BİR MİLYONDAN FAZLA SATAN
GENİŞLETİLMİŞ BASKI

İYİ YAZMAK ÜZERİNE

WILLIAM ZINSSER

DÜZYAZI İÇİN YOL HARİTASI

30. YILDÖNÜMÜ BASKISI

6:45

Gerçekten temiz ve sıkı bir düzyazı yazma sanatının ipuçları ve daha fazlası... Yazmanın yolunu arayan tüm kuşaklar için kesinlikle bir kutsal kitap.
-New York Times

Başarılı bir "yazma kılavuzu" olmanın ötesinde, kendi içerisinde de anlattığı tüm incelikleri barındıran; keyifli, bilgi dolu, kıymeti tartışmasız bir başyapıt.
-San Francisco Chronicle

Yaşadığımız yüzyıl "yazmak için" bu denli iyi sunulan ve okunabilirliği herkese ulaşan bir rehbere daha sahip değil, uzun süre de yerini koruyacağı kesin.
-Library Journal

9 786055 150877

22,00 TL

HER ALTIKIRKBEŞ OKURU BİLİR Kİ BU FİYATA KDV DAHİLDİR.

İYİ YAZMAK ÜZERİNE / William Zinsser
ON WRITING WELL
1.baskı: Eylül 2014

Yayın Yönetmenleri
Kaan Çaydamlı, Şenol Erdoğan
Kapak Tasarımı
Erol Egemen
Baskı
Çınar Matbaacılık
Sertifika no: 12638
(0-212) 628 96 00

© **ALTI**KIRKBEŞ YAYIN
Sertifika no: 17613
Kadıköy'ün yağmurlu ve puslu sokaklarında hazırlanan
bu kitap sizi uçurumdan aşağı atabilecek güce sahip olabilir.
Herhangi bir şekilde ve özellikle izinsiz olarak iktibas
edildiğindeKadıköy'ün o bilinen, serin ve rutubetli lâneti, yıllar
boyunca bunu yapanı takip eder, saçları dökülür,
rüyasında sürekli olarak Kadıköy
sokaklarından akın akın geçerek yıllık intiharlarını
gerçekleştirmeye giden lemur sürüleri görür
ve derin bir yalnızlığa gömülür.

ALTIKIRKBEŞ YAYIN
bir Kaybedenler Kulübü tribidir.
Kadife sokak 22/4 Bahariye - Kadıköy
Tel: (0–216) 4180413
www.altikirkbes.wordpress.com
E-satış: www. 645dukkan.com
altikirkbespublishing@gmail.com

İyi Yazmak Üzerine

Düzyazı için yol haritası

William Zinsser

30.yıl özel baskısı

ALTIKIRKBEŞ YAYIN

Kadıköy, 2014

İÇİNDEKİLER

Önsöz, 9

Birinci Bölüm İlkeler

1) Alışveriş 15
2) Basitlik 19
3) Dağınıklık 25
4) Tarz 31
5) Kitle 39
6) Kelimeler 47
7) Kullanım 53

İkinci Bölüm Metotlar

8) Bütünlük 63
9) Baş ve Son 69
10) Ufak Tefek Şeyler 83

Üçüncü Bölüm Formlar

11) Edebi Tür Olarak Nesir 107
12) İnsanlar Hakkında Yazmak: Röportaj 113
13) Mekânlar Hakkında Yazmak: Gezi Yazısı 129
14) Kendiniz Hakkında Yazmak: Anı Yazısı 145
15) Bilim ve Teknoloji 159
16) İş Yazısı: İş İçin Yazının Kullanımı 177
17) Spor 191
18) Sanat Hakkında Yazmak 207
19) Mizah 221

Dördüncü Bölüm Tutumlar

20) Sesinizin Tınısı	243
21) Haz, Korku ve Güven	255
22) Nihai Ürünün Despotluğu	267
23) Yazarın Kararları	275
24) Aile Tarihi ve Anı Yazısı Yazmak	295
25) Yazabildiğin Kadar İyi Yaz	309

Okuyucuya not:

Metin bütününde "anlamsız" ya da "yanlış" algınızı harekete geçirebilecek cümle kurumları, noktalama işaretleri ile karşılaşmanuaız mümkün –sakin olun, bütünüyle yazardan kaynaklanmaktadır. Yazar metni gereği (uygulamalarda bulunurken) kasti yazım-kullanım hatalarına da başvurmaktadır. Kitap içerisinde bazı kelimeleri orijinal dilinde bırakmak gene metin gereği yazarın tercihidir. -6.45/Çevirmen

Önsöz

Manhattan'ın ortasındaki ofisimin duvarında yazar E. B. White'm bir fotoğrafı asılı. White 77 yaşındayken Maine, Kuzey Brooklyn'deki evinde Jill Krementz tarafından çekilmiş. Küçük bir kayıkhanede ahşap bir masanın – bacaklarının üçü sağlamlaştırılmış - yanındaki ahşap ve sade bir sandalyede oturan beyaz saçlı bir adam... Açık pencereden arkadaki deniz manzarası görülüyor. White daktilosunun başında yazı yazıyor ve etrafta bir kül tablası ve boş bir fıçıdan başka bir şey yok. Zannımca fıçıyı çöp sepeti olarak kullanıyor.

Hayatımın farklı bölümlerinden pek çok kişi – yazarlar ve yazar olmak isteyenler, öğrenciler ve eski öğrenciler – bu fotoğrafı görmüştür. Yazı yazmayla ilgili bir problemle karşılaştıklarında bunun hakkında konuşmak için ya da arayı kapatmak için gelirler. Ama genellikle gözlerinin daktilo başındaki yaşlı adama kayması birkaç dakikadan daha uzun sürmez. Dikkatlerini çeken şey sürecin basitliğidir. White'ın ihtiyacı olan her şey orada: bir yazı yazma aracı, bir kâğıt parçası ve cümleleri istediği gibi olmadığında gidecekleri bir hazne.

O dönemden sonra yazı yazmak elektronik hale geldi. Daktilonun yerini bilgisayar, çöp tenekesinin yerini sil tuşu aldı ve metin yığınlarını yeniden düzenlemek için pek çok tuş eklendi. Ama yazarın yeri alınamadı. Yazar hâlâ diğer insanların okumak isteyebilecekleri bir şey söyleme işiyle uğraşıyor. O fotoğrafın ve -30 yıl sonra- hâlâ bu kitabın da gösterdiği de işte bu.

"İyi Yazmak Üzerine"yi ilk olarak Connecticut'ta White'ın kayıkhanesi kadar küçük ve basit bir binada yazmıştım. Tavandan sarkan bir ampulüm, Underwood marka standart bir

daktilom, bol miktarda sarı kopya kâğıdım ve telden yapılmış bir çöp kovam vardı. Yale'de beş yıldır nesir yazma dersi veriyordum ve 1975 yazında bu dersi kitaba dökmek istiyordum.

Bunlar olurken aklımda E. B. White vardı. Uzun süredir kafamda yazar modeli olarak o vardı. Yazılarımın onun sanki zahmetsizce yazılmış –biliyordum ki bu da büyük bir çaba gerektiriyordu- gibi görünen yazılarına benzemesini istiyordum ve ne zaman yeni bir projeye başlayacak olsam, tempom onunkiyle uyumlu olsun diye önce onun yazdığı şeyleri okuyordum. Aynı zamanda pedagojik bir merakım da vardı: White benim girmeye çalıştığım arenanın tartışmasız şampiyonuydu. Onu en çok etkileyen kitabı, yani 1919'da İngilizce Profesörü ve öğretmeni William Strunk Jr.'ın yazdığı kitabı geliştirmişti ve *The Elements of Style* son halini almıştı. Bu kitap yazarlar için neyin nasıl yapılmasını gösteriyordu ve alanında birinciydi. Benim için zorlu bir rekabet ortamıydı.

Strunk & White'ın kitabıyla yarışmak yerine kitabı geliştirmeye ve eksikliklerini tamamlamaya karar verdim. *The Elements of Style* yol gösterici sözler ve tembihlerle doluydu: bunu yap, şunu yapma. Cevabını *vermediği* soru ise bu ilkelerin nesir ve gazetecilik alanlarında nasıl uygulanması gerektiğiydi. Dersimde öğrettiğim ve kitabımda da öğreteceğim şey de işte buydu: insanlar ve yerler, bilim ve teknoloji, tarih ve tıp, iş ve eğitim, spor ve sanat ve var olan her şey hakkında nasıl yazılması gerekiyorsa onu öğretecektim.

Böylece 1976'da İyi Yazmak Üzerine ortaya çıktı ve bir milyonun üzerinde satışla şimdi üçüncü nesil okuyucuya ulaştı. Bugünlerde karşıma genç muhabirler çıkıp editörlerinin onlara benim kitabımı verdiklerini ve onlara da *onları* işe alan editörler tarafından verilmiş olduğunu söylüyorlar. Diğer yandan lisede kendilerine okumaları için benim kitabım verilmiş gri saçlı ev hanımlarıyla karşılaşıyorum. Kitabın bekledikleri kadar kötü olmadığını söyleyip imzalamam için

kitabın eski basımlarından getiriyorlar. Cümleler renkli kalemlerle işaretlendiği ve karışıklık yarattığı için özür diliyorlar. Ben ise o karışıklığı seviyorum.

30 yılda Amerika çok büyük bir değişimden geçtiği için kitap da doğal olarak değişti. Yeni sosyal trendlere (yaşam öykülerine, iş, bilim ve spor alanlarına artan ilgiye istinaden), yeni edebi trendlere (nesir yazan kadınların sayısı arttığı için), yeni demografik motiflere (başka kültürel geleneklerden giderek daha çok yazar çıktığı için), yeni teknolojilere (bilgisayar) ve yeni kelimeler ve kullanımlara ayak uydurabilsin diye kitabı altı kere revize ettim. Bu işle meşgul olurken öğrendiğim yeni şeyleri de kullanarak daha önce hiç yazmadığım türde kitaplar yazdım: beyzbol, müzik ve Amerikan tarihi üzerine. Amacım deneyimimi yararlı olacağı bir şekilde paylaşabilmek. Okuyucularımın kitabın içine girebilmelerinin sebebinin bir İngilizce Profesöründen ders dinliyorlarmış gibi hissetmemeleri olduğunu düşünüyorum. Onlar bunları bir yazardan dinliyorlar.

Bir öğretmen olarak da ilgilerim değişti. İyi yazı yazmayı sağlayan manevi değerlerle –güven, haz, niyet, bütünlük- ile daha ilgili hale geldim ve bu değerler üzerine de yeni bölümler ekledim. 1990lardan beri New School'da yaşam öyküsü ve aile tarihi üzerine dersler veriyorum. Öğrencilerim doğduklarında miras aldıkları mirası ve kim olduklarını anlamak için yazı yazmayı kullanmak isteyen erkekler ve kadınlar. Sürekli olarak onların hikâyeleri beni onların hayatlarına sokuyor ve düşündükleri, yaptıkları ve yaşadıklarından bir şeyler bırakmak istemelerinin bir parçası oluyorum. Öyle gözüküyor ki Amerika'daki insanların yarısı anılarını yazıyorlar.

Kötü haber ise çoğu insanın bu işin büyüklüğünden dolayı tutukluk yaşamaları. Geçmişi nasıl tutarlı bir şekle sokabilecekleri konusunda sıkıntı yaşıyorlar –birçok belli belirsiz insan, olay ve duygu. Çoğu umutsuzluğa düşmüş durumda.

Birazcık da olsa onlara yardım etmek ve onları rahatlatmak için 2004'te *Writing About Your Life* isimli bir kitap yazdım. Aslında kitap hayatımda yaşadığım anılarım hakkında, ama aynı zamanda öğretici bir kitap: deneyimlerim arasında yazı yazmayla ilgili verdiğim kararları açıklıyorum. Geçmişini arayan bütün yazarların karşılaştığı aynı yol ayrımları ve verilmesi gereken kararlardan bahsediyorum: tercih, indirgeme, düzenleme ve ahenk meseleleri. Şimdi bu yedinci baskı için öğrendiğim dersleri yeni bir bölüm olarak "Aile Tarihi ve Yaşam Öyküsü Yazmak" adı altında ekledim.

İyi Yazmak Üzerine'yi ilk yazdığım zaman, kitabın hitap ettiğini düşündüğüm yazar kitlesinin az sayıda olduğunu düşünüyordum: öğrenciler, yazarlar, editörler, öğretmenler ve nasıl yazı yazılması gerektiğini öğrenmek isteyen insanlar. Yazın dünyasında devrim yaratacak elektronik mucizeleri öngörememiştim. İlk olarak 1980lerde sözcük işlemci çıktı ve kendilerini asla yazar olarak adlandırmayacak insanlar için bilgisayarı günlük bir araç haline getirdi. Sonra 1990larda İnternet ve elektronik posta çıktı ve devrimi devam ettirdiler. Bugün dünyanın her yanında insanlar sınırları ve saat dilimlerini anında aşarak birbirleriyle konuşuyorlar. Dünyanın her yanında blog yazarları var.

Bir açıdan bu yeni akım hoş bir şey. Yazı yazma korkusunu azaltan her icat klima ve ampul kadar değerli. Ama her zamanki gibi bu işte de bir bit yeniği var. Bilgisayar kullanan yeni yazarlara yazı yazmanın özünü yeniden yazmanın oluşturduğunu kimse söylemedi. Akıcı yazabiliyor olmaları iyi yazdıkları anlamına gelmiyor.

Bu durum ilk olarak sözcük işlemcisinin çıkmasıyla ortaya çıktı. İki zıt şey oldu: iyi yazarlar daha iyi, kötü yazarlar daha kötü hale geldi. İyi yazarlar için bu, yeniden yazmaya gerek kalmadan cümlelerini ince eleyip sık dokuyabilecekleri –kesip, biçip, revize edip yeniden şekillendirebilecekle-

ri- bir hediye anlamına geliyordu. Yazmak birden çok kolay hale geldiği ve cümleleri ekranda çok hoş durduğu için kötü yazarlar da giderek daha çok gereksiz kelimeler kullanmaya başladılar. Böyle güzel duran cümleler nasıl mükemmel olmayacaklardı ki?

Elektronik posta, yavaşlamaya ya da geri dönmeye olanak sağlamayan, hazırlık yapmadan kullanılan bir araçtır. Günlük yaşamın bitmeyen düzeni için idealdir. Eğer yazı düzensizse çok da büyük bir sıkıntı yaratmaz. Ama şimdi iş dünyası çoğu işlemini elektronik posta üzerinden yürütüyor. Her gün insanlara ne yapmaları gerektiğini söyleyen milyonlarca elektronik posta atılıyor ve eğer bunlar düzgün yazılmazsa sıkıntı yaratır. Aynı şekilde kötü biçimde yazılmış bir web sitesi de buna yol açar. Yeniçağ, bütün elektronik becerisine rağmen hâlâ yazı tabanlı.

İyi Yazmak Üzerine bir zanaat kitabı ve içindeki ilkeler 30 yıldır değişmedi. Sonraki 30 yılda yazı yazmayı iki kat kolaylaştıracak ne gibi şeyler icat edilecek bilmiyorum. Ama biliyorum ki yazının değerini iki kat arttıramayacaklar. Bunun için o zaman dahi eski usul düşünme –E.B. White'ın kayıkhanesinde yaptığı gibi- ve dilin sade araçları gerekecek.

William Zinsser
Nisan 2006

BİRİNCİ BÖLÜM

İLKELER

-1-
Alışveriş

Connecticut'ta bir okul bir günü "sanata adanmış gün" ilan etti ve bir meslek olarak yazı yazmayla ilgili konuşmam için beni davet etti. Vardığımda gördüm ki benim dışımda başka birisi daha davet edilmişti –Dr. Brock (diyelim). Kendisi bir cerrahtı ve daha yeni yazmaya başlamıştı. Dergilere birkaç hikâyesini satmıştı. O da bir uğraş, bir meşgale olarak yazı yazmaktan bahsedecekti. İkimizin böyle bir araya gelmesi bir panel oluşturuyordu. Büyüleyici işimizin sırrını öğrenmek isteyen öğrenciler, öğretmenler ve velilerden oluşan bir kalabalığın karşısına geçtik.

Dr. Brock parlak kırmızı ceketi içinde bohem bir görünüme sahipti, yazarların böyle olması gerekir ya. İlk soru ona yöneltildi ve bir yazar olmanın nasıl bir şey olduğu soruldu.

Çok eğlenceli olduğunu söyledi. Hastanede zor geçen bir günün ardında eve gelip bütün gerginliğini sarı bloknotuna yazı yazarak atıyormuş. Kelimeler kendiliğinden akıyorlarmış. Kolaymış bunu yapmak. Sonra ben konuşmaya başladım ve yazı yazmanın ne kolay ne de eğlenceli olmadığını söyledim. Yazı yazmak zor, yalnızlıktan beslenen bir işti ve kelimeler nadiren kendiliğinden akıyorlardı.

Sonraki soru Dr. Brock'a yönlendirilmişti ve yeniden yazmanın önemi sorgulanıyordu. Bunun kesinlikle gereksiz olduğunu düşünüyordu. "Bırakın ortada dursunlar" dedi, cümlelerin aldığı form yazarın en doğal halini yansıtıyormuş. Sonra ben yeniden yazmanın yazı yazmanın özünü oluşturduğunu söyledim. Profesyonel yazarların cümlelerini tekrar tekrar yazdıklarını ve sonra yeniden yazdıkları şeyi tekrar ye-

niden yazdıklarını belirttim.

"İşlerin iyi gitmediği günlerde ne yapıyorsunuz?" Dr. Brock yazmayı bırakıp işe bir gün ara verdiğini söyledi. Ertesi gün devam etmek daha iyi olabilirmiş. Ben ise profesyonel yazarın günlük bir programı olması ve ona bağlı kalması gerektiğini söyledim. Yazmanın sanat değil zanaat olduğunu ve ilhamı olmadığı için zanaatından uzaklaşan bir insanın kendisini kandırdığını düşündüğümü ilettim. Tabi bir de parası kalmazdı.

"Peki ya mutsuzsan ya da depresyondaysan" diye sordu bir öğrenci ve ekledi, "bu yazı yazmayı etkilemez mi?"

"Büyük ihtimalle etkiler" diye cevap verdi Dr. Brock. Balık tutmaya gitmeyi ya da yürüyüşe çıkmayı önerdi. Öte yandan ben "bence etkilemez" dedim. Eğer ki işin her gün yazı yazmaksa bunu da diğer herhangi bir iş gibi yapmayı öğreniyorsun şeklinde cevap verdim.

Bir öğrenci edebi çevrede dolaşmanın faydası olup olmadığını sordu. Dr. Brock edebiyatçı kimliğinden çok hoşnut olduğunu söyledi ve yayımcısının ve menajerinin onu Manhattan'da yazarların ve editörlerin gittiği restoranlara yemek yemeye götürdüğünü anlattı. Ben profesyonel yazarların ağır iş yapan yalnız kimseler olduğunu ve nadiren diğer yazarlarla görüştüklerini söyledim.

Bir öğrenci bana "yazılarınızda sembolizme yer veriyor musunuz?" diye sordu.

"Eğer elimdeyse hayır" şeklinde cevap verdim. Hikâyelerde, oyunlarda ya da filmlerde derin anlamları sürekli kaçırdığımı ve dans ve pantomimde ise neyin anlatılmaya çalışıldığını bile anlamadığımı söyledim.

"Ben sembolleri *seviyorum!*" diye bağırdı Dr. Brock ve büyük bir şevkle nasıl sembolleri işlerinin içine işlediğini anlattı.

Sabah böyle geçti ve hepimiz için ilham vericiydi. Her şey bittikten sonra Dr. Brock cevaplarımı çok ilginç bulduğundan

bahsetti –yazmanın zor bir şey olabileceğini daha önce hiç düşünmemiş. Ben de aynı şekilde *onun* cevaplarını çok ilginç bulduğumu söyledim –ben de yazmanın kolay bir şey olabileceğini daha önce hiç düşünmemiştim. Belki de bir yandan cerrahlığa başlamalıydım.

Öğrenciler açısından ise onları şaşırtmış olduğumuz düşünülebilir. Ama aslında sadece birimiz konuşmuş olsaydık bu kadar geniş bir yazım süreci perspektifi kazanamazlardı. Çünkü böyle kişisel bir işi yapmanın tek bir "doğru" yolu yok. Farklı türde pek çok yazar ve pek çok metot var ve söylemek istediğiniz şeyi söyleyebilmenizi sağlayan metot sizin için doğru metottur. Bazıları gündüzleri yazmayı tercih eder, diğerleri geceleri. Bazıları sessizlik eşliğinde yazar, diğerleri radyoyu açar. Bazıları elle yazmayı tercih eder, bazısı bilgisayarda, bazısı da ses kayıt cihazı kullanır. Bazıları taslaklarını tek bir seferde yazar ve sonra revize eder; diğerleri ilk paragraf tamamen istedikleri gibi olmadığı sürece ikinci paragrafa başlayamazlar.

Ne olursa olsun bütün yazı yazanlar gergin ve kolay incinir bir haldeler. İçlerinden bir parçayı kâğıda dökme dürtüsüyle yönlendirilirler ve yine de içlerinden doğal olarak gelen şeyi yazmazlar. Kâğıdın başına edebi bir eser vermek için otururlar ve yazıda ortaya çıkan o "ben", ilk başta yazı yazmak için kâğıdın başına oturmuş kişiden çok daha katıdır. Asıl sorun bu gerginliğin arkasındaki gerçek kişiyi bulmaktır.

En son noktada yazarın satması gereken son ürün hakkında yazdıkları konu değil, yazarın kendisi, kimliğidir. Sık sık kendimi hiç ilgilenmeyeceğimi düşündüğüm bir konuyu okurken buluyorum –belki bilimsel bir araştırma. Beni çeken şey yazarın kendi alanı için duyduğu o şevk. Bu alana nasıl çekildi? Beraberinde ne gibi duygusal bir yük taşıdı? Bu hayatını nasıl değiştirdi? Walden Pond'da yalnız başına bir yıl geçirmek bunu yapmış bir yazarı anlamamızı kolaylaştırmaz.

İyi nesrin tam merkezinde işte bu kişisel alışveriş vardır. Bunun içerisinden bu kitabın arayacağı iki çok önemli özellik çıkar: insanlık ve sıcaklık. İyi bir yazı insanı bir paragraftan diğerini okumaya sevk edecek bir canlılığa sahiptir ve sorun burada yazarı "kişiselleştirme" problemi değildir. Asıl problem dili en fazla açıklık ve güce sahip olacağı şekilde kullanmaktır.

Bu gibi ilkeler öğretilebilir mi? Belki de öğretilemez. Ama çoğu öğrenilebilir.

-2-

BASİTLİK

Dağınıklık Amerikan yazın dünyasının en ciddi hastalığıdır. Biz gereksiz kelimelerde, şatafatlı süslerde ve anlamsız jargon içinde boğulan bir toplumuz.

Amerikan ticari dünyasının kabuksu dilini kim anlayabiliyor: kısa notlar, şirket raporları, iş mektupları, bankadan en son "basitleştirilmiş" hale getirilmiş bildiriler? Hangi sigorta planı ya da tıbbi plan üyesi broşürde kendisi için anlatılan yararları ve ücretlendirmeyi anlayabiliyor? Hangi anne baba çocuklarının oyuncağını kutudaki talimatları takip ederek bir araya getirebiliyor? Ulusal eğilimimiz şişirme yönünde ve böylece önemli bir şeyler söylemiş olduğumuza inanıyoruz. Uçakta şiddetli yağış beklediğini bildiren pilot, yağmur yağabilir demekten sakınıyor. Bunun nedeni cümlenin çok basit olması –dolayısıyla yanlış bir şeyler olduğu düşünülüyor.

Ama iyi yazı yazmanın sırrı her cümleyi en basit öğelerine ayırmaktır. Bir işe yaramayan kelimeler, daha kısası olan uzun kelimeler, fiilde zaten anlamı verilmiş zarflar, kimin ne yaptığını bulanıklaştıran edilgen yapılar –işte bunlar bir cümleyi zayıflatan seyreltici maddeler. Ve genellikle bunların kullanımı eğitim ve rütbe ile doğru orantı içerisinde.

1966'lı yıllarda üniversitemin rektörü kampüsteki kargaşayı yatıştırmak için bir mektup yazdı. "Muhtemelen farkındasınızdır ki" diye başlıyordu, "sadece kısmen alakadar olduğumuz konularda ciddi düzeyde potansiyel olarak patlayıcı, memnuniyetsizlik içeren ifadelerle karşı karşıyayız." Demeye çalıştığı şey öğrencilerin farklı konularda onlarla uğraştıklarıydı. Öğrencilerin potansiyel olarak patlayıcı, mem-

nuniyetsizlik içeren ifadelerinden daha çok rektörün dilinden rahatsızlık duymuştum. Franklin D. Roosevelt'in kendi hükümetinin bildirilerini dile döktüğü zaman kullandığı yaklaşımı tercih ederdim. 1942'de verilmiş bir karartma emrinden:

Federal hükümetin sahip olduğu bütün Federal olan ve olmayan binalar, iç ya da dış ışıklandırmaya karşılık bir hava saldırısı ile karşı karşıya kalınması halinde görülmesin diye hazırlıklar yapılacak.

"Onlara söyleyin, çalışmaya devam etmek zorunda oldukları yerde pencerelerin önüne bir şey koysunlar" dedi Roosevelt.

Basitleştirin, basitleştirin. Bol bol hatırlatıldığımız gibi Thoreau da bunu diyordu ve başka hiçbir Amerikalı yazar dediklerine onun kadar bağlı değildi. *Walden*'ın herhangi bir sayfasını açın ve sade ve düzenli bir şekilde aklındakileri kâğıda döken bir adamın yazdıklarını okuyacaksınız:

Ormana bilerek ve isteyerek yaşamak, hayatın temel gerçeklerini görmek ve öğreteceği şey öğrenip öğrenemeyeceğimi görmek için gittim, ölmeye gittiğimde yaşamadığımı fark etmek için değil.

Dağınıklıktan böyle imrenilecek şekilde kurtulmuş bir durumu biz nasıl elde edebiliriz? Tabi ki aklımızdaki dağınıklıktan kurtularak. Net düşünme net yazı yazmaya dönüşür: biri olmadan diğeri var olamaz. Bulanık düşünceli birisinin iyi yazı yazması mümkün değildir. Birkaç paragraf tutunmayı başarabilir ama bir süre sonra okuyucuyu kesinlikle kaybedecektir ve bu en büyük hatadır çünkü okuyucuyu geri kazanmak çok zordur.

Bu yakalanması böyle zor şey de ne ki, bu okuyucu dediğimiz şey? Okuyucu, dikkat süresi yaklaşık 30 saniye olan bir kişidir –dikkatini çekmek isteyen pek çok farklı kuvvete sürekli maruz kalan bir insan. Bir zamanlar bu kuvvetler nispeten sınırlıydı: gazeteler, dergiler, radyolar, eş, çocuklar, ev hayvanları. Bugün bunlara sayıları neredeyse sınırsız olan, eğlence ve bilgi sunan teknolojik aletler katıldı –televiz-

yon, kasetçalar, DVDler, CDler, bilgisayar oyunları, internet, elektronik posta, cep telefonları, BlackBerryler, iPodlar- aynı zamanda spor programları, havuz, çim ve en ciddi rakip olan uyku. Sandalyede elinde bir dergi ya da kitapla uyuya kalmış bir kişi için diyebiliriz ki yazar okuyucuya gereksiz zahmet vermiştir.

Okuyucunun yazarın düşünce zincirini takip edemeyecek kadar tembel ya da aptal olmasını söylemek bize bir şey kazandırmaz. Eğer ki yazar okuyucuyu elinde tutamıyorsa bu genellikle yazarın yeterince dikkatli olmamasından kaynaklanır. Bu dikkatsizlik bir sürü forma sahip olabilir. Bir cümle bazen o kadar karışık oluyor ki okuyucu laf kalabalığının arasından sıyrılabilse bile cümlenin ne anlama geldiğini anlayamıyor. Bazen bir cümle o kadar bayağı şekilde yazılmış oluyor ki okuyucu bu cümleden normalde içinde bulunmayan anlamlar çıkarabiliyor. Cümle arasında yazar zamir ya da fiilin zamanını değiştirmiş olabiliyor. Böylece okuyucu kimin konuştuğunun ya da olayın ne zaman olduğunun ucunu kaçırabiliyor. Belki de sonra gelen cümle anlamsal bakımdan önceki cümleyi takip etmiyor; aradaki bağ kendi kafasında çok net olan yazar eksik bağlantıyı kurmaya yeltenmiyor. Bazen de yazar sözlükten bakma zahmetine girmediği için yanlış sözcük kullanabiliyor.

Böyle engellerle karşı karşıya kalınca okuyucu ilk etapta inatçı bir tavır takınır. Kendisini suçlar –kendisi bir şeyi kaçırmış olduğunu düşünür ve anlamı belirsiz cümleyi, hatta paragrafı tekrar okur. Eski bir yazıtı incelermiş gibi parça parça inceler, tahminler yürütür ve sonra devam eder. Ama bunu çok uzun süre devam ettiremez. Yazar okuyucuyu sıkı çalışmak zorunda bırakır ve okuyucu da bunun karşılığında zanaatta daha iyi olan birini bulmaya çalışacaktır.

Bu yüzden yazarlar kendilerine sürekli şunu sormalılar: ben ne demeye çalışıyorum? Şaşırtıcı derecede sık karşılaşılan durum cevabı kendilerinin de bilmemesidir. Sonra yazdıklarına bakıp kendilerine tekrar sormalılar: demek istedi-

ğimi iletebildim mi? Konuyu ilk defa okuyan bir insan için anlatımım açık mı? Eğer değilse mekanizmanın içinde yanlış bir parça var. İstediklerini açık bir şekilde iletebilecek şekilde zihni açık bir yazar bunun gerçekten yanlış bir şey olduğunu kavrayabilir.

Bazı insanların açık zihinle doğduklarını ve dolayısıyla doğal yazarlar olduklarını ve diğerlerinin yanlış parçalara sahip olup hiç iyi yazı yazamayacaklarını iddia etmiyorum. Açık düşünmek, sanki mantık gerektiren herhangi bir proje üzerinde çalışıyorlarmış gibi, yazarların kendilerini zorlayarak elde etmesi gereken bilinçli bir eylemdir: alışveriş listesi yapmak ya da bir matematik problemi çözmek gibi. İyi yazarlık doğal olarak gerçekleşen bir şey değildir ama çoğu insan nedense böyle düşünür. Profesyonel yazarların karşısına sürekli "bir ara bir şeyler yazmayı denemek istiyorum" diyen insanlar çıkar –yani kendi mesleklerinden (örneğin sigorta ya da gayrimenkul işinden) emekli olduklarında yazı yazmayı denemek isterler ama bu zordur. Ya da "bunun hakkında bir kitap yazabilirim" derler. Bunu yapabileceklerini hiç zannetmiyorum.

Yazmak zor bir iştir. Net bir cümle kazara oluşturulamaz. İstediğiniz cümleyi nadiren ilk denemenizde kurabilirsiniz. Bazen üçüncü denemenizde bile işler istediğiniz gibi gitmeyebilir. Umutsuzluğa düştüğünüz zamanlarda bunu hatırlayın. Eğer ki yazmanın zor olduğunu düşünüyorsanız, bu *gerçekten de* zor olduğu içindir.

İyi Yazmak Üzerine'nin İlk Baskısından bu bölümün iki sayfasının son hali. İlk bakışta taslak gibi gözükseler de çoktan dört ya da beş kere tekrar yazılmış bir durumdalar –neredeyse bütün diğer sayfalar gibi. Her yeniden yazımda önceden yazdıklarımı daha sık, güçlü ve kesin hale getirmeye çalışıyorum ve işe yaramayan bütün öğelerden kurtuluyorum. Sonra üzerinden tekrar geçiyorum ve sesli olarak okuyorum. Her şeye rağmen tekrar dışarıda bırakılabilecek karışıklıklar çıkması beni şaşırtıyor.

is too dumb or too lazy to keep pace with the ~~writer's~~ train of thought. My sympathies are ~~entirely~~ with him. ~~He's not so dumb.~~ If the reader is lost, it is generally because the writer ~~of the article~~ has not been careful enough to keep him on the ~~proper~~ path.

This carelessness can take any number of ~~different~~ forms. Perhaps a sentence is so excessively ~~long and~~ cluttered that the reader, hacking his way through ~~all~~ the verbiage, simply doesn't know what ~~the writer~~ means. Perhaps a sentence has been so shoddily constructed that the reader could read it in any of ~~two or three different~~ ways. ~~He thinks he knows what the writer is trying to say, but he's not sure.~~ Perhaps the writer has switched pronouns in mid-sentence, or ~~perhaps he~~ has switched tenses, so the reader loses track of who is talking ~~to whom~~ or ~~exactly~~ when the action took place. Perhaps Sentence B is not a logical sequel to Sentence A -- the writer, in whose head the connection is ~~perfectly~~ clear, has not ~~given enough information~~ providing the missing link. Perhaps the writer has used an important word incorrectly by not taking the trouble to look it up ~~and make sure~~. He may think that "sanguine" and "sanguinary" mean the same thing, but ~~I can assure you that~~ the difference is a bloody big one ~~to the reader.~~ He can only ~~try to~~ infer ~~what~~ (speaking of big differences) what the writer is trying to imply.

Faced with ~~such a variety of~~ obstacles, the reader is at first a remarkably tenacious bird. He ~~tends to~~ blame himself. He obviously missed something, ~~he thinks~~, and he goes back over the mystifying sentence, or over the whole paragraph,

-3-
Karışıklık

Karışıklığa karşı mücadele vermek yabani otlara karşı mücadele vermeye benzer –yazar her zaman bir adım geridedir. Her akşam yeni türler oluşur ve sabah olduğunda bunlar Amerikan dilinin bir parçası haline gelmiştir. Watergate duruşmasında Başkan Nixon'ın yardımcısı John Dean'in televizyonda tek bir beyanıyla neler başardığını düşünün. Ertesi gün Amerika'daki herkes "şimdi" yerine "zamanın bu noktasında" diyordu.

Kendi başlarına da yetebilecek fiillere iliştirdiğimiz edatları düşünün. Bunun dikkate değer bir şey olmadığını düşünebilirsiniz ama *gerçekten* önemli bir konu. Yazı yazarken normalde orada olmaması gereken bir sürü fazlalığı da yazımıza dâhil ediyoruz. Kâğıda yazdığımız her kelimeyi çok dikkatlice incelememiz gerekir. Bunu yaparsanız normalde kullanmayacağınız ve bir anlam ifade etmeyen pek çok kelime kullandığınızı fark edeceksiniz.

"Kişisel" sıfatını "benim kişisel arkadaşım", "kişisel hissi" ya da "kişisel doktoru" gibi terimlerde kullanılırken ele alalım. Kullanmasak da bir şey kaybetmeyeceğimiz tipik yüzlerce kelimeden birisi de budur. Kişisel arkadaş şeklinde bir kullanımın çıkması arkadaşımızı iş arkadaşımızdan ayırma arzusundan doğmuştur ve böylece hem arkadaşlığın hem de dilin kalitesini düşürmüştür. Bir kimsenin hissi *tabi ki* o kişinin kişisel hissidir –iyelik eki bunu bildirir. Kişisel doktora gelince bu bir tiyatroda soyunma odasına çağrılan özel doktordur ve diğer herkesle ilgilenen başka bir doktordan ayrılmıştır. Bir gün o kişinin "onun doktoru" olarak adlandırıldığını görmek

isterim. Doktorlar doktordur ve arkadaşlar da arkadaş. Gerisi sadece karışıklık yaratır.

Karışıklık kendisiyle aynı anlama gelen kısa sözcüğü devre dışı bırakmış zahmetli bir terimdir. John Dean'den önce bile insanlar "şimdi" demeyi bırakmışlardı. "Şu anda" (şu anda bütün operatörlerimiz diğer müşterilerle ilgileniyorlar), "an itibariyle", ya da "hemen şimdi" (aslında "yakında" anlamına gelen) gibi sözcükler kullanıyorlardı. Yine de tam olarak içinde bulunduğumuz anı ifade etmek için "şimdi" sözcüğü kullanılabilir ("Şimdi onu görebiliyorum"), ya da "bugün" sözcüğü "tarihsel düzlemde şimdiyi" (bugün fiyatlar yüksek) ifade etmek için. "Şu anda yağış deneyimliyoruz" şeklinde bir kullanışın hiçbir gereği yok.

"Deneyimlemek" en çok karışıklık yaratan sözcüklerden biridir. Dişçiniz bile size acı deneyimleyip deneyimlemediğinizi soracaktır. Eğer ki sandalyede kendi çocuğu oturuyor olsaydı "acıyor mu?" diye soracaktı. Kısaca, kendisi olacaktı. Profesyonel rolüne uygun bir şekilde daha şaşaalı bir terim kullanmanın kendisini daha önemli bir şeyler söylüyormuş gibi gösterdiğini düşünüyor; gerçeğin keskin ucunu köreltiyor. Uçağın düşme durumunda oksijen maskesinin düşeceğini gösteren uçak görevlisinin dili budur. "Pek olası olmasa da uçak böyle bir olasılığı deneyimlerse" diye başlar –bu söylemin kendisi bile insanı o kadar nefessiz bırakır ki kendimizi her felakete hazır hissederiz.

Bahsettiğim karışıklık terimi gecekondu mahallesine durgun sosyoekonomik bölge, çöp toplayıcılarına atık tasfiye personeli ve şehir çöplüğüne hacim küçültme birimi adını vermemize yarayan hantal bir edebikelamdır. Aklıma Bill Mauldin'in bir karikatürü geliyor. İki berduş bir nakliye arabası sürüyorlar. İçlerinden biri "basit bir serseri olarak başladım ama şimdi çok ciddi biçimde işsizim" diyor. Karışıklık siyaseten doğruluğun delirmiş halidir. Bir çocuk kampı rek-

lamı görmüştüm. Reklamda kampta "asgari olarak istisnai olanlar için bireysel ilgi" gösterildiği yazıyordu.

Karışıklık, şirketlerin hatalarını saklamak için kullandıkları dildir. Digital Equipment Corporation 3000 işin artık yapılmadığını söylediğinde bildirisinde mecburi işten çıkartmalardan bahsetmedi; o "gayriihtiyari bir yöntembilimdi". Bir Air Force füzesi çakıldığında, "zeminle vakitsiz buluştu" dendi. General Motors'un bir tesisi kapandığında bu "hacimle ilgili üretim-programı ayarlaması" idi. Batan şirketler bu durumu "negatif para akımı durumuna" sahip oldukları şeklinde lanse ederler vesaire.

Pentagon'un bir çıkarmaya "güçlendirilmiş koruyucu reaksiyon saldırısı" adı vermesine yol açan yine bu karışıklıktır. Yine bu iş için ihtiyacı olan koca bütçeyi ayarlamasına "karşı güç caydırıcılığı" adını vererek haklı çıkarmaya çalışıyor. George Orwell'in 1946'da yazdığı ama Kamboçya, Vietnam ve Irak savaşlarında sık sık atıf yapılan "Politics and the English Language" makalesinde belirttiği gibi "politik konuşma ve yazma büyük ölçüde savunması olmayan şeylerin savunmasıdır... Böylece politik dili oluşturan şey edebikelamlar, belirsizlik ve muğlaklıktır." Orwell'in uyarısı karışıklığın sıkıntı verecek bir şey değil, son yıllardaki Amerikan askeri maceraperestliğinde tamamen ölümcül bir silah haline gelmiş olmasına yöneliktir. George W. Bush'un başkanlığı döneminde "sivil kayıplar" terimi yerine "ikincil hasarlar" terimi kullanılmaya başlanmıştır.

Başkan Reagan'ın başkanlığı sırasında devlet sekreteri olarak görev yapan General Alexander Haig döneminde sözel kamuflaj yeni sınırlara ulaşmıştır. Haig'den önce kimse "şimdi" sözcüğü yerine "olgunlaşmanın bu bitişme noktasında" teriminin kullanılabileceğini eminim düşünmemiştir. Amerikalılara terörizmle ancak "anlamlı ve müeyyide dişlerle" savaşılabileceğini söylemiştir ve nükleer bombalar "önem

girdabı"ndaydılar. Halkın duyabileceği bütün endişelere karşın onun mesajı "işi Al'a bırakın" idi, oysaki asıl dediği şuydu: "Bunu halk bağımlılığının daha düşük bir desibeline taşımalıyız. Bu içerik alanında elde edilebilecek bir öğrenim eğrisi olduğunu düşünmüyorum."

Farklı alanlardan örnekler vermeye devam edebilirim – her meslekte insanların gözüne kaçmış toz etkisi yaratacak bir jargon gelişmeye ve büyümeye devam ediyor. Ama böyle bir şeyin listesini yapmak çok meşakkatli olurdu. Bundan bahsetmemin sebebi yaratılan bu karışıklığın düşmanımız olduğunu göstermektir. Kısa kelimeden daha iyi olmayan uzun kelimelere dikkat edin: asiste etmek (yardım), sayısız (çok), olanak sağlamak (kolaylaştırmak), birey (o), geri kalan kısım (artan), başlangıçtaki (ilk), uygulamak (yapmak), yeterli (kâfi), girişimde bulunmak (denemek) ve daha yüzlerce bunlar gibi sözcük. Yeni trend olarak çıkan geçici sözcüklere dikkat edin: paradigma ve parametre, önceliklendirmek ve potansiyel hale getirmek. Bunlar yazdığınız şeyleri boğacak yabani otlar. Konuşun, buna biriyle diyalog kurmak ya da ara bağ oluşturmak adı vermeyin.

Sinsi bir şekilde karışıklık oluşturan "ekleyebileceğim gibi", "önemli olan nokta", "dikkat etmemiz gereken" gibi açıklama terimlerini nasıl açıklayabileceğimiz tabi bir problem oluşturur. Ekleyebiliyorsanız ekleyin. Önemli olan nokta ne ise odur. Dikkat etmemiz gereken şey ne ise onu ilginç *hale getirin*; birisi "bu senin ilgini çeker mi?" diye sorduğunda cevap bizi serseme çevirmiyor mu? Şişirilmeye ihtiyacı olmayan şeyleri şişirmeyin: "hariç tutmamız olası olan" (haricinde), "şu ya da bu sebepten dolayı" (çünkü), "bunu yapabilme becerisine sahip değildi" (yapamadı), "belirli bir zamana kadar" (kadar), "şu ya da bu amaçla" (için).

Bir bakışta karışıklığı anlamanın bir yolu var mı? Yale'deki öğrencilerimin yararlı buldukları bir yöntem şuydu. Bir

metinde aslında bir işe yaramayan bütün sözcükleri parantez içine alırdım. Çoğunlukla tek bir sözcük parantez içine alınırdı: fiile eklenmiş gereksiz bir edat, ya da fiille aynı anlama gelen bir zarf (mutlu bir şekilde gülümse), ya da bildiğimiz bir şeyi bildiren bir sıfat (uzun bir gökdelen). Parantezlerim genellikle içinde bulundukları cümleyi zayıflatan küçük niteleyicilerin ("biraz", "bir tür"), ya da hiçbir anlama gelmeyen "bir anlamda" gibi terimlerin etrafında bulunurlardı. Bazen parantezler bütün cümleyi içine alırlardı –önceki cümlede bulunan anlamı tekrar eden bir cümle, ya da okuyucuların bilmesi gerekmeyen veya kendi başlarına anlayabilecekleri bir şey olduğu zaman. Çoğu ilk taslağın yarısını kesip attığımızda ne yazarın söylemek istediğini ne de bir bilgiyi atmış oluruz.

Öğrencilerin fazladan kullandıkları kelimelerin üzerini çizmek yerine onları parantez içine almamın sebebi kendileri için kutsal olan nesirlerin kutsallığını bozmaktan kaçınma isteğimdi. Analiz edebilmeleri için cümleleri olduğu gibi bırakmak istiyordum. "Yanlış olabilirim ama bence bu silinebilir ve anlam bundan etkilenmez. Ama *sen* karar ver. Parantez içindeki kelimeleri okumadan cümleyi tekrar et ve bak bakalım nasıl oluyor". Dediğim şey buydu. Dönemin başlarında kontrol edip geri verdiğim yazılar parantezlerle doluydu. Bazılarında bütün halinde paragraflar parantez içine alınmıştı. Öğrenciler zamanla kafalarındaki karışıklıklara parantez koymayı öğrendiler ve dönem sonunda kâğıtlarında neredeyse hiç parantez yoktu. Bugün o öğrencilerin çoğu profesyonel yazar ve bana "hâlâ sizin parantezlerinizi görüyorum –beni hayatım boyunca takip ediyorlar" diyorlar.

Aynı bakışa siz de sahip olabilirsiniz. Yazınızın içinde karışıklık arayın ve acımasızca bunları budayın. Atabildiğiniz her şey için minnettar olun. Yazdığınız her cümleyi yeniden gözden geçirin. Her kelime işlevini yerine getiriyor mu? Aynı

anlam daha ekonomik bir şekilde verilebilir mi? Şaşaalı, gösterişçi ya da geçici sözcükler var mı? Sadece güzel olduğunu düşündüğün için yazının bir parçası olan ama tamamen gereksiz olan bir şeyi muhafaza ediyor musun?

Basitleştirin, basitleştirin.

-4-
Tarz

Düzgün bir cümle kurmamızı engellemek için pusuda bekleyen tehditlerden şimdilik bu kadar bahsetmek yeter.

Diyebilirsiniz ki "ama karışıklık yarattığını düşündüğün her şeyi çıkarıp her cümleyi en basit öğesine kadar indirgersem ortada benden bir şey kalacak mı?" Bu soruyu sormak çok da mantıksız değil; aşırıya kaçmış basitlik insanı "Ali topu at" türünden sadece biraz daha fazla sofistike bir tarza yöneltiyormuş gibi gelebilir.

Önce marangozluk üzerinden bir örnek vereceğim. Daha sonra yazarın kim olduğu ve kimliğini nasıl muhafaza edebileceği konusuna geleceğim.

Ne kadar kötü yazdıklarının farkında olan insanların sayısı çok az. Kimse onlara tarzlarında ne kadar aşırılık ya da bulanıklık olduğunu ve demeye çalıştıkları şeyi nasıl yok ettiklerini göstermemiş. Bana sekiz sayfalık bir makale verseydiniz ve ben yarısını kesip atmasını söyleseydim şiddetle itiraz eder ve bunun yapılamayacağını söylerdiniz. Ama sonra eve gidip bunu denerseniz, daha iyi olduğunu görürsünüz. Bundan sonra daha zor bir kısım var: bir sayfa daha kesip atmak.

Önemli olan şey şu: yazınızı kuvvetlendirmeden önce basitleştirmeniz gerekiyor. Temel araçların ne olduğunu ve ne işe yaradıklarını bilmelisiniz. Marangozluk örneğinden gidersek, ilk önce tahta parçalarını birbirine ekleyebilmeniz ve çivi çakabilmeniz lazım. Daha sonra eğer isterseniz köşeleri düzleştirebilir veya süsleyebilirsiniz. Hiçbir zaman unutmamalısınız ki bazı ilkeleri olan bir zanaatla uğraşıyorsunuz.

Eğer çiviler sağlam değilse yaptığınız şey çöker. Eğer fiilleriniz zayıf ve sözdiziminiz çürükse de cümleleriniz çöker.

Kabul etmeliyim ki Tom Wolfe veya Norman Mailer gibi bazı nesir yazarları çok iyi yapıtlar ortaya koymuşlardır. Ama bu kişiler yıllarını zanaatı öğrenmeye çalışarak geçirmişlerdir ve ne yaptıklarını bilerek sonunda ortaya çok güzel eserler koyduklarında böyle güzel yapıtlar görmeyen bizler şaşırtmışlardır. Kimse bir günde Tom Wolfe olamaz, hatta kendisi bile.

O zaman önce öğrenmemiz gereken çivi çakmak. İnşa ettiğimiz şey sağlam ve kullanışlı ise onun sade gücü bizi tatmin etmeli.

Ama bir "tarz" bulmak için sabırsızlanacaksınız –kelimeleri süslemek isteyeceksiniz ki okuyucular sizi ayırt edebilsinler. Sanki "tarz" tarz dükkânına girip satın aldıktan sonra kelimelerinizin üzerine parlak dekoratör renklerini dökebileceğiniz bir şeymiş gibi şaşaalı mecazlar ve süslü sıfatlar arayacaksınız. (Dekoratör renkleri moda olan dekoratörlerin seçtiği renklerdir.) Tarz dükkanı diye bir şey yok; tarz, yazı yazan insanın saçı kadar organik bir parçasıdır, veya kelse saçsızlığı kadar. Tarz eklemeye çalışmak peruk takmak gibi bir şeydir. İlk bakışta eskiden kel olan insanı genç hatta daha yakışıklı gösterir. Ama tekrar baktığınızda –ve söz konusu peruksa illa ki tekrar bakarsınız- ortada yanlış bir şey var gibi gelir. Problem bakımlı olup olmaması da değildir; gerçekten iyi görünür ve peruğu yapanın becerisini takdir ederiz. Önemli olan şey onun artık kendisi gibi olmamasıdır.

Bu, nesirlerini süslemeye karar veren yazarlar için bir problemdir. Kişi, kendisini eşsiz yapan şeyleri kaybeder. Eğer herhangi bir hava takınırsanız okuyucu bunu fark eder. Okuyucu onlara bir şey anlatan yazarın içten olmasını ister. Bu yüzden en temel kural şudur: kendiniz olun.

Ama gerçekten uyması daha zor bir kural yoktur. Çünkü

bu, metabolizmalarının kabul etmediği iki şeyi yazarlardan gerektirir. Rahatlamalılar ve kendilerine güvenmeliler.

Bir yazara rahatlaması gerektiğini söylemek fıtığı olan bir insana rahatlamasını söylemek gibi bir şeydir. Güven meselesine gelince ise sadece kelimelerinin aktarılacağı ekranın karşısında ne kadar dik ve sert oturduğuna bakın, yeterli olacaktır. Ne kadar da sık yiyecek içecek bir şeyler aramak için ayağa kalkıyor. Bir yazar yazım işinden kaçınmak için her şeyi yapacaktır. Gazetedeki günlerime dayanarak söyleyebilirim ki su sebiline saatte giden muhabir sayısı vücudun su ihtiyacının çok üzerindedir.

Yazarı bu ıstıraptan kurtarmak için ne yapılabilir? Maalesef henüz bir deva bulunmadı. Size sadece yalnız olmadığınız gibi bir avuntu sunabilirim. Bazı günler daha iyi yazı yazabilirsiniz. Bazı günler o kadar kötü olabilir ki bir daha hiç yazı yazamayacağınızı düşünmeye başlarsınız. Hepimiz bunlardan geçtik ve gelecekte yine geçeceğiz.

Yine de kötü günleri en aza indirsek iyi olur değil mi? O halde rahatlamaya çalışmak üzerine konuşmaya devam edelim.

Kâğıdın başına oturmuş bir yazar olduğunuzu düşünün. Makalenizin belli bir uzunlukta olması gerektiğini, yoksa önemli bir şeymiş gibi gözükmeyeceğini düşünüyorsunuz. Baskıda nasıl saygın duracağını hayal ediyorsunuz. Onu okuyacak o kadar insanı gözünüzün önüne getiriyorsunuz. Bu yüzden belli bir otorite derecesine sahip olmalı, tarzı baş döndürmeli. Bunlar aklınıza gelince kendinizi kasmanıza şaşırmamalı: makale bittikten sonraki büyük sorumluluğunuzu düşündükçe yazmaya başlayamıyorsunuz bile. Yine de elinizden gelen en iyi işi yapacağınıza kendinize söz veriyorsunuz ve böylece normalde aklınıza bile gelmeyecek görkemli tabirlerin arayışı içine dalıyorsunuz.

İlk paragraf tam bir felaket –sanki bir makine tarafından

yazılmış gibi gözüken genel bir doku yazıya hâkim. Bunu yazan bir *kişi* olamaz. İkinci paragrafın da ilkinden daha iyi olduğu söylenemez. Üçüncü paragrafla birlikte insana dair bir şeyler yazıya girmeye başlıyor ve dördüncü paragrafta kendiniz gibi yazı yazmaya başlıyorsunuz, çünkü rahatlamaya başladınız. Editörlerin yazarların kendileri gibi yazmaya başladıkları yere kadar üç-dört paragrafı, hatta ilk bir-iki sayfayı atmalarına şaşırmamak gerek. O ilk paragraflar sadece şaşaalı ve gayrişahsi değil, aynı zamanda herhangi bir şey anlatmıyorlar –sadece süslü bir giriş için yapılmış bilinçli bir teşebbüs. Bir editör olarak benim hep görmek istediğim cümleler şöyle başlayanlar: "Şu ve şu olduğu günü hiç unutmayacağım". Bunu gördüğümde "işte, bunu yazan gerçekten bir insan!" diyorum.

Yazarlar tabi ki en çok birinci tekil şahsı kullanırken kendilerini rahat hissederler. Yazı yazmak kâğıt üzerinde iki kişi arasında samimi bir alışveriştir ve ne içinde ne kadar insanlık varsa bu da o kadar çok sağlanabilir. Bu yüzden insanlara birinci tekil şahsı kullanarak yazmalarını öğütlüyorum: "ben", "beni", "bana", "bize", "bizi" gibi zamirleri kullanmalarını. Bu sıkıntı doğuruyor.

"Ben kimim ki *kendi* düşüncelerimi söyleyeyim?" diye soruyorlar. "Ya da *kendi* hislerimi?"

Ben de onlara "sen kimsin ki kendi düşüncelerini *söylemeyesin*?" diyorum. "Yalnız bir tane sen varsın. Başka hiç kimse ne aynı şekilde düşünebilir, ne aynı şekilde hissedebilir."

Diyorlar ki "ama kimse benim düşüncelerimi umursamıyor, bu göze çarpıyormuşum gibi hissetmeme ve rahatsız olmama yol açar."

"Eğer onlara ilginç bir şeyler söylersen umursarlar, tabi bunları içinden gelen doğal kelimelerle anlatırsan."

Yine de yazarlara "ben" zamirini kullandırtmak hiç kolay değildir. Kendi düşüncelerini ve kendi hislerini ifade ede-

bilme hakkını kazanmak zorunda olduklarını ya da bunun egoistçe olduğunu düşünürler. Ya da bunun vakur bir şey olmadığını –ki bu akademik dünyaya eziyet eden bir korkudur. "Kişi" kelimesinin profesörler tarafından kullanımı ("Kişi kendisini Dr. Maltby'nin insan durumu hakkındaki görüşüne katılmakta zorlanabilir") ya da gayrişahsi edilgen yapısının kullanımı (umulur ki Profesör Felt'in monografisi hak ettiği büyük kitleyi elde eder ") bu şekilde cereyan eder. Bir "kişi" ile tanışmak istemiyorum –o çok sıkıcı biri. Konunun *onu* neden etkilediğini anlatan tutkulu bir profesör istiyorum.

Yazı yazarken "ben" zamirinin kullanılmasına izin olmayan çok fazla yer var. Gazete haberlerinde "ben" kullanılması tercih edilmez; çoğu dergi onu başlıklarında görmek istemez; iş dünyası ve kurumlar Amerika'ya bolca gönderdikleri raporlarda da kullanmazlar; akademik dünyada bitirme tezlerinde ya da makalelerde "ben" tercih edilmez ve öğretmenler öğrencileri edebi "biz" zamiri dışında (Melville'in beyaz balinayı sembolik kullanışında gördüğümüz gibi...) birinci tekil şahıs zamirini kullanmaktan caydırmaya çalışırlar. Bu yasakların çoğu aslında doğru; gazete haberleri objektif olarak bildirilen haberlerden oluşmalı. Öğrencilerinin bir işi nesnel olarak değerlendirmeden kendi fikirlerini belirterek kolaya kaçmalarının –"bence Hamlet aptalmış"- önüne geçmek isteyen öğretmenleri de anlayabiliyorum. "Ben"in kullanımı vurdumduymazlık ve bir bahane gibi görülebilir.

Yine de kim olduğumuzu açıklamaktan korkan bir toplum haline geldik. Broşürlerini göndererek desteğimizi isteyen bütün kurumlar birbirine benziyor. Oysaki hepsini –hastaneler, okullar, kütüphaneler, müzeler, hayvanat bahçeleri- farklı hayalleri ve vizyonları olan farklı kişiler kurmuştur ve şimdi de yine aynı çeşitlilikle idame ettiriliyorlardır. Bu insanlar nerede? "İnsiyatif alındı" ya da "öncelikler sıralandı" gibi kişisel olmayan edilgen cümlelerin içinden bu kişileri

görebilmek zor.

"Ben" zamiri kullanılmasa bile anlama "ben" anlamını katmak mümkün. Politik köşe yazarı James Reston yazılarında "ben" zamirini kullanmazdı; yine de ben onun nasıl bir insan olduğunu tahmin edebiliyordum ve bunu diğer pek çok yazar için de söyleyebilirim. İyi yazarları kelimelerinin arkasından seçmek mümkündür. "Ben" kullanmanıza izin verilmiyorsa en azından yazarken "ben" olarak düşünün ya da ilk taslağınızı birinci tekil şahsı kullanarak yazın ve sonra "ben"leri çıkartın. Bunu yapmak gayrişahsi tarzınızı geliştirecektir.

Tarz ruha bağlıdır ve yazmanın derin psikolojik kökleri vardır. Kendimizi ifade etme ya da "yazar engeli" yüzünden edememe şeklimizin sebepleri bilinçaltımızda bulunur. Ne kadar yazar varsa o kadar yazar engeli vardır ve bu işi çözmeye çalışmak gibi bir niyetim yok. Bu elinizde tuttuğunuz kısa bir kitap ve benim adım da Sigmund Freud değil.

Ama "ben" zamirinin kullanılmaktan kaçınıldığı yeni bir alan fark ettim: Amerikalılar risk almaktan kaçınıyorlar. Bir nesil önce liderlerimiz bize duruşlarını ve inançlarını açıkça belirtiyorlardı. Bugünkü liderler bundan kaçınmak için yoğun bir sözel çaba gösteriyorlar. Televizyondaki röportajlarını izlediğinizde kendi fikirlerini söylememek için nasıl kıvrandıklarını görebiliyorsunuz. Bir grup işadamına maliye politikasının başarılı olacağı konusunda güvence veren Başkan Ford'u hatırlıyorum. Demişti ki: "Her ay giderek daha parlak olan bulutlar dışında bir şey görmüyoruz." Bundan bulutların o süre için hâlâ kara olduğu anlamını çıkarmıştım. Ford'un cümlesi etrafındakileri yatıştırıyordu ama cümlesi aslında pek bir anlam ifade etmeyecek kadar belirsizdi.

Sonraki yönetimler de bir refah sunamadılar. Savunma kâtibi Casper Weinberger 1984'teki Polonya krizini değerlendirirken şöyle dedi: "Ciddi endişe duyacak zemin var ve du-

rum ciddiyetini koruyor. Ne kadar süre ciddi kalırsa, ciddi endişe için o kadar çok zemin olur." İlk başkan Bush'a saldırı tüfekleriyle ilgili ne düşündüğü sorulduğunda şöyle dedi: "Bazı tür silahları yasaklayabileceğinizi düşünen çeşitli gruplar var. Ben böyle bir durumda değilim. Ben çok ciddi endişe duyan bir durumdayım."

Bence yine de tüm zamanların şampiyonu Elliot Richardson'dır. Kendisi 1970lerde dört büyük kabine pozisyonunda görev yapmıştır. Muğlak açıklamalar hazinesinin içinden hangi birini buraya yazmalıyım bilmiyorum ama örneğin şunu ele alalım: "yine de her şeyi göz önünde tutarsak bence olumlu eylem kaliteli bir başarılı elde etmiştir". 15 kelimelik bir cümle ve içinde bir sürü kaçamak kelime var. Modern halk söylevinde en yavan cümle ödülünü bu cümleye veriyorum. Gerçi buna rakip olarak yine kendisinin başka bir cümlesi var. Bu cümle de seri üretim hattındaki can sıkıntısının nasıl önüne geçilebileceği hakkında: "ve böylece sonunda en başta söylediğim sağlam kanaatime geri dönüyorum: bu da konunun üzerine son bir söz söylenebilecek bir aşamada olmadığıdır."

Bu mu sağlam bir kanaat? Boksörmüş gibi aşağı yukarı sallanıp zikzak çizen liderler güven vermezler –ne de güven hak ederler. Aynısı yazarlar için de geçerli. Kendinizi gösterirseniz konunuzun çekiciliği kendiliğinden artacaktır. Kendi kimliğinize ve fikirlerinize güvenin. Yazmak bir ego işidir ve bunu kabul etseniz iyi olur. Devam etmek için bu enerjiyi kullanın.

-5-
Kitle

Kimliğinizi muhafaza etme meselesiyle yüzleştikten hemen sonra başka bir soru aklınızı kurcalamaya başlayacaktır: "Kim için yazıyorum?"

Bu esaslı bir sorundur ve esaslı bir cevabı vardır: Kendiniz için yazıyorsunuz. Büyük okuyucu kitlesini gözünüzde canlandırmaya çalışmayın. Böyle bir kitle yok –her okuyucu farklı bir kişidir. Editörlerin ne tür şeyler yayımlamak istediğini ya da insanların ne okuma havasında olduklarını düşünmeyin. Editörler ve okuyucular okumaya başlamadan ne okumak istediklerini bilmezler. Ayrıca sürekli yeni bir şeyler ararlar.

Bir espri yapmak istediğinizde okuyucunun bunu anlayıp anlamayacağını düşünmeyin. Yazarken hoşunuza gidiyorsa yazın. (Sonuç olarak bu her zaman yazıdan çıkarılabilir ama sadece siz onu yazabilirsiniz) İlk olarak kendinizi memnun etmek için yazıyorsunuz ve siz zevk alıyorsanız uğurlarına yazmaya değer okuyucular da ondan zevk alacaktır. Eğer ahmaklar size yetişemiyorsa onların sizi okumasını zaten istemezsiniz.

Bu bir paradoks olarak gözükebilir. Daha önce okuyucunun dikkat dağınıklığı ve uyku arasına tünmüş sabırsız bir kuş olduğu konusunda uyarılarda bulunmuştum. Şimdi ise kendiniz için yazmanızı ve okuyucunun sizi takip edip edemediğini kafanıza takmamanız gerektiğini söylüyorum.

İki farklı meseleden bahsediyorum; biri zanaat, diğeri ise tavır. Zanaat belirli bir beceride uzmanlaşa meselesidir, tavır ise bu beceriyi kişiliğinizi yansıtmak için nasıl kullanacağı-

nızla ilgilidir.

Zanaat bağlamında okuyucuyu kötü işçilik yüzünden kaybetmenizin bahanesi olamaz. Makalenizin ortasında siz teknik bir ayrıntıyı dikkatsizce yazdığınız için uyuya kalıyorlarsa bu sizin hatanızdır. Yazarın sizi, ne dediğinizi, bunu deme şeklinizi beğenip beğenmemesi, sizinle aynı fikirde olup olmaması ya da hayat görüşünüz ve espri anlayışınızın ona ne kadar uygun olduğu konularında çok net olmanız gerekir. Hem siz hem de okuyucunuz kimseniz osunuz ve ya anlaşırsınız ve geçinebilirsiniz ya da anlaşamazsınız.

Belki bu size hâlâ bir paradoks gibi geliyordur. Nasıl hem okuyucuyu kaybetmemem gerek diye düşünüp hem de onun düşüncesi hakkında umursamaz olunabilir ki? Sizi temin ederim ki bu ikisi tamamen farklı süreçlerdir.

İlk olarak araçları kullanmakta usta olabilmek için çok çalışın. Basitleştirin, budayın ve bir düzen için uğraşın. Bunun mekanik bir hareket olduğunu düşünürseniz cümleleriniz zamanla daha temiz hale gelecektir. Tabi ki bu eylem örneğin traş olmak ya da banyo yapmak kadar mekanik bir hale gelemez; araçların kullanılabileceği çeşitli yöntemleri nasıl uygulayabileceğinizi sürekli düşünmek zorunda kalacaksınız. Ama en azından cümleleriniz sağlam ilkeler üzerine kurulu olacak ve okuyucuyu kaybetme ihtimaliniz düşecek.

Bunu yaratıcı bir eylem olarak düşünün: kim olduğunuzu ifade etme eylemi. Rahatlayın ve dilediğiniz şeyi söyleyin. Tarz sizin kimliğiniz olduğu için sadece kendinize dürüst olmanız gerekiyor. Böylece bütün dağınıklık ve yıkıntılar arasından yavaş yavaş siz ortaya çıkacaksınız ve gün geçtikçe ayırt edilebilir olacaksınız. Belki yıllarca tarz *sizin* tarzınız ya da *sizin* ifadeniz olarak belirmeyecek. Tıpkı bir birey olarak kendinizi bulmanızın zaman aldığı gibi tarz sahibi bir kişi olarak kendinizi bulmanız da zaman alır ve bu halde bile yaşlandıkça tarzınız değişir.

Yaşınız ne olursa olsun yazdığınız zaman kendiniz olun. Çoğu yaşlı yazar hâlâ yirmilerindeki ya da otuzlarındaki heyecan ve hazla yazıyorlar; fikirleri hâlâ çok genç. Başka yaşlı yazarlar ise boş konuşup kendilerini tekrar ediyorlar; tarzları onları artık sıkıcı ve boşboğaz oldukları konusunda uyarıyor. Çoğu üniversite öğrencisi sanki 30 yıllık mezunmuş gibi yazı yazıyorlar. Bir muhabbette rahatça söyleyemeyeceğiniz bir şeyi asla yazmayın. "Hakikaten" ya da "dahası" gibi sözcükleri kullanan, ya da insanları "birey" (o iyi bir birey) olarak adlandıran birisi değilseniz, *lütfen* bundan yazı yazarken de kaçının.

Şimdi okuyucularının kendi tuhaflıklarını ya da tutkularını paylaşıp paylaşmadığını umursamadan bunları kâğıda aktaran birkaç yazara bakalım. E.B. White tarafından İkinci Dünya Savaşı'nın en ateşli dönemi olan 1944'te yazılmış "The Hen (An Appreciation)"dan bir alıntıya bakalım.

Şehirde beslenmiş insanların arasında tavuklar her zaman onurlu bir yere sahip değillerdir ama yumurta devam etmektedir. Bu sıralarda tavuklar revaçta. Savaş onu ilahlaştırdı ve böylece sivil cephede çok bulunur, konferans masalarında ağırlanır ve sigara içilen arabalarda övülür hale geldi. Dişi edası ve merak uyandıran alışkanlıkları çiftçilere eskiden onursuz ve alımsız gelirken şimdi muhabbet konusu olmaya başlamıştı.

Benim tavuklarla alakam 1907'ye kadar uzanır ve hem iyi zamanlarda hem kötü zamanlarda onun yanında oldum. Bizimkisi her zaman için sürdürmesi kolay bir ilişki olmadı. Kesin çizgilerle ayrılmış bir banliyöde büyüyen bir çocukken hesaba komşuları ve polisi de katmam gerekiyordu; tıpkı el altından dağıtılan bir gazete gibi tavuklarım yakın korumaya ihtiyaç duyuyorlardı. Büyüyüp kırsal alanda yaşayan bir insan olunca bu sefer de kasabadaki arkadaşlarımı hesaba katmalıydım çünkü çoğu tavukları taşlamalı bir güldürüden çıkmış komiklik unsurları olarak görüyorlardı... Onların bu

hor görmesi sadece tavuklara adanmışlığımı arttırdı. Kendi ailesinin eşini eğlence konusu olarak görmüş bir damat gibi tavuklarıma sadık kaldım. Şimdi farklı yörelerin cazibesine kapılıp havayı yeni buldukları coşku ve bilgiler dolduruyordu. Tavuklar revaçtaydı ve şehirliler gıdaklarken gülme sırası bendeydi. Şaşkınlık ve övgü dolu çığlıkları sanki uzun zamandır Hindistan'ın ormanlarında hiç yoklarmış da daha dün New York'un banliyölerinde tavukların yetiştirilmeye başladığını düşündürürdü.

Tavuk besleyen bir insan için kümes hayvanları irfanı heyecan verici ve büyüleyicidir. Her bahar geldiğinde çiftlik günlüğümü alıp okurum ve her seferinde de o uzun zamandır anlatılan bir kuluçka makinesinin nasıl hazırlandığı hikâyesini suratımda aynı ciddiyet ve etkilenmişlikle okurum.

İşte hiç ilgilenmediğim bir konu üzerine yazı yazan bir adam. Yine de başından sonuna kadar bunu okumak hoşuma gidiyor. Tarzının basit güzelliğini seviyorum. Ahengi, beklenmedik ama ferahlatıcı kelimeleri ("ilahlaştırmak", "alım", "gıdaklamak"), kuluçka makinesi gibi spesifik örnekleri hoşuma gidiyor. Ama asıl sevdiğim şey bu adamın arsızca bana 1907'den beri kümes hayvanlarıyla olan aşk ilişkisini anlatıyor olması. İnsanlık ve sıcaklık barındırıyor ve üç paragraf okuduktan sonra bu tavuk aşığı adamın nasıl birisi olduğunu biliyorum.

Tarz açısından White'ın tam tersi olan ve zengin kelimeleri zenginlikleri için sevip basitliği yüceltmeyen bir yazarı da ele alabiliriz. Yine de ikisinin de düşünceleri sağlam ve ne istiyorlarsa onu söylüyorlar. Bu açıdan kardeşler. 1925'in yazında meşhur "Maymun Davası" –Tennessee'deki sınıfında evrim teorisini öğreten John Scopes isimli genç öğretmenin davası- hakkında haber yapan H.L. Mencken'in raporları:

Tennessee, Dayton'da kâfir Scopes'un davaya çıkacağı gün hava çok sıcaktı ama oraya isteyerek gittim çünkü Protestanlığın başarı kazandığını görmek için can atıyordum. Kutsal insanların

sonsuz çabalarına rağmen Cumhuriyet'in büyük şehirleri dinsizlik hastalığından yatalak durumdalar. Bizzat Pazar-okulu idarecileri gizli gizli radyolarından caz müzik dinlerken kendilerine bir şey olmayacağını bilip rahat rahat takılıyorlar; onların öğrencileri ergenliğe girince artık kendilerini çoğalan hormonlarının onlara söylediği gibi Afrika'da misyoner hizmetlere adamıyorlar, bir de gidip sevişiyorlar. Dayton'da bile çoğunluk Scopes'un idamından yana olsa da havada ciddi bir ahlaksızlık kokusu vardı. Pazar günü köyün 9 kilisesinin de içi sadece yarısına kadar doluydu ve bahçeleri budanmamıştı. Oradaki papazlardan sadece iki ya da üç tanesi kendilerini ruhani bilime tam olarak adamışlardı; diğerleri ya postayla pantolon siparişi veriyorlardı ya da yakındaki çilek tarlalarında çalışıyorlardı; duyduğuma göre biri berberlik yapıyormuş... Köye vardıktan tam on iki dakika sonra Hristiyan bir kişi beni gezdirmeye başladı ve Cumberland Range'in favori içkisini sundu; yarı mısır viskisi, yarı Coca-Cola. Bu doz bana berbat gelmişti ama sonra fark ettim ki Dayton tarikatı bunu içiyordu ve sonra karınlarını ovuşturup gözlerini deviriyorlardı. Yaratılış konusunda hepsi İncil'i tutuyordu ama suratları yüzleri Yeşilaycılara yakışmayacak kadar makyaj doluydu. Ana caddeden güzel bir kız geçtiği zaman da elleri kravatlarının olması gereken yere bir film yıldızı gibi uzanıyordu...

İşte bu giderek artan ivmesi ve saygısızlığıyla Mencken. Kitabının hangi sayfasını açarsanız açın ülkesinin sözde dindarlarını sinirlendirecek bir şeyler bulursunuz. Amerikalıların kahramanlarının, kiliselerinin ve örnek teşkil eden yasalarının –özellikle yasaklar- yıkandığı kutsallık onun için hiç kurumayan bir ikiyüzlülük kuyusuydu. En ateşli şekilde de politikacıları ve Başkanları eleştiriyordu –"Baş Melek Woodrow" portresi hâlâ sayfaları kavurur- ve Hristiyan inancına sahip kişiler ve rahip sınıfının da eninde sonunda şarlatanlara ve enayilere dönüştüğünü düşünüyordu.

1920lerde kahraman tapınması Amerikan dini iken ve

İncil Kemerinin tepeden bakan gazabı kıyı kıyı dolaşırken Mencken'in böyle aykırı düşüncelerle yakayı sıyırabilmesi bir mucize gibi gözükebilir. O sırf yakayı sıyırmakla kalmıyordu; neslinin en saygı duyulan ve en nüfuzlu gazetecisiydi. Kendisinden sonra gelen nesir yazarları üzerindeki etkisini ölçülemeyecek derecede çok ve şimdi bile yazdığı güncel olaylar dün yazılmış gibi tazeliklerini koruyorlar.

Popülaritesinin sırrı –dili parlak kullanımının dışında- kendisi için yazmasıydı. Okuyucunun ne düşüneceğini azıcık bile umursamıyordu. Yazdıklarından keyif almak için onun önyargılarına katılmak gerekmiyordu. Mencken durgun değildi ve hiçbir zaman kaçamak konuşmuyordu; ne okuyucuya yaltaklanıyordu ne de taraf tutuyordu. Böyle bir yazar olmak için cesaret gereklidir ama ancak böyle cesaret sahibi olmakla saygı duyulan ve nüfuz sahibi gazeteciler olunabilir.

Güncel zamana yaklaşırsak James Herndon tarafından yazılmış "How to Survive in Your Native Land" kitabından bir alıntı alabiliriz. Herndon bu kitapta Kaliforniya'da bir ortaokulda öğretmen olarak deneyimlerini aktarıyor. Amerika'da türeyen bütün samimi eğitim kitapları arasında Herndon'ınki –benim için- sınıf ortamını en iyi tasvir eden kitap. Tarzı hiç kimseye benzemiyor ve tonu da kendine has. Kitap şöyle başlıyor:

Piston'la da başlayabilirim ki. Tanımlama yapmam gerekirse Piston orta boylu kızıl saçlı ve toplu bir sekizinci sınıf öğrencisiydi; onu diğerlerinden ayıran şey ise inatçılığıydı. Çok detaya girmezsek, Piston'ın yapmak istemediği bir şeyi yapmadığı ortaya çıktı; Piston ne yapmak istiyorsa onu yapıyordu.

Aslında bu çok büyük bir sorun değildi. Genel olarak resim çizmek, canavarlar çizmek, teksir makinesinde tasarımlar yapıp onları basmak ve arada bir de korku hikâyesi yazmak istiyordu –bazı çocuklar ona Gulyabani adını takmışlardı. Bunları yapmak istemediği zaman da avluları dolaşıyordu ve aldığımız duyumlara göre de kız-

lar tuvaletinde teftiş yapıyormuş.

Küçük çaplı karşı karşıya gelmeler yaşadık. Bir keresinde herkesten oturmasını ve beni dinlemesini istedim –avludaki davranışlarıyla ilgili bir şeyler söyleyecektim. Gelip giderken onları serbest bırakıyordum ve (bunu belirtmeyi planlamıştım) ses çıkarmamak onların elindeydi çünkü daha sonra ben bunları diğer öğretmenlerden öğrenebilirdim. Problem oturmalarındaydı –planıma göre önce herkes oturacaktı ve sonra ben konuşmaya başlayacaktım. Piston oturmadı. Tekrar oturmasını söyledim. Beni kaale almadı. Onunla konuştuğumu söyledim. Beni duyduğunu belirtti. O zaman neden oturmadığını sordum. Oturmak istemediğini söyledi. Ben de oturmasını istediğimi söyledim. Onun için benim lafımın önemli olmadığını söyledi. Yine de yap dedim. Neden diye sordu. Yapmanı söylüyorum da ondan dedim. Oturmayacağını söyledi. Oturmanı ve diyeceklerimi dinlemeni istiyorum dedim. Dinlediğini söyledi. Dinliyormuş, ama oturmayacakmış.

İşte okullarda işler bazen böyle yürüyor. Sen öğretmen olarak bir konuya takılıyorsun –ben yaralı taraf olarak hep olduğu gibi onlara başka kimsenin vermediği özgürlükler veriyordum ve onlar da bunu suiistimal ediyorlardı. Öğretmenler odasına kahve içmeye gittiğimde "senin sınıfından şunla şu izinsiz olarak avluda gezip benim dersimin ortasında ben Mısır'la ilgili çok önemli bilgiler anlatırken benim öğrencilerime el hareketi çekiyorlardı" demesi hoş değil –amacı olan konuşmanı yapmana izin verilmesini bekliyorsun ve neredeyse herkes bu izni veriyor ve oturuyor ama arada bir hiç de gereği yokken biri çıkıp ukalalık yapıyor… Kendimize sormamız gereken şey şu: biz bu işin içine nasıl girdik?

Cümlesinde "amacı olan" gibi terimler kullanan ve tırnak işareti olmadan alıntı yapan yazar ne yaptığını iyi biliyordur. Bu görünürdeki doğal tarz aslında edebi bir yazı ve Herndon'ın amacı için de çok uygun. Güzel iş yapan insanların yazılarında bulunan gösterişçilikten uzak ve aynı zamanda sağduyu ve mizaha da yer açıyor. Herndon anladığım ka-

darıyla arkadaşlık etmekten hoşlanacağım bir insan ve aynı zamanda iyi de bir öğretmen. Ama sonuç olarak o kendisi için yazıyor: tek kişilik bir kitle için.

"Kim için yazıyorum?" Bu bölümü başlarken yazdığım soru bazı okuyucuların canını sıkmış. "Kimin için yazıyorum?" dememi istiyorlar. Öyle diyemem, çünkü öyle dersem bu yazan ben olmam.

-6-
Kelimeler

Gazeteci üslubu denilebilecek bir tarz var ve bunu her kim kullanırsa onun tarzındaki tazeliği öldürür. Gazete ve dergilerde genellikle bu kullanılır, örneğin *People* –çok yaygın olduğu için kullanmadan yapamadıkları ucuz, uydurma ve klişe kelimelerin bir karışımını kullanırlar. Böyle terimleri kullanmamaya dikkat etmelisiniz, aksi halde diğer herkes gibi olursunuz ve orijinal bir yanınız kalmaz. Neredeyse takıntıya varan bir derecede kelimelerin anlamlarının nüanslarını araştırmazsanız asla bir yazar olarak iz bırakamazsınız. İngilizce dili güçlü ve kıvrak kelimeler açısından zengindir. Araştırma yapmak için zaman ayırın ve istediğiniz sözcükleri bulun.

Peki «gazeteci üslubu» nedir? Konuşmanın diğer parçalarından bir araya getirilmiş anlık sözcükler örtüsüdür. Sıfatlar isim («saygınlar», «şöhretler») , isimler fiil («ağırlamak») olarak kullanılır. İsimler aynı zamanda fiil oluşturmak için ya kesilip biçilir («coşku») ya da ekler getirilerek fiil oluşturulur («güçlendirmek», «dişlerini geçirmek»). Bu, seçkin kişilerin «ünlü», arkadaşlarının da «kadro» olduğu, geleceğin hep «meydana gelmek üzere olan» bir şey olduğu ve notların hep «uçurulduğu» bir dünyadır. Yıllardır Amerika'da kimse bir not ya da telgraf göndermedi. Devlet Departmanı personelinin moralini yükseltmek için yabancı şöhretleri ağırlayan ünlü diplomat Condoleeza Rice oturuyor ve not uçuruyor. Uçurulan mektuplar hep sinirle ve oturur bir pozisyonda uçuruluyor. Bu eylem için ne kullanıldığını hiç öğrenemedim.

İnsanı yormak konusunda yanına yaklaşılması zor bir işe

imza atmış ünlü bir dergiden bir yazı:

Geçen Şubat, Sadegiyim Devriyepolisi Frank Serpico Brooklyn'de bir şüphelinin kapısını çaldı. Kişinin eroin sattığından şüpheleniliyordu. Kapı biraz aralandığında Serpico omzuyla kapıya vurarak içeri girdi ve girer girmez .22 kalibrelik bir silahla suratından vuruldu. Sol kulağında kalıcı sağırlık ve başında uğultu ve baş dönmesi yaratan parçalar kalmış olsa da bir şekilde hayatta kaldı. Bu tezgâhın diğer polis görevlileri tarafından ayarlanmış olabileceği şüphesi en az bu olay kadar vahim. New York İl polis departmanında artık sıradan ve yaygın hale gelmiş olduğu iddia edilen bu yozlaşmaya karşı 35 yaşındaki Serpico 4 yıldır yalnız başına savaş veriyordu. Onun çabaları New York üst tabakasını sarsıcı bir etki yarattı... Komisyonun raporunun yaratacağı etki daha meydana gelmedi ama Serpico umutsuz.

Raporun yaratacağı etki daha meydana gelmedi çünkü daha olmadı ve kalıcı sağırlık meselesi için ise, daha konuşmak için erken. Şu anda sadece Serpico'nun kafası uğulduyordur. Ama bu mantık yürütme tembelliklerinin dışında insanı bu hikayede bu kadar yoran şey yazarın kullanabildiği her an klişe bir kullanıma başvurmuş olması. "İçeri girer girmez", "yalnız başına savaş veriyordu", "yaygın yozlaşma", "sarsıcı bir etki" -bu iç karartıcı terimler çok yavan bir yazı oluşturuyor. Ne beklememiz gerektiğini biliyoruz. Bizi olağandışı bir kelime ya da dolaylı bir bakış kalıbında hiç bir sürpriz beklemiyor. Bir yazar bozuntusunun eline düştük ve bunu hemen anlayabiliyoruz. Okumayı bırakıyoruz.

Kendinizin bu duruma düşürmeyin, buna izin vermeyin. Bunu yapabilmenin yolu kelimelerin üzerine düşmektir. Diğer yazarların sözcük seçerken verdikleri kararlara dikkat edin ve siz de kendi haznenizden bir seçim yaparken titiz olun. Yazı yazarken önemli olan hız değil orijinalliktir.

Bugün yazılanları ve eski ustalar tarafından yazılmış şeyleri okumayı alışkanlık haline getirin. Yazmak taklit ederek

öğrenilir. Bana nasıl yazı yazmayı öğrendiğim sorulsaydı, benim yazmak istediğim tarzda yazan yazarları okuyup bunu nasıl yaptıklarını inceleyerek öğrendim cevabını verirdim. Ama kendinize en iyi modelleri alın. Bir yazı sırf bir gazetede ya da dergide yayımlanmış diye bu onun iyi olduğu anlamına gelmez. Genellikle zaman yoksunluğundan gazetelerde kötü editörlük alışılagelmiş bir şeydir ve klişeleri kullanarak yazan yazarların editörleri artık o kadar çok klişe şey okumuşlardır ki artık bunları fark etmezler bile.

Sözlük kullanma alışkanlığı da kazanın. Kullanış açısından çok rahat olduğu için Webster'ın *New World Dictionary*'nin Second College Edition'ı benim favorim. Daha geniş araştırmaya ihtiyacım olduğundaysa başvurabileceğim daha büyük sözlükler de tabi mevcut. Bir kelimenin ne anlama geldiği konusunda en ufak şüpheniz varsa sözlüğü açıp bakın. Kökenini öğrenin ve kökünün hangi dallara ayrıldığını görün. Bilmediğiniz bir anlamı olup olmadığını kontrol edin. Eşanlamlı gibi duran sözcüklerin arasındaki derece farkını iyi öğrenin. "İkna etmek", "dil dökmek", "yaltaklanmak" ve "gönlünü almak" fiilleri ne açılardan benzer, ne açılardan farklı? Bir tane eşanlamlı kelimeler sözlüğü edinin.

