

ABD YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)

©

Sunuş

2000’li yıllardan beri yazın çalışmalarımı dört ana başlıkta toplamak kaçınılmaz oldu: Türk Yazını: Şiir/ Türk Yazını: Anlatı ve Dünya Yazını: Şiir/ Dünya Yazını: Anlatı. Çünkü sayısız yazıya ve yazara WEB Sitem üzerinden erişmek giderek daha zorlaştı. Çalışmalarımın bütünlükleri içinde görünebilmesi ayrıca önemliydi. Ama sorun bu sınırlı açıklamaya sığmıyor.

- **Çalışma boyunca görülecektir ki kimi yazarlar ve kitaplar yazılamadan kalmıştır.**
- **Kimi yazılar zaman içerisinde gözden geçirilip gereğince düzeltilebilmiş ama büyükçe bölümü yazıldığı durumuyla kalmıştır ve yıllardır gözden geçirme olasılığım yaşımla ve yeni çalışmalarımın yaptığı baskı gereği azalıyor. Bu nedenle ne yazık ki önemli bir bölüm gözden geçirilmemiş olarak yayımlanacak.**
- **Metin renkleri ya vurgu ya da gözden geçirilmiş anlamına geliyor. Mor renkli metinler genellikle yeniden okunmuş, düzenlenmiş metinlerdir. Diğerleri için şu an yapabileceğim bir şey yok.**
- **Bu çalışma yalnızca 2000 sonrası (öncesi yazmıyordum çünkü) okumalarımınla sınırlı. Bu okumaların bir bölümü tek yapıt, bir bölümü ise toplu okuma değerlendirmeleridir.**
- **Kimi yazarlara ilişkin çalışmam kitap boyutlarına ulaşınca onları kendimce E-Kitap dizisi olarak ayrı değerlendirdiğim için burada şairin başlığı altına Web sitemdeki (www.okumaninsonunayolculuk.com) ilgili başlığa göndermeyle (bağlantı vererek) yetineceğim. Bu yazılara bakmak isteyenler oraya göz atabilirler.**
- **Değişik öbeklendirme, sıralama yapılabilirdi ama tümüne karşı çıkmak için gerekçeler bulunabilir. Benim kullandığım sıralama yazarlarımızın doğum tarihlerini temel alan bir sıralama.**
- **Metinlerin altında ayrıca içinde yazılma tarihleri gösteriliyor.**

İçindekiler

WASHINGTON IRVING (1783-1859)
HENRY DAVID THOREAU (1817-1862)
HERMANN MELVILLE (1819-1911)
WALT WHITMAN (1819-1892)
MARK TWAIN (1835-1910)
BOOTH TARKINGTON (1869-1946)
WALLACE STEVENS (1879-1955)
EZRA POUND (1885-1972)
ZORA NEALE HURSTON (1891-1960)
WILLIAM FAULKNER (1897-1962)
ERNEST HEMINGWAY (1899-1961)
VLADIMIR NABOKOV (1899-1977, Rusya)
ÇAĞDAŞ AMERİKAN ŞİİRİ ANTOLOJİSİ
ERSKINE CALDWELL (1903-1987)
DOROTHY BAKER (1907-1968)
WILLIAM SAROYAN (1908-1981)
WILLIAM KEEPERS MAXWELL JR. (1908-2000)
JEAN STAFFORD (1915-1979)
WALKER PERCY (1916-1990)
GWENDOLYN BROOKS (1917-2000)
JOHN WILLIAMS (1922-1994)
KURT VONNEGUT JR. (1922-2007)
WILLIAM GADDIS (1922-1998)
JAMES BALDWIN (1925-1987)
ETEL ADNAN (1925, -2021)
FLANNERY O'CONNER (1925-1964)
ALLEN GINSBERG (1926-1997)
JAMES PATRICK DONLEAVY (1926, ABD-2017 İrlanda)
RICHARD YATES (1926-1992)
ANNE SEXTON (1928-1974)
URSULA LeGUIN (1929-2018)
IRVIN YALOM (1931)
TONI MORRISON (1931-2019)
PHILIP ROTH (1933-2018)
ROBERT SILVERBERG (1935)
THOMAS PYNCHON (1937)
WILLIAM MELVIN KELLEY (1937-2017)
MARLO MORGAN (1937)

RAYMOND CARVER (1938-1988)
SAM SAVAGE (1940- 2019)
ANNE TYLER (1941)
STEPHEN GREENBLATT (1943)
RICHARD FORD (1944)
THOMAS HAUSER (1946)
PATTY SMITH (1946)
PAUL AUSTER (1947-2024)
VICKY MIRON (1947)
WILLIAM GIBSON (1948)
GIL SCOTT-HERON (1949)
NORMAN LOCK (1950)
JOHN GRAY (1951)
SUSAN STEWART (1952)
MICHAEL CUNNINGHAM (1952)
LEE SIEGEL (1957)
LUCY ELLMANN (1956)
LORRIE MOORE (1957)
GEORGES SAUNDERS (1958)
NEAL STEVENSON (1959)
JONATHAN FRANZEN (1959)
CAROLYN COOK (1959)
SEMEZDİN MEHMEDİNOVİÇ (1960, Saraybosna)
DAVID FOSTER WALLACE (1962-2008)
KHALED HÜSEYNİ (1965, Afganistan)
DAVID VANN (1966, Alaska)
MARK Z. DANIELEWSKI (1966)
JUNOT DIAZ (1968)
JESMYN WARD (1977)
BEN LERNER (1979)

WASHINGTON IRWING (1783-1859, ABD)



Irwing, Wasington; Uykulu Kuytu Söylencesi: Seçme Öyküler (*The legend of Sleepy Hollow and Selected Stories, 1820, Öykü*), Çev.

Nagihan Çakır,

İthaki Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 141 s.

Washington Irving (1783-1859) iç savaş (1861-5) öncesinin ABD'li yazarı. Türkçede çok az kitabı var sanıyorum. Daha önce Endülüs'ü, tarihini anlattığı bir kitabını okuduğumu anımsar gibiyim. 19. yüzyıl ABD yazarlarına ilgimin kapsama alanı içinde Irwing'in seçme öykülerini içeren **Uykulu Kuytu Söylencesi**¹ döneminin kuzeyli yazarlarının kimilerinin paylaştığı gibi, sıra dışı anlatıların, gotik, düşlemsel öykülerin bir geçit töreni. Döneminin bağlamı içerisinde toplumsal tinbilimsel bir arkalığa oturtmak, öyle okumak ve anlamak iyi olabilir. Korsanlar, şeytanlar, hortlaklar, ölü konuklar, vb. tatlı ocak başı öykülerinin ürpertici olduğunca kışkırtıcı tadını taşıyor ama tümü bu kadar.

(2020)

¹ Washington Irving, **Uykulu Kuytu Söylencesi** (*The Legend of Sleepy Hollow and Selected Stories, 1820*), Çev. Nagihan Çakır, İthaki yayınları, Birinci basım, 2016, İstanbul, 141 s.

HENRY DAVID THOREAU (1817-1862, ABD)



**Thoreau, Henry David; Nerede ve Ne İçin Yaşadım? (1847),
Çev. Yonca Yalçın Çakmaklı,
Notos Kitap Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2010, İstanbul, 156s.
Thoreau'nun Yaşam Felsefesi ve Çağrıştırdıkları, Güncel Önkol,
s. 146-156**

Ünlü **Walden**'in dört bölümünün çevirisi. Bu yapıtı hep merak etmişimdir. Bir tür doğa anarşizminin bu çocuksu savlarından çok hoşlandığımı söyleyemeyeceğim. Bunun nedeni üzerine beni düşündürmesi olsun bu kitabı okumamın yararı da... Çünkü keyifsiz sürdü okumam, yine de bırakmadım elimden. Bu sahicilik yalvaçlarının sahiciliklerinde insanı inandıramayan, kandıramayan bir(çok) şey var. Walt Whitman'da böyle bir sorunum olmadı. Onun şiirinde varoluşsal (hatta Heidegger'i uzak kıtadan ve önceden anımsatan bir şey var) bir taşkınlık, ortaya çıkma, belirme ve gerçekten doğa şarkıları var. Tolstoy'u da açıkcası kayırmak isterim bu konuda, ayrı bir yere koyarım.

Thoreau'nun iyiniyetliliğinden kuşku mu? Hayır, değil. Benzer duyguları Rousseau'ya karşı duydum mu? Tam değil. Öyleyse nedir huzursuzluğumun kaynağı?

Sanırım siyasal kökenli bir huzursuzluk bu. Yetkenin yadsınmasında (otoritenin reddi) bir yalan var ve biz Marksist düşünce geleneğine bağlı insanlar bunu kokusundan tanır, daha uzaktan algılarız. Has anarşizmin *düzen-bazlık* olduğunu biliriz (Proudhon, vb.) Biz yetkeye düşkün olduğumuzdan, bu ikilemi (yöneten/yönetilen) doğallaştırdığımızdan ötürü değil. Tersine... Anarşizmin yıkıcılığında tam da bu (tarihin dışlanması) var. Gözünü yumma, yok sayma var. Yani görmedim ve oldu, bitti. Oysa tarihi bitirecek olan şey başlatan şeydir, yani bir bakıma ne yazık ki bitimsizdir tarih. Çünkü bir kere başlamıştır. Levinas'ın Heidegger'i yorumlarken Husserl'e yaptığı (yönelimsellik) göndermeyle açıklığa kavuşturduğu şey: *dasein* ortaya çıkmıştır.

Bütün bunlar yüzünden Thoreau gibi başkaldırıların uydumculuğa (konformizm), yerleşikliğe, uygarlıkçılığa, mülkiyete (sahipliğe) yaptıkları köktenci eleştiri köktencililiğiyle (böğürde) kalmakta, etkisiz kalmakta, sonuç alamamaktadır. Oysa bu eleştiri o gün bugün önemlidir. Daha (da) önemlidir.

Coşumculuğun bu Amerikan düzenlemesi (versiyon) uçsuz bucaksız, görkemli ormanın, gölün bağrında bireyin iri sözcüklerle taşkın şarkısını şakırken geniş bir Amerikan kültür kuşağı üzerinde de derin izler bıraktı. Birçok büyük yazarın gizli trajedisi de (örneğin London) bununla ilgilidir kanımca.

Peki kötü olan ne var Throeau'nun dediklerinde? Aslında hiçbir şey... Tek tek ele alındıklarında söyledikleri şeylere katılmamak olanaksız. Ama onları bir araya getirdiğimde buradan bir kavrayış çıkmıyor, güçlü bireyin gölgesi (Ayn Rand?) fena halde karartıyor ufku. Buna katlanamıyorum, bu yüzden anarşizmin değişik biçimlerince aldatıldığımı düşünüyorum. Tolstoy'un aşırılığını hoşgörmemi (kültür silme) silinemeyecek kültürel varlığıyla açıklıyorum. Yine de peygamberliği döneminde **Hacı Murat**'ı (1896) yazmıştı.

Duyduğumuz şarkı gölün, ormanın, tilkinin şarkısı değil, Throeau'nun şarkısı. Her varlık kendisi olmakla yetinir, yalnızca insan türü şarkı söyler, hep açtır çünkü. Hiç doymamıştır ve doymayacak. Ve doğa anarşisti açlığının peşinden sürüklenmediğini, hatta saf (masum) bir melek olunabileceğini, kalınabileceğini söylüyor, dünya tam da böyleken.

İnsan hakkında en az şeyi bilen bir düşünce (!) çizgisi varsa o da anarşizmdir. Birkaç alıntı:

"Çünkü bir insan, bir şeyleri kendi haline bırakmaya gücünün ve zamanının yettiği oranda zenginidir." (90)

"Erkenden kalkar ve gölde yıkanırdım; bu bir çeşit ayindi ve yaptığım en iyi şeylerden biriydi. Bu konuda, Kral Tchingthang'ın banyo teknesinin üstünde şunların yazdığını söylerler: 'Kendini her gün tamamen yenile; yine yap ve yine yap ve sonsuza dek yinele.'" (100)

(2011)

*

Thoreau, Henry David; Yürümek: Yürümek-Bir Kış Yürüyüşü- Gece ve

Ay Işığı (*Excursions: Walking- A Winter Walk- Night and Moonlight*, 2004),

Çev. Selçuk Işık,

Can Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2019, İstanbul, 87 s.

(2019)

HERMANN MELVILLE (1819-1911, ABD)



Melville, Hermann, Typee Polinezya Hayatına Bir Bakış (Typee: A Peep at Polynesian Life, 1846, Londra), Çev. Barış Gümüşbaş Yapı Kredi yayınları, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Birinci basım, Kasım 2005, İstanbul, 313s.

Giriş, Barış Gümüşbaş, s 11-18

Sanırım Melville ustanın ilk romanı. Balina avında tayfalıktan dönmüş Melville ve Polinezya serüvenlerini anlatmak istemiş. **Typee** (1846) ve arkasından **Omoo** (1847). Ama sonradan beklentilerden yılmış ve acemilik yapıtları diye az çok yadsımış bunları. Hem öyle hem değil, bana kalırsa. Melville'in en büyük yanı nedir dersiniz, yazısını sürükleyen sesidir derim ve bu ses daha ilk yapıtında tüm özellikleriyle, olgun bir biçimde var işte. **Moby Dick**'te (1851) ne kadar varsa o kadar.

Müthiş bir çeviri ama çok çok yazık: biraz eski bir Türkçe. Gereksiz ve bu kusursuz çeviriye hiç yakışmamış. Çevirmen Gümüşbaş çok da güzel, anlamlı bir giriş yazmış ve romanın derinliklerinde yatan ve oldukça da güncel kuramsal tartışmaların ne denli egemeni olduğunu kanıtlamış. Gerçekten, **Typee** için çok güzel bir yorum çıkarmış ortaya, en güzeli de döneminde Melville'in, güncel siyasetin ikilemini biraz teolojik vurgular taşıyan tanrısal denebilecek seslenişleriyle aşabilmiş, doğruyu yakalayabilmiş, kavrayabilmiş olduğuna ilişkin yaptığı gönderme. Ama özellikle de Melville'in ikicil doğası. Onu Conrad'a ve Said'e süren bir çizgi var, duyarlı, çift yanlı yorumlanabilir ve inançlı bir teslimiyetle uygarlığın suçu, günahı arasında dolantıran. Çözumsuz bir yumaktan söz etmiyorum elbette. Melville'in insancıl, acıyabilen üstün zekasını **Billy Budd**'da (1924), **Kâtip Barthleby**'de (1853) görmedim mi? **Moby Dick** bir yana.

Tüm Melville romanları gibi katmanlı **Typee** de. Ama bu, huzursuz, uygar beyazın arayışlarının zorunlu dili mi? Çünkü huzursuz olan beyaz yerinde duramamış, karanlığın içine atılmıştır (*Odysseus*), dolayısıyla başına bir şeyler gelecektir ve bunlar ürkütücü, korkunç şeyler olacaktır genellikle. Kahraman kişi varlığını geride bırakmış bir soyluluk belirtkesi olarak beklenmedik olaylara (*sürpriz*) açık ve sürükleyici bir serüvenin tam ortasındadır kendiliğinden. Ama öte yandan ne kadar yadsısa, tiksinsin de taşıdığı uygarlık (!) ilkel, yabanıl, öteki olanla yüzleşecek, çatışacak ve bu karşılaşmadan bir dizi sorgulama, tanıklık, aşkınlık doğacaktır. Bu ise dibi, derinliği, buz kütesinin su altında kalan bölümünü oluşturacaktır işte. Roman buralarda dip taramaları yapacak, tüm bir toplumsal ekin *iskandil* edilecek, bundan nice sonuçlar türetilecektir. Has yazar (anlatı söz konusu olduğunda) kendini ele vermeyecektir elbette. Yapıtının gücü açıklanmış düşünceden değil, gizli kalmış olandan geldiğinden, hele güncel siyasetin bir yandaşı gibi görünmemeye özel çaba

harcayacak, günceli aşan kavrayışlar içinde (zaman ve uzamlarüstü) bir tını (ses) tutturmaya çalışacaktır. Gözü kapalı uygarlık (!) yanlılığı beklenir, umulurken Melville gibi bir öke (deha) asla bu denli kolaycı olmayacak, köklerini de yok etmeden (yani özkıyımına başvurmadan) ince ince eleştirecektir uygarlığın özünde yatan, varsılığın kaynağında duran dehşeti. Bana kalırsa eytişmeli (diyalektik) bakış açısidir onu evrensel kılan.

Birkaç alıntı:

“Cennet bahçesindeki ilk günahın cezası, Typee Vadisi’ni pek hafif vurur; zira, bir tek ateş yakma istisna olmak üzere, vadede insanın alnını terleten bir iş yapıldığını görmedim diyebilirim. Hele de geçim derdine kendini paralamak diye bir şey bilinmez. Tabiat ekmek ağacı meyvesini ve muzuyu yeşertmiştir ve kendince uygun gördüğü vakit bunları olgunlaştırdığında, aylak vahşi elini uzatıp karnını doyurur.

“Talihsiz insanlar! Bu cennet misali ülkelerinin birkaç yıl içinde neye döneceğini düşündükçe tüylerim ürperiyor; muhtemelen en yıkıcı kötülükler ve medeniyetin en kötü temsilcileri vadiden tüm huzur ve barışı kovaladığında, alicenap Fransızlar bütün dünyaya Markiz Adaları’nın Hristiyanlığa döndüğünü müjdeleyeceklerdir! Kuşkusuz Katolik Dünyası da bunu muhteşem bir olay olarak görecektir. Tanrı bu insanların yardımcısı olsun! Hristiyan dünyasının onlara duyduğu şefkat, ne yazık ki çoğu zaman yerliler için felaket anlamına gelmiştir.” (230)

“Bu bölümde, daha doğrusu tüm kitapta, söylenen herhangi bir şeyin en ufak bir yanlış anlamaya yol açmaması için, misyonların davasına teorik olarak hiçbir Hristiyan’ın karşı çıkamayacağını belirtmem bu arada izin verin: Bu gerçekten haklı ve kutsal bir davadır. Ama bu davanın ulaşmak istediği kutsal amaç manevi olsa da, bu amaca ulaşmak için kullanılan vasıta tamamen dünyevidir ve hedeflenen şey büyük bir hayır işlemek olmakla birlikte, o vasıta yine de kötülüğe neden olabilir. Kısacası, misyonerlik görevi her ne kadar Tanrı katında kutsal olsa da, özünde beşeridir ve diğer şeyler gibi hatalara ve suistimallere açıktır. En kutsal yerlere hatalar ve suistimler sızmamış mıdır, kendi memleketimizde aynı karakterde din adamları olduğu gibi, yurtdışında da görevine layık olmayan ve beceriksiz misyonerler olamaz mı?” (233)

“Kısaca söylemek gerekirse, vahşi dediğimiz insanlara şu veya bu şekilde takdim edildiği her yerde olduğu gibi burada da Medeniyet kötülüklerini saçıp ve nimetlerini saklamıştır.” (235)

“İnsanlığın bütün erdemleri medeniyetin tekelinde değildir; hatta bu erdemlerden medeniyetin payına çokça düşmemiştir bile. Bu erdemler birçok barbar millet arasında daha bol bulunup daha güçlü şekilde gelişirlerdi. Yabani Arabın misafirperverliği, Kuzey Amerika yerlisinin cesareti, Polinezya Milletlerinden bazılarının sadık dostluğu, Avrupa’nın gelişmiş toplumlarındaki benzer özellikleri kat kat aşar. Doğruluk, adalet ve insan tabiatının daha üstün ahlak kuralları, eğer kanunlar olmadan var olamıyorsa, Typee’lerin sosyal durumlarını nasıl açıklayacağız. Hayatlarındaki her ilişkide öyle temiz ve dürüstlerdi ki, onların karakteriyle ilgili en yanlış fikirlerle vadiye girdikten kısa bir süre sonra, kendi kendime şaşkınlıkla sormadan edememiştim: ‘Haklarında korkunç hikayeler duyduğum acımasız vahşiler, kana susamış yamyamlar, bunlar mıydı? Bu insanlar birbirlerine karşı, fazilet ve merhamet üzerine makaleler hatmeden, ilk defa yüce ve asil insanın dudaklarından

dökülen o güzel duayı her gece okuyan birçok insandan daha iyi davranıyorlar ve çok daha insancılar'. *Vadide birkaç hafta geçirdikten sonra, insan tabiatına önceden olduğundan daha fazla hürmet duyduğumu itiraf etmeliyim. Ama heyhat! O günden beri, bir savaş gemisinin mürettebatından bireyin ve beş yüz adamın alttan alta kaynayan ahlaksızlığı önceki teorilerimin neredeyse hepsini tersyüz etti."* (259).

(2007)

WALT WHITMAN (1819-1892, ABD)



Whitman, Walt; Çimen Yaprakları (I) (*Leaves of Grass*, 1855), Çev. Fahri Öz, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Şubat 2019, İstanbul, 117 s., Ciltli.

Whitman, Walt; Çimen Yaprakları II (*Leaves of Grass*, 1855), Çev. Fahri Öz, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Ağustos 2020, İstanbul, 202 s., Ciltli.

Whitman, Walt; Çimen Yaprakları III (*Leaves of Grass*, 1885-1892, Şiir), Çev. Fahri Öz, Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2023, İstanbul, 203 s., Ciltli.

Whitman, Walt; Çimen Yaprakları-IV (*Leaves of Grass*, 1855), Çev. Fahri Öz, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Eylül 2024, İstanbul, 163 s., Ciltli.

I

Fahri Öz'ün başarılı çevirisinden Walt Whitman'ın **Çimen Yaprakları**'nın² yayımlanmış ilk iki cildini okumuş oldum. Diğer iki cilt de çok gecikmeden yayımlanırsa ilk kez Türkçede Whitman'ın tüm şiirleri bulunacak. Önemli. Geçmişte Whitman hakkında çok şey duyardım, ta 60'lardan beri. Az çok nasıl yazdığını, niye yazdığını hiç okumadan neredeyse bilmiş, öğrenmişim. Amerika'da aynı şiir çizgisinin 20. yüzyıl şairlerini de (Sandburg, vb.) *Varlık Yayınevi*'nin dergileri (*Varlık*, *Cep Dergisi*) ve Memet Fuat'ın *Yeni Dergi*'si sayesinde örneklerinden okurdum, elbette Whitman çevirilerini de. İçimde şaire, kural tanımaz görünen

² Whitman, Walt; **Çimen Yaprakları (I)**; (*Leaves of Grass*, 1855), Çev. Fahri Öz, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, 2019, İstanbul.

Whitman, Walt; **Çimen Yaprakları II** (*Leaves of Grass*, 1855), Çev. Fahri Öz, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul.

başkaldırıcıya güçlü bir eğilim duyardım, merak ederdim ve isterdim Türkçede yayımlanmasını, okumayı.

Bir süre sonra (70 başlarında, 73 olabilir.) trenli bir Avrupa serüveninde, Paris'te evinde gecelediğimiz genç bir Fransız çift bana kitaplıklarından kendilerinin de altını çizerek daha yeni okudukları İngilizce-Fransızca basılı **Çimen Yaprakları**'nı³ armağan etti. Demek ki konusu geçmiş, İngilizce konuşan arkadaşımın aracılığıyla. Kitap hâlâ kitaplığımda yerini koruyor.

Aradan yine bir süre geçti. 1985 yılında Memet Fuat'ın Türkçesiyle bir Whitman seçkisi yayımlandı.⁴ Kitabı 1992 ve 1995'te iki kez okumuşum. Memet Fuat çevirisinden keyifle okuduğumu sanıyorum. Öyledir. Onun ABD İngilizcesinden çevrilerini hep sevdim. Caudwell, Hemingway, vb.

Ve yıl 2019. *Türkiye İş Bankası Yayınevi Hasan Ali Yücel* dizisinde kitabın tam çevirisini okura sunuyor. Anlamlı, güzel bir yayıncılık girişi. Fahri Öz'ün çevirisi Memet Fuat'ı aratıyor olsa da (ölçünlü, serinkanlı ve düzgün bir Türkçe Whitman için nereye değin doğru) okuduğum kadarından sevinçliyim.

*

Ne yazık ki kendimi vererek, düzgün, yaratıcı bir okuma yapamadım. Öte yandan şairin döneminin kuzeydoğulu doğacı şakımasından Whitman'la ilgili değil genelde huzursuz olmadığımı söyleyemem. Bunlar yeniden doğuşun, şafağın sere serpe şiirleri olarak aslında günümüzün insanı için zor tanıklık edebileceği bir dünya resmini ortalıyor. Oysa aşkıncıları (*transandantalist*), Emerson, Thoreau bir yana koyarsak daha seçkinci, biçimci, biraz da kasıtlı Wallace vb. şiiri de çok uzakta değil ve şiirsel sorunsalı daha derindi hemen izleyen kuşağın, bana göre. Ama ABD'nin bağımsızlık (1766), iç savaş (1866) köşelerinden dönen özgün uzamsal/zamansal enginliği aslında Poe'yla yanlış başlayan ama Whitman'la rayına oturan, *Yeraltı (underground) yazını* üzerinden 60'lara ulaşan şiir çizgisini olumlar, onaylar ve sahici temsili içine alır. Bu yazın ve özelde şiirin asal kuruluş öğeleri bellidir ama tümünün kaynağında eski kıtayı (Avrupa) arkada bırakmış, yeni yaşam düşü, saltık özgürlük duygusu var. Bu özgürlük sıfır (*reset*) düzeyi özgürlüğüdür. Çünkü yeni dünyada önceki yerleşikler yok sayılmış, görülmemiştir. Bu nedenle sıfırdan kurmak düşü ile öncünün kendinden geçtiğini, *mest* olduğunu kavramak hiç zor değil. Bu sevinç ne yazık ki 50'lerin cadı kazanı ve arkasından 68'e, Vietnam Savaşı'na değin korunabildi. Amerikalı kapalı evreninde kirli dünyaya bulaşıp etmeden özgürlüğünün tadını doya doya çıkardığını yakın tarihlere dek düşünebildi (inanılmaz bir aymazlıkla). ABD siyaset ve toplumunun örgütlenme yapıları gerek ve yeter ipucunu elbette verir ama konumuz bu değil.

Şiirin tansımalı (*mucizevi*) ayaklarına gelince kıran kırana bir özgürlük tını, yapabilirlik gücü ve inancı, doğanın engin ve sınırsız gizilgücü ve ellenmemiş kızığankızlığı, her Amerikalıyı baştan çıkmış, esrik bir kurucuya (çiftliğinde, dağda, ormanda, kasabada, kentte, vb.) dönüştüren kof gurur, yani ham ve usdışı bir cennet düşünden söz etmek yanlış olmaz. Yeni ülke; yapan ülke, yol açan, ilerleyen, üreten bir toplumsal devini ve neredeyse sınırsız doğal kaynaklar için yetersiz kalan insan gücü demek bir yandan. Düşünen insanlar el değmemiş topraklara bakarken, esinleyici güzelliklerin yanı sıra tüm dönüşümlere hazır, doğurgan, özgür bir sereserpeliği ya da açık saçıklığı, sözü daha kısaltan her koşulda öncelenmiş eylemi, keseri, çivi, demiryolunu, çeliği, üretmenin, yükseltmenin, ele geçirmenin ve kutsal iyeliğin (*mülkiyet*) handiyse erotik

³ Whitman, Walt; **Leaves of Grass-Fuilles d'Herbe** (*Leaves of Grass*, 1855), Fr. Çev. Roger Asselineau, Aubier Flammarion, 1972, Paris, 511 p.

⁴ Whitman, Walt; **Çimen Yaprakları** (*Leaves o Grass*, 1855), Çev. Memet Fuat, Broy yayınları, Birinci basım, 1985, İstanbul, 136 s.

çağrısını duyumsadılar diyebilirim. Kalaslar, duvarlar, çiftlikler, fabrikalar, yapılar yükseldikçe yükseliyor, insanın Tanrı gibi kurucu yanı acımasız olduğunca neşeli, şen bir şarkıya da dönüşüyordu.

Şarkı deyince, Whitman işte. Ormancı, doğacı dostlarının yanında (ki kentlidir), kendi insan doğasının en ufak, önemsiz arzularına bile tam özgürlük tanıyarak, içkin doğasını dışarıdaki doğayla buluşturup örtüştürmek, doğanın yasadışı, rastlantısal görünen coşkısına, taşımına, denenmedik hiçbir şey kalmamacasına kendi doğasını katmak ve toplumsal düzenin kayıtlarını (kısıt) hiç değilse sözün başıboş, serseri evreninde bir kenara fırlatıp atmak için şakımaya başlar.

