

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>

RAYMOND CARVER

YAZMAK ÜZERİNE

Çeviri: AYÇA SABUNCUOĞLU



RAYMOND CARVER
YAZMAK ÜZERİNE

Can Modern

Yazmak Üzerine, Raymond Carver

İngilizce aslından çeviren: Ayça Sabuncuoğlu

Call If You Need Me: The Uncollected Fiction and Other Prose

İlk (bu çeviriye kaynak alınan) basım: Vintage, 2015

© 2000, Tess Gallagher

© 2022, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe hakları The Wylie Agency aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Ocak 2022, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Dizi Editörü: Emrah Serdan

Editör: Seçkin Selvi

Düzeltilti: Aylin Samancı Elmasdağ

Mizanpaj: Emin Petek

Sanat yönetmeni ve dizi tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak uygulama: Bilal Sarıteke / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: As Bilgi Teknolojileri Yayıncılık Pazarlama Sanayi ve Tic. Ltd. Şti.

Orhangazi Mahallesi Demir Sokak No:2/1

Esenyurt/İstanbul

Sertifika No: 52996

ISBN 978-975-07-5592-7

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25, Sarıyer/İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

RAYMOND CARVER YAZMAK ÜZERİNE

DENEME

İngilizce aslından çeviren

Ayça Sabuncuoğlu



Raymond Carver'ın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

***Bilmezsiniz Aşk Nedir*, 2011**

***Lütfen Sessiz Olur musun, Lütfen?*, 2012**

***Aşk Konuştuğumuzda Ne Konuşuruz*, 2013**

***Katedral*, 2014**

***Fil*, 2015**

***Azgın Mevsimler*, 2015**

RAYMOND CARVER, 1938'de Oregon'da doğdu. Lise öğrenimini yarıda bırakıp Chicago ve Humboldt devlet üniversitelerinde, dünyaca ünlü Iowa Yazarlık Atölyesi'nde öğrenimini tamamladı. Öykülerini yayımlamaya üniversitenin dergisinde başladı. İlk öyküsü 1960'ta yayımlandı. 1976'da yayımlanan öykü derlemesi *Lütfen Sessiz Olur musun, Lütfen?* 1977 National Book Award'da ilk beşe girdi. Çok erken yaşta evlenen Carver, ailesini geçindirmek için bir yandan yazarlık uğraşını sürdürürken öte yandan hademelik, servis elemanlığı, benzincilik gibi farklı işkollarında çalıştı. Sonraları ABD'nin çeşitli üniversitelerinde yaratıcı yazarlık dersleri verdi ve Syracuse Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı profesörü oldu. 1988'de Amerikan Güzel Sanatlar ve Edebiyat Akademisi'ne üye seçildi ve aynı yıl akciğer kanserinden öldü.

AYÇA SABUNCUOĞLU, 1972'de İstanbul'da doğdu. Avusturya Lisesi'ni ve Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Almanca ve İngilizceden çeviriler yapıyor. Kitaplarını çevirdiği yazarlar arasında Raymond Carver, Stefan Zweig, Heinrich Böll, Franz Kafka, Joseph Conrad, Uwe Timm, Martin Walser ve Daniel Kehlmann var.

İçindekiler

Babamın Hayatı	13
Yazmak Üzerine	25
Ateşler	32
John Gardner: Öğretmen Olarak Yazar	48
Dostluk	59
Azize Teresa'dan Bir Satır Üzerine Tefekkür	65
"Komşular" Üzerine	71
"Araba Kullanırken İçmek" Üzerine	73
Yeniden Elden Geçirmek Üzerine	75
"Dostoyevski" Senaryosu Üzerine	79
"Olta Mantarı" ve Diğer Şiirler Üzerine	84
"Tess İçin" Üzerine	89
"Ayak İşİ" Üzerine	92
"Nereden Aradığım" Üzerine	94
Yıldızlara Bakarak Yön Bulmak	101
Bütün İlişkilerim	105
Bilinmeyen Çehov	118
Olaya ve Sonuca Dayalı Kurmaca (Tom Jenks'le)	120
Çağdaş Kurmaca Üzerine	126
Daha Uzun Öyküler Üzerine	128

Büyük Balık, Efsanevi Balık [<i>My Moby Dick</i> (Benim Moby Dick'im), William Humphrey]	137
Barthelme'in İnsanlık Dışı Komedileri [<i>Great Days</i> (Harika Günler), Donald Barthelme].....	141
Heyecanlandıran Hikâyeler [<i>Düşüş Efsaneleri</i> , Jim Harrison].....	145
Mavi Kuş Sabahları, Fırtına Uyarıları [<i>The Van Gogh Field</i> (Van Gogh Tarlası), William Kittredge]	150
Formunun Zirvesinde, Doğuştan Yetenekli Bir Romancı [<i>A Game Men Play</i> (<i>Erkeklerin Oynadığı Bir Oyun</i>), Vance Bourjaily].....	155
Siyahlığa Işık Tutan Kurmaca [<i>Hardcastle</i> , John Yount]	159
Brautigan, Kurtadam Böğürtleni ve Kedi Kavunu Servis Ediyor [<i>Tokyo-Montana Ekspresi</i> , Richard Brautigan].....	162
McGuane Büyük Balık Peşinde [<i>An Outside Chance</i> (Açık Havada bir Fırsat) Thomas McGuane]	165
Richard Ford'un Yalın Kayıp İmgelemi, İyileşme [<i>The Ultimate Good Luck</i> (En İyi Şans), Richard Ford].....	168
Emekli Bir Akrobat Yeniyetme Bir Kızın Büyüsüne Kapılıyor [<i>Balancing Acts</i> (Dengeleyici Hareketler), Lynne Sharon Schwartz]	171
"Şöhret İşe Yaramaz, Al Onu Benden" [<i>Selected Letters</i> (Seçme Mektuplar), Sherwood Anderson, ed. Charles E. Modlin].....	174
Rüşünü İspatlamak, Darmadağın Olmak [<i>Along with Youth: Hemingway, the Early Years</i> (Gençliğin Kıyısında: Hemingway, İlk Yıllar), Peter Griffin: <i>Hemingway: A Biography</i> (Hemingway: Bir Biyografi) Jeffrey Meyers].....	182

BEŞ DENEME
VE BİR TEFEKKÜR

BABAMIN HAYATI

Babamın adı Clevie Raymond Carver'dı. Ailesi onu Raymond diye, arkadaşları ise C.R. diye çağırırdı. Bana Raymond Clevie Carver Jr. adı verilmiş. "Junior"¹ kısmından nefret ederdim. Ben küçükken babam beni Kurbağa diye çağırırdı, sorun değildi bu. Ama daha sonra, ailedeki diğer herkes gibi, beni Junior diye çağırmaya başladı. On üç-on dört yaşına kadar beni böyle çağırmaya devam etti ve artık bu isme cevap vermeyeceğimi bildirdi. Böylece beni Doc² diye çağırmaya başladı. O zamandan 17 Haziran 1967'deki ölümüne kadar beni Doc ya da Evlat diye çağırırdı.

Öldüğünde, annem karıma telefon edip haberi vermiş. O dönemde ailemden uzakta, hayatlar arasındaydım, Iowa Üniversitesi'ndeki Kütüphanecilik Okulu'na kaydolmaya çalışıyordum. Karım telefona baktığında, annem pat diye, "Raymond öldü!" demiş. Bir an için karım, annemin ona benim öldüğümü söylediğini sanmış. Sonra annem *hangi* Raymond'dan söz ettiğini açıklığa kavuşturmuş, karım da şöyle demiş: "Tanrı'ya şükür. *Benim* Raymond'ımı kastettiğinizi sandım."

1. (İng.) Babasıyla aynı adı taşıyan çocuk için kullanılır. (Ç.N.)

2. Doktor kelimesinin kısaltılmışı. (Ç.N.)

Babam 1934'te iş aramak için Arkansas'tan Washington eyaletine giderken yürümüş, otostop çekmiş ve boş yük vagonlarına binmiş. Washington'a giderken bir hayalin peşinden mi koşuyordu, bilmiyorum. Şüpheliyim. Pek hayal kurduğunu düşünmüyorum. Sanırım sadece doğru düzgün maaşı olan düzenli bir iş arıyordu. Düzenli iş, anlamlı iş demekti. Bir dönem elma toplamış, sonra da Grand Coulee Barajı'nda inşaat ameleliği işi bulmuş. Bir kenara biraz para koyduktan sonra bir araba almış ve batıya taşınan annesiyle babasının, büyükannemle büyükbabamın toplanmasına yardım etmek için Arkansas'a geri dönmüş. Daha sonra, orada açlıktan ölmek üzere olduklarını söyledi; mecazi anlamda kastetmedi bunu. Arkansas'ta geçen o kısa sürede, Leola denen bir kasabada, babam bir meyhaneden çıkarken kaldırımında anneme rastlamış.

"Sarhoştı," dedi annem. "Benimle konuşmasına neden izin verdim bilmem. Gözleri çakmak çakmaktı. Keşke kristal kürem olsaydı." Bir keresinde, ondan bir yıl kadar önce, bir dansa karşılaşmışlar. Annemin bana söylediğine göre, babamın ondan önce kız arkadaşları olmuş. "Babanın her zaman bir kız arkadaşı vardı, biz evlendikten sonra bile. O benim için ilk ve sondu. Başka hiç erkeğim olmadı. Ama hiçbir şeye de özlem duymadım."

Washington'a gitmek için yola çıktıkları gün sulh hâkimi tarafından nikâhları kısılmış; iriyarı, uzun boylu taşra kızı ve inşaat işçisine dönüşen rençper. Annem nikâh gecesini babam ve onun anne babasıyla geçirmiş, Arkansas'ta yolun kenarında kamp kurmuşlar.

Omak, Washington'da annemle babam kulübeden hallice, küçük bir evde oturmuş. Büyükannemle büyükbabam kapı komşusuymuş. Babam hâlâ barajda çalışıyormuş, daha sonra da kocaman türbinler elektrik üretince ve su Kanada'nın içine yüz mil geri çekilince, kalabalığın içinde durmuş ve şantiyede konuşan Franklin D.

Roosevelt'i dinlemiş."O barajı inşa ederken ölen çocukların adını bile anmadı," dedi babam. Arkadaşlarından bazıları orada ölmüştü; Arkansas'lı, Oklahoma'lı ve Missouri'li adamlar.

Sonra, Columbia Nehri kıyısında küçük bir kasaba olan Clatskanie, Oregon'da bir bıçkıhanede iş bulmuş. Ben orada doğmuşum; annemde babamın bir resmi var, bıçkıhanenin kapısı önünde durmuş, beni gururla kame-rayaya doğru kaldırmış. Başlığım çarpık duruyor ve çözölmek üzere. Babam şapkasını alnına indirmiş, ağzı kulaklarına varıyor. Çalışmak için içeri mi giriyordu, yoksa vardi-yasını yeni mi bitiriyordu? Önemli değil. Her halükârda, bir işi ve ailesi vardı. Bu onun toyluk dönemi-ydi.

1941'de Yakima, Washington'a taşındık, babam bıçkı egecisi olarak çalışı-yordu, ustalık gerektiren bu işi Clatskanie'de öğrenmişti. Savaş patlak verdiğinde askerliğı tecil edildi, çünkü yaptığı iş savaşta gösterilen çaba için gerekli göröldü. Kullanıma hazır kereste silahlı kuvvetlerde talep görüyordu, babam da bıçkılarını öyle keskin tutuyordu ki kolunuzun kollarını tıraş edebilirdi.

Babam bizi Yakima'ya taşıdıktan sonra, annesiyle babasını da aynı mahalleye taşıdı. 1940'ların ortalarında babamın ailesinin geri kalanı –erkek kardeşi, kız kardeşiyle kocası, ayrıca amcalar, kuzenler, yeğenler, onların da aile ve arkadaşlarının çoğı– Arkansas'tan gelmişti. Sırf babam ilk geldiğı için. Erkekler babamın çalıştığı Boise Cascade Şirketi'nde çalışmaya gitti, kadınlarsa konserve fabrikalarında elma kutuladı. Ve kısa bir süre içinde, görünüşe bakılırsa –anneme göre– herkes babamdan daha iyi duruma geldi. "Baban parayı elinde tutamı-yordu," dedi annem. "Cebinde delik vardı. Hep başkalarına hayrı dokunuyordu."

1515 Güney On Beşinci Cadde, Yakima'daki oturduğumuzu net olarak hatırladığım ilk evin tuvaleti dışa-

rıdaydı. Cadılar Bayramı gecesi ya da herhangi bir gece, sırf eğlence olsun diye komşu çocukları, ergenliklerinin başında olan çocuklar, tuvaletimizi götürüp yolun kenarına bırakırlardı. Babam onu eve getirmesine yardım etmesi için birini bulmak zorunda kalırdı. Ya da bu çocuklar tuvaleti alıp başka birinin arka bahçesine koyarlardı. Bir keresinde onu gerçekten ateşe verdiler. Ama tuvaleti dışarıda olan tek ev bizimki değildi. Ne yaptığımı bilecek yaşa geldiğimde, birinin içeri girdiğini gördüğüm başka tuvaletlere taş atardım. Buna tuvaletleri bombalamak denirdi. Ancak bir süre sonra herkes içeriye tesisat yaptırdı ve birdenbire, mahallede en son bizim tuvalet dışarıda kaldı. Üçüncü sınıf öğretmenim Mr. Wise'ın bir gün beni arabayla okuldan eve getirdiğinde yaşadığım utancı hatırlıyorum. Bizimkinden bir önceki evde durmasını isteyip orada oturduğumu iddia ettim.

Bir gece babam eve geç geldiğinde annemin bütün kapıları içeriden kilitlediğini görünce neler olduğunu hatırlıyorum. Babam sarhoştı, kapıyı sarsarken evin titrediğini hissedebiliyorduk. Bir pencereyi zorla açmayı başardığında, annem gözlerinin arasına kevgirle vurup onu yere serdi. Babamın çimlerin üzerinde yattığını görebiliyorduk. Sonrasında yıllar yılı, bu kevgiri elime aldım –oklava kadar ağırdı– ve böyle bir şeyin kafaya vurulmasının nasıl bir his olduğunu hayal ettim.

Hatırlıyorum da o dönemde babam beni yatak odasına götürdü, yatağın üzerine oturttu ve bir süre LaVon Teyzemle yaşamam gerekebileceğini söyledi. Evden uzaklaşmamı gerektirecek ne yaptığımı anlayamadım. Ama bu da –nedeni her ne ise– zaten az çok unutulup gitmiş olmalı, çünkü birbirimizden ayrılmadık ve teyzemle ya da başka biriyle yaşamak zorunda kalmadım.

Annemin, babamın viskisini lavaboya döktüğünü hatırlıyorum. Bazen hepsini dökerdi bazen de yakalan-

maktan korktuysa, sadece yarısını döker, sonra da geri kalanına su eklerdi. Bir keresinde babamın viskisinin birazını tattım. Berbat bir şeydi, insan bunu nasıl içebilir anlayamadım.

Uzun süre arabasız kaldıktan sonra 1949 ya da 1950'de nihayet bir tane aldık, 1938 model bir Ford. Ama aldığımız ilk hafta biyel fırlattı ve babam motoru tamir ettirmek zorunda kaldı.

“Kasabadaki en eski arabayı kullanıyorduk,” dedi annem. “Araba onarımlarına harcadığı parayla Cadillac alabilirdik.” Bir keresinde döşemenin üstünde başka birine ait ruj, yanında da dantelli bir mendil buldu. “Görüyor musun?” dedi bana. “Sürtüğün teki arabada bırakmış.”

Bir keresinde onun babamın uyuduğu yatak odasına bir çanak sıcak su götürdüğünü gördüm. Babamın elini örtünün altından çıkarıp suyun içine soktu. Kapı aralığında durup seyrettim. Neler olduğunu bilmek istiyordum. Annem bunun onu uykusunda konuşturacağını söyledi bana. Bilmesi gereken şeyler varmış, babamın ondan sakladığından emin olduğu şeyler.

Ben küçükken aşağı yukarı her yıl, Yakima'dan North Coast Limited trenine binip Cascade Sıradağları üzerinden Seattle'a gider, Vance Oteli'nde kalır ve hatırladığım kadarıyla Dinner Bell Café diye bir yerde yemek yerdik. Bir keresinde Ivar's Acres of Clams'e gidip bardak bardak sıcak deniztarağı çorbası içtik.

1956'da, liseden mezun olacağım yıl, babam Yakima'daki bıçkıhanedeki işinden istifa etti ve Kuzey California'da küçük bir bıçkıhane kasabası olan Chester'da işe girdi. O dönemde bu işe girmesinin nedenleri, saatlik ücretinin daha yüksek olması ve birkaç yıl içinde bu yeni bıçkıhanede baş eğciliğe yükseleceğine dair belli belirsiz bir umut bulunmasıydı. Ama bence, aslında babam yerinde duramamış ve sadece şansını başka yerde denemek

istemmişti. Yakima'da işler onun için biraz fazla öngörülebilir olmuştu. Ayrıca, bir önceki yıl, altı ay içinde hem annesi hem babası ölmüştü.

Ama mezuniyetten birkaç gün sonra, annemle ben Chester'a taşınmak üzere toplanmışken, babam bir süredir hasta olduğunu söyleyen bir mektup yazdı. Bizi endişelendirmek istemediğini söylüyordu, ama bıçkıda kendini kesmişti. Belki de kanında minik bir çelik kıymığı dolaşıyordu. Her neyse, bir şey olmuştu ve söylediğine göre işe gidememişti. Aynı postada oradaki birinden gelen imzasız bir kartpostal vardı, anneme babamın ölmek üzere olduğunu ve "harmanlanmamış viski" içtiğini söylüyordu.

Chester'a vardığımızda, babam şirkete ait bir karavanda yaşıyordu. Onu hemen tanımadım. Sanırım bir an için onu tanımak istemedim. Sıska ve solgundu, şaşkın görünüyordu. Pantolonu belinden düşüyordu. Babama benzemiyordu. Annem ağlamaya başladı. Babam kolunu ona dolayıp omzunu belli belirsiz sıvazladı, bunun nereden çıktığını o da bilmiyor gibiydi. Üçümüz birlikte karavanda yaşamaya başladık ve ona elimizden geldiğince iyi baktık. Ama babam hastaydı ve iyileşemiyordu. O yaz ve sonbaharın bir kısmı onunla birlikte bıçkıhanede çalıştım. Sabahları kalkar ve yumurtayla kızarmış ekmek yerken radyo dinlerdik, sonra da sefertaslarımızla kapıdan çıkardık. Sabahın sekizinde kapıdan birlikte girerdik ve mesai bitimine kadar onu bir daha görmezdim. Kız arkadaşıma, evlenmeye karar verdiğim kıza daha yakın olmak için kasımda Yakima'ya geri döndüm.

Babam ertesi şubata kadar Chester'daki bıçkıhanede çalıştı, şubatta işyerinde yere yığılmış ve hastaneye kaldırılmış. Annem oraya gelerek yardım edip edemeyeceğini sordu. Yakima'dan Chester'a giden bir otobüse atladım, niyetim onları arabayla Yakima'ya geri getirmektir.

Ama babam, fiziksel hastalığa ek olarak, bir sinir krizinin de ortasındaydı, gerçi o sıralar hiçbirimiz bunu böyle adlandırmayı bilmiyorduk. Bütün dönüş yolculuğu boyunca konuşmadı, doğrudan soru sorulduğunda bile. (“Nasılsın Raymond?” “İyi misin baba?”) Başını kıpırdatarak ya da bilmediğini veya umursamadığını söylercesine avuçlarını yukarı çevirerek iletişim kurdu, buna iletişim kurmak denirse. Yolculukta ve ardından yaklaşık bir ay boyunca bir şey söylediği tek sefer, Oregon’daki çakıllı yolda hız yaptığım ve egzoz susturucusunun gevşediği zamandı. “Çok hızlı gidiyordun,” dedi.

Yakima’ya döndüğümüzde bir doktor babamın psikiyatra gitmesini sağladı. Annemle babam yardım parası almak zorunda kaldı, psikiyatrin ücretini de vilayet ödedi. Psikiyatır babama, “Başkan kim?” diye sordu. Cevap verebileceği bir soru sorulmuştu ona. “İke,” dedi babam. Buna rağmen Valley Memorial Hastanesi’nin beşinci katına yatırıp ona elektroşok tedavisi uygulamaya başladılar. O sıralarda evliydim ve kendi ailemi kurmak üzereydim. Karım ilk bebeğimizi doğurmak için aynı hastaneye, sadece bir kat aşağıya yattığında, babam hâlâ kilit altındaydı. Karım doğurduktan sonra babama haberi vermek için üst kata çıktım. Beni bir çelik kapıdan içeri aldılar ve onu nerede bulabileceğimi gösterdiler. Kucağında battaniyeyle bir kanepede oturuyordu. *Hey*, diye düşündüm. *Babama neler oluyor böyle?* Yanına oturup ona büyükbaba olduğunu söyledim. Bir an durdu, sonra da şöyle dedi: “Kendimi büyükbaba gibi hissediyorum.” Tek söylediği buydu. Gülümsemedi ya da kıpırdamadı. Başka bir sürü insanla beraber büyük bir odadaydı. Sonra onu kucakladım, o da ağlamaya başladı.

Bir şekilde oradan çıktı. Ama o yıllarda çalışmıyor, bundan sonra ne olacağını ve bu hale gelmek için hayatında neyi yanlış yaptığını düşünerek evde oturuyordu.

Annem giderek taponlaşan işlere girmek durumunda kaldı. Çok sonraları annem babamın hastanede olduğu o dönemden ve hemen ardından gelen yıllardan “Raymond hastayken” diye söz etti. *Hasta* kelimesi benim için bir daha asla aynı olmadı.

Babam 1964’te bir arkadaşın yardımıyla Klamath, California’daki bir bıçkışhanede işe alınacak kadar şanslıydı. Üstesinden gelip gelemeyeceğini görmek için oraya kendi başına taşındı. Kaldığı yer bıçkışhaneye uzak değildi, o ve annem batıya gittiklerinde yaşamaya başladıkları evden pek de farklı olmayan tek odalı bir kulübeydi. Anneme mektuplar karalıyordu, arayacak olursam da annem onları bana telefonda yüksek sesle okurdu. Babam mektuplarda durumun belirsiz olduğunu söylüyordu. İşe gittiği her gün, hayatının en önemli günü gibi geliyordu. Ama her gün, anneme söylediğine göre, sonraki günü bir o kadar kolaylaştırıyordu. Bana selam söylüyordu. Gece uyuyamazsa, beni ve eskiden yaşadığımız güzel günleri düşündüğünü söylüyordu. Nihayet birkaç ay sonra güveni biraz yerine geldi. İş yapabiliyordu ve bir daha kimseyi hayal kırıklığına uğratmaktan endişelenemediğini sanmıyordu. Emin olduğunda, annemi çağırdı.

Altı yıl işten uzak kalmış ve o dönemde her şeyi kaybetmişti – ev, araba, mobilyalar, elektrikli aletler, annemin gurur kaynağı olan kocaman buzdolabı dahil. İtibarını da kaybetmişti –Raymond Carver faturalarını ödeyemeyen birisiydi– ve kendine saygısı kalmamıştı. Cinsel gücünü bile kaybetmişti. Annem karıma şöyle demiş: “Raymond’ın hasta olduğu o dönem boyunca aynı yatakta birlikte yattık, ama ilişkimiz olmadı. Birkaç kez istedi, ama hiçbir şey olmadı. Eksikliğini hissetmedim, ama bence o istiyordu, anlarsın ya.”

O yıllarda ben kendi aileme bakmaya ve hayatımı kazanmaya çalışıyordum. Ama aksilikler peş peşe geldi,

birçok kez taşınmak zorunda kaldık. Babamın hayatında olup bitenleri takip edemedim. Ama bir Noel’de ona yazar olmak istediğimi söyleme fırsatı buldum. Plastik cerrah olmak istediğimi söylesem yeri ydi. “Ne hakkında yazacaksın?” diye sordu. Sonra bana yardım etmek istercesine şöyle dedi: “Bildiğin şeyler hakkında yaz. Yaptığımız şu balıkçılık gezileri hakkında yaz.” Yazacağımı söyledim, ama yazmayacağımı biliyordum. “Yazdıklarını bana gönder,” dedi. Bunu yapacağımı söyledim, ama sonra yapmadım. Balıkçılık hakkında bir şey yazmıyordum, onun da benim o günlerde ne yazdığımı özellikle umursayacağını, hatta anlayabileceğini bile sanmıyordum. Hem, okuyan biri değildi. Her halükârda benim uğruna yazmayı hayal ettiğim türden bir okur değildi.

Sonra öldü. Ben çok uzaklarda, Iowa City’deydim, hâlâ ona söyleyeceğim şeyler vardı. Ona veda etme ya da yeni işinde harika olduğunu düşündüğümü söyleme fırsatı bulamadım. Eski gücüne kavuştuğu için onunla gurur duyduğumu.

Annem babamın o akşam işten gelip tıka basa yemek yediğini söyledi. Sonra sofrada tek başına oturup viski şişesinin dibinde kalanı bitirmiş; annem bir gün sonra filan çöpün dibinde kahve tavelerinin altına saklanmış halde bulmuş şişeyi. Sonra babam ayağa kalkıp yatağa gitmiş, annem de biraz sonra ona katılmış. Ama gece kalkıp kanepede kendine yatak yapmak zorunda kalmış. “Öyle yüksek sesle horluyordu ki uyuyamadım,” dedi. Ertesi sabah ona bakmaya gittiğinde, babam sırtüstü yatıyormuş; ağzı açık, yanakları içine çökük. *Gri görünüyor*du, dedi annem. Öldüğünü anlamış – bir doktorun ona bunu söylemesine gerek yokmuş. Ama yine de bir doktoru aramış, sonra da karımı aramış.

Annemin, Washington’daki o eski günlerde çekilmiş, babamla kendisinin fotoğraflarından sakladıkları arasında

bir tane vardı; babam bir arabanın önünde durmuş, elinde bira ve ipe dizili balıklar. Fotoğrafta şapkasını alnına indirmiş, yüzünde de tuhaf bir sırıtış var. Annemden istedim, o da başka fotoğraflarla birlikte bana verdi. Duvarıma astım, her taşındığımızda resmi yanıma alıp başka bir duvara asıyordum. Zaman zaman ona dikkatle baktım, o süreçte babam ve belki de kendim hakkında bir şeyler çıkarmaya çalıştım. Ama çıkaramadım. Babam benden uzaklaştıkça uzaklaşmaya ve zamanda geriye dönmeye devam etti. Nihayet, başka bir taşınma sırasında, fotoğrafı kaybettim. O zaman onu hatırlamaya çalıştım, aynı zamanda babam hakkında bir şeyler söylemeyi denedim, bazı önemli bakımlardan benzer olabileceğimizi düşünüyordum. San Francisco'nun güneyindeki kentsel alanda bulunan bir apartmanda otururken, babam gibi alkolle başımın dertte olduğu bir dönemde bu şiiri yazdım. Şiir, onunla bağlantı kurmaya çalışmanın bir yoluydu.

BABAMIN YİRMİ İKİ YAŞINDAKİ FOTOĞRAFI

Ekim. Bu rutubetli, yabancı mutfakta
babamın utangaç delikanlı yüzünü inceliyorum.
Süklüm püklüm sırtıtmış, bir elinde bir dizi
kılçıklı sarı levrek, diğerinde
bir şişe Carlsbad birası.

Üzerinde kot pantolon ve gömlek, yaslanmış
1934 model bir Ford'un ön tamponuna.
Gelecek nesiller için içten ve samimi bir poz
vermek istemiş,
eski şapkasını kulaklarının üzerine yatırmış.
Hayatı boyunca cesur olmak istedi babam.

Ama gözler onu ele veriyor, eller ise
gevşekçe tutuyor ölü levreklerin ipini
ve bira şişesini. Baba, seni seviyorum,
ancak sana nasıl teşekkür edebilirim, ben de
içmekten kendimi alamazken
ve balık tutulacak yerleri bile bilmezken?

Şiirin ilk kelimesinde dendiği gibi babamın ekimde değil de haziranda ölmesi dışında, ayrıntılar doğru. Şiiri yazdığım dönemde hissettiklerime uygun bir ay olsun istedim – günlerin kısaldığı ve ışığın azaldığı, havada duman olan, her şeyin bozulduğu bir ay. Haziran; yaz günleri ve geceleri, mezuniyetler, evlilik yıldönümüm, çocuklarımdan bir tanesinin doğum günü demekti. Haziran, babanızın öleceği bir ay değildi.

Cenaze evindeki törenin ardından dışarı çıktıktan sonra tanımadığım bir kadın yanıma gelip şöyle dedi: “Şimdi olduğu yerde daha mutlu.” Kadına dik dik baktım, sonunda uzaklaştı. Taktığı şapkanın küçük ponponunu hâlâ hatırlıyorum. Derken babamın kuzenlerinden biri –adamin adını bilmiyordum– uzanıp elimi tuttu. “Hepimiz onu özlüyoruz,” dedi; bunu sadece nezaketten söylemediğini anladım.

Haberi aldığımdan beri ilk kez ağlamaya başladım. Daha önce ağlayamamıştım. Birincisi, vaktim olmamıştı. O anda, birden duramadım. Karıma sarılıp ağladım, o ise o yaz öğleden sonrasının ortasında beni teselli etmek için elinden geleni söyledi ve yaptı.

İnsanların anneme teselli edici şeyler söylemelerini dinledim ve babamın ailesinin boy göstermesine, onun olduğu yere gelmesine sevindim. O gün söylenen ve yapılan her şeyi hatırlayacağımı ve belki de günün birinde anlatmanın bir yolunu bulacağımı sanıyordum. Ama olmadı. Hepsini ya da neredeyse hepsini unut-

tum. Hatırladığım şey ise, adımızın o öğleden sonra çok kullanıldığını duymamdı, babamın ve benim adımızın. Ama babamdan söz ettiklerini biliyordum. *Raymond*, deyip duruyordu bu insanlar güzel sesleriyle çocukluğumun içinden. *Raymond*.

YAZMAK ÜZERİNE

1960'ların ortalarında, uzun kurmaca anlatı üzerinde dikkatimi yoğunlaştırmakta zorluk çektiğimi fark ettim. Bir süre hem onu okumaya çalışmakta hem de yazma girişiminde bulunmakta zorluk yaşadım. Dikkatimi yoğunlaştırma sürem beni terk etmişti; roman yazmaya çalışacak sabrım yoktu artık. Karmaşık bir hikâye, burada sözü edilmeyecek kadar sıkıcı. Ama şimdi, şiir ve kısa öykü yazmamla çok ilgisi olduğunu biliyorum. Gir, çık. Oylanma. Devam et. Aşağı yukarı aynı zamanda, yirmili yaşlarımın sonlarında, bütün büyük tutkuları kaybetmiş olabilirim. Eğer öyleyse bence bunun olması iyi oldu. Tutku ve biraz şans bir yazar için iyi şeylerdir. Çok fazla tutku ve kötü şans ya da şanssızlık öldürücü olabilir. Yetenek olması gerek.

Bazı yazarlar çok yeteneklidir; yeteneksiz yazar tanımıyorum. Ama olaylara eşsiz ve eksiksiz bir bakış tarzı ve bu bakış tarzını ifade etmek için doğru bağlamı bulmak, o başka bir şey. *The World According to Garp* [Garp'a Göre Dünya], elbette, John Irving'e göre harika dünyadır. Flannery O'Connor'a göre başka bir dünya var, William Faulkner ve Ernest Hemingway'e göre de öyle. Cheever, Updike, Singer, Stanley Elkin, Ann Beattie, Cynthia Ozick, Donald Barthelme, Mary Robison, William

Kittredge, Barry Hannah, Ursula K. Le Guin'e göre dünyalar var. Her büyük, hatta her iyi yazar kendi özelliklerine göre dünyayı dönüştürür.

Sözünü ettiğim şey biçeme yakın, ama tek başına biçem değil. Yazarın, yazdığı her şey üzerindeki özel ve belirgin imzası. Bu onun dünyası, başkasının değil. Bir yazarı diğerinden ayırt eden şeylerden biri bu. Yetenek değil. Ondan ortalıkta bolca var. Ama olaylara özel bir bakış tarzı olan ve bu bakış tarzına sanatsal ifade veren bir yazar: O yazar bir süre ortalıkta olabilir.

Isak Dinesen her gün biraz yazdığını söyledi, umutsuzca ve çaresizce. Günün birinde bunu bir kartotek fişine yazıp masamın yanındaki duvara yapıştıracayım. Şimdi de duvarda kartotek fişlerim var. "İfadenin temel kesinliği, yazmanın BİRİCİK ahlakıdır." Ezra Pound. HİÇBİR şekilde her şey değildir, ama bir yazar "ifadenin temel kesinliği"ni gözetiyorsa, en azından doğru yoldadır.

Çehov'un bir öyküsünden şu cümle parçasının olduğu bir kartotek fişim var: "... ve birden her şey gözünde berraklaştı." Bu kelimelerin mucize ve olasılıkla dolu olduğunu düşünüyorum. Onların basit berraklığını ve ima edilen ifşa ipucunu seviyorum. Gizem de var. Daha önce berrak olmayan neydi? Neden şimdi berraklaşıyor? Ne oldu? Her şeyden önemlisi – şimdi ne olacak? Böyle ani uyanışların sonuçları vardır. Keskin bir rahatlama duygusu hissediyorum – ve beklenti.

Yazar Geoffrey Wolff'un bir grup yazım öğrencisine, "Ucuz numaralar yapmayın," dediğine kulak misafiri oldum. Bu da bir kartotek fişine yazılmalı. Biraz değiştirip, "Numara yapmayın," derdim. Nokta. Numaralardan nefret ederim. Kurmaca bir eserde numara ya da hile olduğunun ilk belirtisinde, ister ucuz isterse süslü numara olsun, bucak bucak kaçma eğilimi gösteririm. Numaralar önünde sonunda sıkıcıdır, ben de kolayca

sıkılırım, dikkat aralığımın pek de geniş olmamasıyla ilgili olabilir. Ama fazlasıyla akıllıca yazılmış gösterişli yazı ya da dümdüz yazılmış aptalca yazı uykumu getirir. Yazarların numaralara ya da hilelere ihtiyacı yoktur, hatta ille de âlemin akıllısı olmaları gerekmez. Bir yazar, aptalca görünmek pahasına, bazen sadece durup şuna ya da buna –günbatımına ya da eski bir ayakkabıya– mutlak ve basit bir şaşkınlıkla bön bön bakabilmelidir.

Geçtiğimiz aylarda, *New York Times Book Review*'da John Barth, on yıl önce kurmaca yazı sınıfındaki öğrencilerin çoğunun “biçimsel yenilik”e ilgi duyduğunu ve görünüşe bakılırsa artık durumun böyle olmadığını söyledi. 1980’lerde yazarların ana-baba romanları yazmaya başlayacağından biraz endişeli. Deneyimlemenin, liberalizmle birlikte, modası geçmiş olabileceğinden endişeleniyor. Kurmaca yazıda “biçimsel yenilik”le ilgili iç karartıcı tartışmalar kulağıma gelirse biraz geriliyorum. Genellikle “deneyimleme”, yazıda kayıtsız, aptal ya da taklitçi olma yetkisi demek. Daha da kötüsü, okura zulmetmeye ya da onu yabancılaştırmaya çalışma yetkisi. Genellikle böyle yazılar bize dünyadan haber vermez ya da çorak bir araziye tasvir eder, hepsi bu – sağda solda birkaç kumul ve kertenkele, ama insanlar yok; insan olarak tanınan herhangi birinin mesken tutmadığı bir yer, sadece birkaç bilimsel uzmanın ilgisini çeken bir yer.

Şunu belirtmek gerekir ki, kurmacada gerçek deneyim özgündür, zor kazanılır ve sevinç yaratır. Ama yazarlar başka birinin olaylara bakış tarzının –örneğin Barthelme’inkinin– peşinden koşmamalıdır. İşe yaramaz. Sadece bir tane Barthelme var ve başka bir yazarın Barthelme’in kendine has duyarlılığını ya da mizansenini yenilik kisvesi altında kendine mal etmeye çalışması o yazar için karmaşa ve felaketle, daha kötüsü kendini kandırmayla uğraşmak demektir. Gerçek deneyimciler,

Pound'un ısrarla belirttiği gibi, YENİSİNİ YAPMALI ve bu süreçte kendileri için bir şeyler bulmalıdır. Ama yazarlar akıllarını kaçırmadıysa, bizimle temas halinde olmak da isterler, kendi dünyalarından bizimkine haber taşımak isterler.

Bir şiirde ya da kısa öyküde, basmakalıp ama kesin bir dil kullanarak basmakalıp şeyler ve nesneler hakkında yazmak ve bu şeylere –sandalye, perde, çatal, taş, bir kadının küpesi– muazzam, hatta şaşırtıcı bir güç bahşetmek mümkündür. Bir satırda görünüşte zararsız bir diyalog yazmak ve okurun tüylerini diken diken etmesini sağlamak mümkündür – sanatsal zevkin kaynağı, derdi Nabokov. Benim en çok ilgimi çeken yazı türü bu. Baştan savma ya da gelişigüzel yazıdan nefret ederim ister deneyimleme başlığı altına girsin isterse acemice yorumlanmış gerçekçilik olsun. Isaac Babel'in harika kısa öyküsü "Guy de Maupassant"da anlatıcı, kurmaca yazı hakkında şunları söyler: "Hiçbir demir, doğru yerde konulmuş bir nokta kadar güçlü saplanamaz kalbe." Bu da kartotek fişine yazılmalı.

Evan Connell bir keresinde, bir kısa öykünün üzerinden geçip virgülleri çıkardığında, sonra da yeniden üzerinden geçip virgülleri aynı yerlere geri koyduğunda o öyküyü bitirdiğini anladığını söyledi. Bir şey üzerinde uygulanan bu çalışma tarzını seviyorum. Yapılmakta olan şeye böyle özen gösterilmesine saygı duyuyorum. Nihayetinde elimizdeki tek şey bu, kelimeler; onlar doğru kelimeler olsa iyi olur, doğru yerlerde kullanılan noktalama işaretleriyle, kastedilen şeyi en iyi şekilde söyleyebilirler. Kelimeler yazarın kendi dizginsiz duygularıyla yüklüyse ya da başka bir nedenden ötürü özensiz ve kusurluysa –kelimeler herhangi bir şekilde bulanıksa– okurun gözü onları atlayıverir ve hiçbir şey elde edilmez. Okurun kendi sanatsal algısı bir türlü devreye gir-

mez. Henry James bu türden talihsiz yazıya “zayıf be-
timleme” derdi.

Paraya ihtiyacı olduğu için kitabı aceleye getirmek
zorunda kaldığını söyleyen arkadaşlarım var, editörleri ya
da karıları onları sıkıştırıyormuş ya da terk ediyormuş –
pek de iyi olmayan yazı için bir özür. “Zamanım olsaydı
daha iyi olurdu.” Bir romancı arkadaşın bunu söylediğini
duyduğumda şaşkına dönmüştüm. Düşünürsem yine
şaşkına dönerim, ama düşünmüyorum. Beni ilgilendir-
mez. Ama yazı içimizdeki kadar iyi yazılamazsa, o za-
man neden yazılsın ki? Sonuçta elimizden geleni yapma-
nın verdiği tatmin ve bu emeğin kanıtı, mezara götürebil-
eceğimiz tek şey. Tanrı aşkına, git de başka bir şey yap,
demek istedim arkadaşıma. Hayatını kazanmaya çalış-
manın daha kolay ve belki de daha dürüst yolları olmalı.
Yoksa becerilerinin, yeteneklerinin en iyisini kullan,
sonra da gerekçeler gösterme ya da bahaneler üretme.
Şikâyet etme, açıklama yapma.

Flannery O’Connor, basitçe “Kısa Öykü Yazmak”¹
adını verdiği denemede, bir keşif eylemi olarak yazmak-
tan söz ediyor. O’Connor bir kısa öykü üzerinde çalış-
mak için oturduğunda, çoğunlukla nereye gittiğini bil-
mediğini söylüyor. Birçok yazarın bir şeye başlarken
nereye gittiğini bildiğinden şüphesi olduğunu söylüyor.
Neredeyse sonuna gelene kadar o sonu tahmin bile ede-
mediği bir kısa öyküyü nasıl topladığına örnek olarak
“İyi Taşra İnsanları”²’nı kullanıyor:

O öyküyü yazmaya başladığımda, içinde tahta bacak
olan bir doktora çalışması olacağını bilmiyordum. Bir
sabah kendimi, hakkında bir şeyler bildiğim iki kadının

1. “Writing Short Stories”. (Y.N.)

tasvirini yazarken buldum ve daha ne olduğunu anlamadan, içlerinden birine tahta bacaklı bir kız çocuk vermiştim. Öykü ilerlerken İncil satıcısını işin içine soktum, ama onunla ne yapacağım hakkında hiçbir fikrim yoktu. O tahta bacağı çalıp çalmayacağını, bunu yapmasına on-on iki satır kalana kadar bilmiyordum, ama bunun olacağını anladığımda, kaçınılmaz olduğunu da anladım.

Birkaç yıl önce bunu okuduğumda, onun ya da herhangi birinin bu şekilde öyküler yazması bende şok etkisi yarattı. Bunun benim nahoş sırtım olduğunu sanıyordum ve bundan biraz huzursuzdum. Bir kısa öykü üzerinde böyle çalışma tarzının bir şekilde kendi eksikliklerimi açığa vurduğunu düşündüm elbette. Konu üzerine söyleceklerini okuyunca müthiş derecede cesaretlendiğimi hatırlıyorum.

Bir keresinde, yazmak için başına oturduğum şey gayet iyi bir öyküye dönüştü, oysa başlarken sadece öykünün ilk cümlesi kendini göstermişti. Günlerce kafamda bu cümleyle dolanıp durmuştum: “Telefon çaldığında, elektrikli süpürge çalışıyordu.” Orada bir öykü olduğunu ve anlatılmak istendiğini biliyordum. Yazacak vakit bulabilsem, o başlangıcın bir öyküye ait olduğu içime doğuyordu. Ondan faydalanmak istesem vakit bulurdum, bütün bir gün –on iki, hatta on beş saat– verirdim. Yaptım da, sabah oturup ilk cümleyi yazdım ve diğer cümleler hızla eklenmeye başladı. Tıpkı bir şiiri yazacağım gibi yazdım öyküyü; bir satır, sonra da bir sonraki ve daha sonraki. Çok geçmeden bir öykü görebiliyordum ve benim öyküm, yazmak istediğim öykü olduğunu biliyordum.

Kısa öykülerde bir tehdit duygusu ya da gözdağı hissi olması hoşuma gidiyor. Bence bir öyküde biraz gözdağı verilince güzel oluyor. Birincisi, döngü için iyi.

Gerilim olmalı, bir şeyin an meselesi olduğu, belirli şeylerin aralıksız hareket halinde olduğu hissi verilmeli, yoksa çoğu kez ortada öykü olmaz. Kurmaca bir yazıda gerilim yaratan şey, kısmen somut kelimelerin bir araya gelip öyküde olayların gözle görülür gelişimini oluşturmalarıdır. Ama aynı zamanda dışarıda bırakılan, ima edilen şeylerdir, olayların pürüzsüz (ama bazen kırık ve sallantılı) yüzeyinin hemen altındaki arazidir.

