

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>

**MARGARET
ATWOOD**

Ölülerle Uzlaşmak

Bir Yazarın Yazmak
Üstüne Düşünceleri

— Deneme

—
—
— Çeviren:
Dost Körpe



Margaret Atwood, Kanadalı şair, yazar, eleştirmen, denemeci, feminist ve çevre aktivisti.

Özellikle “ütopya” ve “distopya” kavramlarını birleştirerek “üstopya” adını verdiği kendine özgü bilimkurgu türündeki romanlarıyla tanındı. *Kör Suikastçı* (Man Booker Ödülü), *Tufan Zamanı*, *Antilop ve Flurya*, *Damızlık Kızın Öyküsü*, *Nam-ı Diğer Grace*, *Cadı Tohumu*, *Kalp Gidince*, *DelliÂddem* ve *Evlenilecek Kadın* gibi romanları Türkçede de yayımlandı.

Atwood, 2017’de Alman Kitap Basım ve Yayıncıları Derneği Borsa Birliği tarafından verilen Barış Ödülü’ne layık görüldü.

Atwood, *Ahitler*’le 2019 Booker Ödülü’nü aldı ve bu ödülü ikinci kez kazanan dördüncü yazar oldu.

Ölülerle Uzlaşmak

Bir Yazarın Yazmak Üzerine Düşünceleri

DOĞAN KİTAP TARAFINDAN YAYIMLANAN DİĞER KİTAPLARI

Kör Suikastçı

Damızlık Kızın Öyküsü

Cadı Tohumu

Nam-ı Diğer Grace

Kalp Gidince

Evlenilecek Kadın

Ahitler

Antilop ve Flurya (DelliÂddem Üçlemesi 1)

Tufan Zamanı (DelliÂddem Üçlemesi 2)

DelliÂddem (DelliÂddem Üçlemesi 3)

ÖLÜLERLE UZLAŞMAK

Bir Yazarın Yazmak Üstüne Düşünceleri

Orijinal adı: Negotiating With the Dead

© Q. W. Toad Ltd 2002

Yazan: Margaret Atwood

İngilizce aslından çeviren: Dost Körpe

Yayına hazırlayan: Aslı Güneş

Türkçe yayın hakları: © Doğan Yayınları Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.

1. baskı / Aralık 2021 / ISBN 978-625-8036-38-1

Sertifika no: 44919

Kapak tasarımı: Geray Gençer

Baskı: Yıkılmazlar Basın Yayın Prom. ve Kağıt San. Tic. Ltd. Şti.

15 Temmuz Mah. Gülbahar Cad. No: 62 / B Güneşli - Bağcılar - İSTANBUL

Tel: (212) 515 49 47

Sertifika no: 45464

Doğan Yayınları Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.

19 Mayıs Cad. Golden Plaza No. 3, Kat 10, 34360 Şişli - İSTANBUL

Tel. (212) 373 77 00 / Faks (212) 355 83 16

www.dogankitap.com.tr / editor@dogankitap.com.tr / satis@dogankitap.com.tr

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

Ölülerle Uzlaşmak

Bir Yazarın
Yazmak Üstüne Düşünceleri

Margaret Atwood

Çeviren: Dost Körpe



Doğan
Kitap

Diğerleri için

İçindekiler

Empson Konferansları.....	13
Giriş: Labirentin İçine	17
Önsöz	29
1. Oryantasyon: Kendini Ne Sanıyorsun? “Yazar” nedir ve nasıl yazar oldum?	33
2. Hilekârlık: Jekyll Eli, Hyde Eli ve Hilebaz İkinci Benlik Neden hep iki kişi vardır?.....	59
3. İthaf: Büyük Tanrı Kalem Apollo, Mammon’a Karşı: Yazar hangisinin sunağında tapınmalı?	87
4. Günaha Çağrı: Prospero, Oz Büyücüsü, Mephisto ve Ortakları Kim sallar büyüğü asayı, kim oynatır ipleri ve kim imzalar Şeytan’ın defterini?	119
5. Komünyon: Hiç Kimseden Hiç Kimseye Sonsuz üçgen: Yazar, okur ve aracı kitap	151
6. İniş: Ölülerle Uzlaşmak Yeraltı Dünyası’na kim ve neden iner?	179
Kaynakça.....	209
Dizin.....	223

Empson Konferansları

Adını büyük edebiyat araştırmacısı ve eleştirmeni Sör William Empson'dan (1906-84) alan Empson Konferansları, Cambridge Üniversitesi tarafından, edebi ve kültürel konuların geniş çapta irdelenebilmesi amacıyla düzenlenmiştir. İngilizce Fakültesi ile Cambridge University Press'in ortak sponsorluğunda yapılan konferanslar, uluslararası üne sahip saygın yazarların ve edebiyat araştırmacılarının, geniş kapsamlı edebi ve kültürel temaları kolay anlaşılır bir şekilde ele alabilmeleri yolunda eşsiz bir forum olmuştur.

Hep birlikte masada otururlarken, konuklardan biri hepsinin birer öykü anlatmasını önerdi. Bunun üzerine gelin, damada “Haydi hayatım, hiçbir şey bilmiyor musun?” dedi. “Diğerleri gibi sen de bir şeyler anlatsana.” Sonra “Öyleyse ben bir rüyamı anlatayım” dedi.

– Grimm Masalları, “Soyguncu Damat”¹

...Hepsinin öykülerini
İyi kötü tekrarlamalıyım,
Yoksa anlatacaklarım eksik kalır.
Bu yüzden, dinlemek istemeyen varsa
Sayfayı çevirip başka öyküye geçsin...

– Geoffrey Chaucer, *Canterbury Öyküleri*²

Şimdi hayal gücüyle bir başka gezegene
tırmandı, bu dünyayı tek mercek bakışıyla
daha iyi görebilmek için
–tamamını, girdisini çıktısını,
konuşmasını, hilesini, izsizliğini–
ve bunu, bunu bir kitapta yazmak istiyor!

– A.M. Klein, “Şairin Peyzaj Olarak Portresi”³

1. “The Robber Bridegroom”, Grimm Masalları’nın herhangi bir standart basımında bulunabilir. Burada ki çeviri bana aittir. Bu kısımda, masalın kadın kahramanı, gerçek bir öyküyü rüya kisvesi altında anlatır.

2. Geoffrey Chaucer, “The Miller’s Prologue”, *The Canterbury Tales*, 3173-7. dizeler; F.N. Robinson (ed.), *The Works of Geoffrey Chaucer*, Londra: Oxford University Press, 1957. Yazar, okuduğunu beğenmeyen okura başka şeyler okumasını tavsiye etmektedir.

3. A.M. Klein, “Portrait of the Poet as Landscape”, *The Rocking Chair and Other Poems*, Toronto: Ryerson Press, 1966, s. 55.

Giriş: Labirentin İçine

İsimlendirme eylemi, insanoğlu için büyük ve ciddi bir tesellidir.

– Elias Canetti, *Sinek Azabı*¹

Aklı başında herhangi bir kişiyi, somut dünyayı bırakıp da hayatını var olmayan insanları anlatmakla geçirmeye iten nedir, hâlâ bilmiyorum. Bu bir çocuk oyunu ya da bir çeşit kandırmacaysa –ki yazmak üstüne yazarların birçoğu böyle der– bunun, sadece ve sadece bunun yapılmak istenmesini ve Alpler’de bisiklet sürmek kadar mantıklı bir uğraşmış gibi görülmesini nasıl açıklamalı?

– Marvis Gallant, *Önsöz, Seçme Öyküler*²

Kendinizi bir çukurda, bir çukurun dibinde, neredeyse yapayalnız halde bulmak ve sizi sadece yazmanın kurtarabileceğini keşfetmek. Aklınızda bir kitap hakkında herhangi bir konu, herhangi bir fikir olmaması, kendinizi bir kez daha bir kitabın karşısında bulmanızdır. Engin bir boşluk. Muhtemel bir kitap. Hiçliğin önündesinizdir. Yaşamak gibi bir şeyin, çıplak yazının, alt edilmesi çok güç bir şeyin karşındasınızdır.

– Marguerite Duras, *Yazmak*³

1. Elias Canetti, *The Agony of Flies*, New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1994, s. 13.

2. Mavis Gallant, “Önsöz”, *Selected Stories*, Toronto: McClelland and Stewart, 1996, s. x.

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

3. Marguerite Duras, *Writing*, çev. Mark Polizzotti, Cambridge, MA: Lumen Editions, 1993, s. 7.

1960'ların başlarında, ben İngiliz edebiyatı öğrencisiyken, bize *Seven Types of Ambiguity* [Belirsizliğin Yedi Türü] (1930) adlı, önemli bir eleştirel metni okutmuşlardı. İlginçtir ki, William Empson bu bilgi hazinesi kitabı henüz yirmi üç yaşındayken yazmıştı. Yine ilginçtir ki kitabı harıl harıl yazarken, odasında gebelik önleyici haplar bulunduğu için Cambridge Üniversitesi'nden atılmıştı.

Hepimizin zamanda kısıtlı kalmış oluşumuza iyi bir örnek-tir bu... Kehribar içindeki sineklerden çok –zaman o kadar somut ve saydam değildir– pekmeze batmış farelere benzeriz; ne de olsa Empson günümüzde yaşasaydı, odasında gebelik önleyici haplar bulunmazsa okuldan atılırdı. Yirmi üç yaşındaki haliyle akıllı, düşünceli ve enerjik, ayrıca zorluklar karşısında pes etmeyen bir gence benziyor; dolayısıyla 2000 senesinde, Cambridge Üniversitesi'nde Empson Konferansları'nı verinem teklif edildiğinde –konferanslar altı bölümden oluşacaktı ve sadece edebiyat araştırmacılarıyla öğrencilere değil, herkese açık olacaktı– çok sevindim.

Daha doğrusu, teklifi ilk aldığımda çok sevinmişim –ne de olsa, böyle işler iki yıl önceden bakıldığında gayet kolay ve zevkli görünür hep– ama konferans zamanı yaklaştıkça sevincim günbegün azaldı.

Önerilen konu geniş kapsamlıydı: Yazmak ya da Yazarlık idi az çok; yazdığımı ve yazar olduğuma göre de bu konular-

da söyleyecek sözüm olduğunu düşünebilirsiniz. Ben de öyle düşünüyordum; yazarların yıllar boyu kendilerine dair geliştirdikleri özbenlik imgelerini –yani bir bakıma iş tanımlarını– etraflıca irdelemeyi planlıyordum. Bunu fazla teknik bir şekilde yapmayacaktım, az bilinen göndermelere de yalnızca gerektiğinde başvuracaktım; bu arada kendi paha biçilmez deneyim ve gözlemlerimi de aktaracağımdan, sözlerime Henry James’in öykülerindeki düzenbaz muhabirlerin tabiriyle “samimi bir hava” katmakla kalmayıp, aynı zamanda o sahanın tamamını çarpıcı ve orijinal bir şekilde aydınlatıyordum.

Ancak zaman ilerledikçe, ilk baştaki o görkemli ama sisli hayallerim dağıldı ve geride ürkütücü bir boşluk kaldı sadece. İnsanın kendini genç bir yazar olarak, büyük bir kütüphanede bulması gibiydi bu; etraftaki binlerce kitaba bakarken, ekleyecek değerli bir şeyleriniz olup olmadığını merak ediyordunuz.

Düşündükçe bu mesele gözümde iyice büyüdü. Yazma eyleminin kendisi zaten yeterince zordur ama yazmak üstüne yazmak daha da kötü ve gereksiz bir eylem kesinlikle. O her zamanki bahane, yazdıklarınızın kurgu olduğu bahanesi bile kalmıyor elinizde... Yani sadece uydurduğunuzu, dolayısıyla da katı gerçekçilik standartlarına tabi tutulamayacağını söyleyemiyorsunuz. Belki dinleyiciler, sonra da okurlar –okurlar olacağını varsayıyorsunuz kibirle– edebiyat kuramları, soyut planlar, deklarasyonlar veya manifestolar isteyecekler. Ya kuramlar ve manifestolar çekmecesini açtığınızda içinin boş olduğunu görürseniz? En azından benimki öyleydi. O zaman ne olacak?

Daha sonra telaşla karaladığım şeylerden bahsetmeyeceğim; şu kadarını söyleyeyim ki, çalışmakta her zamanki gibi geciktiğimi fark etmişim... Üstelik Madrid’deydim –ki bu daha da büyük bir engeldi– ve oradaki kitapçıların İngiliz-

ce bölümlerinde bulacağımından emin olduğum kitapları bulamıyordum (özellikle kendi kitaplarımı bulamamak biraz moral bozucuydu). Bu engellere karşın, konferans metinlerini bir şekilde yazıp teslim ettim. On yıllar süren titiz araştırmaların sonuçlarının ve derin düşüncelerin bulunması gereken kısımları es geçtiğim fark edilmeyeceğini umuyordum.

Bu kitabın temeli o konferanslardır. Yazmak üstüne bir kitap bu... Fakat nasıl yazılacağı hakkında değil; kendi yazılmasının hakkında da değil; herhangi bir çağda veya ülkede yaşamış herhangi birinin yazılarıyla da ilgili değil. Nasıl desem? Diyelim ki yazarın (erkek ya da kadın, ki cinsiyet her zaman az çok fark yaratır) konumuyla ilgili. Diyelim ki bu kitap, sözcük madenlerinde mesela kırk yıl boyunca çalışıp didinmiş bir erkek ya da kadının –ne tesadüftür ki ben de bu işi aşağı yukarı bu kadar zamandır yapıyorum– bir gece yarısı uyanıp da bunca zaman ne yaptığını düşündükten sonra, ertesi gün yazmaya başlamayı düşünebileceği türden bir kitap.

O kadın neler yapmış? Neden ve kimin için? Hem *yazmak* ne demek ki? İnsani bir faaliyet, bir uğraş, meslek, para kazanma aracı ya da hatta bir sanat olarak ne demek ve neden onca insan yazma ihtiyacı duyuyor? Mesela resim veya beste yapmaktan, şarkı söylemekten, dans etmekten, aktörlükten ne farkı var? Bu işi yapan diğer insanlar yaptıkları işi ve onunla olan ilgilerini nasıl değerlendirmişler? Yaklaşımları iç açıcı mı? Yazarların yazarlık hakkındaki görüşleri zaman geçtikçe değişmiş mi? Hem *yazar* deyince ne anlıyoruz? Nasıl bir yaratıktan bahsediyoruz? Yazar, Shelley'nin cafcamlı bir şekilde söylediği gibi, dünyanın genel kabul görmemiş kanun koyucusu mudur?⁴ Carlyle'ın, keşif balonlarını çağrıştıran Büyük Adamlarından mıdır? Yoksa çağdaşı biyografi ya-

4. Percy Bysshe Shelley, "A Defense of Poetry" (1831) *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, Donald H. Reiman ve Sharon B. Powers (ed.), Norton, 1977.

zarlarının yere göğe sığdıramadığı o sızlanıp duran, ruh hastası ve etkisiz, önemsiz, sevimsiz insan tipinden midir?

Veya belki de masum gençleri uyarmak istiyordum. Belki de bu kitaptaki temalar hakkında yazmamın sebebi sırf kendi yazarlık hayatımın başında aklımı kurcalayan meseleler olmaları değil, günümüzde de pek çok kişinin –sordukları sorulardan anladığım kadarıyla– aklını kurcalamayı sürdürmeleridir. Belki de öyle bir yaşa geldim ki, artık çamaşır makinesinin merdanelerinden birkaç kez geçmiş olduğumdan, köpüklü suda yaşadıklarımın başkalarına ilginç gelebileceğini düşünüyorum. Belki de şöyle demek istiyorum: *Arkana bakın. Yalnız değilsiniz. Pusuya düşmeyin. Yılanlara dikkat edin. Zamanın ruhundan sakının... O her zaman dostunuz olmayabilir. Keats'i öldüren şey olumsuz bir eleştiri değildi. Sizi sırtından atan atın üstüne tekrar çıkın.* Masum hacılar için kuşkusuz değerli fakat kuşkusuz faydasız tavsiyeler: Tehlikeler sürekli katlanarak çoğalır; aynı nehre asla iki kez girilmez; boş sayfanın engin boşluğu dehşet vericidir; labirente herkes gözü bağlı girer.

Standart tekziple başlayacağım. Ben bir yazar ve okurum, hepsi bu. Edebiyat araştırmacısı ya da kuramcısı değilim, bu kitaptan öyle olduğum izlenimini edinirseniz de sebebi yazarların her zamanki yöntemini kullanmış olmamdır (ki bu açıdan küçük kargalara benzeriz): Parlak parçacıklar çalıp bunları kendi dağınık kuş yuvalarımıza yerleştiririz.

Şair James Reaney'nin ilk kısa öykülerinden birinde anlatıcı, kız kardeşinin tavukları beslerken yemlerle yazı yazmasını izler. "O yazıları gökyüzündeki kime yazdığını sık sık merak ederdim" der.⁵ Ian McEwan'ın kısa öyküsü "Sahipli Bir Maymunun Düşünceleri"nin anlatıcısı primat da bir ya-

5. James Reaney, "The Bird," *The Oxford Book of Canadian Short Stories in English*, Robert Weaver ve Margaret Atwood (ed.), Toronto: Oxford University Press Canada, 1986, s. 153.

zarın yazmasını izler. Yazıları kimin okuyacağını değil, yazılmalarının sebebini merak eder; gerçi vardığı sonuç pek iç açıcı değildir. “Sanat, meşgul görünme arzusundan başka bir şey değil miydi yani?” diye merak eder. “Sessizlik korkusundan, sıkılma korkusundan (ki geçmesi için daktilo tuşlarının monoton tıkırtıları bile yeterliydi) başka bir şey değil miydi?”⁶

Reena “Yazılanlar nereden geliyor acaba?” diye sormuştu. Kendisi otuz dört yaşında bir kadındır; altı yaşından beri yazıyor ve bütün yazdıklarını çöpe atıyor ama artık başlamaya, belki de neredeyse hazır olduğunu düşünüyor.⁷

Yazarlara hem okurlar hem de kendileri tarafından en çok sorulan üç soru şudur: *Kimin için yazıyorsun? Neden yazıyorsun? Yazdıkların nereden geliyor?*

Bu sayfaları yazarken bu sorulardan birinin, “neden” sorusunun yanıtlarının listesini çıkarmaya başladım. Bu yanıtlardan bazıları size diğerlerinden daha ciddi gelebilir ama hepsi de gerçektir ve bir yazarın aynı anda bu sebeplerden birkaçı, hatta hepsi tarafından motive edilmesini engelleyecek hiçbir şey yoktur. Yazarların kendi ağzından alınmış sözler bunlar... Gazete röportajları ve otobiyografiler gibi, güvenilirliği tartışılır kaynaklardan alınmış ama bazıları da kitapçıların arka odalarındaki ürkünç kitap imzalama seanslarından önce, yazarların uğrak yerlerinde (ucuz hamburgerciler ve *tapa* barları gibi) ve daha ünlü yazarların onuruna verilen resepsiyonlarda, gözlerden ırak köşelerde yapılan birebir konuşmalardan kaydedilmiş sözler; aralarında kurgu yazarlarının sözleri de –ki hepsi de yazarlar tarafından yazılmıştır elbette– yer alıyor (gerçi bunlardan bazıları kurgusal

6. Ian McEwan, “Reflections of a Kept Ape”, *In Between the Sheets*, Londra: Jonathan Cape, 1978, s. 438.

eserlerde ressam ya da besteci gibi diğer sanatçıların ağzından, bu kisve altında verilir). İşte hazırladığım liste:

Dünyayı olduğu gibi kaydetmek için. Geçmişin tamamen unutulmasını engellemek için. *Unutulan* geçmişi ortaya çıkarmak için. İntikam arzumu tatmin etmek için. Çünkü yazmaya devam etmezsem öleceğimi biliyordum. Çünkü yazmak risk almaktır ve ancak risk alırsak yaşadığımızı anlarız. Kaosta düzen oluşturmak için. Haz vermek ve eğitmek için (20. yüzyıl başlarından sonra buna, en azından eski haliyle pek rastlanmaz oldu). Kendimi memnun etmek için. Kendimi ifade etmek için. Kendimi güzel bir şekilde ifade etmek için. Kulsursuz bir sanat eseri yaratmak için. Erdemlileri ödüllendirip suçluları cezalandırmak için; veya tam tersi –ironicilerin kullandığı Marquis de Sade savunusu. Doğaya ayna tutmak için. Okura ayna tutmak için. Toplumu ve aksayan yönlerini resmetmek için. Kitlelerin anlatılmamış hayatını anlatmak için. Adsızları adlandırmak için. İnsan ruhunu, bütünlüğünü ve onurunu savunmak için. Ölüme burun kıvrırmak için. Çocuklarım ayakkabı giyebilsinler diye para kazanmak için. Bana tepeden bakanlara tepeden bakabilme amacıyla para kazanmak için. O piçlere günlerini göstermek için. Çünkü yaratmak insanidir. Çünkü yaratmak ilahidir. Çünkü bir işe girme fikrinden nefret ediyordum. Yeni bir söz söylemek için. Yeni bir şey yaratmak için. Ulusal bir bilinç ya da vicdan oluşturmak için. Okuldaki başarısızlığımı mazur göstermek için. Kendime ve hayatıma dair görüşlerimi mazur göstermek için; ne de olsa oturup yazmasam “yazar” olamazdım. Olduğumdan daha ilginç görünmek için. Güzel bir kadının sevgisini kazanmak için. Herhangi bir kadının sevgisini kazanmak için. Güzel bir erkeğin sevgisini kazanmak için. Berbat çocukluğumun kusurlarını telafi etmek için. Ebeveynimden kurtulmak için. İlginç bir öykü kurgulamak için. Okura eğlence ve haz vermek için. Kendime eğlence ve haz vermek için. Va-

kit geçirmek için, her ne kadar yazmasam da geçecek olsa da. Grafomani. Kompulsif logore. Benim dışında bir gücün zorlamasıyla. Zapt edildiğim için. Bir melek yazdırdığı için. İlham Perisi sebebiyle. İlham Perisi tarafından hamile bırakıldığım ve bir kitap doğurma ihtiyacı duyduğum için (17. yüzyılın erkek yazarları bu ilginç fikirden, karşı cinse bürünme fikrinden hoşlanmıştı). Çocuk yerine kitap sahibi olduğum için (çok sayıda 20. yüzyıl kadınının durumu). Sanata hizmet etmek için. Kolektif bilinçdışına hizmet etmek için. Tarihe hizmet etmek için. Tanrı'nın insanlara karşı olan tutumunu savunmak için. Gerçek hayatta cezalandırılmama yol açacak antisosyal davranışlarda bulunur gibi olmak için. Metin zanaatkârı olmak için (bu geçenlerde söylendi). Düzeni değiştirmek için. Var olan her şeyin var olması gerektiğini göstermek için. Yeni algı tarzları denemek için. Okurun içine girip eğlenebileceği, özel bir dinlenme odası yaratmak için (bir Çek gazetesinden tercüme edilmiştir). Çünkü o öykü aklıma takılmıştı ve beni rahat bırakmıyordu (Kadim Denizci'nin savunusu). Okuru ve kendimi anlamaya çalışmak için. Depresyondan kurtulmak için. Çocuklarım için. Öldükten sonra adımın hatırlanması için. Bir azınlık grubunu ya da zulmedilen bir sınıfı savunmak için. Kendileri adına konuşamayanlar adına konuşmak için. Dehşet verici suçları ve canavarlıkları sergilemek için. Yaşadığım dönemi kaydetmek için. Yaşadığım korkunç olaylara tanıklık etmek için. Ölüler adına konuşmak için. Hayatı tüm karmaşıklığıyla kutlamak için. Evreni övmek için. Umut ve kefarete olasılığını kabul etmek için. Bana verilenlerden bir kısmını geri vermek için.

Ortak saikler bulmaya çalışmanın anlamsızlığı ortadaydı:

Sine qua non,⁸ yani yazıyı yazı yapan temel öz orada bulunamazdı. Mavis Gallant, *Seçme Öyküler* adlı kitabının ön-

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

8. Lat. Gerekli koşul. (ç.n.)

sözüne, yazarların yazma sebeplerine dair, daha kısa ve yetkin bir listeyle başlar; bu listenin başında yazmanın becerebildiği tek iş olduğunu söyleyen Samuel Beckett, sonundaysa yazara yazma konusunda deveyle bedevinin öyküsünü örnek veren (bu öykünün sonunda deve ipleri ele alır) Polonyalı şair Aleksander Wat yer alır. “Yani yazarlık hayatı buydu: Israrcı bir deveydi” der Gallant.⁹

Yazma sebeplerini bulmayı başaramayınca farklı bir yaklaşım denedim: Başka yazarlara neden yazdıklarını sormak yerine, yazmanın nasıl bir his olduğunu sordum. Bunu özellikle romancılara sordum; bir romanın içine girerken ne hissettiklerini sordum.

İçine girmekten kastımı hiçbiri sormadı. Biri, bunun içinde nasıl bir canavarın bekliyor olabileceğini bilmeden bir labirente girmek gibi olduğunu söyledi; bir başkası, bunun bir tünelde el yordamıyla ilerlemek gibi olduğunu söyledi; bir başkasıysa bir mağarada bulunmak gibi olduğunu söyledi... Mağaranın girişindeki gün ışığını görebiliyormuş ama kendisi karanlıktaymış. Bir başkası, bunun sualtında, bir göl veya okyanusta olmak gibi olduğunu söyledi. Bir başkası, zifiri karanlık bir odada el yordamıyla hareket etmek gibi olduğunu söyledi: Karanlıkta, el yordamıyla mobilyaların yerini değiştiriyormuş ve hepsi yerli yerine konulduğunda ışık yanıyormuş. Bir başkası, şafak veya alacakaranlıkta derin bir nehirden yürüyerek geçmek gibi olduğunu söyledi; bir başkası, boş bir odada oturmak gibi olduğunu söyledi... Fakat oda söylenmemiş sözlerle, bir tür fısıltıyla doluymuş; bir başkası, görünmez bir varlıkla boğuşmak gibi olduğunu söyledi; bir başkası, bir piyes ya da film başlamadan önce boş salonda oturup karakterlerin belirmesini beklemek gibi olduğunu söyledi.

Dante, *İlahi Komedyâ*'ya –ki hem bir şiirdir hem de o şiirin yazılışının kaydıdır– kendini bir gece vakti, sık ağaçlı ve karanlık bir ormanda, kaybolmuş halde bulduğunu söyleyerek başlar; sonra güneş doğar. Virginia Woolf roman yazmanın karanlık bir odada elinde fenerle yürümek gibi olduğunu, fener ışığının zaten odada bulunan şeyleri aydınlattığını söylemişti. Margaret Laurence ve başkalarıysa bunun Yakub'un gece vakti meleğiyle boğuşması gibi olduğunu söylemiştir... Bu öyle bir eylemdir ki hem yaralamayı hem adlandırmayı hem de kutsamayı içerir.

Engeller, belirsizlik, boşluk, yönünü şaşırma, alacakaranlık, şuur kaybı ve çoğunlukla, bunların yanı sıra bir mücadele, yol ya da yolculuk... İlerideki yolu görememek ama varlığını ve ilerlenirse eninde sonunda görme koşullarına sahip olunacağını hissetmek... Yazma sürecine dair tasvirlerin birçoğundaki ortak öğeler bunlardı. Kırk yıl önce bir tıp öğrencisinin insan vücudunun içi hakkında söylediği bir sözü hatırladım: “Orası karanlıktır.”

Öyleyse yazmak muhtemelen karanlıkla ilgili bir şey, bir de o karanlığa girme arzusu veya belki de dürtüsüyle... Ve şans yardım ederse orayı aydınlatmakla; dışarıya, ışığa bir şeyleri geri getirmekle. Bu kitap bu türden bir karanlıkla ve bu türden bir arzuyla ilgilidir.

Önsöz

Bu kitap, karma bir dinleyici topluluğuna yönelik altı konferanstan oluşan bir seri olarak doğdu: Dinleyiciler gençlerden ve yaşlılardan, erkeklerden ve kadınlardan, edebiyat uzmanlarından ve öğrencilerden, genel okurlardan ve –özellikle de– benden daha erken safhalardaki ya da daha taze yazarlardan oluşmaktaydı. Söylediğim sözleri yazıya dökerken konuşma dilini korumaya çalıştım ama bazı kötü esprileri ayıkladığımı itiraf etmeliyim. Konferansları dinlemiş olanlar materyallerin bir kısmının yer değiştirdiğini, çeşitli pasajların da genişletildiğini ve –umarım– netleştirildiğini fark edeceklerdir. Ancak alıntılar potpuri şeklinde yapmamın sebebi kafamın içindeki düzensizlikti ve tüm çabalarım karşı orayı düzenlemeyi başaramadım. Kitaptaki zevk anlayışının ve yargıların eksantrikliği benden kaynaklanmaktadır.

Bu kitap, biçimini öncüllerinden aldı; dolayısıyla da bölümlerin tam anlamıyla bağlantılı bir sıralama içinde olduğu söylenemez. Bölümler arasında doğrudan geçişler yok; ama hepsi de yazara, bulunduğu ortama ve sanatına dair bir dizi ortak tema etrafında dönüyor.

Birinci bölüm en otobiyografik olan ve aynı zamanda, faydalandığım kaynakların yelpazesini sergiliyor: Bu ikisi birbiriyle bağlantılıdır, çünkü yazarlar anlatım tarzlarını genellikle okuma yazma hayatlarının başlarında benimserler. İkinci bölümde Post-Romantik yazarın çifte bilinci ele alını-

yor: Hâlâ Romantizm akımının gölgesinde ya da o gölgenin kesitlerinde yaşadığımızı varsayıyorum. Üçüncü bölümde sanat tanrılarıyla ticaret tanrıları arasındaki çatışma irdeleniyor, ki kendini sanatçı olarak gören her yazarın hâlâ varlığını hissettiği bir çatışmadır bu; dördüncü bölümde yazar bir illüzyonist, bir zanaatkâr, toplumsal ve siyasi erkin bir katılımcısı olarak değerlendiriliyor. Beşinci bölümde; yazar, kitap ve okurdan oluşan ebedi üçgen inceleniyor. Altıncı ve son bölüm ise anlatı yolculuğuyla ve bu yolculuktaki karanlık, yıllankavi yollarla ilgili.

Kısacası bu kitap, kimini bu dünyevi varoluş boyutundan (California'da dedikleri gibi), kimini ise sadece eserlerinden tanıdığım pek çok yazarı meşgul etmiş birtakım meselelerle cebelleşiyor. Yazmak çoğunlukla bir kaya ile sert bir yer arasında yapılan bir iştir; işte bazı sert kayalar, işte bazı sert yerler.

Clare Hall'da beni müşfikçe ve cömertçe ağırlayan Dame Gillian Beer ile kocasına, Cambridge'de geçirdiğim zamanı oldukça keyifli kılan Dr. John Beer'a ve ayrıca, orada bana yardımcı olmakla görevlendirilen Claire Daunton'a teşekkür etmek istiyorum. Dr. Sally Bushell bana etrafı gezdirdi, İngiliz Dili Bölümü'nden Profesör Ian Donaldson ile karısı Grazia Gunn da hoş ve eğlenceli bir akşam geçirmemi sağladılar. Dr. Germaine Greer'a, genel ilkelere olan bağlılığı, cesareti ve nüktedanlığı için daima teşekkür edilmeli... Hep dü-rüst olan Xandra Bingley'ye de.

Cambridge University Press'te, Sarah Stanton editörlüğümü yapmakla uzun süre uğraşmak zorunda kaldı; redaksiyon editörü Margaret Berrill, dizinci ise Valerie Elliston idi. Press'in akademik direktörü Andrew Brown'dır.

Londra'daki Curtis Brown'da çalışan ajanım Vivienne Schuster'a ve yılmaz yedeği Euan Thorneycroft'a da çok te-

şekkürler... Her ne kadar bu kitapla doğrudan ilişkileri bulunmasa da, trafiğe kaçıp eğlenceye dalmayayım diye gözlerini üstümden ayırmayan diğer ajanlarıma, Phoebe Larmore ile Diana MacKay'e de. Toronto'ya geçiyorum: Asistanlığımı yapmış ve ileride de yapacak olan korkusuz Sarah Cooper ile Jennifer Osti'ye ve araştırmalarla dipnotlar konusunda canla başla yardımcı olan Sarah Webster'a teşekkürler. Edna Slater, Birinci Bölüm'de yapılan alıntının yer aldığı, Earle Birney'nin 1948'de yazdığı makaleye dikkatimi çeken kişidir. Martha Butterfield da Beşinci Bölüm'de karşılaşacağınız Kahverengi Baykuş konusunda teşekkürü hak ediyor.

Son olarak da aileme teşekkür etmek istiyorum... Kötü huylu üvey anneleriyle yıllardır kibarca ve ustaca başa çıkmayı bilen oğullarım Matt ile Grae'ye; yeni ve tehlikeli metinlere korkusuzca dalmaya her daim hazır olan kızım Jess Gibson'a; sarsak ve biraz döküntü Sanat Sarayı'ndaki hayatımda yıllardır sevgisini, desteğini ve dostluğunu benden esirgemeyen Graema Gibson'a.

Ve her zamanki gibi öğretmenlerime, bu rolü niyet etmeksizin üstlenenler de dahil olmak üzere.

Oryantasyon: Kendini Ne Sanıyorsun? *“Yazar” nedir ve nasıl yazar oldum?*

...Bir kolonide, rutinleri aşmak için gerekli ruhsal enerji eksiktir ve... Bu enerjiye sahip olmamasının sebebi, kendine yeterince inanmamasıdır... Güzel, muhteşem mekânını şimdiki zamanında, geçmişinde ya da geleceğinde değil, kendi sınır ve olasılıklarının ötesinde bir yerde konumlandırır... Büyük sanat eserleri, sanatçılarla sanat düşkünlerinin, yaşadıkları ülkedeki hayat tarzına duydukları ortak, tutkulu ve tuhaf ilgiyle beslenir.

– E.K. Brown, “Kanada Edebiyatı Sorunsalı” (1943)¹

...Beş yüz şairi çekecek kadar büyük ödüllü bir şiir yarışması düzenleseniz... Hepsini bir araya getirdiğinizde tipik Kanadalı şaire ulaştığınızı düşünebilirsiniz. O beş yüz şiiri okumayı bitirdiğinizde, belki üç kişinin gerekli standartlara yaklaşmış olduğunu görürsünüz; yani profesyonelce şiir yazmayı biliyorlardır... Bu üçünden sonra, metafordan habersiz ve vezin düşkünü olan iki yüz kadar laf ebesi ve vezni beceremeyen üç yüz kadar kişi çıkar karşınıza... O şiir yığnında üç dört tane muhteşem şiir görürsünüz; bunlar dâhiyane, tuhaf ve ürperticidir, çünkü deliler tarafından yazılmıştır... Beş yüz Kanadalı şaire dair bu analiz içimi karartıyor, çünkü bu ülkedeki şairlerin, şiir okurla-

¹ E.K. Brown, “The Problem of Canadian Literature”, *Masks of Fiction: Canadian Critics on Canadian Prose*, A.J.M. Smith (ed.), Toronto: McClelland and Stewart, 1961, s. 47.

rının, ortalama duyarlı vatandaşların durumunu sergiliyor ve edebiyattan hiç anlamıyorlar.

– James Reaney, "Kanadalı Şairin Müşkülü" (1957)²

Dilimizdeki (ve başka dillerdeki) tüm modeller Kanadalı şairin kullanımına açıktır ama kendisi hissizleştirici bir durumun, onlarla yarıştığının farkında değildir.

– Milton Wilson, "Diğer Kanadalılar ve Sonrası" (1958)³

...Okurluğun yanı sıra yazar da olmam gerekiyor gibiydi. Bir okul defteri satın aldım ve yazmaya çalıştım... Yazdım da; yetkince başlayıp sonradan yavanlaşan sayfalar yazdım ve onları koparıp buruşturarak, böylece sertçe cezalandırarak çöp kutusuna atmak zorunda kaldım. Bunu defalarca yaptım, nihayet geride sadece defterin kabı kalana dek. Sonra yeni bir defter alıp aynı sürece baştan başladım. Döngü aynıydı... Heyecan ve umutsuzluk, heyecan ve umutsuzluk.

– Alice Munro, "Cortes Adası" (1999)⁴

2. James Reaney, "The Canadian Poet's Predicament", A.J.M. Smith (ed.), *Masks of Poetry: Canadian Critics on Canadian Verse*, Toronto: McClelland and Stewart, 1962, s. 115.

3. Milton Wilson, "Other Canadians and After" *Masks of Poetry*, s. 38.
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranney.org>

4. Alice Munro, "Cortes Island", *The Love of a Good Woman*, Toronto: Penguin, 1999, s. 143.

Yazmak, Yazarlar, Yazı Hayatı... Bu sonuncusu oksimoron değilse eğer. Bu konu, çok kafalı Hydra'ya mı benziyor? Bir altmetni çıkarınca, altından iki tane birden mi çıkıyor? Veya Yakub'un isimsiz meleğini mi andırıyor daha çok? Onunla, sizi kutsayana kadar boğuşmanız mı gerekiyor? Veya şekil değiştirirken sımsıkı tutulması gereken Proteus gibi mi? Tutulmasının zor olduğu kesin. Nereden başlamalı? Yazmak denen uçtan mı, yoksa Yazar denen uçtan mı? İsim-fiilden mi, yoksa isimden mi? Faaliyetten mi, yoksa faaliyette bulunan kişiden mi? Ve ikisi arasındaki ayrım tam olarak nerede başlar?

Japon yazar Kōbō Abe'nin *Kumların Kadını*⁵ adlı romanında, Nikki adlı bir adam kendini istemeden dev bir kum çukurunun içinde kısılı kalmış halde bulur; yanında yalnız bir kadın vardır... Adam üzerlerine akıp duran kumları küremek zorunda kalır. Umutsuzca çabalarken, çektiği çileyi yazmayı düşünür. "Neden olanları daha soğukkanlılıkla gözlemlemesindi ki? Buradan kurtulabilirse, yaşadığı bu deneyimi yazıya dökmesi kesinlikle iyi olurdu."

Sonra zihnine ikinci bir ses girer ve adam bu sesle diyalog kurmaya başlar.

"Eee Nikki..." der ses. "Nihayet bir şeyler yazmaya karar verdin. Yaşadığın deneyim sayesinde..."

"Sağ ol. Ama kitaba isim bulmalıyım."

Görüyorsunuz ya, Nikki yazar rolüne bürünmüştür bile... Kitabın *isminin* öneminin farkındadır. Bunun birkaç adım sonrasında da kapak tasarımını düşünmeye başlayacaktır. Ama kendine güvenini çabuk kaybeder ve ne kadar çabalarsa çabalasın yazarlığa uygun olmadığını söyler. O zaman ikinci ses onu avutur: “Yazarları özel insanlar olarak görmek gereksiz. Yazıyorsan yazarsındır, öyle değil mi?”

“Öyle değil gibi görünüyor” der Nikki. “Yazar olmak istediğini söylemek bencillikten başka bir şey değil; kukla olmak adına kuklacılığa soyunmak, o kadar.”

Ses, Nikki’nin kendine haksızlık ettiğini söyler. “Yazar olmakla yazmak arasındaki farkı... Ayırt edebiliyorsundur herhalde.”

“Ah. Anlarsın ya!” der Nikki. “Yazar olmak istememin sebebi buydu işte. Yazar olamazsam, yazmama gerek olmayacaktı!”

Yazmak –sözleri yazıya dökmek– oldukça sıradan bir eylemdir, Nikki’nin kafasındaki ikinci sese göre de pek gizemli bir şey değildir. Yazmayı bilen herkes eline kalem alıp yazabilir. *Yazarlık* ise, görünüşe göre toplumun onayladığı bir roldür ve bir ağırlığı ya da etkileyici bir önemi vardır... Yazar kelimesinin Y’si büyük harfle yazılmalıdır sanki. Nikki’nin yazar olmak istemesinin sebebi, o konumu arzulamasıdır... Toplumda statü sahibi olmayı istemektedir. Ama yazarlık her zaman çok mutlu edici ya da talihli bir rol değildir... İnsana yük olabilir ve bedeli vardır; gerçi pek çok rol gibi o da kostümü giyene bir çeşit güç kazandırabilir.

Ama kostümler çeşit çeşittir. Her çocuğun doğduğu ortamda yalnızca belirli bir ebeveyn ve belirli bir dil, iklim ve siyasi durum değil, aynı zamanda çocuklara ilişkin yerleşik fikirler de mevcuttur... Görülmelerinin ama duyulmamalarının

gerekip gerekmediği, dövülmezlerse şımarık yetişip yetişmeyecekleri, özgüvensiz olmasınlar diye her gün övülmelerinin gerekli olup olmadığı gibi konularda. Aynı durum yazarlar için de geçerlidir. Hiçbir yazar çocukluktan çıktığında, bozulmamış, saf, yazarlar hakkında önyargısız bir ortama girmez. Hepimiz, ne olduğumuz ya da ne olmamız gerektiği, iyi yazmanın kuralları ve yazarlığın hangi sosyal işlevleri karşıladığı ya da karşılaması gerektiği konularında birtakım önyargılara toslarız. Hepimiz yazdıklarımız hakkında, bu önyargılara bağlı olarak fikirler geliştiririz. Bu önyargılar, ister onlara uymaya çalışalım ya da başkaldıralım, ister başkalarının onları bizi yargılamakta kullandıklarını görelim, nihayetinde yazarlık hayatımızı etkiler.

Benim büyüdüğüm toplumda, ilk bakışta böyle önyargılar yok gibiydi. Doğduğumda (1939'da... İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden iki buçuk ay sonra), yazarlık ve sanat Kanada'da gündelik sohbetlerin en gözde konularından değildi kesinlikle. İnsanların aklında başka şeyler vardı, ki olmasaydı bile oturup yazarları düşünmezlerdi. Dokuz yıl sonra bir dergide yayımlanan "Kanadalılar Okuma Biliyor, Pe ki Okuyorlar mı?" başlıklı makalede, şair Earle Birney çoğu Kanadalının evinde sadece üç tane ciltli kitap bulunduğunu iddia etmişti: İncil, Shakespeare'in eserleri ve Fitzgerald'ın *Ömer Hayyam'ın Rubaileri* çevirisi.

Benim annem de babam da Nova Scotia'lıydılar; hayatları boyunca, o eyaletten sürgün edildikleri hissiyle yaşadılar. Babam 1906'da doğmuştu ve orman içinde yaşayan bir çiftçinin oğluydu. Annesi eskiden okul öğretmenliği yapmıştı; babamı kendi kendini eğitmeye ikna eden de o oldu... Civarda lise olmadığından, babam mektupla öğrenim gördü. Sonra öğretmen okuluna gitti; ilkokulda öğretmenlik yaptı ve bundan kazandığı parayı biriktirdi; burs kazandı; kereste kamp-

larında çalıştı; yazları çadırda yaşadı; kendi yemeğini pişirdi; düşük ücretle tavşan kafesleri temizledi; bir yandan da “evine” para gönderip üç kız kardeşini lisede okutmayı başardı ve sonunda, Orman Entomolojisi bölümünde doktora yaptı. Tahmin edebileceğiniz gibi, insanın başının çaresine bakabilmesi gerektiğine inanan biriydi; en takdir ettiği yazarlardan biri de Henry David Thoreau idi.

Annemin babası, kar fırtınasında atlı kızakla yolculuk edip mutfak masasında doğum yaptıran türden bir taşra doktoruydu. Annem erkek gibiydi; ata binmeye ve buz patenine bayılırdı, ev işlerinden pek hazzetmezdi... Ahırların mahya kirişlerinde yürür, kucağında açık bir romanla piyano çalardı –ne de olsa, onu bir hanımefendiye dönüştürmek için epey uğraş verilmişti. Babam onu öğretmen okulunda tırabzandan kayarken görünce, onunla evlenmeye oracıkta karar vermişti.

Doğduğumda, babam Kuzey Quebec’te bulunan küçük bir orman böcekleri araştırma istasyonunu yönetiyordu. Ebeveynim her ilkbaharda kuzeye giderdi; her sonbaharda, kar başladığında da bir şehre dönerdi... Genellikle her seferinde farklı bir daire tutardı. Ben henüz altı aylıkken, beni sırt çantasında taşıyarak ormana götürmüşlerdi; orası memleketim oldu.

Yazarların geçirdiği çocukluğun, mesleklerini etkilediği düşünülür, oysa çocuklukları birbirinden çok farklıdır. Ama genellikle çoğunda kitaplar ve yalnızlık vardır; benim çocukluğum da bu açıdan yazarlığa elverişliydi. Kuzeyde sinema ve tiyatro salonları yoktu, radyo da iyi çekmiyordu. Fakat kitaplar her daim mevcuttu. Okumayı erken yaşta öğrendim; hevesli bir okurdum ve ne bulursam okuyordum... Kimse kitap okumayı yasaklamadı bana. Annem sessiz sakin çocukları severdi, kitap okuyan çocuk da epey sessiz sakin olur.

Akrabalarımı hiç görmediğimden, ninelerim Kırmızı Başlıklı Kız’ın ninesi kadar mitseldi denebilir, sonunda yazma-

yı seçmemin sebebi bu olabilir... Gerçekle hayal arasındaki farkı anlayamamak veya daha doğrusu, gerçek olarak kabul ettiğimiz şeylerin de hayal olduğuna inanmak: Yaşanan her hayat aynı zamanda içsel, yaratılmış bir hayattır.

Pek çok yazarın çocukluğu izolasyon içinde geçmiştir; çoğunun hayatında masalcılar da olmuştur. Benim başlıca masalcım ağabeyimdi; başlangıçta sadece dinleyiciydim ama zamanla iştirak etmeme izin verildi. Kural şuydu: Fikirlerin tükenene ya da dinleyici olmak isteyene kadar anlatırdın. En büyük destanımız, uzak bir gezegende yaşayan doğaüstü bir hayvan türüne dairdi. Cahil biri onları tavşan sanabilirdi, oysa aslında uçabilen ve acımasız etoburlardı. Macera öyküleriydi bunlar: Temel öğeleri savaş, silahlar, düşmanlar ve müttefikler, gizli hazineler ve korkusuzca edilen firarlardı.

Masallar yağmurlu alacakaranlıklar içindi, geri kalan zamanlardaysa hayat hareketli ve pratik yaşanırdı. Ahlaki ve toplumsal kabahatlerden pek bahsedilmezdi... Bunları işlemeye pek fırsatımız olmuyordu. Ölümcül aptallıklar yapmamız tembih ediliyordu ama... Mesela orman yangını çıkarmayın, kayıktan düşmeyin, fırtınada yüzmeye gitmeyin vs. deniyordu. Babam her şeyi bizzat inşa ettiğinden –içinde yaşadığımız kulübeleri, mobilyalarımızı, kayık iskelelerimizi vs.– çekiçlere, testerele, eğelere, matkaplara, burgulara, kollu delgilere ve her türden sivri ya da keskin, tehlikeli alete rahatça ulaşabiliyorduk; bunlarla sık sık oynardık da. Zamanla tabanca temizlemeyi (önce mermileri çıkarın ve sakın namlunun içine önden bakmayın) ve balıkları çabucak öldürmeyi (bıçağı gözlerinin arasına saplayın) öğrendik. Çıtkırıldıklık ve mızızlık tasvip edilmezdi; kızların bu konuda erkek gibi olmaları beklenirdi; ağlamak hoşgörülmezdi. Neredeyse her şeye karşı merak duymak ve mantıksal tartışmalar yürütmek gurunsemeye karşılanırdı.

Fakat ben temelde mantıklı biri değildim. Ailenin en küçüğü ve en sulu gözlüsüydüm... Çabuk yorulduğumdan sık sık şekerleme yapmaya gönderilirdim; hassas, hatta biraz hastalıklı olduğum düşünülürdü... Belki de dikiş, elbiseler ve oyuncak tavşanlar gibi kızsı şeylere yersizce ilgi duyduğum için. Kendimi minik ve zararsız biri olarak görüyordum; diğerlerine kıyasla marşmelov gibiydim. Mesela 22'lik tüfekte iyi atış yapamazdım, balta kullanmakta da iyi değildim. Bir ejderhalar ailesinin en genç ferdinin bile, ejderhaları ürkütücü bulanların gözünde yine de bir ejderha olduğunu anlamam epey uzun sürdü.

1945'te, savaş sona erdiğinde ve balonlarla renkli çizgi romanlar geri geldiğinde beş yaşındaydım. O sıralar şehirleri ve başka insanları daha çok görmeye başlamıştım. Savaş sonrasındaki konut patlaması başlamak üzereydi ve şimdiki evimiz yeni, iki katlı, kutu gibi evlerdendi. Yatak odam açık şeftali rengiydi, ki bu bir ilkti... Daha önce, duvarları boyalı bir yatak odasında uyumamıştım hiç. Ayrıca, o kış ilk kez okula gittim. Bütün gün sırada oturmak yorucuydu, bu yüzden de şekerleme yapmaya daha çok gönderilir oldum.

Yedi yaşlarındayken bir piyes yazdım. Kahramanı bir devdi; konusu suç ve cezaydı; işlenen suç yalan söylemektir, ki müstakbel bir yazara uygun bir suçtu bu; cezası, ayın altında ezilerek ölmektir. Peki ama bu başyapıtı kim sahneleyecekti? Aynı anda bütün karakterleri birden oynayamazdım. Bulduğum çözüm kuklalardı. Kâğıttan karakterler ve bir karton kutudan sahne yarattım.

Piyesim müthiş bir başarı kazanmadı. Hatırladığım kadıyla ağabeyimle arkadaşları gelip izleyince güldüler, böylece de edebi eleştiriyi erken yaşta tatmış oldum. Piyes yazmayı kesip bir romana başladım; ama açılış sahnesinden öteye gidemedim, ki orada ana karakter –bir karınca– bir nehirde, bir salın üstünde sürüklenmekteydi. Belki de roman formu

benim için fazla uzundu. Her halükârda, yazmayı kestim ve tamamen unuttum. Onun yerine resim yapmaya başladım; ağızlıkla sigara içen, süslü püslü gecelikler ve çok yüksek topuklu ayakkabılar giyen şık kadınlar çizdim.

Sekiz yaşımıdayken tekrar taşındık... Yine savaş sonrasında inşa edilmiş bir bungalova; bu kez Toronto'nun merkezine daha yakındık... Toronto o sıralar yedi yüz bin nüfuslu, cansız bir taşra şehriydi. Artık gerçek hayatla yüzleşiyordum, diğer küçük kızlar sayesinde... Tutucu ve küstahtılar; Bizans kumpaslarının döndüğü sosyal hayatları fısıldaşmalardan, fesat dedikodulardan ve ellerine yersolucanı aldıklarında zangır zangır titreyip kedi yavrusu gibi miyavlamaktan ibaretti. Ben erkeklerin dobralığına daha alışkındım: Bileklerdeki ip izleri ve ölü parmak numarası benim için tanıdıktı... Küçük kızlarsa uzaylı gibiydi. Onları çok merak ediyordum, hâlâ da ediyorum.

Artık 1940'ların sonundaydık. Artık savaş sırasındaki gibi çalıştırılmaya gerek duyulmayan kadınlar evlerine geri yollanmıştı, Bebek Patlaması da yakındı: Evlilik ve dört çocuk idealdi, sonraki on beş yıl boyunca da ideal kalacaktı. Kanada kültürel açıdan öyle geri bir yerdi ki, bu ideoloji bizi tam olarak etkilemedi... Amelia Earhart tarzı maceracı tipler, Mavi Çoraplılar,⁶ otuz kırk yaşlarında olup da hayatları boyunca kendi geçimlerini sağlamış olan bağımsız ve hatta radikal kadınlar hâlâ vardı; fakat kadınların ev hayatıyla ilgilenmeleri, tasvip edilen modaydı.

Bütün bunların altında korku yatıyordu: Atom bombası patlamıştı, Soğuk Savaş başlamıştı ve Joe McCarthy komünistleri avlıyordu; olabildiğince normal ve sıradan görünmek, komünist gibi görünmemek önemliydi. Bir zamanlar akli başındalık ve sağduyu timsali olan anne babamın başka-

6. "Mavi Çoraplılar", 18. yüzyılın sonlarında İngiltere'de popüler olan bir entelektüel grubuydu. Bu terim sonradan, sadece bağımsız entelektüel kadınlar için kullanılır olmuştur. (ç.n.)

ları tarafından tuhaf insanlar gibi görülebileceklerini fark ettim; belki de onlar sadece zararsız kaçıklardı fakat ateist veya başka bir şekilde kusurlu olabilirlerdi. Ben herkes gibi olmaya çalıştım, her ne kadar “herkesin” nasıl olması gerektiğini pek bilmesem de.

1949’da on yaşına bastım. Dinlediğim ilk stereo kayıttaki Patti Page’in, Şarkı Söyleyen Öfke’nin yaşıydı bu: Popüler kültür tarafından yoldan çıkarılmaya başlamam ebeveynimin epey canını sıkıyordu. Acıklı radyo pembe dizilerinin, *Yeşil Eşekarısı* ve *İç Sığınak* gibi gece dizilerinin ve ev hanımlarını mikroplarla korkutarak kire savaş açmaya teşvik eden dergi ilanlarının dönemi bu. Sivilceler, ağız kokusu, kepek ve vücut kokuları, halkın diğer sorunları arasındaydı; çizgi romanların arka kapaklarındaki reklamlar, sosyal başarısızlıklarınızın bir tüp diş macunuyla çözüleceğini veya Charles Atlas’ın vücut geliştirme egzersizlerini uygularsanız plajda kabadayılardan yüzünüze tekmeyle kum sıçratmayacağını söyleyen masallar beni büyülüyordu.

O sıralar Edgar Allan Poe’nun tüm eserlerini okudum: Poe okul kütüphanesindeydi, çünkü seksten bahsetmediğinden, çocuklara uygun kabul ediliyordu. Edith Nesbit’in öykülerinin hastasıydım, Andrew Lang’in de bulabildiğim tüm masal kitaplarını okudum. Kız dedektif Nancy Drew’den hazzetmiyordum –fazla erdemli geliyordu– fakat on iki yaşındayken Sherlock Holmes’a âşık oldum; karşılıksız ama zararsız bir tutkuydu bu.

Daha o yaşta lisedeydim. O zamanlar çocuklar sınıf atlayabiliyor ama on altı yaşından önce okuldan ayrılamıyorlardı; dolayısıyla kendimi tıraş olan iriyarı insanlarla dolu bir sınıfta buldum. Bu duruma kansızlıkla, kalbimden gelen tuhaf bir sesle ve bol bol uyumakla tepki gösterdim. Ama erte si yıl biraz büyüdüm. Ayrıca bütün o deri ceketli, motosikletli, çorabında bisiklet zinciri gizleyen tipler gitmişti; sağlıklı-

ma kavuşmam için de demir hapları ve kızarmış ciğer veriliyordu... Yani durumum az çok düzelmişti denebilir.

Elvis Presley ilk ortaya çıktığında on beşindeydim: Yani hem vals hem de *rock-and-roll* yapabiliyordum ama o zamanlar gözde olmayan tangoyu kaçırmıştım. Gençlerin katıldığı dans partilerinin, asla partnerinden başka kimseyle çıkmaya-çağına yemin etmenin, arabayla sinemaya gitmenin, iyi niyetli yetişkinlerin yiyişmenin zararlarına dair yazılar yazmasının moda olduğu bir dönemdi. Okulumuzda cinsel eğitim verilmiyordu... Hatta beden eğitimi öğretmenimiz *kan* sözcüğünü bile harf harf söylerdi, kızlar düşüp bayılmasın diye. Doğum kontrol haplarının ortaya çıkmasına epey vardı. Hamile kızlar ortadan kaybolurdu. Ya kürtaj sırasında ölür veya sakat kalır, ya pompalı tüfek zoruyla yapılan evlilikler sonucunda bebek bezi yıkar ya da Bekâr Anne Yurtlarında yer silerlerdi. Bunlar her ne pahasına olursa olsun kaçınılması gereken durumlardı, külot korseler de bu konuda epey faydalı oluyordu. Kültürümüz tamamen –tıpkı daha önceki pek çok kültür gibi– gösterip elletmeme ve yüksek bir duvar örme ilkesine dayalı gibiydi.