Ve Roget'in şişkin ve karışık gözüken *Thesaurus*'unu da hor görmeyin. Bu kitaba gülünç deyip geçmek çok kolay. Örneğin "cani" kelimesini sözlükte aratın. Sadece bir sözlük bilimcinin bulabileceği yüzlerce yıl öncesindeki haksızlık, yoldan çıkma, ahlaksızlık, dolandırıcılık, hovardalık, zayıflık, kepazelik, şerefsizlik, yozlaşma, sapkınlık, kabahat ve günah arasında kaybolacaksınız. Zorbalar ve ayaktakımını, zalimler ve canileri, serseriler ve kabadayıları, çeteler ve haydutları, yaramaz ve hayırsızları, alçak ve rezilleri, yosma ve haspaları bulacaksınız. Hepsine uyacak sıfatlar (fena ve acımasızca, şeytani ve insanlık dışı) bu kötülükleri yapanların bunları nasıl yaptığını tasvir eden zarflar ve yüklemler bulacaksınız,

bunlarla birlikte başka kötülüklere referanslar da. Yine de hafızayı canlı tutmak için *Roget*'ten daha iyi bir alternatif yok. Tam dilinizin ucunda olan ve orada size bir yarar sağlamayan sözcüğü aklınızın -o fazla yüklenmiş oluklardan oluşan- içinde didik didik arama zamanından sizi kurtarır. Şarkı sözü yazarları için kafiye sözlüğü neyse yazarlar için de *Thesaurus* odur -sahip olduğunuz bütün seçenekleri hatırlatan bir arkadaş. Siz de bunu minnettarlıkla kullanmalısınız. Alçak ve rezili bulduktan sonra birbirlerinden hangi noktada ayrıldıklarını merak ediyorsanız *o zaman* sözlüğe başvurun.

Sözcükleri seçerken ve sıralarken aynı zamanda kulağa nasıl geldiklerini de aklınızda bulundurun. Bu biraz garip gelebilir: okuyucular gözleriyle okurlar. Ama aslında okudukları şeyi duyarlar. Bu yüzden tempo ve aliterasyon gibi unsurlar her cümle için çok büyük önem taşır. Tipik bir örnek -belki de en iyi örnek değil ama en çabuk akla gelen- bu paragraftan önceki paragraf. Kelimelerin sıralamasını yaparken bundan haz duydum ve eminim bu okuyucularımın da hoşuna gitmiştir -kesinlikle düz bir liste verseydim alacakları hazdan daha çok. Hoşlarına giden sadece sıralama değil, aynı zamanda benim onları eğlendirme çabam. Bunun tadını gözleriyle çıkarmadılar. Sözcükleri iç kulaklarıyla duyuyorlardı.

Her yazarın senede bir kez okuması gereken *The Elements Of Style* kitabında E.B. White, bir kaç yüzyıla göğüs germiş deyimleri yeniden düzenlemeyi önerir. Örneğin Thomas Paine'in "Bunlar insanın ruhunu sınayan zamanlar" cümlesi:

Bu zamanlar insanın ruhunu sınar.
Bu zamanda yaşamak ne kadar sınayıcı!
Bunlar insanın ruhu için sınayıcı zamanlar.
Ruh açısından bunlar sınanma zamanları.

Paine'in cümlesi şiire, diğer dördü de lapaya benziyor

-ve bu yaratım sürecinin kutsal sırrı da işte bu. İyi nesir yazarları kısmen şair olmalı ve yazdıkları şeyin kulağa nasıl geldiğini sürekli kontrol etmeliler. E.B. White'ın tarzının favorilerimden biri olması, dilin ahengi ve ses niteliğini çok önemsemesindendir. Kelimeleri cümle oluşturmak için bir şekle girdiğinde bunun tadını (kulağımla) çıkarıyorum. Bir cümleyi yeniden yazarken askıda bir kelimeyle bitirmek için nasıl bir ayarlama yaptığını ya da belli bir duygusal ağırlık peşinde olduğu için sözcükler arasında nasıl tercih yaptığını tahmin etmeye çalışıyorum. Örneğin "sükûnet" ve "rahatlık" arasındaki seçimi yaparkenki fark gibi.

Böyle ton ve tempo meselelerini göz önünde bulundurmalısınız ve yazdığınız her şeyin bir parçası olmalılar. Bütün cümleleriniz hantal bir edaya sahipse ve bunun farkında olmanıza rağmen bir şey yapamıyorsanız cümleleri sesli okuyun. (Ben tamamen kulağımla yazıyorum ve bir şeyi başkaları görmeden kesinlikle kendi kendime sesli okuyorum) Sıkıntının nerede olduğunu duymaya başlayacaksınız. Kelimelerin düzenini değiştirerek ya da canlılık katan bir kelime ekleyerek çeşitlilik kazanabiliyor musunuz diye kontrol edin. Belki de cümlelerinizin uzunluğunu değiştirmeniz gerekiyordur ve bunu yaparsanız hepsi aynı makineden çıkmış gibi duyulmazlar. Arada bir kısa bir cümle kullanmanın çok sarsıcı bir etkisi olabilir. Bu okuyucunun kulağında kalır.

Kelimelerin sahip olduğunuz tek araçlar olduğunu unutmayın. Onları orijinallik ve özenle kullanmaya dikkat edin. Hatırlayın: birileri sizi dinliyor.

-7-
Kullanım

Bütün bu iyi ve kötü kelimeler meselesi bizi gri ama önemli bir alan olan "kullanım"a getiriyor. İyi kullanım nedir? Dili iyi kullanmak ne demektir? Hangi yeni çıkmış kelimeleri kullanmakta sıkıntı yoktur ve buna karar veren kimdir?

Kitabın önceki bölümlerinde okulun idaresiyle uğraşan öğrencilerden bahsetmiştim ve bir önceki bölümde de bir kelime manyağı olduğumu söyledim. Örneğin bu iki kelime yeni kullanıma girmiştir. "Uğraşmak" (Hassle) hem isim hem de fiildir ve birisine sıkıntı vermek, sıkıntı verilmesi anlamlarına gelebilir. Form 35-BX'i düzgün doldurmadığı için kendisiyle uğraşılan herkes sözcüğün anlamının bu olduğu konusunda bana katılacaktır. "Manyak" (Freak) ise şevkli, meraklı anlamlarına gelebilir. Birisine caz manyağı, satranç manyağı ya da güneş manyağı deyince o kişinin takıntılı atmosferini yansıtabiliyoruz. Yine de takıntılı olarak akıl hastanesine gidip manyakları ziyaret eden birine manyak manyağı demek şansımı fazla zorlamak olur.

Bu iki kullanımı da memnuniyetle kabul ediyorum. Argo olduklarını düşünmüyorum. Sanki gençlerin kültürüyle dalga geçiyormuşum ve ben daha iyisini yaptığımı düşünüyormuşum gibi yapıp kelimeleri parantez içine almıyorum. Bunlar iyi kelimeler ve onlara ihtiyacımız var. "Seçkinler", "ünlüler" ve "meydana gelmek üzere olan" gibi kelimeleri ise kabul etmiyorum. Bunlar ucuz kelimeler ve onlara ihtiyacımız *yok*.

Neden bir kelime iyi de diğeri ucuz? Size bir cevap veremem zira kullanımın belirli sırları yoktur. Dil haftadan haf-

taya değişen bir kumaştır, yeni tutamlar eklenir ve eskileri geride kalır. Kelime manyakları bile hangi kelimelere izin verilebileceğini tartışır ama zevklerine göre verdikleri için kararları genellikle tamamen öznel olur ("seçkinler çok kalitesiz bir kelime"). Bir soru yine de kalır: zevkimizi kim belirliyor?

Bu soruyu cevaplamaya 1960larda yeni bir sözlük olan *The American Heritage Dictioonary*'nin editörleri kalkıştılar. Yeni kelimeleri ve şüpheli yapıları değerlendirebilecekleri bir "Kullanım Paneli" topladılar. Hangi kelimeler kullanıma alınmalı, hangileri kullanıma sokulmamalı? Paneli –çoğu yazar, şair, editör ve öğretmen- 104 kişi oluşturuyordu ve bu kişileri seçerken dile ve kullanımına verdikleri önem gözetilmişti. Ben de bu panelin bir üyesiydim ve sonraki birkaç sene boyunca soru formları aldım. "Son şeklini vermek" veya "kızıştırmak" kelimelerini kabul ediyor muydum? Peki ya "benim" kelimesini? "Gibi"nin bir bağlaç gibi kullanılmasına izin verir miydim –aynı pek çok insan gibi? Peki ya "aşırı iyi" terimindeki "aşırı" için ne düşünüyordum?

Bize fikirlerimizin sözlükte ayrı bir "Kullanım Notu" bölümünde tablo haline getirileceği söylenmişti. Böylece okuyucular nelere oy verdiğimizi görebileceklerdi. Soru formları aynı zamanda bize istediğimiz yorumu yapma hakkını da tanıyordu –paneldekilerin bu fırsatı çok istekli bir şekilde değerlendirmiş olduklarını sözlük yayımlanıp yorumlarımız basına verilince ortaya çıktı. Çok şiddetli ve çeşitli duygular vardı. "Müellif" kelimesine onay veren Barbara W. Tuchman "Aman Tanrım, hayır!" şeklinde serzenişte bulunuyordu. Akademik dünyada sade olmayan bir şeyle karşılaşan sadelik yanlısı bir yazarmki kadar öfke eminim görülmemiştir. Tuchman "müellif" kelimesine asla izin verilmemesi gerektiğini söyledi ve ben de aynı fikirdeydim. Aynı şekilde "iyi" zarfının "Earnest Hemingway'in tapulu malı" olarak bırakılması konusunda da Lewis Mumford'la aynı kanıdaydık.

Ama eğer kullanım koruyucuları sadece dili dağınık bir halden kurtarmaya çalışıyorlarsa işlerini yarım yapıyorlar demektir. Her ahmak "-ce, -ca" ekinin "alakalı, ilgili" anlamına geldiğini görebilir, "ahmakça"da olduğu gibi. Veya "oldukça eşsiz" olmanın "oldukça hamile" olmak gibi bir anlam taşıdığını... İşin kalan diğer yarısı dile girmek isteyen ve girdiğinde güç ve renk katacak kelimeleri buyur etmektir. Bu yüzden "okuldan terk" terimini %97 ile kabul etmemiz beni memnun etti, zira anlatılmak istenen çok net ve canlı. Aynı şekilde sadece %47 ile "kıdemli vatandaş"ın kabul edilmemesi de beni sevindirdi. Bu sosyoloji disiplininden alınmış tıknaz göçmenlerin tipik hareketidir, zira onlar için kanunsuz bir uzaylı sadece belgesiz bir mahalle sakinidir. "Kızıştırmak" kelimesini kabul ettiğimize sevindim. Bu çeşit sözel gariplikler normalde hoşuma gitmez ama Vietnam savaşı bu sözcüğe kesin bir anlam kattı ve dolayısıyla içinde büyük askeri hata anlamını da barındırıyor.

Önceki sözlüklerin "günlük konuşma dili" diyerek hor görüp barındırmadığı pek çok güçlü sözcüğü tam üyeliğe almamız sevindiriciydi: "şamatacı" gibi sıfatlar, "tetiklemek" ve "gıcık etmek" gibi fiiller, "hengame", "kodaman" ve "trekking" gibi isimler. Trekking sözcüğü %78lik bir kısım tarafından herhangi zorlu yürüyüş olarak tanımlandı, "banliyöde yaşayanların Manhattan'da her gün yaptığı trekking" ifadesinde olduğu gibi. Aslında kelime Güney Afrikalıların Hollanda lehçesinde Boers'in yaptığı kağnı yolculuğuna verdikleri isimdir. Panelimizin kararına göre Manhattan'daki herhangi bir yürüyüşün de zorluk açısından bundan geri kalır yanı yoktu.

Yine de %22lik bir kısım "trekking" sözcüğünün genel kullanıma girmesini istemiyordu. Panelde oylarımız şöyle işliyordu –fikirlerimiz bir ekrana yansıtılıyordu ve emin olamayan yazarlar kendilerini bunlara göre yönlendirebiliyorlardı.

Böylece "Mary ve kendimi yemeğe davet etti" cümlesindeki "kendimi"yi %95le reddettik. Bu kelimeyi "aşırı titiz", "berbat" ve "hüsnü tabir" olduğu için reddettik, insanlar kullanamasın, böyle olmasın diye. "Kendi" sözcüğü "ben" sözcüğünün çirkin bir sözcük olduğu öğretilmiş aptalların kaçtıkları sığınaktır.

Diğer yandan panelimizin sadece %66lık bir bölümü "kontak kurmak" fiilini reddetti. Bu fiile bir zamanlar adi bir kelime gözüyle bakılıyordu. Zarf ile ikiye bölünmüş mastar yapısını (Okuyucuya not: Böyle bir şey Türkçede yok) sadece %50 reddetti. "Suç eylemek" ve "ototaşımak" da aynı şekilde %50 ile reddedildi. Demek okulu arayıp çocuklarınızı başka bir kasabaya ototaşımak istediğinizi söylerseniz okuyucularınızın yarısı suç eylediğinizi düşünecek. Okulla kontak kurarsanız itibarınız %16 daha zarar görecek. İzlediğimiz temel prensip, *The Careful Writer*'ın yazarı Theodore M. Bernstein tarafından dile getirilmişti: "Elverişlilik testini uygulamalıyız. Kelimenin gelmesi gerçekten bir boşluğu kapatacak mı? Kapatıyorsa, haydi ona bir bayilik verelim."

Bütün bunlar sözlük bilimcilerinin hep bildikleri gerçekleri doğrular niteliktedir: kullanım kuralları görecelidir ve kuralı koyanların zevklerine göre belirlenir. Panele katılmış olan Katherine Anne Porter "okey" sözcüğünü "tiksinç bir bayağılık" olarak tanımladı ve kelimeyi hayatında hiç kullanmadığını iddia etti. Diğer yandan ben "okay" dediğimi rahatça kabul ediyorum. "Neredeyse herkes" kullanımındaki "neredeyse" sözcüğü Isaac Asimov tarafından "şirin çiftçi lafı", Virgil Thomson tarafından ise iyi bir deyiş olarak adlandırıldı. Örneğin "Truman Rejimi"nde olduğu gibi herhangi bir yönetim anlamına gelen "rejim" sözcüğü paneldekiler tarafından onay aldı, aynı şekilde "hanedan" da. Bunlar Jacques Barzun'u sinirlendirdi ve bize "bunlar teknik terimler sizi

gidi tarihçi bozuntuları sizi" dedi. Büyük ihtimalle "rejim" kelimesine ben de okey vermiştim. Şimdi Barzun'un bize yönelttiği gevşeklik suçlamasını aklımda bulundurup düşününce gerçekten de "rejim" gazeteci üslubunda kullanılacak bir kelimeye benziyor. Benim çok ciddi karşısında durduğum kelime ise "Televizyon kişiliği" gibi yerlerde kullanılan "kişilik" sözcüğüydü. Şimdi düşününce ise ünlü oldukları için ünlü olan (büyük ihtimal başka hiçbir şey yapmamışlardır) o kadar çok insanı tanımlamak için daha iyi hangi kelime kullanılabilir ki? Düşünün, Gabor kardeşler gerçekten ne *yaptılar* ki?

Her şey eninde sonunda "doğru" kullanımın ne olduğuna gelir. King'in İngilizcesini kuracak bir kralımız yok; sadece Başkan'ın İngilizcesi var ve onu da biz istemiyoruz. Uzun zaman boyunca bu çabayı bizle birlikte göstermiş olan *Webster* 1961'de aşırı hoşgörülü Üçüncü Basım'ını yaptı ve ortalığı bulandırdı. Bir kelimeyi tek bir kişi kullansa bile o kullanılabilir bir kelimeymiş ve "diil" sözcüğü "sözel olarak Amerika'nın pek çok yerinde görgülü insanlar tarafından kullanılan bir kelime" imiş.

Webster'ın o insanları nerede görgüğünden emin diilim. Yine de konuşulan dilin yazı dilinden daha gevşek olduğu doğru ve The American Heritage Dictionary (Amerikan Miras Sözlüğü) bize her iki formda da bir soru yöneltti. Yazıda gayrı resmî diye yasakladığımız sözlü deyimlere sık sık konuşurken izin veriyorduk ama bunu yaparken de Samuel Jonhson'ın "kalem dille uyumlu olmak zorunda" sözünün de, bugün değersiz olan şeylerin gelecekte değerli olabileceklerinin farkındaydık. Gramer kitaplarındaki söz dizimi kurallarının aynı şeyi çok daha rahat bir şekilde söyleyen bir konuşmacıya karşı kendisini çok uzun süre koruyamayacağı aşikârdır –ve korumamalıdır da.

Panelimiz bir kelimenin doğruluğunun kendi içinde bile

değişebileceğinin farkındaydı. "Meslektaş" sözcüğü ile "yandaş" sözcüğünün eş anlamlara gelmesini kabul etmedik, tabi şaka yollu bir durum ortada yoksa. Böylece bir profesör fakülte toplantısında yandaşlarının yanında olmayacaktı ama mezun olduğu okulun toplanmasına giderse orada kendisine bol bol komik şapkalar takan yandaşlar bulabilirdi. "Pek" kelimesinin "çok" kelimesiyle aynı anlama gelmesine de karşı çıktık, örneğin "sağlığı pekiyi değil". Kimin öyle ki? Alaycı ya da nükteci kullanımda ise kendisine izin vermiştik, örneğin "göz ardı edildiğine pek memnun değildi."

Bunlar önemsiz farklar gibi gözükebilir. Öyle değiller. Bunlar, kullanımın nüansı konusunda hassas olduğunuzu okuyucuya gösteren sinyallerdir. "Pek" kelimesini "çok" yerine kullanırsanız bu karışıklık yaratmak olur: "Alışverişe gidesi pek yoktu." Ama önceki paragraftaki iğneleyici örnek Ring Lardner'e layık. Diğer türlü katılamayacak bir miktarda iğneleme ekliyor.

Neyse ki paneldeki tartışmalarımızın sonucunda bir kalıp ortaya çıktı ve ana hatları bugün dahi yararlı. Yeni kelime ve deyimleri kabullenmede liberal, dilbilgisi konusunda ise tutucu olduğumuz ortaya çıktı.

"Okuldan terk" kadar mükemmel bir terimi reddetmek ya da sanki binlerce kelime ve deyim her gün doğru kullanım alanına girmiyormuş gibi davranmak aptalca olurdu. Bilim ve teknolojiden iş hayatı, spor ve sosyal değişime kadar her alanda binlerce kelime ve deyim: "dış tedarik", "blog", "dizüstü bilgisayar", "mousepad", "inek", "googlelamak", "iPod", "yatırım fonu", "7/24", "çoklu görev", "smaç" ve daha nicesi. 1960larda Düzen'in çok önemli laf salatasına göz kırpan karşı kültür tarafından icat edilen o kısa kelimeleri de unutmamalıyız: "gezi", "rap", "kaza", "çöp", "acayip", "kırık", "hile", "titreşim", "yatıştırıcı", "tüh". Eğer özlülük bir ödül ise kazananlar işte bu kelimeler. Kısa sürede dile giren

kelimeleri kabullenmekle ilgili tek sorun geldikleri gibi gitmeleri. 1960ların "olayları" artık olmuyor, "gözden kayıp" olan gözden kayboldu ve hatta "müthiş" bile düşmeye başladı. Kullanıma özen gösteren bir yazar her zaman hangi sözcüğün tutacağını hangisinin tutmayacağını ayırt edebilmelidir.

Kullanım Panelimizin tutucu olduğu bölgeye, yani dilbilgisine gelirsek, aslında yaptığımız sadece klasik ayrımları devam ettirmek istememizdi –"yapabilmek" ve "edebilmek", "az" ve "azıcık", "yaşlı" ve "ihtiyar" vs. Klasik hataları yerdik. "Öznel"in hâlâ "tarafsız" ve "rastlantısal"ın hâlâ "kazara" anlamına geldiğini savunduk. Burada motivasyonumuz dilin kesinliğine olan sevgimizdi. Yanlış kullanım elinizde tutmak istediğiniz okuyucuları kaçırmanıza neden olur. "Referans" ve "gönderme", "gizlice iş birliği yapmak" ve "komplo kurmak" arasındaki farkı bilin. "Oluşmak" sözcüğünü kullanmak zorundaysanız doğru kullanın. "İçerir" anlamına gelir; yemeğimiz et, patates, salata ve tatlıdan oluşur.

Marianne Moore "yapmacık durmuyorsa her zaman kurallı formu tercih ederim" dedi ve panelimiz işte bunu duruşu olarak belirledi. Biz gereksiz ayrıntılar üzerinde ısrarla duran insanlar değildik. Biz doğruluğa dilin kendisini yenilemesine izin vermeyecek kadar takılıp "takılmak" terimini kötüleyecek türden kişiler değildik. Ama bu dile girmeye çalışan türlü iğrençlikleri kabul etmek zorunda olduğumuz anlamına gelmiyordu.

Bu savaş günümüzde de devam ediyor. The American Heritage Dictionary hâlâ gizli oylamalarla yeni deyimler hakkındaki fikirlerimi öğrenmekte ısrar ediyor: "kesinlemek" gibi fiiller, "hesaplı" gibi isimler ve "netice" gibi konuşma dilinde kullanılan sözcükler.

Jargonun günlük hayatımıza ve dilimizi bastığının farkına varmamız için artık bir panel dolusu uzmana ihtiyacımız yok. Başkan Carter federal düzenlemelerin "basit ve açık" bir

şekilde yazılması için başkanlık emri verdi. Başkan Clinton'ın adalet bakanı Janet Reno Amerika'daki avukatları "hukuk dili"nin yerine "bütün insanların anlayabileceği küçük ve eski kelimeler" kullanmaya teşvik etti –"doğru", "yanlış", "adalet" gibi kelimeler. Şirketler, açıklamaları daha anlaşılır olsun diye danışmanlar tuttular. Hatta sigorta işletmeleri bile doğal afet sonrasında tazminatımızın ne olacağını daha az feci bir şekilde yeniden yazmaya çalışıyorlar. Bu çabalardan ne gibi bir sonuç alabiliriz, tabi orasını bilemem. Yine de gözlemcilerin bir şeylerin karşısında durduğunu görmek güzel. İşte yazarlar da tam olarak bunu yapmalılar –gelen her yeni kelimeye bakıp "buna ihtiyacımız var mı?" diye sormalılar.

Bugünlerde isimler bir gecede fiillere dönüşüyorlar. Hedefleri hedefliyoruz ve hakikate erişiyoruz. Tren kondüktörleri trenin peronlanmayacağını anons ediyorlar. Havaalanında bir kapının üzerinde onun alarmlanmış olduğunu okuyorum. Şirketler küçülmüyorlar. Bu da süregelen iş muhafaza çabasının bir parçası. "Süregelen" asıl amacı moral yükseltmek olan jargon bir sözcük. Eğer patronumuz günlük işimizin süregelen bir süreç olduğunu söylerse onu daha bir zevkle yapıyoruz; kurumlar fonlarımızı süregelen ihtiyaçlar için istiyorlarsa onlara da paramızı daha istekli veriyoruz. Diğer türlü teşvik edilmemeye yenik düşebiliriz.

Buna devam edebilirim; bir kitabı dolduracak kadar çok örneğim var ama öyle bir kitabı kimsenin okumasını istemem. Soruya da hâlâ cevap bulamadık: İyi kullanım nedir? Bize yardımcı olacak yaklaşım, kullanımı jargondan ayırmaya çalışmaktır.

Örneğin "önceliklendirme" jargon bir sözcüktür -kulağa "sıraya koymak" fiilinden daha önemliymiş gibi gelen cafcaflı yeni bir fiil- ama "nihayetinde" muhasebecilikten alınmış bir kullanımdır ve gözümüzde canlandırabileceğimiz bir imge oluşturur. Her işadamının bildiği gibi önemli olan nihayetin-

de ne olduğudur. Eğer birisi «nihayetinde beraber çalışamayız» derse bunun ne anlama geldiğini biliriz. Bu deyişi pek sevmedim ama nihayetinde kullanılmaya devam edecek.

Yeni politik olaylarla birlikte de yeni kullanımlar oluşur. Vietnam'ın «kızıştırmak» fiilini vermesi gibi Watergate de bize tıkama ve aldatmayla ilgili bir sürü yeni kelime verdi. «Aklamak» ve «düşman listesi» bunlara örnektir. Richard Nixon başkanken «aklamak» sözcüğünün pis bir kelime haline gelmesi ironiktir. Bugün parasını aklayan birini duyduğumuzda ne yaptığını hepimiz tam bir kesinlik ile biliriz. Kısa ve canlı bir fiildir ve ona ihtiyacımız var. «Siyasi engelleme» ve «aklama» kelimelerini kabul ediyorum; «önceliklendirme» ise kabul edilemez.

Dili iyi kullanmak ve teknik kullanım arasında da benzer bir ayrım öneriyorum, örneğin «veri girişi» ve «yazıcıdan çıkan veri» arasındaki fark gibi. Yazıcıdan çıkan veri bir yazıcıdan çıkan spesifik bir şeydir. Bilgisayarların çıkmasından önce buna ihtiyacımız yoktu; şimdi var. Ama ait olduğu yerde kaldı. Bir bilgisayara girilen bilgiyi anlatabilmek için eklenen «veri girişi» konusunda ise böyle olmadı. Diyetten felsefeye kadar her konuda veri girmemiz gereklidir.

Birisine veri verip ondan geribildirim almak istemiyorum ama fikirlerimi sunup onun bunlar hakkında ne düşündüğünü öğrenmek güzel olurdu. Bana göre iyi kullanım, var olmaları halinde kendimi basitçe ve açıkça bir başkasına anlatabileceğim iyi kelimeleri kullanmak demektir -ve çoğu zaman da iyi kelimeler bulunabilir. Kişiler arası ilişkiyi sözcüklere böyle döktüğümü söyleyebilirsiniz.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEMLER

-8-
BÜTÜNLÜK

Yazmak, yazarak öğrenilir. Bu herkesin bildiği bir gerçek ve bunun böyle olmasının sebebi doğru olması. Yazmayı öğrenmenin tek yolu kendinizi belirli bir düzende belli miktarda kelime üretmeye zorlamaktır.

Eğer sizden her gün iki üç köşe yazısı yazmanızı bekleyen bir gazetede çalışmaya başlarsanız 6 ay içinde daha iyi bir yazar olursunuz. Bu illa ki daha güzel yazmanız anlamına gelmez; hâlâ pek çok klişe ve anlam belirsizliği yaratan kelime kullanıyor durumda olabilirsiniz, ama dili kağıda dökme yeteneğinizi geliştirmiş, güven kazanmış ve genel olarak sıkıntı yaşadığınız alanları keşfetmiş olursunuz.

Sonuç olarak yazı yazmanın temelinde sıkıntıları gidermek yatar. Sıkıntınız, yazarken kullanacağınız gerçekleri nereden bulacağınız, ya da materyali nasıl organize edeceğinizle ilgili olabilir. Olaya nasıl yaklaşacağınız ya da nasıl bir tutum takınacağınız, ya da tonunuz ya da tarzınızla ilgili sıkıntılarınız olabilir. Her ne olursa olsun bununla yüzleşip çözüme kavuşturmalısınız. Bazen uygun -ya da herhangi- bir çözüm bulamayacağınızı düşünüp umutsuzluğa kapılabilirsiniz. Kendi kendinize "90 yaşıma kadar bile yaşasam bunun içinden çıkamam," diyebilirsiniz. Ama ben sorunu çözdüğümde, 500. kez apandist ameliyatından çıkmış bir cerrah gibi hissediyorum; bunu daha önce yapmıştım.

İyi yazmanın temeli bütünlüktür, bu yüzden önce akışınızı düzgün tutun. Bütünlük okuyucunun dikkatinin dağılıp kaybolmasını engeller; okuyucularınızın bilinçaltındaki düzen ihtiyacını giderir ve asayişin berkemal olduğunu

fark etmelerini sağlar. Bu yüzden seçiminizi düzgün yapın ve arkasında durun.

Zamir bütünlüğünü kullanmayı tercih edebilirsiniz. Bizzat iştirak ediyormuşsunuz gibi birinci tekil şahsı mı, yoksa gözlemci olarak üçüncü tekil şahsı mı kullanacaksınız? Belki de Hemingway'e takılıp kalmış spor yazarları gibi ikinci tekil şahsı kullanmayı tercih edersiniz. («Bu maçın basın koltuğundan izleyebileceğin en dehşet maç olduğunu biliyordun, hem de kulaklarının arkası ıslanmış yeşil bir çocuk olmamana rağmen.»)

Kip bütünlüğü da başka bir tercihtir. Çoğu insan genelde geçmiş zamanda yazarlar («Geçen gün Boston'a gittim.») ama bazıları da şimdiki zamanda yazmayı tercih ederler («Yankee Limited'ın yemekli vagonunda Boston'a doğru ilerliyorum.»). Dikkat etmeniz gereken şey, sürekli olarak değişim yapmamak. Birden fazla zaman kipi kullanamayacağınızı söylemiyorum; zaman kiplerinin bütün amacı yazara zamanı istediği şekilde eline alma şansını vermesidir. Örneğin geçmişten, farazi geleceğe kadar yazabilirsiniz («Boston istasyonundan annemi aradığımda fark ettim ki geldiğimi söyleseydim beni bekliyor olurdu»). Geçmiş ve gelecekten istediğiniz kadar bahsedebilirsiniz ama hikayeyi okuyucuya anlatırken *temel olarak* hangi kipi kullanacağınızı seçmek zorundasınız.

Başka bir tercih de hitap bütünlüğüdür. Okuyucularınıza *The New Yorker*'ın çok uğraşarak arıttığı günlük ağızla konuşmayı tercih edebilirsiniz. Ya da ciddi bir olayı ya da önemli bir durumu açıklarken okuyucuya belli bir resmiyetle yaklaşabilirsiniz. Her iki hitap şekli de kabul edilebilir, hatta *her* hitap şekli kabul edilebilir, yeter ki hepsini birbirine karıştırıp öyle kullanmayın.

Kontrolü öğrenmemiş yazarlarda böyle kötü sonuç veren karışımlara sık rastlanır. Bu en çok seyahat yazılarında gözümüze çarpar. "Eşim Ann ve ben hep Hong Kong'u ziyaret

etmek istemişizdir," yazar anılarını hatırladıkça kanı kaynar, "ve geçen baharda bir havayolu şirketinin ilanına baktık ve ben, 'Hadi gidelim!' dedim. Çocuklar büyümüştü," diye devam eder ve en ince ayrıntısına kadar eşiyle birlikte nasıl Hawaii'de aktarma yaptıklarını, Hong Kong havaalanında döviz alırken ve şehirde otel ararken nasıl eğlenceli bir zaman geçirdiklerini anlatmaya başlar. Güzel. Seyahate giden insanlar olarak o ve eşi Ann'le kendimizi bağdaştırabiliriz.

Birden seyahat broşürüne dönüşüyor. "Hong Kong'da görülecek çok yer var." diyor. "Kowloon'dan çok güzel bir gemi yolculuğuna çıkıp limandaki tekneleri izleyebilir, ya da efsanevi düzenbaz ve kaçakçı yuvası ünlü Macao'nun sokaklarını karış karış gezebilirsiniz. Fünikülere de binmek isteyebilirsiniz..." Sonra tekrar eşiyle birlikte Çin restoranlarındaki maceralarını anlatmaya başlıyor, ki bunda sıkıntı yok. Yerel mutfaklar herkesin ilgisini çeker ve kişisel bir hikaye dinlemekten zarar gelmez.

Sonra birden ülke rehberine dönüşüyor: "Hong Kong'a girebilmek için geçerli bir pasaportunuz olmalı, ama vize almanıza gerek yok. Hepatit virüsüne karşı aşı olmanızı öneririm, ayrıca doktorunuza tifo aşısına da ihtiyacınız olup olmadığını sormayı unutmayın. Hong Kong'da hava Temmuz ve Ağustos dışında..." Yazarımız ve Ann ortada yoklar, bu yüzden -kısa bir süre sonra- biz de okumayı bırakıyoruz.

Teknelerden ve hepatit aşılarından bahsedilmemeli demiyorum. Canımızı sıkan şey yazarın nasıl bir yazı yazmaya ya da bize -okuyucuya- nasıl hitap edeceğine karar verememiş olması. Bize vermek istediği bilgiye göre tavrını değiştiriyor. O yazdıklarını değil, yazdıkları onu kontrol ediyor. Zaman ayırıp bazı bütünlükleri kullanmaya karar vermiş olsaydı böyle olmazdı.

Bu yüzden yazmaya başlamadan önce kendinize bazı temel sorular yöneltin. Örneğin: "Okuyucuya ne kadar kap-

samlı bir bilgi vereceğim?" (Muhabir, danışman, ya da sokaktan biri gibi mi?) "Hangi zamir ve kipi kullanacağım?" "Ne tarzda yazacağım?" (Kendimi dahil etmeyip bir şeyler mi bildireceğim, kişisel ama resmi bir şekilde mi yazacağım yoksa kişisel ve günlük konuşma dilinde mi yazacağım?" "Konuma ne şekilde yaklaşacağım?" (İlgili, alakasız, taraflı, ironik ya da hoşuna giden biri şeklinde mi?) "Neyin ne kadarını anlatmak istiyorum?" "Ana tema ne?"

Özellikle son iki soru çok önemli. Çoğu nesir yazarının kesinlik kompleksi vardır. Yazdıkları yazının konu hakkında söylenebilecek son söz olması gerekirmiş gibi bir çeşit yükümlülükleri olduğunu -konuya, kendilerine, yazının tanrılarına karşı- düşünürler. Bu güzel bir istek, ama son söz diye bir şey maalesef yok. Bugün kesin olduğunuz bir şey yarın değişebiliyor, ve her bir ayrıntı ve veriyi araştırıp bulup yazmak isteyen yazarlar bir türlü kağıdın başına oturamıyorlar. Hiç kimse bir şey "hakkında" bir kitap ya da makale yazamaz. Tolstoy savaş ve barış hakkında bir kitap yazamadı, Melville balina avcılığı hakkında bir kitap yazamadı. Zaman ve mekanda belli kısıtlamalar yapıp o zaman ve mekandaki bazı karakterler hakkında yazdılar -balina avlayan bir adam. Yazmaya başlamadan önce yazı projenizi bir şeye indirgemelisiniz.

Bu yüzden küçük düşünün. Konunun hangi ucundan tutacağınıza karar verin ve bunu tamamen yapabildiğiniz zaman durun. Tabi enerji ve moral de burada önemli kavramlar. Ağır ilerleyen bir yazı şevkinizi kırar. Bu şevk olmadan ne siz yazmaya, ne de okuyucu okumaya devam edebilir. Şevkinizin düştüğünü ilk fark eden de okuyucu olur.

Ne anlatmak istediğinize gelince; her güzel nesir okuyucuya daha önce düşünmediği kışkırtıcı bir fikir ya da düşünce sunabilmelidir. İki ya da beş tane değil -bir tane. Okuyucunuza ne anlatmak istediğinizi bu yüzden iyi seçin. Bunu yap-

mak size hangi yolu izlemeniz gerektiği ve nereye ulaşmak istediğiniz konusunda da yardımcı olacak, aynı zamanda tutum ve tarz konusunda da sizi yönlendirecektir. Bazı şeyler ciddiyetle, bazıları küçük göstermeyle, bazıları da espriyle anlatılınca en iyi sonuçları verir.

Bütünlüklere karar verdikten sonra anlatamayacağınız hiç bir şey yoktur. Eğer ki Hong Kong'daki turist diyalog şeklinde sadece kendisi ve eşinin yaşadıklarını anlatsaydı, bize tekneler ve hava koşullarıyla ilgili vermek istediği bilgileri anlatımının içine yerleştirmenin doğal bir yolunu bulurdu. Kişiliği ve amacı bütünlük gösterirdi, aynı şekilde yazısı da.

Bazen de önceden verdiğiniz kararların sonradan doğru olmadığını düşünmeye başlarsınız. Elinizdeki konu sizi tahmin etmediğiniz yönlere sürükler ve bunları farklı bir tarzda yazarsanız daha rahat edeceğinizi düşünürsünüz. Bu çok normal -yazım, öngörmediğiniz düşünce veya anı karışıklıklarına yol açabilir. Eğer size yaptığınız şey doğru geliyorsa akışına bırakın. Eğer yazınız sizi planlamadığınız bir yere götürüyor, ama o yerde yaptıklarınız size doğru geliyorsa konunuza güvenin. Vardığınız noktaya tarzınızı uydurun ve devam edin. Önceden yapmış olduğunuz planların esiri olmayın. Yazım, tasarıya saygı duymaz.

Durum bu olursa, makalenizin ikinci kısmı ilk kısmıyla alakasızmış gibi durabilir, ama en azından siz hangisinin içinizden geldiği gibi yazıldığını biliyor olursunuz. Geriye sadece düzeltileri yapmak kalır. Başa dönün ve tekrar yazın, böylece tarzınız ve tutumunuz baştan sona tutarlı hale gelir.

Böyle bir yöntemin utanılacak bir yanı yok. Makas ve yapıştırıcı -ya da bilgisayarda bunun denkleri- bir yazarın çok önemli aletleridir. Unutmamanız gereken tek şey yazıyı nasıl toparlamış olursanız olun bütünlüklerin hepsi yazının son haliyle uyum içinde olmalı, yoksa bütün yazınız başınıza yıkılır.

-9-
Baş ve Son

Bir yazının en önemli cümlesi ilk cümlesidir. Eğer ilk cümleniz okuyucuyu ikinci cümleyi okumaya teşvik etmiyorsa yazınız bir işe yaramaz. Eğer ikinci cümleniz okuyucuyu üçüncü cümleyi okumaya teşvik etmiyorsa yazınız hiç bir işe yaramaz. Cümlelerinizi okuyucuyu yakalayacak bir düzende sıralayarak, yazar "giriş"i inşa etmiş olur.

Giriş ne kadar uzunlukta olmalı? Bir iki mi, yoksa dört beş paragraf mı? Bu sorunun kesin bir cevabı yok. Bazı girişler bir iki güzel oluşturulmuş cümleyle okuyucuyu yakalar; bazıları da yavaş ama dereceli bir şekilde bir kaç sayfa sonra bunu yapar. Her yazı bu soru karşısında farklı bir zorlukla karşı karşıyadır ama sorulması gereken tek soru şudur: işe yarıyor mu? Girişiniz harika olmayabilir ama işini yapıyorsa müteşekkir olun ve devam edin.

Bazen uzunluk okuyucu kitlenize göre değişkenlik gösterebilir. Edebi bir eleştiri yazısı okuyucuları yazarlarından konudan konuya atlamalarını bekleyebilirler. Bu çizilen dairelerin sonunda nereye bağlanacağını merak ettikleri için zevkle yazıyı okurlar. Ama okuyucunuzun her yazdığınızı uzun süre okuyacağına güvenmeyin. Bir an önce yazının onları nasıl ilgilendirdiğini bilmek isterler.

Bu yüzden girişiniz okuyucuyu bir an önce yakalayıp onu devamını okumaya zorlamalı. Ona yenilik, tuhaflık, paradoks, mizah, sürpriz, alışılagelmedik bir fikir, ilginç bir gerçek ya da bir soru sunup kendinizi okutturmalısınız. Okuyucunun merakını uyandırıp yakasına yapıştığı sürece istediğiniz şekilde giriş yapabilirsiniz.

Sonra, giriş ağır iş yapmaya başlamalı. Okuyucuya yazının neden yazıldığı ve onu neden okuması gerektiğini ayrıntısına girerek bildirmeli. Ama sebep üzerinde çok durmayın. Okuyucunuzu yazıyı okuması gerektiğine ikna edin, ama merak duymaya devam etmesini de sağlayın.

Yapınızı inşa etmeye devam edin. Her paragraf, kendisinden önceki paragrafın etki ve anlamını arttırmalı. Okuyucuyu eğlendirmekten ziyade gerçekleri sunma üzerinde durmaya dikkat edin. En önemli noktalardan birisi her paragrafın son cümlesi -buna azami dikkat gösterin zira bir dahaki paragrafa geçişi sağlayan nokta burasıdır. O cümleye espri ya da şaşırtıcı bir şey koymaya özen gösterin, tıpkı stand-uplarda belli aralıklarla yapılan "kopartıcı"lar gibi. Okuyucunuzu gülümsetirseniz en azından bir paragrafı daha okumasını garantilersiniz.

Hız olarak farklı, ama kurdukları baskı düzeyi benzer bir kaç girişe bakalım. İlk olarak Life ve Look dergilerinde basılmış olan kendi makalelerimi göstereceğim. Okuyucu yorumlarına göre yazım çoğunlukla berber, kuaför, uçak ve doktor ofislerinde okunmuş ("Geçen gün saçımı kestirirken yazınızı okudum.") Bunu söylerkenki niyetim size şunu göstermek: düzenli okuma, okuma lambasından ziyade kurutucunun altında gerçekleşir. Bu yüzden yazarın oyalanacak vakti kendisinde görmemesi lazım.

İlk örnek "Şu Tavuk-Kürkü Avcılığı'nı Durdurun" adlı bir yazının girişi:

Uzun zamandır sosisli sandviçin neyden yapıldığını merak ediyordum. Artık biliyorum, ama keşke öğrenmeseydim.

Çok kısa iki cümle, ama okuyucu ikinci paragrafı okumaktan kendini alamaz.

Derdim, Tarım Bakanlığı sosislinin içindekileri yayımlayınca başladı -yasal olarak içinde bulunabilecek her şeyi açıkladılar. Bunun sebebi kümes hayvanları endüstrisi tarafından böyle bir istek bildirilmesiydi. İçine tavuk eti de konabileceği için tavukların hangi şartlarda yetiştiğini öğrenmek istiyorlardı. Başka bir deyişle, tavuk kürkü avcıları dürüstlük topraklarında mutluluk bulabilir miydi?

Yazının ana konusunu içeren bir örnek. Sonra da yazının tonunu sade tutmak için bir kopartıcı.

Bu konudaki anketlerine 1066 tane düşmanca yanıt alan Bakanlığı'nın haline bakarsak, bunun düşüncesinin bile kabul edilemez olduğu ortada. Halkın tavrı, şunları diyen bir bayanın sözlerinde açıkça görülebilir: "Hiç bir şekilde kürkü olan hayvanın etini yemem."

Başka bir gerçek bilgi ve başka bir espri. Bu kadar komik bir alıntı bulabilecek kadar şanslıysanız, onu kullanmanın bir yolunu bulun. Makale, Tarım Bakanlığı'nın sosislinin içine neler konabileceğini anlatarak devam ediyor -şunları içeren bir liste "sığır, kuzu, domuz veya keçilerin kaslarının yenebilir kısımları, diyafram, kalp veya yemek borusundaki kaslar da dahil... [ama şunlar olamaz] dudak, kulak ya da burundaki kaslar."

Sonra da -burun kaslarıyla ilgili istemeden bir açıklama yapıp- kümes hayvancıları ve sosisli satanların çıkarlarını tartışarak devam ediyor. Bunu da Amerikalıların sosisliye azıcık da olsa benzeyen her şeyi yiyebileceğine bağlıyor. Amerikalıların yedikleri yemeğin içine ne katıldığını hem bilmediklerini hem de umursamadıklarını söylüyor. Bu makale günlük dilde yazılmış ve zaman zaman mizaha yer vermiş. Ama esprili bir giriş sayesinde yazıyı okumaya başlayan okurlar

yazıyı okumaya devam ettikçe beklediklerinden daha ciddi bir içerik ve konuyla karşı karşıya kalıyorlar.

Mizahtan ziyade merak uyandırdığı için okuyucuyu içine çeken başka bir yazıdan örnek vereceğim. Girişi de daha yavaş. İsmi "Tanrı'ya Şükürler Olsun ki Deliler Var":

Beyzbolda ünlü atıcı Burleigh Grimes'ın doğum yeri olan Clear Lake, Wisconsin'den gelen ve Cooperstown, New York'taki Ulusal Beyzbol Müzesi'nde ve Onur Geçidi'nde sergilenen karaağaç kabuğuna insanlar dönüp bakmazlar. Üstündeki nota göre Grimes bu kabuğu maçları sırasında çiğniyormuş çünkü "tükürüklü-topu atmak için salyayı arttırıyor. Islandığı zaman top havada aldatıcı bir şekilde ilerliyor." Bu, Amerika'da şu anda hiç ilginç bir bilgi olarak görülmez.

Ama beyzbol hayranlarını aynı standartlara göre değerlendirilemez. Biz, oyunun en önemsiz ayrıntılarıyla bile aşırı derecede ilgileniriz ve izlediğimiz oyun ve oyuncuları asla unutmayız. Bizim onlarla bir bağ kurabileceğimiz herhangi bir eşya bu yüzden hiç te önemsiz değildir. Burleigh Grimes'ın atıcılığını ve toplarını ne kadar aldatıcı bir şekilde attığını çok iyi hatırlıyorum. Bu yüzden bu kabuğu gördüğümde Felsefe Taşı'nı bulmuş gibi sevindim ve inceledim. O garip botanik kalıntıya bakarken "Demek böyle yapıyormuş!" diye düşündüm. "Karaağaç! Vay be."

Bu, müzeyi gezerken rastladığım ve bana çocukluğumu hatırlatan pek çok şeyden biriydi. Büyük ihtimalle başka hiç bir müzede...

Okuyucu artık yazının içine çekildi ve yazar, işinin en zor kısmını atlatmış oldu.

Bu girişi örnek olarak vermemin sebeplerinden bir tanesi, çoğunlukla tarzın değil, önemli veya garip bir bilginin önemli olduğunu göstermek. Bir gün Cooperstown'a gittim ve saatlerimi müzede not tutarak geçirdim. Etrafım nostaljiyle sarılmışken Lou Gehrig'in soyunma dolabına ve Bobby

Thomson'ın oyun kazandıran sopasına hayranlıkla baktım. Polo Grounds'dan getirilmiş bir tribün oturağına oturdum ve kramponlarım olmasa da Ebbets Field'dan getirilmiş sayı kalesine bastım. Bu sırada da işime yarayabilecek bütün her şeyi not almayı ihmal etmedim.

O ünlü son vuruşu sırasında bunu başarıp sayı turuna çıkan Ted Williams tarafından giyilmiş ayakkabılarının altındaki notta "Ted sayı turunu bitirdiğinde bu ayakkabıları giyiyordu," yazıyordu. Onun ayakkabıları Walter Johnson'ın -iki tarafı da açılmış- olan ayakkabılarından daha iyi durumdaydı. Ama altındaki notta tam da beyzbol delilerinin hastası olacağı türden bir not vardı. Büyük Walter şöyle demişti: "Sayı turuna çıktığımda ayaklarımın rahat olmasını isterim."

Müze saat beşte kapanıp motelime döndüğümde araştırma ve notlarımın yeterli olduğundan emindim. Ama içimden bir ses ertesi gün gidip tekrar müzeyi gezmemi söylüyordu. Burleigh Grimes'ın karaağaç kabuğunu da o zaman keşfettim. Bana çok iyi bir giriş olur gibi gelmişti, ve hâlâ da böyle düşünüyorum.

Bundan yapılması gereken ilk çıkarım şu: her zaman kullanabileceğinizden fazla bilgi toplayın. Bu ekstra bilgilerin içinden seçeceğiniz kullanışlı bir kaç tanesini yazıya dahil ettiğiniz zaman yazınızın güçlendiğini fark edeceksiniz -zaten sonsuza kadar bilgi toplamaya devam edemezsiniz. Sonuçta bir noktada araştırma yapmayı bırakıp yazmaya başlamanız gerekiyor.

Diğer bir çıkarım da şu: araştırmanızı herkesin kullanabileceği kaynakları kullanıp, herkesin konuşabileceği insanlarla konuşarak değil, her zaman her yerde yapmanız gerekiyor. Yol kenarlarında levhalara yazılmış şeylere bakın. Paketlerin ve oyuncakların üzerindeki açıklamaları okuyun. Duvarlardaki grafitilere ve ilaç prospektüslerine göz atın. Her ay aldığınız elektrik, su ve telefon faturalarınızın üzerini incele-

yin. Menü ve katalogların tamamını okuyun. Üçüncü sayfa haberlerine bakın. Bir toplumun ruh halini en iyi bahçeleri için ne gibi eşyalar aldıklarına ve kullandıklarına bakarak anlayabilirsiniz. Günlük hayatımızda yararlanabileceğimiz bir çok absürt ve olağanüstü mesajlar var. Bunlar sosyal önem taşımakla beraber bize herkesten farklı bir giriş yazmamızda da yardımcı olabilirler.

Diğerlerinin girişlerinden bahsetmişken hemen söyleyeyim: artık hiç görmek istemediğim pek çok kategori var. Bunlardan biri gelecekteki arkeolog: "Gelecekte bir gün bir arkeolog bizim medeniyetimizin kalıntılarına rastlarsa ne düşünür, müzik kutusu bulursa ne yapar?" Ondan şimdiden bıktım, ki daha yaşamaya başlamadı bile. Mars'tan gelen ziyaretçiden de usandım: "Mars'tan gelen bir ziyaretçi gezegenimize inseydi tenlerini barbekü yapan külotlu dünyalıları görünce çok şaşırırdı." "Geçenlerde bir gün" olmuş, nasıl olmuşsa öyle denk gelmiş o günde olan komik hikayeden de bıktım, geçen cumartesi öğleden sonra olmuş olaydan da: "Geçenlerde bir gün küçük burunlu bir çocuk köpeği Terry'le Paramus, New Jersey'in sırtlarında yürürken uzakta balon şeklinde garip bir şeyin havaya yükseldiğini gördü." Ortak-noktaları-ne girişinden de çok sıkıldım: "Joseph Stalin, Douglas MacArthur, Ludwig Wittgenstein, Sherwood Anderson, Jorge Luis Borges ve Akira Kurosawa'nın ortak noktaları ne? Hepsi Western aşığıydı." Gelecekteki arkeolog, Mars'tan gelen adam ve küçük burunlu çocukları bırakalım. Girişinizde ya ayrıntısal ya da düşünsel bir yenilik olsun.

Joan Didion'un yazdığı "7000 Romaine, Los Angeles 38"in girişine bakalım.

Yedi bin Romaine Sokağı, Raymond Chandler ve Dashiell Hammet hayranlarının aşina olduğu bir Los Angeles bölgesi: Hollywood'un alt tarafında, Sunset Bulvarı'nın güneyinde, "model

stüdyoları", depolar ve tek katlı, içinde iki kişilik ailelerin yaşadığı orta-sınıf bir mahalle. Paramount, Columbia, Desilu ve Samuel Goldwyn stüdyoları buraya yakın olduğu için, buranın sakinlerinin sinema endüstrisiyle olan ilişkileri biraz kopuk. Arada bir hayran oldukları kişiyle fotoğraf çektirmiş, ya da ne bileyim, Jean Harlow'a manikür yapan kişiyle tanışmış olabilirler. Bahsettiğimiz bina ise soluk bir film afişi gibi. Modern sanat kullanılarak ayrıntılandırılmış uçuk bir bina. Ahşap pencereleri kümes telleriyle çevrili ve girişte, eski bir zakkumun altındaki paspasta HOŞGELDİNİZ yazar.

Aslında 7000 Romaine Howard Hughes'a ait olduğu ve kapı sürekli kitli olduğu için kimse hoş karşılanmaz. Hughes "iletişim merkezi"nin burada, Hammet-Chandler bölgesinin donuk ışığında olması kişinin hayatın gerçekten bir senaryo olduğundan şüphelenmesine yol açabilir, zira Hughes imparatorluğu bizim zamanımızda dünyadaki tek endüstriyel binaydı -yıllar içerisinde makine üretimi, makine yağı ithalatı, bira fabrikası, iki hava yolu, büyük gayrımenkül şirketleri ve füze operasyonlarına da el attı- ve bunun başındaki adam da modus operandisi yüzünden The Big Sleep'teki bir karaktere benzerdi.

Ben de 7000 Romaine'den çok uzakta yaşamıyorum ve arada bir önünden arabayla geçerim. Bunu yapınca kendimi Kelt kıyılarını ziyaret eden Arthur araştırmacıları gibi hissediyorum. Howard Hughes'un...

Bu makalede bizi çeken şey -Hughes nasıl iş yapıyor sorusuna cevap almak istiyoruz- pathos ve büyüleyiciliği olan bilgilerin yavaş yavaş bize verilmesi. Jean Harlow'un manikürcüsünü tanımak şöhrete küçük bir bağ, buyur etmeyen paspas Hollywood'un camlarının kümes teliyle çevrilmemiş olduğu altın çağdan ve tüneğin Mayer, DeMille ve Zanuck gibi gücünü uygulamayı seven devler tarafından yönetilmediği zamanlardan garip bir kalıntı. Daha fazlasını bilmek istiyoruz, ve devamını okuyoruz.

Başka bir yaklaşım ise bir hikaye anlatmak. Çok bariz ve sofistike olmayan, basit bir çözüm olduğu için genellikle bu aklımıza bile gelmiyor. Ama hikayeler birisinin dikkatini çekmek için çok eskiden beri kullanılan ve en merak uyandırıcı yollardan birisidir. Her zaman için vereceğiniz bilgiyi bir hikaye şeklinde anlatmanın yollarını arayın. Edmund Wilson'ın Kumran Metinleri'nin bulunması hakkında yazdığı girişi örnek olarak veriyorum. Bu metinler, modern zamanlarda bulunmuş, antik çağlara ait çok önemli ve hayranlık uyandıran yazıtlardır. Wilson oyalanarak zaman kaybetmeden, direkt konuya giriyor. Kullandığı format deneyimsiz yazarlar tarafından kullanılan, balığa çıkılan günün sabah alarmın çalmasıyla başlayan "yatakta-kahvaltı- gibi değil. Wilson direkt olarak olayın içine dalıyor -bam!- ve biz de konuya çekiliyoruz:

1947 baharının başlarında Kurt Muhammed adı verilen bir Bedevi, Ölüdeniz'in batı kıyısına bakan bir tepede keçilerini dolaştırıyordu. Kaçan bir keçisinin arkasından tepeye tırmanınca, daha önce görmediği bir mağara gördü ve içine öylesine bir taş attı. İçeriden bir kırılma sesi geldi. Çocuk korktu ve kaçtı. Daha sonra yanına başka bir çocuk alıp tekrar geldi ve beraber mağaranın içine girdiler. İçeride kilden yapılmış uzun küpler ve bazı yerlerde de kırık küpler buldular. Küplerin kapaklarını kaldırdıklarında küpün içindeki dikdörtgen şeklindeki siyah topaklardan çıktığını anladıkları berbat bir koku etrafı kapladı. Bu topakları dışarı çıkardıklarında, bunların ketenle çevrelenmiş ve üstlerinde zift veya balmumu gibi kara bir madde olduğunu fark ettiler. İçini açıp yuvarladıklarında, bunların el yazmaları olduğunu anladılar. Parşömenler birbirlerine dikilmişti ve yazılar paralel sütunlara yazılmıştı. Yazılar çoğunlukla silinmiş ve parşömenler ufalanmış da olsa genel olarak okunabiliyordu. Alfabesi Arapça değildi. Ne olduklarını merak ettikleri için yanlarına aldılar ve götürdüler.

Bu Bedevi çocuklar kaçakçı bir grupla dolaşıyorlar, keçi ve bazı eşyaları Ürdün üzerinden Filistin'e götürüyorlardı. Bu kadar gü-

neye, gümrük memurlarının silahlarla koruduğu ve kaçak malları denize attığı Ürdün köprüsünden geçmemek için inmişlerdi. Şimdi ise karaborsada mallarını satmak üzere...

Yine de bir girişin nasıl yazılması gerektiği hakkında kesin kurallar yoktur. Okuyucuyu kaybetmeme temel kuralı dışında bütün yazarlar konularına kişiliklerine ve konularına göre en doğal şekilde yaklaşmalıdır. Bazen bütün hikayenizi ilk cümlede anlatabilirsiniz. Örnek olarak yedi tane unutulmaz nesir kitabından örnekler veriyorum:

Başlangıçta Tanrı yeri ve göğü yarattı.
-İncil

Roma takvimine göre 699 yılının yazı, şimdi ise İsa'nın doğumundan 55 yıl önce olarak anılan zamanda Galler'deki kuvvetlerin başı Gaius Julius Caesar bakışlarını Britanya'ya çevirdi.
-Winston Churchill, İngilizce Konuşan Halkların Tarihi

Bu yapbozu birleştirdiğinizde süt, peynir, yumurta, et, balık, fasulye, gevrek, yeşillik, meyve ve sebze kökleri bulacaksınız -günlük temel ihtiyaçlarımızı karşılayacak bütün temel besinleri.
-Irma S. Rombauer, Yemek Pişirmenin Keyfi

Değişim rüzgarlarından uzak, durgun ve durağan köylerinde, uzun bacaklı kuşlara benzeyen evlerinde oturan Manus yerlilerine göre dünya uçları yukarı doğru kıvrık, düz bir tabak gibidir.
-Margaret Mead, Yeni Gine'de Büyümek

Bu problem uzun yıllar boyunca Amerikalı kadınların aklında gömülüydü, ve bunun hakkında konuşmuyorlardı.
-Betty Friedan, Dişil Esrar

Beş ya da on dakika içinde, üçü onu arayıp orada bir şey olup

olmadığını sormuştu.
-Tom Wolfe, İyi Mal

Sandığından fazlasını biliyorsun.
-Benjamin Spock, Bebek ve Çocuk Bakımı

Bunlar, nasıl giriş yapabileceğinize dair bir kaç öneri. Şimdi size yazmayı ne zaman bırakacağınızı anlatmak istiyorum. Ne zaman yazmayı bırakacağını bilmek çoğu yazarın zannettiğinden daha önemli bir meseledir. Son cümlenizi seçerken, ilk cümlenizi seçerkenki kadar özen göstermelisiniz. Yani, neredeyse.

Buna inanmak zor gelebilir. Okuyucunuz yazıya bağlanmışsa, tümseklere çıktığınızda ya da keskin dönüşlere girdiğinizde okumayı bırakmamışsa, büyük ihtimalle yazının sonu gözükmüşken okumayı bırakmazlar. Eğer sona geldiklerini düşünüp bunun bir serap olduğunu görürlerse okumayı kesinlikle bırakırlar. Hiç sonu gelmeyen ama mükemmel sonuç serilerinden oluşan bir vaaz gibi, bitmesi gereken yerde bitmeyen bir yazı külfet haline gelir ve dolayısıyla başarısızdır.

Çoğumuz, bize çocukken kompozisyon hocalarımız tarafından dikte ettirilen şu dersi hatırlıyoruz: her hikayenin bir giriş, bir gelişme, bir de sonucu olmalı. Hâlâ Roma rakamlarıyla (I, II, III) çizilen ve temel olarak izlememiz gereken taslağı gözümüzde canlandırabiliyoruz. IIa ve IIb gibi sapaklara ise sadece değinmemiz gerektiğini hatırlıyoruz. Ama her zaman III'ü bulmalı ve yolculuğumuzu sonlandırmalı, bir sonuca bağlamalıyız.

Bu daha tam temeli olmayan orta okul ve lise öğrencileri için yeterli. Bu sayede her yazının mantıklı bir planı olması gerektiğini görebiliyorlar. Bu, her yaşta farkında olunması gereken bir şey -profesyonel yazarlar bile itiraf ettiklerinden çok daha fazla kez akıntıya kapılıyorlar. Ama iyi yazı yazmak

istiyorsanız yakanıza yapışan III'ten paçayı kurtarabilmeniz gerekiyor.

III'e vardığınızı «Sonuç olarak demeliyiz ki...» ile başlayan bir cümle veya «Peki şu ve şundan ne gibi şeyler çıkartabiliriz...» ile başlayan bir soru cümlesi ekranınızda belirdiğinde, III'e vardığınızı anlarsınız. Bunlar, şimdiye kadar ayrıntılı bir şekilde söylediğiniz şeyleri sıkıştırılmış bir halde tekrarlamak üzere olduğunuzun sinyalidir. Okuyucunun ilgisi dağılmaya başlar; yarattığınız heyecan kaybolmaya başlar. Ama size kutsal taslağa bağlılık yemini ettiren hocanız Bayan Potter'a ihanet etmeyin. Okuyucuya sonuç olarak ne demek istediğinizi hatırlatın. Çoktan söylediğiniz şeylerden ne gibi sonuçlar çıkarttığınızı bir kez daha söyleyin.

Ama okuyucunuz yapınızın çatırdadığını görecektir. Ne yaptığınızı fark edecek ve bunu yaparken sıkıldığınızın farkına varacaktır. Bu işin zorunuza gittiğini hissedecektir. Neden işlerin nasıl olacağını daha iyi hesaplamadığınızı düşünecekler. Yoksa onlar çok aptal olduğu için mi yazınızı özetliyorsunuz? Yine de yapınız çatırdıyor, ve okuyucuların şöyle bir seçeneği var. Okumayı bırakırlar.

Bu, son cümlenin önemini hatırlamak için negatif bir sebep. O cümlenin yerinin iyi seçilmemesi, son ana kadar çok sağlam bir yapıya sahip makalenizin bir anda çökmesine sebep olabilir. Sizi, yazınızı iyi bitirmeye teşvik edecek pozitif bir sebepse son cümlenin -ya da son paragrafın- başlı başına bir güzellik olmasıdır. Okuyucuya kendini iyi hissettirir ve yazınız bittiğinde bile aklında dolanır durur.

Mükemmel bir bitirişin özellikleri, okuyucuyu kısmen şaşırtması ve buna rağmen tamamen uygun gözükmesidir. Makalenin bu kadar erken ya da aniden bitmesini ya da gerçekten öyle demiş olmasını beklememeliler. Ama okuyucu onu gördüğü zaman anlar. Tıpkı iyi bir giriş gibi bir etkisi vardır. Teatral komedideki perde repliğine benzer. Tam bir sahnenin

ortasındayızdır (zannederiz) ama aktörlerin birisi birden komik, çılgınca ya da nükteli bir şey söyler de ışıklar söner ya... Sahnenin bitmiş olduğuna şaşırırız ve sonra, aslında böyle bitmiş olmasının ne kadar zekice, ne kadar uygun olduğunu düşünürüz. Bizim bu kadar hoşumuza giden oyun yazarının tam otoritesini, kontrol sahibi olmasını hissetmemizdir.

Nesir yazarı için bunu kurallaştırmanın en kolay yolu şudur: bitirmeye hazır hissettiğinizde bitirin. Bütün bilgileri sunduğunuzdan ve anlatmak istediğiniz şeyi anlattığınızdan emin olunca, en yakın çıkışa yönelin.

Sıklıkla, her şeyi toparlamak için bir kaç cümle yeterlidir. Bu cümlelerin yapabileceği en iyi şey yazının bütün fikrini içinde bulundurmak, ve son cümle için de bizi yerindeliğiyle ya da beklenmedik olmasıyla yakalamaktır. Şimdi, H.L. Mecken'ın Başkan Calvin Coolridge için yazdığı övgü yazısını örnek olarak vereceğim. Coolridge'in «müşterilere» olan hitabında «hükümetin hükmettiğine bin şahit ister; böylece Jefferson'ın ideali gerçekleştirildi ve Jeffersoncılar memnun oldu»ğundan bahseder:

Bizim için en kötü durum Beyaz Saray'ın sessiz sakin bir öğrenci yurdu olması değil, çatısından beş para etmez Paul'un bağırmaya başlamasıdır. Harding'i saymazsak, Dr. Coolridge'den sonra üç tane Dünyayı Kurtaran Adam geldi. Herhangi biri ve başka bir Coolridge arasında seçim yapmak zorunda olan hangi zeki Amerikalı tereddüt ederdi ki? O baştayken hiç heyecan verici bir şey olmadı, ama kötü bir şey de olmadı. Fikirleri yoktu, ve baş belası da değildi.

Bu beş kısa cümle okuyucuya kendini takip ettiriyor ve bitirdikten sonra üzerine düşünmesi için bir şey sunuyorlar. Coolidge'in fikirlerinin olmaması ve baş belası olmaması bizde bir tat bırakıyor, güzel bir tat. Yani her şey yolunda.

Ben yazı yazarken sıklıkla hikayeyi tam bir daire içine alı-

yorum -başta söylediğim bir şeyin yankısını en sonda bir not olarak kullanıyorum. Bu, simetri isteğimi tatmin eder ve aynı zamanda baştan beri beraber yaptığımız yolculuğumuzun kulağında yankılanmasını sağlayarak okuyucuyu memnun eder.

Ama bazen en iyisi alıntı yapmaktır. Notlarınızı baştan aşağı tarayarak komik, sonsöz niteliğinde ya da beklenmedik bir bitiş yaratacak bir söz bulun. Bazen araştırma yaparken karşınıza çıkabilir -arada sırada "İşte yazımın sonu!" diyorum-, bazen de yazı yazarken bulabilirsiniz. 1960ların ortasında Woody Allen daha yeni yeni Amerika'nın nevrozlu sakini olarak anılmaya ve gece kulüplerinde monologlar yapmaya başlamışken, onun hakkındaki ilk uzun dergi yazısını ben yazmıştım. Şu şekilde bitiyordu:

"İnsanlar sırf şakalarıma gülmekten ziyade," diyor Allen, "kendilerini benimle bağdaştırdıkları için gösterilerime gelmeye başlar, ne dediğimi umursamadan beni dinlemeye gelmeye devam ederlerse işte o zaman başarılı olduğumu hissederim." Aldığı tepkilere bakılırsa başarılı oluyor da. Woody Allen Bay-Bağdaştırılan-Kişi ve böyle olmaya uzun süre devam edecekmiş gibi duruyor.

Yine de Amerika'nın geri kalanının bilmediği bir problemi var. "Kafayı taktım" diyor, "annemin Groucho Marx'a benzediğini düşünüyorum."

Böyle bir cümle o kadar alakasız ki, herkes için bir sürpriz, hem de çok büyük. Bu da mükemmel bir bitiş cümlesi değilse hangi cümle olabilir ki? Nesiri en çok canlı tutan şey süpriz öğesidir. Eğer bir şey sizi şaşırtıyorsa o zaman okuyucunuzu da şaşırtır -ve memnun eder-, özellikle de hikayenizi bitirip okuyucunuzu uğurlamak üzereyseniz.

-10-
Ufak Tefek Şeyler

Bu bölüm küçük ayrıntı ve detaylarla ilgili -tek bir şemsiye altında topladığım pek çok tembihten oluşuyor.

Fiiller

Bir cümle edilgen fiil kullanmadan kulağa doğru gelmiyorsa, ancak o zaman kullanın. Etken ve edilgen fiil arasındaki fark -açıklık ve güç açısından- bir yazar için yaşamla ölüm arasındaki farka denktir.

"Joe onu gördü" güçlüdür, "Joe tarafından görüldü" ise zayıf. İlk cümle kısa ve net; kimin ne yaptığı hakkında hiç bir şüphe yok. İkincisi ise daha uzun ve yavan duruyor. Aynı zamanda belirsizlik içeriyor. Joe tarafından ne sıklıkla görüldü? Bir kere mi, her gün mü, haftada bir mi? Edilgen cümlelere çok yer veren bir stil okuyucunun enerjisini emer. Neyin kim tarafından yapıldığını anlamak zordur.

"Yapıldı" dedim çünkü edilgen fiil kullanmayı seven yazarlar bu yapıyı severler. Kısa, uzundan iyidir. Lincoln ikinci kez başkan seçildiğinde yaptığı konuşmada 701 kelime kullandı. Bunların 505 tanesi tek heceli, 122 tanesi ise iki heceliydi.

Fiiller en önemli araçlarınızdandır. Cümleyi ileri taşırlar ve ivme kazandırırlar. Etken fiiller bu işi çok iyi yaparken, edilgen fiiller zar zor başarırlar. Etken fiilleri kullanırken bir zamir ("o"), bir isim ("çocuk"), ya da bir kişi ("Bayan Scott") kullanmamız gerektiği için eylemleri gözümüzde canlandırmamıza yardımcı olurlar. Çoğu fiil görüntüleri ya da seslerinde aynı zamanda anlamlarının ipuçlarını da verirler: pa-

rıldamak, kamaştırmak, çelmek, saçmak, kasılmak, dürtmek, pohpohlamak, canını sıkmak. Sırf işinizi görüyor diye yavan bir fiil seçmeyin. Etken fiillerin cümlelerinizi etkinleştirmesine izin verin.

Etken fiillerin yazın dünyasına nasıl canlılık getirdiğini görmek için Hemingway, Thurber ya da Thoreau'ya bakmanıza gerek yok. Benim önerim William Shakespeare ve Kral James İncili.

Zarflar

Çoğu zarf gereksiz yere kullanılır. Belli bir anlamı olan bir fiil seçip, cümleye aynı anlama sahip bir zarf eklerseniz cümlenizi gereksiz öğelerle doldurmuş ve okuyucunuzu sinir etmiş olursunuz. Bize birisinin yüksek sesle bağırdığını söylemeyin; bağırmak, içinde zaten yüksek ses anlamını barındırır. Dişlerini gıcır gıcır gıcırdattığınızı yazmayın; fiil zaten "gıcır gıcır" anlamını veriyor. Umursamazca yazılan yazılarda güçlü fiillerin etkisi gereksiz zarflarla azaltılır. Bu, aynı şekilde sıfatlar için de geçerlidir: "çaba sarf etmeden kolayca," "nispeten basitçe," "tamamen hayrete düştüm." "Hayrete düşmek"in güzelliği, içinde tamamen anlamını zaten barındırması; birazcık hayrete düşmüş birisini gözümde canlandıramıyorum. Eğer bir iş çaba sarf etmeden yapılabilecek kadar kolaysa, "kolayca" yazın. Ve "nispeten basitçe" de neyin nesi? Herhalde duvarı halılarla kaplı bir keşişin odasından bahsediliyor. Gerekmiyorsa zarf kullanmayın. Yarışı kazanan atletin genişçe güldüğünü söyleme zahmetine girmeyin.

Konusu açılmışken "kuşkusuz" ve aynı derecede tekinsiz akranlarından da kurtulalım. Her gün gazetelerde bazı durumların kuşkusuz güzel, bazılarının ise kuşkusuz kötü olduğunu görüyorum, ama bu kuşkuyu kim duyuyor bilmiyorum. Ayrıca fazlasıyla adil bir durumun ne kadar adil olduğunu ve tartışmasız bir gerçeği kimin neden tartışmadı-

ğını da anlamıyorum. "Büyük ihtimalle Mets'in en iyi atıcısı," şeklinde yazıyor haberi ukala spor muhabiri. En tepeyi hedefliyor, ama Red Smith bunu "büyük ihtimalle" gibi kelimeleri kullanmadan başarmıştı. Atıcı -istatistiklere göre kanıtlanabilir bir şekilde- sahanın en iyi atıcısı mı? Eğer öyleyse lütfen "büyük ihtimalle" gibi sözcükleri kullanmayalım.

Sıfatlar

Çoğu sıfat da aynı şekilde gereksizdir. Zarflar gibi, konseptin zaten ismin içinde olup olmadığını düşünmeyen yazarlar tarafından cümleye serpiştirilirler. Bu tür yazım, sarp uçurumlarla ve dantel gibi örümcek ağlarıyla örtülüdür, ya da rengi zaten bilinen renklerin bildirimiyle kirletilir: sarı tırtıl ve kahverengi toprak. Tırtılların rengi hakkında bir şey söylemek istiyorsanız «cırtlak» gibi bir sıfat seçin. Eğer toprağın kırmızı olduğu bir bölgede yaşıyorsanız o zaman bunu belirtmekte sakınca yok. Bu sıfatlar, fiilin kendi başına yapmadığı bir görevi yerine getiriyorlar.

Çoğu yazar yazılarının hoş ve gür gözükmesi için neredeyse bilinçsiz bir şekilde metinlerinin toprağına sıfatlar ekiyorlar ve görkemli ağaçlar, oyunbaz kedi yavruları, belalı detektifler ve durgun gölcüklerden bahsettikçe cümleleri uzuyor da uzuyor. Bu alışkanlıktan-ötürü-sıfat-kullanmaktır -bu, kurtulmanız gereken bir alışkanlık. Bütün meşelerin boğum boğum olmasına gerek yok. Sadece süs amaçlı cümlede bulunan bir sıfat yazarın vurdumduymazlığını gösterir ve okuyucu için de yorucudur.

Kuralımız yine basit: sıfatlarınızı yapılması gereken işler için kullanın. «Gri gökyüzünü ve kara bulutları görünce limana dönmeye karar verdi.» Gri gökyüzü ve kara bulutlar, o kararın verilmesi için gerekli şeyler. Okuyucunuza bir evin kasvetli ya da bir kızın güzel olduğunu söylemek istiyorsanız, o zaman «kasvetli» ve «güzel» sıfatlarını kullanın. Sıfatla-

rı seyrek kullanmayı öğrendiğiniz için artık bu sıfatlar sahip oldukları güce kavuşurlar.

Küçük Niteleyiciler

Nasıl hissettiğinizi, ne düşündüğünüzü ve ne gördüğünüzden bahsederken bunları niteleyen küçük sözcükleri kullanmamaya özen gösterin: "birazcık", "azıcık", "bir tür", "bir çeşit", "nispeten", "oldukça", "çok", "çok fazla", "bir anlamda" ve düzinelercesi... Bunlar tarzınızı ve inandırıcılığınızı azaltır, sulandırırlar.

Birazcık kafanızın karıştığını, azıcık yorulduğunuzu, oldukça canınızın sıkıldığını ve çok depresif olduğunuzu söylemeyin. Kafanız karışsın. Yorgun olun. Depresif olun. Sıkkın olun. Yazınızı böyle ürkek kelimelerle kaçamak söylemlerin olduğu bir hale getirmeyin. İyi yazı zarif ve kendinden emindir.

Otelin oldukça pahalı olması çok hoşuma gitmedi demeyin, otelin pahalı olması hoşuma gitmedi deyin. Bayağı talihli olduğunuzu söylemeyin, bunu deyince ne kadar talihli olduğunuzu bilmiyoruz. Bir olayı betimlerken "dehşet" veya "çarpıcı" olduğunu söylemeyin, çünkü bunlar ölçüt bildiren kelimeler değildir. "Çok" sözcüğü vurgu yapmak için çok kullanışlı bir kelimedir ama çoğu zaman gereksiz yere kullanılır. Birisinin çok metodik olduğunu söylemenize gerek yoktur. Ya metodiktir, ya da değildir.

Önemli bir nokta yetkinlik meselesidir. Her küçük niteleyici okuyucunun güveninin biraz daha azalmasına sebep olur. Okuyucular, kendisine ve yazdığına güvenen bir yazarın yazdıklarını okumak isterler. Bu güvene bir şey olmasına izin vermeyin. Azıcık cesur olmayın. Cesur olun.

Noktalama İşaretleri

Noktalama işaretlerine dair yazdığım notlar, hiç bir şekil-

de konu hakkında giriş niteliği taşımıyor. Noktalama işaretlerini kullanmayı bilmiyorsanız -ve çoğu üniversite öğrencisi bilmiyor- gidin kendinize dilbilgisi kitabı alın.

Nokta hakkında, çoğu yazarın kullanımını çok geciktirmeleri dışında denecek pek bir şey yok. Kendinizi uzun bir cümleyle cebelleşir halde bulursanız, bunun sebebi cümleye normal şartlarda yapamayacağı bir şeyi yaptırmaya çalışmanızdır -belki benzeşmeyen iki düşünceyi tek bir cümleyle ifade etmeye çalışıyorsunuzdur. Bunu çözmenin en kısa yolu bir cümleyi iki, hatta üç cümleye bölmektir. Tanrı'nın gözlerinde cümlenin ne kadar uzun olması gerektiğinin bir standardı yoktur. İyi yazarlar kısa cümleleri yeğ tutarlar, ama bana Norman Mailer'dan bahsetmeyin -o bir dahi. Uzun cümleler yazmak istiyorsanız dahi olun. Ya da en azından cümlenin baştan sona, noktalamasından sözdizimine kadar kontrolünüzde olduğundan emin olun ki okuyucunuz dolambaçlı yollardan geçerken tam olarak nerede olduğunu bilsin.

Ünlem. Belli bir etki yaratmak istemediğiniz takdirde kullanmayın. Duygu yüklü bir havası var ve sanki sosyetik bir kızın sadece onun heyecan verici bulduğu bir olayı nefessiz bir şekilde anlatmasına benziyor: «Babamın dediğine göre çok şampanya içmişim! Ama var ya, sabaha kadar dans edebilirdim!» Bir şeyin ne kadar şirin ya da harika olduğunu göstermek için koyulan bu ünlem işaretleri bizi bitiriyor. Böyle yapmak yerine cümlenizi vurgusu istediğiniz yere gelecek şekilde kurun. Ayrıca bir şaka ya da ironi yaptığınızı bildirmek için ünlem işareti kullanmaktan sakının. «Su tabancasının dolu olabileceğini hiç düşünmemiştim!» Bunun komik bir an olduğunu okuyuculara bildirmeniz onların canını sıkar, aynı zamanda bunu komik bulma zevklerini ellerinden almış olursunuz. Mizah en güzel halini sadeyken alır ve ün-

lem işaretinin yalınlıkla hiç bir alakası yoktur.

Noktalı Virgül. Noktalı virgülün üzerinde 19. yüzyıldan kalan bir köhnelik varmış gibi durur. Dikkatli şekilde dengelenmiş, ya da Conrad, Thackeray ve Hardy tarzı "bir açıdan" ve "diğer açıdan" gibi kullanımlar olan cümlelerde bulunmalıymış gibi gelir. Bu yüzden nesir yazarları tarafından seyrek olarak kullanılmalıdır. Yine de bu kitapta kullandığım alıntılarda da, kendim yazarken de bol bol kullandım -genellikle cümlenin ilk yarısına alakalı bir düşünceyi iliştirmek için. Noktalı virgül okuyucuyu tamamen durdurmasa da duraksatır. Bu yüzden bu noktalama işaretini dikkatli kullanın, yoksa 21.-yüzyılın-ilk-yarısı tarzı bir ivme yakalamaya çalışırken Viktoryen dönemdeki gibi yavaş bir hız elde etmenize sebep olur. Bunun yerine noktayı ve tireyi kullanın.

Tire. Sebebini bilmediğim bir şekilde, bu çok değerli araç uygunsuzmuş gibi algılanıyor -üstün İngilizce'nin soylu masasında bir kıro gibi. Ama tire de dilin gerçek bir parçasıdır ve yazarı pek çok zorluktan kurtarır. Tirenin iki çeşit kullanımı vardır. İlk olarak bir düşünce belirttiğiniz bir cümleden sonra koyduğunuz tire, cümlenin ikinci kısmında bu düşünceyi kuvvetlendirmeye ya da genişletmeye yarar. "Devam etmeye karar verdik -yemeğe zamanında yetişebilmemiz için sadece 100 mil daha gitmemiz gerekiyordu." Tire cümleyi ileri taşır ve neden "devam etmeye karar verdik"lerini açıklar. Diğer bir kullanım ise şudur: uzun bir cümlede kullanılan iki tire bir parantez gibi bir düşünceyi ikiye böler. "Bana arabaya binmemi söyledi -bütün yaz saçımı kestirmem için peşimden koşmuştu- ve sessizce şehre doğru gittik." Normalde başka bir cümleyle açıklanmak durumunda olacak açıklayıcı bir detay gayet güzel bir şekilde cümlenin arasında bildirilmiş olur.

İki Nokta. İki nokta üst üstenin noktalı virgülden bile eski bir kullanım olduğu düşünülegelmiştir ve çoğu işlevi tire tarafından devralınmıştır. Ama yine de, örneğin bir liste yapmaya başlamadan önce hemen atlamamamız ve duraksamamız için kullanılır: «Broşürde, geminin şu limanlara uğrayacağı yazıyordu: Oran, Cezayir, Nepal, Brindisi, Piraeus, İstanbul ve Beyrut.» Bu görevi iki nokta üst üsteden daha iyi hiç bir noktalama işareti yerine getiremez.

Tutum Değiştiriciler

Önceki cümledeki tutumunuz değişecekse, bunu okuyucuya en kısa zamanda bildirin. Bu işi sizin yerinize yapacak en az 10 tane kelime var: "ama", "yine de", "lâkin", "buna rağmen", "bunun yerine", "böylece", "bu yüzden", "bu sırada", "şimdi", "sonra", "bugün", "bilahare" vesaire. Yön değiştireceğiniz zaman cümleye "ama" ile başlamanız, okuyucunun neler olduğunu anlamasını çok kolaylaştırır. Aynı şekilde yazarın tutum değiştirdiğini cümlenin sonunda fark etmesi de okuyucunun işini çok zorlaştırır.

Çoğumuza cümlelere "ama" ile başlamamamız gerektiği öğretildi. Eğer diz de bunu öğrendiyseniz, unutun -cümleler bundan daha güçlü bir şekilde başlayamaz. Önceki olanlardan tamamen zıt bir şey olacağını bildirdiği için okuyucu bu değişime kendini hazırlar. "Ama" ile başlayan cümlelerinizden sıkıldıysanız "lâkin"i kullanmaya başlayın. Lâkin, lâkin, zayıf bir kelimedir ve bu yüzden kullanılacağı yeri iyi seçmelisiniz. Cümlenize lâkinle başlamayın -bu uygunsuz kaçar. Ve cümlelerinizi lâkin ile bitirmeyin -oraya gelene kadar lâkinliğini kaybeder. Cümle içinde koyabileceğiniz ilk sıraya koyun, benim üç cümle önce yaptığım gibi. Önemi, yarattığı anilikten öte gelir.

«Yine de» neredeyse «ama» ile aynı göreve sahiptir ama anlamı «buna rağmen»e daha yakındır. Cümlenin başında bu

iki kelimeden biri kullanıldığında -»Yine de gitmeye karar verdi» ya da «Buna rağmen gitmeye karar verdi»- uzun bir ifadenin yerini alabilirler: «Bütün olası tehlikelere karşı uyarılmasına *rağmen* gitmeye karar verdi. Bu kadar uzun ve iç karartıcı ifadelerin yerine kullanılabilecek bu tür kısa kelimeler arayın. "Bunun yerine trene bindim." "Sigara içmeyi işte böyle öğrendim." "Bu yüzden onunla tanışmak kolay oldu." "Bu sırada John'la konuştum." Bu kelimeler nasıl da bize bir sürü kelime tasarrufu sağlıyorlar! (Ünlemin amacı buna gerçekten inandığımı göstermek.)

"Bu sırada," "şimdi," "bugün," ve "sonra"ya gelince; umursamaz yazarlar kiplerini değiştirip bunu okuyucularına haber vermeyi unuttukları için bu kelimeler de kafa karışıklığını önlüyorlar. "Şimdi bildim." "Bugün böyle bir şey kalmadı." "Sonra nedenini öğrendim." Okuyucularınızın onları yönelttiğiniz tarafa baktığından emin olun. Sürekli kendinize, bir önceki cümlede onları nerede bıraktığınızı sorun.[1]

Konsept İsimler

Kötü yazımın içinde kimin ne yaptığını bildiren fiiller değil, konsept bildiren isimler kullanılır. "Ölü cümleler nasıl yazılır"a üç örnek veriyorum:

Genel tepki kahkahaydı.
Eski sisteme tek tepki kara mizah değildi.
Kampüs gerginliği değişim semptomudur.

Bu cümlelerin bu kadar garip durmasının sebebi, içlerinde ne etken fiil, ne de doğru düzgün bir özne bulunmaması. Okuyucu, herhangi bir bireyin herhangi bir işi yaptığını

1 Okuyucuya Not: Bu bölümde yer alan (On Writings Well 30th Anniversary Edition, Collins, p, 74-75) ve Türkçe'de karşılığı bulunmayan "Contractions" ve "That and Which" kısımları çevrilmedi. –Altıkırkbeş Yayın.

gözünde canlandıramaz; bütün anlam ucu açık konseptler halinde bulunan kişisel olmayan öznelerdedir: "tepki," "mizah," gerginlik." Bu soğuk cümleleri tersine çevirelim ve bunları insanlara yaptıralım:

Çoğu insan güldü.

Bazı insanlar eski sisteme olan tepkilerini kara mizahla dışa vururken, diğerleri...

Değişimin ayırdına varmak kolay -bütün öğrencilerin ne kadar tepkili olduğunu görebiliyorsunuz.

