

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

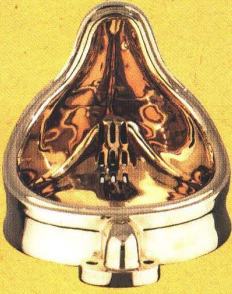
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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>

gerçeklik
açlığı:
bir manifesto

DAVID SHIELDS



T
E
S
M
R
N
E
D
E

TÜRKÇESİ BERİL TÜCCARBAŞIOĞLU UĞUR

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

§

DAVID SHIELDS

Aralarında *The Thing About Life Is That One Day You'll Be Dead* (New York Times bestseller) ve *Black Planet* (Ulusal Kitap Eleştirmenleri Ödülü finalist) da bulunan ve çeşitli ülkelerde çok satanlar listelerine giren yirmiden fazla kitabın yazarıdır. Guggenheim ve NEA burslarına sahip Shields'ın öykü ve denemeleri *New York Times*, *Harper's*, *Esquire*, *Yale Review*, *Village Voice* gibi dergilerde yayımlanmıştır. Yazarın eserleri yirmi dile çevrilmiştir. *Gerçeklik Açlığı: Bir Manifesto* otuzdan fazla yayın organı tarafından yılın en iyi kitaplarından biri olarak gösterilmiştir.

BERİL TÜCCARBAŞIOĞLU UĞUR

1975 yılında, İstanbul'da doğdu. Marmara Üniversitesi İngilizce Öğretmenliği Bölümü'nden mezun oldu. 2007 yılından bu yana, aralarında *Kurtlar Hanedanı* (Artemis Yayınları), *Aşk ve Gurur* (Artemis Yayınları) ve *Konuş* (Artemis Yayınları) da bulunan çok sayıda İngilizce eseri dilimize çevirdi.

**gerçeklik
açlığı:
bir manifesto**

DAVID SHIELDS

L

S

L

R

L

V

Yayın No 1608

Deneme 103

Gerçeklik Açlığı: Bir Manifesto

David Shields

Kitabın özgün adı: *Reality Hunger: A Manifesto*

Editör: Zeynep Tür

İngilizce aslından çeviren: Beril Tüccarbaşoğlu Uğur

Redaksiyon: Volkan Atmaca

Kapaktaki yapıt: Sherrie Levine, *Fountain (after Marcel Duchamp: A.P.)*, 1991

Kapak tasarımı: Emir Tali

Sayfa tasarımı: Zülal Bakacak

© 2010, David Shields

© 2016, bu kitabın tüm yayın hakları

Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: Aralık 2016

ISBN: 978 - 605 - 185 - 053 - 5

Sertifika No: 10905

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık

Matbaa Sertifika No: 12088

Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8

Bayrampaşa/İstanbul

Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI

Ticarethane Sokak No: 15 Cağaloğlu/İSTANBUL

Tel: (0212) 513 34 20-21 Faks: (0212) 512 33 76

e-posta: info@everestyayinlari.com

www.everestyayinlari.com

www.twitter.com/everestkitap

www.facebook.com/everestyayinlari

www.instagram.com/everestyayinlari

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

gerçeklik açlığı: bir manifesto

Michael Logan ve James Nugent için

Sundukları burslar için John Simon Guggenheim Vakfı, Artist Trust ve Simpson Merkezi Beşeri Bilimler Bölümü'ne müteşekkirim.

*Tüm büyük edebiyat eserleri ya bir türün sonu olmuş ya da
yeni bir tür yaratmıştır.*
– Walter Benjamin

Sanat hırsızlıktır.
– Picasso

Emin değilsek hayattayız demektir.
– Graham Greene

A Uvertür

1

Zamanın başlangıcından bu yana, her sanat hareketi sanatçıların gerçeklik olarak gördükleri şeyi sanat eserinin içerisine gizlice nasıl daha fazla sokacaklarını bulma çabasıdır. Zola: “Doğru dürüst her sanatçı kendi gözünde az çok bir realisttir.” Braque’ın amacı: “Gerçeğe elimden geldiğince yaklaşabilmek.” Örnek: Çehov’un günlükleri, E. M. Forster’ın *Commonplace Book*’u, Fitzgerald’ın *The Crack-Up*’ı (en iyi kitabı), Cheever’ın ölümünden sonra yayınlanan günlükleri (aynı şekilde en iyisi), Edward Hoagland’ın günlükleri, Alan Bennett’in *Writing Home*’u. Dolayısıyla her sanat hareketinin ya da anının bir imana ihtiyacı vardır: Horatius’un *Ars Poetica*’sı, Sör Philip Sidney’nin *Defence of Poesie*’si, André Breton’un “Sürrealist Manifesto”su, Dogma 95’in “İffet Yemini”. Benim niyetim, çeşitli formlar ve araçlarla –şiirsel deneme, mensur şiir, kolaj roman, görsel sanatlar, sinema, televizyon, radyo, gösteri sanatları, stand-up komedi, rap, grafiti– yeni yeni filizlenen ve çalışmalarında gerçeğe gitgide daha geniş parçalar halinde yer veren, birbiriyle ilişkili ama bağlantısız bir grup sanatçının *ars poetica*’sını yazmak. (Ger-

çeklik, Nabokov'un bize hatırlatmaktan asla usanmadığı gibi, tırnak işaretleri olmadan anlamı olmayan tek kelimedir.)

2

Jeff Crouse'un geliştirdiği yazılım, *Delete City*. Yarı amatör bir film olan *Açık Deniz. Borat: Şanlı Kazakistan Milletinin Çıkarlarını Artırmak İçin Amerikan Kültürünün İncelenmesi*. Joe Frank'in radyo programı, *In the Dark*. 40 Yıllık Bekâr'daki ağda sahnesi. Lynn Shelton'ın senaryosuz filmi *Humpday (Gel Porno Çevirelim)* ("Bütün metinler montaj odasında yazılıyor"). Nicholas Barker'ın gerçek hayattan kesitler sunan filmi *Unmade Beds*. Filmde oyuncular Barker'la gerçekleştirdikleri söyleşilere dayanan bir senaryoya uyar. Yapısı belgesel niteliğindedir, ama materyalin küçük bir kısmı kurmacadır. Todd Haynes'in Barbie bebekleri başrol oyuncularını kullanarak Karen Carpenter biyografisi *Superstar*. Bu tarzın, tarzsızlığın, tarz karşıtlığının karakteristik özelliği olarak, yaratıcının kişi ve *persona'sı* arasındaki boşluğu bilinçli ve istikrarsız bir biçimde manipüle edilmesine dayanan *Curb Your Enthusiasm*. Marshall Mathers'in ününü ve işini "ailevi köken" aracılığıyla sindirmeye çalıştığı (hayat ve/veya sanat?) *The Eminem Show*. Culver City'de gerçekten de var olan (kurgusal) Dinozorlar Çağı Teknolojisi Müzesi. The International Necronautical Society'nin¹ (son derece ciddi) "Sahtelik Deklarasyonu." Televizyon programları, karaoke geceleri, VH1'in *Behind the Music* serisi, televizyonlarda yayınlanan *reality show*'ların "perde arkası" röportajları, rap şarkıcılarının zaten var olan bir şarkının bir kısmını alıp bununla tamamen yeni bir şarkı yarat-

1 Kurucuları arasında Tom McCarthy ve Simon Critchley gibi isimlerin bulunduğu, ölüm üzerine bir manifesto yayımlamış olan topluluk. (y. n.)

ması, filmlerin kamera arkası görüntülerini içeren DVD'ler. *The Bachelor*² bize günümüz ilişkileriyle ilgili herhangi bir romantik komediden daha fazla fikir verebiliyor. Billy Collins'in çekiciliği, sıklıkla ser verip sır vermeyen meslektaşlarının aksine, şiirlerini viski içip caz dinlerken öylesine yazıverdiği hissini yaratmasından kaynaklanıyor (aslında bu yalnızca bir yanılsama). *Müthiş Dâhi-den Hazin Bir Eser*, herkesi sıkın aynı kendinin farkında olma aracıyla doluyken, birdenbire birinin "gerçek hayatı" izlenimi vermeye başladığında ilginçleşir (yazar bize bunun kurgulanmış bir hayat olduğunu sık sık hatırlatmasına rağmen).

Sahiciliğe muhtaç ama beceri dolu hileye de sevdalı biri olarak, bu anların sadece "an"dan ibaret olduğunu biliyorum: Sahnelenmiş, teatral, şekillendirilmiş ve tematize edilmiş.

Önce uyandırıp sonra boğan insan sesleriyle haber kanallarına katlanamayacağım kadar uzun bir süre, insanların fikirlerini belirttiği tartışma programlarını radyoda dinleyebildiğimi fark ediyorum.

3

Her ne kadar organik ve henüz adı konulmamış olsa da bir sanat hareketi doğuyor. Nedir bu hareketin kilit öğeleri? Kasıtlı bir sanatsızlık; işlenmemiş, süzgeçten geçirilmemiş, sansürlenmemiş ve amatörce *ham* malzemeler. (Geçen yarım yüzyılda Abraham Zapruder'ın Kennedy suikastını belgeleyen 8mm'lik filminden daha etkili bir şey aklınıza geliyor mu?) Gelişigüzellik, hatalara ya da beklenmedik buluşlara açık olmak, kendiliğindenlik; sanatsal riskler, duygusallıkta ısrar ve yoğunluk, okuyucu/izleyici katılımı; aşırı yalın bir dil, sanki bir gazeteci yabancı bir kültürle

2 Zengin bir bekâr erkeğin evleneceği kadını adaylar arasından seçmesini konu alan bir *reality show*. (y.n.)

ilk kez tanışıyormuş gibi; yoğrulabilir bir form; noktacılık; otobiyografi tarzı bir eleştirelilik; özdüşünümsellik, kendi kendinin etnografisi, antropolojik otobiyografi; kurgu ve gerçek arasındaki sınırın bulanıklaşması; (görünmez olana dek) gerçeğin cazibesi ve bulanıklığı.

4

Çoğu kitapta, *ben* ya da birinci tekil şahıs dışarıda bırakılır, burada muhafaza edilecek, hoddinlik bakımından ana fark bu. Sonuçta, daima birinci şahsın konuştuğunu sıklıkla unuturuz.

5

Tüm söylenenler bir roman kahramanının ağzından çıkıyormuş gibi değerlendirilmeli (ortada bir roman yok tabii).

6

Bu projede kullanılan yöntem: Edebi montaj. Hiçbir şey söylememe gerek yok. Yalnızca göstermem kâfi. Değerli bilgiler araklayacak, dâhiyane formülleri kendime mal edecek değilim. Fakat süprüntüler, artıklar; bunlara envanterlerini çıkarmasam bile mümkün olan tek şekilde yer vereceğim: Onlardan faydalanacağım.

B

Mimesis

7

Yazı M.Ö. 3200 civarında bulundu.

8

Yazının ilk kullanım alanları listeleme ve hesap tutmaydı.

9

M.Ö. 450'de, Bakhilides, "Bir yazar diğerinin en iyi yanlarını aşırır ve buna gelenek der," diyordu.

10

M.Ö. ikinci yüzyılda, Terentius, "Şimdiye dek söylenmiş hiçbir şey yoktur ki daha önce söylenmemiş olsun," demişti.

11

Hikâyeciliğin tarihi M.Ö. 1400 civarına ait, Vedalar adı verilen Hindu kutsal yazılarına kadar uzanır.

12

Homeros'un *İlyada ve Odyseia* destanları (M.Ö. 800 civarı) dizeler halinde yazılmıştır. Roman olmasa da hikâyedirler.

13

Aforizmalar en erken edebi formlardan biridir; karmaşık düşünceler tek bir mecazla özetlenir. M.Ö. 2000 civarında, Sümerlerde, asiller, rahipler ve krallar için aforizmalardan oluşan antolojiler, özlü sözlerden derlemeler hazırlanırdı. Bu listeler daha sonra konularına göre ayrılmaya başlandı: "Dürüstlük", "Arkadaşlık", "Ölüm" gibi. Birlikte okunduğunda, bu özlü söz derlemelerinin, müşterek konuları hakkında genel bir fikir verdiği söylenebilir, ya da en azından bir konuya açıklık getiriyorlardı, veyahut sadece bir araya gelip kafa yordukları o muazzam konu üzerinde küçücük bir gedik açılana kadar düşünüyorlardı. "Aşk." Kurgulama ve kolaj yoluyla bu form, daha uzun, karmaşık, aralıksız ve sofistike denemelere dönüştü. İbrani bilgeliği kitabı Ecclesiastes özünde aforizmalardan oluşur, Konfüçyüs'ün dinî düşünceleri ve Herakleitos'un sözleri de öyle. Bu aforizmalar genişleyerek sınırı geçmiş, sonunda denemeye dönüşmüştür: Sei Shônagon'un günlükleri, Anne Bradstreet'in mektupları, Kafka'nın defterleri ve Pound'un eleştiri yazıları.

14

Eski Ahit'in en eski elyazması M.Ö. 150 tarihlidir. İncil'in bazı bölümleri *gerçekleri* metne dâhil eder. Musa Hukuku'nu oluşturan kanunlar kutsal kitap kanunlarına dönüşmeden önce hiç şüphesiz gerçek kanunlardı. Eski Ahit'te kutsal yazılardan bağımsız bir hayatları varmış gibi duran bazı şarkılar ve halk

şiiirleri mevcuttur. Samson hikâyeleri muhtemelen Hâkimler Kitabı'ndaki hikâyecinin çalışmasına kattığı halk masallarıydı.

15

Bugün “gerçek” olarak kabul ettiğimiz, Eski Ahit'te Tanrı'nın çlgınlığından neşet etmiştir; onun algılanan cinnetidir tam da önkoşulu.

16

Yeni Ahit gerçekten olduğu varsayılan olayları kimi zaman sanatsal ve genelde rekabetçi bir bakış açısıyla ele alır. İlk dört İncil, Matta, Markos, Lukas ve Yuhanna söz konusu olaylardan 40 ila 110 yıl sonra yazılmıştır.

17

Thukydides, *Peloponnesos Savaşı'nın Tarihi*'nin önsözünde, konuşmaları kelimesi kelimesine hatırlayamadığından söz eder: “Buna rağmen her bir konuşmacıyı o durumda yapacağını düşündüğüm şekilde konuşturdum ve asıl konuşmasına rehberlik eden düşünce zincirine mümkün olduğunca bağlı kaldım.”

18

Plutarkhos bazen söyleyeceklerini yüz ya da daha fazla maddeye böler, hikâyelemeden tamamıyla kaçınarak sadece listelemekle yetinirdi. “Spartalı Kadınlardan Özlü Sözler” adlı derlemesi adsız Spartalı annelerin, eşlerin, kızların ve dulların çeşitli konular hakkında sözlerini içerir, metni nasıl ve dolayısıyla neden okuyacağımıza dair herhangi bir açıklamaya, yoruma ya da tavsiyeye yer verilmez.

19

Antik Çağ'da "deneme" kelimesini karşılayan en yaygın Latince terim "denemek, sınamak, deneyimlemek, ispatlamak" anlamına gelen *experior* idi.

20

Fiction (kurmaca) kelimesinin kökeni "şekillendirmek, biçime sokmak, oluşturmak ya da kalıba dökmek" anlamlarına gelen *fingere* (sıfat-fiil *fictum*) kelimesidir. Her sözlü anlatım olaylara biçim verir, onları yeniden şekillendirir.

21

Eski romanlar ya Lukianos'un bir eşeğe dönüşen ve sonra yeniden insan olan bir adamı anlattığı *Altın Eşek* gibi fantastikti ya da Khariton'un *Khaireas ile Kallirrhoe'si* gibi inanılması güç, romantik maceralardı.

22

Aziz Augustinus'un dördüncü yüzyılda kaleme aldığı *İtiraf*lar, yeni inancı doğrultusundaki hayatını, günahlarını ve Tanrı'dan af dileyişini anlatır. Bu hatırat yüzyıllarca *apologia pro vita sua*, yani dua niteliğinde yakarış ve bir günah dökümü olarak tanımlandı. (Rönesans döneminde, ilahi olan ile daha incelikli bir ilişki kuran melez bir hatırat biçimi çıktı ortaya: Montaigne'in *Denemeler'i*. Hatıratlarda anlatılanlar insanın bilmesi gerekenler olmaktan çıkıp bilebileceklerine dönüştü. Pascal'ın *Düşünceler'i*, Rousseau'nun *İtiraf*ları gibi. 1908'de, Nietzsche'nin ölümünden sonra yayımlanan *Ecce Homo: Kişi Nasıl Kendisi Olur* ile birlikte Tanrı dünyadan elini eteğini çekti.)

23

Genji'nin Hikâyesi: On birinci yüzyıl Japon saray hayatı üzerine bir metin.

24

On üçüncü yüzyılda Fransız *troubadour*'lar yasak aşkı anlatan mensur şiirler yazdı.

25

On yedinci yüzyıl Fransa'sında, Madeleine de Scudéry (*Artamène*) ve Madame de La Fayette (*La Princesse de Clèves*) aristokratların gizli romantik aşk maceralarını anlattı.

26

Sanayi Devrimi'nden önce, kültür genelde yerel ölçekte kalıyor, yerleşim yerleri coğrafyaya göre sınırlanıyordu. Ekonomi tarıma dayalıydı, bu da nüfusun geniş bir alana yayılmasına sebep oluyordu. Aradaki mesafeler insanları bölüyor, bununla birlikte bölgesel lehçeler ortaya çıkıyordu, düzenli ulaşım henüz gelişmediğinden kültürlerarası kaynaşma sınırlıydı, fikirler ve akımlar yayılamıyordu. Batı Avrupa'da Kilise'nin kültürel anlamda temel bir birleştirici güç olmasının bir sebebi vardı; en iyi dağıtım ağına ve seri üretilmiş bir şeye sahipti: İncil.

27

Bugün Batı edebiyatı kanonunu oluşturan kitaplar (*İlyada*, İncil) yayımlandıkları günlerde tamamen gerçek olayları aktarıyormuş gibi algılandı. 1572'de, Montaigne (sonradan kitaplara dönüşen) günlüklerinde benimsediği "yeni" yazı tarzını adlandırmayı vazife edindiğinde, Orta Dönem Fransızcasına ait bir

sözcük olan ve “deneme”, “girişim”, “deney” anlamına gelen *essai* kelimesini buldu. (Hayat baştan sona bir deneydir. Aptalca deneyleri sever ve sürekli yaparım.) Rönesans’ın birçok önemli yazarı –Montaigne, deneme türünü İngilizceye aktaran Francis Bacon, şiirlerinden çok vaazlarıyla tanınan John Donne– hep kurmaca olmayan eserler yazmıştır. Hatta gerçeğe bağlılık o kadar sağladı ki, Sör Philip Sidney (1595’te, ölümünden sonra yayımlanan) *Şiirin Savunması*’nda edebiyatta “yalan” söyleme hakkını savunmak zorunda kalmıştı.

28

Montaigne emekliliğinde, Bordeaux sokaklarında dolaşırken üzerinde *Que sais-je?* (“Ben ne bilirim?”) yazan, kalay kurşun alaşımı bir madalyon takarmış. Bu, Lucretius’tan La Rochefoucauld’ya ve Cioran’a kadar uzanan bir gelenek haline gelmiştir.

29

Bir zamanlar, tarih yalnızca önemli bulduğu şeylerle ilgilendirirdi: belli başlı olayların müsebbipleri ve bir de bu olaylarla ifade olanağı bulan ya da ortaya çıkan güçler. Tarihçiler tarihin önemli kimselerin önemli hareketlerinin bir sonucu mu, yoksa hava şartları, gelenekler, ekonomi, sosyal yapılar, beslenme ve coğrafya gibi güçlü etkenlerin eseri mi olduğu konusunda kararsızdı. Fakat patron her kimse, büyük, heybetli, mutlak güç sahibiydi ve sahnenin tam orta yerini işgal etmişti. Ne var ki, makineler nesneleri çoğaltmaya ve nüfus savaşların ya da kıtlıkların engelleyemeyeceği bir hızla artmaya başladığında, çoğunluğu onurlandırmak ve yönetimin ona ait olduğunu ispatlayabilmek için demokrasi kavramı ortaya çıktı. Ticaret canlandı, satışlar çoğaldı, para yeni tanrı oldu, bireylerin yerini sayılar aldı, vasatlık tahta oturdu ve tarih kanunları bırakıp dedikodu peşinde koştu,

gizli hayatlar hakkındaki yalanlar kaderin muradına tercih edilir oldu. Bütün bunlar olup biterken özellikle on sekizinci yüzyılda, orta ve üst sınıfa mensup hanımları eğlendirmek ve onlara kendilerini önemli hissettirmek için bir tür olarak roman ortaya çıktı. Roman onların görgü kurallarını, endişelerini, günlük rutinlerini, özlemlerini ve romantik hayallerini konu alıyor, önemsiz ve taklit gerçeklikten besleniyordu. Medea ve Antigone'nin pabucu dama atıldı, onların yerine Moll Flanders ve Clarissa Harlowe popüler oldu. Gerçek maceracılar yerine sahteleri moda oldu. Tehlikeli yolculuklar yerine, Crusoe bizi kendi hayatına buyur etti. Bakanlarla lordların biyografileri yerine, baştan çıkarma ve ihanet dolu, sahte mektuplarla, günlük hayatın içindeki düzmece dramlarla oyalandık. Çok geçmeden, tarihçiler bütün sömürü araçlarına kavuştu. Şimdi eğlenceli anekdotlarla şehvetli dedikodular onların da sayfalarını dolduracaktı. Tarih insaniydi, kişiseldi, somut detaylarla doluydu ve bir mecmua tefrikasının tüm gerilimine sahipti. Roman teknikleri tarihi kirletti; tarihî malzemeler romancıların açgözlülüğüne yem oldu. Bu ikisinin birbirine en iyi karıştığı yerse otobiyografiydi. Roman tür olarak bazen bir mektuptan, bazen bir günlükten ya da gezi notlarından esinlendi. Özel hayata dair her bir kayıta hayat buldu. Çok geçmeden öznellik herkesin öznesi oldu.

30

Romanın kökeni hakikat kılığına girmesinde yatar.

31

İlk romancılar eserlerine sahte bir gerçeklik süsü vermeye gerek duydu. Defoe *Veba Yılı Günlüğü*'nü gerçek bir günlük gibi göstermeye çalıştı. Fielding *Jonathan Wild*'ı gerçek biri gibi tanıttı. Romancılık ilerledikçe bu teknikler geride bırakıldı.

32

Novel (roman) kelimesi Avrupa dillerine girdiğinde anlamı belirsizdi; formu olmayan yazı formu anlamına geliyordu. Kuralları yoktu. Gelişim sürecinde kendi kurallarını kendi koydu.

33

On sekizinci yüzyılda, Defoe, Richardson ve Fielding bir hırsız, bir fahişe ve ikiyüzlü bir karakter hakkında romanlar yazarak aristokrat romantizmini bir kenara fırlattı. Gerçek hayata yakın bu romanlar bireyin zaman içindeki deneyimlerine, nedenselliğe ve karakter gelişimine yer veriyordu.

34

On sekizinci yüzyılın sonları kadar yakın bir geçmişte, manzara resimlerinin gazeteciliğin bir türü olduğu düşüncesi yaygındı. Gerçek sanat alegorik ya da İncil’le ilgili konuları tasvir eden resimlerdi. Bir manzara resmi bir kayıt ya da rapordan ibaretti. Dolayısıyla, muhayyel görüşüyle, karmaşık anlamlardan bir dünya yaratma ve vücuda getirme becerisiyle değerlendirilmezdi. Onun yerine, konu aldığı coğrafi bölgeyi aktarışındaki kör sadakatle, “kesinlik”le değerlendirilirdi. Turner’ın kanıtladığı ve on dokuzuncu yüzyıl Fransız resminin de doğruladığı üzere saçmalıktı bu: Böylelikle gerçekçi resim manzaralara ve asillerden çok “gerçek” insanlara odaklandı.

35

Roman daima karışık bir form olmuştur. *Novel* kelimesiyle adlandırılması da bu yüzdendir. Defoe’dan Flaubert’e ve Dickens’a dek, büyük ölçüde gerçekçi dokümanlar, biraz tarih, biraz

topografik betimlemeler ve belli belirsiz maskelenmiş otobi-yografiler romanların daima bir parçası olmuştur. Henry James romanın bir “sanat formu” olduğunu iddia ederek (özellikle H. G. Wells’le yazışmalarında) romanların yalnızca hayal gücüne dayanması gerektiğini savunuyordu. Romanı melez geleneğini bozarak saflaştıran modernistlerin de öncülerindendi. Naipaul ve Sebald gibi yazarların romanın kökenlerine zorunlu bir post-modernist dönüş yaptığını görüyorum. Özünde Kreol bir form olan bu romanda, “kurmaca olmayan” malzemeler şekillendirilip “kurmaca” olarak hayal ediliyor. Hayal gücü ve kanıtlanabilir gerçeklerin bir arada yer aldığı bu tip kitaplar romana yeniliğini iade ediyor ve okuyucunun *Moll Flanders*, *Clarissa*, *Tom Jones* ya da *Gurur Dünyası* okurken aldığı zevkin tehlikeli yanını geri getiriyor: Gazete haberiyle poetik bakış arasındaki o ip cambazlığını. Bir Graham Greene romanında şöyle denir: “Bu roman kurmacadan ibarettir. Karakterlerin hiçbirisi, ölü ya da diri herhangi bir insanla benzerlik göstermemektedir vs vs. Londra diye bir yer de yoktur.”

36

Thomas De Quincey *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı*’nı yazdığında, okuyucularını bağımlılığının geçmişte kaldığına inandırdı. Aslında kitabı yazarken afyon tüketiyordu ve sonraki otuz yıl boyunca da müptelalığı devam etti. Edmund Gosse *Baba ve Oğul*’u elli yedi yaşındayken yazdı. Kitapta henüz sekiz yaşındayken yaptığı konuşmalara yer veriyordu ve Gosse ailesini tanıyanlar Edmund’ın bunları uydurduğunu söylemişti. Aslında tabii ki uydurmuştu. Orwell’in “Such, Such Were the Joys”u olan biteni doğru yansıtmadığı söylenerek sınıf arkadaşlarının tepkisini çekmiştir.

On dokuzuncu yüzyılın başında, modern sanayinin ve demiryollarının gelişmesi bir kentleşme dalgasını da beraberinde getirdi ve Avrupa'nın büyük şehirleri hareketlendi. Bu yeni ticaret ve ulaşım merkezleri insanları daha önce hiç olmadığı kadar kaynaştırdı ve yeni bir kültürün güçlü lokomotifini görevini gördü. Sanayi çağında seri üretim teknolojileri gelişti. Kopyalama maliyetleri birdenbire düştü. Artık bir yazının üzerinde elle çalışmaktan daha ucuzdu binlerce kopyasını basmak. Kopyacılar yaratıcılardan daha çok kâr elde edebilirdi, bu da yaratıcının her kopyadan kâr etmesine olanak tanıyan telif hakkı kavramının ortaya çıkmasına sebep oldu. Sanatçılar ve yazarlar ucuza kopyalanabilecek daha çok eser yaratmak için cesaretlendi. Yazarlar ve yayıncılar, daha sonra müzik ve film yapımcıları, geniş kitlelere ulaşan çalışmalarının kalpazanlar ve korsanlardan korunması için bu güçlü yasaya güvendi. Halk taklitlere rağbet etmemeleri konusunda bilinçlendirildi. Yirminci yüzyılda, dünyanın şimdiye dek tanık olduğu insani başarıların en verimlişi bu model sayesinde üretilmiş oldu. Yasalarla korunan fiziksel kopyalar milyonlarca insanın sanatlarını diğer insanlara satarak geçimini sağlamasına imkân verdi.

1830'da, Emerson "hoş şeyleri, güzel şeyleri, bilge şeyleri ok, balta ya da haykırışlar olmaksızın, soğuk ve mekanik bir şekilde aktaran" ağırbaşlı vaazlardan sıkılmıştı. "Yeni bir edebiyat"ı aradığı. Johann Maelzel adında Alman bir mucit, tuşları olmayan bir orgla Amerika'yı ziyaret etmişti. Bu müzik aletine *panharmonikon* diyordu. Makinenin ağır, gümüş kolunu üç kez çeviriyor, yana çekiliyor ve panharmonikondan koca bir orkestra kadar ses

çıkıyordu: flütler, davullar, trompetler, trombonlar, kemanlar, klarnetler, ziller. Emerson, Maelzel'in makinesini görünce, aradığı yeni edebiyata panharmonikon adını verdi. "Burada her şey mübah; felsefe, etik, teoloji, eleştiri, şiir, mizah, eğlence, taklitçilik, espriler, fıkralar, karından konuşma, en özgürlükçü söylemler, en yüksek ve düşük şahsi meseleler, hepsine izin var ve hepsi tek bir konuşma olarak harmanlanabilir."

39

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, ki bu dönem çoğu kişi için romanın yitik cenneti anlamına gelir, bazı önemli kesin hususlar geçerliydi. Bunların en önde geleni, adil ve evrensel olanın mantığına duyulan güvendi. Anlatının tüm teknik öğeleri –geçmiş zaman ve üçüncü tekil şahsın sistematik kullanımı, kronolojik gelişimin kayıtsız şartsız uygulanışı, düz bir çizgide ilerleyen olay örgüsü, tutkuların değişmez yörüngesi, her bölümde sonuca biraz daha yaklaşma duygusu vs– sabit, uyumlu, devamlılığı olan, açık, kesin ve tamamen anlaşılır bir evren imajı vermeye yönelikti. İsim sahibi olmak önemliydi, en çok da göğüs göğüse mücadelelerde bir silah, başarı umudu, bir tahakküm aracı olduğu için. Kişiliğin keşifte hem aracı hem amacı temsil ettiği bir evrende bir yüz sahibi olmak gerekti. Ne var ki, roman kahramanları tamamen geçmişe aittir; bir dönemi tasvir eder: Bireyin yükselişini. Belirli insanların ya da ailelerin yükselmesi veya düşüşüyle tanımlanmıyor artık dünyanın yazgısı bizim için. Dünya artık özel mülkümüz, bize miras kalan, nakde çevirebileceğimiz bir yer değil. İki yüzyıl sonra, tüm bu sistem bir hatıradan fazlası değil artık. Bazıları işte bu hatıraya ve ölü sisteme bağlı kalarak hâlâ tüm güçleriyle romanı zincire vurulu halde tutmaya çalışıyor.

40

1851'de, *New York Globe*'un *Moby Dick* hakkındaki yorumu şöyleydi: "Yazar eserinde tarih, otobiyografi, coğrafya sözlüğü ya da fantezi gibi bir ayrıma girme yoluna gitmemiş."

41

1859'da, Darwin'in yayımlandığı gün tamamı satılan *Türlerin Kökeni*, açıklanamaz olanı açıklayarak İncil'in meşruluğunu tehdit ediyordu 1876'da, başta adaptasyonu yavaş olsa da Dewey ondalık sistemi icat edildi. A. E. Houseman, "Bilimin amacı gerçeği keşfetmektir, edebiyatın amacıysa keyif üretmek," dedi. Bilgi heyecan vericiydi, ama hayal gücünü ve mitolojiyi baskı altında tutuyordu 1910'da, Presbiteryen Kilisesi Genel Kongresi Beş Esas'ı benimsedi. Bunlar Hristiyan inancının temelini oluşturan beş ilkeydi. Kitabı Mukaddes'in yanılmazlığına ve satır satır gerçekliğine bağlılığı gerektiren bir dizi doktrin. Eğer gerçek ve kurgudan oluşan iki boyutlu dünya tarafından yönetileceksek, o zaman kutsal metinlerimizin gerçekler tarafında yer almasını garantilememiz gerekir. Böylece kutsal kitaplarımız kurgu çıkmazında kaybolmaz. Onlara inanabilmemiz lazım.

42

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, çeşitli teknolojik ilerlemeler oldu. Ticari baskı teknolojisi önemli ölçüde gelişti, yeni ıslak kolodyum işlemi fotoğrafçılığı popülerleştirdi ve Edison gramfonu icat etti. İlk popüler kültür dalgası gazete, dergi, roman, basılı notalar, plaklar ve çocuk kitaplarını içeriyordu. Bu modelden yalnızca yazarlarla sanatçılar değil, halk da faydalandı. Zira on milyonlarca sıradan insan ilk kez

düzenli olarak büyük eserlerle buluşmaya başladı. Mozart hayattayken senfonilerini pek az insan bir kereden fazla duyabilmişti, ama şimdi ucuz kayıtlarla Cava'daki bir berber bile onları bütün gün dinleyebiliyordu. 1910'a gelindiğinde sinema, oyuncularını geniş izleyici kitleleriyle buluşturuyor, insanları zaman ve mekândan bağımsız olarak birbiriyle buluşturuyor, senkronize bir toplum yaratıyordu. İlk kez yalnızca komşularınız değil, bütün ülke sabahları sizinle aynı haberleri okuyor, sizinle aynı filmleri izleyip aynı müzikleri dinliyordu. Radyo ve daha sonra televizyon gibi yayın araçları kültürü daha da homojenleştirdi. Ana görüşü televizyon belirlemeye başladı. Elektromanyetik dalgaların gücü, her yöne, üstelik de ücretsiz yayılmalarında gizliydi.

43

Olay örgüsü anlatının zırhı olmaktan çıktı. Proust için hikâyenin talepleri Flaubert için olduğundan hiç şüphesiz daha az sınırlandırıcıydı. Aynı şekilde, Faulkner için Proust'tan, Beckett için Faulkner'dan daha az sınırlandırıcı. Bir hikâye anlatmak imkânsızlaştı. Proust ve Faulkner'ın kitapları hikâyelerle doludur, ama birincide, zamanın zihinsel mimarisinin avantajına göre yeniden birleştirilmek için dağılırlar. İkincideyse, konuların gelişimi ve pek çok çağrışımı, tüm kronolojiyi, romanın seyri dâhilinde, anlatının henüz açık ettiklerini görünüşte yeniden gömünceye kadar altüst eder. Beckett'ta bile, olay yönünden bir eksiklik yoktur, ama sürekli olarak kendileriyle yarış halindedirler: Aynı cümle bir gözlem ve hemen ardından onu yadsıyan bir yorum içerebilir. Şimdi eksik olan hikâye değil, hikâyenin kesinliği, huzuru ve masumiyetidir.

44

Kolaj, yani zaten var olan imaj parçalarını yeni bir imaj oluşturacak şekilde yeniden düzenleme sanatı, yirminci yüzyıl sanatındaki en önemli yenilikti.

45

Freud ve Einstein'dan sonra, roman anlatıdan, şiir kafiye den çekildi ve sanat temsili olandan çekilip soyuta kaçtı.

C
Televizyonu Çok Yavaş Bulan
İnsanlar İçin Kitaplar

46

Soyut ekspresyonizm: Tuval üzerindeki doğaçlama yaratım tekniğiyle, gerçeğin manipölasyonu.

47

National Gallery’de bir tur rehberinin, grubuna Rothko’yu büyük yapanın ne olduğunu sorduğunu duydum. Biri, “Renk seçimleri güzel,” dedi. Başka biri onun hakkında yazılan kitaplar-
dan ve makalelerden söz etti. Üçüncü bir kişi, resimlerinin büyük paralara satıldığını söyledi. Sonra tur rehberi, “Rothko büyük bir sanatçıydı çünkü kendinden sonra gelenleri resim anlayışlarını değiştirmeye zorladı,” dedi. Bu şimdiye dek sanatsal büyüklükle ilgili duyduğum açık ara en faydalı tanımlamaydı.

48

1987’de Cynthia Ozick, “Yakın zamanda William Gaddis’in eserlerini inceledim ve muazzam ölçüde modernist bir romanda o derece hırslı olmak için çok geç kalındığı bir dönemde sahneye çıkmasını ne kadar cesurca bulduğumdan bahsettim,” dedi. Ozi-

ck *Carpenter's Gothic*'i incelediği bir yazı yazmıştı ve “muazzam ölçüde modernist” olarak tanımladığı da *The Recognitions*'di. Ozick'in bu kahramanca (anti-kahramanca) düşüncesindeki yalnışının altını ne kadar çizsem az.

49

Amerikalı yazarın elinde pek çok malzeme var, bunları anlayıp daha sonra tanımlaması ve Amerikan gerçekliğine mümkün olduğunca uydurarak inandırıcı kılması gerek. Sonuçta bu gerçeklik insanı afallatıyor, hasta ediyor, kızdırıyor ve sonunda kişinin kendi zayıf hayal gücü için bir utanç kaynağı oluyor. Gerçeklik sürekli olarak yeteneklerimizi geçersiz kılıyor ve kültür hemen her gün bütün romancıların kıskançlık kaynağı olan şahsiyetler çıkartıyor ortaya.

50

Geleneksel anlamda karakter yaratıcıları bize kendilerinin bile inanmaktan vazgeçtiği kuklalardan fazlasını sunamıyor artık. Şimdi devir kimlik numaralarının devri.

51

Gerçeğin ömrü kısalıyor. Bence onu kurtarmak için zaman yok. Eskiden gerçekler onlara inanan insanlar, krallıklar varoldukça ya da mirasları yaşadıkça veya efsaneler onları desteklediği sürece varlıklarını sürdürürdü. Ama şimdi gerçekler bir neslin, savaşların, salgın hastalıkların, bunalımların hatıraları ve bir ömür gibi kısalıp önemini yitiriyor. Bir zamanlar dünya düzdü, ama şimdi yuvarlak olduğunu söylüyoruz. Bir zamanlar, batıya, Hint Adaları'na yelken açabileceğimizi düşünürdük, şimdi orada Yeni Dünya olduğunu biliyoruz. Bir zamanlar uçsuz bucaksız

ama bilinen bir evrenin merkeziydik, şimdi uçsuz bucaksız bir karmaşanın içinde bir noktadan ibaretiz.

52

Modernizm doğal akışını sürdürürken anlatıların içini boşalttı. Romanlar olay örgüsüne ya da şartlara bağlı kalmaktan çıkıp bir sestten ibaret kaldı, hikâye anlatma dürtüsü bastırıldı. Sonra bu ses tek başına, giderek daha az ilgi uyandırmaya başladı. Anlatı özlemi yeniden yükselişe geçti. Okuyucunun en eski talebi bir kez daha ortaya çıktı: Hikâye. Bugün sıradan bir adam ya da kadın tarafından anlatılan Hayatımın Hikâyesi'nden daha edebi ne olabilir ki?

53

Birden herkesin hikâyesi anlatılabilir oldu. Hepsi ilgi çekici olmasa ve iyi aktarılamasa da bu bence iyi bir şey.

54

Olay örgüsü gerçekliği sahneleme ve dramatize etme yollarından biri, ama sunum bariz bir formüle dayandığında, ki sıklıkla öyledir, gerçeklik yalan gibi algılanır. Sanatın tek çözüm yolu olarak modernist kucaklanışının çaresizliğine şüpheyle yaklaşırsak, tüm tarz ve biçim hilelerinin son derece farkında olsak da, gerçekliği yaratmanın yeni yollarını aramaktan vazgeçmiyoruz.

55

Barbara Kruger ressamdı ve aynı zamanda düzenli bir iş olarak *Glamour*'da fotoğraf editörlüğü yapıyordu. Bir gün bu iki uğraşı arasındaki ayrımı kaldıramayacak hale geldi ve çalışmalarını fotoğraflarına alt yazılar koyarak sürdürdü.

56

Resim ölmedi. Roman ölmedi. Artık bir zamanlar olduğu gibi kültürün merkezini oluşturmuyorlar o kadar.

57

1963'te Marguerite Yourcenar, "Günümüzde roman tüm diğer formları yutuyor; kişi bir ifade aracı olarak onu kullanmaya neredeyse zorlanıyor," dedi. Artık öyle değil. Roman giderek artan bir şekilde, malzemenin ifade potansiyelini kısıtlamakla yan yana anılıyor. İnsanlar yazarların kurgu içerisinde yerli yerine oturtulmuş duygu ve düşüncelerini takip ederken öyle yoruluyor ki, belki de en iyisi bu formu bir ifade aracı olmaktan çıkarmak.

58

Benim ifade aracım nesir, roman değil.

59

Nasıl ki *Stop-Time* bizi eninde sonunda yazar Conroy'la karakter Frank arasında ayırım yapmak zorunda bırakıyorsa, *A Fan's Notes* da aynı çizgiyi yazar Exley'yle karakter Frederick arasına çeker. Aslında bu ayırım daha zordur, çünkü Frederick roman boyunca okuduğumuz kitabı yazıyormuş ya da en azından, yazmaya çalışıyormuş gibi görünür. Bu da *A Fan's Notes*'un teknik ve yapısal bakımdan neden daha karmaşık olduğunu ve bu kadar itinayla yaratılmış, titizlikle aktarılan bir hiciv içeren bir kitabın neden sık sık otobiyografik anlamda hazcı olmakla eleştirildiğini açıklar. İki kitabın edebi form ile yaşanan hayat arasındaki mücadelede bulunduğu yapısal gerilim Conroy'un "otobiyografik anlatısıyla" Exley'in "kurmaca hatıratını" başarılı eserlere dönüştürür. Frank Conroy'un *Stop-Time* ve Frederick Exley'in *A Fan's*

Notes'u gibi otobiyografi-romanların iki kuşku götürmez ve kesinlikle olumlu etkisi vardır: Birincisi, romancının geleneksel ve büyük ölçüde sahte otoritesini kasten hafife alarak onu her şeyin üzerinde ve ötesindeki ayrıcalıklı konumundan mahrum ederler. İkincisi, kurmaca ile otobiyografi arasındaki boşluğu daraltırlar ki zaten yapaydır bu boşluk.

60

Bernard Cooper'ın *Maps to Anywhere*'indeki ilk makale Annie Dillard tarafından 1988'in en iyi denemelerinden biri seçildi. Kitap 1990'da, bir bütün olarak en iyi ilk kurmaca eser dalında PEN/Hemingway Ödülü'nü aldı. Ne var ki, Richard Howard önsözde kitabın bölümlerini "ne kurmaca, ne deneme, ne otobiyografik aydınlanışlar ne de kültürel icatlar" olarak adlandırdı. Howard'ın "Bernard figürü (Marcel figürü gibi ne karakter ne sembol)" olarak adlandırdığı anlatıcı aynı anda hem "yazar" hem de kurgusal bir yaratımdır. Bernard'ın bölümler boyunca kendi homoseksüelliğini bilinçli ve yarı ciddi yarı komik anımsatma ve tartışma girişimleri, erkek kardeşinin ölümü, anne babasının boşanması ve Güney California ucuz edebiyatı iç içe geçerek son derece orijinal ve düşündürücü bir *bildungsroman* ortaya çıkarır. Sonuçta (Herhangi Bir Yere Haritalar) *Maps to Anywhere* şu anlama gelir (şunu sorar): Benlik kendini (dil, hafıza, araştırma ve icat yoluyla) her yere yansıtılabiliyor ve herhangi biriyle ya da bir şeyle empati kurabiliyorsa, nedir tam olarak benlik?

61

Douglas Coupland'ın *X Kuşağı*'nın alt başlığı *Hızlandırılmış Bir Kültür İçin Masallar*'dır. Ama kitabın kapağının üzerinde bunun bir roman olduğu yazar. Kitap bir dizi hikâyeden mi oluşmaktadır yoksa roman mıdır, kurmaca ya da kurmaca dışı

mıdır? Aynı karakterler tarafından gevşekçe birbirine bağlı, ama bu karakterlerden herhangi birinin hiçbir şey hissedememesi etrafında çok sıkı düzenlenmiş olan “masallar”dan müteşekkil ana metinle, derkenar olarak grafikler, istatistikler ve sahte sosyolojik tanımlar rekabet eder. *X Kuşağı*’ndaki, kurmaca olan ve olmayanın karışımı –bilginin hayal gücüne yer bırakmaması– alışveriş merkezi kültürü ve kitle iletişim bombardımanına maruz kalan karakterlerin gerçek hayattan çok sahte hayatlar³ yaşadığı fikrini somutlaştırır.

62

Brian Fawcett’ın *Cambodia: A Book for People Who Find Television Too Slow*’unun (Kamboçya: Televizyonu Çok Yavaş Bulanlar İçin Bir Kitap) her sayfasının başında kısa hikâyeler bulunur. Bunların bazıları fantastik, diğerleri yarı gazete haberi tarzındadır. Hepsi kitle iletişim araçlarının Kuzey Amerikan hayatını zorla ele geçirmesinden duyulan endişeyi dile getirir (Fawcett Kanadalıdır). Ve her sayfanın altında Kamboçya Savaşı’yla ilgili, kitap edecek kadar uzun bir dipnot yer alır. İkiye ayrılmış bu sayfaların amacı okuyucuyu Fawcett’ın bakış açısıyla yüzleştirmektir: Medyanın hafızalarımıza yaptıkları Kızıl Kmerlerin baskınlarıyla kıyaslanabilir.

63

Hepimiz hafızanın ne kadar güvenilmez olduğunu bilirken hatıratlardan nasıl zevk alabilir, onların gerçekliğine nasıl inanabiliriz? Çoğu hatırat sade ve cilasız görünebilir, ama

3 Orijinal metinde McDonald’s ve hayatlar anlamına gelen *lives* kelimeleri birleştirilerek oluşturulan *McLives* tabiri kullanılmaktadır. (y. n.)

hafızayla ilgili ilk öğrendiğimiz ve asla unutmadığımız özellik, onun yanılabilir olduğudur. Artık hepimizin bildiği gibi, hatıralar kaybolabilir, baskılanabilir, engellenebilir ve hatta zamanla yeniden hatırlanabilir. Bize uygun olanları hatırlarız ve unutabileceklerimizin bir sınırı yoktur. Ancak sabırla günlük tutanlar bir yıl önce şu gün, şu saatte neler yaptıklarını bilir. Geri kalanımız yalnızca en yoğun anları hatırlar ve bunlar bile tekrarlar sayesinde mitleşerek hayat hikâyemizin incelikle işlenmiş bölümlerine dönüşür. Dolayısıyla hatıratlar, güvenilir bir anlatıcının varlığına dayanarak birer modern roman olduklarını iddia edebilirler.

64

Eğer her iki şekilde de arada biçimsel bir ayrım yoksa, hatıratlarla ilgili sorulacak tanımlayıcı soru, doğrudan doğruya, ortaya koyar göründükleri doğruluk derecesine ilişkindir. Günümüzün kendinin farkında olma iştahıyla çelişen de budur.

65

Lirik deneme yazarı kurmaca yazarının tüm özgürlüklerinden yararlanıyormuş, ama kurmaca yazarının her gün yaşadığı *aslında bunların hiçbirisi olmadı* huzursuzluğunu taşııyormuş gibi görünür. Kimse lirik deneme yazarının çalışması hakkında “kurmacadan ibaret” diyemez. Birini adı konusunda eleştirmek kadar anlamsız ama yine de yaygın bir reddedişle eşdeğer olur bu. “Lirik deneme” yazarlığı daha samimi bir etiket olarak düşünülür, zira denemecinin işe gerçek bir şeyden başladığı varsayılır. Öte yandan, kurmaca yazarı o gerçekliği kanıtlamak ya da yaratmak zorundadır, dolayısıyla daha en başta, okuyucunun şüphe ve güvensizliğiyle karşılaşır. Kurmacada şiirsellik kaytarma, özel bir

rica ya da gösteriş gibi görünebilir. Denemede sanatsal amaçlarla kullanıldığı açıktır. Eğer izin verirsiniz, bildiğinizi düşündüklerinizin değerini artıracak, gerçek olanın yanı sıra sergilenen güzel, küçük bir performanstır. Bugün kurmaca yazmanın en akıllıca yolu, kurmaca yazmadığınızı iddia edip sonra da ne isterseniz onu yapmaktır. Kurmaca yazarları, bunu aklınızın bir köşesine not edin. Günümüzün en iyi kurmacalarından bazıları kurmaca olmayan eser başlığı altında yazılıyor.