Fakat hayatın müstehcen yönlerine dair pek çok şeyi basılı yazılardan öğrendim. On altı yaşına kadar çok ama rastgele okudum –Jane Austen’den True Romance dergilerine, ucuz bilimkurgu romanlarından *Moby Dick*’e dek her şeyi– fakat okuduğum kitaplar genelde üç kategoriye ayrılıyordu: Okulda, derslerde okutulan kitaplar; okul dışındayken herkesin yanında okunabilen, kabul görmüş kitaplar –bunları ya evde bulur ya da kütüphaneden alırdım–; bir de tabu olduğundan şüphelendiğim ve dikkatsiz komşuların bebeklerine bakarken göz attığım kitaplar... *Forever Amber* [*Sonsuza Dek Amber*] ile *The Blackboard Jungle*’ı [*Karatahta Ormanı*] bu sayede okuyabildim, ki ikincisi transparan naylon bluzların tehlikelerine dair bir övgü kitabıydı.

Bu kitapların en korkuncu *Peyton Place* [*Peyton Aşkıkları*] idi; köşedeki dükkândan gizlice satın alıp garaj çatısında okumuştum (oraya merdivenle çıkılabiliyordu ve dümdüzdü). Bu kitabın kahramanı kadındı ve yazar olmak istiyordu fakat bunun için katlanmak zorunda kaldığı şeyler mide bulandırıcıydı. Öte yandan... Eline bol bol yazı materyali geçiyordu. Ensest, zührevi hastalıklar, tecavüz, varisli damarlar... Hepsi vardı o kitapta.

Okuldaysa tam tersine, hep modernizm öncesi İngiliz kitapları okutuluyordu. Bunun sebebi seksten uzak durulmasının istenmesiydi herhalde, oysa o kitaplarda seksten üstü kapalı şekilde epey bahsediliyordu (hem eylem hem de ihtimal olarak); seksin sonu da genellikle felaket oluyordu... *Romeo ile Juliet*, *Kıyadaki Değirmen*, *Tess*, *Casterbridge Başkansı*. Bol bol şiir vardı. Öğretirken metne, sadece metne odaklanılıyordu. O metinleri ezberlemeyi, yapı ve tarzlarını analiz etmeyi, onları özetlemeyi öğreniyorduk ama hiçbir tarih-sel ya da biyografik bağlamda irdelenmiyordu. Bunun sebebi Yeni Eleştiri akımıydı herhalde, kimse bu terimden söz etmese de; ayrıca kimse yazarlıktan bir süreç ya da meslek olarak, gerçek insanların yaptığı bir şey olarak bahsetmiyordu.

Bu koşullar altında nasıl yazar oldum peki? Büyük bir ihtimal değildi; avukatlık ya da dişçilik gibi seçebileceğim bir meslek de değildi. 1956 yılında, okuldan eve dönüş sırasında futbol sahasından geçerken ansızın oluverdi. Kafamda bir şiir yazdım, ardından da kâğıda döktüm; ondan sonra da yazmak, yapmak istediğim tek şey oldu. Şiirimin hiç iyi olmadığını bilmiyordum, bilseydim de umursamazdım herhalde. Beni bağımlı kılan şey sonuç değil deneyimdi: O elektrikti. Yazarlığa geçişim ani oldu, tıpkı “B” filmlerindeki halim selim banka memurlarının bir anda sivri köpek dişli canavarlara dönüşüvermesi gibi. Bendeki değişimi gören biri, fareleri devleştiren veya insanları görünmez kılan türden bir çeşit

kimyasal maddeye ya da kozmik ışına maruz kaldığımı sanabilirdi.

Başıma gelen şeyin bilincine varacak kadar büyümüş değildim kesinlikle. Yazarların hayatları hakkında daha çok okumuş olsam, daha doğrusu onlar hakkında herhangi bir şey okumuş olsam, içimde gerçekleşen bu utanç verici dönüşümü gizlerdim. Ama bunu yapmak yerine dönüşümü ilan ederek, kâğıt poşette getirdiğim öğle yemeklerimi lise kafeteryasında yanında yediğim kız grubunu şoka uğrattım. İçlerinden biri, böyle bir şeyi *itiraf edebildiğim* için çok cesur olduğumu düşündüğünü söyledi sonradan; epey cüretkâr olduğumu düşünmüş. Oysa işin doğrusu, cahildim sadece.

Ebeveynimin de canı sıkıldı biraz: Tırtıllara, kınkanathılara ve insan olmayan diğer yaşam formlarına karşı sergiledikleri hoşgörüden, sanatçılar söz konusu olduğunda eser kalmıyordu anlaşılan. Her zamanki gibi dişlerini sıkarak bekleme, bunun geçici bir heves olduğunu ummaya ve para kazandıran bir iş bulmamın gerekliliğine dair imalarda bulunmaya karar verdiler. Annemin arkadaşlarından biri daha neşeli davrandı. “Bu çok güzel hayatım, ne de olsa evden yapabileceğin bir şey en azından” dedi. (Aklı başında bütün kızlar gibi benim de eninde sonunda bir evim, kendi yuvam olacağını varsayıyordu. O sıralar kadın yazarlara ne kadar saldırıldığından habersizdi; o metin ve kendini adanmış yaratıkların bakirelikten kafayı yemek, önüne gelenle yatmak ya da intihar etmek, yani bir şekilde acı çekmek uğruna ev, yuva gibi şeylerden vazgeçmelerinin beklendiğini bilmiyordu.)

Oynamam beklenen rolü, sadece bir yazar olarak değil, bir *kadın* yazar olarak –geri dönüşü mümkün olmayan bir felaket!– oynamam beklenen rolü biraz olsun tahmin edebilsem, mürekkep sızdıran ve kabarcık çıkaran mavi tükenmez-kalemimi odamın diğer tarafına fırlatır ya da *Sierra Madre Hazine*leri’nin yazarı B. Traven gibi kendime bir mahlas

bularak, gerçek kimliğimi asla belli etmezdim (onun kimliği hâlâ saptanamamıştır). Veya Thomas Pynchon gibi yapar, asla röportaj vermez ve kitap kapaklarına fotoğrafının basılmasına müsaade etmezdim; ama o sıralar böyle numaralardan anlamayacak kadar küçüktüm... Şimdiyse artık çok geç.

Biyografilerde müstakbel sanatçının, bilimcinin ya da politikacının gençliğinde hayatını değiştiren bir âna yer verilir genellikle. İnsan çocukken neyse büyüyünce de odur, öyle değilse de biyografi yazarı kes-yapıştır yöntemiyle onun vücudunun tepesine başka birinin kafasını koyarak bu durumu düzeltir. Evrenin mantıklı olduğuna inanmayı öyle isteriz ki. Fakat dönüp de yazarlık öncesi hayatıma baktığımda, o tuhaf yolu seçmemi açıklayabilecek hiçbir şey bulamıyorum; yazar olmamış pek çok insanın hayatında rastlanmayacak türden bir şeyler de bulamıyorum.

Yirmi altı yaşında ilk gerçek şiir kitabımı yayımlattığımda –o zamanların şair modasına uyarak, bir arkadaşımın bodrumundaki düz yataklı matbaada bizzat bastığım kitapçığı saymıyorum– ağabeyim bana şunları yazdı: “İlk şiir kitabını yayımlatmışsın, tebrikler. Gençken ben de öyle şeyler yapardım.” Belki de bu bir ipucudur. Çocukken pek çok ilgi alanımız ortaktı fakat o sonradan başka ilgi alanlarına yöneldi, bense bunu yapmadım.

Evet... 1956’da, ben henüz lisedeyken, ne yapmam gerektiğine ve ne yapabileceğime dair görüşlerimi paylaşan tek bir kişi bile yoktu etrafımda. Şahsen tanıdığım tek yazar, okulların pazar dergilerine masallar yazan halamı ki o zamanki genç ve küstah aklımla bunu yazarlıktan saymıyordum. Kitaplarını okuduğum romancıların hiçbiri Kanada’da yaşamıyordu ve sağ değildi –en azından yetişkinler için yazanlar... İster ucuz romancı olsunlar ister edebi. Henüz benim gibileri aramaya, onları bulup rutubetli mağaralarından ve gizli oyuk-

larından çıkarmaya cidden başlamış değildim; dolayısıyla da on altı yaşındayken, sıradan vatandaşlar gibi düşünüyordum: Sadece açıkça gösterilen şeyleri görebiliyordum. Sanki yazarın kamusal rolü –başka ülkelerde ve zamanlarda normal kabul edilir gibi görünen bu rol– Kanada’da ya asla benimsenmemişti ya da bir zamanlar benimsenmiş ama artık esamisi okunmuyordu. A.M. Klein’ın “Şairin Peyzaj Olarak Portresi”nden bir alıntı yapayım –o şiiri henüz okumamıştım ama kısa süre sonra karşıma çıkacaktı ve beni bir kangurunun yumurtadan yeni çıkmış bir ördeği etkilemesi gibi etkileyecekti:

Belki ölmüştür de bulunmamıştır.

Belki bulunabilir bir yerlerde.

Dar bir dolapta, dedektif öykülerindeki bir ceset gibi,

Ayakta, öylece bakan gözlerle, yüzüstü kapaklanmaya hazır halde...

Emin olduğumuz tek şey, gerçek toplumumuzdan

Kaybolduğudur; onu sayan yoktur...

...o bir sayıdır, x işaretidir, bir şeye tabii,

bir otelin kayıt defterindeki Bay Smith’tir, –

kimliği belirsizdir, yitiktir, eksiktir.⁷

Ucuz dergilere çalakalem yazacağım aşk öykülerini satarak –*Writer’s Market*’tan öğrendiğime göre bunlara iyi para veriyorlardı– para kazanmaya ve böylece geçimimi sağlarken bir yandan da ciddi edebi eserler yazmaya karar vermiştim; ama birkaç denemeden sonra kelime dağarcığımın yetersizliğini fark ettim. Aklıma gelen bir sonraki fikir, gazetecilik okuluna gitmek ve ardından bir gazetede çalışmak oldu; bir

7. A.M. Klein, “Portrait of the Poet as Landscape,” *The Rocking Chair and Other Poems*, Toronto: Ryerson Press, 1966, s. 50.

şekilde yazarlık yapmamın, başka bir şekilde (istediğim şekilde) yazarlık yapmamı kolaylaştırabileceğini düşünüyordum. Artık Katherine Mansfield ile Ernest Hemingway karışımı bir yazar olmak istiyordum. Ama gerçek bir muhabirle –ebeveynimin cesaretimi kırmak için zorla getirdikleri bir kardeş torunu, ikinci kuzenimdi– konuşunca fikrimi değiştirdim, çünkü kız olduğum için bana ancak ölüm ilanlarıyla kadın sayfalarını yazdıracaklarını, başka da bir şey yazdırmayacaklarını söyledi. Bu yüzden, üniversiteye giriş sınavlarını da kazanmış olduğumdan (hâlâ kâbusum) üniversiteye gittim. Mezun olunca bir şekilde öğretmenlik yaparım diye düşünüyordum. Bu fena bir meslek sayılmazdı, çünkü uzun yaz tatillerinde oturup başyapıtlarımı yazabilirdim.

On yedi yaşındaydım; sene 1957 idi. Profesörlerimiz bize çok sıkıcı olduğumuzu söylediler; on yıl önceki, çetin tecrübelerden geçmiş ve bilgiye susamış savaş gazileri kadar heyecan verici değildik... Profesörlerimizin üniversitedeki kendi öğrencilik yıllarında ortalığı birbirine katan solcular kadar da heyecan verici değildik. Haklıydılar; cidden sıkıcıydık. Erkekler meslek edinmeye, kızlarsa onlarla evlenmeye hazırlanıyordu. Erkekler gri flanel pantolonlu, blazer ceketli ve kravatlıydı; kızlarsa deve tüyü mantolu, kaşmir kazaklı ve inci küpeliydi.

Fakat başkaları da vardı. O başkaları, siyah balıkçı yaka kazak ve –kız iseler– etek altına siyah balerin taytı giyiyordu, çünkü o zamanlar külotlu çorap icat edilmemişti ve etek mecburiydi. Bu başkaları azınlıktı ve çoğu zekiydi; kibirli görülür, “entel” olarak adlandırılırlardı. Başta ödümü kopardılar, bir iki yıl sonraysa ben başkalarının ödünü koparır oldum. İnsanların ödünü koparmak için özel bir şey yapmanıza gerek yoktu: Bazı konularda nelerden hoşlanılıp hoşlanılmayacağını anlamamız ve belirli bir dış görünüme sahip olma-

nız yeterliydi... Tırnaklarınız biraz bakımsız, yüzünüz solgun ve kasvetli, kıyafetiniz de elbette daha ciddi olmalıydı; Hamlet gibi olmalıydınız... Bütün bunlar, sıradan insanların kavrayamayacağı kadar ezoterik fikirlerle meşgul olduğunuz izlenimi uyandırırdu. Normal gençler, en azından erkek olanlar entelleri hor görürdü; kimi zaman da onları karlı nehir kıyılarında döverlerdi. Sanat düşkünü kızları elde etmenin, kaşmir kazak-hırka takımı giyen kızları elde etmekten daha kolay olduğu düşünülür, fakat bir yandan da onların daha geveze, deli, fesat ve huysuz olduğuna inanılırdı. Yani sırf yatmak uğruna onlara katlanmaya değmezdi.

Enteller Kanada edebiyatıyla ilgilenmiyordu, en azından ilk başta; diğer herkes gibi, onlar için de Kanada edebiyatı yok gibiydi. 1950'lerin sonlarında Jack Kerouac ile Beat Kuşağı çıkagelmmişti ve *Life* dergisi sayesinde epey tanınmışlardı fakat entelleri pek etkilememişlerdi: Bizler daha çok Avrupa'yla ilgileniyorduk. Faulkner'ı, Scott Fitzgerald'ı ve Hemingway'i, dramaya düşkünseniz Tennessee Williams ile Eugene O'Neill'i, Steinbeck'in *Gazap Üzümleri*'ni, az çok Whitman ile Dickinson'ı, kaçak kitaplarını bulabilirseniz Henry Miller'ı –eserleri yasaklanmıştı–, sivil haklarla ilgileniyorsanız James Baldwin'ı, Eliot'ı, Pound'u, Joyce'u, Woolf'u, Yeats'i vs. bilmeniz gerekiyordu; fakat Kierkegaard, *Bozkırkurdu*, Samuel Beckett, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Ionesco, Brecht, Heinrich Böll ve Pirandello büyük isimlerdi. Kimileri Flaubert, Proust, Baudelaire, Gide, Zola ve büyük Rusları –Tolstoy, Dostoyevski– okurdu. Bazen, insanları şoke etmek için, Ayn Rand'ı sevdiğini iddia eden birileri çıkardı: Erkek kahramanın kadın kahramana tecavüz etmesi ve kadının bundan zevk alması cüretkâr olarak görülüyordu; oysa içinde tartışmalar, suratlarda patlayan tokatlar, sertçe kapanan kapılar bulunan ve sonunda kucaklaşılan pek çok Hollywood filminin gizli temasıdır bu.

Ülke olarak, çöküşte olan Britanya İmparatorluğu'nun kültürel etkisinden –hâlâ– kurtulamamış bir sömürge olduğumuz söylene de çağdaş İngiliz yazarları bizde pek revaçta değildi. George Orwell ölmüştü fakat okunuyordu; Dylan Thomas da. Doris Lessing'in *Altın Defter*'i tek tük cesur kadınlar tarafından alenen, pek çok kadın tarafındansa gizlice okunmaktaydı. Iris Murdoch piyasaya yeni çıkmıştı ve ilginç olabilecek kadar tuhaf kabul ediliyordu; Graham Greene hâlâ sağdı ve saygı görüyordu fakat sonradan göreceği kadar değil. Christopher Isherwood, Nazilerin yükselişi sırasında Almanya'da bulunduğu için prestijli kabul ediliyordu. İrlandalı yazar Flann O'Brien'in küçük ama sadık bir hayran kitlesi vardı; Connolly'nin *The Unquiet Grave* [Huzursuz Mezar] için de aynı durum geçerliydi. İngilizlerin asıl etkisiyse Peter Sellers'in yer aldığı *The Goon Show* adlı, alaycı bir radyo programında ve yine Monty Python'un öncülerinden olan ve –hatırladığım kadarıyla– banttan dinlenen *Beyond the Fringe* adlı bir başka radyo programında hissediliyordu.

İçine girdiğim ilk sanatçı grubu tiyatroculardı. Aktris olmak istemiyordum ama dekor boyamayı biliyordum ve gerektiğinde küçük roller oynayabiliyordum. Bir süreliğine, bir eczanede çalışmanın alternatifi olarak, tiyatro posterleri tasarlayıp bastım; bu işi iyi becerdiğim söylenemezdi fakat pek rekabet yoktu. Entel grubu küçüktü, tıpkı Kanada'nın genelinde olduğu gibi; gruptaki herkesin de genellikle birden fazla ilgi alanı vardı. Folk şarkıcılarıyla da arkadaştım –otantik baladlar toplamak ve *autoharp* türünden enstrümanlar çalmak modaydı– ve onlar sayesinde, hüznü ve inilti aşk şarkılarından, kanlı cinayet planlarından ve cidden müstehcen manilerden oluşan, şaşılacak kadar geniş bir repertuvar edindim.

Bu arada, içimden gelen bir dürtüyle ve umutla kötü yazılar yazmayı sürdürüyordum. O zamanlar, şimdiye kadar yaz-

dığım her türde yazıyordum –şiir, kurgu, kurgu dışı düzyazı– sonra da yazdıklarımı hâlâ yaptığım şekilde, dört parmak kullanarak daktiloda temize çekiyordum. Üniversitenin okuma odasında, o sıralar ülkede İngilizce basılan birkaç ince edebiyat dergisini –sanırım sayıları beşti– saplantıyla okuyabiliyor ve beyaz sakallı, ilah gibi editörlerin o dergilerdeki şiirleri nasıl olup da benim şiirlerimden daha iyi bulmuş olabileceklerini merak ediyordum.

Bir süre sonra şiirlerim kampüs edebiyat dergilerinde, ardından da o ince ve saygın beş dergiden birinde yayımlandı –*Writer’s Market*’tan öğrendiğim bir tüyoyu değerlendirerek şiirimi dergiye, adresim yazılı ve pullu bir zarfla göndermiştim. (Önemli şahısların kız olduğumu bilmelerini istemediğimden, adımla soyadımın sadece baş harflerini kullanıyordum. Her neyse, lisede incelediğimiz bir makalede Sör Arthur Quiller-Couch “erkek” stilinin cesur, güçlü, canlı vs., “kadın” stilininse donuk, cansız ve aptalca olduğunu söylüyordu. Yazarlar, yazarlık yeteneğinin cinsiyetle ilgisiz olduğunu söylemekten hoşlanır ki bu şüphesiz doğrudur da; gerçi bunu öne sürenlerin genellikle kadın olması ilginçtir. Ama yazarlar ilgi alanları açısından cinsiyetsiz değildir. En önemlisi de, onlara cinsiyetlerine göre farklı muamele gösterilir.. Özellikle de eleştirmenler tarafından; bu farklı muamele de hangi ölçüde farklı olursa olsun, onları er geç etkiler.)

Bir edebiyat dergisinden ilk kabul mektubumu aldığımda, bir hafta boyunca uykuda gibi gezindim. Gerçekten şoke olmuşum. Bana bile ütöpik gelen bir amaç uğruna onca çaba harcadıktan sonra, aslında ütöpik olmadığını keşfetmişim. Her şey gerçekleşmek üzereydi; biraz ürkünç bir rüyada ya da dileklerin gerçekleştirildiği bir peri masalında gibiydim. Fazlasıyla folklor okuduğumdan –sabah kömüre dönüşen altın, insanın ellerinin kesilip atılmasına yol açan güzellik– artık birtakım dalavereler ve tehlikelerle karşılaşacağımı, po-

tansiyel olarak ölümcül bir bedel ödemem gerekeceğini biliyordum.

Edebiyat dergileri ve o dergilere yazan bazı profesör öğretmenlerim sayesinde, gizli bir kapı keşfetmiştim. Çıplak bir tepedeki bir kapı gibiydi... Kış göğü altındaki bir höyük ya da karınca tümseği gibiydi. Dışarıdan bakan alakasız biri orada hayat göremezdi; oysa kapıyı bulup içeri girmeyi becerirseniz oranın hayat dolu, kıpır kıpır olduğunu görürdünüz. Burnumun dibinde bir edebi faaliyetler mikrokozmosu bulunduğunu fark etmiştim.

Anlaşılan Kanada'da da şairler vardı; küçük gruplar halinde vardılar, okullarda bile... "Kozmopolitler", "yerliler". Bu okullara ait olduklarını reddediyor, sonra da diğer şairleri oralarda okudukları için suçluyorlardı; eleştirmenlere de saldırıyorlardı, ki bunların çoğu da onlar gibi şairdi. Birbirlerine hakaret ediyor, kitap tanıtım yazıları yazıyor, birbirlerinin kitaplarını eleştiriyor, dostlarını övüp düşmanlarını yeri-yorlardı... Tıpkı 18. yüzyıl dolaylarına dair edebiyat tarihçelerinde yazılanlar gibi; manifestolar yazıyor ve okuyor, hayatın dikenlerinin üstüne düşüyor, kanıyorlardı.

O sıralar o ortamı canlandıran çeşitli faktörler mevcuttu. Okuduğum üniversitede profesör olan Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi*'ni (1957) yeni yayımlatmıştı ve bu kitap sadece yurdumuzda değil yurtdışında da epey ses getirerek, şairler arasında gürültülü bir tartışmaya yol açmıştı; şairler mit yanlısı ve mit karşıtı olmak üzere iki kutba ayrılmıştı hemen. Frye sadece Kanada değil her toplum için, özellikle de her sömürge toplumu için çığır açıcı niteликte bir söz etmişti: "Gerçekliğin merkezi, kişinin bulunduğu yerdir; çemberinde yer alanlarsa kişinin hayal gücüyle anlamlandırabildikleridir."⁸ (Yani Londralı, Parisli ya da

8. Northrop Frye, yazarın Toronto Üniversitesi'nde okurken katıldığı derslerinde bunu sık sık söylemişti.

New Yorklu filan olmanız şart değildi!) Sokağın biraz aşığındaki, yan taraftaki başka bir üniversitede de Marshall McLuhan vardı; 1960'ta yayımlattığı *Gutenberg Galaksisi* de ortalığı karıştırdı... Bu kitap medyayla, medyanın algı üstündeki etkileriyle ve yazının ileride eskiyebileceğiyle ilgiliydi. (Yani Londralı, Parisli ve New Yorklu yazarların da başı biz taşrahılar kadar beladaydı!)

Mitler, medya ve edebiyat hakkında ahkâm kesenler genellikle şairlerdi. Romancılar ile kısa öykü yazarları, şairlerin tersine henüz arkadaş grupları kurmamıştı. Kanada'da kitabı yayımlanmış çok az romancı vardı ve pek azı tanışıyordu, bunların da çoğu başka ülkelerde yaşamaktaydı, çünkü Kanada'da sanatçı olamayacaklarını düşünmüşlerdi. 60'ların sonlarıyla 70'lerde meşhur olacak pek çok isim –Margaret Laurence, Mordecai Richler, Alice Munro, Marian Engel, Graeme Gibson, Michael Ondaatje, Timothy Findley, Rudy Wiebe– henüz pek duyulmamıştı.

O sihirli karınca tümseğine, yazar olduğunuzu sizden başkalarının da düşünebileceği ve yazar olmanın arzulanır bir şey olduğunu kabul edebilecekleri o yere girmenin sandığımdan çok daha kolay olduğunu keşfettim. O sıralar gerçek bir bohem ortamı vardı –toplumun geri kalanından ayrı ve çok farklı bir tabakaydı– ve oraya bir kez girdiniz mi artık içindesiniz demekti.

Mesela döküntü bir fabrika binasında The Bohemian Embassy [Bohem Elçiliği] diye bir kahvehane vardı; burada şairler haftada bir toplanıp yüksek sesle şiirlerini okurlardı. Şiirlerim “yayımlanmaya” başlayınca ben de şiir okumaya davet edildim. Bu iş aktrislikten çok farklıydı. Başkalarının sözlerinin ardına gizlenebiliyordum ama kalkıp kendi yazdıklarını okumak beni hasta ediyordu –öyle savunmasız bir durumdu ki; salak durumuna düşme ihtimali öyle yüksekti ki. (“Şiir okumaları” hızla yaygınlaşıyordu ve kısa süre sonra genel-

leşecekti. On yıl boyunca sahne arkalarında kusmak zorunda kalacağımın habersizdim.)

Bu kahvehane toplantıları pek çok açıdan ilginçti. Mesela her türden insan oluyordu, yani çok uç noktalarda insanlar bir araya geliyordu. Üstünde mutlaka tepesine mum dikilmiş Chianti şişeleri bulunan, ekose örtülü masalarda gençlerle yaşlılar, erkeklerle kadınlar, eserleri yayımlanmışlarla henüz yayımlanmamışlar, saygınlarla yeniyetmeler, ateşli sosyalistlerle gergin biçemciler kaynaşıyordu.

Ayrıca... Nasıl desem? Bu insanlardan bazılarının –ki tapları yayımlanmış olanların, saygınların bile– pek iyi olmadığını fark etmeye başlıyordum. Kimileri zaman zaman muhteşem ama istikrarsızdı; kimileri her seferinde aynı şiirleri okuyordu; kimileri fazla abartılı davranıyordu; kimilerinin kadın ya da erkek tavlama geldiği belliydi. O kıpır kıpır şair yuvasına girmek, herhangi bir şeyin garantisi olmayabilir miydi? Gerçek Onay Belgesi’ni nereden alabilirdim peki? Sınıf geçip geçmediğimi nereden bilecektim? Hem bu sınıf neydi ki? Bu insanlardan bazıları kendi yeteneklerini abartıyorsa –ki açıkça abartıyorlardı– ben de abartıyor olabilir miydim? Hem “iyi” ne demekti ki? Neyin iyi olduğuna kim karar veriyordu ve hangi turnusol kâğıdını kullanıyorlardı?

1961’deki, yirmi bir yaşındaki, tırnaklarını kemiren ve nasıl bir ortama girdiğini yeni yeni anlamaya başlayan halimi bir kenara bırakarak, yazma sanatına, yazarın genel olarak bir sosyal sanılar setinin mirasçısı ve koruyucusu olma niteliğine, özellikle de yazma konusuna geri döneceğim.

Yazmayı diğer sanatların çoğundan ayıran bir nitelik, bariz şekilde demokratik olmasıdır... Yani bir ifade tarzı olarak hemen herkese ulaşabilir. Gazetelerde sık sık çıkan bir reklamda dendiği gibi: “Neden Yazar Olmayasınız ki? Ne

tecrübeye ne de özel eğitime ihtiyacınız var.” Veya Elmore Leonard’ın sokak dolandırıcılarından birine söylediği gibi:

...Yazmayı... Bilip bilmediğimi mi soruyorsun? Şöyle yaparsın dostum; aklına gelen sözcükleri peş peşe yazarsın... Yazmayı okulda öğrendin zaten, değil mi? Umarım öğrenmişsindir. Aklındaki fikirleri kâğıda dökersin. Sonra birileri gerekli yerlere virgül filan koyar... Bu işi senin yerine yapacak insanlar var.⁹

Opera şarkıcısı olmak için ses yetmez ve yıllarca eğitim almanız gerekir; bestecilik için müzik kulağınız olmalıdır; dansçılık için formda bir vücut gerekir; sahnede rol yapabilmek için repliklerinizi ezberlemeniz şarttır vs. Görsel sanatçılık giderek yazarlığa benzemeye başladı, çünkü görünüşe göre çok kolaylaşıyor... “Dört yaşındaki çocuğum bile bundan iyisini yapar” lafını duyduğunuzda, kıskançlık ve horgörüyle karşı karşıya olduğunuzu anlarsınız; bu hislerin kaynağı, söz konusu sanatçının aslında yetenekli değil de sadece şanslı ya da kurnaz ve muhtemelen sahtekâr olduğu inancıdır. İnsanlar genellikle bir sanatçıyı hangi yetenek ya da sıra dışı niteliklerin farklı kıldığını anlayamaz hale geldiklerinde bu inanca kapılır.

Yazmaya gelince, çoğu insan vakit bulsa kitap yazabileceğine inanır. Pek haksız da sayılmazlar. Birçok kişi kitap yazabilirdi... Başkalarının okumak isteyeceği deneyimler yaşamış olsalardı. Fakat bu “yazar olmakla” aynı şey değildir.

Veya daha ürpertici bir şekilde ifade edeyim: Herkes mezarlıkta çukur kazabilir ama herkes mezar kazıcısı değildir. Mezar kazıcılığı çok daha fazla dayanıklılık ve azim gerektirir. Ayrıca bu, eylemin doğası sebebiyle, oldukça derin bir şekilde sembolik bir roldür. Mezar kazıcısı sadece çukur ka-

zan biri değildir. Başka insanların yansıtımalarının, korkularının ve fantezilerinin, kaygılarının ve batıl inançlarının yükünü sırtında taşır. İstese de istemese de faniliğin temsilcisidir. Kamusal herhangi bir rol için de geçerlidir bu, Yazarlık da (Y'si büyük) dahil olmak üzere; fakat tüm kamusal roller gibi bunun da anlamı –duygusal ve sembolik içeriği– zamanla değişir.

Bu bölümün başlığı, Alice Munro'nun 1978'de yayımlanan bir öykü kitabından alındı. Bu kitabın Kanada edisyonunun ismi *Kendini Ne Sanıyorsun?*¹⁰ idi fakat İngiliz yayıncılar *Gül ve Çiçek*, Amerikalı yayıncılarsa *Dilenci Hizmetçi Kadın* şeklinde değiştirdi. Kitabın asıl isminin kendi okur kitlelerine hitap etmeyeceğini düşünmüşlerdi herhalde; oysa Kanadalı okurlar için gayet anlaşılır bir isimdi, özellikle de sanatçılığa heveslenenler için.

Bu kitap bir *Bildungsroman*'dır, yani gençliğe ve eğitime dair bir anlatıdır; Rose adlı bir kızın büyüüp önemsiz bir aktris oluşunu anlatır. Rose gençliğinde, koşulların çetin olduğu küçük bir Kanada lisesinde okur; İngilizce dersinde, bir şiiri kopyalayıp ezberlemesi söylenir. Bu konuda yetenekli olan Rose şiiri önce kopyalamadan, hemen ezbere okur. Munro “[Rose] ne olmasını bekliyordu?” diye sorar. “Şaşkınlık, iltifatlar, alışılmadık övgüler mi?” Evet ama Rose'un elde ettikleri bunlar olmaz. Öğretmen, Rose'un gösteriş yaptığına karar verir ki bu doğrudur. “Eh, şiiri biliyor olabilirsin ama sana söyleneni yapmaman için bahane değil bu” der kadın. “Şimdi otur ve şiiri defterine yaz. Her dizeyi üçer kez yazmanı istiyorum. Dörde kadar işin bitmezse sınıfta kalıp yazar-sın.” Rose dörtten sonra sınıfta kalmak zorunda kalır, şiirin kopyasını gösterdiğinde de öğretmeni “Sırf şiir ezberleyebiliyorsun diye başkalarından üstün olduğunu sanma. Kendini

10. Alice Munro, *Who Do You Think You Are?* Agincourt, ONT.: Signet, 1978.

ne sanıyorsun?”¹¹ der. Bir başka deyişle, Rose’un sırf çoğu kişinin beceremediği önemsiz bir numarayı yapabiliyor diye sıradan insanlar sürüsünün içinden kurtulabileceğine inanmasına izin verilmez.

Aktris yerine *yazar* kelimesini koyun; şiir ezberlemenin yerine, öykü yazma eylemini koyun. Öğretmenin tavrı Batı dünyasındaki sanatçıların, özellikle de kırsal kesimlerdeki küçük yerlerde yaşayanların son iki yüz yıldır katlanmak zorunda kaldıkları bir tavidir. Hatta tam da bu konuyla ilgili bir dizi basmakalıp soruyu formülleştirmişlerdir defalarca, ki *Kumla-rın Kadını*’nda Nikki ile iç sesi arasında geçen diyalogda bunları az çok sergilemiştim. Yazar –gazeteciliğin ya da beylik kâhıplarla kurgu yazmanın ötesinde, bir sanatçı olarak yazar– özel biri midir ve eğer öyleyse ne şekilde özeldir?

Hilekârlık:
Jekyll Eli, Hyde Eli ve
Hilebaz İkinci Benlik
Neden hep iki kişi vardır?

Ama sadaka verirken, sol eliniz sağ elinizin ne yaptığını bilmesin;

Verdiğiniz sadaka gizli kalsın, ki gizlice yapılanı gören Babanız sizi açıkça ödüllendirsin.

– Matta, 6:3-4

Tutku ve neşe ozanları,
Dünyada bıraktınız ruhlarınızı!
Cennette de ruhlarınız var mı acaba,
Çifte hayat süren, yeni diyarlarda?

– John Keats, "Tutku ve Neşe Ozanları"

...sende Jekyll eli var, sende Hyde eli var...

– Gwendolyn MacEwen, "Sol El ve Hiroshima"¹

Normalin üstüne çıkmış algı yetisi, sıra dışı bir katılımsızlığın belirtisidir; daha doğrusu çifte sürecin, başkalarının hayat-

¹ Gwendolyn MacEwen, "The Left Hand and Hiroshima", *Breakfast for Barbarians*, Toronto: Ryerson Press, 1966, s. 26.

larıyla aşırı ve saplantılı bir şekilde özdeşleşirken bir yandan da korkunç bir soyutlanma içinde olmanın belirtisidir... Uzakta durmak ile tamamen iştirak etmek arasındaki gerilim: İnsanı yazar yapan budur.

– Nadine Gordimer, Giriş, Seçme Öyküler²

Ben ikinci benlikler dünyasında büyüdüm. Benim kuşağımdan çocukların televizyonu yoktu; bizler çizgi roman çağında yaşadık ve bunlardaki süper kahramanlar, bir *hiç* olan ikinci şahsiyetleri yoksa gerçekten bir hiçti. Superman aslında gözlüklü Clark Kent'ti; Yüzbaşı Marvel sakat gazete dağıtıcısı Billy Batson'dı; Batman aslında "gerçek hayatta" Scarlet Pimpernel'i andıran zengin ve salak bir çapkını oynayan biriydi –yoksa tam tersi miydi? Bu insanları duygusal düzeyde anlıyordum... Tüm çocuklar gibi. İriyarı, güçlü kuvvetli ve iyi kalpli süper kahraman, bizim olmak istediğimiz şeydi; onun *dans le vrai*³ yaşayan diğer "gerçek" kimliği, yani ufak tefek, çelimsiz, hatalar yapan ve bizden güçlü kişilerin insafında olan yönüyle aslında olduğumuz şeydi. Yeats ve kişilik kuramı yanımızda halt etmişti.

Süper kahramanlarımızın –diğer şeylerin yanı sıra– Romantik akımın batan güneşinin izdüşümleri olduğundan habersizdik. Evet, kılık değiştirmelerin ve ikinci benliklerin daha eski örnekleri de vardı. Evet, Odysseus, İthaka'daki evine tekrar girebilmek için kılık değiştirmişti; evet, Hristiyanlık dininde Tanrı yeryüzüne fakir bir marangoz, yani Nasırlı İsa olarak gelmişti. Evet, efsanelerde ve masallarda Odin, Zeus ve Aziz Petrus yeryüzünde dilenci olarak gezer ve kendilerine iyi davrananları ödüllendirir, kötü davrananlarıysa

cezalandırırlar. Ama bu çifteliği popüler bilinçte en iyi şekilde sabitleyen, özellikle de sanatçılardan beklenir kılanlar Romantiklerdi.

Isaiah Berlin *Romantikliğin Kökleri*'nde,⁴ 18. yüzyılın "aydınlanmış" yazar ya da ressamıyla –evrensel fikirlerin uşağı, düzenin koruyucusu, egemen güçlerin adamı– bunun mesela Puccini'nin *La Bohème* operasındaki gibi popülerleştirilmiş Romantik versiyonu –asi, fakir, parayla satın alınamaz– arasındaki farkları açıklamayı, benim yapabileceğimden çok daha iyi bir şekilde becermiştir. Romantik versiyondan olanlar tavan arası odalarında, aç bir halde başyapıtlar üretirken toplumun geri kalanı materyalistçe kurulmuş sofrasında tika basa karnını doyurmak ve geçirmekle meşgul olmakta, onları görmezden gelmektedir. Ama gizli kimliklere, gizli güçlere sahip ve –şansları varsa gelecek nesillerin zamanında– son gülecek olanlar sanatçılardır. Onlar gözle görünenden çok daha fazlasına sahiptir!

Hele yazar olan sanatçılar iki kat fazla çiftedir, çünkü sırf yazma işi bile benliği ikiye böler. Bu yüzden, bu bölümde yazarın çifte oluşunu irdeleyeceğim.

Browning'ın kâbusa benzeyen şiiri "Şövalye Adayı Roland, Kara Kule'ye Geldi" hep ilgimi çekmiştir. Şiirin anlatıcısı, yani Şövalye Adayı Roland bir arayış yolculuğuna çıkmıştır; bu yolculuğun amacı söylenmese de Roland'ın Kutsal Kâse'nin peşinde olmadığını varsayarız. Arayış yolculuklarında insan genellikle değerli bir şeyin –bulunacak bir şeyin, kazanılacak bir şeyin– peşinde olur ve yolda pek çok engelin aşılması gerekir; Şövalye Adayı Roland için de aynı durum geçerli olmalıdır. Ama attığı her adımda, arayışı giderek daha umutsuz ve sefil hale gelir. Yaşlı bir adam ona gülüp onunla alay eder –arayış yolculuklarında mutlaka kötüye alamettir

4. Bkz. Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism*, Henry Hardy (ed.), Princeton University Press, 1999.

bu– Roland’ın yolculuk ettiği diyar giderek çorak ve bataklık-
 ğa benzer bir hal aldıkça da cesaretin yerini umutsuzluk alır.
 Nihayet, en beklemediği anda karşısına Kara Kule çıkan Ro-
 land tuzığa düştüğünü anlar: Etrafını arazi kuşatmıştır ve
 çıkış yolu yoktur. Dahası, çevresi kendisinden önce aynı ara-
 yış yolculuğuna çıkmış ve başarısız olmuş kişilerin hayalet-
 leriyle sarılıdır, ki bu hayaletler şimdi onun da başarısız ol-
 masını beklemektedirler; Roland arayış yolculuğunda felake-
 te uğramaya mahkûm olduğunu anlar.

Kule ürkütücü bir yapıdır... Bize söylenene göre alçak ve ge-
 niştir, içine zorla girilmesi imkânsızdır ve dünyada eşi benze-
 ri yoktur; üstünde sümüklüböcek borusu denen bir şey asılı-
 dır, ki sinir bozucu bir müzik enstrümanıdır bu. Browning bu
 ismi Chatterton’dan almıştı herhalde; Chatterton bunu “bora-
 zan” anlamında kullanmıştı. Bu enstrümanın sesi berbat oldu-
 ğu için, Browning o sahneye uyacağını düşünmüş olmalı. Her
 neyse, Kara Kule’de yaşayan kişiye ya da yaratığa (orada bir
 tür canavarın yaşadığından kuvvetle şüpheleniriz) meydan
 okumak için sümüklüböcek borusunu çalmanız gerekmektedir.

Şövalye Adayı Roland’ın Kara Kule’si –bence– George
 Orwell’in 1984 adlı romanındaki, Winston Smith’in 101 nu-
 maralı odasını andırır: İçinde her bireyin en korktuğu şey var-
 dır. Varsayalım ki Şövalye Adayı Roland bir yazardır –Robert
 Browning’i temsilen– çıktığı yolculukta da henüz yazılmamış
 olan “Şövalye Adayı Roland, Kara Kule’ye Geldi” adlı şiiri ara-
 maktadır ve Kara Kule’deki canavar aslında Şövalye Adayı
 Roland’ın kendisi, şair yönüdür. Bu konudaki kanıtlarımı sı-
 ralayayım. Birincisi, Browning bu şiiri bir oturuşta yazdı. Şiiri
 bir projenin değil, ani ve yoğun bir dürtünün ürünüydü; böyle
 dürtülürse genellikle yazar benliğin en derininden gelir. İkinci-
 si, Browning şiirin ilhamını Shakespeare’in üç dizesinden, *Kral*
Lear’daki fırtınalı fundalık ya da delilik sahnesinden almıştı:

Şövalye Adayı Roland, Kara Kule'ye geldi:
 Bir kez daha – “Bak şu işe, bir İngiliz adamın
 Kanının kokusunu alıyorum” dedi.⁵

Çocukluğumuzdan hatırlarsak, bu “Devleri Öldüren Jack”te-ki devin ve o tarz öykülerdeki devlerin sözüdür. Ama Shakespeare’in dizelerinde bunu söyleyen Şövalye Adayı Roland’ın kendisidir. Yani –o dizeleri okuduktan sonra şiiri yazan Browning için– Şövalye Adayı Roland kendi kendisinin devidir. Ama aynı zamanda dev katilidir de. Dolayısıyla da kendisinin katil ikinci benliğidir.

Böylece, o ölümcül sümüklüböcek borusu çalındığında, aynı zamanda Şövalye Adayı Roland olan canavar Kule’den çıkar, maddeyle antimadde birleşir ve arayış başarıyla sona erer, çünkü “Şövalye Adayı Roland, Kara Kule’ye Geldi” şiiri artık tamamlanmıştır. Şiirin son dizeleri şöyledir: “Sümüklüböcek borusunu korkusuzca dayadım dudaklarıma / Ve üfledim. ‘Şövalye Adayı Roland, Kara Kule’ye Geldi.’”⁶ Kahramanımız böylece şiirin, kendisinin adını içeren ve aynı zamanda şiirin ismi de olan son dizesinde gözden kaybolur. Yani onun başarısızlığa mahkûm olduğu söylenen arayışı aslında paradoksal bir şekilde başarılı olmuştur –ne de olsa hedef şiirin yazılmasıydı ve şiir gerçekten de yazılmıştır– ve her ne kadar Şövalye Adayı Roland –her iki tezahürü de– şiirin tamamlanmasıyla birlikte ortadan kaybolsa da, şimdi yazdığı şiirin içinde var olmayı sürdürecektir. Kafanız karıştıysa, bir de Alice serisinin ikinci kitabı *Aynanın İçinden*’i ve Alice’in sorusunu düşünün... *Onu kim rüyasında gördü?*

“Yazar” ismi altında topladığımız iki varlık arasındaki iliş-

5. *King Lear*, 3. Perde, 4. Sahne.

6. Robert Browning, “Childe Roland to the Dark Tower Came”, *Victorian Poetry*, E.K. Brown ve J.O. Bailey (ed.), New York: Ronald Press, 1942, 1962, s. 220.

ki nedir? *İki* derken, yazı yazılmayan zamanlarda var olan kişiyle –köpeğini gezdiren, düzenli olarak kepek ekmeği yiyen, arabasını yıkatmaya götüren vs.– onunla aynı vücudu paylaşan ve kimse bakmadığında o vücudu ele geçirip yazma eylemini gerçekleştiren, daha gizemli ve muğlak diğer kişiyi kastediyorum.

Ofisimdeki ilan panosunda, bir dergiden alınmış nükteli bir söz asılıdır: “Eserlerini beğendiğiniz bir yazarla tanışmayı istemek, *pâté* seviyorsunuz diye bir ördekle tanışmayı istemek gibidir.” Az çok ünlü kişilerle tanışmanın getirdiği hayal kırıklıkları hakkında –beklediğinizden daha kısa boylu, yaşlı ve sıradan çıkarlar hep– esprili bir yorumdur bu fakat daha ürkütücü bir bakış açısı da vardır. *Pâté*’nin hazırlanıp yenebilmesi için, önce ördeğin öldürülmesi gerekir. Öldüren kimdir peki?

Şimdi, bu duygusuzca lafı hangi bedensiz el ya da görünmez canavar yazdı acaba? Benim yazmadığım kesin; ben sevimli ve sıcakkanlı biriyimdir... Biraz dalgınımdır; güzel kurabiye yaparım; ev hayvanları bana bayılır; kolları fazla uzun kazaklar örerim. Her neyse, o duygusuzca laf birkaç satır geride kaldı. Dün dündür, bugün bugündür; aynı paragrafa asla iki kez giremezsiniz; o cümleyi yazdığım da ben, ben değildim.

Kimdim peki? Şeytani ya da hilebaz ikinci benliğimdim belki de. Nihayetinde bir yazarım; bu yüzden, benim de içimde bir yerlerde hilebaz –veya en iyi ihtimalle biraz disfonksiyonel– ikinci benliğim gizli olmalı. Ortak soyadımızla yayımlanmış kitaplara dair eleştiri yazılarında, bu diğer kişinin –yazar olduğu söylenen kişinin– benimle kesinlikle ilgisi olmadığını düşündürecek şeyler okudum. Mesela onun güzelce kahverengileşene kadar pişmiş, yulaf ezmeli ve melashlı ekmek yapması düşünülemez bile; oysa ben... Her neyse, bunun konumuzla ilgisi yok.

Yazmanın kaderim olduğu söylenebilir –ya yazar olacaktım ya da casus veya dolandırıcı türünden bir suçlu– çünkü doğuştan çift kişilikliyim. Babam romantik biri olduğundan, bana annemin ismi verildi; fakat içimde iki kişi olduğundan, bir isme daha ihtiyacım vardı. Bu yüzden, yasal geçerliliğı olmayan bir takma isimle büyüdüm; doğum sertifikamda yazılı olan ve varlığından haberdar olmadığım gerçek ismimse –ona gerçek denebilirse tabii– saatli bomba gibi, tıkr tıkr beklemekteydi. Olduğum kişi olmadığımı keşfetmek ne büyük bir şoktu! Bir dolaba konulmuş ve doldurulmayı bekleyen boş bir valiz gibi gizlenen, bir başka kimliğim olduğunu keşfetmek de.

Sakla samanı, gelir zamanı... Bu ikinci ismimi er geç kullanmalıydım. İlk yazıların lise dergilerinde, takma ismimle yayımlandı; sonra bir geçiş dönemi oldu ve bu süre içinde adımla soyadımın baş harflerini kullandım. Sonra nihayet kadere boyun eğerek çifteliğimi kabullendim –takma ismimi kullanmayı sürdürürsem kimsenin beni yazar olarak ciddiye almayacağını, baş harf taktiğininse T.S. Eliot tarafından çoktan kullanılmış olduğunu benden büyük birinden duyunca. Yazar, kitapların üstündeki isimdir. Ben ötekiyim.

Bütün yazarlar çifttir. Bunun sebebi basittir: Okuduğunuz kitabın yazarıyla asla tanışamazsınız. Kitabın yazılışıyla yayımlanışı arasında çok fazla zaman geçmiştir ve o kitabı yazan kişi artık başka biridir. Veya en azından söylenen baha ne budur. Bir yandan, yazarın sorumluluklarından kaçmasının kolay bir yoludur bu ve ciddiye almaya değmez. Ama öte yandan, gayet doğrudur da.

Şimdiden ellerden bahsetmeye başlıyoruz. İki el vardır... Sağ ve sol. Çoğu yazar, bedeninde çift benliklerin yaşadığından ve bunların ne zaman birbiriyle yer değiştirdiğini tahmin ya da fark etmenin güç olduğundan şüphelenir –en azından son yüz

elli yıldır yaygın bir şekilde. Varlıklarındaki çiftelikten bilinçli olarak bahseden yazarlar genellikle bir yarılarının hayatla, diğer yarılarınınınsa yazmakla ilgilendiğini ve –eğer melankolik mizaçlılarsa– benliklerinin birbirlerinden parazit gibi beslendiğini söyler. Yine de, gölgesini Şeytan’a sattıktan sonra onsuz geçerli bir varlığı kalmadığını fark eden Peter Schlemihl’in⁷ durumunda olduğu gibi, arada simbiyotik bir ilişki vardır. İkinci benlik muğlak olabilir ama vazgeçilmezdir de.

Bu arada, böyle bir ikinci benliğe sahip olmanın her zaman kötü olmadığını belirtmeliyim. Bazı ikinci benlikler soyu ve fedakâr olabilir... Mesela Grinin Kardeşler’in “Altın Çocuklar” masalındaki ve Kurosawa’nın Kagemuşa [Gölge Savaşçı] ile Rossellini’nin *General Della Rovere* adlı filmlerindekiler, Isak Dinesen’in “Avutucu Bir Öykü”sündeki sultanla dilenci ve Christina Rossetti’nin “Goblin Pazarı” adlı şiirindeki iki kız kardeş gibi. Ama “iyi ikinci benlik” öykülerinde de, tıpkı “kötü ikinci benlik” öykülerindeki gibi, iki “yarı” da birbirine kenetlenmiştir: Birinin kaderi diğerininkine bağlıdır.

İşte Daryl Hine’in “Kötü İkiz” adlı şiirinde çiftelik üstüne söyledikleri:

Her bir parça öyle ayrılmış ve ikiye bölünmüştür ki,
Aralarında kara cam bulunan iki kişi gibi
Kimin kim olduğu belli değildir
Ve iki kolları sevgi, iki kolları nefret içindir,
Bazen ne yaptıklarını bilemezler
Öldürmeyi de, kucaklamayı da düşünürler...⁸

7. Adelbert von Chiamisso’nun aynı adlı romanından. Londra: Camden House, 1993. Romantik ikinci benlikler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ralph Tymms, *Doubles in Literary Psychology*, Oxford: Bowes and Bowes, 1949.

8. Daryl Hine, “The Doppelgänger”, *The Oxford Book of Canadian Verse*, Toronto: Oxford University Press, 1960, s. 318.

Konuşan kişi –ya da kişiler... Belki de iki kişi vardır– kendini şair olarak tanımlar. Veya en azından bir yarısı şairdir. Ama hangi yarısı “gerçektir”, herhangi bir yarısı gerçekse tabii?

Yazan benliğin –zamanla “yazar” olduğu düşünülür olan benliğin– yaşama işini yapan benlikten farklı olduğu fikri nereden gelmiştir? Yazarlar beyinlerinde bir tür uzaylının yaşadığı fikrine nereden kapılırlar? Zavallı Küçük Nell’in⁹ gencecik yaşta ölmesine yol açan kişi, eğlenceli bir aile reisi olan ve çocukları için Noel oyunları icat eden Charles Dickens olamaz herhalde? Charles Dickens kalem tutan eliyle Nell’i acımasızca öldürürken durmadan ağlamıştı. Hayır... Öldürme eyleminde bulunan, aslında onun içinde taşıdığı, mürekkepten yapılma bir tenyayı andıran ölüseviciydi.

E.L. Doctorow’un en yeni romanı *Tanrı’nın Şehri*’nde dediği gibi: “Migod, en tehlikeli insanlar öykücülerdir.”¹⁰ Danimarkalı yazar Isak Dinesen, sıradan bir adamın anlatıcı rolüne bürününce geçirdiği değişimi tasvir eder: “Evet, sana bir öykü anlatabilirim” dedi. Bu arada sürekli susmasına karşın değişmişti. O fazlasıyla resmi icra memurunun yerini derin, tehlikeli, ufak tefek, dayanıklı, dikkatli ve acımasız biri almıştı... Çağlar boyu değişmeyen öykücü figürü.”¹¹ Isak Dinesen, *Doktor Jekyll ile Bay Hyde*’ı okumuş herhalde derdim ama okumasına gerek yoktu; çünkü bu tarz bir dönüşümü bizzat yaşamış olmalı. Gündelik hayatında adı Karen Blixen idi; kurgu yazarı olaraksa Isak Dinesen idi. Başka pek çok kadın yazar gibi o da Doktor Jekyll’dan bir adım öteye gitmiş, dönüşümle beraber cinsiyet de değiştirmişti.

Doktor Jekyll ile Bay Hyde’da eski kurtadam –uygun koşullar altında köpekdişleri uzayan ve bir deliye dönüşen sıradan insan– öykülerinden esinlenilmişse de, eski kötü ikiz öy-

9. Charles Dickens, *The Old Curiosity Shop*, Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1998.

10. E.L. Doctorow, *City of God*, New York: Random House, 2000, s. 65.

11. Isak Dinesen, “A Consolatory Tale”, *Winter’s Tales*, New York: Vintage, 1993, s. 296.

külerinin de epey katkısı olmuştur. Robert Louis Stevenson bu tarz bir ikilikle ilgilenen ilk kişi değildi kesinlikle. Tek yumurta ikizleri –bunlar ikinci benliklerden farklıdır– insanlara hep ilginç gelmiştir. Böyle ikizler bazı Afrika toplumlarında kötü şans getirmesinler diye öldürülürdü, günümüzde de bizlere hâlâ biraz tekinsiz gelirler: Belki de birbirlerinin tıpatıp kopyası olmaları, eşsiz oluşumuzun inkârı gibi gelir bize.

İkizlik durumuna ilk kez, on iki yaşındayken bir dergide gördüğüm bir reklamda dikkat ettiğimi anımsıyorum. Reklam, Toni marka bir perma şampuanıyla ilgiliydi; dalgalı saçlı, birbirinin aynısı iki kız vardı. Slogan şuydu: “Hangi ikizde Toni var?” Kızlardan birinin ucuz bir perma şampuanı kullanmış, diğerininse pahalı bir kuaföre gitmiş olmasına karşın arada fark görülmediği söylenmek isteniyordu. Neden bir dalavereden şüphelenmiştim? Belki de ikizlerden birinin orijinal –otantik, asıl– diğerininse sadece kopya olduğu ima edildiğinden.

İkizler ve ikinci benlikler, efsanelerin çok eski motiflerindendir. Genellikle erkektirler –Yakub ile Ays, Romulus ile Remus, Habil ile Kabil, Osiris ile Set– ve çoğunlukla birbirleriyle iktidar mücadelesine girerler. Bir şehrin ya da toplumun kuruluşuyla ilişkilendirildikleri olur ama genellikle ikizlerden ya da ikinci benliklerden biri, diğeri kadar başarılı değildir. Patrick Tierney, insan kurban edilmesi temasını işlediği *The Highest Altar* [En Yüksek Sunak]¹² adlı kitabında, başarılı ikizin canlı toplumu, başarısız ikizinse –Yeraltı Dünyası’yla sorun yaşamamak, tanrıları yatıştırmak ve şehri korumak için kurban edilip köşe taşının altına gömülen ikizin– onun karanlık öteki benliğini temsil ettiğini söyler.

İkizler ya da birbirine ikiz gibi benzeyen kardeşler, “edebiyat” çağında da ilgi çekmeyi sürdürmüştür... Mesela Shakespeare’in *Kral Lear*’ındaki iyi kalpli Edgar ile kötü

kalpli Edmund veya onlar kadar etkileyici olmamakla birlikte, *Yanlılıklar Komedyası*'ndaki birbirinin benzeri, iki çift efendi ve uşak. Ama insanın ikinci benliği, ikizden ya da kardeşten daha fazlasıdır. O *sizsinizdir*... En temel özelliklerini taşıyan bir siz –görünüştünüzden sesinize, hatta isminize dek– ananevi toplumlarda, böyle ikinci benliklerin genellikle kem talih getirdiğine inanılırdı. İskoç folklorunda, ikinci benliğinizle karşılaşmak ölüm alametiydi: İkinci benliğiniz sizi Ölüler Diyarı'na götürmeye gelmiş, bunun için gönderilmiş demektir.¹³ Eski Yunan öyküsü Narkissos da ikinci benliğini görmeye dair, benzer bir batıl inançla ilişkili olabilir: Narkissos kendi yansımasını görür –gördüğü kendisidir ama o su aynasının diğer tarafındaki kendisi– ve bu yansıma onu cezbederek ölümüne yol açar.

17. yüzyılda New England'da, Salem'de düzenlenen cadı mahkemeleriyle ilgilenenler “hayalet kanıtı” kavramını bilir; bu kavrama, ibraz edilen daha somut kanıtlarla, mesela iğneler batırılmış temsili balmumu heykelciklerle aynı yasal statü tanınmıştı. Cadıların kirli işlerini “hayaletlerine”, yani cismani olmayan ve onlara benzeyen varlıklara yaptırabildiğine inanılıyordu. Yani diyelim ki biri sizi çiftlik avlusunda inekleri lanetlerken gördü ve siz o sırada evinizde yatıyor olduğunuzu tanıklarla ispatladınız... Bu durumda kanıtlanan şey masumiyetiniz değil, ikinci benliğinizi başka yere gönderme yetisine sahip bulunduğunuz, yani bir cadı olduğunuz olurdu. (New England cadı mahkemeleri, ancak hayalet kanıtlarının yasal geçerliliği kaldırılınca sona erdi).

