betimlediği dünyanın merkezinde yaşamayan bir halk, çok zor durumdadır. Dünyanın merkezi sizin dolu dolu yaşadığınız, işlerin nasıl yürüdüğünü, hayatın nasıl doğru ve iyi şekilde idare edildiğini bildiğiniz yerdir.

Merkezin nerede olduğunu -yuvasının neresi olduğunu, nerede olduğunu- bilmeyen bir çocuk, çok ama çok zor durumdadır.

Yuva aslında anne, baba, kız ve erkek kardeş değildir. Yuva içeri girmenize izin verilen yer değildir. Aslında bir yer bile değildir. Yuva hayal ürünüdür.

Hayal edilen yuva, öylece oluverir. Gerçektir, diğer tüm yerlerden daha gerçektir; fakat parçası olduğunuz halk kim olursa olsun size o yuvayı nasıl hayal edeceğinizi göstermediği müddetçe oraya ulaşamazsınız. Bu kişiler sizin akrabalarınız olmayabilirler. Dilinizi hiç konuşmamış bile olabilirler. Tam bin yıldır ölü olabilirler. Kim bilir, belki yalnızca kâğıt üzerindeki kelimelerden, ses hayaletlerinden, zihin gölgelerinden ibarettirler. Ama size yuvanıza giden yolu gösterebilirler. Onlar sizin insan topluluğunuzdur.

Hepimiz hayatlarımızı nasıl inşa edeceğimizi, uyduracağımızı, tasavvur edeceğimizi öğrenmek zorundayız. Bu becerilerin bize öğretilmesi gerek, bize yol gösterecek rehberler gerek. Onlar olmazsa hayatlarımızı bizim adımıza başka insanlar yaratır.

İnsanlar en iyi şekilde nasıl yaşanacağını hayal etmek ve birbirlerinin tasarılarını gerçekleştirmeye yardımcı olabilmek için daima bir grubun parçası olmuştur. İnsan topluluğunun esas işlevi, neye ihtiyacımız olduğuna, hayatın nasıl olması gerektiğine, çocuklarımızın neler öğrenmesini istediğimize dair bir nevi muta-

bakata varmaktır. Böylece doğru istikamet olduğunu düşündüğümüz yola, hem bizim hem de çocukların devam edebilmesi için öğrenme ve öğretmede işbirliği yapabiliriz.

Güçlü gelenekleri olan küçük topluluklar, yönelmek istedikleri istikamet konusunda çoğunlukla nettir, bunu öğretmede de iyidir. Fakat gelenekler hayal gücünü alıp bir dogma olarak taşlaşacağı noktaya kadar kristalleştirebilir, yeni fikirleri yasaklayabilir. Şehirler gibi daha büyük topluluklar ise insanların alternatifleri hayal etmelerine, farklı geleneklere bağlı insanlardan bir şeyler öğrenmelerine ve kendi hayat yollarını bulmalarına uygun bir alan yaratır.

Gelgelelim, alternatifler çoğaldıkça öğretme sorumluluğunu üstlenenler ne öğretmeleri gerektiği, neye ihtiyacımızın olduğu ve hayatın nasıl olabileceği hususunda toplumsal ve ahlaki fikir birliğine daha nadir ulaşabiliyor. Bugün, ticari ve siyasi fayda için kullanılan yeniden üretilmiş seslere, görüntülere ve kelimelere sürekli maruz kalan devasa kitleler çağında, baştan çıkarıcı ve muktedir medya aracılığıyla bizi yaratmak, bize sahip olmak, bizi şekillendirip kontrol etmek isteyen ve bunu yapabilen çok fazla insan ortaya çıktı. Tüm bunların ortasında, bir çocuktan yolunu tek başına bulmasını istemek biraz aşırıya kaçmak olur.

Kimse gerçekten yalnızken pek bir şey yapamaz.

Bir çocuğun, aslında hepimizin ihtiyaç duyduğu şey, hayatı bize makul gelen ve özgürlük alanı tanıyan şekliyle tasavvur eden başka insanlar bulmak ve onları dinlemektir. Pasif olarak duymaktan değil, hakikaten dinlemekten bahsediyorum.

Dinlemek; zaman, mekân ve sessizlik isteyen bir topluluk eylemidir.

Okumak bir dinleme aracıdır.

Okumak, duyma ya da bakma kadar pasif değildir. Bir eylemdir, onu yaparsınız. Medyanın dur durak bilmeyen, tutarsız, uğuldayan, bağırıp çağıran telaşıyla değil, bizzat kendi temponuzla, kendi hızınızda okursunuz. Alabildiğiniz ve almak istediğiniz kadarını alırsınız kendinize, sizi boğmak ve kontrol etmek için hızla, sert-

çe ve gürültüyle üstünüze yığılanları değil. Bir hikâye okurken, size bir şey anlatılabilir ama size satılan bir şey yoktur. Okurken genellikle yalnız olsanız bile aslında başka bir zihinle paylaşım halindesinizdir. Beyniniz yıkanmıyor, bir şeye zorlanmıyorsunuz veya sizi kullanan biri yok; hayal gücünün bir eylemine iştirak ediyorsunuz.

Tıpkı eski toplumlarda tiyatronun sıklıkla yaptığı gibi, medyamızın da benzer bir tahayyül topluluğu yaratmaması için bir neden göremiyorum ama çoğunlukla bunu yapmıyorlar işte. Reklamlar ve rant sağlama ihtiyacı onları öyle bir kontrol ediyor ki bu kurumlarda çalışan en iyi insanlar, yani gerçek sanatçılar kendi ruhlarını satma baskısına direndiklerinde girişimcilerin hırsları ve yeniliğe yönelik sonu gelmeyen hamleleri tarafından bastırılıyorlar.

Edebiyatın büyük kısmı, böylesi zorlamalardan azadedir; bunun bir sebebi, söz konusu kitapların çoğunun vefat etmiş ve dolayısıyla açgözlü olamayacak kimseler tarafından yazılmış olmasıdır. Yayıncıları "çok satanlar" listesine girmek için sefilce didinip dursa bile hayatta olan pek çok şair ve yazarı esas motive eden kazanç sağlama arzusundan ziyade, güçleri yetse karşılığında hiçbir beklentileri olmadan yapabilecekleri şeyi yapma, yani sanatlarını icra etme ve böylece bir şeyleri iyileştirme, düzeltme isteğidir. Edebiyat nispeten ve şaşırtıcı biçimde hâlâ dürüst ve güvenilir.

Kitaplar, "bildiğiniz kitap" olmayabilir pek tabii; kâğıt hamuru üzerine mürekkep yerine, avuç içine sığan bir elektronik aletteki titrek ışıktır belki. Bu elektronik yayınlar her ne kadar abuk sabuk, ticari ve türlü çeşitli pornografi, abartı ve zırvayla delik deşik edilmiş olsalar da onları okuyan insanlara yeni ve güçlü bir aktif topluluk imkânı sunuyor. Esas mesele teknoloji değil. Esas mesele kelimeler. Kelimeleri paylaşmak. Kelimeleri okuyarak hayal gücünü aktif hale getirmek.

Okuryazarlığın önemli olmasının nedeni, edebiyatın o aradığımız kullanma talimatları olmasıdır. Sahip olduğumuz en iyi elkitabıdır edebiyat. Ziyaret ettiğimiz ülkenin, yani hayatın en kullanışlı rehberidir.

# Vaktiyle Nasıldı?

*Ocak 2004'te Oregon NARAL bünyesindeki bir toplantıda yapılan konuşma.*

NARAL'daki[3] dostlarım benden "Roe vs. Wade" davasından önce işlerin nasıl olduğunu size anlatmamı istediler. Bana 1950 yılında, yirmi yaşındayken hamile olmanın nasıl bir şey olduğunu sordular. Düşünün, erkek arkadaşınıza hamile olduğunuzu söylüyorsunuz, o da dönüp ordudaki bir arkadaşı sevgilisinin hamile olduğunu söylediğinde bütün arkadaşlarının adama "Hepimiz onu becerdik, kim bilir babası kim?" dediğini anlatıyor. Ve bu güzel şakaya gülüyor.

Hamile olduğu duyulduğunda hiçbir savunma ya da geriye dönüş hakkı olmaksızın hemen o anda okuldan atılacak üniversiteli bir kız -o zamanlar "kadın" değildik- olmanın nasıl olduğunu da anlatmamı istediler benden. Kendi ayaklarınızın üstünde durmak ve sevdiğiniz işi yapmak için okula gitmeyi, diplomanızı almayı ve hayatınızı kazanmayı planlıyorsanız, nasıldı işler? Radcliffe'te hamile bir son sınıf öğrencisi olmak nasıldı mesela? Peki ya yasaların size doğurmanızı buyurup sonra da "gayri meşru" olarak andığı bu çocuğu, babasının reddettiği, sizden geçinebilme ve yapmaya muktedir olduğunuz işi yapma yetinizi alan bu çocuğu doğurduysanız? O zaman hayat nasıl olacaktı?

Bir kadın olarak köktendinci İslam hukuku altında yaşama-

[3] Kürtaj konusunda tercih yanlısı olan bir ABD kuruluşu. (ç.n.)

nın nasıl olduğunu tasavvur etmem çok zor. Elli dört yıl sonra bugün, Köktendinci Hıristiyan hukukuyla yaşamanın nasıl bir şey olduğunu güçbela hatırlıyorum. "Roe vs. Wade" davası sayesinde, Amerika'da hiçbirimiz yarım ömürlük bir süredir öyle bir yerde yaşamıyoruz.

Ama bugün size işlerin benim için nasıl olduğunu anlatabilirim... Şöyleydi: Okulu bırakmış, eğitimimi gözden çıkarmış olsaydım, iyi kötü bir iş bulup kendim ve çocuğum için bir nevi bağımsızlık kazanana dek hamilelik, doğum ve bebeklik dönemlerinde anne babama bağımlı kalsaydım, yani kürtaj karşıtı insanların benden yapmamı istediği her şeyi yapsaydım, o zaman tam da onlar için, kürtaj karşıtı insanlar için, yetkililer için, teorisyenler için, köktendinciler için bir çocuk doğurmuş olacaktım; onlar için bir çocuk doğuracaktım, onların çocuğunu getirecektim dünyaya.

Ama ilk çocuğumu ya da ikinci çocuğumu ya da üçüncüsünü doğuramayacaktım. Benim kendi çocuklarımı yani.

O fetüsün hayatta olması, başka üç fetüsün ya da çocuğun ya da hayatın, artık adına her ne derseniz onun varlığını engelleyecek, ortadan kaldıracaktı: Benim çocuklarımın, doğurduğum üç çocuğun, dünyaya gelmesi istenmiş çocukların, kocamla benim çocuklarımızın. Eğer ben o istenmeyen çocuğu aldırmasaydım, kocamla asla tanışamayacak, evlenemeyecektim; çünkü o 1953 yılında *Queen Mary* gemisiyle Fransa'ya giden bir Fulbright öğrencisi olacaktı, ama ben 1953'te *Queen Mary* ile Fransa'ya giden Fulbright öğrencilerinden biri olamayacaktım. O esnada California'da üç yaşındaki bir çocuğun işi gücü olmayan, eğitimini yarım bırakmış, ailesiyle yaşayan, evlenmeye uygun olmayan, beslenecek yeni bir boğazdan başka yaşadığı topluma bir katkı sağlamayan ve hiçbir işe yaramayan "bekâr annesi" olacaktım.

Neyse, tekrar kendi çocuklarıma döneyim. Evlatlarım Elisabeth, Caroline, Theodore; benim neşem, gururum, canlarım. Eğer yasaları çiğneyip kimsenin istemediği o hayatı sonlandırmasaydım, onlar da rahmimden zalim, bağnaz ve manasız bir yasa tara-

fından kazınıp alınmış olacaklardı. Asla dünyaya gelemeyeceklerdi. Bu düşünceye katlanamıyorum. Neyi korumamız gerektiğini anlamanız ve o bağnazlarla kadın düşmanlarının bu seçim hakkını yeniden bizden almasına müsaade etmemeniz için sizlere yalvarıyorum. Kazandığımız şeyi koruyun: çocuklarımızı. Sizler daha gençsiniz, vakit çok geç olmadan çocuklarınızı kurtarın.

# Janr: Yalnızca Bir Fransız'ın Sevebileceği Bir Kelime

*Şubat 2004'te Seattle'da Halk Kütüphaneleri Derneği'nin konferansında yapılan konuşma. 2014'te gözden geçirildi.*

Janr kavramı, geçerliliği olan bir kullanım. Anlatı tarzındaki kurmaca türlerini belirlemek ve tanımlamak için bir yönteme ihtiyacımız var, janr da bize bu işe koyulmak için bir alet sunuyor. Fakat bu aleti kullanmada iki büyük sorun var. Birincisi, söz konusu alet o kadar yanlış kullanılmış ki şimdi onu düzgün kullanmak çok zor; tıpkı bazı ahmaklar kaldırım taşlarını zorla sökmek için kullandığından eğilip bükülmüş kaliteli bir tornavida gibi.

Sözlüklerdeki tanımıyla janr, "özellikle sanat ve edebiyatta bir biçim veya stil" için kullanılan jenerik bir isim (doğal olarak!). Daha özel anlamıyla da belirli tip ve konudaki tabloları ifade eden bir terim olarak kullanılıyor: "günlük hayatın manzaraları ve özneleri."

Evet, "günlük hayatın manzaraları ve özneleri" janr resminin edebi eşdeğeri olan gerçekçi romanın konusunu güzelce kapsar. Fakat bu terim edebiyata girdiğinde, gerçekçi ve basmakalıp olan şeyler haricinde her şeyi ifade etmeye başladı. İşin garip yanı, konusu belli bir düzeye kadar sıradan hayattan ayrılan kurmacalar, yani kovboy romanları, cinayet polisiyeleri, casuslu gerilim romanları, romanslar, korku hikâyeleri, fantazya ve bilimkurgu gibi türler için kullanıldı.

Gerçekçiliğin konu yelpazesi, fantazya dışındaki tüm janrlardan daha geniştir ve gerçekçilik 20. yüzyıl modernizminde en çok

tercih edilen biçimdir. Fantastik edebiyatı "çocuk edebiyatı" statüsüne ya da çöp kutusuna sürgün eden modern eleştirmenler, meydanı gerçekçi romana bıraktılar. Merkezde gerçekçilik vardı. Janr kelimesi daha az şeyi ima etmeye, daha aşağı bir şeyi kastetmeye başladı; çoğunlukla yanlış kullanılıyordu ve artık bir tanım değil, olumsuz bir değer yargısı olmuştu. Şimdilerde "janr" çoğu insan için yaftalanmış bayağı bir kurmaca biçimiyken, gerçekçi kurmacalar doğrudan roman ya da edebiyat olarak anılıyor.

Neticede tanımlanmayan, ama en tepede neredeyse sadece gerçekçiliği barındıran bir "edebi kurmaca" ile birlikte, kurgusal türler için kabul görmüş bir hiyerarşi var elimizde. Diğer tüm kurmaca türleri, "janrlar",ya bu listenin aşağıya doğru indikçe değeri de hızla azalan kısmında yer alıyor ya da en dipteki çöp yığınına fırlatılıveriyor. Bu yargılayıcı sistem, tüm keyfi hiyerarşiler gibi cehaleti ve kibri teşvik eder. Faydalı eleştirel tanımlamaları, karşılaştırmaları ve değerlendirmeleri atlayıp yok sayarak, kurmacanın öğretilme ve eleştirilme düzenini on yıllardır ciddi şekilde bozuyor. "Bilimkurguysa iyi olamaz, iyiyse de zaten bilimkurgu değildir" minvalindeki embesilliklere göz yumuyor.

Janr üzerinden yargılamak ise özellikle aptalca ve kötücül; zira janr fikrinin kendisi de parçalanıyor.

İşte bizim o güzel aletimizle ilgili diğer sorun da bu. Tornavida eriyor, vidalar zaten viran olmuş. En iyi kurmacaların çoğu artık janrlara uymuyor; onun yerine bu janrları birleştiriyor, üst üste bindiriyor, birbirine karıştırıyor, çiğniyor ve yeniden icat ediyor. Yetmiş yıl önce, Virginia Woolf gerçekçi kurmacayı dürüst bir biçimde yazma ihtimalini sorgulamıştı. Çoğu dürüst yazar, denemekten vazgeçti.

"Büyülü gerçekçilik" veya "slipstream"[4] gibi terimler, uygun düştükleri literatürlerden alınmış ve anlatının geleneksel yapısın-

[4] Bilimkurgu, fantazya ve edebi kurmaca arasındaki geleneksel janr sınırlamalarının ötesine geçen edebi metinler. (ç.n.)

daki, gittikçe genişleyen çatlaklara alelacele yapıştırılmıştır. Açığa vurduklarından daha fazla şeyi gizlerler ve tanımlama olarak pek işe yaramazlar. Büyük romancılar, bilinen her türlü kategorinin dışındadır; mesela José Saramago'nun ne tür bir kurmaca yazdığını söyler misiniz? Gerçekçilik değil, hayır kesinlikle değil ama edebiyat olduğu muhakkak.

Söz konusu kırılma, kurmaca ile kurgu dışı arasındaki o kocaman sınırlarda bile yaşanıyor. Jorge Luis Borges, tüm düzyazı edebiyatını kurmaca olarak değerlendirdiğini söylemişti. Dolayısıyla Borges için tarih, gazetecilik, biyografi, anı metinleri, Cervantes'in *Don Quijote*'si, Pierre Menard'ın *Don Quijote*'si, Borges'in eserleri, *Tavşan Peter* ve İncil kurmaca türüne dahildir. Geniş bir kategori gibi gözüküyor fakat yararsız ayrımları koruyup kurtarma çabalarına kıyasla entelektüel düzeyde çok daha uygulanabilir.

Yine de janra göre belirlenen kategoriler, eleştirmenlerin basmakalıp düşünceleri, yayıncıların müzmin alışkanlıklarıyla batıl inanışları ve kitapçılarla kütüphanelerin raflara yerleştirme ve tanımlama pratikleriyle birlikte devam edip pekişmekle kalmamış; aynı zamanda kurmacanın değerinin takdir edilebilmesi için faydalı ve belki de gerekli olmayı sürdürmüştür. Okuduğunuz kitabın hangi tür olduğunu bilmiyorsanız ve alışık olduğunuz bir tür değilse, muhtemelen onu nasıl okuyacağınızı öğrenmeniz gerekecek. Janrı öğrenmeniz gerekecek.

Bir değer kategorisi olarak kullanışsız ve zararlı olan janr, geçerli bir betimleyici kategoridir. 20. yüzyıldaki eserlerin tanımlanması için tarihsel açıdan en faydalı kategori olabilir; postmodern çağda janrlar eriyip birbirine karışmaya başladı. Fakat janr ile tanımlamanın işe yarar olduğu ve düzgünce uygulandığı yerlerde, bu sınıflandırma hem okurlar hem de yazarlar için kıymetlidir.

Diyelim ki yazarın biri bilimkurgu yazmaya niyetlenmiş, fakat janra aşina değil, daha önce yazılanları da okumamış. Bu epeyce yaygın bir durum; zira bilimkurgunun iyi sattığı biliniyor, fakat "edebi değeri olmayan bayağı eser" sayıldığından araştırıp öğren-

meye değmeyeceği düşünülüyor. Alt tarafı bilimkurgu işte, nesini öğreneceğiz? Bir yığın şeyi. Bir janr, kendine ait bir çalışma alanı ve odak noktası olduğu, ilgili materyali kullanma hususunda şahsına münhasır araçları, kuralları ve teknikleri bulunduğu, kendi gelenekleri ve tecrübeli, kadirşinas okurları olduğu için bir janrdır. Tüm bunlardan bihaber olan bizim acemi yazar ise tekerleği, uzay gemisini, uzaylıları, çılgın biliminsanını o masum hayret nidalarıyla en baştan icat etmek üzeredir. Okuyucular bu nidalara eşlik etmez. Janra aşina olan okurlar halihazırda uzay gemisiyle, uzaylıyla ve o çılgın biliminsanıyla tanışmıştır. Bunlar hakkında o yazardan çok şey bilirler.

Aynı şekilde, fantazya edebiyatının tarihinden ve kapsamlı teorilerinden bihaber halde bir fantastik roman hakkında konuşmaya çalışan eleştirmenler de kendilerini aptal durumuna düşürür çünkü o kitabı nasıl okuyacakları bilmezler. Söz konusu kitabın geleneğinin ne olduğunu, nereden geldiğini, ne yapmaya çalıştığını ve ne yapabildiğini öğrenebilecekleri hiçbir bağlamsal bilgileri yoktur. İlk *Harry Potter* kitabı çıktığında ve edebiyat eleştirmenleri kitabın olağanüstü özgünlüğü hakkında çığlıklar atarak koşuşturduğunda, bu bahsettiğim durum bol bol kanıtlanmış oldu. Bu özgünlük, eleştirmenlerin kitabın janrı, çocuk edebiyatı fantazyaları ve Britanya'daki yatılı okul hikâyeleri hususundaki cehaletinin ve sekiz yaşından beri fantazya okumadıkları gerçeğinin bir neticesiydi. Çok utanç verici... Televizyondaki bir gurme şefin, bir parça tereyağlı kızarmış ekmek yiyerek "Ah, bu çok lezzetli! Hiç böyle bir şey görmedim! Hangi dâhi icat etti bunu?" diye ciyaklaması gibiydi.

*Hobbit* ve devam hikâyeleri yayımlandığında, ne zaman bir edebiyat âlimi Tolkien'e karşı Köklü ve Ritüelleşmiş Dudak Bükme Seremonisini icra ederek kendi bilgeliğini sergilese cehalet de eleştirel bir değerlendirme unsuru olarak kullanılmış oldu. Çok şükür ki bu gelenek hızla yok oluyor.

En nihayetinde, eleştirmenlerin çalışma yöntemlerini ve

okurların varsayımlarını iyileştirmek ve kurmacanın tanımını gerçeklikle kısmen ilişkili bir hale getirebilmek için janr meselesini yeniden düşünmemiz gerekiyor. İtiraf etmeliyim ki Borges gibi davranmak -yani Tüm Kurmaca bir Janrdır ve tüm Janr da Edebiyattır!- deyivermek çok cazip. Sabrım tükenince ben de diyorum tabii.

Peki, kitabın algılanma biçiminden ve sözleşmeyle kapaktan başlayıp kitapçılara ve kütüphanelere sirayet eden o katı kategorilendirme ve raflara dizme alışkanlıklarına karşı boşa kürek çektiğinizi bilirken bunu söylemenin ne faydası var? Bizzat yayıncılar o kategori etiketlerinin kullanılması için kati suretle ısrar ederken ve bir sürü yazar, hatta yazarların çoğu kendi kitaplarının başka janrlardaki o türlü çeşitli kitapların arasında kaybolmasını engelleyen janr etiketi, kapak ve kategori ayrımlarına kavuşamadıkları için ortalığı velveleye vermeye hazırken, o eleştirmenlere kitapları hiç de uymadıkları ve çoktan miadını doldurmuş kategorilere tıkıştırmayı bırakmalarını nasıl söyleyebilirsiniz?

Esas olan pazarlama, değil mi? Zekânın bu meselede ya da başka bir konuda pazarlamanın yerini alabileceğine dair bir yanılsama içinde değilim. Ticari soylulaştırmanın kendince sebepleri var. Bunlar pek zekice olmasalar da anlaşılabilir sebepler.

Tüketicilik de esas tabii. Kitaplar kategorilere ayrılmazsa, janrlarına göre raflara dizilmezse, üzerlerinde Bilimkurgu, Polisiye veya Genç Yetişkin yazan küçük etiketleri olmazsa, sayısız müşteri ve kütüphane üyesi kasaya, görevlinin masasına veya çevrimiçi kitap satıcısına doğru var gücüyle koşup bağırmaya başlayacak: Günlük Kurmaca Dozum nerede? Fantazya istiyorum, tüm o gerçekçi şeyleri okuyamam! Polisiye istiyorum, bir olay örgüsü olmayan şeyleri okuyamıyorum! Acımasız Gerçekçilik türünün Başyapıtını istiyorum. Ah, o hayal ürünü şeyleri okuyamam! Çerezlik kitaplardan istiyorum, o edebi şeyler bana göre değil! Falan filan...

Janr bağımlıları, kitapların da *fast-food* kadar kolay olmasını istiyor. Ne okumayı sevdiklerini bilen ve onlara ucuz dozlar tek-

lif eden büyük çevrimiçi ticari kurmaca satıcısına gitmek ya da kütüphane rafına gidip ellerini uzatarak ücretsiz dozlarını almak istiyorlar. Kütüphanede bir polisiye serisinin boş sayfasında daha önce basılmış kitap isimleri listesinin olduğu yere el yazısıyla iliştirilmiş baş harfleri fark etmişsinizdir belki. Hani bazen sayfanın sonuna kadar uzanan bir sıra halindedir? İşte bu şekilde insanlar o kitabı daha önce okuduklarını anlar; zira hikâyenin kendisine bakmak onlara pek bir şey söylemez, çünkü kitap o yazarın yazdığı söz konusu serideki diğer tüm kitapların tamı tamına aynısıdır. Bu durum okur bağımlılığını işaret eder. Bana kalırsa bu durumun en büyük zararı, bağımlıların iyi şeyler okumasını engellemesidir; gerçi her halükârda iyi metinler okumazlar belki, çünkü edebiyatın atlar, uzay gemileri, ejderhalar, rüyalar, casuslar, canavarlar, hayvanlar, uzaylılar veya İngiltere'nin uzak köşelerinde büyük evlerde oturan karanlık, yakışıklı, ketum adamlar içeremeyeceğini düşünecek kadar korkmuş haldeler. Fitzwilliam Darcy, size ihtiyaçları var! Fakat Darcy'den korkup kaçmışlar ya da göz ucuyla onu görmelerine bile izin verilmemiş. Bunun yerine ticari kurmaca makinesi onların hikâyelere olan açlığını abur cuburla, yani ticari, mekanik, formüllü kurmacalarla besliyor.

Gerçekçilik de dahil olmak üzere her janr formülleştirilebilir ve ticari hale getirilebilir. Janr ve formüllü kitaplar iki farklı şeydir fakat onların aynı şey olduğu sanısı, tembel zihinli eleştirmen ve profesörlerin tüm janr edebiyatını göz ardı edip dışlamasına zemin hazırlar.

Bir kitabın üzerindeki janr etiketi, çoğunlukla güvenilir fakat sınırlı bir topluluğa hitap eder. Yayıncılar güvenli olanın peşindedir, bu yüzden de yüksek riskli yazarlar için janr etiketleri kullanmaktan memnundurlar. Fakat düşük riskli ve büyük isimli yazarlar söz konusu olduğunda, onların kitaplarından birinin ya da daha fazlasının bir janra ait olduğunun kabul edilmesiyle edebi şöhretlerinin zarar göreceği zannedilir. Kimi "edebi" romancılar, kendi saf isimlerini janr kirliliğinin en ufak bir lekesinden bile korumak

için inanılmaz manevralar yapmıştır. Benim de onlara öykünmeye meyilim var, ama tersten. Bir bilimkurgu yazarı olarak kazandığım o lekesiz ismimi, hiç utanmadan gerçekçi kurmaca yayımladığımı fark edenlerin küçümsemelerinden nasıl koruyayım?

Kolay. Bazı gerçekçi kinayelere ironik şekilde yer veren kitabım *Searoad*'u [Deniz Yolu] bir düşünün; fakat tabii üç parçadan oluşan takım elbiselerinin içindeki şişko hayranların adlandırdığı şekliyle Gerçekçi Kurgu yazmıyorum ben. Gerçekçilik, körelmiş hayal güçleri sadece en sınırlı ve en geleneksel konuları takdir etmelerine müsaade eden tembel, yarı eğitimli insanlar içindir. Gerçekçi Kurgu da sırtını yalnızca taklit etmeye dayayan, hayal gücü kıt yazar bozuntuları tarafından kaleme alınmış, kendini tekrarlayan bir janr. Kendilerine biraz olsun saygıları olsa anılarını yazarlardı ama bilgilerin doğruluğunu kontrol etmeyecek kadar tembeller. Elbette asla Gerçekçi Kurgu okumuyorum. Fakat çocuklar eve o gösterişli gerçekçi romanları getirmeye ve onlar üzerine konuşup durmaya devam ediyorlar; bu yüzden bunun inanılmaz dar bir janr olduğunu, tamamıyla tek bir türü merkezine aldığını, eski püskü klişelerle ve tahmin edilebilir durumlarla dolu olduğunu biliyorum: baba arayışı, anne dayağı, takıntılı eril hırslar, banliyölerdeki bozuk aile düzenleri falan filan. Bu janrın en iyi olduğu konu, kitlesel pazardaki filmlere uyarlanabilmesi. Eski moda araçlarını ve sınırlı konu yelpazesini düşünürsek, gerçekçilik çağdaş deneyimlerin karmaşıklığını tarif etmede oldukça yetersiz kalıyor.

Pek çok kötü kitap var. Kötü janr ise yok.

Elbette münferit okurlara hitap etmeyen janrlar olabilir. Her türlü anlatıyı eşit derecede seven veya kıymetli bulan bir okuyucu, farkı fark etmek hususunda embesilliğe varan bir yetersizlik sergiler. Bazı insanlar hakikaten de fantastik edebiyat okumaktan zerrece zevk almazlar. Dürüst olmak gerekirse, ben de pornografi, korku veya en politiğinden gerilimleri asla zevkle okuyamıyorum. Herhangi bir kurmacayı okumaktan zevk alamayan arkadaşlarım var; hakikat olarak görebilecekleri ya da öyleymiş gibi davranabilecek-

leri şeylere ihtiyaçları var. Bu farklılıklar yine edebi janr mefhumunun esas geçerliliğini işaret ediyor.

Yine de janra dayanan herhangi bir edebiyat yargısını da meşrulaştırmıyorlar.

Bir dâhinin oturup ciddi nitelikli bir örneğini yazmaya çalışırken aklını yitireceği kadar güçbela reçetelendirilmiş, duygusal ve entelektüel kapsamı kati suretle daraltılmış polisiye serileri, sümükleri konu edinen iğrenç çocuk kitapları ve kesin formüllü romanslar gibi ticari alt kategoriler mevcut. Fakat romansları tabiatı gereği alelade olan bir kurgusal kategori olarak küçümsüyorsanız, sizi Charlotte ve Emily Brontë kitapları okumaya davet edebilir miyim?

Edebiyatı kategoriye ya da janra göre yargılamak bir işe yaramaz.

Peki, şimdi ne yapacağız? Onları nasıl okuyacağınızı öğrenmeyi dert etmek zorunda kalmamak için janrları kullanarak bütün kurmaca kategorilerini lanetleyemiyorsanız janr mefhumu ne işe yarar ki? Yayıncılar, kitap satıcıları ve kütüphaneciler, sırf ticari yönden risksiz olduğu için eski, hatalı ve katı ayrımlara umarsızca bağlanıp kalıyor ve okurların zihinlerini ele geçirip yeni fikirler aşılaması ihtimal dahilinde olan yabancı edebiyat biçimlerine maruz kalmalarını önleyerek belirli kitap türlerini bulabilmelerini kolaylaştırıyorsa, bu esnada kurmaca yazarları da sınırları umursamıyor, onların üzerinden geçip duruyor, her şeyi içe içe geçiriyor, bir barınak dolusu kedide olduğu gibi farklı cinsleri birbirine karıştırıyorsa janrın ne faydası var?

Belki internetin neredeyse çözümsüz karmaşası sayesinde, belki de şu anda elimizde kitap yayımlamanın ve okumanın iki ana yolu olduğundan janr sorunu çoktan kendine bir çözüm bulmaya başladı.

# "Esasen Var olmayan Şeyler": Jorge Luis Borges'e Saygıyla, Fantazya Üzerine

*Ocak 2005'te Oregon Literary Arts merkezindeki bir toplantıda yapılan konuşma.*

Kısaltılmamış baskısıyla *Oxford Sözlüğü*, şahane bir kitaptır. Borges'in *Kum Kitabı* kadar değil tabii, ama o da bitip tükenmiyor. Şimdiye değin söylediğimiz ve bir gün söyleyebileceğimiz her şey onun içinde, yeter ki bulabilelim. Oxford'un bu İngilizce sözlüğünü bilge bir teyze olarak görüyorum. Bu yüzden de elime büyütecimi alarak teyzeme koşup şöyle dedim: "Sevgili teyzeciğim! Bana fantazya hakkında bir şeyler anlat lütfen, çünkü bu konu üzerine konuşmak istiyorum ama neden bahsettiğimden pek emin değilim."

"Fantazya ya da Fantezi" diye söze başladı boğazını temizleyerek, "Yunanca *phantasia* kelimesinden gelir ve 'görünür kılma' anlamındadır." Ardından bana ortaçağın sonlarında "fantazya" mefhumunun "bir algı nesnesinin zihinsel olarak kavranışı" ve zihnin kendisini dış dünyaya bağlama eylemi anlamına geldiğini, fakat daha sonra tam tersini ifade etmeye başladığını gösterdi: halüsinasyon, yanlış bir algı, yahut kendini kandırma alışkanlığı. Ayrıca fantezi kelimesinin doğrudan hayal gücünü ve "esasen var olmayan şeylerin zihinsel temsillerini oluşturma sürecini, kabiliyetini veya bunun neticesini" ifade eder hale geldiğini de anlattı. Elbette bu temsiller ve bu tasavvurlar doğru da olabilir, yanlış da... İnsan hayatını mümkün kılan içgörüler ve önseziler olabilirler; belki

de hayatlarımızı altüst eden ve tehlikeye atan yanılsamalar ve ahmaklıklardır bunlar.

Neticede fantezi kelimesi yanlışlar, aptallıklar ve zihnin sığ yerleri ile zihnin hakikatlerle olan derin ve gerçek bağının arasında bir yerde muğlaklığını sürdürüyor.

Teyzeciğin bir edebiyat türü olarak fantazya üzerine söyleyecek pek bir şeyi yok. O yüzden benim söylemem gerek. Victoria çağı ve modern dönemlerde fantazya yazarları genellikle yaptıkları şey konusunda mahcup haldeydi; bu metinlerin salt garip fikirlerden oluştuğunu, gerçek edebiyatın içine eden ya da Lewis Carroll'ın yaptığı gibi edebiyatı sinsice geçiştiren cinsten olduklarını, "çocuklar için" yazıldıklarını ve bu sebeple üzerinde durmaya değmeyeceğini öne sürüyorlardı. Yazdıkları metinler edebiyat olarak kabul edildiği ya da en azından bir edebiyat janrı ya da en olmadı bir ikincil edebiyat eseri olarak görüldüğü ya da ticari bir ürün sayıldığı için şimdilerde fantazya yazarları o kadar da mütevazı değil.

Fantazya artık hakikaten mühim bir iş oldu. Tek boynuzlu atları bahçede otlamaya çıkaran insanlar var. Elf Diyarı'nda kapitalizm büyüyüp serpiliyor.

Fakat 1937 yılında bir gece vakti Buenos Aires'teki üç arkadaş oturup fantastik edebiyat üzerine konuşurken, kendisi henüz bir iş kolu olarak görülmüyordu. Hele 1816'da Cenevre'deki bir villada buluşan dört arkadaş hasbihâl eder ve birbirlerine hayalet hikâyeleri anlatırken, bir iş olmaktan daha da uzaktı. Bunlar Mary Godwin, Percy Shelley, Lord Byron ve Bay Polidori idi; korkunç masallar anlatıyorlardı ve Mary korkmuştu. "Hepimiz birer hayalet hikâyesi yazalım!" diye bağırdı Byron. Ardından Mary uzaklaşıp buna kafa yordu ve birkaç gece sonra "soluk benizli bir öğrencinin" bir zombide "insanın berbat heyulasını" uyandırmak için tuhaf zanaatları ve düzenekleri kullandığı bir kâbus gördü.

Sonra da dostlarını dahil etmeden kendi hayalet hikâyesini, ilk büyük modern fantazya olan *Frankenstein ya da Modern Prometheus* kitabını yazdı. İçinde hayaletler yoktu ama Oxford sözlü-

günün gösterdiği gibi, fantazya hortlaklarla korku saçmaktan daha öte bir şeydir. Hayaletler fantastik edebiyatın geniş topraklarının bir köşesine musallat olmuştur, bu köşeye aşina olan insanlar bütün araziye hayalet ya da korku hikâyeleri derler; bazılarının en çok sevdikleri veya en nefret ettikleri kısımlardan yola çıkarak oraya Periler Diyarı demesi, birilerinin orayı bilimkurgu olarak adlandırması, bazılarının da saçma sapan işler olarak görmesi mümkündür. Frankenstein'ın ya da Mary Shelley'nin zanaatı ve düzenekleriyle hayat verdiği isimsiz varlık bir hayalet değil, bir peri hiç değil; evet, bilimkurgu ürünü olabilir ama bir saçmalık da değil. Kendisi bir fantazya yaratığı, arketipik ve ölümsüz. Bir kere dirildiğinde, bir daha uyuyamayacak; zira acısı uyumasına müsaade etmeyecek, onunla birlikte uyanan cevapsız ahlaki sorular huzur içinde yatmasına imkân tanımayacak.

Fantazya işinde para olmaya başlayınca, Hollywood bu yaratının üzerinden epeyce kazandı; fakat bu bile onu öldüremedi.

1937 yılında bir gece Buenos Aires'te toplanan Silvina Ocampo ve dostları Jorge Luis Borges ile Adolfo Bioy Casares, sonradan bize Casares'in anlattığı üzere kendilerince "en iyi olan hikâyeleri tartışarak... fantastik edebiyat üzerine" sohbet ederken, kuvvetle muhtemel bu hikâyenin de bahsi geçmiştir. Bu üçlü, söz konusu sohbetlerden o kadar keyif aldı ki anlatılan hikâyeleri hem İngilizce hem de İspanyolca olarak hazırlanan *Book of Fantasy* adlı eserde [Fantazya Kitabı] topladılar. Kitap epeyce karmaşıktı; korku ve hayalet hikâyeleri, peri masalları ve bilimkurgu bir arada sunuluyordu. Fazlasıyla iyi bildiğimizi düşündüğümüz "Amontillado Fıçısı" gibi bir hikâye, Doğu'dan, Güney Amerika'dan ve uzak yüzyıllardan gelme Kafka, Swedenborg, Cortázar, Akutagawa ve Niu Chiao gibi isimlerin arasında okunduğunda o tuhaflığını yeniden kazandı. *Book of Fantasy*, kendisi de Rudyard Kipling ve H.G. Wells gibi isimlerin yer aldığı uluslararası fantazya geleneğinin bir üyesi olan Borges'in zevkini ve antikalığını yansıtır.

Belki de gelenek dememeliyim, zira fantastik edebiyat eleş-

tirel çevrelerde çok nadir kabul görüyor ve üniversitelerdeki İngilizce bölümlerinde çoğunlukla görmezden gelinerek diğerlerinden ayrılıyor fakat bana kalırsa Borges'in üstün gelse bile ait olduğu, dönüştürürken dahi onurlandırdığı fantastik kurmaca yazarlarından oluşan bir topluluk söz konusu. Fantazyanın çocuklara göre olduğunu öne süren (elbette bir kısmı öyle) ve bu türü ticari ya da belli bir formüle uyan bir metin olduğu için ciddiye almayan (elbette bir kısmı öyle) pek çok akademisyen ve çoğu edebiyat eleştirmeni, fantazyayı tümüyle yok saymakta haklı olduklarını düşünürler. Yine de Italo Calvino, Gabriel García Márquez ve José Saramago gibi yazarlara bakınca, anlatısal kurmacanın yavaşça ve ağır adımlarla, dipten gelen bir akıntı olarak tek bir yöne gittiğini görüyorum; bu istikamet, fantazyanın asli bir kurmaca unsuru olarak yeniden ele alınmasına çıkıyor. Tabii şöyle ifade etmek de mümkün: Kurmaca -kurmacayı yazmak ve okumak- hayal gücünün bir eylemidir.

En nihayetinde fantazya, anlatısal kurmacanın en eski ve en evrensel türü.

Kurmaca, kişinin kendisinden farklı olan insanları anlayabilmesinin bizzat tanışmadan anlayabilmenin en iyi yolunu sunar. Esasında kurmaca, tecrübenin kendisinden katbekat daha faydalı olabilir; çünkü baş edilebilir bir düzeydedir ve kavrayabilmek mümkündür, oysa deneyim sizi ezip geçer, olan biteni anca yıllar sonra anlarsınız, tabii anlayabilirseniz. Kurmaca metinler fiili, psikolojik ve ahlaki bir anlayış sunmada hakikaten müthiştir.

Öte yandan gerçekçi kurmaca kültüre özgüdür. Gerçekçi kurmacanın özünü ve gücünü oluşturan dil, üstü kapalı varsayımlar ve sıradan hayatın tüm detayları aslında başka bir zamanın ve mekânın okuru için bütünüyle muğlaktır. Bu yüzden de başka bir yüzyılda veya başka bir ülkede geçen gerçekçi bir hikâyeyi okumak bir yer değiştirme, bir çeviri eylemi gerektirir; çoğu okur buna teşebbüs edemez ya da etmek istemez.

Fantazya bu sorunu yaşamak zorunda değil. İnsanlar bana

fantastik edebiyat okumadıklarını, "çünkü orada her şeyin uydurulduğunu" söylüyorlar; fakat fantazyanın materyali, toplumcu gerçekçiliğin konu edindiklerinden çok daha kalıcı, çok daha evrenseldir. Bir fantazya ister gerçek dünyada ister uydurulmuş bir yerde geçsin, o metnin özü psişik unsurlar, insanlardaki değişmez yanlar ve tanıyıp bildiğimiz tasavvurlardır. Böylece daha önce hiç karşılaşmamış olsa bile insan bir ejderhayı nerede görse tanıyabilir.

Çok yakın zamana kadar, gerçekçi edebiyatın yazıldığı ve uğruna gerçekçi edebiyat metinleri üretilen toplumlar sınırlı ve homojendi. Gerçekçi roman, böylesi toplumları anlatabiliyordu. Fakat o sınırlı dilin başı şu aralar belada. 20. yüzyılın ortalarından bu yana toplumu -küresel, çok dilli, sonsuz şekilde birbirine bağlı gibi sıfatlarla- tanımlamak için fantazyanın küresel ve sezgisel diline ihtiyacımız var. García Márquez, kendi ulusuna dair anlatılarını büyülü gerçekçiliğin fantastik imgeleriyle yazdı çünkü bunları anlatabilmesinin tek yolu buydu.

Çağımızın ve tam da şu anın en temel ahlaki ikilemi, imha gücünün kullanımı veya kullanılmayışıdır. Kurmacada bu seçim, en ikna edici biçimde en halis fantazya yazarı tarafından ortaya konmuştur. Tolkien *Yüzüklerin Efendisi*'ni yazmaya 1937'de başladı, yaklaşık on sene sonra da bitirdi. Tüm o yıllar boyunca, Frodo elini Güç Yüzüğü'nden uzak tuttu ama uluslar bunu yapamadı.

Dolayısıyla çoğu çağdaş kurmacada günlük hayatımızın en açık ve dosdoğru betimlemeleri yer yer tuhaflık içerir, zamanda yer değiştirir, hayali dünyalarda geçer, uyuşturucuların ya da psikozun getirdiği akıl oyunlarına karışır yahut dünyevi olanlardan doğup birden hayal edilenlere dönüşür ve sonra öteki tarafta ortaya çıkar.

Bu yüzden Güney Amerika'daki büyülü gerçekçiler ve Hindistan ile diğer yerlerdeki emsalleri, doğrulukları ve olan biteni dürüstçe sunmaları nedeniyle kıymet görürler.

Tam da bu yüzden kendisini gençliğinde ve olgunluğunda edebiyata egemen olan gerçekçilik ve modernizm ana akımı yerine marjinal olarak görülen bir gelenekle özdeşleştirmeyi seçen Jor-

ge Luis Borges, edebiyatımız için önde gelen bir yazar olmayı sürdürüyor. Şiirleri ve hikâyeleri, yansıma imgeleri, kütüphaneler, labirentler, çatallaşan yollar, kaplanlı kitapları, nehir kitapları, kum kitapları, gizem dolu kitapları, değişimi anlatan kitapları her yerde onurlandırılıyor; çünkü çok güzeller, çünkü çok besleyiciler, çünkü kelimelerin en kadim ve en ivedi işlevini yerine getiriyorlar: "Esasen var olmayan şeylerin zihinsel temsillerini" bizler için oluşturmak. Böylece biz de nasıl bir dünyada yaşadığımıza, bu dünyada nereye doğru gittiğimize, neyi kutlayabileceğimize ve neden korkmamız gerektiğine ilişkin bir yargıya varabiliyoruz.

# Tau Ceti Yıldızından Yanissal Aracılığıyla Gelen Yanıt

*Bu yazıya ilk kez Laurence Davis ve Peter Stillman tarafından derlenen, Lexington Books tarafından 2005'te yayımlanan* The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed [Ursula K. Le Guin'in Mülksüzler Romanındaki Yeni Ütopyacı Politikalar] *adlı kitapta yer verilmiştir. Bu yazı, ilgili kitaptaki makalelere genel bir cevap niteliğindedir. Elinizdeki kitap için 2014 yılında biraz gözden geçirilmiştir.*

Kurmacanın fikirlere indirgenmesine hararetle karşı çıkıyorum. Bana kalırsa okurlar, romanların tek bir kökenden gelen bir "fikirden" kaynaklandığına ilişkin yaygın inanış yüzünden yanlış yöne sürükleniyor; ardından kurmacayı zekâ yoluyla bütünüyle anlaşılabilir bir tür ve özünde süslü bir anlatı aracılığıyla fikirlerin rasyonel bir sunumu olarak gören eleştiri pratiği sebebiyle de yoldan çıkıyorlar. Toplumsal, politik veya ahlaki meselelerle açık açık ilgilenen romanları tartışırken, hele de "fikirlerin edebiyatı" olduğu varsayılan bilimkurguyu ele alırken -özellikle de derslerde ve akademik metinlerde- bu pratik oldukça yaygın hale geliyor ve bu da beni hafiften gözü dönmüş bir biçimde itiraz etmeye sürüklüyor.

Bunun sonucu olarak, kendimi zekânın roman yazmakla veya roman okumakla hiçbir ilgisi yokmuş gibi konuşurken, yazma eyleminden sanki katıksız bir trans haliymiş gibi bahsederken, yazı yazma sürecinde tek aradığım şeyin hikâyenin gidişatını bilinçaltımın kontrol etmesine izin vermek olduğunu ve rasyonel düşünceyi sadece gözden geçirme aşamasında gerçeğe uygunluk kontrolü yaparken kullandığımı anlatırken buluyorum.

Tüm bunlar tamamen doğru, fakat büyük resmin sadece yarısı. Çünkü resmin öteki yarısı çoğunlukla gösterilen ve tartışılan

tek taraf zaten; işte bu yüzden doğaüstü şeylere inanan tuhaf biri gibi görünme pahasına tepki gösteriyorum.

Eleştirmenler bana -övgüyle de olsa- sistemli olarak belli bir hedefi gözeten biri muamelesi yaptıklarında, yazdığım tüm kurmaca metinlerde herhangi bir didaktik niyetin varlığını inkâr etmeye meylediyorum. Oysa elbette ki var. Vaaz vermekten kaçındığımı umuyorum, fakat öğretme dürtüsü genelde benden daha güçlü. Yine de bu dürtüye direnme çabamla övülmek isterim, direnmeyi başaramayışlarımla değil.

Ziyadesiyle çok yönlü ve detaylı eleştirilerde bile, bir karakterin (özellikle de sempatik olanın) söylediklerini yazarın gerçekte inandıklarıyla safça birleştirmek beni karakterin söylediği şeylere katıldığımı -öyle olsa bile- inkâr etmeye kışkırtıyor. Bir karakterin sesinin asla yazarın sesiyle karışmayacağı gerçeğini başka türlü nasıl kanıtlayabilirim ki? "*Je suis Madame Bovary*" dedi Flaubert, her zamanki gibi inildeyerek. Ben de şöyle diyorum: "*J'aime Shevek mais je ne suis pas Shevek.*"[5] Homeros ile Shakespeare'e imreniyorum, bu yarı gerçek halleriyle böyle münasebetsiz benzetmelerden paçayı kurtarabiliyorlar. Benim asla tam anlamıyla başarılı olamasam bile elde etmek için bilinçli bir şekilde debelenmek zorunda kaldığım o sağduyulu yansızlığı rahatlıkla sürdürebiliyorlar.

Neticede siyaset, toplum ve ahlak konularıyla ilgilenen ve bir de üstüne bunlara belli bir siyasal kuram aracılığıyla yaklaşan bir bilimkurgu romanı olan *Mülksüzler*, başıma epey dert açtı. Genellikle, daima değil ama sıklıkla, bir roman değil bir bilimsel eser olarak ele alındı. Bu bizzat onun kahrolası suçu elbette; kendisini ikircikli de olsa bir ütopya olarak ilan ederken ne umuyordu ki zaten? Herkes ütopyaların bir roman olarak değil, toplumsal kuramların ya da pratiklerin detaylı planları olarak okunacağını biliyor.

Fakat gerçek şu ki, on yedi yaşında Felsefeye Giriş dersine Pla-

[5] Fransızca cümleler, sırasıyla: "Ben Madam Bovary'yim" ve "Shevek'i severim ama Shevek değilim." (ç.n.)

ton'un *Devlet*'i ile başlayan ben, ütopyaları roman olarak okuyordum. Esasında hâlâ tarih, anı yazıları ve gazeteler de dahil olmak üzere her şeyi roman olarak okuyorum. Sanırım Borges ziyadesiyle haklı, tüm düzyazılar kurmaca. Bu yüzden bir ütopya yazmaya giriştiğimde, elbette bir roman yazdım.

*Mülksüzler*'in bilimsel bir yazı muamelesi görmesine pek şaşırmadım; fakat onu bilimsel bir yazı olarak okuyan insanların, kitabı neden bir roman olarak yazdığımı merak edip etmediklerini epeyce merak ettim. Onu bir roman yapan niteliklere, mesela romana özgü anlatının basit ve tek konulu yorumunu önleyen içkin bir kendiyle çelişme haline, soyut düşüncelere ve ikiliklere indirgenmeye direnen romana özgü "yoğun betimleme" (Clifford Geertz'in terimi) kullanımına, alegorik yorumlamayı savuşturan karakterin dramındaki ahlaki ikiliğin cisimleşmesine, rasyonel düşünceyle tümüyle erişilebilir olmayan sembolik unsurların varlığına karşı göründükleri kadar ilgisiz miydiler?

Belki *Mülksüzler* hakkındaki bu makale derlemesine neden başım yerde ve omuzlarım düşük halde yaklaştığımı anlayabilirsiniz. Beni vaaz vermekle, ahlak üzerine nutuk çekmekle, siyasi toylukla, zorunlu heteroseksüellikle, cırlayan bir feminizmle veya burjuva korkaklığıyla suçlamasalar bile, hatta kitabın "ne söylediğiyle" gerçekten ilgilenseler veya bunları destekleseler bile, deneyimlerim bana nihayetinde söz konusu kitabın bunu "nasıl" söylediğine özünde kayıtsız kalacak bir dizi entelektüel yorum beklemeyi öğretti.

Kurmaca söylenenlerin nasıl söylendiği meselesiyse, o halde faydalı bir eleştiri de kurmacanın söylediklerini nasıl söylediğini size gösterir.

Minnettar ve şaşkınım, çünkü bu derlemenin yaptığı tam da bu. Bu makaleler, kitaptaki bir fikirle ilgili değil. Kitabın kendisiyle ilgili.

Bu makaleleri okuduktan sonra, *Mülksüzler*'i nasıl yazdığım ve neden bu şekilde yazdığım konusunda artık daha fazla şey bildiğimi

söyleyebilmem belki de minnetimin en iyi ifadesi olabilir. Ara ara metnin niyetliliğini abartarak, beni onun niyetsizliğini abartmaktan kurtardılar ve bir kez daha benim ne yapmak istediğimi ve bunu yapmak için nasıl uğraştığımı düşünmemi sağladılar. Kitabı bana hayal ettiğim şekliyle yani fikirlerin bir izahı değil, bir fikrin cisimleşmesi olarak geri verdiler: tıpkı bir William Morris tasarımı veya içinde büyüdüğüm Bernard Maybeck evi gibi devrimci bir yapıt, kalıcı bir potansiyel düşünce ve algı yenileme kaynağı içeren bir eser.

Bu eleştirmenler, kitabı yazma sürecimde gelişigüzel olmayan, ama rasyonel olarak da belirlenmemiş bir güzergâh izleyen anlatısal olayların ve ilişkilerin, özünde estetiği olan bir yapı teşkil ettiğini ve bu sayede entelektüel ya da rasyonel bir tasarımı icra edebildiğini gösterdi bana. Anlatısal çatının işlerliğini sağlayan bağlantı ve yansımalardan, sıçrama ve nüksetmelerden oluşan sistemi görmemi mümkün kıldılar. Bu tam da benim bildiğim türden bir eleştiri: ciddi, duyarlı ve jargonsuz. Bu kitabı hem kendi metnimi hem de diğer eserleri okumak için paha biçilmez bir destek olarak saygıyla karşılıyorum.

Kitabı yazmadan önce, zihnimi ütopya edebiyatı, pasifist anarşizm literatürü ve "zamansal fizik" (olduğu kadar) ile iyice doyurmuş olsam bile, ilgili kuramsal düşünce dağarcığım oldukça zayıftı. Bu makalelerde yinelenen alıntıları -bilhassa Hegel, Bahtin, Adorno, Marcuse ve dahası- okuduğumda, yine biraz sırtımı kamburlaştırdım. Utanıyorum. Sürdürülebilir soyut düşünce kapasitem, bir spanyelinkinden bir nebze daha fazla. Bu yazarları sadece ismen ve şöhretleri nedeniyle tanıyordum, tanıyorum; *Mülksüzler* onların etkisi altında yazılmadı ve metnimdeki olumlu ya da olumsuz hiçbir şeyden sorumlu tutulamazlar. En fazla, tıpkı Carl Jung'taki ve *Yerdeniz Büyücüsü*'ndeki "gölge" mefhumunda olduğu gibi[6], paralel noktaları veya düşünce kesişimlerini gözlemlemek il-

[6] "Gölge" Carl Jung'un arketiplerinden biridir, bilinç ve benliğin karşıtıdır. *Yerdeniz Büyücüsü*'nde de Ged'in peşine takılan, onu ele geçirmek isteyen bir gölge vardır. (ç.n.)

ginç olabilir.

Öte yandan bu düşünce deneyinin, düşüncelerin oluşumuna katkıda bulunan bilhassa Lao Tzu, Kropotkin ve Paul Goodman gibi yazarlara karşı test edilmesinden memnunum.

Bu kitaptaki pek çok yazar, *Mülksüzler*'e benim çalışmalarım arasındaki özerk ve bağımsız bir kitap muamelesi ediyor. Bu tarihdışı yaklaşım tuhaf, çünkü kitap çok uzun zamandır piyasada ve benim diğer kitaplarımın arasında bir anomali de değil. *Mülksüzler*'in ardından, 1982 yılında epeyce uzun bir ütopya tartışması ("A Non-Euclidean View of California as a Cold Place to Be")[7] kaleme aldım ve bu makale, özünde tamamen farklı olan ikinci bir ütopyacı romanla, *Hep Yuvaya Dönmek* (1985) ile net bir bağ kurdu. *Mülksüzler* üzerine düşünürken bunları aklımdan çıkarmam çok zor. Her ikisi de bir önceki romanımda yaptığım şeylerden bazılarını, makalede söylediğim ya da sonraki romanda yaptığım şeylerle kıyaslama şansı sunuyor; tutarlılığı, fikir değişikliklerini, ilerlemeyi, gerilemeyi, estetik ve entelektüel amaçları test ediyor. Ayrıca bu yazarların *Mülksüzler*'i tek temalı, monistik, eski kafalı bir biçimde okumayı reddetme hususundaki görüş birliği, içlerinden bazılarının *Hep Yuvaya Dönmek* ile uğraştığını görme isteği uyandırdı bende. Bu kitap genellikle sahte Yerliler için bir nevi Cennetin[8] geriye dönük toy bir resmi olarak okunuyor ya da okunmadan bırakılıyor. Bu makale yazarlarından bazılarının *Mülksüzler*'de işaret ettiği anlatı deneyleri ve postmodernist özbilinçli kurgusallık, *Hep Yuvaya Dönmek*'te daha da ileriye taşınıyor. Ben de neden bu belli başlı numaraları yalnızca ütopya metinleri ya da belki içinde sinekler olan yarı ütopyalar yazarken kullandığımı bilhassa merak ediyorum. Bu makalelerden bazılarında, bunun nedenine ilişkin bir şeyler gözüme çarpmaya başladı; daha fazlasını öğrenmeyi de çok isterim.

[7] "Soğuk Bir Yer Olarak California'ya Dair Öklitçi Olmayan Bir Görüş" (ç.n.)

[8] "Happy Hunting Ground." Amerikan Yerlilerinin inanışına göre "öteki dünya" ve "cennet" anlamlarına gelmektedir. Le Guin, *Hep Yuvaya Dönmek*'te anlattığı hayali Keş halkıyla Amerikan Yerlileri arasında belirgin benzerlikler kurar. (ç.n.)

Tüm şu sayfalar boyunca gerçekten düzeltilmesi gereken -düpedüz hatalı olduğunu düşündüğüm, yanlış okunan- bir şey bulamadım. Hainli halkındaki suçluluk duygusunun[9] gerekçesiz ya da gizemli olmadığını belirtmek istiyorum; diğer hikâyelerde Hainlilerin, yani tüm insanların atalarının, inanılmaz uzun bir tarihi olduğunu ve bu tarihin tıpkı diğer insanların geçmişi gibi dehşet verici olabileceğini görürüz. Bu yüzden, en sonda karşımıza çıkan Ketho, umut arayışında sahiden ihtiyatlıdır. Fakat bu umudu bulup bulmadığını kitap bize söylemez. Buradaki birkaç makalede, hafiften hüsnükuruntuya meyledildiğini hissettim. Kitap mutlu sonla bitmiyor. Açık uçlu bir sonu var. Makalelerin en az birinde işaret edildiği üzere, hem Shevek'in hem de Ketho'nun vardıklarında öfkeli bir kalabalık tarafından öldürülmesi oldukça mümkün. Ve tabii Shevek'in kendi halkı için planlarının ve umutlarının pek sonuç vermemesi de ihtimal dahilinde. Bu Ketho'yu şaşırtmaz.

Kitabın sonundan bahsetmişken, *Mülksüzler*'in ilk okuru ve ilk eleştirmeni Darko Suvin'e bir kez daha teşekkür etmeliyim; benim anarşist metnime bir Marksistin acımasız gözüyle ve bir dostun merhametli zihniyle yaklaştı. O vakitler on iki bölümü ve bir çember çizip aynı noktaya gelen düzgün bir sonu vardı. On iki bölüm mü?! Öfkeden deliye dönmüştü. Bölümler tek sayıyla bitmeliydi! Ve o neydi öyle? Bitiş mi? Bu metni bitirmeye iznin yok! Bu çember kapanıyor mu, yoksa açık mı?

Evet, çemberin ucu açık. Kapılar açık.

Açacak kapılarınızın olması için önce bir evinizin olması gerek.

Benim bu havadar, hayali evimi inşa etmeme yardım edenlere, cömert yorumlarını ve keskin algılarını alıp bu eve getirenlere, odalarının çınlayan ve bitip tükenmeyen tartışmalarla hayat bulmasını sağlayanlara minnettarım. Sefalar getirdiniz, *ammari*[10].

[9] *Mülksüzler*'deki şu cümleye gönderme: "Bütün suçlarımıza karşın anlamakta güçlük çektiğimiz bir suçluluk duygusuyla hareket ediyorlar." (*Mülksüzler*, çev. Levent Mollamustafaoğlu, Metis Yayınları, 2017. s. 296) (ç.n.)

[10] *Mülksüzler*'deki topluluğun yarattığı dilde, "kardeşlerim" anlamına gelen kelime. (ç.n.)

# Kitaptaki Canavar

*Eugene, Oregon'da Haziran 2005'teki Edebiyat ve Ekoloji Konferansı'nda yapılan konuşma. 2015'te gözden geçirilmiştir.*

Avcı-toplayıcı insanların sözlü edebiyatları genellikle mitlerden oluşur; bunların büyük kısmında kahramanlar çoğunlukla ya da sadece hayvanlardır.

Mitlerin genel amacı, bize kim olduğumuzu, bir ulus olarak kim olabildiğimizi anlatmaktır. Efsanevi anlatılar topluluğumuzu ve sorumluluklarımızı tasdik eder, hem çocuklara hem de yetişkinlere eğitici hikâyeler olarak anlatılırlar.

Örneğin, Kuzey Amerika Yerlilerine ait çoğu mit İlk İnsanlar ile ilgilidir ve hayvan türleriyle isimlendirilen bu İlk İnsanların davranışları hem hayvani hem de insanidir; aralarında yaratıcılar, hilebazlar, kahramanlar ve zalimler vardır. Genellikle yaptıkları da dünyayı "ileride gelecek insanlar" için, yani bizler, biz insanlar, Yuroklar veya Lakotalar veya artık her kimse onlar için hazırlamaktır. Bu heybetli mitolojilerden alınma hikâyelerin anlamı, kendi bağlamı dışında muğlak ve anlaşılmaz olabilir, bu yüzden de ağaçkakanın nasıl kırmızı kafalı olduğu gibi şeylerin anlatıldığı *İşte Öyle Hikâyeler* gibi köken anlatıları olarak basitleştirilirler. Aynı şekilde, Hindistan'ın Jataka masalları da artık dharma, reenkarnasyon ve Buda doğasına ilişkin bağlarıyla ilintili hiçbir ima olmaksızın, yalnızca eğlence kaynağı olarak anlatılıyor. Gelgelelim, hikâyeyi "anlayan" bir çocuk, farkında olmadan o derin bağlantıları da

"anlamaya" başlar.

Sanayileşme öncesi medeniyetlerin sözlü ve yazılı edebiyatları elbette şu gökkubbenin altındaki her şeyle ilgilidir fakat benim bildiklerimin hepsinde güçlü ve kalıcı bir hayvan hikâyesi unsuru var, çoğunlukla yine hem çocuklara hem yetişkinlere anlatılacak halk hikâyeleri, peri masalları ve fabllar biçimindeler. Bu hikâyelerde insanlar ve hayvanlar birbirine karışmış, içli dışlı olmuşlar.

Hayvanların işe yarar yahut yenilebilir olmadıkları müddetçe yetişkinlerin ilgi alanına girmediği Sanayi Devrimi sonrası toplumlarda, hayvan hikâyelerinin çoğunlukla çocuklar için olduğu düşünülür. Küçük çocuklar, daha önceki dönemlerden kalan ve onlar için yeniden aktarılıp resimlendirilen hayvan efsanelerinin yanı sıra fabllları ve hayvan masallarını da okuyor ve dinliyorlar; çünkü hayvan hikâyeleri çocuklara uygun görülüyor ve muhakkak ki pek çok çocuk da onları istiyor, onları arıyor, onlara rağbet ediyor. Ayrıca sadece bazıları çocuklar için yazılmış olsa da çoğuna çocukların el koyduğu geniş ve modern bir hayvan hikâyeleri literatürü de var. Hayvanlarla ilgili hicivli olmayan metinler edebiyat eleştirmenleri tarafından önemsiz görülerek dışlansa bile yazarlar hayvan hikâyeleri kaleme almaya devam ediyorlar. Gerçek ve kalıcı bir talebe karşılık olarak yazıyorlar.

Neden çoğu çocuk ve bir sürü yetişkin hem gerçek hayvanlara hem de onlarla ilgili hikâyelere karşılık veriyorlar? Dünyadaki hâkim dinlerin ve ahlaki kuralların yalnızca insanların kullanımı için uygun nesneler olarak nitelendirdikleri, sanayileşmiş toplumlarda artık bizimle birlikte çalışmayan ama beslenmemiz için hammadde işlevi gören, bizim yararımıza bilimsel deneylerin öznesi olan, hayvanat bahçelerinde ve televizyondaki doğa programlarında eğlencelik garabetler olarak sergilenen, kendi psikolojik sağlığımızı iyileştirmek için evcil hayvanlarımız olan bu yaratıklardan neden bu kadar etkileniyor ve kendilerini onlarla özdeşleştiriyorlar?

Belki de çocukların eline hayvan hikâyelerini tutuşturup onları hayvanlarla ilgilenmeye teşvik ediyoruz; çünkü onları bizden

aşağı seviyede, zihnen "ilkel" ve henüz tamamıyla insan olamamış varlıklar olarak değerlendiriyoruz. Demek ki evcil hayvanları, hayvanat bahçelerini ve hayvan hikâyelerini yetişkinliğe yani o müstesna insaniyete giden yolda "doğal" adımlar olarak görüyoruz; çaresiz ve akılsız bebeklik çağından başlayıp entelektüel olgunluğun ve ustalığın görkemine ulaşan merdivenlerin basamakları onlar. Bireyoluş, Büyük Varlık Zinciri bağlamında soyoluşu tekrarlıyor evrimsel olarak.

Kedi görünce heyecandan deliye dönen bir bebek, heceleye heceleye *Tavşan Peter* okuyan altı yaşındaki bir çocuk, *Siyah İnci*'yi okurken ağlayan on iki yaşındaki başka bir çocuk... Peki, bu ufaklıklar neyin peşinde? Etrafını çevreleyen kültürün inkâr ettiği, o çocuğun kavrayabildiği şey ne?

Sayısız tartışmayı ve örneği bir kenara bırakıp bu bağlamda konuşmak istediğim birkaç kitaptan bahsedeceğim. Çocuk edebiyatının ve hayvan hikâyeleri dizgesinin en büyük eserlerinden üçünü sayabilirim: Hugh Lofting'in *Doktor Dolittle*'ı, Rudyard Kipling'in *Orman Kitabı* ve T.H. White'ın "The Once and Future King" [Geçmişin ve Geleceğin Kralı] serisinin ilk kitabı olan *The Sword in the Stone* [Taştaki Kılıç]. (Kitaplardan "uyarlanan" filmlerden değil, kitapların kendilerinden bahsettiğimi de belirteyim.) Bu kitaplar insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkiyi konu edinir. Her birinde bu ilişki farklı gelişir ve her biri bunu derinlemesine inceler.

Böyle sözler, *Doktor Dolittle*'dan bahsederken biraz süslü kaçabilir fakat Hugh Lofting'in mütevazı fantazyası "klasik" statüsünü hak ediyor. *Söğütlerdeki Rüzgâr*'da olduğu gibi, insanlar ve hayvanlar en ufak bir akla yatkınlık ve en ufak bir tereddüt olmaksızın etkileşim halindedir. Bunun nedeni hayvanların çoğunlukla insanlar gibi davranmasıdır; hatta çoğu insandan daha iyi davranırlar. İçlerinden hiçbiri zalimce ya da ahlaka aykırı bir şey yapmaz. Gub-Gub elbette çok cici bir domuzcuktur ve aslan diğer hayvanlara yardıma girişmeden önce karısı tarafından azarlanmalıdır; fakat burası Barışçıl Krallık, burada aslan hakikaten de kuzuyla birlikte yatabilir.

Doktor hayvanlara barınak sağlayıp onları iyileştirerek yardım ediyor, onlar da karşılığında Doktor'a yardım etmeye başlıyor; hikâyedeki tema ve hemen her şeyin temeli işte bu.

Doktor, " Kuşlar, balıklar ve türlü mahlukât arkadaşım olduğu müddetçe, korkmama gerek yok" der. Bu cümle binlerce yıldır bir sürü dilde telaffuz edildi. Dünyadaki herkes bu karşılıklı yardım temasını, Yardımcı Hayvanlar olmasını anlıyordu; sonra biz hayvanları sokaklarımızdan ve gökdelenlerimizden sürdük. Bana kalırsa dünyadaki her çocuk hâlâ anlıyor bunu. Hayvanlarla dost olmak, dünyanın bir dostu ve evladı olmak demek; dünyaya bağlı olmak, dünyayla beslenmek ve dünyaya ait olmak demek.

Lofting'in erdem anlayışı bütünüyle sevimli ve günlük güneşliktir. Kipling'in *Orman Çocuğu*, Mowgli hikâyelerinde, insan ile hayvan arasındaki bağlar karmaşık ve nihayetinde trajiktir. Mowgli kendi köy halkıyla orman halkı arasındaki bağlantıdır; tüm aracılar gibi, eşikte kalan herkes gibi, iki taraf arasında bölünmüş, paramparça olmuştur. Köy ile orman arasında hiçbir ortak payda yoktur; birbirlerine sırtlarını dönmüşlerdir. Mowgli her türlü hayvan dilinde "Hepimiz aynı kandan geliyoruz, sen ve ben!" diyebilir; peki bunu gerçekten Hintçe söyleyebilir mi? Kaldı ki bu onun annesinin dili, annesinin kanı. Kime ihanet etmeli?

Ender rastlanan ve acı dolu gerçeklikte de Kipling'in hayali hikâyesinde de kurt çocuk, o vahşi oğlan, en nihayetinde asla "evde" olamaz. Cennetten sürgün edilmenin ağrısı, daha "Mowgli'nin Kardeşleri" adlı ilk hikâyede bile mevcuttur; "Letting in the Jungle" ve "The Spring Running" hikâyelerinde bu daha da belirginleşir[11]. Bunlar yürek burkan hikâyeler... Yine de "Orman" kitaplarından hayatımız boyunca bize kalan şey, oğlan ile kurt, ayı, siyah panter ve pitonun hep beraber neşeli bir topluluk halinde konuşup

[11] Kipling'in 1894'te *Orman Kitabı* ile başlayan bu anlatıları, 1895'te yayımlanan *The Second Jungle Book* [İkinci Orman Kitabı] ile devam etmiştir. "Letting in the Jungle" [Ormana Kabul] ve "The Spring Running" [Sürüp Giden Bahar] hikâyeleri ikinci kitaptadır. (ç.n.)

düşündüğü o soluksuz maceralar ve miskince geçirilen saatlerdir; aidiyetin, bütünüyle dünyanın yabaniliğine ait olmanın güzelliği ve gizemi söz konusudur.

T.H. White'ın *The Sword in the Stone* kitabı, Kral Arthur ile ilgili olsa da hayvanlarla doludur. İlk bölümde ileride Kral Arthur olacak, o zamanlar ise Wart olarak bilinen delikanlı bir çakırkuşunun peşine düşer, sonra onu kaybeder ve Merlyn'in baykuşu Arkhimedes ile karşılaşır:

"Ah, ne kadar da sevimli bir baykuş!" diye bağırdı Wart.

Fakat baykuşa doğru gidip elini uzattığında, baykuş neredeyse yarısı kadar daha büyüdü, bir demir çubuk kadar sert biçimde dikildi, etrafı görmesine yetecek minnacık bir yarık kalana kadar gözlerini kıstı... ve kuşkulu bir sesle şöyle dedi:

"Baykuş yok."

Ardından gözlerini tamamen yumdu ve öteki tarafa baktı.

"Sadece bir oğlan" dedi Merlyn.

"Oğlan da yok" dedi baykuş ümitle, arkasını dönmeden.

Merlyn, Arthur'un eğitimini üstlenir; bu eğitimin büyük kısmı da hayvanlara dönüşmeyi içermektedir. İşte burada karşımıza kadim mitsel Biçim Değiştirme teması çıkıyor; bu şamanizmin temel eylemlerinden biridir, gerçi Merlyn bunu pek mesele etmez. Oğlan da balık, şahin, yılan, baykuş ve bir porsuk olur. Dakikada otuz yıllığına ağaçların sezgilerine katılır ve sonra saniyede iki milyon yıl boyunca taşların sezgilerinin bir parçası olur. İnsan dışı varlıklara katılma sahnelerinin hepsi eğlenceli, canlı, hayret verici ve bilgedir.

Cadının teki Wart'ı şişmanlatmak için bir kafese kapattığında, yan kafesteki keçi Yardımcı Hayvan rolünü oynar ve hepsini kurtarır. Tüm hayvanlar kesin suretle Wart'a güvenir; bu da onun meşru kral oluşunun kanıtıdır. Bir yaban domuzu avına katılmış olması bu güvene gölge düşürmez. White'a göre gerçek avcılık, av-

cı ile av arasında kurulan sahici ilişki demektir; burada amansız ahlaki kurallar ve ava karşı gösterilen yüksek derecede saygı ve şeref söz konusudur. Avlanma esnasında ortaya çıkan duygular güçlüdür; White tüm bunları yaban domuzunun saldırdığı tazı Beaumont'un ölüm sahnesinde bir araya getirir, bu pasajı ağlamadan bir kere bile okuyamadım.

Kitabın doruk noktasında, Wart kraliyet kılıcını taş örsten tek başına çıkaramaz. Merlyn'den yardım ister ve hayvanlar gelir.

Su samurları, bülbüller, kargalar ve yaban tavşanları, yılanlar, doğanlar, balıklar, keçiler ve köpekler, zarif tek boynuzlu atlar, semenderler, yabanarıları, ağaç kızılkurdu, timsahlar, volkanlar ve heybetli ağaçlarla sabırlı taşlar hep oradaydı... Hepsi, mini minicik sivri faregillere kadar hepsi sevgi namına yardıma gelmişti. Wart gücünün arttığını hissetti.

Her bir yaratık, hem onlardan biri olan hem de onlarla birlikte olan bu çocuğa kendilerine has bilgeliklerini sunar. Turnabalığı "Canını dişine tak" der, bir taş "İyice yapış" diye akıl verir, yılan "Zihninin özüyle güçlerini bir araya getir" der ve sonunda "Wart üçüncü kez ulu kılıcın yanına gider. Sağ elini usulca uzatır ve kılıcı sanki kınından çekiyormuş gibi rahatlıkla çıkarır."

Belki de T.H. White, insanlarla epeyce yaralı ilişkileri olduğundan hayvanlara fazlasıyla önem veren bir adamdı. Fakat insan dışı varlıklarla arasındaki bu bağlılık hissiyatı, salt bir telafi ve boşluk doldurma halinin çok ötesindedir; manevi bir evrenin tutkulu imgesidir, içinden güven ve sevginin güz çiğdemleri gibi fışkırdığı berbat bir ıstırap ve zulüm dünyasıdır, korunmasız ve fethedilemezdir. İlk kez on üç yaş civarında okuduğum *The Sword in the Stone*, bu konuşmanın gidişatında da muhakkak epey belirgin olan şekilde zihnime ve yüreğime dokunmuştu; güven duygusunun sadece insanlarla sınırlı olmadığına, sevginin kalıplara sokulamayacağına ikna etmişti beni. Ya hep ya hiç. Eğer hükümdar olduğunuz-

da kendi tebaanıza güvenmiyor ve onları hor görüyorsanız, sizin o tek krallığınız hırs ve nefretten ibaret olur. Sevin, güvenin ve öyle kral olun, o zaman krallığınız bütün dünya olur. Taç giyme töreninizdeyse, tüm o harikulade hediyelerin yanı sıra, "isimsiz bir kirpi, üzerinde pireler gezen dört beş pis yaprak göndermiş" olabilir.

Son olarak, biri yeni diğeri eski iki fabldan ya da fantazyadan bahsedeceğim.

Philip Pullman'ın *Karanlık Cevher* üçlemesi, uzun, zengin biçimde tasavvur edilmiş ve son derece tutarsız bir çalışma; ben burada yalnızca hayvanların oynadığı rolü izlemeye çalışacağım. Pek öyle görünmese de bu ufak bir rol. Hikâyede küçük ama önemli bir rolü olan iki kedi var; mitlerde ve fabllarda kedilerin sıklıkla yaptığı şeyi yapıyor ve dünyalar arasında gidip geliyorlar. Öteki türlü, gerçekçi şekilde çizilmiş bildiğiniz kediler aslında bunlar. Bunun dışında söz konusu kitaplarda hayvanlar yer almıyor; gerçi insanlar gibi konuşabilen, kaleler inşa eden ve silah kullanabilen bir kutup ayısı kabilesi var, fakat bunların insanlar gibi cinleri yok.

Bu cinler hayvan biçimindeler ve üçlemenin, özellikle de ilk cildin, hayvanlarla dolu gibi gözükmesinin sebebi her insanın kendine ait bir cininin olması. Ergenlik çağına girene kadar, cininiz her an her türlü hayvanın şekline girebilir; cinsel olgunluğa ulaşmanızla birlikte, cininiz de kalıcı bir biçim alır ve her zaman sizden farklı bir cinsiyettedir. Bu biçimlenmede toplumsal sınıfın da etkisi belirleyicidir. Anlatıldığı üzere, hizmetkârların daima köpek biçiminde cinleri vardır; üst sınıftan insanların cinlerinin ise kar leoparları gibi eşsiz ve zarif yaratıklar olduğunu görürüz. Cininiz sürekli size fiziksel olarak yakından eşlik eder, her yere sizinle gelir; ayrı düşmek dayanılmaz şekilde acı vericidir. Yemek yemedikleri ya da dışkılamadıkları halde, cinler elle dokunulabilir varlıklardır; kendi cininizi sevebilir ve ona sarılabilirsiniz, fakat başka birinin cinine asla dokunmamalısınız. Bu cinler akıl sahibi varlıklardır, sahipleriyle ve diğerleriyle akıcı şekilde konuşabilirler. Arzu-

ların gerçek olması fikri, bu konseptte çok güçlüdür ve büyük bir cazibe kaynağıdır: her daim sadık, her daim yanı başınızda, biricik yoldaş, ruh eşi, teselli kaynağı, koruyucu melek ve nihayetinde mükemmel bir evcil hayvan. O en sevdiğiniz pelüş hayvan oyuncakları gibi, bunları da beslemeyi hatırlamanıza gerek yok.

Fakat bana kalırsa Pullman bu konsepti aşırı yükledi ve sonra her şeyi birbirine karıştırdı. Cinlerin bir tür görülebilir ruh olduklarını, onlardan ayrılmanın ölümcül olacağını altını çize çize belirtir, olay örgüsü de bu ayrılığın zulmüyle dehşetine dayanır. Fakat daha sonra kuralları değiştirmeye başlar. Cadıların cinlerinden ayrı yaşayabildiğini öğreniriz; ikinci cilt olan *Keskin Bıçak*'ta, kimsenin görülebilir veya elle tutulabilir cinlerinin olmadığı kendi dünyamızdayızdır. Kahramanımız Lyra, kendi dünyasında Ölüler Diyarı'na girerken cinini cehennemin iskelesinde bırakır ve onu özlese de oldukça yetkin şekilde yaşamayı sürdürür; esasında evreni cini olmadan kurtarır. Yeniden kavuşma anı da yarım yamalaktır sanki.

Bir fantazyada kendi koyduğunuz kuralları değiştirmek ya da bozmak, hikâyeyi tam anlamıyla tutarsız ve mantıksız hale getirmektir. Eğer cinlerin amacı bizim de bir tarafımızın hayvan olduğunu ve bu hayvan doğamızdan ayrılmamamız gerektiğini göstermekse, bunu yapamazlar; çünkü hayvanlığın özü bedendir, tüm o kafasız ihtiyaçları ve utandıran fonksiyonlarıyla yaşayan bir bedendir. Bu tam da cinlerin sahip olmadığı şeydir. Cinler ruhani varlıklar, cismi olmayan biçimlerdir. İnsan tininin parçaları ya da imgeleridir, tümüyle koşullu haldedirler, bağımsız bir varlıkları yoktur ve bu yüzden ilişki kuramazlar. Lyra'nın cinine duyduğu o çokça vurgulanan sevgi, aslında kendine olan sevgisidir. Pullman'ın dünyasında, insanlar fena halde yalnızdır çünkü Tanrı çoktan bunamıştır ve hiç gerçek hayvan yoktur. İşte o iki kedi hariç... Bütün umudumuz kedilerde.

Lewis Carroll'ın *Aynadan İçeri* kitabı kedilerle başlar. Alice, Dinah ve yavru kedilerle konuşur; tabii bu kediler ona karşılık veremez, Alice onlar adına da konuşur. Daha sonra yavru kedilerden bi-

riyle şöminenin rafına tırmanır ve aynadan içeri girer... Daha önce de belirtildiği üzere, kediler farklı dünyalar arasında gidip gelebilir.

Ayna dünyası, tıpkı tavşan deliğinden girilen dünya gibi hayalidir; bu yüzden bu dünyalardaki tüm karakterler, Alice'in farklı çehreleri olarak görülebilir. Bunlar da tinin parçalarıdır, fakat Pullman'ın cinlerinden oldukça farklı bir durumdadır. Bağımsız oluşları göze çarpar. Alice aynadan geçip bahçeye ulaşır ulaşmaz, çiçekler hem konuşmaya başlar hem de ona karşılık verirler; bunlar son derece kaba ve tutkulu çiçeklerdir.

Masallarda olduğu gibi, bu metinde de tüm yaratıklar eşit mevkidedir, birbirlerine karışır ve tartışırlar; hatta birbirlerine dönüşebilirler. Bebek birden domuzcuk oluverir, Beyaz Kraliçe de koyun; Biçim Değiştirme iki yönlüdür. Tren yolcularının arasında insanlar, bir keçi, bir böcek, bir at ve bir tatarcık bulunur; bu tatarcık Alice'in kulağının dibindeki cılız bir ses olarak ortaya çıkar, fakat şimdi "neredeyse bir tavuk kadar"dır. Alice'e böcekleri sevip sevmediğini sorar, o da hayran olunası bir özgüvenle cevap verir: "Konuşabildikleri zaman onları seviyorum. Benim geldiğim yerde hiçbiri konuşmaz onların." Alice, kendine ve başkalarına saygı duymayı esas alan katı ahlaki kurallarıyla 19. yüzyıl Britanyası'nda yaşayan orta sınıftan bir çocuktur. Alice'in kendi isyan dürtülerini, tutkusunu ve yabani inatçılığını dışa vurduğunu görebileceğimiz bu hayali yaratıkların davranışlarıyla Alice'in o terbiyeli halleri de fena halde sınanmaktadır. Şiddete müsaade edilmez. Kraliçe'nin "Vurun kellesini!" lafının, yerine getirilmeyecek bir tehdit olduğunu biliriz. Yine de kâbus pek uzakta değildir. Alice'in rüyasındaki yaratıklar topyekûn bir kontrolsüzlük haline, deliliğe yaklaşır ve kendini tanıması için Alice'in uyanması gerekir.

Alice kitapları hayvan hikâyeleri sayılmaz, fakat onları bu konuşmanın dışında bırakmam mümkün değil; zihindeki hayvanların, yani her insan topluluğunun ataları, ruh ikizleri, alametleri, canavarları ve rehberleri olan hayali mahlûkatların en saf modern edebi örneğidir bu kitaplar. Onlarla birlikte, dönüp dolaşıp insanla-

rın ve hayvanların bir olduğu Düş Zamanına[12] ulaşabiliriz.

Burası kutsal bir yer. Victoria döneminde yaşayan küçücük bir kızla birlikte bir tavşan deliğinden aşağı inerek geri döndüğümüz bu yer, mutlak surette delice ve pek de münasip.

Temple Grandin, *Animals in Translation* [Hayvanlar Konuşurken] adlı kitabında "İnsanlar ve hayvanların bir arada olması gerekiyor. Birlikte evrimleşerek çok uzun bir zaman geçirdik ve eskiden arkadaştık" der.

Biz insanlar, kendimize ve kendi elimizle yaptığımız yapay olgulara indirgediğimiz bir dünya yarattık; fakat bizler aslında buna uygun değiliz ve çocuklarımıza bu dünyada yaşamayı öğretmemiz gerekiyor. Zengin çeşitlikteki öngörülemez bir ortamda her türden yaratıkla birlikte yaşanacak ve mücadele edilecek bir düzenin içinde güvende olmak üzere fiziksel ve zihinsel olarak donatılmış çocuklarımız, yoksulluğu ve sürgün edilmeyi de öğrenmek zorunda: sayısız insanın arasında, betonlar içinde yaşamak ve ara sıra parmaklıklar ardında bir hayvan görmek.

Gelgelelim, hayvanları akranımız, dostumuz ya da düşmanımız, yiyecek kaynağı ya da oyun arkadaşı olarak gördüğümüz içkin, güçlü ilgimiz öyle hemencecik ortadan kaldırılamaz. Mahrumiyete direnir. Hayal gücü ve edebiyat da söz konusu boşluğu doldurmak, daha büyük bir topluluğun varlığını teyit edebilmek için hazır bekler.

Hem masallarda hem de modern hayvan hikâyelerinde net bir şekilde görebildiğimiz, türler arasındaki karşılıklı yardımlaşmayı esas alan Yardımcı Hayvan motifi, kibarlığın ve minnettarlığın yalnızca kendi türünüzle sınırlandırılamayacağını ve bütün yaratıkların akraba olduğunu anlatır.

*Söğütlerdeki Rüzgâr* ve *Doktor Dolittle* gibi kitaplarda ve masallarda rastladığımız şekilde hayvanın insana benzetilmesi ve eşit

[12] Avustralya yerlilerinin düş görmeyi geçmişin, bugünün ve geleceğin bir araya gelişi olarak yorumladığı inanış. (ç.n.)

türler olarak bir araya gelmeleriyle birlikte, yaşayan canlılar topluluğu yalın bir gerçek olarak gösterilir.

Masallarda genellikle bir lanet veya uğursuz bir büyü neticesinde insanın hayvana dönüşmesi, modern hikâyelerde daha ziyade ders verici ve ayrıntılı niteliktedir; hatta Wart'ın son büyük yolculuğunda olduğu gibi, nihai ve ebedi birliğin, mistik bir katılımın işaretlerini sunarlar.

Sayısız hayvan hikâyesinde süregiden Yitik Yaban Hayat[13] hasreti, heba ettiğimiz o uçsuz bucaksız harap manzaralara, yaratıklara ve türlere yakılan bir ağıttır. Bu ağıtlar artık kaçınılmaz halde. Kendimizi tecrit etmeye, çöle dönmüş bir dünyaya doluşan münferit türler olmaya gitgide yaklaşıyoruz. "Ey muktedir olan, bak şu yaptıklarıma ve düş ümitsizliğe."[14]

Yalnız kaldığımızda delirириz. Biz toplumsal primatlar, sokulgan varlıklarız. İnsanların ait olmaya ihtiyaçları var. Öncelikle birbirlerine ait olmalarından bahsediyorum elbette; fakat çok ileriyi görebildiğimiz, çok zekice düşünebildiğimiz ve çok fazla şey hayal edebildiğimiz için bir ailenin parçası ve bir kabilenin üyesi olmakla, bizim gibi insanların arasına karışmakla tatmin olmuyoruz. Dehşet verici ve şüpheli olsa da insan zihni daha yüce bir aidiyet hissine, daha geniş bir kimlik tanımlamasına hasret duyar. Bilinmez, umursamaz ve tehlikeli olduğundan korkutur bizi yaban hayat, ama yine de bizim için zaruri bir ihtiyaçtır; aklımızı başımızda tutmak ve hayatta kalmak istiyorsak, bizden daha yaşlı ve daha yüce olan bu hayvani ötekiliğe, bu tuhaflığa karışmalı, yeniden bir parçası olmalıyız.

Çocuklar bu yaban hayatla aramızdaki en yakın bağdır. Hikâye anlatıcıları bunu bilir. Mowgli ve genç Wart kollarını açmış bek-

[13] Aynı zamanda bir Nicholas Guitard kitabı, *The Lost Wilderness*. (ç.n.)

[14] Percy Bysshe Shelley tarafından yazılan *Ozymandias* adlı soneden bir dize. Çoktan harap olmuş bir kaidenin üzerinde Kral Ozymandias'ın şu sözleri yazılıdır: "Benim adım Ozymandias, Kralların Kralı. Ve sen ey muktedir olan, bak şu yaptıklarıma ve düş ümitsizliğe." (ç.n.)

liyor; sağ ellerini bize, sol ellerini ormana, yabandaki o vahşi canavara, şahine, baykuşa, pantere ve kurda uzatıyorlar; hep birlikte bize katılıyorlar. Heceleye heceleye *Tavşan Peter* okuyan altı yaşındaki çocuk, *Siyah İnci*'yi okurken ağlayan on iki yaşındaki diğer çocuk... Onlar kültürlerinin büyük kısmının inkâr ettiği şeyi kabullendi ve bizleri ait olduğumuz yerde tutarak, daha büyük bir yaratıyla yeniden buluşmamız için ellerini uzatıyorlar.

# Dil İcat Etmek

*Conley ve Cain tarafından derlenen, Greenwood Publishing tarafından 2006'da basılan* The Encyclopedia of Fictional and Fantastic Languages *[Kurgusal ve Fantastik Diller Ansiklopedisi] kitabının önsözü olarak yayımlandı, 2014'te gözden geçirildi.*

İcat edilmiş çoğu dil, icat edilmiş isimlerle başlar. Fantazya, uzak gelecek romanları veya uzaylılarla dolu bilimkurgular gibi tümüyle hayali bir yer ve zamanda geçen kurmacaları yazanlar, Âdem rolü oynamalıdır. Kendi kurgusal dünyalarındaki karakterler, yaratıklar ve mekânlar için isim bulmaya ihtiyaçları vardır.

İcat edilmiş isimler, yazarların kullandıkları enstrümana, yani dile olan ilgilerinin ve bu enstrümanı kullanabilme becerilerinin epey güçlü birer kanıtıdır. Bilimkurgunun ucuz ve değersiz görüldüğü günlerde böylesi isimlendirmeler de henüz ham ve acemi haldeydi, bu yüzden isim uydurma büyük ölçüde genel kurallara uygun olarak yapılırdı. Kahramanlar, bu icatlara tümüyle direniyordu: 30. yüzyılda uzak galaksilerde vızır vızır gezinirken, hâlâ Buck, Rick ve Jack idiler. Laweena veya LaZolla isimli prensesler olmadıkları müddetçe, uzaylılara Xbfgg ve Psglqkjvk gibi isimler verilirdi.

Kelimelerden bir dünya yaratıyorsanız ve bu dünyada konuşan yaratıklar varsa, onları isimlendirirken kasten ya da farkında olmadan bir sürü şey ortaya koyarsınız. Eski ucuz bilimkurgu romanlarındaki isimlendirme gelenekleri, İngilizce konuşan maskülen erkeklerin kalıcı hegemonyasını, İngilizce dışındaki dillerin gülünç garipliklerini ve şirin prenseslerin (isimlendirilmeyi hak

eden nadir kadınların) a harfiyle biten ahenkli isimleri olmasını gerektiren ihlal edilemez bir kuralı işaret ediyordu. Bu genel kuralların etkisi, Luke adındaki bir kahraman, Chewbacca adındaki bir uzaylı ve Leia adındaki bir prensesle birlikte bilimkurgu sinemasına da sonsuza kadar sirayet etti.

İsimlendirmelere yönelik daha düşünceli ve hünerli bir yaklaşım, pek de naif biçimde incelenmemiş toplumsal ve ahlaki neticeler sunabilir. Swift'in *Gulliver'in Gezileri*'ndeki atlarını, Houyhnhnm'ları ele alalım. Bu ismin nasıl söyleneceğine dair en iyi kılavuzu, T.H. White'in *Mistress Masham's Repose* [Bayan Masham'ın Cevabı] kitabında Profesör ve Maria sunar; buna göre, genizden gelen tiz bir ses çıkarırken dilinizi hareket ettirmemeniz gerekir. Bence başınızı bir o yana bir bu yana yatırıp aynı anda sallamak da işe yarıyor. Kolay değil. Fakat Houyhnhnm, küçümseyici bir şekilde manasız kalan ve telaffuzu mümkün olmayan bir harfler yığını değil; aksine, bir atın kim olduğunu nasıl söyleyeceğini göstermeye yönelik bilinçli bir çaba ve İngilizce konuşan kimselere kasti bir meydan okuma. At dilinde bir kelimeyi nasıl söyleyeceğinizi öğrenmeye niyetiniz varsa, o zaman bir at gibi düşünebilmeye de yaklaşırsınız. Swift insan olmayan varlıkları dışarıda bırakmaz, bizi onların yanına davet eder.

Pek çok çocuk tuhaf ülkelerin haritalarını çizer ve onları isimlendirir: Islandia, Angria... Tepelerin rengine, hava durumuna, orada yaşayan insanların huyuna suyuna ilişkin ipuçları da bu isimlerle beraber gelir. Bazı çocuklar bu toprakları keşfe çıkarlar ve bazen ömür boyu hayal dünyalarında bu diyarlara dönerler.

Bir kişinin veya bir mekânın ismini uydurmak, o ismin ait olduğu dilin dünyasına giden yolu açmaktır. Öteyer'in kapısıdır bu. Öteyer'de nasıl konuşulur? Oranın yerlilerinin ne konuştuğunu nasıl öğreniriz?

Bu konuya ilişkin en iyi yazı, J.R.R. Tolkien'in "A Secret Vice" [Saklı Uğraş] isimli makalesidir. Bu metin, kurgusal dillerin yaratılışının muhteşem ve çoğunlukla epey komik bir tasviri, açıklaması

ve savunusudur. Herhangi bir biçimde hayata geçirilen böylesi dillerin nasıl olup da mit yaratabildiklerini tartışır. Bu diller kendilerine has içkin bir mitoloji, bir dünya görüşü, hatta Swift'in atlarında olduğu gibi, yeni bir ahlaki anlayış taşırlar. Tolkien bu yaratıların estetik güdülenmelerine karakteristik bir coşku ve kavrayışla yaklaşır. Şöyle der:

"Dil icat etme" içgüdüsü, yani sözlü sembolleri kavramlaştırmak ve kurulan yeni ilişkiyi tasarlamaktan alınan keyif sapkınca değil, oldukça makuldür... Bu keyfin esas kaynağı da hiç şüphesiz ses ile kavram arasındaki ilişkinin tasarlanmasıdır. Haz âlimlerinin yabancı bir dilde ustalaşmadan evvel o dildeki şiirlere ya da kaliteli düzyazılara karşı duydukları tuhaf merakla bu tasavvurların hemhal olduğunu görebiliriz.

Tolkien'e göre bu âlimlerin (ben buna şairleri ve belli eğilimdeki okurları da eklerdim) kendileri için yeni olan bir dili okurken buldukları şey, "kelime biçimi algısındaki muazzam tazelenme" sayesinde uyanan zevktir.

Çoğu eleştirmen ve kurmaca hocası, düzyazının sesine karşı öyle kayıtsız ya da öyle sağırdır ki onlar ve öğrencileri bu ifadeyi çok kafa karıştırıcı ya da önemsiz bulabilirler; hatta bu durumun kendi dillerine nasıl yansıdığını görmekte başarısız olurlar. Tek söyleyebileceği şu: Bu yaklaşım bir yazar olarak kendi icat ettiğim kurmacalara ve bir okur olarak kurmacaya biçtiğim değere nasıl ulaştığıma ilişkin paha biçilmez bir fikir öne sürüyor. Sesin duygulara uygunluğunun peşinde koşuyorum.

Bu ikisi arasında "kurulan yeni ilişkiye" has keyfi ilk kez sekiz yaşlarındayken keşfettim. Bana Fransızca öğretmeye çalışan İsviçreli o müşfik hanım, masamdaki ufak porselen balinayı eline alıp gülümseyerek "Ah! Le Moby-Dick!" demişti. Lemobeedeek? O gizemli, mantıksız, albenili ses yavaş yavaş ortaya balinayı çıkardı:

bir vahiy. Leviathan![15] Leviathan yenileniyor!

Birkaç sene sonra Lord Dunsany'nin fantazyalarını ilk okuduğumda, onun uydurduğu isimlerde sesin ve duyguların o güzel ve oyunbaz ilişkisi beni çok mutlu etti: uğursuz gnole'lar ya da koca Yann Nehri'nin içinden geçtiği talihsiz Perdóndaris şehri... Gizemi onu bilmeyişimden kaynaklanan bir dilde yarı tahmine dayalı anlamların sihri de eşit derecede güçlüydü.

Muy más clara que la luna
sola una
en el mundo tu nacistes...

Ben on üç yaşındayken, Hudson'ın *Green Mansions* [Yeşil Konaklar] kitabındaki o şarkı; hayal edebildiğim tüm romantizmi, Ay'ı, bütün sevgiyi ve hasreti içinde barındırıyordu... İspanyolca bilsem bu kadar şey ifade edemezdi belki de. İşte bu Tolkien'e göre bir şeyleri belli bir mesafeden görmenin avantajıydı. Kelimeleri müzikmiş gibi dinleyebilmek büyük bir armağandır.

Dil, iletişim "içindir"; fakat mesele şiir, uyduruk isimler ve diller olduğunda, iletişimin işlevi ve anlam inşası tıpkı bir şarkının ezgisi gibi tek başına çözülemez ve anlaşılamaz hale gelir. Yazar dinlemek zorunda. Okur duymak zorunda. Yarattıkları dili konuşan sadece kendileri ve bu sesle aynı tonda duyan sadece kendi kulakları olsa bile, açıkça ifade edilen seslerdeki ve bunun sembolik kullanımındaki keyif, bir şiirin, hatta kurgusal bir dilin yaratıcısını harekete geçiren şeydir.

Yaratıcılarının da itiraf edeceği gibi, elinizdeki ansiklopedinin üstlendiği görev epeyce iddialıdır: Tüm hayali dilleri tek bir Babil Kulesi'nde bir araya getirmek. Bu günlerde o Saklı Uğraş fazlaca yaygın ve umumi halde olduğundan, yazarlar ütopyacı olsa da kur-

[15] Yahudi İncilinde anlatılan devasa deniz canavarı. Moby Dick'in bu dev yaratığı simgelediği düşünülmektedir. (ç.n.)

maca olmayan Esperanto gibi dilleri, ayrıca bütün web sayfalarını dolduran "inşa edilmiş dilleri" ve çizgi romanlarda, videolarda, rol yapma oyunlarında sunulan "uzaylı dillerini" detaylı değerlendirmelerin dışında bırakmak zorunda kaldılar. Bir sürü insan, konuşmanın yeni yollarını uydurmakla meşgul. Bu ansiklopedi, sunulan sayısız dünyada bize yol göstermek için tam vaktinde imdadımıza yetişti.

Haklı olarak, tahayyül edilmiş bir ırkın konuştuğu, hayali bir topluluğa, başka bir dünyaya ait dillere yoğunlaşıyor kitap. Bunlar gerçekten kurmaca diller tabii, öyle müstesna kodlar ve oyunlar değil; gerçi o türden dillerin bazıları da gayet oyunbazdır.

Başlangıçta söz vardı: insan bir dili konuşanları hayal etmeden önce, dilin kendisini hayal edebilir. Besbelli ki Tolkien için de durum böyleydi. Sırf sevdiği ve keyif aldığı için dille oynayan bir dilbilimci olarak, icat ettiği dillerin bir halkın mitolojisine hayat verdiğini ve bu sayede bir antropolojiyi, bir tarihi, bir topografyayı ve muazzam Orta Dünya efsanesini yarattığını gördü. Tam tersi de olabilir: Hayali bir dünyanın belli bir noktanın ötesine erişmesi, ona uygun bir dilin icadını gerektirir. Benim *Hep Yuvaya Dönmek* kitabımda böyle oldu. Kitabı yazarken, Keş halkının temel kavramlarını kendi dillerinde açıklamaya yetecek birkaç düzine kelime düşünmüştüm ve hatta kaygısızca şöyle yazmıştım: "Var olmayan bir dilden çeviri yapmak hatırı sayılır derecede zordur, ama abartmaya gerek yok." Gelgelelim, besteci Todd Bardon kitap için Vadi'nin müziğini yazmaya başladığında, şarkılar için Keş dilinde bir metne ihtiyaç duydu. Dürüst bir kadın olmak ve oturup Keş dilini icat etmek zorundaydım. En azından daha Keş dilinde var olmadan İngilizceye çevrilmiş süsü verdiğim şiirleri yazmama yetecek kadar dilbilgisi, sözdizimi ve kelime dağarcığı olmalıydı elimde. Bu sürecin zorluğunu da mübalağa etmeye gerek yok.

Genelde pek dolambaçlı olmaz bu işler. Birkaç gizemli kelime bir dil izlenimi yaratabilir, neredeyse tüm romanların yapması gerektiği gibi o dilin lezzetini aktarabilir; mucidin tek yapacağı keli-

meleri dilsel olarak akla yakın kılmaktır.

Tutarsız bir dil, aslında çelişkili bir ifadedir. Dil, bir bakıma kurallarının ta kendisidir. Sembolik bir pakt, bir genel anlaşma, toplumsal sözleşmedir. Kullanılan seslerin sınırlı seçenekte olması (sesbirim), o seslerin kelimeleri oluşturmak için bir araya gelişi ya da o kelimelerin sözdizimi içinde bir yere oturması, yani aslında herhangi bir dilin her yönü bütünüyle rastlantısal, son derece muntazam ve mükemmel şekilde karakteristiktir. İngilizcede u harfini asla Fransızlar gibi telaffuz etmezsiniz, Fransızcada da th harfleri yan yana geldiğinde asla İngilizlerin söylediği şekilde söylenmez. Mandarin dili bitişik yazılmaktansa yok olur daha iyi. Bu kurallar o kadar nüfuzludur ki tek bir kelimeyle o dili ayırt edebilirsiniz: "Achtung!"

Bu öz tutarlılık hali, romancının işine yarar. Yöresel özellikler eklemek için sadece birkaç kelimeye ya da isme gereksinim duyuyorsa, tek yapması gereken kulağa halihazırda yazmakta olduğu dildenmiş gibi gelmeyecek birkaç kelime uydurmaktır. İcatlarında ana dilinin güçlü çeşnisi saklı olabilir; fakat muhtemelen yalnızca o metni başka dillerden gelip okuyanlar bunun tadını alacaktır. O halde kendisine sorması gereken sadece şudur: Bir insan bu kelimeyi söyleyebilir mi? İşte bu noktada Xbfgg ve Psglqkjvk sınıfta kalır, Houyhnhmn ise testi geçer. Ayrıca yazar bu icat edilmiş kelimelerin ve isimlerin aynı dilden gelmiş gibi görünüp görünmediğine dikkat etmelidir. Bir karakterin ismi Krzgokhbazthwokh, bir diğerininki Lia-tua-liuli ise, okurlar doğal olarak bu ikisinin Öteyer'in başka bölgelerinden geldiğini düşünecektir.

Bu ansiklopedinin giriş kısmında da alıntılandığı üzere, Noam Chomsky uydurma bir dilin hain hedefinin "evrensel dilbilgisini ihlal etmek" olduğunu sanıyor gibi. Böyle bir evrensel dilbilgisinden haberdar olsalar bile çoğu dil mucidinin bunu ihlal etmeye yönelik bir arzusu olacağından şüpheliyim. İcatlarını akla yatkın ve hatta kullanışlı hale getirme konusunda ciddi olanlar, aslında bunu yapmaları mümkün olsa bile evrensel dilbilgisini ihlal etme

girişimlerinden doğal olarak sakınırlar. Eğer tüm insan dillerinin temel yapısını sağlayan derin bir dilbilgisi varsa içimizde, bunu ihlal etmek veya görmezden gelmek icat edilmiş bir dille sonuçlanmayacak, aksine topyekûn bir anlaşılmazlığa sebebiyet verecektir. Görebildiğim kadarıyla, kendi hayali dillerimiz için uydurduğumuz kurallar aslında bildiğimiz dillerin kurallarının çeşitlemeleri sadece. Dilbilgisel bir terörizmin tezahürü, acemi bir kural koyuculuğun yahut sırf kuralların varlığından habersiz olmanın neticesi olabilir. Profesör Chomsky'nin uykuları kaçmasın; kurgusal barbarlar onun evrensel dilbilgisinin kapılarını güm güm yumrukluyor değiller.

Gerçi Borges'in o aksi, yıkıcı, garip cüretiyle bu kapıları en azından kibarca çalmış olması muhtemel. Borges'in anlattığı üzere, Tlön gezegeninin ilkel dillerinde isim bulunmaz; bu dillerden birinde ismin yerine bir dizi sıfat kullanılır, bir diğerindeyse "aslında 'ay' kelimesini karşılayacak bir kelime yoktur, ama dilimize 'ayamak' ya da 'aylamak' olarak çevrilebilecek bir fiil bulunur." Böylece "Ay nehrin üzerinde yükseldi" cümlesi "Durmazakanın arkasından yukarıya doğru ayladı"[16] olur: *Hlör u fang axaxaxas mlö*. Fakat Hint-Avrupa dil ailesi gibi, Tlön'ün köken dillerinin de koca bir dil ailesinin öncü kaynaklarının kuramsal yeniden inşaları olduğunu unutmamalıyız. Şu anda Tlön dillerinden hiçbirinin esasında var olmadığını anımsamak da gerekebilir, zira Tlön'ün kendisi de yok; tabii "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" hikâyesinin sonunda öne sürüldüğü gibi, şu anda hepimiz orada yaşıyor da olabiliriz...

*Hlör u fang axaxaxas mlö* cümlesi, bu kitapta bir araya getirilmiş hayali kelimeler ve dilbilgisi kullanımlarından oluşan çılgın çeşitlilikteki dilbilgisel icatların bilhassa hoş bir örneğidir; bu icatlar hayali bir dilden mürekkep, gür bir ormanda tomurcuklanıyor, aklı başında insanlar kasti ve halis muhlis saçmalıkları kendi dillerine

[16] Borges, *Ficciones: Hayaller ve Hikâyeler*, çev. Tomris Uyar ve Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

çeviriyor ya da tam tersini yapıyor, kimsenin işitmediği ya da bahsini duymadığı dillerde keyifle şiirler yazan şairlerin varlığı insanın içine işliyor. İnsanlığın çok sevdiğim taraflarından biri bu. Bu kimseler, sadece insanların yapabildiği şeyi yapıyorlar, alışılmadık şekilde insani ve tuhaf bir şeyi... Bunu hiçbir kötü niyetleri olmadan yapıyorlar; duydukları hazzın artması dışında gözle görülür bir kâr ya da kazanç peşinde de değiller. Eğer bu haz buradaki gibi özgürce paylaşılabiliyorsa canımıza minnet fakat çoğu iyi şey ve tüm sanat eserleri gibi, buradaki şey de bizzat eylemin kendisi için yapılır.

# Şiir Nasıl Okunur: "Gray Goose and Gander"

*Bu parça, dergi editörü David Biespiel'in "Şiir nasıl okunur" konulu makale çağrısına cevaben* Poetry Northwest'*te yer aldı. Burada yayımlanabilmesi için kısmen gözden geçirdim. Dosyalarımdan ya da herhangi bir çevrimiçi kaynaktan orijinal yayım tarihini bulamadım; fakat bir heves buraya koyuyorum.*

Şiir yüksek sesle okunur. Sadece gözle okunan şiirler de var elbette; e.e. cummings'e bayılıyorum ama bana kalırsa hepsi yan ürünler, duyulan şiirlerin teknolojik olarak desteklenmiş türevleri. Gözün gördüğü kelimeler bir notasyon, bir partisyondur; zihnin onları bütünüyle kavraması yalnız kulak aracılığıyla olur. Fakat kelime oldukları için kendi müziklerinin manasını da söylerler. Bir ezgiyle söylenen kelimeler, şarkıyı oluşturur; ezgi kelimeler olduğu zaman ise bir şiir elde edersiniz.

Bunlar *Canterbury Hikâyeleri* ya da Vergilius'un *Aeneas* destanı gibi büyük işler de olabilir, şunun gibi epeyce küçük bir metin de:

*Gray goose and gander*
*Waft your wings together*
*And carry the good king's daughter*
*Over the one-strand river.*[17]

Bunu ilk kez Iona ve Peter Opie'nin derlediği *Oxford Nursery Rhyme Book*'ta [Oxford Çocuk Tekerlemeleri Kitabı] okumuştum;

[17] Ey, gri dişi kaz ve erkek kaz, çırpın kanatlarınızı birlikte ve taşıyın iyi kralımızın kızını tek sahilli nehrin üzerinde. (ç.n.)

bu kitap hem benim için hem de zaman zaman kucağımda oturan insanlar için sonsuz bir neşe kaynağı olmuştu.

Buradaki müziği ve anlamı duyduğum şekliyle tasvir etmeye çalışacağım; umarım bunların birlikte nasıl işlediği veya daha ziyade nasıl tek bir şeyin farklı veçheleri oldukları konusundaki fikrimi açıklığa kavuşturabilirim.

Bu küçük şiirin "ezgisi" şiirdeki tekrarlayan seslerde ziyadesiyle göze çarpar: vurgulu hecelerin ilk harflerindeki aliterasyonlar (ilk üç satırda g - g - g / w - w - g / k - g - k) ve sonda tüm hecelerin uyuştuğu bir kafiye yerine, vurgulanmamış -er sesiyle biten dört satıra yayılmış bir tam kafiye. Bu hece farklı bölgelerde farklı şekillerde telaffuz edilir, ah sesinden uh sesine ve hatta benim lehçemde bir sesli harf gibi sonsuza kadar uzatılabilecek donuk bir mırıltıya evrilen r sesinin kendisine kadar uzanır bu çeşitlilik. Nasıl telaffuz edilirse edilsin, ılımlı bir hecedir, uçsuz bucaksız sessizliğe karışır. Şiirin tüm sesli ve sessiz harfleri yumuşak olmaya meyillidir, kulağımda berrak bir sükûnet ve ferahlık hissi bırakır.

