

# 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>

FRIEDRICH SCHILLER

HONORÉ DE BALZAC

ALEXANDRE DUMAS

VICTOR HUGO

EDGAR ALLAN POE

CHARLES DICKENS

EDITH WHARTON

MARCEL PROUST

COLETTE

GERTRUDE STEIN

JACK LONDON

VIRGINIA WOOLF

JAMES JOYCE

D.H. LAWRENCE

VLADIMIR NABOKOV

ERNEST HEMINGWAY

JOHN STEINBECK

EUDORA WELTY

TRUMAN CAPOTE

FLANNERY O'CONNOR

Celia Blue  
Johnson

# Sıradışı Yazarlar

*Joyce'tan Dickens'a  
Büyük Yazarların  
Takıntıları ve Tuhaf  
Alışkanlıkları*





### **Sıradışı Yazarlar**

Orijinal adı: Odd Type Writers

© 2013, Celia Blue Johnson

Yazan: Celia Blue Johnson

İngilizce aslından çeviren: Ceyda Aldemir Down

© hep kitap 2019

Bu kitabın orijinal edisyonu, Penguin Random House LLC/Penguin Publishing Group'un alt markası TarcherPerigee'nin işbirliğiyle yayımlanmıştır.

Bu kitabın Türkçe yayın hakları Akcalı Telif Hakları Alanı aracılığıyla satın alınmıştır.

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

1. baskı / Şubat 2019, İstanbul

ISBN 978-605-192-291-1

Sertifika no: 34204

Kapak tasarımı: Yetkin Raşanır

Baskı: Optimum Basım Yayın San. ve Tic. Ltd. Şti.  
Tevfikbey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No: 51/1  
34295 Küçükçekmece / İstanbul  
Tel. (0212) 463 71 25  
Sertifika no: 41707

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

[www.hepkitap.com.tr](http://www.hepkitap.com.tr) / [info@hepkitap.com.tr](mailto:info@hepkitap.com.tr)

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



# SIRADIŞI YAZARLAR

## Joyce'tan Dickens'a Büyük Yazarların Takıntıları ve Tuhaf Alışkanlıkları

Celia Blue Johnson

Çeviren:  
Ceyda Aldemir Down



**Ian için**





## İÇİNDEKİLER

|                                        |    |
|----------------------------------------|----|
| GİRİŞ .....                            | 11 |
| ÇÜRÜK FİKİRLER                         |    |
| FRIEDRICH SCHILLER 1759-1805 .....     | 17 |
| GECE HAYATI .....                      | 21 |
| FİNCANIN YANINDA                       |    |
| HONORÉ DE BALZAC 1799-1850 .....       | 25 |
| MÜREKKEPLİ İÇECEKLER .....             | 29 |
| MAVİNİN PEŞİNDE                        |    |
| ALEXANDRE DUMAS (BABA) 1802-1870 ..... | 33 |
| SAYI OYUNU .....                       | 37 |
| EV HAPŞİ                               |    |
| VICTOR HUGO 1802-1885 .....            | 41 |
| DOĞAYA ÇIKMAK .....                    | 44 |
| GİZEMLİ BİR KUYRUK                     |    |
| EDGAR ALLAN POE 1809-1849 .....        | 47 |
| KÂĞIT RULOSU .....                     | 50 |
| SEYYAR MASA                            |    |
| CHARLES DICKENS 1812-1870 .....        | 51 |
| TÜYLÜ İLHAM PERİLERİ .....             | 53 |
| KÂĞIT TOPOGRAFYASI                     |    |
| EDITH WHARTON 1862-1937 .....          | 55 |

|                                                   |            |
|---------------------------------------------------|------------|
| <b>GÜNDÜZ GÖZÜYLE .....</b>                       | <b>59</b>  |
| <b>MANTAR KALKAN</b>                              |            |
| <b>MARCEL PROUST 1871-1922.....</b>               | <b>61</b>  |
| <b>PİRE SİRKİ</b>                                 |            |
| <b>COLETTE 1873-1954 .....</b>                    | <b>65</b>  |
| <b>SAYFALARIN ARASINDAKİ PATİLER .....</b>        | <b>68</b>  |
| <b>TRAFİK SIKIŞIKLIĞI</b>                         |            |
| <b>GERTRUDE STEIN 1874-1946.....</b>              | <b>71</b>  |
| <b>HAREKET HALİNDE .....</b>                      | <b>75</b>  |
| <b>BİNER BİNER KAZMAK</b>                         |            |
| <b>JACK LONDON 1876-1916 .....</b>                | <b>79</b>  |
| <b>USTALARIN GÖLGESİNDE .....</b>                 | <b>82</b>  |
| <b>YAZAR ŞÖVALESİ</b>                             |            |
| <b>VIRGINIA WOOLF 1882-1941.....</b>              | <b>85</b>  |
| <b>PANOYA YAZANLAR.....</b>                       | <b>87</b>  |
| <b>RENK YELPAZESİ.....</b>                        | <b>88</b>  |
| <b>BOYA KALEMİ, MAKAS VE TUTKAL</b>               |            |
| <b>JAMES JOYCE 1882-1941 .....</b>                | <b>91</b>  |
| <b>SİGARALAR, İKİZLER VE NAZAR</b>                |            |
| <b>YAZARLARIN MASASINDAKİ BATIL İNANÇLAR.....</b> | <b>95</b>  |
| <b>YAPRAKLARIN ALTINDAKİ SAYFALAR</b>             |            |
| <b>D.H. LAWRENCE 1885-1930 .....</b>              | <b>99</b>  |
| <b>ŞÜPHEYE DÜŞÜNCE... ..</b>                      | <b>101</b> |
| <b>ILGINÇ BİRLEŞME</b>                            |            |
| <b>VLADIMIR NABOKOV 1899-1977 .....</b>           | <b>103</b> |
| <b>BANYO ZAMANI .....</b>                         | <b>107</b> |
| <b>AYAKTA YAZILAN NESİR</b>                       |            |
| <b>ERNEST HEMINGWAY 1899-1961.....</b>            | <b>109</b> |

|                                    |            |
|------------------------------------|------------|
| <b>YAZININ SESİ</b>                |            |
| <b>JOHN STEINBECK 1902-1968</b>    | <b>113</b> |
| <b>SES VER</b>                     | <b>117</b> |
| <b>İÇNELE DÜŞMESİN</b>             |            |
| <b>EUDORA WELTY 1909-2001</b>      | <b>119</b> |
| <b>BAKIŞ AÇISI</b>                 | <b>122</b> |
| <b>KALKMANA GEREK YOK</b>          |            |
| <b>TRUMAN CAPOTE 1924-1984</b>     | <b>125</b> |
| <b>SES KAYIT CİHAZI KARŞITLARI</b> | <b>128</b> |
| <b>ERKEN KALKAN YOL ALIR</b>       |            |
| <b>FLANNERY O'CONNOR 1925-1964</b> | <b>129</b> |
| <b>TATLI DÜŞKÜNLERİ</b>            | <b>134</b> |
| <b>TEŞEKKÜRLER</b>                 | <b>135</b> |
| <b>KAYNAKLAR</b>                   | <b>137</b> |
| <b>DİZİN</b>                       | <b>155</b> |





# GİRİŞ

**C**humley's'i<sup>1</sup> ilk ziyaretimde yolda kaybolmuştum. Akşamın erken saatleriydi, tüm öğleden sonra kar yağmıştı. Ben Christopher Caddesi metro durağından çıkana kadar kaldırımlar kalın beyaz bir tabakayla kaplanmıştı. Sokak lambaları ve neon tabelalar, düşen kar tanelerini aydınlatıyordu. Yayalar geziniyor, zeminin kaygan kısımlarında bazılarının ayağı kayıyordu. Manhattandan, West Village'ın kalbine giden dolambaçlı sokaklardan birine saptım, birden Seventh Avenue'nun hareketliliği geride kaldı. Burası durgun ve sessizdi. Karda güçlkle yürürken kendi boğuk ayak seslerimi duyabiliyordum.

Manhattan'ın çoğunun aksine West Village'daki sokakların belirli bir düzeni yoktur. Benim gibi bölgeyi tanımayan kişiler için kafa karıştırıcı bir labirent gibidirler. Dolayısıyla, sonunda Bedford Sokağı'na varmadan önce birkaç yanlış sokağa saptım. Kapıdaki numarayı fark etmeden önce Chumley's'in önünden üç dört kez geçmiş olmalıyım. Sorun şu ki bina, bölgedeki diğer büyüleyici tuğla evlerden herhangi birine benziyordu. Ama zaten böyle olmalıydı. İçki yasakları sırasında içkinin gizlice satıldığı bir yer olan Chumley's'in arada kaynaması gerekiyordu. Daha sonra alkol yasağı kalktığında da işletmenin sahibi sıradan bir cepheyle devam et-

<sup>1</sup> Ne yazık ki Chumley's 2007'de yapısal hasara uğrayarak kapandı. Edebiyat hayranları, hâlâ hevesle bu tarihi eğlence yerinin yeniden açılmasını bekliyor.

meve karar verdi.

İçeri girince bu mekânın uzun süre edebi merkez olduğu konusunda şüphem kalmadı. İnsanlar girişte kalabalık yapmış, oturacak yerlerin boşalmasını bekliyorlardı. Garsonlar, masaların arasında zikzak yaparak dolaşıyor, bira bardakları ve doyurucu yiyecekler taşıyordu. Neşeli konuşmalar, kıkırtılar, bardak şingirtileri ve eğlenceli müzik, daimi bir uğultuya karışıyordu. Vücut ısıları ve açık ateşten saçılan alevler sayesinde restoran hoş ve sıcacıktı. Burası, ön kapının dışındaki soğuk, durgun sokaktan bambaşka bir dünyaydı.

Duvarlar yıllar boyunca Chumley's'in müdavimi olan yazarların fotoğraflarıyla kaplıydı. Mekânın her yerini sarmış portrelerin altı yüzlerce kitap kapağıyla doluydu. F. Scott Fitzgerald, John Steinbeck, J.D. Salinger ve Edna St. Vincent Millay, ahşap masalarda oturup kafaları çeken edebi efsanelerden sadece birkaçı. Siyah beyaz fotoğraflardaki tanıdık yüzlerin bazıları muzipçe gülümsüyordu, bazılarıysa gözlerini uzağa dikmişti. Sanki sadece kısa bir süreliğine, zamanda donmuşlardı. Her an, bir şaka veya ciddi bir tartışmayla söze karışacak gibiydiler. James Thurber veya Dorothy Parker'dan esprili bir cevap geldiğini hayal etsenize.

Bu insanlar tarihe karışalı çok oldu, ama sanki hayatlarının gölgeleri bu mekâna takılı kalmıştı. İsmimi seslendiklerini duyup koltuğuma yerleştiğimde, birkaç saniyeliğine gözlerimi kapadım. Etrafımda sesler alçalıp yükseliyordu. O derin kahkahayı, yan masadaki yabancıнын değil de Ernest Hemingway'in attığını hayal ettim. Odanın karşısından, tam olarak ne dediğini yakalayamayacağım kadar hızlı konuşan heyecanlı bir sesi ayırt edebiliyordum. Onun Jack Kerouac olabileceğini düşündüm. Tabii ki Chumley's'i dolduran harikulade zekâların arasındaki sohbeti yeniden yaratmanın bir yolu yok. Yine de, gerçeğe ancak bu kadar yakın olabilir diye aklımdan geçti orada otururken.

Efsanevi bir yazarın evine girmek ise benim için büsbütün farklı bir deneyim olmuştur. Böyle yerlerin duvarlarında kutsal bir

sükûnet olma eğilimi var. Önemli odaların korunmak üzere iple çevrilmiş olmaları gayet anlaşılır. Bir yazarın çalışma odasına bakabilirsiniz, fakat onun yazdığı yere oturamazsınız. Bir odanın içinde veya dışında durmak coğrafi anlamda çok küçük bir fark. Fakat önemli. Kapıdan, masasında oturan bir yazarın tek boyutlu bir resminden ötesini yaratmakta zorlanırım. Chumley's'te ise sanki başka bir zamana ışınlanmışım gibi hissettim. Bir edebiyat meraklısı olarak, o yakınlık ve samimiyetin peşindeyim. Bu kitabı yazma sebebim de, bir dereceye kadar, bu. Ünlülerin çığır açan eserlerini yazdıkları o ürkütücü sessizlikteki odaları canlandırmak istedim.

Eğer bir kitap kurduysanız o zaman muhtemelen *Sıradışı Yazarlar*'dayer alan yazarlardan en az birinin romanını elinize alıp bir köşeye kıvrılmışsınızdır. Birinci sayfayı açtıktan sonra, kafanızı kaldırmayı düşünmeden önce saatler akıp gitmiş olabilir. Bu hipnotize edici güç anlaşılmaz, neredeyse büyüdü bir şey; bunu tanımlamaya çalışmaya bile cesaret edemem. Bu kitabı yazarken amacım, edebi dâhileri mutlu eden şeylerin ne olduğunu keşfetmek değildi. Herhangi bir zihnin nüanslarını saptamak imkânsızdır.

*Sıradışı Yazarlar*'da tek istediğim, zihnimde bir çalışma odasını, yazar da içindeyken canlandırmaktı. Bilmek istedim: Daktilo mıydı, kurşunkalem mi yoksa tükenmezkalem mi? Sandalye miydi, koltuk mu yoksa kanepesi mi? Mobilya seçimi işlevselliğe mi dayalıydı yoksa duygusal sebeplere mi? Belki yakınında bir kedi mırıliyordu. Belki de temiz hava içeri dolsun diye bir pencere açılmıştı. Kesinlikle bir yazarı diğerinden ayıran küçük farklılıklardan daha fazlasını bulmayı beklemiyordum. Böylesine tuhaf bir edebi mınıtıkaya girmek üzere olduğuma dair hiçbir fikrim yoktu.

Meğer yazarlar çok ilginç bir grupmuş. Kitapları inceleyip, bir internet sitesinden diğerine tıklarken ünlü yazarlar ve çalışma alışkanlıkları hakkında şaşırtıcı derecede garip gerçeklere denk geldim. Friedrich Schiller'in uyanık kalmasına yardımcı olmak için ayağını soğuk suya soktuğunu keşfetmek benim için şaşırtıcıydı. James Joyce'un karton parçalarına boya kalemiyle yazdığına, daha-

sı Ulysses ile Finnegan Uyanması'nı böyle tamamladığına inanmakta zorlandım. Colette'in kalemini eline almadan önce evcil hayvanlarından pire ayıkladığını keşfettiğimde neredeyse elimdeki kitabı yere düşürüyordum. Bu teknikler en abartılı romanlardan daha garip görünüyordu.

Aynı zamanda, olağandışı saplantılı davranışlar keşfettim. İlk bakışta, bütün yazarların alışkanlıklarına sarılması normal bir şeymiş gibi göründü gözüme. Örneğin, Flannery O'Connor yazmak için sabit bir zaman belirlemiş. Jack London günlük bir kelime kotası koymuş kendine. Onları normalin dışına çıkaran, bu uygulamalara kararlılıkla bağlı kalmalarıydı. O'Connor istisnasız her sabah, hafta sonları bile, çalışmak için erken uyanırmış. London günde bin kelime yazarmış; her gün, tüm kariyeri boyunca. Bence bu takıntılar da diğer şoke eden hareketleri kadar tuhaftı.

Rastladığım en ilginç tuhafliklar ve saplantıları topladım, bu kitapta da onlar hakkında yazdım. Bu tuhaflikların birçoğundan makalelerde kısaca bahsedilmiş, ancak ben her birini daha kapsamlı bir şekilde tanımlamaya gayret ettim. Tek tek yazarlara odaklandığım bölümlerde, söz konusu yazarın kariyeri boyunca sürdürdüğü çalışma alışkanlıklarını inceledim. Tuhaflikların ne zaman ortaya çıktığını, ne kadar sürdüğünü ve bir alışkanlığın başka bir alışkanlıkla yer değiştirip değiştirmediğini bilmek istedim. Yazarların röportajlarda anlattığı, mektuplarda bahsettikleri veya günlüklerine yazdıkları tuhafliklarını toparlamak istedim.

Bu kitabı oluştururken baştan sona düz bir çizgi takip etmedim. Rastladığım bir şeyden alakalı başka bir şeye, oradan farklı bir yazara, oradan da tamamen farklı bir olguya, dolambaçlı yollara saptım. Bu yan çalışmalar, kitapta bulacağınız diğer kısa derlemeleri yazmam için bana esin kaynağı oldu. Bu derlemeler, hepsinde ortak olan bir tuhaflik şemsiyesi altında bambaşka yazarları bir araya getiriyor.

Sıradışı Yazarlar için araştırma yaparken mektuplar, anılar, makaleler ve biyografileri inceleyip okudum. İlk ağızdan ve ikincil

kaynaklardan aldığım açıklamalar, yazarların alışkanlıkları hakkında çok enteresan ayrıntılar ortaya çıkardı. Bazı yazarlar, çalışma süreçlerini mektuplar veya konuşmalarda anlatmıştı. Bazılarının ise yöntemleri hakkında ağzı daha sıkıydı. Bu durumlarda arkadaşlar, aile üyeleri ve meslektaşlarının açıklamalarına itimat ettim.

Bu yazarlar ve çevrelerindeki kişilerin bir noktada gerçekleri abartmış olabileceği de akıldan hiç çıkarılmamalı. Tuhafliklar, harika dedikodu malzemesidir ve bir kişiden diğerine geçerken aşırı abartıya dönüşebilir. Ayrıca kendini mitleştirilmekten kaçınmanın bir yolu da yok, özellikle de şimdiye kadar yaşamış en büyük bazı öykü anlatıcılarından söz ediyorsak. Ancak yine de, yazarlar gerçeği abartırken ister belirli bir imajı yansıtmaya arzusu ister bir imajdan kaçınma ihtiyacı için olsun, kendileri hakkında bir şeyleri açığa vuruyorlar. Dolayısıyla araştırmamın parçalarını birleştirirken, çeşitli kaynakları referans alıp bir açıklama bir başkasıyla çeliştirilmesinde ihtiyatla ilerledim.

Sıradışı Yazarlar'da, büyük yazarlar tarafından benimsenen geniş bir yelpazedeki tuhaf alışkanlıkları keşfedeceksiniz. Edgar Allan Poe yazarken omzuna bir kedi tünermiş. Agatha Christie cina yet planları kurgularken küvetinde katır kutur elma yermiş. Victor Hugo teslim zamanı yaklaştığında kendisini eve kapatır; uzun, gri, örme bir şal hariç hiçbir şey giymemiş. Friedrich Schiller masasının çekmecesini çürümüş elmalarla doldurmuş, bu keskin kokunun yaratıcılığını harekete geçireceğine inanıyormuş. Bu uygulamalardan birini benimser, hatta daha iddialı bir şekilde birkaçını birleştirseniz bile üstün yeteneğe kavuşmamanız olası. Bu rivayetler müthiş bir roman yazmak için gizli bir formül değil. Aksine bu kitaptaki yazarlar, iyi edebiyata giden yolun başka birisinden ziyade yazarın kendi tuhafliklarıyla döşeli olduğunun kanıtı.

Virginia Woolf bir keresinde "Bir kadının kitap yazmak için kendi parası ve odası olmalı" diye yazmıştı. Woolf'un bu satırların yer aldığı Kendine Ait Bir Oda denemesini defalarca okumuştum. Ancak bu edebi yolculuğa çıkana kadar bir odanın önemini tam

olarak anlamadım. Gerçekten bir yazarın kendi alanına ihtiyacı var. Bir oda; dört duvar, tavan ve kapıdan çok daha fazlası. Orası bir yazarın kendi yaradılışını sahiplenebileceği, hatta dizginleyebileceği bir yer. Bir odanın tenhaliğinde, yazarın yaratıcılığı sadece sayfa üzerinde değil, benzersiz çalışma alışkanlıklarında da kendini belli eder.

**Sıradışı Yazarlar**, sizi ünlü yazarların çalıştığı yerlere götürecek. Bu yerlerin birçoğunda garip malzemeler var: çürük elmalar, içinde en fazla üç sigara bulunan küllükler ve kâselerce dondurma gibi. Bazı yazarların, ihtiyaçlarına göre düzenledikleri belirli bir yere sadık kaldığını fark edeceksiniz. Bazı yazarlar için ise bir oda daha çok bir metafordur; bir yerden bir yere, hatta eşiğin dışına ve vahşi doğaya taşınacak bir şey. Her mekânda, işbaşındaki olağanüstü bir yazara şahitlik etme şansına erişeceksiniz. Sizin de onların garip, cesur bir grup olduklarını düşüneceğinizden eminim. Bu yazarlar boya kalemleriyle karalamak, mor mürekkeple yazmak veya bir diktafona konuşmak gibi benzersiz ve şaşırtıcı yöntemler kullanarak sayfalara cesurca hikâyeler kurguladı.

Schiller'e iyi gelen hava, bende bir zehre dönüşüyordu.

- Johann Wolfgang von Goethe,  
Johann Peter Eckermann ile konuşmalar

**J**ohann Wolfgang von Goethe'ye göre, kendisi ve Friedrich Schiller yazma alışkanlıklarına kadar her konuda birbirlerinin tam zıddıydılar. Schiller'in ölümünden onlarca yıl sonra Goethe, farklılıkları hakkındaki anılarını biyografi yazarı Johann Peter Eckermann ile paylaştı. Özellikle de ne kadar farklı olduklarını gösteren tuhaf bir olayı anlattı. Bir gün Schiller'in evine uğramış ve arkadaşının dışarıda olduğunu öğrendikten sonra dönüşünü bekleme-ye karar vermiş. Üretken şair zamanını boşa geçirmektense birkaç not kaleme almak için Schiller'in çalışma masasına oturmuş. O an, tuhaf bir pis koku duraklamasına sebep olmuş. Her nasılsa, baskın bir koku odaya sızmış.

Goethe, kaynağını bulmak için kokuyu takip ederken bunun aslında hemen oturduğu yerden geldiğini anlamış. Koku, Schiller'in masasındaki çekmecelerden birinden yayılıyormuş. Goethe eğilip çekmeceyi açınca çürümüş bir elma yığını bulmuş. Koku o kadar korkunçmuş ki Goethe serseme dönmüş. Pencereye doğru yürümüş, biraz temiz havayı ciğerlerine çekmiş. Goethe doğal olarak bu çöp koleksiyonunu merak etmiş, neyse ki Schiller'in karısı Charlotte garip gerçeği açıklamış: Schiller kasten elmaları bozulmaya bırakırmış. Koku bir şekilde ona ilham veriyormuş, "bu koku olmadan ne yaşayabilir ne de çalışabilir"miş.

Yıllar içinde Schiller ve Goethe, oldukça yakın bir edebi ilişki



geliştirdiler. Her türlü konuda sohbet edip yazıştılar, birbirlerine ilham kaynağı oldular, hatta bazı eserlerde işbirliği yaptılar. Oysa ilk tanıştıklarında Schiller, hiçbir zaman sağlam bir arkadaşlık geliştirmeyeceklerine inanıyordu. Bu karşılaşma 1788 Eylülü'ndeydi. Her ikisi de, Lengefeld ailesinin ev sahipliğı yaptığı bir partiye katılmak üzere davet edilmişlerdi. Schiller bu davet için bilhassa heyecanlıydı, çünkü Goethe de misafir listesindeydi. Ancak gece ilerledikçe Schiller, Goethe'nin yalnızca İtalya'daki son seyahatleri hakkında sohbet etmekle ilgilendiğini fark etti, derinlemesine bir sohbet başlatamadıkları için hayal kırıklığına uğradı. Bu sönük karşılaşmayı arkadaşı Christian Gottfried Körner'e bir mektubunda şöyle bir notla anlatmıştı: "Bir daha birbirimizin yakınına pek yaklaşacağımızdan şüpheliyim." Fakat altı yıl sonra bu iki adam, bu sefer Schiller'in *Die Horen* adlı yeni dergisini görüşmek için tekrar bir araya geldiler. İkinci görüşmedeki konuşmaları çok daha hareketliydi. Zamanla aralarındaki bağ o kadar kuvvetlendi ki Goethe "Gerçekten, birimiz diğeri olmadan yaşayamaz" dedi.

Çürük elma olayında olduğu gibi, iyi arkadaş oldukları için Goethe, Schiller'in evine çat kapı gider gelirdi. Ancak Schiller ile pek yakın olmayan sürpriz konukların sıcak bir şekilde karşılanması pek olası değildi. Schiller yarıda kesilmekten nefret ederdi, özellikle de sıkı çalışırken. Goethe, "Böyle durumlarda zaman zaman çok sabırsız, hatta bazen kaba olabiliyordu" diye gözlemlemişti. Schiller beklenmedik bir ziyaretçi karşısında isteksizliğini saklamazdı. Onun bariz rahatsızlığı, bu merasimlere hızla son verilmesine sebep olurdu.

Schiller, kalem kâğıda sarılmışken kapısının önüne kimsenin üşüşmediğinden emin olmak için sık sık geceleri yazardı. Yıldızlar gökyüzündeysen ve potansiyel ziyaretçiler uykuya dalmışken saatlerce çalışırdı. Vücudu kaçınılmaz sersemlikle gece vardiyasını protesto etse de bitkinlik sancıları yazara göre değildi. Uyanık kalmak için gece boyunca sert bir kahve yudumlardı. Bazen aşırı yorgun olduğunda daha da ağır bir eyleme ihtiyacı olurdu. Bu durum-

larda masada uyuyakalmamak için ayağını soğuk su dolu bir leğene daldırırdı.

Schiller'in komşuları, yazarın geceleri uyanık kalmakta zorlandığını duysa şaşırabilirdi. Schiller 1797'de Almanya, Jena'nın batı eteklerinde bir ev satın aldı. Yaz aylarında, evinin bahçesindeki iki katlı bir kulede çalışırdı. Çalışma odası, kare bir binanın ikinci katındaydı. Schiller'in komşuları yazarın gece geç saatlerde bir sonraki satırına kafa yorarken, volta atarak yüksek sesle bağırıldığını duyardı. Bu hareketli yazma eylemi sabaha karşı saat 03.00 ila 05.00 arasında bir noktaya kadar devam ederdi.

Schiller hep gece çalışmazdı. Kalemı gün içinde eline alırsa, bu karanlık bir odada olurdu. Çalışma odasındaki kırmızı perdeler kapalı olurdu. Güneş ışığı, kumaştan geçerek odayı aydınlatırdı; bu da çalışmak için gereken loş ışıklı ortamı sağlardı. Schiller, yaratıcı ihtiyaçlarını karşılamak için çevresini biçimlendirmekte bir ustaydı. Perdeler, elmalar ve fincanlarca kahve bu oyun yazarının işgünü için donanımdı. Çalışma odasındaki kırmızı perdeler açılıp kapandıkça sayfalarda çeşitli oyunlar ortaya çıktı.

Schiller gençliğinde, çevresini biçimlendirmektense, büyük edebi hırsları uğruna ondan kaçardı. İlk oyunu Haydutlar daha yirmi iki yaşındayken sahnelenmişti. Schiller bu oyundan kısa bir süre önce üniversiteden mezun olmuş, Stuttgart'ta bir ordu hekimi olarak göreve başlamıştı. Hayatının bu aşamasında oyun, Schiller'in askeri sorumluluklarını gölgede bıraktı. Bu genç bir yazar için heyecan verici bir başarıydı. Schiller kuralları çiğnediğinin tamamen farkında olarak, Mannheim'daki ilk performans katılmak için gizlice kaçtı. Hiçbir şey olmamış gibi görevinin başına geri dönseydi belaya bulaşmayabilirdi. Ancak oyunun başka bir gösterimini daha görmeye gitti, hem de bu sefer gizlemeden. Stuttgart'a dönüşünde Dük Karl Eugen, genç isyancıya iki ceza verdi. Schiller on dört gün boyunca kilirli tutuldu; daha da kötüsü, tıbbi yayınlar hariç herhangi bir şey yayımlaması yasaklandı.

Schiller dükün kısıtlayıcı emrine uymak konusunda tabii ki

isteksizdi. Edebi özgürlüğüne yeniden kavuşmak için arkadaşı ve işbirlikçisi Andreas Streicher ile birlikte Mannheim'a kaçtı. Ancak bu mühim eylemlerinde bile, Schiller'in yaratıcı hevesleri diğer her şeyden önce geldi. Ayrılacakları gün Schiller, bir kaside yazma isteğiyle dolup taşıyordu. Streicher'in tehlikenin artacağı konusunda ki endişesine rağmen oturup o şiiri yazdı. Schiller'in şiirle uğraşması onları birkaç saat geciktirdi, sabah ayrılmayı planladıkları halde ikili gece geç saatlere kadar bir vagona binemedi. Neyse ki Mannheim'a güvenle vardılar.

Schiller'in kaçıışı tahmin ettiğiinden daha zor oldu. Yeni eserlerini satmakta zorlandı, yıllar boyu mali zorluklar yakasını bırakmadı. Ancak zorluklara rağmen edebi uğraşından vazgeçmedi. Kariyeri boyunca Wilhelm Tell gibi önemli oyunlar, "Sevince Kasideler" gibi şiirler, tarihi ve felsefi makaleler yazdı. Schiller, bu harika eserleri üretmesine yardımcı olan çabası ve fedakârlığıyla bir metot geliştirdi. Bu uzun boylu, sıska yazar ışıkları kısıtı, kafeinli içeceğini yudumladı, çürümüş meyve kokusunu içine çekti ve yazdı.

## GECE HAYATI

---

**B**aşka büyük yazarlar da, Friedrich Schiller gibi, çeşitli nedenlerle gece yazmayı tercih etti. Bazıları için yaratıcılığın tekerlekleri en hızlı, güneş battıktan sonra dönüyordu. Tom Wolfe, “Gece vakti bende daha dikkatli bir yapı hasıl oluyor” demişti. Electric Kool-Aid Acid Test’i gece geç saatlerde yazmıştı. Wolfe her öğleden sonra başlar, akşam yemeği için mola vermeden önce yazabildiği kadar çok yazardı. Akşam yemeğinden sonra da günlük 10 sayfa kotasına ulaşıncaya kadar yazmaya devam ederdi. İş biter bitmez uykuya dalmak yerine, akşam saatlerini televizyonun önünde mekik çekerek tamamlardı.

Robert Frost da köklü bir karanlık korkusu olmasına rağmen yaratıcı güçler tarafından gece yazmaya zorlanmıştı. Bu fobi, hayatı boyunca Frost’un peşini bırakmadı. Onu gençken, annesinin odasında uyumak zorunda bıraktı. Yıllar sonra yetişkinliğinde, evine girmeden önce birisinin ışıkları açmasını isterdi. Ama bu kaygısına rağmen gece yazmayı seçti. Gece saatlerini büyüleyici bulurdu. Bir keresinde, bir röportaj sırasında şöyle söylemişti: “Hep iki Ay olmasını diledim, zikzaklar çizseler ne güzel olurdu gökyüzü.” New Hampshire, Derry’de acemi bir çiftçi olan Frost, radikal bir çalışma programı belirlemişti. Akşamları çiftlik evinin üstünde yıldızlar parıldarken şiirlerini yazardı. Sonra çiftlik hayvanlarıyla ilgilenmek için şafak vakti yataktan fırlamaktansa sabahın geç vakitlerine kadar uyurdu. İnekler de öğlen ve gece yarısı sağım seansla-

rına uyum göstererek kendi paylarına düşeni yaparlardı.

Başka yazarların geç saatlerde çalışmalarının nedeni, gün içinde meslekleri veya okullarıyla ilgilenmelerinin gerekmesiydi. Fyodor Dostoyevski mühendislik okuluna giderken ancak geceleri yazmak için zaman bulurdu. Bir battaniyenin altında, masasının başına oturur, diğer öğrenciler odalarında uyuklarken sayfalarca yazardı. Tam zamanlı yazar olduktan sonra bile geceleri yazmaya devam etti. Özellikle, ünü arttıkça geç saatler sakin bir ortam sağladı. Dostoyevski, 1881'deki ölümünden aylar önce bir mektupta gece alışkanlığından bahsetmişti. Gün içinde pek çok istek yüzünden dikkati dağılıyordu: "Neden geceleri yazıyorum? Çünkü burada öğlen birde uyanıyorum, sonra ziyaretçilerin ardı arkası kesiilmiyor."

Askeri okula giden J.D. Salinger yazmak için zaman bulmaya kararlıydı. New Yorker editörü William Maxwell, genç yazarın çabalarını şöyle anlatıyor: "Gece yatakta, örtünün altında, bir el fenerinin yardımıyla başladı hikâyeler yazmaya." Daha sonra, yazmak için istediği kadar zamanı olduğunda, yazarın çalışma saatleri de gün içine kaydı. New Hampshire, Cornish'teki evinin arkasındaki beton kömürlükte yazıp düzelti yaparak aralıksız on altı saat geçirirdi. Salinger'ın arkadaşı Bertrand Yeaton, toplumdan izole yaşayan yazarın çalışma odasına kabul edilen sayılı kişilerden biriydi, şöyle demişti bir keresinde: "Stüdyonun duvarındaki bir dizi fincan askısına öbek öbek not kâğıtları asardı Jerry." Bir daktilo ve içinde müsvedde sayfalar ile notların bulunduğu büyük defterse odadaki diğer temel araçlardı.

Franz Kafka, geceleri uzun saatler boyunca yazardı. Eylül 1912'de "Yargı" adlı kısa öyküsünü gece saat 10'dan sabah 6'ya kadar tek bir oturuşta yazmıştı. Ertesi gün, günlüğüne şunları ekledi: "Yazmak ancak bu şekilde yapılabilir; ancak böyle bir tutarlılıkla, beden ve ruhun böyle tamamen açılışıyla." İşçi Kaza Sigortası Enstitüsü'ndeki işi Kafka'nın gün içinde yazmasını engelliyordu. Gece saatlerce yazdıktan sonra, sabah 8'de uyuklu bir halde enstitüde

hazır bulunurdu. İşini öğleden sonra erken bir saatte bitirmesine rağmen günün geri kalanını öğle yemeği, uzun bir şekerleme, egzersizler (çıplakken yaptığı), yürüyüş ve akşam yemeğiyle doldururdu. Ancak gece saat 10:00'da yazma şansı bulabiliyordu. O zaman, Ay gökyüzünde yükselirken, kalemi sayfalarda kayıp gidiyordu.

Joan Didion ilk romanı *Run, River* [Ak, Nehir] ile *Vogue*'daki işini bir arada götürdü. Derginin ofisinden eve geldiğinde Didion duvarlarına bakardı. Kitaptan sahnelerle kaplıydılar. Aylardır üzerinde çalışmadığı bir sahneyi seçip tekrar üzerinden geçerdi. Bu ritüel, yarısı bitmiş kitabını bir yayınevine satana kadar devam etti. Sattıktan sonraysa birkaç ay ofisten uzak kalıp eserini sonlandıran kadar gece gündüz çalıştı.

Nadiren de olsa, bir yazar hem yazıp hem de geçimini sağlayabileceği bir işe rastlayabilir. Bütün gece kazan dairesinde çalışmak kulağa pek çekici gelmeyebilir fakat bir elektrik santralında gece amirliği işi, William Faulkner'a mükemmelen uygundu. Gece vardiyaları boyunca uyuklamak yerine yazdı. *Döşeyimde Ölümler*'i sadece altı haftada tamamladı. İşte geçirdiği bütün o saatler iki şeyle sonuçlandı: düzenli bir maaş ve tamamlanmış bir roman.