*

Dipçede (*dipnot*) **Çimen Yaprakları**'nın özgün baskısını 1855 tarihli göstermiş olsam da aslında her yeni baskıda yeni ekler, değişikliklerle 1891'e dek süren bir basım serüveni var kitabın. Whitman'ın yaşamı içinde (1819-1892) on kez basılan kitabın ilk yedi baskısını kendisi, kalan üçünü yayıncı düzenlemiş. Bugünkü yapı sekizinci basımdan sonra biçimlenmiş. Aşağıda tüm yapının onuncu baskı içeriğini aktarıyorum:

- **Inscription (24) (Yazıtlar, C 1)**⁵
- **Song of Myself (1) (Kendimin Şarkısı, C 1)**
- **Children of Adam (16) (Adem'in Çocukları, C 2)**
- **Calamus (39) (Calamus, C 2)**
- On bir uzun, bir kısa şiir (12. Bunların içinde ikisi: Song of the Open Road-A Song for Occupations)
- **Birds of Passage (7) (Göçmen Kuşlar, C 2)**
- Bir uzun şiir (1)
- **Sea Drift (11) (Deniz Akıntısı, C 2)**
- By the Roadside (29)
- Drum-Taps (43)
- Memories of President Lincoln (4)
- Bir uzun, bir kısa şiir (2)
- Autumn Rivulets (38)
- Beş uzun, bir kısa şiir (6)
- Whispers of Heavenly Death (18)
- Bir uzun, bir kısa şiir (2)
- From Noon to Starry Night (22)
- Songs of Parting (17)
- First Annex: Sands at Seventy (65)
- Second Annex Good-bye My Fancy (31)

Memet Fuat'ın derlemesine göre, Whitman, *Long Island* doğumludur. Bir çiftçinin oğlu. On bir yaşında okulu bırakıyor, geçim derdine yollara düşüyor. İlk durak New York. 1846'larda Brooklyn gazetesi *Daily Eagle*'da başyazardır. Köleliğe karşı yazıları nedeniyle gazeteden ayrılır. Neredeyse iç savaşın ayak seslerini duymuş gibidir. Yirmi dokuz yaşında New Orleans'a gider. Yol boyu Amerika kıtasına tanıklık etmiştir. Artık Amerika'nın güzelliğine tutkun, Amerikalıya sarsılmaz bir sevgiyle bağlı, içinde gür şair sesi yükselen biridir. İlk şiirlerini 1847'de yazar. New Orleans dönüşü kimi şiirlerini *New York Tribune*'de yayımlar. Yeni biçim arayışı içindedir. Kendisinin yaptığı büyük boy ilk bin baskıdan (795) bir tane bile satılmaz. Çok tepki çekmiş,

⁵ Koyu renk satırlar Türkiye İş Bankası, Fahri Öz çevirilerinde yer alan bölümleri gösteriyor.

eleştirilmiştir. Ama bir kişi, Ralph Waldo Emerson, **Çimen Yaprakları**'nın içindeki güzelliği görmüştür: '*Şiirlerinizi okurken mutluluk duydum. Bağımsız, cesur düşüncelerinizle övünebilirsiniz.*' Herkesin Avrupa ile gözü kamaşmışken bu ilk baskının önsözünde Whitman Amerika'yı övmekte, yüceltmektedir. Ona göre: '*En büyük şiir Birleşik Devletler'in kendisidir... Damarları şiirle dolu bu ulusun, bu ulus şairlerini bekliyor...*' Ve 1861, iç savaşın başladığı yıldır. Savaşın Whitman şiirine etkisi büyüktür. Düşüncesiyle Kuzeylidir ama gönlü, yüreği tüm Amerika(lı) için çarpar. Hastabakıcı olarak katılır savaşa. 1865'te **Drum-Taps**'ı yayımlar. İnsan sevgisi dolu Whitman'ın savaş şarkıları çarpıcıdır. O iyi-kötü ayırmadan tüm insanları sevmektedir ve kimse kavgadan kaçtığını artık söyleyemez. 14 Nisan 1865'te Başkan Lincoln'un öldürülüşü onu sarsar. Kitabının en güzel şiirlerinden biridir Lincoln ağıtı. Yaşamının son yıllarında İçişleri Bakanlığı'nda işe başlayan Whitman hakkında şiirlerinde aktörel (etik) olmayan şeyler olduğu gerekçesiyle bakanın kendi (James Harlan) şairin masasının çekmecelerini karıştırıp ertesi günü işine son verir. Ama bir süre sonra yanlışlıktan dönülmüş, şaire bu kez savcılıkta bir iş verilmiştir. 1873'te gövdesine inme indi. İyileşti ama çalışmadı. New Jersey'e gitti ve son dokuz yılını orada geçirdi. Ancak 1884'te eline bir ev alacak para geçebildi, İngiltere'de kitabının satışı fena gitmiyordu. '*26 Mart 1892'de öldüğü zaman, yapıtını tamamlamış, son şarkılarını söylemiş mutlu bir insandı.*'

Memet Fuat'a göre Whitman'ı birkaç şiiriyle tanıyabileceğini sananlar yanılırlar. Bireyci olduğu (*indivüalist*), tek insanı her şeyin üstünde tuttuğunu söyleyenler de vardır toplumcu olduğunu ileri sürenler de. Kimine göre aşırı uluscu kimine göre ise insancıldır. Doğaüstücüdür ama birileri için de özdekçidir (*maddecî, materyalist*). İşin tuhafı şairin şiirlerinde tüm eleştiriler kendilerini doğrulayacak dizeler bulabilir. Oysa o her şeyden önce ulusuna hayrandı. Tüm soyların bireşimiydi Amerikalı. Dünyanın ilk, büyük demokrat devletini kuran bir ulusun çocuğu olmakla hep övündü. Onun insanlık sevgisi ulus sevgisinden ayrılmamalı belki de. Ulusuna yar olmayan insanlığa da yar olacak değildir. Amerika tüm dünyayı barışa taşıyacak bir öncüdür ona göre. Kendisinden söz ederken bile Amerikalıdan söz etmektedir. *Ben* derken *Biz* demektedir. "*Tek insanın şarkısını söylüyorum, bir başına, herhangi bir insan, / Gene de Demokratik sözcüğünü, Yığınlar sözcüğünü kullanıyorum.*" Tek insanla toplum bağdaşıktır, aynı şeyin iki yüzüdür. Halkın çocuğu olmakla övünürdü. İngiltere'de toplumcu (*sosyalist*) William Morris'e karşı kendisinin devrimci değil evrimci olduğunu, sınıf gözüyle bakamayacağını söylemişti. Toplumcu değildi kuşkusuz. Evrimciydi ama devrimleri övmekten de geri durmazdı. '*Whitman yeryüzünde akan bir damla kanın acısını duyan, bütün yüreklere dostluk tohumları ekmek isteyen bir insandı.*' Savaş, kanlı devrim şarkıları söylemesinin tek nedeni onların kaçınılmaz oluşlarıydı. Sevişmeyi, cinselliği apaçık, gizlisiz, sevinçle dile getirirdi. Gövdeyi savunuyordu. Dünya için yeni bir söylem, anlatımdı bu, yalnızca Amerika için değil. Eşcinselliği ise (Memet Fuat'a ve dayandığı kaynaklara) göre **Calamus**'un (1855) yanlış yorumlarından kaynaklanıyordu. Nasıl mı? Whitman arkadaş canlısıydı, insan gövdesine (beden) tutkundu çünkü. Ben gövdenin şairiyim dedikten hemen sonra ben tinin şairiyim demekten alıkoymazdı kendini. Bir tümücü, biroluşçu, Hegelyan tekçiydi. Şiirinin dili, biçimine gelince onu özgür yazmaya iteleyeni şey yenilik düşkünlüğünün çok ötesindeydi. Belki eski şiir kurallarını yok saydı ama yeni kurallar, ölçütler uygulamaktan da çekinmedi. Ölçüyü, uyağı, vurguyu dışlamasına karşın yeni bir dize anlayışı, uyum duygusuyla yazıyordu. Düzyazı ile koşuk arasındaki engelleri yıktığını söylemiştir. '*Çoğu zaman, söylediği şeylerin güzelliğiyle yetinip söyleyişin*

güzelliğine önem vermezdi.’ Halkın yalın dilini kullanmıştır, açıklayıcıdır, yüksek seslidir.

*

Cumhuriyet Kitap, 2 Haziran 1996 tarihli 532. sayısında Gaye Köseoğlu’nun derlediği bir Whitman yazısı yayımlandı. Orada Whitman’ın önceki şiir anlayışını yerle bir etmede bir öncü olduğunu, 20. yüzyılda yazılan şiirin yolunu onun açtığını okuyoruz. ***Binbir Gece Masalları*** ve *Walter Scott*’la büyülenen genç okurluğu okul dışından beslendi ve gençliği Manhattan-Brooklyn arası ekinel (*kültürel*) yolculuklarla dolu. “*İnsan, Broadway’de yürürken, uzun boylu, bol pantolonlu, kalın ensesi, kıllı göğsünü gösteren önü açık gömleği, hafif kırışmış sakalı, o kocaman gözleri ve kabadayı görünümüyle Whitman’ı yürürken görür gibi olur. Elleri fotoğraflarındaki gibi hep cebindedir.*” 30 yaşlarında onu mutlu kılan ve esinleyen insanlar için şiir yazmaya başladı. İlk baskıda (1855) kendi fotoğrafını da koydu kitabına. Okur yanılmasın, bu *Ben*’dir şiirlerin yazarı... Ve sokaktaki insanı, nasılsalar öyle anlatan şiirlerdi. Ölçüye, uyağa sığmaz, doğal... İnsanın varlığı tansımanın kendi, eşsiz örneği idi ve Whitman o insanın kim olursa olsun izini sürmekle ilgiliydi. Dedikleri başlangıçta pek anlaşılmadı bilindiği üzere. Nietzsche’nin, ‘*kimse seni övmese sen kendini öv,*’ sözünü doğrularcasına kendi kitabı hakkında yine kendi yazdı: “*Nihayet Amerika ozanına kavuştu.*” Ve Emerson’dan gelen beklenmedik mektup. Bugün ilk baskıdan (795 tane) elde yalnızca 150 tane var ve açık arttırmalarda 40-50 bin dolara alıcı buluyormuş. Joseph Brodsky (şair, 1987 Nobel Yazın Ödülü) söylemiş Whitman’ı anlamak için yüksek sesle okumak gerektiğini. Daha 50’li yaşlarında ağır sayrılıklar geçirir ve doğaya (çamur banyoları) sığınır. “*Yıllar sonra kaleme alınan biyografilerinde de Walt Whitman’ın 1865’in fırtınalı bir gecesinde Washington D.C.’de, bir tramvayın içinde 18 yaşındaki kondüktör Peter Doyle’a âşık olduğu yazılacaktı.*” Emily Dickinson bir mektubunda ‘*şairi okumadığını ama ona ahlaksız biri olduğunu söylediklerini*’ yazarken Robert Louis Stevenson, Whitman şiirlerinin dünyasını altüst ettiğini söylemiştir. İlginçtir tüm eşitlikçi düşüncelerine karşın, kölelikten bağışlananların eşit yurttaşlık haklarına tam kavuşmasına karşı çıkmıştır. Ona göre insanları yönlendiren asıl etken, ‘*beyin yapıları*’... Öldüğünde (1892) 72 yaşındaydı. Ölümünden sonra beyini incelenmiş, ortalamadan daha küçük olduğu görülmüştür. İşlem sırasında beyin bir *asistanın* elinden düşüp parçalanınca da çöpe atılmış... Aradan bir yüzyıl geçtikten sonra Sorbon’lu bir profesör, Roger Asselineau, şöyle demiş hakkında: “*Bugün öğrenciler Whitman’da eksikliğini duyduklarını okuyabilme metaforuna düşüyorlar. Kadın eşitliği. Seks özgürlüğü. İfade özgürlüğü.*”

*

Fahri Öz de yine kaynaklardan topladığı benzer bilgileri, ***Sunuş***’unda daha derli toplu biçimde aktarıyor. Bu arada Whitman’ın iki de roman yazdığını öğreniyoruz. ***Franklin Evans*** (1841) bir haftalık gazeteyle (*New World*) dağıtıldı. Öteki ***Life and Adventures of Jack Engle*** (1852-53) *Sunday Dispatch* dergisinin altı sayısında yayımlanmış, sonra yitip gitmiş... Yıllar sonra bulunup basılan roman Türkçeye de çevrildi (***Ben, Jack Engle***, 2017, Çev. Aytek Sever).

İç Savaş sonrasında düzyazıya ağırlık veren *Democracy, Personalism* başlıklı yazılar yazan Whitman düzyazılarını **Democratic Vistas** adlı kitabında topladı (1870).

Anne soyundan Quaker inançlarıyla beslenen şair, Ralph Waldo Emerson'un yanı sıra David Thoreau, Margaret Fuller, Orestes Brownson, Elizabeth Palmer Peabody, James Freeman Clarke gibi aşkıncılardan etkilendi. "Aşkincılık, kilise cemaatlerinin atomize olmaya başladığı 19. yüzyılın ilk yarısında Amerikan ünitaryanizmine karşı köklü bir reform hareketi olarak New England'da ortaya çıkmıştır. Ünitaryenler Lock'u takip ederek Tanrı'nın ve yasalarının sezgi yerine ussal düşünmeyle anlaşılabilirliğini iddia ediyorlardı. Tam bir manifestosu olmayan aşkıncılık ise Lock'un duyulara dayalı görgül felsefesi yerine sezgilere bel bağlıyordu." Anlaşılan 1820'lerden sonra bir orta yol arayışına girildi. Kant ve Coleridge'den esinlenen gençler, "insanın 'anlama'nın yanı sıra daha yüksek bir yeti olan ve tinsel gerçeği duyuların ötesinde algılamaya yarayan sezgisel 'Akıl'a sahip olduğunu ileri sürdüler. Akıl aşkıncıların yer yer 'Ruh', 'Us' ya da 'Tin' adını verdikleri içsel bir ışık ya da vicdan, Tanrı'nın sesi ya da bizzat insana içkin olan Tanrı'nın kendisi ile eş anlamlıydı." 'Biçimci Hristiyanlığın dogmatik teolojisine' dönük eleştirisiyle Emerson, 'Benim işim yaşayanlarla', deyip vaizlikten ayrılmıştır. Whitman'ın en çok etkilendiği kişilerden biridir. Emerson'a göre artık Amerikalılaştırmanın zamanıdır. "Avrupa geleneğine, geçmişe kölece bağlı kalmayı yadsıyarak Amerikan kimliğinin, sanatının, biliminin ve düşüncesinin kendi değerlerine yaslanarak oluşabileceğini" ileri sürer. Yavaş yavaş ısınan Whitman, Emerson'un bu düşünceleriyle 'kaynamaya başladığını' yazar bir mektubunda. Amerikan demokrasisinin gelecek çevreninde (ufuk) görev budur, yeni sanat biçimleri, yeni ülkeyi yaratmak: yeni bir yazın (edebiyat), yeni bir metafizik, yeni bir şiir. Şöyle yazar: "Kastettiğim şey İngiliz şairlerin düzgün yürüyüş yolları, özenle traşlanmış çalı çitleri, çiçek demetleri ya da bülbülleri değil, jeolojik tarihiyle ateş ve karla dolu, hudutsuzca yuvarlanan, milyarlarca ton ağırlığında da olsa tüy kadar hafif, bütün yeryüzü, bütün kozmos." Şiiri, düşüncelerinin dışavurumudur gerçekte.

Helen Vendler, Whitman'ı da değerlendirdiği yakın tarihli bir kitabında⁶ şöyle yazmış: "O ulusalcılık, demokrasi, beden, toplumsal cinsiyet gibi kapsamlı ve başat kavramlarla anlaşılamayacak denli zordur. O yalnızca Amerikan toplumunun sosyolojik bir kaydını yapan bir şair sayılamayacak denli entelektüel, on dokuzuncu yüzyılda kaydedilen ilerlemeyi coşkuyla kutlayan biri olarak özetlenemeyecek denli hüznü, Amerikan hitabet tarihine dahil edilemeyecek denli kendine özgüdür." C. Andrew Higgins'e göre⁷, **Çimen Yaprakları** Amerika'da yazılan şiiri dört açıdan değiştirdi: 1) Ölçüye dayanmayan şiir (özgür koşuk), 2) Tüm coşumcu yanına karşın gündelik imgelere dayalı gerçekçi poetika, 3) Şiirin konuları arasına cinsellik ve gövdenin katılması, 4) Ekinin (kültür) hem odağı hem kenarında yer alan yalvaçsı (peygamber) Amerikan şair örneğini oluşturmaları.

Şiirinin öznesi daha çok bir 'gazetecî' gibidir. Gözlemler, izler, saptar (kaydetmek), aktarır. Yaşamı tüm yönleriyle kucaklar. ABD savsözü (slogan) *E Pluribus Unum* (Çokluktan doğan teklik: Birçok Eyaletten Doğan Ulus) ilkesinin şiirsel karşılığıdır. Bir yandan 'evrensel söylen' (kozmojik-epik) yaratılır, öte yandan çokluk denizi içinde eşitlik düşü (ideal) vurgulanır. Sınıflandırılması güçtür şiirinin. Çünkü şiiri lirikle epik harmanıdır. *Lirizm* şiirinin öznesine, *epik* ise topluma ve ortak bilince dayanır. Ama

⁶ Helen Vendler; **Poets Thinking: Pope, Whitman, Dickinson, Yeats**, Cambridge, Harvard UP, 2006.

⁷ C. Andrews Higgins; **The Poet's Reception and Legacy**, Donald D. Kummings (Yay.haz.); **A Companion to Walt Whitman**, Oxford, Blackwell, 2006.

Whitman epiği demokratik, dünyasal, dindışı (seküler) bir epiktir. “*Lirik özne bir Amerikan Everyman’idir*”, tekbenci ya da bireyci değil demokratik bir özne. *Ben*’i kozmik bir *Ben*’dir. Ama doğaüstü içermez, herkesten biridir şair. Kentli bir şairdir. 20. yüzyıl şiirine etkisi ise arkasından gelen şu adlar dizisinden anlaşılabilir: Carl Sandburg, Ezra Pound, William Carlos Williams, Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Langston Hughes, Jean Toomer, June Jordan, Michael Harper, Meridel LeSueur, Muriel Rekeyser, Patricia Hampl, Sharon Olds, D. H. Lawrence, Virginia Woolf, Charles Tomlinson, Anthony Burgess, Jose Marti, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Ruben Dario, Fernando Pessoa, Federico Garcia Lorca, Rudolfo Anaya, Garrett Hongo, Maxine Hong Kingston, Yusef Komunyakaa, vb.

F. O. Matthiessen’e göre⁸, “*Amerikan kanonu 1800 ve 1850 yılları arasında Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville ve Whitman tarafından*” oluşturuldu ve Whitman’ın özgün katkısı ‘*dilin yaşayan biçimlerini kullanması*’ydı.

1950’lerde Amerika’da öne çıkan *Yeni Eleştiri*’nin Whitman’a sıcak bakmadığını da ekleyelim yine Fahri Öz’den aktararak. 1970’lerden sonra ise tinçözüm (*psikanaliz*) ve *gay/queer* kuramı açısından şairin şiiri odağa alınmıştır.

II

Yukarıda özetlenmiş geniş çerçeveden sonra benim Whitman’la ilgimi ve sorgumu kısaca belirtmekle yetineceğim. Amerikan yazını ve *Bağımsızlık*’tan (1775-1783) *İç Savaş*’a (1861-1865), oradan içe kapanma-küresel açılım döngüsünde güçlü dünya sömürgeci (*emperyal*) olmaya, Amerikan yazınında derince yankılanan ırkçılık sorunundan Vietnam kırımına vb., bizim gibi dünya taşrasının kafası öyle yıkanıp çalkalandı ki nedense ABD her tartışmamızın öncülü oldu. Bir ölçüt işlevi gördü. Oysa Whitman’ın şiiri ABD’nin yetkinliği ve yetersizliğinin somut imgesi bana kalırsa.

Bu şiirin kaynağı ve sonuçları açısından birkaç soru sorulabilir. Sınırsız, el değmemiş (üretilmemiş, *meta* döngüsüne tümüyle katışmamış anlamında) bir coğrafyanın yoğun (*kompakt*) ekinse odağı olan kuzey batısında (New England) kendini bu büyük, iştah açıcı kaynakla ama Avrupalı birikimle de karşı karşıya bulan 19. yüzyıl başı yazar çizer takımı yolunu çizme, belirleme konusunda Avrupalı çağdaşlarından daha iyi konumdaydı denebilir. Avrupa’nın ekinse gelenekleri burada birer güçlü yaptırım olma yeteneklerini hele *Bağımsızlık*’tan sonra önemli ölçüde yitirdi. Tüm sanatların, başta şiirin dili yeniden yaratılabilir, geleneksel bukağılar kaldırılıp atılabilir, şahlanış boyun eğmeyen bir duruşa (tavır) dönüştürülebilir, dilin yeni dünyayı dökümleme (*envanter*) işine sıfırdan başlanabilirdi. Gerçi önlerinde açılan bu büyük coğrafyanın yerleşik küçük toplumları, yaşama biçimleri, gelenekleri vardı ama Avrupa kökenli Amerikalı *öncü*, geri dönüşsüzlük duygusu ve ele geçirme (*fetih*) tutkusu nedeniyle, bakışının çevreni (*ufuk*) içinde herhangi bir ikinci seçeneği göremeyecek denli kördü aslında. Görmek, kendisinin saltık (*mutlak*) ve sahte özgürlük inancının önünde bir engele dönüşmezdi, öyleyse görmeyecek, ille de gözüne giren ya da sokulan çapağı çıkarıp atacak, görünmez kılacaktı. Yani demek istediğim o büyük şarkının, ‘**Ben Kendim**’in saltık varoluşu, benim dışımdakinin saltık yok oluşuyla doğrulanmak,

⁸ F. O. Matthiessen; *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, 1941.

dolayısıyla *ilk yalan* söylenmek zorundaydı. Sözün özü: saltık yalan (kötülük) saltık doğruyla (iyilik) olasıydı. Whitman şiiri gibi. Enginde uçan kartalın görüş açısı ve kapsama alanı geniştir, içine vadiler, ırmaklar, sıradağlar sığar. Ama kartal bakışı tarla faresini, yaban kedisini de kaçırmaz ve bir anda dünya yalnızca odaklandığı avından ibarettir. Somut, odaktaki imge dünyadır. Eğer insan bir kartalsa; özgürlüğü, sevmeye gücünü, kardeşliği, yaratma ve yok etme gücünü ötekine kaptırmaz. Kim bu öteki? Amerika'nın kucağına doğmamış ya da yanlışlıkla doğmuş olanlar, özgürlük önündeki pürüzler çapaklar...

Whitman'ın sevgisi, kucaklaması, henüz çelişkilerini koca midesinde sindirecek kerte büyük Amerika'nın siyasetsiz kılınmış sevgisidir ve tüm siyasetsiz sevgiler gibi şişik, kof, *obezdir*. Amerika öyle büyük bir evrendir ki yutulabilecek şeylerin sınırı yoktur, dolayısıyla yaşam ve sanatlar için eğilip bükülmeye, herhangi bir ölçüde de gerek yoktur. Yasa gibi dil de sıfırdan başlayabilir, başlamalı da. Öncü, tutunma savaşında pişecek, düşünce ve duygusunu silaha dönüştürecek, dil arkasından yedecektir yiğit (*kahraman*) bireyin savaşını. Dolayısıyla ekim alanları için yeni toprak açar, sürer gibi yeni dünya İngilizcesi de dokunulmamış (!) Amerika'nın betiminden, dökümünden ve öncülerarası omuz omuza kardeşlik şarkılarından yola koyulacaktır. İç savaş ilk düş kırıklığıdır ama bakalım ilk mi? Çünkü her öncünün yolu bir başkasınca gittikçe daha sık kesişir. Her öncü ötekinin engelidir de. Ama uzlaşma da tam burada, yani yarışmada (*rekabet*) ötekini yok etme konusundadır ve o gün bugün yeni dünya demokrasisinin, ayrımsız kardeşliğin (Amerikalılığın) ikiye bölünmüş bireşimini olanaklı kılan kaynakların bitirilememiş oluşundadır (ki bu başka ve üzerinde çok çalışılmış bir konudur).

Aslında sözü uzatıyorum. Genç ülkenin (gerçekte siyasal tasarısı) kendisine ilişkin özgün bir sese gereksinimi olduğu için Whitman'ın da içinde olduğu silsile (*kanon*) ortaya çıktı. Ama bu siyasetle ilişkili ve siyaseti üstlenen öteki Amerikalıyı bize unutturmamalı. Thomas Paine geliyor usuma, öteki eşitlikçi siyasal öznel...

Sonuçta tarihin belli ve özel bir coğrafyada somutlaşmasının dili kaçınılmazca (neredeyse) Whitman'gillerin diliydi. Çelişki taşımaktan korkmayan, yaşamın açık gizli tüm verimlerini tatmaya hevesli ve teşne, dili taşırmamanın atı köpürtmeyle aynı yerden hizalandığı bu dil, önünde açılan cennetin hakkını iki anlamda da verdi. Kaçınılmazca sonsuz iyi düş kötü düşe evrildi. Kovulmuşlar, suçlarını arkada bırakıp arınmış yunmuş olarak buranın kurucularıydı, görevliyidiler (*misyon*), o eski dünyaya göstereceklerdi ne olduklarını ve de ne olmadıklarını... Elbette Whitman kişisel yaşamında herkes gibi sorunlarla boğuştu ama şiirini hep boyunun üstünde tutmayı ve bunun ne anlama geldiğini bildi. Gerçekten de Amerika'nın kendi kuşağı bilicilerinden (*kâhin*) yalnızca biriydi. İşin tuhafı Amerika ve Amerikalılık konusunda öngörülerini gerçekleştirdi o kuşağın. Üstüne üstlük geleceğin tüm Amerikalılarına da sonsuz, bön, budala bir özgüven ve söylen (*mit*) sağlamış oldular. Çoğunluk Amerikalı, içinde büyüttüğü eleştirel siyasetleri de aşağı yukarı kapsayıp içselleştirecek biçimde bugün de aynı ebleh tine (düşüncü, *ideoloji*) sığınabiliyor, bir ideali yaşattığına inanabiliyor.

*

Whitman şiirindeki dilsel atağı, özgürleşmiş sözü başka ekin ve şiirlerindeki benzeri kopuşlarla karşılaştırmak, gerekçelerindeki ayrımı imlemek iyi olurdu. Örneğin bizde özgür koşuk (Nazım Hikmet) bambaşka tarihsel gerekçelere dayalı olarak belirdi.

Siyasal görevle (*misyon*) koşutluydu, tersine. Fransa’da, diğer ülkelerde çağcıl dünyanın dille karşılanmasındaki dönüşüm başlı başına büyük bir konu. Ama Whitman’ın seçiminde, tanıklık edilen doğanın enginliğinin dilde karşılanma kaygısının önemli ve belirleyici olduğunu düşünüyorum. New Orleans yolculuğundan sonra bu şiir dilini oturttu bence. Tanıklık ettiği şey hiçbir ölçüye gelecek gibi değildi. Şöyle düşündü. Sınırsız bir dünyayı da (örneğin Missisipi’yi, Apalaşları, vb.) içine alacak bir şiir kümesi olasıydı demek. Bu dünya çelişkisiz, sorunsuz, yalnızca mutlu değildi belki. Ama karayı akıyla bir arada taşıyabiliyordu. Suçu suçsuzlukla, öldüreni öldürülenle, yasayı yasasızlıkla... Öyle bir kapsar dil bulmalıydı ki içinde dünyada olan her şey yankılsın, bir arada olabilsin ve geriye kalan ne ve nasıl olursa olsun, *böyle olan* en başından bağışlanmış olsun. Herkes ve her şey iyi ve kötü. Ve iyi de kötü de aynı gövdenin, aynı düşüncenin, düşün, umudun iyisi ve kötüsüdür. Şiir tümünü kucaklamazsa şiir olmaz.

O zaman?

*

Belki diğer ciltlerden sonra Whitman’a döner, yakından dokunur, yanlışımlı varsa görme fırsatım olur. Şimdilik burada keseceğim.

(2021)

III

Fahri Öz çevirisi ve Türkiye İş Bankası yayınlarıyla **Çimen Yaprakları**’nın beklenen üçüncü cildi sonunda gelince (*Eylül 2023*)⁹ Whitman yazıma, zaten ilk yazının (2021) başında söylediğim gibi kısa bir ek yapma zorunluluğu kaçınılmaz oldu 2 yıl aradan sonra. Bu ciltte de Walt Whitman’ın önceki şiir anlayışı ya da şiirsel devrimi aynı yazınsal siyaset içinde sürmüştür, aynı şiir yazılmış, aynı izlekler benzer duygu ve davranışlar, biçimlendirmeler ile yinelenmiştir, kuşkusuz yarı epik bağlamlar, olaylar ve kişilerle. Şiirin öznesi ve sesi değişmemiştir. Öznenin tutkusu, dünyayı ve ilişkileri kavrama biçimi ve şiirsel görevi de (*misyon*)... Daha çok bağımsızlık ve kuruluşu kaynak alan ama bunu iç savaşıyla biraz bulanık ve yüzeysel bir özgürlük anlayışına ulayan Whitman kuşkusuz tanıklığını yaptığı *İç Savaş*’ın (1861-1865) söylenini (epope, mit) şiirleştirmeyi üstlenmiştir. Bir eşitler ve beyazlar savaşıdır iç savaş ona göre ve cesur, mert insanlar arasında geçer. Ama özgürlüğün, bağımsızlığın bayrağı Kuzey’de dalgalandığı için Whitman Kuzeylidir. Savaşın düşüngüsel (*ideolojik*), söylemsel kipi içinde öyledir ama savaşan Amerikalı genç erkekler açısından bakıldığında tümünü kutsamaya yatkındır şair, konumlanışı böyle sezgilenir okurca. Ama sıcak savaşın ortasında bildirisi yanlış anlaşılmayacak ölçüde Kuzeylidir, kesindir.

Birkaç gözlemime yoğunlaşmadan önce Fahri Öz’ün üçüncü cildin dört ana bölümüyle ilgili açıklamalarına göz atalım.

İlk bölümün genel adı **Yol Kenarında**. Bu bölümde yer alan uzunlu kısıtlı şiirler ‘*güncel politik gelişmeleri*’ konu alıyor. Örneğin *Kaçak Köle Yasası* (1850) ve kaçak

⁹ Whitman, Walt; **Çimen Yaprakları III** (*Leaves of Grass, 1855*), Çev. Fahri Öz, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, 2023, İstanbul.

köle anlatıları (*Bir Boston Baladı*) işlenen konulardan. *Avrupa*, 1848-9'larda Avrupa'daki devrimci dalgaya odaklı. *Eyaletler'e* şiiri de güncel siyasete dönük eleştirileri içeriyor.

Davul Sesleri adlı ikinci bölüm Whitman'ı, iç savaşı konu alan yazarlardan başka kılan, 'İç savaşı ya da sonuçlarını doğrudan gözlemleyen tarafsız bir muhabirle bir şairin lirik bakış açısını harmanlayan' uzun bir şiir. Bölümde başka şiirler de yer alıyor. Örneğin, Goethe'nin 'Erlkönig' şiirini andıran *Şafakta Sancağın Şarkısı*, yaşamında şiir derlemelerine girmiş *Tarlardan Gel Baba*, az görülür çatışkılı (*dramatik*) şiirlerinden *Pansumancı*, kent yaşamına övgü dolu *Bana Muhteşem Sessiz Güneşi Ver*, *Çimen Yaprakları*'ndaki tek *iambic* biçimde (13-14 hecelik dizelerle yazılmış) uyaklı *Etiyopyalı Bayrağı Selamlıyor*, gibi.

Başkan Lincoln'un Anıları bölümünde *Abraham Lincoln*'u anlatan şiirler yanı sıra, Whitman'ın en uzun şiirlerinden biri, *Mavi Ontario'nun Kıyısında* da yer alıyor.

Son bölüm *Güz Derecikleri* bir düş görüşü (*dream vision*) olan *Fırtınanın Mağrur Müziği*; üç olaydan esinli (Süveyş Kanalı'nın bitirilmesi, ABD'nin doğusunu batısına bağlayan üç bin km. demiryolunun açılması, Atlantik Okyanusu'nda telgraf kablusunun döşenmesi) *Hindistan'a Yolculuk*; kendi *Ben*'i yerine Kristof Kolomb'u konuşturduğu *Kolomb'un Duası* gibi şiirleri içeriyor.