V.S. Pritchett'ın kısa öykü tanımı "geçerken gözücuyla bir an için görülen bir şey"dir. "Anlık görünüş" kısmına dikkat edin. Önce anlık görünüş. Sonra anlık görünüş hayat bulur, ânı aydınlatan bir şeye dönüşür ve eğer şanslıysak –yine o kelime– daha da geniş kapsamlı sonuçları ve anlamı olabilir. Kısa öykü yazarının görevi, anlık görünüme gücünün yettiği her şeyi katmaktır. Zekâsını ve edebî becerisini (yeteneğini) uygulamaya döker, orantı algısını ve şeylerin uygunluğuna ilişkin algısını kullanır: Şeylerin gerçekte nasıl olduğuna ve onun bu şeyleri nasıl gördüğüne – başka hiç kimsenin görmediği gibi gördüğüne ilişkin. Bu da berrak ve özgül dil kullanımıyla yapılır, dil öyle bir kullanılır ki okur için öyküyü aydınlatacak ayrıntılara hayat verilir. Ayrıntıların somut olması ve anlam taşıması için, dilin kesin ve eksiksiz olması gerekir. Kelimeler öyle eksiksiz olabilir ki yavan bile gelebilir, ama yine de alıp götürebilir; eğer doğru kullanılırsa, bütün noktalara temas edebilir.

ATEŞLER

Etkiler birer güçtür – gelgit kadar karşı konulmaz durumlar, kişilikler. Beni etkilemiş olabilecek kitaplar ya da yazarlar hakkında konuşamam. Söz konusu etkiyi, edebî etkiyi, kesin olarak saptamak benim için zor. Okuduğum her şeyden etkilendiğimi söylemek kadar, herhangi bir yazardan etkilendiğimi düşünmediğimi söylemek de hatalı olur. Örneğin, uzun zamandır Ernest Hemingway’in romanları ve kısa öykülerinin hayranıyım. Bununla beraber Lawrence Durrell’in eserlerinin dil bakımından eşi benzeri olmadığını düşünüyorum. Durrell gibi yazmıyorum tabii. Onun “etki” olmadığı kesin. Zaman zaman, yazdıklarımın Hemingway’in yazdıkları “gibi” olduğu söylenir. Ama onun yazdıklarının benimkileri etkilediğini söyleyemem. Hemingway, Durrell gibi, yirmili yaşlarımdayken eserlerini ilk kez okuduğum ve hayran kaldığım birçok yazardan biri.

Yani edebî etkilerden haberim yok. Ama başka türden etkiler hakkında bazı fikirlerim var. Hakkında bir şeyler bildiğim etkiler, ilk bakışta çoğunlukla gizemli olan biçimlerde, bazen de mucizeye ramak kalacak şekilde baskı yaptı bana. Ama bu etkiler çalışmalarım ilerledikçe gözümde berraklaştı. Bu etkiler dur durak bilmiyordu (hâlâ da öyle). Bu etkiler beni bu yöne sok-

tu, başka bir toprak parçası yerine buraya getirdi – örneğin, gölün uzak ucundaki toprak parçası. Ama hayatım ve yazdıklarım üzerindeki başlıca etki olumsuz, baskıcı ve çoğunlukla kötücül olduysa, ki sanırım durum bu, ben bundan ne çıkarmalıyım?

* * *

Bunu Saratoga Springs, New York'un hemen dışındaki Yaddo diye bir yerde yazdığımı söyleyerek başlayayım. Pazar öğleden sonra, ağustos başı. Ara sıra her yirmi beş dakikada bir filan, otuz bini aşkın sesin hep bir ağızdan haykırdığını duyabiliyorum. Bu müthiş yaygara Saratoga yarış pistinden geliyor. Ünlü bir yarış devam etmekte. Yazıyorum, ama her yirmi beş dakikada bir atların konumlarını bildiren spikerin hoparlörden yükselen sesini duyabiliyorum. Kalabalığın uğultusu artıyor. Ağaçların tepesinde patlıyor, büyük ve gerçekten heyecan verici bir ses, atlar bitiş çizgisini geçene kadar yükseliyor. Bittiği zaman tükendiğimi hissediyorum, sanki ben de katılmışım. Yarışı kârda bitiren atlardan birinin, hatta buna yaklaşan bir atın bahis biletlerine sahip olduğumu hayal edebiliyorum. Bitiş hattında fotofiniş varsa, film basıldıktan ve resmî sonuçlar ilan edildikten sonra, bir-iki dakika içinde bir tantana daha duymayı bekleyebilirim.

Birkaç gündür buraya gelip de hoparlörden spikerin sesini ve kalabalığın heyecanlı uğultusunu ilk kez duyduğumdan beri, bir dönem kısa bir süre yaşadığım El Paso şehrinde geçen bir kısa öykü yazıyorum. Öykü, El Paso'nun dışındaki bir pistte at yarışına giden insanlarla ilgili. Öykünün yazılmayı beklediğini söylemek istemiyorum. Beklemiyordu, bunu söylemek de başka bir şey gibi anlaşılmasına yol açardı. Ama özellikle bu öykü söz konusu olduğunda, onu açığa çıkaracak bir şeye ihtiya-

cım vardı. Derken Yaddo'ya gelip de kalabalığı ve ho-parlörden spikerin sesini ilk kez duyduktan sonra, El Paso'daki hayatımdan belirli şeyler aklıma gelip öyküye fikir verdi. Orada gittiğim yarış pistini ve buradan iki bin mil uzakta meydana gelen, meydana gelmiş olabilecek, –her halükârda öykümde– meydana *gelecek* bazı şeyleri hatırladım.

Yani öyküm yazım aşamasında ve şu “etkiler” konusu var. Her yazar bu türden etkiye maruz kalır tabii. En yaygın etki türü budur – *bu* şuna fikir verir, *o* başka bir şeye fikir verir. Bizim için yağmur suyu kadar yaygın ve doğal olan etki türüdür bu.

Ama sözünü etmek istediğim şeye geçmeden önce, birinciye yakın bir etki örneği daha vereyim. Kısa süre önce, yaşadığım Syracuse'da, yazmakta olduğum bir kısa öykünün ortasında telefonum çaldı. Telefona baktım. Hattın öbür ucunda, siyah olduğu belli olan bir adamın sesi vardı, Nelson diye birini arıyordu. Yanlış numaraydı, ben de öyle söyleyip kapadım. Kısa öyküme geri döndüm. Ama çok geçmeden öykümün içine siyah bir karakter, Nelson adında biraz tekinsiz bir karakter katar-ken buldum kendimi. O anda öykü farklı bir yola saptı. Ama iyi ki de öyle oldu, bunu şimdi anlıyorum, öykünün doğru yola saptığını o zaman da her nasılsa biliyordum. O öyküyü yazmaya başladığımda Nelson'ın öyküdeki varlığı için hazırlıklı olamazdım ya da bunun gerekliliğini öngöremezdim. Ama şimdi öykü bitmişken ve ulusal bir dergide çıkmak üzereyken bunun doğru ve uygun olduğunu anlıyorum; Nelson'ın orada bulunmasının, hem de tekinsizliğiyle bulunmasının estetik açıdan doğru olduğuna inanıyorum. Bu karakterin, sağduyu gösterip güvendiğim rastlantısal bir haklılıkla öykümün içine girmesi de bana doğru geliyor.

Zayıf bir hafızam var. Bundan kastım, hayatımda olup bitenlerin çoğunu unutmuş olmam –buna şükrettiğim kesin– ama bir türlü açıklama getiremediğim ya da hatırlayamadığım uzun zaman dilimleri var; yaşadığım kasabalar ve şehirler, insanların isimleri, insanların kendileri. Büyük boşluklar. Ama bazı şeyleri hatırlayabiliyorum. Küçük şeyler – birisinin bir şeyi belli bir şekilde söylemesi; birisinin çılgınca ya da alçak sesle attığı gergin kahkaha, bir manzara, birisinin yüzündeki hüznün ya da şaşkınlık ifadesi, bazı dramatik şeyleri de hatırlayabiliyorum – birisinin eline bıçak alıp öfkeyle bana dönmesi ya da kendi sesimin başka birisini tehdit ettiğini duymak. Birisinin kapıyı kırdığını ya da bir kat merdivenden düştüğünü görmek. Bu daha dramatik türden anıların bazılarını gerektiği zaman hatırlayabiliyorum. Ama sohbetlerin tamamını, gerçek konuşmanın bütün el kol hareketleri ve ince ayrıntılarıyla beraber, şimdiki zamana döndürebilecek türden bir hafızam yok; içinde vakit geçirdiğim herhangi bir odanın mobilyalarını hatırlayamıyorum, bütün bir evin mobilyalarını hatırlama konusundaki yetersizliğim de cabası. Yarış pistine özgü birçok şeyi bile hatırlayamıyorum – bir düşüneyim; tribün, bahis pencereleri, kapalı devre televizyon ekranları, insan yığınları hariç. Curcuna. Öykülerimdeki sohbetleri uyduruyorum. Mobilyaları ve insanları kuşatan fiziksel şeyleri, bunlara ihtiyaç duyunca öykülerin içine koyuyorum. Belki de bu yüzden öykülerimin süssüz, yalın, hatta “minimalist” olduğu söylenir bazen. Yazdığım öyküleri bu şekilde yazmamı sağlayan şey, gereklilik ve uygunluk arasında yürüyen bir çalışma evliliği olmasından başka bir şey değildir belki.

Öykülerimin hiçbirisi gerçekten *olmadı* tabii –otobi-yografi yazmıyorum– ama çoğu, hayattaki belirli olaylar ya da durumlarla, cılız da olsa, benzerlik taşıyor. Ama

öyküdeki bir durumla ilgisi olan fiziksel çevre koşullarını ya da mobilyaları hatırlamaya çalıştığımda (eğer çiçek varsa ne tür çiçeklerdi, koku yayıyor muydu vs.), çoğunlukla kafam karışıyor. O yüzden, ilerlerken uydurmam gerekiyor – öyküdeki insanların birbirlerine neler söylediklerini, bunlar söylendikten sonra neler yaptıklarını ve bundan sonra onlara ne olduğunu. Birbirlerine neler söylediklerini uyduruyorum; gerçi diyalogda, başka bir zaman belirli bir bağlamda kullanıldığını duyduğum gerçek tabirler ya da bir-iki cümle geçebilir. Hatta o cümle öyküye başlama noktam olmuş olabilir.

Henry Miller kırklı yaşlarındayken ve bu arada benim de çok sevdiğim bir kitap olan *Yengeç Dönencesi*'ni yazarken, ödünç bir odada yazmaya çalıştığından söz eder; her an yazmayı kesmesi gerekebilir; çünkü oturduğu sandalye altından çekilip alınabilir. Epey yakın bir zamana kadar, bu durum kendi hayatımda sürüp gidiyordu. Kendimi bildim bileli, yeniyetmeliğimden beri, sandalyenin altımdan alınması ihtimali sürekli bir endişe kaynağıydı. Yıllar yılı karımla ben başımızı sokacak bir çatı bulmaya ve sofraya ekmekle süt koymaya çalışarak didinip durduk. Paramız yoktu; gözle görülür, başka bir deyişle, pazarlanabilir becerilerimiz yoktu – kıt kanaat yaşamaktan daha iyisini elde etmek doğrultusunda yapabileceğimiz hiçbir şey yoktu. Ve ikimizin de çok istemesine rağmen eğitimi-miz yoktu. Eğitimin bize kapılar açacağına, kendimize ve çocuklarımıza istediğimiz hayatı sağlayabilmek için iş bulmamıza katkısı olacağına inanıyorduk. Karımla benim büyük hayallerimiz vardı. Canımızı dişimize takabileceğimizi, çok çalışabileceğimizi ve baş koyduğumuz her şeyi yapabileceğimizi sanıyorduk. Ama yanılmıştık.

Hayatım ve yazdıklarım üzerindeki en büyük tek etkinin, doğrudan ve dolaylı olarak, iki çocuğum olduğu-

nu söylemem gerek. Ben yirmi yaşına basmadan doğdular ve aynı çatı altında barınmamızın başından sonuna kadar –topu topu on dokuz yıl– hayatımın herhangi bir alanı olmadı ki, ağır ve çoğunlukla zararlı etkileri ulaşmasın.

Flannery O'Connor, denemelerinden birinde, yazar yirmi yaşına bastıktan sonra hayatında pek fazla bir şeyin olmasına gerek olmadığını söyler. Kurmacayı meydana getiren bir sürü şey ondan önce yazarın başına gelmiştir zaten. Gereğinden fazla, der O'Connor. Yaratıcı hayatının geri kalanında yazara yetecek kadar şey. Bu benim için doğru değil. Şimdi öykü “malzemesi” olarak dikkatimi çeken şeylerin çoğu yirmi yaşımdan sonra karşıma çıktı. Ebeveyn olmadan önceki hayatım hakkında gerçekten pek bir şey hatırlamıyorum. Yirmi yaşına basana ve evlenip çocuk sahibi olana kadar hayatımda herhangi bir şey olmuş gibi gelmiyor gerçekten. Sonra olaylar gelişmeye başladı.

1960'ların ortalarında bir gün Iowa City'deki işlek bir çamaşırhanede beş-altı posta giysi yıkamaya çalışıyordum, çoğunlukla çocuk giysileriydi, ama karımla benim bazı giysilerimiz de vardı tabii. Karım o cumartesi öğleden sonra Üniversite Spor Kulübü'nde garson olarak çalışıyordu. Ben gündelik ev işlerini yapıyordum ve çocuklardan sorumluydum. O öğleden sonra başka çocuklarla birlikteydiler, doğum günü partisi vardı belki de. Bir şey vardı. Ama ben tam o sırada çamaşır yıkıyordum. Kullanmak zorunda kaldığım çamaşır makinesi sayısı konusunda yaşlı bir cadalozla atışmıştım. Şimdi onunla ya da ona benzer başka biriyle bir sonraki turu bekliyordum. Kalabalık çamaşırhanede çalışır durumda olan kurutuculardan gözü mü ayırmıyordum. Kurutuculardan biri durunca ya da durursa, nemli giysilerin olduğu alışveriş sepetimle oraya koşturmayı planlıyordum. Anlayın beni, çamaşırhanede

bir sepet dolusu giysiyle yarım saat kadar oyalanıp sıramın gelmesini beklemiştim. Birkaç kurutucuyu zaten kaçırmıştım – birileri ilk önce gelmişti. Çileden çıkmaya başlamıştım. Dediğim gibi, çocuklarımızın o öğleden sonra nerede olduğundan emin değilim. Belki onları bir yerden almam gerekiyordu ve geç kalıyordum, ruhsal durumumda bunun da payı vardı. Giysilerimi bir kurutucuya koyabilsem bile onlar kuruyana kadar en az bir saat daha geçeceğini biliyordum, ancak ondan sonra onları torbalara doldurabilir ve evli öğrencilerin kaldığı binadaki dairemize dönebilirdim. Nihayet bir kurutucu durdu. Durduğunda da ben hemen oradaydım. İçindeki giysiler dönmeyi kesip hareketsiz kaldı. Otuz saniye içinde kimse ortaya çıkıp onları sahiplenmezse, giysilerden kurtulup yerine kendiminkileri koymayı planlıyordum. Çamaşırhanenin kanunudur bu. Ama o anda bir kadın kurutucunun yanına gelip kapağını açtı. Ben orada durmuş, bekliyordum. Bu kadın elini makinenin içine sokup giysilerden bazılarını tuttu. Ama yeterince kuru olmadıklarına karar verdi. Kapağı kapatıp makineye iki onluk daha attı. Alışveriş sepetimle sersem sepelek uzaklaşıp tekrar beklemeye başladım. Ama o an, beni ağlayacak hale getiren çaresiz hüsrân duygularının ortasında, bu dünyada başıma gelen hiçbir şeyin – dostum, cidden hiçbir şeyin– iki çocuğum olduğu gerçeğinin yanından bile geçemeyeceğini, onun kadar önemli olamayacağını, fark yaratamayacağını düşündüğümü hatırlıyorum. Onlar her zaman olacaktı, ben de her zaman kendimi bu tekdüze sorumluluk ve sürekli deliye dönme halinde bulacaktım.

Şimdi gerçek *etkiden* söz ediyorum. Ay ve gelgitten söz ediyorum. Ama işte böyle geldi aklıma. Pencerenin açılıverdiği sert bir esinti gibi. Hayatımın o noktasına kadar düşünedurmuştum, tam olarak ne bilmiyorum,

ama işlerin bir şekilde yoluna gireceğini –hayatımda umut ettiğim ya da yapmak istediğim her şeyin mümkün olduğunu– düşünmüştüm. Ama o anda, çamaşırhanede, bunun doğru olmadığını anladım. Hayatımın çoğunlukla beş para etmez, karmakarışık olduğunu ve önümde pek ışık görünmediğini anladım – daha önce aklım neredeydi? O anda içinde bulunduğum hayatın en hayran olduğum yazarların hayatlarından çok farklı olduğunu hissettim – anladım. Yazarların, cumartesilerini çamaşırhanede geçirmeyen, her an çocuklarının ihtiyaçları ve kaprislerine maruz kalmayan insanlar olduklarını anladım. Tabii, tabii, çalışmalarının önünde çok daha ciddi engeller olan bir sürü yazar oldu; tutukluluk, körlük, işkence ya da şu veya bu şekilde ölüm tehdidi dahil. Ama bunu bilmek beni teselli etmedi. O anda –yemin ederim, bütün bunlar o çamaşırhanede gerçekleşti– önümde bu türden sorumluluk ve kafa karışıklığıyla dolu yıllardan başka bir şey göremiyordum. İşler biraz değişecekti, ama asla gerçek anlamda düzelmeyecekti. Bunu anlıyordum, ama bununla yaşayabilir miydim? O anda düzenlemelerin yapılması gerekeceğini anladım. Görülecek yerlerin azaltılması gerekecekti. Sonradan anladım ki, bir sezgiye kapılmıştım. İyi de ne olmuş yani? Sezgi dediğin nedir ki? Kimseye faydası dokunmaz. Sadece işleri zorlaştırır.

Yıllarca karımla ben, sıkı çalışırsak ve doğru şeyleri yapmaya uğraşırsak doğru şeylerin olacağı inancına bağlı kalmıştık. Bu inanç üzerine bir hayat kurmaya çalışmak için o kadar da kötü bir şey değildi. Sıkı çalışma, hedefler, iyi niyetler, sadakat; bunların erdemler olduğuna ve günün birinde ödüllendirileceğine inanıyorduk. Vakit bulduğumuzda hayal kuruyorduk. Ama sonuç olarak sıkı çalışma ve hayallerin yeterli olmadığını anladık. Bir yerde, belki Iowa City’de ya da hemen ardından Sacramento’da, hayaller boşa çıkmaya başladı.

Karımla benim kutsal saydığımız ya da saygıdeğer bulduğumuz her şeyin, her manevi değer un ufak olduğu zaman geldi geçti. Başımıza korkunç bir şey gelmişti. Başka herhangi bir ailede hiç görmediğimiz bir şeydi. Olan biteni tam olarak kavrayamadık. Erozyonu, durduramadık. Her nasılsa biz bakmıyorken, çocuklar sürücü koltuğuna geçmişti. Şimdi ne kadar çılgınca gelse de, dizginler ve kırbaç onların elindeydi. Başımıza buna benzer bir şeyin geleceğini tahmin edemezdik.

Bu çetin ebeveynlik yılları boyunca, pek uzun boy- lu bir şey üzerinde çalışmayı düşünecek vaktim ya da cesaretim yoktu. Hayatımın koşulları, D. H. Lawrence'ın deyimiyle "tutunmak ve didinmek", buna izin vermiyordu. Bu çocuklarla hayatımın koşulları başka bir şey dayatıyordu. Herhangi bir şey yazıp onu tamamlamak ve tamamlanmış işten tatmin olmak istiyorsam, öykü ve şiirlerden şaşmamam gerektiğini söylüyorlardı. Kısa şey- lerin başına oturabilir ve şansım yaver giderse çabucak yazıp bitirebilirdim. Çok önceleri, hatta Iowa City'den bile önce, roman yazmakta zorluk çekeceğimi anlamış- tım; herhangi bir şey üzerinde uzun bir süre yoğunlaş- makta yetersiz oluşum kaygı vericiydi. Şimdi geriye dönüp baktığımda, o vahşi yıllar boyunca hüsrana uğra- maktan yavaş yavaş kafayı yediğimi düşünüyorum. Her neyse, bu koşullar yazdıklarımın alabileceği biçimleri tamamıyla etkiledi. Tanrı esirgesin, şu an şikâyet etmiyo- rum, sadece sıkıntılı ve hâlâ şaşkın bir yürekten gerçek- leri bildiriyorum.

· Diyelim ki düşüncelerimi toparlayabilseydim ve enerjimi bir roman üzerinde yoğunlaştırabilseydim, yine de bir karşılık bekleyecek durumda olmazdım; bu karşı- lığın gelmesi yıllar sürebilirdi, eğer gelirse tabii. Önümü göremiyordum. Oturup hemen bu gece ya da en azından

yarın gece bitirebileceğim bir şey yazmam gerekiyordu, daha geç değil, işten eve geldikten sonra ve hevesim kaçmadan önce bitirebileceğim bir şey. O günlerde hep ıvır zıvır işlerde çalışıyordum, karım da öyle. Garsonluk yapıyor ya da kapı kapı dolaşıp bir şeyler satıyordu. Yıllar sonra lisede ders verdi. Ama yıllar sonraydı bu. Ben bıçkıkane işleri, kapıcılık işleri, teslimat işleri, benzin istasyonu işleri, depo işleri yaptım – aklınıza ne gelirse yaptım. Bir yaz Arcata, California'da, geçimimizi sağlamak için gündüz saatlerinde lale topladım, yemin ederim; gece de kapanıştan sonra arabalara servis yapan bir lokantanın içini temizledim ve otoparkı süpürdüm. Hatta bir keresinde, birkaç dakikalığına da olsa –iş başvuru formu önümde– fatura tahsildarı olmayı bile düşündüm!

O günlerde, iş ve aileden sonra günde bir-iki saati kendime ayırabilsem yeter de artar diye düşünüyordum. Cennetin ta kendisiydi bu. Ve o bir saat için mutlu oluyordum. Ama bazen, şu ya da bu nedenle, o saati ayıramıyordum. O zaman cumartesiye iple çekerdim, gerçi bazen cumartesiye de devre dışı bırakan şeyler olurdu. Ama umutlanmak için pazar günü vardı. Pazar günü, belki.

Kendimi böyle bir düzende, yani düzensiz olarak bir roman üzerinde çalışırken göremiyordum. Bana öyle geliyordu ki, roman yazmak için bir yazarın anlamlı bir dünyada yaşıyor olması gerekliydi; yazarın inanabileceği, tüm ilgisini yöneltebileceği, sonra da tam olarak yazabileceği bir dünya. Hiç olmazsa bir süreliğine tek bir yerde sabit kalacak bir dünya. Bunun yanı sıra o dünyanın temel *doğruluğuna* inanmak gerekiyordu. Bilinen dünyanın var olması için nedenler bulunduğuna, yazmaya değer olduğuna, süreç içinde yok olup gidemeyeceğine inanmak. Benim bildiğim ve içinde yaşadığım dünyada durum böyle değildi. Benim dünyam her gün, kurallarının yanı sıra, vites ve yön değiştiriyor gibiydi. Gelecek ayın

birinden, kirayı karşılamaya ve çocukların okul kıyafetlerini temin etmeye yetecek kadar parayı ne yapıp edip toplamaktan ötesini göremediğim ya da planlayamadığım noktaya defalarca geldim. Doğru söylüyorum.

Sözüm ona edebî çabalarımın elle tutulur sonuçlar verdiğini görmek istiyordum. Makbuzlar ya da taahhütler, vadeli senetler olmasın lütfen. Böylece kasıtlı ve zorunlu olarak, bir oturuşta, en fazla iki oturuşta bitirebileceğimi bildiğim şeyler yazmakla sınırladım kendimi. İlk taslaktan söz ediyorum. Yeniden yazacak sabrım her zaman olmuştur. Ama o günlerde yeniden yazmayı iple çekişiyordum, çünkü vakit alıyordu ve ben bundan memnundum. Bir bakıma üzerinde çalıştığım öyküyü ya da şiiri bitirmek için acele etmiyordum; çünkü bir şeyi bitirmek başka bir şeye başlayacak zamanı ve inancı bulmam gerektiği anlamına geliyordu. Dolayısıyla ilk taslağı yaptıktan sonra esere büyük sabır gösteriyordum. Bir şeyi görünüşte çok uzun bir süre evde bulundurarak onunla oynuyor, şunu değiştirip bunu ekliyor, başka bir şeyi çıkarıyordum.

Bu gelişigüzel yazma yöntemi neredeyse yirmi yıl sürdü. İyi zamanlar oldu tabii; sadece ebeveynlerin ulaşabileceği yetişkin zevkleri ve tatminleri. Ama o dönemden yeniden geçeceğime zehir yutarım daha iyi.

Şimdi hayatımın koşulları çok farklı, ama şimdi kısa öyküler ve şiirler yazmayı *tercih ediyorum*. Ya da en azından öyle yaptığımı sanıyorum. Belki de hepsi o günlerden kalma eski yazma alışkanlıklarının bir sonucu. Belki de, bir şey –istediğim herhangi bir şey!– üzerinde çalışacağım ve sandalyenin altımdan çekilmesinden ya da çocuklarımdan birinin yemek hazır değil diye kaba şakalar yapmasından endişelenmeyeceğim büyük bir zaman dilimine sahip olma yönünde düşünmeye hâlâ uyum sağlayamıyorum. Ama yol boyunca bazı şeyler öğrendim. Öğrendiğim şeylerden biri şuydu: Eğilip bükül-

mem gerek, yoksa kırılırim. Aynı anda hem eğilip bükülmenin hem kırılmanın mümkün olduğunu da öğrendim.

Hayatıma etkisi olan diğer iki kişi hakkında bir şeyler söyleyeyim. Bir tanesi John Gardner, Chico Devlet Üniversitesi'nde başlangıç seviyesinde kurmaca yazım dersi veriyordu, ben de 1958 sonbaharında sınıfa yazıldım. Karım, ben ve çocuklar Yakima, Washington'dan California'da Paradise diye bir yere yeni taşınmıştık, Chico'nun dışında bulunan dağ eteğindeki tepelerin on mil kadar yukarısındaydı. Düşük kiralı konut bulma umudumuz vardı ve tabii California'ya taşınmanın büyük bir macera olacağını düşünüyorduk. (O günlerde ve ardından uzun bir süre, her zaman maceraya atılmaya hazırdık.) Geçimimizi sağlamak için çalışmam gerekcekti tabii, ama yarı zamanlı öğrenci olarak üniversiteye kaydolmayı da düşünüyordum.

Gardner, Iowa Üniversitesi'nden doktora derecesiyle yeni mezun olmuştu, birkaç tane yayımlanmamış romanı ve kısa öyküsü olduğunu biliyordum. Roman yazmış, yayımlamış ya da başka türlüünü yapmış biriyle hiç tanışmamıştım. Dersin ilk günü bizi dışarı çıkarıp çimlerin üzerine oturttu. Hatırladığım kadarıyla altı-yedi kişiydik. Okumayı sevdiğimiz yazarların isimlerini söylememizi isteyerek gezindi. Andığımız isimleri hatırlayamıyorum, ama doğru isimler olmasa gerekti. Gerçek bir yazar olmak için gereken şeyin hiçbirimizde olmadığını ilan etti – görebildiği kadarıyla hiçbirimizde gereken *ateş* yokmuş. Ama bizim için elinden geleni yapacağını söyledi, gerçi bundan pek bir şey çıkmasını beklemediği belliydi. Bir yolculuğa çıkmak üzere olduğumuza ve sıkı tutunmamıza dair bir imada da bulundu.

Hatırlıyorum da başka bir sınıf buluşmasında, yüksek tirajlı dergilerden hiçbirini küçümsemek dışında söz

konusu etmeyeceğini söyledi. Bir yığın “küçük” dergi getirmişti, üç ayda bir çıkan edebiyat dergileri; bu dergilerin içindeki eserleri okumamızı söyledi. Ülkedeki en iyi kurmaca eserlerin ve bütün şiirlerin buralarda yayımlandığını söyledi. Hem hangi yazarları okumamız gerektiğini söylemek hem de nasıl yazılacağını bize öğretmek için orada olduğunu söyledi. Şaşılacak derecede kibirliydi. Bir şeye değer olduğunu düşündüğü küçük dergilerin listesini verdi ve bizimle birlikte listenin üzerinden geçip her dergi hakkında biraz konuştu. Hiçbirimiz bu dergileri duymamıştık tabii. Varlıklarından ilk kez haberdar oluyordum. Bu süre boyunca, bir konferans sırasında da olabilir, hem yazar olunduğunu hem de yazar doğulduğunu söylediğini hatırlıyorum. (Doğru mu bu? Tanrım, hâlâ bilmiyorum. Sanırım yaratıcı yazarlık dersi veren ve işi ciddiye alan her yazar buna bir ölçüde inanmalı. Çırak müzisyenler, besteciler ve görsel sanatçılar var – öyleyse neden yazarlar *olmasın*?) O zamanlar kolay etkilenen biriydim, sanırım hâlâ öyleyim; ama söylediği ve yaptığı her şeyden son derece etkilenmiştim. Yazmaya çabaladığım ilk öykülerden birini alıp benimle birlikte üzerinden geçti. Çok sabırlı olduğunu hatırlıyorum, bana göstermeye çalıştığı şeyi anlamamı istiyor, söylemek istediğim şeyi doğru kelimelerle söylemenin ne kadar önemli olduğunu tekrar tekrar anlatıyordu. Belirsiz ya da bulanık hiçbir şey yok, buzlu cam ifadeli düzyazı yok. Sıradan dili –başka nasıl söylenir bilmiyorum– normal konuşma dilini, birbirimizle konuştuğumuz dili kullanmanın önemini kafama sokup duruyordu.

Geçenlerde Ithaca, New York’ta birlikte yemek yedik ve ona çalışma odasında yaptığımız oturumlardan bazılarını hatırlattım. Muhtemelen bana söylediği her şeyin yanlış olduğu şeklinde cevap verdi. Dedi ki: “Birçok şey hakkında fikrimi değiştirdim.” Tek bildiğim, o günler-

de verdiği tavsiyenin tam da benim o zaman ihtiyaç duyduğum Şey olduğu. Harika bir öğretmendi. Oturup benimle beraber bir taslak üzerinden geçecek kadar beni ciddiye alan birisinin olması, hayatımın o döneminde başıma gelen müthiş bir Şeydi. Can alıcı bir Şeyin, önem taşıyan bir Şeyin başıma geldiğini biliyordum. Tam da söylemek istediğim Şeyi söylemenin, başka hiçbir Şey söylememenin ne kadar önemli olduğunu anlamama yardım etti; “edebı” kelimeler ya da “sahte Şiirsel” dil kullanmamanın ne kadar önemli olduğunu. Örneğin, “bir tarlakuŐunun kanadı” ile “tarlakuŐunun kanadı” demek arasındaki farkı açıklamaya çalıŐırdı bana. Farklı bir tınısı ve duygusu var, değil mi? “Yer” ve “yeryüzü” kelimeleri, rneğin. Yer yerdir, derdi Grdner, *zemin* demektir, toprak, o tür bir Şey. Ama “yeryüzü” dersen, o başka bir Şey, o kelime başka kollara ayrılıyor. Yazılarımda kltmeler kullanmayı öğretti bana. Söylemek istediğim Şeyi nasıl söyleyeceğimi ve bunu yaparken nasıl en az sayıda kelime kullanacağımı gösterdi. Bir kısa öyküde kesinlikle her Şeyin önemli olduğunu anlamamı sağladı. Virgllerin ve noktaların nereye konulduğu önemliydi. Bunun gibi Şeyler için –hafta sonları yazacak bir yerim olsun diye bana çalışma odasının anahtarını verdiği için– arsızlığıma ve aptalca davranıŐlarıma katlandığı için her zaman minnettar olacağım. O bir etkiydi.

On yıl sonra hâlâ hayattaydım, hâlâ çocuklarımla beraber yaşıyordum, hâlâ ara sıra öykü ya da Şiir yazıyordum. Ara sıra yazdığım öykülerden birini *Esquire*’a gönderdim, bunu yaparken de bir süre onu unutabilmeyi hayal ettim. Ama yk ilk postayla geri geldi, yanında da derginin o dönemki kurmaca edebiyat editörü Gordon Lish’ten bir mektup vardı. Öyküyü iade ettiğini söylüyordu. İade ettiği için özür dilemiyordu, “istemeyerek”

iade etmiyordu; sadece iade ediyordu. Ama diğerlerini görmek istiyordu. Böylece elimdeki her şeyi hızla ona gönderdim, o da aynı hızla hepsini geri gönderdi. Ama yine dostane bir mektup, ona göndermiş olduğum eserlere eşlik ediyordu.

O dönemde, 1970'lerin başında, ailemle birlikte Palo Alto'da yaşıyordum. Otuzlu yaşlarımda başındaydım ve ilk beyaz yakalı işimi bulmuştum – ders kitapları basan bir yayınevinde editördüm. Arkasında eski bir garajın olduğu bir evde oturuyorduk. Önceki kiracılar garaja bir oyun odası inşa etmişlerdi, becerebildiğim her akşam yemekten sonra bu garaja gidip bir şeyler yazmaya çalışırdım. Hiçbir bir şey yazamazsam, ki genellikle böyle olurdu, bir süre yalnız başıma orada oturur ve her zaman evin içini kasıp kavuruyor gibi görünen gürültü patırtıdan uzak olduğum için şükrederdim. Ama “Yan Komşular” adını verdiğim bir kısa öykü yazıyordum. Nihayet öyküyü bitirip Lish'e gönderdim. Neredeyse hemen gelen bir mektupta öyküyü çok sevdiğini, adını “Komşular” olarak değiştirdiğini, dergiye öykünün satın alınmasını tavsiye ettiğini söyledi. Satın alındı, dergide çıktı; bana öyle geliyordu ki bir daha hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı. *Esquire* çok geçmeden başka bir öyküyü satın aldı, sonra başka bir tane, vesaire. James Dickey o dönemde derginin şiir editörü oldu ve şiirlerimin yayımlanmasını kabul etmeye başladı. Bir bakıma, işler hiç daha iyi görünmemişti. Ama şu an duyabildiğim yarış pisti kalabalığı gibi, çocuklarım da en azgın dönemideydi, beni çiğ çiğ yiyorlardı. Hayatım çok geçmeden başka bir yöne saptı, keskin bir dönüş yaptı, sonra da yan yolda aniden durdu. Hiçbir yere gidemiyordum, gerileyemiyor ya da ilerleyemiyordum. O dönemde Lish öykülerimin bazılarını derleyip McGraw-Hill'e verdi, o da onları yayımladı. O sırada hâlâ yan yoldaydım, hiçbir

yöne kıpırdayamıyordum. Bir zamanlar bir ateş vardıysa bile, sönmüştü.

Etkiler. John Gardner ve Gordon Lish. Silinmez izler bıraktılar. Ama en önemlisi çocuklarım. Başlıca etki onlarınki. Hayatımın ve yazdıklarımın itici ve şekillendirici gücü onlardı. Gördüğünüz gibi, hâlâ onların etkisi altındayım, gerçi günler artık nispeten berrak ve sessizlikler yerli yerinde.

JOHN GARDNER: ÖĞRETMEN OLARAK YAZAR

Uzun bir süre önce –1958 yazıydı– karımla ben bebek yaşta iki çocuğumuzla beraber Yakima, Washington’dan Chico, California’nın dışındaki küçük bir kasabaya taşındık. Orada eski bir ev bulduk ve bir aylık kira olarak yirmi beş dolar ödedik. Bu taşınmanın maliyetini karşılamak için reçete teslimatı yaptığım bir eczacıdan, Bill Barton adında bir adamdan, yüz yirmi beş dolar borç almak zorunda kalmıştım.

Bu vesileyle, o günlerde karımla benim çulsuz olduğumuzu söyleyeyim. Kıt kanaat geçiniyorduk, ama o günkü adıyla Chico Devlet Üniversitesi’nde derslere girmeyi planlıyordum. Ancak kendimi bildim bileli, farklı bir hayat ve Amerikan pastasından payımıza düşen dilim arayışıyla California’ya taşınmamızdan çok önce, yazar olmak istemiştim. Yazmak istiyordum, her şeyi yazmak istiyordum –kurmaca elbette; ama ayrıca şiir, oyunlar, senaryolar, *Sports Afield*, *True*, *Argosy* ve *Rogue* (o zamanlar okuduğum dergilerin bazıları) için makaleler, yerel gazete için yazılar– tutarlı bir şey ortaya çıkarmak ve benden başka birinin ilgisini çekecek kelimeleri bir araya getiren her şey. Ama taşındığımız dönemde yazar olma yolunda ilerlemem için eğitim almam gerek-

tiği içime doğuyordu. O zamanlar eğitime çok büyük değer veriyordum – o günlerde şimdikinden çok daha fazla değer verdiğimden eminim, ama bunun nedeni şimdi daha yaşlı ve eğitilmiş olmam. Ailemde hiç kimse- nin üniversiteye gitmediğini, hatta lisede zorunlu sekizinci sınıfın ötesine geçmediğini bilin. *Hiçbir şey bilmiyordum*, ama hiçbir şey bilmediğimi biliyordum.

Yani bu eğitim alma arzusunun yanı sıra, çok güçlü bir yazma arzum vardı; öyle güçlü bir arzuydu ki, üniversitede gördüğüm destek ve edindiğim sezgiyle “sağduyu” ve “somut gerçekler” –hayatımın “gerçeklikleri”– defalarca bana vazgeçmem, hayal etmeyi bırakmam, kuzu kuzu gidip başka bir şey yapmam gerektiğini söyledikten çok sonra bile yazmaya devam ettim.

O sonbahar Chico Üniversitesi’nde, çoğu birinci sınıf öğrencisinin alması gereken derslere yazıldım, ama Yaratıcı Yazarlık 101 diye bir şeye de yazıldım. Bu ders John Gardner adında yeni bir öğretim üyesi tarafından verilecekti, kendisi biraz gizem ve romantizmle çevrelenmişti bile. Daha önce Oberlin Üniversitesi’nde ders verdiği, ama açıklığa kavuşmayan bir nedenden ötürü oradan ayrıldığı söyleniyordu. Bir öğrenci Gardner’ın kovulduğunu söyledi –başka herkes gibi öğrenciler de söylenti ve entrikadan beslenirler– başka bir öğrenciyse Gardner’ın bir tür krizden sonra işten ayrıldığını söyledi. Başka birisi onun Oberlin’deki ders yükünün çok ağır olduğunu –her sömestr dört-beş tane birinci sınıfın İngilizce dersine giriyormuş– ve yazmaya zaman bulamadığı söyledi. Çünkü Gardner’ın gerçek, yani faal bir yazar olduğu söyleniyordu – romanlar ve kısa öyküler yazmış biri. Her halükârda, Chico Üniversitesi’nde YY 101 dersi verecekti, ben de kaydoldum.

Gerçek bir yazardan ders alacağım için heyecanlıydım. Daha önce hiç yazar görmemiştim, huşu içindey-

dim. Ama bu romanlar ve kısa öyküler neredeydi, bilmek istiyordum. Henüz hiçbirini yayımlanmamıştı. Eserlerini yayımlatamadığı ve kutuların içinde yanında gezdirdiği söyleniyordu. (Öğrencisi olduktan sonra, o taslak yazı kutularını görme fırsatı buldum. Gardner çalışacak yer bulmakta zorluk çektiğini fark etmişti. Genç bir ailem olduğunu, evin de sıkışık olduğunu biliyordu. Çalışma odasının anahtarını bana verdi. Şimdi bu hediye bir dönüm noktası olarak görüyorum. Rasgele verilen bir hediye değildi, ben de sanırım bir tür buyruk olarak aldım – çünkü öyleydi. Her cumartesi-pazarın bir kısmını onun çalışma odasında geçiriyordum, taslak yazı kutularını orada tutuyordu. Kutular masanın yanında yere yığılmıştı. Kutulardan birinin üstüne keçeli kalemle yazılmış olan *Nikel Dağı*, hatırladığım tek isim. Onun çalışma odasında, yayımlanmamış kitapları görüş alanında, ilk ciddi yazma çabalarımaya giriştim.)

Gardner’la karşılaştığımda, kadın spor salonundaki kayıt masasının arkasındaydı. Sınıf listesini imzaladım ve bana bir ders kartı verildi. Hayalimdeki yazar imgesinin yakınından bile geçmiyordu. Gerçek şu ki, o günlerde bir Presbiteryen papazı ya da FBI çalışanı gibi görünüyor ve giyiniyordu. Her zaman siyah takım elbise, beyaz gömlek giyiyor ve kravat takıyordu. Saçı da asker tıraşydı. (Benim yaşımdaki genç erkeklerin çoğu saçlarını “ÖK” denen tarzda –ördek kıcı– kestiriyordu, saçlar başın yan taraflarından enseye doğru taranıyor ve briyantın ya da jöleyle yapıştırılıyordu.) Gardner’ın çok eski kafalı görüldüğünü söylüyorum. Resmi tamamlamak için, siyah yanaklı lastikleri olan siyah bir dört kapılı Chevrolet kullanıyordu; araba konfor sağlayan şeylerden o kadar yoksundu ki radyosu bile yoktu. Onu tanıdıktan, anahtarı aldıktan ve çalışmak için odasını

düzenli olarak kullanmaya başladıktan sonra, pazar sabahı pencerenin önündeki masasının başında daktilosunu kullanırdım. Ama her pazar olduğu gibi arabasını öndeki sokağa çekip park etmesini görmek için tetikte olurdum. Gardner'la ilk karısı Joan arabadan iner, tepeden tırnağa koyu renk, ciddi görünümlü giysiler içinde kaldırımında yürüyüp kiliseye gider ve içeri girip ayine katılırlardı. Bir buçuk saat sonra dışarı çıkmalarını seyrederdim, kaldırımında yürüyüp siyah arabalarına geri döner ve binip giderlerdi.

Gardner'ın saçı asker tıraşydı, papaz ya da FBI çalışanı gibi giyiniyordu ve pazarları kiliseye gidiyordu. Ama başka açılardan alışılmadık biriydi. Sınıfın ilk günü *kuralları* yıkmaya başladı; sigara tiryakisiydi ve sınıfta sürekli sigara içiyor, metal bir çöp kutusunu kül tablası olarak kullanıyordu. O günlerde kimse sınıfta sigara içmezdi. Aynı odayı kullanan başka bir öğretim üyesi onu şikâyet ettiğinde, Gardner bize sadece adamın adiliği ve dar kafalılığı hakkında yorumda bulundu, pencereleri açtı ve sigara içmeye devam etti.

Sınıfındaki öykü yazarlarında aranan koşul, on-on beş sayfa uzunluğunda tek bir öyküydü. Roman yazmak isteyen kişilerde –sanırım bunlardan iki-üç tane olsa gerekti– aranan koşul, aşağı yukarı yirmi sayfalık bir bölüm, bunun yanı sıra geri kalanın taslağıydı. İşin püf noktası şuydu: Gardner'ın tatmin olması için bu tek bir öykünün ya da roman bölümünün sömestr boyunca on kez gözden geçirilmesi gerekebilirdi. Bir yazarın ne söylediğini *anlama* sürecinde ne söylemek istediğini bulması onun temel ilkesiydi. Bu anlama ya da daha açıkça anlama, gözden geçirmeye meydana gelirdi. Gözden geçirmeye, sonsuz gözden geçirmeye *inanırdı*; kendine çok yakın bulduğu ve gelişimlerinin hangi aşamasında olursa olsun

yazarlar için hayati olduğunu düşündüğü bir şeydi bu. Önceki beş halini görmüş de olsa, bir öğrenci öyküsünü tekrar okurken asla sabrını yitirmiyor gibiydi.