# FİNCANIN YANINDA

---

## HONORÉ DE BALZAC

1799-1850

*Kahve hayatımda büyük bir güç; etkilerini çok iyi gözlemledim.*

- Honoré de Balzac,  
"Kahvenin Hazzı ve Sancısı"

**O**n altı yaşındaki Honoré de Balzac kapı görevlisine bir sipariş daha verdi. Pension Lepître'de yasak bir madde olan kahveden biraz daha istiyordu. Zaten erkek öğrenci yatılı okulunda kurallar sıklıkla kırılırdı, özellikle de anlayışlı bir çalışan ekstra para kazanmaya hevesli olduğunda. Balzac kaçak malları veresiye almıştı; yasadışı faaliyetini bu borç nedeniyle öfkeli anne babasına itiraf etmek zorunda kalacaktı. İsyankâr öğrenci, bunun başını belaya sokmaya değer olduğunu hissetmiş olmalı. Kahve, gelip geçici bir heves değildi onun için. Arada azıcık dinlenerek geceden güne düze devam eden bir çalışma rejimine dayanmasını sağlayan, daimi bir yazma arkadaşı olarak yer alacaktı hayatında.

Balzac profesyonel yazar olmaya ilk teşebbüs ettiğinde yirmi yaşındaydı. Babasını hayal kırıklığına uğratarak hukukta bir kariyer yerine bu alışılmadık yolu seçti. Hukuk danışmanı olarak birkaç yıl çalıştıktan sonra hukuki işlemlerin sıkıcı olduğuna karar verdi. Ayrıca sıkıcı bir rutinin içinde kısılı kalmak istemedi. Balzac'ın anne babası tenkit etseler de gelecek vaat eden yazarı desteklemeye hazırdılar. Balzac düzenli bir harçlık sayesinde Place de la Bastille'in yakınındaki bir çatı katına taşınabildi. Bu yeni yerde tam zamanlı bir işin talepleri olmadan günlerini tamamen yazmaya adanmıştı; bu süre zarfında kahve zevkini geliştirmeye de devam etti. Aslına bakılırsa, kahve bir ziyaretçiye sunabileceği az sayıdaki



konfordan biriydi. Ekim 1819'da kız kardeşi Laure Surville'e şöyle yazmıştı: "Beni görmeye, ateşimin başında kendini ısıtmaya, kahvemi içmeye, çırpılmış yumurtamı yemeye ne zaman geleceksin? Bu arada, tabağını kendin getirmen gerekecek."

Bu süre zarfında Balzac, yeni mesleğine muazzam bir gayretle başladı. Kalemini bıraktığında, çevrede dolaşıp ilham arıyordu. Otobiyografik bir hikâyede o günleri şöyle anımsar: "İşçiler gibi giyinip adabımuâşereti hiçe sayınca hiç şüphe uyandırmadım." Hatta bu otobiyografik hikâyede, konuşmalarına kulak misafiri olabilmek için yayaları takip eder. Bu seferler sırasında anlatıcı Balzac, kısa bir süreliğine de olsa farklı bir sınıfın parçası gibi hisseder. Bu tecrübelerini de "uyanık bir adamın rüyaları" diye tasvir eder.

Büyülü iki yılın sonuna doğru (anne babasının yazma girişimine tahsis ettiği zaman zarfı) Balzac bir iş yetiştirmeye çalışıyordu. Manzum bir tiyatro eseri olan Cromwell'i bitirmek için sadece birkaç ayı kalmıştı, şöhreti küçük çapta da olsa buna bağlıydı. Balzac, nihayet bir yazar olarak yeteneğini ispatlamak için eseri ailesi ve arkadaşlarına okumayı planlıyordu. Bu yüzden uzun süreler boyunca yazdı, gecenin geç saatlerine kadar. Eylül 1820'de bu üstün gayretiyle ilgili Surville'e yazdı. Gelecek vaat eden yazar, Cromwell hakkında yazarken onu çok iyi bildiği bir maddeyle bağdaştırdı: "Zavallı oyunuma kahve çekirdekleri muamelesi ediyorum. Kendimi bağımsız kılmak için onu nasıl öğüteceğimi düşünüp duruyorum." Belli ki Cromwell'in onu başarıya götürebileceğini hissetmişti. Balzac eseri tamamladı, ancak dinleyicilerin tamamından kötü eleştiriler aldı. Yine de bir başarısızlığın onu yıldırmasına izin vermedi. Kararlı yazar, kalemini tekrar eline aldı ve yanında bir kahve demliğiyle yazmaya devam etti.

Balzac'ın gece geç saate kadar çalışma alışkanlığı, son teslim tarihine yetiştirme gerekliliğinden ortaya çıkmış olabilir. Ancak o, bu yöntemi hayatına yaymaya karar verdi. Yıllar içinde akşamları yatıp sadece birkaç saat sonra uyanma alışkanlığı geliştirdi. Balzac için işgünü, yıldızlar hâlâ parıldarken başlardı. Diğer insanlar uyurken ha-

yalgücü harekete geçiyor, kalemi sayfaların üzerinde coşuyordu.

Balzac, 1830'larda sıklıkla Paris'ten uzaklaşıp küçük bir kasaba olan Saché'de inzivaya çekilirdi. Bu sessiz ortamda, büyük şehrin curcunasından uzakta, yazmaya konsantre olabiliyordu. Jean de Margonne'un (hem arkadaşı hem de annesinin sevgilisi) şatosunda kalan Balzac, ziyaretleri sırasında sıkı bir rutine bağlıydı; gece 10'da uykuya dalıp sabaha karşı 2'de uyanırdı. Öğleden sonra geç saatlere kadar yazar, bütün gün yalnızca kızarmış ekmek ve kahve tüketirdi. Ardından, ev sahibi ve şatodaki diğer misafirlerle birlikte akşam yemeği yemek için birkaç saatliğine çalışmaya ara verirdi. Balzac için yazmak daima öncelik taşırdı. Sosyal ilişkiler ve uykudan çok daha önemliydi. Çalışkan yazar "çok fazla uykunun zihni bozduğuna ve insanı miskinleştirdiğine" inanırdı. Zihnini aktif tutmak için de en sevdiği içeceğe itimat ederdi.

Balzac günde elli fincana kadar kahve tüketir, ortalamanın altında bir kahveye de razı olmazdı. Saché'deyken sırf kaliteli kahve çekirdekleri satın almak için yarım günlük bir yolculuk yapardı. Güçlü Türk karışımlarını tercih ederdi. Balzac, güçlü bir etkiye sahip olmasını sağlamak için kendi kahve demliği hazırlama yöntemini bile geliştirmişti. Daha az su ve daha ince öğütülmüş tanelerin inanılmaz derecede güçlü bir içecek haline dönüştüğü sonucuna varmıştı. Kahvenin etkisinin zayıfladığını hissettiğinde dozunu artırırdı. Kestirme bir çözüme ihtiyacı olduğunda da çiğ kahve çekirdeklerini çiğnerdi. Kahve tüketiminin yan etkileri vardı. Balzac, kahvenin onu "durduk yerde haşın, hırçın birine dönüştürdüğünü" itiraf etmişti. Balzac, huysuzluğuna rağmen kahveden vazgeçmedi. Uzun çalışma saatlerini sürdürmek için ona bel bağlıyordu. "[Kahve] bize zihnimizi biraz daha uzun çalıştırma kapasitesi veriyor" diyordu.

Balzac birbirine bağlı öykü ve romanlar koleksiyonu olan İnsanlık Komedyası'nı ardı ardına fincanlarla tasarladı. Kısa boylu yazar, yazarken alışılmadık bir kostüm giyerdi: bir rahip kıyafeti. Uzun beyaz kumaş, ipek astarlıydı ve uyumlu bir kuşakla bağlanıyordu. Kıyafeti siyah ipek bir takke tamamlıyordu. Balzac'ın bu tip bir takkeyi Place de

la Bastille'in yakınındaki dairede giymeye başladığını iddia eden Surville şöyle eklemiştir: "Bu takkeleri onun için daima annem yapardı."

Saplantılı bir düzeltmen olan Balzac eserini düzeltmeye hiçbir zaman son vermezdi. Köy Doktoru romanını yazarken uzun zamandır mektup arkadaşı olan ve nihayetinde evleneceği Eveline Hańska'ya bir mektup gönderdi. Otuz üç yaşındaki yazar şunları yazdı: "Yazı nöbeti geçiriyorum ve bunun hakkında sadece övgü dolu sözler söyleyebilirim. Bittiğindeyse yalnızca hatalarını gören bir adamın çaresizliğinin mektubu ulaşacak eline." Balzac, prova baskıları neredeyse bitmiş eserler olarak görmezdi. Ona göre bunlar çeşitli revizyonlara gebe olan ön taslaklardı. Balzac'ın "Pierrette" adlı kısa öyküsü on yedi defa prova baskıya gitti.

Balzac el yazısıyla hazırladığı ilk taslağı bir matbaaya teslim ettiğinde, geniş kenar boşlukları olan büyük sayfalara dizilirdi ki yazar bol bol değişiklik yapabilsin. Eklemeler silinmelere kıyasla çok daha fazla olunca müsveddeler her turda kısalmak yerine uzardı. Balzac'ın değişiklikleri her sayfaya yayılırdı. İşaretlenmiş düzelteleri, dizgicilerini yıldırıp kafalarını karıştırıyordu. Düzeltelerin, harflerin yeniden ayarlanması anlamına geldiği o günlerde Balzac'ın değişikliklerini girmek son derece zahmetli ve yorucuydu. Dahası, Balzac'ın eserlerini basan matbaada, işçilerin onun düzelteleri üzerinde bir saatten fazla geçirmemeleri kuralı vardı.

Balzac hayatını neredeyse tamamen yazmaya adanmıştı. Masasında, kalemi sayfalar boyunca süzülerek çoğu yazardan çok daha fazla zaman geçirmişti. Bu daimi bağlılığının sonucu, büyük bir eserler topluluğuydu. Surville'e Haziran 1833'te yazdığı gibi "On iki saat içinde beyazın üzerine bir hayli siyah konulabilir." Balzac'ın sinir uçlarını tutuşturmaya yardımcı olması için yanı başında daima canlandırıcı bir fincan kahve olurdu. Acımasız programını sürdürmesi için bu iksir şarttı. Bu şiddetli bağlılığı idame ettirmek Balzac'ın yazı araçları için bile zordu. Surville'e gönderdiği aynı mektupta şöyle diyordu: "Zavallı kalem! Bu şartlarda eskimemesi için elma tan yapılıp olması gerekiyor."

## MÜREKKEPLİ İÇECEKLER

---

**F**incanlarını ister çay ister kahveyle doldurmayı seçsin, birçok ünlü yazar demlenmiş hoş bir sıcak içeceğin yazma sürecinin yardımcısı olduğunu fark etmiştir. Honoré de Balzac için kahve, zihinsel bir uyarıcıydı. Ancak o, kahve içme alışkanlığını çalışma odasıyla sınırlamadı. Paris'teki tarihi kafe Le Procope'ta fincanlarca kaliteli kahve yudumlamaktan zevk alırdı. Balzac'ın doğumundan sadece yirmi yıl önce ölen Voltaire de bu kafenin müdavimlerinden idi.

Voltaire'in kahve tüketimi, Balzac'la yarıştırdı. Günde 40 fincana kadar kahve içtiği biliniyordu. Le Procope, kahve meraklıları için ideal bir yerdi. Voltaire seksenli yaşlarının başında bu müesseseye sık gitmeye başladı. O zamanlar caddenin karşısındaki bir tiyatrodan İrène oyununu yönetiyordu. Provanın sonra kafeye gider, en sevdiği masaya oturur ve özel bir kahve-çikolata karışımından fincanlarca içerdi.

Benjamin Franklin, Le Procope'un başka bir edebi müdavimi idi. Franklin Fransa'ya 1776'da, Voltaire'in kafede bir demirbaş haline geldiği zamanlarda gitmişti. Le Procope, Franklin'in oturup bir şeyler içmek ve sohbet etmek için en sevdiği mekânlardan biriydi. Franklin öldüğünde tüm Paris yas tuttu. Büyük kederin bir işareti olarak kafe üç gün boyunca siyahlara büründü.

Jonathan Swift de lezzetli kahve yudumlamaktan keyif alırdı. Aslına bakılırsa Swift, evinde en sevdiği içecekten önemli bir

stok tutmaktan hoşlanıyordu. Hesap defterleri Swift'in 3,5 kg kahve çekirdeği için 1,2 şilin ödediğini gösteriyor. Vanessa adını taktığı Hester Vanhomrigh'e yazdığı bir mektupta şöyle bir tavsiyede bulunmuştu: "Hayatta bildiğim en iyi kural, kahveni içebildiğinde içmek, içemediğinde onsuz da huzurlu olmaktır." Swift'in doyumsuz bir kahve içicisi olduğu yaygın olarak kabul edilse de pek çok araştırmacı kafeinli içeceği Vanessa'ya mektuplarında cinsel buluşmalar için kod olarak kullandığına inanmaktadır.

Alexander Pope kahveyi tamamen farklı bir amaçla kullanırdı. Gecenin bir yarısı hizmetkârlardan bir demlik kahve hazırlamasını isterdi. Pope'un bu geç vakit talebi tıbbi amaçlıydı. Bir fincan taze kahveden çıkan buharın, tekrarlayan baş ağrıları için harikalar yarattığını keşfetmişti. Pope'un kahvenin yanı sıra, gece ilham perisi geldiğinde mürekkep ve kâğıt için de hizmetkârları çağırdığı biliniyordu. Pope'un normal saatler dışındaki bu istekleri hizmetkârlar arasında iyi anılmazdı; yazar huysuz bir ziyaretçi olarak nam salmıştı.

Çayı kahveye tercih eden yazarlar da vardır. Simone de Beauvoir gününe bir fincan çayla başlardı. Paris Review için yapılan bir röportajda pek sabah insanı olmadığını kabullenmiş, "Genel olarak güne başlamaktan hoşlanmıyorum" demişti. Bir doz çay, yatağından çalışma masasına geçiş yapmasına yardımcı olurdu. Bir bardak sıcak içecek tükettikten sonra çalışmaya başlamaya hazırды (genellikle saat 10 civarında).

C.S. Lewis bir keresinde arkadaşı Walter Hooper'a "Bana uygun, yeterince büyük bir fincan ya da yeterince uzun bir kitap bulamazsın" demişti. Lewis için çay, mükemmel bir edebi ahabtı. Okurken veya yazarken tek başına çay içmeyi yeğlerdi. Sabah birkaç saat çalıştıktan sonra, masasına gelecek bir fincan çayı sabırsızlıkla beklerdi. Otobiyografisinde şöyle yazmıştı: "Saat on bir civarında güzel bir fincan çay ya da kahve getirilirse çok daha iyi."

Samuel Johnson günün her saatinde çay içerdi ve bu içeceğin şiddetli bir savunucusuydu. Johnson çayı savunmak için bir nok-

rada kalemmini bile kullandı. Bu savunması, Jonas Hanway'ın "The Essay On Tea" [Çay Hakkında Deneme] eserinde şekillenmişti. Hanway, İngiltere'deki çay tüketimine karşı çıkmıştı. Hatta "yudumlama alışkanlığını" sona erdirmeyi tercih edeceğini söyleyecek kadar da ileri gitmişti. Johnson, Hanway'ın eserini eleştirirken kendi içme alışkanlıklarını detaylandırmış, kendisini "yirmi yıldır yemeklerini sadece bu büyüleyici demlenmiş bitkiyle yiyen, çaydanlığının soğumasına fırsat vermeyen, akşamlarını çayla keyiflendiren, gece yarısını çayla teselli eden ve sabahları çayla karşılayan pişkin ve utanmaz bir çay içici" olarak tasvir etmişti. Belli ki Johnson bir çay meraklısıydı ve en sevdiği içeceğinden hiç vazgeçmek zorunda kalmadı.



# MAVINİN PEŞİNDE

---

## ALEXANDRE DUMAS (BABA)

1802-1870

Düzen, tüm sorunların çözümüdür.

–Alexandre Dumas (baba)  
Monte Cristo Kontu

**A**lexandre Dumas başka bir kırtasiyeden daha eli boş çıktı. İhtiyaç duyduğu büyük boy mavi dosya kâğıdını Tiflis'te hiç kimsenin satmaması onu dehşete düşürmüştü. Yazar, 1858 yazında bir düğün için Rusya'ya seyahat etmişti. Kutlamanın ardından, aylarını Doğu Avrupa'yı gezerek geçirdi ve nihayetinde Gürcistan'ın başkenti Tiflis'e ulaştı. Değerli mavi kâğıt stoğu tükenmişti. Dumas, onlarca yıldır tüm romanlarını yazmak için özellikle bu rengi kullanıyordu. Nihayetinde krem renkli bir stoğa razı olmak zorunda kaldı, oysa renk değişikliğinin romanını olumsuz etkilediğini hissediyordu.

Üretken yazar, yazmak için zemin olarak üç renk seçmişti. Şiiri sarıya dökülmüş, makaleleri pembede ortaya çıkmış, romanları da maviye savrulmuştu. Dumas inanılmaz derecede hızlı çalışırdı; imkânsız gibi görünen son teslim tarihlerine yetiştirme becerisi üstüne bahse girmeye hazırdı. Bir keresinde, bir romanın ilk cildini (*The Knight of Maison-Rouge* [Maison-Rouge Şövalyesi]), sadece üç günde bitirip hızını kanıtlamak üzerine bir iddiaya girdi. Dumas son teslim tarihinden birkaç saat önce, 3.375 satırdan daha fazlasını tamamlayarak bahsi kazandı. Çarpıcı temposunun arkasındaki sır, kalemi kâğıda değdirmeden önce hikâyenin konusunu uzun bir süre ağır ateşte pişirmesiydi. “Kural olarak, bir kitaba bitene kadar başlamam” diyordu. Dolayısıyla Dumas tam hızla yeni



bir romana koşarken hikâyenin hangi yöne gittiğinin gayet farkında olurdu.

Dumas 1844 yılında iki çok popüler gazete tefrikası sayesinde zengin oldu: *Monte Cristo Kontu* ve *Üç Silahşörler*. Yeni elde ettiği zenginlikle küçük Port-Marly kasabasında bir konak yaptırmaya karar verdi. Üç yıl sonra Monte Cristo Şatosu tamamlandı. Dumas, bu şatoya adını vermediğini, bir ziyaretçinin şoförüne yön tarif ederken ona verdiği adı benimsediğini iddia etmişti. Tarihten büyük dehaların yer aldığı bir freski olan büyük bina, edebi dünyanın abidesi oldu. Abartılı bir şovmen olan Dumas, evinin girişine şu ifadeyi yazdırdı: “Beni sevenleri seviyorum.” Arazisinde tavus kuşları, maymunlar, köpekler, kediler ve bir akbaba gibi dikkate değer çeşitlilikte evcil hayvanlar yaşıyordu.

Dumas’ın çalışma odası ana binanın yanındaydı. Burası zemin katta bir çalışma odası ve yukarıda bir yatak odası olan, az eşyayla döşenmiş, iki katlı bir binaydı. Binayı kuşatan küçük bir kale hendeği, edebi bir sığınak ya da adına bakılırsa bir tür hapisane olarak görevini vurguluyordu. Dumas küçük binasına Monte Cristo Kontu’ndaki heybetli hapisane olan Chateau d’If adını vermişti. Kurgusal mekân, Marsilya Körfezi’nde aynı adı taşıyan gerçek cezaevine dayanıyordu.

Dumas düzenli bir çizelge belirlemek yerine, her güne olabildiğince fazla yazma zamanı sıkıştırdı. Uyandıktan kısa bir süre sonra kalemi eline alırdı. Günlük işler ve öğünlerin arasında sayfaları karalardı. Gece geç vakit, tekrar çalışma odasında bulunabilirdi. Öyle görünüyor ki her boş anı yazmaya adanmıştı. Başka yükümlülükleri olmadığında veya yaklaşmakta olan bir son teslim tarihi onu belirli bir projeye odaklanmaya zorlamadığında, Dumas günde on altı saate kadar çalışırdı. Bu yoğun çalışma dönemleri sırasında yemekleri çalışma odasına gönderilirdi ki yazmaya ara vermek zorunda kalmasın.

Gece gündüz daima yazma alışkanlığı yazara zarar verdi. Birkaç günden fazla sürmeyen, ancak kalemi eline almasını da engel-

leyen aralıklı ateşten mustarıptı. Yatakta yatar, iyileşene kadar sadece limonata içerdi. Bir noktada, uykusuzluk hastalığına yakalandı ve Parisli doktor David Gruby'den yardım istedi. Gruby, Dumas'ı düzenli bir rutine yönlendirmek için tuhaf bir rejim önerdi. Hastasına sabahleyin erken saatlerde kalkıp üç elma satın almasını söyledi ve şöyle devam etti: "İlkini Arc de Triomph'ta, ikincisini Quai D'Orsay'da, üçüncüsünü de Place de la Madeleine'de ye. Sonra yürüyerek eve geri dön." Dumas'tan bu basit reçeteyi her gün tekrar etmesini istedi.

Dumas'ın çalışma rejimi ona fiziksel olarak büyük zarar verdi. Ancak bu odaklanma ve özveri aynı zamanda edebi başarıya giden yolun da önünü açtı. Hayatı boyunca erkileyici, neredeyse şaşırtıcı miktarda iş çıkardı. Yermiş ciltlik roman, oyun ve kurgu dışı kitabı on yıllık bir sürede tamamladı. Nihai eser sayısı üç yüz cildi aşıyor. Dumas o kadar hızlı üretiyordu ki çağdaşlarından bazıları, üzerinde adı olan her şeyi kendisinin şahsen yazıp yazmadığından kuşkulanıyordu. Aslına bakılırsa, Dumas tarihi araştırmalar yapmak ve hikâyenin konusunun ana hatlarını belirlemek için hayalet yazarlar istihdam etmişti. Dumas'ın asistanlarından en ünlüsü Auguste Jules Maquet'tir. Maquet, Üç Silahşörler ve Monte Cristo Kontu dahil olmak üzere çeşitli önemli eserlerinde Dumas'la birlikte çalıştı. Ancak ilişkileri sürmedi. Maquet sözleşmesinde yazan ücreti ödemediği için Dumas'ı dava etmek zorunda kaldı. Dumas'ın hayalet yazarlar kullanması yıllar içinde eleştirilere neden oldu ama birçok insan, yazarın ve eserlerinin sadık taraftarı olarak kaldı. William Makepeace Thackeray, Dumas'ın yöntemlerini savunarak şöyle demiştir: "Aşçıbaşının yanında yardımcıları olmuyor mu?"

Dumas'ın yazma sürecini bir yemek tarifini andıran biçimde tanımladığı düşünüldüğünde, Thackeray'in metaforu duruma çok iyi uyuyor. Dumas bu tanımında ilk olarak araçlarını sıralıyor: "Kâğıt (büyük mavi dosya kâğıdı), dolmakalemler, mürekkep, ne çok yüksek ne çok alçak bir masa." Yapılacakların doğrudan bir listesiyle devam ediyor: "Otur, yarım saat boyunca düşünüp taşın, başlığı-

nı yaz, sonra da ilk bölüme geç." Ardından, bunun temel bir, sayfa başına kaç satır, roman başına kaç sayfa (iki cilt için iki yüz, dört cilt için dört yüz) olduğunu hesaplama meselesi olduğunu anlatıyor.

Dumas yazmak için masabaşına her oturduğunda adımlarının bu kadar basit ve etkin olması pek mümkün değil. Ama kalemi kâğıdı eline almadan önce, çalışmalarını planlamakta zihinsel olarak çok zaman harcadığını zaten biliyoruz. Yazar ne olursa olsun, usta bir edebiyat şefi gibi, kendisi için iyi çalışan bir yöntem (ve bir renk planı) geliştirmişti.

**A**lexandre Dumas'ın şöyle dediği söyleniyor: “Benim dakikalarım altın kadar değerlidir. Ayakkabılarımı giydiğimde bu bana 500 franga mal oluyor.” Dumas için, çalışma masasından ayrı geçirdiği bir an bile çok daha az verim anlamına geliyordu. *The Knight of Maison-Rouge* bahsinde ispatladığı gibi son derece hızlı bir yazardı. Hayatı boyunca üç yüz cildi aşkın eser üretti. Yazarın işbirlikçi kadrosu da bu noktaya varmasında önemli bir rol oynamıştı. Dumas gibi başka ünlü yazarlar da her gün sayfa yığınlarının arasında kayboluyordu. Daktilonun veya daha sonraları bilgisayarın gelişiyile, bazılarının parmakları daha da hızlı çalışır oldu.

İster yüksek ister düşük olsun, günlük kelime kotası bir yazar için gurur kaynağı olabilir. William Golding bir partide her gün üç bin kelime yazdığını açıklamıştı. Michael Foot iddiayı sorguladı ve viskinin de etkisiyle aralarında bir tartışma oldu. Norman Mailer kariyerine günde üç bin kelimeyle başladı. Mailer'ın kavgacı bir tip olduğu göz önüne alındığında, bu rakamdan kuşku duyan biri muhtemelen itiraz etmekte tereddüt ederdi. Arthur Conan Doyle da, en üretken olduğu zamanlarda bu yazarların günlük üretimlerine yetişiyordu.

Isaac Asimov şimşek hızında, dakikada doksan, bazen de yüz kelime yazardı. Bu hızda sadece bir günde dört bine kadar kelime üretirdi. Raymond Chandler'ın günlük bir kotası yoktu, ancak günde beş bin kelimeye kadar yazabilirdi. Chandler'ın nesrinin ka-

litesi doğrudan üretildiği hızla ilgiliydi. Yazar “Daha hızlı yazdıkça ürettiklerim daha iyi oluyor” demişti. “Yavaşlarsam başım derde girer. O zaman sözcükler beni değil, ben onları zorlarım.”

Anthony Trollope son derece disiplinliydi. İşgünü, sabah 5.30'da bir fincan kahveyle başlardı. Sonra yeni materyal oluşturarak ya da taslakları yeniden okuyarak üç saat boyunca çalışırdı. Trollope yazarken kendisini her 15 dakikada 250 kelime üretmek için zorlardı. Bu hızı, zamanı ve randımanını bir saatle takip ederek sağlardı.

Stephen King ise etkileyici bir şekilde günde iki bin kelime yazıyor, bu kotaya ulaşmak için gerektiği kadar zaman harcıyor. Benzer şekilde, Tom Wolfe da bin sekiz yüz kelimelik günlük hedefine ulaşmadan durmazdı. Günlük kelime sayısı diğer yazarlar kadar çok olmasa da, Wolfe'un sayfaları gerçekten yığılırdı. Wolfe'un ilk romanı *Look Homeward, Angel*'in [Bu Melek Satılık Değil] ilk taslağı dört milyon kelime uzunluğundaydı. Şöyle demişti: “Çoğunu ayakta yazdım. Bir masa yerine eski bir buzdolabının üstünü kullandım.”

John Steinbeck ve P.G. Wodehouse'un günlük kotaları zamanla azaldı. Steinbeck günde üç bin kelime yazıyordu, ancak bu sayı iki bine düştü. Wodehouse yazarlığa ilk başladığında günlük iki bin beş yüz kelime hedeflemişti, ancak daha sonra kelime sayısını bine sabitledi. Graham Greene kariyerinin başında günde beş yüz kelime yazıyordu. Zamanla üç yüze, sonunda da sadece yüz kelimeye düştü.

Sayı spektrumunun alt ucunda kalan bir avuç yazar da var. James Joyce bir çalışma gününden sonra gururla iki cümle tamamladığını açıklamıştı. Dorothy Parker o kadar çok düzeltme yapardı ki önceden yazdıklarını da siler, eksiye düşerdi. Şöyle demişti: “Beş kelime yazamıyorum, ama yedi tanesini değiştirebiliyorum.” James Thurber da benzer şekilde takıntılı bir gözden geçiriciydi. “The Train on Track Six”i [Altıncı Hattaki Tren] on altı kere baştan yazdı. Taslaklarını oluşturan kelimelerin tümünden yalnızca on

ikide biri son öyküde yer aldı. Daha hızlı yazarlara imrenip imrenmediği sorulduğunda Thurber şöyle yanıtlamıştı: “Ah, hayır, imrenmiyorum ama şanslarına hayran kalıyorum.”



# EV HAPSI

---

## VICTOR HUGO

1802-1885

*Bir hapishaneye girer gibi girdi romanına.*

-Adèle Hugo,  
Kocasının *Notre Dame'in Kamburu'*nu yazmasına dair

**V**ictor Hugo'nun rüy kalemı bir sayfadan diğereine uçtu ve masasındaki kâğıt yığını, benzeri görülmemiş bir yüksekliğe ulaştı. Yirmi sekiz yaşındaki yazar, aylardır sabahtan akşama aynı kitap üzerinde çalışıyordu. Sadece yemek yemek, uyumak ve akşamları arkadaşlarıyla değerli bir saat geçirmek için ara veriyordu. Arkadaşlarının düzenli ziyaretleri yazarı kitabından uzaklaştırmadı, çünkü buluşmalar çoğunlukla Hugo'nun yazdığı son sayfalarını okuyarak geçiyordu. Hugo kendi evinde bir tutsaktı. Bu, *Notre Dame'in Kamburu'*nu zamanında tamamladığından emin olmak için kendi kendini maruz bıraktığı bir cezaydı. El yazmasını birkaç ay içinde teslim etmesi gerekiyordu, geciktirdiği her hafta için 1.000 frank ödemesi gerekecekti. Yayınevi son teslim tarihini zaten iki kere uzatmıştı ve tekrar bunu yapmazdı.

Hugo, o sıralar Champs-Élysées'nin yakınlarında, başka kimse oturmamış sakın sokaktaki bir evde yaşıyordu. Oraya 1830 yazında, önceki kira sözleşmesi fesh edildikten sonra taşınmıştı. Görünüşegöre, gece gündüz eksik olmayan ziyaretçilerin hareketliliği Hugo'nun alt katta yaşayan ev sahibesine fazla gelmişti. Sonbaharda, yeni adresine taşındıktan kısa bir süre sonra, Hugo kitabı üzerinde sıkı çalışmaya başladı. Son teslim tarihi Şubat 1831'di.

Hugo, bu yazı maratonuna hazırlık olarak yeni bir şişe mürekkep tedarik etti, ancak kendini eve kapaması için daha aşırı tedbir-



ler gerekliydi. Değer verdiği gece yürüyüşlerinden vazgeçmek zorunda kalacaktı. Bu muazzam bir fedakârlık olmalıydı. Hugo dışarı çıkmanın cezbediciliğinden kaçınmak için kıyafetlerini kilitledi, büyük gri birşal hariç giyecek hiçbir şeyi kalmadı. Tam ayak parmaklarına kadar ulaşan bu örme kıyafeti sadece bu sebeple almıştı. Bu, aylar boyunca üniforma işlevi gördü.

Eylül 1830'da Hugo, bir mektupta arkadaşı Victor Pavie'ye ne kadar ilerlediğini anlattı. Şöyle yazdı: "Notre-Dame'da tepetaklak oldum. Sayfaları ardı ardına dolduruyorum; konu önümde öyle büyüyüp uzuyor ki el yazmamın kule yüksekliğine ulaşmayacağını garanti edemem." Hugo'nun izolasyonu belli ki üretkenliğini desteklemişti.

Her ne kadar kendisini gerçekten içeriye kilitlemiş olsa da Hugo kendini tamamen kapatmadı. Açık bir pencere aracılığıyla dış dünyayla ufak bir bağlantı kuruyordu. Mevsimler değişirken Hugo'nun penceresi hep açık kaldı, soğuk kış günlerinde bile. Eylül ayında, yaşadığı تنها bölgede yaprakların döküldüğünü görecekti. Ocak 1831'in başında, hâlâ kitabı üzerinde çalışırken Hugo dışarıya baktı ve gece gökyüzünde parıltıyan bir kuzey ışığı gözüne çarptı. Bir hafta sonra, son teslim tarihinden haftalar önce kitabı tamamladı. Hugo kitabı yazmak için bir şişe mürekkebin tamamını kullandı. Duruma uygun bir şekilde *Bir Şişe Mürekkepten Çıkanlar* adı üzerinde düşünse de *Notre-Dame du Paris* (hikâyedeki kam-bur karakteri vurgulamak için Amerikan baskısının adı değiştirildi) adında karar kıldı.

Böyle kesin bir son teslim tarihi söz konusu olmadığında, Hugo çoğu akşamını zihninde şiir, diyalog ve nesir taslaklarıyla, Paris sokaklarında yürüyerek geçirirdi. Korkusuz bir yayaydı. Champs-Élysées yakınlarında yankesiciler tarafından soyulduktan sonra bile gece gezintilerine devam etti. Oruz yıl sonra Fransa'dan ayrıldıktan sonra da çalışırken yürümeyi tercih etti.

Hugo 1855 yılında, Fransa kıyılarında olmasına rağmen İngiliz Adaları'nın bir parçası olan Guernsey Adası'na taşındı. 1851'de

III. Napoléon iktidara geldiğinden beri sürgünde, vatanından uzakta yaşıyordu. Hugo evi kabul ettiği ülkesinde eski bir konak satın aldı. İç mekân tasarımı için çok uğraştı. Evin tüm odalarını özenli ve eksantrik eşyalarla doldurdu.

Guernsey’de geçirdiği on beş yıl boyunca Hugo çok verimli çalıştı. Diğer eserlerin yanı sıra destansı romanı Sefiller’i de bu süre zarfında yazdı. Hugo, Hauteville House adını verdiği büyük evinde istikrarlı bir rutini korudu. Her sabah erkenden uyandı, soğuk suyla yüzünü yıkadı, ardından birkaç saat boyunca yazdı. Yazdıktan sonra öğle yemeğini yedi ve sonra birkaç saatini egzersiz yapmaya ayırdı. Bu egzersizler, yoğun bir koşuyu ve ardından okyanusta çıplak yüzmeyi içeriyordu.

Hugo’nun “gözetleme yeri” ismini verdiği çalışma odası Hauteville House’un üçüncü katındaydı. Üç duvarındaki pencere ve bir cam tavan sayesinde odanın muazzam bir manzarası vardı. Duvara asılı basit bir pano, masa görevini görüyordu. Hugo yazmak istediğinde bu panoyu indiriyordu. Pano, eserini karalarken ayağa kalkıp okyanusa bakabileceği şekilde yerleştirilmişti. Ama Hugo zamanının çoğunu masasından uzakta, eserini düşünmekle geçiriyordu. Gazeteci Maurice Mauris, Guernsey’de Hugo’yu ziyaret etmiş, yazarın yöntemini şöyle tarif etmişti: “Odasındayken bile kafesteki bir aslan gibi sıklıkla boydan boya yürüyor, ara sıra ya aklındaki düşüncelerini yazmak için masasının önünde ya da sıcak, soğuk veya yağışlı havaya rağmen her zaman açık olan pencerenin önünde duraklıyordu.” Hugo belli ki hareket halindeyken yaratıcıydı. İçeride veya dışarıda, her fiziksel adımıyla bir hikâye, oyun ya da şiirin bir sonraki satırına yürüyerek geçiyordu.

## DOĞAYA ÇIKMAK

---

**T**arih boyunca, ünlü yazarlar açık havaya attılar kendilerini: vahşi doğaya ya da şehrin sokaklarına. Çalışma odalarından ve ofislerinden uzakta, sonrasında sayfaya aktardıkları yeni fikirlere doğru yürüdüler.