Benim cümlelerimin de inanılmaz bir enerji içerdiğini iddia etmiyorum, ama bunun sorumlusu şekle sokmam gereken materyalin çok şekilsiz oluşu. Ama en azından gerçek insanlar ve gerçek fiiller var. Soyut isimlerle dolu bir çantayla gezerken yakalanmayın. Denizin dibini boylarsınız ve kimse sizden haber alamaz.

Ürpertici İsimleştirme

Bu yeni Amerikan hastalığının özü şu: bir isim -dahası bir fiil- yeterli olacakken iki üç ismi birbirine bağlamak. Artık kimse iflas etmiyor; finansal sıkıntı alanlarımız var. Artık yağmur yağmıyor; yağış aktivitesi ya da fırtına olasılığı durumu var. Lütfen, bırakın yağmur yağsın.

Bugünlerde 4 veya 5 konsept ismi birbirlerine bağlanıp molekül zinciri gibi şeyler oluşturuyorlar. Geçenlerde keşfettiğim muhteşem bir örnek: «İletişim basitleştirme becerisi geliştirme müdahalesi.» Etrafta ne bir insan var, ne de bir fiil. Sanırım öğrencilerin daha iyi yazmalarına yardımcı olan bir programdan bahsediyor.

Abartı.

"Salonda atom bombası patlamış gibiydi," diyor acemi

yazar. Pazar günü önceki akşam düzenlenen ve belli ki kontrolden çıkmış bir partiden sonra gördüklerini tasvir ediyor. Komik bir olay anlattığını hepimiz biliyoruz, ama aynı zamanda orada atom bombası *patlamadığını* da biliyoruz. "Beynimde 10 tane 747 jeti uçuyormuş gibi hissettim," yazıyor, "ve gerçekten pencereden atlayıp kendimi öldürmeyi düşündüm." Bu tarz cümleler, okuyucu yoğun bir şekilde başının döndüğünü hissetmeden çok uzun süre devam edemez -ve bu yazar limitini çoktan aşmış. Bu tıpkı fıkra anlatmayı bırakamayan bir adamla bir yerde kapalı olmak gibi bir şey. Abartı yapmayın. Gerçekten de pencereden atlamak istemediniz. Hayatta yeterince ağlanacak hale gülünen durumlar var. Mizah öğelerinin kendi yollarını bulmasına izin verin, böylece okuyucu geldiklerini zar zor görsün.

Güvenilirlik.

Bir yazar için güvenilirlik, en az bir Başbakan için önemli olduğu kadar önemlidir. Bir hikaye olduğundan daha egzotik bir hale gelsin diye olayı şişirmeyin. Eğer ki okuyucu tek bir falsonuzu yakalarsa bile o andan itibaren yazacağınız her şeye şüpheli gözle bakacaktır. Bu, almaya değmeyecek bir risk.

Dikte Ettirme

Bugün Amerika'daki "yazı yazmanın" çoğu aslında dikte ettirme halini aldı. Yönetici, idareci, eğitmen, müdür ve diğer resmi makam sahibi kişiler zamanlarını verimli kullanmaya önem verirler. Bir şeyi "yazmanın" en hızlı yolunun bunu bir sekretere dikte ettirip bir daha üzerinden geçmemek olduğunu zannederler. Bu çok yanlış bir hesap -bir kaç saatten tasarruf edip bütün kişiliklerini yok ediyorlar. Dikte ettirilen cümleler genellikle tantanalı, yarım yamalak cümleler ve laf kalabalığı gibi durur. Dikte ettirmeme gibi bir şansları olma-

yacak kadar meşgul olan yöneticiler en azından dikte ettirdikleri şeyi düzeltmeye zaman ayırmalıdırlar. Bazı kelimeleri çıkartıp bazılarını eklemeli, sonuç olarak çıkan şeyin kendilerini yansıttığından emin olmalıdırlar, özellikle de bu mektup kişiliklerini ve şirketlerini dokümanın tarzına göre yargılayacağı bir müşteriye gidiyorsa.

Yazmak Bir Yarışma Değildir

Her yazarın çıkış ve varış noktaları farklıdır. Yine de çoğu yazar yazı yazan başkalarının da olduğu ve kendilerinden iyi yazdıklarını düşünmekten kendilerini alamazlar. Bu, sıklıkla yazı yazma sınıflarında olur. Deneyimsiz öğrenciler üniversite dergisinde yazı yazan öğrencilerle aynı sınıfta olduklarını öğrendiklerinde rahatlarlar. Ama üniversite dergisinde yazar olmak pek de ehillik göstergesi değildir; oysa ki hedefe emin adımlarla ilerleyen kaplumbağalar genellikle dergilere yazı yazan tavşanları geçerler. Aynı korkuya serbest yazarlar da dahildir. Diğer yazarların yazıları dergilerde yayımlanırken onlarınki elektronik postalarda döndürülür. Yarışmayı unutun ve kendi hızınızı yakalayın. Sadece kendinizle yarışıyorsunuz.

Bilinçaltı

Bilinçaltınız zannettiğinizden daha çok yazınızın parçası. Zaman zaman kendinizi kurtarılamaz şekilde bir problemle karşı karşıya kalmış gibi hissedebilirsiniz. Ertesi gün yazının başına oturduğunuzda bu problemi çözmüş olabilirsiniz. Siz uyurken yazar aklınız uyumaz. Bir yazar her zaman işiyle meşguldür. Etrafınızda olan biteni takip edin. Etrafınızda görüp duyduğunuz şeyler günler, aylar, hatta yıllar boyunca bilinçaltınızda filtrelenir ve tam da yazmaya çalışırken yardımınıza koşar.

En Hızlı Çözüm

Bir cümledeki sıkıntı, şaşılacak derecede sık bir şekilde, basitçe problemli kısımdan kurtularak çözülebilir. Ama maalesef bu çözüm yazarların aklına en son çözüm olarak gelir. İlk önce hiç bir zahmetten kaçınmayıp külfetli bir sürü şey denerler -bu kısmı cümlenin başka bir yerine taşırlar, başka bir şekilde ifade etmeye çalışırlar, yeni kelimeler ekleyerek anlamı netleştirmeye veya sıkışmış şeyleri yürütmek için yağlamaya çalışırlar. Bu çabaların hepsi boşa gidip durum daha da kötüleştiği zaman yazar bu problemin çözümü olmadığını düşünmeye başlar -pek iç rahatlatıcı bir düşünce değil. Böyle bir çıkmaza düştüğünüzde, sıkıntılı kısma bakın ve kendinize şunu sorun: "Buna gerçekten ihtiyacım var mı?" Büyük ihtimalle yoktur. Zaten gereksiz bir iş yapmaya çalışıyordu -bu yüzden bu kadar sıkıntıya sebep oldu. Bunu cümleden atın ve hastalıklı kısmından kurtulmuş cümlenin hayata döndüğünü ve normal nefes almaya başladığını görün. En hızlı çözüm budur, ve çoğunlukla en iyisi de.

Paragraflar

Paragraflarınızı kısa tutun. Yazı görsel bir şeydir -akla hitap etmeye fırsat bulamadan göze hitap eder. Kısa paragraflar yazdıklarınızda nefes alacak yer olduğunu gösterir ve davetkar durur. Uzun paragraflar ise okuyucuyu okumaktan bile vazgeçirebilir.

Gazetedeki yazıların paragrafları en fazla 2-3 cümle uzunluğunda olmalıdır; gazetedeki yazı karakterleri küçüktür ve bu yüzden keşmekeş varmış gibi gözükmeye meyillidir. Sık sık paragraf açmanın konu anlatımınıza zarar vereceğini düşünebilirsiniz. *The New Yorker* belli ki bu korkuya kapılmış bir durumda -okuyucu nefes almaya doğru düzgün vakit bulamaz. Ama merak etmeyin; yararları zararlarından fazla.

Ama aşırıya da kaçmayın. Bir sürü küçük paragraf da çok

uzun bir paragraf kadar sinir bozucudur. Modern gazetecilerin, yazılarını hızlı ve kolay okunur hale getirmek için yazdıkları cüce paragrafları -dilsiz mucizeler- düşünüyorum da... Doğal bir düşünce akışını kesintiye uğrattıkları için aslında okuyucuları için işi zorlaştırıyorlar. Aşağıda aynı makalenin farklı düzenlenmelerini veriyorum -görünüşleri ve okunuşları farklı:

Beyaz Saray'ın iki numaralı avukatı salı günü işten erken çıktı, Potomaic Nehri'ne bakan bir parka arabasını park etti ve intihar etti.

Elinde bir tabanca, İç Savaş-döneminden kalma bir topa dayanmış şekilde, arkasında ne bir not ne bir açıklama...

Arkadaşları, ailesi ve meslektaşları şokta.

Hayatı, salı gününe kadar herkesin imreneceği şekildeydi.

Beyaz Saray'ın iki numaralı avukatı salı günü işten erken çıktı, Potomaic Nehri'ne bakan bir parka arabasını park etti ve intihar etti. Elinde bir tabanca, İç Savaş-döneminden kalma bir topa dayanmış şekilde, arkasında ne bir not ne de bir açıklama bıraktı -ama arkadaşları, ailesi ve meslektaşlarını şok içinde bıraktı. Hayatı, salı gününe kadar herkesin imreneceği şekildeydi.

Soldaki Associated Press versiyonu, havadar paragraflarıyla yüklemsiz cümleleriyle fikirleri birbirinden ayırıp anlamlarını alçaltıyor. Muhabirin bize "Pampa! Bak okuyabilmen için ne kadar kolaylaştırdım!" dediğini duyar gibiyim. Sağdaki benim versiyonum ise muhabirin dili düzgün kullanabilip dört cümleyi mantıklı bir bütün oluşturarak şekilde bir araya getirebildiğini gösterir.

Paragraflandırma, makale ve kitap yazarken ince ama önemli bir detaydır -okuyucunuza fikirlerinizi nasıl organize ettiğinizi gösteren bir harita olma özelliği taşır. Nesir uzmanlarını inceleyerek bunu nasıl yaptıklarını araştırın. Neredeyse hepsinin cümleler değil paragraflar bütünü halinde düşün-

düklerini göreceksiniz. Her paragrafın kendi içinde bütünlüğü ve yapısı vardır.[2]

Yeniden Yazmak

İyi yazabilmenin temeli yeniden yazmaktan geçer: oyunu kazandığınız ya da kaybettiğiniz yer burasıdır. Bu fikri kabul etmek zordur. Hepimizin içinde ilk taslağımıza karşı duygusal bir bağ vardır ve mükemmel olmadığına inanmak istemeyiz. Ama neredeyse her zaman eksikleri vardır. Çoğu yazar ilk seferlerinde demek istediklerini aktaramaz, ya da bunu yapabilecekleri en iyi şekilde başaramazlar. Bir anda çıkan cümlelerin her zaman bir gediği vardır. Net değildir, mantıklı değildir, gereksiz sözcüklerle doludur, kulağa kötü gelir, fazla iddialıdır, sıkıcıdır, klişe doludur, ritmi yoktur, anlam karmaşası vardır, önceki cümleyle alakasızdır... Bunların hepsi mümkündür. Sonuç olarak önemli olan şudur ki, kendinizi net bir şekilde ifade etmek istiyorsanız gerekli tamiratı yapmalısınız.

Çoğu insan profesyonel yazarların yeniden yazmalarına gerek olmadığını düşünür: sözcükler kendiliğinden yerine otururlar. Aksine, dikkatli yazarlar yazdıkları üzerinde sürekli oynama yapmadan duramazlar. Ben hiç tekrar yazmanın haksız bir yük olduğunu düşünmedim; işimi geliştirebilecek bir fırsat olduğu için minnettarım. Yazmak iyi çalışan bir saat gibidir -düzgünce çalışmalı ve gereksiz parçası olmamalıdır. Öğrenciler benim gibi yeniden yazmaya hayranlık duymuyorlar ve bunun bir ceza olduğunu düşünüyorlar.

---

2 Okuyucuya yeniden not: Kitabın orijinalinde "Dilde Cinsiyet Ayrımcılığı" başlıklı bir bölüm var, lakin Türkçe'ye "çevrilemiyor," çünkü Zinsser'ın bahsettiği ayrımcılık, İngilizce'deki kişi sıfatlarının cinsiyete sahip olması hakkında. Öteki taraftan Bu bölümü çevirip buraya koyamıyor olmamız, Türkçe dilinde cinsiyet ayrımcılığı içeren kullanımlar olmadığı ve dili kullanımımızı düzeltmek için buna dikkat etmemiz gerekmediği anlamına gelmiyor.

Lütfen -eğer siz de böyle bir öğrenciyseniz- bunu bir hediye olarak düşünün. Yazmanın bitmiş bir ürün değil, evrimleşen bir *süreç* olduğunu anlayana kadar iyi yazamazsınız. Kimse sizden bir seferde, hatta ikinci denemenizde bile işinizi düzgün yapmanızı beklemiyor.

"Yeniden yazmak"la neyi kast ediyorum? Kast ettiğim şu değil: önce bir ilk taslak yazıp, sonra farklı bir ikinci versiyon, sonra da üçüncü bir versiyon yazmak. Yeniden yazmak işinin çoğu şudur: ilk denemenizde yazdığınız şeyleri yeniden şekillendirmek, sıkılaştırmak ve arındırmak. Yeniden yazarak okuyucunuza sorunsuzca takip edebilecekleri, baştan sona pürüzsüz bir anlatım sunma fırsatı yakalarsınız. Kendinizi sürekli okuyucunun yerine koyun. Sonlara doğru koyduğum bir şeyi önceki cümlelere mi iliştirmeliydim? A cümlesinden B cümlesine geçerken bir değişim -konu, kip, ton, vurgu- yaptığınızı biliyor mu?

Tipik bir paragrafa bakıp bunu bir yazarın ilk taslağı olduğunu varsayalım. Görünürde sıkıntı yok; anlam açık ve dilbilgisi hatası yok. Ama düzeltilmesi gereken şeyler var: yazar okuyucuya zaman, yer ve tavır değişikliklerini bildirmiyor ve tarzını çeşitlendirip canlandırmıyor. Benim yaptığım şey şu: bir editör bu yazıyı ilk okuduğunda onun yapabileceği değişiklikleri ve eklemeleri parantez içinde gösterdim. Sonrasında da notlarıma göre doğru olacak şekilde paragrafı yeniden yazdım.

Komşuların birbirine sahip çıktığı zamanları hatırladı. [Dalgın, düşünceli tonu verebilmek için "hatırladı"yı başa al.] İşler artık böyle olmuyor gibiydi maalesef. ["maalesef" başa gelmeli. Cümleye "Ama." ile başla. Ayrıca olayın nerede geçtiğini de ver.] Bunun nedeninin modern dünyadaki herkesin çok meşgul olmasından mı kaynaklandığını düşündü. [Bu cümlelerin hepsi neredeyse aynı uzunlukta ve aynı uyutucu etkiye sahipler; bunu soru cümlesine çevir?] Birden aklına,

insanların yapacak çok şeyi olduğu için eski-tarz arkadaşlıklara zamanı olmadıklarını düşündü. [Bu cümle neredeyse bir öncekinin aynısı; ya bunu kaldır ya da spesifik ayrıntılarla cümleyi ısıt.] Amerika'da eskiden işler böyle değildi. [Okuyucu hâlâ şimdiki zamanda; artık geçmiş zamanda olduklarını bildirmek için cümlenin başıyla sonunun yerini değiştir. "Amerika"da olduğumuzdan önceden bahsedersen burada demene gerek kalmaz.] Ve bu durumun diğer ülkelerde farklı olduğunu biliyordu, özellikle de İspanya ve İtalya'daki köylerde geçirdiği zamanları hatırlayınca. [Okuyucu hâlâ Amerika'da. Onu Avrupa'ya geçirmek için olumsuz bir geçiş sözcüğü kullan. Ayrıca cümle çok gevşek. İki cümleye böl?] Ona öyle geliyordu ki insanlar zenginleşip evlerini birbirlerinden uzak yerlere inşa etmeye başlayınca kendilerini hayatın özünden uzaklaştırmışlardı. [İroniyi çok geciktirmişsin, daha erkene al. Zenginlikle ilgili paradoksu daha keskinleştir.] Ve onu rahatsız eden başka bir şey daha vardı. [Paragrafın ana teması bu; bunun önemli olduğunu okuyucuya bir şekilde göster. Zayıf "vardı" yapısından kurtul] Geçtiğimiz zamandaki hastalığında, arkadaşlarına en çok ihtiyacı olduğunda onu yalnız bırakmışlardı. ["en çok"la bitirmek için cünleyi yeniden düzenle; cümleye kuvvetini veren ve okuyucunun kulağında çınlamaya devam eden kelime son kelimedir. Hastalık mevzusunu bir dahaki cümleye sakla çünkü o ayrı bir düşünce.] Sanki onu ayıp bir şey yapıyormuş da suçluymuş gibi yakalamışlardı. [Hastalığın bu ayıp şeyin sebebi olduğunu bildir. "Suçlu"dan kurtul; bu zaten anlamda var.] Amerika'da böyle bir ritüel duymamış olsa da, dünyanın ilkel başka bölgelerinde hasta insanlardan uzak durulan toplumlarla ilgili okuduğu yazıyı hatırladı. [Cümle yavaş ve sıkıcı bir şekilde başlıyor ve hantal bit halde devam ediyor. Cümleyi böl, ironiyi öne çıkart.]

Bir zamanlar komşular birbirlerine sahip çıkarlardı. Ama

artık Amerika'da işler böyle yürümüyordu. Bunun sebebi herkesin meşgul olmadı mıydı? İnsanlar televizyon, araba ve spor programlarıyla arkadaşlığa zaman ayıramayacak kadar mı ilgiliydi? Önceki çağlarda durum böyle değildi. Dünyanın diğer bölgelerinde de aileler böyle yaşamıyordu. İspanya ve İtalya'nın en yoksul köylerinde bile insanların bir somun ekmek alıp birbirlerine gittiklerini okuduğunu hatırladı. İronik bir düşünce suratına çarpıldı: insanlar zenginleştikçe, hayatın zenginliklerinden kendilerini mahrum bırakıyorlardı. Ama onun canını sıkan daha şoke edici bir şeydi. Arkadaşlarının onu terk ettiği zaman, onlara en çok ihtiyacı olduğu zamandı. Hastalanarak sanki ayıp bir şey yapmıştı. Başka toplumların hasta insanlardan "uzak durma" gibi bir geleneği olduğunu biliyordu. Ama bu ritüel sadece ilkel toplumlarda vardı. Acaba?

Benim düzeltmelerim ne yapılabilecek tek düzeltmeler, ne de en iyileri. Tamemen marangozluk işi: akışı değiştirmek ve sıkılaştırmak, ana temayı keskinleştirmek. Dilin temposu, ayrıntıları ve canlılığı konularında daha yapılabilecek pek çok şey var. Bütün yapı eşit öneme sahiptir. Baştan sona yazınızı yüksek sesle okuyun ve okuyucunuzu son cümlede nerede bıraktığınızı hiç unutmayın. Birden şöyle iki cümle yazmış olduğunuzu fark edebilirsiniz:

Oyunun trajik kahramanı Othello'dur. Kısa ve şeytani Iago, onun kuşkularını besler.

Kendi içinde, Iago cümlesinde bir yanlışlık yok. Ama önceki cümlenin devamı olarak düşünürsek, bu hali çok yanlış. Okuyucunun kulağında çınlayan isim Othello; okuyucu doğal olarak Othello'nun kısa ve şeytani olduğunu var sayar.

Aklınızda böyle bağlantılar kurarak okursanız okuyucuyu kaybettiğiniz, kafasını karıştırdığınız ya da iki kere aynı şeyi söylediğiniz yerler kulağınıza gelecektir: her ilk taslağın kaçınılmaz boşlukları. Bir ayarlama yapmalısınız -baştan

sona bir bütün halinde olmalı ve ekonomi ve sıcaklıkla ilerlemeli.

Bu düzenleme sürecinden zevk almaya bakın. Ben yazı yazmayı sevmiyorum; yazmış olmayı seviyorum. Ama yeniden yazmayı seviyorum, özellikle de kesip biçmeyi: SİL tuşuna basıp gereksiz bir kelime, ifade ya da cümleyi yok etmeyi. Sıkıcı, tekdüze bir kelimeyi renkli ve daha keskin bir kelimeyle değiştirmeyi seviyorum. Cümleler arası geçişi güçlendirmek hoşuma gidiyor. Bayık bir cümleyi, daha güzel tempolu ya da daha zarif müzikal bir cümleye çevirmeyi seviyorum. Her küçük değişikliği yaptığımda, varmak istediğim noktaya daha fazla yaklaştığımı hissediyorum. Ve oraya varınca başarının sırrının yazmak değil, yeniden yazmak olduğunu biliyorum.

Bilgisayarda Yazmak

Bilgisayar Tanrı'nın, ya da teknolojinin bir hediyesidir. Yeniden yazmak ve yeniden düzenlemek için çok önemli bir araçtır. Anında değerlendirebilmeniz için sözcüklerinizi gözlerinizin önüne serer -ve yeniden değerlendirme için; düzeltene kadar cümlelerinizle oynayabilirsiniz. Ne kadar kesip biçer, değişiklik yaparsanız yapın paragraflarınız ve sayfalarınız doğru düzgün düzenleniyor ve siz çıkıp bir bira içerken yazıcınız yazdığınız her şeyi düzgünce basıyor. Yazarlar için yazıları yeniden yazılırken çıkan sesten daha hoş bir ses yoktur -özellikle de işi kendileri yapmıyorsa.

Bu kitabın önceki versiyonlarda yaptığı, muhteşem bir yeni makine olan sözcük işlemcisinin artık nasıl işlediğini yazarken, yeniden yazarken ve yazıyı organize ederken nasıl işimize yaradığını ve hayatlarımızı değiştirdiğini anlatmasına gerek yok. Artık bunu herkes biliyor. (Eğer hâlâ inanmıyorsanız) size zaman ve işçilik açısından yapılan tasarruftan bahsedebilirim. Bilgisayar başına, daktilo başına oturduğum-

dan daha şevkli oturuyorum, özellikle de önümde karmaşık bir yeniden düzenleme işi varsa. İşimi daha az yorularak ve daha çabuk bitiriyorum. Bunlar yazar için çok önemli kazançlardır: zaman, verim, enerji, zevk ve kontrol.

Konunuza Güvenin

Yazı zanaatıyla uğraştıkça, 'gerçek'ten daha önemli hiç bir şeyin olamayacağını fark ediyorum. İnsanların yaptıkları -ve dedikleri- beni şaşırtmaya devam ediyor çünkü ya muhteşemlik, ya drama, ya mizah, acı, ya da gariplik dolu. Gerçekten olan bütün bu hayranlık uyandırıcı şeyleri kim uydurabilirdi ki? Yazar ve öğrencilere sürekli "Konunuza güvenin." diyorum. Görünüşe göre bu dinlemesi zor bir nasihat.

Kısa bir süre önce Amerika'nın küçük bir şehrindeki bir gazetede yazı koçluğu yaptım. Bu süre zarfında, haberler daha çok insana hitap etsin diye muhabirlerin değişik bir tarzda yazmaya başladıklarını fark ettim. Giriş cümleleri şuna benziyordu:

Vınnnn!

İnanılmazdı.

Ed Barnes gerçekten görüp göremediğini düşündü.

Belki de bu bahar ateşiydi. Nisan ayının bunu bir insana yapabilmesi garip.

Evden çıkmadan arabayı kontrol etmişti herhalde.

Ama Linda'ya söylemeyi unutmuştu.

Ki bu da garipti çünkü Linda'ya söylemeyi hiç unutmazdı. Ortaokulda çıkmaya başladıklarından beri unutmamıştı.

Gerçekten de bunun üstünden 20 sene mi geçmişti?

Şimdi bir de küçük Scooter'a göz kulak olmalıydı.

Düşününce, köpeğin şüpheli hareketler yaptığını fark etti.

Makaleler 1. sayfada başlardı ve "9. sayfadan devam" di-

yene kadar okusam da, neyden bahsettiklerini bir türlü anlayamazdım. Ama 9. sayfaya çevirdiğimde spesifik detaylarla bezeli ilginç bir hikayenin içinde bulurdum. Bir gün bir muhabire sordum, "9. sayfaya vardığımda güzel bir hikayeyle karşılaştım ama bunu neden girişe yazmadınız?" Muhabir şöyle cevap verdi, "Girişte yazıya renk katıyorum." Gerçeğin ve rengin farklı iki şey olduğu yönünde genel bir kanı var. Değiller; renk, gerçeğin organik bir parçasıdır. İşiniz renkli bir gerçek sunmak.

1968'de *Spring Training* isimli bir beyzbol kitabı yazdım. Hayatımın bağımlılığını hayatımın uğraşıyla birleştirdiğim bir şey oldu benim için -ve bu bir yazarın başına gelebilecek en güzel şeydir; insanlar umursadıkları ve sevdikleri bir şey hakkında yazıyorlarsa, işlerini şevkle ve daha iyi yaparlar. Büyük beyzbol konusunun küçük bahar antrenmanı köşesini seçmiştim çünkü bahar antrenmanı hem hayranlar hem de oyuncular için yenilenme zamanıdır. Oyun bize ilk saflığındaki şekliyle geri verilir: org müziği olmadan, çimde, güneşin altında, altı ay boyunca üzüntülerini ve maaşlarını bir kenara koyan ve dokunabileceğimiz kadar yakın olan genç adamlar tarafından oynanır. Hepsinin dışında, bu bir öğretim ve öğrenim zamanıdır. Bahsedeceğim takım olarak Pittsburgh Pirates'ı seçmiştim çünkü Bradenton, Florida'daki eski bir beyzbol sahasında antrenmanlarını yapıyorlardı ve daha yeni yeni gelişmeye başlayan bir kluptü. Menejerleri Jim Leyland hayatını öğretmeye adamıştı.

Oyunu romantize etmek istemiyordum. Önemli bir an olduğunu bildirmek için topa vurulduğunda ağır çekim oynamaya başlayan filmleri sevmem. Saha koşusu hakkında neyin önemli olup neyin olmadığını biliyorum. Yazımın da ağır çekim olmamasına karar verdim -neyin önemli olduğu konusunda okuyucuyu dürtmemeye yani. Aynı şekilde beyzbolu mecazi anlamda hayat, ölüm, orta yaş, kayıp gençlik ya da

daha masum bir Amerika olarak göstermemeye kararlıydım. İddiam beyzbolun bir meslek olduğuydu -onurlu bir meslek- ve bu mesleğin nasıl öğretildiğini ve öğrenildiğini göstermek istiyordum.

Jim Leyland ve koçlarına gidip "Siz öğretmensiniz, ben de öğretmenim. Söyleyin: Topa vurmayı nasıl öğretiyorsunuz? Saha koşusunu? Atıcılığı? Bu genç adamları böyle yorucu bir duruma nasıl hazırlıyorsunuz?" diye sordum. Hepsi ellerinden geldiğince bana yardım edip ayrıntılı bir şekilde cevap verdiler. Oyuncular ve istediğim bilgiye sahip diğer herkes de aynı şekilde yardımcı oldu: bilet satıcıları, hakemler, oyuncu avcıları vs.

Bir gün, bir oyuncu avcısı yakalayabilirim umuduyla tribünlerde dolaşıyordum. Bahar antrenmanı beyzbolun en üst kademe yetenek şovu olduğu için sahalar, yeteneği gördüğü anda tanıyan insanlarla dolar. Bir elinde kronometre, diğer elinde notlarını tutan yaşlı bir adamın yanında boş bir koltuk olduğunu gördüm. Oyuncular vuruculuklarını sergiledikten sonra adama neyin zamanını ölçtüğünü sordum. California Angels adına Kuzey Oyuncu Avcısı Koordinatörü Nick Kamzic olduğunu, ve koşucuların koşu zamanını ölçtüğünü söyledi. Ne tür bir bilgi elde etmeye çalıştığını sordum.

"Sopayı sağ elle kullanan bir vurucunun ilk koşusu 4.3 saniye," dedi, "sol elini kullanan bir vurucunun ise 4.1 ya da 4.2 saniye sürer. Tabi bu sayı değişkenlik gösterir -insana özgü durumları da hesaba katmak gerekir."

"Bu sayıların sizin için anlamı ne?"

"E tabi ki defansif oyun 4.3 saniye sürer," dedi Kamzic. Sanki bu herkesin bildiği bir şeymiş gibi konuştu. Daha önce hiç defansif oyunun ne kadar sürdüğünü düşünmemiştim.

"Yani..."

"İlk koşusunu 4.3 saniyeden çabuk tamamlayan bir oyuncu gö-

rürsen, onunla ilgilenirsin."

Bir gerçek olarak bu başlı başına yeterli. 4.3 saniyenin oyunun karmaşıklığı içerisinde inanılmaz kısa bir zaman olduğunu bildirip buna şaşırarak zaman kaybetmenize gerek yok. 4.3 saniyeden bahsediyoruz; okuyucular bunu yeterince hayranlık uyandırıcı bulacaklardır. Aynı zamanda kendi başlarına düşünmelerine izin verilmesi de hoşlarına gidecektir. Okuyucu, yazım işinde büyük bir rol oynar, ve kendilerine kesinlikle bir sahne verilmelidir. Çok fazla şey anlatarak okuyucunuzu sinir etmeyin -zaten bildikleri ya da çıkarım yapabilecekleri şeyler gibi. "Şaşırtıcı bir şekilde," "tahmin edilebilir bir şekilde," ve "tabi ki," gibi kelimeler kullanmayın zira bunu yaptığınızda okuyucu bilgiyle karşı karşıya kalmadan siz ona bir değer yüklemiş oluyorsunuz. Konunuza güvenin.

İlgi Alanınızı Gözardı Etmeyin

Hakkında yazmaya izninizin olmadığı hiç bir konu yoktur. Öğrenciler genellikle sevdikleri konuları seçmiyorlar -kaykay, rock müzik, arabalar- çünkü öğretmenlerinin bu konuları "aptalca" göreceklerini düşünüyorlar. Ciddiye alan bir kişi için hayatın hiç bir alanı aptalca değildir. Eğer ilgili olduğunuz şeyler hakkında yazarsanız hem daha iyi yazarsınız, hem de okuyucularınızla daha iyi bağ kurarsınız.

Balıkçılık, poker, bilardo, rodeo, dağ tırmanışı, büyük deniz kaplumbağaları ve diğer pek çok ilgilenmediğimi düşündüğüm konu hakkında çok güzel kitaplar okudum. Hobileriniz hakkında yazın: yemek pişirmek, bahçıvanlık, fotoğraf çekmek, örgü örmek, antika eşyalar, koşu, yelken, tüplü dalış, tropikal kuşlar. İşiniz hakkında yazın: öğretmenlik, hemşirelik, ticaret, dükkan işletmesi. Üniversitede hoşunuza gitmiş ve hep tekrar ilgilenmek istemiş olduğunuz bir alan hakkında yazın: tarih, biyografi, sanat, arkeoloji. Yazdığınız konuyla

aranızda özel bir bağ varsa, hiç bir konu çok spesifik ya da garip değildir.

Üçüncü Bölüm

Biçimler

-11-
Edebi Bir Alan Olarak Nesir

Bir yıl kadar önce Buffalo'da, şehirdeki kadın yazarlar tarafından organize edilen bir yazarlar konferansında konuşma yapmaya gittim. Kadınlar zanaatları hakkında oldukça ciddiydi ve yazdıkları kitap ve makaleler düzgün ve kullanışlıydı. Konferanstan bir hafta önce bir radyo programına katılıp konferansın reklamını yapmamı rica ettiler -onlar radyo programcısıyla stüdyoda olacaklardı ve ben de New York'taki dairemden telefonla bağlanacaktım.

Zaman geldi, telefonum çaldı ve sunucu beni tam da sunuculardan beklenen bir neşeyle karşıladı. Stüdyoda üç tane çok hoş bayanın olduğunu ve edebiyatın şimdiki durumu hakkında ne düşündüğümüzü merak ettiğini söyledi. Edebiyatçı ve edebi hedefleri olan dinleyicileri için ne gibi tavsiyelerimiz olduğunu sordu. Bu içten karşılama aramızda birden bir uçurum yarattı. Üç tane çok hoş bayan seslerini çıkarmadılar, ki ben de bunun uygun cevap olduğunu düşünüyordum.

Sessizlik uzayınca dayanamayıp "bence 'edebiyatçı', 'edebi' ve edebiyat' gibi kelimeleri kullanmasak daha iyi olur" dedim. Sunucunun bizim nasıl yazarlar olduğumuz ve ne konuşmak istediğimiz hakkında bilgilendirildiğini biliyordum. Ama onun başka referans noktası yoktu. "Söylesenize," dedi, "Amerika'nın bugünündeki edebi deneyim hakkında ne gibi içgörüleriniz var?" Bu sorusu da sessizlikle cevaplandı. Ve yine ben "burada yazma zanaatı hakkında konuşmak üzere bulunuyoruz." dedim.

Bundan ne gibi bir şey anlaması gerektiğini bilmiyordu ve bizim de edebi devler olarak saydığımız yazarların isimlerini saymaya başladı: Ernest Hemingway, Saul Bellow ve

William Styron gibi. Bu yazarları örnek almadığımızı söyleyip başka yazarlar saymaya başladık: Lewis Thomas, Joan Didion ve Gary Wills gibi. Bu isimleri hiç duymamıştı. Kadınlardan biri Tom Wolfe'un *The Right Stuff*'ından bahsetti ve bunu da duymamıştı. Günümüz mevzu ve endişelerini toplayıp bildirebilme yetenekleri açısından bu yazarlara hayran olduğumuzu söyledik.

"Ama edebi bir şey yazmak istemiyor musunuz?" dedi sunucumuz. Üç kadın zaten tatmin edici bir iş yaptıklarını hissettiklerini söylediler. Böylece program bir duraksamaya daha girmiş oldu ve sunucu dinleyici telefonlarını almaya başladı. Dinleyiciler yazı zanaatıyla ilgileniyorlardı ve bizim bu konudaki düşüncelerimizi merak ediyorlardı. "Yine de gecenin sessizliğinde," dedi sunucu bir kaç dinleyiciye, "en büyük Amerikan romanını yazmayı hayal etmiyor musunuz?" Etmiyorlardı. Böyle hayalleri yoktu -ne gecenin sessizliğinde, ne de başka bir zaman. Gelmiş geçmiş en dandik radyo programlarından birine tanıklık ettik.

Bu hikaye bütün nesir yazarlarının tanıklık ettiği öğeler taşıyor. Bizler, yaşadığımız dünya hakkında yazdıklarımızı iyi yazmak istiyor, veya öğrencilere *onların* yaşadıkları dünya hakkında yazdıklarını iyi yazabilmelerini öğretiyoruz, ama durum böyle olunca edebiyatın halen 19. yüzyıldaki tanımlanmış formlarının (romanlar, kısa hikayeler ve şiirler) dışına çıkamayan bir zaman engeline takılıyoruz. Ama artık yazarların yazdığı ve sattığı, kitap ve dergi yayımcılarının yayımladıkları şeyler ve okuyucuların talep ettikleri şey nesir.

Bu değişimi pek çok örnekle belgeleyebiliriz. Bir tanesi Ayın-Kitabı Klubü'nün tarihi. Klüp 1926'da Harry Scherman tarafından kurulduğu zamanlarda Amerikalılar'ın yeni ve iyi edebi eserlere erişimi yoktu ve Ben-Hur gibi zırvaları okuyorlardı. Scherman ise postanesi olan her şehrin bir kitapçısı da olduğunu savunuyordu ve yeni çıkan iyi kitapları ülke

çapında yavaş yavaş oluşan okuyucu kitlesine göndermeye başladı.

Gönderiği çoğu eser kurguydu. 1926'dan 1941'e kadar gönderilen kitapların listesinde şu gibi isimler var: Ellen Glasgow, Sinclair Lewis, Virginia Woolf, John Galsworthy, Elinor Wylie, Ignazio Silone, Rosamond Lehmann, Edith Wharton, Somerset Maugham, Willa Cather, Booth Tarkington, Isak Dinesen, James Gould Cozzens, Thornton Wilder, Sigrid Undset, Ernest Hemingway, William Saroyan, John P. Marquand, John Steinbeck ve daha niceleri. Bu, Amerika'da "edebiyat"ın zamanıydı. Ayın-Kitabı Klubü'nün üyeleri neredeyse İkinci Dünya Savaşı'nın gelişinden bile habersizlerdi. İlk defa 1940'da *Mrs. Miniver* adında bir kitapla haberleri olmuştu. Kitap, Britanya Savaşı'nın ilk günleri hakkında burnu kalkık bir kaleme sahipti.

Bütün bunlar Pearl Harbor'la değişti. İkinci Dünya Savaşı 7 milyon Amerikalının başka ülkelere gitmesine sebep oldu ve böylece gözlerini gerçeğe açtı: yeni yerler, mevzular ve olaylar. Savaştan sonra bu trend televizyonun çıkmasıyla güçlenerek devam etti. Her akşam oturma odalarında gerçekliğe tanık eden insanlar, romanların yavaş ritmlerinden ve üstü kapalı sözlerinden sıkılmaya başladılar. Bir gece içerisinde Amerika somut-düşünen bir ulus haline geldi. 1946'dan sonra Ayın-Kitabı üyelerinin çoğu nesir okumak istediler, ve dolayısıyla nesir sayısı artmaya başladı.

Dergiler de aynı akıntı tarafından süpürüldüler. Bütün kısa öykü yazarlarının üç ismi varmış gibi duran -Clarence Budington Kelland, Octavus Ray Cohen- *The Saturday Evening Post*, uzun zamandır okuyucularına bu kısa hikayeleri veriyordu, ama 1960la birlikte oranlarını değiştirdiler. Artık derginin %90'ı nesir makalelerine ayrılıyordu ve sadık okuyucuları kendilerini terk edilmiş hissetmesinler diye üç isimli bir yazar tarafından yazılan sadece bir tane kısa hikayeye

yer veriyorlardı. Nesrin altın çağı başlamıştı. *Life*'da her hafta iyi zanaat işi makaleler yayımlanıyordu; *The New Yorker, Silent Spring*'in yazarı Rachel Carson ve *In Cold Blood*'ın yazarı Truman Capote gibi modern Amerikan yazın dünyasının çok önemli isimlerine yer vererek formun gelişimine katkıda bulunuyordu; *Harper* da Norman Mailer'ın *Armies of the Night* gibi harika bir eserini sipariş etmiş, yayımlıyordu. Nesir, yeni Amerikan edebiyatı haline gelmişti.

Bugün, ciddiyet ve zarafetle yazan yazarlar sayesinde hayatın her alanına -geçmişte veya şimdi- erişimimiz var. Bunun üstüne, bugün nesir yazarlarının ve ilgili okuyucuların alanı haline gelmiş, ama bir zamanlar akademik olarak anılan antropoloji, ekonomi ve sosyal tarih gibi disiplinleri de eklemeliyiz. Tarih ve biyografi alanlarını birleştirerek Amerikan mektup külliyatını zenginleştiren kitaplar da cabası: David McCullough'ın *Truman ve The Path Between the Seas*'i; Robert A. Caro'nun *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York*'u; Taylor Branch'in *Parting the Waters: America in the King Years, 1954-63*'ü; Richard Kluger'ın *The Paper: The Life and Death of the New York Herald Tribune*'ü; Richard Rhodes'un *The Making of the Atomic Bomb*'u; Thomas L. Friedman'ın *From Beirut to Jerusalem*'i; J. Anthony Lukas'ın *Common Ground: A Turbulent Decade in the Lives of American Families*'i; Edmund Morris'in *Theodore Rex*'i; Nicholas Lemann'ın *The Promised Land: The Great Black Migration and How It Changed America*'sı; Adam Hochschild'in *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa*'sı; Ronald Steel'in *Walter Lipmann and the American Century*'si; Marion Elizabeth Rodger'ın *Mencken: The American Iconoclast*'i; David Remnick'in *Lenin's Tomb: The Last Days of the Soviet Empire*'ı; Andrew Delbanco'nun *Melville*'i; Mark Stevens ve Annalyn Swan'ın *de Kooning: An American Master*'ı. Kısaca benim yeni nesir edebiyatı listem bilgiyi canlılık, açıklık ve insani bir şe-

kilde veren yazarları içerir.

Kurgu türü yazımın öldüğünü söylemiyorum. Roman yazarı tabi ki bizi başka hiç bir yazar türünün götüremediği yerlere götürebilir: derin duygular ve iç yaşama. Tahammülümün olmadığı nokta nesrin gazetecilikten farkı olmadığı, ve gazeteciliğin ne anlamda kullanılırsa kullanılsın pis bir kelime olduğunu söyleme cüreti gösteren burnu büyüklüktür. Edebiyatı yeniden tanımlamaya girişmişken, gazeteciliği de yeniden tanımlayalım. Gazetecilik, hedef kitlesi ayırt etmeksizin, ilk olarak düzenli olarak basılan bir yayında yer alan yazıdır. Lewis Thomas'ın ilk iki kitabı *Lives of a Cell* ve *The Medusa and the Snail, New England Journal of Medicine* için yazılmış ilk yazılardır. Tarihsel bir açıdan bakarsak, Amerika'da iyi gazetecilik iyi edebiyat haline gelir. H. L. Mencken, Ring Lardner, Joseph Mitchell, Edmund Wilson ve pek çok diğer büyük Amerikan yazar, edebiyat kilisesinde ikonlaştırılmadan önce aktif bir şekilde gazetecilik yapıyorlardı. En iyi yaptıkları şeyi yapıyor ve buna ne isim verildiğini kafalarına takmıyorlardı.

Eninde sonunda her yazar en çok rahat ettikleri yolu izlemek zorunda kalırlar. Yazı yazmayı öğrenen çoğu kişi için bu yol nesirdir. Bu sayede bildikleri, gözlemleyebilecekleri ya da öğrenebilecekleri şeyler hakkında yazabilirler. Bu özellikle genç insanlar ve öğrenciler için geçerlidir. Ya kendi hayatlarında bulunan ya da direkt bir ilgilerinin olduğu konular hakkında yazmaya çok daha meyilli ve isteklidirler. Yazı yazmanın temelinde motivasyon vardır. En iyi nesir yazabiliyorsanız, bu alanın diğerlerinden daha az kaliteli olduğu düşüncesini aklınızdan çıkarın. Yapılması gereken tek ayrım iyi yazı ile kötü yazı arasındadır. Hangi formda olursa olsun, adına ne dersek diyelim, iyi yazı iyi yazıdır.

-12-
İnsanlar Hakkında Yazmak: Röportaj

İnsanları konuşturun. Onlara, hayatlarında ilginç ya da canlı olan şeyler hakkında cevap verdirecek şekilde sorular sormayı öğrenin. Kendi kelimeleriyle ne düşündüğünü ya da ne yaptığını anlatan biri kadar insanı yazmaya teşvik eden bir şey olamaz.

Siz dünyadaki en üstün tarza sahip kişi olsanız bile, kendi kelimeleri her zaman sizinkilerden daha iyi olacaktır. Kendi kelimeleri, onun konuşurkenki havasını ve mizacını taşırlar ve cümlelerinden bunu çıkartmak mümkündür. Dili kullanışına göre nereden geldiğini, nasıl bir ortamda yetiştiğini anlayabilirsiniz. Neler yapmak istediğinin izlerini dilinde bulabilirsiniz. Bu, okuyucusuyla direkt olarak konuşan bir kimsedir; sözcükleri bir yazarın filtresinden geçmez. Bir yazar devreye girer girmez herkesin deneyimleri dolaylı bir yoldan aktarılmış olur.

Bu yüzden nasıl röportaj yapılacağını öğrenin. Ne tür nesir yazıyor olursanız olun yaptığınız ve yazınıza işlediğiniz "alıntılar" yazılarınızı canlandırır. Zaman zaman kendinizi inanılmaz derecede sıkıcı bir makalenin -bir enstitünün geçmişi, ya da rögar kapakları gibi yerel bir mevzu- başında bir şeyler yazmaya çalışırken, ve bu sırada okuyucularınızı, hatta kendinizi uyanık tutmaya çalışırken bulabilirsiniz.

Moralinizi bozmayın. İnsana dair bir şey bulursanız, çözümü de bulmuş olursunuz. Her sıkıcı enstitünün içerisinde yaptıkları işe bağlı ve çok bilgi sahibi kişiler bulunur. Her rögar kapağının olduğu yerde, geleceği bunu yaptırmaya bağlı

olan bir politikacı, ve aptal politikacıların işlerin kendi kendine hallolacağını zannettiğini düşünen, o civarda senelerdir yaşayan dul bir kadın olacaktır. Bu insanları bulup hikayenizi onlara anlattırın. Böylece yazınız sıkıcı olmayacaktır.

Bunu kendime de defalarca kanıtladım. Yıllar önce, New York Halk Kütüphanesi'nin Fifth Avenue'daki ana binasının kuruluşunun 50. yılını kutlamak amaçlı bir kitap yazmam istenmişti. İlk bakışta yapacağım iş sadece mermer bir bina ve içindeki milyonlarca tozlu cilt hakkında bir hikaye yazmak gibi gözüküyordu. Ama araştırma yaptıkça kütüphanenin 19 araştırma bölümü olduğunu, ve bunların başındaki müdürlerin, Washington'dan çıkma Farewell Address elyazmalarından 750.000 film makarasına kadar çok büyük zenginlik ve gariplikleri denetlediklerini öğrendim. Bu müdürlerle röportaj yapıp koleksiyonlarında neler olduğunu, yeni bilgi düzlemlerine ayak uydurabilmek için ne yaptıklarını ve odalarının nasıl kullanıldığını öğrenmeye karar verdim.

Bilim & Teknoloji departmanlarının Amerika Patent Ofisi'nden sonra en büyük patent arşivine sahip olduğunu, böylece kütüphanenin şehrin patent avukatlarının ikinci evi olduğunu öğrendim. Ama aynı zamanda sürekli devinimi keşfetmenin eşiğinde olduğunu düşünen insanlar da buraya geliyordu. "Herkesin keşfedecek bir şeyi vardır," diyordu müdür, "ama aradıkları şeyi bize söylemiyorlar-belki de patentini önce bizim alacağımızı düşünüyorlardır." Binanın akademisyenler, araştırmacılar ve delilerin uğrak noktası olduğu ortaya çıktı ve benim hikayem de görünüşte bir enstitünün tarihçesi gibi gözükse de aslında insanlar hakkında bir hikayeye döndü.

Londra'lı açık arttırma şirketi Sotheby's hakkında uzun bir makale yazmam gerektiğine de aynı yaklaşımı uyguladım. Sotheby's de kendi içinde gümüş, porselen, sanat gibi dallara bölünüyordu ve bunların hepsinin başında bir uzman

vardı. Ve tıpkı kütüphane gibi bu şirket de geçici heveslere sahip nazlı insanların uğrak noktasıydı. Uzmanlar, küçük bir üniversitenin departman şefleri gibiydiler ve her birinin hem içerik hem de tarz olarak anlatacakları eşsiz anekdotlar vardı:

"Burada Micawber gibi bir şeylerin içeri girmesini bekliyoruz," dedi mobilya departmanının başı R. S. Timewell. "Geçenlerde Cambridge civarında oturan yaşlı bir bayan bize yazarak 2000 pound toplamak istediğini söyledi ve evini gezip bu değerde bir şey olup olmadığına bakmamı istedi. Evine gittiğimde etrafta değerli bir şey göremedim. Çıkmak üzereyken "her şeyi gösterdiniz mi?" diye sordum. Evet dedi, ama bana göstermeye tenezzül bile etmediği hizmetçi odasına girmemiştim. O odaya girdiğimde yaşlı bayanın içine battaniyelerini koyduğu, 18. yüzyıldan kalma çok iyi durumda bir sandık gördüm. "Endişelenmenize gerek kalmadı," dedim, "sandık istediğiniz miktara satılabilir." "Ama olmaz -battaniyelerimi nereye koyarım?" dedi.

Benim de endişelenmeme gerek kalmamıştı. İşlerin nasıl döndüğünü bilen tuhaf akademisyenleri, ve tipik İngiliz bodrumlarındaki ("Korkarım bu Kraliçe Anne döneminden değil, hanımefendi -daha ziyade Kraliçe Victoria'nın zamanından kalmışa benziyor, üzgünüm") istenmeyen eşyalarını her sabah oraya getiren insanları dinleyerek bir yazarın isteyebileceği kadar insana dair ayrıntı edinmiştim.

1966'da Ayın-Kitabı Klubü'nün 40. kuruluş yıldönümü için bir tarihçe yazmam istendiğinde, yine durgun bir yazı ortaya çıkacağını düşünmüştüm. Ama kitapların azimli uzmanlar tarafından seçilip, hoşlanmadıkları kitapları paketleyip geri gönderen inatçı abonelere gönderildiğini öğrendim ve bu sayede her iki taraftan da hikayeme tuz biber katacak, insana dair hikayeler elde edebildim. Beş esas uzmanla (Heywood Broun, Henry Seidel Canby, Dorothy Canfield, Chris-

topher Morley ve William Allan White) yapılmış 1000 sayfanın üzerinde bir röportaj derlemesi verildi ve ben de buna o sıralarda faal olarak çalışan diğer uzmanlarla birlikte, klubün kurucusu Harry Scherman ile yaptığım röportajı ilave ettim. Sonuç olarak ortaya Amerika'nın okuma zevkinin 40 yıl içerisinde objektif bakış açılarına göre nasıl değiştiğine dair bir yazı çıktı. Hatta kitaplar kendi çaplarında fenomen olup hikayemde karakterler oldular:

*"Gone With the Wind'in olağanüstü başarısını hatırlayanlar için," diyordu Dorothy Canfield, "bu kitabı insanların sadece İç Savaş ve sonrası hakkında yazılmış çok uzun ve ayr*ıntılı bir kitap olarak gördüğünü anlamak zordur. Yazarın adını duymamıştık ve kimsenin görüşlerinden haberdar değildik. Seçilmesi de biraz zor olmuştu zira bazı betimlemeler pek otantik ya da ikna edici durmuyordu. Ama anlatım olarak Fransızların attention adını verdiği kaliteye sahipti: sayfayı çevirip devamını okumak istiyordunuz. Birisinin şöyle bir yorum yaptığını hatırlıyorum: "İnsanlar bu kitabı pek beğenmeyebilirler ama kimse verdiğiniz paranın karşılığında aldığınız okumanın az olduğunu söyleyemez." İtiraf etmeliyim ki yakaladığı inanılmaz başarı diğer herkes kadar bizi de şaşırtmıştı."

Bu üç örnek, her iyi nesir yazarının erişmesi gereken, insanların aklında kalan bilgilere tipik örneklerdir. Bu konuda daha iyi olmak için yapabileceğiniz tek şey gidip insanlarla röportaj yapmaktır. Röportaj bizzat en popüler nesir türlerinden biridir, bu yüzden bunda ne kadar erken uzmanlaşırsanız o kadar iyi olur.

Nasıl başlayacaksınız? İlk olarak kiminle röportaj yapmak istediğinizi seçerek işe başlayın. Eğer üniversite öğrencisiyseniz, oda arkadaşınızla röportaj yapmayın. Eminim süper oda arkadaşlarınız vardır, ama sözüm meclisten dışarı, bizim duymak isteyebileceğimiz pek çok şey söyleyebileceklerini

zannetmiyorum. Nesir zanaatını öğrenebilmek için dış, gerçek dünyaya çıkmalı -kasabanıza, şehrinize ya da köyünüze- ve sanki yazdığınız gerçekten de yayımlanacakmış gibi düşünmelisiniz. Eğer bunun yardımı olacaksa, yazınızın hangi yayım kuruluşundan çıkmasını istediğinizi düşünün. Konu olarak, işi önemli, ilginç ya da garip birisini seçin. Böylece «sokaktaki insan» bu kişi hakkında bir şeyler okumak isteyecektir.

Bunun anlamı seçtiğiniz kişinin illa bir banka müdürü olması gerekmiyor. Yerel bir pizza dükkanının, süpermarketin ya da kuaförün başındaki birini seçebilirsiniz, her sabah denize açılan balıkçıyı, Küçükler Ligi menajerini ya da bir hemşireyi de. Kasabı, fırıncıyı, ya da -eğer bulabilirseniz- şamdan yapımcısını da seçebilirsiniz. İçinde bulunduğunuz toplulukta, erkek ve kadın rollerinin bir zamanlar ne olduğu hakkında bilgi sahibi olan yaşlı bayanları arayın. Kısacası, okuyucunun hayatına uzaktan da olsa dokunabilecek birisini seçin.

Röportaj, yaptıkça daha da iyi bir hale geldiğiniz işlerdendir. Kendinizi ilk seferde çok huzursuz hissedersiniz ve ancak birisi ne kadar utangaç ya da çekingen olursa olsun ondan istediğiniz cevapları aldığınızda güveniniz yerine gelir. Ama bu becerinin çoğu otomatik, geri kalanı ise içgüdüseldir -diğer insanı nasıl rahatlatacağınızı, ne zaman üzerine gideceğinizi, ne zaman dinleyip ne zaman susacağınızı bilmek. Bunların hepsi deneyimle öğrenilebilir.

Bir röportaj için gerekli olan temel araçlar kağıtlar ve uçları güzelce sivriltilmiş kalemlerdir. Çok mu bariz bir nasihat? Kaç yazarın avlarına kalemsiz, ya da röportaj ortasında kırılan ya da çalışmayan bir kalem, ya da kağıtsız gittiğini duysanız şaşırırsınız. Bir izci için «hazırlıklı ol» ne kadar önemli bir slogansa, nesir yazarı için de aynı derecede önem taşır.

Ama ihtiyacınız olana kadar defterinizi çıkartmayın. Elinde blok otla yaklaşan bir yabancının insanları çok fazla

rahatlattığı söylenemez. Her ikinizin de birbirinizi tanımanız için zamana ihtiyacınız var. Bir süre muhabbet edin. Ne çeşit bir insanla karşı karşıya olduğunuzu öğrenin ve size güvenmesini sağlayın.

Kişi hakkında öğrenebileceğiniz her türlü şeyi öğrenmeden asla röportaja gitmeyin. Eğer yerel bir yetkiliyle röportaj yapacaksanız, oy geçmişini bilin. Karşınızdaki bir aktrisse hangi oyun ya da filmlerde rol aldığını öğrenin. Eğer önceden öğrenmiş olabileceğiniz şeyler hakkında sorular sorarsanız karşınızdaki kişi bunu sinir bozucu bulabilir.

Olası soruların listesini yapın -bunu yapmak, sizi röportajın ortasında sus pus kalıp utanmaktan kurtaracaktır. Listeye ihtiyacınız olmayabilir; aklınıza daha iyi sorular gelebilir, ya da röportaj yaptığınız kişi konuyu sizin ön göremeyeceğiniz bir yöne çekebilir. Bu durumda tek yardımcını sezgileriniz. Konudan tamamen alakasız bir şey konuşmaya başlarsanız, muhabbeti tekrar konuya döndürün. Yeni yön hoşunuza gittiyse işleri akışına bırakın ve sormaya niyetlendiğiniz soruları unutun.

İlk defa röportaj yapacak çoğu kişi, diğer insanları bir şeylere zorladıklarını ve bunun onların özel hayatlarını ihlal etmek anlamına geldiğini düşünürler. Böyle bir korkunuz olmasın. "Sokaktaki adam" birisinin onunla röportaj yapmak istemesinden çok memnun olur. Çoğu insan hayatlarını tek başına geçirirler ve işleri hakkındaki şeyleri dinlemeye hevesli bir yabancı gördüklerinde bu fırsatı kaçırmak istemezler.

Tabi bunlar röportajların her zaman iyi geçeceği anlamına gelmiyor. Karşınızdaki insanların çoğu ilk defa röportaj veriyor olacaklar ve bu süreci garipseyerek ve yavaş yavaş benimseyecekler. Bu sırada size istediğiniz türden bilgi vermeyebilirler. Başka bir gün tekrar gelin; o zaman daha iyi olacaktır. Her ikiniz de bu işten zevk almaya başlayacaksınız -bunu, kurbanlarınızı istemedikleri bir şey yapmaya zorla-

madığınıza dair bir kanıt olarak kabul edebilirsiniz.

Araçlardan bahsetmişken ses kaydedici kullanabilir miyiz? (diye soruyorsunuz) Neden yanımıza bunlardan bir tane alıp, çalıştırıp, bütün kalem kağıt meselesini boş vermiyoruz?

İnsanların dediklerini yakalamak açısından ses kaydedicinin harika bir cihaz olduğu ortada -özellikle de kültür ya da karakterleri dolayısıyla bir şeyler yazmaya alışkın olmayan kimseler için. Sosyal tarih ve antropoloji gibi dallarda kayıt cihazı paha biçilemez bir araçtır. Studs Terkel'in sıradan insanlarla yaptığı röportajları kaydedip hepsini birleştirerek «yazdığı» kitaplarını çok seviyorum, örneğin Hard Times: *An Oral History of the Great Depression*. Aynı zamanda ses kaydediciyle elde edilip belli dergilerde yayımlanan soru-cevap röportajları da seviyorum. Bunlarda bir yazarın bitmiş ürün üzerindeki cilası ve güzelleştirmesi olmadığı için bir doğallık oluyor.

Ama bu yazı yazmak olmuyor. Bu, sorular sorup, kaydedilen cevapları kesip biçip düzenleme süreci oluyor, ve harcanan zaman ve emek miktarı çok fazla. Ses cihazınıza dili çok güzel kullanarak mükemmel konuştuğunu düşündüğünüz eğitimli bir kişinin bile sağa sola savrulduğunu ve tek bir cümleyi bile doğru düzgün kuramadığını fark ediyorsunuz. Kulak, dilbilgisi kurallarının ihlalini hoş görebilir, ama basılı bir şeye bakan bir göz için aynısı söylenemez. Görünürde kullanımı basit olan ses kayıt cihazının kullanımı hiç de kolay değildir; çok fazla işçilik gerektirir.

Ama sizi temel olarak pratik sebeplerden ötürü uyarıyorum. Bir tehlike, genelde yanınızda bir ses kayıt cihazı olmaması; yanınızda kalem bulunma olasılığı daha yüksek. Başka bir tehlike ise cihazların bozulması... Gazeteciliğin en kötü anlarından birisi, "gerçekten harika bir haber" ile dönen muhabirin OYNAT tuşuna basıp ortama sessizlik çökmesidir. Ama hepsinden öte, bir yazar materyalini görebilmelidir.

Eğer röportajınız kayıt cihazındaysa bir dinleyici oluyorsunuz. Sürekli makineyle uğraşıp, ileri geri sarıp, bir yerlerde olduğundan emin olduğunuz harika bir ifadeyi arıyorsunuz. İleri sar, durdur, oynat, delir. Yazar olun. Yazın.

Ben röportaj yaparken 1 Numara kalem kullanıyorum. Başka bir insanla aramdaki aktarımı seviyorum. O insanın benim çalıştığımı görmesi hoşuma gidiyor -işimi kendim yaparken, bir makine benim yerime yaparken değil. Sadece bir kez ses kayıt cihazından çok yararlandım: kitabım *Mitchell & Ruff* için. Kitap caz müzisyenleri Willie Ruff ve Dwike Mitchell hakkında. Her ikisini de çok iyi tanısam da, beyaz bir yazarın siyahilerin deneyimleri hakkında yazarken doğru tonda konuşması gerektiğini düşünmüştüm. Ruff ve Michael farklı bir tür İngilizce konuşuyor değillerdi; dili iyi ve belagatlı bir şekilde kullanıyorlardı. Ama Güneyden gelen siyahiler oldukları için dillerine mizah ve zenginlik katan, kendilerine özel kelime ve deyimler kullanıyorlardı. Bu kullanımların hiç birini kaçırmak istemiyordum. Kayıt cihazım bunların hepsini yakaladı ve kitabımı okuyanlar ikisini de çok doğru bir şekilde aktardığımı görebilirler. Röportaj yaptığınız kişilerin kültürel miraslarını atlayabileceğinizi düşündüğünüz zamanlarda ses kayıt cihazı kullanmayı bir seçenek olarak değerlendirin.

Ama not tutmakla ilgili büyük bir sıkıntı var: röportaj yaptığınız kişi çoğunlukla sizin yazabildiğinizden hızlı konuşmaya başlar. Siz daha A cümlesini yazarken o B cümlesindedir. Siz A cümlesini bırakıp B cümlesinde ona yetişmeye çalışırken A cümlesini aklınızda tutabilmeyi ve C cümlesinin önemsiz olduğu için es geçebileceğiniz bir cümle olmasını umarsınız. Böylece bu zamanı kullanıp röportaja yetişebileceksinizdir. Maalesef artık misafiriniz yüksek hıza çıkmıştır. Son bir saattir ona söyletmeye çalıştığınız şeyleri Churchill kadar belagatlı bir şekilde aktarıyordur. Aklınıza, kaybetme-

den kaydetmek istediğiniz cümleler dolup taşmaya başlar.

Durmasını söyleyin. "Bir dakika bekleyin lütfen," ve yetişene kadar yazın. Kendinizden geçmiş bir şekilde not alırken yaptığınız şey onun dediklerini doğru bir şekilde kağıda aktarmaktır. Kimse dediklerinin yanlış aktarılmasını istemez.

Yeterli pratikle daha hızlı yazmaya ve kestirmeler bulmaya başlayacaksınız. Çok kullanılan kelimeler için kısaltmalar kullandığınızı ve bağlaçları atladığınızı fark edeceksiniz. Röportaj biter bitmez hatırladığınız ama atladığınız bütün kelimeleri yerlerine yazın. Çoğunu hatırlayabiliyor olacaksınız.

Eve gittiğinizde notlarınızı temize çekin -çünkü büyük ihtimalle okunmaz bir karalamayla karşılaşacaksınız. Bu sadece röportajınızı düzene sokmanıza değil, aynı zamanda hızla yazdığınız kelimeleri sakin bir şekilde değerlendirip röportaj yaptığınız kişinin gerçekten ne dediğini anlamanıza yardımcı olacaktır.

Söylediği pek çok şeyin ya ilginç olmadığını, ya uygun olmadığını, ya da tekrardan ibaret olduğunu göreceksiniz. En önemli ya da renkli cümleleri ayırın. Hepsini temize çekip zahmete girdiğiniz için yazdığınız bütün kelimeleri kullanmak isteyebilirsiniz ama bunu yapmayın -bu, okuyucuyu da aynı zahmete sokmanızın bahanesi olamaz. Sizin işiniz, röportajın özünü vermek.

Peki ya röportajı yaptığınız kişiye karşı olan sorumluluğunuz? Dediği şeyleri ne derece kesip atabilirsiniz? Bu soru ilk röportajından dönen her yazarı endişelendirir -ve böyle olması gereklidir. Ama aklınızda iki standart belirlerseniz cevap zor değildir: özlük ve tarafsızlık.

Röportaj yaptığınız kişiye karşı olan ahlaki göreviniz, onu doğru olarak temsil etmektir. Eğer bir konunun iki tarafını da dikkatlice değerlendirdiyse, ama siz buna rağmen tek bir görüşünü aktarıp onu bir taraftaymış gibi gösterirseniz, size söylediği şeyleri doğru olarak aktarmamış olursunuz.

Sözlerinden bağlam dışı alıntılar yaparsanız, ya da düşüncenin devamını aktarmayıp sadece güzel olduğunu düşündüğünüz bir sözü yazarsanız, yine onun söylediklerini doğru olarak aktarmamış olursunuz. Burada mevzubahis olan şey bir kişinin itibarı ve onuru -tabi sizinki de.

Bundan sonra okuyucuya karşı bir yükümlülüğünüz var. Okuyucu, elekten geçirilmiş şeyi hak eder. Çoğu kişi konuşma sırasında konudan sapar, alakasız hikayeler ve önemsiz şeylerden konuşurlar. Bunlar her ne kadar hoş olsa da, yine de gereksiz şeyler. Röportajınızın gücü, ana konuya ne kadar kestirmeden gittiğinizle ölçülür. Bu yüzden notlarınızda 2. sayfada yapılmış bir yorumu çok güzel bir şekilde açıklayan bir ifadeyi 5. sayfanızda bulursanız, herkese bir iyilik yapın ve iki düşünceyi bağlayıp, ikinci cümlenin birinciyi nasıl desteklediğini gösterin. Bu, röportajın akışı hakkındaki gerçekliğe uygun olmayabilir, ama söylenen şey hakkındaki gerçeğe sadık kalmış olacaksınız. Alıntılardan istediğiniz gibi yararlanın -seçin, çıkartın, sıralarını değiştirin, sona güzel bir tanesini saklayın. Sadece adil davrandığınızdan emin olun. Herhangi bir kelimeyi değiştirmeyin, ve kestiğiniz bir cümlenin içinde kaldığı bağlamda, aslında sahip olmadığı bir anlamı yaratmasına sebep olmayın.

Gerçekten herhangi bir kelimeyi değiştirmemeli misiniz? Hem evet, hem hayır. Eğer bir konuşmacı sözcüklerini dikkatlice seçiyorsa, siz de onun alıntılarını kelimesi kelimesine kullanmayı profesyonel bir gurur meselesi olarak görmelisiniz. Röportaj yapan çoğu kişi bu konuda işlerini yarım yamalak yapıyorlar; eğer denilen şey ile aşağı yukarı aynı anlama gelecek bir şey yazarlarsa bunu yeterli görüyorlar. Yeterli değil: kimse asla kullanmayacağı kelime ya da ifadelerin basıldığını görmek istemez. Ama konuşmacının dili kullanımı iyi değilse -cümleleri kopuk, düşünceleri düzensiz, dili onu utandıracak kadar karmakarışık- yazarın dili düzenleyip bağları kurmak-

tan başka şansı yoktur.

Bazen konuşmacıyı aynen aktarmaya çalışırken tuzağa düşebilirsiniz. Makalenizi yazarken onun dediklerini aynı notlarınızdaki gibi aktarırsınız. Dediklerini bu şekilde aktardığınız için kendinizi iyi bile hissedebilirsiniz. Daha sonra yazdıklarınızın üzerinden geçerken yaptığınız bazı alıntıların pek de mantıklı durmadığını fark edersiniz. İlk duyduğunuzda o kadar uygun gelmiştir ki durup üzerine düşünmemişsinizdir. Şimdi üzerine düşününce dilde ya da mantıkta bir delik olduğunu fark edersiniz. Bu deliği olduğu gibi bırakmak hem okuyucuya hem de konuşmacıya kötülük yapmaktır -ve yazar için de iyi olmaz. Çoğu zaman bir kaç açıklayıcı kelime eklemek sorunu çözecektir. Ya da notlarınız arasında, aynı ifadeyi daha açık bir şekilde belirten bir başka alıntı bulabilirsiniz. Ama röportaj yaptığınız kişiyi arayabileceğinizi de unutmayın. Söylediği bir kaç şeyin üzerinden geçmek istediğinizi söyleyin. Siz anlayana kadar daha önce söylediği şeyleri tekrar ifade etmesini istediğinizi söyleyin. Alıntılarınızın esiri olmayın -kulağa güzel geldiği için analiz etmemezlik yapmayın. *Sizin* anlamadığınız bir şeyin yayınlanmasına izin vermeyin.

Röportajı nasıl organize edeceğinize gelince; girişiniz tabi ki röportaj yaptığınız kişinin neden okumaya değer olduğuyla ilgili olmalı. Zamanımız hakkındaki düşünceleri, ve onun hakkında dikkatimizi cezp edecek şey ne? Sonra onun *kendi* kelimeleriyle ve sizin de *kendi* kelimelerinizle, anlattığı şeyi aktarırken bir denge kurmaya çalışın. Eğer üç dört paragraf boyunca alıntı kullanırsanız, bir süre sonra tekdüze hale gelir. Alıntılar onları yazınıza serpiştirdiğinizde daha canlıdırlar ve belli aralıklarla gözükürlerse size daha fazla yardımcı olurlar. Yazar sizsiniz -kontrolü bırakmayın. Ama alıntılarınızı kullanırken dikkatli olun; kullanışlı olmamasına rağmen, amacınızın sırf iç bunaltan alıntı serisini bölmek olduğunu

açık eden cümleler kullanmayın ("Sigarasını yanındaki kül tablasına silkerken parmaklarının oldukça uzun olduğunu gördüm." "Salatasıyla oyalanıyordu").

Alıntı kullanacaksınız, cümleye onunla başlayın, bizi adamın ne dediğine sevk edecek yavan bir cümleyle değil.

KÖTÜ: Bay Smith, dediğine göre "haftada bir şehir merkezine gidip eski arkadaşlarıyla yemek yemeyi" severmiş.

İYİ: "Haftada bir şehir merkezine gidip," dedi Bay Smith, "eski arkadaşlarımla yemek yemeyi seviyorum."

İlk cümle ölü, ikincisinde ise hayat var. "Bay Smith, dediğine göre" yapısından daha kötü bir şekilde cümleye başlamak mümkün değildir -çoğu okuyucu bunu görünce okumayı bırakır. Eğer adam onu dediyse, bunu ona dedirtin ve cümlenin sıcak, insani bir şekilde başlamasına izin verin.

Ama alıntıyı böldüğünüzde dikkatli olun. Doğal bir şekilde yapılması mümkün olduğu anda yapın ki okuyucu kimin konuştuğunu bilsin, alıntıyı böldüğünüzde ritim veya anlam bozulacaksa yapmayın.

Son olarak, «dedi.» ile eş anlamlı ifadeler bulmak için kendinizi zorlamayın. Kişinize sırf «dedi,» dedirtmemek için öne sürmesine, iddia etmesine ya da uyarmasına izin vermeyin, ve lütfen -lütfen!- «güldü» ya da «sırıttı» yazmayın. Ben kimsenin güldüğünü duymadım. Zaten okuyucunun gözü «dedi» sözcüğünü görünce bunu hemen geçiyor, bu yüzden bu konu hakkında kafa patlatmaya gerek yok. Eğer illa çeşitlilik istiyorsanız, muhabbetin değişen seyrine uygun ifadeler bulun. «Belirtti,» «açıkladı,» «cevapladı,» «ekledi» -bunların hepsinin belirli bir anlamı var. Ama kişiniz bir şeyler söylüyor ama demin söylediği şeye bir ek yapmıyorsa «ekledi» demeyin.

Bütün bu teknik beceriler sizi bir yere kadar götürür. İyi

bir röportajın son raddede bağlı olduğu şey yazarın karakteri ve kişiliğidir çünkü röportaj yaptığınız kişi konu hakkında her zaman sizden daha fazla bilgiye sahip olacaktır. Bu tedirginlik verici durumda endişenizi nasıl yeneceğiniz ve zekanıza nasıl güveneceğiniz konuları 21. bölüm, «Haz, Korku ve Güven»de ayrıntılı bir şekilde açıklanıyor.

Alıntıların doğru ve yanlış kullanımı bazı olaylar yüzünden haberlere kadar taşındı. Bunlardan bir tanesi Janet Malcolm'a yönelik karalama ve iftira suçlamasıydı. Jüri, Malcolm'ın New Yorker'daki köşesinde psikiyatrist Jeffrey M. Masson'a ait diye ileri sürülen alıntıları «uydurduğu» için Malcolm'ı suçlu buldu. Bir diğer haber, Joe Mcginnis'in, Senatör Edward M. Kennedy ile hiç röportaj yapmamasına rağmen, yazdığı *The Last Brother* adlı biyografide "perspektifini bildiğini zannederek bazı şeyler ve belirli olayları tasvir etmiş" olması hakkındaydı. Gerçek ve kurgunun böyle belirsizleştirilmesi, yazdıkları şeyleri umursayan nesir yazarlarını rahatsız eder -bunu zanaatlarına bir saldırı olarak görürler. Yine de vicdanlı bir muhabir için bile bu alan belirsizdir. Bazı ana hatları çizmemize yardımcı olması için, Joseph Mitchell'ın eserlerini ele alalım. 1938 ile 1965 yılları arasında The New Yorker için yazdığı harika makalelerine iliştirdiği alamet-i farikası alıntılar, Mitchell'in başarısı ve ayırıcı özelliğiydi. Bu yazıların çoğu New York'un liman bölgesinde çalışan kişiler hakkındaydı. O makaleler benim neslimin nesir yazarları üzerinde büyük bir etki yaratmıştır -temel bir ders kitabı.

Amerikan nesrinin klasik kitabı *The Bottom of the Harbor*'ı oluşturan Mitchell'ın altı eseri, 1940ların sonu ve 1950'lerin başı arasında *The New Yorker*'da inanılmaz bir düzensizlikle yayımlanmıştır. Bazen dergideki arkadaşlarıma ne zaman yeni bir yazısının çıkacağını sorardım, ama en ufak bir fikirleri ya da tahminleri bile yoktu. Bana bunun mozaik bir iş

olduğunu, ve mozaiği dizen kişinin her şey yerine oturuncaya kadar kılı kırk yaracağını söylerlerdi. Sonunda yeni bir makale yayımlandığında neden bu kadar uzun sürdüğünü anlardım; tamamen doğruydu. Mitchell'ın en sevdiğim eseri "Mr. Hunter's Grave"i nasıl heyecanla okuduğumu hâlâ hatırlarım. Makale 87 yaşında, Afrika Metodist Kilisesi'ne bağlı, bir zenci istiridye avcısı köyü olan Sandy Ground, Staten Island'da yaşamış, hayatta kalan son kişilerden olan yaşlı bir adam hakkındadır. *The Bottom of the Harbor* ile Mitchell'in eserlerinde geçmiş çok önemli bir role sahip olmuş, eserine hem tarihsel hem de ağıtsal bir hava katmıştır. Temel olarak işlediği yaşlı adamlar hafızanın bekçileri, eski zamanların New York'u ile canlı bir bağ olmuşlardır.

Şekerciboyası üzerine George H. Hunter'ın yazdığı aşağıdaki makale, uzun alıntılar açısından "Mr. Hunter's Grave" gibi sakince aktarılan ve toplanan, hoşa giden ayrıntıları vermesi açısından tipik bir örnektir:

"İlk çıktığı bahar aylarında, kökün üstündeki filizleri yenebilir durumda olur. Tadı kuşkonmaza benzer. Sandy Ground'daki yaşlı kadınlar, eski Güneyli kadınlar, şekerciboyası filizleri yemenin kanı yenilediğine inanırlardı. Annem de buna inanırdı. Her bahar beni ormana şekerciboyası filizi toplamaya gönderirdi. Ve ben de inanıyorum. Bu yüzden her bahar gidip topluyorum ve pişiriyorum. Şekerciboyasını çok seviyor falan değilim -hatta bende gaz yapıyor- ama bana geçmiş günleri hatırlatıyor, annemi hatırlatıyor. Şimdi Staten Island'ın bu kısmındaki ormanda, unutulmuş bir yerde olduğunuzu düşünebilirsiniz, ama Arthur Kill yolunun azıcık ilerisinde, Arden Caddesi'nin yakınlarında, bazen New York'taki gökdelenleri görebileceğiniz bir dönemeç var. Sadece en uzun gökdelenleri görebilirsiniz, ve sadece tepelerini. Hava da çok berrak olmalı. O zaman bile bir an görünüp, bir an gözden kaybolabilirler. Bu dönemecin yanında küçük bir bataklık vardır, ve bu bataklığın etrafı, şekercibo-

yası toplamak için benim bildiğim en iyi yerdir. Bu bahar bir sabah oraya gittim, ama belki hatırlarsınız, bahar geç gelmişti, bu yüzden hiç şekerciboyası çıkmamıştı. Binbir türlü bitki türemişti, ama şekerciboyası yoktu. Böyle etrafa bakınarak gezerken nereye bastığıma dikkat etmiyordum ve ayağımı yanlış bir şekilde basınca dizime kadar çamura gömüldüm. Bir süre çamurda debelendim ve sonra kafamı kaldırıp yukarı baktığımda birden kilometrelerce uzakta New York'taki gökdelenlerin tepelerinin sabah güneşinde parıl parıl parıldadıklarını gördüm. Bunu beklemiyordum, ve inanılmazdı. Sanki İncil'den bir görüntü gibiydi."

Tabi ki kimse Mr. Hunter'ın bunları tek seferde söylediğini düşünmüyor; Mitchell yığınla şey birleştirmiş. Yine de eminim ki Mr. Hunter bunları bir zaman söylemiştir -bütün kelime ve ifadeler onundur. Onun konuşmasına benziyor; Mitchell, konuştuğu kişinin perspektifinden "çıkarım" yapıp bir sahne yaratmıyor. Bir öğleden sonra mezarlığı gezermiş gibi yaparken aslında edebi bir düzenleme yapıyor. Onun ünlü olduğu sabır ve kibar yöntemlerini bildiğim için yürüttüğüm tahmine göre bu makalenin hazırlanması için en az bir yıl dolaşmış, konuşmuş, yazmış ve yeniden yazmıştır. Dokusal açıdan bu kadar zengin bir metinle çok karşılaşmadım; Mitchell'in "öğleden sonrası" gerçek bir öğleden sonranın acelesiz kalitesine sahip. Yazı bittiğinde Mr. Hunter New York'taki istiridyeciliğin tarihine, Sandy Ground'daki nesillerin değişimine, aile ve aile isimlerine, tarımcılık ve aşçılığa, yabani otlar ve meyvelere, kuş ve ağaçlara, kilise ve cenazelere, değişim ve bozulmaya, kısaca hayat hakkındaki neredeyse her şeye dokunmuş oluyor.

"Mr. Hunter's Grave"i nesir olarak adlandırmaktan çekinmiyorum. Mitchell geçen zaman hakkındaki gerçeği değiştirse de hikayesini sıkıştırma ve odağını ayarlama konularında bir oyun yazarı kadar becerisi kullanıyor ve böylece

okuyucuya içine girebileceği, anlayabileceği bir yapı veriyor. Hikayeyi gerçek zamanda, Staten Island'da geçirdiği gün ve aylarla anlatsaydı, Andy Warhol'un sekiz saat uyuyan bir adamı çektiği sekiz saatlik film ile elde ettiği hissizleştirici gerçeği elde edebilirdi. Dikkatlice düzenleme yaparak nesir zanaatını sanat haline yükseltti. Ama asla Mr. Hunter'ın gerçeğiyle oynamadı; "çıkarım", "uydurma" gibi şeyler yapmadı. Adil bir oyun oynadı.

Sonuç olarak, benim standardım bu. Alıntılar üzerinde biraz yuvarlama ve oynama yapmadan doğru düzgün bir röportaj ortaya çıkarmanın pek de mümkün olmadığını biliyorum; bunu yaptığını iddia eden hiç bir yazara inanmayın. Ama bu iki düşüncenin de ucu açık ve pek çok fikir var. Sadelik yanlıları, Joseph Mitchell'in bir romancının asasını gerçeklerin üzerine tuttuğunu söyleyeceklerdir. İlericiler ise Mitchell'in bir öncü olduğunu -Gay Talese ve Tom Wolfe gibi yazarların 1960larda keşfettikleri, hayali diyalog ve duygu konularında kurgusal teknikler kullanıp daha önce çok iyi araştırma yaptıkları konulara hikaye tarzında bir üslup kazandıran "yeni gazetecilik" türünü öngördüğünü söyleyeceklerdir. Her iki görüş de kısmen doğru.

Bence yanlış olan alıntı uydurmak veya birisinin demiş olabileceği bir şeyi tahmin edip, demiş gibi göstermektir. Yazmak kamuya karşı bir sorumluluktur. Nesir yazarının özel ayrıcalığı, dünya üzerinde haklarında yazabilecekleri bir dünya dolusu gerçek insan olmasıdır. İnsanları konuşturmaya başladığınızda, söyledikleri şeylere sanki değerli bir hediyeye göz kulak oluyormuşsunuz gibi davranın.

-13-
Mekânlar Hakkında Yazmak: Gezi Yazısı

Kişiler hakkında nasıl yazmanız gerektiğinin yanında, bir yer hakkında nasıl yazmanız gerektiğini de bilmelisiniz. İnsanlar ve yerler, nesir yapısının üzerinde durduğu iki kolonu oluştururlar. İnsanı içeren her olay belirli bir mekanda cereyan eder, ve okuyucu o mekanın nasıl bir yer olduğunu bilmek ister.

Çoğu durumda bir olayı resmetmeniz için bir-iki paragraf yeterli olacaktır. Ama anlattığınız hikayeye doku katmak için çoğu zaman bir mahalle ya da kasabanın ortamını, atmosferini bildirmek durumunda kalırsınız. Ve gezi yazısı gibi bazı durumlarda -Yunan adalarında yaptığınız geziyi, ya da Rocky dağlarında kampa gittiğinizde bunları anlatmak için kullandığınız o cesur form- içeriğinizin temelini betimleme içeren ayrıntılar oluşturacaktır.

Oran nasıl olursa olsun, nispeten kolay gözükecektir, ama acı gerçek ise çok zor olduğu. Zor olmalı, çünkü bu alan, çoğu yazarın -amatör ve profesyonel- en kötü eserlerini verdiği alan değil, resmen berbat işler çıkardıkları bir alan. Berbat iş çıkartmanın karakter kusuruyla bir alakası yoktur. Tersine, bunun sebebi şevk erdemidir. Evine dönen bir gezgin kadar kimse eve döndüğünde sıkılmaz. Gezisi o kadar hoşuna gitmiştir ki bize her şeyi anlatmak ister -ama biz «her şeyi» dinlemek istemiyoruz. Sadece birazını dinlemek istiyoruz. Onun gezisini diğerlerinkinden farklı kılan şey ne? Bize zaten bilmediğimiz ne söyleyebilir? Disneyland'de yaptığı her şeyi, Büyük Kanyon'un inanılmaz olduğunu, ya da

Venedik'te kanallar olduğunu duymak istemiyoruz. Disneyland'deki aletlerden biri bozulduysa, harika Büyük Kanyon'a biri düştüyse, işte *bu* okumaya değer olur.

Bir yere gittiğimizde oraya giden ya da orası hakkında böyle ince düşünebilen ilk kişiler olduğumuzu düşünmemiz gayet doğal. Evet: bizi devam ettiren, deneyimimizi sağlamlaştıran şey budur. 8. Henry'nin eşleri aklına gelmeden Londra Kulesi'ni kim ziyaret edebilir, ya da Mısır'a gidip piramitlerin ebat ve tarihinden kim etkilenmez? Ama bunlar hakkında pek çok kişi tarafından yazı yazıldı. Bir yazar olarak öznel kendinizi -yeni yerler, sesler ve kokulardan etkilenen bir gezgin olan- sıkı bir kontrol altında tutmalı ve okuyucunuza nesnel bir gözle bakmalısınız. Gezinizde yaptığınız her şeyi barındıran bir makale sizi etkiler çünkü o sizin gezinizdi. Bu okuyucuyu da etkileyecek mi? Hayır. Bir ayrıntı yığını okuyucunun ilgisini çekmenizi sağlamaz. Ayrıntı önemli olmalı.

Diğer bir büyük tuzak da tarzdır. Nesrin en çok bu alanında yazarlar aşırı duygusal kelimeler ve basmakalıp olduğu bariz olan ifadeler kullanırlar. Konuşmada zar zor kullanacağınız sıfatlar -"harikulade", "alacalı", "güllük gülistanlık", "efsanevi", "pupa yelken"- bir anda metni doldurur. Bir günkü gezinizde gördüğünüz şeylerin yarısı inanılmaz ilginçtir, özellikle de değirmenler ve açılır köprüler; bunların ilginçliği sabittir. Tepelerde yer alan kasabalar bağra basılmıştır -tepede olup da tepe tarafından bağrına basılmamış tek bir kasaba duymadım- ve kırsal bölge, tercihen yarısı unutulmuş sapa yollarla bezelidir. Avrupa'da hep tarih kokan bir nehrin yanından geçerken faytonun sesine uyanırsınız. Bu dünya, eskinin yeniyle buluştuğu bir dünyadır -eski hiç eskiyle buluşmaz. Bu dünyada cansız nesneler hayata gelir: vitrinler gülümser, binalar kendileriyle övünür, kalıntılar çağrı yapar, ve bacalar eski hoş geldin şarkılarını söylerler.