66

Bugün en saygı uyandıran yaratıcı enerjiler kurmaca olmayan eserlere yönlendirilmiş durumda.

67

Biyografi ve otobiyografi bugün sanatın can damarları. Nasıl ki önceki nesiller romanları, iyi tasarlanmış oyunları ve soyut dili istediye, biz de bunları istedik.

68

İnsanları birbirine bağlayan sırları öğrenmeye meraklıyım. Derinlerde bir yerde hepimizin sırlarının aynı olduğuna inanıyorum.

69

İki çeşit sanatçı var ve ikisi de birbirinden üstün değil. Biri şimdilik kendi sanatının tarihinden etkileniyor. Diğeri hayatın kendisinden.

70

Bir eser otobiyografiye yaklaştıkça, samimileştikçe, itirafa meyledip de daha utandırıcı bir hal aldıkça parçalara ayrılır. Ha-

yatlarımız önceden metinlerin arasına sıkıştırılıp paketlenmedi. Dolayısıyla gerçeklik temelli sanat –normalden az üretilmiş ve işlenmiş– tabiatı gereği parçalanmaya ve patlamaya müsaittir.

71

Ödün vermeksizin söylenen hakikatin kenarları her zaman pürüzlüdür.

72

Lirik deneme, bir deneme, deneme gibi davranmaktan çıkıp şiir gibi davranmaya başlarsa ne olur, diye sorar. Bir deneme yazarı bir şeyler hayal etmeye, uydurmaya, boşlukları doldurmaya ya da onları boş bırakmaya başlarsa ne olur? Bir denemede istatistiklerin, raporların ve gözlemlerin yerini hayal gücü, duygular ve ifadeci dönüşümler alırsa ne olur? Artık gerçekler hakkında daha önce hiç sorulmamış sorular soruluyor. Bugünlerde doğru nedir diye sorguluyoruz. Öyleyse yalan nedir? Bir “denemeyi”, bir “hikâyeyi”, bir “şiiri” oluşturan nedir? Hatta “tecrübe” nedir? Parçalı formlarla bu kaybı taklit eden $L = A = N = G = U = A = G = E^4$ şairlerinden, romancıların hikâye güdümlü girişimlerine ve boşlukları yok etmeye çalışan hatırat yazarlarına dek, yazarlar yıllardır bu gerçeklik kaymasına farklı şekillerde tepki veriyor. Öte yandan, lirik deneme kurmaca olmayan düzyazının belli başlı ilkeleriyle kendi melez formunu oluşturuyor. Kişisel denemelerin öznelliğiyle herkese açık denemelerin nesnelliğini alıp onları edebi bir formda buluşturuyor. Bu yeni edebi form sanata ve gerçeklere, hayal gücüne ve

4 1970’lerde geleneksel Amerikan şiir formuna tepki olarak ortaya çıkan, örnekleri özellikle $L=A=N=G=U=A=G=E$ isimli dergide yayımlanan avangard şiir akımı. (y. n.)

gözlemlere, derin düşünmeye ve tartışmaya, insan inancına ve insan algısına dayanıyor.

73

Günümüzde filmler nedense mutlaka sınıflandırılıyor. Bu komedi, şu korku filmi, bu macera filmi, şu kahramanlık filmi vs vs. Bum, bum, bum... hepsini istiyorum. Ben açgözlüyüm. Hepsini birden istiyorum. Tıpkı bir sürü insanın davetli olduğu akşam yemeği için hazırlık yapmaya benziyor. *Taco* da yapalım, *cordon bleu* de, Japon yemeği de. Ben hepsini birbirine karıştırmak istiyorum, çünkü hayat da öyle ve ne kadar çok çeşit varsa o kadar iyi.

74

Radyo televizyon yayınlarının tersine, internetin dağıtım ağı ekonomisi, herkese uyacak ortak bir ürün yerine sonsuz çeşitlilikte niş ürün sağlar. İnternet ağının eş düzeyde iletişim sağlayan yapısı: Ne kadar çok gönderici varsa o kadar çok alıcı olduğu için, coğrafyaya ve zamana yayılan, simetrik bilgi akışı trafiğinden ibarettir. Yeni dijital teknoloji seri üretilmiş kopyalara dayanan bütün iş modellerini altüst etti, buna sanatçıların ekmek kapıları da dâhil. Elektronik ekonominin hudutları hâlâ tam olarak çizilemedi, ama bu süreç devam ederken, eski iş modelinden kazanılan para yine eski modeli koruma girişimlerine harcanıyor. Seri üretim kopyaları koruyan kanunlarda aşırıya kaçılıyor ve piyasadaki yeni teknolojiler *bizim güvenliğimiz için*, yanlış yönlendirilmiş bir doğruculukta yasa dışı ilan ediliyor. Bu zaten bekleniyordu, zira pek çok endüstri (gazeteler, dergiler, yayıncılar, film stüdyoları, plak şirketleri) yıkımla karşı karşıya ve çoğu yok olacak. Sözümlü ettiğim yeni model, dijital parçaların soyut varlı-

ğına dayalı: Kopyalar artık ucuz değil, fakat ücretsiz ve özgürce ulaşılabilir haldeler. Bilgisayarlar internetten ya da bir sunucudan görüntü indirirken bunları dâhili ve geçici olarak kopyalıyor. Bilgisayarınızdan talep ettiğiniz her işlem bir kopyanın üretilmesini gerektiriyor. Bu kopyaların kontrolsüzce yayılmasını engellemek için kopya koruma düzenekleri, bilgisayar donanımlarını felce uğratan aletler, eğitim programları ve yönetmelikler olmak üzere pek çok yola başvuruldu, fakat hiçbirisi işe yaramadı. Çarelerin hepsi tüketiciler tarafından reddedildi ve korsanlar tarafından görmezden gelindi. Kopyalar tahtlarından indirildi; onlara dayalı ekonomik model çökmek üzere. Mebzul miktarda ücretsiz kopyaların devrinde artık kopyalardan kâr elde etmek imkânsız hale geldi. Bugün ilişkiler, bağlantılar ve paylaşım ön planda. Kopyanın pabucu dama atıldı, devir hatırlama, yorumlama, kişiselleştirme, düzeltme, paylaşım, işaretleme ve gönderme devri. Sanat bir etkileşim, bir sohbet; patent ofisi değil. Alıntı yapılan kaynakların belirtilmesi habercilik ve akademi gibi alanlara ait, sanata değil. Gerçekliğin telif hakkı alınamaz.

75

Bilim dünyadaki tüm bilgileri uçsuz bucaksız, birbirine bağlı, dipnotlu, incelemeden geçmiş tek bir gerçeklik ağında toplamak konusunda uzun vadeli bir kampanya yürütüyor. Kendi dünyalarında bir anlam ifade eden bağımsız gerçekler bile bilim için pek az değer taşır. (Sözde bilim ya da bilimdışı da aslında geniş bilim ağına bağlı olan küçük bilgi havuzlarından ibarettir. Bu bağlamda, bilim ağına sunulan her yeni gözlem ve bilgi kırıntısı diğer tüm bilgilerin değerini artırır. Bilineni araştırılabilir kılmak bilimin doğal bir görevidir. Birileri buldukları sonuçlara ulaştığında ya da onları kopyaladığında bilim insanlarına üc-

retinin ödenmesi gerektiğine kimse itiraz etmez. Fakat bunun yerine, bilim insanlarını hayati çalışmaları için ödüllendirmenin başka yollarını geliştirdik. Çalışmalarının kendilerine ait olmayan yayınlarda alıntılanması, paylaşılması ölçüsünde ödüllendiriliyorlar. Fikirleri için fazlasıyla kısa vadeli patent tekelleriyle geçimlerini sağlıyorlar, hatta bunlar öylesine kısa vadeli ki çok geçmeden yeni bir şeyler üretmek durumunda kalıyorlar. Bilim insanlarının çoğu geçimlerini entelektüel mevduatlarının kopyalarını yok pahasına satarak sağlıyor. Bu teknoloji bize ne anlatıyor? Artık kopyaların önemi yok; kaderine terk edilmiş ve iki atıl kapak arasına sıkışmış kitap kopyaları yakında pek bir şey ifade etmeyecek. Ama içlerindeki metinler kopyalanıp, milyonlarca kez çoğaltılıp, dizinlerde yer alıp, tekrar kopyalanıp dünyaya dağıldıkça anlam kazanacak. Önemli olan, yaratıcı bir çalışmanın bu yaygın kopyalarını ilişkilendirir, yönlendirir, etiketlendirir, öne çıkarır, işaretler, çevirir, diğer yayın organlarında canlandırır ve uluslararası kütüphanede tekrar bir araya getirirken izlenebilecek yollardır.

76

Kitapların kültürümüzde azalan otoritesini sürdürmesinin tek yolu bu kütüphaneye metinler yollamak. Kopyanın hükümdarlığı teknolojinin karşısında duramaz. Tüm yeni eserler dijital doğacak ve uzun bir hikâyeye eklenen kelimeler misali ortak kütüphaneye akacak. Kitap gelenekleri ve ekran protokolleri arasındaki savaşın galibi ekran olacak. Şimdi milyarlarca insanın ulaştığı bu ekranda, araştırma teknolojisi münferit kitapları tüm insanlık bilgisini yansıtan bu kütüphanenin bir parçasına dönüştürecek.

77

Hepimiz bir hikâyeyi cep telefonundan aktaracak şekilde nasıl anlatırız, diye düşünmeye başlamalıyız. Tek bir şeyden eminim: uzun metrajlı bir DVD'den aktaracak şekilde anlatmakla aynı olmayacak.

78

Bir yazarın, edebiyatın teknolojik açıdan daha komplike ve daha derine inen anlatı formlarıyla marjinalleştirildiğinden haberdar olması önemli. Bu formlarla çalışabilir, onları kullanabilir, onlar hakkında yazabilirsiniz, ama bir vakumda yazı yazmaya devam etmenin iyi bir fikir olduğunu sanmıyorum. Kültür tıpkı bilim gibi sürekli ilerliyor. Sanat evrim geçiriyor.

79

Gerçekler hızlanıyor, çoğalıyor, şekil değiştiriyor, elimizden kaçıp kurtuluyor ve hayatlarımızı giderek daha şüpheli vaatlerle dolduruyor. Lirik denemelerin melez, şekil değiştiren, belirsiz tabiatı dünyadaki deneyimlerimizin akış şemasını çizer. Fethetme arzumuzla sınırlarda dolaşırken ya da onları aşarken, yan yollara saparken ve bunları yaptıkça karşımıza daha çok soru çıkarken, artık yalnızca kanonik edebiyata bağlı kalamayız. Temel duyularımızla her mucizeyi kaydediyor, kalplerimizdeki ateşle en iyiye ulaşıyoruz.

D

Google Duruşmaları

80

Ben abartırım.

81

Bir yalanlar trenindeydim ve aşağı atlayamıyordum. Size nasıl bu kadar kolayca yalan söyleyebildiğimi merak ediyor olmalısınız. Çünkü bir noktada, size söylediğim her şeye kendim de inandım. Onunla tanıştığıma inandım. Tanıştığımıza inandım. Onun hayatını her biyografi yazarından daha iyi bildiğimi sandım, çünkü onu ben hayal etmiştim.

82

Sanat doğruluk değildir. Sanat doğruyu tanımamıza yarayan bir yalandır.

83

Bu bölümün adı James Frey'di, ama sonra (hemen hemen aynı anda) JT LeRoy çıktı ortaya. Sonra Misha Defonseca, Margaret Seltzer, Herman Rosenblat. Tarifeli trenler gibi arka arka-

ya ortaya çıkıp duruyor benzer fenomenler. Bu milyon dolarlık, kariyer patlaması yaşatan “sefalet edebiyatı” (sefalet pornosu da denir) hatıratları önce övüldü, sonra aşağılandı. Her biri sırayla şöhrete kavuşup ardından yerin dibine batırıldı. Flaş, flaş, flaş! Oprah Winfrey yine faka bastı! Ortaya saçılanların kitabın kendisini gölgede bırakması ulusal geleneğimiz haline geldi.

84

Kimlik daima kırılgan bir fenomen olmuştur.

85

Demem o ki, hiçbir zaman bir futbol yıldızı ya da öğrenci birliği başkanı olamayacağımı biliyordum, insanlar bir kere size kötü çocuk demeye başladı mı şöyle düşünürsünüz: “Öyle mi, demek kötü olduğumu düşünüyorlar. Nasıl kötü olunmuş gösteririm ben onlara.”

86

Ne kadar muğlakta da bıraksanız, ucu açık sayısız son da yazsanız, hikâye iki kutup arasında gidip gelmek için tasarlanmış bir pakettir. Yaşanan her şey benim hikâyemde yer alamaz, nasıl alsın? Hafıza seçicidir; hikâyecilik kendinde ısrar eder. Benim hikâyemde olmamış hiçbir şey yok. O özünde gerçek ya da gerçeğin bir tonu.

87

James Frey üniversitenin ilk yılında yaşadığı bunalım sonucu kanunlarla karşı karşıya gelmiş; bir çuval PBR’yle yakalanmasıyla bir Ivy League kokain karteli liderine dönüşmüş; tedavi görmek için ailesi tarafından Hazelden’a kapatılması ise onu tüketeceği kesin olan uyuşturucudan kurtulmak için son şansı olmuş. Abart-

ma süreci: Görünürde sıradan olayların gerçeküstü “edebiyata” dönüşmesi. Biz de kısıtlı imkânlarımızla kendi efsanelerimizi yaratabiliriz.

88

JT Leroy fenomeni aslında tamamen bir düzmeceydi. Ama fazlasıyla eğlenceliydi, zira aşk, sanat ve reklam konusundaki kafa karışıklıklarımızı gün yüzüne çıkardı. İnsanlar aptal yerine kondu ki bu son derece yararlıdır, çünkü iyi bir düzmece iyi bir dalavere gibidir. Dalavere sayesinde kendi adına damgalanmış malların bazılarını kaybetmiş olabilir, fakat aynı zamanda ne kadar kolayca aldanabildiğini, bazı hikâyelere inanmaya ne kadar hazır olduğunu fark etmiş oldu. “Damganın kuruyup yok olması” onu dünyaya biraz daha az açık gözlü, biraz daha isteksiz, bakışları artık şeylerin yüzeyinin ötesine nüfuz edecek şekilde geri yollamak anlamına geliyor. Bizi aydınlatması için, iyi bir dalaverenin eninde sonunda ortaya çıkarılması gerekir.

89

Attığım sahte imzalar müzede yeterince uzun asılı kalırsa gerçek olur.

90

Ah biz Amerikalılar, bizi pazar matinesi gibi alıp götüren gerçeklerin aslında yalnızca bir pazar matinesi olduğunu keşfettiğimizde nasıl da öfkeyle gıcırdatırız dişlerimizi.

91

Ben hastalık hatıratlarının, özellikle de ruhsal hastalıklarla ilgili olanların gösteriş için değil, insanları avutmak için yazıldığına inanıyorum. Mesela okuyucularımı bunalımlı, suçlu ya

da işe yaramayan tedavilerin üzüntüsünü yaşayan insanlar olarak hayal ediyorum. Onlara, “Yalnız değilsiniz,” demek için yazıyorum. Gözümde canlandırdığım okuyucunun benim görüşlerime ihtiyaç duyduğu inancıyla yazıyorum, çünkü siperlerde yazılanlara, zor zamanlarımda yolumu çizmeme yardımcı olacak bu tip yazılara ne kadar aç olduğumu biliyorum. Hastalık hatıratlarını yalnızca bir *Oprah* önerisi olarak görmemeliyiz. Aynı zamanda, benden size bir armağan, halk işi bir şifa, size uzattığım bir el olarak görmeliyiz. Kalbime baktığımda orada bir fahişe görüyorum, ama başka bir şey daha görüyorum. Gerçek, ya da benim gerçekliğim şu ki, hastalıklar her yerde. Bir insanın kendini ya da kurmaca karakterlerini hastalıklardan soyutlaması bana imkânsız geliyor. Öyle bir dünyada yaşıyoruz ve öyle bir kültürün yarattığı mahluklarız ki daha fazla hastalık için gitgide etrafa daha fazla ilaç saçılıyor. Bilim beni haklı çıkarıyor: Evrenin kanunları ve entropinin kaçınılmazlığı. Hastalık hatıratı iyi niyetli bir paylaşım girişimi. Toplumumuzun patoloji sevdasının ya da bazen fahişeleşebilen benliklerimizin bir sonucu. İnsanın ıstıraplarının ve onlardan bir anlam çıkarmaya çalışmasının öyküsü. Ve her ne kadar tuhaf ve komik gelse de, çürüdüğümüzün, yazarken bile çürümeye devam ettiğimiz gerçeğinin bir yansıması.

92

Frey, LeRoy, Defonseca, Seltzer, Rosenblat, Wilkomirski ve diğerleri kitaplarını yazarken tabii ki bazı şeyleri uydurdu. Kim uydurmuyor ki? Her biri *ister roman de, ister hatırat, kimin umurunda* dedi. Frey’i savunacak değilim –berbat bir yazar– ama onun kendisinininkine ve benzer durumlara olan neredeyse pornografik takıntısı, konu üzerindeki huzursuzluğun boyutunu da ortaya çıkarıyor. Kopan büyük gürültünün tekrar ve tekrar ortaya

koyduğu üzere, gerçeklik çerçevesini ve o çerçeve içinde büyük dramı bu kadar çok arzulamasından utanç duyan kültürle bir ilgisi var.

93

JT LeRoy gafları: Bazı romanlar yazacağız, arka planı oluşturacak muazzam bir hikâyemiz olsun diye biri, roman kahramanı oymuş gibi davranacak ve böylece roman her şeyiyle insanların kalplerinde bir hak talep edebilecek. “Gerçek” anlatısıyla boğuşan tavan arası bağımlısı sanatçılara artık kimse rağbet etmiyor. Çağdaş anlatı, eserin kendisi ile değil, onu yaratma süreci ile ilgilenir. Benim asıl ilgilendiğim ise üretim sürecinden arta kalan o şaşırtıcı kesit. Eserin kendisi değil, pazarlanan olayın hikâyesi, eserin şayiası etrafındaki tüm o endüstri. Baş döndürücü detayları istiyoruz. Yüreğin her şeyden ziyade aldatıcı olduğunu düşünüyorsanız, yazarla tanışın derim.

94

Dürüst bir kurmaca, hatıratı/sahtekârı, onun yayıncılarını ve bu ıstıraba bir yüz ekleme fırsatını kaçırmayanları dolandırmıştır.

95

Ya Amerika bir sokak çocuğunun gayret ve yetenekleriyle zirveye çıkabildiği bir yer değilse? Ya bunun yerine, tacize uğrayan çocukların zorluklara göğüs gererek başarıya ulaştığı yürek ısıtan öykülerin uydurulup pazarlandığı bir yerse?

96

“JT LeRoy” üstün bir beceriyle geliştirilmiş bir mahlastan ibaretti.

Margaret Seltzer gerçekte olduğu insan (Valleyli üst-orta sınıf kız) olmayı o kadar istemedi ki kendini yabancıların hayatlarında hayal etti. Ve o hayatların ilgi çekmesini o kadar istedi ki, hikâyesini bir hatırat olarak adlandırdı, zira artık pek az kişi romanlarla ilgileniyor. Nazi katliamı hatıratı *Kurtlarla Yaşam*'ın yazarı Misha Defonseca da hemen hemen aynı taktiği uyguladı.

Frey'in anlatısı: Üniversite öğrenci birliği üyesinin saplandığı nefret batağından çıkar ve multimedya doyumunun (Oprah bunun elit zümresini oluşturur) bir altkümesi haline gelen edebiyat endüstrisi tarafından kurtarılır. Oprah bize hepimizin bir şekilde tacize uğradığını söyler, fakat hikâyemizin bir sembol olarak pazarlanabilmesi için bazı söz sahiplerine ihtiyaç vardır. Biz Frey'den can yakan bir efsane yaratmasını istedik ve o da bunu yaptı. Frey ve onun adımlarını izleyen milyonlarca insan sırf pazarlanabilmek için kendilerini aşağılamayı göze aldı. Taciz hikâyeleri o kadar yaygın ki, artık yalan dolan, sırttan vurma ya da kötüye kullanma karşısında esnememizi güçlkle bastırıyoruz. Frey bağınaz biri, uyuşturucu ile hissizleşmenin ne demek olduğunu bilse de eğlendiğini itiraf edemiyor. Hayatı, heba olurken daha anlamlıydı.

Frugmanlar, The Hand That Signed the Paper, The Blood Runs Like a River Through My Dreams, The Honored Society, Forbidden Love, Bir Milyon Küçük Parça, Kurtlarla Yaşam, Love and Consequences, Angel at the Fence: Hepsi hatıratları, başarıya ula-

şamayan gazetecilik olarak yanlış konumlandırmak için kullanan kâğıttan kaplanlardı.

100

Frey kitabın karakteri ve ruhu için kesinlikle elzem olmayan birkaç hatası için çarmıha gerildi. Tüm günahlarımız üzerine yıkıldı. Şiddet kurtuluş vaadidir: Frey'e karşı ani nefretimizin sebebi, kendine o kadar da zarar vermemesi ya da kendine karşı işlediği suçu haklı çıkaracak kadar şiddetli zarar vermemesiydi.

101

Kaavya Viswanathan'ın *How Opal Got Kissed, Got Wild, and Got a Life*'i: Fazla talepkâr olmayan genç okuyucular için alelacele yazılmış popüler bir romandır ve fazla talepkâr olmayan genç okuyucular için alelacele yazılmış diğer bir popüler romanla benzerlikler gösterir. Affedersiniz, ama zaten bütün yayıncılık endüstrisi aynı hikâyeleri tekrar tekrar anlatmaya dayanmıyor mu? Böyle bir şey ne zamandan beri bir haber değeri taşıyor ki? Bu gençlik edebiyatı: Tür edebiyatı. Bunlar romanlara dayanan romanlara dayanan romanlar; her bir karakter ve konu daha önce binlerce defa işlenmiş. Gazetede çalışırken rutin olarak *Times*'taki hikâyelere "benzer" haberler yapmakla görevlendirildik. Başka birinin fikrinin yeni bir versiyonunu ürettik. Ama hikâyeyi *Times*'taki ifadelerle –bu en sıradan cümleler için bile geçerli– aktarırsak işten atılabıldık. İntihal etiği, küçük farklılıkların narsisizmine dönüşmüş durumda: Gazetecilik ciddi ölçüde türetilmiş tabiatını sahiplenemediği için, cümle düzeyinde orijinalliği dayatmak zorunda. Aksi takdirde, Google ile duruşması kaçınılmaz oluyor.

102

“İntihal”le ilgili herhangi bir suçluluk hissetmiyorum. Bu bana yaratıcılığın kendisine organik anlamda bağlı bir kavram gibi geliyor.

103

(Muhteris) hatırat temelde bir deneyimler günlüğü değildir, esasen bilincin tecrübeyle yarışının hikâyesidir.

104

Hatıratla ilgili inancım şu: İnsan bakış açısını ifade etmek için birdenbire kendi hayatındaki pratik ayrıntıları kullanmaya başlayıveriyor. Bu aslında ben değilim; söylemek istediklerimi ifade etmek için uydurduğum ve kendimden esinlendiğim bir karakter. Başka bir deyişle, bence hatıratlar gerçek hayattan kurmaca kadar uzak. Bazı doğru bilgiler kullanmak zorundasınız, ama bunların seçimi hayal etme kadar önemli bir süreç.

105

Proust hayal gücü olmadığını söylemişti; onun istediği, başka bir şeyle demlenmiş gerçeklikti. *Kayıp Zamanın İzinde* yazarın gerçek düşünceleriyle başlayıp biter; yazarın gerçek düşüncelerine dayanarak ne düşünmesi gerektiğinin bir manifestosudur. Kitap Marcel adında bir yazar hakkında olduğu için, yaşanan “olaylarla” ilgili olduğu kadar yazmakla da ilgilidir. Düşündüğümüz her şeyin gerçekten hissettiklerimiz olduğunu kastetmiyorum ya da dünyanın yalanlarından ve yanılsamalarından yalnızca düşüncelerimizde kurtulduğumuzu iddia etmiyorum. Benim söylemeye çalıştığım, düşünen bir insan olarak, düşündüğünü düşünmeye ve yazılarında bu düşünce karakterine bağlı kaldığın ölçüde, bir

şeyleri uydurmadığını iddia etme hakkına sahip olabilirsin. Mesela Frey, *Üç aydır hapisteydim*, diye düşünmedi ama yazdı. Onun yerine belki de içinden şöyle dedi: *Üç aydır hapisteydim, dostum; tam üç lanet aydır hapisteydim; onları buradan vur. Hapiste olduğunu kafalarına kak. Kesin yutarlar. Neler yaşadığımı bilmiyorlar. Ben güçlü bir adamım* (emin olmak için aynaya bakar) vs vs. Frey böylece hapishane bölümünü uydurmuş oldu: Onu kurguladı (ama başta bunu kabul etmedi).

106

Anı yazıları bilgili okur gerektiren bir türdür. Bir hatıratı, yazar okuyucusuna gazete haberciliği tarzında bir gerçeklik sunmak zorundaymış gibi algılamak hatadır. Hatıratlar bir edebiyat türüdür, bir gazetecilik örneği değil. Anlatıcının okuyucusuna tek borcu, onu elindeki tecrübeyi mümkün olduğunca dürüstçe aktardığına ikna etmektir. Bir hatırat hayattan –hayal ürünü olmayan, gerçek hayatta meydana gelenlerden oluşan– bir hikâyedir, anlatılanlar birinci tekil şahısla yani yazarın ta kendisiyle alakalıdır. Bu yalın gereksinimin ötesinde, otobiyografik bir eser bir hikâye ya da romanla aynı sorumluluğa sahiptir: Bir deneyimi özel bir hikâye olmaktan çıkarıp tarafsız okuyucu için anlamlı kılacak şekilde biçimlendirmek.

107

Benim yapmak istediğim kurmaca olmayanın banallliğini (“hakikatin”, “gerçeğin”, “olguların” kesinliğini) alıp onu tersyüz etmek ve dolayısıyla kurmaca olmayanı gerçeklik ve doğruluk taleplerini araştırmak için bir konaklama bölgesi, en ciddi epistemolojik soruları araştırmak için zengin bir arena haline getirmek. Lirik deneme yazarın titiz araştırmalar yapmasına en çok olanak

veren edebi formdur, çünkü tiyatrosu dünyadır (dikkatle izlenen dünya) ve avutucu bir hayal dünyası, bir çıkış kapısı sunmaktan çok uzaktır.

108

İngilizcedeki *memoir* (hatırat) kelimesi Fransızcada anı anlamına gelen *mémoire* kelimesinden gelir. *Mémoire* kelimesinin kökeniyse Latince'deki *memoria* kelimesidir. Ama *memoir* kelimesinin kökenine indikçe bazı şüphelere kapılırız. Latince'deki *memoria*'nın kökeninde eski Yunanca *mérmeros* vardır ki bu da Zentçedeki *mermara*'dan gelir. *Mermara* Hint Avrupa dillerinde, düşündüğümüz ama kavrayamadığımız anlamına gelen *mer-mer*'den türemiştir. *Mer-mer*'in diğer anlamları, “merak etmek”, “kaygılanmak”, “kafa yormaktır”. İnsan dilinin kararmış ışığında, bu terim, zahmetsizce yeniden yapılandırılan deneyimleriyle günümüzün romansı hatıratlarına göre kendine çok daha az güven duyan bir edebi forma işaret ediyor.

109

Otobiyografi kronolojinin egemenliğindedir ve tarihe göre hareket eder. Zamanın içinden akıp giden, arada bir olaylarla kesintiye uğrayan bir çizgidir. Otobiyografik yazının temelini oluşturan şey –zamanın üzerine yayılmış bir hayat– hatıratın üzerinde durabildiği bir zemin değildir. Otobiyografi şiir ve kurmacayla aynı maceralara ve ikilemlere kök salmak zorundadır. Bir hikâyesi olmalıdır. Bunu yaparken de hayatın çoğunu es geçmek zorundadır. İnsanların birden çok hatırat yazabiliyor olması hatıratların kaçınılmaz eksikliğine örnek olarak gösterilebilir. Fakat, muhtemelen tek bir otobiyografi yazabilirsiniz. Öte yandan birden fazla hatırat yazabilir, hayatınıza farklı açılardan bakabilirsiniz.

110

Her edebiyat eserinde bir durum ve bir de hikâye vardır. Durum içerik ya da koşullar, bazen de olay örgüsüdür. Hikâye, yazarın zihnini önceden meşgul eden duygusal deneyimdir: içgörü, bilgelik ve kişinin söylemek istediği şey. Altta yatan gerçek yankı yapmaya devam ettikçe, durumun gerçekleri fazla bir şey ifade etmez. Hatırat ne vasiyetname, ne fabl, ne de analitik kayıttır. Bir hatırat hayatın hammaddesinden, deneyimini şekillendirecek, bilgelik aşılacak bir hikâye çıkarma zorunluluğunu hissedenden bir kişinin kontrolünde yaratılan aralıksız bir düzyazı metnidir. Bir hatıratdaki gerçeklik, gerçek olaylardan elde edilmez. Okuyucu yazarın elindeki deneyimle bütünleşmek için yeterince çaba harcadığına inandığında elde edilir. Önemli olan, yazara ne olduğu değildir, yazarın olanlardan çıkarabildiği geniş anlamdır. Bunun için de yazarak hayal edebilme gücü gerekir.

111

İstırap öykülerinin daha başka, daha az pazarlanabilir ıstırap öykülerini maskelemek için nasıl kullanılabileceğiyle ilgileniyorum.

112

Hatırat, yayıncıların *reality show*'lara karşılık vermek ve uydurmak için icat ettiği, gerçek ve kurmaca arası bir türdür.

113

Oprah, *Bir Milyon Küçük Parça'yı* savunurken, "Bazı gerçekler sorgulansa da, James Frey'in anlattıklarının altında yatan kurtuluş mesajı içimde yankılanmaya devam ediyor," dedi. Ne var ki, birkaç gün sonra, belli ki kırılgan izleyici kitlesinden etkilenerek, *gerçeklerin önemsiz olduğu* izlenimini verdiği için özür diledi.

114

Sabırlı pazarlama planı: Televizyonda bir sürü boktan şeyi –bir taciz biçimi– mideye indir ve seni evindeki kanependen başka bir yalana, yani başka bir yaşama (şöhret) fırlatan mancınık olacak ürünü bularak bunun üstesinden gel.

115

Oprah, dünyasına girenlere sabit fiyatlı, tek bir menü sunduğu bir “itiraf kültü” yarattı. Önden durumun ipuçlarını veren söğüş sebzeler, günahın ya da kederin ima edilişi. Ardından samimi itiraflardan ya da ifşadan oluşan bir başlangıç. Sonra ağzı temizleyen bir pişmanlık ve tövbe sorbesi, Oprah’ın tüm insanlık adına servis ettiği lezzetli affediş. Amcasının, komşusunun ya da belki bir yabancının kötülüklerine maruz kalan zavallı kurban hıçkırıklara boğulurken, Oprah’ın stüdyodaki konukların alkışları eşliğinde onu teselli edişi ve reklamlara geçiş. Oprah’ın sezgileri kuvvetlidir, dürüstlüğü ise sorgulanmaz ve bize asla gerçek olmayan bir hikâye anlatmaz.

116

Beni hayal kırıklığına uğratan, Frey’in yalancı olması değil, daha iyi bir yalancı olmaması. *Kendi hakkında yazan herkes yalancıdır*, demeliydi. *Ben, asla olamayacağım kadar kötü, komik ve hayat dolu bir insan yarattım*, demeliydi. Bir yazarın kimliğiyle Oprah’ın yansıttığı, kamuya mal olmuş kimliği arasındaki paralellikten söz edebilirdi. Bunlar yerine, cezasını çekmek için insanların karşısına çıkmayı tercih etti.

117

Frey harakiri yapmak için son kez *Oprah’a* çıktığında, ülkedeki çoğu haber odası stüdyoya kilitlendi. Dolambaşsız bir hatırata

neleri dâhil edeceğini seçmek bile belirli bir yaratıcılık tecrübesi ister. Ne var ki, gazeteciler bu düşünce tarzına sıcak bakmaz: Böylesi işlerine gelmez. Ayrıca popüler söylem üzerine (en azından bir zamanlar) bir tekel kurmuşlardır.

118

Bir Milyon Küçük Parça rezaleti sonrasında, Random House, Frey tarafından dolandırıldığını düşünen okuyucularla deneme kabilinden bir uzlaşmaya vardı. Kandırılan müşteriler paralarını geri alabilmek için kitabın bir parçasını yayınevine yollamak zorundaydı: Kitabı ciltli alanlar 163. sayfayı, ciltsiz alanlar da kapağı yırtıp gönderecekti. Ayrıca okuyuculardan kitabı gerçek bir hatırat sanarak aldıklarına dair yazılı bir açıklama imzalamaları istendi, daha doğrusu kazara bir roman okumuş olmaktan ne kadar rahatsız olduklarına dair.

119

2009'da Oprah yine çark edip Frey'den onu herkesin önünde aşağıladığı için özür diledi. Bu sırada, Frey başka bir yazarla (gerçek ismini kullanmadan) Lorien gezegenindeki (Frey Cleveland'da, ekseri Afrikalı Amerikalıların yaşadığı küçük bir şehir ve aynı zamanda, Toni Morrison'ın memleketi olan Lorain, Ohio yakınlarında doğup büyümüştü) dokuz uzaylı genci konu alan, *Dört Numara Benim* adında, genç yetişkinlere yönelik bir roman üzerinde çalışıyordu. Başka bir gezegenden gelen düşman bir ırkın saldırısına uğrayan dokuz uzaylı ile koruyucuları dünyaya kaçar ve burada üçü öldürülür. Başkarakter, John Smith adındaki Lorienli genç, sıradaki ismin kendisi olacağını bilerek peşindekilerden kurtulmak için insan kılığına girip Paradise, Ohio'ya sığınır. Frey ayrıca geçirdiği kazadan sonra Mesih olduğuna inanmaya başlayan Ortodoks bir Yahudi'yi konu alan *Illumina-*

tion: *The Last Testament of the Holy Bible*⁵ adlı roman üzerinde çalışıyor.

120

Kapitalizm beraberinde güvensizliği getirir ve onu kıskırtır; ki güvensizlik de, tabii ki, bir şeyler satan her türlü insan tarafından sömürülür. Terapi edebiyatı, kurban edebiyatı, sözümona yardım mahiyetinde sohbet programları, kişisel gelişim kitapları: Tüm bunlar özümüzdeki güvensizlikten beslenir. Ama iyi kitaplar –mesela Pessoa’nın yazdığı *Huzursuzluğun Kitabı*– bizi insan güvensizliğinin en derinine indirir ve orada hepimizin hayatını buluruz. Otobiyografi en iyi haliyle, kendiyle yüzleşmek isteyen yazar ile aynısını yapan okuyucu arasında ciddi bir el sıkışması, hatta kucaklaşmadır. Daha düşük bir seviyedeysen, düşünüş ve affedişle ilgili duygusal bir hikâyedir.

5 Kitap 2011 yılında *The Final Testament of the Holy Bible* adıyla yayımlandı. (y. n.)

E

Gerçeklik

121

Gerçekler bunlar, dostum, onlara inanmak zorundayım.

122

Gerçek nedir? Hatta yalan nedir? Bir deneme, hikâye, şiir ya da hatta bir deneyimi oluşturanlar nedir? Gerçek tecrübelerimiz olan ve mütemadiyen gözümüzün önünden geçip duran görüntü oyunlarını durduramaz hale gelseydik ne olurdu?

123

Sonny Rollins bazen bir konserin ortasında dışarı çıkar ve yoldan geçen arabaların gürültüsüne saksafonuyla eşlik ederdi.

124

Stevie Wonder'ın "Fingertips – Part 2"su kadar kendinizi iyi hissettiren bir şarkı daha duydunuz mu acaba? Ben duymadım. Öylesine *gerçek* ki. O şarkıyı dinlerken orkestradan bir adamın, "Hangi perdeden? Hangi perdeden?" diye bağırıldığını duyabilirsiniz. Kaybolmuştur. Ama sonra hangi perdeden çalındığını bulur ve *bum!* Ne zaman o adamın, "Hangi perdeden?" diye bağırıldığını duysam heyecanlanırım.

125

Soul insanların anladığı müziktir. Kuşkusuz, temel ve basittir, ama bunun başka bir sebebi daha vardır: Dürüst olması. Onda yalan dolana yer yoktur. Riski göze alır ve kalbinden geleni söyler. Sizi kısıkvırak yakalar.

126

İyi bir yazarın en temel yeteneği, içindeki şoka dayanıklı zırvalık detektörüdür.

127

Profesyonel beysbol liginin ilk Japon oyuncusu, Ichiro Suzuki'nin sıradışı bir görme yeteneği ve el-göz koordinasyonu var, kendini geliştirmek için çok sıkı çalışıyor. Ama asıl yeteneği, gerçeklikte var olması. Uçan bir topu kovalarken topu öyle böyle izlemiyor, gerçekten ama gerçekten izliyor. Spor yazarları ona sorular sorduğunda, sorunun temelindeki boş ve klişe fikri kaçınılmaz olarak ortaya döküveriyor. Bir keresinde, zaferi garantileyecek olağanüstü bir yakalayış yaptığında, ona, "Topu yakalayacağını ne zaman anladın?" diye sorulmuştu. Ichiro şöyle cevap verdi: "Topu yakaladığımda."

128

Vaktinizi boşa harcamayın; gerçeği yakalayın. Tabii, diyeceksiniz ki "gerçek" ne? Yine de, onu yakalamaya çalışın.

129

Jennicam ilk kez 1996'da yayına başladı ve birkaç yıl sonra da yayınını durdurdu. Her gün, her saat başı Jenni'nin dairesinden iki dakikalık bir görüntü web'e yükleniyordu. Jenni ona sıkça so-

ruian sorulara cevaben, “Kamera o kadar uzun zamandır orada ki artık onu fark etmiyorum bile,” dedi. “Dolayısıyla gördükleriniz sahneye konan, sahte şeyler değil. Dünyanın en ilginç insanı olduğumu iddia etmiyorum, ama gerçek hayatın merak uyandırıcı bir yanı var. Sahneye konan hiçbir şeyin aynı etkiyi yaratacağını sanmıyorum.”

130

Doğal davranın.

131

Bir noktada, insanın özel hayatının kurmacayla hiçbir ilgisi olmadığı, ama gerçeğin, herkesin bildiği üzere, bunun neredeyse tam tersi olduğu fikrine vardım. Dahası, onları görmezden gelmeyi seçsem de etrafım tamamen aksi kanıtlarla çevriliydi. Zira o zaman da şimdi de beni etkileyen ve memnun eden, yayımlanmış ve yayımlanmamış kurmaca, daima bir bedel karşılığı, gerçekten yaşadığımız hayatın daha derin ve paylaşılan kademelerinden çekilip alınmıştı.

132

İnsanlar bana sık sık ne zaman “gerçek filmler” yapacağımı sorar. Bunlar benim gerçek filmlerim. Hiçbir şey, yaptığım filmlerden daha gerçek olamaz.

133

Kurmaca yazarken daima zorlandım. Tıpkı bir palyaço kostümüyle araba kullanmaya benziyor. Bir yere gidiyorsunuz ama bir kostüm içindesiniz ve kimseyi kandıramıyorsunuz. Siz kostümlü adamsınız ve herkesin bunu unutup sizi desteklemesi gerekiyor.

134

Yalnızca gerçek komiktir (komedi pek sevimli değildir; komedinin tanımı: Sokrates'i kaidesinden indirmek).

135

Nicholson Baker bazen bir romancı kılığına bürünen bir mizah yazarıdır. En çekici eserleri bir nesneye normalde uygun olanın çok üzerinde bir ilgiyle eğildiğinde ortaya çıkar. Mesela *The Mezzanine*'deki kopmuş ayakkabı bağcıkları ya da *Updike ve Ben*'deki Updike'in zararsız sözleri gibi. Eğer söz konusu kopmuş bir ayakkabı bağcığı değil de Brooklyn Köprüsü ya da Updike yerine Proust olsaydı, böyle bir etki bırakmazdı. Baker'ın abartıya kaçan detaylandırmasını komik ya da ilginç bulmazdık. Baker tarzını abuk sabuk ve züppece konularla besliyor (örneğin, virgülün tarihi üzerine makalesi). O, küçük aletlerin, tertibatların, makinelerin ve mühendislik başarılarının özür nedir bilmeyen şakşakçısı. Baker'ın sahte bilimsel lirizmi pipetlerin fiziğini ya da *Pigeon Feathers*'ın giriş bölümünü analiz ederken, ona en iyi şekilde hizmet eder (işin tuhafı, verdiği bilgiler gayet aydınlatıcı görünür). Ondan çıkaracağımız ders şudur: Hiçbir şey yoktur ki merakımızı hak etmesin.

136

Dikkat hayat demektir, ya da onun tek kanıtı.

137

Neden durmadan ve takıntılı bir şekilde fotoğraf çekiyorsunuz? Neden diğer insanların fotoğraflarını biriktiriyorsunuz? Neden ikinci el dükkânlarını talan ediyor ve başka insanların geçmişlerine ait eski albümler alıyorsunuz?

Gördüğümü görebileyim diye.

138

Hepimiz zayıf, geçici gerçeklerden ibaretiz,
bundan mütevellittir
fotoğraftaki her şahsa
gerçek ismini verişimiz.

139

Sonunda, deneyimi şekillendirme dürtüsünün, onu açığa
çıkarma dürtüsü kadar güçlü görüldüğü, tamamen hayali bir
çalışmanın zevkini özledim.

140

Olay örgüsü tıpkı bir inşaat iskelesi gibi çöktü, şimdi onun
yerinde gerçeğin ta kendisi duruyor.

141

–meseleyi en yalın haliyle takdir edin, bir gerçek olarak.

142

Hikâye diye bir şey yok. Mevzu hikâye değil. Nefes kesen
bu dünya var ya, işte o asıl mesele. Hikâye önemli değil; önemli
olan, dünyanın nasıl görüldüğü. Sana bir şeyler hissettiren o.
Seni olduğun yerde tutan o.

143

Çekim, yerinde yapılmalı. Dekor ya da set kurulmamalı (eğer
hikâye için belirli bir dekor gerekliyse, bu dekorun bulunabile-
ceği bir yer seçilmeli); ses asla görüntülerden ayrı üretilmemeli
ya da tam tersi yapılmamalı (sahnenin çekildiği yerde bir müzik
yoksa kesinlikle müzik kullanılmamalı); kamera elde taşınmalı;

film renkli çekilmeli, özel ışıklandırma kabul edilemez; mercek ve filtre yasak; film yüzeysel aksiyonlar içermemeli (cinayetler vs olmamalı); zamansal ve coğrafi yabancılaştırma yasak (başka bir deyişle, film şimdi ve burada geçiyor); tür filmleri kabul edilemez; yönetmen jenerikte belirtilmemeli.

144

Yapabileceğim en politik şey, kendiminki de dâhil, insanların hayatlarını başka insanların ilgisini çekecek, empati kurabilecekleri, sorgulayabilecekleri ya da gördüklerini antipatiyle karşılayabilecekleri şekilde tasvir etmeye çalışmak. Ama bu her nasılsa, onları hayata gerçekten yaşandığı gibi bakmaya ve tepki vermeye itiyor.

145

*Verboten*⁶ içerik: Dindar olmayan Yahudiler, gerçekte ödüllendirilenler, gerçekliği tekrar yaratmaktansa onu analiz etmekte daha başarılı olanlar: Lauren Slater, *Lying*; Harold Brodkey, çoğu denemesi; Phillip Lopate'in *The Art of the Personal Essay*'e yazdığı önsöz; Vivian Gornick'in tüm çalışmaları; Leonard Michaels'ın neredeyse tüm çalışmaları; Melanie Thernstrom, *The Dead Girl*; Wallace Shawn, *My Dinner with André*; Jonathan Safran Foer, "A Primer for the Punctuation of Heart Disease"; Salinger'ın geç dönem, bilinçli işleri. Ve tabii daha az yakın zamanlardan Marx, Proust, Freud, Wittgenstein ve Einstein.

146

İsa'nın ilk dirilişi Paskalya bayramının ve İsa'nın ilk kutsallaştırılmasının gerisindeki hikâyenin özünü oluşturur. İsa çarmıha gerildiğinde, ölümünden üç gün sonra dirileceğini söyledi. Ona

6 (Alm.) Yasak. (y.n.)

inanmayan Pilatus ve Romalılar İsa'yı bir mağaraya koyup girişini bir kayayla kapadı. Üçüncü gün, kaya kapıdan çekildi, İsa mağaradan çıktı ve müritlerine sadakatleri için teşekkür etti. Şüpheli Tomas bu diriliş öyküsünden kuşku duydu ve ancak onun ölümcül yaralarını inceledikten sonra İsa'nın doğruyu söylediğine inandı (Caravaggio'nun tablosu bu sahneyi tasvir eder). İsa inanmayan herkese Tanrı'nın oğlu olduğunu kanıtlar. Kıyamet Günü'nde geri dönecektir. Gökyüzüne yükselir ve bir daha ondan haber alınamaz. Çarmıhta ölen son Hristiyan o olur.

147

Yazarlık dersi sınıfı son birkaç yıldır her çarşamba öğleden sonra buluşuyordu: yirmi kadın, emekli bir dişçi ve doksanlarının ortasındaki babam (geçen yıl doksan sekiz yaşında öldü). Altmış yıldır manik depresyon teşhisiyle yaşamasına ve defalarca elektroşok tedavisi görmesine rağmen, neredeyse her eserinde kendini son derece dengeli, Bay Sempatı olarak tanıtmıştı. Önüne gelen her köpeğe taş atardı, ama bir hikâyede arkadaşına, "İsiran her köpeğe taş atamazsın," diye öğüt verir. İlk evliliğinden çocuklarıyla görüşmüyordu, doksanıncı doğum günü partisine katılmamışlardı, ama ona kalsa her doğum gününde ona hediyeler getiriyorlardı. Kırkıdan sonra kel olmuştu, ama anlattığına göre saçları "kısmen dökülmüştü". Kırk bir yaşında ölen annem altmışında ölmüştü. Babam hikâyelerinde hep başarılı ve esaslı bir adamın sesiyle konuşurdu: "Ateş kırmızısı şortu ve kalbinin tam da doğru yerde olduğunu gösteren göğüs dekoltesi bluzuyla çok şıktı." Babam, Sam Spade. Catskills'te tatildeyken tanıştığı bir kadınla (sonradan ilk karısı oldu) bekarlığını yitirdikten sonra çocukluk aşkı Pearl'ü ne görebilmiş ne de arayabilmişti ki bu onun en büyük mağlubiyetiydi. Gerçek hayatta, altmış sekiz yaşında, Queens'te kız kardeşi Fay'i ziyaret

ederken Fay Queens Center Mall'da Pearl'e rastladı, numarasını aldı ve babamın onu aramasını önerdi. Ama babam onu yine arayamadı; bu gayet acıklı bir hikâyedir. Ama yazdığı hikâyede, onu arar, yeniden birlikte olurlar ve "Eleanor", "Herb"e şöyle der: "Lütfen, kendine fazla yüklenme. Olan oldu. Artık köprü-nün altından çok sular aktı. O zaman doğru olduğunu düşün-düğün şeyi yaptın. Seni anlıyorum. Belki o zaman anlayamadım, ama artık her şey geride kaldı. O yıl Joe'yla evlendik, yani belki de en iyisi oldu." Babama göre, bu şimdiye kadar yazdığı en zor, en acı verici şeydi: "Elli üç yıl sonra bile bunu yazmak canımı yaktı." Ben canının daha da çok yanmasını istedim. Annemle babam annemin otuz yıl önceki ölümünden kısa bir süre önce ortak bir kararla boşanmıştı. Zaten berbat bir ilişkileri vardı. Ama gelin görün ki yazdıklarında evlilikleri bir kaya kadar sağ-lamdı. Babam bir hikâyesinde patronundan bir süre izin ister: "Bir saray isyanıyla karşı karşıyayım, evdeki üç asi, kralı tahttan indirmeye hazırlanıyor." Onun asla olmadığı kralı. Ben onun kraliçenin sürekli değişen ve zorlayıcı değer yargıları yüzünden kraliçelik tacını hiç durmadan parlatmak zorunda kalması hak-kında yazmasını isterdim. Ona şunu sormak isterdim: *Kendini nasıl hissediyordu? O bedende olmak nasıldı? Hastalıklı bir kubbeyi andıran o kel kafanın içinde olmak nasıldı?* Hayali bakış açıları ya da yüzeysellikten uzak olmalıydık. *Lütfen, baba*, demek isterdim, *uçma, yerde kal, zemin sağlamdır hiç olmazsa.*

148

İlk şarkılarının kaydını altmış dolarlık bir müzik setiyle ya-pan manik depresif şarkıcı ve söz yazarı Daniel Johnston daha sonra bir külte dönüştü (Kurt Cobain ve Eddie Vedder ondan övgüyle söz etti). Bunun başlıca sebebi, Johnston'ın akıl hasta-

lığının kaydını tutarak yaptığı gösterişsiz, ham, düşük kaliteli müzikti.