*

Whitman şiirlerinin *Ben*'i (öznesi) gerçekten *Ben*'dir, yazarını taşıması konusunda tutarlı, gediksiz, doğrudandır. "Soru, Ey Ben! Tekrarlanan, pek üzücü soru -Bunların arasında ne faydası var Ey Benim, Ey hayatımın?/ Yanıt/ Buradasın -hayat var ve kimlik de,/ Muhteşem oyun devam ediyor, katkıda bulunabilirsin sen de bir dizayle." (Ey Ben! Ey Hayat!: *Yol Kenarında*, 13) Bu ben kendisinden hiç kuşku duymadan gururla kendini, arkasındaki yazarı hem de şiiri taşır. Bundan çıkan sonuç Whitman şiirlerinin kendileriyle doymuş, eşözlü (*homojen*) şiirler olduğu... Kendi içlerinde çatışmaları (*anksiyete*), bölünmeleri (*psikoz*) yoktur. Şiirlerin bağdaşık enginliği, genişaçılı kapsayıcılıkları imgeyi yayarak sonuçta bir *Ben epiği* yaratıyor. Burada epiği olanaklı kılan *Ben*'in Odysseusca sürekliliği, değişmezliği, odaklılığı. Walt Whitman kendi duruşundan, yerinden yayın yapmıştır hep, hem de oldukça doğal bir biçimde. Ana girdi, tek asal veri kendisi, özdeğidir (*madde*). Bir bakıma kendini ilk nedene bağlamış, yaratılışı kendinden ötelemiştir. Yaratmamış ama varlığa saygısını kutsamıştır, bir tür tanrısız tanrı gibi. "Her şeyin altında, bireyler,/ Yemin ederim doğru gelmiyor bana bireyleri görmezden gelen hiçbir şey,/ Amerikan sözleşmesi tümüyle bireylerledir,/ Bireyleri önemsiz gösteren şey sadece hükümdür,/ Evrenin bütün kuramı hataya mahal vermeksizin bir tek bireye yöneliktir-yani Sana." (Mavi Ontario'nun Kıyısında 15: *Başkan Lincoln'un Anıları*, 104)

Onun doğalcılığı aslında bir seçim ve bilinçli bir tutumu imliyor. İç savaştan önce (Avrupalı) göçmenin Kuzeyde ve Güneyde davranışı sanırım yaşamın ekonomik çevrimine ve doğa koşullarına bağlı olarak da ayrılmıştı. Kuzey, özellikle Kuzeydoğu siyasal açıklamayı öne çıkaran bir toplum oldu, Avrupa'yla bağlantının özel koşulları bölgede aydını (*entelektüel*) biçimledi ve bu biçimlenmede düşünsel örgeler (*motif*) belirleyici oldu. Kuzey Amerika kıtasının gerçek (düşünsel) öznesi Kuzeydoğu olduğu için tüm kıtayı zorunluluklar alanının dışında insanbilimsel (*antropolojik*) çerçeveler içinde algıladı, yorumladı ve düzenlemeye kalktı. Öncelikli konu 'özgürlük' kavramıydı. Coğrafyanın sınırsız olanakları özgürlük kavramının zemini ve içeriğini Avrupa'ya göre önemli ölçüde kaydırды, dönüştürdü. Burada özgürlük, köklü ve güçlü bir kurumsal yaptırımın dışında kalan, yetki ve gücünü kullanma hakkını kendinde bulan bir bireyciliği coğrafyanın (kaynakların) üzerine saldı. Bir bakıma yaşanan şey,

daha d ne değin Avrupa'nın yerleşik, kurumsal ve sayısız yaptırımlara bağlanmış anlatım biçim ve düzenlerinin de yeni coğrafyada yırtılması, aşılması ve  zg r koşukla soluklanma anlamına geliyordu ki bu ciğerlere çılgınca çekilen özgürlük havası kısa sürede yerini Stevens'ların, Pound'ların, Elliot'ların çağcıl, yeni içsel sıklıd zenlerine (*disiplin*), yine  zg r koşukla yazılsa da geleneksel anlatı birikimlerinin yeniden gözden geçirilmesi ve değerlendirilmesine bıraktı. Bir bakıma önceki kuşağın özgürlük taşkınlığına çeki düzen verme kaçınılmaz oldu ya, beri yandan o bakış açısı, aşkınıcı, özgürlükçü anlatım biçimi   nc yd , olmasaydı arkadan gelen gerçekleşmezdi. Whitman Avrupa deyi bukağılılarıyla yüzleşti, yeni dünyaya, onun henüz biçimsel denetime uğramamış engin doğasına en uygun dilin saltıklaşma yolunda genleşen *Ben*'in sınırlarını silen, sınırsız doğaya yansıtan  zg r koşuğa yönelik dışavurum biçimi olarak se ti. Yeni kıta geleneksel şiir ölçü ve uyaklama düzeniyle '*zapt rapt*' altına alınamazdı, ayrıca alınmamalıydı. Avrupa'nın seçkinci, inceltiilmiş, altında insanlık suçlarını da barındıran ayrımcı dili aynı zamanda bir ayrıcalıklı sınıf diliydi. Oysa yeni dünyada sayısız *Ben* denli özgürlük söz konusuydu ve ona gem vurmak olanaksız olduğunca haksızlık olurdu. Kıtanın güneyindeki göçmenler ve onların toplumları için süreç başka türlü işledi kuşkusuz. Orada Avrupa tını k lecı üretim düzeniyle de bağdaştırılarak ayrıcalıkları daha da güçlendirip doğallaştıracak bir dinsellikle (*teoloji*) at başı sürdü ve Avrupa geleneklerinin bağlı kalınarak izlenmesi, yinelenmesi (*taklit*) başattı. Tabii bu kaba örnekleme (*modelleme*) aslında geçiş biçimleri, tipleri üzerinden çalıştı tarihte ama  ne çıkan örnekler uç örneklerdi ve tanımlamalar bu örnekler üzerinden yapıldı. Whitman bu örneklerin en önemlilerinden biriydi ve gerçekte en yanıltıcılarından da biri.

 zg rl k kavramını kavrayışı  ağdaş benzerlerinde olduğu gibi sığdı, bir yanılsamaya dayanıyordu ve 'doğa, doğallık' yapay bağlamı içinde ele alınıyordu. "Görüyorum kibirli kişilerin k   mseyişini, aşağılayışını işçileri, yoksulları, zencileri ve benzerlerini;/ Bütün bunları -bitmek bilmeyen bütün bu alçaklığı ve acıyı oturup seyrediyorum,/ Görüyorum, işitiyorum ve susuyorum." (Oturup Seyrediyorum: **Yol Kenarında**, 14); "Alışıldık bir şey olacak evlerde ve sokaklarda erkeksi sevgiyi görmek,/ En gözü pekler, en kaba saba olanlar yüzlerini değdirecek birbirine hafifçe,/ özgürlük'e bağlı olanlar sevgili olacak,/ Yoldaş olacak Eşitlik'in s rekliiliğine inananlar." (Katliamın  zerinde Yalva  a Bir Ses Yükseldi: **Davul Sesleri**, 63) Sıklı bir irdeleme engin doğa karşısındaki bu yeni insanın ne denli doğal olduğu, doğayla uyumlu olduğunu açığa çıkaracaktır. Elinde tüfeği, arkasında 'evrensel insan (birey) hakkıyla' onun özgürlüğünün de başka özgürlüklere mal olduğunu anlamak için çok çaba harcamak gerekmez. O zaman bu şakımadaki heybet, coşku ya da g rkemde, haklılığına yüzde yüz iman etmiş sevinç dağıtıcısı işlevinde birçok okuru kaygılandıracak görünmez gölgelerin ağırlığı duyumsanacaktır. Bu 'aptal' denebilecek özgürlüğün bedelini bir yerlerde birileri 'kahraman, kutlu, özverili, yiğit, kurban, vb.' olarak, üstelik hiç de kendi sıradan gerçeklikleri içerisinde bilinmeden  dediler ve ödemeyi de sürdürüyorlar. "Savaş için yola çıkan kalabalık birlik, ardındaki tepeleme asker  malzemeyle dolu vagonlarla;/ İnsanlar, bitmez tükenmez, akan, güçlü sesleri, tutkuları, gösteri alaylarıyla,/ Kuvvetli nabzıyla Manhattan sokakları, şimdiki gibi çalan davullarla,/ Sonsuz ve gürültülü koro, tüfeklerin  atırtısı ve şakırtısı, (hatta yaralıların görüntüsü),/ Manhattan kalabalıkları, şamatalı müzikal korusuyla!/ Manhattan yüzleri ve gözleri her zaman gerek bana." (Bana Muhteşem Sessiz Güneşi Ver 2: **Davul Sesleri**, 60-1); "Savaş cesetlerini gördüm, on binlercesini,/ Genç adamların ağarmış iskeletlerini, gördüm onları,/ Savaşta katledilmiş askerlerin kalıntılarından sayısız yığını,/ Ama sanıldığı gibi değillerdi,/ Tamamen huzur içindeydiler, acı  ekmiyorlardı,/ Yaşayanlar kaldı geride ve acı

çektiler, ana acı çaktı,/ Karısı, çocuğu ve düşüncelere dalmış yoldaşı acı çaktı,/ Ve geriye kalan ordular acı çaktı." (Leylaklar Avluda En Son Çiçek Açtığında 15: **Başkan Lincoln'un Anıları**, 85) Ama Whitman için yüce ülkü (idea) en acı gerçekliği yatıştırır, bağışlar, dahası olayı genel açıklamalara dayalı yollardan güzelleştirir, tıpkı dinsel 'teselli', 'kurban', 'şehitlik' törenlerinde (*ritüel*) olduğu gibi. Yani ABD siyasal tarihi Whitman'ı, onun belki de hiç istemeyeceği biçimde açtığı yoldan 'özgürlük tapıncağı' yanılışına taşıdı. Ne de olsa Whitman seküler bir sözcüydü, dinsel yalnızca biçimsel olarak üstlenen... Rejim töreni işte bu söylemsel (*retorik*) kaynaklardan alıp içini boşaltarak günümüze taşıdı. (İkiyüzlülüktен söz etmeye hiç gerek yok.) Benim kızdığım yine de öngörüsüzlüktü, yani koşullarını aşamayan öngörüsüzlük... Çünkü etkileri, serpintileri sıradan, saf insanları biçimlendirebiliyor.

Walt Whitman'ın doğaya dönük duruşu bir kent karşıtlığı gibi algılanabilir. Döneminde etkili bir akımdı bu (Thoreau, vb.). Ama kent insanıdır, kentlidir, biliyoruz. Belki kent uyumsuzu denebilir çünkü kişisel, cinsel yeğlemeleri ortalamadan sapıyordu ve bu yüzden yaşadığı ile gösterdiği arasında açılanma dikkati çeker, ama önemsizdir yazın açısından bu durum. Yine de yapıtında kentli toplum ve seçkinlerine dönük eleştirileri, kendi özgürlük savaşçısı kimliğiyle çeliştiğinden eleştirisini esirgemez. Örneğin, **Davul Sesleri: Bana Göre Değil Gençlik**'te (66); kibarlık, çene çalarak zaman öldürmek, dans etmek, zariflik gibi şeylerin ona göre olmadığını, okumuşlar arasında rahat edemediğini, bilime, güzelliğe, bilgiye alışık olmadığını ama yaşamında önemli üç şeyi değerli bulduğunu yazar: yaralılara baktı, teselli etti ölmekte olan nice askeri ve 'bu şarkıları yazdı'. Yine aynı şiirin Bir Sivile adlı bölümünde kentli sivillere kızar. Gidin piyanonuzu tıngırdatın, benden hoşunuza gidecek şiirler beklemeyin, der. (71)

Walt Whitman kendini içinde bulunduğu dünyayı, durumu ve çevreyi ululadı, kutsadı ve yarattığı şiirsel gerçeklik yaşanan her şeyi ne yazık ki 'güzel' kıldı. "*Çünkü dünyadaki her gözü pek isyancının yeminli şairiyim ben,/ V benimle gelen geride bırakır huzuru ve alışılmış şeyleri,/ Ve ortaya koyar her an kaybedebileceği hayatını (...)* Zaferin mühim oluşunu mu düşündük?/ Evet öyle -ama şimdi bana öyle geliyor ki çaresi yokken yenilgi de mühim,/ Bu ölüm ve keder de mühim." (Başarısızlığa Uğramış Avrupalı Bir Devrimciye: **Güz Derecikleri**, 125-6) Ölüm de yoksulluk da acı da bu sınırsız olanaklar (*fırsat*) evreninde güzeldi (!). "*Yürüyorum güle oynaya ve en güzel giysilerimle,/ Anlatamam nereye gittiğimi, ama iy olduğunu biliyorum,/ Bütün evren iyi olduğunu gösteriyor,/ Geçmiş ve gelecek iyi olduğunu gösteriyor.// Hayvanlar ne kadar güzel, ne kadar mükemmel!// Yeryüzü ve üstündeki en ufak şey ne kadar mükemmel!// İyi denen şey ne kadar mükemmel, kötü denen de bir o kadar mükemmel,/ Bitkiler ve madenlerin hepsi mükemmel, ölçülemeyen sıvılar da mükemmel,/ Yavaşça ve kesinlikle bunun üzerinden geçtiler, yavaşça ve kesinlikle geçiyorlar hâlâ.*" (Zamanı Düşünmek: **Güz Derecikleri**, 203)

Sorun olsa olsa *Ben*'in sınırsız olanaklar cennetinden pay kapma konusunda yetersizliği, yeterince *Ben* olamayışydı. Kuşkumuz olmasın, Ayn Rand çok uzakta değildir. Yirminci yüzyılın büyük ABD'li yazar ve şairlerinin kişisel öykülerini izlemek bu konuda çok şeyi açıklar. Çünkü çıkış noktası çok etkili ve bir o denli yanlış bu yanılışmayla ilgili. Ona göre gerçek Amerikalı, Amerika'nın iyi ve kötü hiçbir parçasını göz ardı etmeyecektir (Mavi Ontario'nun Kıyısında 17: **Başkan Lincoln'un Anıları**, 105) Devrimci özne, istem (*irade*) 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca keşfedilmesi gereken *Yeni Dünya*'nın fatihi gibi gördü kendini: "*Her çağda bir ulus önderlik etmeli,/ Bir ülke vaadi ve güvencesi olmalı geleceğin.*" (Mavi Ontario'nun Kıyısında 5: **Başkan Lincoln'un Anıları**, 92); "*Düşün ardıma Eyaletler!// Her şeyin önünde bir insan -kendim, özgün, her şeyin önünde.*" (Mavi Ontario'nun Kıyısında 5:

Başkan Lincoln'un Anıları, 103); “Bereketli Amerika-bugün,/ Her tarafta doğumlar ve sevinçlerle dolusun!/ İnlıyorsun servetle, zenginliğin sarmalıyor seni bir kundak gibi,/Kahkaha patlatıyorsun sancısıyla devasa mülklerinin.” (Kahramanların Dönüşü 3: **Güz derecikleri**, 112) Oysa devrimci özne Avrupa’da yenilmiş, teslim olmuştu bile tam o sıralarda. Burada ise toprak, kaynaklar sınırsızdı. Yerliler mi? Özgür, girişimci tinin (*Ben*) olsa olsa insan ulamının (*kategori*) dışında engelleriydiler. Özgürlük kıskançlıkla, Ben’i, bencilliğiyle tepeledi, öyle inanmıştı kendi güzelliğine, yaratıcı gücüne.

Özel tarihsel koşulların Walt Whitman özgür koşuğunu yaratması, dilin engellerini yıkarak bir özneyi dalga dalga aç(inla)ması bir dilsel, şiirsel devrim sayılabilirdi ve sayılmalı. Ama şiirde bu devrimin ancak tüm dünya şiir geleneği içindeki yeriyle bir anlamı olabilirdi. Zaten bu yerel şiir atılımı evrensele, çağcıl şiire giden yolun kapısını da araladı. Uzun süre (19. yüzyıl ortalarından ilk büyük savaşa değin) dünya şiiri geleneksel biçimlerle yeni koşuklama, özgür anlatım biçimleri arasında sayısız geçiş biçim ve deneyimleri yaşadı ama artık Whitman’ın çözümü günümüzde genelgeçer bir çözüm olarak yaygınlaşıyor. Dolayısıyla dünya şiirinin ona borcu da çoktur. (Türk şiiri bu evrimi gecikmiş olarak yineledi, geçerken belirtelim.)

Whitman’ın ABD çağdaş tarihinde özgün, coşkulu, etkili ve belki bir o denli kof şiiriyle düşüngüsel (ideolojik) açıdan ne denli belirleyici olduğunu imlerken kadın hakkında düşüncesini de bir alıntıyla vermeden geçmeyelim: “*Ancak kadınların eşsiz şiirlerinden ortaya çıkabilir erkeklerin şiirleri, (benim şiirlerim oradan gelmedir;) (...) Erkek ilkin kadına biçimlenir, sonra biçimlenebilir kendi içinde.*” (Kıvrımlardan Ortaya Çıkan: **Güz Derecikleri**, 148) Burada kadınla doğanın eş ya da özdeş tutulduğunu sezinlememek olanaksız. Kadın yaratıcıyı da yaratan doğa. Yine dinbilimi (teoloji) ama dindışı (seküler) bir dinbilimi. Ne anlama geliyorsa? ABD mitini biraz da bu açıdan anlamaya çalışmak iyi olur bana kalırsa.

(2024)

IV

Dördüncü ciltte¹⁰ birlikte Whitman şiirleri Türkçede ilk kez tümüyle yer aldı ve bu bir yayıncılık tasarısı olarak değerlendirilmeli. Yayıncı *Türkiye İş Bankası* ve çevirmen *Fahri Öz* kutlanmalı bir kez daha. Kısa sunuşunda Fahri Öz’ün belirttiği üzere, bu son ciltte bir araya gelen şiirler, 1865’ten sonra Whitman’ın ölümüne değin yazdıkları... Önceki dönemleri de şöyle tanımlıyor: 1855-1859 dönemi, ‘**Kendimin Şarkısı**’nın simgelediği ve Whitman’ın ‘*barbarca çılgılığını*’ yansıtan dönem; 1859-1865 dönemi, ilk dönemin taşkın, coşkulu sesini susturduğu, yumuşak sevi (*aşk*) şarkılarıyla karaduyu (*melankoli*) yüklü ölüm ezgilerinin öne çıktığı dönem... Üçüncü dönemi, ölüme övgü düzülerek ölümsüzlük arayışlarının dönemi olarak niteliyor, ki bu dönemi ‘**Hindistan’a Yolculuk**’ özetliyor Fahri Öz’e göre. “*Dakota’nın Uzak Kanyonlarından*” şiirine değinirken, “Whitman’ın Amerikan yerlileri konusundaki tavrını, onları Amerika’nın gelişmesinin önünde bir engel olarak gördüğünü açıkça ortaya koyan bir şiir,” diyor.

¹⁰ Whitman, Walt; **Çimen Yaprakları-IV** (Leaves of Grass, 1855), Çev. Fahri Öz, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Eylül 2024, İstanbul, 163 s., Ciltli.

Göksel Ölümün Fısıltıları ana başlıklı kitapçıkta ölümün sesiyle baş etmeye çalışan ama kuyruğu da dik tutan, altmışını arkada bırakıp yetmişine merdiven dayamış bir Whitman var karşımızda. (Öl.1892). Bu şiirler arasında gezinirken eski alev almış, tutuşmuş tin yer yer kendini canlı bir sesle duyursa da daha çok ülkesinin değerlerine ama daha çok bu değerlerin taşıyıcısı kahramanlar olarak gördüğü Amerikalıya (Hangisine?) bolca yüceltici övgüler, ulus önderlerine saygı dizeleri, ülkesine tapınma düzeyinde hayranlık ve şairce barutun azaldığına ilişkin kimi sönük, kederli yalpalamalarla karşılaşılıyor. Kendi imgesini gözünde aslında ikonlaştıran, şairliğini görevleştiren (*misyon*), bu nedenle epeyce kutsallaştıran, dolayısıyla aynı zamanda kutsayan olgunluk şiirleri okuyoruz. Onu ayırık kılan ise coşkusunun vericiliğidir kuşkusuz. Esirgemeyen, bağışlayan bir Tanrı değildir ama sanırım kendi gözünde daha da önemli, bir yalvaç-ozandır. Şair karşılığı ozan demek doğru geliyor bana. Hele de Whitman gibileri için. Çünkü onun abartık bireyliği simgeleyici bireyliğe beklenmedik biçimde geçiş yapınca, ortaya daha sonra ABD sanatında örneklerini bolca bulduğumuzdan ayrı olarak, bir özveri çağlayanı, gürül gürül bir kaynak çağıltısı, eliaçık (*cömert*) bir yer ya da doğa tanrısı (Pan) çıkıyor karşımıza. Bu çağlayanın görkemli etkisiyle insanlığımızdan onur duymaya, doğanın korosuna katılıp birlikte şarkı söylemeye sıra gelince böylesi büyük özgecilikten umulmayacak bir tapıncak ırası (*fetiş karakteri*) doğması karşısında şaşkın, hatta haksızlığa uğramışlığın öfkesiyle durakalıyoruz. Belki o zamanı (18-19. yüzyıl, bağımsızlık ve arkasından iç savaş döneminin tinini, *Zeitgeist'*ini) kendimize anımsatmamız işe yarayabilir, yatışabiliriz. Yine de Whitman'ın kendine sığamadığı kimi anlar var ki oradan beliren ıra (*karakter*) irkiltici, itici, sevimsiz bir ıra. Çünkü tüm koşulsuz bağlanmalar, bağlılıklar aslında ve özünde ürkütücüdür, dar açılı ve kafalı, sığdır. Bu nedenle yukarıda da yeri geldikçe belirttiğim gibi, Whitman'ın benim açımdan önemi (Dünya açısından önemi konusunda büyük söz etmek istemem. Çünkü sevdiğim birçok dünya yazarı, Whitman'a neler borçlu olduklarını hep söyleyegeldiler.) dilini doğalaştırması, doğaya yayması ve aslında başıboş, serseri bir dil kullanımı izlenimi arkasında şaşırtıcı biçimde yinelenen yapıları (*fraktal*) bir dil akış düzeyi yaratması ve bunu şiirin sesçil öğelerinde de yankılandırması, diyebilirim. Tabii ki bunca değil... Başka şeyler de ekleyebilirim Whitman'ı benim için önemli kılan özelliklerine, ama hangi özellik ya da niteliklerinin beni ilgilendirmediklerini saptamayı asıl görev sayıyorum. Bunu da elimden geldiğince bu yazının başından beri dile getirmeye çabaladım zaten. Nazım'ın şiirimizde gerçekleştirdiği devrimi Amerika (hatta Anglo-Sakson) şiirinde gerçekleştirdiğini görmemek için kör olmalı. Gereğesi ya da çıkış noktası değişik olsa da. Dili geleneksel bukağlarından kurtarıp doğa benzetimli (*analojik*) bir çokbiçimlilik, çokiçeriklilik, yani çokseslilik tek başına iki yanlı kesen bir bıçak işlevi görebilse de aynı zamanda devrim sayılmalı. Çünkü çapraz kurgular bir dizi yanılzamaya da kaynaklık edebilir. Yani her çokbiçimli, çokiçeriklilik (hele devrimci içeriklilik) anlamına gelmediği gibi *vice versa*.

Sanırım, Whitman'ı sarsan kimi sağlık sorunları son şiirlerinde düşüncelerini yaşam ötesine çevirdi. Daha önce bakışı yeryüzüyle ve onu dolduran varlıklarla, insanlarla tepeleme doluydu doğrusu. Dirimin, canın sesini, şarkısını yankıladı hep. Oysa şimdi, göksel ölüm, ozana sesleniyor: *Cesaretin var mı, bana eşlik etmeye?* Dil ustalığının rahatlığı ve işlekliliğiyle sözcüklerini, düşüncesinin bulutlarını akıtıyor arka arkaya. Yüklü bulutlar geçiyor anlığının göğünden. Bir ölüm var. Ölmek diye bir şey var. O güne değin yaptıklarını yapamayacağın bir yer... Nedir bu? "*Sanki bir hayalet okşamış gibi ben*". (11) Bakışı çok ötelere uzanıyor ozanın, ki hemen önündeki dünyaya dokunmaya, tüm gövdesiyle ona sürtünmeye, uy(dur)maya yatırmıştı o güne değin yaşamını. Sanıldığınca sevinç, inanç, tutkuyla dolu değil miydi yoksa yaşam?

Zamanın hangi yeri, ne zaman bataklaştı böyle? *“Siyasetten, zaferlerden, savaşımlardan, hayattan sonunda ne kalır geriye?”* (12) Gösteri bitti ve şimdi geriye kalan *‘İnsanın Özü’*ne bakmanın sırasıdır. Müzik sesi geliyor kulağına. Hatta büyük bir koro; uğurlamanın mı, karşılamının mı? Gemi yalpalıyor, kılavuzsuz kaldığından mı? *“Ah yaşamak her zaman, her zaman ölmek! Ah gömülmelerim geçmişteki ve şimdiki!.../ Yola devam etmek (Ey yaşamak, her zaman yaşamak!) ve geride bırakmak için o cesetleri.”* (14) Ceset dediğinse bir *‘dışkı’*... Ve acısı paylaşılacak bir şey yok, *“Acıyı paylaşmam”* (15) Şimdi artık ölümsüzlüğü ve huzuru özlediğini söylüyor. İnanalım mı Whitman’a? *“Ah anlıyorum şimdi hayatın her şeyi sunamadığını bana, tıpkı gündüzün sunamadığı gibi,/ Anlıyorum ölümün sunacağı şeyleri beklemem gerektiğini.”* (16) Bellek olaylara takılı kalıyor ve *‘o kadınlar öldü mü sahiden’*, diye sorarken yakalıyor kendisini ozan. Dirimin ve ölümün kaynağı olan toprak, bir avuntu sağlar mı? Yaşam, toprağı işlemek, ölüm de ürünü dermek olabilir mi? Whitman’ın koreografisi sendeliyor, kendini yadsımayla onama arasında sesin düzeyiyle (*desibel*) oynayarak denge tutturmanın peşinde. Gökselin çağrısıyla büyülenmiş sürüklenirken o tanıdık yeryüzü şarkısı kayanın çatlağından fışkırıp görkemli bir Amerika yelpazesi olarak açılıyor ve ozanımız hangi izi süreceğiyle ilgili bocalıyor bir an. Yeri (Amerika’yı) kutsamak, gökselleştirmekle Tanrı’yı yeryüzüne, engin Amerika’nın bağrına indirmek iki çözüm olarak usunu sıkça kurcalıyor, kuşkusuz şiirini de. Gökle yeri buluşturan dünyaya sesleniyor: *“Senin meşum büyüklüğünün iyi olduğu kadar kötülüğünü de hissediyorum,/ İlerlemeni, şimdiki zamanı özümsemeni, geçmişi aşmanı seyrediyorum,/ Işığının aydınlattığını, gölgenin kararttığını görüyorum, sanki bütün dünyayı,/ Ama seni tanımlamaya kalkışmıyorum, seni anlamak zor,/ Ama sadece adını, müjdeni, şimdi olduğu gibi,/ Sadece seni haykırıyorum!”* (22) Whitman şiirinin genelde Yüce’yle; ürkünç, korkunç, iyi, güzel, erişilmez Yüce’yle ilişkisini sezinliyoruz bir kez daha. (Bkz. Kant)

Öğleden Yıldızlı Geceye ana başlığı altında yazdığı şiir dizisine göz atalım şimdi. Şiir yer yer kuşbakışıyla çölleri, kıtasal ırmakları, vadileri, ormanları tarar uçuşu sırasında, kutsar Amerika’yı tüm yüreğiyle, bu içerik biricik ve ayrıcalıklıymışçasına... Şiirin bakışı kıta insanlarının yüzlerini de tarar, yine kutsar, kim olduklarına değil Amerikalılığına bakar öncelikle. *“Çok çocuklu ananın yaşlı yüzü,/ Şışşt! Tamamen memnunum ben.”* (32) Kadın odur işte! Quaker şapkasının altından bakıyor. Trompetçi çalıyor: *“Bir daha çal trompetçi! Ve ezgini,/ Her şeyi sarmalayan ezgiyi seç şimdi, çözüm sunan, yerli yerine oturtan,/ Aşk, her şeyin can damarı, gıdası ve sızısı olan,/ Aşk içindir hep erkek ve kadının kalbi,/ Aştan başka bir ezgiyi değil -dokuyan, sarmalayan, her şeye nüfuz eden aşkı.”* (35) Dünyayı sürükledin ardın sıra, ey ozan! Ölümüne inançla koşan genç askerleri, toprağı süren çiftçiye, özgürlüğü çığırır düşünceyi... Artık şimdi sıra, kapanışta... Whitman, kapanış müziği diliyor trompetçiden. İnanıcı zayıflıyor, Amerika’yı sürükleyen trompet sesine gereksinim duyuyor şu an. Umudu tükenmek üzeredir: *“(B)ir gelecek hayali ver bana,/ Bir kerecik olsun onun esinini ve sevincini ver.”* (37) Evrensel insandan evrensel Tanrı’ya ilahiler... *“Geride kalmış savaş, keder, acı -kokuşan yeryüzü temizlenmiş- neşeden gayrısı kalmamış geride!”* (37) Peki, aslında kimedir bu şarkı? Kuşkusu olmasın kimsenin, kışın içinde yol alan bir lokomotifdir. O lokomotif Amerika kazağını örmedi mi, ilmek ilmek orasını burasına birbirine düğümlemedi mi? *‘Haşin gırtlaklı güzel’* dir o. Kırları göklere, kayalıkları göllere... *“hiçbir engele takılmadan, mutlu ve güçlü.”* (38)

Büyük nakışlı yorgan: Amerika!¹¹ Yalnızca Kuzey Amerika kıtasını değil, Güneyi de, dahası tüm dünyayı örtecek ve koruması altına alacak büyük Amerika! Sayıyor ülkesinin hayvanlarını Whitman, eyaletlerini, kayalıklarını, okyanuslarını ve ayrı yazıyor *Mannahatta*'nın¹² şiirini. Amerika her şeydir ve öyleyse **Her Şey Hakikattir**. (İlginç bir usavurum kaydırmacası...) Orada yalancılar ve yalanlar yoktur, çünkü olsa bile olanaksızdır (!): “*Yalancılar arasında kafa yorduktan sonra ve acımasızca kendi içime dönünce görüyorum aslında yalancıların veya yalanların olmadığını/ Ve hiçbir şeyin mükemmel sonucunun başarısız olmadığını ve yalan denilenlerin mükemmel sonuçlar olduğunu/.../ Ve hakikatin bütününde kusur veya boşluk olmadığını- her şeyin istisnasız hakikat olduğunu/ Ve bundan böyle kutlayacağım gördüğüm veya olduğum her şeyi/ Ve şarkısını söyleyeceğim, güleceğim ve inkâr etmeyeceğim hiçbir şeyi.*” (42-3) Daha önce de belirttim. Whitman kendisinden, kendisini kuşatıp var eden Amerika doğası ve toplumundan sonuna dek, inakçıl (*dogmatik*) biçimde hoşnut bir seçkincidir¹³, bu yüzden onun ülküsel bağlamının (Amerika) içine giren kötü bile iyidir. Saltık onama, katışma söz konusu; yani arınım değil katınım törenidir (*ritüel*) şiiri... Şiiri tam tersi gibi görünse de törenseldir ama sözdizimi siyasetine bakılırsa söylemsel (*retorik*) olmadığını belirtmek gerekir. Aradaki ayrıma ise belki bu yazı sonunda değinmek olanağı buluruz. Whitman'ın şiiri, Amerika Birleşik Devletleri (ABD) gözlükleriyle bakılan dünya şiiridir ve orası geçmiş, şimdi ve gelecekteki tüm gerçekliklerine karşın sonsuzca cennettir, çünkü Amerika Amerika'dır, kendisidir, esinli, cinli, kutlu. Kutsayansa hem Tanrı hem yalvaç hem ozan hem insan olan Whitman'ın ta kendisidir. Rilke'nin Whitman okumasını (okuduysa kuşkusuz) merak ettim tam burada. Katlanabilir miydi, katlanabilmiş midir, kuşkuluyum. Soruyor ortaya Whitman: En uzağa kimdir giden, öyleyse o daha uzağa gidecektir. En sakınlı olan kimse o daha sakınlı, en mutlu olandan daha mutlu, en eli açık, cesur ve bağlı, vb. olacaktır: “*Peki kim mükemmel ve büyüleyici bir vücuda sahip? Zira birinin benimkinden daha mükemmel ve büyüleyici bir vücuda sahip olduğuna inanmam,*” (45) İyi de bu yoksulluklar, ürkeklikler ve somurtkan geri çekilmelere ne diyeceğiz o zaman? Eyaletler'de ortaya çıkacak **Aracılara** bu nedenle çok iş düşecek. Onlar eksiksiz kadın ve erkek olacaklar, “*görünüşleri kaslı ve esnek, su içecekler, kanları temiz ve duru olacak,/ Maddiyattan sonuna kadar keyif alacaklar ve ürünlerin görüntüsünden, bifteğin, kerestenin, ekmeklik malzemenin, görkemli Chicago şehrinin görüntüsünden keyif alacaklar,*” (47) (Yani sarışın Germenler ya da WASP? örnekleri mi?) O zaman Yaşam geleceğin büyük seferleri, savaşları için güçlü ve eksiksiz askeri dokumalı. (47) Hem de kanla: “*(Ne işe yaradığını bilmiyoruz Ey hayat, ne amacını ne sonunu biliyoruz, aslında bildiğimiz hiçbir şey yok,/ Bildiğimiz iştir, ihtiyaçlar sürüp gider ve sürecektir, savaş kadar barışın da ölüme sarınıp yürüyüşü devam eder,)*” (48) Bu arada kötücül kızılderililer orada burada olay çıkarır, kirletirler (!) Amerika'yı. Kızılderili pususu her yerde, hile, öte yandan kahraman atlı birlikler, Custer. (49-50) Büyük ulusun büyük ozanının doğası okuduğumuz üze yerlerde sürünür, soy, onur, vb. sözcükleri art arda dizerek. Buram buram ululanır o asker, ülkenin en güzel anısıdır. Hele, **Benekler Serpilmiş Bayrak Bezi**. (51) Öte yandan şarkılarını, şiirin kurallarına uymadığı için eleştirenlere de söylenecek bir çift sözü vardır. Bu şarkılarda tin(sellik) arayan boşuna uğraşır, başka bir yere baksın.

¹¹ Whitman günümüzde yaşasaydı MAGA: **make america great again** (Faşist yeni Başkan Donald Trump'ın seçim savsözü) için ne düşünürdü? Bu soru büyük ozanı çok mu hafife almak olurdu? İçtenlik düzeyi benzeşimi ortadan kaldırır mı? Trump dili (bu iğrenç dil) nereden geliyor? Zzk.

¹² Çevirmen dipçesine göre *Manhattan*'ın Kızılderili dilinde söylenişi (imış). Zzk.