Gezi yazılarında aynı zamanda bir analiz sonucunda hiç

bir anlama gelmediği ortaya çıkacak yumuşak kelimeler kullanılır, ya da en azından farklı insanlar için farklı anlamlara gelecek kelimeler: "çekici", "büyüleyici", "romantik". "Şehrin çekiciliği var" demek kimseye bir şey anlatmaz. Peki "büyü" kelimesinin tanımını kim yapacak, herhalde büyü okulu sahibi birisi. Peki ya "romantik"? Bunlar, bakan kişi için geçerli olan öznel kavramlardır. Bir kişi için romantik bir gün batımı, başka bir kişi için akşamdan kaldığı anlamına gelebilir.

Bunları eleyip nasıl bir yer hakkında iyi bir yazı yazabilirsiniz? Benim nasihatim iki prensibe indirgenebilir -tarz ve özlülük.

İlk olarak, kelimelerinizi olağanüstü itinayla seçin. Eğer bir ifade size kolay geliyorsa, buna şüpheyle yaklaşın; bu büyük ihtimalle, gezi yazılarıyla bağdaşmış sayısız klişeden bir tanesidir ve onları *kullanmamak* için ekstra çaba sarf etmeniz gerekir. Ayrıca, olağanüstü şelaleyi betimlerken şaşaalı, lirik ifadeler kullanma isteğinize direnin. Bu iyi ihtimalle suni konuşmanıza, -kendiniz değilmişsiniz gibi- en kötü de cafcaflı konuşmanıza yol açar. Taze kelimeler ve imgeler bulmaya çalışın. "Sayısız" ve klanını şairlere bırakın. "Klan" kelimesini de kim alıyorsa ona.

Özlülüğe gelince, inanılmaz derecede seçici olun. Bir sahili tasvir ediyorsanız "kıyıya kayalar saçılmıştı" ya da "arada bir martılar geçiyordu" yazmayın. Kıyılarda genelde kayalar olur ve üzerlerinden martılar geçer. Bilindik her şeyi eleyin: bize denizin dalgalı ve kumun beyaz olduğunu söylemeyin. Önemli olan ayrıntılar bulun. Anlatımınız açısından önem arz edebilirler; sıra dışı, renkli, komik ya da eğlenceli olabilirler. Ama işe yaradıklarından emin olun.

Size bazı yazarlardan örnekler vereceğim. Mizaç olarak hayli farklı olsalar da seçtikleri ayrıntıların gücü açısında oldukça benzerler. İlki, Joan Didion'ın «Altın Rüya'nın Bazı Hayalperestleri» adında bir makaleden alıntı. Makale,

Kaliforniya'nın San Bernardino Vadisi'nde işlenen korkunç bir suç hakkında ve makalenin başlarından alınmış bu paragrafta yazar bizi sanki kendi arabasına alıp şehrimizin içinden Lucille Miller'ın Volkswagen'inin alev aldığı yola götürüyor:

Telefonla kolayca bağlılık yemini edip, kitap satın almakta zorlanacağınız Kaliforniya'dayız. Havalı saçın, Capris'in ve hayatın kendileri için beyaz bir gelinlik, bir Kimberly, Sherry ya da Debbi doğurduktan sonra Tijuana boşanması yapıp kuaför okuluna dönmek olan kızların ülkesi. "Çılgın çocuklardık," derler pişmanlık olmadan seslerinde, ve geleceğe bakarlar. Altın topraklarda gelecek hep iyi gözükür çünkü kimse geçmişi hatırlamaz. Burada sıcak rüzgarlar eser ve eski usüller kimsenin umurunda değildir. Boşanma oranı ulusal ortalamanın iki katıdır ve her 38 kişiden biri karavanda yaşar. Burası, başka bir yerden gelen, soğuktan, geçmişten ve eski usüllerden uzaklaşan herkesin son durağıdır. Burada, bakmanın akıllarına geldiği tek yerde yeni bir hayat tarzı ararlar: filmler ve gazeteler. Lucille Marie Maxwell Miller'ın başına gelenler, bu yeni tarzın kısa ve öz bir anıtıdır.

Önce aklınıza Banyan Sokağı'nı getirin, çünkü olay Banyan'da oluyor. Banyan'a ulaşmak için Route 66, Foothill Bulvar'ının dışında kalan San Bernardino'nun batısına doğru gitmeniz gerekir: Santa Fe makasını, Forty Winks Motel'ini geçin. Moteli geçince 19 tane kızılderili çadırının dış tarafında şu yazıyı göreceksiniz: "KIZILDERİLİ ÇADIRINDA UYUYUN -BONCUKLARINIZLA FAZLASINI BULUN." Fontana Drag City, Fontana Church of the Nazarene ve Pit-Stop A Go-Go'nun ötesinde; Kaiser Steel'den ileride, Kapu Kai Restaurant-Bar ve Coffee Shop'a doğru, Route 66 ve Carnelian Avenue'nun köşesinde. "Yasak denizler" anlamına gelen ve altbölüm bayraklarının denizi kamçıladığı Kapu Kai'dan Carnelian Avenue'ya doğru. "YARI-DÖNÜM HAYVAN ÇİFTLİKLERİ!

SNACK BARLAR! TRAVERTENLERE GİRİŞ! 95$ İNDİRİM." Bozulmuş bir niyetin izleri, Yeni Kaliforniya'nın enkazı. Ama bir süre sonra Carnelian Avenue'ya doğru tabelalar seyrekleşiyor ve evler Baharzamanı Evi sahiplerinin parlak pastel renklerine sahip olanlar değil, bir kaç dal üzüm yetiştirip bir kaç tavuk besleyen, artık pek kalmamış bungalovlar haline geliyor. Tepenin daha yüksek olduğu ve yolların tırmandığı noktalarda ise bungalovlar bile seyrekleşiyor ve burada -izole, gün yüzü görmeyen, okaliptüs ve limon bahçelerinin olduğu yerde- Banyan Sokağı'na gelmiş oluyorsunuz.

Bir kaç paragraf içinde sadece Yeni Kaliforniya'nın Kızılderili çadırları, gecekondu tarzı binaları ve Hawaii havasıyla pejmürde yapısına değil, yaşayanların acınası geçiciliklerini ve oraya konan insanların hava cıvasına da tanıklık etmiş oluyoruz. Bütün ayrıntılar -istatistikler, isimler ve tabelalar- yararlı bir şekilde kullanılıyorlar.

Sağlam ayrıntı, John McPhee'nin nesrinin de temelini oluşturuyor. Alaska hakkındaki kitabı *Coming Into The Country*'de -ustaca yazılmış kitaplarından sadece bir tanesini alırsak- yeni bir devlet başkenti arayışına adanmış bir bölüm var. O anki başkentle ilgili hem yaşanacak bir yer olması, hem de kanun koyanların iyi kanun koymaları açısından sıkıntının ne olduğunu anlatması, McPhee'nin sadece bir kaç cümlesini alıyor:

Bugün Juneau'da bir yaya koşmaya başlasa ve rüzgarı arkasına alsa, yine de durdurulur. Yol kenarlarında senatör ve temsilcilerin kendilerinin iş yaptıklarının kanıtı olarak gördükleri parmaklıklar bulunuyor. Son bir kaç yılda kasabanın etrafındaki tepelere pek çok rüzgar ölçer konuldu. Saatte 200 mile kadar ölçüm yapabiliyorlardı. Olmadı. Taku rüzgarları onları parçaladığında ibreleri sınırı zorluyordu. Hava hep o kadar kötü değildir; ama kasaba kendini buna göre şekillendirdi. Yani Juneau bitişik binaları ve dar Avrupai so-

kakları olan kapalı bir toplumdur. Dağ yamacına arkasını verir ve önünde tuzlu su vardır...

Harris'in başkenti taşıma dürtüsü o iki yıldan [Alaska Devlet Senatosu'nda geçirdiği] sonra çıktı. Oturumlar ocakta başladı ve en az üç ay sürdüler. Bu sürede Harris şöyle bir şey geliştirdi: "tam bir izolasyon hissi -burada kısılıyız. İnsanlar size ulaşamıyor. Bir kafestesiniz. Her gün lobicilerle konuştunuz. Her gün aynı insanlar. Olan şeyin daha çok reklamı yapılıp, yayılması lazımdı."

Normal Amerikan deneyiminden uzak olan şehrin garipliği direk göze batıyor. Yasa koyucuların bir seçeneği başkenti Anchorage'a taşımaktı. Orada en azından insanlar kendilerini bir uzaylı kasabasındalarmış gibi hissetmeyebilirdi. McPhee işin özünü bir paragrafta, hem detay hem de benzetme açısından ustaca veriyor:

Neredeyse bütün Amerikalılar Anchorage'ı bilir, çünkü Anchorage ülkenin herhangi bir yerindeki herhangi bir şehri gibi dikiş izlerini göz önüne sermiş ve Albay Sanders'ı bünyesinden dışlamıştır. Anchorage bazen öncülük etme konusunda geride kalır. Önce inşa et, sonra uygarlaş. Ama Anchorage öncü bir kasaba değildir. Etrafında olan şeylere kayıtsızdır. Birden oluşagelmiş, ve Amerikan kökenlerine sahip olmuş gibidir. El Paso'dan getirilmiş bir şekerlik, Anchorage'ı solda sıfır bırakır. Anchorage, Trenton'ın kuzey jantı, Oxnard'ın ortası, Daytona Sahili'nin denizsiz bölgeleri gibidir. Sıkıştırılmış, birden oluşmuş Albuquerque'dir.

McPhee'nin yaptığı şey, Juneau ve Anchorage'ın *düşüncelerini* yakalamaktır. Bir yazar olarak ana göreviniz, hakkında yazdığınız yerin temel fikrini bulmaktır. Onlarca yıldır sayısız yazar, Amerika'nın dindar merkezi boyunca İncil'den çıkma bir öfke ile akan Mississipi Nehri'nin özünü yakalamaya ve bunu kullanmaya çalışmıştır. Ama bunu Jonathan

Raban'dan daha kısa ve öz bir şekilde kimse yapamamıştır. O, nehrin taşıp sular altında bıraktığı Ortabatı'daki bölgeleri ziyaret etmiştir. Makalesi şöyle başlar:

Batı'dan Minneapolis'e uçmak, siz de hak verirsiniz ki ilahi bir probleme yol açar.

Minnesota'nın büyük, düz tarlaları hiç bir sürprize yer vermeksizin, bir kağıt gibi çizgilerle ayrılmış gibidir. Her çakıl ve su yolu kaza-ve-zemin-etütü sistemi tarafından enlem ve boylamlara dikkat edilerek planlanmıştır. Tarlalar, bahçeler ve evler kare şeklindedir; eğer evlerin çatılarını kaldırabilseydik, insanların kare odaların tam ortasında kare bir masanın etrafında oturduklarını görebilirdik. Bu sağ-eğilimli, sağ-görüşlü Luther bölgesinde doğa soyulmuş, traş edilmiş, delinmiş, cezalandırılmış ve bastırılmış bir haldedir. Bu durum sizde bir çeşit düzensizlik, isyankar bir tümsek, mısır ve soya fasulyesinin yan y*ana yetişmesine izin vermiş bir çiftçinin puanlı tarlasını görme isteği uyandırır.*

Ama bu uçuş güzergahında umursamaz çiftçiler yok. Yer şekilleri sizin -ve Tanrı'nın- incelemesi için göz önündedir ve bu da buradaki insanların inanılmaz doğruluğu konusunda kocaman bir reklam gibidir. Aşağıda komik şeyler olmaz, der; biz gayet sıradan, cennete gitmeye iyi birer aday olan insanlarız.

Sonra resme nehir girer -satranç tahtasında hiç bir kurala uymayan, geniş, yılan biçiminde bir gölge. Aldatıcı bir şekilde dönemeçli, kara göletler ve yeşil, sigara şeklindeki adalarla bezenmiş Mississipi, oraya sanki tanrıdan-korkan Ortabatı'ya inatçılık ve yenilenmemiş doğa konusunda bir ders vermek için konmuştur. John Calvin'in huysuzluğu gibi, can damarının kalbinde vahşi bir hayvan gibi kendini sunar.

Nehrin etrafında yaşayan insanlar Mississipi'ye bir cinsiyet atadıkları zaman bunu kaprisli bir şekilde yapmazlar, ve neredeyse her zaman kendi cinsiyetlerini verirler. «Nehre saygılı olsan iyi olur, yoksa seni gebertir,» diye kükrüyor çilingir. «Hırçın hatundur

-dışarıdan gelen çok kişiyi halletmiştir,» diyor öğle yemeği yediğim yerdeki garson kız. Eliot nehrin içimizde (deniz bizle ilgili olduğu için) olduğunu yazdığı zaman Mississipi'nin günlük gerçeği hakkında doğru bir noktaya parmak basmıştır. İnsanlar nehrin çamurlu hengamesini kendi çalkantılı iç dünyalarının vücut bulması olarak görüyorlar. Nehrin hafifmeşrepliği, bela ve yok etmeye olan iştahı, selleri ve boğulmaları hakkında yabancılara hikayeler anlatıp bununla böbürlendiklerinde, seslerinde şunu diyen bir tını var: «bunu yapmak içimde var... Nasıl bir duygu olduğunu biliyorum.»

Bir nesir yazarı için Amerika'da yaşıyor olmaktan daha büyük lütuf olabilir mi? Ülke her açıdan çok çeşitli ve şaşırtıcı. Hakkında yazdığınız mahalle sakini ister şehirli, ister köylü, ister doğulu, ister batılı olsun, her yerde diğer hiç bir yere benzemeyen bir görünüş, nüfus ve kültürel sanılar var. Bu ayırt edici özellikleri bulun. Aşağıdaki üç paragraf Amerika'nın birbirinden daha farklı olamayacak bölgeleri hakkında. Yine de her biri hakkında yazar bize o kadar keskin imgeler sunuyor ki kendimizi oradaymış gibi hissediyoruz. İlk kısım Jack Agueros'un "Halfway to Dick and Jane: A Puerto Rican Pilgrimage" adlı eserinden. Bu kısımda yazar, çocukluğunun geçtiği, farklı eyaletlerin tek bir blokta yer alabildiği New York'un latin kökenli mahallelerini tasvir ediyor:

Her sınıfta İngilizce bilmeyen on çocuk vardı. Siyah, İtalyan ve Porto Riko'lu çocukların birbirleriyle ilişkileri iyiydi ama birbirimizin mahallelerini ziyaret edemeyeceğimizi hepimiz biliyorduk. Bazen kendi bloğumuzda bile çok özgürce hareket edemiyorduk. 109'da, sokak lambasının batısında Latin Asları vardı, ben de sokak lambasının solundaki Senecalar "klubü"ne aittim. İngilizce bilmeyen çocuklara bir süre sonra, ünlü bir İspanyol şarkısına ithafen Marine Tigers adı verildi. Marine Tiger ve Marine Shark, San Juan'dan New York'a gelen iki gemiydi ve adadan çok, pek çok göçmen getiriyorlardı.

Tabi mahallenin kendi sınırları da vardı. Üçüncü Cadde ve doğusu İtalyan, Beşinci Cadde ve batısı siyah... 103üncü Sokak'ta Cooney's Hill diye bilinen bir tepe vardı. Tepenin zirvesine çıkınca değişik bir şey oluyordu: Amerika başlıyordu, çünkü tepenin güneyi "Amerikalılar"ın yaşadığı yerdi. Dick ve Jane ölmemişlerdi; hayattalardı ve daha güzel bir mahallede yaşıyorlardı.

Porto Riko'lu bir çocuk grubu olarak Jefferson Park Havuzu'na yüzmeye gitmeye karar verdiğimizde kavgaya girme ve İtalyanlar'dan dayak yeme riskimizin olduğunun farkındaydık. Harlem'deki La Milagrosa Kilisesi'ne gittiğimizde de kavgaya girme ve siyahlardan dayak yeme riskimizin olduğunun farkındaydık. Ama Cooney's Hill'e gittiğimizde pis ve onaylamayan bakışlara maruz kaldık ve polis bize "bu mahallede ne işiniz var?" ve "neden ait olduğunuz yere gitmiyorsunuz?" gibi sorular sordu.

Ait olduğumuz yere! Amerika hakkında kompozisyonlar yazmıştım oğlum ben. Oynamayı bilmesem bile Central Park'taki tenis sahasına ait değil miydim? Dick'i tenis oynarken izleyemez miydim?

Oradan Arkansas sınırından biraz ötede, Doğu Teksas'taki küçük bir kasabaya gidin. Prudence Mackintosh tarafından yazılan bu parça *Texas Monthly*'de yayımlandı. Bu dergiyi, o ve Teksas'lı diğer yazarların canlılığının beni -Manhattan merkez sakini- eyaletin her yerine taşıyabildikleri için seviyorum.

Teksas'tan çıkma olduğunu düşündüğüm neredeyse her şeyin aslında Güney'den geldiğinin yavaş yavaş farkına vardım. Teksas'ın söylenegelen efsanelerine, eyaletin benim yaşadığım yerinde pek kulak asılmazdı. Kızılcık, küstümotu, yaban mersini gibi şeyleri biliyordum, ama Hintli boyafırçaları gibi şeylere yabancıydım. Four States Fair ve Rodeo benim kasabamda da düzenlenmesine rağmen, hiç ata binmeyi öğrenmedim. Kostüm dışında hiç birisini kovboy

şapkası ya da çizmesi giyerken görmedim. Mülkleri Yaşlı Bilmemkim olarak anılan çiftçiler tanırdım, ama hayvan damgaları giriş kapılarında duran hayvan çiftlikleri hiç görmedim. Kasabamdaki sokakların isimleri Wood, Pine, Olive ve Boulevard'dı, Guadalupe veya Lavaca değil.

Daha batıya gidin -Kaliforniya'nın Mojave Çölü'ndeki Muroc Arazisi'ne. Burası, Tom Wolfe'un *The Right Stuff*'ın baştaki bölümlerinde harika bir şekilde anlattığı gibi o kadar çetin ve terk edilmiş bir yer ki, Ordu Hava Kuvvetleri bu bölgeyi ses hızını aşma denemeleri yaparken kullanmış.

Bölgesel evrimden geriye kalmış, fosil bir manzaraya benziyordu. Koca kuru göl yataklarıyla doluydu, en büyükleri de Rogers Lake idi. Ada çayı dışında sadece Yuşa ağaçları yetişiyordu; bunlar, botanik dünyasının kaktüs ve Japon bonzaisi arasında çılgın bir türüydü. Kara, donuk bir yeşil renge sahipti ve dalları sarmallar halindeydi. Gün batarken Yuşa ağaçlarının siluetleri bu fosilleşmiş çorak arazide eklemsel bir kabusu andırıyorlardı. Yazın sıcaklık 44 dereceye kadar çıkıyordu ve kuru göl yataklarını kum dolduruyordu. Bir Foreign Legion filminden çıkmış gibi duran rüzgar ve kum fırtınaları etrafı kasıp kavuruyordu. Geceleri neredeyse sıfır dereceye kadar düşüyordu ve aralık ayında yağmur başlıyordu. Kuru göller biraz su doluyor ve çamurun içinden tarih öncesinden kalmış gibi gözüken korkunç karidesler çıkıyordu. Bunları yutmak için de dağların, okyanusun ötesinden, çok uzak mesafeden martılar uçup geliyorlardı. Buna inanmak için görmeniz gerekirdi...

Göl yataklarındaki suyu rüzgar bir o yana bir bu yana salladığında, göl yüzeyi bir süre sonra durgunlaşır ve pürüzsüzleşirdi. Ve baharda güneş yeri ısıtıp su buharlaştığında bu göl yatakları iniş yapmak için doğal olarak oluşmuş en mükemmel, ve en büyük bölgeler haline gelirlerdi. Muroc projesinin doğası düşünüldüğünde bu istenen bir şeydi:

Rüzgar, kum, horozibik ve Yuşa ağaçları dışında Muroc'ta yan yana duran iki tane yarı daire tavanlı hangar, bir benzin pompası, bir otoyol, kerpiçten bir kaç kulübe ve bir kaç çadır vardı. Yetkililer "kışla" adı verilen kulübelerde kalıyorlardı ve rütbesizler de çadırlarda kalıp geceleri donuyor, sabahları da pişiyorlardı. Mülke gelen her yolda içinde askerler olan bekçi kulübeleri vardı. Tanrı'nın unuttuğu bu yerde girişimde bulunan Ordunun amacı süper hızlı jetler ve uçaklar geliştirmekti.

Bu tarz gezi yazısı yazma alıştırmaları yapın ve sırf buna gezi yazısı adını veriyor olmam, Fas'a ya da Mombasa'ya gitmenizi istiyorum anlamına gelmiyor. Etrafınızdaki bir alışveriş merkezine, bovling salonuna, ya da kreşe gidin. Ama hangi yer hakkında yazıyor olursanız olun, orayı diğer yerlerden ayıran belirleyici özellikleri tespit edebilecek kadar sık gidin. Genellikle bunun formülü yer ve orada bulunan insanların bir karışımı olacaktır. Eğer bovling salonuna gidiyorsanız içerideki atmosfer ile müdavimlerinin karışımı olacaktır, yabancı bir şehre gidiyorsanız da eski kültürün ve çağdaş nüfusun bir karışımı. Bunu bulmaya çalışın.

Bu tespit becerisinin üstatlarından birisi İngiliz yazar V. S. Pritchett'tır. Kendisi en iyi ve en becerikli nesir yazarlarından biridir. Bir İstanbul gezisinden neler çıkardığına bakalım:

İstanbul hayal gücüne o kadar hitap eder ki, orayı ziyaret eden çoğu kişiyi şoke eder. Aklımızdan sultanları çıkaramayız. Bazılarımız onları hâlâ bağdaş kurmuş bir şekilde taşlarla bezenmiş divanlarında otururken görmeyi bekler. Harem hikayeleri aklımızın bir köşesindedir. İstanbul h*akkındaki gerçek ise, konumu dışında herhangi bir ihtişama sahip olmamasıdır. İstanbul dik, arnavut kaldırımlı, gürültülü tepelerden oluşur...*

Çoğu dükkanda giysi, kumaş, çorap ve ayakkabı satılır. Yunan tüccarlar ellerinde potansiyel müşterilere karşı top

halinde kumaşlarla koştururlarken Türkler pasif bir şekilde beklerler. Hamallar bağırır; herkes bağırır; atlar size toslar ve yatak takımı yığınlarına takılıp yol kenarına itilirsiniz. Bütün bunlar olurken, Türkiye'nin inanılmaz görüntülerinden birine şahit olursunuz -çekingen bir çocuk, elinde kenarlarından üç zincirle bağlı bakır bir tepsiyi taşır ve tam ortasında küçük bir bardak çay bulunur. Bunu hiç dökmez; kaosun içerisinden manevralar yaparak bunu dükkanının kapısının eşiğinde oturan patronuna ulaştırır.

Türkiye'de iki tarz insan olduğunu fark edersiniz: taşıyanlar ve oturanlar. Hiç kimse bir Türk kadar rahat, ustaca ve halinden memnun bir şekilde oturamaz; vücudunun her bir bölgesiyle oturur; bizzat suratı oturur. Bu sanatı sanki saraylarda yaşamış sultan nesillerinden miras almıştır. Sizi kendisiyle beraber dükkanında oturmaya, ya da yarım düzine başka oturanlarla oturmaya davet etmekten daha çok hoşlandığı bir şey yoktur: kibar bir şekilde size yaşınızı, medeni durumunuzu, çocuklarınızın cinsiyetini, akrabalarınızın sayısını, nerede nasıl yaşadığınızı sorar ve sonra Lizbon, New York ya da Sheffield'da duyamayacağınız bir şekilde, diğer oturanların da yaptığı gibi boğazınızı temizlersiniz ve ortamdaki sessizliğe siz de katılırsınız.

"Bizzat suratı oturur" ifadesi çok hoşuma gidiyor -üç kısa kelime ile bizi şaşırtan, çok ilginç bir fikir sunuyor. Aynı zamanda bize Türkler hakkında da muazzam bilgiler veriyor. Artık Türkiye'ye gittiğimde oturan insanlara dikkat etmemezlik yapamam. Çabuk bir kavrayış ile Pritchett ulusal bir özelliği yakalamış bulunuyor. Diğer ülkeler hakkında yazmanın özü budur. Önemsiz şeylerle önemli şeyleri ayrıştırın.

İngilizler (Pritchett'ın da hatırlattığı üzere) özel bir tür gezi yazısında uzun zamandır uzmandırlar -yerin yazardan yaptığı çıkarımlardan ziyade, yazarın yerden yaptığı

çıkarımların daha az tanınır olduğu yazılar. Görülen yeni yerler, yazarın başka türlü aklına gelmeyecek düşünceleri ateşleyebilirler. Gezmek ufuk açan bir şeyse, bize sadece Gotik bir kilisenin nasıl göründüğü ya da Fransızlar'ın nasıl şarap yaptığından daha fazlasını sunmalı. İnsanların nasıl çalıştığı, oyun oynadıkları, çocuklarını nasıl yetiştirdikleri, tanrılarına nasıl taptıkları, nasıl yaşayıp öldükleri hakkında bir sürü fikir vermeli. Bedevilerle yaşamayı tercih etmiş T. E. Lawrence, Freya Stark ve Wilfred Thesiger gibi Britanya'lı, kafayı çölle bozmuş akademisyen-maceracıların kitapları, garip güçlerinin çoğunu o kadar çetin ve kısıtlı koşullardan doğmuş olmalarına borçlular.

Bu yüzden bir yer hakkında yazıyorsanız, yapabileceğiniz en iyi çıkarımları yapmaya çalışın. Ama süreç ters işliyorsa, bırakın yer sizden en iyisini çıkarsın. Bir Amerikalı tarafından yazılmış en zengin gezi kitaplarından birisi *Walden*'dır, oysa Thoreau kasabanın sadece bir mil dışına çıkmıştı.

Son olarak, bir yere insan aktivitesi canlılık getirir: bir bölgeye karakterini veren, oranın sakinlerinin yaptığı şeylerdir. Üzerinden kırk yıl geçmesine rağmen James Baldwin'in dinamik bir anlatımla Harlem'deki bir kilisede çocuk vaizi olduğunu aktardığı *The Fire Next Time*'ını okuduğumu hatırlıyorum. Bir pazar sabahı o mabette olmanın nasıl bir şey olduğunu bana *hissettirdiğini* hâlâ hatırlıyorum çünkü Baldwin basit bir tasviri aşıp, sesler ve ritmlerin, itikat ve ortak duyguların olduğu daha yüksek bir edebi alana ulaşmıştır:

Kilise çok heyecan vericiydi. Bu heyecanımı yenmem uzun sürdü ve en kör, içsel düzlemimde ise hâlâ aşamadım ve asla aşamayacağım. O müzik gibi bir müzik, azizlerin dramatik sevinci gibi bir drama yok. Günahkarların iniltisi, teflerin birbiriyle yarışı, ve bütün seslerin bir araya gelip Tanrı'ya yakarışı... O çok renkli, yıpranmış, bir çeşit zafer kazanmış gibi duran ve değişmiş suratların, de-

rinlerden, görünür, hissedilebilir bir şekilde devamlı bir çaresizlikle Tanrı'nın mutlak iyiliğinden konuşması kadar pathos içeren bir durum görmedim. Bazen birdenbire olan, Leadbelly ve diğerlerinin de tanık olduğu o kiliseyi doldurup "sallanmasına" yol açan ateş ve heyecan gibi bir şey görmedim. O zamandan beri, bazen bir vaazın ortasında mucizevi bir şekilde onlar "sözü" söylerken ağladığımı fark ettiğimde hissettiğim güç ve ihtişama denk bir şey hissetmedim -kilise ve ben bir olmuş gibiyken. Onların acıları ve sevinçleri benimdi, ve benimkiler de onların -ve "Amin!", "Hallelujah!", "Evet Tanrım!" çığlıkları uzuyor, benim solo şarkıma ulaşıyorlardı ve hepimiz eşit oluyorduk. Sunağın dibinde sırılsıklam bir şekilde şarkı söyleyip dans ediyorduk, keder ve sevinç içindeydik.

Hakkında her şeyin yazılmış olduğunu düşündüğünüz bir yer hakkında yazmaktan çekinmeyin. *Siz* yazana kadar orası sizin yeriniz değildir. 15 herkes tarafından ziyaret edilip Amerikan ikonları olmuş ya da Amerikan ideali ve hayali hakkında güçlü bir fikri temsil eden klişe gezi alanları hakkındaki kitabım *American Places*'ı yazmaya karar verdiğimde, kendime meydan okumuştum.

Seçtiğim bölgelerin 9 tanesi süper-ikonlardı: Rushmore Dağı, Niagara Şelalesi, Alamo, Yellowstone Park, Pearl Harbor, Vernon Dağı, Concord & Lexington, Disneyland, ve Rockefeller Merkezi. Beş tanesi Amerika hakkında belirli bir fikri simgeleyen yerlerdi: Mark Twain'in çocukluğunun geçtiği kasaba olan Missouri'deki Hannibal. Orada Mississipi Nehri'yle ilgili ikiz efsaneler ve ideal çocukluk hikayeleri yaratmıştır; İç Savaş'ın bittiği Appomattox; Wright Kardeşler'in uçuşu keşfettikleri ve Amerika'nın fikir dehaları ulusu olduğunun sembolü olarak Kitty Hawk; Amerika'nın küçük bölgelerinin değerlerini sembolize etmesi açısından Dwight. D. Eisenhower'ın kır köyü Kansas'taki Abilene; ve New York'un biraz dışında bulunan ve Amerika'nın kendini-geliştirme ve

yetişkin eğitimi konuları gibi çoğu kavramının ortaya çıkmasına öncülük etmiş Chautaqua. Sadece tek bir yeni mabedim vardı: Montgomery, Alabama'daki, Güney'deki insan hakları hareketi sırasında ölmüş erkek, kadın ve çocukları için dikilmiş Maya Lin'in İç Savaş Anıtı. Rockefeller Merkezi dışında bu mekanların hiç birine gitmemiş, tarihleri hakkında hiç bir şey bilmez bir haldeydim.

Rushmore Dağı'na bakan turistlere "Ne hissediyorsunuz?" diye sormak gibi bir yöntem izlemedim, çünkü ne diyeceklerini biliyordum: öznel bir şey söyleyeceklerdi ("inanılmaz!") ve bu yüzden bilgi olarak işime yaramayacaktı. Bunun yerine o bölgelerin bekçilerine gidip şunları sordum: "*Sizce* neden her sene iki milyon insan Rushmore Dağı'nı görmeye geliyor? Ya da Alamo'ya üç milyon kişi? Ya da Concord köprüsüne bir milyon? Ya da Hannibal'a çeyrek milyon kişi? Bu insanlar ne arıyor? Amacım her mekanın niyetini kavramaktı: *onun* ne olmaya çalıştığını öğrenmek istiyordum, benim ne beklediğim ya da ne olmasını istediğim önemli değildi.

Bölge sakinleriyle röportaj yaparken -park koruculari, müze müdürleri, kütüphaneciler, esnaf, eski topraklar, Daughters of the Republic of Texas, Mount Vernon Ladies Association'daki hanımlar- Amerika'yı arayan herhangi bir yazar için en zengin damarlardan birine rastladım: başka birisi için ihtiyaç karşılayan durumda olan bir insanın alışkanlık olarak güzel konuşma sanatı. Üç bölgedeki bekçilerin bana söyledikleri:

Rushmore Dağı: "Öğlen saatinde güneş ışığı gölgeleri göz deliklerine attığında," bekçilerden biri olan Fred Banks'e göre "o dört adamın gözlerinin size baktığını hissedersiniz, hem de nerede dursanız durun. Sanki aklınızın içine bakıyorlarmış, ne düşündüğünüzü merak ediyorlarmış gibi gelir ve size kendinizi suçlu hissettirirler: "Görevini yerine getiriyor musun?""

Kitty Hawk: "Kitty Hawk'a gelen insanların yarısının havacılığa karşı bir ilgisi var, ve köklerini merak ediyorlar," diyor amir Ann Childress. "Wilbur ve Orville Wright'ın bazı fotoğraflarını sürekli yenisiyle değiştirmek zorunda kalıyoruz çünkü yüzleri aşınıyor -ziyaretçiler onlara dokunmak istiyor. Wright kardeşler sıradan, liseyi zar zor bitirmiş insanlar olmalarına rağmen çok kısa bir zaman ve kısıtlı bir bütçeyle olağanüstü bir iş başardılar. Başarıları inanılmazdı -hepimizin hayatını değiştirdiler- ve bazen kendi kendime "ben de bu büyüklükte bir şey yaratacak denli özen ve sebatla çalışır mıydım?" diye soruyorum."

Yellowstone Park: "Ulusal parkları ziyaret etmek bir Amerikan ailesi geleneğidir," diyor korucu George B. Robinson, "ve herkesin namını duymuş olduğu bir park varsa, o Yellowstone'dur. Ama bence gizli bir sebep daha var. Bence insanlar evrimleştikleri yerlerle yeniden bağ kurmak gibi içsel bir ihtiyaca sahipler. Burada fark ettiğim en sıkı bağlardan biri, yaşlılarla gençler arasındaki bağ. Onlar kökenlerine daha yakınlar."

Diğer insanları konuşturmam, kitabımın güçlü duygusal içeriğini zenginleştirdi. *Benim* duygusallaşmama ya da vatansevermişim gibi davranmama gerek kalmadı. Tavır takınırken dikkat edin. Kutsal ya da anlamlı yerler hakkında yazıyorsanız bırakın başkaları tavır takınsın. Pearl Harbor'a gittikten kısa bir süre sonra öğrendim ki Japonlar tarafından 7 Aralık 1941'de batırılan *Arizona* savaş gemisi her gün neredeyse bir galon benzin sızdırmaya devam ediyormuş. Yetkili kişi olan Donald Magee ile konuştuğumda, işi alır almaz bürokratik bir kararı iptal edip, 1 metre 15 cm'den kısa çocukların da Arizona Anıtı'nı ziyaret edebilmelerini sağladığını söylemişti. Karara göre davranışları, diğer turistler açısından "deneyimi kötü yönde etkileyebilir"miş.

"Bence çocuklar o geminin sembolize ettiği şeyi anlamayacak kadar küçük değiller," dedi Magee. "Sızan yağı görürlerse hatırlayacaklar -geminin hâlâ kanadığını görürlerse."

-14-
Kendiniz Hakkında Yazmak: Anı Yazısı

Bir yazar olarak yazabileceğiniz konular arasında en iyi bildiğiniz konu kendinizsiniz: geçmişiniz ve şimdiniz, düşünceleriniz ve duygularınız. Yine de büyük ihtimalle hakkında yazmaktan en çok kaçındığınız konu da bu.

Bir okulda ya da kolejde bir yazı sınıfına davet edildiğimde, öğrencilere sorduğum ilk soru şu: "Problemleriniz neler? Endişeleriniz neler?" Maine'den Kaliforniya'ya kadar cevap aynı: "Hocanın istediği konu hakkında yazmak zorundayız." İç karartıcı bir cümle.

"İyi hocalar bunu istemez," diyorum ben de onlara. "Hiç bir öğretmen aynı konu hakkında, aynı kişi tarafından yazılmış 25 tane aynı yazıyı istemez. Aradığımız şey -kağıtlarınızdan fışkırmasını istediğimiz şey- bireysellik. Sizi eşsiz yapan her ne ise onu görmek istiyoruz. Bildiklerinizi ve düşündüklerinizi yazın."

Bunu yapamıyorlar. Buna izinlerinin olmadığını düşünüyorlar. Bence doğarak o izni almış oluyorlar.

Orta yaşta da durum çok farklı değil. Yazar konferanslarında büyümüş çocukları olan, ve şimdi hayatlarına yazarak çeki düzen vermek isteyen kadınlarla tanışıyorum. Onlara kendilerine en yakın olan şey hakkında ayrıntılı bir şekilde yazmalarını öneriyorum. Karşı çıkıyorlar. "Editörler ne isterse onu yazmak zorundayız," diyorlar. Başka bir deyişle, "Hocanın istediği konu hakkında yazmak zorundayız." Neden en iyi bildikleri -kendilerinin- deneyim ve hisleri hakkında yazmak için izne ihtiyaçları olduğunu düşünüyorlar?

Bir nesil daha atlayalım. Hayatını başka insanların başına gelen şeyleri ikinci el kaynaklardan yorumlayarak geçiren, ama yine de mesleğini onurluca yapan ve yazan gazeteci bir arkadaşım var. Geçen yıllar süresince tutucu bir Kansas kasabasında bakanlık yapan babasından bahsettiğine şahit oldum ve belli ki arkadaşım kendi güçlü sosyal vicdanını da ondan almıştı. Bir kaç yıl önce ona babası dahil, hayatında önemli olan şeyler hakkında ne zaman yazmaya başlayacağını sordum. Bir gün, dedi. Ama o gün hiç gelmiyordu.

65 yaşına geldiğinde onu bu konuda darlamaya başladım. Ona beni etkileyen bir kaç anı yazısı yolladım ve sonunda sabahlarını geçmişe yönelik şeyler yazarak geçirmeye ikna oldu. Şimdi geriye baktığında ne kadar özgürleştirici bir yolculuğa çıkmış olduğuna inanamıyor: kendi hayatı ve babası hakkında daha önce hiç anlamadığı şeyleri keşfediyormuş. Ama bu yolculuğu tasvir ettiğinde hep "daha önce hiç cüret edememiştim," ya da "denemeye hep korkmuştum," diyor. Başka bir deyişle, "iznim olduğunu düşünmüyordum."

Neden olmasın? Amerika "çetin bireyciler"in ülkesi değil miydi? Haydi o kayıp ülke ve bireycileri geri getirelim. Eğer yazı yazan bir öğretmenseniz, öğrencilerinizi hayatları hakkında yazmanın geçerli bir şey olduğuna inandırın. Bir yazarsanız, kendinize bize kim olduğunuzu söyleme izni verin.

"İzin"den kastım "müsamaha" değil. Yarım yamalak işçiliğe tahammülüm yok -60ların her-şeyin-orada-burada olduğu laf kalabalığına. Bu ülkede düzgün bir kariyere sahip olabilmek için dili düzgün kullanıp düzgün yazabilmek önemli. Ama kim *için* yazdığınız sorusuna gelince, kimseyi memnun etmek için fazla istekli olmamanızı öneririm. Bilinçli bir şekilde bir öğretmen ya da bir editör için yazıyorsanız, kimse için yazmıyor olursunuz. Kendiniz için yazıyorsanız, kimin için yazmak istiyorsanız, onlara ulaşırsınız.

Birisinin kendi hayatı hakkında yazması doğal olarak ne

kadar yaşamış olduğuyla ilişkilidir. Öğrenciler öğretmenlerinin kendilerinden istediği şeyi yazmak zorunda olduklarını söylediklerinde çoğu zaman demek istedikleri şey, diyecekleri bir şeylerinin olmamasıdır -gerçekliğin iki suni versiyonu olan televizyon ve alışveriş merkeziyle sınırlı olan okul dışı aktiviteleri işte bu kadar kıttır. Yine de hangi yaşta olursanız olun yazma eylemi güçlü bir arama mekanizmasıdır. Geçmişe baktığımda çoğu zaman unutulmuş bir olayın tam da yerine oturduğunu fark edince şaşırıyorum. Diğer bütün kuyularınız kuruduğunda, hafızanız her zaman için iyi bir kaynaktır.

Ama izin iki uçlu bir değnektir ve bir cerrah uyarısına kulak asmadan kullanılmamalıdır: KENDİNİZ HAKKINDA FAZLA YAZMAK YAZARIN VE OKUYUCUNUN SAĞLIĞI İÇİN TEHLİKELİ OLABİLİR. Egoyu benmerkezcilikten ayıran çizgi incedir. Ego sağlıklıdır; hiç bir yazar o olmadan çok yol alamaz. Öte yandan benmerkezcilik bir yüktür ve bu bölüm terapi amaçlı bir çene çalmaya ruhsat vermeyi amaçlamıyor. Tekrar önerdiğim kural şu: Anı yazınızdaki her öğenin bir işe yaradığından emin olun. Nasıl olursa olsun özgüven ve zevkle kendiniz hakkında yazın. Ama bütün detayların -insanlar, yerler, olaylar, anekdotlar, düşünceler, duygular- hikayenizi parça parça ileri taşımasına dikkat edin.

Bu da beni bir form olarak anı yazısından konuşmaya getiriyor. Hemen hemen herkesin anı yazısını okuyabilirim. Bana göre başka hiç bir nesir türü kişisel deneyimin köklerine bu kadar inmez -drama, acı, mizah ve hayatın beklenmedik şeylerine. İlk okuduğumda aklımda daha çok kalan kitap türleri hep anı yazıları olmuştur: André Aciman'ın *Out of Egypt*'i, Michael J. Arlen'ın *Exiles*'ı, Russell Baker'ın *Growing Up*'ı, Vivian Gornick'in *Fierce Attachments*'ı, Pete Hamill'in *A Drinking Life*'ı, Moss Hart'ın *Act One*'ı, John Houseman'ın *Run-Through*'su, Mary Karr'ın *The Liars' Club*'ı, Frank McCourt'un *Angela's Ashes*'ı, Vladimir Nabokov'un *Speak, Memory*'si, V. S.

Pritchett'ın *A Cab at the Door*'u, Eudora Welty'nin *One Writer's Beginnings*'i, Leonard Woolf'un *Growing*'i gibi kitaplar.

Bu kitaplara gücünü veren şey, odaklarının darlığı. Bütün bir hayatı içeren otobiyografinin aksine anı yazısı hayat hakkında olduğunu iddia etse de çoğunu göz ardı eder. Anı yazarı bizi geçmişinin yoğun olan -örneğin çocukluğuna-, ya da savaşla lekelenmiş, ya da başka bir büyük sosyal değişim olan köşesine götürür. Baker'ın *Growing Up*'ı ise kutu içinde kutudur. Buhran sırasında hırpalanan bir ailede büyüyen bir çocuğun hikayesini anlatır; gücünü tarihsel bağlamından alır. Gördüğüm en zarif anı yazısı olan Nabokov'un *Speak, Memory*'si çarlık zamanı St. Petersburg'da altın bir çocukluğu işler ve Devrim'in sonsuza kadar bitireceği bir özel hocalar ve yazlıklar dünyasını anlatır. Anı yazısı yazmak, zaman ve mekanda donmuş bir şeyi yazma eylemidir. Pritchett'ın *A Cab at the Door*'u Dickens havasında yazılmış bir çocukluk hikayesi gibidir; Londra deri ticaretindeki zorlu çıraklığı 19. yüzyıldan çıkmış gibidir. Buna rağmen Pritchett hikayeyi kendine acımadan, hatta bir miktar memnuniyetle anlatır. Çocukluğunun içinde doğduğu zaman, ülke ve sınıfına ayrılmaz bir şekilde bağlı olduğunu görürüz -ve olageldiği harika yazarın da organik bir parçası olduğunu.

Bu formu denerken bu yüzden dar düşünün. Anı yazısı, hayatın özeti değildir; seçici kompozisyona sahip bir fotoğraf gibi, bir hayata açılan penceredir. Geçmiş olayların sıradan, hatta rastgele hatırlanması gibi durabilir, ama aslında böyle değildir; tasarlanmış bir yapıdır. Thoreau sekiz yıl içinde *Walden*'ın yedi farklı taslağını yazmıştır; hiç bir Amerikan anısını bir araya getirmek daha acı verici olmamıştır herhalde. İyi bir anı yazısı yazabilmek için kendi hayatınızın editörü olmalı, tam hatırlamadığınız düzensiz ve dağınık olayları bir anlatımla sunmalı ve fikirleri organize etmelisiniz. Anı yazısı, gerçeği icat etme sanatıdır.

Sanatın bir sırrı detaydır. Herhangi bir tür detay işe yarar -bir ses, koku ya da bir şarkı adı-, yeter ki hayatınızın damıttığınız bölgesini şekillendiren bir rol oynamış olsun. Sesi düşünün. Zengin anılarla bezeli, aldatıcı biçimde ince gözüken *One Writer's Beginnings*'e Eudora Welty şöyle başlıyor:

Mississipi, Jackson, North Congress Sokak'ta üç çocuğun en büyüğü olarak 1909'da doğdum, ve evimizde büyürken hatırladığım şey saatlerin sesleriydi. Antrede meşeden yapılma, değerli bir sandıklı saat vardı ve her çaldığında gong tarzı sesi salon, yemek odası, mutfak, kiler ve merdiven boşluğunda yankılanıyordu. Gece olduğunda ise bir yolunu bulup kulaklarımıza ulaşıyordu: hatta bazen verandada uyuyanları gece yarısı uyandırabiliyordu. Ebeveynlerimin odasında da bu saate cevap veren daha küçük bir çalar saat vardı. Mutfaktaki saat, saati göstermek dışında bir işe yaramasa da yemek odasındaki uzun zincirleri üzerinde ağırlık olan bir guguklu saat vardı. Bir keresinde küçük kardeşim tabak dolabına bir sandalyeyle tırmanarak bu zincirlerden birisine bir an için kedimizi bağlamayı başarmıştı. 1700lerden önce üç Welty kardeş Amerika'ya gelmeden İsviçre'de olan babamın Ohio'lu ailesinin bu işte bir parmağı olup olmadığını bilmiyorum; ama hepimiz hayatlarımızı zaman odaklı düşünmeye alıştık. Bu, yani kronoloji konusunu bu kadar derinden öğrenmek en azından geleceğin roman yazarı için iyi olacaktı. Neredeyse farkına varmadan öğrendiğim pek çok iyi şeyden biri buydu; ihtiyacım olduğunda yanımda olacaktı.

Babam öğretici ve şaşırtıcı bütün aletleri severdi. Babam böyle şeyleri "kütüphane masası"nın çekmecesinde tutardı. Masanın üstünde katlı halde haritalar, ve onların üzerinde de pirinç levhalı uzantıları olan bir teleskop dururdu. Akşam yemeğinden sonra ön bahçemizde ayı ve büyük ayı takımyıldızını arar, tutulmaları kaçırmazdık. Yılbaşı, doğum günleri ve gezilerde kullandığımız katlanan bir Kodak'ımız vardı. Çekmecenin arka taraflarında bir büyüteç, bir kaleydoskop ve siyah bir kutuda tutulan ve babamın bize sıkı ip-

lerinden çekerek dans ettirdiği bir jiroskop vardı. Ayrıca ne kadar yavaş gösterirse göstersin yapması bize imkansız gelen, metal halka, anahtar ve bağlardan oluşan bir çeşit bulmaca gibi bir şeyi vardı; marifet ve yaratıcılığa karşı neredeyse bir çocuğun duyacağı türden bir sevgisi vardı.

Zamanla yemek odamızın duvarına bir barometre de eklendi; ama aslında ona ihtiyacımız yoktu. Babamın hava ve gök bilgisi denizcilerle kıyaslanacak denli iyiydi. Sabahları ilk iş kapının önüne çıkar ve havaya bakıp içine çekerdi. Oldukça iyi bir meteoroloji kahiniydi.

"E ama ben değilim," derdi annem tatmin olmuş bir şekilde...

Ben de güçlü bir meteorolojik hassaslığa sahip oldum. Hikayeleri yazmaya başlamadan yıllar önce atmosfer kendini gösteriyor, kendi rolünü oynuyordu. Bu tarz süzülen bir rahatsızlıktan doğan hava ve iç duyguların karmaşıklığıyla bir araya gelince, bunlar benim için dramatik yazın türünde birleştiler.

Eudora Welty'nin başladığı zaman hakkında anında ne kadar çok şey öğrendiğimize dikkatinizi çekerim -doğduğu ev, babasının nasıl bir adam olduğu. Saatlerinin sesleriyle bizi çocukluk dönemine çekiyor, merdivenlerden indirip verandasına bile çıkarıyordu.

Alfred Kazin ise bizi Brooklyn'in Brownsville bölgesinde geçmiş çocukluğuna koku sayesinde götürüyor. Uzun zaman önce Kazin'in *A Walker in the City*'si ile ilk karşılaştığımda, bunun duyusal bir anı yazısı olduğunu hatırlıyorum. Alıntı yaptığım kısım sadece burnunuzla nasıl iyi yazılacağını değil, yazarın anı yazısının nasıl bir yer algısı yaratma yeteneğiyle -mahallesini ve mirasını böylesine farklı kılan şeyin ne olduğu- beslendiğini de çok iyi gösteriyor:

Cuma akşamlarını en çok sokaklar karanlık ve boş olduğu için severdim, sanki Yahudilerin "gelin gibi" -paraya dokunmanın, ça-

lışmanın, gezmenin, ev işi yapmanın, hatta ışık açıp kapamanın bile yasak olduğu o gün- karşıladıkları o dinlenme ve tapınma gününe bir hazırlık yapılıyormuş gibi gelirdi. Yahudilik acılı bir kalbi aşmış, kendisinin durgun ve kadim merkezini bulmuşlardı. Diğer çocukları yılbaşı ışıklarını beklerlerken ben cuma akşamları sokakların kararmasını beklerdim... Üçten sonra eve döndüğümde, fırında pişen kekin sıcak kokusu ve annemin yemek odasındaki muşambayı sildiğini görmek beni öylesine şefkatle dolduruyordu ki duygularımın evimizdeki her bir objeyi bağrına basmak istediklerini hissedebiliyordum.

Benim müthiş anım, babam işten döndüğünde, yani saat altıda gelirdi. Gömleğinden hafif bir şekilde terebentin ve cila kokusu yayılırdı ve gümüş boyanın beyaz damlaları hâlâ çenesinde parlıyor olurdu. Cebinde gevşekçe katlanmış bir New York World duran montunu, mutfağa çıkan uzun ve karanlık holdeki bir askılığa asardı; ve sonra beynimin East River'ın ötesindeki diğer yarısından beni çağıran her şey gazete kağıdının taze kokusunu alır, ön sayfadaki küreyi görürdü. Benim için o, Brooklyn Köprüsü ile çağrışım yapmamı sağlayan özel bir gazeteydi. World'ü, köprüye bakan Park Row'un yeşil kubbesinin altında basıyorlardı; koridorda, New York limanının tuzlu havası gazete kağıdının boya ve nemli kokusunda bulunurdu. Babamın dış dünyayı her gün World'ü getirerek evimize soktuğunu hissederdim.

Kazin daha sonra Brooklyn Köprüsü'nü geçip Amerikan edebi eleştirisinin dekanı olacaktı. Ama hayatının merkezinde olan edebi tür, sıradan edebiyat işlerini içermez: roman, kısa hikaye ya da şiiri. O tür anı yazısıdır, ya da kendi deyişiyle "kişisel tarih" -spesifik olmak gerekirse' Walt Whitman'ın İç Savaş günlüğü olan *Specimen Days* ve *Leaves of Grass* ve *The Education of Henry Adams* gibi çocukken keşfettiği "kişisel Amerikan klasikleri". Kazin'i etkileyen şey Whitman, Thoreau ve Adams'ın en yoğun ve kişisel türleri kullanmaya ce-

saret ederek -günceler, günlükler, mektuplar ve anı yazıları- Amerikan edebiyat alanının parçası olmayı başarmalarıydı. Aynı zamanda kişisel tarihini yazarak aynı "sevgiyle anılan bağ" ile o da Amerika'ya bağlanmış ve Rus Yahudilerin oğlu olan kendini aynı alana sokmuştur.

Kendi Brooklyn Köprü'nüzü geçmek için siz de kişisel tarihinizi kullanabilirsiniz. Amerika'ya sonradan gelmenin nasıl bir şey olduğunu aktarabilmek için anı yazıları mükemmel bir tercihtir ve her göçmen çocuğu kendi kültüründen farklı bir yaklaşım katar. Enrique Hank Lopez tarafından yazılmış "Back to Bachimba" adlı eserden alıntıladığım aşağıdaki paragraf, terk edilmiş geçmişin, geride bırakılmış ülkenin güçlü çekimine örnek olması açısından tipiktir ve türe duygusunun çoğunu da bu arkada bırakma verir.

Ben Bachimba'lı bir pochoyum. Bachimba, babamın Pancho Villa'nın ordusunda savaşa girdiği, Chihuahua bölgesinde küçük bir Meksika köyüdür. Villa'nın ordusundaki tek er babamdı.

Pocho Meksika'da normalde hakaret içeren bir anlama sahiptir (kısaca tanımlamak gerekirse, pocho 'gringo' bir orospuçocuğu gibi giyinen Meksikalı bir serseridir), ama ben bu terimi özel bir anlamda kullanıyorum. Bana göre bu kelime "kökünden uzaklaşmış Meksikalı" demektir ve hayatım boyunca ben de tam olarak böyleydim. Amerika'da yetişmiş ve eğitim görmüş olsam da kendimi hiç bir zaman tam bir Amerikalı gibi hissetmedim; ve Meksika'dayken de bazen kendimi garip bir şekilde Meksikalı ismine sahip -Enrique Preciliano Lopez y Martinez de Sepulveda de Sapien-, yanlışlıkla oraya düşmüş bir gringo gibi hissediyorum. Ya şizo-kültürel bir Meksikalı, ya da kültürlü, şizoid bir Amerikalı olduğumu söyleyebilirsiniz herhalde.

Öyle ya da böyle, bölünme anlamında şizo bende uzun zaman önce, babam ve Pancho Villa'nın pek çok askeri, kendilerini arayan ve sonunda Villa'yı yenilgiye uğratacak federallere yakalanmamak

için sınırdan kaçmaya başlayınca başladı. Annem ve ben iki kişilik esnek ve uzun bir yük vagonuyla sıcak çöl düzlüklerini aştık ve alelacele evden ayrılmasından bir kaç gün sonra babamla El Paso, Teksas'ta buluştuk. El Paso'ya Villa taraftarı insanlar dolmaya başlayınca iş imkanlarının azalacağı ve olan işlerin de güvenli olmayacağı belli oldu. Bu yüzden zaten az olan eşyalarımızı topladık ve Denver'a giden ve içinde yer olan ilk otobüse bindik. Chicago ismi Meksikalı gibi geldiği için babam aslında oraya taşınmayı ummuştu ama annemin biriktirdiği kısıtlı para Colorado'ya gidecek biletleri almaya zar zor yetmişti.

Oraya gittiğimizde kendilerine İspanyol-Amerikalılar adını veren, İspanyolca konuşan mahalle sakinlerinin olduğu bir gettoya taşındık. Küçümseyerek surumatos (argoda "güneyli") adını verdikleri Meksikalı kardeşlerinin böyle ani bir şekilde gelmesine içerlemişlerdi... Surumatos olan bizler, gettonun içinde kendi içimize çekildik ve işte orada babamın Pancho Villa'nın ordusundaki tek er olduğunu öğrendim. Arkadaşlarımın babaları yüzbaşı, albay, binbaşı, hatta generallerdi, gerçi tabi sadece onbaşı ve çavuş olanlar da vardı... Pancho Villa'nın kahramanlıkları evde sürekli konuşulduğu için yarama tuz basılıyor, üzüntüm, hayal kırıklığım sürekli suratıma vuruluyordu. Sanki bütün çocukluğumun üzerinde Villa'nın gölgesi var. Neredeyse her akşam yemek masasında el centauro del norte tarafından yapılan şu savaşın, bu stratejinin ya da Robin Hood tarzı nazik hareketlerinin hikayelerini dinlerdik...

Sanki Villismo anlayışımızı derinleştirmek için annemle babam bize Meksika devriminin en ünlü iki şarkısı olan "Adelita" ve "Se llevaron el cañón para Bachimba"yı ("bombardıman silahını Bachimba'ya götürdüler") öğrettiler. Yaklaşık yirmi yıl sonra (Harvard Hukuk'taki görevim sırasında) Charles Nehri'nin oralarda gezerken kendimi "Se Llevaron el cañón para Bachimba, para Bachimba, para Bachimba" diye şarkı söylerken bulmuştum. O dokunaklı asi şarkısından bütün hatırlayabildiğim buydu. Orada doğmuş olmama rağmen Bachimba bana hep Lewis Carroll tarzı, uydurma,

oluşturulmuş bir şey gibi gelmiştir. Sekiz yıl önce Meksika'ya ilk dönüşümde, Chihuahua'nın güneyinde bir kavşağa gelip oradaki tabelayı gördüğümde çok şaşırmıştım: "Bachimba 18 km." O zaman gerçekten var -diye bağırdım içimden-, Bachimba gerçek bir kasaba! Dar, kötü döşenmiş yola saptım ve motorumu gazlayarak bebeklikten beri hakkındaki şarkıları söylediğim kasabaya doğru yol aldım.

Kaliforniya, Stockton'daki Çinli bir göçmenin çocuğu olan Maxine Hong Kingston için utangaçlık ve alınganlık yabancı bir ülkede eğitim görmeye başlayan bir çocuğun deneyimlediği şeylerin merkezindedir. Kitabı *The Woman Warrior*'dan alınmış ve uygun bir şekilde "Finding a Voice" (Okuyucuya not: Ses Bulmak) adı verilen aşağıdaki parçada Kingston'ın Amerika'daki travmatik ilk zamanlarını nasıl gerçeklerle ve duygularla canlı bir şekilde aktardığına dikkat edin:

Anaokuluna gidip ilk defa İngilizce konuşmak zorunda kaldığımda sustum. Salaklık -utanç- hâlâ sesimi çatallaştırıyor, hatta sıradan bir "merhaba" derken, ya da kasiyere basit bir soru sorarken, ya da otobüs şoförüne yol sorarken. Donakalıyorum...

İlk sessiz yılımda okulda kimseyle konuşmadım, tuvalete gitmeden izin istemedim ve anaokulunda sınıfta kaldım. Kız kardeşim de üç yıl boyunca hiç konuşmadı ve oyun alanında da öğle yemeğinde de sessiz kaldı. Bizim ailemizden olmayan başka sessiz Çinli kızlar da vardı ama çoğu bunu bizden önce aştı. Sessizlik benim hoşuma gidiyordu. İlk başta konuşmam ya da anaokulunda sınıfı geçmem gerektiğinin ayırdına varmamıştım. Evde konuşuyordum, bir de sınıftaki bir kaç Çinli kızla. Taklitler yapıyor, hatta arada espri bile yapıyordum. Su bardaktan döküldüğünde suyu oyuncak bir fincandan içiyordum ve herkes gülüyor ve beni gösteriyordu, ben de yapmaya devam ediyordum. Amerikalıların fincan kullanmadıklarını bilmiyordum...

Konuşmak zorunda olduğumu fark ettiğimde okul berbat bir yer haline geldi, sessizlik de berbat oldu. Konuşmuyordum ve her seferinde konuşmadığım için kendimi kötü hissediyordum. Birinci sınıfta sesli okuma yaptığımda, boğazımdan ufak cıyaklamalar çıkarak belli belirsiz bir fısıltı oluşturdular. Öğretmenim "Daha yüksek sesle," deyince zaten olmayan sesim iyice kaçtı. Diğer Çinli kızlar da konuşmuyordu, bu yüzden sessizliğin Çinli bir kız olmakla ilgisi olduğunu biliyordum.

O çocukluk fısıltısı şimdi bir yazarın sesine dönüştü ve bize mizahi ve bilge bir dille konuşuyor. Bu ses aramızda olduğu için minnettarım. Çinli-Amerikalı bir kız dışında kimse bana bir Amerikan anaokulunda Amerikan bir kız gibi davranması beklenen Çinli bir kız olmanın nasıl bir şey olduğunu hissettiremezdi. Bugün Amerika'daki günlük hayatın acı bir gerçeği olabilen kültürel farklılıkları anlamak için anı yazısı yollardan biri. Aşağıda "For My Indian Daughter" isimli, Lewis P. Johnson'ın denemesinden bir alıntı var. Michigan'da büyüyen Johnson, Potawatomi Ottawa'larının son resmi şefinin torununun torunudur. Yazıdaki kimlik arayışına dikkat edin:

35 yaşlarımda olduğum günlerden bir gün bir Kızılderili toplantısı olduğunu duydum. Babam eskiden bu toplantılara katılırdı, bu yüzden büyük bir merak ve mirasımın bir parçasını keşfetmenin garip sevinciyle büyük olaya hazırlanmak için arkadaşıma bir mızrak yaptırmaya karar verdim. Mavi, yanardönerli, güzel bir çeliği vardı. Sapındaki tüyler parlak ve gururluydu.

Güney Indiana'nın tozlu bir panayır alanında Kızılderili gibi giyinmiş beyaz insanlar gördüm. «Meraklı»larmış, yani bu hobileriymiş ve hafta sonları Kızılderili gibi giyinip zaman geçiriyorlar-

mış. Mızrağımla orada bulunmamın gülünç olduğunu düşündüm ve ayrıldım.

Bu utancı birilerine anlatmadan yıllar geçti. Hiç mizahi bir durum olduğunu düşünmüyordum. Ama bir açıdan durgunluğuna rağmen o hafta sonu kim olduğumu bilmediğimin farkına vardığım zamandı, benim için bir uyanıştı. Kızılderili ismim yoktu, Kızılderili dilini konuşmuyordum, Kızılderili geleneklerini bilmiyordum. Köpek kelimesi Ottawaca nasıl deniyor az buçuk hatırlıyordum, ama benim hatırladığım çocukların konuştuğu bir kelimeymiş: kahgee. Sonradan öğrendiğime göre asıl kelime muhkahgee imiş. Neredeyse hiç hatırlamadığım bir başka isim verme seremonisi vardı (kendiminki). Etrafımda bacakların dans ettiğini ve toz olduğunu hatırlıyorum. Orası neresiydi? Ben kimdim? «Suwaukquat» annemim dediğine göre «ağacın bitmeye başladığı yer» imiş.

Bunlar 1968'de olmuştu ve ülkede kim olduğunu hatırlamak isteyen tek Kızılderili ben değildim. Başkaları da vardı. Toplantı yapıyorlardı, gerçek toplantılar hem de, ve sonunda onları buldum. Beraber geçmişimizi araştırdık ve bu arayış 1978'de Washington'a yürümemle, yani En Uzun Yürüyüş'ü yapmamla sonuçlandı. Belki de şimdi Kızılderili olmanın ne demek olduğunu bildiğim için diğerlerinin bilmemesi beni şaşırtıyor. Tabi ki bizden çok fazla kalmadı. Sıradan bir insanın sıradan bir yaşam süresinde bir Kızılderili tanıyor olma ihtimali oldukça düşük.

Anı yazısının en önemli bileşeni, beklenebileceği gibi insanlardır. Sesler, kokular, şarkılar ve verandalar sizi bir yere kadar götürebilir. En sonunda hayatınızdan geçmiş önemli kişiler hakkında konuşmanız gerekir. Onları hatırlamaya değer kılan şey neydi -nasıl bir düşünce tarzları vardı, çılgın alışkanlıkları nelerdi? Anı yazısı kafesinin tipik garip kuşlarından birisi de kör bir avukat olan John Mortimer'ın babasıdır. Oğlu, *Clinging to the Wreckage* isimli anı yazısında hem şefkatli, hem de esprili bir şekilde olayı aktarmayı harika bir şekilde başarmıştır. Kendisi de bir avukat olan, aynı zamanda üretken bir yazar ve oyun yazarı olan Mortimer'in en çok bili-

nen eseri *Rumpole of the Bailey*'dir. Babası kör olduğunda "hiç bir şey olmamış gibi avukatlığa devam etmekte ısrar ettiğini" söyler ve annesinin de bunun üzerine babasına mektuplarını okuduğunu ve davalarda onun adına notlar aldığını anlatır.

Mahkeme salonlarında mübaşir ya da yüksek mahkeme başkanı kadar tanıdık bir sima oldu. Babamı duruşmadan duruşmaya götürür, babam benekli bambu değneğini döşeli yerlere basa basa ilerlerken ve ona, dava vekiline ya da aynı anda ikisine birden küfrederken sabırlı bir şekilde gülümserdi. Savaşın ilk dönemlerinde kalıcı bir şekilde kırsal bölgeye yerleştiklerinde annem babamı günde 14 mil arabayla götürerek onu trene bindirirmiş. Köşedeki bir koltuğa yerleşmiş, siyah ceketi, uzun ve dar paça pantolonu, papyonu, botları ve bozuk ağzıyla Winston Churchill'e benzerken, annemin ona yüksek sesle ve anlaşılır bir şekilde o gün ilgileneceği boşanma dosyasının kanıtlarını okumasını istermiş. Tren Maidenhead'de durunca birinci sınıf vagon sessizleşirmiş ve annem de bu sırada özel dedektiflerin ayrıntılarıyla gözlemledikleri zina ile ilgili davranış raporlarını okurmuş. Lekeli yatak örtüsü, etrafa saçılmış erkek ve kadın giysileri ya da motorlu araçlarda uygunsuz davranışlar yüzünden annem sesini alçalttığında babam "yüksek sesle konuş Kath!" dermiş ve diğer yolcular da yeni postayı dinlemeye başlarlarmış.

Ama anı yazısında en ilginç karakterin, onu yazan kişi olmasını umarız. O kişi hayatın tepe ve vadilerinden neler öğrenmiş? Virginia Woolf, düşüncelerini ve duygularını açığa vurmak için kişisel formları -anı yazısı, günce, günlük, mektuplar- ustaca kullanan bir isimdi. (Ne kadar sıklıkla zorunluluk yüzünden bir mektup yazmaya başlarız ve üçüncü paragrafta mektubu yazdığımız kişiye gerçekten demek istediğimiz bir şey olduğunu fark ederiz.) Virginia Woolf'un samimi bir şekilde yazdığı şeyler, benzer melek ve şeytanlarla boğuşan başka kadınlara da inanılmaz derecede yardımcı olmuştur. Woolf'un taciz edildiği kızlık dönemi hakkındaki bir kitabı değerlendirirken bu borcu hisseden Kennedy Fraser,

kendi anı yazısına dikkatimizi dürüstlüğü ve savunmasızlığıyla cezbederek başlıyor.

Hayatım bir zamanlar bana o kadar acı verici geliyordu ki diğer kadın yazarların hayatını okumak bunu dindirebilecek yegane şeylerden biriydi. Mutsuzdum ve bundan utanıyordum; hayatım beni şaşkına çeviriyordu. Otuzlu yaşlarıma girdiğim ilk bir kaç sene koltuğumda oturur, o diğer hayatlar hakkında kitaplar okurdum. Bazen bitirdiğimde oturup kitabı tekrar baştan okurdum. Bunun inanılmaz derecede yoğun ve sinsi bir şey olduğunu düşünürdüm -sanki pencereden birisi bakıp beni yakalayacakmış gibi. Şimdi bile sanki o kadınların sadece şiirlerini ya da romanlarını okuyor gibi yapmam gerekiyormuş gibi geliyor -hayatlarını sunmak istedikleri gibi sundukları, simya ile sanat haline getirdikleri şekilde yani. Ama bu bir yalan olurdu. Özel mesajlar çok hoşuma gitmişti -doğruyu aktarıyormuş gibi olduklarında günceler ve mektuplar, otobiyografiler ve biyografiler... O zaman kendimi çok yalnız hissediyordum, kendi içime kapanık, kapalı. Bu mırıldanan koroya, gerçek hayat hikayelerinin devamlılığına ihtiyacım vardı, beni kurtarmaları için... Bu edebi kadınlar benim için anne veya abla gibilerdi, çoktan ölmüş olsalar da; kendi ailemden daha çok bana yardım eli uzatır gibilerdi. Pek çok kişi gibi gençken kendimi keşfetmek için New York'a gelmiştim. Ve çoğu modern insan gibi -özellikle modern kadınlar- bağlamımdan şaşmıştım... [yazarların] Başarıları tabi ki bana umut veriyordu ama en çok hoşuma giden umutsuzluklarıydı. İpuçları topluyor, yönümü arıyordum. Bu kadınlar hakkındaki gizli, utanç verici şeyler için özellikle minnettardım -acı: kürtajlar ve uygunsuz birliktelikler, aldıkları ilaçlar, aldıkları alkol miktarı. Ve onların lezbiyen gibi yaşamalarına sebep olan, ya da eşcinsel ya da evli erkeklerle birlikte olmaya iten neydi?

Kişisel tarihinizi yazarken sunabileceğiniz en iyi hediye kendinizsiniz. Kendinize kendiniz hakkında yazmanıza izin verin ve bunun tadını çıkarın.

-15-
Bilim ve Teknoloji

İnsani bilimler fakültesindeki bir sınıfa gidip onlara bilimin bir dalı hakkında bir şeyler yazmalarını söylerseniz sınıfta bir uğultu olur. "Hayır! Bilim olmaz!" Öğrencilerin ortak derdi budur: bilim korkusu. Onlara daha gençken fizik ya da kimya öğretmenleri tarafından "bilimi beceremiyorsunuz," denmiştir.

Yetişkin bir kimyager, fizikçi ya da mühendise de bir rapor yazmasını söylerseniz neredeyse panik denecek bir ruh haline büründüklerini görebilirsiniz. "Hayır! Bize bir yazı yazdırmayın!" diyeceklerdir. Onların da ortak bir derdi vardır: yazma korkusu. Genç yaşlarında dil öğretmenleri tarafından onlara "kelimeleri kullanmakta çok iyi değilsiniz," denmiştir.

Her ikisi de hayatınız boyunca peşinizi bırakmayacak gereksiz korkulardır ve sizinki hangisi olursa olsun bu bölümde size bunu aşmanızda yardım etmek istiyorum. Bu bölüm çok temel bir prensibe dayanıyor: yazmak, dil öğretmeninizin himayesinde olan özel bir dil değildir. Yazmak, kağıt üzerinde düşünmektir. Berrak düşünebiliyorsanız, berrak yazabilirsiniz, hem de aklınıza gelebilecek her konuda. Bilim, sırrını çözdüğünüzde herhangi bir nesir konusudur. Yazmanın sırrını çözdüğünüzde bunun da bilim adamlarının bildiklerini aktarma yollarından biri olduğunu göreceksiniz.

Bahsettiğim iki korku arasından benimki bilim korkusuydu. Bir keresinde herkese kimya öğretebileceği şeklinde bir efsane dolaşan ve üç nesil öğrenci arasında böylece efsaneleşen bir kadının dersinden kalmıştım. Bugün bile James

Thurber'ın *My Life and Hard Times*'ında bahsettiği, elektriğin duvardaki deliklerden "evin her tarafına görünmez bir şekilde akıyor," olduğunu zanneden büyükannesinden çok da ileride sayılmam. Ama bir yazar olarak bilimsel ve teknik konuların en sıradan insana bile anlatılabilir olduğunu öğrendim. Bütün mesele bir cümleden sonra başka bir cümle koymak. Ama buradaki "sonra" çok önemli. Yazınızdaki cümlelerin düz bir sıra takip etmesine en çok bu alanda dikkat etmelisiniz. Burada tuhaf sıçramalara ya da ima edilmiş gerçeklere yer yok. Bilgi ve çıkarım en önemli iki hanedan üyesi.

Öğrencilere bilim hakkında verdiğim ödev basit. Onlara sadece bir şeyin nasıl çalıştığını soruyorum. Tarz ya da diğer bu tür şeyler umurumda bile değil. Bana sadece örneğin bir dikiş makinesinin, ya da bir pompanın nasıl çalıştığını, ya da elmanın neden yere düştüğünü ya da gözün gördüğü şeyi beyne nasıl ilettiğini anlatmalarını istiyorum. Herhangi bir süreci anlatmaları iş görür ve "bilim", içine teknoloji, tıp ve doğanın da dahil edilebileceği şekilde biraz kapsayıcı bir şekilde tanımlanabilir.

Gazeteciliğin temel prensiplerinden birisi "okuyucu hiç bir şey bilmez"dir. Prensiplerin genelde olduğu gibi bu da söylemesi hoş bir şey değildir ama teknik bir yazar bunu asla unutamaz. Herkesin bildiğini düşündüğünüz bir şeyi okuyucularınızın bildiğini farz edemezsiniz, ya da bir zamanlar onlara açıklanmış olan şeyi hatırladıklarını... Yüzlerce kez gösterilmiş olmasına karşın uçuş görevlilerinin tuttukları o can yeleklerinin içine girebileceğimden emin değilim: kollarımı "basitçe" geçirip, "basitçe" iki kolu hızlıca aşağı (yoksa yanlara mıydı?) çekip "basitçe" yeleği şişirmekle -ama çabucak değil- ilgili bir şeydi. Yapabileceğimden emin olduğum tek kısım çabucak şişirmek.

Bir sürecin nasıl işlediğini anlatmak iki sebepten ötürü değerlidir. Süreci *sizin* bildiğinizden emin olmanızı sağlar.

Sonra da bu süreci sizin için bu kadar net hale getiren fikir ve çıkarımları düzgün bir sıra ile okuyucuya anlatmaya zorlar. Düzensizce düşünen çoğu öğrenci için bunun çığır açtığını gördüm. İçlerinden Yale ikinci sınıf öğrencisi olup vize zamanı kağıdını belirsiz ve genel şeylerle dolduran bir tanesi bir gün morali yüksek bir şekilde sınava girip yangın söndürücünün nasıl çalıştığıyla ilgili yazmış olduğu yazıyı okuyup okuyamayacağını sordu. Kaosa doğru sürüklendiğimizden emindim. Ama eseri sadelik ve mantıkla ilerliyordu. Üç farklı yangına nasıl üç farklı yangın söndürücüyle müdahale edilmesi gerektiğini çok net bir şekilde anlatıyordu. Bir günde yazdıklarını sıraya koymayı bilen bir yazar haline gelmesi beni de onu da çok sevindirmişti. Üçünü sınıfın sonuna gelene kadar yazdığı bir nasıl-yapılır kitabı, *benim* yazdığım herhangi bir kitaptan daha çok satmıştı.

Yazıları belirsizlik içeren başka öğrenciler de aynı tedaviyi denediler ve o zamandan beri berrak bir şekilde yazıyorlar. Deneyin. Çünkü bilimsel ve teknik konularda yazma prensibi, nesir yazmanınkiyle aynıdır. Hiç bir şey bilmeyen okurlara adım adım ilgilerinin olmadığı ya da anlayamayacak kadar aptal olduklarından korktukları bir konuyu kavratma prensibi.

Bilim hakkında yazmayı baş aşağı duran bir piramit olarak düşünün. En alttan, okuyucunun daha fazlasını öğrenebilmesi için bilmesi gereken bir bilgiyle başlayın. İkinci cümle ilk cümlede belirtilen şeyi açıp piramidi genişletmeli ve üçüncü cümle de ikinci cümle üzerinde aynı etkiyi yaratmalı. Böylece bir bilginin yavaş yavaş ötesine, önemi ve teorisine geçebilirsiniz -yeni bir keşfin nasıl bilinen bir şeyi değiştirdiği, ne gibi yeni araştırma olanakları açtığını ve bu araştırmanın hangi dallarda uygulamaya koyulabileceği gibi. Piramidin ne kadar genişleyebileceğinin bir sınırı yoktur ama okuyucunuz bu geniş dalları ancak tek bir dar bilgiyle başlarlarsa anlaya-

bilirler.

Buna iyi bir örnek olarak Harold M. Schmeck, Jr. tarafından yazılmış ve *New York Times*'ın birinci sayfasından yayımlanmış makaleyi örnek gösterebiliriz.

Washington-Kaliforniya'da X-O oyununda (çevirmenin notu: iki yatay iki dikey çizginin birbirlerini keserek oluşturdukları dokuz boşluğa sırasıyla bir tarafın X, bir tarafın da O koyarak dikey, yatay ya da diyagonal olarak kendi harflerinden üçlü bir sıra oluşturmaya çalıştıkları oyun) yetenekli bir şempanze vardı. Bu öğrenme kanıtı eğitmenlerini çok sevindirmişti ama başka bir şey onları çok daha fazla etkilemişti. Hayvanın beyninden bir hamlenin doğru ya da yanlış olabileceğini düşünebildiğini gördüler. Bu, şempanzenin dikkat seviyesine bağlıydı. Eğitilmiş hayvan yeterince dikkatliyse doğru hamleyi yapıyordu.

Eh, bu oldukça ilginç bir bilgi, değil mi? Ama neden *Times*'ın birinci sayfasında yayımlanmaya değer görülmüş? Cevabı ikinci paragrafta:

Bu durumda önemli olan şey, bilim adamlarının bu hali fark edebiliyor olmasıydı. Beyin dalga sinyallerinin geniş çaplı bir bilgisayar analizinden geçmesiyle "ruh hali" denebilecek şeyi ayırt etmeyi öğrendiler.

Bu daha önce mümkün değil miydi?

Bu, çok da net olmayan bir şekilde uyarılma, rehavet ve uyku durumlarının tespit edilmesinden çok daha iddialı bir durumdu. Beynin nasıl işlediğini anlama konusunda yeni bir adımdı.

Nasıl yeni bir adım?

Şempanze ve Los Angeles'taki Kaliforniya Üniversitesi'ndeki

araştırma ekibi X-O aşamasını başarıyla atlattılar ama beyin dalgalarına ilişkin çalışmalar devam ediyor. Uzay uçuşu sırasında beynin davranışı hakkında daha şimdiden şaşırtıcı bazı bilgiler vermeyi başardı. Dünyadaki sosyal ve ailesel problemleri çözmek *için uygulamaya konulması düşünülüyor ve insanın bir şeyler öğrenmesi konusunda da büyük gelişmelere yol açabileceğini vaat ediyor.*

Güzel. Araştırmanın daha geniş bir şekilde uygulamaya konulmuş halini görmeyi beklemek haksızlık olurdu: uzay, insan sorunları ve öğrenim süreci. Ama bu izole bir çaba mı? Kesinlikle değil.

Bu, Amerika Birleşik Devletleri ve diğer ülkelerdeki laboratuarlarda modern beyin araştırması gidişatını büyük ölçüde teşvik eden ve heyecanlandıran bir durum. Bu durum insandan maymuna, fareden japon balığına, at solucanından japon bıldırcınına kadar her türden yaratığı ilgilendiriyor.

Bütün bağlamı görmeye başlıyorum. Ama amaç ne?

Nihai amaç, insan beynini anlamak -şu evrenin en uzak noktalarını ve atomun yapısını tahayyül edebilip, kendi işleyişinin derinliğini kavrayamayan inanılmaz, bir buçuk kiloluk doku paketini. Her araştırma projesi, inanılmaz büyüklükteki bir yapbozun küçük bir parçasını yerine koyuyor.

Artık U.C.L.A.'deki şempanzenin uluslararası bilim dünyasında nasıl bir yere sahip olduğunu biliyorum. Bunu bildiğime göre, yaptığı katkı hakkında daha fazlasını öğrenmeye hazırım.

Şempanzeye X-O oyunu öğretilirken, eğitimli bir göz bile kağıda aktarılan ve hayvan beyninin elektrik dalgaları olan dalga çizgilerinde sıradışı bir şey göremedi. Ama bilgisayar

analizi sayesinde hangi izlerin hayvanın yanlışı eleyip doğru hamleyi yapmak üzere olduğu görülebiliyordu.

Dr. John Hanley tarafından geliştirilmiş bilgisayar analizi sistemi bu işte çok önemli bir rol oynadı. Doğru bir cevap verileceğini gösteren ruh hali, eğitilmiş dikkatlilik olarak adlandırılabilir. Kayıtlı beyin dalgalarının inanılmaz karmaşıklığını analiz edecek bir bilgisayar olmasaydı, böyle hallerin «imzaları» tespit edilemezdi

Makale dört sütun boyunca devam edip, araştırmanın olası kullanım alanlarını anlatıyor -ev içi gerginliğin sebeplerini öğrenerek önlem almak, şoförlerin iş çıkışı saatlerindeki trafik stresini azaltmak- ve son olarak da tıp ve psikoloji alanlarının alt dallarında yapılan çalışmalardan bahsediyor. Oysa her şey X-O oynayan bir şempanzeyle başlamıştı.

Bilim hakkında yazarken bu olayın mistik tarafını, okuyucunun yürütülen bilimsel çalışmayla kendisini özdeşleştirmesine yardım ederek eleyebilirsiniz. Bir kez daha, bu, insana dair bir şey aramak demek -ve bir şempanzeye razı olmak durumundaysanız, en azından bu Darwin-merdiveninin tepesinin hemen oralardaki bu konu.

Siz de insana dair bir şeysiniz. Kendi deneyiminizi, okuyucunun da hayatının parçası olan bir şeye bağlamaya çalışın. Hafıza üzerine yazılmış aşağıdaki makalede yazarı Will Bradbury'nin karmaşık bir konuya nasıl kişisel bir kulp bulduğuna dikkat edin:

Hâlâ gözüme girmeden kara kum bulutunu görüyor, acıdan ağlayarak kurtulmamı söyleyen babamın sakin sesini duyuyor ve göğsümde öfke ve aşağılanmanın seğirdiğini hissedebiliyorum. Oyun oynadığım bir arkadaşımla oyuncak ambulansımla kim oynayacak diye tartışırken suratıma bir avuç dolusu kum attığı o anın üzerinden 30 seneden fazla zaman geçti. Yine de kum ve ambulansın görüntüsü, babamın sesi ve incinmiş duygularımın yaptığı çarpıntı bugün hâlâ net. Hatırlayabildiğim ilk şeyler bunlar. Beynin

kesinlikle en temel işlevi olan hafıza sayesinde, kendim denen şeyi oluşturduğunu öğrendiğim mozaiğe işlenmiş ilk görsel, sözel ve duygusal camlar.

Bilgiyi depolayıp kullanmamızı sağlayan bu mucizevi işlev olmadan beynin uyanma ve uyuma, nasıl hissettiğimizi bildirme ve karmaşık işler yapabilme gibi hayati sistemleri, anın duyusal veri girişini zar zor başarmaktan öteye gidemezdi. İnsanda gerçek bir 'kendi' algısı da olmazdı çünkü inceleyecek, öğrenecek, zevk alacak ve gerektiğinde saklanacağı bir geçmiş galerisi olmayacaktı. Yine de binlerce yıl teori üretip, kendi davranışsal garipliklerini bazen doğru bazen de yanlış yorumladıktan sonra, insan yeni yeni geçen zamanın parçalarını bölüp depolama gizemli sürecini anlamaya başlıyor.

Problemlerden biri hafızanın ne olup nelerin ona sahip olduğuna karar vermek olmuştur. Örneğin bezir yağının bir tür hafızası vardır. Kısa bir süre dahi olsa ışığa maruz kaldığı zaman yoğunluğunu değiştirecek ve ikinci defa maruz kaldığında daha hızlı bir şekilde bunu yapacaktır. Işığa ilk maruz kaldığı zamanı "hatırlayacak"tır. Elektronik ve akışkan devrelerin de hafızası vardır, hem de daha gelişmiş bir hafıza. Bilgisayarların içinde bulunurlar ve olağanüstü fazlalıktaki bilgiyi depolayıp istendiğinde kullanıma sunabilirler. Ve insan vücudunun en az dört tür hafızası vardır...

Bu güzel bir giriş. Hatırlanmayacak kadar küçük olduğunuz yaşlardan bir şeyler hatırlamayan kimse var mı? Böyle bir depolama ve hatırlama becerisinin nasıl olduğunu okuyucu öğrenmek ister. Bezir yağı örneği bizi sadece "hafıza"nın ne olduğunu merak ettirecek kadar merak uyandırıcı. Daha sonra ise yazar insana dair bir şeylerden bahsetmeye başlıyor, zira bilgisayar devrelerini yapan ve dört tür hafızası olan canlı insan.

Başka bir kişisel yöntem ise bilimsel bir hikayeyi başka birinden dolaylı anlatmak, olayı onun etrafına örmektir. Ber-

ton Roueché'nin uzun seneler boyunca The New Yorker'da yazdığı, "Annals of Medicine" isimli makalelerin çekiciliği de buydu. Bunlar, her zaman bir kurbanın -garip bir hastalığa yakalanan sıradan bir insan- ve kötü adamı bulma konusunda saplantılı bir ajanın olduğu dedektif hikayeleriydi. İçlerinden biri şöyle başlıyor:

25 Eylül 1944. Pazartesi. Saat sabah 8. Pejmürde kılıklı 82 yaşında bir adam Hudson Terminali yakınlarındaki Dey Sokağı'nda yere yığıldı. Pek çok kişi onu görmüş olmalı, ama bir kaç dakika boyunca karın ağrısından dolayı iki büklüm, sersemlemiş bir halde yerde öğürürken yalnız başınaydı. Sonra bir polis geldi. Eğilip suratına bakana kadar yine bir sarhoşla uğraşmak zorunda kalmış olduğunu düşünmüş olabilir; sabahları içki yüzünden yere yığılan insanlar o bölgede eşine nadir rastlanan bir manzara değildir. Çok fazla dayanabileceğini kimse düşünmüyordu. Yaşlı adamın burnu, dudakları, kulakları ve parmakları gök mavisi rengindeydi.

