

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

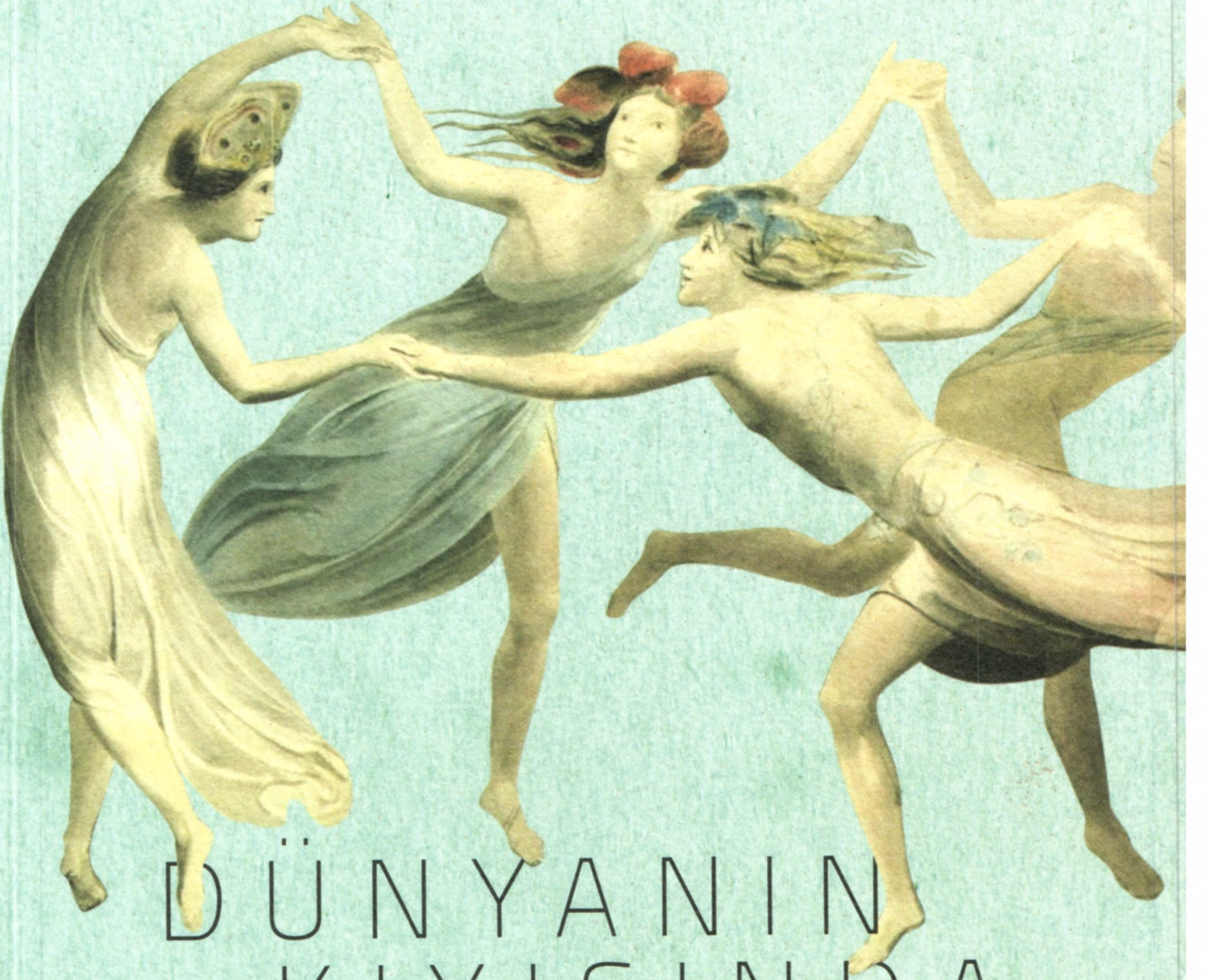
<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

URSULA K. LE GUIN



DÜNYANIN KIYISINDA DANS

kelimeler, kadınlar,
mekânlar üzerine düşünceler

Seda Ersavcı çevirisiyle



Ursula K. Le Guin

1929'da Kaliforniya'da doğdu. Babası ünlü antropolog Alfred Kroeber, annesi ise yazar Theodora Kroeber'dir. Radcliff ve Columbia üniversitelerinde edebiyat eğitimini tamamladı. 1950'li yıllarda fantastik öyküler ve romanlar yazmaya başladı. 1962'de ilk bilim-kurgu öyküsü yayımlandı. İlk romanı ise 1966 yılında yayımlandı. Hugo, Nebula, Locus ve Dünya Fantazi ödüllerinin hepsini en az iki kere olmak üzere kazandı. 2014 yılında, edebiyata verdiği katkılardan dolayı Amerikan Ulusal Kitap Ödülü'ne lâyık görüldü. Başta Neil Gaiman, Iain Banks ve Salman Rushdie olmak üzere pek çok yazarı etkiledi. Yazarın eserlerinin altmetinlerinde anarşizm, sosyalizm, feminizm ve Taoculuğun izleri kolaylıkla sürülebilir.

Dünyanın Kıyısında Dans

Ursula K. Le Guin

Orijinal Adı:

Dancing at the Edge of the World

İthaki Yayınları - 1346

Yayın Sorumlusu: Alican Saygı Ortanca

Yayıma Hazırlayan: Yankı Enki

Düzeltili: Alican Saygı Ortanca

Kapak Tasarımı: Hamdi Akçay

Sayfa Düzeni ve Baskıya Hazırlık: B. Elif Balkın

1. Baskı, Mart 2018, İstanbul

ISBN: 978-605-375-785-6

Sertifika No: 11407

© Ursula K. Le Guin, 1989

Türkçe Çeviri © Seda Ersavcı, 2018

© İthaki, 2018

Bu eserin tüm hakları Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla satın alınmıştır.
Yayıncının yazılı izni olmaksızın alıntı yapılamaz.

İthaki™ Penguen Kitap-Kaset Bas. Yay. Paz. Tic. Ltd. Şti.'nin tescilli markasıdır.

Caferağa Mah. Neşe Sok. 1907 Apt. No: 31 Moda, Kadıköy - İstanbul

Tel: (0216) 348 36 97 Faks: (0216) 449 98 34

editor@ithaki.com.tr – www.ithaki.com.tr – www.ilknokta.com

Kapak, İç Baskı: Deniz Ofset Matbaacılık

Gümüşsuyu Cad. Topkapı Center, Odin İş Merkezi No: 403/2 Topkapı - İstanbul

Tel: (0212) 613 30 06 - Faks: (0212) 613 51 97

Sertifika No: 40200

Ursula K. Le Guin

DÜNYANIN KIYISINDA DANS

Çeviren
Seda Ersavcı



İçindekiler

GİRİŞ		11
KONUŞMALAR VE MAKALELER		
1976	Uzaylı Kocakarı ♀ ○	17
	Toplumsal Cinsiyet Gerekli mi? Yeniden □ ♀	24
1978	“Aile Planlamasının Etik ve Ahlaki İçerimleri” ○	40
1979	Karanlık ve Fırtınalı Bir Geceydi: Ya Da Neden Kamp Ateşinin Etrafında Toplanıyoruz? □	45
	“Rüyanın Öte Yakası” Üzerine Çalışırken □	59
1980	Anlatı Üzerine Birtakım Düşünceler □	68
1981	Dünya Yaratmak □	81
	Açlık →	85
	Yerler ve İsimler →	88
1982	Prenses ○ ♀	118
	Soğuk Bir Yer Olarak Kaliforniya’ya Öklid Dışı Bir Bakış □	125
	Yüzleşme → ○	156
1983	Nesir ve Şiirin Karşılıklılığı □	161
	Solak Bir Mezuniyet Konuşması ♀ ○	176
	Platte Boyunca →	181
1984	Neyin Öte Yakası? □	188
	Cevabı Olmayan Kadın □	193
	Kazazade Bir Yabancıнын Derb Kadanh’ına Sunduğu İkinci Rapor ○	197
1985	Vagon 1430, Kompartıman 9 →	204
	Theodora □	208
	Bilimkurgu ve Gelecek □ ○	213
	Teki İyi Yazar? □	216
1986	Bryn Mawr Mezuniyet Konuşması ♀ ○	220
	Kadın/Yaban ♀ □	241
	Kurmacanın Çuval Kuramı ♀ ○	246
	Kahramanlar □ ♀	255
	Kadınların Yazıdaki Olanakları ♀	263
	Metin, Sessizlik, Performans □	267

1987	“Sorumlu Kim?” □	281
	Çatışma □	284
	“Fikirlerinizi Nereden Buluyorsunuz?” □	287
1988	Tepelerin Üstünden, Çok Uzaklardan →	299
	Balıkçı Kadının Kızı ♀ □	315

KİTAP ELEŞTİRİLERİ

1977	Kara Kule C. S. Lewis	361
1978	Üçüncü Türden Yakınlaşmalar, Yıldız Savaşları ve Tertium Quid	366
1979	Şikeste Doris Lessing	372
1980	“Venom”dan İki Tane	378
	Freddy’nin Kitabı ve Kutu Ressamı Vlemk John Gardner	382
	Evlilikler Doris Lessing	386
	Kelile ve Dimne Ramsay Wood’un yeniden anlatımıyla	391
	Bitmemiş İş Maggie Scarf	395
	İtalyan Masalları Italo Calvino	400
1981	Peake’in Gelişimi Mervyn Peake	406
1983	Duygusal Ajanlar Doris Lessing	410
1984	Zor Sevdalar Italo Calvino	414
	“Feragat Etmek Krallıklardan”: Beş Şair	418
1985	Kuzey Amerika’nın Mitolojisi John Bierhorst	425
1986	Sessiz Partnerler Eugene Linden	431
	Kapıların Dışında Molly Gloss	439
	Parlak Günler Carolyn See	443
	Künyeler ve Teşekkürler	447

♀: feminizm	○: sosyal sorumluluk	□: edebiyat, yazı	→: seyahat

*Ithaki Yayınları bu kitabı
Ursula K. Le Guin'in ölümsüz anısına
ithaf eder.*

Giriş

Bu kitap geçtiğimiz on yıla ait konuşmalardan, makalelerden, özel bir durum için kaleme alınan metinlerden ve kitap eleştirilerinden oluşan bir toplamadır. Arkadaşım Susan Wood tarafından yayıma hazırlanan daha eski bir başka kurgudışı eserim, *The Language of the Night* (*Gecenin Dili*) bu on yılda basılmaya devam etti. Basılan kitapların fikirlerini hiçbir zaman değiştirmemek gibi bir sıkıntıları var.

Kitaptaki metinler (tamamı sonda olan kitap eleştirisi yazıları hariç) kronolojik bir sırayla yer alıyor. Bu belki çok basit bir düzenleme olabilir, ne var ki bir tür zihinsel biyografi oluşturuyor, etik ve politik koşullara verilen karşılıkların, birtakım edebi düşüncelerin başkalaşan etkilerinin ve zihinde vuku bulan değişimlerin bir kaydını sunuyor.

Yazarlardan akla gelebilecek her tür konuda konuşmaları istenir. Ara ara iradesiz davrandığımdan yine ara ara konuşma yapmayı kabul ediveriyorum. Konuşmacı değil de bir yazar olduğumdan, sekiz sözcüğü geçtiği müddetçe, söyleyeceklerimi yazmam gerekiyor. Dolayısıyla da elimde aksi takdirde yazılmalarına sebep olan vesileyle beraber (şükür ki?) unutulup gitmiş olabilecek konuşma metinleri bulunuyor. Bu “kamusal” metinler benim için şahsen önemli olan, üzerine konuşmayı kabul ettiğim, meseleleri yansıtıyor. Mezuniyet konuşmaları, seyahat günlükleri ve makaleler gibi diğerleri, doğrudan doğruya benim ilgilendiğim meseleleri ifade ediyor.

Ev işleri dışında bildiğim tek şey yazmak; dolayısıyla

da kendimi öğretmeye yetkin gördüğüm tek şey yine yazmak. Alenen didaktik olmam istendiğinde, herhangi bir uzmanlık yahut bilgelik iddiasında bulunmadan, kendimi gerçekten ve içten bir şekilde kafa yorulduklarında bir faydası dokunabileceğini düşündüğüm konularla veya sessizliğin adaletsizliğe katkıda bulunmaması için, ayağa kalkıp fikrimi açıkça söylemem gerektiğine inandığım meselelerle sınırlamaya çalışıyorum. Bu kitapta bu tarz bir dizi metin yer alıyor ve bu metinler, benim aksime, Sanatla Politika, Yüksek Sanatla aşağı olan, kadın olmakla feminist olmak ve benzeri konular arasında net bir ayırım yapabilen insanları rahatsız edecektir. Amacım her zaman birtakım şeyleri mümkün merteye kimseyi incitmeden yıkmak olduğundan okurların istediklerini bulabilecekleri ve istemediklerinden kaçınabilecekleri bir sistem tasarladım. İçindekiler bölümünde başlıkların yanında –ufacık çatal bıçakların, yatak ve kadeh resimlerinin size ne beklemeniz gerektiğini işaret ettiği *Michelin Rehberi*'ndeki veya kılavuz kitaplardaki gibi– küçük semboller göreceksiniz. *Ursuline Rehberi*'nde her metnin temel özelliğini veya neye yöneldiğini gösteren dört sembol var:

♀	(kadın):	feminizm
○	(dünya):	sosyal sorumluluk
□	(kitap):	edebiyat, yazı
→	(yön):	seyahat

Umarım metnin ne yöne meylettğini gösteren bu işaretlerin bir faydası dokunur ve o konuya mesafeli olan veya sıcak bakmayan okurları başka bir tarafa yönlendirir; tabii ev sahibesi ne verirse onu almaya heveslilerse o başka.

Gerekli yerlerde zaman ve mekânâ dair kısa giriş notları yer alıyor. Metin başlıklarının altında yer alan tarih metnin yazıldığı tarihtir. (Yer yer, Künye ve Teşekkürler'de bu-

labileceğiniz, yayımlanma tarihleriyle farklılıklar gösterir.)
Metin yayımlanmış haliyle farklılıklar gösteriyorsa bunun sebebi çoğunlukla düzeltilmiş ve yayıma hazırlanmış metni değil, taslağıma esas almam, bazense bu kitabı hazırlarken bir hatayı düzeltmem, tashih yapmam veya bir kusuru gidermemdir.

KONUŞMALAR VE MAKALELER
1976-1988

Uzaylı Kocakarı

(1976)

Menopoz akla gelebilecek en albenisiz konu muhtemelen; bu da ilginç aslında, zira içinde tabu kırıntısı ve kalıntısı barındıran pek az konudan da biri. Menopozdan ciddi bir şekilde bahsedecek olursanız çoğunlukla karşınızda tedirgin bir sessizlik bulursunuz, alaycı bir imada bulunacak olursanız da müsterih bir edayla kıs kıs gülerler size. Gerek sessizlik gerekse kıs kıs gülmek tabunun hayli kati göstergeleridir.

Pek çok insan tıbbi bir terim olan “menopoz”dansa örtmece bir tabir olan o eski “hayat değişikliği” ifadesini yeğler, gelgelelim, şimdilerde bu değişimden geçerken, tam tersinin söz konusu olup olmadığından şüphe etmeye başlıyorum. “Hayat değişikliği” fazla katı, fazla gerçekçi bir ifade. Oysa, ‘sonradan her şeyin yine eskisi gibi devam edeceği basit ve kısa bir ara’ tınısına sahip “menopoz” sözcüğü insanı rahatlatacak denli önemsiz geliyor kulağa.

Ancak yaşanan değişim önemsiz değil, kaç kadının bu değişimi canı gönülden karşılayacak kadar cesur olduğunu da merak ediyorum doğrusu. İyi kötü bir mücadele sonrasında doğurganlıklarını kaybediyor, sonrasında da bitti gitti diye düşünüyorlar. Hiç değilse artık aybaşı belasından kurtuldum diyorlar, hem ara ara yaşadığım keyifsizliğin tek nedeni de hormonlardı zaten. Şimdi yeniden kendim oldum. Fakat bu, asıl meydan okumayı geçiştirmek ve yal-

nızca yumurtlama yetisini kaybetmekle kalmayıp Kocakarı olma fırsatını da tepmek demek.

Eskiden, menopoza girecek kadar uzun yaşayan kadınlar bu meydan okumayı daha bir kabullenirdi. Ne de olsa deneyimliydiler. Bakire olmaktan çıkıp da olgun bir kadına/eşe/hatuna/anneye/metrese/orospuya/vs. dönüştüklerinde hayatlarını zaten bir kez bütünüyle değiştirmişlerdi. Bu değişiklik yalnızca ergenliğin fizyolojik değişimlerini –kısır çocukluktan doğurgan olgunluğa geçiş– içermiyordu, aynı zamanda toplumsal olarak tanınan bir yapı değişikliği söz konusuydu: Mevcut durum değişmiş, kutsal olandan dünyevi olana geçilmişti.

Bekâretin dünyevileştirilmesi artık tamamlandığından ve böylece “bakire” bir zamanlar tüyler ürpertici bir tabirken şimdi yalnızca birini aşağılamak ya da olsa olsa henüz cinsel ilişkiye girmemiş birini tanımlamak için kullanılan hafif demode bir sözcüğe dönüştüğünden, İkinci Değişim’in tehlikeli/kutsal mevkiye erişme yahut yeniden erişme fırsatı da ortadan kalktı.

Bekâret artık sadece bir girizgâh ya da mümkün olan ilk fırsatta çıkılması gereken bir bekleme odası; bir önemi de yok, anlamı da. Yaşlılık da benzer biçimde, hayat sona erdikten sonra çekildiğiniz ve kanser olmayı yahut felç geçirmeyi beklediğiniz bir bekleme odası. Âdet kanamasının öncesindeki ve sonrasındaki yıllar, işlevi olmayan bir dönemin tortusu yalnızca: Kadına kalan tek anlamlı durumsa doğurganlık. Tuhaftır, bu anlam daralması, doğurganlığı anlamsız kılan ya da en azından kadın yetişkinliğinin ikincil bir özelliği haline getiren kimyasalların ve alet edevatların geliştirilmesiyle aynı zamana rastlar. Erginliğin anlamı artık gebe kalabilme yetisi değil, seks yapabilme ehliyetidir. Yeniyetmeler ve menopoz sonrası dönemdeki kadınlar da bu

ehle sahip olduğundan arada neredeyse hiçbir ayırım kalmadı, fırsatlar neredeyse tamamen ortadan kalktı. Mühim bir değişim söz konusu olmadığından hayattaki dönüm noktaları da kutlanmaz oldu. Üç Tanrıça'nın tek bir yüzü var: o da Marilyn Monroe'nunki muhtemelen. Bir kadının on-on iki yaşından yetmiş-seksen yaşına kadar uzanan tüm hayatı dünyevi, yeknesak ve sabit bir hal aldı. Artık bekâret, içinde herhangi bir erdem barındırmadığından menopozun da bir anlamı yok. Bir Kocakarı olmak için fanatik bir kararlılık gerekiyor artık.

Nitekim kadınlar, erkeklerin yaşam koşullarını taklit ederek kendilerine ait çok güçlü bir konumdan feragat ettiler. Erkekler bakirelerden korkar, gelgelelim kendi korkularına ve bakirenin bekâretine buldukları bir çare vardır: Düzmek. Erkekler kocakarılarından korkar, hem de öylesine korkar ki bekârete buldukları çare kâfi gelmez: İşe yaramayacağını bilirler. Dört dörtlük Kocakarının karşısında en cesurları hariç tüm erkekler cesaretini kaybeder ve, başları önde, çükleri büzüşmüş bir şekilde, geri çekilir.

Ne var ki Menopoz Malikânesi yalnızca savunmaya yaran bir kale değildir. Hayatın tüm gereksinimleriyle dayalı döşeli bir ev, bir meskendir. Burayı terk ederek kadınlar etki alanlarını daraltmış, ruhlarını köreltmış oldular. Yaşlı Kadının yapabileceği, söyleyebileceği ve düşünebileceği, gelgelelim Kadının yapamayacağı, söyleyemeyeceği, düşüneyemeyeceği şeyler vardır. Kadın bunları yapabilmek, söyleyebilmek yahut düşünebilmek için âdet döneminden çok daha fazlasını gözden çıkarmalıdır. Hayatını değiştirmelidir.

Bu değişimin doğası eskisine göre çok daha net ve anlaşılır. Yaşlılık bekâret değil, üçüncü ve yeni bir durumdur; bakire, cinsel temastan sakınmak mecburiyetindedir ama bu durum kocakarı için geçerli değildir. Bu konu kafa karışık-

lığına yol açıyordu ama modern doğum kontrol yöntemleri sayesinde kadın cinselliği, üreme kapasitesinden ayrılınca bu karışıklık da giderilmiş oldu. Doğurganlık kaybı, arzu ve tatmin kaybı demek değildir. Gelgelelim bir değişikliğe, (zındıklık olacak ama) seksten de önemli konuları içeren bir değişikliğe neden olur yine de.

Bu değişime gönüllü kadının nihayetinde kendisine hamile kalması gerekir. Kendini, kendi üçüncü benliğini, yaşlılığını binbir eziyet ve sancıyla bir başına doğurmalıdır. Bu doğumda ona pek de yardım eden olmayacaktır. Şüphesiz hiçbir erkek kadın doğum uzmanı kasılmaların ve krampların sıklığını yahut sürelerini hesaplamayacak, sakinleştirici ilaç vermeyecek, elinde forsepsle hazır beklemeyecek, yırtılan zarları özenle dikmeyecektir. Bugünlerde eski moda bir ebe bulmak bile zor. Bu uzun süren bir hamileliktir, doğum süreci zorludur. Bundan daha zor tek bir doğum süreci vardır; o da sonuncusu, erkeklerin de cefasını çekmesi ve yaşaması gereken süreçtir.

En azından bir defa ister başkasını ister kendinizi dünyaya getirmişseniz ölmek daha kolay olabilir pekâlâ. Bu, bir Kocakarıya dönüşürken yaşayacağınız tüm o rahatsızlık ve utanca katlanma sebebi verebilir size. Yine de, tabii bir dönüm noktası söz konusuysen bunu geçiştirmek, bundan imtina etmek ve hiçbir şey değişmemiş gibi davranmak yazık gerçekten de. Bu, kadınlığı geçiştirmek, kadınlıktan imtina etmek, erkek gibi davranmak demek. Erkekler bir kez bu dönüm noktasına geldikten sonra hiçbir zaman ikinci bir şansları olmaz. Bir daha asla değişmezler. Bu onların kaybı, bizim değil. Neden bu mahrumiyeti ödünç alalım ki?

Vücut, menopoz kadar çarpıcı bir değişim sinyali verirken değişmeme ve genç kalma çabası cesurca elbette, gelgelelim kişinin kendi kendini kurban ettiği, kırk beş-elli

yaşındaki bir kadından çok yirmi yaşındaki bir oğlan çocuğuna yaraşır, aptalca bir cesaret bu. Bırakalım da sporcular genç yaşta, şeref payesine erişmiş bir şekilde ölsün. Bırakalım da Mor Kalp madalyalarını* askerler kazansın. Bırakalım da kadınlar yaşlı ölsün, şeref payeleri beyaz saçları, madalyaları insan kalpleri olsun.

Altair yıldızının dördüncü gezegeninin dostane halkı bir uzay gemisi yollasa ve kibar kaptanları, “Bir kişilik yerimiz var, Altair’e yapacağımız uzun dönüş yolculuğunda şöyle enine boyuna sohbet edebileceğimiz ve ırkınızın tabiatını öğrenebileceğimiz tek bir örnek insan verir misiniz?” dese sanıyorum pek çokları yakışıklı, zeki, cesur, iyi eğitim almış, formunun zirvesinde bir genç adam göndermek ister. Bir Rus kozmonot bu iş için biçilmiş kaftan olabilir (Amerikalı astronotlar genelde fazla yaşlılar). Şüphesiz yüzlerce, binlerce gönüllü çıkacaktır; hepsi de benzer özelliklere sahip, birbirinden değerli genç erkekler. Ne var ki ben hiçbirini seçmezdim. Kimileri alicenaplıktan ve entelektüel cesaretten, kimileriye Altair’in bir kadın için Dünya’dan hiçbir surette daha kötü olamayacağına inandığından bu işe gönüllü olacak genç kadınları da seçmezdim.

Ben olsam mahalledeki bir Woolworths’e ya da köy pazarına gider, incik boncuk yahut fındık fıstık tezgâhının ardındaki altmışının üstündeki yaşlı bir kadını seçerdim. Saçları ne kıızıl ne sarı ne de simsiyah, teniyse ne diri ne pürüzsüz ne de ıslıl ıslıl olurdu, ebedi gençliğin sırrı nedir bilmezdi. Ama size Nairobi’de çalışan torununun fotoğrafını gösterebilirdi. Nairobi’nin nerede olduğundan pek emin değil ama torunuyla çok gurur duyuyor. Hayatı boyunca ufak tefek, önemsiz işlerde çalıştı; yemek yapmak, temizlik

* İngilizce “Purple Heart”: Askerlik hizmeti sırasında yaralanan veya ölen kişilere verilen bir ABD askerî madalyası. –çn

yapmak, çocuk büyütmek, pek bir değeri olmayan ziynet eşyaları satmak yahut başkalarını memnun etmek gibi işler. Bir zamanlar, çok uzun zaman önce, bakireydi, sonrasında cinsel gücü yüksek, doğurgan bir kadın oldu, ardından da menopoza girdi. Birkaç kez doğurdu, birkaç kez –aynı zamanlarda– ölümle yüz yüze geldi. Şimdi, o nihai doğumun/ölümün yüzünü her geçen gün daha bir yakından ve daha bir net görüyor. Bazen ayakları o kadar acıyor ki. Hiçbir şekilde yeteneklerini ortaya çıkaracak bir eğitim almadı; bu utanç verici bir israf ve bir insanlık suçu, ama öyle yaygın bir suç ki Altair halkından gizlenmemeli, gizlenemez de zaten. Öte yandan, ne olursa olsun, aptal değil. Duyarlı, akıllı, sabırlı, dirayetli; Altairlilerin bilgelik olarak görebileceği ya da görmeyebileceği, tecrübeyle kazanılmış bir dirayet bu. Şayet bizden daha akıllılarsa neyi ne şekilde göreceklerini bilemeyiz tabii. Gelgelelim şayet bizden daha akıllılarsa, sırf tahminlerimize ve umutlarımıza dayanarak “insani” addettiğimiz zihnimizin ve kalbimizin derinliklerinde yatanları da görebilirler belki. Her halükârda, meraklı ve iyi kalpli olduklarından, gelin onlara vermemiz gerekenin en iyisini verelim.

Sorun şu ki bu kadın gönüllü olmak istemeyecektir: “Benim gibi yaşlı bir kadının Altair’de ne işi var ki?” diyecektir. “Şu bilim adamlarından birini yollamalısınız, onlar bu tuhaf görünümlü yeşil halkla konuşabilir. Belki de Dr. Kissinger gitmeli. Peki ya Şamanı göndermeye ne dersiniz?” Ona insanlığı, ancak insanlığın –temeli Değişime dayanan– tüm hallerinden geçmiş, hepsini kabullenmiş ve deneyimlemiş birinin hakkaniyetle temsil edebileceğini açıklamak çok zor olacaktır. “Ben mi?” diyecektir hafif muzipçe bir edayla. “İyi de ben bir şey yapmadım ki!”

Ama buna kimse inanmaz. Kabul etmese de Dr.

Kissenger'ın onun gittiği yerlere gitmediğini, hiçbir zaman da gitmeyeceğini, bilim insanları ile şamanların onun yaptıklarını yapmadıklarını biliyor. Haydi Nine, doğruca uzay gemisine.

Toplumsal Cinsiyet Gerekli mi?

Yeniden

(1976/1987)

“Toplumsal Cinsiyet Gerekli mi?” ilk kez, editörlüğünü Susan Anderson’ın ve Vonda N. McIntyre’in yaptığı, kadın yazarlardan oluşan ilk bilimkurgu antolojisi olan, ki şahane kitaptır, Aurora’da yayımlandı. Sonra The Language of the Night (Gecenin Dili) seçkisine eklendi. Daha o zaman, kullandığım kimi ifadelerden rahatsızlık duymaya başlamıştım, çok geçmeden de bu rahatsızlık düpedüz fikir ayrılığına dönüştü. Üstelik sadece insanların sevinç nidaları eşliğinde alıntılacağı bölümlerden söz ediyorum.

Eski bir metni, sanki yazılanları silmeye, buraya ulaşabilmek için önce oradan geçmek gerektiğine dair kanıtları saklamaya çalışırcasına, büyük bir ciddiyetle gözden geçirip değiştirmek insana ne doğru ne de akılcı geliyor. Bilakis fikrinizin değişmesine müsaade etmek ve değişim sürecini kanıt olarak bırakmak feminist yöntemin içinde vardır; muhtemelen sabit fikirlerin kabuğu açılmayan istiridyelere benzediğini anımsatmak da öyle. Dolayısıyla buraya, bir dizi açıklama ve parantez içine alınmış italik cümleler eklediğim, orijinal makalenin tamamını aktarıyorum. Alıntı yapmak isteyenlerden bundan böyle metnin gözden geçirilmiş halini kullanmalarını ya da en azından yapılan açıklamaları

eklemelerini ısrarla rica ediyorum. Ve 1997’de bu gözden geçirmeleri de gözden geçirmek zorunda kalmamayı canı gönülden diliyorum; zira kendi kendimi tenkit etmekten biraz yoruldum.

1960’ların ortalarında, elli yıllık bir duraksamanın ardından, kadın hareketi yeniden hareketlenmeye başlıyordu. Dip dalgası yükseliyordu. Bunu hissetmiştim aslında ama dip dalgası olduğunu bilmiyordum; bende bir sorun var zannediyordum. Kendimi bir feminist olarak görüyordum; akli başında bir kadın olup da nasıl feminist olunmaz anlamıyordum, gelgelelim Emmeline Pankhurst ve Virginia Woolf’un bizim için kat ettiği mesafeden bir adım ileriye gitmiş değildim.

[Feminizm son yirmi yılda daha geniş bir alana yayıldı, gerek teori gerek pratik bakımından hayli sağlam bir şekilde güçlendi; peki ama gerçekten Virginia Woolf’tan “bir adım öteye” giden oldu mu? “İlerleme” kavramını ifade etmek için bugün bu imgeyi kullanmazdım.]

Aşağı yukarı 1967 yılında huzursuzlanmaya, belki de kendi kendime, bir adım öteye gitme ihtiyacı duymaya başladım. Hem kendi hayatımdaki hem de toplumumuzdaki cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını tanımlama ve anlama arzusu duymaya başladım. Gerek şahsi gerekse kolektif bilinçdışında çok daha fazlası vardı ve bilinç düzeyine çıkarılmadıkları takdirde sonuçları yıkıcı olacaktı. Sanıyorum Beauvoir’ı *İkinci Cins*’i ve Friedan’ı *Kadınlığın Gizemi*’ni yazmaya iten de yine bu ihtiyaçtı ve bu, aynı zamanda Kate Millet ve diğerlerini de kendi kitaplarını yazmaya, yeni feminizmi yaratmaya yöneltti. Fakat ben ne bir kuramcı ne siyaset felsefecisi ne aktivist ne de bir sosyologdum. Bir kurmaca yazardım ve hâlâ da öyleyim. Benim düşünme

biçimim roman yazmaktı. Bu bağlamda yazdığım *Karanlığın Sol Eli* romanı bilincimin kaydıdır, düşünme sürecimdir.

Belki de artık hepimiz *[yani pek çoğumuz]* bu konularda yüksek bilinç düzeyine eriştiğinden ve *Karanlığın Sol Eli* “feminist” *[tırnak işaretlerini kaldırın lütfen]* bir kitap olduğundan şimdi dönüp de kitaba bir bakmak, ne yaptığını, ne yapmaya çalıştığını, ne yapmış olabileceğini görmek ilginç olabilir. (Bir defaya mahsus olmak üzere bunu açıklamama izin verin: Mesele şu ki kitabın asıl konusu feminizm, cinsiyet, toplumsal cinsiyet ya da benzeri bir şey değil; bana kalırsa bu ihanet ve sadakat üzerine bir kitap. En baskın iki simge kümesinden birinin kapsamlı bir kış, buz, kar ve soğuk; kış yolculuğu metaforu olmasının sebebi de budur. Kitabın yalnızca yarısı, hatta yarısından da azı bu tartışmanın devamını ele alır.)

[Bu parantez fazla abartılı; eleştirmenler, sanki bir roman değil de bir makale yazmışım gibi, sadece kitabın “toplumsal cinsiyet” sorunlarından söz etmekte direttiği için gücenmiştim ve savunmacı bir tavır içerisindeydim. “Mesele şu ki kitabın asıl konusu...” Bu tam kuru gürültü. Problem çıkarmış, güç bela çözmeye çalışıyordum. “Mesele şu ki,” kitabın cinsiyet / toplumsal cinsiyet yönüyle tamamen iç içe geçmiş başka başka yönleri de var.]

Kitap, halkının cinsel fizyolojisi bizimkinden farklı olan Gethen adlı bir gezegende geçiyor. Bizdeki sürekli cinselliğin yerine Gethenlilerin *kemmer* adında bir kızışma dönemi var. Kemmer döneminde olmadıkları zaman cinsel anlamda pasif ve iktidarsızlar; ayrıca çift cinsiyetliler. Kitaptaki bir gözlemci bu döngüyü şöyle anlatır:

Kemmerin ilk evresinde (Karhidece *secher*) tümüyle androjen durumdalar. Cinsiyet ve cinsel güç yalıtılmış haldeyken edinilmiyor... Yine de bu evrede cin-

sel itkiler aşırı güçlü ve tüm kişiliği denetliyor... Kişi kemmer devresinde bir eş bulduğunda hormon salgısı artıyor (en çok dokunmayla-salgı mı? Koku mu?) ve bu, eşlerden birinde erkek ya da dişi hormonları baskın olana dek sürüyor. Jenital organlar duruma göre büyüyor ya da ufalıyor, cinsel ilgi yoğunlaşıyor ve bu değişiklikten etkilenen diğer kişi öteki cinsel rolü üstleniyor (hiç istisnasız mı?...) Normal bireylerin kemmerde şu veya bu cinsel role yönelik bir eğilimleri yok, erkek mi yoksa dişi mi olacaklarını bilemiyorlar ve bir seçim yapamıyorlar... Kemmerin son evresi (Karh. thokemmer) iki ila beş gün kadar sürüyor ve bu evrede cinsel arzu ve kapasite maksimum düzeye ulaşıyor. Oldukça ani bir biçimde sona eriyor ve eğer gebelik olmamışsa birey birkaç saat içinde sommer evresine dönüyor ve çevrim yeniden başlıyor. Birey dişi rolündeyse ve gebe kalmışsa hormon aktivitesi kuşkusuz devam ediyor ve 8.4 aylık gebelik dönemiyle ve 6 ila 8 aylık emzirme döneminde dişi olarak kalıyor... Emzirmenin bitmesiyle dişi yeniden sommere giriyor ve tekrar tam bir androjen oluyor. Hiçbir fizyolojik alışkanlık oluşmuyor ve birkaç çocuk doğurmuş bir ana daha sonra başka çocukların da babası olabiliyor.*

Bu acayip insanları neden yarattım? Sırf, kitabın ortalarındaki, “Kral hamileydi,” cümlesini yazabilmek için değil; gerçi bu cümleye düşkün olduğumu kabul ediyorum. Gethen’in insanlığa örnek olması için de değil, kesinlikle değil. Mevcut anlama düzeyimizdeyken insan organizma-

* Ursula K. Le Guin, *Karanlığın Sol Eli*, Ayrıntı Yayınları, 2013, İstanbul, çeviren: Ümit Altuğ, ss. 85-86. –çn

sının genetik değişiminden yana değilim. Gethenlilerin cinsel düzenini tavsiye ediyor da değildim, sadece kullanıyordum. Bu, bulgusal bir icat, bir düşünce deneyiydi. Fizikçiler düşünce deneylerine sık başvurur. Einstein hareket halindeki bir asansöre ışık ışını yollar; Schrödinger kediyi kutuya koyar. Asansör yok, kedi yok, kutu yok. Soru zihinde soruluyor, deney zihinde yapılıyor. Einstein'ın asansörü, Schrödinger'in kedisi ve benim Gethenlilerim; hepsi yalnızca birer düşünme biçimi. Hepsi bir soru sadece, cevap değil; durağanlık değil, süreç. Bana kalırsa bilimkurgunun temel işlevlerinden biri tam da bu soru sorma biçimidir: alışılmış düşünme biçimimizin tersine çevrilmesi, dilimizde henüz karşılığı olmayan kelimeler için kullanılan metaforlar, imgelemdeki deneyler.

Bu durumda benim deneyimin konusu aşağı yukarı şöyle bir şeydi: Hayat boyu maruz kaldığımız sosyal şartlandırmadan dolayı, bütünüyle fizyolojik biçim ve işleve dayanan farklılıklar dışında, erkek ve kadını gerçekten birbirinden ayıran nitelikleri net bir şekilde görmemiz zordur. Mizaçları, kapasiteleri, yetenekleri, ruhsal süreçleri vs. gerçekten de farklı mıdır? Eğer öyleyse bu farklar nelerdir? Şimdilik yalnızca karşılaştırmalı etnoloji somut deliller sunar, ancak onlar da noksan ve çoğunlukla çelişkilidir. Halihazırda bu konuyla ilgili yalnızca iki sosyal deney yürütülür: Kibutizm ve Çin komünleri; gelgelelim onlar da bir sonuca varmaz, ayrıca haklarında tarafsız bir bilgi edinmek zordur. Peki öyleyse işin iç yüzünü nasıl anlayacağız? Her zaman kutuya kedi koyabilirsiniz. Dünya'dan hayali, yine de geleneksel, hatta oldukça muhafazakâr genç bir adamı hiçbir surette fizyolojik bir cinsiyet ayrımı olmadığı için cinsel rollerden bütünüyle muaf, hayali bir kültüre yollayabilirsiniz. Geriye ne kalacağını anlamak için toplumsal cinsiyeti saf dışı bı-

raktım. Geriye kalan her ne idiyse muhtemelen yalnızca ve bütünüyle insani olacaktı. Birbirine benzer kadın ve erkeklerin paylaştıkları ortak alanı tanımlayacaktı.

Hâlâ bunun hayli iyi ve derli toplu bir fikir olduğunu düşünüyorum, ne var ki bir deney olarak fazla karmaşık ve dağınıktı. Kati tek bir sonucu yoktu; aynı deneyi bir başkası yapsa, yahut yedi yıl sonra ben yeniden yapsam, muhtemelen oldukça farklı sonuçlar elde edilirdi. [*“Muhtemelen” sözcüğünü çıkarıp yerine “kesinlikle”yi koyun.*] Bilimsel olarak bütünüyle itibarsızdı. Bunda bir sorun yok; ben bilim insanı değilim. Tek yaptığım kuralların durmadan değiştiği bir oyun oynamak sadece.

Hayali halkım üzerine düşünür, yazar, yazar ve düşünürken elde ettiğim bu müphem ve güvenilmez sonuçlar arasından üç tanesini oldukça ilginç buluyorum.

Birincisi: Savaşın olmayışı. Gethen’in on üç bin yıllık tarihinde tek bir savaş bile olmamıştı. İnsanlar tıpkı bizim gibi kavgacı, rekabetçi ve saldırgandı; kavga ediyor, cinayet işliyor, suikast düzenliyor, kan davası güdüyor, yağmalıyor ve daha nicelerini yapıyordu. Fakat hareket halindeki hiçbir zaman, Asya’daki Moğollar veya Yeni Dünya’daki Beyazlar gibi, öyle büyük istilalara kalkışmamıştı; bunun bir sebebi Gethen nüfusunun sabit bir şekilde seyretmesiydi; ne geniş kitleler halinde ne de hızla hareket ediyorlardı. Yavaş göç etmişlerdi, hiçbir kuşak çok uzaklara gitmemişti. Göçebe bir halkları, başka toplumlara eklenerek ve saldırarak büyüyen genişleyen bir toplumları yoktu. Hiyerarşik bir şekilde yönetilen, büyük bir ulus-devlet de kurmamışlardı; günümüz savaşlarının temel unsuru olan seferber edilebilir bir oluşumları yoktu. Tüm gezegendeki temel sosyal birim *ocak* adında, sayıları iki yüz ile sekiz yüz arasında değişen bir grup insandan oluşan, ekonomik çıkarlardansa

cinsel ihtiyaçlar üzerine kurulu (aynı zamanda kemmerde olan başkaları da vardı), dolayısıyla da, her ne kadar daha sonra kentsel bir düzenle yerleşilse ve birleşilse de, tabiatı bakımından şehirliden çok kabileye yakın bir yapıydı. Ocak toplumsal, bağımsız ve bir parça iednkt. Ocaklar arasındaki rekabet, bireyler arasında olduğu gibi, şifgretor adında saldırganlığın toplumsal olarak kabul görmüş biçimine kanalizasyon; fiziksel şiddeti, üstünlük sağlama çabasını, itibarı kurtarmayı da kaybetmeyi de içermeyen bir atışmaydı bu; ritüelleştirilmiş, gelenekleştirilmiş, kontrolü bir çatışma. şifgretor çöktüğünde fiziksel şiddet görülebilirdi ama kitlesel bir şiddete dönüşmez, sınırlı ve şahsi boyutlarda kalırdı. Aktif grup küçüktü. Dağılma eğilimi de birleşme eğilimi kadar gyd. Tarihsel olarak ocaklar ekonomik sebeplerle bir ulusla birleştiğinde hücresel örüntü merkezleşmiş olana hükmetmeye devam ederdi. Bir kral ve parlamento olabilirdi pekâlâ, ama şifgretor ve entrikalarınki kadar g bir otoriteleri yoktu ve ilahi hakla gelen ataerkil düşüncelere, vatanperverlik görevlerine, vs. varmadan sadece bir örf olarak kabul görüyorlardı. Asıl düzen belirleyiciler ordu yahut polis değil, ritüel ve trenlerdi. Sınıf yapısı esnek ve açıktı; sosyal hiyerarşinin ekonomikten çok estetik bir değeri vardı; zengin ve fakir arasında öyle büyük bir uçurum yoktu. Kölelik yahut esaret yoktu. Kimse kimsenin sahibi değildi. Menkul mallar yoktu. Kapitalistten çok komünist veya sendikacı bir ekonomik teşkilat söz konusuydu ve nadiren tek bir merkezde toplanırdı.

Gelgelelim romanın içinde geçtiği zaman sürecinde tüm bunlar değişir. Gezegendeki iki büyük ulustan biri, vatanseverlik ve bürokrasi gibi kavramların da görüldüğü, gerçek bir ulus-devlete dönüşür. Devlet kapitalizmine ve merkezi ge ulaşmış, baskıcı bir hükümet ve gizli polis

teşkilatı kurmuştur; dünyanın ilk savaşını başlatmanın eşiğindedir.

Neden önce bir tablo çizip ardından bambaşka bir şeye dönüşüm sürecini ele aldım? Doğrusu emin değilim. Sanıyorum bir dengeyi –ve o dengenin hassasiyetini– açığa vurmak istedim. Benim nezdimde “dişi ilke” en temelde anarşiktir ya da en azından tarihsel olarak öyle olmuştur. Düzeninde kısıtlama yoktur, hükmü güce değil geleneğe dayalıdır. Emir uygulayan, güç sistemi kuran, kanunları koyan, dayatan ve çiğneyen erkektir. Gethen’de bu iki ilke dengelidir: Merkezden uzaklaştırmanın karşısında merkezileştirme, esnekliğin karşısında katılık, daireselin karşısında doğrusal olan vardır. Ne ki, denge istikrarsız bir durumdur ve romandaki, daha önce “dişil” olana meyleden denge öbür uca kaymaya başlar.

[En başta niyetim hiç savaşmamış bir toplumda yaşayan insanlar hakkında yazmaktı. İlk sırada bu geliyordu. Androjenlik daha sonra oluştu. (Sebepler ve sonuç? Sonuç ve sebepler?)

Şimdi olsa bu paragrafı şu şekilde yazardım: ... “Dişi ilke” tarih boyunca anarşik olmuştur; başka bir deyişle, anarşi tarih boyunca dişil olanla özdeşleştirilmiştir. Kadınlara tahsis edilen alan –örneğin “aile”– baskının olmadığı, hükmü güce değil, geleneğe dayalı bir düzen bölgesidir. Erkekler sosyal güç yapılarını kendilerine (ve eril şartlarla bu mevkilere kabul ettikleri sayılı kadına: kraliçe, başbakan vb.) ayırmıştır; savaşları erkekler çıkarır, barışı erkekler getirir, kanunları koyan, dayatan ve çiğneyen erkeklerdir. Gethen’de kültürel şartlandırmadan dolayı kadın ve erkek olarak algıladığımız iki kutup hem dengededir hem değildir: otoriteyle beraber fikir birliği, merkezden uzaklaştırmayla beraber merkezileştirme, esneklikle katılık, daireselle doğrusal, şebekeyle beraber hiyerarşi. Ne ki bu, devinimsiz bir denge değildir, hayatta da böyle bir

şey söz konusu değildir zaten ve romanda bu denge tehlikeli bir biçimde bir o yana bir bu yana kayar.]

İkincisi: Sömürü olmaması. Gethenliler dünyalarını yağmalamaz. İleri teknoloji üretmiş, ağır sanayi kurmuş, araba, radyo, patlayıcı, vb. imal etmişlerdir, fakat bunların hepsini, teknolojinin kendilerini ezip geçmesine izin vermektense teknolojiyi tamamen özümseyerek son derece yavaş bir şekilde yapmışlardır. İlerleme mitleri yoktur. Takvimleri içinde bulundukları yılı her zaman Bir Yılı olarak gösterir ve ancak bu yıldan geriye yahut ileriye doğru sayarlar.

Bu bakımdan, yine bir dengenin peşindeymişim gibi gözüküyor: “erkeğin” amansız doğrusallığı, sınırı zorlamak ve sınır tanımayan mantıksallık – ve “kadının” daireselliği, sabra, olgunluğa, pratikliğe, yaşanabilirliğe değer biçme. Dünyada bu dengenin bir örneği elbette mevcut: altı bin yıllık Çin uygarlığı. (Kitabı yazdığımda takvimlerin bile paralellik gösterdiğini bilmiyordum; Çin takviminde İsa’nın doğumuyla başlayan takvimin aksine doğrusal bir tarihlendirme sistemi yoktur.)

[Amerika kıtasındaki fetih öncesi kültürler daha iyi bir örnek olabilir; hiyerarşik ve emperyalist standartlarımızla hiyerarşik ve emperyalist bakımdan “üst kültür” olarak adlandırılmış olanları kastetmiyorum. Çin örneğinin sorunu, uygarlıklarının erkek egemenliğinin önünü diğer “yüksek” uygarlıklar kadar açmış ve bunu iyiden iyiye geliştirmiş olmasıdır. Aklımdaki, önemsiz olduklarına hükmedecek şekilde yetiştirildiğimiz, başlık parasına kız satmak ve kadınların ayaklarının büyümemesi için daha küçük birer kızken onlara demir ayakkabı giydirmek gibi uygulamalar yahut Çin kültüründeki, normal olduğuna kanaat getirecek şekilde yetiştirildiğimiz, yoğun kadın düşmanlığı değil, Taoist bir idealdi.]

Üçüncüsü: Sürekli bir toplumsal etmen olarak cinsel-

liğin eksikliği. Bir ayın yüzde sekseninde bir Gethenlinin cinselliği sosyal hayatında hiçbir rol oynamaz (hamile olmadığı sürece tabii); geriye kalanındaysa ona bütünüyle hükmeder. Kemmer döneminde kişinin bir partneri olmalıdır; bu, zaruridir. (Hiç kıızıışmış bir kediyle ufacık bir apartman dairesinde yaşadınız mı?) Gethen toplumu bu zorunluluğu bütünüyle kabul eder. Bir Gethenli sevişmesi gerektiğinde sevişir, herkes de ondan bunu yapmasını bekler ve bunu onaylar.*

[Bugün olsa bu paragrafı şu şekilde yazardım: ... Ayın yüzde sekseninde cinsellik Gethenlilerin sosyal davranışlarında hiçbir rol oynamaz; geriye kalanındaysa davranışlarını tamamen denetimi altına alır. Kemmer döneminde kişinin bir partneri olmalıdır; bu, zaruridir. (Hiç kıızıışmış bir kediyle ufacık bir apartman dairesinde yaşadınız mı?) Gethen toplumu bu zorunluluğu bütünüyle kabul eder. Gethenliler sevişmeleri gerektiğinde sevişir, geriye kalan herkes de bunu bekler ve onaylar.]

Ama yine de insan insandır, kedi değil. Sürekli cinselliğimize ve kendi kendimizi çarpıcı bir şekilde evcilleştirmemize rağmen (evcil hayvanlar rasgele cinsel ilişkide bulunma, bu konuda seçici olmama eğilimindedir, yabani hayvanlarsa çiftleşirken yakın, ailevi ilişki yahut kabile ilişkisi kurmaya meyillidir), çok nadiren gerçekten rasgele cinsel ilişkiye gireriz. Elbette hayatımızda tecavüz diye bir kavram var; başka hiçbir hayvan bu konuda elimize su dökemez. Bir ordu (erkek tabii ki) istilasında yaşanan toplu tecavüz var; ülke ekonomisinin kontrolündeki rasgele cinsel ilişkide bulunma, yani fahişelik var, yer yer din kontrolündeki, din-

* Yazar metnin ilk halinde Gethenli için eril kişi zamiri olan “he”yi kullanmış, italikte yer alan metinde asıl bu bakımdan bir değişiklik yapıp he’leri they’e çevirmiştir. —çn

sel tören şekline sokulmuş, abreaktif gelişigüzel cinsel ilişki var ama genellikle aşırı serbestlikten kaçınıyoruz. Olsa olsa bunu, belli durumlarda, Alfa Erkeği'ne bir ödül olarak veriyoruz; toplumsal bir cezaya maruz kalmadan kadına hemen hemen hiçbir zaman bu izin verilmiyor. Tüm insan toplumlarında cinselliğe uygulanan binbir çeşit toplumsal, yasal ve dini kontrol, onay ve izni hesaba katarsak belki de, ister erkek ister kadın, yetişkin insanın ruhsal bir yakınlık olmadan cinsel hazla tatmin olmadığı, hatta bundan *korktuğu* söylenebilir. Seks büyük bir doğaüstü güçtür, dolayısıyla gelişmemiş toplum yahut zihin bu konuyu büyük bir tabu haline getirir. Daha olgun kültür yahut zihinlerde bu tabu yahut yasalar kişiye büyük bir özgürlük bahşederken başka bir insana bir nesne gibi yaklaşmasına olanak tanımayan içsel bir şeref yasasına dönüşebilir. Ne var ki, ister mantıklı ister mantıksız olsun, hep bir yasa, bir kural vardır.

Gethenliler şayet iki taraf da istekli değilse cinsel ilişkiye giremediğinden, tecavüz edemediği ve edilemediğinden, bize kıyasla seksten daha az korkacaklarını ve daha az suçluluk duyacaklarını düşündüm, yine de kızışma döneminin olağanüstü, kontrol edilemez ve zaruri niteliğinden dolayı seks onlar için, kimi açılardan bizim için olduğundan da büyük bir sorundu. Toplumlari kontrolü sağlamak durumundaydı, yine de bizim tabu aşamasından ahlaki aşamaya geçmemizden daha kolay ilerleyebilirdi pekâlâ. Dolayısıyla her bir Gethen toplumu için bulduğum temel düzenleme şuydu: Hepsinde, kemmer dönemindeki, ister yerli ister yabancı, herkese açık bir kemmerevi olacak, böylece kızışma dönemindeki erkek kendisine bir partner bulabilecekti. *[böylece kızışma dönemindekiler kendilerine cinsel partner bulabileceklerdi olarak okuyun]*. Bir de, tıpkı kemmer döneminde düzenli olarak bir araya gelmeyi seçen bir grup

olan kemmer grubu gibi, çeşitli örfi (yasal değil) kurumlar olacaktı; ilkel kabile yahut grup evliliği gibi bir şeydi bu. Ayrıca kemmer sözü verebilirlerdi; bu da evlilik, hayat boyu sürececek bir eş bağı, yasal bir dayanağı olmayan kişisel bir bağlılık demektir. Böylesi bağlılıklar ahlaki ve ruhsal açıdan büyük önem arz ediyor, fakat Kilise yahut Devlet tarafından kontrol edilmiyordu. Son olarak, hangi Gethen bölgesinde bulunduğunuza bağlı olarak tabu, yasadışı yahut sadece alçaklık sayılabilecek, iki yasak eylem vardı: Bir) başka bir kuşaktan akrabanızla eşleşemezsiniz (kendi ebeveyniniz yahut çocuğunuz mesela). İki) Kardeşinizle eşleşebilir ancak kemmer sözü veremezsiniz. Bunlar eski ensest yasaklarıdır. Bu durum bizde –genetikten çok psikolojik sebepler ve bana kalırsa haklı gerekçelerle– öylesine yaygındır ki Gethen’de de aynı şekilde geçerli olmaları bana muhtemel göründü.

Her ne kadar hiçbiri kati olmasa da deneyimin oldukça açık ve net bir şekilde, başarıyla neticelenen üç “sonucu” bunlardır.

Akla yatkın sonuçlar almak için belki de fazlasıyla didindiğim başka alanlarda şimdi başarısız olduğumu, her şeyi enine boyuna düşünmediğimi yahut yeterince net bir şekilde ifade etmediğimi görüyorum. Mesela romana sahne olan iki Gethen ülkesi için feodal monarşi ve modern bürokrasi gibi aşına olduğumuz devlet yapılarını kullanarak kolayca kaçtığımı düşünüyorum. Temelinde hücresel ocak olan Gethen hükümetlerinin bizim herhangi bir hükümetimize böylesi benzeyeceğinden şüpheliyim. Daha iyi de olabilirler, daha kötü de ama farklı olacakları kesin.

Gethenlilerin fizyolojilerinin ruhsal içerimlerini takip ederken sergilediğim birtakım çekingenlik ve beceriksizliklerden ötürüyse büsbütün pişmanım. Bir örnek vermek

gerekirse; keşke kitabı yazdığım da Jung'un çalışmalarından haberdar olsaydım, böylece bir Gethenlide animus ya da anima veya ikisinin birden yahut animum olup olmadığına karar verebilirdim... [Başka bir örnek vermek gerekirse (ve Jung bu konuda bana yardımcı olamaz, bilakis mani oluşturalırdı) gayet gereksiz bir şekilde Gethenlileri heteroseksüelliğe mahkûm ettim. Cinsel partnerlerin karşı cinsten olması gerektiğinde direten saçma sapan pragmatik bir yaklaşım! Herhangi bir kemmerevinde homoseksüel ilişki elbette mümkündü, pekâlâ kabul görür ve baş üstünde tutulurdu, fakat bu seçeneği soruşturmak hiç aklıma gelmedi ve bu ihmal, ne yazık ki, cinselliğin heteroseksüel olması gerektiğini ima ediyor. Bundan çok pişmanım.] Gelgelelim bu alandaki asıl başarısızlık, yapılan eleştirilerde de sık sık ifade edildiği üzere, Gethen halkının erkek-kadın gibi değil erkek gibi görünmesidir.

Bunun sebebi kullandığım zamirdir. Gethenlilerden eril kişi zamiriyle ("he") bahsediyorum çünkü "erkek/kadın" için bir zamir icat ederek İngilizceyi bozmayı mutlak surette reddediyorum. [1968'in, 1976'da yeniden beyan edilen, bu "mutlak reddi" birkaç yıl sonrasında mutlak surette çöktü. İcat edilmiş zamirlerden hâlâ hoşlanmıyorum, ne var ki artık, aslında kadını söylemin dışında bırakan, erkek dilbilgisi uzmanlarının bir icadı olan ve sözüm ona tüm cinsleri kapsayan "he/him/his" zamirinden hiç mi hiç hoşlanmıyorum; zira on altıncı yüzyıla kadar İngilizcede tekil kişi zamiri olarak "they/ them/ their" kullanılırdı; İngilizce ve Amerikan İngilizcesinde günlük konuşma dilinde hâlâ da böyledir. Yazılı dilde de yeniden kullanılmaya başlanmalı; bırakın da bilgiçler ve âlimler sokaklarda cırlayıp ciyaklasın ve geveleyip dursun. Karanlığın Sol Eli'nin 1985 yılında yazdığım senaryosunda hamile ya da kemmer döneminde olmayan Gethenliler için İngiliz lehçesine dayanan, icat edilmiş zamirler olan a/un/a's kullandım.

Bana kalırsa basılı metinde bunlar okurları çileden çıkarırdı, ama bu zamirleri kullanarak kitaptan kimi bölümleri yüksek sesle okuduğumda dinleyiciler gayet memnunnlardı; yalnızca “ağ” olarak okunan [Ə] “a” özne zamirinin Güney aksanıyla söylenen “I” (ben) sözcüğüne çok benzediğini dile getirdiler.] İngilizcedeki genel zamir, kahretsin ki, he’dir. (Japonlara gıpta ediyorum; zira bana söylendiği kadarıyla bir he/she zamirleri var.) Ama bunun çok da önemli olduğunu düşünmüyorum. [Şimdi çok önemli olduğunu düşünüyorum.] Eylem halindeki Gethenlilerin “dişil” bileşenlerini gösterme konusunda daha akıllıca davranabilseydim zamirlerin hiçbir önemi olmayacaktı. [Kullandığım zamirlerin düşüncelerimi nasıl da şekillendirdiğini, yönlendirdiğini ve kontrol ettiğini fark etmiş olsaydım daha “akıllıca” davranabilirdim.] Ne yazık ki kitap üzerinde çalışırken ortaya çıkan hikâyenin konusu ve yapısı Gethenli başkahraman Estraven’e kültürel bir şartlanmayla “eril” roller olarak algıladığımız roller biç-meme neden oldu; başbakanlık (bu klişeyi Golda Meir ve İndira Gandhi bile yıkamıyor), siyasette entrikacılık, firarilik, hapisane kaçkınılığı, kızak çekmek... Sanıyorum bunu yapma sebebim bir erkeği değil de, bir erkek-kadını tüm bunları, hem de hatırı sayılır bir ustalık ve zarafetle, yaparken izlemekten özel bir keyif almamdı. Ne var ki okur için çok fazla şeyi havada bıraktım. Kimse Estraven’i bir anne olarak görmüyor, onun (his)* çocuk sahibi olduğunu düşünmüyor [“onun” kelimesini atın], doğrudan “dişil” olarak algıladığımız herhangi bir rolde tasavvur edemiyor, bunun sonucunda da hepimiz onu (him)** [“onu” sözcüğünü tırnak içine alın lütfen] bir erkek olarak görme eğilimi gösteriyoruz. Bu hakikaten bir kusur; bu deneye katılma arzuları

* His: İngilizcede erkekler için iyelik zamiri –çn

** Him: İngilizcede erkekler için kişi zamiri –çn

sonucunda bu kusur ve noksanlığı hayal güçleriyle tamamlayıp gideren ve Estraven'i tıpkı benim gördüğüm gibi [*"benim gibi gören" olarak okuyun*], hem erkek hem kadın, hem tanıdık hem farklı, hem yabancı hem de tamamıyla insan olarak gören, kadın ve erkek, tüm okurlarıma sadece müteşekkirene olabiliyorum.

Bu bağlamda eserimi kadınlardan çok erkekler tamamlıyor gibi gözüküyor: Sanıyorum bunun sebebi erkeklerin genellikle, savunmacı bir tutum sergileyen, zavallı ve kafası karışmış Dünyalı Genly'ye daha bir kolay özdeşleşmeleri, dolayısıyla yavaş yavaş ve sancılı bir şekilde sevgiyi keşfetme sürecine dahil olmalarıdır.

[*Şimdi bu durumu şöyle görüyorum: Erkekler kitaptan memnun olmaya daha bir yatkındı, böylece geleneksel erkek bakış açısıyla, androjenliğe güven içinde gidip gelebilme imkânı buluyorlardı. Gelgelelim pek çok kadın, bu durumu daha da öteye taşımak, daha fazlasına cüret etmek, androjenliği gerek erkek gerekse kadın bakış açısından görmek istedi. Aslında bir kadın tarafından yazıldığından bu mümkün de. Ne var ki bu, yalnızca, kitaptaki kadın sesine ait tek bölüm olan, "Cinsiyet Sorunu" adlı bölümde doğrudan açık ediliyor. Bana kalırsa kadınlar benden daha cesur ve imalarımnda daha bir titiz olmamı isterken haklıydılar.*]

Son olarak, bu kitabın bir ütopya olup olmadığı sorusu doğuyor. Bana kalırsa ütopya olmadığı gayet açık; insan anatomisindeki hayali ve kökten bir değişime dayandığından günümüz toplumuna gerçekleştirilebilir bir alternatif sunmuyor. Yalnızca, bu yeni bakış açısından neler görülebileceğine dair çok kati öneri ve imalarda bulunmadan, alternatif bir bakış açısı yaratmaya, hayal gücünü genişletmeye çalışıyor. Bence, olsa olsa şöyle bir şey söylüyor: Çift cinsiyetli bir toplumda yaşasaydık, erkekler ve kadınlar sosyal

rollerinde tamamen ve gerçekten eşit olsaydı, hukuken ve ekonomik açıdan eşit olsaydı, eşit özgürlüklere, eşit sorumluluklara sahip olsaydı, özgüvenleri eşit olsaydı toplum çok farklı bir şey olurdu. Ne gibi sorunlarımız olurdu Tanrı bilir; ben yalnızca sorunlarımız olacağını biliyorum. Yine de muhtemelen esas sorunumuz şu ankinden farklı olurdu: İstismar – kadın istismarı, zayıf olanın istismarı, dünyanın istismarı olmazdı sorunumuz. Bizim lanetimiz yabancılaşıma, yang'ın yin'den ayrılması [*ve yang'ın iyi, yin'inse kötü olarak aşılması*]. Dengenin ve bütünleşmenin yollarını aramaktansa bir üstünlük mücadelesi yaşanıyor. Bölünmede diretilirken dayanışmadan kaçınılıyor. Değerlerdeki düalizm bizi mahvediyor; üst/ast, yöneten/yönetilen, sahip olan/sahip olunan, kullanan/kullanılan düalizmi, buradan bakınca, bana çok daha sağlıklı ve güvenli, geleceği çok daha parlak bir birlik ve bütünlük imkânına dönüşebilir gibi geliyor.

“Aile Planlamasının Etik ve Ahlaki İçerimleri”

(1978)

Bu konuşma metni 1978’in Mart ayında Portland’da düzenlenen Planlı Ebeveynlik sempozyumunda okundu. Sözlü sunum için özetlenen ve kullanılan tırnak içindeki bu ifade Irene Claremont de Castillejo’nun Knowing Woman (Kadını Tanımak) (Harper & Row, Colophon Books, 1974) adlı kitabındaki “The Second Apple” (İkinci Elma) bölümünün 93 ve 94. sayfalarından alınmıştır.

Başlıktaki “etik ve ahlaki” sözcükleri arasında nasıl bir fark olduğunu merak ettim ve *Shorter Oxford Dictionary*’ye baktım; sözlükte “etik” için “ahlak bilimi” (1602), “hukuk bilimi de dahil olmak üzere... insanlık görevi bilimi...” (1690), ve “davranış kuralları” (1789) yazıyordu. “Ahlâk” ise, “karakter yahut tabiatla ilgili; doğruyla yanlışı, iyiyle kötüyü ayırt etmekle alakalı”ydı; bu kullanım Eski İngilizceye ait; yani, gördüğünüz üzere, İngiliz ahlakı İngiliz etiğinden dört yüz-beş yüz yıl daha eskiye dayanıyor.

Bu sempozyumda neler söyleyebileceğimi düşünürken konuştuğum ve, “Ne söyleyeceğim? Aile Planlaması Etiği hakkındaki şu Planlı Ebeveynlik sempozyumuna konuşmacı olarak katılacağım,” dediğim tüm kadın arkadaşlarım, istisnasız hepsi, öfkeyle, “Bunun etikle ne alakası var ki?” dedi.

Bana kalırsa, etik, bir kurallar yahut rasyonel kuramlar

dizisi olduğundan, onlar da aynen benim gibi, bu meselenin bizi doğruca insanların, “Bu doğru,” ve “Bu yanlış,” dediği ve başka kimseyi dinlemediği aynı eski savlara, o bildik steril tartışmalara sürüklemesinden korkuyorlardı. “Öldürmeyeceksin” kadar eski yahut “Kafana Göre Takılmak” kadar modern olan doğru ve yanlış soyutlamaları, çoğunlukla gerçek ahlaki kararları bulandırmak ve sarsmaktan başka bir işe yaramıyor.

Sözlükte ahlakın ilk anlamı karaktere, huya, kişiye; ahlaki kararsa, sanıyorum, bir kişi tarafından gerçekleştirilen eyleme işaret ediyor. Bu eylem yasalara uygun olabilir de olmayabilir de. Bir hükümetin, kilisenin veya bizim gibi bir grup insanın buyruk yahut öğütleriyle örtüşebilir de örtüşmeyebilir de.

Ahlaki karar en yalın tabiriyle hayatta kalmayı destekleyen bir karardır: hayatın lehine alınan bir karar.

Bu, elbette biyolojik olandan doğar, ne var ki bizler yalnızca biyolojik canlılar değiliz ve “hayatta kalma” illa ki bireyin varlığını şahsi ve fiziksel olarak sürdürmesi anlamına gelmez. Ahlaki yıkıma karşı ahlaki hayatın idamesi için, yahut manevi değerler veya ebedi ruh olarak algılanan şeyler uğruna ölüm seçilebilir pekâlâ. Bir kabilenin, bir ulusun, insan ırkının yahut hayatın ta kendisinin bekası için ölüm seçilebilir pekâlâ.

İnsan ırkının ve gezegendeki tüm yüksek yaşam formlarının hayatını idame ettirebilmesi her şeyden önce ve, anladığım kadarıyla, bütünüyle insan nüfusunun sınırlandırılmasına bağlı. Görünen o ki gerçekten yalnızca üç seçeneğimiz var: sıfır nüfus artışı olması için sıkı bir aile planlaması ve sonrasında ekolojik dengeyi yeniden sağlayıncaya değin nüfusu azaltmak; yahut veba ve/veya kıtlık ya da III. Dünya Savaşı.

Bilimin bizi mucizevi soya fasulyeleri yahut göç edebileceğimiz yapay asteroitlerle veya benzeri herhangi bir şeyle kurtarması gibi bir seçenek eklemiyorum çünkü ne yazık ki bunların hepsi –bundan böyle– bilimkurgudan ibaret.

Dolayısıyla yalnızca üç seçenek varmış gibi gözüküyor; hangisini seçeceğimiz konusunda etiğe başvurmanın sınıktısıysa bir işe yaramayacak olması: Kurallar değişti, bu durum için yaratılmadık. Oturup kıyamete kadar, ki eli kulağındadır, Yaşama Hakkı savunucularıyla tartışabilir, muhafazakârların akıllarını kullanmasına uğraşabilir, akıl ve mantık yoluyla çağdışı yasanın devasa mekanizmasının üstesinden gelmeye çabalayabiliriz. İki ayağımız bir pabuca girdi. Sebeplerimiz iyi ama yeterli değil. Uygun bir ahlaka ihtiyacımız var. Seçimini hayattan yana yapabilecek insanlara ihtiyacımız var.

Bana kalırsa bu insanları kadınların arasında arayabiliriz.

Ne de olsa hemen hemen tüm kurallar, kanunlar, düzenlemeler, dini vecibeler –tüm ahlak kuralları– erkekler tarafından yine erkekler için koyulmuş, düzenlenmiş, yapılmıştır. Sadece bir-iki kuşak öncesine kadar bu tamamen ve harfiyen doğrudu. Kadınların ne bir sesi ne de bir oyu vardı. Tüm seçimleri erkeklerin yapmasına izin veriyorduk. Bunun için makul gözüken sebeplerimiz vardı. Artık makul gözüküyorlar. Hayatımız, çocuklarımızın hayatı tehlike-
de.

Tam da erkeklerin etiğinin kadın ahlakından, kadınların doğru ve yanlışlarından bütünüyle farklı olduğu noktada yeni bir ahlak anlayışına ihtiyacımız var; tam da erkekle kadının ayrıldığı noktada: cinsellik, ana rahmine düşme, hamilelik, doğum ve çocuk karşısındaki mesuliyet. Şahsen erkeklerin bu konulardaki kurallarını, münasebetsiz ve uygulanamaz değilse de, feci bulduğumu belirtmek durumun-

dayım. Üstelik hâlâ da “erkek dünyası” içinde yaşıyormuşuz gibi davranıyor, bu söylentinin imanımızı gevretmesine izin veriyoruz. Ki bu gidişle gevretecek de, hatta bizi bütünüyle telef edecek.

Bana kalırsa kadından doğan ve kadına yer veren bir ahlak anlayışı yaratılmalı. Ne de olsa katılık ve kanunlaştırma tam da uzak durmak istediklerimiz. “Yeni bir ahlak”tan söz etmek çok kolay, lakin ne kastettiğimizi anlatmak çok zor olduğundan bu satırlar benim ve başka pek çoklarının el yordamıyla ne aradığımıza dair bir öneri olabilir belki: Irene Claremont de Castillejo *Knowing Woman* adlı kitabında şöyle yazar:

Hayatla çok yakından ve derinlemesine ilgili kadın, ölümü doğal karşılar. Kadın için istenmeyen bir cenninden kurtulmak doğayla bir kedinin zayıf yavrusuna süt vermeyi reddetmesi kadar uyum içindedir. Hayatın kutsallığına dair prensipler geliştiren erkeklerdir... Ve kadınlar bu prensipleri sanki kendileri geliştirmişçesine tutkuyla benimsemiştir. Gelgelelim prensipler soyuttur... Kadının temel içgüdüğü hayat *mefhumu*yla değil, hayatın *gerçeği*yle ilişkilidir. Doğanın istenmeyen hayatı terk etme acımasızlığı kadının içine derinlemesine nüfuz etmiştir.

Gördüğünüz üzere Castillejo’nun yaptığı kadının çocuk sahibi olma, onları sevme ve yetiştirme arzusunun etik bir baskıyla nasıl da çarpıtılıp saptırılabileceğini ve nihayetinde bir esarete, korkunç bir duygusal tuzağa dönüşebileceğini göstermeye çalışmaktır. Şu paragrafta ise kadın ahlakının doğal, saptırılmamış bir örneğini sunar:

Pek çok kadın ve kızın talidomitten kaynaklanan trajedilere verdiği tepki dikkatimi çekmişti. Kesin bir

kaniyla, “Elbette kürtaj yapılmalı! Bir kadını sakat bir çocuğu karnında taşımaya zorlamak bir suç,” diye haykırıyorlardı. [Diretildiğindeyse] “Bir kadının be-beğini doğurup doğurmayacağına erkeğin karar ver-mesi çok korkunç,” diyorlardı.

Bu etik değil. Gelgelelim ahlak bu.

Bu gerçekçi feminen ahlak anlayışını geçerli kılabilirsek, kendimize güvenir ve kadınların istenmeyen bir çocuğun yahut aşırı geniş bir ailenin yanlış olduğunu düşünüp his-setmesine izin verirsek –etik olarak yanlış, kurallara aykırı olmasından söz etmiyorum, ahlaki açıdan yanlış olmasın-dan, bütünüyle yanlış olmasından, talidomit doğumlar gibi yanlış, boynunuzu kıracak yanlış bir adım atmak gibi yanlış olmasından söz ediyorum– kadın ve insan ahlakını l eti-ęin boyunduruğu altından çıkarabilirsek işte o zaman ni-hayetinde hayatta kalmamızı sağlayacak olan yolda bir yere varmaya başlayabiliriz belki.

Not (1988): Castillejo’nun açıklamaları bu konuda oku-duğum diğerleri kadar güçlü hâlâ, ne var ki anne-kadını anne-kediyle kıyaslaması kadınların “doğal”, ahlak anlayış-larının da “doğal” veya “içgüdüsel” (dolayısıyla da “uygar-lıktan” yani erkek egemen toplumdan daha “alt seviyede”) olduğu gibi bir kanı oluşturma tehlikesini doğuruyor. Zorlu bir konu olan erkek ve kadın ahlak anlayışı arasındaki fark-ların kültürel belirlenim ve uygulanması üzerine hakikaten faydalı bulduğum kaynaklardan biri Carol Gilligan’ın *In a Different Voice* (Farklı Bir Sesle) (Cambridge: Harvard Uni-versity Press, 1982) adlı kitabıydı.

Karanlık ve Fırtınalı Bir Geceydi: Ya Da Neden Kamp Ateşinin Etrafında Toplanıyoruz?

(1979)

Burada yazılanlar 1979 senesinde Chicago Üniversitesi'nde anlatı üzerine düzenlenen üç günlük sempozyumun son konuşması olarak okundu. Kimi üstü kapalı bölümleri diğer katılımcıların, tamamı Critical Inquiry'de (cilt 7, no.1 Sonbahar 1980) yer alan, söyledikleri veya okudukları üzerine yapılan espriler yahut yorumlardır. İlk ve tek beş santimetrelilik topuklu ayakkabılarımı bu etkinlikte giymek üzere satın almıştım; siyah ve Fransız malı ayakkabılardı, gelgelelim giyme cesareti gösteremedim; salon birbirini hedef alan öylesi ağır toplarla doluydu ki boyumu yükseltmeye çalışmak akıllıca gelmedi.

Karanlık ve fırtınalı bir geceydi
Ve Brigham Young ile Brigham Old
Kamp ateşinin başında oturuyordu.
Bize bir hikâye anlat, ihtiyar!
Anlattığı hikâye buydu:

Karanlık ve fırtınalı bir geceydi
Ve Brigham Young ile Brigham Old
Kamp ateşinin başında oturuyordu.

Bize bir hikâye anlat, ihtiyar!

Anlattığı hikâye buydu:

Karanlık ve fırtınalı bir geceydi

Ve Brigham Young ile *Quijote*'nin yazarı Pierre Menard

Kamp ateşinin başında oturuyordu,

Büyük teyzem Betsy'nin anlattığı tam da bu değildi aslında

“Başka bir hikâye anlat bize!” dediğimizde!

“Bize *au juste** ne olduğunu anlat!”

Anlattığı hikâye buydu:

Eskimo takvimine göre 711 senesinin karanlık ve fırtınalı bir gecesi idi, bunun dışında başka dikkate değer bir özelliği yoktu yılın ve büyük teyze daktilosunun önünde iki büküm oturuyordu, arada sırada, sanki ısınmak ister yahut salıncakta sallanırmış gibi daktilonun üzerinden uzanıp oğlanın elini tutuyordu. Aşağı yukarı on sekizinde yakışıklı bir oğlandı bu, hani sokakta gördüğünüzde birden içinizde arzu uyandıran, sizi belli belirsiz bir kaygı ve heyecana sürükleyen erkeklerden biri. Daktilonun yanındaki tabakta bir dilim domates var. Mükemmel bir dilimdi. Mükemmel bir domatesin mükemmel bir dilimiydi. Gerçekten çok sıkıcıydı: mükemmelen sıkıcı. Ellerimi yeniden daktiloya uzatıyorum, sallanır ve narin uzuvlarımı gösterirken tuşların İngiliz alfabesindeki tüm harfleri, aksan işaretleri hariç Fransız alfabesindeki tüm harfleri, sessiz l hariç Leh alfabesindeki tüm harfleri içerdiğini gözlemliyorum. Parmak uçlarımla ya da bir ihtimal küçük, kör bir nesneyle bu tuşlara basarak ihtiyarlayan kadın domatesten bir kusur yaratabilir. Bir seferinde aynen böyle yapmıştı. Hakikaten kusurlu bir domatesti söz konusu olan, işin aslı mide bulandıracak denli kusurluydu ama mi-

* (Fr.) Tam tamına. –çn

deye indirilinceye değin çok sıkıcı olmayı sürdürmüştü yine de. Hava almak üzere camı iyice açarak birden korkunç bir acıyla nefes veriyor – yılan sokması. Karanlık ve fırtınalı bir gece ve daktilonun tuşlarına düşen yağmur damlaları anlatı üzerine bir sempozyuma katılan ve ormanda bir meta-ayt tarafından yenen büyük teyze hakkında Almanca bir hikâye yazmaya başlıyor. Ne bekleyeceğinden pek de emin olmadan, gelgelelim sanki bu yeni bir şeymiş gibi, müşterek bir çalışma olması için canını dişine katarak, büyük bir dikkatle okurken yazıyor hikâyeyi; bu işte yazdığım hikâye:

Karanlık ve fırtınalı bir geceydi
Ve Brigham al-Rashid kamp ateşinin başında oturuyordu
Soğukkanlılığını yitirmemek için ona bir hikâye anlatan
karısıyla,
Anlattığı hikâye buydu:

Histoire ne olduğu
Ve *discours* nasıldır
Ne var ki ben, Brigham,
Le pourquoi'yı öğrenmek istiyorum.
Neden burada kamp ateşinin etrafında oturuyoruz?

Bana bir hikâye anlat büyük teyze,
Anlat ki uyuyabileyim.
Bana bir hikâye anlat Şehrazad,
Anlat ki yaşayabilesin.
Bana bir hikâye anlat ruhum, animula, vagula, blandula,*
Ölüme Yönelik (küçük) Varlık,
Zira söz varlığın başlangıcıydı
Ortası yahut sonu değilse şayet.

* (Lat.) Cancağızım, şaşkınlığım, biriciğim. Çeviren: Nili Bilkur. –çn

“Başlangıç, zorunlu olarak başka bir şeyin ardından gelmeyen şeydir; ama ondan sonra başka bir şey, doğal olarak varolur ya da meydana gelir. Sonuca gelince, tersine, zorunlu olarak –ya da çoğu kez doğal bir biçimde– bir şeyden sonra olagelen şeydir; ama ondan sonra başka bir şey meydana gelmez. Orta da, bir şeyin peşinden gelen ve başka bir şeyin izlediği şeydir.”*

Ne var ki bu diziliş yaşamın ardından zorunlu olarak gelmesi gereken ve gerçekten de gelenin, yani ölümün, sonrasında neyin geldiğini bilmediğimizden zora girer.

Öte yandan kişi meydana gelen şeyden sonra, artık o her ne ise, neler yaşanacağına dair hiç de mantıksız olmayan şüphelere düştüğünde de bu diziliş yine sıkıntılı bir hal alır.

Gözlerinizi kamp ateşinden başka tarafa çevirdiğinizde hava kararıyor ve fırtına patlak veriyor.

Bana ateşte ne gördüğünü söyle Lizzie, Lizzie Hexam,
Alevlerin arasındaki boşlukta!
Fırtına ve karanlık görüyorum kardeşim.
Ölüm ve akan su görüyorum, kardeşim.
Şefkat görüyorum, kardeşim.
Bunu görmekte bir sorun yok değil mi öğretmenim?
Alain Robbe-Grillet ne derdi acaba?

Onun ne dediğini dert etme, Lizzie.
Daha en başında Princesse de Clèves bir öpücük kondursa
da dudaklarına
Kurbağaların roman yüzünden fazlasıyla başı ağrıdı zaten;
Belki de aşağı bakıp da Victor Hugo’nun *au fond du puits***

* Aristoteles, *Poetika*, Koç Kültür Sanat ve Tanıtım Hizmetleri Tic. A.Ş., İstanbul, 2003, çeviren: Samih Rifat, s. 34. –çn

** (Fr.) Kuyunun dibinde. –çn

Parıldadığını görmek istemiyorlar, kim bilir.
Brigham, tüm bunlar saçmalık!
Bize bir hikâye anlat, ihtiyar
İcabında ihtiyar kadın da olabilir tabii,
Yahut yaşlı Tiresias, bir circırböceği gibi cırlayan,
Bize doğru düzgün bir sonu olan bir hikâye anlat,
Böyle tekrar tekrar başlamaktan
Ve dolayısıyla bir keşmekeş yaratmaktansa
Belli hiçbir şeyden sonra gelmeyen
Bir sonucu da olmayan
Sadece havada asılı kalıp
Sessiz sakın kendi kuyruğunu yiyen.

Brigham Young'ın nihayetinde geldiği ve benim başladığım nokta olan Uzak Batı'da çember yılanlarıyla ilgili hikâyeler anlatılır. Bir çember yılanı bir yere gitmek istediğinde –ister çember yılanı bir şey peşinde olduğundan ister bir şey çember yılanının peşinde olduğundan– kuyruğunu ağzına alır (çingırağı olabilir de olmayabilir de), böylece bedeniyle bir çember oluşturur ve yuvarlanır. Yehova, yılanlara toz toprakta karınüstü sürünmelerini buyurdu, gelgelelim Yehova Doğuluydu. Döne döne ilerlemek ve yuvarlanmak sürünmekten çok da hızlı ve aynı zamanda çok daha tatmin ediciydi. Ne var ki çingıraklı çember yılanı için bir engel vardır. Bunlar zehirli yılanlardır ve kendi kuyruklarını ısır-dıklarında, korkunç bir ıstırap içinde, yılan sokmasından, ölürler. Tüm ilerlemeler içlerinde böylesi engeller barındırır. Ne gibi bir kıssadan hisse çıkarmak gerektiğini bilmiyorum. Belki de nihayetinde sürünmeye bile kalkışmamanın, kıpırtısız yatmanın en iyisi olduğu anlatılıyordur. İşin aslı ardından hiçbir şeyin gelmediği sonda hepimiz öyle yapmalıyız. Fakat öte yandan toz toprakta hiçbir iz kalmaz,

hiçbir sınır çizilmez; karanlık ve fırtınalı geceler güzel, aydınlık günlerle, haziran ayının bu âniyle bir aradadır; ayrıca hiç yaşamamış da olabilirsiniz pekâlâ. Ve bunun *kıssadan hissesi* şudur: Çemberden çıkmak için çember oluşturmamız gerekir. Kamp ateşinin etrafında biraz daha birbirinize sokulmanız. Başla sonu birleştirerek gerçekten bir çember oluşturabilirsek, başka bir Yunanın dediği gibi, ölmeyiz. Ama hiç korkmayın. Ne kadar uğraşırsak uğraşalım bunu başaramayız. Yine de gerçek Çember Numarası'na pek az şey iyi bir hikâyeden daha çok yaklaşabilir.

Aneirin adında, Çember Numarası'nda uzman bir adam vardı.

Ama önce dipnotlara bakalım.

“*Gododdin*’in [ve ilişkili şiirlerin] anlatı şiirleri olmadığını unutmamalıyız... Hiçbir noktasında gerçekten ne hakkında olduğunu açıklama teşebbüsü görülmez.”* Bu yorum katılmıyor, ancak eserin hep konusu ekseninde dönüp dolaştığını belirten bir sonrakine katılıyorum: “[Erken dönem Galler şiirinin] bir kısmı beklenen biçimde, baştan ortaya, ortadan sona “ilerlerken”, olağan yapı “döngüsel-dir”, ana fikrin ekseninde dönmeye, ana fikri tekrarlamaya ve detaylandırmaya dayalıdır. Tamamen “orta”dan oluşur.”**

Bu *Gododdin*; onu Aneirin okudu.[I]

Erkekler Catraeth’e gitti, ihtirashydı savaşçıları.[VIII]

Açık sarı bal rakısı payları, ağı.

Harp talimatında üç yüz kişi

Ve törenin sonrası, sessizlik.

* K.H. Jackson, *The Gododdin: The Oldest Scottish Poem* (Edinburg: Edinburgh University Press, 1969), ss. 3-4.

** Joseph P. Clancy, *The Earliest Welsh Poetry* giriş bölümü (London: Macmillan, 1970.)

Erkekler Catraeth'e gitti şafakta: [X]

Tüm korkuları defedildi

Üç yüz, on binle çatıştı.

Erkekler Catraeth'e gitti şafakta [XI]

Coşkuları ömürlerini kısalttı.

Bal rakısı içtiler, altın rengi ve tatlı, sinsî;

Halk şairleri şendi bütün bir yıl.

Kan lekeli üç mızrak [XVIII]

Elli, beş yüz.

Üç hevesli asker, üç yüz:

Üç savaş atı

Altın Eidin'den,

Üç zırhlı savaşçı,

Altın gerdanlıklılı üç kral.

Erkekler Catraeth'e gitti, ün salmışlardı, [XXI]

Şarap ve bal rakısıydı altın kadehlerdeki içkileri,

Bir yıl soylu tören

Üç yüz ve altmış üç altın gerdanlıklılı adam.

Hücum edenlerin hepsi, içtikten sonra tüm içkileri,

Ama savaştaki cesaretiyle kurtuldu üçü:

Aeron'un iki savaş köpeği ve güçlü Cynan,

Ve ben, al kanlara boyanmış, şarkımın hatırına.

Bacaklarım uzanıyor boylu boyunca [XLVIII]

Topraktan bir konutta

Demir bir zincir

Dolanıyor iki bileğin çevresinde

Bal rakısı nedeni, nedeni zafer

Nedeni Catraeth'in yağmacıları.

Ben, ben değil, Aneirin,
Taliesin biliyor bunu,
Savaş üstadı,
Şakıdı Gododdin'e
Yeni gün doğmadan.

Öylesi ayak basmadı dünyaya, hiçbir anne doğurmadı
[XLIX]

Böylesi adil ve güçlüsünü, demir kadar karasını
Savaşçıların arasından parlak kılıcı kurtardı beni,
Amansız toprak bir hücreden çıkardı beni,
Ölüm hanesinden, haşin diyardan,
Llywarch oğlu Cenan, cesur, gözü pek.

Pek çoğunu kaybettim yoldaşlarımla, [LXI]
Catraeth'e hücum eden üç yüz galibin,
Ne yazık, dönmedi biri hariç hiçbiri.

Salı günü giydiler kara zırhlarını, [LXIX]
Çarşamba günü acıydı buluşmaları,
Perşembe günü şartlarda anlaşıldı,
Cuma günü sayısız ölü,
Cumartesi günü, korkusuz, çalıştılar hep birlikte,
Pazar günü, kızıl bıçaklardı yazgıları,
Pazartesi günü bellerine kadar kana gömüldüler
Bozgundan sonra, Gododdin, anlatıyor
Madawg'ın çadırı önünde, dönüşünde,
Yüz kişi içinden bir tekinin kendisiyle geldiğini.

Üç yüz kişi, altın gerdanlıklılı,
Savaşçı, talimli,
Üç yüz kişi, kurumlu,

Uyumlu, silahlı.

Üç yüz vahşi at

Götürdü onları savaşa.

Üç asker, üç yüz:

Ne yazık, dönmedi hiçbiri.*

“Ben, ben değil, Aneirin” – “kurtuldu” – “şarkımın hatırına.” Aneirin bize ne anlatıyor? –Barbara Myerhoff, “Böyle si karmaşık yahut tamamen *ortadan* oluşan bir hikâyenin anlatı olup olamayacağı yoksa lirik mi ya da ağıt mı olması gerektiği bir yana, klasik Yunan tanımlamaları ortaçağ Gal geleneğine uyuyor mu ki?” açıklamasında bulundu, müsaadenizle, şimdi bunu tartışmalıyım, ancak belki sarmalın uzay-zaman sürekliliğine ulaşmanın en kısa ve savaş *kaybını* nakletmenin hiç şüphesiz etkili bir yolu olduğunu kabul edebiliriz–, her halükârda Aneirin bize ne anlatmaya çalışıyor? Catraeth Savaşı hakkında bildiğimiz ya da bilebileceğimiz ne varsa onun anlattıklarıdır; ve hiç şüphe yoktur ki bilmemizi ve hatırlamamızı istemiştir. Şarkısının hatırına kurtulduğunu söyler. Bir tek kendisinin sağ kaldığını söyler yahut Cynan ve iki kişinin daha sağ kaldığını ya da Cenân’ın da sağ kaldığını –ayrıca Gal kimliğinin tipik bir özelliği olarak, pek çok farklı şekilde sağ kalmıştır–, sağ kalamayan arkadaşlarını anlatmak için sağ kaldığını söyler. Gelgelelim bununla bir tek kendisi sağ kaldığından hikâyeyi kendisinin anlatması gerektiğini mi yoksa anlatacak bir hikâyesi olduğu için mi sağ kaldığını kasteder, emin değilim.

Şimdi sırada bambaşka bir savaş var. Bir süre pek çok farklı sesle konuşacağım. Vantrilokluk roman yazarlarının mizacında vardır ne de olsa.**

* *Goddodin* şiirinin İngilizce çevirisi Joseph P. Clancy’e aittir.

** Aşağıdaki alıntılar Terence Des Pres’in, *The Survivor: An Anatomy of*

“SS subayları bize sağ çıkmamızın mümkün olmadığını söylemekten zevk alıyordu; savaş bittikten sonra dünyanın geri kalanının olanlara inanmayacağı, zira geriye kesin bir kanıt kalmayacağı konusunda direterek özel bir hazla vurguladıkları bir noktaydı bu” (Dachau Toplama Kampı’ndan sağ kurtulan bir kişi).

“Yakalananlar vuruldu, ne var ki bu Ringelblum ve arkadaşlarını, işleri (çoğu günümüze kadar ulaşan) gizli bir arşivde saklamak üzere, bilgi toplamak olan gizli bir grup kurmaktan alıkoymadı. Burada hayatta kalmak ve tanıklık etmek karşılıklı eylemlerdi” (Des Pres).

“[Treblinka’da] ölümler [işçiler tarafından] çıkarılıp yakılıyordu, çok geçmeden işçiler de yanıp kül olacaktı. Şayet işler bu noktaya gelseydi Treblinka hiçbir zaman var olmayacaktı. Ayaklanmanın amacı oranın anısını yaşatmaktır, Treblinka’dan haberdarız çünkü kırk kişi sağ kaldı” (Des Pres).

“Hayatta kalmak bana ağır geliyordu ama yaşamak zorundaydım, dünyaya bu hikâyeyi vermek zorundaydım” (Treblinka’dan Glatstein).

“İnsan burada bile hayatta kalabilir, dolayısıyla da olan biteni anlatabilmek, tanıklık edebilmek için yaşamalı, yaşamayı istemeli” (Auschwitz’den Primo Levi).

“Bir iz bırakmak, nasıl yaşadığını ve nasıl öldüğünü anlatmak insana dairdir... Başka hiçbir şey kalmadıysa geriye, insan çığlık atmalı. Gerçek insanlık suçu susmaktır” (Nad-yezhda Mandelshtam).

“Vicdan, tarihsel düzeyde, sosyal bir edimdir... Kö-tülükle hesaplaşmak ve mevcut sorunlara denk bir ahlak bilgisi damıtmak için kolektif bir çabadır... Kendi sınırına

dayanmış bir varoluş, doğası gereği anlamlıdır... Yaşama mücadelesi –yalnızca sağ kalmak– yaşamın ta kendisinin şekil verici kudretine dayanır ve yaşamın şekil verici kudretinin bir göstergesidir” (Des Pres).

“En azından şu kadarını ileri sürebiliriz ki hayatta kalmak, hayatı, yegâne amacı devam etmek olan ve zaman içinde krizlere tepki olarak gelişen birtakım faaliyetler şeklinde görmekten geçer (Des Pres).

“Canlıların bu şekilde davranmasının sebebi çevre koşullarına yenik düşmelerini önleyecek tedbirler alma konusunda hayli organize olmalarıdır” (J. Z. Young).

“Batı kültürü tarihsel *anımsama* konusunda muazzam bir çaba harcıyor gibi gözükür. Bu *anımsamanın*, dininkine benzer bir bellek ve unutuş yaklaşımını sürdürdüğü söylenebilir. Şüphesiz artık ne mitler ne de dinsel uygulamalar söz konusudur. Gelgelelim ortak bir öğeleri vardır: geçmişin kesin ve eksiksiz olarak anımsanmasının önemi. ... Düzyazı anlatı, özellikle de roman, mitlerin ezberden okunmasının yerini almıştır. ... Masal, ‘inisiyasyonu’ imgelem düzeyinde yeniden ele alır ve devam ettirir. ... Sadece eğlendiğini yahut kaçtığını zanneden modern toplum bireyi de masalların getirdiği bu hayali inisiyasyondan yararlanır. Günümüzde, ‘inisiyasyon’ olarak adlandırılan şeyin, insanlık durumuyla birlikte var olduğunun ve her varoluşun, kesintisiz bir dizi ‘zorlu sına’, ‘ölüm’ ve ‘dirilme’den oluştuğunun farkına varılmaya başlanmıştır. ... Romanın bugün içine düştüğü bunalım ne kadar ciddi olursa olsun, ‘yabancı’ evrenlere girme ve bir ‘öykü’nün çetrefilli yapısını izleme gereksiniminin insanlık durumundan ayrı düşünölemeyeceği de bir gerçektir.”*

* Mircea Eliade, *Myth and Reality*, çeviren: Willard R. Trask (New York: Harper & Row, 1963), ss. 136, 138, 202.

“Ancak Tanrı bilebilir neden böylesine sevdiğimizi, nasıl böyle değerlendirdiğimizi, usul usul kurduğumuzu, çevremizde büyüttüğümüzü, yıktığımızı sonra, her an yeniden yarattığımızı... İnsanların gözlerinde, bu çalkantıda, avarelikte, itişip kakışmada; bu gürültüde, bu şamatada: arabalar, otomobiller, otobüsler, kamyonlar, güçlkle ilerleyen, itişen, gezginci satıcılarda, bando sesinde, tepelerden geçen uçağın o utkulu, kulak tırmalayan garip tiz homurtusun-daydı sevdiği şey: hayat, Londra, bu Haziran dakikası.”*

Neden kamp ateşinin etrafında toplanıyoruz? Neden masal ya da masallar hakkında masallar anlatıyoruz; doğru ya da yanlış, neden tanıklık ediyoruz? Aneirin veya Primo Levi'ye sorabiliriz, Şehrazad'a yahut Virginia Woolf'a sorabiliriz bunu. Çevre koşullarına yenik düşmemizi önleyecek tedbirler alma konusunda hayli organize olduğumuzdan mı? Bu varsayımı açıklayabileceğini düşündüğüm çok kısa bir hikâye biliyorum. Bu hikâyeyi, pekâlâ Catraeth olabilecek Catterick'ten hiç de uzakta olmayan Carlisle Katedrali'nin kuzey kanadında, yerden yaklaşık doksan santimetrelık bir mesafeyle duvara gömülü bir taşta kazınmış bir şekilde bulabilirsiniz. Rünlerle taşta özenle kazınmış tek bir satır. Daktilo yazısıyla yazılan ve cam çerçeve içine alınan İngilizce çevirisi hemen üstüne asıldı. Hikâyenin tamamı şu şekildedir:

Bu taşta bu rünleri Tolfink kazıdı.

Doğrusu bu, Barbara Herrnstein Smith'in tarihyazımının ilk örneğine hayli benziyor; çentik açma. Bir hikâye olarak Minimum Bağlantı koşulunuysa pek de sağlamıyor. Bir başlangıcı ya da sonu yok. Malzeme sertti, hayatsa kısa. Yine

* Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, çeviren: Tomris Uyar, s. 10.

de Tolfink'in güvenilir bir anlatıcı olduğunu söyleyebilirim. Tolfink en azından Tolfink'in, çevre koşullarına büsbütün yenik düşmeye razı gelmeyen bir insanın varoluşuna tanıklık etti.

Artık sona geldik; bir hayalet hikâyesi için uygun bir an. Karanlık ve fırtınalı bir geceydi, adam ve kadın ovaya kurdukları çadırlarında, yaktıkları kamp ateşinin başında oturuyordu. Kadının kocasını öldürüp birlikte kaçmışlardı. Üç gündür kuzeye doğru ilerliyorlardı. Adam, "Güvende olmalıyız. Kabilenin izimizi sürmesine imkân yok," dedi. Kadın, "Bu ses de ne?" dedi. Kulak kabarttılar; dışarıdan, neredeyse zemin hizasından bir gıcırta geliyordu. "Rüzgâr," dedi adam. "Rüzgâra benzemiyor," dedi kadın. Yeniden kulak kabarttılar; aynı ses bu kez çok daha net bir şekilde duyuluyor ve yerden değil de daha yukarıdan geliyordu. Kadın, "Git de bir bak neymiş. Hayvan herhalde," dedi. Adam dışarı çıkmak istemedi. Kadın, "Korkuyor musun?" diye sordu. Gıcırta şimdi neredeyse tam tepelerindeydi ve iyice şiddetlenmişti. Adam kalkıp dışarı çıktı. Çadırın içinden sese neyin sebep olduğunu görmeye yetecek kadar ışık süzülüyordu. Bir kafatasıydı. Tepedeki duman deliğinden içeri girebilmek için çadırın üstünde yuvarlanıp duruyordu. Öldürdükleri adamın, kadının kocasının kafatasıydı, fakat kocamandı. Ova boyunca peşlerinden yuvarlanmış, yuvarlandıkça da büyümüştü. Adam kadına seslendi, kadın dışarı çıktı, el ele tutuşup koşmaya başladılar. Karanlığa daldılar, kafatası çadırdan aşağı yuvarlandı ve peşleri sıra yuvarlanmaya devam etti. Hızlandıkça hızlandı. Karanlığın içinde yere yığılıncaya değin koştular ve kafatası onlara orada yetti. Bu onların sonu oldu.

Bu hikâyede, masalda, söylemde, anlatıda bir parça gerçeklik payı olabilir, gelgelelim anlatımında güvenilirlik yok. Bu

hikâye size, karanlık ve yıldızlı bir gecede, Kaliforniya'da, hikâyeyi büyük teyzesiyle beraber kamp ateşinin başında dinleyen on yaşındaki çocuk tarafından, kırk yıl sonra anlatıldı; her ne kadar bu, yanılmıyorsam, Ova Yerlileri hikâyesi olsa da, söz konusu çocuk, hikâyeyi Alman kökenli bir antropologdan İngilizce olarak dinledi. Ne var ki antropolog, hikâyeyi hatırlayarak kendisinin kılınmıştı; hatırladığım haliyle ben de kendimin kıldım ve şimdi şayet istiyorsanız sizindir. Hikâyede, anlatımda hepimiz tek bir kandanız. Hikâyeyi dişlerinizin arasına alın o halde ve, zehirli olmadığınızı umarak, kanatana kadar ısırın; hep beraber sona geleceğiz böylece, hatta başlangıca: tam da yaptığımız gibi ortada yaşayarak.

“Rüyanın Öte Yakası” Üzerine Çalışırken (1979)

Rüyanın Öte Yakası adlı romanımdan uyarlanan film ilk kez, 1980 yılının ocak ayında, PBS (Public Broadcasting Service) kanalında gösterildi. Horizon dergisinden film gösterimi için bir yazı yazmamı istedi, ben de böylece, bir film yapımına ilk kez dahil oluşumla ilgili, farklı parçalardan oluşan, bu anı yazısını kaleme aldım.

Bana sık yöneltilen bir soruyu yanıtlayayım: Hayır, senaryoyu ben yazmadım. Ama “yaratıcı danışman” olarak, bu işte alışlageldiğinden çok daha fazla danışarak ve yaratıcı güç kullanarak çalıştım ve senaryo yazımı ile film çekimi üzerine epey bir şey öğrendim.

Sık sorulan diğer bir soru ise “Filmi beğendiniz mi?” Bunu şöyle yanıtlayayım: Yani iki yüz elli bin dolarımız daha olsa hiç fena olmazdı doğrusu ama bana kalırsa kısıtlı bir bütçeyle oldukça iyi bir iş çıkardık. Kısıtlı bütçe bizi filmi, Portland’da değil Dallas’ta, birkaç hafta içinde, yeniden çekme imkânı da tanımadan çekmeye mecbur bıraktığından hayatın o istediğim yakın, yerel ve kumlu dokusunu veremedik. Ed Emshwiller’ın –kainimca uçan daire yerine Frizbi kullandığı– uzay savaşı çok hoş olsa da Uzaylı’mız tam bir facia: Güzel ve tuhaf olması, deniz kaplumbağasını andırması gerekirken

kaskatı ve mekanik. Bununla beraber, film sadece kitabın hissiyatına sadık kalmıyor, aynı zamanda, hepsi de üstün niteliklere sahip, oyunculuk, yönetmenlik, çekimler ve müzikle birleşerek ortaya kitaptan oldukça bağımsız, sağlam ve etkili bir iş koyuyor. Evet, beğendim.

PORTLAND

“Merhaba,” dedi ahizenin öbür ucundaki ses, “Ben WNET kanalındaki TV Lab programından David Loxton; romanlarınızdan birini televizyona uyarlamak üzere gelip sizinle görüşmek istiyorum.”

“Hayır, istemiyorsunuz,” dedim ben, dehşet içinde.

“Doğrusu istiyorum,” dedi yumuşak bir ses tonuyla, şaşırıldığı belliydi.

Tanımadığım birinden telefon almaktan daha çok korktuğum tek şeyin tanımadığım birinin evime gelmesi olduğunu söyleyemedim; bu, tanımadığınız birine söyleyebileceğiniz bir şey değildir ne de olsa.

“Aksanımın kusuruna bakmayın,” dedi ses. “Aslında İngilizim ama New York’ta yaşıyorum. Çarşamba günü gelsem uygun olur mu acaba?”

“Çarşamba” sözcüğünü telaffuz edişinden İngiliz olduğu belliydi.

“Kalkıp taa Oregon’a gelemezsiniz,” dedim ama ne fayda. Geldi. Aklımı çeldi. Romanlarımdan birini televizyona uyarladık.

David romanı benim seçmemi istedi. *Rüyanın Öte Yakası*’nı seçtim çünkü bir film olarak hayal etmekten haz aldığım tek kitabım o. Televizyon filmi olarak zihnimde canlandırmaya başladığımdaysa iyice hoşuma gitti; göz açıp kapayıncaya kadar romancı şüphelerimden ve ürkekliğim-

den sıyrılıp projeyi ciddiye almaya başladım; David'i dinledikçe tüm imkânların farkına varıyordum. Televizyonda çarpıcılığa ihtiyaç yoktur; aslına bakılırsa ortam dışarıdan içeriye; bilimkurgu tabiriyle ifade edecek olursak, dış uzaydan iç uzaya taşınır. Ve *Rüyanın Öte Yakası* rüyalar ve –romandaki rüya uzmanı Dr. Haber'ın “Kanal 1'deki Gece Boyu Sinema Kuşağı” olarak tanımladığı– rüya görmekle ilgili bir kitap. Zihin gözü ile televizyon ekranı arasında pek çok ortak nokta var ve her ne kadar televizyon çoğunlukla aptal makinesi olarak addedilse de rüya kutusu da olabilir pekâlâ.

Ayrıca *Rüyanın Öte Yakası* –PBS bütçesiyle– çok yakın bir gelecekte, küçük ve neredeyse tamamını insanların oluşturduğu oyuncu kadrosuyla Dünya'da çekilme meziyetine sahipti. Endişe edeceğimiz tek bir Uzaylı vardı ve o da pekâlâ bir uzay elbisesi yahut benzeri bir şey giyebilirdi. Peki ama Portland'ı nasıl eritecektik? “Sorun değil,” dedi David ağırbaşlı bir edayla. “Portland'ı kolayca eritebiliriz. Hele de o bölümü Dallas'ta çekersek.”

David Loxton büyük hayalleri olan büyük bir adam.

NEW YORK.

Oyuncularla ilk buluşma ve senaryoyu ilk okuyuşları

Perşembe sabahı hep beraber West End Avenue'daki plastik açelyalar ve kanımca, yarı plastik yaşlı kadınlarla dolu garip mi garip bir otelin balo salonunda buluşuyoruz; ayrıca tuvaletin anahtarını amonyak temelli atmosfere sahip bir gezegenden gelmiş gibi bir hali olan kumanyacıdan almak gerekiyor. Balo salonunda leke leke yanan tozlu avizeler, veremli sandalyeler ve fıtıklı bir piyano var. Provalarımızı burada yapacağız çünkü yönetmen her sahnenin çekim alanına göre zemini bantlarla işaretleyebilir, sandalyeleri

sahnelere uygun bir şekilde yerleştirebilir ve benzeri şeyler yapabilir. Otel yönetiminin yönetmenin yapacağı herhangi bir şeyi öyle pek de dert edeceğini zannetmiyorum.

“Heather’ımız”, Margaret Avery, içeri giriyor; son derece şık, sessiz, şevkli, kırılgan. “George’umuz”, Bruce Davison içeri giriyor; kot pantolon, gür, sarı saçlar, açık renk gözler, anlaşılması güç bakışlar. “Dr. Haber’ımız”, Kevin Conway içeri giriyor; kızıl saçlı İrlandalı, dimdik, etkileyici, zeki, heybetli. Farklı farklı kişiliklerden oluşan bu kadroya, insana hep sessiz sakın biri gibi gelen, Fred Barzyk katılıyor. Siz onu bir de kendi ortamında görün...

Provalar

Fred’in senaryosu Manhattan telefon rehberi kalınlığında. Her sayfadan sonra pek çok boş sayfa geliyor; sahne ya da yer eskizleri, kameraların nerede durabileceği veya durması gerektiği, günün hangi saatinde nasıl bir ışık kullanılacak, pencereden ne görülecek, olası hareketler neler gibi sayısız bilgi; ilk provaya başladıklarında tüm bunları oyunculara olabilecek en mütevazı şekilde, büyük bir incelikle söylüyor, ellerini yüzünün önüne götürüp bir kare oluşturarak onlarla birlikte yürüyor ve onların etrafında dolaşıyor; bu kameraya oynuyor oyuncular. Kulağa tuhaf geliyor ama izlemesi çok hoş. Bu, yaratım anının koreografisi. Tek bir yöne bakan, tek bir yöne, seyirci yönüne sabitlenmiş sahnenin sonsuzluk kazandığını görüyorum. Herhangi bir yön, herhangi bir yükseklik, herhangi bir mesafe tayin edilebilir ve böylece oyuncuların “dansı” da bir o kadar girift ve incelikli olur. Bu çoğalan imkânlarla, bu açıklıkla film hiç şüphesiz çağımıza tiyatrodan daha yakın (alan tiyatrosuyorsa benim zevkime göre başarısız bir orta yol). Bunu fark edebilmek için nasıl yapıldığını görmem gerekiyordu. Asıl

çekim anını izlerken gerçekten neler olup bittiğini anlayabilecek miyim acaba, diye geçiriyorum içimden; muhtemelen tüm o araç gereçler, kameralar, ışıklar, mikrofon kolları vs. kafamı karıştıracaktır. Ama burada nasıl yapıldığını gördüm; gerçekten güzel.