Robert Louis Stevenson “Walking Tours” {Yürüyüş Turları} makalesinde uzun bir yürüyüşün faydalarını methediyor. Egzersizi ilham verici bulan yazar şöyle yazmış: “Gözlerinde keskin bir bakışla, hızlı yürüyen bu kişi tamamıyla kendi zihnine yoğunlaşmıştır; manzarayı kelimelere yerleştirmek için tezgâhının başında dokuyor da dokuyordur.” Bununla birlikte, “Zıplama ve koşmayı onaylamıyorum” diye de egzersiz derken neyi hastettiğini netleştirmiştir. Onun düşüncesine göre kişi yürüyüş sırasında sabit bir adım tutturmalıdır. Stevenson’a, düzensiz hız dikkati dağıtacak gibi geliyordu. Bu makalenin yayımlanmasından iki yıl sonra, Ağustos 1876’da yazar Güney Fransa’daki Cévennes Dağları’nda uzun bir yürüyüşe başladı. Bu yolculukta on iki gün boyunca, tek yol arkadaşı Modestine isimli bir eşekle birlikte yaklaşık 200 kilometre yürüdü. Sıçrama ve kaçma tehlikesinin yanı sıra en büyük zorluklarından biri sadece, yanında yavaş hareket eden bir eşekle normal yürüyüş hızını korumaktı. Stevenson’ın yolculuğu *Travels with a Donkey in the Cévennes* [Cévennes’te Bir Eşek ile Seyahatler] adlı anı yazısında bir araya getirildi.

Henry David Thoreau yürüyüşü, çok az insanın iyi bildi-

ği asil bir sanat olarak nitelendirmişti. Thoreau yürürken bol bol ilham bulurdu. Ayrıca gayretli bir yürüyüşçü olan William Wordsworth'e hayrandı. Thoreau'ya göre, Wordsworth'ün hizmetkârı bir keresinde şairin ziyaretçisini kütüphaneye yöneltmiş, ancak "Çalışma odası dışarıda" diye eklemiştir. Thomas De Quincey, Wordsworth'ün ömrü boyunca yaklaşık 290.000 km yürüdüğünü hesapladı. Wordsworth'ün tüm adımlarının bir haritası olmasa da şiiri, destansı bir yolun edebi işaretlerini sunmaktadır. Birçok mısrasını kırsal alandaki uzun gezintiler sırasında yazmıştır.

Robert Frost bakir bölgelere çekilirdi. Ağaçların alacalı gölgesinde yalnız başına saatlerce yürürdü. Kolejde, Frost'un sınıf arkadaşları onun bir anda ortadan kaybolma alışkanlığıyla alay ederdi. O münferit gezintilerinde ne yaptığıyla ilgili olarak sıkıştırdıklarında Frost "Ağaç kabuğu kemirdim" diye cevabı yapıştırırdı.

Aldous Huxley, Oxford Üniversitesi'nde öğrenci olduğu zamanlarda, gecenin bir yarısı saatlerce yürürdü. Bu gece gezintisi, mutsuzken moralini düzeltmeye yardımcı olurdu. "Rüzgâr ve ay ışığında geçirilen bir saatten sonra, biri kendisini sıkın hissetmek istese bile yapamaz" demişti bir keresinde. Yıllarca yürümeyi sürdürdü. Huxley'in günlük rutini oldukça tahmin edilebilirdi. Zamanını yazı ve yürüyüşle geçirirdi. Sabahları yazardı. Ardından öğle yemeğinden sonra Hollywood Tepeleri'ne doğru yola çıkar, eve dönmeden önce saatlerce California manzarasını keşfederdi.

Charles Dickens sık sık yürümek zorunda kalırdı. Londra sokaklarında Dickens'ı fark eden yayalar muhtemelen önemli bir randevusuna geç kaldığını varsayardı. Dickens saatte 7,7 km gibi etkileyici bir hızla hareket ederdi. Sakin gezinti yapanları da tempolu yürüyüş yapanları da hızla geçerci. Yazarı ilerleten, fiziksel bir hedefe ulaşma gerekliliğinden ziyade yaratıcı bir kıvılcımdı. Yazma sancıları çekerken destansı yürüyüşlere çıkardı. Dickens, arkadaşları John Forster'a "Eğer hızlı ve uzağa yürüyemeseydim patlayıp yok olurdum herhalde" diye yazmıştı.

William Butler Yeats sıklıkla yaratıcılık sağanağıyla kuşatılır-

di. Şair, şehir sokaklarında bir kasırğa gibi hızla hareket ederdi. Yürürken kollarını sallayıp mırıldanırdı, derin düşünceler ile kafası o kadar dolu olurdu ki etrafındaki dünyayla irtibatını kaybederdi. Yeats'in arkadaşı olan İsveç büyükelçisi Erik Palmstierna, şairi bir Londra gezisinde gördü. Yeats vahşi yapısıyla farkında olmadan etrafına bir kalabalık toplamış, ancak Palmstierna hafifçe dokunduktan sonra kendine gelmişti.

Virginia Woolf da kırsal bölgede veya şehirde uzun yürüyüşlerden hoşlanırdı. İlhamı genelde dışarıda bulanlardandı. Woolf 1932 sonlarında Londra'da gezinirken bir yaratıcı esrime haline kapıldığını fark etti. 2 Kasım'da günlüğüne şöyle kaydetti: "Southampton Row'a doğru yürürken öyle bir müphemlik, hülya ve sarhoşluk halindeydim ki cümleleri bağırıp çağırıyor, sahneler görüyordum." Yaratıcı bir sisin içinde onu kavrayan bu hikâye nihayetinde gelişecek, Yıllar adlı bir romana dönüşecekti.

Şair Wallace Stevens araba kullanmayı bilmediği için işe yürürdü. Başkan yardımcısı olarak görev yaptığı Hartford Kaza ve Tazminat Şirketi'nin ofisi, evinden aşağı yukarı dört kilometre uzaklıktaydı. Stevens işe gidip gelirken şiir yazardı. New York Times'a verdiği bir röportajda şöyle diyordu: "Konsantre olabildiğim zaman çok iyi yazıyorum, bunu da en iyi yürürken yapıyorum." Stevens şiirlerini fişlere kaydederdi. Ofise geldiğinde de fişleri kâğıda dökmesi için sekreterine verirdi.

# GİZEMLİ BİR KUYRUK

EDGAR ALLAN POE

1809-1849

*Aylarca kendimi kedinin hayuletinden kurtaramadım.*

-Edgar Allan Poe, "Kara Kedi"

**E**dgar Allan Poe 1848 kışında bir yaratıcılık çılgınlığına kapıldı. Bir "Cismani ve Ruhani Evren" incelemesi olan, "Eureka" adlı bir makale üzerinde çalışıyordu. Poe yazarken evdeki büyük tekir kedi Catterina da müşfik bir edebi muhafız olarak görev yapıyordu.

Poe o sıralarda Bronx'taki küçük bir kulübede yaşıyordu. Bu ilginç eve 1847 sonbaharında uğrayan bir ziyaretçiye göre Catterina, Poe'nun çalışma alanında bir demirbaş idi. Bazen sürünerek Poe'nun kucağına çıkıyor, ama diğer zamanlarda tünemek için her şeye hükmedebileceği bir yer seçiyordu, Poe'nun omzunu. Orada Poe'nun sayfaları kahverengi veya siyah mürekkeple dolduruşunu izleyip "gözetimi altında devam eden işi kanaatkâr biçimde onaylar gibi mırılıyordu".

Poe'nun tek yazı refakatçisi Catterina değildi. Yazar, genç eşi Virginia'yı bir sene önce kaybetmişti. Virginia'nın annesi Maria Clemm yıllarca çiftle birlikte yaşamıştı, kızının ölümünden sonra da Poe ile kaldı. Clemm, Poe'nun hayatında iyi yürekli, anaç bir figürdü. Poe yazma sancıları çektiği zamanlarda duygusal destek için sık sık ona yaslanırdı. Clemm, "Yalnız olmayı hiç sevmezdi" demişti. Clemm meyve ağaçlarıyla kaplı bahçelerinde Poe'ya eşlik ederdi. Gezinirlerken Poe hevesli bir şekilde, gelişmekte olan makalesi "Eureka" ile ilgili konuşurdu. Diğer zamanlarda, yoğun ilhamla dolu olan Poe masasının başında saatler geçirirdi. Gece bo-

yunca yorulmadan, sabahın erken saatlerine kadar çalışırdı. Yazdığı sırada Clemm de orada, hemen yanı başında olurdu. Bir sandalyeye yaslanır, saatler geçtikçe gözkapaklarını açamaz hale gelirdi. Belli ki onun varlığı yazar için müthiş bir huzurdu.

Poe iki yazı yoldaşıyla uzun süre yaşadı. Catterina yazarın hayatına 1839'da girdi. Poe o zaman Virginia ve Clemm ile Philadelphia'da yaşıyordu. Biyografi yazarı Hervey Allen, Catterina'nın "büyürken nasıl da Bayan Clemm'in kucağında mırıldadığını" anlatmıştı. Kedi kısa zamanda Poe ailesinin saygın bir üyesi olmuştu.

Poe'nun "Kara Kedi" hikâyesindeki anlatıcıya, şiddet kullanarak kötü muamele ettiği bir evcil kedinin ruhu musallat olur. Kötü eğilimli karakterinin aksine Poe; nazik, fedakâr bir evcil hayvan sahibiydi. Catterina ile özel bir bağ kurmuştu. Poe gecenin bir yarısı onu yanına almak için görev duygusuyla yataktan kalkardı. Yazar evde kalmadığında Catterina onu o kadar özlüyordu ki yemeyi reddediyordu.

Poe ve Virginia, Nisan 1844'te New York'a taşınmak zorunda kaldılar. Clemm, daha sonra hepsinin birlikte yaşaması için güzel bir yer bulduklarında taşınmayı planlayarak kediyle geride kaldı. Poe büyük şehre geldikten sonra kayınvalidesine gönderdiği mektupta şöyle yazıyordu: "Sissy [Virginia] dün gece sen ve Catterina burada olmadığınız için içli içli ağladı." Ayrıca geçici pansiyonlarında gece gündüz onları bekleyen lezzetli ziyafetleri anlattı. "Keşke Kate [kedi] bunu görebilseydi, bayılırdı" diye ekledi. Ne yazık ki Poe'nun mütevazı geliriyle tüm aile o hoş pansiyonda yaşayamazdı. Şehirde daha ucuz bir seçenek buldular ve o yıl tekrar bir araya geldiler. Ancak kış geldiğinde Virginia'nın sağlığı bozulmuştu, bu nedenle Bronx'a taşınmaya karar verdiler.

Bronx'taki küçük ahşap evleri çiftliklerle çevriliydi, Poe taze kır havasının Virginia'nın tüberkülozdan kurtulmasına yardımcı olacağını umdu. Ama o, az bir parayla ayakta kalmaya çalışan bir yazardı ve hastalıklı kadına hiçbir lüks sunamazdı. Virginia üzerinde Poe'ya ait eski bir palto örtülü halde basit bir saman yataкта

uyuyordu. Catterina, Virginia'nın göğsüne kıvrılarak vücut ısısına elinden gelen yardımı sundu. Bu dönemde evlerini ziyaret eden Mary Gove Nichols şunları yazmıştı: "Palto ve kedi, hastanın tek sıcaklık kaynağıydı; bunun dışında kocası ellerini, annesi de ayaklarını tutuyordu." Ağustos 1847'de Virginia öldükten sonra Poe, Clemm ve kedileriyle Bronx'ta kaldı. Derinden matem tutsa da omzunda Catterina, yanında Clemm ile yine de yazmayı başardı.

Poe kulübelerinin tavan arasındaki çalışma odasının eğimli çatısının altında ya da kuytu oturma odasında çalışırdı. El yazısı olağandışı biçimde düzgündü. Aslına bakılırsa Poe'nun müsveddelerine göz atan alıcılar sıklıkla titiz el yazısı hakkında yorum yaparlardı. George Graham, kendi adıyla çıkardığı dergisinde Poe'nun eserlerinin çoğunu yayımladı. Poe'yu "titizlikle temiz tuttuğu ve düzgünce rulo yaptığı zarif, sanki basılmış gibi olan el yazmasıyla bir yayıncıdan diğerine dolaşırken" tasvir etti. Poe'nun son taslakları, sonradan balmumuyla yapıştırdığı ayrı kâğıt parçalarına yazılmıştı. Bir sayfanın sonu bir sonrakinin başlangıcına eklenerek yekpare, uzun bir kâğıda dönüştürülmüştü. Daha sonra tüm metin sıkı bir tomar olacak şekilde sarılmıştı. Poe eserini izleyicilere okurken tomarlardan birini ortaya çıkarırdı. Daima kusursuz bir biçimde giyinir, çoğu zaman tamamen siyah bir takım elbise giymeyi seçerdi. Kendine özgü kıyafetinin içinde izleyicisinin önünde ayakta durarak okumaya başlardı. Hikâye veya şiir ilerledikçe kâğıt tomarı da zemine yayılırdı.



## KÂĞIT RULOSU

---

**E**dgar Allan Poe gibi, Jack Kerouac da kâğıt rulolarına meyilliydi. Ancak onun yöntemi Poe'nun yazma sonrası yaptığı birleştirmeden farklıydı. Kerouac, 1951 yılında *Yolda*'yı bir büyük sağanak halinde kâğıda döktü. Kitabı bir süredir planlıyordu ve önceki yıllardaki günlüklerinde çok notu vardı.

Son derece uzun bir kâğıt rulosunun projesine mükemmel uyacağına karar verdi. Böylece, sayfaları birbirine yapıştırdı ve üç hafta içerisinde romanını yazdı. Rulo, her sayfanın sonunda duraklayıp daktilo dosyasını yeniden yüklemek zorunda kalmadan Kerouac'ın hızlı bir tempo tutturmasını sağladı. Kerouac, işi bitince uzun cildini zafer kazanmışçasına Harcourt, Brace'teki editörü Robert Giroux'a götürdü. Giroux o gün hakkında şunları söyledi: "[Kerouac] rulonun bir ucunu aldı ve ofisimin, masamın ve eşyaların tam karşısından savurdu." Giroux, Kerouac'ı hayal kırıklığına uğratarak sıradışı ambalaja odaklanmıştı; "Ama Jack, böyle bir müsvedde üzerinde nasıl düzeltme yapabilirsin?" diye sordu. "Jack, bunu kesmek zorunda olduğunu biliyorsun. Düzeltme yapılması gerekiyor." Kerouac, öfke içinde ofisten çıktı. Kerouac'ın temsilcisi Sterling Lord'un kitaba nihayet Viking Press'te bir yuva bulması birkaç yıl sürdü.

SEYYAR MASA

---

CHARLES DICKENS

1812-1870

*Dün bir şeyler yiyip içmeden önce yazı masamı olağanüstü zevk ve sadelikle düzenledim, mobilyaların yerini değiştirdim.*

- Charles Dickens; Kent, Broadstairs'te bir tatil yerine varışından sonra John Forster'ayazdığı bir mektuptan

**H**aziran 1846'da Lozan, İsviçre'ye, Charles Dickens'a gönderilmiş bir kutu geldi. Bu kutuda çeşitli heykelcikler vardı: Doruğa ulaşan bir kılıç savaşının sonunda dondurulmuş iki bronz, yusuvarlak kara kurbağası; yine bronz köpek yavruları ile çevrili acayip bir köpek satıcısı ve bir yaprağın üzerinde dengede duran bir tavşan. Mini hayvan koleksiyonuna ek olarak bir kâğıt bıçağı, yeşil bir vazo, masa takvimi, mavi mürekkep ve yazmak için tüylü kalem vardı. *Dombey and Son* [Dombey ve Oğlu] adlı romanı üzerinde çalışmaya başlamadan önce Dickens'ın bu öğelerin her birinin doğru yerde olmasına ihtiyacı vardı.

Dickens yazı masasının üzerinde duran nesnelere derinden bağlıydı. Oğlu süs eşyalarını "fiili yazma işine ara verdiğinde [Dickens'ın] gözlerini dinlendiren" nesneler olarak tanımlamıştı. Görüş alanında bildiği şeylerin olması yaratıcı bir rahatlık verirdi ona. Değerli paketi gelir gelmez Dickens, parçaları çalışma masasının üzerine yerleştirdi. Sahne hazırlandığında nihayet Dombey ailesiyle ilgili bir hikâyeyi kaleme alabilirdi.

Nerede kalırsa kalsın, ister evde olsun ister uzakta, Dickens çevresini ihtiyaçlarına göre düzenlerdi. Her yerde, çalışmasının aynı tasarıma sahip olması gerekiyordu ve tercihleri çalışma odasının da ötesine geçti. Yeni bir mekâna geldiğinde, uykuya dalmadan

önce mobilyalardan bavula her şeyi düzenlerdi. Yazar Eliza Lynn Linton, Dickens'ın yatağının baktığı yön konusunda bile dikkatli olduğunu anımsıyordu: Kuzey güney çizgisinde. Linton şöyle di-yordu: "İtirazlarını, toprak akımları ve pozitif veya negatif elektrik hakkındaki argümanlarla desteklerdi. Bu önemsiz bir kuruntu ola-bilirdi ama onun için yeterince gerçektir."

Dickens evinde düzende ısrar ederdi ama on çocukla bunu sağlamak zor olmalıydı. Nadiren özel alanında karmaşaya izin ve-rirdi. Dickens'ın çalışma odası daima tertemizdi, fakat temizlik ih-ciyacı tüm eve yayılırdı. Çocukların odaları Dickens tarafından her gün denetlenirdi.

Dickens'ın sabah 9'dan öğleden sonra 2'ye kadar istikrarlı bir rutini vardı, bu süre boyunca da çevresinin tamamen sessiz olma-sını beklerdi. Mavi mürekkep kullanmayı tercih ederdi ancak se-çiminin nedeni renkle ilgili değildi. Bu özel mavi mürekkep diğer renklerden çok daha hızlı kuruyordu; bu da eserini kurutma külfetini pas geçebileceği anlamına geliyordu. Dickens öğleden sonra-ları hiç de gezintiye benzemeyen bir yürüyüşe çıkardı. Yürüyüşü dikkat çekecek derecede hızlıydı.

Çalışma masasıyla birlikte seyahat etmeyi tercih etmesine rağmen Dickens'ın uzaklaşmak zorunda hissettiği zamanlar var-dı. Mister Pickwick'in Serüvenleri ilk çıktığında Dickens, Londra dışın-daydı. Bu yüzden, şans getirmesi için, diğer kitapları ilk yayımlan-dığında da şehir dışında olmaya karar verdi. Bir arkadaşı yeni çıkan bir kitabını kutlamak için evine uğradığında Dickens büyük ihti-malle iyi talihin tekrar isabet etmesi umuduyla şehir dışına çıkmış olurdu.

## TÜYLÜ İLHAM PERİLERİ

**C**harles Dickens kuş meraklısıydı. “Grip” adlı, konuşan bir kuzgunu vardı. Dickens, sıklıkla “Selam ihtiyar” ve “Ben bir iblisim” diye haykıran bu haşarı kuşa çok düşküncüydü. Bu kuzgun, Dickens’ın *Barnaby Rudge* eserinde aynı adı taşıyan çenebaz kuzgunun da ilham kaynağıydı. Edgar Allan Poe, Dickens’ın bu konuşan kuştan daha fazla faydalanabileceğine inanıyordu. Poe, *Barnaby Rudge* hakkında bir değerlendirme yaparken, “[Grip’in] gıklaşması oyun süresince kehanet gibi duyulabilirdi” demişti. Bu eleştirisi, birçok araştırmacının Grip’in, Poe’nun en ünlü şiiri “Kuzgun” için ilham kaynağı olduğuna inanmasına yol açtı.

Flannery O’Connor da kuşlardan ilham almıştı; gerçi onunki tamamen farklı bir tüy türüydü. Çocukken geriye doğru yürüyebilen bir tavuğu vardı, bu yetenek onları haberlere bile konu etmişti. O’Connor’ın farklı farklı kuşları vardı: birkaçını saymak gerekirse, tavuklar, sülünler, ördekler, hindiler ve bıldırcınlar. Ancak onun gerçek tutkusu tavus kuşlarıydı. Yirmili yaşlarının ortalarında O’Connor, posta ile altı erkek, bir dişi ve dört yavru tavus kuşu siparişi vermişti ve bu kuşlar onu gelir gelmez büyülediler. Nihayetinde Endülüs’teki çiftliğinin her yerinde kırk şatafatlı tavus kuşu geziyordu. Çarpıcı yaratıklar romanlarında da kendilerini gösterdiler; “The King of Birds” [Kuşların Kralı] makalesinin de odak noktasıydılar.

William Butler Yeats otobiyografisinde George Moore’un

bir karatavuğa olan aşırı düşkünlüğü hakkında yazmıştı. Bu kuş her sabah Dublin’li yazarın dairesinin karşısındaki bahçeye tünler, ona serenat yaparmış. Moore yazarken karatavuğun şakımasının keyfini çıkarabilmek için pencerelerini açık bırakırmış. Bir noktada, Moore kanatlı arkadaşının güvenliği konusunda endişelenmeye başlamış. Moore’un komşusunun bir kedisi varmış, karatavuk onun için lezzetli bir yemek olabilirmiş. Kaygılı yazar ilk başta kediye taş atmış, ama sonra bir adım daha ileri gidip belalı kedi için bir kapan inşa etmiş. Moore’un komşusu, yazarın kedi aleyhindeki tuhaf davranışlarını yerel Hayvanlara Yapılan Zulmü Önleme Organizasyonu’na bildirmiş. Moore, Yeats’e kediyi yakalayacağına kazara kuşu yakaladığını anlatmış. Yeats, Moore’un hikâyesinin çoğuna inansa da kapan kısmı için şöyle yazmıştı: “Öykünün kalanı bende şüphe uyandırıyor.”

Kuşların hepsi dost canlısı olmayabilir. Saldırgan bir martı, hedef aldığı insanı dehşete düşürebilir. Daphne du Maurier, Cornwall’daki bir çiftliğe doğru yürürken yol üzerinde bir tarlayı süren bir çiftçi gördü. Aç martı sürüsü, adamın üstünde toplanmış, çalışırken üzerine çullanıyorlardı. Bu görüntü, du Maurier’in “Kuşlar” adlı kısa öyküsüne ilham oldu (Hikâyenin film versiyonu Cornwall’da değil, California’da çekildi ve Alfred Hitchcock tarafından yönetildi).

# KÂĞIT TOPOGRAFYASI

## EDITH WHARTON

1862-1937

Gerçek özgünlük yeni bir tarzla değil, yeni bir vizyonla olur. Bu yeni, kişisel vizyon, sadece sunulan nesneye, onuyazara ait kılacak kadar uzun süre bakarak elde edilir.

-Edith Wharton, *The Writing of Fiction* [Kurgu Yazımı]

**E**dith Wharton'ın hayalindeki ev Massachusetts, Lenox'ta bir tepenin üstüne oturtulmuş bir konaktı. Yazar, malikânenin yaratılmasına fikir aşamasından son dokunuşlara kadar nezaret etmişti. 1903-1911 yılları arasında da "ilk gerçek evi" saydığı bu büyük binada yaşadı. Wharton, yazar Henry James gibi seçkin edebi arkadaşları da dahil olmak üzere sık sık çevresini davet ederdi. Evindeki bir misafirin sabahları acele etmesine gerek yoktu. Hak ettiği ismi alan "Dağ" adlı bu konaktan manzara büyüleyiciydi. Etkileyici ev, renkli çiçek tarhları ve kusursuz biçimde bakımlı çit ve çimleriyle ustalıkla tasarlanmış bir bahçeye bakıyordu. Doğuda Laurel Gölü ışıldıyor, uzaklarda Berkshire tepeleri görünüyordu. Kahvaltı, misafirlerin odasına götürülürdü. Misafirin herhangi bir sorusu veya endişesi varsa sadece bir düğmeye basarak hizmetçi çağırabilirdi. James, "Dağ"ı "konforun hüküm sürdüğü" bir yer olarak tasvir etmişti. Bu arada, bu erken saatler boyunca ev sahibi ikinci kattaki en mahrem odada gizlenmiş bir halde, şüphesiz hâlâ yatakta olurdu.

Wharton, sabahlarını gül rengi bir yatak örtüsünün altında geçirirdi, ama zamanını fazla uykuyla israf ediyor değildi. Yazıyordu. Wharton'ın arkadaşı Gaillard Lapsley, bu değerli erken saatlerde yazarın odasına kabul edilen seçkin birkaç kişi arasındaydı. Wharton'ın ipek geceliği ve başlığıyla "sol dirseğinin altında o za-

man hangi köpeği varsa o ve mektuplar, gazeteler ve kitaplar ile dağınık yatakta” oturduğunu anımsıyordu. Wharton dizlerinin üzerine koyduğu bir yazma panosu kullanırdı. Yanı başında bir hokka bulundururdu, gerçi konumu itibarıyla bu hokkanın her an düşmesi muhtemeldi. Orada, rahat yatağında oturur, kendisinin de içinde olduğu yüksek sosyete çevresiyle ilgili hikâyeler yazardı.

Wharton, Dağ’ın yerleşim planı için çok çaba sarfetmişti. Çocukluğundan beri tutkusu iç mekân tasarımı olan yazar bu yüzden de evinin imarına büyük ilgi göstermişti. Aslına bakılırsa Wharton, romana yönelmeden önce Ogden Codman Jr’la birlikte *The Decoration of Houses* [Ev Dekorasyonu] isimli bir kurgu dışı kitap yazmıştı. Wharton yatak odası olarak ikinci kattaki en izole, sessiz noktayı seçti. Kocası Teddy bitişikteki odada uyur, çok nadiren geceyi eşiyile geçirirdi. Yatağı paylaşmak Wharton’ın astımını tetikliyordu. Evlilik de başından beri problemliydi. Teddy akıl hastalığına tutulduğunda da tamamen sona erdi. Wharton’ın Dağ’daki yatağı eşlik edilmeye uygun değildi. Tek başına huzur ve konfor içinde çalışabileceği bir yerdi.

Wharton *The Writing of Fiction* adlı eserinde, “Bir manzara, sokak veya evin bıraktığı intiba, bir romancı için her zaman ruhuna etki eden bir şey olmalıdır” demişti. Tüm bunlar düşünüldüğünde Wharton’ın kurmacalarından bir tür kâğıt topografyası yaratması normal görünüyor. Soluk mavi kâğıt üzerine mavi mürekkeple yazar, yazdıkları okunmaz hale gelene dek baştan sona tekrar düzeltmeler yapardı. Bu noktada da kâğıt şeritler üzerine bölümleri tekrar yazar, okunaksız kısımların üzerine yapıştırırdı. Veya orijinal sayfayı keser, kestiklerini başka bir parça üzerinde düzenlerdi. Sayfadaki şeritlerin yükselip alçalması yazısının gelişimini gösterirdi.

Wharton bir sayfayı tamamladığında, o sayfayı yere atardı. Günün ilerleyen saatlerinde bir hizmetçi, yayılmış kâğıtları almak için odayı süpürürdü. Ardından Wharton’ın sekreteri Anna Bahlmann, elle yazılmış bu yazıyı daktiloya geçirirdi. Ama daktiloya geçirilen yazılar bile değişime tabiydi. Wharton bir yayınevine gön-

dermeye hazır olduğunu hissedene kadar yazısını tekrar tekrar düzeltirdi.

Bahlmann, Wharton ile çalışmaya sekreteri olarak başlamıştı; ilk başta New York'ta, on iki yaşındaki Wharton'ın dadısıydı. Genç Wharton her türlü edebiyatın cazibesine kapılan hevesli bir öğrenciydi. Wharton daha çocukken kendi hikâyelerini kaleme almaya başlamıştı. Çalışmalarını, evin hizmetçileri tarafından yeniden kullanılmak üzere saklanmış boş kahverengi paket kâğıdı parçaları üzerine yazardı.

Belli ki Wharton'ın ailesi edebi tutkuları konusunda onun kadar hevesli değildi. Yazar, *A Backward Glance* [Geriye Bakış] adlı otobiyografisinde ailesinin yazmasına olumsuz tepkisinden bahsetmişti. Fakat birkaç biyografi uzmanı, Wharton'ın hayat hikâyesini mitleştirme eğilimi olduğunu gözlemledi. Bir örnek vermek gerekirse, Wharton roman okumasının yasak olduğunu belirtmişti. Ancak iddiası, Wharton'ın babası da dahil olmak üzere aile bireylerinin ona romanlar hediye ettikleri gerçeğiyle tezat teşkil ediyordu. Gerçi görünen o ki, Wharton'ın yazmasına karşı evde bir dereceye kadar karşı gelme durumu varmış. Yazar, annesi Lucretia'ya bir kısa hikâyesini gösterişini çok iyi hatırlıyordu. Hikâyenin açılış sahnesinde, bir karakter dağınık misafir odasından bahsediyordu. Lucretia hikâyeyi hiç övmedi. Sadece, "Misafir odaları her zaman derli toplu olur" dedi. Wharton'ın annesi edebi tutkusunu onaylamamış olabilir; ancak genç yazar, Bahlmann'da kendine gerçek bir yandaş bulmuştu.

Wharton, 1885'te Teddy ile evlendiğinde Bahlmann da onunla geldi. Yeni evde, diğer görevlerle birlikte Wharton'ın yazılarını kopya ederek sekreterlik yaptı. Mayıs 1890'da Wharton, Bahlmann'a hızlıca hevesli bir mektup karaladı. Şöyle yazmıştı: "Birkaç gün önce Scribner'a küçük bir hikâye gönderdim; yazıyı yayımlatmak için ilk girişimim ve şaşırtıcı biçimde kabul edildi. Bu hoş bir başlangıç değil mi?" "Mrs Manstey's View" [Bayan Manstey'in Bakış Açısı] adlı hikâye Wharton'ın roman yazarı olarak ka-



riyerinin başladığının habercisiydi (geçmişte şiirlerini başarıyla satmıştı). Bahlmann kariyeri boyunca Wharton ile kaldı, Keyif Evi ve *Ethan Frome* dahil birkaç eserini daktilo etmesine yardımcı oldu. Wharton'la New York ve Massachusetts'ten Londra ve Fransa'ya, dünyanın dört bir yanındaki birçok evde kaldı. İş ilişkileri Bahlmann'ın ilk sekreterlik görevinden yirmi yıl sonra sona erdi. Zira Bahlmann'ın kötüleşen sağlığı devam etmesini engelliyordu. Wharton'ın edebi sekreteri olarak üç kadın daha görev yaptı: Dolly Herbert (kısa bir süreliğine), Jeanne Duprat ve Jeanne Friderich.

Wharton, özgünlüğün sadece "sunulan nesneye, onu yazara ait kılacak kadar uzun süre bakarak elde edildiğini" ileri sürmüştü. Wharton için bu uzun bakış pasif bir davranış değildi. Görüşündeki nesneyi yeniden şekillendirmek için kendi yöntemini geliştirdi. Bir yatağın konforuna sığınan Wharton -yazarak, yeniden yazarak, keserek, yapıştırarak- eserini oluşturdu ve kurmaca bir dünya yarattı.

**E**dith Wharton gibi birçok büyük yazar, şaheserlerini gün doğarken yazdı. Ray Bradbury, “Ben [yazmaya] ne zaman bilince çaltım müthiş bir feryat etse ve bana yolundan çekilmesini söylese başlarım” demişti. Yaratıcı kaprislere tabi olsa da Bradbury yine de her sabah saat 9’da çalışmak üzere oturduğundan emin olurdu.

Sabahın erken saatlerinde veya geç saatlerde çalışan ünlü yazarlar ortak bir şey paylaşırlar. Philip Roth, Joyce Carol Oates’un yazarlar ve çalışma programları hakkındaki bir gözlemini anımsatmıştı bir keresinde. Oates, yazarların birbirlerine yazma yöntemleriyle ilgili bir şeyler sorduklarında asıl bilmek istediklerinin “O da benim kadar çılgın mı?” olduğunu fark etmişti. Roth, “Benim o sorunun cevaplanmasına ihtiyacım yok” diye de eklemişti. Ancak alışılmadık bir program illaki çılgın bir seçim değildir. Birçok yazarın kendini işine vermesi gerekiyor ve bunun için en uygun zaman da çoğu kişi uyurken oluyor. Bu yazarlar, gün içinde kişinin yaşamına hücum eden sayısız dikkat dağıtıcı şey olmadan, diğerlerinin uyuduğu saatlerde daha fazla konsantre olabiliyor.

Bazı yazarların tek yazabildikleri zaman sabah saatleri. Toni Morrison genç bir anneyken çocukları uyanmadan önce yazardı. “Şafak sökmeden önce yazmak bir zorunluluk olarak başladı” demişti. Ancak dahasonra, artık düzenli bir iş veya annelik görevleriyle belirli saatlere tabi olmadığına Morrison, yine de sabahların onun için en uygun zaman olduğuna karar verdi. “Güneş battıktan sonra, pek akıllı veya nükteli ya da çok yaratıcı olmuyorum” diye gözlemlemiştir.

Morrison için yazma sürecinin vazgeçilmezi, gecenin güne dönüşümüne tanık olmaktı. Her sabah yazmadan önce, gün doğumunu izlerken bir fincan kahve içiyordu: “Bu ritüelin, ancak dünyevi olmayan diyebileceğim bir alana girmek için hazırlıklarımı içerdığını fark ettim.”

Katherine Anne Porter da özellikle çok huzurlu bir vakit olduğu için sabahları yazmayı tercih edenlerdendi. Porter erken çalışma saatleri hakkında, “Kimseyle konuşmak ya da kimseyle görüşmek istemiyorum. Mükemmel sessizlik” demişti.

Wallace Stegner içinse günlerini, yazarak geçirilen sabahlar ile öğleden sonraki diğer her şey arasında bölmek bir zorunluluktur. Tüm sabahını yazmaya ayırarak romanının gerçekliğe yayılmasına yetecek kadar zaman bırakıyordu. Şöyle yazmıştı: “Bir romanın gerçekliği ve değerine ikna olmak ve ikna olmuş bir şekilde kalmak için her sabah yazma işinin yapıldığı yere gidip sandalyeye kıcını koymak dışında bir yol bilmiyorum.”

Birçok yazar çeşitli nedenlerle yaratıcı avuntuyu sabahlarda buldu. Erkencilerden uykuculara işte bu yazarların ne zaman çalışmaya başladıklarının özeti:

04.00: Sylvia Plath

05.00: Jack London, Toni Morrison, Katherine Anne Porter

05.30: Anthony Trollope, Kurt Vonnegut

06.00: W.H. Auden, Graham Greene, Ernest Hemingway, Victor Hugo, Vladimir Nabokov, Edith Wharton

07.00: Johann Wolfgang von Goethe

08.00: Flannery O'Connor, Wallace Stegner

09.00: Ray Bradbury, C.S. Lewis, Thomas Mann, Gabriel García Márquez, Leo Tolstoy, Gore Vidal, Virginia Woolf

09.30: Carson McCullers

10.00: W. Somerset Maugham

MANTAR KALKAN

---

MARCEL PROUST

1871-1922

*Kaç saat uyuduğunu, hatta uyuyup uyumadığını bile bilmezdim.  
Bu tamamıyla o ve odasının dört duvarı arasındaydı.*

-Céleste Albaret, Marcel Proust'un kâhyası

**M**arcel Proust, Eylül 1914'te kâhyası Céleste Albaret'e başka bir yolculuğa çıkmayacaklarını söyledi. Fransa'nın kuzey kıyısındaki bir tatil beldesi olan Cabourg'da vakit geçirdikten sonra Paris'e henüz dönmüşlerdi. Yazar edebi çabalarından bahsederken yakın zamanda başlayan Birinci Dünya Savaşı'nı da göz önünde bulunduruyordu: "Askerler görevlerini yapıyor; onlar gibi savaşılmayacağıma göre benim görevim kitabımı yazmak, işimi yapmak. Başka hiçbir şey için zamanım yok." Albaret bunun, yazarın kendi isteğiyle kısmi bir münzevi hayatına çekilmesinin bir dönüm noktası olduğunu gözlemlemişti. Albaret'in tanımlamasındaki anah-tar sözcük kısmiydi. Proust sık sık hiç evinden ayrılmayan bir yazar olarak tasvir edilse de bazen dışarı çıkardı. Ancak çoğunlukla yatakodasında kendisini izole etmeyi seçti. Geceleri yazdı, gün boyunca uyudu; bu da inzivasını pekiştirdi.