Bence onun 1982'deki kısa öykü fikri, 1958'deki kısa öykü fikrinin hemen hemen aynısıydı; fark edilebilir bir başlangıcı, ortası ve sonu olan bir şeydi. Arada sırada tahtaya gider ve bir öyküde duyguların yükselişi ya da düşüşü –zirveler, vadiler, platolar, çözülme (*dénouement*), böyle şeyler– hakkında temas etmek istediği noktayı resimle anlatmak için bir diyagram çizerdi. Ne kadar uğraşırsam uğraşayım, büyük bir ilgi duyamaz ya da işlerin bu yönünü, tahtaya yazdığı şeyleri, gerçekten anlayamazdım. Ama sınıfta tartışılan bir öğrenci öyküsü üzerine yorum yapma biçimini anlardım. Gardner yazarın, diyelim ki, sakat bir kişi hakkında öykü yazmasının ve karakterin sakat olduğu gerçeğini öykünün en sonuna kadar söylememesinin nedenlerine yüksek sesle hayret edebilirdi. “Yani sence okurun bu adamın sakat olduğunu son cümleye kadar bilmemesi iyi bir fikir, öyle mi?” Sesinin tonu onaylamadığını belli ediyordu ve bunun iyi bir strateji olmadığını öykünün yazarı dahil sınıftaki herkesin anlaması bir saniyeden fazla sürmedi. Öykünün sonunda okuru şaşırtma umuduyla önemli ve gerekli bilgileri ondan saklama stratejisi hilekârlıktı.

Sınıfta her zaman benim isimlerine aşına olmadığım yazarlara atıfta bulunurdu. Ya da isimlerini bilsem bile, eserlerini hiç okumamış olurdum. Conrad. Céline. Katherine Anne Porter. Isaac Babel. Walter Van Tilburg Clark. Çehov. Hortense Calisher. Curtis Harnack. Robert Penn Warren. (Warren'ın “Böğürtlen Kışı” diye bir öyküsünü okuduk. Her nedense beğenmedim, bunu da Gardner'a söyledim. “Yeniden okusan iyi olur,” dedi; şaka yapmıyordu.) William Gass onun değindiği başka

bir yazardı. Gardner, dergisi *MSS*'yi çıkarmaya yeni başlıyordu ve ilk sayıda "Pedersenlerin Çocuğu"nu yayımlamak üzereydi. Öykünün taslak halini okumaya başladım, ama anlamadım ve yine Gardner'a yakındım. Bu kez bana yeniden denememi söylemedi, öyküyü elimden alıverdi. James Joyce, Flaubert ve Isak Dinesen'den sanki yol üstünde, Yuba City'de oturuyorlarmış gibi söz ediyordu. Dedi ki: "Size hem yazmayı öğretmek hem de kimleri okuyacağınızı söylemek için buradayım." Sınıftan sersem sepelek çıkar ve sözünü ettiği bu yazarların kitaplarını bulmak için doğruca kütüphanenin yolunu tutardım.

Hemingway ve Faulkner o günlerde hâkim olan yazarlardı. Ama toplasan bu adamların en fazla iki ya da üç kitabını okumuşumdur muhtemelen. Her neyse, öyle ünlüydüler ve haklarında öyle çok konuşuluyordu ki, o kadar da iyi olamazlardı, öyle değil mi? Gardner'ın bana şöyle söylediğini hatırlıyorum: "Eline geçirebildiğin bütün Faulkner'ları oku, sonra da Faulkner'ı bünyenden atmak için bütün Hemingway'leri oku."

Günün birinde sınıfa bir kutu dolusu dergi getirerek ve elden ele gezdirerek bizi "küçük" ya da süreli edebî yayınlarla tanıştırdı, böylece isimlerini öğrenebildik, neye benzediklerini görebildik ve onları elde tutmanın nasıl bir his olduğunu anlayabildik. Ülkedeki en iyi kurmaca eserlerin çoğunun ve hemen hemen bütün şiirlerin bunlarda çıktığını söyledi. Kurmaca, şiir, edebî denemeler, son çıkan kitaplarla ilgili inceleme yazıları, *yaşayan* yazarların *yaşayan* yazarlarla ilgili eleştiri yazıları. O günlerde keşfetmek için deli oluyordum.

Öğrencisi olan yedi-sekizimiz için ağır, siyah klasörler sipariş etti ve yazılı eserlerimizi bunların içinde saklamamızı söyledi. Kendi eserlerini böyle klasörlerde

sakladığını söyledi, bu da kabul etmemize yetti tabii. Öykülerimizi bu klasörlerde taşıyor ve özel, seçkin, diğerlerinden ayrı olduğumuzu hissediyorduk. Öyleydik de.

Başka öğrencilerin çalışmaları hakkında onlarla görüşmeler yapma vakti geldiğinde, Gardner'ın onlara nasıl davrandığını bilmiyorum. Herkese büyük bir özen gösterdiğinden şüpheliyim. Ama o dönem boyunca öykülerimi hak ettiğimden daha ciddiye aldığı, daha ayrıntılı ve dikkatli okuduğu kanısındaydım, hâlâ da aynı kanıdayım. Ondan aldığım türden eleştiriler için tamamen hazırlıksızdım. Görüşmemizden önce öyküme notlar düşmüş, kabul edilemez cümleleri, ifadeleri, tek tek kelimeleri, hatta noktalama işaretlerinden bazılarını çıkarmış olurdu; bu sildiklerinin tartışılabilir olmadığını ima ederdi. Başka vakalarda cümleleri, ifadeleri ya da tek tek kelimeleri paranteze alırdı ve bu öğeler hakkında konuşurduk, bu vakalar tartışılabilirdi. Yazdıklarına bir şey eklemekten çekinmezdi – oraya buraya bir ya da birkaç kelime, söylemeye çalıştığım şeyi açıklığa kavuşturacak bir cümle belki. Öykümdeki virgülleri, sanki o anda dünyada daha önemli bir şey yokmuş gibi tartışır-dık – gerçekten de yoktu. Her zaman övecek bir şeyler arıyordu. Beğendiği bir cümle, bir satır diyalog ya da bir pasaj anlatı, “işlediği”ni ve öyküyü hoş ya da beklenmedik şekilde ilerlettiğini düşündüğü bir şey olduğunda, kenardaki boşluğa “Güzel” ya da “İyi!” yazardı. Bu yorumları görünce yüreğim pır pır ederdi.

Bana ayrıntılı, satır satır eleştiriler getiriyor ve eleştirilerin ardındaki nedenleri, neden bir şeyin şu yerine bu şekilde olması gerektiğini söylüyordu; yazar olarak gelişimimde paha biçilmezdi bu. Metin hakkında bu türden ayrıntılı bir konuşma yaptıktan sonra öykünün daha büyük meseleleri, ışık tutmaya çalıştığı “sorun”, boğuşmaya

çalıştığı çatışma ve öykünün büyük öykü yazma şemasına uyup uymadığı hakkında konuşurduk. Yazarın duyarsızlığı, özensizliği ya da duygusallığı yüzünden öyküdeki kelimeler bulanıksa, o zaman öykünün müthiş bir yetersizlikten mustarip olduğu kanısındaydı. Ama daha da kötü bir şey, ne pahasına olursa olsun kaçınılması gereken bir şey vardı: Kelimeler ve hisler dürüst değilse, yazar sahtekârlık yapıyorsa, umursamadığı ya da inanmadığı şeyler hakkında yazıyorsa, o zaman kimsenin umurunda bile olmazdı.

Bir yazarın değerleri ve hüneri. Adamın öğrettiği ve savunduğu şey, benim de o kısa ama çok önemli dönemden sonraki yıllarda elimden bırakmadığım şey bu.

Gardner'ın, 14 Eylül 1982'deki ani ölümünden önce tamamladığı *On Becoming a Novelist* [Romancı Olmak Üzerine] adlı kitabı, yazar olmanın ve yazar kalmanın nasıl bir şey olduğu ve neyi gerektirdiğinin bilgece ve dürüst bir değerlendirmesi gibi geliyor bana. Sağduyu, yüce gönüllülük ve tartışılmaz bir değerler bütünüyle bilgi veriliyor. Okuyan herkes yazarın mutlak ve yılmaz dürüstlüğünden, bunun yanı sıra hoş mizacı ve cömertliğinden etkilenmiş olmalı. Dikkat ederseniz, yazar kitabın başından sonuna kadar şunu deyip durur: “deneyimlerime göre...” Onun deneyimlerine göre –ve yaratıcı yazarlık öğretmeni olarak benim deneyimlerime göre– yazmanın belirli unsurları genellikle daha genç olan başka yazarlara öğretilabilir ve devredilebilir. Bu fikir eğitimle ve yaratıcı eylemle ciddi olarak ilgilenen bir kişiye şaşırtıcı gelmemeli. Çoğu iyi, hatta harika orkestra şefi, besteci, mikrobiyolog, balerin, matematikçi, görsel sanatçı, astronom ya da savaş pilotu, mesleğini daha yaşlı ve daha yetkin uygulayıcılardan öğrendi. Yaratıcı yazarlık dersleri almak, çömllekçilik ya da tıp dersleri almak gibi, kimseyi

başlı başına büyük bir yazar, çömlekçi ya da doktor yapmaz – hatta kişiyi bunların herhangi birinde iyi bile yapmayabilir. Ama Gardner bunun şansınızı da azaltmayacağı kanısındaydı.

Yaratıcı yazarlık dersleri vermenin ya da almanın tehlikelerinden biri –ki burada yine deneyimlerimden hareketle konuşuyorum– genç yazarları aşırı yüreklendirmesidir. Ama öbür tarafta aşırıya kaçmaktansa bu riski göze almayı Gardner’dan öğrendim. Yaşam belirtileri deli gibi dalgalandığında bile, ki insan gençken ve öğrenirken böyledir, Gardner hep vericiydi. Genç bir yazarın başka mesleklere adım atmaya çalışan genç insanlar kadar, hatta bence daha fazla yüreklendirilmeye ihtiyaç duyduğu kesin. Yüreklendirmenin her zaman dürüstçe olması ve asla yutturmaca olmaması gerektiğini söylemeye de gerek yoktur herhalde. Bu kitabı özellikle güzel kılan, yaptığı yüreklendirmenin niteliği.

Başarısızlık ve kırılan umutlar hepimizin ortak yönü. Teknemizin su aldığı ve hayatımızda işlerin planladığımız gibi gitmediği şüphesi zaman zaman çoğumuzu sarsar. On dokuzunuza geldiğinizde, *olmayacağımız* şeylerin bazıları hakkında iyi bir fikriniz vardır; ama bu kısıtlılık algısı, gerçekten içe işleyen kavrayış, çoğunlukla gençlik döneminin sonlarında ya da orta yaşın başlarında oluşur. Hiçbir öğretmen ya da herhangi bir eğitim düzeyi, her şeyden önce yapısal olarak yazar olmaktan âciz birinden yazar yaratamaz. Ama bir kariyere başlayan ya da bir tutkunun peşinden koşan herkes gerileyip başarısız olmayı göze alır. Başarısız polisler, politikacılar, generaller, iç mimarlar, mühendisler, otobüs şoförleri, editörler, edebiyat ajanları, işinsanları, sepet örücüleri vardır. Başarısız ve kırgın yaratıcı yazarlık öğretmenleri, başarısız ve kırgın yazarlar da vardır. John Gardner bun-

ların hiçbir değildi, bunun nedenleri de *On Becoming a Novelist*'te bulunabilir.

Benim gönöl borcum büyük; bu kısa bağlamda buna ancak temas edilebilir. Onu özlediğimi ne kadar söylesem az. Ama onun eleştirilerine ve cömert yüreklendirmesine maruz kalmış insanların en şanslısı sayıyorum kendimi.



Soldan sağa: Tobias Wolff, Raymond Carver ve Richard Ford.
(Fotoğraf: Allen Titmuss)

DOSTLUK

Vay canına, bu çocukların keyfi yerinde! Londra'dalar ve Ulusal Şiir Merkezi'nde tıklım tıklım dolu bir salon-da yaptıkları okumayı az önce tamamladılar. İngiliz gazete ve dergilerine yazılar yazan eleştirmenler bir süredir onlara "Kirli Gerçekçiler" diyor, ama Ford, Wolff ve Carver bunu ciddiye almıyor. Başka bir sürü şeyle dalga geçtikleri gibi bununla da dalga geçiyorlar. Kendilerini bir grubun parçası gibi hissetmiyorlar.

Dost oldukları doğru. Eserlerinde aynı meseleleri ele aldıkları da doğru. Aynı insanları tanıyorlar ve bazen aynı dergilerde yazı yayımlıyorlar. Ama kendilerini bir akıma ait ya da onun öncüsü olarak görmüyorlar. Onlar birlikte iyi vakit geçiren, yatıp kalkıp haline şükreden dostlar ve yazarlar. Bütün bunlarda şansın rolü olduğunu biliyorlar, şanslı olduklarını da biliyorlar. Ama diğer yazarlar kadar kibirliler ve önlerine çıkan her türlü iyi talihi hak ettiklerini düşünüyorlar – gerçi bu olduğunda da genellikle şaşkına dönüyorlar. Kendi aralarında çeşitli romanlar, kısa öykü ve şiir kitapları, uzun öyküler, denemeler, makaleler, senaryolar ve kitap eleştirileri yazdılar. Ama eserleri ve kişilikleri meltem ile tuzlu su kadar farklı. Benzerliklerin yanı sıra bu farklılıklar ve tanımlanması zor başka bir şey onları dost kıyor.

Londra'da olup da birlikte bu kadar iyi vakit geçirmelerinin ve geldikleri Syracuse, New York (Wolff), Coahoma, Mississippi (Ford) ya da Port Angeles, Washington'da (Carver) olmamalarının nedeni, günler içinde hepsinin kitaplarının İngiltere'de çıkacak olması. Kitapları birbirine o kadar da benzemiyor –en azından ben öyle düşünmüyorum– ama eserlerin ortak yanı, bence, eşine az rastlanır şekilde iyi olmaları ve dünya için önem taşımaları. Tanrı korusun, dostluğumuzu bitirsek bile, böyle düşünmeye devam ederdim.

Ama üç yıl önce Londra'da bir kurmaca edebiyat okumasından sonra çekilen bu fotoğrafa yeniden baktığımda içim ferahlıyor ve neredeyse dostluğun kalıcı bir şey olduğunu düşünme yanılgısına düşüyorum. Ki öyle, bir noktaya kadar. Belli ki fotoğraftaki dostlar eğleniyor ve birlikte iyi vakit geçiriyorlar. Akıllarındaki tek ciddi şey, bu fotoğrafçının işini ne zaman bitireceğini merak etmeleri; böylece oradan ayrılacaklar ve kendi işlerine bakıp daha fazla eğlenebilecekler. Akşam için planları var. Bu sürenin sona ermesini istemiyorlar. Gecenin ve yorgunluğun çökmesini, işlerin kademeli olarak –ya da birden– yavaşlamasını pek de iple çekmiyorlar. Gerçek şu ki, birbirlerini uzun süredir görmediler. Birlikteyken ve kendileriyle –kısacası dostken– öyle iyi vakit geçiriyorlar ki, işlerin böyle devam etmesini isterlerdi. Sürüp gitmesini. Sürecek de. Dediğim gibi bir noktaya kadar.

O nokta, Ölüm. Ki fotoğrafta akıllarının ucundan bile geçmiyor. Ama yalnızken ve Londra'daki gibi birlikte eğlenmiyorken, akıllarından hiç çıkmayan bir şey. İşler giderek yavaşlıyor. İşler *gerçekten* sona eriyor. İnsanlar yaşamayı bırakıyor. Muhtemeldir ki bu fotoğraftaki üç dosttan ikisi o vakit geldiğinde üçüncü dostun kalıntılarına –*kalıntılarına*– bakmak zorunda kalacak. Bu düşünce acı ve dehşet verici. Ama dostlarınızı

gömmenin tek alternatifi, onların sizi gömmek zorunda kalması.

Dostluk hakkında düşündüğümde iç karartıcı bir konuya kafa yormuş oluyorum; dostluk, en azından bir bakıma, evlilik gibi –paylaşılan bir hayal daha– katılımcıların inanmak zorunda olduğu, *gerçekten* sonsuza dek süreceğine güvendiği bir şey.

Bir eşle ya da sevgiliyle nasılsa, dostlarınızla da öyledir: Ne zaman ve nerede tanıştığınızı hatırlarsınız. Richard Ford’la Dallas’ta, bir düzine kadar yazar ve şairin ağırlanıp yemek yediği Hilton Oteli’nin lobisinde tanıştırıldım. Ortak arkadaşımız –bir şebeke var– şair Michael Ryan bizi Güney Metodist Üniversitesi’ndeki edebiyat festivaline davet etmişti. Ama San Francisco’dan uçağa bindiğim güne kadar, Dallas’a uçmaya cesaret edip edemeyeceğimi bilmiyordum. Altı yıllık yıkıcı bir aşırı alkol tüketiminden sonra, birkaç ay önce içmeyi bıraktığımdan beri ilk kez deliğimden başımı çıkarıyordum. Ayık ama sarsaktım.

Ne var ki Ford insana güven veriyordu. Duruşunda, kılığında, hatta konuşmasında –temkinli, saygılı ve Güney aksanlı– bir zarafet vardı. Ona hayranlık duydum sanırım. Hatta belki de onun yerinde olmak istedim, zira bende olmayan her şeyin onda olduğu çok açıktı! Her neyse, *A Piece of My Hearth* [Kalbimin Bir Parçası] adlı romanını yeni okumuş ve çok sevmiştim, ona bunu söyleyebildiğim için memnundum. O da öykülerimden coşkuyla söz etti. Daha fazla konuşmak istedik, ama akşamın sonuna geliniyordu. Gitmek zorundaydık. Yeniden el sıkıştık. Ama ertesi sabah erkenden otelin yemek salonunda karşılaştık ve kahvaltıda aynı masayı paylaştık. Hatırlıyorum da, Richard çörek ve köy jambonuyla beraber iri taneli yulaf ve yanında sos sipariş etti. Kadın garsona, “Evet hanfendi”, “Hayır hanfendi”

ya da “Teşekkür ederim hanfendi” diyordu. Konuşma tarzını sevdim. İri taneli yulafını bana tattırdı. Birbirimize bir şeyler anlattık, kahvaltı boyunca konuştuk; nasıl derler, uzun süredir birbirimizi tanıyormuşuz gibi hissettik.

Sonraki dört-beş gün boyunca birlikte olabildiğince fazla vakit geçirdik. Son gün vedalaşırken Princeton’da onu ve karısını ziyarete gelmem için beni davet etti. Princeton’a gitme ihtimalimin, en hafif tabirle, zayıf olduğunu düşündüm, ama iple çektiğimi söyledim. Yine de bir dost edindiğimi biliyordum, hem de iyi bir dost. Uğruna zahmete katlanacağınız türden bir dost.

İki ay sonra, Ocak 1978’de, kendimi Plainfield, Vermont’ta, Goddard Üniversitesi kampüsünde buldum. En az benim kadar endişeli ve telaşlı görünen Toby Wolff, eskiden olağan üniversite eğitime alternatif arayan zengin çocuklarını barındırmak için kullanılan, istimlak edilmiş bir kışla binasında benim hücremin yanındaki hücre benzeri odada kalıyordu. Toby’yle ben iki haftalık bir stajyerlik dönemi için oradaydık, sonra da eve dönüp beş-altı yüksek lisans öğrencisiyle posta yoluyla çalışmamız, öykü yazmalarına yardımcı olmamız bekleniyordu. Hava sıfırın altında otuz altı dereceydi, yerde kırk beş santim kar vardı ve Plainfield ülkenin en soğuk yeri idi.

Bana öyle geliyor ki, hiç kimse ocak ayında kendini Vermont’taki Goddard Üniversitesi’nde bulduğuna Toby ya da benden daha çok şaşırıramazdı. Toby’nin orada olmasının tek nedeni, uçağa binmesi beklenen yazarın son anda hastalık yüzünden iptal etmek zorunda kalmasıydı. Ama yazar kendisinin yerine Toby’yi önermişti. Programın yöneticisi Ellen Voigt, Toby’yi görmeden davet etmekle kalmamış, hâlâ iyileşmenin ilk evrelerinde olan bir alkoliğe mucize eseri şans tanımıştı.

Toby kışladaki ilk iki gece uyuyamadı. Ama şikâyet etmemesi, hatta uykusuz kalmakla dalga geçebilmesi

hoşuma gitti. Bence kırılğanlığını sezdiğim için de beni kendine çekti; belirli durumlarda benden bile daha kırıl-gandı, bunun da bir anlamı var. Yazarlarla, öğretim üye-si arkadaşlarla beraberdik, bazıları ülkenin en seçkinleri arasındaydı. Toby'nin bazı öyküleri edebiyat dergilerinde yayımlanmış olmasına rağmen kitabı çıkmamıştı. Benim bir kitabım yayımlanmıştı, aslında birkaç tane, Ç.K. ama uzun süredir bir şey yazmamıştım ve kendimi yazar gibi hissetmiyordum. Bir sabah beşte uyandığımı hatırlıyo-rum, kendi endişelerimden mustaripken Toby'yi mutfak masasının başında sandviç yiyip süt içerken buldum. Kafayı sıyırmış ve günlerdir uyumamış gibi görünüyor-du, gerçekten de uyumamıştı. Birbirimizin huzursuz ar-kadaşlığından memnun kaldık. İkimize kakao yaptım ve konuşmaya başladık. O sabah mutfakta birbirimize bir şeyler söylüyor olmak önemli görünüyordu; dışarısı hâlâ karanlıktı ve o kadar soğuktu ki, zaman zaman ağaçların çıtırdadığını duyabiliyorduk. Eviyenin üzerindeki küçük pencereden Kuzey Işıkları'nı görebiliyorduk.

Stajyerlik döneminin geri kalan günlerinde elimiz-den geldiğince takıldık, birlikte Çehov üzerine ders ver-dik ve çok güldük. İkimiz de şansımızın yaver gitmediği-ni, ama dönüyor olabileceğini de hissediyorduk. Toby, Phoenix'e yolum düşerse gelip onu görmemi söyledi, elbette ben de tabii dedim. Tabii. Kısa süre önce Richard Ford'la tanıştığımı söyledim, Toby'nin kardeşi Geoffrey'le iyi dost oldukları ortaya çıktı, bir yıla kalmadan ben de Geoffrey'yle tanışıp dost olacaktım. Yine şebeke.

1980'de Richard'la Toby dost oldular. Dostlarımın tanışması, birbirlerine kanlarının ısınması ve kendi dostluklarını kurmaları hoşuma gidiyor. Daha da zen-ginleştığimi hissediyorum. Ama Toby'yle tanışmadan hemen önce Richard'ın duraksadığını hatırlayabiliyo-rum: "Eminim iyi bir adamdır," dedi Richard. "Ama şu

anda hayatımda daha fazla dosta *ihtiyacım* yok. Ayak uydurabileceğim kadar dostum var. Bu şekilde eski dostlarıma hayrım dokunamaz.”

İki hayatım oldu. İlk hayatım Haziran 1977’de, içmeyi bıraktığımda sona erdi. O sıralar pek dostum kalmamıştı, çoğunlukla rasgele tanıdıklar ve içki arkadaşları vardı. Dostlarımı kaybetmiştim. Ya birer ikişer çekilmişler –kim suçlayabilirdi ki onları?– ya da gözden düşürmüşlerdi ve ne yazık ki, onları özlediğimi ya da geçip gittiklerini fark ettiğimi bile sanmıyorum.

Diyelim ki seçmem gerek, sahip olduğum dostları elimde tutabilmenin tek yolu bu olsa, yoksul ve hastalıklı bir hayatı seçer miydim? Hayır. Dostlarımdan biri uğruna cankurtaran sandalındaki yerimden vazgeçer miydim, yani ölür müydüm? Tereddütlüyüm, ama cevap yine ödle bir hayır. Onların da hiçbiri benim uğruma yapmazdı, ben de öbür türlüünü istemezdim. Bu konuda birbirimizi çok iyi anlıyoruz, başka birçok bakımdan da. Kısmen bunu *gerçekten* anladığımız için dostuz. Birbirimizi seviyoruz, ama kendimizi biraz daha çok seviyoruz.

Fotoğrafa geri dönelim. Kendimizi iyi hissediyoruz, hayatımızdaki başka şeyler hakkında da öyle. Yazar olmayı seviyoruz. Dünyada, olmayı yeğleyeceğimiz başka hiçbir şey yok, gerçi hepimiz zaman zaman başka şeyler de olduk. Yine de işlerin yolunda gitmesi ve böylece birlikte Londra’da olabilmemiz çok hoşumuza gidiyor. Anlayacağınız, eğleniyoruz. Bizler dostuz. Ve bir araya geldiklerinde dostların iyi vakit geçirmesi beklenir.

AZİZE TERESA'DAN BİR SATIR ÜZERİNE TEFEKKÜR

Azize Teresa'nın yazdıkları arasında bir düzyazı satırı var, bu vesileyle düşününce daha da uygun geldi, o yüzden bu cümle üzerinde bir tefekkür sunmak istiyorum. Bugün burada benimle olan sevgili dostum ve yoldaşım Tess Gallagher'ın en son şiir derlemesinde epigraf olarak kullanıldı, ben de söz konusu satırı onun epigrafının içeriğinden alıyorum.

Azize Teresa, 373 yıl önce yaşamış o olağanüstü kadın, şöyle demiş: “Kelimeler eylemlere yol açar... Ruhu hazırlar, kıvama getirir ve şefkate yönlendirir.”

Bu şekilde dile getirilen düşüncede berraklık ve güzellik var. Yeniden söyleyeceğim; çünkü söylediklerimiz ile yaptıklarımız arasındaki önemli bağlantıyı kesinlikle daha az destekleyen bir dönemde, bu kadar uzaktan gözümüze çarpan bu duyguda biraz yabancı bir şeyler de var: “Kelimeler eylemlere yol açar... Ruhu hazırlar, kıvama getirir ve şefkate yönlendirir.”

Bu özel kelimelerde ve Azize Teresa'nın onları dolu dolu ve inanarak kullanmasında biraz gizemli, hatta –bağışlayın beni– mistik bir durumdan daha fazlası var. Doğruya doğru, neredeyse daha eski daha saygın bir zamanın yankıları olarak göründüklerini fark ediyoruz. Özellikle, bugünlerde kilise dışında pek rastlamadığımız “ruh” kelimesine değinilmesi.

“Şefkat” – bugünlerde pek duymadığımız, hele böyle herkese açık, sevinçli bir vesileyle hiç duymadığımız bir kelime daha. Bir düşünün: Bu kelimeyi en son ne zaman kullandınız ya da kullanıldığını duydunuz? Diğer kelime “ruh” kadar az bulunuyor.

Çehov’un “6 Numaralı Koğuş” öyküsünde Moyseyka adında, çok güzel tasvir edilmiş bir karakter vardır hastanenin tımarhane kanadına sevk edilmiş olsa da belli bir tür şefkat alışkanlığı edinmiştir. Çehov şöyle yazar: “Moyseyka hizmet etmeyi sever. Arkadaşlarına su verir, uyuduklarında üzerlerini örter, herkese, sokaktan dönünce birer kapık vereceğini ve birer yeni şapka dikeceğini vaat eder. Sol yanındaki inmeli komşusuna kaşıkla yemek yedirir.”¹

Şefkat kelimesi kullanılmasa da varlığını bu ayrıntılarda hissederiz, Çehov yalanlamaya girip Moyseyka’nın tutumuna ilişkin şu yorumu yapsa bile: “O, bunları merhametten ya da şu veya bu insancıl düşünceden hareket ettiği için değil, sadece sağ yandaki komşusu Gromov’a öykündüğünden ve istemeyerek onun etkisinde kaldığından yapar.”

Çehov kıskırtıcı bir simyayla kelimeleri ve eylemleri birleştirip şefkatin kökenini ve mahiyetini yeniden düşünmemizi sağlıyor. Şefkat nereden geliyor? İnsani güdülerden soyutlanmış olsa da, bir eylem olarak hâlâ yüreğe dokunuyor mu?

Her nasılsa, beklentiye girmeden ya da kendini bile bilmeden nazik davranışlarda bulunan yalnız adam imgesi, tanıklık ettiğimiz tuhaf bir güzellik olarak karşımızda duruyor. Sorgulayıcı bir bakışla kendi hayatlarımızı bile hatırlatabilir.

1. Anton Çehov, *6 Numaralı Koğuş ve Kısa Hikâyeler*, çev: Nuri Yıldırım, Cem Yayınevi, İstanbul, 2015. (Ç.N.)

“6 Numaralı Koğuş”taki başka bir sahnede iki karakter, isyankâr bir doktor ve ondan yaşça büyük, buyurgan bir posta müdürü, birden kendilerini insan ruhunu tartışırken bulurlar.

Posta müdürü birdenbire, “Peki, siz ruhun ölümsüzlüğüne inanmıyor musunuz?” diye sorar.

“Hayır, sayın Mihail Averyaniç, inanmıyorum ve inanmak için de bir sebep göremiyorum.”

“İtiraf edeyim ki, ben de kuşkuluyum. Gerçi, içimde, hiçbir zaman ölmeyecekmişim gibi bir duygu var ya! Kendi kendime, ‘Hey moruk, artık ölme vaktin geldi!’ diye düşünüyorum, fakat içimden bir ses, ‘İnanma, ölmeyeceksin!’ diyor.”

Sahne sone erer, ama kelimeler eylemler olarak kalır. “Ruhta küçük bir ses” doğar. Hayat hakkında, ölüm hakkında belirli kavramları belki de ciddiye almamış olmamız da, birden yerini beklenmedik bir şekilde, kuşkusuz kırılgan ama ısrarcı bir yaradılışa olan inanca bırakır.

Söylediklerim aklınızdan geçtikten uzun süre sonra, ister haftalar isterse aylar olsun, geriye kalan tek şey, hayatınızda önemli bir dönemin sona erip başka birinin başladığını gösteren, herkese açık büyük bir durumun parçası olma hissi olacak; o zaman kişisel kaderinizi belirlerken kelimelerin, doğru ve gerçek kelimelerin, eylemlerin gücüne sahip olabileceğini hatırlamaya çalışın.

Kamusal ve özel kullanımdan çıkan o az kullanılan kelimeyi de hatırlayın: Şefkat. Bir zararı olmaz. Ve şu diğer kelime: Ruh – alan tespitini kolaylaştırıyorsa, isterseniz öz deyin. Onu da unutmayın. Kelimelerinizin, eylemlerinizin özüne dikkat edin. Bu yeterli bir hazırlıktır. Başka söze hacet yok.

VESİLELER

“KOMŞULAR” ÜZERİNE

“Komşular”, bir öykü fikri olarak ilkin 1970 sonbaharında, Tel Aviv’den Amerika Birleşik Devletleri’ne döndükten iki yıl sonra aklıma geldi. Tel Aviv’deyken, bazı arkadaşlara ait olan bir apartman dairesine birkaç günlüğüne göz kulak olmuştuk. Öyküdeki çılgınlıkların hiçbiri bizim daire nöbeti sırasında gerçekten meydana gelmese de, buzdolabı ve içki dolabına biraz göz gezdirdiğimi itiraf etmem gerek. Başka birinin boş dairesine günde iki-üç kez girip çıkma, başka insanların koltuklarında bir süre oturma, kitap ve dergilerine göz atma, pencerelerinden bakma deneyimi üzerimde epey güçlü bir izlenim bıraktı. İzlenimin bir öykü olarak yüzeye çıkması iki yılı buldu, ama çıkar çıkmaz oturup yazdım. O dönemde yazması oldukça kolay bir öykü gibi göründü ve üzerinde çalışmaya başladıktan sonra çok çabuk toparlandı. Öykü üzerinde asıl çalışma, belki de öykünün sanatsal tarafı, sonradan geldi. İlk taslak aşağı yukarı iki katı uzunluğundaydı, ama sonraki düzeltmelerde kırpıp durdum, mevcut uzunluğuna ve boyutlarına ulaşana kadar da biraz daha kıptım.

Öykünün merkezindeki şahsiyetin kafa karışıklığı ya da dağınıklığına ek olarak –sanırım geçerli olan asıl tema bu– bence öykü temel bir gizem ve tuhaflık algısı yaka-

ladı, o da kısmen konunun ele alınışı, bu vakada öykünün stili sayesinde. Çünkü son derece “stilize” bir öykü, ona hak ettiği değerin verilmesinde katkısı olan da bu.

Miller, Stone’ların dairesine yaptığı her gezide, kendi yarattığı uçurumun derinliklerine çekildikçe çekilir. Öykünün dönüm noktası, elbette, Arlene’in bu kez bitişiğe tek başına gitmekte ısrar etmesi ve sonra nihayet Bill’in gidip onu almak zorunda kalmasıdır. Arlene sözleri ve görünüşüyle (yanakları kıpkırmızıdır ve “kazağının arkasına beyaz pamuk yapışmıştır”) aşağı yukarı tıpkı Bill gibi etrafı kolaçan edip karıştırdığını belli eder.

Bence öykü, üç aşağı beş yukarı, sanatsal bir başarı. Tek korkum fazla cılız, fazla kısaltılmış ve muğlak, fazla duygusuz olması. Umarım öyle değildir, ama gerçekten de insanın koşulsuz sevip her şeyden vazgeçtiği türden bir öykü olarak görmüyorum; sonuç olarak sürükleyiciliğiyle, karakterlerinin genişliği, derinliği ve gerçekçi hassasiyetiyle hatırlanan bir öykü değil. Hayır, farklı türde bir öykü bu –daha iyi değil belki, daha kötü olmadığını da umarım elbette, her halükârda farklı– öyküdeki iç ve dış gerçekler ve değerlerin, korkarım ki karakterle ya da kısa öyküde çok sevilen başka erdemlerin bazılarıyla pek ilgisi yok.

Sevdiğim yazarlara ve yazılara gelince, nefret etmekten çok sevdiğim örnekleri bulma eğilimi gösteriyorum. Bence bugünlerde hem büyük hem de küçük dergilerde ve kitap biçiminde her çeşit iyi şey yazılıp yayımlanıyor. O kadar iyi olmayan bir sürü şey de öyle; peki bu konuda neden endişelenelim ki? Bana göre Joyce Carol Oates benim neslimin, belki de son dönemdeki her neslin, ilk yazarıdır ve hepimiz bu gölgenin ya da büyüünün altında yaşamayı öğrenmek zorunda kalacağız – en azından yakın gelecekte.

“ARABA KULLANIRKEN İÇMEK”¹ ÜZERİNE

“Doğuştan” şair değilim. Yazdığım şiirlerin çoğunu, ilk aşkım olan kurmaca yazmaya her zaman vaktim olmadığı için yazıyorum. Kurmacaya olan bu ilgimin bir yan ürünü de olay örgüsüne ilgi duymam; sonuç olarak sanırım şiirlerimin çoğu anlatıya meyilli. Çok sevdiğim ya da özel olarak sevmediğim ama değerini anlayabildiğim şiirlerin püf noktalarını anlamak için onları ikinci, üçüncü ve dördüncü kez okumama rağmen ilk seferde bana bir şeyler söyleyen şiirleri severim. Bütün şiirlerimde belirli bir ruh hali ya da ortamın peşindeyimdir. Yazdığım şiirlerin çoğu düpedüz uydurma olmasına rağmen sürekli şahıs zamirini kullanırım. Ne var ki, çok sık olarak, şiirlerin en azından zayıf bir gerçeklik temeli vardır, “Araba Kullanırken İçmek”te olduğu gibi.

Şiir birkaç yıl önce yazıldı. Bence içinde belli bir miktar gerilim var ve tehlikeli şekilde boşlukta görünen –en azından bana– anlatıcıda bir kayıp ve hafif çaresizlik duygusu vermekte başarılı olduğuna inanmak istiyorum. Şiiri yazdığımda, düzgün sayılabilecek bir beyaz yaka işinde sabah sekiz akşam beş çalışıyordum. Ama tam

1. “Drinking While Driving”. (Y.N.)

zamanlı bir işte hep olduğu gibi, gezip tozacak yeterince vakit yoktu. Bir süre hiçbir şey yazmadım ya da okumadım. “Altı ayda bir tane kitap okumadım,” demek abartı olurdu, ama o dönemde bunun gerçeğe yakın olduğunu hissediyordum. Şiir tesadüfen ortaya çıkmadan bir süre önce, Napoléon’un generallerinden biri olan Caulaincourt’un *The Retreat from Moscow*’unu [Moskova’dan Geri Çekiliş] okumuştum ve o dönem boyunca bir-iki kez gece erkek kardeşimle beraber onun arabasıyla dolaştığımız; ikimiz de kendimizi amaçsız ve kuşatılmış hissediyor, yarım litrelik Old Crow şişesini elimizden düşürmüyorduk. Her neyse, şiirin başına oturduğumda, o dönemde çok gerçek olan kendi hüsrân duygularımın yanı sıra, kafamda hayal meyal hatırladığım olgular ya da izler vardı. Bence bütün bunların bazıları bir araya geldi.

Size şiir ya da süreç hakkında daha fazlasını gerçekten söyleyemem. Şiirin ne kadar iyi olduğunu bilmiyorum ama bence bir değeri var. En sevdiklerimden biri olduğunu söyleyebilirim.

YENİDEN ELDEN GEÇİRMEK¹ ÜZERİNE

Bu kitaba¹ önsöz yazmak isteyip istemediğim sorulduğunda, sanmıyorum, dedim. Ama üzerinde düşündükçe, birkaç kelime etmek yerinde olur gibi geldi. Ama önsöz değil, dedim. Nedense önsöz küstahça geldi. Kurmaca ya da şiirde, insanın kendi eserine önsöz ve giriş yazması, diyelim ki elli yaşın üzerindeki edebî şöhretlere özgü olmalı. Ama belki sonsöz yazarım, dedim. Yani bunu, öyle ya da böyle, olayın ardından edilen birkaç kelime takip etti.

Kitapta yer vermeyi tercih ettiğim şiirler 1966-1982 arasında yazıldı. Bazıları ilk olarak *Near Klamath* [Klamath Yakınlarında], *Winter Insomnia* [Kış Uykusuzluğu] ve *At Night the Salmon Move* [Gece Somon Hareketlenir] kitaplarında boy gösterdi. 1976'da *At Night the Salmon Move*'un yayımlanmasından beri yazdığım şiirlere de yer verdim – dergilerde çıkan, ama henüz bir kitapta boy göstermeyen şiirler. Şiirler kronolojik sıraya konulmadı. Bunun yerine, az çok, olaylar hakkında belli bir düşünme ve hissetme biçimiyle ilgisi olan geniş gruplar –bir duygular ve tavırlar kümelenmesi– halinde düzenlendi; bu kitap için derleme yapma gözüyle şiirlere bakmaya başladığım-

1. *Fires: Essays, Poems, Stories*, Vintage Books, 1989. (Y.N.)

da bunun geçerli olduğunu gördüm. Şiirlerin bazıları doğal olarak belirli alanlara ya da takıntılara giriyor gibiydi. Örneğin, birçoğu şu ya da bu şekilde alkolle, bazıları yurtdışı seyahatle ve önemli şahıslarla ilgiliydi; diğerleri katı bir şekilde ailevi ve bildik olaylarla ilintiliydi. Dolayısıyla bu, kitabı hazırlamaya giriştiğimde düzenleme ilkem haline geldi. Örneğin, 1972'de "Şerefe" adında bir şiir yazıp yayımladım. On yıl sonra, 1982'de, çok farklı bir hayat sürerken ve tamamen farklı yapıda birçok şiirin ardından, "Alkol" adında bir şiir yazıp yayımlarken buldum kendimi. Dolayısıyla bu kitap için bir şiir seçkisi yapma vakti geldiğinde, şiirlerin nereye konulacağını çoğu kez belirleyen şey içerik ya da takıntıydı ("konu" kelimesini sevmiyorum). Bu sürece dair özellikle kayda değer ya da olağanüstü bir şey yok.

Son bir söz: Eski kitaplarda çıkan şiirler hemen hemen her seferinde hafifçe, bazı durumlarda çok hafifçe, elden geçirildi. Ama geçirildi mi geçirildi. Bu yaz elden geçirildi ve bence bu süreçte daha iyi hale getirildi. Ama elden geçirme konusuna daha sonra geleceğim.

İki denemeyi 1981'de yazdım, benden onları yazmam istendi. Bir vakada, *New York Times Book Review*'daki bir editör "yazmanın herhangi bir unsuru" üzerine yazmamı istedi, "Yazmak Üzerine" adlı kısa yazı da bunun sonucu oldu. Diğeriyse, *American Poetry Review*'dan Steve Berg ve Harper&Row Yayınevi'ndeki Ted Solotaroff tarafından hazırlanan *In Praise of What Persists* [Sebatkâr Olana Övgü] adında, "etkiler" üzerine bir kitaba katkıda bulunmam için yapılan davet sayesinde ortaya çıktı. Katkım "Ateşler"di – bu kitaba o ismi vermemiz de Noel Young'ın fikriydi.

En eski öykü olan "Kulübe" 1966'da yazıldı, *Azgın Mevsimler* derlemesinde yer aldı ve bu yaz burada yayımlanmak üzere gözden geçirildi. *Indiana Review* öy-

küyü 1982 sonbahar sayısında yayımlayacak. Çok daha yeni tarihli bir öykü olan “Sülün”, bu ay Metacom Basımevi’nin sınırlı baskı serisinde yayımlanacak ve bu sonbaharda *New England Review*’da çıkacak.

Öykülerimle uğraşmayı seviyorum. Bir öyküyü en baştan yazmak zorunda olmaktansa, yazdıktan sonra kurcalamayı, sonra da biraz daha kurcalamayı, şurasını burasını değiştirmeyi tercih ederim. Baştaki yazma aşaması, devam edip öyküyle eğlenmek için gitmem gereken zor yer gibi gelir bana. Elden geçirip yeniden yazmak benim için angarya değil – severek yaptığım bir şey. Bence yaradılış olarak içimden geldiği gibi hareket etmekten çok temkinli ve dikkatliyim, belki bu da bir şeyleri açıklıyor. Belki de açıklamıyordur. Belki de benim kurduğumun dışında bir bağlantı yoktur. Ama şunu biliyorum ki, yazılan eseri gözden geçirmek bana doğal gelen ve yapmaktan zevk aldığım bir şey. Belki de beni yavaş yavaş öykünün *değindiği* şeyin kalbine götürdüğü için gözden geçiriyorum. Bunu bulup bulamayacağımı anlamak için denemeye devam etmem gerek. Sabit bir konumdan çok, bir süreç bu.

Bir dönem, beni böyle mücadele etmek zorunda bırakan şeyin bir karakter zayıflığı olduğunu düşünürdüm. Artık böyle düşünmüyorum. Frank O’Connor, öykülerini her zaman gözden geçirdiğini (bazen öyküyü yirmi-otuz kez yeni baştan yazdığını) ve günün birinde elden geçirmelerinden oluşan bir gözden geçirilmiş kitap yayımlamak istediğini söylemişti. Ben o fırsatı burada, sınırlı bir ölçüde, yakaladım. “Mesafe” ve “Eve Bu Kadar Yakın Bu Kadar Çok Su” (*Azgın Mevsimler*’i oluşturan sekiz özgün öyküden ikisi) kitap biçiminde ilk olarak *AM*’nin içinde basıldı, sonra da *Aşk Konuştuğumuzda Ne Konuşuruz*’a dahil edildi. Capra Yayınevi tekrar baskı konusunda benimle görüştüğünde, iki kitap arasında, *Azgın Mevsimler*

ve *At Night the Salmon Move* –o sıralar ikisinin de bas-kısı tükenmişti– kitap fikri ağır basmaya başladı. Ama Capra’nın özellikle dahil etmek istediği bu iki öykü konu-sunda kararsızlığa düşmüştüm. İkisi de Knopf Yayın-evi’nden çıkan kitap için büyük ölçüde yeniden yazılmıştı. Biraz düşündükten sonra Capra kitabında çıkan ilk hal-lerine sadık kalmaya, ama bu kez gözden geçirmeleri en düşük düzeyde tutmaya karar verdim. Yeniden gözden geçirildiler geçirilmesine, ama eskiden olduğu kadar de-ğil. İyi ama bu durum ne kadar devam edebilir? Yani sa-nırım sonuç olarak, azalan verimler kuralı diye bir şey var. Ama şimdi öykülerin sonraki hallerini tercih ettiğimi söyleyebilirim, bugünlerdeki kısa öykü yazma tarzımla daha fazla uyum içinde.