DALLAS

Mikrofon Kolu Tutan Adam

Buraya salı günü öğleden sonra saat dörtte geldik. Uzaylıyı söküyorlardı. O günlük çekim az önce bitmişti; sabah saat birde başlamışlardı. Alışılmadık şekilde uzun bir gündü (çekimler Hyatt Hotel'de yapılmış, gecenin köründe otelin rutinini bozmamak için ellerinden geleni artlarına koymamışlardı; zira bu, herkesin gri olduğu sahneydi), ne var ki her günleri en az on iki saatten oluşuyor; haftanın altı günü sabah sekizden akşam sekize.

Evcimen bir dokunuş: Lobide devasa bir kahve makinesi, bir kutu elma ve muz, kutu kutu çörek, kurabiye ve birtakım masum yiyecekler var: Çoğunluğu oldukça genç olan set ekibi hayvanat bahçesindeki orangutanlar ve filler gibi tüketiyor bunları; yirmi düzine çöreği elektrik süpürgesi misali emerek ilerliyorlar adeta, *huuup*, bitti gitti...

Lanet Olası Artırcı

Çekim tek bir kamerayla yapılıyor, bana söylendiği kadarıyla bu klas ama aynı zamanda zor olan yöntemmiş. Aslen her sahnenin, her görüntünün önce mümkün olduğu kadar geniş bir açıyla, tüm sahneyi kapsayacak şekilde çekildiği, sonra yakın çekime geçildiği anlamına geliyor. Şayet bir konuşma sahnesi çekiliyorsa kamera sahne boyu yakın çekimde George'a odaklanıyor, sonra öbür tarafa geçip aynı sah-

nede Haber'ı çekiyor. Bu kamera açılarıyla genellikle iki kez, şayet bir şeyler ters giderse muhtemelen beş altı kez çekim yapılıyor ve ters gidebilecek o kadar çok şey var ki. Özellikle de Artırıcı: Dr. Haber'ın rüya makinesi. Keşke Dr. Haber ve ben bu lanet şeyi icat etmeseydik. Kurgu aşamasında farklı çekimler birleştirilecekti –biraz o çekimden, biraz bu çekimden, konuşma anında George'un yüzü ve onu yanıtlayan Haber'ın yüzü, ardından George'un beyin faaliyetlerini gösteren Artırıcı sahnesi–, dolayısıyla tüm çekimler en ufak ayrıntısına kadar diğerleriyle örtüşmek zorundaydı. Yani George'un söylediği cümleler Artırıcı'yla birebir örtüşmek durumundaydı; George belli bir cümleyi dile getirirken, her çekimde, aynı alavere dalavere Artırıcı'nın ekranlarında da dönmek zorundaydı. Yine de patates püresinin yanında bu basit kalıyordu.

Patates Püresi ya da Film Yıldızının Şaşaalı Hayatı

Hey bebek, film yıldızı olmak ister misin?

Dallas, Texas'ta kalabalık bir kafeteryada oturduğunuzu düşünün. Üzerinizde tuhaf kıyafetler var, ayağınızdaysa ayak numaranıza uygun olmayan şeffaf, plastik ayakkabılar, ne var ki herkes böyle giyinmiş. Arka masada sırtını size dayamış oturan iki kişi mırıldanıyor: “Şu filmin adı neydi ya? *Rüyaya Yolculuk mu?*” “Yok, *Rüyanın Öbür Yanı* ama konusuna dair bir bok bildiğim yok.” Sağında on beş yaşındaki oğlun, onun karşısında kocan; kocanın yanında aslında Dallas'ta yaşayan ve film çekimlerine yardım etmek için gelmiş olan seksen yaşındaki teyzesi Ruby oturuyor. Kocanın yüzünde beni-buradan-çıkarın dercesine bir ifade var, gelgelelim Ruby'nin keyfi pek bir yerinde. Masanın öbür ucunda sarışın bir adamla derin bir sohbeta dalmış olan güzel, Siyahi bir kadın var. Her birinin önünde, kafeteryadaki

herkesin önünde bir tepsi var ve herkesin tepsi de bire bir aynı: Her bir tepside soğuk, bayat patates püresi, soğuk, bayat havuç yığını ve bir zamanlar çay olduğunu düşündüğüm bir fincan ne idüğü belirsiz bir şey var. Şimdi bir film yıldızı olduğunuzu hayal edin, ya da bir figüran, neyse işte, soğuk, bayat patates pürenizi yiyor, bir yandan da sohbet edip gülümsüyorsunuz. Tamam mı? Şüphesiz bunu yapabilirsiniz. Oyuncu olmak kolay iş. Evet, ama bu Çekim 1. Şimdi sıra Çekim 2'de. Şayet Çekim 1'de patates püresi yediyseniz Çekim 2'de de yemek durumundasınız, öyle değil mi? Ne de olsa sahneleri birbirine ekleyebilmeleri için aynı eylemin gerçekleştirilmesi gerekiyor. Böylece sadistin biri geliyor ve tepsinize biraz daha soğuk, bayat patates püresi boca ediyor. Ve sonra Çekim 3... Ardından Çekim 4... ve Çekim 10... Doğrusu biz figüranlar sadece birkaç sahnede yer alıyorduk, dolayısıyla da öyle aman aman hasta olmadık, ayrıca Ruby havuçları sevdiği konusunda ısrarcıydı. Margaret akıllıydı ve yemeğiyle oynamakla yetindi, fakat Bruce orada o bayat patates püresini tekrar tekrar yiyerek ve gülererek üç ölümcül saat boyunca oturdu. Şayet film yıldızları şaşıalı hayatlar sürüyorsa, inanın bana bunu hak ediyorlar!

Bu arada umarım Ruby teyzenin sahnesini kesmezler.

BU ESERİN MÜZİĞİ

Çekim birkaç hafta sürdü; montaj ise aylar aldı. Sonunda montajlanan film bir kasete aktarılarak besteciye gönderildi. Bunun birkaç ay sonrasındaysa besteci, Michael Small, ağzında piposuyla, fırtınalı bir nota denizinin ortasındaki bir çizim masasının ardında duruyordu. Yaklaşık otuz müzisyen sonsuz bir kordon dizisinin, yığınının, kümesinin arasında oturuyordu; kayıt stüdyosunun lifli duvarlarına

mikrofon kollarının gölgeleri düşüyor, hoş bir görüntü yaratıyordu. Michael'a dönük küçük bir televizyonda, sesi kapalı bir şekilde, filmin bir sahnesi oynuyordu; altyazı rakamları saati/dakikayı/saniyeyi/kareyi belirtiyordu. Kreşendo: ortaya çıkışını, değişimleri, dönüşleri ve yavaş yavaş kaybolmasını dinlemeyi öğrendiğim incelikli bir melodi.

“Pekâlâ,” diyor Michael. “Siz, on beşinci mezürdeki kemanlar biraz daha uhrevi tınlayabilir misiniz?”

“Hiç problem değil,” diyor hep bir ağızdan bu dünyalı Kemanlar.

“Hey,” diyor Trompet Sintisayzıra, alaycı bir tavırla, “sen hâlâ prize mi takılısın?”

Portland'ı eritecek kişinin kendisi olduğunu bilen Sintisayzır Ian sakın sakın gülümsüyor.

“Seymour,” diyor Michael telli çalgılara özgü o tekinsiz seslerden birini çıkarmakla yükümlü Çello'ya, “on altılık notayı ne kadar çalabilirsin?”

“İstersen salı gününe kadar,” diyor Çello. Ona inanıyorum.

“Rosin!” Müzisyenin yayla tapınak çanlarını çaldığı, aynı zamanda Jungle olarak bilinen, Perküsyon çevresinden boğuk bir haykırış duyuluyor.

“O son nota,” diyor Michael Obua'ya, “güzeldi, bir süre daha çalabilir misin?”

“Bir süre daha,” diyor Obua, mütevazı bir tavırla. Ona inanıyorum.

“Pekâlâ, haydi halledelim şu işi,” diyor Michael batonunu kaldırarak.

Guinness Rekorlar Kitabının Dikkatine: 13 Eylül 1979'da, Batı 47. Sokak'ta, National Recording Studio'da *Rüyanın Öte Yakası* filminin müziklerinin kaydı sırasında (insan) bir

obua sanatçısı, Henry Schuman, bir notayı en uzun süreliğine çalma rekoru kırmıştır. Bu adamlar her şeyi yapabilir.

Müzik güzel. Üzerinde uzun zaman çalıştığımız çelimsiz ve kaba saba film, müzikle, bu sahnenin, bu anın müziğiyle, bu eserin müziğiyle başkalaştı, değişti. Şimdi, nihayet bir araya geliyor. Onca ay, onca para, onca düzenek, onca insan. Bir araya geliyor. Başardık.

Anlatı Üzerine Birtakım Düşünceler

(1980)

Bu makale 1980 baharında Portland Devlet Üniversitesi'nde verdiğim Nina Mae Kellogg dersinden kimi bölümleri içeriyor.

Geçenlerde, anlatı üzerine üç günlük bir sempozyumda, anlatı hakkında bir şeyler söylemenin tehlikeli olduğunu öğrendim; zira bir postyapısalcı sizi anlamıyorsa yapıbozumcu anlayacaktır. Bu çok üzücü çünkü edebiyat teorisinin silahlı kolunun dışında yer alanlar için aslında ilginç bir konu. Vaktinin çoğunu hikâye anlatarak geçiren biri olarak öncelikle neden hikâye anlattığımı, sonrasındaysa neden beni dinlediğinizi bilmek isterim. Diğer yandan, ilkin neden beni dinlediğinizi, ikinci olaraksa neden hikâye anlattığımı da bilmek isterim.

Uzun süreli tecrübelerime dayanarak nasıl hikâye anlatılacağını biliyorum, gelgelelim hikâyenin ne olduğundan pek emin değilim ve bu soruya cevap vermek için benden daha donanımlı olanlarda o sebatı bulamadım. Edebiyat kuramcıları için belli ki fazla ilkel bir soru bu, dilbilimciler içinse yeterince ilkel değil; öykülemeyi ruhsal bir süreç olarak açıklamak için hakikaten uğraşan tek bir psikolog biliyorum: Simon Lesser. Öte yandan her zaman Aristoteles var.

Aristoteles drama ve epiğin en önemli ögesinin “olayla-

rın [uygun bir şekilde] birbirleriyle bağlanması” olduğunu söyler. Ardından da o meşhur ve pek sevilen sözyle devam eder; bu anlatı yahut olay örgüsünün bir başlangıcı, ortası ve sonu olduğunu dile getirir:

Başlangıç, zorunlu olarak başka bir şeyin ardından gelmeyen şeydir; ama ondan sonra başka bir şey, doğal olarak varolur ya da meydana gelir. Sonuca gelince, tersine, zorunlu olarak –ya da çoğu kez doğal bir biçimde– bir şeyden sonra olagelen şeydir; ama ondan sonra başka bir şey meydana gelmez. Orta da, bir şeyin peşinden gelen ve başka bir şeyin izlediği şeydir.*

O halde Aristoteles’e göre anlatı, olayları [uygun bir şekilde], doğrultusal uzamsal düzene benzer bir doğrultusal zamansal düzenle birbirine bağlar: (“Bir şeyden sonra” ifadesinde) tesadüf ima edilmiş, ama açıkça belirtilmemiştir; (bu “bir şeyden sonra” “sonuç” ya da sadece “sonraki” anlamına gelebilir); temel bağ, anladığım kadarıyla, zamansaldır (E. M. Forster’ın hikâye sekansı: “ve sonra... ve sonra... ve sonra...”). Dolayısıyla anlatı, zaman içinde meydana gelen olayları birbirine bağlamak için kullanılan dildir. Bu bağlantı, ister kapalı –başlangıç, orta, son–, ister açık bir yapı olarak –geçmiş, geniş zaman, gelecek– tasarlansın, ister çizgisel, ister sarmal, ister yinelemeli olsun zaman “içinde” meydana gelen, uzamsal metafora elverişli, bir hareketi kapsar. Anlatı bir yolculuk yapar. A’dan Z’ye, o zamandan o zamanın başlangıcına gider.

Özel bir etki yaratmak yahut gösteriş yapmak dışında, genelde anlatıda geniş zaman kipi kullanılmamasının sebe-

* Aristoteles, *Poetika*, Koç Kültür Sanat ve Tanıtım Hizmetleri Tic. A.Ş., İstanbul, 2003, çeviren: Samih Rifat, s. 34. –çn

bi bu olabilir pekâlâ. Anlatı, ileri doğru hareket edebilmek için, kendini geçmişe (gerçek yahut hayali, kurmaca bir geçmişe) yerleştirir. Geniş zaman kipi, yalnızca gerçekliğin ezici ağırlığı altına aldığı hikâyeyle rekabete girmekle kalmaz, aynı zamanda hikâyeyi bir saatin akrep ve yelkovanının yahut bir kalp atışının hızıyla sınırlandırır. Anlatı kendisini ancak geçmişe; “öteki ülkeye” yerleştirerek geleceğine ve şimdisine doğru ilerleyebilir.

Kimi kurgu yazarlarının güya anlatımı “daha edimsel” kıldığı için kullandığı geniş zaman kipi aslında hikâyeyi uzaklaştırır (kimi hayli bilgiç kurgu yazarlarıysa geniş zamanı tam da bu yüzden kullanır). Geniş zaman kipi hikâyeyi zamanın dışına çıkarır. Onlarca yıl önce ölen, toplumları artık var olmayan insanlarla ilgili antropolojik raporlar geniş zaman kipi kullanılarak yazılır; bu makale geniş zaman kipi kullanılarak yazılmıştır. Fizik, gerek benim şu an yaptığım gibi bir *genelleme* yaptığından gerekse belli bir yönü olmayan bir zamanı ele aldığından normalde geniş zaman kipi kullanılarak yazılır.

Bir fizikçi için zamanın dönüşümlü olması oldukça muhtemeldir. Bir cümlenin aksine bir denklemi ileriye yahut geriye doğru okumanızın bir önemi yoktur. Atomik seviyede yönlülük bütünüyle yitirilmiştir. Bir ışıncığın hikâyesini yazamazsınız; öyküleme konu dışıdır; olsa olsa şu veya bu şekilde saptandığını söyleyebilirsiniz, yerini belirtirseniz zamanını belirtemez, zamanını belirtirseniz yerini belirtemezsiniz.

Gen gibi nispeten devasa ve biyolojik açıdan son derece karmaşık bir varlık hakkında bile anlatılacak bir hikâye yoktur; çünkü gen, bize ne olacağımızı söyleyen küçük talimatlar paketi, bir kaza olmadığı sürece, ölümsüzdür. Tek yapabileceğiniz onun şu şu şu olduğunu söylemektir. Bir başlangıç ve son yoktur. Sadece *orta* vardır.

Bilimde geçmiş ve gelecek zaman kipleri ancak bilim dönüşsüz olayları ele aldığı, başlangıç, orta ve son yalnızca bu sırayla ilerlediği zaman faydalı olmaya başlar. Büyük Patlama'dan iki saniye sonra ne oldu? Beta Erkeği Alfa Erkeği'nin muzunu aldığında ne oldu? Bu hidroklorik asidi eklersem ne olur? Bunlar fark yaratan yahut yaratacak olan olaylar. Geleceğin varlığı –şu andan, şimdiden farklı bir zaman, o zamanın başlangıcı– zamanın dönüşsüzlüğüne, beşeri tabirle, faniliğe bağlıdır. Sonsuzlukta yeni bir hikâye yoktur, hikâyeler de yoktur.

Dolayısıyla ateş başındaki bir hikâye anlatıcısı, “Bir varmış bir yokmuş, buradan çok uzaklarda üç oğlu olan bir kral yaşarmış,” diyerek lafa girdiğinde bu hikâye bize bir şeylerin değiştiğini, olayların sonuçları olduğunu, seçimler yapılacağını, kralın sonsuza dek yaşamayacağını anlatıyor olacaktır.

Anlatı faniliğin bir manevrasıdır. Bir araçtır, yaşama şeklidir. Ölümsüzlük peşinde değildir; (lirik şiirin yaptığı gibi) zamanı alt etmenin veya atlatmanın peşinde değildir. Doğrultusal zamanda, tecrübe edilen zamanda, bir anlamı olan zamanda ileri sürer, onaylar, yer alır. Şayet insan zihninin zamansal bir spektrumu olsaydı bir fizikçinin yahut mutasavvıfın nirvanası morötesinin çok ötesinde olurdu ve öbür uçta, kızılötesinde *Uğultulu Tepeler* yer alırdı.

Başka bir deyişle: Anlatı dilin esas işlevidir. Aslen kültürel bir mamul, bir sanat değil de, toplum içinde işlev gösteren normal bir zihnin temel faaliyetidir. Konuşmayı öğrenmek hikâye anlatmayı öğrenmektir.

Konuşma öncesi öyküleme herhalde bilinçdışı düzeyde neredeyse aralıksız devam ediyordur diye tahmin ediyorum, gelgelelim konuşma öncesi yahut sözsüz zihinsel faaliyetler

hakkında konuşmak çok zor. Belki rüyaların yardımı dokunabilir.

Uykunun bolca rüya gördüğümüz yinelemeli kısmı olan REM evresinde gözlerin ara ara hareket ettiği saptanmıştır. Rüya göreni gözleri hareket ederken uyandırırsanız anlatacağı rüyalar kopuk kopuk, karmaşık ve anlık imgelerden oluşur, fakat göz hareketinin olmadığı evrede uyandırırsanız rüya gören size “düzgün bir rüya”, bir *hikâye* anlatır. Araştırmacılar bu imge karışımını “birincil görsel deneyim”, diğerini ise “ikincil bilişsel detaylandırma” olarak adlandırır. Bu konuya ilişkin olarak Liam Hudson (25 Ocak 1980, *Times Literary Supplement*) şu satırları yazmıştır:

O halde uyurken keyfi imgeler görüyor ve aynı zamanda kendimize hikâyeler anlatıyoruz. Büyük ihtimalle ikinciye birinci çerçevesinde dokuyor, bize daha makul gelen bir kumaşa tuhaf olarak addettiğimiz imgeler yerleştiriyoruz. Uyurken bir Alman *Schloss*’unun* çatısında timsah görür ve sonra, yine o derin uyku anında, bu akıl almaz olayın nasıl vuku bulduğuna dair kendime akla yatkın bir açıklama yaparsam aklileştirmeye kalkışmış, yani, hiçbir şekilde akla yatkın olmayanı akla yatkın kılmak için bir dolap çevirmiş olurum. İşte bu dolap çevirme esnasında orijinal imgenin karakteri tahrif edilir...

Düşünmeden yaptığımız bu muhakeme, deneyimlerimizin, o deneyimlerin anlatı biçimine uygun olup olmadığına bakmaksızın, anlatıya çevrilmesine dayanır... İster uyuyor olalım ister uyanık, bir şey değişmez: Kendimize durmadan hikâyeler anlatıyoruz... Delillerin destekleyebileceğinden çok daha derli toplu hikâyeler.”

* (Alm.) Şato. –çn

Bay Hudson konuyu çok iyi özetliyor ve bana kalırsa, konuya Freudyen bir yorum getiriyor. Rüya çalışması *aklileştirme* ve bundan dolayı da *yanlışlamadır*: bir örtbas. Zihin uçsuz bucaksız bir Watergate'tir. Kimi ilkel "gerçeklik" yahut "hakikatler" ebediyen çarpıtılır, yalanlanır ve derleyip toparlanır.

Peki ya bu hakikat yahut gerçekliğe ancak "yalan" sürecinde, anlatı aracılığıyla erişebiliyorsak? "Delillerin neleri desteklediğini" anlamak için nerede durmamız gerekiyor?

Bay Hudson'ın bir Alman şatosunun çatısında gördüğü timsahı ele alalım (benim dün geceki rüyamdan çok daha ilginç, şüphesiz). Hepimiz bu imgeyi bir hikâyeye dönüştürebiliriz. Üzerlerine dehşet salan uygarlığımız tarafından "rasyonel" olduğumuza veya olmamız gerektiğine ikna edildiklerinden karşı çıkanlarımız olacaktır: Hayır, hayır yapamam, ben hikâyeye anlatamam vs. Ne var ki hepimiz bu imgeyi bir tür hikâyeye dönüştürebiliriz ve şayet bu hikâyeye aklımıza uyurken gelirse bunu hiç tereddütsüz, bir an bile düşünmeden yaparız. Yıllarca, muntazaman, akıldışı davranışlarda bulunduğumdan bu imgeden bir hikâyeye yaratmam uykudan uyanmak kadar kolay olacaktır. Mesele şuydu ki Prens Metternich teyzesini korkutmak için bir timsah besliyordu ve timsah tavan penceresinden şatonun tuhaf, dik ve kurşuni çatısına kaçırvermişti ve içinde bir leylek yuvası, leylek Afrika'da, ve bu yuvada şekerden yapılma, çok güzel, sihirli bir Paskalya yumurtası olan mazgallı bir köşeye tırmanıyor, geniş zaman kipinde çünkü bu bir rüya ve zamanın dışında, bu yumurtanın küçücük bir de penceresi var, o pencereye baktığınızda... Gelgelelim rüya gören tam bu noktada uyandı. Ve rüyanın herhangi bir "mesajı" varsa da rüya gören farkında değil; rüya, pek çok rüya gibi, "aklileştirme" olarak tanımlanabilecek bir

sürece tabi olmadan ve hiç söze dökülmeden (şayet rüya gören bir tür terapide rüyalarına erişmeyi, rüyalarını korumayı ve söze dökmeyi öğrenmediyse tabii – yahut öğreninceye kadar) “mesajıyla” birlikte bilinçdışından bilinçdışına geçti. Bu durumda rüya görenin, –bu karakter için bir isme ihtiyacımız var, ona Edith Driemer diyelim– Edith’in hatırladıkları, hepsi de anlık olmak üzere, çatıyla ilgili bir şeylerden, bir timsahtan, Almanya’dan, Paskalya’dan ibaret ve belli belirsiz bir şekilde Münih’teki büyük teyzesi Esther’ı düşünürken kendisine, tam da bu sıralamayla, başka “birincil görsel (yahut duyuşsal) deneyimler” sunuluyor: Sol kulakta yoğun bir çınlama. Göz kamaştıran bir ışık. Egzotik bir ot kokusu. Bir tuvalet. Bir çift kullanılmış ayakkabı. Farisi şivesinde sahipsiz bir çığlık. Bir öpücük. Işıl ışıl bir bulut denizi. Korku. Bilinmeyen bir şehirdeki tuhaf bir odanın camından görülen bir ağacın dallarındaki alacakaranlık...

Bu “birincil deneyimler” gözleri hızlı hızlı hareket eder, bir sonraki rüya için malzeme toplarken mi tecrübe edildi? Pekâlâ öyle olabilir, gelgelelim Aristoteles’in talimatlarını izleyerek ve aralarında bütünüyle zamansal bir bağlantı kurarak Edith’in uyanıp alarmı kapadığı, kalkıp giyindiği, radyoda haberleri dinleyerek kahvaltı ettiği, Bay Driemer’e veda öpücüğü verdiği ve piyasa analiz uzmanlarının toplantısına katılmak üzere Cincinnati’ye giden bir uçağa bindiği günün oldukça gerçekçi bir öykülemesini de yaratabiliriz.

Her ne kadar bu “ikincil detaylandırma” ağı rasyonel olarak sözde rüyanıkinden daha fazla denetlense de üzerinde çalışması gereken birincil malzemenin özü itibariyle çatıdaki timsah kadar tuhaf ve abes sayılabileceğini, Edith Driemer’in gününün olgusal anlatımının da rüya-hikâye kadar “çevrilen bir dolap”, “hiçbir şekilde akla yatkın olmaya-

nı akla yatkın kılmak için yapılan bir açıklama” olduğunu öne sürüyorum.

Düş anlatı, dilden çok duyuşal simgelere başvurduğundan bilinçli anlatıdan farklıdır. Rüyada zamanın yönlülüğünün yerini çoğunlukla uzamsal metafor alır yahut bu yönlülük azaltılabilir, tersine çevrilebilir veya tümünden ortadan kaldırılabilir. Rüyanın olaylar arasında kurduğu bağlantılar hemen hemen hiçbir zaman rasyonel akı ve estetik düşünciyi tatmin etmez. Rüyalar genellikle Aristoteles’in akla yatkınlık kurallarını hakir görür ve olay örgüsü talimatlarını karman çorman eder. Yine de rüyalar, su götürmez bir şekilde, birer anlatıdır: olayları, bir nebze olsun, makul bir düzen yahut sırayla birbirine bağlar ve birbiriyle bağdaştırır.

Herhangi bir bağlama oturtmadan ya da bir olaya bağlamadan tek başına “birincil görsel (duyuşal) deneyim” olarak ele alındığında tüm deneyimlerimiz aynı şekilde akla yatkın yahut akıl almaz, sahici veya yapay, anlamlı veya hut saçmadır. Ne var ki canlılar eşitlikten kaçmak, entropiden, kaostan ve eski geceden sakınmak için hatırı sayılır sıkıntılara girer. Birtakım düzenlemeler yaparlar. Kelimenin tam anlamıyla, anlamagelirler. Molekül molekül. Hücrede. Hücreler kendilerini düzenler. Beden uzayzamandaki düzenleme, örüntü, süreçtir: zihin bedeninin bir sürecidir, bir organdır ve organların yaptığını yapar: Organize eder. Düzenler, uygun hale getirir, birleştirir. Yarım yamalak hatırlanan bir timsah, müteveffa bir büyük teyze, kahve kokusu, İran’dan gelen bir çığlık, sarsıntılı bir iniş, Cincinnati’deki bir otel odası gibi birbiriyle hiç alakası olmayan deneyimleri organize etmenin, beceriyle ve akıllıca kullanıldığı takdirde her birimize tüm tefrikaların en etkileyici olanını, Hayat Hikâyemizi sunan, son derece esnek bir teknoloji yahut hayat stratejisi olan anlatıdan daha iyi bir yolu var mı?

Bir tür şizofreninin semptomlarından olan bir rüya türü üzerine kimi şeyler okudum. Rüyada bir nesne, belki bir sandalye ya da bir palto yahut kütük görülüyor. Hiçbir şey olmuyor ve başka hiçbir şey görülmüyor.

Uzamsal ve zamansal tecrit içinde görülen birincil deneyim yahut imge (tıpkı Sartre'ın ağaç kökü gibi) çaresizliğin imgesi olabilir. Beckett de eserlerinde bu durumu arzular. Öbür uçta ise Rilke'nin "Şeyleri" –sandalye, palto, ağaç kütüğü– yüceltişi bir ilişki, bir bağlantı sunar: Bir mobilya odanın, hayatın yapısının bir parçasıdır, (Fransızca şiirlerinden birinde) yatak baygınlık geçirmiş bir masadır, ormanlar ağaç kütüklerindedir, ibrik aynı zamanda nehirdir, eldir, fındıdır, susuzluktur.

Yöntem anlatı olsun olmasın birincil deneyimin zihin için kullanışlı hatta muhtemelen erişebilir olabilmesinin yolu diğer deneyimlerle bağlantılı olmasından ve örtüşmesinden geçer. Bu durum mistik algılar için bile geçerli olabilir. Gizemciler görüşlerini gündelik zaman ve uzama oturtamadıklarından söz eder, ne var ki denerler; denemek zorundadırlar. Görünün tarifi olanaksızdır, gelgelelim hikâye başlar: "Hayat yolumda..."

Olayları hiç değilse akla makul gelecek, anlatı ilintisini kuracak şekilde bir sıraya oturtma kifayetsizliği belki de insan olmanın radikal bir yetersizliğidir. Bu şekilde bakıldığında aptallık Hayat Hikâyesi anlatımında yeterince bağlantı kuramama; delilikse bağlantı kurmada sık sık ve ciddi hatalar yapmak olarak tanımlanabilir.

Ne var ki kimse bu bağlantıları her zaman doğru kuramaz, hatta çoğunlukla kuramaz. Öykülemeyi yanlışlamayla özdeşleştirmeden bile hayat anlatımızın çok büyük bir kısmının kurmaca olduğunu kabul etmemiz gerekir; ne kadarının öyle olduğunu bilemeyiz bile.

Fakat öyküleme bir hayat taktiği, yaşama becerisiyse, ister uyanık ister uykudayken, hüsnükuruntu, cehalet, tembellik ve acelecilikle verileri karıştırmanın, çarpıtmanın ve ihmal etmenin cezasını nasıl çekmem? Hayat Hikâyemi yazan kafamdaki hayalet yazar unutkan, özensiz, yalancı, ortaya iyi kötü bir hikâye çıktığı sürece başka hiçbir şeyi umursamayan bir yazar bozuntusuysa neden cezalandırılmıyorum? Zira yorumlama ve çevreye tepki verme konusunda yapılan radikal hatalar ne türler ne de bireyler arasında kolay kolay bağışlanır.

Öyleyse hikâyenin doğruluğu hayati bir önem mi taşır, yoksa kurgunun niteliği de önemli midir? Hepimiz –nere-deyse tamamen kurmaca karakterler olmamızdan ötürü– Kartaca Kraliçesi Dido yahut *Don Quijote* ile aynı yolun yolcusu olabilir miyiz?

J.T. Fraser'ın ve George Steiner'in eserlerine, mesela Fraser'ın *Of Time, Passion and Knowledge* [Zaman, Tutku ve Bilgi Üzerine] kitabına aşina olanlar anlatının faydaları üzerine kafa yormaya çalışırken onlara duyduğum minnettarlığı fark etmiş olmalı. Bay Steiner'in derdini her zaman anlayamıyorum ama gelecek zaman kipinin önemini tartışır, var olmayanlar ve belki de hiçbir zaman var olmayacak olanlarla ilgili önermelerin dil kullanımı için çok önemli olduğunu öne sürerken onu sevinç çılgınlıkları ata ata, adeta bir ponpon kız edasıyla dinliyorum. O meşhur, “Dil insanoğlunun dünyayı olduğu gibi kabul etmemek için kullandığı temel araçtır,” beyanatında bulunurken de anlıyor ama ponponlarımı neşeyle sallamıyorum artık. Bu önerme beni endişelendiriyor. İnsanoğlunun dünyayı olduğu gibi kabul etmeyi reddetmesi? Kadınlar da mı reddediyor peki? Peki ya dünyayı olduğu gibi görebilmek için canını dişine katan

bilim? Peki ya yalnızca bu korkunç dünyayı olduğu gibi kabul etmekle kalmayıp korkunç olduğu için göklere çıkaran sanat? “Hayat berbat bir şey, öyle değil mi? Şükürler olsun!” der arka bahçesi çamaşır ve bebek dolu olan kadın *Korunun Dibinde*’de ve o güzel şarkı, “Kimse bilmiyor çektiğim eziyetleri, Tanrı’ya şükürler olsun!” der. Onlara katılıyorum. Tüm mühim yadsımlar, hele de yadsıyan Erkekse, gerçekten şüphelidir.

Dolayısıyla, her türlü yersiz itirazda bulunsam da aslında Bay Steiner’in derdini anlıyorum. Şayet dilin amacı tam olarak var olanları betimlemekse dile ne diye ihtiyacımız olsun ki?

Şüphesiz dilin birincil, hayatta kalmamız için gerekli kullanımları alternatif sunmayı ve varsayım geliştirmeyi kapsar. Gidip de insanlara yalnızca olgularla ilgili önermeler sunmayız, hiçbir zaman sunmadık da; aynısı kendi içsel söylemlerimiz için de geçerlidir. Neler olabileceğinden ya da neler olmasını istediğimizden veya ne yapmamız gerektiğinden yahut neler olmuş olabileceğinden bahsederiz: uyarılar, tahminler, önermeler, çağrılar, belirsizlikler, analogiler, imalar, arzular, kaygılar, dedikodular, batıl inançlar, orasıyla burası, o zamanla şu zaman, şimdiyle bir zaman arasındaki sıçramalar, çapraz bağlar ve örümcek ağları, epey bir hüsnükuruntu, kendimizi teskin etmek veya sırf zevk için bir parça kasıtlı yahut kasıtsız kurgulaştırma, aynı zamanda bir rakibi yanlış yönlendirmek veya bir arkadaşı ikna etmek yahut çaresizlikten sıyrılmak için kasti ya da yarı-kasti yanlışlama da dahil olmak üzere hatırlananı, algılananı ve hayal edileni durmaksızın yeniden dokumak, yeniden biçimlendirmek; ve işte sözcüklerin bu örüntülerinden birini oluşturur oluşturmaz, Shelley’nin bulutu gibi, gülebilir, yeniden doğabilir ve onu bir kez daha yerle bir edebiliriz.

Geçtiğimiz yüzyıllarda bizler, bu güzel dili konuşanlar, İngilizce fiilleri neredeyse bütünüyle haber kipine indirgedik. Ama katiyet hakkındaki bu sahte ve kibirli varsayımın altında dilek kipinin kadim, müphem ve meyas yetki ve seçenekleri geçerliliğini hâlâ koruyor. Haber kipi kemikli parmağını birincil deneyimlere, Şeylere uzatıyor, ama onları analogi, imkân, olasılık, olumsuzluk, bitişiklik, bellek, arzu, korku ve umut bağlarıyla dilek kipi birleştiriyor: anlatı ilişkisi. J. T. Fraser'ın ifade ettiğı üzere, ahlaki karar, yani insan özgürlüğü, “geçmişteki, gelecekteki yahut uzak bir diyardaki olanaklı ve olanaksız dünyaları anlatmamıza imkân tanıyan dille” mümkün kılınmıştır.

Özelde kurmaca, genelde ise anlatı verili olanların başka türlü gösterilmesi yahut yanlışlaması olarak değil de, sunulan seçenek ve alternatifler vasıtasıyla çevreyle etkin bir karşılaşma, mevcut gerçekliğin doğrulanamaz bir geçmiş ve öngörülemez bir gelecekten genişletilmesi olarak görülebilir. Bütünüyle olgusal bir anlatı, şayet böyle bir şey varsa, edilgin olurdu: çarpıtmadan yansıtan bir ayna. Stendhal romanı romantikleştirerek aynayla özdeşleştirmiştir, ne var ki kurmaca aksettirmez, anlatıcının gözü de bir kamera merceğı değildir. Tarihçi güdümler, düzenler, birleştirir; hikâye anlatıcısı tüm bunların yanı sıra araya girer ve icat eder. Kurmaca, Aristoteles'in olay örgüsü olarak tanımladığı zamanın yönlülüğünün estetik yanını kullanarak, imkânları birleştirir ve bunu yaparak bize fayda sağlar. Şayet kurgu boyutu altındaki edimlerimizi ve varlığımızı “anamlı görmeyi” başaramazsak özgürmüşüz gibi de davranamayız.

Anlatıyı varsayılan gerçeklerin yahut olayların “aklıleştirilmesi” olarak tanımlamak bir açmazdır. Hikâye anlatımında akıl yalnızca bir destek sistemidir. Nedensel bağlantı sağ-

layabilir, çıkarsama yapabilir, muhtemel, makul ve mümkün olanı muhakeme edebilir. Tüm bunlar iyi bir hikâye, sağlam bir fantezi, salim bir kurmaca için elzemdir. Ne var ki akıl, tek başına o timsahtan Cincinnati'ye gidemez. Elizabeth'in aslında Darcy'yle evleneceğini ve bunun sebebini göremez. Oedipus'un kiminle evlendiğini bile hiçbir zaman tam olarak anlayamayabilir. Akıldan bizi abes uçurumunun karşısına geçirmesini isteyemeyiz. Yalnızca hayal gücü, aklın sınırsız seçeneğe dalabileceği bir yol, seçenek labirentlerinde bir ipucu, altın bir zincir, insana tam anlamıyla yaraşır bir özgürlüğe, zihni gerçekdışılığı kabul edebilenlere açık bir özgürlüğe götüren bir hikâye icat ederek veya keşfederek, olduğunu varsayarak yahut varmış gibi yaparak bizi ebedi şimdinin çıkmazından kurtarabilir.

Dünya Yaratmak

(1981)

1981'de Stanford Üniversitesi'nde düzenlenen, Kayıp Dünyalar ve Gelecek Dünyalar adlı bir sempozyuma katılmak üzere davet edildim. Yaptığım kısa konuşmanın metni aşağıdadır; nispeten tahrif edilmiş bir nüshası editörlüğünü Marilyn Yalom'un yaptığı Women Writers of the West Coast'ta [Batı Kıyısının Kadın Yazarları] yayımlandı. (Capra Press, 1983).

Dünya yaratmak hakkında konuşmamız gerekiyor. Yaratma fikri aklıma yenisini yapmayı getiriyor. Yeni bir dünya yaratmak: farklı bir dünya: Orta Dünya mesela ya da bilimkurgunun gezegenleri. Bu fantastik hayal gücünün işi. Bir de dünyayı yeniden yaratmak, farklı bir hale getirmek söz konusu: bir ütopya yahut distopya, bu da politik hayal gücünün işi.

Peki ya dünyayı, bu dünyayı, eski olanı yaratmak? Dinsel hayal gücünün yahut hayatta kalma isteminin alanına giriyor gibi gözüküyor (ikisi aynı şey de olabilir pekâlâ). Eski dünya doğan her bebekle, her yılbaşıyla ve her sabahla yenilenir; ayrıca Budistler her an yenilendiğini söyleyecektir.

Nereden bakılırsa bakılsın içinde yaşadığımız dünyayı yarattığımız şüphe götürmez, ne var ki sıfırdan mı –hımm! Tadı öyle doğrusu! Ama bu Piskopos Berkeley'nin Evren

karışımı-kokteyli!– yoksa gerçeğin sonu gelmez kaosunda bize faydalı yahut eğlenceli gelenler arasından iyi kötü isabetli bir seçimle birleştirdiğimiz parçalardan mı yarattığımızı filozoflara bırakıyorum.

Her iki durumda da sanatçıların yaptığı evrenin parçalarını büyük bir maharetle seçmektir; olayların dizginlenemez akışı sırasında fevkalade faydalı ve eğlenceli parçalar seçilir ve bir tutarlık ve süreklilik yanılısaması yaratacak şekilde düzenlenir. Sanatçı dünyayı kendi dünyasına çevirir. Sanatçı kendi dünyasından bir dünya yaratır. Bir süreliğine. O sanat eserine bakma veya o eseri dinleme, seyretme ya da okuma süresince. Tıpkı bir kristal gibi, sanat eseri sanki her şeyi içinde barındırıyormuş, sonsuzluğu imliyormuş gibi gözükür. Gelgelelim aslında sadece bir kâşifin harita taslağından ibarettir. Sisli bir sahildeki kıyı şeridini gösteren bir krokidir, hepsi bu.

Bir şey yaratmak onu icat etmek, keşfetmek, ortaya çıkarmaktır; tıpkı Michelangelo'nun heykeli gizleyen fazlalıkları yontması gibi. Belki de bu önermenin tersine çevrilmiş halini daha az düşünüyoruz, şöyle ki: Bir şey keşfetmek onu yaratmaktır. Jül Sezar'ın dediği gibi, "Britanya'nın varlığı ben oraya gidene kadar bilinmiyordu." Kadim Britonların, en iyi çivit otunu nerede bulacakları gibi ayrıntılara varıncaya kadar, Britanya'nın varlığından gayet haberdar olduklarını rahatlıkla varsayabiliriz elbette. Fakat, Einstein'ın dediği gibi, her şey nasıl baktığınıza bağlıdır ve Britanya değil ama, Roma söz konusu olduğunda Britanya'yı Sezar icat etti (*invenire*, "bulmak, rastlamak"). Orayı dünyanın geri kalanı için var kıldı.

Bana kalırsa Büyük Iskender Hindistan'da bir yerlerde oturup ağladı çünkü geriye fethedilecek yeni bir dünya kalmamıştı. Ne aptal adamdı ama! Çin yolunu yarılamış, oturmuş,

içli içli ağlıyor! Bir fatih. Hep yeni dünyalara tesadüf eden ve çabucak onları tüketen Konkistadorlar. Fethetmek bulmak değildir, yaratmak da değildir. Yeni Dünya denen yeri fetheden ve doğayı fethedilecek bir hasım olarak gören kültürümüzdür: Şu halimize bir bakın hele! Her şeyimiz tükeniyor.

Sempozyumumuzun adı Kayıp Dünyalar ve Gelecek Dünyalar. Bizden öncekiler buraya ister altın, ister özgürlük peşinde, ister de köle olarak gelmiş olsun bizler, malikler, şimdi burada, Yeni Dünya’da yaşayanlar fatihleriz. Kayıp bir Dünyanın sakinleriyiz. Bütünüyle kaybolmuş bir dünyanın. İsimler bile kayboldu. On binlerce yıl boyunca burada, bu mekânda, bu tepelerde yaşayan insanlar konkistadorların diliyle hatırlanıyorlar (şayet hatırlanıyorlarsa tabii): “Costano’lar”, “Santa Clara’lar”, “San Francisco’lar”, yabancı yarı tanrılardan alınan isimler. Altmış üç yıl önce *Handbook of the Indians of California*’da [Kaliforniya Yerlileri’nin El Kitabı] babam şu satırları yazdı:

Esas itibarıyla Costano Yerlileri’nin nesli tükendi. Sadece orada burada bir avuç insan kaldı... Heyetin görevine son verilmesinin üzerinden neredeyse bir asır, yerlilerle ilk karşılaşmasının üzerindenyse yaklaşık bir buçuk asır geçti. Bu dönemler, tek tük parçalar dışında, atalarının geleneksel alışkanlarının hatıralarını bile sildi.

İşte bu tür parçalardan biri, bir şarkı; burada söylediler bu şarkıyı, canlı meşe ağaçlarının altında, fakat o zaman burada yaban yulafı yoktu, sadece Kaliforniya küme çayırları vardı. Halk,

“Seni düşünüyorum
Seni düşünüyorum zıplarken
Tavşan, kır tavşanı ve seni, bildiricin.”

şarkısını söyledi.

Bir de bir dans parçasından bir mısra kaldı geriye:

Dünyanın eşiğinde dans etmek.

Böylesi parçalarla enkazımı kıyıya çıkarabilirdim belki ama nasıl yapacağımı bilmiyordum. Yalnızca bir gelecek yaratabilmek için bir geçmişimizin olması gerektiği bilgisiyle kendi atalarımın ve analarımın Avrupa temelli kültüründen alabildiğimi aldım. Pek çoğumuz gibi, kullanabildiğim kadarını kullanmayı, Çin'den bir fikir araklamayı, Hindistan'dan bir tanrı çalmayı ve elimden gelen en iyi şekilde bu parçalardan bir dünya yaratmayı öğrendim. Ama hâlâ bir gizem var. Doğduğum, büyüdüğüm ve başka her yerden daha çok sevdiğim bu yerin, benim dünyamın, benim Kaliforniya'mın hâlâ yaratılması gerekiyor. Yeni bir dünya yaratmaya eskisinden başlarsınız elbette. Bir dünya bulmak için başka bir tanesini kaybetmeniz gerekir belki de. Belki de kaybolmanız gerekir. Yenilenmenin dansı, dünyayı yaratan dans, hep bir şeylerin kıyısında, eşiğinde, sisli sahilde edilirdi.

Açlık

(1981)

Portland Aşevi, 1981’de, Kıtlık için Oxfam Amerika Orucu’nu duyurmak amacıyla “entelektüel beslenmeyi” temel alan bir öğle yemeği toplantısı düzenledi ve bu toplantıda benden kısa bir konuşma yapmam istenildi.

Herhalde bugün Macchu Picchu’dan –bundan bin yıl önce And Dağları’nın zirvesinde kurulan o kayıp şehirden– bahsedeceğim aklınızın ucundan geçmezdi ama Şilili şair Pablo Neruda, Macchu Picchu hakkında bir kitap yazdı ve bugünkü konumuzun özüne bundan daha yakın başka da bir şey gelmedi aklıma. Neruda o muazzam mekânı bir dizi imgeyle tarif eder. Şiirin kendi yaptığım oldukça serbest bir çevirisi şu şekilde:

Sonra toprak basamakları tırmandım
Kayıp ormanların korkunç labirentleri arasında
Sana ulaşmak için Macchu Picchu.

Basamak basamak dizili taşların yükseklerdeki şehri
Sende buluşur iki soy,
İnsanın ve ışığın beşiği,
Isırgan bir rüzgârda sallanır beraber.

Taşın membası, akbabanın köpüğü
İnsan şafağının yüksek kayalıkları...

Ve sonrasında şair şehri aslen kimin inşa ettiğini sorgulamaya başlar.

Kadim Amerika, batık gelin
Sen de, senin ellerin de
Ormandan, tanrıların boşluğuna yükselirken
Işık ve düzenin düğün sancakları altında
Davulların ve mızrakların gümbürtülerini iç içe geçire
geçire
Sen de, senin ellerin de
Soyut gülü ve kar sınırını dokuyan
Ve kan kırmızısı tahıllarını tarlaların
Parlak maddenin kumaşına, taşların oyuklarına
Ah, gömülü Amerika, sen de, senin ellerin de
En derinlerinde, amansız kuyularında, kekremsi boğazında,
bir kartal misali, sakladın mı, sakladı mı açlığı?

Açlık, mercanı insanlığın,
Açlık, sarp kayalıkların erişti mi
O temelsiz kuleler kadar yükseklerle?

Macchu Picchu, taş taş üstüne koydun da,
Açlıkla mı attın temeli?
Elmas üstüne elmas yığdın da,
Gözyaşıyla mı attın temeli?

Bu şiir bana bugün burada niçin toplandığımızı anlatıyor.
O güzel taş, beton, cam kulelerin sağlam bir temele dayanmadığı sürece yaşanabilir olmadığını anlatıyor. İçinde yaşanılabilir hiçbir evin temeli onu inşa edenlerin açlığı üzerine atılamaz. Amerika'da şehirlerimizin yüksekliği Macchu Picchu'yu bile açıyor artık. Gelgelelim "gerçek" şehir,

“gerçek mülk” olarak adlandırılanın yanı sıra bir de görünmez şehir var. Ruh beden için neyse, taşlar da bu şehir için odur. Bahsettiğimiz de işte budur. İstifleme, kâr sağlama ve açlık üzerine değil de, paylaşma ve adalet temelleri üzerine inşa etmeye çalıştığımız şehir budur; bulmaya çalıştığımız şehir bu temellere dayanan bir şehirdir. Çocuklarını hak eden bir ev.

Böylesi bir evde yaşamıyoruz. Hiçbir zaman yaşamadık, şüphesiz hiçbir zaman da yaşamayacağız. Ama bunun bir önemi yok. O evin inşasına kim yardım ederse, kim tek bir taş bile döşerse, hayatında ve hayatıyla iktidarlıkları boyunca tüm kralların ve tüm İnkaların yaptıklarından çok daha fazlasını yaptığına kani olabilir pekâlâ.

Yerler ve İsimler

(1981)

Yolculuğun bu kısmına dair veriler: Diesel bir VW kullanan orta yaşlı bir çift 7 Haziran 1981 sabahı saat 6'da, Portland, Oregon'un doğusundan yağmurlu bir havada yola koyuluyor.

I

LITTLE BIGHORN'A

Columbia kanyonunda
Dağların büyük, gri suretleri dökülüyor
Dökülüyor
Yola
Yağmur dökülüyor
Yeşil orman ve yağmur dökülüyor
Ve nehir dökülüyor

Batıya gidiyor Union Pacific
Lav kayalarının altından.

Wasco County

Washington şimdi uzun, kuru bir eğimle
Nehre iniyor
Ve genişliyor bu tarafı
Hafifliyor, kuruyor,
Yağmur bir nebze seyreliyor.

Birden çimler sarı.

Üstesinden gelebiliriz. Dalles şehri.

Elektrik hattı döşenmiş yüksek, çıplak tepeler.

Kör ahşap duvarlar.

Baraj açık, Columbia gümbür gümbür, tersine kırılan
beyaz dalgalar,

su buharı.

Washington uzanıyor yağmurda, boz ve loş bir yüzeyde.

Kokulu funda şimdi ve küme çayır,

Lav yarıp geçiyor payandaları,

tepeleri, tepelerin eteklerini, org borulu kaktüsleri, aslan-
ların demir karası pençelerini.

Washington sfenksin ayağı.

Sherman County

Büyük gri taşkınını kıyısındaki çevre kayanın altında.

Biggs Junction'da kahvaltı

Riviera Cafe'de

Nu-Vu Motel'in yanı başında

Greyhound ve Trailways

Yolcularını çağırıyor

Domuz pastırmalarının musallat olduğu tu-
valetlerden.

Morrow County

Geçince düz ve geniş John Day Nehri'ni

Gözden kayboluyor Castle Rock:

DÜZ.

Kokulu funda görülüyor ara ara.

Telefon ve elektrik direkleri ara ara onların arasında.

Yağmur damlaları onların da arasında ara ara.
Bunun arkalarında bir yerlerde
Saklanıyor Koyote.
Umatilla County
Fred's Melons.
Taşkın.
Gri adaçayı, gri-siyah saplı söğütler sazlık
Bataklıklarda.
Umatilla.
Western Auto'daki Gece Solucanları,
Key Buy Store'da
altı metrelik kasvetli ahşap kovboy.
Yağmur altında martılar sulama arkları üstünde
Oregon, Irrigon çölünde.

WASHINGTON'A GİRİŞ

Yağmurlu nehrin üstünden
MacNary Barajı'yla köpüren
Soluk renkler, sürülmüş toprakların soluk kahverengileri,
soluyor
Ve soluyor
Ve soluyor.

Palouse.
Ağaçsız.
Ağaçsızız.

Pasco: sıra sıra kasvetli mavi
kavaklar uçsuz bucaksız bataklıkta,
Yılankavi buluşuyor Columbia'yla ve geçiyoruz
Columbia'dan
son defalığına bu defa.
Ve kül başlıyor.
Yol yarmaları beyazca.

Yol kenarındaki her bir kayanın tepesi beyaz.

Yan şerit gri-beyaz.

Kuru karı 18 Mayıs 1980'in,
on üç ay öncesinin.

Washington 397'den U.S. 90'a saparken

O sabahın radyosu

Geliyor aklıma: 90. Otoyol

KARANLIK nedeniyle kapatıldı.

Şimdi karanlık

Yol kenarlarında yatıyor bembeyaz.

Spokane.

Nehrin üstündeki alımlı şehrin ardından dağlar

Yükselmeye başlıyor sağda,

En batıdaki Rocky Dağları,

Ormanlık, karanlık.

Ve IDAHO KARŞILIYOR SİZİ!

Islak beyaz bir at koşuyor yağmurda

Coeur d'Alene gölü kıyısında dik karanlık yamaçlarda.

Coeur d'Alene Ulusal Ormanı

Çam köknar lâdin çam köknar lâdin

4 Temmuz Geçidi,* dokuz yüz otuz dokuz

metre yuppi! Doğruca tepeye!

Ve parkların seviyesine iniyoruz, daha da aşağı, bir bataklık-
lığa

yapayalnız

tepeler ve bulutlar her tarafta

ve gri bir balıkçıl güneye yöneliyor ağır aksak

Coeur d'Alene gölünün yalnız bataklıklarından.

* Fourth of July Summit: Idaho'da bir dağ geçidi. -çn

Shoshone County.

Shoshone, Shoshone, Shoshone

Bir şey bırakmadılar artlarında

Yalnızca isimler, yalnızca kelimeler

Pek de bir şeyleri yoktu

Nefesten,

Bir tüyden, bir fısıltıdan başka

Shoshone

Smelterville.

Pejmürde barakalar, derme çatma kulübeler ve çitler

Dik yamaçların eteklerinde;

Fabrikanın uzun ince bacaları, siyah,

Ve siyah ucu.

Kellogg.

Kellogg Mezarlığı İçeceklerle Girilmez

Ama geçilmiyor çöpten.

Vangs Ayakkabı Tamircisi

Çaresiz duvarda üzerinde

WALLACE SUX

Yazan

Shoshone Humane Society*

Nehir kıyısında bir başına bir bina

Üç metreye üç buçuk metre

Tren yoluyla otoban arasında

Rocky Dağları'nda.

Cennet ve Dünya insani değil.

Osburn, üç maden, Silverton,

Ve Gümüşün Başkentine Hoş Geldiniz.

* The Humane Society of the United States (HSUS), dünya genelinde hayvan haklarını savunan Washington, D.C. merkezli kâr amacı gütmeyen büyük bir kuruluş –çn

Tarihi Wallace'ın bir yerinde, bir duvarda
KELLOGG SUX yazıyor.

Ama dağlarda gece karanlığına kalan yorgun gezgin
Buluyor

Çıtır pane tavuk Pazar Ziyafeti yanında lahana salatası,
bisküvi ve bal, patates püresi, gökkuşağı şerbeti,
bira ve kahve, Andersons Hotel'de eski, lüks yemek
salonunda.

Ve tüm gece motelde dağların
sessizliğinde
yağmur olukları sokak aralarında varilleri tıngırdattı
Rocky Dağı müziğiyle.

ERTESİ GÜN

Sabah altıda Wallace'ı
Kasvetli ıslak heybetli köknar karası bulutlarla kaplı tepe-
leriyle
Bırakmak.

I-90 hızla takip ediyor madenlerden geçen Gyro Çayını:

Golconda Bölgesi

Compressor Bölgesi

Gold Çayı

Mullan'daki cevher artıkları

Lookout Pass,* bin dört yüz otuz altı
metre

merhaba MONTANA!

merhaba Rocky Mountain Time**

merhaba Lolo

Saatte 55 km ile gidiyoruz, karşı istikamette ilerleyen St.

Regis Nehri

de öyle,

* Rocky Dağları'nda bir dağ geçidi. -çn

** John Prine'in söylediği bir şarkı. -çn

yeşim yeşili granitte

Yemek Telefon Benzin Kalacak Yer

Hizmet Dışı

Superior'da kahvaltı

Big Sky Cafe'de

Yağda yumurta ve mükver

Alborton

geniş Clark Fork'tan aşağıya

Alborton'da geceleri nehrin nehir misali aktığını duymalı
otoyoldaki arabaların farlarını görmelisiniz

Missoula County

Granite County

Bearmouth

Bearmouth Dağ Evi

Kayalar pembe, sarı-kahverengi, koyu kırmızı, turuncu,
eflatun,

sarı, altın rengi, kahverengi, mor, katmanlı, çizgili, kıvrımlı,
şerit örgü gibi şerit şerit.

Drummond

karlı dağların altında

kavaklar, kilise, ahşap duvarlar.

Drummond'da ne yapılır?

Drummond'da I-90'nın üzerindeki uzun çıplak tepeye
tırmanır ve boş bir yer bulabilirsen Drummond'ı sim-
geleyen

büyük beyaz D'nin yanındaki granit falezlere liseye
gittiğin yılı

yazarsın oradaki tarihler M.Ö. 34 yılına kadar uzanıyor.

Country Village Store 38 kilometre. Benzin Çorba

Mokasen.

Böyle yazıyor: Benzin Çorba Mokasen.

Fosfat. HİZMET DIŞI. Montana'da nereye
işeniyor?

Silver Bow County.

Anaconda.

Kocaman izbe paslı bir yığın ve kanal

Dağ sırtlarının altında,

Hızla yağmur geliyor batıdan,

Bizim yağmurumuz, biz getiriyoruz yağmuru,

Bulut heyetimizle seyahat ediyoruz Oregon'dan.

Crackerville.

Yüksek kokulu funda, kırmızı başlık kaya, çevreye iyice
yayılmış sivri uçlu sedirler.

Rocker, Mont.'daki IT Club'a gelin.

Downtown Helena pek bir EĞLENCELİ! HİZMET DIŞI.

Ve korkunç tecavüze uğramış

bağırsakları çıkarılmış dağının altındaki

Butte'den sonra YUKARI

çıkıyoruz.

Deerlodge Ulusal Ormanı: kumtaşı tepeler, yemin ederim
üzeri örtülü insanlar bunlar

Sedirlerin arasında sessiz sedasız duran

Yol kıvrıla kıvrıla ve hızla

Çıkarken nehirlerin ayrıldığı yere.

Kıta Su Bölümü Çizgisi

Homestake Geçidi, yaklaşık iki

bin metre.

Deniz dibi kumtaşı, buzlar kırıldı, ince katmanlara ayrıldı,
yaprak yaprak süslendi

soğuşun elleriyle,

boz ve metalik gri, kırmızı ve bej, büyük yuvarlak aşınmış
şekiller, deniz dibi

burada kıtanın tepesinde

kalbimin (ikiye) bölündüğü yerde.

Elveda size denizime akan nehirler.

Jefferson County.

Aşağı iniyoruz ve irtifa azalmaya başlıyor

tepelerle ve yamaçlarla

ve vadilerle ve otlaklarla ve uçsuz bucaksız güzel arazilerle,

kokulu funda ve uzun uzun otlar, sedir ve kavak,

renk renk sığır, renk renk at.

Whitehall dur dur dur durmalısınız

Yüz altmış kilometre

Kahvaltıdan bu yana

Whitehall'da benzin istasyonunda benzin almadığınız takdirde helayı kullanmanıza müsaade etmiyorlar ve dizel satmıyorlar tanrım ama yarı-hurda kendi benzini-nizi kendinizin doldurduğu bir istasyon var ve umurları değil içeride oturmuş küskün küskün verimsizce tartışmakla meşguller ve helanın kapısı açık bırakılıp, kapının kilitlenmemesi tam önünde çalışan işçilerin ihtiyaç halinde kullanabilmesi için bir de destek konmuş ayrıca içeriği görebilirler de ve kapıyı kapatamazsınız ama ki-min umurunda ve içeriye, o kapının ardına başka bir gezgin büyük harflerle:

BU TUVALET İÇİN TANRI'YA ŞÜKÜRLER OLSUN

Yazmış

Amin Amin Amin.

Üç nehir kolu: Jefferson, Madison, Gallatin

Nehirleri

Dörtnala koşan adları olan nehirler.

Atlar, Montana'nın atları,

hayatlarının koca uzamında kümeleniyorlar,

midilli suratları, cin bakışlı suratları, göbekleri var,

kızıl, Rocky Dağları renkli bedenleri var:

açık kahverengi, gri, demir kırı, benekli, doru.

Sweet Grass County.

Yellowstone yitip gidiyor gözden

kavaklarla meralar arasında

sıra sıra yağmurlu tepelere uzanan.

Big Timber.

Frye'nin Charles M. Russell'ının Moteli.

Akşam yürüdüm Big Timber'da:

Bir yığın kamyon

çisenti

uzakta beyaz çizgili kobalt dağlar

Sweet Grass County'nin şekerotu

küçük ahşap evlerin avlularında

fısıldaşan titrek kavaklar

Haziranda çiçek açan üvez

cıvıldaşıp öten kuşlar

haseki küpesi: soluk koyu pembe ve altın sarısı,

kayaların rengi, Rocky Dağları'nın kendine has

kır çiçekleri:

Pembe bir taş, granit aldım yerden, benim

payım.

YOLDA ÜÇÜNCÜ GÜN

Parlak ve bulutlu bir göğün altında geçiyoruz

Greycliff'den

Stillwater'dan

Springtime'dan

Yellowstone'dan

Absarokee'den

Böyle adlandırıyorlardı kendilerini
bizim Krovlar dediklerimiz.

Burada, Yellowstone yakınında hafif ayağa kalkmış
hazır bekliyor şehirler,
şehir bir çember, her ev bir çember,
yirmi sekiz kontorta çamı, kapı açık
doğuya, çember açık.
Hiçbiri yok artık. Boş.
Beyaz bulutlarda beyaz sıradağlar
Nehrin yeşil ve boş vadisinin üstünde:
Absarokee.

Bir ışık süpürgesi, göz kamaştırıcı, süpürüyor maviye çalan
sisleri
falezlerin tepesinde devasa bir perspektifle
kurşuni nehrin ötesinde, kavaklar,
yaban sığırının hayaletlerinin otlakları.
Big Horn County
Bighorn Nehri
Little Bighorn Nehri ve Muharebesi.

Muharebe. Crow Agency'deki orta yaşlı bir Krov Yerlisi
yan yola yolladı bizi, sabırlı ve nazik. Krovlar Custer'ın
yanında yer aldı, çok faydasını gördüler. Tepedeki binada-
ki tüm ıvır zıvır hep Custer, o değersiz ve hasis adam, bir
de üniformalar ve savaş planları. Siyu ve Şayenlerin savaş
reislerinin yüzlerinin görüldüğü tek bir kartpostal; güç-
lü yakışıklı öfkeli hüzünlü yüzleri yaşlı erkeklerin, ama
Çılgın At kartpostalı bile yok. Çekilmiş fotoğrafı yok. Ar-
dında pek bir şey bırakmadı. Bir isim, bir nefes, rüzgârda
salınan bir tüy.

O uzun tepeden aşağı yürüdük. Binadan
aşağı
alçak görünmez bir ses rehberlik etti bize,

savaş alanının çayırındaki bir ses
patikanın bitişiğinde, hep yalnızca birkaç adım ötede
cik!

cik cik!

götürüyor bizi
görünmez, bir kuş, bir ses, tatlı, kayıtsız
rehber.

Tüm savaş alanında

(ki haftalarca çürümüş ceset koktu, akli başında hiç
bir insan bir kilometre yakınına bile yaklaşamazdı)

Tüm savaş alanında tepe ve nehrin arasında

Tarlakuşları şakıyor ve cıvıldıyor uzun şeker otlarının ve
adaçayının içinde,

kutsal adaçayı, insanı arındıran.

Cırcırböcekleri. Bulut gölgeleri.

Beyaz adamların mermer mezar taşları. Subayların adları
mermere kazılı. Gönüllü askerlerinki
Değil.

Diğerlerine gelince; onlar orada değiller. Savaşı kazananlar
ve savaşı kaybedenler. Tüy ruhlarını
ezecek taşları yok onların.

Yabani güller

kaynanadili

kelebeği andıran bir zambak

çançiçekleri

uzun, mavi güney yıldızları

ve çiçeğe duran tüm otlar, uzun dikenli yahut yumuşak

veya karman çorman yeşil

ve sağda solda küçük, soluk kırmızı Yerli

boya fırçası

kana batırılmış.

INDIANA VE POINTS EAST

Indiana 65'te saatte 55 km hızla gidiyoruz.

Jasper County.

Su basmış tarlalar.

sere serpe uzanan Iroquois Nehri, geniş ve
Hershey çikolatası kadar kahverengi.

Bu buzullaşmış-yassılaştırmış zemin seviyesindeki zeminde
mesafeler

mavi değil, beyazımsı ve gök beyazımsı-mavi.

Bin dokuz yüz seksenler, saat sabahın dokuz buçuğu,
hava

ılık ve nemli,

ve rüzgâr karartıyor su basmış tarlaları
sıra sıra meşelerin arasındaki.

Hızınıza Dikkat Edin –Ediyoruz.

Dün Tom Sawyer'in boyadığı

beyaz kare çitlerin içindeki

tertemiz beyaz çiftlik evlerinden

gübre kokusu geliyor. Lodosun getirdiği ağır ve yoğun
gübre kokusu.

Bok baş döndürücü olabilir mi?

La merde majestueuse.*

Burası "Old Northwest."

Çok eski değil, pek kuzeyde, pek batıda değil. Ve

Indiana'da

hiç Yerli yok.

Wabash Nehri

hemen dibimizde ve üç metrelik meşe ağaçlarıyla

* (Fra.) Heybetli bok. –çn

dolu gölgelerle harenlenmiş kahverengi sel baskını,
ama benzincideki adam diyor ki:
Siz onu bir de dün göreydiniz.

Devinim işin özü devinim halinde olmak hareket etmek
durmamak
belli bir noktada:

ve böylece, belli noktalarda yakalayarak ve izin vererek
gitmelerine

tekrarlanmadan
veya bir uyak yahut ritim oluşturmada o özü
ima yahut taklit etmeye yelteniyorum
yakalanamayacak olanın özünü.

Elbette süreklilikler de var:
devinim halinde olma özünün diğer yönü.

İlçe hükümet binaları.

Bisikletli çocuklar.

Sürme pencereyi beyaz karkas evler.

Sarkık telefon kabloları, telefon direkleri.

Mülksüzlerin isimleri.

Ala-kanatlı karatavuk şarkı söylüyor size bir çit
direğinden

öbürüne geçe geçe.

Radyoda Dave ve Shelley *You're the Reason God Made
Oklahoma'yı*
söylüyor.

Yol kenarında sarı taşıyoncası.

Çiçekli çimler.

Ve karga, krov, Yerli olan değil, kuş olan, bir karga
gördünüz mü kendinizi

hepsini görmüş sayabilirsiniz,
gak gak.

MAIL POUCH TÜTÜNÜ ÇIĞNEYİN
KENDİNİZİ EN İYİSİYLE ŞİMARTIN

yazıyor eski ahşap bir ambarda, harflerin yarısı silinmiş, bu bir süreklilik işte, sadece uzamda değil zamanda da: Otuzlu yıllardaki Kaliforniya'm benim, ve altı yaşındaki halim tabelayı okuyor, Pony Express posta servisinden ağzında sigara şekerle dörtlü giden bir atlı postacı hayal ediyordum.

Lafayette

Greencastle

Ve yol işaretine göre: Sola saparsak Indianapolis
Sağa saparsak Brazil.

İşte bu önemli bir seçim.

BAŞKA BİR GÜN

Ohio, güney Ohio, Clermont County.

Şişko bulutlar yuvarlak ağaçları yineliyor.

Çimlerin altından, sanki arabayı bir tabyaya sürmüşüz
gibi, kireçtaşı katmanları görülüyor

Clermont County büyüklüğünde düşen bir tabya
Ohio 50, Stonelick Deresi.

Gün zambakları turuncu gün ışığı saçıyordu yol
kenarındaki karanlık ormanlarda

Tuğla çiftlik evleri beyaza boyalı, küçük, sağlam,
aralıklı.

Owensville 1839'da kuruldu

Monterey

Milford

Marathon Boncuk gibi dizilmiş küçük ilçeler

Brown County

Vera Cruz Bir İspanyolun işi mi?

Fayetteville Cornelion MacGroarty tarafından
1818'de kuruldu

Little Miami Nehri'nde

Gece Solucanlarının bir düzinesi 65 sent

Fiyatlar değişse de bir süreklilik söz konusu:

Bu gece sürüngeñleri besbelli sürünüyor
kıta çapında.

Highland County

Dodsonville

Allenburg Yol, deniz misali, bir kabarıyor
bir alçalıyor.

Hoagland

Mad Nehri, olsa olsa iki adım genişliğinde

Hillsboro, Eliza Jane Thompson'ın memleketi,

İlk Alkol Karşıtı Hareketin Destekçisi

Clearcreek

Boston

Rainsboro

Ross County

Bainbridge

Paint Creek

Seip–

Ama Seip Eliza Jane'den daha eski

ve Ohio'dan daha eski

Seip yirmi asırlık bir köy.

Kazıklar çevrelerini saran duvarların içindeki evlerin kazık çukurlarını gösteriyor; duvarların yerinde yeller esiyor şimdi; hepsini zihninde yeniden inşa ediyorsun. Küçük evlerin ötesinde uzun, dik höyükler var, sessiz güneş ışığının altında, onu çevreleyen yabancı çim biçme makinesi dışında, Teknoloji tanrısının, çimleri biçen tanrının, saat yö-

nünde sarmal çizme ayinini gerçekleştiriyor; uzun, çimler, şekerotları devasa, kadim mihrapta. Stonehenge'in yarı ve Chartres'in iki katı yaşında bir kilise. Köy kilisesi.

Sonrasında Bourneville, Slate Mill, North Fork

Çiftliği ve ardından Chillicothe

Chillicothe'de Hopewell Mezar Höyükleri.

Beyaz istilacıların mülksüz bıraktığı halk asırlardır burada yaşıyordu; bu höyükleri yapanlara “Kadimler” diyorlardı. Şanlı ölülerin kemikleri ve külleri üzerine inşa edilmiş yeşil höyüklerin bulunduğu bu uçsuz bucaksız kutsal arazinin sessizliğinde yürümek

göz kadar, ruh kadar saydam ve parlak

mika levhaların mika katmanlarının arasında yatan ölülerin.

Barış çubukları çalınmış

Ayinlerdeki kullandıklarıysa kırılmış

Harika Vaşak, Çayır tavuğu, Kuzgun,

Kaplumbağa, Baykuş oymaları

Ayı şeklinde kesilmiş ince halis bakır levhalar,

Doğan şeklinde kesilmiş, ruh-doğan kuşu,

doğanın ayağı

ve insanın eli şeklinde kesilmiş ince halis bakır

levhalar.

Böylelikle, Yeni Dünya'ya dönüyoruz yeniden, yaydık ince, hastalıklı deriyi, soluk benzi

bu topraklara,

beyaz deriyi. Sonrasında Londonderry,

Salt Creek, Ratcliffburg,

Allensville, Zaleski Gönüllü Baptist Kilisesi,

Satılık Parça Kömür,
ve sarı tortulu şist toprakta kömür izlerini
görebiliyorsunuz.
Prattsville'de Dingers Motel. Athens County.
Greysville. Coolville.
Hey ahbab ben Coolville'den geliyorum. Ve kahverengi
Ohio'dan
BATI VIRGINIA'ya geçiyorum.

VE BAŞKA BİR GÜN

Kızıl güneş sisli tepelerin üstünde yükselir ve dağların
arasındaki küçük vadileri serin
bir sis örterken ve biz sabah erken saatlerde ilerlerken
Allegheny isimleri karşımızda:

Buky Run
Ellenboro
Pennboro
Burnells Run
Spring Run

Güneş ağaç dallarının oklar misali düşen gölgeleriyle
şekillenmiş
sisin ihtişamını kuşandı.

Snow Bird Yolu
Smithburg
Englands Run
Morgans Run
Buckeye Run
Dark Hollow

Fort New Salem
Dog Run
Cherry Camp
Raccoon Run
Salem Fork
Flindertation.

Lums'taki kahvaltıdan sonra, Tüm Ailesi Size
Teşekkürlerini Sunuyor,
Çocuklar İçin Evanjelizm Kampı geliyor, ardından
Harmony Grove,
ve Pruntytown, 1798, kurucusu John Prunty.
Ve sonra Laurel Dağı'na geliyoruz ve tepeden
tüm sisli sıradağları görüyoruz
ve aşağı inince Doğu Kıyı Yakasının
dumanlı sisine dalıyoruz, o sarı safra
uçaklardan çıktığını gördüğünüz, tanrımızın sarı
nefesi.

Gece Solucanlarının bir düzinesi 75 sent,
Cheat Nehri'nin yanında, tepelere sisli bir ayna.
Maryland'e, Backbone Dağı'na
ve sonra doğruca Batı Virginia'ya, karakter sahibi bir
eyalet,
birliğe sadık.

Mineral County.

Mount Storm.

Knobley Çiftliği, 1766, yumru yumru tepelerde

Balık sırtı tepede Ridgeville kasabası

Hampshire County, 1754, gerisingeri gitmeye devam
ediyoruz

Stone House

Küçük Cacapon Nehri

Short Dağı'nda Paw Paw.

Nerelerdesin tatlım?

Paw Paw'daydım yav.

VIRGINIA'YA HOŞ GELDİNİZ!

İsa gelecek, hazır olmanız da olmanız da.

Solda, bir buçuk kilometre ötede Mecca, sağda bir buçuk kilometre ötede Gore.

En iyisi düz devam etmek.

Böylece Georgia'ya doğru devam ettik.

Yolculuğun bu kısmıyla ilgili teferruatlar: VW Dizel, orta yaşlı bir çift; 21 yaşında kız evlat; erimemek için didinen 21 yaşında İngiliz bir kadın; yığınla bavul ve devasa bir ince hasır yelpaze.

III

DERİN VE SIĞ GÜNEYLER

Batı Florida'da kıyı şeridi boyunca uzanan yol sırasında karşımıza çıkan isimler: Deniz Esintisi, Yunus, Çam Ağacı, Palmiye, Güneş Ve Kum, Biftek Ve Deniz Ürünleri, Kum Piresi, Lüks Konaklar, Deniz Ürünleri, Lüks Çok Katlı Binada Kat İlyeliği, Güneşteki En Sıcak Yer, Uskundura, Deniz Ürünleri, Körfezde Ebedi Tatil, Solarcaine Güneş Yanığı Acısını Dindirir, Deniz Ürünleri, Riviera Kulübeleri, Marina Kuleleri, Çulluk Koyu, Karides, Mayo, Tişört, Deniz Ürünleri, Karides,

ve çam ağaçlarının arasındaki bataklıklarda ölü ağaçlarla

nilüferler

ve soluk kobalt mavisi devasa ergiyen bulutlar

sansabosa yatıyorlar
masmavi Gulf'ın iç kısımlarında
ve sabahın dokuzunda hava 28 derece
Gel ya Rab İsa, Hazır mısın?

*HAVA YAZI YAZMAK İÇİN FAZLA SICAK OLDU
DOLAYISIYLA BAŞKA BİR GÜN*

Öğlenin ikisinde havanın 35 derece olduğu Louisiana'nın
vıcık vıcık bataklıklarından ayrılıp
Yeşil kadar yeşil çim kadar yeşil
Emerald* kadar yeşil
Mississippi'ye gidiyoruz.

Emerald'daki Indian Mound:
kutsal bir tepe, el yapımı, eskiden
tapınakların olduğu,
Meksika'daki Büyük Piramit'in akrabası bir yer.
Yeşil yatak örtülü dev bir yatak gibi
zümrüt yeşili
ağustosböceklerinin ebedi şarkısında:
ağustosböceklerinde kadim rahiplerin ruhları.

Ve şimdi Natchez Trace, o karanlık ve
kanlı patika,
gölgenin tatlı serinliğinde,
nehirlerin nehri boyunca uzanan Natchez'den
akşamın yedisinde havanın 32 derece olduğu Vicksburg'a.

VE BİR BAŞKA GÜN

ve sabahın yedisinde 28 derece
ve yumuşak ıslak bir hava büyük nehrin büyük kıvrımı
üstünde mavimsi bir gök
Onward, Mississippi yakınlarında sabah hava rutubetli ve
yumuşak.

* İngilizcede aynı zamanda zümrüt anlamına gelir. -çn

Delta'nın düz tarlaları, soya ve pamuk, pürüzsüz ve
yekpâre yeşil uzanıyor

göz alabildiğince

ağaçların maviye çalan duvarları arasında.

Bir traktör yavaşça ilerliyor sıra sıra mahsullerin içinde.

Beyaz tişörtlü Sekiz Siyahi uzakta sıra sıra mahsullerin
arasında

pamuk çapalıyor.

Rolling Fork

Nitta Yuma

Estill

Darlove

Hava fazla sıcak zor isimleri telaffuz etmek için, pamuk
yumağı kadar yumuşak bu isimlerin her biri.

34 derece gün ortasında bir mil genişliğinde kudretli
çamurlu Mississippi'yi geçip de

Arkansas'ya vardığımızda.

Ve Arkansas sarıya çalan bir kahverengi yekpare yeşilin
altında.

Kimse kımıldamıyor

koca Arkansas'da

külüstür bir kamyonette ağır ağır batıya giden
şapkalı ve bandanalı sekiz insandan başka
ve ön bahçesinde bir traktörle ağır ağır güneye giden
şapkalı yaşlı Beyaz bir adamdan başka.

Başka hiç kimse. Koca Arkansas'da başka hiç kimse.

BAŞKA BİR GÜN

Batı'ya Russelville'den başladık saat beşte gün doğumundan
hemen önce sıcak rutubetli karanlıkta. Ozark Dağları'nın
tepesinde gül parmaklı şafak. Şafağın alacakaranlığında yol
kenarındaki küçük sarı bir köpek başını kaldırıp bize baktı:

Fakat hiçbir köpek insan gözlerine böylesi büyük bir boşluğun ardından bakmamıştır.

Arkansas'da küçük bir tanrı

Ah Koyote, ülkemi ülke yapan sensin.

Indian Nations paralı otoyolunda Güney'den ayrıldık. Uzun, alçak bayırlardaki yer meşelerinin üstünde kuru bir rüzgâr esiyor; burada yekpare yeşil ve nemli mavi değil nesneler, başka renkteler, kuru, farklı.

Okfusfee County

Weleetka

Wetumka

Okemah

Shawnee

Wevoka

Kuzey Canadian Nehri

Seminole

Pottawatomie

Kikapu

Tecumseh

Choctaw

Anadarko

Caddo

Bunlar isimler, gerçek isimler,
Koyote'nin yarattığı dünyanın isimleri.

Cherokee Köy Pazarı'nda lamba ve kaktüs peltesi, totem direkleri –Çeroki totem direkleri?– ve Çöl Parfümleri satılıyor.

Ah Koyote her şeyi hep yanlış anladın

ve sonra kuyruğunu bacaklarının arasına kıştırıp kaçtın
kahkahalar ata ata

Orada: ayağın ve kulağın tüm o küçük kara zarafeti ve

tavşanın beyni
teker tarafındaki kanlı çamur yığınınına karıştı bir parça.
Her gece milyonlarca defa on binlerce yolda.
Sorunumuz şu bizim, sorunumuz ne
biliyor musunuz?

yemeği ziyan ediyoruz.

Ah Koyote bir dahaki sefere doğru düzgün yap şunu!
Red Nehri'nin Kuzey Çatalı
Bu vadiden gidiyormuşsun, öyle söylüyorlar, acele etme
bana veda etmek için
ve kokulu funda var burada, yaşasın kokulu funda,
ve Teksas'a giriyoruz, Wheeler İlçesinden.

BAŞKA BİR GÜN

Al sana gün doğumu. Panhandle'da fırtınalı bir şafak. Hafif bir yağmur ve karanlıkta çakan şimşekler, Shamrock, Teksas'tan ayrılmak üzere eşyaları arabaya yüklüyoruz, I-40'ın üzerindeki gök kara bulutlarla harelî ve yama yama açık gökte tek bir soluk ıslak yıldız. Gök gürlüyor, yakında ve uzakta gök gürlüyor. Karanlığın içinden karanlık bir yağmur dökülüyor ve şimşek kuzeyde, sağ tarafta bulanık ışıklar saçıyor devasa ve parlak. Biçimsiz ve boş şimdi yer yüzü. Yavaş yavaş ışık, yavaş ışık yavaş yavaş aydınlatıyor yumuşak verimli karanlık dünya mağarasını, tanımlıyor, ayırıyor Dünya'dan Cennet'i.

Gözleri sarı dört ayaklı bir tanrı
dünyayı yeniden yaratıyor.

Ve yol kenarındaki tabelalar ağır ağır yokluktan varlığa geçiyor,
yatak satıyor ve mal ve yiyecek ve Teksas hediyelik eşyaları.

Sabah dokuzda yol nesnelerin yamacından

Çöle düşüyor.

İleride kokulu funda ve dik düzlükler, göz
alabildiğine,

göğün turkuvaz ve beyaz kabuğu altında.

NEW MEXICO. New Mexico isimleri:

Tucumcari.

Santa Rosa.

Koyu kırmızı bir nehir, Gallina, kırmızı bir
yılan misali, sürüne sürüne
geçiyor Santa Rosa'yı parça parça kayalardan,
benek benek çalılardan, kırmızı-yeşil
tepelerden.

Colonias.

Pecos Nehri, kırmızı, örgü örgü kırmızı çamur

San Miguel

Yumuşak kuru bir hava.

Koyu yeşil ardıç

koyu kırmızı toprak

koyu mavi gök

parlak beyaz bulutlar

Çiçekler: tükürük otu, altın renkli nilüfer
yaprakları,

mor dikenler ve yuka

Tecolote sapağı.

Bu isimler uzak birbirinden,

kilometrelerce uzak

Bernal

Kuzeydeki koyu mor yüksek ovanın ardında muazzam bir
Bulut Pınarı var: Oradan doğuyor, süzülüyor, yayılıyor
bulutlar ve çöllerin üstünde

Deniz kabukları gibi dalga dalga yok oluyor gümüşü
renkleriyle.

Glorieta

Glorieta Yüksek Ovası

Villanueva, San Juan, San José ve ardından Santa Fé.

BAŞKA BİR GÜN

Ah, bir gün doğumu daha, bu, sondan bir önceki,
Cortez, Colorado'dan ayrılıyor.

Sağda uzaklardaki bir yüksek ova alev alev.

San Miguel'in ve Mesa Verde'nin ardında, yeşil-sarı bir
gök turuncu-pembe çizgili.

Cortez'in ışıkları soluyor dağların altında,

kır saçlı yağmur bulutlarının altında:

ve solda yükselen bir dolunay sönük ve donuk bir hal
alıyor pembe ve mavi

tüllerin içinde,

Uyuyan Ute adındaki uzun dağın tepesinde.

Alev alev yüksek ova birden parlıyor ve ardından
devasa, yumuşak bir yağmur bulutu

gün doğumunun üzerine yerleşip söndürüyor onu.

Uzun bir süre sonra gri olandan safi

güneş ışınları belirliyor, beyaz,

göz kamaştıracak denli beyaz ve Koyote bir kez daha
kazanıyor,

ve hoş geldiniz

Colorado, Dove Deresi'ne, pinto fasulyesinin
başkentine!

IV

UZAK BATI, BATI'YA DOĞRU

UTAH'A HOŞ GELDİNİZ, sabah erken saatte.

Günebakanların kafası karışık, dönmemişler daha

güneşe, dört bir yana çevrili yüzleri.
Ardıç, güçlü, yoğun, kedinin idrar püskürtmesi koku-
suna benzer kokusu ardıcın
açık, kuru havada.
Kokulu funda, çalı bitkisi, küçük sarı çiçekli karanfil
Oregon'dan Georgia'ya gidip geldiğimiz yol boyunca
bize eşlik eden. Ve
kargalar.
Birden dağlardan çöle iniyoruz
İçinde canavarların olduğu.
Altmış metrelik göbekli bir Meksika sürahisi
siz yanından geçerken bir sfenkse dönüşüyor.
Otuz metrelik oturağı olmayan kırmızı kaya bir taht.
Ev büyüklüğünde yumrular, başlar, diz kapakları,
tek gözlü kurukafalar.

Şimdi tüm günebakanlar doğuya bakıyor
Zerdüştler misali.

yol yarmasının gölgesindeki henüz kendilerine haber
ulaşmayan

yahut halen emir almamış olan
birkaç tanesi hariç.

Öyle çok fazla isim yok Utah'ta,

ama alın size bir tane: Hole in the Rock:*

büyük beyaz harfler delikli büyük kırmızı

bir kayanın üstünde, evet efendim, aynen öyle,
bir de İsa tabloları ve

Post doldurma sanatı.

Yalnız ve muhtemelen isyankâr ama büyük olasılıkla
bihaber bir günebakan

bir uçurumun gölgesinde, güneybatıya bakıyor sabah saat

* Kayadaki Delik. -çn

7.41'de.

Doğrusu güneşi son *gördüğümde orada* duruyordu ve lanet şeyin nereye gitmesi gerektiğini ben nereden bile-yim?

Moab yakınında Arches Ulusal Anıtı: Kırmızı kaya kemer-ler. Şiva'nın kırmızı kaya erkeklik organı, kırmızı kayadan çiftleşen timsahlar, develer, triceratops, anahtar delikleri, filler, yastıklar, kuleler, yapraklar, Ouroboros yüzgeçleri, kertenkele başları. Kırmızı kaya bir kadın ve kırmızı kaya bir adam, ikisi de upuzun, doğan suratlı kırmızı kaya tan-rıya dönük duruyor. Bir dolu uzun, tuhaf taş insan kırmızı uçurumların altındaki kırmızı kumun üstünde dikiliyor; kumullar taşa dönüşmüş ve bu kırmızı sahillere vuran Jura Denizi kurudu ve kurudu da kurudu ve acı Mormon Gölü'ne dönüşünceye dek çekti de çekti. Gökyüzü ateş ka-dar mavi. Kuzeye doğru beyaz taraçalarda ve merdivenlerde taş kumulları üst üste yığılıp mor-kırmızı küçük kuleleri-ni ve istinat duvarlarını oluşturmuş Rüzgârın oturduğu bu korkunç şehrin. Mor bir kale yer alıyor kapıların önünde ve onun da önünde dört uzun, biçimsiz taş kral nöbet tutuyor.

ERTESİ SABAH

Yeşil ve tatlı Delta'dan çıkıp Nevada'ya doğru ilerliyoruz, erken saatte, çölü hava serinken geçebilmek için.

Kır tavşanları hızla koşuyor
mehtaplı tuzlalarda
şafak dağlarının solunda.

Kır tavşanları dans ediyor
mehtaplı kokulu fundalarda
şafak dağlarının solunda.

Dört çatalboynuzlu antilop yoldan
adaçaylarına sapıyor
sabahın alacakaranlığında
şafak dağlarının solunda.

Nevada

Burada isim yok.

Şafağın gölgesiz gülpembe dağları
aydınlık şimdi,
deringölgeli, ve ay kaybetti
hakimiyetini.

Bu uzun ilk güneş ışığında çöl gümüşü-
altın.

Mars'taki hayali bir kanal kadar düz yol kenarında
çiçekler var:

Yıldızpatı, tepedeki ay kadar beyaz gelincikler,
Çayır sütotu, mavi hindiba. Gür yeşil otlarla kaplı Güney'de
çiçek yoktu.

Beş çit direği

var

ortası her yer olan ve sınırını hiçbir yerin oluşturmadığı
uçsuz bucaksız kokulu funda otlarının ortasında.

Beş karga

her bir direkte bir karga

sabah güneşinin tadını çıkarıyor.

Yalnızca Krovlar eşlik etti bize yol boyu,
kuzey, orta, güney ve batı. Ala-kanatlı karatavuk
bile

bitap düştü Nevada'da, ama Krovlar burada, Altı Yönün
Krovları.

Uçları siyah koca kulaklı

kır tavşanları valabiler misali sıçraya sıçraya dolaşıyor.

Gabbs Luning. İşte size bir isim!

Gabbs Luning'de Şelit Madeni var.

Hiçbir şeye inanmıyorum Nevada'da. Burası halis

Koyote vatanı.

Su götürür engin bir göl

ağzına kadar dolu pırıl pırıl ışıkla.

Uzakta, gölün ortasına doğru,

iskeleti yatıyor bir gemi enkazının

serabın resifine oturmuş

ve battıkça batmış dibe sıcak dalgalarıyla

yatıyor şimdi göz kamaştırıcı ışıkla ağarmış derinliklerde,

boğulmuş tüm yolcuları havayla.

Belki bir potas madeni, kim bilir... Batıya doğru

ilerliyoruz.

Prenses

(1982)

1982'nin ocak ayında benden National Abortion Rights Action League'in (Ulusal Kürtaj Hakları Hareketi Birliği) Portland şubesinin düzenlediği bir seminerde açılış konuşması yapmam istenildi.

Bugün çok ciddi ve mühim, gerçekten hayat memmat meselesi olan bir konu üzerine sıkı çalışacaksınız, dolayısıyla öncesinde biraz olsun aylaklık etmenin iyi bir fikir olabileceğini düşündüm. Size bir masal anlatacağım.

Bir varmış bir yokmuş, vaktiyle, bundan çok, çok uzun yıllar önce, Karanlık Çağ'da, bir prenses yaşarmış. Zengin, semiz, iyi eğitilmiş ve pek sevilip sayılan biriymiş. Prenses okuluna gitmiş ve orada kendi okuluyla kardeş bir okul olan Prens okulunda bir prensle tanışmış. Prens de zengin, semiz, iyi eğitilmiş ve pek sevilip sayılan biriymiş. Birbirlerine âşık olmuş, krallara ve kraliçelere yaraşır bir şekilde şahane vakit geçirmişler.

Prenses, Onur Listesi'nde yer alsın ve prens yüksek lisans öğrencisi olsa da birtakım konularda hakikaten cahillermiş. Prensesin ailesi, alçakgönüllü, hatta çekingen kişiler olmalarına rağmen, sağduyulu ve öğretici davranmış: Prenses nasıl bebek yapıldığını gayet iyi biliyormuş. Bu konuda kitaplar okumuş. Ama ne ailesinin ne de bu kitapları yazan insanların aklına *bebek yapmaktan nasıl korunacağını* bilmesi gerekebi-

leceği gelmiş. Unutmayın, bunlar uzun zaman önce, Karanlık Çağ'da, seks zorunlu bir hale gelmeden, Hap ortalıkta yokken yaşanmış. Prenses yalnızca kaput diye bir şey olduğunu biliyormuş ve lisede ne zaman Truva Savaşı'nın bahsi geçse oğlanlar kıkırdıyormuş. Prens, tabii ki, her şeyi biliyormuş. Görmüş geçirmişmiş. Dediğine göre on beş yaşından beri sevişiyormuş. Her gece ilk seferde prezervatif takmak gerektiğini biliyormuş. Ama her gece ikinci ya da üçüncü seferde takmaya gerek yokmuş. Güvenliymiş. Bunu biliyormuş.

Herhalde bundan sonra olacakları tahmin etmişsinizdir... Tüm masallarda olduğu gibi, bildik bir şekilde, ilerliyor; olayların şaşmaz bir seyri var.

“Evlenmemiz gerek,” demiş prenses prence.

“Eve, annemin yanına gidiyorum,” demiş prens.

Aynen de öyle yapmış. Ailesinin Brooklyn Tepeleri'ndeki sarayına gitmiş ve taht odasına saklanmış.

Prenses ailesinin Riverside Drive'daki sarayına gitmiş ve çok ağlamış. Hudson Nehri'ni dolduracak kadar gözyaşı dökmüş. Ama, her ne kadar hayatında hiçbir şey için cezalandırılmış olmasa da, bir türlü ailesine neden ağladığını söyleyememiş. Annesinin jinekologuna gidip gebelik testi yaptırmak için bir bahane uydurmuş. Bu testlerde tavşan kullanılıyormuş; sonuç pozitif çıkarsa tavşan ölüyormuş; unutmayın, Karanlık Çağ'dan söz ediyoruz. Tavşan ölmüş. Prenses ailesine söylememiş ama gidip prensi saklandığı delikten çıkarıp, “Gerçekten evlenmemiz gerek,” demiş.

“Aynı dine mensup değiliz, hem zaten bebek senin bebeğin,” demiş prens ve Brooklyn Tepeleri'ne dönmüş. Prenses de eve dönmüş ve o kadar çok ağlamış ki ailesi sonunda meselenin ne olduğunu anlamış. “Sorun değil, önemli değil, tatlım, seninle evlenmezse bebeği doğurmak zorunda değilsin,” demişler kızlarına.

Karanlık Çağ'da kürtajın yasal olmadığını hatırlayanlarınız vardır. Kürtaj o zamanlar bir suçtu; öyle azımsanacak bir suç da değildi üstelik.

Prensesin ailesi suç işleyecek tipler değillermiş aslında. Hız sınırını geçmeyen, vergilerini ve park cezalarını ödeyen, ödünç aldıkları kitapları iade eden insanlardanmış. Yani demek istediğim, dürüst insanlarmış. Ne muhafazakâr ne de tecrübesizlermiş, “dindar” değillermiş, gelgelelim son derece ahlaklılarmış, terbiyeli ve naziklermiş, yasalara uyarlarmış. Ne var ki şimdi, hiç tereddüt etmeden, yasaları çiğnemeye, ağır bir suç işlemeye kararlılarmış. Ve bunu geçerli sebeplere dayanarak, doğrusunun bu olduğuna gönülden inanarak, hatta bunun kendi yükümlülükleri olduğunu düşünerek yapmışlar.

Prenses kendi kararını sorgulamış, yasal gerekçelerle değil tabii, etik olarak. Daha da ağlamış ve, “Korkakça davranıyorum. Dürüst davranmıyorum. Kendi davranışlarımın sonuçlarını üstlenmiyorum,” demiş.

Babası, “Evet, doğru. Aynen öyle. Bu korkaklık, bu sahtekârlık ve yaptıklarının sonuçlarını üstlenmekten bu şekilde kaçınmak eğitimi, yeteneğini ve kimsenin istemediği bir çocuğu doğurmak için ileride doğurmak isteyeceğin çocukları feda etmek gibi devasa bir sorumsuzluk örneği sergilemekten çok daha küçük bir günah,” demiş.

Gördüğünüz üzere, Viktoryen ve bir parça da Püriten bir adammış. İsraftan ve müsriflikten nefret edermiş.

Böylece prenses ve ailesi kürtaj yaptırmanın bir yolunu bulmaya çalışmış – ve doğrusu biraz da paniğe kapılmışlar zira nerede ve nasıl yaptıracaklarını bilen kimseyi tanımıyorlarmış. Jinekoloğa danıştıklarındaysa adam surat asmış. “Gebelik sonlandırmıyorum,” demiş. Ne de olsa geçimini sağladığı işi söz konusuymuş, lisansını kaybedip hapse gi-

rebillirmiş, yani bu tepkisinden dolayı kimse onu suçlayamazmış. Sonunda doğru kişiyle temasa geçen, cinai ilişkiyi kuran eski bir aile dostları, bir çocuk psikoloğu olmuş. “Muayene” için randevu almış.

Gerçekten her şey çok fiyakalıymış. Doktor Bilmem Kim. Aşağı Doğu Yakası’nda güzel bir ofis, kibar, güler yüzlü bir resepsiyon görevlisi, bekleme odasındaki sehpalarda *Esquire* ve *National Geographic* dergileri. “New York’taki en kaliteli kürtajcılar” olarak nam salmışlar ve muhtemelen bu haklı bir ünümüş. Kürtaj için pek çok ailenin bir sene de kazandığından daha fazlasını alıyorlarmış. Burada öyle gizli ve pis işler dönmüyormuş. Her şey temiz ve düzgün bir şekilde işliyormuş. Burası birinci sınıf bir yermiş. “Kürtaj” sözcüğünü kullanmak şöyle dursun, “gebelik sonlandırmak” bile denmiyormuş. Doktor bekâret zararını dikmeyi teklif etmiş. “Kolay iş,” demiş. “Ekstra ücret almayacağım.” Prenses bir Buick misali tamir edilmek istememiş ve “Hayır. Devam edin,” demiş. Onlar da aynen öyle yapmış. Eminim iyi bir iş çıkarmışlar. Prenses ofisten çıkarken içeri gözleri ağlamaktan kıpkırmızı, yüzüyse korkudan taş kesmiş üniversite öğrencisi bir kız giriyormuş, içinden kızı durdurup, “Sorun değil, merak etme, o kadar da kötü değil, korkma,” demek geçmiş ama kendisi de korkuyormuş. Annesiyle beraber taksiye binip banliyöye geri dönmüş, ikisi de kısmen üzüntüden kısmense rahatladıkları için ağlıyormuş. “Ebedi keder...”

Prenses eğitimini tamamlamak üzere üniversiteye dönmüş. Arada sırada prensin sarmaşıkların ardında sinsi sinsi dolaşıp koşturduğunu görmüş. Eminim prens sonsuza kadar mutlu yaşamıştır. Prensese gelince, kürtajdan birkaç ay sonra mezun olmuş ve yüksek lisansa başlamış, ardından evlenmiş, kendisi bir yazarmış ve kendi isteğiyle dört kez

hamile kalmış. Bir hamileliği kendiliğinden kürtajla sonlanmış; üçüncü ayda düşük yapmış; diğer üç hamilelik ise normal doğumla sonuçlanmış. Kendi arzusuyla doğurduğu ve ilk hamileliğinin doğumla sonuçlanması durumunda dünyaya gelmeyecek olan çok sevdiği üç çocuğu olmuş.

“Yaşam Hakkı” savunucularının söylediği üzere şayet her türlü doğum hiç doğum yapmamaktan ve çok çocuk doğurmak az çocuk doğurmaktan yeğse o halde tek bebek yerine üç bebeğe sebep olan kürtajımı desteklemeleri gerekir. Amaçlarına ulaşmak için tuhaf ama mantıklı bir yöntem! Gelgelelim kürtaj karşıtı güçlerin hayatı koruma taraf-tarlığı gerçek bir amaçtan çok bir slogandan ibaretmiş gibi gözüküyor; asıl istedikleri kontrol. Davranışları denetim altına almak: kadınlar üzerinde güç sahibi olmak. Kürtaj karşıtı hareketin içindeki kadınlar erkeklerin kadınlar üstündeki iktidarına ortak olmak istiyor ve bunun için kendi kadınlıklarından, kendi hak ve sorumluluklarından feragat ediyorlar.

Şayet masalımdan çıkarılacak manevi bir değer varsa o da aşağı yukarı böyle bir şeydir. Küçük prenses erkeklerin üstün olduğu tezini güden toplumunun, Sallie’nin mart ayında okulu neden bıraktığına dair lisede çıkan tüm skandalların, anneliği kadının tek işlevi olarak yücelten romanların, jinekologların sinsiliklerinin, kürtajı suç ilan eden yasaların, kürtajcıların tatlı dilli soygunculuğunun kendisine aşıladığı her şeye rağmen –durmaksızın yinelenen “KÜRTAJ YANLIŞTIR!” bildirilerine rağmen–, korkusu geçtikten sonra, her şeyi iyice ölçüp biçmiş ve içinden doğru olanı yaptım, diye geçirmiş.

Yanlış olan gebelikten nasıl korunacağını bilmemektir. Yanlış olan cehaletimdi. Asıl suç o cehaleti yaşamaktır. Utanıyorum, diye düşünmüş prenses, yobazların beni cahil bı-

rakmasına izin verdiğim, buna razı geldiğim, zayıf ve bencil bir adama âşık olduğum için utanıyorum. Gerçekten utanıyorum. Ama suçlu değilim. Suç nereden çıktı şimdi? Buraya yapmak üzere geldiğim işi yapabilmek için ne yapmam gerekiyorduyorsa onu yaptım. O işi yapacağım. Bütün mesele bu. Mesele sorumluluk almak.

O zamanlar, büsbütün açık olmamakla beraber, böyle düşünmüştüm. Şu anda tüm bunları açık açık düşünebiliyor, sizlerle ve başkalarıyla bunun hakkında konuşabiliyorsam bu tamamen son otuz yıldır kürtaj hakkı da dahil olmak üzere kadınların hakları, haysiyeti ve özgürlüğü için mücadele eden erkek ve kadınların ahlaki cesaret ve gücü sayesinde. Bana özgürlüğümü veriyorlar, buradan onlara teşekkür ediyor ve dayanışma sözü veriyorum.

Peki bu bildik hikâyeyi size niye anlattım? Yarı şaka yolu da olsa kendimi bir prenses olarak naklettim, öte yandan annem ve babam gerçekten asil, asil ruhlu insanlardı; önemli olan da bu zaten ama aynı zamanda kendime ve size *ayrıcalıklı* olduğumu hatırlatmak istedim. “New York’taki en iyi kürtaji” olmuştum. Karanlık Çağ’da, kürtaj bir suçken ve benim babam kürtaj masrafını karşılayabilirken babası o parayı bulamayan kız neler yaşadı acaba? Öfkeden ve utançtan deliye döneceği için babasına anlatma imkânı bile bulamayan kız neler yaşadı peki? Ya *annesine* anlatamayan kız? O pis odaya tek başına gitmek zorunda kalan ve tüm varlığını profesyonel bir suçlunun ellerine bir başına teslim eden kız? Çünkü ister soyguncu ister idealist olsun, kürtaj yapan tüm doktorlar birer suçluydu. O kızların neler yaşadıklarını biliyorsunuz. Siz de biliyorsunuz, ben de biliyorum; bu yüzden buradayız ya zaten. Karanlık Çağ’a geri dönmeyeceğiz. Bu ülkedeki hiç kimsenin herhangi bir kız ya da kadın üstünde öylesi bir güç sahibi olmasına izin

vermeyeceğiz. Hükümetin içinde ve dışında karanlığın dönüşünü yasamaya çalışan büyük güçler var. Biz büyük bir güç değiliz. Gelgelelim biz ışığız. Kimse bizi söndüremez. Hepiniz daima ıslıl ıslıl parıldayın; bugün ve her zaman.

Soğuk Bir Yer Olarak Kaliforniya'ya Öklid Dışı Bir Bakış (1982)

Robert C. Elliot 1981'de, *The Literary Persona* [Edebi Persona] kitabını bitirdikten hemen sonra, tam da âlimliğinin zirvesinde, öldü. Gerçek bir öğretmen, çok iyi bir arkadaş-tı. Bu makale ders verdiği Kaliforniya Üniversitesi'nde, San Diego'da, onun hatırasını onurlandırmak için düzenlenen, ilk konuşmacı olarak yer alacağım bir dizi konferansta okunmak üzere hazırlanmıştır.

“Okuma” anlamına gelen Fransızca *lecture* sözcüğünü hem okuma hem de yüksek sesle konuşma eylemini, bir icrayı ifade etmek için kullanıyoruz; Fransızlar böylesi bir icra için *lecture* sözcüğünü değil de *conférence* sözcüğünü kullanıyor. İlginç bir ayırım söz konusu. Okuma eylemi okur ile yazarın sessiz ve birbirlerinden ayrı yürüttükleri bir iş birliğinin ürünüdür; yüksek sesle okuma, konferans verme ise konuşmacıyla, okutmanla izleyicinin birlikte yürüttükleri gürültülü bir iş birliğine dayanır. Bu makalenin kendine has parçalı biçimiyle niyetim ondan bir “konferans”, icra edilebilir bir yapıt, farklı sesler içeren bir eser yaratmak. Zaman ve mekân (1982'de La Jolla'da sıcak bir nisan akşamı) geçmişe gidiyor, ayrıca candan ve gürültücü izleyicilerin nazik okurla değiştirilmesi gerekiyor; gelgelelim ilk ses yine de Bob Elliot'a ait.

The Shape of Utopia'da [Ütopyanın Şekli], ütopya duyduğumuz modern şüpheden bahsederken,

Şayet ütopya sözcüğü yeniden ele alınacak ve kurtarılabilecekse, ancak ütopyanın peşinden Büyük Engizisyoncu'nun görüşü ardında uzanan dipsiz uçuruma giden ve sonrasında güç bela öbür tarafa tırmanmayı başaran biri tarafından yapılmalıdır.*

Çıkış noktam işte bu ürkütücü imge, düsturum ise:

Usà puyew usu wapiw!

Korkmayın, ikisine de geri döneceğiz; burada tüm mesele geriye dönmek zaten.

The Shape of Utopia'nın birinci bölümünde Bob, Satürn'ün, Mardi Gras veya Noel gibi katılımcı sayısının yüksek olduğu bayramlarda, kutlama ve yortularda, barış ve eşitlik çağının, Altın Çağın, kendisine tahsis edilmiş, gündelik zamanın dışındaki bir zaman aralığında yaşanabildiğine dikkat çeker. Ne var ki kusursuz *communitas*ları (*toplulukları*) olağan toplum yapısına yedirmek yalnızca Zeus'un altından kalkabileceği bir iştir; yahut, "şayet kişi Zeus'un iyi niyetine, hatta varlığına inanmıyorsa," der Bob, o zaman bu iş insan zihnine düşer.

Ütopya, insan aklının uygulaması ve mit [Altın Çağ] istencidir, mitteki başlıca özlemleri gerçeklik ilkesiyle karşı karşıya geldiğinde olanları –ya da olabilecek olanları– tahayyülle çözümleme çabasıdır. Bu çaba içine giren insan artık yalnızca uzak bir zamanda tanrısal bir durum düşlemez: yaratan rolüne bürünür.**

Günümüzde Altın Çağ, yahut Düş Zamanı, yalnızca rasyo-

* Robert C. Elliot, *The Shape of Utopia* (Chicago: University of Chicago Press, 1970), s. 100.

** Robert C. Elliot, *The Shape of Utopia* (Chicago: University of Chicago Press, 1970), ss. 8-9.

nel zihinden uzaktır. Öklidçi akıl için ulaşılabilir değildir, gelgelelim tüm mit ve mistisizmin göz önüne serdiği ve her bir katılımcı dinin temin ettiği üzere, farkına varacak kabiliyete yahut disipline sahip olanlar için tam şimdi ve buradadır. Oysa rasyonel veya başka bir gezegene ait ütopyanın özünde şimdi ve burada *olmamak* yatar. İstenç ve aklın şimdi ve burada olana tepkisiyle yaratılmıştır, şimdi ve buradan uzaktadır ve More'un ütopyayı adlandırırken söylediği üzere hiçbir yerdedir. İçeriği olmayan salt yapıdır; safi model; amaç. Meziyeti de budur. Ütopya ikamet edilemez bir yerdir. Ona ulaştığımız an ütopya olmaktan çıkar. Bu üzücü fakat kaçınılmaz gerçeğin kanıtı olarak şimdi ve burada, bu odada bulunan bizlerin ütopyanın sakinleri olduğumuzu söyleyebilirim.

Çocukken bana Kaliforniya'ya "Altın Eyalet" denmesinin tek sebebinin Sutter'in bulduğu şeyler değil de tepele-
rindeki gelincikler ve yaz mevsimlerinin yabani yulafları olduğu söylenmişti; doğrusu buna inanmak istiyorum. Herhalde İspanyollar ve Meksikalılar için taşradan başka bir şey değildi, ne var ki Anglolar için gerçek bir ütopya'dı: Altın Çağ irade gücüyle ulaşılabilir, vahşi cennet akılla eh-
lileştirilebilir hale gelmişti; çiftliğinizi ve lastik çizmelerinizi ardınızda bırakıp romatizmalarınızdan ve size ket vuran ne varsa ondan sıyrılıp, filmlerde herkesin bir anda zengin oluverdiği ya da hayatın anlamını buluverdiği yahut her nasılsa yelken kanat yaparak bir güzel bronzlaştığı şimdi ve burada olmayanda "yeni bir yaşam tarzını" benimseyerek o eski bağ ve engellerden kurtulduğunuz bir mekân. Üstelik ütopyanın üstüne döktüğümüz betondaki çatlaklardan saf altın yabani yulaflar ve gelincikler filizleniyor hâlâ.

"Yaratan rolüne bürünerek," olana iştirak etmektense Laozi'nin "olmayanın kârı" olarak tanımladığı şeyin peşine

düşüyoruz. Dünyayı yeniden inşa etmek, yeniden kurmak yahut rasyonalize etmek demek, var olanı kaybetme ya da yok etme tehlikesini göze almak demektir.

Ne de olsa Anglolar geldiğinde Kaliforniya boş bir yer değildi. Misyonerlerin tüm çabalarına rağmen hâlâ Kuzey Amerika'nın en kalabalık bölgesiydi.