"Kayıp Zamanın İzinde" Proust'un kendini yazmak zorunda hissettiği çok ciltli romanı. İlk cildi Swann'ların Tarafı üzerinde çalışmaya 1909'da başlamıştı ve eser nihayet 1913 yılında yayımlandı. Daha o zamanlar Proust edebi bir keşiş olarak nam salmıştı. İlk kitap yayımlandıktan kısa bir süre sonraki röportajında münzevi yaşam biçiminin yaratıcı yararlarını anlatmış, şöyle demişti: "Karanlık, sessizlik ve yalnızlık, ağır pelerinlerini omuzlarıma üzerine atarak doğanın ve toplumun tüm ışığını, tüm müziğini ve keyfi-

ni kendimde yeniden yaratmam için beni zorladı.”

Proust'un inzivaya çekildiği bölge, Paris'teki kalabalık Haussmann Bulvarı'ndaydı. Proust 1906'dan 1918'e kadar buradaki 102 numaranın ikinci katında yaşadı. Sevgili annesinin ölümünün ardından bu daireye taşınmıştı. Hem annesinin hem de babasının öldüğü yerde yaşamaya katlanamıyordu. 102 numaradaki daire Proust'un teyzesine aitti. Duygusal yazara, aile bağlantısı çekici geldi. Ancak Proust'un sağlığı ve çalışma rutini açısından daha kötüsü olamazdı. Proust dokuz yaşındayken şiddetli bir astım atağı geçirmişti. Bu durumundan dolayı toz ve polenden kaçınmaya çalışıyordu ama ağaçlarla kaplı cadde üzerinde, toz da polen de boldu.

Gün boyunca yayalar Proust'un penceresinin önünde yürüyor, geziniyordu. Otomobillerin motorları öksürüyor, arnavutkalDIRIMLI yolda at arabaları takırdıyordu. Tüm bu hareket, apartmanın içine süzülen bir gürültü ve toz sorununa yol açtı. Birçok uykusuz günün ardından Proust odasını ses, ışık ve çevre kirleticileri dışarıda bırakan bir kozaya dönüştürmeyi başardı. Kepenkler, çift camlı pencereler ve büyük mavi ipek perde Proust'u, yatak odasına giren rahatsız edici şeylerden korumak için kalkan görevi gördü. Aslına bakılırsa dairenin tamamında pencereler de kepenkler de kapalıydı. Proust, Albaret'in pencereleri açmasına yalnızca kendisi dışarıdayken izin veriyordu. Yazar daha fazla yalnızlık sağlamak için telefonundan bile kurtulmaya karar verdi. Bu mühürlenmiş alanda, gün içinde uyuklayan yazarı rahatsız edecek tek bir ışık veya toz zerresi yoktu.

Ancak gürültü tamamen farklı bir meseleydi. Proust odasına giren seslerden bıkmıştı. Arkadaşı Anna de Noailles ona alışılmadık ama pratik bir çözüm önerdi: Şişe mantarı! Arkadaşı dışarıdan gelen gürültüyü azaltmaya yardımcı olmak için kendi yatak odasının duvarlarını şişe mantarlarıyla kaplamış ve bunun işe yaradığını keşfetmişti. Proust da bu tavsiyeye uydu ve 1910'da yatak odasının duvarları ile tavanlarını mantar levhalarla kapladı. Ancak

de Noailles'in yaptığı gibi panelleri duvar kâğıdıyla kaplamadı ve mantar katmanı zamanla karardı.

Proust ara sıra arkadaşlarını ziyaret etmek veya akşam yemeği yemek için Hôtel Ritz'e gider, ama çoğu geceyi yatak odasına gömülmüş geçirirdi. Odanın etrafına yazı gereçleri ve kaynakçalardan oluşan bir yığın ile annesinin kuyruklu piyanosu ve vitrinli dolaplarından, fotoğraflar ve daha küçük öğelere, farklı aile hatıraları dağılmıştı. Yatağı köşede sıkışmıştı. Proust omuzlarına kat kat kazaklar sarılı halde yatağında sırtüstü yatarı. Yanındaki üç masada kalem, mürekkep ve defter stokları bulunurdu. Proust değıştirilebilir metal uçlu, basit ahşap kalemler kullanırdı. Dizlerinin üstünde duran sayfaları bir başucu lambasının hafif ışığı aydınlatırdı (tepedeki avize nadiren kullanılırdı). Veyoğun şehir, geceden sabaha kadar dinlenirken Proust'un kalemi sayfaların üzerinde uçuşurdu.

Albaret, kendisinin de benimsediğı bu gece vakti rejimini "baş aşağı bir yaşam" olarak nitelendirdi. Proust'un programını takip edip, daireyi düzenli tutarak on yıl boyunca Proust'un evinde yaşadı. Kruvasanlar getirdi, taze kahve hazırladı (asla yazarın soğuk bir fincan kahve içmesine izin vermedi), yatağındaki dağınık sayfaları topladı ve her ihtiyacıyla ilgilendi.

Proust yazar, yeniden yazar ve yeniden yazardı. Çalışmalarını her okuduğunda değışmesi veya eklenmesi gereken bir şey olduğunu düşünürdü. Albaret'e şunları söylemişti: "Çalışmalarımın edebiyatta bir tür katedral olmasını istiyorum. Bu yüzden asla bitmiyor. İnşaat tamamlanmış olsa bile her zaman eklenecek bazı dekorlar veya vitray camlı bir pencere veya bir büyük harf veya köşede küçük bir heykelle geliştirilecek başka bir şapel oluyor." Proust her zaman detaylara çok dikkat ettiğinden bazen belirli bir insan ya da eşyayı yakından incelemek için araştırma gezilerine çıkardı. En küçük ince ayrıntılar, örneğın bir giysinin yapımı veya bir tanıdığın duruşu, Proust için büyük önem taşırdı. Sonuç olarak, geniş romanına sürekli yeni malzemeler ekliyordu. Taslaklarının kenar boşluklarından düzeltmeler taşıyordu. Yeri kalmadığında müs-

veddenin üzerine yeni mernin yazılı olduğu bir kâğıt parçası yapıştırıyordu. Değişikliklerin doğru şekilde eklendiğinden emin olmak için bu zeki yöntemi Albaret bulmuştu.

Proust 1919'da birdenbire, Haussmann Bulvarı'ndaki kıymetli dairesinden çıkmaya mecbur kaldı. Binanın sahibi olan teyzesi, yeğenini bilgilendirmeden binayı satmıştı. Albaret'in söylediğine göre Proust mantar kaplamayı yatak odasından çıkarıp muhtemelen gelecekte tekrar kullanmak üzere depoya kaldırdı. Ancak bazı biyografi yazarları levhaların bir şişe mantarı tesisine satıldığını belirtir.

Proust, Paris'te 44 rue Hamelin'de yeni bir daire buldu. Hayatının son beş yılını orada, beşinci katta geçirdi. Ne yazık ki Proust "Kayıp Zamanın İzinde"nin son üç cildinin düzeltmelerini yapmadan vefat etti, ancak bunlar ölümünden sonra yayımlandı. Dizinin tamamı üç bin sayfanın üstündeydi. Binlerce gecelik çalışmanın ürünüydü. Albaret'in gözlemine göre, "M. Proust'un mucizesi irade gücüydü. Ve bu gücün tamamı işine yöneltilmişti."

PİRE SİRKİ

COLETTE

1873-1954

Hayvanlara yeterince hayret ediyor muyum?

- Colette, Break of Day [Şafak] adlı romanından

**S**idonie-Gabrielle Colette, 1926'da Fransız Rivierası'nda pastoral bir kasaba olan Saint-Tropez'de bir tatil evi satın aldı. İsmi, bahçedeki eski bir misket asmasından esinlenerek verilen La Treille Muscate'ta birçok yazını geçirdi. Colette'in arkadaşı ressam André Dunoyer de Segonzac'ın da Saint-Tropez'de bir evi vardı ve La Treille Muscate'ı sık sık ziyaret ederdi. Oradayken Colette'i çalışmaya hazırlanırken gözlemlemiş, Colette'in yazmaya başlamadan önceki garip bir alışkanlığını tarif etmişti.

Colette dikkatli bir gözle, Fransız buldoğu Souci'nin kürkünü incelerdi. Sonra Souci'nin sırtından bir pire ayıklar, yazmaya hazır olana kadar avına devam ederdi. Dunoyer de Segonzac bu tımar ritüelini bir erteleme yöntemi olarak tanımlamıştı. Colette gönülsüz bir yüzücü gibi, masasındaki kâğıtlara dalmadan önce küçük görevler gerçekleştirirdi. Colette, Souci'yi pirelerinden kurtarmanın yanı sıra divanda pug cinsi bir süs köpeğiyle de oynardı. Ayrıca bir sürü sinek öldürür, ancak o zaman çalışmaya hazır olurdu.

Dunoyer de Segonzac'ın dediğine göre yazarın bu oyalanma aşamasından yazmaya geçişi her zaman çok çabuk olurdu. Colette aniden yazmaya yeltenir, ardından odanın köşesine bakan bir masaya yerleşirdi. Orada her seferinde saatlerce otururdu. Sayfalar değişse de yazarken çok az hareket eder, haliyle üşürdü. Üçüncü kocası Maurice Goudekot şöyle anımsıyordu: "Dizlerine battaniye üzerine battaniye, sırtına şal üzerine şal koyardı." Özellikle uzun



süre yazdıktan sonra, tüm o katınanlarıyla “bir koza gibi” görünürdü.

Diane Ackerman, New York Times gazetesine yazdığı bir makalesinde, Colette'in pire ayıklama alışkanlığını gözlemlemişti. “Düzenli bir okşama ve kürkü derinlemesine incelemenin, böyle bir lüks düşkününün zihninin odaklanmasına nasıl yardım ettiğini hayal etmek zor değil.” Ackerman, Colette'in yazma öncesi işlemini kedilerinde (köpeklerden bahsedilmiyor) uyguladığını yazdı. Şüphesiz, Saint-Tropez'de bakılacak bol miktarda kedi vardı. Colette'in, ziyarete gelen sahipsiz olanlar sayılmazsa, on evcil kedisi vardı. Aslına bakılırsa çocukluğundan beri kediler ve köpekler hep yanı başında kıvrılırdı.

Colette'in annesi Sido, hayvanlara bayılıyordu. Bazen Sido, bir av köpeğini kiliseye bile getirerek yerel papazın canını sıkardı. Colette, Saint-Sauveur-en-Puisaye, Burgonya'daki bir konakta büyüymüştü. Evlerinde Sido'nun gözetimi altında nesillerce kedi ve köpek vardı. Alt kattaki oturma odalarında yavru kedi ve köpekler oynayıp uyuklardı. Colette okula yürürken de ailenin buldoğu Toutouque yanında koşuştururdu.

Colette yirmi yaşındayken Henry Gauthier-Villars ile evlendi ve Henry onu Paris'e kaçırdı. Takma adı Henry Willy ile tanıyan Gauthier-Villars, ideal bir koca olmaktan çok uzaktı. Colette evdeyken bile eve kadınları getirecek kadar ileri giden utanmaz bir adamdı. Willy aynı zamanda, kendi adına kitap yazmaları için çok az paralar ödeyerek bilinmeyen yazarları sömürürdü. Hep daha fazla para getirecek yeni materyal arayışındaydı. Hayalet yazarlar listesine karısını eklemekten de eksik kalmadı. Colette'ten bir kız öğrenci olarak tecrübelerini roman haline getirmesini istedi. Colette itaat ederek birkaç müsvedde defteri doldurdu, fakat Willy üstünkörü bir bakıştan sonra romanı reddetti.

Ancak birkaç yıl sonra, ikinci bir okumanın ardından Willy fikrini değiştirdi. Colette'den hikâyeye birkaç müstehcen ilişki dahil etmesini istedi, Colette de isteksizce denileni yaptı. Henry son-

ra Claudine at School [Claudine Okulda] adlı romanı, kendi adıyla bir yayıncıya sattı. Colette sadece kitabın ilham kaynağı olarak biliniyordu. Claudine at School büyük bir başarıydı; Willy, Colette'e aynı kahramanın başrolde olduğu daha fazla kitap kaleme alması için baskı yaptı. Sayfaların birikmesini sağlamak adına Willy, karısını yazması için dört saat boyunca bir odaya kilitlerdi.

Colette korkunç evliliğinde kendini kapana kapılmış hissediyordu. Yalnız ve çökmüştü. Bu zor zamanında en sadık yoldaşlarından ikisi bir köpek ile bir kedi idi. Colette şöyle yazmıştı: "Bir hengâmenin ortasında veya kendinden geçmiş bir halde yaşayan bir Fransız buldoğu, Toby-Chien ve uzun, gösterişli, zeki Ankara kedisi, Kiki-la-Doucette'e sahiptim." Colette her yılın ikinci yarısında, yalnız yaşadığı yer olan kır evine gittiğinde Toby ve Kiki de onunla birlikte seyahat ederdi. Evliliği nihayet parçalanıp yeni bir daireye taşındığında da otuz bir yaşındaki Colette, hayvanları beraberinde getirdi. Yazar "Orada, köpeğimle kedimin arasında yeni bir hayatın ilk saatleriyle yüzleştim" diye anımsıyordu o günleri.

Colette yavaş yavaş, bağımsız bir kadın olarak hayatını düzene soktu. Bir aktris olarak başarıyı yakaladı, kadınlar ve erkeklerle ilişkiler yaşadı; önce Colette Willy ve daha sonra yalnızca Colette adıyla romanları ve kurgu dışı kitaplarının satışına başladı. 1944'te yayımlanan *Cicim*, yazarın en ünlü romanıydı.

Ayak ucunda veya kucağında, sayfanın hem üstünde hem içinde, hayvanlar Colette'e her zaman yakındı. Kediler ve köpekler hikâyelerinin çoğunda kahramanlar olarak yer aldı. Colette'in *Dişi Kedi* adlı eserinde, bir erkeğin kedisine düşkünlüğü evliliğinde bir çatlak yaratır. Hikâye Colette'in ikinci kocası Henry de Jouvenel'i yansıtıyor olabilir. De Jouvenel, karısı evcil hayvanlarıyla yalnızken aralarına girdiğinde onu rahatsız ediyor gibi hissediyordu. Şöyle söylemişti: "Bir gün ormana inzivaya çekileceksin." Colette bir yün yumağıyla oynayan yaramaz bir yavru kedi gibi bu fikirle oynadı. Şöyle yazmıştı: "Zihnimde, bu kehanetin bana sunduğu geleceğin tathı resmiyle oynamaya devam ediyorum."

## SAYFALARIN ARASINDAKİ PATİLER

---

**C** olette evcil hayvanlarını çok sevmekle kalmayıp aynı zamanda onlardan esinlenen ünlü yazarlardan biridir. John Steinbeck ise Köpeğim Charley ile Amerika Yollarında eserinde fino köpeğiyle arabada ülkeyi bir uçtan bir uca gezişi hakkında yazdı. Elizabeth Barrett Browning, köpeği hakkında “To Flush, My Dog” [Köpeğim Flush’a] adlı bir şiir yazdı. Flush ile olan ilişkisini bir arkadaşına yazdığı mektupta şöyle anlatmıştı: “O ve ben ayrılmaz yoldaşlarız; ona sadakatının karşılığında ebedi dostluğumu sunmaya ant içtim.” Virginia Woolf da bu şair ve köpeği hakkında Flush adlı bir roman yazmıştır.

Emily Brontë akşamları sıklıkla aile köpeği Keeper’ın yanında oturur, kitap okurdu. Keeper büyük, vahşi görünümlü bir hayvandı. Kışkırtıldığında yüksek sesli, derin havlamalarla patlardı. Korkunç bir köpekti ama Brontë ondan korkmuyordu. Bir keresinde Keeper başka bir köpekle dalaşmış, Brontë kavgayı ayırmıştı. Bu olaydaki gizli silahı biberdi, her iki köpeğin de burnuna fırlatmıştı. Biyografi yazarı ve aile dostu Ellen Nussey’ye göre Brontë, Keeper’a bazen kötü davranırdı. Nussey, Brontë’nin bir defa köpeği cezalandırmak için gözleri şişene kadar defalarca vurduğunu söylemişti. Ama yine Nussey’in gözlemine göre, “Hiçbir insana asla saygı göstermezdi; tüm sevgisini hayvanlara ayırırdı.”

William Styron, Connecticut, Roxbury’de köpeği Aquinnah ile yürüyüşlerinden ilham alırdı. Styron evde önemsiz meseleler-

le uğraşıyordu. Ama dışarıda ormanda, sadık arkadaşıyla beraber, yazdıklarını zihninde tartabiliyordu. Gözlemine göre “Günlük bir yürüyüş ve bunun kafamda harekete geçirdikleri olmasaydı, o ilk soğuk boş sayfanın karşısına acıklı bir kaygıyla çıkardım.”

Kedigillerden pek çok ilham perisi vardır edebi dünyada. T.S. Eliot, üç yaşındaki torununa yazdığı esprili bir mektupta şöyle demişti: “Bir kedin olması sevindirici, ama onun benim kedim kadar dikkat çekici olduğuna inanmıyorum...” Söz ettiği kedi Jellylorum adındaki evcil hayvanıydı. Bu kedicik Eliot’ın İhtiyar Farenin Kediler Kılavuzu adlı kedi şiirleri derlemesinde ölümsüzleştirilmişti. Aynı kedi, Eliot’ın kitabına dayanan Kediler müzikalinin de bir karakteriydi.

Edgar Allan Poe’nun, Ocak 1840’ta Alexander’s Weekly Messenger’da çıkan “Instinct vs. Reason – A Black Cat” [İçgüdüye Karşı Sağduyu – Bir Kara Kedi] adlı makalesine ilham veren bir kedi si vardı. Bu eserde Poe, sürekli olağandışı bir şeyler yapan maharetli kedisinin maskaralıklarını anlatmıştır. Kedi yerden sıçrayıp patisiyle mutfak kapısının mandalının altına sıkıca tutunmuş. Sıralamayı doğru bir şekilde yapmak zorundaydı: mandalın kilidini açma, aşağı itme ve ardından kapının açılması için yeterince kuvvetle uzağa atlama. Eğer düşerse, azimli kedi yukarı zıplayıp görevini tamamlayana kadar tekrar denermiş. Poe’nun çevik kedisini okuyucuya tanıtırken kullandığı cümlelerde ona hayranlığı göze çarpar: “Bu makalenin yazarı, dünyadaki en dikkate şayan siyah kedilerden birinin sahibidir. Bu iddialı bir cümle, ne de olsa o siyah kedilerin tümü de cadı olarak hatırlanacak.” Edebiyat profesörü Thomas Ollive Mabbott’a göre siyah kedi, yazarken Poe’nun omzuna yerleşen tekir kedi Catterina’dan önce vardı.

Ernest Hemingway 1930’larda Key West’te yaşıyordu ve düzinelerce çok parmaklı (polidaktil) kedi, evinin arazisinde geziniyordu. Ancak Hemingway en sevdiği kedi arkadaşını, on yıl sonra Küba’da yazarken buldu. Hemingway’in Küba’daki mülkünde almış civarında kedi yaşıyordu, özellikle bir tanesi yanından nere-

deyse hiç ayrılmıyordu. Bu Boise adlı siyah beyaz bir kediydi. Hemingway'in gezintilerinde onun yanında gider, çalışırken arkadaşlık ederdi. Boise yazarın diğer birkaç kedisiyle birlikte, yazarın ölümünden sonra yayımlanan *Akıntı Adaları* romanında da bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Boise gibi birçok evcil hayvan da sahipleri yazarken yanlarına kıvrılmıştır. Raymond Chandler'ın yaklaşık yirmi yıl boyunca çalışma odasında kendisine eşlik eden Taki adlı siyah bir İran kedisi vardı. Chandler onun için "sekreterim" derdi. Taki tam da yazarın ihtiyacı olan kâğıtlara oturma alışkanlığına sahipti. Ayrıca Chandler'ın en sert eleştirmenlerinden biriydi. *Atlantic Monthly*'de editör olan Charles Morton'a bir mektubunda Chandler, Taki'nin vaktini "Yaptığın şeyler zaman kaybı, dostum, der gibi masanın bir köşesinden sessizce pencereden dışarı bakarak" geçirdiğini yazmıştı.

Çalışma odasını bir sürü kedi yavrusuyla paylaşmak konusunda isteksiz olduğu halde Charles Dickens'ın konuyla ilgili çok az söz hakkı vardı. Kedisi Williamina, yeni doğan yavrularına o odada bakmaya kararlıydı. Ama Dickens da rahatsız edilmemekte kararlıydı. Yavru kediler iki kez çalışma odasının dışına taşınmıştı. Üçüncü denemede Williamina kıymetli yavrularının her birini, seçtiği bu odaya bir pencereden geri getirdi. Bu noktada Dickens pes etti ve mırlama, tırmanma ve oynamanın arasında çalışmanın bir yolunu buldu. Hatta yavrulardan birini sahiplendi. "Efendinin kedisi" diye anılan bu kedicik, iki kere Dickens bir şeyler okurken patisiyle mumu söndürmüştü. Bu, yazarın dikkatini işten uzaklaştı-  
rıp oynayabilmek için akıllıca bir manevraydı, keza işe yaramış.

# TRAFİK SIKIŞIKLIĞI

---

## GERTRUDE STEIN

1874-1946

*Onu bir keresinde Champs-Élysées bulvarında araba kullanırken gördüm; yanında Alice Toklas vardı, diğer küçük arabaların arasında hemen ayırt edilebilen garip bir arabası vardı, kalabalığın şakalarına ve kahkahalarına aldırımıyordu bile.*

–Sanat tarihçisi Daniel-Henry Kahnweiler’in,  
Gertrude Stein hakkında söyledikleri

**G**ertrude Stein ilk otomobilini 1917’de aldı ve hemen, Model T Ford’un sürücü koltuğunun yazmak için ideal bir nokta olduğunu keşfetti. Bir otomobilin sunduğu mahremiyet sayesinde zihnini serbest bırakıp nerede olursa olsun birkaç satır karalayabiliyordu. Stein özellikle günlük işler sırasında üretkendi. Hayat arkadaşı Alice B. Toklas bir dükkâna girdiğinde o arabada durur, beklerken bir kurşun kalem ve kâğıt parçası çıkarırdı. Bilhassa, işlek Paris sokaklarındaki trafikten ilham alırdı. Otomobiller adeta şiirine ve düzyazısına yansıyan bir ritimle durup kalkıyordu.

Stein’in Alice B. Toklas’ın *Özyaşamöyküsü* kitabı, hayatlarını Toklas’ın bakış açısından ayrıntılarıyla anlatıyor. Bu kitapta “resimler ve otomobiller” Stein’in yegâne “iki gerçek eğlencesi” olarak tanımlanır. Stein’in arabalara olan sevgisi I. Dünya Savaşı sırasında gönüllülük çalışmalarından doğmuştu. Toklas, Paris’te yürürlerken gönüllü olma fikrini ortaya atmış. Fransız Yaralıları için Amerikan Fonu (AFFW) için araba kullanan bir kadın görmüş ve bunun onlar için doğru organizasyon olduğuna karar vermiş. AFFW hastanelere çeşitli malzemeler taşıyan Amerikalı kadınlardan oluşuyordu. Ülke içinde seyahat etmek için bir araba gerekiyordu. Bu yüzden, başlamadan önce Stein ve Toklas’ın bir araba bulması gerekiyordu.

Daha önce Stein'in ne arabası olmuş ne de araba kullanmıştı.

Stein'in Birleşik Devletler'deki aile üyeleri araba için para topladılar. Bu arada Stein, araba kullanmayı öğrendi (Toklas yolcu koltuğunda oturmayı tercih etti). Stein'in arkadaşı William Cook, geçimini taksi şoförlüğü yaparak sağlayan bir sanatçıydı. Cook, Stein'a temel prensipleri öğretti ama Stein geri geri giderken bir türlü kendinden emin olamıyordu. Geri gitmesi gereken yerde ileri gidiyor, yolcuları ve diğer sürücülerini korkutuyordu. Arkadaşı William Rogers şöyle anımsıyordu o günleri: "Bir köşeye kesilecek bir şey, başka bir arabaya ise geçilecek bir şey gözüyle bakıyordu ve tüm etrafındakilerin ödünü patlatabiliirdi."

Stein'in Model T Ford'u, ta Amerika'dan getirildi. Fransa'ya Şubat 1917'de ulaştı. Otomobilin adı "Teyzecik"ti; ilham kaynağı Stein'in, "acil durumlarda daima hayranlık uyandıran davranışlar sergileyen, güzelce pohpohlandığında da çoğu zaman oldukça iyi davranan" (Alice B. Toklas'ın *Özyaşamöyküsü*) Pauline Teyzesiydi. İnatçı arabayı pohpohlamak bazen Stein için çok zor olurdu. Gert-rude, güvenilirmez motoru çalıştırmak için tekrar tekrar zorladıktan sonra, zavallı Teyzecik'i hurdaya çıkaracağına dair boş tehditler savururdu.

Stein ve Toklas tüm Fransa'yı baştanbaşa katetti; kâh tehlikeli kâh karla kaplı yollarda dolaştılar, onlara nerede ihtiyaç duyulursa oraya gittiler. Stein harita kullanmaktan hoşlanmazdı, ama içgüdülerine de her zaman güven olmuyordu. Bu yüzden çoğu zaman hedeflerine ulaşmak için öngöremedikleri, uzun bir rotayı takip ederlerdi. AFFW üyeleri kendi araçlarının bakımını ve tamirini yapmak zorundaydı, ancak Stein sadece küçük onarımlar yapmıştı. Buji değiştirmekten daha karmaşık bir şey yapmak gerektiğinde daima yardım bulabiliyordu.

Seyahatleri sırasında Stein ve Toklas, ülkenin değişik yerlerindeki ev ve restoranlarda yemek yediler. Yedikleri en lezzetli yemekleri Toklas, *Alice B. Toklas Yemek Kitabı*'nda anlattı. Askerlerle tanışmak, ülke yollarına meydan okumak ve yeni yemekler deneme-

nin arasında Stein genellikle Teyzecik'te otururken yazmak için zaman bulurdu.

Savaştan sonra Stein ve Toklas sevgili arabalarını bırakmak zorunda kaldılar. Boulogne Ormanı'ndaki bir restoranda yemek yerken bir polis memuru Toklas'ı kenara çekip savaş sona erdiği için artık kamyonların yollara park edilmesine izin verilmediğini bildirmişti. "Bu yüzden Madam, kamyonunuzun bir daha burada görülmemesi gerekiyor" demişti. Bu arada, ülkenin her tarafına yapılan tüm o araba yolculuklarının ardından Teyzecik'in sadece kısa yolculuklar yapmaya gücü yetiyordu. Sonunda araba çalışmaktan tümünden vazgeçti, tam da şehirde bir sokağın ortasında.

Stein ve Toklas'ın bütçesine uygun yeni bir otomobil gerekiyordu. Başka bir Ford siparişi verdiler, paradan tasarruf etmek için de çakmak ve saat gibi birçok özelliikten yoksun bir modeli seçtiler. Araç geldiğinde Toklas bomboş gösterge paneli nedeniyle arabanın "çıplak" olduğunu söyledi. Stein derhal "Godiva" diye atıldı. Böylece yeni arabaları adını, efsaneye göre haksız vergileri protesto etmek için at sırtında çıplak gezdiği söylenen bir kadından aldı.

Stein yeni arabanın sürücü koltuğunda yazma alışkanlığına devam etti. Godiva'da değilken, sadece arabalara yakın olmak bile hayal gücünü kıvılcımlayabiliyordu. Stein, tamirciler arabalarında çalışırken gözcülük etmeyi tercih ederdi. Bir kış günü Godiva'nın tamir edilmesini beklerken Stein yakındaki hurda bir Ford'un basamağına yerleşti. Bu gözetleme noktasından hem değerli otomobilini denetleyebilir hem de yazabilirdi. Araba hazır olduğunda Stein "Composition as Explanation" [Açıklama olarak Kompozisyon] adlı bir makaleyi tamamlamıştı.

Stein'in "kayıp nesil" terimini ilk duyduğunda da bir araba tamircisi olaya dahil olmuş olabilir, Hemingway bu terimi daha sonra Güneş de Doğar romanındaki bir epigramda kullanarak meşhur etmişti. Stein'in dediğine bakılırsa, bir otel sahibiyle Birinci Dünya Savaşı'nda savaşan genç kuşak hakkında konuşurken otel sahibi onların "kayıp nesil" olduğunu söylemişti. Öte yandan, bu hikâye-



nin diğ er iki versiyonunda Hemingway tarihi konuşmanın bir araba tamirhanesinde gerçekleştiğini iddia eder. Stein kendi tasvirinde bir tamirciden bahsetmese de arkadaşı Bravig Imbs de oteldeydi ve o da Stein'ın genç bir tamirciyle konuşarak orada uzun süre geçirdiğini yazmıştı.

## HAREKET HALİNDE

---

**B**ir yerden diğerine giderken yollarda ilham bulan tek yazar Gertrude Stein değildi. Bir yolculuğun başlangıcından varış noktasına kadar, birçok yazar için potansiyel ilhamla dolu koca bir zaman parçası var. O saatleri veya dakikaları uyuklayarak veya bir çapraz bulmacaya kafa patlatarak harcamaya gerek yok. Arabalar, trenler ve uçaklarda not defterlerine büyük eserler karalanmıştır. Stein ve Vladimir Nabokov park edilmiş arabalarının tenhaliğında yazarak zaman geçirmiştir. Raymond Carver da yazar olma mücadelesindeyken huzur içinde çalışmak için arabasına kapanırdı. Ancak ilk eşi Maryann, Carver'ın insanların inandığı kadar talihsiz olmadığını dikkat çekti. Carver'ın, maddi güçleri yettiği zamanlarda, sırf yazmak için bir oda kiraladığını söyledi.

Bazı ünlü yazarlar romanlarını kâh bir aracın içinde kâh bir hayvanın üstünde, hareket halindeyken yazmıştır. Bir araba, yazmak için mükemmel, durağan bir oda görevi görebilir. Bununla birlikte, yazarların araba kullanırken yazması zorlu bir marifet olurdu. Eudora Welty bir huzurevindeki annesini ziyaret etmek için çıktığı uzun süren yolculuklarda fikirlerini karalamayı başarmıştı. Yazar bir şekilde, aynı zamanda hem direksiyon sallamayı hem de yazmayı başarıyordu.

Sör Walter Scott, "Marmion" şiirinin satırlarını at sırtındayken yazmıştır. Şair, satırlar üzerinde düşünmek için kenara çekmektense hareket halindeyken yazmayı tercih etmiştir. Eserin bü-

yük kısmı. İskoçya, Edinburgh yakınlardaki Lasswade köyünü çevreleyen tepelerde atına binerken yazılmıştı. Yazar bir gün aynı bölgede, damadı John Gibson Lockhart ile yolculuk yaparken yazma sürecini anımsamış, “Ah, adamım, ‘Marmion’u düşünürken bu bayırlar arasında atımı ne çok dörtmala koştum” demişti.

Ancak, hareket halindeyken yazan yazarların çoğu sürücü koltuğunda (veya bir hayvanın üzerinde) değildi. Tren ya da uçakta yolculuk ederken bir fikri kâğıda dökmek için kenara çekmeniz gerekmez. Scott gibi, zihninizde satırları tasarlarlarken dizginleri yönlendirme zorunluluğunuz da yoktur. John Le Carré yirmili yaşlarının sonlarında Buckinghamshire’den Londra’ya yaptığı doksan dakikalık iş yolculuklarından yararlanırdı. İngiltere’nin Dışişleri Bakanlığı’nda askeri istihbarat memuru olarak çalışan yazar, ilk romanı *Ölüme Çağrı*’yı tren yolculuklarında kaleme almıştı (1961’de yayımlandı). Öğle yemeği saatlerinde de yazmaya zaman ayırırdı. Le Carré enerjisinin çoğunu yazmaya yöneltti. Sonraları, “Ülkeme elimden gelen en iyi ikinci şeyi vermek konusuna hep çok dikkatliydim” diyerek şakalaşırdı. Trenler şimdi 1950’lerde ve 60’larda olduğundan çok daha hızlı, bu da yolcuların seyahat etmek için o kadar zaman geçirmek zorunda olmadığı anlamına geliyor. Fakat iyileşen koşullar her zaman iyi bir şey değil. Le Carré sonraları, “Demiryolu hattı sonradan elektrikli oldu, bu da edebiyat için büyük kayıp” demişti.

Joseph Heller bazı harika fikirleri otobüste giderken bulmuştu. Yazar “Madde 22’nin kapanış satırı aklıma bir otobüste geldi” demişti. Heller için otobüse binmek, gün içindeki diğer sıradan aktiviteler gibi tek başına düşünmek için zaman demekti. Bütün fikirlerini dizin kartlarına yazar, bir roman üzerinde çalışırken onlara başvururdu.

On altı yaşındaki Woody Allen, okuldan sonra New York’ta bir reklam ajansındaki işine giderken metro yolculuğu sırasında yazmayı başarmıştı. Le Carré’nin aksine Allen oturma lüksüne bile sahip değildi. Allen o günleri şöyle anımsıyor: “Ayakta yolculuk

ederken bir kurşunkalem çıkarır, metrodan çıkana kadar kırk eli şaka yazmış olurum... Yıllar boyunca günde elli şaka." Yani Allen ayaktaiken bile her yolculuktan etkileyici bir verim elde etmeyi başarmıştır.

Elie Wiesel hemen her yerde yazardı. *Paris Review* için bir röportajında yazabildiği birkaç yeri yazar şöyle sıralamıştı: "Uçakta, kafede, beklerken." Wiesel, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, yıllarca Fransız ve İsrail yayınları için röportaj yapmış, her yerde yazma esnekliği için gazetecilik deneyimine itibar etmişti.

Margaret Atwood ise ilhamı bulutların üstünde süzülürken bulanlardan. *Guardian*, ondan yazma sanatı hakkında tavsiyeler önermesini istediğinde uçaklarda yazmak Atwood'un listesinin başındaydı. Yazar şöyle yazmıştı: "Uçaklarda yazmak için yanınıza bir kurşunkalem alın. Tükenmezkalemler akar. Öte yandan kurşunkalem kırılırsa uçakta açamazsınız; çünkü yanınıza bıçak, kalem tıraş almanıza izin yoktur. Bu nedenle yanınıza iki kurşunkalem alın."



# BİNER BİNER KAZMAK

## JACK LONDON

1876-1916

Pekâlâ, bol bol kazı ve eşit miktarda şans, belki de bir gün  
kalemimden az da olsa para kazanmamı sağlayabilir.

-Jack London'ın, Mabel Applegarth'a yazdığı bir mektuptan

**Y**irmi bir yaşındaki Jack London, kariyerinin başlarında günde on beş saat çalışıyordu. O sırada ailesiyle San Francisco'da yaşıyordu. İşi, zihinsel ve fiziksel olarak yorucu. Yiyecek, işten sonra ikinci planda kalıyor, London'ın düzyazısı ise guruldayan karnının tersine, büyüyordu. El yazısıyla yazılmış hikâyeler ve makaleleri, ödünç alınmış bir daktiloyla kopya ediyor, dirençli tuşlara şiddetli biçimde vurmaktan parmakları su topluyordu. Yoğun çalışmadan London'ın sırtı ve omuzları ağırırdı. Kendini tamamen görevine adanmıştı. Ne yazık ki genç yazar azmine rağmen bir yazar olarak yaşamını sürdürmek için ilk girişiminde başarısız oldu. Ret mektupları sağanağının ardından para getiren bir iş bulmaya mecbur kaldı. Bir erkek hazırlık okulunun çamaşırvhanesinde iş buldu. Kirli kıyafetler ve buharın ortasında birkaç ay çile çekti. Sonra Temmuz 1897'de, London altın aramak için kuzeye, Klondike'ye doğru yola çıktı.