Dolayısıyla buradaki öykülerin hepsinin üzerinde az ya da çok ölçüde yeniden çalışıldı; ya dergilerde ya da *Azgın Mevsimler*’de yayımlanan özgün hallerinden bir ölçüde farklılar. Öyküleri olduğundan daha iyi hale ge-tirebilmekten mutluluk duyduğum bir durum olarak görüyorum bunu. En azından, Tanrı biliyor ya, daha iyi olduklarını *umuyorum*. Her halükârda böyle düşünüyö-rum. Ama doğrusu, bir süre kendi haline bırakılsa daha iyisi yapılamayacak kısa bir düzyazı ya da bir şiir –ken-dimin ya da başkasının– nadiren gördüm.

Eserlere bir kez daha bakıp ne yapılabileceğini gör-mek için bana fırsat ve öncelik veren Noel Young’a minnettarım.

“DOSTOYEVSKİ” SENARYOSU ÜZERİNE

1982 Eylül ayı başlarında, yönetmen Michael Cimino arayıp Dostoyevski'nin hayatı üzerine bir senaryoyu yeniden çalışmak isteyip istemeyeceğimi sordu. Karşılıklı konuştuktan sonra ilgilediğimi ifade ettim, işlerin ticari yanı halledilince biraz daha konuşmaya karar verdik. Onun menajeri benim menajerimle bağlantı kurdu, bir anlaşma yapıldı, sonra da Cimino'yla ben New York'ta akşam yemeği için buluşmak üzere sözleştik. O dönemde Syracuse Üniversitesi'nde ders veriyordum ve sömestr başlamıştı. Ayrıca *Katedral* için son öyküyü yazıyor, *Fires*'a [Ateşler] girecek eserleri düzeltiyor ve düzenliyordum. Bir senaryo üzerinde çalışacak vakti nereden bulacağımı bilmiyordum, ama yapmak istediğim bir şey olduğuna karar vermiştim.

O sonbaharı Port Angeles, Washington'da geçiren Tess Gallagher'ı aradım. Akciğer kanseri yüzünden ölüm döşeginde olan babasının bakımına yardımcı olabilsin diye Syracuse'daki öğretmenlik görevinden izin almıştı. Benimle çalışmak isteyip istemediğini sordum. Bu projenin acelesi vardı ve araştırma yapacak ya da romanları yeniden okuyacak vaktim olmayacağını biliyordum. Tess yardımcı olmayı kabul etti. Araştırma yapacak ve gerektiği yerde yeni sahneler yazıp benim yaptıklarımı düzel-

tecekti. Genel olarak benimle birlikte ortaklaşa yeniden yazacaktı – ya da, anlaşılan o ki, tamamen yeni bir senaryoyu ortaklaşa yazacaktı.

Cimino'yla ben Gramercy Park yakınlarındaki İtalyan restoranı Paul&Jimmy's'de akşam yemeği için buluştuk. Yemekten sonra iş konuşmaya başladık: Dostoyevski. Cimino büyük bir yazar hakkında film yapmak istediğini söyledi. Ona göre, daha önce yapılmamıştı. Yapmak istemediği şeye örnek olarak *Doktor Jivago*'yu gösterdi. Biz film hakkında konuşurken, yazar-hekim Jivago'nun filmde sadece bir kez bir şey yazmaya çalışırken görüldüğünü hatırladım. Mevsimlerden kıştır, Bolşevik içsavaşının doruk noktasıdır, Jivago'yla metresi Lara ıssız bir *daça*'da saklanmaktadır. (Unutanlar varsa, filmde bu rolleri Ömer Şerif ve Julie Christie oynuyordu.) Bir sahnede Jivago masanın başındadır, soğuğa karşı yün eldivenler giymiş, şiir yazmaya çalışmaktadır. Kamera şiiri yakın plan çekmek için hareketlenir. Kabul, şiir ya da kurmaca yazımı başlı başına tam olarak hayranlık uyandıran bir malzeme değil. Cimino romancı Dostoyevski'yi film boyunca görünür kılmak istiyordu. Dostoyevski'nin hayatının dramatik, çoğu zaman melodramatik koşullarının, romanların saplantılı yapısıyla karşı karşıya konulduğunda, film için harika bir fırsat sunduğunu düşünüyordu.

Dostoyevski filminin prodüktörlüğünü yapmak isteyen Carlo Ponti, 1970'lerin başlarında Rusya'da, başrollerini karısı Sophia Loren ve Marcello Mastroianni'nin oynadığı *Güneş Çiçekleri* diye bir film çekmişti. Ponti'nin Soyvet film yapımcılarıyla arası iyiydi ve siyasi liderler arasında arkadaşları vardı. Sonuç olarak, Cimino, Rusya'da yerinde çekim yapabilmeyi umuyordu, normalde Batılılara kapalı olan Sibiry ve diğer bölgeler dahil.

Rusların herhangi bir sansür uygulamak isteyip istemeyeceğini sorduğumda senaryoyu düşünüyordum. Cimino hayır dedi, bu konuda işbirliği yapma niyetin-

deymişler. Birincisi, Dostoyevski'nin ölümünün yüzüncü yıldnmyd. (Aslında 1981'deydi bu.) Adamı ve eserlerini anmak için büyük bir filmin yolda olduğunu umuyorlardı. Sansür olmayacaktı. Film Rus film laboratuvarlarında bile işlenmeyecekti; onun yerine, "günlük ekimler" Fransa'ya gönderilecekti.

Bu noktada Cimino siyah bir klasörün içindeki kalın elyazması senaryoyu çıkarıp masaya koydu. Elime alıp sayfaları karıştırdım, bir fikir edinmek için birkaç satır okudum. Böyle gözden geçirmekle bile, bunun pek uygun bir yaklaşım olmadığını hemen anladım. "Burada bir olay örgüsü var mı?" diye sordum. "Dramatik anlatı var mı?" Cimino başını iki yana salladı. "Sorunlarından biri de bu. Ama bence ruhsal bir gelişim kaydediyor." Bunu söylerken hiç istifini bozmadı. Etkilenmiştim. Devamını getirebilirdim, ama göz attığım şey pek de İngilizceye benzemiyordu, bunun tek nedeni de bir sürü Rusça isim olması değildi. "Belki de okuduktan sonra sadece pes edip unutmak isteyeceksin," dedi Cimino. Senaryonun tuhaf bir görüntüsü vardı – ara ara diyaloglar serpiştirilmiş, ürkütücü derecede uzun anlatı pasajları. Hiç film senaryosu görmemiştim, ama bu, böyle bir işle ilgili fikrime ucundan kıyısından bile benzemiyordu. Ama Cimino daha önce hiç rtşlanmış ya da başka türlü senaryo görmediğimi bildiğinden (onu önceden uyarmıştım), doğru biçim hakkında net bir fikir edinmem için yanında bir tane getirmişti. (Yanında getirdiği örnek senaryoya baktığımda, D.S. ve E.D. harflerinin neyi temsil ettiğini sormak zorunda kaldım. "Dış ses" ve "ekran dışı" diye açıkladı.) Ertesi gün Syracuse'a dönüp çalışmaya başladım.

Ruhsal gelişim olsun ya da olmasın, eserin Dostoyevski'nin hayatı hakkında bildiğim hiçbir şeyle uyuşmadığı ortaya çıktı. şaşkına dönmüştüm ve nereden başlayacağımı bilmiyordum. "Pes etmemin" daha iyi olabileceği geçti aklımdan. Gece gündüz çalışarak, sadece derslerime

girecek kadar süreyle ondan uzak kalarak, kaba hatlarıyla uzun bir taslak çıkarıp hemen Tess'e yolladım. Bu sırada hazırlık yapan Tess eline geçirebildiği bütün biyografileri okumuştı, *Suç ve Ceza*, *Kumarbaz*, *Ölümler Evinden Notlar* ve *The Diary of Polina Suslova*'yı [Polina Suslova'nın Günlüğü] da. İşe koyuldu, birçok yeni sahne ekledi ve senaryoyu genişletti. Sonra eserin kopyasını çıkarıp bana geri yolladı. Yeniden üzerinde çalışmaya koyuldum. Bir kez daha daktiloya çekildi ve yeniden Tess'e gitti, o da daha çok iş yaptı. Dostoyevski hakkında konuşmak için tuhaf saatlerde telefon edişini hatırlıyorum. Ara sıra, daktilodan yeni çıkardığı bir sahneyi okurdu bana. Senaryo bana geri geldi ve bir kez daha üzerinde çalıştım. Tekrar tekrar daktiloya çekildi. O sırada kasım ayının sonlarıydı ve senaryo 220 sayfaydı – tek kelimeyle aşırı. (Ortalama bir senaryo 90 ile 110 sayfa arasındır; filmin uzunluğunu ölçmek için yapılan kaba bir tahminle bir sayfa bir dakikadır. Cimino da süreci hızlandıracak birisi değil. *Cennetin Kapısı*'nın senaryosu 140 sayfaydı; sonuçta ortaya çıkan filmin süresi neredeyse dört saatti.)

Şahsi hayatlarımızda olan her şeye rağmen Tess ile ben bu dönem boyunca senaryo üzerinde deli gibi çalışmıştık. “Keşke şimdi değil de başka bir zaman gelmiş olsaydı,” dedi bana birçok telefon sohbetimizden birinde. Ama bu konuda heyecanlıydı da. “Bir düşünsene,” dedi bir keresinde. “Dostoyevski! Onu yeniden *yaşatıyoruz*.” Öz babası kanserle olan mücadelesini kaybediyordu, ben de onun boğuştuğu günlük kaybın arka planının farkındaydım. “Dostoyevski bütün bunlarda bana cesaret veriyor,” dedi bana. “Ağlamama da izin veriyor.”

Kasım sonunda, tamamlanmış senaryoyu Cimino'ya yolladım. Tess'le benden başka herhangi biri onun sandığımız kadar iyi olduğunu düşünür müydü? Ne var ki, Cimino beni hemen arayıp olan bitenden ne kadar memnun ve şaşkın olduğunu söyledi. Uzunluğuna rağmen –bi-

zim *Dostoyevski* kadar uzun bir senaryo hiç görmemişti—sonuçtan son derece mutluydu.

Senaryonun ne zaman filme dönüşeceğini, hatta dönüşüp dönüşmeyeceğini bilmiyorum. Cimino bana Carlo Ponti'nin Los Angeles'tan taşındığını söyledi; tahminen Avrupa'ya dönmüş, ortadan kaybolmuş ve senaryonun prodüktörlüğünü yapmak adına herhangi bir çaba göstermiyormuş. Cimino, 220 sayfalık senaryoyu bir kenara koyup başka projelere yöneldi.

“Arka Arkaya Serisi”ne katılmak üzere davet edildiğimde, senaryodan malzeme çıkarıp uygun bir biçimde sunabilirsek ilginç olabileceğini düşündüm. Senaryonun ilk sayfalarından malzeme aldık; St. Petersburg devrimde yerle bir edilmiştir ve Dostoyevski bir hastanenin akıl hastalıkları koğuşunda genç bir yazarı ziyaret etmektedir. Derken Dostoyevski'nin tutuklanmasının ve vatana ihanet suçlamasıyla hapse atılmasının hemen sonrasına geçeriz. Çeşitli suç ortaklarıyla birlikte ölüm cezasına çarptırılır. (Ne ilginçtir ki, Vladimir Nabokov'un büyükbabası davadaki jüri üyelerinden biridir.) Sonrasını atlayıp hikâyeyi Dostoyevski'nin cezasının hafifletilmesinin hemen sonrasından ele alırız; hapiste Sibiry'a sürgüne gönderilmeyi beklemektedir.

Sibirya'daki sahnelerden sonra, ileri atlayıp anlatıyı on yıl sonrasından ele alırız; Dostoyevski, St. Petersburg'a döndükten sonra Polina Suslova'yla ilişkiye girdi, *Kumarbaz*'daki kadın kahramanı yaratırken ondan yararlandı.

Son bölüm Dostoyevski ve ikinci karısı olan Anna Grigoryevna'yla ilgili. (İlki onun Sibiry'a'dan St. Peterburg'a dönmесinden iki yıl sonra veremden öldü.) Anna, Dostoyevski'nin yanında stenograf olarak çalışmaya başladı, ona âşık oldu ve onunla evlendi. Dostoyevski'nin son yıllarının, *Ecinniler* ve *Karamazov Kardeşler* döneminin, huzur ve sükûnet içinde geçmesini sağladı.

“OLTA MANTARI”¹ VE DİĞER ŞİİRLER ÜZERİNE

Yazdığım her şiir, benim için mümkün olanın en iyisi olmuştur. Öyle ki, şiiri yazarken geçerli olan duygusal koşulları, içinde bulunduğum fiziksel ortamı, hatta havanın nasıl olduğunu bile hatırlayabildiğime inanıyorum. Zorlarsam, haftanın gününü hatırlamaya yaklaşabilirim bence. En azından, çoğu durumda, şiirlerin hafta içi mi, yoksa hafta sonu mu yazıldığını hatırlayabiliyorum. Onları günün hangi vakti yazdığımı ise kesin olarak hatırlıyorum – sabah, öğlen, öğleden sonra ya da nadiren de olsa, gece geç saatlerde. Bu türden bir hatırlama, yazdığım kısa kurmaca eserler, özellikle kariyerimin başlarında yazdığım öyküler için geçerli değil. Örneğin, ilk öykü kitabıma dönüp baktığımda, öykülerin yayımlandığı yılı hesaplamak için telif hakkı tarihlerine göz atmam gerekiyor, oradan da –aşağı yukarı bir-iki yıl farkla– ne zaman yazılmış olmaları gerektiğini tahmin edebiliyorum. Bırakın o dönemde ne hissettiğimi, onları yazdığım zamanla ilgili özel ya da olağandışı herhangi bir şeyi bile sadece tek tük birkaç durumda hatırlayabiliyorum.

Her şiirin zamanını ve koşullarını bu kadar açık seçik hatırlayıp da, bu öykülerin oluşumu hakkında neden

1. “Bobber”. (Y.N.)

pek bir şey hatırlamadığımı bilmiyorum. Doğrusunu isterseniz, bence bunun kısmen şiirleri kendime daha yakın bulduğum gerçeğiyle ilgisi var; bence onlar daha özel, diğer eserlerimden daha büyük bir lütuf, gerçi öykülerin de yabana atılmayacak bir lütuf olduğundan eminim. Nihayetinde öykülerden çok şiirlere daha içten bir değer veriyor olabilirim.

Şiirlerim elbette kelime anlamıyla gerçek değil – olaylar gerçekten olmadı ya da en azından şiirlerdeki şeyler söylediğim şekilde olmadı. Ama kurmaca eserlerimin çoğu gibi, şiirlerde de otobiyografik bir unsur var. Onlarda olan bitene benzer bir şey şu ya da bu zamanda bana da oldu ve bunun anısı bir ifade imkânı bulana kadar beni bırakmadı. Ya da çoğu zaman şiirde tarif edilen şey, bir dereceye kadar onu yazdığım zamanki ruhsal durumumun bir yansımasıydı. Sanırım büyük ölçüde, şiirler öykülerimden daha kişisel, bundan ötürü de daha “açıklayıcı.”

Şiirde, ister kendimin isterse başkasının olsun, anlatıyı seviyorum. Bir şiir, başlangıcı, ortası ve sonu olan bir hikâye anlatmak zorunda değil, ama bana göre hareket etmeyi sürdürmeli, canlı adımlar atmalı, kıvılcımlar saçmalı. Herhangi bir yöne doğru hareket edebilir – zamanda geriye dönebilir, uzak geleceğe gidebilir ya da üzerini ot bürümüş bir patıkaya dalabilir. Hatta toprağa bağlı olmayı bırakıp yıldızların arasında kendine yuva arayabilir. Mezarın ötesinden gelen bir sesle konuşabilir ya da somonlarla, yabankazlarıyla, ağustosböcekleriyle gezebilir. Ama durağan değildir. *Hareket eder*. Hareket eder ve içinde gizemli unsurlar olsa da gelişimi yapısaldır, bir şey başka bir şeyi çağırıştırır. Işık saçar – ya da her halükârda ben ışık saçtığını umuyorum.

Editörün bu antolojiye girmeye uygun gördüğü her şiirim, o şiir yazıldığı sırada belli bir aciliyet derecesiyle

hayatıma baskı yapan gerçek bir meseleye ya da duruma değiniyor. Bu dereceye kadar, şiirlere anlatı ya da öykü şiirleri denebilir sanırım, çünkü her zaman bir şey *hak-kındalar*. Bir “konuları” var. Her birinin “hakkında” olduğu şeylerden biri de, onu yazdığım sırada düşündüklerim ve hissettiklerim. Her şiir zamanda belirli bir ânı muhafaza ediyor; bir tanesine baktığımda, onu yazdığım sırada içinde bulunduğum ruh halini görebiliyorum. Şimdi şiirlerimi okurken, tam anlamıyla geçmişimin kaba ama gerçek bir haritasına bakıyorum. Yani bir bakıma hayatımı bir arada tutmama yardım ediyorlar, ben de bu fikri seviyorum.

Grubun içindeki en eski şiir olan “Olta Mantarı”, güzel bir haziran sabahı Berkeley’den Rock Island, Illinois’ye giderken Cheyenne, Wyoming’deki bir motel odasında yazıldı. Bir buçuk yıl sonra, 1969 sonbaharında, Santa Cruz’un birkaç mil kuzeyindeki Ben Lomond, California’da yaşıyordum, “Prosser”ı da orada yazdım. Bir sabah babamı düşünerek uyandım. Öleli iki yıl olmuştu, ama o gece gördüğüm rüyada belirmişti. Rüyadan bir şeyi aklımda tutmaya çalıştım ama tutamadım. Ama o sabah onu düşünmeye ve birlikte yaptığımız av gezilerini hatırlamaya başladım. Derken birlikte avlandığımız buğday tarlalarını açık seçik hatırladım, akşam avlanmayı bitirince çoğu zaman bir şeyler yemek için durduğumuz küçük bir yer olan Prosser kasabasını da hatırladım. Buğday tarlası diyarından ayrıldıktan sonra geldiğimiz ilk kasabaydı, gece ışıkların bize nasıl göründüğünü hatırladım birden, şiirde de aynen öyle görünüyolar. Şiiri çabuk ve anlaşılan çaba göstermeden yazmışım. (Bu şiire özellikle düşkün olmamın nedenlerinden biri bu olabilir. Ama yazdığım şiirler arasında en sevdiğim hangisi diye sorulacak olsa, bunu söyledim.) Aynı hafta birkaç gün sonra “Köpeğin Öldü” şiirini yazdım. Bu da çabuk bitti ve görünüşe bakılırsa fazla düzeltme gerektirmedi.

“Daima” farklıydı. Şiiri 1970’te, Noel’den hemen önce, Palo Alto’daki bir garajda bulunan çalışma odasında yazdım; doğru olduğunu hissetmeden önce elli-altmış kez yazmış olmalıyım. İlk taslağı yazarken dışarıda şakır şakır yağmur yağdığını hatırlıyorum. Garaja çalışma masası kurmuştum ve arada sırada küçük garaj penceresinden eve doğru bakıyordum. Gecenin geç saatleriydi. Evdeki herkes uyuyordu. Yağmur, zihnimde yaklaştığım o “Daima”nın bir parçası gibiydi.

“İş Ararken” ertesi ağustos ayında, kafa karıştırıcı ve zor bir yaz döneminde, öğleden sonra Sacramento’daki bir apartman dairesinde yazıldı. Çocuklarımla karım parka gitmişlerdi. Hava sıcaklığı neredeyse otuz sekiz dereceydi, ayaklarım çıplaktı ve üzerimde mayo vardı. Dairenin karo kaplı zemininde yürüdüğümde, ayaklarımın izi kalıyordu.

“Wes Hardin” de Sacramento’da yazıldı. Ama birkaç ay sonra, ekimde ve farklı bir mekânda, inanır mısınız, Lunar Lane diye bir çıkmaz sokaktaki evde bitti. Sabahın erken saatleriydi, sekiz filan, karım çocukları okula bırakıp işe gitmek üzere evden yeni çıkmıştı. Bütün gün benimdi, yazmak için nadir bir gün, ama herhangi bir şey yazmaya çalışmak yerine, postayla gelmiş bir kitabı elime alıp Vahşi Batı’daki kanun kaçaklarını okumaya başladım. John Wesley Hardin’in fotoğrafına geldim ve orada durdum. Kısa bir sürede, şiiri kaba hatlarıyla yazdım.

“Evlilik” bu grup içindeki en yeni tarihli şiir, Nisan 1978’de Iowa City’deki iki odalı bir apartman dairesinde yazıldı. Karımla ben ayrılalı aylar olmuştu. Ama deneme amacıyla tekrar bir araya gelmiştik ve bu da, anlaşılan o ki, çok kısa sürecekti. Ama evliliğimizi toparlayıp toparlayamayacağımızı görmek için bir kez daha deniyorduk. Çocuklarımızın ikisi de büyümüştü ve California’da bir yerlerdeydi, büyük ölçüde kendi ayaklarının üzerinde du-

ruyorlardı. Yine de onlar için endişeleniyordum. Kendim, karım ve kurtarmak için son bir çaba gösterdiğimiz yirmi küsur yıllık evliliğimiz için de endişeleniyordum. Türlü çeşit kaygıyla doluydum. Şiiri akşam yazdım; karım bir odada, bense diğerindeydim. Yaşadığım korkular gidecek bir yer buldu.

Uzlaşma çabası işe yaramadı, ama bu da başka bir hikâye.

“TESS İÇİN”¹ ÜZERİNE

Bu şiir, kendi çapında, karım şair ve kısa öykü yazarı Tess Gallagher’a yazılmış bir tür aşk mektubu. Şiiri yazdığım sırada, Mart 1984’te, Port Angeles, Washington’daki evimizde yalnız başıma vakit geçiriyordum. Marttan önce Syracuse, New York’ta bulunmuştum, çoğu zaman orada yaşıyoruz ve Tess oradaki üniversitede ders veriyor. Ama Eylül 1983’te yayıncım kısa öykülerimden oluşan *Katedral*’i çıkarmıştı. Kitap yayımlandıktan sonra bir süre –yeni yıla kadar uzanan bir dönem– öyle geniş çaplı bir tantana koptu ki, dikkatim dağıldı ve çalışmalarım bir türlü geri dönemedim. Bu edebî keşmekeş, Syracuse’da yaşarken normalde yürüttüğümüz olağan sosyal etkinliklere eklendi – arkadaşlarla akşam yemekleri, sinemalar, konserler, üniversitede kurmaca edebiyat ve şiir okumaları.

Birçok bakımdan “tam” zamanıydı, iyi bir zamandı, orası kesin, ama benim için sinir bozucuydu da: Çalışmalarım geri dönmekte zorlanıyordum. Yılgınlığımı gören Tess, yeniden yazmaya başlamak için ihtiyaç duyduğumu hissettiğim gerekli huzur ve sükûneti bulmam umuduyla

1. “For Tess”. (Y.N.)

tek başıma Port Angeles'taki evimize gitmemi önerdi. Oraya varınca kurmaca bir eser yazma niyetiyle batıya doğru yola çıktım. Ama eve yerleştikten ve bir süre sakinleştikten sonra, beni çok şaşırtan bir şekilde şiirler yazmaya başladım. ("Şaşırtan" diyorum; çünkü iki yıldan fazladır şiir yazmamıştım, bir daha yazıp yazmayacağımı da bilmiyordum.)

"Tess İçin", doğrusunu söylemek gerekirse, "otobi-yografik" olmasa da –balık tutmak için yıllardır kırmızı zoka kullanmamıştım ve yanımda Tess'in babasının çakısını taşımam; şiirin geçtiği gün de balığa gitmedim; ne de "Dixie" adında bir köpek tarafından "bir süre takip edildim"– şiirde geçen olayların hepsi şu ya da bu zamanda gerçekten olmuştu, hatırladım ve bu ayrıntıları şiire koydum. Ama –işte burası önemli– şiirdeki duygu, hissiyat (asla hassaslıkla karıştırılmamalı) her satırda doğru, bu da açık ve kesin bir dille veriliyor. Dahası şiirdeki ayrıntılar canlı ve belirgin. Anlatı ya da öyküleme unsuruna gelince, bence şiir özgün ve inandırıcı. (Devamını getirmek için söz sanatı ya da serbest, soyut, sahte-şiirsel dil kullanan şiirlere pek tahammülüm yoktur. Hayatta olduğu gibi edebiyatta da, soyut olandan ve söz sanatından kaçınma eğilimi gösteririm.)

"Tess İçin", küçük bir hikâye anlatıyor *ve* bir ânı yakalıyor. Unutmayın, bir şiir sadece kendini ifade etme eylemi değildir. Bir şiir ya da bir öykü –kendine sanat demeye cüret eden her edebî eser– yazar ile okur arasında bir iletişim eylemidir. Herkes kendini ifade edebilir, ama yazarların ve şairlerin eserlerinde yapmak istedikleri şey, sadece kendilerini *ifade etmekten* çok iletişim kurmaktır, değil mi? Duyulan ihtiyaç her zaman düşünceleri ve en derin endişeleri dile aktarmaktır, dil ise bu düşünce ve endişeleri bir biçime sokar –kurmaca ya da şiirsel– bunu yaparken de bir okurun bu duygu ve endişele-

ri anlamasını ve hissetmesini umut eder. Okur tarafından katkı olarak sunulan diğer anlamalar ve hissetmeler her zaman bir yazıya eşlik eder. Bu kaçınılmazdır, hatta arzu edilir. Ama yazarın vermesi gereken asıl yük depoda bırakılırsa, o zaman o yazı, benim düşünceme göre, büyük ölçüde başarısız olmuştur. Anlaşılanın her iyi yazarın temel bir varsayımı ya da yakalamak için çalıştığı bir hedefi olduğunu düşünmekte haklıyım bence.

Son bir not. Belirli ayrıntıların ilerleyişiyle belirli bir ânı yakalamaya ve tutmaya –yani kalıcı kılmaya– çalışmakla kalmadım; şiiri yarıladığımda, yazdığımın bir aşk şiirinden farksız olduğunu anladım. (Bu arada, yazdığım birkaç aşk şiirinden biri.) Çünkü şiiri Tess’e, son on yıl hayatımı paylaştığım kadına ithaf etmekle, ona Port Angeles’taki hayatımdan “haberler” vermekle kalmıyor –burada Ezra Pound’un “edebiyat haber olarak kalan haberdır” sözünü düşünüyorum– bu vesileyle onun 1977’de hayatıma girmesine minnettar olduğumu da söylüyordum. Muazzam bir fark yarattı ve hayatımı adamakıllı değiştirmeme yardım etti.

Şiirde “söylemeye” çalıştığım şeylerden biri bu. Tess’e ulaştıysam ve bu sayede başka okurlara da dokunduysam –şiiri yazarken hissettiğim gerçek duygunun birazını onlara aktardıysam– ne mutlu bana.

“AYAK İŞİ” ÜZERİNE

1987'nin başlarında E.P. Dutton Yayınevi'ndeki bir editör, Henri Troyat'ın yeni yayımlanan Çehov biyografisini gönderdi. Kitap gelir gelmez, elimdeki işi bir kenara bırakıp okumaya başladım. Kitabı baştan sona okuduğumu hatırlar gibiyim, o dönemde bütün öğleden sonraları ve akşamları ona ayırabildim.

Üçüncü ya da dördüncü gün, kitabın sonuna yaklaşıırken, Çehov'un doktorunun –Çehov'u son günlerinde tedavi eden Dr. Schwöhrer adında bir Badenweiler kaplıca hekimi– Olga Knipper Çehov tarafından 2 Temmuz 1904 sabahı erken saatlerde ölüm döşeğindeki yazarın başucuna çağrıldığı küçük pasaja geldim. Çehov'un az zamanı kaldığı bellidir. Troyat, konu üzerine yorum yapmadan, bu Dr. Schwöhrer'in bir şişe şampanya sipariş ettiğini söyler okurlarına. Kimse şampanya istememişti tabii; o bunu kendiliğinden yaptı. Ama bu küçük insani faaliyet olağanüstü bir eylem gibi etkiledi beni. Onunla ne yapacağımı ya da nasıl ilerleyeceğimi gerçek anlamda bilemeden, hemen oracıkta kendime ait bir kısa öyküye başlatıldığımı hissettim. Birkaç satır, sonra da bir-iki sayfa yazdım. Dr. Schwöhrer şampanya sipariş etmeyi nasıl becerdi, hem de o geç saatte Almanya'daki bu otelde? Şampanya odaya nasıl ve kim tarafından getirildi vs.?

Şampanya geldiğinde uygulanan protokol neydi? Sonra durdum ve biyografiyi bitirmek üzere okumaya devam ettim.

Ama kitabı bitirir bitirmez dikkatimi tekrar Dr. Schwöhrer'e ve şu şampanya işine yönelttim. Yaptığım şeye ciddi olarak ilgi duyuyordum. İyi ama ne yapıyordum? Benim için net olan tek şey, Çehov'a, uzun zamandır bana çok şey ifade eden yazara saygı duruşunda bulunmak için –eğer becerebilirim, doğru dürüst ve alnımın akıyla yapabilirsem– bir fırsat bulduğumu düşünmemdi.

Yazı için on-on iki tane açılış denedim, başlangıçta bir tane, sonra bir tane daha, ama hiçbirisi doğru gelmedi. Yavaş yavaş öyküyü o son anlardan geriye, Çehov'un verem yüzünden herkesin içinde geçirdiği ilk kanamaya döndürmeye başladım, Moskova'da bir restoranda arkadaş ve yayıncısı Suvorin'le beraberken olan bir şeydi bu. Sonra hastaneye yatış ve Tolstoy'la olan sahne, Olga'yla Badenweiler gezisi, her şey sona ermeden önce otelde birlikte geçirilen kısa süre, Çehov'un sütüne iki önemli ziyarette bulunan genç otel görevlisi ve sonunda, tıpkı otel görevlisi gibi, biyografik dökümde bulunmayan cenaze levazımatçısı geldi.

Malzemenin gerçeklere dayalı temeli göz önüne alındığında, yazması zor bir öyküydü. Olan bitenden uzaklaşmadım, uzaklaşmak da istemedim. Sadece ileri sürülen ya da biyografik anlatımda yer verilmeyen eylemlere, olabildiği kadarıyla nasıl hayat vereceğimi bulmam gerekiyordu. Sonunda da, hayal gücümü serbest bırakmam ve sadece öykünün sınırları içinde bir şeyler uydurmam gerektiğini anladım. Bu öyküyü yazarken, daha önce yaptığım her şeyden hayli farklı olduğunu biliyordum. Toparlanmış gibi görüldüğü için memnunum ve minnettarım.

“NEREDEN ARADIĞIM” ÜZERİNE

İlk kısa öykümü 1963'te, yirmi beş yıl önce yazıp yayımladım, o zamandan beri de öykü yazmanın cazibesine kapıldım. Bence kısmen (ama sadece kısmen), kısalık ve yoğunluğa gösterdiğim bu eğilimin hem şair hem de kısa öykü yazarı olmamla ilgisi var. Şiir ve kurmaca yazıp yayımlamaya aşağı yukarı aynı zamanda, 1960'ların başında henüz lisans öğrencisiyken başladım. Ama şair ve kısa öykü yazarı olarak bu ikili ilişki her şeyi açıklamıyor. Kısa öyküler yazmaya tutkunum ve istesem de onlardan kurtulamıyorum. Ki istemiyorum da.

İyi bir öykünün hızla ilerlemesini, çoğu zaman ilk cümlede başlayan heyecanı, en iyi öykülerde bulunan güzellik ve gizem duygusunu seviyorum; bir de –başlangıçta bana çok önemli görünen, şimdi bile hâlâ göz önünde bulundurduğum– öykünün bir oturuşta yazılıp okunabileceği gerçeğini. (Şiirler gibi!)

Başlangıçta –belki de hâlâ– benim için en önemli kısa öykü yazarları Isaac Babel, Anton Çehov, Frank O'Connor ve V.S. Pritchett'ti. Babel'in *Derleme Öyküleri*'ni bana ilk kimin verdiğini unuttum, ama onun en harika öykülerinden birinin bir satırına rast gelişimi hatırlıyorum. O günlerde her yere yanımda götürdüğüm küçük not defterine kaydettim. Maupassant ve kurmaca

yazımı hakkında konuşan anlatıcı şöyle diyor: “Hiçbir demir, doğru yerde konulan bir nokta kadar güçlü saptanamaz kalbe.”

Bunu ilk okuduğumda, bende bir aydınlanma etkisi yarattı. Kendi öykülerimde bunu yapmak istedim: Hem doğru kelimeleri, kesin imgeleri sıralayayım hem de tam ve doğru noktalamayı yapayım ki, okur öykünün içine çekilsin ve ev alev almadıkça gözlerini metinden ayıramasın. Eylemlerin gücünü üstlenecek kelimeler aranmak nafile bir arzu belki, ama şüphesiz genç bir yazarın arzusu. Yine de okuru elinde tutmaya ve bağlamaya yetecek inandırıcılıkla açık seçik yazma fikri değişmedi. Bugün başlıca hedeflerimden biri olmayı sürdürüyor.

İlk öykü kitabım, *Lütfen Sessiz Olur Musun, Lütfen?*, ilk öykünün yazılışından on üç yıl sonra, 1976’da çıktı. Yazım aşaması, dergi ve kitap yayını arasındaki bu uzun erteleme, kısmen, genç yaşta yapılmış bir evlilik, çocuk büyütmenin zorunlulukları ve mavi yakalı işler, biraz alelacele alınan eğitim yüzünden oldu – bir de hiçbir zaman ayın sonunu getirmeye yetmeyen para. (Yine bu uzun dönem sırasında yazarlık sanatını, hayatımda başka pek az şey incelikliyen bir nehir akıntısı kadar incelikli olmayı öğrenmeye çalışıyordum.)

On üç yıllık dönemden sonra ilk kitabı toparlayıp bir yayıncı buldum, şunu da eklemeliyim ki böyle budalaca bir işe girişmeye pek hevesli değildi – tanınmamış bir yazarın ilk öykü kitabı! Vaktim olduğunda hızlı yazmayı öğrenmeye çalıştım, ilham geldiğinde öyküler yazıp bir çekmecede biriktirdim; sonra da geri dönüp dikkatle ve soğukkanlılıkla onlara uzaktan baktım, olaylar yatıştıktan sonra, olaylar maalesef “normal”e döndükten sonra.

Kaçınılmaz olarak, hayat böyle bir şey, çoğu zaman ortadan kayboluveren büyük zaman dilimleri, herhangi

bir kurmaca eser yazmadığım uzun dönemler oldu. (O yılları geri almayı ne kadar isterdim!) Bazen öykü yazmayı aklımdan bile geçiremediğim bir-iki yıl geçiyordu. Oysa genellikle bu zamanın bir kısmını şiirler yazarak geçirebiliyordum, bunun da önemli olduğu ortaya çıktı, çünkü şiir yazarken alev, bazen olacağından korktuğum gibi, tamamen sönmüyordu. Esrarengiz bir şekilde ya da bana öyle geliyordu, yeniden kurmacaya döneceğim zaman gelecekti. Hayatımın koşulları düzelecekti ya da en azından gelişecekti, şiddetli yazma arzusu beni ele geçirecekti ve başlayacaktım.

Katedral'i on beş aylık bir dönemde yazdım. Ama bu öyküler üzerinde çalışmaya başlamadan önceki o iki yıllık dönem sırasında, kendimi durum değerlendirmesi yaparken, yazacağım yeni öykülerle nereye gitmek istediğimi ve onları nasıl yazmak istediğimi keşfetmeye çalışırken buldum. Bir önceki kitabım, *Aşk Konuştuğumuzda Ne Konuşuruz*, birçok bakımdan benim için dönüm noktası olmuştu, ama tekrarlamak ya da yeniden yazmak istemediğim bir kitaptı. Böylece ben de bekledim. Syracuse Üniversitesi'nde ders verdim. Şiirler ve kitap eleştirileri, bir-iki tane de deneme yazdım. Derken bir sabah bir şey oldu. Gece iyi bir uyku çektikten sonra masama gidip "Katedral" öyküsünü yazdım. Benim için farklı türde bir öykü olduğunu biliyordum, ona şüphe yok. Her nasılsa, ilerlemek istediğim başka bir yön bulmuştum. Ben de ilerledim. Hem de hızla.

Katedral'den sonra ve bile isteye, güle oynaya iki yıl "mola" verip iki tane şiir kitabı yazdıktan sonra kaleme aldığım yeni öyküler, eminim, tür ve derece olarak daha önceki öykülerden farklıdır. (En azından ben daha önceki öykülerden farklı olduklarını düşünüyorum ve sanırım okurlar da aynısını hissedecektir. Ama her yazar, yeterince uzun süre eseriyle meşgul olduysa, onun bir

başkalaşım, büyük bir dönüşüm, bir zenginleşme süreci geçireceğine inanmak istediğini söyleyecektir.)

V.S. Pritchett'in kısa öykü tanımı "geçerken gözücuyla bir an için görülen bir şey"dir. Önce anlık görünüş. Sonra anlık görünüş hayat bulur, ânı aydınlatacak ve belki de kalıcı bir şekilde okurun bilincine hapsedecek bir şeye dönüşür. Hemingway'in çok güzel bir şekilde söylediği gibi, onu okurun kendi deneyimlerinin bir parçası yapar. Sonsuza dek, diye umut eder yazar. Sonsuza dek.

İster yazar ister okur olalım, eğer şanslıysak bir kısa öykünün son bir-iki satırını bitirir, sonra da bir dakika sessizce otururuz. İdeal olarak, az önce yazdığımız ya da okuduğumuz şeye kafa yorabiliriz; belki kalbimiz ya da aklımız daha önceki yerinden biraz kaymış olacaktır. Vücut ısıımız bir derece yükselmiş ya da düşmüş olacaktır. Sonra, bir kez daha düzgün ve sabit nefes alarak kendimizi toplarız, ister yazar ister okur olalım –bir Çehov karakterinin söylediği gibi "sıcak kan ve sinirlerden yaratılmış" olarak– ayağa kalkarız ve bir sonraki şeye geçeriz: Hayat. Her zaman hayat.

SUNUŞLAR

YILDIZLARA BAKARAK YÖN BULMAK

Syracuse Üniversitesi'nin yaratıcı yazarlık programından alınmış on bir şiir ve iki kısa öyküden oluşan bu derleme –hem lisansüstü hem lisans öğrencisi yazarların eserleri dahil edildi– programdan bir yazma örnekleme-si. Bence iyi bir çalışma ve seçimlerimin arkasında durmaya hazırım. Başka bir editör farklı şiirlerin yanı sıra farklı öyküler seçmiş olabilirdi, aslında seçerdi de. Ama yaratıcı yazarlık öğretmeyi ilginç kılan şeylerden biri de bu ve son derece ilginç olan bu özel yazım programını şununla ilişkilendiriyor: Hepimiz, gerek öğrenciler gerekse öğretim üyeleri, farklı zevkleri olan farklı türde yazarlarız, hayal etmek isteyeceğiniz kadar benzemiyoruz birbirimize.

Yaptığımız her şeyin ortak noktası, iyi yazmaya duyduğumuz sıra dışı sevgi ve onu gördüğümüzde teşvik etme arzusu. Ayrıca hepimiz yazım fikirlerimiz hakkında konuşmaya hazırız ve o fikirleri uygulamaya sokma cesaretine sahibiz. Bir yazı hakkında konuşabildiğimizi, hatta bazen mantıklı konuşabildiğimizi görüyoruz – bazı durumlarda eser o kadar yeni ki daktilodan önceki hafta çıkmış. Topluluğun özel durumundan ötürü, bir seminer masasının ya da pizzacıdaki masanın etrafında oturup bir öykü ya da şiirde neyin iyi, neyin kötü olduğu hakkında

konusabiliyor, şunu övüp diğerinden caydırabiliyoruz. Elbette, yazım derslerinde kötü şiirler ve kötü öykülerin ortaya çıktığı da oluyor, ama Tanrım, şu bir sır ya da ayıp değil: Kötü yazı her yerde ortaya çıkabilir. Kötülüğün en yaygın biçimi yazarın dili yanlış kullanması, ne söylemeye çalıştığı ve nasıl söylemeye çalıştığı hakkında özensiz olması ya da dili sadece, en iyisi günlük gazetelere ya da akşam haberlerindeki konuşan kafalara bırakılacak türden hızla ileri sarılan bilgiyi aktarmak için kullanmasıdır. Bunu yaptığında, etrafındaki diğer yazarlar, görüş bildirmeleri istenirse, böyle söylerler. Şiirdeki ya da öyküdeki duygu düpedüz yutturmacaysa, uydurma bir şeyse ya da sadece karmaşık ve vıcık vıcık; yazar aslında şu ya da bu şekilde umursamadığı bir şey hakkında yazıyorsa ya da yazacak pek bir şeyi yoksa ve bunu başlı başına bir üstünlük olarak görüyorsa, ister şiir isterse öykü olsun, işte o zaman yazar arkadaşları, diğer öğrenciler ve öğretmen üyeleri onu suçlayarak hesap soracaklardır. Yazım topluluğundaki diğer yazarlar genç yazarın doğru yoldan ayrılmamasına yardımcı olabilirler.

İyi bir yaratıcı yazarlık öğretmeni iyi bir yazara çok zaman kazandırabilir. Bence kötü bir yazara da çok zaman kazandırabilir, ama bu konuya girmesek de olur. Yazmak zorlu ve yalnız yapılan bir iştir, kolayca yanlış yollara sapılabilir. İşimizi yapıyorsak yaratıcı yazarlık öğretmenleri muhakkak olumsuz bir işlev görüyordur. Öğretmenler olarak iyiye genç yazarlara nasıl yazmamak gerektiğini öğretmeliyiz, kendilerine de nasıl yazmamak gerektiğini öğretmelerini öğretmeliyiz. Ezra Pound, *ABC of Reading* [Okumanın ABC'si] kitabında, "İfadenin temel kesinliği, yazmanın BİRİCİK ahlakıdır," der. Ama "kesinlik" kelimesini dilin kullanımında dürüstlük anlamında alırsanız, tam olarak ulaşmak istediğiniz sonuçlara ulaşmak için tam olarak ne demek istediğinizi söylerse-

niz, o zaman öğrencinin dürüstçe yazmasına yardım edilebilir, bu durum teşvik edilebilir ve hatta öğretilir.

Yazmak zordur, yazarlar da alabildikleri bütün yardıma ve dürüst teşvike ihtiyaç duyarlar. Pound'un öğrencisi olan yazarlar arasında Eliot, Williams, Hemingway (Hemingway aynı zamanda Gertrude Stein'dan da ders alıyordu), Yeats ve az bilinen onlarca şair ve kurmaca yazarı vardı. Sırası gelince, Yeats –Pound'un kendi itiraflıyla– sonraki yıllarda Pound'un yazarlık öğretmenini oldu. Bunda bir tuhaflık yok. Öğrencileri iyiye, yaratıcı yazarlık öğretmenleri her zaman onlardan bir şeyler öğrenirler.

Beni yanlış anlamayın. Yaratıcı yazarlık programlarının varlığı için bir özür ya da herhangi bir suretle onu mazur gösterme çabası değil bu. Bence buna zerre kadar ihtiyaçları yok. Kanımca, diğer yazarların yaptıkları ile bizim Syracuse Üniversitesi'nde yapmaya çalıştıklarımız arasındaki tek temel fark, bizim sadece daha resmileştirilmiş bir işe kalkışmış olmamız. Hepsi bu. Burada edebî bir topluluk oluşturuyoruz. Ülkede aldığı ücreti hak eden her yaratıcı yazarlık programının bu minvalde bir benlik duygusu, işbaşında olan bir edebî topluluk duygusu vardır. Neden söz ettiğimi biliyorsunuz. (Ama birçok yazar toplulukla iyi geçinemez. Olur böyle şeyler.)