Beyazların “ehlileştirilecek” bir yaban olarak gördüğü yer aslında bir daha hiç olmadığı kadar iyi biliniyordu: biliniyor ve adlandırılıyordu. Her tepenin, her vadinin, her derenin, kanyonun, sel çukurunun, hendeğin, oluğun, burnun, uçurumun, sarp yamacın, sahilin, dönemecin, iri kayanın, her türden ağacın bir adı, şeylerin düzeninde kendine ait bir yeri vardı. İstilacıların büsbütün bihaber olduğu bu düzeni algılamak mümkündü. Bu isimlerin her biri bir amacı, varılacak bir yeri değil de, olunan yeri; dünyanın bir merkezini adlandırıyordu. Tüm Kaliforniya dünyanın merkezleriyle doluydu. Bunlardan biri Klamath Nehri'ndeki sarp bir yamaçtır. Adı Katimin'di. Yamaç hâlâ duruyor, ne var ki artık bir adı yok ve dünyanın merkezi orada değil. Altı yön ancak yaşanan zamanda kesişebilir; insanların ev dediği yerde, yedinci yönde, merkezde.

Gelgelelim sınırlı, serkeş ve mantıksız ‘şimdi’den sıkılan ve kendini geçmişin prangalarından kurtarmanın özlemini çeken tanrısal aklımızın dürtüsüyle “İleri!” ve “Haydi Batıya!” naraları atarak evi terk ediyoruz.

“Çok daha iyi bir geleceğin yaratılmak istendiği söyleniyordu bağırılı çağırılı,”* diyor Milan Kundera *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*’nda.

Oysa bu doğru değildi. Gelecek kimsenin umurunda olmayan, ilgisiz bir boşluktur, geçmiş ise yaşam

* Milan Kundera, *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*, Can Yayınları, 2017, çeviren: Erhan Bener, s. 34. –çn

doludur, kızdırır, başkaldırtır, yaralar, o kadar ki, bu yüzden onu yok etmek ya da yeniden yaratmak isteriz. Geleceğe egemen olmak istenilmesinin nedeni, geçmişini değiştirecek güce sahip olmaktan başka bir şey değildir.*

Ve kitabın sonunda kendisiyle görüşen kişiyle unutmak üzerine konuşur: unutmak

İnsanın en büyük şahsi sorunu: benliğin kaybı olarak ölüm. Peki ama benlik nedir? Hatırladığımız her şeyin toplamıdır. Dolayısıyla da bizi ölüm konusunda dehşete düşüren şey geleceğin kaybı değil, geçmişin kaybıdır.”**

Ve böylece, der Kundera, büyük bir güç daha küçük bir gücü ulusal kimliğinden, özbilincinden mahrum etmek istediğinde “örgütlü unutma yöntemine” başvurur.

Gelecek odaklı bir kültür şimdiye odaklı bir başka kültürü etkisi altına aldığı anda bu yöntem zorlamaya dönüşür. Her şey toptan unutulur. “Costanoan” ve “Vapo” nedir? İspanyolların Napa Vadisi’ndeki Körfez Bölgesi’nde yaşayanlara verdiği isimlerdir bunlar, ne var ki bu insanların kendilerini nasıl adlandırdığını bilmiyoruz: Daha kendileri yok edilmeden önce isimleri unutuldu. Ortada bir geçmiş falan yoktu. Tabula rasa.

Örgütlü unutmanın en iyi yöntemlerinden birine keşif denir. Jül Sezar *Galya Savaşları*’nda bu tekniği belirgin bir zarafetle örneklendirir: “Britanya’nın varlığı,” der, “ben oraya gidene kadar bilinmiyordu.”

* A.g.e s. 34-35. –çn

** Milan Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting*, çeviri: Michael Henry Heim (New York: Penguin Books, 1981), ss. 234-35.

Kim bilmiyordu? Kâfırların bildiklerinin bir önemi yoktur. Ancak ulu Sezar orayı gördüğünde Britanya dalgalara hükmedebilir.

Ancak bir Avrupalı keşfettiğinde yahut bulduğunda Amerika var olabilirdi. Hiç değilse Kolomb, deliliğinin yanı sıra, Venezuela'yı Cennet'in varoşlarıyla karıştıracak zekâya sahipti. Ne var ki Cennet'te ucuz köle işgücünün bulunduğuna dikkat çekti.

Profesör Walton Bean'in *California: An Interpretive History* [Kaliforniya: Yorumlamalı Bir Tarih] adlı eserinin ilk bölümünde şu paragraf yer alır:

Kaliforniya'da Taş Devri kültürünün hayatta kalması bir "ırk" olarak Yerliler'in gizilgüçlerinin irsi biyolojik sınırlamasının bir sonucu değildi. Coğrafi ve kültürel olarak tecrit edilmişlerdi. Okyanusların, dağların ve çöllerin genişliği Kaliforniya'yı yabancıların uyarımlarından da fetihlerinden de korumuştur...

(herhangi bir ilişkiden tecrit edilme ve fetihten korunma, fark etmiş olabileceğiniz üzere, ütopyanın belirleyici özellikleridir),

... ve Kaliforniya sınırları içinde bile Yerli grupları öyle yerleşti ki birbirleriyle hemen hemen hiç ilişkileri yoktu. İşin iyi tarafından bakacak olursak, bu şekilde bile kültürleri için söylenebilecek bir şey vardı... Kaliforniya Yerlileri çevrelerine çok iyi uyum sağlamıştı ve birbirlerini yok etmeden yaşamayı öğrenmişti.*

Profesör Bean'in muazzam kitabı benim özel ilgi duydu-

* Walton Bean, *California: An Interpretive History* (New York: McGraw-Hill, 1968), s. 4.

ğum bir alanda pek çoklarından üstün: yani Amerikan tarihinin ilk bölümü. İlk Bölüm –Güney yahut Kuzey Amerika, ulusal ya da bölgesel– genellikle kısadır. Alışılmadık bir şekilde kısa. Bölgede “meskûn” “kabilelerden” bahsedilir ve belki anekdotlarla tasvir edilir. İkinci Bölümde bir Avrupalı bölgeyi “keşfeder” ve rahat bir nefes alan tarihçi hemen, çoğunlukla yerleşme yahut sömürgeleştirme olarak zikredilen, bu fethi ve fatihlerin edimlerini anlatmaya koyulur. Tarih, gelenekler gereğince, tarihçiler tarafından yazılı kayıt olarak tanımlandığından bu dengesizlik kaçınılmazdır, daha geniş anlamdaysa meşrudur: Zira Kuzey, Güney ve Orta Amerika’nın kentli olmayan halkının bildiğimiz anlamda bir tarihi yoktu, dolayısıyla da tarihçi için değil yalnızca antropologlar için görünürdü, Beyaz tarihine girilmediği sürece tabii.

Dengesizlik kaçınılmaz, meşru ve bana kalırsa çok da tehlikelidir. Fatihin yok ettiği kültürlerin değerini yadsıma ve öldürdüğü insanları insani niteliklerden yoksun bırakma arzusunu fazlasıyla rahat ve kolay bir şekilde ifade eder. Örgütlü unutma yöntemine fazlasıyla benzer. Buna “Yeni Dünya” demek... İşte size bir Sezaryen doğum!

“Yahudi soykırımı” ve “soykırım” sözcükleri şimdilerde pek bir revaçta, gelgelelim Amerikan tarihi için pek de sık kullanılmıyorlar. Berkeley’de okulda bize Kaliforniya tarihinin birinci bölümü için nihai çözümü bulduğunu anlatmadılar. Bize Yerliler’in bu “ilerleme yürüyüşünden” önce “yol verdiklerini” anlattılar.

The Wishing Bone Cycle’ın önsözünde Howard A. Norman şu satırları yazar:

Bataklık Krillerinin bir kaya yarığına geri geri giden bir kirpinin düşüncelerini betimlemek için kullandıklarını duyduğum kavramsal bir terimleri var:

“Geri geri gidiyor, ileri bakıyor.” Kirpi geleceği güvenle kurgulayabilmek için bilinçli bir şekilde geri geri gidiyor, böylece düşmanını veya yeni günü gözleyebiliyor. Krillere göre bu öğretici bir kendini korruma edimi.*

Bir Kiri hikâyesinin giriş kaidesi, ardından, “Tıpkı kirpi gibi, geri geri gidiyor, ileri bakıyorum,” ifadesinin geldiği, dinlemeye çağıran bir davettir.**

Yaşanabilir bir gelecek tasavvur edebilmek için belki de bir kaya yarığı bulup geri geri sokulsak iyi ederiz. Köklerimiz bulmak için belki de kökleri çoğunlukla bulundukları yerde aramalıyız. En azından Yerin Ruhu münhasır ve saldırgan Irkın Ruhu’ndan, çok kan dökülmesine neden olan kan mistisizminden daha iyicil. Tüm özbilincimizle nerede yaşadığımıza, tam burada ve şu anda nerede olduğumuza dair pek az fikrimiz var. Şayet fikrimiz olsaydı böylesi yüzümüze gözümüze bulaştırmazdık. Şayet fikrimiz olsaydı edebiyatımız bunu kutlardı. Şayet fikrimiz olsaydı dinimiz katılımcı olabilirdi. Şayet fikrimiz olsaydı –şayet gerçekten burada ve şu anda, bu zamanda yaşasaydık– geleceğimize dair de bir fikrimiz olabilirdi. Dünyanın merkezinin neresi olduğunu bilebilirdik.

...Tercihen, en ulvi ve saf haliyle, ütopya, Schiller’in tasvir ettiği pastoral şiir koşuluna; insanı Arkadya’ya döndürecek değil, Elysium’a, insanın gerek kendiyle

* Howard A. Norman, *The Wishing Bone Cycle*’ın önsözü (New York: Steonehill Publishing Co.,1979).

** A.g.e.

gerekse dış dünyayla barışık olacağı bir toplum durumuna götürecektir o şiir tarzına ulaşmayı (şayet şimdiye değin hiç ulaşmadıysa) amaçlar.*

Kaliforniya Yerlileri çevrelerine çok iyi uyum sağlamıştı ve birbirlerini yok etmeden yaşamayı öğrenmişti.**

Arkadya'ydı elbette; Elysium değil. Victor Turner'ın arkaik yahut ilkel toplumları "geçmişteki ve halihazırdaki tüm toplumların bir boyutu"*** olan gerçek *communitas* ile karıştırmamak gerektiği konusundaki uyarısına kulak veriyorum. Taş Devri'ne dönmeyi önermiyorum elbette. Niyetim ne gerici ne de muhafazakâr, yalnızca yıkıcı. Ütopik hayal gücü, kapitalizm, sanayicilik ve insan nüfusu gibi, salt büyümeden ibaret tek yönlü bir gelecekte köşeye sıkışmış gözüküyor. Sadece nasıl yapsam da yolu bir domuzla kapasam onu bulmaya çalışıyorum, hepsi bu.

Geri geri gitmek. Dönmek ve geri dönmek.

Şayet ütopya sözcüğü yeniden ele alınacak ve kurtarılacaksa, ancak ütopyanın peşinden Büyük Engizisyoncu'nun görüşü ardında uzanan dipsiz uçuruma giden biri tarafından yapılmalıdır.****

Büyük Engizisyoncu'nun ütopyası

"tüm hayatı akılla düzenleme ve insana ne pahasına olursa olsun mutluluk verme fikrini saplantı haline getirmiş öklidçi bir zihnin" ürünü (Dostoyevski'nin sık kullandığı bir tabir).*****

* Elliott, s. 107.

** Bean, s. 4.

*** Victor W. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (Chicago: Aldine Publishing Co., 1969), s. 129.

**** Elliott, s. 100.

***** A.g.e.

Büyük Engizisyoncu tek bir görüşle insanın, Yevgeni Zamyatin'in Biz'de korkunç bir netlikle ortaya koyduğu durumunu algılar:

Cennet'teki iki kişiden bir seçim yapmaları istenir: ya özgür olmadan mutlu olmaları ya da mutlu olmadan özgür olmaları; üçüncü bir seçenek sunulmaz.*

Başka bir seçenekleri yoktur. Şimdi Urizen'in sesine kulak verin!

Gizli, amansız ihtiyatlarımda saklı
Gelecek günler için ayrılmış.
Azapsız bir neşe aradım,
Salınıp değişmeyen bir sağlamlık.

İşte, gözler önüne seriyorum karanlığımı ve
Koyuyorum bu kayanın üzerine zorbaca
Sonsuz pirinçten kitabı, yalnızlığımda yazdığım.

Barışın, sevginin, birliğin yasaları;
Merhametin, şefkatle affın.
Bırakalım seçsin herkes kendisine tek bir yerleşke
Kadim edebi bir kaşâne,
Tek emir, tek sevinç, tek bir ülkü
Tek lanet, tek yük, tek bir ölçü,
Tek bir Kral, tek bir Tanrı, tek bir Yasa.**

Bob Elliott ütopyaya inanabilmek için
İnsanın aklını kullanarak sosyal çevresini kontrol

* Yevgeni Zamyatin, Biz, İthaki Yayınları, 2012, İstanbul, çevirenler: Fatma Arıkan, Serdar Arıkan, s. 69. –çn

** William Blake, *The Book of Urizen*, 52-522, 75-84. dizeler.

edebileceğine ve önemli yönlerden bu sosyal çevreyi iyileştirebileceğine*

İnanmamız ve “tarihimizin neredeyse erişilmez olduğuna dair bir inanç beslememiz gerektiğini”** söyledi.

Laozi benzer bir tarihsel durumu binlerce yıl öncesinde gözlemlemişti: “Yol kaybolduğu vakit”

Erdem doğar. Erdem kaybolduğu zaman insancılık doğar. İnsancılık kaybolduğu zaman doğruluk doğar. Doğruluk kaybolduğu zaman ulus ve âdet doğar. Usul ve âdet, sadakat ve güvenirliliğin seyreltilmiş hâlidir ve kargaşanın başlangıcıdır.***

“Hapishaneler,” dedi William Blake, “Yasaların taşlarıyla inşa edilir.”**** Ve şimdi tekrar Büyük Engizisyoncu’ya dönelim; Milan Kundera Mutlu Olmaya karşı Özgür Olma ikilemini yeniden ele alır:

Totalitarizm yalnızca cehennem değil, aynı zamanda cennet hülyasıdır; asırlardır var olan, herkesin tek ve ortak bir istem ve inançta birleştiği, birbirinden gizlisi saklısı olmadan uyum içinde yaşadığı bir dünya rüyası... Şayet totalitarizm, hepimizin içinde ve tüm dinlerde köklü bir şekilde yer etmiş olan bu arketiplerden istifade etmeseydi, özellikle de ilk evrelerinde, bu kadar çok insanı cezbetmesi asla mümkün olmazdı. Gelgelelim bu cennet hülyası bir kez gerçeğe dönüşmeye başladığında orada burada buna mani olan insanlar ortaya çıkmaya başlıyor, dolayısıyla cenne-

* Elliott, s. 87.

** A.g.e.

*** Laozi, Tao Te Ching, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016, çeviren: Sonya Özbey, s. 41. –çn

**** William Blake, *Cennet ve Cehennemin Evliliği*

ti yönetenler Cennet Bahçesinin bir kenarına esir kampları kurmalı. Zamanla bu esir kampları büyüyüp gelişirken bitişikteki cennet gitgide küçülür ve biçare bir hal alır.*

Ütopyayı inşa eden akıl ne kadar saf ve öklidçi olursa kendi kendine zarar verme kapasitesi de o kadar artar. Yönetici güç olarak aklın iyi niyetine itimat etmemizin altında haklı sebepler yattığını düşünüyorum. Aklımızı sınamalı ve aklımıza güvenmeliyiz, ne var ki akla *inanç* duymak akli tanrı seviyesine çıkarmak demektir. Tanrı Zeus yönetimi ele alır. Haşarı ve asi Titanlar tuz madenlerine, münasebetsiz Prometheus ise Yerliler için ayrılmış araziye gönderilir. Dünya, Cennet Bahçesinin duvarlarındaki siğilimsi kabarcıklara dönüşür.

Rasyonalist ütopya bir güç gösterisidir. Kararnameyle getirilmiş ve irade gücüyle devam ettirilmiş bir mono teok-rasi; öncülü süreç değil, ilerleme olduğundan içinde yaşanabilir bir şimdi yoktur ve yalnızca gelecek zaman kipiyle konuşur. Nihayetinde de yine akıl onu reddetmek durumunda kalır.

“Ah ne şarabından içtim ne de ekmeğinden yedim
Müphem faniliğin, ne bakışlarımı yönelttim geleceğe ne de
Sırtımı döndüm şimdiyi karartarak, bir bulutla
bulutlandırarak.

Ve inşa ederek yüksek kemerler ve şehirler, irili ufaklı
kuleler ve kubbeler

Dumanları hoş bahçeyi mahveden ve su yolları
Parlak nehirleri boğan...

Öyleyse git, sen müphem gelecek! Atacağım seni

* Milan Kundera, *Gölüşün ve Unutuşun Kitabı*.

Beynimin Gökkubbesinden ne de bakacağım bir daha
geleceğe.

Uzaklaştırıyorum geleceği kendimden ve sırtımı
dönüyorum o boşluğa

Kendi yarattığım, çünkü işte bak! Gelecek bu anda...”

Dedi Urizen...

O zaman, göz kamaştıracak denli parlak, sevinçten
uçarcasına

Gürleyerek yükseldi gökkubeye, salt ihtişamla
Işıl ısl bir gençlikle... *

Hiç şüphesiz bu makalenin en can alıcı noktası burası. Muazzam dikey firarında Urizen’e eşlik edebilmeyi dilerdim, gelgelelim bu daha büyük şair ve yazarlara ayrılmış bir yoldur. Biz geriye kalanlar daireler çize çize dolanarak, dolambaçlı yan geziler önererek ve münasebetsiz sorular sorarak burada, yerde kalmalıyız. Şimdiki sorum şu: Koyote’nin yarattığı yer nerede?

Ütopya öğretimi üzerine bir makalesinde Profesör Kenneth Roemer şunları yazar:

Bu sorunun önemini birkaç yıl önce Arlington’da, Teksas Üniversitesi’nde birinci sınıf öğrencilerine verdiğim karşılaştırmalı edebiyat dersinde fark ettim. Öğrencilerden farazi bir duruma karşılık bir makale yazmalarını istedim: Şayet sınırsız mali kaynağa, bölgesel ve ulusal destekle beraber devlet desteği de dahil olmak üzere, tam desteğe sahip olsaydınız Arlington, Teksas’ı bir ütopyaya nasıl dönüştürürdünüz?

* William Blake, *Vala, or Four Zoas*, Book IX, 162-167, 178-181, 186, 189-191. dizeler.

Birkaç dakikaya kalmadan öğrencilerden biri –otuzlarının sonlarındaki olgun ve zeki bir kadın– masama geldi. Utanmış hatta üzgün bir hali vardı. “Peki ya Arlington, Teksas’ın zaten bir ütopya olduğunu düşünüyorsam?” diye sordu.*

Onunla Walden Two’da ne yaparsınız?

Ütopya öklidçiydi, Avrupalıydı ve erildi. Kaçamak, şüpheci, güvenilmez bir üslupla ve elimden geldiğince gizli kapaklı bir şekilde o ısıltılı kumdan kaleye olan inancımızı nihai bir şekilde yitirişimizin gözlerimizin daha loş bir ışığa uyum sağlamasına ve o loş ışıkta başka tür bir ütopyayı algılamamıza neden olabileceğini söylemeye çalışıyorum. Bu ütopya ne öklidçi ne Avrupalı ne de eril olacağından kullandığım terim ve imgeler kulağa tuhaf ve deneysel geliyor olmalı. Victor Turner’ın yapı antitezi ve *communitas* bu konu üzerine düşünmeme yardımcı oldu: Toplumdaki yapı, onun deyimiyle, bilişseldir, *communitas* ise varoluşsal; yapı bize bir model, *communitas* gizilgüç sağlar; yapı sınıflandırır, *communitas* yeniden sınıflandırır; yapı yasal ve siyasal kurumlarda ifade edilirken, *communitas* sanatla ve dinle ifade edilir.

Communitas yapıdaki çatlaklardan (eşiklik); yapının kenarlarından (marjinallik) ve yapının altından (aşağılık) içeri sızar. Muhtemelen kanun olarak yapılandırılmış normları veya kurumsallaştırılmış ilişkileri ihlal ettiğinden yahut feshettiğinden ve eşi benzeri görülmemiş kudrette deneyimleri beraberinde getirdiğinden kutsal yahut “mukaddes” sayılan hemen hemen her yerdedir.**

* Kenneth Roemer, “Using Utopia to Teach the Eighties”, *World Future Society Bulletin* (July-August 1980).

** Turner, s. 128.

Ütopik düşünce pek çok kez *communitasların* deneyimleri-
ni kurumsallaştırmaya yahut yaşamaya çalışmış ve her sefe-
rinde karşısında Büyük Engizisyoncu'yu bulmuştur.

Bir makinenin faaliyetleri yapısıyla belirlenir, ne var ki
organizmalarda bu ilişki tersine çevrilmiştir; organik yapı-
larda belirleyici olan süreçtir.*

Bu, bir başka faydalı analoji sağlayan, Fritjof Capra'dan
alıntıdır. Şayet *communitasları* garantiye alacak olan yapı-
yı sağlama girişimi her koşulda açmazda kalacaksa maki-
ne modelinden vazgeçip organik olana yönelemez miyiz ve
böylece sürecin yapıyı belirlemesine izin veremez miyiz?
Ne var ki bu, Anarşistlerden bile ileri gitmek ve sadece geri-
letici, siyaseten toy, makine düşmanı ve anti rasyonel olarak
addedilmekle kalmayıp hakikaten öyle olmayı göze almak
demektir. Bunlar gerçek tehlikeler (gerçi Batı Düşüncesin-
deki Ana Akım'da yer almamakla suçlanmanın değerlendir-
mek isteyeceğim bir fırsat olduğunu kabul etmeliyim). Bu
sınırlardan, yadsımalardan ve çetrefillikten nasıl bir ütopya
doğabilir ki?** Kim bunu bir ütopya olarak görür ki? Ol-

* Fritjof Capra, *The Turning Point* (New York: Simon & Schuster, 1982). *Science Digest*'ten (Nisan 1982) alınmıştır, s. 30.

** Bu makaleyi yazmaya uğraşırken Robert Nichols'un *Daily Lives in Nghsi-Altai* (New York: New Directions, 1977-79) adlı dört ciltlik eserini okumamıştım. Okumadığıma da minnettarım doğrusu, çünkü aksi takdirde düşüncelerim onunkilerle böylesi özgürce ve kayıtsızca örtüşemez, zıt düşemez ve kesişemezdi. Nasıl ki Pierre Menard'ın *Quijote*'si Cervantes'in *Quijote*'sinin varlığından haberdar kaleme alındıysa ben de makalemi Nghsi-Altai'nin varlığının bilincinde olarak yazardım ve Menard'ın *Quijote*'sinin Cervantes'inkinden farklı olduğundan bile farklı olurdu. Ne var ki Nghsi-Altai'nin varlığının bilincinde olarak okunabilir ve umarım da öyle olur, ayrıca Nghsi-Altai'nin kimi açılardan tam da güç bela varmaya çalıştığım yer olması fakat aynı zamanda tam zıddı yönde bulunması benim makalemi ancak daha da faydalı ve anlamlı kılabilir. İşin aslı bu dipnot kimi okurları Nghsi-Altai'ye yöneltirse tüm bu çabaya değmiş demektir.

ması gerektiği gibi olmaz, görünmesi gerektiği görünmez. Koyote'nin kendi dışkısıyla sohbet ettikten sonra yarattığı bir yer gibi gözükür.

Hilebazla (Trickster) cisimleşen sembol statik değildir.

Paul Radin konuşuyor. Statik kusursuzluğun öklid dışı ütopyanın yaşanamazlığının temel ögesi olduğunu hatırlayacaksınız (Bob Elliott büyük bir beceriyle ele alır bunu).

Hilebazla cisimleşen sembol statik değildir. Farklılaşma vaadini, tanrı ve insan vaadini içinde barındırır. Bundan dolayı her nesil Hilebazı yeniden yorumlar. Hiçbir nesil onu bütünüyle anlamaz, gelgelelim yine hiçbir nesil onsuz yapamaz... Zira Hilebaz yalnızca farklılaşmamış ve uzak geçmişi değil, aynı zamanda her bir bireyin içindeki farklılaşmamış şimdiki zamanı da temsil eder... Ona gülersek o da bize sırtır. Başına ne gelirse bizim başımıza da gelir.*

Cennet Bahçesinde de yer almamıştır hiçbir zaman, çünkü Koyoteler Yeni Dünya'da yaşar. Alevli kılıcı olan melek tarafından kovulan Havva ve Adem kederle başlarını kaldırmış, karşılarında sırtan Koyote'yi görmüştür.

Avrupa dışı, Öklid dışı, eril olmayan: Hepsi olumsuz tanımlar, bir sıkıntı yok belki ama yorucu; öte yandan sonuncusu tatmin edici de değil, zira yaklaştıma çalıştığım ütopyanın yalnızca kadınlar tarafından hayal edilebileceği kanısını yaratabilir –ki öyle de olabilir gerçekten– yahut orada yalnızca kadınların yaşayacağı algısını yaratabilir, ki bu katlanılır şey değil. Belki de ihtiyacım olan kelime *yin*.

* Paul Radin, *The Trickster* (New York: Philosophical Library, 1956), s. 168.

Ütopya yang'dı. Öyle ya da böyle, Platon'dan bu yana, ütopya yang'ın büyük motosiklet seyahatiydi. Aydınlık, kuru, açık, güçlü, sağlam, faal, saldırgan, irsi, ilerici, yaratıcı, genişleyen, ilerleyen ve sıcak.

Medeniyetimiz öylesi yang ki adaletsiz yanlarını düzeltmeye veya kendi kendini yok etmesinden kurtarmaya yönelik her tür tahayyül içinde tersini barındırmak zorunda.

Binbir şey birbiri yanı sıra oluşur,
Biz de durup asıllarına dönüşlerini izleriz.
Varlıklar pek çok...
Hepsi köklerine döner.
Köklerine sükûnet denir.
Sükûnet yazgıya dönüştür.
Yazgıya dönüş daimîliktir.
Daimîliği bilmek aydınlanmak,
Daimîliği bilmemek budalalıktır.
Budalalık belayı da beraberinde getirir.*

Daimîliğe erişmek, onun da beraberinde düzeni getirmesi için geri dönmeli, dönmeli, içe yönelmeli, yin'e yönelmeliyiz. Yin ütopyası nasıl olurdu? Karanlık, ıslak, kapalı, güçsüz, zayıf, pasif, katılımcı, döngüsel, çevrimsel, huzurlu, şefkatli, geriye giden, daralan ve soğuk olurdu.

Bu sıcak ve soğuk meselesine gelirsek: *The Shape of Utopia*'da yer alan bir referans beni 1960 senesine, M. Lévi-Strauss'un verdiği bir konferansa götürdü, "The Scope of Anthropology" [Antropolojinin Kapsamı] bu makaleyi tasarlamamda öylesine etkili oldu ki bir süredir ondan alıntı yapmak istiyordum, metne** aşına olanlarınız beni

* Laozi, s. 16.

** Claude Lévi-Strauss, *The Scope of Anthropology* (Londra: Jonathan Cape, 1968), ss. 46-47. Ayrıca *Structural Anthropology II*'de de yer alır (New York: Basic Books, 1976) ss. 28-30. Burada iki çeviriden

mazur görün lütfen. Lévi-Strauss “ilkel” toplumlardan söz ediyor:

Bu toplumlar, tarihte var olmalarına rağmen, tarihin hayatlarına girmesine yol açacak her türlü yapısal değişikliğe can havliyle direnmelerini sağlayan bir bilgelik geliştirmiş yahut bu bilgeliği korumuş gibidir. Ayırt edici karakterlerini en iyi şekilde koruyan toplumlar her şeyden çok varoluşlarını azimle devam ettirmekle ilgilenen toplumlardır.

Varoluşunu azimle devam ettirmek organizmanın tikel niteliğidir; makine modunda, başarıya doğru kaydedilen, duraganlığın takip ettiği bir ilerleme değil de etkileşimli, ritmik ve değişken, kendi sonunu tayin eden bir süreçtir.

Çevreden istifade etme şekilleri onlara mütevazı bir yaşam standardı sağlamanın yanı sıra doğal kaynakları korumalarını da sağlar. Çeşitli olmakla beraber, evlilik kurallarının nüfusbilimciye gösterdiği müşterek bir işlev vardır; doğurganlık oranını çok düşük tutmak ve sabit kılmak. Son olarak rızaya dayalı bir siyasi yaşam ve yalnızca oybirliğiyle verilen kararların kabûlü, sanki kolektif yaşamın iktidar ve muhalefet, azınlık ve çoğunluk, sömüren ve sömürülen arasındaki karşıtlıktan faydalanan itici gücüne başvurma imkânını önlemek için tasarlanmış gibi gözüküyor.

Lévi-Strauss, Tarım Devrimi'nden bu yana var olan ve “toplumsal değişim ve enerji edinebilmek için kastlar ve sınıflar arasında farklılaşmaların durmaksızın üzerinde durulduğu” “sıcak” toplumlarla kendi kendiyile sınırlı ve tarihi ısısı sıfıra yakın olan “soğuk” toplumlar ayrımını yapmak üzere.

kendi karışımımı yarattım.

Bu güzel antropolojik düşüncenin benim konumla olan ilgisi de hemen akabinde bizzat Lévi-Strauss tarafından göz önüne serilmiştir; Strauss bir sonraki paragrafta antropologlardan insanlığın geleceğini öngörmeleri beklenmediği için tanrıya şükreder, ne var ki böyle bir beklenti olması durumunda, sadece kendi “sıcak” toplumumuzdan bir çıkarsama yapmak yerine “sıcak” toplumların en iyileriyle “soğuk” toplumlarının en iyilerinin ilerici bir entegrasyonunu önerebileceklerini söyler.

Şayet onu doğru anlıyorsam bu birleşme, halihazırda toplumsal enerjinin temel kaynağı olan, Sanayi Devrimi’ni mantık dahilindeki en uç noktaya, tamamlanmış Elektronik Devrim’e taşımayı kapsar. Sonrasında değişim ve ilerleme mutlak surette kültürel ve sanki makineyle yapılmış gibi olacaktır.

İmalat sürecinin yükünü tamamen kültürün üstlenmesiyle, tarihin dışına ve ötesine koyulan toplum..., bir kez daha, varlığını sürdüren ilkel toplumların bize öğrettiği bu düzenli ve kristalimsi yapının insanlık haline karşı olmadığını varsayabilmiştir.

Katı ve endişeli bir zihnin ürünü olan bu son cümle doku-naklı.

Anladığım kadarıyla Lévi-Strauss sıcak ve soğuğu birleştirmenin, organik tarzlar insanlıkta sürdürülmeye devam ederken, mekanik işlemsel tarzların makinelere aktarılması olduğunu ileri sürüyor. Mekanik ilerleme; biyolojik ritim. Yin yataklı vagonlarında ve yemekli vagonlarında hayatın dingin bir şekilde seyrettiği, masaların üstündeki güllerin sallanmak bir yana, bir an olsun titremediği bir tür aşırı hızlı elektronik yang treni. Bu modelde beni endişelendiren, bütünleştirme işlevini görmesi için sibernetiğe bağımlılık.

Makinist koltuğunda kim oturuyor? Otomatik ayarda mı? Programı kim yazdı peki? Yine o ihtiyar Hiç Kimsenin Babası Akıl mı? Yine şu freni olmayan trenlerden biri mi söz konusu?

Bu bir anlık ütöpik zuhurda o eski bilimkurgu temasının harikulade bir şekilde güncellenmiş halini görmemin tek nedeni zihnimin kötü alışkanlıkları olabilir pekâlâ: insanlar arkalarına yaslanmış oyun oynarken robotların tüm işleri yaptığı bir dünya. Bunlar her zaman hicivli eserlerdi. İlla ki ya fevri genç bir adam makineleri parçalıyor ve insanlığı durgunluktan kurtarıyordu ya da kusursuz bir mantıkla hareket eden makineler ezik ve fuzuli insanların icabına bakıveriyordu. Bunların ilki ve en iyisi, E. M. Forster'ın "Makine Duruyor" adlı öyküsü, o tipik korku ve vaat çift sesiyle sona erer: Makineler çöker, kristal toplum da makinelerle beraber tuzla buz olur, gelgelelim dışarıda özgür insanlar vardır; ne kadar medeni oldukları konusunda bir fikrimiz yoktur ama dışarıda ve özgürdürler yine de.

Yeniden Kundera'nın Cennet Bahçesinin duvarlarındaki siğilimsi kabarcıklarına döndük; cennetten kovulan ve kalplerinde cennet umudu yatan sürgünler, özgür ruhun tek sahipleri esir kampı sakinleri. Trenin bilgi sistemi muazzam, ne var ki raylar Koyote topraklarından geçiyor.

Eski çağlarda Sarı İmparator ilkin iyiliği ve doğruluğu kullandı ve insan zihinlerine karıştırdı. Yao ve Shun onun peşinden gitti ve baldırlarında tek bir kıl bile kalmayınca ya da değin iyilik ve doğruluğun uygulanması için çalıştı, kanlarını ve nefeslerini yasaların ve standartların düzenlemesine verdi. Gelgelelim hâlâ yönetimlerini kabul etmeyenler vardı, sürülmeleri, kovulmaları gerekiyordu... Dünya bilgiye susamıştı... Nesneleri şekillendirmek için baltalar ve

testereler, donatmak ve düzeltmek için mürekkep ve şakul ipi, delik açmak için tokmak ve keskiler vardı ve düzensiz, dengesiz bir hale gelen dünya büyük bir karmaşa içindeydi.*

Bu paragraf, rasyonel kontrolün efsanevi modeli, Sarı İmparatora ahududu gönderen felsefenin ilk büyük Hilebazı Chuang Tzu'dan alıntıdır. Chuang Tzu'nun zamanında işler yine sıcaktı ve Tzu soğutmanın radikal bir yolunu önerdi. “Anlaşılamayan karşısında anlama gayretinden vazgeçmek yüce bir meziyettir. Bunu başaramayanlar cennetin kamçısıyla yok olup gidecektir,”** dedi.***

Bu cümleyi kopyaladıktan sonra, denileni yaptım, anlaşılamayan karşısında anlama gayretinden vazgeçtim ve *I Ching*'e başvurdum. Kitaptan yin ütopyayı betimlemesini rica ettim. Bana 30. Altı-Dizim (Hegzagram), ikili Ateş Üç-Dizim (Trigram), öncelikle beni 56. Altı-Dizime, Yolcuya (Lu-Yabancı) götüren tek bir değişim çizgisiyle yanıt verdi. Bu makalenin kalanı ve son düzeltmeler bu metinlerin etkisinde, o metinlerde yazılanlara uzun uzadıya kafa yormam sonucunda yazıldı ve yapıldı.

Şayet ütopya var olmayan bir yerse şüphesiz oraya ulaş-

* *The Complete Works of Chuang Tzu*, çev. Burton Watson (New York: Columbia University Press, 1968), s. 116.

** A.g.e. s. 254.

*** “Cennetin Eşitleyicisi (Heaven the Equalizer)” ifadesi James Legge tarafından “cennetin torna tezgâhı (The Lathe of Heaven)” olarak çevrilmişti, ki bu da benim hayli yararlandığım güzel bir tabir olmuştur ama Joseph Needham, Chuang Tzu'nun yazdığı dönemde Çinlilerin henüz torna tezgâhını icat etmediğini nazikçe belirtmiştir. Neyse ki bugün elimizde Burton Watson'ın son derece tatmin edici çevirisi var. [Türkçeye *Rüyanın Öte Yakası* başlığıyla çevrilen *The Lathe of Heaven* romanında bu ifade “cennetin kamçısı” olarak çevrilmiştir. Ursula K. Le Guin, *Rüyanın Öte Yakası*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, çeviren: Aylin Ülçer, s. 35 –çn]

manın yolu (Laozi'nin de söyleyeceği gibi) yol olmayan bir yoldan geçer. Aynı şekilde benim tasvir etmeye çalıştığım ütopyanın öyle bir doğası vardır ki şayet böyle bir ütopya var olacaksa zaten var olmak durumundadır.

Ben öyle olduğuna inanıyorum.* Bunun en açık şekilde de Hudson'ın *A Crystal Age*'i [Kristal Çağ] yahut Aldous Huxley'nin *Ada*'sı gibi tatmin edicilikten fazlasıyla uzak ütöpik eserlerde görüldüğünü düşünüyorum. İşin aslı Bob Elliot'ın ütopya hakkındaki kitabı *Ada* üzerine bir tartışmayla biter. Huxley'nin “olağanüstü başarısı,” der, “eski ütöpik bir ülküyü –temel insan ülküsünü– bir kez daha tasavvur edilebilir kılmakta yatar.”** Kitabın son cümlesi budur. Tam Bob'un yapacağı türde bir şeydir bu, öyle ki bu cümle bir kapıyı kapamak yerine o kapıyı açmalıdır aslında.

Benim *Mülksüzler* romanımdaki en büyük ütöpik unsur bir tür barışçı anarşizmdir; politik bir ideoloji yin'e en fazla bu kadar yaklaşabilir. Anarşizm medeniyetin devletle ve gücün baskıyla özdeşleşmesini reddeder; “sıcak” toplumun tabii şiddetine karşı, kadınların savaşta silahlanmayı reddetmesi ve başka Koyote yöntemleri gibi, anti sosyal davranışın değerini savunur. Bu alanlarda anarşizm ve Taoizm gerek içerik gerekse tutum bakımından yöndeştir; ben de kurmaca oyunlarımı oynamaya oraya geldim. Kitabın yapısı Tai Chi'nin devinim esnasındaki dengesini ve ritmik tekrarlarını akla getirebilir ama fazlasıyla mevcut yang'ı, her ne kadar ütopya (gerek gerçekte gerekse kurguda) bir kadın tarafından bulunmuş olsa da, ana karakterin erkek olduğunu ve oldukça eril bir şekilde egemenlik kurduğunu gösterir. Kendisine hayli düşkün olmakla beraber burada söz almasına müsaade etmeyeceğim. Farklı bir ses duymak

* Nghsi-Altai'de –kısmen.

** Elliott, s. 153.

istiyorum. Konuşan 16 Haziran 1906'da ülkesinin konseyine hitap eden Lord Dorn. Bizimle değil, bizim hakkımızda konuşuyor.

Bunlar yüzünden babalar ve oğulları farklı medeniyetlere ait ve birbirine yabancı bir hale geliyor. Gerçek olamayacak denli süratli bir hayatın parlak yüzeyinden fazlasını göremeyecek kadar hızlı hareket ediyorlar. Öyle çok yeni şeye maruz kalıyorlar ki geçip giden eskilerin hiçbirinin derinine inemiyorlar. Önlerinden geçip giden hayat telaşesine ilerleme diyorlar, ne var ki birlikte ilerleyemeyecekleri kadar hızlı hareket ediyor o da. Etrafında yığınla yeni şey olan fakat kendisi daha farkına bile varamadan hepsi geçip giden, hayrete düşmüş, şaşkına dönmüş, insan aynı kalıyor. İnsanlar türlü türlü hayatlar yaşayabiliyor, buna da “fırsat” adını veriyor ve bu hayatların iyi olup olmadıklarını hiç sınımadan fırsatın iyi bir şey olduğuna inanıyorlar. Bizdeki yaşam biçimleri daha kısıtlı ve pek çoğumuz sadece tek bir yaşama şekli biliyoruz. Zengin bir yaşam biçimi bu ve zenginliğini henüz tüketmiş değiliz... Bizde, nihayetinde yok edecekleri, iyi bir şey görmedikleri için suçlanamazlar. Bizdeki iyiyi anlamıyor hatta görmüyorlar bile.*

Bu konuşma Avrupalılarla karşılaşan Batılı olmayan herhangi bir ulusun yahut halkın konseyinde yapılmış olabilirdi pekâlâ. Konuşan kişi rahatlıkla Kikuyu kabilesinden biri yahut bir Japon olabilirdi –muhakkak ki yazarın zihninde Japonya'nın Batılılaşması vardı–; öte yandan söylenen sözler Kara Geyik'in, Dinelen Ayı'nın, Plenty-Coups'un ve di-

* Austin Tappan Wright, *Islandia* (New York: Alfred A. Knopf, 1942), s. 490.

ğer Kuzey Amerika Yerlileri'nin gözlemlerine hani neredeyse insanın canını sıkacak denli benzer.

Islandia sıcak değil ılık bir toplumdur: Belli ama esnek bir sınıf hiyerarşisi vardır ve sanayi teknolojisinden kimi unsurları benimsemiştir; daha çok, tıpkı Kaliforniya gibi, coğrafi açıdan marjinal ve uzak olduğundan her ne kadar henüz dünya tarihine girmemiş olsa da kesinlikle bir tarihi vardır ve bu tarihin bilincindedir. Kitabın olay örgüsünün ve yapısının temelini *Islandia* Konseyi'ndeki bu tartışma oluşturur, toplumu daha sıcak bir hale getirmemek için bilinçli bir seçim yapılmıştır: ilerleme kavramını yanlış bir yön olarak reddetmek ve kişinin varoluşunda ayak diremesini bütünüyle saygın bir sosyal amaç olarak kabul etmek.

Başka kaç ütopyada bu seçim rasyonel bir şekilde öne sürüldü, tartışıldı ve yapıldı?

Islandia'yı Altın Çağ'ın bir fantezisi olarak görmek, fazlasıyla kaçınmacı yahut geriye yönelik bulmak ve itibar etmemek kolay. Ben bu yaklaşımı hatalı buluyor ve önerdiği seçeneklerin başka pek çok ütopyadan daha gerçekçi ve daha önemli olduğunu düşünüyorum.

Bir kez daha M. Lévi-Strauss, bu kez virüsler üzerine: Virüslerin gerçekliği neredeyse düşünsel düzeydedir. İşin aslı virüsün organizması bilfiil genetik formüle indirgendiğinden basit yahut kompleks varlıklara enjekte olur, böylece kendi belirleyici özelliklerine itaat etmek ve kendisi gibi varlıklar üretmek için bu varlıkların hücrelerini ihanete zorlar.

Uygarlığımızın ortaya çıkabilmesi için gerek öncesinde gerekse eşzamanlı başka uygarlıkların da var olması gerekiyordu. Ayrıca, Descartes'tan bu yana biliyoruz ki bir uygarlığın özgünlüğü, düşünsel tabiatı nedeniyle, başka beşeri uygarlıklar yaratmaya elve-

rişli değildir, ama formülünü onlara dayatarak onları kendisi gibi olmaya zorlayabilir. Güçlü inançlarla ve hem ortaya çıkışları bakımından hem de uygulamada insan ve doğa arasındaki dengeyle ilgisi olduğundan, sanatları bedensel niteliklerini dışa vuran bu uygarlıklarınkiyle kıyaslandığında bizim uygarlığımız hayvani mi yoksa viral bir uygarlığa mı tekabül eder?*

Lord Dorn'un masum mu masum turistlerin Avrupa'dan ya da Amerika'dan getirdiğini gördüğü virüs bu işte; halkının bağışıklığı olmadığı bir veba. Haksız mıydı?

Lord Dorn'un yaptığı seçimi yapmaya kalkışan herhangi bir küçük toplum aslında zorla virüs kapmıştı; büyük, kalabalık uygarlıklar –Japonya, Hindistan ve günümüzde Çin– kendilerine ya bu viral ateşi bulaştırmayı seçmiş ya da herhangi bir seçim yapmaktan aciz kalmıştı; hepsi de sık sık sıcak dünyanın en istismarcı özelliklerini soğğun en pasif özellikleriyle karıştırmış ve bunu da neredeyse kendi varoluşlarını sürdürmelerini yahut yerel tabiatın sağlığını korumasını imkânsız kılacak bir şekilde yapmıştı. *Islandia*'dan bahsetmek istedim çünkü düşünsel merkezine, muhtemelen günümüzün en önemli olgusu olan, bu “Batılılaşma” yahut “ilerleme” meselesini koyan başka bir ütöpik eser bilmiyorum. Kitap elbette ki bir cevap yahut çözüm sunuyor değil; yalnızca gidilemeyecek yönü gösteriyor. Bir *enantiodromadır* bu, *reculer pour mieux sauter*,** kaya yarığına sokulan bir kirpi. Yan yan gider. Temel Ütöpik Edebiyat derslerinde de muhtemelen bu yüzden müfredata alınmıyor zaten. Gelgelelim yan geziler ve tersine çevrilmeler ileri viteme takılı kalan zihinlerin en ihtiyacı olan şeydir ve bana

* Lévi-Strauss, “Art in 1985,” *Structural Anthropology II*, s. 283.

** (Fr.) Daha uzağa atlamak için geri gitmek. –çn

kalırsa *Islandia*'yı hem cazip hem de değerli kılan tam da “geleceğe” tövbe etmesi, kenara çekilmesi ve kenarda bırakılmasıdır.

Bir dereceye kadar makine karşıtı bir eser olduğu da söylenebilir. Şimdi şu soruyu yöneltmek zorundayım: Uygarlığımıza istilacı, kendi kendini yenileyen, mekanik ilerleme dürtüsünü aşıl原因an bizim ileri teknolojimiz midir? Kültürün diğer faydalı veya etkili unsurları ne kadar bulaşıcıysa teknoloji de o kadar “bulaşıcıdır”; düşünceler, kurumlar, hatta âdetler de, pekâlâ kendi kendini yenileyebilir ve gayet taklit edilebilir. Hiç şüphesiz teknoloji tüm kültürlerin temel bir unsurudur; çoğunlukla da kültürlerin, kırık çömlek parçası yahut strafor parçacıkları şeklinde, zamanla arkada bıraktıkları tek şeydir. Bana kalırsa tüm uygarlıklar esasında, kendi içinde, *yin* yahut *yang* olarak nitelendirilir. Fakat geline nokta, şimdi ve burada, teknolojimizin durmaksızın gelişen karakteri ve beraberinde getirdiği daimi değişim –Lévi-Strauss’un tabiriyle “ilerleme imalatı”– *yang*’ın temel aracı veya toplumumuzun “sıcaklığıdır.”

Ütopyaya açılan yol olarak teknolojinin daimi ilerleyişine inancını kaybetti diye kimse gidip de daktilosunu parçalama ve çamaşırhaneyi patlatma ihtiyacı duymaz. Teknoloji, kendi içinde, yine yaratıcı bir kaynak olarak kalır. Sadece insanı makineleştirecek medeniyetten “makinelere insana dönüştürecek medeniyete”* nasıl geçeceğimiz konusunda Lévi-Strauss’u anlayabilmek isterdim. Ama anlayamıyorum. Elektronik ve bilişim teorisinin vaat ettiği hani neredeyse rafine teknolojinin en basit aletin vaat edebileceğinden fazlasını nasıl sunabileceğini bile anlamıyorum: hayatı hatırı sayılır ölçüde kolaylaştırmak, bizi zenginleştirmek. Bu büyük bir vaat ve kazanç! Gelgelelim tek tip bir uygarlık

* Lévi-Strauss, *Scope of Anthropology*, s. 49.

zenginleşmesinin bedeli diğer tüm türlerin, onların topraklarının, havalarının ve sularının inorganik matrislerinin yok olması ve gezegendeki tüm hayatın gitgide daha da büyük bir tehdit altında olmasıysa, bana kalırsa en doğrusu, teknolojik ilerlemeyi sadece teknolojik ilerleme olarak ele almaktır. Herhangi bir teknolojik ilerlemenin bizi aslen varlığını koruma kaygısı güden, mütevazı bir yaşam standardına sahip, doğal kaynaklarını koruyan, düşük ve sabit bir doğurganlık oranına sahip ve rızaya dayalı bir politik yaşam süren, çevresine başarıyla uyum sağlamış ve kendi kendini ya da kapı komşusunu yok etmeden yaşamayı öğrenmiş bir toplum olmaya nasıl yaklaştıracığına ikna olmuş değilim ve görünen o ki bunu kendi kendime hayal etmekten de acizim. Ne var ki hayal edebilmek istediğim toplum bu; bu toplumu hayal edebilmeliyim, zira kimse umutsuz yaşayamaz.

Peki umut vasıtasıyla bize sunulanlar nedir? Modeller, planlar, ozalitler, bağlantı şemaları. Tüm yerküredeki virüsleri birbirine bağlayan daha da geniş bir iletişim sistemi ihtimali; Kundera'nın deyimiyle sır namına bir şey barındırmayan bir yer. "Geleceği inşa etme" takıntı-zorlantımıza mutlak bir şekilde itaat eden –Zeus olmak, her şeyin üstünde güç kurmak, her şeyi kontrol altına almak için– L5 Toplumu tarafından yerleştirilen kapalı bir yörüngeye sahip, içleri virüs dolu küçük test tüpleri. Bilgi güçtür, bizler de bundan sonra neler olacağını bilmek istiyoruz, her şey planlı programlı olsun, haritalarda yer alsın istiyoruz.

Koyote topraklarının bir haritası yoktu. Gidilemeyecek yol, karayolları atlasında yer almıyordu yahut atlastaki her yoldu.

Handbook of the Indians of California'da [Kaliforniya Yerlileri'nin El Kitabı] A.L. Kroeber, "Kaliforniya Yerlileri,

mutlak bir âcizliği bahane ederek, harita çizmeyi çoğunlukla çok net bir şekilde reddeder, bu konuda en ufak bir teşebbüste bile bulunmaz,”* diye yazar.

Öklidci ütopyanın haritası çıkarılmıştır; *a*, *a'*, *b* olarak işaretlenen grafik yahut modellerle toplum mühendislerinin kavrayıp yeniden üretebileceği şekilde geometrik olarak düzenlenmiştir. Yeniden üretim; viral düstur.

Handbook'ta Kuksu Kültü'nü veya Kuksu Toplumu'nu – Orta Kaliforniya'daki Yuki, Pomo, Maidu, Wintu, Miwuk, Costanoan ve Esselen halklarında görülen ayin ve tören grubu– ele alan Kroeber bizim “kült” veya “toplum” terimlerini kullanış şeklimizin, genel yahut soyut varlığa, Kuksu'ya dair algımızın yerel algıyı yanlışladığını gözlemlemiştir:

Yalnızca kent birimlerinde toplumdan söz edilebilirdi. Bunlar dal değildi çünkü ortada bir gövde yoktu. Benzer bir durumda, dini yahut değil, bizim yöntemimiz, merkezi ve üstün bir yapı oluşturmaktır. Roma İmparatorluğu ve Hristiyan Kilisesi'nden bu yana, mutlak surette bölümlere ayrılmamış belirli bir birimde tutarlı bir şekilde bütünleşmeyen bir sosyal faaliyet düşünemiyoruz neredeyse.

Fakat böyle bir eğilimin tüm uygarlıklar için asli ve zaruri olmadığının farkına varılması gerekir. Nasıl ki biz toplumsallığı yalnızca örgütlü bir mekanizma üzerinden düşünebiliyorsak Kaliforniya Yerlileri de bu düşünce şeklinden fersah fersah uzaktı.

Yunan uygarlığının ne kadar sınırlı bir mekanizma ve ne kadar ilkel bir örgütle hayata geçirildiğini anımsadığımızda Kaliforniya Yerlileri'nin bize hayati

* Alfred L. Kroeber, *Handbook of the Indians of California*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology Bulletin no. 78 (Washington, D.C., 1925), s. 344.

gelen tüm bu uğraşlardan feragat etmesi anlaşılır bir hal alıyor.*

Kopernik bize dünyanın merkez olmadığını söyledi. Darwin bize insanın merkez olmadığını söyledi. Antropologlara kulak verirsek, bize, uygun ve dolaysız bir ifadeyle, Beyaz Batı'nın merkez olmadığını söylediklerini duyabiliriz belki de. Dünyanın merkezi Klamath Nehri'ndeki sarp bir kayalık, Mecca'daki bir kaya, Yunanistan topraklarında bir çukurdur, hiçbir yerdir, çevresiyse her yer.

Belki de ütopyacı nihayetinde bu tedirgin edici haberlere kulak kesilmeli. Belki de ütopyacı yoldan çıksa, haritayı fırlatıp atsa, motosikletinden inse, çok tuhaf bir şapka taksa, üç kez var gücüyle ve tiz bir sesle bağırса, çölde ince, sarı, soluk bir siluet olarak sabin çamlarına doğru yola koyulsa iyi eder.

Bundan böyle hiçbir zaman ütopyaya ileri giderek ulaşabileceğimizi düşünmüyorum, bunun ancak dolambaçlı yollardan yahut yanlamasına mümkün olacağı kanaatindeyim; zira rasyonel bir ikilem, ikili bilgisayar zihniyetinin algısına göre bir “ya-ya da” durumu yaşıyoruz, oysa ne ya ne de ya da insanların yaşayabileceği bir yer. Gitgide daha da müşkül bir hal alan bu müşkül zamanlarda sevdiğim ve saydığım çok insan bana, “Dünyamızın korkunç adaletsizliği ve sefaletini anlatan kitaplar mı yoksa kaçınmacı ve avutucu fantaziler mi yazacaksın?” diye soruyor. Kimileri beni birini diğerleriyse ötekini yapmaya zorluyor. Bana Büyük Engizisyoncu'nun seçeneği sunuluyor. Özgür olmadan mutlu olmayı mı seçeceksin yoksa mutlu olmadan özgür olmayı mı? Bence buna verilebilecek tek cevap: “Hayır.”

Bir kez daha başa dönüyoruz. *Usà puyew usu wapiw!*

* A.g.e. s. 374.

Şayet ütopya sözcüğü yeniden ele alınacak ve kurtarılabilecekse, ancak ütopyanın peşinden Büyük Engizisyoncu'nun görüşü ardında uzanan dipsiz uçuruma giden ve sonrasında güç bela öbür tarafa tırmanmayı başaran biri tarafından yapılmalıdır.*

Bana Koyote gibi geliyor. Bir şeylerin içine, tuzaklara, uçurumlara düşüyor ve bir şekilde, aptal aptal sırtarak, yukarı tırmanıyor. Artık Büyük Engizisyoncu'yla yüzleşmiyor olabilir miyiz? Büyük Engizisyoncu kendi karşımıza engel olarak koyduğumuz Baba Figürü olabilir mi acaba? Geriye dönerek, ölüm kamplarından, esir kamplarından, Çorak Ülke'den, Zeus'un yaşama elverişsiz krallığından, ikili seçenekten, kişinin mutluluk ve özgürlük arasında bir seçim yapmak zorunda olduğu tek görüş diyarından Krallar Kralı Ozymandias misali bize gözlerini dikmiş bakarken, onu aramızda bırakıyor olabilir miyiz?

Eğer öyleyse onun ardındaki uçurumdayız demektir. Uçurumun dışında değil. Tipik Koyote müşkülâtı. Kendimizi gerçekten berbat bir duruma düşürdük ve bundan kurtulmalıyız; bundan sıyrılmalı ve öteki tarafa geçtiğimizden emin olmalıyız ve bundan kurtulduğumuzda değişmeliyiz.

Öteki tarafta kime dönüşeceğimiz yahut öteki tarafta olmanın neye benzeyeceğine dair hiçbir fikrim yok, gelgelelim orada insanlar olduğuna inanıyorum. Ezelden beri oradalar. Ev orası. Orada söyledikleri şarkılar var; bu şarkılardan birinin adı “Dünyanın kıyısında dans.” Şayet uçurumun tepesine tırmanıp onlara sorular sorarsak mutlak âcizliklerini bahane edip harita çizmeyeceklerdir, fakat birtakım şeyleri işaret edebilirler. İçlerinden biri Arlington, Teksas yönünü işaret edebilir. “Orada yaşıyorum,” der. “Bak ne kadar da güzel!”

* Elliott, s. 100.

Ve bizler şaşkın ama memnun, “Yeni Dünya burası!” diye haykırırız. “Yeni Dünya’yı keşfettik!”

“Ah, hayır,” der Koyote. “Hayır, burası eski dünya. Benim yarattığım dünya.”

“Bizim için yarattın!” diye haykırırız hayretler içinde ve minnetle.

“Ben olsam bunu söyleyecek kadar ileri gitmezdim,” der Koyote.

Yüzleşme

(1982)

1982'nin aralık ayında Portland Fellowship of Reconciliation (Portland Uzlaşma Kurumu) Yüzleşme adında bir sempozyum düzenledi. Panellerden birine katılmak, bilimkurguyu ve bilimkurgunun nükleer savaşa nasıl yaklaştığını ele alan kısa bir konuşma yapmak üzere davet edildim.

Modern bilimkurgu H.G. Wells'le başlar, bildiğim kadarıyla kıyamet, dünyanın sonu, yine Wells'le kurgunun konusu olur. “Bilimsel romans” adını verdiği hikâyeler, son derece sıkıcı dünyevi bir cennetin takip ettiği kuyruklu yıldız misali bir Mahşer Günü'nden gelmiş geçmiş tüm kurguların en güzel kâbuslarından birine, *Zaman Makinesi*'nin sonundaki dünyanın sonundaki kumsala varıncaya kadar, kıyamete dair her şeyi içinde barındırır.

Bu muazzam görü, bilimin gördüğü “son”dur: zaman okunun hedefi olan entropi, soğuk, karanlık kaos. Çoğunlukla, Wells'ten bu yana, spekülatif kurgu anlatıcısı daha canlı bir final seçmiştir. Güneş nova haline gelir veya uzaylıların istilasına uğrarız yahut nüfus fazlalığından ya da kirlilikten veyahut vebadan ölürüz veya daha gelişmiş canlılara dönüşürüz vs. Aşağı yukarı 1945 senesinde, beklenebileceği üzere, bilimkurguda belirli bir kıyamet türü yaygınlaştı: Bomba-Sonrası veya Yahudi Soykırımı Sonrası hikâyeleri.

Tipik Bomba-Sonrası hikâyede karakterler genellikle Beş Dakikalık Savaş olarak adlandırılan savaştan sağ kalanlardır. Bu kişilere sunulan seçeneklerin bir kısmı şunlardır:

1. Hiçbir suretle sağ kalmamak. Tüm karakterler sığınak ve harabelerde birbirini öldürür. Veyahut, daha muntazaman, *Kumsalda*'da olduğu üzere, intihar ederler.
2. Sosyal Darwinizmi benimsemeyen diğer sağ kalanları öldürerek ya da onlara hükmederek hayatta kalmak.
3. Siper kazarak, sebat ederek ve tuhaf güçleri olan mutant canavarlarla Chicago harabelerinde savaşarak hayatta kalmak.
4. Sıklıkla Chicago harabelerinden uzakta hoş, kırsal bir hayat süren Mutant olarak hayatta kalmak; bir nevi, telepati gücüne sahip, Büyükanne Moses gibi.
5. Dünya'yı terk ederek ve uzay gemisiyle tam zamanında uzaklaşarak hayatta kalmak. Bu karakterler Mars'taki kanallardan birinin kıyısında oturup biz geriye kalanların akkor haline gelişini seyredebilir yahut nesiller boyu uzay gemilerinde yaşayabilir veya başka gezegenleri kolonize edebilirler; bu karakterler hiç şüphesiz en iyi seçeneklere sahiptir.

Bin dokuz yüz kırkların sonlarından günümüze kadar bu yahut benzeri senaryoları kullanan pek çok hikâyeye yazıldı ve yayınlandı. Altmışların başında ben de benzerlerini yazdım. Çoğunluğu bu korkunç temaya uygun olmayan, alelade hikâyelerdi. Walter Miller'ın *Leibowitz İçin Bir İlahi'si* gibi hayal gücünün zenginliğini ve sağlamlığını gözler önüne seren eserler de verildi. Belki de gerçek bir arketip olan, vahşi mutantların yaşadığı, akkor halindeki cüruflarla dolu radyoaktif çöller bugün artık yeni başlayanlar, yazar bozun-

tuları, film yapımcıları ve Kolektif Bilinçdışı için rahatlıkla erişebildikleri beylik bir şeye dönüştü. Şu sıralar, başkan Reagan sayesinde, ama belki de asıl dünyanın içinde bulunduğu ruh halinin bir belirtisi olarak, ki gerek Reagan'ın başkanlığı gerekse bizim bu akşam buradaki varlığımız da bu ruh halinin birer belirtisidir, Yahudi Soykırımı Sonrası hikâye yeniden canlandı gibi gözüküyor.

Yahudi Soykırımı Sonrası hikâye kısmen, çeşitli motivasyonlara dayalı bir prova yahut canlandırmadır. Bu motivasyonlardan biri hiç şüphesiz arzudur. Öfke, hüsrân ve çocuksu egoizm ölüm arzusunu tüketir: *Şu düğmeye basalım bakalım ne olacak!* Bir diğer motivasyon korkudur, zihni olabilecek en kötü şeyle meşgul eden, büsbütün hurafeden ibaret olmayan *Hakkında yeterince konuşursam belki de gerçek olmaz* umuduyla dolduran saplantılı kaygı. Rasyonel bir şekilde kontrol altına alınan bu korku ibret verici hikâyeyi güdüler: *Bak şayet... olursa ne olur! Dolayısıyla yapma!* Ve insanların Dünya'dan hep beraber kaçtığı hikâyeler safi istek gerçekleştirimi, kaçınmacılık gibi görünür.

Göründüğü kadarıyla Güney Amerika'dan pek az Bomba-Sonrası hikâye çıkmıştır, nedeni üzerine uzun uzadıya kafa yormak isterdim; bununla birlikte bu hikâyelerin pek çoğunun kaynağı Amerika ve İngiltere'dir. (Samuel Beckett'in kıyamet-sonrasının peygamberi olduğunu ileri sürmek mümkündür pekâlâ; yazıları mutlak sessizlik koşulluna doğru sürüklenir, bunun hasretini çeker. Avrupalı bilimkurgu yazarları kendi payına düşeni yapmıştır, ama görünen o ki Demir Perde yazarları Üçüncü Dünya Savaşı'nı kaleme almıyor. İyimserlik talep eden, spekülasyona sansür uygulayan hükümet olabilir. Ya da belki ürkek evet-efendimci kişiler olmayan ve sanatlarını sıklıkla hayli yıkıcı ve kabul edilemez şeyler söylemek için kullanan Rus ve Polon-

yalı bilimkurgu yazarları nükleer bir soykırım üzerine yazmayı etik olarak doğru bulmuyordur, zira bunu yaptıkları takdirde nihai bir felaket ediminin önemini azaltmış ve onu aşına kılmış olacaklardır.

Bana kalırsa asıl mesele tam da bu “anlatılamaz” olan meselesi zaten. Şayet kişi, tıpkı benim gibi, kelimelerin edimler olduğuna inanıyorsa yazarları kelimelerinin yaptıklarından sorumlu tutmak durumundadır.

Şiddet pornografisi elbette, gerek miktar gerekse kabul görme bakımından, bizim bu Püriten ülkemizde cinsel pornografiyi geçmiş durumda. Kıyameti sömürmek, Yahudi soykırımını pazarlamak pornografidir; kökeni Robert Heinlein’in *Farnham’s Freehold*’u [Farnham’ın Mülkü] gibi bilimkurgu eserlerine dayanıyor gibi gözüken hayatlarını idame ettirmeye kararlı olanların iktidar fantezileri pornografiktir. Fakat en esaslı şiddetin en esaslı şekilde nasıl pazarlandığını görmek için hükümetimizin çıkardığı kurmaca sivil savunma kılavuzlarına bakılmalıdır, ki bunlardan, bir arkadaşımın ifadesiyle, bol miktarda kuru meyve stokladığınız takdirde korkacak hiçbir şey olmadığını öğrenirsiniz.

Mesele sahte tesellidir. Yazar “yüzleşiyor mu” yoksa yüzleşiyor gibi yaparak yan çiziyor ve yalan mı söylüyor? Pek çoğu için karar vermek güç. Hayat Devam Ediyor hikâyeleri, çift başlı olsa ve karanlıkta hafifçe parıldasa da, sahte bir teselli olarak görülebilir yahut umut gereksiniminde haklı gösterilebilir. Ne kadar asılsız, ne kadar yanlış yola sevk edilmiş olursa olsun umut faniliğin stratejisidir. Umuda ihtiyacımız var bizim; bize umut vermeyi başaramayan eserler bizi de yüzüstü bırakırlar.

Ne var ki pek çok güncel fantazi ve bilimkurgu, insanların gerçek ihtiyaçlarından tamamen uzaklaşmış durumda. Tolkien, bir kâhin misali, çağımızın esas gerçeğiyle, kendi

kendimizi yok etme kapasitemizle yüzleşirken, epik fantazi denilen türün günümüzdeki iyilerin Kötüleri bir kılıçla veya asayla yahut fallik bir şeyle yendiği yığınla örneğinin, teknolojinin yerini büyü'nün ve hüsnükuruntudan ibaret işlerin aldığı düzmece bir Ortaçağ geçmişinde anlık hazlar vermenin ve huzursuzluktan sıyrmanın ötesinde başka bir niyeti yokmuş gibi gözüküyor. Gelgelelim teknolojinin büyü *olduğu*, ahlaki yahut psikolojik gerekçelere dayandırılmayan ölümlerin yaşandığı bitmek bilmeyen uzay savaşlarını konu edinen bilimkurgu kitapları da muhtemelen yine o aynı kabul edilmeyen çaresizlikle yazıldı. Gelecek, yaşama elverişsiz bir yere dönüştü. Bana kalırsa böyle bir umutsuzluk yalnızca şimdi ile yüzleşmemekten, şimdinin içinde yaşayamamaktan, umudumuzun temellerini atmak için sahip olduğumuz, ihtiyaç duyduğumuz tek şey olan şimdi ve buradaki bu kutsal dünyada başka varlıkların arasında sorumluluk sahibi bir birey olarak yaşayamamaktan doğabilir.

Nesir ve Şiirin Karşılıklılığı (1983)

Bu metin Folger Shakespeare Kütüphanesi'nde, 1983'te düzenlenen Şiir Dizileri için yazılmış ve orada okunmuştur. Projeyi yürüten Jean Nordhaus'un broşürüne koyacak bir başlığa ihtiyacı vardı, o zaman daha bu metni kaleme almamıştım ve hiç düşünmeden, "Ah, Nesir ve Şiirin Karşılıklılığı" olsun deyiverdim; zira "karşılıklılık" kulağa son derece anlamlı gelirken aslında istediğin anlama gelebilecek o Humpty Dumpty sözcüklerinden biri idi. Ne yazık ki sadece anlamlı değil aynı zamanda azimli ve bildiğinden şaşmaz bir sözcüktü; metnimin her köşe başında "Karşılıklılık" haşin bir surat ifadesiyle beni bekliyor ve, "Tam olarak ne demek istiyorsun?" diye soruyordu.

Okuyan insanlar "nesir" ve "şiir" sözcüklerini büyük bir güvenle kullanır; genellikle de bu iki sözcüğü ne kendi içinde tanımlama ne de karşılaştırma ihtiyacı duyarlar. Muhtemelen de iyi ederler. Nesir ve şiir arasındaki sınır ihtiyatlı kâşifin doğru düzgün bir şey bile göremeden havaya uçup binbir parçaya ayrıldığı o puslu edebi mayın tarlalarından biridir. Dikenli tellerle ve ölü düşüncelerin kalıntılarıyla doludur. Üç yüzyıl önce Kibarlık Budalası onu Molière'in oyununa dahil ettiğinden beri tarafsız bir bölgedir.

MÖSYÖ JOURDAIN: Ben çok kibar bir kadına sevdalıyım; kü-

çük bir pusula yazıp ayaklarının ucuna düşürmek istiyorum. Bu konuda bana yardım eder misiniz?

FELSEFE ÖĞRETMENİ: Elbette.

MÖSYÖ JOURDAIN: Çok kibar işi bir hareketle olacak.

FELSEFE ÖĞRETMENİ: Kuşkusuz. O kadına şiir mi yazmak istiyorsunuz?

MÖSYÖ JOURDAIN: Hayır, şiir falan istemem.

FELSEFE ÖĞRETMENİ: Düzyazı mı olsun?

MÖSYÖ JOURDAIN: Hayır, ikisini de istemem.

FELSEFE ÖĞRETMENİ: İyi ama ikisinden birinin olması gerekiyor.

MÖSYÖ JOURDAIN: Neden?

FELSEFE ÖĞRETMENİ: Çünkü dert anlatmak için ikisinden başka yazı biçimi yoktur.

MÖSYÖ JOURDAIN: İkisinden başka bir biçim yok mu?

FELSEFE ÖĞRETMENİ: Şiir olmayan şey yazıdır, yazı olmayan şey de şiir.

MÖSYÖ JOURDAIN: Peki konuşulan şey nedir?

FELSEFE ÖĞRETMENİ: Düzyazı.

MÖSYÖ JOURDAIN: Yani ben, Nicole terliklerimi getir, gecelik başlığımı ver desem, bu düzyazı olur mu?

FELSEFE ÖĞRETMENİ: Evet, efendim.

MÖSYÖ JOURDAIN: Demek kırk yıldır farkında olmadan düzyazı konuşuyormuşum!*

Pek sevilen *Random House Dictionary of the English Language*'da da [Random House İngilizce Sözlüğü] (1967) oldukça benzer bir musahabe var:

ŞİİR: 1. Güzel, hayali yahut coşkulu düşüncelerle heyecan verici bir zevk uyandırmak için yazılan ya da

* Molière, *Kibarlık Budalası*, Oda Yayınları, İstanbul, 2011, çeviren: Tuncay Türk, ss. 30-31. –çn

söylenen ritimli yazı sanatı. 2. Manzume biçiminde edebi eser; nazım. 3. Şiirsel nitelikleri olan nesir... NESİR: Şiir yahut nazımdan ayrı olarak manzum olmayan gündelik ve olağan konuşma ya da yazı biçimi. 2. Alelade, basit, yavan, sıkıcı ifade...

Kibarlık Budalası'nın coşkun cehaleti mayın tarlasında Felsefe Öğretmeni'nin ve sözlüğün katiyetinden daha iyi bir rehber olabilir. Işın aslı sözlük kendi sisini yaratıyor gibi gözüküyor. Şiirin birinci anlamı gayet iyi aslında ama nesrin, ritmi "manzumeyle" ve nesri gündelikle, olağanlıkla sınırlandıran birinci anlamıyla fena halde baltalanıyor (gerçi ikinci anlamda işler daha da kötüye gidiyor; nesrin sıkıcı, yavan olduğu öne sürülüyor). Bu tanımlara göre *Jane Eyre* ve *Müşterek Dostumuz* kesin surette şiir kategorisine girerken *Kantolar* ve *Çorak Ülke* şiir sayılmayacaktır. Belli ki mayınları saptamak, mesela dildeki ritmin ne olduğunu ve manzumla ne şekilde örtüştüğünü açık ve net bir şekilde anlamak için birtakım araçlara ihtiyacımız var; ancak ondan sonra ritmik bir yapı yahut örüntünün dilde var olduğu halde manzumla örtüşmediği engin araziye araştırmaya başlayabiliriz.

1917'de Columbia Üniversitesi'nden William Patterson *The Rhythm of Prose* [Nesrin Ritmi] adlı bir kitap yazdı; kanıyı ve otoriteyi pekiştirmek için deneyi kullanmayı amaçlayan ilginç bir girişim ve o zaman için bu konuya dair ortaya atılan teorilerin ve yapılan araştırmaların harika bir özetiydi. Bildiğim kadarıyla halen nesir ritimleri üzerine yazılmış tek kitaptır. Edebiyat ya da mahirane bir şekilde kullanılan dil ritimleri –kelimenin en geniş anlamıyla düzen yahut örüntü kuran ilkeler anlamında ritimler– ve bu ritimlerin gündelik konuşma ritimleriyle, yani Kibarlık Budalası'ndaki gibi bir nesirle olan ilişkisi üzerine bir kitaba

ihtiyaç var. Gündelik dil bağlamında olağanüstü çalışmalar mevcut; özellikle de uzmanlaşmış dilbilimi dergilerinde. Alaska'da konuşma ritimleri üzerine çalışan Drs. Scollon gibi akademisyenlerin araştırmaları, başka kültürlerin sözlü edebiyatını İngilizceye taşıyan ve böylece dilin ustalıkla kullanımının tüm tabiatını mercek altına alan Dell Hymes ve Dennis Tedlock gibi akademisyen şairlerin çalışmalarıyla ilişkilidir. Şayet bu çalışma, Patterson'ın bundan altmış beş yıl önce yaptığı gibi, "en gelişkin seviyeye" getirilebilseydi ortaya çok heyecan verici bir kitap çıkardı.

O olmadan tek yapabildiğim mayın tarlasında kör topal ilerlemek. Birden Gertrude Stein'in tam üstüne basıyor ve havaya sıçırıyorum.

Şiir diyorum ki esas itibarıyla bir söz dağarcığıdır, nesirse esas itibarıyla değildir. Peki şiirin mutlak surette olduğu şeyin söz dağarcığı nedir? Nesir esas itibarıyla ve kesinlikle ve etkin bir şekilde ada dayanmazken şiirinki ada dayanan bir söz dağarcığıdır. Şiir adı kullanmakla ve kötüye kullanmakla, kaybetmekle istemekle yadsımakla önlemekle ada hayranlık duymakla adın yerini doldurmakla ilgilenir. Yaptığı budur, her zaman bunu yapar, bunu yapar, yalnızca bunu yapar. Şiir adları kullanmaktan kaybetmekten reddetmekten memnun etmekten adlara ihanet etmekten ve adları bağrına basmaktan başka bir şey yapmaz.

Dolayısıyla herhangi bir şeyin adını ve nesir olmayanı sevendir şiir.*

Şimdi bana kalırsa bu pek çekici bir el bombası ama pimi yok. Şiiri anlatma değil de adlandırma olarak tanımlamak –

* Gertrude Stein, *Lectures in America* (New York: Random House, 1935), ss. 231-32.

anlatıyı hariç tutmak– elli yıl önce, yetmiş yıl önce, şiir kendini düzenli ölçüden, kafiyeden ve sabit bir şiirsel söylem ve konudan kurtarıırken, faydalıydı. Şiir dizeden bağımsız olarak yeniden tanımlanmak zorundaydı (*Random House Dictionary*’de yer alan şiirin ikinci anlamı ve nesrin birinci anlamı bu bağımsızlığı hâlâ yok sayar). Tüm devrimler gibi bu da tüm engelleri ayırım gözetmeksizin yıkıp geçti; tüm devrimler gibi özgürlük edimleri katılaşılarak dogmaya dönüşme eğilimindeydi. Şiir sadece manzum dizeden bağımsız olarak tanımlanmakla kalmadı, aynı zamanda manzum dizenin dışında ve manzum dizeden üstün tutuldu –ki bu tarihsel açıdan manasızdı; şiir ayrıca anlatıdan, serimlemekten, tartışmadan ve dramadan ayrı olarak tanımlandı –ki bu çılgınlıktı. Ben Gertrude Stein’in okuluna geldiğimde lav katılaşıp bazalt halini almıştı; Stein Paris’e gitmiş, memnun mesut İngiliz nesrini deşiyordu, ama Temel İngilizce dersinde bize büyük bir ciddiyetle “şiirin kastetmesi değil olması gerektiği” söylendi. Bir kısmımız “Neden?” diye sormak istedik. Neden, isterse, ikisini birden ya da bütünüyle başka bir şey yapamasın? Ne var ki Lowell’ların yalnızca Cabot’larla konuştuğu –Cabot’ların kiminle konuştuğunu biliyorsunuz zaten– bir yerde birinci sınıf öğrencileri, hele de kız öğrenciler, böyle sorular sormadılar; dolayısıyla dogmayı derste yutup kapının dışında tükürüverdik. Devrim çocukları her zaman nankördür ve devrim buna müteşekkir olmalıdır.

Sisin içinde tanımın Snark’ının peşine düştüğünüzde karşınıza Huntington Brown’un Gertrude Stein’inkinden çok daha ihtiyatlı, çok daha yanıltıcı ve tehlikeli ifadesi çıkıyor.

Şairin işine olan tutumunun nesir yazarınıninkinden hangi noktada ayrıldığı sorulacak olursa; nesirde gerek

yazarın gerekse okurun, konunun kelimelerden ayrı bir kimliği ve istemi olduğuna dair belirgin bir varsayımda bulunduğunu, buna karşın şiirde kelimeler ile fikrin birbirinden ayrılmaz addedildiğini söyleyebilirim.*

İşte bu el bombası patlamak üzere.

Fantazi ile gerçekçi kurgu ayrımında hayli ilginç olabildi, ne var ki şiir ve nesir ayrımı için oldukça tuhaf. Bay Brown'un şiirin konu yahut içeriğinin tanımlanamaz olduğunu ve asli bir istemi bulunmadığını kastettiğini sanmıyorum, ne var ki neredeyse öyle diyor; fakat tanımında geçiştirilemeyecek ve açıklık getirilmesi gereken bir içerim var: *Şiirde önemli olan dildir, nesirdeyse fikir*. Sonuç: Şiir dokunulmazdır ama nesir serbestçe açılabilir.

Bu gerçekten de hem okurlar hem de yazarlar tarafından paylaşılan oldukça yaygın bir varsayımdır: Bay Brown bu konuda kesinlikle haklı. Gelgelelim o sorgulamazken ben bu varsayımı sorguluyorum.

Bir dil parçasının bütünlüğü, ister şiir olsun ister nesir, niteliğinin bir işlevidir; ve niteliğinin temel öğelerinden biri fikirle dilin ayrılamazlığıdır. Bir şey doğru söylendiğinde doğru söylenmiştir, şiirde ya da nesirde olması, resmi bir söylem olması yahut kediye küfredilmesi bir şey değiştirmez. Eğer yanlış ifade edilmişse, nitelikten yoksunsa, aptalca bir şiir ya da özensiz bir nesirse, dilediğinizce açmlayabilirsiniz; büyük olasılıkla geliştirirsiniz de hatta. Peki ama kelime ve fikir burada birbirinden nasıl ayrılacak?

Aralarında Nancy Lammeter'in de bulunduğu hanımlar hep bir ağızdan, "Kimin çocuğu bu?" dediler Godfrey'e.

* Huntington Brown, *Prose Styles* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1966), s. 55.

Godfrey'in zorlu bir çabayla kıvırtarak verdiği cevap, "Bilmiyorum... karın içinde buldukları zavallı bir kadıncağızın sanırım," oldu. (Kendi vicdanının sorgusuna karşılık, "Acaba emin miyim?" diye de sessizce ve telaşla ekledi.)

İyi yürekli Mrs. Kimble, "İyisi mi çocuğu burada bırak Marner Usta," dedi. Bununla birlikte o pis giysileri kendi süslü saten giysisine degecek kaygısıyla, "Kızlardan birine onu almasını söyleyeyim," diye devam etti.

"Hayır... hayır... ondan ayrılamam, onu bırakmam," dedi Silas ansızın. "O bana geldi... onu yanımda tutmaya hakkım var."

Çocuğun ondan alınması teklifi Silas'a tümüyle beklenmedik biçimde gelmişti; ani ve güçlü bir dürtünün etkisiyle söyledikleri âdeta kendine yaptığı bir itiraftı: Bir dakika önce çocukla ilgili belirgin hiçbir niyeti yoktu.*

Alıntılanan bu bölümde konunun kelimelerden ayrı bir kimliği ve istemi olduğu doğru, peki ama bu kimlik ve istem ne dereceye kadar gerçekten kelimelerden ayrılabilir? Şayet ayrılabilirse Godfrey'nin kendi kendine söylediği, parantez içinde verilse ve sessiz olarak nitelendirilse de sanki yüksek sesle dile getirilmiş, adeta diğerleri onun bu düşüncelerini duyabilirmiş gibi yahut Godfrey diğerlerinin bu düşünceleri duyabildiği kanısındaymışçasına yazılmış, o tuhaf cümlelerin tatmin edici bir açıklaması rahatlıkla yapılabilir. Çocuğun değil de kıyafetlerinin bedenine degeceği kaygısını güden iyi yürekli Mrs. Kimble'ı niteleyen bir

* George Eliot, *Silas Marner*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010, İstanbul, çeviren: Fadime Kâhya, ss. 151-52. -çn

başka cümle kolaylıkla yazılabilmeli; aynı şekilde Silas'ın, kesik kesik ve tek heceli konuşması da baştan yazılabilmeli ve son paragrafta yer alan düşünceleri ifade etmek için bir o kadar uygun sözcükler de yine rahatlıkla bulunabilmeli.

Ne var ki bunların hiçbirinin kolay yahut mümkün olduğunu düşünmüyorum; hatta Shakespeare'in ya da Keats'in yazdığı herhangi bir şeye dokunmak ne denli ayıp ve çirkin olarsa bu paragrafa dokunmanın da aynı şekilde çirkin ve ayıp olacağı kanısındayım. Üstelik alıntılanan bu bölüm bütünüyle rastlantısal bir şekilde seçilmiş olmasının yanı sıra –kitaplıkta elimi ilk attığım kitaptı, sayfayı da yine gelişigüzel bir şekilde, parmaklarımın beni yönlendirmesiyle açtım– gücünü ve konusunun gerçek “kimlik ve istemini” herhangi bir cümle ya da paragrafın anlam ve imasından çok paragrafların ve bölümlerin ritim ve temposundan, betimlenen eylemlerin ilerleme hızı ve şeklinden alan büyük ölçekli bir eserin bağlam dışı bir bölümüdür: Okuması hakikaten vakit alan ve hatırı sayılır derecede psikolojik ve düşüncel bir uzamı kaplayan büyük, yavaş hareketler söz konusudur. Eliot hiç şüphesiz Dickens gibi büyük bir üslupçu değildi ama nesir yazdı: Herhangi bir açıklama yahut yeniden yazma, güncelleme veya *Cliffs Notes* kitabı onun nesrini güçsüzleştirmekten ve tahrip etmekten başka bir işe yaramayacaktır.

Şiirin, tamamen kelimelerden ibaret, güzel ve aptal bir sarışın ve nesrin, tamamen fıkirden ibaret, gözlüklü, akıllı bir esmer olduğu konusundaki bu “belirgin varsayım” şüphesiz oldukça yaygın; şiirin kastetmesi değil olması gerektiği düşüncesinin kalbinde ve vasat *çok-satar* yazarın minicik zihninde yatıyor. Fakat bu görüşü paylaşmadığını düşündüğüm birine yer vereceğim şimdi. Bu kişi, bir muhabir tarafından şiiri ve nesri arasındaki farkın ne olduğu sorulan, Gary Snyder:

Nesrimin ardında müzikal bir cümle yahut ritim yok. Nesrimde [şiiirimin] sabit yoğunluğu yahut karmaşıklık-
lığı da yok... Gerçekten birbirlerinden çok da farklı olduklarını düşünmüyorum; zihnindeki iletişim için hangi yapı gerekliyse onu kullanıyorum. Şöyle söyleyeyim; günlük karalamalarla şiirler arasında net bir çizgi çizmeye çalışıyorum –ve tekrar edeyim; asıl çizgi müzik ve yoğunlukta saklıdır– ne var ki, dürüst olmak gerekirse, içerik çözümlemesi açısından tüm şiirlerimin o kadar da yoğun olduğunu söyleyemem, ancak belki zaman zaman müzikal bir yoğunlukları olduğu söylenebilir.*

Bu cevabın mütevazılığının ve içtenliğinin, anlamının temel bir ögesi olduğunu düşünüyorum. Snyder kendi nezdinde şiiri niteleyen şeyin –ritim ve yoğunluk– üzerinde duruyor ve böylece önermesinden bir tür tanım çıkarmayı mümkün kılıyor: Şiirin dokusu nesirden daha ritmik ve yoğundur. Fakat, Snyder’a göre, kesinlikle “çok da farklı” değildir; kademe farkı söz konusudur, tür değil.

Bu yumuşak ve sakin tavrından ve şiirden nesre kolayca geçişinden dolayı Snyder küçümseniyor. Kesinlikten yoksun addediliyor. Ben buna, “Hiç değilse katı değil,” yanıtını verirdim. Benim buradaki endişem kişisel. Ben de hem nesir hem şiir yazıyor ve birinden diğerine rahatlıkla geçiyorum, dolayısıyla da ikisini birden yazdığımı neden ve nasıl bildiğimi, ikisinin aynı şey olmadığını nereden bildiğimi merak ediyorum. Ve bu konuyla ilgileniyorum çünkü, her ne kadar ilk olarak şiir yazıp yayımlamış olsam da, aslında bir nesir yazarı olarak tanınıyorum ve sırf bir “romancı”

* Gary Snyder, *The Real Work: Interviews and Talks, 1964-1979* (New York: New Directions, 1980), s. 36.

tarafından yazıldığı, dolayısıyla da ciddiye alınamayacağı, için şiirimin genellikle önemsenmediğini fark ediyorum.

Öyleyse nesir ve şiir faaliyetleri karşılıklı olmak şöyle dursun birbiriyle hiçbir şekilde mi bağdaşmıyor? Şairler, Sidney ve Shelley'nin yaptığı gibi, şiirsel olmayanın ve şiir karşıtının ezici yüküne ve yozlaşmasına karşı şiiri keskin bir zekâyla savunmak ve bu savunmayı her kuşakta yenilemek zorunda. Ne var ki şiir, nesir karşıtı demek değildir: Zekice bir savunmanın kökeni salt bölgesellik değildir. Bazen benim gibi bir Batılı, şiirin bölgesinin Mississippi'nin batısı olduğuna dair bir izlenime bile kapılıyor... ama genel itibarıyla daha çok sakinlerinin çiftleşme dönemindeki dikenli balıklar misali ot yuvalarından bir anda fırlayıp, "Dışarı! Dışarı! Git roman yaz, git hikâye anlat, git oyun, opera, senaryo, televizyon için dizi ve film senaryosu, radyo oyunu, evren tasvirleri, insanlığın ve evrenin tabiatı üzerine tarihi ve kurgusal metinler, nesir olan ne varsa onu yaz ama bu saydıklarımızın hiçbirine girmeyen şiir dışında tek bir şeyin olmasına izin verilmeyen bizim bölgemizden uzak dur! Biz buradakiler şairiz ve birbirimiz için yazıyoruz," diye haykırdıkları büyük bir akvaryum gibi geliyor insana.

Goethe her iki alanda da niteliği şüphe götürmez pek çok eser verdi ve, "Gerekçeli şiir, şiirin en üst biçimidir," dedi. Eminim saray şairlerinin yönetici sınıfı memnun etmek için neşrettiği şiirleri değil, müşterek bir durumun gözlemlenmesiyle –ister matem ister kutlama, ister drama, ister betimleme ister anlatı isterse lirik, her türlü tarz ve tonda– mahrem, itiraf mahiyetinde ve salt ezoterik olandan sıyrılan şiiri kastediyordu. Böylesi bir şiir gizemli olabilir ama kendine özgü değildir. Tekil merkezden dışa, daha büyük bir bütünün, topluluğun merkezine doğru hareket eder. Tüm tiyatro oyunları ve sözlü edebiyat gücünü bu

hareketten alır; her birinin icrası, ister merasim dahilinde, ister gündelikte olsun, kendi kendilerinin gerekçeleri ve vesileleridir.

Hoşumuza gitsin gitmesin ve birbirimizi sevelim sevmeyelim, tüm vesilelerin her birimizi kapsadığı, bu süper-iletişim ve süper-silah çağında göz korkutucu bir ideal olmakla beraber gerekçeli şiirin, şiirin en üst biçimi olduğu hatırdan tutulmaya değer bir düşünce. Her halükârda şiiri nesir karşıtı –hermetik bir sanat– olarak ifade eden savunmacı tanıma panzehir görevi gören bir düşünce bu. Bu tanımın nötrleştirilmesini isterdim zira gerçekten benimsendiğinde yalnızca şiiri yüksek devlet görevlisi rütbesine taşımakla kalmıyor, aynı zamanda, hepsi de kesinlikle şiirle her daim dilediğince iletişim ve kelimenin her anlamıyla münasebet halinde olması gereken, roman, senaryo, beysbol oyunu, uzak galaksi betimlemeleri vs. gibi yazın standartlarını ve bu konudaki beklentileri de daraltıp aşağı çekmiş oluyor.

Yine de, yine de aralarında bir fark var... Öyle değil mi? Fark, “İşte, işçide değil,” diyor Shelley. “Nazım ve nesir yazarı arasında fark aramak,” diyor *Şiirin Bir Savunması*’nda, “cahilâne bir hatadır.”* Felsefe Öğretmenlerini sinek gibi ezen bir adam söz konusu.

Shelley “ölçülü ve ölçüsüz dil arasında” bir ayrım yapar: ...çünkü nazım ve nesir ile nazım olarak bilinen ayrım, felsefede kabul edilir bir ayrım değildir.

Seslerin düşünceler gibi birbirleri ve temsil ettikleri arasında bir ilişkisi vardır ve bu ilişkideki düzeninin idrâki, fikirlerdeki ilişkinin idraki içinde bulunmaktadır. Bu yüzden şâirlerin dili, daha evvel şiirin ögesi olmayan seslerin ahenkli ve belli bir düzendeki

* Percy Bysshe Shelley, *Şiirin Bir Savunması*, Şule Yayınları, İstanbul, 2011, çeviren: Bünyamin Kasap, s. 31. –çn

tekerrürünü bozmamaktadır. Kelimelerin iletişime olan etkisi, kendilerine has bu düzenin etkisi ortadan kalktığında daha da kaçınılmazdır.*

Zor bir paragraf. Ben bu paragrafı şu şekilde anlıyorum: Ölçü –rastlantısal olduğunu düşündüğü için özellikle hariç tuttuğu vezin değil– ki Gary Snyder buna ritim diyor, ölçü, seslerle düşüncelerin gerek kendi içindeki gerekse birbirleriyle olan ilişkisinin ifadesidir: sesler ile düşüncelerin birlikte hareket ettiği daha büyük bir düzenin algılanması: söz-müzik. Bu şüphesiz ki şiiri ve nesri farklı şeyler olarak tanımlamıyor (Shelley de tanımlamadığını söylüyor zaten), zira nesrin de kendi, daha serbest ritim ve ölçüleri olabilir pekâlâ. Ne var ki Shelley çeviriyi ele alarak devam ediyor:

Tercümenin işe yaramazlığı (değersizliği) menekşenin bir kaba koyulduğunda renginin ve kokusunun ancak zerresinin keşfedilebilmesindedir. Bu da bir şairin yarattıklarının bir dilden diğerine aktarımına uğraşmakla benzeşmektedir. Bitki tohumundan tekrar yeşermese artık çiçek açamaz. Babil lanetinin üzerimizdeki yükü budur.**

Bilim insanları menekşeleri bir kaba koyar ve renkleriyle kokularının özünü bulur. Shelley bunun imkânsız olduğunu söylemedi; akıllıca olmadığını söyledi. Bizler şiir çevirisi de yapıyoruz. Ve şimdi, çeviri metaforuyla, sanıyorum en başından beri aklımı asıl kurcalayan şeyi dile getirebilirim nihayet.

Şiir, kelimelerinden ibarettir. Başka bir dilde yeniden yaratılabilir ama işte o zaman, Shelley'nin dediği gibi, eskisi-

* A.g.e.

** A.g.e.

nin fikir-tohumundan filizlenen yeni bir şiir, yeni bir bitki olur. Kelimeleri değiştirip de hâlâ aynı şiire sahip olamazsınız. Bu tartışmasızdır. Gelgelelim pek çok şairin şiir çevirisi yapmaktan ve pek çok okurun bu çevirileri okumaktan büyük zevk aldığı da tartışmasız bir gerçektir: elinde Chapman'ın Homeros'uyla John Keats'i tanıklığa çağırıyorum.

Bir nevi paradoks söz konusu ama daha da beteri, mesele yeniden sarışın-esmer safsatasına dönüyor. Kimse nesrin çevrilip çevrilemeyeceğini tartışmaya bile kalkmıyor. Herkes çevrilebileceğini biliyor. Orijinal metni okuyup çeviriyle karşılaştırabilen herkes çeviride nelerin kaybolduğunu biliyor; kıvranıp inliyor ve “O ahmak *bunu* nasıl kaçıır!” diye haykırıyor. Gelgelelim buradaki hemen herkes *Savaş ve Barış*'ı eksik ve (bize söylendiği kadarıyla) acemice çevirilerinden birinden okudu ve hepimiz sanki *Savaş ve Barış*'ı gerçekten de okumuşuz gibi konuşuyoruz ve bana kalırsa doğru da yapıyoruz. Peki ama bir roman, kelimelerinden ibaret değil mi o zaman?

Değilse nedir roman?

Nataşa Gerçek değil, hiçbir zaman da olmadı; *Savaş ve Barış*'ın Napolyon'u da Gerçek Napolyon değil; bilakis. Tamamen Tolstoy'un uydurduğu bir karakter ve bu da iyi bir şey. Peki ama roman kelimeler ağı değilse nedir? Fikirler mi? Roman sadece fikirler midir? Bilakis ve bu da iyi bir şey. Ama gelin, kimse başka ne şekilde adlandırılacaklarını bilmediği için, romanların bizde uyandırdığı duygulara, yarattığı algılara ve karmaşık endişelere “fikirler” diyelim. Peki o halde nesirde kelimeler ile fikirler rahatlıkla ayrılabilir mi? Tanımlanamaz ama sağlam bir fikir-lik, Shelleyvari bir fikir-tohumu, manevi ama çevril-meye, iki dilin/kültürün/çağın arasındaki boşluktan çıkarılıp mühim bir

değişime yahut kayba uğramadan yeni ve bütünüyle farklı bir kelime-bedene yerleştirilmeye muktedir bir ruh var mı? Bu ruh göçü; reenkarnasyon bu. Buna inanıyorum çünkü varlığına tanıklık ediyorum, ama anlamıyorum çünkü nasıl ki şiir kelimelerinden ibaretse romanın da aynen öyle olduğuna inanıyorum.

Çeviri bütünüyle gizemlidir. Yazma ediminin kendisinin çeviri olduğunu ya da başka herhangi bir şeyden çok çeviriye benzediğini gitgide daha çok hissetmişimdir. Diğer metin, orijinal olan metin nedir peki, sorusunaysa bir cevabım yok. Herhalde kaynak, fikirlerin yüzdüğü ve kişinin kelime ağlarıyla onları yakaladığı ve bu parıl parıl fikirleri tekneye doldurduğu açık bir deniz ki bu metaforla ölüyor, konservele tıklıp sandviçler içinde yeniyorlar. Bir şeyi karşı kıyıya götürmek için bir tekne yahut bir köprü gerekir; iyi de hangi köprü? Metaforlar hep kendi kendini imha eder. İster şiir, ister nesir, yaratmanın çeviriden çok da farklı olmadığına dair o inatçı fikirle kalakaldım. Çeviride üzerinde çalıştığınız, kelimelerden oluşan bir metin var, oysa yazarken ya da yaratırken aynı durum söz konusu değil; metniniz kelimelerden oluşmuyor, siz kelimeleri buluyorsunuz. Bu bir fark elbette ama iş, yani doğru kelimeleri doğru sırayla yerleştirmek, doğru ölçüyü bulmak, aynı. İnsana aynı gibi geliyor.

Belki de bu yüzden farklı dillerde, farklı ülkelerde yazan pek çok yazar, üzerine hiçbir şey konuşmadıkları halde, bir kuş yahut balık sürüsü misali, aynı yöne gidiyor gibi görünür, hepsi de bir anda aynı yeni şeyi yapar ve diğerlerinin ne yapmaya çalıştığını anlar. Hepsi de aynı sözel olmayan metinden kendi dil yahut şahsi lehçelerine çeviri yapıyordur.

Yine bu yüzden Hymes, Tedlock ve diğerlerinin* çalıştığı

* İlgilenenlere şu kitapları ve zengin kaynakçalarını öneririm: Karl

alanı –soyut çeviri kuramları değil de olabilecek en geniş boşluklardan, tamamıyla farklı bir kültüre ait bütünüyle yabancı bir dilde icra edilmiş bir metinden, sözel bir metinden yazılı İngilizceye yapılan gerçek çeviriler– heyecan verici bir şeylerin döndüğü, edebiyatımızın canlılığını koruduğu, değişken, hareket halinde olduğu ve tanımlamaya karşı koyduğu yerlerden biri olarak görüyorum. Nedir bu? Sözel midir yazılı mı? İkisi de. Anlatı mıdır ritüel mi? İkisi de. Şiir midir nesir mi? İkisi de. İşte ben böyle bir şey yaratılmak istiyorum. Kimsenin bilmediği, kimsenin konuşmadığı dillerden nasıl çeviri yapılacağını öğrenmek istiyorum. Çeviriler orijinalleri kadar iyi olmayacaktır fakat öte taraftan hiçbir zaman orijinalleri kadar iyi değiller ki zaten.

Kroeber, ed., *Traditional Literatures of the American Indian: Texts and Interpretations* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1981); Dell Hymes, *"In Vain I Tried to Tell You": Essays in Native American Ethnopoetics* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981); Dennis Tedlock, *The Spoken Word and the Work of Interpretation* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983); Jarold Ramsay, *Reading the Fire: Essays in Traditional Indian Literatures of the Far West* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1983); ve Brian Swann, ed., *Smoothing the Ground: Essays on Native American Oral Literature* (Berkeley: University of California Press, 1983). Ayrıca bu kitaptaki 'Metin, Sessizlik, Performans'a da bakınız.

Solak Bir Mezuniyet Konuşması

(1983)

Mills College'ın '83 mezunlarına bana nadide bir fırsat sundukları, herkesin önünde kadınların dilinde yüksek sesle konuşma fırsatı verdikleri için teşekkür etmek istiyorum.

Erkeklerin de mezun olduğunun farkındayım ve onları dışlamak gibi bir niyetim yok, bilakis. Yunan'ın yabancıya, "Yunanca anlamıyorsan lütfen başını salla," dediği bir Yunan trajedisi var. Her halükârda diploma törenleri genellikle o senenin tüm mezunlarının erkek olduğu ya da olması gerektiğine dair sessiz bir antlaşmayla gerçekleştiriliyor. Bu yüzden hepimiz erkeklerin üzerinde harika duran ve kadınların mantar yahut hamile bir leylek gibi gözükmesine neden olan, on ikinci yüzyıldan kalma bu elbiseleri giyiyoruz. Entelektüel gelenek erildir. Halka halk dilinde, ulusal dilde yahut kabile dilinde hitap edilir ve bizim kabilemizin dili erkeğin dilidir. Tabii ki kadınlar bu dili öğrenir. Biz aptal değiliz. Margaret Thatcher'ı Ronald Reagan'dan veya Indira Gandhi'yi General Somoza'dan söyledikleri herhangi bir şeye göre ayırabiliyorsanız nasıl yaptığınızı bana da söyleyin. Bu, erkeklerin dünyası, dolayısıyla da erkeklerin dili konuşuluyor. Sözcüklerin hepsi erk sözcükleri. Epey bir yol kat ettin tatlım ama kat edile edile bitecek bir yol değil bu. Oraya kendini satarak bile gelemezsin: Çünkü orası onların, senin değil.

Belki de iktidar sözcüklerinden hepimize gına geldi ar-

tık ve hayat mücadelesi hakkında da yeterince konuştuk. Belki de birtakım zayıflık sözcüklerine ihtiyacımız var. Şimdi size, “Umarım hepiniz bu fildişi kuleden çıkıp Gerçek Hayata atılır, başarılı birer kariyer yapar veya en azından kocanızın yapmasına yardım eder, ülkemizin güçlenmesine yardımcı olur ve her şeyde başarılı olursunuz,” demek yerine, erkten bahsetmek yerine tam şimdi, herkesin önünde, bir kadın gibi konuşsam ne olur? Kulağa doğru gelmeyecektir. Kulağa korkunç gelecektir. Ya öncelikle şayet çocuk sahibi olmak istiyorsanız –ancak istiyorsanız– umarım çocuklarınız olur deseydim? Sürüyle değil. Birkaç tane yeterli. Umarım güzel çocuklar olurlar. Umarım yemeğiniz eksik olmaz; başınızı sokacak, kendinizi ve çocuklarınızı sıcak ve temiz tutacak bir yuvanız, arkadaşlarınız ve sevdiğiniz bir işiniz olur. Peki üniversiteye bunun için mi gittiniz? Hepsi bu mu? Ya başarı? Başarı ne olacak?

Başarı bir başkasının başarısızlığıdır. Başarı, düşlemeye devam edebileceğimiz Amerikan Rüyasıdır, zira pek çok yerdeki pek çok insan, biz otuz milyon da buna dahil olmak üzere, korkunç bir yoksulluk gerçekliğinin içinde, gözleri tamamen açık, yaşar. Hayır, size başarı dilemiyorum. Başarı hakkında konuşmak bile istemiyorum. Başarısızlıktan söz etmek istiyorum.

İnsan olduğunuz için başarısızlıkla tanışacaksınız elbette. Hayal kırıklığıyla, haksızlıkla, ihanetle ve telafisi mümkün olmayan kayıplarla tanışacaksınız. Güçlü olduğunuzu sandığınız noktalarda aslında zayıf olduğunuzu fark edeceksiniz. Mal mülk, servet sahibi olmak için çalışacak ve sonra asıl onların size sahip olduğunu anlayacaksınız. Kendinizi izbe, karanlık yerlerde bir başınıza, korku içinde bulacaksınız, ki şimdiden öyle olduğunu biliyorum.

Sizin, kız kardeşlerimin ve kızlarımin, erkek kardeşle-

rimin ve oğullarımın, orada, o karanlık, izbe yerde yaşayabilmenizi, yaşayabilmelerini diliyorum. Hepinizin ussallaştırıcı başarı kültürümüzün yaşama elverişsiz ve yabancı bir alan, bir sürgün yeri olarak addedip yadsıdığı yerde yaşayabilmenizi diliyorum.

Doğrusu bizler zaten birer yabancıyız. Kadınlar birer kadın olarak insanın Adam olarak tasvir edildiği, saygıdeğer tek tanrının erkek ve tek yönün yukarısı olduğu bu toplumun kendi iradesiyle ilan edilen eril normlarından büyük ölçüde dışlanmış ve mahrum bırakılmış durumda. Yani burası onların vatanı; gelin biz kendimizinkini keşfedelim. Cinsellikten söz etmiyorum; o, tüm erkek ve kadınların bir başına olduğu bambaşka bir evren. Toplumdan söz ediyorum; kurumsallaştırılmış rekabet, saldırganlık, şiddet, otorite ve erke dayalı şu sözde erkek dünyasından. Birer kadın olarak burada yaşamak istiyorsak bize dayatılan ayrıkçılığa tabiyiz: Mills College bu ayrıkçılığın mahir bir tecessümü. Savaş oyunları dünyası ne bizim için ne de bizim tarafımızdan yaratıldı; maskelerimiz olmadan orada nefes bile alamıyoruz. Maskenizi takacak olursanız da sonrasında çıkarmakta epey bir zorlanırsınız. Dolayısıyla, bir ölçüde sizin burada, Mills'te yaptığınız gibi, kendi bildiğimizce ilerlemeye ne dersiniz? Erkekler ve eril güç hiyerarşisi için değil; bu, onların oyunu. Erkeklerle karşı da değil; bu yine oyunu onların kurallarına göre oynamak olur. Ama bizim yanımızda olan erkeklerle *birlikte*: Bizim oyunumuz bu. Üniversite eğitimi almış özgür bir kadın neden ya Maço-erkekle savaşmak ya da ona hizmet etmek zorunda olsun ki? Neden hayatını onu tercihlerine göre yaşamak zorunda olsun ki?

Maço-erkek bizim bütünüyle rasyonel, olumlu, rekabete dayalı, vb. olmayan koşullarımızdan korkar. Dolayısıyla da bize onları hor görüp yadsımayı öğretmiştir. Toplumumuz-

da hayatın çaresiz, güçsüz ve hastalıklı yanını, akıldışı ve telafi edilemez kısmını, müphem, edilgin, denetimsiz, hayvani, kirli olan ne varsa –gölge vadisi, hayatın en kesif, en karanlık yanları– hepsini kadınlar yaşamış ve bunun için hor görülmüşlerdir. Savaşçının yadsıyıp reddettiği ne varsa bize ve bunu bizimle paylaşan, bu yüzden de, tıpkı bizim gibi, doktorculuk değil ancak hemşirecilik oynayabilen, savaşçı değil ancak sivil, şef değil sadece Yerli olabilen erkeklerle kaldı. Yurdumuz bu işte. Yurdumuzun karanlık yüzü. Şayet bir günyüzü varsa da –yüksek yüksek sıradağlar, yemyeşil çayırlar– henüz oraya varmadık; sadece öncülerin hikâyelerini biliyoruz ne de olsa. Maço-erkeği taklit ederek de asla varamayız. Ancak kendi yolumuzdan giderek, orada yaşayarak, kendi yurdumuzda geceyi görüp geçirerek varacağız oraya.

Dolayısıyla orada birer mahkûm olarak değil, kadınlığınızdan utanarak değil, ruh hastası bir sosyal sistemin gönüllü tutsakları olarak değil, oranın yerlileri olarak yaşamınızı umuyorum. Orada kendinizi evinizde hissetmenizi, bir evi çekip çevirmenizi, kendi kendinizin hanımı olmanızı, kendinize ait bir odanız olmasını umuyorum. Orada ister sanat, ister bilim, ister teknoloji, ister şirket yönetimi, ister yatağın altını süpürmek olsun, neye yeteneğiniz varsa onu yapmanızı; size sırf bir kadın yaptığı için bunun ikinci sınıf bir iş olduğunu söylediklerinde cehenneme kadar yollarının olduğu yanıtını vermenizi ve eşit işe eşit ücret kazanmanızı umuyorum. Hükmetme ve hükmedilme ihtiyacı duymadan yaşamınızı umuyorum. Hiçbir zaman kurban olmamanızı umuyorum ama başkaları üzerinde erk sahibi olmamanızı da umuyorum. Başarısız olduğunuzda, yenildiğinizde, acı çektiğinizde, karanlıkta kaldığınızda karanlığın sizin yurdunuz, hiçbir savaşın olmadığı ve hiçbir savaşın kazanıl-

madığı ama geleceğın olduğu, yaşadığınız yer olduğunu hatırlamanızı umuyorum. Köklerimiz karanlıktadır bizim; toprak vatanımızdır. Neden inayet için –etrafımıza ve yere bakmak yerine– başımızı göğē çevirdik? Ne umuyorsak orada işte. Yörüngeli ajan gözleriyle ve silahlarla dolu gökyüzünde değil, yukarıdan baktığımız toprakta. Yukarıda değil, aşağıda. Kör eden ışıktā değil, besleyen karanlıktā; insanların insan ruhları büyüttüğü karanlıktā.

Platte Boyunca

(1983)

Kimileri Ateş Toprakları'na ve Katmandu'ya uçar; kimileriye Volkswagen minibüsle Nebraska'yı dolaşır.

Oregon'da oturan ve Georgia'da ailesi olan insanlar olarak arada sırada arabayla Birleşik Devletler'in bir ucundan öbür ucuna gidiyoruz. Biraz vakit alıyor. Beşinci gün, Macon dışında, tam Missouri'yi geçerken, başımızı kaldırıyor ve koca gökte uçağın ardında bıraktığı izi görüyoruz. Batıya giden o uçak üç bin kilometre kat edecek, bizse üç yüz. Garip bir düşünce. Ama çift taraflı bir gariplik bu. Bugün yaklaşık altı yüz elli kilometre gideceğiz. Kağnıyla bu mesafeyi kat etmek bir ayı bulurdu.