London, kuzeydeyken tehlikeli yaban hayatın içinde yolculuk etti. Diğer pek çok hırslı ve maceracı Amerikalıyla aynı yolu izledi. Ancak, Klondike altına hücumu sırasında sadece sayılı birkaç kişi zengin oldu. London eve adeta eli boş döndü. Yine de yirmi iki yaşındaki genç, mavi gözlerinde bir kararlılık pırıltısı taşıyordu. Tehlikeli maceralarını edebi zenginliğe dönüştürmeye karar verdi. London yayımlanmaya giden yolunu katıksız irade ve sı-

kı çalışmayla kazabileceğine inanıyordu. “Kazı harika bir şey; şimdiye kadar inancın düşleyebileceğinden daha fazla dağı yerinden oynatmıştır” demişti. Böylece London eve döndükten sonra, Klondike’deki en kararlı madenciler gibi, hayaline doğru şiddetle ve yorulmadan kazdı durdu.

Yeniden masasının başına oturdu. Sonra tek bir hedefe doğru hızla, arka arkaya yazdı satırları. Profesyonel bir yazar olmaya karar vermişti ve onu durdurmaya yetecek kadar büyük hiçbir engel yoktu. Bir sayfadan diğer sayfaya geçerken rüyasına yaklaşıyordu. Gelecek vaat eden yazar, yazı yazma ve araştırma yapmaya yalnızca uyumak için ara verdi. Yatak odasının lambası gece saat 2’ye kadar yanıyor, sabah 5’te çalar saatinin sesiyle tekrar harekete geçiyordu.

London yazma sanatını öğrenmeye büyük özen gösterdi. Yazdığı her kelime biçimsel bir incelemeydi. Başarılı çağdaş yazarların eserlerini analiz ederek saatler geçirirdi. Edebi devlerin ayak izlerini takip etmek istiyordu. Aslında en sevdiği yazarla sayfa üzerinde aynı yolu izlediği zamanlar da oldu. London, Rudyard Kipling’in fanatik bir hayranıydı. Kipling’in düzyazısını iyice öğrenmenin en iyi yolunun onu kelimesi kelimesine kopyalamak olduğuna karar verdi. Bu zahmetli bir görevdi, ancak London sıkı çalışmaktan gocunmazdı, özellikle de başarıya ulaştıracaksa. Sonraları, “Kipling olmasaydı, yazdıklarımın yakınına bile yaklaşamazdım muhtemelen” demişti.

London sadece yazmaya değil, bir yazar olarak geçim sağlamaya yönelik ihtiyacına da dayanan bir yazma ilkesi benimsemişti. Klondike’deyken üvey babası vefat etmiş, ailenin sorumluluğunun büyük payı ona düşmüştü. Bu yüzden kendine günde en az bin kelime yazma kuralı koydu; artan üretimin onu, istikrarlı bir kariyere götüreceğini umuyordu.

London bazen, hiçbir zaman yayıncılık dünyasına giremeyecekmiş gibi hissediyordu. Amacından nadiren tereddüt etse de ciddi umutsuzluk dönemleri yaşıyordu. Bir noktada intiharını bile düşündü. Zavallı, mücadeleci yazar 650 ret mektubunun ağırlığı al-

tında ezildi. Ancak nihayetinde bir kabul mektubu aldığında bunalmı aniden yok oldu. Black Cat dergisi hikâyelerinden birine maddi açıdan sağlam bir teklifte bulundu; bu London'ı –kendisinin sözleriyle– “kelimenin gerçek ve edebî anlamıyla” kurtarmıştı.

Kariyeri yükselişe geçtikten sonra da London, ister karada isterse açık denizlerde olsun günde bin kelime yazmaya devam etti. Yazar Pasifik Okyanusu'nda bir yattayken bile her sabah iki saat yazmayı başardı. California'daki çiftliğinde de sabahları sıkı çalışma rejimini uygulardı. Sabah 5'te hemen uyanır, ancak çok uzağa gitmezdi: Yatakta çalışmayı severdi. Başının üstündeki bir ipe not kartları bağlı olur, elden geçirilip yenileri yerine konana kadar sallanırdı. London, dondurulmuş düşünce kabarcıklarının altında, genç bir yazar olarak belirlediği kotaya ulaşana kadar istikrarlı bir şekilde yazardı.

London sayfaya geçirmeden önce her hikâyeyi dikkatlice planlardı. Kadim arkadaşı Cloudesley Johns'a, “En azından, kalem daha kâğıda değmeden, başından sonuna planlamayı öğrendim” diye yazmıştı. Bu yöntemle London'ın birkaç düzeltme yapması yeterli oluyordu, böylece hızla ilerleyebiliyordu. London'ın hizmetkârı Yoshimatsu Nakata yazarın “kartuşlu, kesik uçlu bir dolmakalem —bir stilograf” kullandığını söylemişti. Normal bir dolmakalem London'ı yavaşlatacaktı; oysa bu kesik uç sayesinde kalem hangi açıdan tuttuğu hakkında endişelenmesine gerek yoktu. London'ın bu üretkenliğe dikkate değer bağlılığı göz önünde bulundurulduğunda kısa ömrüne elli kitaptan fazlasını sığdırması hiç garip değil.

London, “Klondike'nin Kipling'i” olarak anılıyordu. Bu övgü, oturup kahramanının yazdıklarını kopyalayan mücadeleci yazara layık bir nihai nokta olarak kabul edilebilir. Dahası, Kipling'in kendisi de London'ın eserlerine hayran olmuştu. Yorulmaz bir elle sayfalar arasında kazı yapan London sonunda, yirmili yaşlarda sıkı çalışma hakkındaki beyanlarını kanıtladı. Tüm bu kazı işlemi kesinlikle işe yaradı!



## USTALARIN GÖLGESİNDE

---

**B**irçok büyük yazar sesini kısmen, kendilerinden önce gelen favori yazarlarının sözcüklerini kopyalayarak geliştirmiştir. Jack London, Rudyard Kipling'in hikâyelerini el yazısıyla yazarken Ray Bradbury kendi nesrini mükemmelleştirmesine yardımcı olmak için hayranı olduğu yazarların eserlerine bir daktiloda şekil verdi. Bradbury çaresizliğin son noktalarında taslaklarına Tom Wolfe'dan paragraflar koydu. *Paris Review*'a verdiği bir röportajda, "Çünkü yapamıyordum. Çok usanmıştım" demişti. Joan Didion daktiloyla yazmayı ergenlik yıllarında Ernest Hemingway'in eserlerini kopya ederken öğrendi. Didion özellikle Hemingway'in "mükemmel cümlelerinden" etkilenmişti.

Sevilen bir romanı yeniden yazmak bir edebi ustanın tarzını özümsemenin bir yoludur. Bazı yazarlar, çalışmaya başlamadan önce her gün belirli bir kitabı okumayı seçmişti. Okuma süreci bu yazarların, kalemi kâğıtla buluşturmada önce ısınma yapmasına yardımcı olmuştu. Fransız yazar Stendhal, *Parma Manastırı* adlı romanını yazmadan önce her gün bir hükümet evrağı okurdu. Honoré de Balzac'a gönderdiği bir mektupta Stendhal, "Doğru tonu yakalamak için her sabah medeni kanunun iki üç sayfasını okuyorum" diye yazmıştı. Somerset Maugham yeni bir romana dalmadan önce Voltaire'in *Candide*'ini okuma ritüeli geliştirmişti. Yazar, "Böylece zihnimin bir köşesinde o anlaşılabilirlik, zarafet ve ince zekânın mihenk taşı tutuyorum" diye belirtmişti.

Willa Cather yazmadan önce İncil okurdu. Thornton Wilder'a göre Cather "mükemmel nesir ile bağlantıda olmak istemişti." Wilder, Cather'ın arkaik bir metni seçtiği için pişman olduğunu ancak alışkanlığın yapışıp kaldığını da belirtmişti. Maya Angelou da ilhamı İncil'de bulmuş, çalışırken kitabı yakınlarında bulundurmuydu. Neden İncil'i kullandığı sorulduğunda "Melodi için. İçerik için de. Bir Hristiyan olmaya çalışmaya çaba gösteriyorum ve bu ciddi bir iş" diye yanıtlamıştı.



YAZAR ŞÖVALESİ

---

VIRGINIA WOOLF

1882-1941

Elini alıp fırçasını kaldırdı. Fırça bir an için ısıraplı ancak heyecan verici bir coşkuyla havada titreşti. Nereden başlamalı?

- Virginia Woolf, Deniz Feneri'nden

**V**irginia Woolf yirmili yaşlarında her sabah iki buçuk saat yazardı. Masası bir metreden biraz daha yüksekti, üst tarafının açısı değiştirilebiliyordu; böylece yazdıklarını yakından veya uzaktan görebiliyordu. Yeğeni Quentin Bell'e göre Woolf, kız kardeşi Vanessa ondan üstün olmasın diye bu masada ayakta dururdu. Vanessa ayakta resim yapan bir sanatçıydı. Bell, "Bu, Virginia'ya durumlarını eşit hale getirmezse kendi uğraşının kız kardeşininkinden daha az zahmetli görünebileceğini hissettirmişti" demişti. Bu alışkanlığı, kardeş rekabetinden ortaya çıkmış olsa da bunu iyiden iyiye benimsedi. Uzun boylu, dikkat çekici yazar yıllar boyunca edebi şövalesine geldi ve yazdı.

Woolf ve kocası Leonard, 1917'de Hogarth Press adlı küçük bir yayınevi kurdu. Woolf bu deneyimsiz firmayla yakından ilgilieniyordu ancak yazmaktan da vazgeçmedi. Her sabah erkenden, sabah 9'da bodrum katlarının ön odasında duran matbaa makinesinin yanından geçer, doğrudan depoya doğru yürürdü. Burası aynı zamanda onun yazma alanıydı. Oda, küçük yayınevinin işlem merkezinin hemen ilerisinde, evin arka tarafında yer alıyordu.

Woolf bu sıralarda, çalışırken ayakta durmuyordu artık. Her sabah elinde yazı malzemeleriyle rahat ve eski bir koltuğa yerleşiyordu. Yazmayüzeyi olarak da bir parça ince kontrplak kullanıyordu. Hogarth Press aynı zamanda Woolf'un da yayıncısıydı; bu da

yazarın, müsveddelerinin yazıldığı yerden matbaaya son derece kısa bir yolculuk yaptığı anlamına geliyordu. Bitmiş kitap hemen arkadaki depoya geliyor, okuyuculara ve kitap eleştirmenlerine gönderilmeden önce raflara, diğer yazarların kitapları ve dizgi teknelelerinin yanına yerleştiriliyordu.

Yıllar geçse de Woolf hâlâ bir yazı panosu kullanıyordu. Yazar Ocak 1933'te günlüğüne şöyle yazmıştı: "Kendi yaratıcılığımдан çok memnunum." Yazma sürecini önemli ölçüde geliştiren basit bir değişikliğe işaret etmişti. Yazı panosuna kalemler ve mürekkep için bir tepsi eklemişti. Virginia bol miktarda yazı malzemesinin yanı başında olması ihtimalinden büyük heyecan duymuştu. Böylelikle, kafasında şimşek çaktığında kalkıp uygun araçları bulmak için geçen kısa sürede kafasındakileri kaybetme riskini taşımaya caktı.

Bu süre içinde, Woolf'un, kız kardeşinin görsel yeteneğine olan hayranlığı azalmadı. Vanessa'nın resimleri Woolf'un kitap kapakları ve bazen iç mekânlar için kullanıldı. Woolf kız kardeşine bir mektupta *Kew Gardens*'ın [Kew Bahçeleri] kapağının düzenlemesinden övgüyle söz etmişti. "Bence kitap senin sayende büyük bir başarı olacak; hayalimde istediğim şekilde ortaya çıkmış."

Woolf da kendince, nesir şeklinde yazılmış sayfalarını boyadı. Standart siyah mürekkebe takılıp kalmaktansa dolmakalemlerini morlar, yeşiller ve mavilerle doldurdu. En sevdiği mürekkep olan mor; mektuplarında, günlüklerinde, el yazması taslaklarında ve prova baskılarında görülebilir. Woolf yirmi beş yaşındayken bir kitabını mor mürekkeple bastırıp aynı renkten deriyle ciltletmişti. *Friendship Gallery* [Arkadaşlık Galerisi] adlı romanı arkadaşı Violet Dickinson için bir hediye idi. Woolf'un Vita Sackville-West'e yazdığı aşk mektupları da mor renkteydi. Yazarın en ünlü eseri *Mrs. Dalloway*'in çoğu da mor renkte yazılmıştı. Ekim 1938'de Woolf sayfalarının birçoğu gibi mora boyalı günlüğüne gökyüzü hakkındaki şunları yazdı: "Şiddetli bir fırtına -mor mürekkep bulutları- sudaki mürekkep lekeleri gibi çözünüyor."

## PANOYA YAZANLAR

---

**R**onald Dahl da Virginia Woolf gibi, bir koltukta otururken bir yazı panosu kullanırdı. Dahl'ın komşusu Claud Taylor, bilar-do masası malzemesini yumuşak bir yüzey için uygun hale gettirmek panoyu elleriyle yapmıştı. Elinde bir Dixon Ticonderoga kalem ve yeşil panoda sarı bir not defteriyle Dahl yazmaya hazır olurdu.

Robert Frost bir sandalyeye oturur, büyük bir panoyu sandalyenin kollarına yaslardı. Pano, hafif bir eğim vermek için daha küçük bir panoya dayanırdı. Görünüşe göre masa hariç hemen hemen her yüzey Frost için uygundu. Paris Review'a verdiği bir röportajda Frost şöyle demişti: "Her türlü şeyi kullanırım. Ayakkabımın tabanına bile yazarım."

**V**irginia Woolf gibi pek çok büyük yazarın, kullandıkları mürekkep konusunda çok titiz olması şaşırtıcı değil. Fikirler zihinlerde kıvılcım saçsa da, doğru araçlar yazarın yaratıcılığını kolaylaştırır. Lewis Carroll ile Woolf'un iki tuhaf davranışı ortaklı. Carroll da eserlerini yüksek bir masada ayakta yazmayı tercih etmiş, mor mürekkep kullanmıştı. Carroll bu rengi kendisi seçmemişti, edebi amaçlı değildi. Yazar Oxford'daki Christ Church College'da matematik öğretiyordu. 1870'li yıllardan beri öğretmenlerin, öğrencilerin çalışmalarında mor mürekkep kullanmaları isteniyordu. Carroll bu rengi romanını kaleme almak için de kullanmaya başladı.

Langston Hughes, Alice Walker'a birçok mektup yazdı. Walker bunlardan bahsederken, "Hep de zevkime göre, parlak yeşil mürekkep kullanırdı" yorumunda bulunmuştu. Rudyard Kipling şöyle yazmıştı: "Mürekkebime gelince, en koyusunu talep ederim; eskisi gibi babamın evinde olsaydım bana hint mürekkebi hazırlaması için bir mürekkep oğlanı tutardım." Kipling mürekkebinin rengine herhangi bir değişikliğe tahammül edemezdi. Koyu siyah olmak zorundaydı.

Bir defasında bir yazar, renk skalasındaki çeşitli renkleri kullanmaya çalışmıştı. William Faulkner, *Ses ve Öfke*'deki Benjy bölümlerini takip etmenin güç olduğunu biliyordu. Bu yüzden New York'ta gizlice içki satılan bir yerde editörüyle görüştüğünde bir

özüm önerdi: Renkli bir mürekkep kullanabilirlerdi! Çeşitli renkler, Benjy'nin öyküsündeki farklı zaman dilimlerini temsil edecek-ti. Ancak maliyetler astronomik olacaktı, bu yüzden fikirden hız-la vazgeçildi. Faulkner sonrasında “Keşke yayıncılık renkli mürek-kep kullanacak kadar ilerlemiş olsaydı” diye hayıflanmıştır. Ben-nett Cerf kitabın sınırlı sayıda bir renkli baskısını yayımlamayı planladı, ancak bu hiç gerçekleşmedi. Ses ve Öfke'nin ilk yayımlanı-şından seksen üç yıl sonra, 2012'de, Faulkner'ın dileği nihayet ye-rine getirildi. Folio Society on dört farklı renkte mürekkep içeren özel bir baskı yayımladı.





## JAMES JOYCE

1882-1941

*Bu, mozaik sanatının gerçek bir örneği. Ben taslakları gördüm.*

*-Valery Larbaud, Joyce'un Ulysses'i üzerine*

**J**ames Joyce, yirmili yaşlarının ortalarından otuzların başına kadar Trieste'de yaşadı. Yirmi dokuz yaşındayken iki küçük çocuğuna göz kulak olmaya yardım etmesi için kız kardeşi Eileen'i Dublin'den getirtip işe aldı. Eileen onunla geçirdiği süre boyunca gözlemlediği Joyce'un eşsiz alışkanlıklarını hatırlıyordu. Yazar geceleri sıklıkla yatağına çekilmiş, ancak uyumak için değil. İrlanda yerlisi Joyce büyük bir mavi kurşunkalemle donanmış bir halde, karnının üzerine uzanır ve yazarmış. En tuhaf ayrıntıysa, gece kıyafetiymiş. Başlamadan önce Joyce beyaz bir palto kuşanmış. İlk bakışta bu, sırf bir acayiplik gibi görünebilir, fakat aslında pratik bir seçimmiş. Eileen şöyle diyor: "Her zaman beyaz bir palto giyerek yazardı, bu bir çeşit beyaz ışık verirdi." Joyce'un görme yetisi zayıflıyordu. Paltosu muhtemelen kâğıt üzerine ekstra ışık yansıtarak bulanıklık içinde bir fener görevi görüyordu. Yaratıcı yazar, bu alışkanlıkları ilk romanı *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ni yazarken edinmişti.

Joyce'un göz problemleri çocukluk çağında miyopla başladı. Ancak görüşünde ciddi bir kayıp yaşaması yirmili yaşlarını buldu. Joyce yirmi beş yaşındayken ateşli bir romatizma ve ağrılı bir göz hastalığı olan iris iltihabı geçirdi. Yıllar ilerledikçe glokom, katarakt ve konjunktivit dahil gözlerini etkileyen çok sayıda hastalık başına bela oldu. 1917'de ilk göz ameliyatını geçirdi. Yazar, 1930'a gelindiğinde yirmi dört ameliyat daha geçirmişti, ancak hiçbiri görüşü-

nü düzeltmedi.

Joyce zayıf görme yetisiyle okuyup yazmak için çabaladı; çoğu zaman neredeyse tamamen kördü. Fransız eleştirmen Louis Gillet şöyle yazmıştı: “Onu hâlâ bir metni çözümlemek için kâğıdı yan yatırmış, bozulmuş görüşünün bir ışınının hâlâ görebileceği dar bir açığa getirirken görüyorum.” Joyce beyaz palto gibi yarıcıcı araçlar ve tam bir kararlılıkla yoluna devam etti. *Ulysses*’teki epik çalışma seanslarını patronu Harrier Shaw Weaver’e şöyle anlatmıştı: “Günde yaklaşık on iki saat bir veya iki gözle yazıyor, gözden geçiriyor ve düzeltiyorum, ta ki artık göremeyip beş dakika civarında molalar verene kadar.”

Bir daktilo Joyce’un iş yükünü hafifletebilirdi ancak bu fikri açıkça reddetti. Makine, yazımını kesinlikle hızlandırırdı ama yine de yazar yavaş yavaş ve özenle yazmayı tercih etti. Joyce’un yakın dostu Frank Budgen, Zürih’te yazarla daktilolar hakkında tartıştığını hatırlıyordu. Joyce’un akranlarının bazılarında daha az verimli olduğunu gözlemlemişti. Joyce buna karşı çıkıyordu: “Ama bunu nasıl yaparlar? Bir daktiloya konuşuyorlar. İsteseydim ben de yapardım, bu konuda çok yetenekli olduğumu hissediyorum. Ama faydası ne? Yapmaya değmez ki.” Yazar satır satır, kelime kelime *Ulysses* üzerine çalışıyordu. Joyce verimli bir günün ardından Budgen’a iki cümle tamamladığını bildirmiş, şöyle açıklamıştı: “Cümledeki kelimelerin sırasının mükemmel olmasının peşindeyim.” Joyce kendi hızında ve kendi eliyle, doğrudan sayfaya yazmaya düşküncü, bu da görüşü kötüleştikçe daha da zorlaşan bir duruma yola açılıyordu.

Joyce’un en büyük engellerinden biri sinir bozucu derecede basitti ama üstesinden gelmesi neredeyse imkânsızdı: Yazıyı sayfa üzerinde görmesi gerekiyordu. Joyce’un görüşü bozuldukça gözlüğündeki kalın camlar bile yetmemeye başladı. *Ulysses*’in prova baskılarını gözden geçirmek için iki tane gözlük ve bir büyüteç kullandı. *Finnegan Uyanması*’nın prova baskıları için ise üç büyüteç gerekti.

Aslında bu son kitabı yazmak için Joyce tüm eser boyunca bü-

yütec kullanmıştı. En tanınmış karmaşık romanı, devasa el yazısıyla oluşturulmuştu. Joyce bir mektupta Weaver'a *Finnegan Uyanması*'nın bir parçasını büyük bir kâğıdın üzerine sık sık kırılan bir kömürkalemle tamamladığını bildirmiş ve şöyle eklemişti: "Şimdi, yenilgilerle asabı bozulan merhum Napoléon Bonaparte'inkine benzeyen bir el yazısıyla birçok büyük sayfayı kapladım." Görünüşe göre boya kalemleri daha dayanıklı araçlardı. İrlandalı yazar arkadaşı Peadar Colum şöyle diyordu: "Asıl yazma işlemi, Joyce tarafından, uzun kâğıt rulolar –bazen de mukavva– üzerine farklı renklerde boya kalemleriyle yapılıyordu." Joyce, eserini yazmak ve düzeltmek için kırmızı ve turuncudan yeşil ve maviye kadar çeşitli renkler kullanırdı.

Yazmanın fiziksel stresine rağmen Joyce eserini takıntılı bir şekilde son prova baskı aşamalarına kadar gözden geçirir, sonu gelmeyen bir şekilde matbaacılarının sinirini bozardı. Sonradan metne sıkıştırılabileceği bir şeyler kapma fırsatını nadiren kaçıran Joyce, fikirlerini not etmeye gelince de eşit derecede zorlayıcıydı. Joyce, *Ulysses* üzerinde çalışırken yelek cebinde kâğıt parçaları bulundururdu. Budgen "Aralıklarla, tek başınayken ya da konuşurken, otururken veya yürürken, bu parçalardan birini çıkarır, üzerine yıldırım hızıyla bir iki sözcük karalardı" diye hatırlıyordu o zamanları. Joyce etrafındaki dünyada sonsuz bir eğlence bulurdu. Bilimsel ve tarihi gerçeklerden yabancı dillerde sözcük oyunlarına kadar engin bir bilgi birikimine sahipti. Notları turuncu renkli zarflarda saklar, daha sonra defterler veya kâğıtlara geçirirdi.

*Finnegan Uyanması* için gereken Paris'teki kapsamlı araştırması, Joyce'un tek başına yapması olanaksızdı. Kelimeler ve bulgular için kitaplar ve yayınları tarayamayacak kadar zayıftı görme yeteneği. Fakat temsilci göndermekten çekinmedi. Joyce'un eşi Nora, "Eğer Yüce Tanrı dünyaya inse ona bile bir görev verirdin" diye belirtmişti düşüncesini. Kâtipler ve araştırma görevlileri işe almıştı, çoğu ya ailesindendi ya da arkadaşıydı. İş verdiği kişilerden biri olan Colum şöyle hatırlıyordu: "Hiçbirimizin onu, örneğin astro-

nomi veya ekonomi hakkında bilgilendirmesini istemiyordu. Fakat bir yıldızın adı veya bir finans terimi, mesela 'sterlin', ona ihtiyaç duyduğu şeyi verirdi."

Joyce, kendi sözleriyle "bir makas ve tutkal adamı"ydı. Çevresinden sözcükler ve ifadeleri –kimi zaman bir kitabın içine dalarak kimi zamans öylece etrafındaki dünyayı gözlemleyerek–kırpar, bunları Ulysses ve Finnegan Uyanması'na dağıtırdı. Joyce'un defterleri bu fikirlerle doluydu, el yazmalarına nelerin geçirildiğini takip etmek için de renkli kalem ve boya kalemli kullanırdı. Valery Larbaud, Joyce'un Ulysses defterleri hakkında şöyle yazmıştı: "İnsana mozaik çalışanlarının küçük, renkli küp kutularını düşündürüyor."

Joyce'un standart bir yaklaşımı yoktu. Bir renk, bir defter sayfasında bir bölümü, başka bir sayfada el yazmasına geçirildiği tarihi temsil edebilirdi. Dolayısıyla, Joyce'un defterinin sayfaları çarpıcı ve anlaşılmazdı, renk çeşnisini tam olarak çözebilmek veya keşfedebilmek imkânsızdı.

Joyce görme yeteneği zayıflasa da her zaman baskı için –boya kalemleri, kurşunkalemler ve kömürkalemle– her zaman parlak ve renkli bir yol yarattı. Ve ister özel bir palto, isterse gittikçe büyüyen el yazısı olsun, azimli yazar, sayfayı görebilmek için her türlü yolu denedi.

# SİGARALAR, İKİZLER VE NAZAR

---

## YAZARLARIN MASASINDAKİ BATIL İNANÇLAR

**J**ames Joyce, *Finnegan Uyanması* üzerinde dört yıl çalıştıktan sonra çok yorulmuştu, aklına kitabını başka bir yazarın bitirebileceği geldi. Yazar, Harriet Shaw Weaver'a "Bu benim üzerimden büyük bir yük alırdı" diye itiraf etti. İdeal bir aday da buldu: James Stephens adında Dublinli biri. Bu fikir üzerine Stephens ile görüştü, o da ancak gerektiği durumda devreye girmeyi kabul etti.

Joyce, Stephens'in çalışmalarını beğenmişti, adlarının aynı olması da ayrıca hoşuna gitmişti. Ayrıca Stephens ile Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ndeki kahramanı Stephen'in arasında sadece bir harf vardı. Sonradan yanlış olduğu ortaya çıksa da Joyce'un o zamanlar inandığı başka bir bağlayıcı ayrıntı daha vardı. Joyce, Stephens ve kendisinin 2 Şubat 1882'de aynı hastanede doğdukları izlenimine kapılmıştı. Belli ki Joyce'un batıl inançları seçimini etkilemişti. Stephens bile mesele üzerinde uzun uzun düşünmüştü: "Joyce beni sevdi. Öyle mi acaba? Yoksa sadece doğum gününü seviyordu da ben bir rastlantı mıydım?"

Joyce işi, beraber yazılan kitabın imzasını planlamaya kadar vardırırdı: Bu JJ & S olacaktı (Joyce bunun ayrıca viski fabrikası John Jameson and Son's için bir kısaltma olduğuna da dikkat çekmişti). Ancak neticede Joyce kitabın sonuna kadar çalıştı. Bu arada vekil ikiziyle de iyi arkadaş kaldı.

Joyce gibi birçok meşhur yazar da büyük hevesle batıl inanç-

larının peşinden gitmiştir. Somerset Maugham'ın Fransız Rivierası'ndaki villasının kapısına kazınmış eski bir Mağribi sembolü vardı. Bu işaret, Fatıma'nın elinin nazarı defetmesini temsil ediyor. Yazarın evinin her yerinde;şöminesi, sigara kılıfları, hatta kibrit kutularında bile bu sembol vardı. Maugham'ın üçüncü romanı *The Hero*'dan [Kahraman] başlayarak her kitabının arkası, kapağı veya iç kısmında da bu basılıydı. Maugham sembolü, Fas'ta seyahat ederken bu sembole rastlayan babasından almıştı. Yazar bunu uğur için kullanmış, bir keresinde bir ziyaretçisine "Şu ana kadar işe yaradı" diye anlatmıştı.

Graham Greene'in ise sayılara dair tuhaf bir saplantısı vardı. Greene kırsal alanda Evelyn Waugh'u ziyaret ettiğinde yazıdan uzaklaştı, yol kenarında uzun süreler geçirdi. Arada sırada bir araba geçer, Greene plakasını not alırdı. Waugh, *Harper's Bazaar*'a verdiği bir röportajda o günleri şu sözlerle anımsıyordu: "Tasadüfen belirli bir sayı kombinasyonunu görene kadar başka bir sözcük yazamazdı, sanırım bu 987 veya buna benzer bir şeydi."

McCall's için bir röportajında Truman Capote şöyle bir itirafı bulunmuştu: "Ben fevkalade batıl inançlıydım, yani çılgınlık derecesinde." Her ne kadar batıl inançların çoğunu kendi uydursa da Capote bunları bırakmakta zorlandı. Cuma günü bir esere başlamaz veya bitirmezdi. 13 sayısından tiksiniyordu. Otel odalarını değiştirir ya da bir telefon numarasının içinde bir şekilde 13 sayısı geçiyorsa o görüşmeyi yapmaktan kaçınırdı. Bir noktada, on üçüncü adımında zıplar bile olmuştu. Capote kül tablasındaki sigara izmaritlerinin sayısının üçten fazla olmasına asla izin vermezdi (fazlalarını paltosunun cebine koyardı). Ayrıca, içinde birden fazla rahiye olan uçaklara binmeyi kabul etmezdi.

Jack Kerouac'ın batıl alışkanlığına ilham veren, bir besteciydi, gerçi Katolik çevresi de edebi törende rol oynamış olabilir. Paris Review için yapılan bir röportajda Beat kuşağı yazarı şöyle anımsıyordu: "Bir zamanlar, mum yakarak onun ışığında yazma ve o gece yazmayı bitirdiğimde mumu söndürme ritüelim vardı... Aynı za-

manda, başlamadan önce diz çöküp dua da ederdim (bunu George Frideric Handel hakkındaki bir Fransız filminde görmüştüm.)”

Isaac Asimov yazar tıkanıklığı konusunda endişelenmezdi. Yazar, “Yirmi yıldır hiç daktilo başında donup kalmadım” diye beyan etmişti. Ancak Asimov’un korkusu, yazma araçlarının onu yarı yolda bırakacağıydı. Biri bozulursa çalışmaya devam edebilsin diye iki elektrikli daktilo bulundururdu.





## D.H. LAWRENCE

1885-1930

Ormanın garip bir uyaran olduğunu düşündüm.

-D.H. Lawrence. Ebersteinburg, Almanya yakınındaki  
Kara Orman üzerine

**D**.H. Lawrence için, New Yorker'da verilen bir ölüm ilanında Janet Flanner şöyle iddia etmişti: "Bir diğer tuhaflığı da kıyafetlerini çıkarıp dut ağaçlarına tırmanma hevesiydi." Muhabirin bu skandal dedikoduyu nasıl elde ettiği bilinmiyor, birçok kişi de iddiayı çürüttü. Lawrence profesörü H.T. Moore, Flanner'ın haberini "saçmalık" olarak nitelendirdi. Anaïs Nin, gazetecinin "sansasyonel tasvirini" ciddiye almadı. Flanner'ın Lawrence tasvirinin asılsız dedikodulara dayandığı ortaya çıktı. Ancak yine de iddiasında en azından gerçeğin kırıntıları vardı: Lawrence ağaçlara yakınlık duyuyordu.

Lawrence bir keresinde çok fazla beyaz şarabın ardından birkaç zarif misafiri için mimoza çiçekleri koparıp getirmeye karar verdi. Sarhoş yazar dallardan düştü ve bu, kadınların pek hoşuna gitmedi. Oysa genellikle ayıkken ağaçların çevresinde olurdu. Lawrence çoğu sabahını kucağında bir kâğıt destesiyle bir ağacın gövdesine yaslanarak geçirirdi. Zira dalların altında gölgeden fazlasını buluyordu; ağaçlar onun için ilham kaynağıydı.

Lawrence, ressam Jan Jura'ya bir mektubunda "Ağaçlar canlı bir dost gibi" diye yazmıştı. Almanya, Ebersteinburg'un yakınındaki Kara Orman'da bulunan büyük köknar ağaçlarından bahsediyordu. Otuz beş yaşındaki Lawrence bu hoş Alman köyünde birkaç ay geçirmişti. Bu pastoral yörede yedinci romanı Aaron'ın Asa-

sı üzerinde çalışmak için sık sık ormana çekiliyordu. Kitabın tamamı köknar ağaçlarının sakın bir yoldaşlık sunduğu dış ortamlarda yazılmıştı. Lawrence açık havada çalışma alanı olarak hizmet veren etkileyici ormana kendini kökten bağlı hissetti. Şöyle gözlemlemişti: “Görünüşe göre [ağaçlar] dinamik ve gizli, insanlık karşıtı ya da insanlık dışı bir şey yapıyor.”

Dört yıl sonra Lawrence, Kuzey Amerika’daki çam ağaçlarının altına sığındı. O sırada eşi Frieda ve arkadaşları Dorothy Brett ile beraber yaşıyordu. Evleri Kiowa Ranch, New Mexico kırsalındaki bir dağdaydı. Lawrence sabahları ormanın içinde kaybolurdu. Öğle vakti, Brett yemeğin hazır olduğunu haber vermek için onu aramaya çıkar, mutlaka bir ağacın altında bulurdu. Brett şunları yazmıştı: “Bazen biri, seni ağaçların arasında mavi gömleğin, beyaz kadife pantolonun ve büyük, puantiyeli hasır şapkanla bir çam ağacının gövdesine yaslanarak oturmuş görebilir.” Lawrence ormanın derinliklerinde değilse, çiftliğin önünde yükselen büyük bir çamın altındaki bir bankta çalışıyor halde de bulunabilirdi.

Lawrence kariyeri boyunca dünyanın farklı yerlerindeki çeşitli ağaçların alacalı gölgesinden zevk aldı. İngiltere, Hermitage’daki Chapel Farm Cottage’da bir elma ağacının altındaki bir sandalyeye oturur yazardı. İtalya, Gargnano’da limon ağaçlarının yakınında çalışırdı. Oğullar ve Sevgililer’in düzelttilerini orada gözden geçirdi; birkaç şiir ve düzyazı üzerinde çalıştı. Meksika’da bir gölün kenarındaki bir söğüt ağacının kucağında da çalıştı. *Lady Chatterley’in Aşkı*’nı ise Toskana’daki büyük bir fıstık çamı ağacının altında kaleme aldı.

Arkadaşı ve ahababı yazar Aldous Huxley, 1926’da İtalya’da Lawrence’ı ziyaret etti. Huxley yakın zamanda yeni bir araba almış, eski arabasını Lawrence’a satmayı teklif etmişti. Araba sürme fikri Lawrence’a hiç çekici gelmedi. Lawrence olayı anlatan bir mektupta şöyle açıklamıştı: “Sakince çam ormanlarına gidip orada oturarak benim yaptığım işi yapmak çok daha keyifli. Bir yerden diğere acele etmek neden!”

## ŞÜPHEYE DÜŞÜNCE...

---

**B**azen gözden geçirmenin en iyi yolu yeniden yazmaktır. D.H. Lawrence bütün kitaplarını en başından başlayarak yeniden yazmıştı. Yazar, daha önceki versiyonu düzeltmeye çalışmaktansa tamamen yeni bir taslak yazmayı tercih ederdi. *Lady Chatterley'in Aşkı*, Lawrence son taslak üzerinde karar kılmadan önce üç kez yazılmıştı.