Bir yaratıcı yazarlık programında bu ortak topluluk duygusu vardır ya da kesinlikle olmalıdır, benzer ilgi alanları ve hedefleri olan insanlar bir araya gelir – bir grup akraba diyelim isterseniz. Bir yazarlık programındaysanız ve katılmak isterseniz, grup oradadır. Ama bu grubun aynı kasabada ya da şehirde olması genç yazarın yalnızlık duygusunun, bazen hakiki bir tecrit boyutuna ulaşan bu hissin biraz hafiflemesine yardımcı olabilir. Programın yapıldığı ya da yapılmadığı odaya girip boş sayfanın karşısına otururken, içinizi dolduran dehşetli

bir heyecan hissi her zaman vardır. Yazar arkadaşlarının zın aynı şeyi, hatta belki de aynı zamanda yaptıklarını bilmenin faydası olmaz. Ama o odada tek başına geçirilen zamandan bir şey çıkarsa, eminim faydası olur; toplulukta sizin ne yaptığınızı görmek isteyen birisinin olduğunu bilirsiniz, doğru ve gerçek bir şey yapıyorsanız memnun olacak, yapmıyorsanız hayal kırıklığına uğrayacak birisi. Her halükârda, ne düşündüğünü size söyleyecektir – eğer ona sorarsanız. Elbette, bu kesinlikle yeterli değil. Ama faydası olabilir. Bu arada, kaslarınız güçlenir, deriniz kalınlaşır, önünüzdeki soğuk ve zor yolculukta ayakta kalmanıza yardımcı olacak kışlık kürkünüz çıkmaya başlayabilir. Umarım, yıldızlara bakarak yön bulmayı öğrenirsiniz.

BÜTÜN İLİŞKİLERİM

Kendi öykünüzü yazmaktan sonraki en iyi şey, başka birinin öyküsünü okumaktır. Benim yaptığım gibi, oldukça kısa bir süre içinde (25 Ocak'tan 25 Şubat'a kadar) 120 tanesini arka arkaya okuduğunuzda ve yeniden okuduğunuzda, birkaç sonuç çıkarabilecek hale gelirsiniz. En belirgin sonuç, bugünlerde açıkça bir hayli öykü yazıldığı ve genel olarak kalitenin iyi – hatta bazı durumlarda olağanüstü olduğu. (Hem “tanınmış” hem de “tanınmamış” yazarlara ait, o kadar da iyi olmayan bir sürü öykü var, ama neden bunlardan söz edelim ki? Ne olmuş varsa? Ne olmuş? Elimizden geleni yaparız.) Okuduğum iyi öyküler üzerine yorumda bulunmak, neden iyi olduklarını düşündüğümü ve neden yirmi tanesini seçtiğimi söylemek istiyorum. Ama önce seçme sürecinin kendisi hakkında iki çift laf edeyim.

1977'den beri bu serinin yıllık editörü olan Shannon Ravenel, 165 farklı süreli yayından 1811 kısa öykü okudu – önceki yıllara göre büyük bir artış olduğunu söylüyor. Okuduklarından 120 tanesini görüşümü almak için bana yolladı. Editör olarak görevim, kitaba alınacak yirmi öyküyü seçmektir. Ama seçimlerimi yapmakta özgürdüm: Bir sabah acele postayla gelen 120 öykünün hepsini ya da mantıken herhangi birini almak zorunda de-

ğildim – çelişkili duygular derler ya, benim adıma onu yaratan bir durum. Birincisi, kendim bir öykü yazıyordum ve neredeyse bitirmek üzereydim. Elbette kesintiye uğramadan devam etmek istiyordum. (Bir öykü üzerinde çalışırken âdet olduğu üzere, bu seferki o güne dek yazdıklarımın en iyisi gibi geldi. Dikkatimi benden işaret bekleyen diğer 120 tanesine yöneltmeye isteksizdim.) Ama hangi 120 öykünün elimde olduğunu öğrenmek de epey ilgimi çekiyordu. Hemen oracıkta öykülerin sayfalarını karıştırdım ve o gün, hatta ertesi gün, hiçbirini okumadığım halde yazarların isimlerini not ettim, bazıları arkadaş ya da tanıdıktı, diğerleri sadece ismen ya da ismen *ve* önceki eserlerinden bildiğim yazarlardı. Ama ne mutlu ki, öykülerin çoğu tanımadığım yazarlarındı, hiç duymadığım yazarlarındı – tanınmamış denir ya, gerçekten de bütün dünya için öyleydiler. Öykülerin çıktığı dergiler neredeyse yazarlar kadar çok ve çeşitliydi. *Neredeyse* diyorum. *New Yorker*'daki öyküler ağır basıyordu, böyle de olmalıydı. *New Yorker* iyi öyküler – zaman zaman harika öyküler– yayımlamakla kalmaz, her hafta, yılda elli iki hafta çıkmasından ötürü, ülkedeki diğer her dergiden daha çok kurmaca eser basar. İlk olarak o dergide çıkmış olan üç öyküyü aldım. Seçtiğim diğer dergiler birer öyküyle temsil ediliyordu.

Kasım 1984'te, o yılın editörü olmak için davet edildiğimde, Ocak 1985 itibarıyla kendi “en iyiler” listeme başlama planları yaptım. Geçen yıl yaptığım okumalar sırasında fazlasıyla sevdiğim on kadar öyküye rastladım, daha sonra okumak için bir kenara koyacak kadar beni heyecanlandıran öyküler. (Son tahlilde, bir öykünün insanı heyecanlandırması, onu bu türden bir derlemeye katmak ya da her şeyden önce öyküyü bir dergide yayımlamak için tek geçerli ölçüttür.) Bu öyküleri, diğer 120 tanesine bakacağımı bildiğim ocak ya da şubatta

yeniden okumak niyetiyle bir dosyada tuttum. 1985'te, çoğu kez sevdiğim bir şeyi sonrası için saklayacak kadar içimi kıpır kıpır eden bir şeyi okurken, aynı öyküyü Shannon Ravenel'in tercihleri arasında görüp görmeyeceğimi merak ederdim – rasgele bir düşünce.

Bazı benzerlikler vardı. İşaretlediğim öykülerden birkaçı onun yolladıkları arasındaydı. Ama not aldığım öykülerin çoğu, her nedense, o 120 tanenin içinde değildi. Her halükârda, dediğim gibi, onun seçtiklerinden istediğimi almakta da, kendi okuduklarımdan istediğimi atmakta da özgürdüm. (Sanırım, gönderdiği öykülerin hiçbirini beni memnun etmeseydi, inatçı ya da aklımı kaçırmış olsaydım, yirmi öyküyü tamamen kendi tercihlerimden seçmiş olabilirdim.) Şimdi –konu hakkında duyacağınız son, hemen hemen son, sayılar bunlar– dağılım şöyle oldu: Postayla aldığım 120 öyküden, kitaba alınması için on iki tanesini seçtim, hepsi birbirinden güzeldi. Kendi okuduklarımdan da sekiz tane güzel öykü buldum.

Bu yirmi öykünün 1985'te Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'da yayımlanmış en iyi öyküler olduğunu iddia ediyorum. Ama buna katılmayacak insanlar olacağını bildiğimden, başka bir editörün farklı seçimler yapacağını, muhtemelen iki-üç tane dikkate değer istisna olacağını da bildiğimden, iyisi mi bunun yerine şöyle diyeyim: Bu yirmi öykünün 1985'te yayımlanmış en iyi öyküler arasında olduğuna inanıyorum. Bariz olanı söylemeye de devam edeceğim: Başka birinin editörlüğünde, tamamen farklı bir duygusu ve havası olan farklı bir kitap olurdu. Ama olması gereken de bu. Zira hiçbir editör, iyi bir öyküyü iyi öykü yapan şeye dair kendi eğilimlerini ve görüşlerini işin içine katmadan böyle bir derleme oluşturmaz. Bir öyküde etkileyici olan nedir? Bizi ne ikna eder? Bu öyküden neden etkilendim ya da sarsıldım? Neden bazı öyküler ilk seferinde iyi görünür

de yeniden okunduğunda aynı etkiyi yapmaz? (Kitaba aldığım her öyküyü en az dört kez okudum; dördüncü kez okuduktan sonra öykü hâlâ ilgimi çekiyorsa, hâlâ beni *heyecanlandırıyor*sa, kitapta görmek istediğim bir öykü olabileceğini düşündüm.)

Başka tercihler de etkiliydi. Gerçeğe uygun ayrıntılarla bezenmiş durumlardaki gerçekçi, “canlı gibi” karakterlere –yani insanlara– sıcak bakıyorum. Geleneksel (bazılarına göre eski moda) öykü anlatma yöntemleri beni cezbediyor: Bir gerçeklik katmanının açılması ve belki de daha zengin olan başka bir katmana yol vermesi; anlamlı ayrıntıların yavaş yavaş çoğalması; karakter hakkında bir şeyleri açığa çıkarmakla kalmayıp öyküyü de ilerleten diyalog. Nihayetinde tesadüfen açığa çıkan şeyler, zayıflatılmış karakterler, yöntem ve teknikten ibaret öyküler –kısacası, fazla bir şeyin olmadığı ya da neyin nerede olduğunun sadece kontrolden çıkmış bir dünyaya dair tatsız görüşü teyit ettiği öyküler– pek ilgimi çekmiyor. Hem, bazı insanların kurmaca yazarken yüklendiği abartılı dile de güvenmiyorum. Soyut, keyfî ya da kaygan kelimenin –ya da ifadenin, cümlelerin– tersine, somut kelimenin etkinliğine inanıyorum, ister isim isterse fiil olsun. Benim açımdan iyi *yazılmış* gibi görünmeyen öykülerden, kelimelerin iç içe geçip anlamı bulanıklaştırıyor gibi görüldüğü öykülerden uzak durmaya çalıştım. Eğer bu olursa, okur hangi nedenle olursa olsun yolunu ve ilgisini kaybederse, öykü acı çeker ve genellikle ölür.

Tıpkı yaşarken olduğu gibi, *yazarken de özensiz olmaktan vazgeçin*.

Mevcut kitap, baştan savma yazmaya ya da yetersiz tasarlanıp kaleme alınmış öykülere karşı bir engelleme eylemi gibi görülmemeli. Ama içindekiler sayesinde, o tür eserlerin karşısında dobra bir duruş sergiliyor. Bence,

dünyada pek de önemi olmayan mantıksız eylemlerin yapmacık, delice, saçma sapan, aptalca bir dille yazıldığı günler gelip geçti demek yerinde olur. Geçtiği için de hepimiz minnettar olmalıyız. Bilerek, dışarının nasıl olduğunu az çok dolambaçsız bir biçimde yorumlayan öyküler seçmeye çalıştım. Seçtiğim öykülerin, çoğu zaman büyük imkânsızlıklara rağmen bizi tanınır şekilde insan kılan şeye ışıktutmasını istedim.

Kısa öyküler, evler –hatta arabalar– gibi, kalıcı olmalı. Güzel olmasalar da bakınca insanın hoşuna gitmeli ve içlerindeki her şeyin *işlevi* olmalı. “Deneysel” ya da “yenilikçi” öyküler arayan bir okur onları burada bulamaz. (Flannery O’Connor’la beraber, sayfada “tuhaf görünen” bir şey tarafından şaşırtılmayı kabul ediyorum.) Donald Barthelme’in “Onun Bahçesinden Fesleğeni”, herkesin deneysel ya da avangarda en yakın bulacağı öykü. Ama Barthelme her şeyde olduğu gibi bunda da istisna: Çoğunlukla “tuhaf görünen” öyküleri layıkıyla taklit edilemez, bu da muhafaza etmek istediğiniz öyküleri seçerken iyi bir mihenk taşıdır. Öyküleri ayrıca, garip bir şekilde, çoğu zaman dokunaklıdır, işte bu da başka bir mihenk taşıdır.

Barthelme’in adını andığıma göre, seçim sürecindeki son bir madde üzerine yorumda bulunmalıyım. Bir tarafta, en iyi ve en tanınmış, yaşayan Amerikalı ve Kanadalı yazarlardan bazılarının imzasını taşıyan birinci sınıf öyküler var – bu demek oluyor ki, İngiliz dilinin en iyi yazarlarından bazılarının. Diğer tarafta, tanınmamış ya da fiilen tanınmamış yazarların eşit derecede harika birkaç öyküsü var. Ve bu derlemenin editöründen kitabı için yirmi tane öykü seçmesi bekleniyor, daha fazla değil. Servet bolluğu. Peki ya iki tane “eşit derecede harika” öykü varsa, nihayet son seçimi yapıyorsanız ve kitapta, diyelim ki, bunlardan sadece birine yer varsa? Hangi

öykü kitaba alınacak? Büyük ya da iyi tanınmış yazarların çıkarları, daha az tanınanların çıkarlarından fazla mı gözetilmeli? Edebiyat dışı değerlendirmelere başvurulmalı mı? Ne mutlu ki, işin oralara varmadığını söyleyebilirim. O yöne sapar gibi olduğu bir-iki durumda, tanınmamış bir yazarın nitelikli bir öyküsünü seçtim. Ama sonunda –aslında her durumda– seçtiğim öyküler, bana göre, “isim” ve önceki başarılarla bakılmaksızın, mevcut olan en iyi öykülerdi.

Yine de geriye dönüp baktığımda, seçimlerimin çoğunluğunun olmasa bile birçoğunun daha genç, daha az tanınan yazarlara denk geldiğini görüyorum. Diyelim ki, Jessica Neely. Kendisi kimdir ve “Ten Melekleri” kadar güzel bir öyküyü nasıl yazmıştır? Şu karşı konulmaz ilk cümleye bakın: “Yazın başında annem haftanın dört sabahı Lady Macbeth rolünü ezberledi ve Geriatri’de gece vardiyasına kaldı.” Ya da Ethan Canin. Neden bundan önce sadece bir öyküsünü okudum? Nefis öyküsü “Star Yemek”in *Chicago* gibi bir “şehir dergisi”nde ne işi var –duyduğuma göre, artık kurmaca yayımlamamayı planlayan bir dergi. Ya şu yazar David Michael Kaplan. İsmi belli belirsiz tanıdık geliyor. Öyle sanıyorum, en azından. (Belki başka bir yazarı düşünüyorum, üç isim kullanan ve ismi David Michael Kaplan’a benzeyen bir şair ya da kurmaca yazarı.) Her halükârda, “Geyik Mevsimi” insanı hayrete düşüren bir eser. Bu öyküye rast gelmek ve böyle nefis öykülerle beraber yeniden basabilmek nasıl bir sevinç kaynağı, ne büyük bir zevkti. Ya da örneğin, başka bir tanınmamış yazar olan Mona Simpson’ı ve harikulade “Çimler” öyküsünde *onun* karşı konulmaz ilk cümlesini alalım: “Ben çalarım.” Başka bir yazarı alalım, Kent Nelson; eserlerine aşına değildim. Müthiş öyküsü “Görünmez Hayat”, kısmen, bazı insanların hep yapmaya çalıştığı yeni başlangıçlarla ilgili.

Bir itiraf daha. Bundan önce David Lipsky okumadığımı itiraf ediyorum. Mutlaka başka eserleri yayımlanmıştır. Uyuyordum da bazı öykülerini, hatta belki bir-iki romanını kaçırdım mı? Bilmiyorum. Bildiğim şu ki, bundan böyle bir kısa öykünün üzerinde onun ismini görürsem dikkat etmek niyetindeyim. “Üç Bin Dolar”, nasıl diyeyim, kitapta onun bir benzeri yok. Bu da kısmen, ama sadece kısmen, temas etmek istediğim nokta.

James Lee Burke. Bu yazar hakkında da hiçbir fikrim yoktu. Ama yazdığı “Mahkûm” adlı öyküyü bu derlemeye koymaktan gurur duyuyorum. Öyküde belli bir zaman ve yerin olağanüstü bir çağrışımı işbaşında. (Seçtiğim her öyküde böyle, bu da kuşkusuz ilk başta beni çeken nedenlerden biri; bana önemli gelen bir yer, konum, *ortam* duygusu.) Ama genç anlatıcıyla babası Will Broussard’ın güçlü bir kişisel draması var, baba oğlana şöyle diyor: “Bu dünyada seçimler yapmak zorundasın.”

Seçimler. Çatışma. Drama. Sonuçlar. *Anlatı*.

Christopher McIlroy. Dünyanın neresinden gelmiş? Alkol, çiftlik hayatı, *hamurişleri* ve Kızılderililere ayrılmış bölgenin iç karartıcı durumu hakkında nasıl bu kadar çok şey biliyor – insan yüreğinin sırları da cabası.

Grace Paley, Grace Paley’dir elbette – kısa öykü okurlarının temel okuma malzemesi. Neredeyse otuz yıldır taklit edilemez işler yapmıştır. Şahane öyküsü “Anlatmak”ı kitaba dahil edebildiğime memnunum. Ve Alice Munro, seçkin Kanadalı kısa öykü yazarı. Yıllardır dünyadaki en iyi kısa kurmaca eserlerin bazılarını sessiz sakın yazmıştır. “Monsieur les Deux Chapeaux” iyi bir örnek.

Kardeşlerimizin bekçisi miyiz? Cevap vermeden önce, Munro’nun öyküsünü ve Tobias Wolff’un unutulmaz öyküsü “Zengin Kardeş”i okuyun. Zengin kardeş Donald öykünün sonunda, “Nerede o? Kardeşin nerede?” sorusunu cevaplamak zorunda kalıyor.

Bir de Ann Beattie'nin tamamen anlatı biçiminde ve titizlikle yazılmış eşsiz öyküsü "Janus" var.

Öykülerini seçmeden önce eserlerine bir dereceye kadar aşına olduğum yazarlardan bazıları Joy Williams, Richard Ford, Thomas McGuane, Frank Conroy, Charles Baxter, Amy Hempel, Tess Gallagher – sonuncusu kendini kanıtlamış bir şair. (Olgu: Kısa öyküler ruhen romanlardan çok şiirlere yakındır.)

Bu antolojideki öykülerin ilgi alanlarına göre bu yazarların ortak yönleri nedir?

Birincisi, her biri, hepimizin bildiği gibi her zaman kolay bir mesele olmayan sıradan yaşama işine koyulan tanınabilir erkekler, kadınlar ve çocuklar hakkında hatasız, yani düşünceli ve özenli yazmakla ilgileniyor. Çoğu vakada, sadece yaşamak ve geçinmek hakkında değil, bazen bütün imkânsızlıklara rağmen hatta bazen bütün imkânsızlıkları yenerek *devam etmek* hakkında yazıyorlar. Kısacası, önemli olan şeyler hakkında yazıyorlar. Nedir önemli olan? Aşk, ölüm, hayaller, tutku, büyümek, kendinin ve başkalarının sınırlarını kabullenmek. Her biri drama; dramalar da ilk bakışta göze çarpandan daha büyük bir tuvalde oynanıyor.

Tercih de ne demek! Kitaptaki öykülerden her birinin, şu ya da bu şekilde, aileyle, başka insanlarla, toplumla ilgili olduğunu şimdi anlıyorum. Kurgusal karakterler kılığına girmiş "gerçek insanlar" öyküleri mesken tutuyor, iyi ya da kötü (çoğunlukla iyi) kararlar veriyor ve bazı durumlarda geri dönüşü olmayan bir dönüm noktasına geliyor. Her halükârda işler onlar için bir daha asla eskisi gibi olmayacak. Okur öykülerde yetişkin erkekler ve kadınlar bulacak – karıkocalar, babalar ve anneler, oğullar ve kızlar, her telden çalan âşıklar, dokunaklı bir baba-kız ilişkisi dahil (Mona Simpson'ın "Çimler"i). Öykülerdeki karakterler büyük ihtimalle aşına olduğu-

nuz insanlar. Akkrabanız ya da kapı komşunuz değillerse, yakındaki bir sokakta ya da komşu kasabada, hatta belki de bitişik eyalette oturuyorlardır. Örneğin, Arizona'da Kızılderililere ayrılmış Pima bölgesi. Ya da özellikle Kuzey California, Eureka ve Mendocino idari bölgeleri; Victory, Montana civarındaki yüksek plato arazisi; Kuzey Vermont'ta küçük bir kasaba. Ya da New York'ta, Berkeley'de, Houston'da veya New Orleans'ın hemen dışında yaşıyorlardır – aslına bakarsanız, öyle egzotik yerler değil sonuçta. Öykülerdeki insanlar da son derece egzotik değiller. Az önce adını andığım şehirlerde, kasabalarda ve kırsal kesimlerde görmüşüzdür onları ya da televizyonda haber spikerine konuşurlar, tanıklık ederler, ev sele kapılıp gittikten ya da dördüncü nesil çiftlik Toplu Konut İdaresi tarafından haczedildikten sonra hayatta kalmanın, üstesinden gelmenin nasıl bir his olduğunu anlatırlar. Şartların etkilediği ve değiştirdiği, duruma göre şu ya da bu yola sapacak insanlardır onlar.

Demem o ki öykülerdeki insanlar bize çok benzer, bizim daha iyi –ve daha kötü– anılarımızı yaşarlar. “Dedikodu”da, Frank Conroy anlatıcısına şunları söyler ve daha da önemlisi anlamasını sağlar: “Herkes bir ağla bağlantılıydı... acı, ağın bir parçasıydı ve ona rağmen insanlar birbirlerini seviyorlardı. Yaşlandığında öğrendiğin şey bu.” Öykülerdeki insanlar hepimizin yaptığı gibi kararlar alırlar, bu da sonraki hayatlarını nasıl yaşayacaklarını etkiler. “Komünist”te, Richard Ford'un genç anlatıcısı Les şöyle der: “Demir iskeletli bir köprüde tek başınayken, tren gelirken ve karar vermen gerektiğini bilirken neler hissettiğini anladım.” Karar verir ve sonrasında onun için hiçbir şey aynı olmaz.

Tren gerçekten geliyor ve bizim karar vermemiz gerek. Şu mu doğru, yoksa bu mu doğru? “Her şeyin sınırları var, değil mi?” der Glen; eski CIA'ci, öyküde annenin erkek arkadaşı, kaz avcısı, “komünist.”

Doğru.

“Bütün ilişkilerim” öyküsünde –tesadüfen, bu derleme için genel isim görevi görebilecek bir isim– Christopher McIlroy, çiftlik işçisi Jack Oldenburg’ün ağzından Milton’a, Milton’ın kendine zarar verecek kadar içmesiyle ilgili olarak şu sözleri söyler: “Çizgiyi çekmek sana faydalı olur. Doğru yaşamak kolay değil... Çarpıtmak için elimizden geleni yapsak da, doğru yol her zaman düzdür.”

Amy Hempel’in küçük bir mücevher olan öyküsü “Bugün Sakin Bir Gün Olacak”ta, büyümüş de küçülmüş iki çocuğunu yetiştirmeye ve yağmurlu bir pazar öğle sonrasına doğru “babalık” işlerini yapmaya çalışan baba, bir babanın endişeleri hakkında şunları söyler: “Güvende olduğunu sanıyorsun... ama gözlerini kapadığın için görünmez olduğunu sanmak bu.” Hempel şimdiye dek okuduğum en iyi ve en basit mutluluk tanımlarından birini de yapıyor: “Bir daha hissedip hissetmeyeceğinden şüpheliydi – daha iyi hissetmedi, ama şimdikinden *daha çok* hissetti.”

Thomas McGuane’in 1950’lerde Erie Gölü kıyısındaki küçük bir kasabada geçen güzel öyküsü “Sporcular”da, iki yeniyetmeyle tuhaf bir yemeğe katılırsınız, bir tanesinin bir dalış kazasında boynu kırılmıştır.

Jimmy’yi Barlow çakımın ucuyla beslemem gerekiyordu, ama kahvaltı ve öğle yemeğinde bir oturuşta iki büyük ördek yedik...

“Şu ördek etinden çatalla biraz versene,” dedi Jimmy Meade, Ohio sesiyle...

[Daha sonra] Jimmy’nin battaniyesini çenesinin altına kadar örtüyorum.

David Lipsky’nin “Üç Bin Dolar”ında ise şu küçük konuşma geçer:

“Yük olmak istemiyorum.”

“Oluyorsun,” diyor kadın. “Ama önemli değil. Yani, ben senin annenim, bana yük olman beklenir.”

Ne dediğimi anlıyor musunuz? Ne dediğimden emin değilim, ama sanırım nereye varmaya çalıştığımı biliyorum. İçimde güçlü bir his var: Bir şekilde bu yirmi öykü birbiriyle bağlantılı, birbirine ait –en azından benim düşünce tarzıma göre–; onları okuduğunuzda ne demek istediğimi anlayacağınızı umuyorum.

Böyle bir derlemeyi bir araya getirmek, okuru editörün sevdiği ve düşkün olduğu şeyin içine sokar, en azından kısa öyküler açısından. Bunda bir sakınca yok. İçimde güçlü bir hissin olduğu şeylerden biri de şu: Kısa öyküler çoğunlukla hiç bilmediğimiz şeyleri bize anlatmakla birlikte –bu da iyi bir şey tabii– aynı zamanda, belki de daha önemlisi, *herkesin* bildiği ama kimsenin konuşmadığı şeyleri de anlatmalıdır. En azından kimse uluorta konuşmaz bunları. Kısa öykü yazarları dışında.

Kitaba dahil edilen yazarlar arasında, Grace Paley en uzun süredir bu işi yapan kişi. İlk öykü kitabı 1959’da çıktı. Donald Barthelme’in ilk kitabı beş yıl sonra, 1964’te yayımlandı. Alice Munro, Frank Conroy, Ann Beattie, Thomas McGuane, Joy Williams – onlar da bir süredir bu işle meşguller. Son zamanlarda ön plana çıkan iki yazar, Richard Ford ve Tobias Wolff. Daha yeni olan diğer yazarlar hakkında zerre kadar endişem yok. Charles Baxter. Amy Hempel. David Lipsky. Jessica Neely. David Michael Kaplan. Tess Gallagher. James Lee Burke. Mona Simpson. Christopher McIlroy. Kent Nelson. Ethan Canin. Her biri iyi birer yazar, kalıcı olacaklarına dair de içimde bir his var. Bence yolu buldular ve ondan ayrılmayacaklar.

Elbette, bu derleme diğer *Best American* [En İyi Amerikan] derlemeleri ya da *Prize Stories: The O. Henry*

Awards [Ödüllü Öyküler: O. Henry Ödülleri] gibi bir şey olsaydı, dahil ettiğim yazarların çoğunu büyük ihtimalle bir daha gören ya da duyan olmazdı. (Buna inanmıyorsanız, son birkaç yılda çıkmış belli başlı antolojilerden herhangi birinin içindekiler listesine bakın. 1976 tarihli *Best American* [En İyi Amerikan] derlemesini ya da 1966 baskısını açın ve kaç tane ismi tanıdığınızı görün.) Kitaba dahil ettiğim, kendini daha çok kanıtlamış yazarlar, eminim ki, parmakla gösterilecek eserler üretmeye devam edecekler. Ama dediğim gibi, bu kitaptaki daha yeni yazarların yollarını bulmaları konusunda endişelenmeyi planlamıyorum. Bunu zaten üç aşağı beş yukarı yaptıklarına dair içimde bir his var.

Yazarlar yazar; bazı durumlarda akıl ve hatta sağduyu onlara bırakmalarını söyledikten çok sonra bile yazmaya devam ederler. Her zaman, bırakmak için ya da pek fazla veya pek ciddi yazmamak için yığınla neden vardır – hem de iyi, inandırıcı nedenler. (Yazmak, şüphesiz ki, ilgili herkes için derttir, kim başına dert almak ister ki?) Ama çok nadiren yıldırım düşer, ara sıra da yazarın hayatının erken dönemlerinde düşer. Bazen sonradan, yıllarca çalıştıktan sonra olur. Bazen de, çoğu kez, hiç olmaz elbette. Görünüşe bakılırsa tuhaf bir şekilde, eserlerine tahammül edemediğiniz insanları bulabilir, böyle bir olay meydana geldiğinde dünyada adalet olmadığını düşünürsünüz. (Çoğu zaman yoktur.) Şimdi ya da eskiden arkadaşınız olan adamı ya da kadını, çok fazla içeni ya da hiç içmeyi, birlikte katıldığınız bir partiden sonra birisinin karısı, kocası ya da kız kardeşiyle kaçanı bulabilir. Sınıfın arka tarafında oturan ve herhangi bir konuda söyleyecek lafı olmayan genç yazar. Mankafa, diye düşünürdünüz. En çılgın hayallerde bile birinin ilk on olasılık listesine giremeyecek yazar. Bazen olur. Kapalı kutu. Olur, yıldırım düşer ya da olmaz. (Haliyle, olması

daha eğlencelidir.) Ama çok çalışmayanlara ve yazma eylemini neredeyse hayatlarındaki en önemli şey saymayıp nefes, yiyecek, barınak, sevgi ve Tanrı'yla eş tutmayanlara asla, asla olmayacaktır.

Umarım insanlar bu öyküleri zevk ve eğlence için, teselli, cesaret için okurlar –hangi nedenlerle edebiyata başvuruyorlarsa– ve içlerinde öyle bir şey bulurlar ki, şimdi nasıl yaşadığımızı bize göstermekle kalmaz (gerçi bir yazar bu hedefe odaklanmaktan daha kötüsünü yapabilir), başka bir şeyi daha gösterir: Bir birlik duygusu belki, estetik bir doğruluk hissi; aslında ancak kısa öykülerin yapabileceği kıyaslanamaz tarzda biçim verilmiş ve görünür kılınmış güzellikten farksız. Umarım bu kitapta buldukları okurların ilgisini çeker ve hatta zaman zaman onları *etkiler*. Çünkü kısa öykülerin okunmasının yanı sıra kısa öykü yazımının bu konuların herhangi biriyle ilgisi yoksa, öyleyse hepimiz ne yapıyoruz, neyle meşgulüz, söyler misiniz? Neden burada toplandık?

BİLİNMEYEN ÇEHOV

Maksim Gorki, “Küçük Köpekli Kadın”ı okuduktan sonra, kıyaslama yaparak şöyle yazdı: “Diğer yazarların eserleri kaba görünüyor, kalem yerine kütükle yazılmış gibi. Başka her şey gerçeğe uygun görünmeyi bıraktı.”

Herhangi bir düşünceli okura sorun – bir edebiyat öğrencisi ya da öğretmeni, bir eleştirmen ya da başka bir yazar; hepsi sizinle hemfikir olur: Çehov şimdiye dek yaşamış en büyük kısa öykü yazarıdır. İnsanların böyle düşünmesinin iyi nedenleri var. Sadece muazzam sayıda öykü yazmış olması değil –eğer varsa, birkaç yazar daha fazlasını yapmıştır– müthiş bir sıklıkta başyapıtlar üretmiş olması; öyküleri hem bize günah çıkarttırır hem de bizi eğlendirir ve etkiler, ancak gerçek sanatın başarabileceği şekilde duygularımızı açığa çıkarır.

İnsanlar bazen Çehov’un “azizliği”nden söz ederler. Onun yaşamöyküsünü okuyan herkesin size söyleyebileceği gibi, kendisi bir aziz değildi. Büyük bir yazar olmasının yanı sıra, dört dörtlük bir sanatçıydı. Bir keresinde başka bir yazarın kulağını çekti: “Tembelliğin her öykünün satırlarının arasından fırlıyor. Cümlelerin üzerinde çalışmıyorsun. Buna mecbursun, biliyorsun. Sanatı yapan budur.”

Çehov'un öyküleri şimdi de ilk çıktıkları günkü kadar harika (ve gerekli). Olağanüstü bir titizlikle, onun zamanındaki insan faaliyetleri ve davranışlarının eşsiz bir dökümünü sunarlar; bu yüzden de tüm zamanlar için geçerliler. Edebiyat okuyan herkes, olması gerektiği gibi sanatın yüce gücüne inanan herkes, er ya da geç Çehov okumalıdır. Ve şu an hepsinden daha iyi bir zaman olabilir.

OLAYA VE SONUCA DAYALI KURMACA (TOM JENKS'LE)

“Mükemmellik kalıcı hale gelir.”
Aristoteles

Bu kitap için kısa öyküler toplama işine başladığımızda, ölçütlerimizden biri –söylenmemiş ama yine de var olan ölçüt– bir öyküdeki anlatının ilgi uyandırmasının seçimlerimizde karar verici etkenlerden biri olacağıydı. Ayrıca seçimlerimizde demokratik, hatta temsilî olmamız gerekmediğini düşünüyorduk. Zaten antolojide belli bir yer vardı, dahil edebileceğimiz öykü sayısı da sınırlıydı. Verilmesi gereken kararlar her zaman kolay olmuyordu. Ama bunun dışında, yine de, okurun karşısına birilerinin “postmodern” ya da “yenilikçi” kurmaca dediği, başkalarınınsa “yeni kurmaca” diye göklere çıkardığı şeyin başka örneklerini koymak ilgimizi çekmiyordu – kendini yansıtan, bir şeyler uyduran, büyülü gerçekçi bir kurmaca; onca dönüşüm, yan ürün ve uç hareket de bu yüzden. Sadece güçlü bir anlatı dürtüsü ve insanlar olarak görebileceğimiz karakterleri olan öykülere değil, dil, durum ve kavrayışın etkilerinin yoğun ve bütüncül olduğu öykülere ilgi duyuyorduk – zaman zaman, kendimize ve dünyaya bakışımızı genişletme tutkusu olan kısa öykülere.

Sahiden zor iş. Ama her harika, hatta gerçekten iyi kısa öyküde (ya da edebî sanatın başka herhangi bir eşsiz eserinde) tam da böyle bir şeyin sık sık olduğu doğru değil mi? Bizce bu kitaba alınan otuz altı kısa öykü, öykülerin böyle yararlı etkiler yaratmasının gerçekten mümkün olduğunun yeterli kanıtı; seçimlerimizde de daha aşağısına tamah etmeyen eserleri hedefledik – kendi hayatlarımıza tanıklık ederek önem taşıyan öyküler. Her halükârda, duyarlılıklarımızın ışığında ve ölçütlerimize göre, söz konusu eserleri okurken ve seçerken çoğu kez etkilendiğimizi ve keyiflendiğimizi gördük.

Bizim görüşümüz, ki kolayca kaçan bir görüş değil, savunma amaçlı hiç değil, son otuz yılın en iyi kısa öykülerinin, daha önceki nesillerin –diyelim ki *Short Story Masterpieces*'te [Kısa Öykü Başyapıtları] Robert Penn Warren ve Albert Erskine tarafından yayına hazırlanmış o mükemmel kitapta tasvir edilen birkaç nesil yazarın– en iyi öykülerinin yanında yer alabileceği yönünde. Bu şimdiki derleme, kendi çapında, o önceki kitabın tamamlayıcısı olarak görülebilir. Bu bakımdan en önemlisi, bu derlemenin tercihi, diğerinde olduğu üzere, canlı gibi olana yönelik – yani bazı durumlarda kendi hayatlarımızın ana hatlarına yaklaşabilen, gerçekçi bir biçimde tasarlanmış öykülere yönelik. Kendi hayatlarımızın değilse de, en azından tanıdığımız insanlarınkinin – sıradan ama bazen olağanüstü olan yaşama işine girişmiş ve tıpkı bizim gibi faniliğinin tamamen farkında olan yetişkin erkekler ve kadınlar.

Son otuz yılda, birçok yazar açısından, gerçekçiliğin meseleleri ve yöntemlerinden radikal bir dönüş yaşandı – Lionel Trilling'in doğru bir şekilde en iyi kurmaca konusu olarak gördüğü "örf ve ahlak"tan dönüş. Birtakım yazarlar –bazıları kayda değer bir yeteneğe ve prestije sahip yazarlar– gerçekçiliğin yerine gerçeküstü ve fantastik olanı koydular. Daha küçük ve daha yeteneksiz bir

grup, acayip ve alışılmadık olanı amansız ve bazen kaygı verici bir nihilizmle karıştırdı. Şimdi görünüşe bakılırsa çark yine ileriye doğru döndü ve hayata yaklaşan kurmaca –tanınabilir insanlar, motif, konu ve dramayla dolu– *olaya* ve *sonuca* (ikisi birbirinden ayrılamaz) dayalı kurmaca, bölük pörçük ya da tuhaf şeylerden bıkmış bir okur kitlesiyle birlikte ağırlığını koydu. Okurdan; aklın, sağduyunun, duyguların, doğru ve yanlış anlayışının ona söylediği şeylerden vazgeçmesini –bazı durumlarda bunları inkâr etmesini– isteyen kurmaca, görünüşe göre, bugünlerde gerileme halinde.

O zaman hiç kimse gerçekçi kurmacanın, o en kadim öykü anlatma yönteminin dirilişine, hatta yeni egemenliğine şaşırmamalı. Bu kitap, anlatıma dayalı kısa kurmacanın kalıcı gücünü kutlama ve ona bir övgü olarak görülebilir. Dahası, bu en eski edebî gelenek tarafından son zamanlarda üretilmiş en iyi öykülerin bazılarını bir araya topladığımızı düşünüyoruz; bu eserlerin, “zamanın dışı”ne karşı koyma konusunda diğerleri kadar, hatta çoğundan daha şanslı olduğunu düşünmek istiyoruz.

Short Story Masterpieces ile bu kitap arasındaki dikkate değer bir fark, daha önceki derlemede yer alan otuz altı öykünün tam üçte birinin İngiliz ve İrlandalı yazarlara ait olması. Bu antoloji için öyküler seçmeyi nasıl planlayacağımızı belirlemek üzere bazı temel kurallar koyarken, başlangıçta sadece Amerikalı yazarların eserlerini dahil etmeye karar verdik. Atlantik’in bu yakasında, içinden seçim yapılacak yığınla önemli eser olduğunu düşündük. *Short Story Masterpieces*’de zaten yer alan yazarların öykülerini kitaba almamaya da karar verdik. Böylelikle, en iyi eserlerinin bazıları 1954’ten (*Short Story Masterpieces*’in çıktığı yıl) sonra yayımlanan Peter Taylor, Eudora Welty ve John Cheever istemeyerek dışarıda bırakıldı.

Bir bakıma, en azından 1950'lerin başındaki edebî dünyada hayat daha kolay gibi görünüyordu: Warren ve Erskine'in "postmodernizm" ya da –"realizm" dahil– diğer "izmler"den herhangi biri hakkında konuşması gerekmiyordu. Seçimlerinin ardında yatan nedenleri açıklamayı ya da zevklerini ve yöntemlerini dile getirmeyi gerekli görmüyorlardı. Sadece, iyi ve harika öyküleri –onların tanımıyla başyapıtları– ve biçimin ustalarını tartışıyorlardı. *Başyapıtlar* sözünün o günlerde bir anlamı vardı, çoğu okurun (ve yazarın) üzerinde anlaşılabileceği bir mükemmellik kıstasına işaret ediyordu. Kimsenin kavramın kendisini ya da ciddi, yaratıcı yazım örnekleri seçmek için böyle bir kavrama başvurma akıllığını tartışması gerekmiyordu. Editörler Amerikalı yazarlara ait, Amerikan hayatı ve edebî girişiminin elli yılından fazlasını kapsayan iki düzine öykü buldular ve bu öyküleri kabaca aynı dönemin İngiliz ve İrlandalı muadillerine ait bir düzine öykünün yanına koydular. İşte kitapları olmuştu. Biz, belirtildiği gibi, kendimizi sadece Amerikalı yazarlarla sınırladık ve seçimlerimiz otuz üç yılı –tam olarak 1953-1986 arasını– kuşkusuz Amerikan edebî tarihinin en can alıcı ve travmatik dönemini kapsıyor. Kısmen travmatik; çünkü anlatıma dayalı kurmacanın geçerliliğinin büyük dalgalanmalar gösterdiği ve değişik zamanlarda çeşitli bölgelerden atıldığı bir dönem olmuştur. Şimdi, belki de ayırt edilebilir bir *anlatı* geleneği içinde kalıcılığı olan eşsiz öyküler için geçerli *başyapıt* terimini yeniden oturtmaya çalışmak için iyi bir zamandır.

Her öykünün sahip olduğu değerler üzerine düşünürken, yazarın ne kadar derin bir duygu ve sezgi düzeyinde çalıştığını kendimize sorduk. Yazarın, elindeki malzemeye yönelik *samimiyeti* (Tolstoy'un sözü ve onun mükemmellik ölçütlerinden biri) ne kadar inandırıcı ve tutarlıydı? Harika kurmaca –iyi kurmaca– her ciddi

okurun bildiği gibi, zihinsel ve duygusal olarak önemlidir. Ve en iyi kurmacanın, nasıl desem, *ağırlığı* olmalıdır. (Romalılar özlü eserlerden söz ederken *gravitas*¹ kelimesini kullanırlardı.) Ama hangi isim verilirse verilsin (adlandırmaya gerek bile yok), kendini açığa vurduğunda herkes onu tanır. Bir okur şahane bir öyküyü bitirip kenara koyduğunda, bir dakika ara verip kendini toplama-lıdır. O anda, yazar başarılı olmuşsa, bir duygu ve kavrayış birliği olmalıdır. Ya da birlik değilse, en azından, kritik bir durumun ihtilaflarının yeni bir ışıktaki ele alındığı ve oradan yürüyebileceğimiz duygusu. En iyi kurmaca, sözünü ettiğimiz türden kurmaca, bu tür bir karşılığı beraberinde getirmelidir. Öyle bir izlenim uyandırmalıdır ki, eser, Hemingway'in öne sürdüğü gibi, okurun deneyimlerinin bir parçası haline gelsin. Yoksa, ciddi söylüyoruz, neden insanların onu okuması istensin ki? Dahası – neden yazılsın? Harika kurmacada (bu gerçekten doğru, öbür türlü olduğu yönünde kendimizi kandırmamalıyız), eserin insani önemi ortaya çıkınca ve açığa vurulunca her zaman “tanıma şoku” yaşanır. Joyce’un deyimiyle, öykünün ruhu, “ne olduğu, dış görünüşünün kisvesinden gözümüze çarptığında.”

Tolstoy, “Guy de Maupassant’ın Eserlerine Giriş”te, yeteneğin “iyice yoğunlaştırılmış dikkati konuya yöneltme kapasitesi... başkalarının görmediğini görme hüneri” olduğunu yazdı. Bu sayfalara dahil edilen yazarların bunu yaptığını, konularına “iyice yoğunlaştıkları”nı, başkalarının görmediğini açık ve güçlü bir şekilde gördüklerini düşünüyoruz. Öte yandan, bu öykülerin bazıları ve “tanıdık olanı” tasvir etmedeki ısrarı göz önüne alındığında, başka bir şeyin sıkça devreye girdiğini de düşünüyoruz –

1. (İng.) Ağırbaşlılık, vakar, ciddiyet. (Ç.N.)

belki de başka bir “yetenek” tanımı. Yeteneğin, hatta dehanın, aynı zamanda *başka herkesin gördüğünü görme ama daha açıkça, tüm yönleriyle görme hüneri* olduğunu öne sürmek isteriz. Her iki durumda da sanat.

Bu kitaptaki yazarların yeteneği var, hem de bol bol var. Ama başka bir şeyleri daha var: Hepsi iyi bir öykü anlatabiliyor ve iyi öyküler, herkesin bildiği gibi, her zaman rağbet görmüştür. Daha önceki kitaba katkıda bulunan Sean O’Faolain’in sözleriyle, buradaki öykülerin “parlak bir hedefi” var. Umarız okurlar bunların birçoğundan etkilenir ve belki de gülme, ürperme, hayret etme fırsatı bulurlar – kısacası, *duygulanırlar*, hatta belki de burada yansıtılan hayatların bazıları akıllarından çıkmaz.