Bu satırlar Oregon Yolu'nda geçen bir buçuk günden bir takım notlar.

Saat sabah on sularında geniş Missouri'yi geçip Batı'ya yöneliyoruz. Nebraska City'nin tren bakım istasyonları ve koca kahverengi nehrin üstündeki tahıl ambarlarıyla rahat ve özerk bir hali var. Oradan engebeli, geniş çiftlik arazilerine doğru devam ediyoruz; koyu yeşil mısır, açık sarı saman kökleri, koyu altın buğday. Büyük ahırları ve sayısız ek binası olan çiftlik evleri hayli sıklaşıyor: zengin arazi. Tabelada Boynuzsuz Sığır yazıyor... Hampshire Domuzu... Şarole... Yorkshire Domuzu ve Benekli Domuz.

Little Nemaha'nın Kuzey Çatalı'ndan karşıya geçiyoruz. Amerika nehirlerinin güzel isimleri var. Bu nehre adı hangi dilde verildi acaba? Nemaha–Omaha–Nebraska... Batı Siyu

olsa gerek. Gelgelelim bu sadece bir tahmin. Bu toprakların dilini konuşmuyoruz.

Ağaçların uzun gür çimlere düşen koyu gölgesinde başlarını birbirine yaslamış, kuyruklarını sallayan, ikisi siyah, biri beyaz üç at duruyor; beyaz olanın kuyruğu ve yelesi siyah. Mevsimlerden yaz...

Saat on bir civarında otobandan Lincoln'ı geçiyoruz, hoş bir şehir, hükümet binası gökdeleninin altın kubbesi soluk mavi gökyüzünde parılıyor ve solumuzda hayatımda gördüğüm en büyük tahıl ambarı var; azametli, beyaz silindirlerden oluşan upuzun bir katedral. KECK fm'de Shelley ve Dave şarkı söylüyor, "Santa Monica freeway, sometimes makes a country girl blue..."* Bir süre sonra DJ haberlere geçiyor. Doğru duyduysam cumartesi günü Guernsey Eyalet Parkı'nda bir piknik yapılacaktı.

Şimdi Platte boyunca vın vın gidiyoruz; işte bildiğim bir dil. Platte Düz demek. Platte hayli düz, tamam ama, dümdüz denizlerdeki büyük dalgalar gibi, büyük bayırlar da var ve ufuk sonsuz değil: kurt mantarına benzer iyi hava kümülüslerinin en uzak noktası altında uzanan ağaçlardan oluşan mavi bir çizgi.

Grand Island'dan Platte'ın kimi kanallarını geçiyor ve Mormon Island adındaki bir yol kenarı eyalet parkında öğle yemeği molası veriyoruz; piknik ücreti iki dolar. Biraz yüksek. Ama güzel bir yer, dört bir yanda bataklık göller ya da nehrin kanalları ve sığıklarda uçuşan, kanatlarının uçları gümüşü, devasa siyah yusufçuklar ve otlarda mavi kızböcekleri. Hayatımda gördüğüm en büyük sivrisinek kocamın omzunu sokmaya geldi. Çıplak elle yakaladım onu ama bir yıkım güllesi daha uygun olurdu doğrusu. Eskiden burada yaban sığırdı vardı. Yerlerini sivrisinekler aldı.

* Santa Monica otobanı, hüznülendirir bazen taşralı bir kıızı. -çn

Tekrar tekrar, Nebraska'da tam on bir kez ve son bir kez de Wyoming'de geçeceğimiz Platte boyunca. Nehir taşmış durumda, boz söğütlerinin ve yeşil söğütlerinin, titrek kavaklarının ve devasa kavaklarının arasından hızla akıyor. Kimi yerlerde ağaçlar boğazlarına kadar suya gömülü ve Cozad'ın batısında çayırlar sular altında, saman balyaları suda çürüyor, gri-beyaz su kendisiyle bir ilgisi olmayan tarlalardan dökülüyor.

Saf Kara Angus Sığırı, Aberdeen Sığırı ve Santa Gertrudis Sığırı sürüleri ve güzel karma sürüler var, hepsi de bej, boz, kahverengi ve kirli beyaz tonlarında. Haremi ve torunlarıyla, öfkeli bir İrlandalı misali çatık kaşlı, kıvrıkcık saçlı, kocaman bir Hereford boğası var.

1976 senesinde Nebraska'da 80. otoban boyunca yol kenarındaki dinlenme alanlarına on heykel yaptırıldı; batıya giderken beşini görüyorsunuz; tıpkı heykelin önünde durmuş poz veren kır saçlı adam ve iki kızı gibi heykellere bakmak ve fotoğraflarını çekmek için her birinde durduk. Hepsi de büyük, yaratıcı ve cüretkâr eserler. İçlerinden en beğendiğimiz Kearny'nin birkaç kilometre batısında, bir havuzda duruyor. Düz ve eğri alüminyum disklerden oluşuyor; kimi parçaları hafifçe, ses çıkarmadan hareket ediyor; tamamı titreşen ve aksettiren suyun üstünde yüzüyor. Adı *Nebraska Wind Sculpture*.^{*} “Nedir bu?” diye soruyor sırttan bir adam. “AAA gezi rehberi H.G. Wells'in Zaman Makinesi'ne benzediğini söylüyor,” diyorum. “Peki ama nedir bu?” diyor ve adamın bunun “yalnızca” bir sanat eseri değil de “bir şey” olabileceğini düşündüğünü fark ediyorum; bu yüzden durmuş bakıyor, sırtlıyor ve bu salak saçma şeyin tadını çıkarıyor. Şayet Sanat, hele de Modern Sanat olduğunu bilseydi korkar ve heykeli görmeyi bütünüyle

^{*} Nebraska Rüzgâr Heykeli. —çn

reddeder miydi? Bu sırada cesur bir oğlan çocuğu havuza dadanıyor ve bir kereviti işaret ederek, “Bakın! Bir ıstakoz!” diye haykırıyor; az kalsın gümüşü Nebraska Wind’i yansıtan pis sığ sulara düşüyordu.

Yolun sonunda Lexington adında bir kent kendi kendinin reklamını yapıyor:

TAMAMIYLA AMERİKAN ŞEHİRİ TAMAMIYLA NEBRASKA İSKÂN BÖLGESİ

Bunlar sanıyorum bir çeşit ulusal ödüller ve eyalet ödülleri, ama kulağa nasıl da nahoş, düşmanca ve münhasır geliyor. Fakat öte yandan başka hangi eyalet İki Yüzüncü Yılını I-80 otobanından geçen her bir yabancıнын görebileceği büyük çılgın heykellerle kutlar ki? Yürü be Nebraska!

Her sene, her yaz, her akşam rodeo gösterisi yapılan bir kent olan Kuzey Platte’ta geceyi bir motelde geçirmek üzere duruyoruz; şüphesiz rodeoyu kaçırmayacağız. Akşam yemeğinden sonra arabaya atlayıp Rodeo Road’dan Buffalo Bill Avenue’ya, oradan da Cody Arena’ya gidiyoruz (o eski sahtekârlığın buradan çıktığı fikrine vardık), biletleri satan, yaş indiriminden yararlanmamızı sağlamaya çalışan tatlı kadın kovboy altmış yaş üstü olup olmadığımızı soruyor. Hayır, henüz değil, dolayısıyla tatlı bir gülümsemeyle bize tam bilet veriyor. Yerimiz iyi. Sıcak kurak bozkır akşamı, ılık donuklaşıyor, uzuyor. Genç atların üstündeki genç biniciler kendilerine yöneltilen ilginin tadına vara vara arena-da dolanıyor, derken sunucu şovu, tüm rodeolar nasıl başlıyorsa o şekilde başlatıyor; atlar kıpır kıpır eder, bayraktarlar kaskatı otururken bizden “dünyanın en güzel bayrağını” selamlamamızı istiyor, zevkle, gelgelelim sunucu bu bayrağa “yerleşkelerde nasıl da tükürüldüğü, bu bayrağın nasıl

da çiğnendiği, alaya alındığı ve yakıldığına” dair bir şeyler söylüyor, yerleşkelere öfke mi kusuyor, hangi çağda yaşıyor yahu? Sesindeki zehir safi Portakal Gazı. Bu “yurtseverliğin” sürmesi demek resmen birilerinden nefret etmek demek. Lütfen çeneni kapa da biz tüm Amerikalılar buraya ne izlemeye –ve on dolar para ödülüyle ne yapmaya– geldiysek ona devam edelim artık.

Yabani ata eyersiz binen ilk kovboy daha en başta çitlere fırlıyor, bir diğerinin tam tribünlerin altında bacağı kırılıyor. Rodeo atlar için, büyükbaş hayvanlar için, insanlar için zor iş. On dolar kazanmak için kötü bir yol. Şarkıda denildiği gibi, hanımlar, oğullarınızın kovboy olmasına müsaade etmeyin. Ama kementle dana yakalama işi maharetin, takım çalışmasının, at ve binicisi arasındaki ortaklığın vereceği keyif için yapılır ve fıçı yarışındaki kızlar muazzam, lunaparktaki ahtapot misali o fıçıların etrafında son sürat dönüyorlar ve sonra kırbaç şaklıyor ve burnundan soluyan midedilli seyircilerin çığlık ve tezahüratları eşliğinde son etapta karınüstü yere yatıyor. Yan sıradaki Longview, Washingtonlu, bir kasa biralı kadın çakırkeyif oldu bile. Bir boğa, daha binici üzerine yerleşmeden, kapıları parçalamaya çalışıyor. Rodeo hayvanlarla insanların hâlâ bütünüyle etkileşim içinde olduğu pek az şeyden biri. Atlar ne kadar mağrur ve gösterişli hayvanlar, zeki değiller ama kendilerince bilgiler; korkmuş, oyunbaz buzağının enerjisi ve Brahman sığırlarının gücü ne kadar da hoş – öldürmek için yetiştirdiğimiz büyükbaş hayvanların müthiş canlılığı. Hepsi matadorların etrafta vakarla yürümesini isteyenlerin olabilir, benim için iki paralık rodeoda bile dananın kuyruğu yeterince kopuyor zaten.

Gösteriden sonra devasa bir Union Pacific triyaj istasyonu olan Bayley Yard’ın karşısındaki viyadükten dönerken

parlak ve göz kamaştırıcı gecenin içine kıvrılan ve yüzlerce kesişen rayı altın nehirlerle dönüştüren uzun projektörler görüyoruz. Trenler, Sanayi Devrimi'nin getirdiği hakikaten iyi şeylerden biri; bütünüyle pratik, bütünüyle romantik. Ama tüm o raylarda tek bir tren...

Ertesi sabah Pioneer Trails Mall'da kahvaltı etmek için Ogallala'da duruyoruz. Bu mekânın ismi hoşuma gidiyor. İki yumurta, mücver, ekmek. Lokantadaki hoparlörlerin sonuna kadar açık sesi çeröp ve kütüklerle dolup taşan ve nehir hız limitini hayli hayli aşan Güney Platte Nehri'nin gümbürtüsünü bastırıyor.

Denver yol ayrımında nihayet o nehri ardımızda bırakıyoruz ve karşımızda alçak, çıplak tepeler buluyoruz. Batıya yol aldıkça suyun ve havanın kurumasıyla rutubetin getirdiği bulanıklık da ortadan kayboldu; renkler belirginleşip soluklaştı, mesafe keskinleşti. Uzun uzun, kıvrım kıvrım, açık altın rengi buğdaylar ve sürülmüş kahverengi tarlalar tepeleri şeritlere ayırıyor. Bir tarlanın ucunda sert buğdaylar atın kısacık kesilmiş yeleleri misali dimdik duruyor. Rüzgâr esiyor yol kenarındaki uzun sarı taşıyoncalarına. Tatlı hava, pırıl pırıl rüzgâr. Radyo Ogallala delici mısır kurduna dikkat edilmesi gerektiğini bildiriyor.

Buğday ve mısır tarlaları arasında sarp platolar yükselmeye başlıyor ve kuru nehir yatakları otlakları kesiyor. Arazinin kemikleri gözüküyor; sarıya çalan beyaz kayalar. Yolun uzağında kocaman bir ağıl var, bir araya toplanmış olan koyu kızıl-kahve büyükbaş hayvanlar kereste deposuna istiflenmiş odunları andırıyor. Buradaki tepelerde yuka yetişiyor; burası çiftlik arazisi. Yumuşak renkli uzaklarda atlar dolaşıyor ve otluyor. Wyoming sınırına yaklaşıyoruz, bu büyük, uzun, geniş, parlak Nebraska'yı ardımızda bırakıyoruz; bir buçuk gün yahut kırk dakika ya da bir ay sü-

ren bir geçiş. Bu seyahati uçakla yapsaydım Nebraska'dan aklımda geriye hiçbir şey kalmazdı. Araba yolculuğu olduğundan nehir kenarındaki stleri, tatlı rüzgârı hatırlayacağım. Belki de yürüyerek ve at sırtında geldiklerinde, her gece biraz daha batıda, Platte'ın kıyısındaki stlerin ve kavakların altında kamp kurduklarında onların da hatırladıkları buydu.

Neyin Öte Yakası?

(1984)

Bu makale 1984'ün Mayıs ayında en büyük bölgesel gazetelerden biri olan The Oregonian'ın "Forum" köşesi için kaleme alınmıştır. Buradaki savlar yerel ve özel; ele alınan mesele ise ulusal ve geneldir. Birleşik Devletler'deki basın özgürlüğüyle böbürlenene her yazar belki de kitaplarının yasaklanmadığından, ahlaksız veya din karşıtı yahut "seküler hümanist" (hemen hemen tüm bilimkurguyu kapsayan öcü) olduğu için okuma listesinden çıkarılmadığından, ıskartaya ayrılmadığından ya da baskı altındaki bir halk veya okul kütüphanecisi tarafından kilit altında tutulmadığından emin olmalı. Sorun şu ki, böyle bir şeyden yazarın haberi bile olmayabilir. Şayet oradaki okul bölgesinden bir kütüphaneci duruşmadan bir gece önce bana durumu bildirmiş olmasaydı oturduğum şehre arabayla sadece yirmi dakika mesafede olan Washougal, Washington'da kitaplarımdan biri için sansür davası görüleceğinden haberim olmayacaktı. Hiç istemesem de kitaplarıma, tüm edebiyata, okul bölgelerinde, okullarda, ülke çapındaki kütüphanelerde sansür uygulanmış olduğunu ve halen uygulandığını varsaymak zorundayım ve ne zaman ve nerede olursa bunu protesto etmek dışında elimden gelen hiçbir şey yok; bunun başka yazarların ve okurların destek vereceği bir protesto olduğunu biliyorum.

Bu bahar Portland yakınlarındaki küçük bir kentte bir romanın, *Rüyanın Öte Yakası*'nın, lise edebiyat dersi için uygun olup olmadığıyla ilgili bir duruşma görüldü. Davanın akıbetiyle yakından ilgilendim çünkü kitabı ben yazdım.

Önce kitabın aleyhindeki görüşler sunuldu. Kitabın müfredattan çıkarılmasını isteyen adam kitaptaki şu unsurlara itirazını belirtti: müphem fikirler ve zayıf cümle yapısı; eşcinsellik bahsi; çantasında brendi dolu bir cep şişesi olan ve annesinin onu sevmediğini belirten bir karakter. (Bu adamın mevzubahis karakterin sevgilisi/kocasını Beyaz bir adam olan Siyahi bir kadın olmasından bahsetmemesi bana ilginç geldi. Kitapta asıl nefret ettiği şeyin bu olduğuna ve bunu dile getirmekten korktuğuna dair bir hisse kapılmıştım; ama sadece bir histi işte.)

Aynı zamanda yazarın Hristiyanlık dışındaki dinlerin ve/veya Kilise ile Devleti ayırmamanın avukatlığını yapması olarak tanımladığı şeye de itiraz etti (bu konu yahut konulardaki iddialarını tam anlamadım).

Son olarak tartışma esnasında kitabı, sırf bilimkurgu olduğundan, abur cuburla kıyasladı.

Bunun üzerine okulun İngilizce Bölümü, kitabı okuyan öğrencilerin beyanatlarını da kapsayan, özenle hazırlanmış, ateşli bir savunma sundu. Öğrencilerin kimisi kitabı sevmiş, kimisi sevmemişti, çoğunluğuysa bu yahut başka herhangi bir kitabın yasaklanmasına karşıydı.

Tartışma esnasında öğretmenler, her ne sebeple olursa olsun, bir öğrenci okunmak üzere belirlenmiş bir kitaba itiraz ettiğinde, Washougal Okul Bölgesi'nin politikası yeni bir kitap belirlemek olduğundan, tüm sınıfı bir kitabı okumaktan alıkoymanın politika değişikliği ve seçme hakkı yerine sansür uygulama anlamına geldiğini belirttiler.

Bölgenin Öğretim Malzemesi Komitesi kitabın yasaklan-

ması önerisiyle oylama yaptığında öneri beş oya karşı yirmi oyla reddedildi. Duruşma halka açıktı ve olabilecek en açık ve demokratik şekilde gerçekleştirildi. Ben konuşmadım, zira öğretmen ve öğrencilerin benim adıma son derece güzel ve etkili bir şekilde konuştukları kanısındaydım.

Okuma özgürlüğüne yapılan hafif çarpık ve tuhaf saldırılar günümüzde son derece yaygın. Örgütlü gruplar tarafından desteklenip koordine edildiklerindeyse meşum bir hal alıyor. Bu davada beni hayli kaygılandıran bir şeye tanık oldum; zira dışarıdan bir baskı grubundan değil, eğitim düzeni unsurlarının kendisinden kaynaklanıyordu: Bu, okullarda kullanılan kitapları seçmek için kriter yahut kural belirleyerek veya bu kriter, tüzük ve kuralları “açıklığa kavuşturarak” mevcut politikayı kökten bir şekilde değiştirme hareketiydi. Okul bölgesi komitesinin oyunun altındaki önerme aslen “*bölgenin tüzük, kural ve prensipleri düzenlenirken*” kitabın geri çekilmesi idi. Dolayısıyla, bana kalırsa asıl hedef tüzük, kural ve prensiplerdi.

Tüzükler? Kulağa sıkıcı geliyor. Masum. Faydalı. Elbette çocuklarımızın okulda ne tür kitaplar okuyacağından emin olmalıyız. Öyle değil mi?

Öyle mi? “Bölgenin tüzük, kural ve prensipleri” ifadesinin muğlaklığı “Biz’ kimiz? Çocukların ne okuyacağına kim karar veriyor? Bu ‘biz’ seni de kapsıyor mu? Ya beni? Öğretmenleri? Kütüphanecileri? Öğrencileri? On beş ila on sekizindekiler ‘bize’ dahil midir yoksa onlar hep ‘onlar’ mıdır?” gibi soruları sessizce savuşturuyor.

Peki bu tüzük ve kurallar neler olacak? Hangi kriter yahut doktrine dayanacak?

Oregon’daki okullarla ilgilenen kişiler, kimi öğrencilerin yiyebilecekleri tek düzgün yemeğin bu olduğunu bildik-

lerinden, gitgide azalan bir bütçeyle, okul kafeteryalarının da iyi ve sağlıklı yemek çıkması için uğraşıyorlar. Pek çok öğrencinin okuduğu tek kitapların onlar olduğunu bildiklerinden, gitgide azalan bir bütçeyle, sınıflara ve okul kütüphanelerine güzel ve parlak kitaplar almaya çalışıyorlar. En iyisini sağlamaya çalışmak: Bu konuda herkes hemfikir (okul harç ve vergilerine karşı olanlar da dahil). Gelgelelim en iyi kitapların hangileri olduğu konusunda bir anlaşmaya varmıyor, varamıyoruz. Dolayısıyla da çeşitli ve bol miktarda kitap sunmak –tek bir düşünceyi yahut doktrini yansıtan kitapları değil, belli bir grubun yahut mezhebin iyi olduğunu düşündüğü kitapları değil, en geniş, en zengin düşünsel ve sanatsal malzemeyi sağlamak– hayati bir önem taşıyor.

Kimse bu kitapları okumaya mecbur kılınmıyor. Çok önemli bir hakka, bir kitabı reddetme ve yerine alternatif bir kitap seçme hakkına sahipler.

Çürük bir elmayla karşılaştığınızda, onu olay ve kitap bazlı olarak –benim *Rüyanın Öte Yakası* davamda* olduğu üzere, araştırarak, savunarak, kovuşturma açarak ve yargılayarak– kasadan çıkarabilirsiniz. Ne var ki bunu “tüzüklerle”, sansür yönergeleriyle toptan bir şekilde yapamazsınız. İyi kitapları seçen, kötülerini bırakan bir ahlaki filtre yok. “İyilik” ve “kötülük” kriterleri ahlakçının rüyası ama demokratın kâbusudur.

Sansür, burada ya da Rusya’da, nerede olursa olsun, kesinlikle antidemokratik ve elitisttir. Sansür, “Sen seçecek kadar bilmiyorsun ama biz biliyoruz, dolayısıyla yalnızca

* Oregon okulları için yazılmış bir ders kitabı olan *Let’s Oregonize* şu anda (1987) bu süreçten devlet düzeyinde geçiyor. Kitabın aleyhindeki işlemler kitabı taraflı bulan, belli sektör ve çıkarları desteklediğini düşünen çevreciler ve başkaları tarafından başlatıldı. Bana kalırsa oldukça çürük bir elma söz konusu gibi duruyor. Ama kitap hayli adil ve tarafsız bir şekilde yargılanıyor.

senin için seçtiğimizi okuyacaksın,” der. Demokrat, “Öğrenme süreci seçim yapmayı öğrenmektir. Özgürlük verilmez, kazanılır. Oku, öğren ve özgürlüğünü kazan,” der.

“Çocuklarımızı koruyoruz,” “daha katı kriterler”, “ahlaki kılavuz”, “daha belirgin bir politika” ve benzeri kisveler altındaki bu Uriah Heepvari sansürden korkuyorum. Umarım yöneticiler, öğretmenler, kütüphaneciler, ebeveynler ve öğrenciler bu sansüre direnirler. Sansür yanlıları başkalarına sanki özgür değillermiş gibi davranmak bir yana, özgürlüğe değer bile değillermiş gibi davranmaya can atan insanlardır.

Cevabı Olmayan Kadın

(1984)

Bir New School konferansı (Çağdaş Yaşamda Mitin Varlığı) için Cooper Union'a davet edildiğimde bir metin hazırlamak yerine panelde katılımcı olarak yer alıp alamayacağımı sordum. Konferans günü yaklaştıkça (1984, Ekim ayı) birbirinden etkileyici isimlerle dolu konuşmacı listeleri yayınlandı, ne var ki cevap vermem gereken yığınla metinden sadece biri elime ulaşmıştı ve o metin, normalde cevap gerektirmeyen, bir tür beyanat şeklinde yazılmış kısa bir hikâyeydi. Paniğe kapılmaya başladım ve genelde paniğe kapıldığımda ne yapıyorsam onu yaptım: İçinde bulunduğum durumun bir anlam ifade etmesine, onu bir hikâyeye –bu koşullar altında kaçınılmaz olarak bir mite– dönüştürmeye çabaladım. Üç günlük konferans boyunca yapılan çeşitli sunumlar arasında benimki ciddiye alınması gerekmeyen tek sunum olarak diğerlerinden ayrıldı. Ayrıca ertesi yıl yayımlanacak olan ve mit konusunun belki de Koyote'nin geldiği yön hariç, hemen her yönden ele alındığı, o şık konferans kitabında da yer almayacaktı.

Willamette Nehri'nin Columbia Nehri'yle birleştiği kentten olan bir kadın vardı. Artık pek genç değildi ve kocasına, “Bir süreliğine doğuya gitmek ve orada oturan oğlumuzu görmek istiyorum,” dedi. Böylece yola koyuldu, kısa sürede

doğuya doğru uzun bir yol aldı ve oğlunun olduğu adaya vardı. Oğlu orada memnun mesut yaşayıp gidiyordu. Kadın oğlunu gördükten sonra diğer tüm evlerin arasında büyük, eski, tuhaf bir ev gördü ve “Buranın bahsini duymuştum,” dedi. Böylece binaya girdi ve içeride toplaşmış bir sürü insan buldu; bir toplantı yapıyor, konuşuyorlardı. İçlerinden kimileri onu tanıyordu ve, “Gel Little Bear! Bir oyun oynuyoruz. Hikâyeler anlatıyoruz, sonra söylediklerimize cevap vermek gerekiyor,” dedi. Kadın, “Pekâlâ,” diye yanıtladı. Onlardan korkuyordu, burası onların bölgesiydi ve kimileri gerçekten hayli önemli insanlardı. Böylece kadın, “Pekâlâ, deneyeceğim,” dedi. Sonra yeniden konuşmaya, hikâyeler ve hikâyeler hakkında hikâyeler anlatmaya başladılar ve Little Bear küçüldükçe küçüldüğünü hissetti. Konuşanların hemen hepsi erkekti ve çoğunlukla erkekler hakkında konuşuyorlardı, öyle ki Little Bear aklından ülkenin doğusunda kadın noksanlığının olup olmadığını geçirdi; derken pek çok kadının oturmuş erkekleri dinlediğini fark etti. İçinden koşa koşa batıya gitmek geliyordu ama doğru düzgün koşamayacak kadar yaşlıydı, dolayısıyla da orada kaldı. Hem öte yandan bu insanlar art niyetli değildi, cömert insanlardı. Böylece zihnini altı yöne yönlendirdi, ardından yeniden ortaya odaklandı ve Atalarına, özellikle de Boas’ın Totemi’nden olanlara yakardı: “Lütfen bana yardım edin Atalarım! Ben yanıt verenim ve ne yanıt vermem gerektiğini bilmiyorum.”

Orada, *in Illo Tempore** Ataları, “Dinleyin, başı yine dertte,” dediler ve kadına yardım etmek üzere birilerini göndermeye karar verdiler.

İlki geldi; jaguara binen Claude Lévi-Strauss idi bu. Ve Claude Lévi-Strauss, “Mitler insanın haberi olmaksızın

* (Lat.) O zaman, o sıralarda. –çn

onun içinde düşünür... Ve benim eserim benim haberim olmaksızın benim içimde düşünür,”* dedi. Kadın onunla hemfikir oldu. Sonra Atalar doğu rüzgârına binen Mircea Eliade’yi gönderdiler ve Eliade, “Mitte, Dünya, eklemli bütünlüğü olan ve anlam taşıyan bir kozmostur. Sonuçta, Dünya, dil olarak belirir,”** dedi. Kadın buna da katıldı. Ardından bir ejderha üstünde Laozi geldi, güldü ve tek kelime etmedi; kadın ona da katıldı. Ardından nihayet Koyote, belki de tam da olması gerektiği yahut istediğimiz gibi olmasa da, her şeyi yaratan Koyote geldi ve “Sorun ne?” diye sordu.

Little Bear, “Cevap vereceğimi söyledim ama verecek cevabım yok,” dedi.

Koyote, “Ee, bu yeni bir şey değil ki,” diye karşılık verdi.

Little Bear, “Haklı,” diye geçirdi içinden. “Bu her zaman olan bir şey. Viyola konçertosu için ayağa kalktığım ve tam o esnada viyola çalmayı bilmediğimi fark ettiğim rüya. Saat sabahın üçünde, etraftan çıt bile çıkmazken kafamın içinde yankılanan ve bana, ‘Dekanın karısına akşam yemeğinde *neden* öyle söyledin?’ diyen ses. Süpermarket kasasında ödeme yapmak için çantayı açıp da cüzdanının yanında olmaması. ‘Peki askerler *beni* öldürmek mi istiyor?’ diye soran çocuk. Sessizliğiyle durmaksızın, ‘Konuşabilecek olan sen, daha ne kadar sessiz kalacaksın?’ diye soran, yabancı bir ülkedeki hapisanedeki şair. ‘Hangi varlık hem dört, hem iki, hem de üç ayak üstünde yürür?’ diye sana Yunanca soran ve sen Yunanca bilmediğinden seni yiyen Sfenks. Elinde kılıç ve ip olmadığından, kahraman değil de canavar olduğundan, hayvanbaşı olduğundan, cevabı bilmeyen ahmak olduğundan bir türlü çıkmayı başaramadığın labirent.

* Claude Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, İthaki Yayınları, 2013, İstanbul, çeviren: Gökhan Yavuz Demir, s. 37. –çn

** Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, Om Yayınevi, 2001, İstanbul, çeviren: Sema Rifat, s. 181. –çn

“Her zaman olur,” dedi Koyote. “Mitlerin yaptığı budur. Her zaman vuku bulur. Mitlerin günümüz yaşamındaki mevcudiyeti ve tam tersi. Sen Tarihle evli bir Mitsin ve ikiniz de elinizden gelenin en iyisini yapmak durumundasınız. Kendi içinde düşün: Eklemlı bütünlüğe eriş: Sakin ol. Her şey uygun zamanda ve uygun yerde. Bu evde hiç fare gördün mü?”

“Hayır,” dedi kadın, “hiç fare görmedim.”

Koyote bu şekilde devam etti ve gitti ve Cevabı Olmayan Kadın ve diğerleri Koyote’nin kurallarıyla oyunu oynamayı sürdürdüler, o kurallar ki başınızı hep belaya sokar.

Kazazade Bir Yabancıнын Derb Kadanh'ına Sunduğu İkinci Rapor (1984)

Kasım 1984'te Antioch Üniversitesi'nin Seattle kampüsünde Kadınlar, İktidar ve Liderlik üzerine gün boyu sürececek bir konferansa başkanlık etmek üzere Vonda N. McIntyre'la birlikte davet edildik. On beş - yirmi katılımcı beklerken karşımızda doksan beş kadın ve üç adam bulunca hayretler içinde kaldık. Tüm sabahı hazırlanmak için debelenerek geçirdik: Liderlik yetkisi verilen kadınların deneyimsizliği üzerine örnekler, elbette. Gruptan yardım istedik ve arka sıralarda oturan sessiz bir kadın gerek "başarılı" birer kadın ve yazar olarak gördükleri bizleri dinlemek isteyenleri gerekse, Vonda ve benim gibi, mümkün olduğunca kişinin söz alabileceği genel bir tartışmayı yeğleyenleri tatmin edecek bir format önerdi. Önerdiği kura formatlı panel muazzam bir sonuç verdi ve o öğleden sonra insanlar, iktidar ve liderliği neredeyse tamamen eril terimler üzerinden tasavvur eden bir toplumda yaşamak ve çalışmak üzerine, o günden bu yana aklımdan çıkmayan ve anlama yetimi zenginleştiren bir inandırıcılık ve keskinlikle konuştu.

Açılış konuşmam olarak bu makaleyi okudum. O zamanlar bir dizi "Rapor" yazmayı düşünüyordum ("İlk Rapor" Antaeus'ta, ardından da Gülün Günlüğü adlı öykü derlememde yayımlanmıştı) gelgelelim şimdilik

sadece iki rapor var. Derb'le olan iletişim kopmuş gibi gözüküyor.

Ekselansları,

Size bir yandan hikâyeden ya da kelimeler arasındaki boşluklardan dünyam veya dünyanın hakkında bir şeyler öğrenesiniz, bir yandan da eğlenesiniz diye Dünya'nın Temsili Kişisi hakkında bir hikâye anlatmanın yolunu arayıp duruyorum. Sorun şu ki Temsili Kişi'yi bir türlü tasavvur edemedim.

Bir seferinde Temsilciler Meclisi'nin bir üyesiyle tanıştım. Tuhaf biriydi, hiç de temsili değildi. İçeriye parti başladıktan aşağı yukarı bir saat sonra girdi, ev sahibiyle ev sahibesinin ve diğerlerinin kendisine mıknaşıya yapışan metal parçaları misali yaklaşmasına, tok bir sesle konuşmasına bakılırsa önemli bir şahıs olduğu aşikârdı. Ne yazık ki ben yanlış bölgede yaşıyordum ve bu şahsın adını daha önce hiç duymamıştım, dolayısıyla tanıştırıldığımızda elimi, sanki tokalaşmak bir meslekmiş gibi, öylesi garip bir profesyonellikle sıkması ve gözlerini kullanış şekli aklımı karıştırdı. Gözlerini yoğun bir dürüstlikle doğrudan gözlerimin içine bakma aracı olarak kullanıyordu. Beni görmediğini hissettim. Kimi yahut ne gördüğünü bilmiyorum. Ağzı iyi laf yapıyor ve yüksek sesle konuşuyordu, akşam yemeğinde hayli bel altı iki espri yapıp güldü. Hepimizi oldukça etkilemişti, oysa biz kendisi üzerinde en ufak bir etki yaratmamış gibiydik. Hiçbir şey özümsemezken kendini etrafa saçıyordu. Hiçbir surette evrenin geri kalanından faydalanıp da takviye yapmadığına göre hangi bitmez tükenmez kaynaktan dışarı böylesi yayacak kadar benlik çekip çıkarıyordu ki? (Eve dönerken) kendisinin bir Temsilci olduğunu öğrendiğimde cevabın burada yattığını düşündüm: Bitmez tükenmez kay-

nağı iktidardı; iktidarın ta kendisiydi. Ana güç kaynağına bağlıydı sanki. Ne var ki bu durum onu Temsili Kişi olarak ehliyetsiz kılıyordu. Pek çok insan kendi güçlerini kendileri üretmek durumundadır.

Bir varmış bir yokmuş, bir zamanlar bir bebek doğmuş ve ona Soru adı verilmiş. Küçük bir kızken annesi onu tarlaya taşırmış ve kendisi çalışırken kızı tarlanın köşesindeki gölgelik alana koyarmış. Soru biraz daha büyüdüğünde köyde diğer küçük çocuklarla koşmuş ve dere kenarında oyunlar oynamış. Çocuklar büyük yapraklardan oyuncak tekneler yapmış; Soru çamurdan küçük insan figürleri yapmayı ve onları teknelere yerleştirmeyi severmiş. Tekneler her zaman batarmış ve çamur figürler göz açıp kapayıncaya kadar çamurlu suların içinde dağılıp gider, nehirden aşağı süzülen ufak partikül girdaplarına dönüşürmüş. Soru annesi, teyzesi ve ablasıyla yemek yapmayı öğrenmiş. Diğer kızlarla dikiş dikmek, hasır örmek, çatı onarmak, dans etmek, ateş yakmak, süt sağmak, hikâye anlatmak, soykütük ve tüm tarla işleri gibi başka gerekli beceriler edinmiş. Sağlıklı, neşeli ve çalışkanmış, ergenliğe girdikten kısa bir süre sonra Anfe'nin ailesi kızı istemeye gelmiş; Anfe'yle evlenmiş ve o evde yaşamaya başlamış. Orada çok çalışmış, ama Anfe'nin üç kız kardeşi de çok neşeli ve sevecen insanlarmış, dördü hep gülüyor, oyunlar oynuyor, şakalaşıyormuş. Uzun süren kuraklığın ardından yağan ilk yağmurla birlikte Soru'nun ilk bebeği dünyaya gelmiş; yağmur devasa davullar misali tıngırdıyormuş, bebek güzel ve sağlıklı bir kız çocuğuy-muş. Ertesi yıl Soru'nun bir oğlu, bir sonraki yıl ise bir kızı olmuş. O ara Anfe'nin babası ölmüş, ardından Monoy'dan bir adam gelmiş ve kendisine borçlu oldukları parayı talep etmiş. Aile paranın tamamını ödeyememiş ve adam taksit-

li ödemeyi kabul etmemiş, böylece arsalarını kaybetmişler. Soru, Anfe, üç bebekleri ve Anfe'nin en küçük kız kardeşi pinti, kaba, tembel bir yaşlı kadın olan Anfe'nin teyzesinin yanına taşınmak zorunda kalmış. Ev o kadar pismiş ki temizlemek bir türlü mümkün olmuyormuş, ayrıca hepsi için biraz fazla küçükmüş ama Soru yine de üstesinden gelmiş. Tarlada Tima için çalışmış. Anfe'nin en küçük kız kardeşi için iyi bir damat adayı çıktığında Soru başlık parasının verildiğinden emin olmuş, ne var ki görümcesiyle vakit geçirmeyi özlüyormuş ve artık tarlaya çalışmaya giderken çocuklarını o yaşlı kadına emanet etmek durumundaymış. Anfe iyi bir adammış, çalışkanmış ama uzun süre aynı işte çalışmaktan hiç hoşlanmazmış; o kadar sık istifa edermiş ki bazen iş bulamazmış, öyle ki arada haftalarca yahut aylarca çalışmadığı olurmuş. İşsizken başka erkeklerle takılır ve içki içermiş, eve sarhoş ve öfkeden kudurmuş bir halde gelirmiş, insanı korkuturmuş; yaşlı kadınla ağız dalaşına girmiş ve çocuklar Soru tarladan dönünceye dek onlardan saklanırmış. Aralıksız yağmurların sürdüğü bir gün Anfe ve ihtiyar kadın yine tartışmaya tutuşmuş. Anfe küfretmeye ve kadına vurmaya başlamış. En büyük çocukları babaları evden çıkıp gittikten sonra yaşlı kadının kendilerini döveceğini biliyormuş, dolayısıyla iki kardeşini alıp nehir kenarında her zaman oynadıkları yere saklanmaya gitmişler. Nehir yağmurdan dolup taşmış, nehir kıyısı sular altında kalmış. En büyük kızın bastığı toprak göçmüş ve nehir, kızı alıp götürmüştü. Küçükler eve ağlayarak dönmüş. İnsanlar Soru'nun çalıştığı tarlaya gidip de durumu ona bildirdiğinde Soru ıslak zemine oturmuş ve çığlık çığlığa, gözyaşları içinde dövünmeye başlamış. "Ah, ah benim yağmur çocuğum, yağmur çocuğum!" O sırada beş aylık hamileymiş. Bu olaydan sonra Anfe ihtiyar kadını kendi evinden kovmuş

ve ihtiyar kadın Monoy'da torunuyla birlikte yaşamaya başlamış. Anfe hoşuna giden bir işe girmiş; akıntıya karşı inşa edilen barajda çalışıyormuş ve eve sadece ayda iki kez gidebiliyormuş ama çok iyi para kazanıyormuş. Soru iyi değilmiş ve tarlada çalışmayı bırakmak zorunda kalmış. Evi mümkün olabilecek en temiz şekilde tutuyor, iki çocuğuna bakıyormuş, halinden memnun olsa da yine de kendini iyi hissetmiyormuş. Doğuma henüz bir ay varken kanaması olmuş ve kanamayı bir türlü durduramamışlar; Soru ölmüş ve bebek ölü doğmuş. Anfe'nin en büyük kız kardeşi çocukları sahiplenmiş. Soru yirmi yıl, sekiz ay, dört gün yaşamış.

Sorun şu ki, Soru ve Temsilciler Meclisi üyesini bir anlam ifade edecek şekilde nasıl birleştireceğimi bilmiyorum. Soru, sanki, “Çalış, gül, yasa boğul, öl,” Temsilci ise, “Ben, ben, ben, ben,” diyor ve ikisi de birbirini duyamıyor. İkisini birleştirdiğinizde ortaya kimi cümleler çıkıyor: Ben çalışıyorum, ben gülüyorum, ben yasa boğuluyorum, ben ölüyorum. Gelgelelim bu cümleler Soru ve Temsilci için öyle farklı şeyler ifade ediyor ki! Temsilci son iki cümlenin –ben yasa boğuluyorum, ben ölüyorum– doğru olmadığını bile söyleyebilir pekâlâ. Soru'ysa hiçbirini yadsımaz, ne var ki muhtemelen bunlar hakkında konuşmayı pek de anlamlı bulmamıştır; hepsini yaşamıştır zaten. Belki hakkında şarkı söylemiştir. Temsilci de şüphesiz çalışmış, gülmüştür ve ölecektir, ama bunlardan bahsedilmesini istemez, “kâr amacı”, “rekreasyon,” “ortalama yaşam süresi” gibi terimleri tercih eder. Yasa boğulmaya ne şekilde değinir, tahayyül edemiyorum bile; “ruh sağlığı sorunları” olarak belki. Gelgelelim Soru kâr amacı, rekreasyon, ortalama yaşam süresi, ruh sağlığı sorunları bağlamında var olmadığından, hiçbir surette bunlarla bir ilgisi bulunmadığından, Temsilci Soru'nun ya

da, işin aslı, herhangi birinin var olduğu gerçeğini anlayamaz, dolayısıyla da yeniden onun “Ben, ben, ben, ben”ine döneriz. Ve de iktidar konusuna.

İktidarın yeryüzündeki en önemli şey olduğu söylenir. Soru iktidar, güç sahibi olsaydı –çeşitli güçler ama hepsinin de kökeni Temsilci’nin sahip olduğu güce dayanır–, Soru ana güç kaynağına bağlı olsaydı üç dört kat daha uzun ve mutlu bir hayat sürerdi denir.

Temsilci’nin ortalama ömür beklentisi hiç şüphesiz Soru’nun yaşam süresinin üç katından ve Soru’nun büyük kızının yaşam süresinin on katından da fazladır. Peki ama ortalama yaşam süresi bir yaşam mıdır? On bir yaşındayken Soru çok iyi bir dansçıydı. Ana güç kaynağına bağlı insanlar dans edebilirler mi? Yoksa yalnızca damarlarında sanki elektrik akımı varmışçasına seğirirler mi? Elektrikli sandalyeyle idam edilenlerin ve elektro-şok terapilerine maruz kalanların, akım verildiğinde, bir tür dans ettikleri söylenir.

“İktidar” sözcüğünün içeriğinin boşaldığını, ancak birey içini doldurduğunda, erimiş bronz hayatı ve benliği o boş kalıba döktüğünde, bir anlama sahip olduğunu düşünüyorum. “Tanrı,” “Vatan,” “adalet”, “haklar” da benzer sözcüklerdir. Temsilci bu sözcükleri sık sık kullanır. Peki ama hiç içlerini doldurmuş mudur? Bu muazzam boş biçimleri “Ben, ben, ben, ben” mi doldurmalıdır?

Mimar bana planı veriyor. “İşte,” diyor, “evin!”

“Çok güzel! Ne zaman yapmaya başlayacaksınız?”

“Yapmaya başlamak mı? Ben mimarım, marangoz değil. Bitti; ben işimi yaptım. Neden taşınmıyorsunuz?”

Dolayısıyla plana taşınıyorum. Besin değeri yüksek, harika kâğıt yahniler yapıyorum, planın yemek salonunda oturup ailece, afiyetle yiyoruz. Oturma odasını gazete-

den kestiğimiz Kolonyal Amerikan Oturma Odası Takımı reklamıyla döşüyoruz. Pazar ekinde renkli bir televizyon buluyoruz. Ara ara televizyonda, tek boyutlu bir şekilde Temsilci beliriyor, zira bizimki yalnızca çift boyutlu bir set, ve iktidar hakkında konuşuyor. Başka insanlar da çıkıyor televizyona; insanlar güç vermekten, halkın iktidara gelmesinden, Güney Erewhon'daki İktidar Mücadelesinden, iktidar devrinden, iktidar eksikliğinden, enerji kıtlığından ve benzeri şeylerden bahsediyorlar. Televizyon için küçük, kâğıt bir kablo ve priz kesmek alengirli bir işti doğrusu ama düzgünce çalışıyor, neyse.

Ekselansları,

Hâlâ Dünya'nın Temsili Kişisi'ni arıyorum ama bir yerlerde iktidarla ilgili bir kısa devre yaşanmış anlaşılan. Lütfen bana biraz daha müddet verin.

Vagon 1430, Kompartıman 9

(1985)

Bu satırları yazarken gördüğüm manzara donmuş Klamath Gölü, maviye çalan beyaz bir alan ve tepesinde seherle ısıllı ısıllı dağlar; Oregon kışından bir kartpostal. On dakika sonra manzaram karlı tepelerdeki çiftlikleri zikzaklar çizerek çevreleyen çitler olacak; yepyeni bir kartpostal. Ve ondan kısa bir süre sonra büyük, heybetli karlı köknarlar, Cascade sıradağlarının dorukları ve derin yarıkları olacak gördüğüm manzara. Çünkü Coast Starlight'ın* 1430 numaralı vagonunda, 9. kompartımanda oturuyorum, kuzeye, Portland'a gidiyorum. Bütünüyle güzel bir yolculuk.

Başkan Reagan, Amtrak'sız** yapabileceğine kanaat getirdi ve bütçesini çekti. Herhalde Bay Reagan en son ben doğmadan önce trene binmiştir ve muhtemelen artık trenle seyahat eden tek bir tanıdığı bile yoktur. O sadece Önemli İnsanları, vakitleri nakit olanları tanır. Yalnızca önemsiz insanlar trene biner. Vakitleri nakit değil de hayat, yaşadıkları ve yaşayacakları hayat olan insanlar.

Trendeki genç ailelerin sayısı hayli fazla. Çocuklar koridorlarda bir aşağı bir yukarı tıpış tıpış, neşeyle yürüyüp duruyor; onlar için çok heyecan verici tabii. Birlikte yahut yalnız seyahat eden yaşlı kadın ve erkeklerin sayısı da hayli

* Amtrak'a ait yolcu treni –çn

** Amtrak veya Ulusal Demiryolu Yolcu Şirketi (National Railroad Passenger Corporation): ABD'nin yolcu demiryolu hizmetlerini işleten kurum. 1971'de federal hükümet tarafından kurulmuştur. –çn

fazla; belki kızının yeni kızını görmeye gittikleri seyahatten dönen büyükanne ve büyükbabalardır onlar da. Birkaç yalnız adam var. İş adamları mı? Yaptıkları işe ara vermek için trene binen iş adamları var mı hâlâ? Evrak çantalarıyla orada (benim gibi) oturuyor, bir şeyler okuyup yazıyor, bir düşüncenin peşinde yahut bir an beliren karlı bir dağı görmek üzere camdan dışarı bakıyorlar. Bu tren hayli kalabalık, öyle pek boş koltuk yahut kompartıman yok. Geçen sene yaklaşık yirmi milyon insan Amerika'da trene bindi. Önemsiz insanlar.

Yönetimin Amtrak'ı sevmemesinin altında belli belirsiz sosyalist bir sistem algısı yatıyor olabilir. Hükümet tarafından destekleniyor elbette. Otomobil ve uçak sanayileri de öyle tabii ki, ne var ki toplu taşıma olarak adlandırılmıyor, dolayısıyla da şüphe uyandırmıyorlar.

Gelgelelim yolcu trenlerini kaldırmanın olağan gerekçesi tren yolculuğunun “eski moda” olması. Kısa seyahatler için özel araba, uzun seyahatler içinse uçak; İlerleme bu, Gelecek bu.

(Şu koca lokomotifin zarifçe dönen bir kayakçı misali pırıl pırıl kar püskürtüşünü izlerken bir dakika bekleyin lütfen...)

Tam tersi şekilde de bakılabilir. Her gün evden işe, işten eve arabayla gidip gelmek gitgide daha da zorlaşıyor; doğudaki büyük şehirlerde imkânsız hatta, çoktan mazide kaldı bile. Uçağa gelince; güzel, faydalı ve ziyankâr: Yolcu taşıyıcısı olarak yalnızca tek bir avantajı var: Hız. Hız gerçekten önemliyse, yarın Kansas'taki bir cenaze töreninde olmanız gerekiyorsa ya da yılda sadece iki hafta izniniz varsa ve onu Hawaii'de ya da Meksika'da geçirmek istiyorsanız oraya uçabilmeniz iyi bir şey. Fakat hız elzem değilse *uçmama* seçeneğine sahip olmak güzel bir şey. Havayolu şirketlerinin

yolcularına dayattıkları akıl almaz ve gitgide artan rahatsızlığa, tehlikeye ve aşağılamaya neden maruz kalmak zorunda olalım ki?

Trenlerde kasten fazla rezervasyon yapılmıyor.

Tren istasyonları şehir merkezinde; gitmek istediğiniz yerin yirmi beş dolar uzaklığındaki kasvetli bir taşrada değil.

Tren vagonlarındaki koltuklar derin, geniş ve rahat.

Yataklı vagon odaları gerçekten lüks.

Amtrak'ın bütçesi kesildiğinden, tekrar tekrar kesildiğinden, tren yemekleri artık o kadar iyi değil ama en azından istediğiniz zaman, istediğiniz şekilde yiyebiliyorsunuz. Mama sandalyesindeki bir çocuk gibi, tam karşınızda plastik bir servis tabağı katlı dururken, bir koltuğa bağlı oturmak yerine ayağa kalkıp yemek vagonuna (hâlâ keten masa örtüsü kullanılıyor), büfeye ya da salonlu vagona gidebiliyor ve bir yetişkin gibi yiyip içebiliyorsunuz. Veyahut yanınızda bir şeyler getirip kendi ziyafetinizi çekebiliyorsunuz. Tam Klamath Şelalesi'nden geçmişken bir kruvasan ve bir mandalina (vagon görevlisi bana kahve getirdi) ve Cascade sıradağlarını geçerken domatesli, peynirli sandviç...

Uçak toplu taşımacılığın geleceğini temsil etmiyor. Bu ülkenin şuursuzca savurgan olduğu günler geride kaldı; bunu sürdürmek için girişilen her tür teşebbüs ilerici değil ancak fazlasıyla gericidir. Bir yolcu aracı olarak son derece verimsiz olan uçak anakronizmdir. Modası geçmiştir. Sağlam ekonomi hedefleyen yönetim (Japonya ve çoğu Avrupa ülkesi gibi) yolcularına tren sistemini geri verir, onu büyütüp geliştirirdi. Mali olarak desteklemeyerek mahvına yol açmaz, sonra da ne olduğunu anlamadığı bir oyuncak gören şımarık bir çocuk misali, onu parçalamazdı.

Gelin, ne kadar önemsiz olurlarsa olsunlar, insanlar için

–nereye gittiğiniz kadar nasıl gittiğinizin de önemli olduğunu bilen insanlar için– trenlerimizi kurtaralım. Haydi, Coast Starlight! Yalnız düdüğünün bahsettiği o uzak yerlere götür bizi ve sonra eve geri getir!

Theodora

(1985)

Yolla Bolly Press'in yayımladığı, Theodora Kroeber'in Amerikan Yerlileri'nin hikâyesini yeniden anlattığı The Inland Whale'a [İçdeniz Balinası] önsöz olarak yazılmıştır.

Kimi insanlar aynı anda birkaç hayat sürerler; annem aynı anda birkaç hayat sürdürdü, ki adı da bu karmaşıklık silsilesini yansıtır pekâlâ: Theodora Covell Kracaw Brown Kroeber Quinn. Son dördü erkeklerin soyadıdır: Kracaw babasının soyadı (ayrıca hayat boyu kendisine eşlik eden takma adın, Krakie'nin de kaynağıdır), Brown, Kroeber ve Quinn üç kocasının soyadıdır. Covell anne tarafından aldığı bir isimdir; nesiller boyu kızlara göbek adı olarak verilmiştir. Asıl adı olan Theodora ise annesinin sevdiği bir kitaptan, *Theodora Goes Wild*'dan, gelir. Kimileri için Theo'dur, ne var ki hiç kimse için Dora olmamıştır.

The Inland Whale'ın ilk baskısının kulakçığında yer alan (oto)biyografik notta şu satırlar yer alır:

Theodora Kroeber Denver'da doğdu ve hayatının ilk yıllarını Telluride, Colorado'daki madencilik bölgesinde geçirdi. Psikoloji ve ekonomi eğitimi aldı ve Kaliforniya Üniversitesi'nde klinik psikoloji (o zamanlar "anormal" psikoloji olarak tanımlanıyordu) üzerine yüksek lisans yaptı. Erkek çocuklarla dolu

bir ıslahevinde kendisine bir iş teklif edildi fakat işi kabul etmek yerine evlendi, üç oğlu ve bir kızı oldu. Çocukları büyüyüp de kendi ailelerini kurmaya, kendi çocuklarını büyütmeye başladığında yazmaya atıldı. Yazılarının bir bölümünün arka planında meşhur antropolog A.L. Kroeber'le yaptığı iş ve eğitim gezilerinde rastladığı Yerliler, nehirler ve çöller yer alır.

Erkek çocukların kaldığı ıslaheviyle ilgili kısım kendisine has zarif bir el çabukluğunun ürünüdür: Theodora 1920'de yüksek lisansını tamamladı ve aynı yıl Clifton Brown'la evlendi; üç yıl sonra, iki oğluyla, dul kaldı; 1925'te Alfred Kroeber'le tanıştı; evlendiler ve 1926 ile 1929 senelerinde diğer iki çocuğu dünyaya geldi. Bu dopdolu on yıla ıslahevi ne şekilde dahil oluyor kestiremiyorum. Her ne kadar geniş kapsamlı ve teferruatlı araştırması ve olguların özenli seçilimiyle öne çıkan iki biyografi kaleme almış olsa da Theodora'nın doğal yeteneği duygusal yahut dramatik bir hakikati şıp diye ortaya çıkarmak, gündelik bir olayı efsaneye çevirmekti; çiğ değil, pişmiş, lezzetli ve sindirimi kolay olgular sunardı. İster yiyecekler, ister sözcükler söz konusu olsun, muazzam bir aşçıydı.

The Inland Whale 1950'lerin sonlarında, aynen dediği gibi, çocukları kendi çocuklarıyla meşgulken ve Theodora'yla Alfred, Alfred'in uzun kariyerinin ardından fahri emekliliğinin getirdiği özgürlüğün tadını çıkarırken yazılmıştı; Alfred bu uzun kariyeri boyunca Harvard ve Columbia Üniversiteleri'nde ders vermiş, çeşitli araştırma merkezlerinde çalışmıştı; bol bol seyahat edilen, sakin, üretken yıllardı. Çalışmak, yazmak Alfred Kroeber için nefes almak gibi bir şeydi; her daim usul usul çalışır ve yazardı. Artık kendine ayıracak vakte ve enerjiye sahip olan Theodora çok

geçmeden kendi nefesini buldu. İlk Alfred'le beraber bir-iki makale yazdı (bilgisayar öncesi dönemde nazımda kelime sıklığı sayımı üzerine ilginç girişimler), ardından birtakım çocuk hikâyeleri (kadınlar edebiyata sıklıkla bu şekilde adım atar; zira bu durum, kadının kendisi de dahil olmak üzere kimse için bir tehdit unsuru oluşturmaz) kaleme aldı. Sonrasında ilk romanını yazdı. Ardından da mevzubahis kitabı.

Kitabın nasıl oluştuğunu bilmiyorum ama, gerek hikâyelerin gerekse kitabın tamamının hayrına baştan anlatmaya çalıştığı, ayrı ayrı hikâyelerin zihninde şekillenmeye ve bir bütün oluşturmaya başladığını tahmin ediyorum. Belki de niyeti kadınlar hakkında bir hikâye kitabı yazmaktı ama bana kalırsa eser, yapısı ve bağlantıların kaçınılmazlığı gereği, üzerinde çalışırken, yeniden ve yeniden çalışırken şekillendi; çok çalışkan bir yazar, acımasız bir düzeltmendi. Kitabın tutarlılığı ve nesrinin açıklığı en güzel içkileri ortaya koyan damıtma sürecine benzer bir damıtmanın, elmasları yaratan basınca benzer bir basıncın sonucuydu. Keskin bir yalınlık peşindeydi ama asla bilgi ve hünerden, sanattan yoksun değildi.

İnsanlar çocuklarına böylesi hikâyeler anlatıp anlatmadığını soruyor. Bize kitap okudu ama asıl, teyzesi Betsy'nin ve babamın anlattığı hikâyeler hatırımda kaldı. Yalnızca birkaç defa, Dell Hymes'ın tabiriyle, bunu "bir performansa dönüştürdüğünü" hatırlıyorum. Yaklaşık seksen yaşındayken, John Quinn'in başkanlık ettiği masada altı ya da sekiz çocuk ve torunu toplamışken, içimizden biri 1906'daki büyük deprem esnasında San Francisco'ya yaptığı seyahatte dokuz yaşında bir çocuk olarak deneyimlerini sordu. Kitaplarındaki tüm o hikâye anlatımı gücü adeta semerinden boşandı; hiçbirimiz o anları unutmayacağız. Fakat çoğunlukla

asıl isteği aile içinde ve arkadaşlarıyla karşılıklı konuşmaya dayalı bir ilişki kurmaktı ve bunu başarırdı da. *The Inland Whale*'daki notlarında yazılı anlatıyı sözlü anlatıdan daha “üstün” yahut daha “tamamlanmış” saydığı görülüyor; ki bu, o dönemde gerek edebiyat gerekse antropolojideki geleneksel, hatta neredeyse evrensel hükümdü.

Bununla birlikte, antropolojide bile kadınların edimlerinin ikincil addedilip rahatlıkla yok sayıldığı, (hayli tuhaf bir şekilde) kadının Erkeğin altında sınıflandırıldığı bir dönemde Kaliforniya halkı üzerine tüm o hikâyeler arasından kadınlar hakkında dokuz hikâye seçmesi tam ona özgü bir davranıştı. Annesi Phebe'den ve geç dönem Batı sınırında geçen çocukluğunun başka güçlü kadınlarından Theodora'ya kadın bağımsızlığı ve özsaygı konusunda ciddi bir miras kalmıştı. Kadın dayanışması konusunda hassas ve güçlü bir algısı vardı. Kızının, dünyaya bir kadın olarak gelmekle doğru bir şey yaptığıma kanaat getirmeme sebep olarak, hayat boyu sevgiyle karşılanıp kabul gördüğünü hissetmesini sağladı; pek çok kadın-çocuğun mahrum olduğu bir hediye idi bu. Ama aynı zamanda “erkekleri kadınlara tercih ettiğini” söylerdi; geleneksel anne ve eş rollerine meyilli bir mizacı vardı; bir kadının iradesinin bir erkeğinkine doğrudan karşı çıkmasından nefret ederdi. Feminizmin müşfik imparatorluğunu tehlikeye attığını düşünmüş olmalı, zira “kadın özgürlüğü” olarak tanımladığı şeye tahammülsüzlüğü genel olarak ideolojilere duyduğu güvensizliğin çok üstündeydi. Gelgelelim, bir yazar olarak, bana kalırsa gerçek bir feministti.

1960 öncesi Beyaz edebiyatında Amerikan Yerlisi kadınları araştırın: Olsa olsa “Amerikalı Kızılderili kadın, karı, eş” denilen bir şeye rastlayabilirsiniz. *The Inland Whale*'da Amerikalı Kızılderili kadın, karı, eşler yer almıyor; yalnız-

ca insanlar yer alıyor. Bu sadece ırkçı klişelerden kurtulmak değil, aynı zamanda eril önyargılardan da kurtulmak ve kadınsı olanı bilinçli bir şekilde araştırmaktır. Ben (“Kadın özgürlüğü” savunucusu) daha buna muktedir olmadan yıllar önce Theodora sürekli bana erkekler değil, kadınlar hakkında yazmamı salık verdi. Yalnızca annesinin kuşağındaki feministler ikimizi de serbest bıraktığından değil, aynı zamanda benliğine, algılarına ve dışı insanlığına sadık biri olduğundan kendisi de ilk andan itibaren aynını yaptı. Birbirinden farklı tüm hayatlarında bütünüyle kadındı.

Kitap yazıldı ve yayımlandı, ardından, Alfred hayattayken *Ishi* geldi. Alfred’in ölümünün ardından dul hayatı başladı, çok geçmeden kendi yeteneği sonucunda ortaya koyduğu harika kitabı *Ishi*’yle meşhur oldu ve sonra Bayan John Quinn olarak yeni bir hayata başladı, yazıda yeni yönlere saptı. Ellisini geçinceye dek tek kelime yazmadı ve seksen üç yaşında ölünceye değin kalemi elinden bırakmadı. Keşke daha erken başlamış olsaydı: Çok daha fazla kitabını okuyabilirdik; romanları bir yayıncı bulabilirdi, onaylanmak ve özgüven kazanmak için pek çok sanatçının artık sanatlarıyla müsterih olduğu ve hak ettikleri itibarı kazanmaya başladığı dönemi beklemek zorunda kalmazdı. Yazmaya bu kadar geç başladığı için pişman olduğunu biliyorum. Ama öyle bin pişman da değildi. Her şeyden pişmanlık duyan yahut durmadan birilerini ve bir şeyleri suçlayan biri değildi. Hep devam etti, eski bir hayattan yenisine geçip durdu. Şimdi de öyle olduğunu zannediyorum.

Bilimkurgu ve Gelecek

(1985)

1985'in Şubat ayında Oregon Bilim ve Sanayi Müzesi beni Bilimkurgu ve Gelecek hakkında bir panele davet etti; aşağıdaki yazı o tartışma için hazırladığım beyanattı.

Geleceğin nerede olduğunu biliyoruz. Önümüzde, öyle değil mi? Önümüzde uzanıyor –harika bir gelecek bizi bekliyor– her diploma töreninde, her seçim yılında emin adımlarla ona doğru yürüyoruz. Ve geçmişin nerede olduğunu biliyoruz. Ardımızda, öyle değil mi? Öyle ki onu görmek için dönüp arkamıza bakmamız gerekiyor ve bu, geleceğe ilerleyişimizi kesintiye uğrattıyor, dolayısıyla da dönüp geçmişe bakmayı pek sevmiyoruz.

Görünen o ki And Dağları'nın Keçuva dillerini konuşan halkları bu meseleye oldukça farklı bir şekilde yaklaşıyor. Geçmiş bildiğimiz bir şey olduğundan onu görebileceğinizi düşünüyorlar; geçmiş tam önünüzde, burnunuzun dibinde duruyor. Bu, bir eylemden çok bir algı, ilerlemeden çok bir farkındalık biçimi. Bizim kadar mantıklı insanlar olduklarından geleceğin arkamızda, gerimizde, omzumuzun arında uzandığını söylüyorlar. Gelecek, arkanızı dönüp de bir an için gözünüze ilişmediği sürece *göremeyeceğiniz* bir şeydir. Üstelik bazen dönüp bakmamış olmayı yeğlersiniz, çünkü dönüp baktığınızda size arkanızdan sinsice yaklaşıp

nı görmüşsünüzdür... Dolayısıyla And Dağı halklarını ilerleme, kirlilik, pembe dizi ve uydulardan oluşan dünyamıza sürüklediğimizde geri geri geliyorlar; nereye gittiklerini görebilmek için başlarını arkaya çeviriyorlar.

Bunun zekice ve uygun bir tavır olduğunu düşünüyorum. En azından bize “geleceğe doğru ilerlemek” üzerine söylediklerimizin bir metafor, kelime anlamıyla yaklaşılan bir tür efsanevi bir düşünce, hatta belki pasif, ilerici, açık, sessiz, sakın bir insan olacağımıza dair maço korkularımıza dayanan bir kandırmaca olduğunu anımsatıyor. Kıpır kıpır saatlerimiz zamanı bizim yarattığımızı, zamanı kontrol ettiğimizi düşünmemize neden oluyor. Kronometreyi çalıştırıyor, alarmı kuruyor ve zamanı yapıyoruz. Fakat işin aslı biz nükleer savaş başlıklarıyla, süpersonik jetlerin içinde geleceğe atılsak da, bir tepede oturup lamaların otlamasını izlese de gelecek gelir ya da zaten oradadır. Alarmı kursanız da kurmasanız da sabah olur.

Gelecek yalnızca uzay değildir. Bu noktada sayısız bilimkurgudan, tüm Uzay Savaşları ve Yıldız Savaşları roman ve filmlerinde görülen emperyalist bilimkurgu türünden ve bilimkurgunun teknolojiyi yüksek teknolojiye indirgeyen tüm dallarından ayrılıyorum. Bu tür kurmacalarda bilimkurgu ve gelecek eşanlamlıdır: Ulaşacağımız, istila edeceğimiz, sömürgeleştireceğimiz, istismar edeceğimiz ve banliyeleştireceğimiz yerlerdir.

Şayet uzaya “varabilirsek” muhtemelen orada da aynen böyle davranacağız. Uzayı “fethetmemiz” mümkün. Gelgelelim geleceği “fethetmemiz” mümkün değil, çünkü ona ulaşmamızın hiçbir yolu yok. Gelecek bizim –bedenen ve olağan bilinç durumlarında– dışında bırakıldığımız uzayzaman sürekliliğinin bir parçasıdır. Başımızı arkaya çevirip de bir an için gözümüze ilişenler dışında onu göremeyiz bile.

Göremediğimize baktığımızda gördüklerimiz kafamızın içindekilerdir. Düşüncelerimiz ve düşlerimize; iyisiyle kötüsüyle. Bana öyle geliyor ki bilimkurgunun, işini layıkıyla yaptığında, meşgul olduğu tam da budur. “Gelecek” değil. Ne zaman ki düşlerimizi ve düşüncelerimizi gerçek dünyayla karıştırır, geleceği sahip olduğumuz bir yer olarak görürüz işte o zaman başımız derde girer. Hüsnükuruntuya ve kaçışa yenik düşeriz, bilimkurgumuz megalomaniye tutulur, kurgu değil öngörü olduğunu düşünür, Pentagon ve Beyaz Saray ona *inanmaya* başlar ve Kesin İnançlılar, Stratejik Savunma Girişimi aracılığıyla geleceği fethetmeye koyulur.

Bir bilimkurgu yazarı olarak şahsen, Keçuva halkı gibi, uzun süre kımıltısız kalmayı ve aslında, önümde olana bakmayı tercih ediyorum: dünyaya, üzerinde yaşayan dostlarına ve yıldızlara.

Tek İyi Yazar?

(1985)

Yaşayan bir yazarın eseri hakkında yazarken kimi eleştirmenler yazdıkları makaleyi, bölümü veya kitabı ya düşüncelerini belirtmeleri için bir taslak olarak ya da basıldığında, bir saygı göstergesi olarak söz konusu yazara gönderir. Kimileri ise göndermez. Bana kalırsa göndermeyenlerin sayısı gitgide artıyor. Eserleriyle muhtemelen en çok ilgilenen kişinin varlığını neden yadsıdıklarını bulmaya çalışırken aklıma bir dizi olası argüman geldi.

1. Yaşayan yazarlar ölü yazarlara göre haksız bir avantaja sahiptir; bu avantaj onlara da ölüymüş gibi davranarak ortadan kaldırılabilir.

Bu güzel bir fikir, ne var ki pek çok eleştirmenin bu güdüyle hareket ettiğini zannetmiyorum.

2. Eleştirmenler eserin, gerek kendi içinde gerek edebiyatın bir parçası gerekse edebiyat yahut düşünce tarihinde vuku bulan bir olay olarak, okur için nasıl bir anlam ifade ettiğini pek çok yazardan daha iyi bilir.

Bu doğru ya da öyle olmalı. Yine de yazarın vereceği karşılıklar da ilgi çekici olabilir tabii; öte yandan şayet eleştirmenler bu işin aslını yazardan daha iyi biliyorlarsa yazarın, örneğin, hüsnükuruntudan, savunmacı bir tutum içine girmekten yahut cehaletten verdiği cevapları ne zaman göz ardı etmeleri gerektiğini de bilirler.

3. Eleştirmenler esere nesnel bir şekilde yaklaşır; yazar yaklaşamaz.

Sanıyorum olağan gerekçe bu. İşte benim istediğim de bunu enine boyuna sorgulamak:

Bu doğru mu? Her durumda mı doğru? Hangi durumlarda doğru?

Edebiyat eleştirisinde “nesnellikle” ne kastedilir? Nesnellik, ihtiyatla sağlıklı düşünmekten ve geçici tutkulardan, kısmilikten, bağınazlıktan, peşin hükümlülükten sakınma çabasından farklı bir anlama geliyorsa eğer, nedir o anlam?

Şayet “nesnellik” ile bilimsel yönleme öykünme ya da bilimsel yöntemi uygulama kastediliyorsa, eleştirmen bu yöntemi açık ve net bir şekilde anlamış mıdır? Eleştirmen bu yöntemin edebiyat araştırmaları için uygun olduğuna ve uygunsa yeterli olduğuna gerçekten inanıyor mudur?

4. Şayet eleştirmen yazarla yazışıyor yahut en başından beri kendisinden yanıt almak gibi bir niyet güdüyorsa eleştirmenin görüşleri ve yazısı etki altında kalabilir ve değişebilir.

Her ne kadar çoğu eleştirmen kendi fikirlerinden fazlasıyla emin olsa ve basit bir yazardan kolay kolay etkilenmese de bunun doğru olduğunu düşünüyorum. Böylesi bir yazışmanın, müşterek bir *sorumluluk* almanın zor olabileceği, iki taraf için de genellikle tedirgin veya rahatsız edici ve bazen memnuniyet vermekten uzak, ağır bir iş olabileceği de doğru. Gelgelelim gitgide daha bir kanıksanan iletişim eksikliğinden, saçma, mahcup, belki de küskün sessizliktense gerek insani gerekse düşünsel boyutlarda bunu yeğliyorum. Esas hedefi yahut istemi erk olan eleştirmenler elbette bu tercihimin paylaşmayacaktır; ben yalnızca birer eleştirmen olarak esas istemleri işleri olanlara hitaben konuşuyorum.

Bu konudaki hükmüm çoğunlukla, bugünlerde pek rağbet edilen pejoratif kelimeleri kullanmak gerekirse, “anekdotsal” yahut “soyut” verilere dayanıyor; yani, gerek olgular ve teoriyle gerekse niyetle ilgili olan zekice sorulara faydalı cevaplar vermenin memnuniyetiyle, hepsinin önüne rahatlıkla geçilebilecekken, maddi hatalar, tarih, düzen ve anlam hatası ve etki yahut niyet üzerine hatalı beyanları içerenleri ve bunun üstüne verilerini ilk ağız dışında herhangi bir yerden edinmeyi seçen eleştirmenler tarafından tekrarlanan hataları okumanın getirdiği hayal kırıklığı arasında dağılım gösteren kendi deneyimlerime dayanıyor. Yazarın, sanki değişmekten acizmiş gibi, bundan on ya da yirmi yıl önce yazdığı bir metinden, tarihsel bağlam verilmeden kullanılan bir alıntı, her ne kadar doğrudan yazardan alıntılanmış olsa bile, yanıltıcı olabilir.

Kim bilir belki de bazı eleştirmenler yazarlara musallat olmaya hevesli değildir sadece; gerekçeleri de şu olabilir:

5. Eleştirmenler yazarların yeni eserler yazmasına fırsat vermelidir.

İlköğretimdeki öğretmenlerin ödev olarak çocuklara yazarları rahatsız etme, yazarlara musallat olma görevi vermele-rindense bunu bir tartmalarını dilerdim; (bu durum yakın zamanda aldığım şu tarz mektuplarla sonuçlanır: “Hepimizin bir yazar hakkında yazması gerekiyor, aslında kitabınızı okumadım ama kapağı çok ilginçti...). Kimi yazarlar çocukların yahut eleştirmenlerin hiç düşünmeden yazıp gönderdiği, kendi doğalında gelişen mektupları sever ve içtenlikle karşılar. Kimileriye sevmez; rahatsız edilmek istemez ve bunu soru sahibini ya yanıtsız bırakarak ya da bir-iki kaba sözcükle yanıtlayarak belli eder. Hepimiz zaman zaman bir-iki kaba sözcüğe açık olmalıyız; şayet bir yazar yahut eleştirmensek bir-ikiden de çok.

Fakat gerek eleştirmen gerekse yazar iş birliği yapmak istediğinde bile düşünsel yahut mizaç olarak öylesi güçlü bir anlaşmazlığa düşebilirler veya teorik yaklaşımları birbirinden o kadar farklı olabilir ki faydalı bir değiş tokuş yaşanması bir türlü mümkün olmaz. Böylesi bir durum söz konusu olduğunda eleştirmen dörtlüğe giderken yazarın elinden surat asıp burnundan solumaktan başka bir şey gerçekten gelmez. Bu durumda kontrolün her zaman eleştirmende olduğu hatırlanmaya değer; yazara ne zaman ne göstereceği, yazarın cevaplarına ehemmiyet verip vermeyeceği ona bağlıdır. Eleştirmen risk almayı seçmediği sürece ortada kesinlikle hiçbir risk yoktur.

Eleştirmen bu riski almayı seçtiği takdirde neler kazanılabileceği aşağıda yer alan ve bu beyanı yazmama olanak sağlayan paragrafta açık ve net bir şekilde anlatılmıştır; yazarına canı gönülden minnettarım. Eleştiri kitabı *For the Record*'da [Kayıtlara Geçsin] (Women's Press, 1984) düşüncelerine yer verdiği tüm feminist kuramcılara ilgili bölümün bir taslağını gönderdiğini belirten Dale Spencer şöyle yazar:

Başta beni bu yöntemi benimsemeye iten teorik düşünceydi; uygulamadaysa kişinin yazdıklarında devasa bir fark yarattığını öğrendim. Sırf belirli bir kadının düşüncelerine dair tasvirlerimi değerlendirmesi için kendisine yollayacağımdan yanlış yapmamak adına gösterdiğim olağanüstü çabayı, metinleri her zaman-kinden de büyük bir özenle okuyup incelediğimi (ve kendi düşünce ve değerlendirmelerimi sık sık gözden geçirip değiştirdiğimi) görünce hayretler içinde kaldım. Bu uygulama bana gerçekten çok şey öğretti... Pek de rağbet görmedikleri bir toplumda çok daha fazla iletişim ve doğrulama aracı geliştirmeliyiz.

Bryn Mawr Mezuniyet Konuşması

(1986)

Size ne söylemem gerektiği üzerine kafa yormak bana üniversitede neler öğrendiğimizi ve neler unuttuğumuzu, sonra üniversitede öğrendiklerimizi unutmayı ve üniversitede unuttuklarımızı nasıl da yeniden öğrenmeyi öğrendiğimizi vb. düşündürttü. Ve üç aşağı beş yukarı iyi denebilecek bir düzeyde, hepsi de İngilizce olmak üzere, nasıl da üç dil öğrendiğimi ve bu dillerden birinin nasıl da üniversiteye öğrenmek için gittiğim dil olduğunu düşündüm. Fransızca ve İtalyanca eğitimi alacağımı zannediyordum, aldım da, gelelim aslen iktidar –sosyal iktidar– dilini öğrendim; bu dile babadil diyeceğim.

Bu kamusal bir söylem ve bir diyalekti söylev vermek: politikacılar, mezuniyet konuşması yapanlar ya da bundan birkaç yüz yıl önce Orta Kaliforniya'daki köyünde sabah erken kalkan ve avaz avaza, “Artık kalkmak gerek, yapmamız gereken şeyler var, buhar kulübesinin tamirini henüz bitirmiş değiliz ve Bald Tepesi'ndeki papatyagiller tohum veriyor; şimdi kalkıp işe koyulmanın tam vakti, sonra sıcak bastırıldığında yatmak için yeterince zamanımız olacak zaten,” kabilinden birtakım şeyler söyleyen ihtiyar adam tarafından verilen söylevler. Böylece herkes az biraz homurdanarak kalkar ve içlerinden kimileri –muhtemelen kadınlar– gidip ot toplar. Kamusal söylemin ideal olarak etkisi budur. Bir şey olmasını, birinin –genellikle başka birinin– bir şey yap-

masını sağlar ya da en azından konuşmacının egosunu tatmin eder. Bizim siyasetimiz ile Kaliforniya Yerlisi'ninki arasındaki fark kamusal söylemlerin üslubunda net bir şekilde görülür. Konuşma yapan her Yerli'yi "şef" olarak tanımlamakta direten Beyaz istilacı için bu fark öyle net değildi, zira üstünlük sahibi olmayan bir otoriteyi –baskın olmayan bir otoriteyi– kavrayamıyor ve tanımiyordu. Ne var ki ben size hitaben konuşacağım kısa süre boyunca –hepimiz yeterince kısa olmasını umuyoruz– böylesi bir otoriteye sahibim. Size seslenme hakkına sahip değilim. Sahip olduğum, size seslenmek için bana verdiğiniz sorumluluk.

Siyaset dili bağırarak konuşur –ve bakın radyo ve televizyon siyaset dilini ait olduğu yere nasıl da geri götürmüştür– gelgelelim hem sizin hem de benim üniversitede en iyi şekilde öğrendiğimiz babadilin diyalekti yazılıdır. Kendi kendini açıklamaz. Yalnızca vaaz verir. Bundan yaklaşık beş yüz yıl önce matbaa yazılı dili nadir bir şey olmaktan çıkarp yaygınlaştırdığı zaman gelişmeye başladı ve elektronik işlem ve kopyalamayla hâlâ da öyle güçlü, öyle baskın bir şekilde gelişip çoğalıyor ki pek çokları bu diyalektin –açıklayıcı ve özellikle de bilimsel söylemin– dilin en yüce biçimi, diğer tüm kelime kullanımlarının ilkel emarelerden öteye gidemediği, gerçek dil olduğuna inanıyor.

Ve işin aslı gerçekten de harika bir diyalektir. Newton'ın *Principia*'sı Latince bu diyalekte yazılmıştır. Descartes, temel söz dağarcığının bir kısmını oluşturarak, yine bu diyalekte Latince ve Fransızca yazmıştır. Kant bu diyalekte Almanca yazmıştır ve Marx, Darwin, Freud, Boas, Foucault... Tüm büyük bilim insanları ve sosyal düşünürler onu kaleme almıştır. O, nesnelliği hedefleyen düşünce dilidir.

Bunun ussal düşüncenin dili olduğunu söylemiyorum. Us, salt nesnel düşünceden çok daha geniş bir yetidir. Po-

litik ya da bilimsel söylem kendini aklın sesi olarak ilan ettiğinde Tanrı rolüne soyunmuş olur ve kışına şaplak atılıp köşeye, tek ayak üstünde durmaya yollanması gerekir. Babadilin temel jesti akıl yürütme değil uzaklaştırmak; özne ya da benlik, nesne veya öteki arasında bir açıklık, bir boşluk oluşturmaktır. O yarılmayla, İnsan ve Dünya arasında oluşturulan boşlukla devasa bir enerji üretilir. Böylece teknolojinin ve bilimin daimi gelişimi kendi kendini körükler. Sanayi Devrimi dünya-atomunun parçalanmasıyla başladı ve bizler, sürekliliği birbirine eşit olmayan parçalara ayırarak hâlâ toplumumuza diğer tüm kültürlerle hükmetmesine olanak tanıyan gücü sağlayan dengesizliği koruyoruz; böylece artık herkes laboratuvarlarda, hükümet binalarında, karargâhlarda, merkez bürolarında ve iş yerlerinde aynı dili konuşuyor ve o dili konuşmayan yahut bilmeyenler ya sessiz kalıyor ya susturuluyor ya da seslerine kulak verilmiyor.

Buraya, üniversiteye iktidarın dilini öğrenmeye, yetkilendirilmeye geldiniz. Ticarete, yönetimde, hukukta, mühendislikte, bilimde, eğitimde, medyada başarılı olmak istiyorsanız, genel anlamda başarılı olmak istiyorsanız “başarı” sözcüğünün anlamlı bir kelime olduğu dili düzgün ve akıcı bir şekilde konuşmanız gerekiyor.

Beyaz adam yalan konuşur; Beyaz Adamın sözünden ikili karşıtlık dökülür. Dili, her yeniden bölünmede pozitif olana değer biçip negatif olanı değersizleştirerek, parçalanmış dünyanın değerlerini dışa vurur: özne/nesne, benlik/öteki, zihin/beden, egemen/boyun eğen, aktif/pasif, İnsan/Doğa, erkek/kadın vb. Babadil üstten konuşulur. Tek bir yöne gider. Kendisine cevap verilmesi beklenmez, verilse de işitilmez.

Anayasamızda, hukuk, felsefe, toplumsal düşünce ve bilim çalışmalarında adalet ve açıklık hizmetindeki gündelik

kullanımında babadil olarak adlandırdığım şey son derece asil ve kaçınılmaz bir şekilde faydalıdır. Ne var ki gerçeklikle ayrıcalıklı bir ilişki talep ettiğinde tehlikeli ve potansiyel olarak yıkıcı bir hal alır. Gezegenin ekosisteminin bu dili konuşanlar tarafından devamlı tahribini büyük bir ihtimamla betimler. Söz dağarcığındaki “ekosistem”, nihai sorumsuzluğun özne/nesne ikili karşıtlığıyla konuşanları ekosistemin dışında bırakan söylem haricinde, gereksiz bir sözcüktür.

Babalarınızın dili, Yükselen Erkek’in, Fatih’in, Uygur Erkek’in dili sizin doğal diliniz değil. Kimsenin doğal dili değil. İlk yıllarınızda, radyo ya da televizyon dışında, babadili duymadınız bile ve duyduğunuzda da dinlemediniz, küçük kardeşiniz de öyle, zira babadili konuşan, burun kılları olan ve kafa ütüleyen ihtiyar bir politikacıydı. Hem sizin hem de kardeşinizin yapacak daha iyi şeyleri vardı ayrıca. Öğreneceğiniz başka bir güç türü vardı. Anadilinizi öğreniyordunuz.

Babadili kullanarak anadilden yalnızca, kaçınılmaz surette, onu uzaklaştırmak, dışarıda bırakmak için bahsedebiliriz. O öteki, aşağı olandır. İlkeldir: hatalı, muğlak, bayağı, sınırlı, önemsiz, banaldır. Yinelemelidir, tekrar tekrar aynı şeyi söyler, kadın işi olarak tanımlanan işler gibi yere mahkûm, eve mahkûmdur. Bayağıdır, bayağıdil, sıradan, sıradan konuşma, gündelik, adi, olağan, avam, sıradan insanların yaptığı işler, sıradan insanların yaşadığı hayatlar gibi. Anadil, ister yazılı olsun ister sözlü, bir cevap bekler. Anadil sohbetir, kökeni “birlikte dönmek” anlamına gelen bir sözcüktür [conversation]. Anadil sadece iletişim olarak değil de ilişki, bağıntı olarak da dildir. Bağlar, birleştirir. İki yöne, pek çok yöne gider; mübadeledir, ağıdır. Gücü, bölmekte değil bağlamakta, uzaklaştırmakta değil birleştirmekte ya-

tar. Yazılıdır ama kâtipler ve sekreterler tarafından gelecek nesiller için yazılmaz; hayatımız olan nefesle ağızdan uçar gider, kesilen nefes gibi, bütünüyle uçup gider ve yine de geri döner, tekrarlanır; nefes, her yerde ve her zaman, hep o bildik nefestir. John şemsiyeni aldın mı, sanırım yağmur yağacak. Gelip benimle oynayabilir misin? Dilimde tüy bitti. Anne'siz hiçbir şey eskisi gibi değil, diye yazdıracağım sevgili kardeşin James'e. Ah ne yapacağım ben? Ben de ona dedim ki, bunu sineye çekeceğini düşünüyorsa dedim, ama işte artriti var zavallının, işi de yok üstelik. Seni seviyorum. Senden nefret ediyorum. Ciğer sevmiyorum. Joan, canım kuzuları besledin mi, öyle boş boş dolaşıp durma. Bana ne dediklerini söyle, bana ne yaptığını söyle. Ah, ayaklarım nasıl da acıyor. Kalbim kırılıyor. Dokun bana, tam oraya dokun, bir daha dokun. Sütten ağzı yanan yoğurdu üfleterek yer. Bu ne hal böyle, berbat gözüküyorsun. Ne güzel bir gece. Günaydın, merhaba, hoşça kal, iyi günler, teşekkürler. Cehenneme kadar yolun var seni yalancı düzenbaz. Soya sosunu uzatır mısın lütfen. Of, lanet olsun. Büyükannesinin bir tanesi. Ona ne diyeceğim şimdi? Dur, dur ağlama. Haydi uyu, uyu... Uyuma!

Her zaman sessizliğin ve çoğunlukla şarkının eşliğinde bir dil bu. Hikâyelerin anlatıldığı dil. Bütün çocukların ve çoğu kadının konuştuğu dil, tam da bu yüzden, annelerimizden öğrendiğimizden ve çocuklarımızla bu dilde konuştuğumuzdan anadil olarak adlandırıyorum ya zaten. Uygun olmadığı, bu duruma uygun düşmediği halde, burada, herkesin önünde kullanmaya çalışıyorum bu dili; sizinle bu dilde konuşmak istiyorum çünkü bizler kadınız ve kadınlar hakkında söylemek istediklerimi E'nin büyük harfle yazıldığı Erkek dilinde söyleyemem. Nesnel olmaya çalışırsam, "Bu daha yukarıda ve o daha aşağıda," derim, hayat müca-

delesinde başarılı olmak üzerine bir mezuniyet konuşması yaparım, size yalan söylerim ama ben bunu yapmak istemiyorum.

Baharın ilk günlerinde bir müzisyenle, bestekâr Pauline Oliveros’la tanıştım; bir nehir yatağındaki gri bir taş kadar güzel bir kadın. Tamamı kadın olan biz, bir grup insan, soyut, nesnel dilde kuramlar üzerine tartışmaya başlamıştık, ben babadilde aldığım o şaşaalı Doğu kız okulu eğitimimle kendimi iyice kaptırmış, ölümüne hücumla geçmiştim ki kelimelerini idareli kullanan Pauline, bize, boğazını temizledikten sonra, “Deneyimlerinizi hakikatiniz olarak sunun,” dedi. Bir anlık bir sessizlik oldu. Yeniden konuşmaya başladığımızda nesnel bir şekilde konuşmadık ve kavga etmedik. Düşüncelerimizi yeniden ele almaya, aklımızın yarısını değil de tamamını kullanmaya, birbirimizle konuşmaya, dolayısıyla da birbirimizi dinlemeye başladık. Birbirimize deneyimlerimizi sunmaya çalıştık. Bir şey iddia etmeye değil, sunmaya çalıştık.

Neticede bir deneyim başka bir tanesini nasıl inkâr edebilir, yadsıyabilir, yalanlayabilir ki? Ben çok daha deneyimli olsam da sizin deneyiminiz sizin hakikatinizdir. Bir varlık başka bir varlığı nasıl haksız çıkarabilir ki? Siz benden çok daha genç ve akıllı olsanız da *benim* varlığım benim hakikatimdir. Hakikatimi size sunabilirim; kabul etmek zorunda değilsiniz. İnsanlar birbirleriyle çelişemez, yalnızca kelimeler çelişebilir: Silah olarak kullanılmak üzere deneyimden ayrılan kelimeler, yarayı açan kelimeler, nesneyi açığa çıkarıp istismar eden, özneyi gizleyip savunarak nesne ve özneyi ayıran kelimeler çelişebilir ancak.

İnsanlar nesnelliği arzular çünkü öznellik cisimleştirilmek, savunmasız ve ihlal edilebilir bir beden olmaktır. Özellikle erkekler buna alışkın değildir; sunmak, vermek için

değil, saldırmak için yetiştirilmişlerdir. Kadınlar genellikle birbirine daha kolay güvenir; bizler kendi deneyimlerimizi kendi dilimizde, birbirimizle konuştuğumuz dilde, anadilde daha bir kolay aktarırız, yani birbirimize yetki veririz.

Gelgelelim sizler ve ben anadili yalnızca evde ya da dost çevrelerde, güvendedeyken kullanmayı öğrendik; pek çok erkeğe bu dili hiç konuşmamayı öğrendi. Onlara kendilerini güvende hissedecekleri bir yer olmadığı öğretili. Ergenlikten itibaren birbirleriyle babadilin düşük nitelikli bir çeşidini konuşuyorlar; maç skorları, mesleklerin teknik teferruatları, cinselliğin teknik teferruatları ve televizyon siyaseti. Evde, anadili konuşan, kadınları ve çocukları bir homurtuyla yanıtlıyor ve televizyonda maçın olduğu kanalı açıyorlar. Susturulmalarına müsaade ettiler ve belli belirsiz bir şekilde bunun farkındalar, dolayısıyla da anadili konuşanlara içerliyorlar; ne de olsa kadınlar dır dır dır konuşur durur... Onlarsa bu saçmalıkları dinleyemezler.

Okullarda ve üniversitelerde, babaerki kurumlarda genellikle bize iktidardaki insanı, babadili konuşan erkek yahut kadınları, dinlemeyi, yani anadili, güçsüzün, fakir erkek, kadın ve çocukların söylediklerini dinlememeyi, onların söylediklerini geçerli bir söylem olarak görmemeyi öğretirler.

Toplumumun bana öğrettiği başka derslerle, özellikle de zihinle, düşüncelerle, çalışmayla, işle ve kadınlıkla ilgili derslerle beraber bu dersleri de unutmaya çalışıyorum. Yavaş unutan biriyim. Ama –feminist düşünürlerden, yazarlardan ve konuşmacılardan, şairlerden, sanatçılardan, şarkıcılardan, eleştirmenlerden ve dostlardan oluşan, Wollstonecraft ve Woolf’tan tutun da yetmişlerin ve seksenlerin şirret kadınlarından tanrıçalarına kadar uzanan– *unutmanlarımı* seviyorum; şimdi ve burada iki asır boyunca özgürlüğümüz

için çalışan kadınları, unutmamılarımızı, na-üstatlarımızı, na-fatihlerimizi, na-savaşçılarımızı, kendilerini tehlikeye atarak ve büyük bedeller ödeyerek deneyimlerini bizlere hakikat olarak sunan kadınları kutluyorum. Virginia Woolf *Üç Gine*'yi yazarken, sayfa kenarına, "Ünlü kadınlara methiyeler DÜZMEYELİM!" diye karalamıştı; aslında haklı da, ama ben yine de bu kadınlara methiyeler düzmek ve bana, bu ileri yaşımda, kendi dilimi öğrenme özgürlüğü verdikleri için teşekkür etmek durumundayım.

Üçüncü dil, hayatımı öğrenerek geçirsem de asla öğrenemeyeceğim, benim doğal dilim: Şimdi size bu dilde birtakım kelimeler söyleyeceğim. Önce, daha önce duyduğunuz bir isim, bir kişinin ismi. Sojourner Truth. Bu isim kendi içinde bir dildir. Ne var ki Sojourner Truth'un konuştuğu öğrenilmemiş dildi; bundan yaklaşık yüz yıl önce, kamuya açık bir alanda, "Kırk yılımı bir köle ve kırk yılımı özgür bir insan olarak geçirdim, hepimizin eşit haklara sahip olması için kırk yıl daha burada olacağım," dedi. Konuşmasının sonlarında, "Size Kadın Hakları'yla ilgili bir şeyler anlatmak istedim, dolayısıyla da geldim ve anlattım. Şimdi izleyip görmek üzere aranızda oturuyorum ve arada bir kalkıp size saatin gecenin kaç olduğunu söyleyeceğim. Şimdi kısa bir şarkı söyleyeceğim," dedi. "Geldiğimden beri tek bir şarkı duymadım."*

Şarkı söylemek asla öğrenmediğimiz dilin isimlerinden biridir ve işte Sojourner Truth için kısa bir şarkı size. Krik halkından Joy Harjo tarafından yazılmıştır ve adı *The Blanket Around Her*'dür (*Etrafındaki Battaniye*).**

* *The Norton Anthology of Literature by Women*'da Sojourner Truth, ed. Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar (New York: W. W. Norton & Co., 1985), ss. 255-56.

** *That's Waht She Said: Contemporary Poetry and Fiction by Native American Women*'da Joy Harjo, "The Blanket Around Her," ed. Rayna

Belki doğumudur
Dört elle sarıldığı
Yahut ölümü
Bir o kadar ayrılmaz olan
Ve onu saran beyaz rüzgâr
Parçasıdır

Boynundan turkuvaz renkte sarkan
Mavi gök gibi tıpkı

Ah kadın
Hatırla kim olduğunu
Kadındır
Tüm yeryüzü

Peki bu “öğrenilmemiş dil”le kastettiğim nedir; şiir mi, edebiyat mı? Evet, ama konuşmalar ve bilim de olabilir pekâlâ; nasıl ki dans bedeninin sanat olarak hareketiyse sanat olarak dile dökülen, yazılan, okunan, duyulan her tür dil kullanımı da “öğrenilmemiş dile” girebilir. Sojourner Truth’un sözlerinde birleşmeyi, kamusal söylemle şahsi deneyimin evliliğini, birlikte bir güç, güzel bir şey, usun gerçek söylemini yarattıklarını duyabiliyorsunuz. Bu babadil olarak tanımladığım yabancılaşmış bilinç ile anadil olarak tanımladığım farklılaşmamış taahhüdün evliliği, yeniden bir araya gelmesidir. Bu onların bebeği ve bu bebek tüm hayatınızı öğrenmeye çalışmakla geçirebileceğiniz dili konuşur.

Tıpkı anadil gibi, sadece dinleyerek ya da okuyarak, ilkin bu dili öğreniyoruz. Aşırı kalabalık, mali olarak desteklenmeyen devlet okullarında bile hâlâ *İki Şehrin Hikâyesi*’ni ve *Tom Amca’nın Kulübesi*’ni öğretiyorlar; ayrıca üniversitede dört koca yıl boyunca edebiyat, hatta yaratıcı yazarlık

dersleri alabiliyorsunuz. Ama hepsi sanki babadilin bir di-yalektiymiş gibi öğretiliyor.

Edebiyat anadilin bedeninde, rahminde şekillenip hayat bulur. Bu her zaman böyledir ve Kùltürlerin Babaları babalık için endişelenir. Meşruluğun lafını etmeye başlarlar. Bebeği çalarlar. Ne olursa olsun sanatçının, yazarın muhakkak erkek olmasını sağlarlar. Bu durum asırlar boyunca kadın sanatçıların entelektüel kürtajını, kadın yazarların eserlerinin doğdukları an öldürölmelerini ve Kanon'u arılaştırmak, konuyu daraltmak ve edebiyat biçimini Ernest Hemingway'in anlayabileceği bir şeye indirgemek için çalışan sterilize edici eleştirmenlerden oluşan koca bir tabip sınıfını da kapsar.

Gelgelelim çaldıkları bizim dilimiz, bizim doğal dilimiz: O dilde okuyabilir ve yazabiliriz; o dile getirdiğimiz, ihtiyacı olan şey, yani kadın dilidir, ana dilde karanlık ama kadınların şiirlerinde, bizim roman ve hikâyelerimizde, mektuplarımızda, günlüklerimizde ve konuşmalarımızda gün ışığı gibi aydınlık olan o toprak ve tat, o münasebet, o yakınlıktır. Şayet hayatının kırk yılını köle olarak geçiren Sojourner Truth o konuşmayı yapma hakkı olduğunu biliyorduyrsa sizler ne yapacaksınız? Susturulmanıza izin mi vereceksiniz? Erkeklerin size söylediklerini mi dinleyeceksiniz yoksa kadınlara mı kulak vereceksiniz? Kanon akamete uğradı ve Eliot'lar yalnızca Lowell'larla, Lowell'larsa yalnızca Tanrı'yla konuşurken Denise Levertov sessizce batıya adım atarak gelip bizimle konuşuyor.*

Daha tatlı, daha tuzlu

Bir tat yok

Kıvanç duymaktan

Ne, kadın,

* Denise Levertov, *Norton Anthology*'de, "Stepping Westward," s. 1951.

Ve kim, kendim, ben,
Olduğumdan, bir gölge

Güneş hareket ettikçe
Uzayan, yayılmış

Bir merak çizgisine.
Şayet pek çok yük binerse sırtıma

Anımsanmaya başlanır hepsi
Hediyeler, mallar, bir sepet

Ekmek olarak
omuzlarımı ağrıtan ama beni

ıtırıla saran. Yiyebilirim
yürürken.

“Hakikat” sözcüğünü “yalan söylememek için canını dişine takmak” anlamında kullanıyor olduğumdan “edebiyat”, “sanat” sözcüklerini “refah içinde yaşamak, vasıflı, inayetsiz, enerjik bir hayat sürmek” anlamında kullanıyorum, bir sepet ekmek taşımak, kokusunu duymak ve yürürken ekmeği yemek gibi tıpkı. Bilhassa ayrıcalıklı tavan aralarında, stüdyolarda ve fildişi kulelerde yaşayan bilhassa yetenekli insanların ürettiği birtakım özel ürünleri –“Yüksek” Sanatı– kastetmiyorum; aynı zamanda tüm alçak sanatı, erkeklerin istemediklerini de kastediyorum. Mesela insanların yaşadıkları yeri düzene sokma sanatı. Bizim kültürümüzde bu faaliyet sanat olarak görülüyor, hatta sanatı bırakın iş olarak bile görülüyor. “Çalışıyor musunuz?” Kapıyı açmak için mutfak temizlemeyi bırakıp bebeği kucağına alan

kadın, “Hayır, çalışmıyorum,” diyor. İnsanların yaşadığı yeri düzene sokan insanlar bu iş yüzünden “daha yüksek” meşgaleler için yetersiz olarak damgalanıyor; pek çok kadın bu işi yapıyor ve bu kadınlar genellikle zengin, eğitilmiş ve gençten çok fakir, eğitimsiz ya da yaşlı kadınlardan oluşuyor. Yine de pek çok insan evi çekip çevirmek istiyor, ama fakir olduklarından ve çekip çevirecek bir evleri yahut buna ayıracak vakitleri veya paraları olmadığından, hatta televizyonda gördükleri dışında doğru düzgün bir ev ve temiz bir oda görmediklerinden, bu konuda en ufak bir tecrübeleri olmadığından bunu yapamıyor. Çoğu erkek yoğun kültürel önyargılar nedeniyle ev işinden alıkoyuluyor ve işin aslı pek çok kadın bu işi yapmaları için başka bir kadın tutuyor çünkü bu işin içine hapsolmaktan, tuttukları kadın gibi olmaktan veya hepimizin bildiği üzere kültürel önyargılar nedeniyle üzerine fazla yüklenilen, öyle ki artık belini doğrultamayan, bir türlü ayağa kalkamayan ve evin içinde yerleri fırçalayarak, cilalayarak, çocuklara anti bakteriyel spreyler sıkarak sürünen o kadın gibi olmaktan korkuyor. Gelgelelim o kadın, sizin ve benim kendisine hiçbir zaman eşlik etmediğimiz bir yerde, dizlerinin üstündeyken bile nasıl icra edeceğini en iyi bildiği büyük, kadim, karmaşık ve gerekli bir sanat icra ediyor. Toplumumuzun bunun değerini düşürmesi barbarlığın, toplumumuzun estetik ve etik iflasının kanıtıdır.

Nasıl ki evi çekip çevirmek bir sanatsa, yemek yapmak ve içine aldığı her şey de öyledir. Ne de olsa yemek yapmak tarımı, avlanmayı, hayvan gütmeyi kapsar... Aynı şekilde dokumacılık ve kapsadığı her şey de sanattır... Ve benzerleri de öyle; “sanat” sözcüğünü yeniden değerlendirmek istiyorum; böylelikle şu anki gibi bir kez daha kelimelerden bahsettiğimde azametli yaşama sanatlarının, ekmek sepeti taşıyan,

hediyeler ve mallar yüklenen kadınların bağlamında olacak. Patlayan bir ego edimi olarak değil, bir biçim, dünyada var olmanın maharetli ve güçlü bir biçimi olarak sanat. Dönüp dolaşıp kelimelere geliyor, kelimelerden bahsediyorum çünkü bu dünyada var olma biçimim kelimeler benim, ama sanat olarak dille kasıt o sözde yüksek biçimlerden çok daha büyük bir meseledir. Maksudı *Medusa'nın Gülüşü*'nü kaleme alan Hélène Cixous'nun altı kelimesini tercüme etmeye çalışmak olan bir şiir okuyacağım şimdi sizlere; "Je suis là où ça parle," dedi Cixous ve ben güzel bir limon gibi sıktım bu altı kelimeyi, çıkarabildiğim tüm suyu çıkardım içlerinden, bir damla da Oregon votkası kattım üstelik.

Orada, konuştuğu
yerdeyim onun
onun konuştuğu yerdeyim ben
o konuşma yerinde
varlığımın olduğunu söylediği
oradaki
varlığımın konuştuğu yerdeyim
ve dahası taş bir kulağa güldüğü
yerdeyim.

Bizi dinlemeyen, duymayan ve taştan olduğu için yine bizi suçlayan taş kulak... Kadınlar yabandaki maymunlar misali dırdır edip çene çalabilir ama dilin çiftlikleri, bostanları ve bahçeleri, sanatın buğday tarlaları... işte erkekler bunlar üzerinde hak talep etmiş, etraflarını da çitle çevirmiştir: Girmek Yasak, erkek dünyası, derler. Ve ben diyorum ki,

Ah kadın
Hatırla kim olduğunu
Kadındır
Tüm yeryüzü

Bize, gerek kelimelerle gerek başka şekillerde, deneyimlerimizin, kadınların hayat deneyimlerinin erkekler ve dolayısıyla da toplum için, insanlık için bir değer taşımadığı söylendi; sağırılıklarıyla, taş kulaklarıyla bize bu söylendi. Erkekler bize yalnızca deneyimlerinin bir unsuru olarak değer biçiyor; söyleyebileceğimiz ve yapabileceğimiz herhangi bir şeye ancak onların hizmetinde söylenip yapıldığı sürece itibar ediliyor.

Su götürmez bir şekilde yaptığımız bir şey var ki o da çocuk doğurmak. Böylece erkek rahiplerin, yasa koyucuların ve doktorların bize yapmamızı, hatta nerede ve ne zaman, ne sıklıkla ve nasıl yapacağımızı söylediği çocuklar yapıyoruz; böylece her şey kontrol altına alınıyor. Gelgelelim çocuk sahibi olmak üzerine *konuşmamamız gerekiyor* çünkü bu erkek deneyiminin bir parçası değil ve dolayısıyla da gerçeklikle, uygarlıkla hiçbir ilgisi yok; sanatı ilgilendirmez.

Başka bir odada yürekleri parçalayan bir çığlık duyulur. Prens Andrey içeri girer ve zavallı küçük karısının oğlunu doğururken ölümüne tanıklık eder. Yahut Levin dışarı çıkar ve oğlu dünyaya geldiği için Tanrı'sına şükreder. Bizler de Prens Andrey'nin ve Levin'in, hatta Tanrı'nın neler hissettiğini biliriz, ama neler olduğunu bilmeyiz. Hakkında hiçbir şey bilmediğimiz bir şeyler olmuş, bir şeyler yapılmıştır. Peki nedir bunlar? Kadınlar tarafından yazılan romanlarda bile başka bir odada neler olduğunu –kadınların neler yaptığını– daha yeni yeni öğrenmeye başlıyoruz.

Freud, herkesçe bilinen, “Bir kadının ne istediğini asla bilemeyiz,” cümlesini söylemiştir. BİZ'in çoğul olarak kullanıldığı ama belli ki –bir ineğin günde iki kez sağılması gerektiğini yahut gerbilin tatlı bir evcil hayvan olduğunu okuyormuşuzcasına– “bir kadının” çoğulunun, bireyselliğinin olmadığı bu cümlenin sözdizimi üzerine durup dü-

şündükten sonra, ancak ondan sonra, kadınların ne yaptığı hakkında bir şey bilip bilmediğiMİZe, kadınların ne yaptığını fark edip fark etmediğiMİZe, hiçbir kadına ne yaptığını –kadınların ne yaptığını– sorup sormadığıMİZa kafa yorabiliriz.

İşin aslı pek çok antropolog, kimi tarihçiler ve başkaları, yüzlerinde korku ifadeleriyle ve beti benzin atmış suratlarla, bir süredir birbirlerine bu soruyu soruyorlar gerçekten de; hatta cevaplamaya bile başlıyorlar. Yolları açık olsun. Sosyal bilimler bize, anadilin geçerliliğini kabul ettikleri ve kadınların sözlerine kulak verdikleri takdirde babadili konuşanların annelerin hareketlerini anlama ve tartışma yetisine sahip olduğunu gösterir.

Ne var ki toplumun bütününde “bir kadının” ne yaptığı hususundaki ataerkil mitoloji neredeyse irdelenmemiş bir şekilde varlığını sürdürür ve kadınların hayatlarını şekillendirir. “Okul bittiğinde ne yapacaksın?” “Şey, her kadın gibi herhalde ben de bir evim ve ailem olsun isterim.” Bunda bir sorun yok elbette ama bu her kadının evini ve ailesini kimler ve neler oluşturur peki? İşe giden bir baba, evde oturan bir anne, elmalı turta yiyen iki çocuk mu? Medyamızın ve şimdi de hükümetimizin normal olarak lanse ettiği ve normatif olarak dayattığı bu aile, bu çekirdek aile Amerika’da yaşayan kadınların yüzde yedisini kapsıyor. Kadınların yüzde doksan üçü bu şekilde yaşamıyor. Bunu yapmıyor. Binbir hevesle, allayıp pullayarak sunsanız bile pek çokları bunu yine yapmazdı. Bunu isteyenlerin, bunun tek kaderleri olduğunu düşünenlerin bunu başarma şansı nedir peki? Kırgınlar Evi’nin yolunu tutmuşlardır.

Ne var ki ataerkil mitolojinin önerdiği tek alternatif, gerek erkeklerden gerekse kadınlardan oluşan kadın düşmanlarının sevgilisi, Başarısız Kadın’dır; yaşlı hizmetçi, kı-

sır kadın, iğdiş eden kahpe, frijit eş, lezbo, liberter, kadınsı olmayan.

Doğrusunu söylemek gerekirse dişi erkek olmak isteyen kadınlar da var; rol modelleri Margaret Thatcher ve başarı için giyinip kuşanmaya, tasarım evrak çantaları taşımaya, terfi için her şeyi yapmaya ve Doğru Scotch'u içmeye dünden razılar. Ne pahasına olursa olsun erkek dünyasında kendilerine bir yer edinmek istiyorlar. Hakikaten istedikleri buysa, sadece korkudan kaynaklanan bir zorlantı değilse bu, TAMAM; bükemediğin bileği öpeceksin. Sorun şu ki ben bunun yaratıcısı olan ve tüm kuralları koyan erkek için bile iyi bir hayat olduğunu düşünmüyorum. İçinde bir güç barındırdığı doğru ama benim saygı duyduğum, insanları özgür kılan bir güç değil bu. Zeki bir kadının el pençe divan bir şekilde kendisini yerin dibine sokmasına katlanmıyorum. Sürünmek mi demiştik! Alın size sürünmek! Bu kadın konuştuğu zaman babadilden başka ne konuşabilir ki? Erkek dünyasının sözcüsüyse bu kadının kendi adına söyleyecek neyi olabilir ki?

Kimi kadınlar bunu başarır; gizli bir ortaklığa girebilirler belki ama kendilerini kadın olarak pazarlamazlar; bunu, erkek dünyasındaki ötekiler adına konuştuklarında anlarız; ötekiler kadınlar, çocuklar, fakirlerdir... Gelgelelim Baba'nın kıyafetlerini giymek, her ne kadar muhtemelen Baba'nın kucağına oturmak kadar olmasa da, tehlikelidir.