Lawrence gibi Jennifer Egan da tüm bir taslağı atacak kadar cesurdu. İlk kitap taslağı altı yüz sayfalık bir fiyaskoydu. Egan taslağı aile ve arkadaşları arasında dağıttığında hiç olumlu bir eleştiri almadı ve kitabın yayımlanabilir olmadığını çabucak fark etti. Yılmayan Egan, özgün fikrine bağlı kalarak kitabı yeniden yazdı. Sonuç ilk romanı *The Invisible Circus* [Görünmez Sirk] idi.

İlk taslaklar tarih boyunca birçok büyük yazara eziyet vermiştir. Harper Lee de bu sıkıntılı gruptandı. Soğuk bir kış gecesi New York şehrindeki yayalar *Bülbülü Öldürmek*'in taslak sayfalarının Lee'nin dairesinin penceresinden karla kaplı zemine fırlatıldığını görmüş olabilir. Bir çaresizlik nöbeti içindeki Lee taslağını gerçekten camdan dışarı atmıştı. Neyse ki Lee'nin editörü yılmış yazarı dışarı çıkıp kitabını kurtarmaya ikna edebildi.

Yeterince süre verilirse başarısız bir taslağın her zaman bir dönüşüm geçirme şansı vardır. Stephen King'in *The Cannibals*'ı [Yamyamlar], yazar kitabından vazgeçmeye karar verdiğinde beş yüz sayfa uzunluğundaydı. King diğer romanlara geçti ve *The Can-*

nibals uzun yıllar boyunca beklemede kaldı. Ardından, neredeyse otuz yıl sonra, yazar kitaba bir daha kalkıştı; ancak bu kez hikâyeye farklı bir yön verdi. Yeni versiyon olan *Kubbe'nin Altında* 2009 yılında yayımlandı.

Bir kitabı kurtarmak her zaman mümkün değildir. Junot Díaz ve Michael Chabon, iyi gitmeyen romanları tümünden terk eden edebi dehalar arasındadır. Thomas Hardy'nin de ilk taslağı birkaç kez reddedilmiş ve asla yayımlanmamıştı. Kariyerinin sonuna doğru Hardy kitaptan tamamıyla vazgeçti, taslağı da imha etti.

Evelyn Waugh kariyerinin başında sefil bir dönem geçirdi. Waugh'un ilk taslağı üzerine olumsuz bir eleştiri, toy yazarı intihara sürükledi. Waugh (ve edebi kariyeri) kurtuldu, ancak kötü tepki alan taslak için aynısını söyleyemeyiz.

İ  
BİRLEŞME  
G  
İ  
N  
Ç

---

VLADIMIR NABOKOV  
1899-1977

Bulmacayı seçtiğim herhangi bir noktadan doldururum.

-Vladimir Nabokov,  
Paris Review için bir röportajında

**V**ladimir Nabokov'un ölmeden önce son yıllarındaki evi, bir İsviçre oteli olan Montreux Palace'tı. İnsomniadan mustarip Nabokov gece boyunca uyanmaya meyilliydi. Uyanıp rüyalarında yeni bir fikrin filizlendiğini fark ettiğinde yastığının altına uzanırdı. Orada, edebi ilham perilerine işaret gönderir gibi, bir deste çizgili Bristol not kartı vardı. Nabokov fikri, uçup gitmeden önce yetmiş altı mm'ye yüz yirmi yedi mm boyutundaki dikdörtgenlerden birine kaydedebilirdi.

Nabokov yirmili ve otuzlu yaşlarındayken yatakta çalışırdı; sigaraları tüttürür, birbiri ardına lirik cümleler tasarlardı. Yıllar geçtikçe sigaralar pekmezli şekerlerle yer değiştirdi, haliyle yazar da kilo aldı. Yazarın fiziksel konumu da zamanla değişti: Altmışlı ve yetmişli yaşlarında Nabokov, İsviçre'deki otelde işgününe ayakta başlardı.

İlham kaynağı bazen huzursuz gecelerde beklenmedik bir şekilde gelse de, Nabokov otel odası evinde düzenli bir program uyguladı. Güne otelin bodrumundan sürüklediği bir kürsüde başlardı, yorulduğunda bir koltuğa geçerdi. Nihayetinde dinlenmeye ihtiyaç duyduğunda da bir kanepeye uzanırdı. Nabokov yer değiştirme pozisyonlarını "güneşle ilgili hoş bir rutin" olarak tarif etmişti. Güneşin doğuşundan batışına not kartları değişmez aracıydı.

Nabokov başlangıçta not kartlarını edebi amaçlardan çok bilimsel amaçlı kullanıyordu. Hırslı bir lepidopterist olan Nabokov, nadir türleri aramak için yıllık keşiflere çıkardı. Küçük, dayanıklı kartlar yazarın güve ve gece kelebekleri hakkındaki gözlemlerini idame ettirmek için idealdi. Sonradan bunların Nabokov'un yaratıcı süreci için de mükemmel bir seçim olduğu anlaşıldı. Yazar ellili yaşlarının başında not kartlarını en ünlü eseri olacak *Lolita*'yı planlamak için kullandı.

Nabokov bir romanı zihninde yavaşça pişmeye bırakır, taslak üzerinde çalışmaya başlamadan önce kafasında tam bir resmin oluşmasını beklerdi. Bu arada hayatının çeşitli köşelerinden geniş bir yelpazede ayrıntılar toplardı. *Playboy* için verdiği bir röportajda, bu karmaşayı "bilinmeyen bir yapı için bilinen malzemeler" şeklinde tarif etmişti. İlginç anlatım tarzları, kısa tanımlar ve gözlemler, tümü not kartlarına kaydedilmişti. Nabokov her parçanın işine nasıl bir katkı sağlayacağından emin olmasa da hikâyenin yapısı "içeride kıvrım kıvrım açılırken" bunları toplamaya devam ederdi.

Nabokov, *Lolita* için kapsamlı bir araştırma yaptı. İş, Amerikalı kızlar arasındaki otantik konuşmaları dinlemek için otobüsle atlamaya kadar vardırı. Birçok diğer "bilinmeyen detay" da le-

pidopteri gezileri sırasında toplandı. Nabokov, Cornell Üniversitesi'nde profesördü; yaz tatillerinde Amerika Birleşik Devletleri'nin batısına doğru yola çıkardı. Köhne bir motelde kalırken veya küçük bir kasabadan geçerken manzaranın tadını çıkarırdı. Daha sonra *Lolita*'da ortaya çıkan güçlü imgeleri kayda geçirirdi. Yolda huzur bulmak zorlaştığında da yazar kendisini arabasına kapatıp yazardı.

Hikâyesinin çerçevesi zihinsel olarak yapılandırıldıktan sonra Nabokov kurşunkale mini alıp yeni bir not kartı destesine başladı. Romanını doğrusal olarak oluşturmak yerine her açıdan saldırıya geçti. Yazarın kendi gözlemine göre süreç, bir çapraz bulmaca oluşturmaya çalışmak gibiydi. Yazdı ve yeniden yazdı, genellikle kaleminden önce silgisini tüketti. Bir not kartını doldurduktan sonra hikâyenin neresine gideceğine göre bir yığının içine attı. Not kartları sonra da yeniden düzenlenebilirdi. Böylece her birini numaralandırmadan önce el yazmasının tamamlanmasını bekledi.

*Lolita* zahmetlice yavaş yavaş ilerledi ve zayıf bir anında Nabokov el yazmasını yakmaya karar verdi. Karısı Véra, bu kadar radikal bir eylemde bulunmamasını önerdi. Yazar onun tavsiyesini dinledi ve kitapta ilerlemeye devam etti. Véra aynı zamanda Nabokov'un not kartlarını kopya etmesine de yardımcı oldu. Nabokov'un eserinin daktiloya yazılması Véra'nın eline bakıyordu, yazar hiçbir zaman daktilo kullanmayı öğrenememişti. Nabokov, Oregon'a doğru bir yolculuk sırasında *Lolita*'yı Véra'ya dikte etti. Üç not kartı, bir yazılı sayfaya karşılık geliyordu. (Nabokov'un en uzun romanlarından biri olan *Ada* iki bin beş yüz not kartı uzunluğundaydı.)

Nabokov, *Lolita*'nın, yaşlı bir adamın genç bir kıza âşık olmasının biraz kargaşaya neden olacağını biliyordu. Takma ad kullanmayı bile düşünmüştü. Konu çok tartışmalı olduğundan Nabokov not kartlarından da kurtulmaya karar verdi, böylece romanın kendisiyle olan bağlantısı azalacaktı. Sayfalar daktiloyla yazıldıktan sonra, *Lolita* kartları birleştikleri hızla, hemen, dağılıyordu. Daha önce Nabokov, kitabı için ilhamı uzun araba yolculuklarında bul-



muştı. Şimdi o fikirleri taşıyan kartlar, otomobilin penceresinden yola uçuyordu. Bazı not kartları, birçoğunun başlangıçta yazıldığına benzer bir ortamda, motel şöminelerine atılıyordu. Geriye yalnızca Nabokov'un ilk gözlemlerini içeren yüz not kartı ile daktilo edilmiş (en nihayetinde yazarın gerçek adıyla yayımlanan) taslak kaldı.

## BANYO ZAMANI

---

**V**ladimir Nabokov genç bir babayken işi ile banyo zamanlarını birleştirirdi. Çocuk bakımını üstlenen baba için gündüz uykuları özellikle verimli geçiyordu. Oğlu uyuduğunda Nabokov suyun üzerine yerleştirilmiş bir yazı panosuyla küvette oturup yazardı. Yıllar geçse de yazar, küveti yazma rejimine dahil etmeye devam etti. Her sabah işten önce, bir sabah banyosu yapması gerekiyordu. Playboy ile bir röportajında “bir yazar olarak esas zaafı” sorulduğunda Nabokov pek çok şeyin yanı sıra “Lanet olasıca her cümleyi küvetimde, zihnimde, masamda yazmadığım sürece kendimi herhangi bir dilde düzgün bir şekilde ifade edememek” demişti. (Nabokov önceleri anadili Rusça yazıyordu, ancak 1940’ta İngilizceye geçti.)

Nabokov’un yanı sıra pek çok yazar da ellerinde kalem kâğıtla küvetlerine girerdi. Somerset Maugham sabah banyosunu iyi bir amaçla kullanıyordu. Suya batmış haldeyken o günün ilk iki cümlesini buluyordu.

Cyrano de Bergerac oyununun yazarı Edmond Rostand da küvete sığınanlardandı. İlham kıvılcımları etrafa saçıldığında kor haline gelmektense çatırdayıp gürlüyordu. Rostand yoğun yaratıcılık zamanlarında, kesintileri önlemek için gün boyunca süren banyolar yapardı. Fransız diplomat Madame de Hegermann-Lindencrone’a L’Aiglon oyununu suyun içine batık haldeyken yazdığını anlatan yazar, alışılmadık çalışma alanından gurur duyardı. “Fikrimin

oldukça orijinal olduğunu düşünüyorum” diye de belirtmişti.

Benjamin Franklin bakır küvetindeki sıcak suya gömülerek lüks içinde saatler geçirirdi. Buharlar yükselirken okur, yazar ve gevşerdi. Franklin ayrıca her gün bir “canlandırıcı banyo” da yapardı. Bu, uyanır uyanmaz giysilerinden sıyrılmaktan ibaretti. Oda-sında çıplak oturup bir saate yakın çalışırdı.

Agatha Christie, köşkü Greenway House’u yenilemeyi planladığında mimar Guilford Bell’e “Büyük bir küvet istiyorum, bir de çıkıntı gerek, çünkü elma yemek istiyorum” demişti. Bu istekler, banyosu aynı zamanda başlıca çalışma alanı olan yazar için önemliydi. Büyük bir Victoria dönemi tarzı küvette rahatlayan Christie, her defasında bir ısırik alarak dahice konular bulurdu. İlerleyişi ya da en azından iş başında geçirdiği zaman, küvetin kenarını çevreleyen ahşap çıkıntının üzerinde kalan elma çekirdeklerinden belli olurdu.

Diane Ackerman köpüklerde yaratıcı özgürlük bulanlardan. Yazar “Bir yaz, bütün bir oyunu küvetlere uzanarak yazmıştım” demişti bir keresinde. Junot Díaz da ilhamı banyoda bulan bir başka çağdaş yazar. Diaz küvetin içine girmek yerine kenarına oturup eserini yazıyor. Yazar “Bu eski eşimi delirtiyordu” yorumunda bulunmuştu.

Díaz, Dorothy Parker gibi yapsaydı geçimsizliği iyiden iyiye şiddetlenirdi. Parker küvetin içinde yazmazdı, ancak küveti için benzersiz bir kullanım bulmuştu. Küveti iki küçük timsaha geçici olarak yuva olmuştu. Timsah çiftini, New York’ta bir takside görmüş, derhal onları evine götürmüştü. Küvet Parker’ın hızlı düşüncesinin sonucuydu. Ancak yazar, yeni evcil hayvanlarını birisine söylemeyi unuttu. Kendisi dışarıdayken hizmetçisi keskin dişli, boncuk gözlü sürüngenlerle karşı karşıya geldi. Hizmetçinin patronuna bıraktığı notta şöyle yazıyordu: “Sayın madam. Timsah bulunan bir evde çalışamayacağımdan ötürü işi bırakıyorum. Bunu size daha önce de söyledim, ancak böyle bir konunun ortaya çıkacağı hiç aklıma gelmezdi.”

AYAKTA YAZILAN NESİR

---

ERNEST HEMINGWAY

1899-1961

Yazı yazmak bir kez en büyük yardımcınız ve en büyük zevkiniz  
haline geldi mi sadece ölüm buna son verebilir.

- Ernest Hemingway,  
Paris Review'a verdiği bir röportajda

**E**rnest Hemingway Ocak 1954'te Nil Nehri'nin üzerinde yükselen küçük bir uçakta uçuyordu. Yazar, dördüncü eşi Mary için Noel hediyesi olarak havada bir tur rezervasyonu yaptırmıştı. Hayranlıkla manzarayı izlerlerken uçağın hemen önünde bir çeltik kargası sürüsü görüldü. Hızlı düşünen pilot Roy Marsh, kuşlardan sakınmak için uçağı aşağı yönlendirdi, ama ne yazık ki bu sırada eski bir telgraf teline çarptı. Acil iniş sırasında birkaç yara aldılar, ancak hiçbirisi ölümcül değildi (en kötüsü Mary'nin kırık kaburgalarıydı).

Ancak kırsaldaki kazadan kurtarma çalışmaları yaralarını ağırlaştırdı. Bir başka pilot Reginald Cartwright, küçük grubu keşfetti ve onları kendi uçağına doldurup kalkışa geçti. Fakat birkaç saniye sonra uçak dikine zemine düştü. Hemingway sıkışan bir kapıyı açmak için kafa atmak zorunda kaldı; yangın yüzünden içerisi dumanla olduğundan durum bu sefer daha da acildi.

Hemingway ikinci kazada çok daha fazla yara aldı, omurgası da zarar gördü. O günden sonra, uzun süre oturmak Hemingway için eziyetli olmaya başladı. Bu nedenle de, çeşitli gazeteci ve akademisyenlere göre, Hemingway 1954'te, Küba'daki evine döndükten sonra yazılarını ayakta yazdı. Ancak belli ki Hemingway kazadan önce de ara sıra ayakta yazıyordu. Afrika gezisinden yaklaşık

dört yıl önce eleştirmen Harvey Breit'e bir mektubunda, çalışırken ayakta durmanın yararlarından mizahi bir dille bahsetmiş, gözlemlerini şu sözlerle aktarmıştı: "Yazmak ve seyahat insanın zihnini değilse de kıcını genişletiyor, ben ayakta yazmayı seviyorum."

Hemingway'in Küba'daki evinin adı "Gözetleme Çiftliği" anlamına gelen Finca Vigía'ydı. Evin yanındaki yüksek kulede kendi çalışma odası olmasına rağmen Hemingway yatak odasının rahatlığında yazmayı tercih ederdi. Yaratıcı sürecini tanzim etmek için özel bir çalışma alanı oluşturdu. Duvara bakan orta boy bir kitaplığı, yazma yüzeyi olarak kullandı. Daktilosunun her iki yanında kitap ve kâğıt yığınları diziliydi. Hemingway rahat mokasen ayakkabılarıyla ayakta durur ve çalışmak için en üstteki rafa eğilirdi. Duvarı, doldurulmuş bir ceylan kafasının altında, bir kelime sayımı çizelgesi bulunurdu. Hemingway genelde çizelgeye günde yaklaşık beş yüz kelime eklerdi.

Hemingway, Küba'daki rutinde güne erken başlardı. Yazar bütün sabahını yazmaya ayırır, yaklaşık sabah 6.30'dan öğlene kadar çalışırdı. Hemingway çalışırken kahvaltısını yatak odasında ederdi. Bu saatler sırasında sevdiği evcil hayvanlarından bazıları ona eşlik ederdi. Finca Vigía'da bir ara elli kedi ve bir düzine köpek vardı. Hemingway'in en sevdiği dört ayaklı arkadaşları bir av köpeği olan Black Dog ve Boise adlı kedi idi. Yazar, Breit'e yazdığı bir mektupta Black Dog hakkında şöyle yazmıştı: "Benim yazmamın bir şekilde bifteklerin cızırdamasıyla bağlantılı olduğunu biliyor, bu yüzden tüm zamanını beni daktiloya götürmekle geçiriyor."

Thornton Wilder, Hemingway'in her yeni işgününe yirmi kurşunkalem açarak başladığını iddia etmişti. Daha sonraları Paris Review için George Plimpton'a verdiği röportajda Hemingway o kadar çok kurşunkaleme sahip olma fikrini bile reddetti: "Yedi numara iki kalemi eskitmek iyi bir işgününün eseri."

Yine de kalemler tartışmasız Hemingway'in ilk taslakları için en sevdiği araçtı. Şöyle gözlemlemişti: "Eğer kurşunkalemle yazarsanız okurların, almanızı istediklerini alıp almadıklarını gör-

mek için üç farklı bakışa sahip olursunuz. İlki yazdıklarınızı okuduğunuzda; sonra daktiloya geçirildiğinde geliştirmek için bir şans daha elde edersiniz ve prova baskısında tekrar. Önce kurşunkalemle yazmak, yazdıklarınızı geliştirmek için size üçte bir şans daha verir.”

Hemingway’in en önemli yazma ilkelerinden biri muhtemelen, ilhamı tamamen tıkanmadan önce masasından uzaklaşmaktır. Bu sürecini Plimpton’a şöyle anlatmıştı: “Halen enerjin varken sonraki aşamada ne olduğunu bilene kadar yazarsın ve orada durur, ertesi gün tekrar başlayana kadar sağ salım çıkmaya çalışırsın.” Ertesi sabah kâğıt destesinin başına geldiğinde, Hemingway hikâyesine son eklediklerini tekrar gözden geçirirdi. Böylelikle, bıraktığı noktaya geldiğinde sonra ne olacağını bilirdi. Şunu gözlemlemişti: “Başlayabildiğin sürece iyisin. Enerjin ardından gelecek.”

Gazeteci Art Buchwald *I’ll Always Have Paris* [Paris Daima Benim Olacak] kitabında Hemingway’in tıkanma ihtimaline karşı başka bir çözümünü de açıklamıştı. Buchwald bir arkadaşının Hemingway ile tanıştığında ona, birisinin yazar olmak için ne yapması gerektiğini sorduğunu hatırlıyordu. Buchwald’a göre Hemingway gelecek vaat eden yazara “Önce tıkanıklıkları açmak zorundasın” tavsiyesini vermişti.



JOHN STEINBECK  
1902-1968

*Kulağa nasıl gelmesini ve nasıl hissettirmesini istediğimi biliyorum.*

-John Steinbeck, Pascal Covici'ye Cennetin Doğusu  
hakkında yazdığı mektuptan

**J**ohn Steinbeck yaşamını değiştiren bir keşifte bulunduğunda daha küçük bir çocuktur. "High" [yüksek] ile "fly" [sinek] kelimelerinin kafiyeli olduğunu fark etmişti. Ses ve anlam arasındaki bu karşılıklı etkileşim ona müthiş gelmişti. Dört yaşındaki bu büyülenmiş oğlanın bir kelime ustası olacağı önceden belliydi.

Liseye geldiğinde Steinbeck hikâyeler yazıyordu ve kafası bu hikâyeler sesli okunduğunda nasıl olduklarıyla meşguldü. Steinbeck'in komşusu mükemmel bir test seyircisi çıktı. Lucille Hughes, Steinbeck'in yazma sanatını takdir ediyordu; aynı zamanda sokağın karşısında elverişli bir konumdaydı. Steinbeck'in annesi Olive ile iyi arkadaştı, ama muhtemelen cesur genci çocukluk yıllarında ve ileriki yaşlarda annesinden daha çok görmüştü.

Hughes, Steinbeck'ten hoşlanmazdı, ama belli ki Steinbeck bunun farkında değildi. Kapısının önüne gider, kocaman adımlarla evine girer ve yüksek sesle çalışmasını okurdu. Bu okumalar Hughes ev işiyle meşgul olsa bile gerçekleştirdi ki genellikle durum böyle olurdu. Sık sık rahatsız edilmek canını sıkırsa da Hughes daima Steinbeck'i dürüst bir şekilde eleştirirdi. Steinbeck'e kelime hazinesini yalınlaştırması gerektiğini bildirmekten çekinmedi. Steinbeck böylece gönülsüz bir komşunun yardımıyla hikâyelerini yüksek sesle okumaya başladı. Yüksek sesle söylenen kelimeler, kariyeri boyunca yazma sürecinin merkezinde kaldı.



Steinbeck yirmi yedi yaşındayken yazma eylemini, bir hikâye-yi anlatma arzusunun yan ürünü olarak tarif etmişti. Stanford Üniversitesi'nde tanıştığı yazar A. Grove Day'a bir mektubunda Steinbeck şöyle açıklamıştı: "Yazı olmasa, matbaa olmasa bile yazmaya devam ederdim. Sözcüklerimi hatıra olsun diye not ederdim." Steinbeck, Day'ın yazarların yayıncıya el değmemiş bir taslak teslim etmesi gerektiği iddiasına yanıt veriyordu. Steinbeck'in ilk kitabı *Altın Kupa* sadece beş ay önce yayımlanmış olsa da deneyimli bir yazarın ikna ediciliğiyle fikrini savunmuş ve şöyle demişti: "İyi kâtip olan milyonlarca insan var, fakat benim kadar güzel sesler yazabilen bin tane bile yok." Umut vaat eden yazar kendisini bir "ozan" olarak görüyordu, "arzuhalci" değil. Bir hikâyenin anlatılmasına odaklanmayı ve dilbilgisi ile yazım kurallarını bir başkasına bırakmayı tercih etti.

Steinbeck'in hassas kulağı *Fareler ve İnsanlar*'ı yazdığında işine yaramış olmalı. Kısa roman, kitap ve senaryo olarak tasarlanmıştı. Steinbeck şunu not etmişti: "Ben bunu önce 'okunacak bir oyun' olarak adlandırmak istemiştim." Sahneler sayfada açıldıkça Steinbeck, aynı zamanda bunların sahnede nasıl olacağını hayal ediyordu. Her bölümün sonu, perdenin kapanışını işaret ediyordu.

*Fareler ve İnsanlar*, Ocak 1937'de basıldı. Kitap yayımlandıktan hemen sonra oyun yazarı ve yönetmen George S. Kaufman, Steinbeck'e öyküyü sahneye uyarlamak istediğini bildirdi. Kaufman'ın prodüksiyonu tam bir başarıydı. Steinbeck oyunun tartışmasız başarısına rağmen (Broadway'de 207 performans sergilendi) "sahne-de oynanabilen romanını" bir başarısızlık olarak niteledi ve kitabın senaryoya sorunsuz adapte edilmediğine hayıflandı: "Deney fiyaskoyla sonuçlandı. Bununla kastım şu, Kaufman gibi pratik bir tiyatro adamıyla karşı karşıya kaldığımda kitabın kendisini çok daha kapsamlı biçimde yeniden yazmam gerektiğini anladım." Ancak belli ki Steinbeck zorlu bir eleştirmendi. Hikâyenin ve diyalogun çoğunluğu prodüksiyon için değiştirilmediğinden aslında neredeyse hedefi tutturmuştu.

Bir yazarın iş başındaki imgesi genellikle bir masanın üzerine eğilmiş, sayfaların arasında dalmış bir insandır. Steinbeck'in durumunda, bir kâğıt destesinin yanında bir de diktafon olurdu. Steinbeck 1942'de hava kuvvetleri için kurgu dışı bir kitap yazmakla görevlendirilmişti ve teslim tarihi çok yakındı. Bu yüzden arkadaşı Toby Street'e "Kitabı bir Ediphone'a<sup>2</sup> dikte ediyorum" demişti. Kayıt cihazı daha hızlı çalışmasına yardımcı oldu ve yazar, bir makineyi insana tercih ettiğini farketti. Bunu şöyle ifade etmiştir: "Hep, bir kâatibi eve gitmekten veya dilediğini yapmaktan alıkoyuyordumşum gibi hissediyordum. Ancak bu makine bir köle ve hiçbir hakkı ya da evi yok." *Bombs Away: The Story of a Bomber Team* [Uzaklaşın Bombalar: Bir Bomba Ekibinin Hikâyesi] günde dört bin kelimeyle tamamlanmaya koştı (bu Steinbeck'i bile dehşete düşüren bir hızdı).

Steinbeck dört yıl sonra *Aşk Otobüsü* romanını tasarlamak için bir diktafonu açtı. Sıradan bir işgününde yazar Manhattan'ın Yukarı Doğu Yakası'ndaki evinin bodrumuna inerdi. Bu sakin sığınakta taslağına geçmeden önce mektuplarını ve dergi yazılarını yazardı. Amacı sarı bir not defterinin üç sayfasını doldurmaktı.

Steinbeck taslaklarını çoğunlukla kurşunkalemle yazmayı tercih etti. Masasında on iki kalem bulundururdu, her birinin ucunun sivri olması çok önemliydi. Elektrikli kalem açacağı en çok el üstünde tuttuğu araçlarından biriydi. Steinbeck çalışma rejimini şöyle özetlemişti: "Sabahları tüm kalemlerimin ucunu açarım, günlük çalışmamı bitirmek için gün içinde bir kere daha açmam gerekir. Bu da yirmi dört sivri uç eder. Yeni açılmış bir kurşunkalemle neredeyse bir sayfa yazabilirim." Böyle verimli bir üretim nedeniyle sıklıkla parmakları nasır tutardı. Düşünceli editörü, altıgen olanların verdiği acıyı hafifletmek için onay varlık kurşunkalemler yollardı.

Steinbeck taslağını el yazısıyla yazdıktan sonra bunu maki-

<sup>2</sup> Edison Records marka kayıt aygıtı. (ç.n.)

neye dikte ederdi. İncelemek için dinler, eserin tam etkisini hissetmek için gözlerini kapatırdı. Taslağa düzeltmeleri ekledikten sonra, bir kâtibin daktiloya geçirmesi için düzeltilmiş bir versiyonu kaydedirdi. Bu dikte işlemi belli ki bir kez daha Steinbeck'in hızını artırdı; romanı öngörülen son teslim tarihinden iki ay önce tamamladı.

Steinbeck'in diktafonu, Aşk Otobüsü'nü tamamladıktan uzun süre sonra da çalışma masasında demirbaş olarak kaldı. Steinbeck 1958'de bir röportaj sırasında yazma sürecinden bahsetti (bu noktada yirmiden fazla kitap tamamlamıştı). İlk taslağın kalemle yazıldığını, ikincinin de diktafona kaydedildiğini söyledi. Steinbeck'in en iyi revizyonlarından bazıları düzyazısını dinlerken gerçekleşmiş. Yazar bunu "Teypten net olarak dinlersen yaptığın en korkunç şeyleri duyabiliyorsun" diye açıklamıştı. Kayıtlar sözcüklerini sayfadan derhal havalandırıyordu. Steinbeck yüksek sesle okumayı denemiş, ancak bu yöntem gerekli mesafeyi sağlamamış: "O zaman gözlerim de işe karışıyor."

Gençliğinde kimlerden etkilendiği sorulduğunda Steinbeck iki yazarın ismini verdi: Donn Byrne ve James Branch Cabell. Ve şöyle ekledi: "Bu adamlar ses konusunda uzman kişilerdi, ben de bunun peşindeydim." Steinbeck tam da yapmak için yola çıktığını yaptı: Ses konusunda uzmanlaştı, ergenlik çağındayken komşusuna yüksek sesle okurken yıllar sonra sesini teypte dinledi.

**J**ohn Steinbeck, konuşarak harika edebiyat icra eden tek yazar değildi. Çeşitli tanınmış yazarlar şu veya bu nedenle kalemlerini bırakıp eserlerini dikte etmeye mecbur kalmıştı.

- Görme yeteneğini kaybettikten sonra John Milton, kâtiplik yapmaları için etrafındakilerden yardım istemişti. Şair, destansı şiiri Kayıp Cennet'i arkadaşları, aile üyeleri ve öğrencileri de dahil olmak üzere çeşitli insanlara dikte etti. Ziyaretçilerin, hafızasında olan ya da o an yazılmış dörtlükleri kaydetmelerini istedi.
- William Makepeace Thackeray kitabını büyük kızı Anne'ye dikte etti. Ancak Anne, babasının "kritik bir noktaya geldiğinde sekreterini gönderip kendisi yazdığını" söyledi.
- Fyodor Dostoyevski, *Kumarbaz* romanının son teslim tarihi yaklaştığında zaman kazanmak için bir kâtip işe aldı. Yirmi yaşındaki Anna Grigoriyevna Snitkina işe kabul edildi. Kitabı bir ay içinde tamamlamak için birlikte hızla çalıştılar. Yazar ve kâtip mükemmel bir çift olup çıktılar: Son teslim tarihine işi yetiştirdiler ve birbirlerine âşık oldular. Evlendikten sonra da Dostoyevski, romanlarını karısına dikte etmeye devam etti.
- Ağrılı romatizma 1897'de elli üç yaşındaki Henry James'i daktiloya bir alternatif bulmaya itti. James hayatının geri kalanında mektup ve roman yazmak için kâtiplere ihtiyaç duydu.

James'in daktilograflarından biri olan Theodora Bosanquet, onun daktilonun sesi konusunda ne kadar titiz olduğunu anlattı. Bosanquet'in belirttiğine göre "Oliver marka bir daktiloya dikte ederken belirgin bir rahatsızlık duyar, ama hiç ses çıkarmayan bir şeye yazmayı da sıkıcı bulurdu." Bununla birlikte, bir Remington'un çıkardığı ses tam istediği gibiydi.

# İĞNELE DÜŞMESİN

## EUDORA WELTY

1909-2001

Gerçekten bunu yapmayı seviyorum; nesneleri en uygun yerlere koymayı,  
en önemli oldukları zamanda açığa vurmayı.

-Eudora Welty, Paris Review ile bir röportajda

**E**udora Welty çalışmalarını, elinin altında makasla değerlendirdi. Eğer bir şeyin yerinin değiştirilmesi gerekiyorsa onu sayfadan kesip çıkarırdı. Sonra bölümü yeni yerine koymak içinse iğne kullanırdı. Yazar ve editör William Maxwell'e yazdığı bir mektupta, romanlarından birinde kullandığı çeşitli iğneleri listelemişti. Şu sözlerle hatırlıyordu o zamanı: "Ponder Heart [Düşünceli Kalp] topluiğneler, şapka iğneleri, süs çiçek iğneleri ve dikiş iğneleri içindeydi; daktilo etmeyi bitirdiğimden başladığımdan daha fazla iğnem vardı. (Kârlı çıkmıştım.)" Welty iğnelerle gözden geçirmenin esnekliğini de seviyordu. Paris Review için bir röportajında, tutkal kullansaydı "geriye dönüşü olmayacağını" belirtmişti. İğneler metin parçalarının yerini tekrar tekrar değiştirmeyi kolaylaştırıyordu.

Welty değiştirilmiş sayfalarını yatağının ya da yemek masasının üzerine yerleştirir, kesmeyi ve iğnelemeyi tamamladığında oturup daktiloda temiz bir versiyon yazardı. Yeni yazılmış sayfalar daha sonra bir tur daha kesme ve iğnelemeye tabi tutulurdu. Bazı bölümler ise birkaç kez gözden geçirilirdi.

Welty eserlerinin çoğunu büyüdüğü kent Mississippi, Jackson'da yazdı. Seyahat etmekten hoşlanmasına rağmen her defasında memleketine geri döndü. Lisenin son senesinde Welty'nin ailesi Jackson'daki Pinehurst Caddesi'nde yer alan hoş bir eve taşındı. Altı çocuğun en büyüğü olan Welty, ikinci kattaki en iyi ya-

tak odalarından birini seçme şerefine nail oldu. Welty, Jackson'dan ayrılıp önce Mississippi, daha sonra New York'ta üniversiteye gitti. Birkaç kez Manhattan'da edebiyat alanında bir iş bulmayı denedi, şansы yaver gitmedi. Nihayetinde yirmili yaşlarının sonlarında, Pinehurst Caddesi'nde, annesi Chestina'nın yaşadığı eve geri döndü (Welty'nin babası 1931'de ölmüştü).

Welty'nin tipik işgünü sabah, daha geceliğini çıkarmadan başlardı. Gençken seçtiği, ikinci katta yer alan yatak odasındaki masasına otururdu. Duvara bakmasına rağmen dışarının manzarasına yakın mesafede çalışmayı tercih ederdi. Böylelikle o yazarken, güneş ışığı pencereden odaya onun oturduğu tarafa doğru süzülüyordu. Yazar, "Çalışırken dünyanın dönmeye devam ettiğinin farkında olmaktan hoşlanıyorum" demişti. Welty'nin ilk taslakları doğrudan daktiloda yazılmıştı. "Sanırım gazetecilik eğitimim bana bir şeyi sayfa üzerinde, nesnel, daktiloda yazılmış olarak görmeyi istemeyi öğretti" diye belirtti; üniversiteden sonra kısa bir süre gazeteci olarak çalışmıştı.

Welty, bir hikâye yazmak için parmaklarını daktilonun tuşlarına koymadan önce bir kâtip defterinde her türlü notu toplayıp bir araya getirirdi. Chestina yaklaşık 100 km uzaklıktaki bir nekahethanedeyken Welty uzun araba yolculuğunu yanı başında bir defterle yapacak, aklına bir fikir gelir gelmez kenara bile çekmeden deftere karalayacaktı. Haliyle arkadaşları bu tehlikeli alışkanlığından endişe duyuyordu. Ama yolda kaydedilen yeni fikirlerle beraber güvenli biçimde evine dönmeyi başarırdı. Belli ki nerede olursa olsun Welty, aklına bir şey gelir gelmez yazmak zorundaydı. Ama yine de bu notlar nesir haline getirildiğinde yıllar içinde iğnelerle geliştirdiği, yavaş ve güzel revizyon sanatına tabiydi.

Bir muhabir Welty'den "iğne-makasyöntemi"nin kaynağını tanımlamasını istediğinde iki açıklama yapmıştı, biri dikiş, diğeri habercilikle ilgili. Yazar ilk olarak "Sen hiç kalıpları kesip elbise yaptın mı? Sanırım bana bunu düşündüren şey bu oldu" demişti. Usta bir terzi olmasa da Welty nasıl dikiş dikildiğine ilk elden tanık olmuştu.

Chestina çocuklarının elbiseleri için kumaşlar keserdi. Sonra Fannie adındaki bir kadın Welty'nin evini ziyaret edip elbiseleri dikerdi.