ÇAĞDAŞ KURMACA ÜZERİNE

Bugünlerde çok ve giderek daha da artan sayıda yazar tarafından kısa öykü biçiminde yapılan farklı çalışmalar ilgimi çekiyor. Bazıları oldukça yetenekli ve gerçekten fark yaratan eserler üretmiş olan bu yazarların çoğu asla roman yazmayabileceğini –yani roman yazmaya pek ya da hiç ilgi duymadığını– herkesin önünde ilan etti. İlgi duymaları mı gerek? Bunu eklemek ister gibiler. Kim demiş? Kısa öyküler iş görür, teşekkürler. İşin içine para girirse (en nihayetinde, ne zaman girmiyor ki?) şunu söylemek gerekir ki, şu anda kısa öykü derlemeleri için ödenen avanslar, kıyaslanabilir ayardaki yazarların romanları için ödenenler kadar yüksek, gerçi kmileri o kadar mütevazı derdi. Genellikle öykü derlemesi yayımlanan bir yazar, kitabının kabaca romancı meslektaşının-kiyle aynı sayıda satılmasını bekleyebilir. Ayrıca herkesin size söyleyebileceği gibi, bugünlerde sözü edilenler esas olarak kısa öykü yazarları. Hatta bazı insanlar “son nokta” denen şeyin orası olduğunu bile söylüyor.

Kısa öykü yazarları için şimdiki gibi bir zaman hiç oldu mu acaba? Sanmıyorum. Her halükârda, bildiğim kadarıyla olmadı. Üzerinden çok geçmedi, diyelim ki daha on yıl önce, bir kısa öykü yazarı ilk kitabını çıkarmak için üzücü bir şekilde zorluk çekmişti. (Şimdi kolay bir iş

olduğunu söylemiyorum, sadece on yıl önce daha da zor-
du diyorum.) Halkın ne istediğini saptamakta uzman
olan ticari yayıncılar bir okur kitlesi olmadığını biliyordu,
kısa kurmacanın okuru olmadığından emindi, o yüzden iş
öykü yayımlamaya gelince kurumsal ayakları geri geri gi-
diyordu. Bu karşılıksız girişimin –şiir gibi– birkaç küçük
bağımsız yayınevine ve daha da az sayıda üniversite yayı-
nevine bırakılmasının daha iyi olacağını düşünüyorlardı.

Bugün, herkesin bildiği gibi, çok farklı bir durum
mevcut. Küçük yayınevleri ve üniversite yayınevleri
derlemeler yayımlamaya devam etmekle kalmıyor, işin
doğrusu ilk derlemeler (ya da ikinci veya üçüncüler)
şimdi büyük ana akım yayıncılar tarafından yüksek ra-
kamlarda düzenli olarak basılıyor – medyada da düzenli
olarak ve belirgin bir şekilde inceleniyor. Kısa öykülerin
yıldızı parlıyor.

Kanımca, belki en iyi, kesinlikle en ilginç ve tatmin
edici çalışmalar, hatta muhtemelen kalıcılık konusunda
en şanslı olan çalışmalar, kısa öykü alanında yapılıyor.
“Maksimalizm”e karşı “minimalizm.” Sonuçta yazdığımız
öykülere ne isim vermek istedikleri kimin umurunda?
(Şu âna kadar bu bayat tartışmadan kim bitkin düşmedi
ki?) Yazarlar gerçekten ilginç ve kalıcı eserler, giderek
artan sayıda zeki okurun dikkatine ve onayına layık eser-
ler üretmeye devam ettikleri ölçüde, kısa öyküler daha
çok dikkat ve daha çok okur çekmeye devam edecek.

Kısa öykülerin yazılması ve yayımlanmasındaki
mevcut bolluk, görebildiğim kadarıyla, zamanımızın en
ciddi edebî olgusu. Ana akım Amerikan edebiyatına taze
kan sağladı, ona düşünülecek yeni bir şey ve hatta –sa-
nırım bugün yarın– yola çıkılacak bir şey verdi. (Nereye
gittiği konusunda elbette herkes tahmin yürütebilir.)
Ama böyle bir iddiaya göz yumulsa da yumulmasa da,
gerçek şu ki, kısa öyküye duyulan ilginin canlanması
ulusal edebiyatın dirilmesini sağlamıştır.

DAHA UZUN ÖYKÜLER ÜZERİNE

Bu derlemenin editörleri tarafından seçilmiş on dokuz öyküyü birkaç gün içinde okuduktan sonra, kendi kendime şöyle sordum: “Ne hatırlıyorum? Bu öykülerden ne *hatırlamalıyım*?” Bence bu, birinci sınıf öykücülüğün sınavlarından biri olmalı: Ses, durum, karakter ve ayrıntılar anmaya değer olacak şekilde ele alınmış mı? Hatta belki, sadece belki, kalıcı olacak şekilde. Şu işe bakın ki, bu vakada, güzel ve coşkulu eserlerin arasından birinci sıra için seçtiğim öyküyü daha yükseğe çıkarmakta mizah da büyük rol oynadı. Mizah dediysem komiklikten söz etmiyorum, gerçi bazen o da giriyor işin içine. Birkaç kahkaha patlattığında dünyanın aydınlandığını kim hissetmez ki? Ama burada takdir ettiğim şey, gençlerin hiçbir şeyi takmaması; “yetişkin” ciddiyeti denen şeyle temas eder etmez özel bir tür keyfe ve neşeye yol açıyor.

Derlemede birinci sıra için seçtiğim, Antonya Nelson’ın “Gereksiz Şeyler” öyküsünde, en iyi genç yazarların neler sunmak zorunda kaldığını da açıkça görüyoruz – bir tür gösterişli üslup, gizli eğilimlere, röntgen ci azışa duyulan sevgi, ritüele şaşkın bir düşkünlük; zira zamanımızda ritüel, tuhaf denecek kadar etkileyici bir şekilde, küçük görülmüş ama yine de sürdürülmüştür. Ayrıca, başından sonuna ailevi ilişkilere de tanık oluyo-

ruz. Bu öykünün anlatıcısı, ablasının ikinci düğününde (bu kez mafya kılıklı bir karakterle) arabaları park etmekten sorumlu olan genç adam, büyümenin ve hayatı değiştiren kararlar vermenin ne olduğunu kavramaya çalışan birisidir. Sokağın karşısında oturan geniş bir Çingene ailesini gözlemlerken, evindekinden bambaşka hayatlar yaşandığının farkındadır. Ablasının düğün gününde, tesadüfen Çingenelerin evinde cenaze vardır. Genç adam tabutun içeri taşındığını görür, daha sonra da kortejin sokaktan geçip yakındaki mezarlığa doğru gidişini seyreder. Muhtemelen bu zıtlıkların –düğün ve cenazenin, genç adamın otel sahibi babasının iş dünyasının bitişiğinde, kaplama çimler üzerinde anlaşılmaz bir şekilde kaynaşan Çingenelerin– yan yana getirilişindeki enerji ve gizem rahatlatıcı bir şekilde doğrudan anlatılan bir öyküye boyut katma yönünde uzun bir yol kat ediyor. Buna anlatıcının ruhsal doğallığını ve üst üste binen geçmiş, şimdiki ve gelecek zamana dair esrarengiz algısını da ekleyin, bu öyküyü özel kılan şeyi görmeye başlarsınız. Anlatıcının iç pazarlıklarıyla bir araya gelen güçlü bir sahne anlayışı var. Bu da aşağıdaki gibi birinci sınıf pasajlara yol açıyor; burada konuşmacı, araba kullanmayı ilk öğrendiği mezarlıkta kuzeninin Spitfire'ıyla dolaşiyor:

Şose tek şeritliydi ve çeşitli kısımlardaki ölü insanların arasından kıvrıla kıvrıla ilerliyordu, Alman otobanının da o ülkeyi böyle boydan boya kestiğini hayal ettim. Arabayı sürdüğümüz her yerde, kargalar önümüzden dalga dalga fırlıyordu, Spitfire'in motorunun gücünden kaynaklanıyordu sanki. Farları yakacak kadar karanlıktı ortalık, ama ben loş ışıkta araba kullanmayı seviyordum. Uzun ve dolambaçlı bir daire çizmek yerine gerçekten bir yere yönelmiş olabileceğimi hissediyordum.

Burada, yazar ortaya koymadan, okurlar olarak “dolambaçlı daire”nin genellikle ölüm kalım meseleleriyle ilgili olduğunu kabul ediyoruz.

En iyi öykülerin ikinci okumada direnmesini sağlayan şeyler vardır, bunlardan biri de eylemler ile anlamlar arasındaki iç devre sistemiyle ilgilidir. İrdelediğim öyküde, anlatıcı, gelin olan ablasının ne kadar “solgun” göründüğünü fark ettiğinde bu anlardan biri gelir. Gelinin eski kocası onu rahatlatmaya çalışır ve adamın aracılığıyla yazar bitişikteki cenaze sahnesine sözlü bir köprü kurar. “Büyük olaydan önce sana ruj sürelim,” der eski kocası Yvonne’a. “Sana güzelce ruj sürelim.” Okumanın zevklerinden biri de bu – olay örgüsündeki geçişleri fark etmek; en iyi yazarlar, caz piyanisti Cecil Taylor’ın dediği gibi, sadece yatay değil, dikey de çalışıyorlar – hepsi çabasız, sezgisel oluyor.

Öyküdeki ses ne kadar ikna edici? Bu benim uyguladığım başka bir sınav. Çoğu okur gibi, mızızlanmaya ya da aşırı bencillığe yüz çeviririm. Çokbilmişlere de vakit harcamam. Tehlikede olan bir şey, cümleden cümleye ortaya çıkan önemli bir şey olmalı. Ama Çehov öykülerinde olduğu gibi, sonucun nasıl bildirileceği konusunda hafif dokunuşu tercih ederim. “Gereksiz Şeyler”de başlıca ikilem aslında ablanın bir pislikle evlenmesi değil, anlatıcının çocukken kendini yakın hissettiği, “bir şey söylediğinde neyi kastettiğini her zaman kesin olarak anlayan” birinin ortadan yok olması duygusudur. Genç adamın babasının yenilgisini aniden görmesi de daha derin bir şekilde işin içine girer, öyle ki oğul gerçekten babanın sıkıntılarını birkaç çaresiz an boyunca üstlenir: “Ben *oydum*, babamdım ve onun hayatı benim başımdan geçiyordu.”

Aynı şekilde, ikinci sıraya koyduğum öyküde, Paul Scott Malone’un “Joboy’u Geri Getirmek”inde, yazımın

güçlü bir unsur, yüklerine anlayışla yaklaşmaya başladığımız bir hayata okuru çekmesidir. Öykü kadınlara, özellikle de buradaki siyah kadınlara fazlasıyla tanındık gelen bir dünyayı ele alır; bu kadın mirasını doğuştan gelen haklarıymış gibi kullanan ve kötüye kullanan erkek karakterler tarafından güvenin ve dile getirilmemiş bağlılıkların kurban edildiği bir dünya. Yeni bir konu ya da ifşaat olduğu söylenemez, ama Malone ana karakter Ruby’de öyle bir kadın yaratır ki bunu dokunaklı hale getirir; bu kadın için üzülmekle kalmayız, onda kendi hayatlarımızla kesişen olanaksızlıklara karşı bir mücadelede görebiliriz. Doku zenginliği ve diyalog kulağı bu öykünün aklımda kalmasını sağlıyor. Bir erkeğin bir kadının durumunu bu kadar güvenle ve doğru bir şekilde yansıttığını görmek de cesaret verici, tıpkı “Gereksiz Şeyler”de tamamen genç adamın sesine bürünen bir kadın bulduğuma sevindiğim gibi. Bir yazarın soyunup kendininkinden farklı cinsel kimliklere bürünme becerisi, bildiklerimizi ve keşfettiklerimizi kaçınılmaz olarak etkileyecektir.

Üçüncü seçimimde, Sandra Dorr’un “Karanlıkta Yazmak” öyküsünde, babası İkinci Dünya Savaşı’nda çarpışmış bir kızla tanışıyoruz. Kızın babasıyla olan ilişkisi aracılığıyla savaşın dehşetini ve belirsizliğini yaşıyoruz; bir çocuğun bildikleriyle ebeveynlerinin hayatına katlanmak için çoğu zaman insafsızca çocuklardan istenenler arasındaki uçurumu da görüyoruz. Öykü, kalabalık bir ailenin duygusal ve anlamlı bir portresi; bu aileye babanın annesi Clara da dahil, akıl hastalığı yüzünden çocuk gibi kalmış, yine de anlatıcının hayalinde, su götürmez bir zenginlik ve varoluşsal canlılığı muhafaza ediyor. Burada yine genç yazarların önemini hissediyoruz, çoğu zaman yelpazenin her iki ucundaki aşırılıkları, gerçeklikleri açığa vurmaya yelteniyorlar – sebepsiz gad-

darlık ya da masumiyet olgusu, olanaksızlıklara rağmen korunuyor.

Kısa öykülere göre, bu öykülerin üçü de biraz uzun, editörler tarafından seçilmiş diğer birkaçı da öyle; bu da beni bu derlemeyle ilgili ve belki de 1988'de bütün Amerika'da öykü yazımıyla ilgili genelleme yapmaya yönlendiriyor. Bana öyle geliyor ki, öykülerin menzilini on-on beş sayfalık elyazmasını geçecek şekilde, belki de daha çok roman stratejilerinden yararlanan bir kapsama doğru genişletmek için sağlıklı bir tutku olmalı. Bu kitaba alınan öykülerin çoğunda, daha etraflıca çizilmiş ve bir topluluğun ya da geniş bir aile yelpazesinin içine yerleştirilmiş karakterler olduğu duygusuna kapılıyoruz. Zaman algısı "geleneksel anlatı" denen şeydeki kadar kesik kesik değil, bunun yerine zamanların kesiştiğini ve örtüştüğünü hissediyoruz, eklenen uzunluk da bunun için bir önkoşul gibi görünüyor. Daha uzun öykülerde hem birincil ve ikincil karakterlerin hem de farklı hareket tarzlarının geliştirilme olasılığı daha yüksek.

Çehov'un daha uzun öykülerinden hayran olduğum üç tanesini düşündüğümde –"Koyakta", "Küçük Köpekli Kadın" ve "Altıncı Koğuş" (buna bazen kısa roman da denir)– daha geniş menzilli öyküyü amaç edinme güdüsünün başından beri olduğunu anlıyorum. "İyi yazılmış" şiir denen şeyin son birkaç yılda yaşanan kısıtlamalarının da kısa öykü arenasında bir dereceye kadar hissedilmeye başlamış olması mümkün. Yani bu derleme geliştirmekte olan şeyin ipucuysa, genç yazarlar kısa öykü için daha esnek bir alan tercih etmeye –ya da en azından keşfetmeye– başlamış olabilirler; bu alan, bir ölçüde, kesinlik olmadan da kurulabilir, bunun yerine ilişki ve olay dokusu diyebileceğimiz şeyin güçlü yönleri seçilir. Kabul, kullanışsız ve açıkça sıkıcı malzeme böyle bir tutkunun risklerinden biri olabilir. Ama cesareti ve yeteneği olan yazar

için sonuçlar bazen kısa öykünün bütünlüğü açısından canlandırıcı olabilir. Bir keresinde, yazmak üzerine bir denemede, öykü yazarlarına şöyle bir tavsiyede bulundum: “Gir, çık. Oyalanma.” Okumaktan en çok zevk aldığım kısa öyküler için oldukça adil bir kural olduğunu düşünüyorum hâlâ. Ama şaşırtılmayı ve “temel kurallar” denen şeyden kurtulmayı severiz, dolayısıyla böyle bir ruh halinde kendimi, zaman zaman benim de çalıştığım bir biçim olan uzun öykünün ortaya çıkışını merak ederken buluyorum. Bu daha uzun biçimi bu antolojideki en iyi öykülerin önemli bir özelliği olarak görüyorum; şimdiki büyüme döneminde kısa öykünün önünde neler olduğunu merak etmemi sağladılar.

Daha uzun öykülere odaklanırken, yaklaşık on beş elyazması sayfasını aşmayan kısa öykünün de burada güzelce yansıtıldığını fark ediyorum. Ursula Hegi’nin öyküsü “Bir Hayat Kurtarmak”, ölen annesinin nehirde yüzme tutkusunun acılı anaforuna girmeye cesaret eden genç bir kadın hakkında; bu öyküde harika bir ekonomi ve fiziksel kesinlik var. Michael Blaine’in “Takım Elbiseler”i insanı büyülüyor. Anlatıcısı öyle canlı ve istekli ki bize gençliğimizi hatırlatıyor; birinin yeğeni, oğlu ya da kızıydık, hayat da yaşananandan çok kulak misafiri olunan ve hakkında tahmin yürütülen bir şeydi. Gordon Jackson’ın “Bahçede” öyküsü, gizem öğelerini gündelik şeylerle bir araya getiriyor. Genç bir adam, çalıştıkları Big Boy’da yaşanan elektrik kesintisi sırasında karanlıkta ona asılan genç kızın hafifmeşrepliğini anladığında masumiyetini kaybediyor.

Bu öykülerin her biri, birkaç sahnede somut ve dokunaklı kılınan bir kayıp etrafında dönüyor. Her birinde, anlatıcının tutkuyla arzuladığı bir şey var. Başka bir deyişle, sözünü ettiğim öyküler yazılmak *zorundaydı*, bu da zaten şiddetli bir tavsiye. Editörler, yeni ve çıkış yapan yazarları onurlandırmak için bu seçimleri yaptıkla-

rını söylüyorlar. Ben de bu antolojiye yeni yazarları görmek için bir fırsat olarak bakıyorum, özellikle gençlerle ilgili olan konuda bir kazanım elde ediyorlar – büyüklerinin mirasını sorgulayan ve yeniden değerlendiren öyküler. Aynı zamanda, gençlerin özgürlüğünü, o riske girme istekliliğini seziyorum; bu da, doğrusu, ister yazar isterse okur olsun, hepimiz için taze bir soluk.

KİTAP ELEŞTİRİLERİ

BÜYÜK BALIK, EFSANEVİ BALIK

[*My Moby Dick* (Benim *Moby Dick*'im),
William Humphrey]

Büyük balıklar her zaman kaçır. Nick Adams'ın "İki Yürekli Koca Nehir"indeki iri balığı ve Norman Maclean'ın *Bizi Ayıran Nehir*'indeki o yürek parçalayacak kadar büyük, olta kıran alabalığı düşünün. Bütün balık öykülerine örnek teşkil eden *Moby Dick*'i düşünün. Büyük balıklar kaçır, buna mecburdurlar, bunu yapmaları da size felaket getirir. Genelde. William Humphrey'nin bu yeni kitabı, büyük balığı tutup sonra kaçıran, ama felakete uğramayan bir adamın hikâyesi. Onun yerine, bu deneyim sayesinde hayatının genişlediğini ve zenginleştiğini görür, anlatım sayesinde biz de öyle.

En iyi kurmacada –William Humphrey de üzerine düşeni yazmış durumda– başkarakter, erkek ya da kadın kahraman, aynı zamanda "etkilenen" karakterdir, öyküde başına *fark yaratan* bir şey gelen kişidir. O karakterin, kendine ve dolayısıyla dünyaya bakışını değiştiren bir şey olur. *My Moby Dick*'in sonunda, yazar bize değiştiğini söylediğinde, ona inanırız. Tanrı'nın bu dünyadaki varlığını müthiş bir şekilde hatırlatan boyda ve görünümde bir balıkla ilişkisini başından sonuna kadar izlemiştir. Yazarın sevgiyi, korkuyu, hayranlığı anlamasına ve bu hayatın esrarengizliğini adamakıllı sezmesine yol açan bir balıktır bu.

Bir kahverengi alabalığa, “büyük ihtimalle rekor kıran alabalığa” –büyük ihtimalle bu dünyadaki en büyük ya da ikinci büyük kahverengi alabalığa– tanıklık etmek, yazarın kendine verdiği isimle “Bill”e kismet olmuştu, başkasına değil. Vay anasını! (Humphrey’nin kurmaca eserlerindeki bazı Doğu Texas karakterlerinin hayret –ya da şüphe– ifade etmek istediklerinde kullanmayı sevdikleri bir tabir bu.)

Bu balık ne büyüklükte? Bu olağanüstü kovalamaca engin dünyanın neresinde gerçekleşiyor? Nasıl oldu da Bill’in balığını daha önce hiç duymadık? Bu büyüklükte bir şey sadece rekor kitaplarına değil, gazetelere de girmeliydi.

Bill’in bize söylediğine göre, bütün bunlar birkaç yıl önce Berkshires’da, Melville ve Hawthorne’ların çok sevdiği Shadow Brook adında bir akarsuyun kıyısındaki küçük bir bayırda gerçekleşmiş. Bill, büyük balığın bir sel sırasında Stockbridge Bowl denen bir gölden akıntıyla sürüklendiğini tahmin ediyor. Stockbridge Bowl, Boston Senfoni Orkestrası’nın yazlık merkezi Tanglewood yakınlarında. Bill koca adam için olta atarken Beethoven’ın “Neşeye Övgü”sünün uzaktan, Tanglewood’dan gelen gümbürtüsünü duyar. “Müzik fersah fersah öteden geliyor gibiydi ve toplanmış olan korodaki seslerin sayısı o kadar çoktu ki, cennetin orduları gibi geliyordu kulağa: uhrevi uyum, kürelerin müziği.” Bill büyük balığın etkisi altındayken böyle yazar. Dinleyin:

Sudan yine roket gibi yükseldi – çıktıkça çıktı, dahası da vardı, sonu gelmiyordu. Suyun üzerinde dururken balıktan çok kuşa benziyordu, benekleri ve pulları kuş-tüyleri gibi desenliydi. Beslendiği böcekler gibi dönüşüm geçirip yumurtadan çıkmışçasına uçarken yan taraflarının açılıp yayılmasını görmeyi bekledim kısmen.

Parıltılı ıslaklığı ona yanardöner bir perdah veriyordu ve güneş ışığına doğru yükselirken, mücevherlerle bezeliymişçesine, üzerindeki çok sayıda benek ışıldıyordu... Derken, bir sılıkla atlama atleti gibi kendini döndürerek aşağıya daldı, sert bir darbeyle suyu yararak gölcüğü kenarlarından taşırdı.

Bu belki de Amerika'daki en büyük alabalık olmakla kalmıyor, üzerinde Kabil'in damgası da var; alçağın, düzenbazın, yaralının damgası. Bir gözü kör. "Donuktu, beyazdı, gözbebeği yoktu; pişmiş bir balığın gözü gibiydi."

Peki, *ne* büyüklükte? diye soruyorsunuz hâlâ. Bill, kör tarafı kıyıya gelecek şekilde yatan balığa sessizce yanaşır. Hikâyenin bu kısmını pekiştirmek için Mrs. Humphrey'yi de yanında getirmiştir, akıllı adam; okurlarından hiçbirinin, kadının konuyla ilgili sözlerinden şüphe duyacak kadar nezaketsiz olmayacağını umut eder. Bill ve Mrs. Humphrey karınlarının üstüne çökerler; Bill bir marangozun sürgülü cetvelini kullanır. Balığın boyunun bir metrenin biraz üzerinde olduğunu, çevre ölçüsünün kendi kalçasına denk geldiğini söyler bize. Ağırlığının on üç kilo, belki de daha fazla olduğunu tahmin eder. Vay anasını!

Bill bu balığın esiri olmuştur, ama yine de onu öldürmeye kararlıdır; bu balık onun içini hem acıma hem de dehşetle doldurmaktadır. (Bu boyda bir balığı *yakalamazsınız*, onu öldürürsünüz.) Görünüşe bakılırsa, yapacak pek başka bir şeyi olmayan sabırlı bir adamdır, bu yüzden de sabahları, öğleden sonraları ve akşamları balığı izleyerek ve alışkanlıklarını gözlemleyerek geçirir:

Kurbanının rutinini saptayan bir suikastçı gibi, onun gelişlerini ve gidişlerini sırayla kaydettim. Bir restoranın eski bir müdaviminin onun için ayrılmış masaya gelme-

si gibi, her zaman aynı beslenme mevkisine, minik bir besleyici akıntının gölcüğün ucundan girip anaför oluşturduğu yere geliyordu... Köprünün altındaki yuvasından çıktığı saatleri tespit ettiğimde, kıyıda onun geldiği noktanın yanında yüzükoyun yatmış halde, şafakta kahvaltıya ve alacakaranlıkta akşam yemeğine gelmesini bekler oldum.

Bill'in sonuç alamadan oltasını atıp durmasını seyretmek için her gün dereye gelen bir oğlan vardır. Bill'in salak olduğunu düşünür. Bunu ona söyler. Balık ve dolaşısıyla genel olarak dünya hakkında küçük sohbetler yaparlar. Sezonun o uğursuz son günü, Bill oltayla büyük balığı, yaşlı tepegözü tuttuğunda, oğlan oradadır (işte şimdi Tanglewood'dan gelen müziği duymak istersiniz). Oğlan kısa, eşitsiz mücadeleyi sessizce seyreder, sonra da sarsılmış halde öfkeyle haykırır: "Onu yakaladın ve kaçmasına izin verdin!"

"Olta balıkçılığı edebiyatı iki üsluba ayrılır," diye yazıyor Humphrey, "öğretici ve özverili. İlki yazı yazan balıkçılar tarafından yazılır, ikincisi balık tutan yazarlar tarafından." Bu, özverili bir kitap, bu dünyanın ve ötekisinin gizemlerine sevgi dolu ve nadir bulunan bir saygıyla yaklaşıyor. Humphrey'nin daha önce somon balıkçılığı üzerine yazdığı *The Spawning Run* [Yumurtlama Akını] adlı eserine eşlik edebilecek güzel bir kitap.

BARTHELME'İN İNSANLIK DIŞI KOMEDİLERİ

[*Great Days* (Harika Günler),
Donald Barthelme]

Donald Barthelme'in ilk derlemesi *Come Back, Dr. Caligari* [Geri Dönün Dr. Caligari] yüksekokulda okuduğumdan beri onun öykülerinin hayranıyım. O sıralar tanıdığım herkes Donald Barthelme'den söz ediyordu ve bir süre herkes onun gibi yazmaya çalıştı. Donald Barthelme adamımızdı yahu! O insanların bazıları hâlâ onunkiler gibi öyküler yazmaya çalışıyor ve görülmemiş derecede başarısız oluyor. O zamanlar başlıca taklitçileri ülke çapındaki yüksekokullar ve üniversitelerde okuyan yazım öğrencileriydi, hâlâ da öyle. Barthelme'in öykülerinin genç ve o kadar da genç olmayan yazarlar üzerinde hatırı sayılır ama her zaman sağlıklı olmayan bir etkisi olmuştur.

Taklitler –başka kelime uymaz– kolayca tanınabilir. Ara sıra bir yerlerde basılı halde görürsünüz, ama çoğu kez ülkenin dört bir yanında, Barthelme'in öykülerinin sıkça incelendiği ve genç öykü yazarları için örnek gösterildiği yazım atölyesi sınıflarında bunaltıcı sayılar halinde teslim edildiğini görürsünüz.

Barthelme tarzı bu kısa kurmaca eserlerde, neredeyse istisnasız, yazar karakterlerine karşı ciddi bir ilgisizlik ve kayıtsızlık içindedir. Karakterler aptalca durumlara düşürölür, yaratıcıları onlara en aşırı ironiyle,

hatta düpedüz aşağılamayla yaklaşır. Onları az çok normal insan tepkileri gösteren karakterler olarak açığa vurabilecek durumlarda hiç bulunmazlar. Karakterlerin herhangi bir duyguyu dile getirmesine izin vermek, alay edilemediği sürece, akla hayale sığmaz. Karakterler için eylemlerinin sorumluluğunu kabul etmek şöyle dursun, görmek bile imkânsızdır. Öykülerde her şeyin olduğu, yani öyküdeki hiçbir şeyin anlam ifade etmek zorunda olmadığı ya da başka herhangi bir şeyden daha fazla uygunluğu, değeri ya da ağırlığı olmadığı duygusu vardır. Bu dünya düşüştür, dolayısıyla her şey görecelidir, anlarsınız ya. Genellikle karakterlerin soyadları yoktur, çoğu kez (*Great Days*'teki öykülerde olduğu gibi) adları da yoktur. Yazarlar anlam ifade etme sorumluluğundan uzak kurmaca eserler yazmaya karardır. Bu dünyada ifade edilecek anlam olmadığını doğru kabul ederler, bu yüzden de karakterlerini ahlaki karmaşa ve sonucun normal kısıtlamaları olmadan konuşturmakta ve hareket ettirmekte özgürdürler. Tek kelimeyle, kesinlikle hiçbir şeyin değeri yoktur.

Taklitçiler Barthelme'den kolay ve bariz olan her şeyi almışlardır, ama onun aşk ve kayıp, zafer ve çaresizlik hakkında bir şeyler söylemek için şaşırtıcı, özgün yollar bulma konusundaki büyük yeteneği, dehası onlarda yoktur. Tanrı biliyor ya, hayal kırıklığı ve gönül yarası ülkede çok yaygın, ama bir yazar böyle konular hakkında yazarsa ve kurmaca eserini belirsiz vesvese, karamsarlık ve şikâyetin yiyip bitirdiği mızımızlanan, kendine acıyan yaratıklarla doldurursa, bu yeterli değildir. Barthelme gerçekten farklıdır. Karakterleri asla alçak ya da kötü niyetli değildir. O sizi duygulandırabilir ve çoğu kez aynı zamanda güldürebilir, Camus'nün basitçe "ortak his" dediği o duyguyu uyandırabilir – böyle olmakla birlikte, Barthelme'in yazdığı öyküler, çoğu kez, yoldan geçen en

tuhaf görünümlü araçlardır. *Come Back, Dr. Caligari*'yi 1967'de küçük deneysel roman *Pamuk Prenses* takip etti. Sonra, 1968'de, tuhaf ve mükemmel derleme *Unspeakable Practices* [Tarif Edilemez Korkunç Uygulamalar,] *Unnatural Acts* [Anormal Eylemler] 1970'te ise, daha fazla öykü içeren *City Life* [Şehir Hayatı]. Bir başka güzel derleme olan *Sadness* [Hüzün] 1972'de çıktı. Roman olan *The Dead Father* [Ölü Baba] 1975'te yayımlandı; bir başka öykü kitabı olan *Amateurs* [Amatörler] 1976'da. Barthelme bu özgün eserlerle ulusal edebiyatta kendine bir yer edindi ve böyle yaparak kısa öykü yazımı uygulamasını onurlandırdı.

Bu yüzden, yeni öykü kitabı *Great Days*'i sevmediğimi üzülererek söylüyorum. Kitap derin bir hayal kırıklığı değil, ama yine de hayal kırıklığı. *Great Days* insanın Barthelme'e duyduğu saygıyı yitirmesine yol açmayacak ya da onun kayda değer başarılarına gölge düşürmeyecektir, ama ilerlemesine yardımcı da olmayacaktır. On altı öykülük derlemede, daha önceki derlemelerinde yer alan öykülerin, "Kızılderili İsyanı", "Balon", "Boğulmaktan Kurtarılan Robert Kennedy", "Ayı Görüyor Musun?", "Uyku Perisi", "Critique de la Vie Quotidienne"¹, "Beyin Hasarı", "Cümle", "Babamın Ağlarken Görüntüleri" gibi öykülerin gücünün, karmaşıklığının, gür sesinin yanına yaklaşabilen tek bir öykü yok. *Great Days*'teki öykülerin yedisi, isimsiz erkek ya da kadın karakter çiftleri (gerçi cinsiyet her zaman belli değil) arasındaki "diyaloglar"; gevezelik etme istekliliğinden başka her şeyden mahrum, bedenden ayrılmış sesler.

Barthelme zaman zaman entelektüel, edebî zevkine hitap ediyor ve komik, acayip cümleler de var, ama

1. (Fr.) Gündelik Hayat Eleştirisi. (Ç.N.)

aslına bakarsanız bu kitapta yenilikçi atılımlar yok ve Barthelme insan yüreğine yakın herhangi bir şey hakkında yazmıyor. Bu sonuncusu, derlemedeki en ciddi eksiklik. Bu öykülerde insana uzaktan yakından benzeyen herhangi bir şeyin olmaması tedirgin edici. Bu kitapta Barthelme, bizi en çok ilgilendiren ya da bana göre bizi en çok ilgilendirmesi gereken şeyden giderek uzaklaşıyor gibi.

Kitaptaki en ilginç iki öykü diyalog biçiminde değil. Bir tanesi “Cazın Kralı”; başrolde Hokie Mokie ve unvan için yarışan “Japonya’nın bir numaralı tromboncusu” Hideo Yamaguchi var. Diğeri “Edward Lear’ın Ölümü” adında neşeli bir hikâye; 19. yüzyıl anlamsız şiir yazarının “2:20, San Remo, 29 Mayıs 1888”deki vefatına tanıklık edilmesi için davetiyeler gönderdiği komik bir ölüm döşegi sahnesi.

Bunu söylemekten nefret ediyorum, ama diğer öykülerin pek çoğunda yazar, Donald Barthelme’i taklit eden Donald Barthelme gibi bir etki bırakıyor. Teknik ustalık ve yaratıcılık var, ama bu defa da yaratılan şeylerin çoğu yapmacık görünüyor ve “ortak his” gibi bir şeyle pek benzerlik ya da bağlantı taşımıyor; bu yüzden de, sonuç olarak, son derece yavan.

HEYECANLANDIRAN HİKÂYELER

[*Düşüş Efsaneleri*, Jim Harrison]

Jim Harrison, üç romanın – *Woolf* [Kurt], *A Good Day to Die* [Ölmek İçin Güzel Bir Gün] ve *Farmer* [Çiftçi]– yanı sıra, birkaç seçkin şiir kitabının yazarı. En iyi romanı olan *Çiftçi*, yalnız bir adamın güzel, gerçekçi bir incelemesi; Kuzey Michigan’ın güzelim taşrasında avlanıp balık tutan, geçimini işlediği topraktan sağlayan, bir öğretmenle aşk ilişkisi yaşayan, birkaç iyi kitap okuyan bir adam; tek istisnası, biraz karmaşık tarafları olan düzgün, ilginç bir adam olması –belli ki Harrison’ın kendini yakın hissettiği ve önemseddiği bir adam. Dürüst bir kitap, titizlikle yazılmış. *Düşüş Efsaneleri* üç kısa romandan –daha doğrusu, üç uzun öyküden– oluşan bir derleme ve *Farmer*’dan dört yıl sonra çıkıyor. Harrison burada gücünün zirvesinde; okumaya değer bir kitap.

Bu üç eserin en iyisi, “Adından Vazgeçen Adam” adında, doksan sayfayı biraz aşan, çok güzel kotarılmış bir öykü. Bu olağanüstü eser, fazlasıyla tanıdık gelebilecek bir alanı kapsıyor: Kırklı yaşlarının başındaki bir adamın hayatının değişmesi. Ama bence bu uzun öykü, türünün en iyi örnekleriyle yan yana durabilir – Conrad, Çehov, Mann, James, Melville, Lawrence ve Isak Dinesen’in uzun öyküleriyle.

Nordstrom, “Adından Vazgeçen Adam”ın kahramanı. (Bu uzun öykülerdeki bütün başrolleri *kahramanlar* oynuyor – başka kelime uymaz. Aynı şekilde, kötü adamlar gerçekten kötü.) Nordstrom, Harrison’ın bütün kahramanları gibi kökeni Orta Batı’nın kırsal bölgelerine dayanan, Los Angeles’ta yaşayan sorun çözücü bir kurumsal idareci. Her şeyden, kariyerinden ve ailesinden vazgeçip farklı bir hayata başlamak için Doğu Sahili’ne taşınır – örneğin, aşçılık okuluna gider. Gece tek başına müzik setinde Merle Haggard, Joplin’den *Pearl*, The Beach Boys, Stravinsky’den “Bahar Ayını”, Otis Redding ve Grateful Dead gibi birbirinden değişik şeyler dinlemeye başlamıştır. Vazgeçtiği hayat, tamamen ilgisini kaybettiği ama inancını o kadar yitirmediği bir hayattır. Tolstoy’un İvan İlyiç’i gibi, “Ya hayatım boyunca yaptıklarım tamamen yanlışsa?” duygusuna kapılmıştır. Nordstrom’un karısı Laura film yapımcılığıyla uğraşan, kendi çapında son derece ilginç bir kadındır; kızı Sonia ise Sarah Lawrence Yüksekokulu’nda öğrencidir. Sonia’nın New York’taki nişan partisi sırasında Nordstrom, birkaç fırt kokain çektikten sonra, tekinsiz bir üçlüyle görünüşte zararsız bir ağız dalaşına girer: Slat’s adında siyah bir pezevenkle şantajcı, beyaz kız arkadaşı Sarah ve onların arkadaşı, Berto adında bir kabadayı. Gasp girişiminden sonra, Nordstrom, Berto’yu otel odasının penceresinden aşağı atar. Sonra Florida Keys’e gider ve küçük bir lokantada kızartma aşçısı olarak haftada altı günlük bir iş bulur. Sabahlarını tarpon balığı tutarak geçirir, işten sonra gece geç saatlerde de transistör radyosu eşliğinde tek başına dans eder. Klişeye kaçmadan bunu nasıl söyleyeceğimi bilmiyorum, ama Nordstrom bu dünyada kendi mutluluk ölçüsünü bulmuştur.

Bu eserdeki ince karakter farklılıklarının ve gerçekçi konu karmaşıklıklarının hakkını veremem. Titiz ve özen-

li bir dille yazılmış. Ezra Pound, ifadenin temel kesinliğinin yazmanın biricik ahlakı olduğu iddiasında haklı olabilir ya da olmayabilir. John Gardner büyük ihtimalle aynı fikirde olmazdı, ama bence Gardner da bu öyküyü onaylardı, sadece dilinin güzelliği ve kesinliği, hissedilen hayatın ayrıntılı tasviri için değil, içerdiği bilgelik ve aydınlattığı hayatlar için de – kendimizinki dahil.

Bu uzun öykülerin her biri eski moda öykücülüğün temel öğeleriyle ilgili: konu, karakter ve eylem. “İntikam”da, Kuzey Meksika’daki ıssız bir yolda ölüme terk edilen Cochran, Diller adında bir tıbbi misyoner tarafından bulunup iyileştirilir. Cochran yavaş yavaş sağlığına kavuşurken, kendini bu zor duruma nasıl soktuğunu görürüz: bir kadın, başka bir adamın karısı yüzünden. Tibey (“köpekbaliğı” demek) Baldassaro Mendez, ilk milyon dolarını uyuşturucu ve fuhuştan yapmış zengin, zalim bir işinsanıdır. Tenis arkadaşı olan Cochran, Tibey’in güzel, kültürlü karısı Miryea’ya âşık olur – Tibey’in kütüphanesinde, deri ciltli bir García Lorca şiir kitabı sayesinde tanışırlar. Cochran’ın Tucson’daki dairesinde birkaç kez buluştuktan sonra, birkaç günlüğüne Cochran’ın Meksika’daki kulübesine gitmeye çalışırlar, ama Tibey ve bazı yardakçıları onların izini sürer. Cochran neredeyse ölümüne dövülür, arabası ve kulübesi yakılır, sonra da, “Tibey cebinden bir jilet çıkarır ve Miryea’nın dudaklarına ustaca bir kesik atar; başına buyruk bir kızıdan alınan kadim intikam.” Birkaç ay sonra, Cochran’ın iki yönlü arayışı başlar: Tibey’den intikamını almak ve Miryea’nın yerini bulmak.

Tibey kadını Durango, Meksika’daki en kötü geneleve yerleştirmiştir, orada Miryea’ya zorla eroin verilmektedir. Ama bir adamı bıçaklayacak kadar kendine gelir, sonra da “deliliğin son evresindeki kadınlar ve kızlar” için kurulmuş gizli bir akıl hastanesine nakledilir.

Çoğu kez kabına sığamayan konunun bir parçası olan şiddet dolu birkaç ölümden sonra, Tibey ile Cochran akıl hastanesine gitmeye yetecek kadar aralarını düzeltirler; Miryea orada, ancak varsayabileceğimiz üzere, kırık bir kalp yüzünden ölmektedir.

Tıp bilimi artık onu kurtaramaz. Yalın mı yalın bir öykünün en yalın sahnesinde, Cochran ölmekte olan kadının boynuna kır kurdu dışından bir kolye takar. Sonra:

Kadın onun çok iyi bildiği şarkıyı, bir ağustosböceğinin yazlık cırlamasını belli belirsiz aşan boğuk bir sesle söyledi. Bu onun ölüm şarkısıydı ve ruhu ikiye ayrılan bir bulut gibi usulca dışarı çıkarken, Cochran'ın orada oturduğunu göre göre hayattan göçüp gitti. Yağmur yağmaya başladı ve tepelerindeki ağaçta bulunan kuş alçak sesle öttü, dünyaya geri dönmeye çalışan bir Mayalının ruhuydu sanki.

Miryea'nın vadesi dolar – başka bir kelime kullanılmaz. Bu utanç verici duruma rağmen bu sahneyi takip eden sonsöz ilginç bir biçimde dokunaklıdır ve öykünün kendisi vaktinizi ayırmaya fazlasıyla değer.

Kitaba adını veren “Düşüş Efsaneleri”, zamanda 1870'lere geri giden ve 1977'ye kadar gelen ustalıkla bir öyküdür. Ekim 1914'te Montana'da başlayan öyküde, üç genç erkek kardeş Büyük Savaş'ta çarpışabilmek için gönüllü olarak Kanada ordusuna yazılmaya gider. Kardeşlerin en büyüğü Alfred daha sonra Montana'dan senatör olacaktır; bu anlatının kahramanı olan ortanca kardeş Tristan, Ahab gibi Tanrı'ya lanet okuyacak ve bu yüzden başına en ağır felaketler gelecektir; en küçükleri Samuel on sekiz yaşında, Harvard'da öğrencidir. Babaları William Ludlow varlıklı bir çiftlik sahibi ve Custer ko-

mutasında askerliğini yapmış emekli bir süvari subayıdır. İşte insan ve doğa tasviri açısından zengin bir eserden Custer tasviri: “Ludlow, Custer’ın, uzun sarı buklerine çekirgeler yapışmış halde birliklere dengesiz bir konuşma yaptığını hatırladı.” Bu genç adamların annesi, yılın büyük bölümünü konserlere giderek ve sevgili edineyerek geçiren sosyetik bir Doğu Amerikalıdır.

Samuel, Fransa’da öldürülür (kalbi Tristan tarafından gövdesinden çıkarılır, parafinle kaplanır ve gemiyle Montana’ya geri gönderilir); Alfred ağır yaralanır; Tristan ise delirip Almanların kafa derilerini yüzmeye başlar. Tristan eve geri döndükten sonra Boston’lı kuzini Susannah’yla evlenir ve onu çiftliğe götürür. Ama yerinde duramayan Tristan çok geçmeden taşı tarağı toplar, kendi yelkenli gemisiyle Afrika ve Güney Amerika’ya gideceği on yıllık bir maceraya atılmak üzere evden ayrılır. Montana’ya geri döndüğünde, karısının ondan boşanıp Alfred’le evlendiğini öğrenir. Ama Susannah da delirmiştir ve daha sonra kapatıldığı tımarhanede ölür. Tristan bir melezle evlenir, çocukları olur ve birkaç yıl mutlu mesut yaşarlar. Ama karısı bir İçki Yasağı ajanı tarafından kazara öldürölünce, bu mutluluk bozulur. (Tanrı’ya lanet okuyup kazasız belasız kurtulamazsınız.)

Tristan bir süre yine çıldırır, sonra büyük çapta viski kaçakçılığına başlar. San Francisco’nun azılı “İrlandalı Çetesi”yle sayısız kanlı karşılaşma yaşanır; Saratoga Springs, New York’a yapılan öölümcöl bir kovalamaca dahil. Öykü Montana’daki çiftlikte daha fazla şiddet yaşanmasıyla sona erer, kötöler gerçekten kazanır.