¹³ Amerika'nın sivrilmiş kişilerinde kibir, büyüklük takıntısı (*megalomani*), tanrıca görevlendirilmiş (*mısyon*) elçilik duygusu vb. sapık yakaşımlar yaygındır. Trump ant içme töreninde (21 Ocak 2025) Tanrıca görevlendirildiğini açıkça söyledi. Yanlış anımsamıyorsa, bunu ya Bush'lardan biri ya da Reagan da söylemişti. Zzk.

Kitapçığın bitiş ezgisi (nağme) ise şöyle: “*Bu senin saatindir Ey Ruh, sözsüz olana özgürce uçuşun,/ Kitaplardan uzak, sanattan uzak, gün silindi, ders bitti,/ Tamamen ortaya çıkıyorsun, sessizce, dikkatle bakıyorsun, en sevdiğin konuları düşünüyorsun,/ Geceyi, uykuyu, ölümü ve yıldızları.*” (*Dingin Bir Gece Yarısı*, 54)

Ayrılık Şarkıları kitapçığında Walt Whitman ayrılık saatinin çaldığının ayrımındadır iyiden. Kendi ayrılık (veda) duruşunu yontup biçimleyecektir ama kolay değildir bu. Nasıl durmalı, hangi duruş yakışır Amerika’nın görkemli sesine? “*Vakit yaklaştıkça kasvetli bir bulut,/ İçimi karartıyor ötesinde ne olduğunu bilmediğim korkunç bir şey.*” (55) Gözlerinin önünden akıp geçiyor varlığıyla özdeşleştiği Amerika’sı. “*Özgürlük’ü görüyorum, baştan aşağı silahlı, muzaffer ve pek mağrur, bir yanında Yasa, bir yanında Barış’la,/ Müthiş bir üçlü, hepsi karşı çıkıyor sınıf fikrine,*” (56) Zurna tam yerinde ‘zırt’ diyor. Ve Amerika’ya özgü Özgürlük anlayışının David Harvey’i¹⁴ haklı çıkaracak kerte, nasıl ABD sömürgeciliğinin kaynağındaki ‘onay’ı (rıza) ürettiğine hiç şaşırmıyoruz. Thomas Paine’den çok değişik biçimde Whitman yerel ve seçkinci bir düşüncü (ideoloji) üreticidir ve elbette bunu ‘demokrasi, özgürlük’ şarkıları söyleyerek gerçekleştirdi ve Amerikan tininin (ruh) düşüncüsel kaynağındaki üç beş kişiden biridir, Kuzeydoğu’nun öteki aşkıncıları (transcendentalist) birlikte. Daha sonraları Ayn Rand (1905-1982), vb. Amerikan ırkçılığının kuramını yapmışlardır. Ayrı bir öykü. Önemli olan Whitman’ın buradaki göz alıcı, çelici etkisidir. Kaba ve indirgenerek yorumlanan evrimciliğin (toplumsal darwinizm) görünür işlevini de vurgulamadan geçmeyelim bu seçkinci (elitist) düşüncü tarihinde. Ozanın yalvaç (peygamber) görevi üstlenmesinin daha yalın, bireysel, tinsel gerekçeleri kuşkusuz vardır ve şiiri alttaki örüntüyü açığa çıkarmak için iyi bir kaynak oluşturur gerçekte. Askerlerin külleri kalmıştır geriye hem Güneyli hem Kuzeyli askerlerin. Ozan Kuzey ülkülerinin (idea) savaşçısıdır ama kendini Güney’in de bayrağı olarak görür. Nasıl olur bu? Düşüncü karşıt uçları nasıl bireşimler (sentez)? Whitman Amerika bağlamı içine giren iyi kötü, olumlu olumsuz tüm öğeleri (eleman) kutsar çünkü. Orada savaşan düşmanlar da kardeştir, iyiyle kötü de. Amerika (=Whitman) tümünü, yani Amerika derisinin sardığı her şeyi kucaklar. “*Sevgili yoldaşlar, her şey çoktan olup bitti,/ Ama sevgi bitmedi -ne sevgi ama Ey yoldaşlar!/ Savaş alanlarından gelen güzel koku çürüyenlerden yükseliyor*” (59) Anlarsınız ki Sevgi kümesi, diğer evrensel kümeleri gibi boş kümedir Whitman’da. Öyleyse kendinin ve şiirinin ‘gerekçe’sini tüm boş kümeleri sile sile yeniden ortaya çıkarmak gerekiyor. Asıl çıkış ya da yöntem noktası ise irdelemenin hangi örtücü, karartıcı, görünmez kılan katmanları kaldırmayı kaçınılmaz kıldığı noktadır. Örneğin, şu dizeyi nasıl kırarız ya da kırmalıyız? “*Amerika nasıl da ihtişamın, özgürlüğün ve Demokrasilerin zaferinin, toplumun meyvelerinin ve başlatılan her şeyin kıtası.*” (60) Yorumu toplumsal-tarihsel bağlam içi eşduyumuyla (empati) yapma açıklaması bizi yatıştıramıyor. Hele ozan şimdisini zamanın ileri ve geriye doğru değişik uçlarından sınayan ve kavrayan kişi olmalı, diye düşünmemiz doğru olacağından. Ayrıca o (ozan, sanatçı) tüm yön ve akışlarda olasılıkları gözetken bir duyarlık öznesi...sayılmalı. Durum giderek tinbilimsel (psikanalitik) bir çözümlemeye kayıyor gibidir, dahası polisiye (dedektif) soruşturmalarına... Ama buna gerek var mı bilmem. Elimizde bir nesne (yapıt) olduğuna göre başka yere bakmamız artık boşunadır. Yanlışa yanlışa yanıt vermek anlamına gelir böyle bir tutum. “*(Ama ben atletik insanları, savaşın muhteşem ve kaçınılmaz sonuçlarını görüyorum ve bunların yeniden başka sonuçlar doğuracağını.)*” (60) Gelgelelim, tümcülük yine de bir şeyi anımsamamızı engellemiyor ve **Gün Batımında Şarkı**

¹⁴ David Harvey, **Neoliberalizmin Kısa Tarihi** (A Brief History of Neoliberalism, 2005), Çev. Aylin Onacak, Sel yayınları, Üçüncü basım, 2021, İstanbul, s. 51-63.

eninde sonunda söylenecektir. “*Harika bir şey çekip gitmek!/ Harika bir şey burada olmak!/ Kalp, hep aynı ve masum kanı pompalaması!/ Havayı solumak, ne kadar hoş!/ Konuşmak -yürümek- elle bir şeyi kavramak!/ Uykuya hazırlanmak, yatağa yatmaya, gül rengi tenine bakmak!/ Bedenimin farkında olmak, o kadar tatmin olmuş, o kadar büyük!/ Bu inanılmaz Tanrı olan ben olmak!/ Diğer Tanrıların arasına girmiş olmak, sevdiğim bu erkek ve kadınların.*” (63) ‘Ne oldumcuk’ noktası: “*Nasıl da harika seni ve kendimi kutlayışım!*” (63) Yine de geç midir? Bu soruya takılma ve anımsa, her nerede olmuşsan orada, hoşnut ve utkuyla doluydu için. “*Çünkü evrende tek bir kusur görmüyorum,/ Ve evrende yerinecek bir sebep veya sonuç da görmüyorum nihayetinde.*” (64) Tümtanrıcılık (*panteizm*) Whitman şiirinin zorunlu, kaçınılmaz kara deliğidir, gördüğümüz üzre. Dünyayı onadıkça çelişki körüne dönüşür o, Amerika diye diye evreni sanrılar, şarkısı doğaçlama bir dışavuruma, şakımaya dönüşür, dünya denli tek (çelişkisiz) ve çok (çelişkili)... Ama o dünyaya ilişkin tüm dışsal veriyi, tanımlı geridönüşsüzce içselleştirir, benleştirir. Ben ise şiştikçe daha dünyalanır. Ortada tutunacak bir şey kalmaz, sesin havada dalgalı ve süreğen akışından başka. Bu görünüşte düşüngüsüz düşüngü noktasıdır ki bilinç karartmasının en olumsuz örneğini oluşturur. İstemedi üretilmiş körlük desek yeri. Umulanla yapılan ayrı düşmüştür. Burada bir şiiri tümüyle alıntılarak doğru olacaktır:

Onlar Sona Yaklaşırken

*Onlar sona yaklaşırken,
Önceki şarkıların altında yatan şeyler -onlardaki amaçlarım,
Onların içine ekmek istediğim tohum, neşe, tatlı neşe, nice yıllar boyunca, onların içine,
(Onlar için, onlar için yaşadım, işim onlarda tamamlandı,)
Onca boş heves, onca düş, onca tasarı;
Zaman ve Mekân’ın bir şarkıda kaynaşması ve akan sonsuz kimlik sayesinde,
Bunları kapsayan, Tanrı’yı kapsayan Doğa’ya -neşeli, kıvılcımlı olan her şeye,
Ölüm duygusuna, sırası geldiğinde Ölüm’e ve hayata olduğu kadar sevinmenin kabul edilişine,
İnsan’ın ortaya çıkışına şarkı söylemek;
Bir araya getirmek sizi, siz ayrılmış olanları, farklı hayatları,
Ahenge sokmak dağları, kayaları, akarsuları,
Ve kuzey rüzgârlarını, meşe ve çam ormanlarını,
Seninle Ey ruh. (69)*

Artık, kendisinden sonra ne olacağını bildirmeye gelmiştir sıra: **Elveda!** Dinleyelim: “*Amerika sözünü yerine getirdiğinde,/ Bu Eyaletler’de yüz milyonlarca muhteşem insan yürüdüğünde,/ Geri kalanlar bu muhteşem insanlar için bir yana ayrılıp onlara destek verdiğinde,/ En mükemmel anaların soyu Amerika’yı simgelediğinde,/ Ben ve benim olan hak ettiğimiz amaca ulaşacağız.*” (71) Ozan’ın izinden giden MAGA’cı kuşaklar, doğrudur, tam da bu özsevicilik (*narsisizm*) kibiriyle tarihlerini yazdılar, dünyaya cinnet, ölüm salarak. Gerçi Dünya Musa’nın asasıyla Kızıldeniz gibi ortasından çatlamalı, Amerika’nın yolunu açmalı, onu Dünya’nın tek kurtarıcısı, efendisi yapmalıydı yapmasına ama tarih işte, bazen yolunu şaşırebiliyor.

1.Ek: Yetmiş Yaşın Kumları (İçindekiler ile); 1888’de ayrı basılan, ön çalışmalar, taslaklar, Amerika evreninden gözlem ve saptamalar, duygusal ve düşünsel doğaçlama nitelikli Whitman-Doğa (=Amerika) buluşmaları, tutunmaları, söyleşileri...

Aslında onları kendi başlarına bağımsız şiirler olmaktan çıkaran bir veri yok okurun elinde, okunduğunda taslak ya da karalama demeyi gerektiren herhangi bir şey... Çünkü içinden geldiği gibi söyleme, doğaçlama izlenimi¹⁵ Whitman'ın tüm şiirleri için söz konusu bir şiir yöntembilimi. Bunun için kimi uygulamaları (*teknik*) özenle öne çıkarıp kimi geleneksel yapı öğelerini de yorumlamış ya da kaldırmıştır. Genel şiiri açısından üzerinde durulacak, dünya ve Anglo-Sakson şiirine katkısını ortaya çıkaracak çalışma budur ve kuşkusuz bu yönde nice çalışmalar söz konusudur. Tam bu noktada İngiliz ve Amerikan yazınbilimi ve eleştirisinde bir boşluğu imlemek doğru olur. Bana göre belki Edward Said, vb. birkaçı dışında bu büyük yazının kendi Auerbach'ı, dilcisi (*filolog*) yok. Bu nedenle, atıyorum, Melville, Hawthorne, Pound, James, Caudwell, Faulkner, vb. okyanusta rastgele yüzen balinalar gibi anlaşılır ve sunulur. Auerbach yöntembilimi yetersiz olsa bile, Amerikan-İngiliz yazınının (iki ayrı, büyük yazından söz ediyorum gerçekte) o bakış ve kavrayışa gereksinimi var. Amerikan klasikleri epeyce ve giderek, günümüze yaklaştıkça artan oranda ABD'ye özgü budalaca kuruluş söylencesinin (*mit*) dışında kavranamıyor bu nedenle, bu da yapının ve yazarın görünmesini kettiyor. Walt Whitman bu imlenmiş, *ikonik* kavranılışından soyutlanamıyor, dolayısıyla yapı çözümleri, içerik-biçim araştırmaları, eşleşme ve ayrışmaları ortaya çıkamıyor. Yani, söylence süregeliyor. Bu kitapçıktaki şiirleri daha geniş yapılarla uyguladığı ya da bunu düşündüğü söylenebilir ama sayrılık, yaşlılık birçok tasarı yeniden ele almayı zaten gerektirir. Yaklaşım kimi ozanlar için zor ya da olanaksızdır ama Whitman için değil. Onda şiirin ağızdan çıktığı biçimiyle gerçekleştiği ve bunu birikimin, deneyimin bir noktadan sonra kaçınılmazca kolaylaştıracağı söylenebilir ve yanlış olmaz. Bir anlamda ya(p/z)-tak (*modüler*) bir şiirdir onunki. Tümlük imgesi ozanın düşsel evreninde ilk ya da son belirleyici olmuş görünse de. Bu da Whitman şiiri için açıklanması gereken bir tez konusudur. Onun şiiri için yap-tak (*modül*) şiiri tanımı kullanılabilir mi? Şimdi yine dönüp Whitman'la birlikte düşünme (*tefekür*) anlarına bakalım. Bir de düşenler, bir şey yapmayı olmayı umup da başaramayanlar var, onlar da tümün yapıcıları, haklarını teslim etmek gerekir ve bunu düşünmek Whitman'a gerçekten yakışıyor. "*Cephede önde giderken düşen adsız askerlere*," söyleyecek bir sözümüz olmalı, öyle değil mi? "*Erken ölümle sönüp gidenlere*." (80) Altmış dokuz yaşında kaleminin ucundan bir '*İlahi*' dökülür. New York Körfezi ağzında, Navesink'te yaşlı ozan oturmuş, denize, sise, gelen geçen gemilere, okyanusun derinliklerine bakmaktadır: boğuk itiraflar, hıçkırık ve fısıldanan sözler...gelir kulağına: "*Bir intiharın umutsuz çılgılığı*, Git o engin ıssızlığa ve bir daha geri dönme asla." (87) Kısık mağrur dudaklarıyla deniz, 'ruhunun derinliklerinden kabarak ve mırıldanarak evrensel tutkunun öyküsünü anlatıyor duygudaş bir ruhla ozana, yerkürenin ilk ve son itirafı' olarak. (91) "*Sonra boşluk, hiçlik, sessizlik ve tamamen*" (98) yitip giden bir boğuk ses, uğultu kalıyor havada. **Birleşik Devletler'den Eski Dünya'nın Eleştirmenlerine** şöyle sesleniyor Whitman: "*Burada ilkin bugünün ödevleri, somut dersler,/ Zenginlik, düzen, seyahat, barınak, ürünler, bolluk;/ Değişik, çok büyük, ebedi yapının inşası olarak,/ Zamanı gelince kaçınılmaz olarak oradan yükselecek yüksek çatılar, lambalar,/ Yıldızlara doğru yükselen sağlamca dikilmiş uzun kuleler.*" (100) Belki dünyaya, gitmeden önce, her şey için, evet, her şey için son bir teşekkür etmenin zamanı gelmiştir: **Yaşlılıkta Teşekkürler**. Dünyada olan bitenler, haberler, ölümler, anmalar, **Akşam Durgunluğu, Yemekten ve Sohbetten Sonra**, "*Birazdan*

¹⁵ Doğaçlama sözcüğünü kullandığım her kezinde '*izlenim*' sözcüğünü kullanma gereğini duyuyorum. Çünkü büyük doğaçlama yapıtılarının verdikleri izlenimin tersine yoğun bir yapı iççiliği, emeği içerdiklerini epeyce okuma ve dinleme yaptıktan sonra biraz olsun anlayabildim. Öyle kolayından doğaçlama demek çok yetersiz bir saptamadır. Zzk.

sonsuz dek kaybolmak üzereyken karanlıkta- gönülsüz, Ah çok gönülsüz ayrılmaya!" (111)

2.Ek: Elveda Hayal Gücüm (İçindekiler ile) 1891 yılında bağımsız basılmış bir kitap. Sonraki **Çimen Yaprakları** baskılarında yazdığı tüm şiirler bir araya getiriliyor. Whitman, bir yıl sonra, 73 yaşında ölüyor. **Elveda Hayal Gücüm**'ün küçük bir önsözü var girişinde ve şöyle diyor orada ozan: "*Muhtemelen ilk baştan beri özensiz dokunuşlardan yeterince korkmadım -ve şimdi de korkmuyorum- ne papağan gibi tekrarlardan ne basmakalıp sözlerden ve sıradan şeylerden. Belki de bu tür kaçınmalar için fazla demokratım. Ayrıca teorimin baştan tasarladığı gibi şiir alanı artık yeterince açıklığa kavuşmadı mı -ve sessizce emekliye ayrılmanın tam zamanı değil mi?- (zaten benim şiirsel ifade tarzım için büyük bir talep veya Pazar yok.)*" (117) Sözleri ozanı erdemli bir dünya ozanı yapan gizemi de açığa çıkarıyor. Sözcükleri ama özellikle düşüncelerinde sınırları bile isteye zorlamış, bilinçli savrukluğu özgürlük adına yoklamıştır ve cesurdur bu noktada. Dahası, yıkıcı sayılmalı. Kendini güçten düşmüş, felçli, deniz kabuğu gibi gören ozan kısa sunuşunu şu sözlerle kapatıyor: "*Ey uzaklardaki okuyucu, bütün bu kitabın aslında sonuç olarak benden sana o zamanlardan geçmişî hatırlatan bir anıttan başka bir şey olmadığını?*" (119) tut okurluk belleğinde.

Elveda Hayal Gücüm

*Elveda hayal gücüm –(söyleyecek bir sözüm vardı,
Ama pek zamanı değil- bir insanın sözünün veya söyleyeceğinin en iyisi,
Yeri geldiğinde söylenendir- ve anlamı için,
Ben kendiminkini sona saklıyorum.)*" (120-1)

Shakespeare'e ısrarla Shakspeare diyen, Shakespeare oyunlarını belki de Bacon'ın yazdığı söylentisine katılan Whitman, 1888'de General Sheridan'ın ölümü üzerine yazdığı övgü yazısında (*New York Herald*); "*Modern silahlar, ulaşım ve yaratıcı Amerikan dehasıyla birlikte bu ikisi Birleşik Devletler'i ciddi olarak sadece tüm dünyaya karşı koyabilecek değil, aynı zamanda bize karşı birleşen dünyayı fethedebilecek hâle getirecektir,*" demiştir. Kış sesleri artmış olsa da kar beyazı saçlarla ezgisini sürdürmektedir. (130) Olgun bir şairdir ve *Doğa* bir yandan *İnsan* öbür yandan asılır, çekiştirir onu. Ozan hangisinin? Yanıt: İkisinin arasında, ikisinin elinden tutan, buluşturan, uzlaştıran, "*onları tamamen ve neşeyle kaynaştıracak*" aradaki olarak her ikisinin de Doğanın hem İnsanın ozanıdır o. (131) 31 Mart 1889'da Pennsylvania-Johnstown kentinde South Fork Barajı yıkılır ve iki binden çok insan yaşamını yitirir ve Whitman ölüm üzerine döner, yeniden düşünür, ölüme seslenir: "*Çünkü ben de unuttum,/ (Kendimi ilerlemenin, siyasetin, kültürün, zenginliğin, icatların, medeniyetin bu küçük etkilerine kaptırmıştım,)/ Sessiz ve sürekli salınan gücünüzün farkına varamadım, ey kudretli doğa sancıları,/ Oysa içinizde ve üzerinizde yüzeriz ve her birimiz sayenizde su üstünde kalırız.*" (134) Bunu bir özeleştirici olarak yorumlamak için, biraz geçtir, öyle değil mi? Sıradan şeylerin şarkısıydı söyledikleri. (**Sıradan**, 135) Açık havanın, özgürlüğün, hoşgörünün ve tümünün altında yatan demokratik bilgeliğin şarkıları... Ve sayıyor uzun uzun, çevrimlerden, şiirlerden, çağların derin çeküllerinden, uzunlu kısıklı sayısız şarkıdan, dillerden, ülkelerden sonra, "*Hâlâ şiirin sesinde veya sayfada henüz söylenmemiş bir şey var- eksik kalan bir şey,/ (Kim bilir? En iyisi henüz ifade edilmemiş ve eksik olandır.)*" (138) Hep söyleyegeldiği gibi: **Görünen Muhteşemdir**. (139) Yeryüzü,

yasaları, ama tümünden çok 'benim görünmeyen ruhum', çünkü bütün bunları kavrayandır, niteleyen, aydınlatan, araştıran, denizlere yelken açan...

Bir kez daha: **Elveda hayal Gücüm**: "Uzun bir hayat sürdük, neşelendik, kucakladık birbirimizi;/ Pek hoş! -şimdi ayrılık vakti- Elveda Hayal Gücüm." (140)

Katedilmiş Yollara Gerisin Geri Bir Bakış ölümünden dört yıl önce kendi yaşamı ve şiiri üzerine yazdığı bir tür bildirge (*manifesto*) sayılabilir. Şiiri adına hemen hemen tüm ipuçlarını barındırıyor açıktan ya da kapalı bir biçimde, dense yeridir. Şiirine giriş kapısı bu yazı. (Bir şairin kendi şiiri üzerine konuşmasını okur olarak nasıl göğüslemeli, ayrı konu.) Anımsanan tüm şeyler arasında yüzen bir tin (*ruh*) gibi toplam çizgisiyle yaşamında büyük ve son bir yolculuğa çıkmaktadır. *Yaşamdan ayrılma zamanıdır*, bilinci şiirinde ve düşüncelerinde hesaplama kaygısını öne çıkarmıştır belli ki. Her şey bir yana, diyor, "**Çimen Yaprakları** ve onun kuramını deneysel addediyorum- tıpkı en derin anlamda kuramıyla birlikte Amerikan cumhuriyetimizin de öyle olduğunu düşündüğüm gibi." (145) Bunu, başyapıtı ile yapıtın gerçekleştiği öznel-nesnel tüm süreç ve katışımların bir sarmaşık gibi iç içe dönerek yükseldiği biçiminde anlıyoruz ve buna hakkımız var. Yapıt yalnızca bir şiirsel bildirge değil, aynı zamanda uzamsal-zamansal; yani tarihsel, toplumsal, siyasal bir bildirgedir. **Çimen Yaprakları** erken-(pre-) Amerikan(cı) yorumla, demokratik (!) evrensel ulus (!) yapımında çimento bileşeni, karışımın (*harç*) bir ögesi, parçası, imgesidir. Öyle olduğu açıktır ve Whitman'ı kanıt olarak göstermek saçmalamak olur: "Bu kendi fiziksel, duygusal, ahlaki, entelektüel ve estetik Kişiliğimi, o günlerin ve günümüz Amerika'sının önemli ruhu ve gerçeklerinin ortasında ve onlarla hesaplaşarak edebi veya şiirsel bir biçimde ve taviz vermeksizin ifade etme duygusu veya hırsıydı -ve yer ve tarihle özdeşleşen bu Kişiliği şimdiye kadarki herhangi bir şiir veya kitaptan çok daha samimi ve kapsamlı bir biçimde kullanmaktı." (146) Ulus kurucu böylesi evrensel çağcıl (*modern*) epiğe ikinci büyük örnek de Nazım Hikmet'tir. Kendisi (düşüncesi) olmasa da şiiri bu işlevi görmüş, böyle okunmuştur. Whitman'ı Nazım'a (bir ölçüde Neruda'ya da) yakınlaştıran ortak özellik olarak belirtme gereği duyuyoruz. Ekliyor: "Belki de yapmaya çalıştığım her şeyin özeti veya ima ettiği budur. On dokuzunu Yüzyıl, Amerika Birleşik Devletleri ve bunların alan ve bakış açısı olarak sundukları göz önüne alındığında, 'Çimen Yaprakları' sadece sadık ve şüphesiz öz iradeyle tutulmuş bir kayıttır veya öyle olmaya çalışmaktadır. Bütün bunların ortasında bir adamın -yazarın- kimliğini, tutkularını, gözlemlerini, inançlarını ve düşüncelerini, başka inançlardan veya başka kimliklerden neredeyse hiçbir açık etki taşımadan verir." (146) Yazınsal (*poetik*) duyurusunun asıl sözü arkadan geliyor: "Bir şiir olarak '**Çimen Yaprakları**'na temel oluşturmak için geleneksel temaları terk ettim, bunlar şiirimde yer almaz: basmakalıp süslemeler, ne aşk veya savaştan seçme konular, ne de Eski Dünya şarkılarının yüksek, sıra dışı şahsiyetleri, diyebilirim ki güzellik uğruna hiçbir şey -ne masal, ne efsane, ne romantizm, ne örtmece, ne de kafiye. Sadece insanlığın en geniş ortalaması ve artık olgunlaşmakta olan On Dokuzuncu Yüzyıl'daki kimlikleri, özellikle de bugün Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sayısız örnekleri ve pratik uğraşlarının her biri." (146-7) Açık sözlü, yürekli ozan geriye onun hakkında söylenecek pek de bir şey bırakmıyor bu durumda. Kendini, şiirini ele de vererek, doğru anlamış ve açıklamış görünüyor. Bu bağlamda kendi ya da herhangi bir amaç için *Şiir* tanımı yapmaya da kalkışmadığını altını çizerek belirtiyor. Ona göre hiçbir tanım *Şiir* kavramını yeterince içer(e)mez. Kendi şiirine gönderme yaparak, "İnsan ruhuna uygun, büyüklük ve sınırsızlık açısından kozmik ve dinamik özelliklere sahip bir şiir daha önce hiç mümkün olmamış gibi görünüyor. Demokratik kitlelerin yararlanacağı mutlak inanç ve

eşitlik şiirinin hiçbir şekilde var olmadığı kesindir,” diyor. Gerçi tarihsel geçmişin büyük şiirsel anlatılarını biraz atlıyor gibidir bu sözleriyle. Ama tartışmayacağız. Sözünün ikinci tümcesi de boşluktadır kuşkusuz. Bunu da kendi çağının insanı olmasına bağışlayabiliriz gönül rahatlığıyla. Haklı olarak durumu kesinliyor: başka bir çağda, ‘*demokratik Amerika’dan başka bir ülkede*’, hatta ‘*Ulusal Birlik güçlerinin*’ kesin etkisi olmadan **Çimen Yaprakları** ortaya çıkmazdı. Büyük ölçüde doğru, çıkmaz sözcüğünü hem olumlu hem olumsuz anlamda kullanma koşuluyla. Yani olumsuz anlamda da... Yoksa Whitman’ın çağdaşı birçok düşünürü, ozanı, yazarı göz ardı etmemiz gerekir. Hızını alamadığı belli ki yazmadan duramıyor: “*Aslında zaten (açıkçası hiç olmazsa demokratik Amerika’nın iyiliği için) özellikle Şiirin bütün kuramı ve doğasını zorunlu olarak yeniden düzenlemenin zamanı gelmedi mi?*” (151) Sözlerin arkasında yatan düşüncenin yalınlığı ürkütücü, ürperticidir. Dünya ABD ile başladığına göre her şeyiyle buna göre yeniden tasarılanmalı, düzenlenmeli. Bu çabada Walt Whitman da katkıda bulunan bir emekçi, sıra eridir (*nefer*). Öte yandan Amerika’nın bir de küresel ırkçılığı var ki yerel ırkçılık tarihinden ayırarak ele almak doğru olacaktır. Arkasındaki tinsellik ise bir ortak bilimsel tasarım (toplumsal tinbilimi, vb.) sonucu olarak çözümlenip ortaya çıkarılmalı kuşkusuz. Soruyor Whitman, büyük şairler arasında Birleşik Devletler’e uygun bir tek şiir var mıdır? “*Temelinde demokrasiyi inkâr etmeyen ve aşağılamayan bir tane var mıdır?*” (152) Bizce de haklıdır, haksız olduğunca...haklı. Özetle onun girişimi ve soruları kendi deyişleriyle şöyle: “*Kendi özgün çağımı ve çevremi, Amerika’yı, Demokrasiyi en iyi nasıl ifade edebilirim?*” (155) Biliyoruz ki çok az şair o günden beri bu sözün sorumluluğu altına girmiştir ve Whitman bu açıdan öncü sayılmalı.

Bu arada, şiirine özel kaynak olarak İç Savaş’a tanıklığını göstermesi de önemlidir. Gerçekten epiğinin en önemli sahne ve görüntüleri, izleri bu savaştan ve her iki cephesinden (Kuzey: Birlik ve Güney: Federasyon) doğar. Yöntemini açıklarken seçtiği izleğin kendi düşüncelerini yansıtmamasından çok, okuyanı o izlek ya da düşüncenin havasına sokmayı amaçladığını belirtiyor. Ona göre yazınsal bir çaba ilginç şeyler sunmaktan öte büyük tutkuları, kişileri, olayları güçlü ve kusursuz bir mertlikle, dindarlıkla donatmakla ilgili olmalı ve böylece bu özellikler iyi yüreklilikle bezenmiş olur. ‘*Doğuştan gelen Amerikan bireyselliğine gelince*’, ozana göre henüz ortaya çıkmadı bu birey: “*Başından sonuna kadar şiirlerimdeki vurgunun Amerikan bireyselliği üzerinde etkili olmasına ve onu desteklemesine (...) izin verdim. Görünürdeki edebî ve diğer geleneklere meydan okuyarak açıkça ‘insanın kendi içindeki büyük gururunun’ şarkısını söylüyorum ve bunun neredeyse tüm şiirlerimde az veya çok bir motif olmasına izin veriyorum. Bu gururun bir Amerikalı için kaçınılmaz olduğunu düşünüyorum. İtaat, alçakgönüllülük, saygı ve kendini sorgulamayla bağdaşmaz olmadığını düşünüyorum.*” (157-8) Elhak, amacında başarılı (!) olduğu söylenebilir ozanın... Eski ekinlerin (*kültür*) kahramanlarını sokakta, sıradan insanlar arasında buldu ve onların şiirini yazdı. Savı bu, doğru da. Ama bakın: “**Yapraklar**’ın ortaya çıkmasını sağlayan temel nedenlerden biri Birleşik Devletler’i zirveye çıkaran büyümenin ruhani ve kahramanca olması gerektiğine (...) olan inancımdı. Bu büyümenin başlamasına ve desteklenmesine yardımcı olmak /veya hatta buna ya da bunun gerekliliğine dikkat çekmek- şiirlerin başlangıçtaki, ortadaki ve sondaki amacıdır. (Aslında gerçekten hesaplanıp sonuna kadar özetlendiğinde insanlığın nadasa bırakılmış bitmez tükenmez vasat arazilerini ciddi bir şekilde sürmek -sadece genel anlamda ‘iyi idare’ değil- bu Birleşik Devletler’in gerekçesi ve amacıdır.)” (161) Midemizin kalkması için aradan 130 yıl mı geçmesi gerekiyordu, diye insanın düşünmemesi olanaksız. Sonuç: “**Çimen Yaprakları** gerçekten de (...) özünde kendi duygusal ve diğer kişisel doğamın ortaya çıkışıdır -

başından sonuna kadar bir Kişi'yi, bir insanı (kendimi On Dokuzuncu Yüzyıl'ın ikinci yarısında Amerika'da) özgürce, tam olarak ve içtenlikle kayda geçirme girişimidir. Günümüz edebiyatında beni tatmin eden benzer bir kişisel kayıt bulamadım. Ancak 'Çimen Yaprakları'nın edebiyat veya onun bir örneği olması üzerinde özel olarak durmak veya iddiada bulunmak istemiyorum. Şiirlerimi edebi bir icra veya böyle bir icra girişimi olarak görmekte ısrar eden ya da esas olarak sanatı veya estetiği hedefleyen hiç kimse şiirlerime ulaşamayacaktır." (162) Buradaki çelişkiyi imlemekle yetineyim. Whitman sözcüklerle kurduğu bu özgün evrenin güzelduyusal (estetik) bir altlığı ya da arkılığı olmadığını söylerken kimdir? Hangi Walt Whitman'dır ve arkasından gelen dünya şiiri, onun şiir serpintilerini nasıl üstlendi acaba?