Erken dönem Romantikleri etkileyen şeyler arasında folklor ve folklorik öyküler de vardı; Romantik ve Post-Romantik dönemlerin edebiyatında ikinci benliklerin sürüsüne bereket olmasının sebebi belki de budur. Bu “ikinci benlik” öykülerinin ve sonraki benzerlerinin çoğunun genel atmosferi de-

¹³. Şair Dante Gabriel Rossetti, “Kendileriyle Tanışmaları” adlı meşhur tablosunda bu fikri kullanır.

liryum ve dehşettir... *Stepford Kadınları, Diğeri ve Ölü İkizler* gibi “ikinci benlik” filmlerini izlemiş olanlar bunu fark etmiştir. İngiliz edebiyatındaki bu tarz ilk “ikinci benlik” öykülerinden biri, James Hogg’un *Bağışlanmış Bir Günahkârın Özel Anıları ve İtirafnamesi*’dir (1824). Bu öykünün kahramanı –hangi günahı işlerse işlesin Tanrı tarafından bağışlanacağına inanmaktadır– uzun bir uykudan uyandığında, kendisine tıpatıp benzeyen birinin kötü şeyler yaptığını ve bunlardan dolayı kendisinin suçlanacağını keşfeder. Poe’nun “William Wilson” (1839) adlı öyküsü de buna benzer: Öykünün kahramanının peşine kendisiyle aynı adı taşıyan, ona tıpatıp benzeyen ve onun vicdanı işlevini gören bir adam takılır. Kahramanımız diğer William Wilson’ı öldürünce kendini de öldürmüş olur: Tıpkı Doktor Jekyll ile Bay Hyde’ın durumunda olduğu gibi, William Wilson’lar ölümlülüğü paylaşırlar ve biri olmadan diğeri var olamaz. Daha sonra, 19. yüzyılda, Henry James daha psikolojik bir “ikinci benlik” öyküsü yazmıştır: “Şen Köşe”de (1909), Avrupa’dan dönen Amerikalı bir estetik, eski evine bir hayaletin yerleştiğine ikna olur; bu hayalet kendisinin tıpatıp benzeri değil, Amerika’da kalıp zengin bir işadamı olsa dönüşeceği halidir. Adam bu gölgenin peşine düşer, onunla nihayet yüzleşince de dehşete kapılır: Kendisinin potansiyel benliği güçlüdür ama hayvansı bir canavardır.

Dorian Gray’i¹⁴ de unutmamalı tabii... O sihirli tabloyu. Resmi yapan kişi ona çok şey kattığı için –Kendini mi? Dorian’a karşı duyduğu bastırılmış arzuyu mu?– resim kısmen canlıdır. Yaşlanmanın ve deneyimlerin etkileri tabloda görülürken, kendi zalimce ve sefihçe eylemlerinin sonuçlarından kurtulan Dorian (adından da anlaşılacağı üzere, pagan antik Yunanlarla ilişkilendirilen bir altın çocuktur) genç ve güzel kalır; istediği kadar günah işleyip sanat eserleri top-

14. Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1992.

lamakta serbesttir. O ne ressamdır ne de yazar... O kadar banal değildir. Onun *hayatı* sanat eseridir, hem de dekadandan bir sanat eseri. Fakat nihayet iyi kalpli olmaya ve resmi yok etmeye karar verince mahvolur. Erdemlilik yeminini tutamaz; o tablonun kendi vicdanı olduğunu anlayınca tuvale bıçak saplar ve resim gençleşirken Dorian ölür. Dorian ile o tekinsiz resim yer değiştirmişlerdir. Dorian artık gerçek görünümüne bürünmüştür... Ahlaksız bir ihtiyar gibi görünmektedir. Anafikir: Elinizde sihirli bir tablo varsa sakın kurcalamayın. Bırakın öylece dursun.

Bu koleksiyona eklemek istediğim bir öykü daha var... “Beş Parmaklı Canavar”¹⁵ adlı, şaşılacak kadar korkutucu bir öykü. En azından gençken, bir gece bebek bakıcılığı yaparken okuduğumda tuhaf bir şekilde korkutucu gelmişti. Etnografyacı olsak bu öyküyü “Kesik Vücut Organı Olarak İkinci Benlik” kategorisine dahil edebilirdik. Ayrıca muazzam bir üstkurmaca olan *Cadı Çekici*’ndeki,¹⁶ cadılar tarafından sahiplerinden çalınıp kuş yuvalarına konulan penisler de ilginçtir; veya Gogol’un “Burun” adlı öyküsündeki, sahibinden kaçıp üniformalı bir adliye memuru olan ve en sonunda yakalanıp adamın vücuduna geri tutturulan burun. “Beş Parmaklı Canavar” o kadar eğlenceli değildir. Pek iyi bir insan olmayan bir adam, melek gibi fakat hasta amcasını ziyarete gider; amacı vasiyete adını yazdırmaktır... İhtiyarın uyuduğunu fakat elinin hareket ettiğini fark eder. El hızla bir şeyler yazmakta ve yer yer ihtiyarın imzasını atmaktadır. Yeğen bunu ilginç bir otomatik yazma örneği olarak görür ve üstünde durmaz.

İhtiyar öldüğünde yeğene bir paket gelir; adamın paketin içinden ihtiyarın elinin çıktığını görünce yaşadığı şoku hayal

15. William Fryer Harvey, *The Beast with Five Fingers*, New York: Dutton, 1947.

16. Dominikan engizisyoncu ve Köln başrahibi tarafından yayımlanan *Malleus Maleficarum* veya *Hexenhammer* (1484), büyüculük konusunda o dönemin temel metniydi.

edin... El, ihtiyarın vasiyetini yazmış ve vasiyette, kesilip yeğene gönderilmesini talep etmiştir. El kesinlikle ölü değildir; paketten fırlayıp perdelere tırmanır ve yeğenin başına musallat olup ona hayatı zindan eder, çoğu ikinci benliğin yaptığı gibi. (Mesela mektuplar yazıp altına kahramanımızın imzasını atabilmektedir; öyle bir elin bu yeteneğe sahip olması epey rahatsızlık vericidir.) Adam eli yakalayıp tahtaya çiviler ama el kaçır; artık ortasında çivi izi vardır ve intikam hırsıyla yanıp tutuşmaktadır. Tahmin edebileceğiniz gibi, işin sonu kötüye varır: Adam eli yok eder ama el de adamı yok ederek, edebiyat tarihindeki diğer ikinci benlikler gibi olduğunu sergiler.

Bu el, herhangi bir yazardan kopup ayrılmış ve yazı yazabilen bir eldir aynı zamanda. Geçenlerde *The New Yorker*'da, Shanahan'ın bu fikri, yani Yazar'ın kopmuş bir vücut parçası olması fikrini kullanarak çizdiği bir karikatür yayımlanmıştı. Karikatürde, iri bir parmak bir otel odasının yatağında yatmakta ve "Neredeyim ben?" diye düşünmektedir. Başlıkta "Hareketli parmak yazar ve yazdıktan sonra üç haftalık, yirmi şehirlik bir kitap turnesine çıkar"¹⁷ yazılıdır. Gerçek hayatta turneye çıkmak zorunda olansa parmak değil, o talihsiz fani bedendir elbette: Metnin asıl yazarı olan o kahrolası yazar parmaksa kendi başına bir yerlere gidip yorucu işlerden kaçarak güneşlenir.

Jorge Louis Borges daha da ileri gider. "Borges ve Ben"de, sadece bir el ya da parmak olmakla yetinmez. "Jekyll ile Hyde" temasını alıp yazarlığa uyarlar; kendini -Borges'i- ikiye ayırır. Kendine "Ben" diyen yarısı, "Olaylar diğerinin, Borges denen kişinin başına gelir" diye söze başlar.¹⁸ Borges'le ortak

17. Danny Shanahan, "The moving finger writes, and having writ, moves on to a three-week, twenty-city book tour", *New Yorker*, 21 Şubat 2000, s. 230.

18. Jorge Luis Borges, "Borges and I", *Everything and Nothing*, çev. James E. Irby, New York: New Directions, 1999, s. 74-5.

zevklere sahip olduklarını söyler ama şunu ekler: “Borges’in bu zevklere kibirli bir şekilde düşkün olması, onları bir aktörün niteliklerine dönüştürür. Aramızda düşmanca bir ilişki olduğunu söylemek abartı olur. Ben Borges edebiyat yapabilsin diye yaşıyor, yaşamayı sürdürüyorum; o edebiyat, varlığını anlamlı kılıyor.” Borges’in iyi yazdığını fakat kendisinin bundan pay çıkaramayacağını itiraf eder. “Hem ben kesinlikle yok olmaya mahkûmum” der. “Küçük bir parçam Borges’in içinde varlığını sürdürebilir, o kadar. Her şeyi azar azar ona devrediyorum, her ne kadar onun gerçekleri çarpıtmak ve abartmak gibi kötü bir huyunun gayet farkında olsam da... Borges’in içinde kalacağım, kendi içimde değil (biri olduğum doğruysa eğer).” Bu ilişki düşmanca olmayabilir ama dostça da değildir: “Yıllar önce ondan kurtulmaya çalıştım; banliyö mitolojilerini bırakıp zaman ve sonsuzluk oyunlarına geçtim ama artık o oyunlar Borges’in oldu, benimse yeni şeyler hayal etmem gerekiyor. Yani hayatım bir kaçış ve her şeyi kaybediyorum; her şey ya unutuluyor ya da Borges’e ait oluyor.” Yazar eserlerinde kendini yazar –burada rol yapma ve yapaylık söz konusudur– ve bunu yaptıkça kendi otantik benliği denebilecek şeyi yitirir. Ama Borges bunu yaparken bile yazmaktadır. Bu paradoksun farkında olduğundan, son cümlesi şudur: “Bu sayfayı hangimiz yazdık bilmiyorum.”

Bu kısa metin, yazarın ikinci benlik fablıyla örneklenen, kendine dair şüphelerini özetler. Bir “yazar”, eserlerinin ve onlara atılan imzanın dışında var olabilir mi? Yazar kısmı –dünyada var olup da ölümden sonra da kalabilecek olan tek kısım– etten kemikten değildir; gerçek bir insan değildir. Yazar “ben” kimdir peki? Kalem tutmak ya da tuşlara basmak için bir el gereklidir ama yazma anında o elin kontrolü kimdedir? Hangi yarının otantik olduğu söylenebilir (herhangi biri otantikse tabii)?

Şimdi bir tür olarak yazının bu sendromuna –yazarın diğer benliğine dair kaygıları ve ikinci bir benliğe sahip olduğu şüphesi sendromuna– katkıda bulunduğu söylenebilecek bazı yazım özelliklerinden bahsetmek istiyorum. Mesela yazmanın *bir tarz olarak* kendisinden önce gelen sözel geleneklerden hangi bakımdan farklı olduğunu sormak yerinde olur.

Romancılardan “öykü anlatıcıları” diye bahsetmek alışkanlık halini almıştır. Mesela “en iyi öykü anlatıcılarımızdan biri” denir; eleştirmenler böylece “en iyi *romancılarımızdan* biri” demek zorunda kalmaktan kurtulabilir veya yazarın sadece öykü konusu bulmakta iyi olduğunu ima edebilirler. Veya yazarın bir tür arkaik, folklorik, tuhaf ya da sihirli bir niteliğe sahip olduğunu söylüyor olabilirler... Tıpkı bir sallanan sandalyede oturup etrafında toplanmış çocuklara ve Grimm Kardeşlere batıl masallar anlatan bir Alman nine- de veya bir pazarda ya da köy meydanında oturmuş, Robertson Davies gibi “Bana bir bakır para verin, size altın bir öykü anlatayım”¹⁹ diyen ihtiyar ve kör bir adamda veya keskin gözlü bir Çingene kadında olduğu gibi. Fakat canlı performansıyla dinleyicilerine hoşça vakit geçirten o tarz bir hikâye anlatıcısıyla, 19. yüzyılda tavan arasında ya da çalışma odasında, elinde kalem ve önünde mürekkep hokkasıyla oturan romancı veya 20. yüzyılda, Cyril Connolly ile Ernest Hemingway’in bayıldığı türden, ucuz bir otel odasında, daktilosunun ya da bilgisayarının başında iki büküm olmuş romancı arasında büyük farklar vardır.

Konuşmak çok eskilere dayanır, yazmaksa öyle değildir. Çoğu insan konuşmayı çok küçük yaşta öğrenir ama pek çok kişi okumayı asla öğrenmez. Okumak şifre çözmektir; okumak için, tamamen iradi olarak seçilmiş birtakım işaretleri, soyut bir formülü öğrenmek gerekir.

19. Robertson Davies, *The Merry Heart: Robertson Davies Selections 1980-1995*, Toronto: McClelland ve Stewart, 1996, s. 358.

Yakın zamanlara dek, okuyabilen insan sayısı pek azdı. Nadide bir yeteneğe sahiptiler ve yaptıkları şeye –tuhaf işa-retlere bakarak, çok uzaklardaki birinin yazdığı mesajı çö-zebilmelerine– huşu duyulurdu. Halkın hayal gücünde ki-taplarla büyüünün ilişkilendirilmesine şaşmamalı; üstelik bu tarz büyülerin kötü büyü olduğuna inanılırdı çoğunluk-la. Şeytan'ın tıpkı avukatlar gibi, elinde bir sözleşmeyle –ka-ra kaplı, büyük bir defterle– gezindiği ve sizi oraya kanınızla imza atmaya ikna etmeye çabalayıp durduğu düşünülürdü. Tanrı'nın da bir defteri vardı; orada cennete gireceklerin ad-ları yazılı olurdu, her ne kadar bunu kendileri yazmış olmasa da. O iki defterden birine adınız yazıldı mı sildirmek zordu; gerçi Tanrı'nın defterinden adınızı sildirmek, Şeytan'ın defte-rinden sildirmekten daha kolaydı.²⁰

Yazıda, konuşmada bulunmayan bir katılık, kalıcılık var-dı. Bu yüzden, öykü anlatıcıları yazmaya başlayınca –ve-ya diğer insanlar onların anlattığı öyküleri yazar olunca, ki muhtemelen böyle olmuştur– yazan kişiler kaydedicilere dö-nüştü ve yazıları sabit, değişmez bir niteliğe büründü. Tan-rı, On Emri sadece sözlü ya da kâğıda yazılı olarak vermek-le yetinmez: Taşa kazınmalarını seçer, böylece de yazılı ola-nın kalıcılığını vurgular. Ancak İncil'de İsa'nın öykü anlatı-cısı olması dikkat çekicidir. Mesellerle ders verir ama tek ke-lime yazmaz,²¹ çünkü onun kendisi Söz'dür, istediği yere gi-den Ruh'tur; akıcıdır ve varlığı cismani değildir, tıpkı konu-şan ses gibi. Fakat yazmanlar ve Ferisiler –yazılı kanunlara, yazılı sözlere bağlı kalan kişiler– onun düşmanları arasında-dır. Bütün bunları bir kitaptan öğrenmemizse ironiktir. John

20. Bkz. *The Book of Gems* (1838) antolojisinde yer alan Leigh Hunt şiiri "Abou Ben Adhem", *Selected Writings*, David Jesson-Dibley (ed.), Manchester: Fyfield Books, 1990. Ayrıca bkz. elinde defter tu-tan melekleri gösteren çok sayıda savaş anıtı, ki bu defterlerde kutsanmışların adlarının yazılı oldu-ğunu varsayabiliriz.

21. Bir tek Yuhanna İncili 8:6-8'de, toprağa parmağıyla yazar. Ama ne yazdığı söylenmez.

Keats mezar taşına “Burada ismi suya yazılmış biri yatıyor” diye yazılmasını istemiş. Oldukça ince düşünmüş... Böylece ismi hem yazılıyor hem de Ruh’un akıcılığına sahip oluyor.

Caravaggio’nun tablosunda Aziz Matta’nın öylesine kaygılı görünmesine şaşmamalı. O resimde Aziz Matta kalemını tutarken, sert görünüşlü bir melek ona yazması gerekenleri söyler: Yazma eylemi kaygı verici bir yükür. Yazılı sözcükler kanıt gibidir... Sonradan aleyhinize kullanılabilir. İlk dedektif öykülerinden birinin, Edgar Allan Poe’nun o meşhur öyküsünün çalınan bir mektupla ilgili olması şaşırtıcı değildir.²²

Ama öykü anlatıcısıyla yazar arasındaki farka geri dönelim. Yazarın sesli olarak öykü anlatır numarası yapması, çok eski zamanlardan beri kullanılan bir hiledir; mesele Chaucer’ın *Canterbury Öyküleri*’nde yaptığı budur... Kendisinin anlattığını öne sürdüğü öykünün içinde öyküler anlatacak bir grup konuşkan kişi de icat eder. Bir yazarın nihayet kendi “sesini” bulduğunu iddia eden kaç eleştiri yazısı okumuşsunuzdur kim bilir? Oysa gerçekte böyle bir şey olmamıştır tabii. Yazar, sesi varmış *illüzyonu* yaratan bir yazım tarzı bulmuştur sadece.

Fakat bir yazar bizi istediği kadar kandırsın, öykü anlatıcısıyla aynı şey değildir. Her şeyden önce o, öykü anlatıcısının tersine, kurgularken tek başınadır. Öykü anlatıcısı, tıpkı aktör gibi, seyircilerin karşısındadır ve onların anlık tepkilerine karşılık vermesi gerekir. Onunki bir performans sanatıdır: Enstrümanı, mimik ve jestleriyle desteklenen sesidir. Karşısında seyirciler olduğu için, bazı sınırların içinde kalmak durumundadır. Seyircilere hakaret ederse –kutsal sayılan değerlere fazla (en azından seyircinin istediğinden fazla) ters düşerse, fazla müstehcense veya seyircilerin kasabası, popüler liderleri ya da etnik kökenleriyle fazla dalga ge-

22. Edgar Allan Poe, “The Purloined Letter”, *Selected Writings of Edgar Allan Poe*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1956.

çerçe- üstüne çürük meyveler yağabilir ya da kemikleri kırılabilir. Kitap yazarı bu açıdan öykü anlatıcısından daha serbesttir, tıpkı graffiti sanatçısı gibi: Durup da sanatının etkisini görmeyi beklemez. Cesur ve dobra George Eliot'ın hassas ve ürkek diğer benliği olan Mary Ann Evans gibi, kitabı yayımlanacağı zaman tatile çıkıp eleştirileri hiç okumayabilir. Zaten eleştiriler onu ilgilendirmez... Yazıldıklarında artık çok geçtir. Kitap çıktığında metin artık yazılmış ve yazarın işi bitmiştir, bunun geri dönüşü de yoktur. Yapıcı eleştiriler bir sonraki kitap için fayda sağlayabilir ama şimdiki zavallı kitap, engin ve fesat dünyada tek başınadır artık.

Öykü anlatıcısı ise öyküsünün ortasında, bazı sınırlar çerçevesinde doğaçlama yapabilir –öyküyü süsleyebilir, konudan sapabilir, ayrıntılar ekleyebilir– ama başlangıcı değiştiremez; bunu ancak bir sonraki performansında yapabilir. Sinemada izlenen bir film gibi, öyküsü ancak tek yönde akabilir: Sayfaları geri çevirip değişiklikler yapmak mümkün değildir. Yazar ise bir sürü taslak yazabilir; Flaubert gibi, cümlelerini doğru şekilde kurmak ve uygun sözcükler bulmak için titizlikle uğraşabilir; istediği karakterin ismini değiştirebilir... Hatta istediği karakteri kitaptan atabilir. Dolayısıyla da sözcük dokusuyla içsel tutarlılığın, öykü anlatıcılarından çok romancılar için önemli olduğu iddia edilebilir. Birinci sınıf öykü anlatıcıları, dili doğaçlama şekilde kullanabilir ama kelime dağarcıklarında depoladıkları standart ibareleri ve mecazları yeğlerlerdi çoğunlukla. Sözcük ya da ibareleri tekrarlamaktan kaçınmazlardı: Taslakları titizce gözden geçirerek, kasıt olmaksızın tekrarlanmış sözcükler arayanlar halk şairleri değil yazarlardır. Bunun sebebi, yazarın bu konuda öykü anlatıcısından daha gayretli ve temkinli olması değildir; yazarın başka açılardan daha gayretli ve temkinli olmasıdır.

Hedef kitlenin doğası da bir başka husustur. Öykü anlatı-

cısının hedef kitlesi hemen karşısındadır; yazarınkiyse belki de asla görmeyeceği, bilmeyeceği kişilerdir. Yazarla okuru birbirlerine görünmez; ortada görünen tek şey kitaptır ve bir okur, bir kitabı yazarının ölümünden çok sonra da okuyabilir. Sesli anlatılan bir öykü, anlatıcısıyla birlikte ölmez: Böyle pek çok öykü, diyardan diyara ve asırdan asra gezinerek, varlığını binlerce yıldır korumuştur. Ama öykünün belirli bir anlatılış tarzı –belirli bir kişinin anlatış tarzı– ölür. Dolayısıyla öykü, anlatıcıya göre değişir. Elden ele değil, ağızdan kulağa aktarılır. Varlığını bu şekilde sürdürür.

Bir kitap, yazarından uzun yaşayabilir; hareket de eder ve onun da değiştiği söylenebilir... Ama sesli anlatılan öyküler gibi değişmez. Okunma tarzına göre değişebilir. Pek çok yorumcunun söylediği gibi, edebi eserler her okur nesliyle birlikte yeniden yaratılır; yeni nesil okurlar, içlerinde yeni anlamlar bulmakla bu eserleri yenileştirir. Kitapların basılı metinleri bu açıdan partiyonları andırır; partiyon kendi başına müzik değildir ama müzisyenler tarafından çalınca, yani “yorumlanınca” müziğe dönüşür. Bir metni okuma eylemi, aynı anda hem müzik çalmak hem de dinlemek gibidir; okur kendi yorumcusu olur.

Yine de kitabın somutluğu, fizikselliği onun kalıcı olduğu yanılmasına yol açar. (*Yanılsama* diyorum, çünkü kitaplar yakılabilir ve metinler ebediyen yok olabilir, ki pek çok metin yok olmuştur da.) Bir kitap aynı zamanda statiklik, değişmezlik izlenimi verir... İçindeki sözcükler ancak o şekilde dizilebilir. Çok az kişinin okuma bildiği çağlarda, metinlerde bir büyü havası olurdu ve bu önemliydi: Vahiy Kitabı’nın sonundaki pasajda²³ yazar, yazdıklarının tek bir sözcüğünü dahi değiştirmeye cüret edecek olanlara lanet eder. Bu koşullar altında, bir metnin orijinal halinde olması büyük önem kazanır.

Eskiden metinler elle çoğaltılırdı; sonra, matbaa çağı ge-

lince kitaplar sınırsızca çoğaltılabilir oldu... Böylece de otantik, orijinal kopyaları olmayan kitaplar fenomeni baş gösterdi. Walter Benjamin, “Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri”²⁴ adlı denemesinde bu fenomeni ve görsel sanatlarla ilgili sonuçlarını irdelemiştir; ama bu durum kitaplar için daha da fazla geçerlidir. Bir kitabın ilk taslağı, sadece ilk versiyonudur. Tekrar tekrar okunur, değiştirilir, düzeltilir. Yazarın asıl gayesini en çok hangi versiyonun temsil ettiğini kim bilebilir?

Yaratma eylemi ile alma eylemi arasında zaman geçmesinden dolayı yazar ile okurun birbirlerini tanımlayabilmeleri ve kitabın sonsuzca çoğaltılabilmesi... Bu iki faktör, çağdaş yazarların kendilerini müphem bulmalarına epey katkıda bulunmuştur. Yazarlık, bir ikinci benlikler oyunundaki görünmez yarı olma riskine ve ayrıca, muhtemelen otantik orijinali bulunmayan bir kopya olma riskine girmek gibi görülür hale gelmiştir. Yazar “Beş Parmaklı Canavar” öyküsündeki el gibi bir sahtekâr olmakla kalmayabilir; kendisi de sahte olabilir. Bir taklitçi. Bir taklit.

Erken dönem Romantiklere göre yazar yüce bir insan, bir dâhi, kültürsüz kişilerle ve bayağı taklitlerle dolu bir dünyada ışıldayan hakikattir;²⁵ bu fikir, irdelemekte olduğum imgelerin ışığında incelenmelidir... Yani yazarın çifteliği, hilebazca kaçamaklığı ve potansiyel otantiklik yoksunluğu göz önüne alınarak.

Gelişen basım ve dağıtım yöntemleri ile okuma yazma oranındaki hızlı artış, yazarların daha önce hayal bile edilemeyecek kadar çabuk bir şekilde ve büyük boyutlarda popüler olabilmelerine, eserleri sayesinde çok ünlü olabilmelerine, önem

24. Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, *Illuminations*, Hannah Arendt (ed.), New York: Schocken Books, 1969.

25. Bkz. Berlin, *The Roots of Romanticism*.

kazanıp efsane mertebesine yükselebilmelerine imkân sağladı birdenbire. Fakat aynı anda her yerde beliren bir kitap, megafona benzer. İnsanın sesini yükseltir ama bir birey olarak kendisini belirsizleştirir; yazar, kendi yarattığı imgenin ardında gözden kaybolur. Byron bir anda ünlü olmuş ve kendi şiirlerindeki Byron figürüyle özdeşleştirilmişti; fakat bu yükü sırtlanınca kamudan gizlenmekle doğrusunu yaptı: Beklentileri asla karşılayamazdı çünkü. Byron tarzı bir kahraman olmak için gençlik şarttır, ki bu Byron için bile böyledir.

Romantik dâhi güya eşsiz biri, yüce bir orijinaldi. Bu anlamda “orijinallik” (genellikle abartılıp tuhaflıklara, acayipliklere yol açardı) bir kriter haline geldi... Hem halkın yazarı değerlendirışı hem de yazarın kendini değerlendirışı açısından. Chaucer ile Shakespeare, başkalarının öykülerini kullanmaktan hiç gocunmamışlardı... Aslında bir öykünün uydurma olmaması, daha eski bir otoriteden gelmesi ve/veya gerçekten yaşanmış olması, onun önemsiz bir yalan olmadığı anlamına gelir ve saygınlık kazanmasını sağlardı. Fakat erken dönem Romantikleri, sıklıkla düşünülmüş bir şeyi yeni bir tarzda ifade etmenin önemli olduğu kanısındaydı; önemli olan, eski bir efsanenin, öykünün ya da tarihsel olayın güzelce süslenerek anlatılması değildi. Hayır, önemli olan kişinin kendini ifade etmesiydi –benliğin, bir insanın tüm varlığının ifade edilmesiydi– ve bir insan dâhice eserler yazmışsa, kendisi de sürekli bir dâhi olmak durumundaydı. Tıraş olurken dâhi olmak; öğle yemeği yerken dâhi olmak; yoksulluk ve zenginlikte, hastalık ve sağlıkta dâhi olmak... Epey ağır bir yükür bu. Hiçbir erkek ya da kadın, kendi bedeninin kahramanı değildir. Algonkin Kızılderililerinin,²⁶ William Burroughs’un²⁷ ve Steve Bell gibi bazı İngiliz karikatürcülerin fablları vardır ki, bunlarda bir insanın arka deliği ikinci

26. Osijek efsanelerinde, düzenbaz adam kendi anüsünü yersiz konuştuğu için cezalandırır.

27. William S. Burroughs, *The Naked Lunch*, New York: Grove Press, 1992.

bir şahsiyete dönüşerek ses ve kişilik kazanır... Bedenin entelektüellik ya da ruhanilik iddialarımızı yıkmasının bir varyasyonudur bu. Kendinizi sadece dürüst bir zanaatkâr olarak görürseniz, burnunuzu kolunuza silmenizi kimse yadır-gamaz; oysa Romantik kahramanlarla dâhiler –bu açıdan–daha az özgürdür.

Yani Romantik dâhi fikrini –veya daha sonraki versiyonunu, yani hayatın kendisini güzel bir kompozisyon haline getirmek zorunda olan yüksek sanat esteti versiyonunu–benimsediyseniz ikinci benliğe sahip olma ihtiyacı duyabilirsiniz: Siz ağzınız açık bir halde horlayarak uyurken büyüklüğe soyunacak birine. Veya tam tersi, siz şiir yazarken horlayacak birine. *Dorian Gray'in Portresi*'nde, Lord Henry Wotton “Büyük bir şair, sahiden büyük bir şair, tüm yaratıklar içinde şiirselliğe en uzak olandır” der. Böylece, erken dönem Romantiklerin büyük şair fikrini mantıksal sonucuna ulaştırmak suretiyle çürütür... Bu mantıksal sonuca göre, eğer şiir kendini ifade edişse ve büyük bir şair kendi içindeki güzellikleri eserlerine aktarırsa, hayatına aktaracağı pek bir şey kalmaz. Lord Henry “Yeteneksiz şairler çok ilginçtir...” der. “İkinci sınıf bir sone kitabı yayımlatan biri dayanılmayacak kadar çekici olur. Yazamadığı şiirleri yaşar o. Diğerleriyse yaşamaya cesaret edemedikleri şiirleri yazar.”²⁸

İşte ikinci benlikler üstüne son bir öykü. Bir bilimkurgu öyküsü –gençken okumuştum ve yazarın ismini unuttum ama arıyorum. Şöyle bir şey: Pansiyonda kalan bir adam, orada kalan başka birini –pejmürde bir genç kadını– gizlice gözetlemeye başlar ve onun uzaylı olduğunu öğrenir; kadın her akşam, işten eve gelince soyunup yere yatmakta ve başının tepesine ince, düz, insan şeklinde bir derinin baş kısmını geçirmektedir. Sonra bu derinin içine akıp balonun içine

akan su misali doldurmaktadır. Doldurulan deri, artık o kadının kendisidir; boşalttığı derisini ise rulo yapıp kaldırır. Bu durum tekrarlandıkça, röntgenci adam nihayet kendini tutamaz ve müdahale etmeye karar verir. Kadın dışarıdayken, adam onun derisini çalar ve olacakları görmeyi bekler. Kadın eve gelince, ikinci derisinin kaybolmuş olduğunu görür. Sesizce ve âcizce beklemekten başka bir şey yapamaz. Kısa süre sonra da alevler içinde kalıp cayıır cayıır yanar. O da ikinci benliği olmadan yaşayamayan biridir.

Yazar (Y'si büyük) ve ikinci benliği olduğu erkek ya da kadın için de aynı durum geçerlidir. Birbirleriyle yer değiştirirler. Birbirlerine başlarından bağlıdırlar. Her biri, hayati özünü diğerine akıtır. Hiçbiri tek başına var olamaz. Aynı şeyi hayat ve ölüm, erkek ve kadın, zengin ve yoksul için söylemiş olan Isak Dinesen'dan alıntılırsam: Yazar ve ona bağlı olan insan “kilitlenmiş iki kutudur ve birinin anahtarı diğerindedir.”²⁹

Bu bölümü, Borges'in ikilemini tekrarlayarak sona erdirmek istiyorum: “Bu sayfayı hangimiz yazdık bilmiyorum.” Borges'e göre tamamlanmış metin, denklemin “yazar” kısmına –yani eserleri dışında bir bedeni olmayan isme– aittir; bu metne kaynaklık ettiği varsayılan hayatsa bu dinamik ikilinin fani kısmına aittir. Metnin yazılışında ikisinin de parmağı olduğundan şüpheleniriz... Ama eğer öyleyse, ne zaman ve nerede? Kritik ânın, yazma eyleminin gerçekleştiği ânın doğası nedir? Onları bu eylem sırasında yakalayabilsek daha net bir yanıt bulabilirdik. Ama bunu asla yapamayız. Kendimiz yazar olsak bile, yazarken kendimizi gözlememiz çok zordur: Dikkatimiz yaptığımız işe odaklanmalıdır, kendimize değil.

Ancak bazen bir yazarın buna kalkıştığı olur. İşte aynı zamanda kimyager olan muhteşem İtalyan yazar Primo

Levi'nin *Periyodik Tablo* adlı kitabının sonunda yazdıkları. Bir karbon atomundan bahsederken şöyle der:

...Son bir öykü anlatacağım, en gizli öyküyü; işlediği konunun hakkını asla veremeyeceğini, elindeki imkânların yetersizliğini, gerçeklere sözcükler giydirmenin doğası gereği başarısızlığa mahkûm olduğunu en başından beri bilen birinin alçakgönüllülüğü ve sadeliğiyle anlatacağım.

O yine aramızda, bir bardak sütün içinde. Uzun ve çok karmaşık bir zincirin içine konulmuş; ancak bu öyle bir zincir ki, neredeyse tüm halkaları insan vücudu tarafından kabul edilebilir. Yutuluyor ve her canlı yapıda, canlı kökenli her materyalin katkısına karşı vahşice bir güvensizlik duyulduğundan zincir titizlikle parçalanıyor; parçaları teker teker incelenip kabul ya da reddediliyor. Bizi ilgilendiren parça, bağırsak eşiğinden geçerek kana karışıyor: Göç ediyor; bir sinir hücresinin kapısını çalıyor; içeri giriyor ve onun parçası olan karbonun yerini alıyor. Bu hücre bir beyne ait... Beynime, bunları yazan *ben*'in beynine; söz konusu hücre ve içindeki söz konusu atom, yazma eyleminin sorumluları... Mikrokozmosta oynanan ve henüz kimsenin tasvir etmediği, muazzam bir oyunda. Tam şu anda, “evet” ve “hayır”lardan oluşan karmaşık bir labirentten geçerek elimin kâğıt üstünde belirli bir şekilde hareket etmesini, üstünde bu kıvrımlı işaretleri bırakmasını sağlıyorlar: İki farklı enerji düzeyi arasındaki iniş çıkışlar elimin kâğıda, buraya bu noktayı koymasını sağlıyor.³⁰

Hareketli bir atom. Görünmez ama sıradan, sıradan ama mucizevi bir şey. Onun varlığına az çok inanıyoruz ama daha da inandığımız şey, Primo Levi'nin elinin o sıradaki varlığı; çünkü şimdiki zaman kipi kullanıyor ve bu, bizim okurken burada, onun yanında olduğumuz ve baktığımız anla-

mına geliyor... İşte elinin demin koyduğu nokta: *Periyodik Tablo*'nun sonundaki nokta. Yine de, o elin ardındaki yazarı kimyasal bir parça, bir karbon atomu olarak düşünmek... Nedense bize biraz fazla cansız geliyor.

Bu yüzden *Aynanın İçinden*'e geri dönüyorum, ki alternatif dünyalar kurulması konusunda her zaman çok faydalıdır. Öykünün başında, Alice aynanın bir tarafındadır –“hayat” tarafında diyebiliriz– onun yansıması ve ters ikinci benliği olan karşıt-Alice ise aynanın diğer tarafında, yani “sanat” tarafındadır. Tıpkı Shalott Leydisi gibi, Alice de aynaya bakmaya meraklı biridir: Aynanın “hayat” tarafı içe bakış, “sanat” tarafıysa dışa bakıştır. Ama Alice aynasını kırmak suretiyle “sanat” tarafından vazgeçip sert ve parlak “hayat” tarafını, yani “sanat” tarafının ölmeye mahkûm olduğu yeri seçmek yerine diğer yolu seçer. Aynanın *içinden* geçer; sonrasındaysa sadece tek bir Alice vardır, en azından takip edebildiğimiz kadarıyla. “Gerçek” Alice, ikinci benliğini yok etmek yerine diğer Alice’le –hayali Alice’le, rüya Alice’le, hiçbir yerde bulunmayan Alice’le– birleşir. Alice’in “hayat” yönü uyanıklık dünyasına döndüğündeyse, ayna dünyasının öyküsünü beraberinde getirir ve kediye anlatmaya başlar. Bu da en azından dinleyici sorununu çözer.

Bu yanlış bir benzetmedir elbette, ne de olsa Alice kendisiyle ilgili öykünün yazarı değildir. Yine de yazarlar, onların belirsiz ikinci benlikleri ve yazma işini kimin ne kadar yaptığı konusunda en iyi tahminim şudur: Yazma eylemi, Alice’in aynadan geçtiği anda gerçekleşir. O tek anda, benlikler arasındaki cam engel kaybolur... Alice artık ne buradadır, ne orada; ne sanattadır, ne hayatta; ne bir şeydir, ne bir başka şey... Ama aynı anda bunların hepsidir de. O an zaman durur ve bir yandan da uzar; yazar da okur da, bu dünyada olmayan tüm zamana sahip olur.

İthaf:
Büyük Tanrı Kalem
Apollo, Mammon'a Karşı:
Yazar hangisinin sunağında tapınmalı?

Hiçbir şey, tamamen faydasız olmadığı sürece gerçekten güzel değildir; faydalı olan her şey çirkindir, çünkü bir ihtiyacın ifadesidir, insanoğlunun ihtiyaçları da aşağılık ve iğrençtir... Tıpkı zavallı, zayıf doğası gibi.

– Théophile Gautier, *Matmazel Maupin*¹

Tüm varlığım pamuk ipliğine bağlı bu gece
Onu beklerken, ki hükmedemez kimse ona.
En sevdiğim ne varsa –gençlik, özgürlük, şan–
Soluyor, o eli flütlünün karşısında.

İşte bakın! Geliyor.. Peçesini geriye atıyor,
Aşağıya, bana bakıyor acımasızca, sakince.
Soruyorum: “Sen misin, Dante’ye Cehennem’ini
Dikte ettiren?” Cevap veriyor: “Evet,” diye.

– Anna Ahmatova, “İlham Perisi”²

1. Théophile Gautier, Önsöz, *Mademoiselle de Maupin*, New York: Modern Library, 1920, s. xxv.

2. Anna Akhmatova, “The Muse”, *Poems of Akhmatova*, çev. Stanley Kunitz ve Max Hayward, Boston: Atlantic Monthly Press, 1973, s. 79.

...Nihayet gözleri dönmüşçesine parçaladılar seni,
sesin aslanlarda ve kayalarda sürdürürken varlığını,
ağaçlarda ve kuşlarda. Hâlâ şarkı söylüyorsun oralarda.

Ey yitik tanrı! Sonsuz iz! Ancak
O nefret seni parçalayıp dağıttığı için
Sözünü dinliyoruz şimdi ve tek ağzıyız Doğa'nın.

– Rilke, *Orpheus'a Soneler*, 1, 26³

Ve bu zavallı şair dertlerinden öyle duygulu bir şekilde bahsediyor ki, sıkıcı ahmaklar dişlerini karıştırıp kadınlarının üstüne çıkarken. Zavallı soytarı! Bundan daha komik bir şey düşünülebilir mi? Daha ironik? Daha gülünç? Şair tiptemesi, dünyayı kaplamış olan, halinden memnun orta sınıf insanların eğlencesi olarak, melankolik ve müzelik Rahip, Savaşçı, Kahraman ve Aziz tiptemelerinin arasında mı yer alacak?

– Irving Layton, *Önsöz, Güneş İçin Kırmızı Bir Halı*⁴

“Edebiyatın sunağına götürdüğüm o çıkarıcı ilham perisinden bahsediyorum. Sakın o boyunduruğa girme evlat! Yoksa o iğrenç yosma seni hayatın boyunca güder!”

– Henry James, “Ustanın Dersi”⁵

3. Rainer Maria Rilke, “26, [But you, godlike, beautiful]”, *Sonnets to Orpheus*, 1. Bölüm, çev. David Young, Hannover, NH: Wesleyan University Press, 1987, s. 53.

4. Irving Layton, “Önsöz”, *A Red Carpet for the Sun*, Toronto: McClelland and Stewart, 1959.

5. Henry James, *The Lesson of the Master and Other Stories*, Londra: John Lehmann, 1948, s. 60.

Söylenene göre, çok eskiden putlara tanrı diye tapılırmış ve ilahi güçlere sahip oldukları düşünülürmüş; bazı sözcükler, kutsal isimler için de aynı şey geçerliymiş. Sonra putlar tanrıların simgelerine, kendi içlerinde değil de işaret ettikleri şeyler adına kutsal olan ikonalara dönüşmüş. Sonra alegorik oldular... Putlar, araçlar yoluyla ortaya konulan fikir, ilişki ya da varlıkların temsilcisi haline geldi. Sonra sanat dikkatini doğal dünyayı tasvire yöneltti; bu dünyada Tanrı görünmese de, asıl yaratıcı olduğu ve geçmişte bir yerlerde ya da Newtonvari dekorun ardında gizlendiği düşünülüyordu. Sonra bu varsayım bile soldu. Manzara manzaraydı; inek inekti: Zihinsel ya da duygusal hallere işaret edebilirlerdi fakat zihin de, duygular da insaniydi. O ilahi Gerçek Varlık geri çekilmişti.

Ancak Batı'da, din irtifa kaybederken Gerçek Varlık sanat dünyasına usulca geri döndü. Sanatçının rolüne dair algı, 19. yüzyıl boyunca değişti; bu yüzyılın sonundaysa, sanatçının o mistik varlığa –Sanat'a (S'si büyük)–, sanat eserinin sınırları içinde kutsal mekân oluşturulmasına yardım etmek suretiyle hizmet etmesi bekleniyordu. Yeats yeni bir din kurmaktan ve şiir geleneğinden örneklerle dolu bir kilise inşa etmekten bahsettiğinde yalnız değildi; örnek gösterilen biriydi sadece. Sanatın kutsal mekânının normlardan ya daha saf, ya daha korkunç olması bekleniyordu fakat toplumun genelini

oluşturan bayağı, para hırsına kapılmış, banal ve dünyevi insanların hayatlarından farklı olması gerektiği kesindi. Sanatçı onun rahibi olmalıydı; tıpkı Roma Katolik rahiplerinin Aşai Rabbani kutlamasında Tanrı'nın Gerçek Varlığı'nı şimdiki zamana ve mekâna getirdiklerine inanılması gibi, Gerçek Varlık'ı var kılmalıydı. Bunlar derin konular.

Doğal bir sonuç oluştu. Gerçek bir rahibin özelliklerinden biri, paraya önem vermemesidir; pek çok kültürde ortak olan, geleneksel bir bakış açısidir bu. Fakat paradan başka şeyleri giderek önemsemez olan bir toplumda, sanatçı kutsal eserlerini ne yapacak ve doğalgaz faturasını nasıl ödeyecektir?

Önceki bölümde, yazarın kendini iki kişi olarak görmesinden bahsetmiştim: Bunlardan biri yaşama işini yapar ve bunun sonucunda ölür; diğeryse yazar ve bir isme dönüşür... Bedenden ayrılır ama sanat eserine bağlanır. Şimdi daha farklı bir ikiliği irdelemek istiyorum... Sanat ile para arasındaki ikiliği. Daha basitçe ifade edersem, bu –bir Kuzey Amerika tabiriyle– lastiğin yola dokunduğu yerdir. Yazarın sanatçı olma ile ev kirasını ödeme zorunluluğu arasında sıkışıp kaldığı yerdir. Bir yazar para için mi yazmalıdır? Para için değilse ne için yazmalıdır? Hangi niyetler geçerli, hangi saikler kabul edilirdir? Sanatçı ahlakıyla maddi kazanç arasındaki sınır nerede çizilmelidir? Yazar çabalarını neye ya da kimе admalıdır?

Bu konuyu, yani para meselesini açmamı şimdiden biraz bayağıca bulmuş olabilirsiniz. Aslında ben de aynı şeyi düşünüyorum, çünkü benim kuşağım da –cimri tipler olsak da– paradan bahsetmek kirli çamaşırlardan bahsetmek gibi bir şeydi. Fakat zaman değişti; kirli çamaşırlar artık satılabilen mallara ve modern galerilerde sergilenen enstalasyonlara dönüştü, dolayısıyla da bu meselenin açılmasını kaba bulsanız bile dobraca ve dürüstçe –hatta neredeyse saygınca– olduğu-

nu da düşünebilirsiniz. Nihayetinde para artık her şeyin ölçüsü değil mi?

Elmore Leonard'ın yapıbozumcu Hollywood macera romanı *Bücürü Ayarla*'da (*Get Shorty*) bir film yıldızıyla bir ajan, bir yazardan bahsederler. İkisi de yazarlığın oldukça aşağılık bir iş olduğunu düşünmektedir. Film yıldızı "Bir yazar, satıp satmayacağı bile belli olmayan bir kitabın üstünde yıllarca uğraşabilir. Bunu neden yapar ki?" der. "Para yüzünden. Volyi vurmak için" der ajan.⁶ Para açıklaması en azından demokratiktir –herkes tarafından anlaşılabilir– ve makuldür de, oysa Sanat (S'si büyük) üzerine ahkâm kesilseydi –birazdan size göstereceğim gibi– bu tavır Hollywood'un basit ve ışıltılı materyalizmi karşısında modası geçmiş ve sahte görünenecekti.

Bu sırf Hollywood için de geçerli değildir. Yayıncılar kitaplara ödedikleri büyük avansların haberini dışarı sızdırmazlar mı, bunun kitaba saygınlık kazandırmasını umarak? Neden insanların umurunda değilmiş gibi yapmalı ki? İnsanlar üniversite sınıflarından uzaklaştıkça, böyle şeyleri umursadıklarını daha çok itiraf edebilirler. 1972'de, Ottawa Nehri Vadisi'nde tek kişilik bir şiir okuma turnesine çıkmıştım. Orası o sıralar biraz ücra bir bölgeydi, orada çok kitapçı da yoktu; otobüsle gittim... Yanımda satmak için kendi kitaplarımı taşıyordum –bir ara bir spor malzemeleri fuarında çalıştığımdan, para üstü vermekte iyiydim– ve tipi bastırınca, kitaplarımı bir kar kızıağına yükleyip çekmek zorunda kaldım. Gittiğim dört küçük kasabada, oradakilerin gördüğü ilk şairdim; hatta muhtemelen oralara gitmiş tek şairdim. Şiir okuma seanslarıma katılım epey fazlaydı.. İnsanlar şiiri ya da beni sevdiklerinden değil, o hafta sinemada oynayan filmi zaten izlemiş oldukları için. Bana sorulan en iyi iki soru şunlardı: "Saçın cidden böyle mi, yoksa yaptırdın mı?" ve "Ne ka-

dar para kazanıyorsun?” Bunlar düşmanca sorular değildi. Gayet yerindeydi.

Saç sorusunun sebebi –en azından hissettiğim kadarıyla– cılgınca ve saçı başı dağınık, hatta belki de ilhamlı ve hafif kaçık görünüşümün –herkes bir kadın şairin böyle görünmesi gerektiğinden kuşkuluydu– doğal halim mi, yoksa yapay mı olduğunu anlamak istemeleriydi. Para sorusuna gelince... İnsanlığının kabul edilmesi idi, o kadar: Yazarın bir vücudu, vücudunun da bir midesi vardır. Yazarlar da beslenmek zorundadır. Kendi paranız olabilir; zengin biriyle evlenebilirsiniz; bir hami –bir kral, dük ya da sanat kurulu– bulabilirsiniz; düzenli bir işiniz olabilir; veya piyasaya satış yapabilirsiniz. Bir yazarın para konusundaki yegâne seçenekleri bunlardır.

Yazar biyografilerinde genellikle para faktörü üstünde pek durulmaz; biyografi yazarları gönül maceralarıyla, nevrozlarla, bağımlılıklarla, etkilenmelerle, hastalıklarla ve genel olarak kötü alışkanlıklarla çok daha fazla ilgilenir. Oysa para çoğu zaman belirleyicidir; sadece yazarın ne yediğini değil, ne yazdığını da belirler. Bazı öyküler tam bir sembol teşkil eder... Mesela zavallı Walter Scott ortağına kefil olmuş ve onun iflasından sonra borçları ödeyebilmek için ölesiye yazarak can vermiştir. Uyanıkken bile gördüğümüz kâbuslardır bunlar. Masaya zincirlenmek. Sevip sevmediğimize, iyi olup olmadığımıza aldırmadan edebi eserler yazmak. Kalemın kölesi olmak. Tam bir araf.

Başkalarının borçlarına kefil olmaktan kaçınırsak bile, düşebileceğimiz pek çok çukur vardır. Mesela yayıncılık sektörü ve bu sektörün giderek muhasebecilerin eline geçmesi. Bir yayıncı “Biz kitap satmıyoruz; pazarlama sorunları için çözümler satıyoruz” demişti. İlk romanı satmayan yazarın öyküsünü hepimiz duymuşuzdur. Sonra ikinci kitabını teslim eder. Ajanı “Ah, keşke bu *ilk* romanın olsaydı” diye iç geçi-

rir. “O zaman satabilirdim.” Kıssadan hisse: Yayıncılar riske girer ama sadece bir kez –giderek daha sık görülen bir durumdur bu. Maxwell Perkins gibi yayıncıların,⁷ bir yazarın iki, üç, dört mali başarısızlığına katlandığı ve onu destekleyerek, büyük çıkışını yapmasını beklediği günler geride kaldı –o günler ne zamandı ki? Günümüzde:

Yazdıkları para kazandıran kişi yaşar,
Başka bir gün yazabilecek kadar.⁸

Karnınızı doyurmakta kesinlikle ısrarlıysanız ve ne son romanınızı satabiliyor, ne de garsonluk yapabiliyorsanız edebiyat ödeneklerinden faydalanabilirsiniz... Binlerce kişilik kuyruklarda bunu başarabilirsiniz tabii. Yaratıcı yazarlık kurslarında çalışabilirsiniz ama orada da kuyruklar olur. Kitapları yeni basılmış ya da yeni satmaya başlamış olanlar için uluslararası yazar festivalleri de vardır; yirmi şehirlik korkunç turneler vardır; gazete röportajları vardır. Eskiden bunların hiçbiri yoktu.

Bunların hiçbiri işe yaramazsa gündelik yazı işleri yapabilirsiniz. Eserlerinizi internette yayımlayabilirsiniz. Son çare olarak mahlas kullanabilirsiniz. Böylece romanınızı bir ilk roman *gibi* gösterebilirsiniz, öyle olmasa bile. Alfabe dünyası vahşi bir ormandır. Hayır, daha çok bir makineye benzer. Dişliler dişlileri yer.

On altı yaşındayken, yazar olduğumu keşfettiğimde para aklımdaki en son şeydi fakat kısa sürede ilk sırayı aldı. On

7. Maxwell Perkins (1884-1947), Scribners’ın başeditörü olarak tipik bir hami editördü ve Ernest Hemingway’in, F. Scott Fitzgerald’ın, Thomas Wolfe’un eserlerini yayımlamıştı. Wolfe’un *You Can’t Go Home Again*’deki (1941) Foxhall Edwards karakterinde ondan esinlendiği düşünülür.

8. Meşhur “Kavgadan sonra kaçan kişi yaşar / Başka bir gün dövüşebilecek kadar” beytinin bir benzeri.

yedi, on sekiz, on dokuz yaşlarıma bastıkça ve durum değerlendirmesi yaptıkça kaygılarım arttı. Nasıl yaşayacaktım? Büyük ekonomik krizi yaşamış olan annem ve babam, bana günümüzdeki tabirle mali sorumluluk taşımayı öğretmişlerdi ve kendime bakabilmem bekleniyordu. Bunu bir şekilde yapabileceğime emindim; ama dünyada yazar olarak yaşamaya kalkışan bir genç olarak, beni nasıl tehlikelerin beklediğini bilmiyordum... Elbirliğiyle ışığını söndürecek öyle çok güç mevcut olabilirdi ki.

Yazarlar ve yazarlık hayatları üstüne yazıları ancak üniversitede, Cyril Connolly'nin *Enemise of Promise* [Vaat Düşmanları]⁹ adlı kitabına bodoslama daldığımda keşfettim; ilk basımı 1938'de yapılmış olan bu kitap, ödümü koparmak için tam vaktinde yeniden basılmıştı. Kitapta bir yazarın –*erkek* olduğu varsayılıyordu– en iyi eserlerini üretmesini engelleyebilecek, sürüsüne bereket bir sürü kötü şey sıralanıyordu. Mesela muhabirlik –kesinlikle bir kan emicidir– popüler başarı, siyasi emellerle fazla ilgilenmek, parasızlık ve eşcinsellik. Cyril Connolly'ye göre, bir yazarın geçinmek için yapabileceği en iyi şey –kitabın yazıldığı zamanda da, benim onu okuduğum zamanda da yazarlara ödenek verilmiyordu– zengin bir kadınla evlenmektir. Benim böyle bir şey yapmam zordu fakat Connolly'ye göre diğer tüm yollar tehlikeliydi.

Yazarlıktan (en azından yazacağımı öngördüğüm tarzda şeylerden) para kazanabileceğimi bir an bile düşünmedim. Ama o zamanlar satış kaygım pek yoktu zaten. Bir kere, yazdıklarımın çoğu şiirdi. Şiir zaten satmaz. Geri kalanlara –yani *romanlara*– gelince... Dediğim gibi, herkes sahneye belirlirli bir zaman ve mekânda adım atar; ben 1950'lerin sonlarında ve Kanada'daydım. Artık her şey değişti tabii; günümüzde ülkemde, popüler genç romancılara altı haneli avanslar ödenebiliyor... Oysa o zamanlar böyle bir durum söz ko-

9. Cyril Connolly, *Enemies of Promise*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1961.

nusu değildi. Çok az yerel yayıncı vardı, bunlar da ithal kitap satışından ve okul kitaplarından para kazanıyordu. Riske girmek istemiyorlardı, çünkü yerli yazarlara talep azdı. Sömürge zihniyeti hâlâ egemen olduğundan sanat merkezlerinin başka yerler, mesela Londra, Paris ya da New York olduğu düşünülüyordu; Kanadalı bir yazarsanız, taşralı yurttaşlarınız sizi küçümsemekle kalmayıp zavallı, gülünç ve kasıtlı biri olarak görürlerdi. Savaş sırasında Toronto'da kalan Wyndham Lewis, kendisine nerede oturduğunu soran bir müdireye adresini verince, kadın "Bay Lewis, orası pek revaçta bir yer değil" demiş. Yazar da "Madam, *Toronto* pek revaçta bir yer değil zaten" diye karşılık vermiş. Yazmaya başladığım sırada da değildi. Gerçekten yazar olmak istiyorsanız bunu sanat için yapmalıydınız, çünkü para kazanma ihtimaliniz çok düşüktü.

Yirmi yaşına geldiğimde, yazan tanıdıklarım vardı artık; ama hiçbirisi hayatını bu işten kazanmayı ummuyordu. Biraz olsun para kazanabilmek için eserlerinizin yurtdışında yayımlanması gerekiyordu, bunun için de yabancı bir yayıncının ilgisini çekecek bir şeyler yazmalıydınız. Yabancı yayıncıların Kanada'yla pek ilgilenmediklerini söylememe gerek yok tabii. Voltaire'in Kanada hakkındaki aşağılayıcı sözü –"quelques arpents de neige"¹⁰– hâlâ yaygın kanıydı. James Joyce'un meşhur üçlü sloganı olan "sessizlik, sürgün ve kurnazlık"¹¹ hevesli Kanadalı yazarlara kesinlikle anlamlı geliyordu, özellikle de sürgün kısmı.

Yani benim kuşağım sanat için sanat yapmaya ister istemez mahkûmdu, oysa bu konumun geçmişini ve tarihsel örneklerini hiç araştırmıyorduk. Araştırsak, Mammon'un¹² baştan çıkarmalarından uzakta olmamızın bizim için iyi ol-

10. Fr. "Birkaç dönüm kar." *Candide*'den. (ç.n.)

11. James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, New York: Penguin, 1993, s. 241.

12. İncil'de parayı, kazanç hırsını ve dünyevi servetin alçaltıcı etkisini simgeleyen sözcük. (ç.n.)

duğunu düşünebilirdik: Paranın yaşamak için gerekli olsa da en azından bir sanatçı için kötü olduğunu düşünenler vardı. Bir tavan arası odasında açlık çekmeli ve hayaller görmeliydiniz. Ancak, sağ kalmak için az da olsa paraya ihtiyacınız vardı... Bu paranın miras kalması en iyisiydi, çünkü böylece para peşine düşüp kendinizi alçaltmak zorunda kalmazdınız; ama para için yazmak, hatta böyle yaptığının sanılması bile fahişe kategorisine sokulmanız için yeterliydi.

Günümüzde, bazı çevrelerde hâlâ böyle düşünülüyor. Bana “Çoksatar kitaplar yazdığınız doğru mu?” diye soran Parisli entelektüelin küçümseyici ses tonunu hâlâ duyabiliyorum. Biraz utanarak “Bunu bilerek yapmıyorum” demiştim. Kendimi savunmaya çalışmıştım, çünkü bu denklemleri onun kadar iyi biliyordum ve her iki tarz züppelikle de tümüyle haşır neşirdim: Bir kitaba çok sattığı için değer verenlerle de, çok satmadığı için değer verenlerle de. Saf emelleri olan, otantik olmak isteyen, bir çeşit sanatçı olmak isteyen genç yazarlar için bir ikilemdir bu... Hele toplumun geneli, Eudora Welty’nin “Taş Kesilmiş Adam” öyküsünde ifade edilen bakış açısını benimsemişse: “Madem o kadar zekisin, neden zengin değilsin?”¹³ Ya fakir ama samimisinizdir ya da zengin ama ruhunu satmış birisinizdir. Efsaneye göre durum budur.