Çocuk tekerlemeleri gibi sözlü bir eserden bekleyebileceğiniz gibi, temposu güçlüdür ve aliterasyonlarla pekiştirilmiştir. Vurgulu heceler için S, vurgusuz olanlar için u harfini kullanarak buradaki ölçüyü şöyle okuyorum:

SSuSu
SuSuSu
uSuuSSSu
SuuSSSu

Buna epeyce genişliği olan bir uzun ve bir kısa heceli ölçü diyebilirsiniz fakat bunun bizi bir yere ulaştıracağını pek sanmıyorum. Çocuk tekerlemelerinde, sallanan ritimlerde, bir vurgulu bir vurgusuz olarak ilerleyen ikili uyak ölçüsü bolca kullanılır fakat bir satıra ayak yerine bir ölçü birimi, hatta bir kıta olarak bakmak daha işe yarar olabilir. Tıpkı nehirlerin aşındırdığı kayalar gibi, kuşaklar

boyu seslerin yavaş yavaş yıprattığı ve en yumuşak, en küçültülemez haline getirdiği bu şiirlerin her biri kendi asli ritmik mantığına vasıl olmuştur.

Bir uzun bir kısa heceli açılışın bu aceleci hali, hitabın aniliğine de uyar; "Gray goose and gander" yani "Gri dişi kaz ve erkek kaz" hiçliğin ortasından gelir. Ve çağrılır çağrılmaz kazlara bir buyruk iletilir: "Waft your wings together." Burada "wave" yerine kullanılan eskimiş "waft" kelimesinin bile küçük çocuklara açıklanması gerekmez; ses ve bağlam yeterlidir.

Artık kuşlar havadadır ve ritim değişir: arka arkaya gelen üç vurgulu hece, ağırlığını ortaya koymadan önce bir çift vurgusuz hece her bir dizeyi hafifletir; bu usulüne uygun biçimsel şiirlerde pek karşılaşmadığınız türden bir numaradır. Sallanan sandalye temposu benim "king's" ve "strand" kelimelerine daha az vurgu vermek istememe sebep oluyor – good king's daughter, one-strand river. Fakat anlamın ve kelimelerin sesinin karmaşıklığı benim onları vurgusuz hale getirmemi engelliyor, üç kelimeyi de yavaşça, gizemli ve duraksayan bir ağırlıkla söylemek zorunda bırakıyor.

Bunların hepsi gizemli kelimeler. Mesela o iyi kral kim? Kızı kim? Hangi halk hikâyesinden ya da muğlak tarihten gelip çıktılar karşımıza? Prenses neden "tek sahilli nehrin üzerinde" taşınıyor? Sadece tek bir kıyısı olan nehrin? Bahsettiği okyanus mu yoksa ölüm mü?

Yanıt yok. Olay bu kadar. Görüntü sunulmuş. Hayatımızın geri kalanını, geniş topraklar üzerinde bitip tükenmek bilmeyen bir uçuş fikri saklayan bu kısa müzik ve bize asla anlatılmayacak bir hikâyeyle zenginleşmiş olarak geçirebiliriz.

# David Hensel'in Kraliyet Sanat Akademisi'ne Sundukları Üzerine

Britanya'nın önde gelen sanat galerilerinden biri, tepesinde küçük bir odun parçası bulunan arduvaz taşından bir levhayı, onun yalnızca kayıp bir heykelin kaidesi olduğunun farkında olmaksızın sergiledi. Londra'daki Kraliyet Akademisi daha sonra bu karışıklığın müzeye ayrı ayrı yollanan kaide ile heykel –sanatçı David Hensel tarafından yapılan bir insan kafası– yüzünden gerçekleştiğini kabul etti. "Ayrı ayrı sunulmaları nedeniyle, bu iki parça birbirinden bağımsız olarak değerlendirildi" açıklamasını yapan müze yetkilileri, "Kafa heykeli reddedildi. Tabanının ise takdire şayan olduğu düşünüldü ve kabul edildi" diye ekledi.

— *The Guardian*, "The Week," 30 Haziran 2006

"Sanatımızı biliyoruz, kendi kelimelerimizi
önemsemiyoruz," dedi Kraliyet Jürisi.
"Bir insan kafası edemez ikna.
Oysa çok daha iyidir kaidenin levhası,
Yakalıyor içindeki estetiğin hakikatini.
"Tiz vurun kellesini!" dedi Jüri.
"Vurun kellesini, tam da o kaidenin üzerinde!"

# Ciddi Edebiyat Üzerine

*Önce kendi web sayfamda, sonra* Ansible'da, *daha sonra (iznim olmadan ve epeyce kısaltılarak)* boingboing'*de ve ardından* Harper's'*ta yayımlandı. Hepsi 2007'den.*

Michael Chabon, janr kurgunun çürüyen cesedini,
ciddi edebiyat yazarlarının onu terk ettiği sığ mezardan
çekip çıkarmak için bir hayli enerji harcadı.
Ruth Franklin, *Slate*, 8 Mayıs 2007

Gece bir şey onu uyandırdı. Merdivenden yukarı çıkan adımlar mıydı uykusunu bölen? Islak spor ayakkabıları olan biri merdivenleri yavaş yavaş tırmanıyordu... Peki, kim bu? Ve neden ıslak ayakkabıları? Yağmur yağmamıştı ki... İşte yine o ağır, vıcık vıcık ses. Fakat haftalardır yağmur yağmamıştı; hava çok bunaltıcıydı sadece, bu kapalı havada küften veya çürümeden, yıllanmış bir *finocchiona* salamını andıran ya da belki yeşillenmiş bir ciğer sosisinden kaynaklanan kokunun tiksindirici esintisi vardı. İşte yine aynı yavaş, çamurda yürür gibi acemi adımlar; iğrenç koku daha da güçlendi. Bir şey merdivenlerden çıkıyor, kapısına yaklaşıyordu. Çürüyen etten fırlamış topuk kemiklerinin tıkırtısını duyunca, o şeyin ne olduğunu anladı. Ama ölüydü o, ölmüştü! Öteki ciddi yazarlarla beraber, ciddi edebiyatı onun kirletici dokunuşundan, cerahatli yaralarla kaplı boş boş bakan yüzünün dehşetinden, çürüyen gözlerinin manasız bakışlarından kurtarmak için gömdükleri mezardan onu geri çıkaran Chabon'a lanet olsun! Bu ahmak ne yaptığını sanıyordu? Ciddi yazarların ve onların ciddi eleştirmenlerinin bitip tükenmeyen ritüellerine, resmi ihraç seremonilerine, tekrarlanıp duran aforozlara, kalbe tekrar tekrar saplanıp duran kazıklara, zehir zemberek alaylara, mezarların üstünde hiç ara vermeksi-

zin edilen törensel danslara hiç mi dikkat etmemişti? Yaddo'nun[18] iffetini korumak istemedi mi? Bilimkurgu ile karşı-olgusal kurgu arasındaki farkın önemini bile mi anlamadı? Okurun gözüne soktuğu müphem kelime dağarcığının fena halde bariz kullanımı haricinde Cormac McCarthy'nin kitabındaki diğer her şey bir katliamdan sonra ülkeyi boydan boya arşınlayan adamlarla ilgili erken dönem bilimkurgu eserlerinin çoğuna ziyadesiyle benziyor olsa bile, sırf Cormac McCarthy ciddi bir yazar olduğu ve bu yüzden tanımı gereği kendisini janra bulaşacak kadar küçültemeyeceği için onun hiçbir şekilde bir bilimkurgu yazarı olarak addedilemeyeceğini anlayamadı mı? Sırf bazı üşütük ahmaklar ona Pulitzer verdi diye, Chabon ana akım kelimesinin kutsal değerini unutmuş olabilir miydi? Hayır, yatak odasına doğru vıcık vıcık bir sesle yürüyen, şimdi tepesinde dikilen, fena halde roket yakıtı ve kriptonit kokusu yayan, uğuldayan bir rüzgârda bozkırdaki eski bir konak gibi gıcırdayan, bir armut gibi içeriden çürümekte olan beynindeki gri hücreler azar azar kulaklarından damlayan o şeye bakmayacaktı. Fakat ne yapıp edip dikkatini çekmek zorundaydı sanki; o şey elini uzatırken, kadın onun yarı çürümüş parmaklarından birinde kor halinde altın bir yüzük gördü. İnildedi. Onu neden öyle hiç de derin olmayan bir mezara koyarak dönüp gitmişlerdi ki zaten? "Daha derin kazın, daha derin!" diye çığlıklar atmıştı, ama onu dinlememişti kimse; peki şimdi neredeydiler, o diğer ciddi yazarlar ve eleştirmenler tam da onlara ihtiyacı varken neredeydiler? *Ulysses* kopyası neredeydi? Komodinin üzerinde sadece okuma lambasını desteklemek için kullandığı bir Philip Roth romanı vardı. O ince cildi çekip aldı ve kendisiyle o korkunç golemin arasında havaya kaldırdı. Fakat bu yetmezdi. Roth bile onu kurtaramazdı. Canavar pullarla kaplı elini kadının üzerine koydu; yüzük akkor bir kömür gibi damgaladı onu. Janr, o ölü nefesini kadının yüzüne üfledi ve kadın

[18] Saratoga Springs, New York'ta yer alan bir sanatçı komünü. 1926 yılında kurulan ve yaklaşık 160 hektarlık bir alana yayılmış tesiste sanatçıların rahatça kalıp paylaşım yapabileceği bir ortam sunulur. (ç.n.)

kayboldu. Kirlendi, saflığı bozuldu. O da ölmüş olabilirdi hatta. Artık katiyen *Granta*[19] için yazması istenmeyecekti.

[19] 1889 yılında Birleşik Krallık'ta kurulan prestijli bir edebiyat dergisi. (ç.n.)

# Kendimi Düşüncelerden Ayrıştırmak

*2008'de Oregon'daki Blue River Yazar Toplantısı'nda yapılan konuşma. 2014'te gözden geçirildi.*

Ev sahiplerimiz, bugünkü tartışmayı başlatmak için bana birkaç konu başlığı fikri verdi: Yazar bu dünyada gücü ve umudu nerede bulacak? Burada ve böyle bir zamanda yazarın görevi nedir? Bir ortak amaç topluluğunu nasıl yaratabiliriz?

Bu soruların hepsine aynı cevabı verdiğim için utanıyorum. Bu dünyada gücü ve umudu nerede bulacağım? İşimde, iyi yazmaya çalışmakta. Şimdi ya da herhangi bir zamanda yazarın görevi nedir? Yazmak, daha iyi yazmaya çalışmak. Hangi yapıt fark yaratacak? Daha çok uğraşılan, dürüst olan, daha iyi şekilde yazılan. Peki, ortak amaç topluluğunu nasıl yaratacağız? Emin değilim. Eğer bizleri yazar olarak bir araya getiren ortak amaç topluluğumuzun temeli hepimizin elimizden geldiğince iyi yazmaya ilgi duyması ve kendimizi buna adayışımız değilse, o halde bu topluluğun temeli yapıtlarımızın dışında bir yerdedir; bir hedef veya bir son, bir mesaj veya yansıyacak bir etki belki daha arzulanır olabilir, fakat bunlar yazma eyleminin kendisini sadece yapıtın dışında var olan o hedefe ulaştıracak bir adım, mesajı aktaran bir vasıta olarak görür. Oysa yazmak benim için böyle bir şey değil. Beni yazar yapan bu değil.

Okulda çocuklara yazma eylemini, onları bir hedefe ulaştıracak araç olarak öğretirler. Çoğu yazın hakikaten de bir amaca aracılık eder: aşk mektupları, her türlü bilgi metinleri, iş yazışmaları, yönergeler, *tweet*'ler. Çoğu yazın bir mesajdır, bir mesajı bünyesinde barındırır.

Bu yüzden çocuklar şunu sorar bana: "Bir hikâye yazarken önce vermek istediğiniz mesaja mı karar veriyorsunuz yoksa hikâyeye başlayıp sonra mesajı içine mi yerleştiriyorsunuz?"

Hayır derim ben de, hayır hiçbirini yapmıyorum. Mesajlarla uğraşmıyorum. Ben hikâyeler ve şiirler yazıyorum, o kadar. Hikâyenin veya şiirin sizin için ifade ettiği şey, yani size "mesajı" onun benim için ifade ettiği şeyden tamamen farklı olabilir.

Bunun üzerine çocuklar genelde hayal kırıklığına uğrar, hatta çok şaşırırlar. Sanırım onların gözünde sorumsuz biriyim. Öğretmenlerinin de beni öyle gördüğünü biliyorum.

Haklı olabilirler. Belki de yazılan her şey, hatta edebiyat bile, kendi içinde sonuçlanan bir şey değildir, kendinden başka bir hedefe ulaşmaya aracılık eder. Gelgelelim, yapıtımın hakiki ve temel değerinin taşıdığı mesajda, bilgi ya da güvence sağlayışında, bilgelik sunmasında, umut vermesinde olduğunu düşünseydim hikâye ya da şiir yazamazdım. Bu hedefler engin ve asil olsalar da muhakkak yapıtın kapsamını sınırlandıracaktır; doğal ilerleme sürecine müdahale edecek, onu sanatın canlılığının en temel kaynağı olan gizem hissinden ayıracaktır.

Ne kadar güçlü ya da hayırlı olursa olsun, bir soruna hitap etmek yahut belirli bir sonucu doğurmak üzere kasten yazılan bir şiir ya da hikâye, ilk vazifesinden ve imtiyazlarından, kendine olan sorumluluğundan feragat etmiştir. Metnin ilk işi ona düzgün, hakiki şeklini veren kelimeleri bulmaktır. Bu şekil onun güzelliği ve doğruluğudur.

İyi yapılmış bir çömlek, ister pişmiş kilden tek kullanımlık bir mamul olsun ister Antik Yunan'dan kalma ayaklı bir vazo, sadece bir çömlektir; ne daha azı ne daha fazlası. Aynı şekilde bana göre iyi hazırlanmış bir metin de neyse odur, kelimelerden oluşan satırlardır.

İşte o kelimelerden oluşan kendi satırlarımı yazarken, gerçek ve önemli olduğunu düşündüğüm şeyleri ifade etmeye uğraşabilirim. Bu makaleyi yazarken yaptığım şey tam da bu.

Fakat ifade etmek aslında ifşa etmek değildir ve bu makale, onu yazarken işin içine sanat girse de aslında bir sanat eserinden ziyade bir mesajdır.

Sanat, mesajın ötesinde bir şeyi açığa çıkarır. Bir hikâye veya şiir, onu yazarken bana bazı gerçekleri gösterebilir. Onları oraya ben koymuyorum. Üzerinde çalışırken onları hikâyenin içinde buluyorum.

Başka okurlar da aynı metinde benimkilerden farklı başka gerçekler bulabilir. Söz konusu yapıtı, yazarın hiç niyetlenmediği şekillerde kullanmakta özgürler. Sophokles'i veya Euripides'i nasıl okuduğumuzu düşünün. Üç bin yıldır Yunan tragedyalarını okuyoruz, onlara kendi ruhumuzu koyuyoruz ve onlarda insani tutkulara ilişkin dersler, adalet yakarışları, bitip tükenmeyen manalar keşfediyoruz; bunlar yazarın dini veya ahlaki öğretilere dair bilinçli gayesinin, uyarılarının, sunduğu tesellilerin, toplumdaki kutlamaların sunabileceğinin çok ötesindedir. Bu yapıtlar, işte o gizemden, o derin sulardan, sanatın membaından doğmuştur.

Eğer kendisinin olumsuz kabiliyet[20] ilkesini anlıyorsam, Keats bu meselede benim tarafımda; çömleği kullanışlı kılanın içindeki boşluk olduğunu gözlemleyen Lao Tzu da öyle. Doğru biçimdeki bir şiir, binlerce gerçeği barındırabilir içinde. Fakat bunların hiçbirini *söylemez*.

"Sanat sanat içindir" demiyorum tabii; çünkü bu talihsiz slogan, sanatın tekbenci olduğunu, muhatapları üzerindeki etkisinin pek de önemsenmediğini ima eder. Büyük hata. Sanat insanların zihnini ve yüreklerini değiştirir.

Bir sanatçı, onun eserini gören, duyan, okuyan insanlardan oluşan bir topluluğun üyesidir. Benim ilk sorumluluğum kendi zanaatıma karşıdır; fakat yazdıklarım diğer insanları etkileyebiliyorsa, o halde muhakkak onlara karşı da bir sorumluluğum olur. Hikâ-

[20] İng. Negative capability. Keats'e göre makbul olan; zihni belirsizliklere, gizemlere ve şüpheye sevk eden bir sanat eseridir. (ç.n.)

yemin manasının ne olduğuna dair net bir fikrim olmasa ve bu fikir anca yazdıkça gözüme ilişmeye başlasa bile, yine de orada yokmuş gibi davranamam.

Bu yüzden, o pek neşeli ve suçlayıcı çocukların bana sorduğu gibi, "Eğer bir şeyler biliyorsan, öylece söyleyemez misin?"

Hakikatler sadece dolaylı olarak mı ifade edilebilir? Neden yaptığın çömlek boş olmak zorunda, neden onu bizim için şekerlemelerle doldurmuyorsun?

Evet, öncelikle tamamen pratik bir sebepten ötürü: Çünkü lafı dolandırarak anlatmak, aleni bir ahlak dersinden çok daha işe yarar. Daha etkilidir.

Fakat ahlaki bir sebep de var. Okurumun benim çömleğimden alacağı, onun ihtiyaç duyduğu şeydir ve tabii ki ihtiyaçlarını kendisi benden daha iyi bilir. Benim tek hikmetim, nasıl çömlek yapılacağını bilmek. Ben kimim ki vaaz vereyim?

Meramını ne kadar mütevazı şekilde anlatırsa anlatsın, sonuçta vaaz bir taarruz eylemidir.

"Yüce Yol oldukça basittir; sadece fikirlerden vazgeçin gitsin" der Taoistler, bunun doğru olduğunu biliyorum. Fakat benim sevimli çömleğimi fikirlerimle, inançlarımla, Hakikatlerle tıka basa doldurmak için deli divane olan bir vaiz de var içimde. Eğer İnsanın Doğa ile olan ilişkisi gibi ahlaki yönden epeyce dolu bir konu seçmişsem, o zaman İçimdeki Vaiz insanları hizaya getirmek, onlara nasıl düşüneceklerini ve ne yapacaklarını söylemek için can atar, evet Tanrım, âmin!

Ben İçimdeki Öğretmen'e daha çok güveniyorum. Anlaşılmayı umduğu için incelikli ve mütevazı kendisi. Hiç hazımsızlık çekmeden, birbiriyle çelişkili fikirleri de içinde tutar. "Beni anlamaman zerrece umurumda değil" diye homurdanan kibirli sanatçı benliğiyle "Şimdi bunu dinle!" diye bağıran vaiz tarafı için arabuluculuk yapabilir. Hakikati ilan etmez, ama onu sunar. Eline bir Antik Yunan vazosu alır ve şöyle der: "Buna dikkatlice bakın, inceleyin, çünkü bu inceleme sizi ödüllendirecek; size başka insanların

bu çömlekte bulduğu bazı şeyleri, sizin de onda bulabileceğiniz bazı şekerlemeleri anlatabilirim."

Çoğu sanatçı gibi ben de sanatımın bana öğrettiklerini başkalarıyla paylaşmayı arzuladığım için İçimdeki Öğretmen'e ihtiyacım var; fakat ona tamamen güvenemem de aslında. En nihayetinde, çocuklara bir mesaj beklemeyi öğreten o. "Net olmak", bariz olmak onun içgüdüsü. Benim içgüdüm ise izahın yanından geçip daha geniş bir berraklığa ulaşmaya çalışmak. Benim işim, anlamı bütünüyle yapıtın kendisinde gömülü tutmak, bu yüzden anlamın canlı ve değişmeye muktedir kalmasını sağlamak. Bana kalırsa bir sanatçının, ahlaki bir topluluğun üyesi olarak konuşabilmesinin en iyi yolu, net olmasıdır; yine de diğer zihinlerde başkaca gerçekleri ve algıları oluşturabilecek sessizlik alanını, o boşluğu kendi kelimelerine sağlamalıdır. Söz konusu boşluk, şunlar gibi kelimelerin dile getirildiği yerdir:

Ey sükûnetin el değmemiş gelini,
Ey Sessizliğin ve aheste geçen Zamanın üvey evladı...
Ey sessiz suret, ayır bizi düşüncelerden
Tıpkı sonsuzluğun yapacağı gibi...[21]

[21] John Keats'in "Ode on a Grecian Urn" (Bir Yunan Vazosuna) adlı şiirinden. (ç.n.)

# Bir Sanat Eserinde Yaşamak

*2008 yılında Paradoxa dergisinin eserlerimi konu alan sayısında yayımlandı (sayı 21, hazırlayan Sylvia Kelso).*

San Francisco'nun Marina semtinin yakınlarında yer alan, Golden Gate Köprüsü'ne giden otoyoldan görebileceğiniz epeyce düşünceli, heybetli hanımların çevrelediği ve desteklediği devasa bir portakalı andıran muazzam Güzel Sanatlar Sarayı, 1915'teki San Francisco Dünya Fuarı için mimar Bernard Maybeck tarafından tasarlanmıştı. Fuardaki sergi binalarının kalıcı olması beklenmiyordu; farklı malzemelerle denemeler yapma hususunda mahir biri olan Maybeck de Sarayı inşa ederken kümes telleri, alçı ve bunlara benzer kısa ömürlü bileşenler kullanmıştı. Fakat bu yapı katıksız özgünlüğüyle öyle güzeldi ve halk onu o kadar çok sevdi ki fuarın geri kalanı yıkılırken ona dokunulmadı. Altmış yetmiş sene sonra bina artık dağılmaya başladığında, şehirdekiler onu yeniden yaptırdı, kubbesini bizi orijinal rengi olduğuna inandırmaya çalıştıkları, olmayacak bir altın rengine boyadılar.

New York'ta doğan ve eğitimini Paris'te Ecole des Beaux-Arts bünyesinde alan Maybeck, 1890'dan yaşamını yitirdiği 1957 yılına dek Körfez Bölgesi'nde yaşayıp işlerini yürüttü. En bilindik binaları İkinci Dünya Savaşı'ndan öncesine aittir. Maybeck, en ünlüsü Berkeley'deki Hıristiyan Bilim Kilisesi olan kiliseler de inşa etmiştir, California Üniversitesi için yaptığı binalarından en azından biri, eski Kadın Jimnastik Salonu hâlâ ayaktadır; fakat kendisi aslın-

da bir iç mimardı. Büyüdüğüm ev, Maybeck külliyatında Schneider evi olarak bilinir. Schneider ailesi o evde on sekiz yıl yaşadı. Ailem, Kroeber'lar, 1925 yılından 1979'da annemi kaybedene dek elli dört yıl boyunca o evde yaşadı. Kenneth H. Cardwell'in yazdığı *Bernard Maybeck: Artisan, Architect, Artist* [Bernard Maybeck: Zanaatkâr, Mimar ve Sanatçı] isimli mükemmel kitapta bu evin birkaç resmi bulunur.

Bana öyle geliyor ki Frank Lloyd Wright neredeyse kutsal bir idol haline gelirken ve Carpenter Gothic[22], Queen Anne stili ve Arts and Crafts[23] akımı gibi çeşitli eski tarzlar kâh moda olup kâh demode olurken, bizler on yıllardır iç mimari üzerine öyle pek düşünmedik. Şimdilerde eski bir tarzın taklidi olarak inşa edilmiş güzel evler var mı hiç? Çok katlı apartmanlar, odaları farklı seviyelerde olan "çiftlik" evleri, kişiye özel geliştirilmiş kutu gibi evler, cafcaflı sıradanlığıyla McMansion evleri aslında insanların yaşayabileceği binalar hakkındaki düşüncelerimizin yoksulluğunu açığa çıkarıyor.

Maybeck bazı açılardan kesinlikle öngörülü biriydi ve kişiliğini binalarına öyle işlemişti ki insan genellikle bir bakışta "bir Maybeck yapıtını" ayırt edebilir; fakat bir meskenle oranın sakinleri arasındaki bağlantıya ilişkin premodern bir anlayışı vardı. Bir Maybeck evine "içinde yaşanacak makine"[24] demek son derece aptalca olurdu. 1908 yılında, benim büyüdüğüm evi inşa ettikten sonraki sene, şöyle yazmıştır:

Ev, en nihayetinde sadece bir kabuktur ve gerçek ilgi alaka onun içinde yaşayacak olanlardan gelmelidir. Eğer bu süreç dikkat-

[22] İng. Marangoz-Gotik. Marangozların, evlere tahta eklemeler ve süslemeler yaparak oluşturdukları mimari tarz. (ç.n.)

[23] İng. Sanatlar ve Zanaatkârlar. (ç.n.)

[24] Le Corbusier olarak tanınan Charles-Edouard Jeanneret adlı Fransız mimarın "Ev, içinde yaşanacak bir makinedir" sözüne gönderme. Bu anlayışa göre evler yaşamak için kullandığımız birer alettir ve yalnızca hayatın gerekliliklerini elde etmemize yardımcı olur. (ç.n.)

lice ve samimiyetle gerçekleştirilirse, hane halkına tatmin hissini ve diğer her şeyi sunacaktır; ayrıca zihin üzerinde müzik, şiir ya da herhangi bir insani deneyim dahilindeki sağlıklı bir faaliyet ile aynı etkiye sahiptir.

Ev ile sakinleri arasındaki bu etkileşimin göz önünde bulundurulması, sırf modası geçmiş bir şekilde mütevazı olduğu için daha az gelişmiş ve karmaşık değildir. Evi yapan kişinin, evin (gelecekteki) sakinleriyle (onları ister tanısın ister tanımasın) bir ilişkisi olduğunu ileri sürer; bu ilişki mimarın evdekilere karşı sorumluluğunu da ima eder ya da ben Maybeck'in "içtenliğini" öyle yorumluyorum. Bir mimarın doğal çevreyi ve toplumsal ortamları göz önünde bulundurması ve binayı buna uygun şekilde inşa etmesi fikrine aşinayız. Evin içinde oturacak bireylere uygun olması fikrineyse o kadar alışmadık henüz; bilakis mimarlarımızın bireyleri hiçbir suretle düşünmemesine alışkınız.

Besbelli ki Maybeck, evin her bir sakiniyle olan ilişkisini, sergilemek istediği bir teoriye veya yapmayı dilediği bir "beyana" tabi olarak değerlendirmeyi haklı bulmuyordu. Frank Lloyd Wright'ın mimariyi kendini ifade etme olarak gören düşüncesini açıkça sergileyen Wright evlerinde bulundum. Bu evlerde ikamet eden insanların Üstadın nazını çekmek ve emirlerine itaat etmekten başka rolü yoktur. Maybeck'in yaklaşımı ise tamamen farklıydı. Yapıtının estetik değeriyle Wright kadar ilgili olsa da onun için bu estetik anlam mimar tarafından yapılan nihai bir beyan değildi; aksine binayı yapanla orada oturanlar arasında süregiden bir diyaloğun sonucuydu. Bir evin güzelliği, içinde ikamet edilmesiyle hayat bulur ve potansiyelini gerçekleştirebilir.

Bu sebeple, benim büyüdüğüm ev de dikkat çekecek kadar güzel, konforlu ve neredeyse bütünüyle kullanışlıydı. Gerçi Maybeck'te de kendi tarzını epeyce karakteristik kılan ve kimi zaman bu tarzı gerçekten tuhaflaştıran bazı antikalıklar vardı. Mesela bizim evimizde bodrum kata inen merdivenler ilk başta yokmuş.

"Maybeck merdivenler konusunda pek huysuzdu" demişti annem. Onun California Üniversitesi için yaptığı binalardan birine de merdiven koymadığını ya da içeride düzgün durmadığı için merdivenleri dışarıya eklediğini ve bu minvalde şeyler yaptığını iddia ediyordu. Maybeck'in huysuzlanıp aksileştiği şeyin merdivenlerden ziyade bodrum katlar olup olmadığını merak ediyorum. Zira Berkeley'deki çoğu evin de hâlâ kanıtlayabileceği gibi, oldukça neşeli ve yaratıcı merdivenler tasarlamıştı.

Evimizin ana merdivenleri, bir sahanlığa açılan, düzgün yükseklikteki geniş ve koyu renk basamaklardan ibaretti; burada iki köşe dönüp kilerden sahanlığa ulaşan çok dar bir arka merdivenle buluşuyordu. Arka merdivenlerden dümdüz devam edince ya da sahanlıkta 180 derece dönünce, son kat merdivene ulaşırdınız: ikinci kata çıkan daracık altı basamak. (İlk merdivenleri büyük umutlarla tırmanan nakliyeciler burada kör talihleriyle karşılaşmıştı.) Bu son basamakların arkasındaki düzgün, kısa, geniş tırabzanlar evdeki zaruri olarak eğimli tek yerdi; bunun haricindeki her şey dik açıyla inşa edilmişti. Yukarıdan bakıldığında, üst merdivenlerin kısa ve dümdüz akan şelalesi ikiye ayrılıyordu; geniş dönüşten kıvrılan dar akıntı ve ana merdiven-nehir çağlayanı. Sahanlığın üzerindeki tavanın azameti ve duvarlarla tavan kirişlerinin birleşme açılarının karmaşıklığı göz zevkine hitap ediyordu. Dönemeçlerde üçgen şeklini alacak kadar dar olan arka merdivenlerin üst dönemeç hizasındaki küçük dekoratif balkona dönük bir Fransız kapısından sızan kuzey ışığıyla aydınlanmış o yüksek yüzeylere ve geniş boşluklara bakmak, kelimenin tam anlamıyla canlandırıcı ve moral yükselticiydi.

Bu kulağa çetrefilli geliyorsa, öyle olmasını istediğimdendir. Bütün merdiven düzenlemesi, sanki canlı bir yaratığın içindeki düzen gibi organik olarak çetrefilli haldeydi. Bu yapı büyüleyici şekilde karmaşıktı, yine de (balkonun aksine) en yalın yapısal gerekliliklerı yansıtıyordu. Merdivenler tümüyle sekoya ağacından yapılmıştı. Hava ve sekoya. Işık, hava ve sekoya. Ve gölgeler.

Takdire şayan malzeme ve oranlama güzelliğiyle bu ev, ikamete son derece elverişli haldeydi. Evin boyutları, insani oranlara uygundu. Oranlama yalnızca bodrum merdivenlerinin tepesinde başarısız olmuştu; çünkü oraya, sanırım Schneider ailesi tarafından, bir kat merdiven eklenmişti; böylece bodruma dışarıdaki kapısından girmek için evden çıkmak ve ön kapıdan ya da mutfak kapısından geçip evin etrafını dolaşmak zorunda kalmayacaktınız. Ev bir tepenin yamacına inşa edildiğinden, bu basamakların üzerindeki tavan oldukça alçaktı; bu yüzden arka merdivenlerin ucundaki uzun dar holde ayakta dururken bodruma giden kapıyı açıp cesurca aşağı doğru inmeye başlarsanız, kafanızı bir kirişe çarpardınız. İskoçya kralı Bilmemkim kafasını bir kirişe çarparak ölmüş. Babam bunu bize ciddi bir uyarı olarak anlatmış, üst pervaza her on yılda bir tekrar boyadığı beyaz işaretler koymuştu. Bodruma doğru yöneldiğimizde hepimiz eğilirdik. Ben yalnızca kafamın tepesi ara sıra o ölüm saçan kirişe sürtecek kadar uzamıştım; ama yine de ne zaman o kapıyı açsam İskoçya kralını düşünüyordum.

Bunun dışında, o evde orantısız, rahatsız veya nahoş olan bir şey hatırlayamıyorum. Geceleri korkutucu olabiliyordu, ama bundan daha sonra bahsedeceğim. Gündüz gözüyle bile bazı yerleri tıpkı bir orman gibi gölgeli olurdu. Maybeck, yazılarından birinde "karanlık yükseltilerden" bahseder, işte bizim evimizde de böyle karanlık yükseltiler vardı. İçi de dışı da sekoya ağacındandı ve sekoyanın rengi zaman içinde koyulaşır; fakat aynı zamanda uzun pencereler ve cam bölmeli kapılarla da bezeliydi ev.

Duvarlar, tavanlar ve boşluklar zaten kendi başlarına öyle ilginçtiler ki ev için sanki çok az mobilya gerekiyordu. Ben çocukken alt katta halı yerine kocaman çıplak döşemeler vardı; mobilyalarımızın çoğu eski püsküydü: birbirinin eşi olmayan sandalyeler, hasır tabureler, oturmaktansa üzerinden kayması çok daha kolay olan at kılı kumaş ve maundan yapılma kanepe, ayakucundaki tahtaya saplanmış bir mermiyle annemin annesinin karyolası ve böyle şeyler. Yemek masası en zarif eşyalarımızdan biriydi, çün-

kü bu ev için, evle birlikte yapılmıştı; sekiz kişinin rahatça oturabildiği, on kişinin de sıkışarak sığacağı tek bir geniş sekoya levhadan imal edilmişti, diğer masalara göre nispeten daha alçaktı. Biraz hırpalanmıştı, çünkü sekoya yumuşaktır ve kolayca darbe alır; fakat balmumu kullanarak özenle ve dikkatle cilalarsanız, atkestanesine öykünen hoş, koyu bir kızıllığı olurdu. Evin tek tük köşelerinde Arts and Crafts stilinde dolaplar vardı, bazılarının ön tarafı cam bölmeliydi; oturma odasının iç duvarı boyunca uzanan, kocaman ateş tuğlası ocağa ve şömineye dik açıyla yerleştirilmiş pencere önü koltuğuna benzer bir koltuk vardı. Çok rahattı. Tabii ocağa doğru konulmuş ufak taş oturaklar da öyleydi, bu sayede neredeyse şöminenin içinde oturabiliyor, iliklerinize kadar ısınabiliyordunuz.

Turistler için korunan, daima tehdit altındaki birkaç koruluk haricinde, yemek odası masasının kesildiği ya da tüm o kocaman kirişler ve uzun, geniş, temiz kesimli levhalarla birlikte bütün evin inşa edildiği sekoyalar gibisi artık kalmadı. *Sequoia sempervirens* denen sahil sekoyaları, California'nın kuzey bölgelerinin çoğunda yaygındı; bunlardan elde edilen odunlar da aynı sıklıkla evlerin inşasında kullanılırdı. O zamanlar ucuzdu, kereste olarak kuru çürüklere ve hava şartlarına dayanıklılık gibi fevkalade özellikleri vardı. 1870'lerin mütevazı ve sıradan çiftlik evlerinden olan Napa Vadisi'ndeki evimiz de sekoyadan yapılmıştı, öylesine bir çam ya da köknar ağacındanmış gibi boyanmış ve duvar kâğıdıyla kaplanmıştı. Maybeck'in nesli bu ahşabın olağanüstü güzelliğini fark etti ve onu yalın, heybetli haliyle kullandı. Göz ardı ettikleri şey ise sekoyaların tükenebilme ihtimaliydi. 1907 yılında kimsenin bu meseleye kafa patlattığını sanmam. Hiçbirimiz ellilere kadar bu ihtimali düşünmedik. Daha sonra, sekoyanın fiyatı arttıkça arttı; Save the Redwoods League [Sekoyaları Koruma Birliği] üyeleri kereste fabrikalarına ve politikacılara karşı bitip tükenmeyen mücadelelerine girişti; işte biz de o zaman o geniş, tatlı levhalara ve kirişlere biraz suçluluk biraz da minnet dolu bir hayranlıkla bakmaya başladık.

Bu malzemeler işlenmemişti, fakat nazik bir dokunuşla zımparalanmışlardı. Cardwell, doğal bir sekoyanın içini güzelce betimler: "Yeni kesilmiş kerestenin pembe tonu, levhalarda kullanılan bahar kerestesinin üzerine düşen doğal ya da akkor bir ışığın kırılmasıyla oluşmuş parıltılı bir altın rengiyle aydınlatılan zengin bir kızıl-kahve tonuyla yumuşatılır."

Evin baştan aşağı sekoyadan yapılmasının yanı sıra, hemen kuzeybatısında dikili birkaç *Sequoia sempervirens* de bulunuyordu; hatırladığım ilk halleri de çok geniş ve heybetliydi. Ön cephe dik bir bayırın üzerindeydi, taş duvarlı basamaklardan oluşan iki katıyla caddenin yukarısında kalıyordu. Dört bir tarafta ve her iki katta çıkıntı halindeki tahta balkonları, derin saçakları ve tepeli çatılarıyla birlikte, tüm dış cephe genel olarak bir dağ evi tarzındaydı. Saçakları ve balkonları destekleyen kirişler ile payandalar, göğün ve ince levhalarla döşeli duvarların karşısında dik köşegenler oluşturuyordu; alt katta yatay, üst katta ise dikey levhalar vardı. Bunlar yazıya dökünce epey abartılı gelebilir; fakat koyu renk odunların basitliği ve evin o muazzam boyutları sayesinde evin çatı açıları ve balkonları o uzun, nispeten sert ve asil bütünün yanında ikincil konumdaydı. Kuzeydeki ufacık balkon gibi dekoratif unsurlar, bu asilliği sıkıcı ya da bunaltıcı olmaktan kurtarıyordu. Ev, tepedeki sokağın üzerine hâkim bir konumdan yükseliyor, çatının batı tarafında aşağıya doğru kıvrık uzun kısmıyla tepenin yamacını bütün halinde yansıtıyordu. Bulunduğu çevreye ve topluma her bakımdan mükemmel şekilde uyumlu ve uygundu.

Yıllar içinde, hane halkına daha uygun ve daha da uyumlu hale de geldi.

Uyuma verandası olarak tasarlanan yatak odası balkonlarından birinin üstü kapatılıp pencerelerle çevrelenmişti, ailemdeki dört çocuk için güneşli, dar bir oyun odası olmuştu burası; bu eklemeyi yapan biz miydik yoksa Schneider ailesi mi bilmiyorum. Biz de o eve epeyce şey yaptık. Tek çocuklu bir aile için tasarlanmıştı ev; Cardwell buraya "mütevazı bir bütçeyle yapılmış mütevazı bir

ev" der. 1930 yılında yedi kişiydik evde; bir süre epeyce sıkış tıkış halde yaşamış olmalıyız, daha sonra babam doğu tarafına bir kanat ekledi: dört oda, iki banyo, iki şömine ve ferah bir tavan arası. (Evin özgün halinde, bu tavan arası tüyler ürpertici, karanlık bir dehliz gibiydi; karadullar ve yarasalar dışında kimse kullanmıyordu.)

Sanıyorum şimdilerde kimse bir Maybeck evinin üzerine ekleme yapmayı aklından bile geçirmez; Büyük Adam sendromu bizlere Üstadın yapıtlarının dokunulmaz olduğunu söyler. Oysa babam ile John Williams adında bir Galli olan marangoz ustasının birlikte tasarladığı kanadın eve kusursuz şekilde uyduğunu söyleyebilirim; evi gezdirdiğim hiçbir ziyaretçi bu eklentinin Maybeck'in özgün tasarımının parçası olmadığını fark edemedi. Orantılar, pencerelerin boyutu ve şekli gibi özellikler özgün yapıyla eşleşiyordu; gerçi derin saçaklar ve balkonlar yer almıyordu, otuzlarda demode oldukları ve zor bulundukları için demir kapı mandallarında William Morris tarzı ince detaylar da yoktu. Bu geniş eklenti, evin rahatlığını bizim için, hatta belki de özellikle çocuklar için kusursuz hale getirmişti; bir sürü oda, yarışabileceğimiz koridorlar, doluşabileceğimiz alanlar, yalnız kalabileceğimiz yerler, güneşli köşeler, elektrikli treni ve oyuncak askerlerden ordularımızı konuşlandırabileceğimiz geniş tavan arası vardı artık.

Annem daima kadınların bu evi sevmediğini, erkeklerinse bayıldığını söylerdi. Bence bu da annemin teorilerinden biriydi. Evde sanki bir avcı köşkü niteliği vardı; o kaba ve geniş katılığıyla aslında yalnızca erkeklere yaraşır bir albenisi varmış ve çiçekli kumaşlara düşkün kadınlara hitap etmiyormuş gibi görülebilirdi. Fakat o zamanlar çiçekli basmalar seven pek kadın tanımıyorduk. Bu eve gelen tanıdığım kadınlar ve genç kızlar onu severdi.

Belki mutfağı, modern bir ev hanımının ideali değildi ama 1907'de yapılmış çoğu mutfak ideal sayılmazdı zaten. Nispeten dardı, tabii ocağa, kesme tahtasına, lavaboya ve buzdolabına birkaç adımda ulaşabilmek de bir rahatlıktı. Benim için bir mutfakta esas olan bir unsur, yani lavabonun üzerinde bir pencere var-

dı. Pencere, kuzeydeki bahçeye ve baharda mükemmel şekilde çiçek açan yaban elması ağacının dallarına bakardı. Bir sürü sağlam mutfak dolabı ve çekmecenin yanı sıra, bel hizasından tavana uzanan ahşap çerçeveli camlı ve sürgülü kapılarla birlikte porselenleri sergilemek ve saklamak için bir duvar dolusu raf da bulunuyordu. Bu uzun kapılar, eve ait olan diğer her şey gibi özenle imal edilmişti; orada yaşadığımız onyıllar boyunca sürgüleri bozulmadan muntazam şekilde kaydılar. Arka merdivenlerin ucundaki dar koridorda, İskoçya kralının kapısının karşısında yer alan kilerin serin kalabilmesi için dışarıya açılan ve telle kapatılmış bir yer bulunuyordu; raflarla dolu ufacık ve karanlık oda elma, Noel zamanlarında *pfeffernusse* kurabiyesi ve diğer kiler malzemeleri kokardı. Sırf bu havayı koklamak için kilere giderdim bazen.

Kokusu kısmen sekoya ağacındandı. Bu ahşabın kuvvetli bir rayihası vardır; bir sedir veya taze kesilmiş çam ağacında olacağı gibi tek bir parçasında kokuyu kolayca ayırt edemezsiniz, fakat tamamen sekoya ağacından yapılmış kapalı bir alanda ona has bir koku hâkimdir ve evini o kokuyla özdeşleştiren burunlar tarafından içtenlikle karşılanır. Uzun zaman uzak kaldıktan sonra eve dönmek, burun ile duyguların birbirine nasıl hemencecik ve kalben bağlanıverdiğini tekrar öğrenmek demekti aslında.

Görme, dokunma ya da işitmeyle hiçbir alakası olmadığından, koku alma eyleminin gerçekleştiği alan bana karanlık ya da en azından gölgeli bir yer gibi gözükür; yine de sınırları olmadığından kocamandır: gizemli ve şefkatli. Bu yönüyle bana bu eve dair anılarımda bulduğum en eski ve en ilkel izlenimlerimi hatırlatır.

Yukarıda kulağa epeyce azametli bir yermiş gibi gelen "kuzeydeki bahçe" ifadesini kullandım; aslına bakılırsa orijinal bahçe hakikaten büyük olmalıydı. Ev, bir çifte parselin orta çizgisinin tam güneyinde yer alıyordu; dik yamaçtaki bahçesi ise her iki parseli de dolduruyordu. Golden Gate Parkı'nın tasarımcısı olan John McLaren tarafından planlanmıştı. Gül bahçesi ve bir çeşme bulunuyordu. Evin aksine bahçe muntazamdı. Oysa ben bu bahçeyi hatırla-

mıyorum. Tek hatırlayabildiğim birkaç çiçek tarhı ve akmayan, sadece birkaç damla damlatan çeşme. Sekoyalar, bodur ağaçlar, evin önündeki bir çift porsuk ağacı, güneydeki kafur ağacı, büyük bir abelya ve tam William-Morris işi birkaç salkımsöğüt, bu bahçenin çocukluğum boyunca ayakta kalan öğeleriydi. Schneider ailesi bahçeyle güzelce ilgilendi mi yoksa başıboş mu bıraktı bilmiyorum ama biz kesinlikle boşladık. Bahçenin bir kısmı badminton sahası oldu, kalanı da geniş aile bahçelerinin meylettiği gibi düzensiz biçimde her yana dağıldı. Pörsümüş güllerin arasında Britains marka oyuncak çiftlik setim için bir arazi ayarlamıştım; annemle babam kuzeydeki parsele kiraya vermek üzere iki ev inşa etme kararı alana dek o devasa kumkat çalılarının altındaki gizli geçitlerde oyunlar oynadım. Yabanelması görkemini korudu, iki yeni evin de kalabalık, bol çiçekli küçük bahçeleri vardı; bu sayede bulaşık yıkarken gördüğümüz manzara cazibesini sürdürdü. Bizim evimizin bahçesi de böylece daha idare edilebilir bir boyuta indi; biz çocuklar büyüdükçe, annemle babamın da bahçeyle oyalanacak vakitleri oldu. Babam o çok sevdiği güllerle yıldız çiçeklerini dikti ve onlarla ilgilendi.

Eşsiz bir Maybeck şalesine ve bir McLaren bahçesine inceliksiz bir antropolog, Galli bir marangoz ve bir velet sürüsü tarafından yapılan hürmetsizliği tarif ederken size epey eziyet ediyorum sanırım. Öyle olduysa üzgünüm. Bana kalırsa evi de bahçeyi de elimizden gelen en iyi şekilde kullandık. Evet, evin her bir santimini kullandık. Kendimizi ona uydurduk ve onu da kendimize uyarladık. O evde çok yoğun ve eksiksiz şekilde yaşadık. Çocukların annelerine yaptıkları gibi, ona hem taptık hem de onu suiistimal ettik. O bizim evimizdi, biz de onun ailesiydik. Bence bu evi inşa ederken Maybeck'in aklında tam da bu vardı. Umarım. Tepenin biraz daha ilerisinde, kümes telinden yapma evlerinden birinde yaşardı Maybeck. Bizi ziyaret ettiği hayal meyal hatırımda; çok çok küçük olmalıyım, çünkü kafamı kaldırıp göbeğinin o yumuşak kıvrımına baktığımı anımsıyorum ki kendisi çok kısa bir adamdı.

Sanki pantolonu diğer adamların pantolonlarından farklı şekilde iliklenmişti, pantolonun üst kısmında bir noktaya konmuş tek bir düğme vardı; ama o görüntü tam canlanmıyor gözümde şu an. Varlığı gizemli ve şefkatliydi.

Konfor, kullanışlılık ve elverişsizlik, merdivenler, kokular gibi konularda konuşup duruyorum; oysa üzerine konuşmak istediğim şey güzellik, ama bunu nasıl yapacağımı bilmiyorum. Sanıyorum güzelliği yalnızca başka bir şeyi tarif ederek anlatabilirsiniz; tıpkı günbatımından sonraki ilk yıldızı yalnızca ona doğrudan bakmadan görebileceğiniz gibi...

Eğer doğduğunuz günden erişkinliğinize değin tek bir evde yaşadıysanız, elbette siz de evin kendi ruhunuzla iç içe geçtiğini göreceksiniz. Bu biraz da toplumsal cinsiyet meselesine bağlı olabilir; kadınların kendilerini evleriyle çoğu erkeğin yapacağından daha fazla özdeşleştirdiği ya da evlerini kendileriyle ilişkilendirdikleri söylenir. Napa Vadisi'ndeki o eski çiftlik evimiz benim için aşırı derecede kıymetliydi ve hâlâ da kıymetlidir; yaklaşık elli yıldır yaşadığım Portland'taki ev de öyle. Fakat Berkeley'deki ev asli ve esastı. Çocukluğumu hatırlıyorsam, o evi de hatırlarım. Her şeyin meydana geldiği yer orası. Benim meydana geldiğim yer orası.

Benim meydana gelebilmem için bana sunduğu alan hakikaten olağanüstüydü, şu anda anlatmaya çalıştığım da bu. Alışılmadık şekilde güzeldi. Sadece hoş ve rahat değil, bundan daha fazlasıydı. Maybeck'in sanatsal standartları çok yüksekti. Evin içinde etrafımızda olan her şey, çocukların eşyalarının kiri pası ve gündelik hayat karmaşası altındaki her bir yüzey ve alan muazzam şekilde orantılanmıştı, materyal ve işçilik açısından zengin ve etkileyiciydi; vakur, hayat dolu ve ferahtı.

Cardwell evle ilgili şöyle der: "Evdeki o heybetli hissiyat, Maybeck'in bir kütleyi diğeriyle bağdaştırabilme becerisi ve bu kütlelerin sınırlarını çizen duvarlara kurnaz boşluklar yerleştirebilmesi sayesinde oluşur." Bana kalırsa bu boşluklardan en güzeli, oturma odası tavanının yekpare ana kirişini destekleyen sekoya kaplı tek

bir yekpare sütun tarafından yaratılmıştı; nispeten karanlık giriş holünden geçip bütün öğleden sonra güneş alan büyük ve aydınlık oturma odasına girdiğinizde karşınıza çıkardı. O sütunun etrafındaki boşlukları fark ederdiniz. Etrafındaki hava hareketini fark ederdiniz (aslında ev nispeten esiyordu, fakat bu cereyan California'da çok da bir şey değiştirmez). Sütunun net ve katı maksadını da fark ederdiniz. Bu ev bana bel bağlıyor, derdi sütun ve ben güvenilirim.

Pek çok pencere ve bir dizi Fransız kapısı, Körfez bölgesinin iç kısımlardaki gün ışığını denizden yansıyan ışımalarla birleştiren olağanüstü aydınlığını içeri alırdı. Her pencerenin kendine has manzarası vardı; şahane Berkeley bahçelerini, güneyde ve batıda San Francisco Körfezi'nin muazzam kavisini, şehirleri ve köprüleri görebilirdiniz. Her pencere ayrı bir zevkti; pervazları alçaktı, ama yine de daima gökyüzünü de kapsayacak kadar uzundu.

Keyif vermek üzere böyle dikkatlice ve kasten planlanan ve tasarlanan bir ev, içinde yaşayan insan ve belki bilhassa çocuklar üzerinde etki sahibi olmak zorundadır çünkü ev, küçük bir çocuğun hemen hemen tüm dünyasıdır. Eğer o dünya bilerek ve isteyerek güzel kılınırsa, insani ölçütlerde ve insani düzeyde bir güzellik aşinalığı ve beklentisi oluşabilir çocukta. Maybeck'in dediği gibi, böyle gündelik bir deneyim "zihin üzerinde müzik veya şiirle aynı etkiye sahiptir." Fakat müzik veya şiir deneyimi kısa, rastlantısaldır. Orada yaşayan bir çocuk için, bir evin varoluş deneyimi kalıcı ve kapsayıcıdır.

Korkarım oradan bakınca bir sarayda büyüyen küçük bir prensesi tarif ediyor gibiyim. Hiç de öyle değil. Bir saray güzel olabilir de olmayabilir de... Güzellik onu ilgilendirmez. Bir sarayın meşgalesi güç, zenginlik ve önem ifade etmektir. Modern McMansion evleri, bu açıdan herhangi bir Maybeck evinden çok daha saray gibidir. Maybeck bir saray inşa ettiğinde, orası krallar ve prensesler yaşasın ya da ihtişam ve zenginlik gösterisi olsun diye değildir; popüler bir yorumun sanatsal gösterisini kamuya açık ola-

rak barındırmak ve kutlamak içindir. Onun binaları, yalnızca tasarımlarının bütünlüğü ve doğruluğu hususunda gücünü ilan eder. Maybeck evinin bir sarayla paylaştığı söylenebilecek tek gayesi, düzenin ifadesidir.

Etrafınızdaki yapıda yer alan her şeyin birbiriyle olan ilişkisi uyumluysa, bu ilişkiler coşkulu, huzurlu ve muntazam haldeyse, o halde insan dünyada bir düzen olduğuna ve insanların buna erişebileceğine inanmaya başlayabilir.

Burada etrafında dolaşıp durduğum konu, ahlaki kanıyı zor da olsa ifade etme meselesi ve estetik yollarla ahlaki kanının ilerlemesidir.

Yalnızca güzel bir ortamda yetişmek, bir çocuğun zihnini olumlu anlamda şekillendirmeyecektir. İnsani ve toplumsal faktörler, muhakkak doğadan daha ağır basar. Körfez bölgesinin olağanüstü doğal güzellikleri, Oakland'ın kenar mahallelerinde yoksulluk içinde büyüyen çocukların gelişiminde muhtemelen çok büyük bir rol oynamayacaktır; gerçi çürümenin ve kargaşaların giderilmesinde biraz fayda sunabilir. Toplumsal yozlaşmayı ve endüstriyel çirkinlikleri bir kenara bırakırsak, ülkenin sevimli ve farklı doğal manzaralarının ortasında hayatını sürdüren insanların, hayatlarında kasvetli bodur çalılar dışında pek bir şey görmemiş kimselerden daha fazla ruhsal ferahlığa veya daha asil amaçlara sahip olduğu pek söylenemez. Doğanın güzelliği zihni aydınlatabildiği ve genişletebildiği için bana kalırsa bir çocuğun ya olağandışı bir gözlem yeteneğine ya da gözlem ve estetik algı hususunda olgunlaştıkça derinleşecek kademeli bir eğitime ihtiyacı vardır.

Tek bir odada veya küçücük bir apartman dairesinde tutulan çocukların okula gittiklerinde pek gelişmemiş entelektüel, mekânsal ve sosyal beceriler sergilediklerine dair kanıtlar var; içinde büyüdükleri alanın fiziksel ve görsel kısıtlamaları onları zihnen yetersiz kılar. Yoksul mahallelerin ve derme çatma semtlerin; oralardaki sıkış tıkış, çirkin, pis, gürültülü, düzensiz muhitlerde yaşayan çocuklarda depresyonu ve öfkeyi beslediğinden, dünyayı bir bü-

tün olarak algılamalarını sınırlayıp bulanıklaştırdığından şüphelenmemek zor. Buna karşın, insanların karşılıklı dayanışma ve ortak sorumluluklarına ilişkin farkındalıkları, kendine ait bir odada büyütülen orta sınıftan bir çocuğunkine göre çok daha yoğun olabilir.

Ne doğal güzellik ne de kasten yaratılmış güzellik, ahlaki algıları ve ayrımcılığı beslemek için yeterlidir. Fakat bana göre estetik güzelliğin erkenden ve sürekli deneyimlenmesi, daha sonra ahlaki duruluğa yönelik faal bir arzuyu sağlayacak düzen ve uyum beklentisini besleyebilir. Estetik olanla etik olanı birbirinden ayırmada zorlanıyorum. Hem etik hem de estetik karşılıklarım, çok ani bir halde dolaysız olma eğilimindedir; verdiğim yanıtlar yalnızca gerçek bir yenilik veya karmaşa durumunda tereddütlü ve eğitilip ilerleme konusunda yeterliliği olmasına rağmen inatçıdır. Birbirlerine öyle çok benziyorlar ki bazen estetik yönünden mi yoksa etik yönünden mi karşılık verdiğimden emin olamıyorum. "Bu doğru, bu da yanlış." Böyle anlık kesin yargılar sığ gözükse de değiller. Bu yargılar, benim en derinlerime ulaşan eski, karman çorman ve kalabalık köklerden doğduğu için derinlikli ve son derece mantıksızdırlar. Söylediklerimi meşru kılmaya, bir nedene oturtmaya çalışırken iyice derine batarım. Kendime neden Seattle'daki Gehry Müzesi'ni yanlış bulduğumu, neden San Francisco'daki Güzel Sanatlar Sarayı'nın doğru olduğunu düşündüğümü sorduğum zaman, tıpkı kürtaj talebinin haklılığını veya işkencenin yanlış bir şey olduğunu açıklarken olduğu gibi yine son derece zahmetli ve nihayetinde tatmin edici olmayan süreçlerin içine düşüyorum. Ahlaki ve estetik tahkikat arasında gerçek bir biçim ve hatta önem farkı göremiyorum. Fakat bu yargıyı biraz daha ileri götürmek için felsefeye biraz hâkim olmak gerekiyor ve ben hiç değilim.

Şu anda kürtajın, işkencenin ya da Gehry meselesinin peşine düşmek yerine, yaşadığım eve geri döneceğim. Bu evin, ahlaki bir ideal ya da kavramdan ayırt edilemeyecek -veya benim ayıramayacağım- bir estetik ideal ya da kavrama göre inşa edildiğini düşünü-

yorum. Her binanın bu bağlamda tasarımı ve materyalleriyle gösterdiği dürüstlük ve bütünlüğünde ya da tutarsızlığı, yetersizliği, bayağılığı, hileleri ve zorbalığıyla yansıttığı sahtekârlığında özerk bir ahlak anlayışı olduğu ve bunun yalnızca metaforik bir tabir olmadığını söylemek adil olmaz mı?

Sekoya kokusunu içime çektiğim veya o karmaşık boşluk hissiyatını tattığım gibi, binanın ahlak anlayışını da özümsediğimi düşünüyorum.

Binanın ahlaki olarak kavranma biçiminin, onun estetik yönden kavranması kadar takdire şayan olduğunu düşünüyorum ki bence bunlar birbirinden ayrılamaz.

Francis Bacon, "Oranlarında biraz Tuhaflık olmayan bir Güzellik yoktur" demiş; bu tümüyle doğru ya da yanlış olabilir, fakat işe yarar bir fikirdir. Bizim evimizde de epeyce bir tuhaflık vardı.

Şimdilerde sardalye oyununu oynayan yok mu? Saklambaç oyununu andıran bu sardalye oyunu için geniş bir ev, oynayacak epeyce kişi ve karanlık gerekli. Bir kişi ebe olur. Ebe haricindeki herkes bir odada gürültülü bir şekilde bekler. Bu esnada ebe de yatağın altı, süpürge dolabı, küvetin içi gibi bir yerde, artık canı nereyi isterse orada kendine saklanacak yer arar. Sonra ışıklar kapatılır ve herkes tek tek, sessizlik içinde ebenin peşine düşer. Onu bulduğunuzda bir şey söylemezsiniz; hemen o saklanma yerinde onun yanına katılırsınız. Eğer saklandığı yer süpürge dolabıysa, birkaç kişi için daha yer olabilir; ama yatağın altındaysa o zaman sıkıntı. Arayıcılar bir bir saklanma yerini bulur ve kendilerini bu sardalye konservesinin balık istifi gibi sıkıştırırlar. Son arayıcı nihayet onları bulana ve hepsi aynı anda özgür kalana dek kıkırtılarını bastırmaya ve hareket etmemeye çalışırlar. Keyifli bir oyundur. Bizim evimiz de sonsuz kuytuları ve köşeleri sayesinde mükemmel bir sardalye eviydi.

Bu oyun, evin büyüklüğünün, karanlığının ve beklenmedik boşlukların iyi tarafıydı. Diğer tarafı ise bir gece vakti evde tek başına kalana gösterirdi yüzünü.

Ailemizden bu evde tek başına kalan ilk kişi, annemle babam taşınmadan önce geceyi o evde geçiren bir kuzenimdi. Merdivenlerin tepesindeki büyük yatak odasında uyumaya çalışmış. Birinin merdivenlerden yukarı adım adım çıktığını çok net şekilde duyunca da yerinden fırlamış. Bu davetsiz misafiri karşılamak için yukarıdaki sahanlığa çıksa da hiç kimseleri görememiş. Sonunda yatağa geri dönmüş. Daha fazla insan çıkmış merdivenleri. İnsanlar odanın zemininde ona doğru yürümüş, gıcır gıcır sesler duymuş, ama yine de kimseyi görmemiş. Sonunda insanların evin içinde kalacağını umarak balkonlardan birinin kapısını kapatıp orada uyumuş,

Sekoya döşemelerde bir nevi gecikmeli esneklik vardır; bir adım attığınızda sıkışır ve sonra bu ayak sesi geri yansır... bir süre sonra... belki de saatler sonra. Bu hadiseyi bir kere çözdüğünüzde, az çok katlanılır olur. Ergenliğimde merdiven sahanlığının kenarlarına abanıp yukarı çıkan görünmez insanları dinlemekten hoşlanırdım; bazen de küçük odama gidip uzanır, tavan arasında dolaşıp duran adımlarımı dinlerdim, zemin o öğleden sonra yukarıda attığım her adımı tekrarlardı.

Oysa küçük bir çocukken, bu açıklamaların bana pek faydası yoktu. O zaman merdivenlerin tepesindeki büyük yatak odasına uyurdum; gecenin ilerleyen saatlerinde ev çok korkunç olurdu. Koskocaman ve aşırı karanlıktı. Bir sürü gizemli varlığa yetecek yer vardı. Altı yaşında *King Kong*'u izledikten sonra yıllarca kâbus gördüm; fakat evde insanların olduğunu bildiğim müddetçe bunlarla epey güzel başa çıkabiliyordum. Evde ilk kez yalnız bırakıldığım zaman, yavaş yavaş paniğe kapılmaya başladım. Cesur olmaya çalışıyordum, ama gölgeler ve gıcırtılar gitgide bana fazla gelmeye başladı. Ağabeylerim hemen sokağın karşısındaydı, camdan sarkıp feryat figan ağlamaya başlayınca hemen geldiler hem beni avutmayı çalışıyorlardı hem de gittiklerine pişman olmuşlardı. Ben özür dilercesine ağlıyordum, çok aptal hissediyordum. Kendi biricik evimden neden korkuyordum? Nasıl bana bu kadar tuhaf gelebilirdi ki?

Bu evde bir tuhaflık vardı; sanırım gerçek olan bu.

Güzellik çok zor bir kelime. Ona doğrudan yaklaşamadığımızdan sızlandım zaten çoktan. İnsanlar bu kelimeyi eskisi gibi özgürce kullanmıyor ve çoğu sanatçı –ressamlar, heykeltıraşlar, fotoğrafçılar, mimarlar, şairler– onu tamamen reddetmiş durumda; güzelliği değerlendirebileceğimiz ortak bir standardın olduğunu inkâr ediyorlar. Bu kelimeyi şirinliği ifade edecek düzeye indirgediler, böylece haklı olarak onu küçük görüyorlar; bazen de hakikat, kendini ifade etme, çağa yetişme ve daha çok paha biçtikleri diğer değerler uğruna güzelliği kasten terk ediyorlar.

Daha kelimenin kendisi için kabul edilebilir genel bir tanım sunamazken, bu güzellik inkârlarıyla başa çıkabilecekmiş gibi davranmamın âlemi yok. Fakat bana kalırsa, başkaları için anlamı ne olursa olsun, esasında sanatçıların güzellik kelimesinin onlara ne ifade ettiğini değerlendirmesi icap ediyor. Yaptıkları işin estetik bileşenlerini, önemini, ağırlığını nasıl yorumluyorlar? O bileşen haricinde başka ne onların eserine sanat denmesini mümkün kılıyor? Güzel bir şey yapma arayışına ilaveten, onları sanatçı yapan ne? Muhtemelen ne kadar çok sanatçı varsa, bu soruların da o kadar çok cevabı var; kaldı ki bu soruları başkalarına sormaya hakkım da yok. Fakat aynı soruları kendime sorma ve elimden geldiği kadar dürüstçe cevaplama zorunluğu hissediyorum.

Romancılar, güzellik üzerine diğer sanatçılardan daha az konuşuyorlar muhtemelen; çünkü bu kelime onların yaptıkları işi tanımlamak için nadiren kullanılıyor. Gelgelelim, bir romancı olarak kendi eserlerim üzerine düşünürken ve diğer romancıların yazdıklarını tarif ederken bu kelimeye daima önem verdim. Örneğin, *Gurur ve Önyargı* benim için kesinlikle güzel bir sanat eseri. Eğer güçlü bir zekâ, içgörü ve sağlam bir ahlaki kanı sağlamaya hizmet eden bir üslubun seçkin doğruluğu ile oranlama, gidişat ve ritim mükemmelliği bir araya gelip eksiksiz ve çok önemli bir bütün oluşturuyorsa ve bu yine de güzel değilse, o zaman neye güzel diyeceğiz? Bu fikir size makul geliyorsa, *Küçük Dorrit*, *Savaş ve Barış*, *Deniz Feneri*

veya *Yüzüklerin Efendisi* gibi farklı türlerdeki romanları tanımlarken güzel kelimesini kullanmama izin vermeye ya da sizin güzel olarak adlandırmayı arzuladığınız romanlar üzerine düşünmeye razı olabilirsiniz belki.

*Gurur ve Önyargı* bir ev olsaydı, sanırım güzelce orantılanmış, tatlı tatlı yaşanabilir, pek büyük olmayan bir 18. yüzyıl İngiliz evi olurdu.

Bizim Maybeck evinin hangi romanla kıyaslanabileceğini bilmiyorum, fakat içinde karanlık ve parlak ışık olurdu; güzelliği o düzgün, cesur, yaratıcı inşasından, ruhun ve zihnin sevimliliğiyle cömertliğinden kaynaklanırdı; ayrıca içinde fantazya ve tuhaflık unsurları da yer alırdı.

Bu yazıyı yazarken, bir romanın nasıl olması gerektiğine ilişkin fikirlerimin çoğunu, en nihayetinde o evde yaşayarak öğrenip öğrenmediğimi merak ettim. Eğer öyleyse, belki de tüm hayatım boyunca o evi kelimelerle yeniden inşa etmeye çalışmışım.

# Uyanık Kalmak

*Şubat 2008'de* Harper's'*ta yayımlandı, daha sonra 2011'de çıkan* Yaban Kızlar *kitabımda yeniden basıldı. Süper hızlı teknolojik değişiklikler çağında, yapılan göndermeler nasıl da hızlı eskiyor ve evrensel varsayımlar nasıl da gülünç hale geliyor! Bu metni de güncelleyesim vardı, ama yapmadım. Bir metin yazıldığı zamana hitap eder; ama yine de belirli durumları açığa çıkaran değişikliklerle, sürekliliklerle ve Benjamin Franklin'in dediği gibi ölümle vergilerden başka bir şeyin kesin olmadığı bir dünyada bir şeyleri öngörme yetersizliğimizle daha sonraki zamanlara da yetkin şekilde hitap edebilir.*

Kimi insanlar benekli baykuşların ormanlarımızdan yok oluşuna ağlayıp sızlıyor, kimileriyse arabalarının tamponuna kızarmış benekli baykuş yedikleriyle böbürlenen yazılar yapıştırıyor. Görünen o ki kitapların da nesli tükenmek üzere ve bu habere verilen tepkiler de benzer şekilde farklılık gösteriyor. 2002 yılında yapılan bir Ulusal Sanat Vakfı (NEA) araştırması, epey zorlu süreçlerin ardından, ankete katılan yetişkin Amerikalıların yarısından azının o sene bir edebiyat eseri okuduğunu ortaya çıkardı. (Tuhaf bir biçimde, NEA kurgu dışı kitapları "edebiyat" başlığı altında değerlendirmemiş. Yani *Roma İmparatorluğu'nun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi* ciltlerini, Darwin'in "Beagle" gemisiyle yolculuğunu, Elizabeth Gaskell'in Charlotte Brontë biyografisini, Virginia Woolf'un tüm mektuplarını ve günlüklerini okumuş olabilirsiniz ama yine de edebi değeri olan bir şey okumamış sayılacaksınız.) 2004 yılında bir NEA anketi de oy kullanan Amerikalıların yüzde 43'ünün tüm yıl bir tane bile kitap okumadığını gözler önüne serer; geçen kasımdaki "To Read or Not to Read" [Okumak ya da Okumamak] adlı raporuyla birlikte, NEA okuma alışkanlığında yaşanan düşüşe hayıflanmış ve kitap okumayan kimselerin iş piyasasında pek başarı elde edemedikleri ve genel olarak daha az faydalı yurttaşlar oldukları konusunda uyarılarda bulunmuştu. Bu da *New York Times*

yazarı Motoko Rich'i harekete geçirdi; Rich insanların neden kitap okuması gerektiğini çeşitli kitapseverlere sorduğu özel bir pazar makalesi kaleme aldı. Geçen Eylül, Associated Press de kendi anketini yaptı ve yanıt verenlerden yüzde 27'sinin bütün yılı kitapsız geçirdiğini açıkladı; bu oran NEA'daki rakamlardan biraz daha iyiydi, ayrıca AP metninin bu yüzdelerden hoşnut bir üslubu vardı. Dallas'taki bir telekomünikasyon şirketinin proje yöneticisinin "Kitap okuyunca uykum geliyor" beyanını alıntılayan AP muhabiri Alan Fram, şu yorumu yapmıştı: "Bu alışkanlık hiç kuşkusuz milyonlarca Amerikalıya tanıdık geliyordur."

Basılı bir metinle karşı karşıyayken bilinci açık halde kalmayı başaramamaktan duyulan bu kişisel tatmin, tartışmaya açıktır elbette. Fakat ben kitapların modasının çoktan geçtiği varsayımını da –ister kasvetli olsun ister hafiften kötü niyetli– sorgulamak istiyorum. Bence kitaplar oldukları yerde kalacaklar. Esasında zaten daha önce de çok fazla insan kitap okumuyordu. Şimdi niye herkesin okuması gerektiğini düşünüyoruz ki?

İnsanlık tarihinin büyük kısmında, çoğu insan hiçbir suretle okuyamıyordu. Okuryazarlık sadece muktedir olanla güçsüz olan arasındaki ayrımın sınırını çizen şey değil, aynı zamanda o gücün ta kendisiydi. Okumaktan alınacak keyif söz konusu bile olmuyordu. Ticari kayıtları tutabilme ve anlayabilme, mesafeleri aşarak şifreli iletişim kurabilme, Tanrı kelamını kendinize saklayıp sonra yalnızca kendi isteğinizle ve size uygun zamanda aktarabilme becerileri, aslında öteki insanlar üzerinde kontrol sağlamanın ve kendi benliğinizi yüceltmenin çetin yolları arasındaydı. Her okuryazar toplum için, okuryazarlık ilk olarak (erkek) egemen sınıfın temel imtiyazlarından biriydi.

Okuryazarlık, peyderpey alt sınıflara doğru sızdı; bu esnada daha az gizemli hale gelirken kutsallığı azaldı ve popülerleştikçe doğrudan nüfuz gücü hafifledi. Romalılar nihayetinde kölelerin, kadınların ve diğer ayaktakımının okuyup yazmasına müsaade etti; fakat ardından gelen din temelli toplumla birlikte bunun bedeli-

ni ödediler. Karanlık Çağlarda Hıristiyan bir rahip biraz olsun okuyabilirken, rahip sınıfından olmayan çoğu erkek okumuyor, pek çok kadınsa okuyamıyordu. Aslında "okumuyor" değildi bu kadınlar, hakikaten okuyamıyorlardı, okumayı bile öğrenemiyorlardı; çünkü bugünün kimi Müslüman toplumlarında olduğu gibi, o vakitler de okumak kadınlar için uygunsuz bir faaliyet olarak görülüyordu.

Avrupa'da Rönesans'ı aydınlatan ve Gutenberg ile daha da parıldayan yazılı kelamın ışığının ortaçağ boyunca yavaş yavaş yayıldığı görülebilir. Akabinde, siz daha ne olduğunu anlamadan, köleler okumaya başlar, şu ya da bu Beyanı denen kâğıt parçalarıyla devrimler yapılır, Vahşi Batı topraklarında silahşorların yerini öğretmen hanımlar alır ve insanlar yeni bir romanın en son bölümünü New York'a getiren buharlı geminin etrafında toplanıp "Küçük Nell öldü mü? Öldü mü yoksa?" diye feryat eder.

1850 civarından yaklaşık 1950'lere kadar süren ve benim kitap yüzyılı olarak adlandırdığım bu dönemde, Birleşik Devletler'deki okuma oranının tepe noktasına ulaştığını görmek mümkün; bu tepe noktası aslında o felaket tellallarının bizim düşüşe geçtiğimizi gördükleri yer. Devlet okullarının, demokrasinin asli unsuru olarak görülmesi ve kütüphanelerin kamuya açılıp zenginleştirilmesiyle birlikte, okuma eylemi hepimizin ortak paydası sanıldı. Birinci sınıftan itibaren öğretim "İngilizce" üzerine yoğunlaştı, çünkü hem göçmenler çocuklarının bu dilde akıcı konuşmalarını istiyordu hem de edebiyat –kurmaca, bilimsel eserler, tarih, şiir– toplumsal sermayenin en önemli biçimlerinden biriydi.

1890'dan ya da 1910'dan kalma okul kitaplarına bakmak korkutucu olabilir; on yaşındaki bir çocuktan beklenen okuryazarlık ve genel kültür bilgisi düzeyi oldukça hayret vericidir. Bu metinler ve 1960'lı yıllara kadar çocuklara lisede okumaları için verilen roman listeleri, Amerikalıların çocuklarının yalnızca okuma yazma bilmelerini değil, hakikaten okuyabilmelerini ve okurken de uyuyakalmamalarını istediğini gösterebilir.

Okuryazarlık her türlü bireysel ekonomik gelişmeye ve sınıf

statüsüne açılan kapı değildir yalnızca; aynı zamanda mühim bir toplumsal faaliyettir. Paylaşılan kitap deneyimleri, hakiki bir bağ oluşturur. Kitap okuyan biri etrafındaki her şeyle irtibatını kesmiş gibidir, bu açıdan cep telefonuyla bağıra çağıra konuşurken arabasıyla gelip sizin arabaya toslayan birine benzer; okumanın özel, kişiye mahsus tarafı budur. Pek tabii, sizin ve diğer insanların okuduklarına bağlı olan daha büyük bir kamusal unsur da bulunur.

Bu günlerde insanlar nasıl televizyondaki o reyting rekorları kıran polisiye programında ya da mafya dizisinde kimin kimi öldürdüğünden bahsederek hiçbir tehdit ve yük teşkil etmeyen, tatlı sohbetler edebiliyorsa, 1840'larda aynı trendeki birbirini tanımayan insanlar ya da işyerindeki arkadaşlar da birbirleriyle mükemmel bir doğallıkla *Antikacı Dükkânı* kitabı üzerine konuşabiliyor ve zavallı Küçük Nell'in olanlarla başa çıkıp çıkamayacağını tartışıyorlardı. Devlet okullarındaki müfredatta şiir ve çeşitli edebiyat klasiklerine ağırlık verildiğinden, pek çok insan Tennyson, Scott ya da Shakespeare göndermelerini kavrayabiliyor, bunların tadına varabiliyordu. Bunlar ortak bir mülkiyet, sosyal bir paylaşım alanıydı. Bir Dickens romanını görür görmez uyuyakalmakla övünmek şöyle dursun, insanlar okumadıkları için bu sohbetin dışında kalmaktan korkuyorlardı.

Edebiyatın sosyal niteliği, çok satanların popülerliğinde hâlâ göze çarpar. Yayıncılar, sıkıcı ve ipe sapa gelmez şeylerle dolu romanları sadece bolca pazarlama taktiği kullanarak çok satanlara dönüştürüp paçayı kurtarıyor; çünkü insanların çok satanlara ihtiyacı var. Bu edebi bir ihtiyaç değil, sosyal bir beklenti. Herkesin okuduğu (ve kimsenin bitiremediği) kitaplar istiyoruz ki üzerine konuşabilelim.

Şimdilerde İngiltere'den gemi yoluyla kitap getiriyor olsaydık, insanlar Harry Potter'ın son kitabını karşılamak için "Öldürdü mü onu? Öldü mü?" diye feryat ederek New York limanına akın ederlerdi. Potter patlaması, tıpkı rock yıldızlarına tapılması ve pop müziğin yarattığı altkültür gibi hakikaten toplumsal bir olguydu;

ergenlere ve genç yetişkinlere hem kendilerine has bir grup aidiyeti hissi hem de paylaşılan sosyal bir deneyim sunmuştu.

Kitaplar toplumsal vektörlerdir, fakat yayıncılar bunu anlamakta biraz geç kaldılar. Oprah pohpohlayana kadar kitap kulüplerini bile zar zor fark etmişlerdi. Öte yandan, tüzel kişilere ait çağdaş yayıncılık şirketlerinin aptallığı anlaşılır gibi değil. Kitapları alınıp satılacak bir mal olarak görüyorlar.

Tiksindirici düzeyde zengin yöneticilerin ve onların isimsiz muhasebecilerinin kontrolü altındaki bu para getiren kuruluşlar, önceleri bağımsız olan çoğu yayınevini sanat eseri ve bilgi satarak hızlı para kazanma düsturuyla satın aldı. Böyle insanların kitap okurken uykularının geldiğini öğrensem şaşırmam mesela. Bu kurumsal balinaların içinde, daha önce çalıştıkları yayınevleriyle birlikte diri diri yutulan bir sürü bahtsız Yunus Peygamber var, bunlar okurken tamamen uyanık halde olan editörler ve onlar gibi antika insanlardır. Bazıları her daim tetikte bekleyip umut vaat eden yeni yazarların kokusunu alabilirler. Bazılarının gözleri öyle açıktır ki balinanın karnında güzelce tashih okuması bile yapabilirler. Fakat bu onlara pek fayda sağlamaz. Çoğu editör, uzun yıllardır zamanının büyük kısmını hiç de eşit olmayan şartlarda Satış ve Muhasebe birimleriyle didişerek geçiriyor.

Şirketin CEO'su tarafından pek sevilen bu birimler için "iyi kitap" yüksek hasılatlı olan, "iyi yazar" ise bir sonraki kitabının öncekinden iyi satacağını garantileyen yazardır. Böyle bir yazarın aslında var olmaması, hayatlarını kazanmalarına vesile olan kurmacanın ne olduğunu bile anlamayan şirket mensupları için o kadar da önemli değildir. Kitaplara olan ilgileri, kişisel çıkarlarından, bu kitaplardan elde edebilecekleri kârdan ya da kimi zaman Murdoch ve Merdle misali üst kademe yöneticilerin kitaplar sayesinde erişebileceği politik güçten ibarettir; yani aslında işin özünde yine kişisel çıkarları, bireysel beklentileri vardır.

Yalnızca kâr değil, büyüme de gerekir. Eğer hissedarlarsa, bu hisselerin değeri her yıl, her gün, her saat artmalıdır. AP makalesi

"kesat" veya "düz" kitap satışlarını sınırlı genişleme imkânlarına atfeder. Kurumsal devralmalara dek, yayıncılar genişleme beklentisi içinde değillerdi; arz-talep oranları paralel gittiği, kitapları istikrarlı ve "dümdüz" satıldığı müddetçe hallerinden memnunlardı. Kitap satışlarının, tıpkı Amerikalıların bel ölçüsü gibi, durmaksızın genişlemesini nasıl sağlayabilirsiniz ki?

Michael Pollan, *Etobur-Otobur İkilemi* adlı kitabında bu işi mısırla nasıl yapabileceğinizi açıklıyor. Tüm makul talepleri karşılamaya yetecek kadar mısır yetiştirdiğinizde bu sefer makul olmayan talepler, yani yapay ihtiyaçlar yaratırsınız. Sırf bu yüzden hükümeti besicilikteki makbul standardın mısırla beslenmiş sığırlar olduğunu ilan etmeye teşvik eder, aslında mısırı sindiremeyecek büyükbaş hayvanlara mısır yedirir, onlara işkence eder ve uzun vadede onları zehirlersiniz. Mısırın yan ürünlerindeki yağı ve şekeri geniş bir meşrubat ve *fast-food* yelpazesi için kullanır, böylece insanları zaman içinde yetersiz ama şişmanlatıcı bir beslenme modeline bağımlı hale getirirsiniz. Bu süreçleri durduramazsınız, çünkü bunların durması halinde kâr oranları "kesat" ve hatta "düz" olabilir.

Bu sistem, mısır özelinde ve esasında tüm Amerikan tarımı ve üretiminde çok işe yaradı; bu yüzden de bugün bir yandan neden Avrupa'daki domateslerin tadının gerçekten domatese benzediğini ve yabancı menşeli arabaların neden daha iyi tasarlanmış olduğunu merak ederken gitgide daha fazla abur cubur tüketiyor ve ıvır zıvır üretiyoruz.

Iowa eyaletini bir ucundan öteki ucuna bu yeni versiyon mısırlarla kaplayabilirsiniz; fakat mesele kitaplar olunca, karşınıza sorunlar çıkıyor. Ürünün ve üretiminin standartlaştırılması sizi ancak belli bir yere kadar götürebilir, çünkü en kafasız kitaplarda bile bir nebze entelektüel içerik bulunur. İnsanlar, birbirlerinin yerine okuyabildikleri çok satanları, formülleştirilmiş gerilim romanlarını, aşk hikâyelerini, polisiyeleri, popüler biyografileri ve gündemdeki kitapları bir noktaya kadar satın alacaktır; fakat ürün sa-

dakatleri noksandır. Bir kitabın okunması gerekir, bu da zaman ve çaba ister; yani bunu yaparken uyanık olmanız lazım. Karşılığında siz de bir ödül beklersiniz. Sadık hayranlar Saat Birde Ölüm ve Saat İkide Ölüm kitaplarını satın almış olabilir. Fakat birdenbire, söz konusu kitap diğerleriyle aynı sağlam formüle dayanıyor olsa bile, aynı okur Saat On Birde Ölüm kitabını satın almayıverir. Okurlar sıkılmıştır. Büyümeyi kafasına takmış o cici kapitalist yayıncı şimdi ne yapacak? Nerede güvende olabilir?

Edebiyatın toplumsal işlevini sömürerek biraz güven sağlayabilir kendine. Bu işlev, elbette ki eğitici yayınları -okul kitapları ve üniversite metinleri şirketlerin en gözde kurbanıdır- ve bunun yanı sıra işyerinde ve kitap kulüplerinde insanlar arasında bir bağ kuran, onlara ortak bir mevzu sağlayan çok satanları, popüler kurmaca ve kurgu dışı kitapları kapsar. Bana kalırsa, bu şirketler yayıncılık sektöründe güvenli alanlar ya da muteber büyümeler arayarak aptallık ediyorlar.

İnsanların kitap okumasının, kurmacalardan ve şiirden keyif almasının tamamen doğal karşılandığı ve benim kitap yüzyılı dediğim dönemde bile gerçekten kaç insan okul bittikten sonra kitap okumaya yeterince zaman ayırıyordu veya buna zaman bulabiliyordu ki? O yıllarda bir sürü Amerikalı çok uzun saatler boyu çok yoğun çalışıyordu. Hayatında hiç kitap okumamış pek çok insan hep yok muydu zaten? Çok kitap okuyanların sayısı da öyle fazla değildi. Tabii kaç kişi olduklarını bilmiyoruz, zira bizi bir de bu konuda endişelendirecek anketlerimiz yoktu.

İnsanlar kitap okumaya zaman ayırıyorsa, bunun nedeni işlerinin öyle gerektirmesi, diğer iletişim araçlarının o anda müsait olmaması veya onlarla zaten pek ilgilenmemeleri olabilir; belki de sadece okumaktan keyif alıyorlardır. Bu yüzdelere ağlayıp sızlamak, nihayetinde ahlak dersi veren bir üslubu tetikler: Okumamamız çok kötü, daha fazla kitap okumalıyız, daha fazla okumak zorundayız. Dallas'taki uykucu bir herife odaklanarak, kendi halkımızı, sırf istedikleri için kitap okuyan hedonistleri unutuyoruz

belki de. Böyle insanlar çoğunlukta oldu mu hiç?

Wyoming'li belalı bir kovboyun otuz yıl boyunca heybesinde bir *Ivanhoe* nüshası taşıdığını veya New England'daki fabrika kızlarının bir Browning Topluluğu[25] kurduğunu öğrenmek hoşuma gidiyor. Hâlâ böyle okurlar var. Genel olarak bakarsak, eğitim kurumlarımız artık bu okurların (ya da aslında kimsenin) pek işine yaramıyor; yine de en kötü okullardan bile bir kitabı göğsüne bastırarak çıkan çocuklar hâlâ var.

Elbette kitaplar artık "eğlence mecralarından" yalnızca biri; fakat mesele hakiki bir keyif vermek olduğunda, hiç de önemsiz sayılmazlar. Rekabete bakın. Hükümetin düşmanca tutumları devlet radyosunu güçten düşürürken, Kongre birkaç şirkete özel radyo istasyonlarının tüm hisselerini satın alma ve oraları yozlaştırma izni veriyor. Televizyon, yayınlanan programların çoğu yavan ya da bilfiil nahoş hale gelene dek eğlence standartlarını büyük bir istikrarla düşürüyor. Hollywood, eski filmlerin yeniden çevrimlerinin yeniden çevrimini yaparak gişe hasılatı elde etmeye çalışıyor ve yalnızca çok nadiren yakaladığı yeniliklerle, sanat olarak ele alınan bir filmin nasıl olabileceğini de hatırlatıyor. İnternet ise herkese her şeyi sunuyor; fakat garip bir biçimde, belki de tüm bu "her şey dahil" anlayışı yüzünden, internette sörf yapmaktan elde edilen estetik tatmin azdır. Bilgisayarınızın başına geçip resimlere bakabilir, müzik dinleyebilir, bir şiir ya da kitap okuyabilirsiniz; fakat bu yapıtlar bir internet ağı sayesinde erişilebilir olur, o ağ tarafından yaratılmaz ya da ona özgü değildir. Belki de blog yazmak, kurulan bu ağlara yaratıcılık getirme çabasıdır ve belki bloglar zaman içinde estetik bir biçim geliştirebilir; fakat şimdilik bunu başarabilmiş değiller.

Kaldı ki okurlar izleyici değildir; aldıkları keyfin eğlendirilmenin hazzından farklı olduğunu bilirler. Bir kere açma düğmesine bastığınızda, televizyon çalışmaya başlar, çalışmaya devam eder,

[25] 1800'lerin sonlarından başlayarak, şair Robert Browning'in eserlerini tartışmak üzere düzenli olarak bir araya gelen okuma kulüpleri. (ç.n.)

ekrandakiler akıp gider; tek yapmanız gereken oturup ekrana bakmaktır. Oysa okumak aktif bir süreçtir, bir dikkat eylemidir, tüm dikkatinizi ona çevirmenizi gerektirir; esasında avcılıktan ya da toplayıcılıktan çok da farklı değildir. Bir kitap tüm bu sessizliğiyle bir mücadeledir. İnişli çıkışlı müziğiyle sizi uyuşturamaz, cırtlak kahkaha efektleriyle sizi sağır edemez ya da oturma odanızda kurşun saçmaz; onu kafanızın içinde duymanız gerekir. Kitap, bir ekrandaki görüntülerin yapacağı gibi bakışlarınızı hareket ettirmez. Ona zihninizi açıp yüreğinizi ortaya koymazsanız, zihninizi de kalbinizi de alıp bir yerden başka yere götüremez. Kitap bu işleri sizin yerinize yapmaz. Bir hikâyeyi düzgün şekilde okumak için onu takip etmek, onu yaşamak, onu hissetmek ve o olmak, yani esasında onu yazmak haricinde ne varsa yapmak gerekir. Kitap okumak, oyunlar gibi bir dizi kural ya da seçenekle birlikte yapılan "interaktif" bir eylem değildir; okumak, yazarın zihniyle fiili bir işbirliğidir. Okumanın herkesin harcı olmaması boşuna değil.

Kitabın kendisi de tuhaf bir yapıttır; teknolojik açıdan pek havalı değildir, ama karmaşık ve ziyadesiyle etkilidir: çok düzgün, derli toplu, genellikle bakması ve elinde tutması keyifli, onlarca, hatta yüzlerce yıl hayatta kalabilecek küçük bir aygıt. Prize takılması, aktive edilmesi veya bir makine yardımıyla çalışması gerekmez; tek ihtiyaç duyduğu ışık, insan gözü ve insan zihnidir. Türünün tek örneği değildir, kısa ömürlü hiç değildir. Bitmez. Yarı yolda bırakmaz. Bir kitap size on beş yaşınızdayken bir şey anlattıysa, elli yaşınıza geldiğinizde de size aynı şeyi anlatacaktır; gerçi o zaman sanki bir kitabı sıfırdan okuyormuş gibi bambaşka şekilde de anlayabilirsiniz anlatılanları.

Kitabın bir "şey" oluşu, fiziksel olarak mevcudiyeti, dayanıklı ve sonsuz kere tekrar kullanılabilir olması, bir değer nesnesi olduğu gerçeği çok önemlidir.

Elektronik yayınların geniş faydalarını yok sayacak değilim; fakat bana kalırsa elektronik ortamdaki metinlerin talep üzerine matbu hale getirilmesi gittikçe önemli hale gelecek ve öyle de kala-

cak. Elektronlar da düşünceler gibi gelip geçicidir. Tarih, yazıya dökülen kelimelerle başlar. Medeniyetin büyük çoğunluğu ciltlenmiş kitapların dayanıklılığına, bellektekileri somut, fiziksel bir biçimde saklayabilme kapasitesine bel bağlar. Kitapların kesintisiz var oluşu, bizim zeki bir tür olarak devamlılığımızın da hayati bir parçasıdır. Hepimiz olan bitenin farkındayız, kitapların kasten imha edilmesini barbarlığın nihai noktası olarak görüyoruz. İskenderiye Kütüphanesi'nin yakılmasına iki bin yıldır ağıt yakılıyor; insanlar Bağdat'taki muhteşem kütüphaneye yapılan saygısızlığı ve bu kütüphanenin harap edilişini de unutmayacak ve yas tutacaktır.

Bana kalırsa şirket bünyesindeki yayıncılar ve zincir kitapçılarla ilgili en rezil şeylerden biri, kitapların tabiatları gereği değersiz olduklarını sanmalarıdır. İyi satması beklenen bir kitap birkaç hafta içinde yeterince "performans" gösteremezse, kapakları yırtılıp geridönüşüme gidiyor, kendileri bir kenara atılıyor. Kurumsal zihniyet, hemen ilk anda gelmeyen başarıyı dikkate bile almaz. Sanki koca piyasada aynı anda birden fazla kitaba yer yokmuş gibi, bu haftanın satış rekorları geçen haftayı gölgede bırakmalıdır. Çoğu yayıncının (ve tabii zincir kitapçıların) satılacak kitap listeleri kullanma dangalaklığı da bundandır.

Sürekli baskısı yapılan kitaplar yıllar içinde yayıncısına ve yazarına yüz binlerce dolar kazandırabilir. Yıllık kazançları biraz küçümsemeyle "orta halli" olarak nitelense bile, istikrarlı olarak kazanç elde eden birkaç kitap yayıncılarını yıllarca piyasada tutabilir; hatta bir iki yeni yazar konusunda risk almalarına müsaade edebilir. Ben yayıncı olsaydım, J.K. Rowling yerine J.R.R. Tolkien'in haklarının elimde olmasını tercih ederdim.

Tabii kapitalistler yılları değil, haftaları sayar. Büyük miktarlarda parayı hızlıca kazanmak isteyen bir yayıncı, o haftanın çok satanı olması muhtemel bir popüler yazar uğruna milyonlarca dolar avansı gözden çıkarmalıdır. Çoğu zaman ziyan olan bu milyonlar, vaktiyle güvenilir orta halli yazarlara ödenen normal avansları ve satmaya devam eden eski kitapların telif bedellerini karşılayan pa-

ra kaynaklarından harcanır. Çoğu orta halli yazarla ilişkiler kesilmiş, istikrarlı biçimde satan kitapların çoğu Molokları[26] beslemek için elden çıkarılmıştır. Böyle iş mi yürütülür?

Bu şirketlerin derin uykularından uyanacakları ve yayıncılığın özünde kapitalizmle sağlıklı bir ilişki kurabilen normal bir işkolu olmadığını fark edecekleri günü bekliyorum. Yayıncılığın unsurları, kusursuz biçimde kapitalist olabilir ya da olmaya zorlanabilir. Ders kitabı endüstrisi bunun çok net bir kanıtıdır. Şu "nasıl yapılır" kitapları ve türevlerinin de piyasada öngörülebilirlikleri var. Fakat kaçınılmaz olarak yayıncıların yayımladıklarından bazıları bütünüyle ya da kısmen edebiyat, sanat olacaktır. Sanatın kapitalizmle olan ilişkisi, en hafif deyimiyle, can sıkıcıdır. Mutlu bir evlilik değildir bu. Halinden memnun bir kibir, bu çiftin birbirine karşı hissettiği en hoş duygudur. İnsana neyin yarar sağlayacağına ilişkin tanımları birbirinden ziyadesiyle farklıdır.

O halde bu şirketler neden edebiyat yayımlayan yayınevleriyle ya da en azından o memnuniyet içindeki kibirleri yüzünden kâr getirmediği halde satın aldıkları yayınevlerinin edebiyat bölümleriyle bağlarını kesmiyorlar? Neden bu yayınevlerinin mücellitlere ve editörlere maaşlarını ödeyebilecek, mütevazı avansları ve cüzi telifleri karşılayabilecek, bu esnada da elde ettikleri kârları yeni yazarlara şans vermek için harcayacak kadar para kazandıkları ve iyi kötü geçinip gittikleri günlere geri dönmelerine izin vermiyorlar? Günümüzün tedrisatından geçen çocuklara sırf zevk için okumaları nadiren öğretildiği ve zaten elektronlar tarafından sürekli dikkatleri dağıtıldığı için kitap okurlarının bağıl sayısının işe yarar düzeyde herhangi bir artış göstermesi pek olası değil, hatta bu sayı daha da küçülebilir. Bu kederli sahne sizin ne işinize yarayacak Bay Şirket Yöneticisi? Neden bırakıp gitmiyor, bu nankör cimrileri kendi haline bırakıp gerçek işlerle, mesela dünyayı yönetmekle meşgul olmuyorsunuz?

[26] Uğruna çocukların kurban edildiği, Eski Ahit'te bahsi geçen tanrı. (ç.n.)

Yayıncılık sektörünü elinizde tutarsanız, her basılanı, yazılanı, okunanı kontrol edebileceğinizi sandığınız için mi yoksa? Eh, bol şanslar efendim. Tiranların ortak sanrısı bu. Yazarlar ve okurlar, bu işten mustarip olsalar bile bu sürece memnuniyet dolu bir kibirle bakıyorlar.

# Yüce Doğa'nın İkinci Öğünü

*2009 civarında yazıldı, daha önce yayımlanmadı.*

Ben dokuz yaşındayken, on iki yaşında olan erkek kardeşim her gece olabildiğince çok rüya görmek istediğini anlatmıştı bana. Nedenini sorduğumda, "Çünkü öylece yatmak yerine bir şey *yapıyorum*" demişti. Bu enerjik tavırdan etkilenmiştim. Rüyaların birer faaliyet olduğunu düşünmemiştim hiç. Bizler rüya "görmekten" bahsederiz, onları "yapmaktan" değil. Esasında kendimi hâlâ rüyalarımı yaptığıma ikna edemiyorum. Beni kendi amaçları doğrultusunda kullanıyor gibiler. Psikolog olan diğer erkek kardeşim, bana aslında rüyalarımdan sorumlu olduğumu anlattı: Kendi rüyamı kendim düşlüyorum, başka kimse yapmıyor ve rüyadaki herkes bizzat benim. Haklı, ama bunu kabul etmekten nefret ediyorum. O sorumluluğu yüklenmek istemiyorum, ondan kaçmak istiyorum.

Rüyalar bir kaçış sunmayabilir, ama uyku sunar. Hakikaten bizi kaçırır. Tasvirlerden sıyrılır, başından savuşturur. Uyumak, onu yaptığınız esnada yaptığınızı bilmediğiniz eylemdir. Uyku üzerine konuşması zordur.

Biliminsanları, uyku hakkında konuşabilmek için onyıllardır epeyce çaba harcıyor. Wikipedia ise cesurca söze girer: "Uyku bütün hayvanlar âleminde gözlemlenen, doğal bir bedensel dinlenme halidir... İnsanlarda, öteki memelilerde ve diğer hayvanların ha-

tırı sayılır bir çoğunluğunda... düzenli uyku hayatta kalmak için elzemdir... Amaçları yalnızca kısmen ortadadır ve yoğun araştırmalara konu olmaktadır." William C. Dement'in *Some Must Watch While Some Must Sleep* [Kimisi Uyurken, Kimisi Uyanık Kalmalı] adlı kitabı gibi çalışmalarda görebileceğiniz üzere, bu araştırmalar büyüleyicidir; fakat şimdiye dek can sıkıcı düzeyde sonuçsuz kalmıştır. Karşımızda her insanın, köpeğin, kedinin ve farenin ömürlerinin üçte biri ya da daha fazlası boyunca yaptığı bir şey var; biz insanlar sırf onun için kenara ayırdığımız bir vakitle (gece) ve sırf onu yapmak için ayarladığımız özel bir yerle (yatak) ve hatta yaparken giyeceğimiz özel kıyafetlerimizle (koyunlu pijama) birlikte büyük bir gayretle bu faaliyeti icra ediyoruz. Biliminsanları onu tanımlayabiliyor, fakat onu anladıklarını iddia edemiyorlar. Bedenimizdeki uykuyu biliyoruz, fazlasıyla aşina olduğumuz için onun farkına varıyoruz; fakat zihin onu ele geçiremiyor.

Uyku, anlayamadığımız şeyler hakkında apaçık konuşmaya alışkın şairler tarafından epeyce meşhur edildi.

> Ey dertlerimi büyüleyen Uyku, kapkara gecenin oğlu,
> Sessiz bir karanlıkta doğan Kardeşi Ölümün;
> Sar yaralarımı ve sağalt aydınlığı,
> Geri gelen derdimin o kasvetli unutuşuna
> Zaman kalsın gündüz yeniden yas tutmaya...
>
> — Samuel Daniel

> Gel de Uyu! Ah Uyku, huzurun mutlak düğümü,
> Kıvrak zekânın istirahat mekânı, kederin merhemi,
> Fakir fukaranın serveti, mahkûmun salıverilmesi,
> Zengin fakir herkesin kayıtsız yargıcı...
>
> — Philip Sidney

> Ah tılsımlı uyku! Ah o huzurlu kuş
> Zihnin belalı denizinin üzerinde kuluçkaya yatıyor

Ta ki dinginleşene, sakinleşene kadar o deniz.

— John Keats

Uyku tatlı, okşayıcı bir şeydir,
Yoktur dünyada onu sevmeyen:
Yüce Meryem Ana, şükürler olsun ona,
Bir uyku yolladı Cennet'ten bana,
Ruhuma sızıp her şeyi örtüveren.[27]

— Samuel Coleridge

Yıldızlı gökyüzündeki sükûnet,
Issız tepelerin ortasındaki uyku...

— William Wordsworth

Sanki bir ses duymuşum gibi geldi;
'Uyku yok artık!' diye bağırıyordu,
'Macbeth uykuyu katletti!' O masum uykuyu,
Dolaşık dertler yumağını çözen uykuyu;
Her günkü yaşamın ölümü,
Ağır işin yorgunluğunu alan banyo,
Huzursuz zihinlerin merhemi,
Yüce Doğa'nın ikinci öğünü,
Yaşam şöleninin ana yemeği uykuyu...[28]

— William Shakespeare

Bu şiirleri *Oxford Dictionary of Quotations* [Oxford Alıntılar Sözlüğü] içindeki "uyku" başlıklı dizinin 180 maddesi arasından neredeyse rastgele seçtim. Şairler uykunun kıymetini biliyor. Bir karakter uyumak istediğinde asla orada olmadığı anlar haricinde, kurmacada uykunun pek rolü yoktur. Adam kıpırdanır, kadın döner durur, iyice ısınmış yastığı yumruklarlar ve hepimizin aşina oldu-

[27] *Yaşlı Gemici*, çev. Şavkar Altınel. İletişim Yayınları, İstanbul, 2013. s. 101.
[28] *Macbeth*, çev. Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 53.

ğu bu uykusuzluk rutini sürer gider. Bir karakter sahiden uykuya daldığında ve elbette kendisi uykunun sağlayabileceği tek dramatik özellik olan rüya görme safhasında değilse, romancı yatak odasını parmak uçlarında sessizce terk eder. Yazar bize bir kere birinin nefes alışverişinin sessiz ve düzenli olduğunu söylemişse, bu kadarı yeter. Aldığı her nefesin ve vereceği her nefesin kaydını istemeyiz artık. Böylece uyku kurmacadan sıyrılır ve geriye yalnızca rüyanın ayak izlerini bırakır.

Deniz hikâyelerinin harikulade anlatıcısı Patrick O'Brian, düzyazının ağıyla uykuyu neredeyse yakalayabilmişti. Bir insomnia hastası olan kahramanı Stephen Maturin, kimi zaman yatıştırıcı ilaçlarına biraz fazla gömülür, bazen de perişan bir uyanıklık halindedir; fakat çok yorgun olduğunda doğal yollarla uykuya daldığı zamanlar da olur, gemisinin seyrettiği denizden daha derin ve daha karanlık bir uçuruma zevkle atlayıverir. Bu kısımlarda yazar uykuya dalmanın fiili deneyimini telkin yoluyla yakalar ve bu sihirli bir andır. O'Brian fevkalade bir olay hikâyesi yazarıdır; uykuya dalmanın aslında bir hareket olduğunu, her şeyi değiştiren bir eylem olabileceğini fark etmenizi sağlar.

Bir eylem, bir değişim, bir yolculuk. Kollarımızda tuttuğumuz bebeğe "Haydi, uykuya dal" deriz. Oraya dal, o "öteki" yere git, her şeyin farklı olduğu yere, ağlamak zorunda kalmadığın o yere...

Küçük bebekler için uyku elbette ki doğal bir haldir. Meleklere özgü bir metanetle uykuya dönerler; açlık ya da başka bir sıkıntı yüzünden uykudan uzaklaştıkları zaman, dertlerini ve öfkelerini bize haber verirler. Bir bebeğin farkındalık anları, engin ve sakin bir denizdeki adacıklardan oluşan küçük bir takımadadır. Bu adacıkların, tam da anne babanın uyku ihtiyacı en tepedeyken gürültüyle ve durmaksızın bir araya toplanmaya meyletmesi oldukça talihsizdir.

Büyümek, daha uzun süre ve daha sık uyanık kalmak demektir. Bebeğin uyanıklık adaları gitgide artar ve gün ışığı kıtasına karışır; biz yetişkinler bu kıtanın üzerinde belirli amaçlarla dolanır du-

rur, işlerimizi yaparız; her şeyin farkında olduğumuzdan eminizdir, çünkü uyanığınızdır.

Meditasyon yapanların da doğrulayacağı gibi, bu ikisi aynı şey değildir. Tek bir an bile farkındalık yaşamadan gün boyu tamamen uyanık olabilirsiniz. Çoklu görevler, farkındalıktan kaçınmanın en yeni ve şimdiye kadarki en başarılı biçimidir. Kahve içerken bir yandan telefondaki komisyoncuyla konuşan ve bu esnada bir de araba kullanan insanlar, farkındalık evresine kati suretle geçit vermeyecek kadar daracık sınırlanmış bir bilinç halinde uzmanlaşmıştır. Dört bir yanımız elektronik dikkat dağıtıcılarla dolu olduğu halde, ister olan bitenin farkında olalım ister sadece uyanık, uyku denizi bizi çepeçevre sarar ve gizemli olana doğru bir yolculuğa çağırır geceleyin.

Kendimizi uyumaya teşvik edebiliriz ve bu isteğimiz bize sonsuza kadar sürmüş gibi gelen bir süre boyunca hüsrana uğrayabilir; fakat aslında nadiren bütün gece sürer bu. Uykusuzluk tarif edilemez bir perişanlıktır; ama sürekli devam eden bir uyuyamama hali zihin ve beden için öyle harap edicidir ki yalnızca acının verdiği ıstırap bu hali elli saat civarına uzatabilir.

Kendimizi uyumamaya da teşvik edebiliriz ve nihayetinde kaçınılmaz olarak uykuya yenik düşeriz. Bilincimize ne kadar dört elle sarılmaya çalışsak da uçup gitme vakti geldiğinde onu elde tutmanın yolu yoktur. Gitmiştir işte, evreni de sessizce kendisiyle birlikte götürür.

Bilincimiz kendi benliğimiz, insanlığımız ve hatta hayatımız gibi göründüğü için onu kaybetmekten korkabiliriz. Uyumaktan ödü kopan insanlar var; çünkü kontrolü kaybetmekten delice korkuyorlar ya da rüyalarının hepsi aslında kâbus. "Macbeth uykuyu katletti" der uyurgezer Lady Macbeth; aslında bilinci açık değildir, yine de maalesef o korkunç şeyin bilincindedir. On iki yaşındaki kardeşim gibi, uykuyu bir zaman ve akıl kaybı olarak görüp sinirlenen ve yalnızca iki üç saatlik uykuya gereksinim duyarak yaşayan birkaç ünlü kimseye imrenerek bakan insanlar var. "Bütün ge-

ce horuldayarak boş boş uzanmak zorunda kalmasaydık neler yapabilirdik bir düşünsenize!" diyorlar. Uykuya ihtiyaç duymamak üzere genetik olarak değiştirilmiş insanlar hakkında bir bilimkurgu romanı okumuştum. Hepsi birer dâhi oldular, geri kalanlarımızdan son derece üstündüler. Bunu kuşkuyla karşıladım. Düşünmek, çalışmak ve hatalar yapmak için on altı ya da on sekiz saat yerine günde yirmi dört saatimizin olması insan düşüncesinin, yapılan işlerin ve verilen kararların niceliğinde muhakkak bir fark yaratacaktır; peki niteliğini de artıracak mıdır? Nasıl? Neden? Hatalar da dahil olmak üzere aynı şeyleri yapmak için fazladan altı ya da sekiz saat sadece. Ne pahasına?

Üniversitedeyken uykusuz gecelerimizle böbürlenirdik; böyle gecelerde ne kadar çok bira içtiğimiz ya da finallerden önce ne kadar çok çalıştığımız bir övünç kaynağıydı. Fakat ertesi gün, bütün gece boyu büyük başarıyla savuşturduğum Uyku Perisi gelip yanı başımda durur, rahatsız edici bir şekilde bana biraları hatırlatır, kaşınan gözlerimin gece boyu çalıştığım sınava odaklanmasını zorlaştırır. Bu Uyku Perisi yumuşak ve naziktir fakat bir yandan da kaçınılamaz ve ikna edilemezdir. Bizim için neyin iyi olduğunu bilen –hakikaten bilen– şu korkunç insanlardan biridir.

Araştırmacıların yaptıkları deneylerin gösterdiği üzere, eğer sistematik olarak uykudan yoksun kalırsak deliririz ve bizi uyumaktan bütünüyle alıkoymak mümkün olsaydı, o zaman ölürdük. İşkenceciler de bunun pekâlâ farkında.

Birleşik Devletler'deki doktorların tabi olduğu tuhaf geleneksel eğitimle ilgili en tuhaf şeylerden biri, tıp öğrencilerinin uygulama stajlarında yorgunluktan ve uykusuzluktan iflahları kesilene kadar çok az ve kısacık iyileştirici molalarla çok uzun saatler nöbet tutmak zorunda bırakılmalarıdır. Hastaları da açıkça tehlikeye atan bu işkencenin makul bir gerekçesi var mı bilmiyorum. Yine de zaten hastaneler genellikle uykuya düşmandır. Sahiden karanlık değil, sahiden sessiz değil; geriye kalanları göz ardı eden sert bir çizelge söz konusu. Doğal uyku döngüsünün iyileştirici nitelikle-

ri derinlemesine araştırılmış ve kabul görmüş olsa da hemşire uyku hapınızı almanız için aceleyle odaya dalarak sizi uyandırır. Sessizlikten, karanlıktan, mahremiyetten, huzurdan ve geri kalan her şeyden bütünüyle yoksun olan yoğun bakım ünitesi de bir iyileşme ortamının olabilecek en düşmanca, en toksik halidir.

Uyku bize ihtiyaç duyduğumuz bir şeyi verir ve bunun farkındayız; fakat bu şeyin uyandığımız zaman elimizden kayıp gittiğini hissetsek bile aslında bize verdiği, ne olduğunu bilemeyeceğimiz bir şeydir. Canlanma mı? Teselli, yalınlaşma, masumiyet?

Uyuyan insanlar şapşal gözükür. Bunu bildiğimizden, uyurken görülmekten nefret ederiz. Bunu şiddetle reddederiz. Ağzım açık, hafiften salyalarım akar halde isyan ederim: "Uyumuyordum yahu, düşünüyordum sadece!" Fakat uyuyan insanlar genelde çocuk gibi de gözükür. Masum gözükürler. Masumdurlar. Bu kelime "zarar vermeyen" anlamına gelir. En merhametsiz katil, en zalim diktatör, en tehlikeli manyak uyuduğu müddetçe zararsızdır.

İnsanlık tarihi boyunca, uyuyan bir insanı ve hatta bir hayvanı öldürmeye karşı çıkan epeyce güçlü hisler beslenmiştir. Bu sadece centilmenliğe aykırı değil, aynı zamanda aşağılık bir eylem olarak görülür. Uyumakta olan düşmanınız o anda sadece çaresiz değil, gerçekten masumdur da... Düşmanınız olması için uyanması gerekir. Bu ahlaki ayrım, güvenli bir mesafeden ve toptan katliamlar yapmaya başladığımızda yitirildi. Bombalanan hedef sahada, sadece Düşman vardır; bu Düşman, insan olarak nitelendirilmeyen, bu yüzden uyumayan ve pek tabii masum olamayacak soyut bir varlıktır. İstatistik bile sağlayamaz. Bombacı pilotlar ölü sayısı tutabilir mi? Drone'ların umurunda mı sanki?