*

Genel okuma yöntemim bireşimi (*sentez*) çözümlemeye (*analiz*) uygun adım gerçekleştirmek, eşanlı yürütmek olduğu için çalışmalarım da ayrıca *Sonuç* bölümüne çok az gerek duyduğumu belirtmem gerekir. Çözümlememin içinde tartışmalarımı yapıp yargılarımı zaten ürettiğim ve dile getirdiğim için, *Sonuç* metin içi yargıların bir derlemesine dönüşüyor ister istemez. Gereksiz gibi görünüyor ama gerekli olduğu düşünülebilir kimi açılardan. Okurun işini kolaylaştırdığı açık. Bir şeylerin askıda, boşlukta kalması da olası... Bu incelememde okuru zora koşmayı yeğleyeceğim, ne yazık ki. *Sonuç* bölümü yazmayıp, yalnızca bir iki tümceyle ek yapacağım.

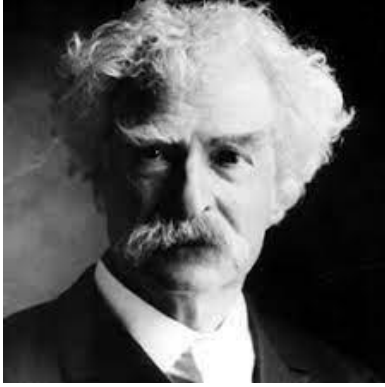
Örneğin özgün dilinde *Çimen Yaprakları'nın* anlam öbeklerini buluşturma, birleştirme biçimleri, biçimbirimleri ve yöntemleri ilgimi çeken bir konu oldu. Bu konuda akademi içi ya da akademi dışı çalışmalar çok olmalı. Çevirilerden bu ilişkilendirme biçimini bir yapısal özellik olarak ayrıştırmak, saptamak ve bir yargıya bağlamak kolay olsa bile yanlış olacaktır. Çünkü Amerikanca dilbilgisinin (hele de şiir özelinde) Türkçe dilbilgisiyle eşleştirilmesi, karşılaştırılması gerekir. Örneğin, virgülün (,) ya da kesmelerin (-) Whitman şiirinde işlevi, her iki dilde örtüşme ayrışma düzenleri özdeş olmasa gerek. Bu bağlaç işlevi gören aracı sözcüklerin taşıdığı yazının; duygu, düşünce ve dizemlenim (*ritim*), vurgu, vb. yüküne doğrudan ya da dolaylı etkileri başka türlü anlaşılamaz.

Değinmek istediğim ikinci bir konu da Fahri Öz'ün dev ve olağanüstü emeğine ve Türkiye İş Bankası yayınevi'nin böyle bir tasarı gerçekleştirme girişimine sonsuz teşekkürlerimi sunarken küçük bir eleştiriyi çevirmenden (ya da yayınevinden) esirgememek. Bu güzelim çeviri nasıl daha güzel bir çeviri olabilirdi biliyor musunuz Sayın Öz (ya da Sayın Yayınevi sorumlusu)? Türkçe konusunda daha duyarlı davranarak... Günümüzün önemli birçok çevirmeni aynı sorunun bir parçası... Yalnızca Türk(çe) okurlarına değil bana kalırsa yazara da haksızlık edilmiş olunuyor böylece. Güzelim özgün dilindeki şiir anıtı dilimizde kusursuzca karşılanabilir, anıtlasabilirdi gereksiz yere eskitilmeseydi Türkçe, evet, gereksiz yere. Çünkü kullanılan birçok sözcüğün yerleşik, şiirin yapısına, ses düzenine daha uyumlu Türkçe yerleşik karşılıkları var ve çevirmen bir dil ustasıdır, karşılaştığı sorunları eski, kullanımdan düşmüş sözcüklere başvurmadan çözebilecek yetenek, donanımdaki kişidir. Yaygın örnek aslında beni kuşkulandırıyor ve eskiden daha arı, daha güzel bir Türkçeyle çeviren aynı çevirmenlerimizin bugün ısrarla dilimizi eskitme tutumlarında onları aşan bir etken; yayınevi, yayın yönetimleri, kurumsallaşma, piyasa, öğrenim izlenceleri ve egemen dil siyasetleri, vb.ni görmüyor değilim. Ama her tekil örneğin başka bir açıklaması olabilir. Belki de başvuru kaynağı el altındaki *sözlüktür* (*Redhouse*, örneğin) Türkçemizi yıpratın şey, çevresel onayın doğrudan-dolaylı baskısı ya da genç çevirmenleri kuşatan yurtiçi ve yurtdışı iklim, ortam ya da... Her ne ise... *Sonuç* değişmiyor. Dilimiz, dolayısıyla kaynak dildeki yapıt da güzelliğinden

ytiriyor. Genel sonuçlarına ise hiç girmeyeceğim. Başlı başına bir yazı konusu. Ama şunu biliyorum. 1960'lerden beri yazınsal çevirileri izleyen biri olarak Türkçe dili ve yaratıcılığı konusundaki geri(cı) savrulmaya içim acıyarak tanıklık etmekten yoruldum, bıktım, o yılların çevirilerini arar oldum, çünkü inanması güç de olsa bugün yapılan (basılan) çevirilerden çok daha iyiler. (Bu yargıyı yalnızca Türkçe açısından ileri sürüyorum.)

(2025)

MARK TWAIN (1835-1910, ABD)



Mark Twain; İnsan Nedir? (What is Man? 1906), Çev. Emrah Serdan, Can yayınları, Birinci basım, 2022, İstanbul, 106 s.

Mark Twain'in (1835-1910, ABD) yalnızca Amerika yazını değil dünya yazını için de bir değer, gömü (*hazine*) olduğunu düşünenlerdenim. Bir ara tüm yapıtlarını bulabildiğimce okuduğumu anımsıyorum ve gençlik/serüven anlatılarında kısırlaşan İngiliz geleneğini Amerika'nın yeni tiniyle canlandırdığını, aştığını düşünüyorum. Örneğin Stevenson'ın yapamadığını o yapmıştır. Sanırım aynı dönem yazarları... Aydınlık ve dünyalı gülmecesi (*humor*), geniş açılı algı ve duyarlılığı, ışıklı İngiliz anlağı, (*zekâ*) coğrafyasını çarpıtmasız, dürüstçe yansıtmayı sağladı. Doğa ve insan arasında sertçe ve ağılatısal-güldürüsel (traji-komik) iniş çıkışlarla seyreden Missisipi havzası insanların gündelik öyküleri Twain'de sarsılmaz bir gerçekçilik katmanı yaratmış olmalı. Bu gerçekçiliği kötümserlik olarak yorumlamak ileri gitmek olur mu bilmiyorum ama ABD'nin engin boşlukları içinde yokülke (*ütopya*) düşleri görmek aşırı kolayken Mark Twain boş düşlere, kendini yanıltmalara izin vermez. Katı bir gerçekçidir. İnsanla ilgili yanıltmak ve yanıltılmak istemez. Çünkü gözlemleri ve birikimini inanç temelinden yarar (*pragma*) temeline kaydırması bir usçu ve öncüdür ama arkasından gelen yazın bu geleneği ne denli taşıdı tartışılabilir. Emrah Serdan çevirisiyle **İnsan Nedir?**¹⁶denemesi, aslında gerçekçi yaşlı bilgeyle deneyimsiz genç adamın insan odaklı Sokratımsı söyleşisinden oluşuyor ve yaşlı adamın gerçekçi birikimi gencin kendini yanıltmaya, aldatmaya yatkın tüm aktörel, güzelduyusal (ön)yargılarını yerle bir ediyor. Sonuç elbette ilk elde sanılabileceği üzere kötümser (*pesimist*), umutsuz bir gerçekliğe boyun eğme değil. Olması gereken ne yaparsa yapsın önce kendi için yapan makine-insanın bu ilkeyi bilince çıkarması ve dürüstçe üstlenmesi. Çünkü insanın biricik dürtüsü-kendi onayını elde etmektir, başkaları için bir şey yapıyor görüldüğünde bile. Çıkar ilk bakışta tiksinti verici ve yanlış bulunsa da yakından incelendiğinde doğruluğun ilkesine dönüşebilir. "**İnsanı harekete geçiren itici güç -ki bu yalnızca bir tanedir- kendi iç huzurunu elde etme ihtiyacıdır. Bu ihtiyaç sona erdiğinde insan da ölür.**" (27) Twain'e göre, insan türü kendine bir dizi nitelik atar: sevgi, nefret, iyilikseverlik, acıma, açgözlülük, cömertlik, vb. Tümü de kendini hoşnut kılmanın, sevindirmenin değişik biçimleridir. Ama bu göz

¹⁶ Mark Twain; **İnsan Nedir?** (What is Man? 1906), Çev. Emrah Serdan, Can yayınları, Birinci basım, 2022, İstanbul, 106 s.

boyayan adlar asıl özü gizler. Üstelik bunlara bir de *özveri* sözcüğü eklenir. Yani olmayan bir şey... (35)

Bir düşünceyi dillendirenin her zaman ikinci el bir düşünceyi dillendirdiğini haklı olarak belirten Twain (37) eğitimin toplum içi koşulla(ndır)ma gücünü de imler. İnsanlara tuzak, *Yüce İdeallere Giden Yolda Tetikleyici Dürtüler* başlığı altında toplanır. (51)

Tartışmalı kimi somut yargıları da öne sürmekten çekinmeyen yazarımız, sonunda şöyle diyor: “Özetlemek gerekirse *insanlığın tamamı hoşnut, sarsılmaz bir şekilde her zaman hoşnut, mutlu, minnettar ve gururlu; dini ne olursa olsun ya da efendisi ister kaplan ister ev kedisi olsun. Gerçekleri mi dile getiriyorsun? Öyle olduğunu biliyorsun. İnsanlık neşeli midir? Öyle olabildiklerini düşününce, önlerine koyduğum acı gerçeklerin onların neşesini kaçıracağını sanarak bana fazla paye veriyorsun. Bu hiçbir şey yapamaz. Her şey denendi. Hepsi başarısız oldu. Sen hiç keyfini bozma.*” (105-6)

Aslında aydınlanmanın ‘sözleşme’si ve 19-20.yüzyıl Amerikan yararcılığının (*pragmatizm*) yazınsal yankılanması diye de okunabilir bu deneme.

(2022)

BOOTH TARKINGTON (1869-1946, ABD)



Tarkington, Booth; On Yedi (*Seventeen*, 1916), Çev. Ruhiye Erulaş, Altın Bilek Yayınları, Birinci basım, Mart 2015, İstanbul, 253 s.

Tarkington, Booth; Ambersonlar (*Ambersons*, 1919), Çev. Aydın Emeç, Ağaoğlu Yayınları, Birinci basım, Şubat 1965, İstanbul, 286 s., Ciltli.

(2018)

WALLACE STEVENS (1879-1955, ABD)



Stevens, Wallace; Bir Karakuşa Bakmanın On Üç Yolu. Tüm Yapıtlarından Seçmeler (1923-54), Çev. Gökçenur Ç, Yitik Ülke Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2017, İstanbul, 317 s.

Benim için, 2017 yılı içinde sıcağı sıcağına çok başarılı Gökçenur Ç. çevirisinden okuduğum Wallace Stevens şiirleri seçkisi bir şiir okuma şöleninin çok ötesine geçti. Böyle toplu seçmeler izlencesi sanılandan daha çok etkeni gözetmek zorunda. Kaynak ve amaç dil ekinini çok boyutlu olarak (okur beklentilerini de kapsayan ama asla bununla yetinmeyen) değerlendirmeye ve amaca uygun biçimde örgütlemeye yönelik bir titiz yazın işçiliği koşuldur en başta. Gerisini saymayacağım. Saymaya kalkarsam yazıyı bu konuya özgülemem gerekir, oysa ben büyük etkiler, esinler aldığım Stevens'dan söz etmek istiyorum.

Yazımı odaklayacak şey şiir üzerine yazılmış, şiiri konu alan birçok şiir yazılmış olsa da dünden, başlangıçtan bugüne, bunu yine şiir biçimiyle kuram düzeyine çıkartabilen ve tüm yapıtının temeline oturtan Wallace Stevens'in bilinçli, sürekli, kararlı çabasının ta kendisi. Yazım bu çekirdek dolayında açılabilirdi açılacaktır.

Bir kez daha Kuzey'in şairlerini (Christensen, Tafdrup) bize dizgeli bir yetkinlikle aktaran Murat Alpar'ın emeğine eş değerde Gökçenur Ç. emeğine saygımızı vurgulayalım.

ABD kuzeybatısında (Pennsylvania) seçkinci bir geleneğin içine doğan Wallace Stevens 1879-1955 yılları arasında 76 yıl yaşamış. Kafka gibi bir sigorta kurumunda çalışan şair, 1955'te (öldüğü yıl) tüm şiirleri için Pulitzer Ödülü almış. Girişteki açıklamaya göre Türkçede yayımlanan ilk kitabı. Benim içinse Wallace Stevens adı tanıdık bir ad. Eski yazın dergilerinde, örneğin 60'ların *Varlık Cep Dergisi*'nde karşılaştığımı anımsıyorum, daha birçok Türkçede kitaplaşmamış dünya şairleri gibi. *Yitik Ülke Yayınevi*'ni de kutlamanın yeri, sırasıdır bu çeviri baskısıyla. Bana göre 2017'nin gözden kaçmış yayıncılık olaylarından biridir. Çünkü Wallace yalnızca büyük bir şair değildir.

Öte yandan 2 sayfalık Enis Batur sunuşunun da hakkını teslim edelim. Stevens'i *Gongora* şiirine, kara romantiklere, Mallarmé'ye ilişkiyen, şiirinin koyuluğunu (iç

poetik duruş sözcesini kullanarak) imleyen, uyum çatkısı (kendisi *ahenk kompozisyonu* diyor) kavramına başvurarak müzikal etkiyi vurgulayan özet ama önemli bir yazı(cık). “Wallace Stevens, hem şiirinde, hem şair kimliğiyle yaşamında gizlenmeyi seçmişti, onca giz bundan.” Hemen belirteyim ki Stevens şiiri çok da gizemli gelmedi bana. Şiire ters düşen bir kuramsallık çabasından söz edilebilirdi. Ama böylesi çok az çaba bu örnekte olduğunca şiiri yükseltmiş, daha şiir yapmıştır. Benim açımdan Stevens şiiri öncelikle bu anlamı taşıyor. Yani kuramın şiiri, şiirin kuramıdır.

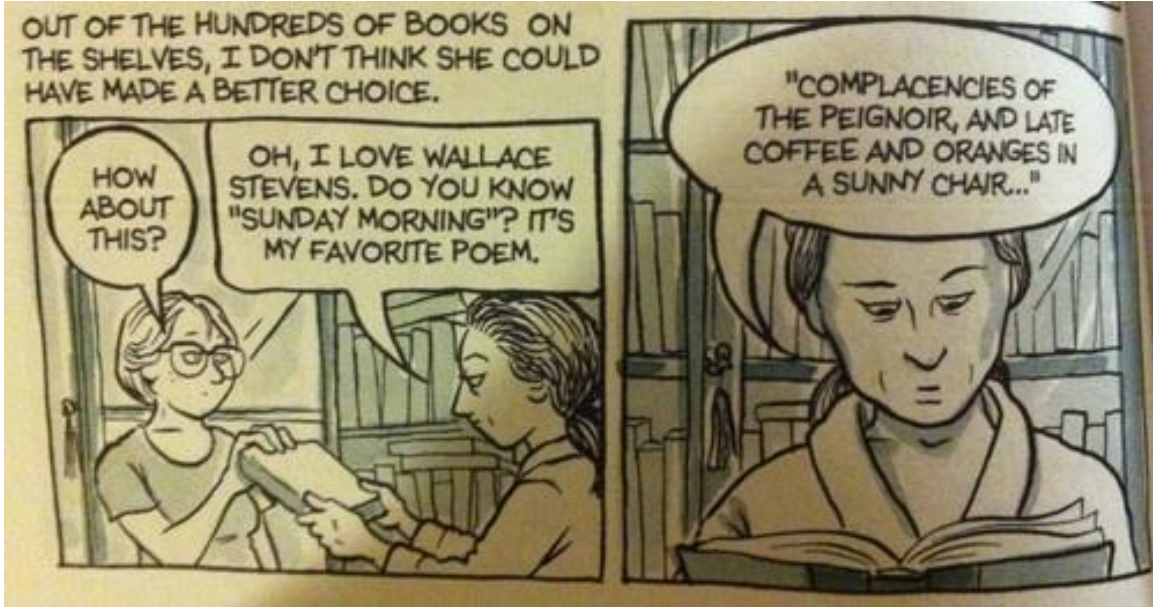
*



1923, İlk kitap

Gerçeğin ufukta yitip gittiği, erişme umudumuzun kalmadığı zamanlarda “düşgücüdür tek gerçeklik bu düşünmüş dünyada”, deme gereğini duyan 44 yaşındaki adam arkasındaki birikimi yeterli görmüş olmalı ki **Bir Karakuşa Bakmanın On Üç Yolu**’nu deniyor ilk kitabı **Harmonium**’la (tam günümüzden 95 yıl önce). Daha önce Poe’nun baktığını anımsıyorum. Bir karakuşa, örneğin kargaya bugüne dek gerçekten bakıp bakmadığımızı şimdi anlayabileceğiz belki. Onlarla sayısız kez yolumuz kesişmiş olmalı ve biz onları görmedik (büyük olasılıkla). Oysa onlar bizi (de) görmek zorunda oldular hep. İlk bakışta onu, kıpırtısız dünyada kımıldayan göz olarak okuduk. Bize (okura) bakan dünyanın gözü. Daha ilk adımda bakılan olduk. Karakuş biz miyiz yoksa? Usum haliyle üçe bölündü, her birinde bir karakuş. Güz yeli savurdu üç us dalında üç karakuşu. Biri adam, biri kadın, biri karakuştı ama üçlüydü, üçlemeydi (üç parçalı ya da perdeli, üç sesli kanon). Bu üç sesi nasıl uyumlamalı, dizmeli, çekmeli, kiplmeli. Karakuş garkıyor: Şiir arkadan gelendir, ezgi de. İlk başta olanı, duranı, ilk karakuşu unut, arama boşuna. Gölgesine, izlerine, ardına bak. Karakuşu görmek istiyorsan ondan kalana bak, hatta ondan kalan bakışına bak. Sen yazacaksın şiiri ve müziği. “Gölgesinden anlaşılıyor neşesi/ Ama anlaşılıyor nedeni.” (18, **Bir Karakuşa Bakmanın On Üç Yolu, VI**) Altın kuş düşüyle ne şiir olur ne şarkı. Siz karakuşa dikin bakışınızı. Şiir (ezgi) ondan yankılanacaktır, inanın şaire. Öyle bir karakuş ki dünyanın kusuru gibi durur, dike gözünü üstümüze, bakar. İşte bu kusurdan, kusurla gelir şiir, tırmanır omzumuzu. Karışır aramıza. Karakuşsuz, kusursuz şiir olmaz. (Karşıda, pencerenin öte yanında, ben bunları yazarken, bir uydu alıcısının çubuğuna karakuş sanki çağırılmışım gibi geldi konu ve dikti gözlerini içime. Üstüme iyilik sağlık! Stevens ölmemiş miydi? Uğraşacağı mı tuttu benimle ta ötelerden?) Karakuş bu şiirini, ezgisini aldı kanatlarının altına, uçtu gitti ama geride bir im, bir atık, bir kerteriz de bıraktı. Yoksa işimiz işti! Ne şiir ne ezgi kalırdı payımıza düşen. Karakuş şimdi süzülen bir imge. Öyle ki bir şeyler beklenmedik anlarda onu

çağırıştırır sana. Irmak kuş olur, kanatlanır uçar. Konar karakuş dala. Şiir konar dala. Böyle şiir kuramına girdikten sonra boşluk boşlukta, hiçlik hiçlikte, şiir şiirde yankılana arta sürüp gidecektir: “Hiçlik bakar durur hiçliğe/ Orada olmayan ve oradaki hiçliğe.” (20, **Kardan Adam**) Ve **Pazar Sabahı** kadın dingin, mutlu daha önceden kendisine önerilmiş tüm Tanrıları gözardı eder, kendi ışıltılı Tanrısını yapmaya koyulur eşsiz hiçliğin mermerinden: “Tanrılık içinde yaşamalı kadının:/ Yağmur tutkusunda, kar karamsarlığında,/ Yalnızlığın yasında ya da orman çiçek açtığında/ Boyun eğmeyen gururunda, güz geceleri ıslak/ Yollardaki fırtınalı duygularında,/ Hatırlayışında dallarını yazın ve dallarını kışın/ Tüm sevinçleri ve sancılarında./ Bunlardır işte ruhuna koyulmuş sınırlar.” (22, **Pazar Sabahı, II**)



Gökten inen Tanrıya, yerden, kadından verilen karşılık, ‘aşkın geleceği’ olacak. ‘Kırlangıçların kanat çırpışını’ anladıkça mutlu olacak kadın. (24) Ölümdür güzelliğin annesi ve güzellik, ölümlü bu yakadadır. Ancak bu yakada ölebilir, ‘uykusuz bekleyen annelerimiz’e kavuşabiliriz. Geriye bir güvercin sürüsünün belirsiz, tanıma gelmez dalgaları kalır. Dalga günle gece arasında yükselir alçalır. Dalganın bir de eğri (yan) anlamı vardır, madam. “Işıldar en çok da dullar korktuğunda.” (29, **Yaşlı, Asilzade Bir İsevi Kadın**).

Düşgücümüz piyano tuşlarında seksin ve kanatlısın şiir. Parmak tinin emireri, tin parmağın dürtüğü. Müzik mi? Ses değil bir duygudur: “Ve bu yüzden burada, bu odada/ seni istediğimi hissediyorum.” Ilık, duru, yeşil bir ikindide duyumsamak gibidir Susana’nın “oluşlarının bas vuruşlarını.” (31) Ilık ve duru suda uzanıyor. Su kıyısında yapraklararası “Eski bağlılıkların çiy tanesini/ Duydu.” (32) Dingindi ama dindirici asla. Kışkırttı, ayarttı “Ve boynuzlar kükredi.” (32) (Kızıışmış) yargıçların karşısına çıktığında bu yüzden mi ağladı yüzü utançla yanan genç kız? Yanılmayın. Güzellik anlıkta (zihin) geçici, tende ölümsüzdür bildiğinizin tersine. “Beden ölür, bedenın güzelliği yaşar./ Akşamlar ölür, sonsuz akışta/ Yemyeşil bir dalga yaşar.” (34) Önce Susana (genç kız) vardı ve “Şimdi ölüm, kendi ölümsüzlüğünde,/ Susana’nın anılarının duru viyolasıyla” (30-34, **Klavyede Peter Quince**). Genç kız ölür. Schubert (**Der Tod und das Mädchen, String Quartet No.14, 1824**) kalır. Ama biz “Şeylerin Yüzeyi Hakkında” bir şey öğrenmiş olduk. Dünyayı (dışarı) ancak indirgeyerek kavrayabiliyoruz. Tümceyi düşünüyoruz sayfaya ve yaşanılır, olanaklı oluyor dünya:

"İlkyaz giysilerini çıkaran güzel bir kadın". (35) Dünya yüzeyinden, teninden parlıyor. Bunu bilen şair pabuç bırakmıyor yapabildiğiyle kapatan, saklayana. Yüzey (ten) sürüyor ve şairin dili uzun ve uzayacak daha. Ve soracak: Yüzü çarşafla örtülen kız "görünen varlıkların sonu mu?" (37) Yirmi kişi bir köprüden mi geçer bir köye doğru, yoksa yirmi köprüden mi? Bir kişi yirmi köprüden geçmiş olmasın. "Kaçıp gidiyor anlam." (40) Geriye kalan: "Köyün ilk beyaz duvarları.../ Meyve ağaçları..." (41, **Bir Varsılın Eğretilmeleri**) Tamam, kaldıralım eğretilmeleri; kabuğu terslemek, yaşamı söndürmek, eksiltmekse eğretilme: "Düşünebilen bir şey olma/ Bir dul kadın kuşu/ Ya da yaşlı bir at gibi." Hiçbir şeyi yansıtsın, ışığı Yaşlı Yıldız, Chimera. (41, **Williams'ın Bir Temasından Küçük Ayrıntılar**) Çünkü asker ölür, "Bulutlar, yine de giderler,/ Kendi yönlerine." (47, **Askerin Ölümü**) Düşünürün perdeleri rüzgârla uçuşurken bir an örtü kalkar ve 'son yücelik' (48) gözalır. Neyi gördüm ben, diye sorarız kendimize ya da neyi görmedim. Düşünen, sözcükler değil mi? Acılarımızın içimizden taşan gerilimi onların marifeti değil mi? Nedir bu sözcük tutkun senin, yıldızlı bilgi inancın? Aslında koro seni karşılamadı, uğurladı. O denli mi boşunaydı dünya? Bu çalışkan okumasever hayaletlere hiç mi acımıyorsun? "Okumak için deli olmak gerekir/ Ve okunacaksa sadece zamanın ötesine geçmek için okunur." (52, **Le Monocle De Mon Oncle, IV**) Okumak okumayı çağırır, açlığı daha büyütür: "Âşıklar soyundukça, aşkları çekilir/ Sınırlarının içine." (54, **VI**) Yolların neşesi katırcılar (sanatçı, yaratıcı, yazar, vb.) gelirler, 'tingirdayan çingiraklarının anlaşmazlıklarıyla'. Savaşçılar maşrapalarını tokuştururken masa başında "Bu öykü şöyle özetlenebilir:/ Göklerin balı belki gelir belki gelmez,/ Ama toprağın balı aynı anda hem gelir hem gider." Anlar ki katırcılar bu dünyanın katırcılarıdır ve taşıdıklarının "Sonsuz bir çiçek açmayla boy atan bir genç kız olduğunu düşünün", öncelikle (55, **VII**) Gerçeğe giden yol, 'eski bakışın yeni bir akla dokunuşun'dan başka nedir? İşte tam da bu yüzden, "meyveleriz biz." (56, **VIII**) Herkesten biriyiz gerçekte, çiftçilerden bir çiftçi. Ne uygun adağı bulabildim herkesten biriyken, ne büyümlü ağaçların şifalı dallarını bildim. "Ama yine de, bir ağaç gördüm/ Düşlerimdeki bir şeye benzeyen./ Uludur ağaç, her kuş bir ara konar/ Dallarına yaşamında, goncalardan güvenilir bir öğüt almak için,/ Ama kuşlar gittiğinde o gonca hâlâ öğüt verir ağaca." (58, **X**) Sevişmek yetmezdi kuşkusuz. Çünkü yas sırasını bekliyor kapıda. Daha iyisi yola koyulmalı. 'Yıldız ışığı noktasının peşine' düşmeli, "Gürültüyle vıraklarken kurbağalar". (59, **XI**) Genç kara hahamın kibri çok gerilerde kaldı. Sonra aşkın başlangıcı ve ilerleyişinin peşine düşen gül renkli hahamın yolundan gittim: "Ki hâlâ peşindeyim, ama şimdiye kadar anlamamıştım/ Şu kanat çırpın şeylerin apaçık ki gölgeleri var." (60, **XII**) İmgenin görüngübilimine (fenomenoloji) 44 yaşındaki Wallace'ın çözüm arayışları çarpıcı derinliklerde sürüyor **Altı Çarpıcı Manzara**'yla. Görüntü (algı ya da gerçeklik) imgenin içinde mi, yoksa dışında mı? "Çin'de yaşlı bir adam" gölgesine oturduğu çamın gölgesinin kıyısında bir turna ayağı görür. Bu görünün rüzgarıyla sakalı uçuşur, çam ağaçları sallanır. "Böylece akar su/ Otların arasından" (61, **Altı Çarpıcı Manzara, I**) Gece, bir kadının omzunun rengine bürünür. Algımı kıvrır, boyumu büyütürüm, yeter ki benden küçük olan girmesin algıma. "Düşlerim aya yaklaşır." (64, **IV**) Anlarım ki yıldızın eli insanın elinden daha güzel süsler üzümün yaprağını. Kimdir sanatçıların sanatçısı? Usun sınırlarından, ölçmenin kurallı geometrilerinden taşanlar olmasın? Bir şey bilinemesin. "Bırakalım iskambil fallarının evi/ Sonsuz titreşimin evi olsun." (67, **İskambil Fallarının Evi**) Nasıl olabilir ki, duraksız yinelenmezse 'düşüncenin devinimi'. (67) Daha canlı, daha dokunulur, tadılır lezzette imge, "O Florida, Cinsel Leke." (69) Hazcıl imge: "Gölgenin karşısında keskin kokulu bir çiçek". (70) "Kırmızı gibi kırmızı" yeterli bir anlatım, dışavurum mudur? Daha nasıl yaklaşmalı, kavramalı belinden dişil imgeyi? Rüzgâr yön değiştirmesini sürdürse de "Giderek daha

yorgun”uz. (73) “Çivitler içinde kadınlar” daha uzak, “yanan sırlarla dolu” kitaplarıyla. (75) Kitap dedik ve kitaba geldik. Boş sayfa nasıl dolar? Tek yanıtı var bu sorunun. Gümüş pulluğun ardında “Kara tarlada dans ediyor kara beden”. Ve böylece geceye saçılmış boş sayfalar kara bedenle dansıyla dolar ve dolduğunca tez boşalır. Yere düşen sayfa boştur yine. Aynı şey terastaki kadın için de geçerli. “Düşüncelerinin gösterişli/ jestlerinden yapılmıştı kadın.” (77, **Infanta Marina**) Her şey kendiydi, belirişiydi: “Sevgiler ve duyular, mutlak ses/ Ve mutlak görü, her şey fırtınadan ibaretti/ Başka bir şey değil.” (78, **Don Joost Yoksulluğu’ndan**) Yani tin, dış dünyadan oluşur. Doğulu adamlar doğunun kendisidir. Taşralı adamlar vadidir: “Lhasalı bir kadının giysileri,/ Lhasa’nın görünmez bileşeni olarak/ Lhasa’yı görünür kılar” (79, **Bin Adamın Öyküsü**)

İkinci şiir kitabı **Düzen Düşünceleri**’ni 56 yaşındayken (1936) yayımlıyor Wallace Stevens, ilkinden (**Harmonium**, 1923) 13 yıl sonra. Yine aynı yılda **Mavi Gitarlı Adam** (1936) çıkıyor. İlk üç kitap *Birinci Dünya Savaşı*’nı izleyen kitaplar. Kitap içinde yer alan şiirlerden birinden yapılan alıntı bölüm başına konmuş. Bu özgün baskıda yer alan bir gönderme mi, yoksa çevirmen ya da Türkiye yayıncısının bir uygulaması mı, bunu anlamak için özgün yapıtlara bakmak gerekiyor. Biz şiire bakalım ve düşünelim kuşaklar boyunca çocuklardan çocuklara ne bırakıldığını geride. Yalnızca kemikler mi? Bizden önce yaşamış ve ölmüş çocuklar ne gördüler aslında, sonsuz yas çığlıkları atarak: “Evin görünümünü uzun zamandır biliyorduk/ Ve ev için söylediklerimiz” (83, **Bir Yanardağ Kartpostalı**) Ev imgesinin altını çiziyoruz özenle. Hangi ev hakkında konuşuruz? Hangi ölü (hayalet) hakkında. Rilke elimizden tutabilir, yardımcı olabilir mi bize? “Çok mu kötü buraya geldiğinde/ Yatağı boş bulmak?// Kederli saçlar da bulabilirdi başka biri,/ Keskin bakışlar, saldırgan ve soğuk eller.// Belki kitaba vuran bir ışık,/ Aydınlatan acımasız bir iki dizeyi.// Belki sonsuz yalnızlığını/ Perdelerin arasındaki rüzgârın.// Acımasız şiir? Uyumlu birkaç sözcük/ Uyum, uyum, uyum içinde.// Böyle iyi. Yatak boş,/ Perdeler gergin, düzenli ve kıpırtısız.” (85, **Görkemli Şato**) Yine Rilke’nin bir dönem nesneyi sözcükle durdurmak (nesne şiir) umutsuz girişiminde olduğu ve az önce Stevens’ta da gördüğümüz gibi ama bu kez kendi, kendidir, “Gece, gecenin şarkılarını bilmez./ Gecedir gece, benim ben olduğum kadar.” (87, **Aşkın Yeniden Tanımlanması**) Aşk bu gecenin içinde birbirine tutulan fenerdir. Ama her zaman değil. “Zihin köpek gibi hırlıyor;/ Zihin düşümleniyor.” (88, **Çamur Ustası**) Ve mutlu bir akşam: “Ladinlerin bize uzanan elleri;/ Alacakaranlık, kurtlu/ Metaforlarla dolu.” (92, **Akşam Keyfi**)