Aslında, Lewis Hyde’in *The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property* [Yetenek: Hayal Gücü ve Mülkiyetin Erotik Yaşamı]¹⁴ adlı kitabında net bir şekilde ifade ettiği gibi, edebi değer ile parayı herhangi bir denklemle ilişkilendirmeye çalışmak, sapla samanı ayırt edememek demektir. Çehov yazarlık kariyerine sırf para için başlamıştı; fakir ailesini geçindirmekten başka amacı yoktu. Bu onu aşağılık biri mi ya-

13. Eudora Welty, “The Petrified Man”, *Selected Stories of Eudora Welty*, New York: The Modern Library, 1943, s. 55.

14. Lewis Hyde, *The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property*, New York: Vintage, Random House, 1979, 1983.

par? Shakespeare çoğunlukla oyun yazardı ve eserlerine se-yircileri etkileyeceğini düşündüğü şeyler katardı doğal ola-rak. Charles Dickens yazarlığa başlamasından bir süre sonra düzenli işini bırakıp geçimini kalemiyle sağlamaya başladı. Jane Austen ile Emily Brontë öyle yapmadılar ama fazladan para kazanmaya hayır demezlerdi. Fakat bu kişilerden her-hangi birinin sırf para faktörü sebebiyle daha iyi ya da daha kötü bir sanatçı olduğunu söyleyemezsiniz.

Nihayetinde, Hyde'ın belirttiği gibi, bir şiiri ya da romanı sanat eseri kılan şey maddi değeri değildir. Sanat eseri, değe-rini yetenekten alır ki yeteneğin tamamen farklı işleyiş tarz-ları vardır. Yetenek tartılamaz, ölçülemez, satın alınamaz. Beklenemez ya da talep edilemez; insanda ya vardır, ya yok-tur. İlahiyat açısından, varlık bütünlüğünden kaynaklanan bir lütuftur. İnsan yetenekli olmak için dua edebilir ama bu duası kabul görmez. Aksi takdirde yazarlar asla yazacak şey bulma sıkıntısı çekmezlerdi. Bir romanın yazılışında ilhamın onda bir, emeğinse onda dokuz payı olabilir; ama o roman sa-nat eseri olacaksa, onda birlik ilham payı vazgeçilmezdir. (Şi-irde bu oranlar değişir ama yine her ikisinin de payı vardır.)

Kitaplar, edebi değer ve para kıstaslarına göre dört şekilde sınıflandırılabilir: Para kazandıran iyi kitaplar; para kazan-dıran kötü kitaplar; para kazandırmayan iyi kitaplar; para kazandırmayan kötü kitaplar. Olası tüm kombinasyonlar bu dördüdür. Hepsi de mümkündür.

Yine Hyde'a göre, ciddi bir sanatçının sanat dünyasıyla pa-ra dünyası arasında aracılık edecek bir ajan bulması iyi olur; böylece yazar kendi adına pazarlık ederek küçük düşmekten ve kirlenmekten kurtulur. O niyetini ve yüreğini bozmadan uzakta dururken, ticari yeteneğe sahip kişiler kapalı kapılar ardında onun adına pazarlık yaparlar.

Yazarın böyle bir koruması yoksa, kendi ruhunda çok ciddi bir bölünme yaşaması gerekir. Sezar'ın hakkını Sezar'a ver-

dikten sonra, ruhunun Sezar'a göre olmayan sanatsal uğraşlarla meşgul olan kısmının –ya da kısımlarının– da hakkını vermelidir. Ruhunun bir yarısı muhasebe defteri tutarken, diğer yarısı mabette tapınır. Oldukça faydalı bir yazar olan Isak Dinesen, "Fırtınalar" adlı öyküsünde yaşlı, düzenbaz bir aktör ve tiyatro prodüktörünü şöyle tasvir eder:

Herr Soerenson'un doğasında öyle bir ikiyüzlülük vardı ki... Şeytani bile denebilirdi fakat kendisi bununla uyum içinde yaşamayı başarıyordu. Bir yandan açıkgöz, kurnaz, yorulmak nedir bilmeyen, kafasının arkasında gözü olan, kazancın kokusunu alan, tamamen sağduyulu ve mantıklı bir işadamıydı... Diğer yandansa sanatının itaatkâr kölesi, tapınağın mütevazı ve yaşlı rahibiydi; "Domine, non sum dignus" sözü kazılıydı yüreğine... Herr Soerenson'a... Utanmaz bir vurguncu dendiği olurdu. Fakat ölümsüzlerle olan ilişkilerinde bir bakire kadar namusluydu.¹⁵

Buradaki iki ilginç tabire dikkatinizi çekmek istiyorum. "Tapınağın mütevazı ve yaşlı rahibi" ve "Domine, non sum dignus."¹⁶ İyi de ne tapınağı? Hangi tanrıdan bahsediliyor? Herr Soerenson sanatını Mammon'a adamamaktadır. İyi ama mütevazı ve yaşlı bir rahip olarak hizmet ettiği hangi tanrıdır? İsa'dan bahsetmediğinden kuvvetle şüpheleniriz.

Isak Dinesen'in böyle güçlü ifadeleri rahatlıkla kullanabilmesinin sebebi 19. yüzyılın entelektüel, estetik ve ruhani yükseltilerinin yanı sıra, oldukça alçaktaki bataklıklarda da uzun ve çetin bir savaş vermiş olmasıydı. 20. yüzyıl başlarında bizzat Paris'te sanat öğrenciliği yapmış biri olarak, bu savaşta nelerin söz konusu olduğunu gayet iyi biliyordu mutlaka. Sanata kendi dışında, değerli bir amaç yakıştırmak isteyenlerle

15. Isak Dinesen, "Tempests", *Anecdotes of Destiny*, Londra: Penguin, 1958, s. 72.

16. "Tanrım, ben layık değilim." Matta 8:8.

–sanatın dinsel veya en azından ahlaki ya da toplumsal bir gaye taşımasını veya en azından moral vermesini veya en en en azından insanı iyimser, sağduyulu ve neşeli kılmasını isteyenlerle– sanatın kendi içinde yeterli olduğunu ve herhangi bir toplumsal işlevle mazur gösterilmesine gerek olmadığını savunular arasında çekişme yaşanmaktaydı. Bu savaş kesinlikle bitmiş değildir; ne zaman idrar dolu bir şişe, ölü bir inek ya da Moors Katili’nin fotoğrafı gibi şeyler içeren bir sanat sergisine devletten ödenek ayrılrsa savaş hemen tekrar alevlenir. Bu durumda, herhangi bir tür sanatçının –yazarlar da dahil olmak üzere– yaptıkları, kısmen ne yapması gerektiği, kısmen de ne yapmasının yasaklandığı konusundaki kendi fikirleriyle belirlendiğinden, bu kavganın geçmişine biraz göz atalım.

Bu savaşın başlangıcında, dışsal yargılardan az çok bağımsızlığını ilan etme alışkanlığı sadece yerleşik dinde vardı: Din, ahlaki kuralları belirleme ve ancak kendi koyduğu ahlaki kurallarla yargılanma hakkına sahipti. Sanat için sanatın savunucuları dinsel bir statüye kavuşmayı mı hedefliyordu peki? Tek kelimeyle evet. Peki bu kâfirlik olarak görülebilir miydi? Yine evet. Bu savaşın ortasında şair olmak demek, bir *poète maudit*¹⁷ olmak demektir; cehenneme gitmeye mahkûm ama asi olmalıydınız... Tıpkı Mozart’ın, 18. yüzyıldayken asla sahip olmadığı kült statüsüne 19. yüzyılda erişen Don Giovanni’si gibi. Veya Byron gibi. Veya Baudelaire gibi. Veya Rimbaud gibi. Veya Swinburne gibi, vs.

Böyle bir lanetlenişte belirli bir soyluluk vardı: Duruşunuz ne kadar tasvip edilmez olursa olsun, onun yüzünden sonunda cehenneme gidecek bile olsanız davanıza ihanet etmezsiniz. Hatta işin içinde daha yüce bir gerçek bile olabilirdi: Victoria dönemi insanları yüce gerçekleri severlerdi, dolayısıyla da savaşa gidekseniz davanızı yüce bir gerçeğe dayandırmanız fena olmayabilirdi. Mesela şöyle bir mantık kurulabilirdi:

17. Fr. “Lanetli şair”. Toplum kuralları dışında yaşayan şair. (ç.n.)

İsa “Hakikat sizi özgür kılacak”¹⁸ demişti. John Keats “Hakikat güzelliştir; güzellik hakikattir”¹⁹ demişti. Bu durumda, hakikat güzellikse ve hakikat sizi özgür kılacaksa, güzellik sizi özgür kılacak demektir; özgürlüğü savunduğumuza veya en azından, Romantik dönemde yüceltilmesinden beri zaman zaman savunduğumuza göre de kendimizi güzelliğe tapmaya adanmışız. Güzellik de –genel yoruma göre– en çok sanatta görülmez mi? Bu mantık zincirini uç noktasına ulaştırdığımızda, estetik olan uğruna ahlaki boyuta sırt çevirmenin bile kendi içinde bir ahlaki boyutu olduğu sonucuna varırız. Hem sanatçının tek hedefi kusursuz sanatsal ifadenin peşinde koşmak değilse, başka nasıl meşru hedeflere sahip olması beklenebilir?²⁰

Tennyson bu meseleyi kariyerinin başlarında, gayet planlı bir şekilde yazdığı “Sanat Sarayı” adlı şiirinde irdelemiştir.²¹

Ruhuma muhteşem bir haz evi inşa ettim,
Rahatça otursun diye orada.
“Ey ruhum, eğlen ve coş” dedim,
“Çünkü her şey yolunda.”

Şiir böyle başlar. Sonra Dorian Gray’e ya da Henry James’in şaibeli estetlerinden herhangi birine yakışan türden, iç dekorasyonda kullanılan çeşitli *objets d’art*²² sıralanır; ama bunların yeterli olmadığı ortaya çıkar. Sanat Sarayı çok güzel bir bi-

18. Yuhanna 8:32.

19. Bkz. John Keats, “Ode on a Grecian Urn”, *Selected Poems and Letters*, Douglas Bush (ed.), Cambridge, MA: Riverside Press, 1959.

20. Bu çelişkiye dair, kısa ve öz bir açıklama için bkz. Henry James’in öyküsü “The Author of Beltraffio”, ilk basım 1884. Ayrıca bkz. 4. bölüm.

21. Lord Alfred Tennyson, “The Palace of Art”, George Benjamin Woods ve Jerome Hamilton (ed.), *Poetry of the Victorian Period*, Chicago: Scott, Foresman, 1930, 1955.

22. Fr. “Sanat eserleri”. Özellikle de resim ve heykel dışında olanlar. (ç.n.)

nadır; içinde hoş vazolar, altın fiskiyeler, Yunan heykelleri ve bu tarz çok sayıda ilham verici şey vardır ama ruh orada yaşayamaz. Orada yaşarsa fazla yalnız kalacağından bencilleşir, ayrıca dışarıyla bağı kesilir; dahası ruh, sanatı ilahlaştırdığı için putperestlik suçu işlemiştir. “Tanrı gibi oturuyorum ve her şey üstüne düşünmekten başka dinim yok” der. Böylece en büyük günahı işlemiş, “yılan gururuna” sahip olmuş olur; kısa süre sonra da derin bir umutsuzluğa kapılır.

Şairin ruhu, sanatçı olduğu için –özellikle sanatçı olduğu için– insani eylemlerin yapıldığı yere gitmelidir; Tennyson için bu daima yüksekte aşağılara inmek anlamına gelir, çünkü sevgi –ister tek bir kişiyi sevmek olsun, ister tüm insanlığı– vadidedir. Bu şiirde Sanat Sarayı reddedilmez ya da yıkılmaz ama insanileştirilmesi gerekmektedir.

Dört yılın tamamı bittiğinde

Çıkardı kraliyet cüppesini.

“Bana bir kulübe yapın vadide,

Orada yas tutup dua edeyim” dedi.

“Ama sarayının hafif, güzel kulelerini

Yıkmayın sakın ha.

Oraya başkalarıyla dönerim belki

Suçumdan arındığımda.”²³

Aşağı inip çamura bulandığınızda, biraz acı çekip kefaret ödediğinizde belki saraya tekrar yerleşebilirsiniz ve hatta yanınızda başkalarını da getirebilirsiniz; böylece Sanat Sarayı... Şey, belki de National Gallery Müzesi’ne dönüşür.

Bir çağın derin sanatsal fikirleri, bir sonraki çağın klişeleri halini alır. 50’li yıllardaki iki popüler şarkıyı anımsıyorum. Bunlardan birinde, fildişi kulemden inip kalbimi sevgi-

ye açmam öğütleniyordu; diğerindeyse Mona Lisa'ya sıcak ve gerçek mi, yoksa sadece soğuk ve yalnız, hoş bir sanat eseri mi olduğu soruluyordu. Bu formüle göre sanat soğuk, hayat sıcaktır: Keats'in "Bir Yunan Vazosuna Övgü" adlı şiirindeki durumun tam tersidir bu; o vazoda zaman durmuştur ve üstüne çizilmiş olan tecavüz sahnesi en hararetli anındadır, yaşlanacak ve soğuyacak olansa ona bakan insan gözlemcilerdir. (Canlılık-ölülük, soğukluk-sıcaklık zıtlıklarını içeren bu Yunan vazosu, *Dorian Gray'in Portresi*'nin²⁴ öncülüdür.)

19. yüzyılda, sanatın işlevinin ne olması gerektiği konusunda şiddetli bir savaş yaşanmıştı fakat sanatı faydalı bir amaca hizmet ettirme ya da böyle bir amacı olması gerektiğini kanıtlama yönündeki tüm girişimler –hatta Ruskin ve Matthew Arnold gibi sanatseverlerin çabaları bile– hüsrarla sonuçlandı, çünkü onların yaptığı şey sansürle eşdeğerdi. Güzellik hakikat demekse ve hakikat bizi özgür kılacaksa, örtbas edilmesi gereken hakikatler var mıdır peki? Evet: Çirkin hakikatler ya da sizin için kötü olabilecek herhangi bir hakikat, ki John Ruskin'in Turner'ın erotik resimlerinin birçoğunu yok etmesinin sebebi de buydu. Sanatın toplumsal işlevini savunanlar sivilceleri makyajla örtmek istiyordu, tıpkı Karşı Reform sırasında Papa'nın Michelangelo'nun Sistine Şapeli'ndeki mahrem kısımların üstünü örttürmesi gibi.

Sansürlenmesi gereken tek şey cinsellik değildi: Ayaktakımını ayaklandıracak siyasi fikirler, dine yönelik eleştiriler, gereksiz şiddet ve türlü ahlaksızlıklar vs. de olabilirdi. Yine de, en çok hedef alınan şey cinsellikti; o zamanın romancıları, yayımlatacakları kitaplarda yazamayacakları bazı şeyler olduğunun, çünkü bunları yazarlarsa kitaplarının basılmayacağını bilincindeydi. Böylece sanat kahramanları, sınırları zorlamaya gönüllü kişiler oldular.

Bazı yazarlar sınırları fazla zorlayınca, başları yetkililer-

le belaya girdi. “Flaubert kendini nesirde tamamen estetiğe (ki bu sözcüğü tam etimolojik anlamıyla kullanıyorum) adanmış ilk kişidir” der Borges.²⁵ Yani Flaubert tapınak rahiplerindendir –bu unvanı bizzat kendine vermiş olsa da– kendini saf estetiğe adanmış olduğundan, sanat ile ahlaki gayeler arasındaki savaşta doğal bir şüpheliydi. *Madam Bovary* yüzünden yargılandı ve kendini düşmanlarının kurallarıyla oynamak zorunda kalmak, yani kitabının sağlıklı bir ahlaki mesajı olduğunu kanıtlamak gibi sevimsiz bir durumda bulundu. Kitabının ahlaki açıdan sağlıklı olduğunu, çünkü *Madam Bovary*’nin işlediği zinalar yüzünden korkunç bir şekilde öldüğünü savundu. (Aslında bu konuda haklı sayılmaz... *Madam Bovary* parasını aptalca har vurup harman savurmasa paçayı kurtarabilecekti pekâlâ.)

Sansürcüler ve aşırı muhafazakârlar on yıllarca canla başla uğraşıp James Joyce’un *Ulysses*’inin yasaklanması gibi zaferler kazandılar; ama toplumun önde gelenlerinin talep ettiği ikiyüzlülük, sanatçıların isyanını artırdı. Bu isyan uç noktalara götürüldüğünde, bize Henry Miller’ı ve William Burroughs’u verdi: Mesele olanaksız düşler kurmak değil, yayımlatılamayacak sözleri yayımlatmaktır. Bunun cazibesi uzun süre devam etti. Ben üniversite öğrencisiyken *Leydi Chatterley’nin Âşığı* hâlâ Kanada mahkemeleri sınavından geçememişti, Henry Miller’ın *Yengeç Dönencesi* de ülkeye ancak kaçak olarak sokulabiliyordu.

Bütün bunları bir bağlama oturtmak gerekirse: O zamanlar –50’li yılların sonlarında– reçetesiz doğum kontrol hapı alamazdınız, hele bekâr bir kadınsanız hiç alamazdınız; kürtaj yaptırmak için de ya başka bir yere gitmeniz ya da o işi bir mutfak masasında halletmeniz gerekirdi; Hemingway’in “Beyaz Fillere Benzeyen Tepeler” öyküsünü ilk okduğumda,

25. Jorge Luis Borges, “Flaubert and his Exemplary Destiny”, çev. Esther Allen, *The Total Library: Non-Fiction 1922-1986*, Eliot Weinberger (ed.), Londra: Allen Lane, Penguin Press, 1999, s. 392.

oradaki adamla kadının ne konuştuklarını anlayamamıştım. Kadınlara yönelik sıhhi ürünlerin açıkça reklamını yapamaz, onların ne olduğunu açıkça söyleyemezsiniz; dolayısıyla da reklamcılıkta, o zamandan beri eşine rastlanmayan bir sür-realizm dalgası oluşmuştu. Yunan tarzı beyaz gecelik giymiş, mermer bir merdivene oturmuş, denize bakan bir kadını hâlâ hatırlarım; bu görüntünün altında “Modess... Çünkü.” yazılıydı. *Çünkü ne?* diye merak etmiştim çocukken. Bu soruyu hâlâ rüyalarımda sorarım.

Ama sanat savaşlarına geri dönelim. Théophile Gautier’nin kaldırdığı –toplumun iyiliğine, bireyin gelişimine, ahlaklılığa vs. karşı– pankarttaki²⁶ tuhaf “Sanat sanat içindir” yazısı, sanat tutkunlarınca nihayet benimsenen düstur oldu. Yüzyılın sonlarına doğru Oscar Wilde, niyetlendiğinden daha fazla şoke edici olmadan şöyle diyebiliyordu:

İnsanın ahlaki hayatı, sanatçının temaları arasındadır... Hiçbir sanatçının etik açıdan sempatileri yoktur. Bir sanatçının etik sempatiler beslemesi, tarzına yansıyan affedilmez bir kişisel özelliktir. Hiçbir sanatçı marazi olamaz. Sanatçı için ahlaksızlık ve erdem, bir sanatın enstrümanlarıdır... Faydasız bir şey yaratmanın tek bahanesi, kişinin bu şeyi son derece takdir etmesidir. Sanatın her türlüşü tamamen faydasızdır.²⁷

Peki bu faydasız ama takdir edilesi –kendi başlarına takdir edilesi, ne de olsa Emerson’ın dediği gibi “güzelliğin varlığını mazur kılan şey kendisidir”²⁸– şeyleri yaratan insan-

26. Bu tuhaf yazılı pankart, Longfellow’un “Excelsior” adlı şiirinde yer alır ve karikatürist James Thurber tarafından, oldukça etkileyici bir şekilde çizilmiştir.

27. Wilde, “Önsöz”, *Dorian Gray*, s. 3-4.

28. Ralph Waldo Emerson, “The Rhodora”, *Ralph Waldo Emerson: Selected Prose and Poetry*, Reginard L. Cook (ed.), New York: Rinehart, 1950, s. 370.

lara ne demeliydi? Onlar Tanrı gibi miydiler? “Sanatçı, güzel şeylerin yaratıcısıdır” der Wilde. “Sanatın hedefi, sanatı sergileyip sanatçıyı gizlemektir.”²⁹ Sanatçı artık kendini ifade eden Romantik dâhi olmak yerine, kendini gizlemek ve görevini yapmak durumundadır. James Joyce daha önce alınıldığı “sessizlik, sürgün ve kurnazlık” sloganında, eğitim gören bir Dominikan rahibine uygun bir riyazeti ve nefisten feragati savunur. Joyce’a göre sanatçı-yazar, “hayal gücünün rahibi” olmak zorundadır.³⁰

Sanat soyut bir kategoridir. Oysa bir rahip, bir tanrının varlığına işaret eder: Biri olmadan diğeri de olmaz. Sanat bir tanrı ise ya da bir tanrısı varsa, nasıl bir tanrıdır bu? Elizabeth Barrett Browning’in 1860’ta, bahsettiğim savaşın ortasında (henüz sanat için sanat kavramı zafer kazanmamıştı) yazdığı “Bir Müzik Enstrümanı” şiirinde bir yanıt var. İşte o şiir:

I

Ne yapıyordu, yüce tanrı Pan
Aşağıda, nehir kıyısındaki sazlıkta?
Felaket saçarak ve yasakları kovarak,
Keçi toynaklarıyla tepinip su sıçratarak,
Nehirde yüzen, üzerleri yusufçuklu
Sarı zambakları kırıyordu.

II

Bir saz kopardı, yüce tanrı Pan,
Nehrin derin ve serin yatağından;
Berrak su hızla akıyordu
Ve kırık zambaklar can çekişerek yatıyordu
Ve uçup gitmişti yusufçuklar,
O sazı nehirden çıkarmadan önce Pan.

29. Wilde, “Önsöz”, *Dorian Gray*, s. 3.

30. Joyce, *Portrait of the Artist*, s. 215.

III

Yukarıya, kıyıya oturdu yüce tanrı Pan,
 Nehir hızla akarken;
 Kesip yonttu, yüce bir tanrı gibi,
 Sert ve sevimsiz çeliğiyle, sabırlı sazı
 Üstünde tek bir yaprak kalmayana dek
 Sudan yeni çıktığını gösterecek.

IV

Sazı kısacık kesti, yüce tanrı Pan,
 (Oysa ne uzun görünüyordu sudayken!)
 Sonra dış halkasından özünü çıkardı sabırla,
 Bir insan kalbini çıkarırcasına
 Ve o zavallı, kuru, boş şeyde delikler açtı
 Otururken nehir kıyısında.

V

“İşte böyle yapılır” diye güldü, yüce tanrı Pan,
 (Güldü otururken nehir kıyısında),
 “Tanrılar güzel müzik yapmayı, en baştan beri
 Ancak böyle başarabilmiştir.”
 Sonra dayayıp ağzını bir deliğe sazdaki
 Kuvvetle üfledi, nehir kıyısında.

VI

Ey tatlı, tatlı, tatlı Pan!
 Nehir kıyısında tatlı, keskin sesler çıkaran!
 Kör edecek kadar tatlısın, ey yüce tanrı Pan!
 Tepedeki güneş ölmeyi unuttu
 Ve zambaklar canlandı, yusufçuklar
 Nehrin üstünde düşler kurmak için döndü.

VII

Yine de yarı hayvandır yüce tanrı Pan,
 Nehir kıyısında gülerek otururken
 Şair yapar insanı;
 Üzer gerçek tanrıları, bunun bedel ve acısı –
 Üzülürler o saza, ki bir daha büyümeyecek asla
 Bir saz olarak, nehirdeki sazların arasında.³¹

Veya D.H. Lawrence'ın daha sonra dediği gibi: "Ben değil, ben değil; içimden esen rüzgâr."³² Veya Rilke'nin Orpheus'a yazdığı üç numaralı sonede dediği gibi:

...şarkı, varoluştur. Tanrı için kolaydır. Ama
 biz ne zaman var oluruz? Ve o ne zaman harcar
 yeryüzünü ve yıldızları, varlığımız için?
 Ne zaman severiz? Gençken sanırsınız;
 oysa öyle değildir, sesiniz zorla açsa da ağzınızı,
 nasıl şarkı söylediğinizi unutmayı öğrenin. Bu geçicidir.
 Şarkı söylemek aslında farklı bir soluma şekli gibidir.
 Hiçliğin nefesi. Tanrı'da yayılan bir dalgalanma. Bir rüzgâr.³³

Barrett Browning'in şiirinde, şair müzik yapmak için bir araçtır ve bu müzik güzeldir. Ama şair müziği kendi irade-
 siyle yapmaz. Birincisi, o tanrı tarafından seçilir. Diğer in-
 sanlardan ayrılır ve bir daha asla onların arasına karışamaz.
 İkincisi, sakat bırakılır. Kalbi içinden çıkarılır; içi boş ve ku-
 ru kalır. Ancak ilham gelirse, yani o tanrı içine üflerse müzik
 yapabilir. Dahası, söz konusu tanrı pek hoş bir tanrı sayıl-

31. Elizabeth Barrett Browning, "A Musical Instrument", *Victorian Poetry*, 2. Basım, E.K. Brown ve J.O. Bailey (ed.), New York: Ronald Press, 1962.

32. D.H. Lawrence, "Song of a Man Who Has Come Through", *Look We Have Come Through!* New York: B. W. Huebsc, 1920.

33. Rilke, "3 [A god can do it. But tell me how]", *Sonnets to Orpheus*, 1. Bölüm, s. 7.

maz: Pan'ın yarısı, yani alt kısmı hayvandır. Yüce Tanrı Pan sadece müziği önemser, içini boşalttığı şairi değil; işi bitince de kırık sazı, yani şairi zalimce bir kenara atacaktır –bunu varsayalım. Şiirde başka tanrılar da vardır... Bedelleri ve acıyı önemseyen “gerçek tanrılar”; ama onların kötü müzisyenler olduğundan şüpheleniriz. Sanatta iyi niyetli olmak size estetik puanları kazandırmaz. Pagan Sanat Tanrısı sevimsiz bir idol –sahte bir tanrı– olabilir ama işinde iyi olmadığını söyleyemezsiniz. Yani istediğiniz şey sanat –güzel sanat– yapmaksa dua etmeniz gereken tanrı odur... Onu ister sevin ister nefret edin.

Sanat Tanrısı'nın bu versiyonu –zalim ve bencil bir tanrı– buram buram Yüksek Victoria dönemi ahlakçılığı kokuyor olabilir ama 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarındaki en ateşli estetikçiliğin bile altında bu yatar. Yüksek Sanat Tanrısı –tıpkı Barrett Browning'in şiirindeki gibi– insan kurbanlar ister. Sanat bir dinse ve sanatçılar onun rahipleriysen, demek ki sanatçılar da adak sunmak zorundadır. Adamak zorunda oldukları şey, kendilerinin insani yönüdür... Başta kalpleri olmak üzere. Tıpkı rahipler gibi onlar da insani aşk olasılığından feragat etmelidir, tanrılarına daha kusursuzca hizmet edebilmek için.

Oscar Wilde kendi kitabını savunurken “Güzel şeylerde güzel anlamlar bulanlar gelişkin insanlardır” der. “Bu kişiler için umut vardır. Güzel şeyleri sadece güzellik olarak gören seçkinlerdir onlar.”³⁴ Hıristiyanlığın dilidir bu... Umut, kurtuluş umududur; “seçkinlerin” yazgısıysa kurtulmaktır. Yani küçük bir inisiye olmuşlar topluluğu; birkaç seçkin, kurtulacak kalıntılar.

Ama seçkinlerin şehit düşmesi her zaman mümkündür; sanatçı olmak da aslında bir seçim değildir... Sanat Tanrısı

sizi seçer; siz onu seçmezsiniz. Bu yüzden, sanatçılık uğraşında hep bir trajedi ve felaket havası vardır. “Biz şairler, bu işe gençliğimizde seve seve başlarız / Ama sonra umutsuzluğa kapılıp aklımızı kaçıırırız” demiştir Wordsworth.³⁵ Franz Kafka’nın “Açlık Sanatçısı” öyküsünü düşünün. Açlık Sanatçısı kendini tamamen sanatına adamıştır. Tuhaf bir sanattır bu: Sanatçı bir kafesin içinde kalıp kendini aç bırakır –kendilerine işkence eden eski çileci Hristiyanlar gibi. Başlangıçta epey de ilgi çeker: Bir sürü insan gelip onu hayretle seyreder. Sonra moda değişir –sanat için sanat modası Kafka’nın zamanında gözden düşmeye başlamıştı– ve Açlık Sanatçısı kendini bir sirkin unutulmuş bir köşesinde, vahşi hayvanların arasında bulur; insanlar onun kafeste olduğunu unuturlar. Nihayet çürük samanları eşelediklerinde onu bulurlar; adam ölmek üzeredir. İşte sonrasında olanlar:

Açlık Sanatçısı “Aç durmama hayranlık duymanızı istedim hep” dedi. Müdür uysalca “Duyuyoruz zaten” dedi. Açlık Sanatçısı “Ama duymamalısınız” dedi. “Pekâlâ, duymuyoruz öyleyse” dedi Müdür. “Ama niye duymayalım ki?” Açlık Sanatçısı “Çünkü aç durmak zorundayım; elimde değil” dedi. “Niye elinde değilmiş?” dedi Müdür. Açlık Sanatçısı “Çünkü... Hoşuma giden yiyecekler bulamadım hiç” dedi. “Bulsam inanın hiç sorun çıkarmadan yerdim onları, tıpkı siz ve herkes gibi.” Son sözü bu oldu...³⁶

Açlık Sanatçısı, tıpkı azizler gibi, bu dünyada bulunmayan yiyeceklere açlık duyar; bu açıdan yücedir. Ama aynı zamanda gülünçtür de; çünkü toplum dışına itilmiş bir zaval-

35. William Wordsworth, “Resolution and Independence”, 7. kıta, *William Wordsworth: Selected Poetry*, Stephen Gill ve Duncan Wu (ed.), Oxford University Press, 1998.

36. Franz Kafka, “A Fasting-Artist”, *The Transformation and Other Stories*, çev. Malcolm Pasley, Londra: Penguin, 1992, s. 219.

lıdır. Sanat Tanrısı, Açlık Sanatçısı'nı müridi olarak seçmiştir ama Kafka'da bunun sonucu, bir sirk ucubesiyle Freud-yen bir kompülsifin karışımıdır.

Cesetleri –sanat sunağının dibindeki cesetleri– saymaya başlarsanız sayılarının çok olduğunu görürsünüz. 1891'de, George Gissing'in *New Grub Street* [Yeni Grub Sokağı] adlı romanı yayımlandığında, yazarlar artık kendilerini ve faaliyetlerini kendi sanatlarına uygun temalar olarak görüyorlardı; böylece, yazarların yazarlarla ilgili yazdığı bir sürü –ve sayıları giderek artan– kitap çıktı ortaya. *Yeni Grub Sokağı*'nda başlıca üç yazar vardır. Birincisi, para için edebiyat yapan ve hayal gücünün rahibi olmakla ilgilenmeyen, açıkça Mammon'a tapan, ahlaksız Jasper Milvain'dır. “Romancı olacak şekilde yaratılmadığını” söyler... “Çok yazık tabii... O işte iyi para var.”³⁷ Giderek zenginleşir, bu dünyadaki pek çok kötü insan gibi. İkincisi, yeteneğe ve duyarlılığa, yüce prensiplere sahip olan ve edebiyat dünyasında vasat bir başarı kazanabilmesi sayesinde, sınıf hassasiyeti olan bir kadınla evlenen Edwin Reardon'dır. Reardon para beklentisi içinde olan karısının baskıları yüzünden ilhamını yitirir ve şimdiye kadar tasvir edilmiş en sıkıntı verici yazar tikanıklığı dönemlerinden birini yaşar. Üretemeyince karısı tarafından terk edilir ve hastalanıp ölür. Üçüncü yazar, Flaubert gibi titizce çalışarak *Bakkal Bay Bailey* adlı bir roman yazmış olan fakir Harold Biffen'dır. Bu roman başarısız olur –“süslü ama içi boş bir *genre ennuyant*³⁸ kitabı”³⁹ der eleştirmenler– ama Biffen, Ivanhoe tarzı bir yaklaşımı, “insan elinden gelenin en iyisini yapabilir en fazla” savunusunu benimser. “İşini bitirmişti –elinden gelenin en iyisini yapmıştı– ve bu onu tatmin ediyordu.” Nihayet hem umudu hem de parası tükenince

37. George Gissing, *New Grub Street*, E.J. Taylor (ed.), Londra: Everyman, 1997, s. 7.

38. Fr. Sıkıcı janr. (ç.n.)

39. agy, s. 452.

intiharı seçer. Ölümü huzurlu olur: “Sadece güzel şeyler geliyordu aklına; gençliğine dönmüştü, henüz kendisine edebi realizm misyonunun empoze edilmediği bir döneme...”⁴⁰ Ah o empoze edilen, kaçınılmaz misyon. Pek çok kişi çağrılır ama pek azı seçilir, bu pek az kişiden de bazıları şehit düşecektir.

Erkek sanatçılardan fedakârlık bekleniyorsa kadınlardan ne kadar daha fazla bekleniyordu, bir düşünün. Hawthorne’un *Kızıl Harf* adlı romanındaki, cezalandırılan ve sövülen Hester Prynne’in elbisesinin göğsünde yazılı kızıl harfin, yani A harfinin sadece zaniye (*adulteress*) anlamına değil, sanatçı (*artist*) veya hatta yazar (*author*) anlamına da geliyor olabileceğinden şüphelenmemize yol açan nedir? Yüce Sanatçı rolünü oynayan bir adamın Hayatı Yaşaması beklenirdi –sanatını kutsamasının bir yoluydu, bir görevdi bu– Hayatı Yaşamak ise başka şeylerin yanı sıra şarap, kadınlar ve şarkılar demektir. Fakat bir kadın yazar şarabı ve erkekleri denerse, sürtük ve ayyaş olarak görülmesi muhtemeldi; dolayısıyla da geriye sadece şarkılar kalıyordu... Şarkısını söyledikten hemen sonra ölmesi daha da iyiydi. Sıradan kadınların evlenmesi gerekirdi fakat kadın sanatçılar için tam tersi geçerliydi. Bir erkek sanatçı evlenip çoluk çocuk sahibi olabilirdi, ailesinin işini etkilemesine izin vermediği sürece –ki James, Connolly vs.’ye göre bunu başarabilmesi küçük bir ihtimaldi– fakat kadınlar için aynı şey mümkün değildi. Bu yüzden, kadın sanatçılar evliliği reddetmeli ve kendilerini tamamen diğer yola, sanat yoluna adanmalıydı.

Daha önce bahsettiğim Isak Dinesen öyküsündeki, Herr Soerenson’un Prospero rolünü oynayacağı *Fırtına* prodüksiyonunda Ariel rolünü oynayacak olan genç aktris Malli’nin durumu da budur. Büyük bir sıkıntıya düşen Malli, sanatı için tutkulu âşığından vazgeçer. Sonra da Herr Soerenson’a,

gayet mantıklı bir şekilde “Karşılığında elimize ne geçer peki?” diye sorar. Şu yanıtı alır: “Karşılığında, dünyanın bize karşı duyduğu güvensizlik geçer elimize... Ve korkunç yalnızlığımız. Başka da bir şey geçmez.”⁴¹

Bu iç karartıcıdır ama daha iç karartıcı durumlar da olabilir. Mesela *Dorian Gray*’deki genç aktris Sibyl Vane... Öyle bir isimle ne kadar şansı olabilir ki?⁴² Tıpkı Shalott Leydisi –Sibyl’in alıntılar yaptığı, Ophelia’nın kız kardeşi ve 19. yüzyılın şarkı söyleyip ölen kadın sanatçıların prototipi– gibi, kanlı canlı bir adama âşık olur ve artık duygularını sanatına değil kendi hayatına aktardığı için, Sanat Tanrısı tarafından cezalandırılıp yeteneğini yitirir. Dorian da “Sanatın olmayınca bir hiçsin” deyip onu terk eder. İçi boş, kuru, kırık bir saz olarak kalakalan zavallı Sibyl bundan sonra intihar etmekten başka ne yapabilir ki?

Aktris Sarah Bernhardt kendi tabutunda yatar haliyle fotoğrafını çektiğinde, ne yaptığını çok iyi biliyordu. Nekrofil ve siyah duvar örtüsü gayet uygundu, çünkü halkın istediği ve anlayabileceği kadın sanatçı imgesi buydu: Bir çeşit yarı-ölü rahibe.

1950’lerin sonlarında, ben bir kadın şair adayırken, zorunlu fedakârlık kavramı sorgulanmadan kabul edilirdi. Bu aslında kadınlar için her meslekte geçerli bir durumdu fakat sanatta işler daha da kötüydü, çünkü beklenen fedakârlık daha fazlaydı. Sanatçıysanız eş ya da anne olamazdınız, çünkü bunlardan her biri kendinizi tamamen adamanızı gerektirirdi. Dokuz yaşındayken, bir doğum günü kutlamasında hepimiz *Kırmızı Pabuçlar* filmine götürülmüştük: Sanatla aşk arasında kalan Moira Shearer’ın kendini bir trenin altına atması hafızamızda yer etti. Onu bir taraftan aşk ve evlilik, di-

41. Dinesen, “Tempests”, *Anectodes*, s. 145-6.

42. “Sibyl”, Apollo’nun aşkını reddeden ve sonunda bir şişede yaşamaya başlayan kadın kâhindir; “Vane”, yelkovan ve kibir [*Ing. vain*] anlamındadır.

ğer taraftansa sanat çekiştirmişti; sanat, şeytanlar tarafından zapt edilmek gibi bir şeydi. Sanat sizi öldürene kadar dans ettirirdi. İçinize girip sizi ele geçirir, sonra da yok ederdi. En azından, sıradan kadın halinizi yok ederdi.

Fakat ya hayal gücünün rahibesi olursunuz, ya da hiçbir şey olamazsınız gibi bir durum yoktu. *Rahibin* dişisi sadece *rahibe* değil, *kadın rahiptir* de; yani seçme şansınız vardı. Aradaki fark şuydu: Hristiyan dininde kadın rahiplik olmadığından, bu kavram paganlığı ve muhtemelen orjileri çağrıştırıyordu. Rahibeler erkeklerden soyutlanırdı; kadın rahiplerse soyutlanmazdı, her ne kadar erkeklerle ilişkileri genellikle pek domestik olmasa da.

Sanatın kadın rahiplerine ilk kez Robert Graves'in *Beyaz Tanrıça*⁴³ adlı kitabında rastladım; bu kitapta, kadınların gerçek şair olabilmek için Kâbusvari Ölüm-İçinde-Yaşamın Üçlü Tanrıçası rolüne bürünmeleri ve sanatın kadın rahipleri olarak erkekleri böcek gibi ezip kanlarını şarap gibi içmeleri gerektiği söylenir.⁴⁴ Bunu okuduğumda yaşım on dokuz civarıydı. Doğalgaz şirketinin Ev Hanımı Yarışması'nda ikincilik kazanmış bir kız için pek şevk verici değildi: Cumartesi gecesi sevgilimle dışarı çıktığımda onun kanını içme düşüncesi eğlenceli gelmiyordu. Ne yapalım, taşralıyım işte. Fakat Graves beni cidden sarstı ve sanatçı gibi yaşamaya uygun olup olmadığımı sorgulamama yol açtı.

George Eliot'ın 1876 tarihli romanı *Daniel Deronda*'yı keşfetmek daha da şaşırtıcı oldu. Kitaptaki kahramanın annesi eskiden büyük bir opera şarkıcısıdır ve Daniel iki yaşındayken, kadın onu başkalarının yanına vermiştir; bunun sebeplerinden biri, anneliğin sanatçılık hayatını etkilemesini is-

43. Robert Graves, *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*, Londra: Faber and Faber, 1952, s. 431.

44. Samuel Taylor Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", *The Rime of the Ancient Mariner and Other Poems*, New York: Dover, 1992; Robert Graves tarafından alıntılanmıştır.

tememesidir. Kadının pek çok hayranı olmuştur ama baskıcı bir baba tarafından yetiştirildiğinden erkeklere soğuk davranmakta, onları ayağının altında ezmeyi yeğlemektedir. Canavar olmadığını iddia eder ama onu tasvir etmekte kullanılan sözler bizi şüpheye düşürür. O “insan bir anne sayılmaz; o bir ‘Melusina’... Yani yarı kadın, yarı yılan.”⁴⁵

Eliot, Daniel’ın “Ona bakınca, suça kutsallık katan bir dinin tuhaf ayinlerini uygulamasına tanık olurcasına heyecanlandığını” söyler.⁴⁶ Bu dinin ne olduğunu tahmin edebiliriz, özellikle de kadının tüm hislerini sanatına aktardığını ve “verecek bir şeyi olmadığını”⁴⁷ okuduğumuzda. Kadın kısmen insan kalmıştır, ne de olsa acı çekmektedir ama acılarının çoğu çocuğunu değil sanatını terk etmesiyle ilgilidir. Şarkıcılığı bırakması, dinine –sanat dinine– karşı işlediği bir günahtır ve bu yüzden cezalandırılır.

Daniel’ın annesine de büyücü kadın denir, ki bunun bir adım ötesi 19. yüzyılın sonunda onlarcası mantar gibi bitiveren *femme fatale* türüdür. Bu dönemin en gözde figürlerinden biri Salomé’ydi. İsmi ni çocukken, bir seksek şarkısında duymuştum: *Salomey dansçıydı; dans ederken kıvırdı; üstünde pek giysi olmazdı*. Sanatsal açıdan, elimizde Flaubert’in “Salomé”si (kısa öykü), Oscar Wilde’ın *Salomé*’si (piyes), Richard Strauss’un *Salomé*’si (opera) ve bir sürü tablo var. T.S. Eliot’ın J. Alfred Prufrock karakteri, kendi kellesini bir servis tabağında hayal ederken Salomé’den bahseder. Salomé’nin çekici yanı neydi peki? Salomé ölümcül [*fatale*] kadınla dişi [*femme*] sanatçının karışımıdır. Sanatında çok iyidir; izleyicilerin çoğunu baştan çıkaracak kadar iyidir... Ama bu, sanatın ödül vaadiyle yozlaştırılmasına izin verir; önce Herod ona dansı karşılığında istediği her şeyi vaat

45. George Eliot, *Daniel Deronda*, Oxford University Press, 1988, s. 536.

46. agy, s. 537.

47. agy, s. 543.

eder, sonra da (kimi versiyonlarda) Salomé'nin kendisi Vaf-tizci Yahya'ya cinsel arzu duyar. Ona bütünüyle sahip olamaya-yacaksa, en azından kellesini alacaktır. Nihayet –en azından Wilde'ın ve Strauss'un versiyonlarında– sapıklığı yüzünden ya da yedinci tülü çıkardığı için –sebeup hangisidir bilemeyiz– ezilerek ölür.

Ne tuhaftır ki 1960'ta, üniversitenin edebiyat dergisinin editörlüğüne katkıda bulunduğum sırada, dergiye verilen şiirler arasında Salomé'yle ilgili olanların sayısı epey fazlaydı. Sanatla ilgilenmenizin, sizinle cinsel temas kuracak kadar talihsiz her erkek için ölümcül olacağından ve bir sabah kalktığınızda bir tabakta onun kellesini bulacağınızdan korkuluyordu sanki. Bu biraz Freudyen bir durum galiba: Fazla aktif ya da zeki kadınların, sırf bir tül düştü diye erkeklerin vücutlarının bazı kısımlarını kaybetmelerine yol açması.

Philip Wylie on yıl kadar önce, *Generation of Vipers*'ta [Engerekler Nesli] dünyadaki tüm kötülüklerin kaynağının “An-necilik” [anneye aşırı bağlılık ya da annenin aşırı bağlılığı] olduğunu söylemişti; anneciliğin kökeninde de 19. yüzyılın hadım eden kadınlardan korkma geleneği –o sıralar hâlâ yaygındı– yatıyordu. İşte Irving Layton, 1958'de yayımlanan şiir derlemesi *A Red Carpet for the Sun*'ın [Güneş İçin Kırmızı Bir Halı] önsözünde şöyle der:

Gördüğüm kadarıyla çağdaş kadınlar, erkekleri hadım etmeye çalışan diş Erinyelerden farksız; çabalarına uygarlığın, erkeğin yaratıcı ifşacı rolünü can sıkıcı ve endüstriyel bir tehlike değilse bile gereksiz kılan bütün kötü güçleri yardım ediyor. Aynı anda hem dişileştiriliyor hem de proleterleştiriliyoruz. Kitlesel kadının rezil çağı bu. Onun zevk anlayışı her yerde ege-men... Dionysos öldü...⁴⁸

On sekizimde şair olmaya çalışırken bana tuhaf gelen sözlerdi bunlar. Şimdiyse o karmaşık metaforları fark edebiliyorum... Erinyesler genellikle anne katillerine, bu günahı işlemiş adamlara saldırırdı; erkekleri ve şair Orpheus'u gözü dönmüşçesine parçalayan Maenadlar da Dionysos'u değil, ona tapanları öldürmüşlerdi... Gerçi bu gerçek, o zamanki erkek şairlerin güya testis kesmekten hoşlanan kadınlara karşı duyduğu korkuyu azaltmamıştı.

Bazen kadın yazarlar da kendilerini bu mitolojiyle özdeşleştirirdi. Madem adınız çıkmıştı, denildiği gibi olmanızda sakınca yoktu. Hayal gücünün rahibeleri de, hayal gücünün kadın rahipleri de sonunda sanatın sunağının dibinde cansız yatabilirler; ama aradaki fark, kadın rahibin ölürken yanında bir başkasını da götürmesidir. Ölüme meydan okuyan, ölümü arzulayan, kadın büyücülerin uzun kızıl saçına sahip Leydi Lazarus, Sylvia Plath'ın aynı adlı şiirinde "Erkekleri hava gibi yiyorum" der... Böylece de kendini bu geleneğe sağlamca yerleştirmiş olur.

Kadın yazar –özellikle de kadın şair– olmanın zorluklarını, onlardan biri olduğumda artık tamamen anlamıştım. Germaine Greer, oldukça kapsamlı olan *Slip-Shod Sibyls: Recognition, Rejection and the Woman Poet*⁴⁹ [Özensiz Kadın Kâhinler] adlı kitabında, 18. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın ortaları arasında yaşamış ve çoğu feci şekilde ölmüş kadın şairlerin üzücü kariyerlerinden bahseder. Emily Dickinson inzivada yaşamış, Christina Rossetti hayata bir kefendeki solucan deliklerinden bakmış, Elizabeth Barrett Browning uyuşturucu bağımlısı ve anoreksiya hastası olmuş, Charlotte Mew intihar etmiştir; Sylvia Plath ile Anne Sexton da intihar etmişlerdir. Sylvia Plath, intiharından on gün önce "Kanın fişkırışı şiirdir" diye yazmıştı. "Onu durdurmak mümkün

49. Germaine Greer, *Slip-Shod Sibyls: Recognition, Rejection and the Woman Poet*, Londra: Penguin, 1995.

değildir.”⁵⁰ Hayal gücünün kadın rahibinin kaderi bu mudur? Yerdeki kırmızı bir birikinti olmak mıdır?

Felakete mahkûm kadın sanatçı tipi kesinlikle ortadan kalkmış değildir ve özellikle romancılar için, irdelenecek oldukça iyi bir tema teşkil eder. A.S. Byatt’ın *Sahipler* adlı romanında bu figür –insani aşktan vazgeçen kadın şair figürü– karmaşık değişikliklere uğratılır; Carol Shields bunu *Swann* adlı romanında, daha da sarsıcı bir şekilde yapar... Kendini sanatına adanmış bir kadın şairden ve rekabete katlanamadığı için onu öldüren kocasından bahseder. Ancak bu romanlardan birindeki olaylar geçmişte, diğerindekiyse uzak bir kırsal kesimde geçer. Kadın sanatçınızı Salman Rushdie’nin en yeni romanı *Ayaklarının Altındaki Toprak*’taki gibi kendine zarar veren, uyuşturucu bağımlısı, önüne gelenle yatan, son derece ünlü bir *rock* yıldızı yapmayacaksanız, günümüzde bu can çekişen kuğu imgesini eskisi kadar çağdaş ve tamamen inandırıcı bir şekilde işleyebilmeniz güçtür.

Ancak, yazmaya başladığım sıralarda bu hâlâ yeterince inandırıcı şekilde işlenen bir imgeydi. Hatta mesleğimin öyle önemli bir parçası gibi görünüyordu ki, ilk iki ince kitabım yayımlandıktan sonra, bana açık açık ne zaman intihar edeceğim soruldu –intihar edip etmeyeceğimi sormadılar bile. Canınızı ortaya koymazsanız –daha doğrusu canınızdan tamamen vazgeçmezseniz– kadın bir şair olarak pek ciddiye alınmazdınız. En azından efsaneye göre durum böyleydi. Neyse ki ben şiirin yanı sıra kurgu edebiyatı da yazdım. Her ne kadar intihar etmiş romancılar da olsa da, nesrin dengeleyici bir etkisi olduğunu düşündüm. Böylece sunduğum yemelerin çeşidi artıyor, kellemini isteyenlerin sayısı da azalıyordu.

Günümüzde bir kadın yazarın, bir rahibe veya seks âlem-

50. Sylvia Plath, “Kindness”, Şubat 1963, *The Collected Poems*, New York: Harper and Row, 1981, s. 269-70.

lerine düşkün bir kadın rahip olarak değil de sadece bir kadın yazar olarak, bir insandan ne daha çoğu ne de daha azı olarak görülmesi daha mümkün. Yine de, o mitoloji hâlâ yaygın, çünkü kadınlara dair böyle mitolojiler hâlâ yaygın. Maenad ile Pythoness⁵¹ sahne arkasında bekliyorlar (en azından boş kostümleri bekliyor), onları geri çağırınası en mümkün şey de sanat için sanat kültürü.

Birinci bölümde, Yazar (Y'si büyük) rolüne izdüşürülen çeşitli beklenti ve kaygılardan bahsetmiştim. Bu bölümdeyse bunlardan bir kısmına değindim... Kendini tamamen sanatta adayıp Mammon'un dünyevi değerlerini reddetmeye dair olanlara ve bu bağlılıkla ilişkilendirilir olan fedakârlık kavramına.

Peki, Sanat İçin Sanat kavramının dar kapılı dar yolundaki Umutsuzluk Bataklığı'ndan uzak durup başka bir yol, Toplumsal Duyarlılık adlı bir yol izlerseniz ne olur?⁵² Sonunda kendinizi bir tartışma panelinde mi bulursunuz ve bu tartışma paneli cehennemde mi düzenlenmektedir? Ama Toplumsal Duyarlılığa sırt çevirirseniz, sonunda Sanat Sarayı'ndaki cilalı koltuklar için kelimelerle örtü örür durumuna düşmez misiniz? Bu her zaman mümkündür.

51. Kâhin bir ruh tarafından zapt edilmiş veya kendisi kâhin olan bir kadın. (ç.n.)

52. Buradaki gönderme John Bunyan'adır; Roger Sharrock (ed.), *The Pilgrim's Progress*, Londra: Penguin, 1965, 1987.

Günaha Çağrı:
Prospero, Oz Büyücüsü,
Mephisto ve Ortakları

*Kim sallar büyüğü asayı, kim oynatır ipleri ve
kim imzalar Şeytan'ın defterini?*

Şeytan bu kez onu çok yüksek bir dağa çıkarıp dünyanın bütün krallıklarını olanca ihtişamlarıyla gösterdi;

Ve ona dedi ki, *Yere kapanıp bana taparsan bütün bunları sana veririm.*

– Matta 4:8-9

İnsanın herhangi bir sanat dalında başarılı olabilmek için Şeytan tarafından zapt edilmesi gerekir.

– Voltaire¹

Bu saray soytarısı da amma pahalıymış!

– Büyük Friedrich'in Voltaire hakkındaki sözü²

Umarım bana anlamını ya da kıssadan hissesini sormazsınız. Öykücülük işinde kendimi tarihçilerle bir tutar, tek meselemin ortadaki savı duygusuzca irdelemek olduğunu düşünüy-

1. Voltaire; Nancy Mitford'un *Voltaire in Love* adlı kitabından alıntılanmıştır, Londra: Hamish Hamilton, 1957, s. 174.

2. agy, s. 160.

rüm. Aşk öyküleri yazarı... Tatlı dilli bir kukla oynatıcısı gibi olmalı ve vaiz gibi davranmalıdır...

– Maurice Hewlett, *Orman Âşıkları*³

...şair denen kişi aslında şair değil, ahlak dersleri veren bir tür şarlatan doktor olmalıdır.

– Edith Sitwell⁴

Yazarlara baktığımızda, çağlar boyu hep politik olduklarını görürüz... Bir yazarın politik yönünü inkâr etmek, insanlığının bir parçasını inkâr etmek gibidir.

– Cyril Connolly, *Vaat Düşmanları*⁵

Kendilerini Patagonyalı olarak gören kimileri,
çoğalan sözcüklerin peşinde koşarak
partiye üye olur ve iğneler takar; artık bir mesajları,
dinleyicileri vardır ve gelenekçilerden hürmet görürler.
Vantrilokların dizlerinde hoplatılıp şımartılırken,
sahip oldukları tek şey boya ve tahtadır.

– A.M. Klein, "Şairin Peyzaj Olarak Portresi"⁶

Ne yazık ki doğayı, insanların mantığını ve inançlarını manipüle ettiği gibi yönetemiyordu... Büyücü başarılı olamazsa in-

3. Maurice Hewlett, *The Forest Lovers*, Londra: Macmillan, 1899, s. 2.

4. Edith Sitwell; Victoria Glendinning'in *Edith Sitwell* adlı kitabında alıntılanmıştır, Londra: Phoenix, 1981, s. 140.

5. Cyril Connolly, *Enemies of Promise*, Londra: Penguin, 1961, s. 109.

6. A.M. Klein, "Portrait of the Poet as Landscape", *The Rocking Chair and Other Poems*, Toronto: Ryerson Press, 1966, s. 53.

san ırkının içinde bulunduğu kötü duruma ve mistik vakarını yitirmiş olmasına, ayrıca kendisinin para kaybına üzülebilirdi; başarılı olursa da zaferini incelik ve soğukkanlılıkla karşılayabilir, pratik meselelerden dikkatini ayırmazdı. Zanaatine çok saygı duyan, sıra dışı içtenlikte bir sihirbazsa da halkının bağlılığının yükü altında iki büklüm olabilir, bu bağlılığın gerçek gücünden korkabilirdi.

– Gwendolyn MacEwen, *Sihirbaz Julian*⁷

Son bölümde, putların bir zamanlar tanrılar olduğunu söylemiştim ama bundan varılacak doğal sonuç, tanrıların da bir zamanlar put olduğudur. Yemek yer ya da konuşur gibi görünen veya içlerinde çocukların kurban edildiği fırınlar bulunan tanrı-putları biliyoruz. Zanaatkârlar putları yapar, rahiplerse sahne arkasında gizlenmiş kuklacılar gibi davranırdı.

Putların kendileriye –Tevrat’taki peygamberlerin kötülediği ve alay ettiği türden, oyma putlar– soğuk, sert ve hareketsizdi; yine de 19. yüzyılın ikinci yarısında, sanat için sanat fikrini savunan yazarlara oldukça ilginç geliyorlardı. Putlar sanat eseriymiş; yarı canlı idoller de olabilirlerdi. Tıpkı Mérimée’nin “La Vénus d’Ille” adlı öyküsündeki, öyküye ismini veren ve sevdiği adamı ezerek öldüren heykel ya da Flaubert’in oldukça vahşi bir dil kullandığı, kanlı *Salammô*’sundaki ölümcül tanrıça gibi. Sanatın üreticileriyle potansiyel tüketicileri arasındaki büyük savaşın altında putperestlikle ilgili bir altmetin yatıyordu. “Sahte” tanrılara –ki bunlara sahte Sanat ve Güzellik tanrıları da, insan toplumunun ihtiyaçlarından soyutlandırıldıklarında dahildir– tapan kişi, tarafsız olmayıp da kötülüğe tapıyor olabilir mi? Bu durumda, bir yazar kendi sanatıyla ilgili ne kadar suçluluk duymalıdır?