Daha iki yüzyıl önce olduğu gibi, savaşların karanlık çökünce durmasını isterdim; böylece her kanlı günün ardından, bombardıman uçaklarının ve onları uçuranların altında yaşamaya çalışan halka birkaç masumiyet saati verilebilirdi.

Oysa şimdi bütün işi bizim için drone'lar yapıyor, bu yüzden hiçbirimiz bir daha masum olamayacağız.

Bize sunulan o muazzam hediyeye, sessiz saatlere, bilinmezlik molasına keşke biraz daha saygı duysaydık... Her gece, aslında bize unutuluşun, Lethe Nehri'nin derin sularını getirir; nereden geldiğimizin anısına ama aslında dönüşümüze içeriz. Yenilenmiş olarak çıkarız Lethe'den. Uyku, başlamaların en tuhafı, gizemlerin en kibarıdır, yerine getirmesi bir lütuf olan seremonidir. Keşke ona hak ettiği payeyi ve şükranı sunabilseydik...

# Kadınların Bildikleri

*Şubat 2010'da Joseph, Oregon'daki Fishtrap Kış Toplantıları'nda yapılan iki konuşma yeniden gözden geçirilerek hazırlanmıştır. Her konuşmadan sonra ilgili konuda tartışmalar gerçekleştirilmiştir.*

*İlk akşam*

Bu geceki başlığımız şu: Kadınlardan ne öğreniriz?

Erkeklerin ve kadınların rollerinin nasıl farklılık gösterdiği, toplumsal cinsiyetin nasıl inşa edilip yasallaştırıldığı konularında çoğumuzun şaşırtıcı düzeyde savunmacı olduğunu fark ederiz. İnsan davranışlarıyla ilgili genellemeler, bazı istisnalar gündeme getirilerek kolayca raydan çıkarılabildiğinden, tartışmamızı olabildiğince faydalı tutabilmek için istisnalara dipnot koymayı öneriyorum. Toplumsal Cinsiyet Ormanı'na giriyoruz ve burada kaybolmak son derece kolay. Şurada bir ağacı, burada başka bir ağacı öne çıkarmaya devam edersek, yolumuzu bulmaya çalıştığımız o kocaman, karanlık ormanı gözden kaybederiz.

Tam da bu yüzden, "Kadınlardan ne öğreniriz?" sorusuna cevaben, ilk devasa genellemem şu olacak: "İnsan olmayı öğreniriz."

Bin yıl evvelden başlayıp bugün Oregon'daki şu anımıza kadar, tüm toplumlarda yürümeye, konuşmaya, yemek yemeye, şarkı söylemeye, dua etmeye, başka çocuklarla oyun oynamaya ilişkin temel yönergelerin çoğunu, hangi yetişkinlere saygı duyacağımızı, neden korkup neyi seveceğimizi, en temel becerileri, en yalın kuralları bize kadınlar sağladı. Hayatta kalmayı ve bir toplumun üyesi olabilmeyi, o muhteşem ve karmakarışık işi öğrettiler.

Çoğu zaman, çoğu yerde, bebeklerle küçük çocuklar ağırlıklı

olarak ve genelde yalnızca anneleri, büyükanneleri, teyze/halaları, komşuları, köydeki kadınlar, anaokulu ve kreş öğretmenleri tarafından eğitilirler. Bu bugün de Amerika'da sürüyor. Süpermarkette çocuklarıyla birlikte genç bir anneyi gördüğünüzde, aslında bir hayat bilgesini, inanılmaz karmaşık bir müfredatı öğretmeye çalışan bir öğretmeni görüyorsunuz. Bu işi iyi bir şekilde yapması ya da pek yapamaması genel kuralı etkilemez: Çoğu zaman bunları yapan kişi kadındır.

Öğrettiği temel beceriler büyük ölçüde cinsiyetsizdir. Oğlanlar da kızlar da bunları öğrenir. İş toplumsal becerilere gelince, bunlar mavi ya da pembe renge boyanabilir; bir kız çocuğuna yetişkinlerin yanında sessiz ve kibar olması öğretilirken, bir oğlan çocuğuna bağırması ve kafanızı ütülemesi salık verilir; kız çocuğu başında çiçeklerle dans ettiği için övülürken, bir oğlan bunu yapsa ayıplanır. Fakat en nihayetinde, kadınlar tarafından öğretilen esas beceriler ve terbiyeli davranışlar her iki cinsiyet için de geçerlidir.

Buna karşın, küçük çocukların erkeklerden öğrendikleri şeyler genelde cinsiyetçidir. Erkekler, pembeyle mavinin birbirine karışmadığından emin olma mevzuuyla kadınlardan daha ilgili olabilir. Babalar genellikle çocuklarına cinsiyet rollerini öğretir; oğlanlara nasıl erkek gibi olacaklarını, kızlara da nasıl daha kadın gibi olabileceklerini anlatırlar. Oğlanlar büyüyünce, erkekler onları eğitme işini genelde tamamen devralırlar; bu esnada kızların eğitimlerini göz ardı ederler. Binlerce yıldır, kız çocuklarının eğitimi neredeyse tamamen domestik ve dişil olmuştur; çoğu yerde hâlâ böyledir. Kendi kızları olmayan kız çocuklarına eğitim veren erkekler oldukça yeni bir olgudur. Binlerce yıldır erkek rahipler evin dışında ahkâm kestiler, ailenin babası da evin içinde aynı düzeni uyguladı; böylece kız çocuklarına itaatten başka hiçbir şey öğretmediler neredeyse. Altı yaşlarından sonra genel kural, oğlan çocuklarının erkeklerden, kız çocuklarının da kadınlardan ders alması olmuştur; toplumsal cinsiyet ayrımı ve hiyerarşi, örtünme veya şeriat düzeni ne kadar mutlak olursa, bu yargı da o kadar meşru olur.

Yalnızca belli bir yaşın üzerindeki oğlan çocuklarına salt eril bilgiler öğreten erkekler, küçük çocuklara ait oldukları halkın terbiye ve ahlak kurallarını, yani cinsiyetlerinden bağımsız olarak insan olmayı öğretme işindeki asli rolü kadınlara bırakmıştır. Ve belki de burada değişim için, hatta bu düzenin yıkılması için verimli bir zemin bulunur.

Babaların öğrettikleri, hiyerarşiyi sürdürmeye ve statükoyu muhafaza etmeye meyillidir. Toplumsal ve ahlaki dönüşüm, çocuklarına yeni durumlara nasıl uyum sağlayacaklarını öğretmeye çalışırken hiyerarşiye pek yatırım yapmayan kadınlarla başlayabilir. Oregon Yolu'ndan batıya doğru göç eden örtülü vagonları düşünüyorum. Erkekler, kadınlarını düşmanca ve tehlikeli olduklarını düşündükleri yabancılardan saldırgan biçimde korumayı esas alan geleneksel rolü yerine getirirken, görünüşe göre kadınlar genelde gizli gizli yerli kadınlarla konuşuyor, onlarla eşyalarını değiş tokuş ediyor ve çocuklarını birbirlerini tanıyabilmeleri için özgür bırakıyordu. O katı, beyaz erkek hikâyesi yabancıları dışarıda bırakır; fırsatı değerlendiren beyaz kadın hikâyesi ise onları kabullenmeye başlamıştır.

Öğrendiklerimizin çok büyük bir kısmını, hikâye olarak öğreniriz. Bize kim olduğumuzu, nereye ait olduğumuzu anlatan mitleri ve hikâyeleri, ateşin başında toplanınca bize yakın çevremizdeki insanları ve ailemizi anlatan masalları, kabilemizin ya da ulusumuzun resmi kayıtlarını dinler, okur ve öğreniriz.

Bu hikâyeleri kim anlatır ve bunları kimden öğreniriz?

Yüzyıllar boyunca, ailemizin kim olduğuna, aile üyelerinin yani en yakın kabilemizin nasıl davrandığına ilişkin hikâyeleri canlı tutanlar ailenin kadınları olmuştur. Erkek rahipler, şamanlar, liderler, şefler ve profesörler, daha geniş kabilemizin, halkımızın, ulusumuzun üyeleri olarak nasıl davranmamız gerektiğine ve kim olduğumuza dair anlatıları öğretir. Kadınlar bireysel hikâyeleri aktarır, erkeklerse kamusal tarihi.

Evet, erkeklerin öğretileri statükoyu desteklemeye meyillidir

fakat daha bireyci olan kadın öğretileri, tahrip edici ve düzen bozucu olmaya daha yakındır.

Bu iki öğreti birbiriyle çelişebilir.

Mesela, *Batının Zaferi*'nden öğrendiğim kamusal ve eril hikâye, keşfe çıkan, tren vagonlarını yönlendiren, sığırları süren, hayvanları avlayıp öldüren, yerlileri avlayıp öldüren erkekler hakkındaydı. Büyük teyzem Betsy'nin Batı'daki ilk günlerine ilişkin anlattığı hikâyelerse farklıydı. Sahip oldukları her şeyi tek bir atın çektiği arabaya yükleyip yanmakta olan çiftlik evlerinden uzaklaştıklarını anlattığı hikâyeyi hatırlıyorum. O zamanlar on iki yaşında olan ablası Phoebe'nin, yani benim büyükannemin, yerli olaylarının olduğu dönemde anne babaları yiyecek almak için üç günlük bir yolculukla kasabaya indiğinde Steens Dağı'ndaki kulübede küçük kardeşlerine baktığını da anlatmıştı mesela. Hükümetin askeri birliklerinin eziyet ederek yerinden yurdundan uzaklaştırdığı yerliler çok saldırgandı ve Phoebe onlardan korkuyordu; fakat hikâyenin benim hatırladığım versiyonunda kimse kimseyi avlamıyor ya da öldürmüyordu. Büyükannemin Wyoming'de doğmuş olmakla övündüğünü anlatmıştı mesela annem; çünkü orada doğmak, oy hakkı sahibi olarak doğmak[29] anlamına geliyordu.

Kamusal, eril öğretiler ile özel, dişil öğretiler birbirlerine hiç benzemeyebilir ve bu farklılıklar oldukça kafa karıştırıcı olabilir. Örneğin, şehrin yoksul bir mahallesinde yaşayan bekâr bir anne, çocuklarına toplumun onlardan kendilerine saygı duymalarını ve dürüst yurttaşlar olarak davranmalarını beklediği bir hikâyeyi anlatırken, bu çocukların sokakların lideri olan genç adamlardan ve çoğunlukla öğretmenlerle erkek polislerden öğrendikleri şey aslında onlara tek bir rolün biçildiği bir hikâyenin karakteri olmalarıdır; bu hikâyede yalnızca bağımlı ve suçlu, işe yaramaz bireyler ya da daha kötüsü olabilirler.

[29] Wyoming, 1869 yılında verilen kararla kadınların oy hakkına kavuştuğu ilk eyalet olmuştur. (ç.n.)

Bir aile, oğullarını huzur ve merhamet içinde yaşanan bir hikâyede yetiştirebilir; fakat sonra "erkek" bir kurum, yani ordu onları alıp bir savaş hikâyesinin içine koyar, burada öldürmeye ve hiç vicdan azabı çekmeksizin zalimleşmeye sürüklenirler.

Bir anne, kızlarına yemek pişirme ve ev işleriyle uğraşma gibi zengin bir beceri geleneğini aktarabilir fakat sonra işadamları ve politikacılar onları yaptıkları bu işin kapitalist toplum hikâyesinde hiçbir kıymeti olmadığına ikna eder. Buna iş bile demezler hatta.

Çok sıkça tekrar edilen bir hikâye, bize özünde maceracı olmayan, tutucu kadınların geleneksel değerlerin büyük destekleyicisi olduklarını anlatır. Doğru mu bu? Yoksa erkeklerin sırf kendilerini yenilikçi ve hayatın gidişatını belirleyen kesim, toplumun eğilimlerini değiştirebilen kimseler, yeni ve önemli olan şeyleri öğretenler olarak görebilmeleri için anlattıkları bir erkek hikâyesi olabilir mi bu?

Bilmiyorum. Bence üzerine düşünmeye değer.

*İkinci Akşam*

Toplumdaki ve kültürümüzdeki erkek egemenliğini destekleyen dayanaklardan biri, büyük sanat eserlerinin erkekler tarafından yapıldığı ve gerçek edebiyatın erkekler tarafından erkekler hakkında üretildiği düşüncesidir.

Okuldayken, öğretmen olarak mecburen eril hiyerarşinin içinde çalışan kadınlar öğretmişti bana bunu; daha sonra erkekler de aynı şeyi üniversitede öğretti: gerçekten önemli kitapların hepsi erkekler tarafından yazılmıştı ve önemli kitapların merkezinde erkekler vardı.

Ne var ki, aslında bir feminist olmayan ve herhangi bir bölücü niyeti kati suretle reddedecek olan annem bana kadınların yazdığı bir sürü kitap da vermişti; içlerinde *Küçük Kadınlar*, *Siyah İnci* ve sonrasında *Gurur ve Önyargı* ile *Kendine Ait Bir Oda* da vardı...

Fantazya ve bilimkurgu yazmaya başladığımda -edebiyatın bu janrı hakikaten de sadece erkekler hakkındaydı- çok az ka-

dın bu tarz yazıyordu ve kitaplardaki kadın karakterler zaman zaman karşımıza çıkan bir prensesten, mor bir uzaylının ahtapot kolları arasında çığlık çığlığa bağıran güzel bir kızdan ya da gözlerini kırpıştırarak "Ah Kaptan, lütfen bana temporestial figilatorün nasıl çalıştığını açıklayın!" diyen şirin bir kızdan ibaretti.

Dolayısıyla, birkaç büyük erkek yazarın yanı sıra birkaç büyük kadın yazara da kalbimde yer vermiş olmama ve bilimkurguda gerçek kadın karakterlerinin ortaya çıkmasını içtenlikle karşılamama rağmen, çok uzun bir süre boyunca kurmaca edebiyatın erkekler, erkeklerin neler yaptıkları ve neler düşündükleri hakkında olduğu düşüncesini sorgulamadım. Çünkü bunun üzerine gerçekten pek düşünmedim.

Gelgelelim, 1960 ve 1970'lerde sutyenlerinden oluşan şenlik ateşleriyle o korkutucu feministler bu meseleleri düşünüyor ve sorular soruyorlardı: Neyin önemli olduğuna kim karar veriyor? Savaşlar ve maceralar bunca önemliyken, ev idaresi ve çocuk doğurma ve pek tabii çocuk yetiştirme neden önemsiz olsun?

O vakitlerde hem birkaç roman yazmıştım hem de birkaç çocuk doğurmuştum ve yıllardır evi çekip çeviriyordum; beni etkileyen tüm bu faaliyetler, insanların yaptığı diğer her şey kadar önemliydi. Bu yüzden düşünmeye başladım: Ben bir kadınsam, neden sanki bir erkekmişim gibi erkeklerin merkezde ve birincil olduğu, kadınların da çevrede ve ikincil kaldığı kitaplar yazıyordum?

Çünkü editörler benden bunu bekliyordu, eleştirmenler benden bunu istiyordu. Peki, benden karşı cins gibi davranmamı istemeye ne hakları vardı?

Olduğum gibi, ödünç alınmış bir smokin veya kasık bağı yerine bizzat kendi bedenimde yazmayı hiç denemiş miydim? Kendi bedenimle, kendi kıyafetlerimle yazmayı biliyor muyum?

Aslında hayır. Nasıl yazacağımı bilmiyordum. Öğrenmem biraz zaman aldı. Ve bana bunu öğreten diğer kadınlardı. Altmışların ve yetmişlerin feminist yazarları. Erkek egemen edebiyat çevreleri tarafından derinlere gömülen benden önceki kuşakların kadın

yazarları, *Norton Anthology of Women Writers* [Norton Kadın Yazarlar Antolojisi] gibi kitaplarla yeniden keşfedilmiş, kutlanmış ve tekrar doğmuştu. Çoğunlukla benden daha genç olan kurmaca yazarı kadın dostlarım, edebiyattaki eski kafalılara ve o tutucu janra meydan okuyarak kadınlar hakkında kadın olarak yazıyorlardı. Onlardan cesareti öğrendim.

Yine de erkeklerin bilmediği şeyleri bildiğimiz için gururlanarak bir kadın bilgisi kültü yaratmaktan, kadınların derin ve nedensiz bilgeliğini, Doğa'ya dair içgüdüsel kavrayışlarını ve böyle şeyleri yüceltmekten hoşlanmadım, hâlâ hoşlanmıyorum. Bunların hepsi genelde kadınların ilkel ve aşağı olduğuna ilişkin maskülinist fikri güçlendirir; kadınların bildiklerini basit, ilkel ve her daim karanlık köklerin altında görürler, bu esnada erkekler yüzünü aydınlığa dönen kendi çiçeklerini ve mahsullerini yetiştirirler.

Erkekler büyürken kadınlar neden bebekçe konuşmaya devam etmeli? Erkekler *düşünebilirken* kadınlar neden körü körüne hissetmeli?

Aşağıdaki alıntıda, *Tehanu* adlı romanımdaki bir karakter, cinsiyetçi bilgiye olan inancını ifade ediyor. Ana karakter Tenar ve yaşlı, yoksul, cahil bir cadı olan arkadaşı Yosun, erkek büyücüler ve onların gücünü tartışır. Bunun üzerine Tenar kadınların güçlerini sorar. Moss şöyle der:

"Şey şekerim, kadın tamamıyla değişik bir şeydir. Bir kadının nerede başlayıp, nerede bittiğini kim bilebilir ki? Dinle hanım, benim köklerim var, bu adadan daha derin köklerim var. Denizden daha derin, karaların yükselişinden daha eski. Ben karanlığa uzanırım." Yosun'un gözleri kırmızı çerçeveleri içinde garip bir parlaklıkla parladı, sesi bir müzik aleti gibi şakıdı. "Ben karanlığa uzanırım! Ay yokken, ben vardım. Kimse bilmiyor, kimse bilmiyor, kimse benim ne olduğumu söyleyemez; bir kadının, ağaçların köklerinden daha derin olan, adaların köklerinden daha derin olan, Yaradılış'tan daha eski olan, aydan daha eski olan, güce sahip bir kadının,

bir kadının gücünün, ne olduğunu söyleyemez. Kim karanlık hakkında sorular sormaya cesaret eder? Kim karanlığa ismini sorar?"[30]

Kadınlar, aslında tam tersini söylerken bile hem kadınlar hem de erkekler tarafından onlardan bekleneni söylermiş gibi tekrar tekrar okundu ve duyuldular. Yukarıdaki konuşma, onu onaylayan ve uygun bulan insanlar tarafından yüzlerce defa alıntılandı. Şimdiye kadar Tenar'ın verdiği cevaba dikkat eden bir okur ya da eleştirmen hiç görmedim.

"Kim karanlığa ismini sorar?" der Yosun, kocaman bir retorik soru.

Fakat Tenar bunu yanıtlar. "Ben sorarım" der. Ve ekler: "Ben karanlıkta yeterince yaşadım."

Yosun, aslında tam da maskülinist bir toplumun kadınlardan duymak istediği şeyi dile getirir. Erkeklerin kadınlara bıraktığı biricik bölgeye; ilkel, gizemli ve karanlık olana gururla sahip çıkar. Tenar ise bununla sınırlanmayı reddeder. Mantık, bilgi ve düşünce üzerinde hak talep eder; sadece karanlığı değil, gün ışığını da sahiplenir.

Tenar o bölümde benim adıma konuşuyor. Bizler yeterince uzun zamandır karanlıkta yaşıyoruz. Bizim de gün ışığında olmaya eşit derecede hakkımız var; mantık, bilim, sanat ve diğer her şeyi öğrenmeye ve öğretmeye hakkımız var. Kadınlar, o bodrum katından, mutfaktan, çocuk odalarından çıkın; bu evin tamamı bizim. Ve erkekler, sizin de o gözünüzü korkutan karanlık bodrum katında, mutfakta ve çocuk odalarında yaşamayı öğrenme vaktiniz geldi. Bunu yaptıktan sonra gelin de ortak paylaştığımız evimizin oturma odasında toplanıp o aile ocağının etrafında hep birlikte konuşalım. Birbirimize anlatacak, birbirimizden öğrenecek çok şeyimiz var.

[30] *Tehanu*, çev. Çiğdem Erkal İpek. Metis Yayınları, İstanbul, 2011. s. 51-52.

# Kaybolan Büyükanneler

*2011'de yazıldı, daha önce yayımlanmadı.*

Ben, Baş Rahibe
Ben, Enheduanna

Ben göğe kaldırdım orada ayin sepetini
Ben ses verdim orada neşeli haykırışlara

Lakin o adam bana ölüler arasında yer verdi

— *Enheduanna*, MÖ 2300 civarı[31]

Kadınlara neler oluyor?

Basının, kitaplara ve yazarlara yönelik tartışmalardaki eril yönelimi üzerine onyıllardır kalem oynatıyorum.

Edebiyat, şimdilerde en az erkekler kadar kadınlar tarafından da öğretiliyor (gerçi kadın profesörlerin yüzdesi, pozisyonun prestiji ve kurumun kendisi yükseldikçe azalıyor). Feminist teoriler de yeni edebi düşünceleri ve müfredatı şekillendirmede büyük rol oynadı, fakat bunların hepsi aslında tam anlamıyla akademiktir. Eleştirel düşüncenin önde gelenleri, kamusal alanda düzey ve değer tayin edenler ile kanonu belirleyenler için, eril değerler ve eril başarılar hem standart hem de norm olmayı sürdürmektedir. Bu da edebiyat kanonunun ısrarla, inatla ve şimdilerde daha sinsice kadınları dışarıda bıraktığı anlamına gelir.

Kadınların yazdığı kurmacaların edebiyat kanonundan tek tek, tüm kitapları ve tüm yazarlarıyla hariç tutulması için devreye giren (her zaman olmasa da genelde hakikaten bilinçsizce kullanılan) dört temel tekniğin ya da yöntemin pekâlâ farkındayım. Bu yöntemler *kötüleme, ihmal etme, istisna* ve *kaybedilmedir*. Bunların bi-

[31] Sümerceden İngilizceye Betty De Shong Meador tarafından yapılan çeviri esas alınmıştır.

rikerek artan etkisi, kadın yazınının süregiden ötekileştirilmesidir.

*Kötüleme*

Vaktiyle çırılçıplak ve doğrudan ortaya döküldüğünden, kadın yazınının kötülenmesi artık nadiren kadın nefretiyle birlikte ortaya çıkıyor. Bugün yalnızca Hemingway'in ve Mailer'in gösterişli maskülinist marifetlerinin taklitçileri kadın yazınını üzerinde durmaya değmeyen, ikinci kalite bir olgu olarak görmeye devam ediyor. Fakat açıkça beyan edilmeden de bazı varsayımlar yapılabilir.

Bu günlerde, Samuel Johnson'ın kadın yazınını (esasında vaazını) arka ayakları üzerinde yürüyen bir köpekle kıyasladığı benzetmesini sürdürecek ya da kargacık burgacık yazılar yazmakla itham ettiği kadın ordusunun acımasızca üzerine yürüdüğü düşüncesiyle feryat eden Nathaniel Hawthorne'a ayan beyan katılacak bir eleştirmen tanımıyorum. Önyargılar dile getirilmeden kalıyor ve tarafgirlik söz konusu eserin savsaklanmasıyla gösteriliyor. Eleştirmenler, kadınlarla ilişkilendirildiği takdirde tüm janrları okumadan bir kenara atabilir. Polisiyeler ya da savaş romanları, aşk romanlarına yapıldığı sıklıkla küçümsenerek dışlansaydı ya da erkek odaklı bir janr "*chick-lit*" (piliç edebiyatı) gibi hor gören bir etiketle anılsaydı kesinlikle epeyce öfkeli protestolar sergilenirdi. Pek çok kadın maço yazının bazı türlerine "prick-lit" (bamya edebiyatı) diyor, lakin bu terimin eleştirilerde kullanıldığını henüz görmedim.

Patronluk taslayan şaka yollu bir üslup, genellikle kadın yazarı kötülemeye hizmet eder. Kadın yazını büyüleyici, zarif, dokunaklı veya hassas olarak adlandırılabilir; fakat nadiren güçlü, sağlam ya da ustalıklı olarak görülür. Yazarın cinsiyeti, gazetecilerin tavırlarına da egemen olmuş gibidir; toplumsal cinsiyet, cinsel bir cazibe olarak okunur. George Eliott'ın "sade ve süssüz" olduğundan bahsetmeyen bir tartışmaya çok nadir rastlanır. *Gazap Kuşları* romanının yazarı Colleen McCullough'ın *The New York Times*'ta yayımlanan ölüm ilanında da aynı seçici ve göreceli bilgilere yer ve-

rilmiştir. Ölü ya da diri, erkek yazarların bahsi geçtiğinde çirkin ya da cazibesiz adamlar oldukları gündeme getirilmez; fakat şirin bir surata sahip olmamanın günahı öldüklerinde bile kadınların peşini bırakmaz.

Bir kadın tarafından yazılmış kitabı erkeklerin yazdıklarıyla değil, başka kadınların eserleriyle kıyaslamak kötüleme ve küçümsemenin sinsi ve etkili bir yöntemidir. Böylece eleştirmen asla bir kadının kitabının erkeğinkinden daha iyi olduğunu söylemek zorunda kalmaz ve kadınların başarısı güvenli bir şekilde ana akımdan uzakta, tavuk kümesinin içinde tutulabilir.

*İhmal Etme*

Neredeyse tüm dünyadaki süreli yayınlarda, kadınların yazdığı kitaplardan ziyade erkeklerin kitapları daha yoğunlukla ve daha ayrıntılı incelenir.

Kadın yazarların kitapları hem erkekler hem de kadınlar tarafından değerlendirilirken, erkeklerin kitapları çok daha büyük bir sıklıkla erkekler tarafından incelenir.

Kadınların yazdığı kitaplar çoğu kez ortak bir incelemede bir araya toplanır, oysa erkeklerin yazdıkları tek tek incelenir.

En göze çarpan ihmal etme tekniği, tahmin edebileceğiniz üzere, en doğrudan rekabetçi alanda karşımıza çıkar: edebiyat ödülleri. Ödül jürileri genellikle kadınlar ve erkekler tarafından yazılan kitapları finale bırakır, fakat ödülü bir erkeğe verir.

Yalnızca kadın yazarlara mahsus bir ödül haricinde, sırf kadınlardan oluşan bir edebiyat ödülü finalist listesi görmedim hiç. Bir keresinde oybirliğiyle dört kadın yazarlı bir finalist listesi belirleyen bir jürideydim. Başka bir jüri üyesi, bir kadın, listedeki kadınlardan birini çıkarıp yerine bir erkeği dahil etmeye hepimizi ikna etti; aksi takdirde önyargılı olmakla suçlanabilirdik ve ödülümüzün "güvenirliği" eksik kalırdı. Bizi ikna etmesine müsaade ettiğimiz için çok üzülüyorum.

Sadece erkeklerden ibaret finalist listeleri bir zamanlar kanık-

sanmıştı; fakat artık daha nadir karşımıza çıkıyorlar, zira bu listeler de önyargılı olmakla suçlanabilir. Protestoları önlemek için listeye birkaç kadın da dahil edilir. Gel gör ki ödül hemen her zaman o erkeklerden birine gidecektir, tabii ödüle göre de değişebilir.

Antolojiler de aynı cinsiyet dengesizliğini sergilemeye meyillidir. Yakın zamanda İngiltere'de yayımlanan bir bilimkurgu antolojisinde, kadınlar tarafından yazılan hikâyelere yer verilmedi. Elbette ki kıyamet koptu. Seçkiden sorumlu olan erkekler, bir kadın yazarı katkıda bulunmaya davet ettiklerini, fakat onu ikna edemediklerini söyleyerek özür dilediler; her nasıl olduysa, bir şekilde kitaptaki tüm hikâyelerin erkekler tarafından yazıldığını fark edememişler. Çok üzülmüşler, evet.

İnsan "bir şekilde" şöyle düşünüyor: Eğer tüm hikâyeler kadınlar tarafından yazılmış olsaydı, bunu kesin fark ederlerdi.

*İstisna*

Bir erkek tarafından yazılan roman, çok nadiren yazarın cinsiyetine gönderme yapılarak tartışılır. Bir kadının yazdığı roman ise büyük çoğunlukla cinsiyetine yapılan göndermelerle gündeme gelir. Genel norm, erildir. Kadın, aslında hariç tutulduğu norm için bir istisnadır.

Hariç tutmak ve istisna etmek, hem eleştirilerde hem de kitap tanıtımlarında kullanılır. Örneğin Virginia Woolf'un şahane bir İngiliz romancısı olduğunu kabul etmek zorunda kalan bir yazar, onu bir istisna, başarısını da şans eseri olarak göstermek için epeyce zahmete girebilir. Hariç tutma ve istisna olarak niteleme teknikleri türlü türlüdür. Kadın yazar, İngilizce romanların "ana akımında" yer almaz; yazdıkları "eşsizdir" ama ardından gelen yazarlar üzerinde hiçbir etkisi yoktur; bir "kültün" nesnesidir; bu kadın (büyüleyici, zarif, dokunaklı, hassas) kırılgan ve çıtkırıldım bir yazardır, erkek romancının (güçlü, sağlam, ustalıklı) gayretiyle yarışıyor gibi görülmemelidir.

Joyce neredeyse anında kanonun bir parçası olmuştur;

Woolf ise onyıllar boyu ya bu kanondan dışlanmış ya da gönülsüzce ve bazı koşullar dahilinde kanona kabul edilmiştir. İncelikli ve etkili anlatı teknikleri ve unsurlarıyla *Deniz Feneri*'nin kendinden sonraki roman yazını üzerindeki etkisinin, muazzam bir çıkmaz sokak olan *Ulysses*'ten çok daha yoğun olduğu meselesi oldukça tartışmaya açıktır. "Sessizliği, sürgünü, kurnazlığı" seçen Joyce, kendi yazını ve kariyeri dışında hiçbir konuda sorumluluk almadan korunaklı bir hayat sürmüştür. Woolf ise entelektüel, cinsel ve politik yönden aktif insanlarla dolu olağanüstü bir çevrede, kendi ülkesinde dolu dolu yaşamıştır; yetişkinliği boyunca diğer yazarları öğrenmiş, okumuş, değerlendirmiş ve yayımlamıştır. Joyce hassas biridir, Woolf ise bıçkın; Joyce bir kült nesnesi ve şanslı olan kişidir, Woolf 20. yüzyıl romanının merkezinde daima bereketli ve yaratıcı olan bir etkinin sahibidir.

Ne var ki merkeziyet, kanon belirleyiciler tarafından bir kadına tanınan en son şeydir. Kadınlar kenarda, çevrede bırakılmalıdır.

Kadın bir romancı, birinci kalite bir sanatçı olarak kabul edildiğinde bile hariç tutma teknikleri devrededir. Jane Austen fazlaca beğenilir fakat güçlü bir simge ve model olarak görülmekten ziyade, başarısı eşsiz ve taklit edilemez bir şans ürünü olarak değerlendirilir.

Bir yazarın hayatı boyunca karşılaştığı kötüleme, ihmal etme ve hariç tutma, aslında ölümünden sonraki kayboluşuna hazırlıktır.

*Kaybedilme*

Bu kelimeyi aktif şekilde Arjantin'deki anlamıyla ve çağrışımlarının bütünüyle farkında olarak kullanıyorum.

Kadın yazınının önemini azaltmak için kullanılan tüm densiz ve kurnaz teknikler içinde, en etkili olanı kayboluştur. Kadın bir kere sessiz ve güçsüz olduğunda, erkek dayanışması derhal dışarıda kalana karşı, saflarını sıklaştırır. Kadın dayanışması ya da adalet içgüdüsü çok nadiren bu kenetlenmeyi çözmeye yetecek kadar güçlüdür; eğer bu çaba başarılı olursa, sonsuza dek istikrarla sürdü-

rülmelidir, çünkü erkek safları hiç güçlük çekmeden yeniden kenetlenmeye devam eder.

Daha önce beni özellikle çok inciten kayboluş örneklerini yazmıştım: Elizabeth Gaskell ve Margaret Oliphant. Bu iki kadın, bugün bile yalnızca cinsiyetlerini ve toplumsal konumlarını gösteren "Mrs." unvanıyla anılıyor. ("Mr Dickens" ve "Mr Trollope" demeyiz ama.) Gaskell ve Oliphant, yaşadıkları dönemde çok iyi bilinen, popüler olan, saygı duyulan ve ciddiye alınan kadınlardı. Öldüklerinde hemencecik ortadan kayboldular. Gaskell'in eserleri yalnızca "tatlı" *Cranford*'a indirgendi. Victoria dönemi uzmanı sosyal tarihçiler onun romanlarını, tıpkı Dickens'a yaptıkları gibi, dönemin belgelendirilmesi olarak okumaya devam ettiler; fakat bu, edebiyat kanonunu oluşturanlar arasında önemsenmedi. Oliphant'ın eserleri ise biri haricinde bütünüyle unutuldu; *Miss Marjoribanks* yazarın en iyi romanı olmasa da edebiyat tarihçileri tarafından bahsi edildi, ama tekrar baskıları yapılmadı.

Bu reddedilmelerin adaletsizliği, en az neden olduğu müsriflik kadar acı vericidir. Sırf erkek olmamaları sebebiyle içlerinden ikisini öylece kapı dışarı edebileceğimiz kadar çok sayıda şahane Victoria dönemi romancısı yok elimizde. Peki, onların romanlarının kayboluşu için başka hangi nedenler söz konusu olabilir? Gaskell, şimdilerde feministler ve kitaplarından uyarlanan filmler sayesinde adilane biçimde eski statüsüne geri getiriliyor; Oliphant ise bekliyor. Neden? O ve Anthony Trollope arasında epeyce çok benzerlik var; tabi oldukları kısıtlamalar ortada, ama ölümcül değil; her ikisi de hakikaten eğlenceli romanlar yazdılar, psikolojik olarak hünerli ve ferasetli metinlerdi bunlar, ayrıca büyüleyici toplumsal belgelerdi. Fakat yalnızca kadınınkiler ortadan yok oldu. Değişen tarzlar, Trollope'u demode hale getirmişti; fakat İkinci Dünya Savaşı esnasında Britanyalılar hasretini çektikleri eski hayali olasılıkları onun kitaplarında bulduğunda büyük bir uyanış yaşadı. Oysa 1970'lerde feminist eleştiri biçimindeki kadın dayanışması ve yayıncılar, kendisinin kitaplarından bazılarını en azından geçici ola-

rak kurtarana dek hiç kimse Oliphant'ı hatırlamadı ya da diriltmeye yeltenmedi.

Bir kadın yazarı fiili olarak ortadan kaybeden, bildiğim en çiğ vaka Wallace Stegner'ın Mary Hallock Foote'a muamelesidir. Stegner, romanı *Angle of Repose*'un [Duruş Açısı] tüm olay örgüsünü, karakterlerini ve hikâyesini Mary Hallock Foote'un *A Victorian Gentlewoman in the Far West* [Uzak Batı'da Bir Viktoria Hanımefendisi] adıyla yayımlanan otobiyografisinden almıştır. Adamın başlığı bile, otobiyografideki bir cümledendir.

Stegner, onu dikkatsizliğiyle çocuklarını öldüren ve eşini aldatan bir kadına dönüştürerek hayatını çaldığı yazarın karakterini yozlaştırmıştır. Yazdıkları aslında kadının otobiyografisinde anlattığı hakiki ilişkilerin, kızının ölümünün ifade ettiklerinin ve bir annenin derin kederinin zalim bir parodisidir. Stegner, kitabın başından sonuna kadar Foote'un insanlara ve etrafa dair algılarını kabalaştırıp ucuz hale getirmiştir.

Hiçbir yerde Foote'tan ya da kitabının adından bahsetmez, onun eserleri yayımlanmış bir yazar olduğu gerçeğini kasten saklar. Kaynağına dair verdiği tek ipucu, teşekkür kısmında Foote'un soyundan gelen birkaç arkadaşına "büyükannelerini ödünç verdikleri için" teşekkür ettiği bir cümledir.

Büyükanneleri idare etmek, yazar olan kadınları idare etmekten çok daha kolaydır. Büyükannelerin adı bile yoktur.

Elbette sanatçılar durmaksızın birbirlerinden bir şeyler ödünç alırlar; fakat Stegner'ın yaptığı ödünç almak değildir, bu zorla el koymaktır. Ben buna intihal derim. Demek ki bu adam için Foote'un kitabı kendi başına var olamamış. Koca kitap onun için, bu erkek için, hayran olunan bir romancı ve bir Stanford profesörü için, dilediğince kullanabileceği bir hammaddeymiş sadece. Onun nazarında Foote'un kendisi de hiç var olmamış. Kullanabileceği bir nesneymiş, o kadar.

Mezarı soy, ama içinde kimi gömülü bıraktığını söyleme.

Mary Foote'un kitabını okuyan çoğu kişi, onun Stegner'ın-

kinden iyi olduğunu düşünür. Hikâyesi kendi hayatından titizlikle seçtiği olaylara dayanır, duygusal kontrol ve doğrulukla nakledilmiştir. Anlattığı öncüleri, mühendisleri ve Batı coğrafyasını kendi hayatından yola çıkarak aktarır, kulaktan dolma bilgilerle değil. Stegner, olayın geçtiği yerleri, duyguları ve karakterleri duygusallaştırıp topluma uygun hale getirmiştir. Kendisi, ünlü bir erkek yazar rolünü tam anlamıyla oynayan ünlü bir erkek yazardı cidden. İşine de yaradı. Bu kitapla Pulitzer aldı. Kitabı bugün hâlâ basılıyor, övülüyor, çalışılıyor.

Mary Foote, orta karar bir ünü olan bir kadın yazardı, meşhur olma iddiası yoktu. Kitabı ortadan kayboldu. Kaybedildi. İkinci dalga feminizmin kadın dayanışması, bir yüzyıl süren umursamazlıktan sonra bu kitabın yeniden basılmasını sağlasa da kim biliyor bu kitabı? Kim okuyor? Kim derslerinde anlatıyor?

Bu kitabın önemli olduğunu kim düşünecek?

Aklımda kısa bir süre önce vefat eden bir kadın yazar var; korkarım ki o da kaybolmaya karşı son derece savunmasız: Dikkat çekecek düzeyde özgün ve güçlü bir hikâye anlatıcısı ve şair olan Grace Paley. Paley'in sorunu, tamamen ve gerçekten eşsiz olmasıydı. Kesinlikle bir "şans eseri" değildi, fakat çoğu kadın yazar gibi, erkek merkezli edebiyat çevrelerince kabul gören herhangi bir büyük ekolün ya da akımın parçası olamamıştı.

Çoğu erkek yazarın aksine, kendi egosunun gelişmesiyle pek ilgilenmiyordu. Evet hırslıydı, hem de son derece; fakat hırsı kendi dönemindeki sosyal adaleti daha ileri taşımak içindi.

Korkarım ki kadın eleştirmenler, feminist yazarlar, tarafsız akademisyenler, öğretmenler ve edebiyat sevdalıları Paley'in eserlerini görünür kılmak, çalışmak, öğretmek, okumak ve yeniden basılmasını sağlamak için bilinçli ve tutarlı bir çaba harcamazlarsa, önümüzdeki birkaç yıl içinde bu eserler de sessizce bir kenara itilecek. Baskısı tükenecek. Daha az önemli yazarların eserleri sırf erkek oldukları için hayatta kalırken Paley unutulup gidecek.

Bu böyle sürmez. Huzur içinde çürümeye bırakılması gere-

ken yazarlar durmaksızın diriltilirken, kadın olmamaları sayesinde eleştirilerin ve müfredatın zombileri olarak aramızda dolaşırken, iyi yazarların sırf erkek olmadıkları için ortadan kaybolmalarına ve öylece gömülüp gitmelerine artık müsaade edemeyiz.

Ben dünya güzeli sayılmam, ama yine de kendime "O Çirkin ve Süssüz Bir Kadındı" yazan bir mezar taşı hazırlamıyorum. Ben bir büyükanneyim, ama baş ucuma "Birinin Büyükannesi" yazan bir mezar taşı da koymayın. Bir gün mezar taşım olduğunda, üstünde sadece ismim olsun istiyorum. Fakat bundan da öte, yazarının cinsiyetiyle değil, yazılışının kalitesiyle ve eserin değeriyle yargılanan kitapların üstünde görmek istiyorum ismimi.

# Virginia Woolf'tan Bilimkurgu Yazmayı Öğrenmek

*Nisan 2011'de Manchester Guardian'da yayımlandı.*

Bilimkurgu okumamışsanız, iyi bir bilimkurgu yazamazsınız; gerçi bu janrda yazmaya çalışan çoğu kişi bunu bilmez. Fakat bilimkurgudan başka hiçbir şey okumuyorsanız da iyi bir bilimkurgu yazamazsınız. Janr, belli başlı şeyleri ziyadesiyle tatmin edici şekilde söyleyebileceğiniz zengin bir lehçedir; ama genelgeçer edebi dille olan bağını terk ederse, o zaman yalnızca belli bir grup için anlamlı olacak bir jargon halini alır. Yazma esnasında işe yarayacak örnekler, janrın epeyce dışında bile bulunabilir. Her daim yıkıcı olan Virginia Woolf'u okurken ben çok şey öğrendim.

*Orlando*'yu okuduğumda on yedi yaşındaydım. O yaşta benim için yarı aydınlanma, yarı kafa karışıklığı hasıl olmuştu; fakat bir şey çok açıktı: Virginia Woolf, içinde yaşadığımız toplumdan topyekûn farklı bir toplum, egzotik bir dünya tahayyül etmişti ve bunu çarpıcı bir biçimde hayata geçirmişti. Elizabeth devrinden sahneleri, Thames Nehri'nin donduğu kışı düşünüyorum. Kitabı okurken, ben de oradaydım; buzu kızıla boyayan ateşleri gördüm, beş yüzyıl önceki o anın muhteşem tuhaflığını hissettim, tümüyle farklı bir yere götürülmenin o otantik heyecanına kapıldım.

Bunu nasıl yapmıştı? Tek bir yerde yığılmayan ve açıklanmayan kesin ve belirgin betimleyici detaylarla: canlı imgelerle anlatılan, özenle seçilmiş, resimdeki boşlukları doldurup onu eksiksiz ve

berrak halde görebilmeleri için okurun hayal gücünü teşvik eden detaylar...

Romanı *Flush*'ta bir köpeğin zihnine girer Woolf; insana ait olmayan bir beyinde, yabancı bir mentaliteyle anlatır hikâyesini. Eğer bu açıdan bakarsanız, müthiş bilimkurgusal bir metindir. Benim buradan öğrendiğim de yine doğru, canlı ve özenle seçilmiş detayların gücüdür. Woolf'u o köhne koltuğunda oturup yazarken yanı başında uyuyan köpeğine bakıp "Rüyaların ne?" diye düşünürken hayal ediyorum. Dinliyor... Rüzgârı kokluyor... Tavşanın peşinden, tepelerin üzerinden, köpeğin zamansız dünyasına atlıyor.

Bunlar, başka gözler aracılığıyla görmekten hoşlananlar için faydalı malzemeler.

# Kitabın Ölümü

*Bu makaleye 2012 yılında bir blog yazısı olarak başladım, 2014'te* Technology: A Reader for Writers *[Teknoloji: Yazarlar için Bir Kitap Okuyucu, ed. J. Rodgers, Oxford University Press, 2014] kitabı için gözden geçirildi, daha sonra da bu kitap için biraz güncellendi.*

İnsanlar bir şeylerin ölümü hakkında konuşmaya bayılıyor, bu ölen şey bir kitap, bir tarih, Doğa, Tanrı veya otantik Cajun mutfağı olabilir. Eskatolojik[32] düşüncedeki insanlar ne olursa olsun bunun üzerine konuşacaktır.

Bunu yazdıktan sonra halimden epeyce memnundum, ama huzursuz hissettim. Gidip "eskatoloji" kelimesine baktım. Kulağa hakikaten çok benzer gelseler de skatoloji (müstehcen, bel altı konuşmalar) ile aynı anlamda olmadığını biliyordum. Fakat sadece ölümle ilgili olduğunu düşünmüştüm. Bu kelimenin tek bir kavramla değil, Dört Nihai Şeyle ilgilendiğini fark etmemiştim: Ölüm, Mahşer Günü, Cennet ve Cehennem. Skatolojiyi de içerseydi, bambaşka bir şey olurdu zaten.

Her neyse, eskatolojistlerin kanısına göre kitap ölecek, cennete ya da cehenneme gidecek, bizleri Hollywood ile kendi bilgisayar ekranlarımızın merhametine bırakacak.

Kitap endüstrisiyle ilgili hastalıklı bir durum kesinlikle var, fakat bu diğer tüm endüstrileri etkileyen hastalıkla yakından ilintili gözüküyor. Günümüzde ürün standartları ve uzun vadeli planlamalar, bir şirket sahibinin baskısı altında, yüksek ve tahmin edilebilir satışlarla kısa vadeli kârlar uğruna bir kenara atıldı.

[32] İnsanlığın ve dünyanın sonuna ilişkin olaylarla ilgilenen teoloji dalı. (ç.n.)

Kitaplara gelince, kitap teknolojisinde yaşanan değişimler dehşet verici. Yine de bana göre "kitap" ölmekten ziyade büyüyor, ikinci bir biçim ve yapıya kavuşuyor: e-kitap.

Bu gerçekten büyük ve planlanmamış bir değişim; planlar dahilinde ortaya çıkan her türlü değişiklik gibi kafa karıştırıcı, huzursuz edici ve yıkıcı. Hiç şüphesiz ki kitap basımının ve tedarikinin tüm bilindik kanalları üzerinde büyük bir baskı oluşturdu bu durum; yayıncılardan, dağıtıcılardan, kitapçılardan ve kütüphanelerden bizzat okurların kendisine kadar herkes, acele edip bir e-kitap ve bir de o kitabı okuyacakları bir elektronik cihaz almazlarsa çok satan kitapların ve belki de tüm edebiyatın kendilerini teğet geçeceğinden korkuyorlar.

Fakat hepsi bu kadar mı? Kitapların derdi bu mu? Okunmak mı sadece?

Okumanın modası geçti mi, okur öldü mü?

Sevgili okur, nasılsın? Evet, oldukça eskidim ama şu anda hiçbir şekilde ölü değilim.

Sevgili okur, tam şu anda okuyor musun? Ben okuyorum, çünkü bunları yazıyorum; okumadan yazmak çok zor, karanlıkta yazmaya çalıştıysan sen de bilirsin bunu.

Sevgili okur, nerede okuyorsun? Ben bilgisayarımda yazıp okuyorum, zannediyorum sen de öyle. (En azından yazdıklarımı okuduğunu ve sayfanın kenarına "Bu ne zırvalık!" yazmadığını umuyorum. Gerçi bir kütüphane kitabının sayfa kenarında bu lafı okuduğumdan beri, bir sayfaya "Bu ne zırvalık!" yazmak istemişimdir hep. Kitabı oldukça iyi tanımlıyordu.)

Okumak, insanların bilgisayarda yaptığı şeylerden sadece biri hiç şüphesiz. İnsanlar, telefonlaşmak, fotoğraf çekmek, müzik dinlemek ve oyun oynamak gibi şeyler "için" kullanılan bir sürü farklı elektronik cihazda cici sevgilileriyle mesajlaşırken, otantik Cajun bamya yahnisi için tarifler ararken ya da borsa raporlarını kontrol ederken epeyce zaman harcayabilirler; bunların hepsi okumayı gerektiren eylemlerdir. İnsanlar bilgisayarları oyun oynamak, fotoğ-

raf galerilerinde gezinmek ya da filmler izlemek için, hesaplamalar yapmak, elektronik çizelgeler ve pasta grafikleri hazırlamak için kullanıyor. Birkaç şanslı kişi resim çizebiliyor ya da beste yapabiliyor; fakat genelde, yanlış mıyım bilmiyorum, çok fazla sayıda insanın bilgisayarda yaptığı şey kelime işleme (yazma) veya kelimelerin işlenmesi (okuma) değil midir?

Bu e-dünyada *okumadan* en fazla ne yapabilirsiniz ki? Küçük çocukları eğlendirme düzeyinin üstündeki herhangi bir bilgisayar kullanımı, en azından kullanıcının biraz olsun okuryazar olmasına bağlıdır. Yapılan işlemler mekanik olarak öğrenilebilir, yine de bir klavyenin temel unsuru harflerdir; ikonlar sizi yalnızca belli bir noktaya kadar götürebilir. Mesajlaşma bazı insanlar için diğer tüm boş lafların yerini almış olabilir; fakat mesajlaşma da yazının ilkel bir biçimidir sadece: nsl yazldıgnı blmiyosnz, mesajlaşamazsınız.

Bana kalırsa, insanlar eskisinden daha çok okuyup yazıyor sanki. Bir zamanlar birlikte çalışıp konuşan insanlar, şimdi tek başına küçük bir bölmede çalışıyor ve gün boyu ekran aracılığıyla okuyup yazıyorlar. Vaktiyle sözlü, yüz yüze ya da telefonla gerçekleştirilen iletişim, bu günlerde genelde yazılı olarak yapılıyor, e-postalarla iletiliyor ve okunuyor. Bunların aslında kitap okumakla pek alakası yok, evet; fakat kitabın ölümünün aslında okumayı her zamankinden daha önemli bir beceri haline getiren teknolojinin ezici yaygınlığından kaynaklanacağını idrak etmek benim için çok zor.

Ah, diyor eskatolojistler, mesele iPad-ile-yapabileceğiniz-o-muhteşem-ve-sonsuz-diğer-her şey yüzünden ortaya çıkan rekabet; bu rekabet kitabı katlediyor!

Olabilir. Belki de okurları daha zor beğenen bir hale getiriyordur. *New York Times*'ta yayımlanan bir makale ("Finding Your Book Interrupted ... By the Tablet You Read It On,"[33] Julie Bosman ve Matt Richtel, 4 Mart 2012) Los Angeles'ta yaşayan bir kadından alıntı yapmıştı: "Etrafta dikkat dağıtan bu kadar çok şey varken, ki-

[33] "Okuma Eyleminiz Kitap Okuduğunuz Tablet Tarafından Bölünüyor" (ç.n.)

tap zevkim hakikaten seviye atladı... Son zamanlarda, parmak uçlarımda bir eğlence dünyasına sahip olduğumu unutturan kitaplara doğru yöneliyorum. Eğer kitap bunu yapacak kadar iyi değilse, sanıyorum zamanım daha iyi harcanmış oluyor." Kadının cümlesi biraz tuhaf bitiyor, ama sanıyorum kastettiği şey bir eğlence dünyasını parmak uçlarıyla aktive etmektense eğlendirici bir kitap okumayı tercih ettiği. Kitapları neden bu eğlence dünyasının bir parçası olarak görmüyor? Belki de kitap, parmaklarıyla aktive etse bile, bizlerin eğlence olarak tanımlamaya meylettiği hareket, titreme, seğirme, zıplama, parıldama, bağırma, yumruklama, böğürme, çığlık atma, kan sıçratma ve kulak tırmalama gibi şeyler olmaksızın onu eğlendirebildiği içindir. Her halükârda, varmak istediği nokta açık. Bir kitap, tam anlamıyla aynı düzeyde olmasa da belli bir düzeye kadar zıplama, yumruklama, kanama, vs. gibi eğlendirici değilse, niye okunsun ki? Ya türevlerini aktive edin ya da daha iyi bir kitap bulun. Kadının da söylediği gibi, seviye atlayın.

Kitabın ölümünü tartışırken, "kitabın" ne olduğunu sormak da iyi bir fikir olabilir. İnsanların kitap okumayı bırakmasından mı bahsediyoruz, yoksa kitaplarını nereden (kâğıt ya da ekran) okuduklarından mı?

Bir ekran aracılığıyla okumak, bir sayfayı okumaktan kesinlikle farklı. Henüz bu farklılıkların ne olduğunu tamamen anlayabileceğimizi düşünmüyorum. Ortada hatırı sayılır miktarda fark olabilir; fakat bunların iki okuma türüne farklı isimler vermeyi gerektirecek ya da bir e-kitabın aslında kitap olmadığını söyletecek kadar büyük farklar olacağını sanmıyorum.

Eğer "kitap" sadece fiziksel bir nesne olarak kitabı kastediyorsa, o zaman bazı internet tutkunları için kitabın ölümü bayram sevinci yaratabilir. "Oley! Telif hakkıyla korunan, çirkin, ağır, fiziki bir Şeyden daha kurtulduk!" Fakat çoğunlukla, kitabın ölümü aslında bir hüzün ve kasvet sebebidir. Kâğıda basılmış bir kitabın fiziksel mevcudiyetine önem veren, hatta kimi zaman bunu içerikten daha önemli bulan -kitaplara ciltleri, kullanılan kâğıt türü ve tipog-

rafisiyle kıymet veren, şık edisyonları satın alıp koleksiyonunu yapan– insanlar ve okurken bir kitabı elinde tutmaktan ve ona dokunmaktan keyif alan çoğu kişi, kâğıtlara basılan kitapların yerini bir makinenin içinde duran ve elle tutamayacakları bir metnin alacağı fikriyle doğal olarak aşırı üzülüp yıpranırlar.

Benim tek önerebileceğim şey, kendinize işkence etmeyin ve organize olun! Şirketler istedikleri kadar tehditler savursun, zorbalık etsin ve bizi reklamlara boğsun, sonuçta tüketicinin her daim direnme seçeneği var. Yeni bir teknoloji bizi ezip geçemez, tabii o silindirin önüne yatıp beklemezsek...

Silindir, elbette ki hareket halinde. Kullanım kılavuzları ve Kendin Yap el kitapları gibi bazı basılı metinlerin yerini e-kitaplar alıyor. Düşük maliyetli e-kitap edisyonları, karton kapaklı kitapların kitlesel piyasasını tehdit etmekte. Ekrandan okumayı sevenler için iyi haber, fakat fiziksel olmayan kitapları sevmeyenler, AbeBooks ve Alibris gibi yerden uygun fiyata kitap alanlar veya nadiren hayatta kalmış sahaflarda 75 sente satılan yıpranmış polisiye kitapların üzerine atlayanlar için kötü haber. Gelgelelim, cismani kitapları seven insanlar iyi bir ciltlemeye, kaliteli kâğıda ve tasarıma kıymet vermenin okuma zevkleri için esas olduğu konusunda ciddilerse kaliteli sert kapak ve karton kapak edisyonlar için gözle görülür, istikrarlı bir talep sağlayacaklardır. Eğer kitap endüstrisi bu piyasa işlerinden bir tespih böceği kadar anlıyorsa, bu talebi karşılar. Asıl mesele, kitap endüstrisinin hakikaten bir tespih böceğinin sağduyusuna sahip olup olmadığı. Son zamanlardaki bazı tavırlar, insanı şüpheye düşürüyor. Ama umudumuzu yitirmeyelim. Ayrıca her zaman "küçük yayınevleri" de var, şirketlerden uzak ve bağımsız bu yayıncıların çoğu oldukça zarif ve hünerli.

Kitabın ölümüne ilişkin diğer feryatlar daha ziyade internet üzerinde sunulan doğrudan rekabetle ilintili. "Parmaklarımızın ucundaki eğlence dünyası" okumayı demode hale getiriyor.

Bu noktada "kitap" aslında edebiyatı kastediyor. Şu sıralar Kendin Yap kılavuzları, yemek kitapları, şu ya da bu mesele için ha-

zırlanan rehberler, yerini genelde ekrandaki bilgilere bırakan kitap türleri. *Britannica* Ansiklopedisi, bir bakıma Google'ın kurbanı olarak, ölüp gitti. Gerçi bendeki On Birinci Edisyonu henüz gömeceğimi sanmıyorum. İçinde yer alan ve kendi zamanının ürünü olan (yüz yıl önce) bilgiler, yine kendi zamanının ürünü olan bir arama motorunun temin ettiği bilgilerden değer yönünden farklı olabilir. Filmler/yönetmenler/oyuncular için hazırlanan yıllık ansiklopediler, birkaç sene önce internetteki bilgi siteleri tarafından öldürüldü; bunlar epey iyi siteler, lakin kitaplarda kaybolmak kadar keyif vermiyorlar. Bizde bir 2003 film rehberi var, kendimiz de antikçağlardan kaldığımızdan, bu rehberi herhangi bir siteden daha etkili olarak kullanabiliyoruz; ölü bile olsa hâlâ kullanışlı ve eğlenceli. Bu, kitaptan başka bir şeyin cesedi hakkında söylenmeyecek bir laf tabii.

Gökyüzünün yere indiğini düşünmekten ne kadar hoşlandıklarından bağımsız olarak, bir insanın neden *İlyada*'nın, *Jane Eyre*'ın ya da *Bhagavad Gita*'nın öldüğüne ya da ölmekte olduğuna inanabileceğini bilmiyorum. Büyük edebiyat eserleri, eskisinden çok daha çetin bir rekabetin içinde, evet; insanlar filmleri izleyebilir ve kitabın ne hakkında olduğunu bildiklerini sanabilirler; kitaplar parmak uçlarımızdaki eğlence dünyası tarafından yerinden edilebilir; fakat hiçbir şey onların yerini dolduramaz. İnsanlara okuma yazma öğretildiği sürece (bizdeki mali olarak yeterince desteklenmeyen okullarda olur mu olmaz mı bilemedim), özellikle de nelerin okunacağı ve bunların en akıllıca nasıl okunacağı aktarıldığı müddetçe (bizim okullarda şimdilerde sıkça ihmal edilen temel becerinin uzantıları) bazı insanlar parmaklarının ucuyla erişebildikleri tüm tatlı hislerden ziyade okumayı tercih edecektir.

İster kâğıt üzerinde olsun ister ekranda, kitapları birer edebiyat eseri olarak okuyacaklar, sağladığı zevk ve güçlü varoluş hatırına edebiyata sahip çıkacaklar.

Böylece kitapların varlığını sürdürmesini de sağlama almaya çalışırlar, çünkü devamlılık edebiyatın ve bilgi birikiminin asli bir

yönüdür. Kitaplar, çoğu sanat ve eğlence biçimlerinden daha farklı şekilde doldurur zamanı. Uzun ömürlülük meselesinde belki de sadece mimari ve taş heykeller kitaptan üstün gelebilir.

Tam da bu noktada elektronik ile kâğıt arasındaki mücadele yeniden tartışmaya dahil oluyor. İnsanlık kültürünün aktarımının çoğu hâlâ yazılı olanın göreceli kalıcılığına bel bağlar. Bu dört bin yıldan fazladır böyle. Bir kitabın en yüksek ve en önemli değeri, onun saf, katı, hissiz, fiziksel varoluşundan kaynaklanıyor olabilir.

Artık 2012 yılının Amerikası'ndaki "kitapları" konuşmayacağım; daha ziyade dünyanın dört bir yanında, elektriğin aralıklı olarak verildiği ya da hiç olmadığı ya da sadece zenginlere sunulduğu çoğu yerde işlerin nasıl yürüdüğünden bahsedeceğim. Ayrıca yaşadığımız habitatı bu hızda parçalamaya ve yok etmeye devam edersek elli ya da yüz yıl içinde işlerin ne hale geleceğini konuşmak istiyorum.

Bir e-kitabı çoğaltmanın ve dört bir yana göndermenin kolaylığı, yalnızca onun okunacağı makine yapılabildiği ve açılabildiği müddetçe kalıcılığını muhafaza edebilecektir. Yine de elektrik gücüne, güneş ışığına olduğu kadar bel bağlayamayacağımızı hatırlamak fena olmaz.

Kolay ve sonsuz döngüdeki bir yeniden üretilebilirlik, belirli bir risk de taşımaktadır. Kâğıt üzerindeki bir kitabın metni, var olan her nüshayı tek tek ve özel olarak değiştirmeden değiştirilemez ve yapılan bu oynamalar belirgin izler bırakır. Kasten veya yozlaştırılarak değiştirilen e-metinlerle (korsan metinler genellikle inanılmaz derecede bozulmuştur) birlikte, ortada kâğıttan bir nüsha yoksa orijinal, özgün ve doğru bir metin ortaya koymak imkânsız hale gelebilir. Korsanlıklara, hatalara, kısaltmalara, çıkarılanlara, eklenenlere ve karışımlara müsamaha gösterildiği müddetçe, metinsel bütünlüğün ne demek olduğunu daha az insan anlayacaktır.

Şiir veya bilimsel monografi okurları gibi, metnin kendisine büyük önem veren insanlar bir metnin bütünlüğünün elzem ola-

bileceğini bilir. Bizim okuryazar olmayan atalarımız da biliyordu bunu. *Şiirin sözlerini tıpkı öğrendiğin şekilde aktar yoksa gücünü yitirecektir.* Kendisine kitap okunan üç yaşındaki bir çocuk bunu talep eder. *Baba! Yanlış okuyorsun! Sincap "Ben gitmiycem!" demiyor, "Ben gitmeyeceğim!" diyor!*

Fiziksel kitap yüzyıllarca dayanabilir. Adi bir kâğıda basılan ucuz bir karton kapaklı kitabın bile okunamayacak kadar parçalanması onyıllar alır. E-yayınların bu aşamasında, ardı arkası kesilmeyen teknolojik değişiklikler, yükseltmeler, kasıtlı eskitmeler ve kurumsal devirler, arkalarında mevcut makinelerde okunamaz hale gelmiş metinlerden oluşan bir enkaz bırakmıştır. Üstelik e-metinlerin bozulmasını engellemek için periyodik olarak yeniden kopyalanmaları gerekir. Bunları arşivleyen insanlar, bu güncellemenin ne kadar sıklıkla yapılması gerektiğini söylemeye isteksizdir, çünkü epeyce değişiklik gösterir; fakat birkaç yıllık e-posta dosyası saklayan herkes bilir ki bilgi yitimine giden süreç oldukça hızlı olabilir. Bir üniversite kütüphanecisinin bana anlattığı kadarıyla, bugünkü şartlarda kütüphanenin elindeki tüm elektronik metinlerin her sekiz ila on yılda bir süresiz olarak yeniden kopyalanması gerekiyormuş.

Bunu matbu kitaplara yapmak zorunda olduğumuzu düşünsenize!

Teknolojinin bu aşamasında kütüphanelerimizin içeriğini tümüyle elektronik arşivlerle değiştirmeye karar verirsek, bilgilendirici ve edebi metinlerin bizim rızamız ya da bilgimiz olmaksızın değiştirilmesi, iznimiz olmadan kopyalanması veya bozulması, onları yayınlayan teknoloji tarafından okunamaz hale gelmesi ve düzenli olarak yeniden kopyalanmadığı ve tekrar dağıtılmadığı takdirde birkaç yıl ya da birkaç on yıl içinde acımasızca tahrif edilmesi ya da doğrudan silinip gitmesi en kötü senaryo olacaktır.

Tabii bu teknolojinin gelişmeyeceğini ve istikrara kavuşmayacağını varsaymak demek aslında. Umalım ki dengesini bulsun. Yine de neden "ya o ya diğeri" tavrına girelim ki? Bu çok nadiren

gerekli olur ve genelde yıkıcıdır. Bilgisayarlar ikili sisteme tabi olabilir, ama biz değiliz.

Belki de e-kitaplar ve onları çalıştıracak elektrik sonsuza kadar her yerde herkes için var olacak. Bu muhteşem olurdu. Fakat gidişata bakıldığında, kitapların iki farklı biçimde mevcut olması şimdi ve uzun vadede sadece iyi bir şey olabilir. Bir şeyden bol bol bulunması, o türün uzun ömürlü olmasının anahtarıdır.

Parmak uçlarımızdaki bütün cazibe merkezlerine rağmen, kitap okumayı öğrendikten sonra onları nasıl ve nerede olursa olsun bulacak ve ister kâğıt üzerinde ister ekranda okumaya devam edecek inatçı, istikrarlı bir azınlık, bugüne kadar olduğu gibi yarın da var olmaya devam edecek Kitap okuyan insanlar çoğunlukla okuduklarını paylaşmak istediği ve anlaşılması güç olsa da onları paylaşmanın önemini hissettiği için her nasıl ve nerede olursa olsun, kitapların gelecek nesiller için de hayatta kalmasının bir yolunu arayacaklardır.

İnsan nesilleri, aslında teknolojik bir nesille akran değildir. Şu anda bir teknoloji nesli, yaklaşık olarak bir çöl faresinin ömrü kadar kısadır ve yine de belki meyve sineğine rakip olabilir.

Bir kitabın ömrü ise bir atla ya da bir insanla, hatta bazen bir meşe ağacıyla ya da sekoyalarla mukayese edilebilir. İşte tam da bu yüzden, kitapların ölümüne yas tutmak yerine günümüzde artık hayatta kalmalarının, gelecek kuşaklara aktarılmalarının ve kalıcı olabilmelerinin bir değil iki yolu olduğuna sevinmek çok daha iyi bir fikir olur.

# Le Guin'in Hipotezi

*14 Haziran 2012'de web sayfamda ve Book View Café'de yayınlanan bir blog gönderisinden yola çıkılarak yeniden yazılmıştır. Mart 2013'te Sigma Tau Delta Konferansı'nda bir konuşma olarak sunulmuştur.*

Geçen yıl edebiyat ve janr üzerine bir *New Yorker* makalesinde, Arthur Krystal janr romanlarını okumayı "günahkâr bir zevk" olarak adlandırmıştı. Buna bloğumda yanıt verdim; zira bu cümle "aynı anda hem kendini küçük düşürmeyi hem kendi kendini kutlamayı hem de hileli olmayı başarıyor. Ben suçluluk duyduğum bir zevkten bahsederken, günah işlediğimi bildiğimi itiraf ediyorum; fakat senin günah işlediğini de biliyorum, (dirseğimle dürtüp) biz günahkârlar çok tatlı değil miyiz ya?"

Evet. Edebiyat eserleri üniversitede okumak zorunda kaldığınız ciddi şeyler ve janr da zevk için okuduğunuz, bu yüzden suçluluk yaratan metinler.

Peki ya kategorisinden bağımsız olarak, herhangi bir romandan alabileceğimiz hakiki zevkten, suçsuz olan zevkten ne haber?

Edebi kurgunun karşısına janr kurgusunu koymadaki sıkıntı, kurgu türlerinin makul ayrımı gibi gözüken şeyin aslında mantıksız bir değer yargısını gizlemesidir: Edebiyat üstün, janr bayağı. Bu aslında salt önyargıdır. Edebiyatın ne olduğuna ilişkin daha aklı başında bir tartışmaya ihtiyacımız var. Üniversitedeki İngilizce bölümlerinin çoğu, yaklaşan her uzay gemisini vurarak sarmaşıklarla kaplı fildişi kulelerini savunma girişimlerinden büyük ölçüde vazgeçti; birçok eleştirmen, modern gerçekçiliğin kutsal bahçeleri-

nin dışında da pek çok edebiyatın var olduğunun farkında artık. Yine de edebiyat ve janr mücadelesi hâlâ sürdürülüyor, bu sürdüğü müddetçe de hatalı kategorik değer yargıları bu mücadeleye yapışıp kalacak.

Bu can sıkıcı çıkmazdan kurtulmak için bir hipotez öne sürüyorum:

Edebiyat, yazılı sanatın her daim ayakta kalan gövdesidir.
**Bütün Romanlar Bu Gövdenin Parçasıdır.**

Bir romanı edebiyat eseri ve bir diğerini janr olarak ayrıştırmada gizlenen değer yargısı, bu ayrımla birlikte ortadan kaybolur. Popüler olanı ticari olanla birleştiren seçkinci züppelik ve erdemli "üstün" zevklerle suçlu "bayağı" zevkleri konu edinen Püriten züppeliği gittikçe alakasız ve savunması güç hale geldi.

Hiçbir janr özünde kategorik olarak bir diğerinden üstün ya da aşağı olmasa bile janr diye bir şey var, kurmacanın türleri, biçimleri, çeşitleri de var ve bunların anlaşılması gerekiyor.

Kurmaca edebiyatını oluşturan pek çok janrın arasında polisiye, bilimkurgu, fantazya, doğalcılık, gerçekçilik, büyülü gerçekçilik, grafik romanlar, erotik, deneysel, psikolojik, toplumsal, politik, tarihi, *bildungsroman*, aşk romanları, Vahşi Batı, savaş, Gotik, genç yetişkin, korku ve gerilim yer alır. Bunların yanı sıra yarı-gerçekçi-sır-dolu-hayatı-olan-ve-banliyöde-oturan-sorunlu-aileyi anlatan, adli vakalardaki polis prosedürlerini aktaran, zombilerle paralel bir hikâye sunan ve sayıları gittikçe artan çapraz türler ve alt türler de vardır.

Bu kategorilerden bazıları betimleyicidir, bazıları büyük ölçüde pazarlama aracı olarak devam ettirilir. Bazıları yeni buluşları iyice kısıtlar, bazılarıysa teşvik eder. Bazı kategoriler eski, bazıları yeni, bazılarıysa gelip geçicidir.

Her okur belli janrları tercih eder ve diğerleri onu sıkar ya da tiksindirir. Fakat bir janrın kategorik olarak diğerlerinden üstün olduğunu iddia eden herkes, bu önyargılarını savunmaya hazır ve

nazır olmalıdır. O ikincil "aşağı" janrların aslında neleri içerdiğini, doğalarını ve mükemmellik biçimlerini bilmek de bu savunuya dahildir. Onları okumak da gerekir tabii...

Tüm kurgusal janrları edebiyat olarak ele alsaydık, boşa zaman harcatan huysuz münakaşalardan, gerçekçilik kurallarına uygun şekilde yazmayan popüler romancılara yönelik küçümsemelerden, güzel sanatlar yüksek lisansı derslerinde yaratıcı yazının yasaklanmasından, bir sürü İngilizce öğretmeninin insanların gerçekten okuduğu şeyleri öğretmede başarısız olmasından ve bunları okuduğumuz için dilediğimiz bitip tükenmez, aptalca özürlerden kurtulmuş olurduk.

Eleştirmenler ve öğretmenler, seçtikleri bir edebiyat türünün okunmaya değer tek tür olduğu yönündeki ısrarlarından bir vazgeçseler, romanların yaptığı bambaşka şeylere ve bunları nasıl icra ettiklerine kafa yormaya ve hepsinden öte neden bir janrdaki bazı *münferit* kitapların dün de bugün de diğerlerinden daha fazla okunmaya değer görüldüğünü ve neden gelecekte de böyle görüleceklerini düşünmeye daha fazla vakitleri kalırdı.

Çünkü gerçek bir gizem söz konusu. Bir kitap neden eğlencelidir, neden bir başkası hayal kırıklığı yaratır da diğeri aydınlanma ve uzun süreli bir keyif sağlar? Kalite nedir? İyi bir kitabı iyi yapan, kötü bir kitabı kötü kılan nedir?

Konusu değil. Janrı değil. O zaman ne? Düzgün eleştiriler, kitap üzerine yapılan konuşmalar hep bu konu üzerinedir.

Yayıncılar ve kitapçılar kendi işlerinin bu ayrıma dayandığı düşüncesini korudukça, suçluluk uyandıran zevk prensibinden sermaye sağladıkça edebikurgu/sabitkurgu duvarlarını yıkmamıza izin verilmeyecek.

Fakat günümüzde her türlü yayın biçimini bir emtia olarak satabildikleri müddetçe içeriğine ve kalitesine bütünüyle kayıtsız kalarak bu yayınları devralan devasa şirketlerin kitlesel saldırıları karşısında yayıncılar ve kitapçılar ne kadar dayanabilecek?

# Hikâyeler Uydurmak

*McMinnville, Oregon'da 2013'te düzenlenen Terroir Yazı ve Edebiyat Festivali'nde yapılan konuşma; basılmak üzere gözden geçirilmiştir.*

İleride başarıyla pek çok kez tekrarlanacağını ümit ettiğim bu Terroir'lerin ilkine beni davet ettiğiniz için sizlere teşekkür ediyorum, tabii umarım o zamana kadar hepimiz bu ismi nasıl telaffuz edeceğimizi öğrenmiş oluruz. Benim sorunum şu ki bir zamanlar Fransızca öğrenmiştim, bu yüzden esasında *terwha* şeklinde telaffuz edilmediğini biliyorum. *Terwha* muhtemelen Molly Gloss'un romanlardan birinde yer alan bir Doğu Oregon bölgesidir. Fakat bütün gün buna Fransızca *teğğğoiğğğ* demeye kalkışırsam, epeyce boğaz ağrısı çekerim. Gerçi kimin umurunda? Burası Oğğğegon. Ve biz burada bir yazı ve edebiyat festivali düzenliyoruz ki bu şahane bir şey.

Hayatımın en güzel kısmını birlikte geçirdiğim hikâye uydurma meselesi üzerine konuşma sözü verdim. Daha sonra da sizin konuşmak istediğiniz bir şeyler hakkında biraz sohbet edebileceğimizi umuyorum. Fakat lütfen fikirlerimi nereden bulduğumu sormayın bana. Fikirlerimi satın aldığım şirketin adresini bunca yıldır saklı tutmayı başardım, şimdi de bu sırrı insanlara açıklayacak değilim.

Pekâlâ. İki ana hikâye türü vardır: neler olduğunu anlattığınız tür ve bir de olmayanları anlattığınız tür.

Bu ilk türün içinde tarih, gazetecilik, biyografi, otobiyografi ve anı yazıları vardır. İkinci tür ise kurmacadır, yani uydurduğunuz hikâyeler.

Biz Amerikalılar, birinci türü benimsemeye daha meyilliyiz. Bir şeyler uyduran insanlara güvenmiyoruz. "Gerçek şeyler" ve "gerçek hayat" ile ilgili hikâyelerle aramız iyi. Bize "gerçekliği" anlatan hikâyeler istiyoruz. Bunları öyle delice istiyoruz ki tamamen sahte durumlar kurgulayıp filme çektiğimizde adına "realite şov" diyoruz.

Tüm bunlardaki esas sorun, sizin gerçeğinizin benim gerçeğim olmayışı. Hepimiz gerçekliği aynı şekilde algılamıyoruz. Aslında bazılarımız gerçeği hiçbir suretle algılayamıyor. Fox News izlerseniz, ne demek istediğimi kesinlikle görebilirsiniz.

Gerçekliği nasıl tanımladığımıza ilişkin bu farklılıklar, muhtemelen kurmacanın da var olma nedeni.

Hakikatlerin bizim ortak zeminimiz olması, oldukça akla yatkın bir durum. Fakat hakikate erişmek hakikaten kolay değil; hakikatler bakış açısına bağımlı, tartışmaya açık, bu yüzden de ortak bir gerçekliği kurmacada bulabilmemiz daha olası. Hakiki bir kişi olmayan ama öyle biri olması mümkün olan birinin başına gelen ve gerçekte olmayan, fakat olmuş olabilecek ya da olması mümkün olan bir şeyin hikâyesini anlatarak ya da okuyarak hayal gücüne giden kapıyı açarız. Hayal gücü birbirimizin zihnini ve yüreğini öğrenebilmemizin en iyi, belki de biricik yoludur.

Hikâye yazımı atölyelerinde, yalnızca anı yazıları üzerine çalışmak, yalnızca kendi hikâyelerini ve deneyimlerini anlatmak isteyen bir sürü yazarla karşılaştım. Genellikle şöyle derler: "Bir şeyler uyduramıyorum, çok zorlanıyorum fakat başıma gelenleri anlatabilirim." Görünüşe göre, bir hikâye uydurmak için deneyimlerini materyal olarak kullanmak yerine gerekli materyali doğrudan kendi deneyimlerinden almak onları için çok daha kolay. Neler olup bittiğini öylece yazabileceklerini var sayıyorlar.

Bu makul görünüyor; ancak aslında bir deneyimi yeniden üretmek hem maharet hem uygulama gerektiren oldukça alengirli bir iştir. Anlatmak istediğiniz hikâyenin bazı önemli gerçeklerini veya unsurlarını aslında bilmediğinizi fark edebilirsiniz. Yahut si-

zin için çok önemli olan özel bir deneyim, başkaları için o kadar da ilginç olmayabilir; onu okur için anlamlı ve duygulu hale getirmek beceri gerektirir. Bazen de kendinizle meşgul olduğunuzda, her şey egoyla birbirine girer veya hüsnükuruntuyla saptırılmaya başlar. Neler olduğunu dürüstçe anlatmaya çabalıyorsanız, hakikatlerin uğraşmak için fazla inatçı olduğunu görürsünüz. Eğer olanlar konusunda numara yapmaya, sırf hikâyeyi güzelleştirmek uğruna bir şeyler olmuş gibi davranmaya başlarsanız, hayal gücünü kötüye kullanıyorsunuz demektir. Kendi uydurduklarınızı hakikateler olarak geçiştirirsiniz; buna da, en azından çocuklar arasında, yalan söylemek denir.

Kurmaca aslında buluşlardan oluşur, ama bunlar yalan değildir. Bilgi toplamaktan ya da yalan söylemekten farklı bir gerçeklik düzeyinde ilerler.

Bu noktada hayal gücüyle hüsnükuruntu arasındaki farktan bahsetmek istiyorum; çünkü bu hem yazarken hem de yaşarken önem taşır. Hüsnükuruntu, gerçeklikten sıyrılan bir düşüncedir, çoğunlukla sadece çocukça bir vurdumduymazlık halidir ama tehlikeli de olabilir. Hayal gücü, en olmadık yolculuklarında bile gerçeklikten kopuk değildir: Hayal gücü gerçekliği kabul eder, gerçeklikten yola çıkar ve onu zenginleştirmek için gerçekliğe geri döner. Don Quijote, gerçeklikle bağını yitirene ve hayatını berbat bir karmaşaya dönüştürene kadar, bir şövalye olma hasretine teslim olmuştur. Bu safça umut besleme halidir, bir hüsnükuruntudur. Bir şövalye olmayı isteyen bir adamın uydurulmuş hikâyesi üzerine çalışan ve bize bu hikâyeyi anlatan Miguel Cervantes, kahkaha ve insani kavrayış haznemizi büyük ölçüde genişletmiştir. Bu da hayal gücüdür. Hüsnükuruntu, Hitler'in Bin Yıllık İmparatorluğudur. Hayal gücü ise Birleşik Devlet Anayasası'dır.

Bu farkı görememek, kendi başına bir tehlike teşkil eder. Eğer hayal gücünün gerçeklikle bir bağlantısı olmadığını, yalnızca bir kaçış olduğunu varsayarsak ve bu yüzden hayal gücüne güvenmeyip onu baskı altına almaya çalışırsak, hayal gücümüz de sakat ka-

lır, sapkınlaşır. Sessizliğe bürünür ya da yalanlar anlatır. Her türlü temel insani kabiliyet gibi, hayal gücü de hem çocuklukta hem de ömür boyu alıştırmaya, disipline, eğitime ihtiyaç duyar.

Hayal gücü için en iyi alıştırmalardan biri, belki de en iyisi, uydurulmuş hikâyeleri dinlemek, okumak, anlatmak veya yazmaktır. Hayal mahsulü olsalar da bu iyi buluşların hem gerçeklikle bir mutabakatı hem de kendi içinde tutarlılığı vardır. Yalnızca istekleri dillendiren gevezeliklerden veya anlatıya gizlenmiş zorlayıcı vaazlardan oluşan bir hikâye, entelektüel bütünlükten ve tutarlılıktan yoksundur. Bir bütün değildir, kendi başına ayağa kalkamaz, kendisine sadık kalmaz.

Kendine sadık kalan bir hikâyeyi okumayı ya da anlatmayı öğrenmek, bir zihnin sahip olabileceği en iyi eğitimdir belki de. Amerika'da bile pek çoğumuz çocuklarımıza okumaları için *Alice Harikalar Diyarında* ya da *Charlotte'un Sevgi Ağı* gibi hayal ürünü, yaratıcı kitaplar veririz. Bilimkurgu ve fantazya, nihayet liselerdeki İngilizce müfredatta da kendine yer buldu. Keşke çocuklardan yalnızca "Yaz Tatilinde Ne Yaptım" konulu bir kompozisyon değil, ciddi ciddi o yaz tatilinde ne yapmadıklarını yazmaları da istenseydi! Çocukça arzuları giderildikten sonra (Kırk düşman uçağını vurdum! Mars Kraliçesi olacağım ve tek boynuzlu ata bineceğim! O ahmak Jackie Beeson'ın tam gözüne vurdum!) hayal güçlerini daha ileri götürmek, onu akıllıca kullanmak ve iyi değerlendirmek için eğitim almaları gerekiyor. Bunun gerçeğe giden bir yol, insan olabilmek için vazgeçilmez bir araç olduğunu öğrenmeliler.

Bir yazar olarak bir şeyleri uydurmaya ilişkin tuhaf bağnaz korkuları aşarsanız, doğrudan kendi hayat deneyimlerinizden bölümler anlatmak zorunda olmadığınızı fark ederseniz, bunun yerine hayat deneyimlerinizi hikâyeler uydurabileceğiniz bir töz olarak, hayal gücünüzün materyali olarak kullanabilirseniz, birdenbire kendinizi özgür halde bulabilirsiniz. Hikâyeniz artık "sizin" hikâyeniz değil. Sizin hakkınızda değil. O sadece bir hikâye. Siz de onunla gitmekte, hikâyenin gitmek istediği yere yönelmekte ve

onun gerçek şeklini bulmasına müsaade etmekte özgürsünüz.

Gary Snyder, deneyim imgesini bize bir kompost halinde vermiştir. Kompost, belli bir süre aynı yerde kalarak kire dönüşen her şey, tüm ıvır zıvırlar, atıklar ve çöplerdir. Sessizliği, karanlığı, zamanı ve sabrı içerir. O komposttan dört başı mamur bahçeler büyür.

Yazmayı, bahçıvanlık olarak düşünmek faydalı olabilir. Siz tohumları ekersiniz, fakat her bir bitki kendi yolunu ve şeklini bulur. Denetimi sağlayan bahçıvandır, evet; ama bitkiler yaşayan, inatçı şeylerdir. Her hikâye, ışığa doğru kendi yolunu bulmak zorundadır. Bir bahçıvan olarak en gerekli aletiniz, hayal gücünüzdür.

Genç yazarlar genelde bir hikâyenin bir mesajla başladığını düşünür, onlara böyle düşünmeleri öğretilir. Benim tecrübem böyle olmadı. Başladığınızda önemli olan tek şey şudur: Anlatmak istediğiniz bir hikâyeniz var. Büyümek isteyen bir fidan. Kendi tecrübelerinizdeki bir şey, kendini ışığa ulaşmak için zorlamaktadır. Dikkatlice, özenle ve sabırla bunu teşvik edersiniz, olmasına müsaade edersiniz. Zorlamayın, ona itimat edin. İzleyin, sulayın, büyümesine izin verin.

Bir hikâye yazarken, onun kendisi olmasına ve kendisini eksiksiz şekilde ifade etmesine müsaade ederseniz, o hikâyenin gerçekten ne hakkında olduğunu, ne söylediğini, onu anlatmayı neden istediğinizi keşfedebilirsiniz. Öğrendikleriniz sizi de şaşırtabilir. Yıldızçiçeği ektiğinizi düşünüyor olabilirsiniz ama bakın ne buldunuz: bir patlıcan! Kurmaca bilgi aktarımı değildir, mesaj göndermek değildir. Kurmaca yazını, yazar için daima şaşırtıcıdır.

Tıpkı bir şiir gibi, hikâye de söyleyeceklerini söylenebilecek tek şekilde söylemek zorundadır ve bu tamı tamına hikâyenin kendi kelimeleri olur. İşte bu yüzden kelimeler bu kadar önemlidir, doğru kelimelere nasıl ulaşılacağını öğrenmek bu yüzden çok uzun sürer. İşte bu yüzden sessizliğe, karanlığa, zamana, sabra ve kullandığınız kelime dağarcığınızda ve dilbilgisinde gerçek bir hâkimiyete ihtiyacınız vardır.

Tecrübelerden yola çıkan hakiki hayaller, okurlarla paylaşıl-

dığında ayırt edilebilir. Muhteşem hayal gücü hikâyeleri, herhangi bir mesajın ötesinde anlamlarla yüklüdür ve yüzlerce yıldan beri bütün insanlar için anlamlıdır. *Odysseia*, *Don Quijote*, *Gurur ve Önyargı*, *Bir Noel Şarkısı*, *Yüzüklerin Efendisi*, *Honey in the Horn* [Boynuzdaki Bal], *The Jump-Off Creek* [Sıçrama Deresi]: Bu hikâyelerin hiçbiri gerçek değildir. Hepsi katıksız kurmacalardır. Bunlar hepimiz hakkındadır, bunlar bizim hikâyemizdir. Bizi daha büyük bir hikâyeye, insan hikâyesine, insan olmanın gerçekliğine dahil ederler.

İşte bu yüzden kurmacayı seviyorum ve insanları hikâyeler uydurmaya teşvik ediyorum. Doğru kelimeleri doğru şekilde kullanmayı öğrenmeye zaman ayırmak gerek. Kelimeleri nasıl kullanacağınızı öğrenmek biraz zaman alıyor. Uygulama gerektiriyor. Çalışmak, yıllar boyu çalışmak lazım. Ve sonra belki de yazdığınız şey asla yayımlanmayabilir. Yayımlansa bile, çok büyük bir ihtimalle geçinmenize yetecek kadar para kazandırmayacaktır. Fakat sizin yapmak istediğiniz şey buysa, hiçbir şey, dünyadaki başka hiçbir şey, size istediğiniz şeyi yapmaktan, bizzat o işin kendisinden daha tatlı bir ödül veremez. Bunu yaptığınızı bilerek, doğru kelimeleri kullandınız, bir hikâye uydurdunuz ve onu doğru şekilde anlattınız. Doğruyu söylemek, harika ve çok nadir bir şeydir. Tadını çıkarın!

İnternetin cesur yeni dünyasında okumak üzerine birkaç kelam daha edeyim. Burada hepimiz yazmaktan bahsediyoruz ve herkes bize artık kimsenin okumadığını söylüyor. Uzmanlar, kitapların ölümüne hayıflanıyorlar. Johnny yalnızca okuyamıyor değil, okumak da istemiyor. Amerikalılar her on yılda kişi başına yalnızca bir kitabın çeyreğini okuyorlar; böyle başka istatistikler de var. Homeros, iPad ile nasıl mücadele edebilir? Hiç kimse Don Quijote okumak istemiyor, çünkü bu kitap *tweet*'lenemez. Peki o zaman biz burada, kendi yazı festivalimizde ne yapıyoruz?

Yazarların daima yaptığı şeyi. Okuyan insanlar için yazıyoruz ve bu insanlar her daim azınlık olmuşlardır. Elit bir kesimden söz etmiyorum, sadece azınlık olduklarını söylüyorum. Bu dünyada-

ki insanların çoğu hayatında hiç zevk için kitap okumadı ve asla da okumayacak. Bazıları yapamaz, bazıları da yapmayı seçmez.

Bunda saç baş yolacak bir şey yok. Dünyada her çeşit insan bulunur, bu dünyanın var olmasını sağlayan da bu. Erkeklerin saatlerce, dur durak bilmeden, ellerinde sopalarla toplara vurduğunu izlemek benim için ve dünyadaki diğer pek çok için hiç de zevkli bir eylem değil. Fakat bu beysbolun, hatta kriketin de öldüğü anlamına gelmiyor.

Aslında değişen şey okumak değil yayıncılıkken, bizler okumayla ilgili gereksiz bir paniğe kapıldık. Bu panikte biraz haklılık payı yok değil. Teknolojimiz, beyinlerimizin öyle ötesine geçmiş durumda ki bizler okurlarımıza özgürce okuma materyali sunduğumuz, yazarlara da yeteri kadar fıstık ezmesi tedarik ettiğimiz o mükemmel, güvenli yöntemlerimizi kapı dışarı etme tehlikesi yaşıyoruz. Hatalarına rağmen bu iki işte de ziyadesiyle iyi olan büyük yayıncılar, şimdilerde onlardan yalnızca hızlı satacak ve çabuk ölecek şeyler basmalarını talep eden büyük devasa şirketler tarafından kontrol ediliyor. Bu şirketlerdeki rantçıların, piyasada satılan malları ve piyasayı kontrol ederek kâr sağlamaktan başka bir amaçları yoktur; ne kitaplarla ne de yazarlarla ilgilenmezler. Yazarların ve yayıncıların hayatlarını kazanabilmelerinin tek garantisi olan telif hakkı da yerine konacak hiçbir şey olmaksızın terk edilme tehlikesiyle karşı karşıya. Büyüme odaklı kapitalizm, tabiatı gereği zanaatkârlara ve sanatçılara düşmandır. Telif hakkı, kapitalizmin içinde yaşayabilmemize müsaade eden bir tür yasal boşluk ve kaçamak noktasıydı; fakat hükümet nezdinde irticai unsurlar kullanan şirketler, telif hakkını enkaz haline getirecek, bizi sömürecek ve yazdıklarımızı kontrol edecek yollar aramayı bilfiil sürdürüyorlar.

E-yayınları ve interneti kendi avantajımıza nasıl kullanabiliriz ve bu sayede istediğimizi yazıp karşılığında ödeme alabiliriz? Bu konuda bir öneri sunamayacak kadar ihtiyarladım. Esas sizler bir yol bulmak ve bunu çözmek zorunda kalacaksınız. Ve çözecek-

siniz de... İnsanlar okumak istiyor. Kimi zaman herkes yazmak istiyor gibi görünüyor ama bana güvenin, onlardan daha fazlası da okumak istiyor. Bu kaçamak noktalarında ve kapitalist teknolojinin devasa makinelerinin kuytularında yazarlar ve okurlar birbirlerini bulacaklar, her zaman yaptığımız gibi. Bunu gerçekleştirmenin size düştüğünün farkındaysanız, bunu nasıl yapacağınızı da çözeceksiniz. Size cesaret ve bol şans diliyorum.

# Hürriyet

*ABD Ulusal Kitap Vakfı tarafından verilen Amerikan Edebiyatına Olağanüstü Katkı Madalyası'nın kabul töreninde yapılan konuşma, Kasım 2014.*

Beni bu güzel ödüle layık görenlere yürekten teşekkür ediyorum. Bugün burada oluşum, benim çabam kadar ailemin, temsilcilerimin ve editörlerimin de desteği sayesindedir; bu kıymetli ödül benim olduğu kadar onların da... Bu ödülü, edebiyattan çok uzun zamandır dışlanan fantazya ve bilimkurgu yazarı tüm dostlarım adına kabul etmekten ve bu ödülü onlarla paylaşmaktan büyük sevinç duyuyorum. Bizler hayal gücünün yazarları olarak, son elli yıldır çok güzel ödüllerin sözde gerçekçi yazarlara verilişini izledik.

Zor zamanlar geliyor; şu anda yaşadığımız düzenin alternatiflerini görebilen, korkuya kapılmış toplumumuzun ve saplantılı teknolojilerin ötesinde var olmanın farklı yönlerine erişebilen, hatta umut için hakiki temeller tahayyül edebilen yazarların seslerini duymak isteyeceğiz. Hür olmanın ne anlama geldiğini hatırlayabilen yazarlara, şairlere, hayalperestlere, yani daha büyük bir gerçekliği görebilecek gerçekçilere ihtiyacımız olacak.

Tam şu anda ise bir piyasa malının üretimiyle bir sanatın icrası arasındaki farkı bilen yazarlara ihtiyacımız var. Şirketin kâr düzeyini en yükseğe çıkarmak üzere satış stratejilerine uygun düşecek yazılı materyaller geliştirmek, sorumluluk sahibi yayıncılıkla veya yazarlıkla aynı şey değil.

Yine de satış birimlerine yazı işlerini kontrol etme yetkisi verildiğini görüyorum. Bizzat kendi yayıncılarımın, cehalet ve açgözlülükten kaynaklanan aptalca bir panikle, tek bir e-kitap için normal müşterilerden aldıkları bedelin yedi ya da sekiz katını kamu kütüphanelerinden talep ettiklerini görüyorum mesela... İtaat etmeyen bir yayınevini cezalandırmaya çalışan bir rantçı ve kurumsal fetvalarla tehdit edilen yazarlar gördük daha yakın zamanda. Pek çoğumuzun, bu kitapları yazan ve oluşturan üreticilerin bu düzeni kabul ettiğini, ticari rantçıların bizleri deodorant gibi alıp satmalarına ve bize neyi yayımlayıp neyi yazacağımızı söylemelerine müsaade ettiğimizi görüyorum.

Kitaplar yalnızca ticari bir mal değildir; kâr güdüsü genellikle sanatın gayeleriyle çelişir. Kapitalizm çağında yaşıyoruz, onun gücü asla aşılamaz ve kaçınılamaz gibi görünüyor. Fakat bir zamanlar kralların ilahi gücü de için de öyle düşünülürdü. Her türlü insani güç, yine insanlardan direnç görür ve insanlar tarafından değiştirilebilir. Direniş ve değişim genelde sanatta başlar; çoğu zaman da bizim sanatımızla, kelimelerin sanatıyla gerçekleştirilir.

Bir yazar olarak çok uzun ve güzel bir kariyerim oldu, güzel insanlar eşlik etti bana bu yolculukta. Ve artık kariyerimin neredeyse sonuna gelirken, Amerikan edebiyatının ihanete uğradığını seyretmek istemiyorum. Yazarak ve kitap yayımlayarak yaşayan bizler, hakkımız olanı eşit bir biçimde istemeli ve bunu ısrarla talep etmeliyiz. Fakat elde edeceğimiz o güzel ödülün adı kâr değil. Onun adı hürriyet.

Teşekkür ederim.

# Kitap Tanıtımları ve Yazarlar Üzerine Notlar

Çeşitli yazarlar hakkındaki bu metinlerin çoğu, kitapların yeni edisyonlarına giriş olarak yazılmıştı; birkaç tanesi de bağımsız makaleler olarak kaleme alındı. Buradaki yazılar, yazarın soyadına göre alfabetik olarak sıralandılar.

José Saramago hakkındaki "İtibar Örnekleri" makalesi, orijinal olarak basılmış biçim(ler)inden önemli ölçüde farklılaşan tek metin. Bu kitaba son şeklini veren Joy Johannessen, farklı yıllarda yazılmış iki makaleyi ve iki kitap eleştirisini birleştirip kendini çok daha az tekrar eden tek bir makale haline getirdi. Her halükârda, daha önce yazılmış versiyonlar yayımlandıkları süreli yayınlarda ya da benim web sayfamda bulunabilir; bahsi geçen makaleye dahil edilmemiş iki Saramago romanı incelemesi, bir sonraki bölüm olan "Kitap Eleştirileri" kısmında mevcut.

Beğenmediğim bir kitaba giriş yazısı yazmayı veya beni çokça ilgilendirmeyen bir yazar hakkında uzun uzun kalem oynatmayı kabul etmedim hiç. Bu yüzden buradaki makaleler, sevdiğim kurmaca türlerine ilişkin bir fikir verebilir. Fakat neler okuduğumun bir göstergesi ya da favori yazarlarımın bir listesi olarak pek işe yaramazlar. İnsanlar beni sadece bir bilimkurgu yazarı olarak düşünüyor, bu yüzden benden bilimkurgu üzerine yazmam isteniyor. Buraya kadar tamam. Ama işte bu yüzden H.G. Wells üzerine üç makale var ama Virginia Woolf hakkında hiçbir şey yok.

Kendim için özgürce seçtiğim iki konu var: Tin House dergisinin istediğim herhangi bir kitap üzerine yazmam için yönelttiği cömert davete istinaden yazdığım H.L. Davis'in muhteşem Batı romanı Honey in the Horn incelemesi ve Pharos Books'un seçkisi için Harry Kirchner'in talebiyle yazılmış bir giriş yazısı olan Charles McNichols'ın Crazy Weather incelemesi. Kirchner, yazarları baskısı tükenmiş bir kitabı seçip neden yeniden basılması gerektiğini anlatmaya davet etti, sonra da bunları yayımladı. Olağanüstü bir yayın listesiyle sonuçlanan, dikkate değer bir girişim.

# Epey İyi bir Amerikan romanı: H.L. Davis'ten Honey in the Horn [Boynuzdaki Bal]

İlk olarak, 2013'te Tin House'ta yayımlandı.

Mississippi'nin batısındaki yazarlar, Mississippi'nin batısındaki her şeyin, belki Stanford hariç, kaktüsten ibaret olduğunu öne süren Doğu inancına karşı çıkarlar. Pek çok Doğulu, "bölgesel" kurmacaların daha aşağı kalitede olduğunu ve "bölge" denen yerin de Doğu olmayan herhangi bir yer olabileceğini dile getirmiştir. Böyle bir mantığı yenemezsiniz. Oregonlu H.L. Davis'in 1936 yılında bile bir Pulitzer kazanması hayret vericidir. Ne var ki son zamanlarda öyle çok ihmal edildi ve edebiyatta öyle kayboldu ki okurlar onun üslubunun ve tarzının *Bazen Derin Bir His*'te Ken Kesey, *Trask*'ta Don Berry için ve Batı'nın diğer ciddi yazarları, hatta fiyakalı Wallace Stegner için bile bir model olduğunu fark edince fena halde şaşırabilirler. *The Jump-Off Creek* [Sıçrama Deresi] ve *The Hearts of Horses* [Atların Kalpleri] adlı kitaplarıyla Molly Gloss ise onun hakiki vârisi ve bana kalırsa tarzına epeyce yaklaştığı Davis tarafından da kabul görebilecek tek kişidir.

Davis'in ödüllü başyapıtı *Honey in the Horn* kitabıydı. Kitabın kahramanı Clay, on sekiz yaşlarında cana yakın, katır inatlı, fazlaca karmaşık bir çocuktur; çok fazla şey gelmiştir başına, yine de kendini savunmak için içine kapanmamıştır henüz. İçgüdüleri usturupludur, fakat yolu kanunsuz bir grupla kesişir ve belki de sadece amcası olma ihtimali olan beş para etmez babasının peşine dü-

şüp onu linç etmek için oldukça heveslidir. Kitaptaki en canlı karakter olan sevgilisi Luce, samimi bir dürüstlükle ihtiyatlı bir belirsizliğin şahane karışımıdır. Bu, olasılıklarla trajedi arasındaki o ince cambaz telinde her daim dengede duran iyi bir aşk hikâyesidir. Clay de Luce da cinayet işleyebilecek kapasiteye sahiptir, bu da gerilimi hep yüksek tutar. Her ikisi de eğitimsiz, zeki ve genç olsalar da çoktan hasar görmüş haldedirler, yaptıkları hatalar onlara musallat olur ve geçmişin karanlığı peşlerini bırakmaz; yine de hayatın bu muazzam karmaşıklığı içinde ahlaki bir anlam bulmak için mücadele ederler. Tanıştıkları ya da birlikte seyahat ettikleri birbirinden çok farklı insanlar arasından bazıları halinden memnun şekilde suça gömülmüştür, çoğu işe yaramaz ve faydasız haldedir, bazıları sadece huzursuzdur, Clay ve Luce gibileri de daha temiz bir hayat standardını, yaşamanın daha iyi bir yolunu el yordamıyla ararlar, belki de o hayat tam da şuradaki dağların az ötesindedir...

Clay dünyayla yakından ve canla başla ilgilenir; onun aracılığıyla Davis de aldatıcı bir uysallıkla bize kendisinin insanlara ve mekânlara dair şaşırtıcı derecede canlı algılarını sunar. Şu alıntıda, Clay ile birlikte sert tabakalı bir çölde yolculuğa çıkıyoruz:

Uçsuz bucaksız uzanan bu alanda alkali topraklar, gökyüzünün o koyu maviliğini yansıtıyordu ve Clay ona doğru at sürdükçe sağa sola ayrılıyordu; böylece yoluna devam ederken gökyüzü omuzlarına değip sonra kısrak ilerledikçe usulca aşağı süzülüyordu. Açık havadaki bazı noktaların sıcaklıkla genişlediği ve manzaranın uzak kısımlarını büyüttüğü yerler vardı; bu yüzden sanki bu alanlar birkaç adım ötedeymiş gibi gözüküyorlardı ve sonra devasa hale gelene kadar da genişlemeye devam ediyorlardı, ta ki çimleri kemiren birkaç fare birer tay kadar büyük gözükene dek; ardından sanki suda çözünmüş gibi ortadan kayboluyorlardı.

Davis, tıpkı gazetecilerden ve erkek romancılardan beklendiği gibi, çok fazla içen cömert ve aksi bir adamdı. Unutulmaz "Open

Winter" [Açık Kış] da dahil olmak üzere, hepsi Oregon bölgesi ve orada çalışan insanlarla ilgili olan birkaç nefis hikâye ve roman kaleme aldı. *Honey in the Horn* kitabında 1912 yılında Oregon'daki insanların meşgul olduğu her işten bir örnek bulunmasını istediğini söylemişti. Sırf bu ifade bile bizleri kovboyculuk, demircilik, çiftlikteki rençperler için yemek pişirmek, bir şelaleye iple sarkıtılıp elinizdeki zıpkınla somon avlamak veya tahıl çuvallarının ağzını dikmek gibi zor, beceri isteyen, fiziksel ve sonsuz çeşitlilikteki işlerle dolu uzak bir dünyaya götürür. Roman, çalışmanın insanların zihninde çok büyük bir şey olduğu Büyük Buhran esnasında yazılmıştı. Anlattığı dönem şimdi bir yüzyıl uzakta. Teknolojik değişimlerin düzeyi düşünüldüğünde, bu insanlık tarihindeki en uzun süren yüzyıldır. Kimileri için Davis'in sunduğu resim anlamsız olacaktır, kimilerine göreyse büyüleyici. Her halükârda, insanlık kültürünün başlangıcından bir iki kuşak önceye kadar herkesin Davis'in tarif ettiği iş dünyasında yaşadığını ve yeniden oraya dönmemizin çok zor olmadığını göz önünde bulundurmaya değer.

Tüm o canlı, coşkulu diline, hissiz ve muzip mizahına, birkaç basit dokunuşla işaret edilen muazzam manzarasına ve hem kendilerinin hem de iki dağ sırası arasındaki herkesin başına bağıra çağıra bela açan huysuz karakterlerin kalabalığına rağmen, bu kitabın bende bıraktığı asıl his yalnızlıktır. Belki de tam tabiri *yalnızlık sıkıntısı* olabilir. Yapayalnız insanlar. Bu kitabın aleyhine bir durum. Yalnız kahramanı pohpohlayabiliriz, fakat onun yerinde olmayı istemeyiz. Yalnızlık sıkıntısı aslında her daim var olan televizyonun, cep telefonunun ve sosyal medyanın bizi kurtardığı şeydir. Buna karşın, Batı'daki çoğu insanın aradığı şey de budur: boş bir yer, araya konan mesafe ve sessizlik. Bizler sosyal hayvanlarız, fakat kendi ruhlarımızı yaratmak için yalnızlığı arzuluyoruz. Amerikalılar fikirlerini de en az ruhları kadar değerli görür ve etrafta onları sıkıştırıp bunaltacak kimse yokken köklenmesine müsaade edilen fikirler büyüyüp kocaman ve tuhaf hale gelir. Davis bunları tarif etmekten çok keyif alıyor.

Yazarın kendine has bazı güçlü fikirleri var, mesela "geliştiriciler" hususunda pek iyi şeyler düşünmüyor. Bu "geliştiriciler" Batı'yı arzulanacak bir gayrimenkul diyarına dönüştürüp alkali toprakların üzerini henüz inşa edilmemiş caddeleri ve opera binalarını işaretleyen küçük beyaz kazıklarla doldurmuştu; umutlu insanları kandırmak için üç metre kalınlığındaki tarım topraklarından, oraya ulaşacak demiryolundan, kazanılacak servetlerden ve çalılıklardaki portakal bahçelerinden bahsettiler. Geliştiriciler elbette ki kapitalizmin sadık ve faal uşaklarıydı. Bu, muhtemelen yazarın onlarla ilgili görüşünü açıklar.

Bugün beyaz ırkçıların "politik doğruluk" diye nitelendirdikleri, beyaz tenli olmayan halklardan bahsederken kullanılan aşırı saygılı dil, Shakespeare için olduğu kadar Davis için de bir bilinmeyendi. O herkese tam anlamıyla eşit davranırdı. Bunu bireysel olarak hak etmemiş olan hiç kimse ondan saygı göremezdi. Yerli Amerikalılardan bahsederken, onlara bir hüsnükuruntu girdabından bakmıyordu; aksine farklılıklarına dair bu günlerde kurmacada insanları şoke edecek kadar nadir rastlanan bir kişisel bilgiden yola çıkıyordu (belki bu *Honey in the Horn*'un kanondan dışlanmasının nedenlerinden olabilir). Çoğu Kızılderili kabilesi, net ve belirgin şekilde birbirinden farklıdır. Bir kıyı köyünün taslağında, küçük izole bir Atabask grubunu şöyle anlatır Davis:

Büyük bir halkın bu yitik son kısmıyla ilgili bir umutsuzluk söz konusuydu; beyinlerinin işe yarayacağı –içlerinden herhangi biri biraz olsun beynini geliştirmişse tabii– hiçbir şey bulamadıkları, belki altı düzine insan barındıran bir gecekondu mahallesinin şefi olmak dışında ulaşabilecekleri bir şeyin olmadığı, hiç kurtulma şansı bırakmayacak şekilde dört bir yanı tuhaf insanlar ve tuhaf dillerle dolu bir yerde sıkışıp kalmışlardı.

Gerçi bunda hüzünlenecek bir şey yoktu. Zaten kaçıp kurtulmak istemiyorlardı. Dünyadaki herhangi bir yerin, kendi on hektarlık alanlarından daha hoş ya da daha ilginç olabileceğine dair en

ufak bir şüphe bile duymaksızın neredeyse bin yıl boyunca oldukları yerde kaldılar.

Davis, Oregon Coast bölgesindeki çoğu köy gibi, bu köyün de çok yakın zamanda halkının yüzde seksen ila doksanını beyaz insan hastalıklarından yitirmiş olma olasılığını göz ardı ediyor; kendisi yağmurlu sahil kesimi sevmeyi hayal bile edemeyen bir çöl insanıydı. Diğer taraftan, aslında bu insanlarla da diğer herkesle alay ettiği kadar uğraşır. Bu yerli köyünün yakınlarındaki beyaz yerleşimcilerle ilgili imgeleri de bu kadar acımasızdır. Geleneksel dindarlıklara saygı duymayan, fakat kültürel farklılıklara saygıyla ve hayranlıkla yaklaşan Davis, onların hayat görüşlerini paylaşmak zorunda hissetmeksizin yerli halka yakınlık duyabilir. Dahası, bununla ilgili hükmünün konuyla ilgisiz olduğunu bilir. Bu denli adil ve yalın bir konuşma, ırkçılık ve ırkçılık karşıtlığının duygusal çıkarları tarafından kolaylıkla susturulur. *Huckleberry Finn*'deki ahlaki kahraman aslında "Zenci" Jim olsa bile sırf "zenci" kelimesi kullanıldığı için kitap yasaklanmış, karalanmış ve sansürlenmişken, daha az önemli bir kitap nasıl hayatta kalabilir?

Herhangi bir hedefe ulaşma veya en azından anlamlı bir şey yapma hususundaki tüm başarısızlıklarına karşın Davis'in kitabındaki karakterler hayata coşkuyla yaklaşır: absürd düzeyde trajik, acı verecek kadar komik ve aşırı derecede huysuz. Davis, başına buyruk tiplerden ve yalnızlığı sevenlerden oluşan bir süvari birliğini, birbirine muhalif seslerden oluşan deli bir senfoniyi, taştan ruhların hac yolculuğunu Oregon manzarasının muazzam kayıtsızlığının ortasına gönderir. Biraz gönülsüzce, biraz rahatlatmayla ve hatta keyifle, onlara baktığımda yalnızca Batı'nın en uzağından, nasıl insan olunacağına dair o olağanüstü Amerikan deneyinin en uzak parçasından görülebilecekleri şekilde kendi hemşerilerimi görüyorum.

# Philip K. Dick
# Yüksek Şatodaki Adam

*2015 yılındaki Folio Society edisyonuna giriş yazısı.*

*Yüksek Şatodaki Adam* 1962 yılının sonunda, bizim bugün altmışlar dediğimiz dönem henüz yola koyulmadan ve bilimkurgunun Amerikan edebiyatındaki varlığı kabullenilmeden çok önce yayımlandı. Kitap çıktığında içinde barut kokusu ve devrimin nefesi vardı. Esasında bu kitap hem altmışlardaki ve yetmişlerdeki toplumsal çalkantılara yol açan geleneksel düşünce sisteminin yapısökümünde hem de eleştirmenlerin gerçekçi kurmaca ile kurmacanın daha geniş gerçeklikleri arasında inşa ettikleri duvarın aşınmasında bir rol oynadı.