Mavi Gitarlı Adam’la (1936) birlikte Wallace Stevens’in el yordamıyla ilerleyen şiirle şiir kuramı çalışmaları da bir çerçeve içine alınıyor. Artık sanat (şiir) üzerine düşünüyoruz. XXXIII şiirden oluşan bir dizidir bu, sayılandırılmış (s.95-127). Başyapıtı denebilir, aynı zamanda şiir hakkında bir şiir başyapıtı da.



drawing by David Levine

Mavi gitarlı adama, neden şeyleri oldukları gibi çalmadığı sorulduğunda, yanıtı alçakgönüllü olduğunca önemlidir: “Oldukları gibi olan şeyler/ Mavi gitarla çalınca değişirler.” Ama buna karşı söylenen de yabana atılacak gibi değildir: “Dediler ‘Ama bir şey çalmalısın bize/ Bizden öte, yine de benzeyen kendimize,’” (95, **I**) Hem bizden başka olacak, hem de bir yerden tanıdık... İmge kuramına doğrudan daldık böylece. ‘Bir şarkı çalmak’, ‘oldukları gibi olan şeyleri ıskalamak’ demek ki, nereden baksan. (96, **II**) Bir kere, “bir adamı çalmak/ Hançeri saplamaktır kalbine,” (97, **III**) Mavi gitar oydukça oldukları gibi olanları, “oldukları gibi olanlar/ Uğuldarlar, uğuldar mavi gitar.” (98, **IV**) Oldukları gibi olanlar direneceklerdir kuşkusuz: “Dünya düzdür, yalındır bize göre./ Yoktur üstünde tek bir gölge bile.” (99, **V**) Mavi gitar ezgisini yükseltir, “Oldukları gibi olan şeylerin uzamına dönüşür,” (100, **VI**) evlerini anıştırır onlara, sürüklemişken başka bir yere, eve ve uzama. Ama mavi gitar kendini satılığa çıkarmamalı, uzakta kalmaktan asla vazgeçmemeli. Sanat aralanmak demek değil mi? Üstelik kasırganın usu gibidir, “Doğurganlık verir çalışma fırtınaya./ Tıngırdatırım telleri ve salarım fırtınayı ortaya.” (102, **VIII**) Gitarıcı mı? Tellerin üstünde kambur bir gölge, “Henüz yapılmamış bir şeyin yaratıcısı./ Sözcüklerin yağmuru altında hüznü./ Kendini oynadığı sahne ve kendi yansıması.” (103, **IX**) Belki de mavi gitarı ve gitarcısını susturmaliyiz sonsuza dek. Yoksa dayanamayacağız (herhangi)bir nesne olmama düşüncesine: “Zamanın karnının karanlığında./ Zaman uzar taşların arasında.” (105, **XI**) Orkestra devreye girer. Yüksek tavanlı salonlar. Dağılan kalabalık. İyi de, “Ve nerde bulurum tıngırdatırken telleri/ Kendinin ben olmadığını ilân// Eden ama artık başka bir şey olamayacağından/ Ben olmak zorunda olan şeyi.” (106, **XII**) Tüm bu sahte avazalara ne demeli? Dudaklardaki sahte yüzlerce maviye?.. Tüm kurmaca sesleri ayıklayıp da baktığımızda, “Gece, aydınlatır şarabı ve yemişleri./ Kitabı ve ekmeği, oldukları gibi olan şeyleri./ Yaratır bir tür ışık-gölge oyunu./ İçinde adamın çöküp mavi gitarı çaldığı.” (108, **XIV**) Güzelduyusal (estetik) algı çözümlemesini biraz daha derinleştirelim. Şu yerdeki leke neyin lekesi? (**Yarınki Yüzün**)’ü anımsıyoruz, Javier Marias, özgün dilde 2002-7) “Şarap mı kan mı şu yerdeki leke?/ Ya da ben mi yaptım onu, herneyse?” (109, **XV**) Mavi gitar olduğu gibi olan bir şey iken “Uzun geceler boyu çaldıktan sonra/ Elle değil akılla çalınmış gibi gelir.” (112, **XVIII**) Olmadığı gibi olan bir şeye dönüşür. Yani iki şey olur: “İki şey, birlikte tek bir şey gibi./ Kendimi ve canavarı çalsam./ Ya da kendimi hiç çalmasam da/ Canavarın aklını çalsam./ Taşın aslanının karşısında/ Lavtanın aslanı olsam”. (113, **XIX**) Öyleyse usa (akıl), düşüncelere mi borçlu sanat varlığını, yoksa aslında “Bir dost olacak sana/ Zavallı, zavallı, renksiz, renksiz gitar...”a mı? (114, **XX**) Sanatın hammaddesi et, kemik, çamur ve taştır. Yani “Şiirin konusu şiidir.” Çıkışın

(şiiir) ve varışın (şiiir) arasında “Bir gerçeklik boşluğu bulunur,/ Şeyler oldukları gibi olur. Ya da öyle sanırız.” (116, **XXII**) Geri dönen, şiiir ve karşı-şiiirdir, şiiirin yadsınmasıdır. Şeyden şeye geçilir *Mavi Gitarla* beraber. “Ve dünyanın dünyaları oldu, ay! Böyle:/ Otlar yeşerdi ve otlar soldu// Ve burun sonsuzdu, işte şöyle:/ Eskiden oldukları gibi olan şeyler, şimdi oldukları gibi,// Olacakları gibi olan şeyler bundan böyle.../ Tombul bir başparmak tempo tutar ay yay ay.” (119, **XXV**) Şiiir her dönüşünde katıldı dünyaya. Kumsala dalga olarak vurdu, kayayı kayaladı. Kayadan doğma şiiir kaya oldu ve duyuldu bu, mavi gitarın tellerinde. “Doğalım, doğuştan dünyalıyım/ Ve basit bir şey gibi düşünürüm burada.// Bir düşünce olamaz/ Islak otların sürüklendiği deniz// Burada içime işleyen kesinliği soluyorum/ Yürüyor, konuşuyor, olduğum şey oluyorum,// Ve şeyler benim olduklarını düşlediğim gibi/ Tam da mavi gitarı çalarken onları söylediğim gibi.” (122, **XXVIII**) İş, şeyleri dengelemekte, bir denge noktasına ulaşana değin. Mavi gitar çalıyor, şiiir yazılıyor, şiiir varsa bundan. En son denge noktasına ulaşmak. Olanaklı mı bu? “Bilmek dengenin tam da dingin olmadığını,”. (123, **XXIX**) Oraya ulaşana dek, ecce, kor-kehribar pasülkenin kabuğu soyulmuş tohumuyuz. (124) “Horoz ötecek, çingilananacak bahar.” Ve yine günlerini sürdürecek insanlar. Kavgalanıp, horozlanıp... “Sağır bir gitarist yakalamış gibi/ Mavi gitarın sesindeki değişimi.// Ya hiçlik ya bu rapsodi,/ Oldukları gibi olan şeyler rapsodisi.” (125, **XXXI**) At tüm tanımları. Işığı kapat. Adları kullanmaktan vazgeç, şu şudur bu budur demeyi kes. Ve bırak kendini biçimden biçime dönüşmeye. Kır biçimin kabuğunu. Tam bu anda işte, “Olduğun gibisin. Kendinsin./ Şaşırtıyor seni mavi gitar.” (126, **XXXII**)

Dünyanın Parçaları (1942) Avrupa’da ikinci büyük savaş sürerken yayımlandı. Gerçek ve gerçeklik nedir? Şiiir bunları nasıl ele alır? “Gerçek diye bir şey yok.” (131, **Ev Yolunda**) **Son Kurtarılmış Adam** saat altıda doğrulur, yatağının kenarına oturur. Bakar ve ‘Sanırım yeni bir öğreti var bu topraklar için’ diye geçirir içinden. Çünkü içi anın içinden geçerken, “Sabah renk ve sisken ve bu yeterliyken.” Olmak, yatağın kenarında doğrulduğum anda olmaktı. “Özgürlük tanımsız olmaktı, bir öküz olmak,/ Dışarıdaki ağaçların önemini kavramak,/ Meşe ağacının tazeliğini, ki meşe yaprağı değildiler/ Meşe yaprağına benzedikleri kadar.” (132-3, **Son Kurtarılmış Adam**) Dünyanın savaşı usumu kanattı. “Ama içimde biri daha vardı/ Bulutlara kadar yükselen,/ O rüzgârları tutan,/ Büken ve kıran/ Gökte bir bıçak gibi keskin duran.” (137, **Dağların Arasında Zayıf Bir Zihin**) Demek, aslında dünyayı görmüyorum, deniyorum ve dokunuyorum. Gözlerimle toplama bir bileşeni daha ekliyorum: Yeşil bukleler. (138) Kimse kestiremez anlığın (zihin) eğilimlerini: “Biri uyurken uğuldayan biçimi yastığın/ Evin üstünde uğuldayan ayla...” (139, **İyi Giyimli Sakallı Bir Adam**) Diyelim ki okuyorsunuz. Okuduğunuzu sanıyorsunuz. “Okumak güç. Sayfa karanlık.” Aynada yansı belircek diye beklerken “Yeşil vahşice saldırıyor biz aynaya bakarken,// (...) Siz de budur sanıyorsunuz umduğunuz şey.// Doğa ana, yeşil gece,/ Bilinmeyen bir alfabe öğretiyor sana.” (140, **Kendi Işığında Okuyan Fosfor**) Çağcıl şiiir nasıl olmalı peki? Zamanın adamlarıyla yüzleşmeli, kadınlarıyla buluşmalı, savaşı düşünmeli, yeni bir sahne kurmakla yetinmeyip o sahneye çıkmalı, ‘iki duygu birmiş gibi’ seslenmeli onu dinleyenlere, “Şiiir bir/ Doyumun bulunuşu olmalıdır, ve belki/ Paten kayan bir adam, dans eden,/ Saçlarını fırçalayan bir kadın olmalıdır./ Şiiir aklın eylemidir.” (141, **Modern Şiiir Hakkında**) Bu durumda söyler misiniz gerçekte kimdir **Kaosun Efendisi**? “Dalgın adam... Sarp Alpleri yurt bellemiş/ Bir kartalın süzüldüğünü görüyor.” (148, **V**) Şiiir nedir araştırması Wallace’ın şiiir yaşamı boyunca süren, belki de tek sorusudur: “Şiiir yoksunluktur, Saygı duyulan yokluk. Ele geçirmek için hiçlik.// Yapılan şeydir şiiir.” Aslanın donuna giren ozan, onun kaslarıyla sıçrar, ama şiiir ozanı, “Aslan bir insanı öldürebilir.” (149, **Yıkıcı Bir Güç Olarak Şiiir**) Elbette

dahası var. Şiir, “Bizi savaşın, şiirin bir parçası olduğuna inandırmalıdır./ Bir düşünme biçimi, aklın yıkımına benzeyen/ Bir yıkım yöntemi.” (150, **Adam ve Şişe**) Buna kasıtlı, ustalıklı bir yıkım yöntemi demek daha doğru: “Uçurumdan bir köpek kafası/ Gibi çıkan kaya/ Bir balığa dönüştü ve atladı suya.” (152, **Bir Yaz Günü Üzerine Çeşitlemeler, III**)

İkinci büyük savaşı izleyen yılların ilk kitabı **Yaza Taşınmak** (1947). ‘Dirimsel bir eğretilemeyiz, mutluyuz en sonunda’ diye başlıyor şair ‘orada olmak burada olmaya karıştığında.’ (159, **Acemi Giriş**) Arkadan bir önermesi var. (Yeni değil.) “Ev sessizdi dünya sâkin ve/ Okur kitaba dönüştü.” (160, **Ev Sessizdi, Dünya Sâkin**) Kitap ve okur sessizlikte durdu (oldu). Aslında sözcüklerin sesi yok, şeylerin sesi var ve o seslerin arkasında büyük sessizlik. (161) Ama evrim sözcüklerden insana ulaşır. (162) “İnsandır tanrının konuşmasını isteyen,/ Hayvanlardan, sözün erişemediği yığınlardan.” (163, **Giderek Daha Az İnsan, O Yabani Ruh**) İnsan sözcüklerden şiir yapar. O şiir ki düşünceye başarıyla direnmelidir, özdeşleşmeye, anlamın gerekliliğine. (164) Çilesini çekecek şair katlanarak düşüncelere: “Bütün gece katlanmalıyız düşüncelerimize,/ Soğukta kıpırtısız kalana dek ısıltılı açıklık.” (164, **Adamı Taşıyan Şey**) ‘Kalbimizde koşan bir at’ olan zamandır göğsümüzde çarpa çarpa ‘aklı yumruklayan.’ Soyutlayım kurgusuna (‘bir üst kurgu’, 168) giriyoruz böylelikle. **Şiir Soyut Olmalıdır.** (169) “Tüm bildiklerini unutmalısın/ Ve güneşi yeniden, güneş bilmeyen gözlerinle görmelisin/ Ve apaçık görmelisin güneşi, güneş düşüncesinin içinde.” (169, **Şiir Soyut Olmalıdır, I**) Yaşamı tazeler şiir, bir an ilk düşünceye taşır bizi. Saf bir başlangıçla son arasında yuvarlar. “Yaşamın anlamsızlığı alışılmamış bir ilişkiyle işler içimize.” (172, **III**) Bizim olmayan, dahası biz olmayan bir yer söylencesinden fıskırır şiir. (173, **IV**) “Görünür ya da görünmez olmalı,/ Görünür, görünmez ya da her ikisi./ Gözle görülen ve görülmeyen// Hava ve havanın büyüklüğü,/ Diyelim hava, yalın hava, önemsiz gök:/ Yaralı bir soyutlama, düşünen bir adam gibi.” (176, **VI**) Düşlenmiş başlangıç en az iki olasılıkla çatlar, öyle değil mi ‘Sevgili dilbilimci’. Sanki “Dalgalar hiç kırılmamış gibi./ Dil ansızın, doğallıkla bir şeyler söylemiş/ Emek vererek söylemiş gibi.” (179, **VIII**) Soyutlaması kendini aşan kişi, eski paltolu ve pantolonu belinden düşen adam, işte “şiir bu adamdan oluşur.” (181, **X**) İkinci şiir ilkemiz ise şöyle: **Şiir Değişmelidir.** Sanki hiçbir şey değişmedi der demez “bu her şeyi değiştirir ve değiştirir.” (182, **I**) Yani hiç ve asla ‘kaldığın yerden devam’ etmezsin. Kulaklarında hep ‘uğultusu ve uğultusu yeni gelen arının.” (184, **II**) Her şey oldu ama “Hiçbir şey olmadı çünkü hiçbir şey değişmedi./ General sonunda hâlâ bir saçmalık.” (185, **III**) Ya da şöyle diyelim. Karşıt yaradılışlı her şey birbirini (ön)gerektirir, diğerine bağlıdır. Değişmeyi kaçınılmaz kılan da bu değil mi? “Denizci ve deniz birdir.” (186, **IV**) Doğru görürsen ‘tüm ülke bir kavun’dur örneğin. (188) ‘Benol sen’, “Ool sen, sen/ Ve sen, ool ve ool. Bu da diğerleri gibi/ Bir sestir. Söner gider.” (189, **VI**) Önermesini şöyle özetler Stevens: “Şiir, şairin anlaşılmasız sözlerinden/ Gündelik dilin anlaşılmasızlığına doğru gider ve döner.” (192, **IX**) Üstelik **Şiir Zevk Vermelidir.** “Bir ibiği olmak, kalabalıkların yelesini taşımak”, “Ortak kalbi anlamak, o en kahraman ardçıyı” (194, **I**) gerekir şiiri tümmek için. En yalın yaşam bileşenlerinde gündelendiğimizi anlar gibi oluruz ve keyfini çıkarırız sokaktaki krallığımızın: “Kışı keşfetmek ve arkadaş olmak, kabul ettirmek/ Gerekeceğini bulmak, her zaman akıl gerekeceğini,/ Hiçlikten, büyük bir fırtına yaratmak// Bu mümkün, mümkün, mümkün. Mümkün/ olmalı.” (201, **VII**) Böyle bir saat, mutluluk saati varsa, günü varsa, ayı, yılı da vardır. (202) “Şakı çelimsiz çalığışu. Ben de yapabilirim de/ Meleklerin yaptığı her şeyi.” (203, **IX**) “Akıldışı bir bozulma, buna rağmen ıtırılı, buna rağmen tatlı,/ İşte bu: mantıklı bir bozunumdan fazlası,/ Algılardan kaynaklanan bir kurgu. İşte bu, işte bu.” (204, **X**)

Güz Şafakları (1950) yetmiş bir elden çıkmış olağanüstü bir şiirle açılıyor:

Başlangıç

*Ve sonunda yaz gelir lekelerle,
Paslı ve çürümüş çıkıp geldiği kapı.*

*Ev boş. Ama oturup ıslak saçlarını
Fırçaladığı sandalyede kendi karanlık ışıltısıyla*

*Aklı karışmış kokusuz bir ışık.
Bu, ânın varoluşuna baktığı ayna*

*Tarihi bir kenara bırakıp
Yazın özünü tamamen anladığı*

*Ülkesinin neşesini gördüğü ve güldüğü
Ve şaşırdığı, dudaklarının ve ellerinin titrediği.*

*Kalktığı bu sandalye, oturup kendine bir elbise diktiği
Bütün dikkatiyle, en rahatı olsun diye*

*Dikilmiş bir başka kumaştan on iki çan için...
Elbise çıkarıp atılmış, bomboş yatıyor yerde*

*Şimdi, Tragedya'nın ilk yaratıcıları, başlangıç için,
Yumuşak şeyler söyleyin, yağmur oluklarının altında.
(209)*

Geriye yürüyecek, ânın arkasını dolduracağız. Bunu biz yapacağız kuşkusuz ve söylediğimiz, olacak. Çoktan yitirilen duygular anlatılacak. (210) Kusursuz şiirin soyut diliyle olacaktır tüm bunlar. “*Umarsızca kıyısında değil, tam ortasında, yeterdi/ Bir bütün olmak için, çünkü tam ortada/ Hissedilecek bir şey varsa bu sadece neşedir.*” (211, **Kusursuz Şiir Soyuttur**) **Lahitteki Puhu Kuşu** ötsün ve ölümler ve diriler buluşsun sözün (şiirin) açıklığında. Dünyalı ve ötedünyalı anne ve onların tacı: anne düşüncesi: “*Karanlık ve kara tutkunun şekilleridir.*” (213, **I**) Araftayız, Rilke'nin tekinsiz bur(ga)çlarında yine şiirle bulabilecek miyiz bakalım kurtuluşu? “*Uzamdan az zaman, zamandan az uzam düşüncesi/ Ve özdektense, bu toprağa benzerlik,/ İçinde boylu boyunca gerilen teli tıngırdatarak// Dipsiz bir ezgiyi özgür bırakan,/ Bir buluşma, ışığın içinde bir çıkış,/ Bir kamaşma benzeşimden ve keşiften.*” (213, **II**) Sahne binişimleri daha renkli ve yarım ya da tam seslerle tınlasa da Rilke'nin alttan gelen sesini duyar gibiyiz: “*Orada uykunun doruğundaki katları/ Açıkça gördü, içiçe katlanan,/ Beyaz giysiler, devinen kütleler,// Yürüyen bir dağ gibi, güne ve/ Geceye doğru (...)*” (214, **III**) Ölümünden sonraki barıştan olsa olsa bir de o söz ederdi, gözlerinden keder bulutları süzülerek geçerken. “*Kiklopların yazında, yeraltında izlemek için/ Başucumuzda yanan muma benzeyen bir kral/ Giyinmiş o kaftanı, onurumuzu koruyan.*” (216, **IV**) Rilke şair değil de kral olsaydı Stevens'in ondan söz ettiğine inanabilirdim. Ama inanmak için daha nedenler var. **Ağıtlar**'dan (Rilke, 1923) birinde geçen ve canına kıyan dansçı genç kıızı anımsıyorum şu dizeleri okurken: “*Ama*

hoşça kal der kız, kendi içinde, algılarının arasında/ Yiterken, yükselir gülün saygınlığının üstünde,/ Kendinden uzun durur, bir simge değil, hızlı// Ve güçlü, görmek yerine dokunulan bir etkileşim.” (217, V)

Lahitteki Puhu Kuşu, VI

*Bu modern ölümün mitolojisidir
Ve bunlar bu susturulmuşlukları, kendi şaşkınlıklarından
Şefkatlerinden yarattıkları bu ağıt yaratıkları*

*Oluşmuş ve oluşmuş, yaşamlar boyunca,
Bunlar ölümün kendi üst imgeleri,
Saf kusursuzluğu kaynak boşluğun*

*Belki ölüm olan bir tutkunun
Çocukları, ışıkla bağlanmış boşlukta
Aklın oluşları, o tutuşan flora...*

*Akıl, uyumak için kendi kendine şarkı söyleyen bir çocuktur
Kendi yarattığı varlıklar arasında,
Yaşar ve ölür insanlarla birlikte.
(218)*

Şiir araştırmaları bitti sanıyorsanız yanılırsınız. Stevens şiirinin varlık nedenidir şiirin kendini anlama, araştırma yolu. Kafkaesk bir yazın yöntembilimi soruşturmasından söz etsek yeridir. Şiir hakkında yukarıda birçok önerme bile değil, yargı aktardık birinci elden, yani bir şairin elinden ve şiirden. Bir tane daha ekliyor Stevens: “Gerçek şiir şeylerin merkezindedir.” (220, **Dünya Kadar Ham, I**) Arka arkaya geliyor yargılar: “Şiir devdir, azar azar duyulan bir/ Yüksek uyum, ansızın/ Başka bir sezgiyle anlaşılan. Şiir budur/ Ve bu değildir, tam da bu yüzden, budur. Konuşmanın/ Anlıksallığında, ivmelenen devinimlerde,/ Oluşun tutsaklığında genişler – ve ordadır.” (221, **II**) Gösterenle gösterilenin köşe kapmacası, horası desek şuna? Kuşkusuz, “(...) algılanması/ zor, çapraşık, uzak...” (222, **III**) Ama şurası da bir gerçek: “Her şiir bir diğerini ve tüm şiirleri kanıtlar, // Doyumların doyumunu, bolluk içinde/ Adlarla, şiir en geniş ülke, yine de genişler yeni sözcüklerle.” (223, **IV**) O adamlar (şair) gelecek, ağacı ağaç olmaktan çıkaracaklar. Varlıklar, onları birbirine ulayan yarayı sakladıkları sürece şair varlığı dürtecek, gerçek şiir dünyaya dönüşecek. (224) “Ve dünya ve gerçek şiir, birbirinin/ Eşidir, (...)// Gerçek şiir neden olur ötekilere. Işığı/ Tepenin üstündeki ışıktan başkası değildir.” (225, **VI**) Burada olup da buradan başka her yerde olmak nasılsa öyle. Öyleyse “Gerçek şiir tüm şiirlerin şiiridir, / Tüm şiirlerden derlenmiş bir şiir, // Tüm şiirlerin şiiri, parçaların temel sözleşmesi, / Son yüzüğü sımsıkı çeken yuvarlaklık” (226, **VII**) Demek şiiri şiir düşüncesinden ayıramayız. Wallace Stevens da bu bilginin şairi ve kuramcı-şairidir. “Bir dev, ufukta, ışıldayan.” (227, **VIII**) Ve önermelerinizi toplayın, ve çarpın ve bölün ve çıkarın ve kalana bakın saf, duru, tansıksı: “Göz pınarında boru çalan melekler, / Kulakta patlayan bir mutluluk pınarı.” (228, **IX**) Sürekli değişen bir devdir şiir. Yeter ki erdem onu, ‘boyut ve yalnızlık’ diye ikiye biçmesin. Yeter ki dev olduğunu düşünmesin şiir: “(...) Ama bir usta asla terk etmez biçimini, / Ufka erişti ve hâlâ devam ediyor klişelere, / Hâlâ melexi, hâlâ verimli, / Gücünü kabul ettiriyor biçiminin gücüyle.” (229, **X**) Sonuçta tanıma gelmez bir soyutlamadan söz ettiğimizi

unutmadınız ya? “(...) *hiçliğin devi, her biri/ Ve dev değişiminin içinde yaşayan ve asla değişmeyen.*” (231, **XII**) Belki şairimiz şiir kuramından imge kuramına iniyordur. Öyle ya imgeyi yakalamadan ve hemen kaçırmadan ellerimizden, bir şiir kuram(sızlığı) olanaklı mı? Bu imgeler ve yansımalarla kesinleşir “*Varoluşun ölümü ve düşgücünü içerdiği*”. Öyleyse soralım: “*Metafor bir bozunum mudur?// Burada, ırmak akıp giderken/ Kara menekşeler büyür başaşağı bankların altında/ Ve likenlerin bildirisi asılır menekşelerin yeşiline.*” (232, **Bir Bozunum Olarak Metafor**) Evet ve aynı zamanda hayır. Çünkü: “*Boştur bu. Ama ipliksiz altın giysiler içinde bir kadın/ Yakar bizi eteğinin hafif bir dokunuşuyla// Ve varoluşun çözünmüş bolluğu/ Daha açık anlatır kadının ne olduğunu-*” (234, **Günüşiğindeki Kadın**) ‘Varoluşun çözünmüş bolluğu’na bir mim koyalım. Bir roman alıp okuyalım. Arjantin’li bir yazarın romanı olsun. “(...) *Bu Arjantin’in/ Garipliğidir. Bugün gerçekdışı olabilecek/ Tek gerçek, saklı ve hayatta.// Şu da gariptir ki, bizzat Arjantin/ Yünlerin altında ürperen korkuyu duyar,/ Yüzüstü uzanır, yüreğinde deliklerle// Ve biri titrer anlaşılacak ve sonunda/ Anlamak için, bilmek şeyleri/ Çok iyi görmenin ölümcüllüğüne dönüşmüş gibi.*” (237, **Roman**) **Gördüğümüz Şeydir Düşündüğümüz**, “*Düşündüğümüz şey gördüğümüz şeyden hep başka olduğundan beri.*” (238) “*Örneğin: Au Château. Un Salon.*” (239, **Gümüş Aynada Bir Altın Kadın**) İmgeler gövdelerinden ayrılmış ama yine de kırılmamışlardır. **New Haven’da Sıradan Bir Akşam**’dayız. “*Bu evlerin kendimizden yapılmış olduğunu varsayın/ Böylece anlaşılacak çılgınlıkla dolu/ Anlaşılacak bir kente dönüşürler (...)*” (242, **II**) Seviyi (aşk) nasıl imgelemeli uygulama dersindeyiz. “*Kaçınılmaz aşk, kaçınılmaz seçimi/ Düşlerin, son bir gözbağı gibi gözbağının çözülmesi./ Aklın gördüğü şey olarak gerçeklik// Olduğu şey olarak değil sanıldığı şey olarak,/ Bir ayna, odada bir yansılar gölü./ Kapıda uzanan bir cam okyanus.*” (245, **V**) Birine yeten diğerine yetmeyecektir ve “*Hiçbiri için derin bir yokoluş değildir bu,*”. (246, **VI**) İnanılmazlık yeniden inanılır güne dönüşür. (247) Soru daha bitmeden ivedilikle verilmiş yanıt soruyu değiştirir. (248) “*Hiç durmadan geri döneriz/ Gerçekliğe: o otele, gerçekliğe saldıran/ Rüzgârlı ilahiler yerine.*” (249, **IX**) Her şey ‘gerçekliğin içindedir’, tin de. “*Bu gerçekliğin sadakati, bu kip,/ Bu yönelim, bu gösterişli tutuş/ Yüzeydeki sanrıları neşelendirir.*” (250, **X**) “*Şiir nedeninin çılgınlığıdır,/ Konunun bir parçasıdır ama konu hakkında değildir./ Şair şiiri olduğu gibi söyler,/ Olmuş olduğu gibi değil./ Bir ağızdan, dünyanın sözcükleri dünyanın yaşamıdır demişler gibi.*” (252, **XII**) Tüm bu oyun ve bu komedyanın bir rengi var. “*Bu düzensiz sayıklamalar aynı zamanda bir tragedya./ Gerçek derin düşünceler ne komedyadan/ Ne tragedyadan sadece sıradan sözlerden oluşur.*” (257, **XVII**) Ne geçmişe ne geleceğe bir çağrı salabiliriz. “*Bir marangozun yaşamı ve ölümü/ Bir teneke kutudaki küpeçiçeği rengine bağlıdır-/ Ve çiçek yapraklarının alaca renkleri asla anlaşılmayacak,*”. (258, **XVIII**) Yaratı, yapayalnız sayıklayanların imgeleriyle yenilenemez. “(...) *Soğuk, sabah ve ışıyan kaynak// Yeniden yaratmak için, kullanmak için/ Aramak içindir. Aynı, ‘Akşam yıldızı/ Atalarımızın göğündeki ışıkların atası// Bu bütünsel iç ışık, gerçekliğin/ Uykulu bağrından ışıy, yeniden yaratır, / Arar kendi varlığının olanağını,’ der gibi.*” (262, **XXII**) Adam yıllar sonra gitarı tekrar eline alır. “*Unutmasını engellemek için, tek söz söylemeden,/ bir ya da iki notayla açıkladı kim olduğunu./ Adam hakkında hiçbir şey bir daha eskisi gibi olmadı,*”. (265, **XXV**) Ve sonunda kadının ardından ‘gerçek ve gerçekdışının bir bütünün iki yarısı olduğu’ gerçeği gelir. “*Bu bitmeksizin gelişen şiir/ Şiirin kuramını anlatır,/ Yaşamın kuramı olarak. Daha sert// Daha yorucu bir usta, yaşamın kuramının/ Şiirin kuramı olduğunu ispat eden daha zor/ Ve daha kısa bir doğaçlama yapabilirdi,/ Anlaşılacak kaçışlarda olduğu gibi,/ Görünen ve görünmeyen şeyler, hiçlikten yaratılmış,/ Cennetler, cehennemler, dünyalar, hasret çekilen sıralar.*” (268, **XXVIII**) Bir an kapıda beliren,

'gerçeklik meleği' olduğunu söylüyor ve ekliyor: "Sizlerden biriyim ve sizlerden biri olmak/ Olduğum şey olmak ve bildiğim şeyi bilmektir// Hâlâ dünyanın en gerekli meleğiyim,/ Çünkü benim güz erimimde dünyayı yeniden görürsünüz// Arınmış sertliklerinden, direngenliğinden ve insana kitlenmiş düzeninden,/ Ve benim ses erimimde duyarsınız dünyanın korkunç ve tekdüze vızıltısını". (277, **Köylülerin Yakaladığı Melek**)