Böyle sorular, hiçbir yazarı Henry James kadar kaygılandırmamış gibidir. Henry James 1909’da, edebiyat dergisi *The Yellow Book* için 1890’larda yazdığı öykülerin yer al-

dığı *Ustanın Dersi*'ni yayımlatmıştı. *The Yellow Book*, Henry James'in temelde onaylamadığı Estetik Hareket akımının dergisiydi. O öykülerden her biri, bir yazarla ya da yazarlarla ilgilidir: Yaşlı bir yazar, kendisinden genç bir yazara kendini bir rahip gibi tamamen sanatına adanmasını ve cinsellikten uzak durmasını öğütledikten sonra, onun arzuladığı kızla kendisi evlenir; adı sanı bilinmeyen muhteşem bir yazar, sanatını anlamayan bir sosyal dünya tarafından keşfedilip "göklere çıkarılınca" ölür; yoksulluk içinde yaşayan gerçek bir yazar para ve şöhret özlemi çekip de bunları elde edemezken, zengin, ünlü ve kaba biri olan bir başka yazar –bir kadın– kibri sebebiyle sanatsal görünmek uğruna, popüler olmayan yazarlar gibi olmak ister ve o da istediğini elde edemez; usta bir yazarın sanatının temel sırrını kimse çözemez; çok meşhur bir yazar aslında sahtekârın tekidir. James'in kaygıyla ve eğlenerek yazdığı bu öyküler bir arada ele alındıklarında, "yazarlık" kavramına ilişkin, temelde Flaubertvari olan ve o sıralar yazıya da dökülüp benimsenmiş tavırların sınırlarını çizer.

Bu galeride yer alabilecek bir öykü daha var: İlk kez 1884'te yayımlanmış olan "*Beltraffio*'nun Yazarı". Ama bu öykü genel olarak daha karanlıktır. Marc Ambient –Marc muhtemelen Marcus Aurelius'tan, Ambient ise *ambient glow* [her taraftan yayılan ışık] teriminden gelir– adlı usta bir yazar bir başyapıt üretmiştir... Bir çeşit "estet savaş çılgılığı" olan *Beltraffio* adlı bir roman. Ambient muhteşem bir evde, "biraz küçük bir sanat sarayında" yaşar ve çok hoş bir küçük oğlu vardır; ama "dar görüşlü ve soğuk bir Kalvinist kadınla, katı bir ahlakçıyla" evlenir; karısı onun güzellik tutkusunu hor görür, adamın yazdığı kitapların da şeytani olduğunu düşünür... Öyle ki oğlu babasından uzak tutmaya çalışır ve çocuğun Ambient'in eserlerini okuyup yoldan çıkacak yaşa geleceği günden korkar. Kadının sanatın bir "hedefi" olması ge-

rektiğine inandığı, alaycılıkla söylenir. Kendini “sanat dini-ne” adanmışlar için ne büyük kâfirliktir bu!

Yüzeysel bakıldığında, mükemmellik peşindeki Ambient’ın, James’in kendi sanat görüşünün “iyi” niteliklerini yansıttığı; Ambient’ın karısınınsa fesatlığı, bağınazlığı ve kültürsüzlüğü temsil ettiği söylenebilir. Ama bu sadece yüzeysel bir bakış açı-sıdır: Henry James, ahlaka kayıtsız bir estet olamayacak ka-dar püriten bir Amerikalıydı. Marc Ambient “tüm hayatla-rı” kendi sanatında kullanılabilecek “plastik materyaller” ola-rak görür, ki şüpheli bir sanattır bu. Ambient sanatından şöy-le bahseder:

Bu yeni ilişki, gerçekliğin en damıtılmış haliyle doldurulmuş altın bir kap olsa gerek; ah, o vazoyu şekillendirmek, metali çe-kiçlemek nasıl da kaygılandırıyor beni! Vazoyu çekiçle vura vu-ra öyle biçimli ve pürüzsüz bir hale getirmem gerekiyor ki... Bir yandan da tek bir damla sıvının bile dökülmemesine dik-kat ederek!⁸

Karşımıza yine Yunan Vazosu çıkmıştır belki... Fakat sırf Joyce’un *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*’nin so-nunda çağrılan, Daedalus’a benzer sanatçı-zanaatkârı değil, damıtma uzmanı simyacıları da çağrıştıran bir bağlamda. Bu kadar uğraşarak yapılan kap nasıl bir şeydir peki ve içinde neyi barındırır? Yaşam iksirini veya bir adağın kanını mı?

Öykünün sonunda, ikinci şikkın doğru olduğundan şüpheleniriz; ne de olsa koca-sanatçı ile karı-toplum birlikte çocuk-larını öldürmeyi başarırlar. Ambient’ın başyapıtının ismi, tek sorumluluğun kadında olmadığı –çocuğun sadece geleneksel ahlak anlayışının gaddar ve kısıtlayıcı idolüne değil, yaldızlı Sanat idolüne de kurban edildiği– fikrini uyandırır. “Beltraf-fio” uydurma bir sözcüktür ve İtalyanca veya başka bir dilde

bir yer ismine benzemez; ama İtalyancada “tra”nın “arasında”, “fio”nunsa “ceza” anlamına gelmesi kayda değerdir. “Bel” ise “güzel” demektir elbette; fakat *Belzebù*, *Beelzebub*’un, yani Şeytan’ın İtalyancasıdır.. İncil’de sık sık lanetlenen bütün o antik Ortadoğu Bel ve Baallarının akrabasıdır. Kadının hayatının sonunda “kara ‘Beltraffio’yu” okuduğu söylenir; umarız ki o kitabı okuduktan sonra ruhunu korumayı başarabilmiştir, ne de olsa Batı edebiyat geleneğinde kara bir kitabın tek bir sahibi olabilir.

Çocuğa gelince, sanat ile toplum arasındaki bir uzlaşma onu kurtarabilirdi belki; fakat böyle bir uzlaşma hangi şekilde olacaktı ki? Kesinlikle geceleri James’in uykusunu kaçıran bir sorudur bu.

Bundan önceki bölümde sanatçı yazarın, titizlik gerektiren, zor ve yıkıcı potansiyele sahip “sanat için sanat” kültüne kendini adanmış bir hayal gücü rahibi ya da kadın rahibi olduğu yönündeki, çoğunlukla kısıtlayıcı mitolojilerden bahsetmiştim. Bir yazar kendini bu çerçeve içinde görürse, görevinin kendini sanatına adanmak, arzuladığı hedefinse mükemmel bir eser yaratmak olduğunu düşünecektir. Aslında George Eliot’ın romanı *Daniel Deronda*’da müzisyen Klesmer’in sosyete kızı Gwendolen Harleth’e söylediği gibi, eğer bu fikre biraz olsun bağlılık duymazsanız, sıradanlıktan ve belki de “aşıkâr bir önemsizlikten” ötesini elde etmeniz güçtür.⁹ Ne de olsa sanatın her türü bir disiplindir; sadece zanaat değil – ki zanaattır da– dinsel anlamda bir disiplindir ve bu disiplinle uyanık geçen geceler, kavrayışlı bir ruhsal boşluk ve benliğin reddi rol oynar.

Ama bu, sanatçıyı yalnızca sanatına göre değerlendirmektedir. Sanatçının dış dünyayla, toplum dediğimiz şeyle ilgisi nedir peki? Bu konuda çeşitli iddialar ortaya atılmıştır. Kalem

9. George Eliot, *Daniel Deronda*, Oxford University Press, 1988, s. 224.

kılıçtan keskindir,¹⁰ denir; şair, dünyanın kabul görmemiş kanun koyucusudur.¹¹

Bu biraz abartılı olabilir, özellikle de diğer canlı türlerinin yeryüzünde hızla yok olduğu bu atom bombası ve internet çağında. Yine de, yazarın yazdığı sözlerin “edebiyat” denen duvarlı bir bahçede kalmadığını, dış dünyaya çıkıp orada etki ve sonuçlara sebebiyet verdiğini varsayalım. O zaman, hayal gücü rahibinin göz ardı etmeyi imtiyaz saydığı, etik ve sorumluluklar gibi can sıkıcı şeylerden bahsetmeye başlamamız gerekmez mi?

Fakat yine *rahip* kelimesini düşünelim. Rahip sadece tapmakla kalmayıp ayinsel hizmetlerde bulunan biri değil midir? Ayrıca insanların çobanı, Tanrı ile diğer herkes arasında bir aracı değil midir? Joyce’un Stephen Dedalus’u, “ruhunun demirhanesinde ırkının yaratılmamış vicdanını biçimlendirmek için”¹² yola çıkar. *Vicdan*: Ahlaki yönü ağır bir sözcüktür bu. Yazar böyle güçlere sahipse, bu güçlerin nasıl kullanılacağını hem kullanıcılar –yazarlar– hem de etkilere maruz kalacaklar –biz geri kalanlar– açısından ele alalım.

Yazarlardan en çok yazarlar nefret eder. Yazarlara (hem birey hem de tip olarak yazarlara) ilişkin en yerici ve aşağılayıcı portreler, yine yazarlar tarafından yazılan kitaplarda yer alır. Yazarları yazarlardan çok seven de yoktur. Yazarın aynasında megalomanlık ve paranoya yer alır. Faust-yazar aynaya baktıkça, insanları kontrolü altındaki iplerin ucundaki kuklalar ya da yürekleriyle en derin sırlarını avucunda tuttuğu salaklar olarak gören, büyü ustası, kaderin hâkimi, haşmetli, kö-

10. Baron Edward Bulwer-Lytton, *Richelieu*, 1. Perde/2. Sahne, Londra: Saunders and Otley, 1839, s. 39.

11. Percy Bysshe Shelly, “A Defense of Poetry”, *Shelley’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, Donald H. Reiman ve Sharon B. Powers (ed.), New York: Norton, 1977, s. 508.

12. James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, New York: Penguin, 1993, s. 247.

tü ve insanüstü bir Mephistopheles görür; Mephistopheles-yazar aynı aynaya baktığındaysa sonsuz gençliği, muhteşem sevişmeleri, sınırsız zenginliği arzulayan ve bunları “sanat” diye adlandırma cüretinde bulunduğu berbat yazılar ve çocukça laf ebelikleriyle elde edebileceği inancına, bu zavallıca yanılsamaya var gücüyle tutunan, titrek, âciz bir Faust görür.

20. yüzyılda, yazarların geneli kendi önemsizlikleri tarafından, hayalet gibi takip edilmiştir. Bir tip olarak, Shelley’nin dünyayı biçimlendiren güçlü şairinden çok, Eliot’ın tereddüt-lü J. Alfred Prufrock’ı yaygınlaşmıştır. Yazarın tiksiniçliğine, kıskançlığına, küçük hesaplar peşinde koşmasına ve aptallığına ilişkin pek çok kitap yazılmıştır. İşte yazarı berbat durumda, işine odaklı ve antisosyal biri olarak sergileyen, Don De Lillo’nun *Mao II*sinden bir portre. Bir editör, bir başka yazara kendi işinden bahsetmektedir:

“Yıllarca yazarları ve dâhice şikâyetlerini dinlemekten mutluluk duydum. En çok şikâyet edenler, en başarılı yazarlardır... En iyi yazarları oluşturan nitelikler, onların şikâyetlerinin dehasını ve boyutunu da mı belirliyor acaba? Yazarlık, mutsuzluk ve öfkeden mi kaynaklanıyor, yoksa mutsuzluğa ve öfkeye mi yol açıyor? Yalnızlıkları onları öldürür. Geceleri uykusuz, günleri kaygı ve acı dolu geçer. Sızlanıp dururlar...”

“Günbegün böyle sefillerle uğraşmak senin için zor olsa gerek” [der yazar].

“Yoo, çok kolay. Onları büyük bir restorana götürürüm. Vah zavalılık, haydi bol bol iç bakalım derim. Kitap satışlarının çok iyi gittiğini söylerim. Kitapları için okurların kuyruğa girdiğini söylerim. Bravo derim... Mini dizi yapmak istiyorlar derim; okuma kaseti yapmak istiyorlar, Beyaz Saray da başkanın sıgınağı için bir tane istedi derim.”¹³

İşte Mavis Gallant'ın "Acılı Bir İlişki" adlı öyküsünden, İngiliz yazar Prism'in Fransız yazar Grippes'e yazdığı, Grippes'in Londra'ya taşınma fikrinden neden vazgeçmesi gerektiğini açıklayan bir mektup:

Prism, Grippes'in klas bir edebiyatçı olduğunun Paris'te ilk bakışta anlaşılacağını yazmıştı. Kimse Grippes'e sınıf atlamak isteyen biri demeyecekti... En azından yüzüne karşı. Aslında Grippes, çocukluğunda Paris'in bohem hayatının orta sınıfa özgü, yüksek doruklarından birine tepeden bırakılmış gibiydi ki sanatçı oradan bakınca Haussmann Bulvarı'ndaki mağazalarda hem makine işi hem de kaşmir blazer ceketler, müşterinin arzusuna göre diktirilen beş bin franklık takım elbiseler görebilir. İngiltere'deyse kast işaretleri çok daha farklı olduğundan, Grippes pezevenk ya da torbacı sanılarak bir otobüs durağında kurşunlanabilirdi.¹⁴

Prism de, Grippes de saygınlıklarını son derece önemseyen, kibirli kişilerdir; ikisi de her fırsatta alınganlık gösterip birbirlerini başkalarına kötülerler. Martin Amis'in *Bilgi* adlı romanında da benzer karakterlere rastlanır, tıpkı pek çok romanda olduğu gibi; en yeni örnekler arasında, David Foster Wallace'ın *İğrenç Adamlarla Kısa Görüşmeler* adlı kitabındaki "yazar" karakterler yer alır. Kendine yönelik bu tiksintinin sebebi nedir? Belki de sebep –Romantiklerden miras kalan– imaj ile gerçeklik arasındaki uçurumdur. O haşmetli ölümler, o edebiyat devleri, kırk kiloluk cılız torunları hakkında ne düşünecektir?

İşte A.M. Klein'ın, çağdaş şairin rezilce şöhretsizliği hakkında yazdıkları:

14. Mavis Gallant, "A Painful Affair", *The Selected Short Stories of Mavis Gallant*, Toronto: McClelland and Stewart, 1996, s. 835.

Emin olduğumuz tek şey, kaybolmuş olduğudur
gerçek toplumumuzdan: Yoktur artık,
önemli istatistiklerde yer alır yalnızca
belki birinin oyu, Gallup anketlerinde anonim bir
alay, hükümet masasında bir nokta olarak
ama hissedilmez, dikkat çekici de değildir kesinlikle
bir güruhun bağışmalarına karışmış iç çekişi gibidir.

Ey parşömenini açarak kültürümüzü sergilemiş kişi
prensın alıntısı, adeta kürsüden gelen gürleme
o ki bir isimle cenneti
anlattı, bir başkasıyla da yedi kat göğü,
o bir sayıdır, x işaretidir, bir şeyse tabii,
bir otelin kayıt defterindeki Bay Smith'tir,
kimliği belirsizdir, yitiktir, eksiktir.¹⁵

(Görünüşe göre, bu ruhsal yaraya çoğunlukla erkekler-
de rastlanır. Romantikler isim sayarken kadın yazarlara de-
ğinmemiştir, kadın yazarlar arasında dâhi madalyası takı-
lanlar da pek olmamıştır: Aslında dilimizde “dâhi” ile “ka-
dın” sözcükleri yan yana pek uygun durmaz, çünkü erkek
“dâhilerden” beklenen türden tuhaflıklar, kadınlarda görül-
se “delilik” olarak yorumlanır. “Yetenekli,” hatta “büyük” gibi
tanımlar kullanıldığı bile olmuştur. Ama kadın yazarlar top-
lumumuzu gerçekten etkilediklerinde bile, bunu yapmayı ar-
zuladıklarını itiraf etmemişlerdir çoğunlukla. Bunun sonucu
olarak, çağdaş kadın yazarlar güçlerinde azalma olduğu ya
da dünya sahnesindeki konumlarının alçaldığı hissini yaşa-
madıklarından ve günümüzde eskisinden daha iyi durumda
olduklarından şüphelenebildiklerinden, çok sayıda ünlü ka-
dın ataları karşısında fazla aşağılık hissine kapılmazlar.)

Şimdi yüksek ideallere sahip, “sanat için sanat” yapan yazar kimliğine karşı bazı alternatifler üstünde duracak ve böyle alternatif kimliklerin doğurabileceği özbenlik algısı krizlerinden bahsedeceğim. Bunlardan biri, sanatla paranın ve gücün kesiştiği tuhaf düğümle ilgidir; diğeriye –ki o da bağlantısız değildir– “ahlaki sorumluluk” ya da “sosyal sorumluluk” dediğimiz şeye ilişkindir. Başkalarının sanatçıyı –üretilen şeyi kontrol edebilecek şekillerde– etkilemesi “para ve güç” ile olur. Sanatçının üretim yoluyla başkalarını etkilemesi alanı naysa “ahlaki ve sosyal sorumluluk” alanı diyebiliriz.

Para ve güç meselesi en kısa olarak şu şekilde özetlenebilir: Ruhunuz pazarda satılık mıdır, satılıksa da ederi nedir? Alıcı kimdir? Ruhunuzu satmazsanız sizi yumuşak kabuklu bir yengeç gibi eziverecek olan kimdir ve bu satış karşılığında ne elde etmeyi umarsınız?

İşte bir fıkra:

Şeytan, yazara gelip “Seni kuşağının en iyi yazarı yapacağım” der. “Hatta kuşağının değil, bu yüzyılın. Hayır... Bu milenyumun! Sırf en iyi değil, aynı zamanda en ünlü ve zengin yazar olacaksın. Ayrıca büyük nüfuz sahibi olacaksın, şanın da sonsuza dek sürecek. Yapacağın tek şey nineni, anneni, karını, çocuklarını, köpeğini ve ruhunu bana satmak.”

“Olur” der yazar. “Sorun yok... Kalemi ver. Nereyi imzalıyorum?” Sonra duraksar. “Bir saniye” der. “Bu işte bir bityenliği olmalı. Nedir?”

Diyelim ki yazar, Şeytan’ın sözleşmesini imzalıyor ve sözleşmenin koşulları arasında yazarın dünyevi güç kazanması var, tıpkı İsa’ya çölde günaha teşvik edilirken vaat edildiği gibi. Bir yazar böyle bir güç elde ederse hangi şekillerde kötüye kullanabilir? Sosyal sorumluluk meselesinin en kısa özeti şudur muhtemelen: Kardeşinizin bakıcısı mısınız ve

eğer öyleyseniz hangi ölçüde? Değerli mesajlar –genellikle başkalarının mesajları– uğruna sanatsal standartlarınızdan taviz verip iki boyutlu imgeleri manipüle eden bir vaiz olmaya gönüllü müsünüz?

Eğer kardeşinizin bakıcısı değilseniz, fildişi kulenizin içinde kapalı kalırsanız, bu durumda Kabil gibi mi olursunuz? Eli kanlı ve alnı işaretli bir katil –hatta tüm insanlar kardeş olduğuna göre kardeş katili– mi olursunuz? Eylemsizliğiniz topluma karşı bir suç mudur?

Mutlak yanıtlar yok; ama yazmaya başlarsanız bu sorularla er geç yüzleşirsiniz. Belki bunlara soru bile dememeliyim. “Muamma” demeliyim.

Önce bir sanat eserinin içeriğinin ahlaki ve toplumsal sorumluluklarla ilişkisi meselesini ele alalım. Mesela bir insan birini öldürürse katil olur ve mümkünse yakalanıp yargılanır vs. Peki bir yazar bir kitapta birini öldürürse –mesela André Gide’in *Vatikan’ın Zindanları*’nda yaptığı gibi, kendini estetik sebeplerden dolayı kusursuz cinayete, sanat eseri olarak cinayete adanmış bir karakter yaratırsa– suçu nedir ve bu suçu nasıl cezalandırmalıyız? Yazarın kitabını sadece estetik standartlara göre değerlendirip yalnızca bir sanat eseri olarak mı görmeli –bunu yapabilir miyiz?– ve paragrafların akıcılığına, yapının simetrisine veya orantısızlığına, metaforların yerinde ve sıra dışı olup olmadığına, öykünün sarsıcı ve tatmin edici bir finalle ya da ironik bir iniltiyle sona erip ermediğine mi bakmalıyız? Peki ya yazarın kâğıt üstündeki karakteri, birinin ondan ilham alarak gerçek hayatta cinayet işlemesine sebep olursa?

Yazar, ahlak kurallarının ötesinde midir? Sıkıcı, beyinsiz, yeteneksiz, bayağı ayaktakımının uyduğu sıradan kuralları gözetmesine gerek olmayan, Nietzschevari bir *Übermensch* [Üstinsan] midir? Öte yandan, yazarlık sadece sanat için sa-

nat yapmanın ötesindeyse –yazarın *kendini* ifade etmesinin bir yoluysa– cinayetler kurgulayan bir yazar nasıl bir benliği teşhir etmektedir? Pek hoş bir benlik olmasa gerek. En iyi ihtimalle, ahlaka kayıtsız bir benlik; en kötü ihtimalle de kendiyle övünen bir canavar.

Hem yüksek modernizmin hem de yüksek postmodernizmin kadın başrahibi Susan Sontag, ilk zamanlarında yazdığı gelenekçilik karşıtı makalelerinden geçenlerde bahsederken şu itirafta bulunmuştur:

Ağır bir riyazet içindeydim... O makaleler sade ve süssüz olmakla kalmayıp kesinlikle çileci bir niteliğe sahip, sanki hayal gücümün duyarlılığına güvenmiyormuşum gibi. Kaybolmaktan korkuyordum sanırım. Tek istediğim, güzel ve insanlara faydalı şeyleri desteklemektir; bu benim için doğaldı, çünkü hep ahlakçı bir zihinsel yapıya sahip olmuştum.¹⁶

İnsanlara faydalı şeyler. Ah, evet. Sanatın bu geliştiricilik işlevi, her ebeveynin arzuladığı ve Kuzey Amerika'daki her okulun yönetim kurulunun onaylayacağı bir şeydir; hatta bazıları bunu sansüre bahane olarak kullanır. İyi ama *insanlara nasıl faydalı olmalı?* Hem hangi insanların hangi şekillerde geliştirilmeye ihtiyaçları vardır? Nasıl hem geliştirilip hem de kimilerinin gelişmeye zararlı şeklinde tanımlayabileceği şeylerden korunabilirler?

Bu bir öyküdür, hem de oldukça uzun bir öykü. Bu öyküde Platon'un *Cumhuriyet*'te ideal devlet anlayışından bahsederken şairlerin yalan söyledikleri için o devletten kovulmalarını önermesi, çok sayıda kitabın ve bazı insanların yakılması, fetvalar ve Papalığın yasak kitap listeleri gibi şeyler yer alır; ayrıca Lila Halanız sizinle konuşmak istememektedir, çünkü son

16. Joan Acocella'nın Susan Sontag'la yaptığı bir röportajdan; "The Unquiet American", *Observer*, 5 Mart 2000.

romanınızdaki ahlaksız fahişe Madam X'i kurgularken kendisinden esinlendiğinizi düşünmektedir; oysa kendisi kesinlikle öyle biri değildir ve bu ne cürettir! Onun parmak sallayarak verdiği selamı ve 1945'ten kalma, dar belli elbisesini kesip tamamen farklı birine yapıştırırsanız olacağı budur tabii.

İyi ama, bir sanatçı olarak Lila Halanızın gardırobunu yağmalamaya hakkınız var mıydı peki? Otobüs duraklarında kulağınıza çalınan diyalogları kendi çapraşık kurgularınıza yapıştırmaya hakkınız var mı? Her şeyi ve herkesi kullanabilir misiniz? İnsanları Alice Munro'nun "Materyal" adlı kısa öyküsündeki, karısı tarafından "pis bir ahlak fukarası" olarak tanımlanan Hugo gibi, *materyal* olarak görebilir misiniz? Hugo iğrenç yazarlara ideal örnektir. Karısı başlangıçta onun *gerçekten* yazar olduğuna inanmaz:

Bir yazarın sahip olması gerektiğini düşündüğüm otoriter havadan eser yoktu onda. Fazla kaygılı, herkese karşı fazla alıngan, fazla gösteriş meraklısıydı. Bense yazarların çok fazla şey bilen, sakın, hüznü insanları olduklarına inanırdım. Onlarda farklı bir hava, en başından beri sahip oldukları sert ve parlak, nadide bir ürkütücülük olduğuna inanırdım ki Hugo'da bu yoktu.¹⁷

Fakat sonunda Hugo'da bunun olduğu anlaşılır. Boşanmalarından sonra karısı, Hugo'nun bir öyküsünü okur; Hugo alt katlarında oturan ve gerçek hayatta pek muhatap olmadığı eski komşuları Dotty hakkında karısının yaptığı tasvirleri aşmıştır. Karısı öyküyü çok beğenir:

Ben numaralardan etkilenmem. Etkilensem bile, iyi numaralar olmaları gerekir. Hoş numaralar, hilesiz numaralar. Ha-

17. Alice Munro, "Material", *Something I've Been Meaning to Tell You*, Toronto: McGraw Hill Ryerson, 1974, s. 35.

yatın içinden çekilip alınmış ve üstüne ışık tutulmuş Dotty, Hugo'nun yapılışını öğrenmek için tüm ömrünü harcadığı o muhteşem ve berrak jölenin içinde asılı duruyor. Kesinlikle büyü bu... [Dotty] sanatın parçası olmuş. Herkese kısmet olmaz bu.¹⁸

Kadın, Hugo'ya övgü dolu bir mektup yazmak için oturur ama sinirlendiğini fark eder: *"Bu kadarı yetmez Hugo. Yeter sanıyorsun ama yetmez. Yanılıyorsun."*¹⁹

Yetmeyen nedir? Hoş numaralar, büyü. Sanat. Hugo'nun pis bir ahlak fukarası oluşunu telafî etmez –en azından karısının gözünde.

Neyin hangi açıdan yeterli olacağını sormaya başlarsanız kutudan bir sürü soru çıkar. Sanatçının tanrısı, güzel resmiyetiyle Klasikçi Apollo mudur, yoksa fesat ve numaracı, hırsız Merkür müdür? İlhamınızı Milton'ın Yitik Cennet'te söylediği gibi Kutsal Ruh'tan mı almanız gerekir, Shakespeare'in V. Henry'nin önsözünde söylediği gibi bir ateş ilham perisinden mi, yoksa sihirbaz Harry Houdini'den mi?

Yeteneğiniz sizi başkalarından ayırıyorsa hangi açılardan ayırır? Sizi başkalarının sahip olduğu görev ve yükümlülüklerden muaf mı tutar? Yoksa size daha da fazla fakat başka türlü görev ve sorumluluklar mı yükler? Sanatı sanat için yapan ve gizli şekillerde eğlenen –daha doğrusu, hayata ve insanlığın haline bakış açınızı zenginleştirecek deneyimler yaşayan– soyutlanmış bir gözlemci mi olmanız gerekir ve bunu yapmak uğruna diğer insanları ve ihtiyaçlarını göz ardı ederseniz günaha batmış bir çörtene mi dönüşürsünüz? Yoksa Gogol, Charles Dickens, Victor Hugo, *Germinal*'deki Zola ya da *Paris ve Londra'da Beş Parasız*'daki Orwell gibi, ken-

18. agy, s. 43.

19. agy, s. 44.

dinizi yeryüzünün mazlumlarının sözcülüğüne mi adamanız gerekir? Zola gibi kendi *Suçluyorum*'unuzu mu yazmalısınız, yoksa bütün böyle suçlamalar bayağı mıdır? Değerli amaçları desteklemeli misiniz, yoksa onlardan vebadan sakınır gibi uzak mı durmalısınız? Sıradan vergi mükelleflerinin karşısında siz gereksiz bir parazit misiniz, yoksa meselenin elzem özü müsünüz? Yakın zamanların bazı komünist rejimlerindeki gibi, iç karartıcı bir şekilde “entelektüel işçi” olarak tanımlanıp partinizin benimsediği fikirlerin dışına çıkmamaya mı çabalamalısınız sürekli? Partiler herhangi bir fikri benimseyebilir: Solcuların 1930'lardaki politik doğruculuğunun düğümleri, onlardan kısa süre önceki sağcı dincilerin ve günümüzdeki neoliberal ideolojisinin düğümlerinden pek farklı değildir. Her birinin partisinin resmi bakış açısında dünyaya bir mercekten bakılır ve bu mercek gerçekliği çarpıtır.

Mesela argo kelimeler vardır, S ile başlayan kelime gibi. Kadınsanız ve yazarsanız, cinsiyetinizle mesleğiniz sizi otomatikman feminist mi kılar ve bunun anlamı tam olarak nedir? Gerçek hayatınızda bir iki iyi erkeğe rastgelmiş olsanız bile kitaplarınızda onlardan hiç bahsetmemeniz gerektiği mi? Peki, S ile başlayan o kelimeyi kullanan kadınlardan olduğunuzu itiraf edecek kadar cesur olsanız bile, kendinizi bu şekilde kategorize etmeniz kıyafet seçimlerinizi nasıl etkileyecektir acaba? Bunun biraz geyik bir laf olduğunu biliyorum ama kıyafet meselesi o kadar geyikse neden bir sürü kişi bu konuda ciddi ciddi ideolojik yorumlarda bulunmuştur? Hem katı bir ideolojik çerçeveden bakıldığında, S ile başlayan kelimeyi kullanan bir feminist sayılmasanız bile, asabi eleştirmenler sırf şüpheli bir karakter tipine –yani Yazan Kadın tipine– örnek teşkil ettiğiniz için sizi yerden yere vururlar mı? Yani, kitaplarınıza mutlu olmayan kadınlar ve iyi olmayan erkekler koyarsanız? Herhalde öyle yaparlar. Görülmemiş şey değil.

Kısacası: Topluma karşı herhangi bir sorumluluğunuz olduğunu kabul ederseniz, hatta bunu tanımlama iddiasında bulunursanız mesleğiniz sizi gördüğünüz her şeyin efendisi mi yapar, yoksa başkalarının lambasının kölesi mi?

“İyi olmak” vardır, “bir şeyde iyi olmak” vardır, bir de “bir şey için iyi olmak” vardır... Mesela başkaları için *iyi olmak*. Sanat ve sanatçılar hangi açılardan “iyi” olmalıdır? Böyle konularda, sayabileceğimden çok daha fazla panel düzenlenmiştir; genellikle “Yazar ve Toplum” gibi başlıklar taşıyan bu panellerde, yazarın diğer herkesi ilgilendiren bir işleve sahip olduğu ya da olması gerektiği ve bu işlevin sadece güzel veya eğlenceli değil –güzellik ve eğlendiricilik herkes tarafından olmasa da kimileri tarafından günah, en azından önemsiz olarak görülür– aynı zamanda faydalı da olması ve faydalılığının, sanatçıların kendilerinin dışındaki ölçütlerle saptanması gerektiği varsayılır. İyi olduğunuz konularla alakasız şeyler yapmanızı isteyen insanlar bulmakta hiç sıkıntı çekmezsiniz.

Böyle tartışmalara katılmam istendiğinde kilometrelerce uzağa kaçmak istiyorum –bunu her zaman başaramasam da. Bunun sebebi 1960’ta, ben henüz yirmi yaşında bir şairken, benden daha yaşlı bir erkek şairin, gerçek insanların bütün gün neler yaptığını kamyon şoförlüğü yapmak suretiyle bizzat öğrenmezsem hiçbir zaman iyi bir şair olamayacağımı söylemesidir şüphesiz. Hayatla sanat arasında sosis makinelerindeki gibi, şaşmaz bir sebep-sonuç ilişkisi bulunduğunu, yani ham maddeyi kamyonun sürücü kapısından içeri sokup da bir süre sonra diğer kapıdan çıkardığınızda ortaya birinci sınıf, yetkin bir sanatçı çıktığını sanmıyorum. Ama bir kadın olarak kamyon şoförlüğü işi bulabilseydim –ki o zamanlar henüz mümkün değildi– belki de bu işi yapardım ve biyografî yazarlarının bahsetmekten çok hoşlandığı türden, geliştirici bir deneyim yaşamış olurdu ve böylece farklı düşünebilirdim.

“Yazar olmak için acı çekmek gerekir mi?” Yazarlık heveslilerinin sormaktan hoşlandığı bir sorudur bu. “Acıyı kafanıza takmayın” derim genellikle. “İsteseniz de istemeseniz de acı çekersiniz.” Eklemem gereken şudur ki acı çoğunlukla, yazmanın sebebi değil *sonucudur*. Neden? Çünkü etrafta sizin gibi bir zibidiye haddini bildirmek isteyecek bir sürü insan bulunur. Kitap yayımlatmak, işlediğinizi bildiğinizden çok farklı bir suçtan dolayı duruşmaya çıkarılmaya epey benzer çoğu zaman. *Mao II*’de bir karakter şöyle der: “Gizli hayatı, bütün tanınmamışlık ve ihmal edilmişliklerin getirdiği öfkeyi anlayan kişi romancıdır. Çoğunuz yarı katilsiniz.”²⁰ Bu bakış açısı, günümüz gençliğinin okuma materyallerini arındırmaya kendini adanmış pek çok eleştirmen, kendi belirledikleri adaletin peşindeki öfkeli komite üyeleri ve totaliter rejimlerle yönetilen pek çok devlet tarafından paylaşılır. Bir yerlerde gömülü bir ceset olduğunu bilirler ve onu kazıp çıkarmak, sonra da peşinize düşüp sizi avlamak isterler. Sorun şudur ki, buldukları ceset genellikle yanlış cesettir.

Yazmak bu açıdan diğer tüm sanat dallarından –yani bu günlerde *medyadan*– nasıl ayrılır ya da ayrılır mı? Herkes kötülemeye gelir: İdam mangasının önüne her türden sanatçı dizilmiştir. Ama birileri suçlanacaksa, sokaklarda suikasta kurban gidecekse, helikopterlerden atılacaksa böyle şeylerin en çok yazarların başına geldiğini söyleyebilirim; bunun sebebi sadece lafazan olmaları değil, dilde ahlaki bir boyut bulunmasıdır –hoşunuza gitse de gitmese de: Mesela uyuşturucu anlamında *ot* dediğinizde, ot kategorisine soktuğunuz botanik numuneler konusunda olumsuz bir yargıda bulunmuş olursunuz.

Ben üniversite öğrencisiyken, hepimizden Archibald MacLeish’in “Şiir Sanatı” şiirini okumamız istenmişti. “Şiir de-

diğin ele avuca gelir ve dilsiz olmalı / Olgun bir meyve gibi olmalı” dizelerinin yer aldığı bu eser “Şiir dediğin anlatmamalı, olmalı” diye bitiyordu.²¹ Bu şiir kendiyle çelişiyordu tabii: Şiir olmasına karşın ne dilsizdi ne de anlamdan yoksundu; hatta oldukça didaktikti. Eleştirmenler uzun süre boyunca sanatın amacının eğlendirirken eğitmek olduğunu düşündüler; bence bu şiirin eğitimlik tarafı oldukça ağır basıyor. Hatta *reçete gibi* diyebiliriz. Mesela Gertrude Stein’in meşhur kısa şiiri “Maalesef çimenlerde güvercinler var işte”den²² çok daha fazla bir şekilde. MacLeish’in şiirinin, Cézanne gibi elmanın özü üstüne düşünüp de onun şiir için ideal olduğunu öne sürmekle de pek ilgisi yok, ki burada şiirden kasıt lirik şiir olsa gerek... Ne de olsa, *Ilyada*’da ya da *Cehennem*’de bu meyvemsi nitelikler dışında bir şey bulunmamasını bekleyemeyiz.

Geçenlerde evime gelen bir misafirime –bir romancıya–²³ fikrini sordum. “Hiçbir ahlaki çıkarımda bulunulamayacak bir öykü yazmak mümkün mü?” dedim. “Hayır” dedi. “Ahlaki sonuçlar çıkarılmasını engelleyemezsin, çünkü öyküler bir şekilde sonuçlanır ve okurun bu sonucun doğruluğu veya yanlışlığına dair bir kanısı olur, sen istesen de istemesen de.” Bu unsurdan kurtulmaya çalışmış çeşitli yazarlar geldi aklıma: *Lafcadio*’da Gide; modası geçmiş iki kavramdan, yani karakterle temadan kurtulmayı amaçladığını ilan eden Robbe-Grillet. Bu ikincisini 50’lerin sonlarında okuduğumu anımsıyorum... Üstüne henüz bir şey konmamış bir kafeterya tepsisini okumaya çalışmak gibiydi. Fakat şunu ekleyeyim ki, Robbe-Grillet ahlaki açıdan nötr nesir yazmaya çok yaklaş-

21. Archibald MacLeish, “Ars Poetica”, *Collected Poems 1917-1982*, Boston: Houghton Mifflin, 1985, s. 106-7.

22. Gertrude Stein, *Four Saints in Three Acts*, *Gertrude Stein: Writings 1903-1932*, New York: Library of America, 1998, s. 637.

23. Valerie Martin.

ınıştı bence. Fakat bu nesir başka pek çok açıdan da nötrdü... Yani yazıları genellikle ilginç kılan şeyler açısından. “Makaleleri harika” dedi arkadaşım. “Evet ama romanlarını hâlâ okuyor musun?” dedim. “Hayır” dedi. “Onlarda hiçbir şey olmuyor; espri de yok.”

Yazarın, karakterlerin ya da sonucun değerine ilişkin yargılarda (en azından açıkça) bulunmasına gerek yoktur. Çehov’un, yarattığı karakterleri asla yargılamadığını söylemesi meşhurdur, ki bu konuda tamamen doğru söylüyor sayılmazdı; bu çeşit bir sınırlamayı üstü kapalı onaylayan pek çok eleştirmen de vardır. Ama okur, karakterleri yargılayacaktır, çünkü okur yorumlayacaktır. Hepimiz yorumlarız, her gün... Sadece dili değil, *bu* dendiğinde aslında *şu*’nun kastedildiği bir ortamın bütünü –“küçük yeşil adam” *sokağın karşısına geç*, “küçük kırmızı adam” ise *geçme* demektir– yorumlamaya mecburuz; yorumlamasak sağ kalamazdık. Dil ahlaki açıdan nötr değildir, çünkü insan beyni arzular açısından nötr değildir. Köpek beyni de. Kuş beyni de: Kargalar baykuşlardan nefret eder. Bazı şeylerden hoşlanır, bazılarında hoşlanmayız; bazı şeyleri onaylar, bazılarını ise onaylamayız. Organizma olmanın doğası budur.

Bunun sanat için sanatla ilgisi ne? Her halükârda olumsuz etkisi olduğunu düşünebilirsiniz. Gerçekten de öyledir. Sanat ile toplum, gazetelerin, siyasi tepkilerin ve pazar güçlerinin herkese açık masal âleminde, fil dışkıyla bezenmiş Meryem Ana heykelleri gibi konular üstünde tartışılır ve her iki taraf da cebini doldurur.

Gwendolyn MacEwen, “Şairler bilekleri hızlı olmayan sihirbazlardır”²⁴ demiştir. Şimdi bu meseleye farklı bir açıdan yaklaşarak, hepsi de yarı sihirbaz olan üç kurgusal ka-

24. Bkz. Rosemary Sullivan’ın önsözü; Gwendolyn MacEwen, *The Poetry of Gwendolyn MacEwen: The Later Years*, Margaret Atwood ve Barry Callaghan (ed.), Toronto: Exile Editions, 1994.

rakterden bahsetmek istiyorum. Bu kişiler: L. Frank Baum'un *Oz Büyücüsü* adlı çocuk öyküsündeki aynı isimli karakter, Shakespeare'in *Fırtına* adlı oyunundaki Prospero ve Klaus Mann'ın *Mephisto* adlı romanındaki güç delisi aktör Henrik Höfgen. Bu üçünün ortak noktası nedir? Hepsi de sanatın erkle kesiştiği noktada yer alır, dolayısıyla da ahlaki ve sosyal sorumlulukları vardır. Ayrıca üçü de bir şekilde illüzyonisttir, tıpkı pis ahlak fukarası Hugo ile muhteşem sihirli jölesi gibi.

Küçükken okuduğum *Oz Büyücüsü* adlı kitaptan başlayalım. Bildiğiniz gibi bu öyküde, Dorothy adlı Kansalı bir kız tornadoya kapılıp Oz Diyarı'na gider; orada hâlâ iyi ve kötü kalpli cadılar bulunmaktadır. Dorothy, her şeyinin yeşil olduğu ve içinde kendisini Kansas'a geri döndürebilecek bir büyücünün bulunduğu söylenen Zümrüt Şehir'i aramaya koyulur. Bir sürü maceradan sonra, yanında cesaret yoksunu olduğuna inanan Korkak Aslan, beyinsiz olduğunu düşünen Korkuluk ve kalpsiz olduğunu iddia eden Teneke Oduncu'yla birlikte oraya ulaşır. Hepsi de kişisel hayatlarını geliştirmenin ve özgüvenlerini artırmanın peşindedir; bu hedeflerine büyücü sayesinde ulaşmayı umarlar. Büyücü her birine farklı görünür: Büyük ve Korkunç Oz bazen dev bir kafa, bazen harıl harıl yanan bir ateş, bazen bir hayvan, bazense güzel bir kadındır.

Ama Dorothy ile görüşürken, Dorothy'nin köpeği Toto kösedeki bir paravanı devirince Büyücü'nün gerçek yüzü ortaya çıkar: Bütün o numaraları çeşitli aletler, hileler ve vantrilokluk yeteneği sayesinde yapmış olan, ufak tefek, ihtiyar bir adamdır aslında. Zümrüt Şehir'in o kadar yeşil görünmesini sağlayan odur (renkli gözlükler sayesinde); fakat bütün bu kandırmacaları halkının iyiliği için yaptığını açıklar. Kötü cadılar –ki onlar gerçekten doğaüstü güçlere sahiptir– hepsini yok etmesinler diye, korkunç bir büyücü nu-

marası yapmak zorunda kalmıştır. Böylece de, bakış açınıza göre, bir ütopya ya da iyicil bir despotluk kurmuştur. Ayrıca Dorothy'yi sahte vaatlerle kandırarak, son kalan cadıyla savaşmaya yönlendirmiştir: Aslında Dorothy'yi Kansas'a geri göndermenin yolunu bilmemektedir.

Dorothy bunlardan pek etkilenmez. "Bence sen çok kötü bir insansın" der.

"Yo, hayır canım" der Büyücü. "Aslında çok iyi bir insanım; ama çok kötü bir büyücüyüm..."²⁵

Bir *sanatçı* iseniz, önemli olan iyi ya da kötü bir insan olmanız değil, ortaya koyduklarınızdır. Mükemmel bir ahlakla sahip olmanız, kötü bir sanatçı olmanızı telafi etmez: Köpeklerle iyi davranmanız, tiz bir do sesi çıkaramamanızı mazur göstermez. Ancak, iyi bir *büyücü* iseniz –büyü yapmakta, "muhteşem, berrak jölenizi" üretmekte, insanların gerçek sanacağı illüzyonlar oluşturmakta ustaysanız– iyi ya da kötü bir insan olmanız bu durumda *fark eder...* Çünkü o zaman elinize çeşitli türden erk –toplumla ilişkili erk– geçebilir ve o zaman, bir insan olarak iyi ya da kötü olunuz, sahip olduğunuz erkle ne yapacağınızı belirlemenizde rol oynar.

Oz Büyücüsü'nün –manipölasyoncu, illüzyonist, sahtekâr, erk sahibi *sözde* sihirbazın– şeceresi uzundur. En eski atası muhtemelen cin çağırıcı, şaman, başrahip ya da bu üçünün karışımıdır. Diğer atalarına folklorda rastlanabilir. Daha yakın zamanlardaysa edebiyatta, Marlowe'un Doktor Faustus'undan *Fırtına*'daki Prospero'ya dek çeşitli örnekleri bulunur. Prospero, Johnson'ın *Simyacı*'sına, *Simyacı* ise Thackeray'in *Gurur Dünyası*'na yazdığı önsözde ortaya koyduğu fikre, yani oradaki dünyanın kukla gösterisi olduğu ve kuklacı yazar tarafından kontrol edildiği fikrine ilham kaynağı olmuştur. Prospero pek çok tiran büyücü ve sanatçı figürünün de esin kaynağıdır... Mesela Nathaniel Hawthorne'un

yazdığı “Doğum Lekesi” ve “Rappacinni’nin Kızı”ndaki, temelsiz hayallere kapılmış ya da ürkünç simyacılar gibi. Bazen işler kötüye gitmiş, ortaya E.T.A. Hoffmann’ın kötü büyücüler –ayrıca bkz. Offenbach’ın *Hoffmann’ın Masalları* operası– ve George du Maurier’nin *Fötr Şapka*’sındaki fırsatçı hipnozcu Svengali çıkmıştır; sonra işler biraz karışmış, kimin kime ilham kaynaklığı ettiği belirsiz hale gelmiştir ve daha da sonrasında, *Kırmızı Pabuçlar* filmindeki tüyler ürpertici kunduracı ve Joseph Roth’un *1002. Gece Öyküsü* romanındaki, insanlar istediği için hayali canavarlar yaratan balmumu müzesi müdürü çıkar karşımıza. Ayrıca Thomas Mann’ın “Mario ile Sihirbaz”ındaki hipnozcu, Robertson Davies’in Deptford Üçlemesi’ndeki başbüyücü Büyük Eisengrim’i (nam-ı diğer Paul Dempster) ve Bergman’ın *Sihirbaz* adlı filminin acılı kahramanını da unutmamalı. Bu karakterlerden kimi kesesini doldurmak, kimiyse eğlence ve kazanç arzusuyla başkalarının hayatlarını yönlendirmek isterken kimileri de sihirlerinin gerçek olabileceğinden, uydurdukları mucizeler dünyasının *gerçekten* mucizevi olabileceğinden ve başka dünyalarda mucizelere yol açabileceğinden şüphelenir.

O halde Shakespeare’in Prospero’sunu ele alalım, ne de olsa diğerlerinin büyüdedesidir bir bakıma. Onun öyküsünü biliriz. Dukalığını ele geçirmek isteyen erkek kardeşinin ihanetine uğrayıp, kızı ve kitaplarıyla –ki aralarında büyü kitaplarının bulunması tesadüf değildir– birlikte sürgün edilir ve tropik bir adaya yerleşir; oradaki tek yerliyi –bir cadıdan doğma Caliban’ı– uygarlaştırmaya çalışır, bu işe yaramayınca da onu büyü yardımıyla kontrol altında tutar. Sonra, bulundukları gemi karaya vuran kötü kardeşi, Napoli Kralı ve maiyeti adaya gelirler. Prospero hava perisi Ariel’ı çağırarak, kaderin eline düşürdüğü eski düşmanlarını kandırmaya, şaşırtmaya ve

korkutmaya girişir. Amacının intikam almak değil, onlara tövbe ettirmek olduğunu söyler: “Tövbekâr olmaları / Tek hedefim / Sadece bu” der. Tövbekâr olduklarında kendisi tekrar Milano dükü olacak, kıymetli kızı da Kral’ın kıymetli oğluyla evlenecek ve böylece Kral’a yapılacak suikast önlenecektir. Kısacası Prospero sanatını –büyü sanatını, illüzyon sanatını– sadece eğlenmek için değil (zaman zaman eğlense de), ahlaki ve toplumsal gelişim kaygısı güderek de icra eder.

Ancak Prospero’nun Tanrı rolü oynadığını da belirtmek gerekir. Onunla hemfikir değilseniz –tıpkı Caliban’ın olmadığı gibi– ona tiran dersiniz, tıpkı Caliban’ın dediği gibi. Prospero bazı ufak tefek değişikliklerle, insanlara kendi iyilikleri için işkence eden bir başengizitöre dönüştürülebilirdi pekâlâ. Ona gaspçı da diyebiliriz... Adayı Caliban’dan çalmıştır, tıpkı kendi kardeşinin dukağı ondan çalması gibi. Ona büyücü de diyebiliriz, Caliban’ın dediği gibi. Bizler –izleyiciler– ona iyi niyetli yaklaşmaya ve kendisini iyi kalpli bir despot olarak görmeye hazırızdır. En azından çoğu zaman. Ama Caliban’ın haklı olduğu noktalar da yok değildir.

Sanatı olmasa Prospero insanlara hükmedemez. Ona gücünü veren sanattır. Caliban’ın belirttiği gibi, kitapları olmasa Prospero bir hiçtir. Yani bu büyücü figüründe daha en baştan şaibeli bir taraf vardır: Genel olarak muğlak bir karakterdir. Muğlak olması doğaldır tabii... Sonuçta bir sanatçıdır. Oyunun sonunda, epilog bölümünde Prospero hem kendi karakterinin hem kendisini oynayan aktörün hem de sahne arkasında gizlenen ve bir başka tiran yönetici olan yazarın ağzından konuşur. Prospero’nun, yani kendisini oynayan aktörün, yani söyleyeceği sözleri yazan Shakespeare’in izleyicilerden hoşgörü istediği şu sözü düşünün: “Nasıl sizin de suçlarınız bağışlanacaksa / İzin verin hoşgörünüzün²⁶ be-

26. Shakespeare’in suçların bağışlanmasından bahsetmesi, *indulgence* kelimesini “endüljans” anlamında da kullandığını düşündürebilir. (ç.n.)

ni özgür kılmasına.” Sanatla suçun birbirine denk tutulmasının son örneği değildi bu. Prospero bazı haltlar karıştırdığının farkındadır, bu yüzden de biraz suçluluk duymaktadır.

Size vaat etmiş olduğum üçüncü illüzyonist, Klaus Mann’ın 1936 tarihli romanı *Mephisto*’daki aktör Henrik Höfgen. Höfgen sanatçıdır... Gerçek bir sanatçıdır. Aktördür, hem de çok iyi bir aktör; oynadığı en iyi rol, Goethe’nin *Faust*’undaki Mephistopheles rolüdür. Ama roman III. Reich döneminde geçer ve Höfgen kendi Mephisto’suna dönüşür; kendisinin saf Faust yönünü baştan çıkarıp dünyevi güce götüren lanetli yolda yürütür. Bu gücü elde etmek için Nazilerle yakınlaşır... Onların inançlarını paylaştığından değil, sırf kendi çıkarları için. Es-ki, solcu arkadaşlarına (en yakın dostu Otto da dahil olmak üzere) ihanet eder ve sevgilisini siyahi olduğu için terk eder. “Tiyatronun bana ihtiyacı var, rejimin de tiyatroya” der. Öyle haklıdır ki... Totalitarizm biraz teatraldır hep. Ayrıca tıpkı tiyatro gibi, illüzyonlara dayalıdır; görkemli gösteriler sergilenirken, iğrenç kuklalar perde arkasında gizlenir.

Nihayet Höfgen’e bir ulak gelir... SS tarafından işkenceyle yeni öldürülmüş olan Otto’dan mesaj getiren bir delikanlı. Mesaj kabaca şöyledir: *Kazanacağız ve kazandığımızda, kimleri asacağımızı bileceğiz*. Bu ziyaret Höfgen’i huzursuz eder. “İnsanlar benden ne istiyor?” diye sızlanır. “Neden peşime düşüyorlar? Neden bana karşı bu kadar kötüler? Ben zavallı bir aktörüm, o kadar!”²⁷

İşler sarpa sarınca Mephisto kostümünü çıkarıp atar ve tekrar illüzyonun ardındaki korkmuş insana dönüşür. Peki bu, yüksek konumunu edinmek ve yağmayla cebini doldurmak uğruna sanatını hem kılık değiştirmekte hem de araç olarak kullanmak suretiyle yaptıklarını affettirir mi?

Böyle bütün büyücü, sihirbaz ve illüzyonist figürlerinde, güç

27. Klaus Mann, *Mephisto*, Hamburg: Rowohlt, 1982, s. 77. Benim çevirimdir.

elde etmek uğruna olduğundan farklı davranma, hilekârlık ve manipölasyon durumlarına hep az çok rastlanır. Görünen odur ki, sanatçı sanatının ötesinde bir erk boyutuna geçmek istediğinde, tehlikeli bir dünyaya adım atar; ama sosyal dünyayla hiç ilgilenmezse de önemsiz birine, amaçsız bir budalaya, aklı havada bir insana, boş işlerle uğraşan bir serseriye, zamanını bir kalemin ucunda kaç meleğin dans edebileceğini bulmaya harcayan bir münzeviye dönüşme riski taşır.

Ne yapmalı? Neye tutunmalı? Ne tarafa gitmeli? Sorumluluğu sanatsal dürüstlikle birleştiren bir yazarın özkimliği var mıdır? Varsa ne olabilir? İçinde yaşadığımız çağa sorsak yanıt alabiliriz... Tanıklık. Mümkünse görgü tanıklığı.

Eski bir roldür bu. *Oradaydım; gördüm; başıma geldi*: Herodot'tan beri yazarların bildiği gibi, bunlar oldukça cezbedici laflardır. George Orwell "İyi nesir pencere gibidir"²⁸ der ve böylece, bu berrak pencereden gördüğümüz şeylerin gerçek, tüm gerçek ve sadece gerçek olduğunu ima eder.

Eyüp Kitabı'nda dört ulak şöyle der: "Yalnız ben kaçıp kurtuldum, sana durumu bildirmek için."²⁹ Toplama kamplarıyla ilgili bir film olan *Orkestra*'da (*Playing For Time*), Vanessa Redgrave tarafından canlandırılan aç kemancı kadına yesin diye kendi sosisini veren ihtiyar adam, birilerinin kurtulup olanları anlatması gerektiğini söyler ona. Tutsaklık anlatıları, ıssız yerlerde mahsur kalma anlatıları, savaş öyküleri, iç savaş öyküleri, kölelik anlatıları, afet öyküleri, haksızlığa uğramış kanun kaçaklarıyla korsanların anıları, enstest kurbanlarının öyküleri, Sovyetler Birliği'ndeki gulaglara dair öyküler, katliam öyküleri: Böyle şeylerin gerçek olaylardan esinlenildiğine, hele yazar tarafından bizzat yaşanmış olduğuna inanırsak bize çok daha ilginç gelirler!

28. George Orwell, "Why I Write", *The Penguin Essays of George Orwell*, Londra: Penguin, 1968, s. 13.

29. Eyüp 1:15-19.

Böyle anlatıların gücü muazzamdır, özellikle de sanatsal güçle birleştğinde. Onları yazmak ve bazen de yayımlanabilsinler diye sınır ötesine kaçırmak için gerekli cesaret aynı ölçüde hayret vericidir. Bu öyküler ne gerçektir, ne kurgu; belki ikisi birdendir. Biz onlar için “genişletilmiş gerçek” diyelim. Bu türün başlıca iki örneğinden bahsedeyim... Polonyalı yazar Ryszard Kapuscinski’nin *İmparator* adlı kitabı, Habeş İmparatoru’nun devrilmesiyle ilgilidir; Curzio Malaparte’nin hayret uyandırıcı kitabı *Kaputt* ise İkinci Dünya Savaşı sırasında, Nazi hatlarının ardında, ara ara ve gizlice yazılmıştır... Yazar, üstünde bu kitabın herhangi bir sayfası bulunsa mutlaka vurulurdu.

Gerçek hayatın aşırı zor yönlerinin söz sanatçılığıyla birleştirilmesi, güçlü ve bazen de patlayıcı bir bileşim çıkarır ortaya. Birçok insanın (en azından Daniel Defoe’dan itibaren) böyle öyküler uydurmasının sebebi budur. Kimileri bunu yapabilmek için sahte kimliğe bile bürünmüştür. Sahte Kuzey Amerika Kızılderilileri, sahte Avustralya yerlileri, sahte Holokost kurbanları, sahte mağdur kadınlar, hatta sahte Ukraynalılar... Yıllar geçtikçe bunların sayısı artmıştır, ki sırf saptanabilmiş olanlardan bahsediyoruz. Bir görgü tanığı öyküsünün sadece kurgu olduğu itiraf edilse bile, yazarlar başkaları adına konuşmakla suçlanabilir. Sosyal bilinç sahibi bir yazar, kendi çıkarı uğruna başkalarının acılarını ve talihsizliklerini kullanmakla suçlanabilir pekâlâ. Bu, *Oliver Twist*’e bakışımızı tamamen değiştirir mi? Charles Dickens erdemliliği ve adaleti destekleyen bir sosyal reformcu mudur, yoksa Alice Munro’nun Hugo’su gibi pis bir ahlak fukarası mıdır? Bu ikisi arasındaki çizgi bazen incedir, bazense bakış açısına göre değişir.