Dönemin pek az eleştirmeni o duvarı geçebildiğinden, yalnızca bilimkurgu camiası bu kitabı gerçekten umursadı. Kendine janrın dışında da okuyucular buldu, fakat her daim bir "kült" kitap olarak ötekileştirilebildi (eleştirmenlerin pek sevdiği işe yarar dışlayıcı sıfatlardan biri). Sözde Dick'in 1968'de yazdığı *Androidler Elektrikli Koyun Düşler Mi?* adlı romanına dayanan 1982 yapımı *Bıçak Sırtı* filmi, hikâyenin zekice kısımlarının ve ahlaki karmaşıklığının büyük kısmını heyecanlı efektler ve şiddetli bir aksiyon uğruna feda etmişti; fakat yine de filmin başarısı Dick'in isminin ön plana çıkmasını sağladı. Doksanlara geldiğimizde, daha bilgili ve cömert eleştiriler *Yüksek Şatodaki Adam*'ın sarsıcı enerjisini ve huzur kaçırıcı gücünü takdir etmeye başladı.

Kimi zaman münasebetsiz, kimi zaman anlaşılması güç, tümüyle öngörülemez –hakikaten de bozuk paraların veya civanperçemi saplarının düşüşünü esas alan bir kehanet sistemiyle kurgulanan– yine de en nihayetinde aklıselim ve ahlaki bir amacın kontrolünde ve yönlendirmesinde olan bu roman, hem eleştirel yorumcuları hem de sıradan okurları büyülemeye devam ediyor. *Yüksek Şatodaki Adam*, bilimkurgunun Amerikan edebiyatına yaptığı ilk büyük ve kalıcı katkı olabilir.

"Alternatif tarih" yöntemi, yeni bir teknoloji ya da yabancı bir dünya tanıtmaksızın yeryüzündeki gerçek ve tanıdık olayları yeniden düzenler, böylece bilimkurgudan korkan insanlara kitabın sıradan bir tarihi roman kadar güvenle okunabileceği teminatını verir; aslında bu kitap özelinde bu hem bir tuzak hem de bir yanılgıdır, zira yazar iki konunun da ustasıydı. Yazarın İkinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarına yönelik yeniden düzenlemeleri, tarihsel olarak büsbütün olası değildir; fakat kurgusal olarak korkutucu düzeyde ikna edicidir. Bu kitabı okumak, bir tahayyülün algısal canlılığına, bir kâbusun kafa karıştırıcı ve süregiden ikna ediciliğine kapılıp gitmek demektir. 1963'ten beri, Nazilerin Birleşik Devletler'in Doğu Yakası'nı ve Japonların da Batı'yı kontrol edişini (edebilme ihtimalini?) aklımdan çıkaramıyorum. Ayrıca Afrika'nın sessiz bir mezarlığa dönüştüğü o korkunç anı da bana musallat oldu.

Benden bir yaş büyük olan Philip Kindred Dick, ergenliğini benim de büyüdüğüm şehir olan Berkeley'de geçirdi. İkimiz de 1947'de Berkeley Lisesi'nden mezun olduk. Okulda üç binden fazla öğrenci olduğu gerçeği, belki onun adını bile duymamış olmamı açıklayabilir; yine de biraz tuhaf bir durum bu. Berkeley'deki lise yıllarımızdan konuştuğum kimse katiyen onu hatırlamıyor. Yalnızlığı çok mu seviyordu, çok hastaydı ve okula gelemiyor muydu, daha akademik olanlardan ziyade mesleki dersler mi alıyordu? Adı lise yıllığımızda var, ama fotoğrafı yok. Kurmacalarında olduğu gibi, Dick'in hayatında da gerçeklik elinizden kayıp gidiyor ve araştırılabilir hakikatler birden şüpheli savlara veya yalnızca yaftalara

dönüşebiliyor.

Hayatlarımızın ilerleyen safhalarında, o ve ben birkaç yıl boyunca mektuplaştık, hep yazmak üzerineydi sohbetlerimiz; yapıtlarına ne kadar hayran olduğumu biliyordu. İki üç kere de telefonla konuştuk ama hiç buluşamadık.

Bizim kuşağın savaşa katılamayacak kadar genç olan Amerikalı erkek yazarları, bir erkeğe yaraşır kimliklerini kanıtlamak için epeyce zahmete katlandılar; oduncu olarak çalıştılar, yük gemilerinde görev aldılar, avcılık ve otostopçuluk yaptılar, fiyakalı sefaletler çektiler. Phil Dick onlara katılmadı. Kısa süreliğine üniversiteyi denedikten sonra, Telegraph Bulvarı'ndaki bir müzik dükkânında birkaç yıl tezgâhtarlık yaptı. Beş ayrı kadınla evlendi. Bunun dışında yazmanın yanı sıra neler yaptığına ilişkin bir şey bulmak zor. Yazmak en baştan beri onun mesleğiydi. Yayın dünyasından çok az teşvik görse de hayatını bu işi yaparak kazanabilmek için çok ama çok çalıştı. Pek çok Batılı yazar gibi, onun da Doğu merkezli edebiyat çevrelerinde kişisel bağlantıları yoktu, kendine bir editör bulabilmek için sadece ısrarına ve şansına bel bağlayabilirdi. Scott Meredith Telif Hakları Ajansı, ellilerde gerçekçi kanonun standartlarıyla yazılan ilk romanlarının temsilciliğini üstlendi; fakat 1963 yılında, *Yüksek Şatodaki Adam* yayımlandıktan sonraki sene, ajans o kitapların beşini de satılamaz olduğu gerekçesiyle ona geri gönderdi. Bu ilk romanlardan sadece biri Dick hayattayken yayımlandı; gerçi şimdi hepsi piyasada ve kendince hayranları var. Bana göre onları yayımlatmakta başarısız olması, onu mecburen ama iyi ki ellilerin kasvetli gerçekçiliğinden kaçıp kendi yolunu bulabileceği hayal gücünün geniş topraklarına yerleşmeye zorladı.

Aslında bir ikizi vardı. Kız kardeşi, onlar altı haftalıkken hayatını kaybetmiş. Bu bağdan ve bu kayıptan sanki geri getirilebilir anılarmış gibi bahseder ve öyle yazardı, bazen kız kardeşinin onun içinde yaşamaya devam ettiğini ima ederdi. Hikâyelerinde de ikizler, çiftler ve taklitler yaşar. Kendisi kesinlikle bambaşka ve birbiriyle bağdaşmayan unsurlar barındıran bir adamdı, bu noktada

kendi kimliğiyle ilgili hem kuşkulu hem de fazla iddialı olabilirdi. Hesapsız, menfaatsiz ama gerçek bir ikiyüzlülük ile güvenilmezlik suçlamasına maruz bıraktı kendini. Yazarlık hayatında baskın geleceğini umduğu persona, yani geleneksel olarak saygı uyandıracak başarılı bir edebi romancı, tesirsiz bir gölge haline geldi. Gerçek ise karşımıza bir ucuz roman yazarı olarak çıktı, para için olabildiğince hızla bir şeyleri üretip çoğaltan bilimkurgu yazarı.

Sadece para için yazdığını söyleyerek övünen Hemingway gibi meşhur yazarlar başka, meslekleri bu olduğu için yazan mütevazı yazarlar başka. Onlara hep saygım var. Geçinmek için kurmaca yazmak, zor bir zanaattır ve neredeyse daima düşük ya da belirsiz bir kazanç uğruna çok beceri gerektiren bir iştir. Kabiliyetleri geleneksel olmayan bir yazar için köleliğe dönüşebilir. Yine de her türlü sanat ve zanaat gibi, bir işi elinden geldiği kadar iyi yapma bilgisiyle hareket eden ciddi uygulayıcıları ödüllendirir; bir şeyi olabilecek en iyi şekilde yaptığınıza dair manevi kanaatiniz de işin ikramiyesi olabilir. Bu roman da dahil olmak üzere, Dick'in en iyi işlerinin çoğunda yapısal unsur, dürüst ve alçakgönüllü zanaatkârlara duyduğu derin saygıdır. Çok uzun zaman kendisi de bir zanaatkârdı. Ellili yılların o zor zamanlarında yazdığı ucuz dergi kurmacalarından bazılarının gerçekten çok kaliteli olduğunun farkında mıydı bilmiyorum. Muhakkak ki piyasanın düşük standart ve kesintisiz üretim talebiyle cebelleşiyordu; fakat kendi cevher damarını aramaya, onu bulunca da daha derine doğru kazmaya devam etti ve nihayet *Yüksek Şatodaki Adam* ile bu cevherin ana kaynağına ulaştı.

Kitap Hugo Ödülü'nü kazandı; bilimkurgu alanındaki okurlar, yazarlar, editörler, yayıncılar ve ajansların bir araya geldiği yıllık büyük toplantıdaki üyeler tarafından aday gösterildi ve oylandı. Yine de bilimkurgu camiasının büyük bölümü onu yalnızca eşek gibi çalışan biri olarak kabullenmişti ve onu bir yıldız olarak tanımakta epey geç kaldılar. Belki bunun nedeni yayıncılar ve editörler nazarında etki gücünün olmayışıdır; belki de alandaki gidişatı

belirleyen ve düşünceler üzerinde tahakküm kuran, sözde Bilimkurgunun Altın Çağı diye adlandıran dönemin Robert Heinlein ve Isaac Asimov gibi başarılı ve köklü yazarlarından çok farklı biçimde yazdığı içindir. Onların aksine Dick kendini edebiyata adamakla suçlanabilir. Bilimkurgunun ihtiyar delikanlıları ve genç mühendisleri, herhangi bir İngilizce profesörü kadar bağnaz haldeydiler; janr önyargısı da janr savunuculuğu da bundan eşit düzeyde etkileniyordu.

Gelgelelim Dick'in kuşağındakiler ve daha genç bilimkurgu yazarlarının çoğu, Yeni Dalga denen bir akımı yaratmakla meşguldüler. Esasında dalgalar arka arkaya vuruyordu ve nihayetinde janrın yapay sınırlarını aşıp taşacak bir gelgitte bir araya geldiler, kaçınılmaz olarak "hikâyeler denizine" yani edebi kurgunun bütünlüğüne katıldılar; zira hem eleştirel teori hem de janr konusundaki dar görüşlülük onları yıllar boyu birbirlerinden ayrı tutmuştu. Phil Dick kendisini ne ölçüde bu dalga yapıcı grubun bir parçası olarak görüyordu bilmiyorum. Benim tahminim, kendisini hiçbir gruba ya da cemiyete ait olarak görmediği yönünde. İhtiyaç duyduğu şey, münzevi bir hayalin peşine düşmek ve kendisini onunla yalnızken konuşan bir meleğe teslim etmekti.

Yetmişlerde "keyif verici" maddelerin kullanımı gittikçe yaygınlaştı ve kimileri için sosyal bir zorunluluk haline geldi, bu esnada dönemin mistisizm anlayışları da uygulamalı disiplinlerin üstesinden kimyasal kısayollar aracılığıyla gelmeye rağbet ediyorlardı, bunların neticesinde nispeten istikrarsız olan kişilikler gelişigüzel şekilde tetiklenen halüsinasyonlar yüzünden ciddi şekilde dengesiz hale gelebiliyorlardı. Kırk sene önce falan yaptığımız bir telefon görüşmesinden aklımda kalan, Phil'in bana hiç bilmediği bir dil olan Yunancayı konuşarak İncilci Yahya ile girdiği tartışmaları anlatmasıydı. Doğrudan azizin kendisinden akıl almak ve bunun muazzam önemine olan kanaati oldukça zararsızdı.

1969'dan sonra bu tür esrarengiz vahiyler, Dick'in düşüncelerine ve yazdığı kurmacalara gitgide daha çok egemen oldu. En az

Dick'in ciddiye aldığı kadar ciddiyetle yaklaşılıyordu bunlara. Fakat bunların tutarlı bir bütün haline getirilmesi için, kendi yazdığı *Tefsir* de dahil olmak üzere, başarılı bir girişim görmedim pek. Hayranlarından bazıları için William Blake'in Kehanet Kitapları kabilindeki bu mistik görülerin ve ziyaretlerin Dick'in yapıtları üzerindeki artan etkisi olumlu ve hatta aşkın bir düzeydeydi. Diğerleri için bu görüler fazlaca kopuktu, imgeleri de başarıyla sanatının bir parçası olamayacak kadar düzensizdi. Oysa ben bu imgelerin onu şahane ve taşkın bir tekbencillik haline yanaştırdığını ve romanlarında en fazla kıymet verdiğim şey olan sıradan insanlara karşı olağanüstü hassasiyetinden ve onların sıradan ahlaki ıstıraplarından çok ama çok daha uzağa çektiğini düşünüyorum.

Böyle bir hassasiyet, katlanılması çok ağır bir yük olmalı. *Yüksek Şatodaki Adam*'daki Bay Tagomi figürünün, yazarın karmaşık kişilik unsurunu yansıtıp yansıtmadığını merak ediyorum. Bay Tagomi, katıksız insani kötülükleri idrak etmeye zorlanan ve bunlara göğüs germeye çabalayan sıradan, geleneksel, bakış açısı sınırlı, orta karar dürüstlükte orta yaşlı bir işadamıdır. Yaşadığı dehşetle, cesareti ve aşağılanmasıyla, Uzay Boşluğunda ışın tabancalarıyla dolanıp duran kahramanlardan da Yukarı Manhattan'da seks sorunları yaşayan anti-kahramanlardan da çok uzaktadır. Belki de kahraman kelimesi, tıpkı leydi kelimesi gibi, doğal akışında ilerliyordur. Bay Tagomi gibi insanlar için daha derin, daha az alengirli, daha az edimsel başka bir kelimeye ihtiyacımız var.

Phil Dick'in düzyazıları, şeffaf, yalın ve genelde epey yavandır. Arada sırada Jung'çu veya başka bir özel jargondan sunduğu sert bir yumruk dışında, karmaşık sözdiziminden kaçınır ve hiç süslü kelimeler kullanmaz. Ellili ve altmışlı yıllardaki bilimkurgu kaideleri, bu üslubun züppeler için olduğunu buyuruyordu. Gerçek bilimkurgu yazarları, metni öylece, olduğu gibi kaleme aldılar (bunların hepsini uydurdukları meselesini boş verin). Bu tutum, Dick'i etkilemiş olabilir; fakat onun besbelli ki doğrudan, ahenksiz olan ve görünüşte haberci dilini andıran üslubu, daha incelikli ve usta-

lık isteyen bir sanatı kamufle etmeye de hizmet eder. Anadili İngilizce olan eleştirmenlerden çok önce, Fransızlar Dick üzerine çalışmaya başlamışlardı ve onun hakkında nazik makaleler kaleme alıyorlardı; oysa kendisi Amerika'da hâlâ o ucuz dergilerin ödedikleriyle geçinmeye çabalıyordu. Fransızlar Edgar Allan Poe için de deli oluyorlardı; bunun sebebi, bir Fransız'ın Poe'nun şiirlerinin genellikle bir balyoz eşliğinde sunulduğunu duyamaması mı merak ediyorum. Belki, Dick'in yazılarının kimi zaman ne kadar hantal olduğunu da duyamıyorlardır. Fakat belki de bu durum Dick'in üslubunun yöntemleri ile ele aldığı konu arasındaki tehlikeli ve etkin gerilimi hissedebilmeleri için onları özgür bırakıyor olabilir.

Her halükârda, Dick bu romanda tuhaf, kısa ve öz bir kişisel ifade tarzı kullanır. Roman, tek seferde bir karakterin bakış açısından anlatılır (sınırlı üçüncü tekil şahıs anlatısı, Henry James zamanından beri kurmacaya egemen olan kip): Hikâyeyi, hikâyedeki insanların düşündüklerinden anlarız. Bu karakterler, çoğunlukla İngilizcenin olmazsa olmazı olan "a" ve "the" artikellerini ve kimi zaman da zamirleri kullanmadan düşünürler. Bu insanların pek çoğu, Kuzey Amerika'nın Japon hâkimiyetindeki Batı kıyısında yaşadığından veya doğuştan yahut köken olarak Japon olduklarından, bu durum Japoncanın etkisini öne süren nispeten kabataslak bir hamle olabilir. Fakat okur, Alman hâkimiyetindeki Doğu Kıyısında da artikellerden ve zamirlerden yoksun olarak aynı biçimde düşünen bir karaktere rastladığında, bir durup düşünmeli.

Benzer fakat daha derin bir muamma da bu topraklara nakledilmiş Japonların ve onların Kuzey Amerikalı tebaasının neden hayatlarını Çince *I Ching ya da Değişimler Kitabı*'nın emirlerine göre yaşadığıdır. Zira bu kitap Japonya'da hiçbir zaman kültürel olarak çok önemli olmamıştı. Eğer *Yüksek Şatodaki Adam*'ı yazarken yazarın her türlü olay örgüsü kararını, hikâyenin bir sonraki aşamada nereye yöneleceğine dair seçimleri bu kadim kehanet anlayışına bıraktığına dair rivayet doğruysa, bu gizem de derinleşir.

Akla yatkınlığa yönelik münferit kayıtsızlık, gelişigüzel olası-

lıkların çeşitliliği ve gerçek gibi görünen şeylerle gerçeklikten uzak görünen şeylerin gittikçe iç içe geçmesi, bizi olasılık ile imkânsızlık arasında, özgün olanla taklit olan arasında, tarih ile icat edilenler arasındaki kopuklukla var olan, ne olduğuna, ne olmuş olabileceğine, ne olmadığına, ne olacağına dair tarafsız bölgelerde, sağlam bir zeminin bulunmadığı, hiçbir şeye bel bağlanamayacak ve aslında bir yer bile olmayan bir yerde bulunan Dick'vari bir uçurumun kenarına getirir; burası, Dick'in hayal gücünün umutsuzca aşina olduğu zihinsel bir girdaptır ve yazar bunu okura dolambaçsız, kusursuzca inandırıcı bir şekilde ve sıradan bir ses tonuyla tasvir edebilir.

Başka romancıların bir yürüyüşü ya da bir akşam yemeğini tarif ettiği rahatlıkla, Dick bildiğimiz dünyayı parçalarına ayırır. Dehşet verici şekilde tahrip edebilir.

Roman boyunca tarihsel gerçeklikler, tahrifatlar, gerçek olan bir şeyi neyin gerçek kıldığı ve sahte bir şeyi neyin sahte yaptığı meseleleri üzerine derin derin düşünmek, olay örgüsünü ve karakterlerin düşünceleriyle seçimlerini içtenlikle teşvik eder. Bu düşünceler ve onları takip eden eylemler, hiçbir nihai içgörüye ya da çözüme erişmez; bunun yerine çözümlenmemiş, canlı ve etkin halde bırakılırlar. Bay Tagomi'ye "bizim" gerçekliğimizdeki, Almanya ve Japonya'nın savaşı kaybettiği gerçeklikteki San Francisco'nun kısa ve korkutucu bir imgesi sunulur; onu bu imgeye taşıyan, daha önce Japon koleksiyonerler için sanat eserleri işleyerek geçimini sağlayan Yahudi bir zanaatkârın yaptığı gösterişsiz bir metal mücevher parçasıdır. Kitaba adını veren yüksek şatodaki adam ise aslında yüksek bir şatoda değil, Wyoming'deki banliyö mahallesinde bir evde yaşamaktadır. Kendisi Almanya'nın ve Japonya'nın savaşı kaybettiği bir bilimkurgu romanı, bir alternatif tarih romanı yazmıştır. Romanın büyük bir güvenle Kitâb-ı Mukaddes'ten alındığı belirtilen adı, *Çekirge Serilmiş Yatıyor*, Eski Ahit'teki bir ifadeyi bel-

li belirsiz andırmaktadır[34]. Romanın yazarı, apaçık ki son bir dramatik sahneye sebebiyet verecek uzun ve şüphe dolu bir birikmenin ardından ancak romanın en sonuna doğru ortaya çıkar; gelgelelim, bu drama neredeyse üstünkörü şekilde gerçekleşir ve son sahne beklenenden daha az etkileyici şekilde sakince ve ustaca kurgulanmıştır.

Korkunç gerilimlerle dolu olan ve planlanmamış cinayetlerle birden fazla kez karşılaştığımız bu roman, kendi meşruluğunu bu gerilimlerde veya çözümünü şiddette asla aramaz. İnsandaki kötülük gücünün ürkekçe farkında olan ve en azından başlangıç aşamasındaki deliliğin farklı biçimlerine aşina Philip Dick, sonsuz istikrarsızlığın baş dönmesi ve tek bir sağlam şeyin varoluş olasılığı –en basmakalıp haliyle, sıradan insanların iyi niyeti ve iyi yürekliliği– tarafından baştan çıkarılır. Zor kazanılmış iyi niyetlerimiz itimat edeceğimiz tek şey de olabilir, cehenneme giden yolumuzun taşlarını da döşeyebilir; yazarın kaçamak sanatsal becerileri bize bunu söylemesini yasaklar. Fakat bana kalırsa, onun karakterlerinin bir şeyleri doğru yapmaya yönelik yetersiz, sarsak çabalarını bu olağanüstü romanın ana olayları olarak okumak meşru görülebilir.

[34] Eski Ahit'in Türkçede Vaiz veya Derlemeci olarak bilinen *Ecclesiastes* adlı kitabında "The grasshopper shall be a burden" yani "Çekirge ağırlaşacak" ifadesi yer almaktadır. Dick'in kitabında geçen romanın İngilizce adı da "The Grasshopper Lies Heavy"dir. (ç.n.)

# Huxley'in Ölüm Tribi

*Aldous Huxley'in* Cesur Yeni Dünya'*sının Folio Society edisyonuna önsöz, 2013.*

*Cesur Yeni Dünya* 1931 yılında piyasaya çıktığında bilimkurgu diye adlandırılmamıştı, çünkü o vakitler bu terim hemen hemen hiç kullanılmıyordu; o zamandan beri de çok nadiren bilimkurgu olarak adlandırıldı, çünkü böyle bir tanımlama kitabın hiçbir edebi değeri olmadığını ima ediyor gibi algılanabilirdi. Şimdilerde eleştirmenler nihayet bu tür jenerik önyargılardan vazgeçtiğinden, bizler de kitabın apaçık ne olduğunu söyleyebiliriz: erken dönem bilimkurgunun baş döndüren bir yapıtı.

Aldous Huxley, romanının gelecekle ilgili bir uyarı olmasına niyetlenmişti ama daha fazlasını yaptı: Bizzat o gelecekte yaşadı, basımından onyıllar sonra bile edebiyat dünyasında son derece etkili olmayı sürdürdü. Amatör yazarlara "fütüristik" bir yazın modeli sağlama başarısı, esasında milenyumdan sonra doğan okurlar için nispeten fazla açıklayıcı ve tahmin edilebilir görünmesine sebep olabilir. 1931 yılında okurların gözünde yeni ve cüretkâr biçimde özgün olan şeyler, bugün birer klişeden ibaret. Kurmaca ve sinema hepimizi geniş laboratuvarlara, şişelerde olgunlaşan fetüslere, programlanmış çocuklara, her daim çekici kadınlara, birbirinden ayırt edilemeyen klon sürülerine, hayal gücü, kendiliğindenlik ve özgürlük dışında hiçbir şeyin eksik olmadığı maddiyatçı bir cennetin tahayyülüne iyi kötü aşina hale getirdi. Hatta programlanmış, tektipleştirilmiş çocuklara, hep beraber egzersizler yapan güleç klonlara ilişkin günlük televizyon haberleri de arada sırada

gözümüze ilişiyor.

Hem gerçekte hem de kurmacada, rasyonel ütopya ile onun üzerinden modellenen rasyonel distopya benzer bir örüntüde ilerler. Bunlar dikkat çekecek düzeyde az çeşitliliğe sahip, oldukça küçük yerlerdir. Huxley aslında kusursuz bir cehennem olan kusursuz bir cennetin paradoksal tasvirinde muhteşemdir fakat akla uygun şekilde tasarlanan, politik şekilde düşünülen cennet de cehennem de hayal gücüne pek bir şey katamaz. Sadece şairler, mesela bir Dante ya da bir Milton, onları tutkuyla donatarak cennetin ve cehennemin ihtişamına erişebilir.

*Cesur Yeni Dünya* kendi rasyonel, distopik sınırlarını aşıyor ve o daha yüce şiirsel imgeleri ima ediyor mu? Yaptığından emin değilim ama yapmadığından da emin olamıyorum.

Bu uyarı niteliğindeki roman, çoğu insanın bütün bilimkurgunun yaptığını sandığı şeyi yapar: Geleceği tahmin eder. Dramatik olarak veya hiciv yönünden ne kadar abartırlarsa abartsınlar, öngörücü yazarlar doğrudan hakikatlerden yola çıkarak tahminlerde bulunurlar. İyi ya da kötü, gelecekte ne olacağını bildiklerine inandıkları için okurların da buna inanmasını isterler. Gelgelelim, bilimkurgunun hatırı sayılır bir kısmının gelecekle bir alakası yoktur; fakat H.G. Wells'in *Dünyalar Savaşı* veya Ray Bradbury'nin *Mars Yıllıkları* gibi oyunbaz ya da ciddi düşünce deneyleridir. Düşünce deneycileri, gerçekten ciddiye alınması istenmeyen, sadece zihni olasılıklara karşı açması beklenen farklı biçimler ile gerçekliğin veçhelerini yeniden birleştirmek için kurmacayı kullanır. İnanç meselesine hiç değinmezler bile.

Huxley'in kendi tahminlerine harfiyen inanmış gibi göründüğünü fark edince bu ayrım da bana kendini zorla kabul ettirdi.

1921'de, Sovyet toplumsal deneyinin başlarında, Yevgeni Zamyatin'in muhteşem distopik romanı *Biz* topyekûn hükümet denetimi altındaki aşırı rasyonalize edilmiş toplumun güçlü bir resmini çizer. Bundan çok daha önce, 1909 yılında E.M. Forster, Huxley'in muhakkak bildiği o muazzam öngörülü "Makine Du-

ruyor" hikâyesini kaleme almıştı. Bu durumda aslında *Cesur Yeni Dünya*'nın belirli bir anti-totaliter distopya geleneğinde kıymetli ataları vardı. Asya kıtasının çoğunun ve Avrupa'nın büyük kısmının diktatörlüklerle yönetildiği ya da diktatörlerin yönetimi ele aldığı 1931 yılına geldiğimizde, totaliter hükümeti her türlü özgürlüğe doğrudan ve korkunç bir tehdit olarak görmek tamamen gerçekçiydi.

Fakat 1949 yılında Huxley hâlâ romanından sadece ikaz edici bir hikâye olarak değil, yeni doğan bir gerçekliğin betimlenişi olarak bahsediyordu. 1984 yayımlandığında, George Orwell'e kitabı "güzel ve son derece mühim" olarak tanımladığı bir mektup yazmıştı; fakat Orwell'in daha derinlikli, ama daha gaddar distopyasının karşısında kendi tahayyülünü savunarak şunu eklemişti:

İnanıyorum ki gelecek kuşaklarla birlikte dünya liderleri, bebek koşullandırmanın ve narko-hipnoz yöntemlerinin hükümet aygıtları olarak hapishanelerden çok daha etkili olduğunu; insanları kamçılarla, şiddet yoluyla itaate zorlamanın yanı sıra, onları kendi esaretlerini sevmeye teşvik ederek de iktidarın güç arzusunun bütünüyle tatmin edilebileceğini keşfedecekler.

Görünüşe bakılırsa, Dünya Devleti yurttaşlarının zihinsel programlanmaları için asli teknik olan "hipnopedya"nın, yalnızca kullanılmayı bekleyen kanıtlanmış ve etkili bir yöntem olduğuna hâlâ inanıyordu. B.F. Skinner'ın "edimsel koşullanma" kavramı gibi dönemin psikolojik teorileri, bu inancı destekler nitelikte ele alınabilirdi; "uykuda öğrenme" yönteminin etkinliğini çürütecek deneylerin çoğu da henüz ortaya çıkmamıştı. Öte yandan, hiçbir deneyin de bunu kanıtladığı kabul edilmemişti zaten. Hipnopedya, Huxley için kurgusal bir icat ya da bilimsel bir hipotez olmaktan ziyade bir inanç meselesiydi.

Peki neden böyle sarsak bir teoriye bu kadar emek harcadı ve buna "bilim" dedi? Bilime karşı temel tavrı neydi?

"Darwin'in buldogu" olarak bilinen büyükbabası Thomas Henry Huxley ve kardeşleri Andrew ile Julian, sıra dışı farklılık ve insanlık konularında uzmanlaşmış biyologlardı. Thomas Henry Huxley, insan aklı için bilimin sunduğu açık alana eşdeğer bir ruhsal alanı adlandırmak ve böylece yaratmak için "agnostik" kelimesini ortaya atmıştır. İdeal olarak, her zaman öğrenmenin ve hep daha fazlasını bilmenin peşinde olan biliminsanı, nihai bilgi elde etmeye yönelik iddialardan vazgeçer. Bitip tükenmek bilmeyen testlerle desteklenen ve dönüştürülen (Harvey'in kan dolaşımıyla ilgili teorisi veya Darwin'in evrim teorisi gibi) makul bir hipotez, bilimin kesinliğe doğru gidebileceği en uç noktadır. Biliminsanları inançlarla uğraşmaz.

Elbette Aldous Huxley bunu biliyordu. Ayrıca çok az biliminsanının agnostisizm düşüncesinin ideal açıklığına erişebileceğini de biliyordu ve çoğunun sanki bilmeye değer her şeyi bir tek kendileri biliyormuş gibi konuştuğunun farkındaydı. Dünya Devleti'nin teknisyenleri tarafından sergilenen tartışmasız doğruluğun kendini beğenmiş kanaatleri, burada, gerçek dünyada en az papaz okulları kadar laboratuvarlarda da yaygındır.

Huxley'in romanları çoğunlukla alaycıdır, fakat distopyasının korkunç bilimciliği alaycılıktan daha acımasız bir şeyi ortaya çıkarır. Kimi mizaçlar için, açık zihin ve nihai belirsizliğin kabullenilmesi yalnızca yetersiz değil, aynı zamanda korkutucu ve nefret uyandırıcıdır. Romanındaki icatların akla yatkın gelmesine yetecek kadar hâkimdi bilime, fakat onun bilimden hoşlanmamasına ve şüphe duymasına her ne sebep olduysa romanında bilimsel teknolojiye layık gördüğü rol baskıcı ve fesattır. Bilimi kalpsiz ve duygusuz bir akılcılık olarak gördüğünden, anlaşılan ona göre bilimi takip etme yoluyla asla hakiki bilgiye ulaşılamaz ya da hakiki bir iyilik yapılamazdı; bilimin peşinde koşmak kaçınılmaz olarak kötülüğün hizmetinde olmak demekti. Muazzam bir insancıl bilim geleneğinin evladı, bilimi insanlığın düşmanı olarak tasvir etmişti.

Britanyalı entelektüel ve toplumsal âdetlere dair soğuk, iğ-

neli hicivlerin genç yazarı, orta yaşlarında Los Angeles'taki mistik Vedanta Topluluğu'nun üyesi ve 1963 yılında öldüğünde güç toplamakta olan uyuşturucu hareketinin gurusu olmuştu; yüz miligramlık bir LSD dozuyla çektiği acıları dindirdi.

California, sizin ondan ne anladığınızdan ve onun sizden ne anlam çıkardığından ibarettir. *Cesur Yeni Dünya*, Aşk Yazı'ndan[35] çok önce, Eski Dünya'da yazılmıştı. Şimdi onu yeniden okurken, Dünya Devleti'ndeki herkesin ve tabii Dünya Devleti'nin kendisinin de bağımlı olduğu mucizevi uyuşturucunun, yani somanın kitap için ne denli önemli olduğu beni çok etkiledi. Kısmen bir olay örgüsü marifetidir elbette, fakat kesinlikle yazarın meşgalelerinin de bir göstergesidir. Soma tüm zevkleri, elbette hepsinden öte seksi iyileştirip güzelleştirir. Asla ölüm triplerine neden olmaz, daima mutluluk getirir, hatta kullanmaya devam ederseniz ebedi bir mutluluk da sunar. Eğer sağlık üzerinde herhangi bir yan etkisi varsa da hiç bahsi geçmez. Bağımlılık yaratıp yaratmadığı tartışmalı bir mevzudur. Herhangi bir zamanda alabildiğiniz, vücudunuza zarar vermeksizin saatlerce veya günlerce kafanızın mükemmel bir güzellikte olmasını sağlayacak ve bütün toplumunuzun da hevesle onayladığı bir maddeye sınırsız erişiminiz olsaydı, ondan uzak durmanız mümkün olur muydu?

Ondan kaçınmaya izniniz yok. Günlük soma dozunuzu almaya mecbursunuz, çünkü her şeyi mutlu bir atalet anında bir arada tutan o. Tüketim, Dünya Devleti'nin, o sanrı halinin temelidir.

Bu konuda Huxley'in bilimkurgusu tamamıyla ve inkâr edilemez bir şekilde hayalperesttir; kendi zamanındaki toplumun onlarca yıl ötesine, milenyum sonrasının zorunlu tüketicilik ve anlık haz dünyasına sıçrar.

Bu noktada, kitabın duygusal ve canlı gücünü büyük ölçüde artıran bir unsuru takdim eder. Herkesin kusursuzca ve anlamsız-

[35] Summer of Love. 1967 yazında, çoğunluğu hippi olan yaklaşık 100.000 gencin tutucu toplumsal geleneklere karşı durarak San Francisco'da toplanmasıyla başlayan toplumsal hareket. (ç.n.)

ca mutlu edildiği ve bu mutluluğun sürdürüldüğü kuruntulu bir dünyaya, mutlu olmayan bir karakter getirir.

Cüce kalmış, kötü kalpli ve öfkeli biri olan Bernard Marx, önceleyin bu uyumsuz veya asi kişi sanılır, fakat sadece bu kişinin gelmesine sebep olandır. Saadete yabancı ve trajik düzeyde dışlanan kişi John'dur. Kendisine Vahşi denir, fakat Püriten denmesi belki de çok daha doğru olur. Dünya Devleti'nin dışındaki "ilkellerin" arasında geçen çocukluğunun sefaletine rağmen, John bir kimyasalın yalnızca onların bir taklidini sunabileceğinden ve gerçeğin deneyimlenmesinin hiçbir kısayolu olmadığından emin olmaya yetecek kadar hakiki sevgi ve mutluluk görmüştür. Cennet olacağını düşündüğü bir cehennemde mahsur kalınca, sanrılardan vazgeçmeye, gerçekliği yeniden kazanmaya ve Dünya Devleti'nin devamlılığını sağlayan uyuşturuculardan kaçınmaya çabalar.

"Soma" kelimesi, Yunancada "gövde" anlamına gelir. Bugün bu kullanımı en çok psikosomatik kelimesinde görüyoruz, fakat Huxley pek çok okurunun bu kelimeyi derhal tanımasına yetecek klasik eğitimi aldığını varsayıyordu.

Püriten, ruhunu kurtarmak için bedeninden ve bedensel zevklerinden feragat eden kişidir. Peki *Cesur Yeni Dünya* ne ölçüde politika ve güç hakkındaki bir romanın içine gizlenmiş, bedeninden nefret eden, dünyadan vazgeçen ve kendini cezalandıran bir mistisizm çalışmasıdır?

Vahşi, romanın en geleneksel ütopyacı kısmında, yörenin Dünya Denetçisi Mustafa Mond ile uzun bir sohbete girişir. Bu Denetçiyi, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'indeki Büyük Engizisyoncu'nun kasti bir rakibi olarak görmemek imkânsızdır. Kendisi, pek de ciddi olmadan "Tanrı denen bir şey vardı" diye girer söze, "Dokuz Yıl Savaşları'ndan önce."[36] Vahşi, Katolikliğin ve Yerli dinlerin zorlu karışımının içinde büyüdüğünden, Tan-

[36] Bu paragrafta tırnak işaretiyle verilen kısımlar şu çeviriden alınmıştır: *Cesur Yeni Dünya*, çev. Ümit Tosun, İthaki Yayınları. 2016. (ç.n.)

rı hakkında epey şey bilir ve bu konuşmada da kendi payına düşeni yapar. Tanrı'nın doğası ve tecellisi üzerinde yaptıkları tartışmada Vahşi, "Şimdi nasıl gösteriyor kendini?" diye sorar ve Mustafa Mond "Kendini yokluk şeklinde gösteriyor; sanki hiç yokmuş gibi" yanıtını verir. İnsanların ruhani ihtiyaçları üzerinde tartışmaya devam ederler. John, erdemin ve özverinin değerini sağlama alabilmemiz için Tanrı'ya ihtiyacımız olduğu konusunda ısrarcıdır; Denetçi ise bu tür mefhumları "politik yetersizliğin belirtileri" diyerek bir kenara iter. "Bolca tensel günah olmadan kalıcı bir uygarlık kuramazsınız" der, ardından zafer kazanmışçasına ekler: "Ahlakınızın en azından yarısını, küçük bir şişede yanınızda taşıyabilirsiniz. Gözyaşlarından arındırılmış Hıristiyanlık – işte soma bu."

John'un gözyaşı olmayan bir varoluşu nihai olarak reddedişi, Tanrı'ya, şiire, tehlikeye, özgürlüğe, iyiliğe ve günaha sahip olma isteği ve mutsuz olma hakkını beyan etmesi romanın en dikkat çekici, en yüksek noktasıdır; fakat bu yüksekliğin ardından yalnızca bir düşüş gelebilir. Nitekim zavallı Vahşi, gerçekten de mutsuzluğu bulacaktır.

İşte bu yüzden de okurun zihninde sadece alegorik bir figür veya entelektüel bir yapı olmaktan ziyade bir birey olarak kalabilecek tek karakter de Vahşi'dir. Kitabı yeniden okumaya başladığımda, Mustafa Mond'u, Bernard Marx'ı ve dolgun Lenina'yı unutmuştum. Onları yeniden keşfettiğime sevindim. Fakat Vahşi'yi elli yıl boyunca hiç unutmadım.

Huxley'in daha sonraki madde kullanımı deneyimleri, neredeyse gerçek hayattaki soma arayışı gibiydi, şişeye doldurulmuş bir din arayışı. Acaba meskalin ve LSD'nin yanı sıra tükettiği ve desteklediği diğer saykodelik maddelerin algılarını yanıltıp ruhunu tehlikeye attığını hiç düşünmüş müydü? Yoksa bunlar aydınlanmaya varan anayol, daha büyük bir hakikate varan kestirmeler miydi? Belki de ikisini de düşünmüştü. En nihayetinde Vahşi de Denetçi de onun kendi zihninin yaratılarıydı, bu çatışma onun zihninde çözülmemiş halde kalmaya devam etmiş olabilir veya belki

de zaten çatışmanın sürmesi gerekliydi.

Kendi sınıfının ve kültürünün tutarlılığıyla yazılan, yine de müthiş bir önem taşıyan; yapılan buluşların havai fişeklerinin ardında üstü kapalı ve incelenmemiş güdüler gizleyen; hazzı kaçınılmaz bir iğrençlik ve alçaklık olarak, özgürlüğü de akılsızca bir yetki olarak gösteren ve yine de bunların tek seçenekleriniz olduğu o iğrenç dünyadan bir kaçış yolu sunmayan *Cesur Yeni Dünya* sıkıntılı ve tedirgin edici bir kitaptır, Endişe Çağı'nın şaheseridir ve 20. yüzyılın ıstırabının canlı bir kaydıdır. Ayrıca medeniyeti, Aldous Huxley'in seksen yıl evvel başladığını gördüğü rotada tutabilmenin risklerine ilişkin canlı ve biraz erken uyarılar da olabilir.

# Stanislaw Lem
# Solaris

*Solaris'in Münih'te Heyne Verlag tarafından yayımlanacak Almanca edisyonu için 2002'de yazılan önsöz, orada çevirisiyle yer almıştır.*

İlk kez 1961'de yayımlanan *Solaris*'in İngilizce çevirisi 1970'te piyasaya çıktı. Amerika'daki bizler için bir aydınlanma anıydı; hem muhteşem bir kitapla tanışmıştık hem de memleketinde oldukça popüler olan ve Avrupa'da da çok iyi bilinen, fakat çoğumuzun hakkında hiçbir şey bilmediği bir bilimkurgu yazarı keşfetmiştik. Stanislaw Lem? LEM kısaltmasını biliyorduk, Lunar Excursion Module yani Ay Keşif Modülü demekti; aslında bir bilimkurgu yazarı için pek münasip bir isim.

Aralarında harikulade *Aden*'in de bulunduğu başka Lem romanları da kısa zaman içinde İngilizceye çevrildi ve eleştirmenler tarafından çok iyi karşılandı. Lem 1973 yılında Amerika Bilimkurgu Yazarları Derneği'nin (SFWA) onursal üyesi ilan edildi; fakat Soğuk Savaş'ın rutubetli derinliği hâkimdi döneme ve derneğin çoğu üyesi Komünist bir ülke vatandaşının kabulüne kati suretle karşı çıktı. Anlaşılan Lem'in Rus değil Polonyalı olması ve kitaplarının Stalinist amaçlara yönelik güçlü ve yıkıcı eleştiriler içerecek şekilde yorumlanabilmesi onlar için bir şey değiştirmiyordu. Bu mesele ufak bir *cause célèbre* haline geldi. Vietnam savaşı meselesi üzerine bilimkurgu yazarlarıyla yapılan bir dergi anketi, yazarlarının yarısının saldırgan askeri eylemleri desteklediğini, diğer yarısının ise daha barışçıl ve demokratik çözüm yanlısı olduğunu or-

taya koymuştu; Lem ile ilgili fikir ayrılığı da benzer bir çizgideydi. İki taraf da ateş püskürüyordu, benim de bunda katkım vardı. Nihayetinde SFWA yetkilileri, teknik bir detayı gerekçe göstererek Lem'in onursal üyeliğini geri çekti. Mağrur bir ahlaki duruş üstlendiğimden, kapana kısılmıştım, SFWA üyelerinin -epeyce ironik bir biçimde- entelektüel ve politik baskı hakkında yazdığım bir hikâyeye verdiği Nebula Ödülü'nü reddetmek zorunda olduğumu hissettim. O ödül de bu yüzden oylamada ikinci sırada olan Isaac Asimov'a, o Soğuk Savaş çığırtkanına gitti; bu da mevcut ironiyi Lemvari bir düzeyde mükemmelleştirdi.

1972 yılında gösterime giren Tarkovski filmi *Solaris* ne yazık ki çoğu Amerikalının nezdinde kitabın kendisini gölgede bıraktı. Düzgün ve güzel bir filmdir, fakat romanın entelektüel genişliğini ve ahlaki karmaşıklığını aynı düzeyde karşıladığını düşünmüyorum. Ve esasında Lem bize Solaris'in gezegensel okyanusu tarafından yaratılan, İtalyan sanatçı Piranesi'nin tüyler ürpertici galerilerini ve Escher'in Borgesvari perspektiflerini andıran tuhaf şekillere ve yapılara dair dramatik tasvirler sunsa bile kitap filmsel bir uyarlamaya direnir; çünkü özünde görsel, hatta duygusal olarak tasarlanmamıştır. Her şeyden öte kitap zihnin bir yapıtıdır, zihnin yapıtı üzerinedir.

Romanı yeniden okurken, insanın nasıl da hemencecik bu kitabın biçemin eski ustalarının geleneğini izleyen, gerçekten ciddi bir bilimkurgu yapıtı olduğunu algılayabildiğini tekrar gördüm. Lem, icadının cesaretiyle ve birinci kişiyle anlatırken bile belli bir biçimsel ihtişam veya mesafe kullanışıyla Jules Verne'i andırmaktadır. Kitabı yazdığı esnadaki en güncel bilimsel gelişmelere ve öyküsünün toplumsal yansımalarına karşı sürekli tetikte oluşuyla, H.G. Wells'e benzer. Hem Verne hem de Wells gibi, arsız ve iyi bir hikâye anlatıcısıdır; okuru sürekli merakta bırakmak için kısıtlı bilgi sunma ve bilgileri açıklama numaralarının hepsini kullanır. Kelimenin tam anlamıyla evrensel bir mesel üretme tutkusu Olaf Stapledon'ı hatırlatır.

İngilizce yazan ve Lem'i o dönemde takdir etmeyi başarabilen çok az eleştirmenden biri olan Darko Suvin, *Solaris*'in 1970 tarihli Amerikan edisyonuna yazdığı zekice sonsözde, bu romanı 18. yüzyılın *conte philosophique*, yeni felsefi kurgu türünün bir çeşidi olarak adlandırarak aslında belki de en açıklayıcı edebi paralelini ortaya koymuş oldu. Bu terim tam anlamıyla betimleyici ve kitaba yönelik işe yarar bir yaklaşım öne sürüyor.

Yine de Lem kendi evrenini Voltaire'in net ve halinden memnun bakışıyla görmüyor. Onun anlatısı hemen bir kargaşa, gizem, gerilim, kuşku atmosferi kuruyor. Kitabın ilk bölümü, Solaris gezegenine varış kısmı şaşkınlıklarla, ipuçlarıyla, anlık görüntülerle, belirgin halüsinasyonlarla, açıklanamayan olaylarla ve esrarengiz davranışlarla doludur. Kitap boyunca bu bilmecelerin altında yatanların kademeli ve nihai gelişmelerle karşımıza çıkması, okurlara tıpkı bir detektif romanının yapacağı gibi, bir yapbozu çözmenin, olan biteni anlayabilmenin derin ve basit tatminini sunacaktır. Fakat tüm bu çözümler, yine öylece çözümün içinde kalırlar. Söz konusu açıklamalar yalnızca daha derin bir düzlemdeki başkaca gizemlere dair ipuçları ve anlık bakışlar sunmaya yarar. Roman, insani kavrayışların nihai bir bilgi aşamasına erişmedeki acizliğinin teşhiridir; aynı zamanda belki de insanın en iyi kendisini anlayabileceğini, kendisinin dışında hiçbir şeyi kavramayacağını ima eder.

Sibernetik ve bilgi kuramının ilk uzmanlarından olan Lem, Solaris'te anlama arzusunun engellenmesini örnekleyebilmek için oldukça çok yönlü bir anlatı yapısı yaratmıştır. Yoğun, canlı, belirgin, çıkarımlarla dolu olan hikâyesinin kelimeleri, bizi bir teoriden diğerine, bir meseleden öbürüne çalkantılı, imalı ve peş peşe imgelerle götürür; en nihayetinde kelimelerle inşa edilmiş ama sözsüz bir sessizliğe varırız.

Bu takibin bir unsuru, "akademik araştırma" denen şeyden bolca okumak zorunda olanları memnun edecektir. Böyle bir okura, şimdiye dek bilinmeyen Solaristik alan çok tanıdık gelecektir.

Lem'in sarkastik kıvrak zekâsı, Solaristik kütüphanesindeyken en coşkun haline ulaşır: uzmanların iddiaları, bilginlerin münakaşaları, nihayetsiz açıklamaların yerine gelen açıklamalar, bir diğerini unutulmaya iten teoriler; birkaç nefis sayfada bunların hepsini sunar.

Jonathan Swift usulü hiciv, Voltaire usulü felsefik kurmaca ve mesel usulü bilimkurgu bize sıcaklıktan ziyade aydınlık sunar. İnsanlık hakkındaki genel hakikatleri ararken, öteki kurmacaların kendi canlılıklarına kaynak aldığı insani bireyselliklerin azaltılamaz itaatsizliğinden vazgeçmek gerekir. Bu anlatı usulleri ayrıca kendilerini kesinlikle erkek olarak cinsiyetlendirme eğilimindedir. Kadınları aşağılayabilirler; onları yalnızca erkek karakterlerle bağlantılı olarak var olabildikleri çeşitli stereotipler olarak metne dahil edebilirler; topyekûn dışarıda da bırakabilirler. Tüm bunlar 18. yüzyıl ve ondan önceki yüzyılların edebiyatı için (roman haricinde) hiç de olağandışı durumlar değildi. Ve insanlığın sadece yarısı için bir "gelecek" yaratan bilimkurgu, janrın entelektüel ve ahlaki potansiyelini gereğinden fazla daraltarak, janrı oğlanlar için yazılmış bir dizi naif macera hikâyeleri olarak önemsizleştirme aşamasına gelmiştir.

Görünüşe göre kütüphanedeki Solaristik biliminsanlarının ve bilginlerin hepsi erkektir; Solaris'te konuşlandırılan mevcut biliminsanı ekibinin hepsi erkeklerden oluşmaktadır; besbelli ki daha önceki ekiplerin hepsi de böyleydi. 20. yüzyılın sonlarında yazılan ciddi bir bilimkurguda tek bir kadının bile bulunmadığı entelektüel bir alan yaratmak, kasten olsun ya da olmasın, kadınları dışarıda bırakarak bir önermeyi ima eder. Okur haklı olarak bu entelektüel alanın bir yolunu bulup kadınları dışlayarak inşa edilip edilmediğini merak eder. Kadınlar kabul edilince bu alan çökecek mi? Yapılan ima bu mu?

Konu Lem olunca, naif bir şey yoktur. *Solaris*, kadınsız bir evrenin eşsiz ve bilhassa ilginç bir örneğini sunar. Zira kitabın merkezinde bir kadın vardır. Kesinlikle kilit bir figürdür; özünde pasif

olsa da eylemleri belirleyici olur. Yine de kendisi "var" olamaz.

Bu kadın aslında sadece ana karakter Kelvin'in karısı değildir, aynı zamanda onun ayrılmaz bir parçasıdır, bir eşin olabileceğinden, hatta ölü bir eşin olabileceğinden çok daha mutlak suretle ona aittir. Gizemli Solaris-okyanusun bir yaratısı olan Rheya, Kelvin'in hatıralarından meydana getirilmiş bir hayal ürünü, bir taklittir. Bir noktaya kadar düşünmeye ve seçim yapmaya kabildir, fakat kendisinin görünen varlığı tümüyle adamın varoluşuna bağlıdır. Rheya, kelimenin tam anlamıyla ve berbat bir şekilde, kocasından ayrı var olamaz. O halde adamın içinde büyüyen ne tür bir sevgi? Bir zamanlar gerçek hayatta kadının kendisini öldürmesine müsaade ettiğini öğreniyoruz; peki şimdi, kendini tekrar ve tekrar öldürmeyi denerse... Bu güçlü, dokunaklı sahnelerin, bu örüntünün anlatıdaki işlevi nedir? Bu ilişkinin (ya da bir içe kapanma mıydı?) Solaristik'le ya da nihai anlam arayışıyla ne ilgisi var? Rheya'nın kurban edilmesinin Kelvin'in kitabın sonunda eriştiği kırılgan ve farazi arınmanın nihai belirtisiyle herhangi bir bağı var mıydı? Yoksa yalnızca o rahatsız edici dişil unsur yoldan çekildiğinde ve evren bir kez daha saf, "cinsiyetsiz" –yani eril– zihnin gösterisine indirgendiğinde mi erişebilecekti bu arınmaya?

Bazı okurlar için kitaptaki en büyüleyici sorun bu olabilir, hatta açık açık öne sürdüğü paradoksal sorulardan bile etkileyicidir; yoğun ve muhteşem imgelemlerini kullanarak bizimle alay eder, bizi hiçbir bilgiye güvenmemeye teşvik eder, bizi halüsinasyondan tahayyüllere götürür ki bu tahayyüller de birer sanrı olabilir. Sorulması gereken, ama cevaplanamayacak soruları sormak ve ne açıklanabilir ne de unutulabilir olan imgeler yaratmak, en cesur sanatçıların ayrıcalığıdır.

# George MacDonald
# Prenses ile Goblin

*2011'de Puffin Classics edisyonu için yazılan önsöz.*

1824 yılında doğan George MacDonald, herkesin her daim yaptığı şeylerin yapıldığı bir dünyada yetişti; yaya veya at sırtında seyahat ettiler, ateşle evi ısıtıp mumlarla aydınlattılar, kaz tüyünden kalemlerle yazdılar. Komşularından başka kimseyi tanımıyorlardı; birbirlerinden 80 kilometre ötede olan kasabalar birbirlerine tümüyle yabancı olabilirler. Bizimkine kıyasla, o dünya zamansız ve nihayetsiz, hiç değişmez gözükse de bizimkinden çok daha fazla gizemle, tehlikeyle, karanlık yerlerle ve bilinmeyenlerle doluydu.

Orası hâlâ bizim halk masallarımızın, peri masallarının ve fantastik hikâyelerimizin çoğunun dünyası. Hayal gücümüz orada hâlâ kendini evinde hissediyor. Birçoğumuz tüm otomobilleri, uçakları, elektriği ve elektronik eşyaları silip atmaya, kendi ellerimizle yaptığımız ve şimdi bizi kontrol eden makinelerden kaçmaya, bir hikâyenin bizi alıp doğrudan efsanelerin ve fantazyanın o her daim yeşil krallığına götürmesine müsaade etmeye dünden hazırız.

Bu krallıkları çocukluğumuzda öğreniriz. Bu yoldaki rehberlerimiz, tam da o her daim yeşil dünya yok olmaya başladığında, – zamanın dışında– geçmişin dünyası ve "Bir zamanlar küçük bir prenses yaşarmış..." ülkesi olmaya meylettiğinde eline kalemi alıp

çocuklar için hikâyeler yazmaya başlayan yazarlardır.

George MacDonald, bu yazarların ilklerinden biriydi. *Prenses ile Goblin* artık ihtiyar bir kitap, ama genç okurlar için yazılmıştı. Kahramanlarımızdan kız olanı sekiz, oğlan olanı on iki yaşındadır ve kitabın dili çoğunlukla epey yalın ve dolambaçsızdır. Fakat MacDonald "düşünüp taşınmak" ve "kafa patlatmak" gibi kelimeler de kullanır. Cümlelerinden bazıları karmaşıktır. Bazı cümlelerinin anlamları da fena halde karmaşıktır. Çocuklar için yazmıştı, ama onları daha aşağıda görmüyordu. Genç olmakla kıt akıllı olmayı birbirine karıştırmamıştı. Bana kalırsa bir okurun "kafa patlatmanın" ne demek olduğunu çözebileceğini veya sözlüğe bakabileceğini umuyordu; ayrıca bu heyecan verici hikâyesinin altında yatan daha derin anlamları da yavaş yavaş her dikkatli çocuk anlayabilecekti.

MacDonald genellikle katıdır; bazen hassas da olabilir ama asla yumuşak değildir. Ayrıca yeşil krallığı da pek yeşil değildir; çocukluğunun geçtiği İskoçya'nın kuzey bölgelerini andırır: yüksek tepelerden ve yoksul çiftliklerden oluşan devasa, taşlı, fırtınalı bir manzara, bulutların, sisin ve gökkuşaklarının oyunlarıyla güzelleşen ıssız ve azametli topraklar. Gökyüzünde ışıldayan sihir ve yerin altında gizlenen goblinler için mükemmel bir yer.

MacDonald ayrıca soyluluğun ne olduğu konusunda da sert ve şeffaftır. Soyluluğun parayla ya da toplumsal statüyle bir ilgisi yoktur. Prenses, asilce davranan bir kızdır: Asilce davranan bir kız da bir prensestir. Cesur ve kibar olan, asilce ve akıllıca davranan (ya da en azından davranmaya çalışan) madenci Curdy bir prenstir. Kral, iyi bir adam olduğu için kraldır. Başka bir tanımlamaya müsaade edilmez. Bu tamamen ahlaki bir demokrasidir. Bütün herkes tamı tamına aynı şekilde davrandığı halde bazı karakterlerin iyi, diğerlerinin de kötü olduğunu söyleyen, savaşları sadece İyilerin kazandığı ve Kötülerin hep kaybettiği, üstüne bir de çirkin oldukları o tembel hikâyelerden oldukça farklıdır. MacDonald'ın goblinleri, sırf kötü davrandıkları için çirkindirler. Kendilerine haksızlık edil-

dikten sonra, haklarını savunmak yerine yeraltına indiler ve intikam almayı düşleyerek karanlıkta somurtup durdular; bu yüzden hepsi çarpıldı, tuhaf ayakları ve olmayan ayak parmaklarıyla kala-kaldılar.

Bu şahane bir hikâye ve onu her şeyiyle seviyorum; tabii en çok da goblinleri.

# Vahşi İhtimal Rüzgârları
# Vonda McIntyre'den Dreamsnake [Rüya Yılanı]

*Book View Café web sitesinde Haziran 2011'de yayınlandı.*

*Dreamsnake* diğer bilimkurgulara benzemeyen, kimi yönleriyle tuhaf bir kitaptır; belki bu daha da tuhaf bir şekilde tekrar basılmıyor olduğu gerçeğini açıklayabilir.

İnsanlar beni etkileyen bilimkurgu kitaplarını ya da favorilerimi sorduklarında, her zaman *Dreamsnake*'i anıyorum. Ve her seferinde sıcak, dolaysız bir yanıt alıyorum –Ah, evet!– sonra insanlar bana ilk okuduklarında ve o zamandan beri bu kitabın onların için ne kadar çok şey ifade ettiğini anlatıyorlar. Fakat bu günlerde çoğu genç okur böyle bir kitabın var olduğunu bile bilmiyor.

Bu kitaba temel olan kısa hikâye, 1973'te Nebula kazandı; kitap çıkar çıkmaz büyük başarı yakaladı, çok sevildi ve hâlâ çok seviliyor. Kitaptaki ahlaki zorunluluğun ve heyecan verici macera hikâyesinin pek de modası geçmiş değil. Bir karton kapaklı tekrar baskıdan öbürüne aktarılmış olmalıydı.

Peki niye olmadı?

Bazı teorilerim var.

Teori 1: Ofidyofobi. Bu fobi epey yaygın; yılan resmi görmeye, hatta bahsinin geçmesine bile dayanamayanlar var ve kitap onları başlıkta bile ön plana çıkarıyor. Yılanların üzerinde sürünmesine izin veren, hatta adı Yılan olan bir kadın kahraman? Iyk!

Teori 2: Seks. Bu bir yetişkin kitabı. Gerçi bir çocuktan çok da farklı olmayan Yılan, ilk cinsel deneyimine doğru yola çıkar; böy-

lece genç kadınlar, mutlulukla veya hasretle, tıpkı Jean Auel'in *Yeryüzü Çocukları* serisindeki Ayla ile özdeşleştikleri gibi kendilerini Yılan ile de özdeşleştirebilir, gerçi Yılan'ın erkekler konusundaki zevkleri Ayla'nınkilerden çok daha iyi. Fakat bu kitap okullarda okutulmak üzere onaylanabilir mi? Cinsel alışkanlıklar, toplumdan topluma değişir, bazen alışılmışın oldukça dışında gelenekler söz konusudur; Yılan'ın cinsel davranışları hem oldukça etiktir hem de hiç yasaklanmamıştır. Korkusuz olma lüksü vardır; çünkü ait olduğu halk, kendi doğurganlıklarını biyo-geribildirim aracılığıyla nasıl kontrol edeceklerini, basit ve öğrenilebilir bir teknikle döllenmeyi nasıl engelleyeceklerini bilir. Ama ne yazık ki biz bilmiyoruz. Okullarda "cadılığa" ve "pornografiye" (siz hayalperest edebiyat ve cinsel gerçekçilik diye okuyun) yönelik sürdürülen acımasız ve yobaz kan davaları düşünüldüğünde, 1980'lerde genç Yılan'ın nasıl da oynaştığına dair küçücük bir rivayet duyan sağ görüşlü bir ebeveynin başlatabileceği yangınla çok az öğretmen başa çıkabilirdi. Cinsiyetsiz ve bilimsel gerçeklere katı şekilde uyan bilimkurgular ya da kızlara özgü bir uysallığın olduğu Heinlein'vari fantazyalar çok daha güvenliydi. Sanırım işte bu durum kitabın ortaokul ya da lisede bir ders metni olarak yaygın şekilde okunma şansını öldürdü, bugün de genç yetişkin kitlesine pazarlanmasını önleyebilir.

Teori 3: Cinsiyetçi tekrar basım hipotezi. Görünüşe göre, genel bir kural olarak, erkekler tarafından yazılan kitaplar kadınların yazdığı kitaplara nazaran daha sık ve daha uzun yıllar boyunca tekrar basılıyor. Durum böyleyse, Heinlein yarışa her zaman McIntyre'dan önde başlamış ve başlayacak demektir.

Öte yandan, iyi yazı orta karar yazılardan daha uzun yaşamaya, hakiki ahlaki sorgulamalar da boş laflardan ve hüsnükuruntulardan daha uzun süre dayanmaya meyillidir. *Dreamsnake* berrak, çabucak hislendiren bir düzyazıyla, okurları doğrudan yarı tanıdık yarı yabancı bir çöl dünyasına götüren kısa ve lirik yönden yoğun manzara pasajlarıyla, karakterlerin duygusal durumlarının, ruh

hallerinin ve değişimlerinin güzel betimlemeleriyle kaleme alınmıştır. Bu karakterlere yönelik cömertliği oldukça alışılmadıktır, zira özellikle de bilimkurgu rekabetçi elitizme meyleder.

Biyo-geribildirim-yöntemiyle-doğum-kontrolü fikrini ele alalım; kesinlikle büyük teknolojik-hayalci icatlardan biri ve McIntyre'ın okurlarının çoğu tarafından takdir gördü; gerçi erkek eleştirmenler bu icadı göz ardı etme eğilimindeydi, çünkü hem doğrulanabilir bir teknoloji değildi hem de cinsiyet tahakkümünü tahrip edecek kuvvetteydi. McIntyre bunu bir kutlama, heyecan ya da dert gibi işlemez; doğru olan budur, işler zaten böyle yürür. Eğitimi çok zalimce, kötü şekilde idare edilmiş ve kendi doğurganlığını nasıl kontrol edeceğini bilmeyen genç bir adamla tanışan Yılan dehşete kapılır ama karşısındakini de anlar. Bu delikanlıya göre heteroseksüel bir ilişki yaşamak, karşısındaki insana zarar verebilirdi; bu durumu iktidarsızlık gibi, ama daha da kötü bir şey olarak sadece kendi kişisel başarısızlığı şeklinde gördüğü için delikanlının kendini fazlaca aşağılanmış hissettiğinin farkındadır Yılan.

Onun sorununu çözmeyi başarırlar.

Evet, McIntyre'ın kitabında biraz hüsnükuruntu da var, fakat toplumsal ve kişisel davranışlar yönünden öyle detaylıca ve öyle dikkatlice çalışılmış ki insan doğasındaki kibarlığın kalıcı bir huy oluşunu göstermesi ikna edici ve hem aşırı duygusallıktan hem de alaycılıktan uzak.

Yazar Moe Bowstern bana pek sevdiğim bir slogan sunmuştu: "Samimiyetle Yıkım." Kulağa aptalca geliyor. Epeyce düşünmek gerekiyor üzerine. Terör, şok, acı yoluyla yıkım gerçekleştirmek kolay, anlık bir memnuniyet. Fakat samimiyetle ve arkadaşlık kurarak yıkmak ve devirmek, paradoksal, yavaş işleyen ve dayanıklı bir süreç. Üstelik de sinsi. Geri kalanımızın bugün hâlâ izlediği kuralları yeniden yazan, ahlaki bir devrimci olan McIntyre bizi öyle bir beceriyle ve kendi kendini hiç övmeden yıktı ki biz bile zar zor fark ettik. Bu yüzden, şimdiye dek hak ettiği feminist saygınlığı, yol gösterdiği yazarların ona borçlu olduğu övgüleri çok nadiren aldı.

Sinsi derken şunu kastediyorum: Merideth adlı karakteri ele alalım. *Dreamsnake*'i ilk okuduğumda, Meredith isminin kasten böyle tuhaf yazıldığını ve bunun önemli olduğunu düşündüm; ardından bu esrarengiz, güçlü insana neden "merry death" (neşeli ölüm) dendiğini çözmek için o kadar çok uğraştım ki aslında Merideth ile ilgili gerçekten tuhaf olan şeyi tamamen gözden kaçırdım. Üç köşeli evlilikler o toplumda oldukça sıradandı; Merideth bir erkekle ve bir kadınla evliydi –tabii, ne güzel– ama biz bu evlilikte kendisinin koca mı yoksa karı mı olduğunu bilmiyoruz. Merideth'in cinsiyetini bilmiyoruz. Hiç öğrenemiyoruz.

Ve kitapla ilgili bir sohbet esnasında, sırf Meredith'in Galce bir erkek adı olduğunu bildiğim için Merideth'i de erkek olarak düşündüğümü anlayana kadar da bu meselenin farkına varmadım. Kitapta şu ya da bu şekilde hiçbir kanıt yok; McIntyre de mükemmel bir şekilde ve hiç zorlanmadan cinsiyet belirtecek zamirleri kullanmaktan kaçınıyor.

June Arnold'ın *The Cook and the Carpenter* [Aşçı ve Marangoz] adlı romanı 1973'te yayımlandı, feministler tarafından alkışlarla karşılanan kitap, yine çoğunlukla feministler tarafından okundu. *Dreamsnake* beş yıl sonra bilimkurgu olarak yayımlandı ve bilimkurgu okuyan herkes tarafından okundu. Bunlardan acaba kaçı bir karakterin cinsiyetine karar vermenin ya da karar vermeyi reddetmenin kendilerine bırakıldığını fark etti? Ben şahsen güzelce ve hakikaten altüst edildiğimi fark etmenin şokunu hâlâ hatırlıyorum. Cinsiyetin toplumsal bir yapı, bir olasılık olduğu konusunda söylediğimiz her şey, kendi zihnime sağlamca işlenmiş gibi birden karşıma çıktı. Ve bu aydınlanmayla birlikte, zihnim açıldı.

Dilerim bu güzel, güçlü ve oldukça eğlendirici kitap, ona yetişemeyen bilimkurgu okuru kuşaklar ve zihinlerinin vahşi ihtimal rüzgârları tarafından uçurulmasına hazır genç okurlar için yeniden basılır. *Dreamsnake* bir klasik ve bir klasik gibi kıymet görmeli.

# Her şey yerli yerinde: Charles L. McNichols'tan Crazy Weather [Çılgın Hava]

*2013'te Pharos Editions tarafından yayımlanan edisyona önsöz.*

Charles L. McNichols'ın *Crazy Weather* kitabı gibi bir roman daha bilmiyorum. Öyle bir roman olabileceğini de sanmıyorum. Çok ücra bir yerde kazanılan eşsiz bir bilgi ve hayat deneyiminden yola çıkılarak yazılmış.

Kitabın biricikliği onun hem meziyeti hem de felaketidir. Diğerlerine benzemeyen bir kitabın, aslında bir dükkânın, kütüphanenin ya da edebi eleştirmenlerin zihinlerindeki raflarda hazır bekleyen bir yeri yoktur. Fakat böyle bir kitap, onu bulacak kadar şanslı olan okurların kalplerinde eşsiz bir yere sahiptir.

Ait olmadığı bir grup insan hakkında yazmanın yazar açısından iki riski var. Birincisi tersinden anlama ve yanlış yorumlama, yanlış anlamak. Diğeri ise sömürme ve el koyma, yanlış davranmak. Daha az güçlü grubun üyeleri adına konuşabilme hakkının kendilerinde olduğunu düşünen baskın bir grubun yazarları, risklerin varlığını zerrece bilmeden büyük bir kayıtsızlıkla bu riskleri alırlar. Niyet ne kadar iyi olursa olsun, böyle bir cehalet sonucu kötü etkiler.

Kolomb, Yenidünya'ya beyaz adamın doğası ve Tanrı'nın iradesi gereği her şeyin ve herkesin denetçisi, sahibi ve meşru sömürücüsü olduğu kanısını getirmiştir. Yerli halk o günden bu yana bu devasa hak sahipliği durumuyla mücadele halindedir.

Susturulan insanlar adına konuşmak başka bir şey, onların seslerine el koymak veya o sesleri kendi sesinizle bastırmaya çalışmak başka bir şey. Bu yanlış çok uzun süredir yapılıyor; dürüst iyi niyet ve gösterilen çaba, Yerliler üzerine yazan beyaz romancıları (ya da anı yazarlarını veya antropolojistleri) el koyma ve onların hayatlarını istimlak etme şüphesinden ne yazık ki arındıramıyor. Kızılderili-beyaz ilişkisinin koca tarihi boyunca suç orada öylece duruyor, önlenemez şekilde.

Suçu kabullenerek ondan uzaklaşıp daha iyi bir yere gidemiyorsanız, suç bir işe yaramaz. Geçtiğimiz yüzyıl boyunca, başta Yerli yazarların ve aktivistlerin bitip tükenmeyen bilinç yükseltme girişimleri sayesinde, o daha iyi yere doğru yavaş yavaş ilerliyoruz. Coşkulu bir kimliklendirmenin aslında çirkin bir sınır ihlali olduğunu, idealleştirmenin en az şeytanlaştırma kadar hakaretvari olabileceğini beyaz yazarlar da ufak ufak fark ediyor. Şimdiye dek çok yazar, naifçe "Kızılderili bakış açısından" yola çıkan bir kurmaca yazmaya girişti.

1994'te Natachee Scott Momaday'in *Crazy Weather* için kaleme aldığı önsöz, McNichols'ın kitabının müşfik sunumunun yanı sıra, güneybatılı Yerliler üzerine kalem oynatan beyaz yazarların yazdığı eski kurmacaları onaylayarak anımsamasıyla muhteşem ve zarif bir cömertlik ürünüdür. Bahsettiği kitapları araştırarak, daha önce hiç duymadığım birkaç güzel roman da keşfettim. Listesine Laura Adams Armer tarafından yazılan *Waterless Mountain* [Susuz Dağ] adlı çocuk kitabını da ekleme özgürlüğünü kullanmak isterim; bu kitap Navaho kabilesindeki dünyasında huzur içinde olan genç bir ruhu incelikle resmeder. Fakat *Crazy Weather*, evinde olmayan ve huzur bulamayan bir ruh halindedir: Erkekliğin eşiğinde olan Güneyli Çocuk, iki dünyada ve bu dünyaların arasında yaşar, içlerinden birini seçip girmenin bariz bir yolu yoktur.

*Crazy Weather*'ın yazarıyla ilgili çok fazla şey öğrenemedim. Birinci Dünya Savaşı'nda donanmada görev almış, gazetecilik yapıyormuş, senaryolar yazmış, fakat tek bir roman yayımlayabilmiş.

Mojave Yerlileri ve güneybatının o vahşi köşesindeki tüm komşuları hakkında epeyce şey bilir, fakat kendisi bir Kızılderili değildir.

Genç kahramanı da değil tabii. Güneyli Çocuk kim olduğunu, ne olduğunu henüz çözememiştir; Momaday'in önsözü ondan "melez kan" olarak bahseder, fakat anne babası beyazdır. Romanda pek çok farklı insanın sesini duyarız. Yerliler, Meksikalılar, beyazlar. Ne söylediklerini, hangi şarkıları seslendirdiklerini, bağırıp çağırarak anlattıklarını dinleriz; fakat yalnızca tek bir insanın ne düşündüğünü biliriz. Her şey ve herkes Güneyli Çocuk'un gözlerinden okunur.

Yerli halktan bir süt anne tarafından beslenip büyütülmüştür, tıpkı Mojave arkadaşı Havek'in söylediği gibi, "Süt, etten kemikten bir akrabalığa evrilir. Böylece Gerçek bir İnsan olursun. Sen de düş gördükçe var olacaksın." Mojave topraklarının derinliklerindeki uzak bir otlakta yaşayan Güneyli Çocuk, yerlilerle ve yerlilerin arasında büyümüştür, bildiği çoğu şeyi onlardan öğrenmiştir, düşünce biçiminin büyük bir kısmında da bir yerli gibi davranır. Fakat sonuçta yerli halktan değildir. Melez olan kanı değil, kültürü, zihni, kalbidir. İki ruhu vardır. On beş yaşına geldiğinde, birini seçmek zorunda kalacağını ve diğerini sonsuza dek geride bırakacağını fark eder.

Belki de reşit olmak aslında daima kendi halkınızı bulma ya da sürgüne gitme meselesidir.

Antropolog olan babam, *Crazy Weather*'ı sevip beğenirdi. Kızılderililer hakkındaki başka hiçbir roman için söylediğini hatırlamadığım bir şey söylemişti: "Bana kalırsa McNichols doğru anlamış." Babam bize kelimeler ve karakterlerin davranışları aracılığıyla aktarılan Mojave hayatının, düşünce ve dini yapısının kavranışını kastediyordu. Bir süre Mojave topraklarında yaşayan ve romanda tekrar anlatılan bir nevi rüya-yolculuğu-mitlerini kayda geçirerek oradaki insanlarla çalışan babam, hem anlatıcılara hem de hikâyelere çok güçlü bir yakınlık ve saygı duyardı.

Kitabı bu kadar övmesi, beni de bu kitabı okumaya teşvik etti;

kitabı, 1944'te ilk kez yayımlandıktan bir iki yıl sonra okudum. On beş yaşlarında falandım. Kitabı çok sevdim, bazı yerlerini anladım. O yaşta okuduğum tüm kitaplarda halim böyleydi; tabii bu durum, kitabı asla unutmadığımı, yetmiş yıl kadar sonra tekrar okuduğumda daha çok sevdiğimi ve daha çok şey anladığımı söylememe vesile olması dışında pek bir mana taşımıyor.

Anlayacak çok şey vardı kitapta. Yerlilerin bilgeliğiyle beyazların körlüğünü basitçe boy ölçüştürmekten ya da bilge ve genç bir masumiyetin karşısına aptalca yetişkin kötülüğünü koymaktan ibaret değildi. Yazarın tüm karakterlere bakışı ironik, tutkulu ve karmaşıktır. Yazar bir yandan bu reşit olma hikâyesini hızlı ve eğlenceli bir dizi olay ve karakterle ortaya koyarken, bir yandan da her türlü beyaz kültürel gelenekten son derece farklı olan, yine de derinden ve dolaysız şekilde insani haldeki ve çoğumuzun hakkında pek bir şey bilmediği bir yaşam ve düşünce biçiminde bize rehberlik eder.

McNichols'ın bizi karmaşık bir toplumun ve bu halkın karmaşık zihinleriyle yüreklerinin en derinlerine götürebildiği o çok uğraşılmamış, doğal becerilere ve rahatlığına ne denli hayran olduğumu anlatamam. Mojave mitini yeniden anlatışı becerikli, doğru, anlayışlı ve hürmetsiz. Mojave kabilesinin yaşayışına karşı hiçbir zaman saygısızlık etmez, fakat bir çakal kadar da duygusuzdur. Mizah anlayışı, bir yerlininki gibi, yalın ve abartısızdır. Bu da 1945 yılında okuduğum kitabın büyük bir kısmının hâlâ aklımda olmasının sebeplerinden biri muhtemelen.

Bu günlerde *Crazy Weather* "genç yetişkin" romanı olarak basılmış olabilirdi, bu pazarlama kategorisi gençler hakkında yazılan hikâyelerin sadece gençler için olduğunu varsayarak, diğer yetişkinleri üstü kapalı olarak dışlar. Mesela *Huckleberry Finn* ile *Romeo ve Juliet* gibi sanırım? En nihayetinde, on beş yaşından büyük olan her okur vaktiyle on beş yaşında olmuştu. McNichols gibi bir yazara algıların muazzam yoğunluğu ile ahmakça karmaşaları, nasıl kullanılacağına dair hiçbir fikrin olmadığı yeni yeni ortaya çıkan

bir gücün bilgisini, korkusuzluğu ve kırılganlığı, on beş yaşında ve hayatı müsrifçe harcayabilecek birinin birkaç gün ya da birkaç saat içinde deneyimlediği korkunç hüzünleri, görkemli neşeleri ve yürek burkan tutkuları bize getirebildiği için minnettar olabiliriz

Güneyli Çocuk'un ergenliğe geçiş ritüeli, dört gün süren ve gök gürültülü, apokaliptik bir fırtına oluşturan berbat bir çöl sıcağına denk gelir. Çılgın bir havada, tehlikeli, güzel ve çılgın bir yolculuk.

Hikâyedeki dünya, bazı açılardan sona yaklaşan bir dünyadır. Güneybatının zamandan münezzeh manzarasına ve uzun süre korunan geleneklerinin ortasına, Hıristiyan 20. yüzyılın hızlı ve sarsıntılı değişimlerini getirir. Güneyli Çocuk ve arkadaşı Havek, Piute ile olan savaşta cesurca işler yapmak için mutlulukla yola koyulur, fakat sonunda bu savaşın sefil bir psikopat için başlayan düzensiz bir av olduğu ortaya çıkar. Görkemli günler bitmiştir. "Azametimizin ömrü tükenince biz de çakalları taklit eder hale geldik" dize sızlanır yüce ihtiyar savaşçı Sarı Yol. "Dünyanın sonu! Dünyanın sonu!" diye bağırır Mormon düşmanı; kendi de bir zamanlar bir beyaz adam olabilirdi. Fırtınanın tetiklediği yağmur ve rüzgâr yüzünden çatırdayan bir uçurum patikasında mahsur kalan Mojave çocukları yüksek sesle "Rüyalarını fırlatıp atıyorlar" diye bir şarkı söylerler; Güneyli Çocuk, inançlarını kullanarak kendi ölüm korkusuyla baş etmeye çalışır. Fakat annesinin anlattığı lanetlenme konulu cehennem ateşi hikâyeleri bu manzarayla yeniden uyanır ve üzerine çullanıp onu mahveder:

Günah işlemişti; o kâfir dünyanın işareti ve simgesi olan uzun saçları yüzünü kamçılıyordu. Tüm o öteki seslerin arasında, kendi sesinin feryadını duydu. "Ah Tanrım! Saçlarımı keseceğim. Evet saçımı keseceğim." Sonra sanki hiç olmamış gibi rüzgâr da kaybolup gitti.

Ölüm anında bir batıl inancın diğeriyle çatışması, utancın

görkemle çarpışması, gülünç bir hata olan muazzam bir iş, beyazlarla Yerlilerin ya da Yerlilerle Yerlilerin birbirine karışmış dostluğu ve husumeti, son derece absürd olanlarla iç içe geçen asiller... Aslında bütün hikâye böyle sert zıtlıkların mükemmel şekilde birbiriyle iç içe geçmesinden oluşuyor. Bir Shakespeare tragedyası kadar dramatik, *İlyada* kadar romantizmden uzak.

Kitabın sonu da aslında olan biten her şey gibi rastlantısal ama kaçınılmaz. İhtiyar savaşçının tuhaf, yabani cenazesinde, fırtına esnasında ve fırtınanın ertesinde, Güneyli Çocuk ne yapmak zorunda olduğunu görür. Bunu yapmak onu gitmesi gereken yere götürecek ve olması gereken kişi yapacak. Bu, yaşadığı kafa karışıklığından bir çıkış yolu, erkekliğe giden bir yol, bir aydınlanma anıdır. Fakat geleceğe doğru böyle bir yolu seçmek, diğer tüm yollardan vazgeçmek demektir. Havek ile yollarını ayırmak üzereyken şöyle düşünür:

Geçen yıl, hayatını o yıl kaybeden seçkinler için düzenlenen geleneksel bir kutlama olan Büyük Feryat'ta başka oğlanlarla beraber oturmuşlardı, koşan-genç-adamlar için tüylü değnekler tutmuşlardı. Ertesi yaz, kutlama ulu Sarı Yaz için yapılacaktı, o büyük edimlerin bir gösterisiyle birlikte şarkılar söylenecek, koşulacak ve vaaz verilecekti. Havek de bir koşan-genç-adam olacaktı. Güneyli Çocuk ise beyaz adamlar arasında at sırtında oturup seyredecekti yalnızca.

Hikâyenin son sayfaları çabucak tatmin edici bir çözüme, mutlu bir sona kavuşur. Güneyli Çocuk seçimini yapmış, halkını bulmuştur. Kitabı bitirdikten epey bir süre geçtikten sonra birden aklıma geldi: Ama kendi halkı arasındaki adı ne oldu?
Bunu hiç öğrenemiyoruz.

Natachee Scott Momaday bize *Crazy Weather*'ı yavaşça okumamızı, tadını çıkarmamızı söylüyor ve haklı da... Fakat ilk okudu-

ğunuz seferde bunu yapmak epey zor bir iş olabilir. İki oğlan mitlerle ve maceralarla, düşlerle ve tehlikelerle dolu fantastik bir manzaraya doğru at sürmeye başladığında, her şey çok hızlı oluveriyor ve metindeki kuşku hızla çoğalıyor. Siz de onlarla beraber dört nala at sürmek ve fırtınanın içine doğru koşup o fırtınadan geçmek zorundasınız.

Belki bir süre sonra geri gelir ve tekrar okursunuz. İşte şimdi Büyükannenin söylediği gibi yapabilirsiniz: yavaş yavaş ilerleyin. Zenginliği fark edin, tuhaflığı düşünün ve bu kadar çok hatanın, yanlış anlaşılmaların, ahmaklıkların ve acıların nasıl olup da bir hikâyeye bu denli güç ve güzellik ekleyebileceğini merak edin.

# Pasternak'ın Doktor Jivago'su Üzerine

*Ulusal Devlet Radyosunun "Bunu Mutlaka Okumalısınız" bölümü için Mayıs 2008'de yazıldı.*

Elli yıl önce bir eylül ayında, Boris Pasternak'ın romanı *Doktor Jivago* Amerika'da İngilizce basılmıştı. Yazar, kitabını kendi ülkesinde yayımlayamamıştı.

O ekim ayında bana doğum günü hediyesi olarak geldi, yirmi sekiz yaşındaydım. Ağzım bir karış açık kalmıştı. Soğuk Savaş ellilerde bizim düşünce biçimimizi bulanıklaştırmıştı ve ben kitabın karmaşık siyasi duruşunu pek anlayamamıştım; fakat bu duygusal olarak anlayabildiğiniz bir kitaptı: Son derece zekice kurgulanmıştı, ama kalben anlaşılması gerekiyordu.

Pasternak mistik bir gerçekçiydi; bize insanlık tarihindeki tuhaf bir zamanı, Büyük 1917 Devrimi esnasında, sıradan Ruslar için hayatın günbegün nasıl olduğunu ve bir şekilde olan bitenin her gün üstesinden gelebilen sıradan halkın ruhani esnekliğini ve sağlamlığını anlatmaya yetkindi: Fikirler ve ideallerden oluşan devasa bir kaos vardı, her şey değişmiş, aşina olunan şeyler harabeye dönmüş, yeni bir düzen vahşice kurulmuş ve aniden tekrar devrilmişti, hizipler arasında sonsuz bir savaş ve yıkım sürüyordu.

Yuri Jivago'nun karısı ve çocuğuyla birlikte, başka göçmenlerle de dolu bir yük vagonuyla Moskova'dan Ural Dağları'na doğru çıktığı uzun tren yolculuğu gibi harika aktarılan bölümlere geri dönmek de keyiflidir. Kitap, unutulmaz imgelerle dolu: Sibirya'da

karın ortasında ve rayların üzerinde, kapkara ve ölü gibi duran uzun, boş trenler; olgunlaşmış ekinlerin rüzgârla değil fareler yüzünden sallandığını, hışırdayıp durduğunu anlatan sessiz, korkutucu cümleler -köylüler ölmüş, ekinler biçilmemiş ve fareler milyon kere çoğalmış- ayrıca Yuri'nin Urallardan Moskova'ya kadar tüm yolu yaya ve tek başına aşması.

Kitap seyahatlerle, ayrılmalarla ve kavuşmalarla dolu. Onlarca karakter bir kaybolup bir ortaya çıkıyor, tutkulu bir aşkla bağlanıyor ama birbirlerine tutunamıyorlar, tutkulu bir nefret onları sevgi kadar yakınlaştırıyor; buluşuyor, ayrılıyor ve ağlıyorlar, tekrar karşılaşıyor ve bunu fark etmiyorlar. Bu bir kargaşa değil, birbirine bağlı olmanın şiddetli karmaşası. Tıpkı büyük bir tren istasyonundaki raylar gibiler; birbiriyle çaprazlama kesişip duran kaderler, ciddi niyetlerle dolu bu ruhlar, her biri Devrim'in kuvvetli rüzgârında savrulan tozlar gibi çaresiz.

Pasternak'tan bir romanın nasıl yazılacağına dair ne kadar çok şey öğrendiğimi yeni fark ediyorum. Doğru yere inebildiğiniz müddetçe kilometreler ve yıllar arasında sıçrayıp durabileceğinizi, detayların doğruluğunun duyguları da içine aldığını, daha çok şeyi hariç tutarak aslında metne daha fazla şey katabildiğinizi öğrendim.

*Doktor Jivago* kocaman bir kitap. Beş yüz sayfa tüm Rusya'yı, tarihin elli yılını, bir adamın hayatını ve hayallerini taşıyabilecek kadar uzun değil. Fakat tıpkı insan ruhu gibi engin, uçsuz bucaksız. Acının, ihanetin ve aşkın sınırsızlığını barındırıyor. Bu kitabı seviyorum, bu belki de büyük Rus romanlarının sonuncusu, korkunç bir yüzyılın güzel ve asil tanıklığı.

# Haysiyet Örnekleri: José Saramago Eserleri Üzerine Düşünceler

*"Haysiyet Örnekleri" (Guardian, 2008) ve Saramago romanlarının elektronik versiyonlarına yazdığım önsöz (Houghton Mifflin Harcourt, 2010) ile birlikte Görmek (Guardian, Mart 2006), ve Filin Yolculuğu (Guardian, Temmuz 2010) incelemelerinin bir bileşimi.*

Şair arkadaşım Naomi Replansky, José Saramago'dan Körlük adında muhteşem bir roman okuduğunu yazmıştı bana. Saramago'ya 1998 Nobel Ödülü'nün verildiğini biliyordum, fakat beni koştura koştura kendime bir nüsha almaya gönderen Naomi'nin görüşü oldu.

Daha ilk sayfada noktalama işaretlerinin pek alışılmadık kullanımına rastladığımda biraz soğumuştum. Saramago, farklı cümlecikleri bağlaçsız bir araya getiren birleşik cümleleri pek sever, tırnak işaretlerinden sakınır ve paragraflara gönülsüzce yaklaşır. Benim için noktalama, kötü yan etkileri olmayan nadir insan icatlarından biri ve daha önce sırf onlara adanmış bir yazarlık dersi verdiğim o küçük noktacıklara ve kıvrık şeylere çok düşkünüm. Bu yüzden başından sonuna sadece küçük bir patikayı işaretleyen virgülleri olan sık bir çalılık biçimindeki bir Saramago sayfası, benim için çok zordu ve metne gücenmeye meyilliydim.

Kısa süre sonra, çalılığı aşıp ilerledikçe korkmaya başladım. Hikâye, en hafif tabiriyle, bir kâbustu. Daha önce okuduğum duygusuz ve fazlaca gerçekçi gerilim romanları, bunun yanında muhallebi gibi kalıyordu. Bir şehirdeki herkesin aniden kör olması fikri, üstelik hepsinin bir anda değil de birkaç gün içinde rastgele kör oluşu zaten kendi içinde yeterince korkunçtu; Saramago'nun ta-

rafsız ve sakin anlatı üslubu, olan biteni birbiri ardına sıradan insanların gözlerinden (kelimenin gerçek anlamıyla) anlatarak aslında dehşeti evinize taşır. Hükümetin durumu kontrol altında tutma çabalarına rağmen ya da bu çabalar yüzünden, şehir kısa süre içinde parçalanmaya başlar: kör sürücülerin kullandığı arabalar, evlerde çıkan yangınlar, paniğe kapılmış yurttaşlarla karşılaşan paniğe kapılmış askerler. İlk körlerin kapatıldığı kullanılmayan akıl hastanesi, çok geçmeden dehşetin ve zayıflığın insanlarda açığa çıkarabileceği zorbalık, sebepsiz zulüm, kölelik, tecavüz gibi en berbat hallerin bir araya geldiği bir cehenneme dönüşür. Bu noktada kitabı okumayı bırakmıştım. Daha fazla dayanamadım.

Okumaya devam etmek, böyle korkunç bir zalimlik üzerine okumaya istekli olmak için yazara sorgusuz sualsiz güvenmek zorundaydım, tıpkı bir insanın Primo Levi'ye güvenebileceği gibi. Saramago'nun okurları üzerindeki gücünü kötüye kullanarak sırf bir korku gösterisi sahnelemediğinden emin olmalıydım. Bu gücü ve çekilen acıyı aktarmadaki Dostoyevski benzeri yeteneğini kabullenmeye kesinlikle hazırdım; tabii bu korkulu hikâyeye katlanmama değeceğine inanıp bana anlatmasına izin verecek kadar güvenmeliydim ona. Böylesi bir güveni hak edip etmediğini öğrenmenin tek yolu, diğer kitaplarını da okumaktı. Ben de öyle yaptım.

Böylece İngilizcede bulabildiğim tüm kitaplarını okudum. Saramago, kendi anadilinde, Portekizce yazar. Romanlarını incelerken yazarın kendisiyle ilgili de bir şeyler öğrendim; kendisi bilmeye ihtiyaç duyacağımızı düşündüğü her şeyi, o incelikli, açıksözlü, belagatli, mütevazı Nobel konuşmasında anlatır. 1922 yılında köylü bir ailede doğan Saramago, on dört yaşına kadar yalınayak gezdi. Anneannesiyle dedesinin altı domuzu vardı, geçimlerini böyle sağlıyorlardı; soğuk gecelerde güçsüz düşmüş domuz yavrularını yataklarına alırlardı. Yoksulluk, onu üniversite hedefli eğitimini yarıda bırakıp meslek okuluna gitmeye zorladı; edebi meşgalesinin peşine düşmeden evvel, birkaç yıl tamirci olarak çalıştı. Nobel metninde şöyle yazar:

Tanıdığım sıradan insanlar, bugün devletin ve toprak sahiplerinin gücünün hem suç ortağı hem de yararlanıcısı olan bir Kilise tarafından kandırılıyor, insanlar sürekli polis tarafından izleniyor, hatalı bir yargı sisteminin keyfi kararlarının masum kurbanları oluyorlar defalarca. [...] Alentejo düzlüklerinin o uçsuz bucaksız enginliğinde bana sunulan haysiyet örneklerinin yüceliğine biraz olsun layık olabilme umudumu kaybetmedim, en azından henüz.

Kendisi bir komünistti. Kırk dört yaşındayken ilk şiir kitabını yayımladı, çeşitli gazetelere baş yazılar ve denemeler yazdı; ayrıca yıllarca çevirmenlik yaptı, Colette ve Tolstoy gibi birbirinden farklı yazarları Portekizceye taşıdı. 1980'lerde, altmışlarına geldiğinde, tüm enerjisini roman yazmaya yöneltebilmişti; bunlardan ilki olan *Baltasar ile Blimunda* uluslararası bir başarı yakaladı ve Saramago bir daha geri dönüp geçmişi düşünmek zorunda kalmadı. İsrail'in ABD destekli politikalarını hiç lafını esirgemeden eleştirdiği için bazı eleştirmenler nezdinde bedel ödemek zorunda kaldı; gerçi genelde eleştirmenler onun politik tavrını yok sayıyor gibiydi, birilerinin günümüzde ciddi ciddi sosyalist ilkelere bağlı kalabileceği fikrine omuz silkiyorlardı. Hakikaten de bunu yapmak için sabit fikirli ve uzlaşmaz karakterde biri lazımdı. Fakat kendisi gerçek bir politik romancı değildir, vaaz vermek dışında her şeyi yapar. Kullandığı temalar karmaşıktır, hem dünyevi hem de muğlak.

Kendi okuma rotam –*Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl*, *Yitik Adanın Öyküsü*, *Mağara* ve başka birkaç kitap (daha sonra daha da fazlası)– epeyce başarılı olmuştu. Bu yüzden *Körlük*'e geri döndüm ve en baştan okumaya başladım; artık o çalılıklara alışmıştım, Saramago beni nereye götürürse götürsün, yolculuk ne kadar zor olursa olsun, buna değecekti.

Başkaları belki bu kitabı benim düşündüğüm kadar korkutucu bulmayabilir. Pek çok film yapımcısı gibi çok fazla romancı da hikâyelerini kötü niyetle tasvir edilmiş, acımasız bir şiddetle tıka basa dolduruyor; gitgide yükselen bir şok eşiğini aşmanın peşine

düşüyor, "aksiyondan" başka hiçbir şeyin ilginç olmadığını düşünmek üzere eğitilmiş okurları "germek" ve kitaplarını sattırmak için zalimliği kullanıyor veya kendi şeytanlarını başka insanların üstüne salarak tehlikeyi kendilerinden uzaklaştırıyorlar. Ayrıca bir sürü gerçekçi yazar, bir şey çirkin değilse onun doğru olamayacağı ilkesine istinaden, bir anlık nezaket gösterisinin ya da bir umut ışığının derhal bastırılacağından emin olmak için korucular misali tetikte bekliyor. Bu noktada daha çok Keats'in yanında yer alarak, böyle kurmacalardan genelde uzak duruyorum; gerçekçi olmayan yazarları beğenişim ve Saramago'nun acı verici düzeyde çirkin hikâyesine güvenmeye karşı o ilk isteksizliğim de bundan. Kurgusal gaddarlığı ve kan sıçramış ekranları kanıksamış olanlarda, bu doğal karşıladıkları dehşete karşı bendeki mide bulantıları ve seçicilik olmayacaktır. Çok yazık, çünkü benim *Körlük*'ü nihayet en baştan okurken yaşadığım deneyimi yaşayamayacaklar; korkunç bir karanlıktan tertemiz, içten bir ışığa doğru hakikaten mucizevi bir yükselişti benimkisi.

Mucizevi derken, herhangi bir doğaüstü müdahaleyi kastetmiyorum tabii; bu hiç Saramago'nun tarzı değil. Genellikle Tanrı konusunda kibardır ve İsa Peygamber hakkındaki romanı, İsa'ya oldukça şefkatle yaklaşır; gerçi Yehova'nın yargılanması gereken bir "cellat yargıç"[37] olduğuna hükmeder. Cennet'ten yardım beklemez. *Körlük*'ün karanlık hikâyesindeki incecik ışık huzmesi, doğru olan şeyi yapmaya çalışan tek bir insanın ruhudur. Doğru olanı yapabilir, kocasını koruyabilir; ama sadece yanlış bir şey yaparak, yalan söyleyerek. O da sanki diğer herkes gibi körmüş numarası yapar, oysa değildir; bu yüzden de o dayanılmaz dehşete tanık olmak zorundadır. Yaşadığı bu ikilemin ardında eski ve alaycı bir atasözü vardır: "Körler ülkesinde tek gözü olan, kral olur." H.G. Wells, en iyi ve en tuhaf hikâyelerini bunu çürütmek için yazmıştır. Saramago

[37] *Hanging judge*. Geçmişte yasaları acımasızca uygulayarak, yargılanan herkese darağacında idam cezası veren yargıçlar için kullanılan tabir. Günümüzde de en sert cezaları vermesiyle bilinen kimseler için kullanılır. (ç.n.)

ise bu çürütmeyi daha ileriye götürür ve bunu son elli yılda yazılmış güçlü ahlaki romanlardan biri haline getirir. Kitap benim için dayanılmaz şekilde dokunaklı ve 20. yüzyılda ibret alınacak en gerçek hikâye. Kriz anında donup kaldığımız böyle tuhaf zamanlarda edebiyatın ne yapabileceğine ve ne yaptığına ilişkin fikrimi tamamen değiştirdi.

Saramago 2010 yazında, seksen yedi yaşında hayatını kaybetti. O sonbahar Houghton Mifflin Harcourt Yayınevi, kendisinin romanlarının elektronik edisyonlarını yayınladı. Böyle bir edisyona, sanal bir varoluşa yer vermiş olmaları pek münasip; zira blog gönderilerinden birinde sanal edebiyattan ilk kez bahseden ve buna "görünmez gizemlerini daha iyi şekilde açığa çıkarmak için kendini gerçeklikten koparmış gibi görünen" bir kurmaca diyen de Saramago'ydu. Sanal dünyalar yaratılan bu janrın icadını Jorge Luis Borges'e atfetmişti, oysa ona Borges'in kurgularında eksik olan güçlü bir nitelik kazandıran da bizzat Saramago'dur: sıradan insanlara ve günlük hayata yönelik tutkulu ve müşfik bir ilgi.

Artık daha fazla kategoriye ihtiyaç duymuyoruz muhtemelen; fakat sanal edebiyat, anlam çıkarma eğilimi olan bilimkurgudan ve spekülatif kurmacadan, bütünüyle tahayyül edilen gerçeklikleri anlatan fantazyadan, öfkeyle ıslah etme niyetindeki hicivden, Güney Amerika'ya özgü olan büyülü gerçekçilikten, basmakalıp olanlara düşkün modern gerçekçilikten kendisini ayıran, kullanışlı bir kategori olabilir. Sanal edebiyatın tüm bu janrlarla ortak bir zeminde buluştuğunu, esasında hepsinin birbiriyle örtüştüğünü düşünüyorum; fakat Saramago'nun söylediği gibi, amacı gizemlerin açığa çıkarılması olduğu müddetçe diğerlerinden farklılaşır.

Kitaplarında, bu dünyevi ve en gösterişsiz türden bir aydınlanmadır; öyle görkemli idrak anları yoktur, gün doğmadan bir saat önce olduğu gibi ışık toplanır ve yavaşça ortaya çıkar. Ortaya çıkan sır, gün ışığıyla, dünyayı berrak bir şekilde görebilmekle ilgilidir; bu gizem gerçekten de her gün vuku bulur.

Saramago ilk büyük romanını altmış yaşının üstündeyken ka-

leme almıştı; son romanı *Kabil*'i ise ölmeden kısa süre önce bitirdi. Ondan bahsederken şimdiki zaman kullanmaya devam etmeliyim, zira yazdıklarında çok canlı bir biçimde yaşamaya devam ediyor. Bu eserler, "kıdemli bir yurttaşa" ait; bu da bizim "yaşlı adam" gibi korkunç kelimelerin karşılığı olarak kullandığımız kibirli bir hüsnü tabir. Türetme ve anlatı konusunda olağanüstü yetenekleri, radikal zekâsı, nüktedanlığı, mizah anlayışı, sağduyusu ve kalbinin iyiliği, bir sanatçıda böyle niteliklere kıymet veren herkes için öne çıkacaktır; tabii yaşı da sanatına müstesna bir üstünlük verir. Hepimize verecek haberleri var; gençlerin ya da genç olmak isteyenlerin, bizim gençken herkese anlattığımız şeyleri şimdi bize anlattığını duymaktan bıkıp usanmış ihtiyar okurlar da dahil. Saramago, heyecandan nefesinin kesildiği anları onyıllarca gerisinde bıraktı. Büyüdü. Gençlik tarikatının üyelerine aykırı ve çelişkili görünüyor olsa da gençken olduğu halinden çok daha fazlası şimdi, daha fazla erkek, daha fazla insan, daha fazla sanatçı. Uzaklara gitti ve daha çok öğrendi. 20. yüzyılın çoğunu gördü ve üzerine düşünecek, asıl meselenin ne olduğuna karar verecek ve bunu nasıl dillendireceğini öğrenecek vakti oldu. Bunu dile getirdiği enerji ve maharet ise olağanüstüdür. Benim kuşağımdan olup bana bilmediğim bir şey söyleyen ya da daha ziyade bildiğimi bilmediğim şeyleri anlatan tek romancıdır o; bana hâlâ bir şeyler öğreten biricik yazar... Bizim bugün biraz yetersizce de olsa "bilgelik" olarak adlandırdığımız o incelikli ve mütevazı anlayışı kazanmak için zamanı ve cesareti vardı. Fakat bu, genellikle bilgelik olarak yaftalanan o üstünkörü güvencelerden değildir. Saramago, güven verme dışında her şeyi yapar. Çaresizlik nasihatlerini papağan gibi tekrarlayıp durmasa da o nazik düzenbaza, umuda dair az da olsa itimadı var.

Radikal, "kökten" anlamına gelir, Saramago da kökleri çok derinlerde olan bir adamdır. Bir kralın huzurunda Nobel Ödülü'nü kabul ederken, Alentejo düzlüklerinde yaşayan anneanne ve dedesinin, bir ömür hep sevgiyle hatırladığı ve ona ahlaki bir örnek sunan o köylü ve çok yoksul insanların tutkusu ve yalınlığıyla yap-

tı konuşmasını. Memleketine olan sevgisi, elektronik antolojideki tek kurgu dışı eser olan *Viagem a Portugal* [Portekiz'e Yolculuk] kitabını da yazma sebebidir. Portekiz topraklarını kuzeyden güneye gezmek için detaylı bir rehber olan kitap, aynı zamanda bir keşif ve bir yeniden keşif seyahatidir; hükümetin dini bağnazlığına tepki olarak kendini yıllarca gönüllü sürgüne gönderen bir adamın ülkesine (dönüş) yolculuğudur. Kelimenin gerçek anlamıyla, radikal bir muhafazakârdı Saramago; fakat bunun o hakir gördüğü "yeni" muhafazakarların gerici ve aşırı sağcı vakvaklamalarıyla hiçbir alakası yoktur. Bir ateist ve sosyalist olarak, sadece fikirler ya da inançlar için değil, aşırı karmaşık politik, toplumsal ve ruhani imaları olan tek bir cümleye indirgenmesi mümkün net bir etik çerçeve üzerine inşa edilmiş rasyonel kanılar için de açıkça konuşmuş ve acı çekmiştir: Kendinizden daha zayıf olan insanları incitmek yanlıştır.

İsrail'in Filistin'e uyguladığı zulme karşı gösterdiği istikrarlı muhalefet, uluslararası şöhretine en çok zarar veren şey oldu. İsrail'in Yahudilerin çektiği acıları hatırlayarak aynı acıyı komşularına da yaşatmaktan vazgeçmesi gerektiği yönündeki talebi, İsrail'in saldırgan politikalarına karşı çıkmayı Yahudi düşmanlığıyla bağdaştıran kimselerin Saramago eserlerini dışlamasına zemin hazırladı. Ona göre bu olay dinle alakalı değildi, zira Yahudi tarihi doğrudan onun argümanını destekliyordu: bu, güçlü olanın kendilerinden zayıf olanlara zarar vermesi meselesiydi.

Saramago, o meşhur lafında şöyle der: "Tanrı, evrenin sessizliğidir ve insanlar bu sessizliğe mana veren haykırıştır." Genelde böyle dramatik şekilde hicivli konuşmaz. Onun Tanrı'ya karşı olağan tavrını çok meraklı, kuşkucu, nüktedan ve sabırlı olarak tanımlardım, anlayacağınız üzere atıp tutan profesyonel ateistlerden oldukça uzaktı. Yine de bir ateisttir, ruhban sınıfının halka ve politikaya bu denli müdahale etmesine karşı çıkar ve dine şüpheyle yaklaşır; dindar otoriteler elbette ondan hiç hoşlanmaz, o da bu nefreti içtenlikle iade eder. O büyüleyici *Defterler* (2008 ve 2009'daki blog

gönderileri) kitabında, yine muktedir olanın savunmasız olana zarar verişine örnek olarak, on yaşındaki kız çocuklarının evlenmesini yasallaştırıp sübyancılığı meşru hale getiren Suudi Arabistan müftüsünü ve kendi rahipleri arasındaki sübyancılığı kınamaya bu denli isteksiz olan papayı yerden yere vurur. Saramago'nun ateizmi, feminizmine benzer; kadınlara kötü davranılmasına, erkek meslektaşlarına kıyasla hak ettikleri ödemeyi alamamalarına, değersizleştirilmelerine, erkeklerin her toplum tarafından kendilerine verilen gücü kadınlar üzerinde kötüye kullanmasına karşı büyük bir öfke duyar. Bunların hepsi de aslında sosyalizmiyle aynı nitelikleri taşır. O hep ezilenlerin, güçsüz olanların yanındadır.

Aşırı duygusallık göstermez. İnsanlara dair fikirlerinde Saramago bize çok nadir bir şey sunar: sevgiye ve hayranlığa, ileri görüşlü bir affediciliğe müsaade eden bir hayal kırıklığı ve uyanış. Bizden çok şey beklemez. Ruhen ve mizahi yönden, ilk büyük Avrupalı romancımız Cervantes'e diğer tüm romancılardan çok daha yakındır belki de. Sağduyu hayali ve adalet umudu durmadan hüsrana uğradığından, alaycılık aslında daha zahmetsiz olan yoldur; fakat inatçı köylü Saramago, kolay yolu seçmez.

Elbette köylü değildi. Atalarından kalan yoksulluktan ve araba tamirciliğinden adım adım terfi ederek, kültürlü bir entelektüel ve edebiyatçı, bir editör ve gazeteci oldu. Uzun yıllar şehirliydi, Lizbon'u severdi; her şeyin içinde olan biri olarak, şehir hayatının ve endüstriyel hayatın meseleleriyle ilgilenir. Yine de çoğu zaman romanlarında bu şehir hayatına şehrin dışındaki, insanların geçimini elleriyle kazandığı bir yerden de bakar. O cennet gibi kır hayatına geri dönüşü teklif etmez; fakat sıradan insanların kendi müşterek dünyamızdan geriye kalanlarla nasıl ve nerede hakiki bir bağ kurduğuna ilişkin gerçekçi bir düşünce sunar.

Romanlarıyla ilgili en gözle görülür olan radikal özellik, daha önce bahsettiğim noktalama işaretleri meselesidir. Tıpkı benim gibi, okurlar da nokta yerine virgül kullanışı ve yazarken paragraflara ayırmayı reddedişiyle metinden soğuyabilir; bunlar sayfayı yazı-

lardan oluşan ürkütücü bir yığına, diyalogları da kimin konuştuğu belli olmayan bilmecelere dönüştürüyor. Aslında bu radikal bir gerileme; kelimeler arasında hiç boşluk olmayan ortaçağ metinlerine bir geri dönüş. Saramago'nun kendine has bu tuhaflıklarının sebebi neydi bilmiyorum. Onları kabullenmeyi öğrendim, tabii pek hevesle değil. Öğretmenlerin "virgül hatası" ya da "bağlaçsız birleşik cümle" diye adlandıracağı şeyleri kullanması, beni çok hızlı okumaya sevk ediyor; böylece cümlelerin şeklini ve diyaloğun duraksamalı ritmini yitiriyorum. Saramago'yu sesli okurken, muhtemelen beni yavaşlattığından, çok az zorluk yaşıyorum.

Onun bu acayipliğine razı olunca, (muhteşem çevirmeni Margaret Jull Costa sayesinde öğrendiğim gibi) düzyazıları berrak, kuvvetli, canlı, sağlam ve anlatıya mükemmelen uygun hale geliyor. Saramago hiçbir kelimeyi ziyan etmez. Harika bir hikâye anlatıcısı (tekrar ediyorum: Sesli okumayı deneyin) ve anlatacağı hikâyeler diğerlerine hiç benzemiyor.

Hikâyeleri üzerine kısa notlara yer vereceğim şimdi; bunlar bizzat benim Saramago'nun nasıl okunacağını öğrenme sürecimin yansımaları ki bu eğitim hiçbir suretle tamamlanmış sayılmaz.

1982'de Portekiz'de yayımlanan *Baltasar ile Blimunda*, Avrupa'da büyük bir beğeniyle karşılandı. Domenico Scarlatti, veba, engizisyon, bir cadı ve uçan insanlar gibi beklenmedik ve önceden kestirilemez unsurlarla dolu alışılmadık bir tarihi fantazya olarak, tuhaf, çekici, komik ve muziptir; sevecen bir aşk hikâyesi anlatır. Bana göre, gelecek olan daha büyük romanlar için bir ısınma gibidir; fakat epey itibar kazandı ve çoğu insan onu Saramago'nun başyapıtları arasında görüyor.

Bütün kitapları içinde en çok zorluk yaşadığım, *Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl* oldu. Bu, Saramago'nun entelektüel olarak en fazla Borgesvari ve belki de en fazla Portekizli olduğu kitaptır. Okurlarından kitabın öznelerine (yazar Fernando Pessoa, Portekizce edebi kültür, Lizbon şehri) dair bir şeyler bilmelerini beklemese dahi, en azından maskelerle, sözde kimliklerle, kopyalarla ilgilenmeleri-

ni ister. Bu Saramago'da kesinlikle bulunan ve bende neredeyse hiç olmayan bir merak. Bu ilgiye sahip bir okur için, bu kitap (ve daha sonra *Kopyalanmış Adam*) bir hazine olacaktır.

Nobel konuşmasında bir sonraki kitabı hakkında basitçe şöyle der: "Portekiz hükümetinin *İsa'ya Göre İncil* (1991) kitabını sansürlemesi ve kitabın Avrupa Birliği Edebiyat Ödülü'nde Portekiz'i temsil edecek adaylığını da Katoliklere saldırdığı bahanesiyle veto etmesi nedeniyle, karım ve ben ikametimizi Kanarya Adaları'ndaki Lanzarote adasına taşıdık." Zalim bir yobazlığa tepki olarak anavatanlarından ayrılan çoğu erkek bağıra çağıra, birilerini suçlayarak, yumruklarını sallayarak çekip gider. Saramago ise sadece ikametini taşımıştı. Kitabın konusunun pek de ilgimi çekmediğini itiraf edeyim; ama incelikli, kibar ve usulca rahatsız eden bir işti, İsa ile ilgili romanlardan oluşan (ve kitabın başlığının da ima ettiği gibi, belki de İncil'in kendisiyle başlayan) uzun listeye mükemmel bir katkıydı.