149

Tüm iyi hikâyeler doğrudur.

150

Eğer Tina Fey'in Sarah Palin taklidi, Palin'in konuşmalarına harfi harfine sadık kalmasaydı, ne bu kadar komik olur, ne de seçimleri etkilerdi; komedinin çıkış noktası gerçeğin titizlikle yeni bir çerçeveye oturtulmasıydı.

151

Şu adam mı? Bir şey yaparken başka bir şey düşünüyor. Hayat asla sahte değildir, ama oyunculuk olabilir. Buraya müşteri olarak gelen biri asla sahte olamaz, ama eğer biri gelip müşteri rolü yaparsa bunda bir sahtelik vardır, çünkü içinden *Nasılım acaba? Beni beğendiler mi?* diye düşünüyordur.

152

Kabul edilecek ve affedilecek, çünkü hataları gerçeğin kendisinin hazin, sevimli ve onurlu hatalarıdır.

153

Sağ ve sol panolarda didaktik, beyaz bir ok vardır, neredeyse alayla, ölen adamı işaret eder. (Bu oklar Francis Bacon'ın en sevdiği mesafe koyma araçlarıydı. Kimileri bunların resme bakan kişinin onu fazla harfiyen yorumlamasını engellemek için kullanıldığını söyler. Aslında, tam aksine sebep olur, kişinin resmi son derece açıklayıcı, âdeta bir tıp kitabından alınmış gibi algılamasını sağlarlar.) Tablodaki elem genel kompozisyonun soğukluğu ve

bakış açısının tarafsızlığıyla yoğunlaşır. Bacon son kırk yılın ağıt dilinin bu tarafsızlıktan (belgesel, projeksiyon filmi ve tıp kitabı dili) kaynaklanacağını önceden sezmişti.

154

Hayat doğru şeyi söylemek değildir, söyleyememektir. Teybin çalmaya devam etmesine izin vermektir. Biyografi/otobiyografi: *Boswell's Life of Johnson*. Jean Stein, *Edie*. *The Education of Henry Adams*. Julian Barnes, *Flaubert'in Papağanı*. Geoffrey Wolff, *The Duke of Deception* (G. Wolff'un kendi çocukluğunun çok değerli ve kendisiyle çelişen yorumunu T. Wolff'un naif dürüstlüğüyle karşılaştırın: *This Boy's Life*'ta, otuz yıl önceki diyaloglar kelimesi kelimesine hatırlanır; bu son derece ironiktir çünkü kitap patolojik bir yalancıyla ilgilidir).

155

Ailesi ve psikiyatristi, *Elde Makas Koşmak* adlı hatıratında kendileri hakkında söylediklerinin çoğunun uydurma ya da abartı olduğunu iddia ederek iftira davası açtıktan sonra, Augusten Burroughs önsözde kitaptan hatırat olarak söz etmemeye razı oldu. *Elde Makas Koşmak*'tan yalnızca bir "kitap" olarak söz edildi, kurmaca ya da kurmaca olmayan olarak tanımlanmadı. Burroughs'un ağabeyi John Elder Robison *Look Me in the Eye* adlı hatıratında babalarını çok farklı bir insan olarak tanıttı.

156

Ben kitapların, deneyimler, anılar ve düşüncelerle aynı karmaşıklıkta olmasını isterim. Hiçbiri çizgisel ilerleyen anlatı (geleneksel roman) ya da dümdüz bir hikâyelemeyle (geleneksel hatırat) tek boyutlulaştırılmamalı. *Kayıp Zamanın*

İzinde, Mary McCarthy'nin *Memories of a Catholic Girlhood*'u, Nabokov'un *Konuş*, *Hafıza*'sı, Slater'ın *Lying*'i anlatıcılarının kusurlu anımsama süreçlerini vurgulayarak bu meseleleri ön plana çıkarır.

157

Dünya olduğu gibi olan her şeydir.

158

Sana bir kamyon çarpsaydı ve bir çukurda ölümü beklerken söyleyecek tek bir şarkın olsaydı, bir çöpe dönüşmeden önce insanların hatırlayacağı, Tanrı'ya dünya üzerinde zamanını nasıl geçirdiğini anlatacak, seni özetleyen tek bir şarkın olsaydı, o şarkıyı söylerdim mi diyorsun yani? Bütün gün radyoda dinlediğimiz o Jimmie Davis şarkısını mı? İçindeki huzurun ne kadar gerçek olduğuna ve onu haykırmak istediğine dair o şarkıyı mı? Yoksa başka bir şey mi söylerdin? Ne hissettiğini anlatan gerçek bir şey mi? Çünkü insanların asıl duymak istediği odur. İnsanları kurtaran türden şarkılar asıl onlardır. Bunun Tanrı'ya inanmakla bir ilgisi yok, Bay Cash. Bu tamamen kendine inanmakla ilgili.

159

Gerçeklik temelli sanat bir mecazdır, der ki hepsi bu, fazlası yok.

F

Bellek

160

Yunan mitolojisinde, bellek tanrıçası Mnemosyne aynı zamanda dokuz Musaların anasıdır.

161

Hayatınızdaki duygusal açıdan en arındırıcı hikâyeyi anlatın; “hatırladığınız” hikâye zaten “gerçek hikâye”yi de kapsıyordu.

162

Gerçeklik yalnızca bellekte şekillenir.

163

Bellek: Duyguların yönlendirmesiyle yeniden yazılan geçmiş.

164

Duygusal çıkar güdümlü insan belleği, kalplerimizdeki dünya anlayışını destekleyecek kanıtlar bulmak için sınırları zorlar. Hatta bazen bunu gerçeklerden uzaklaşmak pahasına yapar.

165

Ulric Neisser'in epizodik bellek yapısı analizine göre, hatırlamak söz konusu olduğunda gerçekçi kurmaca yazarlarının kullandıklarına benzeyen karmaşık anlatı stratejileri kullanmayı seçiyoruz. Uzmanlığı "canlı anılar" olan David Pillemer, bir anıyı dirilterek ondan bir inanç yaratmanın bir ressamın dokunuşunu andırdığını düşünüyor (burada ressam olan zihnimiz). Antonio Damasio bilinci "beynimizde oynayan bir film"e benzetiyor ve anıların zihnimizin hayatta kalmamıza yardım etmek için uydurduğu pek çok altyazı ve görüntüden yalnızca biri olduğuna inanıyor. Anımsama ve kurmaca-yapımı temelde farksızdır.

166

Belleğin işleme tabi tuttuğu her şey kurmacadır.

167

Bellekten bir cevap istendiğinde genelde yanıltıcı bir cevap verir. Yoksa sıcacık bar taburelerini işgal edenlerin neredeyse tamamının, parmak ısırtan hikâyelerinden ibaret kahramanlar, kendi destanlarının yıldızları olmalarını nasıl açıklarız?

168

Anılarımızı bilinçli ya da bilinçsiz olarak, bazı açılar dâhil edecek ya da hariç tutacak şekilde yönlendiririz. Bu durumda anılarımız kurmaca mıdır?

169

Anıların yarı anlatısal bir yapısı vardır, bir hikâyeye ya da hikâyeye içinde bir sahne oluştururlar. Hikâyeyi her seferinde aynı şekilde hatırlatacak kadar güçlü bir ardışıklığa sahiptirler, ama olayları gerçekte oldukları şekilde sıralayacak kadar da güçlü değillerdir.

170

Dick Cheney'nin eski özel kalem müdürü Scooter Libby, Valerie Plame'in iş durumunu bir "bellek zaafiyeti" nedeniyle unuttuğunu kanıtlayacak bir hafıza kaybı uzmanı tuttu. Savunma ekibi, "Libby'nin FBI sorgularındaki ya da soruşturma kurulu ifadesindeki herhangi bir yalan beyanının kasti olmadığını, kafa karışıklığına ya da bellek yanılışına bağlı olduğunu" iddia etti.

171

Ülkesini hatırlarken aslında onu hayal etti.

172

Kişisel deneyimlerimiz, önemli gerçeklerin taşıyıcıları bile olsalar, sonradan güvenlik kameralarının kayıtlarına bakılarak doğrulanamayacak muhtemelen. Belleği genelde kafamızın içine yerleştirilmiş bir kayıt cihazı gibi hayal ederiz, başa sarılıp yeniden oynatılabileceğini düşünürüz. Oysa bellek, kavrayışla ilgili bilgileri görüntüden çok sözel biçimlerde saklar. "Açık mavi bir Rambler" hatırlarız, ama onu kafamızın içinde sözel bir forma dönüştürdüğümüz için mavinin tonunu görsele dönüştürerek yeniden yaratmakta zorlanırız. Otobiyografik bellek detaylı bir şekilde hatırladığımız olayların ya da bölümlerin yeniden anımsanmasıdır. O bellekte saklananlar gerçek olaylar değil, o olayların bizim için ifade ettikleri ve deneyimimize uyum sağlama biçimleridir.

173

Hepimiz anılarımızın dosya dolaplarında, dolapların arkasındaki tozlu kutularda ya da bir tuşla kolayca ulaşabileceğimiz şekilde bilgisayarlarda saklandığını düşünme eğilimindeyiz.

Olayları ya da nesneleri hatırlamak için tek yapmamız gereken o kutuları açmaktır, anılarımızın bizi öylece beklediğini varsayarak. Ama kutular çürüyebilir ve bilgisayarlara virüs bulaşabilir. Aynı şekilde anılarımız da bizim için erişilebilir olmaktan çıkabilir. Bir anlamda, tüm anılar unutulmuştur. Anılar kayıplara dayanır. Hatırlama eylemiyle, unutulmuş deneyimlerimizi karanlıktan çekip alırız. Geçmiş deneyimlerimiz bu kurtarma işlemine ihtiyacı duyar çünkü miyadlarını doldurmuşlardır. Deneyimlerimiz tamamlanmış ve anılara havale edilmiştir. Diğer bir deyişle, hatırlamak unuttuklarımızı geri çağırma işlemidir, ama anılarımız yıllarca mezar taşındaki tarihler ve isimler misali rüzgâra ve yağmura maruz kalıp aşınmak yerine boşluklarla dolar ya da şekil değiştirir. Çünkü bellek tabiatı gereği seçicidir.

174

Belleğin yaratıcılığı seçici, riskli ve dengesiz oluşundadır.

175

Boşlukları doldurmak için anılarımızı, zihinlerimizin belirli bir deneyim, nesne ya da düşünceyi temsil ediyor olarak algıladığı belirli imgelere dönüştürürüz. Geçmişteki deneyimlerimiz parçalanır, analiz edilir, yeniden birleştirilir ve imgesel olarak geri çağrılmaya hazır hale getirilir. Belleklerimizde biriktirdiğimiz imgeler deneyimlerimizin birebir kopyaları değildir, zihinlerimiz onları neye dönüştürmüşse onlardır. Onlar sayesinde, imgenin temsil ettiği deneyimin tamamını yeniden bir hikâyeye dönüştürebiliriz.

176

Freud: Çocukluğumuzdan kalma hiçbir anımız yoktur, yalnızca çocukluğumuza ait anılarımız vardır. Bir hikâyeye yalnızca

bir anının anısı mıdır? Bir imgeyi (örnek: açık mavi bir Rambler) temel alan ve bana bu kadar gerçek gelen bir anı nasıl sahte olabilir? Eğer bu sahteyse gerçek nedir? Ve bunun ne önemi var?

177

Olanı olmuş gibi görünenden ayırmak güçtür.

178

Bu oldu mu?

Evet.

Bu şekilde mi oldu?

Eğer bir yetişkinseniz buna cevabınız, "Olmasa da olur," olacaktır.

179

Bellek karanlıkta avlanmayı sever.

180

Kurmaca yazmayanlar hayal eder. Kurmaca yazarlar icat eder. Bunlar temelde farklı taraflara sunulan farklı eylemlerdir. Tek görevi hayal etmek olan kurmaca okurunun aksine, kurmaca olmayan bir eserin okurundan beklenen, daha derinlikli davranarak hayal etmesi ve ayrıca inanmasıdır. Kurmaca, okurlarından inanmalarını beklemez, hatta okurlarına inanç olmadan deneyim özgürlüğü sunar ki gerçek hayatın yapamadığı bir şeydir bu. Kurmaca bize retorik bir soru sorar: "Ya bu gerçekten olsaydı?" Öte yandan, kurmaca olmayan eserler (en iyileri) bize bir beyanda bulunur, daha karmaşık bir şey sunar: "Bu gerçekten olmuş olabilir."

181

Bu makalede çifte tercüme var: Bellek deneyimleri tercüme ediyor ve deneme belleği tercüme ediyor.

182

Mesela, bana göre temelde bir denemeci olan Proust'ta, hiçbir şey olmaz. Birinin başka birini geri çevirmesi, birinin hastalanması ya da yaşlanmasıdır sadece engeller ki bunlar bile genelde farazi engellerdir. İnsanlar eğitim alır, seyahat eder, tablolar satın alır, diplomatik görevlere gider, ama olaylar genelde çeşitli insanların buluşmasından (ya da birinin başka biriyle belki bir araba yolculuğunda ya da gezinti sırasında göz teması kurmasından) ve bu buluşmaların psikolojik düzeyde, hayatın kendisi hakkında su yüzüne çıkardıklarından ibarettir. Olay örgüsü olmayan bir eser nasıl kurmaca olarak değerlendirilebilir? Belki felsefe ya da eleştiri denebilir ama kurmaca değil.

183

Marangozlar evleri duvarların gerçek rengini bilmeden, sadece inşa edildikleri dönemin mimarisini göz önünde bulundurarak restore eder. Eğer bir evi restore etmek kurmaca olmayan bir anlatı yazmaya ve tek bir duvar için boya seçmek uzun bir hikâyedeki tek bir anı hayal etmeye benzerse, o evi ve duvarlarını asla tek bir şekilde düşünemezdik. Tek bir duvar bazen bir duvar kâğıdıyla kaplanır, bazen üzerine tablolar asılır, bazen çocuklar isimlerini kazır, bazen sinekler konar, bazen tozlanır, bazen güneş vurur ve üzerindeki parmak izleri ortaya çıkar. Marangozun restore etmeye çalıştığı tek bir hikâye değildir, farklı karakterlerin farklı bakış açılarından, farklı zamanlarda ve sebeplerle anlatılmış bir sürü olası hikâyedir. Kurmaca olmayan bir hikâye

yazan bir yazar kayıp bir hikâyeyi hayata döndürmeye çalışırken, o an için var olanlara benzer bir hikâye daha ekler. Benim hayal gücümün tamamı –amacım, umudum ve niyetim– bir kurmaca yazarınınkinden farklıdır. Ben en iyi hikâyeyi anlatma arayışında değilim. Bir zamanlar bir hikâye olanı anlatmaya çalışıyorum. Bir zamanlar bir anlamı olan boşluğu yeniden bir anlamla doldurmayla çalışıyorum.

G

Bulanıklık

184

Ben kurmacanın, kurmaca olmayan düzyazının, şiirin, tiyatronun ve hikâyeciliğin diğer tüm biçimlerinin geniş bir yelpazede var olduğuna inanıyorum. Bir uçta fantezi (J. R. R. Tolkien ve benzerleri gibi), diğer uçta, yaşamın hayal gücü son derece zayıf bir kaydı, tıpkı Washington'ın doğusunda yaşayan, (yakın zamandaki ölümüne dek) gün boyu yaptığı her şeyi sonu gelmez bir şekilde kaydederek dünyanın en uzun ya da en uzun soluklu günlüğünü tutmuş olan şu –kadere bakın ki adı da Shields olan– adam gibi. Ve aradaki çeşitli kademelerde daha yaratıcı ve daha az yaratıcı projeler var. Kurmacaların çoğu fazlasıyla otobiyografik ve kurmaca olmayan eserlerin çoğu da hayal ürünü. Kendimizi günün her dakikası uyanık hayal ediyoruz. “Kurmaca” ve “kurmaca olmayan” tamamen gereksiz bir ayrım.

185

Doğruyu söyle ama çarpıtarak söyle.

186

Türlerin birbirine karışması akıl, karakter ve iradenin ahlaki zayıflığından azımsanmayacak ölçüde sorumludur.

187

Bu kategoriler plastik.

Ama değiller.

Ah, ama öyleler.

188

Hayata, gerçeklere bir milim mesafede şeyler yazmayı seviyorum, ama tabii bütün sanat o bir milimde. Benim kitaplarımda kurmacayla özdeşleştirebileceğiniz anlatım ve hikâye yok, ama bilgi yığınlarındansa sanat eserleri olmaları için görkemli bir şekilde düzenlenip yapılandırılıyorlar. Bu bağlamda, pek çok romandan daha çok roman olduklarını düşünmek hoşuma gidiyor.

189

David Foster Wallace'ın *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*'i ve *Consider the Lobster*'i: Leonard Michaels'ın *Shuffle*'i. Simon Gray'in oyunlarını gölgede bırakan dört ciltlik *Smoking Diaries*'i. Albert Goldbarth'ın *Great Topics of the World*'ü. Vonnegut'ın yazdığı en iyi şey *Mezzbaba No. 5*'in önsözüdür. Jean Stafford'ın *A Mother in History*'si. Samuel Delany'nin *The Motion of Light in Water*'i. Rebecca West'in *Black Lamb and Grey Falcon*'ı.

190

Malzemenin ana maddesi gerçektir –adlarına bir telefon rehberinde bakabileceğiniz ya da tarihî varlıkları kanıtlanabilir insanların olduğu bir anlatı– ama motifleri ve olay örgüsü bakımından kurmacadır; bir roman gibi yapılandırılır.

191

Türsel sınırlarla ilgileniyorum. Kabaca kurmaca ve kurmaca olmayan diye tanımlananların arasındaki sınırla.

192

Gerçekle kurmaca arasındaki çizgi çoğu insanın kabul etmeyi uygun gördüğünden daha bulanıktır. Romancının yaratıcı hayal gücüne dayalı bir iş yaptığına ve gazetecinin görevinin gerçekleri olduğu gibi anlatmak olduğuna dair genel bir kabul söz konusudur. Bu ayrımı dile getirmek kolay, mantıken uygulamak zordur. Zira hayal gücü ve bellek Siyam ikizleri gibidir. Birbirlerinden ayrılmaları kolay değildir. Her anlatının kurmacanın bir türü olduğunu iddia etmek için iyi bir sebep var. Dünyayı kelimelerle düzenlemeye başladığınız an, doğasını değiştirmiş olursunuz. Kelimeler onlarla tanımladığınız olaylarda eksik gibi görünen motifler ve bağlantılar önerir. Sonra hikâye kontrolü ele geçirir. İçine neleri dâhil edip etmeyeceğine o karar verir. Kendine özgü bir mantığı vardır ve yazarı da kendisiyle birlikte sürükler. Yazar bir hikâyeyi anlatmak için yola koyulmuşken kendini bir başkasını anlatırken bulur. Dil ne kadar bilinçli kullanılırsa, yazar içinde çalıştığı mecraya karşı o kadar duyarlı olur ve onu o kadar detaylandırır. Acemi hikâyeci sırf öyle hatırladığı için sizi bir yığın konu dışı malzemeye boğacaktır. İşinin ehli olansa öngöremediklerini hikâyesini desteklemek ve ilerletmek için kullanacaktır. Kurmaca budur.

193

Hiç kurmaca yazmadım. Şimdiye dek yazdığım, kurmacaya en yakın şey bu hatırat olabilir. Bir hatırat hayata bir biyografi-den ya da romandan daha yakın değildir. Çünkü gerçekte hayat bir lanet şeyin arkasından bir başkasının gelmesinden ibarettir.

Yazarın işi asi hayatın şeklini bulmak ve hikâyesine hizmet etmektir. Dikkat edin, ailesine ya da gerçeğine demiyorum, hikâyesine diyorum. Çünkü başka bir seçeneği yoktur. Gerçeklerin muhabiri gerçeklerin hizmetindedir, methiyecilerse ölümler ailesinin. Ama bir yazar rekabetçi taleplere kulaklarını tıkır ve yalnızca hikâyeye hizmet eder. Bazıları bunu acımasız bulur: Bu soğuk mesafeliliği, yazarları başkalarının hayatlarını ticari bir mala dönüştürmeye iten bu uzaklığı. Ama kendini karakterlerinden ayıramayan ve onları bütün insani değerleriyle göremeyen bir yazar bir nostalji sisi içinde kaybolur. Şimdi şöyle sorabilirsiniz: *Sizin hatıratınız gerçeğe ne kadar yakın?* Mümkün olduğunca. Kalemî kâğıda değdirdiğiniz ve bir hikâyeyi şekillendirmeye başladığınız an, hayatın temel tabiatı –bir lanet şeyin arkasından bir başkasının gelmesi– kaybolmuş olur.

194

Kurmaca olmayan iyi bir düzyazının iyi bir kurmaca kadar titizlikle şekillendirilmesi gerekir ve tüm bu hileler beni zerre kadar rahatsız etmiyor.

195

Yazarken gerçeği seyreletirsiniz. Edebi gerçeğe ulaşmaya çalışıyormuş gibi yapmanın anlamı yoktur. Ve bu kusuru itiraf ettiğinizde tek teselliniz şiirsel gerçeğe ulaşmaya çalışmanızdır. Bu da ancak uydurarak, hayal ederek ve üsluplaştıracak olur. Benim amacım orijinallik; bunların hiçbirisi gerçek değil.

196

Git, git, git, dedi kuş: İnsan ırkı
Gerçeği çok fazla kaldıramaz.

197

Hepimiz gerçeği oraya buraya çeker, bazı şeyleri atlayarak yalan söyleriz. Sırf insanlarla geçinmek için bile, ikisini birden yapmamız gerekir. Aldatmak insanların tabiatında vardır. Hemcinslerimizle rekabet ederken aldatmacalara başvururuz. Karşı cinsi etkilemeye çalışırken de öyle. Yaban hayata da aldatmacalar hâkimdir. Hayvanlar âleminde hemen her cins türlü aldatmacalara başvurur. Neden daha da çok yalan söylemiyoruz? Çünkü böylesi itibarımızı artırır, insanlar bize inanabileceklerini bilirler.

198

Klasik *cinéma vérité* akımındaki görünmez kamera beni daima biraz rahatsız etmiştir. Amaç nesnelliğin saf bir formunu yakalamaktır ki bu daima imkânsız, hatta kendi girişimlerimde deneyimlediğim üzere bazı bakımlardan aldatici gibi görünür. Bir kameranın gerçeği saniyede yirmi dört karede yakalaması üzerine kopan o kuru gürültü arasında öznellik fikrini kaçırdım. Her nasılsa, ikisini –dünyanın nesnel bilgileriyle, dış ses ve kamerada görüldüğü haliyle ifade edilen, fazlasıyla içsel ve öznel bir bilinci– birbirine karıştırmak bana saf *cinéma vérité*’den daha uygun bir şey yontmam için gereken kili iki ayrı çukurdan çıkararak verdi.

199

Cinéma vérité olgularla gerçeği birbirinden yeterince net bir şekilde ayırmaz. Sanki olgular gerçeği oluşturuyormuş gibi davranır ki aslında aralarında epey büyük bir fark vardır. İyi bir şiir okuduğunuzda içindeki derin gerçeği hemen fark edersiniz, bu içinize işler ve ruhsal varlığınızın bir parçası haline gelir. Sinemada yaşanan o muhteşem anlarda da benzer bir aydınlanma

yaşarsınız. Ben de belgesellerde ve sinema filmlerinde tam olarak bunun peşindeyim. Belgesellerime “belgesel” bile diyemezsiniz. Yalan söylerim, icat ederim, diyaloglar yazarım. Belgesellerle sinema filmleri arasındaki sınır bulanıklaşır; aslında böyle bir sınır yoktur.

200

Sanat gerçektir.

Ben onu kelimelere dökerek gerçekleştiriyorum.

201

Her sanat çalışmasını bir belge, bir delil kadar önemli görürüm. Her şey daima önceden icat edilmiştir. Biz yalnızca açık seçik ifade eder ve düzenleriz. Bir sanat formu, sanatı apaçık ortada olanı kaydetmek olarak konumlandığı ölçüde keyif verir bana. Sanırım bu tercihimin sebebi, imza atmaya tasarlamaya göre daha az meyilli olmam. İnsan anlama, önem sırasına göre bazı şeyleri seçerek bakmaz, aksine gözleri hep en umulmadık motifleri yakalar. En azından benim için zekice bir belgeselin hazzı budur. Bir belgesel tabii ki daima kurmacadır: Motif seven gözün bir tanımı, algılayanın yakınlaşma, uzaklaşma ve görme biçimidir. Bir yeri üç kez ziyaret ettiğinizde üç ayrı yer görürsünüz. Ayrıca üçlemeler sizin için bir anlam kazanmaya başlar. Ama bir belgeselde önemli olan tartışma değil, somutlaştırmadır. En azından benim sevdiğim, mümkün olduğunca az hikâyeleştirilen belgesellerde. Bir belgeselde kamerayı başka tür filmlerde hiç olmadığı kadar fark ederim. Bir kamera çekiminden başka hiçbir şey bana kayıp kameramanı hatırlatamaz (*Venedik'te Ölüm*'ün son sahnesinde kumsaldaki ayaklı kamera gibi). Kayıp kameraman, bilgilendiren bir mevcudiyet, silinen bir huşunet; işte, dünyada

bir bedende olmanın, daima dışarı bakmanın tuhaflığını en çok hatırladığım anlar bunlardır.

202

Bir belgesel, doğası nedeniyle gerçeğe daha çok yaklaşıyor-muş gibi görünür, ama tabii eğer bu konuda bilgi sahibiyseniz, asla tek bir gerçeğin olmadığını bilirsiniz.

203

Yaşamak kurgulamak olduğuna göre, dünyayı bambaşka, bir öteki gibi farklı göstermek niye? Hem icadı yasaklayan katı haberciliğin, kendine has ve estetik açıdan tahammül edilmez talepleri vardır.

204

Mayorkalı geleneksel hikâye anlatıcılar performanslarının başında şöyle der: “Öyleydi ve öyle değildi.”

205

Kurmaca ve kurmaca olmayan kutuplar, kuvvet alanlarını sürekli olarak birbirleri arasında sektiriyor.

206

– ifade çeşitleri arasındaki bölünmezlik

207

En çok ilgimi çeken kitaplar türler arasındaki sınırda oturanlardır. Bir yandan, gerçek dünyayla doğrudan yüzleşirler; diğer yandan, tıpkı romanlar gibi, arabuluculuk yapıp dünyayı şekillendirirler. Yazar açık seçik bir varlık olarak sayfadadır, toplumu üzerinde düşünür, onu hayal eder, kendi dilsel sihriyle dağlar. Benim

istediğim, tüm zorluklarıyla gerçek dünya, ama tamamen hayal edilen ve yazılan gerçek dünyanın bir tek rapor edilmediği kaldı.

208

Birçok iyi iş, hatta belki de tamamı (ya da en azından beni heyecanlandıranlar) basit tür sınıflandırmasından paçayı kurtarlanlardır: Bir eseri roman, hatırat ya da Hollywood filmi olarak kolayca sınıflandırdık mı, açıkçası ben okuyucu ya da izleyici için geriye ne duygusal ne entelektüel bakımdan ilginç bir şey kalacağını sanmıyorum.

209

Bence ne yazarın ne de okuyucunun biçimden emin olması önemli. İkisinin de konuyu derinlemesine deşebilmesi için eserin serbest bırakılması gerekir. David Remnick'in *New Yorker* için kaleme aldığı Bill Clinton portresini Miranda July'ın hikâyesinin ilk sayfası sanmam, hikâyenin kendisinden daha ilgi çekiciydi. Bir video blog olarak başlayan Lonelygirl15 fenomeni yalnızca, birkaç yaz önce, kızın kim ya da ne olduğunu bilmediğimiz kısa dönem boyunca heyecan vericiydi.

210

Tür minimum güvenlikli bir hapisanedir.

211

Başlı başına kurmaca artık nasıl ilgimi çekmiyorsa, dümdüz anlatılan anılar da çekmiyor.

212

Hayatın beklenmedik yanını istiyorum, bilinmezliğini, esrarengizliğini ve bunlar en iyi, eser ihtiyaç duyduklarına istenilen

şekilde eğildiğinde yakalanır: kurmaca, fantezi, hatırat, derin düşünce ürünleri, itiraf, röportaj. Tür sınırlamalarına neden mi bu kadar karşıyım? Çünkü belirli bir biçime zorlandığımda zihnim kendini kapayıp grev yapmaya başlıyor. *Bu çok sıkıcı*, diyor. Kendini, kendinden bihaber biçimde bir roman olarak takdim eden çağdaş bir romanı okumayı neredeyse imkânsız buluyorum. Zira böyle bir kitabın şu anda hayatta olmanın hissettirdiklerini nasıl aktarabileceğini anlamış değilim. Halbuki bir kitap durmadan şekil değiştirmeli, kendini yeniden tanımlamalı, kapanış saatinden çok sonra bile açık kalmalı. Babam bana sık sık, “Bay Aradakalmış ile vakit kaybetme,” der, ama bugün üzerinde yaşadığımız dünya tam olarak Bay Aradakalmış.

213

Tüm rekonstrüktif ve restoratif sanatlarda –adli tıp, adli antropoloji, paleontoloji, arkeoloji, sanat restorasyonu ve tarihî boşlukları doldurmak için özenli çalışmaların yapıldığı, özgürlüklerin ve sınırların yeniden tanımlandığı diğer tüm alanlar– çalışanlar eğitimleri doğrultusunda “gerçekte” ne olduğuyla ilgili en iyi tahmine ulaşmaya çalışır. Arkeologlar kazılarda çıkardıkları parçalarla binaları bir zamanlar oldukları formlarıyla hayal eder. Adli tıp uzmanları kafataslarını örten yüzleri hayal eder. Bir resmi restore eden kişi onu orijinal haline getirmek için “yeniden boyar”. Çeşitli görgü tanıklarının ifadeleriyle bir suçlunun robot resmi çizilir. Aynı şekilde, hayalî hikâyelerin de kurmaca olmayan düzyazılarda önemli bir yeri vardır. Neden doğruculuğun önemli olduğu bir türde bazı bilme biçimleri diğerlerinin önüne geçsin ki?

214

Ancak tek türde bir hatırat yazabilirim. Kaygan, şakacı, çileden çıkarıcı ve eğer mümkünse bir soru işareti formunda olmalı.

215

Bir karakter mutlaka “gerçek” ya da “hayali” mi olmalıdır? Eğer böyle düşünüyorsanız *ikiyüzlü okur*, size ancak gülebilirim. Siz geçmişinizi bile gerçek bulmuyor, onu süslüyor, allayıp pul-luyor ya da karartıyor, sansürlüyor, tamir etmeye çalışıyor, tek kelimeyle kurguluyorsunuz ve uzak bir rafa kaldırıyorsunuz ken-di kitabınızı, kendi romantize edilmiş otobiyografinizi. Hepimiz gerçekten kaçırız. Homo sapiensin en temel tanımı budur.

216

Tanımlayan gözlemden kaçınarak daima gerçek ve daima hayali kalıyor.

217

Yaşamak durmaksızın gerçekle hayal arasında gidip gelmektir ve melez form, kimliğin merkezindeki çözümlenmemiş esrar için düşünebileceğim bir simge kadar barizdir.

218

Luigi Pirandello’dan Jack Gelber’a dek bir dizi oyun yazarı gibi, izleyiciyi tamamen harekete geçirmeyi, onlara neyin gerçek olduğunu, neyin olmadığını unutturmayı hedefliyor.

219

Bay Winterbottom’ın son filmleri yapıntı ile belgesel arasın-daki sınırı ihlal etmiştir.

220

Yetişkin kızlarıyla birlikte arabayla, Los Angeles’ta yaşayan film yapımcısı oğullarını ziyarete giden, geveze ve çoğunlukla

sinir bozucu olan orta yaşlı, New Yorklu Wagner çiftini konu alan fazlasıyla samimi ve sahte-ama-gerçek belgeseldeki oyun-culukların ne kadarı gerçek, ne kadarı sahtedir? Aslında, ziyarete gittikleri oğulları Andrew Wagner onlara yolculuklarında eşlik etmiştir ve bu filmi çeken odur. Wagner yapımcı, yönetmen ve *The Talent Given Us*'ın görüntü yönetmenidir. Sorunun cevabı ne olursa olsun, bu etkileyici film belgesel formuna yeni bir boyut kazandırmıştır.

221

Hayatımla sanatımı uzlaştırmak daima zor oldu ve ben iyi bir sanatçı olmak için sanatınızı hayatınızla ilişkilendirmeniz gerektiğini düşünüyorum.

222

Gerçekleştirmeye çalış, ama neye kıyasla gerçek?

223

Gerçek hayatım kendimle filmim arasındaki çatlaklara düşü-verdi.

224

Bir eleştirmenin söylediği gibi, Richard Stern “neredeyse ünlü olmamasıyla ünlü”, zira Stern Pound, Beckett, Bellow, Mailer ve Roth’un ahabıydı. “Hayatım boyunca bu insanların, bu büyük mucitlerin peşinden koştum,” diyor Stern. “En iyisi, en heyecanlısı nasıl bulunur? Küçük yaramaz bir çocuk olduğumdan hayatta nasıl başarı kazanılır bilmek istiyordum. New York’ta büyürken, tam bir kaçış rotası sayılmasa da Sinclair Lewis’i takip ettim, otobüste Artur Schnabel’le tanışıp ona piyanomuzu kullanmak ister mi diye sordum, Central Park’ta

Einstein'a rastladım. İngiltere'de, Cambridge'de, yerine ulaşmamış bir mektupla çıkagelen fizikçi Paul Dirac'la tanıştım ve caddeyi geçip ona Big Bang (Büyük Patlama) teorisiyle ilgili aptalca sorular sormayı âdet edindim. Az ve öz konuşmasını, gizemli laflar etmesini beklerdiniz, ama son derece dürüst ve konuşkandı. Chicago Üniversitesi'nde pek çok önemli insanla tanışma fırsatı buldum. En heyecanlısı yazarlarla tanışmaktır, çünkü meslekleri açıklık ve akıcılık gerektirir. İnsanlar bana sık sık, 'Roth'un ve Bellow'un gölgesinde kalmak kötü değil mi?' diye sorar. Ben öyle hissetmiyorum." Hissetmiyor çünkü Stern'ün en büyük ilgi alanı, icat ettiği ve yeniden icat ettiği gerçeklikti. Önemli insanların yanında bulunup onları inceleyerek hayal ve gerçek arasındaki bağ hakkında, incelediği insanlar kadar anlamlı, güçlü, derin, güzel ve komik düşünceler üretti. Stern en güçlü ilham kaynaklarından birinin Ford Maddox Ford'un *İyi Asker*'i olduğunu söylüyor (romanda zavallılığı aşikâr Dowell'ın gözünden, kahramanlığı aşikâr Ashburnham'ın hikâyesini dinleriz). "Limitleriniz dâhilinde bir şey yapıyorsunuz," diyor Stern. "Belki de sizin imzanız bu." Aslında bu bir aldatmaca: Eski budala Stern şimdi en büyüklerin ahabası oldu. Bir gazeteci ona, "Bu zeki, entelektüel ve kasten demode kişiliğiniz nasıl gelişti?" diye sorar. Stern'ün cevabı, "Ah, ben koca bir harabeyim," olur. "Çalışmalarınız neden daha popüler değil?" sorusu üzerineyse, "Bir eksiklik var. Bir enerji, bir açıklık, bir katılık, bir hırçınlık. İtici gelecek bir isyankârlık? Ya da belki yeterince büyümlü değiller. Kim bilir?" der. John Barth'ın ona söylediklerinden alıntı yapar: "Ah, sen çok şey biliyorsun, üreticisin, ama sanat nerede? Ustalık nerede?" Sanat, Stern'ün "düzenli derlemeler"inin ağırlıklı olarak derleme ve biraz da düzenden ibaretmiş gibi görünmesinden kaynaklanır ki Hugh

Kenner buna “neredeyse yeni bir türün icadı” demiştir. Stern’ün *düzenli derlemeleri* kurmaca ve kurmaca olmayanı, hayatı ve sanatı karman çorman ederek Stern’ün daimi ıstırabını en iyi şekilde dile getirir. Derlemelerin başlıkları, kitapların üstlendiği tematik araştırmaları her zaman incelik ve hassasiyetle tanımlar: *One Person and Another* putperestlikle ilgilidir. *What Is What Was* bellekle ilgilidir. *The Position of the Body* ölümlülükle ilgilidir. En çok kimden etkilendiği sorulduğunda Stern, “Stendhal ve Proust’un yeri ayrıdır. James. Dante. Bellow: Durmaksızın çalışan, disiplinli biriydi. Bu özelliğine hayranım. Benim şimdiden ölümlü birkaç flörtüm oldu. Hayat sizi yaşamamaya hazırlar,” der. Çağdaş eserlerden hangilerini beğendiği sorulduğunda şöyle cevaplar: “Bugün kadın şairler ön planda. Sharon Olds seks ya da babasıyla ilgili duyguları hakkında yazıyor. Ya da yeni doğum yapan kıızıyla ilgili falan. Bunlar büyük şeyler.” Stern ne zaman edebiyattan konuşmaya başlasa ister istemez hayattan bahsediyor. Onun eserlerinin endişesi hayatla edebiyat arasındaki huzursuz ilişki. Stern birkaç yıl önce sınıfımı ziyaret edecekti, ama ailesindeki bir sağlık sorunu nedeniyle randevuyu iptal etti ve sonraki seneye erteledi. Ama önce şunu önerdi: “Ben sizi arayabilirim ya da siz beni arayabilirsiniz. Beni hoparlöre alırsınız. Dinleyicilerden özür dilerim. Hayatın nasıl bir volkan gibi patladığından ve edebiyatın bununla nasıl başa çıktığından söz ederim. Sonra izin verirseniz ‘Wissler Remembers’ adlı hikâyemi okurum ve...” Stern’ün e-postası, hayat ve sanat arasında sıkışmanın verdiği hezeyanla satırlarca devam ediyordu.

225

Hepsi sanatta gizli. Yaşadığınız için takdir görmüyorsunuz.

Yaşadığımız hayat ciddi bir sanatçı için yeterli bir konu değildir; meylli bir hayat, kendini ancak belirli biçimlerde şekillendirmeye eğilimli bir hayat olması gerekir.

Fransız fotoğrafçı ve kavramsal sanatçı Sophie Calle, *The Detective* olarak da bilinen *The Shadows*'ta, annesinden onu takip edecek ve yaptıklarını belgeleyecek bir dedektif tutmasını ister. Dedektif, Calle'ın onun varlığından haberdar olduğunu bilme-yecektir. *Venetian Suite*'te, Calle bir partide tanıştığı adamın peşinden Venedik'e gitmeye karar verir. Onu şehirde takip eder ve fotoğraflarını çeker, her hareketini kaydeder. Deneyin sonunda adamları yüzleşir. *The Hotel*: Calle bu kez oda hizmetçisi olarak bir otelde işe girer. Odaları temizlemeden önce her bir konunun odayı nasıl kullandığının ve nasıl bıraktığının fotoğraflarını çeker ve onlar hakkında çıkarımlar yapar. *Dominique V*, Calle'ın ona tıpkı kendisi gibi olmak istediğini söyleyen bir kadının ortadan kayboluşuyla ilgili yaptığı araştırmadır. Kadının dairesinde yangın çıkmış ve kadın ortadan kaybolmuştur. Calle olay yerinin fotoğraflarını çeker ve bunları kadının ortadan kaybolmadan önce çektiği, şimdi bir kısmı yanmış olan portreler ve fotoğraflarla karşılaştırır. *Journey to California*'da bir adam Calle'a bir hayran mektubu yazar. Kalbi kırıktır ve tek isteği onun yatağında uyumaktır. Calle yatağını California'ya yollar ve ikili sonraki altı ay boyunca irtibatta kalır. Sonunda yatak geri döner. Çalışma yatağın yolculuğunu belgeler. *The Sleepers*: Calle rasgele seçilmiş yirmi sekiz kişiyi sırayla yatağında uyumaya davet eder. Onlarla konuşur ve fotoğraflarını çeker ve sonuçları bir sergiyle teşhir edilir. *Double Game*: Kurmaca bir karakterinde Calle'dan esinlenen Paul Auster

sanatçıya Auster'ın kurmaca karakterinin hayatını taklit etmesinde yardımcı olur. Calle kurmaca ve gerçek arasındaki sınırı her geçişini ve geri dönüşünü belgeler. *The Stripper*: Calle bir striptizci olarak işe girer. Bir arkadaşı onun, izleyicilerin ve ortamın fotoğraflarını çeker. *The Blind*'da Calle birkaç görme engelliden güzelliğin ne olduğunu tanımlamalarını ister. Konuştuğu insanların fotoğraflarının yanına verdikleri cevapları asar. *The Address Book* (favorim): Calle bir adres defteri bulur. Bunu sahibine geri vermeden önce her sayfasının fotoğrafını çeker ve defterdeki bütün numaraları arar. Sonra aradığı herkesten defterin sahibini tanımlamasını ister, alışkanlıklarını, niteliklerini, garipliklerini vs ve aldığı cevaplar doğrultusunda adamın portresini çıkarır. Defterin sahibi Calle'in yaptıklarını öğrenince öfkelenir. *No Sex Last Night*: Calle'in bir adamla birlikte Amerika'yı boydan boya katettiği seyahatin videosudur. Aralarındaki ilişki neredeyse bitmiştir. Las Vegas'ta evlenirler, ama evlilikleri yalnızca yolculuğun sonuna dek sürer. *Take Care of Yourself*'te yüz yedi kadın Calle'in bir sevgilisinden aldığı ayrılık mesajını yorumlar. *Last Seen ve Ghosts*'ta Calle ziyaretçilerden müzeden başka bir yere götürülen ya da çalınan tabloları tarif etmelerini ister. Sonra boş yerlere bu ziyaretçilerin tariflerini asar. *Public Places, Private Spaces*: Calle Kudüs'e gider ve hem İsraililerden hem Filistinlilerden kutsal saydıkları, halka açık bir mekânı onunla paylaşmalarını ister. Seyircileri dönüşümün bu sanat çalışmalarında mı yoksa kendilerinde mi meydana gelmesi gerektiğinden emin olamaz. Calle: "Bu projeler kontrol edebileceğim duygulara sahip olabilmemin bir yolu, çünkü ne zaman biteceklerine karar verebiliyorum. Oysa gerçek hayatta duygularımı bu kadar kolay kontrol edemiyorum. Daima meraklı biriydim. Eşleri bile bunu yapamazken ben sanat adına insanları uyurken izleyebiliyordum. Bu benim için bir ya-

şam şekline dönüştü. Artık kendime ne yaptığımı sormuyorum. Yaptığım gerçekten sanat mı diye sorgulamıyorum. Benim için bu bir oyun, ona sanat demek eleştirmenlerin kararı.”

228

Genelde gayet dürüstümdür. Genç kadın portreleri üzerine çalıştığımı ve onun da bir portresini yapmak istediğimi söylerim. Bunun onunla, ama aynı zamanda benimle ve bunun yarattığı gerginlikle ilgili olduğunu söylerim. Ona bakarım, onda kendimi görürüm ve onun gerçek hayattaki karakterini görmeye çalışırım. Gerçeğe dayanan, ama aynı zamanda fotoğraf projesi fantezisinin kıskırttığı karakterini. Serseri rolü için nadiren bir aktris kullanırım. Gidip evsiz bir kız da bulmam, ama bulduğum insanlarda mutlaka bu tip özellikler olur. Gerçekten tepki verdiğim ve fotoğraflarda saklamak istediğim insanları seçerim. Asla tamamen açık sözlü biri olmadım. Yoluma taş koyan işleri severim. En ince ayrıntısına kadar açıklanan şeyleri sevmem. Ne zaman kolayca anlaşılabilceğimi düşünsem geri dönüp kafamı karıştırmaya çalışırım.

229

Amerikalı romancılar bir romanın hem ilginç hem de bir skandal yaratacak kadar popüler olmasının imkânsız olduğu bir ülkede yaşadıkları için, yarattıkları skandallarla başarıya ulaşmış fotoğrafçıların işlerine yönelirler. Ann Beattie, Sally Mann'ın *At Twelve*'inin önsözünü kaleme aldı ve sonra Mann'ın hayatı ve çalışmalarıyla bariz paralellikler içeren *Picturing Will* adında bir roman yazdı. Reynolds Price, Mann'ın *Immediate Family*'sinin sonsözünü yazdı. Mann'ın kitabı üç çocuğunun ergenlik öncesi çeşitli aşamalarda çekilmiş çıplaklık

ve kösnüllük fotoğraflarından oluşur. Jock Sturges'in FBI'in çocuk pornografisi olarak toplattığı *The Last Day of Summer*'ının önsözü Jayne Anne Phillips'in "A Harvest of Light" adlı denemesidir. Kathryn Harrison'ın *Exposure* adlı romanının başındaki aforizma Diane Arbus'a aittir: "Fotoğraf bir sırdaş; size ne kadar çok şey anlatırsa o kadar azını bilirsiniz." Kitap Edgar Rogers'ın otuz üç yaşındaki kızı Ann Rogers'ı konu alır. Ann'in bir çocuk olarak kendine zarar verdiği ve seks oyunları oynadığı pozları geçmişte Modern Sanat Müzesi'nde sergilenmiştir.

230

Fotoğraf: Sanatın itibarı ve gerçeğin sihri.

231

Amerikan karakterinin bir parçası da sınırları zorlama dürtüsüdür.

232

Seni Çıplak Amerika Güzeli yarışmasında neden bölge finalistlerinden biri seçtiklerini anlayabiliyorum. Güzel, uzun, siyah saçların, müthiş dudakların ve harika bir vücudun var. Lütfen bana sözünü ettiğin kürk, deri, iç çamaşırı, jartiyer ve topuklu ayakkabılarla çekilmiş renkli fotoğraflarını yolla. İşte ücretin. Teşekkürler.