Görgü tanıklığı bir tür röntgencilik de olabilir. Leon Edel, Henry James’in 1901 tarihli romanı *Kutsal Pınar*’a yazdığı önsözde, James’in romanının o döneme tanıklık ettiğini, “anah-

tar deliğinden bakan bir adama anahtar deliğinden bakma etkisi uyandırdığını”³⁰ söyler. Romanın kahramanının roman-cı olması tesadüf değildir; ama insanları sürekli gözetlemesine karşın, sonunda tam olarak ne gördüğüne emin olamaması işin komik tarafıdır. Henri Barbusse’ün *Cehennem* adlı romanı bir otel odasında geçer; anlatıcı, gözetleme deliğinden bakarak, yan odada yapılan sevişmeleri vs. izler. 18. yüzyılda gözde olan avare izleyici karakterinden de, 20. yüzyıldaki tanıdık dostlarımız olan “görüş açısı” ve “bakış açısı” kavramlarından da epey farklıdır bu; fakat sonuçta aynı kulüptendirler... Bakan biri (yani yazar) ve bakılan kişiler vardır. *Muhteşem Gatsby*’deki, her şeyi gören, hiçbir şey yapmayan, devasa gözlüğün durumu da budur –eski bir göz doktoru reklamıdır ama kitapta, ahlaka kayıtsız ve hatta güçsüz bir tanrının gözleri işlevi görür. Okuduğum ilk çağdaş şiir derlemelerinden birinin ismi *Eyes Without A Face* [Çehresiz Gözler] idi.³¹

Christopher Isherwood’un meşhur kitabının adı *Ben Bir Kamerayım*’dır. Aslında kimse kamera filan değildir. Öyleyse bu tuhaf öztanım nereden çıkmıştır peki? O gizlice izleyen gözlerin çıktığı yerden olabilir: 19. yüzyılın sonlarına doğru, hem uyuşturucu kullanan, keman çalan, kartal gözlü, başkalarının işine burnunu sokmayı seven Sherlock Holmes’u hem de Oscar Wilde’in yarattığı, başka insanların duygusal hayatları üstünde kimyager gibi deney yapan mükemmel estetik ve tarafsız gözlemci Lord Henry Wotton’ı üreten o kendine özgü estetizm ve bilim karışımından.

Yeats gelecek nesillerin şairlerine, yaşama ve ölüme soğuk bir gözle bakmalarını söylerken ne kastetmiştir? O gözün neden o kadar soğuk olması gerekir? Bu mesele yıllarca kafamı kurcaladı. Belki de Yeats gençliğinde siyasetle uğraştıktan sonra, en sonunda zanaatın, sanat ustalığının tarafını

30. Henry James, *The Sacred Fount*, New York: New Directions, 1995, s. ix.

31. Kenneth McRobbie, *Eyes Without A Face*, Toronto: Gallery Editions, 1960.

seçmişti. Veya belki de aşağıdaki, Brian Moore'un 1962 tarihli romanı *An Answer From Limbo*'dan [Araftan Bir Yanıt] yapıma alıntıdakine benzer bir şeylerdi kastettiği. Anlatıcı, bir yazardır ve annesinin mezarının başında durmaktadır:

Mezar kazıcıları çukurun etrafında durmuş, küreklerini hep birden hareket ettirerek toprağı kazıyor, mezarı dolduruyorlardı durmadan. Toprağın üstüne toprak düşüyordu... Rahip dua kitabını kapadı. Bunu hatırlayın.

Sonra o sarhoş, intikamcı Brendan... Yanımda bitivermişçesine, Dortmund'ın partisinde söylediği öfkeli sözleri tekrarladı: CAN ÇEKİŞEN KARISININ ÇEKTIĞİ ACIYI DAHA İYİ KAYDEDEBİLMEK İÇİN ÖLÜM DÖŞEĞİNE YANAŞMIŞ, KADININ YÜZÜNÜN ÇARPILMASINI İZLİYORDU. ELİNDE OLMADAN YAPIYORDU BUNU. O BİR YAZAR. HİSSEDEMEZ: TEK YAPABİLECEĞİ KAYDETMEK.

“Öyle değiştim ki kendimi tanıyamaz hale geldim” diye düşünür yazar. “Kendimi kaybettim, feda ettim.”³²

İşte yine kendini sanatı uğruna feda etmiş, insani hisler duyma yetisinden feragat etmiş o soğuk gözlü, soğuk kalpli sanatçı çıktı karşımıza; fakat bu kez, şeytanın tarafına geçtiği açıkça ima ediliyor. Sadece kalbini değil, ruhunu da yitirmiş.

Ancak sanatçının gözündeki soğukluğun bir sebebi daha olabilir. Adrienne Rich'in “Cezaevinden” adlı şiirinin sonunu düşünün:

Bu göz
ağlamakta kullanılmamalı
görüşü
bulanmamalı
yüzüm yaşlı olsa da

32. Brian Moore, *An Answer From Limbo*, Boston: Atlantic, Little, Brown, 1992, s. 322.

hedefi netliktir
 unutmamalıdır
 hiçbir şeyi.³³

Mısır ve Mezopotamya'nın Ölüler Diyarı yazmanının ve Hristiyan Cenneti'nin kayıt meleğinin gözü böyledir. Bu göz soğuktur, çünkü nettir ve nettir; çünkü sahibi bakmak zorundadır: Her şeye bakmalıdır. Sonra da kaydetmelidir.

Yazar, insanlığın geri kalanına göre konumunu nasıl belirlemelidir? Erk merdiveninin hangi basamağında yer almalıdır, ona hâlâ böyle bir yer sunuluyorsa eğer? Nasıl seçmelidir? Dediğim gibi, yanıtım yok. Ama bazı olası gizli tehlikelerden, bazı ikilemlerden bahsettim. Tavsiyeye gelince, genç bir yazarsanız... Alice Munro'nun bir sözünü tekrarlayabilirim: "İstedığınızı yapın ve sonuçlarına katlanın." Veya "Öykünün götürdüğü yere gidin" diyebilirim. Veya "Yazmakla ilgilenin; sosyal faydaları kendiliğinden ortaya çıkar zaten."

Bu gerçekten de doğrudur, çünkü işin sırrı şudur ki –bunu istediğiniz panel tartışmasında kullanabilirsiniz– eserin yararlı olup olmadığına karar veren yazar değil okurdur. Sonraki bölümde de dikkatimizi okura yönelteceğiz.

33. Adrienne Rich, "From the Prison House", *Diving into the Wreck*, New York: Norton, 1973, s. 17.

Komünyon:
Hiç Kimseden Hiç Kimseye
Sonsuz üçgen: Yazar, okur ve aracı kitap

Bu yüzden okur, bu eserde çağımızın, hatta belki de Heliogabalus'un çağının en iyi aşçısının en yüce prensiplerine sadık kalmamızdan çok hoşnut olacaktır... Böylece okurumuzda sonsuza dek okuma isteği uyanacağından hiç şüphe duymuyoruz, ne de olsa yukarıda bahsettiğimiz yüce şahsiyetin bazı insanlara yemek yedirebildiği söylenir.

– Henry Fielding, *Tom Jones*¹

Öykü dinleyen biri, öykücünün karşısındadır; öykü okuyan biri bile bu birlikteliği paylaşır. Oysa roman okuru, diğer tüm okurlardan daha fazla izole haldedir... Roman okuru bu yalnızlık içindeyken, elindeki materyale diğer herkesten daha hırsla sarılır. Onu kendinin kılmaya, onu yemeye hazırdır.

– Walter Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı"²

Detlev von Liliencron'un alaycı kafiyelerle yazdığı gibi: Şairin şöhretten uzak durabilmesi güçtür. Sağlığında kitlelerin beğenisini kazanamazsa ölümünden sonra, kahramanca açlık-

1. Henry Fielding, *Tom Jones*, New York: Signet, Penguin, 1963, 1979, s. 24-5.

2. Walter Benjamin, "The Storyteller", *Illuminations*, Hannah Arendt (ed.), New York: Schocken Books, 1969, s. 100.

tan ölüşü yüceltilir. Kısacası, eserlerinin satılması kendini para için satmak anlamına gemektedir.

– Peter Gay, *Haz Savaşları*³

...çünkü bizler büyük laflar ederiz, bu yüzden de küçük bir dinleyici kitlesine sahip olmamız beklenebilir.

– Gwendolyn MacEwen, "Seçim"⁴

O büyük, beceriksiz gazete tarafından keşfedilmişti ve şimdi tanıtılıyor, kutsanıyor ve taçlandırılıyordu. Sanki eli asalı, şişman bir teşrifatçı ona en tepedeki koltuğu göstererek, yerinin orası olduğunu söylemişti... Her şey bir anda değişivermişti her nasılsa; bahsettiğim dev dalga bir şeyleri alıp götürmüştü. Alıştığım o küçük sunağımı, titrek alevli mumlarımı ve çiçeklerimi devirerek gerileyip devasa ve boş bir tapınağa girmişti sanırım. Neil Paraday evden çıktığında, bir çağdaş olarak çıkacaktı. Olan buydu işte: Zavallı adam, korkunç çağının içine tıktırılmıştı.

– Henry James, "Ünlünün Ölümü"⁵

Zarfı yırtıyorum ve Bangkok'tayım

...Bu karelerden, bu mavi elçileri saçyorsun.

Ve tam seni dünyaya kaptırdığımı hissederken,

Ayak uyduramazken,

Kartpostalın geliyor,

"Bekle beni" diyen.

– Anne Michaels, "Martha'dan Mektuplar"⁶

3. Peter Gay, *The Pleasure Wars*, New York: Norton, 1998, s. 39.

4. Gwendolyn MacEwen, "The Choice", *The Rising Five*, Toronto: Contact Editions, 1963, s. 71.

5. Henry James, "The Death of the Lion", *The Lesson of the Master and Other Stories*, Londra: John Lehmann, 1948, s. 86.

6. Anne Michaels, "Letters from Martha", *Miner's Pond, The Weight of Oranges, Skin Divers*, Londra: Bloomsbury, 2000, s. 32-3.

Söze ulaklardan bahsederek başlamak istiyorum. Ulaklar hep üçlü bir durumun içinde yer alır... Mesaj gönderen biri, mesajı taşıyan bir ulak (insan ya da inorganik) ve mesajı alan kişi vardır. Bu yüzden, gözünüzde bir üçgen canlandırın ama tam bir üçgen değil: Daha çok ters V gibi bir şey. Yazarla okur iki yan kenardadır ama onları birleştiren bir çizgi yoktur. Aralarında –altlarında ya da üstlerinde– üçüncü bir nokta vardır ki bu yazılı söz, metin, kitap, şiir, mektup ya da her ne derseniz odur. Bu üçüncü nokta, diğer ikisi arasındaki tek temas noktasıdır. Çok eskiden, öğrencilerim varken onlara “Sayfaya saygı duyun” derdim. “Elinizde sadece o vardır.”

Yazar, sayfa aracılığıyla iletişim kurar. Okur da sayfa aracılığıyla iletişim kurar. Yazar ile okur sadece sayfa aracılığıyla iletişim kurarlar. Yazının tasımlarından biridir bu. Yazarın, sohbet programları ve gazete röportajları gibi şeylerde karşınıza çıkan suretlerine aldırmayın... Onların siz okur ile okuduğunuz sayfa arasında geçenlerle hiçbir ilgisi olmamalıdır; o sayfa ki üstüne görünmez bir el, anlamını çözmeniz için birtakım işaretler bırakmıştır... Tıpkı John Le Carré’nin ölü casuslarından birinin George Smiley’ye, içinde su çekmiş bir ayakkabı bulunan ufak bir paket bırakması gibi.⁷ Biliyorum, bu biraz abartılı bir imge oldu fakat tuhaf bir şekilde yerindedir de, çünkü okur dediğiniz –başka şeylerin yanı sıra– bir tür

7. John Le Carré, *Smiley’s People*, New York: Bantham, 1974.

casustur. Bir casus, davetsiz bir misafir, başkalarının mektup ve günlüklerini okuma alışkanlığına sahip biridir. Northrop Frye'in ima ettiği gibi, okur duymaz, kulak misafiri olur.⁸

Şimdiye kadar daha çok yazarlardan bahsettim. Şimdi sıra okurda, az çok. Sormak istediğim sorulardan birincisi: Yazar kimin için yazar? İkincisiyse: Kitabın, yazar ile okur arasındaki konumu itibarıyla işlevi –ya da isterseniz görevi diyelim– nedir? Kitap, yazarının kanaatine göre ne yapıyor olmalıdır? Ve son olarak, bu ikisinin doğurduğu üçüncü bir soru: Okur okurken yazar nerededir?

Gerçekten başkalarının mektuplarıyla günlüklerini okuma alışkanlığınız varsa bu sorunun yanıtını hemen verebilirsiniz: Siz okurken, yazar *aynı odada değildir*. Orada olsaydı ya konuşurdunuz ya da yazar sizi okurken yakalardı.

Yazar kimin için yazar? Bu soru en yalın haliyle, günlük tutanlar için sorulabilir. Çok nadiren *hiç kimse için* yanıtı verildiği olur ama bu yanıltıcı bir yanıttır, çünkü bir yazarın yazdıklarını, kendisi onları kitaplaştırmasa ve okumamız için yayımlatmasa asla okuyamazdık. İşte İsveçli Hjalmar Söderberg'in 1905 tarihli, şaşırtıcı *Doktor Glas* adlı romanındaki, aynı adlı karakterin sözleri:

Şimdi açık penceremin önünde oturmuş yazıyorum... Kimin için? Bir arkadaşım ya da sevgilim için değil. Hatta kendim için bile diyemem. Dün yazdıklarımı bugün okumuyorum; bu yazdıklarımı da yarın okumayacağım. Sırf elim hareket etsin, düşüncelerim kendiliğinden aksın diye yazıyorum. Uyuyamadığımda, zaman geçirmek için yazıyorum.⁹

8. Aslında söylediği şeydu: "Şair duyulmaz; ona kulak misafiri olunur." Bu, yazarın Toronto Üniversitesi'nde okuduğu sıralarda Northrop Frye'in derslerinde sık sık duyduğu bir sözdü.

9. Hjalmar Söderberg, Paul Britten Austin (çev.), *Doctor Glas* (ilk basımı 1905), Londra: Tandem, 1963, s. 16.

Bu açıklama akla yatkın geliyor *gerçekten...* Biz okurların inanması işten bile değil. Ama gerçek –asıl gerçek, illüzyonun ardındaki gerçek– şu ki, yazar kişi Doktor Glas olmadığı gibi, yazılanlar da hiç kimseye yazılmamış değil. Hjalmar Söderberg tarafından, bize yazıldı.

Hiç kimse için yazmayan kurgusal yazarlar nadirdir. Genellikle, kurgusal günlük tutan kurgusal yazarlar bile okurları olsun ister. İşte George Orwell'in, 1949'da ilk yayımlanışından kısa süre sonra, gençken okuduğum 1984 adlı romanından bir pasaj. Bildiğimiz gibi 1984, Büyük Birader tarafından yönetilen, karanlık bir totaliter gelecekte geçer. Romanın kahramanı Winston Smith, bir eskici dükkânında yasak bir nesne görmüştür: "Kırmızı sırtlı ve mermer desenli kapaklı, dört yapraklı forma boyunda, kalın bir defter" ve "pürüzsüz, krem rengi sayfalar."¹⁰ Bu deftere sahip olma arzusuna kapılır, bunun çok tehlikeli olduğunu bilmesine karşın. Hangi yazar benzer bir arzuya kapılmamıştır ki? Kim tehlikelerin, özellikle de kendini ifşa etmenin tehlikesinin bilincinde olmamıştır ki? Ne de olsa elinize boş bir defter, hele krem rengi sayfalara sahip bir defter geçerse oraya yazma dürtüsüne kapılır ve yazarsınız. Winston Smith de öyle yapar; gerçek bir kalem ve gerçek mürekkeple yazar, çünkü o muhteşem sayfalar bunu hak etmektedir. Ama o zaman bir soru çıkar ortaya:

Birden aklına bu günlüğü kime yazdığı sorusu geldi. Gelecek nesillere, doğmamışlara... Kalkıştığı işin boyutunun ilk kez bilincine vardı. Gelecekle nasıl iletişim kurabilirdiniz ki? Doğası gereği olanaksız bir şeydi bu. Gelecek ya şimdiki zamana benzeyecekti ki o zaman Smith'in yazdıklarına kulak asılmayacaktı, ya da şimdiki zamandan farklı olacaktı ki o zaman da Smith'in müşkülâtı anlamsız olacaktı.¹¹

10. George Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1949, s. 8-9.

11. agy, s. 10.

Tipik bir yazar ikilemi: Yazdıklarınızı şimdi veya herhangi bir zamanda kim okuyacak? Kimin okumasını istersiniz? Winston Smith'in ilk okuru kendisidir... Günlüğündeki yasak düşüncelerini okumaktan haz alır. Ergenliğimde, Winston Smith'in boş defteri bana son derece cazip gelmişti. Ben de öyle bir defter tutmayı denedim ama olmadı. Başarısızlığımın sebebi, bir okur hayal edemeyişimdi. Günlüğümü ben den başkasının okumasını istemiyordum... Sadece ben okumalıyım. Ama ben de oraya neler yazabileceğimi zaten biliyordum... Aşırı duygusal şeyler yazacaktım. Bunları yazmakla neden uğraşaydım ki? Fakat böyle düşünmeyen pek çok insan oldu. Yüzyıllar boyu, en azından kâğıtla kalemin icadından beri geçen yüzyıllar boyunca, bazıları ünlü, çoğu ünsüz sayısız günlük tutuldu titizlikle. Samuel Pepys kimin için yazıyordu? Veya Saint-Simon? Veya Anne Frank? Gerçek yaşama dair böyle belgelerde büyümlü bir yön vardır. Varlıklarını sürdürüp elimize geçmiş olmaları, beklenmedik bir hazinenin teslim alınışı ya da bir diriliş gibi gelir.

Bugünlerde, günlüğe benzer bir şey tutmayı becerebiliyorum... Amacım kendimi korumak daha çok, ne de olsa okurun kim olacağını biliyorum: Üç hafta sonraki ben olacağım, çünkü artık neyi ne zaman yaptığımı hatırlayamıyorum. İnsan yaşlandıkça, Beckett'in *Krapp'ın Son Bandı* adlı oyunu daha anlamlı geliyor. Bu oyunda Krapp, yıllar boyu banda kaydettiği bir günlük tutar. Eski hayatına dair bantların çeşitli kısımlarını çalarken, tek okuru –ya da dinleyicisi– kendisidir. Zaman geçtikçe, şimdiki benliğiyle geçmiş benlikleri arasında bağ kurmakta giderek daha fazla zorlanır. Borsacıların yaptığı o berbat Alzheimer hastalığı esprisindeki en azından sürekli yeni insanlarla tanışıyorsun– benzer bir durumdur bu; fakat Krapp'ın ve –giderek artan bir şekilde– benim durumumuzda, tanıştığınız yeni insanlar da sizsinizdir.

Özel günlükler, yazarın okura hitabının en minimalist şekli-

dir; ne de olsa, yazarla okurun aynı kişi olduğu varsayılır. Bunlar tarz olarak da bir o kadar mahremdir. Sonraki sırada özel mektuplar yer alır herhalde: Bir yazar, bir okur ve paylaşılan bir yakınlık. Emily Dickinson “Mektubumdur bu dünyaya / Bana hiç yazmamış olan” demiştir.¹² Mektuplarını postaya verse daha çok yanıt alabilirdi tabii. Fakat en azından gelecekte bir ya da birden fazla okuru olmasını istiyordu: Şiirlerini özenle sakladı, hatta sayfalarını dikerek birleştirip küçük kitapçıklar haline getirdi. Onun müstakbel okurun varlığına, hatta ilgisine olan inancı Winston Smith’in umutsuzluğuyla taban tabana zıttı.

Yazarlar mektup formundan bol bol faydalanmıştır elbette; anlatılara mektuplar koymuş, hatta bazen sırf mektuplardan oluşan romanlar yazmışlardır... Richardson’ın *Pamela*, *Clarissa Harlowe* ve *Sör Charles Grandison*’da ve Laclos’un *Tehlikeli İlişkiler*’de yaptığı gibi. Çeşitli kişilerin kurgusal mektuplaşmalar yoluyla iletişim kurmaları, okura gizli mikrofon kullanan bir casus misali başkalarını dinleme hazzı verir: Mektuplar geçmiş zamandan alınamayan bir şimdilik hissi uyandırır ve karakterlerin yalanlarıyla manipülasyonları suçüstü yakalanabilir. En azından amaç budur.

Mektup yazmaya ve buna özgü kaygılara dair birkaç söz. Çocukluğumda, küçük kızların doğum günü partilerinde popüler olan bir oyun vardı. Şöyle bir şeydi:

Çocuklar çember şeklinde dizilirdi. İçlerinden birine O denirdi. O, elinde mendille çemberin etrafında yürürken diğerleri şu şarkıyı söylerdi:

Aşkına mektup yazdım
Düşürdüm yolda,
Yerden aldı bir köpecik
Koydu cebine sonra.

12. Emily Dickinson, “441 [This is my letter to the World]”, *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Thomas H. Johnson (ed.), Boston: Little, Brown, 1890, 1960, s. 211.

Ardından da köpek ısırıklarından bahsedilirdi ve birden mendil birinin arkasına bırakılır, sonra da çemberin dışındakovalamacaya yaşanırdı. Bu kısım hiç ilgimi çekmezdi. Ben hâlâ mektup konusunda kaygılanıyor olurdum. Kaybolması ne korkunçtu. O mektup, yazıldığı kişiye asla ulaşmayacaktı! Onu başka birinin bulması da aynı ölçüde korkunçtu! Tek tesellim, köpeklerin okuma bilmemesiydi.

Yazının icadından beri, böyle kazalar oldukça mümkün olmuştur. Sözcükler bir kez yazıldı mı, maddi bir nesnenin parçası olur ve kazaya uğrayabilir. Kralın gönderdiği mektubun başka bir mektupla değiştirilmesi ve bundan habersiz ulaşın, masum birinin idama mahkûm edilmesine yol açması sadece eski bir folklor motifi değildir. Sahte mektuplar, yanlış adrese gidip asla ele geçmeyen mektuplar, yok edilen ya da yanlış ellere düşen mektuplar... Dahası da var: sahte elyazmaları, kaybolan ve asla okunmayan kitaplar, yakılan kitaplar, onları yazıldığı ruh haliyle okumayan ya da öyle okusa bile hiç sevmeyen insanların eline geçen kitaplar... Bütün bu karışıklıklar, hatalar ve yanlış anlamalardan ya da fesatlıktan kaynaklanan eylemler defalarca olmuştur ve olmaktadır. Diktatörlerin hedef alıp hapse attırdığı ve öldürttüğü insanların listesinde mutlaka çok sayıda yazar, eserleri yanlış insanlar tarafından okunmuş yazarlar yer alır. Boyna saplanan bir kurşun, oldukça kötü bir eleştiridir.

Ama her mektup ve her kitap için, onu okuması niyet edilmiş bir okur, gerçek bir okur vardır. Mektup ya da kitap doğru insanların eline nasıl ulaştırılmalıdır öyleyse? Günlük yazan Winston Smith, tek okurunun kendisi olmasıyla yetine-meyeceğini fark eder. İdeal bir okur seçer... Kendisinininkine benzer bir yıkıcılığa sahip olduğuna inandığı, O'Brien adlı bir parti görevlisini. O'Brien'in kendisini anlayacağını his-seder. Bu konuda haklıdır: Seçtiği okur onu sahiden anlar. O'Brien, Winston Smith'in düşündüğü şeyleri zaten düşün-

mektedir ama sırf karşı hamlelere hazırlıklı olmak için; ne de olsa, O'Brien gizli polistir ve anladığı şey, Winston'ın rejim düşmanı bir hain olduğudur. Zavallı Winston'ı tutuklar ve sonra onun hem günlüğünü hem de zihnini yok eder.

O'Brien, yazar ile sevgili okurunun, okuyan kişinin tam da okuması gereken kişi olduğu, ideal birebir ilişkinin olumsuz ya da şeytani bir versiyonudur. Şeytani Okur'un daha çağdaş bir versiyonu, uç noktada paranoyada uzmanlaşmış Stephen King tarafından yaratılmıştır... Her zevke uygun, farklı birer paranoyaya sahip olan King'in yazarlar için de özel bir paranoyası vardır. Onun *Misery*¹³ adlı kitabında, Misery adında bahtsız ve çileli bir genç kıza dair romantik kitaplar yazan bir yazar, kendini "bir numaralı hayranınım" diye tanıtan kaçık bir hemşirenin eline düşer. Kitap imza günü kıdemlileri normalde bu noktada hemen tuvalete koşup pencereden dışarı kaçarlar ama kahramanımız bunu yapamaz, çünkü araba kazasında yaralanmıştır. "En büyük hayranınım" istediği şey, yazarın sırf onun için, Misery hakkında bir kitap yazmasıdır. Sonra yazar şunu fark eder: Kitap bittikten sonra kadın onu öldürecektir, kitabın tek okuru olmak için. Sultanın labirenti motifinin bir versiyonudur bu (örneğin *Operadaki Hayalet*'te¹⁴ kullanılmıştır): Bir sanat eserinin koruyucusu, onun sırlarını bilen tek kişi olmak için eserin yaratıcısını öldürmek ister. *Misery*'nin kahramanı, mobilyaların sıçrayan kanlarla yeterince berbat olmasından sonra nihayet canını kurtarmayı başarırken, yazarla sevgili okuru arasındaki ilişkinin bazen fazla samimileşebileceğini düşündürür bize.

Okurun yazarı metinle özdeşleştirmesi de rahatsız edicidir: Böyle okurlar aracından kurtularak yazara bizzat, kanlı canlı haliyle ulaşmak yoluyla metne ulaşmayı isterler. Bir metnin, yazar ile okur arasında bir iletişim yolu olması için var oldu-

13. Stephen King, *Misery*, New York: Viking, Penguin, 1987.

14. Gaston Leroux, *The Phantom of the Opera*, New York: HarperCollins, 1988.

ğunu fazla kolayca varsaymaya meyilliyizdir. Oysa metin aynı zamanda bir kılık değiştirme, hatta bir kalkan, bir koruma işlevi görmez mi? *Cyrano de Bergerac*¹⁵ adlı oyunda, iri burunlu bir şair, oyunun kadın kahramanına olan aşkını başka biriymiş gibi davranarak ifade eder... Oysa kadının kalbini kazanan zarif mektupları yazan odur aslında. Yani bir form olarak kitap kendi duygularıyla düşüncelerini ifade ederken, onları ortaya koymuş olan kişiyi gözlerden gizler. Cyrano ile genelde kitaplar arasındaki fark şudur ki, Cyrano kendi hislerinden bahseder; oysa bir kitaptaki duygu ve düşüncelerin kitabın yazarına ait olması şart değildir.

Okurun tehlikeli yönleri olabilmesine karşın bir yazar, okuru olacağını varsaymak zorundadır ve daima varsayar da. Varsayar ama okurunu net, belirgin bir şekilde gözünde canlandırdığı nadirdir... İthaf kısmında adlarını sayacağı ("Bay W.H.'ye"¹⁶ veya "karıma" vs.) belli başlı okurlar veya teşekkür kısmında bahsedilen arkadaş grupları ve editörler hariç belki de. Fakat bunların ötesinde, okur büyük bir gizemdir. İşte Emily Dickinson'ın bu konuda yazdıkları:

Ben Hiç Kimse'yim! Sen kimsin?
 Sen de mi – Hiç Kimse'sin?
 İki kişiyiz demektir öyleyse!
 Sus ki duymasınlar! – Yoksa anlatırlar herkese!

Önemli Biri – olmak – öyle sıkıcı ki!
 Kamusal olmak – bir Kurbağa gibi –
 Adını söylemek – koca Haziran boyunca –
 Sana hayran bir Bataklığa!¹⁷

15. Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (ilk basımı 1897), New York: Bantam, 1954.

16. Shakespeare'in sonelerini ithaf ettiği kişi.

17. Dickinson, "288 [I'm Nobody! Who are you?]", *Complete Poems*, s. 133.

“Hiç Kimse” yazardır ve okur da “Hiç Kimse”dir. Bu anlamda bütün kitaplar da, bütün okurlar da anonimdir. Okumak ve yazmak –mesela aktörlük ve tiyatroya gitmek gibi aktivitelerin tersine– biraz yalnızlık, hatta gizlilik gerektiren faaliyetlerdir. Emily Dickinson’ın “Hiç Kimse”yi iki anlamda kullandığını düşünüyorum... Hem önemsiz biri, bir hiç anlamında hem de görünmez ve asla tanınmayacak okura hitap eden görünmez ve asla tanınmayacak yazar anlamında.

Yazar, Hiç Kimse olarak, Hiç Kimse olan okura –Baudelaire’in dediği gibi, onun benzeri ve kardeşi olan ikiyüzlü okura–¹⁸ hitap ediyorsa, o sıkıcı Önemli Biri ile hayran Batakılık nereden çıkıyor peki?

Eserini yayımlatmak her şeyi değiştirir. Emily Dickinson “Anlatırlar herkese” diye uyarır... Çok haklıydı. Katalog çantadan çıktı mı, varsayılan okur tek kişi –bir arkadaş ya da sevgili veya hatta bilinmeyen bir Hiç Kimse– olmaktan çıkar. Metin yayımlanınca kendini çoğaltır ve okur özel olmaktan, tek bir metnin tek okuru olmaktan çıkar. Okur da çoğalır (tıpkı kitabın nüshaları gibi) ve bütün o hiç kimseler birleşerek okur kitlesine dönüşür. Yazar başarı kazanırsa Önemli Biri olur; okur kitlesi da yazara hayran Batakılık olur. Ama hiç kimseyken önemli birine dönüşmenin travmaları yok değildir. Yazar hiç kimseyken, görünmezlik pelerinini çıkarıp görünürlük pelerinini takmak zorunda kalır. Marilyn Monroe’nun şöyle dediği rivayet edilir: “Bir hiçseniz, başka birine dönüşmeden önemli biri olamazsınız.”¹⁹

Sonra şüpheler baş gösterir. Yazan yazar ile yazılan metnin varsayılan müstakbel Sevgili Okuru arasındaki ilişki, seri üretim edisyonu ile “okur kitlesi” arasındaki ilişkiden çok farklıdır. Sevgili Okur tekildir... İkinci tekil şahıstır. Sevgi-

18. “İkiyüzlü okur! – Sen! – İkimiz! – Kardeşim!” Charles Baudelaire, “To the Reader”, Roy Campbell (çev.), *Flowers of Evil*, Norfolk, ABD: New Directions, 1955, s. 4.

19. Marilyn Monroe’nun bu sözü çeşitli biyografilerinde yer alır.

li Okur, bir Sen'dir. Ama kitap ile Sevgili Okur binlerle çarpıldıklarında kitap bir yayıncılık istatistiğine dönüşür, Hiç Kimse de nicelendirilebildiği için bir pazar olur ve büyük üçüncü çoğul şahıs, yani Onlar halini alır ki Onlar bambaşka bir şeydir.

Onlar tarafından tanınmak, Şöhret adı verilen durumu doğurur; şöhrete, ünlülüğe karşı yaklaşımlar 18. yüzyılın sonuyla 19. yüzyılın sonu arasında büyük değişimlere uğramıştır. 18. yüzyılda, okurların kültürlü ve zevk sahibi olması beklenirdi; mesela Voltaire, şöhretini olumsuz bir faktör olarak değil, yeteneklerinin takdir edilmesi olarak görüyordu. İlk Romantikler bile şöhrete karşı değildi; hatta tersine, şöhreti arzuluyorlardı. John Keats bir mektubunda “Şöhret Borazanı, bir Güç kulesi gibidir; hırslılar onu çalar ve emniyete kavuşur”²⁰ diye yazmıştı. Ama o yüzyılın sonuna gelindiğinde, halkın daha geniş bir kesimi kitap okur olmuş, korkulan burjuvazi –ve daha da korkulan kitleler– kaç nüsha satılacağını belirler hale gelmiş, yayıncılık bir iş sektörüne dönüşmüş, “şöhret” ile “popülerlik” eşanlamlılık kazanmış ve küçük ama seçici okur kitleleri kesinlikle cazip hale gelmişti.

Bu tavır 20. yüzyılda da sürdü. İşte Graham Greene'in yazdığı *İlişkinin Sonu*'ndan bir karakter... Sanat için sanat yapma sevdası yüzünden bir hataya düşmek, “bayağı bir şöhret olmak” üzere olduğunu bilen, oldukça adi bir romancı olan Mautrice Bendrix.²¹ Bir edebiyat dergisi adına kendisiyle röportaj yapmak isteyen bir eleştirmenle görüşmeye hazırlanırken şunları düşünür:

İçimdeki, farkında olmadığım önemli şeyleri ve yüzleşmekten bıktığım hataları keşfedeceğini... Çok iyi biliyordum. Muhteme-

20. John Keats; Benjamin Robert Haydon'a yazdığı mektuptan, 10-11 Mayıs 1817, Douglas Bush (ed.), *Selected Poems and Letters*, Cambridge, MA: Riverside Press, 1959.

21. Graham Greene, *The End of the Affair*, New York: Penguin, 1999, s. 129.

len en sonunda bana tepeden bakacak ve beni Maugham'dan bir gömlek üstün bir yazar olarak gösterecekti horgörüyle, o da Maugham popüler olduğu ve ben henüz bu suçu işlemediğim için... Henüz değil ama başarısızlığın seçkinliğini az çok korusam, önemsiz röportajlar yapsam da yaklaşan şöhretin kokusunu alabiliyorum, akıllı dedektifler gibi.²²

Greene hiciv yapıyor olsa da, hicvettiği tavır oldukça gerçektir. Popülerlik –fazlası– hâlâ suç olarak görülüyordu, eski tabirle “aydın” bir yazar olmaya özendiyseniz eğer. Cyril Connolly *Vaat Düşmanları*'nda, başarının da başarısızlığın da aşırısından eşit ölçüde korkulması gerektiğini söyler. Genç bir yazarın dikkat etmesi gereken şeylerden biri de kendi potansiyel okurlarıdır, çünkü eleştirmenler ne derse desin en azından okurların sizi sevdiklerini düşünerek avunmaya başladınız mı, ciddi bir yazar olarak bitmişsiniz demektir. “Edebiyat düşmanlarının en sinsisi başarıdır”²³ der Connolly. Sonra Trollope'tan alıntı yapar: “Başarı öyle bir zehirdir ki, ancak ihtiyarlıkta ve ufak dozlarda alınmalıdır.”²⁴ Böyle lafları sadece başarılı insanların ettiğini söylemek kaba gelebilir; ama Connolly ne demek istediğini açıklar. Başarıyı bölümlere ayırıp inceler. Sosyal başarı fena sayılmaz, çünkü materyal kazandırabilir. Profesyonel başarı, yani meslektaşların takdiri genellikle iyi bir şeydir. Popüler başarıysa büyük bir tehlikedir. Connolly bu sonuncusunu da üçe ayırır: Bir yazar eğlendirici olduğundan, siyasi sebeplerden dolayı ya da insani değerleri vurguladığı için başarılı olabilir. Connolly'ye göre bunların arasında, sanat için en az ölümcül olanı siyasi sebeplerdir, çünkü siyaset inişli çıkışlı olduğundan, kendini beğenmişliğe yol açma ihtimali düşüktür. Eğ-

22. agy, s. 148.

23. Cyril Connolly, *Enemies of Promise*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1961, s. 129.

24. agy, s. 134.

lendirmeyi hedefleyen yazar, yapıcı eleştirilerden fayda sağlamaz, çünkü kimse böyle eleştiriler sunmaz; bu yazarın kaderi sadece “bir sabah uyanıp da unutulduğunu görene dek devam etmektir.”²⁵ Ama insani değerleri vurgulayanların sanat hayatı mahvolabilir: Connolly’ye göre, “İnsanlığın devasa kalbinin çektiği acıların bir altın madeni olduğunu keşfedenleri ne sert eleştiriler durdurabilir, ne çağdaşların horgörüsü, ne de üstün kişilerin kayıtsızlığı.”²⁶

Connolly bu analizde bulunmuş yegâne kişi değildi; aslında onun döneminde –ve benimkinde de– bu tavır sanatçılığa heveslenenler arasında yaygındı. Mesela Isak Dinesen’in “Karanfilli Genç Adam” adlı öyküsünü ele alalım. Bu öykü Charlie adlı bir yazarın ilk romanıyla, yoksulların mücadelesine dair romanıyla büyük başarı kazanmasıyla başlar. Charlie şimdi kendini sahtekâr gibi hissetmektedir, çünkü bundan sonra ne yazacağını bilmemektedir. Yoksullardan bıkmıştır ve artık onlar hakkında tek kelime bile duymak istemez ama onun soylu biri olduğuna kanaat getirmiş olan hayranları ve kamu, Charlie’nin yoksullar hakkında daha da güzel şeyler yazmasını beklemektedirler. Başka bir şey yazar sa onun yüzeysel ve boş olduğunu düşüneceklerdir. Charlie ne yaparsa yapsın kamuyu, o büyük Onlar’ı hayal kırıklığına uğratacağını hisseder. İntihar bile çözüm değildir: “Şimdi üstüne şöhretin parlak projektörleri çevrilmiş olduğundan ve yüzlerce göz tarafından izlendiğinden, başarısızlığı ya da intiharı dünyaca ünlü bir yazarın başarısızlığı ya da intiharı olacaktı.”²⁷

Az çok başarılı olup da böyle şüphelere kapılmamış yazar yoktur. Ya kendinizi tekrarlayıp Onlar’ı tatmin edersiniz ya da farklı bir şeyler yapıp Onlar’ı hayal kırıklığına uğratırsı-

25. agy, s. 133.

26. agy.

27. Isak Dinesen, “The Young Man With the Carnation”, *Winter’s Tales*, New York: Vintage, 1993, s. 4.

nız. Veya daha da kötüsü, Onlar'ı tatmin etmek uğruna kendinizi tekrarlıyorsunuz ama kendinizi tekrarlamakla suçlanırsınız.

Okuduğunuz –genellikle hayatınızın ilk yıllarında okuduğunuz– bazı öyküler sizin için sembolik bir nitelik kazandırır. Benim için böyle öykülerden biri, Ray Bradbury'nin *Mars Yıllıkları* adlı kitabındaki “Marşlı” idi. Öykü şöyledir:

Amerikalılar Mars'ı kolonileştirmiştir ve gezegenin bir kısmı bir tür emekli şehrine dönüştürülmüştür. Asıl Marşlıların muhtemelen soyu tükenmiştir ya da tepelere kaçmışlardır. Genç oğulları Tom'u Dünya'da kaybetmiş olan orta yaşlı bir Amerikalı çift, gecenin bir vakti kapılarının çalındığını duyar. Bahçelerinde küçük bir oğlan durmaktadır. Ölü oğullarına benzemektedir. Adam inip kapıyı açar. Sabah olduğunda karşılarında Tom, capcanlı halde durur. Adam onun Marslı olduğunu tahmin eder ama karısı, Tom'u sorgusuz sualsiz kabullenir; adam buna itiraz etmez, çünkü o kopya hiç yoktan iyidir.

Şehre gitmelerine kadar sorun çıkmaz. Çocuk oraya gitmek istemez ve bunda haklıdır: Oraya gitmelerinden kısa süre sonra çocuk ortadan kaybolur ama başka bir aile, ölü olduğuna inandıkları kızlarına bir anda tekrar kavuşur. Gerçeği –yani Marşlının başkalarının arzularına göre ve bu arzuları tatmin etme ihtiyacından ötürü şekil değiştirdiğini– tahmin eden adam, Tom'u geri almaya gider. Ama Marşlı değişmez: Yeni ailenin arzuları fazla güçlüdür. Adam hüznüyle “Sen Tom'sun. Tom *idin*, değil mi?” diye sorar. “Ben hiç kimse değilim; kendimim sadece” der Marşlı.²⁸ Tuhaf bir sözdür bu: Kendini var olmayışla özdeşleştirmektir.²⁹ “Nereye gitsem

28. Ray Bradbury, “The Martian”, *The Martian Chronicles*, New York: Bantam, 1946, 1977, s. 127.

29. 2. Bölüm’le ilgili olarak, Borges’in *Mars Yıllıkları*’na hayran olduğunu belirtiyim. Bkz. Jorge Luis Borges, “Ray Bradbury: The Martian Chronicles”, *The Total Library: Non-Fiction 1922-1986*, Eliot Weinberger (ed., çev.), Londra: Allen Lane, Penguin Press, 1999, s. 418-19.

bir şeyler olurum...” der Marşlı. Gerçeği söylediği de ortaya çıkar. Marşlı tekrar Tom’a dönüşür ama yeni aile onun peşini bırakmaz... Marşlının kasabanın ışıklarıyla “gümüş gibi parlayan” aynamsı yüzüyle kaçarken yanından geçtiği bütün insanlar da. Köşeye kısırılan Marşlı, yüzü peş peşe başkalarının yüzlerine dönüşürken çığlık atar. “Onların zihinlerine göre şekillenen bir balmumuydu” der Bradbury. “Yüzü her talebe göre çözülüp dağılıyordu.” Sonunda Marşlı yere yığılıp ölür; çeşitli yüz hatlarından oluşan bir birikintiye dönüşmüş, tanınmaz hale gelmiştir.

Kitaplarım yayımlanmaya ve haklarında eleştiriler yazılmaya başlayınca –ve pek tanımadığım birtakım insanların ortalıkta koşturarak benden bahsetmeye başladıklarını görmemle birlikte– bu öykü yeni bir anlam kazandı. “Demek olay bu. Yüzüm eriyor” diye düşündüm. “Aslında bir Marşlıyım.” Gerçekten pek çok şeyi açıklar bu. Keats olumsuz yeteneği³⁰ över; bir yazarda bu nitelik yoksa, sadece kendi fikirlerini yansıtan karakterler yaratır. Ama olumsuz yeteneği aşırıysa da, okurlarının arzu ve korkularının kendisinininkileri etkilemesiyle birlikte balmumuna dönüşme riski taşımaz mı? İsteyerek ya da zorla başkalarının simalarına büründükten sonra bu simalardan kurtulamamış kaç yazar vardır?

Bu bölümün başında, ortaya üç soru atmıştım. Birincisi yazarlar ve okurlarla ilgiliydi... Yazar kimin için yazar? Yanıtlar arasında Hiç Kimse ve hayran Bataklık vardı. İkinci soru kitaplarla ilgiliydi. Kitabın, yazar ile okur arasındaki aracı konumu göz önüne alındığında, işlevi ya da görevi nedir?

“Görev” sözcüğünün kullanımında kendi iradesine sahip bir şey varsayılır, ki kitabın otonom bir yaratık olması dü-

30. Keats olumsuz yeteneği şöyle tanımlar: “...insanın görünürde mantıklı bir sebep olmaksızın ve böyle bir sebebi huzursuzca aramadan, kararsızlık, gizem, şüphe içinde kalma yetisidir.” George ve Thomas Keats’e yazdığı 22 Aralık 1817 tarihli mektuptan, *Selected Poems and Letters*.

şüncesi irdelenmeye değer bir edebi fikirdir. Postanelerde, teslim edilemeyen mektuplar için Ölü Mektup Ofisi vardır. Bu terimde, diğer bütün mektupların canlı olduğu ima edilir; bu elbette ki saçmadır ama yine de kadim ve yaygın bir düşünce tarzıdır. Mesela İncil'e sık sık Tanrı'nın Yaşayan Sözleri denmiştir. Bir başka örnek: Birkaç yüzyıl öncesinde, erkek yazarların gebeliğinden bahsetmek modaydı. .. Ruh veya hat-ta İlham Perisi tarafından, sözcüklerine gebe bırakıldıkları söylenirdi (cinsiyetlerin bu şekilde yer değiştirmesini hayal edebilirsiniz eğer): Bu yazarlar daha sonra kitabın gebelik sürecini ve nihayet doğumunu anlatırdı. Aslında kitapların bebeklerle hiç ilgisi yoktur tabii –bunun sebepleri arasında tuvalet ihtiyacıyla ilgili olanlar da vardır– ama sözcüklerin canlı olarak görülmesi geleneği ısrarla korunmuştur. Bu yüzden, pek çok yazar gibi Elizabeth Barrett Browning de şöyle demiştir: “Mektuplarım! Ölü kâğıtlar hepsi... Dilsiz ve beyaz! / Ama canlı ve titrer gibiler yine de...”³¹

Üniversite hocalarından biri (kendisi aynı zamanda şair-di) bana herhangi bir eser hakkında sorulması gereken tek bir esas soru olduğunu söylemişti: Canlı mıdır, ölü mü? Ona katılıyorum ama bu canlılığın ya da ölümlüğün nitelikleri nelerdir? Biyolojik açıdan bakıldığında, canlı şeyler büyür, değişir ve üreyebilir; ölü şeylerse faaliyetlidir. Bir metin nasıl büyüyüp, değişip üreyebilir? Ancak bir okurla karşılıklı etkileşim kurarak, bu okur zaman ve mekân açısından yazara ne kadar uzak olursa olsun. *Postacı* filmindeki boynu bükük şiir hırsız postacı, şair Pablo Neruda'ya “Şiirler onları yazanlara ait değildir” der.³² “Onlara ihtiyaç duyanlara aittir.” Sahiden de öyledir.

31. Elizabeth Barrett Browning, “Sonnets from the Portuguese”, xxviii, *Victorian Poetry*, E.K. Brown ve J.O. Bailey (ed.), New York: Ronald Press, 1962.

32. // *Postino*. Senaryo: Massimo Troisi vd. Yönetmen: Michael Radford.

İnsanlar tarafından sembol olarak kullanılan her şeyin olumsuz ya da şeytani bir versiyonu bulunur, hatırlayabildiğim kadarıyla da canlı metnin en şeytani versiyonu yine Kafka'dan gelir. Yahudilerin Golem efsanesi vardır: Golem, üstünde Tanrı'nın adı yazılı bir parşömenin ağzına sokulması yoluyla canlandırılabilen, yapay bir insandır. Ama Golem kontrolden çıkıp, insanları öldürmek için sağa sola saldırabilir; o zaman başınız dertte demektir.³³ Kafka'nın bir tür Golem öyküsüdür. İsmi "Ceza Sömürgesinde"dir. Bu öyküde, yöneticilerin, mahkûmları hangi suçu işlediklerini bilirmeden idam etmekte kullandıkları bir adalet makinesinden bahsedilir. Makineyi çalıştırmak için, tepesinden içeri hükmü içeren bir metin sokulur –hükmü veren eski sömürge kumandanı ölmüştür. Hüküm cümlesinde, adamın idam edilmesi söylenmektedir. Sonra adalet makinesi, kaleme benzer cam iğnelerle, oldukça zarif ve süslü bir yazıyla, suçlu bulunan kişinin bedenine hükmü yazar. Suçlunun altı saat sonra, üstüne yazılanları kavradığında aydınlanacağına inanılır. Bu makineye tapan subay "En geri zekâlılar bile aydınlanır" der. "Gözlerden başlar bu. Oradan yayılır... Sonra hiçbir şey olmaz; adam yazıyı anlamaya başlar, o kadar... Dinlercesine dudaklarını büzer."³⁴ (Bu orijinal okuma öğretme yöntemi henüz okullarda denenmemiştir.)

Öykünün sonunda, subay eski kanunların geçersizleştiğini kavrayınca kendini kendi makinesine kurban etmeye çalışır ama bu kez makine düzgün çalışmaz. Çarkları ve dişlileri kırılıp dökülür ama artık canlı gibi olan makine iğneyle yazmayı sürdürür, ta ki subay ölene dek.

Bu öyküdeki yazar insan değildir, sayfa da okurun bedenidir ve metin okunamaz haldedir. Şair Milton Acorn bir dizesin-

33. *Golem*, çev. Eduard Petiska ve Jana Švábová, Prag: Martin, 1991.

34. Franz Kafka, "In the Penal Colony", *The Transformation and Other Stories*, Londra: Penguin, 1992, s. 137.

de “tıpkı bir şiirin şairini silip baştan yazması gibi”³⁵ der, ki burada da metin aktif bir partnerdir ama Kafka’nın varyasyonunun Acorn’un kastettiği şey olduğunu sanmıyorum.

Yaşayan söz genellikle çok daha iyimser bir açıdan sergilenir. Eskiden tiyatroda –özellikle Elizabeth Dönemi tiyatrosunda– çoğunlukla piyes sonunda bir anlığına metinden çıkılırdı; piyes bir anlığına sanki piyes olmaktan çıkar ve seyircileri kadar canlı bir şeye dönüşürdü. Aktörlerden biri öne çıkıp seyircilere doğrudan hitap ederdi. “Merhaba, ben olduğumu sandığınız kişi değilim; aslında aktörüm, bu da bir peruk. Umarım oyunumuz hoşunuza gitmiştir, kusurları olsa da; hoşunuza gittiyse lütfen biz aktörlere iyi davranıp alkışlayın” manasında sözler söylerdi. Veya bir prolog olabilirdi –bu da ana aksiyondan bağımsız olurdu– ve bu kısımda bir aktör piyes hakkında birkaç laf edip onu seyircilere över, sonra da geri çekilerek piyes karakterlerinin arasına katılır, onlardan birine dönüşürdü.

Bu tavsiye ya da ifşa ve kapanış anları, pek çok romancı tarafından ve uzun şiirlerde, kısa vinyetler halinde, ya prolog ya da veda konuşması, bir tür uğurlama olarak kullanılırdı. Bu tarzın kökeni en çok, bir romancı kendi kitabı bir tür piyesmiş gibi davrandığında belirgindir: Mesela Thackeray, *Gurur Dünyası*’nın başlangıcındaki “Perdeden Önce” adlı bölümde, kitabının aslında bir festivaldeki kukla oyunu olduğunu –festivalde başkalarının yanı sıra okurlar da vardır– ve kendisinin, yani yazarın sadece gösteriyi yönettiğini söyler. Kitabın sonunda da şöyle der: “Haydi çocuklar, kuklalarımızı kutuya koyalım, çünkü oyun bitti.” Fakat çoğu prologda ya da veda konuşmasında, yazar eserin yaratıcısı olduğunu ifşa eder ve yazılı bir iş başvurusundaki ya da patentli bir

35. Milton Acorn, “Knowing I Live in a Dark Age”, *The New Oxford Book of Canadian Verse in English*, Margaret Atwood (ed.), Toronto: Oxford University Press Canada, 1982, s. 238.

ilacın şişesinin üstündeki, güya tatmin olmuş bir müşterinin sözlerini içeren türden yazıları andıran laflar ederek kitabını savunur.

Veya yazar öykünün sonunda kitabına, onu bir yolculuğa uğurlarcasına veda edebilir.. Yolun açık olsun der; ayrıca yolculuğun o zamana kadarki kısmında sessiz bir partner ve işbirlikçi olan okura da veda edebilir. Prologlar ve veda konuşmaları, yazar ile kitap ve ayrıca kitap ile okur arasındaki karmaşık ama yakın ilişki konusunda çok şey anlatır. Genellikle kitap küçüktür –“Git küçük kitap” denir, sanki o artık dünyada tek başına kalmış bir çocukmuş gibi– ama yolu –görevi– kendini okura ulaştırmak ve olabildiğince iyi bir şekilde sunmaktır. Primo Levi, Almanca çevirimenine yazdığı bir mektupta “Anlarsınız ya, bu şimdiye kadar yazdığım tek kitap ve şimdi... Reşit olup evden ayrılmış ve artık ona bakacak kimsesi olmayan bir delikanlının babası gibi hissediyorum kendimi” der.³⁶ En dokunaklı veda konuşmalarından biri, 15. yüzyılda yaşamış, sürekli meteliksiz olan serseri Fransız şair François Villon tarafından yazılmıştır. Şair şiirine, zengin bir prence hemen bir mesaj iletmesini emreder:

Git mektubum, tez elden
Ayakların ve dilin olmasa da
Dem vur tiradınla,
Parasızlık yüzünden ezildiğimden.³⁷

Her yazar bu kadar açık sözlü değildir; okura dostane bir kaygıyla yaklaşmayı yeğleyenler de vardır. Rus şair Puşkin, *Yevgeni Onegin* adlı şiirinin sonunda, okura hoş bir şekilde veda eder:

36. Primo Levi, *The Drowned and the Saved*, çev. Raymond Rosenthal, Londra: Abacus, 1999, s. 142.

37. François Villon, “Ballade [My lord and fearsome prince]”, *The Poems of François Villon*, Galway Kinnell (ed.), Boston: Houghton Mifflin, 1977, s. 197.

Okur, dost da
 Olsan düşman da
 Umarım arkadaşça ayrılırız.
 Elveda, çünkü sona gelmiş bulunmaktayız.
 Bu sert şekerlemede aradığın
 Her ne idiyse – fırtınalı anılardan,
 Bütün zorluk ve acılarından kaçış,
 Veya gramer hatalarından sadece,
 Renkli bir fırça, esprili lakırdılar
 Tanrı’dan dileğim, aradığını
 Bulmuş olmandır bu küçük kitapta
 Umarım için rahatlamış ya da eğlenmişsindir
 Rüyalar veya basın savaşı için
 Az da olsa bir şeyler edinmişsindir.
 Artık ayrılalım; tekrar elveda.³⁸

Bu tarz yazının en eski ve iyi iki örneği John Bunyan’a aittir; bunlar *Hacının Yolculuğu*’nun birinci ve ikinci bölümlerinin başında yer alır. Birinci bölümdeki prolog, “Yazarın Kitabını Savunusu” reklam koksa da –bu kitap size şu açılardan faydalı olabilir, ayrıca işte içindekilerin listesi– ikinci bölümün prologunda, yani “Yazarın ‘Hacı’sının İkinci Bölümünü Uğurlayış Tarzı”nda, kitap bir kişiye dönüşür:

Git küçük kitabım, her yere git şimdi,
 İlk *Hacımın* sadece yüzünü gösterdiği yerlerde
 Kapıları çal ve “Kim o?” derlerse
 De ki “Christiana geldi.”³⁹

Bunyan daha sonra kitabına ayrıntılı bir talimat listesi ve-

38. Alexander Pushkin, “Eugene Onegin”, *The Poems, Prose and Plays of Alexander Pushkin*, Avraham Yarmolinsky (ed.), New York: The Modern Library, 1936, s. 301.

39. John Bunyan, Roger Sharrock (ed.), *The Pilgrim’s Progress*, Londra: Penguin, 1987, s. 147.

rir; ama kitap bu görevden ürker ve cevap yetiştirmeye başlar. Bunyan kitabını yatıştırır, onun itirazlarını susturmak için de çeşitli zor durumlarda neler söyleyeceğini anlatır; en sonunda da kitabına, ne kadar muhteşem olursa olsun onu beğenmeyecek birilerinin mutlaka çıkacağını, çünkü hayatın böyle olduğunu söyler.

Kimileri peynir sevmez, kimileri balık, kimileriye arkadaşlarını

Sevmez ya da kendi evlerini veya yuvalarını;

Kimileri domuz sever, tavuğa hakaret eder, hazzetmez kümes hayvanlarından,

Tıpkı hazzetmedikleri gibi, guguk kuşlarından ve baykuşlardan.

Christiana'm, bırak kendi seçimlerini yapsın böyleleri,

Sen ara, seni bulmaktan sevinç duyacak kişileri...⁴⁰

Bu, herhangi bir kitap için faydalı ve güçlendirici bir tavsiyedir bence. Kadim Denizci'nin dinleyicisinin onu duymaktan başka seçeneği yoktur ama bütün anlatıcıların gözleri onunki kadar parlak değildir, ayrıca onun kadar talihli de olmayabilirler. Bunyan son olarak gayet Protestanvari, mali açıdan açık sözlü, kısa ve özlü bir dua okur:

Bu küçük kitap bir nimet olur, dilerim ki

Sevenlere bu küçük kitabı ve beni,

Düşünmesin bu küçük kitabın alıcısı

Parasını kaybettiğini ya da çöpe attığını...⁴¹

Christiana tekrar bir kitaba dönüşmüştür... Nesne olarak kitaba ve satılık bir nesneye.

40. agy, s. 151-2.

41. agy, s. 153.