Deneyimlerinizi yadsıdığınız, mitolojik bir yaratık, "Büyük" Baba'nın kucağında oturan kukla kadın olmaya çalıştığınız müddetçe deneyimlerinizi hakikatiniz olarak sunmanızın imkânı yok. Bunu yapan bir kadının tatlı tatlı açılıp kapanan ağzından kimin sesi çıkacaktır? Her zaman evet diyen kimdir? Ah, evet, evet, elbette yaparım. Ay, bilmiyorum, sen karar ver. Yo, bunu yapamam. Evet, vur bana,

evet, evet, ırzıma geç, evet, kurtar beni, oh evet. Bir Kadın, Bir-kadının-ne-istediğini-asla-bilemeyiz'deki kadın, böyle konuşur işte.

Bir Kadın'ın yeri, söylemeye gerek bile yok ama, evidir tabii ki, evinden başka gönüllü işler yaptığı ve aynı işi yapan erkeklere bir dolar ödenirken memnun mesut altmış sente çalıştığı işyeri; bu da gayet doğal, zira kadınlar habire doğum izni alır, üstüne bir de bakıcı tutmak mı? Hayır efendim! Bir Kadın evde oturup çocuklarına bakmalıdır! Bakamıyorsa bile bakmalıdır. Bu iyi kurulmuş tuzağın içine düşen Bir Kadın, kendi kızının asla dışarı çıkmamasını garantiye alırken, kendisini bu tuzağa çektiği için annesini suçlar; kızkardeşlik fikrinden ürküp uzak durur ve kadınların arkadaşları olmadığına inanır, çünkü muhtemelen bu doğal olmayan bir şey anlamına gelir ve durum böyleyken, şu veya bu şekilde Bir Kadın kadınlardan korkar. Erkek insasıdır ve kadınların kendisini yıkmasından korkar. Değişmediği için her şeyden korkar. İlelebet incecik uyluklar, parıl parıl saçlar, parıl parıl dişler; benim de Annemdir o, yüzde yedisinin tamamı. Ve hiçbir zaman yaşlanmaz.

Yaşlı kadınlar vardır, genel tabirle küçük yaşlı kadınlar; büyük kukla heykel tanrıça Bir Kadın'ın küçük parçaları. Yaşlı kadınlar evet demiş, hayır demiş kimse duymaz, kimse onlara herhangi bir şey için altmış sent ödemez. İşleri yaşlı erkekler yürütür. Kontrol yaşlı erkeklerin elindedir, düğmeye onlar basar, savaşları onlar başlatır, parayı onlar kazanır. Erkeğin dünyasında, yaşlı erkeğin dünyasında, bir şeylere hep genç erkekler koşar, düşene dek koşar ve kimi genç kadınlar da onlarla birlikte koşar. Gelgelelim yaşlı kadınlar, hışır hışır, vik vik seslerle, hamamböcekleri misali, fare misali, duvarların arasında, çatlakların içinde yaşar. Delikanlılar, peyniri saklasanız iyi edersiniz. Uygarlığın bir köşesine

dönüyorsunuz ve karşınızda yanlış tarafta koşturup duran tüm bu yaşlı kadınları buluyorsunuz; çok korkunç...

Bakın size söylüyorum; yaşlanacaksınız. Ama beni duymuyorsunuz. Duvarların arasında vik vik ediyorum. Aynanın içinden geçtim ve şimdi, her şeyin tersten olduğu, öteki taraftayım. İyi niyetle ve açık yüreklilikle bakabilirsiniz ama aynada kendi yüzünüzden başka bir şey göremezsiniz ve ben, karanlık taraftan bakıp genç, güzel yüzlerinizi görünce bunun böyle olması gerektiğini anlıyorum.

Umarım aynada kendinize baktığınızda kendinizi görüyorsunuzdur. Mitlerden birini değil. Başarısız bir erkeği değil –başarı esas olarak erkek olmak şeklinde tanımlandığından hiçbir zaman başarılı olamayacak bir insanı değil–, başarısız bir tanrıçayı değil, kendini çaresizce erkeklerin arzularının ve korkularının imgesi kukla Kadın'ın ardına saklamaya çalışan bir insanı değil. Umarım yüzünüzü bu mitlerden öte tarafa çeviriyor ve kendi gözlerinizin içine bakıyor, kendi gücünüzü görüyorsunuzdur. Bu güce ihtiyacınız olacak. Umarım gücünüzü erkeklerden ya da bir erkekten almaya çalışmazsınız. İkinci el deneyim sizi olsa olsa otoparkın bir blok ötesine kadar götürür. Umarım kendi özünüzü bulur, kendi özünüzü ortaya koyarsınız; acısıyla tatlısıyla kendi hayatınızı hisseder, kendi hayatınızı besler, “yürürken yersiniz”... Her kim ki besler, beslensin! Şayet istediğiniz çarkın bir dişlisi yahut başkalarının manipüle ettiği bir kukla olmak değilse, bir kadın olarak, olduğunuz kadın olarak, kendi bedeninizle, olduğunuz kişi olarak, kendi aç benliğinizle yaşadığınız deneyimleri kabul ederek ne istediğinizi, ihtiyaçlarınızı, arzularınızı, hakikatlerinizi, doğrularınızı, güçlerinizi bulabilirsiniz. Erkekler tarafından çizilen haritalarda çoğu kadının yaşadığı devasa bir beyaz alan, bilinmeyen, keşfedilmemiş topraklar var. Gidin orayı

dilediğinizce keşfedin, orada oturun, o toprakları betimleyin.

Gelgelelim hiçbirimiz orada tek başımıza yaşamıyoruz. İnsan olmak insanların tek başlarına üstesinden gelebileceği bir şey değil; insan olmak için başka insanlara ihtiyacımız var. Birbirimize ihtiyacımız var.

Şayet bir kadın diğer kadınları Medusa olarak görür, onlardan korkar, taş kulağıyla onları duymamazlıktan gelirse, bugünlerde, tüm tüyleri diken diken olmaya başlayıp, “Dinle, dinle, dinle! Diğer kadınları, kız kardeşlerini, annelerini, büyükannelerini dinle, şayet onları dinlemezsen kızının sana söylediklerini nasıl anlayacaksın ki?” diye tıslayabilir.

Ve o kukla Evet-Efendimci Kadın üstünden değil de sizinle konuşabilen, sohbet edebilen erkekler, sizin deneyimlerinizi geçerli kabul edebilen erkekler bulduğunuzda onları sevin, onları onurlandırın! Ama onlara itaat etmeyin. İtaat etmek gibi bir hakkımız olduğunu düşünmüyorum. Bana kalırsa özgürlüğe karşı bir sorumluluğumuz var.

Özellikle de konuşma özgürlüğüne. İtaat sessizdir. Cevap vermez. Sınırlı, kapalıdır. Hopi/Miwok Yerlileri’nden itaat etmeyen bir kadının, Wendy Rose’un konuşmasına, “The Parts of a Poet”*(Şairin Parçaları) adlı şiirde söylediklerine kulak verelim:

Bir parçam toprağa
mıhlı, bir parçam
şarkı oyuyor, bir parçam
suya yayılıyor,
Bir parçam gökkuşağından
bir köprü oluşturuyor, bir parçam
kum kertenkelesinin peşinden gidiyor, bir parçam
yargılayan bir kadın.

* Wendy Rose, *That's What She Said*'de, “The Parts of a Poet,” s. 204.

İşte istediğim bu benim: Sizin muhakemelerinizi duymak istiyorum. Kadınların sessizliğinden gına geldi. Tüm dilleri konuştuğunuzu, deneyimlerinizi hakikatleriniz, insan hakikati olarak sunduğunuzu, çalışmak üzerine konuştuğunuzu, yaratmak, bozmak, yemek, pişirmek, beslemek, tohumu alıp hayat vermek, öldürmek, hissetmek, düşünmek üzerine konuştuğunuzu; kadınların ne yaptıkları; erkeklerin ne yaptıkları üzerine; savaş üzerine, barış üzerine; düğmeye kimin bastığı, hangi düğmelere basıldığı, düğmeye basmanın uzun vadede insan için uygun bir uğraş olup olmadığı üzerine konuştuğunuzu duymak istiyorum. Sizi hakkında konuşurken duymak istediğim pek çok şey var.

İstemediğimse şu: Erkeklerin sahip olduklarını istemiyorum. İşlerini yapmalarına, ne konuşuyorlarsa onu konuşmalarına izin verdiğim için memnunum. Ne var ki kendilerinin için insanlar için tek uygun çalışma yahut konuşma şekli olduğunu söylemelerini veya düşünmelerini yahut bize böyle buyurmalarını istemiyorum ve buna izin de vermeyeceğim. İşlerimizi, kelimelerimizi bizden almasınlar. Şayet yapabilirlerse, şayet yaparlarsa, bırakın da bizimle çalışsın, bizimle konuşsunlar. Hepimiz anadili konuşabiliriz, hepimiz babadili konuşabiliriz ve bizimkinden başka sözcükleri olmayan bir dünya adına konuşan bizler, hep beraber bu dünyadaki varlığımızın gerçek biçimi olan dili duymaya ve konuşmaya çalışabiliriz.

Kadınlar konuştuğunda erkeklerin, hatta kadınların korkuya kapılıp öfkелendiğini biliyorum, zira bu barbar toplumda kadınlar doğru konuştuklarında yıkıcı bir şekilde konuşuyorlar; ellerinde değil: Şayet aşağıdaysanız, baskı altında tutuluyorsanız, isyan edip yıkmaya başlıyorsunuz. Bizler yanardağlarız. Biz kadınlar deneyimlerimizi hakika-

timiz, insan hakikati olarak sunduğumuzda tüm haritalar değişiyor. Yeni dağlar oluşuyor.

İstediğim bu: patladığınızı duymak. Siz, içinizdeki güç-ten bihaber genç St. Helens Yanardağları; sizi duymak istiyorum. Sizi birbirinizle ve bizimle konuşurken dinlemek istiyorum: İster bir makale ya da şiir yahut mektup yazıyor olun, ister ders veriyor, ister arkadaşlarınızla konuşuyor yahut bir roman okuyor veya bir konuşma yapıyor, yasa tasarısı sunuyor, hüküm veriyor, bebeğe ninni söylüyor, ulusların kaderini tartışıyor olun, ben sizi duymak istiyorum. Kadın diliyle konuşun. Çıkın ve bize saatin gecenin kaç olduğunu söyleyin! Yeniden sessizliğe gömülmemize izin vermeyin. Şayet biz hakikatimizi dile getirmezsek kim getirecek? Çocuklarım ve çocuklarınız için kim konuşacak?

Böylece bu konuşmayı Çikasovlar'dan Linda Hogan'ın, "The Women Speaking"* (Kadınlar Konuşuyor) adlı şiirinin son mısralarıyla sonlandırıyorum.

Kızlarım, kadınlar konuşuyor.

Bilgelik yollarını aşıp geliyorlar

Dimdik ve sapasağlam.

Kızlarım, sizi seviyorum.

* Linda Hogan, "The Woman Speaking," de a.g.e., s. 172.

Kadın/Yaban

(1986)

1986'nın Haziran ayında Gary Snyder Kaliforniya Üniversitesi, Davis'te benden sınıfında Yaban üzerine bir konuşma yapmamı istedi. Kendisine biraz kadınlardan, biraz yabandan bahsedeceğimi, biraz şiir, çoğunlukla da Hep Yuvaya Dönmek kitabımdan bölümler okuyacağımı söyledim. Aşağıda yer alan metin, okumalara geçmeden önce yaptığım konuşmanın metnidir. Hangi tarafta durduğu belliydi, öyle olması da gerekiyordu ve hararetili tartışmalara neden oldu.

Uygar Erkek: Ben Benlik'im, Ben Efendi'yim, geriye kalan herkes Öteki'dir; dışarıda, altta, aşağıdadır, asttır. Ben sahip olurum, ben kullanırım, ben keşfederim, ben sömürürüm, ben kontrol ederim. Önemli olan benim yaptığım. Her şey benim isteklerim için vardır. Ben benim, gerisi de, dileğimce kullanacağım, kadınlar ve yaban.

Uygar Kadın, buna, Susan Griffin'in sesiyle şu cevabı verir: Erkeğin ölümünü kadının yaşamasından, kadına yaptıklarından veya kadının hangi yönlerini kullandığından ayrı tutmanın mümkün olmadığını söylüyoruz. Bu nehrin akış yönünü değiştirdiğiniz takdirde tüm mekânın şeklini değiştirmiş olacağınızı söylüyoruz. Kadının o zaman yaptıklarının kendi içinde kutsal addettiklerinden, erkek ona bunu yaptığında hissettik-

lerinden, kendi kutsalımızdan, yokluklarında devam edemeyeceğimizi düşündüklerimizden ayrı tutulamayacağını söylüyoruz, dahası bu nehir buradan ayrılırsa bir daha hiçbir şeyin yetişmeyeceğini ve dağın un ufak olacağını söylüyoruz, ayrıca erkeğin kadına yaptıklarının kadına bakışından ayrı tutulamayacağını söylüyoruz ve kadına yapmaya hakkı olarak gördüklerinin ve bize yaptıklarının bize olan yaklaşımlarını şekillendirdiğini söylüyoruz. Ağaçlar kesildiğinde suyun dağı aşındıracağını, nehrin çamurla dolup taşacağını ve sel olacağını söylüyoruz. Erkeğin o kadına yaptığını hepimize yaptığını söylüyoruz. Bir gerçeğin başka bir gerçekten ayrı tutulamayacağını söylüyoruz. Daha net görseydi, diyoruz, erkek kendi ölümünü de öngörebilirdi belki. O bayırda ağaçlar olsaydı sel de olmazdı diyoruz. Ve bu nehri başka yöne çeviremezsiniz diyoruz. Bakın su buradan nasıl da akıyor ve nasıl da yağmur olarak dönüyor, her şey dönüyor, diyoruz, ve bir şeyi diğer bir şey takip eder, yapılabilecekler sınırlı, diyoruz, ve her şey hareket eder. Hepimizin bu devinimin bir parçası olduğunu söylüyoruz, nehrin yönünün kutsal olduğunu, bu ağaçlığın kutsal olduğunu söylüyoruz ve biz, diyoruz size, biz kutsalız.*

Burada olan şu: Yaban cevap veriyor. Bu daha önce hiç olmadı. Bizler daha önce hiç duyulmamış bir şey duyuyoruz. Yeni bir şey oluyor.

Kızlarım, kadınlar konuşuyor.

Bilgelik yollarını aşıp geliyorlar

Dimdik ve sapasağlam.

* Susan Griffin, *Woman and Nature* (New York: Harper & Row, Colophon Books, 1978), s. 186.

Kadınlar konuşuyor: Çıkasovlar'dan Linda Hogan böyle söylüyor.* Kadınlar konuşuyor. Söyleyecek hiçbir şeyi olmadıklarından tatlı tatlı susanlar ya da boş boş konuşanlar olarak tanımlanan, Doğa'yla özdeşleştirilen, Erkeğin aksine, konuşanı dinleyen kadınlar... İşte onlar konuşuyor. Kendi adlarına ve başkaları adına, hayvanlar, ağaçlar, nehirler, kayalar adına konuşuyor. Ve şunu söylüyor: Bizler kutsalız.

Dikkat edin: “Doğa kutsaldır,” demiyorlar. Çünkü “Doğa” sözcüğüne güvenmiyorlar. İnsanlığı kapsamayan, insani olmayan olarak addedilen Doğa, işte o Doğa, –nasıl ki çoğu Erkeğin kadınlar hakkında söyledikleri ve bildikleri yalnızca bir mit ve kurguysa– Erkek tarafından kurgulanmıştır; gerçek bir şey değildir. Benim kadın olarak yaşadığım yer erkekler için yabandır. Oysa benim için orasıdır ev.

Afrika köy kültüründen bahseden antropologlar Shirley ve Edwin Ardener faydalı ve ilginç bir zihinsel model yarattı. Tamamen olmasa da büyük ölçüde kesişen iki çember oluşturdular, böylece figürün merkezi, kesişimin uzun oval kısmını oluşturunuyordu ve her iki tarafında birbiriyle kesişmeyen hilaller vardı. İki daireden biri kültürün Egemen ögesi, yani Erkek'ti. Diğeriyse kültürün Sessiz ögesi, yani Kadın'dı. Elaine Showalter'ın şekli açıklarken söylediği gibi, “Tüm eril bilinç Egemen yapının dairesinde yer alır ve dolayısıyla ulaşılabilir, dil tarafından yapılandırılabilir.” Kesişimin paylaşılan, merkezi ve uygar alanının dışında kalan, sadece erkeğe ait olan hilal ile sadece kadına ait olan hilale “yaban” denilebilir. Erkeğin yabanı gerçektir; erkeğin, köyden, paylaşılan merkezden uzakta gidip avlanabildiği, keşfe çıkabildiği ve tüm eril maceraları yaşayabildiği yerdir;

* Linda Hogan, *That's What She Said: Contemporary Poetry and Fiction by Native American Women*'da, “The Women Speaking”, ed. Rayna Green (Bloomington: Indiana University Press, 1984), s. 172.

ulaşılabilir, dil tarafından yapılandırılabilir. “Kültürel antropoloji bakımından, kadınlar, hiç görmemiş olsalar da, eril hilalin neye benzediğini bilirler; çünkü efsanenin konusu haline gelir... Ne var ki erkekler yabanda ne olduğunu bilmezler,”* orası erkek-tarafsız bölgedir; hilal Sessiz gruba, suskun gruba, kültür içinde söz almayan, deneyimleri insan deneyimlerinin bir parçası olarak görülmeyen gruba, yani kadınlara aittir.

Erkekler tüm hayatlarını Egemen bölgenin içinde geçirir. Ayı avlamaya gittiklerinde ayı hikâyeleriyle dönerler ve bu hikâyeler herkesçe dinlenir, o kültürün tarihine yahut mitolojisine dönüşür. Dolayısıyla erkeğin “yabanı” Doğa’ya dönüşür ve Erkek mülkiyetinde olarak görülür.

Gelgelelim kadınların kadın olarak deneyimi, erkeklerle paylaşılmayan deneyimleri, bambaşka bir yaban yahut yabaniliktir; aslına bakarsanız Erkek’in nezdinde doğal olmayan bir yaban, bir yabaniliktir bu. Uygarlığın atladığı, kültürün dışladığı, Egemen olanın hayvan, hayvani, ilkel, gelişmemiş, sahici olmayan olarak tanımladığıdır; konuşmayan ve konuştuğunda da duyulmayandır. Şimdi, onların değil kendi kelimelerimizle, yeni yeni ifade etmeye başladığımızdır; bu, kadınların deneyimidir. Hâkimiyet temelli erkek ve kadınlar için gerçek yabanilik budur. Karşısında duydukları korku eski, derin ve yoğundur. Uygarlığımızın her alanını şekillendiren kadın düşmanlığı erkeklerin yadsıdıkları, dolayısıyla da bilemedikleri, paylaşamadıkları karşısında duyduğu korku ve nefretin kurumsallaştırılmış biçimidir: yaban diyor; kadın varlığı.

* Elaine Showalter, *The New Feminist Criticism*’de “Feminist Criticism in the Wilderness,” ed. Elaine Showalter (New York: Pantheon Books, 1985), s. 262. Ayrıca bakınız: Shirley Ardener, ed., *Perceiving Women* (New York: Halsted Press, 1978).

Elimizden gelen yalnızca bunu dile getirmeye, konuşmaya ve kurtarmaya çalışmaktır. Bakın, diyoruz, bu topraklar annenizin yaşadığı ve kızınızın yaşayacağı topraklar. Burası kız kardeşinizin vatanı. Erkek ya da kız olun fark etmez, çocukken burada yaşadınız; yoksa unuttunuz mu? Tüm çocuklar yabancıdır. Siz yabancı diyarlarda yaşadınız. Neden oradan korkuyorsunuz ki?

Kurmacanın Çuval Kuramı

(1986)

İnsansıların evrim geçirip insana dönüştüğü ılıman ve tropikal bölgelerde türün temel gıdası sebzeydi. Paleolitik, Neolitik ve tarih öncesi çağlarda insanların o bölgelerde tükettikleri besinler yüzde altmış beş ile seksen oranında toplanarak elde ediliyordu; yalnızca Kuzey Kutup bölgesinde et temel besin maddesiydi. Mamut avcıları göz alıcı bir şekilde mağara duvarlarını ve zihni işgal ediyordu etmesine ama aslında hayatta ve besili kalmak için yaptığımız, tohum, kök, tomurcuk, filiz, yaprak, kabuklu yemiş, her türlü meyve, hububat toplamak, protein değerini arttırmak içinse böcek ve yumuşakça eklemek, ağ yahut kapanla kuş, balık, fare, tavşan ve uzun ve sivri dişleri olmayan diğer küçük hayvanları avlamaktı. Üstelik bunun için öyle çok bir çaba da harcamıyorduk; tarımın icadından sonra başkalarının tarlalarında köle gibi çalışan köylülerden ve uygarlığın icadından bu yana ücret karşılığında çalışan işçilerden çok daha az emek sarf ediyorduk. Tarih öncesi dönemdeki ortalama bir insan haftada on beş saat çalışarak gayet güzel bir hayat sürebiliyordu.

Geçinmek için haftada on beş saat çalışmak başka pek çok şeye vakit ayırma olanağı tanır. Öyle ki hayatlarını şendirecek bir bebeğe yahut bir şeyler üretme ya da yemek pişirme veya şarkı söyleme becerisine sahip olmayan veya hut kafa patlatacak çok ilginç düşünceleri olmayan kıpır

kıpır ve huzursuz tipler tüymeye ve mamut avlamaya karar verdi belki de. Becerikli avcılar sonrasında bir ton et, yığınla fildişi ve bir hikâye sırtlanıp ağır aksak dönüyordu. Fark yaratan et değildi. Hikâyeydi.

Yabani yulaf tohumunu nasıl da güç bela koparıp dış kabuğunu soyduğuma, ardından bir tane daha, bir tane daha, derken bir tane daha ve bir tane daha koparıp yine dış kabuğunu soyduğuma, sonra tatarcık ısırıklarını nasıl da kaşıdığımı ve Ool'un komik mi komik bir şey söylediğine, sonrasında dereye gidip bir güzel su içtiğimize, bir süre semenderleri izlediğimize ve karşıma yeniden bir dolu yulaf çıktığına dair sürükleyici bir hikâye anlatmak zor... Hayır, uzun, sivri dişlerini geçirdiği Oob'u sağa sola savurur, Oob acıdan avaz avaza bağırır, kızıl sağanaklar misali dört bir yana kan boşanırken mızrağımı mamutun devasa kıllı böğrüne nasıl da sapladım ama, okumla hayvanı tam gözünden vurdum ve ok, gözünü deşmekle kalmayıp beynini de delip geçince mamut Boob'un üstüne öyle bir devrildi ki Boob dümdüz oldu ile karşılaştırılmaz ve yarışamaz.

Bu hikâye içinde sadece Eylem barındırmıyor, bu hikâyenin aynı zamanda bir de Kahramanı var. Kahramanlar güçlüdür. Siz daha ne olduğunu anlamadan bir de bakmışsınız ki yabani yulaflarla dolu bayırlardaki kadınlar, erkekler ve onların çocukları; üretenlerin becerileri; düşüncelere dalmış olanların düşünceleri; şarkıcıların şarkıları hep bunun bir parçasına dönüşmüş, hepsi Kahramanın hikâyesinin hizmetine koşulmuş. Gelgelelim bu onların hikâyesi değil. Bu, kahramanın hikâyesi.

Nihayetinde *Üç Gine* adıyla yayımlanan kitabı tasarlar-ken Virginia Woolf defterine "Sözlük" adında bir başlık açtı; niyeti, farklı bir hikâye anlatabilmek için İngilizceyi yeni bir plan doğrultusunda baştan kurmaktı. Sözlükteki mad-

delerden biri *kahramanlıktır*; “botulizm”, yani gıda zehirlenmesi olarak tanımlanmıştır. Woolf’un sözlüğünde *kahraman* sözcüğünün karşılığıysa “şişe”dir [bottle]. Kahramanı şişe olarak tanımlamak katı bir tekrar değerlendirme. Şimdi ben şişeyi kahraman olarak öneriyorum.

Cin ya da şarap şişesinden bahsetmiyorum, eski anlamıyla şişeden, genel mahiyette içinde başka bir şey barındıran, başka bir şeyi muhafaza eden şişeden bahsediyorum.

Koyacağınız bir şeyiniz yoksa gıdalar, hatta yulaf kadar yumuşak başlı ve vasıfsız bir yiyecek bile elinizden kayıp gider. El altında ve kullanılabilir olduğu müddetçe, asli kabınız mideniz olduğundan, yiyebildiğiniz kadarını mideye indirirsiniz, peki ya yarın sabah soğuk ve yağmurlu bir havaya uyandığınızda şöyle birkaç avuç dolusu yulafınız olsa da yerseniz ve biraz da Oom’a verseniz de sussa iyi olmaz mıydı; iyi de bir mide ve bir avuç dolusundan fazlasını eve nasıl götüreceksiniz? Böylece kalkar ve yağmur altında kör olasınca vıcık vıcık bayırlara gidersiniz, peki ama Bebek Oo Oo’yu koyacak bir şeyiniz olsaydı da yulafları iki elinizle toplayabilseydiniz fena mı olurdu? Bir yaprak bir su kabağı bir deniz kabuğu bir ağ bir çanta bir askı bir çuval bir şişe bir çanak bir kutu bir kap. Tutan bir şey. Alan bir şey.

İlk kültürel araç muhtemelen alan bir şeydi... Pek çok kuramcıya göre en eski kültürel buluşlar toplanan ürünleri koyacak bir kap ve taşımada kullanılan bir tür ağ yahut askıdır.

Women’s Creation’da [Kadınların Yaratusı] (McGraw-Hill, 1975) Elizabeth Fisher böyle söylüyor. Ama bu mümkün değil, hayır. *Maymun Adam*’ın filmde birine var gücüyle geçirdiği, ardından ilk gerçek cinayeti işlemenin verdiği coşkuyla kendinden geçip keyifle böğürerek havaya fırlattığı

ve havada fırıl fırıl dönerken bir uzay gemisine dönüşen, sokuştura sokuştura evreni dölleyen ve filmin sonunda Samanyolu'nda –tuhaftır ki– bir döl yatağı yahut matriks olmaksızın süzülen güzel mi güzel, –tabii ki erkek– bir cenin yaratan o harika, büyük, uzun, sert şey –yanılmıyorsam kemikti– nerede? Bilmiyorum. Umurumda bile değil. Ben o hikâyeyi anlatmıyorum. O hikâyeyi dinledik zaten, hepimiz tüm o sopalar, mızraklar, kılıçlar, tüm o kafaya geçirilecek, saplanacak, vurmaya yarayacak şeyler, uzun, sert şeyler hakkında ne varsa duyduk, gelgelelim içine bir şeyler koyulacak şeyi, kapsananın kabını duymadık. O yeni bir hikâye. Yeni duyduğumuz bir havadis.

Ama aynı zamanda eski de. Sonradan icat edilen, lüks, fuzuli bir gereç olan silahtan önce –düşünülecek olursa kuşkusuz çok önce–, faydalı birer gereç olan bıçak ve baltadan çok önce; olmazsa olmaz satırdan, öğütücüden ve kazmayla aynı zamanlarda –zira yiyemediklerinizi eve taşıyacak bir gereciniz yoksa sürüyle patatesi kazıp çıkarmanın ne anlamı olur ki–, enerjiyi dışarı sevk eden gereçle beraber ya da ondan da önce, enerjiyi eve taşıyan gereci yaptık. Bu bana akla uygun geliyor. Fisher'ın insan evriminde Çuval Kuramı olarak adlandırdığı kuramın taraftarıyım ben.

Bu kuram yalnızca geniş teorik belirsizlik alanlarını aydınlatıp (büyük ölçüde kaplan, tilki ve kendi bölgelerini sahiplenip koruma özelliği taşıyan benzeri memelilerin yaşadığı) geniş teorik saçmalık alanlarından sakınmakla kalmıyor; aynı zamanda bizzat bana insan kültürünün esasını öğretip daha önce hiç olmadığı şekilde bir dayanak sağlıyor. Kültürün doğuşu ve gelişimi saplamaya, saldırmaya ve öldürmeye yönelik uzun ve sert nesnelerin kullanımıyla açıklandığı sürece o kültürde ne bir payım olduğunu düşünmüş ne de o paya sahip olmak istemiştim. (“Bana kalırsa Freud

kadının uygarlığa *sadakatten* yoksun oluşunu uygarlıktan yoksun oluşuyla karıştırır,” der Lillian Smith.) Bu kuramcıların bahsettiği toplum ve uygarlık hiç şüphesiz onların toplumu ve uygarlığıydı; onların malıydı, ona sahiptiler ve onu seviyorlardı; insan, tepeden tırnağa insandı onlar, saldırıyor, saplıyor, batırıyor, öldürüyorlardı. Ben de insan olmak için yanıp tutuştuğumdan öyle olduğuma dair kanıt aradım; fakat insan olmak için silah yapmak ve o silahla başka canlıları öldürmek gerekiyorduyse şüphesiz ben ya basbayağı kusurlu bir insandım ya da insan minsan değilim.

Aynen öyle, dediler. Sen bir kadınsın. Muhtemelen insan falan değilsin; kusurlu olduğunaysa şüphe yok. Şimdi çene ni kapayıp otur ve bırak da biz Kahraman Erkeğin Yükseliş Hikâyesini anlatmaya devam edelim.

Devam edin, diyorum, sırtımda Oo Oo, yanımda sepet taşıyan küçük Oom’la yabani otlara doğru ilerlerken. Siz mamutun Boob’un üstüne nasıl devrildiğini, Kabil’in Habil’e nasıl saldırdığını, bombanın Nagazaki’ye nasıl düştüğünü, napalm bombasının köylülerin üstüne nasıl düştüğünü, Şeytan İmparatorluğu’nun üstüne füzelerin nasıl düşeceğini ve Erkeğin Yükselişi’ndeki diğer tüm basamakları bir bir anlatmaya devam edin.

Kullanışlı, yenebilir ya da güzel olduğu için istediğiniz bir şeyi bir çantaya ya da sepete veya rulo yapılmış bir ağaç kabuğuna yahut yaprağa, kendi saçınızdan ördüğünüz bir fileye veya elinizin altında ne varsa ona koymak ve beraberinizde eve –başka, daha büyük bir tür kese ya da çanta, bir nevi insan kabı olan eve– götürmek ve sonra onu çıkarıp yemek ya da paylaşmak yahut daha dayanıklı bir kaptaki kışa saklamak veya şifa bohçasına, türbeye ya da müzeye, kutsal yere, kutsal şeyleri içeren yere koymak ve ertesi gün

aşağı yukarı aynı şeyleri yapmak; şayet insan olmak bunları yapmaksa, insan olmak bunları gerektiriyorsa, o zaman nihayetinde ben de insanım. İlk defa tepeden tırnağa, özgürce ve memnuniyetle hem de.

Hemen belirtmeliyim ki agresif ya da kavgacı olmayan bir insan değilim. El çantamı var gücümle sağ sola savuran, kabadayılarla mücadele eden, kocayan ve öfkeli bir kadı-
nım. Gelgelelim bundan dolayı ne ben kendimi bir kahra-
man olarak görüyorum ne de bir başkası öyle olduğumu
düşünüyor. Yabani yulaflar toplamaya ve hikâyeler anlat-
maya devam edebilmek için yapmak zorunda olduğunuz
kör olasıca şeylerden biri işte bu da.

Fark yaratan hikâyedir. Benden insanlığımı saklayan
hikâyedir, mamut avcılarının saldırmak, saplamak, teca-
vüz etmek, öldürmekle ilgili anlattığı hikâye; Kahraman
hakkında anlattıkları hikâye. O muazzam, zehirli Botulizm
hikâyesi. Katil hikâyesi.

Bazen o hikâye sonuna yaklaşıyormuş gibi gözüküyor.
Bundan sonra hiç hikâye anlatılmaz korkusuyla, yabani
yulafların, yabancı ekinlerin ortasındaki kimilerimiz yeni
bir hikâye anlatmaya başlasak iyi ederiz diye düşünüyoruz;
belki bu sayede eskisi sona erdiğinde insanlar bu hikâyeye
devam ederler. Belki. Sorun şu ki, hepimiz katil hikâyesinin
bir parçası olmamıza izin verdik, dolayısıyla o hikâye bit-
tiğinde biz de onunla birlikte sona erebiliriz pekâlâ. İşte
bu yüzden diğer hikâyenin, anlatılmamış olanın, hayatın
hikâyesinin tabiatını, konusunu ve sözcüklerini telaşla arı-
yor ve bir an önce bulmaya çalışıyorum ya zaten.

Bildik bir hikâye değil bu, katil hikâyesi gibi öyle bir çırpıda, hesapsız kitapsız söze dökülmüyor, ama yine de “anlatılmamış” abartılı bir tabir oldu. İnsanlar her türlü kelime ve şekilde hayatın hikâyesini asırlardır anlatıyor. Yaradılış

ve dönüşüm mitleri, hilebaz hikâyeleri, halk hikâyeleri, fıkralar, romanlar...

Roman, esas itibarıyla, gayri kahramanca denilebilecek bir hikâyedir. Elbette Kahraman sıklıkla romanı kendine mal etmiştir; egemen doğasıyla ve kontrol edilemez bir itkiyle her şeyi üzerine alır ve yönetimindekini yok etmek için duyduğu kontrol edilemez itkisini kontrol etmek için katı fermanlar ve kanunlar çıkarır. Böylece Kahraman, sözcüsü olan Kanun Yapıcılar aracılığıyla ilkin anlatının esas şeklinin, *buradan* başlayıp *şuraya* giden bir ok yahut mızrak olduğunu ve hedefini TAK diye vurduğunu (hedefin düşüp öldüğünü); ikinci olarak, roman da dahil olmak üzere, anlatının asıl meselesinin çatışma olduğunu ve son olaraksa Kahramanı olmayan bir hikâyenin hiçbir değeri olmadığını buyurur.

Bunların hiçbirine katılmıyorum. Öyle ki romanın doğal, esas, uygun ve yaraşır şeklinin bir çuval, bir çanta olabileceğini söyleyecek kadar da ileri gidebilirim. Kitap kelimeleri taşır. Kelimeler şeyleri taşır. Anlam taşır. Roman, şeyleri gerek birbirleriyle gerekse bizimle belirli ve güçlü bir ilişki içinde tutan bir şifa bohçasıdır.

Romanın unsurları arasındaki ilişkilerden biri pekâlâ çatışma olabilir ama anlatıyı çatışmaya indirgemek abes. (Yazarlık üzerine, “Bir hikâyeye savaş olarak yaklaşmak gerektiğini” söyleyen ve stratejiler, saldırılar, zafer ve benzeri şeylerden dem vuran bir el kitabı okumuştum.) Çuval/ karın/ kutu/ ev/ şifa bohçası olarak tahayyül edilen anlatının bünyesindeki çatışma, rekabet, stres, mücadele ve benzerleri pekâlâ bir bütünün gerekli unsurları olarak görülebilir; gelgelelim gayesi bir karara yahut durağanlığa ulaşmak değil de, devamlı bir süreç olan bütünün kendisi ne bir çatışma ne de ahenk olarak nitelendirilebilir.

Velhasıl, Kahraman'ın bu çuvalda iğreti durduğu gün gibi ortada. Bir sahneye, bir kaideye yahut bir zirveye ihtiyacı var. Çuvalın içindeyken bir tavşana ya da patatese benziyor.

Romanları bu yüzden seviyorum işte: İçlerinde kahramanlar yerine insanlar var.

Dolayısıyla bilimkurgu romanları yazmaya karar verdiğimde ıvır zıvırla, pısıriklarla, sakarlarla, hardal tohumundan bile küçük, mini minnacık taneciklerle, binbir zahmetle düğümlerini çözdüğünüzde içlerinde mavi bir çakıl taşı, başka bir dünyadaki saati gösteren, aksamadan çalışan bir kronometre ve bir fare kafatası bulacağınız iç içe örülmüş filelerle; sonu olmayan başlangıçlarla, girişimlerle, kayıplarlarla, dönüşümlerle, tercümelerle, çatışmadan çok dalave-reyle, zaferdense tuzak ve kuruntularla; yarı yolda kalan uzay gemileriyle, başarısızlıkla sonuçlanan görevlerle, anlamayan insanlarla dolu bu ağır mı ağır bohçayı, çuvalımı da beraberimde sürükleye sürükleye geldim. Yabani yulaf-ların dış yapraklarını nasıl da güç bela soyduğumuza dair sürükleyici bir hikâye anlatmak zordur dedim, imkânsızdır demedim. Roman yazmanın kolay olduğunu kim söyledi ki zaten?

Şayet bilimkurgu modern teknolojinin mitolojisiyse, üzerine eğildiği mit trajiktir. “Teknoloji” ya da “modern bilim” (kelimeleri genelde kullanıldıkları şekilleriyle, “katı” (pozitif) bilimlerin ve kesintisiz ekonomik büyümeyi temel alan ileri teknolojinin üstünkörü bir stenografiyle sembo-lize edilmiş haliyle kullanırsak) zafer, dolayısıyla da en nihayetinde trajedi olarak tasavvur edilen kahramanca, Herkülvari, Prometheusvari bir girişimdir. Bu miti bünyesinde toplayan kurgu, zaferlerle dolu (İnsanoğlu dünyayı, uzayı, uzaylıları, ölümü, geleceği vs. alt eder) ve trajik (kıyamet,

soykırım –ya şimdi ya başka zaman–) olacaktır ve bugüne değin de öyle olmuştur.

Gelgelelim Tekno-Kahramanlık'ın doğrusal, ilerici ve Zaman(ın) (öldürücü) oku temelindeki anlayıştan kaçınır ve teknoloji ile bilimi tahakküm silahındansa, her şeyden önce, “kültürel çuval” olarak yeniden tanımlarsak, bunun olumlu yan etkilerinden biri bilimkurgunun ille de Prometheusvari ya da hiçbir surette apokaliptik değil de, çok daha esnek ve geniş bir alan ve hatta mitolojikten çok gerçekçi bir tür olarak görülebilmesidir.

Tuhaf bir gerçekçilik, ne var ki bu da tuhaf bir gerçeklik işte.

Tüm ciddi kurgular gibi hakkıyla tasarlanmış bilimkurgu da, ne kadar tuhaf olursa olsun, aslında neler döndüğünü, insanların esasen neler yaptığını ve neler hissettiğini, bu devasa çuvalda, evrenin karnında, olacakların rahminde, olmuş olanların kabrinde, bu sonsuz hikâyede insanların diğer her şeyle nasıl bir ilişki kurduğunu betimlemeye çalışma yollarından biridir. Tüm kurmacada olduğu gibi bilimkurguda da insanoğlunu bile ait olduğu yerde, olayların düzeninde kendisine ayrılmış yerde tutacak kadar alan var; sürüsüyle yabani yulaf toplayacak, hatta ekecek, küçük Oom'a şarkılar söyleyecek, Ool'un esprilerini dinleyecek, semenderleri izleyecek kadar zaman var; hikâye daha bitmedi üstelik. Daha toplanacak tohumlar var; yıldız çuvalında bir dolu yer var daha.

Kahramanlar

(1986)

Elizabeth Arthur ve Joy Johannessen için

Otuz yıl boyunca en çok ilgimi çeken şeylerden biri Antarktika'nın ilk keşifleri üzerine ve özellikle de keşif heyetindekiler tarafından yazılmış kitaplardı: Scott, Shackleton, Cherry-Garrard, Wilson, Byrd ve benzerleri; hepsi yalnızca müthiş bir hayal gücüne sahip, cesur insanlar değil, aynı zamanda muazzam yazarlardı; canlı, enerjik, titiz ve güçlü bir kalemleri vardı. Bir Amerikalı olarak, İngilizlerin, şimdi kendisine dudak bükmeyi moda'ya uygun bir şeye dönüştüren, Scott'a yönelik o idolleştirmelerine maruz kalmadım ve ister Scott'ın ister Shackleton'ın ya da Byrd'ün karakteri konusundaki hükmümü, önyargılı biyografi yazarlarınıninkileri hesaba katmadan, kendi eserlerine ve tanıklıklarına dayandırmaya hâlâ muktedir olduğumu düşünüyorum.

Kuşkusuz hepsi benim gözümde birer kahramandı. Donmuş ayak parmaklarıyla tekrar tekrar Ross Buz Şelfi'ne, oradan Beardmore Buzulu'na ve oradan da o korkunç yere, beyaz platoya adım adım peşlerinden gider ve dönerken ayak parmaklarıma, iliklerime, kitaplarıma işlediler ve Kış adlı bir gezegende Dünya'dan siyahı bir adamın ve dünya dışından bir androjenin Shackleton tipilerinde Scott'un kızağını çektiği *Karanlığın Sol Eli*'ni yazdım. Bundan aşağı yukarı on beş yıl sonraysa küçük bir grup Latin Amerikalının Güney

Kutbu'na Amundsen ve Scott'tan önce varışını, lakin, erkekler bunu öğrendiği takdirde iyi olmayacağından, –hepsi kadındı– bu konuda tek kelime etmemeye karar verişlerini anlattığım “Sur” adında bir öykü yazdım. Erkekler öyle büyük bir hayal kırıklığına uğrardı ki... “Ardımızda ayak izi bile bırakmadık,” der anlatıcı.

O öyküyü yazarken, ki hayatımın en güzel deneyimlerinden biriydi, kahramanlıkla ilgili biraz sert şeyler söylediğimin farkındaydım, gelgelelim Antarktika'nın gerçek kaşiflerinin iç yüzünü açıklamak yahut onları değersizleştirmek gibi bir niyetim de arzum da olmadı hiçbir zaman. Benim istediğim onlara, kurgusal bir şekilde, katılmaktı. Onlarla kitaplarında defalarca bir araya gelmiştim; neden kimilerimiz, benim gibileri, ev kadınları, benim kitabımda buluşması ki... Hatta onlardan da önce orada yer alması ki...

Bu küçük, basit dilekler insanların “fikir” dediği şeye dönüştüğünde –“Bu fikirleri nereden buluyorsunuz?”daki gibi mesela– ve kendilerine nesir gibi uygun bir kültür ortamı bulduklarında büyümeye, mayalanmaya ve köpürmeye başlayabiliyorlar. O öykünün “fikri” her ne idiye zihinsel kilerlerimin karanlık fiçılarında mayalanmaya devam etti ve şimdi, iyi bir '69 Zinfandel misali, oldukça sert, keskin bir kokusu olan ve insanın ağzında zengin ve karmaşık bir tat bırakan bir şeye dönüştü.

Yakın zamana kadar, PBS'te yayınlanan Shackleton hakkındaki diziyi izleyinceye kadar, bu sürecin farkında değildim (Scott ve Amundsen üzerine yapılan diziler ne kadar kalitesiz olmuşsa, bu da o kadar iyi tasarlanmış, iyi yapılmış, oyuncular o kadar iyi seçilmişti). Ernest Shackleton ve üç arkadaşı o kasvetli korkunçlukta güç bela Kutba ilerlerken iki gün önce o ulaşmayı çok arzuladıkları geometrik binduya* sadece 180 km kala geri dönmek zorunda kalmış-

* Sanskritçe “nokta” anlamına gelen bir Hinduizm terimi. –çn

lardı. Dış ses Shackleton'ın günlüğünden bölümler okuyordu: “İnsanoğlu sadece elinden geleni yapabilir. En şiddetli doğa olayları bize karşı sıraya dizilmiş durumda.” Ve ben orada oturup, bu ne saçmalık böyle, diye düşündüm.

Doğrusu bu irkilmeme neden oldu. O soğuktan donmuş, aç, yorgun, cesur adamlar için şimdiye dek ne hissediyordusam yine aynını hissediyordum ve kendilerini bekleyen o acı hayal kırıklığının karşısında acılarını paylaşıyordum ama yine de Shackleton'ın sözleri bana iğrenç bir şekilde yapay ve aptalca geldi. İyi de neden? Bunu düşünmem gerekti ve işte bu makale esasında bu düşünme sürecidir.

“İnsanoğlu sadece elinden geleni yapabilir”; pekâlâ, tamam. Tabii ki hepsi erkekti ve kadınların seçim hakkını savunanlardan da epey bir uzaktaydılar; “insanoğlunun” kadınları da kapsadığına gerçekten inanıyorlardı ya da en azından üzerine bir düşünseler, ki düşündüklerini hiç sanmıyorum, öyle olduğunu söylerlerdi. Eminim keşif gezilerinde kadınların da yer alması önerisine çok içten bir şekilde gülerlerdi. Gelgelelim, İnsanoğlu sadece elinden geleni yapabilir; yahut, benim deyişimle; insan sadece elinden geleni yapabilir veya Kral Yudhisthira'nın *Mahabharata*'nın muhteşem ama bir o kadar acı sonunda dediği gibi, “Ne yaparsam yapayım erişemeyeceğim bir hedefe ulaşamam.” Köpeğinin adı Dharma olan o Kral neden bahsettiğini çok iyi biliyor; net ve yoğun bir görev bilincine sahip, keza İngiliz kâşifler de öyle.

Peki ama “En şiddetli doğa olayları bize karşı sıraya dizilmiş durumda” da neyin nesi? Mesele tam da bu işte. Ne bekliyordun Ernest? Gerçekten ne istiyordun? Bunu bu şekilde kurmadın mı? Büyük bir sıkıntıya ve masrafa girerek “en şiddetli doğa olaylarının” sana ve küçük orduna “karşı sıraya dizilmiş durumda” olmasını sen ayarlamadın mı?

Yapay olan askeri imge; aptalca olansa egoizm; tehlikeli ve kötü olan ise “Doğa”yı düşmanla özdeşleştirmek. Bizden Antarktika kıtasının dört İngiliz adamın onun bakire beyazlığının içine girdiğinin bilincine vardığına, dolayısıyla da intikam almak için onları öfkeyle cezalandırdığına, üzerlerine rüzgâr ve tipi silahları saldığına ve daha bilumum benzeri şeylere inanmamızı istiyorlar. Doğrusu ben buna inanmıyorum. Doğanın insanlığa düşman olduğuna da kadın olduğuna da inanmıyorum. Erkekler dışında böyle bir şey düşünen de olmadı zaten ve bu düşünce, Erkek olmayanlar için, artık şiirsel bir metafor olarak bile kabul edilemez. Shackleton’a karşı Shackleton’dan başka hiç kimse ve hiçbir şey sıraya dizilmiş değil. Dize getirecek bir engel yahut saldıracak bir düşman yarattı ve saldırdı da ve de bozguna uğratıldı. Peki ama kim tarafından? Kendisi tarafından; zira bozguna uğramasına neden olacak durumu kendi yaratmıştı.

Kutba ulaşıyorsa, “Fethettim, başardım,” diyecekti tamamen kendine pay çıkardığı bir zaferle. Oysa, geri çekilmeye mecbur kaldığında, “Yenildim,” demedi; suçu kendisi dışında bir şeye, Doğaya attı. Şayet Erkek başlattığı savaşı kazanırsa zaferi kendine mal eder, ama kazanmazsa kaybetmez de; her şey onun karşısında birlik olup sıraya dizilmiş ve onu bozguna uğratmıştır. Erkek başarısız olmaz, olamaz. Ve erkekler adına konuşan Shackleton baştan sona sorumlusu olduğu bir durumun sorumluluğunu almayı reddediyor.

Daha bir sorumlu olduğu bundan da çetin bir durumda, Scott günlüğüne son olarak şu satırları yazdı:

Risk aldık, risk aldığımızı biliyorduk; işler bizim aleyhimizde gelişti ve dolayısıyla da yakınmak için bir gerekçemiz yok, Rabbin arzusuna boyun eğecek, yine de sonuna kadar elimizden geleni yapacağız.

Bu kelimeleri yapay ve aptalca bulmak için elimden geleni ardıma koymadım ama yapamıyorum işte. Güzellikleri tesadüfi değil.

“İşler bizim aleyhimizde gelişti” daha çok bir kusurun yansıması gibi tınıyor (tıpkı “bize karşı sıraya dizilmiş durumda” gibi), ama burada bir itham yahut töhmet belirtisi yok; altta yatan imge kumar; şansa bel bağlamak. “Rab”, Scott Tanrı’dan bu şekilde bahsediyor, “Öteki” olarak devreye giriyor; Doğanın Shackleton’inkine karşı olduğu gibi, Scott’un iradesine karşı bir irade; gelgelelim Rabbin adıyla andığınız bir şey rakip yahut düşman olarak gördüğünüz bir şey değildir. İşin aslı, yananlamları anaçtır: besleyen, koruyan, temin eden. Oğlan çocuğu gibi konuşuyor olabilir ama şımarık bir çocuk gibi konuşmuyor. Alınan risklerin sorumluluğunu üstleniyor ve iflah olmaz bir biçimde, vazifeyi kati görüyor: “Sonuna kadar elimizden geleni yapacağız.” Yudhisthira gibi o da “son” sözcüğünün ne anlama geldiğini gayet iyi biliyor. Bu bana hiçbir şekilde aşağılık gelmiyor; hiçbir zaman da öyle olduğunu düşüneceğimi tahayyül edemiyorum. Ne var ki bilemiyorum da... Daha birkaç yıl öncesine kadar bana pekâlâ hoş gelen öyle çok şeyi sonradan aptalca buldum ki... Şarabı şişeleme zamanı: Şayet ahşabın içinde çok uzun süre bırakırsanız ekşir ve heba olur. Ben ekşimek istemiyorum. Sadece kahramanlık mitleri son bulsun da neyin takdire şayan olduğunu bulabileyim istiyorum.

Pekâlâ: Shackleton’da hayranlık duyduğum şey Şelf’teyken geri dönmesi. Pes etti; yenilgiyi kabul etti ve adamlarını kurtardı. Ne yazık ki bir parça caka satarak, kahramanı oynayarak gururunu da kurtardı. Gücünün zayıflığından geldiğini kabul edemedi; doğru olanı yaptı ama yanlış aktardı. Dolayısıyla, böbürlenmesinden kaynaklanan

çok çok hafif bir horgörüyle de olsa, Shackleton'ı hâlâ seviyorum.

Gelgelelim Scott'a, hemen her şeyi yanlış yapan Scott'a neden böylesi bir horgörüyle yaklaşamıyorum? Neden hâlâ onu o müthiş güzelliğe ve özgürlüğe, yani benim Antarktika'ya layık görüyorum? Besbelli başarısızlığını tamamen kabul ettiği için; başarısızlığı sonuna, eceline kadar yaşadığı için. Sanki Scott, hayatının anlatması ve sonunu doğru bağlaması gereken bir hikâye olduğunu fark etmiş gibi.

Bu cümle, haklı olarak, bir o kadar manasız ve bayağı görünebilir. Beş kişinin ölümü “yalnızca bir hikâye” değildir.

Peki ama hikâye nedir? Bir kişi ne için yaşar? Hayatta kalmak için şüphesiz, peki ama sadece bunun için mi?

Amundsen'in pratik ve gerçekçi terimleriyle Scott ve dört arkadaşının ölümü gereksizdi ve önüne geçilebilir bir durumdu. Fakat öte taraftan Amundsen'in kutup yolculuğu hangi açıdan gerekliydi ki? Milliyetçilik/egoizm dışında bir dayanağı yoktu: “E-vet! Oraya ilk giden ben olacağım!”

Scott'ın ekibi son kez durduğunda Doğa Tarihi Müzesi için topladıkları taşlar hâlâ kızakta ağırlık yapıyordu. Bu gerçekten çok dokunaklı, ama/fakat ne var ki Scott'ın keşif gezisinin bilimsel sebeplerini onun kutup yolculuğunu haklı çıkarmak için kullanmayacağım. Bu da, tek amacı kazanmak olan bir yarıştan ibaretti. Ancak yarışı kaybettiği zaman gerçek bir hedefi olan gerçek bir yolculuğa dönüştü. Ve bu gerçeklik, başkaları için asıl değerli olan tuttuğu notlarda saklıdır.

Amundsen'in kutup seyahati ilginç, öğretici ve kimi açılardan hayranlık vericidir. Scott'ın günlüğüne hem bunları hem de çok daha fazlasını kapsar. Bir sanatçı tarafından ya-

zılan ve paha biçilmez bir değere sahip kişisel kayıtlar olarak Woolf'un yahut Pepys'in günlükleriyle bir tutarım onun yazdıklarını.

Scott'ın liderliğe pek de uygun bir mizacı yoktu; azmi, hırsı ve zekâsı onu liderlik etmeye yöneltmiş olsa da katılığı, kibri ve öngörülemezliği liderliğinin bir felakete dönüşmesine sebep olabilirdi pekâlâ; son etapta üç yerine dört kişi götürmeye karar vermesi ve böylece tüm o meşakkatli erzak düzenini altüst etmesi mesela. Scott kendi mağlubiyesini kendi elleriyle hazırladı, kendi sonunu ve mesul olduğu dört adamın sonunu da öyle. Resmen “arandı.” Ve hiç şüphesiz kişiliğinde kendini baltalamasına sebep olan unsurlar vardı. Ne var ki “başarısız olmayı kendi istedi” demek sadece zevzeklik etmek olur; üstelik asıl kahramanlık olduğunu düşündüğüm şeyi de ıskalamak anlamına gelir: Önemli olan başarısızlığı neye dönüştürdüğüydü. Başarısızlığının tüm sorumluluğunu üstlendi. Gerçekten ve içtenlikle tanıklık etti. Hikâyeyi anlatmaya devam etti.

“Buğday tanesi toprağa düşüp ölmedikçe yalnız kalır. Ama ölürse çok ürün verir.”

Kendini bile bile feda ettiğini düşünmüyorum, ama davranışı kahramancadan çok fedakâraneydi. İşte bu gayri kahraman yaratık olarak, bir yazar olarak, yenilgiden, acıdan ve ölümden ne toplanabilir, ne kazanılabilir, ne muhafaza edilebilirse o da onu topladı, kazandı ve muhafaza etti. Bir sanatçı olduğundan bu beyanı, yıkım ve ıstırapı faydalı bir şeye, trajediye dönüştürüyor.

Yaptığı resimler muhtemelen Antartika'nın en güzel görsel kayıtları olan arkadaşı Edward Wilson da kutup seyahatinin günlüğünü tuttu. Wilson, Scott'tan çok daha tatlı ve cömert bir adamdı ve günlüğü gerçekten çok dokunaklı, fakat Scott'un günlüğünün gücünden yoksun; bir sanat ese-

ri değil; kayıt tutuyor evet, ama en nihayetinde olanların mesuliyetini almıyor. Bencil, dik kafalı, saplantılı, denetleyici bir adam olan Scott belli ki doğuştan sanatçıydı. Hiç şüphesiz kutup keşif gezisi ona emanet edilmemeliydi. Ama edildi ve hikâyesini sonuna kadar anlatmak için öylesine kararlıydı ki buzun üstündeki çadırında, cesetlerin arasında, kangrenin yanı sıra açlıktan ve soğuktan donarak ölürlen bile yazdı. Böylece Antarktika bizim oldu. Scott orayı bizim için kazandı.

Kadınların Yazıdaki Olanakları

(1986)

Eylül 1986'da Portland'da düzenlenen "2000 yılında Kadınlar" konulu bir konferansta "Sanatta Kadınlar" başlıklı bir panele davet edildim. Her katılımcıdan, kendi alanını temel alarak, kadınların olanaklarıyla ilgili on dakikalık bir konuşma yapması istendi.

Kadınlar okuryazarlığa erişim sağlayalı ve kendilerini büyük bir güçle, yazılı sözle donatmaya başlayalı aşağı yukarı iki yüz yıl oldu yalnızca. Ve yazdılar. "Büyük" yazarlar – Austen, Brontë'ler, Dickinson, Eliot, Woolf– olarak kabul edilen kadın yazarların eserleri diğer kadın yazarların izlemesi için bir anayol oluşturuyor; öylesine geniş ve açık bir yol ki bu, pek çok edebiyat eleştirmeninin ve öğretmenin bilinçli yahut bilinçdışı kadın düşmanlığı ne bu yolun üstünü örtmeyi ne de kapamayı başarabildi.

Kitap ve dergi yayıncılığında bildiğim diğer alanlara oranla cinsiyetçilik çok daha az. Tabii ki çoğu yayıncı erkek ama günümüzde çoğu yayıncı insan bile değil; holding. Editörlerin ve yayın işindeki diğer insanların çoğunluğunu kadınlar ya da maço olmayan erkekler oluşturuyor. Ve yaşayan yazarların yüzde otuz ila ellisi kadın. O halde yetenek ve dik kafalılıkla bir kadın yazdıklarını yayınlatabilir ve yayınlatacaktır da; yetenek, dik kafalılık ve şans yardımıyla yazdıkları geniş kitlelerce okunacak ve fark edilecektir. Ama...

Tillie Olsen'in *Silences*'ta [*Sessizlikler*] gözler önüne serdiği üzere her ne kadar kitapların yüzde otuz ila ellisi kadınlar tarafından yazılsa da "edebiyat" adı verilen şey, onlarca yıl boyunca, yüzde seksen sekiz ila doksan oranında eril kalmaya devam eder. Eseri ne kadar başarılı ve etkili olursa olsun, ne kadar sevilirse sevilsin bir kadın yazar öldüğünde hemen hemen her zaman adı listelerden silinir, kurslardan, antolojilerden çıkarılır ama erkeklerinki kalır. Hele de çocuk sahibi olmaya cüret ederse adının silinme ihtimali çok daha fazladır. Dolayısıyla da Anthony Trollope dilden düşmezken Elizabeth Gaskell yok sayılır ya da Nathaniel Hawthorne üzerine sayısız çalışma yapılırken Harriet Beecher Stowe tarihe bir dipnot olarak geçer. Çoğu kadının yazıları –herhangi bir alandaki pek çok kadının çalışması gibi tıpkı– erkeklik taraftarı kadın ya da erkek öğretmen ve eleştirmenler tarafından önemsiz, ikincil addedilir; kadınların yazılarını ikincil plana atmak için edebi üslup ve türler durmaksızın yeniden tanımlanır. Dolayısıyla yazılarınızın ciddiye alınmasını istiyorsanız evlenmeyin, çocuk sahibi olmayın ve hepsinden önemlisi ölmeyin. Ama ille de ölecekse intihar edin. Bunu onaylıyorlar.

Kadın yazarların neyle mücadele ettiklerini görmek için, sayet faydalı bir melankoliye aradığınız, Tillie Olsen okuyun; yok eğer keyifli keyifli öfkelenmek istiyorsanız Joanna Russ'ın *How to Suppress Women's Writing*'ini [*Kadınların Yazını Nasıl Bastırmalı*] yahut Dale Spender'in o muazzam *Man Made Language*'ını [*Erkek Yapımı Dil*] okuyun.

Kendi deneyimimi özetlemeye çalışacak olursam: Eseriniz, ne yazacağınız ve nasıl yazacağınız hakkındaki eril teamül ve beklentilere uygun olmak yerine sizden ne kadar çok şey taşır, tüm varlığınızı ne kadar yansıtırsa genellikle editörlerin, eleştirmenlerin, burs verenlerin, ödül komite-

lerinin o kadar az hoşuna gider. Gelgelelim hepsinin arasında gerçek olana, sanata öncelik veren kadın ve erkekler de vardır ve sizin de onlara güvenmeniz gerekir. Kendinize güvenmeniz gerek. Ve okurlarınıza güvenmeniz gerek.

Yazar yalnızca işin yarısını yapar. Kitap iki kişiyle yaratılır. Kitap alan ve okuyan kadın sayısı erkeklerden çok daha fazladır. Ve son on beş yılda kadın yazarlar ve okurlar arasında gitgide artan bir güç birliği ve müşterek bir kararlılık, okumanın erkek tekelinde olmasına karşı bir direniş söz konusudur; kadınlar yazmak ve okumak istediklerine dudak büken erkeklerin arasına katılmaktan imtina ederler. Gidip *The Norton Anthology of Literature by Women*'i (*Norton Kadın Edebiyatı Antolojisi*) bulun ve okuyun, sonra kadınların erkeklere nasıl yazacaklarını ve ne yazacaklarını gösteremediklerini söyleyecek misiniz bakalım! İngilizce profesörleri yazdıklarımızı hasıraltı edip duruyor, ama o hasır yerden bir metre yüksekliğe ulaştı artık ve altından bir şeyler çıkıp profesörleri yiyip bitiriyor. Ev işi kadınların işidir, öyle değil mi? Şu hasırı silkelemenin vakti geldi artık.

Kim korkar Virginia Woolf'tan? Hemingway'den Mailer'a varıncaya kadar her küçük aptal maço. Bir kadının muhakemesinden hareketle kadının hayat deneyimine dayanarak yazmaktan daha düzen bozan bir edim yoktur. Woolf bunu biliyordu ve 1930'da dile getirdi. Çoğumuz bunu unuttuk ve altmışlarda tekrar tekrar keşfetmek zorunda kaldık. Ama şimdi koca bir nesildir gerek sanatsal, gerek bilimsel, gerekse feminist bir duygudaşlıkla kadınlar yazıyor, yazdıklarını yayımlıyor, birbirlerinin yazdıklarını okuyor. Bunu yapmaya devam edersek 2000 senesinde –ilk defa– bir nesilden uzun zamandır kadınların algı, fikir ve yargılarını toplumda aktif ve yaratıcı bir güç olarak bilincimizde canlı tutmuş olacağız. Ve kızlarımız ile torunlarımız bizim gibi sıfırdan

başlamak zorunda kalmayacak. Kadınların kelimelerini, eserlerini canlı ve güçlü tutmak: Yazar ve okur olarak önümüzdeki on beş ve sonrasındaki elli yıl boyunca görevimiz bu bana kalırsa.

Metin, Sessizlik, Performans

(1986)

Bu metin aslında 1986 sonbaharında Berkeley, Kaliforniya Üniversitesi'nin kampüsünde Composers Inc. için yaptığım bir konuşmanın metnidir. Metnime şekil veren pek çok eseri ve bölümü çıkarmak durumunda kaldığımdan (gerçi "She Who"yu yem olarak bıraktım) ve besteci-iş ortağım Elinor Armer prömiyerini yapacağımız metin/müzik üzerine sahnede olduğu gibi kâğıtta da bana eşlik edemeyeceğinden metni yayıma hazırlarken kesip biçmem ve üzerinde oynamalar yapmam gerekti. Gelgelelim düzgün bir makale haline dönüştürmek için her şeyi düzeltmek metnin konusuna karşı kötü bir niyet gütmekten başka bir şey olmayacaktı sanki; bir performans söz konusuydu, dolayısıyla yazıya dökülen tüm sözlü eserlerde görülen birtakım gariplikler ve noksanlıklar bu metinde de mevcut.

Basılı sözcük yeniden üretilebilir. "Gün doğumu" sözcüğünü tuşlar, daktiloda ya da bilgisayarda yazar veya çıktısını alırsanız aynı sözcüğü yeniden üretmiş olursunuz. Şayet "gün doğumu" sözcüğünü elle yazarsanız, sonra da ben elle yazarsam, sözcüğü üretmiş, kopyalamış olurum; gelgelelim özdeşliği, kıyısından köşesinden belki bir parça eciş bücüş ve tuhaf bir hal alabilir. Ne var ki "gün doğumu" derse-niz ve ardında da ben "gün doğumu" dersem, aynı sözcüğü

söylüyoruzdur, evet, ama bu durumda yeniden üretimden söz edemeyiz, yalnızca yineleme söz konusudur ve bu da bütünüyle farklı bir meseledir. Sözcüğü kimin söylediği önemlidir. Konuşma bir olaydır. Gün tekrar tekrar doğar, işin aslı dünya döndüğü için sürekli gerçekleşir gün doğumu, gelgelelim, “Aynı gün doğumu” demenin hiçbir surette meşru olmadığı kanısındayım. Olaylar yeniden üretilemez. “O” ve “M” harflerinin “OM” kelimesini “yaptığını” söylemek göstergeyle olayı birbirine karıştırmaktır, tıpkı kol saatiyle dünyanın dönüşünü birbirine karıştırmak gibi. “OM” kelimesi bir ses, bir olaydır; söylemesi zaman “alır”; söylenişi zaman “yapar.” O sesin enstrümanı, canlı oluşumuz sebebiyle tekrar tekrar alıp verdiğimiz, nefestir. İşin aslı ses mekanik olarak yeniden üretilabilir, ne ki böyle bir durumda, dediğimiz gibi, canlı olmaktan çıkar. Olay değil, olayın gölgesidir artık.

Her türlü yazı, sözcüğü zamanın dışına oturtur ve sessizleştirir. Yazılı sözcük bir gölgedir. Gölgeler sessizdir. Okur o gayri ölümlülüğe nefesiyle hayat verir, belki bir de o sessizliğe ses verir.

İnsanlar, önceden, yazılı sözcüğün işitsel bir göstergenin görünür işareti olduğunun farkındaydı ve yüksek sesle okurlardı; nefes verirlerdi okuduklarına. Görünüşe göre Romalılar kendi kendine oturmuş sessizce bir şeyler okuyan birini gördüklerinde birbirlerini dürter ve kıs kıs gülerdi. Abelard ve Aquinas, çizgi roman okuyan zontalar misali, okurken dudaklarını oynatırdı. Bir Çin kütüphanesinde kendi iç sesinizi bile duyamazsınız; bir Çin operasında kendi iç sesinizi ne kadar duyuyorsanız kütüphanede de işte ancak o kadar duyarsınız.

Okuryazarlığın, kendilerine yetki bahşeden bir imtiyaz olarak, elit bir eril kesimin himayesinde olduğu süre bo-

yunca pek çok insan metni olayla eş tuttu. Edebiyat dediğimiz şey ezberden okunan parçalardan ibaretti: bir araya toplanan canlı insanların tekrarlarından, geleneksel ibarelerden ama çok ama az doğaçlamadan istifade ederek aşağı yukarı sabit bir anlatıyı yahut başka bir biçimsel yapıyı dile getirip dinlemesi. *Odysseia*, *Bhagavad Gita*, *Tora*, *Edda*, tüm mitler, destanlar, halk masalları, tüm Kuzey ve Güney Amerika edebiyatı, yani Beyaz istilasından önceki Afrika edebiyatının büyük bir bölümü; Yeni Gine'den varoşlara pek çok kültürün ve altkültürün edebiyatı hâlâ da böyledir.

Gelgelelim dil sanatını, sanat olarak dili “yazı” olarak adlandırıyoruz. Ben bir yazarım, öyle değil mi? Edebiyat, kelime anlamıyla, harfler, alfabe demektir. Sözlü metin, bir olay, bir performans olarak sözel sanat, bebekler, körler, seçmenler ve konuşmaları dinlemeye gelenler dışındakilerce ilkel, “daha aşağı” bir biçim yaftasıyla değersizleştirilmiş, bertaraf edilmiştir.

Peki –ben konuşur, siz de dinlerken– biz burada ne yapıyoruz sahiden? Hayli etnik bir şey. Sözelliğin tadını çıkarıyoruz. Yasa dışı değil belki ama biraz acayip bir durum. İtibarsız, zira sözlü metin yazılı metne kıyasla –yazılı demek artık basılı demek– “aşağı” addediliyor. Basılı olanın gücüne, yani ebedi yeniden üretilebilirliğine kıymet veriyoruz. Matbu viraldir. (Viral artık erkekle ilgili olanı da kapsar.) Modern Batı uygarlığının modeli virüstür: çevresinin kendisinin sonsuz yeniden üretimlerine dönüştüren saf bilgi kırıntısı.

Ama sözcük, diye cırlar kadın, bilgi değildir. “Siktir” sözcüğünün bilgi değeri nedir ki? “OM” sözcüğününki nedir?

Bilgi sözcüğün sahip olduğu değerlerden biri veya bir yönüdür yahut öyle olabilir. Başka değer ve yönler de vardır. Ses bunlardan biridir. Anlam illa ki namevcut bir gön-

dergeye atıfta bulunulduğuna işaret etmez; olayın kendisi de pekâlâ anlamlı olarak nitelendirilebilir; örneğin, bir gün doğumu, bir gürültü. Bir sözcük evvela bir ses, bir gürültüdür. Bilgisayarlar için sözcüğün bilgi dışındaki tüm yanları “gürültüdür.” Ama biz bilgisayar değiliz. Pek zeki olmaya biliriz ama bilgisayarlardan zekiyiz.

Söz ettiğim şeyi yapmanın tam zamanı; işte sözlü edebiyata ait, bu tür edebiyatı genelde okuduğumuz şekilde yazılmış, bir öyküden bir bölüm size:

Derken büyük dişi bozayı durumu fark etti. Öfkelendi, dışarı fırladı, kendisini azarlayan adama doğru koştu. Hışımla evine daldı, adamı çekip aldı ve öldürdü. Adamın bedenini parçalayıp kemiklerini kırdı. Sonra da çekip gitti. Kendi halkı ve iki çocuğu düştü aklına. Çok öfkeliydi ve yuvasına döndü.

Franz Boas hikâyeyi bizim için bu şekilde bir bilgi –Çimmesyan kültürü üzerine topladığı bilginin bir parçası– olarak yazdı. Ama bundan önce, ilkin, Çimmesyan dilinde nasıl duyduysa, kendisine nasıl anlatıldıysa ve icra edildiyse o şekilde yazdı ve sonra satırı satırına, kelimesi kelimesine İngilizceye çevirdi. Tek nefeste söylenecek bölümler halinde düzenlenen o çeviri şu şekildedir:

Derken durumu fark etti

Büyük dişi bozayı.

Sonra geldi,

Yüreği paramparça.

Sonra koştu adama,

Öfkeden deliye dönmüş bir şekilde.

Sonra adamın olduğu yere gitti

Azarlayan adamın.

Sonra durdu orada.

Sonra çekip aldı adamı.

Sonra iyiden iyiye öldürdü adamı.

Ölmüştü,

Adam.

Et met kalmamıştı geriye, bitmiş gitmişti iyiden iyiye.

Sonra kırılmıştı bütün kemikleri.

Hemen gitti.

Halkı düştü aklına,

İki yavrusunun olduğu.

Sonra gitti büyük dişi bozayı.

Öfkeliydi

Ve paramparça yüreği.

Bu aydınlatıcı bölümleri kendisinden alıntıladığım Barre Toelken'in de ortaya koyduğu gibi, kelimesi kelimesine çeviri doğrudan, dramatik ve tuhaftır.* Sayfada sessizce okur-

* Barre Toelken ve Tacheeni Scott, "Poetic Retranslation and the 'Pretty Languages' of Yellowman", *Traditional Literatures of the American Indian: Texts and Interpretations* içinde, der. Karl Kroeber (Lincoln: University of Nebraska Press, 1981). Bu antoloji, Dell Hymes'in "In Vain I Tried to Tell You": *Essays in Native American Ethnopoetics* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981), Dennis Tedlock'un *The Spoken Word and the Work of Interpretation* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983) ve *Finding the Center: Narrative Poetry of the Zuñi Indians* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1978) çalışmalarıyla geniş sözlü sözel geleneklerde verilmiş eserlerin çevirileriyle ilgili diğer çalışmalar bu konuşmanın büyüleyici ve karmaşık konusuna girerken, yazım aşamasında, bana rehberlik ettiler; onlar ve bir de Walter J. Ong'un *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981) adlı eseri. Konuya Amerikan Yerlileri'nin sözel sanatından girmek, yazılı edebiyatın üstün yahut öncelikli olduğu varsayımlarını ve mağrur

ken bile kendini duyuran bir temposu, bir ritmi var. Boas'ın yaptığı bu bölümü nesre dönüştürmekti. “Demek kırk yıldır farkında olmadan düzyazı konuşuyormuşum!” diyordu Molière'deki adam ama aslında konuşmuyordu. Nesir, yazı teknolojisinin bir mamulüdür. Çimmesyan metni ve Boas'ın ilk transliterasyonu aslında ne nesir ne şiir ne de piyestir; sözel performansın notasyonudur.

Aslen müzik, tıpkı sözel metin gibi ezberden aktarılırdı (üstelik hâlâ solo performansla sahnelenen müziğe “resital” diyoruz). Ezberden, taklit yoluyla yahut mekanik olarak, üç aşağı beş yukarı orijinali birebir yineleyerek, hatırı sayılır çeşitleme olanağıyla ya da yapı ve teknik teamüllerinin etkin rehberliğinde icra edilirdi.

Notasyon –müziğin yazımı, basma araçları ve artık bir

bir tavırla performansın ikincil, önemsiz bir estetik kategori olarak addedilip yok sayılmasını ciddiye almamaktır. Ve bu, “Bu arada gerçek basit ve açıktır: ‘Aynı şiirin –kendi aralarında birçok yönden farklılık gösteren– pek çok icrası vardır. Performans bir olaydır, gelgelelim şiirin kendisi, tabii ortada bir şiir varsa, bir tür kalıcı bir nesne olmalıdır” (Wimsatt ve Beardsley’den alıntı yapan Roman Jakobson’dan alıntılaman Elizabeth Fine) gibi önermeleri üzüntü konusu yaparak harcayacağınız zamandan tasarruf etmenizi sağlar. Bu önermenin üstüne düşündükçe önermenin daha az açık, daha az basit ve daha az gerçek bir hal aldığını söylemek yanlış olmaz sanıyorum.

Bu kitapta yer alması için bu konuşmanın üzerinde yeniden çalıştıktan sonra Fine’ın, beni yalnızca Richard Bauman’ın *Verbal Art as Performance* (Prospect Heights, III.: Waveland Press, 1984) ve Arnold Berleant’ın *The Aesthetic Field* (Springfield, III.: Charles C. Thomas, 1970) kitaplarına yönlendirmekle kalmayıp aynı zamanda bu alandaki tüm çalışmaları ve kuramları, nihai bir gerçeğe ulaşma iddiası gütmeksizin, hakikaten açıkça ve basitçe özetleyip sentezleyen, muazzam kitabı *The Folklore Text: From Performance to Print*’e (Bloomington: Indiana University Press, 1984) rastladım. Şayet benim makalem herhangi bir okurunu onun kitabına yahut ister eski ister çağdaş Amerikan yerli edebiyatı alanındaki edebiyat kuramı ve pratiğinde olup biten olağanüstü şeylere yönlendirirse iyi bir amaca hizmet etmiş olacaktır.

el yazmasını bile sonsuz ve sınırsız bir şekilde yeniden üretilebilir kılan fotoğrafik yollarla yeniden üretim, yani fotokopi teknolojisi– gerek bestelemeyi gerekse icrayı çok etkilemiştir. Gelgelelim, çağdaş müziğin en canlılarından bir kısmı da (caz, sintisayzırla yapılan besteler) dahil olmak üzere notasyona bilfiil direnen yahut notasyondan kaçınan pek çok müzik vardır. Ve yazılı müzik, hiçbir surette, performansın yerini almamıştır. Senfoni yahut rock konserine gidip de yerlerimize oturmuş, sessizce basılı partiyonları okumuyoruz.

Ne var ki kütüphanede tam olarak bunu yapıyoruz.

Neden kelimelerin başına bu geldi de müziğin başına gelmedi? Aptalca bir soru ama bir cevaba ihtiyacım var. Ki o da, nota katışıksız bir sesken kelimenin katışık bir ses olması olabilir sanıyorum. Kelime simgeleyen bir sestir, anlamı vardır; safi bilgi olmasa da gösterge olarak işlev görür yahut görebilir. Bir gösterge olduğu sürece yerini, aynı şekilde keyfi, başka bir gösterge alabilir ve bu, pekâlâ görsel bir gösterge de olabilir. Kendi içinde herhangi bir simgesel değeri, “anlamı” olmayan nota başka bir göstergeyle yer değiştiremez. Olsa olsa bir gösterge tarafından belirtilebilir.

Söylenen kelime de nota da zihne o helezonik, narin bedensel geçitten; kulaktan girer. Yazılı şiir veya şarkıysa, iç, zihinsel kulağın arayışında, o saydam nicelik alıcısından, gözden, geçer. Müzikte bu göz sapağı bir kolaylık, tamamlayıcı bir ektir yalnızca; müzik hâlâ seslendirilendir, duyulandır. Gelgelelim yazılı sözcük, gerek dış kulağı gerekse iç kulağı aşp duyudışı bir idraka varan bir sapak bulmuştur. Bir nevi kısa devre, bedeni aşacak bir yol. Yazılı metin safi gösterge, sırf anlam olarak okunabilir. İşte tam da bunu yapmaya başladığımızda kelime artık bir olay olmaktan çıkmıştır.

Şikâyet ediyor falan değilim. Hem yazı ve kitaplar olmasaydı ben nasıl tarihçiyle evli bir yazar olurdu? Yazılı dil, insan kültürünün birincil edimi olan bilgi depolama ve yaymanın tek ve en büyük teknolojisidir. Bilim, başvuru, olgu, kuram, fikir kitaplarıyla dolu bütün kütüphaneleri bahşeder bize. Bize gazeteler, dergiler verir. İşyeri içi notlar, abuk subuk tutacaklar ile elektrikli tempeh doğrayıcıları katalogları, federal ormansızlaştırma komitelerine ait, bir zamanlar orman olan kâğıda basılmış raporlar verir. Böyledir işte; okuryazarız biz. Bilgi kuramı ve bilgisayar birbirine bağlandığından beri bir de kelime işlemcileriyiz artık. Âlâ. Peki ama neden kendimizi tek bir kalıba hapsediyoruz? Neden ya/ya da? Biz ikili değiliz ki. Neden sözlü metnin yerine yazılı metni koyduk? İkisine de yetecek kadar yer yok mu? Konuşulan metin yer bile kaplamıyor üstelik, kendi kendinin geri dönüşümünü sağlıyor ve kâğıt hamuru gerektirmiyor. Kelime, müzik rolüne soyunduğunda ve yazar sadece “yazar” değil de dil enstrümanını çalan kişi olduğunda vuku bulan ilginç şeyleri neden bir kenara bırakıp hor gördük sanki?

Sahne: Evet. Oyunlar basılıyor, ne var ki hayatları performans, oyuncuların soluklarına, seyircinin tepkisine dayanıyor hâlâ. Ama oyunlar artık edebiyatımızın merkezinde yer almıyor. Günümüzde oyun dilinin estetik gücü de merkezde yer almıyor. Rönesans oyunlarının yahut Synge kadar yakın dönemli bir yazarın gücü ve ihtişamı dildir, ama en aşağı elli yıldır tiyatrodaki günlük konuşmanın seçici öykünmesiyle tatmin olur vaziyetteyiz. Bu, kısmen sinema ve televizyonun etkisi olabilir mi acaba... Bir oyun sözcüklerdir; salt sözcükler, hepsi bu; filmde sözcükler ikincildir, ortam en güçlü estetik değerlerin hiç de sözel olmadığı görsel bir ortamdır.

Bu, sözcüklere pek çok film ve televizyon oyununda olduğu kadar kötü muamele edilmesi gerektiği anlamına gelmez elbette. Medya sözcükleri düzenli çöp depolama sahasıymışçasına kullanıyor. Mükemmel bir işitsel araç olan ve ilk dönemlerinde pek çok gerçek kelime oyununun yer aldığı radyo bile çoğunlukla sözcükleri yalnızca haberleri yahut hava durumunu bildirmek üzere kullanıyor. Söyleşi programları sanat değil; rock şarkılarının sözleri gitgide daha basit bir hal alıyor. Radyo oyunları NPR’da ufak bir yeniden doğuş yaşadı ve NPR radyo okumalarıyla bu okumaların kasetlerine talep oluştu; evle iş arasında mekik dokuyanlar trafik tamamen kilitlendiğinde bu kasetleri dinlemek istiyordu, ne var ki bu kitap yayıncılığının yanında hâlâ ufacak bir meşgale. Metnimiz sessiz hâlâ.

Sanat olarak dil nerede *çalındı kulağıma*? Kimi konuşmalarda; pek az konuşmada: Martin Luther King... Kamp ateşinin başında ustalıkla anlatılmış kimi hayalet hikâyelerinde, gerçekten komik kimi müstehcen fıkralarda, seksen yaşında bize dokuz yaşındayken yaşadığı 1906 depremindeki deneyimlerini anlatan annemin sözlerinde. Muazzam metinleri olan komedyenlerde; Bill Cosby’nin *Chickenheart*’ında mesela yahut Anna Russell’ın, estetik açıdan Wagner’inkinden kat be kat üstün olan, *Ring* yorumunda. Şiirlerini ister canlı olarak ister kasete alarak okuyan şairlerde. Eserlerini icra eden kurgu yazarlarında; nesir profesyonelleri diyebiliriz onlara. Ama amatörlerden de *çalındı kulağıma*. Birbirlerine yüksek sesle bir şeyler okuyan insanlardan. Demek istediğim; içinizden okuyabiliyorsanız yüksek sesle de okuyabilirsiniz pekâlâ. Pratik yapmayı gerektiriyor elbette ama gitar çalmak gibi işte; Doc Watson olmanız gerekmiyor, sadece tıngırdatarak da haz alıp haz verebilirsiniz. Diğer bir nokta da şu: Bize içimizden okumamızı öğrettikleri pek çok şey

–Jane! Dudaklarını kımıldatıyorsun!– yüksek sesle daha güzel okunuyor.

Yüksek sesle okumak, bir çocuk kitabını ölçmenin en temel yoludur elbette. Bu yöntemi yetişkinlerin içlerinden ve pür dikkat okumaları için yazılmış edebi eserlere –nesre– uygularsanız sonuç olumlu yahut olumsuz anlamda şaşırtıcı olabilir. Örneğin: Özellikle “minimalist” kurguda pek revaçta olan geniş zaman kipinde anlatı, geleneksel geçmiş zaman kipindeki anlatıya göre daha bir samimi ve dolaysız görünür, peki, bir de yüksek sesle okuyun; kulağa tuhaf bir şekilde gösterişli ve yapay gelir; metni okurdan uzaklaştırmak olan nihai amacı belirginlik kazanır. Başka bir örnek: Geçen baharda birbirimize *Ikna*’yı okuduktan sonra, partnerim ve ben, çekinerek ve çok da umutlanmadan *Deniz Feneri*’ni bir denemeye karar verdik. Austen’ın yazdığı dönemlerde insanlar hâlâ büyük oranda yüksek sesle okuyordu ve Austen da belli ki metni duymuş, ahengini sese bağdaştırmıştı; gelgelelim Woolf öyle ussal ve çapraşıktı ve... Nihayetinde tek sorunun gözyaşları, sevinç nidaları, başka düşünsel coşku ve kontrol edilemez duygu tezahürlerinin bu okumayı sekteye uğratması olduğunu fark ettik. Elimden geldiği sürece bir daha asla Virginia Woolf’u içimden okumayacağım; yaptığının yarısını kaçıırıyorsunuz yoksa.

Şiire gelince; Beat kuşağı ve ardından o ilk Dylan Thomas kaydıyla Caedmon Records ona yeniden hayat verdi; günümüzdeyse tüm şairler samimi olarak size duyulmak için yazdıklarını söylüyor artık. Bense hafif şüpheli biri oldum. Kanımca kimileri dergi sayfalarına basılmak için yazıyor, zira icra edildiklerinde şiirleri hafif tutuk yahut sönük kalıyor. Sayfa üzerinde pek bir şeye benzemeyen kimi şiirlerse sesle cisimleştiklerinde olağanüstü biçimde canlanıyor. Ne var ki şairler şiirlerini dergilerde yayınlayarak

şair olduklarından aslen hâlâ sessiz okunduklarında iş gören eserlere itibar ediliyor. Sözlü olarak daha etkili olan şiir, sözlü metinler karşısındaki o her zamanki küçümsemeyle, ilkel, yavan, tekrarlarla dolu, naif, vs., vs., vs., yaftalarıyla bir “performans yapıtı” olarak bir kenara atılıp önemsenmeyebiliyor. (Nasıl ki tek sözcüklü dizeler veya tipografi oyunları gibi göz-şiirine özgü araçlar performans esnasında fayda etmiyor, hatta daha da beter sonuçlar veriyorsa) sözlü şiire has bazı teknikler baskıda tuhaf bir şekilde göze batıyor. Şairlerin aynı anda her iki tarzda da, Ted Hughes yahut Carolyn Kizer gibi, eserler vermesi pek yaygın değil (gelgelelim bu durum, dergi duayenlerince çoğunlukla “alelade” addedilip hor görülüyor). Bana kalırsa günümüzde kadınlar ses-şiiriyle erkeklerden daha çok ilgileniyor. Kadınlar, “edebiyattaki” maço-kıdem egemenliğinden kaçmak için bilinçli bir şekilde canlı sese, gelgeç ve düzen bozan performans yönelebilirler. Beni bunu düşünmeye iten şiirlerden biri Judy Grahn’ın *The Work of a Common Woman*’da (*Sıradan Kadının Eseri*) (St. Martin’s Press, 1978) yer alan ve yüksek sesle okunması gereken, sessizce içinizden okuyamayacağınız “She Who” şiiridir: Basılı görünümü notalamayı andırır, ki bu da performans göstergesidir.

She Who

She, she SHE she SHE, she WHO?

She - she WHO she - WHO she WHO - SHE?

She, she who? she WHO? she, WHO SHE?

who who SHE, she - who, she WHO - WHO?

she WHO - who, WHO - who, WHO - who, WHO – who.....

She. who - WHO, she WHO. She WHO - who SHE?

who she SHE, who SHE she, SHE - Who WHO –

She WHO?

She SHE who, She, she SHE

She SHE, she SHE who.

SHEEE

WHOOOOOO*

(Bu konuşmayı tasarlarken, Tai Chi ustası Da Liu'nun bir kitabında, Taocu solunumun bir tanımına denk geldim: “hu, şı sesleri ...ağız açık bir şekilde soluk alıp vermek... uyum yaratır.” Duydun mu bak, Judy?)

Etrafta böyle şeyler varken sanki devasa bir kütüphanecinin durmaksızın şşşt diyerek dolandığı devasa bir kütüphanede yazıyormuşum gibi neden hayatım boyunca sessizlik içinde çalışmak durumunda olduğumu sorgulamaya başlıyorum.

Son kitabım *Hep Yuvaya Dönmek*, hiçbir zaman birinden yana olup da diğerini rafa kaldırmaklarından canlı bir sözlü ve de yazılı edebiyat gelenekleri olan Keş adlı var olmayan bir Kaliforniya halkını anlatıyor. Kitaptaki Keş dilinden yapılan çevirilerin çoğu (yeri gelmişken, Keş dili, çevirilerin çoğunluğu yapıldıktan sonra oluştu) performans metinleri, tıpkı müzik gibi, tam anlamıyla ses olarak var olan nazım, anlatı yahut oyun notasyonlarıdır. Romanda, tıpkı bizim romanlarımızdaki gibi, esasen içinizden okunmak üzere yazılmış bir bölüm var; aynı ölçüde, doğaçlama olandan sabit ritüellere varıncaya dek ezberden nakledilen, yüksek sesle anlatılan hikâyelerin sureti çıkarılmış halleri de var. Keş şiirlerinin büyük bölümü özel bir olay için yazılan gerekçeli şiirlerdi –Goethe'ye göre şiirin en üst biçimidir bu– ve çoğunluğu, amatör dediğimiz, insanların dikiş diktiği veya yemek pişirdiği şekilde, sıradan bir vasıf olarak, yaşamanın

* “O” (Dişi) anlamındaki She, “şı” diye ve “Kim” anlamındaki Who, “hu” diye okunur. –çn

alelade ve temel parçası olarak, şiir yazan insanlar tarafından yazılıyordu. Böylesi şiirler, bu şekilde dikilen dikişler, pişirilen yemekler nitelik bakımından şüphesiz çok farklıdır. Ancak son derece yüksek nitelikli şiirin şiir olduğu öğretildi bize; şiirin büyük bir mesele olduğu ve şiir yazmak, hatta okumak için bile, bir profesyonel olmak gerektiği öğretildi. Bir avuç şair ile yığınla İngilizce bölümünü ayakta tutan tam da budur zaten. İyi, güzel de ben başka bir şeyin peşindeydim; süslü bir pasta değil de ekmek olarak şiirin; şaheser olarak değil, bütün hayatın vakfedildiği meslek olarak şiirin peşindeydim.

Şiire karşı böylesi bir tutumun, zannedilebileceği gibi, herhangi bir şekilde şairin münferit yeteneğinin veya sebatkâr zanaatinin ya da iç karartıcı sanatının değerini düşürmesine sebep olacağına inanmıyorum. Ne de olsa Shakespeare her centilmenin soneler karaladığı bir dönemde yazdı; işin aslı bir sanatın müşterek bir şekilde uygulanıyor olması, profesyonel uygulamadaki niteliğinin en kati güvencesi olabilir pekâlâ.

“İkincil” profesyonel –bir eleştirmen yahut İngilizce profesörü– profesyonel olmayan şiirin standartlarının düşük olduğunu söylemeye meyledebilir belki. Gelgelelim Keş halkı, değer olarak daha yüksek ve daha düşüğü kullanmıyordu, ben de kullanmıyorum. Değerlerini, neye değer verip neyi takdir ettiklerini belirtmek için merkezi ve daha az merkeziyi kullanıyorlardı ve şiir merkezdeydi. Tahmin edilebileceği üzere benim için de öyle.

Ne var ki standartların farklı olması gerektiğine kesinlikle katılıyorum. Hem de çok farklı. Şiirimiz ve şiir eleştirisi “profesyonel”, yani başka bir deyişle erkek-egemen olduğu sürece elimden geldikince bunu baltalamak için fırsat kolluyorum. Eril nazım tekniği nihayetinde kadınların

yokluğuna, Kadın ve Doğanın nesnelleştirilmesine bağlıdır. Keş şiiri, başka hiçbir şey yapmasa bile, en azından Lacan Babacığının etrafında pervane kesilmez.

Birkaç yıl Keş dilinden çeviriler yaptıktan sonra Birinci Dil olarak İngilizceye döndüm; ama değişmiş biçimde. O süre zarfında kadınlısanı konuşmuştum ve sessiz sözcükle değil de sesle çalışmaya devam etmek istiyordum. Aynı zamanda, az da olsa, ses stüdyolarında teknisyenlerle de çalışmış, yeteneklerinden ve sanatlarından hayli etkilenmişim; haliyle bu iki ilgi kasette buluşmaya meyletti. Teyp esasen yeniden üretmek, sınırsız kopya çıkarmak için kullanılır elbette. Ne var ki konuşan sesi işleyerek, dinamikler kullanılarak, ses perdesini değiştirerek, üst üste kayıt yaparak, keserek ve ses teknisyenliği zanaatinin tüm kurnazlık ve inceliklerinden, gitgide gelişen enstrümanların olanaklarından faydalanarak kendi içinde sanatsal bir araç olarak da kullanılabilir. Tıpkı (yine bir yeniden üretim teknolojisi olan) matbaa yeniyken yaptıkları gibi şairler burada da yeni oyunlar oynayabilirler. Şair tüm bu düzenekleri bulup teknisyen olmadığı sürece beraber çalışılarak meydana getirilen bir eser söz konusu olacaktır, fakat öte yandan tüm performanslar beraber çalışmanın, iş birliğinin ürünüdür. Büyük solo ego turu olarak şiir, sanatın yalnızca bir yorumudur; bir o kadar eğlenceli ve müşkülpesent başka pek çokları daha vardır.

Şiir kasetleri performans değildir elbette: Kaseti satın alırsanız yeniden üretimi elde edersiniz, olayı değil. Gayri ölümlü gölgedir elde ettiğiniz. Ama en azından sessiz değildir; en azından metin canlı bir sesle dokunmuştur.

“Sorumlu Kim?”

(1987)

1987 baharında Pamela Sargent, Ian Watson ve George Zebrowski çeşitli yazarlara –Amerikan Bilimkurgu Yazarları Derneği’nin dergisinde yayımlanmak üzere– şu soruları yöneltti: Bilimkurgu ne olmalı? Peki olması gerektiği gibi mi? Mevcut durumundan kim sorumlu?

Başta cevap verip vermeme konusunda kararsızdım, zira bilimkurgu yazarı olsam da sadece bilimkurgu yazarı değilim ve muhtemelen bilimkurguyu hiçbir zaman tüm eserlerini bu alanda veren yazarlar gibi tümüyle içeriden tanıyamayacağım; dolayısıyla ben kim oluyorum da neyin ne olduğunu söylüyorum? Ne var ki bilimkurgu üzerine yazan kimi insanlar çıkıp da benim “bilimkurguya sırtımı döndüğümü”, bilimkurguyu yüzüstü bıraktığımı, ana akıma kapıldığımı, Doğu Edebiyat Düzeninde Şan ve Paraya yöneldiğimi, genel anlamda dönek olduğumu söylemeye başlayıncaya dek bunun beni rahatsız etmemiş olduğunu anladım; bu söylenenler bana bir nebze özbilinç kazandırdı ve beni bir nebze de sinirlendirdi. O özbilinçle, bu konu hakkında söyleyecek çok fazla şeyim olmasa da yine de söylemeye karar verdim; beni susturmalarına izin vermeyecektim, zira her ne kadar sadece bilimkurgu yazarı olmasam da bilimkurgu yazarıyım ve bir bilimkurgu yazarı olarak benim de bu meseleyi hararetle tartışmaya hakkım var.

“Bilimkurgu ne olmalı? Peki olması gerektiği gibi mi?”

Tüm yaygaracı ego-halkım, ahlakçı, vaiz, yasa koyucu, her şeyi bilenci, hepsi bayılıyor bir şeyin “ne olması gerektiğini” söylemeye, kendilerine böylesi bir fırsat sunulmasına ve zihnimin, bilimkurgunun ne olması gerektiğinden, hatta ne olduğundan bile o kadar emin olmayan daha yumuşak seslerini, hikâye anlatıcısını, şairi, feministi, muzipi bastırıyor. Gelgelelim buradaki herkes üçüncü soru üzerinde hemfikir: “Mevcut durumundan kim sorumlu?” Bu soruya oy birliğiyle, “Bilimkurgudan onu yazan ve okuyan insanlardan başka kimse sorumlu değil elbette,” yanıtını veriyorum.

Editörler, yazarlar, ajanslar, kitapçılar, reklamcılar, kitap kulüpleri, hayran kulüpleri, ödül kurulları, yorum yazarlar, eleştirmenler, edebiyat öğretmenleri, yazarlık dersi verenler, hepsinin yazılan ve okunan bilimkurgu eserleri üzerinde devasa bir etkisi; editörlerin, yayıncıların ve zincir kitapevlerininse ciddi bir hâkimiyeti var. Gelgelelim onların sorumlu olduğunu düşünmüyorum. Denetim bir şey üzerinde güç kurma meselesidir; ancak bu hükme sahip olduğunuzda bundan sorumlu olursunuz.

Piyanın, pazarlamacıların yahut sansürcülerin basılanlar üzerindeki denetim alanı yazar ve okurların özerklik ve sorumluluk alanlarıyla bir güzel örtüşebilir veya yıkıcı bir şekilde çatışabilir. Bu ülkede, her ne kadar devasa bir piyasa baskısı ve dolaylı bir sansür olsa da, bana kalırsa güç alanımızın boyutları büyük ölçüde bize (biz yazarlara ve okurlara) bağlı. Elbette herhangi bir aşamada işimizin kontrolünü onlara (yani komisyonculara) devredersek yönetimi ele geçirirler ve böylece özerk hareket alanımız daralır. Bize talep edildiğini / satacağını / başkalarının istediğini / “gerekli olduğunu” söylediklerini okumanın ve yazmanın

sorumluluğunu değil de, okumayı ve yazmayı setiklerimizin sorumluluğunu kabul etmek, gerek kişisel gerekse okur yazar topluluğu üyeleri olarak güç alanımızı genişletmek demektir.

Göründüğü kadarıyla günümüzde pek çok insan bilim-kurgunun üstünde baskı kuran piyasanın başka tercih ve değerlere de hükmetmesine izin veriyor; benzer şekilde bilimkurgu meraklıları arasındaki cemaat duygusu da eskiye oranla zayıflamış gözüküyor. Gelgelelim ister piyasa, ister eleştirmenler ister hayran kitlesi için, ister hayatta kalmak, ister zevk için, ister hepsi, ister hiçbirisi, ister biraz onun biraz bunun için, ne için yazmayı seçersek seçelim, bizim dışımızda hiç kimsenin kelimelerimizden dolayı suçlanabileceğini veya göklere çıkarılabileceğini yahut sorumlu tutulabileceğini düşünmüyorum.

Çatışma

(1987)

Okuldaki kompozisyon derslerinde kullanılan elkitaplarına bakınca ve yazarlık atölyelerindeki katılımcılara kulak verince hikâyenin özünü bir çatışma ilişkisinin oluşturduğuna, çatışma olmadan olay örgüsü de olmadığına ve anlatı ile çatışmanın birbirinden ayrılamayacağına dair yaygın bir görüş olduğu kanısına varıyorum.

Pekâlâ, bir hikâyede öyle ya da böyle herhangi bir şey olması gerektiğine katılıyorum (genel itibariyle ve çok geniş anlamda; ne de olsa her şeyin çoktan olup bittiği ya da olacak olduğu harika hikâyeler de vardır). Gelgelelim hikâyede olanların çatışma olarak tanımlanabileceğinden, çatışmayla sınırlandırılabileninden emin değilim. Ve ne yazık ki anlatının çatışmaya tabi olduğunu ileri sürmenin Sosyal Darwinizmi göklere çıkarmak olduğundan kuşkulaniyorum.

Mücadele olarak varoluş, savaş olarak hayat, her şey yenilgi ve zafer üzerinden: Doğaya Karşı İnsan, Kadına Karşı Erkek, Beyaza Karşı Siyah, İyiye Karşı Kötü, Tanrıya Karşı Şeytan... Varoluşa ve edebiyata bir nevi ayrımcı bakış. Her ikisinin karmaşıklığını nasıl da hazin bir kısırlaştırma!

E.M. Forster'ın (*Roman Sanatı*'nda yer alan) meşhur tanımına göre aşağıda yer verdiğim cümle bir hikâyedir:

Kral öldü ve ardından Kraliçe öldü.

Bu ise bir olay örgüsü:

Kral öldü ve sonra üzüntüsünden Kraliçe de öldü.

Bu cazip ve son derece faydalı örnekte “çatışma” nerededir? Kim kime, neye karşı yarışır? Kim kazanır?

Tekvin bir hikâye midir? “Çatışma” neresindedir?

Savaş ve Barış’ın bir olay örgüsü var mıdır? O olay örgüsü faydalı yahut anlamlı bir şekilde bir yahut bir dizi “çatışmaya” indirgenebilir mi?

İnsanlar huysuzdur, saldırgandır ve fitnecedir, dert tasa doludur, hikâye anlatıcıları insanların kendileriyle ve birbirleriyle mücadele içinde olduğunu anlatır bize ve hikâyeleri mücadeleleriyle doludur. Gelgelelim bunun hikâye *olduğunu*, hikâyenin bundan ibaret olduğunu söylemek varoluşun bir yönünü, çatışmayı, kullanmak ve aslında kapsamadığı, içine almadığı diğer yönleri de ona dahil etmek, teslim etmektir.

Romeo ve Juliet iki aile arasındaki bir çatışmanın hikâyesidir ve olay örgüsü iki bireyin bu ailelerle yaşadığı çatışmayı içerir. Peki içerdiği başka hiçbir şey yok mudur? *Romeo ve Juliet* başka bir şey hakkında değil midir ve o başka şey, aksi takdirde sıradan bir kan davası hikâyesinden öteye gitmeyecek bu hikâyeyi bir trajediye dönüştürmez mi?

Kendi adıma kurguya olan bu kanlı, gladyatörvari yaklaşım doğal seyrini tamamladığında memnun olacağım. Hatta belki o zaman, Mukaddes olanın kutsal mekâna gelişi demek olduğunu düşündüğüm o heybetli “epifani” sözcüğünün kompozisyon ve yazarlık derslerinde nasıl ve ne zaman, anladığım kadarıyla, olay örgüsünün en can alıcı noktası, düğüm noktası, *noeud* manasında, hikâyelerde her şeyin çözüldüğü âna benzer bir manada, bol keseden kullanılmaya başlandığını bulacak vaktim olur. Oldukça sıradan bir anlatı olayı için oldukça tumturaklı bir sözcük bu. Değersizleşmesinden James Joyce mu mesul acaba: Banyosunda “epifani yaşadığından” söz ettiğini hatırlıyo-

rum. Bu şekilde konuşabilmek için insanın kendisini de, banyosunu da hayli önemsiyor olması gerek herhalde.

“Fikirlerinizi Nereden Buluyorsunuz?”

(1987)

Haystack, Clarion West ve Humboldt Community College’da, 1987 yazında ve sonbaharında yapılan kurgu atölyelerindeki öğrencilerime teşekkürlerimle; ortaya koydukları çalışmalar ve yaptıkları konuşmalar bu metni yazabilmemi sağladı.

Bir okuma yahut konferans sonrasında ne zaman izleyicilerle konuşsam birisi çıkıp bana, “Fikirlerinizi nereden buluyorsunuz?” diye soruyor. Bir kurgu yazarı bu sorudan ancak en keskin doğalcılıkla, hayal gücünün tüm edimlerine tövbe ederek kaçınabilir. Bilimkurgu yazarlarıysa bu sorudan kaçamaz ve alışılmış cevaplar geliştirir: “Schenectady’den,” der Harlan Ellison. Vonda N. McIntyre bunu bir adım öteye götürür ve Schenectady’de yazarların ayda beş-on, hatta (indirimli fiyatla) yirmi beş fikir almak için abone olabileceği postayla sipariş alan bir fikir kuruluşu olduğunu söyler, ardından da pişmanlığını belirtmek üzere elini alnına götürür ve soruyu ciddi bir şekilde cevaplamaya çalışır. En tepeden bakan şekliyle sorulduğunda bile –“Tüm bu çılgın fikirleri nereden buluyorsunuz?”– hemen her zaman ciddi ciddi sorulmuştur: Soruyu soran cevabı gerçekten bilmek ister.

Bu sorunun yanıtlanabilir olmamasının nedeni, bana kalırsa, kurgunun nasıl yazıldığına dair içinde en az iki yanlış nosyon, mit barındırmasıdır.

Birinci mit: Yazar olmanın bir sırrı vardır. İşin sırrını bir öğrenebilirseniz dakikasında yazar oluverirsiniz; o sır, fikirlerin nereden geldiği olabilir pekâlâ.

İkinci mit: Hikâyeler fikirlerden başlar; hikâyenin kökeni fikirdir.

Birinci miti elimden geldiğince çabuk yıkacağım. İşin “sırrı” beceridir. Bir şeyin nasıl yapılacağını öğrenmediyseniz öğrenmiş olanlar size sihirbaz, gizemli sırların sahibi gibi gelebilir pekâlâ. Mesela tart hamuru yapmak gibi oldukça basit bir sanatın, yöntemle ilgili, neredeyse her seferinde iyi sonuçlar veren, öğretilir “sırları” vardır; gelgelelim ev işleri, piyano çalmak, kumaş dokumak, elbise dikmek yahut hikâye yazmak gibi girift sanatlarda, kimisi öğretilir kimisiyse öğretilemez olan, ancak yöntemli, yinelemeli, uzun süreli bir pratikle, yani, başka bir deyişle, çalışarak, öğrenebileceğiniz çok fazla teknik, beceri, yöntem seçeneği, çok fazla değişken, çok fazla “sır” vardır.

Kestirme bir yol bulmak ve tüm işten kaçınmak istedikleri için sır peşindekileri kim suçlayabilir ki?

Şüphesiz herhangi bir sanatı öğrenme uğraşı yeterince zordur zaten, dolayısıyla da (herhangi bir seçim şansınız olduğu sürece) mutlak bir yeteneğinizin olmadığı bir sanat için fazla zaman ve enerji harcamak akıllıca değildir. Pek çok sanatçının teknikleri, tarifleri, formülleri vs. konusundaki ketumiyeti maharetsizlerce bir uyarı olarak algılanabilir: Üzerinde emek sarfetmediğin sürece benim işime yaran senin işine yaramayabilir.

Ev işlerine ve yazarlığa en başından beri belli bir yeteneğim ve yatkınlığım vardı, müzik ve dikişeyse ne pek bir ilgim ne de kabiliyetim vardı, dolayısıyla ne kadar çalışırsam çalışayım iyi bir terzi veya piyanist olabileceğimi sanmam. Gelgelelim iyi olduğum şeyleri yapmayı nasıl öğrendiğim

konusundaki hiçbir şey beni piyanonun ya da dikiş makinesinin veya iyi olmadığım herhangi bir sanatın “sırrı” olduğunu düşünmeye itmedi. Sadece bir eğilimin inatla, sürekli işlenerek icrada beceriyle sonuçlanması söz konusu.

Sırdan bu kadar bahsettiğimiz yeter. Peki ya fikirler?

“Fikir” kelimesi üzerine ne kadar düşünürsem ne anlama geldiği konusunda da bir o kadar az fikrim oluyor. Yazarlar, “Bu aklıma bir fikir getirdi,” ya da, “O hikâye fikrini New Jersey’deki bir motelde yemekten zehirlendiğim zaman buldum,” gibi şeyler söylerler. Bana kalırsa “fikir,” yazıldığı zaman bir hikâyeyi oluşturacak olan o karmaşık, muğlak, anlaşılmayan kavrayış ve oluşum sürecini temsilen bir nevi stenografi olarak kullanılıyor. Söz konusu süreç, anlaşılır düşünceler manasında fikirler içermeyebilir; hatta kelimeler bile içermeyebilir. Salt bir ruh hali meselesi, yankılanım, anlık zihinsel tezahürler, sesler, duygular, görüler, düşler, herhangi bir şey olabilir pekâlâ. Her yazarda farklı olduğu gibi pek çoğumuz için her seferinde de farklıdır. Hakkında konuşması son derece zordur, zira böylesi süreçler için çok kısıtlı bir terminolojimiz var.

Genel bir kural olarak, her ne kadar harici bir olay tetikleyebilse de, bu başlangıç durumunun yahut hikâyenin başlangıç evresinin zihin dışında bir yerden gelmediğini söyleyebilirim; bilinçli zihin için ulaşılmaz olan ruhsal içeriklerden, Gary Snyder’ın güzel tabiriyle, gübrelenen içsel yahut dışsal deneyimlerden doğar. Bir yazarın bir “yerden” bir “fikir” (bir çeşit zihinsel nesne) “bulduğuna” (kafasına koyduğuna) ve sonra da onu kelimelere dönüştürüp kâğıda aktardığına inanmıyorum. En azından bende böyle olmuyor. Bir hikâye yetiştirilebilmesi için malzemenin kendisine dönüştürülmesi, gübrelenmesi gerekiyor.