Kaya 1954 tarihli. Şairimiz 75 yaşındadır. 'Hayalgücünün sonuna gelmiş gibi' mi? Şair masadaki tozlu kitaba bakıyor. "Şiir, adama kendi yönüne gideceği bir yere/ Ne kadar ihtiyacı olduğunu hatırlattı,". (281, **Dağın Yerine Geçen Şiir**) İmgelem belki bir açı, konum, yer değişikliğidir. **Tarlalara Yukarıdan Bakmak ve Uçan Kuşları Seyretmek**. (282): "Her zaman yarattığımız eril mitlerimizden biri değil,/ Şeffaf bir düşünce kırlangıcın işlediği,/ Bir biçimi ya da biçim düşüncesi olmaksızın,/ Gördüğümüz şeyde tanıdığımız şey, duyduğumuz şeyde sandığımız şey,/ Gizemli bir tartışmanın ötesinde, göğün dışındaki birleşmelerin/ Kargaşasında olduğumuz, düşündüğümüz şey, rüzgârın soluğu,// Bir devinimin devinen parçası olmak, bir değişimin değişen parçası,/ Bir rengin paylaşılması ve onun bir parçası olmak. Çok geniş, kılıç yapraklı, durgundan da öte olmak,/ Düşünmeye çok benzemek, düşünceden az olmak,/ Belirsiz ana baba, belirsiz ata,// Derin düşüncenin günlük ecesi/ Gelip giden kendi sessizliğinde/ Düşünürüz güneş ısırmı, ısımaz mı?" (283) Şair (Stevens) hoşnuttur şiirlerini yazdığı için kendisinden. "Hatırlanan günlerin/ gördüğü ve sevdiği şeylerin şiiriydi onlar". (286, **Masanın Üstündeki Dünya**) Şeylerin en yalın algısının olağanüstü emeğinin ürünleri olan şiirler. (290) Ve onları ortaya çıkaran **Oldukça Normal Bir Yaşam**. (299)

Gökçenur Ç., **Son Şiirler**'ini de koymuş kitaba. Wallace Stevens 76 yaşında (1955) ölüyor. Demek bu şiirler 1954-55 şiirleri. Bilge şair artık anlamıştır: "Kuş öter. Tüyleri ışırmı." (303, **Yalın Varoluş Hakkında**) Tümü bu. Gök duru. Anılar yok. Göğün 'hiçlikten başka hiçbir düşüncesi' de yok. "Ve orada olmamışsınız gibi: bu sığ gösteri,/ Bu görünmez etkinlik, bu his." (304, **Gök Duru, Anılar Yok**)

*

Yukarıda yaptığım yakın okumaya daha ne ekleyebilirim diye soruyorum kendime. Aslında hem şiirin hem şiir üzerine neredeyse sıkıdüzenli (*disiplin*) bir düşüncenin adımlarını, hatta soluk alışverişlerini, dize dize, sözcük sözcük çok yakından izlemiş oldum ve aynı şeyleri başka biçimlerde yinelemenin anlamı yok. Ama burada kısa da olsa Wallace Stevens'la konuşmam, ona bu şiiri ve şiir düşüncesini verdiği için teşekkür etmenin bir yolunu bulmam gerek.



drawing by David Levine

Rilke'nin şiir katına yerleştirmek doğru olur mu Stevens'ı? Bunun için epeyce bir neden, gerekçe olduğu açık. Üstelik ABD'li şairin Rilke'nin çağdaşı olduğu ama arkasından neredeyse bir 30 yıl yaşadığını biliyoruz. Şiirin *bedenlenme* biçimi Fransız, hatta bir ölçüde İngiliz çağdaşı (modern) şiir geleneklerinden çok Alman 19-20. yüzyıl şiiri ve düşüncesine borçlu gibi varlıklaşmasını. Bunun bir nedeni de Rilke'yi aşan biçimlerde Wallace Stevens'in Alman düşünce-felsefe geleneğine özgü, özellikle güzelduyu (estetik) tartışmalarını üstleniyor görünmesi. Rilke, sorusu konusunda çok kişisel, belli bir kaynakla ilişkisiz görünür, oysa ciddi bir Avrupa ekini taşır iç derinliklerinde. Sanki sorusunun kökleri kendi ya da şiirin varlığından beslenir, sınırlıdır. Tartışmasını kendi arayışı ve bunalımlarıyla ilişkilendirir. Ondan önce, konuyla ilgili tartışmalara dizgesel bir halka olarak katılmaz. (Yani böyle görünür.) Dünyaya düşmüş ve onu anlamaya çalışan umutsuz biridir. Stevens okuru ise, şiir köklerinin şairin çok ötesine uzandığını, daha derin bir düşünce dizisi ardından çekilmiş bir çizgi, ara toplamla yüzleştirdiğini, güzelduyu üzerine şairi bile aşan bir tartışmaya iteklendiğini anlar. Rilke, okurunun omuzlarına yığmaz olanca ağırlığını sorgulamasının... Tek başına sırtlar, sürükler güzelduyu (estetik) tartışmasını. Stevens ise bunu yaparak, okurunu da katarak sürece, bizi kendi sorusuna düşümler. Çünkü aslında şiir kuramı aynı zamanda bir varlık kuramı (*ontoloji*), üstüne üstlük bir iletişim-toplum kuramıdır (kabaca *epistemoloji*). Stevens'ı Rilke'den bu ve benzer birkaç şey ciddi biçimde hem ayırır hem sıkıca bağlar. Hısmılık çarpıcıdır. Ele geçirildiğinde yiten varlık meselesi karşısında tedirgin olmamak olanaklı mı? Rilke bir tür çirpıntılı (*histerik*) arayışının ardından dingin göle, şiire yuvarlandı. Stevens ise Anglosakson serinkanlılığıyla adım adım yeni bileşenler ekleyerek düşüncesini geliştirdi, sonunda sıkıca tutunup onu boğulmaktan kurtaracak olan şiir düşüncesini ya da varolma gerekçesini... (Proust'un sanatsal evrimi de benzer değil mi?) Her ikisinden geriye kalan şiir öyle ya da böyle yakıcı bir şiir oldu. Şiirsel beden(-leşme) ve bedensel devinileri neredeyse benzerdi. Ama Amerikalıda çıplak ve nedensiz, yalnız beden, git git şiir boyunca berilendi, dünyalılaştı. Avrupalıda ise aynı beden bir yanıyla karanlık kaldı, ötelere çektiştirildi ve tin, Araf'ta gerilmiş, saydam, dramatik ikonografilere eklenmişçesine asılı kaldı. Rilke, Wallace Stevens denli özdekçi (maddeci, *materyalist*) olabilseydi Rilke olmazdı. Stevens da Rilke'cil bir Araf'tan kendi şiirini (kuramını) çıkaramazdı. Bu iki büyük şair iyi ki kendi özgün yazı biçimleri ve kaygılarıyla şiire dönüştüler. Selam ve sevgilerimiz şiirlerine olduğunca kendilerinedir.

Ama asıl her iki şairin şiir (şair) kuramı geliştirme konusunda gizli (Rilke), açık (Stevens) araştırmaları ve dahası bunu yine öncelikle şiir üzerinden yapmaları eşsiz bir karşılaştırma konusu. Kuşkusuz dünyada konuyla ilgili birçok çalışma yürütülmüş, yayımlanmış, tartışmaya açılmıştır. Çünkü yapıtın yapıt üzerine düşünmesi doğrusu bu iki büyük şairle sınırlı da değil. Has ve usta sanatçıların bir noktadan sonra yapıtları yapıt sorgulamalarına kaçınılmaz olarak dönüşür. Ama daha az durumda yapıtla yaratıcı kuram, birliği içinde tutarlı bir ilişkiyle ele alınıp bir sanatsal biçim üzerinden dışa vurulur. Ve şiir kuramı aynı zamanda şair (yaratıcı) kuramı olarak irdelenir. Rilke neredeyse tüm şiiri boyunca bunu yaratıcı (şair) üzerinden yapmış, şiiri şairden ayrı düşünmemiş, sanki şiir sorunu şair sorunuymuş gibi (Ki bunun sakıncası şiirin başka bir yerden şaire geldiği yönünde bir ikicilik, gizli bir metafizik, düalizmdir.) yaratıcının evriminin basamak basamak izini sürmüştür. Şiirin Tanrı yapıtı, tanrısal bir girdi olduğu, şairin Tanrı'nın elçisi, yalvacı olduğu düşüncesinden daha erken şiirlerinde vazgeçmiş, bir dönem bu düşüncüyü ayraç içine alarak nesneyle (nesne-ad ilişkisi) ilgilenmiş, sonra çemberini tümlemişti: Tanrı-Melek-Orpheus-Şair.

Stevens ise öte deneyimine başvurmadan, onu da gerektiğinde yeryüzüleştirek, somut varlık karşılıkları ve imgeleri üzerinden *berileştirerek*, dünyalı, özdeksel bir çember çizmiştir. Bu çember kapanırken imgesel kaymalar kırılmalarla toplumbilimsel bir alan açmış, bireylerin birbirleri ve dünya üzerinde gölgelerinin yerlerini değiştirmiş, bu oynak veri yığınıyla temel imgenin ve onun yakalayıp yitirdiği anın içinden şiirin neliğini adım adım sorgulamış, geliştirmiştir. Sonuna dek dünyalı ve siyasal (metafizik karşıtı) bir şiir kuramı geliştirmeye çabalamıştır.

Her ikisinin şiir kuramı konusunda vardıkları yer biçimde ayrılrsa da özde buluşur (bu da ilginçtir). Rilke'de Wagner'ce (Örn. *Niebelungen* dizisi) sinamalardan geçip şiirden ibaret son (saltık) şair (kör)düğümü iki yerde birden olmanın kaçınılmazlığı ve olanaksızlığıyla bir sapmaya, yerinden çıkmışlığa (yeraltına inerken göğe yükselme) varırken, Stevens'da aynı yerinden oynatma sanatın (şiir) varlığı ve anlamını (işlev) açığa çıkarır. Yani deneyim benzerliği şurada: Şiir (Rilke'de baskın biçimde şair) varlığı oluşu içinde şiirleyerek yeniden oluşa zorlar. Varlığın son ve kutsu beri gelişi midir bu, kimse bilemez. Yanıtı yoktur ama insan eylemi içinde en dikkate değer varlık deneyimi olduğu üzerinde yaygın, akademik ve halkçıl bir uzlaşmadan söz edebiliriz.

Konuyu burada keserek kuzeydoğulu şairin kendisinden önceki kuşaktan Amerikalı şairlerdeki coğrafyasal (doğa) epik açılımlarının coşkulu, sınır tanımaz, anarşizme yatkın doğacılıklarını dizginleme görevi de üstlendiğini belirtebiliriz. Çünkü bu eldeğmemiş enginliğin (şiirdeki karşılığı *ergenlik* diyebiliriz) ayartıcılığı şiirin içyapı ve sıkı örgütlülüğüyle yer yer çelişmiştir kanımca. Tanrıyı yüceltmenin yerini doğayı yüceltme doldururken yürekte yükselen şarkının eldeğmemiş, arık sonsuzluk önermesi (vaad) bir tür doğaçlamayla (*improvisation*) ve onun olanaklılığı/olanaksızlığıyla sonuçlanmıştır. Doğaçlama hem bir olanaktır hem de bir yapı-dışlaşma, dağılma, çözülme, biçimsizleşme (*amorflaşma*) eğilimidir. Büyük öncü şairlerin (Longfellow, Whitman, vb.) olağanüstü avları ve etkili avcılıkları sürdürülebilir bir şiir siyaseti (*poetika*) için yetmezdi. Zaten Amerika enginliğini hızla yitiriyor, ağlanıyordu (demiryolu, vb.) Sanayileşme doğa epiğinin altını oyuyor, çevreni (ufuk) daraltıyordu. Yeni şaire doğa yetmeyecekti ama sıkça onun eşsiz imge baskınlarının dolu sağanakları altında kalmayı da sürdürecekti. Öte yandan Amerika'da ve özellikle kuzeydoğusunda entelektüel çevrenin bir gözü Avrupa'da ve oradaki gelişmelerdeydi. Ekin sel beslenme açısından diğer Amerika eyaletlerinden (uzak batı, güney) daha çok Avrupa'ya bağlıydılar ve etkiler alıp veriyorlardı. (Henry James'i anımsayalım.) Şiirde Avrupa'daki çağcıl çıkışları yakından izlediklerini sanıyorum. Stevens bunlardan biri. Onun şiirine coğrafya seçmek zordur, yer yer (ülkesine özgü) doğa imgelerinin özgün baskınları olmasa. Avrupa coğrafyasının şiirde yankılanan imgeleri tarihle içiçe ve özgündür. Stevens ise doğayı tarihin ve coğrafyanın dışında, daha somut ve kişisel izdüşümlerle yansıtar. Bu imgeler seçili nesneyi adıyla vurgulayan, yarattığı duygusal izlenimi şiir öznesinin dünya anlayışına doğrudan bağlayan neredeyse matematiksel kaçınılmazlıkta imgelerdir. Çünkü Wallace Stevens bireşimi (*sentez*); dış dünya (doğa) ile buradaki (şair) özne arasında eytişmeli (diyalektik) bir izdüşürme tasarı (proje), girişimidir ve bu boşuna değildir. İmgesi devingendir iki yaka arasında ve hangi yakada olması önemli değil, öteki yakaya kaçma eğilimindedir tuzağa (nesne ve özne tuzağına) her düştüğü anda. Aslında devingen imge tanımı pek yerine oturmadı. Bunu şu anlamda kullandım. İmge yapıcı ve yıkıcı bir işlev üstlenicisi olarak nesneyle (dış dünya, varlık), öznenin (topluluğun bakışıyla ilişkilenmiş biri olan öznenin, şairin) arasında sürekli yolda, gidip gelmekte, asla limanına demir atamamaktadır. Nesne yeniden nesne, şair her şiirle

yeniden şair olmak zorunda kalmaktadır. Tutucu izlenimi veren genel biçiminin özdeki imge siyasetinden ötürü devrimci bir şiire çıktığını ileri sürmektir derdim. Çünkü ne nesne ne de özgün nesne, yani nesne üzerinden özne şiire girdikleri gibi çıkamazlar ama buncası yetmez, bunu bir yaratım kuralı olarak önermeye dönüştürür Wallace Stevens. Üzerimdeki etkisi tam da buradan kaynaklanır ama düşünce, vargı bana has değildir, doğrudan şairin şiir(iy)le ilişkili, üstelik bilinçle, adım adım geliştirdiği bir düşüncedir söz konusu olan. **Mavi Gitarlı Adam**'la (sanırım üçüncü kitabı) bu yola girmiş, şiir aynı zamanda şiir kuramına bir giriş olmuştur.

Burada önemli soru şu olmalı? Şiir, kendine bile kuşkuyla yaklaşan, her türden girişimini en başından (açıktan ya da gizli, sinsice) yalanlayan, kendini hiçbir anlatım biçiminde olmadığına yadsıyan bir sanat türü olarak, Stevens'ta olduğu gibi, şiir kuramı geliştirme konusunda ne denli inandırıcı olur, olabilir? Ayrıca bu soruyla gizli bir önerme dayatmış gibi de görünebiliriz. Ama nedeni var. Şiirin imgesi başka hiçbir anlatım biçiminde olmadığına oynak, kıprak, ele geçmez, yakından uzak/uzaktan yakın, yerleşik-yad ve yad-yerleşik bir çift yüzlü (Çift yüzlü oylum olanaksızdır, ancak düzlemden sözedebiliriz ama düzlemde yapının, yani imgenin öteki yüze izdüşümü olmaz, bu nedenle imgeyi tanım altına, zaptürapta alamayız ve konuyu *simulakraya*, *holograma*, *simülasyona*, vb. taşıyabiliriz.) ve güvenilmezdir. Yerleşik, yığınaklanmış hiçbir algı canlı, diri imgeyi ele geçiremez, ölü diller, şiirler ölü imgelerle sürer gider, şiirin sesi, ses düzeyi düşer, algı dağılır, gerçekte okumaz okurluk (bir *simulakra* örneği daha) alır başını gider. Herkes şiir okur, kimse şiir okumaz. Uzlaşmaz çelişki mi? Tartışılabilir. Bu açıklamadan anlarız ki şiir nasıl olanaksızsa (imkânsız) şiir kuramı da onca olanaksızdır. Demek Stevens şiirle ve kuramlaştırma girişimiyle bir şiir yaklaşımı denemiş, tüm yeniden denemeler gibi her iki alanı (olgu ve yasa) ötelemiştir. Belki şöyle bir yargı yersiz kaçmaz. Aynı zamanda şiir kuramı olarak sürmeyen şiir olmaz ve tabii, tersi. Geçerken ilgisiz bir not düşeyim. Özdemir İnce, her ne kadar 19 yaşında (1872) şiir yazmaktan vazgeçmiş, ardında hepi topu bir avuç şiir bırakmış Arthur Rimbaud'dan bir şiir kuramı süzmeye çabalasa da tüm bunlara (yani şiire ve kuramına) yeterince zamanı kalmayan Rimbaud'ya değil asıl Charles Baudelaire'e dikmeliydi gözünü. Belki de bunu yapmıştır. Atıyor olabilirim.

Dönüyorum. Şiirin ölçütü hem var (dünyanın şiir birikimi) hem yok (ölçüt gelecekte yazılan şiirden biçimlenir) demiş olduk. Böylece kendine kuşkulu şiirin özgüvenine, bir gün yazılacak şiire, buna bağlı yarı açık yarı kapalı imge siyasetine dönük yüzüne varmış olduk. Stevens'in kuramı bununla ilgilidir ve tüm güzelliği bir yöntem(bilimsel) açılım iması taşımasındadır. Açılım ya da sorgulamasındaki yapay bilimsel (yöntembilimsel, *metodolojik*) anıştırma sıkı durmayan okuru (hele de birçok toy, acemi şairi) yanıltabilir ve Wallace Stevens şiirinde kolaylıkla bir indirgemeden (*vulgarizasyon*) söz edilebilir. Kolaycılığı bir yana bırakırsak tüm bu şiir kuramı açılımının aynı zamanda adım adım ilerleyen bir yerine geçirme (*mimetizm*), bir düzdeğişmece olduğunu anımsatmak isteriz. Bunu anlamak için şiirin başlangıçsız ve sonsuz nesnelere bakmak yeterli. İmgesi hep yeniden içeriklense de (ölüp dirilse de) şiirin ve imgesinin kaynağı aynı yeryüzüdür. Aynı yeryüzünün nesnesi, belirtisi, yankılanması, yönelişi, algıya değişimi ve algıda paylaşımlar, bölüşümler, uzlaşma ve çatışmalar, yeniden toplum(sal)laşmak ve yeniden toplumdan damlamak, insan(sal)laşmak... Bu şiir böylece kendi (öz) kuramı yolunda yeryüzüsel (dünyalı), varlıksal (nesnenin gösterdikleri ve gizledikleri), aktarımsal (iletişim, kavram, içerik, vb.) olmakla ilgilidir. Deney(im)seldir. Özdekçidir. Somut deneyimleri ekinel girdilerle varsıllayıp yeni yaşam yapıları, sahneleri, duruşları ile yeryüzünü daha yeryüzü kılmanın, dahası insanla buluşturmanın peşindedir. Tüm bunlar yüzünden yukarıdaki okumada açıkça görüleceği üzere onun ormanında, bahçesinde, sabah yataкта

uyan kadinında, kargasında, düşünceli yaşlı adamında, gitarında pırıl pırıl, çözünürlüğü (*resolution*) katbekat yükselmiş daha bir *berilik*, kesinlik, daha ayrıntılı bir seçiklik ve görü derinliği vardır. Öyle ki aynı saydam, duru seçikliği ancak Rilke gibi büyük ozanlarda görebiliriz ancak, özellikle nesneyle kiplenmiş şairler silsilesinde (*kanon*). Bir de eylemle kiplenmiş şairler var. Oraya ve melez tipolojilere (Örneğin, Dağlarca) girmiyorum. Orada şiirin asal birimi zamanın/uzamın sıfır noktasındaki itki (*momentum*), devini gizilgücüdür (*potansiyel*). Nesne kipli şairler ise ilk saniyeden sonranın görüntüleriyle ilişkilidirler. Kesitler alır, evrimi bir kesitinden (nesne) yakalamaya çalışırlar ve söz(c/l)ükler üzerinde çalışırlar. Stevens bir sözcük avcısıdır. Her sözcüğünün (tıpkı Rilke'de olduğu gibi) kendine özgü fiziksel bir evreni, ilişkilene biçimi, somutluğu, ayrı sözverisi (*vaad* karşılığı) vardır. Öylesine ki sözcük yalnızca kendi yeri ve zamanıyla ilgili işlevinden ötürü değil, öteki sözcüğe taşıdığı ışıkla, aydınlıkla ve değer yüküyle (bir tür sözcüksel *iyonizasyon*) tüm (şiiirsel) yapıyı öteleme girişimi, etkinliğiyle canlılaşıyor. Uygulayimsal (teknik) anlamıyla sınırlı olarak Dağlarca'dakine benzer bir canlılıktan (animizm) söz etmek yanlış olmayacaktır. Çünkü şiir bir ağaç gövdesi, bir canlı yapı gibi damarlarında kanın, tinin, besinin aktığı örgensel (organik) bir tümlüğe bu sözcüklerarası ilişkilene ve aktarımla ulaşıyor ve böyle bir tamlığa ulaşmayan çok az şiiri olduğunu rahatlıkla ileri sürebilirim Wallace Stevens'ın. Bu arada bu şiir etkisini başarıyla Türkçeye aktaran, dolayısıyla şairdeki niyeti karşılamakta zorlanmayan Gökçenur Ç.'ye bir kez daha teşekkür etmenin tam yeri ve sırası.

Kuramlaştırma girişiminden söz ettik ama kuramın kendinden ve adımlarından söz etmedik. Girişimin kendi başlı başına bir içerik elbette, kuramın ne olduğu buna göre ikincil bir konu. Yine de önemsiz değil. **Mavi Gitarlı Adam** (1936) ilk ve en önemli adımı bu yönde atan bir başyapıt kuşkusuz. Araştırmaları onu şiir kuramından belki bir imge kuramına (*Bkz.* Gaston Bachelard) sürüklemiş olabilir. Ama şunu hep anımsamalıyız. Stevens'in kuramsal çabası, kuram peşinde tüm büyük şairlerin çabası gibi oyuncu bir gelgit (medcezir) olarak anlaşılmalıdır ve sonuçta yetkin bir açıklama değil *en son şiir* amaçlanmıştır. Ortaya çıkan şey olsa olsa *daha* şiirdir. Şiir üzerine düşünen şair imgesidir. Son dönem, yaşlılık şiirlerinde bunun somut ve eşsiz (bir o denli yatışmış, dingin) örneklerini okuruz. Dil gençlik kes(k)inliğinden, köktenciliklerinden, yıkma hazzının yer yer taşkınlığından (ama pırıltısından değil) kurtulmuştur az çok. Okur olarak neyi yeğlememiz gerektiği sorusu yanlış olur. Çünkü oradan buraya yürünmüş, gelinmiştir, o dilden bu dile. Ve değişen de bir şey yoktur özünde. Çünkü kuramın özünü nesneyle adın ilişkilene biçimi oluşturmaktadır. Sözlük, sözcükleriyle yalnızca algının sıradan ve yerleşik nesnelerini, ilişkilerini karşılamaz, sıradışı olan her şeyi de (düşlem, imgelem, sanat, şiir, vb.) aynı sözcüklerle karşılar. İyi de girdiyle çıktı (sözlüğe girişle sözlükten çıkış) arasındaki olanaksız dönüşüm nasıl gerçekleşir? Gitar gitardır, ses bildik ses ama bir kez çalındıktan sonra şarkı, gitarın kendi, çalan ve dinleyen, gerçekte tüm varoluş dönüşmüştür. Varlık kendi dizilerini (dizi düzenini, karkasını) korurken adlandırmaların tümü kaymış, yeni varlık kiplerini algımıza getirmiştir. Başka türlü anlam(landırm)anın olanaklı olduğunu görmüşüzdür. Şiir dönüşümün anını saptar, bir örneğini sunar. Yazıldıkça sayfa dolar ama öte yandan boşalır. Boş (dolu) sayfadan boş (dolu) sayfaya geçilir. Her kezinde şiirle yeniden doldurulmak üzere çevrilir sayfalar.

Burada elbette kavramlarını yaratmış, yasalarını yanlışlamış bir şiir kuramından söz etmiyoruz ve bana inanmalısınız, Wallace Stevens da bunun peşinde değil. Yukarıda söyledik, o şiir nedir sorusuna yanıt arama girişimi üzerinden aslında şiirin (son şiirin) ardına düşmüştür ve beşduyudan herhangi birisiyle değil (göz, dil, ten,

kulak, burun) tümüyle somutladığı varlıkları (nesne) ve onların gizil güçlerini, olanca serimleme yetenekleri içre, ortaya çıkarmıştır. Bunlar şiir bedenler, varlıklar, canlı/cansız oylumlu, bükümlü yeni türlerdir. Aynı Rilke'de olduğu gibi her şiir bedendir, bedeniyle ve bedensel yetenekleri, esnekliğiyle (*plastisite*) dışavurur. Bu esnek, dönüşken ve akışkan şiir-yapı bırakın sözcükleri, tümceyi de aşan şiirsel bir örgensellik (organizma anlamında) canlanır önümüzde. Şiir bizle, okurluğumuzla var olan ama kaygı ve mutluluğumuzu eşanlı kışkırtacak kerte bizden ayrı, orada bir varlık (hayvan, bitki, vb.) olarak bir tür görkem sergiler. Güzelliği bizdenken uysal, bize hiç de bağlı görünmezken ele avuca sığmaz, kaypak (bir yılan bedeni denli) olağanüstü bir güzelliştir. Onu yakaladığımızı sandığımız anda çoktan yitip gitmiştir içine bir türlü sığmadığımız, sokulamadığımız dünyanın bir deliğinden... Oysa bu bedenin tümcul kandırım (*ikna*) gücünü sağlayan da sözcükler, anlambirimlerdir (sözcük altı yapılar değil ama). Nasıl oluyor bu sorusunun yanıtı, yukarıdaki bağ değerler, sözcüklerin birbirlerinden alışverişleri içerisinde yeniden içeriklenmeleridir. Sözcükler birbirlerini artı ya da eksi değerleriyle çekip iterek bir yapı (bağ doku) yükseltirler. Yeri gelmişken hemen Stevens şiiri hakkında bir yargı daha verebiliriz. Şiirindeki, şiirin bütünsel yapısındaki içsel zorunluluğun kurucu işlevi şiir varlığının yarı-nedenidir. Öteki yarı-neden canlı şiir bedeninin yeryüzünde yürürken bıraktığı izlerden biçimlenir. Ama açık izler iki yüzeyde karşılıklı oluşur. Bir yandan şiir yeryüzüne basar, izini bırakır. Öte yandan yeryüzü, tüm oluştan getirip şiirin önüne yığıldığı varlığıyla şiir-bedenini oyar. Rilke'nin etkileşimi, varlık (ontoloji) kaygısına bağlı olarak Stevens'da olduğundan başka türlü seyrederek. Onda somut iki beden birbirini çizip yontmaz, beden bedensizlikten (boşluk) yontulur ve *vice versa*.

Aslında Wallace Stevens üzerine söylemek istediklerimi söylemiş oldum ve biliyorum, daha söylenebilecek çok şey olduğunu ve birçoğunun da başkalarınca söylenmiş olduğunu. Belki benim düşündüklerimin bile...

Geriye ne kalıyor?

Birkaç kavrama takılıp Stevens burgacına dalıp çıkmak. İşte şimdi kısaca bunu yapmakla yetinip kapatacağım bu esin dolu şiir hakkında (boşuna) yazma girişimimi...

EYTIŞİM (diyalektik) kavramını başa koymak doğru mu? Rilke denli, hatta daha çok... Eytişimin özdekci (maddeci) kavrayışı ve dil üzerinden aktarımı neredeyse Hegelyan bir alan etkisi yapıyor okur üzerinde. Şiirdeki eytişimin somut belirişindeki şaşırtıcı doğallık ve kendiliğindenlik, genelde gelmiş geçmiş tüm dünyalı şiirde kavramın ne denli yaratıcı bir işlev taşıdığını ister istemez düşündürüyor insana. Bunun şiir söz konusu olduğunda ana nedeni çatlamak üzere tomurcuk-imge olabilir. Yeryüzülü nesnenin çatlağından şiir karşı-nesne (yadsıma) olarak filizlenir. Şiir dünyaya karşı, *karşı-dünyadır*. Dünyanın yadsınmasıdır, dünyayı yeniden dünyalayacak kerte (=yadsımanın yadsıması)... Yani dünyamızın, kentlerimizin, uygarlıklarımızın bu şiire, bu yıkıcı kuruluma ya da tersine, yaratıcı yıkıma gereksinimi var. Ancak şiir, her şey elendikten sonra, olmanın nedeni, gerekçesi olarak geçici onayını verir dünyaya. Dünyayı iki yönlü ödün(ç)ler. Deneyisel şiir kuramının özü de budur Wallace Stevens'in: Hakkında söylenmiş (şiirlenmiş, anlatılmış) dünya aynı dünya değildir. Güzeli olan şairin her şiirinde bu eytişmenin gözcü düzeylerde işlev görmesi, dokumaya katılması. Bu bilinçli bir öngereklilikten ya da önvarsayımdan çok düşünmenin neredeyse en başından beri öyle olagelmis irasından (karakterinden) ötürü böyledir. Güzelliğin annesi ölümdür, dullar en çok korktuklarında ışırlar, güzellik tende ölümsüzdür, kitaba dönüşen okur, vb. hemen her şiirde karşımıza çıkacak eytişimsel kavrayışın birkaç örneğidir.

DURU (AYDINLIK) BAKI(Ş) eytişimin dil üzerinde ve birlikte aldığı yolla varılan yalın şiirle taçlanır. Şiir-varlık teniyle kesinlenir, kendilenir. Tartışmasız biricikliği içre kaynak (*referans*) olarak aynı sözlüğü imler. Dünyayı soyutlayan şiir tasarı (üst, *meta* evren) kendi içinde yeniden dünya(laşma)dır. Dünya başka yer ve uzamda bir yandan da aynı ve yine, yeniden dünyadır. Şair(in anımsama ve sürdürme çabası) dünyayı hep yeniden *başkalamayı* ve bunu yaparken yine aynı dünyada (sözlükte) kalmayı dirençle, tutkuyla sürdürür. Bu somut(luğ)u ancak iyiden soyut(lanmış) bir altyapı olanaklı kılar. Şiir soyutlamadan somutlamadır. Şiirsel çözünürlükteki (*resolution*) yetkinlik, düzey, vb. derken amaçladığım tam budur. Wallace Stevens şiirindeki aydınlığın ve onun yarattığı duygunun nedenini bir kez daha kavramış oluyoruz. Hem sözcükler sözcüklerarası alanda etkileşimle arklanıp kıvılcımlanıyor, hem de varlık (nesne, sözcük) içeriği içeriden değil, teninden, kabuğundan yaratıyor (yansıtıyor, yankılıyor da diyebilirdim). Stevens şiiri için kabuk, ten sorununu kavramak öylesine önemlidir ki bir tür şiirsel bağlamı (paradigma) oluşturur ten, yüzey imgesi. Şairin algısı içine giren tüm varlıklar yüzeylerinden ışırlar. Algısını bu aydınlığa bırakan şair geleneksel, arkada, gizli, örtük anlamı ayraç içine alır. Algıya vurandır içerik ve algıda uzlaşmaların tarihi de şiir eksi birdir. Şiir algısal uzlaşmayı artı bire, yeniden-şiir artı bire aşma girişimi, eylemidir. Böylece Stevens şiirindeki çarpıcı görselliğe (daha çok fotografik, dural) gelir dayanırız. Bu görselliğin nedeni tendir. Dünyanın tenidir. Birçok şair bilerek ya da bilmeyerek bu tenin ardına düşmüş, kimileri kendilerini yanıltma kertesinde bunu iç/dış gizemciliğine (mistisizm) değin taşımış, kimileri kaba bir özdekçilikte çıkış aramış, başka birileri de tenin baskılamasına karşı tepkilenip çarpıtma pahasına dalınçtan, saltık içten onaylandıklarını düşünebilmişlerdir. Sonuç ne olursa olsun *poetik* (şiirsel) bir kaygıdır ten (dış) meselesi. (Kim istemez şiir-nesne kürkünün parlamasını?) En yüksek anlatım ve sorgulamalardan birini Stevens yapmıştır şiiriyle. Yoksa nasıl söylerdi, beden ölse de güzelliğinin yaşadığını. Çünkü konuya bir varlık nedir sorusu üzerinden bakmaktan çok şiir nedir sorusu üzerinden bakmış ve bunun sorunlarıyla yüzleşmiştir. Şiir, beden, beden tenidir. Şiiri okuyan, tenin akışını, dalgalanışını, beş (ya da altı) duyuyla algılanışını deneyimlemelidir ve şiir-varlık (kendini bir beden-ten olarak sunarak) okurun elinin altına uzanıp kıvrılmalı, yatmalıdır. (Erotik ima da içkindir bu yargıya.) Stevens şiiri okşansın isterdi sanırım. Bağlı olarak ona göre dünyayı değişmecelemek (metaforlamak) önceki nesneden, sonraki anlamı (içerik) çıkarmaktır. Sonraki anlam da artık (yeni) nesnedir. Edinilmiş, buralı, şimdiden yerleşiktir. Yine şiir bu nedenle gerekli, kaçınılmazdır. Şiir, dile (sözlük) bir kez daha başvurarak dünyayı indirgemeyi, yani anlatmayı dener. Dil (anlatmak) indirgemedir. Ama her indirgeme girişimi devrimci bir girişimdir. Dili kendi içinde deriştirir, varlığı boydan boya yeniden varlıklar, bireşimler. Ama dilin bu indirgeme-kurma-yükseltme (değişmeceleme) girişimi olmasa türümüz için dünya yaşanabilir bir dünya olamazdı. Dünya anlatabildiğimiz için açılmış bir yaşam alanı, *bu* dünyadır. (Altını çiziyorum, türümüz için geçerlidir yargımız.)