Böyle dönüşümler –kitaptan kişiye, kişiden kitaba– oldukça sıradandır aslında. Ayrıca epey kötü etkileri de olabilir. Bir kitabın aslında bir şahıs olmadığını hepimiz biliriz. Kitap insan değildir. Ama kitapları kitap oldukları için –yani nesne olarak– sevip de içlerindeki insani öğeyi –yani seslerini– göz ardı ediyorsanız ruhsal bir hata yapıyorsunuz demektir; çünkü putperest ya da fetişistsinizdir. Elias Canetti’nin *Auto da Fé* adlı romanının kahramanı Peter Kien’in başına gelen budur. *Auto da fé* “inanç eylemi” demektir. Burada kastedilen, bir zamanlar Engizisyon’un “kâfirleri” toplu halde yakmasıdır. Kien kitap koleksiyoncusudur; kitapların fiziksel varlığına bayılır ama romanlardan nefret eder... Onları fazla duygusal bulur. Sahip olduğu kitap nesnelere beslediği sevgi çarpıktır: Onları biriktirir. Kitaplarını, öğrenme açlığı içindeki küçük bir oğlanın okumasına izin vermediğinde ve çocuğu tekmeleyerek alt kata kovduğunda, Kien’in ruhunun sorunlu olduğunu anlarız.

Kitabın başlarında Kien bir kâbus görür. Büyük bir ateşin etrafında, Aztek tarzı bir insan kurban ayini yapılmaktadır ama kurbanın göğüs kafesi yarıp açıldığında, içinden kalp yerine kitap çıkar... Sonra bir tane daha, bir tane daha. Bu kitaplar alevlere düşer. Kien kurbana göğsünü kapamasını, kitapları kurtarmasını söyler ama hayır: Kitaplar dışarı boşanmaya devam eder. Kien onları kurtarmak için ateşin içine dalar ama ne zaman bir kitabı kurtarmak için elini uzatırsa, tuttuğu şey çılgınlık atan bir insan olur. Kien “Bırak beni!” diye haykırır, “Seni tanımıyorum. Benden ne istiyorsun? Kitapları nasıl kurtarabilirim!”⁴²

Ama asıl meseleyi anlamamıştır. Rüyasındaki insanlar *aslında* kitaplardır... Kitaplardaki insani öğelerdir. Kien, Tanrı’nın sesini duyar. Tanrı “Burada kitap yok” der ama Kien bunu yanlış anlar. Romanın sonunda, topladığı bütün ki-

42. Elias Canetti, *Auto da Fé*, New York, Picador, Pan Books, 1978, s. 35. (Türkçesi: *Körleşme*)

taplar canlanıp başkaldırır... Onlar Kien'in tutsağıdır, onun kütüphanesine hapsedilmişlerdir ve artık mesajlarının serbestçe yayılmasını istemektedirler; ne de olsa, dediğim gibi, kitaplar canlı kalabilmek için okurdan okura gzymelidir. Kien nihayet kitaplarını ve onlarla birlikte kendini yakar: Bir *auto da fé'*dir bu, kâfirlerin kaderidir. Kitaplar yanarken Kien onların içindeki sözlerin, kendisinin yarattığı Ölü Mektup Ofisi'nden kaçıp dünyaya geri döndüklerini duyar.

Bazen kitapların kendi adlarına, yazarın müdahalesi olmadan konuşmasına izin verilir. İşte Jay Macpherson'ın basitçe "Kitap" adı verilmiş şiiri. Bu kitap sadece konuşmakla kalmaz; aynı zamanda, yanıtını adında taşıyan bir bulmacadır da.

Sevgili Okur, senin gibi etten kemikten olmasam da
 –Ne benim gibi sevebilirsin, ne senin gibi sevebilirim–
 Ve buna karşın, senin gibi selin ortasına atılsam da
 Bu azgın denize dayanamayacak kadar küçük bir tekneyim.

Dere üstünde ıslanmadan gezinen, narin yüzer kınkanatlı bile
 Benden zayıf değildir;
 Azmış gözleriyle okyanus zeminini tarayan kadim balina bile
 Benden büyük değildir.

Yaratıcının arzusuyla
 Hava, ateş, su ve toprak içersem de,
 Cildim yük olmaz elinde.

Senin için serpilirim, bana baktığında.
 İnsanoğlunun hizmetkârı olsam da, onunla hemen güreşirim:
 Tutulup yenirken, onu kutsarım. Okur, al, derim.⁴³

43. Jay Macpherson, "Book", *The Oxford Anthology of Canadian Literature*, Robert Weaver ve William Toye (ed.), Toronto: Oxford University Press Canada, 1973, s. 322.

Bu küçük kitap bir tekne, bir balina ve Yakub ile güreşip onu kutsayan melek olmasının yanı sıra, bir komünyon yemeğindeki tüketim nesnesidir de... Yenebilen ama asla yok edilmeyen yiyecektir; kendini yenilerken konukların ruhani bağlarını da güçlendiren ziyafettir. Melekle sadece güreşmek yetmez; okur tarafından özüksenmesi gerekir, onun parçası olması için.⁴⁴

Bu beni son soruma getiriyor: Okur okurken yazar nerededir? Bunun iki yanıtı vardır. Birincisi, yazar hiçbir yerde değildir. Jorge Luis Borges, *Borges ve Ben*'de, parantez içinde kendi varlığından bahseder. "(Biri olduğum doğruysa eğer)" der.⁴⁵ Biz okurlar bu cümleyi okuduğumuzda *eğer* sözcüğü epey anlam kazanır, çünkü okurun okuduğu sırada yazar artık var olmayabilir. Yani yazar asıl görünmez adamdır: Aslında orada yoktur ama bir yandan da somut bir şekilde oradadır, ne de olsa sorunun –*Okur okurken yazar nerededir?*– ikinci yanıtı "İşte burada"dır. En azından onun burada, bizimle aynı odada bulunduğu hissine kapılırız... Sesini duyabiliriz. Veya duyar gibi oluruz. Veya *bir* ses duyabiliriz. Veya duyuyoruz gibi gelir. Rus yazar Abram Tertz'in "Buz Salkımı" adlı öyküsünde söylediği gibi: "Bak, sana gülümsüyorum; sana gülümsüyorum; senin içinden gülümsüyorum. Elinin her titreyişiyle nefes alıyorsam nasıl ölü olabilirim ki?"⁴⁶

Carol Shields'ın *Swann: A Mystery*⁴⁷ [Swann: Bir Gizem]

44. Sözcüklerin besin olması fikri oldukça eskilere dayanır. İncil'de İsa, Et'e dönüşmüş Söz'dür; et ise komünyon yemeğindeki ettir. Ayrıca bkz. yenilebilir parşömen (İşaya 34:4) ve yenilebilir kitap (Vahiy 10:8-10). Ayrıca sırf haz almak için bkz. *Tom Jones*'un önsözü; burada Fielding, bir handa yenen yemeğe benzettiği kitabı için mönü sunar. Henry Fielding, *Tom Jones*, New York: Signet, Penguin, 1963, 1979.

45. Jorge Luis Borges, "Borges and I", *Everything and Nothing*, çev. James E. Irby, New York: New Directions, 1999, s. 74.

46. Abram Tertz, "The Icicle", *The Icicle and Other Stories*, Londra: Collins and Harvill, 1963.

47. Carol Shields, *Swann: A Mystery*, Toronto: Stoddart, 1987.

adlı romanında (cinayete kurban gitmiş bir kadın şair ve okurlarıyla ilgilidir), ölü kadının şiirlerinin orijinal versiyonlarının kısmen okunmaz hale geldiğini öğreniriz... Eski zarf parçalarına çiziktirilmişlerdir ve yanlışlıkla çöpe atıldıklarından bazı bölümleri epey silinmiştir. Dahası, kiskanç bir uzman birinci baskının az sayıdaki nüshalarını toplayıp yok etmiştir. Neyse ki bazı okurlar o şiirlerin tamamını ya da bazı kısımlarını ezberlemiştir ve kitabın sonunda, bu kısımları ezbere okumak suretiyle, gözümüzün önünde bu şiirlerden birini oluştururlar –daha doğrusu yeniden oluştururlar. Dudley Young “İsis, Osiris’i anımsamak yoluyla onu canlı tutar” der.⁴⁸ “Anımsamanın” iki anlamı olabilir elbette... Anımsama eylemi olmasının yanı sıra, parçalamanın zıttıdır da. En azından kulağa öyle gelir. Her okur, okuduğu bir kitabın parçalarını bir araya getirip –ne de olsa kitapları ancak parça parça okuyabiliriz– kendi zihninde organik bir bütün haline getirebilir.

Ray Bradbury’nin fütürist kâbusu *Fahrenheit 451*’in⁴⁹ sonunu hatırlarsınız belki. Bütün kitaplar yakılarak, insanlar dev ekran televizyonları izlemeye teşvik edilir, çünkü böylece kontrol altında tutulmaları kolaylaşır. Kitabın başında kitapların yok edilmesine yardım eden bir itfaiyeci olan kahramanımız⁵⁰ taraf değiştirerek, kitapları ve onlarla birlikte insanlık tarihi ve fikirlerini korumaya kendini adanmış bir gizli direniş hareketine katılır. Sonunda kendini direnişçilerin gizlendiği bir ormanda bulur. Direnişçilerin her biri, birer kitabı ezberlemek suretiyle o kitaba *dönüşmüştür*. İtfaiyeci, Sokrates, Jane Austen, Charles Dickens gibi pek çok ka-

48. Dudley Young, *Origins of the Sacred: The Ecstasies of Love and War*, New York: St. Martin’s Press, 1991, s. 325.

49. Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, New York: Ballantine Books, 1995.

50. Orwell’in 1984’ündeki bellek deliğiyle ve Bohumil Hrabal’ın *Fazla Gürültülü Bir Yalnızlık*’ındaki (Michael Henry Heim [çev.]; Londra: Abacus, 1990) yıkım kitabıyla ya da Ursula K. LeGuin’in *Anlatış*’ıyla, (New York: Harcourt, 2000) karşılaştırın.

rakterle tanıştırılır; hepsi de özüksedikleri ya da “yedikleri” kitapları ezbere okuyabilmektedir. Okur, üçgenin orta noktasını –kâğıtlı versiyondaki metni– devreden çıkararak kitabın kendisine dönüşmüştür ya da tam tersi olmuştur.

Bu çember tamamlandığına göre, ilk soruya döneceğim... Yazar kimin için yazar? Buna iki yanıtım olacak. Birincisi, ilk gerçek okurumla ilgili bir öykü.

Dokuz yaşındayken, gizli bir derneğe katılmıştım; özel el sıkışmalarımız, sloganlarımız, ritüellerimiz ve parolalarımız vardı. Derneğimizin adı Kahverengi Elfler idi. Oldukça tuhaftı. Küçük kız üyeler peri, masal cücesi ve elf taklidi yapardı; derneğin yetişkin başkanına Kahverengi Baykuş denirdi. Ne yazık ki ne dernek başkanı baykuş kostümü giyerdi, ne de küçük kızlar peri kostümü. Bu beni hayal kırıklığına uğratmıştı fakat fazla değil.

Kahverengi Baykuş’un gerçek adını bilmiyordum ama bilge ve adil bir kadın olduğunu düşünüyordum; o sıralar hayatımda öyle birine ihtiyaç duyduğumdan, Kahverengi Baykuş’a hayrandım. Faaliyetlerimiz arasında çeşitli görevleri yerine getirmek, mesela üniformanıza dikeceğiniz rozetler yapmak vardı ve ben çeşitli rozet yapma projelerine –örgü örmek, çiğdem çiçeği toplamak vs.– katkıda bulunmak için, bilinen bir yöntemle küçük kitaplar hazırladım: Sayfaları katlayıp, çoraplardan söktüğüm yün ipliklerle diktim. Sonra metinleri yazıp illüstrasyonlar çizdim. Bu kitapları Kahverengi Baykuş’a verdim. Onları beğendi ve bu, benim için rozetlerden daha önemliydi kesinlikle. İlk gerçek yazar-okur ilişkimi kurmuştum. Yazar bendim; aracı kitaplarımdı; alıcı Kahverengi Baykuş’tu; sonuç onun için haz, benim içinse sevinç ve tatmindi.

Uzun yıllar sonra, Kahverengi Baykuş’u bir kitaba koydum. Hâlâ o kitapta, *Kedi Gözü* adlı romanımda düdüğünü çalıp düğüm sınavları yapıyor. Ona bu kitabımda yer verme-

min sebebi, pek çok şeye ve insana kitaplarda yer verilmesinin sebebiyle aynı. Bu kitabı 80'li yıllarda yazmıştım ve o sırada, asıl Kahverengi Baykuş'un çoktan öldüğüne emindim.

Derken, birkaç sene önce bir arkadaşım "Senin o Kahverengi Baykuş var ya, kendisi halam olur" dedi. "Hâlâ yaşıyor mu yani? Bu mümkün değil!" dedim. Ama cidden yaşıyordu. Onu ziyarete gittik. Kahverengi Baykuş'un yaşı doksanı geçmişti fakat birbirimizi görünce çok sevindik. Çaylarımızı içtikten sonra "Bence bunları almalısın" diyerek, elli yıl önce yazıp ürettiğim o küçük kitapları çıkardı –nedense saklamış– ve bana geri verdi. Üç gün sonra da öldü.

İlk yanıtlım bu: Yazar, Kahverengi Baykuş için yazar... Veya hayatının o döneminde kendisi için Kahverengi Baykuş gibi olan biri için. Yani gerçek bir insan için: tekil, belirli.

İşte ikinci yanıtlım. Isak Dinesen'in "Karanfilli Genç Adam"ının sonunda, çalışmaları hakkında umutsuzluğa kapılan genç yazar Charlie, Tanrı'nın sesini duyar. "Gel" dedi Tanrı. "Bir anlaşma yapacağız. Ben kitaplarını yazmak için gerekenden fazla sıkıntıya girmemeni sağlayacağım... Ama sen de o kitapları yazmalısın. Çünkü yazılmalarını isteyen Ben'im. Halk değil, hele eleştirmenler hiç değil... Ben'im, Ben!" Charlie "Buna emin olabilir miyim?" diye sordu. "Her zaman değil" dedi Tanrı."⁵¹

Yani yazar, okur için yazar. "Onlar" için değil, "Sen" için. Sevgili Okur için. Kahverengi Baykuş ile Tanrı arasındaki bir süreklilikte var olan ideal okur için. Bu ideal okur herhangi biri –*herhangi* biri– olabilir; ne de olsa okuma eylemi –her zaman– tekildir, tıpkı yazma eylemi gibi.

51. Dinesen, "The Young Man With the Carnation", s. 25. Tanrı'nın ya da bir tanrının buyruğuyla yazdığını hisseden pek çok yazar olmuştur elbette... Bunlardan en son dikkatimi çeken, bunu yazar Matt Cohen'a itiraf eden Kanadalı romancı Margaret Laurence'dir. Bkz. *Typing*, Toronto, Knopf Canada, 2000, s. 186.

İniş:
Ölülerle Uzlaşmak
Yeraltı Dünyası'na kim ve neden iner?

Ey Yüceler, Gecenin Prensleri,
Parlayanlar, fırın Gibil, Yeraltı Dünyası'nın
savaş lordu İrra...
Kehanetimde bulunurken yanımda olun.
Size adadığım bu kuzuyla
Gerçekler ortaya çıksın!

– Mezopotamya duası¹

Ölüm gemisini inşa et öyleyse, çünkü sen
En uzun yolculuğa çıkacaksın, unutuşa.
Öleceksin; uzun ve acılı bir ölüm olacak
eski benliğinle yenisi arasında...

Ah, küçük ölüm gemini inşa et, Nuh'un Gemisi gibi
Ve doldur içini yiyecekler, küçük kekler ve şarapla,
azık olsun diye, unutuşa ineceğin karanlık uçuşta.

– D.H. Lawrence, "Ölüm Gemisi"²

1. "A Prayer to the Gods at Night", *Poems of Heaven and Hell from Ancient Mesopotamia*, çev. N.K. Sandars, Londra: Penguin, 1971, s. 175.

2. D.H. Lawrence, "The Ship of Death", *The Norton Anthology of Modern Poetry*, Richard Ellmann ve Robert O'Clair (ed.), New York: Norton, 1988, s. 372-3.

Kara kuyunun tepesinde asılı duruyor kış,
Sırtım göğe dönük,
Bakıyorum o karanlıkta kımıltı var mı diye,
Veya parlaltı ya da kırılan bir göz:

Veya dipten yukarı bakarak görüyorum
Göğün beyazlığını, gözbebeği başımı
Yitik her şeyle, parlayan her şeyle birlikte yatarak
Ölülerle geçirdiğim kışta:

Gerçeğin, görüntülerin, sözcüklerin kuyusu.
Orion'un yattığı derinliklerde
İzliyorum gündönümü çukurunun merdivene dönüşmesini,
Takımyıldızlar yükseliyor.

– Jay Macpherson, "Kuyu"³

Hareket edenler ve yaşayanlar
aynı yerde bulunuyor
onlara dokunanlara dokunan
onlara borçlu kalıyor...

Diz boyu dururken birleşik toprağında
hafif kemiklerinin,
arkeolojik gün ışığında...

Bel boyu dururken çapraz
nehirlerinde gölgelerin,
çöken gecenin köyünde,
avcılar sessiz ve kadınlar
karanlık ateşlerin üstüne eğilmiş,

3. Jay Macpherson, "The Well", *Poems Twice Told: The Boatman and Welcoming Disaster*, Toronto: Oxford University Press, 1981, s. 83.

Duyuyorum ahenkli seslerini kesik kesik...

– Al Purdy, "Bir Kızılderili Köyünün Kalıntıları"⁴

Neşelenmek için al avuçlarımdan

bal ve gün ışığı parçaları,

Persephone'nin arılarının bize emrettiği gibi.

– Osip Mandelstam, "Neşelenmek için al avuçlarımdan"⁵

4. Al Purdy, "Remains of an Indian Village", *Beyond Remembering: The Collected Poems of Al Purdy*, Madeira Park, BC: Harbour Publishing, 2000, s. 53.

5. Osip Mandelstam, "[Take for joy from the palms of my hands]", *Selected Poems*, New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1975, s. 67.

Gençliğimde, ne bulursam okuduğum zamanlarda babamın bazı eski kitaplarına rastgelmiştim; *Everyman's Library* diye bir diziydi. O zamanlar iç kapaklar William Morris tasarımlarına benzerdi; üzerlerinde yapraklar ve çiçekler, ayrıca elinde parşömen ve üç elmalı ya da başka bir cinsten, yuvarlak meyveli dallar taşıyan ve zarif bir ortaçağ elbisesi giymiş bir kadın olurdu. Bitkilerin arasında yazılı düstur şöyleydi: “Everyman,⁶ seninle yürüyüp rehberlik yapacağım / En zor zamanında yanında olacağım.” Bu bana çok güven verici gelirdi. O kitaplar arkadaşım olduklarını söylüyorlardı; yolculuklarımda bana eşlik etmeyi vaat ediyorlardı; ayrıca bana gerçekten faydalı ipuçları sunmakla kalmayıp onlara ne zaman gerçekten ihtiyaç duysam yanımda olacaklardı. Güvenilebileceğiniz birilerinin olması her zaman hoştur.

İnsanın içini ısıtan bu alıntının kaynağını keşfettiğim zaman –yıllar sonra üniversitedeyken, bir derste bazı eksikliklerimi gidermem gerekmişti ve bunlar arasında Ortaçağ İngilizcesi de vardı– ne büyük bir hayal kırıklığına uğradığımı hayal edin. Alıntı, *Everyman* adlı bir ortaçağ piyesindendi. Bu piyeste Everyman kırlarda hoş bir gezintiye çıkmış değildir; mezarına gitmektedir. Everyman bütün arkadaşları tarafından terk edilmiştir; mesela Fellowship⁷ gidilecek hedefi duyunca,

6. İng. Sıradan insan. (ç.n.)

7. İng. Arkadaşlık. (ç.n.)

sert bir içki aramak için uzaklaşmıştır hemen. Everyman'ın yegâne sadık arkadaşı olan Good Deeds⁸ ise, Everyman'i kendi eylemlerinin sonuçlarından koruyamayacak kadar zayıftır. Ancak Good Deeds'in Knowledge⁹ adlı bir kız kardeşi vardır ve Everyman'e mezarına kadar rehberlik etmeyi teklif eder, az önce alıntıladığım sözleri söyleyen de odur.

Yani o kitaplarla aramdaki ilişki bir zamanlar sandığım kadar hoş değildi. Bu yeni keşfettiğim bağlamda değerlendirildiğinde, o Raphael öncesi döneme ait kadının taşıdığı üç yuvarlak meyve kesinlikle ürkütücü görünüyordu: O sıralar Robert Graves'in *Beyaz Tanrıça*¹⁰ adlı kitabını okumuştum ve ölülerin besinini tanıyabileceğimi düşünüyordum.

Bu dizinin ilk dönemdeki editörlerine ve bu editörlerin tasarımı ve epigraf seçimlerine hâlâ şaşarım. *Gurur ve Önyargı* ile *Peri Mopsa*'nın, krematoryuma ağır ağır yapacağım yolculukta bana nasıl bir yardımı dokunabileceğini düşünmüş olabilirlerdi ki? Gerçi düşününce, hepimiz aynı tren yolculuğundayız ve bu yolculuk tek yönlü; yani yolda güzel bir şeyler okumak fena olmayabilir. Bir şeyler yemek de... Meyveleri o yüzden koydular herhalde.

Bu bölümün başlığı "Ölülerle Uzlaşmak". Hipoteziyse anlatı türünden yazıların sadece bazılarının değil *hepsinin* yazılmasında, hatta belki de tüm yazıların yazılmasında, faniliğe karşı içten içe duyulan korku ve ilginin, Yeraltı Dünyası'na riskli bir yolculuk yaparak oradan bir şey ya da bir kimseyi geri getirme arzusunun etkili olduğu.

Bu konuyu biraz tuhaf bulabilirsiniz. Gerçekten de biraz tuhaf. Yazmanın kendisi biraz tuhaf.

8. İng. İyi işler. (ç.n.)

9. İng. Bilgi. (ç.n.)

10. Robert Graves, *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*, Londra: Faber and Faber, 1952.

Bu hipoteze ulaşmamın çeşitli sebepleri var. Birincisi Dudley Young'ın *Kutsalın Kökenleri*¹¹ adlı kitabında, laf arasında söylenen bir söz: Bir zamanlar Girit'te var olan Minos uygarlığından geriye çok az yazılı metin kaldığı, bunun muhtemel sebebininse Minosluların ölümden pek korkmamaları ve yazmanın her şeyden önce ölüm korkusuna karşı duydukları tepki olduğu söylenir. Yazarların mektup ve şiirlerinde şöhretin kalıcılığından ve isimlerinin unutulmamasının öneminden bahsedip durmalarına karşın, yazmanın ölüm korkusuna karşı bir tepki olduğu hiç aklıma gelmemişti... Fakat bir kez gelince, pek çok kanıt görüyor insan.

İşte çalışma odasının döşemesinde yığınlar halinde duran kitaplardan neredeyse rastgele yaptığım birkaç alıntı. Ann-Marie MacDonald'ın *Fall on Your Knees* [Dizlerinin Üstüne Çök]¹² adlı romanı "Artık hepsi ölü" diye başlar. John Irving yeni romanı *Bir Senelik Dul*'da "Ruth Cole'un yazar olmasının bir başka sebebi de kardeşleri Thomas ile Timothy'nin onun doğumundan önce öldürülmeleri idi" der.¹³ Ve Çehov'dan bir alıntı:

Melankolik ruh halinde bir insan denizle ya da ona görkemli gelen herhangi bir manzarayla baş başa kaldığında, nedense mutlaka melankolisine, hiç tanınmadan yaşayıp öleceği inancı eşlik eder ve düşünceli bir edayla kaleme sarılarak, eline ilk geçen şeye adını yazar telaşla.¹⁴

Bu bağlantının pek çok örneği daha vardır... Bunun ille Ti-

11. Dudley Young, *Origins of the Sacred: The Ecstasies of Love and War*, New York: St. Martin's Press, 1991.

12. Ann-Marie MacDonald, *Fall on Your Knees*, Toronto: Alfred A. Knopf, 1996, s. 1.

13. John Irving, *A Widow for One Year*, Toronto: Alfred A. Knopf, 1998, s. 6.

14. Anton Chekhov, "Lights", *The Oxford Chekhov Volume IV: Stories 1888-1889*, Ronald Hingley (ed. ve çev.), Oxford University Press, 1980, s. 208.

mor mortis conturbat me'de¹⁵ söz edildiği gibi ölüm korkusu olması gerekmez ama mutlaka ölümle ilgili bir kaygı duyulur... Geçiciliğe, yavaş yavaş kaybolup gitmeye, yani ölümlülüğe dair bir sezi, yazma arzusuyla birleşir. Ama bu bağlantıyı önsel ya da doğruluğu kanıtlanmış olarak varsayıp kendimize şunu soralım: İnsanın kişisel, nihai yok oluşuna dair kaygısı neden başka bir sanat ya da uğraşla değil de, en çok yazıyla ilintilendirilir?

Bunun sebeplerinden biri yazının doğası –kalıcı görünmesi ve performansının tek seferlik olmayışı– olsa gerek; mesela bir dans gösterisi öyle değildir. Yazma eylemi düşünme eylemini yansıtırsa, ardında iz bırakan bir süreçtir bu... Tıpkı sıra halinde uzanan, fosilleşmiş ayak izleri gibi. Diğer sanat türlerinden –resim, heykeltıraşlık, müzik– eserler uzun süre varlıklarını sürdürebilir ama *sesleri* kalmaz. Dediğim gibi, yazmak kaydetmektir, kaydedilen şey bir sestir ve bu ses genellikle –kısa lirik şiirlerin çoğunda bile– öykü anlatmasa da en azından kısa öykü anlatır. Bir şeyler sergilenir, açığa çıkar. Çarpıklıklar düzeltilir veya çağa göre daha da çarpık hale gelebilir; her halükârda, bir yol vardır. Başlangıç ve son vardır, her zaman bu sırada olmasa da; nasıl anlatırsanız anlatın, bir tema vardır. Ses, zamanın içinde ilerleyerek olaydan olaya, algıdan algıya geçer ve bazı şeyler değişir, sadece zihinde ya da dış dünyada. Olaylara bağlı başka olaylar olur. Zaman budur işte. Kahrolası şeylerin birbirini takip etmesidir ve önemli olan bu *takiptir*.

Anlatım –öykü anlatıcılığı– olayların zaman içinde açığa çıkan bağlantılarıdır. Bir yerlerde tıkır tıkır işleyen bir metronom yoksa, doğaya ayna tutup da buna öykü diyemezsiniz. Leon Edel'in dediği gibi, her romanın içinde mutlaka bir saat mevcuttur.¹⁶ Edel, zaman konusunda en titiz romancılar-

15. "Ölüm korkusu beni huzursuz ediyor." William Dunbar'ın (t. 1465-1513) "Lament for the Makaris"inden.

16. Edel'in Graeme Gibson'la yaptığı bir konuşmadan.

dan olan Henry James'in yaşamöyküsünü yazmış biri olarak, bu konuda ne dediğini biliyor olsa gerek. Saat varsa ölüm de vardır, ölümler de; ne de olsa, bildiğimiz gibi zaman geçip gider ve ölümler zamanın dışında, sağ insanlarsa hâlâ içinde kalır.

Ama ölümler, sağların zihninde kalmayı sürdürür. İnsanın ölünce tamamen yok olduğunu düşünen toplumlar çok azdır. Bazı toplumlarda ölümlerden açıkça bahsetmek tabudur ama bu, ölü insanların yok olduğu anlamına gelmez: Victoria Dönemi insanların seks hakkında fark ettikleri gibi, bilinen bir nitelikten konuşmalarda bahsedilmeyişi, onun varlığının bilincini oldukça güçlendirir. Pek çok toplumda, insanların ölünce başka bir yere ya da yerlere gittiğine inanılır; eğer antik Mısırlılar gibi, ölümden sonra ruhun bölündüğü ya da birden fazla ruh türü olduğu varsayılıyorsa bu inanca göre her parça ya da ruh kendi bölgesine sahip olmalıdır.

Toplumların ayrıca, ölümlerle sağların kendi mekânlarında kalmalarını ve iki boyut arasındaki iletişimin sadece istediğimizde gerçekleşmesini garantileyecek kuralları ve prosedürleri olur genellikle –günümüzde bunlara “batıl inançlar” diyoruz.¹⁷ Ölümlerin beklenmedik bir zamanda dönmesi tüyler ürpertici bir deneyim olabilir... Özellikle de gücenmiş, muhtaç veya daha da kötüsü kızgın haldeyseler. Hamlet'in babasının verdiği “Hatırla beni” emri,¹⁸ ölümlerin sağlara verdiği ilk ağır buyruk değildir ve sonuncusu da olmayacaktır. Bir ölünün istenmeden geri gelmesi genellikle iyi haber değildir, hatta epey kaygı verici olabilir. Cinayete kurban gitmiş Clarence'ın hayaleti, III. Richard'a “Yarın savaşta beni düşün” der. Ama aynı hayalet, Richard'ın düşmanı Richmond'a da “Savaşta seni iyi melekler koruyacak! Yaşa ve yıldızın

17. Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Claude Lévi-Strauss ve Wendy Doniger, *Myth and Meaning*, New York: Schocken Books, 1995.

18. Hamlet'in öldürülmüş babasının hayaleti tarafından söylenir; William Shakespeare, *Hamlet*, 1. Perde, 5. Sahne.

parlasın”¹⁹ der; ne de olsa, ölülerin olumsuz güçlerinin yanı sıra olumlu ve koruyucu güçleri de vardır. Cinderella’nın balo kıyafetleri ve cam terlikler temin eden ölü annesini düşünün.

Sağlarla ölümler arasındaki iletişime dair batıl inançların ya da kural ve prosedürlerin çoğu yiyeceklerle ilişkilidir; çünkü ölümlerin aç ve tatminsiz oldukları varsayılır. Meksika’da, Ölüler Günü başka şeylerin yanı sıra ölümler için ziyafet günüdür. Çocukların yediği şekerden kurukafaların ve sağların yaptığı şeyleri –giyinmek, müzik yapmak, kâğıt oynamak, dans etmek ve içki içmek– yapan, iskelet kılığına girmiş toplulukların yanı sıra aileler ölümleri için özel yemekler hazırlar, onların en sevdikleri yemekleri yaparlar ve hatta ölümler görünmez ellerini yıkayabilsin diye leğen ve havlu koydukları bile olur. Bazı topluluklarda, yapılan bu yemekler bizzat aile tarafından, mezarın üstünde yenir; bazılarındaysa mezarla ev arasında bir yol yapılır –genellikle kadife çiçeği taç yapraklarından– ölü kişi eve giden yolu bulup yemeğini yiye bilsin ve ardından kendi mekânına dönebilsin diye. Ölülerin hâlâ toplumun parçası olduğu düşünülür ama orada yerleşik değildirler. En sevilenleri bile sadece misafirdir; ona saygılı ve düşünceli davranılıp karnı doyurulur, karşılığında da ölünün iyi bir misafir gibi davranarak, parti bittiğinde evine dönmesi beklenir.

Böyle âdetler hâlâ sürmektedir; benzerleri de –veya kalıntıları– çok yaygındır. Geçenlerde bir Yunanla bu konuyu konuşuyordum. Bir âdetten bahsetti: Özel bir tür ekmek pişirilir –şekli yuvarlaktır, ölümlere sunulan yiyeceklerin genellikle olduğu gibi–²⁰ ve ölümlere ayrılan günde aile mezarlığına gidilerek, oradan geçen olabildiğince çok yabancıyı bu ekmekten biraz yemeye ikna etmeye çalışılır. Ne kadar çok yabancıyı ikna ederseniz önünüzdeki yılınız o kadar şanslı geçecek

19. William Shakespeare, *III. Richard*, 5. Perde, 3. Sahne.

20. Çin’de ölümlere sunulan portakalları düşünün.

demektir. Belki de yabancılar ölüleri temsil eder ve onlara bu özel yiyeceği vermek, gönüllerini alıp desteklerini kazanmanın bir yoludur.²¹ Benzer bir şekilde Japonya’da, Çin’de ve başka pek çok kültürde de atalara payları verilmelidir, en azından sembolik olarak. Saygı gördüklerini hissederlerse size yardım ederler. Yoksa... Eh, tedbirli olmak her zaman iyidir.

Bizim de Cadılar Bayramı’mız var; Keltlerin Hıristiyanlık öncesindeki ölüler gecesinin bir kalıntısı, ki artık en çok Kuzey Amerika’da yaygındır. Etrafta ruhlar gezinmektedir ve korunmaya ihtiyacınız vardır; bu yüzden, bir balkabağını goblin suratına benzer hale getirir ve içini aydınlatırsınız, eşiğinizde nöbet tutsun diye. Ölüler maskeli ve kostümlü çocuklar tarafından temsil edilir... Çocuklar eskiden hayalet, cadı ve goblin kılığına girerlerdi fakat artık Elvis Presley, Superman ve Mickey Mouse kılığına girdikleri de oluyor; bu karakterleri artık atalarımızın ruhları olarak görüyoruz belli ki. Kılık değiştiren çocuklar kapınıza gelip yiyecek talep ederler. Söyledikleri kalıp sözlerden biri “Şeker mi, şaka mı?”dır... Yani ruhlar yiyecek alamazlarsa başınıza bela açacaklardır. Bu gelenekte de ölülere yiyecek vermenin onları yatıştırdığına ve sağlara şans getirdiğine inanılır, bu sadece canınızın sıkılmasından kurtulma şansından ibaret olsa bile.

70’li yıllarda Ontario’nun kırsal kesiminde, eski bir evde yaşadık ve bu ev hayaletliydi –yöre halkının ve evimizde kalan bazı misafirlerin söylediğine göre–; biz de yolun karşısındaki çiftlikte yaşayan, böyle konularda bilgili kadına ne yapmamız gerektiğini sorduk. “Geceleri dışarıda yiyecek bırakın” dedi. “Onlara yemek hazırlayın. O zaman, onları kabul ettiğinizi anlarlar ve canınızı sıkamazlar.” Kendimizi biraz salak gibi hissetsek de dediğini yaptık ve işe yaradı. Veya Alman şair Rilke’nin *Orpheus’a Soneler*’de biraz farklı bir şekil-

21. Bkz. W.G. Sebald, *Vertigo*, çev. Michael Hulse, New York: New Directions, 2000, s. 64-5.

de ifade ettiği gibi: “Masada ekmek, süt bırakmayın / Gecele-ri: Ölülerini çekerler.”²²

İnsanın aklına Noel Baba ve Noel arifesinde ona bırakılan süt ve kurabiyeler geliyor... Özellikle de Sicilya’da çocuklara armağanları kırmızı kostümlü bir adamın değil, Bütün Ruhlar Arifesi’nde ölü dede ve ninelerin getirdiği düşünöldüğün-de. Neden şaşıralım ki? Noel Baba da öbür dünyadan gelir, bunu her ne kadar oraya Kuzey Kutbu diyerek gizlemeye çalışsak da; öbür dünyadan –adına ne dersek diyelim... Cennet, Cehennem, Peri Diyarı, Yeraltı Dünyası– gelen herkes ise ancak karşılığında bir şey verdiğimizde, en azından dua edip şükranlarımızı sunduğumuzda şans getirir ve korur.

Ölüler başka ne isteyebilir? Duruma göre, çeşitli şeyler. Mesela Hamlet’in babası intikam ister ve bu konuda tek olduğu söylenemez: Yeryüzünde işlenen ilk cinayetten sonra Habil’in kanı topraktan haykırmıştır; kanın konuşmasının ilk örneğidir bu fakat sonuncusu değıldir.²³ Dile geldiği bilinen diğerk vücut parçaları arasında kemikler ve saçlar vardır. Halk şarkılarında –mesela son derece yaygın olan “Twa Sisters of Binnorie”de²⁴– ve “Şarkı Söyleyen Kemik”²⁵ gibi folklor öykülerinde (söz konusu kemik, öldürölen bir kızın flöte dönüşen kaval kemiğidir) bunlardan bahsedilir.

Polisiye roman yazarı Patricia Cornwell’in kadın kahramanı Kay Scarpetta gibi adli patoloğlara ya da Michael Ondaatje’nin en yeni romanı *Anil’in Hayaleti*’nin kahrama-

22. Rainer Maria Rilke, “6 [Is he of this world? No, he gets]”, *Sonnets to Orpheus*, 1. Bölüm, çev. David Young, Hannover, NH: Wesleyan University Press, 1987, s. 13.

23. Mesela bkz. Grimm Kardeşler’in “Kaz Güden Kız” masalında konuşan üç damla kan, Padraic Colum (önsöz), *The Complete Grimms’ Fairy Tales*, New York: Pantheon, 1972, s. 404-11.

24. “The Twa Sisters”, *The English and Scottish Popular Ballads*, Francis James Child (ed.), New York: Dover, telif hakkı tarihi belirtilmemiş, 1. cilt, s. 128.

25. Grimm Kardeşler, “The Singing Bone”, Padraic Colum (önsöz), *The Complete Grimms’ Fairy Tales*, s. 148-50.

nı gibi adli tıp doktoru ve antropologlara dair çağdaş öyküler tamamen bu geleneğe aittir... Bu epey eski geleneğin kalıcılığının sebebi oldukça temel olmasıdır, ne de olsa adalet tutkusu ve intikam arzusuyla ilgilidir. Ondaatje'nin romanındaki kör ihtiyar adamın bir kurukafayı parmaklarıyla "okuması", çok eski bir sahnenin tekrarıdır. Buradaki fikir, cesetleri dinlemeyi bilerseniz sizinle konuşabilecekleri ve konuşmak *istedikleri*, yanlarına oturup acıklı öykülerini dinlememizi istedikleridir.²⁶ Tıpkı Hamlet'in ölüm sahnesinde arkadaşı Horatio'ya tembih ettiği gibi ("bu çetin dünyada acıyla nefes al / Öykümü anlatmak için"),²⁷ öykülerinin anlatılmasını isterler. Sessiz olmak istemezler; bir kenara itilmek, silinmek istemezler. Bilmemizi isterler. "Twa Sisters" baladındaki, ölü kızın saçından yapılma arp ya da ona benzer enstrüman "Vah benim kardeşime, sahte Ellyn'e" diye şarkı söyleyerek katili ifşa ederken, hepsi adına konuşur. Shakespeare'in (dahası doğrusu Macbeth'in) dediği gibi, "Kan, kan alacak."²⁸

Ama başka dünyalardan gelen ziyaretçilerin tek arzusu intikam ve adalet değildir. Çeşitli balatlardaki hayaletlerden –mesela *aşkımlı beyazlar içinde geldi* dizesinde bahsedilen gibi, horoz ötüşünden önce yatağınızın yanında özlemle belirivermesi muhtemel olan eski sevgililerden– anlaşıldığı üzere, bazen arzuları erotiktir ve onlarla birlikte gitmenizi isterler. Bazen iblis sevgililer vardır.²⁹ Bazen bir sözleşme durumu olur... Ruhunuzu satmışsınızdır ve alıcı, malı teslim almaya gelmiştir. Hepsinin ne istediğini tek sözcükle –yaşamı, kurbanı, besini ve ölümü ifade eden bir sözcükle– özetleyebilesek bu "kan" olurdu. Ölülerin genellikle istediği budur işte; ölü-

26. Bkz. anonim halk şarkısı "The Streets of Laredo".

27. *Hamlet*, 5. Perde, 2. Sahne.

28. *Macbeth*, 2. Perde, 4. Sahne.

29. Mesela bkz. Elizabeth Bowen, "The Demon Lover", *The Demon Lover and Other Stories*, Londra: Jonathan Cape, 1945.

lerin yiyeceklerinin her zaman olmasa da çoğunlukla kırmızı olmasının sebebi de budur. Az çok kalp şeklinde ve kan rengindedirler, tıpkı Persephone'nin narı gibi.³⁰

İşte *Odysseia*'nın 11. kitabında, ölülerin ruhlarını çekmek için gerekli adakta bulunmaya hazırlanan Odysseus:

Ölülere dua etmeyi bitirdikten sonra koyunları aldım ve çukurun üstünde boğazlarını keserek kara kanlarını akıttım. Ölülerin ruhları sürü halinde yükselmeye başladı... Çukurun etrafında uçuşan o ruhlar kalabalığından tuhaf sesler geliyordu. Panik yüzünden yanaklarımın kanı çekildi.³¹

Kanının çekilmesi normaldir. Odysseus istediğini almasından önce ruhların kanı içmesini engellemek için, elinde kılıcıyla çukurun yanında oturur; ne de olsa oraya uzlaşmaya, ticaret yapmaya gelmiştir. Karşılığında ne istediğine birazdan geleceğiz.

Yani ölüler kan sever. Hayvan kanı işe yarar, çok özel durumlardaysa insan kanı gerekir. Tanrıların ve vampirlerin de istediği budur genellikle. Yani Sevgililer Günü'nün anlamını tekrar düşünün. Ben hep düşünürüm... Bir erkek arkadaşım, gerçek bir ok saplı olan gerçek bir inek kalbi göndermişti –kanı akmasın diye, naylon poşet içinde. Tahmin edeceğiniz gibi, şiirle ilgilendiğimi biliyordu.

Bana okutulan, ölülerin taleplerine dair ilk şiirlerden biri, bir Kanadalı tarafından şimdiye kadar yazılmış en ünlü şiirdi: Okulda hepimiz onu ezberlemek zorundaydık. Aslında ölülerle uzlaşmakla ilgili olmaktan çok, sofuca bir yâd şiiri olarak görülür genellikle; her yıl Anma Günü'nde, on birinci

30. Bkz. Louise Glück, "Pomegranate", *The House on Marshland*, Hopewell, NJ: Ecco Press, 1971, 1975, s. 28. Ayrıca bkz. Hristiyan Komünyon Ayini'nde kullanılan kırmızı kan-şarap ve yuvarlak ek-mek-beden.

31. Homeros, *The Odyssey*, 9. Kitap, çev. E.V. Rieu, Londra: Penguin, 1991, s. 160.

ayın on birinci gününün on birinci saatinde karşımıza çıkar-
dı. On birinci ay kasımdır ve doğum günüm bu aydadır; bu
durum hoşuma gitmezdi, çünkü doğum günü pastamın üstü-
ne koyacak bir şey olmazdı.. Mayısta doğmuş olsam çiçek,
şubatta doğmuş olsam kalpler konulabilirdi; fakat astrolojide
kasımın Akrep Burcu'nun, yani ölüm, seks ve yenilenme bur-
cunun ayı olduğunu öğrendim. (Yine de bunun doğum günü
pastalarına pek faydası olmadı.)

Neden bu üç şey bir arada? Ölümün seksle ve yenilenmey-
le ne ilgisi var? Bundan başlı başına bir dipnot çıkabilir; hat-
ta bir kitap bile çıkabilir, ki adı da Frazer'ın *Altın Dal*'ı olur
herhalde. Bu arada, işte o şiir... John McCrae'nin "Flanders
Tarlalarında" adlı şiiri:

Flanders tarlalarında gelincikler açar
Haçların arasında sıra sıra uzanırlar,
Yerimizi gösteren haçların; ve gökyüzünde
Uçan tarlakuşları, hâlâ şakırken yiğitçe,
Aşağıdan gelen silah sesleri arasında pek duyulmazlar.

Bizler ölüyoruz. Daha birkaç gün önce yaşıyorduk,
Şafağı hissediyor, günbatımının parıltısını görüyorduk,
Seviyor ve seviliyorduk, şimdiyse yatıyoruz burada
Flanders tarlalarında.

Düşmanla kavgamızı sürdürün siz de:
Dermansızlaşan ellerimizle fırlatıyoruz size
Meşaleyi; onu yüksekte tutmalısınız.
Biz ölenlerin güvenini sarsmamalısınız
Yoksa uyuyamayız, gelincikler boy atsa da
Flanders tarlalarında.³²

32. Yarbay Doktor John McCrae, *In Flanders Fields and Other Poems*, Toronto: William Briggs, 1919, s. 11-12.

Sağların zamanda, şafaklarla günbatımları arasında kısıtlı kaldığına, Ölülerinse (Ö'sü büyük) zamanın dışına çıktığına dikkat edin. Ölülerin teklif ettiği anlaşmaya dikkat edin. Koşulları kabul edilmezse misilleme yapma tehdidinde bulunduklarına dikkat edin: İstediklerini yapsak iyi olur, çünkü ölülerin etrafta gezinmelerini istemeyiz. Bu şiirde gelincikler dışında yiyecek olmadığını düşünebilirsiniz –yuvarlak ve kırmızıdırlar, ölülerin yiyecekleri gibi– ama Ölülerin ne istediğine dikkat edin. Evet, oldukça geleneksel bir şekilde kan istemektedirler. Canlıların kanını istemektedirler... En azından, kanlarını onların davası uğruna riske atmalarını.

Bu şiir ilk yayımlandığında, Birinci Dünya Savaşı sırasında, düşman yabancılara karşı duyulan husumeti körüklemek amacıyla yazıldığı düşünülmüştü. Ancak aradan seksen yıl geçti; şiir bu sebeple yazılmış olsa çoktan eskirdi. Fakat hâlâ güçlü bir şeyler barındırıyor, ne de olsa kadim ve çok güçlü bir temayı içeriyor. Şiirde söylenene göre, ölümler taleplerde bulunuyorlar ve ölümleri de, onların taleplerini de göz ardı edemezsiniz: Her ikisini de ciddiye almanız akıl kârı olur.

Ölümleri çağırıp onlarla eşikte görüştüğünüzde –ne de olsa, dünyamızla onların dünyası arasında hep bir eşik vardır; Pennsylvania'daki eski ahırlarda bulunan nazar işaretlerinin, ölümleri çağırmak için etrafınıza çember çizmeniz ve sanırım Odiseus'un kılıcını çekerek oturmasının da sebebi budur (pek çok geleneğe göre, ölümler metali aşamazlar)–, en azından kontrol az çok sizdedir. Ölümler çağrılmadan geldiğinde bile –Hamlet'in babasının durumunda ya da ölmüş gerçek âşık senaryolarında olduğu gibi– gündeğümüne kadar sağ kalabilirsiniz kurtulacağınızı bilirsiniz. Ama çok daha riskli bir şey vardır: Ölümlerle kendi çöplüğünüzde –sevgili orta dünyada– uğraşmak yerine, onların dünyasına gidebilirsiniz. Bu dünyadan o dünyaya yolculuk yapabilirsiniz. Ölümler di-

yarına inebilir, sonra da sağlar diyarına dönebilirsiniz. Ama ancak şansınız varsa. *Aeneis*'in 6. kitabında Kymeli Sibyl'in Aeneas'a dediği gibi:

...Avernus'a gitmek kolaydır;

Ölümün karanlık krallığının kapıları gece gündüz açıktır:

Ama gün ışığına geri dönmek istersen

Asıl zor olan işte budur.³³

Bir başka deyişle, oraya inmek oldukça riskli bir iştir – orada kısıtlı kalabilirsiniz– ve ağır bir metanet sınavıdır; Batı geleneğinde ve başka çeşitli geleneklerde, pek çok kadın ve erkek kahramanın bu işe kalkışmasının sebebi budur muhtemelen. O kahramanlar bunu neden yapar? Neden riske girerler? Çünkü ölümlerin yeraltındaki tehlikeli diyarlarında kontrol altında tuttukları çok değerli ve arzulanır şeyler vardır; bunların arasında, istediğiniz ya da gereksindiğiniz şeyler bulunuyor olabilir.

Ne tür şeyler? Özetlersek: 1) servet; 2) bilgi; 3) kötü bir canavarla çarpışma fırsatı; 4) sevilenler ve yitirilmişler. Başka şeyler de olabilir ama belli başlıları bunlardır. Bir seferde birden fazla şey de kazanabilirsiniz elbette. Hem servet hem de sevdiklerinizi ve yitirdiklerinizi elde edebilirsiniz; veya hem bilgi edinip hem de canavarla çarpışabilirsiniz... Çeşitli kombinasyonlar mümkündür.

“Servet” konusunda, sadece peri altınlarından bahsedeceğim (ne yazık ki, sabah olunca kömüre dönüşürler genellikle)... Ayrıca Çinli ataların kontrolündeki hazinelerden; bunlardan almak istediğiniz gerçek paralar karşılığında, kırmızı kâğıt paralar yakarsınız.³⁴ Bir de ölümlerin iyi hasat almanı-

33. *The Aeneid of Virgil*, 6. Kitap, çev. C. Day-Lewis, New York: Doubleday, Anchor, 1952, s. 133, 126-9. dizeler. Benim adaptasyonum.

34. Bu ayin parasına genellikle “Cehennem Banknotu” yazılır.

zı sağlamaları için adanan adaklar vardır: Göklerdeki Babamız Duası'ndaki basit "Günlük ekmeğimizi bugün bize ver" isteği, maddi kazanç umuduyla Öbür Dünya'ya edilen duaların oldukça mütevazı bir versiyonudur. Görünmez dünyadan görünür dünyaya her türden servet akar; avcı toplumların şamanlarının, arzulanan hayvanların yerini saptamak üzere çıktıkları trans yolculukları da bu inanca dayanır: Ölüler hasadı kontrol eder ve size rengineyiklerinin yerini söyleyebilirler.³⁵ Ölüler diyarı bir mucizeler mağarasıdır; Alaaddin'in hazinelerinin bulunduğu yer gibidir. *Operadaki Hayalet*'teki o çok tuhaf opera canavarı Eric'in meskeni gibi, hazinelerle dolu ve gariptir; yeraltında, tıpkı Grimmın Kardeşlerin "Dans Eden On İki Prenses" adlı peri masalındaki yeraltı dünyasında olduğu gibi (ki birbirlerine benzerler), ağaçlar meyve yerine mücevher verir. Yine Plütonik bir canavar olan Mavi Sakal'ın hazine odalarındaki gibi, oradaki altın ve mücevherler de çok dikkatli tutulmalıdır, çünkü ölüm onlara dokunmuş olabilir.

Saydığım ikinci şey bilgiydi. Ölüler zamanın dışında olduklarından hem geçmişi hem de geleceği bilir. Peygamber Şemuyel'in ruhu, Kral Şaul'a, Endor Cadısı'nın ağzından "Beni neden çağırdın?" der.³⁶ Kral Şaul bizzat yasakladığı bu işi yapmıştır, çünkü gireceği savaşın sonucunu bilmek istemektedir. (Sonucun iyi olmayacağı anlaşılır.) Benzer şekilde, Odysseus geleceği öğrenmek için çift cinsiyetli kâhin Teiresias'ın ruhunun peşine düşer; Aeneas da, kendi torunlarının görkemli geleceğini öğrenmek için, Kymeli Sibyl'in yardımıyla ölümler diyarına gider. (Macbeth de aynı şeyi ister ama arzusu geri tepir; artık fesat yaşlı cadılara dönüşmüş olan üç Sibyl'den, başkasının torunlarının görkemli geleceğini öğrenir.)

35. Elizabeth Marshall Thomas'ın tarih öncesi avcılarla ilgili romanı *Reindeer Moon*'da olduğu gibi (New York: Pocket Books, 1991).

36. 1. Samuel 28:15.

Bilgi ile servet bağlantılı olabilir elbette... Söz konusu bilgi, servet edinme bilgisi olabilir. Okuduğum ilk çağdaş kısa öykülerden biri, D.H. Lawrence'ın klasik "Sallanan Atla Kazanan" adlı öyküsüydü, ki okuduğumdan beri aklımdan çıkmadı. Karmaşık bir öyküdür ama konumuzla bağlantılı tarafı şöyle anlatılabilir: Paradan yana talihi yaver gitmeyen güzel bir kadın, küçük oğlunu sevmemektedir. Bu küçük çocuk, annesinin arzuladığı serveti edinebilmek için biraz talihli olmak ister; böylece onun sevgisini kazanabilecektir. Kâhinlik güçleri vardır ve transa geçmek için, sallanan ata binmeye başlar. İşler iyi gittiğinde, atı onu "talihin bulunduğu yere" götürmektedir. Böylece, gelecek yarışlarda kazanacakların ismini öğrenebilir. Bu sayede zengin olur ama hâlâ sevgisizdir. Öykünün sonunda, "talihin bulunduğu yerin" aynı zamanda ölümler diyarı olduğu anlaşılır: Çocuk oraya yine gider ama bu kez geri dönemez ve ölür. Öbür Dünya'ya yolculuk eden herkesin başına gelebilecek bir durumdur bu.³⁷

Üçüncü olarak, bir canavarla çarpışmaktan bahsetmiştim. Şamanlar genellikle ruhlarla çarpışırdı; kazanırsanız o ruh hizmetkârınız olurdu, kaybederseniz de zapt edilirdiniz. Veya hasadın kontrolü için, ölümlerin ruhlarıyla çarpışılabilir-di.³⁸ Edebiyatta yer etmiş mitlerde, genellikle kahraman başına bir iki canavar düşer. Mesela Theseus, labirentteki Minotor'la dövüşür; Beowulf'un kara dağ gölünde Grendel'in annesiyle çarpışması da akla gelir elbette. Tolkien'in *Hobbit*'inde Bilbo Baggins yeraltında bulmaca yarışması yapar; *Yüzüklerin Efendisi*'nde de Gandalf, Balrog'la kapışır. İsa, Paskalya Yortusu'ndan önceki cuma ile Paskalya arasındaki üç günde cehenneme inip Şeytan'a meydan okur ve kendisi-

37. Bkz. Ursula K. LeGuin'in *Yerdeniz Büyücüsü*'ndeki Öbür Dünya hazırlıkları.

38. Bkz. Farley Mowat, *People of the Deer*, Toronto: Bantam, 1984; ayrıca bkz. Carlo Ginzburg, *The Night Battles: Witchcraft and Agrarian Cults in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, çev. Anne Tedeschi ve John Tedeschi, Baltimore, MD: John Hopkins University Press, 1992.

nin gelişinden önce onların günahlarını bağışlayacak biri çıkmadığından, orada kısılı kalmış bir grup insanı kurtarır.

Bahsettiğim dördüncü şey, yitik bir âşığın peşine düşülmesiydi; yazarlar ve onları motive eden faktörler bağlamında önemli bir motiftir bu. Ortadan kaybolan kişi erkek olabilir: En eski arayıcılardan biri, öldürülmüş kocası Osiris'in parçalarını kederle toplayarak onu diriltten Mısır tanrıçası İsis'tir.

Yunan tanrıçası Demeter de benzer bir iş başarır. Kızı Persephone, Yeraltı Dünyası Kralı Hades tarafından kaçırılır; ama Demeter'in pazarlık gücü büyüktür... Bitkilerin tanrıçası olarak, kızı geri gelmedikçe hiçbir şeyin meyve vermeyeceğini söyler. Hades, Persephone'yi geri vermeyi kabul eder; tek şartı, kızın yeraltındayken hiçbir şey yememiş olmasıdır. Ne yazık ki kız bir narın –ölülerin şu yuvarlak, kırmızı yiyeceklerinden birinin– yedi tanesini yemiştir. Ölülerin yiyeceklerini yeme yasağı çok eskilere dayanır...

Sana nehirden su ikram edecekler,
Ölüm suyundan içme.
Ölülerin tarlalarından tane
Verecekler, o tohumu alma

denir, tanrıça İnanna'nın cehenneme yaptığı yolculuğu anlatan Mezopotamya şiirinde.³⁹

Persephone'nin öyküsü, İnanna'yla kocası Dumuzi'nin ve kocasının kız kardeşi Geştinanna'nın öyküsüne benzer; bir anlaşmaya varılır –senenin bir kısmı Yeraltı Dünyası'nda, bir kısmıysa yeryüzünde geçirilecektir– kış mevsiminin olmasının sebebi de budur.

Müziyen ve şair Orpheus, ölü karısı Eurydike'yi aramaya gider ve Yeraltı Dünyası'nın hükümdarlarıyla uzlaşmayı başarır: Şarkılarıyla sempatilerini kazanır, böyle-

39. "Inanna's Journey to Hell", *Poems of Heaven and Hell from Ancient Mesopotamia*, s. 145.

ce de ona Eurydike'yi geri vermeyi kabul ederler; tek koşulları, Orpheus'un karısını yukarıya, sağlar diyarına çıkarırken ona bakmamasıdır. Ama Orpheus kendini tutamayıp bakınca, Eurydike çarpınarak karanlık koridorlara geri döner. Ölülerin yiyeceğini yememenin yanı sıra, eve götürüleniz için verdikleri armağanları da fazla sorgulamamanız gerekir.