Bu makalenin geri kalanı, yazdığım zaman aslında ger-

çekten neyle uğraştığımı ve tüm bu süreçte “fıkrın” nereye oturduğunu çözümleme çabası olacak.

Görünen o ki bu sürecin beş temel unsuru var:

1. Dilin örüntüleri–kelimelerin sesleri.
2. Sözdizimi ve dilbilgisi örüntüleri; kelimelerin ve cümlelerin kendilerini birbirlerine bağlama şekilleri; bu bağların daha büyük birimler (paragraflar, kısımlar, bölümler) oluşturmak üzere birbirine bağlanma şekilleri ve bunun sonucu olarak da eserin zaman içindeki hareketi, temposu, hızı, gidişatı ve biçimi.

(Not: Şiirde, özellikle de lirik şiirde, sözünü ettiğim bu ilk iki tür örüntüleme eserin güzelliğinin bariz, dikkat çeken unsurlarıdır; kelime sesleri, uyaklar, yankılar, ahenkler, şiirin “müziği.” Nesirde ses örüntüleri çok daha muğlak ve serbesttir, hatta uyaktan, ahenkten, ses benzerliğinden vs. kaçınması gerekir; cümleleştirme, paragraflaştırma örüntüleri, zaman içindeki hareket ve biçimi, bilinçli olarak fark edilemeyecek kadar büyük ve yavaş bir ölçekte gerçekleşebilir; kurgunun, özellikle de romanın “müziği” çoğunlukla hiç de güzel olarak algılanmaz.)

3. İmgelerin örüntüleri: kelimelerin bize zihin gözüyle gösterdikleri ya da hayal gücüyle hissettirdikleri veya görme ve hissetme olanağı sağladıkları.
4. Fikirlerin örüntüleri: kelimelerin ve olayların anlatısının anlamamızı yahut anlama yetimizi kullanmamızı sağladıkları.
5. Duyguların örüntüleri: kelimelerin ve anlatının, yukarıdaki tüm araçları kullanarak, varlığımızın doğrudan erişilemeyen veya kelimelerle ifade edilemeyen alanlarında duygusal yahut ruhsal olarak deneyimlememizi sağladıkları.

Tüm bu örüntü türlerinin –ses, sözdizimi, imgeler, fikirler, duygular– birlikte çalışmaları ve bir dereceye kadar orada olmaları gerekir. Eserin başlangıcı, o gizemli evre, belki de hepsinin bir araya gelişidir: yazarın zihninde bir duygu kendisini dışavuracak bir imgeyle birleştirmeye başladığında ve o imge, kendisi için kelimeler bulmaya başlayan, o âna dek yarı oluşmuş bir fikre vardığında ve kelimeler belki, artık birlikte tınlamaya başlayan, altta yatan hisleri ve fikirleri ifade eden şeyler yapan insanlara, hikâyenin karakterlerine ilişkin yeni imgeler yaratan başka kelimelere vardığında...

Bu süreçlerden herhangi bir tanesi bile, kavrayış, yazma veya gözden geçirme evresinde, ihmal edilir yahut dışarıda bırakılırsa sonuç zayıf ya da başarısız bir hikâye olacaktır. Başarısızlık çoğunlukla başarının bizden muzafferane bir şekilde sakladıklarını çözümlememize olanak tanır. Yazma sürecinin saydığım bu beş unsurunu çözümlemeye çalışarak Çehov'un veya Woolf'un bir öyküsünü gözden geçirmenizi tavsiye ediyorum değilim; mesele şu ki, başarılı bir kurgu eserinde hepsi çözülmez tek bir harekette işler. Ne var ki başarısız yahut zayıf yazının kimi tanıdık biçimlerinde şu veya bu unsurun eksikliği neyin yanlış gittiğini gösterebilir.

Örneğin: İlginç bir fikir bulup alelade karakterlerin canlandırdığı bir olay örgüsüne yerleştirmek ve şiddetin duyguların yerini doldurmasına bel bağlamak ortaya kötü bir gizem, gerilim ya da bilimkurgu hikâyesi çıkarabilir ama iyi bir gizem, gerilim ya da bilimkurgu hikâyesi çıkaramaz.

Diğer taraftan, güçlü duygular, sağlam karakterler tarafından canlandırılıyor olsa bile, bu duygularla bağlantılı fikirler enine boyuna düşünülmeyse hikâyeyi götürmek için yeterli değildir. Zihin hislerle birlikte yürümüyorsa hisler (piyasa romanslarının pek çoğunda olduğu gibi) istek gerçekleştirimi yahut öfke (ana-akım türünün pek çoğunda

olduğu gibi) ya da hormon küvetinde (pornografide olduğu gibi) etrafa sıçrar durur.

Yeni başlayanların başarısızlığı çok defa onları cisimleştirecek imgeleri bulmadan, hatta kelimeleri nasıl bulup da sıralayacaklarını bile bilmeden sağlam duygu ve fikirlerle çalışmaya çalışmanın bir sonucudur. İngilizce yazan biri için İngilizcenin söz dağarcığından ve dilbilgisinden bihaber olmak mühim bir kusurdur. Bunun en iyi ilacının okumak olduğu kanısındayım. Aşağı yukarı iki yaşında konuşmayı öğrenen ve o zamandan beri de konuşan insanlar belli bir gerekçeyle kendi dillerini bildiklerini düşünürler; gelgelelim bildikleri konuşma dilleridir ve az okurlarsa yahut beş para etmez şeyler okurlarsa, pek de yazmamışlarsa yazıları aşağı yukarı iki yaşındaykenki konuşmaları gibi olacaktır. Hayli pratik gerektirecektir. Daha hangi parmakla hangi notayı tuşlayacağını bile bilmezken komplike bir parça çalmaya kalkmak yazarlığa yeni başlayanların muhtemelen en yaygın zaaflarından biridir.

Daha nadir bir başarısızlıksa kelimelerin avaz avaza koşturduğu, sağa sola fırlayıp tozu dumana kattığı hikâyedir; toz dağıldıktan sonra bir de bakmışsınız ağıldan hiç çıkmamışlar bile. Hiçbir yere varamadılar çünkü nereye gittiklerini bilmiyorlardı. Duygu, fikir, imge, hepsi çil yavrusu gibi dağıldı sadece ve hikâyeye mikâyeye oluşmadı. Yine de bu tarz bir başarısızlık yer yer bana ümit vaat edici gelir, zira salt dilin zevkini çıkaran, kelimelerin dizginleri ele almasına izin veren bir yazarı açığa vurur. Bu şekilde devam etmek mümkün değildir ama başlamak için de hiç fena bir nokta değildir doğrusu.

Romancı-şair Boris Pasternak şiirin kendisini “sesler ve kelimelerin anlamları arasındaki ilişkiden” yarattığını söyler. Bana kalırsa, “seslerin” sözdizimini, anlatının büyük

devinimlerini, bağlantılarını ve biçimlerini kapsamasına olanak tanırırsanız nesir de kendini aynı şekilde yaratır. Kelimelerle bu kelimelerin çağrıştırdığı imgeler, fikirler ve hisler arasında bir ilişki, bir karşılıklılık vardır: O ilişki ne kadar güçlüyse eser de o kadar güçlü olur. Sesler, ritim, cümle yapıları ve imgeler arasında tutarlı, bütünleşmiş bir örüntü olmadan bir anlam yahut duygu elde edebileceğinize inanmak kemikleriniz olmadan yürüyebileceğinize inanmaya benzer.

İcat ettiğim yahut çözümlediğim beş örüntü arasından merkezi olan, diğer hepsini birbirine bağlayan, bana kalırsa, imgelerdir. Sözel imgeler (teşbih ya da bir mekânın veya olayın tasviri gibi) düşünmekten ya da hissetmekten daha fiziksel ve cismani ama kelimelerin asıl seslerinden daha az fiziksel ve daha içseldir. İmge, düşünen zihin ile hisseden beden buluşma yeri olarak gördüğüm “imgelemde” vuku bulur. Hayal edilen fiziksel olarak gerçek değildir, ne var ki *öyleymiş gibi algılanır*: Okur, okurken hikâyede olup bitenleri görür, duyar, hisseder, hikâyenin içine çekilir, hikâyede, (okurun? yazarın?) imgelerinin, imgeleminin içinde var olur.

Bu yanılsama, tiyatro da dahil olmak üzere, anlatıya has bir kabiliyettir. Öyküleme bize paylaşılan bir imgelem dünyasına giriş imkânı sağlar. Sesler, hareket ve kelimelerin bağlantıları imgeleri canlı ve sahici kılar; fikirler ve hisler o mekânların, insanların, olayların, eylemlerin, konuşmaların, ilişkilerin imgelerinde yatar ve o imgelerden doğar; imgelerin güç ve sahiciliği çoğu gerçek deneyiminkini gölgede bırakabilir, zira imgelemde bizimkinden çok daha büyük bir deneyim kapasitesini ve hakikat anlayışını paylaşmamız mümkündür. Büyük yazarlar –“tam manasıyla”– bizimle ruhlarını paylaşır.

Bu da beni yazarın okurla olan ilişkisine götürüyor: yine en kolayının açıklanabilir başarısızlıklar üzerinden ele almak olduğunu düşündüğüm bir mesele. Kurmacanın paylaşılan imgelem dünyası, tam burada ve şu anda, banliyöde, herkese aşına olduğu farzedilen insanlar arasında geçen bir hikâye anlatan bir yazar tarafından bile cepte görülmemeli, görülemez. Kurmaca dünya, ister ufacık ima ve önerilerle, ki bunlar banliyöde geçen bir hikâye için yeterli olacaktır, ister, şayet okur Gzorx gezegenine götürülüyorsa, çok dikkatli bir rehberlik ve çarpıcı ayrıntılarla, yazar tarafından yaratılmalıdır. Yazar, anlatının dünyasını tahayyül etmeyi, *tasvir etmeyi* başaramadığında eser başarısız olur. Bunun olağan sonucu soyut, didaktik kurgudur. Tespitte bulunan olay örgüleri. İnsan gibi konuşmayan yahut davranmayan ve aslında hayali insanlar değil de, üstünkörü mesajlar vermekten başka bir şey yapmayan, yazarın çözülen egosunun parçalarından ibaret karakterler. Akıl imgelemin işini yapamaz; hisler imgelemin işini yapamaz; işin aslı imgelem olmadan ne biri ne de öteki kurmacada pek bir şey yapabilir.

Yazar ile okurun kurmacayı mümkün kılmak için iş birliği yaptığı yer, her şeyden çok, imgelemdir muhtemelen. Kurgusal dünyanın müşterek yaratımı.

Pekâlâ, yazarlar bencildir. Tüm sanatçılar öyledir. Özgeci olsalar işlerini yapmayı beceremezler. Ayrıca yazarlar Yazar Hayatının Yalnızlığı üzerine ağlaşmaya, daha iyi ağlaşabilmek için kendilerini mantar duvarlı, ses geçirmeyen odalara hapsetmeye veya barlarda düşüp kalkmaya bayılırlar. Gelgelelim en çok yalnızken yazılsa da, diğer tüm sanatlar gibi, yazının da bir kitle için yazıldığı kanısındayım. Başka bir deyişle bir kitleyle yazılır. Tüm sanatlar icra sanatıdır; sadece bazıları bu konuda diğerlerine oranla daha sinsidir.

Sizden ricam, lütfen söylemediklerimi dikkatle dinleyin.

Yazarken kitlenizi düşünmelisiniz demiyorum size. Yazarın zihnindeki yazının, “Bunu kim okuyacak? Bunu kim satın alacak? –sanki elindeki bir tabancaymışçasına– Kimi hedefliyorum?” üzerine kurulu olması gerektiğini söylemiyorum. Hayır.

Yazar, bir eseri *planlarken* okurları düşünebilir ve genellikle düşünmelidir de; hele de çocuk hikâyesi kabilinden bir şey yazıyorsanız muhtemel okurunuzun beş yaşında mı yoksa on yaşında mı olacağını bilmeniz gerekir. Eseri kimin okuyacağı yahut okuyabileceği kaygısı gütmek yerinde bir davranıştır ve bazen planlama, düşünme, tasarlama, imge-leri oluşturma açısından bilfiil faydalıdır. Gelgelelim bir kez yazmaya başladıktan sonra yazı dışında herhangi bir şey düşünmek vahimdir. Gerçek iş, yapma aşkıyla yapılır. Sonrasında o işle ne yapılacağı başka bir mesele, başka bir iştir. Yaratı kaynaklarından, salt var olma isteminden bir hikâye doğar; kendi kendini anlatır, kendi rotasını çizer, kendi yolunu, kendi kelimelerini bulur; yazarın işi ona aracılık etmektir. Geçen salı kahvaltıda ne yediği yazarın zihninden ne kadar uzaksa, öğretmenin, editörün, piyasanın, eleştirmenin ya da Alice’in hikâye hakkında ne düşüneceği de o kadar uzak olmalıdır. Hatta daha da uzak. Zira kahvaltının hikâyeye bir faydası dokunabilir.

Ne var ki hikâye bir kez yazıldıktan sonra yazar o kutsal mahremiyetten feragat etmeli ve her şeyin bir performans olduğu gerçeğini kabul etmelidir; ortaya çıkan iyi bir performans olsa fena olmaz üstelik.

Benim, (yazarın), yazdıklarımı yeniden okuduğumda, tekrar gözden geçirmek, tekrar şekillendirmek, yeniden değerlendirmek üzere oturduğumda okurun bilincinde olmam, okurla iş birliği yapmam yerinde ve bana kalırsa gerekli bir davranıştır. Aslında onların, o bilinmeyen, muh-

temelen doğmamış insanların, sevgili okurlarımın var olacaklarını itimatla beyan etmem bile gerekebilir. Yaratıcı anın kör ve güzel kibrinin incelikli, özbilinçli, keskin görüşlü bir hal alması gerekir. “Bu, benim söylediğimi düşündüğüm şeyi söylüyor mu? Bu, benim söylediğimi düşündüğüm her şeyi söylüyor mu?” gibi sorular sormalıdır. İşte bu aşamada benim, yani yazarın, eserimde dışavurulduğu şekliyle, okurlarla ilişkimin doğasını sorgulamam gerekebilir. Onları itip kakıyor muyum, manipüle mi ediyorum, üstünlük mü taşıyor, caka mı satıyorum? Onları cezalandırıyor muyum? Birikmiş ruhsal toksinlerim için çöplük olarak mı kullanıyorum? Size neye inanmanızı söylüyorsam ona inansanız iyi edersiniz yoksa fena olur mu diyorum? Onları gölgede mi bırakıyorum, peki ya bu hoşlarına gidecek mi? Onları korkutuyor muyum, niyetim bu muydu peki? İlgiilerini çekiyor muyum, şayet çekmiyorsam da çektiğimden emin olsam iyi etmez miyim? Onları eğlendiriyor, onlara takılıp onları kızdırıyor, onların aklını mı çeliyorum? Onlara kur mu yapıyorum? Onları hipnotize mi ediyorum? Onları *benimle çalışmaya*, görüşümü tamamlayan kişi olmaya, Okur olmaya teşvik ediyor muyum, davet ediyor muyum, eserimin içine çekiyor muyum onları, bunu veriyor muyum onlara?

Çünkü yazar bunu tek başına yapamaz. Okunmamış hikâye hikâye değildir; kâğıt hamuru üzerindeki küçük siyah lekelerdir yalnızca. Ancak okuyan okur yaşatır hikâyeyi: Canlı kılar, bir hikâye yapar onu.

Yukarıdakilere ek olarak özel bir not: Şayet yazar toplumsal açıdan ayrıcalıklı biriye –hele de Beyazsa veya erkekse yahut Beyaz bir erkekse– onun ayrıcalıklı statüsünü paylaşmayan kişilerin eserini okuyabileceklerini ve “herkes” tarafından paylaşıldığına inanmasına yahut inanıyormuş gibi yapmasına olanak tanınan ve eserinde yer alan pek

çok tavır ve görüşü paylaşmayacaklarını fark etmesi için, hayal gücünün yoğun ve bilinçli bir çaba harcaması gerekebilir. Ayrıcalıklı bir gerçeklik görüşüne olan inanç ayrıcalıklı çevreler dışında, hatta o çevrelerde bile, artık savunulabilir olmadığından böylesi bir varsayımdan hareketle yazılan kurmaca yalnızca giderek azalan ve gitgide daha da gerici bir hal alan bir kitle için bir anlam ifade edecektir. Ne var ki günümüz kadın yazarlarının çoğu, hâlâ, gerçekliğin dışıl deneyiminin, eleştirmenlerin ve edebiyat profesörlerinin çoğunluğu da dahil olmak üzere, pek çok potansiyel okur tarafından kesinkes inkâr edildiği ve hatta savunmacı bir düşmanlık ve horgörü yaratabileceği bilgisiyle yazmaktan daha kolay bulduğu erkek bakış açısını seçiyor. Öyleyse, görünüşe göre, danışıklı dövüş ile yıkma arasında bir seçim söz konusu; gelgelelim bu seçimden kaçınılabilmemiş gibi yapmanın da bir faydası yok. Günümüzde bir seçim yapmamak da yapılmış bir seçimdir aslında. Tüm kurmacaların etik, politik ve toplumsal bir ağırlığı vardır ve bazen en ağır çeken eserler, yazarlarının kendilerini “politikanın ötesinde” “safı eğlendirici” vb. olarak tanıttıkları, görünürde tüy gibi hafif veya kaçış edebiyatı yapan kurgulardır.

Öyleyse yazarın yazarken yapmaya çalıştığı, tüm ses, sözdizimi, imge, fikir, his örüntülerinin okurun katılma arzusuna kapılacağı tek bir süreçte birlikte işleyebilmesini sağlamaktır. Bu da yazarların çok fazla denetim uyguladığına işaret eder. Tüm malzemelerini ellerinden geldiğince sıkı bir denetim altında tutarlar ve bunu yaparken okurlarını da kontrol altında tutmaya çalışırlar. Okurun ellerinde oyuncak olup çaresizce sürüklenirken hikâyeyi görmesini, duymasını, hissetmesini, hikâyeye inanmasını, gülmesini, ağlamasını sağlamaya çalışırlar. Küçük masum çocukları ağlatmaya çalışırlar.

Fakat her ne kadar kontrol riskli bir iş olsa da mutlaka malzemeye yahut okurla girilecek bir savaş veya onlara karşı kazanılacak bir zafer olarak, hesaplaşma terimleriyle tasarlanması gerekmez. Bana kalırsa işin özü yine iş birliğine yahut kabiliyeti paylaşmaya dayalı: Yazar, tüm hikâyeyi tek parça halinde doğru yönde ilerletme çabasına okurun da ortak olmasını sağlamaya uğraşır (benim iyi bir kurmaca eserden anladığım da budur).

Bu çaba esnasında yazarların alabilecekleri her tür yardıma ihtiyaçları vardır. Ne kadar beceriyle kontrol altına alırsa alınsınlar kelimeler hiçbir zaman görüyü tamamıyla şekillendirmeyecektir. En duygudaş okurun karşısında bile hakikat sarsılacak ve kısımlaşacaktır. Yazarlar gökyüzüne güzel bir şey fırlatmaya ve onun parçalanıp yanışını seyretmeye alışmak durumundadır. Eser kendi kendine yola çıkıp da planladıklarından yahut tasavvur ettiklerinden çok daha uzaklara, bildiklerini bile bilmedikleri yerlere uçtuğunda kontrolü bırakmayı da öğrenmek durumundadırlar. Tüm yaratıcılar ruhun edimlerine yer bırakmalıdır. Ama bunu hak edebilmek için çok ve itinayla çalışmaları, sabırla beklemeleri gerekir.

Tepelerin Üstünden, Çok Uzaklardan

(1988)

Kocam ve ben Barbara'yı, çocuklarımızla beraber oğlunun Islington'daki evinde ücretli iznimizi geçirdiğimiz, 1968 senesinden beri tanıyoruz. O zamanlar Barbara da Londra'da yaşıyordu; kocasının ölümünün ardından Berkshire'daki Inkpen bölgesine taşındı; bir sonraki iznimizde de sıklıkla onda kaldık, birlikte Berkshire'da ve Wiltshire Downs'da uzun yürüyüşlere çıktık; Stonehenge ve başka büyük taş yapıtlara, Avebury'e, Beyaz At Vadisi'ne gittik. Güzel ve yalnız Inkpen evindeki hayat yetmişlerindeki bir kadın için zor olmaya başladı ve dolayısıyla Barbara kısa bir süre önce Oxford'da küçük, güneşli bir eve taşındı. Hepsi de bir dönem onun evinde kalmış olan üç yetişkin çocuğumuz için "İngiliz Nine" idi Barbara. Şimdi sıra bizdeydi: Eylülde Barbara'yı görmeye İngiltere'ye gittik. İngiltere'yi de görmeye gidiyorduk: Londra'yı elbette; ara ara dönmeyi sevdiğimiz bir yer, bir şehirdi Londra ama asıl sebep içinde bir insan, pek sevgili bir dost, bir memba barındırmasıydı. Ayrıca yıllardır kendisiyle bir Dorset ve bir Somerset "yapacağımızın" sözünü verip duruyorduk.

O yolculuğun büyük bölümünün Barbara için kökene dönüş olduğunu bilmiyorduk; bizim için yepyeni topraklardı. Chideock, Barbara küçük bir çocukken ailesinin yazlarını, deniz kıyısı tatillerini geçirmeye gittiği yerd. Bundan tam elli yıl önce, 1937'de, genç kocası ve henüz

bir bebek olan oğluyla İngiltere'nin güney kıyısının en yüksek burnu olan Golden Cap'e tırmanmıştı. Bir torunuyla Dorchester'ın büyük Demir çağı surlarının, Maiden Castle'ın uzun hendekli yollarında yürümüşü. Yolları ve ara yolları, gizli Toller Fratrum'u ve onun ufacık, kadim, çiftlik avlusuna benzer basit kilisesini nasıl bulacağını biliyordu. Onun için yolculuk geri dönüştü ve dolayısıyla da bizim için bilinmezliğin yoğunluğu müşterek bir nostaljiyle, tanıdık bir hassasiyetle ikiye katlandı, ki o nostalji ve hassasiyet de İngiltere'nin batısındaki, çok daha batıda yer alan Oregon'umuzun sonbaharına fazlasıyla benzeyen, yumuşak, yağmurlu, rüzgârlı, parıltılı sonbahar havasıyla iki misline çıktı.

Araba seyahatimiz boyunca, yahut geceleri uyumadan önce, belki bir gün, kelimelerde ve anılarda Barbara'yla beraber, buralara dönebiliriz diye bu günlüğü tuttum; yine aynı şekilde yol boyunca fotoğraf çektim. Tıpkı fotoğraflar gibi günlük de izah etmez, tepki verir sadece; ne var ki kırsala aşına olmayanlar için, belki köyünde üç gece kaldığımız Cerne Devi dışında, izah edilmesi gereken pek bir şey olduğunu da düşünmüyorum. Cerne Devi sarp bir tepenin kenarına çizilmiş devasa bir figür; çimlerle kaplı kireçtaşı bir tepe bu, dolayısıyla Cerne Devi yeşil üstüne beyaz çizili ve Karanlık Çağ'dan beri orada. Şüphe götürmez biçimde, son derece heybetli bir bereket sembolü bu figür. Muhtemelen, her ne kadar bir kurgu yazarı olsam da, yerleşim yerlerinin tek birinin bile adını uydurmadığım konusunda sizi temin etmeliyim. Şu an orada olduklarını, geçmişten beri orada olduklarını ve –Barbara'yla beraber– oralara geri dönebileceğimi kendime hatırlatmak için yer yer benim yaptığım gibi, hepsini haritada bulabilirsiniz.

Cuma, 4 Eylül. Arabada. Barbara arabayı kullanıyor; Charles kaptanlık ediyor, ben bakıyor ve karalıyorum.

Oxford'dan öğleye doğru çıktık ve şimdi A34 güneydeyiz, çeşitli uzaklıklardaki ağaçlarla bezeli, engebeli yüksek arazilere varıyoruz. Gri-yeşil veya anız sarısı tarlalar. Güneş ışığı ve büyük deniz bulutları.

Siyah atletli, kolları açıkta bir oğlan ot ve saman yığınının yanında buzağıları güdüyor: saçları kızıl-altın, teni beyaz; beyaz tuhaf.

Şimdi Hungerford ve Bristol'a doğru ilerliyoruz kireçtaş çizgilerle çevrili kahverengi ve sarı sürülmüş toprakların arasında. Meşe ve kayınlar, bir başlarına ya da sıra sıra ve korular.

Bu mevsimde, bu toprakların yeşilinde bir parça gümüşilik.

Şimdi anayoldan daha sessiz Hungerford yoluna geçtik ve geçen yaz burada yapılan toplu katliamın hayaletlerinin musallat olduğu zavallı Hungerford'da ilerliyoruz; insanların, katledilmeden, peynir, mektup kâğıdı, ayakkabı bağcığı almak istediği dükkânların içten, tanıdık yıllankavi sokakları.

Prosperous'u geride bırakıp anayoldan Wiltshire'a. Küçük, kare, gri kilisesince önderlik edilen, vadisindeki güzel Shalbourne'u geçtik. Yolumuz bir tepe yolunu takip ediyor, sola doğru dik bir yalpa ve yeniden yukarı, başka uzun bir bayıra. Ve şimdi daha da küçük bir yoldayız, aşağıda, çit dizilerinin arasında –yukarıda ağaçsız yamaçta– bir koyun bileğini ısıyor. Büyük, uzun, soluk Wiltshire mesafeleri.

Şimdi küçük, saz sırtlı, kireç badanalı, muhteşem bahçeli Collingbourne Ducis'e iniyoruz. Uzun, gri saz damdan otlar filizleniyor. Barbara'nın arkadaşı Edmund'ın makbul eş listesini tartışıyoruz; Barbara listede yer almıyor, daha

kendisine sorulmadan sildi adını listeden ve bu durum Edmund'ı epey bir rahatsız etti. Londra'da insanların nasıl da kötü giyindiği üzerine konuşuyoruz.

Kırmızı gelincikler, siyah avcı uçakları ve beyaz kireçtaşı.

Şimdi Stonehenge'i geçiyoruz, Amesbury Yolu'nda arabayla ilerliyoruz, ağabeyim Karl'la 1951'de yürümüştüm burada. Daha önce hiç İngiltere'ye gelmemiştik; her şey yeniydi, yirmi dört ve yirmi bir yaşlarındaydık. Salisbury'den Amesbury'e otobüsle gitmiştik; böylece Stonehenge'e yürüyerek gidebilecektik, zira bize Stonehenge'e gitmenin doğru yolu buymuş gibi gelmişti, ki öyleydi de. Housman, Borrow ve Hardy'den bahsederek yürüdük ve yürüdük; edebiyata çok meraklı veletlerdik ve büyük düzlükteki o şeyi uzaktan görüp duruyorduk, bir koyun sürüsü gibiydi belki ya da ağaç kökleri gibi veya daha çok diş kökleri gibi, gerçekten devlerin dişleri gibi, bir halka... Bu o mu? Onlar mı bu? Ve böylece ilk kez onların arasında yürüdüm, o büyük varlıkların arasında, aydınlık bir sabahta.

Ve sonra Charles'la bir kez daha; evlendiğimiz yıl olan '54'te. Ve başka seferler, koyunların dişlere, dişlerin taşlara dönüştüğünü görebilmek, bin yıl geriye gidebilmek için hep Amesbury'den yürüyerek. '69'da çocuklarla beraber yürüdük; en küçüğü sadece dört yaşındaydı ve uzun yürüyüşleri hiçbir zaman hoş karşılamazdı. Kendisine rüşvet olarak yeni, kırmızı bir Matchbox araba alma sözü verdik, yol boyu böyle ayarttık onu; arabayı aldık da, Adak Taşı'nın üstünde oynadı arabasıyla: vııınnn, vınnnn...

Ve sonra '75'te Barbara'yla kaldığımızda; o Noel'de, kış gündönümü akşamında bizi Stonehenge'e götürdü. Druidler orada idiyse bile artık gitmişlerdi. Herkes gitmişti. Taşlar uzun, altın sarısı kış ışığıyla, hafif bir donla ve yüksek ya-

maçlar büyük, kadim bir sessizlikle kaplıydı. Barbara, sanki taşların içinden parlıyormuş gibi gözüken, o bal rengi ışığın fotoğraflarını çekti.

Bunun birkaç yıl sonrasında Stonehenge'in etrafına çelik bir çit ördüler çünkü çok fazla insan gelmiş, kamp yapmış, taşları ezmiş, yontmuş, kirletmişti. O zaman bir daha gitmeme kararı aldık. Mekânlara veda etmeyi öğreniyor insan: Onları kalbinde taşıyıp hayatına devam etmeyi öğreniyor, tıpkı şu an yaptığımız gibi.

Yokuş aşağı ve tekrar yukarı... Warminster Yolu'nda büyük, görmüş geçirmiş bir çiftlik; tarlada bir adam kontrollü yangını yaymak için ateş öbekleri saçıyor. Dikkat Tank Çıkabilir levhası; bas bas bağırان helikopterler. Burası askeri bölge.

Aşağı aşağı aşağı, ot kuruttukları yüksek altın rengi bayırlardan aşağı ve doğruca vadisinde yer alan Chitterne kasabasına ve yeniden yukarı yukarı yukarı, göğe karşı koyunlara. Yumru yumru olmaya başlıyor arazi –uzun bir tümsek, ardından yuvarlak bir tümsek kireçtaşı bir bayırda– eski kemikler görünür oluyor.

Warminster, gri taş ve tuğla kent, hafif doğrusal ve haşin. Öğle yemeği molası verdik ve Somerset'in bu yakasındaki küçük bir yerleşim birimindeki/çiftlikteki bir tarlada oturuyoruz şimdi. Barbara'nın yağmurluğunun üstünde oturuyor ve hapur hupur peynir yiyoruz, yalnız bir at tepeden bizi izliyor. Hepimiz çalıdan bozma çitlere işiyoruz.

Yeniden yola koyuluyoruz, görkemli bahçelerle dolu, üzerinde Fish&Chips ve Çin Yemeği yazan bir tabelanın olduğu Frome'a varıyoruz. Frome'dan çıkıyoruz ve sıra sıra kara çalılarla, kara ağaçlarla kesişen, iki yana salınan uzun yeşil arazide bayır sırtı boyunca ilerliyoruz. Canlı bir yeşil, ıslak bir yeşil söz konusu şimdi.

Dikkat: Ağaç Engeli. Ağaçların sıra sıra dizilip yolu kapadığını hayal ediyorum.

Shepton Mallet'da Birahane ve Çocuk Oyun alanı ve ardından Cannard'ın Kabri adlı bir han var; sağlam içicilere göre bir yer.

Yuvarlak yeşil bir tepenin altındaki bir koyun arka toynağıyla dalgın dalgın karnını kaşıyor.

Ve şimdi, North Wooton'daki West Holme Farm'da, bu gece kalacağımız oda-kahvaltı pansiyondayız; çocuklar, kediler, köpekler tarafından dostça karşılandık. Barbara'nın odası koridorun ilerisinde, bizimkinden hayli uzakta; parlak zeminli, pencereli, inişli çıkışlı, dönemeçli, dar bir koridor. Çiftlik evi düzensiz aralıklarla on beşinci yüzyıl ila on dokuzuncu yüzyıl arasında inşa edilmiş; bir köşeyi dönüyorsunuz ve birden kendinizi Elizabeth döneminde buluyorsunuz... Odamızın kare şeklinde iki alçak, gömme penceresi var; biri yeşil yosunlu, dik, kırmızı kiremit çatılara ve artlarında uzanan yağışlı, yeşil bayıra, diğeryse, ailenin sayısız büyükbaş hayvanının bir kısmını oluşturan, Avalon'un elma ağaçlarının arasında rüzgârda dökülenlerle karınlarını doyuran siyah ve parlak beyaz, genç Friesianlara (Charles ve benim tabirimce Holsteinlara) bakıyor.

Burası Elma Vadisi zira; Arthur'un vatanı, efsanevi diyar. Bundan yıllarca yıl önce Barbara'yla buraya gelmenin ilk defa bahsini ettiğimizde Kral Arthur'un tarihte ne şekilde ve ne zaman yer alıp eski West Country'de nereye gitmiş olabileceği üzerine bir şeyler okuyorduk. Şimdiye kadar hepimiz okuduğumuz tüm gerçekleri çoktan unuttuk ama efsaneleri hâlâ hatırlıyoruz. Unutulabilir şeyler değil onlar ve Malory, Tennyson ve White burada bizimle şimdi.

Barbara, bize yağmurun diniyor olduğunu ve Glastonbury'e gidebileceğimizi söylemek üzere Viktorya

devrinden Elizabeth dönemine geçiyor. Yoldayken Glastonbury Tor gözümüze ilişiyor; ilk defa görüyoruz bu tepeyi; çıplak, sarp, karanlık; tepesinde yağmurlu tarlaların üstünde bir ada misali yükselen kırık bir kule var. Bir adaydı da zaten: Tüm bu çiftlik alanları bataklık, bataklık benzeri yerler ve göldü çünkü. Glastonbury Demir Çağı'nda varlıklı ve meşhur bir yerdi; dört bir tarafındaki sularla korunuyordu; daha büyük bir adanın, İngiltere'nin içinde bir adaydı. Böylece Roma İmparatorluğu döneminin zengin Glastonbury'sine Aramatyalı Yusuf geldi, efsaneye göre kentin yukarısındaki diğer tepeye, Weary-All Tepesi'ne tırmandı ve kurduğu kilisenin yanına bir alıç ağacı dikti. Kilise (tıpkı West Holme Farm gibi) asırlar boyunca tekrar tekrar inşa edilerek büyüdü, nihayetinde VIII. Henry keşişlerin hükmüne son verdiğinde harap oldu, ne var ki Aramatyalı Yusuf'un ağacının soyundan gelen ağaç filizleniyor hâlâ, karakışta, Noel zamanında bile küçük çiçekler açıyor; gerçek bir mucize, alıçlarda görülen sıradan bir genetik tuhaflık.

Böylece bütün öğleden sonra Glastonbury Manastırı'nın harabelerinde yürüdük, tavan pencereli şapellerde, elma bahçelerinin arasında dolaştık, göleti geçtik, tüm bu süre boyunca kutsal alıç ağacını aradık ve nihayetinde tam da başladığımız yerde bulduk: küçük, mukaddes, pir bir ağaç; giriş kapısının yanındaki duvara doğru sinmiş.

Ardından yıkanmak ve üstümüzü değiştirmek üzere çiftliğe döndük ve sonra çömlekçi Liz Raeburn ile Rod Lawrence'ın yaşadığı, üç yaşındaki güzel oğulları Haydon, viski, akşam yemeği, keyifli bir sohbet ve güzel çanaklar eşliğinde bizi fevkaalede bir şekilde ağırladıkları artık bir eve ve atölyeye dönüşmüş olan Metodist şapeline yöneldik. Rajneeshee'ler üzerine konuştuk; doğu Oregon'dan bambaşka bir şey. Kır-sal gecede arabayla çiftliğe döndük ve yeniden rüzgâr çıkın-

caya, evin çevresinde bariton bir org misali uğuldayıncaya ve ılıman, muazzam boralarla yağmur gelinceye değin salt sessizlikte uyuduk.

Cumartesi, 5 Eylül. Wells Katedrali'nin Papazlar Meclisi Binası'nın merdiven kıvrımında oturuyorum şu anda; şüphesiz, Floransa'daki Laurenziana Kütüphanesi'nin merdiveninden sonra dünyanın en güzel ikinci merdiveni. Kilise korosu prova yapıyor; taşlarla sınırlanan yüksek uzamda müzik çınlıyor. Taş kokusu, hafif bir pembe-bej dokunuşuyla gri taş. Asırlardır yukarıdan bakan küçük taş suratlar dört bir yanda.

Wells Katedrali'nin batı cephesinin karşısındaki bir büfe-de sandviçlerimizi atıştırırken fena halde yağmur yedik ve yağmurluk satan bir yer bulmak üzere koşuşturduk. Benimki bebek yeşili, Charles'ınki bebek mavisi, Kadın Modeli, bedeni XL, Çin'de Üretilmiş; İngiliz yağmurundan çok iyi koruyor insanı. Sonra yeniden bir zamanlar bataklık olan dik ve kayalık tepelerden, vadilerden Pilton'a ve yeni pansiyonumuz olan Old Vicarage'e. Geniş odamız tepeden vekil kilisesine bakıyor, kare kilise kulesinin bir köşesinde yer alan tepe kısmı pencereyle aşağı yukarı aynı hizada. Akşam yemeğinden önce köyün derin patikalarından tepelerindeki kırlara yürüdük; derin bir deresi olan sarp bir yer burası. Kilisenin güney duvarında birtakım iyi canavarlar var. Ayı rengine ipeksi tüyleri olan bir kedi ziyarete geldi ve bavulumda, gömlekle rin üzerinde uyudu; büyük arka bahçede kümes hayvanları, bir tavşan ve iki çocuk dolaşıyor, hoplayıp sıçırıyor. Gelgelelim bir önceki gecenin tatlı, tereyağımsı, elma şarabımsı çifliğine kıyasla burası vekilin soğuk bir evi yine de.

Glastonbury yolundaki Apple Tree'de devasa bir akşam yemeği.

Pazar, 6 Eylül. Barbara'nın, kendine has bir mizacı olan sırtı bugün iyi günündeydi; hepimizin canı da dışarıda olmak istiyordu. Dolayısıyla yeniden Glastonbury'ye gittik, arabayı park ettiğimiz Chilkwell Sokağı'ndan tepeye yürüdük. Tatlı rüzgârlı bir yürüyüş. Tepeye ulaştığımızda esintili yağmura dönüştü ve kara yağmur sisi yeşil şeritli arazilerle ve koyu yeşil alıçlarla, bayırlarla, düzlüklerle, kırmızı çatılarla ve yuvarlak tepe kenarlarıyla dolu bu devasa kırsalın tüm batısını ve güneyini yuttu. Biz öbür taraftan aşağı inerken yağmur dindi ve Kutsal Kuyu'ya ya da Kadeh Kuyusu'na gittik; tüm kaynaklar nasıl kutsalsa o da öyle kutsal: Yüksek ufuk çizgisinin altında sığ havuzlara, şifalı havuzlara, tepenin bir tarafında yer alan tatlı küçük bahçelere hoş, kırmızı demir suyu akıyor.

Liz'in annesi ve Barbara'nın eski dostu Dora Raeburn'le ve arkadaşı Anita'yla, Liz'le, Rod ve Haydon'la şapel eviyle ikiz nizamdaki evde öğle yemeği. "Cholls! Cholls!" diye haykırıyor Haydon amirane bir edayla; Charles'ı seviyor. Charles'ın kucağına oturuyor, parmak emiyor ve parmağını dalgın dalgın Charles'ın gerdanına götürüyor; büyükannesinin kucağına oturduğunda aynısını büyükannesinin kulağın memesiyle yapıyor.

Hep devasa kediler var buralarda, küçük puma boyutlarında kediler.

Pazartesi, 7 Eylül. Yağmurlu bir sabahın geç saatlerinde tepelik Pilton'dan ayrılıp yilankavi sapa yollardan Pylle'e doğru yola koyuluyoruz. Arabanın arka koltuğunda yazıyorum bunları. Evercreech'i geçip, Fosseway üstünden gidiyoruz, uzun ve Antik Roma yolları düzlüğünde; Somerset düzlüklerine çıkıyoruz, İskoçya ovalarının alçak arazileri. Solda inekleri geçiyoruz, ağaçlar arasındaki Hornblotton'a doğru.

Her çiftliğin düz arazilerinin etrafında yer alan kare şeklindeki keskin dönemeçlerden dönüyoruz, Cary Moor'dan Kuzey Barrow'a ve sonra yeniden yokuş yukarı ve yokuş aşağı ve göbek, Charles avuç içi kadar haritasıyla bize rehberlik ediyor, Kuzey Cadbury'ye, Güney Cadbury'ye, Demir Çağ'dan kalma büyük hisarına; ardımızda kalıyor Pauncefoot, Sutton Montis, Queen Camel... Aziz Thomas à Becket Kilisesi'ni görmek üzere duruyoruz; görünüşe bakılırsa en çok koyunlar ziyaret ediyor burayı ve sonra yeniden yola koyuluyoruz, Somerset'ten çıkıp Dorset'e, nihayet!

Beacon tepesine, kasvetli ormanların yanındaki büyük, engin tepeler, oradan Sherborne'a. Tuhaf bir otoparkı ve hoş, dik bir ana caddesi olan hareketli bir yer; herkes bir şekilde Margaret Thatcher'a oy vermiş de sonuçtan memnunmuş gibi duruyor: bir dolu Volvo. Hoş bir kadın bize Sherborne Manastırı'nın yolunu göstermek için işyerinden dışarı fırladı. Bir çaycıda yumurtalı ve tereli sandviç yiyerek enerji takviyesi yaptık ve sonra da manastıra gittik; manastır hoştu ama bir cazibesi yoktu bence. Alpha Books'u bulup Barbara'nın yayıncı arkadaşını ziyaret ettik, yanlış yollara gire çıka, neredeyse tüm bölgeyi dolaştıktan sonra tarifi güç otoparka döndük. Dorchester Yolu'nu bulabilmek için yeniden döndük durduk ve nihayet bulduk.

Lütfen Kum Dökmeyiniz. Kedilere hitaben mi yazılmış bu?

Cyril Tite, Araba Mezarlığı. Koltuğu devretmek isteyen araçlar için herhalde?

İçerilere doğru, gür kayın ve meşe ormanları, bir tepenin üstünde, eğri büğrü taş duvarlar, ardından malikâne konakından ve arazilerden oluşan Up Cerne'e. Tüvit giymiş bir adam bastonuyla ağır ağır yürüyerek geldi ve biz durmuş manzaraya, onun deyimiyle "Onun Manzarasına", bakar-

ken bizi tersledi. (Sonradan mekânın oraya sadece keklik ya da benzeri bir şey avlamak üzere gelen bir grup Avusturyalı iş adamına ait olduğunu, bu şahsınsa sadece rol kestiğini öğrendik, ki bu hoştu.) Ardından yeniden arabaya atlayıp yola devam ettik, Dev Tepesi'ni geçtik, devi güzel bir öğleden sonrada görmüş olduk ve Cerne Abbas'a yöneldik. Oda kahvaltı pansiyonumuzun adı Sound o' Water (Suyun Sesi) –adı bir William Barnes şiirinden geliyor–, Duck Sokağı'nda, sessiz sedasız akan küçük Cerne deresinin kıyısında, bu parlak, sessiz tepe köyünde. Sırayla çakmaktaşı, tuğla ve taş; aralıklı iksa. Daha çok kuleden ibaret küçük kilise şerit şerit taşlardan oluşuyor ve dört bir köşesinden tuhaf suratlar bakıyor. Serin, aydınlık bir akşam. Akşam yemeği bulduk neyse, güzel bir pisibalgı ve iyi bir bira, Red Lion'da. Yatmaya giderken bir baykuş ötüyor, tüm sokakları çevreleyen büyük kayın ve meşe ormanlarının içinde inliyor.

Salı, 8 Eylül. “Guuk guuk guk gark...” –” sesine uyandım. Bizim acılı batılı güvercinlerimiz ne diyor? Tam olarak aynı cümle değil ama bunu duyunca anımsayamıyorum.

Güneşli, berrak, serin eylül sabahında pırıl pırıl, çimen yeşili ve menekşe renkli banyoda yıkanmak üzere yedide kalktım. İyi bir İngiliz kahvaltısı ve ardından taş suratların daha iyi bir ışıktaki fotoğrafını çekmek üzere yeniden küçük kiliseye. St. Austin Kuyusu; kilisenin arkasında, mezarlığın aşağısında devasa ıhlamur ağaçlarının altında eski taş su çukurlarında bir memba. Sonra Dev Tepesi'ne doğru patikayı takip ettik; ilkin koyun izleri bizi yanlış yönlendirip çite götürdü; Dev, tıpkı Stonehenge'de olduğu gibi, çitle çevrilmeli çünkü “sayımız çok fazla bizim.” Muazzam vadiler ve biz tırmandıkça gitgide büyüyen yamaçlar. Tepede, çitin

ardında dikenli kısımlardan Demir Çağı'nın yahut daha öncesinin köy ve tarla sisteminin rahatça dolaşabileceğiniz ve güzel tepe nedir görebileceğiniz höyükleri ve küçük toprak setlerine: Wancombe Tepesi ve Rowdon Tepesi ve aşağı, tuhaf şekilli Yetcombe Vadisi. (Kiddle Vadisi, haritaya göre, daha güneyde.) Sonra Dev'in öbür tarafına varıyoruz ve bir nebze görebiliyoruz dev; bayırdaki kireçtaşı çizgiler. Yeneden devin aşağısından, kayın ve çınar ormanlarının arasından kasabaya.

Bisküvi, domates, peynir, Rybena aldık ve Black Tepesi'nde mavi göğün altında, yeşil çayırarda piknik yaptık.

Dorchester'a, Maiden Kalesi'ne, ellerin o muazzam eserine. Önce arabayla etrafını dolaştık –amacımız bu değildi aslında, giriş yolunu bulmaya çalışıyorduk– sonra da yürüyerek – bu kez bilinçli. Güneş ve rüzgâr ve devasa toprak setler. Dört bin yıl. Koyunlar ile arkeologlar yer değiştirdi; bir ilerleme değil. Yine de avlanan şahinleri izlerken, hayli yalnız olabiliyorsunuz.

Piddle Vadisi üzerinden geri dönüş. Piddlehinton'da kiliseyi görmek için durduk; Piddletrenthide'da Piddle Vadisi Mikrodalga fırın Mağazasından geçtik ve Kiddle Vadisi'nde, bizi doğrudan, bugün zamanda upuzun bir yolculuk yapan ve bacakları ölesiye ağrıyan bizlere kendimizi evimizdeymiş gibi hissettiren, Cerne Abbas'a çıkaran kireçtaşı bir bayıra geldik.

Çarşamba, 9 Eylül. Bu sabah uyandığımda zihnimde nispeten ince, ortayaşlı bir adam sesi yankılanıyor, şu şiiri okuyordu:

Mai-Dun Toprak Setleri

İnsanlar incitme ve öldürme telaşında

Büyük uluslar yıkılıyor sonrasında
Doğan havada salınıyor hâlâ
Duvarın üstündeki rüzgârda.

Fazlasıyla Thomas Hardy gibi geliyor kulağa, ama forumun zirvesinde olduklarından biri değil.

Kahvaltıda, nazik ev sahibimiz Bay Simmonds'a gitmeyi düşündüğümüz yeri söylediğimizde, "Gün boyu yukarı aşağı," dedi ve ben arabanın arka koltuğunda otururken hakikaten de öyle oldu Toller Fratrum'a gidiş. Burası büyülmüş bir yer; en fazla bir çiftlik boyutunda, büyükçe bir çiftlik, bir köy bile değil, ama bu çiftliğin Karanlık Çağ'dan kalma taş oyma yazıları olan bir şapeli var ve eskiden papazlar ahırda yemek yiyormuş; yemekhane orasıymış; güzel çiftlik evi on yedinci yüzyıldan kalma. Tepeler yükseliyor güneşin çevresinde ve sessizlikte.

Oradan harika bir adı ve rehber kitapçıkta dediğine göre köy halkının yüksekliği iki metreye ulaşan gömülü bedenlerinin üstünde yer alan muhkem Dorset kilisesi olan Toller Porcorum'a; kiliseyi ve kilise mezarlığını köy patikaları seviyesinin üstüne taşıyan tümsek. Gri duvarların tepesinden bakan ağzı açık "gargoyiller" daha da harika. Kilisenin içinde Crewel Nakışı'yla işlenmiş sayısız domuz.

Bir yukarı bir aşağı; yabani, yalnız, tepelik Powerstock'a, Taş Devri'nden kalma bir hisarın eteklerinden ve kasvetli meşe ormanlarının içinden geçerek; Toller Porcorum domuzları için meşe palamutları; kralların avladığı yaban domuzları. Çatısını ağaç dallarının ve sarmaşıkların oluşturduğu, toprak kokulu, kayalık, karanlık kumtaşı bir tünel ve sonra yeniden büyük tepeler, Pymore ve Dottery geride kalıyor, denize doğru. "Thalassa, Thalassa!" diye haykırıyor Barbara.

Chideock Sahil Şehri'nin plajında öğle yemeği yedik, alçakmaktaşları ve koyu sarı akikler –ve tuhaf ama biraz da obsidiyen–; Barbara dalgaların kıyısında Tai Chi yaptı. Sonra Golden Cap bayırını tırmandık; kıyıya hükmeden yüksek tepe; Barbara buraya en son 1937'de tırmanmıştı; ellinci yıldönümüydü yani bu. “İip” olarak telaffuz edilen Eype'in ardında görkemli bir şekilde Portland Bill'e kıvrılan doğuyu ve Lyme Regis'in ardında mavi sahillere uzanan batıyı görebiliyorduk.

Barbara'nın 1912'de ya da aşağı yukarı o zamanlarda Dorset bisküvileri satın aldığı Moore'un Dorset Fırını'na doğru yöneldik ama ahmak insanlar “artık sadece kışın o bisküvileri yapıyordu”; dolayısıyla, söylene söylene, tereyağlı kurabiyeyle yetinmek durumunda kaldık. Sonra yeniden arabaya binip Littlebredy'den Swyre ve Puncknowle'a yöneldik; engin kasvetli vadide kırmızı sazdan ev, yüksek, kayağantaşı çatısı olan, H harfi şeklinde devasa, taştan bir ahır ve taş duvarlı bir avlu, içinde böğüren siyah beyaz büyükbaş hayvanlar: tıkış tıkış. Yeniden tepeye. Nehirler berrak, berrak akıyor, berrak bir akarsu Sydling St. Nicholas'ta akıyor. Tarla yakıyorlar, hava kararıyor.

Eve; Sound o' Water'a: güzel bir viski ve Red Lion'daki akşam yemeği için uzun bir bekleyiş. Baykuşlar yeniden seslendi gecenin içinde, önce iki, ardından üç tanesi öttü; saf, titrek, gitgide alçalan bir haykırış ve o haykırışa verilen yanıt.

Perşembe, 10 Eylül. Kahvaltıda Doug Simmonds bizim için Chesil Plajı'nda, bir teknede yaşayan yaşlı adamın o güzel şarkısını söyledi. Bize küçük, berrak Cerne'nin kısmen etrafını çevirdiği güzel bahçesini gösterdi. Charles ve ben Dev'i bir kez daha yoldan görmek ve Cerne'nin etrafından alımlı

Cerne Abbas kilisesine yürümek için sabah yedide kalkmış-tık.

Saat on bir sularında, arabada yazıyorum Yetcombe Vadisi'nden sizi Cerne Abbas'ın dışına çıkaran yeşil ağaç tünelinde; ve şimdi son uzun uzadıya manzara, hemen aşağıdaki, köye uzanan Yetcombe ve kilisenin kare kulesi ve açık havada dönüp duran ve oynayan ekin kargaları.

Tepeden yukarı, vadiden aşağı, Duntish üzerinden, Mappowder ve Lydden Ho. Bir dolu çiftlik kamyonu, yük arabası yani, çok yoğun, tatlı gübre kokusu. Meşeler arasında King's Stag adlı bir köy ve bir geyik bahçesi, benekli geyik rahat rahat otluyor büyük, geniş meşeler ve atkestaneleri arasında. Lydden Nehri'nde Lydlinch'i geçiyoruz ve "linch" in ne olduğunu henüz öğrenmiş değiliz. Sturminster Newton, bir tepede güzel bir pazar kasabası. Akarsular ve gökyüzü Constable gibi görünüyor insanın gözüne; gümüşü kavaklar rüzgâra canlılık veriyor. Bir süreliğine yeşil otlaklar. Şimdi dimdik tırmanıyor ve tırmanıyoruz; dik sokaklı Shaftesbury'de yukarı çıkıyoruz, böylece Wiltshire'a varıyoruz yeniden. Dorset, elveda sana.

Tepelik ormanlık araziler genişledikçe genişliyor şimdi. Azalıyor çalı çitleri. Noyle'in ardından Wilts'in geniş mi geniş, kireçtaşı solgunluğundaki engebeli, sürülmüş topraklarındayız. Yüksek tepelerde altın postlu koyunlar. Askeri bir kamyonet: Dikkat Aşırı Yük.

A yolunda uçarcasına gidiyoruz, dört bir yanda engin inişli çıkışlı boz-altın, yeşilimsi-kahverengi soluk düzlükler, tepede şişkin-azalan bulutlar, bal rengi güneş ışığı samanların ve koyun sürülerinin üstünde.

Çok çabuk bulutlanıyor.

Avebury'ye sapıyoruz; ne büyük şans Avebury'yi yeniden görmek! Dış taraftaki hendekte piknik ve sonra Barbara ara-

bada dinlenirken muazzam taş çemberin etrafında hızlı bir tur. Şakır şakır yağan yağmura yakalandık taşlarda, dış taraftaki Kral ve Kraliçeye seslendim, bebek mavisi ve bebek yeşili yağmurluklarımızla Kraliçeye sığındık, korudu bizi. Ardından National Trust dükkânına sığındık ve koyun şeklinde bir çaydanlık örtüsüyle Kendal naneli çikolata aldık; dışarı çıktığımızda gümüşü bir güneş parlıyordu, bulutlu bir gök vardı; delicesine fotoğraf çektik. Şimdi Charles ve Barbara market alışverişi yaparken ben bunları yazmak üzere Marlborough Ana Caddesi'nde arabada oturuyorum.

Ardından yukarı, yukarı, yukarı Berkshire Downs'a, yüksek, geniş, sonbahar arazilerinden, eski Ridgeway'den, yokuşun sonuna ve tüm Thames Vadisi'ne nazır bir manzara: düz ve tüm puslu ufuk boyunca insanlığın işleriyle dolu.

Tepelerin üstünden ve çok uzaklardan,
Savuracak rüzgâr saç kurdelanı.

Ve sonra Oxford'a, Barbara'nın evine dönüyoruz yeniden.

Balıkçı Kadının Kızı

(1988)

Bu makalenin ilk halini Brown Üniversitesi'nde ve Ohio'daki Miami Üniversitesi'nde okudum ve Georgia'daki Wesleyan College'da okumak için üzerinde ciddi değişiklikler yaptım. Sonra Portland Devlet Üniversitesi'nde okumak için baştan yazdım. Sanki bir yerde daha okudum gibi geliyor ama neresi olduğunu çıkaramıyorum. Mellon Üyesi –aslını söylemek gerekirse çeyrek üye– olmak için Tulane'e gittiğimde oturup baştan yazdım ve son haliymiş gibi yaptığım o hali "A Woman Writing" başlığıyla Tulane'nin Mellon makaleleri dizisinde yer aldı. San Francisco'da yardım amaçlı düzenlenen bir dizi etkinlikte konuşma yapmam istendiğinde metne, yazı hayatını San Francisco Körfez Bölgesi'nde geçirmiş olan, annemle ilgili daha çok şey eklemeye karar verdim ve bu da metni baştan sona yeniden gözden geçirmeme sebep oldu.

Bu kitabın taslağını hazırlarken konuşma metninin daktiloyla yazılmış beş nüshasını –bire bir aynı yerlerde, büsbütün farklı yerlerde– içeren o koca dosyaya denk geldim ve bunu bir kez daha yazmam gerekirse öleceğim, diye geçirdim içimden. Dolayısıyla tekrar gözden geçirmeden son halini ekledim sadece. Merhametsiz editörüm bunu kabul etmedi. "Pısrık kadın," dedi, "ya çıkardığın onca şey?" "Ne olmuş ki onlara?" diye hırladım. "Bana kalırsa hepsini birleştirirsek iş görecektir,"

dedi. “Göstersene,” dedim hin bir tavırla. Aynen de öyle yaptı. Umarım iş görüyordur.

Üzerinde onca çalıştıktan sonra beni bu makalede en mutlu eden şey nihayetinde metni bir iş birliğinin ürünü olarak görebilmek. Metni okuduğum kitlelerden aldığım karşılıklar, gerek konferans salonunda yöneltilen sorular, gerekse sonrasında gönderilen mektuplar, düşüncelerime rehberlik etti ve açıklık getirdi, beni bir dolu ahmaklıktan ve ihmalden kurtardı. Metnin şu anki düzenlemesi ve derlemesi bana bütününü geri kazandırdı; biçimli ve incelikli değil ama kocaman, karmakarışık bir desen. Malzemeleri ilk toplamaya başladığımda düşündüğüm başlık da buydu zaten: “Karmakarışık desen.” O isim de yine iş birliğini anırtıyor, ki başka pek çok yazarın –atalarımın, yabancılarının, dostlarının– eserlerini ve kelimelerini bir araya getirirken yaptığımı düşündüğüm şey de buydu zaten.

“Kuşkusuz,” diye yazdı Betty Flanders, topuklarını kuma daha da gömerek, “kalkıp gitmekten başka çare kalmamıştı.”

Virginia Woolf’un *Jacob’ın Odası*’nın ilk cümlesi bu. Yazan bir kadın. Deniz kenarında, kumda oturmuş yazıyor. Betty Flanders’tan başkası değil yazan ve yazdığı da yalnızca bir mektup. Gelgelelim ilk cümleler dünyalara açılan kapılardır. Jacob’ın odasının dünyasında, kitabın sonunda annenin elinde oğlunun bir çift eski ayakkabısıyla durup, “Bunları ne yapayım?” diye sorduğunda son derece tuhaf bir şekilde boş olan bu dünyada, ilk gördüğümüz yazan bir kadın, bir annedir.

Kıyıda, deniz kenarında, dışarıda; kadınlar buralarda mı yazar? Masa başında, çalışma odasında yazmazlar mı? Bir kadın nerede yazar, yazarken neye benzer, yazan kadın

imgem nedir benim, ya sizin? Arkadaşlarıma, “Yazan bir kadın: Gözünüzün önüne ne geliyor?” diye sordum. Önce bir duraksama olur, ardından gören gözleri parlardı. Kimileri beni tabloları yönlendirdi; Fragonard’a, Cassatt’a ama çoğunun okuyan yahut elinde bir mektup tutan kadınların tabloları olduğu anlaşıldı sonradan; gerçekten mektup yazan ya da mektubu okuyan değil de, dalgın dalgın uzaklara bakan kadın resimleri: Bir daha asla dönmeyecek mi? Etli güvecin altını kapattım mı acaba?... Başka bir arkadaşım kati bir şekilde, “Bir kadın yazıyorsa kendine dikte edileni yazıyordur,” yanıtını verdi. Ve bir başkası, “Mutfak masasının başında oturuyor ve çocuklar bağırıp çağırıyor,” dedi.

İşte peşinden gideceğim imge de bu sonuncusu olacak. Ama önce soruma kendi cevabımı vermeme, ilk aklıma gelen ismi söylememe müsaade edin: Jo March. Kendime yazan bir kadının neye benzediğini sorar sormaz aklıma hiç tereddütsüz Frank Merrill’in o bildik *Küçük Kadınlar** çizimleri geldiğine göre, Jo March, daha yeni yeni bir şeyler karaladığım gençlik yıllarımda beni derinden etkilemiş olmalı. Eminim pek çok kızı etkilemiştir; zira ya ölü ya da ulaşamayacak kadar ünlü pek çok “gerçek” yazardan farklıdır March; kitaplardaki pek çok sanatçı gibi hassaslığı, cefakeşliği yahut üstünlüğüyle de sivrilmez, kitaplardaki çoğu yazar gibi erkek de değil hem. Bir kız kardeş kadar yakın, bir ot kadar sıradan. Peki bir model olarak bir şeyler karalayan kızlara ne ifade eder? Çocukken ve hatta yakın bir zamana kadar hakkında hemen hiçbir şey bilmediğim Louisa May Alcott’a ulaşınca da değin Yazar Jo March’ın biyografisini kovalamayı zahmete değer buluyorum.

* Benim kullandığım *Küçük Kadınlar* baskısı annemindi; şimdi de kızımın. Boston’da Little, Brown tarafından, tarih belirtilmeden, yaklaşık olarak yeni yüzyılın başlangıcında yayınlanmış, Merrill’in güzel çizimleri başka baskılarda da yer almıştır.

Yazar olarak Jo'yla ilk kez kardeşi Amy'nin intikam arzusuyla "yılların canım ürünü" el yazmasını yaktığında karşılaşırız: "Başkalarının gözünde küçük bir kayıptı bu ama Jo için büyük bir felaketti." Bir kitap, yılların ürünü, herhangi biri için nasıl "küçük bir kayıp" olabilirdi ki? Bu beni dehşete düşürmüştü. Jo'dan Amy'yi affetmesini nasıl isteyebiliyorlardı? Neyse, en azından Jo onu affetmeden önce donmuş bir gölde az daha boğuveriyor. Her halükârda birkaç bölüm sonra Jo

tavan arasında çok meşguldür... eski divana kurulmuş, harıl harıl yazar, kâğıtları önündeki sandığa saçılmıştır... Jo'nun buradaki çalışma masası eski, tenek bir mutfak sobası...

Oxford İngilizce Sözlük'te, "New England: fırın tepsisi" yazıyor. Yani bu durumda Jo'nun kendine ait odası içinde bir divan, bir fırın tepsisi ve bir fare olan bir tavan arası. On iki yaşında biri için cennet doğrusu.

Jo hızlı hızlı çiziktirip son sayfayı da doldurduktan sonra altına süslü bir imzayla adını yazdı... Divanda sırtüstü uzanıp yazdıklarını baştan sonra pür dikkat okudu; tek tük tire ve küçük balonları andıran bir dolu ünlem işareti koydu, sonra el yazmasını kırmızı, güzel bir kurdeleyle bağladı ve bir süre, eserinin ne denli ehemmiyetli olduğunu açıkça ortaya seren, temkinli ve dalgın bir ifadeyle baktı yazdıklarına.

Beni asıl ilgilendiren işin havasını söndüren bir ironi ile –hızlı hızlı çiziktirme, tireler, balonlar, kurdele– o dalgın ehemmiyet arasındaki karşıtlık.

Jo öyküsünü bir gazeteye yollar, öyküsü yayımlanır ve Jo onu yüksek sesle kız kardeşlerine okur; kız kardeşleri

icabında ağlayarak dinler Jo'yu. Beth, "Kim yazmış bunu?" diye sorar.

Birden doğruldu, gazeteyi elinden fırlatıp attı, yüzü kıpkırmızıydı, yarı ciddi, yarı coşkulu tuhaf bir edayla, yüksek sesle, "Kız kardeşiniz," diye yanıtladı.

March ailesi büyük bir yaygara koparır, "ne de olsa bu ahmak, müşfik insanlar aile efradıyla ilgili en ufak bir mutluluğu büyük bir törene dönüştürüyordu"; o havasını söndürme meselesi burada da görülür işte; bir yazarın yayımlanan ilk eseri "aile efradıyla ilgili ufacık bir mutluluk" olarak tenzil edilmiştir. Peki bu, sanatı değersizleştirmez mi? Gelgelelim aynı zamanda, kahramanca tondan imtina ederek, sanatı "sıradan bir kızın" ulaşamayacağı denli şişirmekten de imtina etmiş olmaz mı?

Böylelikle Jo yazmayı sürdürür; birkaç yıl sonrasında aşağıda aktaracağım noktaya gelir; uzun bir alıntı yapacağım zira merkezi imge burada yatar:

Birkaç haftada bir kendisini odasına kapatır, yazı kıyafetini giyer ve kendi tabiriyle "bir girdaba kapılır", canla başla romanını yazardı; zira kitabı bitirinceye kadar huzur bulmasına imkân yoktu. "Yazı kıyafeti", kalemini istediği gibi üzerine silebileceği siyah yün bir önlük ile aynı malzemeden kırmızı, hoş bir fiyongu olan bir başlıktı... Bu başlık ailesinin meraklı bakışları için bir uyarı işaretiydi; o dönemlerde ondan uzak duruyor, sadece nadiren başlarını içeri uzatıp, ilgiyle, "Dehan alev alev mi Jo?" diye soruyorlardı. Her zaman bu soruyu sorma teşebbüsünde de bulunmuyorlardı aslında, yalnızca başlığa bakıp ona göre bir hükme varıyorlardı. Şayet kıyafetin bu dışavurumcu parçası alna kadar indirilmişse harıl harıl çalışılıyor demekti;

heyecan verici anlarda alımlı bir şekilde yanlamasına takılırdı; yazar ümitsizliğe düştüğündeyse hepten çıkarılmış ve yere çalınmış oluyordu. Böylesi anlarda davetsiz misafir sessizce geri çekilirdi ve kırmızı fiyonk kabiliyetli alında neşeyle yükselinceye kadar da kimse Jo'ya seslenmeye cesaret edemezdi.

Hiçbir surette kendini deha olarak görmüyordu, ne var ki yazma nöbeti geldiğinde kendini tamamen bu işe veriyor, neredeyse etten kemikten olanlar kadar gerçek ve kıymetli gördüğü arkadaşlarla dolu hayali bir dünyada güvenli ve emin, memnun mesut otururken ihtiyaçların, kaygının yahut kötü havanın farkına bile varmadığı mutlu bir hayat sürüyordu. Uyku çekilirdi gözlerinden, yemeklere el bile sürülmezdi, ona ancak böylesi anlarda nail olan, başka tek bir meyve vermese de bu saatleri yaşamaya değer kılan mutluluğun tadına varmak için gündüz de gece de çok kısıydı. Bu kutsal ilham genellikle bir ya da iki hafta sürüyordu, sonrasında aç, bitap, aksi ya da meyus bir şekilde çıkıyordu girdabından.

Sanat eserinin yaratıldığı koşulların iyi bir tasviri bu. Gerçek olan budur; ehlileştirilmiştir. Başlık ve fiyonk, nükte-dan değişimler, el ayak çekmeler değersizleştirmeden havasını söndürür ve Alcott'a oldukça müstesna bir önermede bulunma olanağı tanır: Jo çok önemli bir şey yapıyordur, yaptığını büyük bir ciddiyetle yapıyordur ve bunu genç bir kadının yapmasında olağandışı bir şey yoktur. Bu çalışma tutkusu ve o anlarda kendisine nail olan bu mutluluk genç bir kızın evdeki alelade hayatına ortalığı velveleye vermeden işlenmiştir. Pek önemli gözükmeyebilir ama bu modeli, bu onaylamayı başka nerede bulabilirdim ya da benim veya

annemin yahut kızımın kuşağından, benzerim başka pek çok kız nerede bulabilirdi bilmiyorum.

Jo romantik gerilim romanları yazar ve yazdıkları sat-
tar; babası başını sallar ve, “En yükseği hedefle, parayı dert
etme,” der, gelgelelim Amy, “Para işin en iyi yanı,” diye be-
lirtir. Boston’da mürebbiye-terzi olarak çalışan Jo, “paranın
güç getirdiğini” görür: “dolayısıyla para ve güç sahibi ol-
maya kararlıdır,” yazarımızın yazarı apar topar, “yalnızca
kendi için değil, kendinden çok sevdikleri için... Sansasyon
öyküleri yazmaya başlar,” diye ekler. *Weekly Volcano*’nun
yazı işlerine yaptığı ilk ziyarete pek önem atfedilmez, fakat
üç adam ona kendisini satmaya gelmiş bir kadınmiş gibi
davranır – bir kadının yaptıklarının meta olarak kadın al-
tında bütünüyle sınıflandırılabilceğini düşünen gerçek
Lévi-Strauss’çular. Utancı reddeden Jo yazmaya devam eder
ve yazılarıyla para kazanır; utancı kabullenip “evdekilere
bundan bahsetmez.”

Jo çok geçmeden masum deneyiminin toplumun te-
melini oluşturan trajik dünyaya dair bir iki müphem
fikirden başka bir şey vermediğini fark etti, böylece
bu durumu iş bağlamında değerlendirip eksiklikle-
rini o kendine özgü enerjiyle gidermeye koyuldu...
Gazetelerde kaza, vukuat ve suç haberleri arandı;
zehirlerle ilgili çalışmaların peşine düşerek halk kü-
tüphanelerinde çalışanları işkillendirdi; sokaklarda
gördüğü yüzleri, dört bir yandaki iyi, kötü, kayıtsız
karakterleri inceledi... Başka insanların tutku ve
duygularını betimlemek onu kendi tutku ve duygula-
rını incelemeye ve üzerlerine düşünmeye itti –sağlıklı
genç zihinlerin gönüllü bir şekilde teslimiyet göster-
mediği marazi bir eğlence–.

lakin genç romancı için uygun, hatta gerekli görülebilir bir şeydir belki? Gelgelelim “kabahat her zaman kendi cezasını da beraberinde getirir; Jo da en ihtiyaç duyduğu anda cezasını buldu.”

Cezası Profesör Bhaer şeklinde tecelli eden Evdeki Melek tarafından verilir. Jo’nun saf ruhunu kirlettiğinin bilincinde olan Bhaer, Jo’nun yazılarını kaleme aldığı gazetelere saldırır: “İyi kalpli genç kızların bunlara maruz kaldığını düşünmek istemiyorum.” Jo güçsüzce savunur gazeteleri ama adam git-tikten sonra üç aylık çalışmanın ürünü hikâyelerini tekrar okur ve hepsini yakar. Bu işi Amy’nin yapmasına gerek yok-tur artık; pekâlâ kendisi yok edebilir. Sonra durup, “Hani ne-redeyse keşke bir vicdanım olmasaydı diyeceğim, ne büyük bir külfet!” diye geçirir aklından. Bronson Alcott’ın kızının içten yakarışı. Dini bir hikâyeye ve bir çocuk hikâyesi yazmayı dener, satmayan hikâyelerdir bunlar, vazgeçer: “mürekkep hokkasının ağzına mantar tıkar.”

Beth ölür ve onun yerini tutmaya çalışan Jo, “başkaları için yaşamayı” dener; nihayetinde annesi, “Neden yazmı-yorsun? Yazmak seni hep mutlu ederdi,” diyecek noktaya gelir. O da öyle yapar, hem iyi hem de başarıyla yazar; ta ki Profesör Bhaer dönüp de onunla evleninceye kadar; Jo’nun yazmasını engellemenin tek yolu budur besbelli. Profesö-rün iki oğlunu, ardından kendi iki oğlunu, sonrasındaysa bir sonraki cildin tüm Küçük Erkekler’ini yetiştirecektir; *Küçük Kadınlar*’ın sonunda, “Hasat Zamanı” adlı bölümde, “İyi bir kitap yazabileceğime olan umudumu henüz yitir-medim ama bekleyebilirim,” der.

Hasat süresiz olarak ertelenmiştir sanki. Ne var ki Rac-hel Blau Du Plessis’in* tabiriyle Jo sonun ötesinde yazar.

* Rachel Blau Du Plessis, *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington: Indiana

Üçüncü cilt olan *Jo'nun Çocukları*'nda orta yaşta yazmaya dönmüştür, artık zengin ve meşhurdur. Ev işleri, ergenlik devresindeki çocuklara annelik edişi, kitabını yazışı ve şöhrret avcılarını savuşturma çabaları tasvirlerinde gerçekçilik, katılık ve mizah vardır. İşin aslı bu, tıpkı Yazar Jo'nun tüm hikâyesi gibi, Louisa Alcott'ın kendi hikâyesine hayli benzerdir; büyük bir farkla. Jo evlenir ve çocukları olur. Lu evlenmedi.

Gelgelelim kimi üyeleri bir bebek kadar ihtiyatsız ve bencil bir ailenin sorumluluğunu üstlendi. 1869 nisanında günlüğüne* cıva zehirlenmesi sebebiyle geçirdiği “habis nöbeti” (İç Savaş'ta hemşirelik yaparken ateşini düşürmek için kendisine verilen kalomel hayatının geri kalanını hasta olarak geçirmesine neden oldu) anlatan yürek parçalayıcı bir bölüm yazmıştı:

Hiç takatim yok. Hayli bitkin hissediyorum. Pek umursamıyorum kendimi; dinlenmek eşsiz çünkü, acı içinde olsa bile; ama ben bitkin düştüğümde aile öylesine paniğe kapılıyor, beli öylesine bükülüyor ki değirmeni döndürmeye çalışıyorum. L. için iki kısa hikâye, 50\$; iki tane Ford için, 20\$, yayına hazırlama işi tamam, gerçi iki aydır ödeme almadım. Roberts yeni bir kitap istiyor ama hastalanma korkusuyla girdaba kapılmaya cesaret edemiyorum.

Alcott, Jo'nun yazma tutkusunu betimlemek için kullandığı sözcüğün aynısını kullanıyor; günlüğünden alınan aşağıdaki bölümler *Küçük Kadınlar*'daki “girdap” bölümlerinin muadilidir:

University Press, 1985.

* Louisa May Alcott, *Life, Letters and Journals* (Boston: Roberts Brothers, 1890). Alıntılanan paragraf 203., 122. ve 125. sayfalarda yer alır.

Ağustos 1860 – “Ruh halleri” [roman]. Deham öylesine alev alevdi ki dört hafta boyunca tüm gün yazdım ve neredeyse her gece yazacaklarımı tasarladım; kendimi fazlasıyla eserime kaptırmıştım. Çok mutluydum; hiçbir şeye ihtiyacım yoktu sanki.

Şubat 1861 – “Ruh halleri” üzerine eğildim yine, ki tamamına yeni bir biçim verdim. Ayın 2’sinden 25’ine kadar, akşam karanlığında daha da verimli olmak kaydıyla, hep yazdım; uyuyamadım ve üç gün boyunca bununla öylesine doluydum ki bir türlü yerimden kalkamadım. Annem bana “zafer pelerini” olarak giydiğim eski yeşil kırmızı şalla takım olması için kırmızı fiyongu olan yeşil, ipek bir başlık dikti. Böylece giyinip kuşanıp bir taslak ormanının ortasında oturuyor, May’in deyimiyle “ölümsüzlük için yaşıyordum.” Annem elinde sıcak çay fincanlarıyla odama gelip durdu; yemek yiyemediğim için endişeliydi. Babam dert etmektense iyi bir çözüm buldu ve en kırmızı elmalarını ve en sert elma şarabını Pegasus’umu beslemek için getirdi... Devam ettiği sürece çok hoş ve tuhaftı...

Borçlarını ödemek için köle gibi çalıştığı, korumak ve rahat ettirmek için canını dişine taktığı ailenin, karşılığında onu korumaya ve ona yardım etmeye uğraştığını görmek de hoş.

Her ne kadar evlenmemiş olsa da aynı yüzyılda yaşadığı pek çok kadın gibi Lu Alcott’ın da bir ailesi vardı. “Özgürlük pek çoklarımız için aşktan daha iyi bir koca,” diye yazdı, gelgelelim ne yakınlarına karşı ne de şahsi sorumluluk bağlamında özgür sayılabilirdi. Bir bebeği bile vardı; kız kardeşi May’in bebeği. Doğum esnasındaki komplikasyonlar nedeniyle ölen May o zaman kırk sekiz yaşında olan

sevgili ablasından küçük Lu'ya bakmasını istemişti; o da, sekiz sene sonrasına, ölünceye, değin aynen öyle yaptı.

Tüm bunlar karmaşık, hatta bana kalırsa tasavvur edebileceğimizden de karmaşık; Viktoryen dönem net bir seçim buyurur: Kadın ya kitapları ya bebeği seçecektir, ikisini birden değil. Ve Jo o seçimi yapmış *gibi gözüküyor*. Jo'nun bir yazar olarak nasıl hayatta kaldığını unuttuğumu fark edince kendime kızdım; içime dert olan ve nihayetinde beni *Jo'nun Çocukları*'na bakmaya iten tek bir parça dışında belleğim metne sadık kalmış, çerçevenin dışına çıkmamıştı. Kitabına uygun olanın gücüdür bu kuşkusuz: Size verilen rolü fark etmeden oynuyorsunuz.

İşte çocuk sahibi, çocuklarından biri merdivenlerden yuvarlanma sürecinde olan, yazan bir kadının klasik –kitabına uygun– tasviri:

Kırk elli yaşlarında, güzel, çok minyon, etine dolgun bir kadındı; çok hoş gözleri vardı ama sürekli uzaklara bakıyormuş gibi görünüyorlardı. ...Bayan Jellyby'nin saçları çok güzeldi ama Afrika işleriyle o kadar meşguldü ki taramaya vakit bulamamıştı. ... Elbisesinin arkasının açık olduğu ve içeriden korse-sisinin çapraz iplerinin görüldüğü gözümüze çarptı; bir kameriye kadar havadardı anlayacağınız.

Üzeri kâğıtlarla dolu koca bir çalışma masasının neredeyse tümüyle kapladığı, kâğıda batmış oda sadece fazlasıyla dağınık değil, fazlasıyla kirliydi de. İşitme duyumuzla aşağıya yuvarlanan çocuğu (sanırım arkadaki mutfığa yuvarlanmıştı, orada da birisi ağzını tıkayarak sesini kesmeye çalışıyordu) takip ederken görme duyumuzla da bu kargaşayı tespit etme durumunda kalmıştık.

Ama dikkatimizi esas celbeden, masada oturmuş,

kaleminin tüylerini ısırarak bize bakan, aşırı bitkin ve sağıksız görünüşlü ama kesinlikle çirkin olmayan bir kızdı. Sanırım hiç kimse böyle mürekkebe bulanmamıştır.*

Kasvetli Ev’in kalanını size okumamak için kendimi, g c bela, dizginleyeceğim. Dickens’ı severim; Bayan Jellyby’yi ve Borrioboola-Gha ile yazışmalarını burunlarının dibinde yaşanan bedbahtlıklara ilgisiz kalıp da yabancı değerlere maydanoz olanların ebedi bir parodisi olarak savunacağım. Bunun üzerinde durmak için, muhtemelen gerek o zaman gerekse şimdi emin bir yol olduğundan, bir kadını kullandığının da farkındayım elbette: Pek az okur bir kadının kamusal sorumluluğun önüne ailesini koymasına gerektiği yahut “ zel alan”ın dışında çalışıyorsa evini ihmal edeceği, çocuklarının sorunlarına kayıtsız kalacağı, söküğünü dikmekten aciz olacağı varsayımını sorgulayacaktır. Bayan Jellyby’nin kızı evlilik sayesinde mecburi “mürekkebe bulanma durumu”ndan kurtulur, fakat Bayan Jellyby kocasından hiçbir yardım görmeyecektir; öyle atıl bir adamdır ki kocası, evlilikleri zihn n ve maddenin birliği olarak tasvir edilir. Bayan Jellyby benim için bir neşe kaynağı, öylesi nüktedan ve hoş bir mizacı var ki, gelgelelim beni rahatsız da ediyor çünkü arkasında  ifte standart pusuya yatmış bekliyor. Dickens’ın nice mesuliyetli, zeki kadını arasında gerçekten sanatsal yahut entelektüel bir iş yapıp da Bayan Jellyby’yi dengeleyecek ve asıl acınası olanın ne yaptığı değil, nasıl yaptığı olduğuna bizi temin edecek tek bir kadın yoktur. Bununla birlikte az önce alıntılıdığım paragraf sözde bir kadın, Esther Summerson karakteri tarafından yazılmıştır. Esther’in kendisi bir sorundur zaten. Kasvetli Evi

* Charles Dickens, *Kasvetli Ev*, YKY, 2016, İstanbul,  eviren: Aslı Biçen, ss. 95-96. – n

çekip çevirir, çiçek hastalığı ve diğer her şeyle boğuşurken Dickens'ın romanının yarısını onun için nasıl yazar? Onu hiçbir zaman iş üstünde görmeyiz. Yazan bir kadın olarak Esther görünmezdir. Çerçeveye yer almaz.

Bir erkek tarafından kaleme alınmış bir romanda sempatik bir çocuklu kadın yazar portresiyle karşılaşabiliriz. Bu makalenin çeşitlemelerini Rhode Island, Ohio, Georgia, Louisiana, Oregon ve Kaliforniya'da okudum ve her seferinde beni dinlemeye gelenlerden böylesi bir portreye rastladılarsa bana anlatmalarını rica ettim. Umutla bekliyorum. Doğrusunu söylemek gerekirse, bir erkeğin romanındaki bildiğim tek sempatik kadın romancı *Diana of the Crossways*'in kahramanıdır. Meredith bu kadının hayatını geçindirmek [Kavşaktaki Diana] için roman yazdığını, üstelik de bunu ustalıkla yaptığını ve profesyonelliğiyle özgürlüğünü kazandığını anlatır. Gelgelelim feci bir kara sevdaya tutulup kendine yabancılaştan kadın yeteneğini zorlamaya başlar ve çalışamaz olur; genel çerçeve belli ki şudur: Erkek için aşkı bir teferruatken kadın için her şeydir. Romanın sonunda kadının hali vakti yerindedir ve mutlu bir evliliği vardır, bir bebek bekliyordur ama görünen o ki ortada bir kitap beklentisi yoktur. Bununla birlikte Diana, neredeyse bir asır sonra bile, o kavşakta oldukça yalnızdır.

Yazar olarak görünmezlik sadece karakterleri değil yazarları, hatta yazarların çocuklarını da etkileyen bir durumdur. *Aurora Leigh*'i yazdığında dört yaşında sağlıklı bir çocuğun sağlıklı annesi olduğu gerçeğini bir kenara bırakıp, dahası kadın yazar olmakla ve insanın gerçek aşkının hayatı onun için ne kadar zorlaştırabileceğiyle ilgili bir kitap olan *Aurora Leigh*'i yazmış olduğu gerçeğini bir kenara bırakıp mütemadiyen dalkavuğun biriyle yatağa soktuğumuz Elizabeth Barrett Browning'i ele alalım mesela.

İşte birkaç çocuk sahibi ve başarılı bir romancı olan, kocasına bundan yüz elli yıl önce ya da kim bilir belki de dün gece bir mektup kaleme alan bir kadın:

Eğer yazacaksam kendime ait bir odam olmalı, benim odam olacak bir oda. Geçen kış boyunca gidip sessizce oturabileceğim bir yerin ihtiyacını duydum. [Yemek odasında] yazamadım zira sofralar kuruluyor, sofralar kaldırılıyor, çocuklar giydirilip yıkanıyor-du ve daha bir dolu şey işte ve... Çok çabaladıysam da orada hiçbir zaman rahat etmedim. Senin yanına oturma odasına gelsem sanki seni bölmüş olacakmışım gibi hissettim; zaman zaman senin de böyle düşündüğün oluyor zaten, biliyorsun.*

Nasıl yani? Hiç de değil! Ne aptalca bir düşünce! Tipik kadının işte!

On dört yıl ve birkaç çocuk sonra o kadın, çoğunluğu mutfak masasında olmak üzere, *Tom Amca'nın Kulübesi*'ni yazdı.

Kendine ait bir oda; evet. Neden Bay Harriet Beecher Stowe'un yazmak için kendine ait bir odası varken on dokuzuncu yüzyılın ahlaki açıdan en etkili romanını yazan kadına mutfak masası düştüğünü sorabiliriz. Ne var ki o zaman mutfak masasını neden kabul ettiğini de sorabiliriz. Haysiyetli her adam orada beş dakika oturduktan sonra öfkeyle odayı arşınlamaya başlar ve, "Bu tımarhanede çalışmak mümkün değil, yemek hazır olduğunda beni çağırın!" diye haykırırdı. Ama haysiyetli bir kadın olan Harriet çocuklar ayağının altında dolanırken yemek hazırlamayı ve romanlarını yazmayı sürdürdü. Huşuyla sorulacak ilk soru,

* Tillie Olsen'in *Silences*'ından (New York: Dell, Laurel Editions, 1983) alıntılanan Harriet Beecher Stowe, 1841, s. 227.

hiç şüphesiz, “Nasıl?”dır. Ama hemen sonra, “Neden?” sorusu gelir. *Neden* kadınlar bu kadar avanak?

Yerleşik-feminist-çabuk cevap, kadınların ataerkinin kurbanları ve/veya suç ortakları olduğudur ve bu doğrudur da ama bizi yeni bir yere götürmez. İyisi mi başka bir kadın romancının yardımına başvuralım. Stowe alıntısını (ve başkalarını) Tillie Olsen’in, bu makalenin sevecen ama hayırsız bir kız evlat misali bir ilişkiyle bağlı olduğu, *Silences*’ından arakladım; Hey Anne, bu çok güzel bir alıntıymış, giyebilir miyim? Şimdi aktaracağımıysa, Stowe’dan bir sonraki nesle ait; Margaret Oliphant’ın, harika bir kitap olan, *Autobiography*’sinde [Otobiyografi] kendim buldum. Oliphant henüz çok gençken başarıya ulaşmış bir yazardı, evliydi, üç çocuğu vardı, yazmaya devam etti, çok fazla borçla, bakması gereken üç çocukla ve üstüne bir de ağabeyinin üç çocuğuyla dul kaldı, çocuklara baktı ve yazmaya devam etti... İkinci kitabı yayımlandığında, tıpkı Jo March gibi, hâlâ bir ev kızıydı.

Yazmaktan müthiş haz alıyordum ama başarının ve üç baskının üzerimde özel bir etkisi olmadı... Annem ve [ağabeyim] Frank dışında beni övecek kimsem yoktu ve onların takdiri –doğrusu çok hoştu, dünyadaki her şeydi –hayattı– ama sayılmıyordu. Bir parçamdı onlar benim ve ben de onların; bu işte hep beraberdik.*

Bunu olağanüstü buluyorum. Herhangi bir erkek yazarın böyle bir şey söylediğini hayal bile edemiyorum. Burada kilit bir nokta var; savsaklanan, gizlenen ve yadsınan gerçek bir şey.

* Bu ve ilgili müteakip bölümler *Autobiography and Letters of Mrs. Margaret Oliphant*’tandır, yayına hazırlayan Bayan Harry Coghill (Leicester: Leicester University Press, The Victorian Library, 1974), ss. 23, 24.

... Yazı her şeye nüfuz ediyordu. Fakat öte taraftan her şeye tabidiydi de; ufacık bir zorunluluk karşısında bir kenara itilebiliyordu. Çalışabileceğim kendime ait oda bir yana kendime ait bir masam bile yoktu, bin türlü şey olup biterken sanki bir kitap yazmıyordum da gömlek dikiyormuşum gibi yemek masasının bir ucunda yazı defterimle otururdum... Annem de hep elinde nakış dikiş gereçleriyle oturur ve orada kim varsa onunla konuşurdu, ben de bu sohbetlerden payımı alır, aynı zamanda da hikâyeme devam ederdim; hayali küçük insan grupları, bu diğer konuşmalar pek de etkilenmeden geliştirdi yavaş yavaş.

Buna ne demeli: Gerçek bir odada, konuşan gerçek insanların arasında hayali bir odada konuşan hayali insan grupları ve hepsi de gayet sakin, sessiz sedasız, hiç de birbirine karışmadan sürüp gidiyor... Nasıl bir imge ama? Fakat çok şaşırtıcı. Söz konusu kadın gerçek bir yazar olamaz. Gerçek yazarlar mantar duvarlı odalarda, münferit divanlarda *le mot juste*, yani doğru sözcük peşinde debelenip durur, öyle değil mi?

Çalışma odam, hayatım boyunca sahip olduğum tek çalışma odası tüm ev hayatının içinde yaşandığı küçük ikinci misafir odası...

–Altı çocuk büyütüyor olduğunu hatırlıyorsunuz değil mi?–

...ve tüm yazın hayatım boyunca (herkesin yatakta olduğu gece vakti hariç) sanıyorum rahatsız edilmeden geçirdiğim iki saat bile olmadı. Yanılmıyorsam Bayan Austen da aynı şekilde ve tamamen aynı sebeple yazdı; gelgelelim onun döneminde hayatın doğal akışı başka bir biçim aldı. Ailesi onun diğerleri gibi

salt nakışını işleyen genç bir kadın olmadığının bilinmesinden bir parça utanıyordu. Benim ailemse beni göklere çıkarmaktan ve eserlerimle gurur duymaktan gayet hoşnuttu, ne var ki içten içe bunun takdire şayan bir şaka olduğu hissi de vardı her zaman...

–Belki de sanatçılar kendilerine kahraman gözüyle bakılmasını isterken aileleri onları komik bulduğu için çekip Güney Denizi Adaları’na gidiyordur?–

...içten içe bunun takdire şayan bir şaka olduğu hissi de vardı her zaman ve özel bir beceri yahut inziva gerektirdiğine dair en ufak bir fikirleri yoktu. Benim bu türden herhangi bir yapay yardıma ihtiyaç duyduğum annemin aklına gelseydi gururu kırılır, hani neredeyse kendini aşağılanmış hissedirdi. Bu da dakikasında, gerek onun gerekse benim gözümde, bu işi gayritabii bir şeye dönüştürürdü.

Oliphant gururlu bir İskoçtu, yaptığı işle de sahip olduğu güçle de gurur duyardı, gelgelelim romanlarına daha iyi bir ücret ödenmesi talebiyle erkek editör ve yayıncılarıyla mücadeleye tutuşmaktansa kurgudışı geçimlik eserler yazdı. Dolayısıyla da, acı bir şekilde şu sözleri dile getirdi: “Trollope’un en kötü kitabına benim en iyi kitabımdan daha çok para ödendi.” En iyi kitabının *Miss Marjoribanks* [Bayan Marjoribanks] olduğu söylenir ama ben henüz bir nüshasını bulabilmiş değilim; diğer eserleriyle beraber ortadan kayboldu o da. Virago gibi yayıncılar sayesinde artık Oliphant’ın, müthiş bir roman olan *Hester*’ını, *Kirsteen*’i ve birkaç eserini daha bulabiliyoruz ama bildiğim kadarıyla bu kitaplar hâlâ yalnızca kadın çalışmaları derslerinde okutuluyor, İngiliz Edebiyatı Kanonu’na dahil değiller, fakat

Trollope'un geçimlik romanları dahil. Çocuklu bir kadının yazdığı tek bir kitap bile hiçbir zaman o ulvi listede yer almadı.

Bana kalırsa Oliphant bize bir roman yazarının neden çocukların ve ev işinin arasında, mutfakta ya da oturma odasında yazmaya tahammül etmekle kalmayıp bir de bunu seve seve yaptığına dair bir fikir veriyor. Sanat eseri ile “ev işleri” denen duygusal/elle yapılan/idari beceri ve görevler bütünü arasındaki zor, müphem, sonu belirsiz bağdan istifade ettiği, tüm bunların yazılarının menfaatine olduğu ve bu bağı koparmanın bizzat yazının kendisini riske atacağı, onun deyimiyle, gayritabii kılacağı kanısındadır sanki.

Yaygın olan bunun tam tersi bir anlayıştır tabii: Sanat eseri ile ev işini ve ailevi sorumlulukları birleştirmeye yönelik her türlü girişim imkânsız ve gayritabiidir. Ve, eleştirmenler ve Kanoncular arasında, gayritabii edimlerin cezası ölümdür.

Ev kadını-sanatçıya verilen bu hüküm ve cezanın etik temeli nedir peki? Dine dayanan, hayli soylu ve katı bir temeldir söz konusu olan: sanatçı adamın kendisini sanatı için feda etmesi gerektiği düşüncesi. (Adam sözcüğünü kasten kullanıyorum.) Sanatçı adamın mesuliyeti eserinedir. Romantiklerin güdüleyici fikridir bu; Rimbaud'dan Dylan Thomas'a, Dylan Thomas'tan Richard Hugo'ya kadar şairlerin mesleklerine ve mesleki başarılarına yön vermiş, bize, en belirgin örnekleri James Joyce'un bizzat kendisi ve Stephen Dedalus olmak üzere, yüzlerce kahraman figürü sunmuştur. Stephen, askerin yahut azizin ahlaki sorumsuzluğunu kucaklayarak, tüm “daha önemsiz” yükümlülüklerini ve duygularını “daha yüce” bir dava uğruna feda eder. Bu kahramanca tutum, Gauguin Duruşu, norm olarak kabul edilmiş –sanatçı için doğal addedilmiş– ve bu tavrı takın-

mayan, gerek kadın gerek erkek sanatçılar kendilerini bir parça aşağı ve ikinci sınıf hissetmeye meyletmişlerdir.

Lakin Virginia Woolf hariç. O, olgusal olarak sanatçının ufak bir gelire ve içinde çalışabileceği bir odaya ihtiyacı olduğunu beyan etti ama kahramanlıktan söz etmedi. Bilakis, “Bir yazarın kahraman olabileceğinden emin değilim. Bir kahramanın yazar olabileceğinden emin değilim,” dedi. Ve ne zaman bir yazarın kahraman tavrı takındığını görsen Woolf’a hak vermeden edemiyorum. Mesela bir Joseph Conrad alıntısı:

Yirmi ay boyunca eserim için Tanrı’yla güreş tuttum... Saatlerce, günlerce zihin, irade ve vicdan tam manasıyla iştigal içinde... Dünyadan tümüyle ayrı, mutlak bir tecrit içinde, yalnız bir mücadele... Sanıyorum uyudum ve önüme konan yemekleri yedim, uygun vesilelerde alâkadar bir şekilde konuştum ama sessiz, gözü açık, freni tutmayan bir şefkatin benim için kolay ve sakin kıldığı gündelik hayatın seyrinin hiçbir zaman farkında değildim.*

Vicdanının böylesi bir güreş müsabakasıyla tam manasıyla meşgul olduğu için böbürlenmiş bir kadına gerek kadınlar gerekse erkekler hesap sorardı ve şimdi kadınlar erkeklerden hesap soruyor işte. Önüne “yemek koyan” kim? Gündelik hayatı sakin kılan ne? Bana hurdalıktaki eski bir Ford’u çağırıştırıyor ama belli ki Joseph Conrad’ın hayli görece mutlak bir tecrit içinde, temiz ve güzel bir yuvada, temiz ve güzel kıyafetlerle, ak pak, tok bir karınla Tanrı’yla güreş tutabilmesini sağlayabilmek için vicdanı yirmi ay boyunca, saatlerce, günlerce tam manasıyla meşgul olan bir kadına yönelik incelikli bir jest olması niyet edilen şu “freni tutmayan şefkat” neyin nesi peki?

* Joseph Conrad, Olsen’den alıntılanmıştır, s. 30.

Conrad'ın "mücadelesi" ve Jo March/Lu Alcott'ın "girdabı" aynı türden, insanın vargücüyü ortaya koyduğu sanatsal çalışmaların betimlemeleridir ve her iki durumda da sanatçıya ailesi bakar. Gelgelelim aralarında önemli bir algı farkı olduğunu düşünüyorum. Alcott'ın hediye aldığı yerde Conrad hak iddia eder; Alcott'ın girdaba, yaratıcı kasırgaya kapıldığı ve onun bir parçasına dönüştüğü yerde Conrad güreşir, mücadele eder, hâkimiyet, zafer arar. Alcott bir katılımcı; Conrad bir kahramandır. Alcott'ın ailesi, çay fincanları ve çekingen tahkikatlarıyla birer birey olarak kalmaya devam ederken Conrad'ın ailesi "şefkat" halinde gayrişahsileştirilir.

Bu kahramanca çocuksuluğa özenmiş olabilecek bir kadının yazar ararken aklına, Alice Toklas'ı bu faydacı anlamda "karısı" olarak kullanmış olduğu izlenimi uyandıran, Gertrude Stein geldi; ne var ki bu, tam da tahmin etmiş olmam gerektiği gibi, lezbiyen karşıtı bir uydurmacadır. Stein kuşkusuz kahraman-sanatçı tavrı takındı ve devasa bir egoya esir oldu ama oyunu kurallarına göre oynadı; onun ev içi ortak yaşantısıyla Joyce'un ki ya da Conrad'ın ki arasındaki fark aydınlatıcıdır. İşin aslı lezbiyenlik pek çok sanatçıya ihtiyaç duydukları destek ağını sağlamıştır; zira sanatın uygulanmasında kahramanca bir yan vardır; yalnız, riskli ve acımasız bir uğraştır ve her sanatçı bir nevi manevi desteğe yahut dayanışma ve onaylanma duygusuna gereksinim duyar.

Toplumsal veya estetik dayanışmaya yahut onaya erişimi en az olan sanatçı ev kadını-sanatçıdır. Hem sanatına hem de kendisine muhtaç çocuklarına karşı, "freni tutmayan bir şefkate", hatta pert olmuş bir şefkate bile dayanmadan, sorumluluk alan kişi düpedüz, bilfiil, tahripkâr bir şekilde imkânsız olabilecek iki işte tam gün çalışma sorumluluğu-

nu üstlenmiştir. Fakat sorun bu şekilde, devasa amelî zorluğunu teslim ederek, ortaya atılmaz. Şayet öyle olsaydı, en başta çocuk bakımı konusunda, uygulamalı çözüm önerileri sunulabilirdi. Bunun yerine, bugün bile, ahlaki bir mesele, bir yapmalı-yapmamalı meselesi olarak ele alınır. Şair Alicia Ostriker bunu açıkça ifade eder: “Kadınların kitaptansa bebek sahibi olması Batı uygarlığının nihai düşüncesidir. Kadınların bebektense kitap sahibi olması aynı temanın bir çeşitlemesidir yalnızca.”*

Freud’un bu doktrine katkısı, iptidai ve sorgulanamaz bir gerçek olarak görünmesini sağlayacak denli ağır bir kuram ve mitoloji yüklemek oldu. Nişanlısına bir kadının ne istediğini bir güzel anlattıktan sonra bir kadının ne istediğini asla bilemeyeceğimizi söyleyen de Freud’dur tabii ki. Lacan da onun izinden giderken tutarsızlığa düşmez hiç; şayet söylemin dışında biri olarak bunu söylememde bir sakınca yoksa elbette. Erkeği insan, kadınıysa öteki olarak gösteren bir kültür ya da psikoloji, kadını sanatçı olarak kabul edemez. Sanatçı özerk, tercihte bulunan bir benliktir; böylesi bir benlik olabilmek için kadının kadınlığından arınması gerekir. Kısır halde erkeğe öykünmesi gerekir – söylemeye gerek bile yok ama kusurlu bir şekilde tabii ki.**

* Alicia Ostriker, *Writing Like a Woman*, Michigan Poets on Poetry Series (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1983), s. 126.

** Bu mesele üzerine bilhassa iç açıcı bir tartışma da Susan Rubin Suleiman’ın *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation* (der. Garner, Kahane ve Springnether, Ithaca: Cornell University Press, 1985) adlı eserde yer alan “Writing and Motherhood” adlı makalesidir. Suleiman on dokuzuncu yüzyılın ya kitap ya bebek kuramının ve bu kuramın yirminci yüzyılda Helene Deutsch gibi psikologlar tarafından daha incelikli bir hale getirilişinin kısa tarihini anlatır ve, “yaratıcı itkiyi doğurma itkisiyle eşitleyerek ve bebek sahibi olan bir kadının kitap yazma gereksinimi duymadığını beyan ederek ahlaki yükümlülüğü psikolojik bir ‘yasaya’ çevirmek psikanalize düştü,” diye belirtir. Suleiman bu kuramın

Neticede Austen, Brontë'ler, Dickinson ve Plath'a onay verildi, gerçi Plath iki çocuk doğurma hatasını yaptı ama bunu da kendini öldürerek telafi etti neyse. Kadın düşmanı Edebiyat Kanonu bünyesine bu yazarları da dahil edebilir, zira noksan kadınlar, erkek kadınlar olarak algılanabilirler pekâlâ.

Yine de ya kitap ya bebek doktrinini eleştirmek için dişimi sıkmam gerekiyor çünkü bu doktrin evlenip çocuk doğuramayan yahut evlenmemeyi ve çocuk yapmamayı seçen, bunun yerine kendilerini “kitap sahibi” olarak gören kadınları gerçekten ve mutlak surette teskin etmiştir. Fakat her ne kadar gerçek bir teskin söz konusu olsa da doktrin yanlış olduğunu düşünüyorum. Ve bu yanlışlığı, mesela Dorothy Richardson çıkıp da başka kadınların çocuk sahibi olabileceğini ama *onun* kitaplarını başka hiç kimsenin yazamayacağını söylediğinde duyuyorum. Sanki “başka kadınlar” *onun* çocuklarına sahip olabilirmiş gibi; sanki kitaplar döl yatağından çıkıyormuş gibi! Kitapların testis torbasından çıktığı kuramının öbür yüzüdür bu sadece. Yüceltme kavramının bu nihai indirgemesi, “Bir yazarın sahip olması gereken tek şey taşaktır,” diye bildiren aptal maço yazarlarımızın daniskası tarafından bir güzel teyit edilmiştir. Gelgelelim bu penis yazarlığı kuramını olur da bir çocuk “edinirseniz” kitap “edinemezsiniz”, dolayısıyla babalar yazamaz noktasına taşımaz. Analoji kimliğe çöreklenmiş, doğurursan yaratamazsın miti yalnızca kadına uygulanmıştır.

Artık durup ne söylemediğimi açıkça söylemem gerektiğini fark ettim. Bir yazarın çocuk sahibi olması gerektiğini söylemiyorum. Bir ebeveynin yazar olması gerektiğini söy-

feminist bağlamda tersine çevrilmesine de eleştiri getirir (kitabı olan kadın bebek yapma gereksinimi duymaz) ve yazı ile kadınlık/annelik arasındaki ilişkiyi ele alan günümüz Fransız feminist düşüncesini çözümler.

lemiyorum, bir kadının ya kitap yazması ya da çocuk sahibi olması gerektiğini söylemiyorum. Anne olmak bir kadının yapabileceği şeylerden biridir; tıpkı yazar olmak gibi. Bu bir ayrıcalıktır. Yükümlülük ya da kader değil. Yazan annelerden bahsediyorum çünkü neredeyse tabu bir konu bu; çünkü kadınlara hem anne hem de yazar olmaya çalışmamaları söylendi, zira böyle bir durumda *bedelini* hem çocuklar hem de kitaplar *ödeyecektir*; çünkü bu yapılamaz bir şeydir, gay-ritabii bir şey.

Kadınların aynı anda hem yaratmasına hem de doğurmasına müsaade etmeye yanaşmamak insafsızca bir ziyankârlıktır: Ev kadınlarını aforoz ederek sadece edebiyatımızı kısırlaştırmakla kalmamış, aynı zamanda dayanılmaz kişisel acılara ve kadınların kendilerini bile isteye kötürüm bırakmalarına neden olmuştur: Woolf kendisine çocuk sahibi olmaması gerektiğini söyleyen bilge doktorların sözünü dinledi; Plath çocuklarının başucuna birer bardak süt koyduktan sonra kafasını fırının içine soktu.

Kadın sanatçılardan fedakârlık, başkasını değil de kendi kendilerini feda etmeleri beklenir (Gauguin Duruşuysa erkek sanatçılardan yalnızca başkalarını feda etmeleri talebinde bulunur). Ben kadın sanatçının tüm cinselliğine getirilen bu yasağın sadece kadın değil sanat için de zararlı olduğunu ileri sürüyorum.

Artık hem bir aile kurmak hem de sanatçı olarak çalışmak isteyen kadınlar daha az itham edilip eleştiriliyor ve daha çok destek görüyorlar. Ne ki küçük çaplı bir ilerleme bu. Belki yirmi yıl boyunca saat be saat, gün be gün çocukların esenliğinin, kitapların kusursuzluğunun sorumluluğunu üstlenmeye çalışmak hakikaten çok zor: Sınırsız enerji sarfetmeyi, birbiriyle yarışan öncelikler arasında imkânsız bir denge kurmayı gerektirir. Üstelik süreç hakkında pek

bir fikrimiz de yok çünkü aynı zamanda birer anne olan yazarlar ne anneliklerinden doğru düzgün bahsetmişler –böbürlenme korkusundan mı? Anne tuzağında kapana kısılıp itibar görmeme korkusundan mı?– ne de yazılarından ebeveynlik bağlamında söz etmişlerdir; kahramanlık miti bu iki işin mutlak surette birbirine zıt ve birbirleri için zararlı addedilmesini gerektirir çünkü.

Fakat Oliphant farklı bir yol gösterdi bize; bir de ressam Käthe Kollwitz’in sözlerine kulak verelim (teşekkürler Til-
lie):

Yavaş yavaş hayatımda işin öncelikli olduğu bir döneme giriyorum. Oğlanların ikisi de Paskalya tatili seyahatindeyken çalışmaktan başka hiçbir şey yapmadım neredeyse. Çalıştım, uyudum, yemek yedim ve kısa yürüyüşlere çıktım. Ama bilhassa çalıştım.

Yine de böylesi bir çalışmanın “lütuftan” yoksun olup olmadığını düşünmeden edemiyorum. Artık başka duygular dikkatimi dağıtmadan, bir inek nasıl otlarsa öyle çalışıyorum.

Müthiş: “Bir inek nasıl otlarsa öyle çalışıyorum.” Meslekte “profesyonellik” üzerine bildiğim en iyi tasvir bu.

Belki gerçekte biraz daha fazlasını yapıyorum. Eller işliyor da işliyor ve kafa, Tanrı bilir, ne ürettiğini hayal ediyor, ne var ki önceden, çalışmak için acınacak denli sınırlı bir zamanım varken daha üretkendim çünkü daha çok hislerimle hareket ediyordum; bir insan nasıl yaşamalıysa öyle yaşıyor, her şeye tutkuyla yaklaşıyordum... Kudret, kudret azalıyor.*

* Käthe Kollwitz, *Diaries and Letters*, Olsen’den alıntılanmıştır, ss. 235, 236.

Bir kadın tarafından duyumsanan bu *kudret*, Kahraman-Sanatçının bütünüyle kısır bir egoizmle (kelimelerimi özenle seçiyorum) ilgisini kestiği bir kudrettir. Ne ki erkekler tarafından olduğu kadar kadınlar tarafından da yadsınan bir kudrettir bu; sadece kadın düşmanlığına ortak olmaya can atan kadınlar tarafından da değil üstelik.

Yetmişli yıllarda Nina Auerbach, Jane Austen'in kendisine "çocuksuz bir alan" yarattığı için yazabildiğini ifade etmişti. Mikropsuzu biliyorum, kokusuzu da biliyorum da çocuksuz ne oluyor? Peki ya Austen? Oturma odasında yazan, sayısı hayli fazla yeğenleri için merkezi bir figür olan Austen? Yine de Auerbach'ın sözlerini kabullenmeye çalıştım çünkü her ne kadar benim deneyimlerimle örtüşmese de, ben de, birçok kadın gibi, kendi deneyimlerimin eksik olduğunu, doğru olmadığını, *yanlış* olduğunu hissetmeye alıştım. Dolayısıyla o zaman iyiden iyiye çocuklu olan bir mekânda yazmayı sürdürmekle muhtemelen hata ediyordum. Gelgelelim feminist düşünce hızla çok daha girift ve gerçekçi bir konuma ulaştı ve peşi sıra sendeleye sendeleye giden ben, sayesinde bir nebze de kendim için düşünebilme imkânı buldum.