*Yitik Adanın Öyküsü* ise bilimkurgudur; İspanya yapımı güzel bir filme[38] dönüştürülmek gibi çok nadir bulunan bir şansa sahip güzel bir romandır. Avrupa toprakları Pireneler'de çatlayarak ikiye ayrılır ve İber yarımadası inanılmaz ve dehşet verici bir biçimde Kanarya Adaları'nı geçip Amerika'ya doğru sürüklenmeye başlar. Saramago, bürokratların ve bilgelerin etki alanı dışındaki olaylarla karşılaşıldığında, hükümetlerle medyanın sabırsız ve yetersiz tantanasıyla dalga geçmek için bu fırsatı sonuna kadar kullanır; ayrıca aynı gizemli olaylara bazı mütevazı vatandaşların, yani bizim "sıradan halk" dediklerimizin verdiği tepkileri de keşfe çıkar. Bu onun en eğlendirici kitaplarından biridir. Üstüne üstlük, ilk önemli Saramago köpeğiyle de burada karşılaşırız.

*Körlük*'te de bir köpek vardır. Kitapta kimsenin ismi bulunmaz ve köpek de yalnızca "gözyaşı yalayan köpek" olarak tanınır. Unutulmaz bir köpektir. Sanıyorum Saramago'nun en iyi kitapla-

[38] 2002 yapımı film *La balsa de Piedra* (*The Stone Raft*) adıyla gösterime girmiştir. (ç.n.)

rının hepsinde bir köpek var. Köpekleri, Saramago'nun hikâyelerindeki derin ve asli bir unsuru bünyelerinde barındırır. Konuşamadıkları için bize bunun ne olduğunu söylemezler; sessizlikleri aslında taşıdıkları önemin bir parçasıdır. İçinde bir köpek olan romanlarını neden köpeksizlerden daha yukarıya koyma eğiliminde olduğumu bilmiyorum ama olayların genel düzeninde İnsanı merkezde görmeyi reddetmesiyle ilgili olabilir. İnsanlar gözlerini insanlığa dikip durdukça, daha az insancıl oluyorlar gibi görünüyor bazen. Ne zaman yeni bir Saramago'ya başlasam, köpeğin gelişini beklemeye alıştım.

Ardından -artık yetmişlerindeydi ve bir iki yılda bir roman yazıyordu- *Lizbon Kuşatmasının Tarihi* gelir. Kitabı ilk okuduğumda sevmiştim ama kendimi aptal ve yetersiz hissetmiştim; çünkü kitap Portekiz tarihinin temelindeki bir olay hakkındaydı ya da öyle gözüküyordu ve ben de Portekiz tarihini hiç bilmem. Benim bu cahilliğimin aslında hiçbir fark yaratmadığını ayırt edemeyecek kadar dikkatsizce okuyordum. Romanı tekrar okuduğumda, elbette bilmeniz gereken her şeyin zaten romanın içinde olduğunu gördüm: Hıristiyanlar 12. yüzyılda Lizbon'daki Mağribileri kuşatma altına aldığında olan bitenlerin "gerçek" tarihi ile 20. yüzyılda Lizbon'da yaşayan bir düzeltmenin, "tarihi gerçeklerin" otoritesini tahrip etmek isteyen Raimundo Silva'nın, yeni *Lizbon Kuşatmasının Tarihi* kitabında kasten yaptığı bir hatanın, tek bir cümledeki fiile eklediği olumsuzluk takısının neticesinde ortaya çıkan ve o gerçek tarihle iç içe geçen "sanal" tarih. Raimundo ise "her şeyin hem görünür tarafları hem de görünmez tarafları olduğuna, her iki tarafı da görmeyi başarana dek onlar hakkında aslında hiçbir şey bilemeyeceğimize inanan ve sadece bu sayede kalabalıktan ayrılan basit, sıradan bir adamdır." Düzeltmen Raimundo hikâyenin (ve aşk hikâyesinin) kahramanıdır, sadece bu bile benim kalbimi kazanması için yeterliydi.

Bu olgun ve düşünceli hikâyenin hemen ardından *Körlük* (Portekizce adı "Körlük Üzerine Bir Deneme"dir) geldi; çok geç-

meden sevecen ve nükteli bir fabl olan *Bilinmeyen Adamın Öyküsü* yayımlandı; kısa bir süre sonra da korkunç bir bürokrasiyi hicveden ve belki de en Kafkaesk romanı olan *Bütün İsimler* çıktı. Saramago'yu Kafka ile karşılaştırmak çetrefilli bir mesele gerçi; Saramago, Kafka'dan daha yavan ve daha nazik, öfkesi derin ve ölçülü. Nasıl ki Kafka'nın bir aşk hikâyesi yazdığını hayal edemiyorsam, Saramago'nun da *Dönüşüm*'ü yazdığını hayal edemiyorum. Ta zifiri karanlığa kadar ulaşan unutulmaz Kayıt Arşivi ve bu Arşiv dosyalarındaki sayısız isimden birinin ardındaki insanın peşine düşmeye kararlı başkahraman Don José ile birlikte, *Bütün İsimler* tam anlamıyla bir aşk hikâyesi olmasa bile aşk hakkında bir hikâyedir.

Yukarıda bahsi geçen *Viagem a Portugal* kitabından sonra, bazı yönlerden hepsinden daha çok sevdiğim, çünkü içindeki insanları da epeyce sevdiğim *Mağara*'yı yazdı Saramago. Kitabın ne hakkında olduğunu bize Saramago anlatacak; gerçi *Defterler*'de bunu yazdığında aslında romanından değil, Mayıs 2009'da gördüğü dünyadan bahsediyordu.

Her gün hayvan, bitki, dil, meslek türleri yok oluyor. Zenginler gittikçe daha zengin oluyor, fakirlerse daha fakir. [...] Cehalet ürkütücü şekilde yayılıyor. Zenginliğin yeniden dağıtımında çok büyük bir sorunumuz var. Sömürü şeytanî boyutlara vardı. Çokuluslu şirketler dünyaya hükmediyorlar. Gerçeği bizden saklayan gölgeler mi yoksa imgeler mi bilmiyorum. Konu üstüne sürgit tartışabiliriz, kesin olan şu ki dünyada olanları analiz edecek eleştirel kapasitemizi kaybettik. Platon'un mağarasına kapanmışız gibi görünmemiz o nedenledir. Düşünme, eyleme geçme sorumluluğumuzu terk ediyoruz. Yıllar yılı bizi karakterize eden öfkelenme, düzen karşıtlığı ve protesto kapasitesi olmayan eylemsiz varlıklara dönüştük. Bir medeniyetin sonuna geliyoruz ve ilan edilen medeniyet benim hoşuma gitmiyor. Neoliberalizm, benim fikrimce, görünüşten başka hiçbir şeyin korunmadığı, demokrasi kılığına girmiş yeni bir totalitarizm. Alışveriş merkezi bu yeni dünyanın sem-

bolü. Ancak kaybolan küçük bir başka dünya daha var, küçük endüstri ve zanaatkârlık dünyası.[39]

İncelikli ve karmaşık bir felsefik tefekkür için bilimkurgusal dışdeğerlemeyi kullanan olağanüstü zenginlikte bir distopya ve aynı zamanda, her şeyden önce, güçlü bir karakter romanı olan *Mağara*'nın çerçevesi budur. Başkarakterlerden biri köpektir.

*Körlük*'teki zaman ve mekânla birlikte karakterlerden bazılarını da esas alan ama bunları tamamen farklı bir şekilde kullanan *Görmek* ise 2004'te çıktı (kimse Saramago'yu aynı kitabı veya aynı kitabı andıran bir şeyi yazmakla suçlayamazdı). Çok sert ve can alıcı bir politik hicivdi, çok karanlıktı; hatta paradoksal bir biçimde sonuyla ve göndermeleriyle *Körlük*'ten çok daha karanlıktı.

Nobel konuşmasında, kendine "çırak" diyen yazar şunları söylemiştir:

Çırak "biz körüz" diye düşündü ve onu okuyacaklara hayatı aşağıladığımızda aslında mantığı da doğru yoldan çıkardığımızı, dünyamızın muktedirleri tarafından insan itibarının her gün hakarete uğradığını, çoğul doğruların yerini evrensel yalanın aldığını, kendi hemcinslerine karşı saygısını kaybeden bir insanın kendine saygı duymayı da bıraktığını hatırlatmak için oturup *Körlük*'ü kaleme aldı.

Oysa görünüşe bakılırsa, bu *Körlük*'ün biraz tuhaf bir tasviri; zira kitapta insan itibarını incitenler asıl güçsüz insanlar, kendilerini ve diğer herkesi birdenbire kör ve kontrolsüz halde bulunca dehşete düşen sıradan insanlar. Bazıları aptal, bencil bir vahşilikle davranır; tımarhaneyi ele geçirenler gibi her koyun kendi bacağından asılır diyerek aslında kendilerine olan saygılarını ve terbiyelerini terk ederler. Güç yozlaşmasının küçük bir evrenidirler. Fakat

[39] *Defterler*, çev. Nesrin Akyüz. Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 233.

dünyamızın esas muktedirleri *Körlük*'te karşımıza çıkmaz bile; oysa *Görmek* bütünüyle onlarla ilgilidir, mantığın sapkınları ve evrensel yalancılar.

Besbelli ki Saramago'nun romanları öyle basit ibretlik hikâyeler değiller. İlk kitapta bir kişi hariç diğer herkesin neyi göremediğini ya da *Görmek*'teki vatandaşların neyi gördüğünü "açıklamak" çok cüretkâr bir davranış olur. Bariz olan şey ise, üstünden birkaç yıl geçtikten sonra yine aynı şehirde aynı insanlar olduklarıdır: bir kitap diğerini benim daha yeni yeni görmeye başladığım şekillerde aydınlatır.

Hikâye, kısa süre önce görme yetilerini ve sakin gündelik hayatlarını geri kazanan bu sıradan vatandaşlarla başlar, görmekle ya da göremiyor olmakla oldukça alakasız bir şeyler yapmaktadırlar. Seçim günüdür ve içlerinden %83'ü sabah oy kullanmaya gitmez, akşama doğru gidip boş oy atarlar. Burada bürokratların korkusunu, gazetecilerin heyecanını ve hükümetin histerisini görürüz. Metnin hicvi başlangıçta ziyadesiyle komiktir; karşımda hafif bir Voltaire'vari anlatı var diye düşünmüştüm mesela. Meğer işaretleri kaçırıyormuşum.

Boş oy kullanmak, oy verme işleminin topyekûn manasız hale getirildiği bir hükümetin idaresinde yaşamaya henüz alışkın olmayan çoğu Britanyalı ve Amerikalı için yabancı bir işarettir. İşleyen bir demokraside, insanlar iktidardaki partinin ekmeğine yağ sürme ihtimali olan tembel bir protesto için oy kullanmamayı düşünebilir (İşçi Partisi'nin seçimlere düşük katılımının Margaret Thatcher'ın yeniden seçilmesine, demokratik lakaytlığın da George W. Bush'un iki kere seçilmesine müsaade ettiği gibi). Bir oyun kendi başına bir güç eylemi olmayışını kabullenmek bana çok zor geliyor. En başta Saramago'nun çekimser seçmenlerinin temas ettiği noktaya oldukça kördüm, fakat Savunma Bakanı ülkenin şu anda terörizmle karşı karşıya olduğunu beyan edince, sonunda ne yaptıklarını anlamaya başladım.

Diğer bakanlar Savunma Bakanı'na karşı çıkar; fakat o bir ola-

ğanüstü hal yaratarak istediğini alır. Bir bomba patlar (medyaya göre teröristler patlatır tabii) ve bir sürü insan ölür. Seçmenlerin, oy pusulasını işaretlemiş %17'sini tahliye etme girişimi başarısız olur; çünkü hükümet, yolları kapatan askeri birliklere göçmenlere geçiş izni vermelerini söylemeyi unutur. Çekimserler yani sözde teröristler, göçmenlerin yanlarında götürmeye çalıştıkları her şeyi, çay takımlarını, gümüş tabakları, tabloları, büyükbabayı tekrar eve götürmelerine yardım ederler.

Mizah kısmı hâlâ çok hassastır fakat metnin üslubu kararır, gerilim artar. Karakterler, bireyler, öne çıkmaya başlar; *Körlük*'teki "gözyaşı yalayan köpek" Constant dışında hepsi isimsizdir. Bir başkomiser, dört yıl önce herkes kör olduğunda görmeye devam eden kadını bulmak için şehre gönderilir; kendisi "beyaz körlük vebası ile beyaz pusula vebası" arasındaki şüpheli bağdır. Başkomiser bizim bakış açımız ve aracımız olur; onun görmeye başladığı gibi görmeye başlarız biz de. Kör olmayan kadını, ilk kitabın o zarif ışık taşıyıcısını bize getirir; fakat o hikâyenin korkunç bir karanlıkla başlayıp yavaş yavaş aydınlığa eriştiği yerde, bu hikâye doğrudan karanlığa doğru gider. *Görmek*, şu anda yaşadığımız günlere dair okuduğum tüm romanlardan daha çok şey söyler.

Saramago artık seksenlerine kadar gelmiştir ve ölümle ilgili bir kitap yazmayı seçmesi çok da şaşırtıcı değildir; genç bir yazar ne kadar fazla boğayla dövüşmüş ya da kaç tane uçaktan atlamış olursa olsun, bu konuyu ihtiyar bir adam kadar yakından anlayamaz. *Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş* kitabının önermesi karşı konulmazdır. Ölüm (tek bir kişi değildir ve birden fazla kimliği vardır, her birinin sorumlu olduğu ayrı bir mevki bulunur; en nihayetinde bürokrasi her yerde) işinden bıkıp usanmıştır ve tatile çıkar. Bu Saramago'da güçlü bir temadır; mütevazı bir çalışan, bir kerecik olsun çizginin biraz dışına çıkacak bir şey yapmaya karar verir... Böylece bu Ölüm'ün sorumlu olduğu bölgede kimse ölmez. Hakikaten dehşet verici olan bu hikâye, hepsi Amerikan Kongresi'nin kalıntıları olan hükümetteki rekabetin ve bürokratik sürtüşmelerin felç edici ah-

maklığını anlatmada bir süreliğine açmaza düşecekmiş gibi görünür. Fakat sonra köpek ortaya çıktı ve her şeyin yolunda olduğunu anladım. Köpekle birlikte insanlar da geldi; cesurca, aptalca ve tahmin edilemez şeyler yapan insanlar. Âşık olacak, sevişecek, çello çalacak, hatalar yapacaklar ve aslında birer Saramago karakteri olacaklar; ahmakça, acı verici şekilde, mertçe ve basitçe insan olacaklar. İçlerinden biri –ismi olan tek kişi– Ölüm olsa da...

2010'da Saramago'nun ölümünden kısa süre sonra, *Filin Yolculuğu* İngilizcede yayımlandı. Bu onun en mükemmel sanat eserlerinden biri olabilir; bir Mozart aryası ya da bir halk şarkısı gibi saf, hakiki ve yok edilemezdi.

Tarihi kanıtlara göre 1551 yılında bir fil, Portekiz Kralı III. João'dan Avusturya Arşidükü Maximilian'a bir hediye olarak Lizbon'dan Viyana'na ulaşan bir yolculuk yaptı. Romanda fil Süleyman ve bakıcısı Subhro (arşidük tam bir Habsburg Hanedanı hoşnutsuzluğuyla ona Fritz ismini verir) farklı farklı manzaralar arasından telaşsız bir hızda ilerlemektedirler; yanlarında çeşitli yardımcılar ve askerler bulunur, yol boyu bir filin birdenbire hayatlarına girdiği bu esrarlı olayı farklı şekillerde yorumlayan köylülerle ve kasaba halkıyla karşılaşırlar. Hikâye budur.

Bu ziyadesiyle komiktir. İhtiyar Saramago büyük bir ustalıkla ve beceriyle yazar; mizahi yönü hassastır, alaycı yönü sabırla ve şefkatle öyle bir kıvama gelmiştir ki acı sözler gitmiş, ince nükteleri hayatta kalmıştır.

Bakıcının Portekizli komutanla din üzerine konuşmasıyla başlayan kısım özellikle sevilesidir. Öyle ya da böyle Hıristiyan sayılabileceğini açıklayan Subhro, askerlere fil başlı tanrı Ganeş'i anlatmaya koyulur. Belli ki Hinduizm hakkında epeyce bir şey biliyorsun, der komutan. Öyle sayılır efendim, öyle sayılır der bakıcı ve tanrı Şiva'nın nasıl da kendi oğlu Ganeş'in kafasını kestiğini ve sonra onu bir filin kafasıyla değiştirdiğini anlatmaya devam eder. "Masal bunlar" der bir asker, bakıcı da "Ölüp de üçüncü gün yeniden diriltilen adamın hikâyesi gibi" diye yanıt verir. Civardaki kö-

yün yerlileri ilgiyle dinler. Köylüler bir konuda hemfikir olmuştur: "Bir filin pek de görülecek bir şeyi yok gerçekten; etrafında bir kere dolaşsan, görülecek her şeyi görürsün zaten." Fakat bu dini tartışma dikkatlerini çeker ve mühim haberleri vermek üzere gidip rahiplerini uyandırırlar: "Tanrı bir fildir, peder." Rahip buna karşı çıkar ve filin içindeki şeytanı çıkaracağına söz verir. "Hep birlikte" der onlara, "kutsal dinimiz için savaşacağız ve unutmayın birlik olan insanları hiçbir kuvvet yıkamaz." Bütün bölüm, bir dizi gülünç ve içkin mucize ile derin, uysal, müşfik bir bilgelikten doğan sessiz kahkahalardan oluşur.

Saramago Nobel konuşmasında şöyle demiştir: "Toprağını işlediğim küçük arazimin ötesine geçmeye cüret etmek için pek heves etmediğimden, bana düşen tek şey derinlere inme, aşağıya, köklere doğru kazma ihtimaliydi. Kendimin ve böyle ölçüsüz bir gayeye müsaade edilirse dünyanın da köklerine doğru pek tabii." Bu zor ve sabırlı kazma işi, bunun kadar hafif ve keyifli bir kitaba derinliğini ve ağırlığını veren şeydir. Bir filin 16. yüzyıl Avrupası'ndaki batıl inançların ve divaneliklerin ortasındaki yolculuk hikâyesinin pekâlâ da olabileceği gibi, salt bir fabl değildir. Ahlak dersi vermez. Mutlu sonu yoktur. Süleyman Viyana'ya ulaşacaktır, evet; ama ardından iki yıl sonra ölecektir. Fakat onun ayak izleri okurun zihninde toprağın üzerindeki derin ve okkalı bir iz olarak kalacaktır; bu izler Avusturya'daki imparatorluk sarayının bahçesine ya da bilinen herhangi bir yere varmaz, fakat belki de izlenecek daha kalıcı ve cazip bir istikamet sunar.

Bu izler toprağın üstüne olduğu kadar elektronlara da kazınmış halde, sayfalarda ve zihinlerdedir; görmeyi, okumayı ve takip etmeyi arzulayan herkes için, ışığın kendisi kadar gerçek ve elle tutulamaz bir halde bilgisayarımızdaki titreşimlerde, ekranlarımızdaki simgelerde izleri var. Saramago kıvrak bir zekâyla, yürek parçalayan bir itibarla ve sanatına bütünüyle hâkim büyük bir sanatçının yalınlığıyla yazar. Haydi hepimiz halkımızın bu hakiki ihtiyarını, gözyaşlarımızı silen adamı, bu bilge adamı dinleyelim.

# Arkadi ve Boris Strugatski
## Uzayda Piknik

*2011'deki Chicago Review Press baskısına önsöz.*

Bu giriş yazısının bir kısmı, 1977'de *Uzayda Piknik* ilk kez İngilizce yayımlandığında yazdığım incelemeden alındı. Sovyet sansürünün en kötü günlerinin hafızalarda henüz taze olduğu bir dönemde, bir okur tepkisinin kaydını tutmak istemiştim; böylece Rusya'nın entelektüel ve ahlaki yönden ilginç romanları, onları okumak için risk alma cesaretinin cazibesini taşıyacaktı. O dönemde, Sovyet bilimkurgusundan bir eserin olumlu incelemesi Birleşik Devletler'de küçük ama hakiki bir politik beyandı; çünkü bilimkurgu topluluğumuzun bir kısmı, Demir Perde'nin ötesinde yaşayan her yazarın bir düşman ideoloğu olduğunu var sayarak Soğuk Savaş ile mücadele etme görevini üstlenmişti. Bu gericilerin ahlaki saflığı, (genelde olduğu gibi) o eserleri okumayarak korunuyordu; bu yüzden çoğu Sovyet yazarının siyaset, toplum ve insanlığın geleceği konularında Parti ideolojisinden en azından göreceli bir şekilde azade olarak yıllardır bilimkurguyu kullanıp kalem oynattığını görmek zorunda kalmadılar.

Bilimkurgu, her türlü statükonun hayal gücüyle yıkımına hazır ve elverişlidir. Hayal güçlerini beslemeye ve işlemeye gücü yetmeyen bürokratlar ve politikacılar, bilimkurgunun ışın tabancalarından ve saçmalıktan ibaret olduğunu, sadece çocukların hoşuna gideceğini sanmaya meyillidir. Bir yazarın ciddiye alınıp san-

sür görmesi için Zamyatin'in *Biz*'de yaptığı gibi göstere göstere, bariz biçimde ütopya eleştirmesi gerekir. Strugatski kardeşler, hükümetlerinin politikalarına (benim kısıtlı bilgime göre) hiçbir zaman doğrudan ve pervasızca eleştiri getirmediler. O zamanlar da bugün de epeyce hayran olduğum şekilde, yaptıkları aslında sanki ideolojiye karşı kayıtsızlarmış gibi yazmalarıydı; Batı demokrasilerinde çoğumuz yazarken bunu yapmakta epey zorluk yaşadık. Onlar özgür insanlar nasıl yazarsa, öyle yazdılar.

*Uzayda Piknik* farklı bir "ilk temas" hikâyesidir. Uzaylılar –Ziyaretçiler– dünyayı ziyaret etmiş ve sonra çekip gitmişlerdir; geride artıklarıyla kirlettikleri (ve şimdi Bölgeler denen) birkaç iniş sahası bırakmışlardır. Piknikçiler gider; ardından dikkatli ama meraklı atık toplayıcı fareler o buruşmuş selofan parçalarına, parıldayan şişe kapaklarına yaklaşırlar ve bunları eve, kendi inlerine taşımaya uğraşırlar.

Bu esrarengiz döküntülerin çoğu oldukça tehlikelidir. Kimilerinin –otomobillere güç sağlayan bitimsiz bataryalar gibi– işe yarar olduğu ortaya çıkar; fakat biliminsanları uzaylıların bu cihazları gerçek amaçlarıyla mı kullandıklarını, yoksa Geiger sayaçlarını el baltaları ve elektronik bileşenleri de hızma olarak mı benimsediklerini asla bilemezler. Bu yapıların temel ilkelerini ve arkalarındaki bilimi çözemezler. Uluslararası bir Vakıf, araştırmaya sponsor olur. Karaborsa oluşur, "iz sürücüler" yasak bölgelere girerler; berbat şekil bozukluklarına ve ölüme sebep olabilecek türlü çeşitli risklerle birlikte bu uzaylı çöplerinden parçalar çalar, bu şeyleri piyasaya sürer ve bazen de Vakıf'a satarlar.

Geleneksel bir ilk temas hikâyesinde, cesur ve kendini işine adamış astronotlar iletişimi mümkün kılar; bunu neticesinde bir bilgi değiş tokuşu veya askeri bir zafer veya büyük bir iş anlaşması ortaya çıkar. Bu kitapta ise, uzaydan gelen ziyaretçiler bir şekilde bizim varlığımızı fark etmişlerse bile besbelli ki iletişim kurmakla hiç ilgilenmiyorlardı; belki onlara göre bizler yabaniydik ya da belki sadece atık toplayıcı farelerdik. Hiç iletişim yoktu, bu yüzden

anlamak da mümkün olmuyor.

Oysa anlamak gerekir. Bölgeler onlarla alakası olan herkesi etkiler. Buraların keşif sürecine yozlaşma ve suç da katılır; oradan kaçanları hakikaten de bir felaket takip eder; iz sürücülerin çocukları, neredeyse hiç insana benzemeyecek hale gelene kadar genetik değişikliğe uğrarlar.

Böyle karanlık bir zemin üzerine inşa edilen hikâye, hayat dolu, renkli ve öngörülemezdir. Olayın geçtiği yer, görünüşe göre Kuzey Amerika, belki de Kanada olabilir; fakat karakterlerin belli bir ulusal karakteristikleri yoktur. Yine de bireysel olarak canlı ve sevilesi kimselerdir; en pis ihtiyar iz sürücü-vurguncunun bile tiksindirici ve alımlı bir zindeliği vardır. İnsan ilişkileri inandırıcı gelir. Süper parlak entelektüel kimseler yoktur ortada; insanlar aleladedir. Red, kitabın ana figürü, aksi ve arsız bir adam olacak kadar sıradandır. Karakterlerin çoğu, aşağılayıcı, cesaret kırıcı hayatlar süren çetin kimselerdir; aşırı hassaslık ve alaycılık olmaksızın sunulurlar. İnsanlık pohpohlanmaz ama ucuzlaştırılmaz da... Yazarların dokunuşları hassastır, kırılganlığın farkındadırlar.

Kitap piyasaya çıktığında, sıradan insanların başkarakterler olarak kullanılmaları bilimkurguda oldukça nadirdi ve şimdi bile janr kolayca elitizme kayar; süper parlaklıktaki zihinler, olağanüstü yetenekler, tayfalar değil kaptanlar, işçi sınıfı mutfağı değil önemli kararların alındığı meclis konu edilir. Janrın özelleşmiş halde –"sağlam ve kalpsiz"– kalmasını isteyenler, elitist üslubu tercih etmeye meyillidir. Bilimkurguyu sadece roman yazmanın bir yolu olarak görenler, daha Tolstoyvari bir yaklaşımı bağrına basar; bir savaş betimlendiğinde yalnızca generallerin bakış açılarından anlatılmaz, ev hanımlarının, mahkûmların, on altı yaşındaki oğlanların gözlerinden de görürüz olan biteni. Bu durumda bir uzaylı ziyareti de sadece zeki biliminsanları tarafından değil, sıradan insanların üzerindeki etkileriyle de tanımlanır.

İnsanların evrenden öğrendiğimiz tüm bilgileri anlayıp anlamadığı ya da ileride anlayıp anlayamayacağı sorusu, bilimin inat-

çı akıntısında ilerleyen çoğu bilimkurgu tarafından kayıtsız şartsız bir evetle yanıtlanırdı. Polonyalı romancı Stanislaw Lem buna "bilişsel evrenselliğimizin miti" demiştir. Solaris, bu temayı sürdüren, insan karakterlerin yenildikleri, uzaylı mesajlarını ya da yapılarını kavramada başarısız oluşlarıyla aşağılandıkları kitaplarıyla meşhurdur. İnsanlar sınavı geçememiştir.

İnsan ırkının "daha gelişmiş" bir türe karşı katiyen ilgi duymayabileceği fikri de kolaylıkla aleni bir kinaye olarak anlaşılmaya açık olabilir fakat yazarların üslubu ironik, nükteli ve müşfik olmayı sürdürür. Yazarların ahlaki ve entelektüel bilgileri ve çok yönlülükleri, romanın ilerleyen kısımlarında bir biliminsanıyla Vakıf'ın hayal kırıklığına uğramış bir çalışanı arasında bu uzaylı ziyaretinin ima ettikleri ve anlamı üzerine gerçekleştirilen parlak bir tartışmada gözler önüne serilir. Fakat hikâyenin kalbi, münferit bir yazgıdır. Fikir hikâyelerinin ana karakterleri aslında kuklalardır, oysa Red onurlu ve karakterli bir adamdır. Onu önemseriz, onun da hem hayatı hem de selameti tehlikeye düşer. Bu, en nihayetinde bir Rus romanıdır.

Strugatski'ler, Lem'in insan anlayışına ilişkin sorusunu görür ve artırırlar: Ya insanların uzaylı artıklarıyla neler yaptıkları aslında bir sınavsa? Peki ya o son, korkunç sahnelerde Red ateşle yargılandığında, aslında sınanan şey nedir? Geçtik mi kaldık mı nereden bileceğiz? "Anlamak" nedir?

"MUTLULUK! BEDAVAYA! HERKES İÇİN!" diyen nihai vaat, şüphe götürmez bir biçimde acı bir politik anlamla çınlar. Yine de roman yalnızca Sovyet başarısızlığının, hatta bilimin evrensel bir bilişsellik düşünün çökmesinin anlatıldığı bir masala indirgenemez. Red'in Tanrı'yla ya da bizimle konuşurken kitapta söylediği son şey şudur: "Ben ruhumu hiç kimseye satmadım! Ruhum bana ait, ruhum insan! Ne istediğimi kendiniz çözün, çünkü ben bunun kötü bir şey olamayacağını biliyorum!"

# Jack Vance
# The Languages of Pao [Pao Dilleri]

*Romanın 2008'de Subterranean Press'ten çıkan yeni baskısına önsöz.*

Jack Vance, uzak bir gelecekte ve öte dünyalarda, dikkat çekici coğrafyaları ve egzotik isimleri olan ülkelerde geçen, kostümleri, gelenekleri, kastları ve sınıflarıyla eksiksiz, detaylı ve şatafatlı gösteriler icat etmeyi, daha fazla güç için didinen ve bin türlü dolap çeviren güçlü adamların hikâyelerini anlatmayı pek severdi. Uzun yıllar sonra bu Vance dünyalarına geri döndüğümde şaşkınlıkla ve ilgiyle fark ettiğim ilk şey ne kadar tanıdık olduklarıydı. Uzay yolculukları ve süper yüksek teknoloji gibi bilimkurgusal araçlarına rağmen, bunlar uzaylılar ya da gelecekteki dünyalar değiller. Onlar bizim kendi yitik dünyamız. Uçaktan önceki yeryüzü, sınırsız, bitmek tükenmek bilmeyen gizemlerle ve tuhaflıklarla dolu olduğu yüzyıllardaki yeryüzü, yani aslında haritalarda henüz boş yerler varken, Semerkant, Timbuktu veya California efsanelerin isimleriyken, Marco Polo Cathay'da[40] bir yabancıyken, Bağdat hâlâ Hırsız'ın yaşadığı yerken var olan yeryüzüydü.

O dünyayı mahvetmeye başladığımız zaman, onu büyük bir gayretle bir tema parkının ya da alışveriş merkezinin boyutuna küçültünce, uzaydaki diğer dünyalar ile orada yaşayan uzaylılar ve hayatları üzerine yazmaya başladık. *National Geographic* egzotik

[40] Marco Polo'nun Kuzey Çin'e verdiği isim. (ç.n.)

olanları tüketti, bilimkurgu da işi üzerine aldı. Jack Vance bu telafi edici icadın kendisinden oldukça zevk almış gibi görünüyor ve bunu hakiki bir *Binbir Gece Masalları* becerisiyle, en iyi seyyah hikâyelerinin ruhsuz gerçekçiliğiyle yapıyor.

*The Languages of Pao* altmışlarda aldığım bir sürü Vance romanı arasında favorim; çünkü konusunu çok sevmiştim. İnsanların aynı dili konuştuğu koca bir gezegeni ve hatta galaksiyi hâlâ anlatıp duran pek çok bilimkurgu yazarının aksine Vance, dillerin ilginç ve çetrefilli bir mesele olduğunun her daim farkındaydı. Urth, Galaktik İmparatorluğu kurduğundan beri herkesin Ing-Lish konuştuğunu pek de ciddiye almadan açıklamak, Babil'le gerçekçi olarak uğraşmaktan çok daha kolay. Fakat tek dilli bir evrenle ilgili sorun, kendisinin çekip ufalmış ve yapay kalmış olmasıdır; o tema parkına, alışveriş merkezine geri döneriz. Vance, kendi kuşağının bilimkurgu yazarlarına özgü olan ve çeşitliliği önemsiz olarak görüp dışlayan emperyal, indirgemeci zihniyeti paylaşmaz. O daha ziyade çeşitlilikle eğlenir; türlü çeşitli insanlar farklı dillerde konuşur ve isimleri de dillerinin farklı fonetiğini yansıtır.

Vance'in yazı üslubu, kelimelere ve tabii o kelimelerin anlamlarıyla seslerine çok önem veren bir tarzdı muhakkak. Kendisinin gerçek ve kendine has bir edebi üslubu vardı; bu 1958 yılında bilimkurguda nadir görülen bir şeydi. Diyalogları genellikle yapmacık duracak kadar ağırbaşlı ve resmidir, insanlar şöyle cümleler kurar: "Şiddetle yüz çevirdiğiniz bu itimat, esasında bir hakikatten ötesi olamaz." Bu ona has bir ifade tarzıdır fakat kabullenirseniz nispeten cazip bir hal alır. Anlatılarının ritmi sakin, yatıştırıcı, müzikaldir; betimleyici pasajları ise doğrudan ve eksiksiz. Size havanın nasıl olduğuna, bir şeylerin ne renk olduğuna dair bir fikir verir; sizi alıp bir zaman ve mekânın içine yerleştirir: "Tepede gri gökyüzüne doğru uzanan eğimli kayalıklar yükseliyordu, yabani minnacık bir beyaz güneş, rüzgârdaki bir teneke plak gibi dönüp duruyordu. Beran, adımlarını izleyip aynı yoldan geri gitti."

Bu küçük pasaj çok tipik bir örnektir: İlk cümle o canlı betim-

lemeleri, şiirsel, eksiksiz ve ihtiyatlı oluşuyla; ikinci cümle ise hafifften modası geçmiş ifade biçimi ve basitliğiyle. Vance kelimeleri boşa harcamaz. Aksiyon yazınının "her şeyi tamamen kontrol altında tutalım" ekolünden olabildiğince uzaktır, yine de bir aksiyon yazarıdır: Olay örgüsü hızla değil, istikrarla ileriye doğru hareket eder; okuru da beraberinde taşıyan bir itici gücü vardır. Hikâyesinin bütün sorumluluğu ondadır. Karakterler, olay örgüsü, manzaralar, betimlemeler, aksiyonlar hep kontrol altındadır ve belki kontrol de onun en şahane konularından biridir.

*The Languages of Pao*, bir halkın kontrolü için verilen mücadeleyle ilgilenir: politik bir çatışma, ahlaki bir tartışma. Diğer kitaplarında olduğu gibi, geniş bir nüfus söz konusudur; fakat çok az karakter tarafından canlandırılır. Bunlardan biri Beran adına bir oğlan çocuğudur; bir dünya imparatorluğunun varisidir, ama Palafox adındaki aşırı güçlü bir adama bağımlı hale getirilir. Olay aslında baba ile oğul arasındaki klasik çekişmedir; babanın hakikaten yüzlerce başka oğlu olduğu gerçeğiyle mükemmel şekilde karmaşıklaşır. Babanın o gaddar megalomanlığı ile oğulun mücadele içindeki adalet hissini karşı karşıya getiren Vance, bu çatışmayı kurnaz bir biçimde kurar. Bütün gücüne rağmen Palafox en nihayetinde onu yaratan sapkın toplum ve hatta ona gücünü veren dil tarafından kontrol edilir; başka hiç kimseye karşı bağlılığı olmayan Beran'ın ise özgürlük umudu vardır.

Olay örgüsünü temellendiren spekülatif bilim unsuru, Sapir-Whorf Hipotezi olarak bilinir; buna göre (kabataslak bir ifadeyle) zihinsel görüşümüz dilimiz tarafından şekillendirilir: Bir insanın düşünebilecekleri, büyük ölçüde düşünmek için sahip olduğu kelimelere bağlıdır. Dilbilim "yumuşak" veya sosyal bir bilim olduğundan, "pozitif bilimlere önem veren" bilimkurgunun inatçı tutucuları bu kitabı bir fantazya olarak yok saymalıdır; fakat bu önemsiz tartışmalar gittikçe daha tuhaf hale gelmektedir. Olay örgüsünün temel bir unsuru olarak, fazlaca sorgulanabilir olsa da sağlam bir bilimsel hipotez kullanmaya ilişkin makul gerekliliği

karşılayabilen Pao, mükemmel ve ayakları yere sağlam basan bir bilimkurgudur. Vance, Sapir-Whorf'u anlar ve bu hipotezi büyük bir dikkatle uygularken ikna edici şekilde detaylandırıp canlı bir hikâye uydurur.

Pao'da belli bir eski moda kalite görüyorum. Belki de her zaman oradaydı; Vance'in itibarlı diline, telaşsız hızına ve yaygın, keyfi şiddetten kaçınmasına has bir kalite bu. Ancak şimdi bu eski modalığın, Vance'in kaçınılmaz maskülinizmiyle de –janrın o vakitler nerdeyse evrensel haldeki kusuruyla– bir alakası olabilir. Kadınlar, tabii eğer varsalar, erkeklere bağımlı olarak, bir aksesuarmış gibi algılanırlar. Hakkında pek az şey bildiğimiz Gitan adlı bir genç kız, küçük ve pasif bir rol oynar. Palafox'un hırsının bazı isimsiz kurbanları da gözümüze ilişir. Beran'ın babası var ama annesi yok. Ne bir eş istiyor ne de arıyor. Tek mesele eril çıkarlardır, erkekler ev işleri dışında tüm eylemleri yerine getirir, bütün önde gelen pozisyonları erkekler doldurur; delilik bile cinsiyete dayanır, zira Palafox'un dünyayı oğullarıyla doldurmaya yönelik psikotik planı eril cinsiyet dürtüsünün ve içlerindeki bencil genin çirkin bir aşırılığıdır. Kadınların ne istediği, hissettiği, düşündüğü ya da ne oldukları aslında kitapta hiçbir rol oynamaz. Bu elbette çoğu roman için, hatta sözde kadın karakterleri olan romanlarda bile, bugün dahi geçerlidir. Vance'in dünya nüfusunun yarısıyla zerrece ilgilenmemesi en azından riyakâr dindarlıklarla gizlenmemiştir.

Yazdıklarına saygı duyarak, hikâyeyi bir eril tahakküm eleştirisi olarak görmeye çalıştım; tabii böyle de okunabilir, fakat aktif kadın karakterlerin bu topyekûn yokluğunda, bu okuma hiç de ikna edici olmaz. Bu yüzden bu hoş roman, modern bir gözle bakıldığında sakatlanmış gibi gözükebilir. Kitap sevecen ve anlayışlıdır; fakat insanlığın yarısını dışarıda bırakmak, aksi halde adil, incelikli ve cömert olabilecek bir ahlaki duruşu kötürüm bırakır.

Bana kalırsa Jack Vance, edebi bir büyüklük iddiasında değildi; fakat döneminin çoğu ucuz kurgusundan ve janr yazarlarından çok daha yüksek bir edebi standartta tutardı kendini ve imgelemi-

ne sadıktı. Bu yüzden kalıcı bir hürmeti hak ediyor. Dilerim yeni kuşak okurlar alışveriş merkezlerinin ve tema parklarının ötesine, Pao'nun sekiz kıtasına ve Breakness'in kasvetli yükseltilerine seyahat etmenin mutluluğunu keşfederler.

# H.G. Wells
## Aydaki İlk İnsanlar

*2002'deki Modern Library Yayınevi baskısına önsöz.*

"Janr" ve "edebiyat" genelde özel kategoriler olarak düşünüldüğünden, ticari anlayışları ya da züppelikleriyle hareket eden çoğu eleştirmen, yayıncı, hatta yazar, edebi bir bilimkurgu eserinin bilimkurgu olduğunu dahi inkâr eder ve onun için süslü püslü isimler icat ederler. H.G. Wells ilk hikâyelerini "bilimsel romanslar" olarak adlandırdığında ise böyle bir hassasiyete boyun eğmiş değildi. Janra bir isim verilmeden yıllar önce bilimkurgu yazan Wells, iyi bir biyolog gibi, tanımlanamayan, yeni keşfedilmiş bir yaratık için doğru sınıflandırmayı yapıyordu sadece.

"Bilimsel romans", Linnaeus taksonomisine göre sınıflandırılmış iki isimli, düzgün bir cins ve tür olarak görülebilir. Lucian, Ariosto ve Cyrano de Bergerac'ın geleneğine atıfta bulunan romans kelimesi, Wells'in hikâyelerindeki eski, yaratıcı ve bütünüyle fantastik unsurları, onların emsalsiz spekülatif ve entelektüel unsurlarıyla bağdaştırır.

Wells, 19. yüzyılın bilimsel devriminin ortaya çıkardıklarına ve yansımalarına heyecanla, rehavetle veya dehşetle bakan bir yabancı olmaktan ziyade, bir biliminsanı olarak bilimin içinden gelip kurmaca yazan ilk saygın yazardı. Percy Shelley bilimin ortaya çıkardığı güzelliği gördü, Mary Shelley ise onun ahlaki belirsizliğini; Jules Verne bilimi sonsuz bir teknolojik çılgınlık olarak görür-

ken, Wells bilimi kendi gözleriyle gördü. Wells, büyük bir biliminsanının yanında tutkulu bilimsel çalışmalar yapmaya kendini ikna eden ilk edebi yazardı. Modern biyoloji önce kendini tanımlar ve bir yandan dünyayı da yeniden tanımlamaya uğraşırken, Normal School of Science bünyesinde Thomas Henry Huxley'in sınıfında geçirdiği 1884 yılı, Wells'in de dediği gibi ona dünya görüşünü sağlamıştır.

Yazın hayatı boyunca bu görüşündeki belirsizliğin büyük kısmı, ilgili disiplinin sıkıntılı etik yaklaşımının birebir yansımasıdır.

"The Rediscovery of the Unique" [Benzersiz Olanın Yeniden Keşfi] adlı 1891 tarihli makalesinde Wells şöyle yazar:

Bilim, insanların henüz tutuşturduğu bir kibrit. İnsan kendisinin bir odada –dua ettiği anlarda bir tapınak– olduğunu düşünmüştü; öyle ki ışığı burada yansıyacak, uyum içinde birleştirilmiş felsefik sistemlerin oyulduğu sütunlar ve muhteşem sırların kazındığı duvarlar gözler önüne serilecekti. Alevlerin o ilk titremelerinin bitmesine ve elindeki kibritin alev alev yanışına rağmen ellerinin, vücudunun sadece bir kısmının ve üzerinde durduğu alanın görünür olduğunu ve etrafında öngördüğü tüm o konfor ve güzelliğin yerinde hâlâ karanlığın olduğunu görmek tuhaf bir histi.

Bunu yazdığında, Newton'un berrak bir biçimde aydınlatılmış evreniyle mutlu olan fizikçiler, henüz karanlıklarını keşfetmemişlerdi; fakat biyologlar farkındaydı. Bu karanlık, Darwin'in yaktığı kibritin etrafında yayılıyordu. Wells'in bilimsel romanslarının tümü, evrim hipotezinin parlaklığıyla açığa çıkan karanlık enginliğe doğru yapılan araştırmalar olarak okunabilir.

Hikâyelerinin bariz imkânsızlıkları ve güvenilmez romans unsurları yüzünden kendisini tersleyip duruyorlardı. 1901'de yayımlanan *Aydaki İlk İnsanlar* kitabında, yerçekimi kuvvetine karşı gelecek *cavorite* maddesi, daha önceki Ay seyyahlarını taşıyan rüyalardan, griffonlardan, kanatlardan ve balonlardan daha fazla inan-

dırıcı değildi, hatta bir uçan bir halı bile olabilirdi. Genelde kendisiyle dalga geçmeyi seven Wells (hatta yalnızca Henry James'vari incelikte eğitim almış bir sürü eleştirmen harfiyen ciddiye alır bu alayları) *Seven Famous Novels* [Yedi Meşhur Roman] derlemesine yazdığı önsözde, yönteminin "okurlarını kandırıp bazı makul varsayımlara göre ihtiyatsız bir imtiyaz içine çekerek, bu sanrılar sürerken hikâyesine devam etmek" olduğunu belirtir. Böyle bir hokkabazlık, bilimkurgunun karakteristik bir hilesidir: Var olmayan bir yapıyı veya imkânsız bir önermeyi (genellikle telepati, dünya dışı varlıklar, cavorite, ışık ötesi hız gibi kulağa bilimsel gelen terimler kullanarak) kabul edilebilir kılmak; sonra etkilerin ve yansımaların hakikaten gerçekçi, mantık çerçevesinde tutarlı olan betimlemeleriyle de anlatının sonunu getirmek.

Elbette var olmayan bir şeyin eksiksiz anlatısal betimlemesi, tüm kurmacaların temel bir aygıtıdır. İmkansızlığa uzanmak, fantazya için uygundur; fakat neyin mümkün olup olmadığını pek bilemediğimizden, bilimkurgu için de meşru bir unsur olur. "Farz edelim ki?" sorusu hem bilimkurgu hem de deneysel bilim tarafından sorulur; bunu yanıtlama yöntemini de paylaşırlar: bir varsayım oluştur ve sonra dikkatlice sonuçları gözle.

Farz edelim ki Ay'a ulaşmak için bir cihazımız var (altmış yıl içinde hakikaten ulaşmış olacağız, ama bu cavorite ile olmayacak), farz edelim ki Ay'ın atmosferi var (Wells olmadığını biliyordu); farz edelim ki Ay'ın sakinleri oldukça zeki bir tür ve toplumsal evrimlerini kendi yapış yapış elleriyle sağlamışlar. Ne olur o zaman?

Bu farazi soruların sonuncusu büyük bir mesele. Wells'in girişimi, Verne'in temel taktiği olan mevcut teknolojiden gelecekteki olası bir teknolojiye doğru dışdeğerleme yapma fikrinden epeyce daha büyük ve riskli. Verne gelecekteki mekanik harikalara mutlu mesut hayret ederken, Wells evrimin ahlakdışı gücünün bizi nereye sürükleyebileceğini, daha da öngörülü biçimde, evrimin kasti ve rasyonel kontrolünün ne gibi toplumsal ve ahlaki yansımaları olabileceğini merak eder. Bu, tam yüz yıl sonra, kurumsal bilimin bit-

kilerdeki, hayvanlardaki ve insanlardaki genetik kodları kaygısızca değiştirdiğini gören bizlerin yeni yeni sormaya başladığı bir soru.

*Zaman Makinesi*'nde insanlığın çirkin ve gaddar Morlock'lar ile efemine Eloi'ler olarak ikiye ayrılması aslında toplumsal sınıf hiyerarşisinin insan genetiğine kasti olarak kodlanması ise, fena halde korkunç bir şekilde geri tepiyor; çünkü aristokratlar sonunda işçi sınıfı için yemek oldu. *Doktor Moreau*'daki düşünce deneyinin neticesi de daha iyi değil. Mendel öncesi bir kurmacanın kısaltılmış terimleriyle, evrimin takıntılı bir biliminsanı tarafından manipülasyonu berbat bir başarısızlıktır, yalnızca canavarlar yaratır.

*Aydaki İlk İnsanlar*'da, deneyin koşulları farklı ve sonucu muğlaktır. Seçim yapan ve kendilerini belirli kullanımlara ve üstünlüklere göre çoğaltan insanlar değil, uzaylılardır, Ay insanlarıdır. Bütün Aylıların (Serenite) rasyonel ve becerikli olduğuna hiç şüphe yoktur. Bin yıldır görevlerine mükemmelen uymak için rastgele seçimlerle şekillenen toplumsal böcekler olduklarından, Aylılar fetüslerin ya da bebeklerin genetik idaresi ve manipülasyonu ile yoksulluğun veya şiddetin olmadığı, etkili, huzurlu ve uyumlu bir toplum oluşturmak için bilinçli şekilde çoğalmış ve kendilerini biçimlendirmişlerdir. Büyük ölçüde özelleştirilmiş münferit bedenlerinin insanlara grotesk ve ürkütücü gözükmesi, onların ahlakına değil, bizim ön yargılarımıza daha çok yansır. Bize göre estetik olarak dehşet vericidirler; fakat belki de ahlaki olarak bizden üstündürler?

Bu ilginç soru üzerine bir hükme varmayı, herhangi bir konu üzerine herhangi bir ahlaki çıkarım yapmak için her ikisi de yetersiz donanımlara sahip olan iki anlatıcıya bırakan Wells, nihayetinde kararı da okura bırakır.

Baş anlatıcı Bedford rüşvet yiyen, halinden epeyce hoşnut bir beceriksizdir; her şey için her an hazırdır, ama hiçbir şeyde iyi değildir. Gaddarlığı patlak verdiğinde nefret uyandırsa da kötü adamdan ziyade çizgi roman kahramanı olarak kabul edilebilirdir; çünkü çoğu zaman çok yetersiz biridir ve bu yetersizliğinin zerrece

farkında değildir. Dönüş yolculuğunda tek başınayken, kozmik anlayışa ve keskin bir öz algılamaya eriştiği bir an olur: "dangalak... kuşaklar boyu göçüp gitmiş dangalakların oğlu." Fakat bu kendini sorgulama hali kısa sürede yok olur. Dünyaya varınca yine eski haline döner.

Biliminsanı Cavor ise sadece tek bir konuda iyidir, ama onda da çok iyidir. Neredeyse Aylılar kadar özeldir. Kendisi Bedford'un bencil olduğu düzeyde uzaktır bencillikten. "Sadece bilmek istemişti..." Ayda yalnız başına kaldığında, dünyaya gönderdiği mesajlar entelektüel cesaretleriyle hayran olunasıdır; son nefesine kadar gözlem yapacak ve kayda alacaktır. Fakat kendisi bir bilgi dini yaratmıştır, onu ahlaki değerlerin, topluluk içindeki sorumlulukların ve uygulamalı sonuçların üstünde tutar; en nihayetinde ona ihanet edecek ve onu mahvedecek olan da bu körlemesine inançtır.

Ayda yaşayan bu tuhaf varlıklara dünyanın ilk temsilcileri olarak gönderilenlerin kendileri de hasarlı haldeydi; biri acımasız kapitalizm, diğeri acımasız bilimcilik yüzünden deforme olmuştu. Bu çok karanlık bir komedidir, yarattığı infialle Jonathan Swift dönemine atıfta bulunur; fakat hicivli iki ucuyla Wells'in zamanından doğrudan bizim zamanımıza da uzanmaktadır.

Bedford'un şen şakrak ve uyuz üslubuyla anlatılan hikâye, aslında baştan aşağı eğlenceli, hızlı ve genelde komiktir. Entelektüel tehlikeliliği, karmaşıklığı, bir de istikrarsız ama belli sahnelerde emsalsiz olan estetik gücüyle birlikte, yani baş döndürücü betimleme yoğunluğu içeren anlarıyla salt bir maceranın da ötesine taşınır. "Bir Ay Sabahı" bölümü ise ister hor görerek ister ciddiyetle sorulsun, "insanlar neden bilimkurgu okuyor?" sorusuna cevap verebilir. O cevabı kendi sözcüklerimle şöyle aktarabilirim: Bunun gibi yazılar bulmayı umut ettikleri için, yani görülmemiş şeylerin büyüleyici bir şekilde eksiksiz tahayyülüne, bütünüyle beklenmedik ama gerekli bir güzelliğe, biliminsanının bildiği şekliyle bir aydınlanmaya ulaşmak için.

Aynı pasaj, Wells'i edebi teknikten habersiz ve estetik değere

karşı kayıtsız olarak görüp ciddiye almayan mandarin eleştirmenlere de bir yanıttır. Daha dikkatli bir okur olan Darko Suvin, "Wells as the Turning Point of the Science Fiction Tradition" [Bilimkurgu Geleneğinin Dönüm Noktası olarak Wells] adlı makalesinde Wells yazınının şiirsel niteliğini işaret eder: "Bu şiirsellik, bilimsel olanın şok edici bir biçimde estetik bir bilişselliğe dönüşümüne dayanır ve Eliot'tan Borges'e pek çok şair bu duruma hürmet eder." Şok edici kelimesi yerinde bir kullanımdır. Böylesi dönüşümler, rastlandığı vakit nefes kesecek kadar nadir yaşanır.

Başka bir unutulmaz sahne de hikâyenin sonunda, Cavor'un daha kuru sesiyle sunulur. Kendisinin Aylı rehberi ona bebekleri göstermektedir:

...sadece ön taraftaki uzuvlarının dışarı uzandığı kavanozlara kapatılmışlardı, özel bir tür makine-muhafızı olmak üzere sıkıştırılıyorlardı. Bu hayli gelişmiş teknik eğitim sistemindeki uzatılmış "el" tahriş edici maddelerle uyarılıp enjeksiyonla beslenirken, gövdenin geri kalanı aç bırakılıyordu. [...] Biliyorum, çok mantıksız; fakat bu varlıkların eğitim yöntemlerini görmek benim canımı sıkıyor. Yine de umarım bu his geçebilir ve bu şahane toplumsal düzenin bu yönünü daha fazla görebilirim. Kavanozundan dışarı uzanan bu sefil görünümlü el-dokunacı, kaybedilen olasılıklara uygun bir uzuv cazibesine sahip gibi görünüyordu; elbette en nihayetinde bu yöntem bizim çocukları birer yetişkin insana dönüşmek üzere başıboş bıraktığımız ve sonra da onlardan makineler yaptığımız dünyevi yöntemimizden çok daha insancıl bir işlem olsa bile beni hâlâ huzursuz ediyor.

Bu son derece ironik pasaj, örtmeceli bir şekilde "iş bölümü" denen koca bir meseleyi en ekonomik biçimde nasıl başarılabileceğini göstererek tartışmaya açar. Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sını okuyan herkes, torunun büyükbabası T.H. Huxley'in öğrencisinden neler öğrendiğini görecektir. Wells'in hicvini, Huxley'inkinden hem daha keskin hem de daha müşfik buluyorum.

Sonra bir de "çapı metrelerce olan" devasa beyniyle Yüce Ka-

farkında değildir. Dönüş yolculuğunda tek başınayken, kozmik anlayışa ve keskin bir öz algılamaya eriştiği bir an olur: "dangalak... kuşaklar boyu göçüp gitmiş dangalakların oğlu." Fakat bu kendini sorgulama hali kısa sürede yok olur. Dünyaya varınca yine eski haline döner.

Biliminsanı Cavor ise sadece tek bir konuda iyidir, ama onda da çok iyidir. Neredeyse Aylılar kadar özeldir. Kendisi Bedford'un bencil olduğu düzeyde uzaktır bencillikten. "Sadece bilmek istemişti..." Ayda yalnız başına kaldığında, dünyaya gönderdiği mesajlar entelektüel cesaretleriyle hayran olunasıdır; son nefesine kadar gözlem yapacak ve kayda alacaktır. Fakat kendisi bir bilgi dini yaratmıştır, onu ahlaki değerlerin, topluluk içindeki sorumlulukların ve uygulamalı sonuçların üstünde tutar; en nihayetinde ona ihanet edecek ve onu mahvedecek olan da bu körlemesine inançtır.

Ayda yaşayan bu tuhaf varlıklara dünyanın ilk temsilcileri olarak gönderilenlerin kendileri de hasarlı haldeydi; biri acımasız kapitalizm, diğeri acımasız bilimcilik yüzünden deforme olmuştu. Bu çok karanlık bir komedidir, yarattığı infialle Jonathan Swift dönemine atıfta bulunur; fakat hicivli iki ucuyla Wells'in zamanından doğrudan bizim zamanımıza da uzanmaktadır.

Bedford'un şen şakrak ve uyuz üslubuyla anlatılan hikâye, aslında baştan aşağı eğlenceli, hızlı ve genelde komiktir. Entelektüel tehlikeliliği, karmaşıklığı, bir de istikrarsız ama belli sahnelerde emsalsiz olan estetik gücüyle birlikte, yani baş döndürücü betimleme yoğunluğu içeren anlarıyla salt bir maceranın da ötesine taşınır. "Bir Ay Sabahı" bölümü ise ister hor görerek ister ciddiyetle sorulsun, "insanlar neden bilimkurgu okuyor?" sorusuna cevap verebilir. O cevabı kendi sözcüklerimle şöyle aktarabilirim: Bunun gibi yazılar bulmayı umut ettikleri için, yani görülmemiş şeylerin büyüleyici bir şekilde eksiksiz tahayyülüne, bütünüyle beklenmedik ama gerekli bir güzelliğe, biliminsanının bildiği şekliyle bir aydınlanmaya ulaşmak için.

Aynı pasaj, Wells'i edebi teknikten habersiz ve estetik değere

karşı kayıtsız olarak görüp ciddiye almayan mandarin eleştirmenlere de bir yanıttır. Daha dikkatli bir okur olan Darko Suvin, "Wells as the Turning Point of the Science Fiction Tradition" [Bilimkurgu Geleneğinin Dönüm Noktası olarak Wells] adlı makalesinde Wells yazınının şiirsel niteliğini işaret eder: "Bu şiirsellik, bilimsel olanın şok edici bir biçimde estetik bir bilişselliğe dönüşümüne dayanır ve Eliot'tan Borges'e pek çok şair bu duruma hürmet eder." Şok edici kelimesi yerinde bir kullanımdır. Böylesi dönüşümler, rastlandığı vakit nefes kesecek kadar nadir yaşanır.

Başka bir unutulmaz sahne de hikâyenin sonunda, Cavor'un daha kuru sesiyle sunulur. Kendisinin Aylı rehberi ona bebekleri göstermektedir:

...sadece ön taraftaki uzuvlarının dışarı uzandığı kavanozlara kapatılmışlardı, özel bir tür makine-muhafızı olmak üzere sıkıştırılıyorlardı. Bu hayli gelişmiş teknik eğitim sistemindeki uzatılmış "el" tahriş edici maddelerle uyarılıp enjeksiyonla beslenirken, gövdenin geri kalanı aç bırakılıyordu. [...] Biliyorum, çok mantıksız; fakat bu varlıkların eğitim yöntemlerini görmek benim canımı sıkıyor. Yine de umarım bu his geçebilir ve bu şahane toplumsal düzenin bu yönünü daha fazla görebilirim. Kavanozundan dışarı uzanan bu sefil görünümlü el-dokunacı, kaybedilen olasılıklara uygun bir uzuv cazibesine sahip gibi görünüyordu; elbette en nihayetinde bu yöntem bizim çocukları birer yetişkin insana dönüşmek üzere başıboş bıraktığımız ve sonra da onlardan makineler yaptığımız dünyevi yöntemimizden çok daha insancıl bir işlem olsa bile beni hâlâ huzursuz ediyor.

Bu son derece ironik pasaj, örtmeceli bir şekilde "iş bölümü" denen koca bir meseleyi en ekonomik biçimde nasıl başarılabileceğini göstererek tartışmaya açar. Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sını okuyan herkes, torunun büyükbabası T.H. Huxley'in öğrencisinden neler öğrendiğini görecektir. Wells'in hicvini, Huxley'inkinden hem daha keskin hem de daha müşfik buluyorum.

Sonra bir de "çapı metrelerce olan" devasa beyniyle Yüce Ka-

meri var, ayın en derin mağaralarının mavi ışıklı karanlığında geniş şişkin bir mesane gibi sünüyor; neredeyse bedenden ayrılmış bir zekânın imgesi, saf Zihnin nihai rüyası. "Kocamandı. Acınası haldeydi" der Cavor; o pek kıymetli tarafsızlığı, aslında kendisinin bir suretini gördüğünü fark etmesine engel olur: tecritteki zihin, gövdesiz, sevgisiz, karanlığın ve aşırı irileşmenin çirkinliğinde hapsolmuş. "Aklın uykusu, canavarlar yaratır..."

# H.G. Wells
## Zaman Makinesi

*2002'deki Modern Library baskısına önsöz.*

*Zaman Makinesi* 1895'te yayımlandı, o zamandan beri de baskısı hiç tükenmedi. 20. yüzyılın başlarında dönemin en meşhur yazarlarından biri haline gelecek genç bir adamın ilk büyük eseriydi. Esasında ona şöhreti getiren de bu hikâyeydi.

Peki o zaman Wells'in 1931'deki Random House baskısına yazdığı önsöz, burada da göreceğiniz gibi, neden mahcup bir tondaydı? "Bu besbelli ki tecrübesiz bir yazarın işi" der Wells; "Yine de onunla ilgilenen yayıncıların olduğunu, hatta belki okurunu da bulacağını" zar zor kabul eder. İki sayfa boyunca kendinden üçüncü tekil şahısla bahsetmeyi sürdürür; ardından kendini kaybeder ve "benim hikâyem" der, sonra da kitabı "bir üniversitelinin performansı" olarak adlandırır. Alçakgönüllülük nadir bulunan, güzel bir özelliktir; fakat bu biraz fazla kaçıyor. Fabian Derneği için yazdığı ilk makaleyi kafasını önüne eğip kendi bıyığının üzerinden yine kendi kravatına okuduğunu söylediği o kendini sevdiren tasvirindeki gibi davranıyor. Ancak hikâyeyi iyice haşat ettikten sonra, nihayet önsözün sonunda biraz gevşer ve "onun sevgili Zaman Makinesi" der.

H.G. Wells tuhaf bir adamdı, tuhaf biçimde karışıktı. Bir biyografisinin kapağındaki 1920 tarihli portresine bakınca, yüzünde iki yüz görüyorum: Biri sevilesi, samimi ve güleç; diğeri gergin, keskin ifadeli ve garip biçimde derbeder. Berrak bakışları aslında doğrudan karşınızda, ama sizi görmüyor. İnsan böylesine başarılı

ve karmaşık bir hayatı tek kelimeyle nitelendirmemeli, fakat onun hakkında okurken ve eserlerini de yeniden okurken aklıma gelip duran kelimeyi tanımlaması zor. Wells aslında tam da cıva gibi: Somut, ağır, parlak, fakat onu elinizde tutamazsınız. Ah, kendisi böyle biri, işte bunu diyor diye düşünürsünüz ve sonra işlerin öyle olmadığını fark edersiniz.

Muhtemelen hikâyesine karşı bu kadar sert olmaya ve mesafeli davranmaya meyilli olmasının sebebi, şöhretinin kendi gerçekçi romanlarına ve daha sonra "olasılık fantazyası" diyeceği daha ideolojik kurmacalarda yansıttığı toplumsal ve politik düşüncelerine dayanacağını ummuş olmasıydı. Başarılı bir hikâye, yazar onun hakkındaki şeyleri duymaktan bıkana kadar yazarın peşini bırakmaz. Haklı olarak son otuz yıldır fikirlerini ve sanatını mükemmelleştirmek için çok sıkı çalıştığını ve çok kafa patlattığını düşünen Wells, gelecekteki okurlarının gözünde bütün bunların yirmi sekiz yaşında alelacele yazdığı bir hikâye tarafından gölgelenmesini hiç istememişti.

Yine de görünüşe göre, Wells'in süregelen etkisi ağırlıklı olarak şimdilerde neredeyse yüz yaşını aşmış erken dönem bilimsel romansları üzerine yoğunlaşır: *Zaman Makinesi*, *Dünyalar Savaşı*, *Aydaki İlk İnsanlar*, *Doktor Moreau'nun Adası*. Bu hikâyelerden, özellikle de ilk ikisinden imgeler, hakikaten arketip haline gelecek kadar olağanlaşmış ve zihnimize derinden işlenmiştir; bunlar sadece filmlerden sahneler değil, daha ziyade hikâyelerin bizzat kendilerinin son derece davetkâr ve yankılanan sözel imgeleri halindedirler. Kimse bunları okumadan bilimkurgu yazamaz ya da edebi yönden bilimkurguyu tartışamaz; bu eserler, Verne'in bile olmadığı, ama Mary Shelley'in olabileceği kadar temel ve mühimdir. Kurmacada o zamandan beri hâlâ araştırdığımız belli başlı mitik eğilimler meydana getirdiler. Mit kelimesini öyle boşu boşuna, yalnızca hayal kurmayı ya da tahrifatı kastederek değil, gerçek anlamıyla kullanıyorum: bir halk için mühim olan gerçekliklerle meşgul olan, ahlaki bir algıya ve yorumlamaya ulaştıran vazgeçilmez bir hikâye

olarak mit.

Bu ahlaki algıların neleri içerebileceği, elbette yalnızca mitin kendi koşullarında eksiksiz olarak ifade edilebilir. Hikâye, içinden bir mesajın çekip çıkarılabileceği bir şans kurabiyesi değildir. Algı hikâyenin kendisidir. Yorumlanması ise okura ve döneme göre değişecektir.

Böylece insanlar Wells'in iyimser mi yoksa kötümser mi olduğunu tartışmaya devam ettiler; besbelli ki bu soru Wells'in de kafasını karıştırıyordu. Bilimi severdi; onunla en gelecek vaat eden ve heyecanlı mevsiminde, yani modern fizik, kimya, astronomi, biyoloji bilimlerinin umut dolu gençliğinde tanışmıştı. Bilim ve mantığın, insanlığı daha parlak bir ütopyaya ulaştıracağına inanmak istiyordu; buna inanmak için elinden geleni yaptı. Fakat 1933'te söylediği gibi, "Bunu çok nadiren kabullensem de evren o fena halde ekşittiği suratını bana çeviriyor ara sıra." Bu gerçeği kabullenmeyi istemediğini kabul etmesi çok mertçe bir davranış. Bunu saklayamayacak kadar fazla dürüst bir sanatçı kendisi. O gudubet suratla yüzleşti ve bilimsel romanslara ağırlığını veren şey karanlığın dehşeti ile "yaratılmakta olan amaçsız işkencenin" tahayyülü oldu.

*In the Days of the Comet* [Kuyrukluyıldız Günlerinde] ve *A Modern Utopia* [Modern Ütopya] kitaplarında olduğu gibi, mutlu bir geleceğin hikâyelerini yazdı; bunlardan biri oldukça tekdüzeydi, diğeriyse rasyonel ütopyaların yapacağı gibi, tahammül edilemez bir elitizme kaydı. Ayrıca, ilk hakiki distopya olarak görülebilecek *Efendi Uyanıyor*'u da kaleme almıştır; kitap iki yüzyıllık bir toplumsal ve teknolojik "ilerlemenin" nasıl olup da totaliter bir tüzel devletin çıkmaza girmesine sebep olabileceğini gösterir. *Tono-Bungay* gibi sıradan ve çağdaş hayatı anlatan gerçekçi bir romanda bile radyoaktivitenin kontrol edilemez bir kanser olduğu korkunç derecede ileri görüşlü ve akıldan hiç çıkmayan bir tahayyül yer alır.

Hayatı boyunca en baştan inşa edilip duran ve yağmalanan İngiltere'nin o kırsal bölgelerini pek sevdi; rasyonel bir teknokrasinin tüm tahayyüllerini çürütecek bir nostalji hissiyle oraları canlı

bir üslupla kaleme aldı. Geleceğin bütünüyle zapt edilemez olduğunu gördüğünde ödü koptu; bazen onu idare etmek için politik ideolojiler bulmaya çabaladı, bazen de ne olması gerektiği konusunda bir biliminsanının metanetli kabullenişine geri çekildi. Kurmacasındaki her türlü olasılığı araştırdı ve hayal etti; sonunda hiçbirinde kalmadı. Yüzleşti, başından savdı, durduğu yeri değiştirdi ve korktuklarıyla yüzleşmek için tekrar döndü.

Kurmacada olduğu kadar hayatındaki itici güç de her daim kendisini çözmek ve özgür bırakmaktı; gerçi ne inkâr ne de ihanet etmemek için çok uğraştı. Bir yerde kalmayı beceremeyişi ya da reddedişi, belki de en çok zamanın kendisine olan tavrında göze çarpar. Onun kuşağındakilerin çoğu, makbul sebeplerle kendilerini bir çağın sonunda ve bir diğerinin başlangıcında yaşıyor gibi görmüşlerdi. Wells'in kurmacaları, "iki zamanın arasında" var olduğunu hisseden, bir ileri bir geri çekilip duran ve hiçbirinde aslında evindeymiş gibi olamayan bir adamın yoğun zamansal ıstırabını sergiler. İki zamanda yaşama, bu zamanlar arasında gidip gelme düşüncesi, uzun kariyeri boyunca ürettiği eserlerde neredeyse takıntılı bir temadır.

Ve işte karşımızda, o saf cevheriyle, kendisinin ilk romanı duruyor.

*Seven Scientific Romances* [Yedi Bilimsel Romans] adındaki o kocaman mat yeşil cildi ilk kez açtığımda kaç yaşında olduğuma ya da çocukluğum ve ergenliğim boyunca *Zaman Makinesi*'ni kaç kez tekrar okuduğuma dair hiçbir fikrim yok. Beyaz Sfenks'in dibindeki yabani çiçeklerin arasında yayılan çimenler, büyüğüm evin bahçesi kadar tanıdıktı benim için. Üslubunun doğrudan, berrak, kendinden emin ahengi (yani "Viktoria dönemi düzyazısının" öykünmeci eğiliminin tam aksi) hâlâ emsal niteliğindedir. Wells'in anlatıcısı Zaman Yolcusu'nun anlattıklarıyla ilgili olarak "Hikâye büyüleyici ve inanılmazdı, anlatılışı ise çok inanılır ve akla yatkın" der; bu sadece metnin kendisinin değil, bilimkurgunun karakteristik anlatı taktiklerinin de güzel bir tasviridir: tahayyül ederken

mantıklı olmak ve inanılmaz olanı inanılır şekilde anlatmak.

Uzayda olduğu gibi zaman içinde de "yolculuk etmenin" geniş ve imkânsız paradoksal anlayışının yanı sıra, metinde Zaman Yolcusu'nun inanılmaz ihtiyatsızlığı gibi akla çok daha az yatan şeyler de vardır. Çocukken okuduğumda fark etmemiştim; ama şimdi yanında bir defter bile olmadan, hiçbir erzak almadan, hatta ayakkabılarını bile giymeden geleceğe doğru yola koyulmasını çok tuhaf buluyorum. Bir pipo içicisi olduğu için, cebinde kibritleri vardı; fakat piposunu aldığından pek emin değilim (Bilbo olsa kesin alırdı). Sekiz yüz bin yıl sonra, "Neden yanımda bir Kodak getirmeyi akıl etmedim ki?" diye hayıflanır. Hakikaten neden? Ve neden sekiz yüz bin yıl? Zaman yolcularının çoğu evvela bir yüzyıl ya da en olmadı bir milenyum ötesine sıçramayı denemeye meyilli olmaz mıydı? Tüm insanlık tarihi zaten en fazla beş milenyum geri gider. O sekiz yüz milenyum ileriye gidiyor. Bunu ona yaptıran ne?

Buna verilebilecek yalnızca estetik bir yanıt vardır; bu da benim için yeterli ve tatmin edici. O kadar ileriye gidiyor, çünkü yolculuğun kendisi çok karşı konulmaz.

İlk büyük zaman yolculuğunun anlatısı, görkemli biçimde tahayyül edilir; gece "tıpkı kara bir kanadın çırpışı" gibi günü izlemeye başlar, güneş "gökyüzünde zıplamaktadır" ve sonra Yolcu "ağaçların büyüdüğünü, tüten buharlar gibi değiştiğini, kâh kahverengi, kâh yeşil olduklarını; büyüdüklerini, yayıldıklarını, parçalandıklarını ve göçüp gittiklerini" görür. Ve tepeler eriyip akar, güneş bir gündönümünden diğer gündönümüne doğru bir aşağı bir yukarı sallanır... Kendini böyle bir taşkınlıkla "geleceğin içine fırlatmasına" şaşmamalı.

Hikâyesinin sonuna doğru, yine hiçbir makul sebep olmaksızın, "neredeyse bin yıllık devasa adımlarla" gelecekte daha da ileriye doğru yolculuk eder; nihayet makul bir zamanın sonunda sahilin "uzak ve berbat alacakaranlığına" varır. Bu sahne, tüm o ıssız heybeti ve insansızlığıyla, muhakkak ki salt bilimkurgusal hayal gücünün şimdiye dek yazılmış en muhteşem pasajıdır.

Bilimkurgu, insanlar (ya da tanrılar, hayvanlar ve aynen insanlar gibi davranan uzaylılar) tarafından hükmedilmeyen bir dünyayı gerçekten kabul edebilen neredeyse tek hikâye türüdür. İnsanların bakışlarını ara sıra da olsa insan eylemlerinin önemli olmadığı ve insani kaygıların da doğrudan göz ardı edilebildiği diyarlara, sınırsız evrene, Lucretius'un "ışık sahillerine" çevirmek, belki de bir anlığına tesellinin ötesinde bir özgürlüğü görmeyi sağlar.

Zaman Yolcusu'nun türlerin 802,701 yılındaki hastalıklı kalıntılarının arasında bir insan olarak davranışları ne akıllıca ne de hayran olunasıdır; herhangi bir not ya da numune almamasının yanı sıra, Zaman Makinesi'nin nerede olduğunu bulamaz, arkadaşının ölümüne sebep olur, neredeyse kazara ama hevesle bir sürü insanı öldürür; sanki çok yakında baş rolü oynayacağı filmleri tahmin ediyor gibidir. Öte yandan, çiçek çocuk Eloi'lerin ve onların korkunç muhafızlarının yanlış anlaşılmalarıyla birlikte kademeli olarak gelişen bilgisi ve insanlığın nasıl bu kadar bölünmüş ve düşmüş olabileceğini anlama yolundaki çabaları, büyük ölçüde deneme olarak kaldıklarından, sempatik ve ikna edicidir. Hikayesi bizi pek çok değişken ve rahatsız edici soruyla baş başa bırakır.

Melodram türü şiddet içeren bir iki pasaj dışında, her şey hafif, hızlı, kendinden emin ellerle yapılır. Zaman Yolcusu'nun yanında getirdiği tek şey olan, "çok büyük beyaz ebegümeçlerini andıran" iki çiçek gibi ya da Zaman Makinesi'nin tekrar laboratuvarda istirahate çekildiğinde tam olarak nerede durduğunu ve neden tam da orada durduğunu anlatan cümleler gibi pek çok nazik ve marifetli dokunuş vardır, Evet, böylesi detaylar bilimkurgusal hayal gücünün en saf özünden gelmektedir. Yekpare ve kusursuz haldedirler. Bütün bahçe hayal ürünüdür, ama içindeki kara kurbağaları gerçektir.

*Zaman Makinesi* isminin hakkını veriyor: Şimdiye dek en ufak bir yaşlanma belirtisi göstermeden üç ayrı yüzyıl gördü, fildişi ve nikelden kolları ile kaya kristalinden rotları bozulmadan kaldı, pirinç parmaklıkları eğilmedi, üslubu ve tahayyülleri yüz yedi yıl ön-

ce yola çıktığındaki kadar taze. Bunun insanların defalarca çıkabileceği ve her seferinde yeni bir şey keşfedebileceği bir yolculuk olduğunu bilmesem, zaman makinesiyle ilk kez yolculuğa çıkacakları çok kıskanırdım.

# Wells'in Dünyaları

*H.G. Wells'in kısa hikâyelerinden hazırladığım seçkiye önsöz, Modern Library, 2003.*

Herbert George Wells, 1866 yılında Kraliçe Victoria saltanatının en parlak çağında doğdu ve seksen yaşında, İkinci Dünya Savaşı bittikten hemen sonra hayatını kaybetti. Çoğumuz gibi o da bilimkurgusal bir icat olarak görülüp önemsenmeyenleri deneyimledi: Birbiriyle bağdaşmayan farklı dünyalarda var oluş, bilinmeyen bir gezegene zaman yolculuğu.

Son birkaç yüzyıldır, aşağı yukarı otuz yıldan uzun yaşayan insanların değişmiş ve anlaşılamaz hale gelmiş bir dünyadaki yabancılar olduklarını aniden ya da peyderpey idrak etmeleri mümkün: Mülteciler için sürgün toprakları, ulusu savaşta olanlar için harabe şehirler, tecrübesiz zihinlerin afallamış halde başıboş gezdiği yüksek teknoloji labirentleri, yoksulların bir televizyon ünitesinin ya da mağaza vitrininin nüfuz edilemez camlarından bakakaldıkları devasa bir zenginlik dünyası. 19. yüzyılın başlarından itibaren, sanayi devrimi öncesi toplumların yekpare ve münferit evrenleri bir çoklu evrene dönüştü ve bu değişimin hızı sürekli olarak arttı.

Bu dönüşümlerin ortasında kalan H.G. Wells, hayatı boyunca onlar hakkında yazdı.

Pasif bir gözlemci değildi. Dünyasını değiştirmek ve evvela kendisini bu dünyada daha iyi bir duruma getirmek için çok çaba harcadı. Çok sert bir hiyerarşik toplumda, hizmetkârlardan olu-

şan bir ailede doğdu; seçkin bir ailenin kır evi olan Uppark'ta babası bahçıvan, annesiyse hizmetçi olarak çalışıyordu. Bu parlak ve azimli oğlan, buradan çıkmayı başardı (fakat çocukluğunun o güzel İngiltere kırsalına her daim sevgiyle dönüp baktı). Bir kumaş satıcısına çıraklık yaptıktan (ve burada alt orta sınıfa dair bir sürü şey öğrendikten) sonra adım adım yükselmeye devam etti ve okula döndü. Thomas Huxley ve diğer hocaların yanında biyoloji çalışacağı Normal School of Science için burs kazandı; böylece profesyonel bir statünün toplumsal ve entelektüel dünyasının yanı sıra yeni bilim evreni de önüne serildi. Hastalık ve sakatlık, onun öğretmenliği bırakıp yazmaya yönelmesine sebep oldu. Otuzlarının ortasındayken başarısı gittikçe artan ve saygı duyulan bir yazardı; Uppark'taki hizmetkâr meskeninden bütünüyle farklı yeni bir ev inşa ediyordu kendine.

Dünyayı başka insanlar için iyileştirmeye de istekliydi. Bir sosyalistti ve kısa bir süreliğine de Fabian Derneği'ne üye oldu, ama dernek onun için yeterince aktivist değildi; ayrıca farklı şekillerde bir ütopyacı fütürist, (bir noktaya kadar) bir feminist, toplumun, adaletsizliğin, kapitalist bir ticari anlayışın muhalifi, başarısız bir İşçi Partisi adayı, tufanın ve toplumsal ıslahın yorulmak bilmeyen elçisiydi. Yetmişlerinin sonunda tüm o mücadelelerin ve iki dünya savaşının ardından, hatta Londra'da Blitz dönemini[41] atlatabildikten sonra *Mind at the End of Its Tether* [Dayanacak Gücü Kalmayan Zihin] kitabını yazan Wells, hâlâ insanlık için umudu arıyordu; ne var ki bu umudu yalnızca yeni bir insanlık, değişmiş ve gelişmiş bir tür düşüncesinde bulabildi: "Uyum sağla ya da helak ol, bugün de Doğa'nın merhametsiz emridir."

Çok büyük bir hocanın yanında biyolog olarak eğitim alan Wells, Darwin'in varoluşa dair dinamik görüşlerini kabullenme konusunda hiç tereddüde düşmedi. Hayat, yalnızca Toplum-

[41] İkinci Dünya Savaşı esnasında Birleşik Krallık'ın Almanya tarafından aralıksız her gece bombalandığı Eylül 1940-Mayıs 1941 arası dönem. (ç.n.)

sal Darwinci şekilde salt hâkimiyet mücadelesi olarak görülemezdi ya da insanlığa ulaşılacak nihai bir hedef gözüyle bakan Hıristiyan Darwincilikle anlaşılamazdı; hayat bir evrimdi: zaruri ve dur durak bilmeyen bir değişim. Sabit kalan şey, ölür. Uyum sağlayan, yola devam eder. Ne kadar esnek şekilde uyum sağlarsa o kadar ileriye gider. Açıklık her şeydir. Değişim kafasız ve gaddar ya da zekice ve yapıcı olabilir. Ahlak bu sistemin içine yalnızca düşüncelerle, zihnin seçimiyle girer. Wells hem karanlık hem de parlak gelecekler tahayyül etmiştir, çünkü inancı ikisine de izin verir, ama hiçbirini vaat etmez; bunun bir sebebi de seksen yıllık hayatının yoğun entelektüel ve teknolojik başarıların yanı sıra, korkunç bir şiddet ve yıkımla dolu yıllar olmasıydı.

Yaşadığı müddetçe ve kendi nazarında, Wells'in en önemli kurgusal işleri kendisinin gerçekçi romanlarıydı. Düşünce merkezli, toplumsal sınıfın ve gerilimin gözlemcisi, yöresel, kışkırtıcı, genelde hicivli, bazen tutkulu bir öfkeye kapılmış olan *Ann Veronica* ve *Tono-Bungay* gibi kitaplar, Bernard Shaw'ın oyunlarıyla kıyaslanabilir; gerçi Shaw'ın eserleri bu kadar yıpranmış değil. Wells alışılmadık ve bazen eli ağır bir romancıydı; romanları eğlenceli ve zaman zaman parlak olsalar da bugün çoğunun modası geçmiştir. Oysa kendisinin tüm beklentilerinin ötesinde ve eleştirmenlerin tüm züppeliklerine rağmen, hayatta kalanlar onun "bilimsel romansları" yani fantazya ve bilimkurgu türünde uzun ve kısa hikâyeleri oldu.

Bunlar, Wells'in gerçekçi eserlerinden önce yazılmıştı; çoğunu yazarken kırk yaşında bile yoktu. Erken gelen şöhreti, onların üzerine inşa edilmişti. Daha sonra yazar bu fantazya ve bilimkurgu eserlerini kısmen dışladı; hiç şüphesiz bunun bir nedeni okurların on yıllar önce ortaya koyulan bir eserin üzerine sürekli konuşmasının yazarı epeyce kızdırmasıdır, bir diğer nedeni de Wells'in kendi kendini talepkâr biçimde eleştiren biri olması ve o ilk hikâyelerinden pek çoğunun para için yazılmış yazılar olduğunu bilmesiydi. Üstüne üstlük, modern eleştiri kanonu tüm gerçekçi ol-

mayan kurmacaları tabiatı gereği ikincil ve bayağı görerek dışarıda bırakmıştı; Wells kendi kendini yetiştirmiş, rekabetçi bir adamdı ve ikincil görülüp kötülenmek hususunda çok gergindi. Muhtemelen, hayali kurmacanın toplumsal gözlem kurmacasına kıyasla çok daha az güçlü ve kullanışlı olduğuna kendisini ikna etmişti. En nihayetinde eğitimi sanat değil, bilim üzerineydi ve biliminsanlarına gözlemi her şeyin ötesine koymaları öğretilir. Fakat mesleği, hevesi bilim değil, sanattı; doğasında ise bir hayalperest vardı, görülmeyeni ve gözlemlenemeyeni görürdü. Gördüğümüz şekliyle, olduğu şekliyle dünya onu asla tatmin edemezdi. Dünyayı değiştirmek, yeniden icat etmek ya da yeni bir tane bulmak zorundaydı.

*Zaman Makinesi*, *Aydaki İlk İnsanlar*, *Dünyalar Savaşı*, *Görünmez Adam*, *Doktor Moreau'nun Adası*... Haklı olarak bunlar çoğumuz için H.G. Wells deyince ilk akla gelenler. Bu kısa romanlar ya da uzun hikâyeler, bütünlüklü janrlar kurdular. Kuşaklar boyu okurların ve film yapımcılarının, grafik sanatçılarının, çizgi roman meraklılarının, televizyondaki bilimkurgu hayranlarının, popüler kültür üyelerinin ve postmodern âlimlerin zihinlerinde asla silinemeyecek birtakım canlı imgeler, tasvirler ve arketipler bıraktılar.

Wells, daha adı konmadan çok önce bilimkurgu yazıyordu. Ona önce "bilimsel romans" daha sonra da "olasılık fantazyası" dedi, belki de üzerine yapışan isimden çok daha iyiydi bunlar. Özgünlüğü ve yaratıcılığı parmak ısırtıyordu. Ne tür bir bilimkurgu ararsanız arayın, muhtemelen onun hikâyeleri arasında bir örneğini – hatta ilk örneğini– bulacaksınız. Bilimkurgu ile fantazya arasında bir ayrım yapmadı; çünkü o zamanlar ya da daha sonraki yıllarda kimse onları ayırmamıştı; fakat o bir dizge icat etti, biliminsanı kimliğiyle kurmaca yazan ilk adamdı o. Wells'in hayal gücü aslında keşiflerin ve genişlemenin parlak şafağındaki bir bilim dalı olan biyolojiyle uğraşarak oluşmuş ve temellenmişti; hem oyunbaz hem korkulu olan sınırsız olasılıklar hissini, tahminlerine ve yalnızca zihnin erişebileceği öteki dünyalara ilişkin keşiflerine taşıdı.

Sonra toplumsal yorumlamalara, uyarı niteliğinde politik

tavsiyelere ve programlanabilir ütopyalara döndü yüzünü ve kısa hikâye yazmayı bıraktı. Bu ciltteki hemen hemen tüm hikâyeler 19. yüzyılın son on yılında ve 20. yüzyılın ilk on yılında, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce yazılmış ve basılmıştı; hatta çoğu Kraliçe Victoria'nın ölümünden önce kaleme alınmıştı. Bu durum, "Victorian" kelimesinin anlamını yeniden gözden geçirmeye yeter de artar.

Bazı bilimkurgu öğrencileri, bilimkurgunun kendine has niteliğinin yalnızca fikirlere dayandığı hususunda ısrarcıdır; onlara göre, netlik ve anlatı itkisi haricindeki edebi hususlara veya stereotipin aksine bir karaktere gösterilen ilgi bilimkurguyu yalnızca zayıflatır veya etkisini azaltır. Bu görüşü destekleyen unutulmaz hikâyeler var ve bunlardan birkaçını Wells yazdı. Fakat topluma ve psikolojiye olan ilgisi ile birlikte yüksek edebi standartları, fikir temelli olay örgüsüne yönelik bu dar odak noktasından uzaklaşmasını sağladı.

Kısa hikâyelerinden oluşan kendi seçkisine (*The Country of the Blind and Other Stories*[42], 1913) yazdığı giriş yazısında, Wells biçemi ve biçemle olan ilişkisini tartışır. Kipling, Henry James, Conrad gibi pek çok ismin eserlerine atıfta bulunan Wells, 1890'lara kısa hikâyenin zirve noktası der, bu türün en kıymetli özellikleri olarak "lirik yönden kısa ve öz oluşunu, canlı bir şekilde bitişini" sayar; hiper-estetizmi ise kısa hikâyenin ölümü olarak görür. Bu biçimin sınırsız olasılıklarını gösterecek Çehov, henüz İngilizceye çevrilmemişti; Maupassant'ın kasvetli, sıkışık ve derli toplu hikâyeleri kabul edilen modeldi. Wells böyle rahat edemezdi. "Her sanat dalında olduğu, bunda da gevşeklikten ve çeşitlilikten yana gönlüm. Katı biçimler ve sade bir bütünlük üzerinde ısrarcı olmak, bana doğurgan olanın kısır olana yönelik içgüdüsel tepkisi gibi geliyor" diye yazmıştı. "Kısa Hikâye için herhangi bir sert ve süratli biçimi tanımayı topyekûn reddediyorum." Bunu yapmakta elbette haklıy-

[42] Körler Ülkesi ve Diğer Hikâyeler. *Körler Ülkesi* hikâyesi, Evrim Öncül çevirisiyle Kolektif Kitap tarafından yayımlanmıştır (2015). (ç.n.)

dı; fakat kısa hikâyeyi "bu derli toplu ve gülünç biçim" diyerek neredeyse tepeden bakan bir biçimde tasvir etmesi, Henry James'in, Kipling'in ya da bizzat kendisinin en iyi hikâyelerini dışarıda bırakır, hatta aksine daha az önemli olanları pek güzel tarif eder.

Farkı biliyordu elbette. 1939 yılında, muhtemelen en güzel hikâyesi olan "Körler Ülkesi"nde yaptığı gözden geçirmelerden bahseden Wells, fikir hikâyesine, ilgi çeksin diye yapılan şeylere, alengirli bir sona, yani aslında çok fazla örneğini yazdığı bu para uğruna kaleme alınmış yazılara karşı artık müsamaha gösteremeyeceğini dile getirdi. "İşinize yarayacak hemen her şeye el uzattınız, kendini tekrarlayan bir dinamo, çırpınıp duran bir yarasa, bakteriyoloğun tüpü... etraflarına hafiften insani tepkiler dolayın, fırına koyun ve işte buyurun." Aslında "kısa hikâyenin sevimli, tatmin edici ve önemli olmasının ötesinde, öyle olmak zorunda kaldığını; canlı bir şey gibi bütüncül ve eksiksiz olamayan ve onun yerine bir taburenin üzerindeki yarım metre basma kumaş gibi alınıp kesilmiş olan bir hikâyenin aslında ya bir sahtekârlık ya da yitirilmiş bir fırsat olduğunu" hissetmeseydi, bunu yapmaya sonsuza dek devam edebileceğini dile getirir. Fakat Wells'e göre "kısa hikâyelerde istisna olanları takdir etme modası geçiyordu" ve sonunda piyasaya uymayan hikâyeler yazmaya çalıştığında editörler sunduğu metinleri reddedince o da "endüstriden yavaş yavaş uzaklaştı."

On yedi yaşında çıraklığa ara verdiğinde, metreyle kumaş satma işini bıraktı. Metreyle kelimelerini satmak ise onun yazarlığa giriş yapması sağladı, ama belki de biçimin kendisine karşı sabırsızlanmasına neden oldu. Zira kısa hikâyenin 1890'larda çiçeklendiği ve daha sonra önemsiz hale geldiği kesinlikle doğru değildir; bu biçim 20. yüzyıl boyunca da gelişmeye ve büyümeye devam etti. Onu durduran şeyin, editörlerin istisnai olanları takdir etme yetersizliğinden ziyade eleştirmenlerin edebi kurguyu gitgide toplumsal ve psikolojik gerçekçilikle sınırlandırması ve geri kalan her şeyin alt edebiyat ürünü olarak bir kenara itilmesi olup olmadığını merak ediyorum. Hikâyeleri ne kadar iyi olursa olsun, tema olarak

fantastikse ve konusu için bilimden, tarihten ya da başka herhangi bir entelektüel disiplinden faydalanıyorsa, o halde "janr kurmacası" olarak kategorileştirilip dışarıda bırakılabilirdi. Bu, her hayalperest yazarı bugün bile bekleyen bir tehlikedir; edebi saygınlık elde etmeye can atan yazarlar, kendi bilimkurgularının bilimkurgu olduğunu hâlâ hemencecik inkâr ediveriyorlar. En azından Wells hayali tabancalarının yanında kaldı.

Fakat onları ateşlemekten vazgeçti.

Tüm bunlar olup biterken, yüz küsur yıldır *Zaman Makinesi*'nin baskısı hiç tükenmedi. Wells'in kısa hikâyelerinden yalnızca birkaçı hakiki bir edebi kalıcılığa yaklaşmış olsa da onların en iyileri capcanlı şekilde var olmayı, şaşırtıcı bir şekilde hâlâ uygun ve alakalı kalabilmeyi, kimi zaman cesaret kıracak düzeyde ileri görüşlülüğünü sürdürüyor; bazen kabuslar gibi musallat oluyorlar bazen de hatırlanamayan rüyalar gibi parlak haldeler.

John Hammond'un devasa ve çok kıymetli *Complete Short Stories of H. G. Wells* [H.G. Wells'in Bütün Kısa Hikâyeleri] derlemesindeki seksen dört hikâyeden yirmi altı tanesini seçtim. Bunları üstünlüklerine ve mükemmelliklerine göre belirledim; elbette gerçekçiliğin belirlediği ve burada neredeyse hiç işe yaramayacak ya da kullanılmayacak olan standartlarla değil, kendi türlerindeki üstünlükleriyle seçildiler. Hikâye entelektüel önceliği veya ahlaki tutkusuyla, bazı kendine has özellikleri, tuhaflığı veya güzelliğiyle mi diğerlerinden öne çıkıyordu? Hikâye kendi türü arasında göze çarpıyor muydu ve bu ilginç bir tür müydü? Yararlı, hayati miydi; başka yazarların eserlerine de katkı sağladı mı? Ben yalnızca "büyüklüğe" değer veren ve "büyük" sanatı da taklit edilemez, emsalsiz ve çıkmaz bir sokak olarak tanımlayan okurlardan biri değilim. Bana göre, sanat hem yer hem zaman olarak bir topluluk girişimi ve inanıyorum ki daha fazla sanata vesile olan sanat, aslında kıraç bir mükemmellikten çok daha değerli.

Bazı hikâyeleri büyük bir üzüntüyle dışarıda bıraktım; bunlardan biri ilginç şeylerle dolu "A Story of the Days to Come" [Ge-

lecek Günlerin Hikâyesi] oldu, fakat o kadar uzundu ki kitabın yarısını kaplardı. Wells'in epeyce iyi olduğu "Aepyornis Island" [Aepyornis Adası] ve "The Pearl of Love" [Aşk İncisi] gibi hicivli, şakacı anlatıları dahil etmeyi çok isterdim; fakat çok hafif olduklarından, gemiden aşağı atıldılar.

Neredeyse tüm Wells hikâyeleri janr hikâyeleri olduğundan ve ben de hepsine çok kıymet verdiğimden onları kronolojik olarak değil, janr ve alt janrlarına göre bölümlere ayırarak düzenledim. Her bölümde, ilgili hikâyelerin ne tür olduğundan, bu hikâye türünün nereden geldiğinden ve nelere vesile olmuş olabileceğinden bahseden kısa bir giriş kısmı var.

Hikâyeleri bir bütün olarak, bir dizi olarak özetlemeyi denemeye gelince, bu iş çok zor. Wells anlaşılması güç bir yazar. İnsan onun kendine has üslubunu muhakkak görüyor kitap boyu. Hikâyelerin pek çoğu gazetecilere özgü bir tonda anlatılır; zahmetsiz ve canlı, son derece özgüvenli ama mütevazı, açık ve güzel bir hızla ilerleyen hikâyelerdir bunlar. Hepsi oldukça basit ve oldukça sade gözükür, zaten yazarın istediği tam da budur. Yüksek ve üstün bir estetik anlayışına itimat etmezdi (Henry James ile olan dostluğundaki hoş bir detay, her ikisinin de birbirlerinin hikâyelerini oturup yeniden yazmayı sık sık arzuladıklarını itiraf etmeleridir). Fakat kendisi dikkatli bir yazar ve yorulmak bilmeyen bir yeniden-yazardı; ne yaptığının son derece farkındaydı, zanaatında hassas ve maharetliydi. Üslubundaki bir değişim, müzikteki perde değişikliği kadar etkili olabilir.

Bireysel bir deneyimi ya da karakteri sunmaktan ziyade, eğlendirmeyi, bilgilendirmeyi ya da hayal gücünü harekete geçirmeyi hedefleyerek yazılan hikâyelerde, yapıyı kurmak için olay örgüsünün gerektiği ve aksiyonun hayati önem taşıdığı söylenir bize genellikle. Wells olay örgüsünü zekice kurar ve aksiyon sahneleri canlı ve merak uyandırıcıdır; fakat bana kalırsa asıl ustalığı, hikâye anlatmanın çok zor, değeri bilinmeyen ve hatta kötülenen unsuru "görsel tasvir" üzerinedir. Wells, görmenizi istediği şeyi size göste-

rebilir. Bu aslında var olmayan bir şeyse, fantastik bir sahne, bir rüya ya da bir kehanetse, gücü olağanüstü gözükür. O kelimenin tam anlamıyla bir hayalperesttir. Belki de yazdığı en hoş şeyler, *Aydaki İlk İnsanlar*'da gördüğümüz muhteşem ay sabahı ve *Zaman Makinesi*'nin sonunda ölmekte olan dünyaya dair anlık görüntülerdir; kısa hikâyelerde insan tekrar tekrar buna benzer bir canlı sahneye, korku dolu, göz alıcı veya sadece çok tuhaf olan başka bir dünyaya baktığı bir ana rastlar. Bu imgeler, insanın hafızasında, kendi gözleriyle gördüğü şeylerin nüfuzuna sahiptir. Napoli üzerinde uçan bir uçak filosu (Kitty Hawk'tan[43] iki yıl önce!) ... zamanda donmuş, hiçbir şey görmeyen halde öylece duran insanların karşısına geçip gülen ve surat yapan iki adam ... duvardaki bir kapının ardında yer alan rüya bahçesi ... Körler Ülkesi'ndeki kasaba halkının yüzleri ...

[43] Wright kardeşlerin icat ettikleri uçakla 1903 yılında ilk başarılı uçuşu gerçekleştirdikleri, North Carolina yakınlarında bir yer. (ç.n.)

# Kitap İncelemeleri

Bu metinlerin çoğu, bu kitap hazırlanırken biraz düzenlediğim için yayımlanmış orijinal hallerinden bazı açılardan farklı. Büyük ölçüde değiştirdiğim (bilhassa güncellemek için) tek metin ise, Sylvia Townsend Warner'in Dorset Stories [Dorset Hikâyeleri] için yazdığım incelemedir.

Bu incelemeleri düzenlerken, kronolojik veya alfabetik sıra kullanma konusunda tereddüde düştüm; nihayet okurlar aradıkları bir yazarı kolayca bulabilsinler diye alfabetik sırada karar kıldım. Yazıların çoğunun yayımlanmış orijinal halleri internet sayfamda bulunabilir; ilk kez yayımlandıkları yerler de teşekkür kısmında listelenmiş halde.

Kitap incelemeyi seviyorum; bunu yapmaya devam etmek için, okuyana kadar haklarında hiçbir şey bilmediğim bir sürü kitaba şans verdim. Kitabı yürek burkan bir şiirselliğin yüce şaheseri ilan eden yoğun tanıtım yazılarıyla gelen bir ön okuma kopyasının sonunda fiyasko çıkması çok üzücü. Fakat çoğunlukla halihazırda ilgilendiğim bir yazarın kitabını ya da beğeneceğimi pek ummazken kalbimi kazanan bir kitabı değerlendirmem istendiği için şanslıyım.

İncelemelerin çoğu The Guardian'da yayımlandı; gazetenin editörlerine, bana pek çok kez iyi kitapları değerlendirme fırsatı sundukları, şahane bir biçimde esnek ve zekice düzenlemeleri ile sekiz bin mil uzakta oldukları için müteşekkirim. New York/Doğu Yakası edebi çevresi o kadar içe dönük ve dar kafalı ki onun bir parçası olmadığım için çok memnunum; fakat Londra'da yaşarken, Britanyalı edebi zümrelerin yoğunluğu, rekabetin fenalığı ve müsaade edilen acımasızlık düzeyi karşısında kesinlikle dehşete düşmüştüm. O mesnetsiz muhalefet halleri bir derece azalmış olabilir; ama yine de Guardian için ne zaman Britanya'dan bir kitabı incelesem, Oregon'da yaşadığım için çok memnun oluyorum.

Fakat zaten, California hasreti çekmediğim zamanlar haricinde, burada olmaktan hep memnunum.

# Margaret Atwood
# Moral Disorder [Ahlaki Bozukluk]

2006

Tek bir yazarın kısa hikâyelerinden oluşan çoğu derleme, karman çormandır, fakat bazıları gerçek bir bütünlüğe yaklaşabilir ya da bunu başarabilir; böyle bir derleme, romandakinden farklı bir bütünlük gerektirir ve biraz özeni hak eder. Hikâyeler arasındaki boşluklar ve belirli bir süreklilikten yoksunluk, geleneksel olay örgüsünün destekleyici yapılarını imkânsız hale getirir. Hikâyeler bir hikâye anlatıyorlarsa, anlık görüntülerle ve o boşlukların üzerinden okunmalıdır; bu riskli bir kumar, fakat tekil bir hareket özgürlüğü ve ironik bir fırsat sunar.

Böyle kesik kesik anlatılarda karakter, yer ve/veya tema birleştirici unsurlar olarak olay örgüsünün yerini alır. Elizabeth Gaskell'in *Cranford* ve Sarah Orne Jewett'in *Country of the Pointed Firs* [Tesirli Köknarlar Ülkesi] kitaplarının ikisi de tek bir kasaba ve birkaç güçlü karakter hakkındadır. Görünüşe göre iki kitap da süreli yayınlar için yazılan bir ya da iki "yerel renk" hikâyesi olarak başlamıştır; bu yazıların başarılı olması yazarları Cranford veya Dunnets Landing üzerine daha fazla keşif yapmaya yöneltmiştir, nihayetinde yazarlar da aslında hatırı sayılır uzunlukta ve çerçevede bir eser yazmakta olduklarını idrak etmişler. Victoria döneminin olaylar dizisi üzerindeki tiranlığından azade olan bu iki güzel kitap, o zamanlar çok nadir görülen ve aslında bugün de ziyadesiyle nadir olan bir yumuşaklık ve incelikle yerel özellikler ile karakterler geliştirirler.

Bana göre hakiki bir biçem olsa bile, bu tür kitapların kabul edilmiş bir adı yoktur; belki de bunun nedeni bir kuraldan ziyade bir istisna olmalarıdır. Bir bütünlük oluşturuyormuş gibi gözüken çoğu derleme ise aslında sadece numara yapıyor. Bunun bir adı var: fix-up[44]. Yamalı hikâyeler. Yer, kişi ve tema benzerliklerinin ya da tekrarlarının bu farklı parçaları bir arada tutacağı umuduyla ayarlanan ya da bu gerçekten yola çıkarak icat edilen bir tür açıklayıcı kelime-yapışkanı ile birleştirilen kısa hikâyeler derlemesi. Ray Bradbury'nin *Mars Yıllıkları* buna örnektir: hikâyeler arası yapılan yorum ve açıklamalarla çelişkilerin ve tarihsel hataların üzerine yama yapılır; fakat hikâyeler aslında tutarlı bir anlatı sunmaz ve bütünden ziyade parçalar daha akılda kalıcıdır. Yine de *fix-up*, o güzel kitabı gereksiz yere hafife alan ve küçümseyen bir isimmiş gibi geliyor ve kesinlikle *Cranford*'a uymuyor. Hakikaten hikâyelerle anlatılan bir hikâye olan kitaplar için bir isme ihtiyacımız var. Birkaç odadan oluşan bir hikâye süiti diyebilir miyiz?

*Moral Disorder* kitabında on bir kısa hikâye var. Bu bir derleme mi, *fix-up* mı, yoksa bir süit mi? Bence süit. Bir hikâye süitinin en sıradan birleştiricisi sayılabilen mekân aslında çok önemli değildir; fakat hikâyelerde tek bir kahraman, bir ana karakter vardır ya da bana öyle geliyor. Bu kadın kahraman değişken, anlaşılması güç ve hatta biraz güvenilmez biri. En nihayetinde bu bir Margaret Atwood kitabı.

Hikâyelerden yedisini isimsiz kalan bir "Ben" anlatıyor, dört tanesi ise "Nell" diye birinin üçüncü tekil şahıs bakış açısıyla aktarılıyor. Nell'i tüm hikâyelerde tahayyül etmek kolay; çünkü hikâyeler çocukluktan yaşlılığa doğru kronolojik sırayla ilerliyor, ana figür daima bir kadın ve adı geçmese bile Nell'in başkahraman olduğuna ilişkin su götürmez ipuçları var. Bu ipuçları gerekli; çünkü ço-

[44] Birbiriyle bağlantılı olan ya da olmayan birkaç kısa kurmaca hikâyeyi bir araya getiren bir roman türü. Hikâyeler belirli unsurlara göre dizilebilir ya da bazen çerçeve hikâye gibi bağlayıcı bir unsur yazılır. Terim ilk olarak bilimkurgu yazarı A.E. van Vogt tarafından kullanılmıştır. (ç.n.)

cukluk ve ergenlik dönemlerinin birinci tekil şahıs hikâyelerindeki kızı Nell ismindeki kadına bağlayacak pek bir şey yok; karakter veya yazgılarına dair güçlü bir algıya yer verilmemiş ve bunun aynı kişi olup olmadığını düşündürecek kadar ağır basan nedenler bulunmuyor. Son iki hikâye, bir kadının bunamış babası ve yaşı çok ilerlemiş annesiyle yaşadıklarını konu edinir. Bu kız evlat pekâlâ da Nell olabilir, anne babası da daha önceki hikâyelerdeki çocuğun anne babası olabilir; fakat herhangi bir tanıdıklık hissine, aynı insanlara hayatlarının ileriki safhalarında tekrar denk geldiğim düşüncesine kapılmadım. Kitap benim için pek de bir bütün, bir yapı, kesik kesik olsa da bir hayat hikâyesi oluşturmuyor. Gözümüze ilişenler çok parlak, ama boşluklar geniş.

Nell'in başına bir şeyler geliyor, o da olan biteni kabul ediyor; bu güçlü bir karakterin portresi değil, daha ziyade belki de pek çok kadının paylaştığı bir deneyimin iması. Bu yüzden karakter güçlü bir bağ kurabilecek gibi değil; yerellik ise sadece hikâyelerden birkaçını birbirine bağlıyor; eğer bu hikâyeleri bağlayan bir tema varsa, ben henüz bulamadım. Hepsinin ortak noktası ise keskin bir görüş, ince bir nüktedanlık ve göz kamaştırdığı zamanlar haricinde görünmez olacak kadar eksiksiz bir dil hâkimiyeti.

Hikâyelerden biri, çarpıcı ve etkili bir biçimde, olması gereken yerde değil. İkinci hikâyeden itibaren, kız kardeşleriyle ve anne babasıyla geçirdiği çocukluktan başlayıp yarı-evli bir halin değişikliklerine –Tig gerçekten korkunç eşinden boşanıp onunla evleniyor mu?– ve amatör çiftçilik denemeleriyle geç ebeveynliğine tanık olarak nihayet kendisinin orta yaşlarına, ölümün eşiğindeki bir anne babanın kızı olduğu haline kadar takip ediyoruz Nell'i. Fakat kitaptaki ilk hikâye, kronolojik olarak sonuncu; Nell ile Tig'in kendi yaşlılıklarından, ölümün eşliğinde bir anne baba oldukları zamandan portreleri. Bu tersine dönüş niye bu kadar başarılı bilmiyorum; belki de bunun nedeni "Kötü Haberler" bölümünün çarpıcı bir açılış olmasıdır, nükte, enerji ve Atwood'un o can acıtıcı biçimde keskin korku ve acı hissiyle yüklü. Atwood daha keskin, daha yalın, da-

ha komik, daha can acıtıcı olmamıştı hiç. Bu hikâyeyi en sona koymamasında da bir hikmet var; çünkü son iki hikâye ölmekle ilgili, sona dair; ama bu pek sayılmaz, en azından henüz öyle değil.

Bizi tam da şu an tanımlayan zamanlar var: geçmiş zaman, bir zamanlar; gelecek zaman, henüz öyle olmayanlar. Bunların arasındaki küçük bir pencerede yaşıyoruz, ancak çok yenilerde "hâlâ" olduğunu düşünebildiğimiz bir boşluk bu ve gerçekten başkalarının penceresinden daha küçük değil.

Bunun sızlanıp durmayan, katıksız doğruluğu çok hayranlık uyandırıcı. "Kötü Haberler"in okurlar için gerçekten verecek haberleri var.

Diğer hikâyelerden hiçbiri geleneksellikten tümüyle sıyrılmış değil, ki bu benim Atwood'dan bahsederken kullanacağımı pek sanmadığım bir ifade. Konular, bugünün kısa hikâyesinin tanıdık mecazları: çocukluğun ıstırapları ve kafa karışıklıkları, geçinmek için çiftçilik yaparak yaşamayı öğrenen şehir insanları, bozuk bir aile düzeninin üyeleri, Alzheimer. Çok tahmin edilebilir değiller, ama yakınlar; gerçi hikâyelerin üslubunda pek yaygın olmayan bir sabır ve kibarlık da mevcut. Atwood ilk hikâye haricinde, o çok usta olduğu sürprizleri, anlatı kaçışlarını ve hileleri kullanmaz. İlk hikâyede, ihtiyar bir Kanadalı çift, Nell ile Tig'in bir zamanlar turist olarak ziyaret ettikleri Glanum isimli küçük bir Galya köyündeki ihtiyar bir Romalı çifte dönüşür usulca. İster Toronto olsun ister Glanum, kahvaltı iyidir; fakat dünya iyi durumda değildir. Terör ve barbarlar, imparatorluğu tehdit etmektedir. Bütün haberler kötüdür, haberler daima aynıdır ve evet, daima kötüdür; peki iki ihtiyar insan bu konuda ne yapabilir? Gerçekliği derinleştiren bir fantazyaya doğru bu nazik ve makul sürükleniş, tam da en kurnaz ve tatlı haliyle Atwood'luk bir iştir. Onun gibisini bulmak hakikaten zor.

# Margaret Atwood
# Tufan Zamanı

2009

Bana göre *Damızlık Kızın Öyküsü*, *Antilop ve Flurya* ile *Tufan Zamanı* eserlerinin hepsi bilimkurguya ait bir özelliği örneklendiriyor: Mevcut akımlardan ve olaylardan yola çıkıp hayal gücünü kullanarak yarı öngörü yarı hiciv dolu bir yakın geleceğe ilişkin tahminlerde bulunmak. Fakat Margaret Atwood, kitaplarından hiçbirine bilimkurgu denmesini istemiyor. Yakın zamanda yayımlanan başarılı makale derlemesi *Moving Targets*'ta [Hareketli Hedefler] romanlarında gerçekleşen her şeyin ihtimal dahilinde olduğunu ve belki de halihazırda gerçekleşmiş olabileceğini ve bu yüzden bilimkurgu olamayacaklarını söyler; çünkü bilimkurgu, "içinde bugün gerçekleşmesi mümkün olmayan şeylerin olduğu kurmacadır" onun için. Bence bu keyfi ve sınırlayıcı tanım, romanlarını eski kafalı okuyucular, eleştirmenler ve ödül veren makamlar tarafından bugün hâlâ dışlanan bir janra sürgün edilmekten korumak için yapılmıştır. Edebi bağnazların onu bir edebiyat gettosuna sürmesini istemiyor Atwood.