233

Biyografik film: Cilalı ve kusursuz bir anlatı; karikatür karakterler; gerçeğin özüne inmek için kullanılan sahtelik... Pornoyu hatırlatan bir sürü özellik.

234

Hatıratlardaki hayatların genelde düzgün hatları olur. Tıpkı rötüşlü fotoğraflar gibi. Karanlıkta parlarlar. Dramatik etki arayışı gerçeği güçlendirir mi yoksa çarpıtır mı?

235

Kodak EasyShare yazılımındaki Fun Effects özelliği insanları fotoğraflarda hem gerçekçi hem de her nasılsa gerçeküstü gösterebiliyor. Sanattan da bunu istemiyor muyuz? Gerçeklik ve esrareniz bir derinlik.

236

Başka bir insanı kameranın önüne geçirmek ve ruhundan bir şeyler almaya çalışmak ne demek? Onu ne zaman sömürmüş, ne zaman okşamış oluruz? Ya da ikisi aynı şey midir? Belki ikisini birden yapmamak imkânsızdır. Belki insan ilişkilerinin gerçeği budur.

237

Gerçeği, yalnızca gerçeği söyleyeceğinize yemin eder misiniz? Buna sonsuza dek devam edebilirim.

H
Şimdi

238

Günümüzde gömlek uçlarını dışarıda bırakmanın popülaritesi (ben de bu modaya uyuyorum): Alanların maksatlı olarak birbirine karıştırılması.

239

İster istemez, üretilmiş ve sahte bir dünyada yaşamaya zorlanan bireyler olarak, gerçeğin ya da gerçeğe benzeyenlerin özlemini duyarız. Tüm bu fabrikasyona kurmaca olmayan bir şeylerle karşı durmak isteriz. Çerçevenilmiş ya da filme çekilmiş otobiyografik heyecanlarla, sözde önceden prova edilmemişlikle en azından sürüden ayrılma potansiyeli taşıyan yakalanmış anlarla. Ama daha çok icat ve fabrikasyonla bunu başaramayız. Bazen roman okumayı ya da yazmayı giderek daha zor bulan bir tek ben miyim diye şüpheleniyorum.

240

Sanatın taklitçi özelliği zayıflamadı, sadece mutasyona uğradı. Metafor araçları arttı. Kültür farklı iletişim kanallarıyla do-

yum noktasına eriştikçe, sanatçılar iletişim için kültürü daha çok kullanmaya başladı. Warhol'un Marilyn Monroe ipek baskıları ve *Double Elvis* çalışması birer metafor işlevi görür, çünkü onlar kültüre öylesine sinmiştir ki bir sembol ya da kısaltma olarak kullanılabilirler. Tıpkı yeni nesillerin örneğin denizi bir sembol olarak kullanabileceği gibi. Marilyn'le Elvis doğal dünyanın en az okyanus ve Yunan tanrıları kadar doğal birer parçasıdır. Kültürde var olan her şeyi dönüştürerek yeni bir eser yaratmak meşrudur. Ve yeni bir parçada önceden var olan bir şeyi kullanmak "kurmacanın" asla olamayacağı şekilde heyecan vericidir.

241

Vücut bir uyuşturucuya alışır ve o heyecanı yaşamak için daha yüksek dozlara ihtiyaç duyar. Şimdi bize o heyecanı gerçeklik yanılsaması, bir şeyin gerçekten olduğu fikri veriyor. Doğrudan kaynağından gelmiş gibi görünen ya da en azından kitle iletişim üretimleri kadar cilalı durmayan şeylerin (sözde) hamlığı bizi kendine bağımlı kılıyor.

242

İçinde yaşadığımız kültür gerçek olayları takıntı haline getirdi, çünkü artık böyle olaylar yaşamıyoruz.

243

Boğazımıza kadar felaket haberlerine batmış durumdayız. Gerçek, kurguyu ezip geçti ve yaratılmış bir dramdan daha ilgi çekici olduğu kesin.

244

Sadece "yazmakta" giderek daha çok zorlanıyorum. Bulunan bir metni ya da sesi yeniden şekillendirmek temel "sanatsal" işle-

vim haline geldi. Aslına bakarsanız, o metni ya da müziği üretmek giderek zorlaşıyor. Son zamanlarda, elimde boş bir defterle oturuyorum ve o “numuneler korosunun üzerine” kendi sesimle çıkabilmek için çok derinlere inmem gerektiğini hissediyorum. Bu çok tuhaf bir his. Tıpkı bir orkestra şefinin orkestranın sesini bastırmak için şarkı söylemeye çalışması gibi. Ve bence sanatçılar için kesinlikle çok yeni bir deneyim.

245

Kültür her gün medyanın farklı formlarını yaratan teknolojiye ulaşmamızı daha da kolaylaştırıyor. “Sıradan” insanın kişisel şöhret hevesi, bu yeni iletişim, tanıtım ve temsil yollarıyla besleniyor. Hepimiz gizlice şöhret alıştırmayı yapıyoruz. Eskiden göz önünde olabilen küçük bir zümrenin tekelindeydi. Acemiliğin sofistike yükselişi, kültürün üzerindeki aşırı duygusal yüklerle birlikte, gerçeğe dayalı, kendine gönderme yapan sanatı daha cazip hale getirdi. Duvarda minik çatlaklar var ve biz “sıradan” insanlar su ya da belki yosun gibi onlara sızmaya çalışıyoruz.

246

Mesela Kathy Griffin şimdi televizyonda uygun bir zaman aralığına ya da toplantı odası veya ıssız ada gibi sahte mekân kısıtlamalarına uymak zorunda olmaksızın *My Life on the D-List* adlı kendi *reality show*’unu sunuyor

247

Artık resmen kaybolduk.

İ
Gerçeğe Dayanan Toplum

248

Haberlerle dolu bir zamanda yaşıyoruz.

249

Zor zamanlarda yaşıyoruz, sanat da zor olmalı (benim hedefim her paragrafı mümkün olduğunca rahatsız edici kılmak).

250

Dinlenme merkezinin lobisinde ayakkabımı bağlarken, birinin Nicholson Baker'ın, o zamanki başkan George W. Bush'a suikast düzenlemenin hayallerini kuran bir adamı anlatan romanı *Checkpoint*'i okuduğunu gördüm. Ben de kitabı yeni bitirmiştım. "*Checkpoint*'i mi okuyorsunuz? Nasıl buldunuz?" diye sordum. Okuyucu beni şüpheli gözlerle süzdü ve sorumu yanıtlamaya yanaşmadı. Bana yazar David Shields olup olmadığını sordu. Evet, oyum (aslına bakarsanız, David Shields adında en az bir yazar daha var, bir akademisyen ve *Oracles of Empire*'in yazarı). Yine de *Checkpoint* ve Baker hakkında üstünkörü sohbet ettik. Gitmeye hazırlanırken iyi niyetle ama akılsızca, "Ben David

Shields'im, herhalde anlamışsınızdır. Sizin adınız ne?" dedim ve tabii tüm o casusluk şüphelerini yeniden ayaklandırmış oldum. Çok yavaşça, "Ben, Wes," dedi. Soyadını söylemedi ve konuşmamız orada bitti. Anladığım kadarıyla geldiğimiz son nokta bu.

251

11 Eylül'den kısa bir süre sonra, Savunma Bakanlığı *Zor Ölüm 2*'nin yazar-yönetmeni Renny Harlin'le potansiyel kıyamet günü için bir oyun planı hazırlaması üzerine anlaştı. Başka bir deyişle, kurmaca gerçek hayatları kurtarmak için göreve çağrıldı. Sanki gerçek hayat zaten baştan beri kurmaca değilmiş gibi.

252

Diğer belgesel adaylarını da bizimle birlikte sahneye davet ettim ve burada bizimle dayanışma içindeler, çünkü hepimiz kurmaca olmayandan hoşlanıyoruz. Hoşlanıyoruz çünkü kurmaca zamanlarda yaşıyoruz.

253

Sizin gibi insanlar bizim gerçeğe dayanan toplum dediğimiz şeyin içinde yaşıyor. Siz çözümlere gözle görülebilir gerçekler üzerinde akla yatkın çalışmalar yaparak ulaşabileceğinize inanıyorsunuz. Ama artık dünyanın düzeni böyle işlemiyor. Biz artık bir imparatorluğuz ve harekete geçtiğimizde kendi gerçekliğimizi yaratıyoruz. Ve siz o gerçeklik üzerinde çalışırken (yine akla yatkın bir şekilde), biz bir kez daha harekete geçip üzerinde çalışabileceğiniz yeni gerçeklikler yaratacağız. Biz tarihin oyuncularız ve siz –hepiniz– yalnızca bizim yaptıklarımızı çalışmaya mahkûmsunuz.

254

Başkanlık seçimini kaybeden kişi en kurmaca görünen kişidir. 2000'de Gore, *Emma*'daki Bay Knightley'ydi. 2004'te Kerry *Mansfield Park*'nın Lord Bertram'ıydı. 2008'deki başkanlık seçiminde, daimi propaganda maskesiyle karşımıza çıkan gerçeklik açlığı, rejimin değişmesiyle sonuçlandı. Obama gerçekliğe, pozisyonunun gerektirdiği sağduyuya sadık görüldüğü için kazandı. Basketbol oynuyor, BlackBerry'siyle insanlara mesaj atıyor, büyükannesinin ölümüne ağlıyordu. İnsanlar onun gerçekliğine inandı. Hem Hillary hem McCain kampanyalarını Successories türü poster mantığıyla yürüttü: Başkanlıklarını sadece onu arzulayarak elde edebileceklerine inanır gibi göründüler; gerçek dünya ölçütleriyle ne kadar geride kalırlarsa kalsınlar, sadece isteyerek kazanabileceklerini düşündüler.

255

Artık önemli olan olgular.

256

Olguların bir ağırlığı var.

257

Olguların yanılısaması yeterli olacak.

258

Her şeyin hakiki olmasına dair açlığımızla, olguları mevzu dışı bırakıyoruz.

J Hip-Hop

259

Deha mertçe borç alır.

260

İyi şairler borç alır, büyük şairler çalar.

261

Sanat hırsızlıktır.

262

Hip-hop piyasası bu aralar neden bu kadar durgun? Rock neden öldü? Klasik roman neden can çekiyor? Çünkü etraflarındaki kültürü görmezden geliyorlar, o kültürde yeni, daha heyecan verici anlatı, sunum ve temsil biçimleri bulunmakta (ya da yeniden keşfedilmekte).

263

1950'lerde Amerikan R&B müziği Jamaika'da son derece popülerdi, ama yerel müzisyenlerden hiçbiri onu orijinaline uygun

çalamıyordu. Müzik kültürü DJ'lerin halka açık danslarda plak çalmasına dayanıyordu, bu danslar için dev sistemler kuruluyordu. Hal böyle olunca, DJ'ler giderek birer müzik gurmeleri olarak görülmeye başlandı, plak seçimleriyle ün yapar oldular. Bir süre sonra, plak çalma eylemi aynı zamanda tarz ve sanatsal ifade için bir fırsat haline geldi. Hâlâ tek bir pikap kullanıyorlardı, ama müziğin aralıksız devam etmesi için göz açıp kapayıncaya kadar plak değiştirecek özel teknikler geliştirmişlerdi. Jamaika müzik endüstrisi kendi kayıtlarını üretmeye başladı ve onlar da bu ses sistemi uzmanları tarafından kullanıldı. Artık sadece kendi dansları için kayıt yapıyor ve başka kimsenin bu plağı kullanmasına izin vermiyorlardı. Dans partilerinde Jamaikalı müzisyenler olsa bile, insanlar bu önceden kaydedilmiş malzeme kombinasyonu ve manipülasyonunu tercih ediyordu.

264

Sampling (örnekleme), var olan, kaydedilmiş sesin bir bölümünü alıp “orijinal” bir bestenin içine koyma tekniği, uzun zamandır yapılan bir şeyi yapmanın yeni bir yoludur: Eldeki mevcutlarla yeni bir şey yaratmak. Rotasyon çoğalıyor, kısıtlamalar azalıyor. Eskiler karıştırılarak yeni anlamlar çıkarılıyor. Var olanın bambaşka bir yüzü çıkıyor ortaya.

265

1960'larda, *dub reggae* –önceden varolan müziğin üzerine yeni parçalar kaydediliyor, çoğu zaman yeni vokaller ve bant kaydı ekosu ekleniyordu– teknolojiye her yeni gelişmeyi özümsemeye daima hevesli ses-sistemi DJ hareketinden doğdu. On yıl sonra, King Tubby ve Lee “Scratch” Perry, kaydedilmiş müziği yapıbozuma uğratmaya başladı. Son derece ilkel, dijital öncesi

bir donanım kullanarak versiyon adını verdikleri şeyi yarattılar. 1962'de Jamaika İngiltere'den koparak tam bağımsızlığını ilan etti ve daha çok Jamaikalı Amerika'ya gelmeye başladı. Bu göçmenler doğal olarak Amerika'da, özellikle New York'ta yerleşik siyahi topluluklara yöneldi. Yeni gelen Jamaikalılar beraberlerinde ses-sistemi DJ fikrini getirdi ve müzikleri Afro-Amerikalı bakış açısının süzgecinden geçerek Jamaika'dakinden bambaşka bir tarza büründü. Hip-hop pek çok bakımdan Jamaikalıların plak çalmayı bir sanat formuna dönüştürme fikrinden doğmuştur.

266

King Tubby'yle tanışıp, çalışma şekline şahit olduğumda, onda büyük bir potansiyel olduğunu anladım. İnsanların ona getirdiği hatalardan müzik yapabiliyordu. Sanki her başarısızlık King Tubby için yeni bir tarzdı. Bir adamın yanlış notadan söylediği bölümü çıkarıp boşluğu başka bir müzik aleti ya da sadece bas ve davul ritmiyle dolduruyor ve şarkıyla harmanlıyordu. Orada asla bir hata olduğunu anlamıyordunuz, çünkü King Tubby parça boyunca sürekli yoldan çıkarak aslında amacı buymuş izlenimi veriyordu. Ve bunların hepsini canlı yapıyordu. Parçaları birleştirmiyordu, başlıyor ve sonunu getiriyordu. Onu bir orkestra şefi gibi izliyordunuz. Tabii performansı her seferinde farklı oluyordu. King Tubby insanları şaşırtmayı seviyor. Hatta bazen kendini bile şaşırtmak istiyor. Ve eğer aynı melodiye on kez düzenlemişse, elinizde o melodinin tam on farklı versiyonu oluyor.

267

1970'lerin başında, halk pek çok teknolojiye ulaşma imkânı elde etti. Bunlardan bazıları, taşınabilir PA sistemi, çok kanallı

mikser ve Technics şirketi tarafından üretilen manyetik pikap platformuydu.

268

Bunları yapmak için bir orkestraya ihtiyacınız yok. Başka birinin ritimlerini çalıp onları bir DJ seti ve kendi ağzınızla kafanıza göre karıştırıp düzenleyebilirsiniz.

269

Lil Wayne, Nine Inch Nails ve Radiohead yakın zamanda müziklerini internette dinleyicilerine bedava ulaştırarak müzik piyasasını sarsan son derece popüler sanatçılar arasında. Aracının işine son verildi; dinleyiciler sahne arkasında yürümekte olan işleri aralıktan bakarak seyrediyor. Lil Wayne oraya neyi ne zaman isterse koyabilir ve hayranları standart bir albümden daha fazlasını almış olur. Bu üç durumda da, çalışmaların hepsinin olmasa bile bir bölümünün görücüye çıkmasının ardından, sanatçıların yeni albümlerinin satışları arttı. Hayranları onları kurulan bu samimi bağ için ödüllendirdi.

270

2008’de, dünyanın en zengin görsel sanatçısı Damien Hirst, çalışmalarını zamanın onurlandırdığı bir yöntem olan galerileri kullanarak değil, bir Sotheby’s müzayedesini aracılığıyla müşterilere “doğrudan” satmayı tercih etti. Bu o zamana kadarki en büyük satış oldu: 287 eser 200 milyon dolara alıcı buldu.

271

Kendine mal etme sanatı nedir?

Çalmak, ama hırsızlığı gerekli olduğu için yapmak. Çünkü içeriği değiştirerek çağrışımlarını da değiştirmiş olursunuz.

272

Gerçeklik temelli sanat, malzemesini çalar ve bunun için özür dilemez.

273

Hiç vazgeçmediğim alıntı yapma zevkim için neden suçlanayım ki? İnsanlar gündelik hayatlarında hoşlandıkları şeylerden alıntı yapar. Dolayısıyla bizim de işimizde, bizi hoşnut edenlerden alıntı yapma hakkımız var.

274

1930, Lakewood, Ohio doğumlu Amerikalı sanatçı Elaine Sturtevant, diğer sanatçıların –Beuys, Warhol, Stella, Gonzalez-Torres vb– eserlerini kopyaladığı çalışmalarıyla tanındı. Her işinde, sanatçı geniş çevrelerce tanınmaya başlamadan önce o kopyalamaya başlamıştı bile. Sturtevant'ın kopyalamayı seçtiği neredeyse bütün sanatçılar bugün büyük sanatçılar olarak kabul ediliyor.

275

Sample şarkılar ve kullanacak melodiler bulmak için –ilgimi çekecek bir şey bulurum ümidiyle bakmadığım kültürel döküntü kalmadı– 1940'ların sonundan bugüne dek *Billboard* R&B ve Top 40 listelerini inceledim. iTunes'un arama fonksiyonu sayesinde, istediğim şarkının aşağı yukarı yirmi saniyelik bir bölümünü dinleyebiliyordum. Popüler müziğin yıllar içinde ne kadar değiştiğine tanık olmak inanılmazdı, özellikle de R&B listelerindeki parçaların (zaten siyahların müziği yeni şarkıları ve teknolojileri özümsemekte her zaman daha atik davranmıştır). Tıpkı bir animasyon filmi gibiydi. Başkarakter (dönemin ana

tarzı) büyüyor, tıpkı bir bitki gibi büzülüyor, yükselip düşüyor, genişliyor daralıyordu: Swing yavaşlayıp kilise müziğine dönüşüyor, bundan ritim ve blues doğuyor. O yavaşlayıp yerini soul'a bırakıyor. Soul sertleşip funk oluyor. Funk diskoya dönüşüyor, disko kendi ihtişamı altında eziliyor ve hip-hop yeraltından çıkıyor. Tüm listelere ve aldığım notlara göz attıktan sonra, seçtiğim *sample* şarkıların ortak bir eğilimi olduğunu keşfettim. Seçtiğim şarkıların sayısı 1950'ler ve 60'lar boyunca hep aynı kaldı, ama 70'lerin sonunda bu sayıda bir düşüş oldu. 80'lerden sadece birkaç şarkı seçtim ve 90'lardan hiç seçmedim. 70'ler sonu ve daha sonrasının müzikleri bana neden diğerleri kadar cazip gelmemişti? Çünkü yolda bir yerlerde, kayıt teknolojileri geliştikçe müzik bir şeyi yitirmişti. Fazla kusursuz, fazla eksiksiz olmuştu. İşte bu yüzden birçok sanatçı *sample*'ları ve muhtelif formlarda öteden beri varolan diğer kaynakları kullanmaya yöneldi: Bu teknolojik değişim telaşı içinde bir şeyi kaybettik ve şimdi tam olarak ne olduğunu bilmesek de onu bulmak için geri dönüyoruz. Genetiğiyle oynanmış, neon sarısı muzlar yerken, ihtiyacımız olanı alamadığımızı, bir şeyler kaçırdığımızı biliyoruz. "Gerçek", organik ya da sahici gördüğümüz her şeye tutunmaya çalışıyoruz. Daha kaba sesler, daha kaba görüntüler, yüksek teknolojiden uzak, daha ham kayıtlar istiyoruz.

276

Rapçiler MC (*master of ceremonies*: teşrifatçı) adını alır, çünkü işe halka açık danslara ev sahipliği yaparak başladılar ve bu form geliştikçe kendi tabirleriyle plaklar arasında ve üzerinde giderek daha özgür hareket eder oldular. Sunuculuk bir sanatsal ifade biçimine dönüştü; sunucunun ve müzik editörünün programa karışan sesi. Artık sanat malzemeleri daha çok kültürel tortu içeriyor.

Medya tarihindeki her şey kolay hedef haline geldi: Sanatçılar yol haritaları üzerine resim yapıyor, resimli roman manzaraları üzerine fotoğraflar koyuyor. Kanye West kendi şarkısı “Gold Digger”ı Ray Charles’ın “I Got a Woman”ıyla karıştırıyor. Et-rafımızdakileri bozmak, tahrip etmek öyle heyecan verici ki. Bu ister bir Otis Redding plağı olsun, ister bir tuğla duvar.

277

Cazın doğuşu: Müzisyenler ellerindekinin –İspanyol-Ame-rikan savaşıdan kalan bando enstrümanları– yeni bir kullanım şeklini keşfetti. Caz ayrıca rag müzikten blues’a ve empresyonist klasik müziğe dek farklı müzik formlarını kullandı. Sonraları po-püler parçalar doğaçlama riflerle yeniden yorumlandı. Ya da bir *cover*’ı düşünün. Zaten var olan bir şarkı başka bir şarkıcı tarafın-dan yorumlanır. Orijinal beste yerinde durur ve yenisi üzerinde âdeta dans eder, bir editörün sayfanın boşluklarına notlar alması gibi. Hip-hop ve dans DJ’leri kültürde var olan şarkıları alıp ihtiyaçları ya da ruh halleri doğrultusunda birbirine ekler. Folk geleneği: Sizi etkileyen bölümleri seçerek yeni kullanım şekilleri yaratmak ve geri kalanını bir kenara fırlatmak.

278

Facebook ve MySpace basit kişisel deneme makineleri. Büt-ün Facebook sayfalarında kişisel bilgilerin sorulduğu bir anket var. Yaştan cinsel tercihe dek. Bir MySpace kullanıcısı kendi sayfasında çalması için bir müzik seçebiliyor, fotoğraflarını ve internette indirdiklerini yayımlayabiliyor, grafikleri istediği şekilde yeniden tasarlayabiliyor. Çoğu insan sayfasını düzenli olarak yeniliyor, sitenin sunduğu blog fonksiyonu sayesinde hayatları ile ilgili yorumlar yapıyor. Benlik için milyonlarca

küçük reklam imkânı. Küçük erkek kardeşlerimin Facebook sayfalarını okuyarak onlar hakkında normal bir sohbet sırasında edinebileceğimden daha fazla bilgi edinebiliyorum. Kişilikleri hakkında detaylı açıklamalar yapıyor ve başkalarıyla iletişim kurmayı ya da sundukları “imaj”ı kontrol altında tutmayı (tıpkı diğerleri gibi) fazlasıyla önemsiyorlar. Her sayfa gerçeğin çarpıtılmış bir versiyonu. Sanat olamayacak kadar incelikten uzak, ama haber olamayacak kadar da ne yaptıklarının farkında oldukları bir versiyon. Bu yeni bölgede herkesin bir kanalı var. Herkes bu demokratik, özgürlükçü, neşeli, yavan, sağırlaştırıcı ve kafa karıştırıcı ortamdan bir şekilde nasibini alıyor ve anlaşılan o ki her medyanın nihai kaderi kendini bu en alt seviyedeki ortak paydaya sürüklenirken bulmak. Kullanıcının ürettiği içerik yeni halk sanatı. Delaware Eyaleti’nde yaşayan on sekiz yaşındaki bir kız, Hollywood filmlerinde oynayamasa da, bir film yıldızı gibi giyindiği fotoğraflarını MySpace sayfasına koyabiliyor. Missoula’da bir barda çalan grup MTV’ye çıkamıyor olabilir, ama patronlarının video kamerasını ödünç alıp kendi kliplerini çekebiliyor ve YouTube’a koyabiliyorlar. Diğer bir deyişle, ihtiyaçtan gerçek temelli sanat, bir *Ben Medya* doğuyor: Bloglar, kullanıcıların içeriklerinde değişiklikler yapmasına izin verilen web siteleri, sosyal ağ siteleri, podcast’ler⁷, video bloglar, e-posta grupları, iMovie, Twitter, Flickr: Amerikalı yetişkin internet kullanıcılarının üçte birinden çoğu orijinal içerik üretip bunu web’e koymuş durumda. Ve bu iş her geçen gün biraz daha karmaşıklaşıyor: Zincir e-postalar yerlerini bloglara, onlar video bloglara ve video bloglar da bölüm bölüm yayınlanan video

7 Ses, görüntü ve yazı içeren yayınların yayın zamanından sonra izlenmek üzere bilgisayar, cep telefonu, MP3 çalar, video oynatıcı ya da dizüstü bilgisayar gibi taşınabilir aygıtlara yüklenmesi. (ç.n.)

içeriklerine bırakıyor. *Guitar Hero* ve *Rock Band* gibi popüler video oyunları yalnızca durağan bir içeriği interaktif bir deneyime dönüştürmekle kalmayıp yeni versiyonlarıyla oyuncuların yeni müzikler yaratmasına imkân tanıyor. YouTube benzeri bedava bir site olan ve kullanıcıların kendi pornolarını yayınladıkları YouPorn en popüler porno sitelerinden biri haline geldi. Karaoke gerçeklik temelli sanatın amatörler arasında ne kadar tutulduğunun başka bir örneği. Karaoke canlı hip-hopun başka bir versiyonu. İnsanların performanslarını sergileyebilmesi için pek az yeteneğe ve ekipmana ihtiyaç var. Ama karaoke yapan kişi ne kadar yeteneksiz olursa olsun, kendini ifade etmek için halihazırda var olan bir malzeme kullanıyor ve dinleyiciler bir orkestranın olmayışını ve önceden kaydedilmiş müzik fikrini kabulleniyorlar. Söylenen şarkı zaten kültürün bir parçası ve karaoke yapanlar tarafından biliniyor. Bilinen başka bir gerçek de, müziğin yeniden kaydedildiği ve orijinal müziğin piç edilmiş bir versiyonu olduğu. Herkes ortada orijinal bir şeyler olmadığının farkında ama tüm o baş döndürücü amatörükte, yapılan şey bir şekilde özgünleşiyor. Karaokede olan biten, kültürde ikonlaşmış bir şeyin, mesela 80'lerin en büyük hitlerinden "Billie Jean" in tek kullanımlık bir çeşitlemesidir. Neredeyse sanattan mahrum, gerçek temelli bir sanattır bu. Burada kendini ifade etmek için yapılan tek şey, karaoke şarkıcısının belirli bir parçayı kendine has bir şekilde yorumlaması. Fondaki orijinal parçaya her şey eklenebilir: çığlıklar, kahkahalar, farklı sözler, doğum günü mesajları. O üç dakikalık süre boyunca şarkıcının canının istediği her şey. Bu bazıları için yalnızca bir şaka, ama kimileri karaokeyi son derece ciddiye alıyor. Dinleyici ve şarkıcı arasında müşterek bir his oluşuyor, zira az sonra birbirleriyle yer değiştirebileceklerini biliyorlar.

On üç yaşımdan yirmi dört yaşına dek, dört kişilik bir rock grubunun üyesiydim (Beatles'tan Nirvana'ya kadar kullanılan şu malum model). On sekiz yaşında Seattle'a geldim ve müziğe yine aynı tarzda devam ettim. Ama bir noktada standart rock formatıyla yapılabilecek başka bir şey, yeni bir şey kalmadığını hissettim. Grup dağıldı ve ben sanatsal anlamda bir yıl boyunca oradan oraya sürüklendim. Hip-hop teknikleriyle rock müziği buluşturmak bana daha heyecan verici gibi geldi. Yeni bir *sound* yakaladığımda rock gruplarındaki eski arkadaşlarımdan çoğu ticari kaygılar güttüğümü düşündü. Zor bir karardı doğrusu. Çoğu müzisyen, başka kayıtları kullanıyorsan anla ki orijinallikten uzak ve yeteneksizsin ve teknolojinin arkasına sığınıyorsun, dedi. Kesinlikle bir çizgi vardı, kuma çizilmiş bir çizgi ve ben o çizgiyi aştığımda bir daha geleneksel rock'a dönemezdim.

280

Dil, inşası için her insanın bir taş getirip koyduğu bir şehirdir. Yine de bu büyük netice için her birimiz ancak bir –daha sonra bir kıtayı oluşturacak olan– mercan kayasına varlığıyla katkıda bulunan bir deniz hayvanı kadar hak ederiz takdiri.

281

Nasıl ki dilimizdeki harfler belirli seslerin ve kelimeler belirli fikirlerin mecazlarıysa, kültürün parçaları da neredeyse hepimizin bildiği kendi yeni dil çeşidini oluşturuyor. Sanatçıların bir şeyleri açıklamasına gerek yok, doğrudan eldeki malzemeye başvurmak daha kolay ve hızlı: filmler, kütüphane araştırmaları, gazeteler, eski plaklar vs. Sanatçının görevi parçaları birleştirmek (düzenlemek) ve gerektiğinde, boşlukları dolduracak orijinal parçalar üretmek. Mesela, Danger Mouse'un *The Grey Album*'ü

2004'te piyasaya çıktığında, dinleyiciler Beatles'ın kesilip biçilmiş ve çağdaş rapçi Jay-Z'nin sesiyle harmanlanmış bir versiyonuyla karşılaştı. Albüm aynı anda hem Beatles'ı hem (vokallerin alındığı) Jay-Z'nin 2003 tarihli *The Black Album*'ünü hem de yeni bir sanat eseri oluşturan profesyonel DJ'in sanatsal zevkini yansıtıyordu. Şarkılar şarkı görevi görür, ama aynı zamanda tarih dersi olarak da iş görür. Ne var ki, *sample* parça olarak Beatles'ı kullanmak yasal değildir. Capitol Records albümün satışının engellenmesi için mahkemeye başvurdu, ama geç kaldılar. Albüm çoktan kültürün bir parçası haline gelmişti. Zira yeni bir proje için eskinin kullanılmasından öte, burada müziğe bir "olay örgüsü" ekleniyordu (kurumsal imparatorluğa karşı yeraltı sanatı). Bu bileşim internetten bedava şarkı indirmenin de rekor düzeye varacak şekilde önünü açtı.

282

Girl Talk adıyla bilinen DJ, *sampling* işini aşırı uçlara taşıyor. Nirvana müzikleriyle Lil Wayne, The Notorious B.I.G.'yle Elton John çalışıyor. Bu yan yana gelişler bazen muhteşem oluyor, ama çoğunlukla da olmuyor. Orijinallikten hızla uzaklaşıyoruz. İsteyen herkes rasgele iki şeyi bir araya getirip buna kolaj sanatı diyebilir. Müzik sanatçıları halihazırda var olan kayıtları yaratıcı bir ifade biçimi olarak kullanmaya başladıklarında yeni bir müzisyen altkütmesi oluşturdular. *Sample*'lar kullanan bir sanatçı aslında bir yaratıcı editördür. Yeni içerikle başka sanatçıların eserlerinden örnekler sunar ve bunlara kendi notlarını ekler.

283

Bunun edebiyattaki benzerlerine Ezra Pound'un *Sextus Propertius'a Övgü*'sünde olduğu gibi yaratıcı tercüme mısralarında rastlanabilir. Pound, Propertius'un ağıtlarını alıp bunları tercü-

me etmiş, sonra kesip biçmiş ve kendince eğlenceli ve mantıklı bulduğu bir tarzda yeniden bir araya getirmiştir. Diğer formlardan örnekler: Monk'un Ellington'ın nota defterinden serbestçe faydalandığı *Thelonius Monk Plays Duke Ellington*. Lichtenstein'in çizgi roman sanatını kendine mal edişi. Picasso'nun örneğin *Meyve Tabağı, Gitar ve Şişe Kompozisyonu*'nda gazete kâğıdı kullanması. *Paul's Boutique*: The Beastie Boys, Dust Brothers ve Mario Caldato, Jr.'ın aralarında Led Zeppelin, Beatles, James Brown ve Sly & The Family Stone'un da bulunduğu, yüzden fazla kaynaktan çeşitlemeler yaratması. Steve Reich'in Nazi katliamından kurtulanların ve bir kondüktörün bir tren yolculuğundaki ses kayıtlarını kullandığı "Different Trains". *Musique concrète*⁸: Örneğin, John Cage'in 12 radyo için yazılan ve her biri iki kişi tarafından çalınan (biri kanalı ayarlar, diğeri sesi ve tınıyı kontrol eder) "Imaginary Landscape N. 4"u. Bir orkestra şefi tempoyu kontrol eder; dinleyiciler o gün o şehrin radyosunda ne varsa onu duyar. Rus besteci, Sofia Gubaidulina'nın Bach'ın "Müzikal Sunu"sundan bölümleri tanınmayacak kadar değiştirdiği "Offertorium". Brian Eno "Three Variations on the Canon in D Major by Johann Pachelbel"de Pachelbel'in müziğini eğip bükür. On dokuzuncu yüzyıl Hristiyan ilahisi "Nearer, My God, to Thee" Eliza Flower tarafından "derlenmiştir" ve kardeşi Sarah Flower Adams sözleri bir şiir biçiminde yazmıştır. Eliza, Sarah'nın şiirini Lowell Mason'ın müziğine, "Bethany"ye uyarladı. Yıllar içinde başka uyarlamalar da yapıldı. Ne var ki, ikisini bir araya getiren Eliza Flower olsa da övgüyü sözler için Adams, müzik için de Mason aldı hep.

8 Doğal seslerin elektronik olarak yönlendirilmesiyle üretilen bir müzik türü. (ç.n.)

284

Hip-hop'ta mimetik işlev büyük ölçüde orijinalin ("gerçek olanın") manipülasyonu ile gölgelenmiştir: Özne gerek duymayan hırsızlık; bilinçli, kendinin farkında olarak, göz göre göre kendine mal etmek.

285

Grafiti sanatçıları günlük hayatta kullanılan ıvır zıvırı, duvarları, çöp kutularını ya da otobüsleri tuvaleri olarak kullanır. Her gün rastladığımız bir nesnenin üzerine stilize bir temsil çizilir. Görsel sanatta, tıpkı diğer sanat araçlarında olduğu gibi, sanatçılar çevrelerindeki filtresiz parçaları alıp onları kendi amaçları için kullanır.

286

Veri denilen o delikte gerçeklik parçalanır: İkinci el kıyafetler satan dükkânda bulunan bir eşya ya da kıyafet, bir James Brown melodisi, Proust'tan çalınan bir paragraf ve bunun gibi şeyler.

287

Hip-hop'ta gerçeklik, var olması ve ifade edilmesi, ama sorgulanmaması gereken bir şeydir. Gerçeklik kutsaldır. Gerçeklik bir tabudur. Gerçeklik şiddet, uyuşturucu ve acımasız bir kapitalizmle tanımlanan bir hayata işaret eder. Bu hayat The Game (ki kendisi beş kez vurulmuştur) ve 50 Cent gibi (dokuz kez) yıldız rapçilere hiç de uzak değildir. Mobb Deep'in Prodigy'si "Shook Ones Pt. II" adlı şarkıda, "Seni gerçeklikten çekip aldım," der. "Bizim adımız kötüye çıkmış / Resmî Queensbridge katillerini duymuşsundur mutlaka." Seni "ezen" Mobb Deep'in samimiyeti, dürüstlüğü, gerçekliğidir. Prodigy'nin

gerçekliğıdir çarpıldığını. Cormega çıkış albümünün adını *The Realness* (Gerçeklik) koydu. Albümde bu isimde bir çıkış parçası yok. Sanki dinleyeceklerinizi temsil eden bir amblem gibi konmuş albüm kapağına bu isim. Aynısı Group Home'un şarkısı "The Realness" için de geçerli. Burada DJ Premier "Shook Ones Pt. II"dan "gerçeklik" ve "donanımlı geliyor" kelimelerini ayırır. Melachi sözlerini, "O Brainsick boktanlığıyla donanımlı geliyor," diye bitirir. Burada Brainsick Mob olarak bilinen başka rapçilere işaret eder. Gerçekliğin bir tanımı yoktur, sadece gerçek olduklarını söylerler o kadar. Obie Trice "Look in My Eyes"ın girişinde, "Her insan, kendi için gerçek olana, kendi gerçeklik tanımına kendi karar verir," der. Gerçeklik başkalarının tanımlanabilen, açıklanabilen bir şey değildir. Sana dayatılanlar gerçek değildir. Onları sorgulayabilirsin, ama gerçeği sorgulayamazsın.

288

Kültürel ve ticari dil bizi 7/24 ele geçirmiş durumda. Geçenlerde buna uygun bir reklam sloganı duydum: "Seni aklımdan çıkaramıyorum." Her akşam saat yedide aynı dizinin aynı müziğini duyuyoruz. Etrafımızı bu tip şeyler sardı. Hayatlarımızı ve sözlüklerimizi işgal ediyorlar. Bunlar ortalama bir medya tüketicisi için sorun olmayabilir, ama sanatçılar için kesinlikle öyle. Artık sanatçıların beyinlerinde ne sahiplenebilecekleri ne de kullanabilecekleri sloganlar, melodiler ya da kaba sanat formları var.

289

Telif yasasının gelişmesiyle *sampling*'in ilerleyişi durdu. Böylece sanatçıların yaratıcı malvarlıkları korunmuş, ama insan yaratıcılığının daima yamyamlığa meyleden doğal evrimi engellenmiş oldu. Popüler müziğin örneklemeler için kullanımını

imkânsızlaştıran telif kanunlarıyla birlikte yeni bir teknik doğdu; sanatçıların örnekleme olarak kullanmaktan hoşlanacağı kayıtları taklit eden kayıtlar üretilmeye başlandı. Taklit kayıtlar orijinal kayıtlar kadar tatmin edici olmasa da, daha sonra tıpkı orijinal bir kayıt gibi örneklemede kullanılıp yorumlanıyor. Ama biz bir şarkının taklidini istemiyoruz, yeni bir bakış açısından sunulmasını istiyoruz. Kopyalayarak çoğaltma, çoğaltma anlamına gelmiyor. Kopya orijinali aşıyor. Zira orijinal önceki kültürel akımların bir derlemesinden ibaret. Bütün kültür bir kendine mal etme oyunundan oluşuyor.

290

İnsanlar habire orijinallikten söz ediyor, peki ama bununla neyi kastediyorlar? Doğduğumuz andan itibaren dünya üzerimizde çalışmaya başlar ve ölümümüze dek bu böyle devam eder. Enerjimiz, gücümüz ve irademiz dışında neye bizim diyebiliriz ki? Eğer atalarımıza ve çağdaşlarımıza borçlarımın tamamını ödeyebilseydim, elimde pek az şey kalırdı.

291

Büyük bir insan cesurca alıntılar. Ona böyle güzel kelimelerle hizmet eden belleğini kullanmaktan çekinmez. Yaptığı alıntıyı kendi üslubu, mizahıyla doldurur ve insanları sofra sohbeti ansiklopedisinin baştan aşağı kendisine ait olduğuna inandırır.

292

Çeşitli zamanlarda kaydedilmiş parçaların bir araya getirilmesinden oluşan karışık albümler yeni bir albümün reklamını yapmak için kullanılır (ya da en azından geleneksel olarak bu şekilde kullanıldılar), ama aynı zamanda yasa dışı müzik için de bir ortam haline gelmeye başlıyorlar artık: Telifi ödenmemiş

sample içeren müzik parçaları normal yolları kullanamadığından bu mecraya kayıyor. Karışık albümler bir şarkı koleksiyonundan fazlasıdır. Programı sunan bir sunucu ve şarkılar arasında dinleyiciye kendini canlı bir şovdaymış gibi hissettiren konuşmalar vardır. Bir DJ müzikleri seçer ve pek çok farklı şarkıyı birbirine karıştırıp yenilerini üretir. Seçilen şarkıları yorumlayan şarkıcılar, içinde yer aldıkları karışık albüme kendilerince pek çok katkıda bulunurlar. Bu yeni sesler genelde fazlasıyla kendine göndermeli olur. Albümün kendisini ve nasıl yapıldığını anlatır. Şimdiye dek dinlediğim karışık albümlerin büyük bir çoğunluğunda, orijinal şarkılar yeni yollarla yeniden tanıtılıyordu, ama plak şirketleri daha sonra kendi promosyon araçlarının üzerine gitmek zorundaydı. Bu bir anlamda dosya paylaşımına benziyor: İnternette şarkı indirilmesine karşı çıkanlar aslında o şarkı indiren makineleri üreten şirketler (örnek: Sony). Bu şirketler ürünleriyle ilgilenen insanları dava etmek yerine müşteri ilgisini avantajlarına kullanmanın yollarını bulmalı. Ana akımın medya yapımcıları çoktan yıkılan bir barajı ayakta tutmaya çalışarak boşuna vakit kaybediyor. Zira medyayı kopyalama ve örnekleme teknolojilerinin bir yere gideceği yok. “Yasa dışı” sanat eserleriyle ne yaparız? *Titanic*’in kopyalarını yapıp onları filmin gerçek kopyaları gibi pazarlamaya çalışmam kanunlara aykırı olur, ama *Titanic*’in bazı malzemelerini *Tarnation*⁹ tarzı bir filmde kullanmak bana yanlış gelmez. Bence bu tamamen niyet meselesi. Ne var ki, her iki durum da yasaların gözünde suç kabul ediliyor.

9 İstanbul Bağımsız Filmler Festivali’nde gösterilen adıyla *Kahrolası*, yönetmeni Jonathan Caouette’in yirmi senede biriktirdiği çekimleri, VHS videoları, fotoğrafları, telesekreter mesajlarını kullanarak hayatını ve annesiyle ilişkisini anlattığı film. (y. n.)

293

Oliver Stone'un 11 Eylül filminin senaryosundan esinlenerek on iki dakikalık bir video hazırladığı için Paramount Pictures tarafından mahkemeye verilen Chris Moukarbel, New York'ta bir sanat galerisinde politikayla sanatı buluşturmayı hedefleyen bir sergi açtı. Sergi davalık videonun çekim sürecini konu alan bir film çekiminden yola çıkarak hazırlanmıştı. Paramount Washington'daki Amerika Birleşik Devletleri Bölge Mahkemesi'nde açtığı davada Bay Moukarbel'in *World Trade Center 2006* adlı videosunun Bay Stone'un 60 milyon dolarlık filmi *Dünya Ticaret Merkezi*'nin telif haklarına tecavüz ettiğini iddia etti. Bay Moukarbel, Paramount filmi gösterime sokmadan bir ay önceki bir röportajında, "Hatıratlar ve Hollywood'un tarihî olayları yansıtmama biçimi ilgimi çekiyor," demişti. "Bütçeleri ve bağlantıları sayesinde, insanların olaylar hakkındaki görüşlerini etkileyebiliyorlar. Ve yine bu sayede politikayı da etkileyebiliyorlar. Güce ilişkin bir önermede bulunmak için, filmler daha piyasaya çıkmadan senaryolarını kasıtlı olarak kullanıyordum."

294

Çoğu medya aracındaki sanatsal ilerleme, tıpkı Alpler'deki zavallı çam ağaçlarının her yıl yalnızca birkaç hafta büyümesine izin verilmesi gibi, engellendi. Dağlar kadar kültürel eser ve enkaz arasında rüştünü ispat eden yazarlar ve sanatçılar için tüm bunlar hayatlarının bir parçası, ama sanatsal ifade için çoğuna ulaşamıyorlar, çünkü hepsi başkalarına "ait".

295

Kent sanatı ve propaganda afişi geleneklerinden özgürce esinlenen Shepard Fairey, Google'daki bir görüntüyü alıp

2008 kampanyasının temel ikonlarından birine dönüştürdü. UMUT kelimesinin üzerindeki fotoğrafında Obama gökyüzüne bakıyordu ve kırmızı, mavi, beyaz renklere boyanmıştı. Bu görüntüyle birlikte Obama kampanyası tek bir görsel ifadeye sıkıştırılmış oldu. Associated Press, Fairey'nin üzerinde çalıştığı fotoğraflardan birinin telif hakkına sahip olduğunu ancak seçimlerden sonra fark etti. Fotoğrafı çeken fotoğrafçı Mannie Garcia onun kendi çalışması olduğunu ancak fotoğraf kendisine gösterildiğinde anladı ve daha sonra telif hakkının asıl kendisinde olduğunu iddia etti. Associated Press artık iyice ünlenen bu fotoğrafın kullanılması karşılığında “uğradığı zararın karşılanması” için büyük bir para talep etti. Üstelik de durumun bu kadar geç farkına varmalarına ve telif hakkının aslında onlarda olmama ihtimaline rağmen. 2009’da, Stanford Üniversitesi’nin Adil Kullanım projesi tarafından desteklenen Fairey, Associated Press’e bir karşı dava açtı. Fairey daha sonradan afişe fon olarak hangi fotoğrafı kullandığı konusunda yalan söylediğini itiraf edince avukatları davadan çekildi. Harvard’daki Edmond J. Safra Vakfı Etik Kurulu’nun başkanı Lawrence Lessig, Fairey’ye akıl hocalığı yapıyor, ama onu temsil etmiyordu. Lessig adil kullanım davalarında önemli olanın görüntünün orijinalinden dönüştürülüp dönüştürülmediği olduğunu söyledi. Eğer görüntü “temelde değiştirilmişse” telif yasasıyla korunuyordu.

296

Bu kitaptaki pek çok bölüm farklı kaynaklardan alındı. Ve kullandığım her bölümü tutarlılığı yakalama ve konuyu fazla uzatmama kaygılarıyla değiştirip kısalttım. Neyi ne kadar değiştireceğiniz ya da kurcalayacağınız tamamen size kalmış.

297

Onun fikirleri üzerinde hak iddia etmediğini fark edeceksiniz. Artaudvâri bir ruh hali içinde: Onun için tüm fikirler kökensiz ve kaynaksız; böylece herhangi birinin fikrini kendi fikriymiş gibi sunabiliyor. Aslında tek istediği herkesin iç dünyasına sahip olabilmek.

298

Çalınan mal ruhtur. Onları bu kitaptan çıkardınız diyelim, kitabı da onlarla birlikte götürseniz fark etmez. Her bir sayfasına soğuk, ebedi bir kış hâkim olacaktır. Ama onları yazara geri verirseniz, tıpkı bir damat gibi ileri çıkacaktır.

299

Tereddütlerini ve uykusuz gecelerini, anlamadığı bir dilde yazılmış, geçmişten günümüze kalan bir kitabı ezberden okumaya adadı.

300

Türlerin yeni varyasyonları (korsan, remiks, *mash up*) bir yüzyıldan diğerine geçerken karakteristik hamleler haline geldi. Bir CD'nin (nesne) ve rekombinantın (süreç) yalnızca kısa bir süre için birlikte var olabildiği tuhaf bir birleşme anında yaşıyoruz. Ne var ki, işlerin gidişatıyla ilgili pek az şüphe mevcut. Rekombinant çeşitli biçimlerde ortaya çıkıyor: Alan Moore'un grafik romanı *The League of Extraordinary Gentlemen*; *Quake*, *Halo*, *World of Warcraft* gibi oyunlarla hayatımıza giren *machinima*¹⁰; Dean Scram remiksleri; *Star Trek* ya da *Buffy* gibi serilerden esinlenerek

10 Gerçek zamanlı bilgisayar animasyonu. (ç.n.)

hayran kitleleri tarafından üretilmiş, janrı çarpıtan kurmacalar; JarJar'ın olmadığı *Phantom Edit*; melez markalı spor ayakkabılar ve sipariş üzerine farklı boyanarak anonimlikten kurtulan Japon koleksiyon parçaları. Yeni teknolojileri nadiren yasallaştırıyoruz. Onlar ortaya çıkıyor, biz sebep oldukları değişim girdabına kapılıp oradan oraya sürükleniyoruz. Yeni teknolojilerimiz bizi yeniden tanımlarken –nasıl televizyonla aynı şekilde ve aynı derecede rezilce tanımlanmışsak– daimi bir kovalamacada elimizden geldiğince gerçeği yasallaştırmaya çalışıyoruz.