Welty yöntemini aynı zamanda kısa süreli gazetecilik kariyerine de bağladı. Bu hızlı ortamda, gazeteciler çalışmalarını yazmak için uzun kâğıt ruloları kullanırdı. Welty, işe yaramayan yazıları daktilodan çıkar çıkmaz yırtmayı öğrenmişti. Ardından yırtılmış sayfayı ayarlar, yazmaya devam ederdi. Şöyle demişti: "Benim gerçekten atamayacak kadar fazlasıyla tedbirli olmam dışında sanırım. Her şeye karşı ya ihtiyacım olursa diye saklardım. Bu şeritlere de böylece sahip oldum."

Welty çalışmalarını bir kitleye yüksek sesle okurken revizyonun öneminden haberdardı. Bir kalabahğın önünde durup konuşunca sıklıkla hikâyelerinde düzeltilmesi gereken bölümleri fark ederdi. Üniversitelerde okumalar yaptığından bahsederken, "Yıllardır orada durduğu halde bilmediğim tüm zaafılarımı görebiliyordum" demişti. Bu zayıf yönleri için sıklıkla basit bir değişim yeterliydi: hikâyenin bir parçasını bir yerden diğerine taşımak. Welty tekrar tekrar, hikâyenin başındaki bir şeyin sonunda daha iyi duracağını keşfetti. Düşüncesini şöyle belirtmişti: "Arzalı bir solak olarak, muhtemelen zihnim tersten çalışıyor ve işleri geriye doğru yapıyorum."

Görünüşe göre değişiklikler ne kadar ufak olursa olsun, Welty'de defterlerine yazdığı özgün fikirlerle aynı etkiyi bırakıyordu. Şöyle demişti: "Gözden geçirme aşamasında, çok önemli bir şeyi gözden kaçırdığımı fark edip sonra onu en önemli şey haline getirmek çok tuhaf." Welty bazen gece geç saatlerde yatakta uzanırken yapılması gereken bir değişikliği fark ederdi. Bu gece keşfi gerçekleştiğinde ertesi gün neyin üzerine gideceğini hatırlamak için kendine hemen bir not yazardı.

Welty'nin düşünceleri gece gündüz, romanıyla dolu olurdu. Giysilerini dikmek konusunda yetenekli olmasa da kendi edebi yolunda, usta bir terziydi. Metnini sürekli kırıyor, iğneliyor, düzeltiyor; bir hikâye çerçevesinde en uygun sözcük, cümle veya paragrafı bulmaya çalışıyordu.



## BAKIŞ AÇISI

**Y**önünü pencereden uzağa vermeyi tercih eden tek yazar Eudora Welty değildi. Ernest Hemingway'in Küba, Havana'daki çalışma alanı yatak odasındaki bir kitaplığın en üst rafındaydı. Duvara bakarak ayakta durur, daktilosuna geçmeden önce kurşunkalemle yazardı.

Flannery O'Connor odağını korumak için masasını gardiobun arkasına yaslardı. Sade ahşabın görünüşü yatak odasının penceresinin dışındaki kırsal manzaradan çok daha az dikkat dağıtıcıydı.

John Steinbeck, Manhattan, 78. Doğu Caddesi'nde yaşarken bodrumunu bir yazar stüdyosu olarak kullandı. Yazar, hareketli kentin dikkatini dağıtmasını önlemekten mutluluk duyuyor ve şunu savunuyordu: "Pencere yok; dışarıya bakma, postacı ve çöp arabasını izleme imkânı yok."

Maya Angelou dikkat dağınıklığını önlemek için daha uç yöntemler kullanıyordu. Angelou nerede kalacaksa kalsın, yerel bir otel bulur, yazmak için bir oda kiralardı. Burada tamamen yazmaya odaklanmasına yardımcı olmak için duvarlardan her şeyin kaldırılmasını isterdi. Paris Review için Angelou ile yaptığı röportajda George Plimpton yazarın bunlar dışında sıradan olan çalışma ortamında bıraktığı bazı öğeleri listeledi: "Bir şişe sherry, sözlük, Roget's Thesaurus [Eşanlamlılar Sözlüğü], sarı not defterleri, kül tablası ve İncil."

Yoğun odaklanma açısından, Dame<sup>3</sup> Edith Sitwell'in her sabah uzandığı yerle sadece birkaç mekân yarışabilir. Diane Ackerman, Sitwell'in olağanüstü dar yerlerde ilham bulduğunu belirtmişti. Şair, kalemi kâğıtla buluşturmadan önce açık bir tabutun içinde uzanırdı. Orada, o penceresiz ortamda, günlük çalışması için hazırlanırdı.

George Bernard Shaw elli yaşına bastığında Ayot St. Lawrence adında küçük bir kasabaya taşınmıştı, burada arka bahçesindeki küçük bir kulübede çalışırdı. Yüzünü ahşap bir duvara dönerdi, ama her iki tarafta da pencereler vardı. Shaw kulübesini kendi ekseninde dönecek şekilde yaptırdı. Bu şekilde, ışığın odasına düşme şekline hayıflanmak yerine istediği zaman pozisyonunu ayarlayabiliyordu.

Manzara açısından, spektrumun diğer ucunda Mark Twain yer alıyor. New York, Elmira'daki çiftliği Quarry Hill'de bir tepe üstünde, baldızı onun için pastoral bir yazı odası yaptırmıştı. Twain ve ailesi yazılarını bu çiftlikte geçirirdi. İzole edilmiş yazıhane Twain için biçilmiş kaftandı. Yazar her gün, çiftliğin genel curcunasından uzakta yer alan özel kulübesine doğru gezintiye çıkardı. Twain burayı şöyle tanımlamıştı: "Sivri çatılı, sekizgen, her cephesine geniş bir pencere konmuş, vadi ile şehir ve gerisindeki uzak mavi sıralı tepeleri yukarıdan gören bir bayırın üstüne tam izolasyon sağlayacak şekilde yerleştirilmiş. Rahat bir yuva." Böylece yazarken Twain herhangi bir yöne bakabiliyor, işe dönmeden önce güzel manzarayı izleyebiliyordu.

<sup>3</sup> Kadınlara verilen, şövalyeliğe eş bir asalet unvanı. (yay.n.)



## TRUMAN CAPOTE

1924-1984

*Uzanmadan düşünemem.*

-Truman Capote, Paris Review için bir röportajında

**T**ruman Capote'nin yaratıcı cevheri, tamamen uzandığında ortaya çıkıyordu. Hatta, "Ben büsbütün yatay bir yazarım" diye belirtmişti. Capote'nin çalışma günü diğer insanların günü bitirdiği yerde başlardı: Yatakta veya kanepede uzanarak. Defterini dizlerinin üstüne koyup yazardı. Bir fincan kahve ve sigara paketi daima elinin altındaydı. "Benim tellendirip yudumlamam lazım" demişti. Gün boyunca Capote'nin pozisyonu aynı kalır, ama içecekleri değişirdi. Kahveden sonra nane çayına geçer, onu da sherry takip ederdi. Günün sonunda ise elinde martini olurdu.

Capote ilk iki taslağını kalemle yazar, üçüncü turu daktiloda yazmak için de ayağa kalkmazdı. Dizlerinin üzerine bir daktilo koyar, düzgün olmayan yüzeye rağmen yine de çalışmalarını dakikada yüz kelimelik etkileyici bir hızla sarı kâğıda kopya etmeyi başlardı. O noktada taslak kenara konurdu. Capote çalışmanın kaderine bir süre sonra taze gözlerle karar verirdi. Eseri yayımlanmak üzere göndermek isterse bir kez daha daktiloyla beyaz kâğıda yazardı.

Capote her gözden geçirme turunda, yazdıklarını usta bir zanaatkârın gözüyle değerlendirir, noktalama işaretlerine varana kadar her küçük ayrıntıyı düşünürdü. Bir cümlenin yapısından hikâyenin çerçevesine kadar taslağının her parçasını büyük bir özenle düzenlerdi. Yazar kariyerinin başlarında ana hatları detaylarıyla belirliyordu, ancak sonunda bu adıma ihtiyaç olmadığını anla-

mıştı; iyi bir fikir zaten aklında kalıyordu. Bunu “Ben hep, bir hikâye veya romanın konu, karakterler, sahneler, diyalog, her şeyin hep birlikte, tek bir akın halinde aklıma geldiği yanılsamasına kapılıyorum” demişti. Yine de son sayfalarını, iyice ilerlemeden önce yazmayı tercih ediyordu. Bu son onu nihai hedefine yönlendirmeye yardımcı oluyordu.

Capote şöyle bir uyarıda bulunmuştu: “İlham adlı o hummalı duruma karşı tetikte olmalıyız, bu da sıklıkla, kas değil sinir meselesidir. Her şey istikrarla, soğukkanlılıkla yapılmalı.” Yine de beklenmedik bir yaratıcılık patlaması – “tek bir akın” – Capote’nin sistemli yöntemi için gerekli bir dengeydi. En iyi kitaplarından bazılarında büyük bir kıvılcımla harekete geçmişti. Bir dereceye kadar da ilham dalgasıyla yönlendirilmenin öneminin tamamıyla farkındaydı.

Capote 1944 yılının kışında, bırakmaya kararverdiği ilk romanının ortasında idi. Alabama, Monroeville’de vahşi doğada yürürken yeni bir roman için aklına bir fikir geldi. Yaratıcı ışıltı o kadar kafa karıştırıcıydı ki evinin yolunu bulmakta sorun yaşadı. Eve varınca üst kata koştu ve “etkileyici bir iyimserlikle” çalışmaya başladı. Sonuç ilk romanı, New York Times çoksatarı *Başka Sesler, Başka Odalar* idi.

Capote Monroeville’deyken gecenin bir yarısı yatakta çalışma alışkanlığını benimsemişti. O sırada teyzeleriyle yaşıyordu. Teyzeleri, programını ilgili ancak baskıcı bir şekilde sorguladılar. Capote teyzelerinin eleştirilerini şöyle hatırlıyordu: “Ama sen her şeyi tepetaklak etmişsin. Sağlığını mahvediyorsun.” Onların daimi gözetimi Capote’yi dilediği yerde, dilediği zaman çalışabileceği New Orleans’a taşınmaya itti. Ancak sadece birkaç aydan sonra annesi Nina ve üvey babası Joe Capote ile yaşamak için Manhattan’a taşındı. Her gittiği yerde “tepetaklak” bir yazar olarak kalma-ya, sahnelerini, çoğu kişi uyurken, gece 10:00’den sabah 04:00’e kadar yazmaya devam etti.

İlk romanı gibi Capote’nin “kurgudışı romanı” Soğukkanlılık-

la da ani bir ilham darbesiyle başladı. Kasım 1959'da Capote, New York Times'a göz gezdirirken kısa bir habere rastladı. Haberde, Kansas'ın küçük Holcomb kasabasındaki acımasız bir cinayetten kısaca bahsediyordu. Capote anında hikâyeye vurulmuştu. Derhal, bu suç hakkında bir eser hazırlamak için New Yorker'daki bir editörle temas kurdu. Capote görevi aldı, hızla Midwest'e doğru yola çıktı ve destansı bir kitaba dönüşecek bir makale üzerinde çalışmaya başladı.

Soğukkanlılıkla'yı yazdığı sırada Capote, gündüz yazmaya başlamıştı. Programı artık kesinlikle teyzelerinin onayından geçerci; ancak çay, kahve, sherry ve martini döngüsüne teyzelerin tepkisini hayal etmek güç değil. Bu yeni rutin akrabaları tarafından "doğru yolu bulmuş" olarak tanımlanabilse de Capote karakterine sadık kalarak, uzanarak yazdığından, yine de marjinalliğini koruyordu.

## SES KAYIT CİHAZI KARŞITLARI

---

**S**es kaydetmek, yaratıcı sürece yardımcı olabilir, ama birkaç tanınmış yazara göre köstek de olabilir. Truman Capote Soğukkanlılıkla için yaptığı sayısız röportaja hiç ses kayıt cihazı götürmedi. Not defteri bile taşıymıyordu. Capote'nin iddiası şöyleydi: "Herhangi bir mekanik bariyer kurarsanız bu, atmosferi mahveder ve insanların özgürce konuşmasını engeller." Yazar, röportaj sonrasında hemen kâğıda geçirdiği bulguları unutmamak için fotografik belleğine güveniyordu. Capote'nin çocukluk arkadaşı Harper Lee de görüşmelere yardımcı oldu ve ayrıntıları teyit etmek için notlarını karşılaştırdılar.

William S. Burroughs ses kaydetme cihazlarını edebi deneyler için kullandı ancak dikte etmenin gereksiz, zahmetli bir süreç olduğunu düşündü. Yazar, "Ses kayıt cihazını asla yazmak için kullanmadım; bu zaman kaybı" demişti. "Öncelikle, kayıt cihazından deşifre etmek en başından daktiloya yazmaktan daha büyük bir dert."

Gay Talese gazeteciliğin çöküşünden ses kayıt cihazını sorumlu tutmuştur. Cihazı, "kurgu dışı ciddi yazının başına gelen en kötü şeylerin ilki" olmakla itham etmiştir. Talese kayıt cihazlarının görüşmeleri sorular ve cevaplara indirgediğine inanıyordu. Karmaşık portreler oluşturmak için hedeflerini bir yerden bir yere, hatta açık havada takip etmeyi tercih ederdi.

# ERKEN KALKAN YOL ALIR

---

## FLANNERY O'CONNOR

1925-1964

İlham için bekleseydim hâlâ bekliyor olurdum.

-Flannery O'Connor, her gün yazma alışkanlığı üzerine  
Atlanta Journal and Constitution Magazine'e Ekim 1959'da  
verdiği röportajda

**Y**azı dünyasında, program yapmak yeni bir şey değil. İster hareketli bir yaşam tarzını dengelemek ister en yaratıcı olunulan saati tespit etmek anlamına gelsin, çalışmak için en iyi zamanı bulmak önemlidir. Fakat çok az kişi hayatının çoğunda aynı zaman dilimine sadık kalabiliyor, günlük rutine bağlı kalan daha bile az. Flannery O'Connor her sabah yazmaya üç saat ayırırdı ve neredeyse hiçbir günü boş geçmezdi. Ritüeli hayatıyla öyle iç içe geçmişti ki yemek yemek veya nefes almak kadar doğal ve gerekiydi onun için.

O'Connor 1950'lerde Georgia, Milledgeville'in birkaç kilometre dışındaki beyaz bir çiftlikte evinde yaşıyordu. Ev, sık sık tavus kuşlarının gezindiği bir toprak yolun sonunda yer alıyordu. Tuğla basamaklar, sallanan sandalyelerin dizili olduğu geniş bir ön sundurmaya çıkıyordu. Bir tel kapıdan geçip sola dönünce O'Connor'ın yatak odası karşılıyordu. Çarpıcı mavi gözlere sahip minyon yazar her sabah, haftanın her günü, o odada oturup yazardı.

O'Connor her gün erkenden bir ayine katılarak güne başlardı. Ardından farklı türde bir kutsal yere çekilirdi. O'Connor'ın küçük yatak odası çalışma odası olarak da kullanılıyordu. Odada iki büyük pencere vardı, ama O'Connor camdan uzak durmayı seçti. Masasını bir gardiobun arkasına yerleştirdi. Dindar yazar, çalışmasını



dan gözünü kaldırdığında manzara yalın ve durağandı. Çiftliğin değişen manzarasının aksine, ahşabın boş panelleri sabitti.

Yakın arkadaşı Betty Hester'e yazdığı bir mektupta anlattığı üzere, O'Connor'ın masası derme çatma bir mobilya parçasıydı. (Hester'den gelen anlayışlı bir hayran mektubu, hayat boyu sürececek dostluklarının katalizörü olmuştu.) O'Connor şöyle yazmıştı: "Büyük, çirkin, kahverengi bir masam var, ortasında kasvetli bir daktilonun durduğu, her iki tarafında çekmecelerin bulunduğu türden. Önünde yükselmek için üstüne oturduğum, altı çıkmış, lekeli bir maun portakal sandığı ve bir kartuşkâğıdı kutusu var." Bir ahşap kalas, eğreti rafları birleştiriyordu. Masanın her yerine kâğıtlar, notlar ve ilham veren makaleler dağılmıştı.

O'Connor'ın çalışma alanının sıkı çalışma programıyla aynı düzende olmaması şaşırtıcı olabilir, ama iş yazı yazmaya geldiğinde yazar hiç de katı değildi. Hikâyeleri titiz bir çerçeveye bağlı kalmaz, kendileri geliyordu. Gözlemlerini şu sözlerle dile getirmişti: "Ben sadece bir av köpeği gibi [hikâyeyi] yokluyorum. Kokuyu takip ediyorum." İlham planlayabileceği bir şey değildi, tam da bu yüzden günlük ritüeline ihtiyaç duyuyordu. O'Connor'ın parmakları daktilonun yakınında, hazır olmalıydı. Ancak bu şekilde emin olabileceğini belirtmiş, "bir şey gelirse almak için orada bekliyorum" demişti.

O'Connor büyük ataklarla değil, yavaş yavaş çalışırdı. Her sabah, değişmez randevusu sırasında satır satır yavaşça ilerler, birkaç sayfa geriye çekilir ve tekrar ileri doğru sürünerek ilerlerdi. Her oturuşta aşağı yukarı üç sayfa yazardı, bazen daha da az ve çoğu defa, ertesi gün bu çalışmasını atardı. O'Connor atılan veya saklanan her sayfayı yaratıcı sürecinin önemli bir parçası olarak görürdü. Cecil Dawkins'e bir mektupta şunları yazmıştı: "Bazen aylarca çalışıyor, her şeyi atmak zorunda kalıyorum, ama bunun boşa harcanmış zaman olduğunu düşünmüyorum. Zamanı geldiğinde işleri kolaylaştıran bir şeyler oluyor. Gerçek şu ki eğer her gün orada oturmazsan ilham geldiği gün orada olamazsın."

O'Connor yaşamının çoğunda her gün, hafta sonları bile aynı rutine devam etti. Yine de bunu kolay bulmamış, "Bu disiplin içgüdüsel değildi, kendim geliştirmem gerekti" diye itiraf etmişti. O'Connor'ın sıkı bir programı benimsemeye ya da en azından bunun üzerinde çalışmaya karar verdiği bir dönüm noktası vardı ve bu gerçekleştiğinde evinden uzaktaydı.

Yirmi yaşındaki O'Connor, gazetecilik okumak niyetiyle bir ihtisas öğrencisi olarak Iowa Üniversitesi'ne gelmişti. Yaratıcı yazı için çok daha uygun olduğu çabucak belli oldu ve branşını ona göre değiştirdi. O'Connor kuzey ortamına uyum sağlayamadı. Georgia yerlisi için soğuk kışlar şok ediciydi ve umutsuzca evini özlüyordu. Öğrenciler ve profesörler, O'Connor Güney aksanıyla genizden konuşunca anlamıyordu. Hikâyelerinden birini yüksek sesle okuması istendiğinde O'Connor eseri başka bir öğrenciye verirdi; tercihen, ifadesinin hissini idame ettirmek için bir başka Güneyliye ama onun kadar ağır konuşmayan birine.

Dışlanmışlığına rağmen O'Connor, Iowa'da yazar olarak önemli ölçüde gelişti. Orada hayatının en önemli -ve belki de en basit ve en açık- derslerinden birini öğrendi. Bu, imgesel yazı profesörü Paul Horgan'ın verdiği tavsiyeydi. Horgan ona her gün yazacak bir zaman ve yer seçmesini öğütlemiş, O'Connor da bu basit yöntemi benimsemeye karar vermişti.

Iowa Üniversitesi'nde yüksek lisans ve lisansüstü öğrencisi olan O'Connor bu günlük programda uzmanlaştı. Her sabah, birçok diğer öğrencinin uyuduğu sırada ayine gider, sonra yazmak için yatak odasına geri dönerdi. Bu süre boyunca "Sardunya" ve "Tren" de dahil olmak üzere birçok kısa öyküsünü şekillendirdi. Önceleri bu kolay değildi fakat nihayetinde nereye giderse gitsin, şehirden şehre, hastalıkta ve sağlıkta bu rutin, günlük bir alışkanlığı haline geldi.

O'Connor, Iowa'dan ayrıldıktan sonra neredeyse bir yılını New York, Saratoga Springs'te bir sanatçı kolonisi olan Yaddo'da geçirdi. Sonra, arkadaşı ve yazar avukatı Robert Lowell'ın peşin-

den yayın dünyasının merkez üssü olan New York'a gitti. Metropol kalabalık ve karmakarışıktı, ancak O'Connor bunun programını engellemesine izin vermedi: İlk romanı *Bilge Kan* üzerine harıl harıl çalışırken önce ayine, sonra yazıya zaman ayırdı. Şehirde altı ay geçirdikten sonra, Robert ve Sally Fitzgerald ile yaşamak üzere Connecticut kırsalına taşındı.

O'Connor'ın odası, Fitzgerald'ların garajının üzerindeydi. Huzurlu bir konumdaydı, kirası da ucuzdu. Her sabah O'Connor, kendileri de dindar katolik olan Sally veya Robert ile ayine katılıyor, ardından dikkatini yeni yeni gelişen romanına vererek yazıyordu. Bu ideal düzen karşılığında tüm yapması gereken öğleden sonraları çocuk bakmaktı, o zamana kadar da zaten günlük yazma işini bitirmiş oluyordu. O'Connor nihayet evi gibi hissettiği bir yere yerleşmişti, fakat kuzeydeki hoş yaşamı kısa sürdü. Fitzgerald'larla geçirdiği bir buçuk yılın ardından Georgia'ya geri dönmek zorunda kaldı.

Yirmi beş yaşındayken O'Connor'a deri veremi teşhisi kondu. Bu zorlu hastalık kırklı yaşlarında babasını almıştı, şimdi de kendi hayatının seyrini değiştirecekti. O'Connor gücünü geri kazanınca Connecticut'a geri dönmeyi planlayarak (başta deri veremi olduğunu bilmediği) hastalıkla bir yıldan fazla bir süre savaştı. Ne yazık ki O'Connor'ın hayatta kalması için yardıma ihtiyacı olacağı anlaşıldı. Genç yazar, annesi Regina ile bir süt çiftliğine taşındı. Buraya Endülüs adını verdi ve hayatının geri kalanında orada yaşadı.

Hastalık kötüleştikçe O'Connor'ın alüminyum koltuk değnekleri kullanması gerekti. Deri veremi kalçalarını hedef almış, yürümesini zorlaştırmıştı, fakat bu onun sert ruhunu zayıflatmadı. *Atlanta Journal and Constitution Magazine* için verdiği röportajda O'Connor, "Hastalığın yazmam üzerinde zerre kadar etkisi yok, onun için ayaklarımı değil, kafamı kullanıyorum ne de olsa" diye açıklamıştı. Deri vereminin verdiği kronik ağrıya rağmen rutinine devam etti.

O'Connor, Endülüs'e geldikten kısa süre sonra *Bilge Kan* için

bir yayınevi (Harcourt, Brace & Company) ile anlaştı. 1952’de yayımlanan roman geniş çapta ses getirmedi, ancak kariyerinde olumlu bir değişime işaret etti. O noktadan itibaren yalnızca kısa öykü yazarı olarak değil, bir romancı olarak da kabul edildi. Yıllar içinde başka bir roman ve iki kısa öykü koleksiyonu üretti ve sabah rutini bu edebi hayatın istikrarlı esasının planını çizdi. Parça parça, adım adım ilerleyerek, hiçbir şekilde çabuk üremeyen ancak yine de yayımlanmasından bu yana dikkatleri üzerine çeken eserler bütünü yavaşça ve özenle yarattı.

O’Connor otuz dokuz yaşındayken hastaneye kaldırıldı. Deri veremi daha da kötüye gitmişti. Vücudu onu yüzüstü bırakmaya başladıysa da O’Connor’ın zihni canlı ve güçlüydü. Tek istediği yazmaktı. O’Connor bir arkadaşına şöyle demişti: “Doktor çalışmamam gerektiğini belirtti. Ama kısa bir roman yazmamın sorun olmayacağını söylüyor.” Böylelikle inatçı yazar, yastığının altına bir defter saklayıp hemşireler gözden kaybolunca neşeyle bunu çıkarıyordu. Bu şekilde, arkadaşlarına yazdığı mektupların yanı sıra gizlice ekstra işler de sıkıştırabiliyordu. O günlerde, el üstünde tuttuğu rutinine bağlı kalması hiçbir şekilde mümkün değildi, zaten bunlar son günleri oldu. Yine de kendini bırakmak yerine ilerledi. Bir zamanlar düzenli sabahlar dizisi halindeki edebi uğuldama, artık çırpınır hale gelmişti: O’Connor’ın kendi bildiği şekilde var olmasını sağlayan, istikrarsız, çalıntı anlar.

## TATLI DÜŞKÜNLERİ

---

**Ç**ağdaşlarının çoğunun aksine Flannery O'Connor daktilonun tuşlarını tıkırdatırken sigara içmezdi. Güneyli yazar, tatlıya düşkünlüğüne teslim olmayı tercih etti. Iowa Üniversitesi'nden bir arkadaşı olan Jean Williams'a göre O'Connor "yazarken bisküvi atıştırırdı." Daha net söylemek gerekirse, vanilyalı gofret.

Kısa öykü ustası Raymond Carver, O'Connor'dan farklı olarak, yaygın edebi ahlaksızlıklardan mustaripti. Onlarca yıl sigara ve alkol içti (sonunda otuzlu yaşlarının sonunda içki içmeyi bıraktı). Fakat O'Connor ile tatlı tutkusu ortaktı. Tatlı çörek, çikolatalı kek ve kurabiyelerin yanı sıra Fiddle Faddle (şeker kaplı, fıstıklı patlamış mısır) yedi. Ne mi içti? Coca-Cola ve zencefilli gazoz.

Ray Bradbury'nin sinirleri için kendi kendine reçete ettiği tedavisi dondurmaydı. *Fahrenheit 451* romanının prova baskısı aşamalarında Bradbury kitabın bölümlerini sorgulamaya başladı. O sırada editörlüğünü yapan Stanley Kauffmann, paniklemiş yazara bizzat yardım etmek için New York'tan Los Angeles'a uçtu. Kauffmann'ın otel odasına kapanıp prova baskı üzerinde çalışırken bol bol dondurma yediler. Kauffmann o günleri şöyle anımsıyordu: "Eh, onun yalnız yemesine izin veremezdim, bu yüzden ikimiz de kilo aldık. Kendimi, dondurmayla yatıştırılan bir şüpheyle yol alan bir gayret deviyile uğraşıyormuş gibi hissettim, ona yardımcı olmak için de kendimi yemeye zorladım."

## TEŞEKKÜRLER

**S**ıradışı yazarlar hakkında bir kitap yazarken, önemsedığım insanları niteleyen garip özellikleri düşünme alışkanlığı geliştirdim. Neticede garip özellikler siz o şekilde etiketlemedikçe olumsuz değildir ki. Aslına bakılırsa bizi birbirimizden ayıran küçük ayrıntılar, genellikle en harikulade niteliklerimizdir. Bu kitap için, etrafımdaki insanların birtakım olağanüstü tuhaf niteliklerine güvendim.

Maria Gagliano, arkadaşım, meslektaşım ve daimi savunucum, inanılmaz şevkli ve naziktir. Sıradışı Yazarlar'ı başından itibaren destekledi ve kitap için Perigee'nin listesinde bir yer hazırladı. Editörüm Meg Leder, olağanüstü içgörü ve sabırla bu kitabı şekillendirmeme yardımcı oldu. Editoryal süreç boyunca desteğini esirgemedi. Maria ve Meg'e tüm çabaları için ne kadar teşekkür etsem az.

Sevdiğim bir diğer arkadaşım ve yetenekli yazar Nikki Van Noy, ilk taslağımı okumaya zaman ayırdı. Onun heyecanı, revizyonlar süresince hayatta kalmama yardımcı oldu. Günün hangi saati veya haftanın hangi günü olursa olsun Nikki'nin yardım eli uzatma isteğine minnettarım.

Bu kitabı mühim bir yaşam değişikliğinin ortasında yazdım. Kocam Ian ve ben aniden toparlanıp Brooklyn'den Maine'e taşınmaya karar verdiğimizde kitabın yarısındaydım. Ian ve o zaman bir yaşında olan kızım Patricia, ben bilgisayar ekranı ve yarı dolu

kutular arasında mekik dokurken muazzam bir sabır gösterdiler. Ian bu hızlı taşınma olayını bir şekilde neredeyse zahmetsiz hissettirmeyi başardı. Ve tüm bunlar olurken Patricia kitap okumayı ya da dışarıdaki bir yığın yaprağı ayaklarının altında ezmeyi talep ederek hayatı hep keyifli hale getirdi.

Maine'deki ilk aylarımızı eşimin ailesi Marsha ve Scott McConnell ile geçirdik. Bizi evlerinde ağırladıkları için onlara müteşekkirim, orası yazmak için harika bir sığınaktı. Masam, yapraklarını döken, sıra sıra uzun ağaçlara bakan bir pencereye bakıyordu. Dolayısıyla, parmaklarım bilgisayarın tuşlarını hızla tıklatırken kafamı kaldırıp mevsimlerin ilerleyişini izleyebiliyordum.

Herkesten önce teşekkür etmem gereken bir kişi var, o da anem. Trish Johnson tanıdığım en olağanüstü insan. Bu kitapta bana o kadar çok yönden yardımcı oldu ki her birini belirtmem imkânsız. Onun eşi benzeri olmayan mizah duygusu muazzam bir destektir. Kendisi gerçeği geçiştiren değil, doğrudan gerçeğe bağlı olan şakalarla bana her zaman kahkaha attırabilir. Meğer iyi bir kırdama hemen hemen her şeye devaymış.

Ve hazır tuhaf bir ruh halindeyken bu kitapla hiçbir ilgisi olmayan birkaç kişiye de teşekkür etmek istiyorum. Fakat aslında kendilerine özgü biçimde bir şekilde ilgileri de var. Erkek kardeşlerim C.J., Colin ve Christian ile babam Carl. Ailemizin üyeleri olarak hepimiz çok farklı, ama sıkı sıkıya birbirine tutunmuş bir grubbuz. Burada saydığım herkes bu kitabın oluşmasına katkı sağladı: Daha ben bitirmeden bile yapacağıma öylece inanarak.

## KAYNAKLAR

### **Çürük Fikirler: Friedrich Schiller**

Carlyle, Thomas, *The Life of Friedrich Schiller*, Chapman and Hall, Londra, 1885.

Eckermann, Johann Peter, *Conversations of Goethe*, Da Capo Press, New York, 1998.

Nevinson, Henry Woodd ve John Parker Anderson, *Life of Friedrich Schiller*, Walter Scott, Londra, 1889.

Pilling, Claudia, Diana Schilling ve Mirjam Springer, *Schiller (Life and Times)*, çev. Angus McGeoch, Haus Publishing, Londra, 2005.

Scherr, Johannes, *Schiller and His Times*, Ig Kohler, Philadelphia, 1880.

### **Gece Hayatı**

Begley, Louis, *Franz Kafka: The Tremendous World Inside My Head*, Atlas & Co. Publishers, New York, 2008.

Carlyle, Thomas, *The Life of Friedrich Schiller*, Chapman and Hall, Londra, 1885.

Didion, Joan, "The Art of Fiction No. 71", röp. Linda Kuehl *Paris Review*, sayı 74 (Sonbahar-Kış 1978).

Fargnoli, A. Nicholas, Michael Golay ve Robert W. Hamblin, *Critical Companion to William Faulkner: A Literary Reference to His Life and Work*, Facts on File, New York, 2008.

Frost, Robert, *Interviews with Robert Frost*, Edward Connery Lathem (ed.), Jeffrey Norton Publishers, Madison, Connecticut, 1997.



- Hamilton, Ian, *In Search of J.D. Salinger*, Random House, New York, 1988.
- Kafka, Franz, *The Basic Kafka*, Pocket Books, New York, 1984.
- Lewis Tuten, Nancy Zubizaretta ve John Zubizaretta (eds.), *The Robert Frost Encyclopedia*, Greenwood Press, Westport, 2001.
- Mochulsky, Konstantin, *Dostoevsky: His Life and Work*, çev. Michael A. Minihan, Princeton University Press, Princeton, 1967.
- Parini, Jay, *Robert Frost: A Life*, Henry Holt and Company, New York, 1999.
- Wolfe, Tom, *Thomas Wolfe Interviewed 1929-1938*, Aldo P. Magi ve Richard Walser (ed.), LSU Press, Baton Rouge, 1985.

### **Fincanın Yanında: Honoré de Balzac**

- De Balzac, Honoré, *The Correspondence of Honoré de Balzac with a Memoir by His Sister, Madame de Surville*, cilt 1 ve 2, çev. C. Lamb Kenney, Richard Bentley and Son, Londra, 1878.
- Keim, Albert ve Louis Lumet, *Honoré de Balzac*, çev. Frederic Taber Cooper, Frederick A. Stokes Company, New York, 1914.
- Robb, Graham, *Balzac: A Biography*, W.W. Norton and Company, New York, 1996.

### **Mürekkepli İçecekler**

- De Beauvoir, Simone, "The Art of Fiction No. 35", röp. Madeleine Gobeil, *Paris Review*, sayı 34 (İlkbahar-Yaz 1965).
- Fitch, Noël Riley ve Andrew Midgley, *The Grand Literary Cafes of Europe*, New Holland Publishers, Londra, 2006.
- Fox, Christopher, *The Cambridge Companion to Jonathan Swift*, Cambridge University Press, New York, 2003.
- "A French Literary Café", *The Academy: A Weekly Review of Literature, Science, and Art*, cilt 52-54 (Temmuz-Ekim 1898).
- Johnson, Samuel, *The Life of Pope*, The Macmillan Company, New York, 1899.
- Lewis, C.S., *The Essential C.S. Lewis*, Lyle W. Dorsett (ed.), Scribner, New York, 1996.
- . *Of Other Worlds: Essays and Stories*, Mariner Books, New York, 2002.

Ukers, William Harrison, *All About Coffee, Tea and Coffee Trade Journal Company*, New York, 1922.

### **Hüzünlenmek: Alexandre Dumas (Baba)**

Davidson, Arthur Fitzwilliam, *Alexandre Dumas (père): His Life and Works*, Westminster: Archibald Constable & Co., 1902.

Dumas, Alexandre, *The Novels of Alexandre Dumas*, çev. Alfred Allinson, Methuen & Co., Londra, 1904.

Manso, Peter, "Château d'If", Crime Museum. [www.crimemuseum.org/library/imprisonment/chateauDI.html](http://www.crimemuseum.org/library/imprisonment/chateauDI.html).

Samuel, Henry, "Alexandre Dumas Novels Penned by 'Fourth Musketeer' Ghost Writer", *The Telegraph*, 10 Şubat, 2010. [www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/france/7198679/Alexandre-Dumas-novels-penned-by-fourth-musketeer-ghost-writer.html](http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/france/7198679/Alexandre-Dumas-novels-penned-by-fourth-musketeer-ghost-writer.html).

Whidden, Seth Adam, *Models of Collaboration in Nineteenth-Century French Literature: Several Authors, One Pen*, Ashgate Publishing, Londra, 2009.

### **Sayı Oyunu**

Carey, John, William Golding: *The Man Who Wrote Lord of the Flies*, Faber and Faber, Londra, 2009.

Cassis, A.F. (ed.), *Graham Greene: Man of Paradox*, Loyola University Press, Chicago, 1994.

Chandler, Raymond, *Raymond Chandler Speaking*, Dorothy Gardiner ve Kathrine Sorley Walker (ed.), University of California Press, Los Angeles, 1997.

Coyle, John, *James Joyce: Ulysses/A Portrait of the Artist as a Young Man*, Columbia University Press, West Sussex, 1998.