Onu kim suçlayabilir ki? İsteklerine saygı duymak zorunda hissediyorum, gerçi bu beni de hatalı bir konuma itiyor. Bu yeni kitabından onun gerçekte olduğu haliyle bahsedebilseydim, modern bilimkurgu eleştirisinin canlı kelime dağarcığını kullanıp ona alışılmadık bir ihtiyati hayal gücü ve hicivli yaratıcılık ürünü olarak

hak ettiği övgüyü verebilseydim, o zaman *Tufan Zamanı* hakkında daha özgürce, daha samimiyetle konuşabilirdim. Oysa şimdi kendimi gerçekçi bir romana uygun kelimelerle ve beklentilerle sınırlandırmak zorundayım, bu sınırlar beni daha az olumlu bir duruş sergilemeye zorlasa bile...

Evet, roman 25 yılında, Tufan Zamanı'nda başlıyor; hangi çağın yirmi beşinci yılı olduğu açıklanmıyor ve bir süre Tufan kelimesi de açıklamasız kalıyor. Bunun Kuru Tufan olduğunu ve bu terimin isimsiz bir salgın hastalık yüzünden insan türünün birkaç üyesi haricinde -görünüşe göre- hepsinin yok oluşunu ima ettiğini anlıyoruz. Öksürmek dışında, hastalığın doğası ve semptomları tanımlanmıyor. Böyle olaylar okurun deneyimlerinin ya da tarihin bir parçası olduğunda tanıma da aslında gerek yok: Kara Vebaya ya da domuz gribine bir gönderme yapmak yeterli olur. Fakat bu noktada hastalığın doğasını ve en öldürücü olduğu dönemi tanımlamaktan geri durmak, salgın hastalığı bir soyutlama halinde, roman açısından ağırlıksız olarak bırakıyor. Belki de romanındaki her şey ihtimal dahilinde olduğu ve çoktan gerçekleşmiş olabileceği için okurunun bunlara aşina olduğu düşüncesine istinaden, yazar faydalı bilgileri oldukça tutumlu şekilde azar azar dağıtıyor. Ve ben bazen ipuçlarından yola çıkarak tahminlerde bulunmamı, satır aralarını okumamı ve daha önceki bir romana yapılan imaları anlamamı gerektiren bir zekâ testine tabi tutulduğumu ve başarısız olduğumu hissediyorum.

*Tufan Zamanı*, tam olarak bir devam kitabı olmasa da *Antilop ve Flurya*'nın bir uzantısıdır. Bu daha önceki kitaptan birkaç karakter ile Tanrı'nın Bahçıvanları ve Şirketler gibi kimi kurumlar burada da karşımıza çıkar. Ekolojiyle dini bir araya getiren bir mezhep olan Bahçıvanlar, sokakları istila eden çetelerden ve yağmacılardan savunulabilen bina çatılarında ekip biçerler. Medeniyetin çöküşünde doğayla uyumun peşine düşerek bir ironi ve şefkat hissiyle sunulan Bahçıvanlar, hatırlanmaya değer bir buluştur. Şirketlere gelince, bunlar bugün bizim hükümetlerimizi öyle ya da böy-

le el altından kontrol eden o pek sevgili aile şirketlerimiz gibi değiller; çünkü romanda faaliyet halinde hiçbir ulusal hükümet yer almaz. Olayların geçtiği yer Ortabatı'nın üst kısımları ya da Kanada olabilir, fakat metinde ne coğrafya var ne de tarih. Şirketler ve özellikle de onların NaAşRobA.Ş. adlı güvenlik güçleri bütün kontrolü elinde tutuyor. *Antilop ve Flurya*'da olduğu gibi, Şirketin himayesi altında olan bilim ve teknoloji, kapitalist büyümeyi ileri taşımaya, gezegenin kaynaklarını ve ekolojik dengesini giderek artan bir düzeyde mahvederken halkı devrimden uzak tutmaya hizmet ediyor. Genetik manipülasyon, yeşil tavşanlar, rakunklar ve kısmen akıllı domuzlar gibi yararsız veya tehlikeli canavarlar yaratmakla oldukça meşgul.

25 yılındaki dünyanın, başka bir şahane gerçekçi roman olan 1984'teki dünyadan çok da ileriye gitmediğini görebilirsiniz. Hatta, böyle bir şey mümkünse, daha da kasvetli bir anlatı bu; insanların çoğu ölmüş ve hayatta kalan çok az kişi de besbelli ki umutsuz bir varoluş içinde debelenip duruyor. Romanın büyük kısmı işlerin yine kötü olduğu ama henüz o kadar da kötü olmadığı 5 yılına kadar uzanan geriye dönüşlerde geçiyor ve Beckett bile böyle bir sahneyi birkaç yüz sayfa boyunca sürebilecek kadar kasvetli hale getiremezdi. Hikâye, canlılığını bizim de olan biteni onların gözlerinden gördüğümüz karakterlerde bulur. Bir yıl sonra kitaptan hatırlayacağım şey muhtemelen o kasvetli olaylar değil, Toby ve Ren isimli o iki kadın olacaktır.

"Popüler" kurmacayı "edebi" olandan ayırması beklenen özelliklerden biri, kurmacayı sahneleyen karakterlerin doğasıdır. Gerçekçi bir romanda bazı karmaşıklıkları olan münferit kişilikler bulmayı bekleriz; Batı romanlarında, polisiyelerde, aşk hikâyelerinde ya da gerilim romanlarında, geleneksel tipleri hatta standartlaşmış figürleri kabul eder ya da hoş karşılarız: Kovboy, Cesur Kadın Kahraman, Hüzünlü ve Karanlık Toprak Sahibi. Elbette bizler tüm bu örneklerde beklediğimizin tam tersini de anlayabiliriz. Bu sözde ayrım her iki yönde de o kadar fazla ihlal edilir ki neredeyse an-

lamsız durumdadır. Fakat karmaşık, tahmin edilemez bireyciliğin çok ama çok nadir olduğu bir kurmaca türü vardır. Bu tür, hicivdir ve hiciv Atwood'un en güçlü damarlarından biridir.

*Antilop ve Flurya*'daki karakterlerin kişilikleri ve duyguları çok az ilgi uyandırmıştı; bunlar ahlaki bir oyunun hizmetindeki figürlerdi. *Tufan Zamanı* daha az hicivli bir üsluptadır, entelektüel uygulamalar azdır, daha az iğneli ama daha çok acı vericidir. Olan biten daha çok kadınların, bireysel karakterleri, mizaçları ve duyguları canlı ve akılda kalıcı olan güçsüz kadınların gözlerinden anlatılır. Burada karşımızda daha az Hogarth, daha çok Goya durur.

Daha önceki romanda herhangi bir sevgi dolu insan ilişkisi varsa da ben hatırlamıyorum. Bunda ise sevgi ve sadakat güçlü bir şekilde hissediliyor ve karakterler arasındaki sevgi dolu ilişkiler hiç unutulmuyor. Böylesi bağlılıkların tüm olan bitene rağmen ve Toby, Ren, Amanda ve Bahçıvanların olduğu ve yaptığı her şey gibi, kısa zaman içinde tüm insani niyetlerin zalim başarısızlığıyla son bulacağı elbette doğrulanmıştır. Yine de bu bağlılıklar Mart ayındaki filizler gibi boy verirler. Kıyametin terazilerinde tüy gibi hafif kalan o küçük yeşil şeyde, engin ve akıldışı bir umudu görmekte ısrarcı oluruz. Burada bir yerde, bu akıldışı doğrulamanın bir yerinde, bana kalırsa romanın kalbi saklıdır.

İşte bu yüzden her üç bölümde bir Bahçıvan Âdem'in vaaz-meditasyonlarıyla birlikte sunulan Bahçıvan ilahileri *hippie* mistisizminin, Yeşil coşkunun ve dini naifliğin kibar aldatmacaları olarak okunabilir; aynı zamanda son derece ciddiye de alınabilir. İlahi kitabı ritimleri ve Blakevari hileleri, ilk bakışta göründükleri kadar basit olmayan duygulara uygun düşer.

> Yalnızca İnsan düşer peşine İntikamın,
> Ve kazır o soyut Yasalarını taş üstüne;
> Yarattığı bu sahte Adalet uğruna,
> Ufalayıverir kemikleri ve işkence eder uzuvlara.

Bu tanrının imgesi mi?
Dişe diş, göze göz mü?
Ah, yıldızları hareket ettiren Sevda yerine
İntikam olaydı, Parlamazlardı bile.

Bir sonnotta Atwood bizleri kendi web sayfasında yer alan Bahçıvan ilahilerini dinlemeye ve onları "hevesle ibadet için ya da çevresel amaçlarla" kullanmaya davet eder. Bu, ilahilerin söylediklerini yazarın hakikaten kastettiğini gösterir.

Fakat bu yazarın yaptığı tüm onaylamalar, dikenli tellerle, alevli kılıçlarla ve çağırabileceği kırmızı gözlü Rottweiler'larla kuşatılacaktır. Hikâyenin çoğu vahşi ve zalimdir. Erkek karakterlerin hiçbiri zerrece geliştirilmez; rollerini yerine getirirler o kadar. Gerçek insanlar kadınlardır, ama kalp kıran cinsten. Ren'in bölümleri, bitip tükenmeyen bir yozlaşmaya bitip tükenmeyen bir sabırla katlanan nazik bir ruhun söz konusu olduğu tekrarlardan ibarettir. Toby'nin doğası daha serttir, fakat haddinden fazla sınanır. Belki de bu hikâye doğrulama falan değildir, bir ağıttır; insanlarla ilgili kalan azıcık iyi şeyin de –sevgi, sadakat, sabır, cesaret– bizim mağrur aptallığımız, maymun zekâmız ve çılgınca nefret dolu oluşumuz yüzünden un ufak edilmesine bir ağıt.

Genetik deneylerden bazılarının insanlığın yerini almak için tasarlanan insansılarla ilgili olduğunu fark etmek hiç de rahatlatıcı değil. Seks istediklerinde maviye dönen ve bu yüzden erkeklerin kocaman genital organlarının her daim mavi olduğu bir insan topluluğunun kendi yerine geçmesini kim ister ki? (Böyle bir şeyin yaşandığı bir hikâyenin bilimkurgu olmadığına kim inanmak ister peki?)

Kitabın son cümlelerini beklenmedik buldum; görünüşte kaçınılmaz bir acımasız son ya da ölümcül bir düşüş değil, son anda hızır gibi yetişen bir yardımla kurtarılmak hiç değil, ama bir sürpriz, bir gizem var. Ellerinde meşalelerle şarkı söyleyerek gelen bu insanlar kim? Kuru Tufan Zamanı'nda yalnızca Bahçıvanlar şarkı

söylerdi. Bahçıvanların hepsi ölmemiş miydi? Belki de yine ipuçlarını kaçırmışımdır. Bu olağanüstü romanı siz de okumalı ve kararı kendiniz vermelisiniz.

# Margaret Atwood
# Stone Mattress [Taştan Döşek]

2014

Son yüzyılda bir sürü insana ciddi şairlerin sadece şiire yöneldikleri ve asla kurmaca yazmadıkları öğretildi. Tasfiyeci olanlara Goethe yok. Aynı zamanda kurmaca türünün modern eleştirmenleri de hayal gücünü esas alan eserler kaleme almanın, sizi ciddi bir romancı olmaktan men edeceğini buyurdular. Gerçekçilere Mary Shelley yok. Profesörler ve ödül veren makamlar saflığı tercih ediyor; bu yüzden aslında yetenekleriyle ülkeyi boydan boya gezebilecek başına buyruk yazarlar, dikenli telle çevrilmiş çitlere çarpıp duruyorlar.

Genç Margaret Atwood bunların üzerinden kolayca atlayıp geçti ve hem şiir ile kurmaca hem de edebi eleştiri alanında erkenden Governor General ödülünü kazandı. Fakat Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı veya Orwell'in 1984'ü gibi bilimkurgunun yakın-gelecek toplumsal-hicivli-uyarı niteliğindeki biçiminin şahane bir örneği olan *Damızlık Kızın Öyküsü*'yle birlikte karşısına yüksek bir çit çekildi. Huxley ve Orwell bu noktada hiç sorun yaşamamışlardı, fakat seksenlerin ortasına geldiğimizde "yarından sonraki gün" edebiyat çevrelerinden sürgün edildi. Gözünü ödüllere diken yayıncıların, bilimkurgu etiketinden ödleri kopuyordu. Marifetli atlatmaların ustası olan Atwood, o zaman ve bugün de bazı bedeller ödeyerek bundan sakınabilmişti; bu sırada onun esnek, uyum sağlaya-

bilir, son derece zeki ve oldukça inatçı yeteneği, geleneksel gerçekçilikten çok uzaklarda dolaşmayı sürdürdü. Bu günlerde janrla özgürce oynayabiliyor ve nereye gideceğini görmek her zamankinden daha ilginç.

Kısa hikâyelerinden oluşan on birinci cilt *Stone Mattress*'te hicivli nüktelerin kanatlarıyla Dehşetin karanlık baltalıklarının üzerinde dans ederek çok iyi zaman geçirmektedir. Şaşkınlıkla atılan kahkahaların peşindedir ve bunu zarafetle karşılar. Hogarth'ınkiler kadar doğru ve canlı olan sahneleri ve tiplemeleri, neredeyse tümüyle yaşını başını almış haldedir. Hikâyeler belirli bir düzeni izler: birbirlerini yirmi yaşlarında çok yakından tanıyan insanlar, genç yaştaki seksin, kuruntuların ve işlenen suçların bazen absürt, fantastik veya ürkütücü akıbetlerini sonuna kadar yaşayabilmek için yetmişlerinde yeniden bir araya gelirler.

İlk üç hikâye, bir etkinlikteki katılımcıların olup biteni birbirinden son derece farklı, hatta kimi zaman uzlaşmaz bakış açılarından anlatmasına müsaade eden bir anlatı yöntemiyle birbirine bağlanır. Henry James *Yürek Burgusu*'nda bunu karakteristik bir incelikle yapar; Kurosawa ise bunu filmde o kadar iyi şekilde sunmuştur ki bu duruma genelde Rashomon etkisi denir. Kendinden büyüleyici haliyle, fantastik veya bilimkurgu üzerindeki modern kavrayışa çok uygundur; zira tüm kanıtlar kulaktan kulağa yayılır ve yazar asla içlerinden birinin inancına katılmak zorunda değildir. Bu durum Atwood için önemlidir; fakat bana kalırsa tüm iğneli tiplemeleriyle, hak edilmiş cezalarıyla ve peri masalı gibi mutlu sonuyla birlikte, bizim okumaktan aldığımız zevk kadar o da bu hayalet hikâyesini yazmaktan mutluydu.

Atwood, çoğu çağdaşının tercih ettiği düzeyde berbat bir zalimlikten asla keyif almamıştır. Öngörülebilir olmaktan çekinir; eli hafiftir ve kuru bir nüktedanlıkla yazar. Yine de bu hikâyeler yalnızca ihtiyar insanların fiziksel çürümelerini gizlemek için kullanabileceği çelimsiz beceriler için değil, kendilerinin ölüm saçan hayalleri için de uzun uzadıya kafa patlatmaktadır. Bu bunak-

lar tehlikelidir. Kanlı tahayyüllerinin ve eylemlerinin ana sebebi cinsel bir öfkedir, bu da pek gülünecek bir mesele değildir; fakat Atwood o ince üslubunu korur ve buradaki şiddet, cinsel öfkenin böyle vurdumduymaz şekilde dışa vuruşunu kanıksamış okurları Stieg Larsson gerilimleri kadar rahatsız etmeyecektir.

Kitaba adını veren çok eğlenceli hikâyede, başkahraman birden kendisini bir akbaba bakışıyla görür: "İhtiyar bir kadın. Çünkü, kabul edelim, artık ihtiyar bir kadın, tükenen zamanın mesafesinde yok olup giden bir öfke yüzünden daha da ihtiyar bir adamı katletmenin eşiğinde. Çok önemsiz. Berbat. Normal. Hayat böyle işte."

Hiciv, genellikle kontrollü ve kontrolsüz öfke ile seçici ve topyekûn bir saldırı arasında bıçak sırtında yürür; hicvin ardındaki kızgınlık ne kadar şiddetliyse, bunun yalnızca mahvetmeye hizmet etme riski de o kadar yüksektir. Swift gibi Atwood da silip süpürücü yangınının ardından geride sağlam bir şey bırakma riskini almaz. Bana kalırsa son hikâye "Torching the Dusties" [Tozluları Yakmak] akılsız teröre, şiddete ve çaresizliğe hiçbir alternatif sunmadığından hem komedi hem de ihtiyati bir hiciv olarak başarısız olur. Daha önceki hikâyelerden birindeki karakter, bir anlık içgörü esnasında "Eğlenceli olan nasıl biteceğini bilmemek" der ve ben onun belki de Atwood adına konuştuğunu düşünmüştüm. Fakat bu son hikâyede, asıl eğlence bize "işte böyle bitecek her şey, kendinizi kandırmayın, zalim Doğa sizi öldürmek için bekliyor ve yapacak da..." demek aslında. Daha önceki metinlerde kısaca övülen cesaret, dostluk, cömertlik ve hassasiyet şimdi kıymetsiz halde. Fanilik, hayatı anlamsızlaştırıyor.

Atwood bu kurmacalara masal diyor, ona göre bu kelime anlatıyı "dünyevi işlerin ve günlerin diyarından ayırıyor, halk hikâyelerinin, mucize hikâyelerinin dünyasını çağrıştırıyor." Hayatı önemsiz ve korkunç olana indirgeyen kurmaca, genellikle şakadan anlamaz. Fakat çoğu halk hikâyesi, kan dökmeye de ufak tefek zalimliklere de güler; grotesk, tüyler ürpertici ve basmakalıp olan şeyler ko-

medi ve hicivde daima birbirine karışır.

O halde şu masallara bakın, buz gibi ferahlatıcı arsenik dondurmalar, ardından şarbonla tatlandırılmış bir Fırında Alaska. Hepsi de mükemmel bir üslup ve soğukkanlılıkla servis ediliyor. Afiyet olsun!

# J.G. Ballard
# Öteki Dünya

2006

Öteki *Dünya*'yı bize anlatan ses, hem babasını hem de işini daha yeni kaybetmiş bir reklamcı olan Richard Pearson. Babası, Weybridge ile Woking arasında yer alan Brooklands'teki büyük alışveriş merkezinde görünüşe bakılırsa rastgele bir silahlı saldırının kurbanı olmuştur. Pearson da onun evini kapatmak ve çok az tanıdığı babasının ölümün ardından onu biraz olsun anlayabilmek için oraya gider. Yolda ve hatta "rahat evlerden, şık bürolardan, alışveriş merkezlerinden oluşan nezih bölge, 21. yüzyılda yaşayan her reklamcının hayalindeki Britanya"[45] olarak tasvir edilen Brooklands'te de farklı ırklarla ilgili bir huzursuzluğun çeşitli işaretlerine denk gelir. Babasının ölümüyle ilgili bazı şüpheli belirsizlikler olduğunu, kasabanın St George haçı baskılı tişörtler giyen adamların başını çektiği bir ırkçı önyargıyla birlikte holiganizmin yuvası olduğunu fark eder. Bu hoş bölgede aslında her şey yolunda değildir.

Mesleği nedeniyle pek de şaşırtıcı olmasa da okur açısından biraz üzücü olabilecek şekilde, Pearson'ın anlatısı baştan aşağı öyle güvenilmez ki hikâyesini takip etmek çok güç ve bu anlatı kimi zaman da kendi kendini baltalayacak kadar tutarsız. Yargılarını ve ta-

[45] Tırnak içindeki alıntılar: J.G. Ballard, *Öteki Dünya*, çev. Süha Sertabiboğlu, Sel Yayıncılık, 2015.

nımlamalarını, bir histeri ya da paranoya semptomları olarak okumamak zor; gerçi kimi zaman dev ekrandaki bir yorumcuyu gösterdiği zamanki gibi aldatıcı bir ihtişamla yazıyor: "...gülümsemesi kendi riyakârlığının içinde gerçek bir şekilde arka lambalarından parıltıların arasında sönüp gidiyordu." Karşılaştığı herkes, hemen hemen onunla aynı üslupla konuşur; mesela orta yaşlı bir avukat, doğup büyüdüğü Brooklands'teki hayatı şöyle tarif eder: "Kimse kiliseye gitmiyor. Niye dert edinelim ki? Burger barlardan birine girip çıktıktan sonra manevi tatmini Yeni Çağ merkezinde buluyorlar. Bir sürü derneğimiz ve kulübümüz vardı; müzik, amatör tiyatro, arkeoloji. Çoktan kapandılar. Hayır dernekleri, siyasi partiler... Uğrayan yok. Noel'de Metro-Centre motosikletli Noel Babalardan bir filo tutuyor. Bunlar sokaklarda dolaşıp Disney şarkılarının kasetlerini çalıyorlar bangır bangır. Tinkerbell gibi giyinmiş kasiyer kızlar bacaklarını gösteriyor. Bir panzer ordusu en sıkı şovunu yapıyor." Pearson ise "Ama bütün İngiltere böyle. Ne olacak ki?" diye yanıt verir.

Tesirsiz bir yanıtın eşlik ettiği bu nefret dolu, alaycı mübalağa ise metnin tamamındaki üslubun ayırt edici bir özelliğidir. Pearson, kentler arasındaki boşluklarda yaşayanlarla, yani reklamlarının hitap ettiği tüketicilerle, bu "gerçek İngiltere" ile birlikte köhne Londra'ya karşı cephe almış gibidir; fakat bu insanlarla ilgili yargıları da fena halde züppecedir: "...yalanları ve heyecan müziğini tercih ediyorlar" ve ona göre Heathrow varoşları "psikopatlar için uygun bir hayvanat bahçesi"dir. Bu durum, bir reklamcının iki doruklu düşünce biçimini çok güzel yansıtır; fakat kendisi Londralıları ve otoban kasabalarında yaşayan insanları karşılıklı iğrenme ve küçümsemeyle iç içe geçen, eşit derecede yozlaşmış iki tür olarak algılayışını tekrar tekrar sunarken, metindeki histerik nota da tınlamayı sürdürür.

Onun gördüğü haliyle, tüketiciliğin cenneti olan Brooklands'teki insanların tüketmekten başka yapacakları bir şey yoktur; onların bu tüketim çılgınlığı da tamamına ermiştir artık, bu

yüzden canları sıkılır: gergin, diken üstünde, şiddet ve hatta delilik beklentisi içinde, heyecan için her şeyi yapabilecek halde beklerler. St George haçıyla gezen kabadayıların popülerliği de bundan. Hayatı alışverişten ve spor seyirciliğinden ibaret bu yüzsüz kalabalıklar, tam da faşizme müsait haldeler.

Bu esnada José Saramago'nun *Mağara*'sı düştü aklıma; bu kitap da tüketimin yüceltilmesi ve devasa bir alışveriş merkezi hakkındadır, fakat Metro-Centre'dan bile daha uğursuz ve tekinsiz durumdadır, çünkü mahvettiği kişilerin en azından bir kısmı sıradan, gerçek insani varlıklar olarak görülür. Çok sıkı çalıştıkları ve güçlü duygusal bağlar kurdukları bir günlük hayat düzenini ellerinden geldiği kadar sürdürürler ve bu sayede ruhani olana erişebilirler. Saramago, epigrafinde Platon'dan alıntı yapar: "Ne tuhaf bir sahne bu anlattığın ve ne tuhaf tutsaklar. Bizim gibiler tıpkı."

J.G. Ballard'ın *Öteki Dünya*'yı yazma gerekçesi, Saramago'nun *Mağara*'yı yazma niyetine epeyce benziyor olabilir; fakat Ballard'ın anlatıcısı yetersizdir: yapmaya değer bir işe ya da seks dışında bir ilişkiye erişimi yoktur kendisinin, tümüyle yabancılaşmıştır. Brooklands halkını yalnızca kendisinin parodileri olarak görebilir. İş ve aile ona ya da onlara hiçbir şey ifade etmez; bize tekrar tekrar söylediği gibi, tüketimin kendisi onların dini olmuştur. Bu yüzden, Metro-Centre'ın kubbesi onların tapınağı olur ve burada dev oyuncak ayılara taparlar: bu, hem sempatiye hem de her şeye inanmaya zorlayan bir sahnedir; fakat üslubu, güldürü potansiyelini bozacak kadar uğursuzdur.

Bir romanda, özellikle de bir bilimkurgu romanında, bir kıyamet beklentisi içindeyseniz muhtemelen bulursunuz. Richard Pearson, mantıksızlık, şiddet ve çarpık manevi coşkuyla dolu, yalandan icat edilmiş yerel bir isyana, bir mini-devrime göz yumuyor. Bu hareketin liderleri, birkaç bin bahtsız alışverişçi-rehineyle birlikte Metro-Centre'ın büyük kubbesinde barikat kurarlar ve iki ay boyunca hükümetin onları yerlerinden etmek ya da onlar harekete geçene kadar beklemek yönündeki kısmen göstermelik çaba-

larına karşı koyarlar. Kitabın bu son kısmı, gerçeküstü canlılıktaki sahneler sayesinde enerjiyle ilerler. Kuşatma sürerken, kasaplardaki ve manavlardaki yiyecekler çürürken, havalandırma sistemi kapatılır ve su tükenirken, devasa kubbenin içindeki varoluşun aşamalı ve hakiki çürümesi ustalıkla resmedilmektedir. Her şey ölmeye yüz tutarken, anlatıcı canlanmaya başlar. Hiç şüphe yok ki kendisi en başından beri bunu beklemektedir.

Kuşatmadan sonra şiddet ve ırkçı saldırılar yatışmış, televizyon yayınları tekrar ev eşyalarına dair püf noktalarından ve kitap grubu tartışmalarından oluşan hallerine geri dönmüştür; Pearson, "İnsanlar ciddi bir şekilde romanlar hakkında konuşmaya başlayınca bütün özgürlük umutları bitmişti" der. Fakat daha bir sayfa geçmeden, kitabın son cümlesi şunu söyler: "Aklı başında kişiler uyanıp da toparlanmadığı sürece, günü geldiğinde daha da haşin bir cumhuriyet, davetkâr cennetinin kapılarını açacak; turnikelerini döndürecekti." Burada özgürlük, aklı başındalık ve cumhuriyet kelimelerinin anlamları, anlamsız olacak kadar hasar görmüş haldedir. Bu anlatıcı için, hiçbir şey esasında herhangi bir şeyi ifade eder, hiçbir şey olduğu şey değildir. Fakat bir hükümet yandaşına hikâyenizi anlatma izni vermenizdeki sıkıntı, neticede okurunuzun ona kendi sorusunu sormasını göze almanızdır: "Ne olacak ki?"

# Roberto Bolaño
# Mösyö Pain

2011

Yatağımda yatıp Chris Andrews'un Roberto Bolaño'dan yaptığı mükemmel yeni çevirisi *Mösyö Pain*'i okurken, kim ya da ne olduğundan emin olmadığım biri ya da bir şeye yönelik muazzam bir şefkat hissiyle karışık bir huzursuzluğa kapıldım aniden. Okuma lambamın sürekli, neredeyse fark edilmeyecek şekilde titreyip durmasıyla alakalı bir şey olabilirdi bu. Yoksa çok eski bir filmdeki sokak sahnesinin grimsi pırıltısı ile aralık ayının bulutlu bir salı günündeki görece sıradan ışık arasında tuhaf bir şekilde salınan, aslında gün ışığının kendisi miydi? Daha da rahatsız edici olan ve belli bir sebep bulamadığım bir his daha vardı; sanki bu kitabı değil ama buna çok benzeyen bir kitabı daha önce birkaç kez birkaç ayrı yerde okumuştum ve hiçbirini hatırlayamıyordum. Acaba sinemada seyretmiş olabilir miydim? Rue Royale'deki sinema salonunda mıydı yoksa; geniş kenarlı şapkalarıyla iki İspanyol hemen arkamdaydı, peşimden koştura koştura geliyorlardı, karanlık koridorda aşağıya doğru yürürken iyice tepeme üşüşmüşlerdi ve ben de nihayet boş bir koltuk görür görmez güm güm atan kalbim ve bulanıklaşan görüşümle koltuğa çöküvermiştim hani? Film boyunca arkamda oturdular, erişilemez yıldızlar gibi akkorlaşan sigaralar tüttürdüler; bu esnada filmin kahramanı dolambaçlı sokak aralarında ve koridorlarda gizli kapaklı bir arayışın peşine düşmüş-

tü ve tüm bu macera yeterince tuhaf bir biçimde antiseptik beyazlığı ve mükemmel şekilde sınırlandırılmış alanıyla benim şu anda pekâlâ da bildiğim, ama nedenini öğrenmeye hiç de niyetli olmadığım şekilde kapı aralığında yahut elimde kitabımla uzandığım yatağın yanı başında beliriverecek karanlık siluete sanatsal bir vurgu sağlayabilmek için sırasını bekleyen bir hastane odasında son buluyordu.

Gerçeküstü anlatı, kendiyle mücadele halinde bir edebi biçimdir; kopukluk, gerçeküstücülüğün başlıca taktiklerinden biridir, hikâye ise ne kadar beklenmedik olsa da bir bağlantı kurma sürecidir. Modern sanatın kendi kendini yok eden unsurlarına açık okurlar *Mösyö Pain*'deki gerçeküstü araçları, tutarlı anlatılardan çok daha cazip ve merak uyandırıcı bulabilirler. Bana göre bunlar garip bir şekilde modası geçmiş, aşırı derecede sinematik ve kendi kendisinin parodisi olmaya çok yakın metinlerdir. Fakat bu eski Bolaño romanında, beni bu kara sıradanlıkları kabul etmeye zorlayan ince bir ahlaki ve politik baskı söz konusu. Konuşulamaz olana yaklaşmaya yönelik çetrefilli yöntemi sayesinde, popüler edebiyatın ve filmlerin sıklıkla yaptığının aksine kötülüğün yüzünü süsleyip püslemeden açığa çıkarır. Hilekârlık aracılığıyla ihtilafları önler.

Kulağa mantıklı gelen bir özet, kitabı yanlış tanıtabilirdi; zira "ne olduğuna" dair tek bildiğimiz bize anlatıcının aktardığı kadar ve o da gerçekliği halüsinasyondan ayıramıyor. Anlatıcımız Mösyö Pain, nazik bir Fransız beyefendisi kendisi; Birinci Dünya Savaşı'nda akciğeri hasar görmüş, 1930'ların ortasındaki Paris'te hipnotizmacı olarak hayatını az da olsa kazanabiliyor. Sevdiği, fakat elde etmek için fazlasıyla utangaç olduğu kadın, onu Vallejo adındaki bir arkadaşının tedavi edilemez bir hıçkırıkla iyice çözümsüz hale gelen gizemli bir hastalık yüzünden ölmekte olduğu hastaneye götürür. Clinique Arago'nun beyaz koridorları labirentimsi ve kâbus gibidir. İki İspanyol, ısrarla Pain'i gölgesi gibi takip eder ve ona Vallejo'yu tedavi etmemesi için rüşvet verirler. Pain, rüşveti kabul eder. Kliniğe döner, ama daha sonra hayatının tehlikeye gireceği

(labirentimsi, kâbus gibi) bir depoya doğru sürüklenir. İspanyollardan birini takip ederek sinemaya gelir, burada uzun zaman önce ölmüş bir dostunu, bir fizikçiyi ekranda görüp tanıyacağı bir sekansı olan gerçeküstücü bir film izlerler; o zamanlardan tanıdığı başka bir adam da İspanyol'a katılır, Pain ile ahbaplığını tazeleme hususunda ısrarcı olup onu bir şeyler içmeye götürür ve gülümseyerek İspanyol faşistler için cumhuriyetçi mahkûmları "tedavi ettiğini" anlatır. Bunun üzerine Pain, adamın suratına içki fırlatır. Beyhude yere Vallejo'yu arayacağı kliniğin rüya-koridorlarına dönmenin bir yolunu bulur; boş bir odada saklanırken besbelli ki önemli bir konuşmaya tanıklık eder, fakat konuşulanları pencereden duyamaz. Bir zaman sonra sevdiği kadın yeni kocasıyla Paris'e döner; Pain'e Vallejo'nun öldüğünü ve onun bir şair olduğunu söyler. Anlatı, karakterlerden bazılarının kısa, imalı ölüm ilanlarıyla devam eder.

Kimileri tarafından en büyük Güney Amerikalı şair olarak görülen César Vallejo, memleketi Peru'nun hükümeti tarafından mahkûm edilen aktif bir komünistti, hayatının ikinci yarısını sürgünde geçirdi; teşhis konulamayan bir hastalık yüzünden 1938'de Paris'te öldü. Karısı onu kurtarabilmek için "alternatif" hekimlerden medet umdu.

Bugün sıklıkla Borges'in ve García Márquez'in halefi olarak gösterilen Roberto Bolaño, diktatör Pinochet iktidara geldiğinde memleketi Şili'yi terk etti ve kalan hayatının büyük kısmını sürgünde geçirmek zorunda kaldı. *Mösyö Pain*'i 1983 yılında, otuz yaşındayken yazdı. 2003'te öldü.

Hakikatin tohumundan, hayal gücünün muazzam asma bahçeleri büyür; dalları birbirlerine dolanır ve iç içe geçer, gölgeleriyle sarar ve kâh tatlı kâh ekşi meyve verirler.

# T.C. Boyle
# When the Killing's Done
# [İtlaf Tamamlandığında]

2011

En eski, en hayali haritalarda California bir adaydı. Ekolojik olarak haritalar haklıydı aslında. Okyanus, Sierra Dağları ve muazzam çöllerle çepeçevre sarılan bölgedeki yumuşak iklimde başka hiçbir yerde bilinmeyen düzinelerce tür büyüyüp serpilirdi, ta ki beyaz adamlar gelene dek... Ardından, binlerce ithal edilmiş egzotik türün etkisiyle, yerli türler de azalmaya ya da yok olmaya başladı.

Bugün, çöldeki mülklerinin etrafını çimenlerle kaplamak şöyle dursun, Kızılderili döneminin öbek öbek çimlerinin tepeleri yeniden kaplamasına müsaade etmek için tüm altın rengi İspanyol yaban yulaflarını kökünden söküp atmak isteyecek California'lılar var. Amerika Birleşik Devletleri Orman Servisi bu kadar tasfiyeci olmasa bile yine de yalnızca bitkiler değil hayvanlardaki çoğu yayılmacı türe karşı da sert ve aralıksız bir direniş gösteriyor.

T.C. Boyle, Amerikalıların her şeyi başka bir şeye karşı savaş olarak görmekten hoşlandığının pekâlâ da farkındadır. Santa Barbara bölgesinde yer alan o sis kaplı, tenha Channel adaları bile bir savaş meydanı olabilir. Ve bu bir iç savaş, hem de en kötüsünden; çünkü düşman taraflar aslında yakın akrabalar: İki taraf da adanın yabani yaratıklarını korumayı tutkuyla istiyor.

Hükümet temsilcileri, kurtuluşun kontrol altında tutmakta,

dikkatli bir bilimsel idarede olduğuna inanıyorlar. Hayvan hakları savunucuları, insan eliyle müdahalenin faydadan çok zarar getirdiği ve ahlaken yanlış olduğu kanısındalar. İki tarafın argümanları da coşkulu ve ikna edici.

Tipik bir ikilem: Orman Servisi, adalardan birindeki kartalları kapanla yakalamalı ya da öldürmelidir. Bu muhteşem kuşları neden rahat bırakmıyorlar? DDT denen böcek ilacı, çok da iyi avcılar olmayan yerli kel kartalların soyunu kurutunca, adadaki koyun çiftliklerinin kapatılmasından sonra her yerde biten rezene topluluklarının arasında beslenip çoğalan yaban domuzlarını avlamak isteyen etobur kaya kartalları anakaradan çıkarak adaya gelirler (domuzlar, rezene ve koyunlar elbette ki kendileri de yayılmacı ve işgalci bir ırk olan beyazlar tarafından tanıtılmış yıkıcı türlerdir). Domuz sürüleri vurularak etkisiz hale getirilince, kaya kartallarına da bu adada kalmış son yerli türden, büyüleyici ada boz tilkisinden başka yiyecek bir şey kalmaz. Tilki nasıl kurtarılır peki? Kaya kartallarından kurtulun ki kel kartallar yeniden dönebilsin.

Hayvan hakları aktivistleri, böyle acı verici, taraflı ve işgüzar çözümleri reddederler. Çok basit: Elinizi onların üzerinden çekin, müdahale etmeyin, hiçbir şeyi öldürmeyin. Yeterince zarar verdik. Bırakın hayvanlar kendi bildikleri gibi yaşasınlar.

O zaman bırakalım da tilkilerin soyu tükensin, ada da domuzlara mı kalsın? Sorumluluğumuzu reddedelim ve verdiğimiz zarar yeryüzüne bıraktığımız tek miras mı olsun?

Bu vahim karmaşa, bu çözümsüz sorular elbette ki yalnızca California'yla sınırlı değil. Türümüzün dünyanın dört bir yanında yüzleştiği bir ikilem bu. Bir roman için çok heybetli bir konu. Ve son derece dramatik.

T.C. Boyle, dramayı kısıtlayacak ya da özensiz çalışacak biri değil. Muhteşem şekilde tasvir edilmiş bir deniz kazası ve kazazedelerin hayatta kalma sahnesiyle başlayan hikâyesi, birkaç farklı kuşaktan çevresel meselelerin her iki tarafı arasında dolanıp durur; her zaman net, düzenli yazılmış ve hızlı haldedir, metnin bü-

yük bölümü geniş zamanın daimi devinimdeki temposuyla sunulur. Doğrudan konuya girme çabasına gerek yok, zira kovalamaca metnin her yerinde sürüyor. Bir süre sonra aralıksız gerginliğin ve stresin, bir sinir bozucu, acı verici ya da tüyler ürpertici sahneden diğerine koşuşturmanın kendi etkisini sıfırlamaya başladığını, hatta trajik bir dramdan, melodrama doğru sürüklendiğini fark ettim. Adrenalinini doğrudan almaya alışkın okurlar için hiç şüphesiz çok daha etkileyici olacaktır.

Tanıdığımız karakterlerin çoğu, dik kafalı, dirençli ve az çok sıcakkanlı kadınlardır. Yerel hayvan hakları aktivistlerinin lideri olan Dave ise bir yandan insanlara öfke, sabırsızlık ve küçümsemeyle yaklaşıyor, öte yandan kendini hayvan özgürlüğüyle özdeşleştiriyor. Kendine aşırı güvenen, ölümcül düzeyde beceriksiz olan ve düşmanı olarak gördüklerine zarar vermek isteyen Dave, kendi müttefiklerine, hatta tek başına kurtarabileceğini sandığı hayvanlara bile ölüm ve felaket getirir. Orman Servisi tarafının başkahramanı olan Alma, zeki, vazifeşinas ve sevimli biridir; fakat bir yandan da fazlaca evhamlı, dur durak bilmez bir hırs küpüdür, kendi kendine acı çektirir, bu yüzden Alma'nın bilinç akışını okumak neredeyse o kötücül rakibininki kadar yorucu olur.

Bu kitapta dinlenmek yok, huzur yok. O tatlı California sabahı ışıltısındaki her kahvaltı, Channel Adaları'nın sevimli, ıssız sahillerine ve yamaçlarına yapılan her ziyaret, felaket tehdidiyle tecrit edilmiş kötü bir şeylerin olacağına dair hislerle yüklüdür. Her mutluluk aldatıcıdır, anlamlı olamayacak kadar kısadır. Enerjisi ve iyediliğiyle, tarihi doğruluğu ve kapsamıyla, mükemmel bir aksiyon yazını ve çağdaş konuşmalarla hayatın hatasız yeniden üretimiyle birlikte, bu roman kalbinizi donduracak kadar kasvetlidir. Bu bakımdan, *When the Killing's Done* dünyamıza yaptıklarımıza bakıp bunun sorumluluğunu üstlenmeyi isteyen çoğu insanın ruh halinin de dürüst bir yansımasıdır. Deniz kazasıyla başlayıp karanlıktaki bir çıngıraklı yılanla sona eren bir hikâye, umuda pek yer bırakmaz.

# Geraldine Brooks
## Kitabın Kulları

2008

Birleşik Devletler'in Irak'ı işgalinin üzerinden çok geçmeden, yerel gazetemiz asla unutamadığım bir fotoğraf bastı. Fotoğrafta Iraklı bir adam eli kolu kitaplarla dolu, tıka basa kitap yüklenmiş halde Bağdat kütüphanesinden aceleyle çıkıp dumanlı, kaotik bir sokağa dalıyordu. Bazıları sanat kitapları ya da bir tür eski arşiv kaydı olabilecek kadar büyük ve ağır duran kitaplar, nadir hazineler olabilirlerdi ya da adam sadece yanan bir binanın kargaşasında eline ne geçtiyse toplamıştı. Bir kütüphaneci olabilirdi, belki de sadece bir okurdu. Bir yağmacı olmadığını biliyorum; çünkü yüzünde sadece endişe ve korku değil, yoğun bir keder de vardı.

*Kitabın Kulları*'nın, bir kütüphanenin yıkımından kurtarılan bir eserin hikâyesi olduğunu öğrenir öğrenmez, Geraldine Brooks'un bu yeni kitabını okumak istedim. Manidar zamanlaması ve dokunaklı çelişkileriyle karşı konulmaz bir konuydu; zira roman, yangından Müslüman bir kütüphaneci tarafından kurtarılan kadim bir Yahudi el yazmasının gerçek hikâyesine dayanıyordu.

Sırplar bombalarıyla Saraybosna'daki kütüphaneleri ve müzeleri hedef almaya başladığında, Bosna koleksiyonunun gurur ve övünç kaynağı olan Saraybosna Haggadah'ı kütüphaneden gizlice kaçırılıp bir banka kasasına saklandı. Fakat bu onun ikinci kurtarılışıydı: yarım yüzyıl önce, Nazilerin burnunun dibinden kaçırı-

lıp uzun süre bir köy camiinde saklanmıştı. 1941'de bir İslam âlimi olan Derviş Korkut kurtarmıştı onu, 1992'de de bir Müslüman kütüphaneci olan Enver İmamoviç. Bir süre sonra, İmamoviç'in (tıpkı o unutamadığım fotoğraftaki Iraklı gibi) yanmakta olan kütüphaneden kitapları çıkarmaya çalışan meslektaşlarından biri, keskin nişancılar tarafından öldürüldü. Adı Aida Buturoviç'ti.

Saraybosna Haggadah'ı, tıpkı Hıristiyanların Saatler Kitabı[46] gibi resimli oluşuyla Yahudi kutsal kitapları arasında oldukça ayrı bir yerdedir; bu resimler mükemmel bir zarafet ve güzellik örneğidir. 14. yüzyılın ortalarında İspanya'da yazıldı ve tezhip edildi, fakat erken dönem tarihine ilişkin hiçbir şey bilinmemektedir. Bir rahip 1609 yılında içine "revisto per mi" (tarafımdan gözden geçirildi/onaylandı) yazıp imzasını atarak kitabı Venedik'teki engizisyonun kitap yakmalarından koruyabildi. Görünüşe göre, Venedik'ten çıkıp 20. yüzyılda iki kez kıl payı kurtarılacağı Bosna'ya nasıl geldiğine ilişkin pek bir şey bilmiyoruz.

Kesinlikle bunun arkasında bir hikâye var. *Wall Street Journal* için Avrupa, Afrika ve Ortadoğu'daki savaşlarla huzursuzlukları kaleme aldığı geçmişi, geniş bir tarihi çerçeveye düşkünlüğü ve Pulitzer Ödülü ile birlikte Geraldine Brooks, bu roman için en doğru yazar gibi görünüyor. Performansı çoğu okuru tatmin edecektir. Hikâye karmaşık düğümlerle ve dönüşlerle dolu, hatta sona doğru birazcık gizemli bir olay örgüsü de söz konusu; metinde seks, nispeten temeli zayıf bir aşk hikâyesi ve şiddet eylemlerinin zaruri tanımları var. Yüzyıllar içinde daha da geriye giden ve hem gerçek hem de hayali değişimlerle bu el yazmasının kökeninin izini süren ardışık bölümler, tarihi karakterlerle dolu bir kadro sunar. Buna karşın, esas hikâye zamanda ileriye doğru gider ve günümüzde nadir kitaplar konusunda uzman bir Avustralyalı olan Hanna Heath adındaki zeki bir entelektüeli konu edinir. Kendisi (kurgu-

[46] Belirli zamanlarda okunacak duaların ve ayinlerin yer aldığı, ortaçağa ait minyatürler içeren din kitabı. (ç.n.)

sal) Haggadah'ı incelemek üzere Saraybosna'ya getirtilir ve kitabı kurtaran (kurgusal) kütüphaneciye âşık olur. Kitabın geçmişte beş yüzyıl boyunca süren maceralarını takip ederiz; dönüşümlü olarak da Hanna'nın profesyonel sorumluluklarına, onu pek sevmeyen bir anneyle yaşadığı zorluklara, kendi etnik kökenini beklenmedik bir şekilde keşfine tanıklık ederiz. Hikâye çok geniş bir alana yayılır; fakat çok katı şekilde, hatta belki de fazla katı şekilde, planlanmış ve kurgulanmıştır.

Birinci tekil şahısla anlatılan Hanna'nın bölümleri diyaloglarla doludur ve şen şakrak, canlı, gazetecilere özgü bir üslupla yazılmıştır; düzyazı olarak aradan sıyrılmıyor ya da estetik gelmiyor olabilir, fakat tümüyle okunabilir ve işe yarar bir metin. Maalesef bu kendine güvenen üslubun kesinliği geçmişe attığımız ilk adımla birlikte, başkahramanın Partizanlara katılan bir Yahudi kız olduğu 1940 Yugoslavyası'na gittiğimizde ortadan kaybolur. Biçem gitgide hantallaşır. Baltaların bilendiği duyulabilir. 1492'de Barselona'ya vardığımız vakit, diyaloglar Edward Bulwer-Lytton seviyesine inmiştir: "Ne yaptığımı sandığını hiç bilemiyorum" Anlatı, öngörülebilir davranışlar ve pek çok tarihi romanı bir ceketin cebindeki taşlar gibi ağırlaştıran genelleştirilmiş betimlemeler ile kullanışlı bilgilerin ağır bir karışımı haline gelir.

Aksiyonla dolu olsa da mizacıyla etkilemeyen, psikolojik aydınlanmalar sunmayan, betimlemelere odaklanmak için canlı bir dil kullanmayan bölümler, öylece uzayıp gider. Çok yazık ki tarihi bir romana göre, düşüncelerin ve duyguların yerel renklerine çok az duyarlılık gösteren bir metin bu; geçmişe hayat veren insani farklılığa yeterince açık değil.

Brooks, modern adalet ve ahlaki yargı anlayışının yalnızca bir anakronizmden ibaret olacağı çağlara ve yerlere bunları getirmek için epeyce kaygılı bir çaba sarf eder. İnsanlar böylesi kaygılara "politik doğruculuk" diyor; bu terim bir zamanlar bir anlam taşıyordu, fakat şimdilerde genellikle salt gerici bir küçümsemeyi yansıtıyor. Brooks'un bu samimi iyi niyeti saygıyı hak eder; fakat hakikat

şu ki bir roman yalnızca tümüyle görünmez olursa yaptığı anakronizm yanına kâr kalır, oysa bu kitapta yazarın eski yanlışları düzeltme çabası ziyadesiyle görünür halde. Aynı şekilde müşfik bir feminizm, yazarın bu kıymetli kutsal kitabın yaratılışı ve varoluşu için önemli olan kadınlar icat etme çabasına eşlik eder. O eski hahamların ortasında olmayacak bir iş bu, fakat Brooks ısrarcıdır; böylece o güzel tezhipleri yapan sanatçının bir kadın olduğunu, hatta siyahi bir kadın olduğunu öğreniriz. Bu aslında kendi içinde imkânsız değildir, yapılan açıklamalar da kulağa makul geliyor; buna inanmak isterdim, ama yapamam. Karakter, sanatçı ve sanatçının dünyası, benim buna inanmamı mümkün kılacak kadar gerçek değil. Sadece hüsnükuruntu. Hakiki kurmacanın o acımasız gerçekliğiyle boy ölçüşemez.

Bu yüzden en nihayetinde deneyimli bir gazeteci olan yazar, kendi icatlarına tövbe edip Saraybosna Haggadah'ının gerçek ve büyüleyici hikâyesini takip etseydi *Kitabın Kulları* daha iyi bir kitap olur muydu merak ediyorum. Birinin çıkıp Aida Buturoviç'in hayatını ve ölümünü anlatan bir hikâye ya da şiir yazmasını çok isterdim; çünkü eli kolu kitaplarla dolu olan ve kederi suratından okunan o Iraklı adamın hikâyesini asla öğrenemeyeceğimi biliyorum.

# Italo Calvino
# Bütün Kozmokomik Öyküler

2009

En çok sevdiğim yaz vakti okumaları ya uzanıp içinde kaybolabileceğim güzel, kalın, uzun bir roman ya da yaz meyvelerinden oluşan bir sepet gibi arada gelip bir iki tane yiyebileceğim ve keyifle tadına varabileceğim bir sürü kısa hikâye. İşte şu anda karşımda Italo Calvino'dan kocaman bir sepet dolusu hikâye duruyor; içinde nektarin, kayısı, şeftali, incir, ne ararsan var.

Kitap, İngilizcede 1968'de basılan *Kozmokomik Öyküler* cildinin, *Dünyanın Belleği* (1968) kitabından yeni çevrilmiş yedi hikâyenin, *Sıfır Zaman*'daki (1969) tüm hikâyelerin, *Sen "Alo" Demeden Önce* (1995) içindeki dört hikâyenin ve daha önce yayımlanmamış birkaç metnin bir araya geldiği bir külliyat aslında. Bütün *Kozmokomik Öyküler*'in tek bir kitapta toplanması büyük keyif ve bu oldukça iyi hazırlanmış bir kitap. Hikâyelerin üçte birinden fazlası benim için tamamen yeni, İngilizce okuyan çoğu okur için de öyle olacaktır; içlerinden bazıları mücevher gibi. William Weaver, Tim Parks ve Martin McLaughlin tarafından yapılan çeviriler[47] bütünüyle tat-

[47] Bu hikâyeler Türkçeye Eren Yücesan Cendey ve Şemsa Gezgin tarafından çevrilmiştir. Bu incelemede yer alan alıntılar için de bu çeviri kaynak alınmıştır. *Bütün Kozmokomik Öyküler - Sıfır Zaman ve Yayımlanmış Yayımlanmamış Bütün Kozmokomikler*, Italo Calvino, çev. Eren Yücesan Cendey ve Şemsa Gezgin. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007. (ç.n.)

min edici; üstelik bu göz kamaştırıcı, nevi şahsına münhasır hikâyeler için Bay McLaughlin'in yazdığı önsözden daha iyi bir rehber de olamazdı.

Peki, kimdi Italo Calvino? Bir prepostmodern? Belki de modernizmden ve tüm öneklerinden vazgeçmenin tam sırasıdır. İtalya'nın Naziler tarafından işgali sırasında Komünistlerin cephesinde genç bir Direniş savaşçısı olan Calvino, entelektüel fantazyanın istikrarlı ve özgün bir yazarı oldu ve öyle de kaldı. Kariyerinin ortasında icat ettiği bir biçim olan kozmokomik ne peki? Besbelli ki bilimkurgunun bir alt türü olarak, genellikle anlatıcının Qfwfq adında biri olduğu bir hikâyenin zeminini kuran bilimsel bir hipotezin (çoğunlukla hakiki, fakat bazen mevcut durumda kabul edilmeyen bir hipotezin) ifade edilmesini esas alır. Dolayısıyla "Tek Bir Nokta" hikâyesi de şöyle başlar:

Galaksilerin birbirlerinden uzaklaşmalarının hızının ölçümleri Edwin P. Hubble tarafından başlatılmıştır. Buna göre evrenin bütün maddesinin uzayda yayılmaya başlamadan önce, tek bir noktada yoğunlaştığını saptamak olasıdır. ...

Hepimiz oradaydık işte –*dedi yaşlı Qfwfq*,– başka neresi vardı zaten? Uzayın olabileceğini henüz kimse bilmiyordu. Zamanın da öyle; zamanı ne yapacaktık ki, orada öyle balık istifi dururken?

Lütfen o balık istifine dikkatle bakın. Bu, Calvino'nun yöntemi ve üslubu için esas ve karakteristik bir özellik. Hikâye bu açılıştan başlayarak mantık çerçevesinde kusursuzca gelişir; en azından sizin mantık tanımınız sadece modern astrofiziği değil, aynı zamanda Zenon'un paradokslarını, Borges'in *Alef*'ini ve Çılgın Şapkacı'nın çay partisini de içeriyorsa tabii (ki kesinlikle içermeli).

Calvino'nun daha sonraki eserleri geleneksel bağlamda hikâyeler olarak değil, birer *conte*[48] olarak kabul edilebilir: Entelektü-

[48] Fr., kısa kurgusal hikâye; genellikle hayalperest, macera odaklı hikâyeleri tanımlar. (ç.n.)

el bir kavrayışın, bir fikrin ya da teorinin, hatta kavramların anlatısal illüstrasyonları. Pek sevilen bir Aydınlanma Dönemi aracı olan *conte*, hiciv ve komedi için uygundur; Voltaire'in *Candide*'i bu türün başyapıtıdır. Karakterlerden ziyade karikatürler, empatiden ziyade ironi sunar. Kişilik özellikleri ve duygular sessizce içeri süzülüp güçlerini kullanabilir; fakat bu biçem ruhsuz bir şekilde doğrudan beyinle ilgili de olabilir. Calvino'nun *conte*'leri bilimle, zamanla, uzayla ve sayılarla kelime oyunları yapar; bazılarında olan tek şey de bu oyundur. Bu oyunları seven, belki de Wittgenstein veya Eco'ya hayran olan bir okur, özellikle de *Sıfır Zaman*'dan alınan hikâyeleri daha tatmin edici görür; faniliğin daha ziyade köstek olduğu bizler ise bu öykülerin radikal soyutlamasını steril bulabiliriz. Calvino'nun hayal gücü ise radikalden başka bir şey değildir zaten. "Takip" hikâyesinde, lafı hiç dolandırmadan hemen konuya girer ve bu yüzden metindeki o kovalamaca bir gerilim filminin doruk noktası değil, hikâyenin ta kendisidir. Dünya bir otoyola indirgenir, duygular muallakta bırakılır; bunlar tümüyle bağlamdan ya da kişilikten kopuk halde bir tür otizmi (cinas kaçınılmaz) ima eder.

Calvino'nun *Görünmez Kentler*'i de aynı şekilde bir fikirden, bir kavramdan türer; fakat ihtiyar Marco Polo'nun seyahatlerinde görmediği kentleri ihtiyar Han'a anlatmak üzere Çin'e geri dönmesi fikri, tabiatı gereği öyle gülünç ve şiirsel, ayrıca olasılıklar açısından da öyle sonsuzdur ki yazara belki de en güzel kitabına giden yolu göstermiştir. Kozmokomik hikâyelerden bazıları anlattıkları konuya takıntılı bir hâkimiyet gerektirseler de bunların çoğu bütünüyle eğlencelidir, bazıları da Calvino'ya özgü hakiki bir yücelik taşır: zekâ, mizah, dokunaklılık ve tümüyle berraklaşana dek damıtılan ironi.

Konular çok canlandırıcı ve keyifli bir şekilde uçsuz bucaksızdır, uzayın ve zamanın en uzak menzillerine erişir; her türlü boşluk, acayiplik ve kurnazlık aracılığıyla sıcaklık ve mizah da işin içine girer. Calvino'nun havai, yalın ve berrak düzyazı üslubu ışık yıl-

larının üzerinde dans eder, her yerde sade ve canlı imgeler yaratır. Mesela istiflenmiş sardalyeler böyledir; mesela dünyanın içinde yaşayanların başının üzerindeki taştan gökyüzü böyledir ve bu gökyüzünde "karanlık bir anda alev alev yanan bir zikzakla kesilir: Bu şimşek değildir, bir damardan yolunu bularak ilerleyen kor halindeki metaldir."[49]

Bana göre bu düzyazının tek hatası, telaffuz edilemez isimler kullanmaya yönelik muzip ya da hicivli eğilimidir. "Qfwfq" (kefoofek?) ismini söyleyemez ya da duyamazsam, kullanıldığı cümlenin ahengini nasıl duyabilirim? Burada Calvino'nun soyutlamacı tavrı dilin kendisini tehdit eder ve onu matematiğin hakikaten söze dökülemeyen sembolojisine indirger. Oyun riskli bir hal alır. Fakat anlatıcının, özellikle de her yerde hazır ve nazır olan, bastırılamayan Qfwfg karakterinin iyi mizacı ve kendine güvenişi sayesinde biz de yola coşkuyla devam ederiz; onun akrabalarına ve arkadaşlarına bayılırız. Tıpkı karısıyla birlikte daha oluşum aşamasındayken güneş sistemimize taşınan büyükbabası ihtiyar Albay Eggg gibi, bu insanlar daha en baştan beri oradadırlar, zaten başka nerede olabilirlerdi ki?

"Burada bulundukları dört milyar yıldan beri adamakıllı yerleştiler, ahbaplar edindiler", gel gör ki komşuları Cavicchia'lar oradan ayrılıp yeniden Abruzzo bölgesine dönme kararı alır; büyükannesi de biraz dolaşmak, belki de Andromeda Gökadası'nda yaşayan annesini görmeye gitmek ister, fakat büyükbaba bunun aynı şey olmadığını söyleyerek karşı çıkar. Bu konuda didişip dururlar, sürekli atışırlar ve bu zamanın sonuna kadar böyle gidecektir; zira "'hep haklı olduğunu düşünürsün' ve 'çünkü sen beni hiçbir zaman dinlemiyorsun' gibi cümleler olmadan evrenin tarihi büyükbabaya ne tat verecek ne bir anı bırakacaktır; ardı arkası hiç kesilmeyen karı koca çekişmesi günün birinde sona ererse, ne hazin bir boşluk yaratacaktır!"

[49] "Öteki Eurydike" hikâyesinden. (ç.n.)

Calvino, ikilik ve karşıtların varlığı meselelerini neredeyse tamamen cinsel yönden ele alır. Bu tavır bir sentezle değil, evlilikle ilgili münakaşalarda oldukça iyi temsil edilen ve tıpkı yin ile yang figürü misali ebedi olan bir döngüyle sonuçlanır. O anda hangi biçimde olursa olsun, ister düşen bir atom, ister kozmik bir seyyah, ister (şahane "Sarmal" hikâyesindeki gibi) ufak bir yumuşakça olsun, Qfwfq eril bir karakterdir. Bir kural olarak, dişil bir varlık da yer alır tabii; bu dişil varlığın özünde sadece farklılık değil, anlaşmazlık, direniş ve kaçış da bulunur: sahip olunamayan, sevilmeyen bir sevgili. Hiçbir zaman onun bakış açısından göremediğimiz için Calvinik kozmos eril ilkelere meyleder. Bana kalırsa, ebedi ve epeyce geniş bir İtalyan ailesine ilişkin sürüp giden metaforlar çok daha cazip ve kullanışlı. Ancak Calvino "Taştan Gökyüzü" ve bu hikâyenin yeniden yazımı olan "Öteki Eurydike" gibi hikâyelerde bu cinsiyetçi ikiliğini daha zengin biçimde ve güçlü hislerle geliştirir. Sahici arzunun olduğu yerde, eril taraf rekabeti görür; bu yüzden ikilik ebedi bir üçgene evrilir ve hakikaten de ebedidir.

Calvino pek çok yönden zamanının çok ötesindeydi; bu yüzden ancak şimdi, ölümünden yirmi beş yıl sonra, yazdıkları artık sırf fantazya olduğu için marjinal olarak görülüp dışlanmıyor, aksine yaygın bir şekilde kurmacada bir dönüm noktası, bir üstadın işleri olarak algılanıyor. Onun yazdığı dönemde, edebiyatın huzurunda bilimkurgunun adı bile ağza alınmıyordu ve çizgi romanlar, tabii böyle bir şey mümkünse, daha da az kabul edilebilir haldeydi. Doksanların sonuna kadar çok az sayıda edebi eleştirmen bunları ciddi bir şekilde tartışmayı hayal edebilirdi. Calvino'nun bu hikâyelere verdiği isme biraz olsun dikkat ettilerse bile bu tek bir imayı, kozmik komediyi vurgulamak içindi. Oysa Calvino, hiç şüphe götürmez bir şekilde, yaklaşan şimşekleri, sıçramaları ve geniş sadeleştirmeleri, çerçeveler içine çizilmiş grafik anlatıları, karikatürleri, çizgi romanları düşünmemizi de kastediyordu. Hikâyelerden biri, "Kuşların Başlangıcı", doğrudan bu imgeyle oynar ve okuru oldukça karakteristik bir biçimde yönlendirir: "Resim dizimini, çiz-

gi roman kahramanlarını, başarılı bir biçimde resmedilmiş bir fon üzerinde, olmaları gereken yerlerde, siz kendiniz hayalinizde canlandırmaya çalışırsanız daha iyi olur; ama aynı zamanda da kahramanların resimlerini ve fonu düşünmemeye çalışın."

İşte böylece bize birbiriyle mükemmel şekilde çelişen talimatlar sunuluyor. Belki bunları izleyebilirsek, Keats'in en faydalı yaklaşım olarak gördüğü "olumsuz kabiliyet" durumuna biraz olsun ulaşabiliriz. Italo Calvino'nun oralarda epeyce bir zaman geçirdiğini zannediyorum.

# Margaret Drabble
# The Sea Lady [Deniz Hanımı]

2006

Margaret Drabble'ın on sekiz ya da on dokuz romanının her biri, kendi zamanının deyimiyle o zamanın dürüst, eksiksiz bir kaydıydı; ama yine de Drabble hiçbir zaman sahiden revaçta olmamıştı. Yazarın keskin eleştirel zekâsı, genel eğilimlerin mutlaka farkında olabilmesini sağlar ve kendisi de buna hiç karşı gelmez; fakat kurmacasında değer verdiğim niteliklere aslında pek de tatmin edici bir biçimde modern denilemez, zaten şimdi de postmodern değiller. Elbette "modası geçmiş" ifadesinden kaçınmaya çalışıyorum, zira korkarım ki Drabble'in kendisi de bunun bir felaket olduğunu düşünür; ama yine de ne denebilir ki? Eğlenceli bir şekilde incelikli olsa da özünde açık sözlü bir zorlayıcı anlatı güdüsü; çoğunlukla açıkça dile getirilmese de belirgin bir ahlaki yük; toplumun, cinsiyetin, adabın, davranışların gülünç bir gözlemi; karakterleri muhtemelen kaderleri olan güçlü münferit bireyler. Tanrım, Jane Austen'dan mı bahsediyorum?

Bir zaman önce Drabble biraz yolunu şaşırmış gibiydi, seri katillerin hepimiz için cazip ve etkileyici olduğu gibi bazı uyduruk meselelere merak saldı; romanlarının da bunun acısını çektiğini düşündüm. Sonunda *The Sea Lady* kitabını okumak ve yeniden *The Needle's Eye* [İğne Deliği] kitabının o hünerli, kurnaz, kolay kolay kanmayan, uzlaşmaz yazarını karşımda bulmak benim için bir zevkti.

Her şeyde bir kusur bulma meselesini bir an önce yerine getirip kurtulmak için *The Sea Lady* kitabındaki bir karaktere ya da sese ya da personaya ya da artık adı her neyse ona olan itirazımı dile getireceğim. Bu erkek hatip, hikâyeyi yorumlamak üzere ne yaptığını bilen bir edayla arada sırada karşımıza çıkar; üstkurgusal müdahil yazarı, okurdan yana William Makepeace Thackeray misali bir tavrı ve hafif bir John Bunyan esintisini bir araya getirir. Bu hatip ile ilgili pasajlardan bazıları epeyce belagatlidir:

...Hatibin güçleri sınırlıdır. Önsezilerle, planlamayla, davetle, sahnenin kurulmasıyla, mekânın seçilmesiyle, kamusal karşılaşmayla sınırlanmıştır. Akabinde aktörlerin korkunç bir özgürlüğü olur. Kendi senaryolarını yazabilirler. Hatibin resmi senaryosu halihazırda yazılmıştır, fakat onlar kalabalık bir odada toplaşırken ve o acı veren taşlı basamakları tırmanırken kendi gayri resmi değişimlerini kaleme alabilirler. Risklidir bu, korkunçtur.

Evet öyle. Hatta epeyce açıklayıcı da... Fakat bu açığa çıkmaların konuyla alakalı olduğuna pek emin değilim. Kendi özerkliklerini savunurken karakterlerin yapaylığını vurgulamaya ve bu sayede yazarı yufka yüreklilik eleştirisiyle suçlanmaktan korumaya hizmet eder; fakat romanına korkusuzca "A Late Romance" [Gecikmiş Romans] alt başlığını koyan yazar, bu romana hatip olmadan da cesaret edebilirdi aslında. Hatip, rastlantı eseri romandaki fiili karakterlerden biriyle de ilintilidir (fakat onunla özdeşleştirilemez), kaldı ki buna da bazı itirazlarım var; bu karakterin yeniden ortaya çıkışı çok gecikir ve pek de ikna edici olmayan bir biçimde Ockham'ın usturası bu karakterin canını bağışlayabilir, fakat hatibi derhal kesip atar. Ailsa ve Humphrey gibi iki güzel sağlam karakter elimizdeyken, bu varlıkları çoğaltmaya gerek yok.

Ailsa, karşımıza ilk kez gümüş pullarla bezeli kıyafetiyle çıkan Deniz Hanımı'dır. "Bir balık gibi parıldadı ve düz kasları hafifçe dalgalandı. Altmışlarındaki bir kadın için epey cüretkâr biçimde

giyinmişti" ve kendisi de cüretkâr bir kadındı; zekânın arsız aşüftesi, zihnin eğlence dünyasında bir yıldız. Balık pullarını bir edebi ödülü takdim edeceği tören için giyer, bunun ardından küçük bir üniversitede onursal derece alacağı kuzeye doğru yola koyulacaktır. Ailsa, balıkları ve denizi seven bir adama, bir deniz biyoloğuna âşık olan ve onunla evlenen Deniz Hanımı'nın ta kendisidir; boşanmalarının ardından birbirlerini on yıllarca görmezler, fakat sonunda (şans eseri değil) adam da aynı törende onursal bir derece almak için trenle kuzeye yolculuk eder. Bu iki karakter, farklı yönlerden gelip kavuşacaktır.

Ailsa hakikaten zekidir ve üstelik de sahtedir; belki bir nebze canavardır, kuru topraklardaki bir deniz kızıdır. Humphrey ise gerçek olandır, ayakları yere basar, güçlü bir ahlaki görüşü olan, kibar ve sorumluluk sahibi mükemmel bir biliminsanıdır. Kadın, rekabet güdüsüyle hareket eden bir oyuncudur; adam ise bilime bir tanınırlık yarışı muamelesi yapmayı reddettiği için kendi alanındaki önemli payeleri kaybetmiştir. Her ikisi de başarılı olmuş, ama yine de nispeten daha şüpheli mükâfatlara razı olmak zorunda kalmışlardır. Fakat bu ikisinin bir geçmişi de var ve bu hiç de basit bir şey değil. Uzun zaman önceki evliliklerinden de epey önce, İkinci Dünya Savaşı'nın bitişinin hemen ardından, deniz kenarındaki aynı küçük kuzey şehrinde birbirlerini daha çocukken tanırlardı.

Hikâyenin derinliği ve ağırlığı, istikrarı ve temeli, Humphrey'in çocukken Ornemouth ve Finsterness'ta geçirdiği iki yazı birbirine bağlayan sayfalardadır. Bu bölümlerde anlatının esnek ve istikrarlı doğruluğu nefistir; hikâye bütünüyle sürükleyicidir. Çocuğun bakış açısıyla özdeşleşmek, çoğu zaman *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın mızmız yalanlarına neden olur; fakat Drabble çocuklar hakkında bir yetişkin gibi yazabilmeyi her zaman başarır. Çocukluğun koşullarına karşı cömert ve duygusuz doğruculuğu çok nadir görülür. Hump sevimli bir oğlandır, kusursuz ve mutlu bir yaz geçirmektedir; oysa mutluluk üzerine kalem oynatmak kolay bir iş değildir. İkinci yaz yaşanan ihanet, endişe ve şaibeli kazançlar çok

daha tahmin edilebilirdir, yine de ikisi de eşit derecede inandırıcı gelir kulağa.

Bu yüz sayfa öyle tatmin edicidir ki kitabın geri kalanı bu kısma uymakta sorun yaşar; üstelik anlatının yönü sürekli ileri geri hareket ederek daha kurnaz bir hale gelir. Humphrey büyüyünce gerçekten hoş bir adam olur ki bunun üzerine yazmak da kolay bir şey değildir; fakat çok hoş bir kadın olmasa da eğlenceli biri olan Ailsa ile Humphrey yetişkin halleriyle ilk kez karşılaşıp birbirlerine âşık olunca, ilgili bölüm Ornemouth yazlarının derin seviyesiyle baş etmede yetersiz kalır. Şehvet sürdükçe sorun yok. Fakat roman açısından bu durum, başlangıçtaki yoğun, parlak gerçekçilik – kumsaldaki çocuklar– ile kitabın sonunda yüzlerindeki gülümsemeyle övgüleri kabul eden altmış yaşındaki kadın ve erkekteki tedbirli belirsizlik arasındaki bir fasıladan daha fazlası değildir. Ve belki de en nihayetinde onların hakiki ödülü budur.

# Carol Emshwiller
## Ledoyt

*İlk kez 1997'de basıldı, 2002'de gözden geçirildi ve bu kitap için tekrar düzenlendi.*

1997 yılında bir gün kütüphanede Yeni Kurmaca rafına bakınırken Carol Emshwiller'dan *Ledoyt*'u gördüm. Emshwiller? "*Benim* Emshwiller'ım mı?" diye geçti aklımdan. İki yıldır piyasada olan yeni bir kitap yazmıştı ve benim haberim yok muydu?

Şaşırmamam gerek aslında. Emshwiller'ın okurları onun büyük bir fabl yazarı, muhteşem bir büyülü gerçekçi, kurmacadaki en güçlü, en karmaşık, en tutarlı feminist seslerden biri olduğunu bilir. Gelgelelim, çoğunlukla San Francisco'daki küçük güzel bir yayınevi olan Mercury House tarafından basılan kitapları pek fazla ilgi görmez. Yazarın sakin özgünlüğü belki de bu sorunun bir parçası olabilir. Çoğu eleştirmen deliklere tam sığacak sayıda güvercinleri[50] ya da dibe vuran tavşanları[51] tercih eder. Emshwiller, Italo Calvino (entelektüel oyunlar), Grace Paley (kusursuz dürüstlük), Fay Weldon (ölçüsüz kıvrak zekâ) ve Jorge Luis Borges'in (kusursuz parlak) tuhaf bir karışımına benzetilir; ama hayır, onun sesi mükemmelen kendisine aittir. O kimseye benzemez. O farklı.

*Ledoyt*'a değinmeden önce (ki kendisi de farklı), diğer Emshwiller kitapları hakkında konuşmak istiyorum biraz (hepsi de bir-

[50] Matematikteki güvercin deliği (yuvası) ilkesi. (ç.n.)
[51] *Tavşan Dibe Vurdu*, 1971 tarihli bir John Updike romanı. (ç.n.)

birinden farklı).

1990'dan evvel, onun eserlerini yalnızca bilimkurgu yayınlarından tanırdım. Kendisi bir bilimkurgu yazarı olarak kategorilendirilemez ama bilimkurgu temalarıyla nasıl zekice oyunlar oynanacağını iyi bilir. Okuduğum ilk kitabı olan *Verging on the Pertinent* ([Münasipliğin Sınırında], Coffee House Yayınevi, 1989) zekice, havalı ve korkutucu bir hikâye derlemesiydi. Kitabı okuduktan sonra, tam anlamıyla hoşlanmasam da hayranlık duyduğum etkileyici ve sofistike bir yazar olduğunu düşünmüştüm; gerçi derlemedeki ilk hikâyeyi sevmiştim. "Yukon" hikâyesi kocasının yanından kaçan, kışı rahatça bir ayının yanında geçiren ve daha sonra gerçek aşkıyla, yani bir Engelmann ladiniyle ya da bir ladin ağacına çok benzeyen Engelmann adında bir adamla tanışan, kuzeyin derinliklerinden gelme bir kadın hakkındadır. Emshwiller hikâyeleri genellikle siz nasıl istiyorsanız öyle ilerler. Kendi istediği şekilde okumaya zorlamaz sizi. Ürkütücü kıvrak zekâsına karşın, kibar bir yazardır. Şaşırtıcı sayıda çok hikâyesinin sonu mutlu biter. En azından siz mutlu bitmesini istiyorsanız, öyle olur. Bay Engelmann'ın sahiden de kahramanın gerçek aşkı olup olmadığına emin değilim, fakat hikâyeyi en son okuyuşumda bana öyle gözüktü. Bir sonraki sefer tümüyle farklı gelebilir.

1990'da *Carmen Dog* [Carmen Köpeği] piyasaya çıktı; hayvanlara dönüşen kadınlar ve kadınlara dönüşen hayvanlar üzerine bir roman bu, bir tür feminist *Candide* ve belki de kitaplarının arasında en gülünç ve en zalim olan. Masum kahraman Pooch'un kibarlığı, mutlu biten kitabın sonunda zalimliği yener; en azından sizin istediğiniz buysa. Pooch'un çocukları bile iyi şekilde ortaya çıkar, "hepsi av köpeği, hepsi de erkek"tir. Bu kitap neden feminist bir klasik olmadı bilmiyorum. Belki de öyledir. Belki de insanların onu duymamasının sebebi budur. Bu kitap bütün liselerde ve üniversitelerde toplumsal cinsiyet üzerine gerekli bir metin olarak okutulmalı.

2001 baharında San José Eyalet Üniversitesi'ndeki edebi-

yat dersimde *Carmen Dog*'u anlattım. Mercury House Yayınevi kitabın baskısının tükenmesine göz yumduğu ve bizim on beş nüshaya ihtiyaç duyduğumuz gerçeğiyle pek ilgilenmiş görünmediği için derste işlemek üzere ilk üç bölümün fotokopisini çektirme izni aldım. Sınıf bu kitabı o kadar çok sevdi ki sadece birkaç nüshasını bulabildikleri kitabın kalanının da fotokopisini çektirmek için onlar adına izin almamı rica ettiler. Derste bu kitabı kullanmak, kitabın düşündüğümden de iyi olduğunu ve içinde hiç zalimliğin olmadığını görmemi sağladı. Hakikatler, evet. Peki eğlenceli mi? Ah Tanrım!

*Carmen Dog*'dan sonra baş döndürücü bir derleme olan *The Start of the End of It All* [Her Şeyin Bitişinin Başlangıcı] geldi; burada yazarın hem menzili hem de sesi genişlemiş, derinleşmişti. "The Circular Library of Stones" [Dairesel Taş Kütüphanesi] veya akıldan çıkmayan "Vilcabamba" gibi hikâyeler söz konusu olunca, Borges ile kıyaslanması kaçınılmaz. Ve tabii aynı zamanda Borges ile çelişmesi de. Emshwiller'ın fabllarında uydurulan yönler ustaca hazırlanmış olsa da insani acı unsuru biraz daha az uzakta tutulur. Kendisinin mizahı, Borges'inkinden daha coşkuludur. Derlemeye adını veren hikâye, gerçek bir feminist bilimkurguyu ele geçirdiğinde neler olabileceğinin muhteşem bir örneğidir. Evet, uzaylılar yeryüzüne yine gelir ama *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar* ve E.T. gibi vıcık vıcık duygusallık yüklü filmlerle hiçbir alakası yoktur. Emshwiller'ın çoğu kadın kahramanı gibi, buradaki kahraman da yardımsever ve güvenilirdir, ayrıca "reddedilmiş, boşanmış, yaşlanmış ve dışlanmış" insanlardan biri olarak özsaygısı çok azalmıştır. Klimp adında bir ya da birkaç Uzaylı, onu kendi bebeklerini, bir sürü minnacık balıksı Uzaylıyı doğurması için kandırır(lar); fakat kadının kedileri biri hariç hepsini yer. Kahramanımız bu tek kalan yaratığı saklar ve onu babasının ismini vererek Charles ya da muhtemelen Henry olarak adlandırır; bir daha da Uzaylılarla ilgili sanrılardan keyif almaz. Eğer isterseniz mükemmel bir mutlu sondur bu, istemezseniz mutlulukla alakası bile yoktur; fakat her iki şekil-

de de fazlaca ve içtenlikle komiktir.

Evet, tanıdığımı düşündüğüm Carol Emshwiller bu; böyle kibar, korkutucu, eğlenceli ve feminist bir fabl yazarı. *Ledoyt*'u (Mercury House, 1995) Yeni Kurmaca rafından aldım ve kapağa baktım: Empire State Binası'na tırmanan bir Queen Kong yok, av köpeği bir kadın yok, coşkulu ve hayali hiçbir şey yok, sadece bir çölün ortasında mektup okuyan, eski zamanın Vahşi Batı'ya özgü at binme kıyafeti içindeki çok genç bir kadının elle boyanmış bir fotoğrafı duruyor kapakta.

Kapak, kitap için makul bir önsöz niteliğinde. Dediğim gibi, *Ledoyt* yazarının öteki kitaplarından ve çoğu çağdaş romandan farklı. Bu kitap 1800'lerin sonlarında ve 1900'lerin başlarında Vahşi Batı'da kadınlar hakkında veya kadınlar tarafından yazılan romanların kırılgan ve kesintili geleneğine ait. Fakat her şeyden öte, bunun bir aşk hikâyesi olduğunu söylemek istiyorum.

Aşk hikâyelerini, Romans raflarını dolduran ve zaman zaman bir Brontë'nin ya da Austen'ın ellerinde sanata dönüşen basit, bayağı bir janr olarak görmeye meyilliyiz. Peki kaç hikâye gerçekten de aşkla ilgili? Bir yazı atölyesinde ödev olarak "aşk hikâyesi" verene dek bu soruyu hiç sormamıştım. O gruptan şehvetle ilgili on dört hikâye aldım. Bir dahaki deneyişimde on bir şehvet hikâyesi, iki nefret dolu hikâye ve bir de kendi yeğenini seven bir kadın hakkındaki aşk hikâyesi geçti elime.

Gerçekleştirdiğimiz her türlü sevme eylemini düşününce, aşkı yalnızca cinsel bir arzu olarak gören ya da cinselliği bir tahakküm aracı olarak kullanan istismarcı, sömürücü veya takıntılı bir ilişki yapısını incelemek üzere sıklıkla kurmacayı kullanmamız çok garip.

*Ledoyt* bir sevgi hikâyesi. Evli bir çiftin birbirlerine karşı tutku yönünden tamam olan ama asla güvenilir olamayan sevgisi ile genç bir kız olan Lotti'nin üvey babası, annesi ve küçük üvey kardeşine karşı tutkulu düzeyde öfkeli ve reddedici sevgisi üzerinedir bu hikâye. Aile sevgisi, gemi enkazlarıyla ve batık hazinelerle do-

lu kıyısız ve meçhul bir denizde seyahat etmek gibidir. Bundan nasıl da güzel bir hikâye olur! Madonna'nın fotoğrafının çekilebileceği herhangi bir pozdan nasıl da daha ilginçtir... Ve bu hikâye çoğumuzun gerçekten yaşadığı şu aşk hayatına nasıl da bu şekilde yaklaşabilir: romantik olmayan, nihayetsiz bir düzenleme, hayal kırıklığı ve yeniden düzenleme işi, körlemesine zalimlik ve körlemesine hassasiyet, düğümler, komplikasyonlar, birbirine dolaşmış ağ örgüler, öfke, sadakat ve isyan, birbiriyle yaşamaya çalışan, birbirini sevmeye çalışan sıradan insanların sıradan tutkuları.

Hikâyenin merkezinde, şansına inanmadığı için ondan sürekli kaçmaya çabalayan pasaklı, kibar bir kovboy olan Ledoyt ile kendini ateşe veren, bir adamı vuran ve Ledoyt'un portresi şeklinde bıyıklı atlar çizen genç Lotti vardır. Annesi Oriana ile evlenen Ledoyt... Pek saygıdeğer nişanlısının tecavüzüne uğrayan Oriana kaçıp Batı'ya gelir, aileyi enkaza çevirecek ve kaçıp gidecek bir kız çocuğu dünyaya getirir. Ülke geçmişimizin büyük kısmı kaçıp giden insanlarla dolu. Bu onların iyi insanlar olmadıkları anlamına gelmiyor. En azından bazılarının.

Sonra bir de yer ve zaman meselesi var. Ülkenin doğu yarısında yaşayanlar, yavşan otuyla kaplı alanlardaki ve çiftliklerdeki kovboyları, ciddi bir romanın unsuru olarak değil, maço filmlerin dekorları olarak görmeye meyillidir. Hakikaten gerçek insanlar mı yaşıyor orada?

Emshwiller'ın 1905 yılında Sierra eteğindeki California'sı, Louis L'Amour'dan çok çok uzaktadır ve Hollywood'dan başka bir gezegendedir; fakat Mary Austin'in kaleme aldığı *Land of Little Rain* yani Az Yağmurlu Topraklardan o kadar da uzakta değildir. Burası "başarının" hiçbir anlam ifade etmediği Amerika anakaralarından biri, kuru tarımla uğraşılan ve harcadığınız çabaya değmeyen büyükbaş hayvan yetiştiriciliği yapılan bir ülke burası; yalnız kalan herkes kendinden sonraki yalnızı tanır. Bunlar beklentileri düşük olan, zor, tuhaf başarısızlıklar ve kaçışlar yaşamış insanlardır, çöl insanlarıdır. Sakin bir şekilde tehlikeli ve güzel olan bu coğraf-

yada, insani davranışlar ve ilişkiler o derin sessizliği bozan herhangi bir sesin ya da jestin önemini taşır. Fakat Emshwiller çöl hayatına methiyeler düzmez. Ülkeyi tıpkı bir çiftçinin göreceği gibi, bir manzara olarak değil bir memleket olarak tanır; insanları arketipler olarak değil, bireyler olarak görür. Bu toprakların ve insanların sessizliklerini nasıl dinleyeceğini bilir.

Anne tarafından ailem, dağ ve çöl eyaletlerindeki Vahşi Batılılardı ve tam da bu anlatılanlar gibi insanlardı; Emshwiller onları kesinlikle doğru şekilde sunmuş. Genç Lotti roman boyu tekrar tekrar karşımıza çıkan bir günlük tutuyor. Günlüğü okurken, 1880 civarında Wyoming'de doğan büyük teyzem Betsy'yi düşünüp durdum. Kulağa Betsy gibi geliyor diye geçti aklımdan. Betsy bu kızı tanırdı. Betsy aslında bu kızdı. Bir Batılının kendi halkını kurmacalarda bulabilmesi, gerçekte olduğu gibi konuştuklarını duyması hâlâ nadir bulunan bir deneyim. Yüzyılın başlarında onları tanıyan kadın yazarlar vardı. Mesela Wallace Stegner'ın bir eserine el koyup kendi romanında kaynak göstermeden kullandığı Mary Hallock Foote, böyle yazarlardan biriydi. H.L. Davis'in *Honey in the Horn* ve Molly Gloss'un *The Jump-Off Creek* kitapları Vahşi Batı'nın yer ve karakterleri konusunda amansız bir dürüstlük sergiler. Carolyn See, Judith Freeman, Deirdre McNamer ve Alison Baker gibi yazarlar da bu geleneği hayatta tutar. Yavaş yavaş ve çoğunlukla kadın yazarlar sayesinde, nihayet Batı tarafı da kazanılıyor.

Fakat hikâyeleri böylesine New Yorklu ve sofistike olan, New York Üniversitesi'nde yazarlık dersleri veren Emshwiller, büyük teyzem hakkında bu kadar çok şeyi nasıl biliyor? Birinci sınıf bir romancı olarak sanırım. Neticede kurmaca yazarları hayal güçlerini kullanır ve bu da onları anı yazarlarından ayıran şeydir. Emshwiller romanının zaman ve mekânını ezbere bilir, bir çiftlik evinde hayatın nasıl olduğunu bilir, ata hangi taraftan bineceğinizi bilir. Kitabın arkasındaki bir fotoğrafta, yakışıklı bir Appaloosa atının sırtına kullanışlı bir eyer koyarken kahkaha atmaktadır. Fakat arka plan, ağaçlar ya da çalılar, Barstow yakınlarındaki bir dere kenarı

olabilir, Long Island olabilir, herhangi bir yer olabilir. Tek emin olduğum şey, yazarın *Ledoyt*'ta ne yazdığını gerçekten bildiği; bu yazmaya değer bir şeydi ve ondan başka hiç kimse şimdiye dek böyle bir şey yazmadı.

Üzülerek belirtiyorum ki ben bu yazıyı yazdığım sırada hâlâ *Ledoyt*'un baskısı yoktu. Bu günlerde herkesin kitaplarınızı oradan satın almak zorunda olduğunuzu düşündüğü yere bakarsanız, benim bulduğum şeyi göreceksiniz: Başlık Ledoyt, ama aslında Belarus hakkındaki bir kitabın tanıtımı. İşte yine aynı yerdeyiz, küreklerimiz olmadan Amazon'a açıldık. Bir yayıncının *Ledoyt*'u tekrar basma sağduyusu göstereceğini umuyorum: öfkeli ve hassas şekilde büyüyen bir genç kızın öfkeli ve hassas portresi; sevgiye ve kedere yeteneği olan bir adamın müşfik portresi; Vahşi Batı'dan duygusuz bir aşk hikâyesi, Amerika tarihinden idealleştirilmemiş bir suret; çetin, tatlı, acı verici, dürüst bir roman.

# Alan Garner
# Boneland [Kemik Diyarı]

2012

*Boneland*, Alan Garner'ın 1960 ve 1963'te yayımladığı iki çocuk kitabının yetişkinlere uygun devam kitabı. *The Weirdstone of Brisingamen* [Brisingamen'in Tuhaf Taşı] ve *The Moon of Gomrath* [Gomrath Ayı] kitaplarının karakterleri Colin ve Susan, on iki yaşlarında ikiz kardeşlerdir; ardı arkası kesilmeyen mucizevi maceralara koşturup durur, uzun süreli uykusuzluklara, tehlikeye ve acılara direnir ve doğaüstü olayları neredeyse insanüstü bir sükûnetle kabul ederler. İkinci kitabın sonunda, Susan'ın kaderinde uhrevi bir kaderin ya da rolün olduğu ortaya çıkar.

Bu üçüncü kitabın başındaysa Susan ortadan kaybolmuştur. Kardeşi Colin otuz ya da kırk yıl yaşlanmıştır, yazar ise artık neredeyse elli yaş daha yaşlıdır.

Kendi Yerdeniz hikâyemin nereye yönelmesi gerektiğini görebilmek için kitaplar arasında on yedi yıl beklemek zorunda kalmıştım; bütün seriyi yazmak ise otuz üç yılımı aldı. Elli yıl, iki kitap arası çok uzun bir ara aslında; yine de Alan Garner'ın başladığı yere, Cheshire'da bir köy olan Alderly Edge'in efsanelerle bezeli manzarasına geri dönmesi ve hikâyesinin insan psikesiyle, zamanın karanlık geçmişine ve sonsuz derinliğine dalabilmesi için elli koca yıla gereksinim duyması oldukça makul ve doğal gözüküyor.

Colin muhteşem bir astrofizikçi, bir kuşbilimci ve beş ya da

altı yüksek lisans derecesiyle çok yönlü bir bilgin; bunun yanı sıra olağanüstü bir aşçı, marangoz ve topluma uyum sağlayamayan biri. On üç yaşından beri başına gelen her şeyi tümüyle anımsıyor; fakat ondan önceki yıllarla ilgili tüm anılarını da kız kardeşi ve cesaretiyle birlikte kaybetmiş. O soğukkanlı ve korkusuz çocuk, tutarsız takıntılarının deliye döndürdüğü kederli, aşırı duygusal ve dalgın bir adam olmuştur.

Colin'in kız kardeşinin ve akıl sağlığının peşine düşmesi, artık hakiki bir Arayış'tır; zira dünyanın esenliği de tehlikededir. Yıldızları yörüngelerinde tutmak ve güneşi kış ölümünden geri getirmek üzere Alderly Edge'de dans edip şarkılar söyleyen insanların soyundan gelen Colin, bir şamandır, Buz Devri'nin ve ondan çok önceki çağların şamanlarının varisidir. Kendi dengesini bulması gerekir, çünkü ona düşen dünyayı dengede tutmaktır. Cheshire'da Triasik döneme ait resiflerin kayaları ve oyukları, bu dengenin ekseni, evrenin orta yeri, direnmesi gereken merkezidir.

Elbette bu merkez Delphi'deki bir mağarada, California'nın Klamath Nehri'nde bulunan bir adada, yeryüzündeki binbir yerde ve uzayda yürüyen astronot Rusty Schweickart'ın görebildiği üzere yeryüzünün kendisinde de bulunur; aslında bu merkez insanların dünyayla olan bağlarının derinliğini hissettiği ve bunu kutsal bir sorumluluk olarak üstlendiği her yerdedir.

Fakat bu evrensel bağ, son derece yerel olarak hissedilir. Burası kutsaldır. Bir fantazya yazarından çok bir mit yaratıcısı olan Alan Garner, seçtiği bu gerçek manzarayı büyük bir özenle adlandırır, eski yer isimlerinin ve devasa jeoloji terimcesinin tadını çıkararak her bir özelliğini ve her bir taşını tek tek yerleştirir, kelimeleri tekrarlanan teyitlerle birleştirir; bu daimi tekrarlar sonun gelişini engeller ve dünyanın dönüp durabilmesini sağlayan da dünyanın kenarında yapılan ritmik danstır. Alderly Edge, cahil ve fani ölümlüler tarafından tekrar tekrar gerçekleştirilmesi gereken ebedi ritüellere sahne olmuştur. Kişisel trajedi ve kurtuluş, kozmik görülerde toplanır.

Hikâyesindeki insanların karakterlerden ziyade maskeler, tiplemeler, arketipler olduklarına şaşmamalı. Fakat yaratıcı edebiyat modern gerçekçiliğin yasak kıldığı bölgelerde yeniden hak iddia edip Elf Diyarı'ndan çıkarak Manchester eteklerine geri döndüğünde, tehlikeli bir zemin üzerinde ilerler. Salt bir maceradan ötesini arayan okurlar, davranışları ve tepkileri insanlar tarafından anlaşılabilir olan karakterler beklerler. Çocuk ikizler Colin ve Susan, bir masaldaki yarı-karaktersiz oyunculardı. Yetişkin Colin ise hem ciddi şekilde hasar görmüş bir radyo astronomu hem de kendi kuşağından "Edge'e, dünyanın kıyısına göz kulak olmak" için seçilmiş bir adamdır. Peki bu rolleri modern bir romanda yer alan bir karakterle nasıl uzlaştırabilirsiniz? Kaderi bu denli anakronik biçimde yazılan ve duygusal yönden fazlasıyla sakatlanmış bir adamın ruhani ıstıraplarını nasıl anlaşılır kılınabilir?

Yazarın başarısı, kısmen karakteri ikiye bölmesine bağlıdır: 21. yüzyıl biliminsanı Colin ve Taş Devri'nden isimsiz bir atası. Fakat nihayetinde başarısının dayanağı, okurun kinayelerle, ipuçlarıyla, bilmecelerle, atfedilmeyen diyaloglar ve tanımlanmayan konumlar gibi numaralarla dolu hayali bir labirentte kendisiyle alay edilmesine gönüllü olmasıdır. Colin'in iyileşme süreci, terapi aşamaları, bir imgenin içinden başka bir imge çıkarmak büyüleyicidir; fakat tıpkı Colin'in psikanalist tarafından manipüle edilmesi gibi, anlatı da okurun yazara kendisini manipüle ve kontrol etme izni vermesini gerektirir.

En nihayetinde psikanalistin de puf diye ortadan kaybolan bir cadı ya da tanrıça olduğu izlenimi yaratılır. Ciddi bir romanda bu çok riskli bir iştir.

Alan Garner, kendisine bu zor süreçte destek olması için okurlarının güvenine ve hayranlığına bel bağlayabilir. Benim güvenim ve hayranlığım ne kadar büyük olsa da her zaman yeterli değildi. Yaptığım yeniden okumaların hiçbiri bana henüz *Boneland*'in ilk sekiz satırının ne anlama geldiğine ilişkin bir ipucu veremedi. Eh, günün birinde anlayacağım. O her şeyi bilen, esprili, motosik-

let kullanan psikanalist aslında Cadı-Kocakarı ya da Ay Anne mi? Susan, Pleiades kardeşlerden[52] biri mi? Peki, tamam. Hakikate, Garner'in da söyleyeceği gibi, bilgi aracılığıyla değil yalnızca inanç yoluyla mı erişilebilir? Eh, belki.

Tüm o alayların ve alınan risklerin benim için karşılık bulduğu ve işe yaradığı yer, çok uzun zaman önce "Edge'e göz kulak olan" adamın, Buz Devri'nin münzevi sanatçı-şamanının gölge hikâyesiydi. Kitabın bu kısımları, heyecan dolu, eliptik, sembolik ve ziyadesiyle somut bir dille anlatılır: "Kayanın damarını kesti; karanlıkta ayaklarının dibinde kükreyen suları şakırdattı toynaklar. Lamba, bıçaktan ay çıkardı ve bıçak kayadan bir boğa. Buz zangırdadı."

İlerledikçe neyin ne olduğunu aşama aşama anlıyorsunuz. Bu sadece bulmaca çözmekten ibaret değil; tıpkı şiir okumak, başka bir dil öğrenmek, farklı bir şekilde görmeyi ve düşünmeyi çözmek gibi, burada da talepler ve mükâfatlar yoğun ve gerçek. Takıntıların odak nokta olduğu ve hakiki bir dengenin göze çarptığı bu unsur, aslında beni *Boneland*'e geri getiren şey; burada başka bir romancının bize asla veremeyeceği şeyleri bulacağımı biliyorum.

[52] Yunan mitolojisinde Titan Atlas ve deniz perisi Pleione'nin yedi kızına verilen ad. (ç.n.)

# Kent Haruf
# Benediction [Kutsama]

2014

Zihinlerdeki ve posterlerdeki Colorado, tepelerden ve tablo gibi kayak evlerinden oluşur. Fakat Colorado'ya doğudan arabayla gelirseniz, Rocky Dağları'nı nereye sakladıklarını merak etmeye başlayabilirsiniz. Düzlüklerin eğimi; belli belirsiz, muazzam, monoton şekilde yükselir, arada sırada çirkin küçük bir kasaba çıkar karşınıza. Amerika'nın Batısı tablolara has güzelliğin çok ötesine geçer; yüceliği yüzeysel değildir.

Bu çirkin küçük kasabalardan biri olan Holt, romancı Kent Haruf tarafından icat edilmiştir. Kendisinin *Plainsong* [Kilise Müziği], *Eventide* [Akşamüzeri] ve *Benediction* adlı üç romanını okuyanlar bu yeri sokak sokak, yurttaş yurttaş bilir. Haruf'un karakterlerinin, mesela Pierre ve Natasha'nın ya da Huck Finn'in zihnimi sürekli meşgul ettiğini fark ediyorum; bunlar düşündüğüm insanlar. Birbiriyle iletişimleri yavan ve basit, kolay bir Batılı ahengi var; yazarın anlatısı da aynı şekilde. Konuşmalarda tırnak işaretlerinin yokluğu da nazik bir biçimde bu sürekliliği vurguluyor. Kontrollü bir ses bu, sessiz bir müzik.

Çoğu tabiatı gereği yalnızlığı seven Holt halkının tutkuları, küçük bir Amerikan kasabasının kalıplaşmış ve baskıcı koşullarına tabidir; yoksulluğun, cehaletin ve acımasız bir sıkı çalışma gerekliliğinin kısıtlamaları kimi zaman şiddetle, kimi zaman daha da ile-

riye giden şefkat eylemleri ya da girişimleriyle aşılır. Günümüzde romanlarda şiddet yaygın, şefkat ise daha az görülüyor. Haruf sert, ketum bir duyarlılıkla, öfke, sadakat, utanç, onur, korkaklık, mecburiyet hissi gibi kavramları keşfederek insan ilişkilerini ele alır; karmaşık ve üstünkörü belirlenmiş ahlaki meselelerle ilgilenir, belki de dile getirilmeyen bir mistisizme doğru yönelir. Kimi zaman bu hassasiyeti tehlikeye atar ve sanırım bir iki defa buna maruz kalır; fakat bir bütün olarak Holt romanlarında sıradan sevgi biçimlerini, kalıcı haldeki hayal kırıklığını, sadakatin uzun vadeli bedelini ve günlük yakınlık kurma rahatlığını incelemede Haruf'un cesaretinin ve başarısının önüne çağdaş kurmacada bildiğim hiçbir şey geçemez.

*Benediction* en iyi, olduğu haliyle okunur; karakterlerin bazılarının tekrar edişiyle, ama büyük ölçüde, her kitapta tüm detaylarıyla aşamalı olarak inşa edilen kasabanın ve kırsal bölgenin olağanüstü varlığı sayesinde birbirine bağlanan üç romanın üçüncüsü olarak... Bunlar üç farklı hikâye, ama birikerek çoğalan güçleri var. *Benediction*'ın hikâyesi, tıpkı adındaki gibi, bir kapanışı, hesaplaşmayı ifade eder. Oysa Holt'taki hayat olduğu gibi devam edecektir; zira zamanda süreklilik hissi, mekândaki konum hissi kadar güçlüdür.

Daha önceki kitaplar canlı aksiyonlar ve *Eventide*'da boğaların bir ağıldan çıkarıldığı sahne gibi geleneksel olarak çok daha "Vahşi Batılı" eylemler sunar. İhtiyar bir adamın ölümüyle sonuçlanan o sahne, *Gurur Dünyası*'nın Waterloo bölümünün son cümlesi gibi şaşkınlık yüklüdür. *Benediction* daha sessizdir; o kitapta da ihtiyar bir adam ölür, fakat bu sürüncemede kalmış bir ölümdür ve Lewis baba sığırlarla ilgilenen bir çiftlik işçisi değil, yalnızca bir esnaftır. Holt'ta bir hırdavat dükkânı işletir. Sevimli ya da fazla ilginç biri değildir, kanserden ölen parasız ve suratsız bir ihtiyardır.

Bir hastalığın ya da bunamanın acımasız gidişatıyla ilgili anı yazıları ve kurmacalar bu günlerde bolca bulunur; kasvetli samimiyetler de karşımızda işte. Lewis babanın ölümü de sadece fizik-

sel acının sıradanlığını ve tevazusunu değil, bir gizeme alışılmadık şekilde açık ve aydınlık yaklaşıldığını gözler önüne serer. Buradaki mizah öyle kurudur ki neredeyse havaya karışabilir.

Babanın vicdanında halledilmemiş işler vardır. Hayaletleri – ölü anne babası, kayıp oğlu– gelip yatağının yanındaki tahta sandalyelere oturur ve onunla konuşurlar. Onlar da en az kendisi kadar huysuzdur. Onca yıllar çalışıp emeğinin karşılığını alamayan ihtiyar bir Kansaslı çiftçi olan babası, ona şöyle der:

Eh, demek ki artık gerçekten de büyük güzel bir evin var. Bütün bunları ne iyi ettin de yaptın, değil mi? Çok büyük, güzel, tatmin edici bir ev almışsın.

Çok çalıştım, dedi Baba.

Elbette, eminim. Biliyorum, dedi ihtiyar adam. Keşke biraz da şansın olsaydı.

Şansım vardı zaten, ama ben bunun için çok çalıştım, uğraştım, hak ettim.

Evet. Tabii. Çoğu insan çok çalışır. Fakat artık sadece bu yetmez. Biraz şans da gerek.

Kahretsin, evet şansım da vardı, dedi Baba; ama o şansı da ben kazandım.

Oğluyla –belki sağ belki ölü; Baba bunu bilmez, gerçi öyle bir ihtimali de reddeder– acıklı ve nihayetsiz diyalogları, ilişkilerindeki fazlasıyla sıradan trajediyi ortaya çıkarır: ifade edilemez aşk, ulaşılamaz bir bağışlanma. Kendisini kutsayana kadar gitmelerine izin vermediği meleklerle vahşice ve beyhude bir çabayla güreşen Yakup Peygamber gibi, Lewis baba da kendi hayaletleriyle güreşir.

Anlatı döngüleri bu ana figürden başlar ve ona geri döner; bu esnada alt hikâyelerden, kişiliklerden ve kuşaklardan oluşan zengin ve karmaşık bir kumaşı da dokumaya devam eder. Haruf genç kızlar ve kadınlar hakkında hassasiyetle ve idealleştirme olmaksızın, onları birey olarak görerek yazar. Ergenliğin ıstıraplarına kar-

şı eleştirel olmayan bir sempatisi, kabalık ve riyakarlığa göz yummayan bir hali vardır. Müşfik, cinsiyetsiz ilişkileri göstermedeki ve her ikisinin bakış açısından çocukla ebeveyn arasındaki ilişkiyi az çok betimleme becerisi o kadar alışılmadıktır ki memnuniyetle karşılanır.

Haruf pek çok açıdan şaşırtıcı bir biçimde özgün bir yazardır. Özgünlüğünün kalitesi, geleneksel eleştirinin radarına takılmıştır. Yapmacık bir tavır takınmaz ya da sesini yükseltmez. Sessizce, içtenlikle, yine de temkinli bir biçimde bir yetişkin gibi konuşmaya devam eder. Hikâyeyi doğru aktarmaya çok dikkat eder. Ve doğru şekilde de anlatır, sadece doğrudur; kulağa doğru gelir.

# Kent Haruf
## Ruhların Sonbaharı

2016

Günlük hayat üzerine yazmak zor iştir. Olağanüstü, heyecan verici, saldırgan olan hayatlar kendiliğinden bir cazibe sağlar; oysa olağanüstü şekilde mutsuz olamayacak kadar bile sıradan hayatları tasvir etmeye çalışmak cesur bir yazar gerektirir. Ve mutluluk –cinsel tatmin değil, hırsın ödülü değil, bir esrime ya da saadet anı değil, sadece her günkü sıradan mutluluk– kurmacadan neredeyse yok edilmiştir. Bunun nedeni belki de artık ona güvenmemek, onu duygusallık olarak görmek ve gerçek olanla sahtesini birbirine karıştırmaktır. Neticede, üzerine kalem oynatması kolay değildir. Doğru gelebilmesi için, en mütevazı türden bir tatminin ya da memnuniyetin bile tasviri, insanların yetersizliğinin, zalimliğinin ve her daim hastalık, yıkım, ölüm tehlikesinin kapıda beklediğinin farkında olarak yazılmalıdır. Tek bir hatalı kelime, tüm hikâyeyi akla uygun olmayan bir hale getirebilir.

Kent Haruf'un *Ruhların Sonbaharı* kitabında hatalı bir kelime olduğunu düşünmüyorum. Hatta düzyazıda günlük konuşma dilinin kolaylığına ve saydamlığına, hikâyenin gözle görülür basitliğine karşın, tek bir kolaya kaçan ya da tahmin edilebilir kelime yok.

Normalde bir romanı yazma koşulları bir okur olarak beni pek ilgilendirmez fakat bu durumda kitabın yazar ölmek üzerey-

ken yazıldığını düşünmek beni duygulandırıyor, hatta huşu içinde bırakıyor. Bu kitap hayatın o en uzak kenarında, karanlığın eşiğinde sorumluluk bilinciyle hazırlanmış bir rapor. Haruf olan bitene şahitlik ediyor. Bizden daha öteye gittiği için orada neyin önemli olduğunu anlatmak istiyor. Kendi durumunun farkında oluşu ve kitabı okurken benim de bunu biliyor oluşum, herhangi bir şey söyleme ihtiyacını geçip gerçekten söylenmesi gerekeni söyleyen biriyle birlikte olmanın o eşsiz ayrıcalığını takdir etmemi sağladı.

Bu ses, sessizdir. Bütün karanlık oradadır fakat bizler ışığa bakıyoruz. Colorado'nun küçük bir kasabasındaki bir yatak odasında duran lambaya bakıyoruz...

Haruf'un romanlarının hepsi Holt adındaki küçük kasabada geçer. İlk iki kitap ziyadesiyle gelenekseldir. Üçüncü kitabı *Plainsong*'da kendi sesini bulur: temposuyla son derece Amerikan, fakat beklenmedik tuhaflığı ve sakin, yalın suskunluğuyla bir Vahşi Batılı. *Plainsong* ve ardından gelen romanlar, Willa Cather'ınkiler gibi, geniş toprakların yalnızlığını, insanların hayatının paradoksal kısıtlanmasını ve kırılganlığı dokunaklı şekilde anlatır. Asla bir gösteri gibi zevkle seyredilmeyen şiddet, kısa, kaçınılmaz ve şok edicidir. Karakterlerin arasında daima çocuklar vardır, olağanüstü bir gerçekçilik, şefkat ve yoğunlukla betimlenirler. Genç insanlar huzursuz, gergin ve rehbersizdir. İhtiyar adamlar işlerini yapar ve sürekli tetiktedirler. Kadınlar genellikle işlerin yürümesini sağlar; gerçi arada sırada içlerinden biri kendini kaybeder ya da aniden Denver'a kaçıp gider. Tabii mutluluk da vardır, zor elde edilen bir mutluluk: risklerin keyfi, sorumluluğun keyfi. Bu insanlar arasında duyarlılık korunup saklanır, suya ulaşmak için derin köklerini yavaşça salan bir ağaç fidesi gibi kıymet görür.

Holt, New York'tan çok uzaktadır; hatta belki Londra'dan ya da Prag'dan daha uzaktır. Doğu tarafında yaşayan çoğu Amerikalı için, Batı Amerika yalnızca kaktüs ve Hollywood demektir; burası Vahşi Batı filmleri için bir film setidir, edebiyat için değil. Haruf'un

pek cazibeli ve popüler olmayan Holt'a böyle sadık kalması, şehirli eleştirmenlerin bu düşünceli, incelikli, hünerli esere hak ettiği ilgiyi göstermemesine sebep olan dar görüşlülüğe hizmet eder. Belki de yazarın zaten umurunda değildi. Başarının açlık oyunlarını oynamayarak, ünlüleri yaratan o reklam fabrikalarının mekanik tantanasına maruz kalmayarak, inatla Kent Haruf olmaya, işini yapmaya, tetikte olmaya devam edebildi. Nasıl yapacağınızdan, hatta hakikaten doğru olup olmadığından bile emin değilken doğru olduğunu düşündüğünüz şeyi yapmaya devam etmenin ne kadar zor olduğunu, kendimize ve birbirimize karşı ne kadar kötü davranabildiğimizi, çoğumuzun ne kadar çok çalıştığını, ne kadar çok şeyi arzuladığımızı ve çoğunlukla ne kadar azıyla yetinmek zorunda kaldığımızı yazmayı sürdürdü böylece...

Bunların hepsi somut, tatmin edici roman unsurları ve bu son kitabında da bunlara çok nadir bir şey eklenmiş. Çoğu roman, mutluluğun peşine düşmekle ilgilidir, fakat bu kitap mutluluğun bilfiil varlığıyla ışıl ışıldır.

"Ve sonra o gün Addie Moore Louis Waters'a bir teklifte bulundu." Böylece hikâye başlar. Bir dul olan Addie, dul komşusu Louis'e gidip bazı zamanlar onunla uyumak için evine gelmeyi isteyip istemeyeceğini sorar.

"Ne?" der Louis, doğal olarak biraz afallamıştır. "Ne demek istiyorsun?" Ve sonra kadın şöyle der:

İkimiz de yalnızız diyorum. Çok uzun zamandır kendimizle baş başayız. Yıllar oldu.

Çok yalnızım ben. Senin de öyle olduğunu düşündüm. Bu yüzden ben de dedim ki, acaba... Acaba gelip geceleri benimle uyumak, konuşmak ister misin?

İşte böylece Colorado'nun Holt semtindeki Cedar Sokağı'nda yer alan bir yatak odasında ışık yanar. Ve mutluluk çok dikkatlice, cesurca, nazikçe elde edilir. Hayır, bizim tahmin ettiğimiz şekil-

de değil, fakat oldukça karmaşık koşullarla; hatta Holt'un diğer sakinlerinin pek çoğu da buna dahil olur. Belki de mutluluk, çekilen dertlerden daha az tahmin edilebilirdir; zira mutluluk, özgürlüğü andırır. Tıpkı özgürlük gibi, asla güvende değildir; sonsuza kadar sürmez. Fakat gerçek olabilir ve bu güzel romanda biz de bu mutluluğu paylaşabiliyoruz.