K
***Reality* TV**

Amerikan *reality show Survivor*, 1997'de İsveç'te yayınlanmaya başlanan ve 1998'de Mark Burnett'e satılan, popüler *reality show Expedition Robinson*'dan esinlenilerek hazırlandı. *Survivor* CBS'te ilk kez 2000'de yayınlandı ve şu anda otuz farklı ülkede seyrediliyor. Şovun adı Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* (1719) adlı romanından geliyor ve genel hatlarıyla romanı temel alıyordu. Roman da Defoe'nun Richard Steele'in *The Englishman* adlı dergisinde okuduğu, Alexander Selkirk'ün gerçek yaşamöyküsüne dayanıyordu. Selkirk devlet için korsanlık yapan bir deniz tüccarıydı. Tehlikeli kaptanını ve hasarlı gemisini bahane ederek yağma için Afrika Boynuzu'na gitmeyi reddetti ve bir adaya bırakılmayı istedi. Tam beş yıl sonra kurtarıldı. 1704'ten 1709'a dek adadaydı ve orada yalnızlığa fazlasıyla alışmıştı. Romanda Crusoe avukatlık hayatından vazgeçerek denize açılır. Teknesi korsanların eline düşer ve sonunda Brezilya'da plantasyon sahibi olur. Köle toplamak için çıktığı deniz yolculuğunda kaza geçirir ve ıssız bir adaya düşer. Kendine bir ev inşa eder, yemek bulur ve Selkirk'ün aksine, arkadaşı Cuma ve yamyamlar gibi, diğer ada

sakinleriyle de haşır neşir olur. Yirmi sekiz yıl, iki ay ve on dokuz gün sonra kurtarılır.

302

“Bu, aynı evde yaşamaları ve hayatlarının videoya çekilmesi için seçilen yedi yabancıнын gerçek hikâyesidir. İnsanlar kibarlık-tan vazgeçip *gerçek* tabiatlarına dönünce neler olduğunu görün.” *The Real World!* televizyonlardaki ilk *reality show*’du, ama sadece ilk birkaç yılı “gerçek”ti (sonrasında yönlendirmeler devreye girdi). *Surreal Life: The Real World*’e benziyor, ama bunda yedi eski ünlü yarışıyordu (şöhretlerin de gerçek insanlar olduğu vurgulanıyordu). Yarışma şovlarının “gerçekliği” yarışmacıların gerçek hayatta insanlar ne arzuluyorsa onu arzulamasından kaynaklanıyor. Mesela *American Idol*, *America’s Next Top Model* ve *The Apprentice*’teki herkes istenen, hayali kurulan işlerin peşinde. Pop ya da rock yıldızı olmak istiyorlar. Dünyaca ünlü bir manken olmak istiyorlar. Donald Trump’la çalışıp milyonlarca dolar kazanmak istiyorlar. Yarışmacılar genelde kendileriyle aynı hedefe kilitlenen insanlarla birlikte yaşamak ve o hafta elenmemek için becerilerini ya da dayanıklılıklarını kanıtlamak zorunda. Mankenler onlardan istenen moda çekimlerine gidiyor, süper kahraman kostümleri içinde tellerle havada asılıyken, boyalı vücutlarıyla çıtırçıplak bir halde ya da iç çamaşırlarıyla yine iç çamaşırılı erkek mankenlerle poz vermek durumunda kalıyor. *The Bachelor*’da, bekâr kadınlar hedefteki adamı etkilemek için türlü fedakârlıklarda bulunuyor. Atlardan korkanlar karlarda ata biniyor, klostrofobisi olanlardan kask takmaları bekleniyor vs. Bu “gerçeklik” anları çoğumuzun bir randevuda ya da iş hayatında tecrübe ettiğinden çok daha kötü. Ama bize başkalarının işler ters gittiğinde ne tepkiler verebileceğini gösteriyorlar. Bizi belki

de işlerin gerçekten ters gittiği bir an için, olduğumuzdan daha cesur ve zeki olmamızı talep eden bir iş imkânı için hazırlıyorlar. *The Biggest Loser*'da, obez erkek ve kadınlardan oluşan takımlar en fazla kiloyu kimin verebildiğini görmek için yarışıyor. Kaybeden takım o hafta aralarından bir kişiyi evine uğurluyor ve o kişi televizyonda özel eğitmenler eşliğinde kilo verme şansını kaybediyor. Dört sezon süren *Extreme Makeover*'da, her hafta iki yarışmacıya kapsamlı plastik cerrahi yöntemleri, diş tedavileri ve ağır egzersiz programları uygulanıyordu. Adaylar toplum standartlarına göre çirkin olmanın hayatlarını nasıl mahvettiğini anlatan bir mektup yazıyor ve aralarından en kötü durumda olan ikisi seçilerek LA'ye gönderilip uzmanlara teslim ediliyordu. İki rakip çeşitli işlemlerden geçtikten sonra arkadaşlarıyla ailelerinin karşısına çıkıyor, çoğunlukla gözyaşlarıyla karşılanıyordu. Programı izlerken genelde kendimi bu insanların benden çok daha fazla arkadaşı olduğunu düşünürken bulurdum. İki sezon sonra yayından kaldırılan (çok acı verici) *The Swan*'da "çirkin ördek yavruları" bir dizi estetik operasyonun ardından jürinin "kuğusu" olmak için yarışlıyordu. *Last Comic Standing*: İki jüri üyesi, oylarının hiçbir anlamı olmadığını, her hafta kimin kazanacağına yapımcıların karar verdiğini anlayınca programdan ayrıldı, ama şov bu skandaldan sonra bile ayakta kalmayı başardı. *The Contender*: On altı yarı profesyonel boksör kozlarını paylaştı ve kaybedenlerden biri kendini öldürdü. 2008'de *American Idol*'ın 2005 yarışmacılarından biri Paula Abdul'un evinin önünde intihar etti. *Rock Star INXS*: INXS, 1997'de intihar eden solistleri Michael Hutchence'in yerine birini bulmak için yarışma düzenledi. *Hit Me Baby One More Time*: 1980'lerin tek atımlık barutları yenden piyasaya çıkma girişiminde bulundu ama kimsenin ilgisini çekemedi.

2008'de *American Idol* için Barack Obama'nın başkan olması için kullanılan oylardan daha fazlası kullanıldı: *American Idol* için 97 milyon, seçim günü Barack Obama için 70 milyon oy.

Reality TV izlememeye çalışıyorum, ama bazen kaçmak mümkün olmuyor. Her ikisi de son derece entelektüel olan teyzemle eniştem iki kat altımda oturuyor ve onlar *reality* TV izledikleri için bazen ben de izlemek zorunda kalıyorum (Donald Trump'ın şovunu ve *Project Runway*'i seviyorlar). Karım (bir başka zeki insan) *America's Next Top Model*'i izliyor, dolayısıyla o programla da haşır neşirim. Bence insanlar bu tip yapımlara farklı sebeplerle bağımlı oluyor. Teyzemle eniştem işin içindeki rekabeti seviyor. Televizyonda yayınlanan spor müsabakalarına benziyorlar bir yandan, zira olan biten sansürsüz, gözümüzün önünde "gerçekten" oluyor ve bu yüzden de bir dakika sonra her şey değişebilir, bu da yarışmanın heyecanına heyecan katıyor. Karım *America's Next Top Model*'in bir pembe dizide bulabileceğiniz türden özelliklerini seviyor: Yarışmacılar arasındaki çekişmeleri ve dönen dolapları. Yapımcılar daha etkili olması için her kızın karakter özelliklerini özellikle abartıp vurguluyor (neredeyse herkes genç, güzel kadınlar dedikodu yapıp tartışırken izlemek istiyor). Ayrıca hemen her zaman en azından bir tane alt metin var. Şov her nasıl senaryolaştırılmışsa, insanlara klasik pembe dizilerden daha çekici geliyor. Bu tip şovların nasıl montajlandığını görmek isterdim, zira bunlar belgesellerin, yarışma programlarının ve pembe dizilerin karıştırılmasından türetilmiş melezler gibi. Yapımcılar bu üç türün arasındaki çizgileri bulanıklaştırmakta hiçbir sakınca görmüyor: işe yarayanı alıp gerisini bir kenara fırlatıyorlar.

305

Benim büyük-resim felsefeme göre, izleyicimiz bunun gibi şovlarda neyin senaryo gereği olduğu, neyin olmadığı arasında bir fark gözetmiyor. Bizim asıl hedefimiz, ilgi çekici bir program yapmak.

306

Okurlar hikâyeye aç, herhangi bir hikâyeye. Bu yakında açlıkların en dayanılmazı olacak.

307

Artık kurmaca ya da kurmaca olmayan diye bir şey yok, yalnızca hikâye var. (Hikâye bile var mı şüpheli.)

308

Friends'in kusursuzluğundan sıkıldığımız için artık diş ipi kullanmayan gerçek insanların tropik ada maceralarını izliyoruz. İzlediklerimizin bizim karmaşık, dağınık, zor, aşırı yoğun, aşırı uyarılmış hayatlarımızı yansıtmalarını istiyoruz. Dağınık evlerin temizlenişini, gizli kameraların haylaz çocukları yakalayışını, gerçek genç insanların içten ve bencilce tartışmalarını izlemek istiyoruz.

309

Virginia Woolf *Jacob'un Odası*'nda, bir natürmort çizen Charles Steele'in ikilemini tarif eder: Bir bulut yavaşça görüntüye girer, Bayan Flanders'in oğulları kumsalda koşuşturur, Bayan Flanders yazdığı mektuba üzülür ve kıpırdanıp durur. Charles ondan kıpırdamamasını rica ederken, resmini dünyada olan bite-ni yansıtmak üzere şekillendirmek yerine aslında dünyayı resmini yapmayı istediği şekilde değiştirmektedir.

310

Yalnızca yedi saattir tanıdığı adamlardan biriyle gerçek aşkın eşiğine gelen bekâr kadın; tam da bu sırada sevdiğini kandırmaya çalışan aşâğılık herif... İki hikâye: Yalandan yapmak ve gerçek utanç. Bu türün başarısı duygusal anlama duyduğumuz açlığı yansıtıyor. Gerçekten hissetmek istiyoruz, bu başka birinin mutluluğuna ya da acısına burnumuzu sokmak olsa bile. Kendi gerçekliğimizden (sıkıcı ve acı verici) çatlayacak hale gelsek de hâlâ gerçekliğin (başka insanların kurgulanmış gerçekliğinin) peşindeyiz.

311

Biçimler kültüre hizmet eder, yok olduklarında iyi bir sebep için yok olmuş olurlar: Artık canlı olmanın nasıl bir şey olduğunu anlatmadıkları için. Eğer bu yapımlar, senaryosu ve kurgusu daha özenli bir şovun ifade edemediğini edebiliyorsa, bu, yazarlara bir hakaretten çok meydan okumadır.

L

Kolaj

312

Gelecek kuşakların beni kes-yapıştır adamı olarak tanıması hoşuma gider.

313

Çocukluğunuzda dükkândan alınmış oyuncaklarla değil de bir çiftlikte bulduklarınızla oynamışsanız eğer, bir nevi elişi yapmış olursunuz. Bir ip ve tahta parçası. Bir iskemlenin bacakları arasına ip gerip bir örümcek ağı yapar ve orada bir örümcek gibi oturursunuz. Birbirleriyle bağlantısız gibi görünen parçaları birleştirmek hayatım boyunca ilgimi çekti.

314

Kolaj pek çok şeyin tek bir şey haline gelişinin gösterimidir ve o tek şey, içinde barındırdığı pek çok şeyin etkisini sürdürmesi nedeniyle asla tam olarak çözümlenemez.

315

Zihnî faaliyetlerini birbiriyle bağlantılı ve şeffaf olarak düşünme eğiliminde olsak da onlar aslında karmaşık ve opaktır. Beyinde görünmez bir patron yoktur, sözlerimize ve eylemlerimize hükmeden bir birim yoktur. Kafalarımızın içinde bilincimizin sahnedeki arzı endamını alkışlayacak Kartezyen bir tiyatro izleyicisi yoktur.

316

Kolaj parçaları, yarım kalmış bir sahnede yer edinebilmek için sürekli rekabet ediyormuş gibi görünür.

317

Mozaik kanunu: Bütünlerin yokluğunda parçalarla nasıl başa çıkılır.

318

Çözüm ve sonuç, olay örgüsüne dayalı her anlatının özünde mevcuttur.

319

Geleneksel kurmaca okuyucuya hayatın özenle paketlenmiş bir vahiyle sonuçlanan, mantıklı ve derinliği ölçülebilir bir bütün olduğunu öğretir. Öte yandan, hayat –bir sokak köşesinde dururken, kanallar arasında ya da internette dolaşırken, ayrılığa doğru giden bir ilişkide, dün gece yakın bir arkadaşımızın öldüğünü duyduğumuzda– parlak kıymıklar olup saplanır.

320

Coleridge, Tanrı'nın yaratımını, tüm insan zihinlerinin yaratıcı algılarında (ilkel hayal gücü) birer benzeri bulunan devamlı bir süreç olarak görüyor. Bu yaratıcı süreç şairin "ikincil hayal

gücündeki” durgun bir seviyede sürekli tekrarlanır ya da “yankılanır”. Ve ilkel algının ürünleri dağılıp yeni bir yaratıma, hayali bir metne ya da şiire dönüşür. Öte yandan, “fanteziler” yalnızca çağrışımlarla bağlantılı “saplantıları” yönlendirebilir. Dolayısıyla onların ürünleri yeniden yaratımlar (Tanrı’nın asıl yaratım sürecinin yankıları) değil, mevcut parçaların mozaik benzeri bir araya getirilmesidir.

321

Hikâyeler her şey bir nedenle olur demeye getirir, ama ben *Hayır, öyle olmaz* demek istiyorum.

322

Bir kitap okuyorsam ve ilgimi çekmişse, ilerlemenin hâkimiyetine boyun eğmemek için onu sondan başa okumayı tercih ederim.

323

Bir hikâyem var, ama onu bulmanız için içine konmanız gerekecek.

324

Olay örgüsünün yokluğu okuyucuya diğer şeyleri düşünmek için fırsat tanır.

325

Birkaç istisna dışında, roman olay örgüsünün sunağında çok şeyi kurban eder.

326

Olay örgüsü dediğin ölü insanlar içindir.

327

Roman öldü. Yaşasın artıklarından doğan anti-roman.

328

Kolajı kompozisyon yeteneği olmayan birinin kaçıışı olarak görmüyorum. Kolajı (dürüst olmak gerekirse) anlatının ötesinde bir evrim olarak görüyorum.

329

Montajla ilgili bütün tanımlar ortak bir paydada buluşur. Hepsi anlamın tek bir sahneyle değil, birçok sahnenin arka arkaya sıralanmasıyla yakalanabileceğini savunur. İlk Rus sinemacılarından Lev Kuleşov bir oyuncunun ifadesiz yüzünün görüntüsünü bir tas çorba, tabutta bir kadın ya da oyuncuyla oynayan bir çocuğun görüntüleriyle birleştirmiştir. Film izleyenler oyuncunun performansını övdü. Onun ifadesiz yüzünde açlığı, ıstırapı ve şefkati gördü. Diğer bir deyişle, birbirinden bağımsız görüntülerde aslında orada olmayan bir şeyleri gördüler. Anlam ve duygu, bağımsız görüntülerin içeriğiyle değil, onların birbirleriyle ilişkisiyle yaratıldı.

330

Yazdığım her şeyin belirli bir dereceye kadar kolaj olduğuna inanıyorum. Sonuçta, anlam bir bilgiler silsilesinden oluşur.

331

Renata Adler'ın kolaj romanı *Speedboat*, ses ve tınısındaki tüm o keskin ve hummalı değişimlerle okuyucuyu kendine tutsak eder. Adler sır verir, yansıtır, bir hikâye anlatır, aforizmalar saçar, onları önemsizmiş gibi gösterir ve sonra bunu da önemsizleştirir. Bir paragrafta şifreli konuşuyorsa diğerinde nettir. Zeki

bir şizofren gibi konu değıştirir, mantıksızlıkta mantık yaratır. Samimidir: Konuşmalarda cesurca yatak sohbetlerine de yer verir. Kitaptaki fikirleri, deneyimleri ve duyguları birbirinden ayıramazsınız. Bundan sonra ne söyleyecek hiçbir fikrim yok. Maceracı ve sağı solu belli olmayan tarzını sürdürerek okuyucunun ağzına bir parmak bal çalar. Kitap ilerledikçe görüntülerle isimler tekrarlanır, fikirler birbirinin içine geçer. Paragraflar mini hikâyelerdir. Adler her sayfada varlığını sürdürür, bir şeylerle dalgasını geçer. Hem de öyle uzaktan falan değil. Soyut pek az şey vardır. Nefes alıp verişini bile duyabiliyorum. “Anlam benim için asla emin olabileceğim bir şey olmadı,” der. Dolayısıyla okumaya devam etmek zorunda kalırız, çünkü az sonra her şeye başka bir açıdan bakacağımızı biliriz. Kitap pek çok bakımdan gerilimlidir ve kendine has bir biçimde ivme kazanır. Adler bize bir vaatte bulunur, köşeyi dönünce ona kavuşacağımızı düşünürüz. Bunu daha ne kadar sürdürebilir? Bilmiyorum ama zamanlama her şeydir. Bizden evvel bırakıp gitmeli ve yine de, o kapanış, o tatmin duygusunu vermek zorunda. Son paragrafta Adler’ın bunu yapmak için çok çalıştığını görebilirsiniz.

332

Büyük bir tablo güç bela bir araya gelmiştir.

333

Kırık tabaklardan oluşan bir kolaj, kırık tabaklardan oluştuğunu saklamak yerine bununla övünür.

334

Edebiyat mozaigindeki ivme anlatıdan değil, tematik titreşimlerin ince ve tedrici gelişiminden kaynaklanır.

335

Melodiye ritim gözüyle bakıyorum.

336

Her sanat daima müzik haline gelmeyi arzu eder.

337

İlk romanımın anlatı tıkanıklığının gerçek bir enfarktüsü olmasını istedim: Her tıkanıklıkta yolunuzu bulmanın püf noktası, engelleme kalkıp da sonunda anlamsız bir kütle değil de geçiş için daha önce görülmemiş sızma noktaları açığa çıkana kadar tıkanıklığı şişirip patlatmak.

338

—dağılan parçaları güç bela bir arada tutan şekilli bir enerji girdabı, ama sadece bu kadar.

339

Kolaj farklı şeylerin parçalarıdır. Uçları birleştirilmez.

340

Bulunan nesneler, şansa yaratımlar, hazır yapımlar (sanat objeleri olarak tanıtılan seri üretim parçalar, tıpkı Duchamp'ın "Çeşme"si, heykel olarak sergilenen pisuar gibi) sanatla hayat arasındaki ayrımı ortadan kaldırır. Olağan şeyler, doğru açıdan bakıldığında, aslında birer mucizedir.

341

Sanat yapmazsınız, onu bulursunuz.

342

Kolaj sanatçılarının yüzleştiği asıl soru şudur: İlginç bir malzeme bulduğunuzda onu nasıl düzenlersiniz?

343

Asıl soru *neye bakıyorsun* değil, *ne görüyorsun*?

344

–her anlamsızlığın anlamla dolduğu eksiksiz bir mutluluk dünyasına daldı.

345

–sonsuz dek gözden geçirilen tekil saplantılar.

346

Asıl yapılması gereken, bir hikâye “yaratmak” değil, hikâyeye sızabilmek. Kabuklarını ve ona şekil veren, ama özünü bozan unsurlarını ayıklamak. Diğer bir deyişle, anlatının önceden tasarlanmış unsurlarının ötesine geçebilmek.

347

Edebiyatı seviyorum, ama sadece hikâyeleri sevdiğimden değil. Geleneksel romancılığın hemen her hamlesini inanılmaz ölçüde önceden tahmin edilebilir, bitkin, zorlama ve özünde amaçsız buluyorum. Karakterlerin isimlerini, olay örgüsünü, diyalogları ve hikâyenin geçtiği yerleri asla hatırlayamıyorum. Bu tip hikâyelerin bana insanlık haliyle ilgili ne söylemeye çalıştığını anlamakta zorluk çekiyorum. Beni edebiyata çeken, bir düşünme, bilinç ve hikmet arayışı biçimi olması. Çoğu hikâye ve romanda hissettiğim üzere, yazarın önem verdiklerinin hikâyenin

çatlakları arasından mucizevi bir şekilde sızmasını uman eserlerin aksine, yazarın gerçekten önemsediklerine sayfa sayfa, hatta satır satır odaklanan eserleri severim. Kolaj çalışmalar neredeyse her zaman, neyle ilgiliyseler onunla ilgilidirler. Bu, kulağa gereksiz bir tekrar gibi gelebilir, ama gerçekten sevdiğim bir kitap okurken heyecanlanırım, çünkü her paragrafta konusunu keşfeden yazarın heyecanını hissedebilirim.

348

Bir uzay mekiği fırlatıldığında, aracın hızlanması için sırayla farklı motorlar devreye girer. Her bir safhada, işi biten motor atılır ve sonunda geride bir tek, içinde astronotlarla Ay'a doğru ilerleyen kapsül kalır. Genelde kronolojik olarak ilerleyen çizgisel anlatılarda, tüm yapı sondaki o ilahi ana doğru hız kazanır ve son deneyim için kesinlikle bütün parçalar gereklidir, ama ben hâlâ yazarla okuyucunun onları düğümün çözüldüğü ana götüren sayfaları atarak geride bırakabileceğine inanıyorum. Belli bir amaca hizmet ediyor ve sonra Pasifik Okyanusu'na düşüyorlar, böylece Gabriel Conroy'la baş başa kalıyorum. Yavaşça Ay'a doğru yükseilirken hikâyenin gerisi yok oluyor. Kolajda her parça bir kapsüldür: Her sayfada kendimi Ay'a gidiyormuş gibi hissederim.

349

Kolaj, tabiatı gereği, parçalanmış malzemeleri talep eder, ya da en azından bir içerikten çekilip alınmış olanları. Kolaj bir bakıma yalnızca vurgulu bir düzenleme şeklidir: Seçenekler arasından seçmek ve yeni bir düzenleme sunmaktır (kaynak aldığı materyalin çeşitliliği nedeniyle, tamamlanmış bir kurmaca eserin olabileceği gibi pürüzsüz ve geleneksel bir bütüne dönüşemese de). Düzenleme eylemine anahtar post-modern sanat aracı olarak bakılabilir.

350

Thomas Jefferson Yeni Ahit'teki bütün mucizeleri çıkarıp yalnızca öğretileri bıraktı. Bir kaynak bulun, ilginizi çekenı alıp gerisini boşverin. Bu tip bir düzenleme eylemi, düzenlemeyi yapan kişinin belirli bir yanını ortaya çıkarır. Gerçek kaynağa değil de ondan yaratılan malzemeye estetik bir dokunuş katılır.

351

–çıkarılmış bölümlerin kadrajlanarak birer toteme dönüştürülmesi.

352

Bu proje, tırnak işaretleri olmadan alıntılama sanatını zirveye ulaştırmalıdır. İleri sürdüğü teori montajla yakından bağlantılıdır.

353

Alıntılardan nefret ediyorum.

354

Kolajda yazı orijinallik yalanından arındırılmıştır. Bir meditasyon, seçme ve bağlama oturtma uygulaması, âdeta bir okuma egzersizi gibi görünür.

355

Okuma ve konuşma yoluyla geleneğe borcumuz öyle büyük, itirazlarımız o kadar nadir ve önemsiz ki –bu da genelde başka okuma ve duymalardan kaynaklanır– daha geniş bir açıdan bakıldığında saf orijinallik diye bir şey olmadığı söylenebilir. Tüm zihinler alıntı yapar. Her anımızın temel örgüsünde eski ve yeni vardır. Bu ikisinin dışına çıkan bir tek ilmek yoktur.

İhtiyaçtan, yatkınlıktan ya da sırf zevk için alıntı yapıyoruz. Oysa başkalarının düşüncelerini sahiplenmek yeni bir düşünce üretmek kadar zor.

356

Ülkemiz, geleneklerimiz, yasalarımız, hedeflerimiz, doğru-yanlış kavramları, tüm bunları biz yapmadık, onları hazır bulduk ve şimdi onlardan alıntı yapıyoruz. Kendine mal etme sanatı deha için aşağılayıcı bir şey olsaydı kim bilir ne yapardım? Zira yazılarımın her biri binlerce farklı insan tarafından süslendi. Zekiler ve aptallar en ufak bir kuşku duymaksızın bana düşüncelerini, becerilerini ve deneyimlerini sundu. Benim eserim, tabiatın tamamından toplananların bir araya gelmesinden oluşuyor ve Goethe adını taşıyor.

357

İki tür film yapımcılığı vardır: Hitchcock'unki (film yönetmenin kafasında tamamlanmıştır) ve Coppola'nın (film çekim sürecinde gelişir). Hitchcock'a göre, kafadaki eksiksiz fikirden her sapma bir kusur olarak görülür. Kusursuzluk zaten yakalanmıştır. Coppola'nın yaklaşımıysa, yola çıkarken aklında olmayan, sürecin önüne attığı rasgele malzemeleri toplamaktır.

358

Deneme genelde bölük pörçüklük ve rastlantısallıkla suçlanır. Bu yaklaşım bir bütünlüğün varlığına inanır ve kişinin bu bütünlüğü kontrol edebileceğini varsayar. Ne var ki denemedeki amaç, geçici olanı bir süzgeçten geçirip kalıcı olanı yakalamak değildir. Aksine, deneme geçiciliği ebedileştirmek ister.

359

Doğrusal olmayan. Devamlılığı olmayan. Kolajımsı. Bir montaj. Zira daha şimdiden son derece aşikâr.

360

Ölçü sorunu ilginç bir konudur. Okur dikkatini ne kadar uzun süre diri tutabilir? Görev bilinciyle sizi okumaya devam etmelerinden değil, yazdıklarınızla gerçekten ilgilenmelerinden söz ediyorum. Robbe-Grillet'nin romantik bir kitap olarak tanımladığı *Le Miroir Qui Revient*, felsefi düşünceler ile samimi ifadeler içeren ve okuyucuya özel olarak hitap eden, sözümona bir hatıratır. Yanılmıyorsam 174 sayfaydı.

361

Bir hikâyeye ihtiyacınız yok. Asıl soru: *Ne kadar süre bir hikâyeye ihtiyacınız yok?*

362

Bu kitapta hiçbir şey olmayacak.

363

Sanatın amacı, algılananları hissedildikleri şekliyle aktarmaktır, bilindikleri şekliyle değil. Sanat, kişi hayatın hissini yeniden yakalayabilsin diye var. İnsanlara bir şeyler hissettirmek, bir taş taş gibi soğuk gösterebilmek için var.

364

Kolaj sanatçıları günlük hayatın gerçeklerine sıkı sıkıya bağlı malzemelerle, sanat eseri ve ona bakan kişi arasında hem gerçek hem hayalî, bir anlık özdeşleşme kurar.

365

Bugünlerde soyut resimlerin bizi etkileyebilmesi için, mizah olmasa bile, en azından kendi absürtlüklerine bir giriş bileti sunabilmeleri gerekir. Ve bunun içten bir tuhaflıkla ya da orijinal bir düzensizlikle ifade edilmesi şarttır.

366

Bir yazarın okuyucuyu metni yaratmaya teşvik edeceği hiçbir fırsatı kaçırmaması gerekir. Negatif alan da bu fırsatlardan biridir. Ben sıkılmayı hiç istemem. Okuyucumun da sıkılmasını istemem. Rahatsız olmalarını ya da öfkelenmelerini sıkılmalarına tercih ederim.

367

Paragraflar arasındaki boşluklar = İnsanlar arasındaki boşluklar (yeterlilik testi formu).

368

Yıkıntılarıma destek ettiklerim: Cyril Connolly'den *The Unquiet Grave*. Eduardo Galeano'dan *Kucaklaşmanın Kitabı*. Richard Brautigan'dan *Amerika'da Alabalık Avı*. Sven Linelqvist'ten *Bombalamanın Tarihi*.

369

Büyük, sarkaçlı saat kendi tarihinin, zamanın düzenli ve yavaş aktığı bir dönemin yansımasıdır. *Tık-tak. Tık-tak*. Kocaman dolabıyla orada, holde dururdu. Sarkacı güneş ya da ay şeklindeydi. Zamanın somut ve anıtsal bir yanı vardı. 1930'larda ve 40'larda, nörotik ve çok hızlı konuşan *-tik-tik-tik-tik-* kol saatleri çıktı. Sonra, bir düğmeye basmadan zamanı göstermeyen, sıvı kristal

ekranlı saatler moda oldu. Parmağınızı üzerinden kaldırdığınızda zaman kayboluyordu. Şimdi kimse saat takmıyor, zamanı telefonda öğreniyorsunuz.

370

Eğer kurmacanın bir ana teması, bir başkarakteri, bir meşgulliyeti, bir metodolojisi, bir kriteri, bir standardı, bir amacı (geriye başka bir şey kaldı mı?) varsa o, zamanın ta kendisidir. Anlatının temel anlamlarından biri de şudur: Ortada zaman yokken zaman yaratmak. Hikâyeler anlatan bir kurmaca yazarı bir zaman yaratıcısıdır. Bir hikâyeden hoşlanmamak zaman tanımlamasını inandırıcı bulmamak anlamına gelebilir. Aşacak bir engel arayan yazar için, zaman, üstesinden gelmeye degecek kadar büyük bir engeldir. Eğer bir şeyin üstesinden gelinmesi, yıkılması, kurmacanın anlamını koruması için çökertilmesi gerekiyorsa (evet, belki edebi sanattaki gelişim metaforu *bu noktada* yorgun ve gösterişçi olabilir (zaman yine eskiden iyi bir fikir gibi görüneni yaşlandırdı), o zaman yok edilmesi gereken yine, kurmacanın bir türlü vazgeçemediği zamandır. Kurmaca ancak böyle gelişip değişebilir. Zamanın ölmesi gerek.

371

Kurmaca olmayan, etiket olarak, kolayca kırılabilen esnek bir çerçeveden ibarettir. Hikâyedeki bir unsuru alıp onu derinlemesine düşünmene imkân verir ki benim tek istediğim budur.

372

Stephen Dobyns her lirik şiirin işaret ettiği bir anlatı olduğunu söyler, ama bu durumda lirik şair de, her anlatı-şiirin bir lirik şiir gizlediğini iddia edebilir. Bir restoranda elindeki

şarap bardağını kıran adam duygusal açıdan karmaşık bir eylem sergiler. Öyle ki, bazen bunu ofiste zor bir gün geçirmesi, taksi şoförü tarafından kazıklanması ya da yemekte ona eşlik edenin kırıcı sözleriyle açıklamak mümkün olmayabilir. Eğer anlatıyı yazan içgüdüsel olarak hikâyeyi bireyleştirmeye meraklıysa, yani o bardağın kırılmasından önceki birbirinden bağımsız olaylarla ilgileniyorsa, lirik şair de doğal olarak yalnızca öfke anını, duygusal çizelgedeki o zirve anını ilginç bulabilir.

373

Baz Luhrmann *Moulin Rouge*'da, bir müzikaldeki en heyecan verici anları, oyuncuların dans edip şarkı söylemeye başlamasından önceki, nefeslerin tutulduğu dakikaları alıp bunlardan koca bir film yaptı.

374

Olay örgüsü anlatıyı şekillendirdiğinde, bu tıpkı atkı örmeye benzer. Bir yumağınız ve pek çok örgü örneği vardır elinizde, ama bir diziliminiz, başlangıç ve bitiş noktanız olması şarttır. Ördüğünüz kısımlar birbiriyle mantık açısından uyumlu olmalıdır. Baktığınızda başlangıç ve bitiş noktalarınız belirgindir. Örümcek ağı da dışarıdan bakıldığında düzenli görünür. Ama örümceği ağı örerken izlemediyseniz nereden başladığını asla bilemezsiniz. Ağ, ağaç dallarına, masa bacaklarına ya da saçaklara örülmüş olabilir. Farklı gözlerin hangi sıralamayla örülüp birbirine bağlandığını bilemezsiniz. Dolayısıyla bir örüntüyü nasıl okuyacağınıza siz karar verirsiniz, ama onu bir noktasından tutup çekerseniz tüm ağ titreyecektir.

M
Özlülüğe Övgü

Kısa öykü¹¹ yeni bir biçim değil. 1974'te birdenbire Zeus'un kafasından türedi gibi bir durum yok yani. Yine de "kısa-kısa" (berbat bir isim, ama daha iyi ne olabilir ki?) özellikle modern hayatla ilgiliymiş gibi gelir kulağa. Yalnızca önemli noktaları aktarışı ve atıl zamanlara yer vermemesiyle, bana geleneksel öyküye göre günümüz duygu durumuna daha yakın geliyor. Rap, film tanıtımları, stand-up komedi, *fast food*, reklamlar, röportaj klipleri, telefon seks, arabaların tamponlarına yapıştırılan çıkartmalar, e-posta, sesli mesaj ve *Şimdi bazı haber başlıkları...* Hepsi kovalamacaya en kestirme yoldan katılıyor. Kısa öyküler mobilyaların yerini değiştirmekten, daha uzun öykülerin tipik sofrasından kaçınıyor. *Burada, bir ya da bir buçuk sayfada, size hayat görüşümü aktarmayı hedefliyorum.* Kısa öyküler genelde yazarı ve okuyucuyu heyecan verici bir huzursuzluğa sürükler. En iyi kısa öykülerde, yazar mucizevi bir şekilde, son

11 *Short-short story*, kısa öykü; *short-shorts* ise kısa öyküler olarak çevrilmiştir. (ç.n.)

derece dar bir alanda kendi metafiziğini sahnelemenin bir yolunu bulmuş gibi görünür: *Hayat böyle hissettirir insana* ya da en azından *hayatın bazı unsurları böyle hissettirir insana*. Geleneksel öyküde karakter ve konunun gerektirdiklerinin yerini kısa öyküde, tema ve fikir alır. Ne kadar kısa ya da çizgisellikten uzak olursa olsun, her işin ivmeye ihtiyacı vardır. Kısa öykünün ivmesi doğası gereği öyküselden çok liriktir: *Sırada ne var?* yerine *Bu ne anlama geliyor?* diye sorar. Daha uzun olan pek çok öyküye tepkim şu olmuştur: *Bir daha hatırlatsanız, ben bunu neden okuyorum?* Ya da şöyle derim: *Eee, yani?* En iyi öykülerin çoğunda bile, söylemeye çalıştıkları şey bana ıstırap verecek kadar anlaşılma gelir. Zaman içinde, sabırsız bir yazar ve okuyucu oldum: Tüm ahlaki, psikolojik ve felsefi mesajları *hemen şimdi* almak istiyorum (hızlı duygusal teslimat sistemi), bu da kısa öykünün gayet iyi başarabildiği bir şey. Kısa öykü yazarları son derece ciddi ve karmaşık malzemeleri keşfederken bile, çalışmalarına bir çırpıda üretilivermiş havası verecek ve okuru hazırlıksız yakalayacak alaycı bir mütevazılık takınır. Okuyucu bir günlük parçası okuduğunu sanırken aslında lirik bir makale ya da bir mensur şiir okuyordur. Kısa öyküler bana matematik denklemlerini, geometri işlemlerini, laboratuvar deneylerini, yapbozları, 3-top bilardo ya da zalimce şakaları hatırlatıyor. Onlar anlamı olan sihir numaraları. Örnekler: Jayne Anne Phillips, “Sweethearts”; Jerome Stern, “Morning News”; Any Hempel, “In the Animal Shelter”; Linda Brewer, “20/20”; Gregory Burnham, “Subtotals”.

376

Bir tarzın en büyük meziyeti, minimum kelimeyle maksimum fikir sunabilmesidir.

377

Anlamını koruyarak anlatının en fazla ne kadarını çıkarabiliriz? Bu anlayış ya da onun eksikliği, yazabilenleri gerçekten yazabilenlerden ayırır. Çehov olay örgüsünü kaldırdı. Pinter incelikle işleyerek tarihi ve anlatıyı söküp attı. Beckett karakterizasyonu çıkardı. Ama onları yine de duyabildik. Eksiltme bir yaratım biçimidir.

378

Canterbury Hikâyeleri, Chaucer'ın bildiği tüm güzel masalların bir özetiydi. Uzun soluklu Ortaçağ hikâyeleri müzeli olurken, o yüzyıllardır popülerliğini koruyor.

379

High Fidelity'nin (*Sensiz Olmaz*) yönetmeni Stephen Frears, filmin uyarlandığı Nick Hornby romanının en iyi anlarını sinemaya aktarmaya çalışırken, bunların dış sesler olduğunu hayretle fark etti. Özellikle de Rob Gordon'ın (John Cusack) doğrudan kamerayla konuştuğu anlar. "Romanın kitaptaki, aşk, sanat, listeleme, erkeksi mesafe, erkeksi sanat dürtüsü ve erkeklere has yaklaşma zorluğu ile ilgili on iki can alıcı konuşmayı aktarmak için bir araç olduğunu keşfettik," dedi Frears. Aynısı çoğu roman için geçerlidir: Kitabın irdelediği birkaç nokta için yedi yüz sayfa okursunuz ve roman denen araç kocaman, gösterişli bir dekor gibi karşınızda dikilir.

380

Thomas Bernhard'ın *Bitik Adam*'ını okuyorum. Üçte birini bitirdim. Başta heyecanlanmıştım ama şimdi biraz sıkıldım. Hatta belki sonunu getiremeyebilirim.

Çok güzel ve bir o kadar da karamsar.

Evet ama insanın ilgisini uzun süre tutamıyor, bir on dokuzuncu yüzyıl romanı değil yani. George Eliot ya da Tolstoy okurken asla sıkılmam.

Ama bundan sıkıldım.

Siz Bernhard okurken sıkılmıyor musunuz?

Ben olay örgüsünden sıkılıyorum. Hiç kısa kesmeden, her şey baştan sona yazıldığı zaman sıkılıyorum.

381

Darwin büyük ve kalın bir kitabı daha kolay tutabilmek için ikiye keserdi. İlgisini çekmeyen bölümleri de yırtıp atardı.

382

Güzellik çizgisi, mükemmel sadeliğin çizgisidir.

383

Benim hedefim, herkesin koca bir kitapta söyleyebildiğini ya da söyleyemediğini on cümleye sığdırabilmek.

N Tür

Lirik deneme açıklama yapmaz, ayrıntılara boğmaz, sadece fikir verir, boşluklara dayanır, şöyle bir değinip geçebilir. Çağrışımlarla hareket edebilir, benzetme ya da imayla bir düşünce yolundan diğerine atlar, yan yana getirerek ya da sürekli yan çizen bir şiirsel mantık izleyerek ilerler. Yeni parçalar eklendikçe büyür, genişler. Bir mozaik gibi şekillenir. Gelişimini ancak geri çekilip bütününe baktığınızda görebilirsiniz. Şiirin yoğunluğunu ve biçimsel güzelliğini, fikirleri damıtma özelliğini ve dilinin ahengini alır. Denemenin ise itibarını, gerçeklerle açıkça bağ kurma arzusunu alır ve tüm bunları hayalî biçim tutkusunda harmanlar. Bilgi aktarımındaki sanatsallığa öncelik verir, kendine özgü bir derin düşündürme tarzı için anlatısal çizgiden, konudan konuya atlama eğiliminden ve ikna sanatından vazgeçer. Genelde bir mensur şiir gibi kısa, özlü ve vurucudur. Ne var ki, amacı-na hizmet ettiklerinde, dolambaçlı bir yola sapıp kurgu, tiyatro, gazetecilik, müzik ve sinema tekniklerinden de faydalanabilir. Anlattığı hikâyeler mecazlardan ibaret olabilir. Ya da bir hikâye olmaksızın kendine odaklanabilir. Ya da bir zirve noktası, başka

kelimelerle açıklanabilir bir tema olmaksızın, tek bir görüntü ya da fikrin özünde gezinebilir. Konusunun peşine düşer, ama yalnızca açıklama yapmakla ya da itirafla tatmin olmaz. Lirik deneme bir arayış ve sınama babında o orijinal “deneme” ruhuna bağlıdır, bir anlam ifade etme arzusundadır. Birbirine kenetlenmiş fikir, durum ve dil ağlarından oluşan belirsiz bir süreçle yola çıkar. Yazar sonucu önceden bilemez ve vardığı noktada hâlâ bir şeyleri sorguluyor olabilir. Hem derin düşüncelere dalar, hem de sindirilmemiş deneyimlerle okuru bir anlam oluşturmaya davet eder. Sesini tesadüfen duyarız. Kişisel bir denemede ummamız gereken türden bir yakınlığı vardır. Ama lirik denemede bu ses genelde daha ketum, neredeyse utangaçtır. Bir şeyleri olduğundan hafif göstermesiyle okuyucuya iltifat ettiğinin farkındadır. Şiirsel olanın bizi çekme sebebi belki de dünyaya ön kapısından, nesnellik mitinden yaklaşma olasılığımızın daha zayıf ve yapmaya değmez görünmesidir. Teşbih çoğunlukla gerçeğe benzerlikten daha açıklayıcı görünür. Deneyimler bombardımanından bir anlam çıkarması için yazardan medet umarız. Bizi şoke etmesini, heyecanlandırmasını, bu curcunaya bir son vermesini ve ilgimizi kösteklemesini bekleriz.

385

Kurmaca olmayan teriminin genişliği: Koca bir komodinin *çorap olmayanlar* olarak etiketlenmesi.

386

“Deneme” yalnızca bir isim değil, aynı zamanda fiildir ve “denemek” bir süreçtir.

387

Deneme: Beynin tiyatrosu.

388

Duygu gelişip analize dönüşür.
Toplum hayatı kişisel anekdotlara yayılır.
Duygular tartışma gibi hissedilir.
Tartışmalar duygu gibi aktarılır.
Düşünceler fikirlere dönüşür.
Denemelerde fikirler başkahramanlardır.

389

Epistemolojik güvensizlik biyografi ve otobiyografi (ve tarih ve gazete) okurunun peşini bırakmaz. Kurmaca olmayan bir çalışmada, gerçekte neler olduğunu asla bilemeyiz. Doğrudan habercilik ideali yalnızca kurmacada elde edilebilir. Yazar hayalinde olup bitenleri dürüst bir biçimde okuruna rapor eder. *The Golden Bowl*'da James, Prens ile Charlotte'un birlikte olduğunu söylediğinde ondan şüphelenmemiz ya da acaba Maggie gördüklerine "aşırı tepki" mi verdi diye düşünmemiz için hiçbir sebep yoktur. James'in haberi doğrudur. Hayal ürünü edebiyatın gerçekleri Samuel Johnson'ın tekmelediği kaya kadar sağlamdır. Johnson, ona Piskopos Berkeley'nin madde diye bir şey yoktur fikrini nasıl çürüteceği sorulduğunda, büyük bir taşa bütün gücüyle tekme atıp, "O fikri çürütüyorum," demiştir. Nasıl romancının, şairin ve oyun yazarının sözüne inanmamız gerekiyorsa, biyografi, otobiyografi ve tarih yazarıyla gazetecinin sözünden de daima şüphe etmekte özgürüz. Hayal ürünü edebiyatta alternatif senaryolar üretemeyiz, çünkü öyle bir senaryo yoktur. Ama kurmaca olmayan çalışmalarda neler olduğunu, insanların neler düşündüğünü ya da hissettiğini sorgulayabiliriz.

390

Gerçek denemeciler nadiren roman yazar. Denemeciler bir metafizikçi türüdür: En ufak bir varlık taneciğini bile soruşturup analiz ederler. Romancılar insanlarını evlendirip gömmek gibi yorucu işler yapar. Ya da onları deniz yolculuklarına veya Afrika'ya gönderirler. Hiç olmadı şehir dışına çıkarırlar. Denemeciler o huzurlu durgunluklarıyla aşkı ve ölümü düşünür. Denemelerin uzun uzun düşünmeye yönelik doğasını ancak iç dünyamız açığa çıkarabilir, çünkü iç dünyamız ilginç, hareketli ve anlamlıdır. Denemeler romanların aksine kişinin duyguları ve algılarından ortaya çıkar. Kurmaca yabancı bedenlere sızar: Romancı yalnızca belirli bir cinste ya da kendinde değil, böceklerde, açlık sanatçılarında, göçebelerde ya da hayvanlarda yaşayabilir. Deneme kişiseldir.

391

Konuşma dinamiği –iletişim arzusu– formun içine işlemiştir.

392

Yönümüzü dışarıdaki retorik dünyasından esrarengiz ve merak uyandırıcı iç dünyaya çevirten, Sör Thomas Browne'un iç gözlemleri olmuştur.

393

Hayallerim, kelimenin tanımı gereği, konu aldığı nesneyi saptıracaktır. Bu bilme sürecinin kaydedilmesi ve somutlaştırılmasıdır. Tamamen bilgi üretmekle ilgilidir ki bu da gerçekleri sıralamaktan daha zor ve kararsız bir iştir.

394

Hatıratlar hayal dünyasına aittir. Yazarlar ve okuyucular bununla uzlaştığında, hatıratların “gerçekler” ve “doğrularla” bağlantısı hakkında daha az tartışma çıkacaktır.

395

Frey kitabında anlattığı hapisanede gerçekten birkaç gece geçirmişse ne fark eder? Numaradan hapiste geçirilen bu süre yalnızca fikrini beyan etmek için kullandığı bir araç, acısını belli bir çerçeve içine almaya yarayan akla yatkın bir durumdur.

396

Bugün türler arası akrabalık ilişkilerine baktığımızda, hatıratın romandan ziyade şiire yakın olduğunu görürüz. En büyük yanılgımız, hatıratları “kurmaca olmayan” şeklinde etiketlemek. Aslında, “şiir olmayan” demeliyiz. Eğer hatıratın kökenini araştırırken bir tek kurmacayla bağlantısına bakarsak hatıratların ardındaki güçlü dürtüyü anlayabileceğimizden şüpheliyim.

397

Lirik bir şair genelde olduğu üzere, birinci tekil şahıs sesi kullandığında kalkıp da suçlar gibi *Fakat bu gerçekten de anlattığın gibi mi oldu?* demeyiz. Zihin ve ruhun dürüst, belki de kaçınılmaz karışımını kabulleniriz. Şiiri hatırat gibi sorgulamamızın sebebi, poetik sesi nasıl okuyacağımıza dair uzun ve fazlasıyla karmaşık bir tarihimizin olmasıdır. Bu anlatıcının görevinin deneyimin içindeki duygusal hakikati bulmak olduğunu kabul ederiz, dolayısıyla, birebir doğruluğuna bakmayız. Ama hatı-

ratla ilgili böyle bir tarihimiz ya da geleneğimiz yoktur. Bu türü hayatın özeti olarak görmekte ısrar ederiz. Halbuki geçtiğimiz yirmi yıl içinde yayımlanan hatıratlarda kullanılan tarz bu değildir. Hatıratı kurmaca olmayanlar grubuna dâhil ettiğimizde, “kurmaca olmayan” terimini fazlasıyla ciddiye alırız. Hatırlayan sesin gerçekleri ortaya koymaktan başka bir şey yaptığını fark ettiğimizde hayrete kapılır, hatta hayal kırıklığına uğrarız. Hata yaptığımızı biliriz, ama sabıkalı bir pedofilin tekrar suç işlemesi gibi, durmadan bunun kaçınılmazlığıyla mücadele ederiz. Türü poetik açıdan görmeyi öğrenmemiz gerek.