Felbermann, Heinrich, *The Memoirs of a Cosmopolitan*, Chapman and Hall, Londra, 1936.

Fensch, Thomas, *Conversations with John Steinbeck*, University Press of Mississippi, Jackson, 1988.

Freedman, Carl, *Conversations with Isaac Asimov*, University Press of Mississippi, Jackson, 2005.

- Hemmings, J.F.W., *Alexandre Dumas: The King of Romance*, Scribner, New York, 1979.
- King, Stephen, *On Writing: A Memoir of the Craft*, Scribner, New York, 2010.
- Manso, Peter, *Mailer: His Life and Times*, Washington Square Press, New York, 2008.
- McCrum, Robert, *Wodehouse: A Life*, Viking, New York, 2004.
- Parker, Dorothy, "The Art of Fiction No 13", röp. Marion Capron, *Paris Review*, sayı 113 (Yaz 1956).
- Stashower, Daniel, *Teller of Tales: The Life of Arthur Conan Doyle*, Henry Holt and Company, New York, 2001.
- Thurber, James, "The Art of Fiction No. 10", röp. George Plimpton ve Max Steele, *Paris Review*, sayı 10 (Sonbahar 1955).
- Trollope, Anthony, *An Autobiography*, Oxford University Press, New York, 2009.
- Wolfe, Tom, "The Art of Fiction No. 123", röp. George Plimpton, *Paris Review*, sayı 118 (İlkbahar 1991).

### **Ev Hapsi: Victor Hugo**

- Barbou, Alfred, *Victor Hugo and His Time*, çev. E.E. Frewer, Gilbert and Rivington, Londra, 1883.
- Hugo, Adèle, *Victor Hugo: A Life Related by One Who Has Witnessed It*, cilt 2, W.H. Allen & Co., Londra, 1863.
- Hugo, Victor, *The Letters of Victor Hugo: To His Family, to Sainte-Beuve and Others*, Paul Meurice, Houghton, Mifflin and Company, Boston, 1896.
- Josephson, Matthew, *Victor Hugo: A Realistic Biography of the Great Romantic*, Jorge Pinto Books, New York, 2006.
- Mauris, Maurice, *French Men of Letters*, D. Appleton and Company, New York, 1901.

### **Üzerinde Durmamak**

- Bell, Quentin, *Virginia Woolf: A Biography*, Mariner Books, New York, 1974.
- Bodenheimer, Rosemarie, *Knowing Dickens*, Cornell University Press, Ithaca, 2010.

- Dunaway, David King, *Huxley in Hollywood*, Anchor Books, New York, 1991.
- Murray, Nicholas, *Aldous Huxley: A Biography*, Macmillan, New York, 2003.
- Nichols, Lewis, "Talk with Mr. Stevens", *New York Times*, 3 Ekim 1954. [www.nytimes.com/books/97/12/21/home/stevens-talk.html](http://www.nytimes.com/books/97/12/21/home/stevens-talk.html).
- Parini, Jay, *Robert Frost: A Life*, Henry Holt and Company, New York, 1999.
- Stevenson, Robert Louis, *Travels with a Donkey in the Cévennes*, Roberts Brothers, Boston, 1879.
- . "Walking Tours", *The Works of Robert Louis Stevenson*. Edit. Charles Curtis Bigelow ve Temple Scott, 6. cilt, Davos Press, New York, 1906.
- Thoreau, Henry David, *Walking, Thoreau Reader*. <http://thoreau.eserver.org/walking.html> (1 Ağustos 2012).
- Tuckerman Mason, Edward (ed.), *Personal Traits of British Authors*, Charles Scribner's Sons, New York, 1885.
- Zack, Wolfgang, *Literary Interrelations: Ireland, England, and the World*, Heinz Kosok (ed.), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1987.

### **Gizemli Bir Kuyruk: Edgar Allan Poe**

- Allen, Hervey, *Israfel: The Life and Times of Edgar Allan Poe*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1960.
- Poe, Edgar Allan, "Instinct Versus Reason", *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, Vol II: *Tales and Sketches*, Thomas Ollive Mabbott (ed.), Belknap Press, Cambridge, 1978, s. 477-480.
- . *Tales of Mystery and Imagination*, Henry Frowde, New York, 1903.
- . *The Unknown Poe*, Raymond Foye (ed.), City Light Publishers, San Francisco, 2001.
- Silverman, Kenneth, *Edgar A. Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance*, Harper Perennial, New York, 1992.
- "Unpublished Correspondence by Edgar A. Poe", *Appletons' Journal* 4 (D. Appleton and Company, 1878), s. 421-429.

## **Kâğıt Rulosu**

**Campbell, James, *This Is the Beat Generation: New York-San Francisco-Paris*, University of California Press, Berkeley, 2001.**

**Charters, Ann, *Kerouac: A Biography*, St. Martin's Press, New York, 1994.**

**Shea, Andrea, "Jack Kerouac's Famous Scroll, 'On the Road' Again", National Public Radio. Temmuz 2007. [www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=11709924](http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=11709924).**

## **Seyyar Masa: Charles Dickens**

**Bodenheimer, Rosemarie, *Knowing Dickens*, Cornell University Press, Ithaca, 2010.**

**Forster, John, *The Life of Charles Dickens*, 2. cilt: 1847-1870, Charles Scribner's Sons, New York, 1900.**

**Hotten, John Camden, *Charles Dickens: The Story of His Life*, Woodfall and Kinder, Londra, 1873.**

**Keim, Albert ve Louis Lumet, *Charles Dickens*, Frederick A. Stokes, New York, 1914.**

**Slater, Michael, *Charles Dickens*, Yale University Press, New Haven, 2009.**

**Tomalin, Claire, *Charles Dickens: A Life*, Penguin Press, New York, 2011.**

## **Tüylü İlham Perileri**

**Gooch, Brad, *Flannery: A Life of Flannery O'Connor*, Little, Brown and Company, New York, 2009.**

**Hotten, John Camden, *Charles Dickens: The Story of His Life*, Woodfall and Kinder, Londra, 1873.**

**Maunder, Andrew, *The Facts on File Companion to the British Short Story*, Facts on File, New York, 2007.**

**Poe, Edgar Allan, *Poe: Essays and Reviews*, G.R. Thompson (ed.), Library of America, New York, 1984.**

**Yeats, William Butler, *The Collected Works of W.B. Yeats. Vol III: Autobiographies*, Douglas Archibald ve William O'Donnell (ed.), Touchstone, New York, 1999.**

### **Kâğıt Topografyası: Edith Wharton**

Benstock, Shari, *No Gifts from Chance: A Biography of Edith Wharton*, University of Texas Press, Austin, 1994.

Lee, Hermoine, *Edith Wharton*, Vintage, New York, 2008.

Wharton, Edith, *The Writing of Fiction*, Scribner, New York, 1997.

Wilson, Richard Guy, John Arthur ve Pauline C. Metcalf, *Edith Wharton at Home: Life at the Mount*, Monacelli Press, New York, 2012.

### **Gözleri Parıldamak**

Bradbury, Ray, *Conversations with Ray Bradbury*, Steven L. Aggelis (ed.), University Press of Mississippi, Jackson, 1994.

Goldman-Price, Irene, *My Dear Governess: The Letters of Edith Wharton to Anna Bahlmann*, Yale University Press, New Haven, 2012.

Krementz, Jill, *The Writer's Desk*, Random House, New York, 1996.

Morrison, Toni, *Conversations with Toni Morrison*, Carol C. Denard (ed.), University Press of Mississippi, Jackson, 2008.

Porter, Katherine Anne, "The Art of Fiction: No. 29", röp. Barbara Thompson Davis, *Paris Review*, sayı 29 (Kış-İlkbahar 1963).

Stegner, Wallace, *On Teaching and Writing Fiction*, Lynn Stegner Ed.), Penguin, New York, 2002.

### **Mantar Kalkanı: Marcel Proust**

Albaret, Céleste, *Monsieur Proust*, çev. Barbara Bray, New York Review of Books, New York, 2003.

Carter, William C., *Marcel Proust: A Life*, Yale University Press, New Haven, 2002.

Fuss, Diana, *A Sense of the Interior: Four Rooms and the Writers That Shaped Them*, Taylor & Francis, Londra, 2004.

White, Edmund, *Marcel Proust: A Life*, Viking, New York, 1999.

### **Pire Sirki: Colette**

Ackerman, Diane, "O Muse! You Do Make Things Difficult!", *New York Times*, 12 Kasım 1989, [www.nytimes.com/books/97/03/02/reviews/ac-](http://www.nytimes.com/books/97/03/02/reviews/ac-)

kerman-poets.html.

- Colette, *Earthly Paradise: An Autobiography Drawn from Her Lifetime Writings*, Robert Phelps (ed.), Farrar, Straus and Giroux, New York, 1966.
- . *Letters from Colette*, çev. Robert Phelps, Ballantine, New York, 1980.
- Mitchell, Yvonne, *Colette: A Taste for Life*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1975.

### **Sayfaların Arasındaki Patiler**

- Adams, Maureen. *Shaggy Muses: The Dogs Who Inspired Virginia Woolf, Emily Dickinson, Elizabeth Barrett Browning, Edith Wharton, and Emily Brontë*, Ballantine, New York, 2007.
- Brennan, Carlene Fredericka. *Hemingway's Cats. Önsöz: Hilary Hemingway*, Pineapple Press, Sarasota, 2011.
- Chandler, Raymond, *Raymond Chandler Speaking*, Dorothy Gardiner ve Kathrine Sorley Walker (ed.), University of California Press, Berkeley, 1977.
- Dickens, Mary, *Charles Dickens, by His Eldest Daughter*, Cassell & Company, New York, 1885.
- Poe, Edgar Allan, "Instinct Versus Reason", *The Collected Works of Edgar Allan Poe, Vol II: Tales and Sketches*, Thomas Ollive Mabbott (ed.), Belknap Press, Cambridge, 1978, s. 477-480.
- Rubin, Karen, "The Morgan Library Gives Access to Creative Process of Cultural Icons", Examiner.com. 22 Nisan 2012. [www.examiner.com/article/the-morgan-library-gives-access-to-creative-process-of-cultural-icons](http://www.examiner.com/article/the-morgan-library-gives-access-to-creative-process-of-cultural-icons).
- Styron, William, "Walking with Aquinnah", *Havanas in Camelot: Personal Essays*, Random House, New York, 2009.

### **Trafik Sıkışıklığı: Gertrude Stein**

- Clarke, Deborah. *Driving Women: Fiction and Automobile Culture in Twentieth-Century America*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2007.
- Mellow, James R., *Charmed Circle: Gertrude Stein and Company*, Henry Holt

and Company, New York, 2003.

Scharff, Virginia, *Taking the Wheel: Women and the Coming of the Motor Age*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1992.

Simon, Linda (ed.), *Gertrude Stein Remembered*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1994.

Stein, Gertrude, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, Penguin, New York, 2001.

Toklas, Alice, *The Alice B. Toklas Cookbook*, Lyons Press, Guilford, 1998.

Wagner-Martin, Linda, *Favored Strangers: Gertrude Stein and Her Family*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1997.

### **Hareket Halinde**

Allen, Woody, "The Art of Humor No. 1", röp. Michiko Kakutani, *Paris Review*, sayı 136 (Sonbahar 1995).

Halpert, Sam, *Raymond Carver: An Oral Biography*, University of Iowa Press, Iowa City, 1995.

Heller, Joseph, *Conversations with Joseph Heller*, Adam J. Sorkin (ed.), University Press of Mississippi, Jackson, 1993.

Le Carré, John, "The Art of Fiction No. 149", röp. George Plimpton, *Paris Review*, sayı 143 (Yaz 1997).

Lockhart, John Gibson, *Memoirs of the Life of Sir Walter Scott, Bart*, 1. cilt, Carey, Lea, and Blanchard, Philadelphia, 1837.

"Ten Rules for Writing Fiction", *The Guardian*, 19 Şubat 2010. [www.guardian.co.uk/books/2010/feb/20/ten-rules-for-writing-fiction-part-one](http://www.guardian.co.uk/books/2010/feb/20/ten-rules-for-writing-fiction-part-one).

Wiesel, Elie, "The Art of Fiction No. 79", röp. John S. Friedman, *Paris Review*, sayı 91 (İlkbahar 1984).

### **Biner Biner Kazmak: Jack London**

Haley, James L, *Wolf: The Lives of Jack London*, Basic Books, New York, 2010.

Kershaw, Alex, *Jack London: A Life*, St. Martin's Press, New York, 1999.

Kingman, Russ, *A Pictorial Life of Jack London*, Crown Publishing, New York, 1979.



## **Ustaların Gölgesinde**

Angelou, Maya, "The Art of Fiction No. 119", röp. George Plimpton, *Paris Review*, sayı 116 (Sonbahar 1990).

Bradbury, Ray, "The Art of Fiction No. 203", röp. Sam Weller, *Paris Review*, sayı 192 (İlkbahar 2010).

Didion, Joan, "The Art of Fiction No. 71", röp. Linda Kuehl, *Paris Review*, sayı 74 (Sonbahar- Kış 1978).

Krementz, Jill, *The Writer's Desk*, Random House, New York, 1996.

Maugham, W. Somerset, *The Summing Up*, Doubleday, Doran & Co., Garden City, 1938.

Stendhal, *The Charterhouse of Parma*, Random House, New York, 1999.

## **Yazar Şövalesi: Virginia Woolf**

Bell, Quentin, *Virginia Woolf: A Biography*, Mariner Books, New York, 1974.

Curtis, Vanessa, *Virginia Woolf's Women*, University of Wisconsin Press, Madison, 2003.

Lee, Hermoine, *Virginia Woolf*, Vintage, New York, 1996.

Woolf, Virginia, *The Diary of Virginia Woolf*, Vol 5: 1936-41, Anne Olivier Bell (ed.), Mariner Books, New York, 1985.

———. *A Writer's Diary*, Mariner Books, New York, 2003.

## **Panoya Yazanlar**

Frost, Robert, "The Art of Poetry No. 2", röp. Richard Poirier, *Paris Review*, sayı 24 (Yaz-Sonbahar 1960).

Sturrock, Donald, *Storyteller: The Authorized Biography of Roald Dahl*, Simon and Schuster, New York, 2010.

Walker, Alice, *Langston Hughes: American Poet*, Amistad, New York, 2005.

## **Renk Yelpazesi**

Blotner, Joseph, *Faulkner: A Biography*, Vintage, New York, 1991.

Kipling, Rudyard, *A Sussex Kipling: An Anthology of Poetry and Prose*, Pomegranate Press, Sussex, 2007.

Reif, Rita, "Following the Wonderful Logic of 'Wonderland'", New York Ti-

mes, 15 Kasım 1998. [www.nytimes.com/1998/11/15/books/art-architecture-following-the-wonderful-logic-of-wonderland.html](http://www.nytimes.com/1998/11/15/books/art-architecture-following-the-wonderful-logic-of-wonderland.html).

### **Boya Kalemi, Makas ve Tutkal: James Joyce**

Beach, Sylvia, *Shakespeare and Company*, 2. Baskı, Bison Books, Lincoln, 1991.

Bowker, Gordon, *James Joyce: A New Biography*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2012.

Colum, Mary ve Padraic Colum, *Our Friend James Joyce*, Victor Gollancz, Londra, 1959.

Coyle, John, *James Joyce: Ulysses/A Portrait of the Artist as a Young Man*, Columbia University Press, West Sussex, 1998.

Ellmann, Richard, *James Joyce*, gözden geçirilmiş baskı, Oxford University Press, New York, 1983.

Joyce, James, *Letters of James Joyce*, 3. cilt, Richard Ellmann (ed.), Faber and Faber, Londra, 1966.

Litz, A. Walton, *The Art of James Joyce: Method and Design in Ulysses and Finnegans Wake*, Oxford University Press, Londra, 1961.

Lyons, J.B., *James Joyce and Medicine*, Humanities Press, New York, 1974.

### **Sigaralar, İki Zilve Nazar**

Bowker, Gordon, *James Joyce: A New Biography*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2012.

Ellmann, Richard, *James Joyce*, gözden geçirilmiş baskı, Oxford University Press, New York, 1983.

Freedman, Carl, *Conversations with Isaac Asimov*, University Press of Mississippi, Jackson, 2005.

Inge, M. Thomas, *Truman Capote: Conversations*, University Press of Mississippi, Jackson, 1987.

Kerouac, Jack, "The Art of Fiction No. 41", röp. Ted Berrigan, *Paris Review*, sayı 43 (Yaz 1968).

Lyons, Leonard, "Maugham Battles the Evil Eye and So Far the Charm Is Fine", *Lawrence Journal-World*, 10 Mart 1965, s. 4.

Maugham, W. Somerset, *The Summing Up*, Doubleday, Doran & Co., Garden

City, 1938.

Sheehan, Edward R.F., "Evelyn Waugh Runs a Fair", *Harper's Magazine*, Ocak 1960, s. 30-37.

**Yaprakların Altındaki Sayfalar: D.H. Lawrence**

Brett, Dorothy, *Lawrence and Brett: A Friendship*, Sunstone Press, Sante Fe, 2006.

Flanner, Janet, *Paris Was Yesterday: 1925-1939*, Irving Drutman (ed.), Mariner Books, New York, 1988.

Kinhead-Weekes, Mark, *D.H. Lawrence: Triumph to Exile 1912-1922*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

Lawrence, D.H. *The Letters of D.H. Lawrence*, Warren Roberts, James T. Boulton ve Elizabeth Mansfield (ed.), Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

Moore, Harry T., *The Priest of Love: The Life of D.H. Lawrence*, Penguin Books, New York, 1981.

Nin, Anaïs, *D.H. Lawrence: An Unprofessional Study*, Black Manikin Press, Paris, 1932.

Sagar, Keith, *D.H. Lawrence: A Calendar of His Works*, Manchester University Press, Manchester, 1979.

**Şüpheye Düşünce...**

King, Stephen, "Cannibals, The", *StephenKing.com*. 1 Eylül 2012. [www.stephenking.com/library/unpublished/cannibals\\_the.html](http://www.stephenking.com/library/unpublished/cannibals_the.html).

Kois, Dan, "Why Do Writers Abandon Novels?" *New York Times*, Mart 2011. [www.nytimes.com/2011/03/06/books/review/Kois-t.html](http://www.nytimes.com/2011/03/06/books/review/Kois-t.html).

Page, Norman (ed.), *Oxford Reader's Companion to Hardy*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

Shields, Charles J., *Mockingbird: A Portrait of Harper Lee*, Henry Holt and Company, New York, 2007.

**İlginç Birleşme: Vladimir Nabokov**

Boyd, Brian, *Vladimir Nabokov: The American Years*, Princeton University

Press, Princeton, 1993.

Field, Andrew, VN: *The Life and Art of Vladimir Nabokov*, Crown Publishing, New York, 1977.

Nabokov, Vladimir, "The Art of Fiction No. 40", röp. Herbert Gold. *Paris Review*, sayı 41 (Yaz-Sonbahar 1967).

———. "Playboy Interview: Vladimir Nabokov", röp. Alvin Toffler, *Playboy*, Ocak 1964, s. 35-45.

## **Banyo Zamanı**

Adler, David A., B. Franklin, Printer, Holiday House, New York, 2001.

Alter, Alexandra, "How to Write a Great Novel", *Wall Street Journal*, 13 Kasım 2009. <http://online.wsj.com/article/SB10001424052748703740004574513463106012106.html>.

Berg, Rona, "Beauty: Sense and Sensuality", *New York Times Magazine*, 3 Mayıs 1992. [www.nytimes.com/1992/05/03/magazine/beauty-sense-and-sensuality.html](http://www.nytimes.com/1992/05/03/magazine/beauty-sense-and-sensuality.html).

Boyd, Brian, *Vladimir Nabokov: The American Years*, Princeton University Press, Princeton, 1993, Dennis, Nigel. "Genteel Queen of Crime." *Life*, May 14, 1956, s. 87-102.

Field, Andrew, VN: *The Life and Art of Vladimir Nabokov*, Crown Publishing, New York, 1977.

Hegermann-Lindencrone, Madame de, "A Diplomat's Wife in Paris", *Harper's Magazine*. Haziran-Kasım, 1914, s. 763-774.

Meyers, Jeffrey, *Somerset Maugham: A Life*, Vintage, New York, 2005.

Nabokov, Vladimir, "Playboy Interview: Vladimir Nabokov", röp. Alvin Toffler, *Playboy*, Ocak 1964, s. 35-45.

Silverstein, Stuart Y., *Not Much Fun: The Lost Poems of Dorothy Parker*, Simon and Schuster, New York, 2009.

## **Ayakta Yazılan Nesir: Ernest Hemingway**

Hemingway, Ernest, *Conversations with Ernest Hemingway*, University Press of Mississippi, Jackson, 1986.

———. *Selected Letters 1917-1961*, Carlos Baker (ed.), Scribner, New York,

2003.

Lynn, Kenneth S., *Hemingway*, Harvard University Press, Cambridge, 1995.

Mellow, James R., *Hemingway: A Life Without Consequences*, Da Capo Press, Cambridge, 1993.

Meyers, Jeffrey, *Hemingway: A Biography*, Da Capo Press, Cambridge, 1999.

"The Photographic Essay: Hemingway", *Life*, 14 Temmuz 1961, s. 59-70.

Reynolds, Michael, *Hemingway: The 1930s Through the Final Years*, W.W. Norton and Company, New York, 2012.

### **Yazının Sesi: John Steinbeck**

Benson, Jackson J., *The True Adventures of John Steinbeck, Writer*, Viking, New York, 1984.

Fensch, Thomas (ed.), *Conversations with John Steinbeck*, University Press of Mississippi, Jackson, 1988.

Parini, Jay, *John Steinbeck: A Biography*, Henry Holt and Company, New York, 1995.

Scott, Robert, "The Work Habits of Highly Successful Writers", *Writer's Digest*, Mayıs 2005, s. 33-37.

Simmond, Roy, "The Composition, Publication, and Reception of John Steinbeck's *The Wayward Bus*, with Biographical Background: Chapter Two: 'New York Is a Wonderful City':

Ocak-Nisan 1946", *Steinbeck Review* 8, sayı 2 (2011): 11-29.

Steinbeck, John, *Journal of a Novel: The East of Eden Letters*, Penguin Books, New York, 1990.

———. *Steinbeck: A Life in Letters*, Elaine Steinbeck ve Robert Wallsten (ed.), Penguin Books, New York, 1989.

### **Ses Ver**

Dobranski, Stephen B., *The Cambridge Companion to Milton*, Cambridge University Press, Cambridge, 2012.

Hardyment, Christina, *Literary Trails: British Writers in Their Landscapes*, Harry N. Abrams, New York, 2000.

Lantz, Kenneth, *The Dostoevsky Encyclopedia*, Greenwood Press, Westport, 2004.

Thackeray, William Makepeace, *The Works of William Makepeace Thackeray*, 12. cilt, Harper & Brothers Publishers, New York, 1898.

### **İğnele Düşmesin: Eudora Welty**

Marrs, Suzanne, *Eudora Welty: A Biography*, Houghton Mifflin Harcourt, New York, 2006.

Marrs, Suzanne (ed.), *What There Is to Say We Have Said: The Correspondence of Eudora Welty and William Maxwell*, Houghton Mifflin Harcourt, New York, 2011.

Welty, Eudora, *Conversations with Eudora Welty*, Peggy Whitman Prenshaw (ed.), University Press of Mississippi, Jackson, 1984.

———. *More Conversations with Eudora Welty*, Peggy Whitman Prenshaw (ed.), University Press of Mississippi, Jackson, 1996.

### **Bakış Açısı**

Ackerman, Diane, "O Muse! You Do Make Things Difficult!", *New York Times*, 12 Kasım 1989. [www.nytimes.com/books/97/03/02/reviews/ackerman-poets.html](http://www.nytimes.com/books/97/03/02/reviews/ackerman-poets.html).

Angelou, Maya, "The Art of Fiction No. 119", röp. George Plimpton, *Paris Review*, sayı 116 (Sonbahar 1990).

Elliot, Jeffrey M., *Conversations with Maya Angelou*, University Press of Mississippi, Jackson, 1989.

Hemingway, Ernest, "The Art of Fiction No. 21", röp. George Plimpton, *Paris Review*, sayı 18 (İlkbahar 1958).

Paine, Albert Bigelow, *Mark Twain, a Biography*, Volume 1, Part 1: 1835-1866, Harper and Brothers Publishers, New York, 1912.

Steinbeck, John, *Steinbeck: A Life in Letters*, Elaine Steinbeck ve Robert Walsten (ed.), Penguin Books, New York, 1989.

"Writers' Rooms: George Bernard Shaw", 30 Mayıs 2008. *The Guardian*. [www.guardian.co.uk/books/2008/may/30/writers.rooms.george.bernard.shaw](http://www.guardian.co.uk/books/2008/may/30/writers.rooms.george.bernard.shaw).

## **Kalkmana Gerek Yok: Truman Capote**

Capote, Truman, "The Art of Fiction No. 17", röp. Pati Hill. *Paris Review*, sayı 16 (İlkbahar-Yaz 1957).

———. *Truman Capote: Conversations*, M. Thomas Inge (ed.), University Press of Mississippi, Jackson, 1987.

Clarke, Gerald, *Capote: A Biography*, Carroll & Graf, New York, 2001.

Plimpton, George, *Truman Capote: In Which Various Friends, Enemies, Acquaintances and Detractors Recall His Turbulent Career*, Anchor Books, New York, 1998.

## **Ses Kayıt Cihazı Karşıtları**

Clarke, Gerald, *Capote: A Biography*, Carroll & Graf, New York, 2001.

Hibbard, Allen, *Conversations with William S. Burroughs*, University Press of Mississippi, Jackson, 2000.

Talese, Gay, "How the Tape Recorder Killed Journalism", röp. Big Think. <http://bigthink.com/ideas/16545>. September 28, 2009.

## **Erken Kalkan Yol Alır: Flannery O'Connor**

Gooch, Brad, *Flannery: A Life of Flannery O'Connor*, Little, Brown and Company, New York, 2009.

Magee, Rosemary M. (ed.), *Conversations with Flannery O'Connor*, University Press of Mississippi, Jackson, 1987.

O'Connor, Flannery, *The Habit of Being: Letters of Flannery O'Connor*, Sally Fitzgerald (ed.), Farrar, Straus and Giroux, New York, 1988.

## **Tathya Düşkünler**

Gooch, Brad, *Flannery: A Life of Flannery O'Connor*, Little, Brown and Company, New York, 2009.

Halpert, Sam, *Raymond Carver: An Oral Biography*, University of Iowa Press, Iowa City, 1995.

Kauffmann, Stanley, "Remembering Ray", *New Republic*, 7 Haziran 2012. [www.tnr.com/blog/plank/103934/remembering-ray-bradbury-fahrenheit-kauffmann](http://www.tnr.com/blog/plank/103934/remembering-ray-bradbury-fahrenheit-kauffmann).

O'Connor, Flannery, *The Habit of Being: Letters of Flannery O'Connor*, Sally Fitzgerald (ed.), Farrar, Straus and Giroux, New York, 1988.

Sklenicka, Carol, *Raymond Carver: A Writer's Life*, Scribner, New York, 2009.





# DİZİN

- Ackerman, Diane 66, 108, 123  
Albaret, Céleste 61, 62, 63, 64  
Allen, Hervey 48  
Allen, Woody 76, 77  
Angelou, Maya 83, 122  
Asimov, Isaac 37, 97  
Atwood, Margaret 77  
Auden, W.H. 60  
  
Bahlmann, Anna 56, 57, 58  
Balzac, Honoré de 25, 26, 27, 28, 29, 82  
Beauvoir, Simone de 30  
Browning, Elizabeth Barrett 68  
Bell, Quentin 85  
Bell, Vanessa 85  
Bosanquet, Theodora 118  
Bradbury, Ray 59, 60, 82, 134  
Branch, James 116  
Breit, Harvey 110  
Brett, Dorothy 100  
Brontë, Emily 68  
Buchwald, Art 111  
Budgen, Frank 92, 93  
  
Burroughs, William S. 128  
Byrne, Donn 116  
  
Capote, Truman 96, 125-128  
Carroll, Lewis 88  
Carver, Raymond 75, 134  
Carver, Maryann 75  
Cather, Willa 83  
Cerf, Bennett 89  
Chabon, Michael 102  
Chandler, Raymond 37, 70  
Christie, Agatha 15, 108  
Codman, Jr., Ogden 56  
Colette, Sidonie-Gabrielle 14, 65, 66, 67, 68  
Cook, William 72  
  
Dahl, Roald 87  
Dawkins, Cecil 130  
Day, A. Grove 65, 116  
Díaz, Junot 102, 108  
Dickens, Charles 45, 51-53, 70  
Didion, Joan 23, 82  
Dostoyevski, Fyodor 22, 117

Doyle, Arthur Conan 37  
du Maurier, Daphne 54  
Dumas, Alexandre, baba 33-37

Eckermann, Johann Peter 17  
Egan, Jennifer 101  
Eliot, T.S. 69

Faulkner, William 23, 88, 89  
Fitzgerald, Robert 12  
Fitzgerald, Sally 132  
Flanner, Janet 99  
Foot, Michael 37  
Forster, John 45, 51  
Franklin, Benjamin 29, 108  
Frost, Robert 21, 45, 87

Gauthier-Villars, Henry 66  
Gillet, Louis 92  
Giroux, Robert 50  
Goethe, Johann Wolfgang von 17,  
18, 60  
Golding, William 37  
Goudek, Maurice 65  
Graham, George 38, 49, 60, 96  
Greene, Graham 38, 60, 96

Hanway, Jonas 31  
Hardy, Thomas 102  
Hegermann-Lindencrone, Madam  
de 107  
Heller, Joseph 76  
Hemingway, Ernest 12, 60, 69, 70,  
73, 74, 82, 109, 110, 111, 122  
Hester, Betty 30, 130

Hooper, Walter 30  
Horgan, Paul 131  
Hughes, Langston 88, 113  
Hugo, Adèle 41  
Hugo, Victor 15, 41-43, 60  
Huxley, Aldous 45, 100

Imbs, Bravig 74

James, Henry 54, 117, 118  
Johnson, Samuel 29, 31  
Jouvenel, Henry de 67  
Joyce, James 13, 38, 91, 95

Kafka, Franz 22  
Kahnweiler, Daniel-Henry 71  
Kauffmann, Stanley 134  
Kaufman, George S. 114  
Kerouac, Jack 12, 50, 96  
King, Stephen 38, 53, 101  
Kipling, Rudyard 80-82, 88  
Körner, Christian Gottfried 18

Lapsley, Gaillard 55  
Larbaud, Valéry 91, 94  
Lawrence, D.H. 99-101  
Lawrence, Frieda 100  
Le Carré, John 76  
Lee, Harper 99, 128  
Lewis, C.S. 30, 60, 88  
Linton, Eliza Lynn 52  
Lockhart, John Gibson 76  
London, Jack 14, 60, 79, 80-82  
Lowell, Robert 131

- Mabbott, Thomas Ollive 69  
 Mailer, Norman 37  
 Mann, Thomas 60  
 Maquet, Auguste Jules 35  
 Márquez, Gabriel García 60  
 Maugham, W. Somerset 60, 82, 96, 107  
 Mauris, Maurice 43  
 Maxwell, William 22, 119  
 McCullers, Carson 60  
 Milton, John 117  
 Moore, H.T. 99  
 Moore, George 53, 54  
 Morrison, Toni 59, 60  
 Morton, Charles 70  
 Nabokov, Vladimir 60, 75, 103-107  
 Nichols, Mary Gove 49  
 Nin, Anaïs 99  
 Noailles, Anna de 62, 63  
 Nussey, Ellen 68  
 Oates, Joyce Carol 59  
 O'Connor, Flannery 14, 53, 60, 122, 129-134  
 Parker, Dorothy 12, 38, 108  
 Pavie, Victor 42  
 Plath, Sylvia 60  
 Plimpton, George 110, 111, 122  
 Poe, Edgar Allan 15, 47-50, 53, 69  
 Pope, Alexander 30  
 Porter, Katherine Anne 60, 143  
 Proust, Marcel 61-64  
 Quincey, Thomas de 45  
 Ritchie, Anne Thackeray 117  
 Rogers, William 72  
 Rostand, Edmond 107  
 Roth, Philip 59  
 Sackville-West, Vita 86  
 Salinger, J.D. 12, 22  
 Schiller, Friedrich 13, 15, 17-21  
 Scott, Sir Walter 12, 75, 76, 136  
 Shaw, George Bernard 92, 95, 123  
 Sitwell, Dame Edith 123  
 Snitkina, Anna Grigorievna 117  
 Stegner, Wallace 60, 143  
 Stein, Gertrude 71-75  
 Steinbeck, John 12, 38, 68, 113-117, 122  
 Stendhal 82  
 Stephens, James 95  
 Stevenson, Robert Louis 44  
 Stevens, Wallace 46  
 Streicher, Andreas 20  
 Styron, William 68  
 Surville, Laure 26, 28  
 Swift, Jonathan 29, 30  
 Talese, Gay 128  
 Thackeray, William Makepeace 35, 117  
 Thoreau, Henry David 44, 45  
 Thurber, James 12, 38  
 Toklas, Alice B. 71-73  
 Tolstoy, Leo 60  
 Trollope, Anthony 38, 60  
 Twain, Mark 123

- Vidal, Gore 60  
Voltaire 27, 82  
Vonnegut, Kurt 60
- Walker, Alice 88  
Waugh, Evelyn 96, 102  
Welsh Hemingway, Mary 109  
Welty, Eudora 75, 119-122  
Wharton, Edith 55-60  
Wiesel, Elie 77
- Wilder, Thornton 83, 110  
Williams, Jean, 134  
Willy, Henry 66, 67  
Wodehouse, P.G. 38  
Wolfe, Tom 21, 38, 82  
Woolf, Leonard 85  
Woolf, Virginia 15, 46, 60, 68, 85-88  
Wordsworth, William 45
- Years, William Butler 45, 46, 53, 54

**Celia Blue Johnson, New York Üniversitesi'nde İngiliz ve Amerikan Edebiyatı yüksek lisansının ardından büyük yayınevlerinde roman ve kurgu dışı kitapların editörlüğünü yaptı. Aynı zamanda Brooklyn merkezli, Silce Literary adlı kâr amacı gütmeyen organizasyonun kreatif direktörü. *Dancing with Mrs. Dalloway: Stories of the Inspiration Behind Great Works of Literature* [Bayan Dalloway ile Dans: Büyük Edebiyat Eserlerinin Arkasındaki İlham Hikâyeleri] adlı bir kitabı daha olan yazar, kocası ve kızıyla birlikte Maine, Portland'de yaşıyor.**

**hep kitap**'ın yazmayı ve okumayı hayatının merkezine yerleştirenlere yol arkadaşlığı yapmayı hedefleyen "Atölye" serisi bu defa hem eğlendirecek hem de şaşırtacak bir kitapla okurların karşısına çıkıyor.

Sırf kokudan ilham aldığı için çekmecesinde hep çürük elma bulunduran Friedrich Schiller... Romanını teslim gününe yetiştirebilmek için kendini ev hapsine mahkûm eden, uzun bir örgü şal dışında bütün kıyafetlerini saklayan Victor Hugo... Müthiş cinayet planlarını küvetinde elma yerken kurgulayan Agatha Christie... Hepsinin o büyük eserleri üretme yolu farklı. Alışkanlıkları ilginç, bazen komik, hatta tuhaf. Ama bu kadar önemli eserler bırakan yazarların takıntılarına kim ne diyebilir ki? Bize düşen, ilgiyle okumak sadece...



ISBN 978-605-192-291-1



  
hep  
kitap