# Tove Jansson
# The True Deceiver [Hakiki Hilekâr]

2009

Moomin[53] fantazyaları konusundaki uzun süreli ve uluslararası başarısının ardından, altmış yaşlarındaki Finlandiyalı yazar-çizer Tove Jansson gerçekçi bir yetişkin kurmacası yazmaya başladı. Bu kitapların İskandinavya dışında ilgi çekmesi epey zaman aldı. Çocuk kitaplarının sevimli olduğuna -yani ahlaki yönden uysal ve biçimsel olarak toy olduğuna- ilişkin kibirli ve dayatmacı varsayıma istinaden, eleştirmenler ve ödül jürileri genellikle çocuk kitabı yazarlarının yetişkinler için ciddi şeyler yazamayacağını düşünerek onları yok sayarlar. Resim sanatına da aktarılan bu önyargının *The True Deceiver*'ın olay örgüsünde rol oynaması rastlantı değildir.

Tove Jansson'ın işlerine aşina olan herkes, bu eserleri herhangi bir nedenle yok saymanın ya da küçümsemenin akıl kârı olmayacağını bilir. Çocuklar için yazdığı kitaplar karmaşık, incelikli, psikolojik açıdan alengirli, gülünç ve sinir bozucudur; asla ödün verilmeyen ahlaklılığı hiç de basit değildir. Bu yüzden yetişkin kurmacasına geçişi aslında pek de büyük bir değişim gerektirmedi. Günlük hayat içinde anlattığı Finler de en az troller kadar tuhaf; kış vaktindeki Fin köyüyse herhangi bir fantazya ormanı kadar güzel ve tehlikeli.

Eğer herhangi bir değişim meydana geldiyse, bu yazılarının

[53] *Moomintroll*. Finlandiya'ya özgü, olağanüstü güçleri olan ve Tove Jansson'ın yarattığı çizgi film karakterleri. (ç.n.)

tabiatında olmuştur. Kullandığı dil her zamankinden daha zayıf, gergin, minimalist. Gerçi bu sıfatlar modern anlatısal düzyazının büyük kısmını niteler; moda olan anorektik stil, gerilimlere, polisiyelere ve suç konulu kitaplara birebir uygun düşer, fakat kullanım alanı sınırlıdır. Jansson'ın alanı ise hiç çaba gösterilmeden kontrol edilse bile çok geniştir. Kendisinin katıksız doğruluğu sadece gerilim ve stres ifade etmez, aynı zamanda derinden hissedilen duyguları, genişlemeleri, rahatlamayı ve huzuru da yansıtır. Tasvirleri telaşsız, eksiksiz ve canlıdır, bir sanatçının tasavvurlarıdır. Üslubu ise tam aksine hiç de "şiirsel" değildir. En yüksek düzey düzyazıdır bu. Düzyazının saf halidir. Romanın bu sessiz berraklığı aracılığıyla, erişilemez derinlikleri, tehditkâr karanlığı, vaat edilen hazineleri görürüz. Cümleler yapı, hareket ve ahenk yönünden güzeldir. Kaçınılmaz bir haklılıkları vardır. Üstelik bu bir çeviri! Thomas Teal, adının Tove Jansson ile birlikte baş sayfada olmasını hak ediyor. Kendisi hakiki bir çeviri mucizesi yaratmış.

Keşke bütün bir sayfayı alıntılayabilseydim; ama bir paragraf da üslubu anlamak için iş görür:

Hava hakikaten soğuyunca, çalışmaya devam etmek mantıklı gelmemişti. Kulübe soğuktan yalıtılmamıştı ve soba da yalnızca ellerini buz kesmekten koruyacak kadar zar zor ısıtabiliyordu kulübeyi. Kapıyı kilitleyip eve gittiler. Fakat kayıkların indirildiği deniz tarafındaki kapılarda açması kolay bir kapı mandalı vardı. Mats elinde morina balığı çengeliyle buza çıkardı bazen, ortalıkta kimse yoksa kayıkların durduğu kulübeye girerdi. Kimi zaman işine devam ederdi, genellikle çok önemsiz detaylarla meşgul olurdu ki kimse çalışıldığını anlamasın. Fakat çoğu zaman o huzurlu kar ışığında sessizce otururdu. Hiç üşümezdi.

Ana karakterler, başarılı bir çocuk kitabı çizeri olan Anna Aemalin ile bütün sevgisi ve azmi bakması için kendisine bırakılan ve utangaç, yavaş, nazik bir çocuk olan küçük kardeşi Mats'e yö-

nelmiş Katri'dir. Ayrıca kayık yapan dürüst Liljeberg, bilge Madam Nygard, kötü niyetli bir esnaf, köy çocuklarından oluşan küçük bir sürü ve Katri'nin köpeği de vardır. İsimsiz, sessiz ve sarı gözlü bu köpek, sarı gözlü Katri'nin yaratığıdır. Katri diğer insanlara karşı kurt gibi yırtıcı üstünlüğüyle kendi kendini şımartır: "Köpeğim ve ben onları küçümsüyoruz. Biz kendi saklı hayatımızda gizlendik, ta içimizdeki yabaniliğimize saklandık."

Görünüşe göre köydeki kimse evli değil; iki yalnız kadın Katri ve Anna arasında peyda olacak ilişkinin de cinsel bir yönü yok, fakat yoğun bir şekilde tutkulu, şiddetli biçimde istikrarsız, tahrip edici ve dönüştürücü bir ilişki bu.

Katri'den epeyce zengin olan Anna, anne babasının evini büyük bir hürmetle hiçbir eşyayı atmadan, hiç değiştirmeden koruyor ve yayıncının metnini verdiği küçük kitaplar için çizimler yapıyor. Resimleri orman zemininin, yaprak desenlerinin, ince dalların, yosunların ve taş mantarlarının mükemmelen gerçekçi tasvirleridir. Bunlara yayıncının metninin sevimli tavşanlarını ekler. Çocuk okurlarından gelen mektupları yanıtlamak için bir sürü zaman harcar, ama işle ilgili ciddi sıkıntılarla ve meselelerle ilgilenmek için zamanı yoktur. Bütün kış boyu uyur; bahar gelene kadar, yaşayan toprakları tekrar görüp resmedene kadar uyur.

Erkek kardeşinin güvenliğini sağlamaya ve ona canı gönülden istediği balıkçı teknesini almaya kararlı olan genç ve kurt misali Katri, Anna'nın yalnız yaşamaktan korkması için sahte bir soygun planlar ve böylece Anna'nın yardımını ve güvenini kazanacağı yolu zorlamaya başlar. Çok geçmeden kontrolü tamamen ele aldığı görülür; bütün eski mobilyaları atar ve Anna'yı uyutacak güzel yalanlar uydurur. Katri nasıl gerçek bir kurt değilse, sonunda tamamen uyanan Anna da göründüğü gibi bir tavşancık değildir artık. Gerçeklik ve düzenbazlık, saflık ve karmaşıklık, buz ve çözülme, kış ve bahar arasındaki canlı zıtlıklar ve karşılıklı etkileşim aracılığıyla bu hikâyelerin önüme serilmesi, bu kitabı bu yıl okuduğum en güzel ve en tatmin edici roman haline getiriyor.

# Barbara Kingsolver
# Flight Behavior [Uçma Alışkanlıkları]

2012

En iyi Amerikan romanlarından bazıları, en azından kısmen ahlaki bir değişim gerçekleştirme umuduyla yazılmıştı. *Huckleberry Finn* ve *Tom Amca'nın Kulübesi*'nden başlayıp *Gazap Üzümleri* ve diğer kitaplara kadar uzanan, yoksulluk ve toplumsal adaletsizlik ile bariz şekilde meşgul net ve belirgin bir kavis vardır. Barbara Kingsolver'ın *Flight Behavior* kitabı bu ailenin kıymetli yeni üyesidir; ele aldığı meseleler, tutku ve zekâyla yazılmış bir romanın canlı karakterlerinde dışa vurulur. Yeni olan şey ise dokunaklı bir biçimde doğru toplumsal dengesizlik tasvirlerinin çevresel dengesizlikle ilgili önemli kaygılarla tümüyle iç içe geçmiş olmasıdır; bu süregiden felaket ciddi yazarlar tarafından artık daha fazla göz ardı edilemez.

Kingsolver'ı muhtemelen azimli ama naif olarak görüp dışlayan ya da onu kral kelebeklerinin kışı nerede geçirdiğini bilmediği için azarlayan çoğu eleştirmen besbelli ki toplumsal bir ikiliğin her iki tarafını da görmede ve ifade etmede bu kadar başarılı ve sadece bilgiye dayanan icatlar hususunda böyle yetkin bir yazarı nasıl okuyacaklarını bilmiyorlar. Bilimsel bir eğitim görmüş bu romancı, gerçekliği aydınlatmak için hayal gücünü, ironiyi aşmak için de ironinin kendisini kullanır. Geleneksel yönden barok ve grotesk "Güney romanı" onun ellerinde Güney Amerika büyülü gerçekçi-

liğinin kapsamını ve kendine güvenini kazanır.

*Flight Behavior*'ı Britanyalı okurlara anlatmak bir sorun. Özellikle de mizahıyla tam bir Amerikalı, bölgesel, diyalektik; Amerikalıların okurken göndermeleri ve nüansları yakalamayı dilediği ve yakalayamadıklarını bildikleri şu son derece Britanyalı romanların bir eşdeğeri bu. Bu ses uyumlarını tanıyan bir kulak için metnin ahengi kusursuz. Kahramanın arkadaşı "Here's the thing. You looked bookoo hot. Can I borrow that sweater?"[54] ya da kayınvalidesi "Lord Almighty, the girl is receiving grace!"[55] dediğinde dilin bu karmaşık iletileri ve göndermeleri Atlantik'in ötesine taşınabilecek mi? Bunu yürekten umabilirim, çünkü göndermeler oldukça aydınlatıcı ve nüanslar da genelde çok komik.

Yazara, kitabın eleştirmenler tarafından şimdiye kadar ıskalandığını düşündüğü bir yönü olup olmadığını sorma fırsatım olmuştu. Biraz düşündü ve "Sınıf" dedi. Bu benim için başka bir sorun: Amerika'daki sınıf tanımı, İngiltere'dekinden çok daha belirsiz ve daha az bilinçli. Her halükârda, fakir fakirdir ve Kingsolver haklı: Eleştirmenler karakterler hakkında değil kelebekler hakkında konuştular; romanın sınıf, eğitim, ayrıcalık ve din gibi toplumsal faktörlerin nasıl da Doğa dediğimiz süreçlerle, yaşadığımız dünyayla bireysel etkileşimleri kontrol ettiğini gösterme konusundaki başarısının baş döndürücü zorluğunu yok saydılar.

Bu günlerde çoğu Amerikalı küresel ısınmaya, evrime ya da bilime "inanmadıklarını" ilan edebiliyor. Bu kadar aptalca ve vahim bir inkârın sebebi ne olabilir? Suçu cahilliğe, aptallığa, cumhuriyetçiliğe veya Güneyli taşralılığına atmak, sorudan özellikle kibirli ve korkak bir şekilde kaçınmak demektir. Kingsolver bu meseleye kafa tutar, çünkü haklarında yazdığı insanları tanır ve saygı duyar; kelimenin tüm anlamlarıyla hiçbir kredisi olmayan bu neşe-

[54] "Bookoo", Fransızca "çok" anlamına gelen "beaucoup" kelimesinin Amerikan argosunda kullanılan yazılışıdır. "Olay şu: Acayip ateşli gözüküyorsun. O kazağı ödünç alabilir miyim?" (ç.n.)

[55] "Yüce Tanrım bu kıza merhamet gösteriyor!" (ç.n.)

li, kırılgan, sorunlu ve pek düşünülmeyen taşralılar, dünyayı ve bu dünyadaki yerlerini anlamaya çalıştıklarında karşılığında çok az yardım ve bolca yanlış bilgi alırlar.

Hikâyenin kahramanı ve bakış açısı karakteri, yirmi küsur yılını, onlara taktığı isimle, "fırsatçıların dünya çapındaki tuzağı"nda geçirmiştir; aç değil ama pakette satılan peynirli makarnayla yaşıyor, her bir dolardan kısıyor yine de borçtan kurtulamıyor, ikinci el araba, ikinci el kıyafetler kullanıyor. Annesi bu adın kutsal kitapta geçtiğini umarak ona Dellarobia der; fakat meşe palamutlarından yapılan ve kartona yapıştırılan bir çelenk anlamına geldiği ortaya çıkar. Bu ismin İtalyan bir sanatçıdan geldiğini öğrendiği zaman Dellarobia biraz daha iyi hisseder; fakat genel anlamda, kendisinden pek memnun değildir. Herhangi bir şeyi hak ettiğini ya da bir şeye yetkin olduğunu düşünmez. Yetersiz ve kıymetsiz hisseder. Aslında üniversiteye gitmek istemiştir ama hamile kalınca mecburen Cub ile evlenmiştir; Cub da hayvan yavrusu anlamına gelen adına uygun şekilde yaşar. Dellarobia o bebeği düşürür; ama şimdi biri altı diğeri iki yaşında olan iki çocuğu daha olmuştur.

Tüm bunların altında ezilen ve çıkış yolu göremeyen Dellarobia, telefon şirketinde çalışan yakışıklı bir adamla kaçmaya karar verir. Kitabın ilk bölümünde, karanlık bir köknar ormanının içinden geçip onunla buluşmaya gitmektedir. O anda etrafındaki ağaçların sırtları alevler içinde kalır, turuncu renkle parlar ve hiç tükenmeden yanıp durur. İşte o anda Tanrı ona merhamet gösterir.

"İsa" dedi, yardım istemiyordu; o ve İsa o kadar yakın değillerdi, ama dünyaya bir seda bırakmak istemişti, çünkü başka hiçbir şey makul gelmiyordu... Kıvılcımlar huni biçimdeki bulutlar gibi kıvrıla kıvrıla girdap halinde yukarı çıktılar. ...

Doğaüstü bir güzellikti karşısına çıkan, bu güzelliğin görüntüsüyle yolun ortasında kalakalmıştı. Bu turuncu dallar yalnızca onun için yükseliyordu, bu uzun gölgeler yalnızca onun için parıl parıl parlıyordu.

Meksika ya da California'daki kral kelebeklerinin toplanma yerlerinden görüntüler, bize bu parlaklığın bir gölgesini gösterir. Bir mucizenin gerçekleştiği bu yer de çok geçmeden tam da öyle bir yer olur, kutsal yolculuk mekânına dönüşür; özellikle de en yakındaki televizyon istasyonu, saçlarını zarifçe toplamış ve çizmelerini giymiş muhabir Tina'yı afallamış Dellarobia ile söyleşi yapmak üzere gönderdikten sonra... Binlerce kelebekten oluşan girdap bulutunun ortasında fotoğrafçıya poz veren Dellarobia, hayatından vazgeçmek üzere olduğunu itiraf eder ve tam o sırada gördüklerini anlatır: "Burada benden çok daha yüce bir şey vardı. Geri gelmek ve başka bir hayat yaşamak zorundaydım."

Fotoğraf internette çılgınca yayılır: Kelebeklerin Madonnası. Borçlarını karşılamak için kendi köknar ağaçlarını kesmesine kimin ne halt yemeye engel olduğunu anlayamayan kayınpederi ise kendisini korkunç bir çevre dramının kötü adamı olarak bulur.

Televizyoncu Tina, Dr. Byron ile röportaj yapmak üzere geri döner. Dr. Byron, kuşaklardır izledikleri göç rotasından bu kadar uzakta kışı geçiren kral kelebeklerinin emsalsiz (ve aslında oldukça kaygı verici) vakasını çalışmak için gelen bir lepidopteristtir. Dellarobia, onun da bir aklı olduğunu fark eden ilk erkek olan biliminsanına doğal olarak tutulmuştur. Adam ona saygı duyar, bir şeyler öğretir, ona iş verir ve çocuklarına kibar davranır. Fakat Tina'nın sorularının o amansız kalın kafalılığı karşısında, o da özenli tarafsızlığını kaybeder. Bu hoş bir yüzleşmedir. Tina gözlerini kırpıştırır ve şöyle sorar: "Burada küresel ısınmadan mı bahsediyoruz?" Biliminsanı "Evet, öyle" cevabını verir vermez kamerayı kapatırlar. Tina adamın her dediğini önemsizleştirecek şekilde aynı şeyleri tekrar tekrar söyler, adam da bu esnada paçayı kurtarmasını ya da teslim olmasını sağlayacak itirazlarını gitgide daha sert şekilde sunar. İşte bu bizim televizyonlarda asla göremediğimiz bir şey çünkü böyle bir şey olursa asla yayınlanmaz. Tina ve kameraman filmi imha etmek için derhal oradan ayrılırlar. Biliminsanı ise hikâyeyi kendi tarafından sunabilmek için tek büyük şansını boşa har-

camanın utancıyla saçını başını yolar. O sırada Dellarobia'nın arkadaşı Dovey akıllı telefonunu havaya kaldırır: "Hey millet! Üzülmeyin. Hepsi bende. Yüklüyorum şimdi YouTube'a."

Basit dramatik tatmin için müthiş bir andır bu. Kitap böyle mütevazı keyiflerle dolu. Fakat kitabın yarattığı en derin ve kalıcı memnuniyet, esas büyük temanın sessiz ve amansız şekilde gözler önüne serilmesidir: bizim ihtiyacımız olan, insan olarak en çaresizce ihtiyaç duyduğumuz şey başka bir hayatı yaşamaya başlayabilmektir.

# Chang-Rae Lee
# On Such a Full Sea
# [Uçsuz Bucaksız Denizde]

*Şubat 2014'te* The Guardian*'da yayımlandı.*

Distopya, tabiatı gereği kasvetli ve pek misafir sevmeyen bir ülkedir. Oraya giden ilk gezginler için bütün keşif heyecanı bâkiydi ve Distopya bugün de onların betimlemelerinin altını doldurur, onları taze ve güçlü tutar: E.M. Forster'dan "Makine Duruyor", Yevgeni Zamyatin'den *Biz*, Aldous Huxley'den *Cesur Yeni Dünya*. Fakat yaklaşık son otuz yıldır Distopya önemli bir turizm merkezi oldu. Herkes oraya gidiyor, orası hakkında kitap yazıyor. Tabii bu kitaplar da birbirinin aynısı olmaya meylediyor, zira sınırlı bir arazi var, doğası da çok monoton.

En tanıdık görüntü, insanların yerleşim alanlarının birbirinden çok ayrı yerlere konuşlandırıldığı, neticede doğayla, diğer türlerle, hatta bazen dış atmosferle bile bağlarının kesildiği, hemen hemen felaket boyutunda harap olmuş ya da ihmal edilmiş yabani bir manzaradır. Yeraltında, kubbelerde ya da duvarların arkasında bulunan bu dışa kapalı yerleşim bölgeleri, insan kovanları gibidir; hükümet ve belli bir rutin tarafından kontrol edilir; güdümlü, korunaklı, güvenli, ziyadesiyle yapay ve sıklıkla lüks bir "ütopyacı" hayat yaşanır. Bu yerleşim bölgelerinin içinde yaşayanlar, dışarıda yaşayanları ilkel, kanunsuz ve tehlikeli olarak görür; öyledirler, gerçi genelde onlara özgürlük de vaat ederler. Böylece Distopya'nın bir kahramanı olur: İçeriden biri dışarı çıkar.

Chang-Rae Lee'nin bu ülkeye yönelik rehberi, bir yaratıcı yazın profesöründen beklenebileceği gibi, tahmin edilebilir temaların maharetli çeşitlemeleriyle doludur ve okura en azından mekâna dair yeni bir anlayış izlenimini verecek kadar karmaşık bir incelikle kaleme alınmıştır. Bilindik içeri/dışarı örüntüsünü kullanır. Direktörlük denen muğlak bir yapı, iki tür kapalı yerleşim bölgesi sağlar: Kalabalık ve çalışkan işçi sınıfı kolonileri, insanların müsrif ve rekabetçi bir lüks düzeninde yaşadığı İmtiyazlılar denen üst sınıf kolonilerin ihtiyaçlarını üretir. Bu (her nasılsa) korunmuş bölgelerin dışında, vilayet denen anarşik bir yaban hayat vardır. Anlatıcı-rehber, İmtiyazlar için yiyecek üretmekten sorumlu Asya-kökenli işçilerden oluşan bir koloniyi, B-Mor (Baltimore) halkını temsil eden ve onlar adına konuşan birinci çoğul şahıs sesidir. Bu "biz" sesi, açıklanamayacak bir şekilde, dışarıya çıkan kahramanın duygularını ve maceralarını da bilebilir ve bunlar arasında bağlantı kurabilir.

Romanda benim için açıklanamaz olan bir sürü şey var: Kuzey Amerika bu hale nasıl ve ne zaman geldi, uluslara ve dinlere ne oldu, hammaddeler nasıl üretiliyor ve trenler ya da düzgün otoyollar olmaksızın nasıl oluyor da kahveye, benzine, elektronik cihazlara, plastik torbalardaki yiyeceklere, yapay kauçuktan kıyafetlere, kullanıp atmalık plastik tabaklara ve alet edavata, yani bizim 2014'te endüstriyel üretimin geniş küresel ağı sayesinde erişebildiğimiz bu yüksek teknolojili sürdürülemez lüks tüketim maddelerine ulaşabiliyorlar? Kırık dökük, dağınık bir medeniyette bunca şey nereden geliyor?

Hayali kurmacada böyle gerçek, akla uygun soruların ihmal edilmesi genellikle edebi bir yetki olarak mazur görülür, hatta meşrulaştırılır. Yazar edebi bir kalem olarak tanındığından, muhtemelen bu yetki kendisine tanınacaktır. Fakat sosyal bilimkurguya böyle bir sorumsuzluk bahşedilmez ve geleceğin yoğun politik tahakküm altındaki toplumuyla ilgili bir roman elbette bir sosyal bilimkurgudur. Cormac McCarthy ve diğerleri gibi, Lee de ciddi bir

janrın unsurlarını sorumsuzca ve üstünkörü kullanır. Bunun sonucunda tahayyül ettiği dünya, gerçekliğin ağırlığını çok az taşır. Böyle bir sistem, anlatıcı kitabın sonuna doğru olan bitenin gerçekdışılığından şüphelenmeye başlasa bile, bir uyarı ya da hiciv görevi görmek için kendi içinde fazla çelişkilidir.

Kitabın kahramanı, Fan adında bir genç kadındır ve Reg adında genç bir adamdan hamiledir. Hem İmtiyaz kolonilerinde hem de vahşi vilayetlerde görülen bir musibete -C adıyla bilinen bir dizi ölümcül hastalık- bağışıklığı olan tek kişi Reg'dir, üzerinde araştırmalar yapılabilmesi ve bağışıklığının sırrının bulunması için İmtiyaz tarafından alıkoyulur. Daha sonra Fan da ana kolonisini terk eder ve Reg'i bulmak için yollara düşer; fakat onun nerede olduğuna ya da oraya nasıl ulaşacağına dair bir fikri yoktur, vahşice güvensiz ve tutarsız olan dış dünyada nasıl hayatta kalacağını da bilmez. Sadece kendi muhteşem fiziksel hünerlerine ve şaşırtıcı biçimde keskin zekâsına güvenir. Belki de bir süper kahraman oluşuna güveniyordur, bu özellik sizin hakikaten her şeyden sağ salim kurtulmanızı sağlar. Onun süper kahramanlığı, kendi ana kovanının çalışkan, sabırlı ve mütevazı işçilerinin sesi olan, o güvenilmez birinci çoğul kişi anlatıcısı tarafından Fan'a atfedilen bir azizlik belirtisiyle renklendirilir. Belki onların erdemlerini temsil etmektedir. Bu erdemlere inanabilirdim ama Fan'a inanamadım.

Lee'nin metni nazik ve beceriklidir, hikâye akıp gider; olaylar özellikle de yavaş yavaş grotesk halk hikâyelerinin şiddetine ve abartmasına benzerken çok canlı biçimde tasvir edilir; derin düşüncelere sevk eden hoş anlar da vardır. Anakronizmleri ve inandırıcılığın olmamasını kolay hazmedebilen okurlar hikâyeden keyif alacak ve belki de o bunaltıcı eski Ütopya'daki yeni tavrı, benim bulamadığım taze bakış açısını bulabileceklerdir.

# Doris Lessing
# The Cleft [Cleft'ler]

2007

Neron dönemindeki Romalı bir âlim, kadim zamanlardan kalma esrarengiz bir el yazması bulmuştu; bu kadim zamanlar Roma döneminden, hatta insanlardan, tarihten ve mitlerden epeyce farklı olsa da âlime göre o dönemler şimdiki dünyasının atalarıydı. *The Cleft* bu belgenin çevirisidir, metinde bu âlimin yaptığı yorumlar ve tek tük otobiyografiler yer alır.

Kimi zaman ve kimi yerlerde, kadın ile mors karışımı olan ve adına Cleft denen yaratıklar deniz kıyısına çıkarlar ve burada bebekleri olur. Partenogenez denen belirsiz bir mekanizma sayesinde hamile kalırlar, zira ortada hiç erkek yoktur. Yayılıp durmaktan, çocuk doğurmaktan, meme vermekten ve arada sırada adına yine Cleft denen yüksek bir kayadan genç bir kadını atarak kurban etmekten başka bir şey yapmazlar. Bu epey huzurlu bir hayattır.

Fakat birdenbire, her nasılsa, kadınlardan biri cleft (yarık) yerine spigot'u (musluk) olan bir bebek dünyaya getirir. Üzerine hiç düşünmedikleri içgüdüleriyle yönetilen mors-kadınlar sinirlenmiştir. Gittikçe daha çok kadın böyle canavarlar doğurur ve onları bekleyen belayı belli belirsiz anlarlar: değişim, ilerleme ve hatta belki de zekâya benzeyen (tabii kötü anlamda benzemeyen) bir şeyin şafağıdır bu. Bu erkek bebeklerden kurtulmaya çalışırlar, bazen onları sakat bırakırlar, kartalların yemesi için kayalıklara atarlar ama yine de bu erkekleri dünyaya getirmeyi sürdürürler. Devasa kartallar da bebekleri taşımaya ve onları tepenin ardındaki bir

köyde güvenle saklamaya devam eder. Nihayetinde birkaç tanesi hayatta kalır; inanılmaz sabırlı olan ve fazlaca süt üretebilen tek bir dişi geyik tarafından beslenip büyütülürler.

Bir zaman sonra bu erkekler büyür; tepelerin oraya giden bir kadın onları bulur ve seksi keşfederler. Sadece seksi. Hikâyedeki hiçbir şey şu ana kadar bize bu yaratıkların sevgiyi, şefkati ya da arkadaşlığı bildiğini yahut bir balık sürüsünde olduğundan daha gelişmiş bir topluluk hissine sahip olduklarını işaret etmedi. Doris Lessing'in başka bir spekülatif kurmacasında da olduğu gibi, hür irade bir seçenek değildir. İnsanlar bir şeyi seçmez ya da bir şeye karar vermez; onun yerine Doğa'dan, Tanrı'dan ya da başka bir gezegenden gelme insanlardan aldıkları kaçınılması mümkün olmayan emirlerle, zorunlu olarak bir şeylere sürüklenirler. Böylece hareket geçmek zorunda kalan, gitgide daha zayıf düşen ve daha dünyevi hale gelen genç Cleft kadınları, o çirkin şişko ihtiyar mors-kadınları terk eder ve erkekler için evi çekip çevirmeye başlarlar. Elbette bebek doğurmaya da devam ederler. Erkeklerse ne evle ilgilenir ne de bebek doğurur; onlar cesur ve maceralı şeyler yaparlar.

Nihayetinde –zamanın geçişi kasten muğlak bırakılır– Horsa adında birinin liderlik ettiği birkaç adam, sallarla ve bez kaplı kayıklarla ada-dünyalarının ötesini keşfetmek için yola koyulurlar. Küçük oğlanlardan oluşan asi bir güruh da yaya halde onların peşine takıldığından, bu tekne alayındaki adamlar kıyıya çok yakın seyahat ederler; her gece oğlanların ve seks için onlarla gelen genç kadınların yanında olabilmek için karaya çıkarlar. O kayıkları ne diye kullandıkları belirsizdir, fakat en sonunda uzakta bir kıyı fark ederler; Horsa tek bir yoldaşla birlikte oraya doğru yelken açar ve bir fırtına tarafından gerisingeri gönderilir. Bütün keşif ekibi daha sonra kendi orijinal kolonilerine kara yoluyla düşe kalka geri döner. Orada genç adamlardan bazıları, ortada hiçbir neden yokken, Cleft denen büyük kayayı yerle bir etmiştir; Horsa ve kadınların lideri Maronna koloniyi kıyıya taşır. Ve böylece hikâye biter.

Kitapta Maire, Astre ve Maeve (Horsa'nın kafa karıştırıcı bi-

çimde bir Anglo-Sakson ismi olması gibi bunlar da kafa karıştırıcı biçimde Kelt isimleridir) gibi başka isimlere de rastlarız; fakat karakter yoktur, yazar karakteristik olacak her şeyden titizlikle kaçınır. Betimlemeler, en tereddütsüz, genel terimlerle yapılır. İklim sıcaktır. Etrafta ağaçlar, mağaralar vardır. Vahşi hayvanlar bulunur. Hiçbir şey hayat dolu değildir, detay yoktur.

Belki de Doris Lessing, bu yanlışlıkların mitler için tipik bir özellik olduğuna ya da yerel renklerin yoksunluğunun bir mesel için daha evrensel bir uygulanabilirlik sağlayacağına inanmaktadır. Buna sadece karşı çıkabilirim, çünkü ben bir mitin gücünü genelde onun sarsıcı dolaysızlığında buluyorum ve "Esas Yücelik, En Küçük Farklar üzerine inşa edilir" fikrine inanan Blake'in izindeyim.

Bu hikâyeye bir mesel diyebilirim ama tereddüt ederek; çünkü benim söylediğini düşündüğüm şeyi aslında söylediğine inanmıyorum. Desmond Morris kadar kuralcı ve bizzat Freud'un kendisinden daha özcü gibi gözüküyor. Anatomi kaderdir. Cinsiyet mutlak bir ikiliktir. Kadınlar pasif, kaygısız, ürkek ve içgüdüsel olarak şefkatlidir; erkekler olmadan hayvani bir akılsızlığın ötesine nadiren geçebilirler. Erkekler entelektüel, yaratıcı, cüretkâr, atak ve bağımsızdır; sadece libidolarını rahatlatmak ve daha çok erkek üretmek için kadınlara ihtiyaç duyarlar. Erkekler başarır, kadınlar kafa ütüler. Bu yaklaşımın temsiline, kadın düşmanı literatürden aşinayız. "İhtiyar Dişiler" nefret ve iğrenmeyle (ve bu sefer heyecanlı bir şekilde) tasvir edilir. Oğlanların haylazlıklarına çok önem verilir, kız çocuklarının yaptıklarıysa görmezden gelinir.

Şimdi bunun Romalı âlimin sesi olduğu düşünülebilir elbette; kendisi otobiyografik düşüncelerinde düzgün biri gibi durur; fakat en nihayetinde bu âlim hikâyeyi bir erkeğin bakış açısından tekrar anlatır. Kendisi de bunun farkındadır ve bundan sıkça bahseder. Peki bu bizi nereye götürür? Metni tek başına bir ironi ya da hiciv olarak okumayı imkânsız hale getirir.

Bazı tuhaf eksiklikler de var. Romalı âlimimiz, erkeklerin hiç

dövüşmemelerine, savaşçı olduklarına dair bir işaret göstermeyişlerine ve oğulları üzerinde hiç disiplin kurmamalarına hayret eder; bunlar Roma standartlarına göre pek erkekçe değildir. Yunan etkisinin hüküm sürdüğü günlerde yaşarken, eşcinsellikten neden sadece kadınlara ulaşamayan oğlanların kullandığı geçici bir çözüm olarak bahsedildiğini de merak etmiş olmalı.

Eğer bu hikâye bize insan cinselliğinin ve toplumsal cinsiyetin bir köken miti olarak sunulsaydı, asla kabul edilemezdi. Eksik bir anlatı bu, son derece de gelişigüzel. Bana bu kitabı yanlış anladığımın gösterilmesinden mutlu olurdum, oysa şu haliyle sadece bıktırıcı bir bilimkurgu klişesinin yeniden işlendiğini görüyorum: Bir kovan dolusu akılsız dişi, erilliğin mükemmel şokuyla birlikte uyanır ve yüceltilir (tabii bir dişinin erişebileceği o alçak düzeye kadar). Uyuyan Güzellerin hikâyesi, gerçi pek güzel de değiller. Prens çıkıp gelene kadar onlar ağızlarının salyası akan bir sürü mors sadece.

# Donna Leon
# Suffer the Little Children
# [Acı Çekiyor Küçük Çocuklar]

2007

Donna Leon'un Komiser Guido Brunetti serisindeki on altıncı polisiye romanı için bu incelemeyi yazmaya başlamadan önce, arada büyük bir fark olup olmadığını merak ederek ilk kitap *Operada Cinayet*'i tekrar okudum. İlk kitabın hiç de öyle deneme amaçlı yazılmadığını, son kitabın da hiçbir şekilde bayat ya da üstünkörü olmadığını görmekten çok mutlu oldum. Leon rastgele ve zarif bir mükemmellikle koyulmuş yola ve bunu devam ettirmiş.

Uzun soluklu tüm serilerin elbette ki bir sorunu var. Karakterler kitabın yazılışıyla uyum içinde mi yaşlanıyor, yoksa zamansız bir anda mı var oluyorlar? Leon'un konuları hep güncel kaldı, 1992'den beri İtalyan tarihi ve siyasetiyle yakından ilintili oldu; fakat görünüşe göre Brunetti'nin sonsuz bir ergenliğe hapsolan çocukları gitgide hikâyelerin dışında bırakıldılar. Bu üzücü, çünkü Raffi ile Chiara en ilgi çekici karakterlerdi ve ben anne babalarının evliliğinin zaman içinde gelişip evrimleştiğini görmeyi umuyordum. Bir aile portresi -Venedik'in canlı ve incelikli bir tasviri ile Venediklilerin yiyip içtiklerinin davetkâr betimlemeleri eşliğinde- her daim Leon'un kitaplarının tam kalbindedir; kitaplara konu edindikleri meselelerin karanlığını dengeleyecek sıcaklığı ve canlılığı verirler.

Elbette bunlar, içinde bir suç ve hünerli bir çözüm olan polisi-

yeler; gerçi bu çözümler çok nadiren detektif romanlarındaki rasyonel, rahatlatıcı, jeton düşüren cinsten oluyorlar. Leon'un kitaplarındaki suçlar kimi zaman bir bireyden ziyade insanlığa karşı işlenir; ortaya konan ahlaki sorunlar tutuklanmalara ya da cezalara rağmen tamamen çözülmemiş halde kalabilir; büyük işlerde ve hükümetlerde suçlular yardakçılarından daha az suçlu olabilirler.

Bu kitaplar aslında İtalya'daki yozlaşmaya, atalete, iltimaslara, akraba kayırmaya ve alaycılığa dair bir kılavuz olarak da okunabilir. Bir Amerikalı olan Leon, yalnızca seksenlerden beri İtalya'da yaşamaktadır; fakat bakış açısının soğuk, uysal berraklığı ile hükümet, gelecek ve genel olarak hayatla ilgili kasvetli bir umutsuzluk içindeyken dahi şehrini tutkuyla sevme ve gündelik varoluşundan çok keyif alma yönünde başkarakterleriyle paylaştığı bu belirgin yetenekleri açısından bütünüyle İtalyan gibi gözükmektedir. Web sayfası bize kitaplarının yirmi dile çevrildiğini söylüyor, ama İtalyanca buna dahil değil. Bunun kendisini yerel bir şöhret olmaktan koruduğunu söylüyor; fakat Venedik öyle pek edebi bir şehir değil ve çok fazla rahatsız edileceğini sanmıyorum. Suskunluğunun nedeni daha derinde olmalı. Haklarında söylediklerini *Questura*'nın yani Emniyet Müdürlüğü'nün öğrenmesini istemiyorsa onu suçlamazdım.

Gerçi *Suffer the Little Children*'da şehrin jandarma gücü olan *Carabinieri*'ye de çok yükleniyor. İtalya'da haddinden fazla polis kuruluşu var ve bu rakipler birbirleriyle çelişen amaçlarıyla dans ederken birbirlerine takılıp düşüyorlar, bu da bürokrasinin üstün başarısı olan bir öfkeyle sonuçlanıyor. Gördüğüm kadarıyla, hâlâ Mussolini'nin izini taşıyan *Carabinieri* en şatafatlı üniformaları giyse de bu kurumlar arasında en az popüler olan da yine odur. Burada da pek iyi halde çıkmazlar karşımıza; insanların evlerine paldır küldür dalıp yetimhaneye bırakmak üzere bebekleri alır götürürler.

Fakat bu hikâyedeki bebek yasadışı olarak evlat edinilmiştir. *Carabinieri*, ahlaki bir zorbalığa karışır, fakat ciddi bir suçun peşindedirler. Birbiriyle iç içe geçen ve evlat edinme süreçleriyle polis

eylemlerini çevreleyen politik, duygusal ve ahlaki karmaşalar, Brunetti'nin bunların arkasındaki gerekçeyi yavaş ve sabırlı şekilde araması, tipik bir Leon olay örgüsü örneği oluşturur. Olay örgüsünü hikâyeden daha az ilginç bulanlarımız içinse asıl cazibesi, Brunetti'nin hayatındaki ilişkiler ağının yanı sıra dostu olan polislerle, eski arkadaşları ve muhbirleriyle, karısı ve ailesiyle arasındaki bağların karmaşıklığı sonucu hareketlenen bir anlatı gidişatında saklıdır. Ayrıca yaşadığı olağanüstü şehirle, şehrin sokakları ve kanallarıyla, sarayları ve yoksulluğuyla kurduğu yoğun ve karmaşık bağ konusunda da aynı düzeyde bir keyif söz konusudur.

Kitaptaki favori pasajım, şehrin iç kesimlerindeki trafikte iki Venediklinin deneyimlediği kısa bir taksi yolculuğu. Otomobili ve otomobilin yarattığı manzarayı, tıpkı çoğumuzun gondolları gördüğü gibi, egzotik olarak görürler; fakat bu onlar için son derece korkunçtur. "Tanrım" der genellikle sakin ve soğukkanlı olan Signorina Elettra, "İnsan böyle nasıl yaşar?" Brunetti "Bilmem" diye cevap verir. Bilenimiz var mı merak ediyorum.

# Yann Martel
# The High Mountains of Portugal
# [Portekiz'in Yüksek Dağları]

2016

Yann Martel'in aynı adlı romanında yer alan Portekiz'in Yüksek Dağları'nın aslında yüksek dağlardan ziyade çimenlerle kaplı yüksek araziler olduğu ortaya çıkar; zaten görünüşe göre kitap da bir roman değil, üç ayrı hikâyedir. Birbirine ustalıkla bağlanan hikâyeler üslup ve nitelik açısından büyük farklılık gösterirler. İlk iki hikâye yazarın anlatı becerilerini o kadar az yansıtır ki kitaba devam etmek yerine okumayı bırakma isteği uyandırabilirler. Oysa ben kitabın son kısmını daha çok sevdiğimden, o hikâyenin ayrı olarak sunulmasını isteyebilirdim.

Martel'in çok satan *Pi'nin Yaşamı* adlı kitabında, hikâyenin-içindeki-yazar Portekiz'de geçen bir roman yazma niyetiyle Hindistan'a gittiğini anlatır bize. Burada kendisine Pi'nin hikâyesini anlatan bir Hintliyle tanışır ve Portekiz unutulup gider. Bu olay, *The High Mountains of Portugal*'ın ilk bölümünde, kimi zaman epey detaylıca anımsanır: "Yönünü değiştirip Rue São Miguel'e yönelir, Largo São Miguel'e doğru ilerler ve sonra Arco de Jesus'a dönmeden Rua de São João da Praça'dan geçer." Bu Lizbon'da yetişmiş kimselere keyif verecek bir tür sokak ibadeti olabilir, fakat diğerleri için sadece başkahraman Tomas'ın geri geri yürüdüğü ve bunu her zaman yaptığı gerçeği sayesinde ilgi çekici olabilir. Geri geri yürümekle ilgili ayrıntılı gerekçelerden ve gülünç bir şekilde bir lamba

direğiyle çarpışmasından sonra, "dünyaya, Tanrı'ya sırtı dönük olarak" yürüdüğünü öğreniriz; ama karısının, çocuğunun ve babasının ani ve çok yeni kaybının yasını tutmasından değildir bu, olan bitene "itiraz edip karşı çıkmasındandır."

Sokak isimlerinin haricinde, okur bunların ne kadarını akla yakın kabul edecektir? Bir hikâye okurken, kuşkularımı askıya alabilmek isterim; yazara güvenmeyle ilgili sorularım ne kadar çok baskı yaratıyorsa, anlatının gücü de o denli zayıflıyor. Pek tabii bu, kurmaca için biraz naif bir yaklaşım, ama bir yandan da kesinlikle çok zor ve çetin bir iş; çünkü bilgi, akıllılık, cazibe, keskin zekâ, incelik hatta hakikat bile akla yatmayan şeyleri gizleyemez. İnandırıcılığın gerçekçi kurmaca için önemi aşikâr; fakat fantazya için çok daha önemli olabilir, zira fantazyada inandırıcılığı kaybetmek, okuru kitaptan alıp hiçbir kuşun şarkı söylemediği soğuk bir tepenin yamacına atıverir.

Gelgelelim, eğer yazar kurmacanın doğru olmadığı ilkesiyle hareket ediyor ve okur da bunu kabul ediyorsa, o zaman her şey mümkün olabilir ve Tomas da tıpkı düz yürüdüğü kadar kolay bir şekilde Lizbon sokaklarında geri geri yürüyebilir. Gerçeküstücülük, hüsnükuruntuya çok benzer; kuralları o an uydurmaya başlarsınız, işlerliği sağlayan ifade "bir şekilde, her nasılsa" olur. Böylece geri geri yürüme alışkanlığı olan bir adam, Antik Sanatlar Ulusal Müzesi'nde asistan küratör olarak çalışmaya devam edebilir. 17. yüzyıldan kalma bir günlükteki bir pasajdan, Gine Körfezi'ndeki bir adada bulunan heykelin "Hıristiyanlığı tepetaklak olmaktan beter edebileceğini" anlayabilir. Bu heykelin ne olduğuna dair bir fikri olmayan ve nerede olabileceğine dair anca belli belirsiz tahmin yürütebilen Tomas, yine de onun yerini tespit edebilmek için, elbette geri geri yürüyerek, hemencecik yola koyulur; daha sonra kendisine kullanmayı bilmediği "yepyeni on dört beygirli dört silindirli bir Renault" gezi arabası verilir ve kendisi nasıl süreceğini zar zor öğrendiği o arabayla arayışının nesnesini bulacağı Portekiz'in Yüksek Dağları'na doğru az çok komik saçmalıklarla dolu bir senaryoyla ilerler.

Kitabın ikinci kısmı yaklaşık otuz yıl sonra, 1938 yılında Lizbon'da geçer (Pi uğruna vazgeçilen roman 1939 yılındaki Lizbon hakkında olacaktı). Hikâye, din üzerine söylevlerle başlayıp gezine gezine olağanüstü bir iticilikle tasvir edilen bir otopsiye ulaşır; sonunda gerçeküstücülük metne tamamen hâkim olur ve canlı bir kadın ölü bir adamın içine bir maymun ve ayı yavrusuyla beraber dikilir. Din, keder ve hayvan temaları, hikâyeyi ondan önce gelene ve ardından gelecek olana bağlar.

Olanları böyle açıkça ortaya koyma konusunda tereddüt etmedim, çünkü nedensellik ilişkisinin yokluğunda olay örgüsü uçup gidiyor; her şey bir sürpriz olduğunda, hiçbir şey sürpriz olamaz. Üçüncü hikâye, romanın son kısmı, farklı ve daha derin bir düzlemde işler. Bazı büyük, gelişigüzel olanaksızlıklara rağmen, bu bölüm olan bitene inanma izni isteyen okuru daha fazla düşünür; olayları duygularla daha başarılı bir biçimde bağlar ve mucizeleri sırf saçmalıktan ibaret olan şeylerden ayırır. Anlatı daha az rokoko tarzındadır; sahneler sırf maskaralık ya da şok etkisi olsun diye hayat bulmaz. Hayvan teması, hayvan ile insan arasındaki ilişki daha ağır basmaya başlar; Martel bu konuda özgün, tuhaf ve incelikli bir düşünürdür.

Şu sıralar düşünmek için çok yerli yerinde bir konu bu. Derhal üzerinde durmamız gereken bir paradoks olan insanla hayvan arasındaki köprü kurulamaz boşluk ile yine aralarındaki bozulamaz bağ, yani kendi dünyamızdaki o imkânsız kendine yabancılaşma hali üzerine derinlemesine düşünebilmek için kurmacaları kullanan mükemmel yazarlarımız olduğu için çok şanslıyız. Karen Fowler'ın romanı *Hepimiz Tamamen Kendimizi Kaybettik* (2015 Man Booker Ödülü finalisti) primatlarla insanlar arasındaki ilişkiyi gerçekçi bir şekilde ele almıştı ve trajik potansiyel hissi güçlüydü. Martel ise daha mutlu ve daha uyumlu; yarı-gerçeküstü, yarı-absürdist hali bu paradoksu incelemeye çok uygundur. Anlattığı masalın ahlaki ve ruhani çıkarımları, en nihayetinde akıldan çıkmayacak bir hassasiyet niteliğinde.

# China Miéville
# Elçilik Kenti

Nisan 2011'de The Guardian'da yayımlandı.

Kimi yazarlar romanlarını fütüristik manzaralar ve jargonlarla doldurup sonra da büyük bir gayretle, hatta hırıldayan nefesleriyle o romanın bilimkurgu olduğunu inkâr ediyorlar. Hayır hayır, asla o pis şeyleri yazmıyorlar, bilimkurguya ellerini bile sürmezler. Onlar edebiyat yazıyor. Bu hakir görülen janrın kinayelerine ve teamüllerine tuhaf bir şekilde aşina olsalar da bunları beceriksizce kullanıyor, terimlerin anlamını kaygısızca yok sayıyor ve kendilerine olan hayranlıkları yüzünden çığlıklar atarak tekerleği yeniden icat ediyorlar; öyle ki sonunda bu girişimler insanın nasıl yazılacağını öğrenmeden de bir roman yazabileceğini kanıtlayan talihsiz bir çaba haline geliyor.

China Miéville ne tür bir roman yazdığını biliyor, adına bilimkurgu demekten imtina etmiyor ve onu son derece ilginç bir edebiyat biçimi yapan tüm özellikleri sergiliyor. Bu genç yazarın, yayıncılık piyasasının bu türü "güvenli" bir okurluğa doğru geri geri sürüklediği bir düzen ile postmodernizmin tüm biçimleri ve biçimsizliğiyle öne sürdüğü hayret verici büyüme ve değişme vaatleri arasında bir yerde sıkışıp kalan bilimkurgu zanaatını bu durgun sulardan çıkardığını ve kendisinin de hak ettiği yere geldiğini görmek benim için büyük bir sevinç. Elçilik *Kenti* son derece başarılı, dört başı mamur bir sanat eseri.

Bilimkurgunun yalnızca bayağı biçimleri basit, iddiasız ve öngörülebilirdir; tüm iyi kurgular gibi, iyi bir bilimkurgu da tembel zihinlere göre değildir. Gerçekçi romanlarda karmaşıklık ahlaki ve psikolojik düzlemdeyken, bilimkurguda ahlaki ve entelektüel düzeydedir; münferit karakterler nadiren kilit önemdedir. Fakat Miéville'in karakterleri ustaca çizilmiştir; anlatıcı-başkahramanı Avice de ilk başta göründüğünden daha derin bir portredir. Tavırlarındaki hiçbir şey dişilliğin ya da dişiliğe uymamanın geleneksel işaretlerini taşımaz. İnsanlık kendisini hakiki Ötekiler ile uğraşırken bulunca, toplumsal cinsiyetin de bambaşka şekilde icat edilebildiğini gösterir bu.

Günümüzde kadınlarla nasıl konuşacaklarını hiç öğrenememiş erkekler var. Bizden gerçekten farklı olan biriyle –uzaylılarla– nasıl konuşacağız? Elçilik *Kenti*'nin Ariekalıları bize hiç benzemez. İletişim sorunu, dilin ve konuşulan hakikatin doğası romanın özünü oluşturur.

Bir hikâyedeki her şey hayali ve çoğu da bilinmedik olduğunda, anlatacak ve tasvir edecek çok fazla şey vardır; bu yüzden bilimkurgunun ustalıklarından biri, okurun bir anlam ve ima hazinesini keşfetmek için açmak zorunda kalacağı kelime kutularını icat etmesidir. Böylesi icatların şifresini çözmek ve kıvrak zekâlarını takdir etmek için kullanılan hayali sıçramalar, okura çok keyif verebilir. China Miéville, çıtayı epey yükseltir; fakat türettiği yeni kelimelerin çoğu güzel bir aydınlanma haliyle açıklığa kavuşur. Benim favorim *immer*[56] kelimesi; bizim topraklarımız için deniz neyse, uzay-zaman gerçekliğimiz için de *immer* o. Bu yüzden uzayda seyahat etmeye, uzayın derinliklerine dalmaya da *immerse* yani "daldırmak" deniliyor. Başka zarif imgeler de izliyor bunu; zira bu dili seven bir yazarın kitabı. Ayrıca sıradan kelimeler üzerinde yeni dönüşlere de yer verilir; örneğin Avice kendisinin bir "benzetme" olduğunu idrak eder. Avice henüz Arieka dilini konuşamadan, onu

[56] Almancada "hep, daima" anlamına gelir. Miéville bu kelimeyle uzayı ifade eder. (ç.n.)

dilin bir parçası yapıp bizim yalancı çoban gibi bir mecaza dönüştürürler. O önüne ne konsa yiyen kız çocuğuydu.

Ariekalılar "benzetme" dedikleri insanlar istiyorlar çünkü doğuştan gelen dilleri yalan söylemeye izin vermiyor. Jonathan Swift'in Houyhnhnm'leri gibi, olmayanı dillendiremezler. Bu durum, bildiğimiz haliyle dilin doğasıyla zıt düşer. Dil, uydurma şeyler için mükemmel bir araçtır ve belki de bir şeyler icat etmek için, henüz-mevcut-olmayana sıçramak için gereklidir. Peki ama neden tüm diller bizimkiler gibi olsun? Ariekalılar, yalnızca hakikatlerle de epey iyi geçinmektedirler; Miéville'in neşeli bir şiirsellikle betimlediği yüksek biyoteknoloji ürünleri, asalak mobilyalarıyla yaşayan evler, bekçilerinin arkasından kırsal bölgelerde salınarak dolaşan koca çiftlikler geliştirirler. Peki sadece gerçekte neyin ne olduğunu düşünebiliyorlarsa, Ariekalıların böylesi yaratıkları yapmayı nasıl akıl edebildiğini merak ediyorum; fakat bu soru dolaylı yoldan yanıtlanmış olabilir: görünüşe göre aslında olmayanı, akla hayale sığmayan uydurmaları, yalanı arzuluyorlar.

Bizim türümüz, onların gezegenine bir koloni yerleştirir; biz kesinlikle onlara nasıl yalan söyleneceğini öğretecek yetkinlikteyiz. Tabii öğrenmeye hevesli olsalar da bunda hiç iyi değiller. Farklı tür bir insan olan Elçi, Elçilik Kenti'ne gönderilir; kendisi onlara istedikleri şeyi ya da onun zehirli bir taklidini sunabilir, böylece dillerinin hatalı kullanımı bir tür sahte yalan üretebilir. Doğru-söyleyenler tarafından bir kez duyulan böyle çelişkili ifadeler, üzerlerinde eroin ya da meth etkisi sergiler: gerçekliği kavrayışlarını tümüyle mahveder ve ölümcül düzeyde bağımlılık yapar.

Hepsi birbirine biyolojik olarak benzer olduğu için evlerle çiftlikleri bile etkileyen evrensel bir uyuşturucu bağımlılığı yüzünden sarsılmış, parçalanmış, temelinden hasar görmüş bir toplum sureti, büyük ölçekte vahiy niteliğinde bir tahayyüldür; tuhaf şekilde güzel, her bir canlı detayıyla yabancı, ama psikolojik ve toplumsal yönden fazlaca tanıdık. Tüm kurmacalar gibi, bilimkurgu da kim olduğumuzdan bahsetmenin bir yoludur.

Başlangıçta takip etmesi biraz zor olan hikâye, çok geçmeden kusursuz bir itici güce ve tempoya erişir. Eğer China Miéville şimdiye dek nefis bir metafor üzerine bir roman inşa edip sonra bunu tam olarak nereye götüreceğini bilemeyişiyle tanınıyorsa, kendisi artık bunu aşmış durumda ve şiddete olan bağımlılığı da oldukça azalmış. *Elçilik Kenti*'nde yazarın metaforu –bir anlamda metaforun kendisi– her düzeyde işe yarar; okura zorunlu anlatıları, muhteşem entelektüel güçlükleri ve tehlikeleri, ahlaki çok yönlülüğü, sözlü havaifişekleri ve gösterileri, hatta bir başkahramanın olacağına söz verdiği kişiden çok daha fazlası oluşunu seyretmenin o eski moda hoşnutluğunu sunar. Oysa biz başından beri onun yalnızca bir "benzetme" olduğunu düşünmüştük.

# China Miéville
# Three Moments of an Explosion
# [Bir Patlamanın Üç Anı]

2015

Çoğu çağdaş dönem fantazyası epeyce şiddet içerir, bu belki de fantazyanın sadece perilerden ve pamuk şekerlerden ibaret olduğunu sanan insanların saygısını kazanma çabasıdır; fakat China Miéville'in eserlerinden çoğunun gözünüzün içine baka baka böyle korkunç olmasının nedeninin bu olduğundan pek emin değilim. Daha ziyade sansasyonel filmler ve elektronik oyunlardaki sonu gelmeyen ölü sayısı skoruna alışkın bir okur kitlesinin beklentilerini karşılıyor gibi, üstelik bundan zevk alacak kadar da gaddar olabilir. Oysa onu dönemin ahlaki ve duygusal karmaşalarına karşı yoğun bir hassasiyeti olan ve toplumsal adaletin Marksist ilkelerine kendini alenen adamış bir yazar olarak ya da sağ duyulu, inandırıcı konuşmalar ve makalelerle kendini ifade eden nazik bir zihin olarak tanıyınca, bu ürkütücü olayları en azından kısmen karanlık tarafla daha derin, daha sinsi bir bağlantıyı gizleyecek parlak bir yaylım ateşi olarak kullanıp kullanmadığını merak ediyorum.

Parlak: Bu kelime olmadan Miéville hakkında konuşamazsınız. Bahsi geçen parlaklık, geleceğimiz hakkında düşünmenin gerçekten yeni yollarını sunan "The Limits of Utopia" [Ütopyanın Sınırları] makalesinde olduğu gibi entelektüel bir parlaklık ya da bu yeni hikâye derlemesinde gözler önüne serildiği gibi, düzyazısının göz kamaştırıcılığı olabilir. Biçimsel parlaklık genellikle biraz

soğukluk ve bir seyirci duruşunu ima eder. Okurdan karakterlerle kendini özdeşleştirmesi ve onlarla birlikte acı çekmesi beklenmez; onlar havaifişeklerin patladığını seyretmeli, nefesleri kesilmiş halde "Vay be!" diyebilmelidir. Hakikaten de bu hikâyelerden bazıları halis muhlis havaifişeklerdir. Bir şenlik fişeği, yıldız patlaması, kestirilemez ve anlık bir zarafetin parlak sureti. Oldu bitti. Çoğu yazar ve çoğu okur daha fazlasını istemez.

Neyse ki benim gibi ağırkanlılar için her şey fişeklerden ibaret değil. Asla mükemmelden aşağı olmayan kitabın üslubu, yirmi sekiz hikâye boyunca farklı farklı tonlarda tınlar; bazıları fiyakalı, bazıları değildir. Öykünme varsa bile o kadar hünerle icra edilir ki gözden kaçabilir. Hakiki bir ağırlığı olan konular, mütevazı bir kolaylıkla ele alınır; fakat asla üstünkörü geçilmez ya da patavatsızlığı yüzünden değeri azalmaz. Hatta insanın birlikte gizli saklı acı çekebileceği birkaç karakter de vardır. Gelgelelim, birlikte sevinecek kimse yoktur. Mutluluk şu aralar Miéville'in menüsünde yok.

Kıvrak zekâsı göz kamaştırır, mizacı hayat doludur ve hayal gücünün katıksız canlılığı hayret vericidir. "After the Festival" [Festivalden Sonra] gibi (zombiler, çürüyen etten maskeler konulu) son moda belden aşağı hikâyelerde de durum böyledir; aynı üslup özellikleri, bir hastalığın sahte semptomlarının sonunda gerçekten de bulaşıcı olması ("The Bastard Prompt" [Sahnenin Sağından Çıkış]) veya cinayeti düzenli şekilde bir tedavi yöntemi olarak kullanan bir psikiyatri ekolü ["The Dreaded Outcome" (Korkunç Netice)] gibi korkunç konseptler geliştiren hikâyelerde de karşımıza çıkar. Bunlar, janrın garip hedefleri tarafından kendiliğinden sınırlandırılmış olan korku hikâyeleridir esasında. Korkmayı ya da iğrenmeyi kendi içinde bir keyif olarak görüp tatmin edici bulamayan okurlar, "Covehithe" gibi daha iddialı hikâyeleri tercih edecektir; bu hikâye, yeryüzünden daha fazla petrol emmek için karaya tırmanan ve sonra yavrulamak için yeniden okyanusa dönen, enkaz halindeki batık petrol platformlarını fevkalade sinir bozucu bir ilahi adalet fikriyle tasvir eder. Dünyaya musallat ettiğimiz

bu uğursuz zamanlara yönelik oyunbaz ama derinden rahatsız edici göndermeleri olan böyle bir konuyla birlikte, yazar hoşa gidebilecek hayal ürünü bir ürperti yaratmaz, aksine hissetmiyormuş gibi davranmayı yeğleyeceğimiz gerçek bir korkuyu, bütünüyle akıldışı olmayan bir korkuyu uyandırır.

Parlaklık çoğu zaman az ve öz anlatımdadır. "The Rope Is the World" [Dünya Bir Uzay İstasyonu] hikâyesini okurken, bu anlatının dönüştürülebileceği 500 sayfalık bir bilimkurgu romanını hayal edip durdum; detaylı bilimsel ve teknolojik sırlarla tıka basa dolabilir, muktedir olanların entrikalarını, kozmik girişimlerin ve imparatorlukların kaderini içeren, düzenli olarak cinsel aktivite betimlemelerinin araya girdiği karmaşık bir olay örgüsü de olabilirdi. Fakat Miéville kolay yolu seçmedi. Bütün hepsini beş sayfada yazıverdi.

Metnin inceliksiz yoğunluğu enfestir:

En başta yapılan harcamalar besbelli ki devasalığın da ötesindeydi, fakat gündelik hayatın yerçekimini aşan, bir tonluk bir kargoyu asansörle yörüngeye kaldırmak öyle ya da böyle, bunu roketle ya da uzay mekiğiyle yapmaktan ya da uzaylılara bağımlı çözümler bulmaktan çok daha ucuzdu, evet biraz tuhaf bir kâr payı. Artık uzay asansörleri, hava kancaları, belli bir bölgeye sabitlenen rıhtımdaki nakliye kolonları şaşırtıcı düzeyde makul olduğundan, araştırma projeleri insan ruhuyla ilgilenebiliyor; çünkü ruh zaten orada öylece durur. Sanki onlarla yüzleşildiğinde, sadece birikimler bile gerçekte oldukları kadar bayağıdır.

Bu kitap, bilimkurgudaki en üst düzeye yaklaşan eserlerden biridir. Kitaptaki her şeyi buraya dökmek saatler alır ve sonuç da "eh işte" olur.

Bir sonraki hikâye olan "The Buzzard's Egg" [Şahin Yumurtası] savaşta alıkonan idoller, yakalanmış tanrılar için bir tapınak/hapishanede görev yapan bilgisiz yaşlı bir kölenin sakin, düzensiz se-

siyle anlatılır. Onların hem rahibi hem de gardiyanıdır ve kendisi de bir mahkûmdur. Tek başınayken, en son gelen tanrı-mahkumla konuşur. Bu tek taraflı sohbet ya da itiraf ya da tefekkür aslında hikâyenin özünü oluşturur. Bu hikâye bana göre büyüleyici, bir sürü önerme ve imayla dolu ve de çok güzel.

En sondaki "The Design" [Tasarım] adlı uzun parça, karakteristik olarak hünerli ve rahatsız edici bir konuyu ele alır; bu da hikâyenin işaret ettiği o yalın, açık ve telaşsız Robert Louis Stevenson benzeri düzyazıyla ve sesini yalnızca bir kere bulabilen anlatıcının bastırılmış duygularıyla tezat oluşturur. Tabii tüm bunlar içinde en sevdiğim metin, iki buçuk sayfa uzunluğundaki "The Rules" [Kurallar] hikâyesi oldu. Mutlaka okuyun. Pişman olmayacaksınız, unutmayacaksınız da...

# David Mitchell
# Kemik Saatler

2014

Eylül ayında yayımlanacak bir romana değerlendirme yazısı yazmak üzere masa başına oturduğum bir Temmuz gününde, kitabın Man Booker ödülüne aday gösterildiğini öğrendim. Bu biraz şevkimi kırmadı değil. Sanki "Şöhrete doğru!" nidasıyla yazıyı olduğu gibi bırakmam gerekiyormuş gibi hissettim.

Kitap kesinlikle tahminlere davetiye çıkarıyor. Yorulmak bilmeyen kusursuz bir düzyazı ve üstkurmaca hileleriyle dolu yaklaşık yedi yüz sayfasıyla *Kemik Saatler*, Irak Savaşı'nın dehşetinden İyi ile Kötü arasındaki Ebedi Savaş'a ve medeniyetimizin yakın gelecekteki çöküşüne kadar sayısız bam teline basar. Hiç yanılma payı olmaksızın, pek çok yönden başarıyı hedefler. Hatta bir noktada kendi kendini değerlendirir ve alıntı yapma dürtüsü dayanılmazdır:

Bir: [yazar] klişelerden kaçmaya öyle kafayı takmış ki her bir cümlesi bir Amerikan muhbiri gibi işkence görüyor. İki: fantastik alt-kurgu, kitabın Dünya Hali savlarıyla şiddetle çatışıyor ve ben bakmaya bile katlanamıyorum. Üç: yaratıcı akiferlerin kuruyup gittiğinin en sağlam kanıtı bir yazarın gidip yazar bir karakter yaratması değil de nedir?

Bu değerlendirme, adil olmak için fazla nahoş, fakat kendini savunan alaycılığı kitabın ayırt edici bir niteliğine iyi bir örnek: özbilinç. Bu roman, geniş yaratıcılığıyla, moda olan popüler kültür stereotiplerinden (*Slade House*'taki [Vadi Evi] ruh emen vampirleri hatırlayan?) istifade etmesiyle ve katliamlar arasındaki neşeli sıçramalarıyla bana Michael Chabon'un *Kavalier ve Clay* maceralarıyla *The Yiddish Policemen's Union* [Yidiş Polis Birliği] romanını hatırlattı; fakat Chabon'un gerçekten pervasız olduğu yerde, Mitchell'ın cüreti bir şekilde kaygılı haldedir. Her zaman adımlarını gözetir. Chabon'u okurken ben de vurdumduymazım; Mitchell'ı okurken, ihtiyatlı ve tereddütlü hissediyorum. Hikâye birbirinden çok farklı beş ses tarafından, 1984'ten 2043'e kadar altı farklı zamanda birinci tekil şahısla anlatılır; aralarında bir genç yetişkin gerilim romanının genel üslubuyla yazan on beş yaşında bir kız, Anglo-Mandarin dilinde yazan (ilk romanının adı *Desiccated Embryos* [Kurutulmuş Embriyolar]) ve mükemmel şekilde kendi kendisinin parodisi olan bir herif ile yarı ölümsüz bir beden değiştirici bulunur. Zamanda ve kişide yaşanan bu radikal değişimleri zorlayıcı buluyorum; inançsızlığımı askıya almayı istesem de bunu yaparken tereddüte düşüyorum. Kör Kathar adlı gizli kültün hokus pokuslarına inandığım gibi, Kurumsal Kapitalizm'in can çekişmelerinin gerçekçi portresine de mi inanacağım, yoksa bunlara farklı şekilde mi inanmam gerekir?

Ama ne fark eder ki? Bu sadece bir roman, öyle değil mi?

Evet, belki. Ama içinde kaç roman var?

Belki bir tane ve ben onların bir arada oluşlarını göremiyorum. Yahut belki de zaten bir arada olmayışları asıl meseledir ve ben anlamıyorumdur. İşte buyur: Yazardaki endişe, okuru da endişelendiriyor.

Zamansal sıçramaları ve anlatının bilinç akışı (ya da özbilinç akışı) yöntemini kullanışıyla, *Kemik Saatler*, Woolf'un *Yıllar* ve *Dalgalar* adlı kitaplarıyla kıyaslanabilir. Fakat *Yıllar* geçmiş zamanda anlatılır, *Dalgalar*'ı anlatan sesler de her zaman onunla çerçevelen-

dirilir: Jinny dedi, Louis söyledi. Zamanla bu denli derinden meşgul olan *Kemik Saatler* gibi bir romandaysa fiilen hiç geçmiş zaman yoktur.

Şimdiki zaman anlatısı, bu günlerde çoğu kurmaca okuru için kanıksanmış halde; çünkü internet haberlerinden mesajlaşmalara kadar okudukları her şey şimdiki (ya da geniş) zamanda; fakat böyle uzun uzadıya bir anlatıda bununla baş etmesi zor olabilir. Geçmiş zaman anlatısı, daha önceki zamanları kolaylıkla ima eder ve dilek kipinin, koşullu cümlelerin ve gelecek zamanın puslu geniş menzillerine uzanabilir; fakat sürekli olarak bizzat görgü tanıklığı edilen bir anlatıymış gibi davranılması neticesinde, zamandaki izafiyetin sınırlı, olaylar arasındaki bağlantıların da az olduğu kabul edilmiş olur. Geniş zaman, karanlıkta sınırlı bir açıyla ışık veren bir el feneri gibidir, görüş mesafesini bir sonraki adımla sınırlar: şimdi, şimdi, şimdi. Geçmiş yok, gelecek de yok. Bebeklerin, hayvanların, belki de ölümsüzlerin dünyası bu.

Karakterlerden bazılarının gerçekten de aşağı yukarı ölümsüz olmalarının nedenini öğrenirken, göz kamaştırıcı dilin ve parlak imgelerle filmvari klişelerin kaleydoskopik hengamesinin yarattığı kavga gürültünün içinde, benim için, sessizlikle diğerlerinden ayrılan bir sahne ilişir gözümüze. Aynı sahneyi genişletilmiş ve metnin zirve noktası olan bir şiddet cümbüşünden hemen önce tekrar görürüz. Olay örgüsündeki hiçbir şey doğrudan bu imgeye bağlı değildir ya da ona tekrar göndermede bulunmaz; yine de kitabı elimden bırakırken bu görüntünün merkez olduğu, tüm o coşkulu eylemlerin sakin merkezi olduğu hissi kaldı bende.

"Ölümle yaşam arasındaki Alacakaranlık" dedi Arkady. "Yüksek Tepe'den görüyoruz onu. Çok güzel, çok dehşetli bir manzara. Tüm o ruhlar Soluk ışıklar misali geçip gidiyor; Denize Doğru Esen Rüzgâr ile o Son Denize sürükleniyorlar..."

...batı tarafındaki pencereden bir kilometre ya da yüz kilometre boyu kumullar seçiliyor, bu manzara Yüksek Tepe'ye ve

Gün Işığı'na dek varıyor. Holly beni takip etti. "Şurayı gördün mü?" dedim. "İşte geldiğimiz yer orası."

"Öyleyse kumlardan geçen tüm o minik solgun ışıklar" diye fısıldadı Holly, "onlar ruhlar mı?"

"Evet. Binlerce, binlercesi, herhangi bir anda." Doğu penceresine yürüdük, burada kum tepeciklerinin tam kestirilemeyen mesafesi gittikçe koyulaşan alacakaranlıkta Son Denize uzanıyordu. "Ve işte orası da birbirlerine bağlandıkları yer." O küçücük ışıkların peş peşe yıldızsız hudutlara girmelerini ve ardından çıkmalarını izledik.

Böyle kabaca olsa da bu kısım benim için hakiki bir tahayyülün niteliğine sahip. Bedenleri değiştirerek ya da ruhları yiyip bitirerek fanilikten kaçma konusundaki tüm saçma sapan laflara rağmen, ölüm bu romanın tam kalbinde. Kitabın derinliği ve karanlığı da burada yatar; metindeki tüm kıvrak zekâ örnekleri, kelime kurnazlıkları, vantrilokvari laf kalabalıkları ve David Mitchell'ın ustası olduğu hikâye anlatma marifetiyle bu karanlık cesurca gizlenmiştir. Ödüller kazansın ya da kazanmasın, *Kemik Saatler* büyük bir başarı elde edecek ve bunu da sonuna kadar hak ediyor; çünkü bir sürü insan bu romanı okumaktan gerçekten çok keyif alacak. Tam olarak ne anlattığından pek emin olamasam da bunun kocaman bir hikâye olduğunu biliyorum. İçinde, tüm o klaksonların, saksafonların ve İrlanda kemanlarının altındaki merkezde saklı, akıldan çıkmayan bir sessizlik var. Anlatının havaifişeklerinin ve sözlü projektör ışıklarının göz kamaştırıcılığının ardında, belki de bunları gerçek kılan gölge duruyor.

# Jan Morris
# Hav [Hav Ülkesi]

2006

1985 yılında *Last Letters from Hav* [Hav'dan Son Mektuplar] yayımlandığında (ve Booker Ödülü'ne aday gösterildiğinde) Jan Morris'in bir gezi yazarı olarak hak edilmiş şöhreti ve çoğu modern okurun kurmacanın doğasına yabancı oluşu, seyahat acentaları arasında beklenmedik bir şaşkınlık ve dehşet yarattı. Müşterileri neden Hav'a ucuz bir uçuş ayırtamadıklarını öğrenmek istiyorlardı.

Elbette sorun gidilecek yer değil, çıkış noktasıydı. Oraya Londra'dan veya Moskova'dan gidemezdiniz. Oysa Ruritania, Orsinia veya Görünmez Kentler'den yola çıktığınızda, mesele sadece doğru treni bulabilmekti.

Şimdi yirmi yıl sonra Jan Morris, Hav'a döndü; "Hav of the Myrmidons" [Myrmidon'ların Hav'ı] denen bir son bölüm ekleyerek bu rehberini geliştirdi, derinleştirdi ve fevkalade biçimde karıştırdı. Ortaya çıkan sonucun sıradan okurların bir romandan beklediği şey olmadığını söylemek, onun mutlak kurgusallığını ya da yazarın canlı ve katıksız olan hayal gücünü sorgulamak demek değildir.

Hikâye, bilindik türde eylemlerden ya da olay örgüsünden tümüyle yoksun bölümlerden oluşuyor; fakat bu sözümona anlatı gereklilikleri, bütün kitabın güçlü ve derli toplu istikameti ya da niyetiyle birlikte tamamen değiştiriliyor. Roman türünün bir di-

ğer farz edilmiş özelliği de burada yok: Belli bir soyutlanmayı temsil ederken kendi kendilerine akılda kalıcı bir varoluşa da sahip olan karakterler. Her iyi gezi yazarı gibi, Morris de ilginç insanlarla konuşur ve bu sohbetleri nakleder. Ve kitabın ilk yarısında karşılaştığımız insanlar, ikinci yarıda bize eşlik ederek ülkelerine neler olup bittiğini bizzat gösterirler; fakat kendileriyle tekrar karşılaştığımda adlarını zar zor hatırladığımı itiraf etmem lazım. Morris'in yeteneği portre ressamlığı değildir; onun yarattığı insanlar, ayrı bireyler olarak değil emsal niteliğinde Havlılar olarak akılda kalır.

Olay örgüsünün ve karakterlerin olmayışı geleneksel Ütopya'da yaygındır; akademisyenler ve öteki sınıflandırma meraklıları, Hav'ı Thomas More ve Diğerlerinin yanına sıkıştırabilir. Burası saygıdeğer bir mevkidir, fakat kitap buraya ait değil. Hav'ın kusursuz şekilde tanınabilen üslubu ve nefis kalitesiyle aslında tam bir bilimkurgu olduğunu söylediğim için muhtemelen Morris ve kesinlikle yayıncısı bana teşekkür etmeyeceklerdir. Metne dahil edilen bilimler ve uzmanlık alanları toplumsaldır: etnoloji, sosyoloji, siyaset bilimi ve hepsinden öte tarih. Hav bölgesi, tüm Akdeniz tarihinin, geleneklerinin ve siyasetinin birkaç bin yılına tutulan bir ayna niteliğindedir. Bu bir odaklama aynasıdır; yoğunlaştırılmış yansıma, gözlemleri ve yorumları tek ve mutlak bir noktaya toplar. Nereden geldik, nereye gidiyoruz? İşte bunlar kitabın sorduğu sorular. Atlaslarda ya da tarihçelerde yer almayan, ama mevcut dünyaya akla yatkın biçimde, şiddet olmaksızın tanıtılarak bize etrafındaki her şeye dair mesafeli, ironik, açıklayıcı bir bakış açısı sunan bir yerin icat edilmesi aracılığıyla sorular yöneltiyor bize metin. Metnin biçimi, Gulliver'in ziyaret ettiği adalarda olduğu gibi hicivli bir fantazya değildir; işlerin Suudi Arabistan'da veya Türkiye'de veya Downing Sokağı'nda[57] bir zamanlar ve şimdi nasıl olduğuna ilişkin verimli bir biçimde gerçekçi, kesinkes itaatkâr ve gerçekten bilgilidir. Ciddi bilimkurgu bir gerçekçilik biçimidir, fantaz-

[57] Birleşik Krallık'ta başbakanlık ofisinin yer aldığı sokak. (ç.n.)

ya değil; *Hav*, değişik bir coğrafya kullanımının müthiş bir örneğidir. Bilimkurgudan bihaber oldukları yetmezmiş gibi bir de bu türü hakir gören bilginlerin aptalca züppeliklerinin tesirinde kalarak *Hav*'a yüz çevirirseniz, bu bir kayıp ve utanç olur; fakat bu, kitabı okuyarak önlenebilir ve derhal salt kazanca evrilebilir.

*Hav*, tasvir etmesi pek kolay bir kitap değil. Yazarın sıklıkla hayıflandığı gibi, Hav'ın kendisini tarif etmesi de kolay değil. Keşif gezilerinde bizi de yanında götürdüğü için, 1985 yılının nefis ve bir nebze de tutarsız Hav'ına aşina oluruz. Ermeni bir borazancının Birinci Haçlı Seferi şövalyeleri için şafak vakti "Chant de doleure pour li proz chevalers qui sunt morz" adlı Katourian ağıdını çaldığı büyüleyici Hav kalesine tırmanırız. *Fondaco* denen Venedik Hanını, Gazino'yu, Halifeyi, gizemli Britanya Temsilciliğini, Hav'ın Avrupa'nın geri kalanıyla arasındaki tek kara bağlantısı olan trenin her gün zikzaklı bir tünelle geçtiği yüce Sarplar'ın üzerindeki mağaralarda yaşayan Kretev halkını ziyaret ederiz. Demir Köpeği görür, nefes kesici Çatı Yarışı'nı izleriz. Fakat ne kadar çok şey öğrenirsek, öğrenme ihtiyacımız da o kadar artar. Anlaşılamayan şeyler ve yüzeyin altında saklı meseleler olduğu hissi belli belirsiz ortaya çıkar, hatta bir şekilde tehdit teşkil etmeye başlar. Bin yıl zarfında inşa edilen bir labirente giriyoruz; bu labirent bizi alıp kanalı inşa eden ve liman ağzına Demir Köpeği yerleştiren Aşil'in ve Spartalıların çağına ve hatta ondan önce de ayı dostu olan Kretevlerin o sonu olmayan eski zamanlarına kadar geri götürür. Labirent alabildiğine genişlemeyi sürdürür, dünyanın yarısını dolaşır; zira görünüşe göre Havlıların şiirleri Galler halkından epeyce etkilenmiştir ve kıyının hemen yukarısı, Marco Polo'nun pek de ilginç bulmadığı tüm kadim Çin yerleşkelerinin uzak batısıdır aslında. "Yuan Wen Kuo hakkında söylenecek bir şey yok" diye yazmıştır. "Şimdi başka yerlere gidelim."

Aşil ve Marco Polo ile bitmiyor iş, dahası da var. İbn-i Batuta da Hav'a geldi elbette; tüm büyük seyyahlar geldi, yorumlarını yaptı ve bunlar Havlılar ile Morris tarafından özenle alıntılandı. T. E.

Lawrence orada gizli bir görev keşfetmiş olabilir; Ernest Hemingway balık tutmaya ve altı parmaklı kedileri alıp götürmeye gelmişti. Hav'ın görkemli turizm günleri Birinci Dünya Savaşı'ndan önceydi ve sonrasında da sürdü, bu esnada Hav treni Avrupa toplumunun kaymak tabakasıyla, milyonerlerle ve sağ görüşlü politikacılarla dolu halde tünelinde zikzak çizip duruyordu; ama Hitler'in bir geceliğine hakikaten de orada olup olmadığı hâlâ bir ihtilaf konusudur. Hav'ın 1985'teki kendi politikaları da ziyadesiyle tartışmaya açıktı. Yüzyıllar boyu Doğu'nun ve Batı'nın pek çok büyük gücü tarafından yönetildiği için, dinleri de çeşit çeşittir; camilerle kiliseler birlikte dostça var olabiliyordu ve hatta aslında ülkenin manevi düzeni çıtkırıldım görünecek kadar zararsızdı. Günlerini kutsal meditasyonla geçirmeleriyle ünlü küçük bir grup keşişin, yalnızca kişisel zevklerden arınmanın tadını çıkaran keyifli ve bencil hazcılar olduğu ortaya çıkmıştı. Hal böyleyken, bir de Catharlar vardı. İlk ziyaretinin sonlarında Morris, Hav Catharlarının bir oturumuna, örtülü kadınlardan ve kukuletalı adamlardan oluşan özel bir ritüel toplantısına tanıklık etmek üzere karanlıkta ve büyük bir gizlilikle götürülmüştü. Örtülü ve kukuletalı insanların bazılarında arkadaşlarını, rehberleri, borazancıyı, tünel rehberini gördüğünü sandı; ama emin olamadı. Hiçbir şeyden emin olamazdı.

Yirmi yıl sonra döndüğünde, bazı şeylerin fazla kesin olduğu ortaya çıktı. Eski Hav ortada yok; adına Müdahale denen gizli kapaklı bir olayda yerle bir edilmiş. Tren de yok, devasa bir havaalanı inşaat halinde. Gemiler, orta yaşlı bir turist hanımın belirttiği üzere insanın kendisini güvende hissettiği, ama en bayağı türden bir uğrak noktası olan Lazaretto! (Noktalama işareti ismin parçası) adlı varış noktasına yanaşır. Çinli üstadın tuhaf eski evi yanıp kül olmuş ve şehrin yeni simgesi "yüzsüz, sınırsız, teknik yönden eşsiz bir bayağılığın ustaca sergilenmesi" olan Myrmidon Kulesi adında devasa bir gökdelendir. İngiliz Sefiri, selefi İngiliz Temsilcisi kadar sinsi ve ondan daha yaltakçıdır. Şehrin çoğu betondan tekrar inşa edilir. İlkel insanlar olan Kretev halkı, hijyenik villalara yerleş-

tirilir ve ayıların soyu tükenmiştir. Karakteristik olarak vahşi, ama aslında sinsi olan mimari ve propagandasıyla, indirgemeci reklam ve taklit kültürüyle, piyasa kapitalizmiyle, sürekli terör tehlikesi arz eden gruplaşmaları ve dinselleşmeleriyle, postmodernizm çağı geldi çattı. Yine de çok yakında Hav'in hâlâ Hav olduğunu öğreneceğiz; labirent hâlâ orada. Myrmidon Kulesinin asansörü bile kinayeli. Ülkeyi aslında kim yönetiyor, Catharlar mı? Peki Catharlar kim? Myrmidon Kulesi'ndeki M harfi ne anlama geliyor?

Jan Morris kitabın sonsözünde, *Hav* bir alegoriyse bile ne hakkında olduğundan pek emin olmadığını söylüyor. Ben onu hiç de alegori olarak görmüyorum. Bu kitabı dünyayı hakikaten gören ve onu çoğumuzdan iki kat daha fazla yoğunlukta yaşayan bir kadının gördüğü haliyle, son iki çağda Doğu ile Batı arasında yaşanan kesişimlerin parlak bir tasviri olarak okuyorum. Kitaptaki muammalar, doğruluğunun parçası. Bana kalırsa *Hav* 21. yüzyılın başları için çok iyi bir kılavuz.

# Julie Otsuka
# Tavan Arasındaki Buda

2011

Bazılarımız Kyoto'dandık; narin, açık tenliydik, hayatımız boyunca evin arka tarafındaki karartılmış odalarda yaşamıştık. Bazılarımız Nara'lıydık; günde üç defa atalarımıza dua eder, tapınak çanlarının sesini hâlâ duyduğumuza ant içerdik. Bazılarımız Yamaguçi'li çiftçilerin kızlarıydık; kalın bileklerimiz, geniş omuzlarımız vardı ve hiç akşam dokuzdan sonra yattığımız olmamıştı.[58]

Bu pasaj, Julie Otsuka'nın kitabının nasıl okunacağına dair bir ipucu verebilir. Yazar bu eserine roman der. Kitap, dikkatli ve itinalı bir biçimde fiili tarihçelere dayanmaktadır. Roman açısından canlı yüzler, sahneler, bakışlar, sesler var, ama hepsi de bir anlığına; böylece herhangi bir yerde ve herhangi biriyle oyalanamazsınız. Olabilecek en incelikli şekilde, göze sokulmadan bol bol bilgi verilir ve tarih anlatılır. Yine de kitapta ne bir romanın bireysel deneyim yakınlığı ne de tarihe kapsamlı bir genel bakış bulunur. Üslubu çoğunlukla efsunludur; dili dolaysız, dolambaçsız ve neredeyse metaforsuz olsa da bana kalırsa metnin hakiki ve epey sıra dışı fazileti bizim şiirsellik dediğimiz o tanımlaması zor niteliktedir.

Birinci çoğul şahıs kullanarak uzun bir anlatı kaleme almak

[58] Tırnak içindeki alıntılar: *Tavan Arasındaki Buda*, çev. Duygu Akın, Domingo, İstanbul, 2012.

riskli bir iştir. Alışık olduğumuz birinci ya da üçüncü tekil kişilerde aklımıza gelmeyen soruları gündeme getirir. Evvela okur "ben" anlatıcı ya da bir "o" kahraman ile kolaylıkla kendini özdeşleştirebilir; kimi eleştirmenler halden anlayan bu özdeşleşmeye dudak bükse ve bazı yazarlar buna köstek olmaktan haz duysa da bir karakterle özdeşleşmek hikâyeden alınan zevkin asli bir unsurudur. Gelgelelim, insan bir grupla bütünüyle ilgilense ve bu grubun üyeleri bireysel olarak da cana yakın insanlar olsa bile bütün bir grupla güçlü bir şekilde özdeşleşmek zordur.

Üstelik "biz" iki ayrı grup kurar: Biz ve Onlar/Siz. Bazı diller "ben ve siz hepiniz" anlamına gelen kapsayıcı "biz" ile "ben ve sen hariç diğerleri" anlamındaki kısıtlayıcı "biz" arasında bir ayrım yapar. *Tavan Arasındaki Buda*'nın "biz"i, aslında bir "ben" içermeyen yapay bir edebi kurgudur. Konuştuğu farz edilen grup, 20. yüzyılın başlarında "fotoğrafla eşlenmiş" Japon gelinlerdir. Birleşik Devletler'de çalışan Japon erkekleriyle bir vekil vasıtasıyla evlendirilen kadınlar, yalnızca bir fotoğrafta gördükleri ve onları da yalnızca bir fotoğrafta gören kocalarına gitmek üzere Pasifik'i aşacak bir gemiye bindirilirler. Bu ayarlama başka türlü bir eş bulamayacak erkekler ve altından California'da daha iyi bir hayata kavuşma umudu taşıyan çoğu genç ve aşırı yoksul kadınlar için yapılmıştı. Bu uygulama birkaç on yıl sürdü; romandaki grup, Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra gelmiş gibi görünüyor.

Fotoğrafla eşlenmiş bu gelinlerin, Amerika'daki ırkçı önyargının onları kocalarıyla birlikte tecrit edeceğini ve hayatlarının geri kalanında yalnızca bir diğeri için "biz" olabileceklerini, yani "Amerika'daki biz Japonlar" olacaklarını bilmelerinin imkânı yoktu. Beyaz Amerikalılar için onlar her zaman "Onlar" olacaktı.

İşte bu Otsuka'nın hikâyesini alışılmadık ve zor bir biçimde anlatmasının gerekçesi ve oldukça güçlü bir sebep. Ayrıca etkili, çünkü hangi meseleye temas edeceğini söylemeden zaten tam da o önemli yere temas edebiliyor.

En ucuz kamaralarda seyahat ettikleri gemideyken, kadınlar

birbirlerinden tamamen farklı olsalar da hakikaten bir grup oluştururlar. Vaat edilen topraklara ulaştıklarında hepsi dört bir tarafa, kocalarının yanına dağılır ve bu kocalar kesinlikle "biz" değil "onlar"dır.

O gece kocalarımız bize çarçabuk sahip oldular. Büyük bir serinkanlılıkla sahip oldular. Nazikçe, ama kendinden emin, tek kelime etmeden sahip oldular. [...] Minute Motel'in çıplak zemininde, sırtüstü kıpırdamadan yatırarak sahip oldular. [...] Henüz hazır değilken sahip oldular; kanamamız üç gün boyunca dinmedi.

Daha sonra o zor, yoksul hayatlarına devam ederken, California tarlalarında iki büklüm halde köle gibi çalışırken, işçi kamplarının ya da orta sınıftan işverenlerin mutfaklarında uğraşırken deneyimledikleri beyazların mutlak ötekiliği, onları yine de kocalarıyla bir araya getiremiyordu. Çocukları doğduğunda bile, başlangıçta çok yakın olsalar da sonunda her zaman, yürek dağlayan bir şekilde onlar da "biz" değildir.

Yazın başlarında, Stockton'da, biz soğan toplayıp çuvallarken ve ilk erikleri toplamaya başlarken, onları yakındaki sel yataklarına bıraktık. Yokluğumuzda oynasınlar diye ellerine sopalar tutuşturduk, yakında olduğumuzu anlasınlar diye ara ara seslendik. Köpeklerle uğraşma. Arılara dokunma. [...] Gün sonunda gökte hiç ışık kalmayınca onları yattıkları yerden kaldırdık ve saçlarına bulaşan toprakları temizledik. Haydi bakalım, eve gitme vakti.

Çok geçmeden çocuklar babalarının boylarını geçer, Japoncayı unutarak sadece İngilizce konuşmaya başlar, deli gibi yemek yiyip süt içer ve patateslerinin üstüne ketçap boca ederler; gitgide anne babalarından utanır hale gelirler ve onlara boyun eğmezler; aralarındaki boşluk genişler: "Her geçen günle birlikte avucumuzun içinden kayıp gittiler." Çocuklar Ötekiler'e, beyaz Amerikalıla-

ra katılmaktadır.

Ama sonra Japonların Pearl Harbor saldırısı patlak verir.

Otsuka, Japon-Amerikalıların hızlıca mülksüzleştirilip düşman uyruklu kimseler olarak tecrit kamplarına yollanmasından önce baş etmek zorunda kaldıkları günbegün artan düşmanlığı ve zan altında kaldıkları ayları, yaşadıkları korkuları, kuşkuları anlatır. Acı dokunaklılığı ve baskılarıyla, bu kısım kitabın en iyi yeri olabilir.

Bunun ardından, son bölümde yazar aniden anlatı üslubunu değiştirdiği ve kendi kadın grubunu takibi bıraktığı için üzgünüm. Bakış açısı kökten değişir ve birdenbire "biz" beyazlar olur: "Japonlar şehrimizden kayboldular."

Japonlar benim kasabamdan, Berkeley'den "kaybolduğunda" on iki yaşındaydım. O vakitler olayın farkında olmayışım, ne olup bittiğini kavrayamayışım uzun yıllar boyu zihnimi meşgul etti ve içime dert oldu. Bir beyaz Amerikalı olarak bu cahillik ve inkârın hakkından gelmek bana düşüyor. Julie Otsuka bunu benim için yapamaz. Ondan tek dileyebileceğim, umarım kadın kahramanlarının yanında sürgünden sürgüne gitmiştir, "bizim" çok azımızın belki ancak hayallerinde gittiği o yakıcı çöllerde ve dağlardaki hapishane-şehirlerde yolun sonuna dek onların yanında olmuştur... Ta ki geri dönenler şahitlik etmeye başlayana kadar.

# Salman Rushdie
# Floransa Büyücüsü

2014

Usta balıkçımız, hikâyeler denizinden bize pırıl pırıl, iç içe geçmiş iki ganimet getirdi: Lorenzo de' Medici döneminde Floransa'da yaşayan iki oğlan çocuğunun hikâyesi ile hem kısa ömürlü ve harikulade Fetihpur Sikri şehrini kuran hem de kısa ömürlü ve harikulade bir dini hoşgörü dönemini hayata geçiren, Mugal hükümdarların en yücesi Ekber'in hikâyesi. Her iki hikâye de hikâyenin kendisiyle, tarihin ve masalların gücüyle ve bizim masalla tarihi birbirinden nadiren ayırt edebiliyor oluşumuzun nedenleriyle ilgilidir.

Hayatı kadar efsanevi olan Ekber, tarihi bir figürdü; genç Floransalılardan biri de siyasi gerçekçiliğin bizim için simgesi olan Niccolò Machiavelli'dir. Fakat Niccolò'nun arkadaşı Argalia, Floransa'da ümitsiz bir vaka için mücadele etmeye dönmeden önce Ekber'in can ciğer arkadaşı olmak üzere romancının icadının tavus kuşu kanatlarında uçup gider. Bazı karakterler, öteki karakterlerin icadıdır. Kraliçe Codha ve Karagöz, yani Büyücü, Ekber'in Kusursuz Hanım ve Kusursuz Âşık özleminin gündüz düşleridir; hikâye anlatıcıları, sanatçılar ve Ekber'in çok güçlü arzularıyla tutkusu sayesinde meydana gelmişlerdir ve halk onları kabullenmiştir, "zira o zamanlar, gerçek ve düşsel sonsuza dek ayrılmadan, farklı erklerin yönetimi altında, farklı kanunlara göre yaşamakla lanetlenmeden

önce, böyle vukuatlar normal sayılıyordu."[59]

Bu nefis büyüleyici roman, hem tarihi hem de hayali muhteşem genç kadınlarla, güzel kraliçeler ve dayanılmaz büyücülerle, ayrıca bunun yanı sıra birkaç fahişe ve birkaç eli maşalı yaşlı eşle dolup taşar; bunların hepsi basmakalıp figürler, yalnızca erkeklerle olan ilişkileriyle algılanan kadınlardır. Yazar, kadınlara hiçbir zaman sertçe ve düşüncesizce davranmaz fakat kadınların kendi özerk varlıkları da yoktur. Herkesi kuklası haline getiren Büyücü'nün kendisinin bile hakiki bir benliği yoktur, kelimenin tam anlamıyla erkekleri memnun ederek var olur. Ekber onun için "göreneklerinin sınırlarını aşarak, sadece kendi iradesinin gücüyle kendi kaderinin yolunu çizen bir kadındı, hükümran bir kadındı o" der. Gel gör ki esasında kendisini en yüksek teklifi verene satmak dışında bir şey yapmaz ve gücü erkeklerin müsaade ettiği bir sanrıdan ibarettir.

Harikulade bir sahnede, Ekber'in karısı ve annesi, onun hayali karısı Codha'ya Ekber'i Büyücü'nün büyüsünden nasıl kurtaracağını göstermeye gelirler; bu esnada gülünç bir kadın dayanışması anıyla Codha ile barışırlar. Fakat Büyücü ortaya çıkar, Codha yok olur ve kadınlar erkeğin takıntısına yenik düşer. Esasında kitaptaki erkekler, ergenler gibi hormonları yüzünden aptallaşmış vaziyettedir. Tüm o gözü pek halleri, şehirler ve imparatorluklar için verdikleri mücadeleler, içinde genç bir kadının olduğu bir yataktan biraz daha fazlasına indirgenir. Machiavelli, hüsrana uğramış, orta yaşlı bir zampara haline gelir; tiksinerek baktığı orta yaşlı karısı ise "paytak paytak yürür" ve "ördek gibi vaklar." Fakat sonra birdenbire, bir iki sayfalığına, biz kadının ruhuna girivririz ve adamın ihanetine karşı öfkesini hissederiz; bir kadın olarak incinmiş gururunu, kocasıyla ve onun "karanlık kuşkucu dehasıyla" iftihar edişinin değişmediğini, adamın kendindeki değerli ve itibarlı yön-

[59] Tırnak içindeki alıntılar: Salman Rushdie, *Floransa Büyücüsü*, çev. Begüm Kovulmaz. Can Yayınları, İstanbul, 2009.

leri küçümseyerek kendini alçalttığını görmekteki başarısızlığına kadının nasıl da şaşırdığını görürüz. O esnada bambaşka bir kitap ve neredeyse başka bir yazar gördüm bir anlığına. Sonra erkeklerin süslü ve çok güçlü düşlerinin baş döndüren oyununa geri döndük.

Çifte masalın Floransa ve Hindistan kıyılarını birbirine bağlayan deli fişek Argalia'nın maceraları, Rushdie'ye özgü bir cazibe ve abartıyla doludur; fakat çok kolaylıkla alaycılığa kayar (Otho, Botho, Clotho ve D'Artagnan isimli dört dev albino İsviçreli paralı asker gibi). Bu serüvenler, Machiavelli'nin yaşadığı talihsizliklerden ya da Ekber Şah'ın zihninden çok daha az ilginçtir.

Rushdie'nin Ekber'i buyurgan, zeki ve çok hoş biridir; yazarı için harika bir sözcüdür. Tarihteki Ekber bütün Hindistan'ı, "bütün ırklar, kabileler, klanlar, inançlar ve ulusları" bir araya getirmeye çabalamıştı; hakikaten de güçlü bir düştü bu, fakat onunla birlikte yok olmaya mahkumdu. Avrupa bile kendisini Kilise'nin düşünce kontrolünden azade kılmaya başlamışken, 15. yüzyılın sonlarında hükümdarın bu bağdaştırıcı tahayyülünü uyandıran hangi rüzgârlar esiyordu? "Şayet Tanrı hiç olmasaydı, diye düşünüyordu Ekber Şah, iyiliğin ne olduğunu anlamaya çalışmak daha kolay olurdu." İyilik, Yüce Tanrı'nın huzurundaki fedakârlıklarla değil, "bireysel ya da müşterek bir yolu ağır aksak, sarsakça, hatalar yaparak aramakla mümkündü belki de." Mutlakiyetçi bir din devletinin efendisi olarak, uyum ve düzen onun için ihtilafların düşmanı değil, sonucudur: "İhtilafın, uyuşmazlığın, itaatsizliğin, anlaşmazlığın, hürmetsizliğin, gelenek görenek tanımazlığın, hayâsızlığın ve hatta küstahlığın bile kaynağı iyilik olabilirdi."

Ekber hikâyenin ahlaki odağı, ağırlık merkezidir ve Salman Rushdie'nin eserlerinde ve hayatında ilgilendiği meselelere dair en güçlü bağı sağlar. Her şey en nihayetinde sorumluluk meselesine indirgenir. Ekber'in Tanrı'ya olan itirazı şuydu: "Tanrı'nın varlığı insanları kendi kendilerine ahlaki yapılar inşa etme hakkından yoksun bırakıyordu." Din olmadan hiçbir ahlaki değer yargısına sahip olamayacağımıza ilişkin tuhaf anlayış, nadiren böyle sakin

ve hoş bir mizaçla reddedilir. Rushdie, boş laflar atıp tutma meselesini ondan korkan fanatiklere bırakır.

Göl kuruduğunda o sihirli şehrinden sürülen Ekber, vakur bir şekilde yenilgisini öngörür: "İnşa etmek için çalıştığı her şey, felsefesi ve varoluş biçimi; bunların hepsi su gibi buharlaşıp uçacaktı. Gelecek, Hükümdar'ın umduklarıyla hiç alakası olmayan, kurak, hasmane, muhalif bir yer olacaktı", insanlar burada birbirlerinden nefret edecek ve "Ekber Şah'ın sona erdirmeye çalıştığı büyük ihtilafın, Tanrı hakkındaki anlaşmazlığın yeniden alevlenen ateşiyle birbirlerini öldüreceklerdi" – bizdeki fanatiklerin de hâlâ büyük bir azimle sürdürdüğü ihtilaf misali.

Fakat kitapta başka bir tema daha var: "Din yeniden düşünülebilir, incelenebilir, yeniden inşa edilebilir, hatta belki gözden çıkartılabilirdi; ama aynı saldırılar büyüye etki etmiyordu." Ekber, tıpkı kendi şehirlerindeki Floransalılar gibi, kendi muazzam şehrinde, "onların ikamet ettikleri cismani şeyler dünyasındaki gibi tutkuyla sihir dünyasında" yaşıyordu. Bu, onlarla bizim aramızdaki en büyük farklılıktır. Biz gerçek olanla olmayanı birbirinden ayırdık, onları farklı yasalarla farklı krallıklara yerleştirdik.

Tüm ciddi fantazyalar gibi, Rushdie'nin hikâyesi de kitabı okuduğumuz süre boyunca biz gerçekçilerin hakikatin gözlemlenmesiyle kontrol edilen ama sınırları bununla çizilmeyen Hayal Gücü diyarına yerleşmemizi mümkün kılarak bu ayrımı ortadan kaldırır. Burası kelimelerin şekillendirip yarattığı hikâye ülkesidir: hepimizin hükümdarlar ya da büyücüler olduğu, yola devam ederken bir yandan da kurallarını uydurduğumuz bir çocuk dünyası, atalarımızdan kalma, bilim öncesi dünya. Yaşadığımız diğer krallığa, fizik kurallarının bozulamadığı ve yönetim şeklini Niccolò Machiavelli'nin tanımladığı gündelik hayata ilişkin farkındalığımız neticesinde, modern edebi fantazyaya paradoksal bir yoğunluk, kimi zaman da trajik bir boyut yüklenir.

Kimileri bilimin aklın almadığı şeyleri yerinden etmesiyle övünür, kimileriyse bilimin dünyadan büyüyü alıp götürme-

sinden yakınır ve yeniden büyünün etkisi altında olmayı dilerler. Fakat şurası kesin ki Charles Darwin, herhangi bir hayalperestin dünyası kadar keşiflerle, şaşkınlıklarla ve derin gizemlerle dolu harikulade bir dünyada yaşamıştır. Dünyanın büyüsünü bozanlar biliminsanları değil, dünyayı kendi içinde anlamsız bir bütün halinde, tanrısal bir varlık tarafından idare edilen bir makine olarak görenlerdir. Bilim ve edebi fantazya entelektüel olarak birbiriyle bağdaşmaz, fakat ikisi de dünyayı tasvir eder. Hayal gücü her iki biçimde de bilfiil işler, anlamın peşine düşer; ister bir böcek isterse bir büyücü tasvir edilsin, detaylara ve düşünce tutarlılığına epeyce özen göstererek entelektüel yönden onay alır. Bir şeyleri buyuran ve yasaklayan din ise her iki tarafla da uzlaşmaz; inanç gerektiren bir yapı olduğundan, bilim ile edebi fantazyanın ortak zeminini, hayal gücünü dışlamak zorundadır. Bu yüzden hakiki bir mümin, hem Darwin'i hem de Rushdie'yi tecelli etmiş hakikatlere karşı "itaatsiz, hürmetsiz ve geleneklere saldıran" birer muhalif olarak kınamalıdır.

Gerçekçi ve fantastik hayal gücünün asli uyumu, Rushdie'nin tarihle masalı ihtişamlı ve fevri bir şekilde birleştirme başarısını açıklayabilir. Fakat en nihayetinde, bu kitaba cazibesini ve gücünü, mizacını ve sarsıcılığını, canlılığını ve görkemini veren, bütün bu açıklamaların ötesinde, elbette ki usta sanatçının elidir. *Floransa Büyücüsü*, çılgınlıklarla ve efsunlarla dolu muhteşem bir masaldır. Coşkuyla çalınan büyük zillerin ve havai fişek patlamalarının eşliğinde, Doğu ile Batı buluşur. Biz İngilizce konuşanların da artık sessizce Hindistan'dan çıkıp gelen kendi Ariosto'muz, kendi Tasso'muz var. Çok şanslı değil miyiz?

## Salman Rushdie
## İki Yıl Sekiz Ay Yirmi Sekiz Gece

2015

Salman Rushdie'ye göre 20. yüzyılda "gerçekliğin muazzam parçalanışı" gerçekleşmiştir; kendisinin romanları bu parçalanmayı dehşetle ve neşeyle gözler önüne serer. Yeni romanı *İki Yıl Sekiz Ay Yirmi Sekiz Gece* de bizi gerçekliğin son zamanlarda eskisinden de müthiş bir biçimde ufalanıp parçalandığına ve kendini topyekûn kaybetmenin eşiğinde olduğuna inandırır. Karanlık İfritler günlük hayatın dokusunun zayıflamasından faydalanmaya başlayınca, geçmiş tüm kışlardan daha kötü bir fırtınanın ardından eskatolojik yıldırım çarpmaları ve bölgesel yerçekimi bozuklukları gelecektir.

Kitabın külfetli başlığı, belli sayıdaki günleri alıp yıllara ve aylara uyarlar; fakat bunu tamamlayacak olan dört hafta değildir, zira Gece kelimesi, özgün Binbir Gece göndermesi için gereklidir. Rushdie bizim Şehrazat'ımızdır, hiç yorulmaksızın bir hikâyeyi diğerinin içine sarar, bir masalın adından ötekini ortaya serer; bunu öyle zapt olunmaz bir zevkle yapar ki Rushdie'nin de Şehrazat gibi sürekli tehlike altında olan bir hikâye anlatıcısı olarak yaşadığını hatırlamak insanı sarsar. Şehrazat binbir tane masalını aptalca, zalimce bir ölüm tehdidini erteleyebilmek için anlattı; Rushdie ise hoş karşılanmayan bir masal anlatarak bu derdi başına kendi açtı. Bugüne kadar, tıpkı Şehrazat gibi, o da bu tehditten kaçınmayı ba-

şardı. Dilerim böyle devam eder.

Olay örgüsünü özetlemeye çalışma düşüncesiyle bile avazım çıktığı kadar bağırarak dermansız halde divana çöküyorum. Rushdie'nin parçalanmış bir hayal gücü var. Hiç durmaksızın bir olay dizisinden başka bir olay tomurcuklanıyor. En az yüz bir hikâye ve alt hikâyeyle birlikte bir o kadar da karakter söz konusu. Bilmeniz gereken tek şey, çoğunlukla oldukça eğlendirici, zevkli ve cin gibi oldukları; yok, aslında böyle demeyeceğim tabii, zira karakterlerin birçoğu hakikaten cin.

İngilizcede *genie*, kendi dilinde *jinn*. Gerçekliğin aşınması, bizim dünyamız ile Peristan, cinlerin dünyası, arasındaki duvarı da etkileyince, gizlice geçebilecekleri yuvalar ve delikler peyda oldu.

Cinlerin Peristan'daki varlığı, katıksız bir lüksün etrafındaki neredeyse kesintisiz cinsel ilişkiden ibarettir. Yine de kimi insanlar gibi böylesi bir hayatı sıkıcı bulan bazı cinler, bizim küçük fani hayatlarımıza burunlarını sokarak kendilerini biraz eğlendirmek için dünyamıza gizlice girmekten her daim hoşlanmışlardır. Erkek cinler, ateşten yapılma yaratıklardır; cinniyeler ise dumandan yapılmış kadınlardır. Muazzam sihir güçleri vardır, zekâlarıysa o kadar güçlü değildir. Kasıtlı, fevri veya akılsızca hareketler neticesinde, içlerinden biri arada sırada burada kapana kısılır ve bir büyüyle şişeye ya da lambaya hapsedilir.

Bir süredir etrafta pek cin görmüyoruz; çünkü yaklaşık bin yıl önce, yüce cinniye prensesi Dunia'nın Endülüs'te filozof İbn Rüşd ile bir gönül ilişkisi yaşamasının üzerinden çok geçmeden, cinlerin dünyamıza geldikleri geçitler mühürlenmişti. Bu gönül ilişkisinin neticesi, kulak memesiz kulakları ve damarlarındaki peri kanıyla diğerlerinden ayrılan kalabalık bir soy oldu. Kaldı ki Peristan da zaten Periler Âlemi demekti.

Temel olay örgüsü -iç içe geçmiş Çin kutularının en dışındaki- ise akılcı İbn Rüşd ile Tanrı'nın gücünü tüm dünyevi sebeplerin ve sonuçların üzerinde tutan İranlı dindar Gazzali arasındaki felsefi bir kan davasıdır. İbn Rüşd, mantık ve insancıl ahlak ile Tan-

rı ve inancı, nazik bir Tanrı ve fanatik olmayan bir inancı uzlaştırmak için uğraştı. Gazzali'ye meydan okudu. Mükâfatı ise gözden düşmek ve sürgün edilmek oldu.

Salman Rushdie ile uzun yıllar önce, fetvadan epey önce tanışmıştım; fakat kulak memeleri var mıydı hatırlayamıyorum. Her halükârda belli paralellikler ortada. *İki Yıl Sekiz Ay Yirmi Sekiz Gece* bir fantazya, bir peri masalı ve bu dünyadaki hayatımızın seçimleri ve ıstırapları üzerine de ciddi bir tefekkürün nefis bir yansıması.

Seçimler basit bir şekilde, çizgi roman usulü, mutlak İyi ve Kötü olarak sunulur. Istıraplar ise, felaket filmi usulü, korkunç facialar olarak aktarılır; öyle ki bunlar üzerine düşünmek istemeyen okurlar onlara aldırış etmeyebilir. Rushdie, hakikati demir leblebiye dönüştürüp okurlarına yutturmaktan ziyade onları baştan çıkarıp ayartmayı yeğleyen cömert ve iyi huylu bir yazardır.

Buna karşın, kitabın başındaki resimli sayfada modern çağın tam girişinde duran Goya gravürü yer alır: "Aklın uykusu canavarlar yaratır." Ne kadar neşeyle tahayyül edilmiş olursa olsun, burada yaratılan canavarlar hayali değildir.

Kitaptaki pek çok karakter arasında en güçlü erkek figürü, bahçıvan Mr. Geronimo'dur. Fiziksel ve duygusal olarak canlı bir karakterdir; gücü, alçakgönüllülüğü ve çocukluğunun geçtiği şehir olan (asla Mumbai olarak anmayacağı) Bombay'e duyduğu memleket hasreti nedeniyle sevilir. Kitapta güçlü kadınlar da yer alır, bir Başkan ve bir Felsefeci Leydi; fakat bunlar daha ziyade karikatür halindedir. Romanın kahramanı ve ana karakteri kadındır, ki sanırım bu Rushdie için bir ilk; keşke bu karakterle bir derdim olmasaydı. Mesele insan olmaması değil; bir peri prensesinden gidip olduğu şeyden başka bir şey olmasını isteyemezsiniz. Fakat ondan bir erkek gibi düşünmemesini isteyebilirsiniz.

Bir batında yedi ila on dokuz çocuk doğurmak, geride çok fazla sayıda yavru bırakmak için kesinlikle elverişli bir teknik yaklaşım; fakat çoğu kadının tercih edeceği türden bir şey değil. Dünia'nın bebeklerini emzirdiğini (bunu nasıl yaptığını öğrenmek il-

ginç olurdu) ya da annelikle pek meşgul olduğunu görmüyoruz. Bin yıl sonra yeryüzüne döndüğünde, amacı "çocuklarını" savunmak; fakat söz konusu olan aslında onun uzaktan torunları: kendisinin bu soyun sahibi olduğunu kanıtlarcasına "Dünyazat" diye adlandırdığı dört bir yana dağılmış kulak memesiz insanlar topluluğu.