Öğlene kadar 11 mavi adam hastanelere kaldırıldı. Ama korkmayın: saha epidemiyolojisti Dr. Ottavio Pellitteri olay mahallinde. Engellenebilir Hastalıklar Bürosu'ndan Dr. Morris Greenberg'i arıyor. Yavaş yavaş dava çözülüp kötü adamın toksikoloji üzerine olan çoğu standart metinde bahsi geçmeyecek kadar ender bir tür zehir olduğu ortaya çıkana kadar, iki doktor tıp tarihine aykırı olan kanıt parçaları topluyorlar. Roueché'nin sırrı, neredeyse hikaye anlatıcılığı kadar eski. Bir kovalamaca ve bir gizem var. Ama ne zehirlenmenin tıp tarihindeki yerinden başlıyor, ne de toksikoloji hakkındaki standart metinlerden bahsediyor. Bize bir adam sunuyor -hem de sıradan bir adam değil, mavi bir adam.

Okuyucularınızın bilindik olmayan gerçekleri anlamalarını sağlamak için yapabileceğiniz şeylerden biri de *onların* tanıdık olduğu görsel bir şeyle bağlantı kurmaktır. Soyut

prensibi gözlerinde canlandırabilecekleri görsel bir imgeye indirgeyin. 67'deki Montreal Expo'sundaki yenilikçi yerleşim kompleksi Habitat'ı düşünen mimar Moshe Safdie, *Beyond Habitat* adlı kitabında insanların doğanın işini nasıl yaptığını gözlemlese inşa ettiği şeylerin daha iyi bir hale getirebileceklerinden bahseder, zira "doğa form oluşturur ve form evrimin bir yan ürünüdür":

Bitki ve hayvan yaşamını, kaya ve kristal oluşumlarını incelerseniz aldıkları şekli neden aldıklarının sebeplerini öğrenebilirsiniz. Notilus öyle evrimleşmiştir ki kabuğu büyüdüğünde kafası çıkarken sıkışmaz. Buna nomonik büyüme denir; spiral bir oluşumla sonlanır. Matematiksel olarak sadece bu şekilde büyüyebilir.

Aynısı belirli bir maddeyle güç elde etme konusunda da geçerlidir. Bir akbabanın kanatlarına, iskeletine bakın. Bir tür uzay kafesi gibi çok karmaşık, üç boyutlu, geometrik bir motif gelişmiştir. Kemikleri incedir ama uçlara doğru kalınlaşır. Akbabanın temel hayatta kalma problemi, kilo almadan kanatlarını güçlendirmektir (kuş uçarken kanatları inanılmaz bir bükülme hareketine maruz kalır), çünkü kilo alırsa bu hareket kabiliyetini kısıtlar. Evrim dolayısıyla akbaba akla hayale gelmeyecek mükemmel bir yapıya sahip olmuştur -kemikte bir uzay kafesi.

"Hayatın her haline, formun bir karşılığı vardır," diye yazar Safdie, ve akçaağaç ve meşenin yapraklarının ılımlı bir iklimde hayatta kalabilmeleri için güneş ışığını maksimum derecede absorbe edecek geniş yaprakları olduğundan, öte yandan zeytin ağacının yaprağının ısıyı çekemeyip nemi muhafaza etmek zorunda olduğu için döndüğünden, kaktüsün ise ışığı dik olarak alabilmek için döndüğünden bahseder. Hepimiz gözümüzde bir meşe yaprağını ya da kaktüs bitkisini canlandırabiliriz. Her prensiple birlikte, Safdie bize basit bir örnek verir:

İdare ve ikame doğadaki iki anahtar sözcüktür. Bağlamı dışında incelendiğinde zürafanın boynunun savurganlık derecesinde uzun olduğunu düşünebiliriz ama zürafanın yiyebileceği şeylerin ağaçların tepelerinde olduğunu düşünürsek o kadar da garipsemeyiz. Güzellikten anladığımız ve doğada gözlemleyip hayran kaldığımız şeyler rastgele değildir.

Veya Diane Ackerman'ın yazdığı, yarasalar hakkındaki makaleyi ele alalım. Çoğumuz yarasalar hakkında sadece üç şey biliyoruz: memeliler, onları sevmiyoruz, ve gece bir şeylere çarpmadan uçmalarını sağlayan radar türü bir şeye sahipler. Yarasalar hakkında yazan biri tabi ki çok geçmeden bu «eko-lokasyon» meselesinin nasıl işlediğini anlatmalı. Aşağıdaki makalede Ackerman bize o kadar kesin ayrıntılar -ve bildiklerimize bağdaştırabileceğimiz kadar kolay- veriyor ki süreci okumak keyifli bir hale geliyor:

Yarasaların avlarına yüksek frekans seslerle seslendiklerini ya da ıslık çaldıklarını gözünüzde canlandırırsanız eko-lokasyonu anlamak çok da zor olmaz. Çoğumuz bunları duyamayız. En genç ve en keskin kulaklara sahip halimizde saniyede 20.000 titreşim yayan sesleri ayırt edebiliriz ama yarasalar ses çıkarırken saniyede 200.000'e kadar çıkabilirler. Bunu düzenli bir çizgide değil, aralıklarla yaparlar -saniyede 20 ya da 30 tane. Yarasalar seslerin kendilerine dönmesini dinlerler ve ekolar daha hızlı ve yüksek seste gelmeye başlayınca peşinde olduğu şeyin kendilerine daha yaklaştığını anlarlar. Ekoların arasındaki zamana dayanarak bir yarasa avının hangi hızda ve hangi yöne gittiğini anlayabilir. Bazı yarasalar kumda yürüyen bir böceği ayırt edebilecek kadar hassastırlar, ve bazıları da bir yaprağın üstünde kanatlarını geren bir güvenin hareketini bile tespit edebilirler.

Benim hassastan anladığım işte bu; bana daha güzel ör-

nekler vermesini isteyemezdim. Ama hayranlığım minnettarlığımdan daha çok. Ayrıca merak ediyorum: bu ikisini seçebilmek için daha kaç tane yarasa hassasiyeti örneği toplamıştı acaba -düzinelerce? yüzlerce? Her zaman başlarken elinizde çok materyal olsun. Sonra okuyucuya gerektiği kadarını verin.

Yarasa yaklaştıkça avının yerini tam olarak belirlemek için daha hızlı çığlık atmaya başlayabilir. Ve düzenli, tek parça bir ekonun beton bir duvardan sekmesiyle hafif, istikrarsız bir ekonun sallanan bir çiçekten sekmesi arasında nitel bir fark vardır. Dünyaya bağırıp ekolarını dinleyerek yarasalar etraflarındaki yer şekillerini kafalarında canlandırabilir, objelerin doku, yoğunluk, hareket, mesafe, boyut ve büyük ihtimalle başka özelliklerini de anlayabilir. Çoğu yarasa gerçekten de bağırıp çağırırlar; ama biz onları duymayız. Yarasalarla dolu sessiz bir korudaysanız, bu ürkütücü bir düşünce olabilir. Bütün hayatlarını çığlık atarak geçirirler. Sevdiklerine bağırırlar, düşmanlarına bağırırlar, yemeklerine bağırırlar, büyük, telaş içindeki dünyaya bağırırlar. Bazıları daha hızlı, bazıları daha yavaş, bazıları daha yüksek sesle, bazıları da daha yumuşak bir şekilde bağırır. Uzun kulaklı yarasaların bağırmalarına gerek yoktur; onlar fısıldasa bile bunu mükemmel bir şekilde duyabilirler.

Bilimi erişilebilir kılmanın başka bir yolu da bilim adamı gibi değil, bir birey gibi yazmaktır. Önceden bahsettiğim kendiniz olma konusu gibi. Raporları genellikle kuru ukalalıkla yazılan akademik bir disiplinle uğraşıyor olmanız güzel ve taze bir dil kullanarak yazmamanız için geçerli bir sebep değil. Loren Eiseley doğanın onu yıldırmasına izin vermeyen bir natüralistti ve bize *The Immense Journey*'de sadece bilgilerini değil, hayranlığını da aktarmıştır:

Uzun zamandır ahtapotlara hayranım. Kafadanbacaklılar çok

eskidir ve değişe değişe pek çok şekle bürünmüşlerdir. Yumuşakçaların en bilgeleridirler ve kıyıya çıkmamalarının bizim için iyi olduğunu düşünmüşümdür -ama başka şeyler çıktı.

Korkmaya gerek yok. Bazı yaratıkların garip olduklarını kabul ediyorum ama bu durumu nispeten yüreklendirici buluyorum. Doğanın hâlâ deneylerle uğraştığını, dinamik olduğunu ve sırf Devonyen dönemden bir balık iki ayağı üzerinde durup hasır bir şapka taktığı için işinin bitmediğini ya da tatmin olmadığını görmek insana güven veriyor. Okyanus tankında gelişen ve büyüyen başka şeyler var. Bunu bilmekte yarar var. Geçmiş olduğu kadar gelecek olduğunu bilmekte de fayda var. Faydası olmayan tek şey insanın bütün bu durumdaki yerinin ne olduğundan emin olmak.

Eiseley'in bize verdiği hediye, bir bilim adamı olmanın nasıl bir şey olduğunu bize hissettirmesi. Yazısının merkezindeki alışveriş bir natüralistin doğayla olan aşk ilişkisi, tıpkı Lewis Thomas'ın yazısında hücre biyologunun hücreye duyduğu sevgi gibi. "Televizyon izleyince," diyor Dr. Thomas şık kitabı *Lives of a Cell*'de, "sanki bir kıyıda, tamamen riske açık bir şekilde, her tarafımızın insan-arayan, onları öldürmemize yarayan kimyasal bir silah dışında ölüme ve enfeksiyona karşı korumalı olan mikroplarla çevrili olduğunu düşünürsünüz. İyi şans getirsin diye deodorantlarla karıştırılmış aerosol bulutlarını burnumuza, ağzımıza, koltuk altlarımıza, öncelikli kuytulara sıkıyoruz -telefonlarımızın içlerine bile." Ama ne kadar paranoyak olursak olalım "biz hep koca mikrop dünyasında nispeten ilgilenilmeyen bir tür olduk. Meningococcusa [menenjit mikrobu, Ç.N] yakalanan bir kimsenin kemoterapi görmese bile hayati riski düşüktür. İnsana yakalanacak kadar şanssız bir meningococcus ise o kadar şanslı değildir."

Lewis Thomas, bilim adamlarının da herkes kadar iyi yazabileceğinin bilimsel kanıtıdır. İyi yazabilmek için "yazar" olmaya gerek yoktur. Rachel Carson'ın yazar olduğunu düşü-

nüyoruz çünkü o, kitabı *Silent Spring* ile çevresel bir hareket başlattı. Ama Carson bir yazar değildi; o, iyi yazan bir deniz kuvvetleri biyoloğuydu. Net düşünebildiği ve konusuna tutkuyla bağlı olduğu için iyi yazıyordu. Charles Darwin'in *The Voyage of the Beagle* sadece doğal tarihin klasik kitaplarından biri değildir; canlılık ve enerji dolu cümleleriyle aynı zamanda edebi bir klasiktir. Bilim ya da teknolojiyle ilgili bir öğrenciyseniz, dil departmanının "edebiyat" üzerinde bir tekeli olduğunu düşünmeyin. Her bilimsel disiplinin kendine has bir edebiyatı vardır. Sizi ilgilendiren alanlarda iyi yazan bilim adamlarını okuyun -örneğin Primo Levi (*The Periodic Table*), Peter Medawar (*Pluto's Republic*), Oliver Sacks (*The Man Who Mistook His Wife for a Hat*), Stephen Jay Gould (*The Panda's Thumb*), S. M. Ulam (*Adventures of a Mathematician*), Paul Davies (*God and the New Physics*), Freeman Dyson (*Weapons and Hope*)- ve kendiniz yazarken onları örnek alın. Doğrusal tarzlarını, teknik jargondan nasıl uzak durduklarını, sır dolu bir süreci nasıl herhangi birinin gözünde canlandırabileceği bir şekle soktuklarını görün ve bunları taklit edin.

Scientific American'da Robert W. Keyes tarafından yazılmış "The Future of the Transistor" isimli makaleye bakalım. Keyes doktorasını fizik üzerine yapmıştır ve yarı iletkenler ve bilgi-işlem sistemlerinde uzmandır. Doktorasını fizik üzerine yapmış insanların yaklaşık %98'i petri kutusunu açıklayamazlar, ama bunun sebebi yapamıyor olmaları değildir. Sebebi *yapmıyor* olmalarıdır. Dilin basit araçlarını -bir fizik laboratuarındakullanılan kesinlik aletleri kadar rafine- kullanmayı öğrenmeye tenezzül etmezler. Keyes makalesine şöyle bir giriş yapıyor:

Bu makaleyi, yaklaşık 10 milyon transistöre sahip bir bilgisayarda yazıyorum. Tek bir kişinin sahip olamayacağı kadar inanılmaz bir sayıda el üretimi maddeler gibi duruyor. Yine de hard disk,

klavye, ekran ve masamdan daha ucuzlar. Oysa 10 milyon çivinin parası neredeyse bütün bilgisayarla eşit olurdu. Son 40 yılda mühendisler giderek daha fazla sayıda transistörü bir silikon devre levhasına oymayı başardıkları için bu kadar ucuz. Böylece elde üretimin masraf adımlarından birisi birden fazla üniteye dağıtılabilmiş oldu.

Bu trend daha ne kadar devam edebilir? Sanayi uzmanları ve akademisyenler geçmişte pek çok kez bu minyatürleştirmenin geçemeyeceği bir fiziksel sınır olduğunu ilan ettiler ve pek çok kez şaşkına döndüler. Transistör icat olunalı beri geçen sürede sekiz mertebe hesabından geçen silikon üzerine yerleştirilebilen transistör sayısının sınırı öngörülemiyor.

Dizil tarza bakın. Bir bilim adamının sizi cümle cümle mantıklı adımlarla ilerlettiğini ve anlatmak istediği hikayenin yoluyla bunu nasıl kesiştirdiğine bakın. Bunu keyifli bir şekilde yazıyor ve bu yüzden yaptığı iş keyif veriyor.

Fiziksel dünyayı pek çok açıdan ele alan bir sürü yazardan alıntılar yaptım. Böylece ilk olarak karşımıza birer insan olarak çıktıklarını görebildiniz: kendileri, uzmanlık alanları ve okuyucuları arasında ortak bir insani konu bulan kişiler. Konunuz ne olursa olsun, aynı ilişkiyi siz de kurabilirsiniz. Dizil yazmanın prensibi, okuyucuya zor bir alanda eşlik edilmesi gereken her yazın türüyle aynıdır. Biyoloji ve kimyanın politika, ekonomi, etik ve dinle iç içe olduğu alanları düşünün: AIDS, kürtaj, asbest, uyuşturucu, genetik mühendislik, yaşlı bakımı, küresel ısınma, sağlık hizmetleri, nükleer enerji, kirlilik, toksik atıklar, steroidler, klonlama, taşıyıcı annelik ve daha nicesi. Ancak ve ancak uzmanlar, ya hiç eğitimimiz olmayan ya da az eğitimli olduğumuz bu konularda berrak bir şekilde yazarsa, geri kalan bizler bu konularda düzgün kararlar verebiliriz.

Bütün bu bölümün özeti niteliğinde son bir örnek vereceğim. Sabah gazetemde 1993'teki Ulusal Magazin Ödülleri

hakkında bir şeyler okurken yüksek prestijli habercilik alanında kazananın, *The Atlantic Monthly, Newsweek, The New Yorker* ve *Vanity Fair* gibi ağır topları geride bırakan I. E. E. E. Spectrum olduğunu gördüm. Bu dergiyi daha önce hiç duymamıştım. Öğrendiğime göre 320.000 üyesi olan, Elektrik Elektronik Mühendisleri Enstitüsü'nün çıkardığı öncü ve çok iyi bir dergiymiş. Editörü Donald Christiansen'a göre dergi bir zamanlar kısaltmalar ve integral işaretleriyle dolu, makaleleri mühendisler için bile anlaşılmaz bir haldeymiş. "I. E. E. E.'nin içerisinde birbirinden farklı 37 disiplin var," dedi. "Bir şeyi kelimelerle ifade edemiyorsanız, kendi insanlarımız bile birbirlerini anlayamazlar."

Dergisini 320.000 mühendise hitap eden bir konuma getiren Christiansen, genel okuyucunun da dergiyi okuyup anlayabilmesini hedeflemiş. Bunu, Glenn Zorpette'in yazdığı ödül kazanan makale "How Iraq Reverse-Engineered the Bomb,"u okuduğum zaman bizzat kendim deneyimledim. Okuduğum en iyi araştırmacı habercilik parçasıydı -tahsilli kamunun bilgisine sunulan çok güzel bir nesir türü.

Bir dedektif hikayesi gibi yazılmış makale, Uluslararası Atom Enerjisi Ajansı'nın (I. A. E. A.) Iraklıların neredeyse bir atom bombası yapmış oldukları gizli programı görüntüleme, ve nasıl başarıya bu kadar yaklaşmış olduklarını açıklama çabasını anlatıyor. Makale böylece hem bir bilim tarihi eseri hem de politik bir doküman olarak değerlendirilebilir. Konu bir zamanlar oldukça alevliydi çünkü Iraklılar'ın araştırması I. A. E. A.'nın kamuyu aydınlatma kurallarını ihlal ederek yapılmıştı -ve büyük ihtimalle Saddam Hüseyin devrilene kadar da devam etti; bomba imal materyalinin çoğu yasadışı bir şekilde farklı sanayileşmiş ülkelerden temin edildi, Amerika Birleşik Devletleri dahil. *Spectrum*'daki makale E. M. I. S. (Elektromanyetik izotop ayrışımı) olarak bilinen, Bağdat'ın güneyinde Al Tuwaitha adı verilen bir araştırma kompleksinde yürütülen bir teknik üzerine yoğunlaşmış:

EMIS programı sadece IAEA'yı değil, Batı istihbarat teşkilatlarını da şaşırttı. Bu teknik ile bir uranyum iyonu akıntısı, bir vakum odasındaki elektromıknatıslar tarafından saptırılır. Odaya ve içindeki ekipmanlara calutron adı verilir. Daha ağır olan U-238 iyonları, U-235 iyonlarından daha az saparlar ve bu minik fark U-235'i parçalamak ve ayrıştırmak için kullanılır. Ama "teoride çok iyi olan bir prosedür, pratikte çok, çok pis bir iştir," der geçtiğimiz zamanlarda IAEA hareket timinin saha aktivitesi yöneticiliğinden emekli olmuş Leslie Thorne. Her durumda bazı U-238 iyonları U-235lerle karışık bir halde kalır ve iyon akıntılarını kontrol etmek zorlaşır.

Tamam, bu çok açık. Ama süreç neden *pis*? İyon akıntılarını kontrol etmek neden zor? İyi bir yazar olduğu için önceki paragrafta okuyucusunu nerede bıraktığını ve şimdi ne bilmek istediklerini unutmuyor.

İki farklı izotopik materyal, fincan şeklindeki grafit kaplarda birikir. Ama bu iki kaptaki birikmeleri, elektromıknatısların gücü ve ısısındaki küçük değişimlerle bile tamamen engellenebilir. Böylece pratikte materyaller vakum odasının içinde her yere sıçramaya meyillidir ve yaklaşık her 20 saatlik operasyonlar sonrasında temizlenmelidir.

Evet, neden pis olduğunu anladık. Ama bu süreç hiç işe yaramış mı?

Yüzlerce mıknatıs ve onlarca milyon vat gereklidir. Örneğin Manhattan Project sırasında Tennessee, Oak Ridge'deki Y-12 EMIS fasilitesi, Kanada'dan daha fazla enerji, artı bütün Amerika'nın gümüş rezervlerini kullandı; bu, gerekli elektromıknatısları soğutmak için gerekliydi (savaş yüzünden bakır başka yerlerde kullanılıyordu). Böyle problemler yüzünden Amerikan bilim adamları hiç bir ülkenin nükleer silah yapmak için gereken nispeten çok miktardaki zenginleştirilmiş materyali üretmek için EMIS'ten yardım isteyeceğini düşünmüyorlardı...

Iraklı EMIS programının ortaya çıkışı iyi bir casus romanının dramasına sahip. İlk ipucu, Iraklı güçlerin Tuwaitha'da tuttuğu Amerikalı rehinelerin kıyafetleriydi. Rehineler serbest bırakıldıktan sonra kıyafetleri istihbarat teşkilatları tarafından incelendi ve sadece bir calutronda üretilebilecek izotopik yoğunluklu, çok küçük boyutta nükleer materyallere rastlandı...

"Birden canlı bir dinozor bulduk," dedi Demetrios Perricus. Demetrios, IAEA'nın Irak hareket takımının şef yardımcısıydı.

Böyle yüksek teknolojinin ortasında bile yazar, insana dair bir şey yazmayı atlamıyor. Bu, "bilim" hakkında bir hikaye değil; bilim üreten insanlar hakkında bir hikaye -gizli bir bomba imal çetesi ve yüksek teknolojiye sahip polisler. Dinozor hakkındaki alıntıysa mükemmel, hepimiz anlayabileceği bir benzetme. Bir çocuk bile artık dinozorların olmadığını bilir.

İyi dedektif işinin kaçınılmazlığıyla makale, soruşturmanın asıl amacı olan sonucuna geliyor: Irak'ın "sadece nükleer silah üretmek için gerekli olan malzemeleri bulmakla kalmayıp, silah haline getirme olarak bilinen, materyali kullanarak atılabilecek bir silah oluşturmaya çalıştığı," keşfi. İlk olarak böyle bir şeye kalkışanlara karşı ne yapılabileceğini öğreniyoruz:

İki temel tip atom bombası silah aygıtı ve içten tetikleyici silahtır. İçten tetikleyicileri tasarlayıp imal etmek çok daha zordur ama aynı parçalanabilir materyal miktarıyla daha büyük bir patlama elde edilir. IAEA adına soruşturmayı yürütenler, Irak'ın silah aygıtı yapmaya çalıştıklarına dair bulgu bulamadılar; dediklerine göre, para ve kaynaklarını içten tetikleyici silah yapmak için kullandıkları, ve hatta oldukça gelişmiş içten tetikleyici dizaynları üzerinde çalışmaya başladıkları ortadaymış.

İçten tetikleyici cihaz nedir? Okumaya devam:

İçten tetikleyici bir cihazın içerisindeki parçalanabilir

materyal, klasik patlayıcılarla yaratılmış şok dalgalarının açığa çıkardığı güçle fiziksel olarak sıkıştırılmıştır. Sonra, doğru anda, nötronlar açığa çıkar ve ultra hızlı bir zincirleme füzyon reaksiyonu başlatırlar -nükleer patlama. İçten tetikleyici bir cihazın ana maddeleri bir ateşleme sistemi, bir patlama demeti ve çekirdektir. Ateşleme sisteminin içinde kryton adı verilen vakum-tüpü tabanlı, yüksek enerji açığa çıkarabilen cihazlar vardır. Krytonlar klasik patlayıcıları ateşleyebilecek miktarda enerji salabilirler. Patlama demeti, küre şeklindeki, içe doğru patlayan şok dalgasını parçalanabilir çekirdeğe odaklamaya yarayan "lensler" vardır. Bu çekirdeğin içinde de nötronik bir ateşleyici vardır. IAEA, Iraklıların bu alanların hepsinde gelişim gösterdiklerine işaret eden bol miktarda delil toplamışlardır.

Bu paragraf çizgisel yazının mükemmel bir örneği. Harika bir şekilde içte tetikleyici silahı ve üç ana maddesini açıklıyor. Ama IAEA nasıl (şimdi bilmek istiyoruz) delil topladı?

Irak'ın Kaliforniya, San Marcos'taki CSI Technologies Inc.'ten kryton ithal etme girişimleri, Amerikan ve İngiliz gümrüklerinin 18 ay süren operasyonu sonucunda Londra'daki Heathrow havaalanında iki Iraklının yakalandığı 1990'ın mart ayında açığa çıktı. Ama bundan bir kaç sene önce Irak başka Amerika menşeili firmalardan silah türü kondansatörler almış, hatta kendi kondansatörlerini bile üretmişti...

Her şeyin açıklığa kavuştuğunu düşünüyorum. Dil düzgün kullanılmış ve kullanılan az sayıdaki teknik kelime de ya çabucak açıklanmış (kryton), ya da kolayca ne olduğu bulunabilir bir şekilde verilmiş (parçalanabilir). Eğer bu karmaşıklıktaki bilimsel bir konu bu kadar net ve dinç bir hale getirilebiliyorsa, siz bilimden korktuğunu sanan yazarlar ve siz yazmaktan korkan bilim adamları tarafından *her* konu net ve dinç bir hale getirilebilir.

-16-
İş Yazısı

İş İçin Yazının Kullanımı:

Eğer işiniz gereği herhangi bir şey yazmanız gerekiyorsa, bu bölüm sizin için. Tıpkı bilimsel yazılarda olduğu gibi problemin büyük bir parçası endişedir ve insana dair bir şeyler yazmak ve berrak düşünmek de çözümün büyük bir parçasıdır.

Bu, yazı yazmak hakkında yazılmış bir kitap olsa da, sadece yazarlar için değildir. Günlük işinin bir parçası olarak kendisinden bir şeyler yazması beklenen herkes için prensipleri geçerlidir. Bildiri, iş mektubu, idari rapor, finansal analiz, pazarlama teklifi, patrona not, faks, elektronik posta, Post-it -bütün gün ofisinizde dönen kağıt parçaları yazı türleridir. Bunları ciddiye alın. Çalışanların bildirim yapabilme, bir toplantıyı özetleme ya da düzgün bir şekilde bir fikir sunma becerilerine bağlı olarak sayısız kariyer ya batar ya çıkar.

Çoğu insan kurumlar için çalışır: firmalar, bankalar, sigorta kurumları, hukuk firmaları, hükümet ajansları, okul sistemleri, kar amacı gütmeyen kuruluşlar vesaire. Bu insanların çoğu, yazdıkları kamu tarafından görülen yöneticilerdir: hissedarlara seslenen başkan, prosedür değişikliğini açıklayan bankacı, ailelere mektup gönderen bir okul müdürü. Her kim olursa olsun, yazmaktan genellikle o kadar korkarlar ki cümlelerinde insana dair bir şey bulunmaz -böylece bağlı oldukları kurumda da. Böyle yerlerin her sabah gerçek insanların gelip çalıştığı gerçek bir yer olduğunu kafada canlandırmak zordur.

Ama sırf insanlar bir kurum için çalışıyorlar diye bir ku-

rum gibi yazmak zorunda değiller. Kurumlar da hareketlendirilebilir. İdareciler insana çevrilebilir. Bilgi açıkça ve yapmacık bir gösterişten uzak bir biçimde verilebilir. Hatırlamanız gereken tek şey okuyucuların bizzat insanlarla iş yaptığı, «karlılık», «yararlanılabilirlik», gibi soyut isimlerle ya da kimsenin bir şey yaptığını gözünde canlandıramadığı soyut şeylerle iş yapmadığıdır: «ön-fizibilite çalışmaları şu an evraksal aşamada.»

Vurgulamak istediğim şeyi en iyi yapan kişi, Ecclesiastes'ın içinden alınmış şu ünlü satırları modern bürokratik dile çeviren George Orwell'dir:

Döndüm ve güneşin altında yarışın hızlıya, savaşın güçlüye, ekmeğin bilgeye, zenginliğin zekiye, lütfun becerikliye değil; zaman ve şansın hepsine eşit olduğunu gördüm.

Orwell'in uyarlaması şöyle:

Güncel fenomenin objektif değerlendirmesi, rekabete dayanan aktivitenin başarı ya da başarısızlık durumunun doğuştan gelen bir kapasiteyle orantılı değil, her zaman için tahmin edilemez olanın da büyük oranda hesaba katılması gerektiği sonucuna varmaya bizi zorlar.

İlk olarak paragrafların nasıl göründüğüne bakın. Üstteki bizi kendisini okumamız için davet ediyor. Kelimeler kısa ve etraflarında nefes alacak yer var; insan konuşmasının ritmini taşıyorlar. Alttaki paragraf ise uzun kelimeler tarafından işgal edilmiş. Bize anında hantal bir aklın işi olduğunu bildiriyor. Kendisini böyle boğucu bir dille ifade eden bir aklın bizi hiç bir yere götürmesini istemiyoruz. Okumaya bile başlamıyoruz.

Ayrıca paragrafların anlattıklarına da bakın. Alttaki pa-

ragraftan kısa kelimeler ve günlük hayatın canlı imgeleri -yarış ve savaş, ekmek ve zenginlik- çıkarılmış ve yerlerine genelleştirilmiş anlama sahip uzun ve güçsüz, gevşek isimler gelmiş. Bir insanın yaptığı (döndüm) veya hayatın temel sırları hakkında fark ettiği (gördüm) şeyler çıkarılmış: kaderin cilveli hali.

Bu hastalığın nasıl işi sırasında yazı yazan insanların yazdığı şeylere bulaştığını göstereyim. İlk örneğim olarak okul müdürlerini kullanacağım. Bunun sebebi en kabahatlinin onlar olması değil (ki değiller), sadece elimde böyle bir örnek bulunması. Ama vurgulamak istediklerim, dilin insaniyetini kaybettiği ve yönetici kademesindekilerin neyden bahsettiğini kimsenin anlamadığı bütün kurumlarda çalışan herkesin dikkat etmesi gereken şeyler.

Müdürlerle olan münasebetim, Connecticut'taki Greenwich'te okullar başmüfettişi olan Ernest B. Fleishman tarafından aranmamla başladı. "Gelmenizi ve bizi "jargonsuzlaştırmanızı" istiyoruz," dedi. "Okul sisteminin tepesindeki bizler kendi yazılarımıza çeki düzen vermezsek öğrencilere yazı yazmayı öğretebileceğimizi düşünmüyoruz." Bana sistemin içinde türemiş bazı tipik materyalleri göndereceğini söyledi. Benim yazıyı analiz edip sonra bir yazı atölyesi düzenlememi istiyordu.

Dr. Fleishman ve meslektaşlarının yumuşak karınlarını göstermeleriydi; bunun da kendine has bir gücü vardır. Bir tarih belirledik ve çok geçmeden büyük bir posta geldi. İçinde birbirlerine gönderilmiş bildiriler, ve kasabanın 16 ilk ve orta okulu ve lisesine giden çocukların ailelerine teksir makinesiyle çoğaltılıp gönderilmiş mektuplar vardı.

Mektuplarda şen ve gayrıresmi bir hava vardı. Belli ki sistem ailelerle sıcak bir iletişim kurmaya çabalıyordu. Ama ilk bakışta bile gözüme bazı soğuk ifadeler takıldı ("önceliklendirilmiş değerlendirme süreçleri," "değiştirilmiş ve bölüm-

lendirilmiş ders programı") ve bir müdür okulunun "artırılmış pozitif bir öğrenme ortamı" sunduğunu vaat ediyordu. Tabi ki sistemin zannettiği gibi sıcak bir iletişim sağlayamadığı belliydi.

Müdürlerin materyallerini inceledim ve iyi ve kötü örnekler olmak üzere ikiye ayırdım. Ayarladığımız tarihte Greenwich'e gittiğimde toplanmış ve öğrenmeye istekli 40 müdür ve müfredat koordinatörüyle karşılaştım. Pozisyonlarını tehlike altında hissetmelerine sebep olacak bir sürece dahil oldukları için kendilerini yalnızca alkışlayabildiğimi söyledim. Johnny'nin neden yazamadığı ulusal yaygarasında Dr. Fleishman, benim tanıdığım, sözel çamurda tekelin gençlerde olmadığını kabul eden ilk yetişkindi.

Müdürlere, çocuklarımızın okullarında çalışan insanları kendimiz gibi olmadıklarını düşünmememiz gerektiğini söyledim. Gösterişçiliğe ve sosyal bilimcilerin kendilerini sıradan ölümlüler anlamasın diye dile soktuğu geçici kelimelere şüpheyle yaklaşıyoruz. Onları doğal olmaya teşvik ettim. Kendimizi nasıl yazdığımız ve nasıl konuştuğumuza göre tanımlarız.

Kendilerini topluma nasıl tanıttıklarını dinlemelerini istedim. Bazı kötü örneklerin kopyasını almıştım. Okulların ve müdürlerin adını değiştirdim. Bazı örnekleri sesli okuyacağımı söyledim. Sonra yazılanları sade bir dille tekrar yazıp yazamayacağımıza bakacaktık. İlk örneğim şuydu:

Sevgili Veli:

Ebeveyn insiyatifi için ek fırsatlar sunan özel bir telefonla iletişim sistemi kurduk. Bu sene iletişim hedefine artırılmış vurgu yapacağız ve bu hedefe ulaşmak için pek çok araçtan yararlanacağız. Bir veli olarak sunacağınız eşsiz bilgiler, çocuğunuzun ihtiyaçlarını karşılayan bir eğitim planı planlama ve oluşturmamızda bize yardımcı olacak. Veliler ve öğretmenler arasındaki açık diyalog, geribil-

dirim ve bilgi paylaşımı, bize çocuklarınızla en etkili şekilde ilgilenme fırsatı tanıyacak.

Dr. George B. Jones
Müdür

Ebeveyn insiyatifim eşsiz olsa da bu tarz bir iletişim istemiyorum. Bana okulun öğretmenleri aramayı kolaylaştırdığının söylenmesini ve çocuklarımın ne durumda olduğu hakkında konuşmak için sık sık aramamı umduklarını söylemelerini istiyorum. Bunun yerine velilere çöp veriliyor: "özel bir telefonla iletişim sistemi", "iletişim hedefine artırılmış vurgu", "eğitim planı planlama ve oluşturma". "Açık diyalog, geribildirim ve bilgi paylaşımı"na gelince bunlar aynı şeyi söylemenin üç farklı yoludur.

Dr. Jones belli ki iyi niyetli bir adam ve planı hepimizin istediği türden bir şey: telefonu kaldırıp müdüre geçen salı oyun alanında olan talihsiz olaya rağmen Johnny'nin ne kadar harika bir çocuk olduğunu söyleme fırsatı. Ama Dr. Jones aramak isteyebileceğim bir kişiye benzemiyor. Mesajı bilgisayar tarafından yazılmış olabilir. Zengin bir kaynağı boşa harcıyor: kendini.

Seçtiğim başka bir örnek, okul döneminin başında velilere gönderilen "Müdür'ün Karşılaması"ydı. Birbirinden çok farklı iki paragraftan oluşuyordu:

Esasen Foster iyi bir okuldur. Belli konularda ya da öğrenim becerisi alanlarında yardım ihtiyaç duyan öğrencilere özel ilgi gösterilir. Önümüzdeki okul yılında artırılmış pozitif öğrenme ortamları sunmayı planlıyoruz. Çocuklar ve çalışanlar öğrenime yardım eden bir ortamda çalışmalılar. Geniş çaplı eğitici materyale ihtiyaç var. Bireysel yetenekler ve öğrenim tarzlarına özel ilgi göstermek gerekli. Okul ve ev arasındaki iş birliği öğrenim süreci için çok önemlidir.

Her çocuk için arzulanan eğitimsel hedeflerden hepimiz bilgi sahibi olmalıyız.

Bu sene çocuklarımız için planlanan şeylerden haberiniz olsun ve sorularınız veya çocuğunuz hakkında özel ilgi isteklerinizi bizimle paylaşın. İlk haftalarda çoğunuzla tanıştım. Lütfen kendinizi tanıtmak ya da Foster hakkında konuşmak için bana uğramaya devam edin. Bu senenin hepimiz için üretici bir biçimde geçmesini temenni ediyorum.

Dr. Ray B. Dawson
Müdür

İkinci paragrafta karşıma bir insan çıkıyor; ilk paragrafta karşımda bşr eğitmen var. İkinci paragraftaki gerçek Dr. Dawson'ı sevdim. Sıcak ve rahat ifadelerle konuşuyor: "haberiniz olsun," "bildirin," lütfen devam edin," "temenni ediyorum."

Karşılaştırırsak, ilk paragraftaki Eğitmen Dawson ne "ben"i kullanıyor, ne de "ben" çağrışımı yapacak bir kullanıma yer veriyor. Mesleğinin jargonunda, kendini güvenli hissettiği yerde kayboluyor ve durup da veliye hiç bir şey söylemediğini fark etmiyor bile. "Öğrenim becerisi alanı," ne ve diğer "konular"dan ne açıdan farklılar? "Artırılmış pozitif öğrenme ortamları," ne ve "öğrenime yardım eden bir ortam"dan ne açıdan farklılar? "Geniş çaplı eğitici materyal," ne: kalem, kitap, videolar? "Öğrenim tarzı," tam olarak ne oluyor? Ne gibi "eğitimsel hedefler" "arzulanıyor"?

Kısacası ikinci paragraf sıcak ve kişisel; diğeri ise ukalaca ve anlaşılmaz. Bu motifin sürekli tekrarlandığını fark ettim. Müdürler ne zaman velilere insana dair bir ayrıntı hakkında bilgi verecek olsalar, insani bir şekilde yazıyorlardı:

Görünen o ki okulun önünde yine trafik birikmeye başlıyor.

Eğer mümkünse lütfen günün sonunda çocuğunuzu almak için okulun arka tarafına gelin.

Çocuğunuzla kafeteryadaki davranışları hakkında konuşursanız minnettar olurum. Yemek yerken çocuklarınızın tavırlarını görebilseydiniz çoğunuz dehşete düşerdiniz. Borçlu olup olmadıklarını sık sık sorun.

Çocuklar bazen geri ödeme konusunda çok yavaş olabiliyorlar. Ama eğitmenler ne zaman nasıl eğitim verecekleri hakkında bir şeyler yazacak olsalar, ortadan kayboluyorlar:

Bu dökümanda programın tanımlanmış ve önceliklendirilmiş amaç ve hedeflerini bulacaksınız. Hedeflere yönelik değerlendirici prosedürler de kabul edilebilir kriterlere göre belirlenmiştir.

Yukarıdaki uygulanımın yürürlüğe girmesinden önce öğrencilere çok az çoktan seçmeli sınav yapılmıştır. Egzersiz sorularının kullanımının çalışan bir öğrencinin test skorlarında aşırı derecede iyi bir etkisi olduğuna yönelik tavır gözlemlenmiştir.

Çeşitli iyi ve kötü örnekler okuduktan sonra müdürler kendileri ve eğitici benleri arasındaki farkı duymaya başladılar. Olay bu boşluğun nasıl kapatılacağıydı. Güven veren dört başlığımı saydım: açıklık, basitlik, özlülük ve insanlık. Etken fiiller kullanmaktan ve kavram bildiren isim kullanımından uzak durulması gerektiğinden bahsettim. Eğitimin özel kelime haznesini bir koltuk değneği olarak kullanmamaları gerektiğini söyledim; neredeyse bütün konular iyi dil kullanımıyla anlaşılabilir bir hale getirilebilir.

Bunların hepsi basit ilkeler, ama müdürler sanki hayatlarında ilk defa duymuşlar gibi not aldılar -ve belki de gerçekten duymamışlardı, en azından uzun süredir. Belki de bürokratik nesir bu yüzden bu kadar şişirilmiş bir haldedir.

Bir idareci belli bir kademeye çıktıktan sonra kimse ona basit, açıklayıcı bir cümlenin güzelliğini göstermiyor, ya da yazısının cafcaflı genellemelerle nasıl şişirilmiş durduğunu belirtmiyordur.

Sonunda atölyeye başladık. Kopyalarımı dağıttım ve müdürlerden karışık görünen cümleleri yeniden yazmalarını istedim. Zor bir andı. Düşmanla ilk defa karşılaşıyorlardı. Yazıp çizmeye başladılar. Bazıları hiç bir şey yazmadı. Bazıları kağıtlarını buruşturdular. Bir yazara benzemeye başlamışlardı. Odaya korkunç bir sessizlik çökmüştü ve sadece cümlelerin üstü çizilince ve kağıt buruşturulunca çıkan sesle bölünüyordu. Çıkardığı sesler de yazarlarınkine benzemeye başlamıştı.

Zaman geçtikçe rahatladılar. Birinci tekil şahsı ve etken fiilleri kullanmaya başladılar. Uzun kelimeler ve anlaşılmaz isimleri ("veli iletişim cevabı") bir süre kullanmayı bırakamadılar. Ama yavaş yavaş cümleleri daha insani bir hale geldi. Onlardan "Hedeflere yönelik değerlendirici prosedürler de kabul edilebilir kriterlere göre belirlenmiştir," cümlesinin üstesinden gelmelerini istediğimde içlerinden biri şöyle yazdı: "Yılın sonunda gelişmemizi değerlendireceğiz." Bir diğeri: "ne kadar başarılı olduğumuza bakacağız."

Bir veli böyle sade bir dil ister. Aynı zamanda hissedarların şirketlerinden, müşterilerin bankalarından, dul bir kadın sosyal güvenliğiyle ilgilenen ajanstan böyle bunu bekler. İnsan iletişimine büyük bir özlem var, aynı zamanda insanlar tumturaklı sözlere içerlemiş durumdalar. Geçenlerde bilgisayar ihtiyaçlarımla ilgilenen bir şirketten "Sevgili Müşteri" mektubu aldım. Şöyle başlıyordu: "30 Marttan itibaren uç kullanıcı talep girişini ve yedek parça sevk işlemini yeni bir telemarket merkezine taşıyacağız." Uzun süre sonra yeni bir 800lü numara aldıklarını ve uç kullanıcının ben olduğumu anladım. Açık ve kişisel olma zahmetine girmeyen her şir-

ket arkadaş, müşteri ve para kaybedecektir. İş idarecileri için farklı bir şekilde söyleyeyim: öngörülen karlılıkta bir düşük deneyimlenecektir.

Yapmacıklı dilin nasıl şirketlere insanlıklarını kaldırıp attırdığına dair bir örnek vereyim. Bu, büyük bir şirket tarafından dağıtılan "müşteri bülteni". Bir müşteri bülteninin tek amacı, müşteriye faydalı bilgiler vermektir. Şöyle başlıyor: Şirketler, gelecek işlem yükünün işlem olanaklarını aşabileceği zamanı belirlemek için giderek kapasite planlama tekniklerine başvuruyor." Bu cümle müşterinin hiç bir işine yaramaz; bu cümle, müşterinin gözünde canlandırabileceği bir prosedür taşımayan, Orwell tarzı "kapasite" ve "olanak" gibi isimlerle kapkatı bir halde. Kapasite planlama teknikleri nedir? Kimin kapasitesi planlanıyor? Kim tarafından? İkinci cümle: "Kapasite planlama, karar-verme sürecine objektiflik verir." Yine ölü isimler. Üçüncü cümle: "Yönetime bilgi sistem kaynaklarının kilit noktalarında artırılmış karar katılımı veriliyor."

Müşteri her cümleden sonra durup tercüme yapmak zorunda. Bülten Macarca da olsa aynı şey olurdu. İlk cümleyle başlıyor -kapasite planlama teknikleri hakkında olanla. Tercüme edilince "Şirketinize başa çıkabileceğinden çok şey verdiğinizde bunun farkında olursanız iyi olur." anlamına geliyor. İkinci cümle -"Kapasite planlama, karar-verme sürecine objektiflik verir."- karar vermeden önce bilgi sahibi olmanız gerektiği anlamına geliyor. Üçüncü cümle -artırılmış karar katılımı hakkında olan- "Sisteminiz hakkında ne kadar bilgi sahibi olursanız, o kadar iyi çalışır." anlamına geliyor. Başka bir kaç anlama daha gelebilir.

Ama müşteri tercümeye devam etmeyecektir. Yeni bir şirket aramaya başlayacaktır. Şöyle düşünür: "Bu adamlar bu kadar zekiyse, neden bana ne yapmam gerektiğini söyleyemiyorlar? Belki de o kadar zeki *değillerdir*. Bültenin devamında

"gelecekte giderden kaçınmak için üretim artırıldı," yazıyor. Bunun anlamı ürünün bedava olacağıdır -bütün giderlerden kaçınıldı. Sonra bülten "sistem işlevsellikle hareket ediyor," diye teminat veriyor. Yani çalışıyormuş. E umarım.

Bültenin sonunda göz ucuyla insani bir şey görüyoruz. Bülteni yazan kişi bir müşteriye neden bu sistemi seçtiğini soruyor. Adam, şirketin servis konusundaki ünü sebebiyle seçtiğini söylüyor. Diyor ki: "Bilgisayar, sofistike bir kalem gibidir. Nasıl çalıştığı umurunuzda değildir, ama bozulursa, onu tamir edecek birisine ihtiyaç duyarsınız." Bu cümlenin kendisinden önceki bütün çöplerden sonra ne kadar tazeleyici olduğuna bakın: dilinde (rahat kelimeler), gözümüzde canlandırabileceğimiz ayrıntılarında (kalem), ve insanlığında. Yazar, hepimizin aşina olduğu bir deneyimle ilişkilendirip teknik bir sürecin soğukluğunu çıkartıyor: bir şey bozulduğunda tamirciyi beklemek. New York metrosunda gördüğüm bir tabelayı hatırladım. Bu, büyük, belediyeye ait bir bürokrasinin bile insanlarla insani bir şekilde konuşabildiğinin kanıtıdır: "Eğer düzenli olarak metroya biniyorsanız, sizi daha önce duymadığınız trenlere yönlendiren tabelaları görmüşsünüzdür. Bunlar sadece tanıdık trenler için yeni isimlerdir."

Yine de tüzel Amerika'da sade konuşma kolayca başarılamaz. Ortada çok fazla kibir var. Her kademedeki yöneticiler basit bir tarzın basit bir aklın yansıması olduğu kanısının esiriler. Aslında basit bir tarz çok çalışmanın ve çok düşünmenin eseridir; karmaşık bir tarz ise düzensiz düşünen, burnu kalkık, aptal ya da düşüncelerini organize etmeyecek kadar tembel birisinin göstergesidir. Yazdıklarınızın çoğu zaman işine, parasına ya da malına ihtiyaç duyduğunuz kişiye kendinizi sunmaktaki tek şansınız olduğun unutmayın. Yazınız cafcaflı, çok süslü ya da anlaşılmazsa, bir birey olarak siz de böyle algılanırsınız. Okuyucunun başka şansı yoktur.

Tüzel Amerika'yı Greenwich'ten sonra işin içine girerek

tanıdım. Bazı büyük şirketler de jargonsuzlaştırılmak istediler ve onlar için de atölyeler düzenledim. "Artık kendi bildirilerimizi bile anlayamıyoruz," diyorlardı. Şirketlerin içte ve dışta tüketilen yazıların çoğunu yazan erkek ve kadınlarla tanıştım. İç materyali şirket gazeteleri ve mektuplar oluşturuyor. Bunların amacı çalışanlara "fasilitelerinde" neler olduğunu bildirmek ve onlara bir aidiyet hissi sunmak. Dış materyaller ise kuşe kağıda basılan dergiler ve hissedarlara gönderilen yıllık raporlar, yöneticilerin konuşmaları, basın duyuruları ve ürünün nasıl çalıştığını açıklayan tüketici kılavuzları. Neredeyse tamamını insanlıktan uzak ve anlaşılmaz buldum.

Mektuplardaki tipik cümlelerden biri:

Yukarıda ilan edilen artırmalara ilaveten, NCP ile beraber işleyen program ürünü olan Sistem Destek Programı'nda değişiklikler yapılmıştır. Ek fonksiyonel artırmaya dinamik yeniden biçimlendirme ve iç-sistem iletişimi de dahildir.

Böyle bir şeyden ne yazan keyif alır, ne de okuyan. Sanki *Star Trek*'ten çıkmış bir dil gibi, ve eğer ben çalışan olsaydım moralimi yükseltme amacı taşıyan bu çabalar tarafından neşelendirilmiş olmazdım -ya da bilgilendirilmiş. Tüzel yazarlara, anlatılan başarıların arkasındaki kişileri bulmaları gerektiğini söyledim. "Yeni sistemi tasavvur eden mühendise gidin," dedim, "ya da dizayn eden tasarımcıya, ya da birleştiren teknisyene, ve kendi kelimeleriyle fikrin akıllarına nasıl geldiğini, ya da nasıl toparladıklarını, ya da gerçek dünyada gerçek insanlar tarafından nasıl kullanılacağını anlattırın." Bir şirketi hareketlendirmenin yolu kayıp "ben"in yerini tespit etmektir. Unutmayın: "ben", bütün hikayelerdeki en ilginç elementtir.

Yazarlar mühendislerle sık sık röportaj yaptıklarını, ama

doğru düzgün dil konuşturamadıklarını söylediler. Bana bazı tipik alıntılar gösterdiler. Kısaltmalardan oluşan sır dolu bir dil konuşuyorlardı ("Sistem-altı desteği ancak VSAG veya TNA ile mümkün"). Kendilerini anlaşılabilecek bir biçimde ifade edene kadar onların peşini bırakmamalarını söyledim. Mühendislerin anlaşılmak *istemediğini* söylediler: eğer çok basit konuşurlarsa meslektaşlarına tam bir aptal gibi görünürlermiş. Sorumluluklarının mühendis kibrine değil, gerçeklere ve okuyucuya olduğunu söyledim. Onları yazar olarak kendilerine güvenmeleri ve kontrolü elden bırakmamaları gerektiğine inanmaları yönünde teşvik ettim. Yazılı raporların onayının daha yüksek kademelerin elinde olduğu hiyerarşik şirketlerde bunu demenin kolay olduğunu ama yapmanın o kadar kolay olmadığını söylediler. Gizli bir korku olduğunu sezdim: işleri şirketin istediği şekilde yap ve şirketi insanlaştırmaya çalışırken işini kaybetme.

Yüksek kademedeki yöneticiler önemli bir şeyler diyorlarmış görüntüsü vermeye çalıştıkları için aynı durumdalardı. Bir şirkette «yönetim»in endişelerini orta kademe yöneticiler ve daha düşük kademedeki çalışanlarla paylaşmalarına olanak sağlayan aylık bir dergi vardı. Her sayıda başkan-yardımcısı bölümünden yapılan bir tavsiye mesajı göze çarpıyordu. Bu kişinin ismine Thomas Bell diyelim. Aylık mesajına bakarak ukala bir göt olduğunu, hiç bir şey demediğini ve bunu da şişirilmiş bir dille yaptığını söyleyebiliriz.

Bu konuyu açtığımda, yazarlar Thomas Bell'in aslında çekingen bir adam ve iyi bir yönetici olduğunu söylediler. Mesajı kendisinin yazmadığını söylediler; onun adına yazılıyormuş. Bay Bell'e kötülük yapıldığını söyledim -yazarların her ay ona gidip (gerekirse ses kayıt cihazıyla) eve gidip Bayan Bell ile konuşurken kullandığı dili kullanarak konuşana, endişelerini anlatana kadar orada kalmalarını söyledim.

Amerika'daki çoğu yöneticinin altında imzaları olan şey-

leri ya da kendi konuşmalarını yazmadıklarını fark ettim. Onları eşsiz yapan özellikleri terk etmişler. Eğer onlar ve kurumları soğuk gözüküyorsa bunun sebebi şişirilme sürecine razı olmalarıdır. Yüksek teknoloji aletleriyle o kadar meşguller ki sahip oldukları en güçlü aletlerin -iyi ya da kötü olsun- kelimeler olduğunu unutuyorlar.

İşiniz veya kademeniz ne olursa olsun eğer bir kurum için çalışıyorsanız yazarken kendiniz olun. Robotların arasında gerçek bir insan olarak göze çarpacaksınız ve teşkil ettiğiniz örnek Thomas Bell'i bile kendi yazılarını yazmaya teşvik edebilir.

-17-
Spor

Gençliğimde spor sayfalarının hayranı olduğum için daha elektrik devresini öğrenmeden beyzbolda topa hızlı vurma devresini öğrenmiştim. Bir atıcının (ya da döndürerek atanın) topa vurduğu sırada sol tarafa bakıyorsa ya solak bir dev ya da solak bir koşucu olduğunu öğrendim. Solaklar ince uzundu ve koşucular da bodur ve tıknazdı. Atıcılar at yelesinden topu attıklarında vuruculardan biri meylini çözmeye çalışırdı. Başarılı olursa takımına oyunu kazandıran bir vuruş yapmış olurdu. Aksi halde bir çifte ölüme atlar, bir ralli bitirir ve takımının bayrak yarışı umutlarını söndürürdü.

Devam edebilirim. Her spor dalından kendine has terimleri bulur ve dilde başka hiç bir yerde bulunmayacak kelimeler sayabilirim. Smaççılar ve buz hokeycilerden, güreşçi ve silkmecilerden, iri yarı kürekçiler ve Amerikan futbol sahasından bahsedebilirim. Hayranlıkla eskiden domuz derisinden yapılan Amerikan futbol topundan -hem de bütün domuz çiftçilerinden daha tutkulu bir şekilde- bahsedebilir, güz klasiğinin heyecanıyla çılgına dönen açık tribünü anlatabilirim. Kısacası sanki iki farklı dillermiş gibi iyi bir dil yerine spor dili kullanırım. Değiller. Tıpkı bilim ya da başka herhangi bir alanda yazarken olduğu gibi, en iyinin yerini hiç bir şey tutamaz.

"Solak dev"le ne derdim olduğunu sorabilirsiniz. Bu kadar resimsel bir terim için müteşekkir olmamalı mıyız? Neden eski sıradan kelimeler yerine yeni terimler kullanamıyoruz? Cevap şu: bu kelimeler, yerlerine geçmek için geldikleri kelimelerden çok daha bayağı bir hale geldi. Her spor yazarı-

nın daktilosundan otomatik olarak çıkıyorlar.

"Solak dev" terimini ilk düşünen kişinin kendinden memnun olmaya hakkı var. Güzel bir yenilik icat etmiş herkes gibi onun da kendinden memnun bir şekilde gülümsediğini düşünmek istiyorum. Ama bu ne kadar zaman önceydi? "Solak dev"in dile eklediği renk on yıllarca tekrar edildiği için soldu, tıpkı günlük spor yazarlığının kumaşını oluşturan yüzlerce başka terim gibi. Yorucu ve yorgun bir havaları var. Yazıları kimin kazandığını okumak için okuyoruz, ama okurken keyif almıyoruz.

En iyi spor yazarları bunu bilir. Çok kullanılmış eş anlamlı sözcükleri kullanmaz, cümlelerinde tazelik ararlar. Red Smith'in yazılarına baktığınızda hiç bir zaman bir sopacının çifte ölüme atladığını göremezsiniz; Smith, bir vurucunun çifte oyun oynamasına müsaade etmekten korkmazdı. Ama yüzlerce alışılageldiğin dışında kelimeler -güzel kelimeler- bulabilirsiniz. Kesinlik bildiren ve diğer spor yazarlarının onları koymayacağı yerlerde kullandığı kelimeler yazısını süslerdi. Bunlardan zevk alıyoruz çünkü yazar gazeteciliğe özgü bir tarzda taze imgelem kullanacak kadar işini önemserken, diğer yazarlar eskilere takılıp kalmış durumdadırlar. Bu yüzden Red Smith yarım asırdan fazla süre boyunca yazdığı halde hâlâ alanının kralıydı ve diğer spor yazarları çoktan -böyle diyecek olanlar ilk onlar olurdu- soyunma odasına gönderilmişlerdi.

Red Smith'in köşesinde beni mizahi ve eşsiz yönleriyle şaşırtan pek çok ifade hatırlıyorum. Smith ciddi bir balıkçıydı ve oltasına yem takıp o zor yakalanır balığı, nefessiz kalmış spor yetkilisini yakalamasını izlemek bir zevkti. "En profesyonel sporlarda dip, çarlıktan çıktı," yazıyordu. Takım sahiplerinin açgözlülüğünün spor monitörlerinin cesaretini aştığını söylüyordu. "(Beyzbolun) Derebeylerinin ilki ve en serti Kenesaw Mountain Landis, 1920'de güce kavuşmuş ve

1944'te ölene kadar demir yumrukla yönetmiştir. Ama beyzbol Küçük Sezar'la başladıysa, Tekinsiz Ethelred ile bitti." Red Sbith perspektifimizin günlük muhafızıydı, bizi dürüst tutuyordu. Bunun büyük bir sebebi iyi bir dille yazıyor olmasıydı. Tarzı sadece zarif değildi; güçlü görüşler taşıyacak kadar güçlüydü de.

Çoğu spor yazarının iyi bir dil kullanmalarını engelleyen şey, bunu denememeleri gerektiği yanılsamasıdır. O kadar çok klişe bulmuşlardır ki bunların gerekli olduğunu düşünmüşlerdir. Aynı zamanda eğer eş anlamlı bir sözcük bulabiliyorlarsa, okuyucu için gözünde canlandırması en kolay olan kelimeyi -vurucu, koşucu, golfçü, boksör- kullanmamayı tercih ederler. Ve genellikle, uğraşarak, bunu yapabilirler. Bir üniversite gazetesinden alıntı:

Bob Hornsby dün Darhmouth'un Jerry Smithers'ını 6-4 ve 6-2lik skorlarla yenerek güçlü rakibini hezimete uğrattı ve ortalığı altüst etti. Genç sırık Yeşil kaptanın dengesini bozarak kendini gösterdi. İlk dört oyunu domine eden Memphis'li formunun zirvesindeydi ve ilk dört oyunda Hintli'nin servisini iki kez kırdı. Exeter mezunu bocaladı ve Hanover ana istralyası üç oyunu aşırmak için ralliye girdi. Ama raketçinin atışı gözlerden kaçmadı ve Yanki'nin ilk dörtlüğü 4-4 bağlı bırakma çabaları, altıncı beraberlik noktasında topa yere değmeden vurulup saha boyunca gönderilince yetersiz kaldı. Kızılkafa çok azimliydi ve...

Bob Harnsby'e ne oldu? Ya da Jerry Smithers'a? Hornsby bir paragraf içinde başkalaşım geçirerek genç bir sırık, Memphis'li, Exeter mezunu, raketçi ve kızılkafaya dönüştü. Ve Smithers da Yeşil kaptan, Hintli, Hanover ana istralyası ve Yanki oldu. Okuyucular onları bu tebdil-i kıyafetleriyle tanımıyorlar -bunu umursamıyorlar da. Sadece olan şeyin net bir resmini istiyorlar. Oyuncunun ismini tekrarlamaktan ve

detayları basit tutmaktan asla korkmayın. Bir set ya da vuruş sırası sırf laf kalabalığı yaratmama amacıyla bir dörtlüğe dönüşmek zorunda değildir. Böyle durumlarda astarı yüzünden pahalıya gelir.

Başka bir takıntı da sayılardır. Her spor bağımlısı kafası istediği anda ulaşabileceği istatistiklerle dolu bir şekilde yaşar ve okulda basit aritmetik yapamayan çoğu beyzbol taraftarı bile oyun alanında harika bir şekilde anlık hesaplamalar yapabilir. Yine de bazı istatistikler diğerlerinden daha önemlidir. Eğer bir atıcı 20. oyununu kazanırsa, bir golfçü 61 yaparsa, bir koşucu bir mili 3:48'in altında koşarsa, lütfen bunu belirtin. Ama kendinizi kaptırmayın:

Auburm, Ala., Kasım 1 (UPI) -Auburn'un üniversite ikinci sınıf öğrencisi oyun kurucusu olan Pat Sullivan bugün iki touchdown yapıp iki tanesinin de pasını vererek Florida'yı 38-12 yenilgiye uğrattı. Bu, dokuzuncu sıradaki Gatorlar için sezonun ilk yenilgisiydi.

Florida'dan John Reaves iki tane Southeastern Conference rekoru kırdı ve birini de egale etti. Tampa, Fla.'lı Uzun öğrenci 369 yard aştı ve altı oyunluk sezon toplamını 2.115'e taşıdı. 1966'da 10 oyunda Heisman tarafından yapılan 2.012'lik S.E.C. sezon rekorunu kırmış oldu.

Reaves 66 pas attı -S.E.C. rekoru- ve yerini bulan 33 pas, bu güz Mississipi'nin Archie Manning tarafından kırılmış rekoru egale etmiş oldu.

Auburn, Reaves'in paslarından dokuzu engellendiği için şanslıydı -Georgia'nın Zeke Bratkowski'sinin 1951'de Georgia Tech'e karşı oynarken engellenen sekiz pas S.E.C. rekoru da kırılmış oldu.

Reaves'in performansı, Georgia'lı Frank Sinkwich'in 1942'de 11 oyunda kırdığı 2.187 yardlık S.E.C. sezon toplam atak rekorundan biraz daha az. Ve Auburn'e karşı verdiği iki touchdown pası Kentucky'li Babe Parilli'nin 1950'de kırdığı S.E.C. sezon rekoru

23'tem sadece bir tane touchdown pası daha az...

Bunlar, Auburn'den oldukça uzak olan New York'taki gazetemde gözüme çarpan, altı paragraflık bir hikayenin ilk beş paragrafı. Tabi düşününce biraz şamatalı bir durum -daktilosunun başında bir sayı manyağı. Ama bu okunabilir mi? Ve kimin umurunda? Sadece Zeke Bratkowski'nin -sonunda yakayı kurtardı.

Spor artık nesir yazarları için en zengin alanlardan biri. Daha çok "ciddi" kitaplarıyla tanınan çoğu yazar en sağlam işlerinin bazılarını atletik savaşın gözlemcileri olarak çıkarmışlardır. John McPhee'nin *Levels of the Game*'i, George Plimpton'ın *Paper Lion*'ı ve George F. Will'in *Men at Work*'ü -tenis, futbol ve beyzbol hakkında kitaplar- bizi oyuncuların hayatlarının derinliklerine sokuyor. Sadece detay açısından bile herhangi bir hayranı mest edecek düzeydeler. Ama onları özel yapan şey insanlığı. Bu garip kuş da kim, bu kazanan sporcu, ve ne onu devam ettiriyor? Beyzbol külliyatının klasiklerinden biri olan, John Updike'ın yazdığı "Hub Fans Bid Kid Adieu", Ted Williams'ın 28 Eylül 1960'da 42 yaşında bir "Çocukken" Fenway Park'ta sopayı eline alıp topu duvarın üzerinden aşırdığı son maçını anlatır. Ama bundan önce Updike "şu nazik ve sağı solu belli olmayan oyuncu"nun özünü çıkarır:

...bütün takım sporları içinde hareketin zarifçe kesilmesiyle, koca ve huzurlu sahasına seyrek olarak serpiştirilmiş beyaz giysili adamlarıyla ve serinkanlı matematiğiyle beyzbol bana göre yalnız birine göredir ve yalnızca o oyunu süsleyebilir. Temelinde yalnız bir oyundur. Benim jenerasyonumda olduğu kadar hiç bir oyuncu sporun dokunaklılığını içinde biriktirmiş, gayretle doğal becerilerini geliştirmiş ve insanı sevinçle dolduran rekabetin yoğunluğunu sürekli yaşatmış olamaz.

Bu yazıya derinliğini veren şey bir spor yazarının değil, bir yazarın elinden çıkmış olduğunun belli olmasıdır. Updike, Williams'ın sahadaki eşsiz becerisi hakkında denecek çok şey olmadığını biliyor: ünlü savuruş, saatte 90 mille gelen bir topun üzerindeki dikişleri gören bir göz. Ama onun sırrı hâlâ çözülmedi, hatta kariyerinin son gününde bile, ve Updike da dikkatimizi oraya çekiyor. Beyzbol yalnızların oyunu olduğu için Williams gibi mesafeli bir yıldızın oyuna çok uyumlu olmasından bahsediyor. Beyzbol yalnızlığı? Bizim büyük Amerikan kabile ayinimiz? Düşünün, diyor Updike.

Updike'daki bir şey Williams'daki bir şeyle bağ kurmuş: iki yalnız zanaatçı kalabalığın gözü önünde emek harcıyor. Bu insani bağı arayın. Sporcuların sezon sırasında hayatlarımızın parçası haline gelen, bizim yerimize hayallerimizi gerçekleştiren ya da başka bir ihtiyacımızı gören gerçek insanlar olduğunu unutmayın. Biz bu bağın şereflendirilmesini istiyoruz. Yutturmacaları bırakın ve bize inanılır kahramanlar verin.

Babe Ruth bile Olympus'un yamaçlarından indirilip gerçek bir insana dönüştürülmüştü. Robert Creamer'ın yazdığı güzel biyografisi *Babe*'de Babe'in iştahının beli kadar büyük olduğunu görebiliriz. Aynı özellikler Creamer'ın sonraki kitabı *Stengel* için de geçerlidir. O zamana kadar okuyucular Casey Stengel'ın doğru düzgün konuşamayan ama bir şekilde 10 şampiyonluk kazanan bir bunak olduğu standart versiyonla yetinmek durumundalardı. Creamer'ın Stengel'i çok daha ilginç: kimseye eyvallahı olmayan, hikayesi bizzat beyzbolun hikayesi gibi Amerika'nın 19. yüzyıldaki kırsal bölgelerine dek uzanan, komplike bir adam.

Eskiden peri-masalı dünyası olan yere giren pek çok yeni gerçeklikten biri de düzgün betimlemedir. Spor artık sosyal değişimin başını çeken aktörlerden biridir ve ulusun en kaygı

uyandıran bazı konuları -uyuşturuu ve steroidler, vandalizm, kadın hakları, yönetimde azınlıklar, televizyon kontratları- stadyumlarımızda, tribünlerimizde ve soyunma odalarımızda sergileniyor. Eğer Amerika hakkında yazmak istiyorsanız, çadırınızı buraya kurabilirsiniz. Böyle hikayelere okul ve üniversite sporcularının finansal olarak baştan çıkarılması olarak iyi bakın. Bu sadece spor tarihi değil, çok daha fazlası. Bu, çocuklarımızın eğitiminde değerlerimizin ve önceliklerimizin hikayesi. Kral Futbol ve Kral Basketbol rahatça tahtlarında oturuyorlar. Kaç koç üniversite rektöründen, okul müdüründen ve hocalardan daha fazla para alıyor?

Para, Amerikan spor dünyasında gizli bir canavardır ve gölgesi her yerdedir. Artık finans bölümü kadar finansal haber içeren spor kısmında inanılmaz meblağda maaşlardan bahsedilir. Hikayenin başında skordan önce bir golf ya da tenis turnuvasını kazanan bir oyuncunun kaç para kazandığı yer alır. Büyük para beraberinde büyük duygusal sıkıntı da getirdi. Bugün yapılan spor muhabirliğinin çoğunun sporla bir ilgisi yoktur. İlk olarak 12 milyon dolarlık bir oyuncunun .225'ten daha iyi bir vuruş yapması ve ona doğru gelen her topa koşması gerektiği için yuhalanan oyuncunun kırıldığını duymamız gerekiyor. Teniste yüksek meblağda ödüller var ve oyuncular yüksek teknoloji raketlerindeki ipler kadar gerginler -ağlayıp hakeme ve çizgi hakemlerine küfretmekte gecikmeyen milyonerler. Futbolda ve basketbolda maaşlar inanılmaz yüksek ve dolayısıyla asılan suratların haddi hesabı yok.

Buna karşılık modern sporcunun egosu modern spor yazarlarına geçti. Spor yazarlarının artık *kendilerinin* asıl olay olduğunu, düşüncelerinin yapacakları haberden, gönderildikleri maçtan daha ilginç olduğunu zannetmeleri beni çok şaşırtıyor. Muhabirlerin çıkıp tevazu göstererek direkt kimin kazandığını söylediği zamanları özlüyorum. Bugün bu habe-

ri vermeleri uzun sürebiliyor. Spor yazarlarının yarısı kendilerini özellikle uzatılmış girişin ustası Guy de Maupassant zannediyorlar. Geri kalanı da sporcunun ruhsal ihtiyaçları ve zedelenmiş benliklerine ortak, Sigmund Freud olduklarını... Bazıları yan dal olarak ortopedi ve eklemsel cerrahi de çalışıyorlar. Takım doktorunun çektiği MR'da çıkan ya da çıkmayan, atıcının döner kasının çekilip çekilmediğini bildiren durumu onlardan daha iyi biliyorlar. "Durumu günden güne iyiye gidiyor," diye bitiriyorlar. Kiminki gitmiyor ki?

Sözde Maupassantlar önceden olmuş olaylarda uzmandırlar. Bunları, klübün etrafında takılıp "renk" ararken toplarlar. Hiç bir tuğla, o barok yapı girişi oluşturmaya yardımcı olacaksa gereksiz ya da sıkıcı değildir. Aşağıdaki örneği ben uydurdum, ama tarzı eminim her taraftar tanıyacaktır:

Alex Rodriguez'in babaannesi iki hafta önce bir rüya gördü. Rüyasında Alex ve Yankee'li bazı takım arkadaşları bir Çin restoranına gitmiş. Tatlı zamanı geldiğinde, Rodriguez garsondan kendisine bir kısmet kurabiyesi getirmesini istemiş. "Bazen gerçekten doğruyu söyleyebilirler," dedi babaannesi Derek Jeter'a. Kağıdı açtığında şu kelimeleri görmüş: "Yakında, düşmanlarını şaşırtan güçlü bir şey yapacaksın."

A-Rod dün gece Yankee Stadyumu'nda Red Sox'un en iyi oyuncusu Curt Schilling'in karşısına geçtiğinde belki de babaannesinin rüyasını düşünüyordu. Schilling'e karşı durumu 2004'te 3'e 27'ydi ve sezondaki en büyük düşüşünü yaşıyordu. Taraftarların yakasında olduğunun hatırlatılmasına gerek yoktu; yuhalamaları duymuştu. Bu, düşmanlarını şaşırtmak için mükemmel bir andı. Sekizincinin sonundalardı, iki adam karşı karşıyaydı ve Sox 3-1 öndelerdi. Süre bitiyordu.

Sürenin tamamen bitmesini bekledikten sonra Schilling Rodriguez'e doğru bel hizasında bir kayan top attı ve Rodriguez topu parçaladı. Top havaya yükseldi ve sadece A-Rod'a bakarak bile

topun sol taraftaki tribüne gideceğini anlayabilirdiniz. Stadyum'da sert bir rüzgar esiyordu ama kısmet kurabiyesindeki "güçlü bir şey" es geçilemezdi. Mariano Rivera Sox'u dokuzuncunun üstünde kapatınca, tabelada Yankees 4, Boston 3 yazısını gördük. Teşekkürler babaanne.

Sözde Freudlar da sakinleşmeden önce caka satmakta Maupassantlardan aşağı kalır değillerdir. "Birisi André Agassiz'ye dün sahada kendinden 20 yaş genç bir rakibe karşı mücadele vermeye başlamadan önce ölümlülüğünü inkar ettiğini söylemeliydi," diye yazar insan motivasyonu uzmanları. "Tahmin edilebileceği gibi nafile" -hiç bir muhabirin kelime haznesinde böyle bir kullanıma yer yoktur- gibi ifadeler kullanarak kötü bir gün geçiren bir sporcu üzerindeki üstünlüklerini gösterirler. "Dün gece Mets kaybetmek için yeni bir gülünç sebep bulmaya çok kararlıydı." Yerel gazetem için kötü bir sezon geçiren o takımı izleyen muhabir bana sürekli gerçek bilgi vermek yerine kinaye yapıyordu. Mets öyle bir şey yapmıyordu; hiç bir sporcu kaybetmeyi düşünerek oyuna başlamaz. Spor hakkında yazmak istiyorsanız, hakkında yazdığınız insanların çok zor bir şey yaptıklarını ve bir onurları olduğunu unutmayın. Siz de kendi onur kodları olan bir iş yapıyorsunuz. Bunlardan biri, hikayenin siz olmadığıdır.

Red Smith'in kendini ön planda tutan spor yazarlığına tahammülü yoktu. Beyzbolun küçük çocukların oynadığı bir oyun olduğunu akılda tutmanın yararlı olduğunu söylerdi. Aynısı futbol, basketbol, hokey, tenis ve çoğu diğer dal için de geçerlidir. Bir zamanlar bu oyunu oynamış küçük çocuklar büyüyünce spor sayfalarını okumaya başlarlar ve hâlâ genç, sahada ve oyunda olduklarını hayal ederler. Gazetelerini açtıklarında bilmek istedikleri şey oyuncuların nasıl oynadıkları ve oyunun nasıl sonuçlandığıdır. Lütfen bize bunları söyleyin.

Spor yazarlarının yeni bir görevi de bir sporun bizzat nasıl yapıldığı konusunda bizi bilgilendirmektir: maraton koşucusu, futbol kalecisi, kayakçı, golfçü ya da jimnastikçi. Zamanımız buna uygun -vücudun ne kadar zorlanabileceğine yönelik ilgi hiç bu kadar yüksek olmamıştı. Amerikalılar şu sıralar bir sağlık heyecanıyla dolup taşıyorlar. Yürüme bantlarında yürüyor, aldıkları ve verdikleri en ufak kiloyu hesaplıyor, nefes alıp vermeye dikkat ediyor ve kalp basınçlarını ölçüyorlar. Bir nesir yazarı için bu hafta sonu savaşçıları yeni bir okurluk sunuyorlar: aynı zamanda amatör birer sporcu olan spor taraftarları, formlarının zirvesindeki sporcuların akıllarına girmek istiyorlar.

Çoğu spor dalının merkezinde olan yüksek hız, sıradan ölümlülerin sadece hayal edebilecekleri heyecan verici şeylerden biridir. Saatte 65 mil hız yapınca titreyen bir arabaya sahip olan ben, hiç yarış arabası sürmenin nasıl bir şey olduğunu hissetmeye yaklaşamadım bile. Lesley Hazleton gibi bir yazarın beni bir Formula 1 koltuğuna bağlamasına ihtiyacım vardı. "Ne zaman hız yapsam," diye yazıyor, "doğa kanunlarına karşı geldiğimi ve vücudumun tasarlandığı hareket hızından daha hızlı gittiğinin farkındalığına sahip olurum." Bu farkındalık Hazleton'a göre bir sürücü g-kuvvetini deneyimleyene kadar oluşmuyormuş. Bu dış güç "üzerinizde öyle bir basınç yaratıyor ki sanki vücudunuz önce, içiniz sonra hareket ediyor":

Yarış arabası sürücüleri o kadar büyük g-kuvvetleri ile çekişiyorlar ki, normal yer çekimi kuvvetinden üç dört katına maruz kalıyorlar. Durur halde olan bir Formula 1 arabası, saatte 100 mil hıza üç saniyenin altında çıkar. Ve o ilk saniyede sürücünün başı o kadar sert bir şekilde geri itilir ki suratı gerilir ve korkunç bir şekilde gülümsüyormuş gibi durur.

Sonraki saniyede iki vites atmıştır ve bunu her yaptığında ivme

kuvveti onu koltuğuna yapıştırır. Üç saniye geçtikten sonra saatte 100 milden 200'e doğru çıkar ve dış görüşü tamamen bulanıklaşır. Sadece önünü görebilir. 800 beygirlik motoru 130 desibelde çığlıklar atıyordur ve her bir piston dakikada 10.000 kez dört yanma döngüsünü tamamlar. Bunun anlamı, hissettiği sarsılmanın da bu oranda olduğudur.

Boyun ve omuz kasları inanılmaz bir basınç altındadır ve g-kuvveti köşelerde başını bir o yana bir bu yana savururken gözlerini düz hizada tutmaya çalışır. Güçlü ivme kanı bacaklarında tutar ve böylece kalbine daha az kan gider. Dolayısıyla kalbi daha az çalıştığı için nabzı artar. Formula 1 yarışçılarının nabızları genelde 180 civarıdır ve bazen 200'e kadar bile çıkabilir. İki saatlik bir yarışın yaklaşık %85'i boyunca nabızları bu seviyede seyreder.

Kaslar kana ihtiyaç duydukça -hız kelimenin tam anlamıyla nefesinizi keser- nefes alıp vermeniz hızlanır ve bütün vücudunuz acil durum moduna geçer. İki saatlik bir acil durum. Ağzınız kurur, normal bir kalp atışı süresinde araba, futbol sahası uzunluğunda mesafe aldığından gözbebekleriniz büyür. Beyniniz bilgiyi inanılmaz hızlı bir şekilde işler zira hız ne kadar artarsa tepki verme süreniz o kadar kısalır. Tepkiniz sadece hızlı değil, ne kadar fiziksel basınca maruz olsanız da aynı zamanda kesin olmalıdır. Anlar sadece zamanın kıymıkları olabilir ama aynı zamanda bir yarışı kazanıp kaybetme arasındaki farkı da onlar belirler, ya da kaza yapıp yapmamayı.

Kısacası Formula 1 sürücüsü, azami fiziksel basınç altında olağanüstü bir tetiktelik göstermelidir. Adrenalin salgılandığı ortada... Ama formunun zirvesindeki sporcuların fiziksel zindeliğinin yanısıra etrafındaki bilgileri ve sollama noktalarını analiz edip bir yarış stratejisi geliştirirken bir satranççının aklına da sahip olmalı. Bütün bu sebeplerden ötürü hız çoğumuz için çok tehlikeli: bununla başa çıkmak için ne fiziksel ne de zihinsel dayanma gücüne sahibiz.

Psikolojik açıdan ise yarışta olanlar çok daha karmaşıktır. Kaslar, beyin enzimleri, fizik kuralları, sarsıntı, yarış koşulları -tüm

bunlar toplanıp üstüste binerek vücutta üst düzeyde gerilim ve heyecan yaratır. Sürücü kendisini zihni açık ve tetikte hisseder. Ve kafası güzel gibi.

Bugün spor ve spor gazeteciliğindeki bütün yozlaşmaya karşı Hazleton büyük bir kazancı temsil eder: önceden erkeklerin tekelinde bulunan alanlarda iyi sporcular olarak ortaya çıkan kadınları, ve gazeteciliğin haklarından olan erkeklerin soyunma odasına girme ve benzeri durumlara erkekler kadar ulaşabilen kadın muhabirleri. Bu yazarlardan biri olan Janice Kaplan'ın -hem performans hem de tutum açısından- yapılan gelişmeleri içinde barındıran aşağıdaki yazısına bakalım:

Kadınların sporda ne kadar iyi bir duruma geldiğini anlamak için on yıl önce ne kadar kötü olduklarını bilmelisiniz. 70lerin başlarında kadınların sporcu olarak ne kadar başarılı olabileceği değil, normal bir kadının sporcu olup olmaması konuları tartışılıyordu.

Örneğin maraton koşmanın çocuklar, yaşlılar ve kadınlar için kötü olduğu söylenirdi. Zorlu Boston Maratonu 1972'ye kadar resmi olarak kadınlara kapalıydı. O yıl Nina Kuscsik cinsiyet ayrımcılığına ve yarışın ortasındaki ani ishal krizine karşı savaştı ve kadınlar bölümünün birincisi oldu. Bu konudan haberdar olan bizler bununla ilgili utançla karışık gurur duyduk. Gurur, çünkü Kuscsik'in başarısı kadınların 26 mil koşabildiklerini kanıtlıyordu. Utanç, çünkü bitirme süresi olan 3 saat 10 dakika, en iyi erkeklerin bitirme süresinden 50 dakikadan daha fazlaydı. 50 dakika. Yarış dilinde bu sonsuzluk gibi bir süre demekti. Bariz açıklama kadınların daha önce nadiren maraton koşması ve idman ve deneyim eksiklikleriydi. Bariz bir açıklama -ama buna kim inanırdı ki?

İleri sarıp bu seneye gelelim. İlk defa kadınların maratonu Olimpik bir yarışma olacak. Dişli bir yarışmacı olacak Joan Benoit dünya kadın rekorunun da sahibi -2 saat

22 dakika. İlk kadın Boston'da yarışalı geçen onlarca yılda en iyi kadınların süresi 50 dakika gelişti. Başka bir sonsuzluk.

Erkeklerin maraton süresiyse sadece bir kaç dakika gelişti, bu yüzden bu dramatik gelişim idman mı hormon mu sorusuna cevap aramaya başlamalı: Kadınların erkeklerden daha yavaş ve zayıf olması biyolojik sebeplerden ötürü mü, yoksa kültürel bir önyargı ve ne yapabileceğimizi göstermemize fırsat tanınmadığı için mi?... Erkek ve kadının arasındaki fark tamamen kapanacak mı da alakasız bir soru gibi duruyor. Önemli olan, kadınların asla yapamayacaklarını düşündükleri şeyi yapmaları -kendilerini ve vücutlarını ciddiye almak.

Bu değiştirilmiş algı devriminde, 1970lerin ortasında Billie Jean King ile Bobby Riggs'in yaptığı tenis maçını öncü bir olay olarak gösterebiliriz. Kaplan bir makalesinde "cinsiyetlerin savaşı olarak lanse edilmişti," diye yazıyor, "ve öyleydi de."

Büyük ihtimalle daha önce hiç spordan çok sosyal meselelerle ilgili bir spor karşılaşması olmamıştır. Bu maçtaki büyük mesele kadınlardı: nereye ait olduğumuz ve ne yapabileceğimiz. Yüksek mahkemenin kararlarını ve ERA oylarını unutun; umursanack bir şekilde kadınlar için eşitlik meselesini çözmeleri için iki sporcuyu izliyorduk. Sporda her bildiri geniş ve sağlamdır. Bir kazanan ve bir kaybeden vardır; tartışmaya açık değildir.

Çoğu kadın için Billie Jean'in galibiyetinde kişisel bir zafer issi vardı. Ülkenin her yerindeki kadınların içine bir enerji saçmış gibiydi. Genç kadınlar üniversite sporlarında daha büyük bir yer talep ettiler -ve aldılar. Çoğu profesyonel spor dalındaki kadın ödülleri arttı. Küçük kızlar Little League oynamaya, erkeklerin takımlarına katılmaya, erkekler ve kadınlar arasındaki fizyolojik farkın bir zamanlar zannettikleri kadar çok olmadığını kanıtlamaya başladılar.

Sosyal tarih, her zaman Amerikan spor dünyasıyla iç içe olmuştur ve bu bağlantıyı kuran erkek ve kadınlar en iyi yazarlardır. "Basketbolun vergi korumalı eğlence sektörü haline gelmesi benim fikrim değildi," diye yazıyor Bill Bradley *Life on the Run* adlı, New York Knicks'te geçirdiği sezonların bir güncesi olan kitabında. Eski senatör Bradley'nin kitabı modern spor yazarlığının iyi bir örneğidir çünkü Amerikan sporunu değiştiren bazı yıkıcı güçler üzerine yazar -sahiplerin açgözlülüğü, yıldızlara tapınma, yenilgiyi kabul edememe:

Van gittikten sonra fark ettim ki sahipler ne kadar nazik, dost canlısı ve ilgili olsalar da oyuncular onlar için elden çıkartılabilir birer maldan fazlası değiller.

Kendini tanımlama dış kaynaklardan gelir, içten değil. Fiziksel becerileri devam ettiği sürece profesyonel sporcular ünlülerdir -sevilir ve affedilir, övülür ve güvenilirler. Yıldızlar ancak kariyerlerinin sonuna doğru kişilik duyumlarının yetersiz olduğunu fark ederler.

İşgalci bir ordu gibi, kazanan takım yolundaki her şeyi kendisine alır ve sanki sadece kazanmanın mühim olduğunu iddia edermiş gibi gözükür. Yine de galibiyetin anlamı çok dardır ve yıkıcı bir güç halini alabilir. Yenilgiyi tatmanın ise başlı başına deneyim zenginliği vardır.

Bradley'nin kitabı profesyonel sporcunun göçebe tarzı hayatının bitkinliğini ve yalnızlığını vermesi açısından aynı zamanda harika bir seyir defteri -sayısız gece uçuşu, otobüs yolculuğu, kasvetli günler ve motel odaları ve tuvaletlerde sonu bitmeyen bekleyişler: "Evimiz haline gelmiş hava alanlarında o kadar çok dramatik kişisel anlar yaşıyoruz ki artık içimiz nasır tuttu. Bazıların göre romantik bir hayat yaşıyoruz. Bana göre ise her gün, hayattaki küçük şeyleri fark etmeye çalışmakla geçen bir mücadele."