Baş döndürölcü bir hızla ilerleyen konusuna rağmen gerçekten iyi bir hikâyeye bu – eskiden “heyecanlandırılan” kelimesi kullanılırdı. Jim Harrison iyi bir yazar ve bu kitapla eski öykücölük sanatını onurlandırıyor.

MAVİ KUŞ SABAHLARI, FIRTINA UYARILARI

[*The Van Gogh Field* (Van Gogh Tarlası),
William Kittredge]

William Kittredge'in 1979'da St. Lawrence Kurmaca Ödülü'nü kazanan şaşırtıcı derecede özgün derlemesine adını veren "Van Gogh Tarlası" öyküsünde, harman makinesinin nasıl çalıştığını anlatan buğday çiftçisi, "Tamamen yerçekimine dayalı. Ağır olanlar düşer, hafif olanlar uçup gider," der. *Ağır olanlar düşer, hafif olanlar uçup gider.* Aynı öykünün devamında ise: "Yaptığın şey önemlidir. Yaptığın şey, doğru ya da yanlış, sonuçlar doğurur kardeşim." Hayatta olduğu kadar en iyi kurmacada da bunun doğru olduğunu düşünmeliyim. *Yaptığın şey önemlidir.* Dinleyin: İnsanlar, onların eylemleri ve o eylemlerin sonuçları hakkında harika kotarılmış öyküler bunlar. Bu ülkede pek fazla yazarın sözcülüğünü yapmadığı özel ve farklı bir yer hakkında. Wallace Stegner, Mary Beal, H.L. Davis, Walter Van Tilburg Clark geliyor aklıma. Bu yazarlar grubuna şimdi de William Kittredge'ı ekleyebiliriz.

Batı gerçekten de uzak bir diyar, ama buradaki Batı, Batı Sahili'ndeki San Francisco, Seattle, Portland, Vancouver gibi şehirler değil; bu şehirler, Kittredge'ın insanların hayatları üzerinde yaptığı onca etkiye rağmen Avrupa anakarasında da olabilirdi. Bu öykülerde şekillenen Batı, Orta Kuzey California'daki Red Bluff'tan

başlayıp Doğu Oregon üzerinden Idaho, Montana ve Wyoming'e uzanır. Kittredge küçük kasabalar ve vadilerden, moteller ve artık kullanılmayan çiftliklerden yararlanarak bize Amerikan Rüyası'ndan fersah fersah uzak karakterler sunuyor; büyük umutları kırılan ve eski, terk edilmiş biçerdöverler gibi geride bırakılan karakterler.

Kittredge ülkesindeki hava durumunun içini dışını biliyor. Barometre hızla düşmekte; insan yaralanabilir, insan öldürülebilir. Bu öykülerdeki insanların bazıları alkol zehirlenmesinden ölür; ya da attan çifte yiyip ölür, biçerdöverin altında ezilir, sarhoş halde otoyolun kenarında uyurken arabada yanarak ölür. Ya da "Sabun Ayı" adlı uzun öyküde olduğu gibi "kafayı yemiş" tuhaf bir çocuk tarafından katledilir; bu nefis, ustalıkla öykü, şeytani yoğunluğu ve canlı yer tasviriyle aklıma William Gass'ın "Pedersen'ların Çocuğu"nu getiriyor. Devamını dinleyin. Beş kere cinayet işledikten sonra, size tabanca çekse, bunu evinizde ister miydiniz?

"Ayakların üşüyünce," dedi, "şapkanı takarsın. Bir kural vardır. Kafan buzdolabı gibidir, bu yüzden el ve ayak parmaklarını sıcak tutmak için onu kapaman gerekir. Onun için şapkanı tak..."

Ayağa kalkıp hole gitti, limon sarısı beresi koyun derisi paltosunun cebine tıkılıydı, bereyi ıslak saçlarının üzerine geçirdi. "Şimdi," dedi, "acı hissetmiyorum, çünkü kafamı örttüm. Bu şekilde bir sürü şey yapman gerek," dedi, "kafan kapalı halde."

Bu öykülerde boy gösteren yerlerden bazıları: Vacaville, Nyall, Arlington, Horn Deresi, Black Flat, Frenchglen, Mary Nehri, Corvallis, Prineville, Manteca, Davanero, Bakersfield, Shafter, Salem, Yakima, Paiute

Deresi, Klamath Şelalesi, Tracy, Walla Walla, Donan, Red Bluff, McDermitt, Denio, Walker Gölü, Bitterroot, Cody, Elk Nehri, Clark Fork, Lompoc, Colorado Springs.

Bazı isimler: Clyman Teal, Robert Onnter, Jules Russel, Ambrose Vega, Beygir Davy (“bir pazar öğleden sonra sarhoş halde kadınlara hava atarken binmeye çalıştığı ürkek bir tay tarafından sağ bacağı ardıç ağacından çok sağlam bir kapı direğine çarpıp kırıldıktan sonra” bu adı almış), Ben Alton, Corrie Alton, Steffanie Rudd, Jerome Bedderly, Oralie York, Kızıl Yount, Lonnie, Cleve, Koca Jimmy ve “koşu arkadaşı Clarence Dunes”, Virgil ve Mac Banta, Şerif Shirley Holland, karısı Doris, “taş kafa” Billy Kumar, Marly Prester, “Annie adında, Butte’lı bir orospuya giden” Amos Frantz, Dora ve Terlik Count.

Bu yerlere ve kişilere verilen isimlerde şiirsellik var, ama Kittredge’in öykülerinde geçen karakterlerin hayatlarında pek şiirsellik yok. Ya da belki biraz vardı bir zamanlar, başlangıçta, ama sonra bir şey oldu – sizin dışınızda gelişti ya da çok fazla, çok uzun süre içtiniz ve o sizi terk etti; şimdi de her zamankinden daha kötü haldesiniz, çünkü nafile olduğunu, güzel günleri anlamsızca hatırlattığını bilmenize rağmen yine de iş yapıyor görünmeniz gerek. Şimdi, ne olursa olsun, bir bar kavgasında öldürülen kardeşiniz o gün gömülüyor bile olsa, yine de dışarı çıkıp hayvanları beslemeniz gerek. Onları beslemezseniz, beslenmemiş olurlar. Yapmanız gerek. Zorunluluklar vardır. Ve belki de aynı kardeşiniz, az önce öğrendiğinize göre, karınızın taşıdığı çocuğun babasıdır. İşleri hale yola sokmak, ayarlamalar yapmak gerekecektir. Kitaptaki en güzel öykülerden biri olan “Kışın Otuz Dört Mevsimi”nden bu.

Bu öykülerdeki karakterler müzik dinliyorsa, Waylon Jennings, Roger Miller, Loretta Lynn, “Spokane Motel Blues”u söyleyen Tom T. Hall, Merle Haggard,

Linda Ronstadt ve “Party Doll”, bir de “Rock of Ages” ve “Nearer My God to Thee” gibi kilise müzikleri dinliyorlardır. Herhangi bir şey okuyorlarsa, *Sporting News* okuyorlardır. Ayrıca, büyükşehir gazeteleri, Seattle, Spokane, Portland ya da San Francisco’da çıkan gazeteler, çoğunun yaşadığı yere bir gün geç varıyordur, bu yüzden de iç karartıcı yıldız falları geleceği tahminden çok geçmiş tasdiktir.

“Şahinleri Seven Adam”daki karakterlerden biri geceler boyu devam eden rüyalar görüyordur. Daha iyi bir ev bulup taşınacak parayı denkleştirebilirse, rüyaların duracağından kesinlikle emindir. Parayı denkleştiremez, rüyalar da durmaz tabii.

Bu öykülerde yığınla “rahat-sızlık” vardır; Camus’nün berbat bir evcimenlik türünü tanımlamak için kullandığı bir tabir. Şu orta yaşlı adama kulak verin, evliliğinin yirminci yılına girmiş çocuksuz bir adam:

İçeride bir şeyler kötü gittiyse, artık senin yaşayacağın yer gibi görünmüyorsa, bütün yetişkin hayatın boyunca genellikle yemek yediğin ve yatıp uyuduğun yer olmasına rağmen orada yaşadığını neredeyse hatırlamıyorsan, kendi evine nasıl gidersin? Orada yaşamaya dair iki-üç şeyi hatırlamaya çalış. Pişirdiğin bir tek yemeği hatırlamaya çalış... Bazen kendi evine girmekten başka seçenek yoktur... Sonra bir sabah içeri girersin ve kendi evine şöyle bir bakarsın, herhangi bir gezgin gibi.

“Ben büyürken,” dedi çocuk, “sen babamı tanıyordun, Bitterroot’ta adı Mac Banta’ydı.”

“Banta adında kimseyi tanımadım ben,” dedi Holland.

“Her halükârda oradaydı,” dedi çocuk, “ve ilkbahar sabahları kazlar kuzeye uçardı, ben de güneş tam yükselirken çimlerde dururdum, annemin güllerinin etrafında

beyaz boyalı it; babam mavi kuş sabahı derdi... Kız kardeşim orada olurdu, annemle babam da, bir de leylakların arasında oynayan kuşlar. Kala kala acılarla dolu bir dünyanın kaldığını söylerdi babam ve gülerdi, çünkü o mavi kuş sabahlarında hiçbir şey acı veremezdi."

Her harika yazar, hatta gerçekten iyi her yazar, dünyayı kendi ışıklarına göre dönüştürür. Garp haklı – John Irving haklı. Dünyanın bu bölgesi, yurdumuzun bu kesimi, titizlikle gözlemlenmiş bu görüş, Kittredge'a göre dünya bu; bu ülke ve onun sakinleri hakkında merhamet ve dehşetle, bir de, söylemek gerek, sevgiyle yazıyor. Bu güçlü öyküler tedirgin edici ve unutulmaz. Onlara dikkatinizi çekerim.

FORMUNUN ZİRVESİNDE, DOĞUŞTAN YETENEKLİ BİR ROMANCI

[*A Game Men Play* (Erkeklerin Oynadığı Bir Oyun),
Vance Bourjaily]

Bu kitabın tanıtım bülteni, Vance Bourjaily'nin Amerika'nın belli başlı yazarlarından biri olduğunu hatırlatıyor bize. Bu iddianın hafife alınabileceğini sanmıyorum. Merak uyandırıcı ve özgün mü özgün bir sanat eseri olan *A Game Men Play* bunun kanıtı. Şimdiye kadarki en iyi ve en tanınan eseri olan *The Violated*'dan [Tecavüz] beri yazdığı en güzel roman.

A Game Men Play, şiddet ve dehşet eylemleriyle dolu kalın bir kitap: Sayfalarında geçen cinayetler ve “yer değiştirmeler”, ikiyüzlülükler ve çifte ikiyüzlülükler saymakla bitmez. Ama aynı zamanda, şaşırtıcı bir şekilde, insanlık hali üzerine uzun ve derinlikli, bazen pastoral bir tefekkür – bu da amacımıza daha uygun.

Mekânlar istemeyeceğiniz kadar çeşitli: San Francisco'dan Wellington, Yeni Zelanda'ya giden bir Norveç yük gemisindeki güverte ve kabin hayatı; Caracas, Venezuela; Virgin Adaları'ndan St. Thomas; Arjantin'de bir at çiftliği; Yunan adaları Girit ve Korfı; Kahire ve İskenderiye; Rus stepleri ve Vladivostok; Soğuk Savaş sırasında Berlin; Tayland; Santiago, Şili; Honolulu; Montevideo, Uruguay; Alman işgali sırasında Yugoslavya; New Orleans; 1970'lerin sonunda New York'taki lüks ve yoksul hayatlar. Bu yerlerin çoğunda, bazı erkeklerin oynadı-

ğı vahşi oyunun bir parçası olan şiddet eylemlerinin titiz sunumlarına tanık oluruz.

Roman, dolambaçlı motifi ve girift konusu bakımından Conrad'vari. Her çeşit ilim irfanla dolu: atların yetiştirilmesi, eğitilmesi ve yarıştırılması; askerlik, çoğunlukla perde gerisinde yürütülen gerilla işleri, gizli kapaklı CIA faaliyeti; terörizmin alçak emellerine tam bir içeriden bakış. Ama ancak öykünün ana hatlarına değinebildiğimden, ki bunlar romanın ne *hakkında* olduğunu bile anlatamaz, önemli konularla ilgili olduğunu söylemek istiyorum: cesaret, sadakat, sevgi, dostluk, tehlike, özgüven ve bir adamın ömür boyu süren kendini keşif yolculuğu.

Bu olağanüstü romanın kahramanı –şükürler olsun ki gerçekten bir kahraman– dürüst ve çok karmaşık bir adam; kelimenin en eski ve en doğru anlamıyla, karakteri var. Adı C. K. “Kıpışık” Peters (lakabının nedeni, Moğol olan annesinden miras aldığı hafif çekik gözleri) ve bugüne kadar Bourjaily'nin yarattığı uzak ara en iyi kurmaca karakter.

İkinci Dünya Savaşı sırasında Peters, “Der Fleischwolf” (Kıyma Makinesi) diye isim takılmış genç bir Stratejik Hizmetler Ofisi ajanı olarak ün kazandı ve savaştan sonra kendini yeni kurulan CIA'de buldu – namı diğer Teşkilat. Peters gerilla savaşı üzerine küçük bir kitap yazmıştır ve hem kitap hem de yazarı yeraltı çevrelerinde, esas olarak radikal bir IRA grubunda nam salmıştır; bu grubun üyeleri Avrupa ve Ortadoğu'da bağlantıları olan fanatik ama güler yüzlü teröristlerdir. Şimdi kırk dokuzunda olan ve yurtiçi ya da Teşkilat bağlantılı görevlerden muaf bulunan Peters, romanın başında San Francisco'da bir pansiyonda yaşamaktadır. Yeni Zelandalı bir yetiştiriciye götürülecek bir grup atla beraber Wellington'a gitmek için gemiyle yola çıkmak üzereyken, New York'taki dairelerinde öldürülen Mary

ve Wendy Diefenbach hakkındaki televizyon haberini görür. Bu kızları çocukluklarından beri görmemiştir; babaları, onun arkadaşı, komşusu ve savaşta komutanı olan Walden Diefenbach, Peters'ın karısını elinden almıştır. Diefenbach şimdi BM özel elçisidir, olası dışişleri bakanı olarak sık sık adı geçmektedir. Peters telgraf yol-layarak yapabileceği bir şey olup olmadığını sorar, bek-ler, sonra da yola çıkar.

Peters, Yeni Zelanda yolunda atlarıyla konuşarak çok zaman geçirir, inanın; böylece uzun geri dönüşlerle, ha-yat hikâyesini öğreniriz. Geçmişten günümüze, bir oraya bir buraya hareket ederek, yük gemisini hem yolculuk metaforu hem de gerçek bir okyanus taşıtı olarak kulla-narak, hazırlık okulu boyunca onu takip ederiz, güreş bursu alır ama üniversitede yabancı diller okur, sonra askere yazılır, orduda ve Teşkilat'ta görev alır. Daha son-ra Yale'e gider ve Alman Ortaçağ Tarihi'nde lisans öğre-nimi görür. Mutlu bir evlilik yaparak Doğu Kıyısı'na yerleşir, komşu toprak sahibi Diefenbach'la beraber at yetiştirip yarıştıır. Bu Diefenbach çok çekici ve zeki bir Makyavelist karakterdir, onu alt etmeyi amaçlayan IRA ajanlarına göğüs gerer. Korkunç bir hata yüzünden, onun yerine kızları kurban olur.

Yeni Zelanda'da, Diefenbach'tan gelen bir telgraf Peters'a ulaşır; New York'a gelip bu dehşet verici olaya el atıp atamayacağını sormaktadır. Peters öldürülen kız-ların New York'taki dairesine taşındığında olanlar kita-bın ikinci yarısını oluştıuruyor.

Böylesine yoğun ve kalıcı zevk veren bir roman nadiren okumuşumdur. Bu güzel kitapta yer alan insan-lar sizi karakterler olarak etkilemekten çok, sıradan ve sıra dışı erkeklerle kadınlar olarak etkileyecek; hayatları-na devam ediyorlar, onları sonsuza dek lanetleyebilecek –başka türlü, bu kusurlu dünyada ya da daha önemsiz

bir romancının ellerinde yapamayacakları bir şeye onları yönlendirebilecek– şeyler yapıyorlar.

Elbette size romanın sonunu söylemeyeceğim. Konunun yön değiştirdiğini, sonra da yeniden yön değiştirdiğini söyleyebilirim. Son sayfalara kadar sizi, eskiden dedikleri gibi, hop oturtup hop kaldırıyor. Benim için kitabın irdelenmesi F. Scott Fitzgerald'ın yakarışını akla getiriyor: “Sandalyenizi uçurumun kenarına yaklaştırın, size bir hikâye anlatacağım.”

Vance Bourjaily, doğuştan büyük bir yeteneği ve özgünlüğü olan, her zamanki gibi sıkı çalışan ve gücünün zirvesinde olan bir yazar.

SİYAHLIĞA IŞIK TUTAN KURMACA

[*Hardcastle*, John Yount]

Pek de dişe dokunur gibi görünmeyen bunca kurmacanın yazılıp yayımlandığı bir zamanda, şunu hemen söylemek gerekir ki, bu kitap bir şey hakkında – hem de önemli bir şey. Dostluğun, sevginin, zorunluluğun, sorumluluğun, tavrın mahiyeti ve anlamıyla ilgili. Büyük meseleler. Ama bu da büyük bir kitap, insanlık haline ışık tutuyor – bunu bir kez ve utanıp sıkılmadan söyleyeceğim. Melville’in “karanlığın siyahlığı” dediği şeye rasgele bir bakış atmaktan fazlasını yapıyor, o karanlığı biraz zapt etmeye yardımcı oluyor. En baştan ve tüm ciddiyetiyle soruyor: Bir insan nasıl davranmalı? Yount’un bu güzel kitapta yer alan insanların hayatlarını olanca görkemi ve kusurluluğuyla, sayfa sayfa, bize gösterecek zekâyâ, sezgiye ve çok büyük edebî hünere sahip olması kalıcı olarak övgüye değer.

Dişe dokunur kurmaca, insanlar hakkındadır. Bunu söylemeye gerek var mı? Belki de var. Her neyse kurmaca, bazı yazarların inandığı gibi, tekniğin içeriğe üstünlük sağlaması değildir. Bugünlerde, insanların isimsiz ya da kolayca unutulabilir “karakterlere”, bu hayatta yapacak pek fazla işi olmayan, hatta daha da kötüsü, türdeşlerine düşüncesiz ve umursamaz şeyler yapan talihsiz yaratıklara indirgendiği romanlar ve öyküler de fazlasıyla

la var gibi. Anlam taşıyan kurmacada, öykünün içindeki eylemin önemi öykünün dışındaki insanların hayatlarına yansır. Kendimize bunu hatırlatmamıza gerek var mı? En iyi romanlarda ve öykülerde, iyilik böyle tanınır. Sadakat, sevgi, metanet, cesaret, doğruluk her zaman ödüllendirilmeyebilir, ama iyi ya da asil eylemler veya nitelikler olarak kabul edilir; kötü, adi ya da sadece aptalca tavır ise olduğu gibi görülür ve gösterilir: kötü, adi ya da sadece aptalca tavır. Bu hayatta gerçekten birkaç tane olmazsa olmaz vardır, deyim yerindeyse, bazı gerçek değerler; onları unutmamak iyi ederiz.

Kitabın başı ve sonundaki birkaç sayfa dışında –1979 yazında yaşlı bir adamın torunlarıyla beraber Elkin, Kentucky’ye çıkageldiği sayfalar– romanda olaylar 1931 yazı ve sonbaharı sırasında aynı Kentucky dağ kasabasında geçiyor. Kahramanımız, annesiyle babasının Shulls Mills, Virginia’daki köhne çiftliğini terk edip Coin Elektrik’te doksan günlük bir kurs almak için Chicago’ya giden on dokuz yaşındaki Bill Music. Talihini düzeltmeyi ve elektrikçi olarak hayatını kazanmayı ummuştur. Ama iş olmadığı için kendini çöp tenekelerinden beslenirken bulduğunda, hayalinden vazgeçip evin yolunu tutmaya karar verir. Açlık onu Elkin’in hemen dışında trenden inmeye zorlar. Regus Bone adında bir maden bekçisi onu “komünist” işçi örgütüne bağlı biri sanır, yüzüne silah dayar ve onu gözaltına almak ister. Ama Music yorgun ve açtır, ona yakınlık duyan Bone ise birkaç gün kendisi ve annesi Ella Bone’la kalıp toparlanmasına izin verir. Music ve Bone arkadaş olurlar, Music de günlüğü üç dolar gibi hatırı sayılır bir meblağa maden bekçisi olarak işe girmeye karar verir.

Maden bekçisi olmak tehlikeli bir iştir. Maden bekçileri silah taşırlar, tıpkı madencilerin bazıları gibi. Music ve Bone aynı vardiyada çalışır ve birbirlerine göz

kulak olurlar. İzin günlerinde bir domuz ağılı yaparlar, rakun avlamaya giderler, tavşan tuzakları yapıp kurarlar, arılar ve balla dolu bir ağacı keserler. Yavaş yavaş iki adam arasında derin bir dostluk gelişir. Bu arada Music, Merlee adında genç bir anne ve dula âşık olmuştur. Birkaç ay sonra, Music maden bekçisi olmaktan yorulur ve utanır. Bone da hayal kırıklığına uğramıştır. Kimlik kartlarını teslim ederler. Ama Hardcastle Madencilik Şirketi'nin kiralık katilleriyle kaçınılmaz ve ölümcül bir çatışma yaşanır, yaşanacağını da biliyorduk zaten. Bone pusuya düşürülüp öldürülür. Music hayatta kalır. "Bunun geldiğini görmesine rağmen, Regus'un ölüm haberi anlama yetisinin tüm alanlarına aylar, hatta yıllar sonra bile ulaşmamış gibiydi, o yüzden acısının sona ermesi çok uzun zaman aldı."

Music, Merlee'yle evlenecek ve Elkin'de kalıp bir hayat kuracaktır. Eve dönmez. Ayrıca, "Ona kalırsa ev kesinlikle bir yer değil, bir zamandır, gittiğinde de son- suza dek gitmiştir."

Lionel Trilling, harika bir kitabın bizi okuduğunu söylemiştir. Yirmili yaşlarımda bunu okudum ve anlamına kafa yordum. Adam tam olarak ne söylüyordu? Bilgili, kültürlü, ferasetli geliyordu kulağa; ben de böyle şeyler olmak istiyordum. *Hardcastle*'ı, bu olağanüstü cömert ama acımasız romanı okumayı bitirdiğimde, Trilling'in sözlerini hatırladım ve şöyle düşündüm: Demek sözünü ettiği şey bu. Evet. Ne kadar doğru. Kastettiği şey bu, evet.

BRAUTIGAN, KURTADAM BÖĞÜRTLENİ VE KEDİ KAVUNU SERVİS EDİYOR

[*Tokyo-Montana Ekspresi*, Richard Brautigan]

Bu değişken düzyazı parçaları derlemesini –hiçbir anlamda “roman” değil– oluşturan parçalar uzunluk olarak bir-iki satır ile birkaç sayfa arasında dağılım gösteriyor. Livingston, Montana; Tokyo; San Francisco ve civarında geçiyorlar. Kitapta geçerli olan bir sıralama ilkesi yok; herhangi bir seçim herhangi bir yere girebilirdi ve zerre kadar fark yaratmazdı. Bence birinci ve en uzun parça en iyisi. Adı “Joseph Franc’ın Karayolu Yolculuğu ve Karısı Antonia’nın Crete, Nebraska’daki Ebedî Uykusu”. Diğer parçaların şöyle isimleri var: “Abbott ve Costello’nun Mezarlarındaki Gök Laboratuvarı”, “Tokyo’da Koşan Beş Dondurma Külâhı”, “Montana Trafik Büyüsü”, “Bir San Francisco Yılan Hikâyesi”, “Kurtadam Böğürtleni”, “Kekik ve Cenaze Evi Araştırması”, “İki Montana Nemlendiricisi”, “Noel Ağacının 390 Fotoğrafını Ne Yapacaksın?”, “Kedi Kavunu”, “Tavuk Fablı”, “Tastee-Freez’de Lamba Açık”. Bir fikir edinmişsinizdir.

Bunlardan 131 tane var, bazıları gerçekten iyi, ellerinizde çoğalan küçük şaşkınlıklar gibi. Bazıları şöyle böyle, ister beğenin ister beğenmeyin. Diğerleri –bence çok fazlası– sadece boşluk dolduruyor. Bu sonuncular, boşluk dolduranlar, merak etmenize yol açıyor. Yani, “Yayınevinde editör var mı?” diye sormak istiyorsunuz.

Bu yazarı her şeyden çok seven, onun da sevdiği ve güvendiği, onunla oturup bu ıvır zıvır yığını içinde neyin iyi, hatta harika, neyin eften püften, yavan malzeme olduğunu ve en iyisi hiç anlatmamak ya da not defterlerinde bırakmak gerektiğini ona söyleyebilecek birisi yok mu etrafta?

Hâlâ arzu ediliyor; insan aralarından seçecek daha fazlasının olmasını arzu ediyor. Bu küçük şeylerden 240 tane olmasını arzu ediyor – ya da 390, Noel ağacı fotoğraflarının sayısı gibi; sonra da (hâlâ arzu ediliyor) yazarın iyi arkadaş olduğu-güvendiği editörle oturması ve bütün parçaların üzerinden geçmeleri, bir şiire bakar gibi her parçaya bakmaları ve kaç parçanın bir araya gelip bir *kitap* oluşturduğuna bakmaları. İnsan bu hayalî editör-arkadaşın yazara zaman zaman sert davranmasını arzu ediyor. “Buraya bak Richard! Bu pek şirin. Bu da parmak egzersizi, upuzun liste kaydetme işi. İyi bir kitap istiyor musun? Şunu çıkar. Ama bu, işte bu kalmalı.” 240’ın ya da 390’ın, hatta bu özgün 131’in içinden belki 90 ya da 100’ü derlemeye girmişti. O zaman gerçek bir kitap olabilirdi, şaşırtıcı şeylerle dolu bir kitap. Bunun yerine, yazara bağışlanmış olan ve onun bizimle paylaşmak için biriktirdiği pek çok küçük hayal ve zarif, rahat, tatlı düşünce var. Ama bunların hepsi paylaşılmasa da olur.

Belki de bunların hiçbirisi yazar için önemli değildir. Belki de tek mesele, onun frekansında olup olmadığımızdır. Değilsek, sanırım buna *kör talih* denebilir, çeki-ver kuyruğunu gitsin. Ya da kafalarımız Brautigan’ın kafasıyla uyuşuyorsa, o zaman belki de her şey olur. Hangi durum? Ama şuna inanmak zorundayım ki –hiçbir şeye inanmak *zorunda* değilim; sadece içimde bir his var– Brautigan elinden gelenin en iyisini yazmak istiyor, hem yetişkin erkekler ve kadınlar hem de uygun gençler için.

Yani bu kitabı ister beğenin, ister beğenmeyin. Onu okumak bu hayatta ilerlemenize yardımcı olmaz ya da size zararı dokunmaz. Olaylara ya da insanlara bakış tarzınızı değiştirmez, duygusal hayatınızı herhangi bir boyutta etkilemez. Zihni zorlamıyor. Yazarın “bu yeryüzündeki” hayatıyla ilgili, geçmişe ve günümüze dair 258 sayfalık hayallerle izlenimler ve bazı pırıltılı anlar.

Richard Brautigan’ın *Tokyo-Montana Ekspresi* adlı kitabı bu. Açık ara en iyi kitabı değil. Ama bunu biliyor olmalı.

MCGUANE BÜYÜK BALIK PEŞİNDE

[*An Outside Chance* (Açık Havada Bir Fırsat),
Thomas McGuane]

Bu denemelerin çoğu çok iyi, birkaç tanesiye harika. Her biri bir şekilde belirli açık hava faaliyetleriyle, en çok da balıkçılıkla ilgili. Özel bazı arazilerin son derece kişisel bir şekilde tasvir edildiği *An Outside Chance*, William Humphrey'den *The Spawning Run* ve *My Moby Dick*, Vance Bourjaily'den *The Unnatural Enemy* [Anormal Düşman] Norman Mclean'den *Bizi Ayıran Nehir*, hatta Hemingway'den *Afrika'nın Yeşil Tepeleri*'yle aynı grupta. Kayıtlara geçsin diye, bir edebiyat eseri diyelim.

Derlemede on sekiz deneme var. 1969'da yayımlanmaya başlamışlar ve 1970'ler boyunca ara sıra dergilerde yayımlanmışlar. Eğer ilgileniyorsanız, geçen on yılda onu iyi romancılarımız arasına sokan kitapları yazan McGuane'in hayatı ve uğraşlarının yarım yamalak bir kaydı. "Ben, Motorum ve Neden" adlı erken dönem bir yazıda, California'da yaşayan McGuane bir motosiklete âşık olup sonra da onu satın almanın yarattığı değişiklikler hakkında yazmaktadır. Karısıyla aralarında sevgi dolu bir uyum vardır.

Birkaç yıl sonra Key West'te geçen "Tarlakuşum" da, yazar "tekne hastalığı"ndan – Tarlakuşu denen, özel olarak yapılmış bir deniz aracına duyulan müthiş bir özleminden mustarıptır. Karısı yine olay yerindedir, yine

sevgi doludur ve şimdi küçük Tom da ona katılmıştır. Daha da sonra, “A’dan B’ye İp Bağlama” adlı güzel bir yazıda, yazarın Gardiner, Montana’da büyük ikramiyeli bir ip bağlama yarışmasına katıldığını görürüz. Küçük Tom tribünde babasının performansını seyretmektedir. Küçük Tom’un annesi de oradadır, ama yeni bir kocası vardır. Büyük Tom’un seyirciler arasında bir arkadaşı vardır, “Alabamalı” bir kız.

“Bu tür bir şeyin o âna zorunlu, esrik teslimiyetin ötesinde neye işaret ettiğini bilmiyorum,” diyor McGuane başka bir bağlamda.

Denemelerin çoğu tarpon balıkçılığı, kemikbalığı balıkçılığı, kuzubalığı avı¹, permit balıkçılığı (istavritgiller familyasından, yakalanması zor, büyük, gizemli bir tuzlu su balığıdır), gökkuşağı ve boğazkesen alabalığı balıkçılığı ve çizgili levrek avının çeşitli unsurlarını ayrıntılı olarak anlatıyor. Kitaptan çıkaracağım şeylerden biri, yazarın kayalık bir noktada Atlantik Okyanusu’na dönük halde durduğu ve ağzında el feneri tutarken karanlıkta bir çizgili levreği karaya çıkarmaya çalıştığı resmi. Molly adlı bir av köpeği hakkında bir deneme var, başka bir tanesi de ormantavuğu, sülün ve sukuşu vurmakla ilgili; “Oyunun Kalbi” var, belki de kitabın en önemli ögesi – geyik ve antilop avcılığı, tefekkür ve metafizik hakkında. Diğer denemelerse şunlar hakkında: Chink’s Benjibaby adlı bir at; motosiklet yarışı; çocuk olmak ve kayıp golf toplarını toplayıp satmak; San Francisco’daki Golden Gate Olta ve Ağ Balıkçılığı Kulübü, ağ atanların Hint timsahlarına dikkat etmeleri gereken bir yer – birkaç deneme de genel olarak açık havada oylanmak hakkında.

Ama balıkçılık ağır basıyor ve McGuane yaptığı balıkçılığı ciddiye alıyor. Burada iri bir balığı kaçırmak-

1. Amerika ve Afrika açıklarında yaşayan bir balık türü. (Y.N.)

tan söz ediyor: “Olta balıkçısının peşini bırakmayan o dokunulan ve görülmeyen gölgeler kalabalığına karıştı – hissedilen ve kaybedilen balık; kaçan büyük balıklar oltayla avlanmayanlar için şakalaşma konusudur, ama olta balıkçısında daha derin duygular uyandırır.” Burada da, Batı Kanada’nın güzel, ücra bir bölgesinde balık avlarken yazarın ruhsal durumunun tasviri var: “Sürüp giderken [balığın sudan çıkışı], British Columbia’nın tamamı olta sineğimin etrafındaki birkaç santimetrekarelik yer olmuştu.” McGuane tuttuğunu salan bir balıkçı, ama her tür balıkçı bu duyguları paylaşabilir.

“Kaçınılmaz olarak aslında olan biten tarif edilemez,” diyor yazar bize. Belki de en derin deneyimler için doğrudur bu. Ama McGuane o deneyimleri tarif etmeye çalışmakta sonuna kadar gitmiştir.

An Outside Chance’ta McGuane turnayı gözünden vuruyor. O, Ted Williams ya da Ty Cobb değil. Ernest Hemingway de değil. Ama iyi ve gerçek bir kitap yazdı, içimde de güçlü bir his var: “Baba”¹ olsa onaylardı.

1. Ernest Hemingway’in lakabı. (Y.N.)

RICHARD FORD'UN YALIN KAYIP İMGELEMİ, İYİLEŞME

[*The Ultimate Good Luck* (En İyi Şans),
Richard Ford]

Bu olağanüstü kitabın yüzeysel olay gelişimi şöyle tarif edilebilir: Eski bir deniz piyadesi ve Vietnam gazisi olan Harry Quinn'le kız arkadaşı Rae –Quinn gibi aylağın teki– yedi aylık bir ayrılıktan sonra Oaxaca, Meksika'da Rae'nin erkek kardeşi Sonny'yi hapisten çıkarmaya çalışırlar. Sonny, üzerinde bir kilo kokainle yakalandığı için parmaklıklar arkasındadır. Ama akıllı bir avukat, 10.000 dolar, sağlam azim ve biraz şansla, gerekli tahliye belgesi alınabilir ve Sonny serbest bırakılır. Quinn'le Rae belki de kavruk aşk ilişkilerinin parçalarını toplayacak ve onları bekleyen her türlü pürüzlü şeyi yaşayacaklardır. Ama bir aksilik vardır. Herkes yavaş yavaş, Sonny'nin yanında çalıştığı insanları “sattığı”na inanacak hale gelmiştir. Meksikalı avukat Bernhardt'ın dediği gibi: “Anlaşmayı yaptığını ve kendini tutuklattığını düşünüyorlar.”

Dolayısıyla karışıklıklar vardır. Karışıklıklar ciddi ve çoğunlukla çirkindir. Herkes Sonny'den bir parça ister. (Mahkûm arkadaşlarından biri uyarı olarak gerçekten kulağını keser.) Buna ek olarak, şehirde küçük ölçekli isyana benzer bir şey patlak vermektedir; askerlerle polis acımasız ama yine de neredeyse kayıtsız bir engellemeyle karşılık vermektedir. Böyle baskının olduğu zamanlarda şehirde hâlâ normal hayatın sürebilmesi mümkün

değildir. Ama Sonny'nin tahliye umudunun, yaşamaya devam etmesinin, aslında giderek artan bir hızla, kontrolden çıkmış bir olaylar girdabına sürüklendiği görülür, dolayısıyla sonunda hayatı hiç de önemi olmayan bir şey haline gelmiş gibi olur.

The Ultimate Good Luck birinci dereceden sürükleyici bir kitap, çağdaş kurmacada nadir bulunan bir düzyazı tarzında isabetli bir şekilde yorumlanmış. İşte, sözünü ettiğim şeye bir örnek:

Quinn, Vietnam'da ışıkla ilgili küçük çaplı bilimsel çalışmalar yapmıştı. Işık, uygulama ve düzenleme biçiminde fark yaratıyordu, zira her şey bir görölme ve görölmemeselesi idi. Doğu grisi ve kompozit yeşilin boş bir çeltik tarlası ve bir dizi hindistancevizi ağacının yüzeyine doğru dağıtılması size takla attırabilirdi ve özel bir semavi an boyunca yok olurdunuz, oradan çıkardınız, bir akşam kumsal esintisinde Michigan Gölü'nde, gri lekeler gibi çamur ördekleri göç yolunda suları sıçratarak Indiana'ya doğru giderdi ve günün tamamı gece havasının ağır akışına tatlı tatlı yansır.

Daha derin bir düzlemde, kitap iki sıradan ama "marjinal" insan, Rae ile Quinn arasındaki aşk ve davranış tarzı üzerine bir tefekkür. (Bernhardt, "Herkesin marjinal olduğuna" inanıyor, kitapta da bu inancı destekleyecek bir sürü kanıt var.) Louisiana'daki bir pistte yapılan köpek yarışında tanıştıklarında otuzlu yaşlarının başlarındadırlar, ama ikisi de hayatlarının son kısmına gelmiş gibi görünmektedirler, D. H. Lawrence'ın tabirini ödünç almak gerekirse, "cinsel ilişkilerinde yara almışlardır", kendi kendilerine koydukları engelleri yıkıp geçemezler. Bir süre birlikte Louisiana'da yaşarlar, Quinn bir boru hattı müteahhidinin yanında tesisatçılık yapar, bir hafta çalışıp bir hafta çalışmaz, Rae ise treylerde kalıp

“hafif müzik” dinler ve dergilerden resim yapar. California’ya sürüklenirler, Quinn orada bir süre yeni arabaların mülkiyetini üstlenme işinde çalışır. Bir arkadaş aracılığıyla, Michigan’da av bekçisi olarak işe girer, “net bir referans erevesi” bulabileceğini umduğu bir yerdir orası. Ama Michigan’da Rae işlerin gidişatından çok mutsuz olur. Çeşitli noktalarda hüsran içinde haykırır: “Hayatının nasıl bir cehennem olduğunu bilemezdim... Olaylar hakkında düşünme tarzını sevmiyorum. Her şeye, bir delikte kaybolacak da bir daha oradan ıkamayacakmış gibi bakıyorsun.”

“Beni seviyor musun?” dedi kadın. Ağlamaya başlamıştı. “Söylemeyi sevmiyorsun, değil mi?” dedi. “Seni korkutuyor. İhtiyaç duymak istemiyorsun.”

Quinn’in cevabı: “Başımın çaresine bakabilirim.”

Bu, Rae için yeterli değildir ve ondan ayrılır, Quinn ise bu yüzden zor bir dönem geçirir. şunu anlamaya başlar: “Kendini tamamen korumaya ve asla bir kayıptan ya da tehditten mustarip olmamaya çalıştığında, sonunda elinde hiçbir şey kalmadı. Ya da daha kötüsü, sonunda tam da hiçliğin içine, en çok korktuğun şanssızlığın içine ekildin.”

Bu müthiş romanın sonuç bölümünde Quinn’le Rae dönüp dolaşıp aynı noktaya gelmiştir, onlar döngüden çıkıp uzaklaşırken kalp atışları yavaşlar ve sonra yeniden hızlanır. Ama baştan sona, insan davranışının önemli ve bence, nihayetinde, üstün bir kavisine tanık olmuşuzdur.

Ford usta bir yazar. Kıl payı iyileştiren kefaretin takip ettiği yalın kayıp imgelemiyle *The Ultimate Good Luck*, Malcolm Lowry’den *Yanardağın Altında* ve Graham Greene’den *The Power and the Glory*’nin [G ve şan] yanında yerini alıyor. Bu romana daha yüksek not veremem.

EMEKLİ BİR AKROBAT YENİYETME BİR KIZIN BÜYÜSÜNE KAPILIYOR

[*Balancing Acts* (Dengeleyici Hareketler),
Lynne Sharon Schwartz]

Lynne Sharon Schwartz, 1980’de yayımlanan *Rough Strife* [Sert Mücadele] romanının yazarı. O kitapta zeki, eğitilmiş, yetenekli iki insan arasındaki yirmi küsur yıllık evliliği kronolojik olarak ele alıyor. Nedendir bilmem, belirsiz bir sebepten ötürü çıktığında kitabı okumak pek ilgimi çekmedi. Sanırım –korkunç bir itiraf!– bu yazarın, uzmanlık alanı düğüm teorisi olan bir üniversite matematik profesörü (Caroline) ve bir vakıf yöneticisi (Ivan) arasındaki ilişki hakkında, benim temel ilgi alanıma girebilecek ne söyleyebileceğini merak ettim. Sonuçta –eleştiri yazılarının bazılarını okuduğumu bilin– ancak evlilikten birkaç yıl sonra çocukları oldu; Caroline’le Ivan’ın kendi hayatları ve kariyerlerinin peşinde koşacak zamanı, enerjileri ve paraları vardı. Görünüşte, fazlasıyla tanıdık bir yere konumlanmış gibiydi – yine de bütünüyle yabancıydı.

Ama romanı okuduğumu söylemekten mutluluk duyuyorum ve bence baş döndürücüydü. Sırf o kitabı kanıt göstererek Schwartz’ın en iyi romancılarımızdan biri olduğunu söyledim. Dolayısıyla yazar beklentileri karşılamak için, *Rough Strife*’tan bir yıl sonra, birinci romanın ateşli zevkleriyle boy ölçüşebilecek ne yapabildi? Muhtemelen hiçbir şey.

Balancing Acts'ın hayal kırıklığı olmadığını söyle-meme izin verin. Ama ilk kitapla yapılan kaçınılmaz karşılaştırmalardan mustarip. Bana göre, *Rough Strife*'in keskin kenarları bunda yok, dolu dolu ve titizlikle çizil-miş karakterler de öyle; bu karakterler bazen kasıtlı davranır, hatta kapris yapar ve çoğunlukla kendi çıkarla-rına aykırı davranır – tıpkı gerçek insanların çoğu zaman davrandığı gibi. Kitapta o ilk romanın amansız enerjisi ve ara sıra nefes kesen yerleri yok. İyi bir kitap, ama harika ya da özellikle anılmaya değer bir kitap değil. Bunu küçümsemek için söylemiyorum. Çoğu iyi roman sadece böyledir – “iyi”; harika değil, her zaman anılmaya değer de değil.

Ağır bir kalp krizi geçiren yetmiş dört yaşındaki dul Max Fried, ülkenin benim geldiğim kesiminde eski-den “ihtiyarlar evi” dediğimiz bir yerde yaşamaya gider. Ama bu sizin bildiğiniz gibi bir yaşlılar yurdu değil. Burası daha lüks, adı da Pleasure Knolls Yaşlılar İçin Yarı Hizmetli Daireler. Westchester County, New York'ta. Max Fried öteki hayatında emeklilik ve yaşlılıktan ön-ceki zengin ve doyurucu hayatında, bir sirk akrobatıy-mış, karısı Susie'yle birlikte gösteriler yapan bir ip cambazıymış. O geçmiş sirk günleri elbette eski güzel günler; başlığın metaforu da kısmen Max'in amansız, yarı sakat mevcut gerçekliğini büyük sirk çadırında ge-çen gençliğinin altın çağıyla bağdaştırma çabasıyla ilgili. Beklendiği üzere, kitabın en iyi yazılmış bölümü, yaza-rın o öteki hayatta geçen olaylar ve durumlar hakkında yazdığı yer.

On üç yaşındaki büyümüş de küçülmüş Alison Markman'ın hayatıyla Max'inki yerel ortaokulda kesişir, Max orada müstakbel akrobatlara koçluk ederek geçici bir ek işte çalışmaktadır. Alison yazar olmaya can at-maktadır, günlükleri ergen macera zırvaları ve saçmalık-

larıyla doludur. Huysuz yaşlı Max'i bir romantizm ve gizem figürü olarak görüp sırlı sıklam âşık olur.