Ölüler diyarına gitmek, oraya gitmiş birini sağlar diyarına geri götürmek insanların çok derin bir arzudur ve aynı zamanda büyük bir yasak olduğu düşünülür. Ama yazı, bir çeşit hayat bahşedebilir. Jorge Luis Borges, "Dokuz Dantevari Deneme"de⁴⁰ ortaya ilginç bir teori atar: Dante'nin *koca İlahi Komedyası*'yı, üç bölümünün –*Cehennem*, *Araf* ve *Cennet*– tamamını, bu muazzam ve karmaşık yapıyı temelde ölü Beatrice'i görebilmek ve onu şiirinde diriltebilmek için yazdığını söyler. Beatrice'in yazarın ve okurun zihninde tekrar var olabilmesi sadece ve sadece Dante'nin onun hakkında yazmasıyla mümkün olmuştur. Borges'in dediği gibi:

Su götürmez bir gerçeği, tek ve basit bir gerçeği unutmamalıyız: Dante orayı *kurgulamıştı*. Orası bizim için son derece gerçektir ama Dante için o kadar gerçek değildi. (Onun gerçeği, önce hayatın, sonra da ölümün, Beatrice'i ondan almış olmasıydı.) Dante sonsuza dek Beatrice'siz kalmaya mahkûm haldeyken, yapayalnız ve belki de küçük düşmüş haldeyken, Beatrice'le birlikte olduğunu hayal edebilmek için orayı kurguladı.⁴¹

40. Jorge Luis Borges, "Nine Dantesque Essays 1945-1951", *The Total Library: Non-Fiction 1922-1986*, Eliot Weinberger (ed., çev.), Londra: Allen Lane, Penguin Press, 1999, s. 267-305.

41. agy, s. 304. Yazarların yitirdikleri birini geri kazanmak için yazıyı kullanmalarının pek çok örneği vardır. İşte Kanada'dan, yakın zamana ait üç örnek: Graeme Gibson, *Gentleman Death*, Toronto: McClelland and Stewart, 1995; Matt Cohen, *Last Seen*, Toronto: Vintage, 1996; Ruby Wiebe, "Where is the Voice Coming From?," *The Oxford Book of Canadian Short Stories in English*, Robert Weaver ve Margaret Atwood (ed.), Toronto: Oxford University Press Canada, 1986.

Borges daha sonra “Beatrice’in bakışıyla gülümsemesinin geçiciliğinden” ve “yüzünün ebediyen başka tarafa dönük olusundan” bahseder. Orpheus’un öyküsüne ne kadar da benzer bu... Silah niyetine sadece şiirlerini kuşanan şair ölümler diyarına girer, cehennemi kat eder, cennet bahçelerine ya da orallara eşdeğer yerlere ulaşır ve sevgilisini tekrar bulur ama onu bir kez daha, üstelik bu kez ebediyen yitirir. Dido’nun Aeneas’a ve Eurydike’nin Orpheus’a sırt çevirmesi gibi, Beatrice de Dante’ye sırtını döner. Yüzünü Tanrı’ya dönmesi, mutlu olması önemli değildir... *Dante için* önemli olan, Beatrice’i yitirmesi gerçeğidir. Ama onu tekrar kazanır. Ama tekrar yitirir. *Cennet’in* mutlu sonla bittiğini düşünmek için epey çaba sarf etmemiz gerekir.

Aslında düşününce, bütün kitaplardaki bütün mutlu sonlar böyledir. Thomas Wolfe *Bir daha eve dönemezsin*, demişti... Aslında bir şekilde dönebilirsiniz, eviniz hakkında yazdığınızda. Fakat nihayet son sayfaya varırsınız. Bir kitap, başka bir ülkedir. İçine girersiniz ama sonra çıkmanız gerekir: Tıpkı Yeraltı Dünyası gibi, orada da yaşayamazsınız.

Vergilius’un, Yeraltı Dünyası’nı ayrıntılarıyla anlatan ilk yazar olduğu varsayılır genellikle. *Aeneis*’in 6. kitabındaki kısa duasına dikkatinizi çekerim:

Ey ruhlar diyarını yöneten tanrılar! Ey sessiz gölgeler!
Kaos ve Phlegethon! Ey Gece Diyarı’nın dilsiz, engin fersahları!
İştittiklerimi anlatmama izin verin! İzninizle

Yeraltı Dünyası’nın loşluğunun derinliklerinde olanları ifşa edeyim!⁴²

*Anlatmama izin verin. Ifşa edeyim.*⁴³ Bunlar bir yazarın du-

42. Day-Lewis (çev.), *Aeneid*, 6. Kitap, s. 137, 264-8. dizeler.

43. Bkz. Italo Calvino’nun, şamanlığın yazarın işlevlerinden olduğu yönündeki sözü; *Six Memos for the next Millenium*, çev. Patrick Creagh, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

alarıdır; insana sanki Vergilius sahiden oraya gitmiş gibi gelir. Dante'nin *Cehennem*'de rehber olarak şair Vergilius'u seçmesinin sebebi belki de budur: Tuhaf bir yere giderken, oraya daha önce gitmiş ve belki de çıkış yolunu bilen –ki cehennem gezilerinde, en önemli husus budur– biriyle gitmek her zaman en iyisidir.

Rilke *Orpheus'a Soneler*'de, Yeraltı Dünyası'na yolculuk şairliğin önkoşuluymuş gibi konuşur. Mutlaka çıkılması gereken, zaruri bir yolculuktur bu. Şair –ki örnek modeli Orpheus'tur– Yeraltı Dünyası'nda bilinen bilgileri sağlar diyarına aktarabilecek yegâne kişidir. Rilke 6. Sone'de (1. Bölüm), şair Orpheus hakkında şöyle der: “Bu dünyadan mıdır o? Hayır, büyük / Doğasını her iki diyardan da alır.” 9. Sone'de (1. Bölüm) bunu daha ayrıntılı bir şekilde açıklar:

Kalıcı övgüler düzmeyi bilecek kadar
görmüş geçirmiş olmak isterseniz
gölgeler arasında bulunmuş olmanız gerekir,
lirinizi orada akort etmeniz.

Oturup ölülerle birlikte yemeniz gerekir
gelinciklerini paylaşmanız,
en ince ayrıntıları hatırlayacak kadar
güçlü bir hafızaysa arzuladığınız...

Ve dünya çift olmalıdır
herhangi bir sesin
sonsuz ve sakın olabilmesi için.⁴⁴

Bu şair Yeraltı Dünyası'nı ziyaret etmekle kalmaz. Orada yaşar. Çift doğalıdır; böylece hem ölülerin yiyeceğinden yiye-

44. Rilke, '9 [You have to have been among the shades], *Sonnets to Orpheus*, 1. Bölüm, s. 19.

bilir hem de yaşadıklarını geri gelip anlatabilir.

Vergilius'un Yeraltı Dünyası'na giden ilk *yazar* olduğunun genellikle varsayıldığını söylemiştim... Yani hayali bir yolculuk yaptığını, orayı anlatmak için. Orayı ve oradayken duyduğu bütün öyküleri. Dante en çok sayıda ve en iyi öykülerini *Arafta* ya da *Cennet*'te değil, *Cehennem* sakinlerinden duyar. Cehennem'in –muhtemelen– sonsuza dek kendi anlatınızın içinde kısıtlı kaldığınız, Cennet'inse –muhtemelen– kendi anlatınızdan kurtulup bilgelik edinebildiğiniz yer olması düşüncesi biraz ürkütücüdür.

Şimdi, yeraltı maceraperesti yazarların çok daha eski bir prototipinden söz etmek istiyorum... Mezopotamya kahramanı Gılgamış'tan. Ondan bahseden epik şiirin dili ancak 19. yüzyılda çözülebildiğinden, Gılgamış'ın Vergilius ya da Dante üstünde doğrudan etkili olduğu düşünülemez. Bu da onu, Dudley Young'ın yazma isteğiyle ölüm korkusu arasındaki temel bağa ilişkin tezine daha da iyi bir emsal kılar.

Öykünün ilk bölümünde Gılgamış –yarı tanrı bir kraldır– ölümünden sonra kalacak bir şöhret edinmeye çabalar. Ehlileştirilmiş bir yabani olan arkadaşı Enkidu'yla birlikte kahramanca işler başarır. Ama tanrıça İştâr'a –ki seks ve ölüm tanrıçası olduğu sonradan anlaşılır– hakaret ederler, bu yüzden de Enkidu'nun ölmesi gerekir. Enkidu o çağın son derece sevimsiz Yeraltı Dünyası'na inmek durumunda kalır; orada çamur yemek zorundasınızdır ve üstünüz çirkin kuştüyleleriyle kaplanır.

Gılgamış'ın epey canı sıkılır. Enkidu'yu geri getirememesinin yanı sıra, ölüm korkusuna kapılmıştır. Bu yüzden, ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek için, hiç ölmemiş yegâne fani insanı aramaya başlar. Yolu kırlardan, kara bir dağın ortasından, ağaçların meyve yerine mücevher verdiği bir bahçeden ve ölüm suyundan geçer. Ölümsüz insan Utnapiştım'i bulur... Utnapiştım ona tufan öyküsünü anlatır ve sonsuz yaşa-

mın anahtarını verir; ama Gılgamış anahtarı kaybeder ve ardından, krallığına dönmek için onca yolu gerisingeri kat etmek zorunda kalır. İşte yolculuğunun sonu: “Bilgeydi; gizemler görmüştü ve sırlar biliyordu; tufan öncesi zamanın öyküsünü getirmişti bize. Uzun bir yolculuk yapmıştı; yorgundu; çabalamaktan yıpranmıştı ve dönünce bütün öyküyü bir taşla kazıdı.”⁴⁵

Bir süre önce, bir grup yazarla yemek yerken bu konuyu açmıştım. “İlk yazar Gılgamış’tı” dedim. “Hayatın ve ölümün sırrını ister, cehennemden geçer, geri döner ama ölümsüzlüğü kazanamamıştır. Eline sadece iki öykü geçmiştir... Yolculuğunun öyküsü ve tufan öyküsü. Yani aslında geri dönerken yanında sadece iki öykü getirir, o kadar. Sonra da kendini çok ama çok yorgun hisseder ve her şeyi bir taşla kazır.”

“Evet, kesinlikle” dedi yazarlar. “Gidersin, öyküyü öğrenirsin, yorulursun, geri dönersin ve her şeyi bir taşın üstüne yazarsın. Veya en azından altıncı müsveddeden sonra, üstüne yazdığın şey taşmış gibi gelir” diye eklediler.

“Peki nereye gidilir?” diye sordum.

“Öykünün olduğu yere” dediler.

Öykü nerededir? Öykü karanlıktadır. İlhamın anlık parıltılar halinde geldiğinin düşünülmesinin sebebi budur. Bir anlatıya –anlatım sürecine– girmek, karanlık bir yola girmektir. İleriye göremezsiniz. Bunu şairler de bilir; onlar da karanlık yollardan gider. İlham kuyusu, aşağıya götüren bir çukurdur.

Yeraltı Dünyası’na en düşkün yazar olan D.H. Lawrence, “Bavyera’nın Yılanotları” adlı şiirinde “Bana yılanotu uzatın, meşale verin!” der. “Bu çiçeğin mavi, çatallı meşalesi rehberlik etsin bana / giderek kararan merdivenleri inerken, mavinin mavilikte karardığı yerde / Persephone’nin gittiği yere bi-

⁴⁵. *The Epic of Gilgamesh*, çev. N.K. Sandars, Londra: Penguin, 1960, 1972, s. 177’den uyarılama.

le giderken...”⁴⁶ İyi ama şair neden o karanlık merdivenleri inmek ister? Şiirde bunun yanıtı verilmez ama sebep şairin ölmek istemesi olmasa gerek. Şair olduğundan, işini yapmak için derinliklere inmek zorundadır. Rilke’nin öne sürdüğü gibi, her iki diyarda da yaşamak zorundadır.

Yeraltı Dünyası sırlarını korur. Orada kirli çamaşırlar ve öğrenmek isteyeceğiniz başka her türden bilgi mevcuttur. Orada pek çok öykü vardır. Şair Gwendolyn MacEwen’in dediği gibi: “Burada, aşağıda bir şey var ve anlatılmasını istiyorsunuz.”⁴⁷ Adrienne Rich’in “Dalıp Enkaza Girmek” adlı şiirindeki, mücevherli ölülerin arasında gezinen yüzücü de –çift cinsiyetlidir, tıpkı kâhin Teiresias gibi– benzer bir amaç güder:

Bir merdiven var.
Merdiven hep orada...
Ne işe yaradığını biliyoruz
bizler, onu kullanmış olanlar...
Aşağı iniyorum.

Enkazı keşfe geldim.
Sözcükler hedeflerdir.
Sözcükler haritalardır.
Alınan hasarı ve kurtulan
Hazineleri görmeye geldim...

...uğruna geldiğim şey:
enkaz, enkazın öyküsü değil
onun kendisi, efsanesi değil.⁴⁸

46. D.H. Lawrence, “Bavarian Gentians,” *The Norton Anthology of Modern Poetry*, s. 372.

47. Gwendolyn MacEwen, “Dark Pines Under Water,” *Gwendolyn MacEwen: The Early Years*, Toronto: Exile Editions, 1993, s. 156.

48. Adrienne Rich, “Diving Into the Wreck,” *Diving into the Wreck*, New York: Norton, 1973.

Québec’li şair Anne Hébert de buna benzer, şaşırtıcı bir şiir yazmıştır. “Kralların Mezarı” adlı bu şiirde, rüya gören bir çocuk –“yeni doğmuş, şaşkın” bir kız–, bir yeraltı labirentinden geçerek bir mezara iner; kalbini elinde, kör bir doğan formunda taşır. Mezarda ölü kralları bulur; ayrıca öykülerini de (“sabırla örülmüş birkaç trajediyi”) bulur, ki artık mücevherlerle bezeli sanat eserlerine dönüşmüşlerdir. Bir takas gerçekleşir... Ölülerin canlıları içtiği ve kızı öldürmeye çalıştıkları bir vampir ayini. Kız ölüleri kovalayıp kendini kurtarır ama olanların sonucu olarak (her ne olduysa), kızın kalbi –kör şahin– görebilme belirtileri sergilemeye başlar.⁴⁹

Ölüler kan alır; dediğim gibi, aç ve susuz oldukları varsayılır. Kan karşılığında, şair altıncı his edinir ve şair kimliği tamamlanır. Eskilerden beri süregelen bir anlaşmadır bu.

Bütün yazarlar ölülerden bir şeyler öğrenir. Yazmayı sürdürdükçe, sizden önceki yazarların eserlerini keşfedersiniz; ayrıca, onlar tarafından yargılandığınızı ve sorumlu tutulduğunuzu hissedersiniz. Ama sadece yazarlardan değil, eskiden yaşamış herkesten, her şekilde bir şeyler öğrenebilirsiniz. Çünkü ölüler geçmiş, öyküleri ve bazı gerçekleri (Wilfred Owen’ın Yeraltı Dünyası’na inışı anlattığı “Tuhaf Görüşme” adlı şiirinde dediği gibi, “anlatılmamış gerçekleri”⁵⁰) kontrol eder; dolayısıyla da eğer anlatıcı olmak istiyorsanız, geçmişteki bu zaman katmanlarıyla eninde sonunda ilgilenmeniz gerekir. Söz konusu zaman dün bile olsa, şimdiki zaman değildir. İçinde yazmakta olduğunuz *şimdiki zaman* değildir.

Bütün yazarlar *şimdiki zamandan bir zamanlara gitmek* zorundadır; hepsi buradan oraya gitmek zorundadır; hep-

49. Anne Hébert, “The Tomb of the Kings,” *Dialogue sur la Traduction*, çev. Frank Scott, Montreal: Editions HMH, 1970.

50. Wilfred Owen, “Strange Meeting,” *Collected Poems of Wilfred Owen*, Cecil Day-Lewis (ed.), New York: New Directions, 1963.

si öykülerin bulunduğu yere inmek zorundadır; hepsi geçmiş tarafından kısıkvrak yakalanıp hareketsiz bırakılmamaya dikkat etmek zorundadır. Ayrıca hepsi hırsızlık ya da geri alma eylemlerinde bulunmak zorundadır (hangisi olduğu bakış açısına göre değişir). Hazine ölümler tarafından korunuyor olabilir ama sağlar diyarına geri götürülüp tekrar zamanın içine girmesine, yani dinleyicilerin, okurların, değişimin boyutuna girmesine izin verilmezse faydasız bir hazinedir.

İfade edilmeden anlaşılan şeyleri ifade etmeyi sürdürebiliriz. İlhamdan, translardan ve kehanet hayallerinden ya da tılsımlardan ve dualardan bahsedebilir (bunların hepsi de uzun süredir şiir geleneğiyle ilişkilendirilmektedir) ve bir adım daha ileri gidip, yazarın şaman rolünden söz edebiliriz –pek çok kişinin yaptığı gibi. Bu bir metafor olabilir elbette fakat öyleyse bile, çok uzun zamandır yazarlar için temel önem taşır.

Böyle konular şaşırtıcı bir hızla muğlak ya da yapay gelebilir insana; fakat sizi gerçek bir edebiyat araştırmacısının sözleriyle baş başa bırakarak, bu yöntemlere biraz olsun saygınlık kazandırmayı deneyeceğim. Aşağıdaki alıntı, İtalyan sosyal tarihçi Carlo Ginzburg'un "Vecit Halleri: Cadı Ayinlerinin Sırrını Çözmek" adlı kitabından yapılmıştır:

Efsaneler ile sonradan kaynaştıkları cadı ayinleri arasındaki derin benzerlik... İnkâr edilemez. Hepsinin de teması ortaktır: Öbür dünyaya gidilir ve öbür dünyadan dönülür. Bu temel anlatı çekirdeği, insanlığa binlerce yıl eşlik etmiştir. Birbirinden tamamen farklı toplumların, avcılık, hayvancılık ya da tarım yapmış toplumların ortaya koyduğu sayısız varyasyon, onun temel yapısını değişikliğe uğratmamıştır. Bu kalıcılığın sebebi nedir? Yanıt muhtemelen çok basittir. Anlatmak, burada ve şimdiki zamandayken, orada ve o zaman (gerçek ya da metaforik anlamda) bulunmuş olmaktan alınan bir otoriteyle konuş-

maktır. Sağların dünyasıyla ölülerin dünyasına, görünenin boyutuyla görünmeyenin boyutuna iştirak etmekle, insan ırkının belirgin bir özelliğini şimdiden tanımışızdır. Burada analiz etmeye çalıştığımız şey pek çok anlatıdan biri değil, bütün olası anlatıların temelidir.⁵¹

En yetkin otoritelerin dediği gibi, oraya gitmek kolaydır ama dönmek zordur; sonra da her şeyi bir taşın üstüne yazmanız gerekir. Sonunda, şanslıysanız ve uygun bir okur çıkarsa taş konuşur. Yeryüzünde öyküyü anlatabilecek bir tek o taş kalacaktır.

Son sözü şair Ovidius'a vereceğim. Onun Kymeli Sibyl'i sırf kendi adına değil, şairin kendisi ve tüm yazarların umutlarıyla kaderleri adına da konuşturduğundan şüpheleniriz:

Ama yine de, kader tanrıçaları sesimi bırakacak bana
ve sesimle tanınacağım.⁵²

51. Carlo Ginzburg, *Ecstacies: Deciphering the Witches' Sabbath*, New York: Penguin, 1991, s. 307.

52. Ovid, *Metamorphoses*, çev. Mary Innes, Londra: Penguin, 1955, s. 315.

Kaynakça

- A.M. Klein**, *The Rocking Chair and Other Poems*, Toronto: Ryerson Press, 1966.
- Abram Tertz**, "The Icicle", *The Icicle and Other Stories*, Londra: Collins and Harvill, 1963.
- Adelbert Von Chiamisso**, *Peter Schlemihl*, Londra: Camden House, 1993.
- Adrienne Rich**, *Diving Into the Wreck*, New York: Norton, 1973.
- Al Purdy**, *Beyond Remembering: The Collected Poems of Al Purdy*, Madeira Park, BC: Harbour Publishing, 2000.
- Alexander Pushkin**, *The Poems, Prose and Plays of Alexander Pushkin*, Avraham Yarmolinsky (ed.), New York: The Modern Library, 1936.
- Alice Munro**, "Material", *Something I've Been Meaning To Tell You*, Toronto: McGraw Hill Ryerson, 1974.
- Who Do You Think You Are?*, Agincourt, ONT.: Signet, 1978.
- "Cortes Island", *The Love of a Good Woman*, Toronto: Penguin, 1999.
- Anna Akhmatova**, *Poems of Akhmatova*, çev. Kunitz, Stanley ve Hayward, Stanley Boston: Atlantic Monthly Press, 1973.
- Anne Hébert**, "The Tomb of Kings", *Dialogue sur la Traduction*, çev. Frank Scott, Montreal: Editions HMH, 1970.
- Anne Michaels**, *Miner's Pond, The Weight of Oranges, Skin Divers*, Londra: Bloomsbury, 2000.

- Ann-Marie MacDonald**, *Fall on Your Knees*, Toronto: Alfred A. Knopf, 1996.
- Anton Chekhov**, "Lights", *The Oxford Chekhov Volume IV: Stories 1888-1889*, Ronald Hingley (ed. ve çev.), Oxford University Press, 1980.
- Archibald MacLeish**, *Collected Poems 1917-1982*, Boston: Houghton Mifflin, 1985.
- Bohumil Hrabal**, *Too Loud a Solitude*, çev. Michael Henry Heim, Londra: Abacus, 1990.
- Brian Moore**, *An Answer from Limbo*, Boston: Atlantic, Little Brown, 1992.
- Brothers Grimm**, "Padraic Colum", "The Robber Bridegroom", "The Goose Girl" ve "The Singing Bone", *The Complete Grimms' Fairy Tales*, New York: Pantheon, 1972.
- C. Day-Lewis** (çev.), *The Aeneid of Virgil*, New York: Doubleday, Anchor, 1952.
- Carlo Ginzburg**, *Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath*, çev. Raymond Rosenthal, New York: Penguin, 1991.
The Night Battles: Witchcraft and Agrarian Cults in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, çev. Anne Tedeschi ve John Tedeschi, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1992.
- Carol Shields**, *Swann: A Mystery*, Toronto: Stoddart, 1987.
The Book of Canadian Poetry: A Critical and Historical Anthology, A.J.M. Smith (ed.), Toronto: W.J. Gage, 1957.
- Charles Baudelaire**, "To the Reader", *Flowers of Evil*, çev. Roy Campbell, Norfolk, ABD: New Directions, 1955.
- Charles Dickens**, *The Old Curiosity Shop*, Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1998.
- Claude Lévi-Strauss ve Wendy Doniger**, *Myth and Meaning*, New York: Schocken Books, 1995.
- Cyril Connolly**, *Enemies of Promise*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1961.

- D.H. Lawrence**, *Look We Have Come Through!*, New York: B. W. Huebsc, 1920.
- D.H. Lawrence**, "The Rocking-Horse Winner", *Black Water: The Anthology of Fantastic Literature*, Alberto Manguel (ed.), Toronto: Lester and Orpen Dennys, 1983.
- Don De Lillo**, *Mao II*, New York: Penguin, 1991.
- Dudley Young**, *Origins of the Sacred: The Ecstasies of Love and War*, New York: St. Martin's Press, 1991.
- E.K. Brown**, (ed.) ve Bailey, J.O. (ed.), *Victorian Poetry*, New York: Ronald Press, 1962.
- E.K. Brown**, "The Problem of a Canadian Literature", *Masks of Fiction: Canadian Critics on Canadian Prose*, Smith, A.J.M., (ed.), Toronto: McClelland and Stewart, 1961.
- E.L. Doctorow**, *City of God*, New York: Random House, 2000.
- Earle Birney**, "Yes, Canadians Can Read... But Do They?", *Canadian Home Journal*, Temmuz, 1948.
- Edgar Allan Poe**, "The Purloined Letter", *Selected Writings of Edgar Allan Poe*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1956.
- Edmond Rostand**, *Cyrano de Bergerac*, New York: Bantam, 1954.
- Edward Bulwer-Lytton**, *Richelieu*, Londra: Saunders and Otley, 1839.
- Elias Canetti**, *The Agony of Flies*, New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1994.
- Auto da Fé*, çev. C.V. Wedgwood, Londra: Picador, Pan Books, 1978.
- Eliot Weinberger** (ed.), "Flaubert and His Exemplary Destiny", *The Total Library: Non-Fiction 1922-1986*, çev. Esther Allen, Londra: Allen Lane, Penguin Press, 1999.
- Eliot Weinberger**, (ed. ve çev.), "Nine Dantesque Essays 1945-1951" ve "Ray Bradbury: the Martian Chronicles", *The Total Library: Non-Fiction 1922-1986*, Londra: Allen Lane, Penguin Press, 1999.

- Elizabeth Bowen**, "The Demon Lover", *The Demon Lover and Other Stories*, Londra: Jonathan Cape, 1945.
- Elizabeth Marshall Thomas**, *Reindeer Moon*, New York: Pocket Books, 1991.
- Elmore Leonard**, *Get Shorty*, New York: Delta, Dell, 1990.
- Emily Dickinson**, *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Thomas H. Johnson (ed.), Boston: Little, Brown 1960.
- Eudora Welty**, "The Petrified Man", *Selected Stories of Eudora Welty*, New York: The Modern Library, 1936, 1943.
- Farley Mowat**, *People of the Deer*, Toronto: Bantam, 1984.
- Francis James Child** (ed.), *The English and Scottish Popular Ballads*, New York: Dover, tarih yok, 1. cilt.
- François Villon**, *The Poems of François Villon*, Galway Kinell (ed.), Boston: Houghton Mifflin, 1965, 1977.
- Frank L. Baum**, *The Wizard of Oz*, Londra: Puffin, 1982.
- Franz Kafka**, "A Fasting-Artist" and "In the Penal Colony", *The Transformation and Other Stories*, Malcolm Pasley, (ed. ve çev.), Londra: Penguin, 1992.
- Gaston Leroux**, *The Phantom of the Opera*, New York: HarperCollins, 1988.
- Geoffrey Chaucer**, *The Works of Geoffrey Chaucer*, F.N. Robinson (ed.), Londra: Oxford University Press, 1957.
- George Eliot**, *Daniel Deronda*, Oxford University Press, 1988.
- George Gissing**, *New Grub Street*, D.J. Taylor, (ed.), Londra: Everyman, 1997.
- George Orwell**, *Nineteen Eighty-Four*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1949.
- "Why I Write", *The Penguin Essays of George Orwell*, Londra: Penguin, 1968.
- Germaine Greer**, *Slip-Shod Sibyls: Recognition, Rejection and the Woman Poet*, Londra: Penguin, 1995.
- Gertrude Stein**, *Four Saints in Three Acts*, Gertrude Stein:

- Writings 1903-1932*, New York: Library of America, 1998.
- Graeme Gibson**, *Gentleman Death*, Toronto: McClelland and Stewart, 1995.
- Graham Greene**, *The End of the Affair*, New York: Penguin, 1999.
- Gwendolyn MacEwen**, *Julian the Magician*, Toronto: Macmillan, 1963.
- The Rising Fire*, Toronto: Contact Editions, 1963.
- Breakfast for Barbarians*, Toronto: Ryerson Press, 1966.
- Gwendolyn MacEwen: The Early Years*, Toronto: Exile Editions, 1993.
- Atwood, Margaret (ed.) ve Callaghan, Barry (ed.), Rosemary Sullivan'ın önsözü, *The Poetry of Gwendolyn MacEwen: The Later Years* (Toronto: Exile Editions, 1994).
- Henry Fielding**, *Tom Jones*, New York: Signet, Penguin, 1963, 1979.
- Henry James**, "The Death of the Lion", ve "The Lesson of the Master", *The Lesson of the Master and Other Stories*, Londra: John Lehmann, 1948.
- "The Author of Beltraffio", *In the Cage and Other Tales*, Londra: Rupert Hart Davis, 1958.
- The Sacred Fount*, New York: New Directions, 1995.
- Hjalmar Söderberg**, *Doctor Glas*, çev. Paul Britten Austin, Londra: Tandem, 1963.
- Homer**, *The Odyssey*, çev. E.V. Rieu, Londra: Penguin, 1991.
- Ian McEwan**, "Reflections of a Kept Ape", *In Between the Sheets*, Londra: Jonathan Cape, 1978.
- Il Postino**. Senaryo: Massimo Troisi vd. Yönetmen: Radford, Michael. Miramax Home Entertainment, 1995.
- Irving Layton**, "Önsöz", *A Red Carpet for the Sun*, Toronto: McClelland and Stewart, 1959.
- Isaiah Berlin**, *The Roots of Romanticism*, Henry Hardy, (ed.), Princeton University Press, 1999.

Isak Dinesen, "Tempests", *Anecdotes of Destiny*, Londra: Penguin, 1958.

"A Consolatory Tale" ve "The Young Man With the Carnation", *Winter's Tales*, New York: Vintage, 1993.

Italo Calvino, *Six Memos for the Next Millennium*, çev. Patrick Creagh, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

James Joyce, *A Portrait of the Artist As a Young Man*, New York: Penguin, 1993.

James Reaney, "The Canadian Poet's Predicament", *Masks of Poetry: Canadian Critics on Canadian Verse*, A.J.M. Smith (ed.), Toronto: McClelland and Stewart, 1962.

"The Bully", *The Oxford Book of Canadian Short Stories in English*, Margaret Atwood ve Robert Weaver (ed.), Toronto: Oxford University Press Canada, 1986.

Jane Austen, *Pride and Prejudice*, Tony Tanner (ed.), Londra: Penguin, 1972.

Jay Macpherson, *Poems Twice Told: The Boatman and Welcoming Disaster*, Toronto: Oxford University Press, 1981.

Jean Ingelow, *Mopsa the Fairy*, Londra: J.M. Dent, telif hakkı tarihi belirtilmemiş.

John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*, Sharrock, Roger (ed.), Londra: Penguin, 1987.

John Irving, *A Widow for One Year*, Toronto: Alfred A. Knopf, 1998.

John Keats, *Selected Poems and Letters*, Douglas Bush (ed.), Cambridge, MA: Riverside Press, 1959.

John Le Carré, *Smiley's People*, New York: Bantam, 1974.

Jorge Luis Borges, "Borges and I", *Everything and Nothing*, çev. James E. Irby, New York: New Directions, 1999.

John Milton, *Paradise Lost*, Londra, Penguin, 2000.

Kenneth McRobbie, *Eyes Without A Face*, Toronto: Gallery Editions, 1960.

Malleus Maleficarum veya *Hexenhammer* (1484).

- Klaus Mann**, *Mephisto*, Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1980.
- Kōbō Abe**, *The Woman in the Dunes* çev. Saunders, E. Dale, New York: Vintage, 1964, 1972.
- Kutsal İncil**
- Leigh Hunt**, *Selected Writings*, David Jesson-Dibley (ed.), Manchester: Fyfield Books, 1990.
- Lewis Carroll**, *Alice in Wonderland and Through the Looking Glass*, Londra: Collins, tarih yok.
- Lewis Hyde**, *The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property*, New York: Vintage, Random House, 1983.
- Louise Glück**, *The House on Marshland*, Hopewell, NJ: Ecco Press, 1975.
- Margaret Atwood** (ed.), *The New Oxford Book of Canadian Verse in English*, Toronto: Oxford University Press Canada, 1982.
- Marguerite Duras**, *Writing*, çev. Mark Polizzotti, Cambridge, MA: Lumen Editions, 1993.
- Matt Cohen**, *Last Seen*, Toronto: Vintage, 1996.
Typing, Toronto: Knopf Canada, 2000.
- Maurice Hewlett**, *The Forest Lovers*, Londra, Macmillan, 1899.
- Mavis Gallant**, “Önsöz” ve “A Painful Affair”, *The Selected Short Stories of Mavis Gallant*, Toronto: McClelland and Stewart, 1996.
- Michael Ondaatje**, *Anil’s Ghost*, Toronto: McClelland and Stewart, 2000.
- Milton Wilson**, “Other Canadians and After”, *Masks of Fiction: Canadian Critics on Canadian Prose*, A.J.M. Smith (ed.), Toronto: McClelland and Stewart, 1961.
Poetry of the Victorian Period, George Benjamin Woods ve Jerome Hamilton Buckley (ed.), Chicago: Scott, Foresman, 1955.

- N.K. Sandars** (çev.) *Poems of Heaven and Hell from Ancient Mesopotamia*, Londra: Penguin Classics, 1971.
- The Epic of Gilgamesh*, Londra: Penguin, 1972.
- Nadine Gordimer**, "Giriş", *Selected Stories*, Londra: Bloomsbury, 2000.
- Nancy Mitford**, *Voltaire in Love*, Londra: Hamish Hamilton, 1957).
- Oscar Wilde**, *The Picture of Dorian Gray*, Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1992.
- Osip Mandelstam**, *Selected Poems*, New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1975.
- Ovid**, *Metamorphoses*, çev. Mary Innes, Londra: Penguin, 1955.
- Patrick Tierney**, *The Highest Altar*, New York: Viking, 1989.
- Percy Bysshe Shelley**, *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, Donald H. Reiman ve Sharon B. Powers (ed.), New York: Norton, 1977.
- Peter Gay**, *The Pleasure Wars*, New York: Norton, 1998.
- Primo Levi**, *The Periodic Table*, New York: Schocken Books, 1984.
- The Drowned and the Saved*, çev. Raymond Rosenthal, Londra: Abacus, 1999.
- Rainer Maria Rilke**, *Sonnets to Orpheus*, çev. David Young, Hannover, NH: Wesleyan University Press, 1987.
- Ralph Tymms**, *Doubles in Literary Psychology*, Oxford: Bowes and Bowes, 1949.
- Ralph Waldo Emerson**, "The Rhodora", *Ralph Waldo Emerson: Selected Prose and Poetry*, Reginald L. Cook (ed.), New York: Rinehart, 1950.
- Ray Bradbury**, "The Martian", *The Martian Chronicles*, New York: Bantam, 1977.
- Fahrenheit 451* (New York: Ballantine Books, 1995).
- Richard Ellmann ve O'Clair, Robert** (ed.), *The Norton Ant-*

hology of Modern Poetry, New York: Norton, 1988.

Robert Graves, *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*, Londra: Faber and Faber, 1952.

Robert Weaver ve William Toye (ed.), *The Oxford Anthology of Canadian Literature*, Toronto: Oxford University Press Canada, 1973.

Robertson Davies, *The Merry Heart: Robertson Davies Selections 1980-1995*, Toronto: McClelland and Stewart, 1996.

Rudy Wiebe, "Where is the Voice Coming From?", *The Oxford Book of Canadian Short Stories in English*, Margaret Atwood ve Robert Weaver (ed.), Toronto: Oxford University Press, 1986.

Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner and Other Poems*, New York: Dover, 1992.

Stephen King, *Misery*, New York: Viking, Penguin, 1987.

Sylvia Plath, *The Collected Poems*, New York: Harper and Row, 1981.

Theóphile Gautier, "Önsöz", *Mademoiselle de Maupin*, New York: Modern Library, 1920.

Ursula K. LeGuin, *A Wizard of Earthsea*, New York: Bantam, 1984.

The Telling, New York: Harcourt, 2000.

W.G. Sebald, *Vertigo*, çev. Michael Hulse, New York: New Directions, 2000.

W.M. Thackeray, *Vanity Fair*, Londra: J. M. Dent and Sons, 1957.

Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" ve "The Storyteller", *Illuminations*, Hannah Arendt (ed.), New York: Schocken Books, 1969.

Wilfred Owen, *Collected Poems of Wilfred Owen*, Cecil Day-Lewis (ed.), New York: New Directions, 1963.

Golem, çev. Eduard Petiska ve Jana Svabova, Prag: Martin, 1991.

William Butler Yeats, *The Collected Poems of W. B. Yeats: Last Poems*, Londra: Macmillan, 1961.

William Fryer Harvey, *The Beast with Five Fingers*, New York: Dutton, 1947.

William S Burroughs, *The Naked Lunch*, New York: Grove Press, 1992.

William Shakespeare, *King Richard III, The Complete Works of William Shakespeare*, Stephen Greenblatt (ed.), New York: Norton, 1997.

Macbeth, The Complete Works of William Shakespeare, New York: Norton, 1997.

The Tempest, The Complete Works of William Shakespeare, New York: Norton, 1997.

King Henry the Fifth, The Complete Works of William Shakespeare, New York: Norton, 1997.

Hamlet, The Complete Works of William Shakespeare, New York: Norton, 1997.

King Lear, The Complete Works of William Shakespeare, New York: Norton, 1997.

William Wordsworth, *William Wordsworth: Selected Poetry*, Stephen Gill ve Duncan Wu (ed.), Oxford University Press, 1998.

Teşekkürler

Aşağıdaki listede yer alanlara, bu kitaptaki alıntılarının kullanılmasına izin verdikleri için teşekkür etmek istiyoruz. Geri kalan metinlerin telif hakkı sahipleriyle temas kurmak için her türlü girişimde bulunulmuştur; istemeden gözden kaçırdığımız herkesten özür dileriz.

Joan Acocella, *The New Yorker*.

Milton Acorn, *Dig Up My Heart: Selected Poems*, McClelland & Stewart Ltd.

Jorge Luis Borges, "Everything and Nothing", *Labyrinths*'ten, telif hakkı © 1962, 1964, New Directions Publishing Corp. Alıntı New Directions Publishing Corp.'un izniyle; *The Total Library Non-Fiction, 1922-1986*, ed.: Eliot Weinberger, çev.: Esther Allen, Suzanne Jill Levine ve Eliot Weinberger, telif hakkı © Esther Allen, © Suzanne Jill Levine, © Eliot Weinberger, 1999. Alıntı Allen Lane ve The Penguin Press'in izniyle, 2000.

Ray Bradbury, *The Martian Chronicles*, telif hakkı © 1950 (1977'de Ray Bradbury tarafından yenilenmiştir). Alıntı Don Congdon Associates, Inc.'in izniyle.

Elias Canetti, *Auto da fé*. Alıntı Jonathan Cape ve The Random House Group Ltd.'nin izniyle.

Cyril Connolly, *Enemies of Promise*. Alıntı Cyril Connolly'nin mirasçılarını temsil eden Rogers, Coleridge & White Ltd. adına A.J. Monsey'nin izniyle.

Robertson Davies, *The Merry Heart*. Alıntı McClelland & Stewart Ltd. ve Pendragon Ink'in izniyle.

Isak Dinesen, *Winter's Tales*, telif hakkı © 1942, Random House, Inc. (1970'te Johan Philip Thomas Ingerslev tarafından yenilenmiştir); *Anecdotes of Destiny*, telif hakkı © 1958, Isak Dinesen (Rungstedlund Vakfı tarafından yenilenmiştir). Alıntı Rungstedlund Vakfı ve Michael Joseph'in izniyle.

E.L. Doctorow, *City of God*. Alıntı yazarın izniyle.

Mavis Gallant, *Selected Stories*. Alıntı McClelland & Stewart, Ltd. ve Georges Borchardt, Inc. Kitap Ajansı'nın izniyle.

Peter Gay, *The Pleasure Wars*, W. W. Norton.

Carlo Ginzburg, *Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath*. Alıntı Einaudi Editore ve The Bobbe Siegel Kitap Ajansı'nın izniyle.

Nadine Gordimer, *Selected Stories*. Alıntı yazarın izniyle.

Graham Greene, *The End of the Affair*, telif hakkı © 1951 (1979'da Graham Greene tarafından yenilenmiştir). Alıntı Penguin Putnam ve The Random House Group Ltd.'ye bağlı Viking Penguin'in izniyle.

Daryl Hine, "The Doppelgänger." *The Oxford Book of Canadian Verse*. Alıntı yazarın izniyle.

Homer, *The Odyssey*, E.V. Rieu (çev.), gözden geçirilmiş çeviri D.C.H. Rieu, 1946, 1991, telif hakkı © 1946, E.V. Rieu, bu gözden geçirilmiş çevirinin telif hakkı © müteveffa E.V. Rieu ve D.C.H. Rieu'nün mirasçıları, 1991. Alıntı Penguin Classics'in izniyle.

John Irving, *A Widow for One Year*. Alıntı yazarın izniyle.

Franz Kafka, *The Transformation and Other Stories*, Malcolm Pasley (çev.), telif hakkı © Malcolm Pasley, 1992. Alıntı Penguin Classics'in izniyle.

Galway Kinnell, *The Collected Poems of François Villon*, telif hakkı © 1965, 1977, Galway Kinnell. Alıntı Houghton Mifflin and Company'nin izniyle.

D.H. Lawrence, *The Complete Poems of D. H. Lawrence*. Alıntı Laurence Pollinger Ltd. ve Frieda Lawrence Ravagli'nin mirasçılarının izniyle.

Irving Layton, *A Red Carpet for the Sun*. Alıntı McClelland & Stewart Ltd. ve M. Schwartz'ın izniyle.

Primo Levi, *The Periodic Table*, İngilizce çevirinin telif hakkı © 1984, Schocken Books, İtalyanca metnin telif hakkı © 1975, Einaudi. Alıntı Schocken Books'un izniyle.

C. Day Lewis, *The Aenid of Virgil*. Alıntı Random House Inc. ve The Peters Fraser & Dunlop Group Ltd.'nin izniyle.

Ann-Marie MacDonald, *Fall on Your Knees*. Alıntı yazarın izniyle.

Gwendolyn MacEwen, "The Left Hand and Hiroshima", *Breakfast for Barbarians*'tan; "Dark Pines Under Water", *Gwendolyn MacEwen: the Early Years; The Poetry of Gwendolyn MacEwen: the Later Years; Julian the Magician*'dan. Alıntı Exile Editions'in izniyle.

Archibald MacLeish, *Collected Poems*, Houghton Mifflin Company.

Jay Macpherson, "Book" ve "The Well", *The Oxford Anthology of Canadian Literature*, Oxford University Press.

Nancy Mitford, *Voltaire in Love*. Alıntı The Peters Fraser & Dunlop Group'un izniyle.

Alice Munro, *The Love of a Good Woman, Something I've Been Meaning To Tell You, Who Do you Think You Are?* Alıntı yazarın izniyle.

George Orwell, 1984 ve *Why I Write*, A. M. Heath & Co. Ltd., müteveffa Sonia Brownell Orwell ve Martin Seeker & Warburg Ltd.'nin edebi temsilcisi Bill Hamilton adına.

Sylvia Plath, *Collected Poems*, Faber and Faber Ltd.

Al Purdy, *Beyond Remembering: the Collected Poems of Al Purdy*, Harbour Publishing.

Adrienne Rich, "Diving into the Wreck" ve "From the Pri-

son House"tan alıntılar Adrienne Rich, *Diving into the Wreck: Poems 1971-1972*'den. Telif hakkı © 1973, W. W. Norton & Company, Inc.

Rainer Maria Rilke, *Sonnets to Orpheus*, David Young (çev.). Alıntı Wesleyan University Press'in izniyle.

N.K. Sandars (çev.), *The Epic of Gilgamesh*, 3. basım, telif hakkı © N.K. Sandars, 1960, 1964, 1972; *Poems of Heaven and Hell from Ancient Mesopotamia*, telif hakkı © N.K. Sandars, 1971. Alıntı Penguin Classics'in izniyle.

Danny Shanahan, "The moving finger writes, and having writ moves on to a three-week, twenty-city book tour." Alıntı *The New Yorker*'in izniyle.

Gertrude Stein, *The Collected Works*, Library of America.

Eudora Welty, *The Selected Stories of Eudora Welty*, Harcourt Brace and Co.

Milton Wilson, "Other Canadians and After", *Masks of Fiction: Canadian Critics on Canadian Verse*. Alıntı yazarın izniyle.

Dizin

A

Abe, Kōbō 35

“Acılı Bir İlişki” (Gallant)
129

Acorn, Milton 168, 169

Aeneis (Virgilius) 195, 200

Ahmatova, Anna 87

Amis, Martin 129

Anıl’ın Hayaleti (Ondaatje)
190

Araftan Bir Yanıt (Moore) 149

Austen, Jane 43, 97, 176

Auto da Fé (Canetti) 173

Ayaklarının Altındaki

Toprak (Rushdie) 117

Aynanın İçinden (Carroll)
64, 85

B

Bağışlanmış Bir Günahkârın
Özel Anıları ve İtirafname-
si (Hogg) 71

Barbusse, Henri 148

Baudelaire, Charles 49, 99,
161

Baum, Frank L. 141, 142

“Bavyera’nın Yılanotları”
(Lawrence)

Beckett, Samuel 26, 49, 156

Belirsizliğin Yedi Türü
(Empson) 19

Bell, Steve 81

“*Beltraffio*’nun Yazarı”
(Henry James) 124

Ben Bir Kameranayım
(Isherwood) 148

Benjamin, Walter 80, 100,
151, 162

Bergman, Ingmar 143

Berlin, Isaiah 62, 80

Bernhardt, Sarah 112

“Beş Parmaklı Canavar”
(Harvey) 72, 80

Beyaz Tanrıça (Graves) 113,
184

Beyond the Fringe komedi
programı 50

Bilgi (Amis) 129, 184, 197
1984 (Orwell) 63, 84, 155,
176, 197

1002. Gece Öyküsü (Roth) 143

Bir Müzik Enstrümanı
(Elizabeth Barrett
Browning) 105

Bir Senelik Dul (Irving) 185

Birney, Earle 31, 37

“Book” (Macpherson) 174
 Borges, Jorge Luis 73, 74,
 83, 103, 165, 175, 199, 200
 Bradbury, Ray 165, 166, 176
 Brontë, Emily 97
 Brown, E.K. 30, 33, 64, 107,
 149, 157, 167
 Browning, Elizabeth Barrett
 105, 107, 116, 167
 Browning, Robert 63, 64
 Bunyan, John 118, 171
 Burroughs, William 81, 103
 “Buz Salkımı” (Tertz) 175
 Büyük Friedrich 119
 Byatt, A.S. 117
 Byron, George Gordon, Lord
 81, 99

C
 Canetti, Elias 17, 173
 Canterbury Öyküleri
 (Chaucer) 15, 77
Cehennem (Barbusse) 87, 139,
 148, 190, 195, 199, 201, 202
 “Ceza Sömürgesinde”
 (Kafka) 168
 “Cezaevinden” (Rich) 149
 Chaucer, Geoffrey 15
 Connolly, Cyril 50, 75, 94,
 111, 120, 163, 164
 Cornwell, Patricia 190
Cyrano de Bergerac
 (Rostand) 160

Ç
 Çehov, Anton 96, 140, 185
Çehresiz Gözler (McRobbie) 148

D
Daniel Deronda (G. Eliot)
 113, 114, 126
 Dante (Dante Alighieri) 27,
 70, 87, 199, 200, 201, 202
 Davies, Robertson 75, 143
 De Lillo, Don 128
 Defoe, Daniel 147
 Dickens, Charles 68, 97, 135,
 147, 176
 Dickinson, Emily 116, 157,
 160, 161, 212
 Dinesen, Isak 67, 68, 83, 98,
 111, 164, 178
Dizlerinin Üstüne Çök
 (MacDonald) 185
 Doctorow, E.L. 68
Doktor Glas (Söderberg) 154,
 155
Doktor Jekyll ile Bay Hyde
 (Stevenson) 68, 71
Dorian Gray'in Portresi
 (Wilde) 82, 102
 Doyle, Sör Arthur
 du Maurier, George 143
 Duras, Marguerite 17

E
 Edel, Leon 147, 186

Eleştirinin Anatomisi (Frye) 52
 Eliot, George 78, 113, 114, 126
 Eliot, T.S. 66, 114
 Emerson, Ralph Waldo 104
 Empson Konferansları (2000) 13, 19
 Empson, William 13, 19
En Yüksek Sunak (Tierney) 69
Engerekler Nesli (Wylie) 115
 Evans, Mary Ann bkz. Eliot, George
Everyman ortaçağ piyesi
 Everyman's Library 183

F
Fahrenheit 451 (Bradbury) 451 176
Fırtına (Shakespeare) 111, 141, 142
 "Fırtınalar" (Dinesen) 98
 Fielding, Henry 151, 175
 "Flanders Tarlalarında" (McCrae) 193

Flaubert 49, 78, 103, 110, 114, 123
 Frye, Northrop 52, 154

G
 Gallant, Mavis 17, 25, 129
 Gautier, Théophile 87, 104
 Gay, Peter 152

General Della Rovere (Rossellini filmi) 67
 Germinal (Zola) 135
Get Shorty (Leonard) 55, 9
 Gılgamış Destanı 202, 203
 Gide, André 49, 132, 139
 Ginzburg, Carlo 197, 206
 Gissing, George 110, 212
 Gogol, Nikolay 72, 135
 Gordimer, Nadine 60
Gölge Savaşçı (Kurosava filmi) 67
 Graves, Robert 113, 184
 Greene, Graham 50, 162, 163
 Greer, Germaine 30, 116
 Grimm Kardeşler 67, 190
Gurur Dünyası (Thackeray) 142, 169
Gutenberg Galaksisi (McLuhan) 53
Güneş İçin Kırmızı Bir Halı (Layton) 88, 115

H
 Habil (Adem'in oğlu) 69, 190
Hacının Yolculuğu (Bunyan) 171
Hamlet (Shakespeare) 49, 187, 190, 191, 194
 Hawthorne, Nathaniel 111, 142
 Hébert, Anne 205, 209
 Hewlett, Maurice 120

Hine, Daryl 67

Hobbit (Tolkien) 197

Hoffmann, E.T.A. 143

Hogg, James 71

Hollywood 49, 91

Homer 192

Hyde, Lewis 96

I

Irving, John 185

Isherwood, Christopher 50,
148

İ

İğrenç Adamlarla Kısa

Görüşmeler (Wallace) 129

İlahi Komedi (Dante) 27,
199

İlişkinin Sonu (Greene) 162

İmparator (Kapusinski) 147

J

James, Henry 20, 71, 88,
100, 123-125, 147, 148,
152, 187

Jonson, Ben

Joyce, James 95, 103, 105,
127

K

Kafka, Franz 49, 109, 110,
168

Kahverengi Baykuş (Martha

Butterfield) 31, 177, 178

Kapusinski, Ryszard 147

Kaputt (Malaparte) 147

“Karanfilli Genç Adam”
(Dinesen) 164, 178

Keats, John 59, 76, 100, 162

Kedi Gözü (Atwood) 177

Kendini Ne Sanıyorsun?
(Munro) 33, 56

Kerouac, Jack 49

Kırmızı Pabuçlar (film) 112,
143

King, Stephen 159

Klein, A.M. 15, 47, 120, 129,
130

Kral Lear (Shakespeare) 63,
69

“Kralların Mezarı” (Hebert)
205

Krapp'ın Son Bandı
(Beckett) 156

Kumların Kadını (Abe) 35, 57

Kutsal Pınar (Henry James)
147

Kutsalın Kökenleri (Young)
185

L

Laclos, Pierre Choderlos de
157

Lang, Andrew 42

Laurence, Margaret 27, 53,
178

Lawrence, D.H. 107, 179,
197, 203, 204
Layton, Irving 88, 115
le Carré, John 153
Leonard, Elmore 55, 91
Leroux, Gaston 159
Les Caves du Vatican (Gide)
Levi, Primo 83, 84, 170
Lewis, Wyndham 95
Leydi Chatterley'nin Âşığı
(Lawrence) 103

M

MacDonald, Ann-Marie 185
MacEwen, Gwendolyn 59,
121, 140, 152, 204
MacLeish, Archibald 139
Macpherson, Jay 174, 180
Madam Bovary (Flaubert)
103
Malaparte, Curzio 147
Mandelstam, Osip 191
Mann, Klaus 141, 145
Mann, Thomas 143
Mao II (De Lillo) 128, 138
Marlowe, Christopher 142
Mars Yıllıkları (Bradbury)
165
"Materyal" (Munro) 134
Matta İncili 59, 119
McCarthy, Joseph 41
McCrae, John 193
McEwan, Ian 22, 23

McLuhan, Marshall 53
McRobbie, Kenneth 148, 214
Mephisto (Mann) 11, 119,
141, 145
Mérimée, Prosper 123
Mew, Charlotte 116
Michaels, Anne 152
Miller, Henry 49, 103
Misery (King) 159
Monroe, Marilyn 161
Moore, Brian 149
Muhteşem Gatsby
(Fitzgerald) 148
Munro, Alice 34, 53, 56, 134,
147, 150

N

Neruda, Pablo 167
Nesbit, E. 42
Noel Baba 190
Nova Scotia 37

O-Ö

Odyseia (Homer) 192
Oliver Twist (Dickens) 147
Ondaatje, Michael 53, 190, 191
Operadaki Hayalet (Leroux)
159, 196
Orkestra (film) 146
Orpheus'a Soneler (Rilke) 88,
189, 201
Orwell, George 50, 63, 135,
146, 155, 176

Ovidius 207
 Owen, Wilfred 205
Oz Büyücüsü (Baum) 119,
 141, 142
Özensiz Kadın Kâhinler
 (Greer) 116

P
 Page, Patti 42
Paris ve Londra'da Beş
Parasız (Orwell) 135
Periyodik Tablo (Levi) 84, 85
 Plath, Sylvia 116, 117, 217
 Platon 133
 Poe, Edgar Allan 42, 77
Postacı (film) 167
 Presley, Elvis 43, 189
 Purdy, Al 181
 Puşkin, Aleksandr 170
 Pynchon, Thomas 46

Q
 Quiller-Couch, Sör Arthur 51

R
 Reaney, James 22, 34, 214
 Rich, Adrienne 149, 150, 204
 Richardson, Samuel
 Rilke, Rainer Maria (alıntı)
 88, 190
 Robbe-Grillet, Alain 139
 Rose ile Flo bkz. *Kendini Ne*
Sanıyorsun?

Rossetti, Christina 67, 116
 Rostand, Edmond 160
 Roth, Joseph 143
 Rushdie, Salman 117
 Ruskin, John 102

S

Sahiplik (Byatt) 117
Salammbô (Flaubert) 123
 "Salomé" (Flaubert) 114
Salomé opera (R. Strauss)
 114
Salomé (Wilde) 114
 "Sallanan Atla Kazanan"
 (Lawrence) 197
Sanatçının Genç Bir Adam
Olarak Portresi (Joyce) 125
 Scott, Sör Walter 92
 Sexton, Anne 116
 Shakespeare, William 187,
 188
 Shearer, Moira 112
 Shields, Carol 117, 175
 Sitwell, Edith 120
 Sontag, Susan 133
 Söderberg, Hjalmar 154, 155
 Stein, Gertrude 139
 Stevenson, Robert Louis 69
Swann: A Mystery (Shields)
 175, 210

Ş

"Şairin Peyzaj Olarak

Portresi" (Klein) 17, 47,
120
"Şen Köşe" (Henry James) 71
"Şiir Sanatı" (Macleish) 138
"Şövalye Adayı Roland, Kara
Kule'ye Geldi" (Browning)
62-64

T

Tanrı'nın Şehri (Doctorow)
68
"Taş Kesilmiş Adam" (Welry)
96

Tennyson, Alfred, Lord 100,
101

Tertz, Abram 175

Thackeray, William
Makepeace 142, 169

The Goon Show (radyo
komedisi) 50

The Yellow Book 123, 124

Thoreau, H.D. 38

Tierney, Patrick 69

Tolkien, J.R.R. 197

Toronto, Kanada 15, 17, 22,
31, 33, 34, 41, 47, 52, 59,
67, 75, 88, 95, 120, 121,
129, 134, 140, 148, 152,
154, 169, 174, 175, 178,
180, 185, 193, 197, 199, 204

Traven, B. 45

Trollope, Anthony 163

"Tuhaf Görüşme" (Owen) 205

U

Ulysses (Joyce) 103

Ustanın Dersi (Henry James)
88, 124

V

Vaat Düşmanları (Connolly)
94, 120, 163

Vecit Halleri: Cadi

Ayinlerinin Sırrını

Çözmek (Ginzburg) 206

Voltaire, François Marie
Arouet 95, 119, 162

W

Wallace, David Foster 129

Wat, Aleksander 26

Welty, Eudora 96

Wilde, Oscar 71, 82, 102,
104, 105, 108, 114, 115,
148

Wilson, Milton (alıntı) 34,
215

Wolfe, Thomas 93, 200

Woolf, Virginia 27

Wordsworth, William 109

Writer's Market dergisi 47,
51

Wylie, Philip 115

Y

Yanlışlıklar Komedyası
(Shakespeare) 70

Yeats, W.B. 47, 49, 49, 51, 61,
89, 148

Yengeç Dönencesi (Miller) 103

Yeni Grub Sokağı (Gissing)
110

“Yevgeni Onegin” (Puşkin) 170

Young, Dudley 176, 185, 202

Yüzüklerin Efendisi (Tolkien)
197

Z

Zola, Émile 69, 135, 136