Bana en büyük olanakları sağlayan her zaman Virginia Woolf olmuştur, hâlâ da öyle. Şimdi yazan bir kadın üzerine muazzam bir imge sunduğu "Professions for Women"* [Kadınlar İçin Meslekler] makalesinin ilk taslağından alıntı yapacağım:

Onu göl kıyısında elinde oltasıyla dalgın dalgın oturan bir balıkçı kadın gibi canlandırıyorum. Evet, ay-

* Gözden geçirilmiş haliyle, "Professions for Women" olarak bilinen, *Denemeler*'de de bu isimle yayımlanan konuşma 21 Ocak 1931'de Kadın Hizmetleri İçin Londra Ulusal Cemiyeti'nde yapılmıştı; yapılan tüm düzeltmeler ve alternatif okumalarla metnin tamamı Mitchell Leaska'nın Woolf derlemesi *The Pargiters*'ta (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978) bulunabilir.

nen böyle tahayyül ediyorum onu. Düşünmüyor; akıl yürütmüyor, bir olay örgüsü kurmuyordu; yukarıda, incecik fakat oldukça zaruri bir akıl ipliğine sınısıkı tutunmuş otururken hayal gücünün bilincinin derinliklerine dalmasına izin veriyordu yalnızca.

Sizden şimdi bu sahneye ufak bir öge eklemenizi istediğim için burada duruyorum. Gelin, göl kıyısının biraz uzağında bir çocuğun, balıkçı kadının kızının oturduğunu hayal edelim. Beş yaşlarında, dallardan ve çamurdan insan figürleri yapıp onlarla hikâyeler oluşturuyor. “Anne balık tutarken lütfen çok sessiz ol,” dendi kendisine ve hakikaten de unutup şarkı söylediği yahut soru sorduğu zamanlar dışında çok sessiz; hemen akabinde olan dramatik olay vuku bulurken de büyülenmişçesine bir sessizlikle izliyor. Kadınımız, balıkçı kadınımız oturmuş yazıyor ve...

bir şey birdenbire şiddetli bir şekilde oltaya asılıp çeker; kadın, oltanın parmaklarının arasından kayıp gittiğini hisseder.

Hayal gücü hızla uzaklaşmıştır; derinlere dalmış, Tanrı bilir nereye gömülmüştür –olağanüstü deneyimin karanlık durgun sularına saplanmıştır. Akıl, “Dur!” diye haykırmalı, romancı oltaya asılıp hayal gücünü yüzeye çekmelidir. Hayal gücü öfke içinde çıkar suyun yüzeyine.

Aman yarabbi, diye haykırır, ne cüretle benim işime burnunu sokarsın, ne cüretle o küçük, sefil oltanla beni yukarı çekersin? Ve ben –yani, akıl– “Canımın içi, çok uzaklara gidiyordun. Erkekler şaşkınlıktan donakalacaklardı,” cevabını vermek durumunda kalırım. Sakin ol, derim, kıyıda nefes nefese, öfke ve hayal kırıklığı içinde nefes nefese otururken. Bir elli yıl

fa1an beklemek zorundayız sadece. Elli yıl içinde se-
nin bana getirmeye hazır olduğun tüm bu tuhaf mı tu-
haf bilgiyi kullanabilecek hale gelebilirim. Ama Şimdi
olmaz. İŞte bu Şekilde, onu sakinleŐtirmeye çalışarak
devam ediyorum; bana anlattıklarını –kadın bedenle-
riyle, tutkularıyla ilgili olanları mesela– kullanamam;
teâmller hâlâ çok keskin ve sert. Teâmlleri alt ede-
ceksem Şayet, bir kahraman kadar cesur olmalıyım
ama gel gör ki ben bir kahraman değilim.

Bir yazarın kahraman olabileceğinden emin deği-
lim. Bir kahramanın yazar olabileceğinden emin de-
ėilim.

...Pekâlâ, der hayal gücü, jponunu ve eteğini ye-
niden giyerken, bekleriz. Bir elli yıl daha bekleriz. Ne
yazık.

Ne yazık. Aradan elli yıldan fazla zaman geçti ve teamüller,
tümüyle farklı olsa da, hâlâ erkekleri Şaşkınlıktan donakal-
maktan kurtarmak, kadınların bedenleri, tutkuları, varoluş-
ları üzerine hâlâ yalnızca eril deneyimleri kabul etmek için
var; ne yazık. Ne yazık; ben de dahil olmak üzere pek çok
kadın deneyimlerinin bu Şekilde yadsınmasını kabul etti ve
algılarını buna uygun biçimde daralttı; pek çok kadın sanki
cinsellikleri iftleŐmekle sınırlıymıŐ gibi, sanki hamilelik,
doğum, ocuk bakımı, emzirme, annelik, ergenlik, adet gr-
me, menopoz hakkında erkeklerin duymak istediklerinden
başka, kadın bedeni, zihni ve imgeleminde yaşandığı ha-
liyle ev işi, ocuk işi, hayat işi, savaş, barış, yaşam ve ölüm
hakkında erkeklerin duymak istediklerinden başka hiçbir
Şey bilmiyormuŐ gibi yazdı. Woolf’un talep etmiş olduğu ve
Hlne Cixous’nun istediği gibi “bedeni yazmak”: Yalnızca
bir başlangıç bu. Dünyayı yeniden yazmalıyız biz.

Beyaz yazı, diyor Cixous buna, sütle, anne sütüyle yazılan yazı. Bu imgeyi seviyorum çünkü kadın yazar feministler arasında bile sıklıkla hamile-doğuran-emziren-çocuk bakan birinin cinselliğiyle değil, bir sevgilinin cinselliğiyle ele alınıyor. Anne hâlâ ortadan kaybolma eğiliminde. Ve sanatçı-annenin kaybolmasıyla kazanılabilecek çok şey olan bir alanı kaybediyoruz. Alicia Ostriker böyle düşünüyor. “Bir kadın sanatçı için anneliğin avantajı,” diyor; daha önce hiç kimseden böyle bir şey duydunuz mu? Bir sanatçı için anneliğin *avantajı*?

Bir kadın sanatçı için anneliğin avantajı sanatçıyı yaşam, ölüm, güzellik, çürüme kaynaklarıyla ani, dolaysız ve zaruri bir temasa geçirmesidir... Şayet kadın sanatçı annelik faaliyetlerinin hayatın esas meseleleri karşısında ehemmiyetsiz ve yüzeysel kaldığına, edebiyatın büyük temalarıyla bağıntısız olduğuna inanacak şekilde yetiştirilmişse kendini bu yetiştirilme şeklinden sıyırması gerekir. Bu talim ve terbiye kadın düşmanıdır, şiddet ve ölümü sevgi ve doğuma yeğleyen düşünce ve duygu sistemlerini koruyup idame ettirir ve bir yalandan başka bir şey değildir.

... “Şayet kadınsak, annelerimiz aracılığıyla düşünürüz,” der Woolf, peki ama kendileri birer anne olanlar kimlerin aracılığıyla düşünürler? ... hepimizin veriye, bilgiye gereksinimi var... şairlerin, romancıların, sanatçıların içeriden sağladığı türden bir veri ve bilgiye. Bilgimiz birikmeye başladıkça, çocuk doğurmanın ve anneliğin edebiyat ve sanatta son beş yüzyıldır cinselliğin ve romantik aşkın yahut ...edebiyatın başlangıcından bu yana savaşın sahip olduğu türden bir yeri kapladığı bir kültürde yaşamamanın tüm kadın ve erkekler için ne anlama geldiğini hayal edebiliriz.*

* Ostriker, s. 131.

Kahraman ve Savaşçı'nın yeni yetmelerin sorumluluk sahibi insanlar olma yolunda geçirdikleri bir evre olduğu, ebeveyn-çocuk ilişkisinin ilelebet çocuğun gözünden görülmediği, annenin deneyimlerinin gerçekliğini de kapsadığı *Hep Yuvaya Dönmek* adlı kitabım böylesi bir dünya tasavvur etmeye yönelik aceleci bir teşebbüstü. Zor ve tatmin edici bir tahayyüldü.

İşte Woolf, Cixous ve Ostriker'in istediği şeyin, rasgele ve iddiasız bir şekilde de olsa, gerçekleştiği bir romandan bir bölüm. Margaret Drabble'ın *The Millstone** [*Değirmen Taşı*] romanında genç bir araştırmacı ve serbest çalışan bir yazar olan Rosamund'un Octavia adında aşağı yukarı sekiz aylık bir bebeği vardır. Evlerini Rosamund'un Lydia adında roman yazan bir arkadaşıyla paylaşırlar. Rosamund harıl harıl bir kitap eleştirisi üzerine çalışır:

Octavia aklıma geldiğinde ilk yüz kelimemi yeni yazıp saymıştım; çıkardığı o neşeli ve tatlı sesleri duya-biliyordum...

Lydia'nın odasında olduğunu ve dolayısıyla da kapıyı açık bırakmış olduğumu fark edince epey bir paniğe kapıldım, zira Lydia'nın odası her daim aspirinler, jiletler ve mürekkep şişeleri gibi, nahoş nesnelerle doluydu; onu kurtarmak için telaşla koşturdum ve kapıyı açtığımda karşımda bulduğum manzara karşısında kim olsa korkudan ürperirdi. Sırtı kapıya dönüktü, yerde, etrafını kaplayan yırtılmış, çevreye saçılmış ve çiğnenmiş bir kâğıt denizinin ortasında oturuyordu. Gözlerim küçücük ensesinde, bitki sapı misali boynunda ve çiçeksi, narin buklelerinde, olduğum yerde kalakaldım: Birden büyük bir sevinç

* Margaret Drabble, *The Millstone* (New York: NAL, Plume Books, 1984), ss. 122-13. *Thank You All Very Much* başlığıyla da yayımlanmıştır.

nidası attı ve bir sayfa daha yırttı. “Octavia,” dedim dehşet içinde, suçlu suçlu irkildi ve büyüleyici ve muhalif bir gülümsemeye dönüp bana baktı: Ağzına Lydia’nın yeni romanından sayfalar tıkmış olduğunu görebiliyordum.

Onu kucağıma aldım, kâğıt parçalarını ağzından çıkardım ve müsveddeden geriye kalanlarla birlikte özenle komodinin üzerine koydum; anladığım kadarıyla 70’ten 123’e kadar olan sayfalar kurtulmuştu. Gerisiyse çeşitli ölçülerde zeval olmuştu: Kimi sayfalar sağlam ama buruş buruştu, kimileri büyük parçalara, kimileri küçük parçalara ayrılmıştı, kimileriye, dediğim gibi, çiğnenmişti. Aslında hasar ilk etapta görüldüğü kadar büyük değildi, ne de olsa bebekler, ısrarcı olsalar da, yaman değildirler: Gelgelelim ilk izlenim dehşet vericiydi... Bir bakıma, şüphesiz, hayatım boyunca sorumlu olduğum en korkunç şeydi, ne var ki Octavia’nın yapacak daha fazla iş arayışıyla oturma odasında emekleyişini izlerken içimden neredeyse kahkaha atmak geçti. Yara bereleri ve işlediği suçlar için bir başıma acı çekmek zorunda olduğum, bu denli tehlikeli, bu denli savunmasız, böylesi küçük ve canlı bir uzantımın olması çok saçma geldi... Gerçekten korkunç bir şeydi bu... Ne ki Octavia’nın bu tatlılığına ve cevvalliğine kıyasla o kadar da korkunç gözükmedi gözüme...

Hasarı görünce Lydia irkilir ama öyle derin bir kedere boğulmaz:

... ve hepsi bundan ibaretti, tabii Lydia’nın gerçekten iki koca bölümü baştan yazması, bir dolu can sıkıcı bantlama, yapıştırma işi yapması gerekti, o ayrı; za-

ten yayınlandığında da kötü eleştiriler aldı. İşte bu Lydia'yı öfkeliendirmeyi başardı.

Drabble'ın eserine, erkeklere öyküden değil de kadın olarak yazan kadınlar için tahsis edilen o bir dizi alışıldık küçümseyici sıfatla, itibar edilmediğini gördüm. Gelin, kaybolmasına izin vermeyelim. Eseri parlak yüzeyinden çok daha derin. Bu komik bölümde neden bahsediyor? Neden bu küçük kız çocuğu annesinin değil de başka bir kadının kitap taslağını yiyor? En azından bir erkeğin yazdığı taslağı yiyemez miydi? Hayır, hayır mesele bu değil. Mesele, ya da en azından bir kısmı, bebeklerin taslakları yemesi. Gerçekten yerler. Şiir yazılmamıştır çünkü bebek ağlamıştır, hamilelik yüzünden roman bir kenara bırakılmıştır vs. Bebekler kitap yer. Ama yeniden bir araya getirilebilecek parçalarını tükürürler de; hem yalnızca birkaç yıllığına bebektirler, oysa yazarlar onlarca yıl yaşarlar ve bu korkunçtur ama o kadar da korkunç değildir işte. Yenen taslak *korkunçtu*; Lydia'yı tanısaydınız eleştirmenlerin haklı olduğunu anlardınız. Mesele- nin bir kısmı da bu zaten; sanatın en üst değeri aynı şekilde üstün başka değerlere dayanır. Gelgelelim bu, değer hiyerarşisini alt üst eder: “erkekler şaşkınlıktan donakalırdı...”

Drabble'ın töre güldürüsünde Kahraman-Sanatçı'nın yokluğu güçlü bir etik önermedir. Hiç kimse büyük bir tecrit yaşamaz, hiç kimse insani taleplerini gözden çıkarmaz, hiç kimse bebeği azarlamaz bile. Kimse ne kendi ne de başkasının kafasını fırına sokacaktır: Ne anne ne yazar ne de kızı yapacaktır bunu; bu üçü de, içlerinden herhangi biri de, kadın olduklarından, yaratma ile yıkımı *Ben yaratıyorum/ Mahvoldun sen* yahut tam tersi biçimde ayırmaz. Sorumlu olanlar hem bebek hem de kitap için sorumluluk alır.*

* Bu konuyu anlamamda Jean Baker Miller'ın mütevazı bir şekilde

Gelgelelim şimdi kurgudan biyografiye, genelden kişi-sele dönmek, biraz annemden, yazar annemden bahsetmek istiyorum.

Annemin kızlık soyadı Kracaw'du; yani evlenmeden önce tam adı Theodora Kracaw'du; ilk evliliğiyle Brown, ikinci evliliğiyle Kroeber soyadını aldı, kitaplarında da bu soyadını kullandı; üçüncü evliliğiyle soyadı Quinn oldu. Bu tarz bir çok-adlılık erkeklerin başına gelen bir şey değildir; münasebetsiz bir durumdur, ne var ki biçimsizliği ve verdiği zahmet, belki de, kadın yazar olmanın tek ve basit bir şey değil de –yazar– biri de yazıya karşı olmak üzere, çeşitli sorumluluklar içeren çoklu, karmaşık bir varoluş süreci olduğunu gözler önüne serer.

Theodora kişisel sorumluluklarına, kronolojik olarak, öncelik verdi. Yazmaya başlamadan önce dört çocuğunu büyütüp evlendirdi. O zamanki tabirle kalemi eline ellili yaşlarında aldı; solaktı ve çok ama çok acayip bir yazısı vardı. Yıllar sonra, bir seferinde ona, “Yazmak istedin de yazmayı,

devrimci eseri *Toward a New Psychology of Women*'ının (Boston: Beacon Press, 1976) yanı sıra Carol Gilligan'ın *In A Different Voice* (Cambridge: Harvard University Press, 1982) adlı eseri bana çok yardımcı olmuştur. Gilligan'ın savı, çok kabaca ifade edecek olursak, toplumumuzun erkekleri haklarını, kadınlarıysa sorumluluklarını düşünmek ve söze dökmek üzere yetiştirdiği ve geleneksel psikolojilerin hak hiyerarşisinin “eril” imgesini müşterek sorumluluklar ağının “dişil” imgesinden zımnen “üstün” olarak (hiyerarşik açıdan elbette) değerlendirdiğidir. Dolayısıyla erkek için –Gauguin usulü– ilişkilerden ve bağımlı olduklarından muaf olma “hakkını” savunması (nispeten) daha kolaydır; özgürlüğün, şayet ulaşılabilecekse da, ancak ortaklaşa ulaşılabilceği güçlü ve karmaşık bir ağın parçası olarak yaşamayı tercih eden kadınlara bu hak verilmez, kadınlar birbirlerine de böylesi bir hak vermez. Meseleye bu açıdan yaklaşıldığında, “Büyük Sanatçı” özü itibariyle diğerlerinden üstün olan ve diğerlerine karşı bir sorumluluğu olmayan biri olarak tanımlanırken kadınlar arasında neden hiç “Büyük Sanatçı” olmadığı ya da pek az olduğu anlaşılabilir.

bizden kurtuluncaya dek bilinçli bir şekilde mi erteledin?” diye sordum. Güldü ve, “Ah, hayır, sadece hazır değildim,” dedi. Baştan savma yahut dürüst olmayan bir cevap değildi ama bana kalırsa sorunun tam cevabı da değildi.

1897 senesinde, Colorado’da, medenileşmemiş bir maddenci kasabasında doğdu; annesi oy hakkıyla –eyalet sistemiyle birlikte kadınlara oy hakkı tanıyan Wyoming’de– doğmuş olmakla böbürlenirdi ve erkeklerin binemediği bir aygıra binerdi; bir kadının ihtiyaçlarının diğer herkesin ihtiyacından sonra geldiği mesajını veren Evdeki Melek o günlerde fazlasıyla faaldi yine de. Ve annem hakikaten de, Woolf’un “erkeklerin olmasını istedikleri kadın” olarak tanımladığı o Meleğin vücut bulmuş haline dönüşmeye çok yaklaştı. Erkekler ona âşık oldu; bütün erkekler. Doktorlar, araba tamircileri, profesörler, haşare ilaçlama uzmanları. Kasaplar uykuluğu ona ayırırdı. Ayrıca, kızı için, titiz, destekleyici, eğitici, korumacı, iyi niyetli, sevgi dolu ve enerjik bir anneydi; birinci sınıf bir anne. Ve sonra altmışlarına yaklaşırken birinci sınıf bir yazar oldu.

Kadınların genellikle yaptığı üzere işe çocuk kitabı yazarak, hani yani “evcil alanın” içinde kalıp erkeklerle yarışmayarak, başladı. Bunlardan biri, *A Green Christmas* Noel’de [Yeşil Bir Noel] altı yaşındaki her çocuğa hediye edilmesi gereken tatlı bir kitaptır. Ardından hoş ve romantik, otobiyografik bir roman yazdı; hâlâ güvenli, “kadınsı” bölgedeydi. Sonra *The Inland Whale* ile Amerikan Yerlileri’nin bölgesine girmek gibi bir maceraya atıldı ve akabinde Kuzey Amerikalı öncülerin katlettiği bir halkın sağ kalan tek üyesi olan Ishi adında bir Yerli’nin hikâyesini yazması istenildi; çok fazla araştırma yapmayı, ahlaki bir hassasiyet, örgütsel becerinin yanı sıra anlatı becerisi de gerektiren ciddi ve riskli bir konuydu.

Böylece kitabı yazdı ve kitap, sanıyorum, University of California Press tarafından yayımlanan ilk çok satar kitap oldu. *Ishi* hâlâ pek çok dilde basılıyor ve yanılmıyorsa Kaliforniya'daki okullarda hâlâ okunuyor, hâlâ layıkıyla seviliyor. Konusunun hakkını tamamen veren, tümüyle içten ve güçlü bir kitap.

Eğer altmışlarında böyle bir kitap yazabiliyorduyorsa kim bilir otuzlarında neler yazardı? Belki de gerçekten “hazır değildi.” Ama belki de yanlış meleşti dinledi, belki de çok daha fazla kitap bırakabilirdi bize. Şayet onları yazmış olsaydı ben ve ağabeylerim bundan zarar görür, herhangi bir şeyden mahrum kalır mıydık? Bana kalırsa teyzem Betsy'yle ve o zaman ev işlerinde aldığımız yardımla işler yine gayet iyi giderdi. Babama gelince, annemin yazmasının onu incitebileceğine ya da başarısının onun için bir tehdit unsuru oluşturabileceğine ihtimal vermiyorum. Ama bilemiyorum tabii. Bildiğim tek şey bir kez yazmaya başladıktan sonra (o sırada babam hayattaydı ve kimi işlerde birlikte çalıştılar) bir daha hiç durmadığıdır; sevdiği işi bulmuştu.

Bir seferinde, babamın ölümünden kısa bir süre sonra, *Ishi* anneme o çok ihtiyacı olan övgü ve başarıyı getirir, benimse yolladığım her öykü hâlâ usanç verici bir şekilde muntazaman reddedilirken aldığım son ret mektubu üzerine gözyaşlarına boğulup, ödül ve başarı kazanmasını istediği kişinin kendisi değil ben olduğumu söyleyerek, beni teselli etmeye çalıştı. Bu çok hoştu ve bu sözleri benim için, şu an olduğu gibi, o zaman da çok değerliydi. Gerçekten bunu kastetmemesi ve benim buna gerçekten inanmamam bir şey değiştirmede. Elbette başarısını, işini benim için feda etmek istemedi; hem ne diye böyle bir şey yapsın ki zaten? Yazmanın hazzını ve ıstırabını, düşünsel heyecanı paylaşarak, benimle iş hakkında konuşarak paylaşabildiği kadarını

paylaştı, hepsi bu. Melekvari bir özgecilik yok ortada. Yazdıklarım yayımlanmaya başladığında bunu paylaştık. Ve o yazmaya devam etti; seksenlerindeyken bana, en ufak bir öfke duymadan, “Keşke daha erken başlasaydım. Artık zaman kalmadı,” dedi. Öldüğünde üçüncü romanı üzerinde çalışıyordu.

Bana gelince, ya kitap ya çocuk kuralını göz göre göre çiğnedim; üç çocuk doğurdum ve yaklaşık yirmi kitap yazdım, Tanrı’ya şükür tersi olmadı. Irk, sınıf, para ve sağlığın getirdiği şansla –ve özellikle de eşimin desteğiyle– çifte ip cambazlığını becerebildim. Kendisi benim karım değil, ama evliliğe gündelik temelde karşılıklı yardım varsayımını getirdi; bu temelde pek çok iş halledebilirsiniz. İş bölümümüz oldukça gelenekseldi; ben evden, yemekten, çocuklardan ve romanlardan sorumluydum, çünkü öyle istiyordum, o ise profesör olmakla yükümlüydü, arabadan, faturalardan ve bahçeden sorumluydu çünkü öyle istiyordu. Çocuklar bebekken geceleri yazdım; okula başladıklarında onlar okuldayken yazdım; bugünlerdeyse inek nasıl otlarsa ben de öyle yazıyorum. Yardıma ihtiyacım olduğunda öyle büyük bir lütufta bulunuyormuş gibi yapmadan yardım etti bana ve –asıl olay bu– yazmaya ayırdığım zamanı yahut işimin nimetlerini hiçbir zaman bana çok görmedi.

Katil budur: Erkeklerin çoğunlukla bir kadının yaptığı, erkeğe hizmet etme amacı gütmeyen, erkek için, erkeğin bedenini, rahatını ve çocuklarını beslemeye yönelik olmayan herhangi bir şeye gütmesine izin verilen, gütmesi öğretilen kin, öldürücü garez, haset, kıskançlık. Bu garezin önüne geçmeye çalışan kadın için lütuf lanete dönüşür; başkaldırıp bir başına hareket etmelidir ya da çaresizlik içinde susmalıdır. Her sanatçı, geriye kalan herkesin, yıllar, belki bir ömür boyu, işlerine karşı tam, ussal bir kayıtsızlık

içinde olacağını göz önünde bulundurarak çalışmayı kabul etmelidir, gelgelelim hiçbir sanatçı gündelik, kişisel, kinci bir direnç karşısında doğru düzgün çalışamaz. Pek çok kadın sanatçının sevdikleri ve birlikte yaşadıkları insanlardan gördükleri davranış tam da budur işte.

Ben tüm bunlardan muaftım. Özgürdüm; özgür doğdum, özgür yaşadım. Bu kişisel özgürlük, yıllarca, yazdıklarımın, kendime ait olduğunu sandığım ama aslında erkek üstünlüğüne dayalı toplumun içselleştirilmiş ideolojisinden ibaret hüküm ve varsayımlar tarafından ne derecede denetlenip sınırlandırıldığını görmezden gelmeme olanak tanıdı. Teamülleri yıkarken bile bu yıkım işini kendimden gizledim. Bilimkurgu, fantazi, genç yetişkin edebiyatı gibi hor görülen, marjinal türlerde çalışmayı seçmemin nedeninin bu türlerin eleştirel, akademik, kanonik denetlemenin dışında tutulmaları ve böylece sanatçıyı özgür bırakmaları olduğunu fark etmek yıllarımı aldı; türlerin “edebiyattan” dışlanmasının haksız, yersiz ve bir nitelik meselesi değil politik bir mesele olduğunu görecektim ve dile getirecektim akıllı ve cesareti toplayabilmem bir on yılımı daha aldı. Aynı durum seçtiğim konular için de geçerli: Yetmişli yılların ortalarına kadar kurmacalarım kahramanlık maceralarını, ileri teknoloji üstüne kurulu gelecek hikâyelerini, iktidar salonlarındaki erkekleri konu ediyordu; ana karakterler erkekti, kadınlar birer teferruattı, ikincildi. “Neden kadınlar hakkında yazmıyorsun?” diye sordu annem. “Nasıl yapacağımı bilmiyorum,” dedim. Aptalca ama dürüst bir cevap. Kadınlar hakkında nasıl yazacağımı bilmiyordum –pek azımız biliyordu– çünkü erkeklerin kadınlar hakkında yazdıklarını hakikat olarak görüyor, kadınlar hakkında yazmanın doğru yolunun bu olduğunu düşünüyordum. Dolayısıyla da kadınlar hakkında yazamıyordum.

Annem ihtiyacım olan şeyi bana veremezdi. Feminizm yeniden canlanmaya başladığında ondan nefret etti ve tüm bu hareketi “şu kadın azatçıları” diye tanımladı, gelgelelim yıllar yıllar evvel beni ihtiyacım olana, gerçekten de ihtiyaç duyduğuma, Virginia Woolf’a yönlendiren de oydu. “Annelerimiz aracılığıyla düşünürüz,” ve bir sürü annemiz var bizim; bedenin anneleri ve ruhun anneleri. İhtiyacım olan feminizmin, feminist edebiyat kuramının, eleştirisinin ve uygulamasının bana vereceği şeydi. Ve şimdi elimde tutabiliyorum; sadece yokluk günlerimdeki hazinem *Üç Gine*’yi de değil üstelik, tam bir servet niteliğindeki *The Norton Anthology of Literature by Women*’ı, baskısı tükenen eserleri tekrar basan yayınevlerinin ve kadın kitaplarını basanların tüm yayımladıklarını da elimde tutabiliyorum artık. Annelerimiz bize geri verildi. Gelin bu kez sımsıkı tutunalım onlara.

Ve bana sadece toplumumu ve kendimi değil –şimdi bir an için– feminizmin kendisini de eleştirme yetkisi veren yine feminizmdir. Ya kitap ya bebek miti yalnızca kadın düşmanı değil, aynı zamanda feminist bir takıntı da olabilir pekâlâ. En saygı duyduğum, kadın dayanışması ve umut anlayışım açısından itimat ettiğim yayınları yazan kadınların bir kısmı hâlâ, sanki heteroseksüellik heteroseksizmle aynı şeymiş gibi, “heteroseksüel bir kadının feminist olmasının fiilen imkânsız olduğunu” ve lezbiyen, çocuksuz, Siyahi yahut Amerikan Yerlisi kadınları gibi toplumsal marjinalliğin feministi oluşturmak ve şekillendirmek için “gerekli gözüktüğünü” beyan ediyor. Bu hükümleri kendime uyguladığımda ve gelinen bu noktada yazan bir kadın olarak, incir çekirdeğini doldurabilmek için feminist olmam gerektiğine inanan biri olarak bir kez daha dışlanmış hissediyorum; yok olmuş gibi.

Dışlayıcıların gerekçesi, anladığım kadarıyla, toplumu-

muzun heteroseksüel eşe, özellikle de anneye bahşettiği maddi ayrıcalık ve toplumsal onayın onun daha az ayrıcalıklı kadınlarla dayanışmasını engellemesi ve onu feminist harekete yönlendirecek türde bir öfkeden ve düşüncelerden uzak tutmasıdır. Bunda doğruluk payı var; birçok kadın için doğrudur belki, ben ancak kendi deneyimlerime dayanarak karşı çıkabilirim, ki bu da feminizmin, eş/anne “rolüne” hapsedilmiş kadınlar için hayat kurtaran bir zorunluluk olmuş olduğudur. Toplumumuzun ev kadını-anneye verdiği ayrıcalık ve onayın özü nedir peki? Sonsuz bir reklam nesnesi olmak mı? Psikologlar tarafından çocukların ruhsal sağlığından ve hükümet tarafından refahlarından külliye mesul olmakla görevlendirilmek mi, duygusal savaş çıkırtkanları tarafındansa muntazaman elmalı tartla özdeşleştirilmek mi? Toplumsal “rol” olarak annelik, tanıdığım her kadın için, herkesin yaptığı şeyleri yapmanın yanı sıra bir de çocuk yetiştirmek anlamına gelir sadece.

Anne “rolünü” kabul etmelerinin kamusal, siyasal ve sanatsal sorumluluklarını hükümsüz kıldığı kuramıyla anneleri yeniden ataerkinin icadı mitolojik bir alan olan “özel hayata” itmek o ihtiyar Hiç Kimsenin Babası’nın oyununu, onun kurallarıyla, onun tarafını tutarak oynamaktır.

Writing Beyond the Ending’de [Sonun Ötesinde Yazmak] Du Plessis kadın romancıların kadın sanatçı hakkında nasıl yazdığını göz önüne serer: Onu ahlaki bir güç, “kendisinin de batmış olduğu hayatı değiştirme”* çabası içinde olan bir aktivist haline getirirler. Çocuk doğurmak ve büyütme insanın hayatın içine olabildiğince batmasıdır, ama bu illa da boğulacağınız anlamına gelmez. Birçoğumuz yüzebilir pekâlâ.

Yine, ne zaman bu metnin bir örneğini versem, birisi bu

* Du Plessis, s. 101.

konuya değinecek ve çıkıp bana bir kadının çocuk doğurması, kitap yazması, politik olarak faal olması ve muazzam suşi yapması *gerektiğini* söylediğimi, Süperkadın sendromunu savunduğumu iddia edecektir. Ben bunu söylemiyorum. Hepimizden Süperkadın olmamız isteniyor; bunu ben istemiyorum, toplumumuz istiyor. Ben sadece sabah dokuzda gidip akşam beşte çıktığınız bir işte çalışırken, üstüne bir de evi çekip çevirirken çocuk bakmaktansa çocuk yetiştirirken kitap yazmanın çok daha kolay olduğunu düşündüğümü söylüyorum. Ne var ki, Anne ve Aile’yi duygusallaştırırken, toplumumuzun pek çok kadından talep ettiği şeydir bu; hiçbir işte çalışmalarına razı olmayıp onları sosyal yardıma aktarıp, “Çocuklarını beslenme yardımı programıyla yetiştiriver Analık, orduda onlara ihtiyacımız olabilir,” demiyorsa tabii. Madem Süperkadından dem vuruyoruz, alın size Süperkadınlar. Açmaza düşen anneler onlar işte. Ne mahremiyeti ne de aleniyeti olan marjinaler onlar ve işte onlar yüzünden başka herkesten çok kadın sanatçının, “kendisinin de batmış olduğu hayatı değiştirmeye” çalışmak gibi bir sorumluluğu var.

Şimdi yeniden o gölün kıyısına dönüyorum; çok derinlere daldığı için hayal gücünü durdurmak zorunda kalan balıkçı kadının, kadın yazarımızın oturduğu göl kıyısına... Hayal gücü, sessizce küfretmeyi sürdürerek kurulanıyor, bluzunu ilikliyor ve gidip küçük kızın, balıkçı kadının kızının yanına oturuyor. “Kitapları seviyor musun?” diye soruyor ve çocuk, “Ay evet. Bebekken hepsini yedim ama şimdi okuyabiliyorum. Tüm Beatrix Potter kitaplarını tek başıma okuyabiliyorum ve büyüyünce annem gibi kitap yazacağım,” diyor.

“Jo March ve Theodora gibi sen de çocukların büyüyünceye kadar bekleyecek misin?”

“Yok, sanmıyorum,” diyor çocuk. “Hemen yapacağım.”

“Öyleyse Harriet ve Margaret gibi, pek çok Harriet ve Margaret’ın yapmış olduğu ve hâlâ yaptığı gibi yapacak ve hayatının baharını etkileşimleri gerek sanat gerekse hayat için ne denli zenginleştirici olursa olsun uygulamada birbirine zıt iki tam zamanlı işte birden çalışmak için didinip durarak mı geçireceksin?”

“Bilmiyorum,” diyor küçük kız. “Mecbur muyum?”

“Evet,” diyor hayal gücü, “zengin değilsen ve çocuk istiyorsan mecbursun.”

“Bir-iki çocuğum olsun isteyebilirim,” diyor aklın çocuğu. “Peki ama erkeklerin bir işi varken kadınların neden iki işi var? Pek de adil değil, öyle değil mi?”

“Hiç bana sorma!” diye çıkışıyor hayal gücü. “Göz açıp kapayana kadar aklıma çok daha iyi bir dolu düzenleme geliyor da beni dinleyen kim?”

Çocuk iç geçirip balık tutan annesini izlemeye koyuluyor. Oltasında artık hayal gücü yeminin takılı olmadığını unutan balıkçı kadın tek bir balık bile tutamıyor ama o huzurlu anın keyfini sürüyor ve çocuk yeniden konuştuğunda alçak sesle, tatlı tatlı konuşuyor: “Söylesene, teyzecik. Bir yazarda olması gereken tek şey nedir?”

“Söyleyeyim,” diyor hayal gücü. “Yazarda olması gereken şey taşak değildir. Çocuksuz alan da değildir. Hatta, tamamen kanıtlara dayanarak söylüyorum, kendine ait bir odada da değildir; gerçi bu, tıpkı karşı cinsin yahut en azından onun mahalli, kurum içi temsilcisinin iyi niyeti ve iş birliği kadar muazzam bir kolaylık sağlar. Ama bunlar olmasa da olur. Bir yazarda olması gereken kalem ve kâğıttır, hepsi bu. O kalemden yalnızca ve yalnızca kendisinin sorumlu olduğunu ve o kalemin kâğıda yazdıklarından yine yalnızca ve yalnızca kendisinin sorumlu olduğunu bildiği sürece bu

yeterlidir. Başka bir deyişle özgür olduğunu bildiği sürece. Tamamen özgür değil. Hiçbir zaman tamamen özgür değil. Belki sadece ve sadece bir dereceye kadar. Belki yalnızca bu tek edimde, bu kısacık anda yazan bir kadın, zihninin gölünde balık tutan bir kadın olarak burada otururken. Ama işte bu noktada mesul, bu noktada özerk, bu noktada özgür.”

“Teyzecik,” diyor küçük kız, “şimdi ben de seninle balık tutmaya gelebilir miyim?”

KİTAP ELEŞTİRİLERİ

1977-1986

Bu kitabın hazırlık aşamasında el yazmalarına göz atarken eleştiri yazısı yazmam istenilen ve yazmayı kabul ettiğim kitap seçkisinin tuhaflığı karşısında şaşkınlığa düştüm. Sanıyorum bunun sebebi bir tür-kırıcı olmam ve kolay kolay sınıflandıramayan kitaplar üzerine tartışmaya davet edilmemdir; hiç şüphesiz çoğunlukla en iyi şekilde değerlendirebildiklerim o kitaplardır.

Bu bölümde takma adla yayımladığım sayılı yazılar yer alıyor. Ben de dahil olmak üzere adı belirtilmeyecek bazı kişiler Venom [Zehir] adında kısa süreli (yalnızca iki sayı) yayım yapan bir bilimkurgu eleştirisi dergisinin yayına hazırlanmasına katkıda bulundu. Bk kitapları eleştirilerinin son derece pısırık bir hal aldığını düşünüyorduk; yazıların methiyelerden bir farkı yoktu; her şey en iyi, en güzel, en büyüktü. Venom bir panzehir olacaktı (“Mithridates, yaşlı öldü”). Venom’da eleştiri yazıları yazmanın ön koşulu kendi kitaplarından birini katleden bir yazı kaleme almak ve onu dergide yayımlamaktı. Sonra başkasıyla ilgili de kurtlarını dökebilirdin böylece. Hangisinin intihar, hangisinin cinayet olduğunu kimsenin bilememesi için bir “nom de plume”, yani mahlas kullanmak gerekiyordu. Benimki Mom de Plume idi: Mahlas ana.

Kara Kule

(The Dark Tower)*

C. S. Lewis

(1977)

Seksen-doksan yıl boyunca adına Inside Club diyebileceğimiz bir yazı ekolü gelişti. Gözde bölgesi İngiliz devlet okulunun kapılarından başlasa da çok akıllı oldukları ve adabı benimseyebildikleri müddetçe yabancılara da kapıları pekâlâ açtı. T. S. Eliot'ın Kipling'e anlayış göstermesinin sebeplerinden birinin Kulübe bir başka arızı ziyaretçinin geldiğinin farkında olmasından kaynaklandığı kanısındayım; dahi bir ziyaretçi hiç şüphesiz, gelgelelim dehasına duyduğu sempati, adabına, hiçbir zaman kelimelerle olmamakla beraber, içerideyiz, *biliyoruz* diyen o rahat, kibar tavrına duyduğundan azdı muhtemelen. Bloomsbury gürhundan hiç kimse hiçbir zaman Kulübü ziyaret etmedi, zira isyankâr bir vicdan kendiliğinden ihraç ediyordu kişiyi. Öte yandan dedektif romanları neredeyse bir giriş niteliği taşıyordu; gizem romanları üstün bilgi züppeliğine fazlasıyla uygundu. Dinin nesnesi, büyük gizem de dahil olmak üzere herhangi bir gizem. Hristiyanlığın kendisi de özel bir kulüp olarak görülebilirdi pekâlâ; bilenler içeride, dinsizler dışarıdaki karanlıkta. Muaşeretle, eğitimle, meslek itibarıyla-

* C.S. Lewis, *The Dark Tower and Other Stories*, ed. Walter Hooper (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1977)

la ve kanaatle C. S. Lewis Inside Club'ın temelli bir üyesiydi ve Eliot ile Kipling'in aksine nadiren meçhul maceralara atılırdı. Genellikle okurun bildiğinden yalnızca biraz daha fazlasını bildiği bir durumda olur ve buna istinaden konuşur Lewis. Alçak gönüllülükle elbette ve eğlenceli bir şekilde, muazzam bir hayalgücü ve zekâyla. Gelgelelim arka planda zil tıngırtılarını andıran, yankı yapan bir ses var.

Bu hikâyeler –biri daha önce yayımlanmamış uzun bir bölüm, üç kısa fantastik eser ve bitmemiş “After Ten Years”– [On Yıl Sonra] Lewis'in en iyi hikâyeleri değil; ama içlerinde güzel bölümler var. “After Ten Years”ın giriş bölümü, bir kalabalık ızdırabı, kasılmış kaslar, ter, korku, şehvet, hülya; nerede bu insanlar? Bir gemide mi? Hapiste mi? Yavaş yavaş, nefis bir yavaşlıkla, gece, “Truva'nın dar sokaklarında”, tahta atın karnında beklediklerini fark ediyorsunuz. Harikulade bir başlangıç bu ve Menelaus'un orta yaşlı Helen'le birleşmesinin hikâyesi, şayet tamamlansaydı vaat ettiği şeyi yerine getirebilirdi; şayet Lewis Helen'e insan gibi davranmış olsaydı. Peki ama bunu yapar mıydı? Belirtilere bakılacak olursa Helen'i iki klişeye bölecekmiş, kalpsiz güzel ve ruhsuz imge, Cadı ve Köle, ve kadına, Helen'e hiçbir surette varamayacakmış gibi duruyor.

Bu hikâyelerde kadınlara yönelik kincilik dikkate değer. *The Shoddy Lands*'in [Köhne Diyarlar] zalimliği de özgünlüğü kadar ürkütücü; pek çok düzeyde gerçekten korkutucu bir hikâye bu. Ne var ki Inside Club'ın o kendine has tınısı asıl, mizahi bir eser olan, *Ministering Angels*'ta [Koruyucu Melekler] net bir şekilde bangır bangır ortaya koyuluyor. İki kadın Mars'taki bir grup bilim adamının cinsel ihtiyaçlarını gidermeye gönüllü oluyor. İçlerinden biri elden ayaktan kesilmiş bir fahişe, diğerininse: “Saçı çok kısaydı, burnu çok uzundu, dudakları büzüktü, çenesi sivriydi, otoriter bir tav-

rı vardı. Sesinden, bilimsel olarak konuşacak olursak, kadın olduğu anlaşıyordu.” Yaratığın gerçek dehşeti bir sonraki sayfada gözler önüne seriliyor: “Yeni bir üniversitede okutmandı.” Ne kadar önemsiz de olsa, bu nefrettir. Derinliği, ekibin Hristiyan üyelerinin, büyük bir bahtiyarlık içinde, elden ayaktan kesilen fahişenin ihtidasını ve kurtuluşunu tasarlarken “yeni bir üniversitede okutman” olanın ruhuna dair en ufak bir fikir bile gütmedikleri son paragrafta açığa vurulur.

Lewis’te epey bir nefret görülür ve bu korkutucu bir nefrettir çünkü özür dilemek şöyle dursun, bu nazik, zeki mi zeki, hoş, sofı adam hiçbir zaman bu nefreti aklileştirme ihtiyacı bile duymamıştır. İnancı bağlamında aşırı ahlakçıdır ve diğerlerini hor görür. Kavgacı ve sebatkâr bir Hristiyan için hoş görülebilir bir durumdur bu belki ama oldukça zeki, oldukça iyi eğitim almış bir adamın düşünce ve önyargılarında böylesi ahlakçı ve küçümser bir tavır içinde olması hoş görülebilir bir durum değildir. Bu müsaadeyi ancak Inside Club üyeliği verir.

Lewis’in yakın arkadaşı ve meslektaşı J. R. R. Tolkien hiç şüphesiz Lewis’in görüşlerinin çoğunu paylaşmıştır ve yine o da dini bütün bir Hristiyandır. Gelgelelim onun kurmacalarında her şey bambaşka bir şekilde belirir. Kötüleri ele alış biçimine bakalım mesela: Onun zalimleri orklar ve Kara Süvariler’dir (goblinler ve zombiler: efsanevi figürler) ve hiçbir zaman görülmeyen, hakkında insaniyete dair hiçbir ima olmayan Sauron, Kara Efendi. Bunlar kötü insanlar değil, insanın içindeki kötülüğün tecessümleri, menfurun evrensel simgeleridir. Yanlış yapan insanlar bütün figürler değil, tamamlayıcılardır: Saruman, Gandalf’ın karanlık benliğidir, Boromir Aragorn’un, Solucandil, neredeyse kelimenin tam anlamıyla, Kral Theoden’in zayıflığıdır. Geriye

müthiş bir şekilde iğrenç ve aşağılık Gollum kalır. Ne var ki üçlemeyi okuyan hiç kimse Gollum'dan nefret etmez, etmesi de beklenmez. Gollum, Frodo'nun gölgesidir ve arayış macerasını başarıyla noktalayan da bu gölgedir işte, kahraman değil. Her ne kadar Tolkien kötülüğü “ötekilere” yansıtmış gibi gözükse de onlar tam olarak ötekiler değil, bizlerdir aslında; bu konuda tümüyle nettir Tolkien. Etik anlayışı, tıpkı bir düş gibi, telafi edicidir. Nihai “cevap” bilinmezliğini korur. Ama sorumluluk kabul edildiğinden yardımseverlik de ayakta kalır. Ve onunla beraber, muzafferrane bir şekilde, Altın Kural da öyle. İşin aslı şudur ki kitabı sevdiyseniz Gollum'u da seversiniz.

Lewis'te sorumluluk yalnızca düşmanla savaşan ve düşmanı alt eden Hristiyan kahraman şeklinde tecelli eder: Sevgiye değil, nefrete dayalı bir zaferdir bu. Düşman kişinin kendisi değil, Bütünüyle Öteki'dir, şeytani olandır. Bu yansıtma yazara zalim olma özgürlüğü tanır ve zalimlik bu hikâyelerin birçoğunun egemen üslubudur. Ransom, Lewis'in üçlemesinin kahramanı, bu üç cildin başyapıtı olan *The Dark Tower*'da ortaya çıkar. Göz önüne serilen sayılı düşüncesi de tam Kulüp adabına uygundur, fazlasıyla alçak gönüllü, fazlasıyla bilmiştir. Doğrusu ben Gollum'u tercih ederim.

Lewis, sadece üçlemesinin ilk kitabı olan *Sessiz Gezenin Dışında*'daki ana sahneler nedeniyle bir bilimkurgu yazarı olarak adlandırılmalıdır. Mars peyzajının ve sakinlerinin tasvirleri muazzam; canlı, duygusal yönden güçlü, gerçekten doğaüstüdür. Bilimkurgu bunlara hep öykünmüştür. Bunlar *The Dark Tower*'daki düşsel gücün emareleridir; gelgelelim utanç verici bir şekilde toy cinsel imalarla zayıflatılmıştır; malzemesinin denetimi onda değildir. Derin bilinçdışı malzemedan yararlanan hiç kimse yer yer bu

malzemenin altında ezildiği için suçlanamaz ve bu Lewis'in dışarıdaki (yoksa içerideki mi?) karanlıkta bir maceraya atılmaya en yaklaştığı andır. Ne ki, bilimkurgu söz konusu değildir. Her ne kadar bir zaman yolculuğu hikâyesi olsa da aklileştirme Trianon'un İngiliz hanımefendileri ve J. W. Dunne'in *Zamanla Bir Deney*'i, okültizm, vasıtasıyla yapılır; bilim vasıtasıyla değil. Maalesef Lewis'in bilim hakkındaki hisleri sayfa 48'de, bir karakterin ağzından aktarılır: "Gerçek evrenin düşündüğümüzden daha kötü, daha bayağı ve çok daha tehlikeli olduğunu göstermeyen yeni bir bilimsel keşiften bahsedildiğini duyan var mıdır ki?" Galileo ve Einstein buraya kadarmış; etrafı yaban kazlarıyla çevrili Konrad Lorenz buraya kadarmış. Konuşmacı ekler: "Hiçbir zaman dine pek meraklı olmadım ama Dr. Ransom'ın haklı olduğunu düşünmeye başlıyorum."

Lewis hikâyeyi hiçbir zaman tamamlamadı. İlk bölümleri arkadaşlarına okudu, sonra da geri dönmek üzere bir kenara bıraktı. El yazmasını bulup –muhteşem notlarla– yayımlayan, biyografisini kaleme alan, Walter Hooper eminim bunu salt bilimsel araştırma ve takdir güdüsüyle yaptı ama Bay Hooper'ın yanıldığını düşünmeye başlıyorum.

Üçüncü Türden Yakınlaşmalar, Yıldız Savaşları ve Tertium Quid

(1978)

Siyah bir ekran. Başlık, *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar*, sessizce beliriyor. Ses hafif, çok hafif bir şekilde duyulmaya başlıyor, yavaş yavaş yükseliyor, birdenbire fortissimo bir kükreyişe dönüşüyor ve film boyunca orada kalıyor.

Işık da çoğunlukla en yüksek parlaklık derecesinde, ne var ki projektörden yansıyan bir ışığı ısırap verici bir hale getirmek neredeyse imkânsız, her halükârda göz kapaklarımız var zaten ama kulak kapağımız yok. Türlü türlü ışık, çok da güzel bir şekilde kullanılıyor. Ses ise zalimane bir biçimde kullanılıyor.

Bir cümlelin tamamını çok nadiren anlayabiliyor insan ancak. Kelimeler mırıldanılıyor, ağızda geveleniyor, Metot Oyuncululuğu tarzıyla, haykırılıyor, bağırılıp çağırılıyor kum fırtınalarında, rüzgâr fırtınalarında, helikopterin yarattığı ters hava akımında, aynı anda hem Fransızca hem de İngilizce çığrılıyor kelimeler, hoparlörün yankısıyla katmerleniyor ve kendi kendini tahrip ediyor. Yalnızca birkaç mısra net bir şekilde duyuluyor, onlar da gayet etkili:

“Ben onu görmek istemedim.”

“Evet, havaya yükseldiğini gördüm, arkandan koştuğumu gördün mü?”

Ve en sevdiğim, fısıltıyla söylenen: “*Mince alors...*”*

* (Fr.) Aman tanrım. Vay canına. –çn

Dördüncü sıranın en solunda oturan orta yaşlı sinema seyircisini (Pauline Kael hiç dördüncü sıranın en solunda oturmak zorunda kalıyor mu acaba?) sağır olmadığına ve bu anlaşılmazlığın kasti olduğuna ikna etmeyi başarıyor neyse. Belki de diyalogların çoğunun bayağılığını gizlemek için kullanılıyor. Şüphesiz *Yıldız Savaşları*'nda muğlaklık için boşu boşuna dua ettiğiniz anlar vardı... Yüksek oranda sesin bir anlamı var muhtemelen. Gelgelelim açılış sahnesinde verilen ve sonrasında da hiç azalmayan isterik gerilimi artırmaktan öteye gidemiyor maalesef.

Zaten neden tam o anda Sonora Çölü'nde bir kum fırtınası olmak zorunda ki? Herkes neden üç dilde haykırarak sağa sola koşturup duruyor ki? Gizemli bir şekilde yeni-terk edilmiş İkinci Dünya Savaşı uçaklarının keşfi sessizce, tekinsizce de yapılabilir pekâlâ ve çöller, genel olarak, gürültülü, kalabalık yerler değildir. Ama hayır. Rüzgâr ve tüm icracılar hep bir ağızdan ulumak zorunda.

İnsanlar ve uzaylılar nihayet iletişim kurduğunda bunu müzikal tınlarla yapıyorlar. O sahnede gürültü, hileli bir şekilde, ortak bir noktada toplanıyor; en azından gerçek bir doruk söz konusu. Gerçek bir müzik yakalayabilseydi muazzam bir an olurdu.

Fakat bu bile, duyguları kamçılar için gürültüye, elektronik olarak amplifiye edilmiş enstrümanlarla kolaylıkla yapılacak o belli başlı numaraya –desibelaya– başvuran film müziğinin kalanını haklı çıkarmaya yetmezdi. Yüksek gürültüyle saldırıya maruz kalan beden mütemadiyen kendi savaş ya da kaç tepkisine direnmek, dolayısıyla da yüksek adrenalin salgılamak, böylece odaklanmamış duygu dalgalarına kapılmak durumundadır; nabız atışı yükselir vs.; heyecan ve ürperme. Zararsız. Bir lunapark treninin verdiği hissin aynısı. Fakat lunapark treni mesaj içeriyormuş gibi yapmaz.

Öte yandan... Hayli gösterişli bir şekilde herhangi bir mesaj içermiyormuş gibi yapan *Yıldız Savaşları* daha da hilekâr olabilir pekâlâ.

İlk izleyişimin ardından *Yıldız Savaşları*'nın sonu beni hep rahatsız etti. Amma da matrak saçma sapan güzel bir film, George Lucas neden, iyi vatandaşlığı ödüllendirdiği o kaba saba, ruhsuz sona, lise mezuniyetine tutundu diye geçirdim hep içimden. Fakat yeniden izlediğimde lise değil harp akademisinin söz konusu olduğunu fark ettim: asker postalları ve asker selamlarıyla dolup taşan bir yer. Bu İmparatorluk'ta hiç mi sivil yok? Sonunda bu konuda bilgi sahibi bir arkadaş bana o sahnenin Leni Riefenstahl'ın 1936 Olimpiyatları hakkındaki, kazanan Almanların Bin Yıllık Reich'in minnet dolu alkış tufanıyla karşılandığı, meşhur filminin nostaljik bir çağrışımı yahut öykünmesi olduğunu açıkladı. Dorothy'yi, Toto'yu ve o grubu evrenin etrafında bir müddet sürükledikten sonra Lucas dönemin sağlam ve popüler başka bir unsurunu aranmış ve Adolf Hitler'i bulmuştu.

Her halükârda nostalji bir bilimkurgu filminde ne halt ediyor ki? Oynayacak koca bir evren ve koskoca bir gelecek Lucas muhteşem oyuncaklarını alıp oturma odasındaki püsküllü masa örtüsünün altına; Flash Gordon, Korkak Aslan, Huck Skywalker, Flying Aces ve Hitler Jugend ile o güzel, güvenli sığınağa girdi. Şayet burada bir mesaj varsa bile duymak istediğimi sanmıyorum.

Yıldız Savaşları'nda göz kamaştırıcı anlar var; özellikle de çöl gezegeninde (herkes üniforma giymeden önce): küçük çöl halkı, karavan, behemot, kasaba, kayıp R2D2 vb. Yoğun mu yoğun bir vurdumduymazlık ve çizgi romanın hareket-hareket-hareket zorlamasıyla imgelemin çocuksu, radikal ve kati jesti peyda olur ve bir an için, fırsat bulunup

da yapıldığında*, bir bilimkurgu filminin neye benzeyebileceğini görürsünüz.

Üçüncü Türden Yakınlaşmalar'da bilimkurgu öğeleri görülür; uzay gemisi *Yıldız Savaşları*'ndakilerden bile görkemlidir, ne var ki bana özünde okültist bir film gibi geliyor. İçine şeytan giren küçük kızlar hakkındaki bitmek bilmez iğrençliklerden çok daha hoş; meleklerin tarafında besbelli. Fakat uçan dairelerle iyicil uzaylıların gelişi bilimkurgunun, en azından bir nesildir, nüktedanlıkla yaklaşmak dışında, ele almamamış olduğu bir temadır. Kurmaca yazarları, meydana inançlılara, geçici heves ve tutkulara kapılanlara, amatör fotoğrafçılara, psikologlara ve Hava Kuvvetleri'ne bırakarak gideli çok oldu. Jung'un belirttiği gibi ufoculuğun dinle fazlasıyla ilgisi vardır fakat bilimle de bilimkurguyla da hiçbir alakası yoktur.

Doğrusunu söylemek gerekirse film neredeyse bütünüyle akıldışı geldi bana. Belki de orta yaşlı olduğumdan ve oldukça dar bir açıdan izlediğimden kimi noktaları kaçırdım. Bunu söylemeden önce filmi yeniden izlemeliyim ama evrende çok fazla kara delik olduğu izlenimine kapıldığım gibi, olay örgüsünde de devasa açıklar olduğu kanaatindeyim. Amerikan hükümeti uzaylıların *ne zaman* geleceğini nereden biliyor? Neden uçan daireye binmeye dünden razı, hepsi de kırmızı ceket ve pantolon giyen bir askeri birlikleri –öğrenci değişim programı öğrencileri, sanıyorum– var? (Tüm birlikte tek bir kadın var üstelik, yoksa iki miydi?) Uçan dairede istediklerini nereden biliyorlar? François Truffaut orada ne halt ediyor peki? Ve Truffaut orada, tüm güvenlik görevlilerinin ve ölü koyunların arasında madem, içlerinde neden hiç Meksikalı veya Çinli yahut Rus, Ka-

* Şimdiye dek iki tane yapmaya fırsat bulundu (1988); *Time Bandits* ve *Brother From Another Planet*.

nadalı, Perulu veyahut Samoalı, Swahilili ya da Taylandlı yok? Neden kozmik şovu Birleşik Devletler idare ediyor? Neden... Tamam, neyse. Hay meret! Neden sorular sorup berbat ediyorsun ki, diye homurdanıyor herkes bana.

Çünkü iki film de bir şekilde bilimkurgu ya da “BK” olarak çıktı ve bana bilimkurgunun, karakter, katarsis ve dilbilgisi bakımından noksanları neler olursa olsun, düşünsel anlamda tutarlı olmayı amaçlaması gerektiği; bir fikri olması ve o fikrin peşinden gitmesi gerektiği öğretildi. Bu iki film de es kaza bir fikre denk gelse onun fikir olduğunu bile anlamazdı (ki konuları itibariyle sık sık yaşanan bir durum bu). *Yıldız Savaşları* bütünüyle aksiyon, *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar*’sa tümüyle duygudur ve ikisi de esas itibarıyla düşünceden yoksundur.

Duygusal önyargılar bir şekilde daha çok ilgimi çekiyor; çok daha büyük bir sanatsal risk bu. *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar*’da yer yer duygular harekete geçiyor. Çocuklar bu bağlamda gerçekten önemli bir rol oynuyor, dolayısıyla da uzaylılar, safı ışıktaki çocuksu, narin, hani neredeyse cenin şeklinde, ilk kez belirlediğinde bir an derin bir rezonans oluşuyor. Gelgelelim Spielberg feci bir yakın çekimle bunu berbat ediyor. Eli öyle ağır ki! Kimsenin bir şey yapmasına müsaade edilmiyor, fotoğraf makinesine sessiz sedasız film koymasına bile; sanki karakterlerin peşinde dev köpekbalıkları varmışçasına tüm hareketler hızla, telaşla yapılıyor. Yine de oyuncular o kadar başarılı ki bütün engellere rağmen bir kişilik yaratmayı ve inanılır tepkiler vermeyi başarıyorlar. Onlarla birlikte hissetmeye, onlara eşlik etmeye başlıyorsunuz... Derken bir dolu isteri daha üzerinize boca ediliyor ve ses seviyesi bir tık daha artıyor.

Filmin sonu, mesela. Sanıyorum gözlerimizin yaşlarla dolması, buğulanması falan bekleniyor, peki ama neden?

Ben gözlerimin neden buğulandığıyla ilgili net olmak istiyorum. Bizi patlatmadıkları için mi? Biz onları patlatmadığımız için mi? Kahraman istediğini yaptığı ve gerçekten muhteşem bir süper uçan daireyle çıkıp gittiği için mi? Peki kırmızılar içindeki diğer oğlanlara (ve kıza) ne oldu? Görünüşe bakılırsa uçan dairede kahramanla beraber gitmiyorlar. Peki kadın kahraman duygularını neden bir anda güzel çocuğunu yok saymaya başlayarak ve yirmi dörtlük bir filmin tamamıyla kahramanın hicretinin enstantane, elbette renkli, fotoğraflarını çekerek ifade ediyor? Gözünden yaşlar süzülürken gülümseyerek karşımızda duruyor işte ve obtüratöre tekrar tekrar tekrar tekrar basıyor... Duyguları en üst düzeye ulaşmış bir insanın ruh halini yansıtan bir ifade midir bu? Hatta bunun için uygun bir davranış mıdır? Bana hazin ve, bu bir film olduğundan, acayip bir şekilde mahcup geliyor. Sırf bu bir film olduğundan vuku bulabiliyor...

Doğrusu, sahiden güzel. Gün gelecek, bir bilimkurgu filmi çekecekler. Bu arada sanıyorum ben gidip *Dersu Uzala*'yı üçüncü kez izleyeceğim. Zira o hiçbirimizin hiçbir zaman göremeyeceği bir dünyaya ve zamana dair bir film; uzaylılara, korkuya ve sevgiye dair bir film; üçüncü kez izleyeceğim çünkü evrenin gerçekten de sonsuz, korkunç ve güzel olduğunu görmemize olanak tanıyor.

Şikeste
(Shikasta)*
Doris Lessing
(1979)

Doris Lessing risk alıyor ama oyun oynamıyor. İnsan onun kitaplarına mizah, nükte veya oyunbazlık arayışıyla yönelmiyor, aynı şekilde rakibine avantaj sağlama, numara yapma yahut yapmacık bir duruş takınma gibi bir oyun da bulamazsınız kitaplarında. *Şikeste*'ye yazdığı önsözde kendi nezdinde modern romancının bilimkurguya ne borçlu olduğunu kendine has bir açıklıkla anlatır. “Spekülatif kurgunun” saygınlığına bile sığınmadan kitabını bir bilimkurgu eseri olarak tanıtır ve ben de, minnetle, bu eseri aynı şekilde değerlendireceğim; zira bilimkurgunun mağrurlardan özür dileyerek ve kendini bile isteye cehaletini koruyanlara açıklayarak fazlasıyla vakit kaybettiği kanaatindeyim.

Şayet *Şikeste*'yi kimin yazdığını bilmeden okusaydım yeni bir tarzda bir parça acemilikle yazan köklü bir yazarın eseri olduğunu tahmin etmezdim herhalde. Korkarım, “Umumiyetle gayretli ve aşırı hırslı bir şekilde yazılmış, kötü bir şekilde kurulmuş, iyi bir editörlükten geçmemiş, son derece umut vaat eden bir ilk roman; bu yazar sanatı öğ-

* Doris Lessing, *Canopus in Argos-Archives. Re: Colonised Planet 5. Shikasta. Personal, Psychological, Historical Documents Relating to Visit by Johor (George Sherban) Emissary (Grade 9). 87th of the Period of the Last Days* (New York: Alfred A. Knopf, 1979).

rendiğinde birinci sınıf bir yazarımız olacak...” diye yazardım. İster ağırlıklı olarak hayal gücüne, ister gözleme dayalı olsun roman yaratmak roman yaratmaktır; Lessing’in yakın gelecekte geçen kurmacalarla olan deneyimi göz önünde bulundurulduğunda *Şikeste*’nin biçimsizliği şaşırtıcı; gelişigüzel seçilmiş olan başlıksa fazla betimsel. Doğrusunu söylemek gerekirse ele aldığı konu dünyadaki, geçmişteki, şimdiki zamandaki ve gelecekteki insan hayatından ibaret; risk almaktan kaçınan yazarların, kurmaca salon oyunu galiplerinin kolay kolay yelteneceği bir şey değil. Lessing önsözünde Olaf Stapledon’dan bahsediyor ve kitap gerçekten de –özellikle de bir serinin ilk kitabı olarak– *Last and First Men*’le [Son ve İlk İnsanlar] yarışıyor; gelgelelim Stapledon’ın neredeyse saplantılı düzenlemelerinin ve düşünce bütünlüğünün eksikliği hissediliyor. Görünün ihtişamı kesintiye uğruyor. Bazen ihtişamlı, bazense iyiler ile Kötülerin çarpıştığı ucuz Galaktik İmparatorluğu’ndan biraz fazlası, o kadar. Sonra, C. S. Lewis’te olduğu gibi, bir süre alegoriye dalıyor; insana, sanki böyle bir şey varmış gibi, her şey Velikovsky’den, Von Däniken düşünce okulundan esinlenilmiş hissi veren, benim kötü olarak tanımlayacağım, anlar geliyor.

Estetik tutarsızlığın sebebi görüş çokluğu değil ama Lessing’in uzaylının görüş açısını kullanım şekli olabilir pekâlâ: Hemen hemen tüm olaylar dünyadışı bir tanık tarafından anlatılıyor. Bu elbette bilimkurgunun (ve bilim öncesi ironik hikâyelerin) temel yöntemlerinden biri; fakat bu teknik, aşinalığı kadar da büyük bir özen gerektiriyor. Yazar yalnızca yoğun ve sürekli bir imgesel çabayla “uzaylı” sesinin insan sesi gibi tınlamasını, kulağa fazlasıyla insani gelmesini engelleyebilir; böylelikle bu tekniğin amacı olan yadırgatmayı da bozar, dolayısıyla evren de genişlemek ye-

rine feci halde daralır. Kahramanların Alderaban'da alçaklarla (Komünistler) (Kapitalistler) savaştığı bilimkurgunun kasvetli durgun sularında olan tam da budur. Lessing böylesi siyasi ahmaklıklara düşmez; bana kalırsa daha çok etik bir sorun söz konusudur. Uzaylılarının dile getirdiği ahlak evrenselden çok tek bir mezhebe ait gibidir ve Argos'taki Kanopus, tuhaf bir şekilde, yer yer Cenevre'deki bir ruhban sınıfı gibi tınlar.

Bu eserdeki, Puttiora İmparatorluğu'nun bir parçasını oluşturan Şammat adındaki bir gezegenden olan kötü karakterler sahne dışında kalıyor. Şammat yeryüzündeki kötülüğün faili olsa da kitapta karşımıza çıkan kötülük temsilcilerinin bütünü insanlardır. Gelgelelim iyiliğin temsilcileri insanlar değildir; onlar Kanopus'tan gelir. İnsanlığın en ufak bir ahlaki değeri olup olmadığı konusunda tereddüte düşeriz; belki de hepimiz ya Şammat'ın ya da Kanopus'un kuklalarından ibaretizdir yalnızca. Her halükârda kitabın mantığı aşikârdır: İnsanlık kendi kendine, Uzay'dan gelen İyiliğin doğrudan ve sürekli teşviği olmadan iyilik yapmaktan acizdir. (Bu iyilik meleklerinin davranışını ben şahsen, eldeki verilere dayanarak, ataerkil, emperyalist, otoriter ve erkek egemenliği yanlısı buluyorum. Hele bu erkek egemenliği taraftarlığı meselesi özellikle can sıkıcı; biseksüel olduklarını iddia ediyorlar ama fark ettiyseniz hep insan kadınları hamile bırakıyor ve hiçbir zaman insan erkeklerin kendilerini hamile bırakmalarına olanak vermiyorlar.) O halde ortaya çıkan tablo, şu an çok popüler olan bir başkasıyla, tanrıların arabalarıyla veya *dei ex machina* ile aynı ya da benzer; verdiği mesajsa şu: Bizim içimizde ne bir hakikat ne de bir güç var. Dünyada vuku bulan tüm büyük olaylar başka yerde verilen kararların birer sonucu; tüm icatlarımız bize dünya dışından verilmiştir; tüm dinlerimiz inceden inceye insan

olmayan bir Kurucu'nun şanını yansıtır. Bizler yardım almadan, bir başımıza hiçbir şey yapmamışızdır ve yapamayız da. Belki olsa olsa kötülük dışında; bu çok da net değil zira.

Acayip fikirleri olan yahut alelade bir yazardan değil de, hatırı sayılır bir yazardan bu yansıtmalı ahlak anlayışını okumak bana huzursuz edici geliyor. *Şikeste* bir Hristiyanlık kitabı olmasa da Calvinist bir kitap olduğu kanaatindeyim: İnsanlığın radikal sorumsuzluğunu tasdik ediyor. İşlerle değil sadece zarafetle gelen kurtuluş, ruhun çabasıyla değil de müdahaleyle gelen kurtuluş; o da birkaç kişi için sadece, seçilmişler, cennetlikler için: Gerisiyse hükümle/soykırımla/kıyametle cehennem azabına mahkûm olmaya gönderiliyor. Bu, son zamanlarda sözdebilimde yaygın bir tema olmuştur ve köktendinciliğin de temelidir elbette. Kökleri sanıyorum Yakın Doğu'ya dayanır. Batı'da insanların umutsuzluk içinde debelendikleri sıkıntılı günlerde ortaya çıkar. Evrensellik iddiası yoktur yine de, zira insanların büyük çoğunluğu için sevimsiz ve özünde anlaşılmaz bir düşüncedir. Pek çok sanatçı için de sevimli yahut uygun bir konum değildir çünkü dünyada trajediye veya yardımseverliğe yer bırakmaz.

Şikeste'de kendinden nefret etme hali fazlasıyla görülür; dişil olana duyulan nefret, orta sınıfa duyulan nefret, ulusal olana, Beyaz'a, Batı'ya, insana duyulan nefret; hepsi de o tuhaf Duruşma bölümünde, hikâyenin ilerleyen safhalarında, doruk noktasına ulaşır; muhtemelen özyıkım da mevcuttur. Ne var ki katarsis yoktur; suç etiği bunu yasaklar. Kısa ütöpik bir final kulağıma yanlış geliyor; alışlagelmiş makine düşmanı bilgiçler birbirlerine tek bir kızgın söz söylemeden her şeyi paylaşır. Ve son bölümlerin tamamı boyunca, sonradan George olarak vücut bulan kahraman Johor Beyaz Adam'ın yükünü sırtına öyle bir yüklenir ki artık tekmeysi

basasınız gelir neredeyse. Şammatlıları hiçbir zaman görmeyiz, Siriusluları hiçbir zaman görmeyiz, Kanopyenler budaladır ama insanlar... Rachel'ın hikâyesine; Lynda'nın hikâyesine; "Birey Altı"nın hikâyesine tanıklık ederiz; "akıl sağlıklarını" kaybetmiş, dayatmalara maruz kalmış insan zihinlerinin isabetli, muazzam, müşfik ve tutkulu tasvirleri. Böylesi bölümlerde Lessing emsalsizdir. Bunu başarabilmek için bilimkurgu mu yazması gerekiyor peki? Geleneksel romanda bu tarz bölümler kendilerine daha çok yer bulmaz mıydı?

Uzaylıya pek de bir ilgi, haz duymuyor gibi gözüküyor aslında. İcat bilimkurgunun temel unsurudur ve Lessing'de bu unsur ya hiç bulunmuyor ya da pek az bulunuyor; kuram ve kanı, yaratımı (birincil veya ikincil) oluşturan mütevazı ayrıntıları ezip geçiyor. Kanopus ve Kanopyenler ölü kelimeler olarak kalıyor; tabiatı olmayan bir dünya, karakteri olmayan karakterler. Oynanan bir oyun da yok. Kanopus elçileri birer melek, Tanrı'nın elçileri her biri, gelgelelim Lessing'in ilahi kavramı yaratan ve yok eden Hilekâr'ı dışarıda bırakıyor. Ne Koyote var ne Loki ne de Hermes. Hayat gerçek, hayat ciddi ve Şiva'nın bu evrende dans etmesine müsaade yok. Soljenitsin gibi, geç dönem Viktoryenler gibi, Lessing de ancak "anamlı olana" olanak vererek, salt icadın değerini yadsıyor. Bir gizem değil ahlak çalışması olacaktır bu, nitekim öyle de oluyor. Ama yine de...

Arada bir ahlak dersi vermeyi kesip kendini içine soktuğu dünyaya bakıyor; işte o anlarda neden orada bulunduğuna yahut oraya ait olduğuna dair en ufak bir şüphe duymuyor insan. Geleneksel kurmaca yazmıyor çünkü geleneksel bir zihne sahip değil. Kesinlikle bir gerçekçi değil. Hayalperest de değil. O eski ayrımlar faydasız ve bir kenara bırakılmalı artık. Eleştirmenlerin bunu yapabilmeleri için öncelikle biz

roman yazarları onları ardımızda bırakmalıyız. Kolay iş değil bu; Lessing'in kör topal, acemice ilerlemesine şaşmamalı. Yine de ilerliyor. SUF ya da salt-uzlaşma-fıkri gibi şeylere kafa yormak istemezdim; bu ifade mi yoksa kısaltması mı daha kötü? Ama kim bilir belki de Altıncı Kuşağa ulaşmak için SUF'tan geçmemiz gerekiyordur. Hades, Tibet Ölüler Kitabı'nın tabiatı ve bilinçdışı zihninin kimi uzak diyarları, Sınır Bölgesi ve çok daha fazlası olan Altıncı Kuşak hem kavram hem de imge örgüsü olarak muazzamdır.

Entelektüel kurmaca, düşünce romanı, sıklıkla kanaat romanlarına kayar. Nefsine fazlasıyla düşkün bir hal alan bilimkurgu, engin konusuna rağmen buna daha çok hakkı olmadığı halde, başka tüm sanat türlerinden daha fazla atıp tutar ve vaaz verir. Lessing'in görüşleri, "bilim" ve "siyaset" ve benzerleriyle ilgili itham ve nutukları hani neredeyse romanı mahvediyor. Ne var ki görüşlerin ötesinde ve altında, tam kendisinin denetiminde olmamakla beraber, hatta belki bilinçli maksadına riayet etmeyen, bir teröristin çocukluğunu Dostoyevski yetkesiyle betimleyebilen yahut hayatın kapıları önünde haykıran kalabalıkların ruhlarını tahayyül edebilen bir yaratıcı ruh görülüyor; bu sallanan, ağır aksak yürüyen, mücadele eden kitap böylece kurtuluyor; nihayetinde okumaya değer bir kitap bu, ölümsüz bir elmas.

“Venom”dan İki Tane

(1980)

Şişman bir ahmak ve adını nasıl heceleyeceği konusunda bir türlü karar veremeyen bir kız ormanlara dalar ve bir ileri bir geri yürür durur, öyle ki nihayetinde çılgılığı basasınız gelir artık, sonra biraz daha ileri geri yürürler üstelik. *Başlama Yeri*’ndeki hiç kimse herhangi bir şey hakkında bir türlü karara varamaz, saatin kaç olduğu konusunda bile. Sonra bir ejderha görürler ve hayvanın cinsiyeti konusunda da bir karara varamazlar. Özellikle harikulade bir şekilde sıkıcı Arketip’lerle dolu bir köyden ayrılmak için sonunda dos-doğru ileri gitmek üzere yola koyulurlar, fakat her zamanki gibi ilerinin ne taraf olduğu konusunda da bir karara varamazlar, neticede de ilerinin geri olduğu ortaya çıkar zaten. Bu nefes kesici anlatının düğüm noktası şehrin merkezine gitmek için otobüse binmeleri gerektiğini anladıkları andır. Önemsiz bir iç kulak rahatsızlığından mustarip olanlara ve araştırmacı kütüphaneci olmak için yanıp tutuşanlara tavsiye edilir.

Öncelikle *The Book of the Dun Cow* *The Book of the Dun Cow* değildir. *The Book of the Dun Cow* [Boz İneğin Kitabı] büyükbaş hayvan akınıyla ilgili on ikinci yüzyıla ait İrlandaca yazılmış bir el yazmasıdır; şayet şanslıysanız şair Thomas Kinsella’nın güzel İngilizce çevirisi *The Tain*’i bulabileceğiniz, insanı dehşete düşürecek denli ilkel bir epik eserdir.

Okuyun ve İrlanda'da ne, ne kadar değişmiş kendiniz karar verin. Walter Wangerin Jr. kitabı için neden ne kadim ne de modern İrlanda'yla bir ilgisi olan bu başlığı seçti acaba? Mecazi bir boz inek var kitabında, gelgelelim adına *Moby Dick* demeden de içinde balina geçen bir kitap yazabilirsiniz pekâlâ. Tınısını sevdi herhalde, içeriğinin de pek bir önemi olmadı dolayısıyla. Joan Didion'un *The Book of Common Prayer*'ı [Dua Kitabı] gibi. Az çok şirin yani, yavan gibi; demek istediğim bu eski kitaplar kimin umurunda ki zaten...

Neyse, *The Book of the Dun Cow* olmayan bu kitap bir Horoz hakkında (horoz için "rooster" kelimesini seçmesi kuşun Amerikalı olduğunu gösteriyor; şayet İngiliz olsaydı "cock" olurdu, hihihi, dedi kadın). Horoz İyi. Bir de Kötü bir Horoz var. Biri Tanrı'nın tarafında; bilin bakalım hangisi. Diğeriyse toprağın altında yaşayan kudretli bir kara yılanın tarafında. Şayet bu size tanıdık gelirse lütfen tartıştığımız kitabın Joan Didion'un yahut başka birinin yazdığı *The Book of Common Prayer*'i olmadığını unutmayınız. Kötü olduğundan, Tanrı yılanı lanetliyor ve onu yer altında yaşamaya zorluyor. Hayır, hayır aptal; kötü olan yılan, Tanrı değil. Nereden mi biliyorum? Çünkü yazar öyle söylüyor. Ayrıca yılan sürünüyor, kötü kokuyor ve karanlıkta yaşıyor. Ama Tanrı onu oraya gönderdi, dolayısıyla da bu yılanın suçu değil; Kapa Çeneni. Yılan KÖTÜ ve Tanrı İYİ; buna gözünüz kapalı inanın. İnansanız iyi edersiniz, zira nihayetinde bir gerekçe veriliyor bize; alın işte, size yılanın şeytani planı:

[Yılan] Yüce Tanrı'ya gürül gürül meydan okuyacaktı. Yıldızların arasından kaos kusacaktı; kuyruğunu öylesi güçlü bir şekilde sallayacaktı ki kuyruğu dünyaya değdiğinde gezegen her şeyin merkezindeki yerinden oynayacak ve delibozuk bir şekilde dönüp durmaya

başlayacaktı... Yeryüzündeki hapishanesini ehemmi-yetsiz bir maskaralıktan ibaret kılacaktı. Gezegenler arasında küçücük, güneşler arasında bir hiç olmasını sağlayacaktı. Varlığının amacını söküp alacak, ona müphem, değişken ve anlamsız bir rota verecekti dönüp dolaşması için. Soğuk, boş uzayla saracaktı etrafını. Ve üstündeki cenneti yok edecekti.

Dedim size KÖTÜ diye, değil mi ama? Kopernik gibi. Galileo gibi. Newton gibi, Einstein gibi; sapına kadar KÖTÜ.

Bahse varım bu kokuşmuş yılan kadınların insan olduğunu da düşünüyordur. Kitaptaki başka hiç kimse düşünmüyor da. Dişiler güüseel, hürmetkaaar, yer yer ulvi; Tanrı onları Erkeklere Yardım Etmeleri için yarattı. (Tanrım, kendi kendilerine yardım edenlere yardım et sen!) Liderler erkekler elbette. Tüm liderler. Karıncalar söz konusu olduğunda bile (bu bir fabl, bir hayvan masalı, Eski Ahit değil), Karıncaların Lideri Erkek bir Karınca olmak mecburiyetinde. Evet, aynen öyle.

Kahramanın tavuk dolu bir kümesi var, gelgelelim tavuklarla ilişkisi biraz üstünkörü ele alınıyor. Sonra güüseel, hürmetkaaar ve ulvi kadın kahramana, tavuğa, âşık oluyor ve kadın onun çocuklarını doğuruyor. Bilin bakalım cinsiyetleri ne oluyor bu çocukların. Bir erkek ve kadın kahramanın *dişi civcileri* olur mu hiç?

Kitap öyle baştan savma ki üzerine konuşması bile zor. Neredeyse Joan Didion'dan bile kötü. (Neredeyse dedim.) Mesela bir "İktidar Dili" var: Latince. Latince gerçekten de, önce laik, ardından dini, iktidar dili olmuştur, ki bu da dünya-dışı-zamanda geçen bir fablda kullanımını, büyük bir özenle kullanılmadığı sürece tabii, ya fena halde iddialı ya da fena halde yersiz kılıyor. İktidar dilleriyle ilgili hemfikir

olabileceğimiz bir şey varsa o da doğru kullanılmaları gerektiğidir, haksız mıyım? Doğrusu benim Latincem de pek kuvvetli değil ama *potens* sıfatının bir çoğulu olduğunu biliyorum; *potentes* olmalı, dolayısıyla etkili bir ü ü ü demek için “crows potens” ifadesini kullanmak tutarlı değil. Meca-zi köpeğin adı Mundo Cani, şu İtalyan filmi *Mondo Cane*’yi çağrıştırıyor, fakat, anlaşılan o ki, bir sebepten, ablatif durumdan “köpek-dünyası” anlamına geliyor. Şayet yazarın kastettiği “dünyanın köpeği” ise bence Mundi Canis demeliydi. Ama ne demek istediğini bilemiyorum tabii. Umrundaymış gibi de değil zaten. İhtiyacınız olan tek şey inanç. 157. sayfada, “Bilinmelidir ki ne Basil’in ne Paprika’nın ne de başka bir Hindinin koku alma duyusu vardı,” diyor. 159. sayfada, “Ama hindilerin son derece tarafsız bir koku alma duyusu vardır,” diyor. *Credo quia absurdum!**

Bu saçma, cinsiyetçi, duygusal, yanıltıcı kitapta iyi bir şey var: dışarı çıkmaya çalışan tahripkâr bir gelincik. Gelin-cik gerçek ve komik. Gerisi Hristiyan Kaymak Tabakasının Safsatası.

–MOM DE PLUME

* (Lat.) Saçma olduğu için inanıyorum. –çn

Freddy'nin Kitabı
(Freddy's Book)*
ve Kutu Ressamı Vlemk
(Vlemk The Box-Painter)

John Gardner

(1980)

Freddy's Book, on altıncı yüzyılda Şeytan'ın yardımıyla Gustav Vasa'nın tahta geçmesine katkıda bulunan ve sonra Pispokos'un yardımıyla Şeytan'ı öldüren bir İsveç şövalyesinin hikâyesini konu edinen harika bir roman. Metnin içeriğinden çıkarılan kanıtlara dayanarak *Freddy's Book*'un Ingmar Bergman ile Isak Dinesen'in gayrimeşru fakat enfes birlikteliğinin ürünü olduğunu düşünebilirsiniz, gelgelelim eser (tipik bir şekilde Freddy tarafından yazıldığı konusunda direten) John Gardner tarafından yazılmıştır.

Her şişman adamın içinde dışarı çıkmaya çalışan zayıf bir adam olduğu söylenir. Kitap kapağındaki fotoğraflardan hayli cüsseli bir adam gibi gözüken John Gardner'ın içinde dışarıya çıkmaya çalışan ve bunu başaran devasa bir adam olmalı. Bize ana hikâyeyi takdim eden bu hoş gotik hikâyenin anlatıcısı uzun boylu ve iri yarı bir profesördür; bu profesör iki buçuk metrelik İsveçli bir şövalye hakkın-

* John Gardner, *Freddy's Book*, illüstrasyonlar: Daniel Biamonte (New York: Alfred A. Knopf, 1980); *Vlemk the Box-Painter*, illüstrasyonlar: Catherine Kanner (Northridge, Calif.: Lord John Press, 1979).

da bir kitap yazan, Freddy'yle, bir devle, (tuhaf koşullarda) tanışır. Tüm bu boy bos meselesi bir parça saplantılı gözükabilir ama aslında gayet eğlenceli. Küçük garip tipler hakkında bir dolu kitap yazıldı, hem Bay Sammler kendi gezegeninin tek sakini değil nihayetinde. Ayrıca Şeytan'ın daha da iri, *Freddy's Book*'taki diğer kallavi tiplerden çok daha iri olduğu da hesaba katılmalı. Modern edebiyattaki en iri kıyım, en ikna edici şeytanlardan biri; çok aptal ve çok kurnaz; ayrıca en sonunda şövalyenin ellerinden ve kemik bıçağından ölümü muazzam bir dramatik güce ve özgünlüğe, olabilecek en dolambaçlı ve yansımali içerime sahip bir hadise. Hikâye beni hakikaten hayrete düşürdü ve sonuna kadar tatmin etti. İnsan daha başka ne ister?

Freddy's Book'un karanlığına yaraşır biçimde siyah beyaz illüstrasyonları Daniel Biamonte'ye ait. Catherine Kanner'ın *Vlemk the Box-Painter* illüstrasyonları zarif ve maharetli ama Beardsleyizmle etkisini yitirmiş. Pek çok fantazi illüstratörünün birer sanatçı olarak doğuştan hakları olan düşlem güçlerini, somut görsel imgelemlerini doyasıya kullanmak varken neden kendilerini Beardsley, Rackham, Nielsen ve diğer ikincil geç Viktorya ve Edward dönemi sanatçılarından biçim ve üsluplarıyla sınırlı tuttuklarını durup düşünmek lazım. Bir gelenek olmalı elbette ama neden Dürer, Rembrandt, Géricault veya Klee'den başlayamam ki? Fantastik karakter ve mekânlar neden her daim böylesi açık ve net, böylesi hoş resmedilmeli ki? Orta Dünya'da hiç mi pislik yok yani?

Dolayısıyla, somurta somurta varıyorum önemsiz bir eser olarak addedilmesi gerektiğini düşündüğüm *Vlemk*'e. Bir cazibesi ve ilginç bir yanı var; Gardner'ın *On Moral Fiction*'da [Ahlaki Kurmaca Üzerine] ele aldığı kimi fikirleri, tamamen kendisine ait başka fikirlerle birlikte, anlatı bi-

çiminde irdeliyor ama hiçbir yere varıyor gibi gözüküyor. Arada kalıyor. Bir erişkine yahut çocuğa uygun bir tavırla yola çıkıyor, hikâyenin o dolambaçsız anlatı tarzı yüksek sesle dile getiriliyor: “Bir zamanlar deniz kenarındaki bir sirke şişesinde bir adam ve karısı yaşarmış,” “Bir zamanlar Sakya Klanı’nın bir kralı varmış,” “Bir zamanlar kutulara resim yapan bir adam varmış...” Mesele şu ki hayli sofistike bir okur kitlesi hedefleniyor ve dolayısıyla bu halk masalı üslubu çok geçmeden kulağa yapmacık gelmeye başlıyor; öte yandan sürekli olarak da kullanılmıyor zaten.

Aynı şekilde konunun geçtiği yer/zaman da ne konuyla ilintili ne de bir önem arz ediyor. *On Moral Fiction*’da Gardner “yerin doğrululuğu”nun rahatlıkla feragat edebileceği bir şey olduğunu açıkça dile getirmiş hatta, “doğruluk gerçekçi sanatta faydalıdır ama hayal mahsulü olanlar için o kadar da gerekli değildir,” diyecek kadar da ileri gitmiştir. Ne var ki bu sözlerine hiç ama hiç katılmıyorum. Etkin fantasti eserleri çoğunlukla ayrıntılarının amansız doğruluğu, imgelemlerinin hatasızlığı, hayali dünyalarının tutarlılığı ve bütünlüğüyle, tam olarak, paradoksal bir şekilde gerçeğe uygunluklarıyla öne çıkar. (Bunu yalnızca *Yüzüklerin Efendisi*’ne yahut *Küçük Prens*’e dayanarak değil, aynı zamanda *Beowulf*’a da dayanarak ileri sürüyorum; *Beowulf*’ta “yerin doğrululuğu” görsel değil, psikolojiktir.) Amatör yahut özensiz fantasti yazarlığının mutlak göstergesi bulanık detaylar, zırva ve şişirme bir mamul, “Bu sadece fantasti, dostlar, dolayısıyla da pek bir önemi yok gerçekten,” beyanında bulunan aptalca anakronizmdir. Halbuki fantazide çok daha fazla önemi vardır, zira fantazide sıradan bir dünyevi zeminde durmayız, tek dayanağımız fantastiyi kuran kişidir: Tek uzay gemimiz yazardır, yazardır tüm hipogrifimiz. Şayet düşleyenin hakikati bizi yüzüstü bırakırsa... *pufff*.

Dolayısıyla Gardner'ın alelade ve genel bir Ortaçağ arka planındaki biyolog ve çöpçülere yaptığı mahcup yahut özensiz göndermelerini son derece hazin buluyorum. Hem kutu ressamının konuşan resmi prensese götürmesi neden otuz ölümcül sayfayı buluyor? Çünkü bunu daha önce yapsaydı, başka bir deyişle, bir insan gibi davransaydı alegori altüst olurdu. Peki ama hikâyeyi lanet bir alegoriye dönüştürmek neden? Azılı küçük minyatür portrenin konuşması hoş bir fikir. Tabii ancak Gardner onun gerçekliğine inanarak anlatmış olsaydı, hikâyesini doğruluğuna itimat ederek onurlandırsaydı! Bu, önemsiz bir eser olmak zorunda değildi.

Gelgelelim, ne kadar önemli olursa olsun, herkesin önemsiz eserler yazmasına müsaade vardır; her halükârda *Freddy's Book*'a sahip olduğumuz için sevinebiliriz pekâlâ ve de onun yorulmak bilmez, tüketilemez yazarına, Gardner'a, Grendel'in Annesinin Oğluna.

Evlilikler
(The Marriages Between Zones Three,
Four, And Five)*

Doris Lessing

(1980)

İniltiye dönüşmesine izin vermediği bir iç çekişle bir kez daha onu sevgili esiri olarak gördü ve bu gergin, kederle yoğrulmuş adamın ilk günlerindeki büyük ve semiz Ben Ata olabileceği düşüncesiyle hayrete düşerek sarıldı adama, adam da ona ve sevişmeleri mutlak bir teselli ve güvenceydi. Eli, şimdi sevişmelerine, sanki bir parçası olmak istiyormuşçasına –sanki bu bir şenlik vaadiymiş gibi– coşkuyla tepki veren çocuğa uzandığında bunu kendisinin yahut kadının bir uzantısına saygı gösterir veya vaatle bulunurcasına değil de her iki olanağı da selamlarcasına yaptı; hürmet dolu, düşünülüp taşınılmış, bilgili bir selam, zira o meraklı parmakların zarafetle muhafaza ettiği gücü hisseden Al-İth onun, tanıdık haz kadar bilinmedik ve beklenmedik olanı da kabul ettiğini biliyordu. Bu birbirine bağdaşmayanların birliği bir meydan okumadan daha azı olamazdı.

* Doris Lessing, *The Marriages Between Zones Three, Four, and Five* (New York: Alfred A. Knopf, 1980).

Bir meydan okuma evet ve aynı zamanda bir ödül de. *Argos'taki Kanopus* serisinin ikinci kitabı ilk kitap olan *Şikeste*'den çok daha iyi yontulmuş ve daha güçlü bir kitap. Metafiziksel mekanizmanın yükünden sıyrılmış bir hikâye olan *Evlilikler* sırf okuma zevki için de okunabilir pekâlâ. Kanopus ve Siriuslular, *Şikeste*'nin insanüstü iyi ve kötü güçleri, bu kez sahnenin dışında kalır. Siriusluların manipülasyonları yalnızca üstü kapalı olarak hissettirilir; iyiliğin güçleri, burada Yüce Kişiler olarak geçer, talimatlarını Ses (Jeanne D'Arc'ın Sesleri gibi) aracılığıyla ve, eğlenceli bir şekilde, görünmez bir davuldan yayılan sesle verir. Yüce Kişiler –aklıma durmaksızın her zaman başarılı bir şekilde olmasa da bilinçli bir şekilde bel bağladıkları Tanrı'dan “Rab” olarak söz eden Scott'ın Güney Kutbu ekibi geliyor– Üçüncü Kuşağın yöneticisi Al-Ith'in Dördüncü Kuşağın yöneticisi Ben Ata ile evlenmesini emreder. İkisi de bu emre, memnun mesut değilse de sorgusuz sualsiz, itaat eder. Onlara düşen sebebini sorgulamamaktır. (Peki ama neden?) Gelgelelim bir kez karşılaştıktan sonra bu iki insan fazlasıyla insani tepkiler vermeye başlar ve bu hikâye alegorinin iplerinde kıpraşan ahşap kuklaların canlandığı bir hikâyeye dönüşebilecekken canlı ve hoş bir roman halini alır. Efsanenin hudutlarında gezinen bir halk masalı tarzında bir roman.

Tema gerek mitin gerekse romanın başlıca temalarından biridir: evlilik. Lessing evliliği karmaşık ve esnek, tutkulu ve merhametli bir şekilde ve eserlerinde görmeye alışık olmadığımız, gitgide dozu artan, bir mizahla ele alır. İnsanı memnun eden, yerinde bir mizahtır bu. Her tarzda evlilik söz konusudur. Şehvani, ahlaki, zihinsel ve politik evlilik. İki insanın evliliği; arketipik olarak duyarlı bir hanımefendi ile arketipik olarak çetin bir askerin evliliği. Kadın ile erkeğin, eril ile dişinin evliliği; sezgisel olan ile duygusal

olanın, görev ile hazzın evliliği. Zengin/fakir, savaş/barış da dahil olmak üzere tüm zıtlıkları ve daha da fazlasını yansıtan iki ülkenin evliliği. Ve birden Beşinci Kuşak ile bir evlilik, ikinci bir evlilik emrediliyor; tertium quid, sarsıcı ve kaçınılmaz.

Bu karşıtlık serilerinin eski Çin muhalefet sisteminden, Yin ve Yang'dan çok da uzak olmadığını belirtmeye değer buluyorum. Kadın-erkek ve muhtemelen sezgisel-duygusal bağlamlarda örtüşüyorlar; bunun dışındaysa Lessing karanlık, ıslak, soğuk, pasif vb. gibi kavramları, Tai Chi figürünün Yin tarafını öylece es geçiyor. Evlilik diyalektiği neredeyse bütünüyle Yang bağlamında gerçekleşiyor. Dolayısıyla da Hegelci bir süreç; dengenin korunması gibi bir seçeneğe yer verilmeden mücadele ve ayrışım yaşanıyor (evlilik süremez). Bu, Lessing'in etik ve metafizik anlayışının aşırı Batıcılığını gözler önüne serdiğinden sözünü etmeye değer bir durum. *Kanopus* kitapları kozmik bir bakış açısı sunuyor, ne var ki insan kaderinin salt Avrupai bir açıklamasını yansıttığından başka dini yahut felsefi sistemlerle az biraz aşına olanlar için mağrur değilse de uygunsuz bir hal alıyor. Lessing, *Şikeste*'ye yazdığı önsözde "tüm ırkların ve ulusların kutsal edebiyatları" için, "ölü bir geçmişin antika fosilleri olarak hepsini bir kenara bırakmakla hata ediyor olabiliriz," dedi. Olabiliriz gerçekten de. Yobaz yahut cahil biri dışında kim yapar ki bunu zaten? Lessing ne yobaz ne de cahil, gelgelelim dar görüşlülüğü rahatsız edici.

Üçüncü, Dördüncü ve Beşinci Kuşakların (hele de İki'nin) tabiat ve toplumları detaylandırılmadan, kabataslak tasvir ediliyor. Orta Dünya'nın aksine bu diyarlarda yaşamamız mümkün değildir. Bunlar mesel bölgeleri, yalnızca arabayla gezebileceğiniz düşünsel uluslardır; fakat manzara çok ilginçtir; içinizi hiç değilse bir süreliğine arabayı dur-

durup dışarı çıkabilme arzusu kaplar. Hızlı ilerleyen olay örgüsü çeşitli araçlarla, bir zamanlar var olan uzak diyarların masalsı tabiatıyla, bir nevi stop-motion etkisiyle, nakledilen olayların tablolarına sık yapılan göndermelerle ve hikâyenin Üçüncü Kuşağın yaşlı, erkek tarihçisi tarafından anlatılmasıyla mesafelendirilmiştir.

Başlangıçta kahraman da uzakta, belli bir mesafededir; bir parça destansıdır; epik ve efsanevi özellikleri vardır. Ben Hur'un varlığının "Ben Ata" isminde saklı olması bilinçli bir tercih bile olabilir pekâlâ (gerçi Alice'in peltek peltek konuşup da Al-Ith'in dudaklarından dışarı çıkma çabasının böylesi net bir şekilde duyulmamasını dilerdim). Gelgelelim bu ikisi zorlu evliliğe adım atıp da korku, sebat, şehvet, öfke, sevgi, mazoşizm, esrime, kıskançlık, başkaldırı, itimat, dostluk ve benzeri duyguların getirdiği değişimlerle savrulduğunda küçülür, daha da uzak ve karmaşık bir hal alırlar. Yaşlanırlar. Kahramanlıkları kolay değildir artık; acı dolu bir hal almış, gerçek olmuştur. Bu beylik karakterleri, kraliçe ve kralı, kullanma ve onları ciddiye alma cesaretini göstererek Lessing, mahirane bir şekilde ve düzmeciliğe düşmeden, genel bir anlama sahip kişisel bir dram sunmuştur. Evlilik portresi son derece sağgörülü ve hayranlık uyandıracak denli kifayetsizdir. Bir ahlakçı olarak burada hiçbir yargıda bulunmaz. Karakter kaderdir: Lessing'in karakterleri kendilerine Üçüncü'den Beşinci'ye tüm kuşakların iyiliği için akla uygun herhangi bir sözde ulvi beş yıllık plandan çok daha etkileyici, insani bir kader çizerler. Şayet yazar bu fırsatı ellerinden almak için onlara cennetin kapısını aralamasaydı trajediye bile yol açabilirlerdi belki.

Doğru olsa da muhtemelen bu son cümle adil olmadı. Ne de olsa *Evlilikler*'in emeli mittir, trajedi değil. İkinci Kuşak kesinlikle alışılmadık ve göz alıcı bir cennet yahut

cennet yolunda bir evre; nihayetinde Al-İth'i ona teslim etmekten memnuniyet bile duyabilir insan. Belki de benim Birinci Kuşağa güvenmememin altında insafsız olmam, sadece daha iyi değil, Mükemmelen Olumlu sonuç vermesinden korkmam ve dolayısıyla da, nasıl ki yazarımızın usul usul yönlendirmesiyle, hiç kimsenin sahiplenici, yıkıcı ya da maço olmadığı, herkesin mobilya seçimi konusunda muazzam bir zevke sahip olduğu, şimdi şimdi pek tanıdık gelmeye başlayan, o ütöpik Üçüncü Kuşağın sorunlarını yavaş yavaş keşfediyorsak, bunda da bir bit yeniği arama arzum yatıyordur.

Şikeste'nin yapısının ve kehanet kabilinden bölümlerinin işaret ettiği Manişt-Kalvinist hiyerarşi, kapalı sistem burada görelî değerlerden oluşan açık bir kaynağa dönüşüyor –insani bir yol izliyor– gibi gözüküyor. Yoksa Lessing hikâyesini böylesi iyi anlatan tarihçiyle hemfikir değil mi? Bana kalırsa öyle.

Biz tarihçiler tarihlerimizin (tabiatımızın) kötölüğe, ahlaksızlığa, cehalete değinen kısımlarını ele aldığımızda korkmakta son derece haklıyız. Betimlerken dönüşüyoruz...

İyiliğin –olağan, aydınlık benliklerimizle iyilik olarak tanımladığımız şeyin: sıradan ve düzgün olanın– karanlık yanlarından durmaksızın taşan gizli güçler olmadan hiçbir değeri yok...

O yüksek mertebelerde karanlık bir yan var, kim bilir zifiri karanlık bile olabilir pekâlâ...

Gelgelelim korkunç bir hikâye değil bu; nazik, özenli ve neşeli: Karanlığı bilen anlatıcısı yüzünü ışığa dönüyor.

Kelile ve Dimne

Ramsay Wood'un yeniden anlatımıyla*
(1980)

Bir mekândan, insandan ya da kitaptan hoşnut olmak için kimilerimiz nerede olduğumuzu, nerede durduğumuzu bilme ihtiyacı duyarız, kimilerimizse gayet memnundur serbestçe süzölmekten. İşte onlar bu kitaptan sabit duranlara oranla daha çok zevk alacaktır. Eski bir durağan olarak bize, kitabın tam olarak ne olduğuna dair, (dostça bir önsözle Doris Lessing ve kısa bir sonsözle yazar tarafından) verilen bilginin hareketli savrukluğu nedeniyle hayal kırıklığına uğradım. Bir çeviri sonucuna varıyor insan, bir şeyin parçasının çevirisi; neyin? Doğrusu tam olarak söylemek mümkün değil çünkü aslında çeviri de değil de bir şeyin eski çevirilerinin karşılaştırılması, yeniden ele alınması ve güncelleştirilmesi, ama neyin? İşte bu noktada kütüphaneye gittim (durup direnmek için iyi bir yer) ve memnun mesut, *Kelile ve Dimne*'nin *Bidpai Fablları*'nın, *Pilpay Hikâyeleri*'nin ve diğerlerinin tek bir orijinal metnin çeşitlemeleri olduğunu tespit ettim: Söz konusu metin, çevirileri ve çeşitlemeleri Hindistan ormanlarındaki kadim bir tapınaktaki sarmaşıklar misali büyüyen ve yayıldıkça yayılan, hayli eski Sanskritçe bir hikâye derlemesi olan *Pança-tantra*'ydı.

* *Kalila and Dimna: Selected Fables of Bidpai*, Ramsay Wood, illüstrasyonlar: Margaret Kilrenny (New York: Alfred A. Knopf, 1980).

Kütüphanedeki kaynağıma göre, yüzyıllar boyunca, elliden fazla dilde iki yüz farklı uyarlama; Lessing'e göreyse sadece 1788'den 1888'e yirmi farklı İngilizce çevirisi mevcuttu. Hikâyelerin çoğunluğuna bugün Budistler, Hindular, Müslümanlar ve Hristiyanlar halk masalları olarak aşınadır ve muhtemelen çoğu da birer halk masalı olarak çıkmıştır fakat *Pança-tantra* ve onun Farsça, Arapça ve diğer düzeltmeleri folklor değil edebiyattır. Derdini hayvan masallarıyla anlatan, izini bu şekilde bırakan kitap, "Prensler İçin Bir Ayna"; siyasi tavsiyeler içeren güçlü bir el kitabıdır, gerçekçiliği, psikolojik zekâ ve kurnazlığı Makyavellivaridir.

Sıkıcı kitaplar bin yıl boyunca dünya çapında çok-satar hale gelmezler. (Bizim büyük hayvan masalımız Orwell'in, bu geleneğin önemli bir uzanımı olan, *Hayvan Çiftliği*'dir.) Hikâyeler acı, komik, tatlı ve amansız. Bu derlemenin başarısının bir sebebi hiç şüphesiz hikâyelerin, Ramsay Wood'un da koruduğu, iç içe geçen kutular misali bir teknikle, insana ince ince işkence ederek, sunulması. Ana öyküde bir Kral ve Bilge Adam yer alır. Biz bu ikisinin öyküsünün derinlerine indiğimizde Bilge Adam, "Ey Kral! İzin ver de sana ne demek istediğimi Boğa ve Aslan'ın hikâyesiyle anlatayım," der ve hikâyeyi anlatmaya başlar. Tam Boğa'nın kaderini gerçekten merak etmeye başladığımız noktada bir Çakal, Aslana, "Ey Aslan, Demir yiyen Fare'nin hikâyesini hatırlıyor musun?" der ve hikâyeyi anlatmaya başlar ve tam biz o hikâyeye kendimizi kaptırmışken... İşte bu şekilde devam eder. Bir meraktan diğerine uzanan bu dallanıp budaklanma esnasında en katı ve kararlı durağan kişi serbestçe salınmaya razı olmak durumundadır. Eser, gerek krallara gerekse halka hem düşünsel hem de ruhsal açıdan faydalı bir alıştırtma sunar. Bu iç içe geçen kutular misali anlatı tekniğini yakın dönemde uygulayanlar Italo Calvino, Gene Wolfe ve Russell

Hoban'dır; hepsi de ani dönüşler, çapraşık yayılmalar ve finalde (ya da yarı finalde) –Demir, Fare, Aslan, Çakal, Boğa, Bilge Adam ve Kral hızla, sırayla, olabilecek en tatmin edici ve mahirane şekilde geri getirildiğinde– ortaya çıkan büyük ödül konusunda uzmandır. Ramsay Wood bu açıdan orijinallerinin peşi sıra gider ve bir gülün taç yaprakları misali birbirine geçen hikâyelerin içine maharetle girip çıkar.

Hikâyelerin canlılığı ve anlatı tarzının cazibesi beni kitaba devam etmeye iterken dil bunu zorlaştırdı. Kimisi hiçbir estetik değer taşımayan kimisiyse bütünüyle bundan ibaret olan, insanın pek de öyle serbestçe süzülmesine olanak tanımayan bir üslup karmaşası söz konusu. Hafif ve nükteli olması niyetlenen olaylar donuk ve ağır. Zirac adında bir Fare, Mahila adında bir kentte, Charlie adında bir keşişin hücrelerinde yaşıyor. Charlie tarzı bir kullanım belki de beklentinin yönünü şaşırtarak hikâyenin içinde barındırdığı göndermeyi de genelleştirme amacı taşıyor ama bana kalırsa sadece havasını bozuyor. Doğu klasiklerinin çevirileri soğuk ve muhafazakâr olma eğilimindeydi, gelgelelim diğer bir uç noktaya gidip pespaye olmaya can atmanın lüzumu da yok. Edgerton'ın sıradan okur için değil de, akademisyenler için hazırladığı orijinal *Pança-Tantra*'nın meşakkatli 1924 versiyonunda keşiş Kulak-Öbeği, Wood'un sadece Charlie'nin arkadaşı olarak tanımladığı diğer bir keşişse, Koca Göbek olarak geçiyor ve bu ismin birebir çevirisinin aslında “Koca Kıç” olduğu dipnotu yer alıyor. Bunların hepsi Charlie'den çok daha komik ve eğlenceli, ayrıca ruhban sınıfına kabalığın gerçekten kadim bir sanat olduğunu da anımsatıyor bize.

Konuşma tarzıyla ilgili en büyük sorun şu diyalogda görülüyor:

“Haydi, Leydi İğnetüy,” diye haşın bir şekilde gözda-

ğı verdi. Zirac rahatına bakarken biz de gidip biraz yemek hazırlayalım. Ben avcı olurum ve sen de güzel garson. Ha ha ha!”

Bu tip şeylerden sayfalarca var. “Haşin bir şekilde gözdağı verdi” Wood’un nesrinde tekrara temayül ettiğinin belirtilerinden biri:

Öğleden sonra güneşi alçaktan parıldadı, ışığı tabiatı tarıyor ve her bir ayrıntıya ısıldayan bir parlaklık veriyordu. Hafif bir rüzgâr Tibet atlarının yanardöner yelelerini okşadı, sağa sola savurdu kısa, göz alıcı dalgalarla.

Bu kadar çok durum ortacı nadiren böylesi başarısızlıkla sonuçlanır. Buna karşılık Edgerton’ın soğuk ve muhafazakâr yorumundan bir örnek size:

[Aslan] dolgun, yuvarlak, süs yerine yıldırım misali pençelerle donatılmış sağ elini uzattı ve nazik bir şekilde, “Barış sizinle olsun...” dedi.

Hayvanlar böyle konuşur işte! Ramsay Wood malzemesine itimat etmiyor; sanki “terbiye edilmesi,” dedikleri gibi, “modern okura uyarlanması” gerektiğini düşünüyor. Oysa gerekmiyor. Gayet iyi ve güçlü zaten. Gazoz katmaya gerek yok, böyle çok daha güzel.

Margaret Kilrenny’nin illüstrasyonları tüm nükte ve zarafeti içinde barındırıyor, Doğu sanatını kati ve incelikli bir şekilde yansıtıyor. Burada *Pança-tantra*’nın beş kitabının yalnızca ilk ikisi yer alıyor; geri kalanını da yayımlarsanız Ey Yayıncı, lütfen bu güzel resimlerden biraz daha sunun bize!

Bitmemiş İş (Unfinished Business)*

Maggie Scarf

(1980)

Hepimiz üzgün hissederiz bazen ama bazılarımız öylesine bir keyifsizliğe sürüklenir ki bir daha toparlayamaz. Çoğunlukla ölümcül olan depresyon klinik açıdan tanınan tek ruhsal hastalıktır; pek çok kez intiharla sonuçlanır. Birleşik Devletler’de kırk ila altmış beş milyon depresif var. Bunların üçte ikisini, tanı konan vakaların büyük çoğunluğunu sabit bir şekilde kadınlar oluşturuyor. Ev kadınları ve maaşlı çalışanlar; ev ve bebekler yahut ofis ve kariyer, fark etmiyor: İçinde yaşadığı toplum tarafından kendisini doğuştan kaybeden olarak görmesi öğretilen bir insanın kendisini kazanan biri gibi hissetmesi zor olacaktır. Maggie Scarf’ın *Unfinished Business*’ı mühim bir konuyu, depresyondaki kadınları ele alan, mühim bir kitap.