Spor hakkında yazıyorsanız, aramanız gereken türden

değerler işte bunlar: insanlar ve yerler, zaman ve geçiş. Her sporun içinde olan türden insanların hoş bir listesini veriyorum. Bu, *The New Yorker* için Audax Minor takma adıyla 92 yaşında ölmeden bir kaç ay önceye kadar 50 yıldan uzun bir süre boyunca safkan yarışlarının muhabirliğini yapmış G. F. T. Ryall'ın ölüm ilanından bir alıntı. İlanda Ryall'ın "yarışla bağlantılı *herkesi* tanıyordu -at sahipleri, at yetiştiricileri, kahyalar, hakemler, kronometre tutanlar, bilet satıcıları, Pinkertonlar, eğiticiler, aşçılar, seyisler, handikap verenler, start verenler, jokeyler, menajerleri, bahisçiler, karaborsacılar ve yüksek iddiacıları. Pist ve ahır, stadyum ve ringde takılın. Yakından gözlemleyin. Derinlemesine röportaj yapın. Eskiden beri orada olanları dinleyin. Değişiklikler üzerine kafa yorun. İyi yazın.

-18-
Sanat Hakkında Yazmak

Eleştirmenler ve Köşe Yazarları

Sanat, ister biz icra edelim –rol yapma, dans etme, resim yapma, şiir yazma, bir enstrüman çalma- ister konser salonlarında, tiyatrolarda, müzelerde ve galerilerde karşılaşalım, hayatımızın bir zenginliğidir. Aynı zamanda sanat hakkında yazılmış şeyler okumak da istiyoruz: nerede yapılıyorsa yapılsın günümüzün kültürel akımlarından haberdar olmak.

Bu işi becerebilen yazılar gazetecilikte vardır –yeni senfoni orkestrası şefiyle röportaj, yeni müzeyi mimarı ya da küratörü ile gezmek- ve bu kitabın diğer yerlerinde yer alan yöntemler, bunun için de geçerlidir. Yeni müzenin nasıl tasarlandığı, finanse edildiği ve inşa edildiği hakkında yazmak, prensipte Iraklıların nasıl atom bombası yaptığını açıklamaktan farklı değildir.

Ama sanat hakkında içeriden bir şeyler yazmak için –yeni bir eseri övmek, bir performansı değerlendirmek, iyi ve kötü olanı ayırt etmek- için özel becerilere ve özel bir bilgi birikimine ihtiyaç vardır. Kısaca, eleştirmen olmak gereklidir –ki neredeyse her yazar kariyerinin bir noktasında eleştirmen olmak ister. Küçük kasabalardaki muhabirler, editörlerinin onları çağırıp kendisinden kasabaya gelen piyanist, bale grubu ya da tiyatro topluluğu hakkında bir haber yapmasını istediğini hayal eder. Üniversite eğitimi sırasında öğrendikleri, zor kazandıkları kelimeleri kullanacaklar–"sezi" ve "duyarlılık" ve "Kafkavari"- ve bütün kasabaya glissando ile entrechat arasındaki farkı bildiklerini göstereceklerdir. Ibsen'de, kendisinin bile aklına gelmeyecek sembolik öğeler tespit edecek-

lerdir.

Bu, dürtünün bir parçasıdır. Eleştiri, gazetecilerin en süslü ve kasıntılı hallerini gösterebilecekleri alandır. Aynı zamanda nüktedan olarak namları da bu alanda yazarken doğar. Dorothy Parker ve George S. Kaufman sayesinde Amerikan konuşma dilinde bol bol vecize kullanılır ("Envai türde tavır yaptı"). Parker ve Kaufman kısmen bu vecizeleri dile kattıkları için ünlenmişlerdir ve yeteneksiz bir aktörün kariyeri pahasına kendine bir isim edinme fırsatından ancak en iyi kalpli kişiler yararlanmamayı tercih ederler. Kaufman'ın Raymond Massey'in Abe Lincoln in Illinois adlı oyunda abartılı rolü hakkındaki yorumunu özellikle beğenirim: "Masey suikaste uğrayana kadar tatmin olmayacak."

Ama gerçek nüktedanlık nadir bulunan bir şeydir ve hedefini kaçıran her okçunun okları kendi üzerine düşer. Ve eğer ciddi eleştiriler yapmak istiyorsanız bu yolu izlemek rahata kaçmak olur zira hâlâ söylenegelen vecizeler acımasızca olanlardır. Sezar'ı gömmek, onu övmekten çok daha kolaydır –ve aynısı Kleopatra için de geçerlidir. Ama basmakalıp kelimeler kullanmadan bir oyunun neden iyi olduğunu düşündüğünüzü söylemek, bu işteki en zor şeylerden biridir.

Bu yüzden eleştirinin zafere giden kestirme bir yol olduğunu düşünüp aldanmayın. Gücü de zannedildiği kadar fazla değildir. Büyük ihtimalle yalnızca New York Times'ın günlük tiyatro eleştirisi bir eseri vezir ya da rezil etme gücüne sahiptir. Müzik eleştirmenlerinin neredeyse hiç gücü yoktur. Demet halinde havaya saçılıp kaybolan ve bir daha hiç aynı şekilde dinlenmeyecek sesler halinde yazarlar. Edebiyat eleştirmenleri de best-seller listelerine Danielle Steel gibi duyarlılığını sezmedikleri yazarların girmesine ve orada kalıcı gibi gözükmelerine engel olamamışlardır.

Dolayısıyla "eleştirmen" ile "inceleme yapan" arasında bir ayrım yapmak gereklidir. İnceleme yapan kişiler bir ga-

zete veya popüler bir dergide çalışırlar ve genellikle endüstri hakkında yazarlar –örneğin televizyon endüstrisinin, film endüstrisinin ve giderek artan bir şekilde yemek kitapları, sağlık kitapları, nasıl yapılır kitapları, "'e göre" kitapları, "hediye kitapları" basan, bu tür başka satılabilir kitaplara da yer veren yayıncılık endüstrisinin hasılası hakkında. İnceleme yapan birisi olarak işiniz estetik bir yargıya varmaktan ziyade bildirim yapmaktır. Siz, "Yeni dizi ne hakkında?", "Film çocuklar için uygun mu?", "Bu kitap gerçekten seks hayatımı iyileştirecek ve bana nasıl çikolatalı dondurma kreması yapıldığını öğretecek mi?" sorularının cevabını bilmek isteyen sıradan insanın vekilisiniz. Film, bebek bakıcısı ve iyi bir restoranda uzun zamandır beklenen yemeğin parasını ödemek zorunda olan siz olsaydınız, siz ne bilmek isterdiniz onu düşünün. Herhalde Çehov'un sahnelenen yeni bir eserini değerlendirmeye nispeten daha sade ve daha az sofistike bir yazı yazarsınız.

Yine de hem iyi bir inceleme hem de iyi bir eleştiri için geçerli olan bazı tavsiyelerim var.

Birincisi şu: eleştirmenler eleştirdikleri şeyi sevmeliler. Filmlerin aptalca olduğunu düşünüyorsanız, filmler hakkında yazmayın. Okuyucu bilgili, tutkulu ve önyargılı bir film tutkununu hak ediyor. Eleştirmenin her filmi sevmesi gerekiyor gibi bir zorunluluk yok; eleştiri nihayetinde tek bir kişinin fikridir. Ama her filme o filmi sevmeyi isteyerek gitmelidir. Eğer memnun olduğundan daha çok sefer hayal kırıklığına uğruyorsa, bunun sebebi filmin potansiyelini tam olarak gerçekleştirememiş olmasıdır. Bu, her şeyden nefret ettiği için kendiyle övünen eleştirmenden tamamen farklıdır. Siz "Kafkavari" diyemeden o sıkılmış olur, hızlıdır kendisi.

Başka bir kural şudur: içerik hakkında fazla şey açık etmeyin. Okuyucuya gittiklerinde hoşlarına gidecekleri bir hikaye olup olmayacağını anlayabilecekleri kadar bilgi verin.

Çok fazla verip onları alacakları zevkten mahrum etmeyin. Genelde tek bir cümle iş görecektir. "Bu, cüce cin gibi giyinmiş üç yetim çocuğun yardımıyla, kötü kalpli dul bir kadının testisinin içinde altın sakladığı bir köye sürekli giden tuhaf, İrlandalı bir rahip hakkında bir resimdir." Öldürseniz gidip o filmi izlemem –ekranda ve sahnede yeterince "küçük insan"a doydum. Ama benim bu saçma düşüncemle aynı fikirde olmayan bir sürü insan var ve bu filmi görmek isteyebilirler. Anlatımın her ayrıntısını vererek, özellikle de köprünün altında trol olduğunu anlatarak onları eğlencelerinden etmeyin.

Üçüncü bir ilke de spesifik detaylar kullanmaktır. Böyle yaparak genelleme yapmaktan kurtulursunuz. Genellemelerin hiç bir anlamı yoktur. "Bu oyun her zaman büyüleyici," der tipik eleştirmen. Ama nasıl büyüleyici? Sizin büyüleyiciden anladığınız ile başkasının anladığı farklı şeyler. Bir kaç örnek verin ve okuyucularınızın bunu kendi büyüleyicilik tartılarında tartmalarına izin verin. Joseph Losey'in yönettiği bir filmin iki farklı incelemesinden parçalar veriyorum. (1) "Sivilize ve ölçülü olmaya çalışırken müstehcenliğe uygun yerlerde dahi yer vermemiş ve kansızlığı damak zevkiyle karıştırmış." Cümle anlamsız, belirsiz. Filmin havasıyla ilgili ufak bir ima var ama gözümüzde canlandırabileceğimiz bir şey yok. (2) "Losey abajurlarda uğursuzluk ve masa takımlarında anlam bulan bir tarza sahip." Bu cümle kesinlik içeriyor –ne tarz sanatsal bir film yapımı olduğunu hemen anlıyoruz. Aile yadigarlarının üzerinden özellikle inanılmaz bir yavaşlıkla geçen kamera neredeyse gözümüzün önüne geliyor.

Kitap incelemesinde bu, yazarın kendi kelimelerinin belgelemesini yapmasına izin vermek anlamına gelir. Tom Wolfe'un tarzının gösterişli ve olağan dışı olduğunu söylemeyin. O gösterişli ve olağan dışı cümlelerden alıntı yapın ve ne kadar acayip olduklarını bırakın okuyucu kendisi gör-

sün. Bir tiyatro oyununu değerlendirirken bize sadece sahne düzeninin "çarpıcı" olduğunu söylemeyin. Farklı düzeylerinden bahsedin, nasıl ustaca kurgulandığını anlatın, ya da aktörlerin giriş ve çıkışlarını geleneksel bir düzenlemeye nispeten nasıl kolaylaştırdığını açıklayın. Okuyucularınızı tiyatro koltuğuna oturtun. Sizin gördüğünüz şeyi onların da görmesine yardım edin.

Son bir uyarı: her eleştirmenin sadağında orantısız bir yer işgal eden mest olmuş sıfatlardan kaçının –"büyüleyici" ve "ışıl ışıl" gibi. İyi eleştiri, gözlemlediğiniz şeyi ifade edebilmenize ve ne düşündüğünüzü aktarabilmenize yardımcı olacak şekilde zarif ve canlı bir tarzda olmalıdır. Süslü sıfatlar bir yazıya, Vogue dergisinin en yeni moda keşfini açıklarkenki heyecandan nefes nefese nesrine benzermiş tadı verir: "Cozumel'de yepyeni, tamamıyla büyüleyici bir koy olduğu haberini aldık!"

İnceleme ve oyunun basit kuralları hakkında bu kadar.

Eleştiri nedir?

Eleştiri, ciddi bir entellektüel eylemdir. Ciddi sanat eserlerini değerlendirmeye ve onları daha önce o dalda ya da o sanatçının eserleri arasında yapılan bağlamda bir yere oturtmaya çalışır. Bu, eleştirmenler kendilerini yüksekleri hedefleyen eserlerle sınırlandırmalı demek değildir; Law & Order gibi ticari bir ürün seçip Amerikan toplumu ve değerleri hakkında bir yargıya varabilirler. Ama zamanlarını işportacılarla uğraşarak boşa harcamak istemezler. Kendilerini akademisyen gibi görürler ve onları ilgilendiren şey alanlarındaki fikir oyunudur.

Bu yüzden eleştirmen olmak istiyorsanız, uzmanlaşmak istediğiniz daldaki külliyat hakkında iyi bilgi sahibi olun. Tiyatro eleştirmeni olmak istiyorsanız, mümkün olan her zaman gidip bir oyun izleyin –iyi, kötü, eski ve yeni oyunları.

Klasikleri okuyarak ya da sahnelenişlerini izleyerek geçmişi hakkında da bilgilenin. Shakespeare ve Shaw'u, Çehov ve Moliere'i, Arthur Miller ve Tennessee Williams'ı iyi bilin ve nasıl çığır açtıklarını öğrenin. Büyük aktörler ve yönetmenleri tanıyın ve yöntemlerinin farklılıklarını öğrenin. Amerikan müzikalinin tarihini öğrenin: Jerome Kern ve Gershwin Kardeşler ve Cole Porter'ın, Rodgers ve Hart ve Hammerstein'ın, Frank Loesser ve Stephen Sondheim'ın, Agnes de Mille ve Jerome Robbins'in kattıkları şeyleri öğrenin. Ancak o zaman yeni bir oyun ya da müzikali eski bir geleneğin parçası olarak gösterebilir, ya da öncüyü taklitçiden ayırt edebilirsiniz.

Her sanat dalı için aynı türden bir liste çıkarabilirim. Önceki filmlerini izlemeden yeni bir Robert Altman filmi inceleyen bir film eleştirmeninin ciddi filmseverlere pek bir katkısı olamaz. Bir müzik eleştirmeni sadece Bach ve Palestrina, Mozart ve Beethoven'ı değil, Schoenberg ve Ives ve Philip Glass'ı da bilmeli –teorisyenler, başınabuyruklar ve deneyciler.

Tabi benim aklımda daha medeni bir okuyucu kitlesi olduğu açık. Eleştirmen olarak yazdığınız kişilerle bazı ortak bilgi paylaşım alanlarınız olduğunu varsayabilirsiniz. Onlara William Faulkner'ın güneyli bir roman yazarı olduğunu söylemenize gerek yoktur. Yapmak zorunda olduğunuz şey, eğer onlar için güneyli bir yazarın ilk romanını değerlendiriyor ve Faulkner'ın onun üzerinde etkisini tartışıyorsanız, ortaya kışkırtıcı bir fikir atmaktır. Sizinle aynı fikirde olmayabilirler –bu da entellektüel eğlencenin bir parçasıdır. Ama Düşünce tarzınızı ve bu sonuca çıkan yolculuk hoşlarına gitmiştir. İyi eleştirmenleri karakterleri kadar fikirleri için de severiz.

Bize filmler kadar iyi bir eleştirmenle seyahat zevki veren başka bir dal yoktur. Ortak alan çok büyüktür. Filmler tavırlarımız ve günlük yaşantımızla, anılarımız ve masallarımızla iç içedir –Casablanca'dan dört farklı satır Bartlett's Familiar Quotations'ına girmeyi başardı- ve bu bağlantıları bizim adı-

mıza kurması için eleştirmene güveniriz. Eleştirmenin verdiği tipik bir hizmet, filmler boyunca ekrandan kayan, bazen yıldızbilimcilerin bile bilmediği bir galaksiden gelen yıldızları inceleyebilmemiz için onları kısa bir süreliğine dondurmalarıdır. Molly Haskell, Meryl Streep'in bir kamp sırasında bebeğini öldürmekten hüküm giyen Avustralyalı bir kadını canlandırdığı A Cry in the Dark'ı incelerken, Streep'i "kılık değiştirmek –garip peruklar, alışılagelmedik kıyafetler ve yabancı aksanlar- ve izleyici kitlesinin sempatisinin kapsayabileceği alanın dışında kalan kadınları oynamak hoşuna gidiyor." olarak betimliyor. İyi eleştirmenlerin yapması gerektiği gibi bunu tarihsel bir bağlama sokarak şöyle yazıyor:

Eski yıldızların halesi, her role yansıtılan bir öz kimlikten, bir benlik hissiyatından yayılıyordu. Bette Davis, Katharine Hepburn ya da Margaret Sullivan'ın performansları ne kadar çeşitli olursa olsun, hep bilinir, *tanıdık, sabit bir şeyin huzurunda olduğumuzu hissederdik. Tanınabilir sesleri, kendilerine has okuma türleri, hatta filmden filme aynı kalan belli yüz ifadeleri bile vardı. Mizah dergileri onları çizerdi ve onlara ya kararlı bir şekilde cevap verirdiniz ya da vermezdiniz. Bir bukalemun gibi Streep, kendisine uzun süre bakılamasın, çizerler kendi üzerinden prim yapmasın diye sabit durmamaya özen gösterirdi.*

Tipleme sınırlarını genişleten Bette Davis kostüm (The Virgin Queen) ve döneme (The Old Maid) meraklıydı ama her zaman kendisiydi ve ondan başka bir şey istemeyi kimse düşünmezdi bile. Streep gibi o da sevilmeyen karakteri, ahlaki açıdan muğlaktaki kahramanı karakteri oynama cüreti gösterirdi ve en iyi performansını The Letter'da, kendisine ihanet eden sevgilisini soğukkanlı bir şekilde öldüren ve sonra tövbe etmeyi reddeden çiftlik sahibinin karısı rolüyle sergilemiştir. Fark Davis'in rolle bütünleşmiş, kendi tutku ve yoğunluğunu vermiş olmasıdır. Kahraman, Medea kadar amansız ve buz gibi bir gurura sahip olsa da –ki belki de Akademi üyelerinin Oscar'ı ona değil de daha tatlı ve uysal olan, Kitty Foyle'daki

rolüyle Ginger Rogers'a vermelerinin sebebi de budur- Davis bizi içimizdeki ateşe karşılık vermeye zorluyor. Rolleriyle kendi arasında belli bir mesafeyi koruyan Streep gibi bir aktrisin böyle yüksekliklere çıkması... ya da böyle derinlere düşmesini kafada canlandırmak güç

Bu paragraflar Hollywood'un geçmişi ile şimdiki halini ustaca birbirine bağlamakla beraber bize Meryl Streep'in postmodern havalılığının iç yüzünü anlatır ve Bette Davis hakkında bilmemiz gereken her şeyi de söyler. Dahası, bize yıldız sisteminin altın çağında Davis ile birlikte hüküm süren –Joan Crawford ve Barbara Stanwyck gibi- ve gişede sevildikleri sürece ekranda sevilmemeyi umursamayan bütün bir nesil büyük ejderhaları anlatır.

Başka bir dala dönelim. Aşağıda Michael J. Arlen tarafından yazılmış Living-Room War adlı, Arlen'ın 1960ların ortalarında yazdığı, köşesinde yaptığı televizyon eleştirilerinin toplaması olan kitaptan bir alıntı var.

Vietnam'a sık sık "televizyonun savaşı," adı verilir. Bunun sebebi, Vietnam Savaşı'nın insanlara baskın bir şekilde televizyon tarafından iletilmiş ilk savaş olmasıdır. İnsanlar gerçekten de televizyon izliyorlar. Harbiden bakıyorlar. Dick Van Dyke'a bakıyorlar ve arkadaşı oluyorlar. Düşünceli Chet Huntley'e bakıyorlar ve onun düşünceli olduğunu, hazırcevap David Brinkley'e bakıp onun hazırcevap olduğunu düşünüyorlar. Vietnam'a bakıyorlar. Görünen o ki Vietnam'a koridorda eğilmiş, gözünü anahtar deliğine dayamış ve kilitli bir odada iki yetişkinin tartıştığını izleyen bir çocuk gibi bakıyorlar –anahtar deliği küçük; figürler gölgeli, çoğu zaman gözükmüyor; sesler ayırt edilemez, anlamsız tehditler; anlık izole bakışlar, bir dirsek belirmesi, bir adamın ceketi (bu adam kim?), suratın bir kısmı, bir kadının suratı. Aha, ağlıyor. Göz yaşlarını görüyor. (Sesler ayırt edilemez biçimde devam ediyor.) Yaşları sayıyor. Bir yaş. İki yaş. Üç yaş. İki bombardıman saldırısı. Dört bul

ve imha et görevi. Altı hükümet bildirisi. Ne güzel bir kadın. Diğer yetişkini gözler arıyor ama nafile, ama bak, delik çok küçük, sadece bir şekilde hiç görüntüye girmiyor işte. Bak! General Ky. Look! Ticonderoga'ya güvenli bir şekilde dönen uçaklar. (Bazen) merak ediyorum, acaba kanal sahipleri savaş hakkında ne düşünüyor, çünkü onlar bize anahtar deliği bakışını verdiler; biz onlara radyo dalgalarını verdik ve şimdi bu çok önemli zamanda onlar bize anahtar deliği bakışını veriyorlar –ve acaba o arada görünen dirsek, yüz, elbise ucu (o diğer kişi kim ya harbiden?) gibi şeyler, odanın içinde dönen ve biz çocukların kaldırabileceği tek şeyler mi?

İşte bu harika bir eleştiri: şık, kinayeli, rahatsız edici. Bizi rahatsız ediyor –eleştirinin sık sık yapması gerektiği gibi- çünkü inanç ve kuvvet dizimizi tekrar inceleyelim diye onları canlandırıyorlar. İlgimizi cezbeden şey anahtar deliği benzetmesi. Çok kesin ama bir o kadar da gizemli. Elimizde kalan şey ise ülkenin en güçlü iletişim aracının insanlara bir parçası oldukları –ve gitgide kızışan- bir savaşı nasıl aktardığı hakkında temel bir soru. Köşe yazısı çoğu Amerikalının hâlâ Vietnam Savaşı'nı desteklediği 1966 yılında yazıldı. Televizyon anahtar deliğini genişletip bize sadece "elbise ucu"nu değil, kopmuş kafa ve yanan çocuğu gösterseydi, insanlar savaş karşıtı tutumu daha önce almazlar mıydı? Artık bunu bilmek için çok geç. Ama en azından bir eleştirmen nöbet başındaymış. Eleştirmenler, bariz bir şekilde doğru olduğunu düşündüğümüz gerçekliklerimizin yanlış olabileceği ortaya çıktığında, bize haber vermesi gereken ilk kişilerdir.

Bazı sanat dalları hakkında bir şey yazmak diğerlerinden daha zordur. Bir tanesi hareketten oluşan danstır. Bütün zarif atlayış ve parmak ucunda dönmeleri bir yazar nasıl dondurabilir? Bir diğeri müziktir. Kulaklarımız sayesinde erişimimiz olan bir sanat dalıdır, ve yazarlar bunu görebildiğimiz kelimelerle tasvir etmek durumundadırlar. En fazla kısmen

başarılı olabilirler ve çoğu müzik eleştirmeni İtalyan teknik terimlerinin arkasına saklanarak uzun kariyerler elde etmişlerdir. Piyanisti bir tutam çok rubato bulmuş, sopranonun tessiturası da tiz gelmiştir.

Ama bu yitik notalar dünyasında bile iyi bir eleştirmen dili iyi kullanarak olan şeyden anlam çıkarabilir. New York Herald Tribune'de 1940'ten 1954'e kadar müzik eleştirmenliği yapmış olan Virgil Thomson bu uygulamanın şık bir tatbikçisiydi Bilgili ve görgülü bir insan olmasının yanında kendisi de bir besteci olan Thomson okuyucularının gerçek insanlar olduğunu hiç aklından çıkarmayıp, herkesi sürükleyen bir şekilde yazılarını yazmıştır. Tarzını hoş sürprizlerle canlı tutmuştur. Aynı zamanda korkusuzdu da; nöbet ondayken hiç bir kutsal inek güvenli bir şekilde otlayamazdı. Müzisyenlerine gerçek insanlar olduklarını hiç aklından çıkarmayıp devleri insan boyutuna sokmaktan çekinmemişti:

Küçük müzisyenlerin kendi aralarında Toscanini'nin hız, ritm ve tonal tavırlar hakkındaki doğruluğu ve yanlışlığını tartışabilmeleri gerçekten olağanüstü bir durumdur. Diğer müzisyenler gibi o da sık sık bu konularda yetkinliğini gösterir ve sık sık hata da yapar. Daha da önemlisi ise bir eseri yutturma konusundaki şaşmaz yeteneğidir. Gayet arsız bir şekilde tempoyu artırır, berraklığı feda ederek temel bir ritmi göz ardı eder ve sadece müzik yapar. Dinleyicisinin dikkatinin dağıldığından şüphelenirse elinde tuttuğu değnek gibi o da hareketler yapmaya başlar. Hiç bir eser özel bir anlama sahip olmak zorunda değildir; her eser dinleyicilerinden anlık bir kabul oyu almak durumundadır. İşte buna "vay be tekniği" adını veriyorum.

Görüldüğü gibi bu yazıda rubatolar, tessituralar ya da gözü hiç bir şey görmez bir şekilde bir tapınma yok. Yine de bu paragraf Toscanini'yi büyük bir adam yapan şeyi yakalıyor: Eğlence sektörünün ek yardımını. Eğer hayranları

özün içinde böyle bir kaba bir şey olmasından dolayı alınıyorlarsa, Maestro'ya "lirik renklendirme"si ya da "orkestral tutti"leri dolayısıyla hayranlık duymaya devam edebilirler. Ben Thomson'ın teşhisini tercih ederim ve sanırım Maestro da aynısını yapardı.

Eleştirideki yağlardan birisi mizahtır. Eleştirmenin esere dolaylı olarak yaklaşmasını ve kendisi bizzat eğlenceli olan bir yazı yazması konusunda yardım eder. Ama köşe yazısı organik bir yazı olmalıdır, bir kaç nükteli enseye şaplak değil. James Michener'ın kitapları üzerine inceleme yapan herhangi bir kişi daha kitaplar hakkında söyleyecek kötü bir şey bulamadı; kitapların samimiyeti, içtenliği tartışma götürmez. The Covenant'ı inceleyen John Leonard ise dolambaçlı bir metafor yoluyla Michener'ı pusuya düşürür:

James A. Michener hakkında söylenmesi gereken şey şudur: sizi yıpratır. Sizi rıza gösterene kadar uyuşturur. Sayfalar boyu göz sinirlerinizden yenilmiş bir ordu gibi yaya nesir geçer. Bayağılıktan takvaya Büyük bir Yolculuk'tur. Kulakların arasındaki akıl, Mzilikazi'deki tahribat sonrasında Güney Afrika'nın bozkırlarına, ya da İngilizlerin Boer Savaşı sırasındaki "yakılmış tarla" politikası uygulanmış bir alana benzer. *Ne bir kuş cıvıldar, ne de bir antilop susuzluktan ölür.*

Yine de Bay Michener bir ayakkabı kadar samimidir. Hawaii, Centennial ve Cheasepeake'te olduğu gibi The Covenant'ta da uzun bakışı yeğler. 15.000 yıl öncesinden başlar ve 1979lar'ın sonunda durur. İstesek de istemesek de bize Güney Afrika'yı öğretecektir. Tarafsızlığın çirkin bağlamıyla sunduğu Hollandalıların bakış açısı gibi o da inatçıdır; kendi kötü havasına katlanır; ölene kadar bilgi bineklerini iteler.

Yaklaşık 300 sayfa sonra okuyucu –en azından bu okuyucu- içini çekerek kendini teslim eder. Tabi bir kitapla bir hafta geçireceksek bu kitap Proust ya da Dostoyevsky tarafından yazılmış olmalı, Bay Michener tarafından eğe fırçası ile bir araya getirilip zımbalanmış

değil. Ama dönüş yok. Bu kurgu falan değil, düpedüz angarya; omuzlarımıza binen pedagog tarafından devam etmemiz için kamçılanıyoruz. Belki öğrenmek bizim için iyi olacaktır.

Öğreniyoruz da. Bay Michener'da kolpa yok. Kişisel paktını Tanrı'yla değil, ansiklopediyle yapmış. Eğer 15.000 sene önce Afrika çalılıklarında insanlar zehirli ok kullandıysa, bize o okları ve zehrin kökenini anlatacaktır.

İyi bir eleştiri nasıl başlamalı? Okuyucularınızı girmek üzere oldukları özel dünyaya doğru bir an önce yönlendirmelisiniz. Okuyucularınız eğitimli kişiler olsa da onlara belli bilgileri hatırlatmakta fayda var. Onları suya atıp hemen yüzmelerini bekleyemezsiniz. Suyun ısınması gerek.

Bu dediğim özellikle edebi eleştiri için geçerli. Önceden pek çok şey olmuş; bütün yazarlar büyük bir akıntının parçası, ister akıntıya karşı, ister akıntıyla beraber yüzmüş olsunlar. Bu yüzyılın hiç bir şairi T. S. Eliot'tan daha yenilikçi ya da daha etkili değildir. Yine de 1988'de yüzüncü yaş günü çok az kişi tarafından kutlandı. Cynthia Ozick bu konuya The New Yorker'daki eleştirel bir denemesinin başında değindi ve bugünün üniversite öğrencilerinin, kendi nesliyle kıyasladığında, şairin "muazzam kahince varlığı"ndan neredeyse hiç haberlerinin olmadığını söyledi: "[Bizim için]... sonsuzluğa benzeyen edebi bir periyotta T. S. Eliot... bir tepe noktası, bir dev gibiydi. Güneş ve ay gibi sabit duran, sürekli bir ışık kaynağıydı."

Ozick ustalıkla suyu ısıtıp bizi kendi üniversite yıllarının edebi dünyasına çağırır ve böylece biz de anlatmak üzere olduğu yokluk hikayesine olan hayranlığını anlarız.

Eliot'ın şiirlerine açılan kapıları açması zordu. Dizeleri ve temaları çabucak anlaşılmazdı. Ama gençler kendilerini bu ge-

çitlerden atar, bilindik olmayan hazlarla cezbedilir ve ennui'nin hoş şeritleriyle bağlanırlardı. "Nisandır en acımasız ay" -öğrenci gramofonlarından süzülen Eliot'ın kasvetli bir ahenge sahip sesi- "can verir/ ölüler diyarındaki leylak çiçeklerine, kararak/ anılar ve arzuları." O belirgin İngiliz aksanı -durgun, kesin, sakin, hissiz, şaşırtıcı şekilde tiz, soluk bir pasiflik- kendisini hayranlıkla dinleyen ona tapınır haldeki yurtlar ve dil departmanlarında yankılanırdı. O yurtlarda duvarlarda Picasso'nun ve Pound ve Eliot ve Ulysses ve Proust'un mest olmuş şekilde birbirlerine sokulduğu resimler vardı. Ses, şairin kendisi gibi neredeyse bir papaza ait gibiydi; gayrişahsi bu ses ülkedeki kampüslerde boş, robotlara ait bir gam bobini gibi dönüp dururdu. "Shantih shantih shantih,"güm diye değil sızlanarak," "kuru bir ayda yaşlı bir adam," "pantalonomun haddelenmiş altını giyeceğim": bunlar, 40lı ve 50li yıllarda edebi bir tutkuya sahip kişilerin ciddi bir şekilde çektikleri zikir gibiydi. İlk dizelerinde Eliot'ın tonunu taklit ediyorlardı -itidali, vehameti, gizemi, istilacı mesafeliliği ve sabit, tutarsız umutsuzluğunu.

Bu, hatırlanan ayrıntılar, akademik titizlik ve Amerika'daki kampüslerde Eliot'ın dev fiziksel varlığını hatırlatması açısından harika bir paragraf. Okuyucular olarak yüksek rahibin zirve anına götürülüyoruz -ileride bekleyen düşüş için mükemmel bir başlangıç. Çoğu akademisyen Ozick'in yazısını beğenmedi; şairin isminin giderek popülerlikten düşmesi konusunu abarttığını düşündüler. Ama benim için bu sadece onun yazısının geçerliliğini kanıtlıyordu. Edebi eleştiri biraz tartışma yaratmıyorsa yazmaya değmez ve iyi bir akademik tartışma kadar izlemesi zevkli çok az spor dalı vardır.

Zamanımız gazeteciliğinde eleştirinin akrabaları vardır: gazete veya dergideki köşe yazıları, kişisel denemeler, başyazı ve bir eleştirmenin bir kitap ya da kültürel fenomenden yola çıkıp daha büyük bir konuya değindiği deneme-incelemesi. (Gore Vidal bu forma arsızlık ve mizah katmıştır.) İyi

bir eleştiri yazmak için geçerli olan prensipler, bu yazılar için de geçerlidir. Örneğin politik bir köşe yazarı politikayı ve eski karmaşık ilişkilerini bilmeli.

Ama hepsi için ortak olan şey kişisel fikirden oluşmalarıdır. "Biz" olarak yazılan başyazının bile bir "ben" tarafından yazılmış olduğu ortadadır. Bir yazar olarak sizin için çok önemli olan şey fikrinizi sağlam bir şekilde ifade etmektir. Son saniye kaçamak ve sapmalarıyla fikrinizin gücünü zayıflatmayın. Bir gazetenin en sıkıcı cümlesi, başyazının son cümlesidir. "Yeni prensiplerimizin işe yarayıp yaramayacağını söylemek için henüz erken" ya da "kararın etkin olup olmadığını bekleyip göreceğiz." Söylemek için henüz erkense bizi bununla meşgul etmeyin, ve bekleyip görme konusuna gelince, *her şeyi* zaman gösterecek. İnandığınız bir duruş sergileyin.

Yıllar önce ben *New York Herald Tribune* için başyazıları yazarken, sayfanın editörü Teksas'lı, iri ve asabi bir adam olan L. L. Engelking adında bir adamdı. Ona saygı duyuyordum çünkü yapmacık birisi değildi ve konunun etrafında yersizce dönmeye, uzatmaya tahammülü yoktu. Her sabah ertesi gün başyazıda ne yazmak istediğimizi ve ne gibi bir duruş sergileyeceğimizi konuşmak için toplanırdık. Kendimizden emin olmadığımız zamanlar oluyordu, özellikle de Latin Amerika konusunda uzman olan bir yazar bu durumdan çok muzdaripti.

«Uruguay'daki darbeye ne dersiniz?» diye sorardı editör.

«Ekonomik açıdan gelişimi gösterebilir,» derdi yazar, «veya bütün politik durumu da altüst edebilir. Sanırım olası yararlarından bahsedebilir, sonra-»

«Ya,» derdi Teksas'lı adam, «sıçacaksak sıvamayalım.»

Bunu sık sık tekrarlardı. Duyduğum en zerafetten uzak tavsiyeydi. Ama inceleme ve köşe yazısı yazarak, ve inandığım bir konuyu aktarmaya çalışarak geçirdiğim bir kariyerden sonra, büyük ihtimalle duyduğum en iyi tavsiyeydi.

-19-
Mizah

Mizah, nesir yazarının gizli silahıdır. Gizli, çünkü çok az yazar önemli bir konudan bahsederken mizahın en iyi araçları -ve bazen tek araçları- olduğunun farkındadır.

Eğer bu size bir paradoks gibi geliyorsa, yalnız değilsiniz. Mizah yazarları, okuyucularının çoğunun onların ne yapmaya çalıştığını bilmedikleri bilgisiyle yaşarlar. Bir zamanlar *Life*'taki bir parodiyi nasıl yazdığımı açıp soran bir muhabir vardı. Sonunda "size mizahçı mı demeliyim? Yoksa ciddi bir şey de yazdınız mı?" demişti.

Cevap şu: Mizah yazmaya çalışıyorsanız, neredeyse yaptığınız her şey ciddidir. Bunu çok az Amerikalı anlar. Mizahçılarımızı havai kimseler olarak düşünürüz çünkü hiç oturup "gerçek" iş yapmamışlardır. Pulitzer Ödülleri (Tanrı biliyor) ciddi olan ve dolayısıyla edebiyat adamı olarak adlandırılan Ernest Hemingway, William Faulkner gibi yazarlara verilir. Ödüller nadiren George Ade, H. L. Mencken, Ring Lardner, S. J. Perelman, Art Buchwald, Jules Feiffer, Woody Allen ve Garrison Keillor gibi boş boş takıldıkları düşünülen kişilere verilir.

Boş boş takılmıyorlar. Amaç olarak Hemingway ya da Faulkner kadar ciddiler -ülkeyi kendisini net bir şekilde görmesi için zorlayan ulusal servetler. Onlar için mizah aciliyeti olan bir iştir. Önemli şeyleri sıradan yazarların söylemediği özel bir şekilde söyleme denemesidir -söylüyorlarsa bile o kadar sıradandır ki kimse okumaz.

Güçlü bir editoryal karikatür, ağırbaşlılıkla yazılmış yüz başyazıya bedeldir. Garry Trudeau'nun çizdiği bir *Doones-*

burry bant-karikatürü binlerce kelimelik ahlak dersine bedeldir. Bir Catch-22 ya da *Dr. Strangelove*, savaşı "olduğu gibi" göstermeye çalışan kitap ve filmlerden daha güçlüdür. Bu iki seri, bizi yarın yok edebilecek askeri düşünme tarzı hakkında uyarmak isteyen herkes için hâlâ standart bir referans noktasıdır. Joseph Heller ve Stanley Kubrick savaş hakkındaki gerçeği, çılgınlığını ortaya çıkaracak kadar yükselttiler, ve biz de bunu çılgınlık olarak tanımlıyoruz. Yapılan espri şakaya alınmamalı.

Bu çılgın gerçeğin yükseltimi -hâlâ çılgınlık olarak görülecek bir noktaya-, ciddi mizahçıların yapmaya çalıştığı şeyin özüdür. Gizemli işlerini nasıl yaptıklarına dair bir örnekle devam edelim.

1960'larda bir gün Amerika'daki kız ve kadınların yarısının birden bigudi takmaya başladıklarını fark ettim. Garip, yeni bir afetti ve kadınların bigudilerini ne zaman çıkarttıklarını anlayamadığım için durumu anlamakta sıkıntı çekiyordum. Arada bir çıkardıklarına dair bir kanıt yoktu -süpermarkette, kilisede, erkek arkadaşlarıyla buluşurken takıyorlardı. E peki o harika saç tuvaletini ne gibi muazzam bir olay için saklıyorlardı?

Bu fenomen hakkında bir şeyler yazmayı bir sene boyunca düşündüm. "Tam bir rezalet" ya da "Bu kadınlarda gurur yok mu?" gibi bir şeyler yazabilirdim ama bu nutuk çekmek olurdu ve nutuk mizahın ölümüdür. Yazar mizahi bir yol bulmalı -satir, parodi, ironi, hiciv, saçmalık- ve asıl derdini bunun ardına saklamalı. Genellikle bunu bulamaz ve derdini anlatamaz.

Neyse ki sabrım mükafatlandırıldı. Bir gün gazete bayiinde yanyana duran dört dergi gördüm: *Hairdo, Celebrity Hairdo, Combout ve Pouf.* Dördünü de aldım -bayicinin şaşkın bakışları altında- ve sadece saça adanmış yepyeni bir gazetecilik dünyası keşfettim: boyundan yukarısının dünyası ama beyin

dahil değil. Bigudi pozisyonlarını gösteren ayrıntılı diyagramlar ve genç kızların bigudi problemlerini nasihat isteme amaçlı editörlere gönderebildiği köşeler. İhtiyacım olan buydu. *Haircurl* adında bir dergi uydurdum ve parodi mektupları ve onlara verilen cevaplar serisi yazmaya başladım. *Life*'da yayımlanan seri şöyle başlıyordu:

Sevgili Haircurl,

15 yaşımdayım ve grubumda güzel olarak nitelendirilirim. Büyük boy bebek pembesi bigudileri takıyorum. 2.5 senedir bir çocukla düzenli bir ilişki yaşıyorum. Beni hiç bigudilerim olmadan görmedi. Geçen gece çıkardığımda çok fena kavga ettik. "Kafan küçük duruyor,' dedi bana. Cüce olduğumu ve onu kandırmış olduğumu söyledi. Onu nasıl tekrar elde edebilirim?

Kederli
Speonk, N.Y.

Sevgili Kederli:

Bu kadar aptalca bir şey yaptığın için sana revadır. Son "Haircurl" anketine göre Amerikalı kızların %94ü bigudilerini günde 21.6 saat, senede 359 gün boyunca takıyorlar. Farklı olmaya çalışmışsın ve işte manitanı kaybetmişsin. Tavsiyemize uy ve süper-büyük bigudilerden al (en sevdiğin renk bebek pembesi de var) ve kafan her zamankinden büyük ve iki katı hoş duracak. Sakın bir daha bigudilerini çıkarma.

Sevgili Haircurl,

Erkek arkadaşım saçımı okşamayı seviyor. Sorun şu ki parmakları sürekli bigudilerime takılıyor. Geçen gece inanılmaz utandırıcı bir şey oldu. Sinemadaydık ve nasıl olduysa erkek arkadaşım iki parmağını bigudilere taktı ve çıkaramadı. Eli kafamda sinemadan çıkıp otobüse bindiğimizde insanlar bize garip garip baktı ve herkes

bize bakıyormuş gibi hissettim. Neyse ki eve varınca stilistime ulaşabildim de hemen aletleriyle gelip Jerry'i kurtardı. Jerry çok sinirliydi ve ben eline bunları yapmayan bigudiler alana kadar benimle çıkmayacağını söyledi. Bence haksızlık ediyor ama durumumuz da "ciddi." Bana yardım eder misiniz?

Ümitsiz
Bufalo

Sevgili Ümitsiz Bufalo:

Üzülerek söylüyoruz ki daha saç okşayan çocukların eline takılmayan bigudiler icat edilmedi. Ama bigudi endüstrisi bu konu üzerinde çok çalışıyor zira bu şikayeti çok sık alıyoruz. Bu sırada Jerry'e eldiven takmasını sormaya ne dersin? Böylece sen mutlu olursun, o da güvenli.

Daha çok vardı, ve belki de Lady Bird Johnson'ın "güzelleştirme" programına küçük bir katkı yapmış bile olabilirim. Ama asıl olay şu: bu yazıyı okuduktan sonra bigudilere aynı gözle bakamazsınız. Daha önce günlük hayatımızda görüp normal karşıladığımız tuhaf bir şeye taze bir gözle bakabilmeniz için mizah tarafından çarpıldınız. Konu önemli değil -toplumumuz bigudiler yüzünden yok olmaz. Ama yöntem önemli olan, hatta neredeyse bütün konular için de geçerlidir. Yeter ki doğru mizahi çerçeveyi bulabilin.

Eski *Life*'ın son yılları olan 1968 ile 1972 arasında, askeri gücün aşırılığı ve nükleer denemeler gibi alışılagelmedik konulara değinmek için mizahı kullanmıştım. Bir yazım, Paris'teki Vietnam barış konferansındaki masanın şekli üzerine çıkan saçma hadiseydi. Olay o kadar rezil bir hale gelmişti ki dokuz hafta sonra ancak dalga geçerek konuya değinilebiliyordu ve ben de kendi yemek masamda huzur bulabilmek için her akşam şeklini değiştirme veya farklı kişilerin sandalyelerinin boyunu alçaltarak onlara daha az "statü" verme,

veya onları "tanımak" zorunda kalmayalım diye sandalyelerin arkasını döndürme çabalarımdan bahsettim. Paris'te olanlar tam olarak bunlardı.

O serilerin işe yaramasının sebebi, parodisini yaptıkları forma yakın olmalarıydı. Mizah çirkin bir abartı eylemi olarak görülebilir. Ama bigudi mektupları, onları hem tarz hem de zihniyet açısından bir tür gazeteciliğe özgü form olarak görmeseydik başarıya ulaşmazlardı. Kontrol, mizahın çok önemli bir parçasıdır. Bokboğaz gibi komik isimler kullanmayın. Aynı espriyi iki üç kez yapmayın -sadece bir kez yaparsanız bu okurların daha çok hoşuna gidecektir. Ne yaptığınızı *bilen* okurlarınızın entellektüelliğine güvenin ve gerisini dert etmeyin.

Life'ta yazdığım köşe yazıları insanları güldürüyordu. Ama ciddi bir amaçları vardı: "Ortada çılgınca bir şey var -hayat kalitesinde bir aşınma, ya da bizzat hayatın kendisine yönelik bir tehdit ama yine de herkes bunu normal karşılıyor." Bugün garip olan bir şey yarın normal karşılanmaya başlıyor. Mizahçı, onun hâlâ garip olduğunu söylemeye çalışıyor.

Bill Mauldin'in 1960larda üniversitelerin karışıklık olduğu, Kuzey Carolina'da bir üniversitede huzuru sağlamak için askerler ve tanklar gönderildiği ve Berkeley öğrencilerinin helikopterden sıkılan göz yaşartıcı gazla dağıtıldığı zamanlarda çizdiği bir karikatür hatırlıyorum. Karikatürde bir anne askerlik ocağında durmuş yalvarıyordu: "o tek çocuk -lütfen onu kampüsten çıkarın." Bu, Mauldin'in bu çılgınlığı tespit yöntemiydi ve tam isabet -bu karikatür çıktıktan bir süre sonra Kent State Üniversitesi'nde dört öğrenci öldürüldü.

Hedefler haftadan haftaya değişir ama mizahçının savaşması gereken çılgınlık ve tehlikelerin sonu gelmez. Vietnam'daki felaket savaş yıllarında Lyndon Johnson kısmen Jules Feiffer ve Art Buchwald tarafından alaşağı edilmişti. Senatör Joseph McCarthy ve Başkan Yardımcısı Spiro Agnew

kısmen Walt Kelly ve bant karikatürü *Pogo* tarafından alaşağı edildiler. H. L. Mencken yüksek kademelerdeki sayısız ikiyüzlüyü alaşağı etti ve Tammany Hall'lu "Patron" Tweed kısmen Thomas Nast'ın karikatürleri tarafından tepetaklak edildi. Mizahçı Mort Sahl, Amerika'nın yatıştırıldığı ve rahatsız edilmek istemediği Eisenhower yılları sırasında uyumayan tek kişiydi. Çoğu insan onu alaycı biri olarak görüyordu, ama o idealist olduğunu düşünüyordu. "Eğer birisini eleştiriyorsam," diyordu, "bunun sebebi dünya hakkında daha yüksek umutlarım olduğu ve kötünün yerine iyi bir şeyin gelmesini dilediğim içindir. Beat Nesli'nin dediğini demiyorum: 'Git başımdan, çünkü beni alakadar etmiyor.' Ben buradayım ve beni alakadar ediyor."

"Ben buradayım ve beni alakadar ediyor": eğer ciddi mizah yapmak istiyorsanız bu cümleyi öğretiniz kabul edin. Mizahçılar çoğu insanın zannettiğinden daha derin bir akıntıda faaliyet gösterirler. Akıntının tersine gitmeye, insanların ve Başkan'ın duymak istemeyeceği şeyleri söylemeye istekli olmalılar. Art Buchwald ve Garry Trudeau her hafta bir cesaret örneği gösterirler. Normal bir köşe yazarı dese yanına kalmayacağı ama söylenmesi gereken şeyleri söylüyorlar. Onları kurtaran şey politikacıların mizahtan anlamaması ve bu yüzden genel halktan daha fazla kafalarının karışması.

Ama mizahın güncel konular dışında da pek çok faydası vardır. Aciliyetleri nispeten daha az olsa da ilişki, ev, aile, iş ve sabahı akşam yaparken yaşadığımız bütün hüsranlar gibi daha eski problemlere bakmamıza yardımcı olurlar. Günlük ve pazar günleri yayınlanan *Blondie*'nin yaratıcısı Chic Young ile 40. yılında, yani 14.500 bant yazıp çizdikten sonra röportaj yapmıştım. Dünyanın her köşesinden 60 milyon okuyucuya sahip en ünlü karikatür bantlarından biriydi ve Young'a neden bu kadar uzun ömürlü olduğunu sormuştum.

"Uzun ömürlü çünkü basit," demişti. "Herkesin yaptı-

ğı dört şeyi içeriyor: uyumak, yemek yemek, aileyle zaman geçirmek ve para kazanmak." Bu dört tema hakkındaki mizah dergileri, gerçek hayattaki kadar çeşitli. Dagwood'un patronu Bay Dithers'tan para koparma çabaları, karşılığını Blondie'nin onları harcama çabalarında karşılığını buluyor. "Dagwood'u insanların alışkın olduğu bir dünyada tutmaya çalışıyorum," demişti Young bana. "Hiç bir zaman golf oynamak gibi özel bir şey yapmıyor ve kapıya gelen insanlar sıradan ailelerin uğraşmak zorunda olduğu türden kişiler."

Young'ın dört temasını alıntılama sebebim ne kadar garip gözükürse gözüksün size mizahın çoğunun temel gerçeklere dayandığını göstermek. Mizah, kendi narin metabolizmasıyla hayatta kalabilecek ayrı bir organizma değildir. Dili zaten iyi kullanan bazı yazarlara bahşedilmiş özel bir bakış açısıdır. Özünde gülünç olan hayat hakkında yazmıyorlar; özünde ciddi olan hayat hakkında yazıyorlar, ama gözleri, ciddi umutların kaderin bir cilvesiyle komik duruma düştüğü alanlara kayıyor -"istediklerimiz ve başardıklarımız arasındaki," Stephen Leacock'un dediği gibi, "garip uyuşmazlık." E. B. White da aynı şeyi söylemiştir. "'Mizahçı' kelimesini sevmiyorum," der. "Yanıltıcı gibi geliyor. Mizah, herkesin yapamayacağı ciddi bir işin yan ürünüdür. Ben Ernest Hemingway'den çok Don Marquis'ten, Dreiser'dan çok Perelman'dan etkilendim."

Bu yüzden mizah yazarına bir kaç prensip öneriyorum. İyi, "düz" bir dilde yazma zanaatında ustalaşın; Mark Twain'den Russell Baker'a kadar bütün mizahçılar ilk olarak harika yazarlardır. Egzotik olanı arayıp çok sıradan gözükeni yabana atmayın; doğru olduğunu bildiğiniz bir şeydeki komikliği bularak daha çok bam teline basabilirsiniz. Son olarak, kendinizi güldürmek için zorlamayın; mizah süpriz üzerine kuruludur ve okuyucuyu her saniye şaşırtamazsınız.

Yazarlar için kötü bir durumsa mizahın yakalanması zor

ve öznel olduğudur. Aynı şeye bir kişi gülerken diğeri gülmeyebilir ve bir derginin işe yaramaz deyip reddettiği bir eseri diğer dergi çok değerli bulabilir. Reddin sebeplerini anlamak da aynı derecede zordur. "Olmuyor yani," der editörler ve ekleyecek pek bir şeyleri de yoktur. Arada sırada böyle bir esere oldurulabilir -tamir edilebilecek bir kusuru vardır. Ama ölüm oranı fazladır. "Mizah da bir kurbağa gibi kesip parçalara ayrılabilir," yazmıştır E. B. White, "ama bu sırada ölür ve salt bilimsel zekaya sahip olan kişi dışında iç kısmını gören kişiler için bu heves kırıcı olabilir."

Ölü kurbağaların hastası değilim ama iç kısımlarla biraz oynayarak bir kaç şey öğrenilebilir mi diye merak etmiştim ve Yale'de ders verdiğim bir sene mizah yazarlığı konusunda bir ders açmaya karar verdim. Öğrencilerime bunun yapılamama olasılığı olduğunu ve sonunda kendimizi sevdiğimiz şeyi öldürmüş halde bulabileceğimize karşı uyardım. Neyse ki mizah sadece ölmemekle kalmadı; mağrur dönem yazılıları çölünde çiçek açtı ve ertesi sene dersi tekrar verdim. İzin verin kısaca yolculuğumuzu anlatayım.

"Amerikan mizahının şeref duyabileceği bir külliyatı olduğunu gösterebilmeyi umuyorum," diye yazmıştım müstakbel öğrenciler için, "ve bazı öncülerin selefleri üzerindeki etkisini değerlendirmeyi de... "Kurgu" ve "nesir" arasındaki çizgi mizahta belirsiz olsa da bunu bir nesir dersi olarak görüyorum: yazdıklarınız dışsal olaylar hakkında olacak. "Yaratıcı yazarlık," saf hayal gücünün uçuşları ve amaçsız kaprislerle ilgilenmiyorum."

Bir mizahçının geniş yelpazeden edebi formlar seçebileceğini ya da yenilerini keşfedebileceğini göstermek için ilk zaman yazarlarından parçalar okumaya başladım. George Ade'in ilki 1897'de daha muhabirken *Chicago Record*'da yayımlanan "Fables in Slang"iyle başladık. "Her şeyden habersiz, bir parça kağıdın başında oturuyordu," diye yazıyor Jean

Shepherd yazdığı harika antoloji *The America of George Ade*'in girişinde, "ve aklına zamanın dili ve klişelerini kullanarak masalsı türde bir şey yazma fikri geldi. Başka bir deyişle, argo. Yazı yazarken argo kullanmaması gerektiğini bildiğini insanlara göstermek için bütün şüpheli duran kelime ve ifadelerin baş harflerini büyütmeye karar verdi. İnsanların onun okuma yazma bilmediğini düşünmelerinden çok korkuyordu."

Kaygılanmasına gerek yoktu; 1900lere gelindiğinde Masallar o kadar popülerdi ki Ade haftada 1.000 dolar kazanıyordu. "The Fable of the Sub-Ordinate Who Saw a Great Light":

Bir zamanlar İştigalin Çük kadarlık kısmına razı bir Memur varmış. Uzun Saatler çalışır, az Maaş alır, Tezgahtar Gözetme Derneği'nin organize edilmesine yardım edermiş. İlgi Kaşarlığından ziyade Ağır Amelelikti olayı.

Onu sakin tutmak için Mutasarrıflar ona Hisse verdiler. Bundan sonra her maaş bordrosuna baktığında terlemeye başladı ve Dükkanın etrafında sanki büyük, tembel Ayılar ona Selam Duruyorlarmış gibi gelmeye başladı. Ofisboy her kıkırdadığında parmaklarını şıklatmayı öğrendi. Saatlik ücretinin 9 dolara çıkmasını ve yazın bir hafta tatil isteyen eski, sadık Muhasebeciye gelince, aldığı en değerli şey Kanaat Etmenin Mücevher olduğuyla ilgili bir Vaazdı.

Ona göre günün en üzücü anı Akşam saat 6'da bütün Sürünün çıkmasıydı. Günde 10 saat çalışma sınırı olması Yazıktı. Cumartesi Yarı-Tatil Hareketi'ne gelince, bu Düpedüz Soygunculuktan biraz daha az ayıptı. Önceleri Kadırgada onunla beraber kölelik yapmış olanlar şimdi ona Bayım diye hitap etmelilerdi ve o da onları aynı Mahkumlar gibi numaralandırmıştı.

Bir gün bir Ast, Kölecibaşına bir zamanlar Maaşlı Yardakçının Dostu olduğunu hatırlattı.

"Haklısın," dedi Patron. "Ama düşük Maaş Alan iken hiç Yöneticiler Bürosu'na girmemiş, 'Yıllık Karpayını görünce Yan Çizen Erdem' isimli mükemmel tabloyu görmemiştim. Durumu senin için açık bir hale getirebileceğimi zannetmiyorum, bu yüzden sadece şunu söyleyeceğim: Çitin senin tarafında olan herkes bu Maaş Problemine yeni bir Açıdan bakabilirler." Kıssadan hisse: Eğitimsel Amaçlar açısından her Memur Firmaya sokulmalıdır.

Bütün Masallar'ın olduğu gibi bu yüz yıllık hazinenin evrensel gerçeği de bugün hâlâ geçerli. "Ade, benim etkilendiğim ilk mizahçıydı," demişti bana S. J. Perelman. "Tarihi sosyal bir açıdan algılıyordu. Yüzyılın sonundaki Hoosier hayatı hakkındaki resimleri, insanların kömüre kaç para verdiği hakkında yapılan araştırmalardan çok daha fazla belgelere dayanıyor. Mizahı kökünü insan ve yer algısından alıyordu. Daha önce hiç bir Amerikalı mizahçıda olmayan keskin bşr kenarı ve huysuzluğu vardı.

Ade'den klasik deyim "Kes, açıkladı,"nın yazarı Ring Lardner'a geçtim. Bunu yaparak kısmen dramatik diyaloğun mizahçının işine yarayabilecek başka bir form olduğunu göstermek istiyordum. Lardner'ın büyük ihtimalle sadece kendini eğlendirmek için yazdığı absürd tiyatro oyunlarının basit işler olduğunu düşünüyorum. Ama aynı zamanda oyun yazmanın kutsal geleneklerine de bir hiciv niteliği taşıyorlar. Bu tarz oyunlarda bol bol kullanılan eğik yazı tipi sahnede olan şeyleri belirtir. Lardner'ın *I Gaspiri*'sinin (*The Upholsterers*) birinci perdesindeki on satır diyaloğun içinde, listelenmiş karakterlere ait bir satır bile yoktur, dokuz satırı alakasız bir biçimde eğik bir şekilde yazılmıştır ve şu cümleyle biter: "Perde, bir haftanın geçtiğini bildirmek için yedi günlüğüne kapanır." Lardner kariyeri boyunca mizahı beyzbol romanı *You Know Me, Al* gibi pek çok edebi formda güçlü bir şekilde kullanmıştır. Amerikan dindarlığını ve kendileri hakkındaki yanlış düşüncelerini çok iyi biliyordu.

Sonra Don Marquis'in *Archy and Mehitabel*'ini işledim. Bunu yaparak bu mizahçının da mesajını iletmek için alışılmadık bir araç -yazınsal değeri olmayan şiir- kullandığını göstermek istedim. *New York Sun* adına köşe yazarlığı yapan Marquis, Ade masal türünü yeni yeni kullanmaya başladığı zamanlarda, gazetecinin teslim tarihini geciktirmeme ve materyalini düzenli nesirle sunma problemlerine yeni bir çözüm bulmuştu. 1916'da hamamböceği Archy'i yarattı. Geceleri Marquis'in daktilosunda serbest nazımla yazıyor, büyük harf kullanmıyordu çünkü shift tuşuna basacak kadar güçlü değildi. Mehitabrl adında bir kediyle olan arkadaşlığını anlatan Archy'nin şiirleri, tiplerinden beklenmeyecek felsefik bir altyapı içeriyordu. Tiyatronun güncel durumu hakkında yakınan yaşlı aktörlerin havasını hiç bir ciddi makale Marquis'in "The Old Trouper"ından daha iyi bir şekilde söndüremezdi. Bu uzun şiirde Archy, Mehitabel'in eski bir tiyatro kedisiyle buluşmasını anlatır:

köklerim dayanır
eski tiyatro kedilerine
büyükbabam
öncülerdendi
gerçek bir trup üyesiydi...

Marquis sabırsızlığını çok iyi bildiği türden bir bıkkınlık mayalamak için bir kediyi kullanıyordu. İhtiyarın kategorisi ne olursa olsun bu evrensel bir sabırsızlıktır, tıpkı ihtiyarların kendi alanlarının kurda kuşa yem olduğundan yakınmalarının evrensel bir özellik olması gibi. Marquis mizahın temel fonksiyonlarından birisini elde etmiştir: asabiyeti, sövüp saymak yerine zayıflığına gülebileceğimiz bir kanala yönlendirmek.

Turumda sonraki yazarlar, "serbest çağrışım" mizahı imkanlarını büyük ölçüde genişleten Donald Ogden Stewart,

Robert Benchley ve Frank Sullivan idi. Benchley, masal ve yazınsal değeri olmayan şiir gibi gayrışahsi formlar kullanıp bunların arkasına saklanabilen Ade ve Marquis gibi mizahçılarda bulunmayan sıcaklık ve savunmasızlık boyutlarını ekledi. Konuya bodoslama dalmada kimse Benchley'in eline su dökemez:

Assis'li St. Francis (tabi onu St. Simeon Stylites ile karıştırmıyorsam, ki her ikisinin adı da 'St.' ile başladığı için bu olası) kuşları çok severdi ve kuşlar omzuna tünemiş bileklerini gagalarken sık sık onlarla fotoğraf çektirirdi. St. Francis bunu seviyorsa sıkıntı yok. Hepimizin sevdiği ve sevmediği şeyler vardır, ve ben daha ziyade köpek insanıyım.

Belki de hepsi S. J. Perelman için sahneyi hazırlıyorlardı. Eğer durum buysa, Perelman minnettarca borcunu kabullendi. "Taklit ederek öğrenmelisiniz," demişti. "1920lerin sonlarında eserlerimde Lardner'ı taklit etmekten tutuklanabilirdim -içerik değil, tutum bakımından. Bu etkiler yavaş yavaş geçer."

Kendi etkisi o kadar da kolay geçmedi. 1979'da ölene kadar 50 seneden uzun bir süredir yazmış ve dili nefes kesen dairelerden geçirmişti ve ortalık hâlâ tarzının çekimine kapılmış ve çıkamayan yazar ve mizah çizerleri ile dolu. Perelman'ın parmağını sadece Woody Allen gibi yazarlarda değil, BBC'nin *Goon Show* ve *Monty Python*'unda, Bob ve Ray'in radyo programında ve Groucho Marx'ın parlak nüktedanlığında olduğunu görmek için dedektif olmaya gerek yoktur. Groucho Marx üzerindeki etkisini görmek daha kolaydır zira Marx Kardeşler'in ilk zamanlardaki filmlerinin senaryolarını Perelman yazmıştır.

Yazarın aklı serbest çağrışım yaparak çalışmaya başladığında normalden absürte geçiş yapabildiği farkındalığını yaratmış ve açısının beklenmedikliği dolayısıyla önceden varolan basmakalıp düşünceleri yıkmıştı. Bu sürekli şaşırtma

öğesinin üzerine alamet-i farikası olan göz kamaştırıcı sözcük oyunlarını, zengin ve derin kelime haznesini ve okuma ve seyahat etmeye dayanan bilgeliğini eklemiştir.

Ama bir hedefi olmasaydı bu karışımla bile uzun süred evam edemezdi. "Mizah bir şey *hakkında* olmalı -somut bir şekilde hayata dokunmalıdır," demiş ve tarzını beğenen okurlar bu altta yatan sebebini unutsalar bile, tıpkı operanın Marx Kardeşler'in *A Night at the Opera*'sından, bankacılığın da W. C. Fields'ın *The Bank Dick*'inden sonra kendilerini toparlayamaması gibi, her Perelman eserinin sonunda görkemli bir formun yıkıntılarını buluruz. Sık sık şarlatanlar ve dolandırıcılarla uğraşırdı, özellikle de Broadway, Hollywood, reklamcılık ve ticaret dünyalarındakilerle.

Hâlâ gençken Perelman'ın cümlelerinin birini ilk defa okuyup sarsıldığım anı hatırlarım. Daha önce hiç görmediğim tarzda cümleleri vardı ve beni kırıp geçiriyorlardı:

Düdük çaldı ve kısa bir süre sonra pat pat ederek Grand Central'ın rüya gibi helezonlarından geçmeye başladım. Daha azıcık mesafe almışken trende olmadığımı fark ettim, bu yüzden geri koşup kalkmasını beklemeliydim... Chicago'daki iki saatten sonra şehri göremeyecektim ve bunun düşüncesi bana huzur verdi. Dearborn Street istasyonunda yeni bir kir mantosu kaplı olduğunu görünce memnun oldum ama bunun benim teşrifimle alakalı olduğunu düşünecek kadar kendini beğenmiş de değildim.

Kadınlar kavga etmeyi yemek yemeye tercih eden bu fevri ve ateşli İrlandalı maceracıyı seviyorlardı, ve o da onları seviyordu. Bir akşam Poetsmouth'ta bir bar olan The Bit'te sürterken kafayı bulan kaslı bir topçu subayının kankasının konuşmasına şans eseri kulak misafiri oldu... Ertesi sabah 36 toplu "Maid of Hull" fırkateyninde banyo yapıp göz açıp kapayıncaya kadar yatağa girdi, gemiyi gelgit yönünde akıntıya doğru sürdü ve amacı Bombay'a gidip dünya evine girmekti. Gemide bir yolcu olarak büyük büyükbabam da vardı...

Sınıftaki tetkiğimi, mesleğin en entellektüel icracıların-

dan Woody Allen'la bitirdim. Allen'ın şimdi üç kitapta toplanan dergi yazıları, hem entellektüel hem de çok komik olmaları açısından eşsiz bir yazılı mizah yapısı oluşturuyor. Sadece onun iyi-bilinen temaları ölüm ve kaygı ile ilgili değil, felsefe, psikoloji, drama, İrlanda şiiri ve metin açıklamaları ("Hasidic Tales") gibi akademik disiplinler ve edebi formlarla ilgili de yazılar yazıyor. Mafya'yı açıklamak üzerine yazılmış bütün makalelerin bir parodisi niteliğindeki "A Look at Organized Crime," okuduğum en komik eserlerden birisi, ve "The Schmeed Memoirs"-Hitler'in berberinin hatıraları-, sadece işini yapan "iyi Alman"a vurulabilecek harika bir darbe:

Yaptığım işin ahlaki boyutundan haberdar olup olmadığım soruldu. Nuremberg'deki mahkemede de söylediğim gibi, Hitler'in Nazi olduğunu bilmiyordum. Yıllarca gerçekten telefon şirketi için çalıştığını zannediyordum. Ne gibi bir canavar olduğunu öğrendiğimde, artık bir şey yapmak için çok geçti, çünkü mobilyacıya kapora vermiştim. Savaşın sonuna doğru bir kere aklımdan Führer'in boynundaki örtüyü biraz gevşetip sırtına bir kaç küçük kıl atmayı düşündüm ama son anda elim gitmedi, yapamadım.

Bu bölümdeki kısa alıntılar, bu devlerin muazzam üreticilik ve sanatçılıklarının sadece küçücük bir kısmını yansıtabiliyor. Ama öğrencilerimin uzun bir ciddi niyet ve hatırı sayılır cesaret geleneğiyle karşı karşıya olduklarını, ve bunun ıan Frazier, Garrison Keillor, Fran Lebowitz, Nora Ephron, Calvin Trillin ve Mark Singer gibi yazarların eserlerinde hâlâ bulunduğunu bilmelerini istedim. Singer, uzun *New Yorker* yazarları soyunun -St. Clair McKelway, Robert Lewis Taylor, Lillian Ross, Wolcott Gibbs- günümüzdeki yıldızı. Walter Winchell gibi kamuya zararlı davranışlar gösteren kişileri alaşağı etmek için zarif nükte kullanmıştır ve çok fazla zarar oluşmadan ekarte etmiştir.

Singer'ın ölümcül iksiri yüzlerce egzotik bilgi ve alıntıdan oluşur -kendisi azimli bir muhabirdir- ve tarzı kendi eğ-

lencesini zar zor bastırır. Bu tarz, bütün yurttaşların sabrını zorlayan deniz eşkiyaları üzerinde özellikle etkilidir. Bu, müteahhit Donald Trump hakkında *The New Yorker*'da yazdığı yazıyla kanıtlanmıştır. Trump için "lüksün en üst noktasını hedeflemiş ve başarmıştır, hem de kimse karşı çıkmadan," der ve onun 1920lerde Marjorie Merrieweather Post ve E. F. Hutton tarafından yaptırılan 118 odalık Latin-Fas'lı-Venedikli konağı Mar-a-Lago'ya gidişini ve bunu Palm Beach spa haline çevirmesini tasvir eder:

Açıkça belli oluyor ki Trump'ın sıhhat felsefesinin kökleri, inanılmaz çekici spa görevlilerine uzun süre maruz kalmanın erkek müşterilerde bir yaşama istenci oluşturacağı inancına dayanıyor. Buna uygun olarak kendisi sadece kilit işe alma mekanizmasında rol alıyor. Trump bana ana egzersiz salonunu gezdirirken, her sezon Mar-a-Lago'da gösteri yapan ve "mevcut-sanatçı" ilan edilen Tony Bennett koşu bandındaydı ve Trump beni "mevcut doktorumuz Dr. Ginger Lee Southall" ile tanıştırdı -yeni mezun bir çocuk. Dr. Ginger işitme mesafesinden sırtı ağrıyan minnettar bir üyeye ne hareketler yapmasını söyleyerek yönlendirirken Trump'a kızın eğitimini nerede yaptığını sordum. "Emin değilim," dedi. "Baywatch Tıp? Bu kulağa doğru geliyor mu? Sana doğruyu söyleyeceğim. Dr. Ginger'ın fotoğrafını gördükten sonra ne onun ne de başkasının öz geçmişine bakmaya gerek duymadım. '15 yıl Sina Dağı'nda eğitildiği için mi onu işe aldınız?' diye mi soruyorsun? Cevap hayır. Ve sebebini söyleyeyim: çünkü Sina Dağı'nda 15 yıl geçirse, suratına bakmayız."

Çağdaş mizahçılardan sosyal değişimi en iyi tespit eden ve demek istediği şeyi dolambaçlı yollardan söylemek için en yaratıcı akla sahip olan kişi Garrison Keillor'dur. Sürekli bize yeni kıyafetler giymiş eski bir tarzla karşılaşma zevkini yaşatır. Amerika'da şu andaki sigara içenlere karşı düşmanlık her farkındalık sahibi yazarın fark etmiş ve haklı bir itidalle hakkında yazmış olduğu bir trenddir. Ama bu yaklaşım ta-

mamen Keillor tarzı:

Amerika'daki son sigara içenler, helikopterli iki federal tütün ajanı tarafından High Sierra'daki Donner Geçidi'nin güneyindeki bir kanyondaki kulübede, öğleden biraz önce havada görülen sigara dumanı görülerek tespit edilmiştir. İçlerinden biri olan bölge şefi telsizle kara birliğini arayarak haber verir. Sigara-karşıtı as koşucular üyesi altı kişi kamuflaj halinde engebeli araziyi aşıp, grubun saklandığı yerin etrafını çevirir. Göz yaşartıcı gaz kullanarak gruba boyun eğdirdikten sonra onları sıcak ağustos güneşinin altında yüz üstü yere yatırırlar. Üç kadın ve iki erkekten oluşan grup, 40lı yaşlarındadır. 28. yasa değişikliğinden beri firarilerdi.

Keillor'ın kafasındaki tarz, 1930ların Dillinger döneminden beri Amerikan gazeteciliğinde çok tutan tarzdır ve onun gangsterler ve federaller, polis baskısı ve silah patlamaları içeren bu tarzı sevdiği yazılarından belli olur.

Keillor'ın mükemmel bir sistem bulmuş olmanın hoşuna gittiği açık olan başka bir durum da Bush yönetiminin borç-ve-tasarruf endüstrisini kefaletini ödeyip kurtarmasıdır. "How the Savings and Loans Were Saved" isimli eseri şöyle başlar:

Muazzam sayıda barbar Hun Chicago'yu işgal ettiğinde Başkan Aspen'de badminton oynuyordu ve kulüp binasına doğru giderken halası Evanston'da oturan bir muhabir ona şöyle bağırdı: "Hunlar Chicago'yu yerle bir ediyorlar Bay Başkan! Yorumlarınızı alalım!"

İşgal haberine hazırlıksız yakalandığını düşünen Bay Bush şöyle dedi: "Şu Hun meselesini yakından takip ediyoruz ve şu an durum yüreklendirici duruyor, ama bir kaç saat içinde daha kesin bir şey diyebilmeyi umuyorum." Başkan endişeli ama rahat, kesinlikle metin ve olayın kontrolünde gibi duruyordu.

Yazının devamında yırtıcı barbarların nasıl şehre akın edip "kiliseleri, restore edilen tarihi yerleri ve sanat merkez-

lerini yakıp keşişleri, bakireleri ve doçentleri sürükleyerek götürdüler... köle olarak satmak için" ve borç-ve-tasarruf ofislerini ele geçirdiklerini ama Başkan Bush'un bu konuda herhangi bir şey yapmadığını okuruz, çünkü "alışveriş merkezlerindeki çıkışlardaki oylamaya göre insanlar Başkan'ın durumu iyi idare ettiğini düşünüyorlarmış."

Başkan, borç-ve-tasarruf endüstrisini ele geçirme girişimlerine müdahale etmemeye ve 160 milyar doları ödemeye karar verdi. Bu bir fidye parası değildi, normal bir devlet desteğiydi. Açık ve net. Hiç bir usulsüzlük yok. Ve Hunlar ve Vandallar beraberlerinde hazineleriyle beraber gittiler, ve Gotlar da Michigan Gölü'nden kuzeye doğru yelken açtılar.

Keillor'ın satiri bende tamamen hayranlık uyandırdı -ilk olarak bu kadar orijinal bir mizah anlayışına sahip olduğu, ama aynı zamanda benim ifade etmenin bir yolunu bulamadığım vatandaşa düpedüz hakaret durumunu ifade ettiği için. Toparlayabildiğim tek şey torunlarım yaşlandıklarında, Bush'un endüstriyi kurtarmak için verdiği paraları yağmalamış sürüyle insanın borçlarını ödüyor olacakları gerçeğinin karşısındaki çaresiz bir asabiyet ilanıydı.

Ama mizahın bir şey kanıtlamasını gerektiren bir kanun yoktur. Saf saçmalık sonsuz bir zevktir, Keats'in tam olarak söyleyemediği gibi. Sırf taşağına bir yazarın uçtuğunu görmeyi severim. Ian Frazier ve John Updike'ın yakın tarihteki yazılarından olan aşağıdaki iki alıntı inanılmaz tuhaf; Amerika'nın önceki altın çağında bile daha komik bir şey yazılmamıştı. Frazier'ın yazısının başlığı "Dating Your Mom" ve şöyle başlıyor:

İnsanların buluşup sevişiği ve gerçekten birbirlerine dokunmadan ayrıldığı bugünün hızlı, geçici ve köksüz toplumunda her erkeğin annesiyle olan ilişkisi göz ardı edilemeyecek kadar değerli. İşte size olgun, deneyimli ve sevgi dolu bir kadın -tanışmak için par-

tiye ya da bara gitmenize gerek yok, tanımak için kasmanıza gerek yok. Sadece sizin ve annenizin bir arada doğal olarak bulunduğu ortamlar var, hem de genelde kur yapma döneminde olan gerginlik olmadan -sadece ikiniz, başbaşasınız. Tek yapmanız gereken bu durumlardan yararlanacak akıl durumuna sahip olmanız. Diyelim annenizle bir şeyler almak için şehir merkezine gidiyorsunuz ve arabayı anneniz sürüyor. Önce radyoda sevdiği bir kanalı açın. Otoban sürüşünün hoş sükunetine bürünün -kaldırımda vızıldayan lastikler, sonuna kadar açık klima. Sonra annenize dönüp şöyle bir şey deyin: "vücudun gerçekten fit, fark etmedim sanma anne." Veya diyelim size temiz çorap getirmek için odanıza geldi. Onu bileğinden yakalayıp kendinize doğru çekin ve şöyle deyin: "Anne, sen tanıdığım en harika kadınsın." Büyük ihtimalle size saçmalamayı bırakmanızı söyleyecektir, ama size tek bir şeyi garanti ediyorum: bundan asla babanıza bahsetmeyecektir. Büyük ihtimalle "Sevgilim, Piper demin bana asıldı," demeyi zor bulacaktır veya içten içe koltukları kabaracaktır. Sebebi ne olursa olsun, dünyaya sizi sevdiğini söylemeye utanmadığı gün gelene kadar her hareketinizi ve söylediğinizi kendine saklayacaktır.

Updike'ın "Glad Rags," adlı yazısı onu vadideki taşlara fazla yakınlaştıran bir bungee-jumping ayarında olsa da, özünde rahatsız edici bir gerçeklik taşır. Sadece ulusun J. Edgar Hoover hakkındaki karanlık zanları hakkında değildir; yakın geçmişte yüksek kademelerdeki Amerikalılar'la da ilgilidir -azizleştirilmiş bir Başkan ve kabinesi. Hoppalığına rağmen etkili olması, Updike'ın titizlikle yaptığı araştırmadan ötegelir. Bütün detayların -isimler, tarihler ve moda terminolojisi- doğru olduğundan emin olabilirsiniz:

O zamanlar hayatta ve terzisel olarak aktif olan bizler için, Boston Globe'da "New York Sosyetesi" Susan Ronsenstiel'in 1958'de J. Edgar Hoover'ın Plaza Hotel etrafında kadın kıyafetleriyle dolaştığı iddiasını görmek üzücüydü: "Siyah, tüylü bir elbise, hem de çok tüylü, fifirli, ve dantel jartiyerler ve yüksek topuklu ayakkabılar gi-

yiyor, siyah, kıvırcık bir per takıyordu." Eisenhower'ın ikinci görev süresi boyunca yüksek kademedeki kişilerin karşı cinsin kıyafetlerini giymesinin garip ihtişamı ve heyecanını kavramaya çalışan gelecek nesillerin o rüküş siyah tüylerin, cırlak fırfırların ve uyumlu peruğun tam bir très à la mode oluşturduğunu düşünecekler, oysa ki biz hepimiz J. Edgar'ın tam bir kocakarı olduğunu düşünüyorduk.

Örneğin Ike, şaşmaz içgüdüleriyle sevgili Ike asla dantel jartiyerlerle yakalanmazdı, ama gayet te bacakları bunu kaldırırdı. Saint Laurent'in 1958'de Dior için yaptığı koleksiyondan bir ay sonra Ike'ın nefes kesici bir kobalt mavisi yün trapez, arkası açık beyaz yüksek topuklu ayakkabılar giydiğini ve yalancı bir topuzla geldiğini hatırlıyorum. Eğer doğru hatırlıyorsam tam o gün Lübnan'a 5.000 asker göndermiş, ama bir kılını bile almayı unutmamıştı. İşte bu kıyafetin üzerine -yoksa geçen sene giydiği düz belli giysi miydi- çiçekli, ipekten bir şal takmıştı, ki bu sıralarda eşarpların hâlâ Rus kocakarılara göre olduğu düşünülüyordu. Ama etek boyuna geldi mi çok tutucuydu; Saint Lauren 1959'da etekleri dize kadar kaldırdığı zaman Başkan üç ay boyunca Kongre'nin bir karar vermesini bekledi ve sonra sabrı taştı ve kalemini vurarak Balenciaga'ya geçti. O andan yönetim süresinin sonuna kadar boz ve bej renklerinde uzun etekler giydi.

Diğer taraftan John Foster Dulles vücuda oturan, pijama tarzı kıyafetleri ve uçuk renkli, kumaşında biraz parlaklık olan kadın takım elbiselerini tercih ediyordu. Çok sayıda halhal, tepeden topuzlu sarışın peruk ve ponponlu terlikler. Ciddi bir komünizm karşıtı olmasına rağmen kırmızı renge kısmen düşkündü, gerçi bence Sherman Adams Foster'ı kenara çekip parlak renklerin onda çok da iyi durmadığını söylemiş olmalı.

Sonunu vikunyalar getirmiş olsa da Sherman aklımda hep garip devekuşu tüyünden şallar ve hafifçe kolalanmış limon rengi vualleriyle kalmıştır...

Son olarak bütün mizahçıların yaymak zorunda oldukları şey zevktir -harika zaman geçiriyor oldukları fikri, ve Yale'deki öğrencilerimin bu sürekli arsızlıkla boğuşmalarını istiyor-

dum. İlk önce onlara var olan bir mizah türünde yazmalarını -satir, parodi, hiciv- istediğimi söyledim ve "ben" ya da kendi deneyimlerini kullanmamalarını söyledim. Bütün sınıfa bunu öğütledim ve fark ettiğim bazı absürtlükleri gazeteye götürdüm. Öğrenciler özgürce serbest çağrışım, sürrealizm ve saçmalık dolaylı şeyler ürettiler. Mantık zincirinden çıkıp belirli bir mizah türünde ciddi bir iddiada bulunurken eğlenebildiklerini gördüler. Woody Allen'ın non sequitur'larının etkisi altındalardı ("Bu yüzden haham başını duvara vurmaya başladı, Tevrat'a göre bu kaygılı olduğunu göstermenin en gizli yöntemlerinden biridir").

Yaklaşık dört hafta sonra yorgunluk bastırdı. Öğrenciler mizahi yazı yazabildiklerini öğrendiler. Ama aynı zamanda farklı sesler ile yazıp bunu her hafta devam ettirmenin ne kadar yorucu olduğunu öğrendiler. Metabolizmalarını yavaşlatmanın zamanı gelmişti -kendi sesleriyle, kendi hayatları hakkında yazmanın. İkinci bir emre kadar Woody Allen okumayı yasakladım ve tekrar ne zaman okumaya başlayabileceklerini söyleyeceğimi ilan ettim. O gün hiç gelmedi.

Chic Young prensibini benimsedim -bildiğinizden şaşmayın- ve mizah, eserlerinde ince bir şekilde bulunan yazarlardan bir şeyler okumaya başladım. E. B. White'ın Maine'deki çiftliğinde Edna Kasırgası'nın gelişini bekleyip saçma radyo programlarından durumunu takip ettiği "The Eye of Edna" isimli eserini okudum. Bilgelik ve nükteyle dolu harika bir yazı.

Kanadalı Stephen Leacock'un da eserlerini gün yüzüne çıkardım. Gençlik zamanlarımdan komik olduğunu hatırlıyordum, ama genelde eski arkadaşlarla karşılaştığında olduğu gibi, sadece "komik" olmasından korkuyordum. Ama eserleri zamanla aşınmamıştı ve özellikle hatırladığım bir tanesi -cebinde 56 dolarla bir banka hesabı açmaya çalıştığı hikayesi "My Financial Career"- hâlâ bankalar, kütüphaneler ve diğer sıkı kurumlarla uğraşacağımız zaman ne kadar bönleştiğimizi gösteren harika bir mizah klasiği. Leacock'u tek-

rar okurken mizahçının başka bir işlevinin de kendini çoğu durumda çaresiz, bir kurban ya da bir mankafa olarak göstermesi olduğunu hatırladım. Bu, okuyucular için terapi niteliğinde, kendilerini yazardan üstün hissetmelerine yol açıyor, ya da en azından kendilerini muzdariple bağdaştırmalarına. Erma Bombeck'in hoş bir şekilde on yıllardır kanıtladığı gibi, hayattan beslenen bir mizahçının malzemesi asla bitmez.

Yale'deki sınıfım işte bu yönde ilerliyordu. Çoğu öğrenci aileleri hakkında yazdı. Büyük çoğunlukla abartıdan doğan problemlerle karşılaştık ve bunları yavaş yavaş, kontrol sağlamaya çalışarak, zaten belirtilen komik bir şeyi açıklayan fazla cümleyi kesip atarak çözdük. Vermek zorunda olduğumuz zor bir karar ne kadar abartıya müsaade edilebileceği, ve çok fazlayı nasıl belirleyeceğimizdi. Bir öğrenci büyükannesinin ne kadar berbat bir aşçı olduğu hakkında bir yazı yazdı. Yazısını övdüğümde, büyükannesinin aslında çok iyi bir aşçı olduğunu söyledi. Bunu duyduğuma üzüldüğümü söyledim -bir şekild yazı artık daha az komik geliyordu. Bunun bir fark yaratıp yaratmadığını sordu. Yalan olduğunu bilmeden okuduğum için bu yazıda bir fark yaratmadığını, ama kurgudan ziyade gerçekle işe başlasaydı işini daha uzun sürdürebileceğini söyledim -büyük bir Amerikan mizahçısı olan James Thurber'ın uzun süreliliğinin kesin sırlarından biri. Thurber'ın "The Night the Bed Fell" isimli eserinde gerçekleri abarttığını biliyoruz, ama aynı zamanda o gece tavan arasında yatağa bir şey olduğunu da.

Kısacası sınıfımız mizah yapmayı ve süreçte bir kaç gerçeklik elde etmeyi umarak başladı. Sonunda gerçeklik elde etmeye çalışıyor, süreçte mizah eklemeyi umuyorduk. En sonunda bu ikisinin iç içe olduğunun farkına vardık.