O Çelişki

398

Bu cümle bir yalan.

399

Bir şey aynı anda hem doğru hem yanlış olabilir.

400

Kendimle çelişen benliğim feryat ediyor.

401

“Birinci sınıf bir zekânın göstergesi, iki karşıt görüşü aynı anda akılda tutabilmesi, ve yine de iş görmeye devam edebilmesidir.” Bu meşhur Fitzgerald özdeyişinin ortasındaki gereksiz virgülden hiç hoşlanmam. İnsana iki karşıt fikri aynı anda akılda tutarken iş göremeyeceğini ima eder.

402

Nasıl oluyor bilmiyorum, ama hepimiz içimizde çiftiz, çünkü sonuçta inandıklarımıza inanmıyor ve kendimizi, mahkûm ettiklerimizden kurtaramıyoruz.

403

Olumsuz yetenek: Gerçeğe ve nedene ulaşmaya çalışırken fevrileşmeden belirsizlikler, sırlar ve şüpheler içinde kalabilme yeteneği.

404

Başkalarıyla diyaloga ve tartışmaya girmek doğaldır, çünkü kişinin kendisiyle kavgası doğaldır: Zihin çelişkiyle çalışır.

405

Asıl meziyet karmaşık duygular hakkında net düşünebilmektir.

406

Kişisel bir deneme yazmanın püf noktalarından biri de, kendi parçalarınız arasında, bir anlamda kurmacadaki çelişkiye denk gelen bir diyalog geliştirebilmektir. Çeşitli eğilimleri kabulleniyor ve sonra bu eğilimlerle mücadele ediyorsunuz.

407

Başarılı işler çelişkileri yapay bir uyumla çözümlemeye kalkışmaz. Bunun yerine, çelişkileri en saf ve uzlaşmaz halleriyle, öz yapıları içerisinde somutlaştırır.

408

Bir bakış açısı: “Bir sorumlu var ve ben onu net bir şekilde anlamalıyım.” İkinci bakış açısı: “Bir sorumlu var, bana zararı dokunur, en iyisi basıp buradan gitmek.” Üçüncü bakış açısı: “Burada bir şeyler oluyor ve hiçbir şey olmuyor.” Diğer ikisini içinde barındırdığı için üçüncüsü benim için en cazip olanı.

P

Şüphe

409

Sonuçlarını biliyorken deney yapmanın ne anlamı var? Belki de her deneme otomatikman deneyseeldir. Kaçınılmaz sona doğru ilerleyen bir taslak değil de, *soru* kelimesinden türeyen haritasız bir arayıştır. Bu yolculuğun nerede bittiğini bilmiyorum, bilsem, ona neden *yolculuk* diyeyim ki?

410

Denemecinin yalnızca haritasız değil, aynı zamanda bulunmaya değecek bir şey olduğundan da emin olmaksızın, bilinmeyene yönelmesinde kahramanca bir yan vardır.

411

Yalnızca anlamadıklarımız konusunda eminizdir.

412

Sahicilik tek bir sadakatten doğar: Deneyimlerin muğlaklığına duyulan sadakatten.

413

Belki deneme yalnızca koşullara bağlı bir edebi formdur. Yapısı gereği, bir türdenise başka türlerin arasında takınılan bir tavır ya da diğer türlerin birbirleriyle konuşmasına olanak veren araçlardan biridir.

414

Ciddiyetle düşünmek şüphelenmek demektir. Düşünce şüpheden ayırt edilemez. Hayatta olmak emin olmamaktır. Ben şüpheyi tercih ederim. Deneme yazarı hem kendisiyle hem okuyucuyla tartışır. Deneme şüpheyi harekete geçirir, onu bir tür olarak sahiplenir. Türün ana amacı, deneme yazmak için bir araç temin etmektir.

415

Gerçek hikâye resmî hikâye değildir, gerçek hikâye benim anlattığım resmî hikâyedir (doğru değildir tabii, ama doğru olmadığıнын farkındadır).

416

Hayatın çoğunlukla hezimetten ibaret olması bir yana, kişinin başarısızlığında, önemsizliğinde ve yanlışlığında benliğinin yaşayan dramı vardır.

417

Monologlarına sahiciliğini veren, etrafına yaydığı daimi şüphedir.

418

Emin değilsek hayattayız demektir.

Q **Düşünmek**

419

Dünya zaten var. Onu yeniden yaratmak niye? Ben onun üzerine düşünmek, onu anlamaya çalışmak istiyorum. Ben bir bilgelik bağımlısıyım. Bilgelğin pek çok bakımdan uyuşturucudan farksız olduğunu biliyorum. Derinlere dalan düşüncelerden, aydınlanma anlarından ibaret bir edebiyat istiyorum. Ötesi kimin umurunda ki?

420

Samuel Johnson, “Yazarlığın tek amacı, okurun hayattan daha fazla zevk almasına ya da ona katlanmasına yardımcı olmaktır,” der. Ben en çok, hayata katlanmama yardımcı oldukları kadar, bana bu noktaya nasıl geldiklerini gösteren kitapları severim. Parlak anlatı hokkabazlıkları değil, bilincin derinlemesine sorgulanması, başka bir insanı anlamamı kolaylaştırır. İkincisi iyi anlamda sıkıcıdır, birincisi kötü anlamda. *Dünya sıkıcı, ondan kaçmak istiyorum yerine Dünya büyüleyici, onu araştırmak istiyorum.*

421

İç dünyanı bilmiyorum, sen de benimkini bilmiyorsun. İyi bir kitap bu duvarı aşmama izin verir: Başka bir bilinçle derin ve anlamlı bir sohbet bana kendimi insan hissettirir, yalnızlığımı giderir.

422

Hayatımı ardına gizlediğim bir maske taşıyorum ellerimde. Bir anlamsız olaylar ağı. Onu kendi bakış açımın sihriyle boyuyorum.

423

Hiçbir sanatçı gerçeğe tahammül edemez.

424

Eğer yeteneklerimi biraz olsun kontrol edebilseydim deneme yazmazdım. Kararlar verirdim.

425

Yazarın bakış açısının, çeşitli hikâyelerden oluşan bir derleme ya da bir roman yerine, birbiriyle bağlantılı hikâyeler barındıran bir kitapla daha derinlemesine ve güzel sınanabileceğini düşünmek mantıklı mı? Bağlantılı hikâye derlemeleri romanların genişliğiyle hikâyelerin yoğunluğunu nasıl birleştirir? Bağlantılı hikâyelerin içerik olarak çekimi genelde neden romanlarınkinden daha güçlüdür? Birbiriyle bağlantılı hikâyelerden oluşan bir derlemedeki her bir hikâye son olmayan bir sona nasıl ulaşır? Tekrar ve nakarat arasındaki fark nedir? Bağlantılı hikâyeler örüntüyle, yazarın takıntılarıyla, bir yazarı malzemesini artık hakkında daha fazla söyleyecek sözü kalmayana kadar tekrar tekrar işlerken izlemekle ne denli alakalı görünür? Bu hangi epistemolojik sorulara

yol açar? Hangi ontolojik sorulara yol açar? Mesela bildiğimiz her şey geçici mi? Lermontov'dan *Zamanımızın Bir Kahramanı*, Kundera'dan, *Gülüş ve Unutuşun Kitabı*, Denis Johnson'dan *İsa'nın Oğlu* bu soruların sonrasında aklıma gelenler.

426

Ne söylediğimi görene dek, ne düşündüğümü nasıl anlatabilirim?

427

Sırf ne düşündüğümü, neye baktığımı, ne gördüğümü ve bunun ne anlama geldiğini öğrenebilmek için yazıyorum.

428

Nabokov'un otobiyografisi *Konuş, Hafıza'nın* açılış cümlesi umumi ve düşüncelidir: "Beşik bir uçurumun üzerinde sallanır ve sağduyumuz bize, varoluşumuzun iki ebedi karanlık arasındaki kısa bir ışık çakmasından başka bir şey olmadığını söyler."¹² Buna karşın, ilk İngilizce roman *Sebastian Knight'in Gerçek Yaşamı'nın* ilk satırı dünyadaki isimler, tarihler ve yerlerle ilgilidir: "Sebastian Knight 1899 yılının 31 Aralık günü, yurdumun eski başkentinde doğdu."¹³ *Konuş Hafıza* kronolojik olmasına rağmen bir bakıma konusuzdur. Bir karakterden diğerine, bir şehirden öbürüne atlarken bir konuyu değil, belleğin çağrışımlarını temel alır. *Sebastian Knight'in Gerçek Yaşamı*'nda bir yerden diğer bir yere atlayışlar geçici bir devamlılığın taleplerine göre gerçekleştirilir.

12 Nabokov, Vladimir, *Konuş Hafıza*, çev. Yiğit Yavuz, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011. (y.n.)

13 Nabokov, Vladimir, *Sebastian Knight'in Gizli Yaşamı*, çev. Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003 (y.n.)

Çoğu bölüm zamanda bir ileri gidişle başlar. Bir roman ne kadar geleneksel ya da deneysel olursa olsun, okuyucuyu hikâyesiyle ya tatmin etmeli ya da hüsrana uğratmalıdır. Öte yandan, otobiyografiden, kendisinin ve yazarının geçirdiği sürecin bir incelemesi olmasını bekleriz. Otobiyografi için kendisiyle ilgili olmak, roman için olduğundan daha kolaydır. Zira otobiyografi, yapısı gereği, kendisini yaratma sürecindeki yaratıcısının bilinciyle ilgilidir. Eğer romancı icat etme aracılığıyla, “varoluşumuzun iki ebedi karanlık arasındaki kısa bir ışık çakmasından başka bir şey olmadığı” gerçeğini saptırabiliyorsa, otobiyografi yazarının da akıl sır ermez fenomene yani kendi hayatına teslim olmaya hakkı vardır. Hatta belki de ondan beklenmesi gereken budur.

429

Hayat bir adamın tüm gün düşündüklerinden ibarettir.

430

Deneme yazarı sizinle düşüncelerini paylaşır ve buna ek olarak onlara nasıl ulaştığını anlatır.

431

Deneme yazarının zaferi, düşündüğü, bildiği ve anladığı her şeyi ilk ve son kez anlatabilmesidir.

432

Ciddi edebiyat bir yere varmaya, entelektüel, duygusal, ruhsal ve felsefi bir “ilerleme” kaydetmeye çalışır. (Bu ilerleme tabii ki bir gerileme de olabilir.) Bazı çok başarılı romancıların eserlerinde bunu usta hikâye anlatımı aracılığıyla hissedersiniz (açıkçası şu anda aklıma yalnızca birkaç kişi geliyor), ama benim sevdiğim yazarların eserlerinde, aleni dram zırhından vazgeçilir ve bize

daha derin, gerçek bir dram kalır: Hayatta olmayı nasıl çözdüğü ya da çözmediğini anlamaya çalışan aktif insan bilinci.

433

Biri belli bir şarkıda bir soru sorup sonra o soruyu cevapladığımı yazmış. Ben hikâyeciliği böyle görüyorum: Bir düşüncüyü açıklamak olarak.

434

—olanlar değil, hiçbir şey ya da pek az şey olurken düşündüklerimiz. Karanlıkta oturup düşünen bir insanın sesi. Hawthorne, "Custom-House." Borges, *Öteki Soruşturmalar*. Stendhal, *Aşka Dair*. Baldwin, ilk denemeleri. Alkış tutan tek bir elin sesi.

435

Ciddi bir denemenin temel gerilim noktası, yazar-anlatıcının belirli bir konudaki müphemliğidir. Ben bunu hayatta olmakla ilgili konuşmanın, kurmacanın vekil benliklerinden faydalanmaktan daha inandırıcı bir yolu olarak görüyorum. Üniversitede kız arkadaşıma içinde yalnızca epifaniler barındıran bir üslup benimsemek istediğimi söylemiştim. Ne haddini bilmezlik! Şimdi, otuz küsur yıl sonra, aşağı yukarı buna yakın bir şeye takılıp tökezlemişim gibi hissediyorum. *Sırada ne var* türü, uzun soluklu bir okur ilgisiyle sonuçlanan uzun bir hikâyedense, bir şeyleri kavramamızı sağlayan sarih bir tefekkürü tercih ediyorum.

436

Nicholson Baker birkaç yıllığına Berkeley'de yaşarken (şimdi Maine'de yaşıyor) onu, ilgi çekicilikleri benim için özellikle bilgiyi işleyiş ve bilgiyi nasıl işlediklerini anlatış biçimlerinden kaynaklanan bir grup Batı Sahili yazarıyla (birkaçının ismini

vermem gerekirse Douglas Coupland, Sallie Tisdale, Bernard Cooper, merhum David Foster Wallace, Jonathan Raban, Dave Eggers, William T. Vollmann) bağlantılı görüyordum. Görünen o ki Batı Sahili her nasılsa insanlara bilgiye ve bilgi kanallarına, araçlarına odaklanma özgürlüğü veriyor. Doğu Sahili ise aksine, bana hâlâ sosyal tabakalarla ilgili modası geçmiş detaylarla ilgilmiş gibi gelir.

437

Lirik deneme size –kurmacanın genelde veremediğini– ilgili olduğu konuyu ve onun metafiziksel anlamlılığını vurgulama özgürlüğü verir. İçinde bir sürü dram vardır, ama bunlar daha geniş çerçevede zihninin dramına hizmet eder.

438

Belki deneme aslında yalnızca felsefi bir incelemedir; belki hikâye, hatırat, lirik ya da fabl gibi başka formlarla maskelendiği için en temel biçimini görmezden geliyoruz.

439

Kurmacanın motoru anlatıdır.

Denemenin motoru düşüncedir.

Kurmacanın yapamadığı hikâye anlatmaktır.

Denemenin yapamadığı anı yazmaktır.

Kurmaca: Yok fikirler şeyler haricinde.

(Ciddi) deneme (benim istediğim): Şeyin kendisi değil, şeyin hakkındaki fikirler.

440

Biri bir keresinde bana, başka birinden alıntı yaparak, “Kurmacanın en verimli aracı, daldan dala atlayan düşünce değil,

karakterler arası etkileşimdir,” demişti. O zaman bir kurmaca yazarı olmadığımı anladım, çünkü ben daldan dala atlayan düşünce için okuyor ve yazıyorum.

441

Kızım altı yaşında ve hastayken: “Benim düşünürüm düşünmüyor.”

442

Freud (çene kanserinin acısını azaltması için verilen ilaçları almayı reddederken): “Acı içinde düşünmeyi net düşünememeye tercih ederim.”

443

İç dünyadan nefret ediyorum.

Düşüncelerimi yönlendirmeye çalışmaktan yoruldum.

444

Söze dökmenin daima tekrarlayan bir yanı vardır (tekrarlamak ifadenin dramatik gücünü elinden alır).

445

–kronik Amerikan inancına göre, gerçeklik ile zihin arasında bir zıtlık vardır ve kişi kendini gerçeklik grubuna dâhil etmelidir.

446

Amerikalı entelektüeller, bilinçli bir şekilde Amerikalı ya da politik olduklarında, bilgi ve algıya dayanan sanatın, her şey yolunda gitse bile, bizi büyük tehlikelerden ve zorluklardan asla koruyamayacağını ileri sürmekte pek acele ederler.

Yaratıcılıktaki eleştirel zekâyı seviyorum: D. H. Lawrence, *Klasik Amerikan Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Wayne Koestenbaum, *The Queen's Throat*; Nicholson Baker, *Updike ve Ben*, Geoff Dyer, *Bir Hışımla*; Terry Castle, "My Heroin Christmas"; Anne Carson, *Eros the Bittersweet*; Roland Barthes, *S/Z*; Nabokov, *Gogol*; Beckett, *Proust*; Proust, tüm eserleri; William James, *Varieties of Religious Experience*. Rahibe Mary Ignatius sizin için her şeyi açıklıyor – *les belles dames sans merci*¹⁴: Joan Didion, tüm denemeleri; Pauline Kael, tüm çalışmaları; Elizabeth Hardwick, *Sleepless Nights*.

Büyük kitapların kompozisyonu zahmetli ve kişiyi tüketen bir çabadır. Sözlü olarak birkaç dakikada açıklayabileceğiniz bir fikri beş yüz sayfa boyunca geliştirmeye çalışmak! En iyisi bu kitaplar zaten varmış gibi davranıp bir özgeçmiş, bir yorum sunmaktır.

Sınıftakilerden fazlasıyla yaşlı olduğunun bilincinde olan bir öğrencim bir gün bana hapse girdiğini anlattı. Ona ne suç işlediğini sorduğumda, "Birini vurdum," dedi. Hapishane hayatıyla ilgili bir dizi gayet başarılı, ama Stoacı hikâyeye yazmıştı. Ona hikâyelerinin neden bu kadar ketum olduğunu sorduğumda, bana hapishanedeki kendi işine bakma kuralından söz etti. Hapse düştüğünde, diğer mahkûmları şikâyetlerin ve pişmanlıklarınla sıklıkla sıkıyordu. Hele suçsuz olduğunu söylemek hiç hoş karşılanmayan bir şeydi. "Kendi işine bak": Baştan çıkarıcı bir slogan. Sonradan bunu kendime sık sık tekrarlasam da uygulamayı pek başarama-

14 (Fr.) Acımasız güzel hanımlar. (ç.n.)

dım. Sonuçta, ben bir hapisshanede değilim. Stoacılık beni sıkar. Ben kimse beni dinlemese de her konuda konuşmaktan yanayım.

450

İster genç, ister hayatın başındaki bir yetişkin, ister orta yaşlı ya da geriye fazla vakti kalmamış bir yaşlı olalım, hepimiz dostluk isteriz, anlayış bekleriz. Bize yalnız olmadığımızı hatırlatan birini isteriz. Yürürken, otururken ya da araba kullanırken yaptığımız gibi, bazı şeylerle ilgili hayretini yüksek sesle dile getiren ve bir şeyleri tekrar tekrar düşünen birini isteriz.

451

Ancak doğru ses, düşünmenin nasıl bir şey olduğunu açıklayabilir: Tarihî bir an yaşayan iç dünya.

452

Daha sonradan öğrenir ki, zihninin derin sırlarına indiğinde aslında tüm zihinlerin sırlarına ermiştir.

453

Deha ürünü her eserde kendi reddedilmiş düşüncelerimizi buluruz. Delice ama haşmetli bir resmigeçit gibi zihnimize geri dönerler. Pascal. Rousseau. Nietzsche. Cioran.

454

Biz düşüncelere varmayız, onlar bize varır.

455

Hamlet ölürken, “Vaktim olsaydı, size hepsini anlatırdım,” der. Bütün oyun bir Hamlet şovudur, Hamlet’in her konuda

ve herhangi bir konuda fikrini beyan etmesi için bir araç görevi görür. Tıpkı Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüş'te* yaptığı gibi. Oyunu kolayca bölümlere ayırıp bunlara "Hamlet ve Arkadaşlık", "Hamlet ve Cinsel Sadakat," "Hamlet ve İntihar", "Hamlet ve Mezar Kazıcılar", "Hamlet ve Öteki Dünya" gibi isimler verebilirsiniz. *Hamlet*, her şeyden öte, pek çok farklı konu hakkında konuşup duran Hamlet'tir. (Melville'in oyundaki kendi kendine konuşmalardan biriyle ilgili sıradışı yorumu şudur: "Burada bize zorla Hamlet'in büyük Montaigneciliği dayatılıyor.") Kendimi eski, yorgun olay örgüsünden vazgeçip sırf sesi alıkoymak isterken buluyorum. Çünkü o ses bilgiyi alıp bakış açısına dönüştüren bir makine, bir lens, bir bozma efekti. Hamlet'in son sözleri: "Vaktim olsaydı eğer... Size hepsini anlatırdım." Hikâyenin konusu gereği ölmesi gerekmece sonsuza dek konuşurdu.

456

Olay örgüsü bir araç değildir, ama zekâ öyledir. Zekâdan anlam türetemem, ama dolayımısız deneyimden bulup çıkardığı aydınlıktan türetebilirim. Kurmaca olmayan, içinde kurmacadaki kadar "kurmaca" barındırsa da, onun amacı farklıdır: Yazarla okuyucu arasındaki uzlaşma daha zayıftır. Kurmaca olmayan, kurmacanın maskesini düşürür, yazarı mahveden ve böylece okuru içine alan doğrulara ulaşmak için medeniyet abidelerinden arındırır. İnsan ifadesinin, sessizlik tüm kelimeleri yakalamadan önceki son kalıntısı. Romancı, zanaatını vurgulamak için bir hikâyeye icat eder. Genç bir okur için, üslup gösterisi, hayal gücü kuvvetli bir hayatın ifşasıdır. Ama olgun bir okur için zanaat açıklayıcı değil, yalnızca kültürel kemalin bir göstergesi ve hikâyeciliğin gücünün bir darb-ı meselidir. Ve her ikisi de yazarı bir sanatçı olarak görme eğilimindedir. Kurmaca Tanrı'nın zekice kudretini taklit etmeye

çalışır: Bir plan (olay örgüsü) vardır, hikâyenin trajedisi önemli değildir; en korkunç hikâye bile yazarın varlığıyla yumuşatılır, belli belirsiz de olsa bir arayıştır. Bizi medenileşen yaratım sürecinin bir arada tuttuğu düzensizlik sınırları konusunda eğitir. Lirik deneme daha temel seviyede bir hikâye anlatır: Mantıksız, konusuz, karaktersiz ya da tekrar tekrar karakterize edilmiş. Bizi zihnin hikâyeyi yazmadan önceki faaliyetlerinden haberdar eder. Amaç hikâyeyi yazmak isteme noktasına gelmek değildir (ya da toplumun kurmaca ihtiyacını karşılamak); buradaki amaç, parçaları bir anlatı olarak değil, hayatın kendisi olarak arındırmaktır. Ciddi denemeler yazarın yalnızca kendi kafasının içinde yaşama ayrıcalığını ortadan kaldırır. Hayatın kargaşası içinde çözülür, o kargaşayı doğrularlar. Kurmaca ebedi rasyonaliteyi arar. Büyük romancının eserinde kendimi bulma yükümlülüğünü taşımamalıyım; o bana yorum yapma hakkı tanıyarak kendi kafasından kaçmanın peşindedir. Âdeta en iyi satranç oyuncusunu ödüllendirir gibi görünen bir oyun oynarız. Ben denemeci dürtüyü tercih ederim: İçgüdüsel tepkinin yanma noktasında çılgınca oraya buraya çarpmak. O karakterlerini öldürmeyi kabul etmedikçe, romancının kafasının içinde olmak istemiyorum. Lou Reed yirmi yıl rock'n'roll çaldıktan sonra, nefret ettiği bir albüm kontratından kurtulabilmek için *Metal Machine Music* adında bir beyaz gürültü¹⁵ albümü çıkardı. Zekice de olabilirdi, aptalca da. Ama etkili olduğu kesindi. Albümde dinleyicilerine şunu öğütledi: “Grubunuzu öldürün.”

457

O halde: Üstatlara ve başyapıtlara son. Benim istediğim (Tanrı yazar yerine) dışbükey bir aynadaki otoportrem.

15 (İng.) *White noise*. Rasgele frekansların üst üste eklenmesiyle oluşan gürültü. (ç.n.)

R

Otobiografi

458

Hatırladığım kadarıyla ilk ilham ürpertisini bir gazete haberini okurken hissettim. Bir bilim insanı tarafından aylarca tatlı sözlerle ikna edilen maymun sonunda karakalem bir resim çizmişti. Bu bir hayvan tarafından çizilen ilk resimdi ve zavallı yaratık konu olarak kafesinin parmaklıklarını seçmişti.

459

Bir keresinde çok büyük bir resme başlayan bir adam hakkında bir hikâye yazmıştım. Resim bir nevi haritaydı. Tepeleri, atları, dereleri, balıkları, korulukları, kuleleri, insanları ve daha birçok şeyi tasvir ediyordu. Adam hayatının son gününde kendi resmini yaptığını fark etti. Çoğu yazar için aynısı geçerlidir.

460

Mesela, Naipaul'un *A Way in the World*'ü, Sebald'ın *Göçmenler*i ve Hilton Als'ın *The Women*'ında, her bölüm tek başına değerlendirildiğinde açıkça biyografiktir, ama kitap bir bütün olarak okunduğunda ve ona doğru açıdan bakıldığında, yazar hakkında zekice ipuçları verir.

461

Daha geniş bir açıdan bakarsak bütün yazılar otobiyografidir: Yazdığınız her şey, eleştiri ve kurmaca da dâhil olmak üzere, siz onu yazarken sizi yazar. Asıl soru şudur: Bir hayatı dolduran bu dev otobiyografik girişim, bu kendini inşa etme girişimi yalnızca kurmacayı mı doğurur? Ya da otobiyografinin doğurduğu benlik kurguları, değişik benlik versiyonları arasında diğerlerinden daha gerçek olanı var mıdır? Kendim hakkındaki gerçeği yakaladığımı nereden bileceğim?

462

Nihai yörünge insanın kendisidir. Kim kendi ruhunun yörüngesini hesaplayabilir ki?

463

Denemeciler romancıların ya da sahte bir masumiyet sergileyen anı yazarlarının aksine, kendi hayatlarına farklı açılardan bakmayı sürdürür. Öz benlik ve onun ruh ikizleri için yeni mecazlar ararlar. Benim için tek ciddi yolculuk benliğime yaptığımıdır. Tabii asla kendimizi tam anlamıyla keşfedemeyiz, bu da yolculuk telaşını hafifletmekte başarısız olmamıza yol açar.

464

Kendini eşleyip duruyorsun. Kendini bilmeyi hem istiyor hem istemiyorsun. Lanet olası, zor bir iş bu.

465

Bütün belgeseller, hatta –ve özellikle de– kendine en az işaret edenler, her karelerinde bir sanatçının ana hammaddesinin kendisi olduğunu sergiler.

Kendin hakkında yazmak ne demek? Bu ne dereceye kadar tekbenci bir girişimdir? Hepimiz ne ölçüde tekbenciyiz? Tekbencilik dünyaya ne ölçüde erişim sağlayabilir?

Kendin hakkında konuşmak çirkin gelmez her zaman. Dürüst ve mütevazı biri en iyi kendisi hakkında konuşur ve bu konuda konuşması dinleyicileri için belki de en kârlısıdır. Eğer konuşanda bir kendini beğenmişlik, bir dünyaları ben yarattım, bir aşırı kibir kokusu sezilmezse kimse buna laf etmez zaten. Ama aslında denemecinin çekiciliği de bu egoizmde, bu sürekli kendinden bahsetme eğiliminde yatar. Eğer bir insan tanınmaya değerse, iyice tanımak gerekir.

Deli dâhi? Narsisist sanatçı? Lafını esirgemeyen komedyen? İzleyiciler *Totally Personal*'ın yönetmeni ve ana karakteri Nedžad Begović hakkında kendi tanımlarını yapacaktır. Film, anlatıcı başkarakterin alaycı gözlerinden Saraybosna'daki hayatı anlatır. Begović bizi 1958 yılındaki doğumundan başlayarak, mahalledeki ilk televizyona sahip olmanın, Yugoslav lider Tito ve anavataana edilen bağlılık yeminlerinin, Amina'yla evlenmenin ve dijital bir kamerayla bütçesiz bir film çekmeye karar vermenin ne demek olduğu konusunda bilgilendirir. Tüm bunlar ve çok daha fazlası kendini aşılayıcı bir mizah ve harika aksanlı bir İngilizceyle aktarılır. Film yapımcısının dengesizliği, hikâyeciliği için bir engel oluşturmak şöyle dursun, onu yaratıcılığa teşvik etmiş gibidir. Begović vücut parçaları, Sırpların neden Bosna'da savaş çıkardığı ve Birleşmiş Milletler askerlerinin söz

konusu savaş sırasında ne yaptıklarıyla (cevap: Ateşlenen mermi kovanlarını sayıyorlardı) ilgili tuhaf teoriler üretir. Filmin ekonomik ve teknik imkânsızlıkları Bosnalıların savaş sırasında yaşadığı ciddi sıkıntılarla (ekmek, su, elektrik ya da benzin bulamamaları) örtüşür. Begovićz Bosnalıların Tanrı vergisi yaratıcılıkları sayesinde tüm zorlukları aştığını söyler. Tıpkı kendi hayal gücünün, alçakgönüllülükle, küçük başyapıtım olarak adlandırdığı filmi yaratması gibi. *Totally Personal*. Nedžad Begovićz. Bosna Hersek. 2004. 79 dakika. Renkli ve siyah beyaz. Boşnakça, İngilizce altyazılı. Dünya prömiyeri.

469

Doğru dürüst bir tarih yoktur, yalnızca biyografiler vardır.

470

Kişisel olan her şey sonunda çürür, mutlaka buza ya da tuza yatırılmaları gerekir.

471

Canlı bir kediye çelik bir kutuya koyuyorum. Yanına, içi hidrosiyamik asitle dolu bir şişenin bulunduğu bir düzenek bırakıyorum. Kutuda çok küçük bir miktar radyoaktif madde var. Eğer deney sürecinde maddenin tek bir atomu bozulursa, çekiçli bir mekanizma şişeyi kırarak ve kedi ölecek. Maddenin bir atomunun bozulup bozulmadığını bilemem. Dolayısıyla şişe kırıldı mı, hidrosiyamik asit serbest kaldı mı ve kedi öldü mü, bunları da bilemem. Tıpkı kuantum mekaniğine göre, kedinin canlı ya da ölü olup olmadığını bilemeyeceğim gibi. Ancak kutuyu açıp kedinin durumunu öğrendiğimde bu olasılıklar eksilecek. Gözlemler ve deneyler sonucu etkiler; gözlem yapılmıyorsa sonuç

nasıl olurdu, bunu asla bilemeyiz. Kendilerini Schrödinger'in Paradoksu'na kaptırmış yazarları severim: Algılayan, varlığıyla algılananı değiştirir. Yazarın kendisini yansıtmadığı eserler bana sahte gelir. Zira kendini tetkik etmeden, insan düşündüğünü bile nasıl iddia edebilir, bilemiyorum.

472

En yüksek ve en düşük eleştirel form otobiyografidir.

473

On Moral Fiction'da John Gardner, "Sanat ahlaki bir öğreti meselesidir ama ondan daha çok da bir süreç meselesidir," der. "Otorite ve güç" kullanarak öğreten didaktik sanat ile "ne öğretmesi gerektiğini açık fikirlilikle keşfeden" ahlaki sanatı birbirinden titizlikle ayırır: "Bir dolu fikir ve duygu yerine bir öğretiyi yaymakla işe koyulan sanatçı daha baştan kaybeder." Bizi, "Propaganda niyetiyle tahrip edilen sanat kötü sanatta en sık rastlanan iki hatadan birine ya da ikisine birden düşer: Biri dokunun aşırı vurgulanması ve diğeri ise yönlendirici yapıdır," diyerek uyarır. Ne var ki, Gardner bu eleştiriden sonra yayımlanan ilk romanı *Vlemk the Box-Painter*'da, dokuyu aşırı vurgulamasa bile (kitabın fabl benzeri dokusu dili basitleştirir) yapıyı yönlendirir. *Vlemk the Box-Painter* bir tezin tasviri, *On Moral Fiction*'da sunulan estetik programın adım adım kanıtlanmasıdır. Gardner belli ki *Vlemk*'i bir öğretinin dramatizasyonu olarak tasarladı. Malzemesini yaratım sürecinde keşfetmedi. Bir teoriyle yola çıktı. *Vlemk* ahlaki bir sanat eserinden çok didaktik bir sanat eseridir. Gardner'ın estetik anlayışı, eğer kendi kurmacasını içinde barındırmasaydı, şüphe çekebilirdi... Bu eleştiri benim yayımladığım ilk şey. Tartıştığı nokta bana hâlâ özünde

doğru geliyor –John Gardner’ın kurmaca felsefesi inanılmaz kadar programlı– fakat bu yeterince açık zaten, benim artık tek ilgilendiğim onun gizli altmetinleri: Dıştan bakıldığında son derece standart bir kitap eleştirisi. Aslında amacım kendimle anne babamın adanmış ahlakçılığı arasına mümkün olduğunca mesafe koymaktı. 1960’lar ve 70’lerde, bir Bay Area banliyösünde büyüdüm, annemle babam beni (az biraz) diktatör okul müdürü hakkında küçük düşürücü yazılar yazmaya teşvik ediyordu. Hatırladığım kadarıyla her üç haftada bir savaş karşıtı yürüyüşler için şehre inmeye zorlanıyordum. Susan Sontag *Against Interpretation*’da, yirminci yüzyılın iki başlıca ve karşıt sanatsal tutumunun, Yahudi ahlak anlayışı ve homoseksüel estetizm olduğunu söyler. Ben yayımlanan ilk yazımı kendimi Yahudi ahlakçılığından kurtarmak için umutsuzca bir çaba olarak görüyorum. Üniversitede yaratıcı yazarlık öğretmenim (Yahudi) David Milch –daha sonra *Hill Street Blues*, *NYPD Blue* ve *Deadwood* adlı televizyon dizilerinin ortak yazarlığını ve yapımcılığını üstlendi– bana çalışmalarımın “ırkımın” (aynı zamanda kendi ırkı) dermansızlığından mustarip olduğunu söyledi: Yazılarımda “evrensel insani” endişelerdense “dar bir ahlaki” yapıyla meşguldüm. Yarıyılın geri kalanında, tam da onun umduğu gibi, intihara eğilimliydim.

474

Yazı ancak onu okurken kendimizle ilgili ihtiyacımız olan bilgiyi verdiğinde bize ulaşır.

475

Coetzee tüm eleştirilerin, kendisinininkiler de dâhil, otobiyografik olduğunu söyler.

476

Her sanatçının eseri –bu ister edebiyat olsun ister müzik, resim ya da mimarlık– daima kendisinin bir portresidir.

477

Çıkardığımız her ses bir otobiyografinin parçasıdır.

S

Persona

478

Ve olmak için deneme yapacağım.

479

Kitap birinci tekil şahsın ağzından yazıldı, ama ah o *ben* yok mu? O en aldatıcı, en hileli zamirdir. Bizden iki tane var. Ben merkezdeki bu karakterin tarihsel kaydını tutarım, o aslında bendir ama öyle olması da şart değildir. Kendisi bendeki geçmişe dönüklüğe ya da boş vakte sahip değil. Sıradaki dönemeçte neyle karşılaşacağını bilmiyor. Sonuçları umursamıyor. Geleceğe dair büyük bir masumiyetle hareket ediyor kitap boyunca. Ama ben yazar olarak, ilk paragrafı yazmaya başladığım andan beri, geleceğin neye gebe olduğunu biliyorum. Hikâyenin nasıl gelişeceğini biliyorum.

480

Başkaları için kendi resmimi yaparken iç benliğimi aslından daha parlak renklere boyadım. Kitabımı ancak onun beni yazdığı kadar yazdım.

Cinéma vérité günlük hayattan oyuncular arar, onlar olmadan film olmaz. Bazılarında onları perdede ilginç gösterecek bir özellik vardır; bir nevi kendine güven ya da inanç karışımı ile belki de bir doz kırılgnalık. Diğerlerinde olmayan bir şey. Ve bir film yapımcısı böyle bir ışığı görür görmez tanır. Sözde performansın arkasında gerçek bir şeyler olduğunu hissetmek ister.

Johnny Carson’a Robert Redford’la aralarındaki fark sorulduğunda, “Ben kendimi oynuyorum,” demişti.

Charles Lamb *Essays of Elia*’da okurun ilgisini *persona*’ya, güvenilirmez “ben” maskesine yöneltti. Ve bunu değişmez bir edebiyat kuralı olarak değil, kişisel meseleleri ortaya dökmeyi seçen ama önce neyi gizleyeceğine karar vermesi gereken bir deneme yazarı olarak seçti. Bu tip kendine has tuhaflıklar –teatral ketumluk, arkaizm, nostalji, tuhaflığın kutlanması– Lamb’in denemelerinin değişmez unsurlarıdır ve İngilizlerin (ve Amerikalıların) bir denemenin nasıl olması gerektiğiyle ilgili anlayışını değiştirmişlerdir. Kişisel denemeciler bizi baştan çıkarmak için güçlerini azametle teşhir etmese bile, biz artık edebiyatçılardan eski tarzda düzyazılar beklemezsek bile, denemelerin yine de kişisel ve gerçekten özel olan arasındaki o Elia gerginliğini yansıtmadığını, bize bir sonuca bağlanmayan yersiz hikâyeler anlatmadığını isteriz. Ama hepsinden çok, kişisel denemecilerin bizimle kendilerinin stilize edilmiş bir versiyonu aracılığıyla konuşmalarını isteriz. Tıpkı Montaigne ya da Lamb’in gözde dindar yazarları gibi. Ya da en azından araya temsili bir kuklalarını

koymalarını bekleriz. Addison'la Steele'in *Spectator*'da yaptığı gibi. Lamb bu yolu benimseyen tek Romantik denemeci değildi. Çok geçmeden Hazzlitt de geleneğe uydu. Onu De Quincey ve Hunt izledi, ama Lamb ilkti. Elia'dan beri eksantriklik bir kural haline geldi.

484

Otobiyografi masumane bir kendini açıklama olarak da algılanabilir, daha kurnazca, zekice işlenmiş bir dalavere olarak da.

485

Kendimi Nazmın Temsilcisi ilan ettiğimde, aslında kendimi değil, ben olduğu varsayılan kişiyi kastediyorum.

486

Bizzat kendimle ilgilenmiyorum. Ben kendimle bir konu aktarıcısı, bir ev sahibi olarak ilgileniyorum.

487

Kurmaca yazamayan, ama ne zaman kendi tecrübeleriyle doğrudan ilgili, kurmaca olmayan bir şeyler yazmaya çalışsa afalayan romancı bir arkadaş, yazdığım bir şeyi okudu ve kendimle ilgili hemen her şeyi anlatma arzumdan etkilendiğini (paniklediğini?) söyledi. "Hepsi seninle ilgili, ama yine de bir şekilde öyle değil gibi. Bu nasıl olabiliyor?"

488

Kişi, bir örnek olarak geniş kitlelerin insani özelliklerini açıklamaya hizmet etmediği ve okurlarının daha az yalnız ve garip hissetmesini sağlamadığı sürece önemli değildir.

“Daha da ileri gitmeli: O ruh kendi haini, kendi kurtarıcısı olmalı, tek bir faaliyet, ayna lambaya dönüşmeli,” – bu söz Alphonse Daudet’nin *La Daulou*, Pessoa’nın *Huzursuzluğun Kitabı*, Michel Leiris’in *Erginlik Yaşı*, Joe Brainard’ın *I Remember* ve Grégoire Bouillier’nin *L’invité Mystère*’i için bir epigraf niteliğinde olabilir.

Andy Kaufman performans sanatçısı ve *persona* arasındaki ayrımı öylesine bulanıklaştırdı ki, oyuncuyu karakterden ayıranın ne olduğunu merak eder hale geldik. Kendisi de bu sınırları ayırt edebiliyor mu bilinmez. Kaufman bu tip performanslardan ne mi elde etti? İzleyicilerine nasıl tepki vermeleri gerektiğini söylememenin, o kararı izleyiciye bırakmanın ya da bırakıyormuş gibi yapmanın hazzını. Kaufman sonrasında da, herhangi biri gibi muamele görmeye içerleyen meslektaşlarının aksine, büründüğü karakterden vazgeçmedi. ABC’deki programında düşey doğrusalılık ayarıyla sürekli oynanırdı ve kanal bundan nefret ederdi, çünkü problem gerçekte tasarımdan kaynaklanırken izleyicilerin televizyonlarında bir sorun olduğunu düşünmesini istemiyordu.

Lorrie Moore’un “People Like That Are the Only People Here” (Burada Sadece Böylesi İnsanlar Var) adlı hikâyesi, çocuğuna kanser teşhisi konan ve kurmaca olduğu varsayılan bir yazar karakterini merkez alır. Karakterler yalnızca oynadıkları rollerle isimlendirilir: Anne, Koca, Bebek, Cerrah, Radyolog, Onkolog. Anne, yaşadıkları deneyim üzerine yazma ihtimalini düşünürken, Koca bunun ekonomik bir zorunluluk olduğunu vurgular.

Bir kurmaca olarak *New Yorker*'da yayımlandığında, hikâyeye Moore'un bir fotoğrafı ve şu başlık eşlik ediyordu: "Hayır, yapmam. Bu olamaz! Ben kurmaca yazarım. Bu bir kurmaca değil." Moore hikâyeye ilgili şöyle dedi: "Aslında bu bir kurmaca. Olaylar tam da o şekilde gelişmedi; her şeyi yeniden hayal ettim. Zaten kurmacanın yaptığı da budur. Kurmaca gerçek hayattaki olaylardan ilham alıp yine de kurmaca olarak kalabilir." Anne bir yazar ve öğretmen. Her bir sahneyi nasıl yaşadıysa aynen öyle yazıyor. Eğer bu Moore ve bebeğiyle ilgili bir hikâyeye değilse, ya neyle ilgili? Tabii ki, yazarların geçimlerini sağlamak için kendi özel hayatlarını yazıp yazmama konusundaki yoğun kararsızlığıyla. Anne notlar alırken derin bir acı çekse de gayretle etrafı gözlemliyor, çocuğuna ve (bonus!) yazdığı hikâyeye yardımı dokunacak bilgileri topluyor. Marshall Fields'ın müdürü olarak vücut bulan Tanrı, Anne'ye, "Hikâyeyi önceden bilmek seni bir makineye dönüştürür, bir insanı insan yapan, geleceği bilmemesidir," diyor. Yazar tabii ki, hikâyesini yazarken, sonunun nasıl olacağını bilir, onu planlamış, yaşamıştır. Anne de geleceği bilir. Bebekle birlikte hastaneden ayrılırken, Koca tanıştıkları insanlar için müteşekkirdir ve Anne şöyle yanıt verir: "Yaşadığım süre boyunca bir daha hiçbirini görmek istemiyorum." Aslında Anne o insanları tekrar tekrar görecektir: Hikâyesini yazarken onları yeniden yaratmak için büyük bir emek ve zaman harcayacak, o insanlar daima onunla olacaktır. Hikâyenin son iki cümlesi şöyledir: "İşte notlarım. Şimdi paramı verin." Anne böyle bir hikâyeyi okumak için para veren dünyaya karşı öfkeli. Sadece kendi hayatından ve acısından değil, onunla zamanlarını ve pediatrik onkoloji koğuşunu paylaşan diğer ailelerin de acısından kâr sağladığı için öfkeli. Bu insanları ya da bu endişeyi geride bırakamadığı için öfkeli. Ya da belki onu asıl öfkeliendiren,

hayatın en temel kurallarından biridir: Nefes almak, hayatta kalmak için insani ilişkilerimizden faydalanmamız gerektiği.

492

Sarah Silverman tutkum nereden mi geliyor? Kendisi hakkında huzursuz edici şeyler söyleme arzusundan, benimle uğraşırsan ben de seninle uğraşırım tarzı tavırlarından, hem iyi hem kötü kız oluşundan, Yahudi Amerikalı Prenses oluşundan ve bu imajını alıp kültürün bir soytarısı haline gelene dek zorlamasından: “Bir doktorun tecavüzüne uğradım ki bilirsiniz, bu, Yahudi bir kız için hem acı hem tatlı bir tecrübedir.” “İrkçi olduğumu düşünmeniz umurumda değil, bir tek zayıf olduğumu düşünmenizi umursarım.” “11 Eylül olaylarını küçümsemeye çalışmıyorum; gerçekten büyük bir yıkımdı, özellikle şu ya da bu insan içindi demek istemiyorum, ama benim için öyle olduğu kesindi, zira aynı gün soyalı chai latte’nin 900 kalori olduğunu öğrendim.”

493

Zamanımızın Bir Kahramanı, beyler, aslında bir portredir, ama tek bir kişinin değil, neslimizin tamamının ahlaksızlığının bir portresidir.

494

Kendisi ve kendi zamanı hakkında yazan biri aslında tüm insanlar ve tüm zamanlar hakkında yazıyor demektir.

495

Keats itirafçı bir şair miydi? “Giderek solgunlaşan ve hayalet gibi zayıflayıp ölen” gençlikten söz ederken, veremden ölen

küçük kardeşi Tom'u kasteder. Ama bundan fazlası da vardır. *İtirafçı* kelimesi kendini temize çıkarma ve yaşadığı hayat için bağışlanma ihtiyacını da ima eder. Ben itirafçı şiirin kesinlikle böyle bir şey olmadığına inanıyorum. Bence itirafçı şiir şairin özel hayatından ilham alıyor, ama şair deneyimini daha genel ya da *evrensel* manada sunmaya çalışıyor. Kendini temsilî bir insan olarak tanıtıyor. "Mutluluğun nadiren yakalandığı bu kusurlu ve zorlu dünyada işte başımıza gelenler bunlar," diyor. Sylvia Plath kesinlikle önde gelen "itirafçı" şairlerden biri, ama Plath bir şiirine "Lady Lazarus" adını verirken tüm acı, ölüm ve diriliş geleneğiyle kendisi arasında bir bağ kurmaya çalışıyor. Kendini Sylvia Plath değil de, daha geniş bir örüntünün bir parçası olarak takdim ediyor.

496

Asıl iddia bu, öyle değil mi? Kendi deneyiminizin içerdiği tesadüflere ve tuhaflıklara, kendi doğanızın kaprislerine sadık kalırsanız, evrensel bir şey aktarabilme ihtimaliniz artar.

497

Ciddiyetle yapılan her kendini incelemenin amacı efsane olmaktır. Hiç durmadan kendimiz hakkında yazmamız ve kendimizi büyük görmemiz bundandır.

498

Herhangi bir değeri olan bir insan hayatı sürekli bir alegoridir.

499

Kalbinin gizli köşesinde senin için doğru olan, herkes için doğrudur.

500

Hepimizin hikâyesi özünde aynı.

501

Her insan kendi içinde tüm insanlık durumunu barındırır.

502

Derinlere indiğinde, o olduğunu bilirsin.

T
DS

503

On yedi yaşımdayken, sanata adanmış bir hayat istiyordum. Tamamen sanatla dolu bir hayat hayal ediyordum: Her bir jestim estetik bir ifade ya da cevap olacaktı. Ama bu hayalim çabuk eskidi, çünkü hayat, ne yazık ki alerjilerle, kredi kartı faturalarıyla, ev ve iş arasındaki bezdirici gidip gelişlerle vs dolu. Hayat büyük ölçüde zırvadır. Gerçeklik temelli sanatın –gerçeklik açlığıyla sağlama alınmış sanatın– güzelliği hayatın kendisi ile (ulaşılmaz), “sanat olarak hayat” arasında kendine mükemmel bir yer edinmesi. Hayatta yolundan sapan her şey sanat gibi görünebilir ya da sanat olabilir. Sanat birdenbire daha ilginç görünür, hatta olur da ve hayat inanılmaz bir şekilde yaşanılabilir bir hale gelir.