Depresyon nedir?

“Kararlar alıyor ve sonra hepsinden dönüyorum...” Bu Brenda, kitaptaki pek çok sestten, klinik ve hastanelerde görüşülen kadınlardan birisi. “Sanki bir şeyin yasını tutuyormuşum gibi hissediyorum ama o şeyin ne olduğuna dair ne ufak bir fikrim yok...” Bu Diana.

* Maggie Scarf, *Unfinished Business: Pressure Points in the Lives of Women* (New York: Doubleday&Co., 1980).

“Şayet birisi hayatı kesintisiz bir ip olarak görürse,” diyor Scarf, “depresyon o ipin birbirine dolandığı, düğüm düğüm olduğu yerdir, bir duraklama yeridir... uyarlanabilir bir başarısızlık işareti.” Semptomlar arasında zevk alamama, düşünme ve hatırlama güçlüğü, kararsızlık, asabiyet, yorgunluk (yahut aşırı hareket), uyku sorunları, iktidarsızlık veya frijidite, keder, kişinin kendisi ve duyduğu acı dışında hiçbir şeye ilgi duymama vardır. “Duygu durumu, neşeli veya hoş a giden, haz verici hiçbir şeyin geçmesine izin vermeyen bir deneyim filtresidir.”

Bunlar yalnızca bulgular; Scarf depresyonu “tanımlayıp” da sonra ana hatlarını belirlemiyor. Kitabın tamamı bir tanım; Scarf’ın çizdiği depresyon tablosu bireysel vaka incelemelerinden, kuram ve terapi tartışmalarından doğuyor ve orada kök salıyor. Bu tartışmalar alanında pek de görülmeyen bir genişliğe ve ölçülülüğe sahip. Kendi eğilimini net bir şekilde ortaya koyarken Scarf bize düşünme özgürlüğü veriyor. Ani kesinlikler sunulmuyor. Teknik jargona başvurmada n, erişilebilir bir gazeteci diliyle yazılmış popüler bir psikoloji eseri bu; Onlar için değil, Bizim için yazılmış bir eser. Fakat öyle bayağı bir “pop psikoloji” de değil. Görüş bildirilmiyor da tetkik edilmek üzere ortaya koyuluyor. Kitap fazlasıyla sağgörü lü; pek az hükümde bulunuyor. Ve insanı hayran bırakacak denli iyi niyetli. Geleneksel psikolojinin Norm olarak Erkek tabyalarıyla radikal feminizmin Düşman olarak Erkek karakolları arasındaki delik deşik bölgede soğukkanlılığınızı korumak her zaman öyle kolay bir iş değildir, ne ki Maggie Scarf hiçbir zaman kendini kaybetmiyor. Freud’un o meşhur, “Bir kadının gerçekten ne istediğini asla bilemeyiz,” önermesiyle bile baş edebiliyor pekâlâ. Söz konusu yorumun saçmalığı, erkeklerle haksız yere mal edilen bu lakayıt bilme yetisi karşısın-

da mevzubahis eleştiriye yazan kadın da dahil olmak üzere, kimi kadınların anında kan beynine sıçırıyor; hem bu “biz” kim ki zaten? Tekrar tekrar; erkek insandır, kadınsa sapkın. Gelgelelim Scarf bu önermeyi yalnızca “hayli ironik” olarak tanımlıyor: “Benim yapmaya çalıştığım soruyu yarı alaycı olmaktan çıkarıp son derece ciddi bir soruya dönüştürmek; bir kadının hayatında neyin *eksikliği* depresyona sebebiyet verebilir, onu sormak. Kadınlar, hayatlarının çeşitli evrelerinde, yaşamak için neye gereksinim duyarlar?”

Bu soru için tebrikler... ve de şükürler olsun.

Alt başlık, “Kadınların Hayatlarındaki Basınç Noktaları”, şayet kulağa bir başka öngörülebilir kriz kılavuzu gibi geliyorsa yanıltıcı demektir. “Kadınların hayat evreleri” her biri bir yahut daha çok tasvir-görüşmeyle örneklendirilen gençlikten yetmiş yaşına uzanan altmış yıllık bir süreçtir; her ses, her kadın, karanlıktan gelen bir sestir: Kayıp, Yas, Dehşet, Çaresizlik, Öfke, Yalnızlık. Bir yeniyetmenin hayatındaki ilk büyük kayıp çocukluğun yitimidir. Bebek, güvenliğini erişkin bağımsızlığıyla takas etmek zorundadır ve bu sırada sevgi yoksunluğu yaşanırsa bu süreci bir özgürleşme olarak değil de terk etme olarak algılayabilir pekâlâ ve hayatla umut ve güvenle değil, keder ve korkuyla baş etmek durumunda kalır. Bu örüntü hayatın her evresinde baş gösterebilir yahut nüksedebilir. Özgüven, dünyada özgürce var olabilme ve yaşayabilme yetisi bir kadını kendine, “Benden ne istiyorlar?” sorusunu sormaya iten ve “Ben ne yapmak istiyorum, *ben* ne olmak istiyorum?” sorusunu yöneltmesine rıza göstermeyen kültürel önyargılar nedeniyle her daim sekteye uğrar.

Benim için kitabın en zayıf bölümleri elli yaş üstündeki kadınları ele aldığı kısımlar. Scarf yaşlılığı –kadınların yaşlılığını, erkeklerin değil– anormal ve tedavi edilebilir bir

şey olarak gören doktorlar konusunda gerçekten çok nüktedan, gelgelelim “hormon replasman tedavisi” karşısındaki savı sanki onu kapsamlı bir yadsımaya götürüyor. Herhangi bir suretle depresyonu menopozal hormon değişiklikleriyle bağdaştırmaya yanaşmıyor. Depresyonun istatistiksel olarak kırk beş ila elli beş yaşları arasında öncesine yahut sonrasına oranla daha yaygın olmadığı kanıtlarla destekleniyor. O pek kullanışlı dengesiz şirret deli menopozlu kadın –Valium verin, tüm sebebi hormonlar– klişesi bitti. Gelgelelim depresyonu ergenlikteki ve doğumdan sonraki hormon değişimiyle doğrudan ilişkilendirdiğinden Scarf’ın, olası bir depresyon sebebi olarak, neden menopozdaki hormon meselesini mutlak bir şekilde dışarıda bıraktığını, (kayba karşıt olarak) hormon dalgalanmasını hesaba bile katmadığını veya çoğunlukla özensiz bir şekilde yazılan, doğum kontrol hapı da dahil olmak üzere, oral hormon reçetelerine bile değinmediğini merak ediyorum. Ellili yaşlar için yapılan tek vaka incelemesi garip biçimde atipik; kadının çocukluk hikâyesini öğrendikten sonra elli iki yaşına kadar gelmiş olmasına yalnızca hayranlık duyabiliyorsunuz. Altmışlarda da yine tek bir vaka incelemesi var ve yine propaganda söz konusu: ECT, elektroşok. Depresyon tedavisinde kullanılan ilaçlarla ilgili geniş ve sağlam tartışmalara kıyasla bu ilgi çekici meselenin üstünkörü bir şekilde ele alındığını düşünüyorum. Ayrıca “Bayan Garvey” –diğer herkesten adıyla bahsedilir, sadece bu kişiye mesafeli yaklaşılr– ruhsuz, sıkıcı, tipik bir yaşlı kadıncağız imajı çizer, empatiden neredeyse bütünüyle yoksundur, öyle ki Scarf ona annesi hakkında sorular sorarken “tuhaf hissettiğini” iki kez itiraf eder. Peki ama büyükannelelerin kız çocukları olmalarına müsaade yok mudur? Ve, kimsenin ne gibi etkileri olduğunu söyleyememesine rağmen, madem ECT Bayan Garvey için böylesi

güvenli ve faydalı neden kırk, otuz ya da on beş yaşındaki depresifler üzerinde kullanılmıyor? Ne var ki Scarf bunu önermiyor ve bende ECT'nin yalnızca yaşlı depresifler için uygun olduğunu düşündüğüne dair nahoş bir izlenim bırakıyor. Neden? Çünkü yaşlı depresifler nihayetinde haklılar, ondan mı? Çünkü, sabahın ikisinde bir başlarına uyandıklarında, en başından beri bildikleri şey doğru, öyle mi? *Artık bir önemleri kalmadı* yani, öyle mi?

Scarf, Ronald Blythe gibi muhabirlerin hassas kulaklarına sahip değil; konuştuğu herkes, az çok onun düz, gündelik tarzını paylaşarak, birbiri gibi tınılıyor. Fakat bu gerçek bir ağırlığa ve bütünlüğe sahip bir kitap için küçük bir kusur. Depresyon son derece karmaşık bir konu ve Maggie Scarf meseleyi metanetli ve geniş kapsamlı bir şekilde ele alıyor. Depresyon depresif bir konu olabilir ama karanlıktaki kadınların sesleri hayli dokunaklı, *Unfinished Business*, sağlamlığı, zekâsı ve cömertliğiyle, ferahlatıcı ve umut verici bir kitap.

İtalyan Masalları*

Italo Calvino

(1980)

Sözlükleri kolaçan ederken “fairy” (peri) sözcüğünün İtalyancada *fata* olduğunu ve “fate” (kader) sözcüğü gibi konuşmak anlamına gelen Latince *fari* fiilinden geldiğini keşfettim. Kader; “söylenmiş olan.” Bir zamanlar insan hayatını yöneten Kaderler gitgide önemini yitirip perilere, peri ninelere, peri masallarının sakinlerine dönüştü.

İngilizce “fable” (fabl) ve İtalyanca *fiaba* veya *favola* sözcüğü, *Shorter Oxford*’a göre “temeli olguya dayanmayan bir anlatı ya da beyan”, aynı fiilden, *fari*’den (konuşmak) gelen Latince *fabula* sözcüğünden türemiştir. Konuşmak hikâye anlatmaktır.

Kehanet gerçekleşmiş, iğ başparmağına batmıştır; sessiz kalede uyuyordur Uyuyan Güzel. Prens gelir. Prensesi öper. Hiçbir şey olmaz.

Dolayısıyla prens ertesi gün yeniden gelir, bir sonraki gün bir daha ve bir sonraki gün bir daha gelir ve sevgisi öyle güçlüydü ki uyuyan genç kız biri kız, diğeri erkek ikiz çocuklar doğurdu, hayatınızda hiç bu kadar güzel çocuklar görmemişsinizdir. Dünyaya aç geldiler fakat anneleri ölü bir kadın gibi yatarken onları kim besleyecekti ki? Ağladılar da ağladılar ama anneleri

* Italo Calvino, *Italian Folktales*, çev. George Martin (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980).

onları duymadı. Küçük ağızlarıyla emecek bir şeyler arandılar ve oğlan annesinin eline denk geldi ve baş-parmağını emmeye başladı. Çocuk parmağı öyle çok emdi ki tırnağın altına batmış olan iğ çıktı ve uyuyan uyandı. “Ay, nasıl da uyumuşum,” dedi gözlerini ovuşturarak.

Çocuklara Güneş ve Ay isimleri koyulur ve Uyuyan Güzel’in kaynanası prenze akşam yemeği olarak çocukları haşlayıp vermeye çalışır fakat prens karısının yedi kat eteğine diki-li gümüş çanların sesini duyar ve herkesi –kaynana hariç– kurtarır ve Calabria’da sonsuza dek mutlu yaşarlar.

Bruno Bettelheim’in yaptığı gibi son derece dolaylı bir yoldan da olsa, bir halk masalının kıssadan hissesini, mesajını ve anlamını bulmak, “faydalarını” betimlemek riskli bir iştir; bir balığın anlamını, bir kedinin faydalarını ifade etmek gibidir. Üzerine konuştuğunuz şey canlıdır. Değişir ve hemen hiçbir zaman sizin zannettiğiniz ya da olması gerektiğini düşündüğünüz şey değildir.

İtalyan Masalları’nın sayısız güzelliklerinden biri fazlasıyla tanıdık olanı bütünüyle beklenmedik olanla birleştirmesinde yatar.

Calvino’nun, burada yaklaşık elli tanesinin tasvir edildiğini söylediği, temel “hikâye-tiplerinin” büyük kısmı İngiliz halk edebiyatı geleneğinden gelenler için az çok tanıdıktır. Tüm Batı halk hikâyelerinde yinelenen temalar bu hikâyelere de nüfuz eder; kralın en küçük oğluyla, kötü üvey anneyle, aptal devle, yardımsever hayvanlarla, sihirli çizmelerle, rüzgârların eviyle, başka bir dünyaya açılan kuyuyla karşılaşırız: yani hepimizin bildiği, tanıdığı mekânlar ve insanlar; Jung’a göre hayat algımızın arketipik biçimleri; kapsam, sağ/sol tersinim fikirleri uzamdaki varoluşumuz

açısından ne kadar temelse öznel varoluşumuz açısından bir o kadar temel olan fikir tecessümleri. Gelgelelim bu temaların yeniden yapılandırılmaları çoğunlukla tanıdık değildir. *Salsa di pomodora* ile servis edilen Cinderella'dan çok daha fazlasıdır bu. Hikâyeler durmaksızın şaşırtır insanı. Ve Fransız *contes*in zarafetinden, Rus *skazk*isinin ikonik ihtişamından, Alman *Märchen*lerinin orman karanlığından bambaşka bir havası vardır. Keskin ve tuhaf mizahıyla çoğunlukla Joseph Jacobs'ın İngiliz hikâye derlemeleriyle benzeşirler, ama içlerinde daha fazla günışığı barındırırlar. Kimileri gerçekten çok ama çok güzel. Calvino'nun önsözünde dediği gibi, "Halk masallarının içinde barındırdığı doğal zulüm yerini armoniye bırakıyor."

Her ne kadar insaniyetsizliğin eşiğinde gezinen bir zulüm kavramı, adaletsizlikle birlikte, hikâyelerin daimi unsuru olarak varlığını sürdürse de, her ne kadar ormanlarda ağlayan bakirelerin yahut elleri kesik, terk edilmiş gelinlerin çığlıkları ebediyen yankılansa da kanlı vahşet hiçbir zaman yersiz değildir; anlatı, merhamet kisvesi altında bile, kurbanın azabının üzerinde durmaz, iyileştirici bir çözüme doğru ilerler hızla.

Italo Calvino'nun bu kitaptaki rolü bir popüler hikâye derlemesini, önsöz yazma tenezzülünde bulunarak, onurlandıran seçkin yazarı oynamak değildir; bilakis. Grimm masalları derlemesi Alman edebiyatı için neyse bu kitap da özünde İtalyan edebiyatı için odur. Hem bir ilk hem de standarttır. Ve esas güzelliği bir araştırmacı-uzman tarafından değil de büyük bir kurgu yazarı tarafından yapılmış olmasına dayanır. *Ağaca Tüneyen Baron* ve *Görünmez Kentler*'in yazarı İtalya'nın her bir bölgesindeki koleksiyoncu ve araştırma-

cının çalışmalarını bir araya toplamak, bölge lehçesiyle yazılan hikâyeleri standart Italyancaya çevirmek ve yeniden anlatmak için tüm becerisini kullanmıştır:

Anlatı dağları arasından... en sıradışı, en güzel ve zgn metinleri... seçtim... Başka yorumlar arasından seçilen metinleri zenginleştirdim ve bunu mümkün mertebe metnin karakterini yahut birliğini bozmadan yaptım ama aynı zamanda gerekli yerleri tamamlayıp daha esnek bir hale de getirdim. Eksik yahut fazla üstünkörü kısımlara elimden geldiğince nazik doku- nuşlarda bulundum...

Calvino mutlak bir katiyetle seti, birleştirdi, yeniden doku- du ve biçimlendirdi bu hikâyeleri; böylece her biri ve tüm derleme bilinmezliğe yahut tekrara düşmeden en iyi, en açık ve en güçlü halleriyle karşımıza ıktı. Hikâyelerin an- latıcısı olarak elbette hem bunu yapma ayrıcalığına hem de sorumluluğuna sahipti. Bu ayrıcalığı sorgusuz sualsiz kabul etti ve sorumluluğunu muazzam bir şekilde yerine getirdi. Yaşayan en iyi hikâye anlatıcılarından biri bize dünyadaki en iyi hikâyelerin bir kısmını anlatıyor; ne büyük şans!

Fiabe italiane İtalya'da ilk olarak 1956'da yayımlandı. o- cuklarım bu kitaptan yapılan bir derlemeyle, *Italian Fables* (Orion Press, 1959) ile büyüdü. Kitap, açıklamalara yer ve- rilmeden, Louis Brigante'nin güzel çevirisiyle, yüksek sesle okumayı bir zevk haline getiren gündelik konuşma diliyle ve Michael Train'in hikâyelerin ruhunu ve duygusunu yan- sıtan tarama resimleriyle çocuklar için hazırlanmıştı. Belki de bu önceki çevirinin ritmiyle yüksek sesle okumanın ge- tirdiği aşinalık kulağımda yer ettiğinden George Martin'in versiyonunu daha ağır, çoğunlukla yavan ve yer yer bsb- tn çirkin buldum. Bu versiyonda hikâye anlatıcısının ko-

nuşma sesini duymuyor yahut yazarın onları yazarken hissettiği o akıcılığı ve itimadı hissetmiyorum. Ayrıca güncel baskıdaki arızı antika ahşap gravürler hikâyelere pek de bir şey katmıyor. Fakat kitabın tasarımı hoş ve zengin; İngilizcede ilk kez tüm hikâyelerin, Calvino'nun, her bir hikâyeye (bu baskı için) eklediği açıklamalarla birlikte, önsözünün eksiksiz dahil edildiği eserin hakkını tamamen veriyor. Açıklamalar mütevazı irfanını aydınlatıyor, malzemeye yeni bir biçim verişine açıklık getiriyor ve önsöz Tolkien'den bu yana folklor üzerine söylenen en güzel şeyleri içinde barındırıyor; basit bir örnek vermek gerekirse:

Hikâyenin kıssadan hissesi, popüler bir anlayışla ele alınacak olursa, hiç şüphesiz ele alınan konuda değil, halk masallarının kendi tabiatında, anlatma ve dinleme olgusunda aranmalıdır.

Gelip kulak verin öyleyse. Gelin ve Uğursuzluk adındaki bir kızın Talihini Sicilya'nın bir kıyısında nasıl bulduğunu dinleyin:

Uğursuzluk fırına gitmiş, yaşlı kadını bulmuş, kadın o kadar kirliymiş, o kadar çapaklıymış, o kadar kötü kokuyormuş ki genç kız ondan neredeyse tiksiniş. “Sevgili Talihim, lütfen kabul buyurunuz!” deyip keki uzatmış.

Yaşlı kadın, “Git, git! Senden kek isteyen mi oldu!” deyip sırtını dönmüş.*

Fakat Uğursuzluk bu iğrenç cadaloza iyi niyetli yaklaşmayı sürdürür ve böylece Masalın gücüyle Kaderin Periye nasıl dönüştüğüne tanıklık ederiz.

* Italo Calvino, *İtalyan Masalları, Azıcık Acıklı Masallar*, YKY yayınları, İstanbul, 2016, çeviren: Meryem Mine Çilingiroğlu, s. 18. –çn

Yüzü yumuşamaya başlayan Talih, söylene söylene keki almaya gitmiş; işte o zaman Uğursuzluk üstüne atlayıp yakalamış, sabun ve keseyle yıkamaya koyulmuş, saçlarını taramış ve baştan aşağı giydirmiş. Talih, yılan gibi kıvrılıp direnmiş ama kendini öyle ak pak görünce, bir anda değişivermiş. “Bak, Uğursuzluk, bana yaptığın iyiliğin karşılığında sana bu kutuyu veriyorum!” demiş ve genç kıza kibrit kutusu kadar minik bir kutu hediye etmiş.*

Sizce Uğursuzluk küçük kutuda ne buldu?

* A.g.e s. 19.

Peake'in Gelişimi (Peake's Progress)*

Mervyn Peake

(1981)

Üslupların sınıflandırılması, ayrımı ve ilişkileri edebiyat eleştirisi için elzemdir, fakat kimi yazarlar içinde başka tek bir kimseyi barındırmayan bir sınıfa aittirler. Hiçbir yere oturtulamayan böylesi baş belaları genellikle ders kitaplarının dışında bırakılır ve tartışmalarda kendilerine yer verilmez. Eleştirel ihmal, eleştirel olmayan okur-sofuların övgüleri tarafından fazlasıyla telafi ediliyor olabilir ki bu, eleştirmenlere “kültistlerle” alay etmek için zemin hazırlar ve bu da övgülerin daha da cırlak bir hal almasını sağlar. Başlıca fantazi yazarlarının hepsi dik kafalıdır ve Carroll ile Tolkien de dahil olmak üzere, hepsi bu gitgide azalan yadsıma-savunma -hor görme- pohpohlama döngüsünün en azından bir parçasında yer almıştır. *Kim* ve *Finneganın Vahı* gibi sınıflanamaz büyük eserler de öyle. Her ne kadar Amerikan edebiyatı camiası dik kafalılara alışık olsa da Austin Tappan Wright'ı dizginleyememiş gibi gözüküyorlar. O güzide ait olmayanlar gayrı-şirketinden diğer bir meşhur isimse Mervyn Peake'tir ve şimdi muhtemelen eleştirmenler için sıkıntıya ve hiç şüphesiz okurları için hazza mahal vererek,

* *Peake's Progress: Selected Writings and Drawings of Mervyn Peake*, ed. Maeve Gilmore (London: Overlook Press, 1981).

bir hikâye anlatıcısı, oyun yazarı, şair, illüstratör olarak tüm o harikulade temposunu ve tarzını, başına buyruk dehasını sergileyen *Peake's Progress* yayımlandı.

Şayet hiç Mervyn Peake okumadıysanız okumanız gereken ilk kitabı kuşkusuz *Titus Groan*'dır, ardından *Gormenghast* gelir. Yazarı öldüren hastalığın dehşet verici etkisinde yazılan bu üçlemenin üçüncü kitabı, *Titus Tek Başına*, yazarla tanışmak için uygun bir kitap değildir. Bu toplamadaki kimi kısa ve yazarın gençlik dönemine ait yazılar en çok Peake'i halihazırda sevenleri memnun edecektir; gelgelelim pek çok hazla doludur ve dikkatsiz bir dalgıç kuşu –belki Captain Slaughterboard ya da pusuda bekleyen bir Figure of Speech* tarafından– yakalanabilir ve yalnızca üçlemenin peşine düşmek üzere su yüzeyine çıkabilir pekâlâ. Maeve Gilmore'a, sanatçının dul eşine, zorlu ve titiz bir uğraş verip yazarın tüm hayatına yayılmış olan bütün bu nesir, şiir ve çizimleri topladığından ve (Peake'in güzel bir biyografisinin yazarı olan) John Watney'ye duyarlı önsözünden dolayı gerçekten minnettarım. Kitapla ilgili tek hayal kırıklığım Peake'in en iyi işlerinden derlenmiş olmaması. Bu kitaptaki anlatılar ve çizimler Peake'in romanlarını okumamış yahut *Defne Adası*, *Yaşlı Gemici*, *Alice Harikalar Diyarı*'na yaptığı çizimleri görmemiş olanlara ne denli yetenekli ve özgün olduğu konusunda bir fikir verecektir ama kati ve baki başarısının tam anlamıyla farkına varmalarını sağlamayacaktır. Ne ki, *Peake's Progress*'teki şiir bambaşka bir mesele.

Hakkı yok – hiç hakkı yok hem de
Süzülmeye bahçe duvarının üstünde
Dizlerinde hasıl olan şişlik ve kızarıklıklarla.

* *Captain Slaughterboard Drops Anchor* ve *Figures of Speech*: Peake'in 1939 tarihli kitapları. –çn

Bu tarz eserleriyle Peake kesinkes sınıflandırılabilir bir geleneğe aittir; başına buyruk bir geleneğe elbette: İngiliz anlamsız şiiri, Britanya'nın gözbebeği. Peake, Edward Lear'a denk bir anlamsızlık üstadıydı. Aşağıda yer alan nazım şeklinde yazılmış oyunu *The Wit to Woo* [Kur Yapmak için Kur-nazlık] Wildevari muzipliğine müstesna ve deli bir güzellik katar:

PERCY (*dolap kapağının ardından birden lafa girer*):

Hayır, hayır, hayır!

Burada nefes alamıyorum; naftalinler, Kite!

Ah, bırak da azıcık hava doldurayım ciğerlerime

Azıcık hava

O nazik Einstein'ın bize eğlence olsun diye бүktüğü
uzaydan...

Nükte, üslup, mizah, cüretkârlık hiçbir zaman sıradan özellikler değildir; Peake'te hepsi var. Fakat *Peake's Progress*'in asıl hazinesi sıradışı bir güce ve seçkinliğe sahip birkaç ciddi şiirdir aslında; içlerinden en önemlileriye “Ryhme of the Flying Bomb” (Uçan Bombanın Şiiri) anlatısıdır. Bu şiiri Coleridge'in bilinçli varisi ve Dylan Thomas'ın muasırı yazmıştır; sınıflandırması zor biri olabilir belki ama bundan böyle Mervyn Peake'i görmezden gelen eleştirmen cehaletle itham edilebilir pekâlâ. Şiir, şiiri yazan kişi tarafından –12 yıl sonra, kalemi artık belli bir süreden fazla elinde tutamaz olduğunda ve ne çizdiğinin kendisine hatırlatılması gerektiğinde– yürek parçalayıcı ve akıldan çıkmayacak şekilde resmedilmiştir.

Salt o yirmi sayfada kitap süreklilik kazanır. Ayrıca bir de tuhaf “*Reverie of Bone*” (Kemiğin Düşü), bir dizi aşk ve savaş şiiri de yer alır. “*London, 1941*” (Londra, 1941) şu dizelerle sona erer:

Ani korkulardan ve alevlerden oluşan bir dünyanın
ortasında

Dimdik yükseliyor, boğazında büyük büyük taşlarla,
Paslı kaburgaları parmaklıklar misali yüreğinin etrafında;
Kuru yaralardan bir figür –kış yaralarından–
Ah yaraların anası; yarı taş duvar, yarı keder.

Henry Moore'un Londra'daki hava saldırısında yaptığı çizimlere bundan daha uygun başka tek bir şiir bile yok bana kalırsa.

Duygusal Ajanlar (The Sentimental Agents)*

Doris Lessing

(1983)

Doris Lessing'in *Argos'taki Kanopus* serisi tuhaf eleştiriler aldı. Biçim dışında içerikteki deneyin varlığını kabul etmeye yanaşmayan kimi akademik eleştirmenler, en büyük deneysel girişimini "yalnızca bilimkurgu", ciddiye alınmaması, diyerek bir kenara attı. Bunun yanı sıra kitaplarını pekâlâ ilgiyle karşılayabilecek bilimkurgu okurları ve eleştirmenleri arasında sanki "Lessing Bizden Biri değil," dolayısıyla da onu ciddiye almayacağız gibi bir tutum söz konusu. Kimi feminist eleştirmenler onu feminizmin tek meselesinden uzaklaştığı için suçluyor. Bir de hiçbir surette yanlışı olmayacağını düşünen hayran kitlesi var. Bu eleştirmenlerin hiçbiri Lessing'in romanlarının hakkını vermiyor.

Ben de veremeyeceğim. Kendisine fazlasıyla kızgınım. Ama belki aslen serinin beşinci kitabı *Duygusal Ajanlar'a* odaklanacağım bu yazı bir okuru bu seriye başlamaya ya da devam etmeye teşvik eder. Doris Lessing okunmayı hak ediyor! Sizi gerçekten kızdırabilen kaç yazar var ki şu anda? İster ben her şeyi bilirim züppeliğine ister hiçbir şey bil-

* *The Sentimental Agents*, Doris Lessing (New York: Alfred A. Knopf, 1983).

miyorum sünepeliğine davetiye çıkarsın, aleladeligi, kendi kendine öykünmeyi ve güvenli hattı reddeden kaç yazar var ki? Kaç romancı risk alıyor ki? Şayet cesaretin o keskin tadına susadıysanız Lessing'i deneyin derim.

Ama bu kitapla başlamayın. Serinin ilk kitabı *Şikeste* ya da ikinci kitabı *Evlilikler* ile başlayın (ki bana kalırsa içlerinde en iyisi de o şimdilik). Bu sonuncu kitapta Lessing'in üslubunun tüm kusurları ve gücünün bir kısmı, günümüzün nüktedanlıktan en uzak yazarının hicivsel oyunbazlık çabasının büyük sıkıntılarından sağ çıkmayı başarıyor. Lessing, Orwell'in kısa, güzel *Hayvan Çiftliği*'ndeki temaları ele alıyor ve bu temaların etrafında sayfalar ve sayfalar boyunca sarsak adımlarla yürüyor; bunu zarafetten öyle yoksun, öyle yavan bir şekilde yapıyor ki nihayetinde yergisine konu olanlara alkış tutar oluyorsunuz. Birkaç pespaye adam dikip sonra, "Bakın! Amma da aptallar! Amma da alçaklar" naraları eşliğinde onları yere seriveriyor. Her seferinde zar tutuyor; maksadı propogandayı yermek olan bir roman boyunca boyuna propaganda yapıyor; vaaz üzerine vaaz veriyor ve yüksekten atıp tutmak üzerine yüksekten atıp tutuyor. Koestler'in yazdığı *Gün Ortasında Karanlık*'tan bu yana insana dair bir romanda var olan en keskin politik gözlemleri yapsa da fikirlerini bir karakterin bünyesinde topladığı an karakterini fazlasıyla manipüle ediyor ve ortaya ipleri üzerinde tepinen bir kukla çıkıyor. Gerçeğe benzerliği ve hatta olasılığı cesurca bertaraf ediyor, gelgelelim onlarla beraber merhametli içgörüyü de bertaraf ediyor ve yerine ironi değil de yargılayıcı bir tutum koyuyor. Müzik hakkındaki hükümlerine bile tahammül etmek durumunda kalıyoruz; evrenin bir yerindeki bir gezegende bize Çaykovski'nin her şeyden şikâyet eden biri ve "We Shall Overcome" parçasının

iç karartıcı olduğu söyleniyor. Velhasıl, duyguyu duygusallıkla karıştırması ahlaki bir felaket yaratıyor.

Ve tüm bunlar Kanopus'un hikmeti olarak sunuluyor. Bu destanın kahramanlarında, Johor'da ve diğer Kanopus elçilerinde, pek de bir bilgelik görmedim doğrusu. Küstahlar, insanı evrenin merkezi zannediyorlar, otoriterler, hep acıyarak gülümsüyorlar, herkesi her daim aşağılıyorlar, kanun kapsamında olmaksızın kendilerinden daha aşağı türlerle dolu bir evrende Beyaz Adamın Yüğü'nü –galaktik versiyonları olarak– bastırılmış ama yine de işitilir iniltilerle omuzlarında taşıyorlar. Ve ölümsüzler. Robert Heinlein romanlarındaki o can sıkıcı yaşlı Laputalılar kadar kendini beğenmişler ama o kadar çenebaz değiller. İşin aslı söz konusu gerçek bilgi olduğunda ağızlarını bıçak açmıyor. Acıyarak gülümsüyorlar.

Lessing iki taraflı casusluk yapıyor olabilir mi? Bu azizvari “ajanları” sevmememiz mi, nasıl ki onlar bizim retoriğimize güvenmiyorsa bizim de onların bilgeliğine güvenmememiz mi, nasıl ki onlar bizim yetersiz erdem, özgürlük, adalet ve merhamet gibi kavramlarımıza itibar etmiyorsa bizim de onların ortaya attığı “İhtiyaç” kavramını sorgulamamız mı gerekiyor acaba? Kitaptaki herkesin hiç itirazsız itaat ettiği (etmedikleri takdirde doğduklarına pişman mı olacaklar?) Yukarıdan Gelen Emirler'e karşı çıkmamız mı bekleniyor acaba? Eğer öyleyse, Lessing benim düşündüğümünden çok daha fazla risk alıyor, kitabını daha yazarken, biçimsel anlamda fazlasıyla titiz olan sayılı güzide eleştirmenin yahut yapıbozumcu anti-roman *auteursun* tasavvur etmeye yelteneceği biçimde ve ölçüde, baltalıyor demektir. Öte yandan, bir kitaptan öbürüne böylesi zoraki bir ikiyüzlülüğü sürdürerek, okurlarından da çok fazla şey bekliyor demektir.

Kanopus halkının artık tepeden bakmayı bırakması gerekiyor; safi baş, tek bir gövde yok ortada. Herhangi bir beyaz taşralı vaiz veya katı Freudcu tüm bu “hayvan” tabiatımızı ve içimizdeki “canavarı” hizaya getirmek konusunda maval okuyabilir (sanki içinde bulunduğumuz karışıklığın sebebi *hayvanlarmış* gibi!) Eminim Kanopus veya Lessing bundan çok daha iyisini yapabilir, değil mi? E.T.’nin o sulugözlü sözde güvencesine ihtiyacımız yok ama Akıl adına kınamaya, aşırı telkin ve öğüte ve muammalaştırmaya da ihtiyacımız yok doğrusu. Şayet Kanopus halkı, yarattığımız bu karmaşada, neye ihtiyacımız olduğunu biliyorsa, söylemesinin tam zamanı. Ya konuş ya da sesini kes, Johor!

Zor Sevdalar (Difficult Loves)*

Italo Calvino

(1984)

Jorge Luis Borges, yalnızca yirmi beş-otuz yıl gecikmeli olarak, Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanır ve bir sonraki yıl ödülü Italo Calvino alır... Bu kadar hülya yeter. Bu esnada buyrun, William Weaver, Archibald Colquhoun ve Peggy Wright'ın güzel çevirileriyle, Calvino'nun 1945 ila 1960 arasında yazdığı kısa öykülerden bir seçki size.

Vahşi hayvanlarla dolu bir mutfak: tabaklarda kurbağalar, tencerelerde yılanlar, çorbaların içinde kertenkeleler ve yerde kara kurbağaları. Evcil hayvanlarla dolu bir orman: mağaralarda kuzular, çalılarda domuzlar, meydanlarda inekler, bir tavuk orada, bir kobay faresi şurada. Kremalı pastaların, reçelli rulo pastaların içinde yüzmek için yazar kasayı gözardı eden hırsızlarla dolu bir pastane. Çıplak yaşlı bir dilenci tarafından istila edilen bir kürkçü dükkânı; sonrasında adam samur, kunduz ve kuzu kürkü kuşanır ve onu görünce irkilen tezgâhtar bir kızın gözüne, “yarı karanlıkta elleri bile kürk manşon içindeki insanımsı ayı...”** olarak görünür. Cevabı tam Calvino'dur. “Çok güzel!” der.

* *Difficult Loves*, Italo Calvino, çev. William Weaver, Archibald Colquhoun ve Peggy Wright (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1984).

** Italo Calvino, *Karga Sona Kaldı*, Can Yayınları, 1994, İstanbul, çeviren: Eren Cendey, s. 209. –çn

Calvino'nun kati, incelikli, içten, sert, çılgın erken dönem hikâyeleri çoğunlukla bu hayvan hayatının ve yapay hayatın istilasını yahut bu hayatlara nüfuz edişi; tuhaf olanın düzeni saptırmasını konu edinir. Daha belirgin bir temayüz çıkaramıyorum doğrusu, zira karmaşıktır ve hikâyelerden salt bir fikir olarak çıkarılmamalıdır. Politik, toplumsal ve psikolojik bir tema söz konusu, aynı zamanda da büyüleyici. İşin aslı Calvino entelektüel açıdan o kadar ilginç bir yazar ki insan çoğunlukla *Görünmez Kentler* veya *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* gibi ustalıkla "anti-anlatı" eserleri ortaya koymasına olanak tanıyan güçlü anlatı kabiliyetine sahip olduğunu unutuveriyor. Bu toplamadaki, bir merak ve heyecan paradigması olan, "Mayın Tarlası" öyküsünde salt ve yalın hikâye anlatıcısını görebiliyorsunuz. Havaya uçacak mı uçmayacak mı? Yedi sayfa boyunca nefesimi tutabildiğimi bilmiyordum.

Korkunç ve/veya nükteli savaş hikâyeleri muazzam. Yaşlı, sağır bir köylü 1945'te kıtlıktan kavrulan köyü için yardım toplamak amacıyla katırıyla dağlarda gezer:

Ama o katırlarıyla büyümüş, pek fazla şeye aklını yormamış ve de katırları gibi durumuna rıza göstermiş bir adamdı; hem kendinin hem başkalarının karnını doyuracak ekmeğe ulaşmak için her zaman çileli bir yürüyüş yapmak zorunda kalmış, şimdi de tüm Bevera halkı için ekmek bulmak ona düşmüştü. Dünya, onu çevreleyen bu sessiz dünya, sanki artık ona da konuşmaya niyetlenir gibiydi; bombaların dehşet verici sesleri onun kulağının derinliklerine dek ulaşıyor, sanki dünyanın allak bullak oluşunu, ona da duyurmak istiyordu. Bisma yolda ilerlerken, dağ eteklerinin çözülüp yuvarlandığını, tarlalardan bulutların yükseldiğini, taşların uçtuğunu, tepelerin üzerinde

kırmızı şimşeklerin çıktığını görüyordu. Dünya o eski çehresini değiştirmek, her şeyin, bitkilerin, toprağın şimdiye dek altta kalan yüzünü göstermek ister gibiydi. Ve sessizlik, yaşlılığının o dayanılmaz sessizliği o uzak bombalarla biraz biraz deliniyordu.*

Calvino'nun kırklı yıllardaki hikâyeleri, duyguların tuhaf berraklığıyla, yalan söyleyen ve zorbalık eden faşistin ölü pençesinden sıyrılıp da filizlenen o taze güçle Rossellini ve De Sica'nın muhteşem savaş sonrası filmlerinin ruhuna sahiptir. Bu hikâyeler müşfik ve korkunç, çok dokunaklı, hiçbir surette tam olarak iyimser değil.

Ellilerde kaleme aldığı hikâyeler Fellini'yi çağrıştırebilir: fars, fantazi, nükte, keyif, canlılık ve muazzam imgeler. Fellini'nin tutarsızlığa düştüğü yerde Calvino aşırı kontrollü davranıp ussal olana yönelir; ne ki bunu nadiren yapar ve hiçbir zaman vahim bir şekilde de yapmaz. Gerçekten ussal olabilmek için fazla zeki.

“Denize Giren Bir Kadının Serüveni” Andersen’in “Kralın Yeni Elbiseleri” gibi bir mite yahut dillerden düşmeyen bir deyişe dönüşmeyecek çünkü yeterince sade ve basit değil. Olay örgüsüye kesinlikle basit: Büyük bir plajda tek başına yüzen bir kadın bikinisinin altını kaybeder. Şimdi bundan ıslıl ıslıl, kıs kıs güleceğiniz bir hikâye değil de ne çıkabilir ki? Calvino Çehovvari bir öykü yaratır; üzerinizde devasa bir etki bırakan küçük bir komedi. Kralın çıplak olduğunu söyleyen bilgiç çocuk içimizdeki çocuğun dile gelmiş halidir fakat Calvino'nun yüzücüsü bir erişkindir ve yaşadığı sorun erişkinlere özgü bir sorundur, hatta bu sorunu tam da bir erişkin, etten kemikten, bütünüyle insan olduğu için yaşadığı da söylenebilir pekâlâ.

* A.g.e s. 121. –çn

Sonraki hikâyelerde, mutluluk metaforu, mükerrer bir şekilde, bir adamın bir kadınla birlikteliğinden cinsel bir haz almasına dayandırılır. Bunu bir parça can sıkıcı buldum. Erkek bir yazar, kadın okurdan erkeğin bakış açısıyla tasvir edilen bir cinselliği cinsel deneyimin makbul bir temsili olarak kabul etmesini bekleyebilir belki ama erkeğin aldığı hazzın insanın mutluluğunu tanımladığı görüşünde mutabık olmasını isteyemez. Artık değil. Bir zamanlar “çıplak” “güzel” olanı simgeleyebiliyordu ama günümüzde giyinik bir adamın resmettiği çıplak bir kadın olarak görülmesi muhtemel. Calvino’da pornografik bir yan yok elbette. Özgür ve gerçek, yazısındaki her şey kadar kati, gizemli ve hoş bir şehvaniliği var. Gelgelelim, yinelenen, metafor bayağılığına sebep oluyor. Ana temanın incelikli bir yeniden ifadesi olan son hikâyede tarifsiz neşe imgesi bir erkek tarafından izlenen çıplak yüzen bir kadın. Aynı adamın gördüğü biçare balıkçılar yine tarifsiz bir çaresizliği simgeliyor. Bu ikinci imge birincinin bayalığını ortaya koyuyor. Çıplak yüzücü pek güzel ama Calvino’nun peşinde olduğu şey güzellik değil. Üstelik, bir erkeği memnun etmek için mayosunu çıkarmak yerine onu kaybeden ve böylece hikâyesini, bizim hikâyemizi, Hayat Denizi’nde kaygıyla, soğuktan titreye titreye yüzen ve kıyıya bir başına çıkacak kadar cesur yahut hayasız olmayan bizlerin hikâyesini okuyan herkesin gönlünü fetheden o gülünç, yılgın, saygıdeğer diğer yüzücüyle kıyaslandığında nasıl da sıkıcı...

“Feragat Etmek Krallıklardan”:
Beş Şair
(Forsaking Kingdoms: Five Poets)*
(1984)

Resim, sanatçılardan çok borsa tellerinin işidir sanki, orkestralar, yaşayan bestekârların adlarının sanlarının duyulmasına olanak tanımadan, durmadan eski senfonileri çalarlar, ne ki şiir serpilir. Çizginin çok aşağısında yaşayan, yararlanılması mümkün olmayan şiir, ağaçlar ve yabani otlar kadar tehdit altında ve bir o kadar da yaygındır. “Büyük” bir şairden yoksun oluşumuz sanatın bereketli ruhunun bir göstergesi olabilir. İngilizlerin Ted Hughes’un kalın kafasına defneden bir taç takacak dirayeti göstermeleri pek hoş, lakin bu engin topraklarda birinin tüm sahneye hâkim olamayacağı kadar çok şey olup bitiyor ve bana kalırsa kanonların, kültlerin yahut hiyerarşilerin lehine de bir hava yok ortada.

Burada yer verilen beş şairden en gençleri (şimdilik) kendini en çok sınırlayan, en çok ehlileştiren, en az vahşi olanıdır. Kendi içinde baş döndürücü bir sözel itimat, ince

* Mary Jo Salter, *Henry Purcell in Japan* (New York: Alfred A. Knopf, 1985); Eve Triem, *New as a Wave: A Retrospective, 1937-1983* (Seattle: Dragon Gate Press, 1984); May Sarton, *Letters from Maine* (New York: W.W. Norton, 1984); Dennis Levertov, *Oblique Prayers* (New York: New Directions, 1984); Carolyn Kizer, *Yin* (Brockport, N.Y.: Boa Editions, 1984); Carolyn Kizer, *Mermaids in the Basement: Poems for Women* (Port Townsend, Wash.: Copper Canyon Press, 1984).

zekâ, kontrol ve itina Mary Jo Salter'ın eserlerini damgalar.
Bir Budist mezarlığında,

Okurken,

Sanki adı diklemesine yazan birinin külleri

Toprakta bir şekilde başka türlü yatabilirmiş gibi hissettim

Nasıl da ufak bir muhtıra gibi gözüktü her şey gözüme...

Bu beş şairin en yaşlıları 1902'de doğmuştur. Eve Triem'in retrospektif eserindeki erken dönem şiirleri çoğunlukla benzer bir biçimde kati ve kontrollüdür ama sonlara doğru tutkulu ve ihtiyatsız bir hal alır. Öncesinde hoş bir Taoist dize yazar:

Ay kenarı, dökülen bir dalga, yükselmiş bir bulut...

Ne ki yaşlandığında bir kadın peygambere, şamana, afsunlu birine dönüşür:

Göle gömülü yıldızlar cınlıyordu:

“Dokuz kez çağırıyor dokuz ak sema

Sürünen, koşan, uçan şeyleri.

Balık ununa gelin, dümbelekten yiyin,

Şingırdayan zillerden giderin susuzluğunuzu.”

Tüm suratlarımı takınıp baktım.

Evler yükseldi, parıltıya boğulmuş,

Kurt koştu yanımdan,

Her sabahın Paskalya ışığına doğru.

1984'te Western States Book Ödülü'nü kazanan *New as a Wave* [Bir Dalga Kadar Yeni] gerçekten okunmaya değer, farklı ve etkili bir kitap; Morris Graves ve Jimi Hendrix anısına yazılan şiirler var içinde, mersiyeler, Noel ilahileri, şar-

kılar ve bölgesel şiirler. Ustalıkli dizelerinde sekseninde bile gitgide güçlenmeye devam eden samimi, tarifi güç, zengin bir kişilik görülüyor. Başına buyruk bu şair bizimle hayatı paylaşıyor:

(Ölülerin bildiği gibi değil; uysal, öğrenerek tekrarlaya
tekrarlaya

Muammalı hakikatlarını, mitlerini, efsanelerini mezarların)
Nefes almak ve seçmek kıymetli dünyada.

Feragat etmek krallıklardan. Kral olmak aşk namına.

May Sarton yetmişlik biri yalnızca, fakat kaç kitap yazdığını huşuyla sayın derim. Yazar budur, bir yazar bunu yapar işte: on dört şiir kitabı, on yedi kurmaca eser, iki çocuk kitabı ve yedi makale derlemesi. En yenileri *Letters From Maine* [Maine'den Mektuplar] bilhassa mülayim. Dizeler gayet akılcı ve kelimeleri kullanışındaki zarafetle, iddiasız kafiyele pekâlâ geleneksellikte sükûnet bulabilirsiniz ama dikkat edin. Ani otorite çelik bir kılıç misali şingirdar ve o yaşlı berrak ses korkunç bir dürüstlikle der ki:

Bütün ve pek iyiyim işin aslı,
Neşeli, özgüvenli, mümkün değil yoldan çıkarılmam.
Şifa dolu içim ve kendi kendimi onarıyorum.

Sadece ilham perisi durmamı emretmiyor işte bana,
Dinlemiyor ve umurunda da değil,
“Sessiz ol,” diye buyurmadı hiçbir zaman, etmedi incitici
tek bir kelam

O, kara melek ve sessiz tılsım,
Büsbütün umut, yok bir damla çaresizlik içinde
Ve onun uzun ellerinde benim huzurum.

Gücün ömür boyu dikkatli ve düşünceli bir şekilde kullanımıyla kazanılan güç bu dizelerde mevcut.

Denise Levertov'un çağdaş şiirdeki, son derece cömert bir zekâyla bezeli, ustalığı –ustalıktan da öte aslında, zira yaratıcılarından biri– korkutucu olabiliyor. Bu, okurdan ekseriyetle pek çoğumuzun vermeye gönüllü olduğundan çok daha fazlasını talep eden yüklü, fazla yüklü dönem şiiridir; dolayısıyla şiir değil de bir gerilim romanı yahut benzeri bir şey okuruz ve ah, bize bir şey satmaya yahut bizi korkutmaya ya da kandırmaya çalışmayan, sadece bizimle beraber yol alan bu hassasiyeti, zor zamanlarda sığınacağımız bu arkadaşlığı kaçırmakla, nasıl da ahmaklık eder, kendi kısacık vaktimizi nasıl da boşa harcarız böyle:

Zincirler içinde
tüm yol, nihayetinde,
gelsek de
ölümün sıradan kapısına, ışıldarken zamanın
dudaklarında sıradan gülümseyişi
uzun zaman öncesinin.

Levertov hiçbir zaman “kavganın üzerinde” değildir, karşı-sındakini hiçbir zaman aşağılamaz, caka satmaz. Bir şairin müphemliği acının kendini açık seçik ifade etmeyi beceremediğinin göstergesi olabilir ama, kendi zihnini ve ruhunu azılı bir şekilde disiplin altına alan Levertov, acıyı konuşmaya zorlar ve ben sözlerini harfî harfine doğru kabul ediyorum. “Thinking About El Salvador” (El Salvador’u Düşünmek) adlı şiir şu şekilde başlar ve bu hakikattir:

Her gün bir kelleyi uçurduklarından
Sessizim ben.
Uçurdukları her kellede
Bir dil vardı

Susturdukları her dilde
Dudaklarımın arasındaki bir kelime
Kendi kendini geri alıyor.

Cesaret muhtemelen Levertov'un zihninin ve sanatının temelidir ama kahramanlık şiirleri değildir bunlar; *Oblique Prayers*'ta (*Dolaylı Dualar*) vakur ve gururlu bir tavır yoktur. Bu cesaret yalınlığa olanak tanır ve –her ne kadar “dolaylı” dese de– öylesi dolaysız bir duadır ki bu: “Sen, ruhun kadim kelimesi, şairlerin kelimesi” demek durumunda kalır.

*Morton Koyundaki İncir ağacına, Avustralya,
Bir Ağaç Tanrı*

Haşmetli kayın ağacının siyahi kardeşi,
Senin yontulmuş gövden daha keskin köşeli yalnızca,
Yaprakların daha koyu, çobanpüskülü yaprağı gibi tıpkı–

Engin ağaç, adı sadece
küçük sert meyveni fark edenler tarafından konan,
incirimsi şeklinden dolayı, hepi topu–
Büyük gövdenden ve solgun sağlam kabuklarından
Atık ve vefalı kök heyetinden,
Yaprak ve dal krallığının şefkatli gölgesinden değil:

Ağaç-İmparator, senin mukaddes ihtişamını algılamak
ve esirgememek hak ettiğin hürmeti–
bu olmasaydı, keşfedilebilir miydi
ömür boyu yanan ışık?– o kabahat ve kefaretlər
için işlemiyor tıkr tıkr zihnın saati,
ama derin bir saygıyla eğilmek için önünde,
ağırlıksız bir neşeyle yükselmiyor mu ruhlar?

Women as Mythmakers'ta [Mit Yaratıcıları Olarak Kadınlar] Estella Lauter, “benlik ve dünya arasındaki ilişkinin, hayatımızı kaplayan kategorileri kabul etmeyen, yeni dünya görüşü” üzerine yazar; “İnsana” karşı “Doğa” kategorisi başlıcalarındandır mesela. Aslında kabul etmek olan bu kabul etmeme hali kendini incelikle, dans eden bir kadın gibi zamandan muafmışçasına hem baş eğer hem de baş kaldıran bir hareketle ifade eder.

Susan Griffin *The Roaring Inside Her*'de (İçindeki Kükreyiş) kadınlar ve doğa, hayvan olarak kadın üzerine yazar ve rasyonalistleri canlı aslanları teşrih etmenin tehlikelerine karşı uyarır. Carolyn Kizer kükreyişini içinde tutmaz. Kükretir. Şiiri son derece, fevkalade bir biçimde, sözeldir, yüksek sesle okunmak ister, en iyisi, bağırsakları deşilmiş bir çokbilmişin kalıntıları üzerindeki su birikintisindeki altın aslanın bizzat kendisi tarafından okunması yahut kükreyerek dillendirilmesidir; muhafazakâr ekolden olanlar Kizer'ın ihtişamını itinasızlıkla karıştırabilirler ama aslanların da kayıtsız bir görünüşü vardır.

Birkaç parça eşyayla döşenmişti oda:
Bir sandalye, bir masa ve bir de baba.

Kizer öfkenin ve kahkahanın şairidir, ayrıca gitgide, ölçünün ve kederin de şairidir; muazzam bir şairdir. “Afterthoughts of Donna Elvira” (Donna Elvira'ya Dair Sonradan Akla Gelenler) adlı şiirinden:

Kendi insanına sadık
Fazla zalim geldin bana.
Artık aptal değilim
Artık aşağılanmaktan korkmadığımdan

Gördüğümden, görüyorum artık
Senin içten içe bugüne değin bildiğini:
Ne zaman ki severiz, kazanırız zaferi,
Aksi takdirde hiç doğmamış olduğumuzdan.

Yin'de yer alan şiirlerden birkaçı *Mermaids in the Basement*'ta [Bodrumdaki Deniz kızları] da yer alır; iki kitap küçük bir tekrarla tamamlar birbirini ve beraber bu şairin karanlık, göz alıcı, alaycı sanatını bütünüyle ortaya koyar. “Kurt koştu yanımdan,” yazar Eve Triem ve o kurt burada da koşar. *Mermaids*'teki son şiir “A Muse of Water” (Su Perisi) İnsanoğlu ve Doğa arasındaki ayrılığı reddeder ve bunu belki de günümüzde kadınların yapması gerektiği şekilde, İnsanoğluna karşı “Doğa adına” değil de, doğa olarak, doğal bir biçimde, bir canlı, çimen, su, kadın olarak söz alarak ifade eder. Derin, hazin ve güzel bir şiir bu. Bırakalım da kuramcılar indirgemecilikten sakınsınlar; bu kadın-hayvan meselesi hiçbir zaman basit bir mesele olmadı. Teşrihçinin bıçağı kendine dönüverir; Kizer'ın “Pro Femina”da dediği gibi:

Pastoral kadın kahraman rolü

Daimi değil, Jack. Toplantıya geri dönmek istiyoruz.

Gelgelelim bu hükümetlerin yahut loncaların düzenlediği herhangi bir toplantıdan çok daha büyük bir toplantıdır. Ve Jack son kurdu öldürürse eğer, Jill kurda dönüşmek zorunda kalır.

Kuzey Amerika'nın Mitolojisi (The Mythology Of North America)*

John Bierhorst

(1985)

Amerikan Yerlileri'nin, yazıya dökülen ve tercüme edilen, sözlü edebiyatı tüm Amerikalı okur ve yazarlar için bir hazine dairesidir; kökleri tamamen bu topraklara dayanan tek edebiyattır, mısır ve sekoya gibi, *burada* başlayan yegâne sözcüklerdir. Sadece bir insanbilimcinin ilgi duyabileceği “ilkel” garabetler olarak görülmezler; Amerikan Yerlileri'nin düzyazı ve şiirlerinin kadri, kayıp bir geçmişin hayati bir bağı ama asıl önemlisi yaşayan bir edebiyat olarak, Amerikan Yerlisi olmayanlar tarafından gitgide daha bir bilinir ve hepsine daha bir hürmet edilir oldu. Neticede çoğunluğu 1850 ile 1950 arasında yazılmıştır. Olay örgüleri, biçim ve gelenekler eski olabilir ama asıl yapıtlar Dickens'ın romanlarından yahut Yeats'in şiirlerinden daha eski değildir.

The Sacred Path'te [Kutsal Yol] ve diğer derlemelerde bize bu sözlü şiir ve düzyazının muazzam örneklerini sunan John Bierhorst şimdi *The Mythology of North America*'da edebiyatın bir dalının yahut türünün sistematik bir özetini sunuyor.

* John Bierhorst, *The Mythology of North America* (New York: William Morrow, 1985).

Bir miti efsaneden, masaldan, hikâyeden ayıran nedir? Kendini kendini açıklamak için eldeki malzemeyi kullanan Bierhorst'un böylesi karmaşık ve üzerine hayli tartışılmış meselelerdeki farkları aydınlığa kavuşturmakta dikkate şayan bir kabiliyeti var:

Hâlâ en aşağı yüz yerel dilin konuşulduğu ve bir zamanlar sözlü geleneklerin başka kültürlere rahatlıkla yayıldığı Kuzey Amerika'da hikâye anlatıcıları anlatıyı iki ana kategoriye ayırırdı. Eskimolar sıklıkla yaşlı ve genç hikâyelerden söz ederdi. Winnebagolar için hikâyeler ya *waikan* (kutsal) ya da yalnızca *worak* (anlatılmış) idi. Pavniler için doğru ve yanlış gibi bir fark söz konusuydu. Kabileden kabileye fark gösteren bu ikinci kategoriye kurgu, kurgudışı veya ikisinin bir karışımı girebiliyordu; ister yaşlı, kutsal veya doğru olarak tanımlansın, İngilizcedeki "mit" sözcüğüne karşılık gelen ilk kategoriyle ağırlıklı olarak bir tezat oluştururdu.

Bierhorst, sonrasında Tlingitler için "iki çeşit hikâye, *tlagu* (uzun zaman öncesine ait) ve *ch'kalnik* (gerçekten meydana gelen) olduğundan" söz eder. Bu kitapta *tlaguların*, yaşlı, kutsal ve gerçek hikâyelerin üzerine eğilir. Gerçeklikleri olgusallığın üzerinde ve hatta olgusallığa karşı olabilecek bir düzeydedir. Yaşlı olmaları pekâlâ hiç eskimeyecek denli genç ve anlamlı oldukları manasına gelebilir. Kutsallıklarına gelince, tek tanrıcuların kolaylıkla yahut memnuniyetle kutsal addecekleri türde bir kutsallık değildir her zaman. Bierhorst, De Angulo'dan alıntı yaparak Achomawi Yerlisi bir hikâye anlatıcısının sözlerine yer verir:

Beyaz insanların Tanrı dediği bu şey de ne? Durmadan ondan bahsediyorlar. Tutturmuşlar bir Tanrı

şunun belasını versin, Tanrı bunun belasını versin, Tanrının adıyla, Tanrı dünyayı yarattı. Kim bu Tanrı? Koyote'nin Amerikan Yerlileri'nin Tanrısı olduğunu söylüyorlar ama ben onlara Tanrı Koyote dediğimde öfkeleniyorlar. Neden?

Bu soruyu ciddiye almaya, zihnin risklerini göze almaya can atanlar için bu mitlerin hazzı genellikle dünyayı yeniden değerlendirmelerinde, algı kapılarını temizlemelerinde yatar. Tüm büyük sanat eserleri gibi büyük mitler de sizi değiştirir. Archie Phinney'in "Coyote and the Shadow People" (Koyote ve Gölge Halkı) adlı hikâyesi gibi bir hikâyeyi dikkatle okuyan yahut dinleyen herkes Yunan mitindeki Orpheus'un derin ve güçlü bir insan temasının tek bir türü olduğunu bilecek ve Batı Ovaları tabiatı, evli çiftler arasındaki aşk ve ölüm gibi konularda çok daha zengin fikirlere sahip olacaktır. Ne de olsa hayal gücü son derece pratik bir faaliyettir.

Koyote hikâyesinin tamamını Phinney'nin *Nez Percé Texts*'inde (*Nez Perce Metinleri*) ve Karl Kroeber tarafından derlenen, Jarold Ramsay'nin açıklamalarıyla anlatılan *Traditional Literatures of the American Indian*'da [*Amerikan Yerlileri'nin Geleneksel Edebiyatı*] yahut bizzat Ramsay tarafından yakın dönemde yazılan *Reading the Fire*'da (*Ateşi Okumak*) bulabilirsiniz. Bierhorst neredeyse hiçbir metnin yahut beyanın tamamına yer vermez; eseri bir mit toplaması değil, tüm kıtanın, ilkin bölgeye ardından konuya göre düzenlenmiş, mitolojileri üzerine bir inceleme, bir rehber kitaptır. Müthiş bir girişimdir; yazarın berrak zihni ve üslubu eserin karman çorman bir şekilde dallanıp budaklanmasına engel olur. Önsözde kısaca, açık ve net bir şekilde bu sözlü edebiyatın nasıl, ne zaman, neden ve kimler tarafından yazıldığına ve çevrildiğine değinilir. Schoolcraft'tan (hani şu

bizim tek kişilik Grimm Kardeşlerimiz) Boas'ın, öğrencilerin ve kimisi Amerikan Yerlisi olan kimisi olmayan, meslektaşlarının kurtarılan olağanüstü eserine, kültürün kilit noktası olan Benediktin Mit Okulu'ndan günümüze kadar Bierhorst bizlere icracının ve icra edilenin, başka bir deyişle sanat ve sanatçının çalışmalarını sunar. Dell Hymes ve diğerleri, “yabanın” “sanattan yoksun” ve “biçimsiz” mitlerine odaklanmak üzere duygulu ve bilgili dilbilime ve edebiyat eleştirisine başvurarak, yapının harikulade inceliklerini ve anlamın zenginliklerini ortaya çıkarmıştır. Tuhaftır, Bierhorst mitin yapısalcı çözümlemesinden neredeyse hiç bahsetmez; Lévi-Strauss'un muazzam *Mythologies*'inden yalnızca bir kez, o da kitabın sonunda verilen notlarda, bahsedilir. (Sayfanın altında yer alan dipnotları tek özleyen ben miyim acaba? Bir bölümün tam ortasındaiken bahsi geçen notu bulabilmek için kitabın bir sonuna bir okunulan sayfaya gidip gelmekten sadece ben mi yoruluyorum? Tabii bu sırada bölüm numarasını unutuyor ve arkadaki notlara bakarken kaldığınız sayfayı da kaybediyorsunuz ve nihayetinde kitap okumaktan çok sanki bir çırpıcıyla yumurta çırpıyorsunuz gibi bir durum oluşuyor.)

Bierhorst bunun yanı sıra Amerikan Yerlisi mitlerinin ikincil toplamalarından da (Theodora Kroeber'in *Inland Whale*'i gibi orijinaller üzerinden yeniden incelenip çalışılan yahut Jarold Ramsay'nin *Coyote Was Going There*'i (Koyote Oraya Gidiyordu) gibi doğrudan yazılı kaynaklardan toplanan veya Dennis Tedlock'un *Finding the Center*'ındaki [Merkezi Bulmak] Zuñi hikâyeleri sunumu gibi doğrudan doğruya sözel icraya dayanan eserlerden) bahsetmemeyi tercih eder. Kitabın arkasında yer alan notlarda yalnızca, orijinal kaynaklar sıralanarak, bölümlerin kaynakçaları belirtilir. Bu şekilde, tüm “aracıları” mümkün merteye dışarıda bıraka-

rak, mitlerin yaratıcılarına ve gerçek sahiplerine saygıda kusur edilmemiş olunur. Gelgelelim notların donanımı deneyimsiz okur için hayli zorlu ve ürkütücüdür. Ve kitap, engin ve zengin bir malzemeye dayanan bir araştırma olduğundan, eminim sadece başlı başına bir keyif olmaktan öte sıklıkla bir önsöz görevi de görecektir. Okurlar Bierhorst'un mit özetlerinden ve tanımlarından daha fazlasına ulaşmak isteyecektir ama pek azı Amerikan Etnoloji Bürosu'nun büyük, gri-yeşil kitaplarıyla nasıl baş edeceğini yahut diğer, çoğunluğu sadece başlıca kütüphanelerde bulunan, birincil kaynaklara nasıl ulaşacağını bilecektir. Daha geniş bir kaynakça, okurları Amerikan Yerlileri'nin mitlerinin ikincil toplamalarının çoğunluğuna yönelten betimsel yahut değerlendirmeci bir kılavuz şüphesiz kitabı çok daha değerli kılardı. Bierhorst bizim, St. Helens Yanardağı patladığında gazetelerde çıkanlar tarzında, aptal saptal ve dayatmacı versiyonlardan sakınmamızı sağlamaya başlamış bile olabilirdi. O zaman bize St. Helens'in "bâkire güzel Loo-wit", Hood ve Adams Dağı'nınsa "onun uğruna kavgaya tutuşan Wy-East ve Klick-It-Tat adlı iki yiğit" olduğu anlatıldı; bakire sözcüğü hikâyeyi cazip kılıyor, sözcükler arasına koyulan tire ise Yerliler'in birden fazla heceden oluşan kelimeleri telaffuz edemediğini belirtiyordu vs. vs. Ama gelin bu hikâyelerin zamanında anlatıldığı şekilde (gece vakti, kış aylarında ve hikâyeyi dinlemediğiniz takdirde size çimdik atmak için hazır bekleyen bir Büyükanne ile) anlatılan bir hikâyeye kulak verin şimdi:

Bir saç teli gördü, aldı, baktı, saça, o tek saç teline baktı, bulduğu saç teline baktı. "Kimin saç? Bilmek istiyorum." Uzun uzun baktı, saç teline baktı, o tek, uzun saç teline. Kadın düşündü, "Kimin saç?" diye düşündü.

Bu bir Kaliforniya hikâyesi; Kaliforniya'da her şey kendi hızıyla ilerler. Gertrude Stein da Kaliforniya'da büyüdü. Bierhorst yalnızca bu paragrafı sunuyor bize; pek az yeniden anlatım bu yavaş ve sözel ritmi koruma cesaretine sahip olabilirdi. Ne ki buradaki sözcüklerin, tekrarların, olay örgüsü (Loon Woman'ın dehşet verici ensest hikâyesi) kadar zaruri olan, döngüsel ilerlemenin bir büyüğü var. Pek çok farklı kültüre ait mitolojilerin genel bir özetini sunduğundan Bierhorst çoğunlukla bize ancak olay örgüsünü, meal, özü verebiliyor. Bu haliyle, özet olarak, bile hikâyelerin çoğu dokunaklı ve büyüleyici; Bierhorst'un arka plan ve tarih betimlemeleri, mitler ve mitolojiler arasında kurulan bağ ve köprü, çeşitli halk ve bölgelerin dünya görüşlerini yansıttığı duru ve özenli. *The Mythology of North America* bir mihenk taşı olmayabilir belki ama düzgün ve sağlam bir binek taşı, ki bu da nihayetinde mihenk taşından çok daha değerli şey olabilir pekâlâ.

Sessiz Partnerler (Silent Partners)*

Eugene Linden

(1986)

Kafeslerinin ön cephesine Amerikan İşaret Dili alfabesinden birtakım resimler ve anlamları asılmıştı... “Durmaksızın işaretlerle iletişim kuruyorlar,” dedi. “Posterleri bu yüzden astık. Teknisyenler şempanzelerin bu işaretleri yaptığını görünce onlara karşılık verebilmek istediler.”

Yalnızca sanatın ve Cennet Bahçesi’nin barışçıl krallıklarında insanlar ile hayvanlar arasında masum ve uyumlu bir ilişki vardır; şimdi ve buradaysa karmaşık, zorlu, çoğunlukla zalim ve her zaman derin bir ilişki söz konusudur. Şehirli, yalnızca insanları ve arada sırada bir Pekinez köpeği yahut bir güvercin görenler, dünyada bizim dışımızda hiçbir şeyin önemi yokmuş gibi yapabilirler ama yemek yemek veya nefes almak istiyorsak şayet, insan dışı hayata, her ne kadar pek irdelenmemiş olsa da, mutlak bir şekilde ve doğrudan tabi olmak durumundayız. Hayvanları, ister iş arkadaşı olarak, ister yemek için, ister laboratuvarlarda, *kullandığımızda* aramızdaki ilişki etik açıdan önemli ve çapraşık

* Eugene Linden, *Silent Partners: The Legacy of the Ape Language Experiment* (New York: Times Books, 1986).

bir hal alıyor. Hayvanların laboratuvar deneylerinde kullanımı hususunda aşırı uç görüşe sahip kimileri kullanmayı kötüye kullanmakla karıştırır ve bu işin toptan yasaklanmasını talep ederken kimileriye gaye vasıtayı meşru kılar düşüncesiyle vahşete göz yumulmasını talep ediyor. Eugene Linden dil deneylerinde kullanılan maymunlar üzerine olan üçüncü kitabında bu zorlu konuya bilhassa karışık ama bir o kadar büyüleyici bir açıdan yaklaşıyor.

Yetmişlerde ekoloji sadece hızlı kazanç karşısındaki bir engelden öte bir şeyken, Linden'in da dikkat çektiği üzere, hayvanların dil kapasiteleri üzerine yapılan deneyler dönemin eli açık ve risk almaya hazır tabiatının yerinde bir dışavurumuydu. Sınırları aşma teşebbüsleriydi bunlar. Üstelik de, bir dereceye kadar, "nesnel" bir deneycinin bir "özne" üzerindeki güdümlmeleri olarak değil de, ortaklık olarak icra edildiğinden coşkuyla karşılanırlardı. Dil tek taraflı bir iletişim değil, esas itibarıyla bir mübadeledir ve deneyleri sürdürmek için her iki türe ait bireylerin birlikte çalışması, iş birliği yapması zorunludur. Doğrusunu söylemek gerekirse dil öğretimi ve öğrenimi iş birliğinden çok daha fazlasına dayanabilir, gizli bir anlaşmayı gerektirebilir:

Gündelik söylemi niteleyen, bizim Gillian'ın anlaşılmaz değilse de, özdeyişe benzer sözcelerini arsız bir biçimde işaret etmemiz, düpedüz sufle etmemiz ve müphem bir şekilde yorumlamamızdı. İşin aslı... Gillian eleştirmenlerin çoğunluğunun maymunların bir dil öğrenemeyeceğinin kanıtı olarak gösterdiği davranışlar sergilemeye başladı: Araya girdi, ifadeleri durmaksızın yineledi, uygun olmayan şekillerde karşılık verdi ve kelime sıralamasını karıştırdı.

Gillian bir şempanze değil; Linden'in, o zaman on sekiz ay-

lık olan kızı. Linden'in burada dikkat çektiği nokta normal insan dilinin ediniminin klas, yöntemli, bağımsız bir mesele değil, yoğun bir şekilde hissedilen ve özünde karşılıklı münasebete dayanan bir girişim olduğudur. Şempanzeler ve goriller yoğun duygusal tepkileri ve bağlılıklarıyla tanınan hassas yaratıklar olduğundan, "dilinde daha karmaşık kullanımlarına ilişkin ilginç, icabında insanı çıldırtacak denli belirsiz sonuçların maymunun deneyi yapan kişiyle ilişki kurduğu deneylerde, dil kullanımının hayvan için doğal olduğu deneylerde ortaya çıkıyor" olması pek de şaşırtıcı gelmiyor doğrusu.

Temeli hayvanın bir tür makine olduğuna dayanan deney ve eleştiriler, duygusal ilişkiyi ve duygusal ödül maymun beyninin dil için programlanıp programlanamayacağını bulma girişiminin dışında bırakmaya çalışmıştır. Şempanzenin isteklerini bilgisayarda ifade etmek üzere eğitildiği, "doğru" yanıtı verdiğinde yemekle ödüllendirildiği ve benzeri deneylerin dil kapasitesiyle hayvanların sirklerde kullanılmak amacıyla eğitilmelerinin ne kadar ilgisi varsa ancak o kadar ilgisi vardır. Gelgelelim uyaran-tepki makine modelini kullanmak için güçlü bir arzu duyulur; zira dil kullanımı için elimizdeki tek model insanıdır ve bu son derece tehlikelidir: Deneyi yapan kişi insani özellikler adanmaktan, analogiyi fazla ileri götürmekten nasıl kaçınacaktır ki? Böylesi sorular tüm bölgeye mayınlar döşer ve bu bölgede ilerlemeyi heyecan verici bir hale getirir. Eugene Linden mayın tarlasının ıçığını cıcığını bilir ve bize kıvrak bir zekânın yanı sıra daimi bir hoş mizaçla rehberlik eder. Bu daimi hoş mizacı başlı başına bir başarıdır, zira alıntılanan paragraf şu şekilde devam eder:

Maymunların dil kullanımına ilişkin mantığa en aykırı iddialar böylesi deneylerden, kontrolün en az

olduğu ve deneycilerin kendilerini bu işe gerçekten tutkuyla adanmış deneylerden, doğmuştu. Dolayısıyla da hakikaten hakaretimiz tartışmalara yol açacak bir durumla karşı karşıyaydık.

Tamam işte! Hakaretleri, deneycilerin gitgide artan savunmacı tavırlarını ve kimi eleştirmenlerin art niyetlerini, baskının duyurucu ve duygusal ilgisini naklederken Linden'in tok sözlülüğü ve tarafsızlığı, betimlediği önyargı ve paranoyayla muhteşem bir tezat oluşturur. Bununla beraber savaşın dışındaymış gibi yapmaz; etik ve önemli kaygıları vardır. Peki, tüm o iddia ve karşı iddialardan sonra, artık işaret dilinde “arkadaş” işareti yapan uzun, başparmaksız, gayriinsani ellerin fotoğraflarını görmediğimizden yahut akademik kuramın ulvi teraslarından kibirli beyanatlar okunmadığından, şimdilerde, seksenli yılların ortalarında, deneycilere ve bu deneylere katılanlara, Washoe'ya, Lucy'ye, Nim Chimpsky'ye, Ally'ye, Koko'ya ne olmuştur?

Linden'in bu soruya verdiği cevapların hepsi, trajikomik bir drama kabilinden olsa da, bir parça üzücü ve son derece ilgi çekici. Kişilik, hem insan hem de maymunda, ilk deneyden son deneye kadar en önemli şeydir. *Silent Partners* bilimi yılan çukuru olarak göz önüne serer; *İkili Sarmal*'ı sevenler bu eserden de aynı şeytani keyfi alabilirler. Ne var ki bu deneylerin ve sonrasında yasaklanmalarının bedeli salt düşünsel düzeyde kalmamış olabilir pekâlâ.

Dil kullanan şempanzeler henüz dünya buna hazır değilken kendilerini göstermiş olmanın bedelini ödüyor ve onları eğiten bilim insanları henüz dünya buna hazır değilken iyi bir fikre sahip olmanın utancını yaşıyor olabilirler.

Mevcut iklimde hayvanların dilsel kapasiteleri üzerine ciddi bir araştırma yapmak neredeyse imkânsız bir hal almıştır; böylesi bir araştırma için sağlanan ödenek yıllar önce kesildi. Fakat deneylerdeki hayvan katılımcılar yalnızca duygusal açıdan tepkisel, fazlasıyla zeki ve duyarlı değil, aynı zamanda değişken mizaçlı, evcilleştirilemez ve dişlilerdi de; ne ev hayvanıydılar ne de yabani; nadirdiler, tıbbi deneyler için son derece kıymetli ve pahalıydılar. Bu deneylere son verildiğinde onlara ne oldu peki?

Kimi vakalarda eğitmen kariyeri, hatta normal insan ilişkileri pahasına hayvanla ilişkisini korudu. Janis Carter (kendisini eğitim merkezine götüren çift tarafından bir “bebek” olarak yetiştirilen) şempanze Lucy’yi iki grup şempanze özgürce dolaşırken kadınların kafesin içinde yaşaması gereken Afrika nehirlerinden birindeki bir adaya götürdü. Lucy’nin insana olan bağımlılığından kurtulmasını sağlamaya çalışan Janis Carter işaret diline başvurmayacak. Washoe ve eğitmeni Pasifik Kuzeybatı Kıyısı’nda dikkat çekmemeye çalışıyor. Dil deneylerinin ilk kuşağında yer alan tek goril Koko hâlâ şevkle ve kıskançlıkla eğitmeni ve mütekelimi Penny Patterson’ın gözetimi altında. Deney devam etse de sonuçları öyle bir titizlikle duyuruluyor ki en halden anlayan bilim insanları bile kendisine yöneltilen yetersizlik yahut sahtekârlık suçlamalarında Patterson’ın işini savunmakta güçlük çekiyor. Kanıta erişimezken böylesi suçlamalarda bulunmak kolay, ne ki aksini ispat etmek imkânsız. Bu belki de hâlâ düzeltilebilecek entelektüel bir kayıp; hem en azından Koko hiç olmadığı kadar iyi durumda. Fakat Ally laboratuvar labirentinde, adsız sansız bir şekilde, sırada kadem bastı, Nim bir tür korumacı hücre hapsinde ve dil eğitimi alıp da daha az tanınan kimi şempanzeler, “Bir kez paranın belirleyici unsur olduğunu öğrendikten sonra

neler yaşanacağını da bilir oluyorsunuz,” diyen sert mizaçlı bir laboratuvarcının, LEMSIP laboratuvarlarından James Mahoney’nin himayesinde.

Yani günümüzde Hastalık Kontrol Merkezleri, bir mazaret bildirmeksizin yahut yorumda bulunmaksızın, şempanzelere “başarıyla AIDS bulaştırıldığı” duyurusunda bulunabilir. Dolayısıyla söz konusu araştırmacılar açısından bakıldığında başarıya ulaşılmıştır. Geçmiş deneylere tabi tutulan daha yaşlı laboratuvar hayvanları (bu deneyler tıbbi değil düşünsel deneyler olsa bile) daha az değerlidir ve dolayısıyla da “ölümcül araştırmalarda” kullanılmaları münasiptir. Yaşlı hayvanlar için bir tür inziva topluluğu talep eden Mahoney azınlıkta kalır; çoğu tıbbi deneyci “imhayı” daha kolay ve ucuz bulur (öyle ki insan hayal güçlerini yalnızca hüsnütahirler uydurmak için kullandıklarını düşünür oluyor). Linden’in böylesi zorlu meseleleri ele alış şekli ibret verici. Ancak taraflı bir zihin bu kitabı önyargılı olmakla veya tecrübesizlikle suçlar. Ne var ki, dilin hayvanlar tarafından kullanılma olasılığını tartışmaya bile açık olmayan kimi bilimsel kurumlarca, bu tarz suçlamalar yapılacaktır.

Dilin –sözdizimlerini, esprileri, yalanları, tarafsız veya estetik gözlemi içeren sahici dilin– bir dereceye kadar çeşitli türlerin edinebileceği bir beceri olduğu düşüncesi kimi davranış bilimci ve dilbilimciler için öyle nahoş bir düşüncedir ki sadece deneylerin sonuçlarına dil uzatmakla kalmaz, aynı zamanda araştırmanın kendisini de topa tutarlar. Akademik bölgesellik bu tabulaştırmada rol oynar ama muhtemelen temelinde insanın biricikliğine, yüceliğine inanma ihtiyacı yatar. Bu tarz bir “türcülüğü” eleştirenler güneşin dünyanın etrafında döndüğüne inanma ihtiyacı bilim için ne kadar faydalıysa bunun da ancak o kadar faydalı olduğunu öne sürerler. (Linden’in, son paragrafta yaptığı

gibi, buna “hümanizm” demesi çok akıllıca olmayabilir, zira söz konusu sözcük, İnsanın Hayvandan Tanrı takdiriyle üstün olduğunu savunduklarından bu bağlamda hümanist olan aşırı dincilerin sloganı haline gelmiştir.)

İnsan üstünlüğü tavrı erkek üstünlüğünününe çok benzer bir söz dağarcığıyla ifade ediliyor ve her iki tutum da muhtemelen insan sömürü nesnesi olarak tanımlanan “doğa” üzerindeki kontrolü kaybetme korkusundan kaynaklanıyor. Hayvanların, bilme yetisine, his ve acıya muktedir özneler olarak başlı başına var olabileceği düşüncesi türümüzün kimi Alfa Erkeklerinin öylesine gözünü korkutuyor ki buna yönelik en ufak bir ima karşısında mutlak bir saldırganlık sergiliyor, köpek dişlerini gösteriyor, böğürlerini yumrukluyor, kanıtları görmezden geliyorlar. Böyle si sahneler, köreltici bir şekilde değilse de, yadsınamaz bir biçimde etkilidir. Bu esnada unutulmaz birtakım imgeler kazanıyor insanın aklına; kafeste kısıлып kalmış bir hayvancağız, “İçecek! Yemek! Çabuk!” diyor kafesin dışındaki dil bilmeyen bir adamcağıza – ve kafesteki bir kadıncağız kafesin dışındaki hayvanla, hayvanın bildiği tek dilde konuşmayı reddediyor. Bu tarz grotesk bedbahtlıklar zamanımızın bir hastalığına delalet eder. Nazik, sessiz ve adil Eugene Linden’in kitabı, betimlediği zulme ve karmaşaya hem bir teşhis koyuyor hem de panzehir oluyor. Kitabın başarısının nekahet göstergesi olabileceğini ummak hoş bir şey.

Not: Profesör H. S. Terrace 1986’nın ekim ayında bana *Silent Partners*’a şiddetle karşı çıktığını beyan eden bir mektupla beraber benim eleştiri yazımı yolladı; iki hatayı düzeltmişti. Profesör Terrace, “gerek David Premack gerekse Duane Rumbaugh’un bir maymunun gramatik ehliyeti üzerine başlangıçta olumlu olan değerlendirmelerini tersine çevir-

diklerini, bununla beraber her ikisinin de hatırı sayılır federal bağışlar almaya devam ettiğini” söylüyor, dolayısıyla da benim, “Mevcut iklimde hayvanların dilsel kapasiteleri üzerine ciddi bir araştırma yapmak neredeyse imkânsız bir hal almıştır; böylesi bir araştırma için sağlanan ödenek yıllar önce kesildi,” beyanatımı çürütüyor. (“Bir maymunun gramatik ehliyeti” üzerine olumsuz bir değerlendirmede bulunan iki araştırmacıya hâlâ fon verilmesi ilginç gözüküyor.) Profesör Terrace ayrıca, hak verilebilir bir şekilde, Linden’in, benim Linden’ı müteakiben belirttiğim üzere “hücre hapsinde” olmayan Nim hakkında kendisiyle görüşmeyeşinden rahatsızlık duyduğunu belirtiyor; Profesör Terrace, “Nim’in 1983’ten bu yana, arkadaşı Sally’yle beraber, özel olarak inşa edilmiş, ferah bir evde olduğunu ve her ikisinin de mutlu ve sağlıklı bir hayat sürdüğünü bizzat kendisinin teyit edebileceğini” belirtiyor.

Kapıların Dışında (Outside The Gates)*

Molly Gloss

(1986)

Fantazi üçlemelerinin üretim bandında plastik oyuncaklar kadar cıfcaflı ve elden çıkarılabilir bir şekilde yuvarlandığını gören biz huysuzlar çoğunlukla MacDonald, Dunsany, Eddison ya da bir Morris tarafından yazılan fantastik bir romanın eski kitabevlerinin Küf köşesinde saklanan nadi-de, utangaç bir yaratık olduğu günlerin hasretini çekiyoruz. Fantastik roman bir sanat olarak hem tuhaf hem de mühimdi; hakikaten sıradışı bir zihnin tutkulu dışavurumuydu. Tolkien, tamamen kasıtsız bir şekilde, sırf dehasının gücüyle, tüm bunları değiştirmiştir. Yayın sektörü için deha demek kâr demektir. Sauron sanayicilere paranın nasıl kazanılacağını gösterdi ve böylece, günümüzde, her biri bir diğerine fazlasıyla benzeyen, fantastik romanlar âcizane bir şekilde kârlı sanayi ürünlerine dönüştü.

Nadir, sıradışı ve esas olan baki elbette; sadece kendisine devasa fabrikalardan ve medya abartılarından uzakta saklanacak yeni bir kuytu köşe buldu. “Genç Yetişkin” romanları böylesi bir yer olabilir mesela. Her ne kadar bu basbayağı bir tüketim maddesi etiketi olsa da, her ne kadar bu alan-daki mükafat çok para getirebilecek olsa da ve her ne kadar

* Molly Gloss, *Outside the Gates* (New York: Atheneum Press, 1986).

bir Genç Yetişkin kitabı yıllar içinde çok geniş bir okur kitlesine sahip olabilecek olsa da, tüm “janr” romanları gibi, Genç Yetişkin romanları da ağır reklamcıların ve güçlü edebiyat eleştirmenlerinin gözünden kaçıyor hâlâ. Genç Yetişkin, Gerçek Kitapların denetimine sahip Gerçek Erkekler için kişten öte bir anlam taşımıyor. Şu âna kadar feminist eleştiri bile bunu değiştirmek için herhangi bir şey yapmış değil. Biz bebeciyatçılar hâlâ birer yabancıyız. Belki de bu iyi bir şeydir. Belki *Outside the Gates* gibi bir kitap yalnızca kapıların dışında vuku bulabilir.

Gerçekten sıradışı bir zihnin tutkulu dışavurumu olan bu kitap, Molly Gloss’un ilk romanı, deneyimin kesinliğiyle ilerliyor. Kurmaca dünyası ne bir girişe ne de bir mazarete dayanarak kuruluyor: burada böyle. Sıradışı bir kabiliyete sahip, asıl gücü “Gölgesi” olan çocuğa insan toplumunun, akrabalığın, şefkatin kapıları kapalı. Ya yabanda ölmek ya da orada kendine yeni bir hısım, daha derin bir şefkat bulmak zorunda. Bütün yeniyetmeler kapıların dışındaki bu diyarı biliyor ve şimdi orada yaşıyorlar; ergenlik bir sürgün yeri. ‘Bir Kişi Sayısız Kişiyi Alt Eder’ kahramanlık klişesine başvurmayan Gloss’un hikâyesi dünyada bir başına kalan çocuğun hikâyesini anlatıyor; derin, evrensel sorun ve korkulara dikkat çekiyor.

Eserde, Öksüz Vren’in yanı sıra, dünyanın dört bir yanındaki halk masallarından aşına olduğumuz Rehber Hayvan gibi arketipik figürler de var; buradaki rehber hayvan sadık ve göz alıcı bir şekilde vahşi bir kurt. Vren’in “Gölgesi” ise hayvanlarla anlaşabilme yeteneği. Ancak kötü bir büyü bu kabiliyeti Vren’in zihni ve bedeni pahasına ölçüsüz bir hale getirdiğinde masalsı bir kabiliyete, hayvanların konuşabilme yetisine –hayvanları *denetim altına almaya*–, dönüşür. Ahlaki doğruluk kitabın belirleyici özelliğidir.

Hayvanların varlığı hikâye boyunca güçlü ve çoğunlukla hoş bir şekilde hissedilir, ne var ki Vren, Büyücü'nün kötü arzularına boyun eğdiğinde korkunç bir hal alır. Herhangi bir öneme sahip yalnızca dört karakter olsa da insan varlığı çok daha etkili bir şekilde irdelenmiştir. Vren için bir babaya/ağabeye/arkadaşa dönüşen, nazik, çekingen, sessiz, kendisinden yaşıca büyük ama yine dışlanmış bir adam olan Rusche öyle gerçek bir insandır ki hava durumunu kontrol edebilme yeteneği size akla yatkın gelir. Büyücü'nün Rusche'nin mülayim büyüsunü tam olarak şuna dönüştürdüğü o can alıcı sahnede yine ani ve korkunç bir güç gözler önüne serilir:

Rusche'nin yüzü kararmış, dehşet verici ve yabancı bir hal almıştı. Ağzını açtığında derin mi derin, korkunç bir nefes verdi, karanlık, istiridye rengi, devasa ve öfkeli bir bulut kümesi çıktı dudaklarının arasından. Ve bu şey, uzun ve büyük bir gümbürtüyle kapalı göğe yayıldı.

Tek kadın karakter, yaşlıca bir kadın, hem merkezi hem de anlaşılmazdır. Kitabın sonunda Vren ve Rusche ona dönerler, ne var ki hikâye bitmeden kadına ulaşamazlar; bu ulaşma, el uzatma, kucaklaşma jesti yarım kalmış, tamamlanmamıştır. Bu durum kitabın kendisinde de bir eksiklik unsuru sayılabilir aslında ama neticede Gloss, bir başınalık ve yalnızlık üzerine yazar.

Kendi gücünün esiri olan, bayağı büyüsu tıpkı Vren'i etkisi altına aldığı gibi okuru da –daha ne olduğunu bile anlamadan– etkisi altına alan Büyücü bütünüyle inanılır, kısa boylu, esmer, kelleşmeye başlamış, sıradan bir adamdır. Bu büyüünün etkilerinin anlatıldığı “Whispers” (Fısıltılar) adlı bölüm olağanüstüdür. Tüm kitap ustaca kaleme alınmıştır,

kelime seçimi derli toplu ve hatasızdır, sakın ve fazlasıyla kısaltmaya kaçılmış birkaç ifade dışında, müzikal bir tınısı vardır. Her satır esaslı ve önemlidir.

Hikâyenin yoğun fakat açıkça belirtilmemiş etik kaygıları olduğu söylenebilir. Nutuk çekilmiyor. Ayrıca burada, nihayetinde eleştirmenlerin çatışmayı anlatının esas unsuru olarak görmesine sebep olan edebiyatımızdaki pek çok eserin aksine, hayat bir savaş, bir “çatışma” olarak da algılanmıyor. Bu anlatının ana imgesi buluş olabilir: ev bulmak, güç bulmak, birbirini bulmak. İşin aslı iyiye ve kötüye kullanılan güç arasında son bir mücadele söz konusu; fiziksel şiddet hemen hiç görülüyor ama Büyücü, arkadaşı arkadaşına ihanete zorladığında neredeyse dayanılmaz bir manevi şiddet, yoğun bir suçluluk duygusu, çaresizlik ve öfke yaşıyor. Kötülük, büyük bir bedel ödeyerek, kendi kendini alt ediyor. Zaferler kolay kazanılmıyor. Kitabı dokunaklı ve değerli buldum, genç okurların da öyle bulacağını düşünüyorum çünkü gerek fikir gerekse anlatım açısından bütünüyle dürüst ve açık.

Parlak Günler (Golden Days)*

Carolyn See

(1986)

Golden Days için hazırlanan basın bülteni bize “arka planda hayli hicivsel bir Kaliforniya yaşam tarzının yer aldığını”, kadın kahramanın “keyifli ve g ne li bir yere geldiğini” ve orada “her şeyin sonunu” gördüğünü bildirir. Bu tasvir, eşsiz donuklu uyla, Batı Yakası yazarlarının neyle karşı karşıya olduklarını gösteriyor: bir duvar; Do uluların Gerçekliği Kaliforniya’dan ayırmak için zihinlerinde ördükleri bir duvar. Kaliforniya’ya yaşamaya geldiklerinde duvarı dikili bir şekilde bırakıp yüzme havuzlarında *Wall Street* gazetelerini okur ve, “Bu ger ekdi ı,” derler. Kimileri bir romanın tümünü bu i   r ye dayandırır.

Carolyn See’nin romanının dokusu bundan çok daha ilginç ama Barstow’un doğusundan herhangi biri görmeye gönüllü olacak mı, düşünmeden edemiyorum. Mesele  u ki Carolyn See bir Kaliforniyalı olarak yazıyor. Romanın anlatıcısı “keyifli ve g ne li bir yere”, Vacationland motel tesisine gitmiyor; eve gidiyor. Orada doğdu, yaşadığı yer orası, orası onun vatanı. Ve gerçek. Nükleer savaşın başlangıcından hemen önce arabasız, kaygısız genç kızların ellili yıllarda, Los Angeles’ta yürüdüğünü anlatan hoş bir bölüm

* Carolyn See, *Golden Days* (New York: McGraw-Hill, 1986).

var. (Los Angeles'ta kimse yürümez, New York'taki herkes bunu bilir.)

O kızlar nerede yürüyordu? Şehir merkezinde kilometrelerce yürüdüler.... Kuzeydoğuya ve uzun, hafif bir yokuştan Griffith Park Caddesi ile Los Feliz ve Fletcher Drive'in kesiştiği noktaya yürüdüler.... Hyperion'dan Vermont'a... Sunset ve Hollywood Bulvarı arasındaki bakkalda durarak eski sokakları yürüdüler.... Bildikleri şehrin genişliğince yürüdüler, La Brea'ya, ... Ardından eve uzun, upuzun bir yol daha yürüdüler.

Sokaklar sırf adlarını söylemenin hatrına adlandırılıyor. Kızlar aşkla yürüyor.

Kitapta “hayli hicivsel” bir bölüm var, tamam ama hedefi Kaliforniya değil; Wall Street ve D.C. ve oraların “yaşam tarzı”, iktidar koridorları ve bu koridorlarda kasıla kasıla yürüyen adamlar. “Şayet kadınlar erkeklerin zıddıysa,” diyor Carolyn See, “paranın kolay kazanıldığı, her şeyin kolay bir şekilde yapıldığı Kaliforniya azılı ve talepkâr Doğu'nun zıddıydı...” İşte See, olağanüstü kitabını, adeta bir soru misali havada bıraktığı, bu zıtlığa oturtuyor.

Hayatım boyunca “Kaliforniya'nın” akıldışı olduğunu duymuştum. Olmadığını söylemeye nasıl cüret edebilirdim ki? Gelgelelim bir kadın ve tüm yetişkin hayatım boyunca nemrut suratlı erkeklerin füzelelerini fırlattığını görmüş biri olarak, içlerindeki dışarı aktığında kapıldıkları o amaçsız, korkunç öfkelerini gördükten sonra, bu “akli” olarak tayin edildiğinden ve öyle kabul edildiğinden, sanıyorum ki beyin hücrelerimin bir komplosu bana bu işte bir şeyin daha döndüğünü düşündürdü: ölümün zıddı.

Böylece hayat olarak Kaliforniya'yı öneriyor; gerçeklik olarak "Kaliforniya." Bütünüyle ve tatlı bir şekilde Püriten karşıtı bir roman bu.

Oldukça komik olması ve inanılmaz riskler alıp en azından yarısının altından kalkması da cabası. Günümüzde en ufak bir risk almayan, kupkuru bir minimalizm, çetin, yavan, sert, "güvenli" anlamına gelen tüm hüsnütabirleri içeren kurmacalar öyle sık sunuldu ki bizlere, belki biraz kuvvet ve enerjiye, Topanga Kanyonu'ndan edebi bir yelken kanat yapmaya hasret kimi okurlar vardır. İşte onlar *Golden Days*'i sevecektir. Çünkü tüm o dilbaz çok bilmiş tınısıyla sulu, yumuşak ve taze bir kitap bu; feminizminin gücü korunmasız olma riskini almasına olanak sağlıyor. Güvenli değil belki ama korkusuz.

Olay örgüsünün dörtte üçünde Üçüncü Dünya Savaşı'na yer veren ciddi bir roman ve savaşın ardından gelen korkunç günlerde kahramanının *mutlu* bir şekilde yaşamasına olanak tanıyan bir kitap; hayır, sağlamlılık değil bu.

Son kırk yılda pek çok bomba-sonrası hikâye yazıldı; pek çoğu savaşın arıttığını, radyasyonun temizlediğini ve güçlü olanın hayatta kaldığını öne sürdü. Yavan, sert, minimalist olanlar, esas adamlar, Püritenler kurtarırlar, güvendedirler, akkor harabelerde anlamsız sesler çıkaran sekiz parmaklı mutantları ortadan kaldırdıktan sonra Kanun ve Nizamı yeniden sağlarlar. Carolyn See bu eski maço çuvalını alıp çöpe atar.

"Genel olarak insanların *istediklerini aldığını* söylüyorlar," der anlatıcı. Hak ettiklerini değil; umduklarını, istediklerini. Bombalar düştüğünde,

Komutanlar ve askeriye fazlasıyla zarar gördü. Kimi kadınlar ve çocuklar mahvoldu gitti... benim bildiğim hayatta kalanlar sevişenler, kestirenler ya da ak-

şam yemeği hazırlayanlardı... Uzaklarda rüzgâr sörfü yapanlar dalgaların altına dalanlar ve tüm Pasifik'in ısındığını hissedener...

Savaşma seviş... Bir peri masalı mı? Elbette! İnsanlar umduklarını buluyor. Tıkış tıkış bir bomba sığınağında Komünistler, Mutantlar yahut Komşularıyla çatışmaya girmek isteyenler pekâlâ umduklarını bulabilirler. Bu onların peri masalı. Carolyn See, bir sanatçı olarak, daha büyük bir beklentiye imgelemin otoritesine teslim etme hakkına sahip. Görüsünün tuhaf bir ihtişamı var; tüm Pasifik'in ısınması. Yüreğe işleyen bir katiyeti var; “mahvoldu gitti” ifadesi mesele, ya da “uzaklarda” sözcüğü. Şayet hikâyesi hayatta kalanın nefret değil, sevgi olduğuysa bu hikâyeyi anlatmak ve dinlemek için hayli uygun bir zaman şu an.

Romandaki düşünce inceliği dikkate şayan, sağlam ve Kaliforniya'ya özgü. Doğu Kıyısı görüşünün Katı Avrupalı saplantısı gerçek Doğu'yu en ufak bir şekilde kapsamıyor. Hemen hiç değinilmeyen ama yapısal açıdan kitap için asli olan *satyagraha* ve *wu wei* gibi kavramlar bunları sadece yabancı sözcükler biçiminde algılayan okurların nezdinde görünmez, yalnızca Batı'da yahut belki de Selma'da uygulayan şeyler olabilirler. Zararı yok; işin aslını bilmesi gereken eleştirmenler tarafından yabana atılmadıkları sürece tabii. Çabuk ve kolay okunan matrak bir kitap; iyi bir yaz kitabı ve çok daha fazlası, ilgiyi hak ediyor. Nihai şiddet edimi üzerine şiddete başvurmadan yazmaya çalışan See, romanını şiddet içermeyen hayli eski geleneklere dayandırıyor; bir kadın olarak “erkeğin dünyası” hakkında yazarken öfkesini kadın dayanışması ve insanın iyiliği üzerine kuruyor. See, bir kitabın Watts Kulesi'ni Kaliforniya topraklarındaki bu sağlam temeller üzerine inşa etmiştir işte; kitabıysa kırılgan, muhteşem ve şaşırtıcıdır.

Künyeler ve Teşekkürler

- “The Space Crone”, © 1976 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The CoEvolution Quarterly*'de (şimdi *Whole Earth Review*) yayımlanmıştır, Yaz 1976.
- “Is Gender Necessary?”, © 1976 Ursula K. Le Guin. İlk olarak Vonda N. McIntyre ve Susan Janice Anderson editörlüğünde, *Aurorar: Beyond Equality*'de (New York: Fawcett Publications, 1976) yayımlanmıştır. “Is Gender Necessary? Redux” © 1987 Ursula K. Le Guin.
- “ ‘Moral and Ethical Implications of Family Planning’ ”, © 1978 Ursula K. Le Guin.
- “It Was a Dark and Stormy Night; or Why Are We Huddling About the Campfire?”, © 1979 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *Critical Inquiry*'de yayımlanmıştır, vol. 7., no. 1, Sonbahar, 1980.
- “Working on ‘The Lathe’”, © 1979 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *Horizon*'da yayımlanmıştır, Ocak 1980.
- “Some Thoughts on Narrative”, © 1980 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The New York Review of Science Fiction*'da yayımlanmıştır.
- “World-Making”, © 1981 Ursula K. Le Guin. İlk olarak Marilyn Yalom editörlüğünde *Women Writers of the West Coast*'ta (Santa Barbara: Capra Press, 1983) yayımlanmıştır.
- “Hunger”, © 1981 Ursula K. Le Guin.

- “Places Names”, © 1981 Ursula K. Le Guin. Bir bölümü
“Riding Shotgun” başlığıyla ilk olarak *Antaues* 61’de,
yayımlanmıştır, Sonbahar 1988.
- “The Princess”, © 1982 Ursula K. Le Guin.
- “A Non-Eucliden View of California as a Cold Place to Be”, ©
1982 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Yale Review*’da
yayımlanmıştır, Kış 1983.
- “Facing It”, © 1982 Ursula K. Le Guin.
- “Reciprocity of Prose and Poetry”, © 1983 Ursula K. Le Guin.
- “A Left-Handed Commencement Address”, © 1983 Ursula
K. Le Guin.
- “Along the Platte”, © 1983 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The
Oregonian*’da yayımlanmıştır, Ağustos 28, 1983.
- “Whose Lathe?”, © 1984 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The
Oregonian*’da yayımlanmıştır, Mayıs 16, 1984.
- “The Woman Without Answers”, © 1984 Ursula K. Le Guin.
- “The Second Report of the Shipwrecked Foreigner to the
Kadanh of Derb” , © 1984 Ursula K. Le Guin.
- “Room 9, Car 1430”, © 1985 Ursula K. Le Guin. İlk olarak
The Oregonian’da yayımlanmıştır, Şubat 17, 1985.
- “Theodora”, © 1985 Ursula K. Le Guin. İlk olarak
Theodora Kroeber’in *The Inland Whale* adlı eserinde
(Covelo, Calif.: Yolla Bolly Press, 1985) önsöz olarak
yayımlanmıştır.
- “Science Fiction and the Future”, © 1985 Ursula K. Le Guin.
- “The Only Good Author?”, © 1985 Ursula K. Le Guin.
- “Bryn Mawr Commencement Address”, © 1986 Ursula K.
Le Guin.
- “Women/Wilderness”, © 1986 Ursula K. Le Guin.

“The Carrier Bag Theory of Fiction”, © 1986 Ursula K. Le Guin. İlk olarak Denise M. Du Pont editörlüğünde *Women of Vision*’da (New York: St. Martin’s Press, 1988) yayımlanmıştır.

“Heroes”, © 1986 Ursula K. Le Guin.

“Prospects for Women in Writing”, © 1986 Ursula K. Le Guin.

“Text, Silence, Performance”, © 1986 Ursula K. Le Guin.

“ ‘Who Is Responsible?’”, © 1987 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Bulletin of the Science Fiction Writers of America*’da yayımlanmıştır, Bahar 1987.

“Conflict”, © 1987 Ursula K. Le Guin.

“ ‘Where Do You Get Your Ideas From?’”, © 1987 Ursula K. Le Guin.

“Over the Hills and a Great Way Off”, © 1988 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Washington Post Magazine*’de yayımlanmıştır, Mart 13, 1988.

“The Fisherwoman’s Daughter”, © 1988 Ursula K. Le Guin.

“The Dark Tower”, © 1977 *The New Republic*. İzin alınarak yeniden basılmıştır. İlk olarak *The New Republic*’te yayımlanmıştır, Nisan 16, 1977.

“Close Encounters, Star Wars and the Tertium Quid”, © 1978 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *Future*’da yayımlanmıştır, Ağustos 1978.

“Shikasta”, © 1979 *The New Republic*. İzin alınarak yeniden basılmıştır. İlk olarak *The New Republic*’te yayımlanmıştır, Ekim 13, 1979.

“The Beginning Place” ve “The Book of the Dun Cow”, © 1980 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *Venom*’da yayımlanmıştır, vol. 1, 1980.

- “Freddy’s Book and Vlemk the Box-Painter”, © 1980 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Washington Post Book World*’de yayımlanmıştır, Mart 23, 1980.
- “The Marriages Between Zones Three, Four and Five”, © 1980 *The New Republic*. İzin alınarak yeniden basılmıştır. İlk olarak *The New Republic*’te yayımlanmıştır, Mart 29, 1980.
- “Kalila and Dimna”, ©1980 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Washington Post Book World*’de yayımlanmıştır, Ağustos 10, 1980.
- “Unfinished Business”, © 1980 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Washington Post Book World*’de yayımlanmıştır, Ağustos 24, 1980.
- “Italian Folktales”, © 1980 *The New Republic*. İzin alınarak yeniden basılmıştır. İlk olarak *The New Republic*’te yayımlanmıştır, Eylül 27, 1980.
- “Peake’s Progress”, © 1981 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Washington Post Book World*’de yayımlanmıştır, Eylül 27, 1981.
- “The Sentimental Agents”, © 1983 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Weekly*’de (Seattle) yayımlanmıştır, Ağustos 3, 1983.
- “Difficult Loves”, © 1984 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Washington Post Book World*’de yayımlanmıştır, Kasım 18, 1984.
- “ ‘Forsaking Kingdoms’: Five Poets”, © 1985 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Washington Post Book World*’de yayımlanmıştır, Şubat 17, 1985.
- “The Mythology of North America”, © 1985 The New York Times Company. İzin alınarak yeniden basılmıştır.

İlk olarak *The New York Times Book Review*'da "Loon Woman in the Long Ago" adıyla yayımlanmıştır, Eylül 1, 1985.

"Silent Partners", © 1986 The New York Times Company. İzin alınarak yeniden basılmıştır. İlk olarak *The New York Times Book Review*'da "Apologies to the Primates" adıyla yayımlanmıştır, Mayıs 25, 1986.

"Outside the Gates", © 1986 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Five Owls*'ta yayımlanmıştır, Kasım-Aralık 1986.

"Golden Days", © 1986 Ursula K. Le Guin. İlk olarak *The Washington Post Book World*'de yayımlanmıştır, Kasım 9, 1986.

Telif hakkı mahfuz olan şu eserlerden alıntı yapılmasına izin verdikleri için adı geçen yazar ve yayıncılara teşekkürler: *The Earliest Welsh Poetry*'de yer alan *Gododdin*'den, çeviren: Joseph P. Clancy. © 1970 Joseph P. Clancy. Çevirmenin izniyle yeniden yayımlanmıştır. Margaret Drabble'dan, *The Millstone*, © 1965 Margaret Drabble. William Morrow & Company Inc. izniyle yeniden yayımlanmıştır. Terence Des Pres'den, *The Survivor: An Anatomy of Life in the Death Camps*. © 1976 Terence Des Pres. Oxford University Press'in izniyle yeniden yayımlanmıştır. Robert C. Elliott'tan *The Shape of Utopia*. © 1970 Robert C. Elliott. University of Chicago Press'in izniyle yeniden yayımlanmıştır. *The Work of a Common Woman*'da yer alan "She Who", Judy Grahn. © 1978 Judy Grahn. Yazarın izniyle yeniden yayımlanmıştır. *What Moon Drove Me to This?*'te yer alan "The Blanket Around Her", Joy Harjo. © 1980 Joy Harjo. Yazarın ve I. Reed Books'un izniyle yeniden yayımlanmıştır. Linda Hogan'ın yazdığı *Daughters, I Love You*'da yer alan

“The Women Speaking” den. © Linda Hogan. Yazarın izniyle yeniden yayımlanmıştır. Milan Kundera’nın yazdığı *The Book of Laughter and Forgetting*’den. © 1978 Milan Kundera. İngilizce çeviri telif hakkı © 1980, Alfred A. Knopf, Inc. Alfred A. Knopf, Inc. izniyle yeniden yayımlanmıştır. Denise Levertov’un yazdığı *Poems 1960-1967*’de yer alan “Stepping Westward”, © 1967 Denise Levertov Goodman. New Directions Publishing Corp. izniyle yeniden yayımlanmıştır. Alicia Ostriker’in yazdığı *Writing Like a Woman*’da yer alan “A Wild Surmise”’dan. © 1983 Alicia Ostriker. University of Michigan Press’in izniyle yeniden yayımlanmıştır. Wendy Rose’un yazdığı *Lost Copper*’da yer alan “The Parts of a Poet”’ten. © 1980 Wendy Rose. Yazarın ve Malki Museum Press’in izniyle yeniden yayımlanmıştır. Mitchell Leaska’nın yayına hazırladığı *The Pargiters*’ta yer alan Virginia Woolf’un yazdığı “Professions for Women”’dan. © 1977 Quentin Bell ve Angelica Garnett. Harcourt Brace Jovanovich, Inc.’in izniyle yeniden yayımlanmıştır. Austin Tappan Wright’in *Islandia*’sından. © 1942 Austin Tappan Wright. Alfred A. Knopf, Inc.’in izniyle yeniden yayımlanmıştır.