Dördüncü Bölüm
Tutumlar

-20-
Sesinizin Tınısı

Bir tane beyzbol, bir tane de caz müzik hakkında kitap yazdım. Ama hiç aklıma birini spor dilini kullanarak, birini de caz dilini kullanarak yazmak gelmedi. İkisini de normal tarzımda, yazabildiğim en iyi dille yazmaya çalıştım. Kitapların konusu oldukça farklı olsa da okuyucuların aynı yazarı okuduğunu bilmelerini istiyordum. Beyzbol hakkındaki de caz müzik hakkındaki de *benim* kitabımdı. Diğer yazarlar *kendi* kitaplarını yazıyorlardı. Bir yazar olarak ne hakkında yazarsam yazayım benim elimde avucumda sadece "ben" varım. Ve sizinki de kendiniz... Konunuza uysun diye sesinizin tınısını değiştirmeyin. Sayfada duyduklarında okuyucularınızın tanıyacağı bir tını geliştirin. Bu tını sadece müzikal olarak hoş değil, tonunu ucuzlatan seslerden de uzak durmalı: lakaytlık, yukarıdan bakma ve klişeler.

Lakaytlıktan başlayalım.

Kulağa çok rahat geldiği için yazarın sizinle konuştuğunu düşündüğünüz bir yazım tarzı vardır. Büyük ihtimalle bu yazımın ustası E. B. White'tır, ama önemli başka ustalar da -James Thurber, V. S. Pritchett, Lewis Thomas- akla gelir. Ben bu tarza düşkünüm çünkü benim de pek çok kez yazmayı denediğim bir tarz. Genel zan, bu tarzın çaba harcamadan elde edildiği yönündedir. Tam olarak tersi doğru: bu zahmetsiz tarz ancak çok çaba sarf ederek ve sürekli bir arıtmadan geçirerek elde edilebilir. Dilbilgisi ve çekim çivileri olmaları gereken yerlerdedir ve dili iyi kullanmanın bir sınırı yoktur, sınır yazarındır.

E. B. White'ın tipik bir cümlesi şöyle başlar:

Eylül ortalarında bir kaç gün ve gecemi hasta bir domuzla geçirdim ve kendimi bu süreyi bildirmekle mesul hissediyorum, özellikle de sonunda domuz ölüp ben yaşadığım için. Ve bunun tersi olsaydı -ki gayet de olabilirdi, bu bildirimi yapacak kimse olmazdı.

Cümle o kadar samimi ki kendimizi White'ın Maine'deki evinin verandasında otururken hayal ediyoruz. White sallanan sandalyesinde oturmuş pipo tüttürüyor ve sözcükler anlatıcı sesiyle çıkıveriyor. Ama cümleye tekrar bakın. İçindeki hiçbir şey şans eseri orada değil. Disiplinli bir yazma eylemi. Dilbilgisi resmi, kelimeler yalın ve kesin, ahenk ise bir şaire yaraşır şekilde. İşte mükemmel bir zahmetsiz tarz: bizi oluşturduğu sıcaklık ile zararsız hale getiren, metodik bir kompozisyon eylemi. Yazarın kendinden emin olduğu anlaşılıyor; kendisini okuyucuya sevdirmeye çalışmıyor.

Deneyimsiz yazarlar bu noktayı atlıyorlar. Zahmetsiz bir etki yaratmak için tek yapmaları gerekenin "sıradan insanlar" olmakta -çitin öbür tarafında muhabbet eden eski, bilindik Betty ya da Bob- bittiğini zannediyorlar. Okuyucunun dostu olmak istiyorlar. Resmi gözükmemek için o kadar uğraşıyorlar ki dili güzel bir şekilde kullanmaya çalışmıyorlar bile. İşte onlarınki lakayt tarz oluyor.

Lakayıt bir yazar E. B. White'ın domuzla nöbetini nasıl yazardı? Şöyle bir şey olabilir:

Hiç hasta bi domuzcuk için gece yarısı bebek bakıcılığı yaptınız mı? Anam avradım olsun gözlerinizin altı böyle mosmor olur. Geçen eylülde ben öyle bir şey yaptım da aklımı kaybediyorum sandım ya. (Şaka Pam, şaka!) Harbiden de olay fenaydı. Çünkü ne var biliyo musunuz, domuz öldü. Doğruyu söyliyim, karnımda kelebekler uçmuyodu, yani diğer tarafı boylayan kanka domuzcuk değil de ben olabilirdim. Ve bi şişe votkasına iddaya girerim ki Bay Domuz otu-

rup bunu yazmazdı!

Oturup bunun neden bu kadar berbat olduğunun sebeplerini saymaya gerek yok. Yontulmamış. Bayat. Gereksiz sözcüklerle dolu. Dile resmen bir hakaret. Küçümseyici. ("Ne var biliyor musunuz," yazan yazarları okumayı bırakırım) Ama lakayt tarzla ilgili en acınası şey, düzgün dille yazılmış bir yazıdan okuması daha zor olmasıdır. Yazar, okuyucunun yolculuğunu kolaylaştırmaya çabalarken yolu engellerle kapatmıştır: ucuz argo, bayağı cümleler, boş felsefe yapma. E. B. White'ın tarzını okuması çok daha kolay. O, dilbilgisi kurallarının bunca yüzyıldır şans eseri olarak günümüze kaldığını düşünmez; o kurallar, okuyucunun ihtiyacı olan ve bilinçaltısal olarak görmek istediği payandalardır. Kimse çok iyi yazıyorlar diye E. B. White veya V. S. Pritchett'ı okumazlık yapmaz. Ama okuyucular eğer onları küçümsediğinizi hissederlerse okumayı bırakacaklardır. Kimse büyüklük taslanmayı sevmez.

Dile azami saygı duyarak yazın -tabi okuyucuya da. Eğer ki içinizde bastıramadığınız bir lakayt tarzda yazma dürtüsü oluşursa yazdığınızı sesli bir şekilde okuyun ve bakın bakalım sesinizin tınısı hoşunuza gidiyor mu.

Okuyucularınızın hoşuna gidecek bir tını bulmak büyük oranda zevk meselesidir. Bunu demek tabi pek yardımcı olmuyor -zevk o kadar soyut ve öznel bir değerdir ki tanımlanamaz bile. Ama gördüğümüz zaman tanırız. Zevk sahibi bir kadın giyindiğinde bize sadece tarz sahibi ve şaşırtıcı olduğu için hoş gelmez, aynı zamanda tam da doğru olanı yapmış olduğunu düşünürüz. Neyin işe yaradığını ve neyin yaramadığını bilir.

Yazarlar ve diğer yaratıcı sanatçılar için neyi *yapmayacağını* bilmek zevk meselesinin önemli bir parçasıdır. İki caz piyanisti aynı derecede enstrümanlarına hakim olabilirler. Zevk

sahibi olan, hikayesini anlatmak için her notasını işe yarar bir şekilde kullanacaktır; zevksiz olan ise bizi dalga ve başka gereksiz süslerle sırılsıklam edecektir. Zevk sahibi ressamlar kanvasta ne olup ne olmaması gerektiği konusunda gözlerine güveneceklerdir; zevksiz bir ressam bize çok hoş, ya da çok dağınık, ya da çok süslü bir tablo sunacaktır -nasıl olursa olsun, bir şey çok olacaktır. Zevk sahibi bir grafik tasarımcısı azın çok olduğunu bilir: tasarımın yazılı sözcüğün hizmetçisi olduğunu. Zevksiz bir tasarımcı ise yazıyı arka plandaki renkler, karışıklık ve dekoratif süslerle boğacaktır.

Öznel olan bir konuda kesin konuşmaya çalıştığımın farkındayım; bir kişiye güzel görünen bir şey başkası için çirkindir. Zevk aynı zamanda bir on yıldan diğerine de değişebilir -dünün mücevheri bugün çöp olabilir, ama yarın tekrar rağbet görüp mücevher olacaktır. Peki neden bundan bahsetme zahmetine giriyorum? Size böyle bir şeyin varlığını hatırlatmak için. Zevk, yazının içinden akan görünmez bir nehirdir ve bunun farkında olmalısınız.

Bazen ise gerçekten görünür bir durumdadır. Her sanat türünün zamanın kaprislerine direnen gerçek bir özü vardır. Parthenon'un oranlarında doğal bir güzellik olmalı; Batılılar, Washington D. C.'de birazcık gezen herkesin hemen fark edebileceği gibi, 2000 yıl önceki Yunanlıların kendi kamu binalarını tasarlamalarına hâlâ izin veriyorlar. Bach'ın füglerinin matematiğin ezeli kanunlarından kökünü alan, ezeli bir zerafeti var.

Yazı yazmanın da böyle işaret direkleri var mı? Çok yok; yazmak, her kişinin bireyselliğini ifade etmesidir ve hoşumuza giden şeyi karşımıza çıktığında tanırız. Ama yine neyi dışarıda bırakacağımızı bilerek çok şey kazanılabilir. Örneğin, klişeler. Eğer bir yazar klişelerin ölüm öpücüğü olduğu bilgisinden yoksun yaşıyor, son analizinde onları kullanmamak için her taşın altına bakmıyorsa, dile tazeliğini veren şeyin

ne olduğunu hissetmekten yoksun olduğu çıkarımını yapabiliriz. Yeni ve banal arasında kalırsa banalı seçecektir. Onun sesi, at arabasının sesidir.

Tabi klişelerin kökünü kazımak kolay değil. Tanıdık bilindik dostlar olarak yardımcı olmak için etrafımızda dururlar ve karmaşık fikirleri kısa yoldan istiare yoluyla ifade etmeye hazırdırlar. Zaten bu şekilde klişe hale gelmişlerdir ve dikkatli yazarlar bile ilk taslaklarında bir kaç tanesini kullanmış olurlar. Ama bundan sonra onları temizlemek için bir fırsatımız vardır. Yeniden yazıp başarılı taslaklarınızı sesli bir şekilde okurken klişe kullanıp kullanmadığınıza dikkat etmelisiniz. Kendi bulduğunuz taze ifadeler bulma çabası göstermek yerine eski bayat ifadeleri kullanıp bununla yetinmekle hüküm giydiren, ne kadar suçlayıcı bir tınıları olduğuna bakın. Klişeler zevkin düşmanıdır.

Olayı özgün klişelerden dili geniş kullanıma yayalım. Burada da tazelik çok önemlidir. Zevklilik şaşırtıcı, güç ve kesinliği olan kelimeleri seçer. Zevksizlik mezunlar dergisinin lakayıt sınıf notları diline kayar -otorite sahibi kişilerin yüksek kademedekiler ya da kodamanlar olduğu bir dünya. Peki "otorite sahibi" demekte ne sorun var? Hiç -ve tamamen sorunlu. Zevklilik bilir ki otorite sahibi kişiler demek yerine onların kim olduğunu saymak daha iyidir: yetkililer, yöneticiler, kürsü başkanları, müdürler, idareciler. Zevksizlik ise bayat eş anlamlı sözcükleri tercih eder, ki bu da daha fazla belirsizlik yaratmak dışında bir işe yaramaz; tam olarak *hangi* şirket yetkilileri yüksek kademede sayılır? Zevksizlik "sayısız" kelimesini kullanır. Ve "milyarlarca"yı. Zevksizlik "nokta"yı kullanır: "Artık konuşmak istemediğini söyledi. Nokta."

Ama son raddede zevk, analizin ötesinde bir nitelikler karışımıdır: aksak ve kıvrak iki cümle arasındaki farkı duyabilen bir kulak, alelade veya konuşma diliyle yazılmış bir

cümlenin resmi bir cümleye sadece doğru olduğu için değil, aynı zamanda kaçınılmaz olduğu için dönüştürülmesi gerektiğini bilen bir sezgi. (E. B. White bu dengeleme işinin ustasıydı.) Bu, zevkin öğrenilebilir bir şey olduğu anlamına mı geliyor? Hem evet hem hayır. Mükemmel zevk, mükemmel zemin gibi Tanrı'nın bir lütfudur. Ama belli bir derecesi sonradan elde edilebilir. İşin sırrı mükemmel zevke sahip yazarları incelemekten geçer.

Başka bir yazarı taklit etmekten asla çekinmeyin. Bir sanat ya da zanaatı öğrenen herkes için taklit, yaratım sürecinin bir parçasıdır. Bach ve Picasso analarının karnından Bach ve Picasso olarak doğmadılar; rol modellere ihtiyaçları vardı. Bu, özellikle yazı yazmak için geçerlidir. Sizi ilgilendiren alanlardaki en iyi yazarları bulun ve eserlerini sesli bir şekilde okuyun. Tınılarını ve zevklerini aklınıza iyi kaydedin -dile olan tutumlarını. Onları taklit ederek kendi sesinizi ve kimliğinizi kaybedeceğinizi düşünerek korkmayın. Kısa bir süre sonra o deriyi üzerinizden atacaksınız ve kim olmanız gerekiyorsa o olacaksınız.

Diğer yazarları okuyarak sizi zenginleştirecek köklü bir geleneğe de girmiş olursunuz. Bazen kendi başına oluşamayacak bir derinliği yazınıza bir belagat damarı ya da ırksal bir anı bularak elde edebilirsiniz. Size dolaylı yolla neyi kastettiğimi anlatayım.

Genelde, resmi yetkililer tarafından yılın önemli günlerinin yılın önemli günleri olduğunu belirtme amacıyla yazılan bildirileri okumam. Ama 1976'da Yale'de ders verirken, Connecticut valisi Ella Grasso'nun aklına "mükemmel bir belagat örneği" olarak adlandırdığı, 40 yıl önce Vali Wilbur Cross tarafından yazılan Şükran Günü Bildirisi'ni yeniden yayımlamak gibi hoş bir fikir gelmişti. Arada sırada belagatin Amerikan dünyasından çıkıp çıkmadığını merak ediyorum, ya da hâlâ bunu uğraşmaya değer bir şey olarak görüp gör-

mediğimizi. Bu yüzden, önceki nesillerin retoriklerinin zalim yargıcı olan geçen zamandan nasıl etkilendiklerini görmek için Vali Cross'un kelimelerini inceledim. Vali Grasso ile aynı fikirde olduğumu görmek beni çok memnun etmişti. Bir usta tarafından yazılmış bir parçaydı:

İnsanlarımız, kuvvetli meşe yapraklarının rüzgarda hışırdadığı, soğuğun havaya tadını verdiği, güneşin erken battığı ve arkadaşçıl akşamların Orion'ın topuğu altında uzadığı bu iklim değişikliği zamanının bir araya gelip zamanın nasıl geçtiğini anlamadan bizi başka bir yılın sonuna getiren Yaratıcı ve Koruyucu'yu övmek için iyi bir zaman olduğunu düşünmüşler. Bu geleneği gözeterek 26 Kasım Salı gününü paylaştığımız ve *sevgili diyarımızın dünyanın lütuflu yerleri arasında sayılmasına sebebiyet veren, bize bahşedilen şeyler adına Halk Şükran Günü ilan ediyorum -bütün rahatlıklar için: bizi besleyen zengin toprak mahsülleri, ve yaşamlarımızı uzatan her tür emeğimizin karşılığı- ve bütün bunlar, bir nefis sıhhat, insanın insanlığa olan inancını arttıran, sözü ve emeği için; ederin üstünde tutulan şeref; gerçeğin peşinde azimli bir yürek ve kararlılık; birbirimize karşı özgür ve adil davranma ve herkesin bundan faydalanması; ve diyarımızdaki taçlandıran şan ve huzurun merhameti için- Hasat Evi'mizi mağrur şenlikli ritüellerle kutladığımız bu zamanı, bir araya gelip bu lütuflardan tevazuyla yüreklenmeye çağırıyorum.*

Vali Grasso Connecticut yurttaşlarını "Seyyahlar'ın Yeni Dünya 'da geçirdikleri ilk sert kış sırasında seslendikleri fedakarlık ve bağlılık ruhuna olan bağlılıklarını tazelemeleri" için teşvik eden bir not da düşmüştür. Ben de akşam Orion'a bakayım diye kendime not düşmüştüm. Dünyanın lütuflu bir bölgesinde yaşadığımın hatırlatılması hoşuma gitmişti. Aynı şekilde minnettar olunacak tek taçlandıran şanın huzur olmadığının hatırlatılması da hoşuma gitmişti. Dil kamu iyiliği

için zariflikle kullanıldı mı işte bu ortaya çıkıyor. Bunu okuduktan sonra aklıma Jefferson, Lincoln, Churchill, Roosevelt ve Adlai Stevenson'ın yazılarındaki ahenk geldi. (Eisenhower, Nixon veya iki Bush değil.)

Öğrencilerim de tadını çıkarabilsinler diye Şükran Günü Bildirisini bülten panosuna astım. Yorumlarından anladığıma göre bir kaç tanesi dalga geçtiğimi düşünmüş. Basitliğe olan takıntımı bildikleri için Vali Cross'un mesajını fazla süslü bulacağımı düşünmüşler.

Bu olay aklımda bir kaç soru oluşmasına yol açtı. Wilbur Cross'un nesrini daha önce hiç dilin asaletini halka hitap etmede kullanılırken görmemiş bir nesle mi göstermiştim? John F. Kennedy'nin 1961'deki konuşmasından beri böyle bir çaba gösterildiğini hatırlayamadım. (Mario Cuomo ve Jesse Jackson kısmen istisna sayılabilir.) Bu, görüntünün sözden fazla değer gördüğü televizyonla yetişmiş bir nesildi -sözün değersizleştirilip muhabbet ederken kullanılan, ve sık sık yanlış kullanılıp yanlış telaffuz edildiğini görmüşleri. Aynı zamanda müzikle yetişmiş bir nesildi -şarkılar ve ritmler temel olarak duyup hissetmek anlamına geliyordu. Etrafta bu kadar çok ses varken acaba dinlemesi öğretilen bir Amerikan çocuğu var mıydı? Kimse dikkatleri iyi oluşturulmuş bir cümlenin azameti üzerine çekiyor muydu?

Diğer sorum daha gizli bir sırrı hakkındaydı: zerafeti süsten ayıran çizgi nereden geçiyordu? Neden Wilbur Cross'un sözleriyle ihya oluyor, hatip fırfır ve süsleri ile bunaltan politikacı ve resmi yetkililerin konuşmaları tarafından narkozlanmış gibi hissediyorduk?

Cevabın bir kısmı yine zevk meselesiyle ilintili. Dilin nasıl kullanıldığını ayırt edebilen bir kulağa sahip olan bir yazar taze imgelemler kullanmak isteyecek ve basmakalıp ifadelerden uzak duracaktır. Yazar bozuntuları ise düşüncelerini

zenginleştireceğini düşündüğü, onun deyişiyle, test edilmiş ve onaylanmış, klişeleri kullanacaktır. Cevabın başka bir kısmı da basitlikte gizli. "İzm" ile biten kelimeler anlamı tartışmaya açık bir kavram belirtir ve insanın içini bayar. Wilbur Cross'un Şükran Günü Bildirisi'nde ne kadar kesin anlamlı kelimeler kullandığına bakın: yapraklar, rüzgar, soğuk, hava, akşam, diyar, rahatlık, toprak, emek, sıhhat, azim, huzur, ritüel. Bunlar basit kelimeler, ama iyi anlamda -hayatın geçiciliğinin ve iklimlerin ritmini yakalıyorlar. Aynı zamanda hepsinin isim olduğuna da dikkatinizi çekerim. Fiillerden sonra en güçlü aletleriniz isimlerdir; hissiyat barındırırlar.

Ama belagat daha derindedir. Bizi söylemediği şeylerle etkiler, okuduklarımızdan, dinimizden ve mirasımızdan dolayı bildiğimiz şeylerde yankılar yaratır. Belagat bizi alışverişe kendimizden bir parça getirmeye davet eder. Lincoln'ün konuşmalarında King James İncili yankıları bulmak şaşırtıcı değildir; çocukluk döneminde neredeyse ezberlemişti ve kitabın ses niteliğine o kadar dalmıştı ki dili resmi bir şekilde konuştuğu zaman Amerikan tarzı yerine Elizabeth döneminden kalma bir tarza sahipti. Second Inaugural Address'i İncil deyimleri ve vecizeleri ile doludur: "Bir kimsenin, ekmeğini başka bir kimsenin alnındaki terden zorla almak için adil bir Tanrı'nın yardımını istemesi garip görünebilir, ama yargılamayalım ki yargılanmayalım." Cümlenin ilk yarısı Genesis'ten bir benzetme içeriyor, ikinci yarısı Matthew'dan ünlü bir emri farklı bir şekilde ifade ediyor ve "adil bir Tanrı" da Isaiah'tan alınma.

Bu konuşmanın beni gelmiş geçmiş bütün Amerikan belgelerinden daha çok etkilemesinin sebebi sadece Lincoln'ün bu konuşmadan beş hafta sonra öldürülmesi ya da kimse için kötülük istemeyip herkes için hayır savunan bu ricada toplanan acıdan etkilenmem değil, aynı zamanda Lincoln'ün Batılı insanın kölelik, merhamet ve hüküm ile ilgili en eski öğreti-

lerine değinmesidir. Onu 1865'de dinleyen erkek ve kadınlar için kelimelerinin ardında ciddi anlamlar vardı, İncil'de olduğu gibi. Ama 21. yüzyılda bile Lincoln şunları söylerken sözlerindeki gazap anlaşılmayacak kadar kadim değildir: "Efendinin 250 yıllık karşılıksız emeği sömürerek elde ettiği zenginlik batana, kamçıyla dökülen her kan damlası çekilen kılıçla ödenene kadar 300 yıl önce söylendiği gibi şimdi de 'Tanrı'nın hükümleri doğru ve haktır' denmelidir," diyerek Tanrı'nın İç Savaş'ın bunlar olana kadar sürmesini isteyebilir demiştir.

Wilbur Cross'un Şükran Günü Bildirisi de aklımıza kazınmış gerçekleri aksettirir. İklimin değişmesi ve toprağın bize verdikleri gibi gizemlerle ilgili bizim kendimizin de güçlü duygularımız vardır. Kim hayranlıkla Orion'a bakmamıştır? "Gerçeğin peşinde azimli bir yürek ve kararlılık" ve "birbirimize karşı özgür ve adil davranma" gibi demokratik süreçlere karşı kendi gerçek arayışımızı, kendimize bahşedilen ve bizim verdiğimiz şeyleri getiriyoruz. Ülkemizde insan hakları konusunda çok yol alındı ama hâlâ alınması gereken çok yol var. Vali Cross bu süreçleri açıklayarak zamanımızı almıyor ve bunun için ona minnettarım. Yazar bozuntusu bir hatibin bize daha ne gibi şeyler anlatacağı ve bunu yaparken kaç tane klişe kullanacağının düşüncesi bile korkunç -ve bu sırada tabi bize daha az şey vermiş olurdu.

Bu yüzden hikayenizi anlatırken geçmişin ne kadar yararlı olabileceğini göz önünde bulundurun. Bölgesel ya da etnik kökene sahip yazılarda -Güneyli yazıları, Afrika-Amerikalı yazıları, Yahudi-Amerikan yazıları- anlatıcının sesinin tınısından daha eski bir şeyler olduğu için etkileniriz. Sadece zenginliğe değil, ahenge de sahiplerdir. En belagatlı siyahi yazarlardan biri olan Toni Morrison bir zamanlar şöyle demiştir: "beraber büyüdüğüm insanların dilini hatırlıyorum. Dil onlar için çok önemliydi. Bütün güç içindeydi. Ve zerafet

ve metafor. Kısmen çok resmiydi ve İncil'in diline benziyordu çünkü Afrikalılar için önemli bir şey demek istendiği zaman kıssa kullanmak gibi bir alışkanlık vardır, ya da başka bir dil seviyesinde konuşulur. Dili böyle kullanmak istiyordum çünkü siyahi bir roman ben yazdım ya da içinde siyahiler var diye siyahi değil, siyahi şeyler hakkında olduğu için öyle olduğunu hissediyordum. Tarz meselesi. Belli bir tarzı vardı. Bu kaçınılmazdı. Bunu tarif edemiyordum, ama üretebiliyordum."

Kendi mirasınız dolayısıyla kaçınılmaz olduğunu düşündüğünüz şeyin peşinden gidin. Onu kabullenirseniz, sizi belagata ulaştırabilir.

-21-
Haz, Korku ve Güven

Çocukken, büyüyünce yazar olmak istemiyordum. Gazeteci olmak ve *New York Herald Tribune*'de çalışmak istiyordum. Gazeteyi her sabah okuyordum ve bende yarattığı haz hoşuma gidiyordu. Gazetede çalışan herkes -editörler, yazarlar, fotoğrafçılar, makyajcılar- çok eğleniyorlardı. Makalelerde genelde fazladan zerafet, insanlık ya da mizah olurdu -yazar ve editörlerin okuyucularıyla buluşturmaktan hoşlandıkları, kendilerinden bir hediye. Gazeteyi sadece benim için bastıklarını düşünürdüm. Benim Amerikan rüyasından anladığım, o editör ya da yazarlardan biri olmaktı.

İkinci Dünya Savaşı'ndan eve döndükten sonra hayalim gerçek oldu ve *Herald Tribune*'de çalışmaya başladım. Haz hissinin bir yazar ya da yayın için paha biçilmez bir özellik olduğunu düşünüyordum ve işte aklıma bu fikri sokan insanlarla aynı odadaydım. Çok iyi muhabirler sıcaklık ve zevkle yazıyorlardı, ve Virgil Thomson ve Red Smith gibi harika eleştirmen ve köşe yazarları da zerafet ve özgüvene sahip yazılar yazıyorlardı. Ayrık sayfada -Gazetelerin sadece iki bölümü olduğu zamanlarda ikinci bölümün ilk sayfasına verilen ad- Amerika'nın en çok hürmet edilen alimi Walter Lippmann'm politik konularda yazdığı köşesinin altında, "The Timid Soul"un yaratıcısı ve kendisi bizzat bir Amerikan kurumu olan H. T. Webster tarafından çizilen bir karikatür bulunurdu. Aynı sayfada ağırlık açısından birbirinden bu kadar alakasız iki şeyin durması, bu rahatlık hoşuma giderdi. Kimse Webster'ı mizah dergilerine itelemeye çalışmamıştı. Her ikisi de aynı denklemin parçası, alanlarında birer devdi.

Bu şen insanların arasında, insan ve hayvanlarla ilgili hikayeleri baştan sona suratında ifade olmadan aktarabildiği, kendi ilgi alanını ciddi bir halde sunabildiği için hayran olunan masabaşı muhabiri John O'Reilly de vardı. Üstündeki kahverengi ve siyah çizgilerin genişliğinin kışın sert mi yoksa yumuşak mı geçeceğini gösterdiği söylenen tırtıllar hakkında yazdığı, senede bir kez yayımlanan makalesini hâlâ hatırlıyorum. O'Reilly her güz Babe Ruth'un Yankee Stadyumu'ndaki jübilesinde çektiği fotoğrafla Pulitzer Ödülü kazanan fotoğrafçı Nat Fein ile birlikte Bear Mountain Park'a gidip yolda karşıdan karşıya geçen bu tırtılları gözlemlerlerdi. Makalesi alaycı-bilimsel müze-keşif tarzında yazılmıştı, olağanüstü bir denge vardı. Gazetede şöyle çıkıyordu: hikayesi ilk sayfada üç sütun altındaydı ve yanına bir de çizgileri çok belli olmayan bir tırtıl fotoğrafı iliştirilmişti. Bahar geldiği zaman O'Reilly önceki yazısına devam niteliğinde bir yazı yazar, okuyuculara tırtılların haklı çıkıp çıkmadığını söylerdi ve bunu çıkmasalardı bile kimse onu suçlamazdı -ya da onları. Burada mesele herkesin güzel zaman geçirmesiydi.

O zamandan beri bir yazar ve editör olarak o haz hissini amentüm edindim. Yazmak çok yalnızlık içeren bir iş olduğu için kendimi neşeli tutmaya çalışıyordum. Yazma sürecinde bir şey bana komik geliyorsa, sırf kendimi eğlendirmek için bunun yazıya girmesine izin veriyorum. Eğer ben komik buluyorsam başka birilerinin de bunu komik bulabileceğini düşünüyorum ve günün sonunda bu bana iyi çıkarılmış bir iş gibi geliyor. Bazı okurların komik bulmayacağını düşünmek beni rahatsız etmiyor; toplumun büyük bir kesiminin mizah anlayışı olmadığının gayet farkındayım -dünyada onları eğlendirmeye çalışan insanlar olduğunun bile farkında değiller.

Yale'de ders verirken mizahçı S. J. Perelman'ı öğrencilerimle konuşması için çağırmıştım ve öğrencilerimden biri ona şunu sormuştu: "Mizah yazarı olmak için ne lazım?"

"Cüret etmek, coşkunluk ve neşe, ve en önemlisi de cüret etmek. Okuyucu, yazarın iyi hissettiğini hissetmek zorunda." Bu cümle kafamda Roma zamanındaki bir mum gibi yandı: bütün haz meselesini açıklıyordu. Sonra şunu ekledi: "yazar kendini iyi hissetmese bile." Bu cümlenin üzerimdeki etkisi de çok büyüktü çünkü Perelman'ın hayatında normal insanlarınkinden çok depresyon ve sancı olduğunu biliyordum. Yine de daktilosunun başına oturup dili dans ettiriyordu. Kendini nasıl olur da iyi hissetmezdi? Şalteri açıyordu.

Tıpkı aktörler, dansçılar, ressamlar ve müzisyenler gibi yazarlar da performans anı geldiğinde şalteri açmalılar. Bazı yazarların enerjilerinin akıntısında o kadar güçlü bir şekilde sürükleniyoruz ki -Norman Mailer, Tom Wolfe, Toni Morrison, William F. Buckley, Jr., Hunter Thompson, David Foster Wallace, Dave Eggers- işe gittiklerinde sözcükler kendiliğinden kağıda akıyor zannediyoruz. Her sabah şalteri açarken sarf ettikleri çaba kimsenin aklına gelmiyor.

Siz de şalteri açmalısınız. Bunu sizin adınıza başka kimse yapamaz.

Maalesef çok güçlü olan başka bir ters akıntı var -korku. Yazma korkusu çoğu Amerikalı'nın içine küçükken, genelde okulda yerleşir ve tamamen yok olmaz. Harika kelimelerimizle dolmayı bekleyen boş bir kağıt ya da boş bilgisayar ekranı bizi dondurup hiç bir şey yazmamamıza, ya da hiç de harika olmayan şeyler yazmamıza sebep olabilir. Yazı yazmaya zevk almayı düşünmeden, bir görev olarak -günlük iş- yaklaştığım zaman genellikle bilgisayar ekranımda beliren pislik beni dehşete düşürüyor. Tek avuntum o pisliğe ertesi gün, ve sonraki gün, ve sonraki gün tekrar tekrar bakacak olmam oluyor. Yeniden yazdığım her seferde kişiliğimi yazdığım konunun içine sokmaya çalışıyorum.

Nesir yazarları büyük ihtimalle en çok işin altından kalkamamaktan korkarlar. Roman yazarları için durum farklı-

dır. Roman yazarları kendi yarattıkları bir dünyada, kendi buldukları kapalı bir tarzda (Thomas Pynchon, Don DeLillo) yazarlar ve onlara "Bu yanlış," deme hakkımız yoktur. Sadece "Bana göre değil," diyebiliriz. Nesir yazarları için durum böyle değildir. Sonsuz mesuliyetleri vardır: gerçeklere, röportaj yaptıkları kişilere, hikayesini yaptıkları yerin yerel halkına ve orada olmuş olaylara. Aynı zamanda zanaatları aşırılık ve düzensizlik içerirse bundan da sorumlu tutulacaklardır: okuyucularını kaybedebilirler, kafalarını karıştırabilirler, sıkabilirler, baştan sona ilgiyi düzeyinde tutamayabilirler. Her bildirim yanlışlığında ve yanlış atılan zanaat adımında "Bu yanlış," diyebiliriz.

Bütün bu kınanma ve başarısızlık korkularından nasıl kurtulabilirsiniz? Güven kazanmanın yollarından biri ilgilendiğiniz ya da umursadığınız konular hakkında yazmaktır. Yale'e öğrencilerimle konuşmaya gelen başka bir yazar olan şair Allen Ginsberg'e bilinçli bir şekilde şair olmaya karar verdiği bir an olup olmadığı soruldu. Şöyle dedi: "Tam bir tercih olduğu söylenemez -bir farkındalıktı. 28 yaşındaydım ve pazar araştırmacısı olarak çalışıyordum. Bir gün psikiyatristime gerçekten yapmak istediğim şeyin işimi bırakıp sadece şiir yazmak olduğunu söyledim. Psikiyatristim "Neden yapmıyorsun?" diye sordu. Ben de "Amerikan Psikanalitik Birliği ne derdi?" diye sordum. "Ortak bir ağız yok," dedi. Ben de dediklerimi yaptım."

Bunun pazar araştırması alanı için ne kadar büyük bir kayıp olduğunu hiç bir zaman öğrenemeyeceğiz. Ortak bir ağız yok: yazarlar için iyi bir nasihat. Kendi ortak ağzınız olabilirsiniz. Meslektaşı olan bir spor yazarının cenazesi sırasında yaptığı konuşmada Red Smith "Ölmekte numara yok. Olay yaşamakta." demişti. Red Smith'e hayranlığımın sebeplerinden başka bir tanesi de zarif ve espritüel bir şekilde 55 yıl boyunca spor yazarlığı yapmış olmasına karşın, çoğu spor

yazarının sonu olan "ciddi" bir şey hakkında yazıyor olması gerektiği baskılarına boyun eğmemiş olmasıdır. Yapmak istediği şey spor yazarlığıydı ve yaptığı işi seviyordu. Ve bu onun için doğru olduğu için Amerikan değerleri hakkında ciddi konular hakkında yazan -o kadar ciddilerdi ki kimse okuyamıyordu- çoğu yazardan daha önemli şeyler söylemiştir.

Olay yaşamakta. İlginç şeyler yazan yazarların genelde kendileri de ilginçtir. Yazar olmanın neredeyse bütün güzelliği budur. Yazı yazmayı kendime ilginç bir hayat sağlamak ve sürekli bir öğrenim durumunda olayım diye kullandım. Öğrenmenin hoşunuza gideceğini düşündüğünüz konular hakkında yazarsanız, aldığınız haz yazınızda kendini belli edecektir. Öğrenim canlandırıcıdır.

Tabi bu bilinmedik alanlara girdiğinizde endişelenmeyeceksiniz anlamına gelmiyor. Bir nesir yazarı olarak sürekli kendinizi yeni dünyalarda bulacaksınız ve hikayeyi çıkaramayacağınızı düşünerek kaygılanacaksınız. Her yeni projeye girişiğimde bu kaygıyı ben de duyuyorum. Beyzbol kitabım *Spring Training*'i yazmak için Bradenton'a gittiğimde bunu hissettim. Bütün hayatım boyunca beyzbol hayranı olmuş olsam da ne spor muhabirliği, ne de profesyonel bir sporcuyla röportaj yapmıştım. Çok itimat edildiğim bir konu değildi; yanına not defterimle yaklaştığım herhangi birisi -menajerler, koçlar, oyuncular, hakemler, yetenek avcıları- "Beyzbol hakkında başka ne yazdın?" diye sorabilirdi. Ama sormadılar. Sormadılar çünkü samimiydim. İşlerini nasıl yaptıklarını gerçekten bilmek istediğimi onlara belli etmiştim. Yeni bir alana girdiğinizde ve bir güven aşısına ihtiyaç duyduğunuzda bunu hatırlayın. En sağlam itimatname kendinizsiniz.

Aynı zamanda görevinizin zannettiğiniz kadar kısıtlı olmayabileceğini de unutmayın. Genellikle hayatınızı ya da eğitiminizle beklenmedik bir şekilde ilgili olan bir noktaya

dokunacaktır. Böylece siz de hikayeyi kendi gücünüzle genişletebilirsiniz. Tanıdık olmayanın böyle böyle azaltılması, korkunuzu da azaltacaktır.

Bu dersi 1992'de *Audubon*'un editörü beni arayıp dergileri için bir makale yazmamı istediğini söylediğinde aldım. Yazmayacağımı söyledim. Ben dördüncü nesil New York'luyum, köklerim çok eskilere dayanıyor. "Bu ne sizin için, ne benim için, ne de *Audubon* için doğru olur," dedim. Uygun olmadığımı düşündüğüm bir işe asla kalkışmadım, ve böyle durumlarda editörlere başka birisini bulmaları gerektiğini söylemekte çekinmem. *Audubon*'un editörü -iyi editörlerin yapması gerektiği gibi- bir şey bulabileceğimizden emin olduğunu söyledi. Bir kaç hafta sonra aradı ve derginin Roger Tory Peterson hakkında yeni bir makale yazılmasına karar verdiğini söyledi. Peterson, *Field Guide to the Birds* isimli, 1934'ten beri çok satanlar listesindeki kitabıyla Amerika'yı kuş gözlemcisi ulusu haline getiren kişidir. İlgileniyor muydum? Kuşlar hakkında yeterince şey bilmediğimi söyledim. Güvercini kesinlikle ayırt edebiliyorum, çünkü Manhattan'da penceremin kenarına sürekli konarlar.

Hakkında yazacağım kişi ile belli bir uyumumuz olduğunu hissetmeliyim. Peterson işini ben çıkarmadım; o gelip beni buldu. Hakkında yazdığım neredeyse her kişinin eserlerini bildiğim, ve sevdiğim kimselerdi: karikatürist Chic Young (*Blondie*), şarkı yazarı Harold Arlen, İngiliz aktör Peter Sellers, piyanist Dick Hyman ve İngiliz gezi yazarı Norman Lewis gibi yaratıcı bireyler. Masamın başına oturduğumda, onlarla geçirdiğim vakitten aldığım zevk için duyduğum minnettarlık, yazmak için kendimde bulduğum enerji kaynaklarından biriydi. Yazınızın haz vermesini istiyorsanız, saygı duyduğunuz insanlar hakkında yazın. Yok etmek veya skandal yaratmak için yazmak, konu için olduğu kadar yazar için de yıkıcı olabilir.

Ama *Audubon* teklifi hakkında fikrimi değiştiren bir şey oldu. PBS'te Roger Tory Peterson'ın hayatını ve mesleğini anlatan, *A Celebration of Birds* isimli bir belgesele rastladım. Dikkatimi çeken şey Peterson'ın 84 yaşında olmasına rağmen tam sürat devam ediyor olmasıydı -günde dört saat resim çiziyor ve dünyanın her yerindeki kuşları doğal ortamlarında fotoğraflıyordu. Bu *gerçekten* ilgimi çekti. Kuşlar benim konum değil, ama hayatta kalanlar öyle: yaşlı insanlar nasıl devam ediyor. Peterson'ın yazın ailemin gittiği yerden çok da uzakta olmayan, Connecticut'ta bir kasabada oturduğunu hatırladım. Arabaya binip, gidip onunla tanışabilirdim; eğer uyuşmazsak, tek kaybettiğim bir depo benzin olurdu. *Audubon* editörüne gayrıresmi bir şey deneyeceğimi söyledim -"Roger Tory Peterson'a bir ziyaret," çok da kapsamlı bir şey değil.

Tabi ki 4.000 kelimelik kapsamlı bir iş oldu, çünkü Peterson'ın stüdyosunu görür görmez anladım ki onu o ana kadar gördüğüm gibi bir kuşbilimci olarak görmek, hayatının odağını kaçırmak olurdu. Her şeyden önce o bir sanatçıydı. Kuşlar hakkındaki bilgisinin milyonlara ulaşmasına, yazar, editör ve yeşilci olarak yetkin biri olmasına yol açan, bir ressam olarak becerisiydi. Ona öğretmenlerini ve akıl hocalarını -John Sloan ve Edwin Dickinson gibi büyük Amerikan sanatçıları- ve James Audubon ve Louis Agassiz Fuertes gibi büyük kuş ressamlarının onun üzerindeki etkisini sordum ve hikayem bir kuş hikayesi olduğu kadar benim de pek çok ilgilendiğim dala değinen, bir sanat ve öğretim hikayesi oldu. Aynı zamanda bir hayatta kalan hikayesiydi; 80li yaşlarının ortasında, 50 yaşındaki bir kimseyi yoracak bir programa sahipti.

Nesir yazarları için kısadan hisse: projenize geniş bir açıdan bakın. *Audubon*'a yazılan bir makalenin illa doğa hakkında, *Car & Driver*'a yazılan bir makalenin illa arabalar hak-

kında olması gerektiğini düşünmeyin. Konunuzun sınırlarını genişletin ve sizi nereye götürdüğüne bakın. İçine kendi hayatınızdan bir şeyler koyun; o hikayeyi siz yazana kadar, hikayenin siz tarafından yazılmış versiyonu haline gelmez.

Peterson hikayesinin *benim* yazdığım versiyonuna gelirsek, *Audubon*'da yayımlandıktan bir süre sonra eşim telesekreterimizde şöyle bir mesaja rastlamış: "Doğa hakkında yazan William Zinsser'ın evi mi?" Eşim bunun çok komik olduğunu düşündü, ve öyleydi de. Makalem kuşçuluk cemiyetinde Peterson'ın mükemmel bir yansıtımı olarak görülmüş. Bunu bütün nesir yazarlarına güven vermek için söylüyorum: zanaatın bir noktası. Eğer araçları ustalıkla kullanmayı öğrenirseniz -röportajın ve düzenli oluşturmanın esaslarını- ve eğer projenize zekanızı ve insanlığınızı katarsanız, *her* konu hakkında yazabilirsiniz. İşte bu ilginç bir hayata giden biletiniz.

Yine de uzmanın uzmanlığı karşısında gözünüzün korkmaması zor. "Bu adam bu alan hakkında çok bilgi sahibi ve ben onunla röportaj yapamayacak kadar aptalım. Tam bir geri zekalı olduğumu düşünecek." diye düşünebilirsiniz. Alanı hakkında çok şey bilmesinin sebebi, kendi alanı olması; siz sadece onun işini halka erişilebilir kılmaya çalışan kültürlü bir kişisiniz. Bu yüzden ona göre çok net olduğundan dolayı herkes için çok net olduğunu düşünerek söylediği şeyleri açıklamaya onu teşvik etmeniz gerekiyor. Ne bilmeniz gerektiğine karar verme konusunda sağduyunuza güvenin ve aptalca bir soru sormaktan çekinmeyin. Eğer uzman aptal olduğunuzu düşünüyorsa, bu onun sorunu.

Testiniz şu olmalı: uzmanın ilk cevabı yeterli mi? Genelde değildir. Bunu, Peterson bölgesine tekrar girmek için bir anlaşma yaptığımda öğrendim. Rizzoli'de sanat kitapları yayımlayan bir editör, firmanın yüzlerce renkli fotoğraf klişesi içerecek şekilde "The Art and Photography of Roger Tory Peterson" isimli bir kahve-masası cildi hazırladığını söylemek

için aradı. 8.000 kelimelik bir metine ihtiyaç duyuluyordu ve Peterson konusunda otorite olduğumdan dolayı benden yazmam istenmişti. Doğa hakkında yazma mevzusuna çok komik demiştik, buna ne diyeceğiz bilemedim.

Editöre aynı hikayeyi iki kere yazmama gibi bir prensibim olduğunu söyledim. İlk seferinde *Audubon* için makalemi oldukça dikkatli bir şekilde yazmıştım ve daha fazlasını yapamazdım. Ama isterse benim makalemi alıp kitabında kullanabileceğini söyledim. Eğer temelde bir sanatçı ve fotoğrafçı olarak Peterson'ın yöntemleri hakkında ek 4.000 kelimelik bir metin yazarsam -diğer metne yedirilecek- bunu kabul edeceğini söyledi.

Bu bana ilginç geldi ve yeni, *Audubon* için sorduklarımdan daha teknik sorularla Peterson'a gittim. O okuyucu kitlesi bir yaşam hakkında bir şeyler okumak istiyordu. Şimdi ise sanatçının sanatını nasıl icra ettiğini bilmek isteyen okuyucular için yazacaktım ve sorularım süreç ve teknikler hakkındaydı. Resimle başladık.

«İşime ‹karışık medya' adını veriyorum,» dedi Peterson, «çünkü asıl amacım eğitmek. Şeffaf suluboyayla başlayıp guaja geçebiliyorum, sonra koruyucu bir akrilik kat ekliyorum, sonra da bunun üzerinden akrilik ya da azıcık pastel boyayla, ya da renkli kalemle, ya da kurşun kalemle, ya da mürekkeple geçiyorum -istediğimi elde etmede hangisi işime yarıyorsa onu kullanıyorum."

Önceki röportajımdan Peterson'ın ilk cevaplarının nadiren yeterli olduğunu hatırlıyordum. İsveçli göçmenlerin çocuğu, suskun bir adamdı. Şu anki tekniği ile önceki yöntemlerinin ne gibi farklar içerdiğini sordum.

«Şu anda iki tarafı da idare etmeye çalışıyorum,» dedi. «Basitliği bozmadan saha çok detay eklemeyi deniyorum.» Sonra yine sustu.

Ama hayatının bu geç döneminde neden daha çok detay

ekleme ihtiyacı hissediyordu?

«Yıllar boyunca insanlar kuşlarımın düz profillerine aşina oldular,» dedi, «ve daha fazlasını istemeye başladılar: tüylerin duruşu, ya da üç boyutluluk gibi.»

Resmi bitirip fotografiye geçtik. Peterson tek tek geçmişte sahip olduğu bütün kuş fotoğraflama makinelerini saydı. 13 yaşında cam levhalar ve körüğü olan Primo#9 ile başlamıştı ve sonra otomatik odak ve flaş gibi teknolojileri övdü. Bir fotoğrafçı olmadığım için otomatik odak veya flaşı duymamıştım ama neden bu kadar yararlı olduklarını öğrenmek için tek yapmam gereken aptallığımı gözler önüne sermekti. Otomatik odak: "Eğer kuşu vizöründe yakalayabilirsen kamera gerisini halleder." Flaş: "Film senin gördüğün kadarını görmüyor. İnsan gözü gölgedeki ayrıntıları görür ama flaş o ayrıntıyı kameranın da görmesini sağlar."

En nihayetinde teknoloji, Peterson'ın dediğine göre, sadece teknolojidir. «Çoğu insan iyi ekipmanın işleri kolaylaştırdığını düşünüyor,» dedi. «Her şeyi kameranın yaptığı yanılgısına düşüyorlar.» Bununla neyi kastettiğini biliyordu ama *ben* neden kameranın her şeyi yapmadığını bilmeliydim. "Neden olmasın?" ve "Başka?" diye üzerine gidince tek değil, tam üç tane cevap aldım.

"Fotoğrafçı olarak sürece gözünüzü, kompozisyon hissinizi ve aynı zamanda sıcaklık katarsınız -örneğin tam öğlen vakti, ya da günün başı ya da sonunda çekim yapmazsınız. Aynı zamanda ışık kalitesine de dikkat edersiniz; hafif bir karartı güzel durabilir. Hayvan hakkında bilgi sahibi olmak da çok işe yarar: bir kuşun ne yapabileceğini tahmin etmek. Örneğin küçük gruplar halinde dolaşan balıkları yemek istedikleri zaman beslenme çılgınlıkları gibi aktiviteleri bilirsiniz. Beslenme çılgınlıkları bir fotoğrafçı için önemlidir çünkü kuşların yaptığı temel şeylerden birisi yemek yemektir ve eğer yemek yiyorlarsa size daha uzun süre katlanacaklardır.

Hatta çoğu zaman sizi gözardı ederler."

Bay Uzman ve Bay Aptal olarak böyle böyle yol aldık, ta ki ilginç olduğunu düşündüğüm fikirler bulduğumu düşünene kadar. "Dönüp Audubon'a bakıyorum," dedi Peterson -işte *bu* ilginçti-, "bakıyorum ki çevresel hareket yüzünden oluşan değişimleri görebileyim." Dediğine göre çocukluğunda her çocuk sapanla kuş avına çıkarmış ve pek çok tür onları tüyleri için, bir restorana satmak için ya da spor olsun diye avlayan avcılar tarafından ya tükenmiş ya da tükenme noktasına gelmiş. İyi haber çoğu türün şimdi kuşları ve yaşam alanlarını korumada aktif bir rol üstlenen vatandaşlar tarafından yardım görüp, soyu tükenmek üzere oldukları bir durumdan çıkmalarıymış, ve onun da bunu görebilecek kadar uzun yaşaması. Sonra şöyle dedi: "insanların kuşlara karşı tavrı, kuşların insanlara karşı tavrını değiştirdi."

Bu da ilginçti. Biz yazar olarak kendime bu kadar sık "Bu ilginç," diyor olmak beni şaşırtıyor. Eğer siz de bunu diyorsanız dikkatli olun ve burnunuzu takip edin. Merakınızın okuyucularınızın merakıyla bağ kuracağına inanın.

Peterson kuşların tavırlarını değiştirmesiyle neyi kastediyordu?

"Kargalar gittikçe uysallaşıyor," dedi. "Martıların sayısı arttı -çöp tenekelerinin temizlik ekibi. Küçük sumru, alışveriş merkezlerinin üstüne yuva yapıyor; bir kaç yıl önce Mississippi, Gautier'deki Singing River Mall'un üzerinde bir kaç bin çift vardı. Özellikle alaycıkuşlar alışveriş merkezlerini severler –oradaki bitkileri, özellikle de fazla büyümüş gülleri; küçük tohumları yutabilecekleri kadar küçüktür. Ayrıca alışveriş merkezlerindeki koşuşturmayı da severler –oturup trafiği yönetirler."

Peterson'ın stüdyosunda bir kaç saattir konuşuyorduk. Stüdyo küçük bir bilim ve sanat mabediydi -şövaleler, boyalar, fırçalar, levhalar, haritalar, kameralar, fotoğrafçılık ekip-

manı, kabile maskeleri ve raflar dolusu referans kitap ve dergileri- ve ziyaretimin sonunda beni kapıya geçirirken şöyle dedim: "Her şeyi gördüm mü?" Çoğu zaman en iyi materyalinizi kaleminizi kaldırdıktan sonra, ayak üstü veda sohbeti yaparken bulursunuz. Röportaj yapılan kişinin aklına, hayatını bir yabancıya sunulabilir hale getirme gibi zor bir işten kurtulduğu için rahatladığından dolayı bir kaç şey gelir.

Her şeyi görüp görmediğimi sorduktan sonra Peterson "kuş koleksiyonumu görmek ister misin?" diye sordu. Kesinlikle isterdim. Dışarı çıkıp bir merdivenle mahzene indik, kilitli kapıyı açtı ve beni dolap ve çekmecelerle dolu bodruma soktu -hiç modernleşmemiş küçük üniversite müzelerini hatırlatan, bilimsel deponun tanıdık eşyaları.

"Burada araştırma için kullandığım 2.000 tür var," dedi. "Çoğu yüz yıllık ve hepsi hâlâ kullanışlı." Bir çekmeceyi açtı, bir kuş çıkardı ve etiketine baktığımda "MEŞE AĞAÇKAKANI, NİSAN 10, 1882" yazısını gördüm. "Düşünsene! Bu kuş 112 yaşında!" dedi. İncelemem için bir kaç çekmece daha açıp Viktoryen dönemin sonlarına tanıklık eden başka kuşlar da çıkarıp nazikçe tuttu -Grover Cleveland'ın başkanlığına bir bağ.

Harika resim ve fotoğraflarıyla Rizzoli kitabı 1995'te basıldı ve Peterson bir sene sonra öldü. Dünyadaki 9.000 kuş türünden "yaklaşık olarak 4.500'den fazla" tür görmüş, macerasının sonuna gelmişti. O iki makaleyi yazarken geçirdiğim zaman bana zevk vermiş miydi? Tam olarak değil; Peterson çok asık suratlıydı, pek eğlenceli biri değildi. Ama beni normal çevremin dışına çıkaran karmaşık bir hikaye yazabilmiş olmaktan zevk almıştım. Ben de çantama nadir bulunan bir tür koymuştum ve Peterson'ı topladığım diğer numunelerle birlikte çekmeceme koyduğumda şöyle düşündüm: bu ilginçti.

-22-
Nihai Ürünün Despotluğu

Manhattan'daki New School'da yıllarca ders verdim. Öğrencilerim bana sık sık *New York*'a, ya da *Sports Illustrated*'e, ya da başka bir dergiye uygun olacağını düşündükleri bir makale fikirleri olduğunu söylerlerdi. Bu, duymak istediğim en son şey. Basılan hikayeyi gözlerinde canlandırabiliyorlar: başlık, dizgi, fotoğraflar, ve en güzeli de adlarının geçtiği satır. Şimdi tek yapmaları gereken şey oturup yazmak.

Bitmiş ürüne böyle kilitlenmek yazarlar için sorun yaratır. Önceden vermek zorunda oldukları şekil, tını ve içerik kararlarından saptırır. Tam Amerikan tarzı bir problem. Biz kazanan sonuca tapan bir kültürüz: lig şampiyonluğu, yüksek test puanı. Koçlara kazanmaları için para ödenir, öğretmenlere öğrencilerini en iyi üniversitelere soktukları için değer verilir. Süreç içerisinde kazanılan daha az parlak şeylere -öğrenme, bilgelik, olgunlaşma, özgüven, başarısızlıkla başa çıkma- aynı derecede saygı duyulmaz çünkü notlandırılamazlar.

Yazarlar için geçer not hesaptır. Profesyonel yazarlara yazı konferanslarında en çok sorulan sorulardan birisi "Yazdığımı nasıl satabilirim?"dir. Bu, cevaplamaya çalışmayacağım tek soru. Kısmen cevaplayamayacağım için -bugünün pazarında editörler ne arıyorlar hiç bir fikrim yok; keşke bilseydim. Ama aslında yazarlara nasıl satmaları gerektiğini öğretmekle ilgilenmediğim için cevaplamayacağım. Onlara nasıl yazılacağını öğretmek istiyorum. Eğer süreç düzgün işlerse ürün kendi başının çaresine bakar ve büyük ihtimalle satacaktır.

New School'daki dersimin önermesi bu. 1919'da liberal akademisyenler tarafından New School for Social Research

adıyla kurulduğundan beri şehrin en canlı öğrenim merkezlerinden biri olmuştur. Orada öğretmeyi seviyorum çünkü tarihsel rolüne hep sempatiyle yaklaştım: motive olmuş yetişkinlere bilgi vererek hayatlarına devam etmelerini sağlamak. Akşam sınıfıma metroyla gidip binaya girip çıkan insanların yarattığı keşmekeşe katılmayı seviyorum.

Dersimin adı olarak "People and Places'ı (İnsanlar ve Mekanlar)" seçtim çünkü açıklayıcı yazı yazmanın merkezinde bu ikisi vardır. Bu iki öğeye odaklanarak nesir yazarlarının bilmesi gereken çoğu şeyi öğretebileceğimi düşünüyordum: belli bir mekanda yazdıkları şeyin yerini nasıl belirleyeceklerini ve orada yaşayan insanlara orayı özel yapan şeyin -ya da en azından bir zamanlar- ne olduğunu nasıl söyletecekleri.

Ama aynı zamanda bir deney de yapmak istiyordum. Bir editör ve bir öğretmen olarak nesir yazarlığında öğretilmeyen ve küçümsenen becerinin uzun bir makaleyi nasıl düzenlemek olduğunu fark ettim: yapbozun parçaları nasıl birleştirilecek. Yazarlara sürekli olarak nasıl net ve beyan içeren bir cümle yazacakları öğretiliyor. Ama onlardan daha geniş -kitap ya da makale- bir şey yazmalarını istediğinizde cümleleri bilyeler gibi yerde dağılıyor. Uzun bir yazmaya bakan her editör o acı, dönülmez kaos anını bilir. Gözü bitiş çizgisinde olan yazar yarışı nasıl koşuğuna önem vermemiştir.

Yazarların aklını bu nihai ürün sevdasından zorla çelmenin mümkün olup olmadığını düşünmüştüm. Birden aklıma radikal bir fikir geldi: yazmanın zorunlu olmadığı bir yazı dersi açacaktım.

İlk buluşmamızda -ve o zamandan beri değişmedi- 20 ile 60 yaş arasında, çoğu kadın 20 yetişkin vardı. İçlerinden bir kaçı küçük banliyö gazetelerinde, televizyon kanallarında ve sanat dergilerinde çalışan gazetecilerdi. Ama insanlar genel olarak hayatlarını anlayabilmek için nasıl yazı yazılacağını öğrenmek isteyen, sıradan işlere sahip kişilerdi: tam olarak

o anda ve bir zamanlar kim olduklarını ve ne gibi bir mirasa sahip olduklarını öğrenmek isteyen insanlar.

İlk dersi birbirimizi tanımaya ve insanlar ve mekanlar hakkında yazmanın bazı ilkelerini açıklamaya ayırdım. Dersin sonunda şöyle dedim: "Haftaya hazırlıklı gelmenizi istiyorum. Sizin için önemli olan ve hakkında yazmak istediğiniz bir yer düşünmüş, anlatmaya hazır halde gelin. Bize orası hakkında *neden* yazmak istediğinizi ve *nasıl* yazmak istediğinizi anlatın." Ben öğrencinin yazısı olağanüstü derecede güzel olmadığı sürece sesli okuma taraftarı olmayan bir öğretmenim; insanlar yazdıkları şeyi yumuşak karınları olarak görebiliyorlar. Ama sırf düşündükleri şeyler yüzünden içine kapanık bir hal alacaklarını tahmin etmemiştim. Kutsal kağıda aktarılmamış düşünceler; her zaman değiştirilebilir, yeniden düzenlenebilir veya inkar edilebilirdi. Yine de neyle karşılaşacağımı kestiremiyordum.

Ertesi hafta ilk gönüllü, Fifth Avenue'daki, geçenlerde kötü bir şekilde yanmış olan kilisesi hakkında yazmak istediğini söyleyen genç bir kadındı. Kilise tekrar ibadete açılsa da duvarları kararmış, ahşabı kömürleşmişti ve duman kokuyordu. Kadın bunu huzursuzluk verici buluyordu ve yangının bir cemaat üyesi olarak o ve kilise için ne anlama geldiğini çözmek istiyordu. Aklında ne tasarladığını sordum. Röportaj yapabilirmiş -baş rahiple, piyanistle, itfaiyecilerle, zangoçla, ya da belki de koro lideriyle.

"Bize Francis X. Clines'ın yazdığı beş güzel eser verdiniz," dedim ona. Yerel olayları sıcaklık içeren bir şekilde çok iyi yazan *New York Times* muhabirinden bahsediyordum. "Ama ne sizin için, ne benim için, ne de bu ders için yeterince iyi değiller. Daha derine gitmenizi istiyorum. Kendiniz ve hakkında yazdığınız yer arasında bir bağ bulmanızı istiyorum."

Kadın aklımda ne gibi bir iş olduğunu sordu. Bir fikir belirtmeye çekindiğimi, çünkü dersin fikrinin olası çözümleri

ortak bulmak olduğunu söyledim. Ama madem ilk kobayımız oydu, bir denerdim. "Önümüzdeki haftalarda kiliseye gittiğinde otur ve sadece yangını düşün. Üç dört pazar sonra kilise sana yangının ne anlama geldiğini söyleyecektir." Sonra şöyle dedim: "Tanrı kiliseye o yangının ne anlama geldiğini sana söylemesini söyleyecektir."

Sınıfta nefesler çekildi; din bahsi geçtiğinde Amerikalılar tiksinmiş gibi bir hal alır. Ama öğrenciler ciddi olduğumu gördüler ve dediğimi ciddiye aldılar. Sonraki haftalarda bizi hayatlarına davet edip ilgilerini çeken ya da onları etkileyen bir mekan hakkında konuştular ve nasıl yazacaklarına karar vermeye çalıştılar. Her dersin ilk yarısında onlara zanaatı öğretip öğrencilerin çözmeye çalıştığı sorunları aşmış nesir yazarlarından kesitler okuyordum. Diğer yarısı laboratuarımızdı: yazarların organizasyon problemlerinin yatırıldığı bir cerrah masası.

O ana kadar karşılaştığımız en büyük problem sıkıştırmaydı: koca ve karmaşık bir deneyim, duygu ve anı yığınından nasıl akıcı bir anlatım çıkartılacağı, arıtım problemi. "Iowa'daki küçük kasabaların nasıl yok olduğu hakkında yazmak istiyorum," dedi bir kadın. Onun büyükbabasının çiftliğinde küçük bir kız olduğu zamana kıyasla Ortabatı'daki yaşam kumaşının nasıl yıpranıp aşındığını anlattı. Bu, iyi bir Amerikan konusuydu. Sosyal tarih açısından değerliydi. Ama Iowa'daki küçük kasabaların nasıl yok olduğu hakkında kimse yazamaz; bu sadece genellemelerden oluşurdu ve içinde hiç insanlık olmazdı. Yazar Iowa'daki *bir* küçük kasaba hakkında yazabilirdi ve böylece büyük hikayeyi de anlatmış olurdu. Ve tek bir kasabada bile hikayesini daha da daraltmak zorundaydı: bir dükkan, bir aile, ya da bir çiftçiye indirgemek. Farklı yaklaşımlar hakkında konuştuk ve yazar yavaş yavaş hikayesini insan ebatlarına göre ayarladı.

Öğrencilerimin kendi kendilerine uğraşlarının, odada-

ki herkes için açık olan bir şekilde nasıl doğru yolda ani bir devrime yol açtığı beni sık sık şaşırtmıştır. Birisi bir zamanlar yaşadığı bir kasaba hakkında yazmak istediğini söylerdi ve şöyle bir yaklaşımla gelebilirdi: «X hakkında yazabilirim.» Ama X onun bile ilgisini çekmiyordur, ayırt edici bir özelliği yoktur. Aynı şekilde Y ve Z de öyle, e tabi P, Q ve R de. Yazar hayatının parçalarını tararken şans eseri M'ye denk gelir. Uzun zamandır unutulmuş, görünüşte önemsiz ama tartışma götürmeksizin doğru olan, tek bir olayda toplanmış, o kasaba hakkında yazmasını istemesine yol açan her şeyin bulunduğu bir anı. «İşte hikayen,» der sınıftaki bir kaç kişi, ve bu doğrudur. Öğrenciye, bunu bulması için zaman tanınmıştır.

Öğrencilerimin metabolizmasına işte bu dolaysızlıktan uzaklaşmayı dahil etmek istiyordum. Onlara yazı yazarlarsa severek okuyacağımı söyledim, hatta ders bittikten sonra yollasalar bile, ama asıl ilgimi çeken bu değildi. Esas olarak süreçle ilgileniyordum, ürünle değil. İlk başta bu onları huzursuz etti. Amerika'da yaşıyorduk -tasdik istedikleri bir şey dışında, ulusal haklarıydı. Bir kaç tanesi sanki ben, bir sırra dahil ediyormuş gibi gizlice yanıma gelip «Bu, aldığım tek pazar güdümlü olmayan ders,» dediler. Bu iç karartıcı bir cümle. Ama bir süre sonra bütün okul, üniversite ve doktora yıllarının kabusu olan teslim tarihi («son teslim cuma günü») sıkıntısı yaşamamayı özgürleştirici ve besleyici buldular. Varmak istedikleri yere gitmek için rahatlayıp farklı yollar denemenin tadını çıkardılar. Bazı yollar işe yarar, bazıları yaramazdı. Başarısız olma hakkı özgürleştiriciydi.

Yazı atölyelerinde ara sıra bu dersi ortaokul ve lise öğretmenlerine anlattım. Bunun illa ki ilgilendikleri öğrencilerin yaş grubuna uyumlu olduğunu düşünmelerini beklemiyordum -yetişkinlerden daha az anı ve bağlılığa sahip gençler. Ama sürekli daha fazlasını öğrenmek konusunda ısrar ettiler. Neden bu kadar ilgilendiklerini sorduğumda şöyle cevap

verdiler: «Bize yeni bir ders programı verdiniz.» Bunun anlamı, öğretmenlerin öğrencilere verdiği geleneksel kompozisyon sınavlarının çok uzun bir süre boyunca sorgulanmadan süregelmiş olduğuydu. Öğrencilerine nefes alacak alan verecek ve farklı beklentilerle değerlendirilmelerine yol açacak ödevler verme fikri hoşlarına gitmişti.

Dersimin yöntembilimi -belli bir mekanı düşünmek- sadece pedagojik bir araç. Amacım, yazarlara daha sonraki yazı projelerinde de kullanabilecekleri, yolculuk için istedikleri kadar zaman kullanmalarına izin veren bir mentalite sağlamaktı. 30lu yaşlarının sonunda, avukat olan bir öğrencim için yolculuk üç sene sürdü. 1996'da bir gün beni arayıp sınıfımızda 1993'te sunduğu organizasyon ile ilgili sorunlarını çözdüğünü söyledi. Bir bakabilir miydim?

350 sayfalık bir el yazması geldi. İtiraf etmeliyim ki bir yanım 350 sayfalık bir el yazması almak istemiyordu. Ama bir yanım da benim harekete geçirdiğim bir sürecin sonuca ulaşmasından çok memnundu. Ve sıkıntılarını gayet iyi hatırladığım için avukatın bunları nasıl çözdüğünü merak ediyordum.

Hakkında yazmak istediği mekanın Connecticut banliyösündeki bir kasaba olduğunu, konusunun da futbol olduğunu söylemişti. Küçükken futbol takımında oynamış ve kendisi kadar futbolu seven beş takım arkadaşıyla yakın arkadaş olmuşlardı. Bu birleştirici deneyim ve bunu sağlayan spora minnettarlığı hakkında yazmak istiyordu. Bunun iyi bir yazar konusu olduğunu söylemiştim: anı yazısı.

Sonraları avukatın dediğine göre bağ o kadar güçlüymüş ki kuzeydoğu bölgesinde orta yaşlarında profesyoneller olarak altısı da hâlâ arkadaşlarmış -düzenli aralıklarla buluşuyorlarmış- ve aynı zamanda bu deneyim ve böyle arkadaşlıklar için duyduğu minnet hakkında yazmak istiyormuş. Bunun da iyi bir konu olduğunu söyledim: kişisel bir deneme.

Ama dahası da var. Avukat, futbolun bugünkü durumu hakkında da yazmak istiyormuş. Hatırladığı spor yapısı, sosyal değişim tarafından aşındırılmış. Diğer kayıpların ötesinde, oyuncular artık soyunma odalarında giyinmiyorlarmış; üniformalarını evde giyiyor, sahaya arabayla geliyor, sonra arabayla evlerine dönüyorlarmış. Eski okulunda gönüllü futbol koçluğu yapmayı önermiş, böylece geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki farkı yazabilirmiş. Yine iyi bir konu: araştırmacı gazetecilik.

Avukatın hikayesini duyduğuma sevindim. Hakkında hiç bir şey bilmediğim bir dünyaya götürülüyordum ve beni cezbeden şey onun bu dünyaya duyduğu sevgiydi. Ama aynı zamanda kendisini delirtmek üzereydi, ve bunu ona söyledim. Bütün bu hikayeleri tek bir küçük çatı altına sığdıramazdı; kendi içinde birliği olan bir hikayeyi seçmek zorunda kalacaktı. Sonuç olarak bütün o hikayeleri tek bir çatı altına sığdırdı, ama evin büyütülmesi gerekiyordu ve bu da üç sene sürdü.

«The Autumn of Our Lives» (Hayatımızın Güzü) başlıklı elyazmasını okuduktan sonra, bunun bir yayımcıya sunulacak kadar iyi olup olmadığını sordu. Daha değil, dedim; bir kere daha tekrar yazılmalıydı. Belki de böyle bir zahmete girmek istemezdi. Vbiraz düşündü ve buraya kadar gelmişken bırakmayacağını, bir kez daha bakacağını söyledi.

«Ama yayımlanmasa bile,» dedi, «bunu yaptığım için mutluyum. Bunun benim için ne kadar önemli olduğunu anlatamam -futbolun hayatım için ne gibi bir anlam taşıdığını yazmanın bana ne kadar iyi geldiğinin.»

Aklıma son iki kelime geliyor. Birisi arayış, diğeri de niyet.

Arayış, dinlemekten hiç bıkmadığımız, hikaye anlatımının en eski konularından biri, bir inanç eylemidir. Geri dönüp baktığımda, onlar için önemli olan bir mekan hakkında yazmalarını istediğim sınıfımdaki öğrencilerin çoğunun bu

projeyi mekandan daha derin bir şey için yaptıkları bir arayış olarak kullandıklarını görüyorum: bir anlam, bir fikir, geçmişin bir kıymığı. Sonuç şuydu: sınıf, bir grup yabancıya karşı bir sıcaklık hissederi. (Bazı sınıflar buluşma günleri bile düzenliyorlardı.) Bir öğrencinin her arayışı, bizim kendimizdeki bir hasret ya da arayışın ekolarına sahip olurdu. Kısa: seyyahlık ya da arayış tarzında yazabildiğiniz her hikaye sizi diğerlerini önüne geçirir. Kendi çağrışımları olan okuyucular, sizin işinizi zaman zaman sizin yerinize yapacaktır.

Yazımızda başarmak istediğimiz şey niyettir. Buna yazarın ruhu adını verin. Onaylamak ve kutlamak, ya da alaşağı etmek ve yok etmek için yazı yazabiliriz; seçim bizim. Yıkıcılık uzun zamandır gazeteciliğin bir modudur, hafiye ve cellatları ödüllendirir, özel hayatlarımızı işgal ederler. Ama kimse yazmak istemediğimiz bir şeyi bize yazdıramaz. Nesir yazarları genelde bayağı işlere razı olmalarının, kendi planları olan dergi editörleri adına pis iş yapmanın -ticari bir ürün satmak- kendilerine dayatılamayacağını unuturlar.

Yazmak karakterle ilintilidir. Eğer değerleriniz sağlamsa, yazdıklarınız da sağlam olacaktır. Her şey niyetle başlar. Neyi nasıl yapmak istediğinizi bulun ve insanlığınızı ve bütünlüğü kullanarak yazınızı bitirmeye çalışın. *Sonra* elinizde satacak bir şey olur.

-23-
Yazarın Kararları

Bu, kararlar hakkında bir kitap oldu -her yazım eyleminin parçası olan, birbiri ardına verilen kararlar. Bazı kararlar büyük ("Ne hakkında yazmalıyım?"), bazıları küçüktür. Ama hepsi önemlidir.

Önceki bölüm büyük kararlar hakkındaydı: şekil, yapı, sıkıştırma, odak ve niyet meseleleri hakkında. Bu bölüm küçük kararlar hakkında: uzun bir makaleyi organize etmek için gerekli olan yüzlerce küçük karar. Bu kararlardan bazılarının nasıl verildiğini göstermenin yararlı olacağını düşündüm ve incelenmesi için kendi yazılarımdan örnekler kullanacağım.

Uzun bir makaleyi organize etmek, net ve memnun olacağınız bir cümle yazmak kadar önemlidir. Yazmanın çizgisel ve sıralı olduğunu ve bunu bir arada tutan yapıştırıcının mantık olduğunu, heyecanın bir cümleden sonraki cümleye, bir paragraftan sonraki paragrafa, bir bölümden sonraki bölüme kadar canlı tutulması gerektiğini ve anlatımın -eski, güvenilir hikaye-anlatımımız- okuyucularınızı onlar fark etmeden sürüklemesi gereken şey olduğunu bir an bile aklınızdan çıkarırsanız bütün net düşünceleriniz dökülmeye başlarlar. Okuyucularınızın fark etmesi gereken tek şey, sizin yolculuğu iyi bir şekilde planlamış olmanızdır. Her adım kaçınılmazmış gibi durmalı.

Condé Nast Traveler'de yayımlanan "The News From Timbuktu" isimli makalem, bir yazarın bir sorun karşısında bulduğu bir çözümdür, ama bütün nesir mevzularına uygulanabilecek olayları göz önüne serer. Yazıya notlar düşerek yazarken verdiğim kararları açıkladım.

Bütün makalelerde verilmesi gereken en zor karar, nasıl başlanılacağıdır. Giriş, kışkırtıcı bir fikirle okuyucuyu yakalamalı ve her yeni paragrafla birlikte onu tutmaya devam etmeli, bu sırada bilgi vermelidir. Bilginin amacı okuyucuların ilgisini çekip, bütün gezintiye katılmalarını sağlamaktır. Giriş bir paragraf kadar kısa, ya da olması gerektiği kadar uzun olabilir. Bütün gerekli iş bittiğinde bunu anlayacaksınız. O zaman tonunuzu yumuşatabilir ve anlatımınıza geçebilirsiniz. Burada ilk paragraf okuyuclara üzerine düşünebilecekleri ilginç herhangi bir şey sunuyor -daha önce hiç karşılaşmadıklarını umduğum bir şey.

Timbuktu'ya gittiğimde beni en çok şaşırtan şey sokakların kum dolu olmasıydı. Birden kumun topraktan çok farklı olduğunu fark ettim. Her kasabada ilk olarak zemin topraktır. Sonra içinde yaşayanlar zenginleşip çevrelerini değiştirmek istediklerinde üstüne kaldırım döşenir. Ama kum yenilgiyi temsil eder. Kumlu sokakları olan bir şehir, uçta bir şehirdir.

Şu altı cümlenin ne kadar basit olduğuna bakın: yalın bildiri cümleleri, etrafta virgül görünmüyor. Her cümle bir anlam taşıyor -sadece bir. Okuyucular bir seferde bir anlam işleyebilirler ve bunu da düz bir çizgide yaparlar. Yazarlar bir cümleye haddinden fazla iş yaptırmaya çalıştığı zaman derde bulaşırlar. Uzun bir cümleyi iki, hatta üç kısa cümleye bölmekten korkmayın.

Tabi ki bu, benim oraya gidiş sebebimdi: Timbuktu uçta yaşam arayanların uğrak yeridir. Gezginleri sadece ismiyle cezbeden -Bali ve Tahiti, Semerkant ve Fez, Mombasa ve Macao- yarım düzine yer arasından, uzaklık açısından hiç biri Timbuktu'yla yarışamaz. Seyahatimi duyup Timbuktu'nun gerçek bir yer olmadığını düşünmüş ya da gerçek olsa bile nerede olabileceğini tasavvur edememiş

insanların sayısının çokluğuna inanamadım. Kelimeyi gayet iyi biliyorlardı -neredeyse ulaşılmaz olanı tarif etmek için kullanılan, şarkı yazarları "u" ile kafiye yapmakta zorlanmasın ve aşık çocuk yüz vermeyen kızı almak için nereye kadar gider için ayrıca benzetme yapmak zorunda kalmadın diye Tanrı tarafından gönderilmiş bir hediyeydi. Ama gerçek bir yer olarak -Timbuktu, Viktoryen dönemdeki kaşifler gidip bulamadıklarında var olmadığına karar verdikleri Kral Süleyman'ın Madenleri gibi bir "uzun zamandır kayıp" Afrika krallıklarından biriydi.

Bu paragrafın ilk cümlesi önceki paragrafın son cümlesini takip ediyor; okuyucuya sıvışma şansı verilmiyor. Bundan sonra, paragrafın bir amacı var: okuyucunun Timbuktu hakkında zaten tamamen -ya da kısmen- bildiği şeyi tekrar ediyor. Bu yüzden okuyucuyu bir yoldaş gibi selamlıyor, kendisi gibi seyahate aynı duyguları getiren okuyucuyu. Aynı zamanda bir tür bilgi de veriyor -çok inanılmaz bilgiler değil tabi, ama yine de hoş duruyorlar.

Şimdiki paragraf kollarını sıyırıp asıl işe girişiyor -artık ertelenemeyecek olan işe. Şu üç cümlenin içinde ne kadar bilgi verildiğine dikkat edin:

Ama uzun zamandır kayıp olan Timbuktu bulundu, gerçi onu çok çile çekip bulan kişiler -1826'da İskoç Gordon Laing ve 1828'de Fransız René Caillié- çabalarıyla dalga geçildiğini düşünmüş olmalılar. 16. yüzyıl gezgini Leo Africanus tarafından 100.000 nüfuslu olarak tanımlanan -20.000 öğrenci ve 180 Kuran okuluyla bir öğrenim merkezi olan- efsanevi şehrin şanı ve nüfusu kalmamış, kilden binaları olan boş bir yerleşim birimi olduğunu, ve sadece Sahara çölünü geçen deve karavanlarının yolu üzerinde önemli bir kesişim noktasında olduğu için günümüze kadar varlığını sürdürebildiğini görüyorlar. Afrika'da ticareti yapılan hemen hemen her şey Timbuktu'dan geçiyordu, özellikle de kuzeyden gelen

tuz ve güneyden gelen altın.

Timbuktu'nun tarihi ve ününün nedenleri konusunda bu kadarı yeterli. Şehrin geçmişi ve önemi hakkında bir dergi okurunun bilmesi gereken her şey bu kadar. Bir dergi okuyucusuna ihtiyaçlarından gerekenden fazla bilgi vermeyin; daha fazlasını vermek istiyorsanız ya bir kitap yazın, ya da akademik bir dergide.

Peki okuyucularınız şimdi ne bilmek istiyor? Her cümleden sonra kendinize bu soruyu sorun. Bilmek istedikleri şu: *ben* neden Timbuktu'ya gittim? Seyahatimin amacı neydi? Şimdiki paragraf bunun hakkında -önceki cümlenin ipini yine gergin tutuyor:

O karavanlardan birini görmek için Timbuktu'ya gitmiştim. New York Times'ın pazar ekinde duyurduğu iki haftalık tura katılmak isteyen 6 şanslı ya da şanssız -daha hangisinin geçerli olduğunu bilmiyorduk- kişiden biriydim. Gezi, Fransız menşeili, çoğunlukla Batı Afrika'da faaliyet gösteren küçük bir seyahat acentesi tarafından düzenleniyordu. (Timbuktu, eskiden Fransız olan Sudan'daki Mali'de yer alır.) Acentenin ofisi New York'taydı ve kalabalığı atlatabilmek için pazartesi sabahı çok erken bir saatte oraya gittim; tipik sorular sordum ve tipik cevaplarla birlikte -sarıhumma aşısı, kolera aşısı, aıtma hapı, su içme- bir de broşür aldım.

Seyahatin öncesi hakkında ayrıntı vermek dışında bu paragraf başka bir iş daha yapıyor: yazarın kişiliğive sesini oluşturuyor. Gezi yazısı yazarken rehberin siz olduğunu asla unutmamalısınız. Okuyucularınızı sadece seyahate çıkarmak yeterli değil; onları *sizin* seyahatinize götürmelisiniz. Kendilerini sizinle özdeşleştirmelerini sağlayın -umut ve kaygılarınızla. Bu da onlara biraz kim olduğunuzu anlatmanız demek. "Şanslı ya da şanssız" terimi seyahat literatüründe tanıdık bir

figüre işaret ediyor: kurban ya da maskara olan turist. Çıkartılabilecek başka bir ifade de kalabalığı atlatmak. Onu oraya sadece kendimi eğlendirmek için koydum. Dördüncü paragraf Timbuktu'nun nerede olduğunu söylemek için çok geç, evet, ama girişin dokusunu bozmadan bunu daha erken söylemenin bir yolunu bulamamıştım.

Beşinci paragraf:

"İşte hayatta karşınıza bir kere çıkan bir hayali gerçekleştirmek için şansınız -Timbuktu'ya tılda bir giden Azalai Tuz Karavanı!" diye başlıyordu broşür. "Gözünüzde canlandırın: Koca kaplarda değerli tuz (denize kıyısı olmayan Batı Afrika'nın yerlileri tuza "beyaz altın" adını verirler) taşıyan yüzlerce deve, yaklaşık 7.000 nüfuslu, kadim ve gizemli, yarı çöl yarı şehir olan Timbuktu'ya muzaffer girişlerini yaparlar. Karavanlarla Sahara'da 1.000 mil kateden renkli bedeviler, yolculuklarının bitmesini açık hava ziyafeti ve geleneksel kabile danslarıyla kutlarlar. Geceyi, kabile şefinin misafiri olarak bir çöl çadırında geçirin."

Bu, bir yazarın diğer insanları kendi yerine çalıştırıp yararlı iş yaptırmasının tipik bir örneğidir -kendi kelimelerini kullanırlar, ki bunlar yazarın kelimelerinden daha açıklayıcıdır. Burada broşür okuyucuya sadece ne tür bir seyahat vaat edildiğini söylemiyor; dili başlı başına zevk veriyor ve organizatörlerin büyüklüğünü gözler önüne seriyor. Komik ya da işinizi kolaylaştırıcı alıntılar için tetikte olun ve onları minnettarlıkla kullanın. Girişin son paragrafı:

Eh, bu benim sevdiğim türden bir nesir örneğine ve seyahate benziyor, aynı zamanda eşimin ve dört başka kişinin de sevdiği türden bir seyahatmiş. Yaşlarımız yaşlı ile huzurevi sakini arasındaydı. Beşimiz Manhattan'ın merkezindendik. Bir kişi Maryland'li bir duldu. Hepimiz uçtaki yerleri ziyaret etmeyi hayat felsefemiz

olarak görüyorduk. Venedik veya Versailles gibi isimleri, hatta Marakeş, Luxor veya Chiang Mai'inin vizesini bile pasaportumuzda bulamazdınız. Bizim olayımız Bhutan ve Borneo, Tibet ve Yemen, ve Molük Adaları'ydı. Şimdi de -Allah'a şükür!- Timbuktu'ya gelmiştik. Deve karavanımız varmak üzereydi.

* * *

Giriş böylece bitiyor. Bu altı paragrafı yazmak için harcadığım zaman, yazının geri kalan kısmını yazmak için harcadığım zamana eşit. Ama her şeyi yerlerine oturttuğumda, güvenli bir şekilde gemimi suya indirdiğimi hissettim. Belki de bir başkası bu hikayeye benden daha iyi bir giriş yazabilirdi, ama *ben* yazamazdım. Yazımı bu kısma kadar okuyan okuyucuların, yazının sonunu da getireceklerini hissediyordum.

Yapı hakkındaki tercihler kadar kelime tercihleri de önemlidir. Banallık iyi yazının düşmanıdır; mesele herkes gibi yazmamaktır. Kaç yaşında olduğumuz, girişte verilmesi gereken bir bilgiydi. İlk başta iş görmesi için şöyle bir şey yazmıştım: "50-60 yaşlarımızdaydık." Ama sadece iş gören şeyler sıkıcıdır. Bunu tazelikle sunmanın başka bir yolu var mıydı? Yok gibiydi. Ama son anda merhametli bir esin perisi bana huzurevini verdi -ve böylece "yaşlı ile huzurevi sakini arasında" ifadesi ortaya çıktı. Eğer yeterince ararsanız o sıkıcı ama gerekli bilgileri vermenin uygun bir yolunu, ya da güzel bir benzetme bulabilirsiniz.

Venedik ve Versailles hakkındaki cümlede ise çok daha fazla zaman harcadım. İlk başta "Londra ve Paris gibi isimler kayıtlarımızda bulunmazdı," yazmıştım. Pek eğlenceli durmuyor, değil mi? Başka popüler başkentleri aklıma getirmeye çalıştım. Roma ve Kahire? Atina ve Bangkok? Çok daha iyi bir hale gelmedi sanki. Belki aliterasyon kullansam -okuyucular, kendi ritm ve ahenk algılarını tatmin edecek her çabadan

hoşnutluk duyarlar. Madrid ve Moskova? Tel Aviv ve Tokyo? Çok zor. Başkentleri düşünmeyi bırakıp, turistle dolup taşan şehirleri düşünmeye başladım. Birden aklıma Venedik geldi ve onu gördüğüme sevindim; herkes gider Venedik'e. V ile başlayan başka şehir adı var mıydı? Sadece Viyana var, ve o da pek çok açıdan Venedik'e benzer. Sonunda turist şehirlerinden ziyade turistlerin gezip gördükleri bölgeler nereleri olabilir onu düşünmeye başladım. Aklım büyük başkentlerden etrafa bir yelpaze gibi saçıldı ve bu kazılar sonucu Versailles'i buldum. Çok sevinmiştim.

Ne gibi çok rağbet görmeyen turistik bölgeler Timbuktu'ya gidecek olan altı yolcu için uygun dururdu? Sonunda seçtiğim üçü -Luxor, Marakeş ve Chiang Mai- 1950lerde, ben onları ilk ziyaret ettiğimde oldukça rağbet görüyorlardı. Bugün durum öyle değil; jet uçuşu çağı onları neredeyse Londra ve Paris kadar meşhur etti.

Yani o cümleyi yazmak neredeyse bir saatimi aldı. Ama bir saniyesini bile çok görmüyorum. Tam tersine, yerine oturduğunu görmek bana büyük haz verdi. Vereceğiniz küçük kararlar için bile çok zaman harcamakta bir sıkıntı yoktur. Meşakkatli işiniz düzgün bir cümleyle ödüllendirildiğinde bunun hem siz hem de okuyucu farkına varacaksınız.