504

On dokuz yaşında ve bakırken, Rebecca’nın günlüğünü okuma sebebim başlarda sıradaki adımımın ne olacağını ve onun neyi duymaktan hoşlanacağını öğrenmek istememdi. Her bir jestimi ve hareketimi tutkuyla tanımlamış, bütün kalbiyle takdir etmişti. Öpüşürken, yüzerken ya da sokakta yürürken, odasına koşup

günlüğüne vücudumun hangi hareketlerini aktardığını öğrenmek için sabırsızlanıyordum. Sabırsız el yazısını, mor mürekkebin ve olayın tabiatındaki melodramı seviyordum. Varlığımın kendim tarafından yerilmesinden bir başkası tarafından kutlanması heyecan verici ve bağımlılık yapıcıydı. Rebecca şöyle yazmıştı: “Hiç kimseyi D.’yi sevdiğim gibi sevmedim. Hiçbiri bu kadar tam ve eksiksiz olmamıştı, sahiplendirici de değil hem, öyle saf öyle temiz ki bazen onu altın bir suymuş gibi içmek istiyorum.” Düşünün, kendinizle ilgili bu satırları okuduktan sonra Milton dönem ödevinize yoğunlaşmaya çalışıyorsunuz! Haftalar geçtikçe suçluluk duygum arttı. Rebecca’ya günlüğünü okuduğumu söyledim. Neden o bilgiyle yaşayıp suçluluğumun zaman içinde kaybolmasını bekleyemedim bilmiyorum. Benim neyim vardı? Benim neyim var? Kendi kendini imha etme düğmem herkesinkinden daha mı büyük? Ben ona herkesten daha sık basmaktan mı hoşlanıyorum? Hepsı olabilir, ama aynı zamanda, olayların dili benim için en az olaylar kadar erotikti ve Rebecca’nın sözlerini okumayı bıraktığımda, artık ona o kadar da âşık değildim. Bu da trajik bir kusur tabii.

505

Kurmaca yazarları için standart işleyiş prosedürü, yaşanan hayatla yazılan roman arasındaki herhangi bir bağı, en önemsiz türden bile olsa inkâr etmektir. Aynı şekilde, kurmaca olmayan eserler yazarların temel dürtüsü de ürettikleri kitabın gerçeğe tartışmasız yakın olduğu konusunda ısrar etmektir. Ben üç kurmaca ve iki katı kadar da kurmaca olmayan kitap yazdım. Ne zaman yazdığım kurmaca olmayan bir işin varsayılan gerçekliğini tartışsam, sohbeti kaçınılmaz olarak (ve mütemadiyen), gerçekleri yumuşatma, duygularımı abartma, kendimi sembolik

bir figür olarak tanıtma ve özgürce bir şeyler icat etme yöntemlerime getiriyorum. Dolayısıyla, biri ne zaman bana kurmaca bir eserin kökenini sorsa, *hepsini ben uydurdum* demeyi unutup onun yerine, daha iyi bir terim bulamadığım için, gerçek hayattan söz etmeye başlıyorum. Neden hikâyelerimi net olarak tanımlayamıyorum? Neden türsel sınırlarda bu kadar ısrar ediyorum? Neden türsel çatlaklara bu kadar meraklıyım? Neden devamlı bir türü diğerine dönüştürmeye çalışıyormuş gibi görünüyorum?

506

Annem de babam da gazeteciydi. Annem yıllarca *Nation*'ın Batı Sahili muhabiriydi. Babam doksan yaşına dek düzinelerce solcu yayın ve örgüt için yazılar yazdı. Ayrıca San Francisco banliyösünde yayımlanan haftalık bir gazetenin spor muhabirliğini yaptı. Yetişme çağımda *New York Times* her gün evimize uçak postasıyla gönderilirdi. Sabahları sık sık mutfak tezgâhının üzerinde, bir gazetecilik modeli olarak okuyayım diye *Times*'tan benim için özenle kesilmiş bir makale bulurdum. (Bu detayı uydurmuş olabilirim, ama kulağa doğruymuş gibi geliyor ve öyle hissettiriyor. Belki bir kere öyle bir şey olmuştur, dolayısıyla bu bölümü çıkarmama gerek yok.) Ortaokulda okul gazetesinin editörüydüm. Lisede okul gazetesinin editörüydüm. Woodward'la Bernstein kahramanlarımdı. İşin ilginç yanı, ailemin kahramanları gazeteciler değil, "gerçek yazarlar" olarak adlandırdıklarıydı: Thomas Wolfe, John Steinbeck, Saul Bellow. Babam hafifçe kekelerdi ve ailemiz denen sözel serada (akşam yemeği sofrası sohbetleri daima yayından bir gün önceki bir haber odası hissi verirdi) babamın duraksamalı konuşmasını alıp tam anlamıyla bir kekemeliğe dönüştürmüştüm. Bu, yalnızca gazetecilik hırsımı engellemekle kalmayıp beni genel

anlamda, tüm doğrudan konuşmalara karşı temkinli hale getirdi (annemin ahababı Daniel Schorr'u taklit ettiğimi ve bir başkanlık basın toplantısında kendimden emin bir soru sorduğumu bile hayal edemiyordum). Yüksek lisansta, metinleri yapı söküm teorisine göre analiz ederken, her şey açıklığa kavuştu. Dil kendini geçersiz kılan bir yankı olarak yalnızca kendisiyle mi iletişim kurar? Bu sorunun cevabını altı yaşından beri biliyorum. Kekeme bir insanın ağzındaki ve zihnindeki her şey karmaşa içindedir. Kelimeler için kapanın elinde kalma gibi bir durum söz konusudur. Kekemelik bana saat yönünün tersine dönen bir lirizmin kötü bir engel olduğunu hatırlatıyor. Ve babam Walt Whitman'ın bir sözünü aklıma getiriyor: "Gerçek şiir günlük gazetedir." Tabii günlük gazetenin yayımlandığı şekli değil: Ben dosdoğru haberciliği de, zayıf noktaları ya da kusurları bulunmayan sanatı da eksik buluyorum. Ben ikisinin arasındaki heyecanın peşindeyim.

507

Ortaokulda *Gazap Üzümleri*'ni okumak zorunda kaldığımı hatırlıyorum. Onu erteleyip *Fear and Loathing: On the Campaign Trail '72*'yu¹⁶ okurdum. Steinbeck'in espriziz mizacı, duygusallığı ve balyoz misali sembolizminin, Hunter Thompson'ın mizahı, nihilizmi ve özgür çağrışımları yanında hiç şansı yoktu. *Fear and Loathing*'in otobiyografik kıvılcımlar taşıyan karışık röportaj, ya da sözde röportaj tekniğini seviyordum. Thompson'ın Richard Nixon'la yan yana işerken sohbete daldığı sahnenin gerçek olup olmadığı konusunda kız kardeşimle bir tartışma yaşamıştık.

16 Hunter S. Thompson tarafından yazılan, illüstratörlüğünü Ralph Steadman'ın yaptığı, 1972 yılındaki başkanlık seçimlerini konu alan makalelerden oluşan kitap. (y. n.)

Thompson'a yazıp hangimizin haklı olduğunu sormuştu. Ben yanıliyordum (eğer hafızam beni yanıltmıyorsa, Thompson bana "sıska boyunlu ahmak" dedi), ama yine de, aklınızdan bunun bir kısmı uydurma olmalı diye geçirebileceğiniz, hatta daha iyisi, bunu da çok emin söyleyemeyeceğiniz kadar açık uçlu bir çalışma okumak fazlasıyla özgürleştiriciydi.

508

Üniversite birinci sınıf uyum sürecimde *Brown Daily Herald* kadrosuna dâhil oldum, ama şubatta gazeteyi bıraktım. Daha doğrusu, kovuldum. Bir şeyleri uydurduğum konusunda büyük bir yaygara koptu. Vaktimin çoğunu kampüsün hemen dışındaki Marksist kitapçıda bir şeyler okuyup McDonald's'tan aldığım öğle yemeğimi yiyerek geçirmeye başladım. Sartre'dan *Sözcükler*'i hatmederken kahveli *milkshake*'imi höpürdetmeyi seviyordum. Dört yıl boyunca neredeyse her gün kütüphaneye kapandım. Hatta özellikle üretken bir çalışma seansımın sonunda duvara, "Shakespeare'i tahtından indireceğim," yazdım. (İlk gençliğimden beri, Shakespeare ekolünden oyunlarla Shakespeare ekolünden olmayan oyunları buluşturan Oregon Shakespeare Festivali'ne gidiyorum. Yakın bir zamanda *Cyrano de Bergerac*'ta başrolü oynayan yedek oyuncuyu izledim. Her on beş dakikada bir, sözünü unutup ön sırada oturan yönetmen yardımcısından sufle istiyordu. Cyrano'nun kötürüm kalmış belagati, oyuncunun hevesi, bir türlü pes etmemesi benim için oyundaki ya da herhangi bir oyundaki her şeyden daha dokunaklıydı.)

509

1976'da, Brown'da, üniversite ikinci sınıftayken, nasıl yazmak istediğimi anlamaya çalışıyordum. Öğretmenlerimden biri

de şu satırları kaleme alan John Hawkes'tu: "Enstitü, kasabanın ötesinde, katran kaplı, sefil evlerin ve üzerinde devrik elektrik direklerinden başka hiçbir şeyin olmadığı alçak bir tepenin ilerisindeydi. Onun zarif ve yalnız binaları vadinin çakıl taşlı, cürufu tabanı üzerinde titreşiyordu." Hawkes ilham veren bir öğretmendi, ama benim onun ustası olduğu sembolist sürrealizme karşı bir merakım yoktu. Hawkes'un eserleri benim için bir rehber niteliğinde değildi. Üniversitedeki bir başka öğretmenim R. V. Cassill şöyle yazmıştı: "Cory Johnson, çiftliğindeki ahırda mısır ayıklıyordu. Gurur duyduğu, eski püskü bir kabuk ayıklayıcısı vardı. Bazı parçaları –dişli takımları ve paslı çarkı– Cory'den daha uzun zamandır bu çiftlikte yaşayan bir makineye aitti." Cassill gibiydim ben de, bir yere bağlı değildim. Büyüdüğüm San Francisco banliyösü hakkında hiçbir bilgiye sahip değildim. Böyle bir merakım da yoktu. Dolayısıyla Cassill de gayet iyi bir öğretmen olmasına rağmen eserleri (güzelce işlenmişse de) ben de öyle aman aman bir etki uyandırmadı.

510

Üniversitedeki kız arkadaşımla Catskills'te yazlık bir ev tutmuştuk. Kasabanın marketine gittiğimizde biriyle diyelim bir çim biçme makinesi üzerine birazcık eksantrik bir sohbete dalmışsak, kız arkadaşım gecenin bir yarısı beni uyandırıp, farz edelim adı "Çim Biçme Makinesi Monoloğu" olan on dört sayfalık bir fantezi okumak isteyip istemediğimi sorardı. O yaz bu durum defalarca tekrarlandı. Öyle ki beni başyapıtıyla ezmesin diye artık onunla fazla dramatik bir şey yapmaktan korkar hale geldim.

511

Mezun olduğum yaz çok hızlı bir Avrupa başkentleri turuna çıktım, sırt çantamda iki kitap vardı: *Yüzyıllık Yalnızlık* ve

Swann'ların Tarafı. Nasıl Steinbeck'in alegorisi beni sıkılmışsa ve Thompson'ın gerçek üzerine daldığı derin düşünceler büyülemişse, García Marquez ilgimi çekmeyi başaramazken, Proust bende uzun soluklu bir takıntıya dönüştü. Marcel'in hem yazarın kendisi hem de bir karakter oluşunu sevdim. Kitabın hem kurmaca hem de felsefi bir inceleme oluşunu sevdim. Dilediği şey hakkında dilediğince uzun konuşabilmesini sevdim. En derinde olay örgüsünün kitabın varlığa geliş sürecinin üzerindeki örtüyü kaldırışını sevdim.

512

Yüksek lisansta, kurmaca konusunda ders aldığım ilk öğretmenim kendi nazarında olduğu kadar dünyada da meşhur olmayı istediğini söyledi. İkinci öğretmenim ise, "Şimdiki aklım olsa senaryo yazarı olurum," dedi. Etrafım benden daha rahat yazan, daha yaşlı ve iyi yazarlarla çevriliydi ve ben Thomas Hardy'ye öykünüyordum.. *Ah, anlıyorum*, diye düşündüğümü hatırlıyorum, *siz kendi deneyimlerinizden yola çıkarak yazıyorsunuz. Kendi sesinizle yazıyorsunuz, edebiyat yapmaya çalışmıyorsunuz*. Bunu öğrenmeye neden ihtiyaç duydum bilmiyorum, ama duydum. *Ve eğer çocukluğunuz Get Smart seyrederek geçtiyse, bunu söylemekten çekinmeyin; Fransa'da büyümüş gibi davranmayın*. Her ne kadar şimdi bariz gelse de bu o zaman için oldukça aydınlatıcı olmuştu.

513

Belki de, 1970'lerin sonunda, orada olduğum süre boyunca, gelenekselliğin âdeta bir kalesi olan (ki hâlâ öyledir) Iowa Yazarlık Atölyesi'nin etkisiyle, ilk romanım doğrusal realist roman başlığına daha uygun olamazdı ve o benim tamamen uydurma

tek romanımdı. Ama sadece sanata değil, hayata, benim hayatıma sadık bir kitap yazmak istiyordum. Bu sürecin, bu problemin bir parçası olmak istiyordum.

514

Uzunca bir süre geleneksel bir tavırla yazdım: kronolojik çizgide ilerleyen iki realist roman ve geleneksel olay örgüsüne dayanan düzinelerce hikâye. Birdenbire geliveren ilhamlara inanmam, özellikle de duşta gelenlere, ama yirmi yıl önce ben de böyle bir deneyim yaşadım, hem de duşta: Birden bazı şeylerden –yarıda kalmış hikâyeler, romanlardan alıntılar, günlük yazıları, edebiyat eleştirileri– çeşitli bölümler alma ve onlarla bir hikâye inşa etme fikri doğdu. Hikâyenin neyle ilgili olacağı hakkında hiçbir fikrim yoktu; tek bildiğim, belirli parçaları başka parçalarla bir araya getirmeye ihtiyacım olduğuydu. Şimdi başka türlü çalışmakta zorlanıyorum, ama o dönemde bu modele uygun çalışmanın ne kadar zor geldiğini anlatmaya kelimeler yetmez. İlk (ve en önemli) güçlük, henüz tam oluşmamış bu sezgiyi izlemek, kendimi onun telkinine bırakmak, onunla savaşmamak, aslıma rücu etmemekti. Hikâyenin belki de takıntıyla ilgili bir şey olması gerektiğini düşündüm. Bu fikre neden kapıldığımı bilmiyorum. Eski kâğıtlarla dolu kutuları karıştırmanın, çekmeceleri, bilgisayar dosyalarını didik didik etmenin, salonun zemininde emekleyerek bir şeyler aramanın bu konuyla örtüşeceğini düşünmüş olabilirim. Önceki projelerimden paragrafları kesip yapıştırarak, onlardan sınırsız kombinasyonlar yaratarak, bazı bölümleri yeni baştan yazıp bazılarını çıkararak kesintili ve inatçı bir ton yakaladım. Hiçbir zaman sevimli bir tarzım olmamıştı, ama bu daha sert, keskin ve hatta biraz histerik görünüyordu. Bu ton bir bakıma hikâyenin konusuydu. Takıntı hakkında bir

hikâye yazdığımı düşünüyordum. Aslında takıntılı egonun cehennemini hakkında bir hikâye yazıyordum. Joyce'un "Ölümler"inin tefsiri olarak yazdığım şeyin bir parçasının şimdi başka bir yöne saptırılıp birinin ruhuna ıstırap dolu bir anlayışla bakabilmek için kullanılabilmesi heyecan vericiydi. Bu hikâyeyle birlikte tüm edebi seçenekler önüme serilmiş oldu. Düşünce tarzım –her şey diğer her şey bağlantılıdır– birdenbire yazılarıma aktarılabilir hale geldi. Artık istediğim her rolü oynayabilirdim (haberci, fantezi yaratıcısı, otobiyografi yazarı, denemeci, eleştirmen). Yazarlığımın güçlü yanlarına tutunup zayıf yanlarını toprağa gömebilir, bir sayfada istediğim kadar zeki olabilirdim. Dünyadaki varoluşuma sadık kalarak yazmanın bir yolunu bulmuştum.

515

Anlatıda ikinci dönüşüm: 1990'ların ortasında, dördüncü romanım üzerinde çalıştığımı sanıyordum, ama roman yerlerde sürünüyordu. Mekân, karakterler ve konu yeterli temel özelliklere sahip değildi. Ve bundan ilk kurmaca olmayan çalışmam *Remote* doğdu. Tıpkı Alice gibi tavşan deliğine düştükten sonra oradan bir daha hiç çıkamayıp sağlam toprağa ayak basamamama sebep olanlar şunlardı: Renata Adler'in *Speedboat*'u, George W. S. Trow'un *Within the Context of No Context*'i, Ross McElwee'nin *Sherman's March*'i (bunu seyrettikten kısa bir süre sonra biri bana "İlk kez bir filmde içinde yaşadığım Güney'i gördüm," dedi, bir an için "içinde yaşadığım ben'i gördüm" dedi sandım), Spalding Gray'in *Swimming in Cambodia*'sı, Sandra Bernhard'in *Without You I'm Nothing*'i, Denis Leary'nin *No Cure for Cancer*'ı, Rick Reynolds'in *Only the Truth Is Funny*'si, Chris Rock'ın *Bring the Pain*'i, Art Spiegelman'ın *Maus*'u ve Anne Carson'ın "Essay on the Difference between Men and Women"ı. Bu eserlerin ne-

sinden mi bu kadar hoşlandım? Saha muhabirliği ile otoportre arasında kalmalarını, kurmaca olan ile olmayan arasında kalmalarını, yazar-anlatıcıların kendilerini bir karakter, birer duygu durumu temsilcisi olarak kullanmalarını, bir çizgide ilerlemeyi reddedışlerini, hileli ve oyuncu taktiklerden hem kaçıp hem onların peşinden koşmalarını, tamamen ciddiymen birer komedi olarak ifade edilmelerini, nev-i şahsına münhasır güzelim seslerinin yaman gücünü.

516

Sevgili William,

Çalışmalarını takdir ediyorum, dersinin sıkı bir takipçisiydim, dolayısıyla aramızdaki yanlış anlaşılma bana fazlasıyla acı veriyor. Bu mevzuları çok ciddiye alıyorum ve çalışmalarımndan da belli olduğunu umduğum üzere, bu konudaki nüanslarda son derece hassasım. Bana göre olay şöyle gelişti: Sen öğrencinin, anlatıcının enstest ya da tacizi tartışma isteğı ya da isteksizliğıyle farklı yollarla baş eden romanlar okuma merakından söz ettin. Benim de aklıma, okumadan önce hoşlanmayacağımı düşündüğüm, ama ne sürpriz ki okuyunca pek bir beğendiğim, Kathryn Harrison'ın *The Kiss*'i geldi. Eğer kitabı beğenmediysen, nedenini bilmek isterim, zira dersinde de açıkça ortaya koyduğun edebi sezgilerine güvenirim. *The Kiss*'i önerdiğimde, sen bunu –oldukça ukalaca bulduğum bir tavırla– dikkate bile almadın. “Prensip itibariyle hiçbir öğrencime *onu* okutmam,” gibi bir şey söyledin. Benim için bu cevabın üç anlama geliyordu: Bir, hatıratlardan hoşlanmıyor olabilirdin, iki, fazlasıyla ilgi çeken kitaplardan hoşlanmıyordun; üç, belki de tıpkı benim gibi, kitabı okumadan bir önyargıya kapılmıştın. Dolayısıyla, bütün içtenliğimle, “Kitabı okudun mu?” diye sordum. Ses tonum belki biraz aksiydi

ki bunun için özür dilerim, ama öfkemin senin Afro-Amerikalı olmanla hiçbir ilgisi yoktu. Bu tamamen konferansa hâkim olan aşırı geleneksel estetik anlayışla ilgili bir şeydi. Benim ilgimi çeken bütün eserler burada küçümseniyor. Öfkem ondandı. Melanie, “*The Kiss*’i seçemezsin, o bir hatırat,” dediğinde resmen ona bağıştım. “Yazı yazıdır,” dedim. “Her kompozisyon eylemi bir kurmacadır.” Perşembe günkü dersimde bunu tartışmayı planlıyorum. İrtibatı koparmayalım. Bana yaz ya da buluşalım.

Sevgiler,
David

517

Çaresizce ve boş yere gerçeklik temsillerine doğru çekiliyorum, halbuki bu tip temsillerin icat edilmiş şeyler olduğunu o kadar iyi biliyorum ki. Benim ya da başkalarının ürettiği, su katılmadık palavralardan sıkıldım. İcat edilmiş konulardan ve karakterlerden de öyle. Kendi lanet olası, kadere teslim olmuş karakterimi keşfetmek istiyorum. Tamamen sadeleşmeliyim. Diğer her şey fazlasıyla fiyakalı görünüyor.

518

Bence kurmaca yapı sizi keşfetmek istediğiniz malzemenin derinliklerine nadiren götürür. Bunun yerine, sizi kurmaca yapının derinliklerine, anlatının, olay örgüsünün, mekânın, sahnenin ve karakterlerin kurulmasında kullanılan tekniğe götürür. Okuduğum çoğu romanda, anlatı, yazarın en başta keşfetmek için yola çıktığını tamamen gölgede bırakır.

519

Bende güçlü bir gerçeklik geni var. Farklı dünyalarda bolluk hoşluk yaşayan geniş, parlak bir hayal gücüm yok. “İzlanda’da

geçen filanca romanı okumak harikaydı. İki haftalığına başka bir dünyada yaşamak hoşuma gitti,” gibi laflar ederler. Doğrusunu isterseniz, bu benim çok da ilgimi çekmiyor.

520

Sanatsal sürecin merkezi –benim için– belirli bir duyguyu, sezgiyi ya da kederi bir mecaza dönüştürme girişimi ve sonra o mecazı dünyadaki her şeyi kapsaması için dallandırıp budaklandırmaktır.

521

Edebiyat anlamında, yaşayabilmemin tek yolu, kurmaca olanla olmayan arasındaki çatlaklarda kendime bir yer açmam.

522

Defterime sürekli olarak mini aydınlanma anlarına dair notlar alıyorum, ama el yazımın özellikle okunaksız olmasına dikkat ediyorum ki bir saat sonra o can alıcı mesajın ne olduğunu anlayamayayım.

523

2009 Pulitzer Roman Ödülü *Olive Kitteredge*’le Elizabeth Strout’un oldu. Kitabı okudum mu? Hayır. Okuyacak mıyım? Hayır. Burada amacım Strout’u (ya da Kitteredge’i) gömmek değil, kurmacayı yermek. Zira kurmaca hiçbir zaman kültürün kendisiyle ilgili algısına bu kadar uzak görünmemişti. Ben onun yerine “itiraflara” yöneldim, çünkü, “Bunu yaptım,” dediğimde odadaki tansiyonun yükselmesini seviyorum (yapmamış olsam bile). Ne olup ne olmadığını hiç umursamıyor olsam bile, dünyadan haberler vermeyi vaat ettiğinden, malzemeyi bir belgesel

çerçevesi içine oturtmak hoşuma gidiyor. Aradaki farkı göstermenin bir yolu olmadığını biliyorum, zira hafıza bir rüya makinesidir, fiilen bir kurmaca üretme işlemidir. Kızımın on birinci sınıf sosyal bilimler öğretmenine (Merhaba, Suzanne!) ağzımdan küçük yalanlar kaçırmadan bir not yazamam. Ne söylenmesi gerekiyorsa söylenir. Dil acayıp, kaprisli mi kaprisli bir idarecidir. Kurmaca okurken, gerçek olanı ararım, kaynak modelleri ayırt etmeye çalışırım. Kurmaca olmayan bir şey okurken, gerçeklerin yanı sıra problemleri ayırt ederim. Doğruların sürekliliği bakımından, beyaz yalanlarla dolu kurmaca olmayan kitaplarım ile otobiyografik romanlarım arasında bir fark göremiyorum. Ya da asıl kurmaca bu mu? Otobiyografi yazarının gerçeklik bağlarının elinden kayması ve maceralarının halka mal olması mı?

U
Tek Başına

524

Demokrasi insanların hayal gücünü dış dünyadan uzaklaştırır ve kişi tamamen kendine odaklanır. Demokratik insanlar doğayı izleyerek kendilerini o an için oyalayabilirler, ama aslında heyecanları tamamen kendileriyle ilgilidir. Şiirin gerçek filizleri bu noktada, ancak bu noktada yeşerir ve bence şairler, bu filizlerden ilham almadıkça, etkilemeyi hedefledikleri kitleye ulaşamazlar.

525

Demokrasi kişiye atalarını unutturmakla kalmayıp torunlarını ondan saklar, çağdaşlarını ondan ayırır; onu sonsuza dek yalnızca kendine döndürür ve sonunda onu kendi kalbinin yalnızlığına hapsedmekle tehdit eder.

526

On yıl boyunca, Macaristan'ı bir uçtan bir uca dolaşıp evsizlerle fakirleri ziyaret ettim. Kısıtlı imkânlarla yaşayan çingenelele ve çoğu köyden gelme Macar işçilerle röportajlar yaptım. Toplamda aşağı yukarı iki bin röportaj yapmışımdır. Daha çok

insanla tanıştıkça, daha çok hayat hikâyesi duydukça, başka birini tam anlamıyla tanımanın imkânsızlığına iyice ikna oldum. Başkalarına karşı duygular besleriz ama son kertede yalnızızdır. Benim için, hayatın özü, yalnızlığımızla nasıl başa çıktığımızdır.

527

Bireysel olarak kavrayabileceğimizin ötesinde objektif bir dünya olmasa da –kişisel başarısızlıklarımız yüzünden düştüğümüz zor durumdan bizi ancak kendimiz çıkarabiliriz– kişi yine de olmak, var olmak, kendi özel projesini hayata geçirmek için bu sübjektifliği reddetmelidir. Kişi kendini bulmak için önce kaybetmek zorundadır.

528

Bize bir tek ve daima kendimiz eşlik ederiz.

529

Evrende başıboş geziyor, öfke ve ıstıraptan birbirimize akıl almaz işkenceler yapıyoruz.

530

Kişisel lirizm bir mahkûmun hayat boyu hapsedildiği hücre-sinden bir başka mahkûma haykırışıdır.

531

Hiçbir şey Kafka'yı kötü bir yazar yapamaz, ama gözünden kaçan bazı şeyler vardı: müşterek, paylaşılan ve gerekli sosyal yalan ve daha da önemlisi, diğer insanlar. Kafka sonunda eksikliğini anladı, kendi yarasının şeklini ve derinliğini ölçtüğünü idrak etti. Onu insanlık durumunun danışma bürolarından biri yapan da budur.

532

Sonuçta insan yalnızca kendini tecrübe eder.

533

Değil mi ki bir başınayız hepimiz.

534

Eğer hepimiz kendimizle bu kadar ilgili olmasaydık, hayat hiçbirimizin katlanamayacağı kadar sıkıcı olurdu.

535

Bilmiyorum, daha önce buna değinildi mi, ama hayatın temel karakteristik özelliklerinden biri de ayrılıktır. Bir deri ve et tabakası ile kaplı olmazsak ölürüz. İnsan ancak çevresinden ayrıldığında var olur. Kafatası bir uzay yolcusunun kaskıdır. İçeride kal, yoksa yok olursun. Ölüm mahrum edilmektir; ölüm ortaklaşmadır. Ortama karışmak harika olabilir, ama bunu yapmak o hassas benliğin sonudur.

536

Seninle benim aramdaki fark benim yalnız ölmem.

537

Biziz ve biz değiliz.

V

**Kendin Olmak, Yoktur Bundan
Daha Önemlisi**

538

Kısaca ve en yavan şekliyle söylüyorum: Kendin olmak, yoktur bundan daha önemlisi.

539

Çalışmanız hakkındaki ilk eleştirileri dikkatle dinleyin. Eleştirmenlerin ortaya koyduğunuz işle ilgili neyi beğenmediğini dikkatle not edin ve sonra onu işleyin, geliştirin. Zira çalışmanızın bireysel ve korumaya değer kısmı orasıdır.

540

Yaptığınız her şey bir başkasının estetik anlayışının bir suistimali olacaktır.

541

Herhangi bir sanat eserinde tepki verdiğiniz şey sanatçının kendi limitlerine karşı verdiği savaştır.

542

Çıplak, sürgünde, kan revan içindeyken yazın kendinizi.

543

Fikren silinebilecekler arasında en kötüsü kendi varlığınızı silmektir.

544

Bu yalnızca bir vecize değil: Sonuçta hayat en iyi tek bir pencereden görünür.

545

Birinci tekil şahıs daha ilginç olabileceğin bir yer; tökezleyip duran bir ahmaktan fazlası olmana gerek yok. Ve ben bunun sık sık daha eğlenceli bir keşfe sebep olduğunu gördüm. Oradaki bilgelik pek çok yazarda beni kusma noktasına getiren ferasetli açıklamalardan daha değerli.

546

Oyunculugun nevrozu ve kendine düşkünlüğü tetikleyebileceği söylendiğinde, Bayan Leigh birden ekranda sergilediği cilalı tutumunu takınıveriyor. Bir anlığına rol yapmaya karar veriyor. “Ah,” diyor kafasını arkaya atıp elini sallayarak, “tabii, ama kim kendine düşkün değil ki?”

547

Çağdaş kültür hac yolculuğunu imkânsızlaştırıyor. Deneyimler daima ikinci el, planlı, kişinin tüketimi için başkaları tarafından önceden tanımlanmış. Nadir rastlanan, sahici ölçüde

dolaysız deneyimler bile bilinç tarafından mahvediliyor. Hepimiz hayatın bir imitasyonu ile lanetlendik.

548

Tomaž Šalamun'u Berkeley Müzesi'ndeki Hans Hoffman sergisine götürdüm. Hoffman'ın herkesin soyut ekspresyonizm formlarını denediği resimleri arasında dolaştık. De Kooning'inkine benzer resimler, Newman'inkine benzer resimler, Gottlieb'inkine benzer resimler, Pollock ve Rothko tarzı resimler. Hepsi büyük bir cesaret ve şevkle yapılmıştı. Günişliğine çıktığımızda, "Zavallı adam, ne kısmetsizmiş," dedi Tomaž.

W Risk

549

Başka bir ruhtan alabileceğim talimat değil, tahrik olur.

550

Kendini gülünç duruma düşürmenin bedelini ödemek istemeyen Lionel Trilling, –Hemingway'deki– kişisel gurur ve hay-siyet duygularından yapılan tüm o fedakârlıklara imreniyordu.

551

Kendimi dili ve üslubu bakımından kusursuzlaştırılmaya ih-tiyaç duyan kusurlu bir yazar olarak görüyordum. Ve birdenbire bu, bağlantımı koparmam gereken bunaltıcı bir proje halini aldı.

552

Yazarken resmî bir İngilizce kullanmak her geçen gün bana daha zor, hatta anlamsız geliyor. Ve kendi dilim giderek bana ardındaki bir şeylere ya da Hiçliğe varmak için yırtılması ge-reken bir peçeymiş gibi görünüyor. Dilbilgisi ve Üslup: Bunlar benim için Viktorya döneminden kalma bir mayo ya da gerçek bir centilmenin soğukkanlılığı kadar yersiz. Bir maske. Umarım dilin en etkin şekilde suiistimal edildiği yerde en etkin şekilde kullanıldığı zamanlar da gelir. Dili bir anda tamamen bertaraf edemeyeceğimize göre, en azından saygınlığını yitirmesine kat-kıda bulunmak için yapmadığımız hiçbir şey kalmamasına özen

göstermeliyiz. Ardındaki (bir şey ya da hiçbir şey olsun) ortaya çıkana dek onda delikler açmaya devam etmeliyiz: Bugün bir yazar için daha büyük bir hedef düşünemiyorum.

553

Edebi yoğunluk kendi kendine düşkünlük ve kendini teşhir etme hevesinden ayrılamaz.

554

İçine biraz David koymak istiyorsun. David'in güvenli yanını. Kimseye göstermekten korkmayacağın David'i. Ama filmde olmasını istemediğin bir David de var. Kendinle başka yollarla yüzleşmeye cesaret edemiyorsan, asıl onu buraya koymaya çalışmalısın. Kamera karşısında itiraflarda bulun. En utandığın şeyleri söyle. Hatırlamak bile istemediklerini. Kimsenin bilmesini istemediklerini. Belki o şekilde gerçekliği biraz yakalamış olursun.

555

Eğer filmin iyi değilse, yeterince yakın durmuyorsun demektir.

556

Kalbin saflığı tek bir şey istemektir.

557

Kim olduğunu bilmekten ve karakterinin kötü yanlarını dünyayla paylaşma cesaretini göstermekten daha zor bir şey bilmiyorum.

558

–yazarın sanki yaşamı söz konusuymuş gibi yazdığı hissi.

559

Eğer dinlersen hayatını kurtaracağım. Dinlemezsen öleceğim. Ki dinlemezsen sen daha zor öleceksin. Ben alışveriş diye buna derim.

560

Bırakın kişi kendini derinliklerine kadar keşfetsin ve buna inansın.

561

Neden yalnızca savaş alanında ölenleri onurlandıralım? Kendi dipsiz kuyusuna girme cesaretini gösterenler de birer kahramandır.

562

Yazı yazmanın tek yolu tüm okların bittiğinde kendini hedefe fırlatmaktır.

563

İnsanın bedelini canıyla ödemededen, sanatın defne ağacından bir yaprak koparabileceğini sanmanın utancıyla, orada öylece durdu.

564

Çıplak ruhun teşhirindeki amaç okuyucuda sempati uyandırmaktır. Okuyucu denemecinin samimiyetinin bir karşılığı olarak, onun kendine düşkünlüğünü affetmeye meyillidir.

565

Kırılğanlık kişisel olan her şeyin yok olacağı anlamına gelmez. Aynı zamanda bir izleyici olan benliğin teşhiri bizi başka türlü

giremeyeceğimiz bir yere götürmeli. Bu kendi çıkarı için bir teşhir, dekoratif ve gösterişli bir hareket değil, söz konusu sav için temel bir zorunluluk olmalı. Kendini açığa vurma çabaları kişisel ses kullanıldığı için değil, kötü kullanıldığı, gözlemciyle gözlem-lenen arasındaki entelektüel ve duygusal bağı irdelemediği için başarısızlığa uğruyor.

566

Çok şeyimiz var, ama yeterli formumuz yok.

567

Günümüzde hâlâ cehennemden çıkma, hakikaten uğursuz bir şey varsa, o da sanatsal formlarla zaman harcamamızdır. Öldürdüğümüz zaman, direkte yakılan kurbanların aksine, bize alevlerin arasından göz kırpar.

568

Birkaç yıl önce, şöhretinin ve anksiyetesinin doruğundaki Dave Chapelle'i izlerken, daimi bir korku ve heyecan içindeydim. Her an kontrolden çıkıp bir deli gömleğiyle sahneden indirilmesini bekliyordum.

569

Robert Ford'a benziyor olabilirim, ama kendimi tıpkı Jesse James gibi hissediyorum.

570

Neyedir isyanın?
Nedir derdin?

571

Bana kim olduğumu söyleyebilecek kim var?

572

Yalnızsan tamamen kendine aitsin demektir.

573

Yalnızca başyapıtların koyduğu kurallara göre yazmak, kişinin usta değil çırak olduğunu gösterir.

574

Başkalarını izleyenler onları asla geçemez.

575

Öncüleri daima sırtlarındaki oklardan tanırırsınız.

576

Bence “siperlere çekilmek” ve “kaleyi korumak” gibi mecazlar biraz yersiz. Kapıya dayanan barbarlar genelde bir parça pazarlık yapmaya isteklidir ve kaledekiler de genelde en son şöyle der: “Biz bu dünyadaki tek iyi şeyiz, ama siz bunu anlamadınız.” Bu noktada barbarlar omuz silker, müthiş güçlü silahlarla duvarlarınızı yıkar ve kutsal topraklarınızı park yerine çevirir. Eğer gerçekten havalarındaysalar, oraya kafataslarından bir piramit inşa ederler.

577

Şimdiye dek hiçbir suç duymadım ki kendimi işlerken hayal edemeyeyim.

X

**Sana Kitabının Ne Hakkında
Olduğunu Söyleyeyim**

Sürpriz: Kitabı sevdim, ölümüne sevdim. Kitap da zaten bunun hakkında: Sanatı ölümüne sevmek/ölüme inat sevmek. Bağımsız denemelerin birbirini kucaklayacağını düşünüyordum, ama ne kadar güzel ve güçlü bir şey inşa edecekleri konusunda hiçbir fikrim yoktu (muhtemelen senin de yoktu). Bir noktada, belki ortalarda bir yerde, Jonathan'ın, *Ben hayal kırıklığı sanatçısıyım*, demesi gerektiğini düşündüm, ama bunu beceriksizin teki gibi görünmeden nasıl söyleyecekti? Ama işte orada, son denemede, bu yorum kitabı uçuruyor, okuyucuyu geriye dönerek bunca zamandır okuduklarını bir *Bildungsroman*, çoğunlukla dolaylı bir itiraf olarak, ciddi ama aynı zamanda çok matrak bir feryat olarak yeniden tanımlamaya zorluyor. Birbirinden bağımsız denemelerde ve kitabın tamamında aynı motif defalarca tekrarlanıyor: Kişi kendini ortaya koyuyor; kişiye karşıt-metin niteliğinde bir metin ortaya çıkıyor; bu kahramanca bir metne dönüşüyor ya da metnin dinamosu bir kahramanlık figürüne, bir ebeveyne, bir nevi otorite figürüne dönüşüyor; hikâyede boşluklar oluşuyor; metin hakkında açıkça konuşulamıyor; anlatıcıyı

kuşatan kültür, metnin etrafındaki kültür konuşulur oluyor; biz kişinin ve metnin etrafında turlamaya ve arayışımıza devam ediyoruz. Ama ne kişiye ne de metne ulaşabiliyoruz. Bir tek, metinle kişi arasındaki alana ulaşabiliyoruz. O alan sihirli. O alan tuhaf bir şekilde kurtarıcı. Lethem o alanda yaşayacak.

579

Rusty'nin sorunu her şeyi fazlasıyla ciddiye alması. Fazlasıyla romantik, fazlasıyla âşık, çok tatlı, çok duygusal, çok titiz. Öte yandan, bunların hepsi yalnızca neden şişman, ayyaş ve yalnız olduğunu açıklamaya yarıyor. Ve ben bu iki bakış açısının birbiriyle rekabetini seviyorum. Kitap “yaşanmamış” hayatın, çocuksu bir ruh halinde, gençlik ideallerine hürmet edilerek yaşanan hayatın güzel bir savunması. O kusurlu bir dünyada kusursuz olmak istiyor ve böyle bir şey olmayacak. Rusty'nin sonunda perukasını çıkarıp sanki kendi hayatı, kendi ölümlülüğü karşısındaymış gibi çırılçıplak durmasını son derece etkileyici buldum. Kendi içindeki derin denizle yüzleşmesini, yalnızlığını, aşktan soyutlanışını, ölümle tehlikeli flörtünü ya da en azından ölümüne yalnızlığını düşünmesini.

580

Kitapla ilgili görüşüm, kendini 1960'ların bir antropolojisi olarak sahnelediği yönünde. Ve ana hedefi, bu oyunu bitmek bilmeyen Amerikan ikilemine –kişinin hayalleri mi toplumun hayalleri mi? Emerson mı Thoreau mu? Freud mu Marx mı? (seçimde Freud'la Emerson galip geldi)– ulaşmak için bir yol olarak kullanmak. Bu hali hazırda gösterilen korku filmiyle daha bağlantılı olamazdı: Adaletin meşru sayılan fanatizmiyle. Esasen her bir karakter katı bir adil ve doğru tanımıyla kendi içine kilit-

lenmiş, ama kitap öyle değil. Kitap olabildiğince hızlı ve çevik. Bize sayfa sayfa entelektüel, fiziksel ve duygusal özgürlüğe ulaşmanın yollarını gösteriyor (mutluluğa değil özgürlüğe). Çeşitli dinlere inanma –karakterlerini inandırma– ve sonra sabırla bu umut sığınaklarını (gerekliliklerini kabul etsen de) yıkmaya arzun cesurca. Hele sonu mükemmel: Yanılsamalar yok oluyor, ama bir şekilde yaşam devam ediyor.

581

Benim lügatimde bir şeyi bir *deneme*, bir *essai*, bir anlama girişimi olarak adlandırmaktan daha büyük bir övgü yok ve ~ 74 bölümün her biri, yanılsama (Amerika'nın altkümesi) hakkında dramatize edilmiş bir deneme olarak yorumlanabilir. İnsanların düzeni korudukları farklı kurmaca türleri vardır: evlilik, içki, hukuk, para, internet. Kitabın yaptığı ise Tom (Sawyer?), (Huck?) Finn ve Chick gibi karakterlerle bu medenileştirme düzenine karşı gelmek. Onlar icat edilen her dünyanın bir yanılsama olduğunu biliyor. Öte yandan, ipekkuyrukların karşı tarafında duran insanlar, içinde yaşadıkları yanılsamayı bir şekilde “gerçek” sanıyorlar. Belki kitabın olduğundan daha alegorik görünmesine sebep oluyorum, fakat kitap sözünü ettiği yanılsamalar diyarı ile birlikte sürekli (*stranger/danger*) yabancı/tehlike kafiyesini kullanıyor ki bu iki kelime ile örülen fikir: Amerikan toplumu her insanı bir kişisel pazarlama çılgınlığına sürüklüyor (zorluyor?) ve sonra o insan dünyanın bu olduğunu sanıyor. Kitap bir üçlemenin ilki, ama aynı zamanda başka bir üçlemenin sonuncusu. Ben kitabın *Bad Land* ve *Passage to Juneau*'yla yakın akraba olduğunu düşünüyorum. *Bad Land*'de, onlar –ve dolayısıyla siz– tarafından o cennetin bir toz bulutundan ibaret olduğunu keşfediliyor. *Passage*'da kaos teorisini inceliyor ve hayatınızın kendi gelgitleri

olduğunu fark ediyorsunuz. *Waxwings*'te, arazideki hayat daimi bir girdap, yanılsama-üreten bir makine gibi görünüyor ve kitaptaki karakterler *bunu bil ve zevkini çıkar* tarzı bir tutum sergiliyor.

582

Red Sox yönetimi (Bill James vasıtasıyla) bütün sezon boyunca, yedek atıcılara önemli görevler vermeme stratejisini benimsedi, ama sonra, yedinci oyunun sekizinci vuruşunda, Grady Little tamamen sezgileriyle hareket etti ve işini Tanrı'ya bıraktı. Belki biraz uzatılmış ve sancılı bir anlatım tarzı oldu, ama bana göre kitap tamamen bununla ilgili; iki farklı bellek türüyle: rasyonel bellek, içgüdüsel bellek ve birinin (seks içgüdüsü) sırf ihtiyaçtan diğerini geçersiz kılmasıyla. Pek çok eleştirmen bunun H'wood çocukluğuyla vs ilgili enfes bir roman olduğunu vurguladı, ama bana kalırsa sen bu bellek makinesini her benliğin nasıl bölündüğünü (mesela 2. bölüm 1. bölümün daha net bir yeniden okumasıdır), her görüntünün nasıl saptırıldığını anlamak ve özellikle şöhret ikonografisinin bundaki rolünü öğrenmek için kullanıyorsun. En baştaki fotoğrafla ta en sondaki fotoğraf, evin insanlık dışı kusursuzluğunu, oğlanların yüzlerindeki fazlasıyla insani kaygıyı ne güzel çağırıştırıyor. Cinsellikle annelik, seksle hayal gücü -örneğin, o hayret verici genelev ziyareti ve oradaki porno film- arasındaki ilişkiyle ilgili ulaşmak istediklerin konusunda acelecisin. Sonuç olarak, tüm bu söylediklerime dayanarak diyebilirim ki bu kitabın senin *Tempest*'in olduğunu düşünüyorum:

Hatırlayan hayal gücündeki yaratım/yıkım arasındaki eşzamanlılık üzerine derin düşüncelere dalmana, bu gücün fiziksel kaynaklarına/acılarına olağandışı bir ciddiyetle tutunmana bir vesile olduğunu.

Şiirdeki hareketleri narsisist bir ikilemi çözme yolları olarak görüyorum. Konuşmacı Amerikan narsisizminden evrensel şansa atlıyor. Kitap fazlasıyla yaşanmış ve zor kazanılmış hissi veriyor. Hatalı, aptal, kör ve utanç verici olma arzunu seviyorum.

Bence Melanie Thernstrom'un *The Dead Girl*'ünün ilginç bir hedefi var: Ölü kız onun arkadaşı, ama tabii ki aynı zamanda kendisi. *Investigation into the Death of Logan* pek çok şeyin ama özellikle de senin kendi psişenin ölümüne ilişkin bir araştırmadır. En önemli bölümlerden biri de, kız kardeşinin iki, erkek kardeşlerinden birinin iki çocuğu olduğunu, senin ve Donald'ın çocuk sahibi olmadığını öğrendiğimiz bölüm. Babanın ölümüyle, o iki oğul ve özellikle senin için dünya durmuş gibi görünüyor. Kitap kurmaca olanla olmayanı, tarihle anıyı hoş bir şekilde buluşturuyor. Tüm kategorilerin içi tamamen boşaltılıyor. Baba denen otorite figürü yok olduğunda aksi düşünülebilir mi? Diğerlerine nazaran senin yazdıklarının pek azı ilginç (ve genelde alıntı); sanki babanın yokluğunda yazar ve otorite rollerini yüklenemiyor gibisin. Kendi içindeki ve ailen içindeki şiddetten bahsetme arzunu gerçekten takdir ediyorum: Bu bir asker ailesi, savaş tarihi ve savaş aletleri konusundaki icatlar ilgilerini çekiyor. Kitap en az üç düzeyde bir dedektiflik hikâyesi: Birincisi, babanın başına gelenler fazlasıyla merak uyandırıcı (bir dost kurşununa mı kurban gitti, Vietkong tarafından mı öldürüldü, yoksa intihar mı etti?); ikincisi, ailenin içsel dramı, özellikle senin dramın ve tüm bu bilgilerle başa çıkma ya da çıkamama şeklin; üçüncüsü, bu sanırım bilginin kendisi üzerine bir tefekkür. Belki böyle anlatınca hepsi kulağa fazlasıyla iddialı ve yavan geliyor, ama

kitapta inanılmaz bir cesaret, büyük bir samimiyet, naiflik ve güç var. “Seni” tanımaya başladığımı hissediyorum: Kendini kademe kademe açığa çıkarıyorsun. Bir süre önce, Vietnam hakkında bir roman yazmak yaratıcılık kabul ediliyordu, ama onun ne kadar azını okuyabileceğimi şimdi iliklerime dek hissediyorum. Artık asıl büyük, asıl cesurca olan bu: Bu tuhaf, tarih kokan anı ve anı kokan tarih. Kişinin tarihsel bir metinde kendini gözler önüne seriş, tarihi kişisel bir yara olarak okumak.