Ona sırlı sıklam âşık olması dolaylı olarak adamın vefatına neden olur dediğimde bir sırrı açığa vurmuyorum. Max'le ilişkisinden ve kasvetli ev hayatından kurtulma hayallerinden güç alan Alison, kaçıp bir sirke katılmaya karar verir. Madison Square Garden'a, sonra da Penn İstasyonu'na giden bir kovalama sahnesi var. Kovalayanlar Max'le sevgilisi ve Pleasure Knolls'daki komşusu Lettie; ve gayet anlaşılabilir bir şekilde, kızlarına ne olduğunu bir türlü kavrayamayan, Alison'ın annesiyle babası Josh'la Wanda. Alison annesi ve babasıyla yeniden bir araya gelir. Ama gerilim Max'e fazla gelir ve yere yığılıp ölür. Ama ölümü bizi hiçbir şekilde sarsmaz. Beklenmedik ya da trajik değildir, hatta nihayetinde zamansız bile değildir. Sadece düşüp ölür. Lettie kendi hayatına çekidüzen vermek zorunda kalır, Alison ise anne ve babasıyla eve, on üç yaşında birinin ait olduğu yere döner. Son bölümde, Lettie'yle Alison buluşup dondurmali soda eşliğinde Max ve genel olarak olaylar hakkında konuşurlar.

Balancing Acts'ı okuyun. Ama ne yapıp edip *Rough Strife*'ı da okuyun, henüz okumadıysanız tabii. Ve Lynne Schwartz'un bir sonraki romanına yetişin.

“ŞÖHRET İŞE YARAMAZ, AL ONU BENDEN”

[*Selected Letters* (Seçme Mektuplar),
Sherwood Anderson, ed. Charles E. Modlin]

Winesburg, Ohio'daki öyküleri ve hikâyeleri seviyorum – her halükârda, çoğunu seviyorum. Sherwood Anderson'ın diğer kısa öykülerinden pek azını seviyorum. Bence en iyi öyküleri ortalıkta olanlar kadar iyi. *Winesburg, Ohio* (Chicago'daki bir kiralık evde yazmış, Ohio'da değil, orada tanıdığı insanları temel almış), olması gerektiği gibi, ülkenin dört bir yanındaki yüksekokullar ve üniversitelerde okutuluyor. Öykülerinden biri ya da bir diğeri Amerikan kısa kurmacasının her antolojisinde boy gösteriyor. Ama bunun ötesinde, Anderson'ın bugün okunan pek başka bir şeyi yok. Şiirleri çoktan kaybolup gitti. Romanları, deneme ve makale kitapları, otobiyografik yazıları, anıları ve oyun kitabı – başka her şey, artık pek kimsenin girmediği loş bir bölgeye geçmiş gibi.

Selected Letters'ı yeni bitirdikten sonra düşünüyorum da, bence “S.A.” –bazen mektuplarını imzaladığı gibi– omuz silkip şunu diyecek ilk insan olacaktır: “Ne bekliyordunuz?” En azından kalıcı gücü olan bir tane kitap yazdığını biliyordu. İnsanlar onun *Winesburg*'de bir Amerikan klasiği yazdığını söylediler, o da bu görüşe katılmaya meyilliydi. 1919'da yayımlanan bu eserle ün yaptı. İyi ama o zaman ile öldüğü 1941 arasındaki eserlerinden ne haber? Bir şey oldu, herkes de bunu biliyor-

du. Eserlerindeki ve eleştirmenlerin ona davranış tarzındaki değişim (“derin deniz düşünürleri” derdi Anderson onlara) daha 1925’te başladı, genç Ernest Hemingway’in küstah mektuplarıyla ilk işaretlerini verdi ve onun art niyetli Anderson parodisi *The Torrents of Spring*’sle [İlkbahar Sağanakları] devam etti.1925’te *Dark Laughter*’ın [Karanlık Kahkaha] yayımlanmasından sonraki bir yıl içinde, Anderson dergilerde edebî ölüm ilanını okurken buldu kendini. Saldırıların canını sıkmadığını söyledi. Ama sıkıyordu. Burton Emmett adlı bir bağışçıya yazdığı mektupta, “ruhunu hasta ettiklerini” söyledi. Eleştirmenlerinden biri olan John Peale Bishop’a şöyle yazdı: “Zihnimin buradaki gri kasabalardan biri gibi olduğuna dair şüpheniz, korkarım, son derece doğru.”

Ama Anderson yazmayı her zaman bir tedavi biçimi olarak görmüştü ve eleştirmenlerin söylediklerine rağmen yazmayı sürdürdü. “Yazmak, yaşamama yardımcı oldu – hâlâ da oluyor,” diye yazdı Floyd Dell’e, 1920’de. Yazmak “yaşamak denen illet”in devasıydı. Kurulmasına yardımcı olduğu postayla ticaret şirketi iflas ettiğinde ciddi bir sinirsel çöküntü yaşamıştı. Geçirdiği krizin tarihi tam olarak 28 Kasım 1912 olarak verilir. Ama iki ay sonra işinin başına dönmüştü. Karısıyla üç çocuğuna bakmak için Chicago’daki bir reklam şirketinde çalışmaya başladı, geceleri de öyküler ve romanlar yazdı, bazen mutfak masasında uyuyakaldı. 1914’te eserlerinin bazıları dönemin küçük dergilerinde çıkmaya başladı; 1916’da da ilk romanı *Windy McPherson’s Son* [Windy McPherson’ın Oğlu] yayımlandı. O yıl karısından boşandı, çocuklarını bıraktı, yeniden evlendi ve yeni bir hayat olacağını umduğu şeye başladı. Reklam işini bırakmayı başardı. Ama maddi durumu öyle bir haldeydi ki, sonraki yirmi yılın büyük bölümünde reklamcılığa geri dön-

mek zorunda kalabileceğinden endişelendi. Ek gelir için ders vermeye başladı ve son yıllarında çeşitli yazar konferanslarında boy gösterdi. Ara sıra, onur kırıcı koşullar altında varlıklı bir adamdan, sonra da adamın dul karısından para almak zorundayken buldu kendini.

Bu arada kitaplar çıkarmayı sürdürdü; onlarcası için de planları vardı. Belki de iyi ki asla gerçeğe dönüşmeyen kitaplar arasında Mississippi'nin tarihi üzerine bir kitap, çocuk kitapları (bir "çocuk kitabı" yazma fikri daha 1919'da ona cazip gelmişti ve ölümünden kısa süre önce-sine kadar varlığını sürdürecekti) ve "modern endüstri" üzerine kitaplar vardı. Anderson zaman zaman mektuplarda bu fikirlerden biri ya da diğerine değinir, dipnotta da "Anderson bu projeye girişmedi" denir. Bununla beraber, daktilosundan eserler dökülüyordu. Bir hamlede sekiz, on ya da on iki bin kelime yazabiliyordu. Sonra yatıp "ölü bir adam gibi" uyuyordu. Sonra da kalkıp biraz daha çalışıyordu.

Winesburg'den sonra ünlü oldu, ama en iyi ihtimalle hem iyi hem kötü bir durumdu bu. 1927'de kardeşi ressam Karl Anderson'a, şöhretin sanatçıya zarar verdiğini yazdı. İki öyküsünü gözden geçirmesi talebiyle Anderson'a yirmi beş dolarlık çek yollayan Washington'lı bir öğretmene şöyle yazdı: "Şöhret işe yaramaz canım. Al onu benden." 1930'da ise, Burton Emmett'a yazdığı başka bir mektupta şöyle dedi: "Dikkatlerin üzerimde toplanmasını istemiyorum. Hayatımın geri kalanı boyunca, güncel görüşü belirleyenler tarafından bilinmeden, fark edilmeden çalışabilsem daha mutlu olurum."

Ne var ki, ister beğenin ister beğenmeyin, ünlüydü. Ama kolay hedef konumundaydı. Gazeteci bozuntusundan oyun yazarı bozuntusuna ve pantolonundaki yama kadar değeri olmayan çeşit çeşit dergi yazarına kadar,

önüne gelen herkes onu yerli yersiz eleştirebiliyordu. Anderson daha parlak ve başarılı –sonuç olarak daha ilginç– çağdaşlarından vuran uzun gölgelerde yaşıyordu. Bu gidişat için onları ya da kendini asla affedemiyordu.

Pittsburgh Üniversitesi'nde İngilizce profesörü olan ve yazmak konusunda nasihat isteyen Roger Sergel'a ısrarla şunu söyledi: "Sal gitsin. Sal gitsin." Ona göre çoğu yazarın başarısızlığa uğramasının nedeni şuydu: "Aslında öykücü değiller. Yazmak hakkında teorileri, tarz hakkında fikirleri, çoğu zaman gerçek yazım kabiliyetleri var, ama hikâyeyi –dobra dobra– olduğu gibi anlatmıyorlar." Bir keresinde Ozarks'ta bir romanı arabanın camından, bir başkasını ise Chicago'da otel odasının penceresinden attı; çünkü eser "açıkça anlaşılır bir öykü anlatımı" değildi. "Teknik"e ve yazarlarda "akıllılık" dediği şeye güvenmiyordu. Gerçek şu ki, çoğuyla biraz dargın gibiydi, Thomas Wolfe hariç. Eylül 1937'de Wolfe'a şöyle yazdı: "Seni çok seviyorum Tom. Sen iyi birisin." Ama Joyce, "iç karartıcı bir İrlandalı... kemiklerimi sızlattıyor. Ya o yanılgı içinde ya da ben aptalın tekiyim." Ezra Pound, Anderson üzerinde "coşkusuz, boş bir adam" izlenimi bıraktı. Sinclair Lewis'in Nobel Ödülü'nü almasının "çok can sıkıcı" olduğunu düşünüyordu. Hemingway'in *Afrika'nın Yeşil Tepeleri* yayımlandıktan sonra, oyuncu-yönetmen arkadaşı Jasper Deeter'a şunları yazdı: "Hemingway'in sözde gerçeği bir tür romantikleştirme işine girdiğini düşünüyorum... fil dışkısı, öldürme, ölüm vs. üzerinden bir tür esrime. Sonra da mükemmel cümleyi yazmaktan bahsediyor – o türden bir şey. Çok saçma değil mi?"

Anderson, Kasım 1939'da genç John Steinbeck'le tanıştığında *Gazap Üzümleri*'ni okumamıştı, ama Fresno'dan yazdığı mektupta Lewis Galantière'e Steinbeck'in "boş günündeki bir kamyon şoförü"ne benzediğini söyledi. Yorumlarına devam ederek çalışma

kamplarındaki durumun “ülkenin dört bir yanında olup bitenden kesinlikle farklı olmadığı”nı yazdı ve kitabın çok rağbet görmesini “evrensel olan bir durumu yerelleştirmesi”ne bağladı. O dönemde Steinbeck’e gösterilen çarpıcı ilgiden hoşlanmadığı belli.

Anderson 1876’da Camden, Ohio’da doğdu, ama daha çok, Cleveland yakınlarında küçük bir kasaba olan Clyde’da büyüdü. Babası, “ne zaman kira günü gelse” aileyi başka bir yere taşıyan aylağın tekiydi. Anderson yıllarca bulabildiği her türlü amelelik işinde çalıştı, sonunda farklı türde bir yaka takıp reklamcılığa başladı. Söylediğine göre, “şeytan tüyü” vardı. “İnsanları idare edebiliyor, onlara istediğim şeyi yaptırabiliyor, istediğim gibi olmalarını sağlayabiliyordum... gerçek şu ki, katıksız bir orospu çocuğuydum.” Ama Orta Amerika’daki küçük kasaba hayatının yumuşak karnını ilk elden biliyordu; bu konuyu ondan önceki her Amerikalı yazardan –ve onun döneminden bu yana gelenlerin çoğundan– daha iyi yazdı, daha fazla vefa ve şefkat gösterdi. Küçük kasabalar ve küçük hayatlar onun konusuydu. Amerika’yı ve Amerikan olan şeyleri, benim bu mesafeden bile dokunaklı bulduğum bir düşkünlükle seviyordu. “Bu ülkeyi seviyorum,” diyecekti mektuplarında. Bir de, “Tanrım, bu ülkeyi nasıl da seviyorum.” Yüreği, değişmez ilgi alanları –ve gerçek dehası– kırsal bölgelere dayanıyordu, taşra insanları ve onların yol yordamlarıyla beraberdi. 1919’da Waldo Frank’e yazdığı bir mektuptan: “Bir gün izin alıp tribünde çiftçilerin arasında oturmak, koşu ve yürüyüş yarışlarını izlemek zevkliydi. Atlar güzeldi, barakalarda sergilenen cins öküzler, boğalar, domuzlar ve koyunlar da öyle.” 1927’de George Church’e yazdığı bir mektupta şöyle dedi: “Gerçekten yapmak istediğim şey –yazmaktaki amacım– bu ülke hakkında yeniden güzel

sözler söylemek... Geceleri akarsuların sesini –ne kadar sakın olduğunu– rüzgârın çamlarda çıkardığı sesi anlatmak istiyorum size.”

Ona göre, yazdığı en iyi şey “Yumurta” adlı kısa öyküydü. Buna ek olarak, en sevdiği öyküler “Söylenmemiş Yalan”, “Eller”, “Hiçbir Yerden Hiçbir Şeye”, “Nedenini Bilmek İstiyorum” ve “Ben Bir Aptalım”dı. Ben bu listeye an azından “Ormanda Ölüm” ve “Kadın Olan Adam”ı eklerdim.

Ona biraz para kazandıran tek romanı *Dark Laughter*’la kendine Troutdale, Virginia’da bir çiftlik aldı. Ama kıpır kıpır bir adamdı, tek bir yerde kalamayan tam bir Amerikan gezgini. 1919’dan Şubat 1941’de peritonitten ölümüne kadar, Güney Amerika’ya giden bir gemiyle (orada “büyükşehirlerden çıkıp beş-on bin kişilik bir kasabaya gitmeyi ve belki de böyle bir kasabada birkaç ay kalmayı” umuyordu) bu ülkenin dört bir yanını dolaştı. New York, California, Virginia, Texas, Alabama, Wisconsin, Kansas, Arizona, Michigan, Colorado, Florida’da –toplamda kırk-elli farklı yer– yaşadı ve çalıştı, ara verip Avrupa ve Meksika’ya geziler yaptı. Otellere “tapar” hale geldi. “En kötü otel hayatı bile aile hayatıyla kıyaslandığında çok iyidir.” Kansas City’de çok hoşuna giden bir otel buldu: “Aktör bozuntuları, ödül için dövüşenler, beyzbol oyuncular, orospular ve meteliğe kurşun atan otomobil satıcılarıyla dolu. Yüce Tanrım, amma cafcaflı insanlar. Onları seviyorum.”

Üretken bir mektup yazarıydı. Bu derlemeyi oluşturan 201 mektubun çoğu ilk kez yayımlanıyor. Editörlüğünü Howard Mumford Jones’un yaptığı, 401 mektup içeren *Letters of Sherwood Anderson* [Sherwood Anderson’ın Mektupları] adlı daha eski bir kitap 1953’te yayımlandı. 1949’da Horace Gregory’nin editörlüğünü yaptığı *The Portable Sherwood Anderson* [Taşınabilir

Sherwood Anderson] da kolayca ulaşılabilen bir grup mektup var.

Chicago'daki Newberry Kütüphanesi'nde beş binin üzerinde Anderson mektubu bulunuyor; bu koleksiyon mevcut seçkinin özünü temin etti. Ama editör Charles E. Modlin başka yirmi üç kurumdan ve özel şahıslardan da mektuplar seçti, bu "ayrılmış" mektuplar daha geçenlerde kullanılabilir hale geldi. İyi bir seçim yapmış; mektuplar kişisel ve mesleki meselelerle eşit olarak ilgileniyor. Her iki anlamda da Anderson'ın hayatında çok şey olup bitiyordu. Tek başına bu kitap eşsiz bir Amerikalı yazarın hayatının haritasını çıkarıyor, onun varlığı günümüz yazarlarının çoğunun açık sözlü, dolambaçsız kurmacasında hâlâ hissediliyor.

Bu mektuplar Sherwood Anderson'ı ait olduğu yere, parlak ışığa taşımaya doğru uzun bir yol kat ediyor. Şüphesiz ki, bir gözün alıcıya, diğ erininse gelecek nesillere dikildiğı büyük mektup geleneğinde yazılmış mektuplar değ iller. Alıcının kişiliğine uysun diye "ayarlanmış" da değ iller. Bazıları elyazısıyla yazılmış, Anderson da bunun için özür diledi. Benim bir tereddüdüm varsa, o da tekdüze bir ses tonuna meyilli olmaları. Yazarken kaynaşmış kelimeler kullanmaması da mektupların görünüşteki uslu, resmî, hatta hüznünlü tarzına katkıda bulunuyor bence. Bu mektupları okurken, Anderson ve eserleri hakkında bazı şeyler öğreniyoruz. Ama sonunda, insan genellikle duygularını belli etmeyen bu adamın çilekeş karakterlerinden birine çok benzediğı hissine kapılıyor – çekingen, aklından geçeni söyleyemeyen ya da içini dökemeyen.

1939'da, ölümünden bir buçuk yıl önce, başladığı yeni bir kitap hakkında Roger Sergel'a ş unları yazdı: "Yeniden deniyorum. İnsan tekrar tekrar başlamalı... Sadece çok kısıtlı bir alanda, sokaktaki evi, köş edeki eczanedeki adamı düşünmeye ve hissetmeye çalışmalı."

Cesur bir adam ve iyi bir yazardı – bugünlerde değerli nitelikler bunlar.

Fransız yayıncı Gaston Gallimard, *Winesburg*'ün haklarını almıştı, ama kitabı hemen basmadı. Nihayet birkaç yıl sonra, Paris'te bulunan Anderson şirketin seçkin başkanını görmeye gitti.

“İyi bir kitap mı?” diye sordu Gallimard, Anderson’a.

“Ha şunu bileydiniz,” diye cevap verdi Anderson.

“Eh, madem iyi, biz yayımladığımızda hâlâ iyi olur.”

Anderson'ın en iyi eseri hâlâ iyi. Şunu yazarken kendi mezar taşı yazısını kaleme almış olabilir: “Yola döşenmiş taşlara benzeyen birkaç öykü yazdım. Yerleri sağlam, orada kalacaklar.”

RÜŞTÜNÜ İSPATLAMAK, DARMADAĞIN OLMAK

[*Along with Youth: Hemingway, the Early Years*
(Gençliğin Kıyısında: Hemingway, İlk Yıllar),
Peter Griffin: *Hemingway: A Biography*
(Hemingway: Bir Biyografi) Jeffrey Meyers]

Ernest Hemingway, 1954'te Afrika'da iki uçak kazasından sağ kurtulduktan ve öldüğü bildirildikten sonra, kendi ölüm ilanını okuyabilmek gibi eşsiz bir deneyim yaşadı. Ben ergenlik çağımdaydım, ehliyet alacak yaşa anca gelmiştim, ama akşam gazetemizin ön sayfasında resmini gördüğümü hatırlıyorum, resminin ve öldüğünü ilan eden manşetin olduğu bir gazeteyi sırtarak tutuyordu. İsmi lisedeki İngilizce dersinde duymuştum, benim gibi yazar olmak isteyen bir arkadaşım vardı ve Hemingway'in ismini her sohbetimize sokmayı başarıyordu. Ama o sıralar adamın yazdığı hiçbir şeyi okumamıştım. (Başkalarının yanı sıra, Thomas B. Costain okumakla meşguldüm.) Hemingway'i ön sayfada görmek, maceralarını, başarılarını ve ölümü son atlatışını okumak çarpıcı ve büyüleyiciydi. Ama istesem de gidebileceğim savaşlar yoktu ve bırakın Afrika'yı, Paris, Pamplona, Key West, Küba, hatta New York bile bana ay kadar uzak görünüyordu. Yine de, bence Hemingway'in resmini ön sayfada görmek yazar olma azmimi güçlendirdi. Dolayısıyla o zamanlar bile ona minnettardım, yanlış nedenlerle olsa bile.

Afrika'daki kazalardan kısa süre sonra, hayatı üzerine kafa yoran Hemingway, "Erkek olduğumdan beri bildiğim

en karmaşık konu, bir erkeğin hayatı,” diye yazdı. Ernest Hemingway’i arayış devam ediyor. Ağır hasta, paranoyak ve kötümser olan, iki kere üst üste Mayo Kliniği’nde yatarken gördüğü elektroşok tedavileri yüzünden hafıza kaybı yaşayan yazarın av tüfeğiyle kafasını patlatmasının üzerinden neredeyse yirmi beş yıl geçti. Dördüncü karısı Mary Welsh Hemingway, 2 Temmuz 1961 sabahı, Ketchum, Idaho’da bulunan Hemingway konağının üst katındaki ebeveyn yatak odasında uyurken, “birkaç çekmecenin küt diye kapatılması” sandığı seslere uyandı. Edmund Wilson, yazarın ölümünden sonraki genel şok ve eksilme duygusunu en iyi şekilde ifade etti: “Kuşağımın bütün bir köşesi birdenbire ve korkunç bir şekilde çökmüştü sanki.”

1961’den sonraki yıllarda Hemingway’in “Shakespeare’in ölümünden beri öne çıkan yazar” (John O’Hara’nın *Irmağ Geçmek*’i överken yaptığı aşırı abartılı değerlendirme) olarak şöhreti öylesine azaldı ki, hem çoğu eleştirmen hem de bazı yazar arkadaşları, onların ve genel olarak edebiyat dünyasının bir şekilde kazıklandığını açıklamak için kendilerini zorunlu hissettiler: Hemingway ilk başta sanıldığı kadar iyi değildi. En azından bir, belki iki romanının (*Güneş de Doğar* ve muhtemelen *Silahlara Veda*), bir avuç, belki beş-altı kısa öyküsüyle beraber 21. yüzyıla kalabileceği konusunda hemfikirler. Ölüm niha yet yazarı ilgi odağı olmaktan çıkarmıştı ve ölümcül “yeniden değerlendirmeler” yapılmaya başladı.

Onun ölümünden kısa süre sonra bu ülkede özel bir yazım türünün boy göstermeye başlaması da tamamen tesadüf değil; akıldışı ve hayali olanı, gerçekçi geleneğe karşı gerçekçi karşıtı olanı vurgulayan bir tür. Bu bağlamda, Hemingway’e göre iyi yazımın ne yapması gerektiğini kendimize hatırlatmakta fayda olabilir. Kurmacanın gerçek deneyime dayanması gerektiğini düşünüyordu.

“Bir yazarın görevi gerçeği anlatmaktır,” diye yazdı *Savaşanlar*’ın girişinde. “Onun gerçeğe sadakat standardı öyle yüksek olmalıdır ki, deneyimlerinden yola çıkarak uydurdukları her türlü olgudan daha doğru bir açıklama yapmalıdır.” Şunu da yazdı: “Size o duyguyu veren şeyi bulun; o heyecanı veren olayı. Sonra onu yazıp öyle bir açıklığa kavuşturun ki... okuyan kişinin deneyimlerinin bir parçası olabilsin.”

İtibarı ve nüfuzu dikkate alındığında, ölümünden sonra gösterilen sert tepki kaçınılmazdı belki de. Ama eleştirmenler yavaş yavaş, özellikle son on yıl içinde, ünlü büyük hayvan avcısı ve derin deniz balıkçısını, çok içen kabadayı ve kavgacıyı, her geçen yıl eserleri bana daha kalıcı gelen disiplinli zanaatkâr ve sanatçıdan ayırmayı başardılar.

“Harika olan şey tutunmak ve işini yapmaktır,” dedi Hemingway *Death in the Afternoon*’da [Öğleden Sonra Ölüm]. Özünde yaptığı şey de budur. Romanları ve kısa öykü kitapları kurmacanın yazılış biçimini sonsuza dek değiştiren, hatta bir süre insanların kendileri hakkındaki düşüncelerini bile değiştiren bu adam –kendi itirafıyla “orospu çocuğu”– kimdi?

Peter Griffin’in müthiş ve samimi kitabı *Along with Youth: Hemingway, the Early Years* (isim Hemingway’in ilk şiirlerinin birinden) cevapların bazılarını veriyor. Mr. Griffin, Brown Üniversitesi’nde genç bir doktora öğrencisiyken Mary Hemingway’e kısa bir mektup yazıp hayatının zor bir döneminde Hemingway’in eserlerinin onun için ne kadar önemli olduğunu anlatmış. Kadın onu ziyarette çağırmış ve üç ciltlik biyografinin ilki olan bu kitabı yazmasında tam bir işbirliği vaat etmiş. Daha önce bir alay edebiyat âlimi ve uzmanının uğradığı bir alanda çalışan Mr. Griffin, önemli miktarda yeni ve aydınlatıcı bilgi ortaya çıkarmıştır. (Önceki derlemelere alınmamış beş

kısa öykü de dahil edilmiştir.) Birkaç bölüm Hemingway'in erken dönem aile hayatı ve ilişkilerine değiniyor. Annesi şarkıcı olma hayalleri kuran baskıcı bir kadındı; ünlü bir doktor olan babası Hemingway'e avlanmayı ve balık tutmayı öğretti, ilk boks eldivenlerini verdi.

Ama kitabın çok daha büyük ve önemli kısmı, Hemingway'in *Kansas City Star* gazetesinde muhabir olarak, sonra da İtalya'da Kızılhaç için ambulans şoförlüğü yaparak rüştünü ispatlamasına ayrılmıştır; İtalya'da bir Avusturya havan mermisi ve makineli tüfek mermileriyle ağır yaralandı. Milano'daki askerî hastanede nekahet dönemine uzun bir bölüm ayrılmıştır. Oradayken Agnes Kurowsky adında Pennsylvania'lı bir hemşireye âşık oldu, *Silahlara Veda*'daki Catherine Barkley için ondan ilham aldı. (Kadın bir İtalyan kontu için onu terk etti.)

1919'da Oak Park, Illinois'deki evine döndü, "başında horoz tüylü Bersaglieri şapkası, üzerinde kırmızı satenle kaplı diz boyu subay pelerini, Cesaret Madalyası ve Savaş Haçı'nın şeritleriyle süslü Britanya tuniği" vardı. Yürümek için baston kullanması gerekiyordu. O bir kahramandı ve sivil gruplara savaştaki deneyimleri hakkında konuşmalar yapmak için bir konferans ajansına yazıldı. Kızgın ve şaşkın annesiyle babası nihayet evi terk etmesini istediklerinde (Hemingway bir işte çalışmak istemiyor, geç saatlere kadar uyumayı ve öğleden sonralarını bilardo oynayarak geçirmeyi seviyordu), Yukarı Michigan'daki yarımada taşrasına, sonra da Toronto'ya gitti, orada varlıklı bir ailenin zihinsel engelli oğluna özel ders vermek ve "onu bir erkeğe dönüştürmek" için aileden yiyecek, yatak ve ayda seksen dolar almayı kabul etti.

Toronto'dan Chicago'ya taşındı, orada Bill Horne adında bir arkadaşıyla aynı odayı ve bohem hayatı pay-

laştı. *Commonwealth Cooperative* adlı bir dergide çalıştı; bu dergi için, kendi deyimiyle, “kişisel erkek bilgileri, taşra bölümü, bayan kongre kurmacası, banka makaleleri, çocuk öyküleri vs.” yazdı. Bu dönemde Hemingway, Sherwood Anderson ve Carl Sandburg gibi edebiyat insanlarıyla tanışmaya başladı. Keats ile Shelley’nin şiirlerini yüksek sesle okumayı ve açıklamayı seviyordu, bir keresinde de, “duyarlı yorumunu” öven Sandburg’un yanında, Ömer Hayyam rubailerinden okudu. Dans etmeye tutkundu ve Kate Smith adlı kadın arkadaşıyla bir dans yarışmasını kazandı. (Kadın daha sonra John Dos Passos’la evlendi.) Ekim 1920’de, kendinden sekiz yaş büyük başka bir kadınla tanıştı, ilk karısı olacaktı – harikulade Elizabeth Hadley Richardson.

Dokuz aylık flört döneminde –kadın St. Louis’de yaşarken, Hemingway, Chicago’da yaşıyor ve çalışıyordu– ikisi de bin sayfayı aşkın mektup yazdı. (Hadley’nin mektuplarını Mr. Griffin’e, Ernest ve Hadley’nin oğlu Jack Hemingway temin etti, kendisi bu kitaba önsöz de yazdı.) Mr. Griffin’in alıntıladığı pasajlar zekice, esprili, çoğu zaman dokunaklı; yirmi bir yaşındaki Hemingway’in her hafta yolladığı öykülere, taslaklara ve şiirlere Hadley’nin akıllıca ve ferasetle karşılık verdiğini gösteriyor.

Mektuplardan birinde, Hadley kendi yazdıklarını onunkilerle karşılaştırıyor. Dediğine göre, kendi yazdıklarının soyutlamalarla dolu olduğunu, onunkilerinse olmadığını biliyordu. Ama daha fazlası vardı. “Ernest’in bütün cümlelerinde, aksanlar doğal olarak ‘doğru niceliksel yere geliyor... *Ben* önemli kelimelerin altını çizmek zorunda kalıyorum.” Onun sezgisel algısını övdü: “İnsanın adı gibi emin olduğu şeyler içinde en güzeli – sezgi. Bunun çok belirgin bir örneği... zihninizde beliriverip olayları anlamanızı sağlayan fikirler.” Ona göre, Hemingway’in eserle-

rinin temeliydi bu. Avrupa'ya gitme planlarını teşvik etti, Hemingway'in yazıları için biçilmiş kaftan olacağını düşünüyordu. "İç kesimlerden kuvvetli esintiler getiren büyük, mükemmel bir rüzgâr gibi yazacaksın. Benden önce doğuracaksın, bunu yapacağın yer de Paris."

Nisan 1921'in sonunda, Hemingway ona ilk romanına başladığını söyledi, "konuşan ve düşündüklerini söyleyen gerçek insanlar"ın olduğu bir kitap. Romanın kahramanı olan genç adamın adı Nick Adams olacaktı. Hadley cevap yazdı: "Tanrı'ya şükür genç birisi genç ve güzel bir şey yazacak; yazım ânında tam da içinde gençliğin temiz, kaslı tazeliğini barındıran birisi. Devam et. Fikre deli oldum." Hadley'nin gözlemlerine göre, onun tarzı "gerekli ve güçlendirici olanlar dışında her şeyi eliyordu. Sadece zekânın değil, derin bir hissiyatın sonucu bu... İyi bir ritim, ton ve replik kulağı var sende. Bugünlerde hayatını ne kadar önemli ipliklerle ördüğünün farkında mısın? Tatlım, hayatında yaptığın en iyi şeylerden birini yapıyorsun... Tamamen etkisi altındayım... Basit – ama en güzel zincir zırh kadar güzel." Ama onu uyardı da: "Bir sanat dalında doğruculuğa tutunmak... çok şey ister. Öldüğün güne kadar, muhtemelen, teknik kolaylıkla kısır psikolojiye kayarken bulacaksın kendini. Ama hiç kimsenin dürüst olmak için senden daha iyi bir fırsatı yok, çünkü senin dürüst olma iraden var." "Dürüst olmak gerekirse," diye yazdı, "heyecan verici, kudretli malzemelerle harikalar yaratıyorsun... Ölmemize izin verme... birlikte devam edelim."

Mr. Griffin'in biyografisi, yeni evli çift, Gertrude Stein ve Ezra Pound'a yazılmış referans mektuplarıyla Fransa'ya doğru yola çıkmak üzereyken sona eriyor. Bütün cazibesi, canlılığı, yakışıklılığı, yazmaya olan tutkulu adanmışlığıyla genç Hemingway'e hayat veriyor, adam hakkında okuduğum başka hiçbir şeye benzemiyor.

Jeffrey Meyers'ın *Hemingway: A Biography*'sinin sayfalarından oldukça farklı bir Hemingway çıkıyor. Âlim ve profesyonel biyografi yazarı olan Mr. Meyers, birkaç isim vermek gerekirse, T.E. Lawrence, George Orwell, Katherine Mansfield, Siegfried Sassoon, Wyndham Lewis ve D.H. Lawrence üzerine kitaplar yazmıştır. Görünüşe bakılırsa, şimdiye dek Hemingway üzerine yazılmış her şeyi okumuş ve Hemingway'ın aile üyelerinin çoğuyla söyleşiler yapmıştır (göze çarpan bir istisna olan Mary Hemingway, bence, oldukça etkileyici bir şekilde, işbirliği yapmayı reddetti), arkadaşları, kafadarları ve yalakalarıyla da öyle.

Aşırı övgü biyografi yazarları için bir gereklilik değildir, ama Mr. Meyers'ın kitabı konusunu büsbütün onaylamıyor. Özellikle rahatsız edici olan şey, "Kahramanları Twain ve Kipling gibi, [Hemingway'ın de] bir sanatçı olarak asla tam olarak olgunlaşmadığına" olan kuvvetli inancı. Bunu okumak insanın keyfini epey kaçırıyor, ama kitabın temel dayanaklarından biri bu ve insan şaşkınlıkla okumaya devam ederken tekrar tekrar söyleniyor. Mr. Meyers şu kitaplar hakkında kısaca ve onaylamayarak konuşuyor: *Death in the Afternoon* (gerçi ona "İngilizcede boğa güreşinin klasik incelemesi" diyor), *Afrika'nın Yeşil Tepeleri*, *Kazanana Ödül Yok*, *Kadınsız Erkekler*, *Ya Hep Ya Hiç*, *Irmağ Geçmek*, *Akıntı Adaları*, *Paris Bir Şenliktir* (yine de Hemingway'ın "kurmaca olmayan en büyük eseri" olduğunu iddia ediyor) ve *Yaşlı Adam ve Deniz*.

Genel olarak eserlerin geri kalanı, Mr. Meyers'a göre, "aşırı bir kibir ve kendine acıma teşhiri... gerçeği yansıtan bir karakter yaratma beceriksizliği, fantezilerini dışa vurmaya çalışma eğilimi" yüzünden mahvolmuş. Geriye ne kaldı? *Güneş de Doğar*, bir düzine kısa öykü (aralarında "Francis Macomber'ın Kısa Mutlu Hayatı" ve

Kilimanjaro'nun Karları" da var), belki *Silahlara Veda* ve *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*. Hemingway'in Afrika'daki kazalardan birinde ölmemesini acıklı buluyor gibi. Mr. Meyers diyor ki, "Bir çağlayanda ya da vahşi filler arasında ölseydi, şöhreti bugünkünden de büyük olurdu. İnise geçmeye ve tükenmeye başlamadan önce... tam bir zafer parıltısına bürünürdü."

Biyografi yazarı, Tanrı'ya şükür, balık oltaları ve penis hasedine bir solukta değinmezken, Hemingway'i ve adamın eserlerini yorumlaması tam anlamıyla Freudyen. Bol bol "yaralar"dan söz ediliyor – sadece Hemingway'in 1918'de İtalya'da şarapnel ve makineli tüfek mermileriyle başlayan fiziksel yaralanmalarından değil, Agnes Kurowsky tarafından terk edildiğinde aldığı "yara"dan da. Hemingway'in ilk eserlerinin bulunduğu valiz Paris'ten İsviçre'ye giden trende Hadley'nin kompartımanından çalındığında, bir başka "yara" açıldı. Mr. Meyers'a göre, "yaşanan kayıp Hemingway'in zihninde, geri dönülmez bir şekilde, cinsel sadakatsizlikle bağlantılıydı; kayıp elyazmalarını kayıp aşkla özdeşleştirdi."

Talihsiz ve can sıkıcı bir kazaydı, ama sonuç olarak Hadley'nin eski Mrs. Hemingway olacağı biyografi yazarı için belli bir şey. Gerçi Hemingway'de de suç var ve suç bazen son derece tuhaf şekillerde kendini gösterir. Mr. Meyers şöyle yazıyor: "Pauline'le [Pfeiffer] olan evliliğinin ilk yılında Hemingway muhtemelen suçuyla bağlantılı üç kaza geçirdi." Sonra da şu şaşırtıcı ifade: "Hemingway –birçok sıradan erkek gibi– annesine sahip olmak için babasına karşı Oedipal bir mücadeleye girişmişti. Boğa güreşi cinsel ilişkiyi simgeliyorsa, ki *Güneş de Doğar*'da açıkça onu simgeliyor ("kılıç girdi, bir an için o ve boğa bir oldular"), o zaman matadorun orgazmik ölüm ânında boğaya başarıyla hâkim olması da eşcinsellik tehdidine karşı erkeksi bir savunmayı temsil ediyor."

Freud ve bilinçdışı olandan alelade (ve düz) olana geçerken, şu ifadelerin bazılarını dikkate alın: “Hemingway, Paris’e ulaştıktan kısa süre sonra edebî mevziye başarılı bir hücum yaptı.” “Hemingway çabuk sinirlenirdi ve öfkesi burnundaydı, yazardan çok sert adam olarak anılmak isterdi.” “Bencildi ve her zaman kitapları karılarından önce gelirdi.” “Ernest karakterinin iki yönünü anne ve babasından almıştı.” “Hemingway’in dört kız kardeşi (daha sonra da dört karısı) vardı.” “Savaş dünyasının ona çekici gelmesinin nedeni, en büyük endişe kaynağı olan kadınları devre dışı bırakmasıydı.” Bunlar gibi daha yüzlercesi var, benzer anlayışta. Kitap gerçekten de çok güç ilerliyor.

1931’de Key West’e taşındıktan ve *Death in the Afternoon* yayımlandıktan sonra, Hemingway kendisi ve eserleriyle sıkça bağdaştırılan maço tutumu takındı. Aslanlar, mandalar, filler, Afrika ceylanları, geyikler, ayılar, Kanada geyikleri, ördekler, sülünler, Atlantik kılıçbalıkları, tonbalıkları, yelken balıkları, alabalıklar öldürdü. Aklınıza ne gelirse, yakaladı ya da vurdu – uçan, yüzen, kaçan, sürünen ya da yavaşça yürüyen her şeyi. Kabadayılık taslamaya ve kasım kasım kasılmaya başladı, insanları ona “Baba” demeye teşvik etti, yumruk yumruğa kavgalar etti, dostlarına da düşmanlarına olduğu kadar acımasız davrandı. Fitzgerald zekice bir yorumda bulundu: “Hemingway’in siniri benimki kadar bozuk, ama kendini farklı biçimlerde gösteriyor. O, megalomaniye yatkın, bense melankoliye.” Damon Runyon şöyle dedi: “Pek az kişi onunla gevşemenin gerginliğine uzun süre dayanabilir.”

1940’tan sonrasını –Mr. Meyers’in deyiimiyle çöküş yılları– Hemingway’in orta ve ileri yaşlarının bunaltıcı hikâyesini okuyan kişi, onun değer taşıyan herhangi bir şey yazmasına pek şaşırıyor da (Mr. Meyers *Çanlar*

Kimin İçin Çalıyor'dan sonra yazmadığını düşünüyor), her halükârda yazabilmesine şaşırıyor. Çok sayıda ciddi kaza geçirdi, ciddi ve elden ayaktan düşüren hastalıklara yakalandı, alkolizm dahil. (Oğlu Jack, babasının, ömrünün son yirmi yılında her gün bir litre viski içtiğini söylüyor.) Beş tane beyin sarsıntısı dahil, başlıca kazalar ve hastalıkların listelendiği üç sayfalık bir ek bölüm var; bir kafatası çatlağı, mermi ve şarapnel yaraları, hepatit, yüksek tansiyon, diyabet, sıtma, kas yırtılmaları, bağ çekilmeleri, zatürree, yılancık, amipli dizanteri, kan zehirlenmesi, çatlak omurlar, yırtık karaciğer, sağ böbrek ve dalak, nefrit, anemi, damar sertliği, deri kanseri, hemokromatoz, birinci derece yanıklar. Bir keresinde, bir köpekbalığını vurmaya çalışırken kendini bacağından vurdu. Mayo Kliniği'ne yattığı sırada "depresyon ve ruhsal çöküntü"den mustarıptı.

Halka mal olmuş Hemingway insanı yorgun düşüyor ve sonuçta üzüyor. Ama adamın özel hayatı da ahlaki olarak daha yüce değildi. Okur kötü kalplilik ve gazezin, kaba ve pespaye davranışların peş peşe sergilenmesiyle hırpalanıyor. (Hemingway, üçüncü karısı Martha Gellhorn'dan ayrıldıktan sonra onun hakkında yazdığı küfürlü şiiri insanların yanında yüksek sesle okumayı severdi.) Evlilik dışı ilişkiler sürdü ve ellili yaşlarında, henüz yeniyetme olan kızlarla utanç verici birliktelikler yaşadı. Zaman zaman neredeyse bütün arkadaşlarıyla, aile üyeleriyle, eski karılarıyla (Hadley hariç; boşanmalarından yıllar sonra bile hâlâ ona aşk mektupları yazıyordu), oğulları ve onların karılarıyla tartışıp bozuştı. Oğullarının her biriyle acı kavgalar yaşadı; bir tanesinin, Gregory'nin, asıldığını görmek istediğini söyledi. Vasiyetinde 1,4 milyon dolarlık mal mülk bıraktı ve oğullarını mirasından mahrum etti.

İnsan o korkunç 2 Temmuz 1961 sabahına neredeyse bir rahatlama duygusuyla ulaşıyor; o sıralar Mayo Kliniği'nden ikinci kez taburcu edilen Hemingway (karısının arzusuna aykırı olarak; kadın onun doktorları "kandırdığı"nı düşünüyordu) kilitli silah dolabının anahtarını bulur. O âna kadar herkes yeterince acı çekmiştir.

Carlos Baker, 1969 tarihli biyografisinde, bu kitap-taki pek çok şeyi daha iyi anlattı. Mr. Baker, kör noktalarına rağmen eserlere karşı çok daha olumlu ve sonuç olarak Hemingway'e karşı daha anlayışlıydı. Anlaşılan o ki Mr. Baker ve Mr. Meyers'ın eserlerine ek olsun diye geniş çaplı başka bir biyografinin yazılması gerekiyor, ama ben öyle düşünmüyorum. En azından ben onu okumayı pas geçerim.

Bu kitabı bitirdikten sonra Hemingway hakkında hissettiklerinizin tek olası panzehiri, hemen geri dönüp kurmacanın kendisini tekrar okumak. En iyi eserler hâlâ ne kadar berrak, dingin ve sağlam görünüyor; sayfayı çeviren parmaklar, kelimeleri seçen gözler arasında fiziksel bir paylaşım gerçekleşiyor sanki, beyin kelimelelerin temsil ettiği şeyleri hayal gücüne dayanarak yeniden yaratıyor ve Hemingway'in deyimiyle, "kendi deneyimlerinizin bir parçası haline getiriyor." Hemingway işini yaptı ve kalıcı olacak. Kamusal ve özel hayatının karmaşasına kapılarak ona bundan daha azını veren her biyografi yazarı, isimsiz bir bakkalın ya da yünlü bir mamutun biyografisini yazsa da olur. Yazar Hemingway – hikâye nasıl gelişirse gelişsin, hâlâ onun kahramanı.

Tıpkı yaşarken olduğu gibi, yazarken de özensiz olmaktan vazgeçin.

Yazmayı konuştuğumuzda ne konuşuruz? *Yazmak Üzerine*, adı modern öyküyle eşanlamalı hale gelen Raymond Carver'ın yazın hayatını denemelerinin izinden sürüyor. Carver, kendisine sade bir dille gerçekçi öyküler yazmayı öğreten öğretmenini hatırlıyor, öykülerin aklında şekillendiği ilk anlardan söz ediyor, kendi yapıtları ve farklı yazarların kitapları hakkındaki görüşlerini her zamanki açıksözlülüğüyle dile getiriyor.

Bir yazarın nasıl ve neden yazdığını, hatta bazen nelere rağmen yazdığını ve dilini nasıl oluşturduğunu kendi hayatından örneklerle anlamaya ve anlatmaya çalışırken, okurları da benzer soruları aynı dürüstlikle düşünmeye davet ediyor. *Yazmak Üzerine*, Carver'ın dünyasına ve yazarlık felsefesine dair bir tanıklık, neyin söylemeye değer olduğuna ve en samimi şekilde nasıl söyleneceğine dair düşünceleri bir araya getiren dolu dolu bir seçki, öykünün ustasından bir dizi yazarlık dersi.



#amerikanedebiyatı #kurgudışı #eleştiri #nasılıyazarolunur #yazarlıkpratiği