Girişten sonra bir yıldız işareti olması dikkatinizi çekmiştir. (Boşluk da olabilirdi.) O yıldız bir tabeladır. Okuyucunuza makalenizi belli bir şekilde organize ettiğinizi ve yeni bir bölümün başlamak üzere olduğunu işaret eder -belki geçmişe dönüş gibi kronolojik bir değişiklik, ya da konu değişimi, ya da vurgu, ya da yon. Çok sıkıştırılmış böyle bir girişten sonra o yıldız yazarın derin bir nefes alıp yeniden başlamasına izin verir. Bu sefer daha rahat, hikaye-anlatıcı bir tarzda:

Timbuktu'ya gitmek için New York'tan Fildişi Sahilleri'nin başkenti Abidjan'a, oradan da kuzey komşusu Mali'nin başkenti

Bamako'ya uçtuk. Yemyeşil Fildişi Sahilleri'nin aksine Mali kuruydu. Güney yarısı Niger River tarafından beslense de diğer yarısı saf çöldü; Timbuktu Sahara'dan kuzeye doğru giden gezginler, ya da güneye inen gezginler için kelimenin tam anlamıyla son noktaydı -haftalarca süren sıcak ve susuzluktan sonra ufukta görülüp sevinilen bir nokta.

İçimizden hiç biri ne Mali'yi, ne de ne gibi bir şey beklememiz gerektiğini bilmiyorduk -aklımızda sadece Timbuktu'da tuz karavanıyla buluşma vardı, üzerinden geçtiğimiz toprak değil. Beklemediğimiz şey bizi çabucak içine çekmesiydi. Mali renklerle bezenmişti: yakışıklı insanlar mükemmel tasarlanmış kumaş kıyafetler giyiyor, marketler pırıl pırıl meyve ve sebzelerle taşıyor, çocukların her gülümsemesi başlı başına bir mucizeye benziyordu. Çok yoksul olmasına rağmen Mali'nin serveti insanlardı. Enerji ve güveniyle ağaç-yetişmeyen Bamako şehri bizde hayranlık uyandırdı.

Ertesi sabah erkenden, ortaçağda Niger'daki ticaret ve İslami öğrenim merkezi olan ve Timbuktu'dan daha eski olup şaşaada onunla yarışan kutsal Djenné şehrine ulaşmak için eski bir kamyonla yaklaşık 10 saat yol aldık. Artık Djenné'e küçük bir feribotla ulaşım sağlanıyor ve berbat yolda hoplaya zıplaya gidip karanlıktan önce orada olmaya çalışırken uzaktan kumdan bir kaleye benzeyen kilden koca camisinin minareleri kaybolur gibi yapıp bizimle alay ediyordu. Sonunda vardığımızda cami hâlâ kumdan bir kaleye benziyordu -kumsaldaki çocuklar tarafından inşa edilmiş olabilecek zarif bir şato. Mimari açıdan (sonradan öğrendiğime göre) Sudan tarzında inşa edilmiş; demek bunca yıldır kumsallarda çocuklar Sudan tarzında kaleler yapıyorlarmış. Gün batarken Djenné'in eski meydanında olmak, gezimizin güzel anlarından biriydi.

Sonraki iki gün de oldukça zengindi. Birinde Dogon bölgesi-

ne gidip geldik. Yabancılar tarafından kolayca ulaşılamayan eğimli bir yüzeyde yaşayan Dogonların antropologlar animist kültür ve kozmolojilerini ve sanatla ilgilenenler maskelerini ve heykellerini överler. Köylerine tırmanmamız bir kaç saat sürdü ve maskeli bir dans izlediğimizde gördüğümüz toplum kesiti, basit olmaktan uzaktı. İkinci günümüzü Niger'da yer alan bir pazar şehri olan, çok hoşumuza giden ama erken ayrıldığımız Mopte'de geçirdik. Ama Timbuktu'da bir randevumuz, ve bizi oraya götürecek, önceden ayarlanmış bir uçağımız vardı.

Mali hakkında söylenecek şeylerin bu dört paragrafa sıkıştırılanlardan fazla olduğu açık -Dogon kültürü ve Niger Nehri insanları hakkında pek çok bilimsel kitaplar yazılmıştır. Ama bu, Mali hakkında bir makale değildi; bir deve karavanı arayışıydı. Bu yüzden yazının büyük resmi hakkında bir karar verilmeliydi. Benim kararım Mali'yi olabildiğince çabuk geçmekti -mümkün olan en az sayıda cümle kullanarak hangi yoldan gittiğimizi ve durduğumuz yerlerle ilgili önemli olan şeylerin ne olduğunu anlattım.

Böyle anlarda kendime çok yararlı bir soru soruyorum: "Yazı *aslında* ne hakkında?" (Sadece "Yazı ne hakkında?" değil.) Toplamak için çok zahmete girdiğiniz materyale karşı duyduğunuz vazgeçmeme duygusu, anlatmayı seçtiğiniz hikayede çok önemli bir yere sahip değilse, hikayeye dahil etmek için yeterli bir sebep değildir. Mazoşizme varan bir kendini sınırlama gereklidir. O kadar materyalin kaybı için tek avuntunuz, tamamen kayıp olmadığıdır; yazınızın içinde okuyucunuzun hissedebildiği soyut bir şey olarak yer alır. Okuyucular her zaman için sizin konu hakkında yazdığınızdan daha çok şey bildiğinizi hissetmeliler.

"Ama Timbuktu'da bir randevumuz vardı"dan devam:

Seyahat acentesine gittiğimde beni en çok endişelendiren şey o tarihin kesinliğiydi. Acente müdürüne karavanın 2 aralıkta varacağından nasıl emin olabildiklerini sordum; develerle seyahat eden göçebeler bana belli bir takvime bağlı olmayabilirlermiş gibi geliyordu. Benim gibi seyahat acenteleri ve develer gibi yaşam güçleri hakkında iyimserlikle lanetlenmemiş olan eşim, Timbuktu'ya gittiğimizde bize karavanın gelip gittiğini, hatta hiç duyulmadığını söyleyeceklerinden emindi. Acentedeki adam sorumu duyunca dudağını büktü. "Karavanla iletişim halindeyiz," dedi. "Çöle gözcüler gönderiyoruz. Eğer bize karavanın bir kaç gün gecikeceğini söylerlerse, planınızı Mali'de biraz daha uzun zaman geçireceğiniz şekilde uzatıyoruz." Bu bana mantıklı gelmişti -iyimserlere her şey mantıklı gelir- ve şu anda Lindbergh'ünkünden daha büyük olmayan bir uçakta, üstünde insan yaşayamayacağını düşündüğüm kadar çorak toprakların üzerinden Timbuktu'ya uçan bir uçaktaydım. Ama aynı sırada koca kilden kaplarda tuz taşıyan develer güneye, benimle buluşmaya geliyorlardı. Kabile şefleri çöl çadırında beni nasıl ağırlayacaklarını çoktan düşünmeye başlamışlardı.

Son iki paragrafta da mizahi dokunuşlar var -küçük espriler. Bunlar da kendimi eğlendirme isteğim yüzünden buradalar. Ama aynı zamanda belli bir karakterin devamlılığını getirmek için sarf edilmiş, farkındalık taşıyan birer gayretler. Gezi ve mizah yazılarının en eski anlatım yöntemlerinden birisi, anlatıcının sonsuz saflığa sahip olmasıdır. Orantılı kullanıldığı zaman, kendinizi saf -ya da basbayağı aptal- olarak göstermeniz okuyucuya kendisini üstün hissettme zevki verir.

Görmek için bu kadar yol katettiğimiz Timbuktu'ya bir de havadan bakabilelim diye pilotumuz bölgenin üstünde daireler çiziyordu. Beau Geste'nin sonundaki Zenderneuf Şatosu kadar ölü, terk edilmiş gibi duran evler etrafa rastgele saçılmış gibi duruyordu;

aşağıda yaşayan kimsenin olmadığı belliydi. Orta Afrika'da Sahel adı verilen kurak kemerini yaratan, sürekli bendini aşan Sahara çoktan Timbuktu'yu geride bırakmış, dünyanın geri kalanıyla ilişkisini kesmişti. Korktuğumu hissettim; böyle terk edilmiş bir yere indirilmek istemiyordum.

Beau Geste referansı, okuyucuların hikayeye kattığı çağrışımlara değinme çabası. Timbuktu'yu efsanevi yapan büyük ölçüde Hollywood'dur. Zinderneuf Şatosu'na değinerek -Brian Donlevy'nin kalenin oyuklarını askerlerinin cesetleriyle dolduran sadist bir Fransız Lejyonu kumandanını canlandırdığı film- tarza olan düşkünlüğümü bildiriyorum ve kendim gibi film tutkunlarıyla bir bağ kuruyorum. Yankı peşindeyim; yazarların kendi başlarına yapamayacağı, büyük miktarda duygusal etki yaratabilir.

Havaalanında Mohammed Ali isimli bir Tuareg olan yerli rehberimizle buluştuk. Bizim gibi gezi meraklıları için bu, iç rahatlatıcı bir durumdu -eğer Sahara'nın bu bölgesinin bir sahibi var denebilirse o da ne Araplara ne de daha sonra Kuzey Afrika'yı silip süpüren Fransızlara boyun eğmeyip çöle çekilen ve orayı evi belleyen Berberi halkı Tuareglerdir. Tuareg erkeklerinin geleneksel mavi kaftanları içinde Mohammed Ali esmerdi ve zeki bir insana benziyordu. Yüz yapısı Arapları andırıyordu ve hareketleri, karakterinin bir özelliği olduğu belli olan bir güven duygusu yayıyordu. Sonradan öğrendiğimize göre daha yirmi yaşında bile değilken babasıyla hacca gitmiş (çoğu Tuareg sonradan müslüman oldu) ve İngilizce, Fransızca ve Arapça öğrenmek için 7 yıl Arabistan ve Mısır'da kalmış. Tuaregler'in karmaşık bir alfabesi olan, Tamashek adı verilen kendilerine özgü bir dili var.

Mohammed Ali önce pasaportlarımızı kontrol ettirmek için bizi Timbuktu'daki karakola götürmesi gerektiğini söyledi. Bu tarz bir mülakat sırasında rahat davranmam gerektiğini bilecek kadar film

izlemiştim, ve iki silahlı polis memuru bizi içinde bir çocuk ve bir adamın uyuduğu bir hücreden çok da uzak olmayan zindan gibi bir yerde sorguya çekerken aklıma başka bir film karesi geldi -bu sefer The Four Feathers'da uzun süredir Omdurman'da tutsak olan İngiliz askerlerin olduğu sahne. Tekrar dışarı çıkana kadar içimin sıkkınlığı geçmedi. Sonra Mohammed Ali bizi terk edilmiş şehirde gezdirdi ve sayıca çok olmayan "ilginç nokta"larını gösterdi: Büyük Cami, pazar, ve Laing, Caillié ve Alman kaşif Heinrich Barth'ın bir zamanlar yaşamış olduğu, şimdi sadece tabelalar üstünde isimleri kalmış olan harap halde üç ev. Başka turist görmedik.

* * *

Four Feathers atıfı, *Beau Geste*'de olduğu gibi filmi izlemiş olanların tüylerini diken diken edecektir. Filmin gerçek bir sefere dayanıyor olması -Mahdi'nin General Gordon'u yenilgiye uğratmasının intikamını almak için Kitchener'ın Nil'i geçmesi- cümleye bir korku eşiği de veriyor. Sahara'nın ileri karakollarındaki Arap adalet anlayışının hâlâ merhametten uzak olduğu çok açık.

Yıldız işareti bir kez daha hava değişimini bildiriyor. Şöyle diyor: "Timbuktu hakkında bu kadarı yeterli. Şimdi hikayenin asıl derdine geliyoruz: deve karavanı arayışı." Uzun ve karmaşık bir yazıda böyle bölümlemeler yapmak hem okuyucunun sizi takip etmesini kolaylaştırır, hem de yazım eyleminin kaygısını birazcık azaltarak yazınızı düzenleyebileceğiniz parçalara ayırmanıza izin verir, böylece siz de hepsiyle ayrı ayrı uğraşabilirsiniz. İşin bütünü gözünüze daha az dişli görünür ve paniği üzerinizden atarsınız.

Azalai Oteli'ne geldik. Tek turistler bizmişiz gibi duruyordu. Mohammed Ali'ye deve karavanını karşılamak için Timbuktu'ya kaç turistin geldiğini sorduk.

"Altı," dedi. "Altınız."

"Ama..." İçimden bir ses cümleni bitirme diyordu. Farklı bir yaklaşım denedim. "Şu 'Azalai' ne demek. Neden karavana Azalai Tuz Karavanı diyorlar?"

"Karavanlardan sorumlu oldukları ve develerin senede bir kez aralığın başında bu geziyi yaptığı yıllarda Fransızların kullandığı kelimeydi Azalai."

"Şimdi ne yapıyorlar?" dedik bir ağızdan.

"Mali özgürlüğünü kazandığında tüccarların tuz karavanlarını istedikleri zaman Timbuktu'ya getirmelerine karar verdiler."

Mali özgürlüğünü 1960'da kazanmıştı. 27 senedir düzenlenmeyen bir olay için Timbuktu'ya gelmiştik.

Son cümle hikayeye düşen küçük bir bomba olma niteliği taşıyor. Ama kendi adına konuşmasına izin veriliyor -sadece bilgiler lütfen-, ve yorum yapılmıyor. Bunun inanılmaz bir an olduğunu okuyuculara belirtme amacı taşıyan bir ünlem işareti koymadım. Bu, kendilerinin durumun farkına varıp bundan zevk almalarını engellerdi. Konunuza güvenin.

Ne diğerleri, ne de eşim şaşırmış gibi durmuyordu. Haberi sakince karşıladık: o ya da bu şekilde deve karavanlarını bulacaklarına dair inançlarını yitirmeyen gezi ahbapları. Şaşırdığımız şey reklamda dürüstlük ilkelerinin arsızca çiğnenmiş olmasıydı. Broşürün vaadettiği şeylerden Mohammed Ali'nin haberi yoktu. Sadece bizi bir tuz karavanıyla buluşmaya götürmek için tutulduğunu biliyordu ve bize ertesi sabah gidip bir karavan arayacağımızı ve geceyi Sahara'da geçireceğimizi söyledi. Dediğine göre aralık başı genelde karavanların gelmeye başladığı zamanmış. Kabile şefinin çadırı hakkında hiç bir şey söylemedi.

Broşürdeki bir deyime atıf yapan kabile şefinin çadırı deyimi yine küçük bir espri. Paragrafların sonundaki bu "ko-

partıcılar" okuyucuyu bir paragraftan sonrakine sevk eder ve canlarının sıkılmasını engellerler.

Sabahleyin eşim -sonsuzluğun ucunda, mantıklı bir ses- iki araç olmadığı sürece Sahara'ya gitmeyeceğini söyledi. Bu yüzden otelin dışında iki Land Rover gördüğümde memnun oldum. Arabalardan birinin ön lastiğini bir çocuk bisiklet pompasıyla şişiriyordu. Dördümüz bir Land Rover'ın arka koltuğuna tıkıştık; Mohammed Ali öne, şoförün yanına oturdu. Diğer Land Rover'a grubumuzun kalan iki kişisi ve "çırak" olarak tanıtılan iki çocuk bindi. Kimse ne çıraklığı yaptıklarını söylemedi.

Yine cilaya ihtiyacı olmayan bir bilgi -lastik şişirme- ve sonda küçük bir espri.

Dümdüz Sahara'ya gittik. Çöl, üzerinde hiç bir iz olmayan sonsuz bir kahverengi örtü gibiydi; en yakındaki yer Cezayir'di. İçimden bir ses "Bu delilik. Bunu neden yapıyorsun?" diye sordu ve işte tam o anda kendimi uçta hissettim. Ama nedenini biliyordum; İngiltere'nin "çöl delileri" -Charles Daughty, Sir Richard Burton, T. E. Lawrence ve Wilfred Thesiger gibi Bedevilerle beraber yaşamış münzeviler- tarafından yazılan kitaplarla karşılaştığım zamanlara dayanan bir arayış içerisindeydim. O sert yaşamın nasıl olduğunu hep merak etmiştim. Bu takıntılı İngilizleri bu kadar çeken neyi vardı?

Daha fazla yankı. Doughty ve yurttaşlarına yaptığım atıfla hatırlatmak istediğim şey, çölün film külliyatından daha güçsüz olmayan bir de edebiyat külliyatı olduğuydu. Taşıdığım duygusal bavula bir şey daha ekliyor ve okuyucunun da bunu bilmeye hakkı vardı.

Aşağıdaki cümle ile birlikte önceki paragrafın sonunda sorulan soru cevaplanmaya başlıyor.

Şimdi anlamaya başlıyordum. Kumda ilerlerken Mohammed Ali arada sırada sürücüye bir işaret yapıyordu: biraz sağa, biraz sola. Nereye gittiğini nasıl bildiğini sorduk. Kum tepelerine bakarak anladığını söyledi. Ama hepsi birbirine benziyordu. Bir tuz karavanı bulmak için ne kadar daha yol alacağımızı sorduk. Muhammed Ali üç dört saat içerisinde bir tanesi bulabileceğimizi umduğunu söyledi. İlerlemeye devam ettik. Benim nesne-güdümlü gözüm için etrafta görmeye değer neredeyse hiç bir şey yoktu. Ama bir süre sonra bu neredeyse hiç bir şeyin kendisi bir nesne oldu -çölün bütün anlamı da zaten buydu. Bu gerçeği sindirmeye çalıştım. Kabullenmişlikle öyle uyuştum ki neden burada olduğumuzu bile unuttum.

Birden sürücü sola doğru keskin bir dönüş yapıp durdu. «Develer,» dedi. Şehirli gözlerimi zorladım ama bir şey göremedim. Sonra uzakta bir şey belirdi: yüzlerce yıldır bütün deve karavanlarının yaptıkları gibi kuzey tarafına 20 günlük mesafe uzaklıktaki Taoudenni madenlerinden topladıkları tuzları taşıyan, heybetli bir şekilde ilerleyen 40 tane deve gördüm. Biraz yakınlarına yaklaştık -çok değil, çünkü Mohammed'in dediğine göre develer sinirli yaratıklarmış ve «garip» bir şey gördüklerinde paniğe kapılırlarmış. (Biz net bir şekilde gariptik.) Develerin tuzu bırakmak için Timbuktu'ya hep gece, etrafta kimse yokken sokulduklarını söyledi. «Muzaffer girişleri»ymiş, peh!

Organize bir ilerleyiş değildi, ama olsaydı bile bu kadar dramatik, bu kadar harika bir manzaraya yol açamazdı. Karavanın yalnızlığı, Sahara'yı geçen bütün karavanların yalnızlığıydı. Develer birbirine bağlıydı ve Rockettes'ın dalgalı ritmi kadar kesin, uygun adım yürüyorlar gibiydi. Her devenin üstüne iki tuz kabı bağlanmıştı. Tuz, pis, beyaz bilyelere benziyordu. Kaplar (daha sonra Timbuktu pazarında ölçtürdüm) 107cm uzunluğunda, 45cm yüksekliğinde ve 2.5 cm genişliğindeydi -büyük ihtimalle bir deveye yüklenebilecek

en büyük boy hesaplanarak yapılmışlardı. Kuma oturup son deve bir kum tepesinin ardında kaybolana kadar karavanı izledik.

Artık direkt anlatıma geçildi -bildiri cümleleri artarda. Tek zor karar "yalnızlık" idi, çünkü benim tarzım bir kelime değil -çok şairane. Ama sonunda aynı görevi yapacak başka bir kelimenin olmadığına karar verdim ve gönülsüzce de olsa bıraktım.

Saat öğlen civarıydı ve hava çok sıcaktı. Land Roverlar'ımıza bindik ve Mohammed Ali beş New York'lu ve bir Maryland'li dulu içine alacak kadar büyük bir ağaç gölgesi bulana kadar çölde yol aldık. Saat 4'e kadar orada kalıp piknik tarzı öğle yemeği yedik. Etrafımızı izledik, uyukladık ve gölgemiz güneşle birlikte yer değiştirdiği için örtülerimizi bir o yana bir bu yana taşıdık. İki sürücü bütün bu süre boyunca Land Roverlar'dan birinin motorundan parçalar söküp, takıp tamir ettiler. Birdenbire bir göçebe çıkageldi ve kininimiz olup olmadığını sordu. Başka bir göçebe de birdenbşre çıkagelip muhabbet etmeye başladı. Sonra çölden bize doğru gelen iki kişi gördük ve onların arkasında... bu gördüğümüz ilk serap mıydı? Bu sefer 50 develik başka bir tuz karavanı gördük. Bu iki adam bizi kim bilir ne kadar mesafeden görmüş ve karavanı bırakıp ziyaretimize gelmişlerdi. Bir tanesi çok komik yaşlı bir adamdı. Mohammed Ali'yle oturup Timbuktu hakkındaki son haberleri aldılar.

En zor cümle sürücülerin Land Rover motoruyla uğraştıkları cümleydi. Bütün cümleler kadar basit olmasını ama yine de küçük bir şaşkınlık yaratmasını istedim -ufak bir mizahi dokunuş. Yoksa bu noktada amacım hikayenin kalanını olabildiğince basit bir şekilde anlatmaktı:

Göz açıp kapayıncaya kadar dört saat geçti. Sanki farklı bir zaman dilimine, Sahara Zamanı'na geçmiştik ve havanın sıcaklığının

çekilmeye başladığı ikindiye doğru çalışıyor olduğuna şaşırdığım Land Roverlar'ımıza bindik ve Mohammed Ali'nin "kampımız" olarak nitelendirdiği yere gitmek üzere yola koyulduk. Kabile şefinin çadırı olmasa da çadır çadırdır diye düşündüm -madem adı kampmış. Durduğumuz yer, bütün gün geçtiğimiz, arkamızda bıraktığımız yerlere benziyordu. Ama Sezar'ın hakkı Sezar'a, küçük bir ağaç vardı. Altında çömelmiş bir kaç Bedevi kadın vardı -yüzleri peçeli, siyah kıyafetli figürler- ve Mohammed Ali bizi kumlara, onların yanına oturttu.

Kadınlar bizi görünce irkildiler -aralarına birden bırakılmış beyaz uzaylılar. Birbirlerine o kadar sokuldular ki bir top kumaşa benziyorlardı. Belli ki Mohammed bir "yerel renk" görür görmez durmuştu ve gerisini kendi başımıza halledebileceğimizi düşünmüştü. Tek yapabildiğimiz oturup arkadaş canlısı gibi görünmekti. Ama davetsiz misafirler olduğumuzun gayet bilincindeydik ve büyük ihtimalle hissettiğimiz rahatsızlık görüntümüzden de belli oluyordu. Belli bir süre oturduktan sonra siyah top kumaş yavaşça çözüldü ve dört kadın, üç çocuk ve iki çıplak bebek ortaya çıktı. Mohammed Ali bir yere gitmişti, belli ki Bedeviler'le uğraşmak istemiyordu; belki de kendisi Tuareg olduğu için onları çölün ayaktakımı olarak görüyordu.

Ama bizi rahatlatma inceliğini gösteren Bedeviler'di. Peçesini indirip bir aktris gülümsemesini -beyaz dişler, parlak, siyah gözler ve güzel bir surat- gözler önüne seren bir kadın eşyalarını karıştırdı, bir örtü ve hasır çıkardı, ve üzerine oturmamız için bize getirdi. Okuduğum kitaplardan çölde davetsiz misafir diye bir şey olmadığını hatırladım; çıkagelen herkes bir şekilde bekleniyordu. Bu olduktan kısa bir süre sonra çölden iki Bedevi erkek geldi ve aile tamamlandı. Aile iki erkek, her erkeğe ikişer kadın, ve bilimum çocuklarından oluşuyordu. Sert ve yakışıklı bir yüzü olan ve diğerinden daha yaşlı olan koca, her iki karısını da hafifçe başlarına vurarak karşıladı. Bir çeşit iyi niyet göstergesiydi herhalde. Sonra da gelip benden çok da uzak olmayan bir yere oturdu. Kadınlardan biri

ona yemeğini götürdü -bir kase dolusu darı. Hemen yemeğini bana uzattı. Geri çevirdim, ama bu teklifi asla unutmayacağım. O yemek yerken sessizce oturduk. Çocuklar, tanışmak için yanımıza geldi. Güneş battı ve Sahara'nın üstüne dolunay çıktı.

Bu sırada sürücülerimiz araçların yanına örtüler serip ateş yakmışlardı. Kendi örtülerimizde tekrar bir araya toplandık, çöl göğündeki yıldızları izledik, tavuk yedik ve sonra yatmaya hazırdık. Tuvalet ihtiyacı ad hoc'tu -herkes kendi başının çaresine bakıyordu. Sahara gecelerinin soğuk olduğuna karşı uyarılmıştık ve yanımızda süveter getirmiştik. Süveterimi giydim, kumun sertliğini biraz yumuşatan battaniyeme sarındım ve etrafımdaki muazzam sessizlik içerisinde uykuya daldım. Bir saat sonra muazzam bir gürültüyle uyandım -Bedevi ailemiz keçi ve deve sürülerini getirmişlerdi. Sonra etraf yine sessizleşti.

Sabah yattığım yerin yanında pati izleri gördüm. Mohammed Ali'nin dediğine göre gece bir çakal gelip yemek artıklarımızı yemiş -yediğimiz tavuk pek tavuğa benzemediği için çakal kendine ziyafet çekmiştir. Ama ben hiç bir şey duymamıştım. Arabistanlı Lawrence olduğum rüyayı görmekle meşguldüm.

[SON]

Yazılar hakkında verilmesi gereken önemli bir karar da nerede bitirileceğidir. Genellikle hikaye size nerede bitmek istediğini söyler. İlk başta aklımda bu noktada bitirmek yoktu. Seyahatimizin amacı bir tuz karavanı bulmak olduğu için eski ticaret döngüsünü tamamlamak zorunda kalırım diye düşünüyordum: Timbuktu'ya dönüp tuzun develerden indirilip pazarda satıldığını anlatacaktım. Ama son bölümü yazmaya yaklaştıkça yazmak istemediğimi fark ettim. Artık ne benim ne de okuyucu için hoş olmayan bir angarya gibi duruyordu.

Birden seyahatimizin bütün seyrini aktarmak gibi bir zo-

runluluğum olmadığını hatırladım. *Her şeyi* anlatmak zorunda değildim. Hikayemin asıl doruğu tuz karavanını bulmak değildi; Sahara'da yaşayan insanların beklenmedik misafirperverliğiydi. Neredeyse hiç bir şeyi olmayan bir göçebe ailesinin yemeklerini paylaşmayı önermesi gibi bir anı hayatımda çok özel bir yere sahip. Aynı zamanda çöle geliş sebebim ve bütün o İngilizlerin yazdığı şeyleri -uçta yaşamanın asaleti- çok canlı bir şekilde anlatan bir durumdu.

Materyaliniz size böyle mesajlar verdiğinde -hikayeniz size daha önce ne olmuş olursa olsun bittiğini söylediğinde- çıkışı aramaya başlayın. Ben hızlıca çıktım, sadece bütünlüklerin düzgün olduğundan emin olmak için biraz bekledim: seyahati başlatan yazar-rehberin yazının sonundakiyle aynı kişi olduğundan emin oldum. Lawrence'a yapılan latifeci atıf kişiliği muhafaza ediyor, yüzlerce çağrışıma yol açıyor ve yolculuğu sonlandırıyor. Öylece bitirebileceğimi düşünmek harika bir histi. Sadece uğraşım bitti diye değil -yap boz tamamlandı-, aynı zamanda orada bitirmek doğru gibi gözüktü. Bu doğru bir karardı.

Not olarak eklemek istediğim, bir nesir yazarının kendi şansını yaratmak zorunda olması hakkında son bir karar daha var. Kendime hep şunu tembihliyorum: "Uçağa atla." Hayatımın en duygusal iki anı, *Mitchell & Ruff* adlı kitabım dolayısıyla uçağa atlamamın sonucu oluştu. İlk olarak müzisyen Willie Ruff ve Dwike Mitchell ile caz müziği Çin'e, Shanghai Conservatory of Music'e tanıtmaya gittiklerinde onlarla beraber gittim. Ruff St Mark's bazilikasında başka kimse yokken Venedik müzik ekolüne esin veren akustiği incelemek için kornosuyla Gregoryen melodiler çalmak için bir sene sonra Venedik'e gittiğinde ben de onunla gittim. İkisinde de Ruff çalmasına izin verilip verilmeyeceğini bilmiyordu; onunla beraber gitmeye karar vererek zamanımı ve paramı boşa harcamış olabilirdim. Ama uçağa atladım ve ilk başta *The New*

Yorker'da yayımlanan o iki makalem bence yazdığım en iyi iki eser. Yazıya dökülüp dökülmeyeceği belli olmayan bir durumdu, ama bir deve karavanı aramak için Timbuktu'ya giden uçağa atladım. Nasıl karşılanacağımı bilmediğim halde bahar antrenmanı için uçağa atlayıp Brandenton'a gittim. *Writing to Learn* isimli kitabım, bir yabancıdan aldığım bir telefon sayesinde oluştu. O kadar ilginç eğitimsel bir fikirdi ki uçağa atlayıp fikrin peşinden Minnesota'ya gittim.

Uçağa atlamak beni dünyanın etrafında ve Amerika'nın her yerinde ilginç hikayelerle buluşturdu, ve buluşturmaya da devam ediyor. Tabi bu havaalanına gittiğimde sakin olduğum anlamına gelmiyor; endişeleniyorum tabi -bu da olayın bir parçası. Ama eve döndüğümde kendimi hep yenilenmiş hissediyorum.

Bir nesir yazarı olarak uçağa binmelisiniz. Bir konu ilginizi çekiyorsa peşinden gidin, ister komşu semtinizde, ister komşu şehrinizde, ister komşu ülkenizde olsun. Onun gelip sizi arayacak hali yok.

Ne yapmak istediğinize karar verin. Sonra yapmaya karar verin. Sonra yapın.

-24-
Aile Tarihi ve Anı Yazısı Yazmak

Duyduğum en hüzünlü cümlelerden biri şudur: "Keşke şunu anneme sorsaydım." Ya da babama. Ya da babaanneme. Ya da dedeme. Her ebeveynin bildiği gibi, çocuklarımız etkileyici hayatlarımızdan bizim kadar etkilenmezler. Ancak kendi çocukları olduğunda -ve kendi ilerleyen yaşlarının sancısını hissettiklerinde- birden aileleri ve anektod ve tembihleri hakkında daha çok şey bilmek istemeye başlarlar. "Amerika'ya gelmek hakkında babamın anlattığı hikayeler tam olarak nasıldı?" "Annemin çocukluğunun geçtiği Ortabatı'daki çiftlikevi tam olarak neredeydi?"

Yazarlar hatıra bekçileridir ve bu bölüm bunun hakkında: hayatınızın ve parçası olduğunuz aile hakkında nasıl kayıt bırakılır. Bu kayıt pek çok şekilde tutulabilir. Resmi bir anı yazısı olabilir -özenli bir edebi yapı eylemi. Veya çocuklarınız ve torunlarınıza *onların* nasıl bir aileye sahip olduklarını anlatmak için gayrıresmi bir aile tarihi olabilir. Yazı yazamayacak kadar hasta bir ebeveyn ya da büyükbabanın sesini kaydederek oluşturabileceğiniz sözel bir tarih olabilir. Veya her ne isterseniz o olur: tarih ve anımsamanın bir karışımı. Her ne olursa olsun önemli bir yazımdır. Anılar kaydedilemeden sahipleriyle ölür ve daha var dediğiniz zaman bir bakmışsınız geçip gitmiş.

Edebi konularda iddiası olmayan bir iş adamı olan babam yaşlılık döneminde iki tane aile tarihçesi yazdı. Kendini eğlendirmek için yapabilecek çok az şeyi olan biri için tam yerinde bir uğraştı. Park Avenue'ya bakan apartmanındaki deriden yeşil koltuğuna oturup 19. yüzyıla dayanan, aile-

nin kendi tarafının -Zinsserlar ve Scharmannlar- tarihçesini yazmıştı. Sonra büyükbabasının 1849'da kurduğu, West 59th Street'deki aile gomalak firmasının tarihini yazdı. Sarı bir bloknota kurşun kalemle, yeniden yazmak için durmadan yazardı. Onu yavaşlatacak ya da yaptığı şeyi tekrar gözden geçirmesine sebep olacak şeylerden hazzetmezdi. Golf sahasında topa doğru giderken genel durumu değerlendirir, çantadan bir sopa çıkarır ve topa doğru yaklaşırken sopayı savururdu. Bu sırada yürüme hızı bile değişmezdi.

Babam yazmayı bitirdiğinde bunları daktiloda yazdırdı, teksir makinesiyle çoğalttırdı ve bir ciltte birleştirdi. Adları içine ayrı ayrı yazılmış bir şekilde üç kızına ve onların kocalarına, bana, eşime ve bazıları daha okuma yazma bile bilmeyen 15 torununa birer kopya verdi. Çocukların da kendilerine özel birer kopya almış olmasını çok hoş buluyorum; her birini ailenin eşit bir bireyi olarak gösteriyor. Torunların o aile tarihlerini okuyup okumadıklarını bilmiyorum, ama eminim bir kaçı ileride okuyacaklardır, ve o 15 kopyanın şimdi Amerika'nın farklı bölgelerindeki evlerinde bir yerlerde durmuş bir sonraki nesli bekliyor olduğu düşüncesi hoşuma gidiyor.

Babamın yaptığı şeyi, olduğundan başka ya da fazlası olmaya çabalamayan bir aile tarihi örneği olarak görüyorum; bunu bastırma fikri aklına bile gelmemiştir. Aklınızda bastırma fikri olmadan da yazı yazmak için pek çok iyi sebep vardır. Yazmak güçlü bir araştırma mekanizmasıdır ve sunduğu tatminlerden biri sizi hayatınızın akışıyla hesaplaştırmasıdır. Bir başkası da hayatın zor dönemleriyle yüzleşmenizi -vefat, yas, hastalık, bağımlılık, hayal kırıklığı ve başarısızlıklar- ve idrak ve teselli bulmanızı sağlamasıdır.

Zaman içerisinde babamın tarihçeleri hoşuma gitmeye başladı. İlk başta onlara karşı olmam gerektiği kadar anlayışlı olmadığımı düşünüyorum; benim çok zor bulduğum bir sü-

recin altından böyle kolaylıkla kalkmasını küçümsemiştim. Ama yıllar geçtikçe unutulmuş bir akrabamızı ya da eski New York'la ilgili unutulmuş bir bilgiyi hatırlamak için sık sık başvurduğum bir kaynak oldu ve her okuyuşumda hayranlığım daha da arttı, ve artmaya devam ediyor.

Her şeyin ötesinde ses meselesi var. Bir yazar olmadığı için babam hiç "tarz"ını bulmaya çalışmadı. Konuştuğu gibi yazdı ve şimdi cümlelerini okuyunca 1900lerdeki gençlik yıllarından kalma esprili kişiliği ve kullandığı deyimlerin yankılarını duyuyorum. Aynı zamanda dürüstlüğünü de duyuyorum. Kan bağı konusunda aşırı duygusal birisi değildi ve onlar hakkındaki vecizlerine hâlâ gülerim. "Jeton geç düşen," X amca ve "bir baltaya sap olamamış," kuzen Y.

Kendi aile tarihinizi yazarken bunu hatırlayın. Bir «yazar» olmaya çalışmayın. Babamın sürekli küçük şeylerle uğraşıp ortalığı velveleye veren benden daha doğal bir yazar olduğunun daha yeni yeni farkına varıyorum. Kendiniz olursanız okuyucularınız da gittiğiniz yere sizinle gelirler. Bir yazım eylemi yapmaya çalışırsanız okuyucularınız kendilerini kurtarmak için gemiden atlayacaklardır. Ürününüz *siz*siniz. Anı yazısı ve özgeçmişteki kritik alışveriş siz ve hatırladığınız deneyimler ve duygular arasındaki alışveriştir.

Aile tarihini yazarken babam çocukluğunun en büyük travmasını da es geçmemişti: o ve kardeşi Rudolph daha çocukken anne ve babasının aniden biten evlilikleri. Anneleri kendi kendini yetiştirmiş göçmen bir Alman kadın olan H. B. Scharmann'ın kızıymış. 1849'da daha Kaliforniya'ya altın için gidilen zamanda o da bir vagondaymış ve daha o genç yaşında yolculuk sırasında hem annesini hem de kızkardeşini kaybetmiş. Frida Scharmann onun keskin gurur ve hırsını almış ve Alman-Amerikan çevresinden başarılı bir gelecek vaadeden genç bir adam olan William Zinsser'la evlendiğinde onu kültürel heveslerinin cevabı olarak görmüş. Akşamlarını kon-

serlere operalara ve operalara giderek geçireceklerini hayal etmiş. Ama sonradan başarılı bir gelecek vaadeden kocanın böyle istekleri olmadığı ortaya çıkmış. Ev, yemekten sonra sandalyesinde uyuyakaldığı bir yermiş.

Frida Zinsser'ı yaşlılığında Carnegie Hall'a gidip piyanoda Beethoven ve Brahms çalan, Avrupa'ya seyahatlere gidip yabancı diller öğrenen ve babamı, kızkardeşlerimi ve beni kültürel açıdan kendimizi geliştirmeye teşvik eden bir kadın olarak tanıdım ve dolayısıyla gençliğinde dedemin dermansızlığının onu nasıl üzmüş olabileceği hakkında bir fikrim var. Evliliği sırasında kırık hayallerini gerçekleştirmeye çalışmaktan asla vazgeçmedi. Ama insanları kendinden uzak tutma açısından tam bir Almandı ve 81 yaşında, bütün arkadaşlarını kendisinden uzaklaştırmış bir şekilde, yalnız başına öldü.

Yıllar önce bir kere *Five Boyhoods* isimli bir kitap için anı yazısı yazarken, onun hakkında yazmıştım. Çocukken tanıdığım büyükanneyi yazmış, güçlülüğünü övmüştüm, ama aynı zamanda hayatlarımızı biraz zorlaştırdığından da bahsetmişti. Kitap çıktıktan sonra annem, onun da hayatını oldukça zorlaştırmış kayınvalideyi savundu. "Büyükanne oldukça utangaçtı," dedi, "ve sevilmek istiyordu." Belki de öyledir; gerçek annemin versiyonuyla benimki arasında bir yerde. Ama *bana* öyle davranıyordu. Hatırladığım gerçek buydu ve bu şekilde yazmıştım.

Bundan bahsediyorum çünkü anı yazarları tarafından sıklıkla sorulan soru şudur: bir zamanlar olduğum çocuğun perspektifinden mi, yoksa şimdiki yetişkininkinden mi yazmalıyım? Bence en güçlü anı yazıları hatırlanan bir zaman ve mekanın bütünlüğünü muhafaza edenlerdir: Russell Baker'ın *Growing Up*'ı, V. S. Pritchett'ın *A Cab at the Door*'u, Jill Ker Conway'in *The Road from Coorain*'i gibi kitaplarda, hayatın zorluklarıyla başa çıkmaya çalışan yetişkinlerin dünyasında çocuk ya da genç olmanın nasıl bir şey olduğu anlatılır.

Ama diğer yolu tercih ederseniz -eski yıllarınız hakkında şimdinin daha bilge halinde yazmak- o anı yazısının da kendi içinde bütünlüğü olur. Buna iyi bir örnek olarak Eileen Simpson'ın yazdığı *Poets in Their Youth*'tur. Bu kitapta Simpson ilk kocası John Berryman ile olan evliliğine, ve Berryman'ın kendi kendine zarar veren şair arkadaşları Robert Lowell ve Delmore Schwartz anlatılır. Simpson, genç bir gelin olduğu bu dönemde o şairlerin şeytanlarını anlayamadığından bahseder. O dönemler hakkındaki anı yazısını yazar ve psikoterapist olduktan sonra yazdığı için o klinik bilgisini kullanarak Amerikan şiirinin çok önemli bir okulunu inanılmaz değerli bir şekilde resmetmiştir. Ama bunlar iki farklı yazım türüdür. Birini seçin.

Babamın aile tarihinde, ben kendi anı yazımı yazarken bilmediğim, annesinin evliliği hakkında bilgiler vardı. Şimdi o gerçeklerin bilincinde olduğum için, olduğu kişi olduğu için hayal kırıklığına uğramış olabileceğini anlayabiliyorum, ve ailemizi bugün tekrar yazacak olsaydım, onun Alman buhranını anlamak için çaba gösterirdim. (Annemin New England Yankees ailesi -Knowltonlar ve Joycelar- duygusal melodram olmadan yaşayabiliyorlardı.) Ayrıca babamın hikayesindeki koca boşluk hakkında bir pişmanlık eklerdim. Babamın iki hikayesinde onun babası neredeyse hiç bahsedilmiyor, bahsedildiği zaman da affedilmemiş olduğu ortaya çıkıyor; bütün acıma boşanmış, genç ve mağdur kadına ve onun hayat boyu mücadelesine ayrılıyor.

Yine de babamın en çekici özelliklerinin bazıları -çekiciliği, mizah duygusu, rahatlığı, masmavi gözleri- kara kara düşünen, kara gözlü Scharmannlar'dan değil, Zinsserlar'dan geçmiş olmalı. O kayıp büyükbaba hakkında daha fazla şey bilmiyorum diye kendimi hep eksik hissettim. Babama ne zaman onun hakkında bir şey sorsam konuyu değiştirir, anlatacak hikayesi olmadığını söylerdi. Aile tarihinizi yazdığınızda

iyi bir çocuk olun ve sonraki neslin bilmek isteyebileceği her şeyi kaydedin.

Anı yazarlarının sıklıkla karşılaştığı başka bir soru: hakkında yazdığım kişilerin özel hayatı meselesi ne olacak? Akrabalarımın alınacağı ya da hakarete uğramış hissedeceği şeyleri çıkarmalı mıyım? Kız kardeşim ne düşünür?

Daha işe girişmeden bunu düşünmeyin. İlk işiniz hikayenizi -şimdi- hatırladığınız şekliyle yazmak. Akrabalarınıza yaranmaya çalışmayın. Özgürce ve dürüstçe ne söylemek istiyorsanız söyleyin ve işi bitirin. *Sonra* özel hayat meselesini düşünün. Eğer aile tarihinizi sadece aileniz okusun diye yazıyorsanız, bunu başkasına göstermeniz için etik ya da yasal bir gereklilik yoktur. Ama daha geniş bir kitle içinse -arkadaşlara göstermek ya da bir kitap-, akrabalarınıza adlarının geçtiği bölümleri gösterin. Bu nezaketen bir harekettir; kimse elinde basılmış bir şey gördüğünde şaşırmak istemez. Ayrıca onlara belli kısımları çıkarmanızı isteme fırsatı verir -bunu da isterseniz yapar, istemezseniz yapmazsınız.

Sonuç olarak bu *sizin* hikayeniz -bütün işi yapan sizsiniz. Eğer kızkardeşinizin anı yazınızla ilgili bir sıkıntısı varsa, kendi anı yazısını yazabilir, ve onunki de sizinki kadar geçerli olur; ortak geçmiş hakkında kimsenin bir tekeli olamaz. Bazı akrabalarınız demiş olduğunuz şeyleri keşke dememiş olsaydınız gibi bir şey söyleyebilirler, özellikle de aileyle ilgili kötü şeyler açıkladıysanız. Ama çoğu ailenin, ne kadar kusurlu olsa da bir aile olma çabalarının kaydedilmesini istediklerini düşünüyorum ve bu işe kalkıştığınız için size hayırdualarını verecek, teşekkürlerini sunacaklardır. Tabi bunu dürüstçe ve iyi niyetle yapıyorsanız.

Kötü niyetli işler nelerdir? Sizi 1990ların anı yazısı-çılgınlığına götüreyim. O döneme kadar anı yazarları en utanç verici deneyim ve düşüncelerinin üzerine bir perde çekmişlerdi; bazı konularda toplum mutabıktı. Sonra talk showlar çıktı ve

ayıp diye bir şey kalmadı. Birden bütün pis dönemler ve kötü aileler kablolu televizyonda, dergilerde ve kitaplarda, kitleler kıkırdasın diye yayımlanmaya başladı. Sonuç olarak anılar terapi görevi görmeye başladı. Yazarlar bu türü kendilerini açıklamak ve acındırmak ve kendilerine kötülük yapmış herkesi ezmek için kullanmaya başladılar. Yazmak out, ağlamak in.

Ama bugün kimse o kitapları hatırlamıyor; okuyucular ağlamada kendilerinden bir şey bulamıyorlar. Anı yazınızı eski kinleri gün yüzüne çıkarmak ve ödeşme amaçlı yazmayın; sinirinizi başka bir şekilde atın. 1990lardan hatırladığımız anı yazıları Mary Karr'ın *The Liars' Club*'ı, Frank McCourt'un *Angela's Ashes*'ı, Tobias Wolff'un *This Boy's Life*'ı ve Pete Hamill'in *A Drinking Life*'ı gibi sevgi ve af duygularıyla yazılmış olanlar. Anlattıkları çocukluklar acı verici olsa da yazarların büyüklerine karşı takındıkları sert tutumu kendi gençliklerine karşı da sergiliyorlar. Biz kurban değiliz, bunu bilmemizi istiyorlar. Hataları olan insanların oluşturduğu bir kabileden geliyoruz ve içerlemeden hayatlarımıza devam etmeyi başardık. Onlar için anı yazısı yazmak bir iyileşme eylemidir.

Sizin için de bir iyileşme eylemi olabilir. Kendi insanlığınız, ve ister siz onlara ister onlar size acı çektirmiş olsun hayatınızdan geçen kişilerin insanlığıyla dürüst bir alışveriş yaparsanız, okuyucular yolculuğunuzda kendilerinden bir şeyler bulabileceklerdir.

Şimdi ise işin zor kısmı geliyor: soktuğumun şeyini nasıl düzenleyeceğiz. Anı yazısı yazmaya niyetlenen çoğu insanın projenin büyüklüğü yüzünden gözü korkar. Neyi yazalım? Neyi yazmayalım? Nereden başlayalım? Nerede bitirelim? Hikayeyi nasıl şekillendirelim? Geçmiş üzerlerine binlerce parça halinde yağar ve kendilerine bir düzen vermeye çalışanlara meydan okurlar. Bu kaygı yüzünden çoğu anı

yazısı ya yıllarca bitirilemez, ya da zaten hiç başlanmaz.

Ne yapılabilir?

Bir dizi indirgeme kararı almalısınız. Örneğin: bir aile tarihinde büyük bir karar, ailenin sadece tek bir dalı hakkında yazmak olurdu. Aileler kompleks yapılardır, özellikle de bir kaç nesil geriye kadar izini sürerseniz. Anne ya da baba tarafınız hakkında yazmak arasında bir tercih yapın, ama her ikisini de değil. Öbürüne sonra dönün ve ayrı bir proje olarak ele alın.

Anı yazınızın baş karakterinin kendiniz olduğunu unutmayın -tur rehberi. Anlatmak istediğiniz hikayenin anlatım şeklini belirlemeli ve kontrolü asla elden bırakmamalısınız. Bunun anlamı, anı yazınızdan orada bulunmasına gerek olmayan insanları çıkartmanız demek. Kardeşler gibi.

Anı yazısı sınıflarımda bir tane çocukluğunun geçtiği Michigan'daki evi hakkında yazmak isteyen bayan bir öğrencim vardı. Annesi ölmüş, ev satılmıştı ve o, babası ve 10 kardeşi içindekileri atmak için o evde buluşacaklardı. Bu konuda yazmanın, o geniş Katolik ailede büyümüş olmanın nasıl bir şey olduğunu anlamasına yardımcı olacağını düşünmüştü. Aynı fikirdeydim -bu, anı yazısı çerçevesine uygundu- ve nasıl bir yol izleyeceğini sordum.

Babası ve kardeşleriyle röportaj yapıp evi nasıl hatırladıklarını sorarak başlayacağını söylemişti. Onun yazmak istediği hikayenin *onların* hikayesi olup olmadığını sordum. Hayır, dedi, *onun* hikayesiydi. Bu durumda, dedim, bütün kardeşlerle röportaj yapmak hem zaman hem de enerji kaybı olur. Ancak bundan sonra hikayesinin şeklini görmeye başladı. Aklını, ev ve anılarıyla yüzleşmeye hazırlamaya başladı. Ona yüzlerce saat kazandırdım. Boşuna röportajlar yapacak, bunları yazıya aktaracak ve ait olmadıkları yazının içine sokmaya çalışacaktı. Bu *sizin* hikayeniz. Sadece ailesel bir olay hakkında eşsiz bir görüşü ya da sizin çözemediğiniz bir yapbozu çö-

zecek bir anektodu olan aile üyeleriyle röportaj yapmalısınız.

Başka bir sınıfımdan başka bir hikaye anlatayım.

Helen Blatt isimli Yahudi bir kadın Soykırım'ı atlatan babasının deneyimleri hakkında bir şeyler yazmak konusunda çok hevesliydi. 14 yaşında Polonya'daki köyünden kaçmıştı -kaçabilen bir kaç Yahudiden biriydi- ve önce İtalya'ya, sonra New Orleans'a ve en son New York'a gitmişti. Şimdi 80 yaşındaydı ve kızı hayatının erken dönemleri hakkında bir şeyler öğrenebilsin ve hikayesini yazabilsin diye ona kendisiyle beraber o Leh köyüne gitmeyi teklif etmişti. Ama babası buna yanaşmamıştı; çok yaşlıydı ve geçmiş de çok acı vericiydi.

Bu yüzden Blatt 2004'te kendi başına bu seyahati gerçekleştirdi. Notlar tuttu, fotoğraflar çekti ve köydeki insanlarla konuştu. Ama babasının hikayesini adamakıllı yazabilecek kadar bilgi toplayamamıştı ve bu yüzden çok üzülüyordu. Biçare hali sınıfımızın üzerinde bir kara buluttu.

Bir süre ona diyecek bir şey bulamadım. Sonunda şöyle dedim: "Bu babanın hikayesi değil."

Dediğim şeyi tam olarak algılarkenki surat ifadesi hâlâ gözümün önünden gitmiyor.

"Bu *senin* hikayen," dedim ona. Babasının ilk dönemlerini anlatacak kadar kimsenin yeterince bilgisi olmadığını -Soykırım araştırmacılarının bile- söyledim; Avrupa'daki Yahudi tarihinin çoğu yok edildi. "Babanın geçmişini araştırman hakkında yazarsan," dedim, "aynı zamanda onun hayatını ve mirasını anlatmış olursun."

Omzundan büyük bir yük kalktığını gördüm. Daha önce görmediğimiz bir şekilde gülümsedi ve hemen hikayeye başlayacağını söyledi.

Ders bitti ve herhangi bir şey teslim almadım. Onu aradığımda hâlâ yazdığını ve daha çok zamana ihtiyacı olduğunu söyledi. Sonra bir gün postayla 24 sayfalık bir el yazması geldi. Adı "Returning Home" (Eve Dönüş) idi ve Helen Blatt'ın

haritada bile gözükmeyen, güneydoğu Polonya'da küçük bir kasaba olan Plesna'ya yolculuğunu anlatıyordu. "65 yıl sonra köyün 1939'dan beri gördüğü tek Blatt ailesi üyesi bendim." diyordu. Kendini süre içinde kasaba halkına tanıtınca babasının çoğu akrabasının -dedeler, amcalar, teyzeler- hâlâ hatırlandığını görmüş. Yaşlı bir adam "Tıpkı büyükannen Helen'e benziyorsun," dediğinde, "tarif edilemez bir güvenlik ve huzur hissi," duyduğunu yazıyor.

Hikayesi şöyle bitiyor:

Eve döndükten sonra babamla beraber üç gün geçirdik. Çektiğim dört saatlik videonun her dakikasını sanki bir başyapıtmış gibi izledi. Seyahatimle ilgili her ayrıntıyı bilmek istiyordu: kiminle tanıştım, nereye gittim, ne gördüm, hangi yemekleri sevdim, hangilerini sevmedim ve insanlar bana nasıl davrandılar. Bana kucak açtıkları konusunda onu temin ettim. Hâlâ ailemdeki insanların suratlarının neye benzediğini bana gösterecek fotoğraflar olmasa da, şimdi karakterlerinin nasıl olduğuna dair fikirlerim var. Köydekilerin hiç tanımadıkları bir yabancıya bu kadar iyi davranmış olmaları, atalarımın toplum içinde gördükleri saygının bir göstergesiydi. Babama kutular dolusu mektup ve eski arkadaşlarından hediyeler getirdim: Leh votkası, haritalar, çerçeveli resimler ve Plesna çizimleri.

Ben ona hikayelerimi anlatırken tıpkı doğum günü hediyesini açmayı bekleyen bir çocuk gibi heyecanlıydı. Gözlerindeki hüzün de gitmişti; çok sevinçli ve canlı duruyordu. Videoda ailesinin mülkünü gördüğünde ağlamasını bekliyordum. Ağladı da, ama sevinç göz yaşları döküyordu. Gurur duymuşa benziyordu, ve ona "baba, böyle gurur duymuş bir halde neye bakıyorsun? Senin evin mi bu?" diye sordum. Şöyle dedi, "Hayır, sensin! Gözüm, kulağım ve ayaklarım oldun. Bu seyahate çıktığın şçin teşekkürler. Sanki oraya giden benmişim gibi hissediyorum."

Son indirgeme nasihatim iki kelimeyle özetlenebilir: kü-

çük düşünün. Geçmişinizi -ya da ailenizin geçmişini- anı yazınıza koyacak kadar "önemli" olduğunu düşündüğünüz şeyleri bulmak için didik didik etmeyin. Hafızanızda hâlâ canlı olan küçük, kendi içinde bütünlüğü olan olaylar arayın. Onları hatırlamanızın sebebi evrensel bir gerçeklik içermeleridir ve okuyucularınız bunda kendi hayatlarından bir şeyler bulacaklardır.

2004'te *Writing About Your Life* isimli kitabımı yazarken aldığım temel ders buydu. Kitap kendi hayatım hakkında yazdığım bir anı yazısı, ama arada verdiğim indirgeme ve düzenleme kararlarını da açıklıyorum. Anı yazımda başıma gelmiş bütün önemli olayların olması gerektiğini hiç bir zaman düşünmedim -yaşlı insanlar hayat yolculuklarını özetlemek istediklerinde neredeyse herkeste oluşan dürtü. Anı yazımdaki çoğu bölüm nesnel bir "önem" taşımıyor olabilirler, ama *benim* için önemlilerdi. Benim için önemli oldukları için *onlar* için önemli olan evrensel bir gerçeğe değinmiş oldum ve okurlar da kendilerinden bir şeyler buldular.

Bir bölüm, çocukluk arkadaşım Charlie Willis'le beraber binlerce saat oynadığımız mekanik bir beyzbol oyunu hakkında. Bölüm, 1983'te *New York Times*'ta bu çocukluk saplantısı hakkında bir yazı yazdığımı anlatmamla başlıyor. Orduya gittiğimde annemin oyunu çöpe atmış olması gerektiğini yazdım. "Ama hafızamın puslu bölgelerinde WOLVERINE kelimesini görüyorum. "'Rosebud' Yurttaş Kane için ne demekse, 'Wolverine' de benim için aynı anlamı taşıyor -sadece bölük pörçük anılar. Bunu olur da birisi bu oyunu tavanarasında, kilerinde ya da garajında bulur diye söylüyorum. İlk uçakla gelebilirim -tabi Charlie Willis de."

Bir zamanlar oyuna sahip olan ve çocukluk arkadaşlarıyla deli gibi oyunu oynamış başka insanlardan mektupların yağmasına kadar sadece bir kaç gün geçti. Bir tanesi Arkansas Booneville'den geliyordu ve adresi gördüğümde inana-

mamıştım: WOLVERINE OYUNCAK FABRİKASI. Mektup satış müdür yardımcısı William W. Lehren'den geliyordu. "1950'de 'Pennant Winner'ları üretmeyi bıraktık", yazıyordu, "ama müzemize gittim ve hâlâ bir tane varmış. Bu bölgeye uğrayacak olursanız kapışmak isterim."

Booneville'e hiç yolum düşmedi ama 1999'da Bill Lehren emekli olduktan sonra Connecticut'a yerleşti ve bir gün beni aradı. Wolverine'in son "Pennant Winner"ını satın aldığını söyledi. Hâlâ oynamak isteyip istemediğimi sordu. Bir kaç gün sonra New York'taki ofisime geldi ve 60 yıldan uzun bşr süredir görmediğim oyunun pakedini açtı.

Çok güzel bir şeydi. Parlak, yeşil ve madeni küçük sahasına baktığımda hâlâ vuruş yapmayı beklerken sopayı yöneten gergin yayı nasıl tuttuğumu hatırlıyordum. Ayrıca her iki tarafındaki topun hızını ayarlayan "hızlı" ve "yavaş" düğmelerini de hatırlıyordum. Bill'le beraber oyunu halının üstüne koyduk ve işe koyulduk -yetmişli yaşlarında iki adam karşı karşıya diz çökmüş, vuruş sıralarında yer değiştiriyorlardı. Dışarıda güneş batıp Lexington Avenue'nun üstüne karanlık çökmüştü ama biz fark etmedik.

Bu, bir yazı konusu olarak çok spesifik; mekanik bir beyzbol oyununa sahip çok kişi yoktu. Ama herkesin çocukken en sevdiği bir oyuncak, oyun ya da bebeği vardı. Böyle bir oyuncağım olduğu ve hayatımın diğer ucunda bana döndüğünden dolayı, okuyucular da ister istemez *kendi* en sevdikleri oyuncağı bir kez daha tutmak istiyorlar; işte yazımın verdiği şey bu. Benim beyzbol oyunumla ilgilenmiyorlar; oyun *fikriyle* ilgileniyorlar -evrensel bir fikir. Kendi anı yazınızı yazdığınızda ve bunun herkesi ilgilendirecek kadar geniş bir hikaye olmadığı yönünde kaygı duyduğunuzda bunu hatırlayın. Aklınızda kalmış küçük hikayelerinin kendi yankıları vardır. Onlara güvenin.

Writing About Your Life'taki başka bir bölüm de İkinci

Dünya Savaşı sırasında orduda olmam. Dönemimdeki çoğu erkek gibi, bu savaşı hayatımın en önemli deneyimi olarak hatırlıyorum. Ama anı yazımda savaş hakkında hiç bir şey bulunmuyor. Sadece bölüğümüz Casablanca'ya indikten sonra Kuzey Afrika'yı geçişim hakkında bir hikaye anlatıyorum. Diğer askerler ve ben berbat haldeki, "40 ve 8ler" adı verilen bir yük vagonuna bindirilmiştik. Vagonun ismi, Fransızlar tarafından Birinci Dünya Savaşı sırasında bu vagonların 40 insan ya da 8 at taşımak için kullanılmasından geliyor. Üzerlerinde hâlâ QUARANTE HOMMES OU HUIT CHEVAUX yazıyordu.

Altı gün boyunca o vagonda, ayaklarım dışarı sallanır şekilde Fas, Cezayir ve Tunus'tan geçtik. Seyahat hiç rahat değildi -ama hayatımdaki en iyi seyahatti. Kuzey Afrika'da olduğuma inanamıyordum. Ben Kuzeydoğulu WASPların dünyadan bihaber yetiştirilmiş oğluydum; çocukluğum sırasında kimse bana Araplardan bahsetmemişti. Şimdi birden her şeyin yeni olduğu bir bölgedeydim -her gördüğüm şey, koku ve ses. O egzotik diyarda geçirdiğim sekiz ay hiç bitmemiş bir aşk hikayesinin başlangıcıdır. Onun sayesinde hayatımın geri kalanını Afrika, Asya ve başka uzak kültürlere seyahatler yaparak geçirecektim ve dünya görüşüm değişecekti.

Unutmayın: En başarılı hikayeleriniz genellikle konudan ziyade önemle ilgili olacaktır -belli bir durumda ne *yaptığınız* değil, o durumun sizi nasıl etkileyip, şu anki kişi olmanıza nasıl yol açtığı.

Anı yazınızı nasıl toparlayacağınız konusuna gelince, son tavsiyem -yine- küçük düşünün. Hayatınızı idare edilebilir yığınlara bölün. Nihai ürünü kafanızda canlandırmayın: yapmaya ant içtiğiniz büyük yapı. Bu sizi sadece endişelendirir.

Şunu öneriyorum.

Pazartesi sabahı masanıza gidin ve hafızanızda hâlâ canlı olan bir anınızı yazın. Uzun olmasına gerek yok -3-5 sayfa-

ama bir başı ve bir sonu olmalı. O bölümü bir dosyaya koyun ve hayatınıza devam edin. Salı sabahı aynı şeyi yapın. Salı günkü bölüm, pazartesi günü yazmış olduğunuz bölümle bağlantılı olmak zorunda değil. Hangi anı öne çıkıyorsa onu alın; çalışmaya başlayan bilinçaltınız size geçmişinizi vermeye başlayacaktır.

Bunu iki, üç, ya da altı ay boyunca devam ettirin. "Anı yazınızı" -başlamadan önce aklınızda olan- yazmak için sabırsız olmayın. Sonra bir gün dosyaladığınız her şeyi çıkarın ve yere serin. (Yer çoğu zaman bir yazarın en iyi arkadaşıdır.) Yazdıklarınızı okuyun ve size ne dediğine, ya da ne gibi motiflerin oluştuğuna bakın. Size anı yazınızın ne hakkında olduğunu söyleyeceklerdir -ve ne hakkında olmadığını. Neyin birincil neyin ikincil öneme sahip olduğunu, neyin ilginç olup neyin olmadığını, neyin duygusal, önemli, sıradışı, komik, uğraşmaya ve genişletmeye değer olduğunu söyleyeceklerdir. Hikayenizin anlatım şekli ve seyredeceğiniz yol kafanızda oluşmaya başlayacaktır.

Sonra yapmanız gereken tek şey parçaları birleştirmek.

-25-
Yazabildiğin Kadar İyi Yaz

Sık sık ne zaman yazar olmayı istediğimi hatırlayıp hatırlamadığım soruluyor. Öyle bir yıldırım çarpmadı; sadece bir gazete için çalışmak istediğimi bildiğim bir an geldi. Ama hayatımın erken dönemlerinden kalan ve hayatım boyunca bana yol göstermiş olan bir takım tutumlardan bahsedebilirim. Bunları farklı yollardan da olsa, ailemin her iki tarafından da aldım.

Annem güzel yazıları severdi ve bunlar karşısına kitaplarda olduğu kadar gazetelerde de çıkardı. Onu zarif dil kullanımı, nüktedanlığı, veya orijinal hayat görüşü ile etkileyen yazı ve makaleleri gazetelerden keserdi. Onun sayesinde erken yaşımda iyi yazının her yerde, hatta berbat bir gazetede bile karşımıza çıkabileceğini, ve önemli olanın hangi gazetede basıldığı değil, yazının kendisi olduğunu öğrendim. Bu yüzden kendi standartlarıma göre elimden geldiğince iyi yazmaya çalıştım; tarzımı hiç bir zaman kısıtlamadım, asla yazdığım kitlenin tahmin ettiğim eğitim düzeyine göre değiştirmedim. Annem de mizahi yönü kuvvetli ve iyimser bir kadındı. Bu gibi şeyler hayatta olduğu gibi yazıda da "yağlayıcı"lardır ve bunlara sahip bir yazarın kendine güveni diğerlerine göre nispeten fazladır.

Normalde benim kaderimde yazar olmak yoktu. Babam bir işadamıydı. Büyükbabası 1848'in büyük göçünde, aklında gomalak yapma fikriyle Almanya'dan gelmişti. Manhattan'ın dışındaki taşlık bir alana -şimdi 59th Street ve Tenth Avenue- küçük bir ev ve bir fabrika inşa edip William Zinsser & Company isimli bir iş kurmuştu. O kırsal alanın bir fotoğrafı

bende hâlâ durur; yer Hudson Nehri'ne doğru eğimlidir ve etraftaki tek canlı bir keçidir. Firma New Jersey'ye taşındığı 1973 yılına kadar o noktadaydı.

Bir kurumun Manhattan'ın aynı bölgesinde aynı ailede bir asırdan fazla kalması nadir bir durumdur ve dolayısıyla çocukken "devamını getireceksin" dırdırından kurtulamıyordum çünkü dördüncü William Zinsser ve tek oğlan çocuğuydum; babamın kaderi önce üç kız çocuğa sahip olmakmış. O Karanlık Çağlardan 20 sene sonra bir kurumu kız çocuklarının da erkek çocukları kadar, hatta daha bile iyi yönetebilecekleri anlaşılmış. Babam işini seven bir adamdı. İşinden bahsettiğinde onu sadece bir para kazanma meselesi olarak görmediğini anlayabiliyordum; bu, hayal gücü ve yalnızca en iyi malzemelerle icra edilmesi gereken bir sanattı. Kaliteli şeylerden vazgeçmezdi ve ikinci sınıf şeylere tahammülü yoktu; hiç bir zaman bir dükkana kelepir bir şey almak için girmemiştir. Ürününe daha fazla fiyat biçerdi çünkü en iyi malzemeleri kullanırdı ve şirketi refaha kavuştu. Benim için hazır bir gelecek vardı ve babam ona katılacağım günü dört gözle bekliyordu.

Ama kaçınılmaz gün geldi ve savaştan döndüğümde *New York Herald Tribune*'de çalışmaya başladım ve babama aile işini devam ettirmeyeceğimi söylemeliydim. Haberi her zamanki serinkanlılığıyla karşıladı ve iyi seçilmiş alanımda bana başarılar diledi. Bir çocuğun alabileceği en güzel hediyeydi. Başka birisinin benim için uygun olmayan beklentilerini yerine getirmekten kurtulmuştum. Kendi başıma başarılı ya da başarısız olmakta serbesttim.

Yolculuğum için babamın bana başka bir hediye daha vermiş olduğunu ise ancak sonradan fark ettim: kalitenin kendi mükafatı olduğu yönünde sağlam bir inanç. Ben de hiç kelepir peşinde koşmadım. Ailemizin edebi insanı annem olsa da -başkalarının değerini bilmediği kitapları toplardı,

dile aşıktı ve çok güzel mektuplar yazardı- zanaatçı etiğimi iş dünyasından almıştım ve seneler içerisinde binlerce kez tekrar yazdığım şeyleri tekrardan yazıp aynı yer için mücadele veren herkesten daha iyi olmaya çalışırken duyduğum iç ses, babamın gomalak hakkındaki konuşmasıydı.

Yazabildiğim kadar iyi yazmak istememin yanında yazılarımın olabildiğince eğlendirici olmasını da istiyordum. Yazar olmak isteyen kişilere kendilerini yarı zamanlı şovmen olarak görmeleri gerektiğini söylediğimde bunu kabul etmek istemiyorlar -kelimenin çağrışımları hoşlarına gitmiyor. Ama başarılı olmak için yazınız diğer herkesinkilerden daha göze çarpıcı olmalı. Bir şekilde yazınızı eğlendirici bir hale getirmelisiniz. Genelde bunun anlamı okuyucuya hoş bir sürpriz yapmak demektir. Herhangi bir şey iş görür: espri, anektod, paradoks, beklenmedik bir alıntı, güçlü bir bilgi, bilinmeyen bir detay, dolaylı bir yaklaşım, kelimelerin zarif dizilişi. Bu eğlenceli gibi görünen şeyler "tarz"ınızı oluşturur. Bir yazarın tarzını sevdiğimizi söylediğimizde demek istediğimiz kağıt üzerinde ifade ettikleri şekilde karakterlerini sevdiğimizdir. İki yolculuk arkadaşı arasında seçim yapacağımız zaman -ve yazar, bize kendisiyle seyahat etmeyi teklif eden birisidir- genelde yolculuğu zevkli hale getirebileceğini düşündüğümüz olan kişiyi seçeriz.

Tıp veya başka bilimlerin aksine yazı yazma konusunda yeni keşifler yapılmıyor. Sabahleyin gazetemizde net bir cümlenin nasıl yazılacağı konusunda çığır açıldığını okumamız gibi bir durum yok. Kelimelerin isimlerden daha kuvvetli olduğunu, etken fiillerin edilgen fiillerden daha iyi olduğunu, kısa kelime ve cümlelerin uzunlara nispeten okunmasının daha kolay olduğunu, somut detayları işlenmesinin anlamı belirsiz soyutlamalardan daha kolay olduğunu biliyoruz.

Tabi ki bu kurallar da pek çok kez büküldü. Viktoryen dönem yazarları süslü şeyleri seviyorlar ve özlülüğü bir erdem

kabul etmiyorlardı. Tom Wolfe gibi pek çok modern yazar da kafeslerinden çıkıp pervasız bir dil coşkunluğunu pozitif bir enerji kaynağına çevirmişlerdir. Ama böyle yetenekli akrobatlara nadiren rastlanır; çoğu nesir yazarı basitlik ve berraklık iplerine tutunsalar iyi ederler. Yazım yükümüzü hafifletmek için bilgisayar gibi yeni teknolojik gelişimler olabilir ama büyük resimde bilmemiz gerekeni biliyoruz. Hepimiz aynı kelimeler ve aynı prensiplerle çalışıyoruz.

Peki eşik nerede? Cevabın yüzde doksanı bu kitapta anlatılmış araçlarda uzmanlaşmakta gizli. Bunlara iyi bir müzik kulağı, ritm anlayışı ve kelimelere karşı bir his gibi doğal yetenekler ekleyin. Ama asıl avantaj, diğer bütün rekabet içeren şeylerde olduğuyla aynı. Herkesten iyi yazmak istiyorsanız, herkesten iyi yazmak *istemelisiniz*. Zanaatınızın en ufak detaylarını bile bir gurur meselesi olarak görmelisiniz. Ve yazdıklarınızı her türden aracıya karşı -editörler, menejerler, yayımcılar- savunmaya istekli olmalısınız. Onların görüşleri sizinkinden farklı, standartları sizinkinden düşük olabilir. Çoğu yazar yıldırılıyorlar ve yapabilecekleri en iyiden daha azına razı oluyorlar.

"Tarz"ımın -kağıda kişiliğimin dikkatlice aktarılması- hep pazarlanabilen asıl mülküm, beni diğer yazarlardan ayıran şey olduğunu düşündüm. Bu yüzden kimsenin yazılarıma müdahale etmesini istemedim ve bir yazı teslim ettikten sonra onu çok ciddi bir şekilde savundum. Bir kaç editör bana yazısını teslim ettikten sonra ne olduğuyla ilgilenen tek yazar olduğumu söyledi. Çoğu yazar onları sinir etmek istemedikleri için editörlerle tartışmazlar; yazıları yayımlandığı için o kadar minnettardırlar ki tarzlarının -başka bir deyişle kişilikleri- açıkça ihlal edilmesine ses çıkarmazlar.

Yine de yazdığınızı savunmanız yaşıyor olduğunuzun bir göstergesidir. Ben bu konuda adı çıkmış bir huysuzum -tek bir noktalı virgül için bile kavga ederim. Ama editörler bana

katlanıyorlar çünkü ciddi olduğumu görebiliyorlar. Huysuzluğum bana kaybettiğimden çok iş kazandırdı. Sıradışı bir projesi olan editörlerin aklına ben geliyorum çünkü işimi çok özenli yaptığımı biliyorlar. Ayrıca yazıyı zamanında teslim alacaklarını ve düzeltmeye gerek olmayacağını da biliyorlar. Nesir yazarlığı zanaatının sadece yazı yazmaktan fazlası olduğunu unutmayın. Aynı zamanda güvenilir olmak demek. Editörler güvenemedikleri yazarlarla çalışmazlar.

Bu da mevzuyu editörlere getiriyor. Dost mu düşman mı -bizi günahlarımızdan kurtaran tanrılar mı yoksa şairane ruhlarımızı ayaklar altına alan puştlar mı? Yaratımın her alanında olduğu gibi, farklı türleri var. Odak ya da vurgusunu değiştirerek, tonunu sorgulayarak, mantıksal ya da yapısal zayıflıklar tespit ederek, farklı bir giriş önererek, kararsız kaldığım bir konuda kendileriyle tartışarak , ya da bazı fazlalıkları atarak yazımı keskinleştiren yarım düzine editörü minnetle anıyorum. Editörler bana gereksiz olduğunu söyledi diye iki kez bir kitabın bir bölümünü komple çıkardım. Ama hepsinden öte o iyi editörleri cömertliklerinden dolayı hatırlıyorum. Yazar ve editör olarak beraber bitirmeye çalıştığımız işler konusunda şevklilerdi. Onların bana olan güveni benim için ateşleyici oldu.

Editörün bir yazıya getirdiği şey yazarın uzun zaman önce kaybettiği nesnel bir gözdür ve editörler bir yazıyı pek çok açıdan geliştirebilirler: budayarak, şekillendirerek, netleştirerek, kip, zamir, yer ve ton açısından tutarsızlıkları düzenleyerek, iki farklı anlama sahip olabilecek cümleleri fark ederek, garip uzun cümleleri kısa cümlelere bölerek, yazar yan bir yola sapmışsa onu ana yola çıkartarak, geçişlerine dikkat etmeyerek okuyucuyu kaybeden yazar için köprüler kurarak, karar ve zevk meselelerinde önerilerde bulunarak. Editörün eli ayrıca görünmez olmalıdır. Kendi kelimeleriyle eklediği şeyler kendi kelimeleri gibi durmamalıdır; yazarın

kelimeleri gibi durmalıdır.

Bütün bu kurtarışlar için editörler çok değerlidir. Ama maalesef inanılmaz derecede zarara da yol açabilirler. Genelde iki tür zarar vardır; tarzı değiştirmek ve içeriği değiştirmek. Önce ilkine bakalım.

İyi bir editörün en sevdiği şeylerden biri hiç dokunmasına gerek olmayan bir yazının önüne gelmesidir. Kötü bir editör müdahale etme ihtiyacı hisseder, dilbilgisi ve kullanım konusunda hâlâ eski çakal olduğunu kanıtlamaya çalışır. Okur yazar bir elemandır, yoldaki çukurları görür ama yolculuğun tadını çıkaramaz. Çoğu zaman yazarın kulaktan yazıp belli bir ses ya da ahenk yakalamaya çalıştığını ya da sözcük oyunundan zevk aldığı için sözcüklerle oynadığını fark etmez. Yazarlar için en kötü anlardan biri, editörün yapmaya çalıştıkları şeyi fark etmemiş olmasıdır.

Böyle kötü anlar hatırlıyorum. Bir seferinde Ortabatı'daki ekonomik açıdan kötü bir durumda olan şehirlere sanatçı ve müzisyen götüren Visiting Artists (Konuk Sanatçılar) diye bir program için bir yazı yazıyordum. Onları anlatırken şöyle yazmıştım: "Şehirler, çok konuk sanatçı konuk ediyormuş gibi değiller." Dizgi geldiğinde cümle şu haldeydi: "Şehirler, çok konuk sanatçı ağırlıyormuş gibi değiller." Küçük bir şey mi? Bence değil. Tekrar kullanmıştım çünkü bu sevdiğim bir araçtı -okuyucuları şaşırtır ve onları cümle ortasında tazeler. Ama editör tekrarlanan kelimelerin eş anlamlı sözcüklerle değiştirilmesi gerektiği kuralını hatırlamış ve hatamı düzeltmişti. Karşı çıkmak için aradığımda çok şaşırmıştı. Uzun bir süre tartıştık ve ikimiz de kendi savımızdan vazgeçmedik. Sonunda şöyle dedi: "Bu konuda çok ciddisin, değil mi?" Öyle, çünkü böyle bir aşınma bir başkasına yol açar ve yazar bir duruş sergilemek zorundadır. Kabul etmediğim değişiklikler yaptılar diye bazı dergilerden verdiğim yazıları parasını verip geri aldığım bile olmuştur. Eğer yarattığınız farklılı-

ğın düzenlenme sırasında çıkarılmasına izin verirseniz bütün değerlerinizi kaybedersiniz. Değerinizi de kaybedersiniz.

Bir yazar ve editör arasındaki ilişki tartışma ve güven odaklı olmalıdır. Sık sık anlamı belirsiz bir cümleyi netleştirmek için editörler değişiklik yapacaktır ve bu sırada önemli bir düşünce kaybolur -editörün bilmediği sebeplerden ötürü yazar tarafından eklenmiş bir ayrıntı ya da bilgi. Böyle durumlarda yazar çıkarılan şeyin yerine konulmasını istemelidir. Editör eğer aynı fikirdeyse isteği yerine getirmelidir. Ama aynı zamanda net olmayan şeyi düzeltme hakkı olduğu konusunda ısrar etmelidir. Netlik editörlerin okuyuculara borcudur. Editör, kendisinin anlamadığı bir şeyin basılmasına asla izin vermemelidir. Eğer *o* anlamıyorsa en azından başka bir kişi daha anlamayacaktır ve bu bir kişi çok fazladır. Kısacası süreç yazar ve editörün yazının üzerinden beraber geçtiği ve sorunlara, bitmiş yazı için en uygun olacak çözümleri bulmaktan ibarettir.

Karşılıklı yapılabileceği gibi bu süreç telefondan da halledilebilir. Editörlerin mesafeyi ya da kendi düzensizliklerini yazınızı sizin rızanız olmadan değiştirmek için bir bahane olarak kullanmalarına izin vermeyin. "Teslim tarihi gelmişti," "zaten gecikmiştik," "normalde senin yazılarınla ilgilenen kişi hastaydı," "geçen burada büyük bir yaygara koptu," "yeni yayımcımız daha yeni geldi," "editör tatilde," "yanlış yığının arasına girmiş" -bu kasvetli ifadeler verimsizlik ve yanlışlıkları örtme amacı taşır. Yayımcılık işinde hoş olmayan bir değişim bir zamanlar rutin olan nezaketin ortadan kalkması olmuştur. Özellikle dergi editörleri otomatik olması gereken pek çok prosedürü atlamaya başlamışlardır: yazının geldiğine dair yazara haber vermek, normal bir hızda okumak, yazara yazının nasıl olduğunu söylemek, değilse hemen geri vermek, değişikliğe ihtiyaç varsa yazarla beraber destek verici bir şekilde çalışmak, yazara ilk dizgiyi göndermek,

yazara düzgün bir şekilde para ödendiğini takip etmek. Yazarlar sürekli arayıp yazılarının durumunu ve paralarının ödenip ödenmediğini sorma rezaletine maruz bırakılmaması gereken, zaten kolay incinen insanlardır.

Böyle "nezaket" gösterilerinin sadece gereksiz şeyler olduğu ve bu yüzden anlamsız olduğu ve yapılmasa da olacağı düşünülüyor. Tam tersine, bunlar zanaatın merkezindedir. Bütün yazım dünyasının şeref kodudur ve bunları unutan editörler resmen yazarların temel haklarıyla dalga geçiyordur.

Bir editör tarz ya da yapı değişiminin ötesine geçip kutsal içerik bölümüne girdiğinde bu kibir en yaralayıcı halini alır. Pek çok kez serbest yazarların şöyle dediğini duydum: "Dergiyi aldığımda yazıma baktım ama benim yazım olduğunu anlayamadım bile, tanıyamadım. Yepyeni bir giriş yazmışlar ve benim inanmadığım, demeyeceğim şeyleri demişler." İşte en büyük günah bu -bir yazarın fikirleriyle oynamak. Ama editörler, zaman dar olsa bile ancak yazarların onların yapmasına izin verdiği şeyleri yapabilirler. Yazarlar editörlerin kendi istedikleri şekilde onların yazısını değiştirmelerine izin verdiklerinde kendileri küçük düşerler. Her teslimiyetle editörlere kendilerine kiralanmış yardımcı gibi davranılabileceği mesajını verirler.

Ama son raddede yazarların amacı kendilerini ilgilendirir. Yazdığınız başka kimsenin değil, sizindir. Yeteneğinizi istediğini noktaya kadar taşıyın ve hayatınız pahasına koruyun. O noktayı sadece siz biliyorsunuz, editör değil. İyi yazmak yazınıza ve kendinize inanmak, risk almak, farklı olmaya cüret etmek, kendinizi sürekli ileriye doğru itmek demektir. Ancak kendinizi yazmaya zorladığınız kadar iyi yazabilirsiniz.

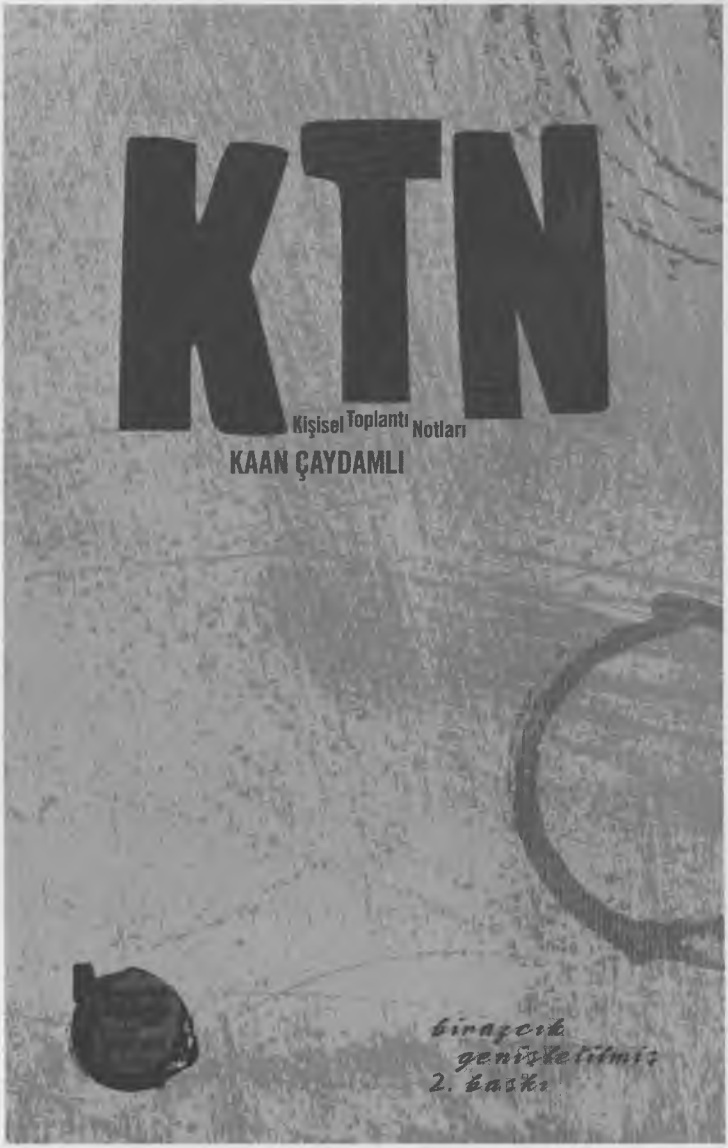
En beğendiğim dikkatli yazar tanımını Joe DiMaggio yapmıştır, tabi neyi tanımladığını bilmeden. DiMaggio gör-

düğüm en iyi oyuncuydu ve herkesten daha rahatmış gibi duruyordu. Büyük mesafeler kateder, zarif adımlarla koşar, her zaman toptan önce varış noktasında bulunur, en zor atışı kolaymış gibi gösterir ve sopa başında topa inanılmaz bir güçle vurduğunda bile kendini zorluyormuş gibi görünmezdi. Çaba göstermiyormuş gibi durmasına hayrandım, çünkü yaptığı şey ancak büyük bir günlük eforla başarılabilirdi. Bir keresinde bir muhabir ona nasıl sürekli bu kadar iyi oynayabildiğini sordu ve o da şöyle dedi: "Hep tribünde beni daha önce hiç izlememiş biri olduğunu düşünürüm ve onu hayal kırıklığına uğratmak istemem."

MASTÜRBASYON İLMİ ÜZERİNE

MARK TWAIN




KTN
Kişisel Toplantı Notları
KAAN ÇAYDAMLI
biraz cık
genişletilmiş
2. baskı


cevapsız
umay umay
altı
kırk
beş
şiir
serisi
#2
3. Baskı