585

Başlık, “Ben iyiyim,” demeye getiriyor, ama sonra, “Nasıl olduğumdan emin değilim,”e dönüşüyor ve kitabın sonunda, “Diğer herkes gibi, dibe vurmuş durumdayım,” diyor. İşte bu yüzden “İnsanların bu kadar iyi olabilmesi harikaydı” sözü gayet zalimce bir bitiş cümlesi, zira kitap bize tam aksini sergiledi. Buradaki her bağımsız hikâyeyi bir senfonik şiirdeki kıtalar olarak düşünüyorum: Lanetli insan hayvanı üzerine lirik bir tefekkür olarak. İlk hikâyede, birine faul yapılıyor ve burada sözümona oyundan bahseder gibi görünse de aslında kendi vücudumuza faul yapmaktan ve daha evrensel bir anlamda, telafisi mümkün olmayan derin bir metafizik faulden söz ediyor. Kitap bitmez tükenmez bir geribildirim döngüsüne –seks, uyuşturucu ve inanç bağımlılıklarıyla ilgili– kapılmış ve her şey sanki fazlasıyla yankılı: Sesler, tonlar ve temalar tekrar tekrar karşımıza çıkıyor. Hiç durmadan insanların bir şeye karşı bir inanç geliştirmesi ve o inancın kişiyi yıkıma götürecek şekilde boş çıkmasıyla –çünkü hayatın doğası bu– ilgili araştırmalar yapıyorsunuz. İnsanlar bir oyuna, bir vücuda (kendilerinininkine ya da bir başkasınıninkine) ya da bir uyuşturucuya yatırım yapıyor ve bu umut daima boşa çıkıyor. En azından siz asla istediğinizi elde edemiyorsunuz. En

ulaşılmaz ve en yüksekte gördüklerinizi sizi hiç hesaba katmadığınız bir şekilde hayal kırıklığına uğratiyor. Buna en iyi örnek, hakemin düdüğünü çaldığını duymayıp gol atmak ve sonra o goln geçersiz sayılmasıdır. Hayatta istediğini alamamanın bir sonu yoktur.

586

Bence bu hiç şüphesiz en iyi kitabın. En hırslısı ve zls. Korkarım, kitabın bende uyandırdığı çelişkili duygular hakkında uzun bir deneme yazabilirim. Onunla tartışmayı sevdiğimi fark ettim ve zme sadık kalarak bu tartışmaları sorgulayacağım. Ezikşehir olarak tanımladığın Seattle için sözde bir savunma yapabilirim, ama bunun için çalışmalarımı kısıtlayan değil, özgürleştiren bir yerde yaşadığıma inanmam gerek. Bununla beraber, Seattle benim için alışılageldik hırsı inkâr etme eğiliminin başkenti ve burada bu hırsın yerini daha derin, daha tuhaf ve güçlü bir hırs alıyor. (bkz. BBC film ekibinin Seattle'ı anlayamadığından bahsettiğin, yıllar önceki bir denemen. Seattle'ın dünyayı oradan uzak tutmak için, yabancılara Amerika'nın uyusuk şehri olarak tanıtıldığını, ama bu arada kendi nev-i şahsına münhasır ve zor beğenen standartlarına göre gelişimini sürdürdüğünü söylemiştin.) En can alıcı cümlelerden biri de Brewster hakkında, "Doğu Sahili'ne has, basmakalıp," deyişin. Ben Doğu Sahili'ndeki grup düşüncesinin ne menem bir şey olduğunu yaşadım, gayet iyi biliyorum. Seattle benim için bundan kopuşu, mevcut durumu kurnazca reddetmeyi ifade ediyor. Bu, en kötü ihtimalle, hiçbir şeyden haberi olmayan insanları, en iyi ihtimalle de James Acord'ı yaratıyor. California'da büyümüş, buraya New York'tan taşınmış biri olarak, Seattle'la ilgili ithal fikrimi kabul ettirmeye çalıştığım için belki de iki katı suçluyum. Eğer Seattle

hırstan vazgeçilen bir yer olsaydı, aşağı yukarı her bölüm büyük başarılar elde etmiş insanlara adanır mıydı? Cobain'e, Gates'e, Bezos'a, Schultz'a, McCaw'a ve diğerlerine? Kitabının 150 yıl hakkında inanılmaz ölçüde mantıklı gelen güzel bir tezi var, ama bununla birlikte biraz da abartmış olmuyor mu? Örneğin, Curt Warner yalnızca topu elinden kaçırdı diyemez miyiz? Tabii ki, "bile isteye" kaçırmadı. Ve burası benim için kırılma anı: "Bile isteye" ifadesini kullanmak *senin* seçimin. Bu aslında bir aşk hikâyesi: Senin kasıtlı ve "kendine acıyan" Seattle versiyonun. Tam anlamıyla sosyolojik bir doğruluk ya da kesinlik amaçlamıyor; sen neyin doğru olmasına gerek duyuyorsan ona sadık kalmayı amaçlıyor. Kitabın bir anlatıcının özel, sübjektif ve mecazi anlamda bir şehre duyduğu takıntılı sevginin derin ve kişisel bir belgesi âdeta.

587

Tüm bu "Sana kitabının ne hakkında olduğunu söyleyeyim" bölümü, arkadaşlarıma kitapları hakkında yazdığım notlardan oluşuyor. Bende bir kitabı daima soyutluğa, hüzne, çelişkilere, karanlığa ve on yedi çeşit belirsizliğe itme eğilimi var. Daima biçimi içerik, üslubu anlam olarak okurum. Kitap benim için kendi dili hakkında bir gevelemedir. Kendimi ve yazarı karanlık bilgeliğin yalnız birer pınarı olarak tanımlarım. Havai umutsuzluktan yanayım, ayaklarım hiç yere basmaz. Kapı gibi *metafizik*. Bana göre, bir kitabın konusu asla görüldüğü gibi değildir. Sık sık kitabın X hakkındaymış gibi görüldüğünü, ama aslında Y hakkında olduğunu söylerim. Bir kitabı daima bir alegori, kılık değiştirmiş felsefi bir söylev olarak okurum. *Varoluşa* sık sık değinirim. Tıpkı *insan*, *hayvan*, *seks*, *düzüşme* ve *şiddete* değindiğim gibi. *Kuvvetle*, *sınırsızca*, *durmaksızın*, *sonsuz* gibi kelimeleri

severim. *Soruşturma, keşfetme, deşme, araştırma, titiz* gibi kelimeleri tekrar tekrar kullanırım. Hele *tefekkür* olmasa ne yapardım bilmem. Daima yazarla benim aramda ima edilen bir aşk hikâyesi vardır. Kitabı severim, yazarı severim. Anahtar kelime: *Dürüstlük*. Kimsenin söylemek istemediğini söylemeye gönüllü olmak. Yazma eylemi kaçınılmaz olarak cesaret isteyen bir eylem olarak görülür (*cesur* kelimesi her yerde). Hayat zor, hatta belki de sürüklenmekten ibaret. Dil (az da olsa) bir teselli. Başka kimse ne yaptığını anlamıyor; bir tek ben anlıyorum. Sen ve ben, bebeğim. *Samimiyet. Kaçınılmazlık*. Bir tek biz hayatı anlıyoruz. Bırak da kitabını –*metni*– sana anlatayım. Sana kitabının ne hakkında olduğunu söyleyeyim. Hayat boktan. Biz boktanız. Bizi yalnızca bu kurtaracak; bu iletişim.

Y Manifesto

588

Her kitabın kendi biçimini bulmaya ihtiyaç duyması olağandır, ama kaçınılabiliyor ki?

589

Ciddi kitaplar yazmak istiyorsanız, kalıpları kırmaya hazır olmalısınız.

590

Tüm büyük edebiyat eserleri ya bir biçimi yok etmiştir ya da yeni bir biçim yaratmıştır. *Let Us Now Praise Famous Men. Nadja. Cane. Oh, What a Blow That Phantom Gave Me!* "The Moon in Its Flight." *Wisconsin Death Trip. Letters to Wendy's.*

591

Sanatçıları geleneklerden ne ölçüde sıyrılabilindikleriyle değerlendiriyoruz.

592

Caz olarak caz –caz gibi caz– büyük ölçüde bitmiştir. İlginç şeyler hep bu formun kıyısında köşesinde olur, zira oralarda cazın yanı sıra daha birçok başka unsur vardır. Caz bir izdir, ama belirleyici bir iz değildir. Benzeri bir şey düzyazıda da yaşanıyor. Hâlâ büyük romanlar –roman gibi romanlar– yazılmasına rağmen, ilginç şeylerin büyük bir kısmı çeşitli formların kıyısında köşesinde olup bitiyor.

593

Edebiyat kültürünün merkezinde hâlâ (hâlâ!) ılımlı yazarların büyük, sıradan, dört yüz sayfalık çoksatarları var. Şaşılacak şey, ama insanlar onları okumaya devam ediyor.

594

Düzeltilmeler diyor ki: Hayatım buna bağlı olsaydı bile, o kitabı okuyamazdım. “İyi” bir roman olabilir. “Kötü” bir roman da olabilir. Ama hayal gücüme bir şey oldu. Artık roman formunun içten kucaklamasına katlanamıyorum.

595

Çağdaş edebiyat ödülleri biraz mali yardım paketlerini andırmaya başlamadı mı? Gerçekleri tanımlamaktan uzak işler maddi anlamda destekleniyor.

596

Eğer edebiyat fayda kanunlarıyla değil de sanatsal değerlerle ilgili olsaydı, güvenlikle değil de başarıyla ilgili olsaydı, o zaman *realizm* saygın bir terim olurdu. Sayfada yalnızca duygusuz bir gerçeklik inşa eden, hayatın karmaşasını eşit oranda zengin bir

dille ifade eden çalışmalar için kullanılırdı. Üslupsal ya da dilbilimsel metot ne olursa olsun, biçem ne olursa olsun, ona mutlaka yer verilirdi. Ve bu ne yazık ki gerçekçi olduklarına inanan ve özellikle de yazmayı dev bir karaoke makinesini idare etmekle bir tutanları ekarte ederdi.

597

Bir roman çoğu okuyucu ve eleştirmen için öncelikle bir “hikâye”dir. Gerçek bir romancı “hikâye anlatmayı” bilendir. “Bir hikâyeyi iyi anlatmak” demek, kişinin yazdıklarını insanların alışkın oldukları şemalara, başka bir deyişle onların hazır yapılmış gerçeklik fikrine benzetmek demektir. Ama bir sanat eseri, tıpkı dünya gibi, yaşayan bir biçimdir. Gerçekliği kendi biçimi içinde gizlidir.

598

Kaçınılmazlık, hayal gücünün hayattan alıp şekillendirdiği bir hikâyeden çok, doğruca hayattan alınan bir hikâyeye bağlanır.

599

“-mış gibi yapalım” maskesini çıkarmak istiyorum. Tamen hayalî durumların içine çekilmek istemiyorum. Hayal gücünün periler ülkesi ilgimi çekmiyor. Beckett sanatta tasarımları ve formülleriyle neredeyse her şeyin ona sahte geldiğine karar verdi. Sanatı istiyordu, ama doğruca hayattan gelen sanatı. O fazlasıyla İrlandalı, fazlasıyla bereketli, sınırsızca lirik ve sınırsızca imalı Joyce-vari sesi sevmiyordu. Fransızcaya yöneldi. Pek çok okuru usandıran o çaresiz, bireysel varlığa doğrudan hitap etmek istedi. Eserleri birer duayı andırırsa da ben Beckett’ı keyif veren bir yazar olarak tanımlıyorum. Oku-

yucuyu edebi göndermeleri düşünmeye zorlamaz, deneyimin kendisiyle ilgilenir. Yazarın sesinden beklediğim budur. Ya-paylığı aşsın isterim.

600

Bu sürekli tetikte yaşanan bir hayat.

601

Bugüne kadar yazılan hemen her yazı “güzel bir yanılsama” arayışındaydı.

602

Hiçbir yerde, bir yazarın daha önce söylenmemiş bir şey söylemek adına elindeki gerci deforme ettiği hissine kapılmazsınız, benim için büyük yazarlığın kıstası budur.

603

Pekala. Ben “güzel yanılsamanın” peşinde değilim.

604

Eleştirmenler, bugünlerde çok az romancının yaptığı üzere hayatımızın biricik olduğunu hissettirme gücünün bir anı yazarından, bizimle ortak hislere sahip olup anlatmak istediğimiz hikâyeyi anlatan bir kurmaca olmayan hakikat sözcüsünden geldiğine inanamıyor, ama olan bu.

605

Standart romanın kaçınılmaz olarak berbat bir yapmacıklığı var; daima tekerleklerin gıcırtısını duyabiliyor ve döndüklerini hissedebiliyorsunuz.

606

Eğer bir roman yazıyorsanız, oturup küçük bir anlatı örmeye başlarsınız. Eğer romantik bir yazarsanız, birbirlerine âşık olan kadın ve erkeklerle ilgili romanlar yazıp orasına burasına küçük anlatılar eklersiniz vs. Bunda bir sorun yok, ama ortaya çıkardığınızın bir değeri de yok. Roman sıfatıyla roman nostaljik bir biçimdir.

607

Hayatın özünde ve dokusunda geleneksel kurmacanın imkân verdiğinden çok daha fazla düşünecek şey var. Denemecilerin çalışmaları özellikle hayati bir önem taşıyor, çünkü onların eserleri kendini bilmeye kurmacadan daha az dolaylı, daha açık ve spekülâtif bir şekilde izin veriyor ve cesaretlendiriyor.

608

Kişisellik taşıyan denemelerin, benlik üzerine yapılan, bilim ve felsefeyle uyumlu temel bir araştırmayı yansıttığını düşünmek isteriz.

609

Şiir ve deneme birbirine herhangi iki türden çok daha yakındır, zira ikisi de sorunları takip eder, hatta belki de bazen çözmeye çalışır: *The Dream Songs*, *Mezbaha No.5*'in uzun önsözü, Philip Larkin ve Anne Carson'ın hemen hemen bütün eserleri, Annie Dillard'ın *For the Time Being*'i. Bu eserler belki başarılı olacak, belki de başarısız, ama en azından hepsi eldeki sorunu netleştirme girişiminde bulunuyor. Hepsi birer yolculuk, bir bilgi arayışı. Kurmacanın mecazi anlamda bir bilgi arayışı olduğu söylenebilir, ama eninde sonunda bir eğlence aracıdır. Bence denemelerle şiirler dünyayla ilgili bir şeyleri çözme konusunda

en azından daha doğrudan ve sabırsız. İşte bu yüzden, birkaç istisna dışında artık roman okuyamıyorum. O istisnalar da o kadar düşündürücü ki denemelerden güçlkle ayırt edilebiliyorlar. David Markson'ın *This Is Not a Novel* 1, *Reader's Block*'u, *Vanishing Point*'i ve *The Last Novel* 1. Coetzee'nin *Romancının Romanı* (*Elizabeth Costello*). Kundera'nın *Ölümsüzlük*ü. Houellebecq'in çoğu eseri. Doctorow'un *Daniel'in Kitabı*. Benjamin Constant'ın *Adolphe*'u. Lydia Davis'in her şeyi.

610

Beğendiğim türde romanlar, roman olduklarına dair hiçbir iz taşımayanlar.

611

Ancak şüpheli sanatçı işe sanattan başlar. Gerçek sanatçı malzemesini başka bir yerden elde eder: Kendisinden. Can sıkıntısından daha kötü tek şey can sıkıntısı korkusudur. Ne zaman bir romanın kapağını kaldırsam bu korkuyu yaşarım. Bir kahramanın hayatına ihtiyacım yok, onunla ilgilenmiyorum, hatta ona inanmıyorum. Cismini ve özünü israf eden bu türün artık bir amacı yok. Karakter ölüyor. Olay örgüsü de öyle. Bugün ilgiyi hak eden romanların yalnızca, evren dağıldıktan sonra hiçbir şey olmayan romanlar olması tesadüf değil. Örnek: *Tristram Shandy Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri*, *Yeraltından Notlar*, Camus'nün *Düşüşü*, Thomas Bernhard'ın *Düzeltili'si*, Duras'nın *Sevgili'si*, Barry Hannah'nın *Boomerang*'ı.

612

Lirik denemeye kamusal nitelikli denemeden sorunlara gerçeklik açlığıyla çözüm aramak, kişisel denemeden de zor durum-

larda şaşkınlıkla duraksamak miras kalmıştır. Lirik denemeler cevap arar, ama onları nadiren bulur. Asla davasını kanıtlayamayan kamusal nitelikli denemeden de doğabilirler, kişisel denemenin filizlenip “öteki” ile buluşma isteğinden de. Ya da belki nerede olduklarını unutan seyahat filmleriyle ortaya çıkarlar. Ya da hızlı çözümleri reddeden mensur şiirlerden doğarlar. Ya da belki kökenleri, bölünmeye direnen dizeler ya da giderek kısalan uzun paragraflardır. Lirik denemeler, istenen ile hissedilen arasındaki çite tünemiş melezlerdir. Lirik deneme bir oksimorondur: Aynı zamanda lirik şiir olan bir deneme, şarkı söylemek isteyen bir mantık, kanıtlanma şansı olmayan bir savdır.

613

Lirikleşen bir deneme kendini öldürmüş bir denemedir.

614

Gerçekler yoktur, yalnızca sanat vardır.

615

Gerçekten olanlar yalnızca hammadde; önemli olan, yazarın olanlardan ne çıkardığıdır.

616

Bir gün yaratıcı yazına ne ad verildiğini umursamayacak ve onu sırf tutkusu, entelektüel gücü ve biçimsel orijinallliği için okuyacak okurlar türeyecek.

617

Bir daha tek hikâye oymuş gibi anlatılan tek bir hikâye bile olmayacak.

Z

Final

618

Belgesellerin sevdiğim bir yanı da içimde uyandırdıkları eşkıyalık. Başka birinin hayatını ya da cümlelerini yağmalamak ve bu şekilde davranarak her şeyi bir nesneye dönüştürebileceğimiz için, *nesnellik* adı verilen bir bakış açısıyla oradan sıvışmak hem heyecan verici hem tehlikeli. Bakalım bu tehlikeyi kim kontrol edecek?

Ek

Bu kitapta metin içerisinde kaynağı belirtilmeyen yüzlerce alıntı var. Montaigne'den Burroughs'a dek bütün yazarların kanıksadıkları, bugün artık yitirmiş olduğumuz bir özgürlüğü geri almaya çalışıyorum. Biraz önce kimin sözlerini okuduğunuzla ilgili tereddüdünüz bir hata değil, belirleyici bir özellik.

Gerçeklik Açlığı'nın ana odak noktası, kendine mal etme, intihal ve bu terimlerin ne anlama geldiği. Kendim böyle bir işe kalkışmadan bu konuları derinlemesine ele alamazdım. Bu tıpkı yalan hakkında bir kitap yazıp içinde yalan söylemenize izin verilmemesi gibi bir şey olurdu. Ya da kapitalizmi yıkmakla ilgili bir kitap yazıp yayıncılık endüstrisine zarar verebileceği için yayımlatamamaya.

Ne var ki, Random House avukatları bana kimlerden alıntı yaptığımın detaylı bir listesini oluşturmam gerektiğini söyledi. Liste aşağıda, tabii kaynağını bulamadıklarım ve unuttuklarım dışında.

Eğer bu kitabı benim okunmasını amaçladığım şekle dönüştürmek istiyorsanız, elinize keskin bir makas ya da maket bıçağı alıp Kaynaklar bölümünü kesin.

Kelimelerin sahibi kim? Müziğe ve kültürün geri kalanına sahip olan kim? Biziz, hepimiz, ama henüz birçoğumuz bunun farkında değiliz. Gerçekliğin telif hakkı alınamaz.

Yeter, daha fazla okumayın.

Sayılar bölümleri belirtir:

- 2 *Unmade Beds*'le ilgili cümle: Soyon Im, "The
Good, the Bad, and the Ugly," *Seattle Weekly*
- 4 Thoreau
- 5 Roland Barthes, *Roland Barthes* (yazar başka
kim olacaktı?); parantez: Michael Dirda, "Whis-
pers in the Darkness," *Washington Post*
- 6 Walter Benjamin, *Pasajlar*
- 7 Lorraine Adams, "Almost Famous: The Rise of
the 'Nobody' Memoir," *Washington Monthly*
- 8 Mark Willis, "Listening to the Literacy Events
of a Blind Reader," http://fairuselab.net/?page_id=635
- 11 Adams
- 13 John D'Agata, *The Next American Essay*
- 16 İkinci cümle: *The New Oxford Annotated Bible*'ın
önsözündeki bilgiden alınmıştır.
- 18 D'Agata
- 19 D'Agata, sohbet esnasında
- 21-25 Adams

- 26 William Gass, "The Art of Self," *Harper's*
27 Adams; birinci parantez: birinci cümle, Oliver
Wendell Holmes, Jr.; ikinci cümle: Darwin
28 paragrafın ilk yarısı: D'Agata, *The Next American Essay*
29 Gass
32 J. M. Coetzee, *Romancının Romanı*
33 Adams
34 Jonathan Raban, sohbet esnasında
35 Greene'in sözünü Raban'dan duydum, ama başka bir yerde bulamadım.
36 Vivian Gornick, *The Situation and the Story*
37 Kevin Kelly, "Scan This Book," *New York Times*
38 D'Agata
39 Alain Robbe-Grillet, *For a New Novel*, pek çok bakımdan beni tüm bunları düşünmeye iten kitap
40 D'Agata
41 Alice Marshall, "The Space Between," yayımlanmamış yazı; *Black Planet* adlı kitabımın son cümlesi: "Tüm o boşluk aramızdaki boşluktur."
42 Kelly
43 Robbe-Grillet
44 Charles Simic, *Dime-Store Alchemy*
45 Adams
48 Ozick, Tom Teicholz röportajı, *Paris Review*
49 Philip Roth, "Writing American Fiction," *Commentary*
50 Robbe-Grillet
51 D'Agata
52-53 Gornick

- 55 Jim Paul, "The Found Life," Bread Loaf konferansı
- 57 Geoff Dyer, *Bir Hışımla*
- 58 W. G. Sebald, Siegrid Löffler'in röportajı, *Profil*
- 59 Peter Bailey, "Notes on the Novel-as-Autobiography," *Novel vs. Fiction*, ed. Jackson I. Cope ve Geoffrey Green
- 63-64 Robert Winder, "Editorial," *Granta*'nın "Ambition" sayısı
- 65 Ben Marcus, "The Genre Artist," *Believer*
- 66 Rachel Donadio, "Truth Is Stronger Than Fiction," *New York Times*
- 67 Margo Jefferson, "It's All in the Family, But Is That Enough?" *New York Times*
- 69 Saul Steinberg, alıntıl原因 Kurt Vonnegut, *A Man Without a Country*
- 71 Melville, *Billy Budd*
- 72 D'Agata
- 73 Bu sözleri ya da bunlara yakın bir şeyleri Terry Gilliam'ın bir röportajı sırasında söylediğinden eminim, ama ne kadar uğraşsam da kaynağını bulamadım.
- 74 William Gibson, "God's Little Toys," *Wired*
- 75-76 Kelly
- 77 Robert Greenwald, "Brave New Medium," *Nation*
- 79 D'Agata
- 80 Lauren Slater, *Lying*
- 81 Clifford Irving, Mike Wallace'ın röportajı, *60 Minutes*
- 82 Picasso

- 84 Slater, alıntı David D. Kirkpatrick, "Questionable Letter for a Liar's Memoir," *New York Times* içinde
- 85 James Frey
- 86 Dorothy Gallagher, "Recognizing the Book That Needs to Be Written," *New York Times*
- 88 İlk iki cümle: Mary Gaitskill, alıntı Joy Press, "The Cult of JT LeRoy," *Village Voice* içinde; geri kalanı, Stephen Beachy, "Who Is the Real JT Leroy?" *New York*
- 89 Elmyr de Hory, alıntı Orson Welles, *F for Fake* içinde
- 91 Slater, "One Nation Under the Weather," *Salon*
- 96 Nic Kelman, alıntı Sara Ivry, "Pick Those Fawning Blurbs Carefully," *New York Times* içinde
- 101 İlk üç cümle Brian Camp'in *New York Times*'a mektubundan, "Is It Plagiarism, or Teenage Prose?"; geri kalanı (son cümle dışında) Malcolm Gladwell, "Annals of Culture," *New Yorker*.
- 102 Jonathan Lethem, Harvey Blume röportajı, *Boston Globe*
- 103 Patricia Hampl, Laura Wexler röportajı, *AWP Chronicle*
- 104 Susan Cheever, Roberta Brown röportajı, *AWP Chronicle*
- 106 Gornick, "A Memoirist Defends Her Words," *Salon*
- 108 D'Agata, *The Lost Origins of the Essay*
- 109 Hampl
- 110 Gornick, *The Situation and the Story*

- 113 115-116 Marshall
- 119 Birinci parantezin içindeki bilgi haricinde, Motoko Rich, "James Frey Collaborating on a Novel for Young Adults, First in a Series," *New York Times*.
- 121 Cicero
- 122 D'Agata, *The Next American Essay*
- 124 John Mellencamp (!?)
- 125 *The Commitments* (film versiyonu); kitabı okumadım.
- 126 Hemingway, George Plimpton röportajı, *Paris Review*
- 128 İlk cümle: alıntı Lynn Nottage, Liesl Schillinger, "The Accidental Design of Robin Jones's Career," *New York Times* içinde
- 129 Jenni, alıntılaman Steven Shaviro, *Stranded in the Jungle* – 29: <http://www.shaviro.com/Stranded/29.html>
- 130 Otto Preminger, Lee Remick'e öğüdü (doğruluğu şüpheli).
- 131 Thomas Pynchon, *Slow Learner*
- 132 Ross McElwee, Cynthia Lucia röportajı, *Cineaste*
- 133 Dave Eggers, Tasha Robinson röportajı, *Onion*; Eggers bana bunu on yıl önce, yarı-otobiyografik kurmacayla ilgili bir konuşma sırasında söylediğini hatırlattı. Artık buradaki yorumuna katılmıyormuş.
- 134 komik (*funny*): Rick Reynolds CD'sinin adı; sevimli (*pretty*): Steve Martin albümü.
- 136 Frank O'Hara, alıntı Jim Elledge *Frank O'Hara* içinde.

- 137 Janette Turner Hospital, *The Last Magician*
138 Robert Lowell, "Epilogue"
139 Robert Towers, *Dead Languages* romanının
New York Review of Books'taki eleştirisi.
141 D'Agata
142 Frederick Barthelme, *The Brothers*
143 Dogma 95 manifestosu
144 McElwee
146 Son cümle: Nietzsche
149 Reynolds, *Only the Truth Is Funny*
151 Martin, alıntı Bruce Weber, "An Arrow Out of
the Head and into a Shy Heroine's Heart," *New*
York Times içinde
152 Lionel Trilling, *The Liberal Imagination*
153 Adam Gopnik, "Optimist," *New Yorker*
154 İlk iki cümle: Jonathan Goldstein, *This American*
Life; onun o kendi kendini üreten/kendi kendini
yıkayan sesini sonsuza dek dinleyebilirim.
157 Wittgenstein
158 *Walk the Line*
161-162 Patrick Duff, "From the Brink of Oblivion,"
yayımlanmamış taslak
163 Mark Doty, "Return to Sender," *Writer's Chro-*
nicle
164 Duff
167 David Carr, *The Night of the Gun*
168 Duff
169 Edward S. Casey, *Remembering*
170 Libby'nin avukatları tarafından hazırlanan dava
özet
171 Naipaul? Nabokov? İnsanlık hali?

- 172 Marshall
- 173 Duff
- 174 Elizabeth Bowen, "Mental Annuity," *Vogue*
- 175-177 Duff
- 178 Tony Kushner, alıntı Adam Liptak, "Truth, Fiction, and Rosenbergs," *New York Times* içinde
- 179 Osip Mandelstam
- 180-181, 183 Bonnie Rough, "Writing Lost Stories," *Iron Horse Literary Review*
- 185 Emily Dickinson
- 186 Irving Babitt, D'Agata tarafından bir sohbet sırasında *Via negativa*, yani negatif yöntem olarak alıntılanmıştır.
- 188 Dyer, "A Conversation with Geoff Dyer," kendi kendisiyle yaptığı röportaj, Random House web sitesi:
<http://www.randomhouse.com/catalog/display.pperl?isbn=9780375422140&view=aqua>
- 190 Raban, *Passage to Juneau*
- 191 Raban, Dave Weich röportajı, Powells.com
- 192 Raban, *For Love & Money*
- 193 Gallagher
- 194 Jefferson, "From Romantic-Comedy Sidelines to Glaring Spotlight," *New York Times*
- 195 Sebald, alıntı *The Emergence of Memory*, ed. Lynne Sharon Schwartz
- 196 T. S. Eliot, *Four Quartets*
- 197 Joseph Lowman, alıntı Jane Ruffin, "Be More Shocked When You Don't Lie," *Raleigh News & Observer* içinde
- 198 McElwee

- 199 Werner Herzog, Fresh Air'de röportaj; Terry Gross'un açıklama sevdasıyla Herzog'un esrara duyduğu özleme eşit ölçüde yakınım.
- 200 Picasso; Virginia Woolf
- 201 Heather McHugh'un e-postası
- 202 McElwee
- 203 Geoffrey O'Brien, Elizabeth Hardwick'in *Sleepless Nights*'ının önsözü; yine her zamanki gibi kitabı beğendim, ama girişini daha çok beğendim: özeti.
- 204 Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics," *Discourse Reader*, ed. Adam Jaworski ve Nikolas Coupland
- 205 McElwee
- 213 Rough
- 214 Slater, *Lying*
- 215 John Fowles, *Fransız Teğmenin Kadını*
- 216 Tad Friend, "Virtual Love," *New Yorker*
- 218 Henry Grunwald, *Salinger*
- 219 A. O. Scott, "A Cock and Bull Story," *New York Times*
- 220 Stephen Holden, "A Reprieve for Reality in New Crop of Films," *New York Times*
- 221 Susan Buice, *Four Eyed Monsters*
- 222 Eugene McDaniels'in yazdığı "Compared to What" adlı şarkı Les McCann ve Ed Harris'in Montreux Caz Festivali'nde yaptıkları kayıtlı ünlü oldu; o kayıt bir milyon kopyadan fazla sattı. Savaş karşıtlığı ve insan hakları polemiğiyle ilgili şarkı yakın bir zamanda Chicagolu rapçi

- Common ile R&B şarkıcısı Mya tarafından
Cola Cola reklamı için yeniden düzenlendi.
- 223 McElwee, *Sherman's March*
- 225 V. S. Pritchett
- 226 R. P. Blackmur, *The Expense of Greatness*
- 228 Jenny Gage, Heidi Julavits röportajı, *Believer*
- 230 Robin Hemley, "A Simple Metaphysics," *Con-
junctions*
- 232 Yorum yok
- 236 McElwee, *Cineaste* röportajı
- 242 Bunu Frank Rich'in söylediğinden emindim,
meğerse Andrew O'Hehir söylemiş, "The Long
Goodbye," *Salon*
- 244 Brian Christian, sohbet sırasında
- 246 Patrick Goldstein, "Lovesick Cruise et al. Is Bad
Reality TV," *Los Angeles Times*
- 248 Philip Gourevitch, alıntı Donadio içinde.
- 251 Grégoire Bouillier, *The Mystery Guest*
- 252 Michael Moore, 2003 Akademi Ödülü kabul
konuşmasında
- 253 Bush yönetiminde, Beyaz Saray'daki yardımcılar-
larından biri, alıntı Ron Suskind, "Without a
Doubt," *New York Times* içinde
- 254 Son üç cümle: John Hodgman, "Text Message
from the Road," *Stranger*
- 255-257 Stacy Schiff, "The Interactive Truth," *New York
Times*
- 258 Lisa Page, editöre mektup, "In Fiction's defen-
se," *New York Times*
- 259 Emerson

- 260 Genelde Eliot'a atfedilir; biri Eliot'a, diğeri
Picasso'ya ait iki cümleyi birleştirin, yine aynı
kapıya çıkarsınız.
- 261 Picasso
- 264 Paul D. Miller, nam-ı diğer Dj Spooky, *Rhythm
Science*
- 265 Lloyd Bradley, *Bass Culture*
- 266 Lee Perry, alıntı Bradley *This Is Reggae Music*
içinde.
- 271 Peter Mountford, "Alistair Wright," yayımlan-
mamış taslak
- 273 Jean-Luc Godard, *Cahiers du Cinéma, 1960-
1968*, 2. cilt, ed. Jim Hillier
- 274 Sturtevant üzerine Vikipedi yazısı
- 280 Emerson
- 287 Brian Goedde, "Fake Fan," Experience Music
Project Annual Pop Music Conference
- 288 Lethem
- 289 Son cümle: Ralph Ellison, *Collected Essays*
- 290 Goethe
- 291 Emerson
- 293 Felicia R. Lee, "An Artist Releases a New Film
After Paramount Blocks His First," *New York
Times*
- 295 Son cümle: Liz Robbins, "Artist Admits Using
Other Photo for 'Hope' Poster," *New York Times*
- 297 Charles Baxter, *The Soul Thief*
- 298 Laurence Sterne, *Tristram Shandy*
- 299 Borges, "Pierre Menard, Author of the Quixote"
- 300 Gibson
- 304 Bu ben değilim, James Nugent.

- 305 Tony DiSanto, alıntı Laura Bly, "The Real
Laguna Beach Disdains Its MTV Image," *USA*
Today içinde
- 306 Donadio
- 307 E. L. Doctorow, alıntı Michiko Kakutani, "Do
Facts and Fiction Mix?" *New York Times* içinde;
parantez içindeki yorum bana ait (şok).
- 308 Marshall
- 310 Steve Almond, *Not That You Asked*; son cümle:
Peter Brooks, *Realist Vision*
- 312 James Joyce
- 313 Sebald
- 314 Donald Kuspit, "Collage: The Organizing Prin-
ciple of Art in the Age of the Relativity of Art,"
Relativism in the Arts, ed. Betty Jean Craige
- 315 Daniel Dennett, *Consciousness Explained*
- 316 Kuspit
- 317 Ronald Sukenick, *Out*
- 319 Lance Olsen, *10:01*
- 320 M. H. Abrams ve Jack Stillinger (ed.) John Stu-
art Mill: *Autobiography and Literary Essays*
- 323 Djuna Barnes, *Geceyi Anlat Bana*
- 326 Lorrie Moore, *Self Help*
- 329 Thomas Sobchack ve Vivian Carol Sobchack, *An*
Introduction to Film
- 332 Picasso
- 333 Bana Julian Schnabel söylemiş gibi geliyor, ama
yalnızca kırık tabaklar yüzünden böyle düşünü-
yor olabilirim.
- 335 Ben Ratliff, *The Jazz Ear*'da Andrew Hill tara-
findan Charlie Parker'a atfedilir.

- 336 Walter Pater, *The Renaissance*
 337 Nicholson Baker, *U and I*
 338 Sven Birkerts, *American Energies*
 339 Nina Michelson, "Silence and Music," yayımlanmamış taslak
 340-341 Simic
 342-343 Michelson
 344 Simic
 345 Thomas Lux, "Triptych, Middle Panel Burning"
 346 Deborah Eisenberg, "Resistance," ed. Frank Conroy, *The Eleventh Draft*
 348-349 Michelson
 352 Benjamin
 353 Emerson
 354 Olsen, "Notes Toward the Musicality of Creative Disjunction," *Symploke*
 355 Emerson
 356 İlk cümle: Emerson, gerisi: Goethe
 357 Walter Murch, alıntı Michael Ondaatje ve Walter Murch, *The Conversations* içinde
 358 Theodor Adorno
 359 David Markson, *Reader's Block*
 362 Annie Dillard, *Holy the Firm*
 363 Viktor Shklovsky, *Theory of Prose*
 364 International Museum of Collage, Assemblage, and Construction (<http://collagemuseum.com/COLLAGE-signs-surfaces/index.html>)
 365 Gopnik, "What Comes Naturally," *New Yorker*
 366 D'Agata, Carey Smith röportajı, *Collision*
 368 İlk cümle: Eliot, *Çorak Ülke*

369	Robert Dana, Lowell Jaeger röportajı, <i>Poets & Writers Magazine</i>
370	Marcus
372	Ellen Bryant Voigt, "Narrative and Lyric," <i>Southern Review</i>
373	Elvis Mitchell, "Fast Food, Fast Women," <i>New York Times</i>
374	Svenja Soldovieri, sohbet sırasında
376	Shklovsky
377	David Mamet, "Hearing the Notes That Aren't Played," <i>New York Times</i>
378	Ezra Pound, <i>ABC of Reading</i>
380	Janet Malcolm ve David Salle arasındaki sohbet, "Forty-one False Starts," <i>New Yorker</i>
382	Emerson
383	Nietzsche
384	D'Agata ve Deborah Tall, "The Lyric Essay," <i>Seneca Review</i>
385	Paul
386	D'Agata, sohbet sırasında
388	1. ve 2. cümle: Rebecca Solnit, <i>Eve Said to the Serpent</i> ; üçüncü cümleden beşinci cümleye kadar, Dyer, <i>Bir Hışım</i> la altıncı cümle: Solnit, <i>Kaybolma Kılavuzu</i>
389	Malcolm, "The Silent Woman," <i>New Yorker</i>
390	Ozick, <i>Best American Essays 1998</i> 'in önsözü
391	Phillip Lopate, <i>The Art of the Personal Essay</i>
392	Orwell
393	Doty
396-397, 399	Hampl
400	Kierkegaard

- 402 Montaigne
403 Keats
404 Stuart Hampshire, alıntı Lopate içinde.
405 W. H. Auden, yorumlayarak aktaran Edward
Hoagland
406 Lopate, John Bennion röportajı, *AWP Chronicle*
407 Adorno
408 Robert Haas, Susan Maxwell röportajı, Iowa
Üniversitesi Yazarlık Atölyesi bülteni
409 D'Agata, *The Next American Essay*
410 Lopate
412 John Berger, *Keeping a Rendezvous*
413 D'Agata; "or the means...": Réda Bensmaïa, *The
Barthes Effect*
414 Dördüncü cümle: David Foster Wallace, "Host,"
Atlantic Monthly
416 Gore Vidal, alıntı Lopate içinde.
417 David Richards, "The Minefields in Monologues," *New York Times*
418 Greene
421 Wallace, Laura Miller röportajı, *Salon*
422 Michel Leiris, *Manhood*
423 Nietzsche
424 Montaigne
426 E. M. Forster, *Aspects of the Novel*
427 Didion
429 Emerson
430 Alexander Smith, *Dreamthorp*
431 Lopate
433 Sonny Rollins, alıntı Ben Ratliff, "A Free Spirit
Steeped in Legends," *New York Times* içinde

- 438 D'Agata
439 "yok fikirler şeyler haricinde", William Carlos
Williams, *Paterson*
440 John Gardner, *On Moral Fiction*
443 David Wojahn, "The Inside"
444 Birinci bölüm: Wallace, Larry McCaffrey rö-
portajı, *Review of Contemporary Fiction*; ikinci
bölüm: Louise Glück, *Proofs and Theories*
445-446 Lionel Trilling, *The Liberal Imagination*
448 Borges, *Ficciones*
450 Williams, alıntı Robert Coles, *Bruce Springste-
en's America* içinde
451 Gornick
452 Emerson
453 Emerson, isim listesi dışında
454 Heidegger
458 Nabokov, *Lolita*; yazarın görkemli azametinin
şerefine dilbilgisi ve noktalamayla düzelttim.
459 Borges
461 Coetzee, *Doubling the Point*
462 Oscar Wilde
467 Smith
468 New York Film Festival katalogu kopyası
469 Emerson
470 Yeats
472 Wilde, *Dorian Gray*'in *Portres*'nin önsözü
474 Gornick
475 James Shapiro, "The Critic's Teeth," *New York
Times*, Shapiro'yla birkaç yıl önce Ulusal Kitap
Ödülleri kurmaca olmayan eserler panelinde bir-

- likteydik: beşimizin de neyin kurmaca olmadığı konusunda farklı fikirleri vardır.
- 476 Samuel Butler
- 477 Anne Carson, *Glass, Irony, and God*
- 478 Emerson
- 479 Raban, Powells.com röportajı
- 480 Montaigne
- 481 McElwee, *Cineaste* röportajı
- 482 Verlyn Klinkenborg, "Carson, Night by Night," *New York Times*
- 483 Lorin Stein, "Loves of the Lambs," *New York Review of Books*
- 484 Dan Georgakas, "The Art of Autobiography," *Cineaste*
- 485 Dickinson
- 488 Lopate
- 489 Yeats
- 491 Marshall
- 492 Benim tutkum? Belki, ama daha çok Paul Bravmann'ın.
- 493 Mikhail Lermontov, *Zamanımızın Bir Kahramanı*
- 494 George Bernard Shaw
- 495 Dana
- 496 Dyer, kendi kendisiyle röportaj
- 498 Keats
- 499 Emerson
- 501 Montaigne
- 502 *Curb Your Enthusiasm*'ın reklam kopyası
- 510 Kız arkadaşım ile ben evi onun erkek kardeşiyle paylaşıyorduk ve bütün yaz boyunca çılgınca

- şeyler üreten oydu. Ama kabul edin, benim hikâyem daha ilgi çekiciydi.
- 524-525 Alexis de Tocqueville, *Amerika'da Demokrasi*
- 526 László Kardos, alıntı *More Reflections on the Meaning of Life*, ed. David Friend içinde
- 527 Bunu nereden duydum hatırlamıyorum, ama bana dördüncü nesil Sartre gibi geliyor. Gerçeği aramanın sonu yoktur.
- 528 Nietzsche
- 529 Woody Allen, *Side Effects*
- 530 Tennessee Williams, *Kızgın Damdaki Kedi'nin* önsözü
- 531 Zadie Smith, "The Limited Circle Is Pure," *New Republic*, "danışma bürosu...": Adorno
- 532 Nietzsche
- 533 Nirvana, "All Apologies"
- 534 Schopenhauer
- 535 Nabokov, *Pnin*
- 538 Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*
- 539 Jean Cocteau
- 540 Robert Rauschenberg, alıntı Michael Kimmelman, "Robert Rauschenberg, American Artist, Dies at 82," *New York Times* içinde
- 541 Steinberg, alıntı Vonnegut içinde.
- 542 Denis Johnson, sohbet sırasında
- 543 Saul Bellow, "What Kind of Day Did You Have?"
- 544 Fitzgerald, *Muhteşem Gatsby*
- 545 Barry Hannah, James D. Lilley ve Brion Oberkirch röportajı, *Mississippi Review*

- 546 Jennifer Jason Leigh, alıntı Sylviane Gold,
 “Ready to Play Anyone but Herself,” *New York Times* içinde
- 547 Paul Elie, *The Life You Save May Be Your Own*
- 548 Hass
- 549 Emerson
- 550 Adam Phillips, *Equals*
- 551 Bellow, alıntı <http://web.israelinsider.com/Articles/Culture/5286.htm> adresinde
- 552 Beckett
- 554 Jim McBride, *David Holzman’s Diary*
- 555 Robert Capa
- 556 Kierkegaard
- 557 Gass
- 558 Dillard, Maggie Nelson’ın *The Red Parts*’ını
 överken
- 559 Gordon Lish, alıntı Amy Hempel, “Captain
 Fiction,” *Vanity Fair* içinde
- 560 D. H. Lawrence
- 561 Yeats
- 562 Emerson
- 563 Thomas Mann, *Tonio Kruger*
- 564 Lopate
- 565 Ruth Behar, *The Vulnerable Observer*
- 566 Flaubert, *The Writing Life*
- 567 Antonin Artaud, Tiyatro ve İkizi
- 569 Bob Dylan, “Outlaw Blues”
- 570 *The Wild Ones*
- 571 *King Lear*
- 572 da Vinci

- 573 Prokofiev
574 Michelangelo
575 Nicholas Perricone, alıntı Alex Witchel, "Perri-
conology," *New York Times Magazine* içinde
576 Vikram Chandra, alıntı Motoko Rich, "Digital
Publishing Is Scrambling the Industry's Rules,"
New York Times içinde
577 Goethe
- 588 O'Brien
589 Naipaul, alıntı James Wood, "Wounder and
Wounded," *New Yorker* içinde
590 İlk cümle: Benjamin
591 Richard Serra, alıntı Kimmelman, "At the Met
and the Modern with Richard Serra," *New York
Times* içinde
592 Dyer
596 Marcus, "Why Experimental Fiction Threatens
to Destroy Publishing, Jonathan Franzen, and
Life as We Know It," *Harper's*
- 597 Robbe-Grillet
598 Gornick
599 Hannah
601 Williams, *Spring and All*
602 Coetzee, *Taşra Hayatından Manzaralar* içinde
603 Williams
604 Gornick
605 Sebald
606 Sonuncusu dışında bütün cümleler: Naipaul, alıntı
Donadio, "The Irascible Prophet," *New York Ti-
mes* içinde

607-608	Lopate
609	Başlıklar dışında ilk beş cümle: D'Agata, <i>Collision</i> röportajı
610	Dyer, <i>Bir Hııımla</i>
611	Başlıklar dışında, E. M. Cioran, <i>Var Olma Eğilimi</i>
612	D'Agata, <i>The Next American Essay</i>
613	Plutarkhos
614	Emerson
615	Gornick
616	Marcus, "The Genre Artist," <i>Believer</i>
617	Berger, <i>G</i>
618	Carson, <i>Decreation</i>

VERENEME

EVEREST DENEME TÜRLERARASI ÇİNS, TANIMLANAMAZ YAZINSAL NESNELERİ, KURMACA-OLMAYAN YARATICI METİNLERİ BİR ARAYA GETİRİYOR. OKUDUĞUĞUZ, TEKRAR OKUDUĞUĞUZ. HATTA OKUMADIĞIMIZ KİTAPLAR, YAŞAM VE DİĞER HER ŞEY HAKKINDAKİ BU ZEKİ VE ÖZGÜN OKUMA DENEMELERİ, KURMACA İLE DENEME ARASINDAKİ SINIRI İHLAL EDİP MELEZ BİCİMLER YARATIYOR.

“Gerçeklik Açlığı insanı düşünmeye itmekten fazlasını yapıyor. Uzun zamandır okuduğum en iyi kitaplardan biri.”

JONATHAN SAFRAN FOER

Gerçeklik Açlığı, Nietzsche'den Beckett'a, Godard'dan von Trier'e birçok önemli figürü ve Eminem, Larry David, Beastie Boys gibi popüler kültür ikonlarını, tam da artık onu deneyimleyemediği için “gerçeklik” konusunda takıntılı hale gelmiş Facebook ve Google nesliyle buluşturuyor.

David Shields hararetli tartışmalara yol açan kitabında, çağdaş sanat ve edebiyatın merkezindeki meselelere çığır açan bir bakış açısıyla yaklaşarak, kurgu-dışı ile kurgu, anlatı ile deneme arasındaki sınırlardan kurtulmayı öneriyor. Shields'a göre, başka şarkılardan alınmış parçalardan oluşan şarkılar, kolajlar, serbestçe alıntılanan metinler ve dijital teknolojiyle üretilmiş sonsuz kopyalar çağında artık bir yapıtın ya da fikrin sahibi olmanın tanımı; gerçekliğin, özgünlüğün anlamı değişiyor, telif hakkı talebi neredeyse bir kutsal kitap ya da efsane üzerinde hak iddia etmeye dönüşüyor. Devir paylaşımların, kendine mal etmenin, hatta “aşırma”nın devri.

Gerçeklik Açlığı, sınırlara meydan okuyarak başka yazarlara ait alıntılardan, aforizmalardan, anekdotlardan serbestçe “faydalanan”, okurları hakikilik, özgünlük ve yaratıcılığa dair geleneksel fikirler üzerine yeniden düşünmeleri için kışkırtan çarpıcı bir manifesto, kendi gerçekliğine sahip yeni bir çağa özgü yeni edebiyat ve sanat formları icat etmek için açık bir davet.

“Gerçeklik Açlığı”nı yeni bitirdim ve beni şaşırttı, mest etti, bozguna uğrattı. Kısacası, aydınlandım. Gerçekten de, önemli ve ileriye gören bir kitap: Kendi kendini yaratan bir sanat eseri, görkemli, heyecan verici ve acımasız.”

JONATHAN LETHEM



EVEREST

www.everestyayinlari.com

[f/everestyayinlari](https://www.everestyayinlari.com)

[t/everestkitap](https://www.everestyayinlari.com)

[@everestyayinlari](https://www.everestyayinlari.com)