Bu sahipliğin adı aslında babalık. Bir köken olarak babalığın Akdeniz ve Arap halkları arasındaki önemi çok büyüktür. Daha genel olarak, kadınlar kendi gerçek çocuklarını ve anne olarak konumlarını herhangi bir soyut köken bağından çok daha değerli görürler; oysa erkekler için genelde kendi çocukları, özellikle de oğulları, baba tarafından soyun sürdürülmesi için en önemli olandır. Bu cinsiyet ayrımı, biyolojik zorunlulukları yansıtıyor olabilir; erkek memeliler genlerini yeniden üretme güdüsü taşırken, dişiler o gen taşıyıcılarını besleyip büyütür.

Kuşkusuz Dunia da bir memeli; fakat onun müşfik kalbi ve sayısız yavruları bile benim onun da tıpkı diğer pek çok şahane, silah kullanabilen savaşçı kadın gibi aslında kadın kıyafetleri içindeki bir erkek olduğundan şüphelenmeme engel olamıyor.

Tam da şu sıralar başlayan ve adına Tuhaflık denen korkunç dönemde, karanlık cinler, ulu İfritler kendi sihir ve mantıksızlık sanatlarıyla birlikte topyekûn insanlığı mahvetmeye çabalayacaklar; Dunia da damarlarındaki cin kanı damlası sayesinde aynı sanatları kullanarak bizi savunmaları için kendi Dünyazat'ını çağıracak.

Böylece aslında elimizde İyi ile Kötü arasında, süper kötülerle süper kahramanların (benim favorim, Natraj Hero, diğer adıyla Queens, New York'lu Jimmy Kapoor) karşı karşıya geldiği, en iyi emsallere uygun olarak gerçekleştirilen bir Savaş var. Emsallere bakıldığında, pek de etkileyici olmayacak şekilde, İyi Adamlar kazanır. O kudretli Karanlık Olanların sonuncusu Zümrüt Şah, Felsefeci Leydi tarafından mavi bir cam şişeye hapsedilir, cinlerin geri kalanı Peristan'a döner; Dunia nihai bir anneliküstü fedakârlık eylemi olarak dünyalar arasındaki geçitleri kapatır.

Kitabın sonuna doğru, bir sonraki binyılda yaşayan torunlarımızın bir hayat biçimi halindeki çatışmaları terk ettiğini görürüz. Bağnazlıkları ve nefretleri yerine, huzur içinde kendi bahçelerini ekip biçerler; artık "öfkenin, ne kadar haklı olursa olsun sonunda öfkelenen kişiyi yok ettiğini"[60] öğrenmişlerdir. Ama... Elbette daima bir ama olmak zorunda.

Günümüzün bilgi ve entelektüelliği, barışın sıkıcı, ılımlılığın eh işte, mutlu olanın ise budala olduğunu ilan eder. Bu bilgiciliğe meydan okuyan Rushdie, halinden memnun bir halk tahayyül eder; fakat bunun tek yolu onları rüyalarından yoksun bırakmaktır. Tasavvur yok, kâbus yok. Uykuları bomboş bir karanlıktır.

Buradaki ima, hayal gücü denen insani kabiliyetimizin savaş, bilinçli zalimlik ve kasti yıkım gibi insani davranışlara yol açan nefret, öfke ve saldırganlık olmadan var olamayacağıdır. Yalnızca içimizdeki karanlık cinin bize rüyaları ve tahayyülleri verebileceğini ima etmek, belki de içimizdeki yaratıcı taraf ile yıkıcı taraf arasındaki asli dengeyi kabul etmenin bir yoludur.

Fakat bana kalırsa bu aynı zamanda 20. yüzyıl edebiyatında çok güçlü olan bir fikre, yaratımın yavaş süreçlerinin yıkımın feci dramlarından daha az ilginç ve daha az gerçek olduğu fikrine şartlı teslim olmak demektir. Bu da bizi tam da şu an olduğumuz yere geri getirir. Eğer bahçemizi ekip biçmek zihinlerimizi aptallaştırıyorsa, mantığı kullanmak bir şeyler tahayyül etmemizi engelliyorsa, merhamet bizi güçten düşürüyorsa, sonra ne olacak? Varsayılan çözümümüz olarak çatışmalara geri mi döneceğiz? Nefret, öfke, şiddet ekip biçecek; rahipleri, politikacıları ve savaş çığırtkanlarını eski konumlarına geri getirecek ve sonra yeryüzünü mahvetme işini nihayete mi erdireceğiz?

Keşke içimizdeki aydınlığın ve karanlığın daha yaratıcı kullanılma ihtimalini göz ardı eden bu yanlış alternatifi geride bıraka-

[60] Salman Rushdie, İki Yıl Sekiz Ay Yirmi Sekiz Gece, çev. Begüm Kovulmaz. Can Yayınları. 2016.

bilseydik...

Bu yüzden, hikâyenin en sonu benim için bir hayal kırıklığıydı. Fakat başkaları için böyle olmayabilir. Ne kadar çok okurun bu kitabın cüretine, o sert renklerindeki cümbüşe, taşkınlığına, mizahına ve o görkemli enerjisine hayran olacağını ve ruhunun zenginliğinden keyif alacağını düşünmek çok hoşuna gidiyor.

# José Saramago
# Toprağın Uyanışı

2012

Romanlar son birkaç yüz yıldır çoğunlukla orta sınıftan yazarlar tarafından orta sınıftan okurlar için yazılmaktadır. Çok yoksul olanlar, ezilenler, köylüler hakkındaki romanlar genellikle konu edindikleri kişiler tarafından veya o kişiler için yazılmaz. Tam da bu nedenle mesafeli ve sosyolojik bir havada olmaya meyillilerdir; aynı zamanda fena halde moral bozucu, ifşa edici, gaddar, umutsuz ve ister istemez vahşilerdir. Ezilenleri konu edinen iki büyük Amerikan romanı *Tom Amca'nın Kulübesi* ve *Gazap Üzümleri*, yazarların adalet tutkularıyla kahramanlarına duydukları sevgi ve saygı sayesinde bu tehditkâr soğukluktan azadedir. Aynı durum, José Saramago'nun ilk romanlarından *Toprağın Uyanışı* için de geçerlidir; üstelik muazzam bir ikramiyesi de vardır: Yazar birlikte büyüdüğü insanları, kendi halkını, ailesini yazmaktadır.

Bu yazıyı José Saramago'nun yazmasına müsaade etmenin cazibesine, sadece bir dereceye kadar direnebilirim. Kendisi 1998'deki Nobel Ödülü konuşmasına şöyle başlamıştı:

Hayatım boyunca tanıdığım en bilge adam aslında okuma yazma bilmiyordu. Sabahın dördünde, yeni bir günün vaadi usul usul Fransız topraklarına yayılırken o döşeğinden kalkar ve yavruları sayesinde onun ve karısının geçimini sağlayan yarım düzi-

ne domuzu otlatmak için tarlalara giderdi. Annemin ailesi işte böyle bir yoklukta yaşardı; kısıtlı imkânlarla da olsa domuz yetiştiriciliği yapıyor ve sütten kesilen domuzları Ribatejo bölgesinin Azinhaga köyündeki komşularımıza satıyorlardı. [...] Kışın gece ayazı evin içindeki kaplarda duran suları bile donduracak düzeye geldiğinde anneannemler de domuz ahırına gider, yavru domuzlar arasında en çelimsiz olanları alıp kendi yataklarına götürürlerdi. Kalın battaniyelerin altında insanların sıcaklığı bu küçücük hayvanları donmaktan korur, onları mutlak bir ölümden kurtarırdı. Her ikisi de iyi kalpli insanlar olsalar da onları böyle davranmaya yönelten o merhametli ruhları değildi. Onları asıl ilgilendiren, bir duygusallık yahut söz sanatı olmaksızın, ekmek paralarını koruyabilmekti; hayatlarını sürdürmek üzere gerekli olandan fazlasını düşünmeyi öğrenmemiş insanlar için çok doğaldı bu.

Küçük bir çocukken anneanne ve dedesiyle yaşayıp yanlarında çalışması, Saramago'ya bu romanın temelindeki deneyimi, romanın ilhamını, temel gayesini ve üslubunu sağlamıştır. Nobel konuşmasında bunu şöyle özetler:

*Toprağın Uyanışı* adlı bu roman, yüzyılın başından başlayıp Diktatörlüğü deviren 1974 Nisan Devrimi'ne kadar uzanan bir zaman zarfında köylü bir ailenin, Badweather'ların üç kuşağına tanıklık eder; ben de topraktan uyanan bu kadın ve adamlarla, önce gerçek insanlarla sonra da kurmaca figürlerle, sabırlı olmayı, güvenmeyi ve teslim olmayı öğrendim zaman içinde. Bu zaman ki bizi inşa etmek ve bir kez daha yıkıp dökmek için bizi aynı anda hem inşa eden hem yıkan zamanın ta kendisidir. [Güvendiği çevirmeni Margaret Jull Costas, ailenin soyadını Portekizce haliyle Mau-Tempo[61] olarak bırakır.]

[61] Yazar Nobel konuşmasında Mau-Tempo soyadının İngilizce çevirisini kullanmıştır: Badweathers (Kötü Hava). Türkçe çeviride de Mau-Tempo olarak yer verilmiştir. (*Toprağın Uyanışı*, çev. Başak Öztan, Kırmızı Kedi, 2017). (ç.n.)

Saramago, yaşı biraz ilerledikten sonra gazeteciliği bırakıp roman yazmaya başladı; sanki güzel ve yaşlı bir elma ağacının dalları birdenbire Hesperidlerin[62] altın meyvesiyle ağırlaşmıştı. 1980 yılında, yazar elli sekiz yaşındayken yayımlanan bu kitap hem ilk romanlarından biri hem de aslında pek öyle sayılmaz. Daha sonraki kitaplarının çoğundaki karmaşık derinlik bunda yok ve üslubu da hâlâ epeyce geleneksel (noktalar ve paragraflar mevcut); fakat anlatı sesi çok belirgin: kuru topraklar üzerinde akıp giden koca bir nehir misali zaman zaman duraksıyor veya boş boş dolaşıyor gibi görünen ama asla ivmesini kaybetmeyen, kendisiyle kesişip bir araya gelerek hiç durmadan ileriye doğru akan, genellikle ironik veya sevimli biçimde nükteli, karşılıklı konuşmaya hazır ve zahmetsiz, olgun, gürültüsüz bir ses.

Düşüncelerinin ve duygudaşlığının kapsamı, bahsettiği sabır ile güven arasındaki zor denge ve tutkulu politik görüşleri, bu romana insani adaletsizliklere dair çoğu tanıklıktan daha geniş bir odak noktası sağlar. Grev yaptığı için alıkoyulan bir adamın dövülmesini anlatan pasajda, işkence mekânı alışılageldiği gibi ayrı bir yer olarak, dile getirilemeyen bir sır olarak görülmez; çünkü hiçbir şey saklı tutulamaz. İnsani olan hiçbir şey doğadan ayrı düşünülemez. Her şey birbirine bağlı. Her şey dile getirilebilir. Her şey dile gelebilir. Yerdeki karınca bir insanı görür ve şöyle düşünür: "Yüzü şişmiş, dudakları patlamış, ve gözler, zavallı adam, gözleri yüzünün şişliğinden görünmüyor bile, onu ilk gördüğüm andan çok farklı şu anda."[63] Gardiyanlar kurbanın üzerine su fırlattığında, bizler de o suyu yeryüzünün derinliklerinden geçip bulutlara ve yağmura ulaştığı, sonra da topraktan yapılma sürahiye varıncaya dek katettiği uzun yolculuklarında takip ederiz: "...onu yüksekten yüze doğru döküyorlar, aniden döküyorlar ama su ağır ağır bu yüzün dudak-

[62] Yunan mitolojisinde, Gaia'nın Tanrıça Hera'ya hediyesi olan ve ölümsüzlük bahşeden altın elmaların bittiği bahçeye bekçilik eden periler. (ç.n.)

[63] Tırnak içindeki alıntılar: *Toprağın Uyanışı*, çev. Başak Öztan. Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2017.

larından, gözlerinden, burnundan ve çenesinden süzülüyor, ıslak yanaklarından geçiyor [...] böylece yüzle tanışıyor, adam hâlâ yaşıyor."

Bir sürü şeyi imgelemine dahil etse de Saramago neyi dışarıda bırakacağını bilir. Hem de öyle iyi bilir ve bu bilgi öyle eşsizdir ki! Asla ağır ağır yürümez. Detaylarla dolu yavan listelere yer yok. Çağdaş anlatıyı fena halde tıkayan mekanik diyaloglara yer yok. Konu acı çekme, sefalet, işkence olunca cesur gerçekçilik ve acımasız doğruculuk sayılıp takdir gören, ama aslında genelde hem okur hem de yazar için sadist fantezide bir vurdumduymazlık hali olan, şatafatlı oyalanmalar yok. Bu romandaki tek fantezi, kitabın beklenmedik şekilde umutlu sonu olarak görülebilir. Saramago hakikatlere fazlasıyla hürmet gösterir; bana kalırsa hikâyeyi en güzel yerinde bitirmeyi seçmesinin nedeni, toplumsal adalet ideallerinin bir gün gerçekleşeceğine inanması değil -ki zaten bu anlamda herhangi bir şeye "inandığından" emin değilim- aslında makul bir umudun umutsuzluktan daha faydalı olduğu kanısına varması ve sanatında güzelliğin peşinde olmasıydı. Meşhur kitabı *Körlük* de en sonda ışığa çevirir yüzünü. Fakat *Görmek* yine arkasını dönüp gider... Saramago karanlığın ne olduğunu biliyordu.

Modern romanlarda ölüm, neredeyse alışkanlığa dönmüş bir biçimde şiddet içerir. İnsanlar eskiden romanlarda çoğunlukla gerçek hayatta olduğu gibi sıkıcı ve kaçınılmaz bir biçimde, vurulmadan, bıçaklanmadan, havaya uçmadan ya da başka bir şekilde cinayete kurban gitmeden ölürlerdi; fakat kurgusal ölümlerin bizim de paylaşacağımız bir deneyim gibi hissettirmesini değil, bir piyes gibi izlenebilmesini seviyoruz. Bu kitabın sonuna doğru bir ölüm sahnesi var; haddinden fazla çalıştığı bir ömrün ve gördüğü işkenceden kalan hasarın ardından altmış yedi yaşında ihtiyarlıktan ölen bir adam. Ölümünü onun kendi gözlerinden görürüz. Bana göre bu sahne, bildiğim tüm romanlardaki tüm ölüm sahnelerini ezip geçer. Saramago'nun doğruları söyleyişi, zekânın, sağlam bir sanatsal cesaretin ve yoğun bir insani duyarlılığın nadir görü-

len bileşiminden ileri gelir.

Nobel konuşmasında şöyle demiştir:

Tatmin edici bir biçimde özümsediğimden pek emin olamadığım tek şey, mevzubahis deneyimlerin güçlüğünün, bu adamlarda ve kadınlarda birer meziyete dönüştürdüğü tavırdır: hayata karşı doğal hale gelmiş katı bir tutum. [...] Bunun varlığını her gün ısrarcı bir davet gibi ruhumda hissediyorum. Alentejo düzlüklerinin o uçsuz bucaksız enginliğinde bana sunulan haysiyet örneklerinin yüceliğine biraz olsun layık olabilme umudumu kaybetmedim, en azından henüz. Zaman gösterecek.

Zaman şimdi Saramago okurlarına yazarın ilk romanlarından biri olan *Toprağın Uyanışı*'nda böyle bir yüceliğe hizmet etmek ve onu hak etmek için ne kadar iyi çalıştığını görme şansı sunuyor. Bütün eserlerinde o katı ve davetkâr ruhu büyük bir sadakatle izlediğini zaten biliyoruz.

# José Saramago
# Çatıdaki Pencere

*Haziran 2014'te* Guardian'*da yayımlandı.*

José Saramago, *Çatıdaki Pencere*'nin müsveddesini 1953 yılında Lizbon'daki bir yayıncıya teslim etti. Yayınevinden hiçbir yanıt alamayan ve görünüşe göre aslında bir yanıt da beklemeyen Saramago, karısı Pilar del Rio'nun önsözde söylediği gibi "onlarca yıl süren ıstıraplı bir sessizliğe"[64] boyun eğmişti. Bununla birlikte, 1977 yılında yanıltıcı bir biçimde *Ressamın Elkitabı* olarak adlandırdığı bir kitapla kurmaca yazmaya geri dönmeden önce, bir gazeteci ve editör olarak da ünlenmişti. Üç romanını yayımlandıktan sonra dördüncü bir kitap üzerinde çalıştığı 1989 yılında, *Çatıdaki Pencere*'yi gönderdiği yayınevi kendisine müsveddeyi bulduklarını ve bunu yayımlamaktan onur duyacaklarını haber verdi. Saramago derhal yayınevine gidip bu kopyayı eve getirdi. Karısı bize kitabı bir daha hiç okumadığını ve sadece "hayattayken basılmasına karşı çıktığını" anlatır. Ölümünden sonra kitaba ne yapılacağına dair hiçbir şey söylemediğini farz ediyoruz.

Bu müsveddenin yok sayılmasının kökeninde geçmişten kalan o aşağılanma hissi olabilir veya belki de yazın dünyasında yıllarca geciken ikinci başlangıcı dikkate alındığında, bu daha geleneksel erken dönem eseri için zaman ve emek harcamak isteme-

[64] *Çatıdaki Pencere*, çev. Pınar Savaş, Kırmızı Kedi, İstanbul, 2012.

miştir. Her halükârda karısının bu eseri şimdi basma kararı bence makul. *Çatıdaki Pencere* yalnızca radikal biçimde özgün bir yazarın ağır ağır ilerleyen gelişimini aydınlatmakla kalmaz, aynı zamanda kendi başına da ilginç bir romandır. Kitabı İngilizceye çeviren kişi ise, aleyhinde söylenecek hiçbir şeyin bulunamayacağı Margaret Jull Costa.

O müsvedde kabul edilseydi ve başarılı olsaydı, Saramago kıyaslanamaz bir biçimde nevi şahsına münhasır olan deyişlerini, üslubunu ve konularını aşama aşama keşfetmesine müsaade eden düşünceye karşı aynı kayıtsızlığını koruyacak mıydı? Söylemek güç.

Geleneksel bir biçimde paragraflara ayrılan ve noktalama işaretleri kullanılan *Çatıdaki Pencere*, tanıdık bir kurgusal formül izler. Bir dizi karakter, belli bir zamanda belli bir yerde bir araya getirilir: Bu örnekte, 1950 civarında Lizbon'da işçi sınıfından kimselerin yaşadığı küçük bir apartman olur bu. Altı daire; on beş kişi, içlerinden onu kadın. Hiçbiri maddi olarak pek güvende değil, bazıları zar zor geçiniyor; hayatları çok kırılgan, kanaatkâr ve zahmetli. Adriana ve Isaura annelerine ve teyzelerine destek olmayı anca başarabiliyorlar. Akşamları dört kadın da hasretle kulak kesilip Beethoven dinliyor radyoda, yan komşuları genç Claudinha ise kesik tempolu *ragtime* caz parçaları çalıyor. Claudinha'nın anne babasının mutsuz bir evliliği var. Tezgâhtar Emilio ve İspanyol karısı birbirlerinden tiksiniyorlar. Kaba saba Caetano ile çocuğunun kaybı bir an bile aklından çıkmayan şeker hastası Justina, nefretin de ötesine geçip bariz bir şiddete meylediyorlar.

Kitaptaki aleni cinsellik (ki 1953'te Salazar dönemi Portekiz'inde kitabın yayımlanmak üzere değerlendirilmesine de bu engel olmuş olabilir) bugün yalnızca çok şefkatli oluşuyla göze çarpıyor. Saramago'nun cinsel arzularını bastırmak zorunda kalan iki kız kardeşe karşı sempatisi derin ve inceliklidir; aynı şekilde, metresi olduğu adamı küçümsemesine rağmen mesleklerin bu en hakir görüleninde kendi profesyonelliğine saygı duyan Lidia'ya kar-

şı da saygılıdır. Erotik gücün baş döndürücü bir tersine dönüşüyle, Saramago tecavüze tutkuyla karşılık veren kadınlara ilişkin can sıkıcı ve pornovari klişeyi kurtarmayı bile başarır.

Bu iç içe vaziyetteki hüsran, ahlaki iğrençlik ve güvensizlik en nihayetinde kaçınılmaz olarak rekabeti ve kötülüğü doğurur. Bir karakterden diğerine geçerek gevşekçe kurgulanmış bu hikâye, daha ziyade Balzac ve natüralistlerin geleneğine uygun, pek çok kötü niyetli ve şeytani eylem içermektedir. Bunun yanı sıra hatırı sayılır düzeyde ince mizah ve neredeyse düşsel olduğu hemencecik açığa çıkan sakin bir aile sahnesi de yer alır:

Sonra sıra akşam yemeğine geldi. Masanın çevresinde dört kadın. Dumanı tüten tabaklar, beyaz örtülü masa, hafif yiyecekler geçidi. Kaçınılmaz gürültülerin yanı başında –belki biraz ötesinde– bizi izleyen geçmişin sorgulayıcı sessizliği ve bizi bekleyen geleceğin alaycı sessizliği.

Kitaptaki en güçlü karakter, kundura tamircisi Silvestre'dir. Daha sonraki Saramago romanlarında da onun gibi dikkatli, dürüst emekçiler karşımıza çıkacaktır; her zaman değerli ve her zaman bu değeri layıkıyla taşıyan emekçiler. Silvestre, Mariana ile evlidir; kendisi "o kadar şişmandı ki insanın gülesi, o kadar iyiydi ki ağlayası geliyordu." Sakin mizaçlı, cömert insanların yolunda giden evliliğidir bu. O günlerde ülkesini kontrol eden gericiler Silvestre'nin ateşli toplumsal ve politik umutlarını ezip geçmişti, ruhunu değil. Sabırlı bir adam kendisi; onun sabrı ve gönül rahatlığı öylece bozguna uğratılacak bir düzenden daha fazlasıdır.

Yoksulluğun eşiğindeki Silvestre ve Mariana, evdeki boş odalarını Abel adında birine kiralarlar. Kendisi otuz bir otuz iki yaşlarındadır ve kitabın yazarıyla hemen hemen yaşıttır; bu yüzden Abel'i bir dereceye kadar sanatçının bir genç adam olarak portresi şeklinde okumamak çok güçtür. Herhangi bir şeye ya da birine bağlanmaktan ya da yakın ilişki kurmaktan kasıtlı olarak kaçı-

nan Abel, döneminin edebi bir tipi olarak tezahür eder: herkesten uzak duran, ihtiyatlı, çabuk kavrayan, tabiatı gereği üstün, özünde neşesiz genç bir yazar. Silvestre ile girdiği laf dalaşlarını kazanmasına rağmen, sanki düşündüğünden daha gençmiş ve belki de düşündüğü kadar zeki değilmiş gibi geliyor bana. Onun varoluşçu tutumları birazcık da kendi çıkarı için miydi? Silvestre umudunu o kendini adadığı radikal eylemlere bağladığından, gözünün açılması ve gerçekleri görmesi zor yoldan oldu. Abel ise hayatını yanılsamalarla harcamaz. Peki onun bu hiçbir şeye bağlanamayışının sonu nereye varacak? Eylemin başarılı olacağı zaman harekete geçmek üzere kendini saklayan bir gerçekçi mi, yoksa kendi felcini inkâr eden bir idealist mi?

Son tartışmalarında son sözü, aslında kitabın da son sözlerini Abel söyler: "Sevgi üzerine bir şeyler inşa edebilmenin mümkün olacağı gün henüz gelmedi..."

Bu beyanın ardından gelen nihai sessizlikte, dile getirilmeyen bir tekzip ya da nitelendirme seziyorum; buna göre Silvestre'nin hayatının, çalışkan ve sorumluluk sahibi o hayatın hakikatleri, olabilecek en mütevazı, sınırlı, uygulanabilir şekilde sevgi üzerine inşa edilmiştir.

# Sylvia Townsend Warner
# Dorset Stories [Dorset Hikâyeleri]

2006

İngilizce edebiyatın tamamında ya da etki alanında önemli ve tuhaf kimseler ikamet eder. Çiftliklerden ve ormanlardan ibaret olan, hiçbir şehir yapısının ya da anayolun bulunmadığı, ama her birinde dahiliği yüzünden inzivaya çekilmiş Thomas Love Peacock, George Borrow, Forrest Reid, T.H. White, Sylvia Townsend Warner gibi kimselerin yaşadığı bir sürü güzel, münferit evle dolu engebeli, geniş bir arazi tahayyül ediyorum... Bu inzivanın sebebi yazarların yaşadıkları dönemin edebi eğilimlerinin ve tekniklerinin farkında olmaması değil katiyen; onlar da parlak ışıkların nerede olduğunu pekâlâ biliyordu, fakat kendi bahçelerini ekip biçmeyi tercih ettiler.

Hedeflerinin böylesine saf oluşu, işlerini tuhaf biçimde zinde tutar; fakat hem yazarın hayatı boyunca hem de sonrasında metni tehlikeye atar. Yayıncıların ya da eleştirmenlerin belirlediği kalıplara kolaylıkla tıkıştırılamayan kurmacalar, profesörlere onları yok sayma ve âlimlere de hakir görme izni veren "marjinal" veya "feminist" veya "yöresel" gibi küçümseyici etiketler kazanırlar. Sylvia Townsend Warner'ın işleri de onu yabancılaştıran fazladan tedbirlerin acısını çekti. 1930'larda büyük bir kurnazlık sergileyen *New Yorker*, yazardan reddedilen hikâyelerinden ilkini istedi ve bu anlaşma yazarın 1978 yılındaki ölümüne kadar sürdü. Derginin pi-

yasadaki geniş çaplı dolaşımı ve edebi saygınlığı, Sylvia Townsend Warner'ın Amerika'da bir hikâye yazarı olarak meşhur olmasını mümkün kıldı. Hikâyeleri Britanyalı yayıncılar tarafından derlemelerde tekrar tekrar basılsa da kendisi İngiltere'de en önce bir romancı olarak görüldü ve romanları çoğunlukla Amerika'da yayımlanmadı. Şöhretindeki bu bölünme muhakkak ki uzun vadede zararlıydı. Sebebi her ne olursa olsun, kitapları onları sürekli piyasada tutan yayıncıları bulamadı pek.

Black Dog Books Yayınevinin, yazarın Dorset hikâyelerinden oluşan bir derlemeyi yine aynı isimle yayımlamak üzere olduğunu duyduğumda, dört gözle beklemeye başladım. Hikâye kitaplarından herhangi biri İngiltere'de basılmışsa bile, Birleşik Devletler'e ulaşamamıştı; burada yazarın ünü büyük ölçüde kendisiyle beraber öldü. Esasında vaktiyle bir *New Yorker* yıldızı olabilmesi bile şaşırtıcı; zira eserleri üslup, biçem, olayın geçtiği yerler ve mizah anlayışı bakımından oldukça Britanyalıdır.

Sylvia Townsend Warner'la, hayatının son demlerinde, Maiden Newton'daki, Frome Nehri'nin üzerinde mitolojik bir su yaratığı gibi dikilen ve hatta zaman zaman taştığı için nehrin içinde kalan, rutubetli ve sigara dumanıyla cilalanmış evinde tanıştırılma şansına erişmiştim. Çok yaşlıydı, çok yorgun ve çok kibardı. Pikniğe giden ve sonunda kendilerini bir patikada dolanırken bulan bir aileyle ilgili hikâyesinin adını hatırlayamadığımı söylemiştim kendisine; hikâyede 20 kiloluk bir müzik kutusunu çalan orta yaşlı bir adam, kuş kafesi taşıyan bir hanım, Thomas Gainsborough'un Arminella Blount portresindeki gibi giyinmiş bir genç kız, kanlı bir Hint şalıyla sarılmış bir deri bir kemik oğlan çocuğu vardı. Mükemmel şekilde akla yatkın bir anlatıyı izlediğimiz için müzik kutusu, kostüm, kafes, kan meselelerinde hiçbir tuhaflık olduğunu düşünmüyoruz, ta ki bakış açısı nihai olarak fevkalade gülünçlükte tersine dönene kadar.

Sylvia hikâyeyi hatırlayıp güldü; ama hikâyenin adını ya da hangi kitapta derlenmiş olabileceğini hatırlayamadı. (Tüm hikâye-

lerinin toplu adı da olabilecek *One Thing Leading to Another* [Her Şey Birbirine Bağlı] kitabında yer alan "A View of Exmoor" [Exmoor Manzarası] hikâyesiydi bu.)

Bu kendisinin en nazik biçimde gülünç olan anlatılarından biridir. Diğerleri daha az kibar; bazılarıysa dayanılmaz derecede zalimdir. *Kingdoms of Elfin* [Elf Krallıkları] adıyla derlenen, elfler hakkındaki son hikâyeleri aslında en tuhaf eserlerindendir; bu hikâyelerde insanın kanını donduran azametli, buz gibi, ıstıraplı bir kayıtsızlık hali var. Fantazyaları uçarı heveslerle karıştıran, acıyla ve zalimlikle yalnızca gerçekçiliğin başa çıkabileceğine inanan eleştirmenler Townsend Warner'la tanıştırılmalıdır. Kendisi en iyi eleştirmenin bile bu konudaki fikrini hiç acımadan yerle bir edebilir.

İşte bu yüzden, Townsend Warner'in şöhretini hak ettiği düzeyde yeniden tesis edebilecek en önemli hikâyelerinden oluşan bir seçki umuyordum. *The Dorset Stories* öyle değil. Bunlar kısa kısa rastgele metinler, yarı anı yazıları ve ufak hikâyeler; çoğu 1930'lar ve 1940'lardan kalma, içlerinden sadece birkaçı kısa hikâyeye tam anlamıyla evrilebilmiş. Pek çoğu kibarca ya da o kadar da kibar olmayan şekilde hicivli ve oldukça komik; bazıları akıldan uzun süre gitmeyecek yalın, abartısız bir dokunaklılığa sahip. Bu hikâyeler iyi seçilmiş ve belli bir anlatı birliği sağlayacak şekilde akıllıca sıralanmıştır. Kitap pek hoş, zarifçe sunulmuş ve Reynolds Stone'un gravürleri de metinle mükemmel uyumlu. Büyüleyici bir kitap; Townsend Warner'in eserlerine bir giriş olarak kullanılmak için fazla hafif olsa da onu halihazırda tanıyanlar için bir hazine niteliğindedir. Köy hayatına ve karakterlere iğneleyici bir bakışı takdir edecek herkese de bu derlemeyi tavsiye ediyorum; üslubu nezaketsiz değil, fakat tüm yazdıkları gibi sert bir biçimde duygusuz ve gözü açıktır.

Bu inceleme yayımlandıktan sonra, 1988'de Viking ve 2000'de Virago tarafından kendisinin kısa eserleri için iyi bir örnek teşkil eden bir Seçilmiş Hikâyeler kitabının yayımlandığını öğrendim. "A View of Exmoor", büyük bir ensest hikâyesi olan "A Love Match"

[Aşk Uyumu] ve belki de kaçışın imkânsızlığına, kaybın ve kederin kaçınılmazlığına dair en gözü kara beyanı olan "On the Stroke of Midnight" [Tam Gece Yarısında] bu derlemedeki hikâyelerden bazılarıdır. Gel gör ki benim var olduğunu 2006 yılında bile bilmediğim bu derlemeler çok az ilgi çekti.

Zaman zaman tekrar basılan ilk romanı *Lolly Willowes*, yazarın fantazyalarındaki olağanüstü şekilde kıvrak zekânın ve gözü pekliğin göz kamaştırıcı bir teşhiridir; tarihi romanı *The Corner That Held Them* [Onları Koruyacak Köşe] gerçekçiliğiyle acımasız ve muhteşemdir. T.H. White'ın emsalsiz bir biyografisini kaleme alan Townsend Warner, kendi biyografisinin yazarı Claire Harman konusunda da bir o kadar şanslıydı. Bunun yanı sıra kendisinin şiirleri; keskin zekâ, hırs ve cazibeyle dolu mektupları; cömert bir zihnin, son derece dikkatli gözlerin ve uzlaşmaz şekilde sadık bir yüreğin kaydını tutan bir günlüğü de mevcuttur.

# Jo Walton
## Ötekiler Arasında

2013

Şahane şekilde adlandırılmış *Ötekiler Arasında* romanı bana kalırsa bir peri masalı; zira içinde periler ya da bir şekilde adına peri denen varlıklar mevcut. Herkese görünmüyorlar, fakat onları görmeyen ya da onlara inanmayan insanların da hayatını etkileyebiliyorlar. Bu kitapta periler, geçmişteki halkların anlatılarında ve geleneklerinde oynadıklarına benzer bir rolü sanayileşmiş modern İngiltere'de üstlenir. Gelgelelim, periliğin geleneksel ölçütlerine de pek uymazlar. Sizi alıp tepelerin altına götüren uzun boylu Periler değil bunlar, Victoria dönemi sakinlerinin pek sevdiği ufak tefek Peaseblossoms (Peri Bezelye Çiçeği) ya da küçük periler de değil; hele hele Tinker Bell hiç değil. Yapılan tasvirler gösteriyor ki başarılı illüstratör Arthur Rackham onları görebilen birkaç insandan biridir:

Tıpkı meşelerin palamutları ve el biçiminde yaprakları ya da fındık ağaçlarının fındıkları ve hafif kıvrımlı yaprakları olması gibi perilerin büyük bir çoğunluğu da boğumlu; gri, yeşil veya kahverengi; genellikle bazı bölgeleri tüylü olur. Bu peri griydi, kesinlikle çok boğumluydu ve çirkinliğin son noktasındaydı.[65]

[65] Jo Walton, *Ötekiler Arasında*, çev. M. İhsan Tatari, İthaki Yayınları, 2013.

Romanın kahramanı ve anlatıcısı olan Mori, perileri her daim görür ve bilir. Onların Tolkien'in Elflerine benzemesini yeğlese de bu periler zarif ve güçlü değil; öfkeli, marjinal ve kısmen güçten düşmüş haldedir. İçlerinden bazıları muhtemelen hayalet. Yabani, uygarlaşmamış ve ne yapacağı kestirilemez periler bunlar. Çoğunlukla Galce konuşurlar. Çağrıldıkları herhangi bir isme yanıt vermezler, fakat düzgün şekilde istenirse dilek hakkı bahşederler. Yaban hayatın parçaları gibidirler; ufacık bir ağaçlık alanın yaşayabildiği yerde yaşar, insansız kalan her yere musallat olurlar: eski parklar, sanayileşme öncesine ait işlenmemiş araziler, kasabaların ve çiftliklerin kıyılarından geçen unutulmuş yollar.

Bununla birlikte *Ötekiler Arasında*, Yaban Hayatı öyle basmakalıp bir biçimde Büyüyle denk tutmaz; zira hikâyede alelade görünen pek çok insanın da doğaüstü güçleri vardır. Perilerden bir dileği gerçekleştirmelerinin nasıl isteneceği bilgisi bir tür büyüdür; fakat başka büyüler, daha nahoş olanlar da vardır.

Doğaüstü olayları sıradan modern hayata –bu örnekte 1979 yılındaki Oswestry'ye– dahil etmek, bir romancı için kolay bir iş değildir. Gerçekçiler bizi "fantazyanın" yalnızca çocuklar hakkında olduğunda ya da çocuklar için sunulduğunda kabul edilebilir olacağı kanısıyla baş başa bıraktılar. Oysa doğal olanla doğaüstü olanın kesişmesi meselesinde aslında özü itibariyle çocukça olan bir şey yok; gerçekçiliğin en revaçta olduğu dönemde bile yetişkinler için yazılan çoğu romanda bu kesişim mevcuttur. Aklıma ilk gelen incelikli ve büyüleyici *Lady into Fox* [Tilkiye Dönüşen Hanım] romanıdır. Pek çok kitapta olduğu gibi, David Garnett'in hikâyesinde de doğaüstü unsurlar öylece orada durur, açıklanmaz ya da tartışılmaz, iyi bir estetik manevradır; zira bu detaylar tartışılırsa, yazar bir de inandırıcılık ve nedensellik meseleleriyle baş etmek zorunda kalır.

Çoğu fantazya, imkânsız olanı makul kılacak, modern bir romandaki gerçekçi ortamda büyülere bile hesap sorulabilirlik bahşedecek, ahlaki ve duygusal bir ağırlık verecek bu büyük ve çok

zorlu fırsatların ikisinden de kaçınır. Jo Walton ise bu çifte mücadeleyi kabul eder, onu cesaret ve beceriyle karşılar. Bir büyünün etkilerinin kusursuzca doğal olarak görülüp ne kadar da kolay bir şekilde mantık çerçevesinde açıklanabileceğini ve hakiki bir değişim getiren her eylemin bedelinin ödenmesi gerektiğini gösterir bize; bu Newton'un Üçüncü Hareket Yasası dünyasında olduğu gibi Üç Dilek dünyasında da mutlak olan karşılıklı bir durumdur.

Anlatı, on beş yaşındaki Mori'nin günlüğünden oluşur; fakat bir yetişkin olarak Mori de dolaylı olarak oradadır, bu üç boyutlu stereoskopik görüntü ise kitabı muazzam şekilde zenginleştirir. Mori kendine has bir üslupla yazar ve takıntılı şekilde kitap okur, çoğunlukla da bilimkurgu. Romanın kimi okurları, kendilerinin belki de hiç duymadığı yazarlar hakkında Mori'nin kâh hevesle yaklaşan kâh tasvip etmeyen eleştirel yorumları karşısında afallayabilir. Bu da bana oldukça adil geliyor; zira çoğu okurun daha önce tanışmadıkları klasik yazarlara yapılan göndermelere bakakalacağı ortak bir edebi kültürümüz artık yok. Hal böyleyken fırsatını bulan Mori, Heinlein'i ya da Zelazny'i yalayıp yuttuğu şevkle Platon'u da okur. Yaşının o enerjik kanaatleriyle sunulan eleştirel notları çok zevklidir. T.S. Eliot'un harika olduğunu öğrendiğime memnunum.

Hem fiziksel hem de ruhsal bir sürü büyük hasar görmüş olan Mori, okumayı "telafi edici" bir eylem olarak görür. Aslında kitaplar onun tutkusunun ve keskin zekâsının, sanata ve düşüncelerin engin gerçekliğine erişebilmesinin tek yolunu sunar. Kitaplar Mori'nin sevdiği herkesten ayrılmasının, parçalanmış bir pelvisin acısının, o pek saygıdeğer ve pek tuhaf üç halasının onu gönderdiği yatılı kız okulunun boğucu küçüklüğünün ve deli bir cadının, annesinin tekinsiz saldırılarının üstesinden gelebilmesi için neredeyse yeterlidir. Fakat nihayetinde okumak da onu yüzüstü bırakır ve hayatında biraz yarenlik, biraz insani sıcaklık arayan Mori, işlerliği olan büyüye başvurur.

*Ötekiler Arasında* baştan sona eğlenceli, özenli, keskin ve me-

rak uyandırıcı bir hikâye; fakat büyülü kısımlarda bundan daha fazlasıdır. Yeni arkadaşlarının belki de onunla arkadaşlık etmeyi seçmediğini, sırf onlara yaptığı büyü yüzünden buna zorlandığını fark eden Mori'nin ahlaki ızdırabı aslında taşıdığı gücün sorumluluğuyla dürüstçe yüzleşen bir insanın yaşadığı kederdir; bu da öyle çabucak ya da kolayca çözülmez. Kitabın can damarı, Mori'nin Cadılar Bayramı arifesinde ölülerin ruhlarının karanlığa gitmesine yardım etmek üzere perilerin emirlerine itaat ettiği Galler tepelerindeki bir sahnedir. Mori'yi sakat bırakan kazada ikiz kardeşi ölmüştür ve şimdi kız kardeşinin ruhu karanlığın kapısına gelir, sıkıca yapışıp kavrar ve Mori'nin onun gitmesine izin vermesini istemez. Suskunluğu ve dramıyla akıldan çıkmayan bu pasajda, kaybın ve muhtaç olmanın tüm ıstırabı neredeyse dayanılmaz biçimde bir araya toplanır; bazı eski baladlarda olduğu gibi, sakin ve gerçeklere dayanan bir anlatı, anlaşılması güç deneyimleri derinleştirir ve gariplikleri sahici kılar.

# Jeanette Winterson
# The Stone Gods [Taş Tanrılar]

2007

Bir bilimkurgu romanında, bilimkurgudan nefret ettiklerini tekrar tekrar ilan eden karakterlere rastlamak tuhaf. Sanıyorum Jeanette Winterson açıkça janra bulaştığı halde, "edebi" bir yazar olarak itibarını da korumaya çalışıyor. Şu aralar herkesin bilimkurgu yazmakta olduğunu fark etmiştir muhakkak. Bir zamanların en katıksız gerçekçileri bugün bilimkurgunun mecazları, demirbaşları ve olay örgüsü ekseniyle tıka basa dolu romanlar üretiyor, öyle ki aralarındaki farkı yalnızca Edebiyat Kanonunun bekçiliğini yapan üç başlı öfkeli köpekler söyleyebilir. Ben kesinlikle ayırt edemiyorum. Bu geçişlilikten niye rahatsız olalım ki? Gel gör ki imgelerle dolu ortak bir kaynağı fütursuzca sömüren, bu esnada o kaynağı yaratan ve onu kullanmak isteyecek herkes için açık bırakan meslektaşlarıyla hiçbir alakaları yokmuş gibi davranan yazarların, o tuhaf nankörlüğü beni rahatsız ediyor. Bu cömertliğe biraz olsun karşılık vermek fena olmazdı.

*The Stone Gods*, "yatto-gram" gibi bazı anlamsız gösterişli terimler ve "Yumurtalar, soluk mavi kabuklu yumurtalar, her biri parçalanan bir evren ağırlığında" diyen süslü cümlelerle birlikte nispeten talihsiz biçimde başlar. Bunların çoğu, metnin başlarında çözümlenir ve Winterson karmaşık, ilginç, felaket habercisi hikâyesini anlatmaya koyulur. Bilimkurgu yazarlarının "Bildi-

ğiniz gibi Kaptan..." ifadesiyle aşina olduğu açıklayıcı anlatı aracının kullanımı epey fazladır. Tanıdık olan şeylerle uğraşan gerçekçi kurmaca böyle bir araca nadiren ihtiyaç duyar; fakat hayali kurmaca, bir hobbitin veya ışık yılının veya limbik yolun ne olduğunu açıklamak zorunda kalabilir. Bu yüzden "Ah Spike, şu teoriyi bilirsin" diye başlayan diyaloglarımız olur ve hemen ardından bahsi geçen teori üzerine bir konuşma dinleriz. Fakat bu dersvari konuşmalarda bile Winterson'un üslubu hayat doludur. Kıvrak zekâsı zaman zaman gösterişli olur, zaman zaman yanıp söner; kendisinin doğru düzgün, çatırtılı diyalogları beraberinde anlatıları da ileriye götürür ve hikâyesinin yüzeyi kıvılcımlar saçarak parıldar. Geleceğin düşündüğümüzden çok daha kötü olacağını söyleyen her fablda olduğu gibi, bu parıldayan yüzeyin altında da işler fena halde ciddidir ve şakaya gelmez.

"Ne hakkında?"

"Tekrarlayan bir dünya."

Anlatıcı Billie Crusoe, Tüp'te bulduğu ve adı *The Stone Gods* olan bir kitaptan bahsederken işte böyle der. Evet, elimizde bir metakurmaca var. Ve bunun da ötesinde, hikâyeyi Winterson'ın kışkırtarak peyderpey geliştirdiği esas düşünceyi bütünüyle açığa vurmadan tartışmak zor. Geciken ifşalar, kitapta asli bir etkiye sahip ve ben de bunu mahvetmek istemiyorum. Fakat görünüşte rastlantısal olan bazı öncül karmaşalar yer aldığından, bütün bunların bir anlamı olduğuna diğer okurları ikna etmek istiyorum. Bağlantıları çözeceğimiz zaman gelecek. İlk kısmın gezegenler arası felaketlerinden Kaptan Cook'un Easter Adası'na yaptığı ziyarete nasıl ansızın geçiş yaptığımızı ve akabinde neden yakın gelecekteki Londra'ya birdenbire götürüldüğümüzü ve ayrıca belli başlı karakterlerin aynı uzay-zamanda bulunmamalarına rağmen niye aynı isimleri taşıdığını elbet anlayacağız.

Bu önemli ölçüde gizlenmiş bağlantıların bazıları, hakikaten cazip bir yaratıcılıkla kurulmuştur. İlk bölümde robot Spike'in yalnızca bir kafa haline indirgenmesi grotesk biçimde hüzünlüdür;

son bölümdeyse Spike'in gövdesi olmayan bir kafa olarak varoluşu grotesk biçimde gülünçtür, özellikle de Spike başka hiçbir ayrık kafanın beceremeyeceği şekilde seks yapmayı başardığı zaman... Billie Crusoe nihayet kendi Cuma'sını bulduğunda, ironik komedya nefis bir hale gelir.

Görünüşe göre Winterson bazen şiirsel buluşların, kurgusal inanılmazlığı ya da tutarsızlığı telafi edebildiğini düşünüyor. Süsenler ve saz tavuklarıyla tamamlanan, söğüt dallarının döküldüğü bir nehrin yanı başında ocaktaki ateşin ısıttığı bir çiftlik evi, ilk bölümdeki ölümcül derecede tükenmiş dünyada muhtemelen var olamazdı. Fakat bu çiftlik imgesi kitap için elzem olduğundan, bizim buna inanabiliyor olmamız da elzemdir.

Nakledilen ve tahmin edilen vahim olaylar düşünüldüğünde duygu patlamaları affedilebilir, fakat aynı zamanda fazlaca heyecanlı da kaçabilirler. Bunu özellikle de kitabın ana bölümü ve dayanak noktası olan Easter Adası kısmında hissettim. O adanın ve halkının son yıllarda bir araya getirilen tarihi kendi içinde ziyadesiyle dehşet vericidir; dünyamızın insan eliyle kötüye kullanılışının öyle korkunç biçimde münasip bir imgesidir ki can evimizden vurması için abartılmasına gerek kalmaz. Fakat burada her şey haddinden fazla anlam taşıması beklenen bir aşk hikâyesiyle iç içe geçmiştir. Yazının duygusal haliyle okurda bilfiil uyanan duygu arasındaki boşluğun bir ürünü olan aşırı duygusallık, daha ziyade okurun duyarlılığıyla ilgili bir meseledir; bana kalırsa kitaptaki aşk hikâyelerinin ikisi de üzücü bir şekilde içli ve hassas.

Bununla birlikte, o nefes kesici parçalara, aşırı süslü kısımlara ve verilen derslere rağmen, *The Stone Gods* uyarı niteliğinde canlı bir hikâyedir ya da daha doğrusu tedavi edilemez bir biçimde düşüncesiz ve dikkatsiz olan türümüz için yakılan bir ağıttır.

# Stefan Zweig
# Değişim Rüzgârı

2009

Sanatçılar kendilerini paralayarak öyle çok enerji harcıyor ve öyle çok çalışıyorlar ki üstüne bir de onların başka marazlarının olmasını beklemek haksızlık gibi geliyor. Fakat 19. yüzyılda dehayı da bir hastalık sayan inanç, bu rahatsızlığın külfetini sanatçılara, özellikle de yazarlara ve bestecilere yükledi. Eğer gençken beyninizi absentle zehirlememiş ya da mantar panolarla kaplı bir odada[66] istirahata çekilmemişseniz, en azından insanlardan uzaklaşmaya, alkolizme, boğa güreşlerine veya intihar fikrine çok geçmeden alışmanız bekleniyordu. Alman ve Avusturyalı sanatçılar pek adil olmayan avantajlı bir durumdadır, çünkü o toplumların tamamı ziyadesiyle toksiktir. Mahler, Richard Strauss, Thomas Mann, hatta Rilke: kültürel bir nevrotikliğe, sapkınlığın, hastalığın ve ölümün cilveleşmesine dalıp gitmiş, uçsuz bucaksız yetenekleri olan adamlar. Şimdi, bu mesafeden bakıldığında, eserleri artık aşırı duyarlılığın gizemine daha az boyun eğdiği, hastalıklı kahraman-benliklerine ayılıp bayılmayı bıraktığı, dengesiz bir dünyaya dair keskin algılarından açık ve net bir biçimde bahsedebildiği için daha da güçlü görünüyor. Mann'in ailevi dramların en ufağı olan "Disorder and Early Sorrow" [Hastalık ve Erken Gelen Keder] ad-

[66] Yazar Marcel Proust, ses geçirmemesi için kaldığı odanın duvarlarını mantar levhalarla kaplatmıştır. (ç.n.)

lı hikâyesi, koca bir tarihi anı canlı ve duyarlı birkaç sayfada yakalar. Daha geniş bir ölçekte, Stefan Zweig'ın koyu renk bir paletle ama mukayase edilebilir bir güç ve kontrolle kaleme aldığı kitabı *Değişim Rüzgârı* bizlere 1926 yılının Avusturyası'ndaki karanlık bir peri masalını anlatır.

Bu kitap, Zweig'ın işleri içinde bir anomalidir. Kendisinin şöhreti oldukça "psikolojik" biyografilere ve daha az ölçüde de gergin ve nispeten aşırı heyecanlı bir üslupla yazılmış romanlarına dayanır. *Değişim Rüzgârı* Zweig hayattayken yayımlanmadı, hatta belki de daha bitmemişti. Besbelli ki Zweig kitabın çoğunu otuzlarda yazmıştı, Nazilerden kaçıp Brezilya'ya gittiğinde de bu müsveddeyi yanında götürdü ve belki de 1942 yılında karısıyla birlikte intihar etmeden önce hâlâ o nüsha üzerinde çalışıyordu. Kitap kırk yıl sonra Almancada yayımlandı ve şimdi, ondan da otuz yıl sonra, artık İngilizcede.

Kitapla ilgili eskimiş, modası geçmiş bir şey yok. Mahcup haller sergilemiyor; üslubu dolambaçsız, titiz, hassas ve güçlü. Hikâyenin kâh ağır ağır ilerleyen kâh hızlı ve canlı olan akışı, kusursuzca kontrol altındadır. "Eski moda" bir çözüme ulaştıracak doğrusal bir serim ve betimleyici pasajlar bekleyen postmodern bir okur epeyce şaşırır. Belki kitap hâlâ yazım aşamasında olduğundan, belki de Zweig'ın kitaba ilişkin kavrayışı özünde belirsizliğini koruduğundan, kitapta hiçbir suretle bir kapanış yoktur. Romanın ahlaki perişanlığı oldukça acımasız, doğru ve mutlak. Alaycılığının çok ötesinde. Dostoyevski kadar nedensiz ve çürütülemez.

Hikâye, Birinci Dünya Savaşı esnasında burjuva ailesi yoksul düşen Christine'nin postanedeki tekdüze işiyle hasta annesine zar zor bakabildiği kasvetli bir Avusturya köyünde başlıyor. Hiç beklemediği bir anda, savaştan önce Amerika'ya giden teyzesinden bir telgraf gelir; Christine bu davet üzerine kendisini Alplerdeki lüks bir otelin büyülü dünyasında bulur ve orada var olduğunu bile bilmediği dilekleri daha onları dillendirmeden gerçek olur. Kitabın bu uzun bölümü fevkalade şekilde yazılmıştır; dağ havası ka-

dar berrak, zevkli ve hayat doludur. Fakat bu zevk aşırıya kaçmaya başlar, histeriye doğru gider. Bu yüzden mükemmel şekilde anlatılan ve unutulmaz şekilde hakiki olan bir tersine dönüş vaktidir yine. Ateşin başına geri dön, Külkedisi.

Christine orada Prensiyle, Ferdinand'la tanışır; kaybedilmiş bir savaşın ve Sibirya'daki bir esir kampının gazisi olan acılı, kör talihli bir adamdır bu. Bu ikisi nerede kendilerine bir hayat kurabilir ya da yaşamaya değer bir hayat bulabilir?

Christine'nin dünyası birbiriyle uzlaşmaz aşırılıklardan – ümitsiz ihtiyaç, yakışıksız zenginlik– oluşur; çılgınca dengesiz ve çaresizce aşırı hassas olan Christine, kendi şahsiyetini kurma şansı olmaksızın bu iki aşırı uç arasında savrulup durur. Köylüler, hatta onu çılgınca seven kibar ve çirkin köy öğretmeni bile, iflah olmaz biçimde kaba saba, ödlek ve can sıkıcıdır; fakat onlardan tiksinen Christine de onlar gibi davranır. Alplerdeki otelde, zengin misafirler yalnızca fiziksel hazların anlık tatmini için yaşarlar; onları taparcasına seven Christine, bir günde onlar gibi davranmayı öğrenir. Onun dünyasında orta yol yoktur. Orta sınıf yoktur. Lao Tzu'nun "yük vagonu" dediği şey[67] orada bulunmaz. Kimsenin bir işi yoktur, sadece paranın peşinde debelenip dururlar. Kimse kendi benliğinin ötesine bakmaz; hiçbirinde zerre kadar manevi mücadele ya da entelektüel ilgi yoktur. Öyle görünüyor ki tüm bunlar savaş ve savaşın ardından gelen korkunç enflasyon ve kıtlık yılları nedeniyle yanıp kül oldu. Christine, zihnin ve ruhun kelimelerle anlatılamayacak yoksulluğunda var olur.

Hitler'i mümkün kılan bu yoksunluk, bu yokluk muydu? Nazizmin doldurduğu boşluk bu mu? Christine'in dünyasında eksik olan, hayatın muazzam ve görünüşe göre önemsiz ortanca unsuru, orta sınıfın idaresidir; kendisi bu sınıfın ahlaki standartlarını ezbere takip eder, fakat ergenlerin sinirlendiği, çokbilmişlerin du-

[67] Lao Tzu'nun "yük" ile kastettiği yiyecek, içecek, barınma, güvenlik gibi temel günlük hayat ihtiyaçlarıdır. Yük vagonu bedenimizdir ve onu haddinden fazla yüklerseniz zor durumda bırakırsınız. (ç.n.)

dak büktüğü, azizlerin üstün geldiği, savaşçıların da becerebilirlerse yok ettiği karışık, olağan terbiyeyi destekleyecek entelektüel ya da manevi bir dürüstlük standardı yoktur onda.

Savaşın nihai hedefi, esir etmektir. Eski bir asker ve eski bir tutsak olan Ferdinand bunu iyi bilir. Sadece kalıcı olarak hasar görmediğinin, aynı zamanda kalıcı olarak da esir edildiğinin farkındadır. Hikâyenin sonunda, ikisinin de birlikte yaşadığı bu esaretten kaçmak için Christine ile birlikte beyhude bir çabanın peşine düşer. Ama ne pahasına? Belki adaleti satın alabilirler, ama özgürlüğü çalabilirler mi? Onları bekleyen geleceği düşündüğümde, tabii birlikte bir gelecekleri olursa, her ikisinin de gözleri kocaman açık ve hevesli halde geniş bir kalabalığın ortasında durup *Heil, Heil, Heil* çığlıkları attığını görüyorum ki aslında bunu görmeyi pek istemiyorum, çünkü en nihayetinde Christine çok kırılgan, çok acınası ve çok sevimli. Fakat bu sadece benim gördüğüm. Sizin ne göreceğinize gelince, riski göze alan bu güzel romanın yazarı onu da size bırakıyor.

# Tavşan Görme Umudu
## Yazarın Haftalık Seyir Defteri

*Hedgebrook, yazarlar için diğerlerinden ayrılan bir inziva mekânı; çünkü yalnızca kadınları kabul ediyor. Gloria Steinem'in dediği gibi, burası geri çekilip gizlendiğiniz değil, gelişip ilerlediğiniz bir yer.*

*Cinsiyet ayrımcılığı, her tür ayrımcılık gibi, gerekçeleri hususunda tartışmaya açıktır. Devasa bir erkek istiridyenin içine küçük bir inci gibi gömülmüş bir kadın üniversitesine gitmiştim. Mills ile Bennington'da ve pek çok kez "Zihin Uçuşu" adındaki kıymetli yazı atölyesinde[68] ders verdim; bunun yanı sıra bir sürü karma okula ve atölyeye gittim ya da buralarda hocalık yaptım. Vardığım yargı, deneyime dayanıyor. Bana göre şurası aşikâr ki bugün olduğu gibi erkeklerin dünyasında yaşadığımız müddetçe, kadınlar da erkeklerin yaptıklarını ve istediklerini taklit etmek ya da bunlara itaat etmek yerine kendi kendilerine öğrenmek ve çalışabilmek için ayrı mıntıkalar yaratma hakkına sahiptir; kadınlar ne yapmak istediklerini, bunu nasıl yapacaklarını, neden yaptıklarını kendi istedikleri şekilde ve kendi tercihlerine göre şekillendirebilir. Hiçbir mıntıka gerçekliğin tamamını oluşturmaz, hiçbir münhasırlık bütünüyle meşru değildir; fakat büyük bir adaletsizlik hüküm sürdüğünde, ona karşı koymak ve geçici bile olsa onu ortadan kaldırmak için elimize geçen her türlü fırsat mübahtır. Entelektüel dünya ve sanat, erkekler tarafından öyle topyekûn sahiplenildi ve bu mülkiyet öyle sertçe sürdürüldü ki hiçbir kadın, toplumun ona hak ettiği payı kolayca bahşedeceğini düşünemez. Çoğu kadın kendilerini bir düşünür, bir üretici olarak adlandırmayı, ben bir bilginim, biliminsanıyım, sanatçıyım demeyi zor ve hatta korkutucu buluyor hâlâ. Böyle bir korkuya mahal bırakmayan bir yer ve kişinin salt kendi işini yapmasına ayrılan bir zaman aralığı, çoğu erkek için son derece makul bir beklenti; çoğu kadın içinse hayret verici, hayatta yalnızca bir kez olabilecek bir armağan.*

[68] "The Flight of the Mind." McKenzie Bridge, Oregon'da kadınlar için düzenlenen bir yazı atölyesi. Le Guin, 1980 ile 1993 yılları arasında pek çok kez burada ders vermiştir. (ç.n.)

Seattle'ın kuzeyindeki Whidbey Adası sahilinde güzel bir çiftlik-orman içinde yer alan altı ayrı Hedgebrook sayfiye evi, çoğumuza bu armağanı sundu. (Daha fazla bilgi almak istiyorsanız, web sayfaları hedgebrook.org.) Yirmi yıllı aşkın bir zaman önce, beni nazikçe bir aylığına davet etmişlerdi. Ben yalnızca bir hafta gitmeyi seçtim. Daha önce hiçbir yazar kolonisinde bulunmamıştım, bulunmak istememiştim; kendi evimde kendime ait bir oda, bana her daim oldukça yeterli gözükmüştü. Fakat o zaman böyle bir yerin nasıl olacağını merak etmiştim ve zamanlaması da gayet iyiydi. Sanki uzun bir şey olacakmış, belki bir romana ya da en azından uzun hikâyeye evrilecekmiş gibi hissettiren yeni bir hikâyeye dair bölük pörçük fikirlerim vardı. Hiçbir şey dikkatimi dağıtmadan, hiç çarşı pazar alışverişi yapmadan, ev temizlemeden ya da yemek hazırlamadan, günde yirmi saat veya belki de daha fazla yalnız kalarak bir hafta boyunca her gün sabahtan akşama bu fikirler üzerinde çalışmak nasıl olurdu?

Burada okuyacaklarınız, bunun nasıl olduğuna ilişkin tuttuğum notlar.

Bu günlük ve uzun hikâye, ciltli defterlere yazıldı; bunlar muhtemelen bütünüyle el yazısıyla yazdığım son uzun düzyazı metinleri. Okullarda bitişik el yazısı öğretme zorunluluğu konusunda atıp tutmak istemiyorum, fakat bana öğretildiğine memnunum. Hedgebrook'ta ya da başka bir yerde açık havada yazdığım zamanları anımsayınca, el yazısıyla yazmanın insani hızını, insanın nasıl da sürekli olarak kafasını defterinden kaldırıp etrafına, yakınındaki ya da uzağındaki şeylere baktığını, oturduğu pozisyonu değiştirip durduğunu, bir geçiş üzerinde çalışırken sayfanın kenarını karalayıverdiğini, yarı bilinçsizce de olsa gün ışığının eğimini, gölgelerin büyümesini, gökyüzünün rengini fark ettiğini düşünüyorum; insan işine tamamen odaklanmış halde oluyor ve yine de bilgisayar ekranında çalışırken yapamadığımız gibi etrafında akıp giden dünyaya da açık olmayı sürdürüyor. İyi bir dolma kalem ya da kurşun kalem ve sağlam bir defter hakikaten üstün bir teknoloji: basit, sürdürülebilir, sabitlenebilir, kalıcı ve olağanüstü şekilde uyarlanabilir. Sırf yeni, şahane ve kesinlikle çok daha az sürdürülebilir olan bir teknoloji ortaya çıktığı için, insanlara bu kalemli defterli teknolojiyi nasıl kullanacağını öğretmeyi savsaklayarak bu teknolojiyi bütünüyle başımızdan atmak bence

çok yazık olur. Yazarlığa meyilli büyük büyük torunumuzun birden hikâyesinin ortasında güç kaynağının arızası sonucu sessizliğe gömüldüğünü, fişi çekilmiş bir makine gibi aptalca kalakaldığını düşünmekten nefret ediyorum. Elbette önce küfredecek, sonra bir kalem bulacak ve binbir zahmetle aklındakini kâğıda dökmeye başlayacak, o sırada bitişik el yazısını da yeniden icat etmiş olacak. Hiçbir şey, hatta kendi haddi hesabı olmayan dik kafalılığımız bile insanları hikâyeler anlatmaktan uzak tutamaz.

BİRİNCİ GÜN

20 Nisan 1994

12:30

Hedgebrook'taki Sedir Ağacı Evi'nin önündeki küçük verandada parlak gün ışığı altında oturuyorum. Linda beni Seattle'daki Alexis'ten aldı ve ipek gibi suların üzerindeki Mukilteo feribotunu kullanarak buraya getirdi; bir denizaslanı yakaladığı balıkla oynuyordu, sis anakaraya iyice çökmüştü ve ardımızda kalan Cascade Sıradağları'nı gizliyordu, fakat Whidbey Adası'na yaklaştıkça karlı Olympic bulutların üzerine çıktı ve adada hiç sis kalmadı. Sıcak güneş çimlerde parlıyor, etraftaki ağaçların gölgelerini koyulaştırıyor. Verandanın altında gizlenen küçük, kirli bir kertenkele gün ışığına gelmek istiyor, ama benden korkuyor.

Ben kuruntulu biriyim, nazikçe hoş geldin denmesine rağmen buraya yabancı hissediyorum. Tanımadığım insanlar arasında olmanın, isimlerini unutmanın ve beceriksiz hallerimin her zamanki gerginliği. Ayrıca alışılmadık bir kaygı da var: Hiçbir sorumluluk, rutin ya da yemek saati haricinde bir topluluk eylemi olmaksızın geçirilen yedi gün; fakat tam olarak öyle boş tatil günleri değiller, kendi uydurduklarım hariç hiçbir dikkat dağıtıcı unsur olmaksızın gerçek bir işle geçirilen işgünleri bunlar. Bu durum, bu ihtimal oldukça yalın. Shaker mezhebine uygun bir hafta, sessiz ve

dini gerekçelerle bekâr. Kuşlar ve rüzgâr haricinde hiçbir sesin olmadığı yerde dinlemekle geçen bir hafta. Bir sınav? Geçecek miyim bunu? Bulutlar toplanıp yağmur geri geldiğinde Sedir kulübemi sıcak tutacak odun ateşini yaşatabilecek miyim?

Bu haftayı "önemsiz uğraşlar" için kullanmayı istemediğimden, Cordwainer Smith hakkında yazmam gereken makale için gerekli materyalleri yanımda getirmedim; tabii kendisi önemsiz bir yazar değil, ama bu hafta için uygun bir iş olarak gözükmedi bana. Bir hikâyeyle kutsanmayı beklemeye ve günlerimi bunun için boş bırakmaya karar verdim. Eğer o hikâye bana bahşedilmezse, okuyacak epeyce ağır birkaç kitabım var. Bir kere olsun ciddi ciddi okuyacağım dedim kendi kendime, üzerinden öylesine geçerek metni hızlıca yalayıp yutmayacağım. Yanımda Lévi-Strauss ve Clifford Geertz, Garcilaso de la Vega el Inca ve Bernardo Diaz, toplumsal cinsiyet okumaları için Peggy Reeves Sanday ve California dilleri üzerine çalışmalarıyla Leanne Hinton var. Kesinlikle yeter! Romanlara gelince, yanımda sadece Angélica Gorodischer'in İspanyolca bir eseriyle İspanyolca sözlüğümü ve Dan Crommie'nin ödünç verdiği Joaquin Miller'in *Among the Modocs* [Modoc'lar Arasında] kitabını getirdim. Kolay bir şey almadım yanıma. Seçimlerim sert ve ciddiydi. Pişman olacak mıyım?

Küçük bir eskiz defteri ve renkli kalemler getirdim, ama kameram yok. Hiçbir şey kolay değil.

Öğle yemeği güzel bir sepette geldi: iki çeşit makarna salatası. Yeşillik olsa daha iyi olabilirdi, meyve suyu da fena olmazdı; fakat sanıyorum insanlar kendi meyve sularını ve bazı küçük şeyleri akşam yemeğinden sonra kahvaltı için bir şeyler ararken alıyor. Su, duruma uygun bir biçimde yalın ve sıradandı.

Fakat koyu renk köknarlarla ve parlak, yeni yeni yapraklanan, nisan ayında çiçeklenmiş çalılar ve ağaçlarla çevrelenen, taze biçilmiş yeşil çimenlerle kaplı şu küçük alan ne kadar da kusursuzca güzel! Orada güneşteki bir kertenkele gibi oturmak ne kadar da katıksız bir lüks!

17:10

Küçük bir tavşan: İlk defa yabani bir tavşanı bu kadar uzun süre seyrettim (içeride, pencere önünde oturuyordum). Kahverengi-gri çizgili, yanlarında un bulaşmış gibi beyaz izler var ve küçük beyaz kuyruğu ara ara havaya kalkıyor. Sağlıklı genç bir tavşan, kürkü parlak. Işığın çevrelediği kocaman siyah gözleri uzaktan bile seçiliyor. Böylece zatıâlileri sinirli bir inek gibi çimleri eşelerken arkasında ne olduğunu görebiliyor. İnce, kırmızımsı arka bacaklar. Ayakta dururken burnu seğirip kıpırdanıyor ve ön pençelerinden biri sallanıyor; bir şeyin üzerine atladığında da kedi gibi (özlediğim kedim gibi) arka ayaklarını altına alıyor.

Denise öğle yemeğinden sonra bana etrafı gezdirip çiftliği, patikaları ve göletleri gösterdi. Bir tekenin çığlık attığını duyduk. Yakın zamanda mesane taşları yüzünden mecburen penisi kesilmişti; şimdi bir tüp aracılığıyla çok zor da olsa arka tarafına doğru işeyebiliyor. O anda veteriner bu tüpü çıkarmak zorundaydı ve bu da besbelli ki tekenin canını yakıyordu. Bunun ardından, güzel şifalı ot ve sebze bahçelerini, meyvelik alanları, dut çalılarını, toprak altı mahzenlerini, yani rüya gibi bir çiftliği dolaştık. Ah para, nasıl da mucizeler yaratırsın (ve nasıl da nadiren düzgün şekilde harcanırsın)! Çiftlik evinin ötesinde, sulak alanlar ile çok sevecen bir ismi olan Useless (Kullanışsız) Körfezi yer alır. Burada bir de başka bir ada mı yoksa anakaranın bir parçası mı olduğunu bilmediğim mavi topraklar vardır su üzerinde.

Halka biçimde çevrelenmiş güneş beyaz göğe karışıp sıcaklık düşerken Sedir Kulübemin bir resmini çizip renklendirdim; şimdi güneş ağaçların tam arkasından pencerelerimi keserken bir kere daha her şey epeyce aydınlanıyor; ama dürüst olmak gerekirse ona güvenmiyorum. Şu anda batıya doğru yönelen güneş ışıkları, bir akçaağaç fidanının soluk-kayısı-rengindeki küçük ve taze yaprakları aracılığıyla parlıyor ve çimenleri yeniden benek benek boyuyor. Bir kadeh viskiyle pencere önü koltuğumdayım yine; kısa süre içinde akşam yemeği için çıkmam gerek. Bu kulübede kalmış

kadınların nazik iç döküşlerini tuttukları kayıt defterlerinde okudum. Bir nebze değersiz, alaycı, kötü hissettim. Biz kadınlar bu dikişleri sökülmekten korumak için çok uğraşıyoruz.

Tam da şimdi bir tavşan büyüleyici bir eşkinle çimlerin üzerinden geçip gitti. Aynı tavşan mıydı? Bunu yalnızca tavşanlar bilir.

20:20

Çiftlik masasında akşam yemeği: fasulye ve pilav, süzme peynir ve meyve, mantarlı üçgen börekler, yeşil salata; şarap ve kahve. Sofrada Brooklyn'den genç ve siyahi Blake; Calcutta'dan Gurline (doğru mu yazdım?); Hawaii'den, yerli bir Hawaiili olan Lani (peki bu doğru mu?); Asya-Amerikalı genç Jen; müdür Linda ve kurucu Nancy Nordhoff bulunuyordu. Laura ise yemek yapıyor, yiyor, hizmet ediyor ve temizliyor. Yine orada ikamet eden Anita Jones ise yoktu.

Hafifçe çiseleyen yağmurdan sonra, patikalarda yürüdüm; önce kuzeye, kapkara güzel bir gölete doğru gittim, doğu çeperi boyunca ilerleyip tedarik deposuna vardım ve burada evi, Charles'ı aradım; sonra kuzeybatı çeperini dönerek yine siyah gölete vardım ve eve ulaştım. Çok garip, bir sürü patika var ve bunların arasında orman fazlasıyla sık; hiç yaprak dökmeyen ağaçlar, frenküzümü, ahududu ve ayrıca defneyi andıran beyaz salkımlarıyla uzun bir ağaççık –evet, mürver ağacı– var. Bir anlığına Uyuyan Güzel'in çalı çitleri düştü aklıma. Kırmızı ahududu çiçekleri, dikenle kaplı gövdelerinin üzerinde tepemde sallanıp duruyor. Üstelik bunların hepsi aynı çitin içinde, hepsi sadece 13 hektarlık bir arazide. Kaybolabilirsiniz, hem de asla kaybolamazsınız. Rüya gibi. O küçük pamuk kuyruklu tavşanlar her yerdeler, ziyadesiyle korkusuzlar. Çatımın üzerinde kargaların büyük mücadelesi benim yaklaşmamla nihayete erdi, hüzünlü bir şekilde aceleyle uçup gittiler.

Alacakaranlık vakti, gökyüzü neredeyse açık. Çok sakin. Akşam kuşları duyuluyor. Koltuğumun tam karşısındaki pencereye denk gelen bodur ağaçların beyaz, taşyoncası kokulu, top şeklindeki çiçek salkımları ışık solup gittikçe beyazlaşıyor.

İKİNCİ GÜN
21 Nisan 1994
11:45

Şafakta uyanmayı umuyordum, ama onun yerine 7:30'a kadar geniş ve yüksek yatağımda uzandım; gün, renkli camdan laleleri olan o güzel kemerli pencerede ışıldıyordu. Hikâyemin peşinde koştum. *Tai chi* yaptım. Granola, muz, portakal suyu ve çaydan oluşan kahvaltımı hazırladım ve pencere önü koltuğumda yedim; sanıyorum bütün haftayı tam da burada geçireceğim.

Dizüstü bilgisayarımı getirmedim, çünkü Charles onu deniz kıyısına götürmek için istedi ve ben de ne fiziksel ne de ruhsal olarak onun ağırlığını taşımak istemediğime karar verdim; üç defter getirdim, bu da onlardan biri. Böyle yaptığıma memnunum, böylece hemen sağ yanımda boydan boya uzanan üçlü pencere ve bir de ayaklarıma düşen o daracık ışıkla birlikte pencere önünde oturup yazabiliyorum; böylece göğüm ve ağaçlarım, bembeyaz çiçeklenmiş bir bodur ağacım, bir ormangülünü koruyan romantik bir ağaç kütüğüm ve daima tavşanları tekrar görme umudum var.

Hikâyemi planladıktan sonra, yağmur yağmadan yürüyüşe çıkmak için yerimden kalktım; göğün mavi kısımları yer yer gözükse de yağmur tehdidi var, güneyden gelen ama soğuk olmayan güçlü ve süratli rüzgârlar esiyor, bense henüz odun sobasını yakmadım. Çağlayan havuzunu geçip aşağı indim, etrafımı keçiler sardı; her birine bir dal mürver verdim, keçi inadındaki gözlerinden yayılan dik bakışlarla kibarca kendi haklarını beklediler. Batıya doğru Millman Yolu boyunca yürüdüm; yol bir noktada yükselerek sahile doğru inmenin tek rotası olan Double Bluff Yolu'na bağlandı. Ki sahile yürüyüş epey uzun bir yol olmalı. Umarım yağmur yağmaz da yürüyebilirim, çünkü yazmayla yürümenin belirli bir sırayla değişimini seviyorum. Pek çok sağlam granitin, ilginç kompozitlerin ve genellikle güzel çakıl taşlarının arasında, yol kenarında iki nefis taş buldum. Ayrıca çiftliğin ağaçlı yolunda bir öbek tavşan kürkü de buldum, şafak vakti bir şahin mi geçmişti buradan?

Kocaman, kopkoyu bir sedir ağacının altındaki iki su samurunun sevimli bronz heykelciğine yer veren göletin yanından geçip eve döndüm. Gübredeki iki beyaz deniz kabuğu da muhakkak bir adak.

17:30

Hikâye karaladım biraz, güneş çıktı, kazağımı çıkardım ve verandaya taşındım; çim biçme makineleri orman manzaraları arasında çimenden patikalar biçtiler; pencere önü manzarama çok canlı biçimde dahil olan yıldırım çarpmış ağaç kökünü çizdim (oturup evi çizdiğim aynı hamaktayken çizdim bunu da); biraz daha bir şeyler karaladım, sonra güneş evine döndü ve tabii ben de.

Biraz daha Lévi-Strauss okudum, Mimbres halkına özgü o zor kuş ve geometrik şekil desenlerini nakşetme işine viski eşliğinde biraz daha devam ettim. Tavşanları bekliyorum. Yalnızca sinekler geliyor. Fakat tam ben içeri girerken küçük, biçimli, bakır rengi bir kertenkele verandanın altından çıktı; uğursuzca ve pervasızca gözlerini bana dikti. Bu Denise'in daha önce sorduğu kertenkele olmalı. Güzel, yeni bir kuyruğu var. Benim dün gördüğüm pislenmişti ve azıcık çelimsiz gözüküyordu; kuyruğunu kaybetmişti ve çok küçüktü. Bu ise belki 10 santim uzunluğundaydı. Neyse, belki de 7 falandı.

ÜÇÜNCÜ GÜN

22 Nisan 1994

7:00

Saat 21:30'da yatağa gidince 5:30'da uyanabildim; kuşların şafak korosunu dinledim (pek çeşitli değil ama sevimli). Sihirli pencere çerçevesinden ağaçların tepesini gördüm. Böylece altıdan önce ayaktaydım ve gökyüzünü berrak halde buldum; parlaklık evin arkasındaki ağaçların arasından kendini gösteriyordu. Botlarımı giyip (gece biraz yağmur yağmıştı ve çiy çok ağırlaşmıştı) dışarı çıktım ve Sedir Evi'nin açıklığındaki tek düz alanda tai chi egzersizlerimi yaptım. Ardından yürüyüşe çıktım, Siyah Göleti gün ağarırken görmenin güzel olacağı geçmişti aklımdan. Göleti bu-

lana kadar biraz ortalıklarda dolandım. Evin doğusu ve kuzeyi aslında bir Labirentti; hakiki ve gelişigüzel bir labirent, her patika bir diğerine çıkıyor ve oradan dallanıp budaklanarak sonra yeniden bir noktada bağlanıyor. Dolanırken karşıma bir tavşan çıktı, Beatrix Potter'ın yarattığı karakter gibi cesur bir tavşandı bu; gerçekten kaçmak istemiyordu, küçük gönülsüz sıçramalarla ilerliyordu ve ben de ona tekrar yetişiyordum; ama sonunda bir çalının üzerinden kibirli bir sıçrayışla ağaçların altındaki çalılıkların karanlığına karıştı ve gözden kayboldu. Ben de nihayet Siyah Göleti tekrar buldum. Süngerimsi kenarlarındaki yosunların üzerine dikkatlice yaklaşıp eğilerek kendi yansımamı gördüm suda. Ağaçları ve gökyüzünü mükemmel şekilde yansıtıyordu, bu siyah su bir aynaya dönüşmüştü. Kafam siyah, eğri büğrü bir yuvarlaktı, bir özelliği yoktu. Bu esrarengiz küçük bir göletti. Tahminime göre tüm o çağlayanları ve su mercimekleriyle birlikte diğer alçak ve daha canlı göletleri besliyor.

Dün gece yemeğe Anita da katıldı; karnındaki bebeğin sonogramları için birkaç günlüğüne kasabadaymış. O da Blake de siyahi, güzel ve oldukça gençler. Açık ara en yaşlı olan benim. Hawaii'de dört çocuğu olan Lani bugün gidiyor. Yemekten sonra evlerimize geri yürürken, ağaçların altındaki yol ayrımında durduk; Lani bana çocuklarının isimlerini söyledi, onların ne anlama geldiklerini, bu isimlerin çocuğun kaderini ve hayatta ne yapması gerektiğini nasıl etkilediğini anlattı.

Şu an her yer tümüyle sessiz. Devamı da sessiz bir gün olacak; akşam yemeği için buluşmuyoruz bugün, fakat Laura, Lani ve Gurline'i arabayla kasabaya götürmek zorunda olduğundan, dönüşte bir öğlen sofrası kurarız. Ben sessizliği ekip biçerim. Belki işlemem de nadasa bırakırım.

Hava durumunu öğrenmek istiyorum merakla, fakat radyoyu açma fikrinden nefret ediyorum. O yayınlar her şeyi mahvedecek ve saf sessizliği kirletecek. Sadece bir kere yaptım, o da bir dakikadan kısa sürdü.

9:00

Tavşanlar patikaları kullanıyor.

Yabani şeyler patikaları kullanmalı mı? En nihayetinde kendi patikalarını kendileri yapıyorlar, ne demeye bizimkini kullansınlar?

9:30

Büyük, koyu renk bir tavşan, kendisini odunluğa giden patikanın Bekçisi ilan etti. Bütün gün oturuyor, kalkıyor ya da klasik tavşan hallerinde olduğu gibi kulakları dikiliyor, patikanın ortasında hareketsiz kalakalıyor. Arada sırada birkaç metrelik bir alanı kolaçan ediyor, sonra da aynı noktaya geri dönüyor.

Arkadan bakıldığında, kısa bacaklı küçük birer geyiğe benzerler. Davranışları da fena halde geyik gibidir: otlamak, hareketsizce tetikte kalmak ve gözetleme. Evde de küçük bir yırtıcı hayvanla beraber yaşıyorum. Küçük kurbanları izlemek çok ilginç.

Şu anda süngülerini indirmiş halde, Yıldırım Düşmüş Gövdenin yakınlarında güneşten besleniyor. "Küçük ısırıklarla dişlemiyor," onun yerine otlanıyor. Büyük çimen yaprakları kolaylıkla tüketiliyor; çiğnedikçe spagetti gibi bir o yana bir bu yana çekilip duruyor.

O büyük, koyu renk gözün etrafındaki açık renk halka da geyiği andırıyor, bir de düşük kulaklılık meselesi var.

17:00

Bugün midemde bir huzursuzluk ve ağzımda kötü bir tat peyda oldu; bu yüzden kulübenin yakınlarında kaldım ve bu belki de zihnimi durgunlaştırdı. İkindi vakti ortalıklarda biraz dolaştım; güneyden, en geniş ve en alçak göletten başlayıp su kamışlarını geçerek Geyik Lagününe ve "Kullanışsız" Körfez'e uzanan manzarayı çizdim; ardından eve geldim ve oturup Lévi-Strauss'u bitirdim, bir hayli Geertz okudum, birazcık da Gorodischer karıştırdım, sonra ara ara kendi hikâyemi yazmaya devam ettim. Çok "üretken" ve çalışkandım, ama canlılık ve ışıltı eksikti. Käthe Kollwitz, çocukla-

rı büyüdüğünde kendisi için "bir inek gibi çalışıyorum" demişti. Ben de biraz öyle hissediyorum, şu anki hayatımda iş haricinde hiçbir şey yokmuş gibi; biraz düzenli çeşitlilik isterdim gerçekten (sanırım). Her daim yanımda birinin olmasından, en azından yabancıların eşliğinden bahsetmiyorum; başka işleri, fiziksel işleri kastediyorum. Belirli bir zamanda ya da belirli bir süre zarfında, günlük olarak yemek pişirmek ya da temizlik yapmak ya da bahçeyle ilgilenmek ya da buna benzer bir şey. Bu durumda zaten yürüyorum ben; ama bugün çok uzağa yürüyebilecek halde değilim, bu yüzden de biraz bitkin haldeyim. Saat on birden beri değişip duran güneşli, bulutlu, esintili, ılık bir günde dışarıda olmak çok güzeldi; gerçi sert verandada oturup durmaktan popom yoruldu. İki kertenkele de ziyarete geldi. Akşam yemeği bu gece burada yalnız yenecek; dün gece dışarıda olan Charles'ı aramaya çalışacağım. Yazık ki hikâye de çok yavaş ve dolaylı; belki de haddinden fazla öyle. Hazır buradayken kısa şeyler, ufak hikâyeler yazmanın hoş olacağını düşünmüştüm; fakat şu anda elimde tuttuğum çok büyük, çok uzun bir yaratığın kuyruğu. Şimdiye kadar iyi huylu biri gibi gözüküyor. Kocaman bir kertenkele?

İki baston kapının yanında duruyor; biri iyice eskimiş bir dal parçası, diğeri kusursuzca cilalanmış, yaklaşık bir metre uzunluğunda, gittikçe incelen, birkaç boğumu bulunan, son derece düzgün koyu sarı bir malzeme. Porsuk ağacından mı? Tutulan günlüğe göre, Sedir Evi'nin kapısı porsuk ağacından yapılma. Bu kapı da sarımtırak, inanılmaz derecede yumuşak ve pürüzsüz, çok güzel. [Nancy daha sonra kapının muhtemelen ormangülü ağacından yapıldığını söyledi.]

Birdenbire kapıdan girip koltuğumun olduğu taraftaki pencerede toplanan ve vızıldayarak dikkatimi dağıtan sineklerden pencereleri açarak kurtulabileceğimi fark ettim. Sinekler dışarı uçar! *Ma che stupidezza!*[69]

[69] İtalyanca. Ne aptallık! (ç.n.)

20:20

Penceremin tam önünde iki tavşan var. Birinin kürkünde tutam tutam beyazlar var; yaşlı bir tavşan diyebilirdim kolayca, peki yabani tavşanlar yaşlanır mı? Diğeri daha koyu renkli, bizim Bekçi sanırım. Amaçlarına yoğunlaşan bu zarif, hızlı, sıcak bedenler alacakaranlıktaki çimenlerde küçücük, narin ayaklarıyla bir durup bir hareket ediyorlar.

Dişi bir California bıldırcını, ben akşam yemeği bulaşıklarını yıkarken çiftliğin mutfak penceresinin dışındaki yemlikte, ispinozların, baştankaraların ve serçelerin ortasında eşelenip duruyordu. Zarif oval bedeni, diğer küçük kuşların arasında oldukça büyük kalıyordu. Canhıraş bir çabayla yemlerin arasında eşelenip bulduklarını gagaladı. Bıldırcının bıldırcınlık yaptığını görmek hoşuma gidiyor, hakikaten de fazlasıyla ürkekler.

DÖRDÜNCÜ GÜN

23 Nisan 1994

09:00

Üç kocaman kaz, ağaçların üstünden bağıra çağıra güneye uçtular; vakvaklamaları kulaklarda çınlıyor.

10:00

Kuzeyden patikayı izleyen iki geyik, aheste aheste yürüyerek dikkatli adımlar atıyor, gözünü dört açarak orayı burayı dişliyor. Sanıyorum bir dişi geyik ile geçen seneki yavrusu bunlar. Kahverengi kürkleri var, siyah kuyrukları sallanıyor. O kocaman düşük kulakları dönüyor ve birden uyarılıp dikiliyor. Güneş sarıyor onları ve çenelerindeki tüyler gün ışığıyla doluyor.

Burada herkes aynı patikaları kullanıyor.

Sindirim sistemim hâlâ iptal, ama iyiye gidiyor. Altıda uyandım, yediye kadar hikâyeler düşleyerek, tembellik ederek yatakta kaldım. Burada uyku katıksız ve karanlık.

Elisabeth sınavlarını geçti. Dün gece Charles ve Theo ile ko-

nuştum.

17:25

On bire kadar yazdım, sonra çalışan ekiplere bir bakmak için aşağı indim; günlerden cumartesi bugün. Herkes oradaydı; gönüllüler, buradan mezun olanlar. Bahçedeki otları temizleyenlere katıldım. Birkaç marul, bir iki gelincik haricinde bütün tarhları temizledik. Sonra öğlen yemeği vaktinde piknik yaptık. Güzel bir gündü, bu sabah serindi ama şimdiye kadarki en sıcak havaydı sanırım; neredeyse beşe kadar berrak bir gökyüzü vardı. Bir ara şapkamı ve güneş kremimi almak için geri geldim, sonra patateslerin yanındaki çitten başlayarak bahçenin kıyısındaki otları yolmaya döndüm. Neredeyse üçü geçene kadar çalıştım; yazarlar, kitaplar ve filmler hakkında konuşan çok güzel eşlikçilerle çok keyifli zaman geçirdim. Bu kadarı yeter diye düşünerek eve döndüm, o güzel hamamda uzun bir duş aldım (aşırı kirli gömleğimi eve götürmek üzere kirli sepetine attım, kotumu da süngerle sildim, birkaç gün daha dayanması lazım.) Yolda eski mezunlardan bir kız öğrenci ve annesiyle karşılaştım, onlara Sedir Evi gösterdim.

Daha fazla yazacak halde değildim, bu yüzden oturup sabah yazdıklarımı tekrar okudum. Gorodischer okurken, saat beşte bir viski açtım. Çok güzel bir gün! Hakikaten fiziksel bir işe ihtiyacım vardı. Böyle bir yerde bu işler nasıl idare edilebiliyor? Evet, yapılacak gerçek işler var, ama sadece yapmak isteyenler için mi? Akşamüstü belli bir saatte bir "bahçe partisi"? Gönüllü işlerin bir listesinin düzenli olarak paylaşılması iyi olmaz mı? Böylece hiç kimse bir şeye zorunlu hissetmez, ama canları isterse kendi işlerine bir ara verebilirler değil mi? Bunu idare etmesi güç olurdu.

BEŞİNCİ GÜN

24 Nisan 1994

11:45

Şafak sökerken yağmur yağmaya başladı, o zamandan beri de

aralıksız yağıyor. Sobayı ilk defa yaktım; gerçi soğuk değil; ama çok nemli, ben de sobanın neşesini ve çilesini de görmek istedim. Şimdi yeniden yaktım. Hızlı yanıyor, rüzgârı çekiyor ve küçük odun parçalarını deliler gibi yiyip bitiriyor. Eğer ateşi beslemeye devam edersem, vıcık vıcık suda yürüyüp odun almak için dışarı çıkmam gerekecek.

Hikâyenin yirmi beşinci sayfasındayım.

Kitaba, Aşk Aşktır yerine Ruhların İnşası adını vermeyi düşündüm. Zira kitap "din" ile olduğu kadar cinsellikle de ilgili, hatta belki daha fazla ilgili. [Not: Bu hikâyenin yer aldığı kitabın adı sonunda *Bağışlanmanın Dört Yolu* oldu.]

Fena halde ıslanmak istemiyorsam bugün fiziksel bir iş ya da yürüyüş yapma şansım pek yok gibi gözüküyor. Zaten ıslak kıyafetlerimi nasıl kurutacağım sonra? Bana kalırsa duvara monte bir ısıtıcı olsa kulübeler pek bir şey kaybetmezdi, odun sobası da görkemi için kalırdı yine.

Dün geceki yemeği tombul bebeği Nash ile birlikte Laura'nın yerine geçen Jennifer pişirdi; Blake oradaydı, Anita ve Gurline yoktu; yeni gelen/geri dönen Louise Wisechild ile ondan biraz daha iyi tanıdığım Jen sofradaydı. Nispeten kibirli ve kendini beğenmiş biri gibi; Texas'taki başka bir inziva mekânından buraya gelmiş. Ondan hoşlanıp hoşlanmadığımı bilmiyorum, fakat ondan hoşlanırsam onu çok seveceğimden de şüpheleniyorum, gerçi bu biraz zaman alır. Dün bahçeden dönerken Anita da benimle birlikte yürüdü ve biraz konuştuk. Beş aylık hamile ve kendini çok iyi hissetmiyordu. Çok güzel ve çok alımlı; hiç dolaysız, olgun bir sevimliliği var.

ALTINCI GÜN
25 Nisan 1994
11:45

Güneş dün yavaş yavaş kendini gösterdi; saat ikide önce doğu sonra batı tarafına doğru yürüyüşe çıktım. Arkadaşım Judith'in

Lagün'ün kıyısına ulaşabilmek için Girmek Yasak uyarısına pek aldırış edilmediğini anlattığı kapıyı incelemeye gittim; aldırış etmemek mümkün değildi, sanırım J. oraya gittiğinden yeni çitler eklenmiş. Bulutlu bir hava olsa da epey ısındım; akşam olduğunda da hava mükemmel şekilde berrak ve serindi.

Akşam yemeğinde Gurlene, işte böyle yazılıyor, hâlâ yoktu; bu kötü oldu, çünkü hoş birine benziyordu. Bahçıvan Connie bize katıldı; onu seviyorum, gri saçları vardı. Blake yemekten sonra bize bir hikâye okudu; birlikte kaldığımız ilk akşamda, feminist açıdan doğru bir vampir aşk hikâyesiydi bu, artık bir vampir hikâyesi ne kadar feminist olabilirse! Anita kendini hâlâ iyi hissetmiyordu. Louise utangaç gibi görünüyordu ama iyi niyetliydi. Jen, Blake'in hikâyesindeki bir kelimeyi eleştirdi ve sonra büyüleyici bir utangaçlığa kapıldı. Bu kadar genç olduklarında, kibirle utanmayı birbirinden ayıramıyorum! Belki de hiç ayıramıyorumdur?

Yürüyüş yaparken Millman Yolu'ndan güzel taşlar topladım, kapımın önündeki büyük kayalara dizdim; burada yetişen sivri uçlu mavi çiçekler, artık her neyseler [mayasıl otu, aptal!], beni ağaçların arasından dostça karşılayan mor-mavi bir gösteri ve parıltı sunuyorlar. Arılar ve yaban arıları da hep bu çiçeklerin etrafında. Acaba benden sonra gelen kişi bu taşları sever mi?

Saat sekiz civarında Charles'ı aradıktan sonra o Karanlık Dağ Gölü'ne ulaşmaya çalıştım; yine ıskaladım ve yine ıskaladım. Sonunda da neredeyse içine düşüyordum. Burası büyüleyici bir yer, gökyüzünü ve ağaçları yansıtan o şahane kapkara ayna var karşımda. Yüzeyi aslında hiç dalgalanmıyor, fakat bir böceğin dokunuşundan sonra hızlı ve sessiz halkalar yayılıyor. Gece duyulan kurbağalar Waterfall Göleti'nin oradalar. Ördekler genellikle o daha alçaktaki, güneşli göletlerde takılıyor. Kara Gölet hep yalnız.

Şimdiye dek, hikâyemde hatırı sayılır derecede etkisi olan Lévi-Strauss'u okumayı bitirdim; Clifford Geertz'ten parçalar okudum, California'daki yerli diller üzerine Leanne Hinton okudum; hikâyeme müdahale edebilecek Sanday'dan uzak duruyorum, dün

gece de Garcilaso de la Vega'ya başladım. Geertz sağduyu üzerine iyi, hatta Lévi-Strauss'dan daha fazla sağduyu sahibi; fakat L-S zihni çalıştırıyor, en azından benim zihnimi. Orada olduğunu bilmediğim tekerlekleri döndürüyor. Gelgelelim tüm mitolojisi bana neredeysedeli saçması gözüküyor. Yerine koyduğu şeyler "anlamın" Freud'yen yorumlamaları gibi, aynaları yansıtan aynaları yansıtan bir dizi, dışarıdan bakıp Dur, yeter! denecek bir görüş açısı yok. Geertz tarifsiz biçimde bir Ivy League üyesi, ne yazık; bu da onu kimi zaman ukala hale getiriyor. Büyük bir okuldan mezun olup kariyerini küçük bir okulda sürdürenlerin deneyimlediği gibi, çoğu akademik kariyerde talihin tuhaf şekilde dönüşünü işaret etmekte son derece haklı olsa da Princeton'ın bir Cennet olduğu varsayımı bir antropolog için korkunç. Okumaktan utanç duydum. Bu insanlar hakikaten de zekânın ve erdemin hiyerarşisine inanıyor; sanırım inanmak zorundalar. Elbette daha iyi biliminsanları kenar mahallelerden değil, ilim irfan merkezlerinden gelecektir, bu biraz da kritik kitle meselesidir; fakat özelleştirilmiş eğitimin zenginlikle mümkün olması bir yana, öğrenciler arasında hiçbir farklılığın olmadığı gerçeğine karşı bu katı kayıtsızlık, böbürlenme hali, züppelik ve önyargı gerçekten eğitimli bir akılda affedilemeyecek bir durumdur. Bu eğitimdeki derin bir hatayı ortaya çıkarır. Sanırım kitabı metodolojik şekilde okumayışımın nedeni de bu. Clifford Geertz'ten pek hazzetmiyorum. Bir züppenin bana bir şeyler öğretmesinden hoşlanmıyorum. Oysa Lévi-Strauss, iyi çocukların gittiği liselere ve Ecole Normale Supérieure kurumuna olan dokunaklı inancına rağmen, bir züppe değildir; ondan bir şeyler öğrenmek benim için bir zevk. Aristokratlarla başa çıkabilirim, sadece sonradan görmelere katlanamıyorum. Hah!

17:25

Tuhaf karşılaştırma sürüyor: Lévi-Strauss'un yanında Geertz, bir tek boynuzlu atın yanındaki rakun gibi.

Evet!

Öğlen yemeği güzel Jennifer tarafından güzel bir örtüyle örtülmüş bir sepette getirildi. Laura'nın aşırı çalışmış ve yorgun görünüşünden sonra Jennifer'in gülüşünü bağrıma basabilirim; bu da kendimi suçlu hissettiriyor, Laura'nın da akşam yemeğinde birkaç kez yakaladığım sevimli bir gülüşü var (gerçi bir aradayken Jennifer ne kadar olaya dahil oluyorsa, Laura o kadar kendini geri çekiyor.) Jennifer "kolay" bir insan, Laura değil. Öğlen yemekleri bir garip. Bugün şahane bir yeşil salata var; dün akşamın tavukla yapılmış Çoban Payı yemeğinden kalanlarla pişirilen bir sebze çorbası var, ekmek yok. Asla yok. Ekmek yenmiyor, içecek meselesi de size kalmış. Kahvaltım için bir yumurta ve İngiliz muffini aldım, şükürler olsun ki Judith bana çay getirmemi söyledi. Bitki çayları var, ama çay hiç yok, sadece o berbat "kafeinsiz olanlar." Öte yandan kafeinsiz kahve güzel bir şey, özellikle de gece yemekten sonra.

Kibar olmayı sürdürdüm, kaçıp kaçıp göletlere gittim ve sanırım Seattle'ın aşağı taraflarında kalan Uzaktaki Mavi Kulelerin ve Waterfall Göleti'ndeki sazlıklardan birinin eskizini çıkarmaya çalıştım.

Hikâyemin sonuna geliyorum, belki o da kendini buradaki zamanıma göre ayarlıyordur; öyle olduğundan şüpheleniyorum. Fakat 41 sayfa oldu şimdiden ve sonsuza kadar uzamamalı değil mi? Tuhaf şekilde oradan oraya sıçrıyor. Bir an ne anlattığımı bildiğimi düşünüyorum, sonraki an emin değilim. Kulübenin doğu ucunda, çatı katına çıkan merdivenlerin dibinde, kapının sağında kalan o alçak pencereli küçük alçak yeri denediğimde bazı fikirlerim oluştu. Cumartesi günü annesine bu kulübeyi gösteren kadın, burada kalırken kulübenin en çok o köşesinde yazdığını söyledi. Bana biraz karanlık ve tuhaf göründü, fakat iyi bir alandı burası; kulübenin geri kalanında insan her yerden güzel manzaralar ve açılar yakalayabiliyor, buradan görülen manzara özellikle çok hoş. Pencere önündeki koştuğum bana tüm açıklık alanı, ağaçları ve gökyüzünü sunarken burada karanlıkta kalmak benim için biraz tuhaftı. Ve tabii bir de tavşanlar var. Dün gece iki tane birden gördüm, oldukça

metodolojik tavşanlar.

Bir tam gün daha. "Deneme" yönü Cumartesi itibariyle her açıdan tamamlandı; yazı açısındansa daha ikinci günden tamamdı. Geçmek bilmeyen bir kuşku hissediyorum, belki de bunun tek sebebi Charles'in buraya gelmem konusundaki olumsuz tavrının şimdi benim için bir engel oluşturmasıdır. Bence düşündüğüm şey şu: burası yazı yazan her kadın için şahane bir yer. Tabii çoğu insanın yaşadığı dünyadaki yaşamın yerini almadığı müddetçe. Püriten. Aptal Püriten.

Sedir Evinin kayıt defterine erkekler ne yazardı? Merak ediyorum. Burada kalan kadınların tatlı minnettarlığı ve hazzı, boynuzdan akan bal gibi. Benim sevgili kulübemi al, artık o senin diyorlar. Ben mutluydum, sen de mutlu ol diyorlar. Ben yazdım diyorlar... Sen de yaz!

YEDİNCİ GÜN

26 Nisan 1994

Öğlen

Uyandım, uzandım ve 6:40'a kadar hayal kurdum; sonra kalktım, yazdım, yazdım ve bir nihayete ulaştım. Bu şu anda "A Man of the People" dediğim ve buradaki ilk günümde başladığım hikâyenin sonu olabilir de olmayabilir de... Karanlık Göl'e yürüdüm, Geyik Lagünü'nün karakalem eskizini yaptığım bitki bahçesine indim. Hava gri ve nispeten serindi.

Dün gece Anita, Louise ve Jen yazdıklarını okudular; biz de sekiz buçuğa kadar çiftliğin salonunda oturduk. Blake, Vampir Dişini kuşandı. Dolunay ağaçların üzerinde yükseldiğinde hepsi Karanlık Göl'e gidip uluyacaktı; yaptılarsa da ben duymadım. [Not: Hepsi yaptığını söyledi.] Güzelim yatağımda keyif çatıyordum ve ulumak gibi bir isteğim de yoktu.

Bu öğleden sonra ikide, o güzel hamamda, o sanat eserinde duş aldım; sonra odun kesmekte olan Nancy ile konuşmaya döndüm. Çok geçmeden çay içip sohbet etmeye Linda geldi,

Hedgebrook hakkında bir şeyler yazmak (bu günlük gibi) üzerine konuştuk. Nihai bir karara varamadık. Dörtte Nancy ve Trece Greene geldi; Nancy bizi kendi Orman Yürüyüşüne götürdü ve bana Labirent'te daha önce hiç keşfetmediğim ya da varlığından şüphelenmediğim muazzam yerler gösterdi. Bazı sedirler kendilerini tuhaf biçimde ana kök kaynağından yılan gibi kıvrılarak uzaklaştırmış ve sonra dümdüz ayağa kalkmıştı; üstelik çok güzel bir köknar korusu da vardı. Otter göletinden ve onun doğu tarafında kalan ulu sedir ağacından geçerek Sedir Evine geri döndük. Veda yemeği için tekrar aşağı gidene kadar Trece çay içti, ben de viskimi. Bol bol pilav ve kahkaha vardı akşam. Anita bize kendisinin çizip boyadığı kurbağalı yazı malzemelerini verdi. Böylece huzurlu, sakin, serin, gri bir akşamın ardından toplanmak ve bir gece daha uyumak üzere Sedir Evine döndüm.

Burada kalmanın çoğu kadın için öyle ya da böyle bir şekilde önemli olacağını düşünüyorum. Uzun bir inziva, genç bir kadın için dönüm noktası olabilir; yazmak ya da ruhani bir yolculuğu tamamlamak için yalnız kalmaya hakikaten ihtiyaç duyan her kadın için de kati suretle bir nimet burası. Burada geçirdiğim (başlangıçta çok uzun gelen, şimdiyse hem çok uzun hem de çok kısa gözüken) haftamın benim için önemi sanırım evin, ormanın ve çiftliğin müthiş güzelliğinde ve huzurunda saklıydı. Burası ayrı bir mekân, bir "tecrit" haliydi. İnziva, özgürlük, lüks, dinlenme ve her şeyden öte dokunaklı bir güzellik demekti bu hafta benim için.

Yazacak bir hikâye bulamasaydım nasıl olurdu merak ediyorum. Çalıştım, çalıştım, hayatımın keyfi işte bu benim. Buranın tüm güzelliği, gün ışığı, tavşanlar, geyikler, yürüyüşler, genç kadınların güzel dostluğu, gecelerin o güzel ve derin sessizliği, günün ilk ışıklarında laleli pencereden görünen ağaç tepelerine uyanmak... Bunların hepsi benim için beklenmedik bir şans, bir talih kuşuydu.

Fakat burada olmasaydım, çok büyük olasılıkla bu hikâyeyi yazamayacaktım. Bütün haftamı aldı ve hatırı sayılır bir baskıya yanıttı: "Yazmak için buradayım. Bu boş defteri getirdim. Bir hikâ-

ye gerek bana!" İşte böylece Sedir Evi, Hedgebrook bana bu hikâyeyi verdi.

Ve talih kuşunu da...

Trece yarın sabah sekizde beni eve götürmek için gelecek. *Chau mi casita querida!*[70]

[70] İspanyolca. Hoşça kal benim küçük güzel evim! (ç.n.)

# Teşekkürler

[Ursula ve Gavin: Kitaptaki her bir metin için münferit telif hakkı ibarelerinin gerekli olduğunu düşünmüyorsanız, burada incelemelerde kullanılan eserlerin aşağıda verilen basım bilgileri (diğer her metnin ilk yayımlandığı yer metnin başında not olarak verildi) ve belki telif meselesiyle ilgili bir not (Ursula 2016 yılından itibaren ve/veya orijinal basım tarihinden itibaren tüm hakları elinde bulundurur) haricinde bir şey yer almıyor.]

Bu derlemedeki kitap incelemelerinin yayımlanma bilgileri şöyle:

Margaret Atwood, *Moral Disorder*. *Guardian*'da yayımlandı, Eylül 2006.

Margaret Atwood, *The Year of the Flood*. *Guardian*'da yayımlandı, Temmuz 2009.

Margaret Atwood, *Stone Mattress*. *Financial Times*'ta yayımlandı, Eylül 2014.

J. G. Ballard, *Kingdom Come*. *Guardian*'da yayımlandı, Temmuz 2006.

Roberto Bolaño, *Monsieur Pain*. *Guardian*'da yayımlandı, Ocak 2011.

T. C. Boyle, *When the Killing's Done*. *Guardian*'da yayımlandı, Nisan 2011.

Geraldine Brooks, *People of the Book*. *Guardian*'da yayımlandı, Ocak 2008.

Italo Calvino, *The Complete Cosmicomics*. *Guardian*'da yayımlandı, Haziran 2009.

Margaret Drabble, *The Sea Lady*. *Guardian*'da yayımlandı, Temmuz 2006.

Carol Emshwiller, *Ledoyt*. İlk kez Women's Review of Books tarafından 1997'de yayımlandı; 2002'de gözden geçirildi.

Alan Garner, *Boneland*. *Guardian*'da yayımlandı, Ağustos 2012.

Kent Haruf, *Benediction*. *Literary Review*'da yayımlandı, Şubat 2014.

Kent Haruf, *Our Souls at Night*. 2016'da yazıldı, daha önce yayımlanmadı.

Tove Jansson, *The True Deceiver*. *Guardian*'da yayımlandı, Aralık 2009.

Barbara Kingsolver, *Flight Behavior*. *Literary Review*'da yayımlandı, Aralık 2012.

Chang-Rae Lee, *On Such a Full Sea*. *Guardian*'da yayımlandı, Şubat 2014.

Doris Lessing, *The Cleft*. *Guardian*'da yayımlandı, Mart 2007.

Donna Leon, *Suffer the Little Children*. *Guardian*'da yayımlandı, Nisan 2007.

Yann Martel, *The High Mountains of Portugal*. 2016'da yazıldı, daha önce yayımlanmadı.

Chine Miéville, *Embassytown*. *Guardian*'da yayımlandı, Nisan 2011.

China Miéville, *Three Moments of an Explosion*. *Guardian*'da yayımlandı, Temmuz 2015.

David Mitchell, *The Bone Clocks*. *Guardian*'da yayımlandı, Eylül 2014.

Jan Morris, *Hav*. *Guardian*'da yayımlandı, Haziran 2006.

Julie Otsuka, *The Buddha in the Attic*. *Guardian*'da yayımlandı, Aralık 2011.

Salman Rushdie, *The Enchantress of Florence*. *Guardian Unlimited*'ta yayımlandı,

Temmuz 2014.

Salman Rushdie, *Two Years, Eight Months, and Twenty-Eight Nights*. 2015'te yazıldı, daha önce yayımlanmadı.

José Saramago, *Raised from the Ground*. *Guardian*'da yayımlandı, Ekim 2012.

José Saramago, *Skylight*. *Guardian*'da yayımlandı, Haziran 2014.

Sylvia Townsend Warner, *Dorset Stories*. Daha önce yayımlanmadı.

Jo Walton, *Among Others*. *Guardian*'da yayımlandı, Mart 2013.

Jeanette Winterson, Stone Gods. *Guardian*'da yayımlandı, Ağustos 2007.

Stefan Zweig, *The Post Office Girl*. *Literary Review*'da yayımlandı, Mart 2009

**Ursula Kroeber Le Guin**, 1929'da Berkeley, California'da doğdu; 2018'in Ocak ayında aramızdan ayrıldı. Fantazya ve bilimkurgu türündeki eserlerinin yanı sıra şiir, tiyatro, çocuk ve gençlik edebiyatı alanında eserler verdi. Amerika'nın en önemli bilimkurgu yazarlarından biri olarak tanınan Ursula K. Le Guin, Hugo Ödülü, Locus Ödülü, World Fantasy Award [Dünya Fantezi Ödülü] gibi seçkin ödüllere layık görüldü. Eserleri birçok dile çevrildi. Türkçeye çevrilen bazı eserleri ise şöyle: *Yerdeniz* Serisi (Metis Yayınları), *Karanlığın Sol Eli* (Ayrıntı Yayınları, 2016), *Mülksüzler* (Metis Yayınları, 1999), *Sürgün Gezegeni* (İthaki Yayınları, 2016), *Dümeni Yaratıcılığa Kırmak* (hep kitap, 2017).

Yazmakla, yaratmakla derdi olanların elinden tutmayı, iyi bir okur olmanın yolunu açmayı hedefleyen "Atölye" serisinin ilk kitaplarından biriydi Ursula K. Le Guin'in yazdığı *Dümeni Yaratıcılığa Kırmak*. Çıkılan yol, ilerlemeyi de gerektirir elbette. Ursula K. Le Guin'in ölmeden önce yayımlanan son kitaplarından biri olan *Sözcüklerdir Bütün Derdim* işte tam da bunu yapıyor. Edebiyat için çıkılan o fırtınalı yolculuğun rotasını daha da uzak denizlere yöneltiyor. Sevgili Ursulamız romanları, öyküleri, şiirleriyle olduğu gibi bu kitaptaki yazılarıyla da insanların zihnindeki aşılması imkânsız sanılan duvarları yıkmaya devam ediyor.

*Sözcüklerdir Bütün Derdim*'de yazar; kitapları, e-kitapları, yayıncılığı, okuma alışkanlıklarını, çocukları ve sevdiği yazarların zihnini anlattığı kadar, şiiri, edebiyatı, janrları, önyargıları, baskılanan kadınların sanatını ve uğradıkları haksızlıkları da muzip, masum, cesur, bazen de acımasız kelimelerle aktarıyor okuruna. Düşünen, okuyan, yazan ve hayatı anlamlandırmaya gayret eden herkesin severek okuyacağı bu kitap, usta yazarın hayal gücünden fışkıran ışığı sunuyor. Bunun karşılığında ise tek talebi var: Hürriyet. Yazmak ve okumak da zaten hür olmanın bir yolu değil midir?