Eh, bu yolda **ŞAİR** aslında *katırcı*dır. Dünyanın varlıklarını getirir, sergiler önümüzde. Aracı, anlatıcıdır. Devrimci, hatta bozguncudur. Yaşamımızı kurcalar, yerinden oynatır. Dili bir biçimde başka türlü deneyimlemiş olmasıyla ilgilidir şairliği. Hemen ekleyelim, köylülerin yakaladığı melektir de katırcı şair aynı zamanda.

ŞİİR bir kez ortaya çıktıktan sonra neyin önce geldiği ikincil bir konuya dönüşür. Şu soru artık yersizdir: Hangisi önceldir, imge mi, varlık mı? Ama başlangıç için Stevens'in verdiği yanıt apaçık, kesindir. Dünyadır (sözlük) önsel olan. Bu *a priori* durup dinlenmeksizin hep yeniden geçici ve geçişli adla(ndırmala)rla şiirleştirilir. “Gece bir kadının omzunun rengine bürünür.” Bunu yapan kişi **ŞAİR**'dir. Daha dün

doldurduğu sayfalar şimdi önünde boştur. Arkasında bir şiir takımadası vardır ama sanki dünya gitmiş, dünya gelmiş, dünya yerinelenmiştir (ikâme). Şair gidenle geleni ilişkilendirse de ve bunun için ardına dek açık tutsa da belleğini, bir yerden (kırılmadan) sonra bir an kendimizi önsüz sonsuz biçimde dünya içre buluruz. Hep dünyadaydık, yine dünyadayız. (Nedir değişen?) Oysa şiir girmiş, şiir çıkmış, dolayısıyla dünya da (şiirden önceki) dünya olmaktan... Körlük yalnızca okur için değil, yazar için de söz konusu olabilir, tüm donatılmışlığa karşın. Yaratıcı tetiktelik, kuramsal dip girişim şiirin kendinden daha önemli olur böylelikle. Neden şiirle şiir kuramı sorusunun yanıtı çıkar ortaya. Adlar (*nomen*) özsüz olduklarından geçicidirler. Şiir sonsuzca geçicidir ve varoluşsal sürekliliğini tam da bu geçiciliğinden yükseltir. Vazgeçilmezliği geçiciliğiyle bağlı, ilgilidir. Şiir tüm bu nedenlerle de soyut olmalı, değişmeli, gündelik dille, gündelik dile karşı, gündelik dilde kalmalıdır. Çıktığı ve yuvarlandığı yer aynıdır. Çıkarken ve düşüşte alınan yara, beredir sözün özü, şiir. Şair yarayı dürtüp durur. Varlığı varlığa ular. Bir açıklıktır, tenin çizilmesi, yaşam duygusudur yaralanmışlıkla gelen. Yara yalnızca acıyı değil, sevinci, zevki de olanaklı kılar. Yaramızla yaşadığımızı anlar, anlatırız acı ve sevinçler içre. Hiçlikten, sokaktan doğan şiir yine hiçlikte, sokakta salınır pırıltılı teni, rengiyle. Us yaranın bilinciyse eğer o zaman gelin Wallace Stevens'le birlikte şu dizeyi buraya sonsöz olarak geçirmekten yüksünmeyelim: *"Akıl uyumak için kendi kendine şarkı söyleyen bir çocuktur."*

(2018)

EZRA POUND (1885-1972, ABD)



Pound, Ezra; *Cathay* (*Cathay*, 1915, *Şiir*), Çev. Ülkü Tamer, De Yayınları, Birinci Basım, Ekim 1963, İstanbul, 63 s.

*

Pound, Ezra; *Seçilmiş Canto'lar* (*Canto's*, 1915-1962, *Şiir*), Haz. İlhan Berk, Adam Yayınları, Birinci Basım, Mart 1995, İstanbul, 125 s.

*

Pound, Ezra; *Kantolar* (*Canto's*, 1915-1962, *Şiir*), Ç. Efe Murad, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 884 s. *Geçişli Maskeler, Parçalı Kayıtlar: Ezra Pound'un kantolar'ı Üzerine, Yaz. Efe Murad, s. 807-884.*

(2024)

ZORA NEALE HURSTON (1891-1960, ABD)



Hurston, Zora Neale; Gözleri Tanrı'yı Seyrediyordu (*Their Eyes Were Watching God*, 1937, Roman), Çev. Püren Özgören, İthaki Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2021, İstanbul, 200 s.

Yeni tanıdığım ABD'li bir yazar, Zora Neale Hurston geç gelen ama gelen bir armağan gibi oldu: **Gözleri Tanrı'yı Seyrediyordu**. Türkçede başka kitabı olduğunu sanmıyorum. Arka kapakta şöyle bir tümce var: "Yaşadığı dönemde Harlem Rönesansı'nın kilit yazarlarından olsa da yapıtları görmezden gelindi." Alice Walker'ın 70'lerde tanıtımıyla ilgi görmeye başladı. Roman günümüzde Afro-Amerikan yazınının en çok okunan yapıtlarından...miş.

Siyah kadın, güzeller güzeli Janie Crawford'un yaşadığı siyahlık ve daha çok da kadınlık sorununun yerel ağızla (*şive*) bu canlı, çarpıcı, üstelik isyancı, başkaldıran anlatısı arada küçük bir eksen kaymasına karşın (kasırgayla gelen doğa-insan çatışması ve aşkı bitiren kuduz) ve teknik açıdan anlatıcı sorunu yaşasa da özel bir okuma deneyimi yaşıyor okuyana. Olağanüstü gülmece duygusu ve gerçekten sıradışı anlayışıyla (*zêka*) Zora'nın yaptığı, başardığı bir şey var ki bunu belirtmeden geçemem. Taşkın gülmece duygusu ve sarsıcı anlayışıyla Amerika İngilizcesine boyunduruk takmış, onu istediği yere başarıyla gütmüş gibi görünüyor. İngilizce biraz da sayesinde anlatma gücünü doruğa taşımış belli ki. Morrison, Angelou, Walker, vd. bu yanını görmüş olmalılar.

Püren Özgören'in romanı yerel ağızla Türkçede yansılmasına ise hiç diyecek yok. Çok başarılı bir çeviri, uyarlama. Zora'nın tını Özgören'de canlanmış görünüyor. İçeriden yakalanmış bir diller arası aktarım söz konusu.

Şöyle bitiyor roman:

"Burada huzur vardı. Janie ufku tuttu, devasa bir balık ağı gibi kendine çekti. Onu dünyanın belinden çekip aldı ve omuzlarına doladı. Ağ deliklerinin arasındaki yaşam ne kadar zengindi! Gelip görsün diye ruhuna seslendi." (200)

(2021)

WILLIAM FAULKNER (1897-1962, ABD)



Nicolaisen, Peter; Güneyin Bilinci: Faulkner (William Faulkner: in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, 1981, İnceleme), **Çev.Yasemin Bayer, Dünya Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 108 s., fotoğraflı.**

Büyük düş kırıklığı. Hem yetersiz bir kitap hem de kötü bir çeviri. Faulkner hakkında çok daha ciddi şeyler yayınlanabilir(di).

(2006)

Faulkner, William; Aşk ve Ölüm (Soldier's Pay, 1926, Roman), **Çev. Vahdet Gültekin, Güven Yayınları, Birinci basım, 1968, İstanbul, 330 s.**

Bu büyük yazarın ilk romanı (1926). Özgün adı **Askerin Payı**. Bence yıllar önce (60'lar sonu) ilk okumamda değerini ayırımsamamışım. Bu denli alçakgönüllü bir dille, böylesine katmanlı bir biçim yaratmak ve gündelik yaşam anlatılarıyla evrensel gerçeği sorgulamak Faulkner'i kendisi yapan şey olsa gerek. O zaman Pamuk'la onu karşılaştıralım bir...

Neden bu yapıt bence başarılı çevirisine rağmen yeniden yayınlanmadı.

(2006)

*

*

Faulkner, William; Sartoris (Sartoris, 1929, Roman), **Çev. Gülten Yener, Can Yayınları, Birinci basım, 1985, İstanbul, 379 s.**

Aslında bu Faulkner'in üçüncü romanı, ben sırayı şaşırdım. *Yoknapatawpha*'sını kurmaya başladığı, Güney'in tarihiyle bütünleşmiş büyük ailelerden birinin, *Sartoris*lerin öyküsünü anlattığı... İlk romanıyla daha yeni bir anlatma tekniğini yoklayan Faulkner, biraz geri çekiliyor, **Ses ve Öfke**'den (1929) önce soluklanıyor bence. Ama anlatı tekniğinde *klasizme* dönüş, Güneyin epiğini, bunun içindeki kişisel dramı yakalamaya hiç de uzak değil. Tersine, Faulkner romandan beklentisini **Sartoris**'le açığa vuruyor, duyuruyor. Öyküsünü (anlatısına eksen olacak) seçiyor. Belki de dramın bir yazgıyla (trajediyle) yüklenmesi Faulkner öykülerini bu denli etkileyici yapıyor. Bir kişinin değil, bir soyun, bir coğrafyanın güç değiştirilebilir ırası (*karakter*), tek tek kişileri zorluyor ve bu kişiler bu ürpertici yazgı karşısında umarsızlığın hüznüne teslim oluyorlar. Beyaz yaşlı kadın ocağın sacayağı gibi duruyor ve Yaşar Kemal bunu sezmiş olabilir mi ya da Yaşar Kemal'in tanıdığı Faulkner nedir, kimdir?

(2006)

*

Faulkner, William; Ses ve Öfke (The Sound and The Fury, 1929, Roman), **Çev. Rasih Güran,**
Remzi Yayınları, Birinci basım, 1965, İstanbul, 332 s.

Okuduğum için yaşamımı daha anlamlı bulduğum, yıllardır okumayı düşlediğim kitap... Bireysel algı düzeniyle uyumlu bilinçakışı tekniği kusursuz roman, kendi coğrafyasını da yaratıyor. Faulkner bir öke (*dâhi*). Dünyanın gelmiş geçmiş en büyük anlatıcılarından...

(2006)

*

Faulkner, William; Döşegimde Ölürken (As I Lay Dying, 1930, Roman), **Çev. Murat Belge,**
De Yayınları, Birinci basım, 1965, İstanbul, 216 s.

Faulkner'ın tekniği sayesinde *Güney* kendini anlatıyor, beliriyor. Caldwell'in, Faulkner'in yapıtlarının arkasında onlara dayatan bir gerçek(lik) var gibi. *Yoknapatawpha* belki buradan geliyor. Evin hanımının Jefferson gibi uzak bir yerde gömülmesi için yapılan büyük ve acılı yürüyüşün çarpıcı bir biçim ve teknikle olağanüstü öyküsü olan roman, diğerleri gibi anlatıyı farklı düzeylerde (kişinin açısına bağlı olarak) gerçekleştirerek ve kişisine göre iç konuşma, bilinç akışı yöntemlerine başvurarak çoğaltan etkisi yaratıyor.

(2006)

*

Faulkner, William; Kutsal Sığınak (Sanctuary, 1931, Roman), **Çev. Ender Gürol,**
Varlık Yayınları, Birinci basım, 1962, İstanbul, 199 s.

Faulkner, William; Lekeli Günler (Sanctuary, 1931, Roman), **Çev. Özay Sunar,**
Altın Yayınları, Birinci basım, 1968, İstanbul, 287 s.

Faulkner'i dünyaya tanıtan ikinci önemli, ama Türkçede şanssız romanı. Yeniden çevrilmeli. Faulkner coğrafyası ortaya çıkıyor: *Yoknapatawha*. Missisipi havzası ve insanları. Caldwell'den ayrımı tinsel ayrıntıları ve katmanlı kurgusu olabilir mi? Evet, Caldwell büyük bir yazar ama Faulkner yaratıcı bir yazar...

(2006)

*

Faulkner, William; O Akşam Güneşi (That Evening Sun, 1931, Öykü),
Çev. Hamdi Koç,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Şubat 1993, İstanbul, 104 s.

Faulkner'dan olağanüstü öyküler. *Komedy*'nin (Balzac) *Güney* sürümü. **Wash, Elly, Kuru Eylül, O Akşam Güneşi** ve diğerleri. Ya **Carcassone**. Faulkner bir ülke kuruyor (kurucu). Parçalarını, kimi bileşenlerini imlemekle yetiniyor. Okur resmi tümlüyor bir bakıma. Sinema teknikleriyle yazı dilini Faulkner denli başarıyla buluşturan bir yazar belki de yok. Yazı kamera gibi deviniyor. Görüntü anlamı destekliyor.

(2006)

*

Faulkner, William; Ağustos Işığı (Light in August, 1932, Roman), **Çev. Murat Belge,**
İletişim Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul, 446 s.

Faulkner'dan ikinci bir başyapıt daha. *Güney* kendi gizlerini açıyor. Irkçılıktan daha kötüsü *ırsızlığın* kara-beyaz öyküsü insanlık epiğine dönüşüyor nerdeyse. Kişilerin bakışlarıyla roman gerçekliği hep yeniden üretiliyor. Çoğulluk biçemleşiyor (üslup). Bir roman.

(2006)

*

Faulkner, William; Abşalom, Abşalom (Absalom, Absalom! 1936, Roman), **Çev. Asli Biçen,**
Yapı Kredi Yayınları, 1. basım, 2000, İstanbul, 315 s.

Aslı Biçen'in Türkçe duyarlılığıyla (!) biçilmiş (kıyılmış anlamında), ne yazık ki özgün gücünü yitirmiş bir Faulkner başyapıtı. **Ağustos Işığı**'ndaki (1932) 'melez' kırılmasının izi burada derinleştiriliyor. Güney için önemli olanın zenciliğin kendisinden çok ırksal karışma (melezleşme) olmasını iyi anlayabilmek gerek. Asıl korkunç olan ve dinsel çıkarımlara yol açan, hatta dillere, sanata varan şey daha çok bu. Orada suç (*günah*) bu bulaşma ile doğrudan ilgili. Faulkner görünen çelişkiyle yetinecek biri değil, güneyli beyazın bilinci üzerinden insan trajedisini çözümlüyor.

"Uyan Rosa; uyan- olmuştan, olagelmışten değil, olmamıştan, asla olamayacaktan uyan, Rosa- olacaktan, olabilecekten değil, olamayacaktan, olmamalıdan; uyan, Rosa, umuttan, keder olmasa bile yoksunluğun bir hoşluğu olacağına inanmıştın- ama orada kurtarılacak hiçbir şey olmadığını fark ettin (...), s.121
(...) 'Sadece rüya mıydı?' dedirtmeyip, daha ziyade tanrının kendisini itham ederek: 'Uyandıktan sonra bir daha asla uyanamayacaksam neden uyandım ki?' dedirten şey doğru hikmet midir?

Bir keresine -Şuradaki duvarda, üzerine güneş çarpan morsalkımın nasıl damıtılıp odaya sızdığının farkında mısın, sanki muğlağın binlerce unsurunun bir zerresinden bir diğerine gizlice, sürtünmeyle (hafif-enellemesiz) ilerliyormuş gibi? Hatırlamanın malzemesi budur-dokunma, görme, koklama: görmemizi, duymamızı, dokunmamızı sağlayan kaslar- zihin değil, düşünce değil: bellek diye bir şey yoktur: beyin sadece kasların körü körüne yaptıklarını hatırlar: ne eksik ne fazla: sonuçta ortaya çıkan yekûn ise genelde yalan yanıştır ve sadece rüya diye anılmaya layıktır.(...) Evet, keder biter, silinir; biliyoruz;- ama bir de göz pınarlarına sor ağlamayı unutmuşlar mı?" (123)

"Tek sorun masumiyetti. Birdenbire ne yapmak istediğini değil, ne yapması gerektiğini keşfedivermişti, istese de istemese de bunu yapmak zorundaydı, çünkü yapmazsa hayatının geri kalanında kendisine tahammül edemezdi, onu o yapmak için ölen bütün kadınlarla erkeklerin aşması için içinde bıraktıkları şeyle birlikte yaşayamazdı." (185)

"...Toprağın uysal ve sevecen olduğuna, karanlığın sadece gördüğün, daha doğrusu içinde göremediğin bir şey olduğuna inanıyordu." (210)

(2006)

*

Faulkner, William; Köy (The Hamlet, 1940, Roman), **Çev. Deniz Ilgaz,**
Can Yayınları, Birinci basım, 1991, İstanbul, 365 s.

Ustalığının doruğunda Faulkner kendi coğrafyasına göz atıyor, yarattığı yaşamın belirtilerine, kıpırdamalarına... Tümü birbiriyle ilgili olan yaşamlar... Bir başyapıt, olağanüstü bir çeviri. Ne yazık ki üçlünün diğer kitapları yok Türkçede.

(2006)

*

Faulkner, William; Ayı (The Bear, 1942, Uzun öykü), Çev. Murat Belge,
De Yayınları, Birinci basım, Nisan 1967, İstanbul, 118 s.

Faulkner'dan etkileyici bir uzun öykü, bence başyapıt. Doğayla insan bilinenden çok daha farklı bir biçimde buluşuyor bu öyküde ve av bir kaynaşma, buluşma törenine (*ritüel*) dönüşüyor.

(2006)

*

Faulkner, William; Duman (Knight's Gambit, 1949, Öykü) Talat Sait Halman,
Can Yayınları, 1. basım, 1991, İstanbul, 160 s.

Faulkner okumamın son kitabı. Daha sonra yazdıkları Türkçede yok. Örneğin, **Köy**'le (1940) başlayan üçlemenin ikinci, üçüncü ciltleri yok. 21 yaşında Halman'ın olağanüstü güzellikte çevirisiyle bu kitap da (***Knight's Gambit***) bir uzun öyküsü eksik çevrilmiş: hem de ***Knight's Gambit*** adlı öykü. Ama yine de iyi ki çevrilmiş. Anlatımdaki duruluk, olgun Faulkner'ın deneysel bir girişimini de imliyor olabilir. Belki Hollywood çözümlerinden biri de olabilir bu çalışması. Ne olursa olsun kendi izleklerinden (*tema*) kopmuş değil. Yine biçimde yaratıcı. Yine *Güney*'in tini, bilinciyle insanları bütün. Onlar yalnızca kendileri gibi yaşayarak *Güneyi* eksiltip, mitolojisini yükseltmiş oluyorlar.

Yaşamımın en önemli okumalarından biriydi Faulkner okumam. **Ses ve Öfke**'yi (1929), **Ayı**'yı (1942), **Döşegimde Ölürlen**'i (1930), **Sartoris**'i (1929), saymak istemiyorum, **Aşk ve Ölüm**'ü bile (ilk romanı: *Soldier's Pay*, 1926) unutmam olanaksız.

Şunu söyleyebilirim: *Güney* diye (*Yoknapatawpha*) bir yer vardı, Faulkner'ın anlattığı...

(2006)

*

Faulkner, William; Kurtar Halkımı Musa (Go Down, Moses and Other Stories, 1962, Roman), Çev. Necla Aytür,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul, 309 s.

“Neden olmasın?” dedi McCaslin. “Burada, yeryüzünde, olup biten her şeyi bir düşün. Düşün ki yaşamak, hayattan tat almak için kaynayan güçlü kanı sonunda toprak emiyor. Elbette aynı zamanda keder ve acı da var, ama gene de, her şeye karşın, hayat yaşayana bir şeyler, pek çok şey veriyor, çünkü sonunda acı çekmek olduğuna inandığın bir şeye katlanmak zorunda değilsin, her zaman bunu durdurmayı, buna bir son vermeyi seçebilirsin. Ve acı çekmek, kederlenmek bile hiçlikten iyidir, yaşamamaktan kötü yalnız bir tek şey vardır, o da utanç. Ama sonsuza dek yaşayamazsın, ve hayat her zaman sen tüm olanakları yaşayıp tüketmeden önce biter. Ve bütün bunlar bir yerlerde var olmayı sürdürmeli, bütün bunlar bir yana atılmak için icat edilmiş, yaratılmış olamaz. Ve toprak derin değildir; kayaya gelene dek çok fazla toprak yoktur. Ve toprak nesneleri alıp kendinde saklamak istemez; onları yeniden kullanmak ister. Tohuma, meşe palamutlarına baksana, gömmeye kalktığın kokmuş ete bile ne olduğuna bak: O da yok olmayı reddeder, yeniden ışığa, havaya erişinceye dek kaynaşır, savaşı, durmadan güneşi arar. Ve onlar-“ (155). Faulkner’in en kutsal metni. *Eski ahid* esinli. Ama bu kez Musa yitirecek. Faulkner bir çıkış görmez. *Güneyin* gururu kendi pisliği içinde onuruyla acısını çeker. Kendi törenleri, donatıları, töreleri, kişileri (karakter) yeni bir uygarlık yaratmaya yetmemiştir. Buradan gelen epik anlatı şunu imler: daha yaşarken yitirilmiştir. Günah ve suç bile yitirilmiştir. Zaman kırık tek tük bilinçlerde ona erişilmez bir anı, çağrışım değeri yüklemekten başka bir şey yapamaz. Faulkner’den sonra bir anlatıcısı olmaz artık bu öykünün. Bir başyapıt bu *Balzaccıl* yaşam kesiti de.

(2006)

*

**Faulkner, William; Çılgın Palmiyeler (1939), Çev. Necla/Ünal Aytür
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 271s.**

Faulkner okumama eklenen bu son halkayla okur mutluluğum doruk yaptı diyebilirim gönül rahatlığıyla. Yazarın en iyi romanını okuduğumdan değil, Türkçesinden ötürü. Aytür çifti elleri öpülesi bir çift. Daha biraz önce Ünal Aytür’ün *Mister Pickwick* önsözünü (Yapı Kredi, 2011) okumadım mı? Bu çevirilerine yazdığı önsöz de değerli Ünal Aytür’ün.

Faulkner’ı Türkçedeki tüm yapıtlarıyla okumuştum ama yazarak değil. Geçirtmiştim. Oysa tüm yaşamıma eşlik etmiş birkaç yazardan biridir. Ta 60’larda Güven Yayınları’ndan çıkmış **Aşk ve Ölüm**’den (Soldier’s Pay) beri. Okurunu okurlaştıran, yapan yazarların başında gelir. Dünyanın modern yazını bence Joyce denli ona da borçludur (Hoş gerisine çokça düşülmüştür, bu da ayrı).

Yazarın 39’da geldiği yer ve arayışları açısından romanın önemli olduğu kanısını uyandı bende. Bir kere arada yazdıklarından ve teknik denemelerinden sonra başlangıçta yer alan dilsel dokunaklılığa bir dönüş yapmak istemiş ama bunun arada biriktirdiği teknikten ayrı düşünmemiş. Bir deneme bu. Yalın ve anlatıla anlatıla yavanlaştırılmış ve tüketilmiş bir duygunun (jest) değişik bir bakış açısı, anlatı tekniği ve dilsel gövdeyle yeniden geri kazanılıp kazanılamayacağını anlamak istemiş belli ki. Aşınmış öykü, taze bir öykü olarak filiz sürebilir mi? Anlatmak, anlatılandan önemli mi? Biçim, kendi başına değişmece işlevi görüp kavramsal göndermelerden (gösteren) ayrı, kopuk bir biçimde bir duyarlılığı öyküleştirebilir, görünür kılmaya yeter

mi? Lütfen yanlış anlamayın, Faulkner, bu romanında düz, klasik bir anlatı görüntüsü vermiş, buna bağlı kalmıştır. Zaman, uzam düzgün akmış (**Çılgın Palmiyeler**'deki geri dönüşü saymazsak), konumlanmış, kişi ve karakterler anlatıcı mantığına göre düzgünlenmiştir. İyi de o zaman benim söylediğim şey havada kalmadı mı?

Bu romanı en önemli Faulkner romanı değil, ama önemli bir roman yapan şey kanımca budur. Mississippi dingin akışı altında en çılgın taşkınları ve onların gizil olanaklarını barındırır. Altta öykü delimsirik, çılgın, körcesine akmakta, önüne gelen yaşamı süpürüp götürmektedir. Buna karşılık görünen kabuk yanılsamaların kaynağıdır. Üstteki roman kabuğu alışıldık okur deneyimlerine bağlı, hatta onları pekiştirir bir izlenim vermek üzere yapılandırılmıştır (örgülenmiş). Faulkner'ın belki de yapmak istediği şöyle bir şey. Güneşin altında yeni bir şey yoksa, yeni bir ilişki biçimi, yeni bir aşk da yoktur. Eğer sanat (ve onun imgesi olmasaydı bunu benimsemekten başka seçeneğimiz gerçekten olmazdı, ama var) aynı olan şey için yeni bir imge vaadi sunmasaydı. Oysa Faulkner'ın çok iyi bildiği gibi, kanıksadığımız binlerce yılın sıradanlaşmış öyküsü, anlatısal yinelemenin yavanlığıyla sakatlanmıştı ve altta diri, dokunaklı, canlı dokuya özel, özgün bir teknik uygulayarak ulaşılabilir, onun belleğimizi yeniden kımıldatması sağlanabilir, aşkı yeniden duyumsamamız, deneylememiz olanaklı olabilirdi. Ona göre aşk eşsizliğiyle biricik kılınabilirdi. Yapılacak tek şey anlatıya (öyküye) kurgusal bir karışmaydı (müdahale).

Öykü yüzeyde uysalca akar gibi görünürken ve sarmal ikili bir gövde üzerinden gerçekleşirken üstelik bu, yüzeyin altında kaynaşma, kakışma, çatışma ve karmaşa klişe öykünün arkasında yeni bir fon oluşturacak, roman içten içe kaynayacak, kasıp kavuracak, aşkı bugüne değin hiç görmediğimiz bu çalkantılı dünyanın önünde aşk olarak olası ve görünür kılacaktı. Hayvan ve insan ölüleri, çamurlu ve ufuksuz su, suyla örtülü köyler kasabalar, öte yandan düzenli kent yaşam ve ritimleri, sorumluluklar, yoksulluk ve sefalet ters yönde gideni, aykırılığı belirginleştirip, taşıdığı özel örneği okurun gözünde güçlü ve etkili (dokunaklı da) kılacaktı.

Faulkner, bu romanıyla ilgili kendisinin de belirttiği ikinci bir şey daha yapar. Bir öyküyü diğerinin arkasında fonlar ve objektif sırayla birini ve diğerini öne çeker, kesinler (netleştirir), diğer öykü arkada fonlaşır. Bunun kuşkusuz imgenin boşa gitmemesi, yazı emeğinin ortak kalıp imgeler havuzunda boğulup kalmaması açısından önemi var ve yine teknik bir çözümdür. Bir olay örgüsü diğerinin üzerine imge gölgesi düşürür ya da tersi.

Yazar, ustalık düzeyinde geliştirdiği bilinçakışı tekniğini çok değişik bir biçimde kullanır burada. Anlatıcı dışarıdadır ve düzgün bir biçimde anlatmaktadır (klasik bir anlatıda olduğu gibi). Ama bazen şaşırtıcı olmayan, yadırgatmayan bir biçimde düşünce belirir (italik), anlamı çelişkileriyle birlikte belirginleştirir. Biz yapılanla düşünülenin gerilimine bağlı kalır, kırılma ve yansımaları yine de içselleştiririz. Yeniden yansıtır, kırarız.

İki gövde, yine yazarının belirttiği gibi birbirini dengeleyen iki karşıt öyküdür. **Çılgın Palmiyeler** öyküsü aşkı bildik yaşamın karşısına koyarken, **Irmak Baba** tersini yapar, yaşamı aşkın karşısına koyar ama her ikisini bir araya getiren şey, aşkın taşıdığı gizilgüç, kendi anlatısını arama serüvenidir. Aşk kendi hep yeni dilini, kendi öyküsünü daha önce yapılmamış bir biçimde varkılmanın, ortaya çıkarmanın peşindedir. Kendine uygun, özgün, başka dili aramakda, başka dilden konuşmak istemektedir. Aşk kendini sınamaktadır. Belki Faulkner evrensel öykünün aşk olduğu (yaşamın ön kapısı) düşüncesinden hiç vazgeçmedi.

Çılgın Palmiyeler'de evli iki çocuk annesi Charlotte, Willbourne'e yalnızca sev(iş)me koşuluyla gider. Kocasını Harry'nin koşulu koşulu ise Charlotte'un parasız kalmaması, üzülmemesidir (Bu eğer dokunaklı değilse nedir, sevgili ve varlıksız

okurum, soruyorum sana?) Wilbourne Charlotte'un ne yapmak istediğini çok geç anlayacaktır, kendine değil, tüm yaşamıyla bir tür aşka adanma, bedensel aşk varlığı olmayı istemektedir Charlotte. Wilbourne'un çalışma düşüncesine karşı durmasının nedeni de yalnızca budur, bir an içinde bilince çıkardığı şey(Charlotte'un aşk koşulu). Dünyanın geçerli tüm koşulları kapının dışında bırakıldığında buna aşk denebilir, evet ölümcül olduğunu bileceğiz, bunun öyküde insanı burkuveren yanını çok geçmeden anlamakta gecikmeyeceğiz elbette, ölümüne olduğunu bileceğiz bu aşk öyküsünün.

"Evet. Kabul. Toplum içinde saygınlık. Bardağı taşıran damla işte bu oldu. Bir süre önce ben şunu öğrendim: Tüm erdemlerimizi, en katlanılabilir yönlerimizi –düşünmeyi, ılımlı olmayı, tembellik etmeyi, başkalarının işine karışmamayı, bedensel ve zihinsel anlamda hazırlılığı, beden zevklerine-yemeye, sindirdiklerini boşaltmaya, sevişmeye, güneşlenmeye- öncelik veren bir bilgeliği –hep aylaklığa borçluyuz; gene öğrendim ki, dünyada bedensel zevklerle boy ölçüşebilecek, onlardan daha iyi –yeryüzünde bize biçilen kısa ömür boyunca son nefesimizi verinceye kadar yaşamaktan, yaşadığının bilincinde olmaktan daha iyi- hiçbir şey, ama hiçbir şey yoktur –evet, bunu Charlotte öğretti bana, beni değiştirip kendi damgasını vurdu. Ama bütün bunların mantıksal sonucuna ben ancak son günlerde ulaştım ve açıkca gördüm ki, tüm kötülüklerin –fanatizmin, kendini beğenmişliğin, başkalarının işine burnunu sokmanın, korkunun, en kötüsü de, saygınlığın- anası, bizim tutumluluk, çalışkanlık, bağımsızlık gibi baş erdemlerden saydığımız şeylermiş. Bizi ele alalım, örneğin. Elimize yeterli para geçip de ertesi gün karnımızı doyurabileceğimizden ilk kez emin olduğumuz zaman (o kahrolası paranın gereğinden de fazlası vardı şimdi; geceleri uyuyamıyor, bu parayı nasıl harcayacağımızı düşünüyorduk; bahar geldiğinde, cebimizde vapur seyahati broşürleri taşıyor olacaktık), ben de herkes gibi tepeden tırnağa saygınlığın kulu kölesi olup çıkmıştım." (Konuşan Wilbourne, arkadaşları McCord'a anlatıyor, 115)

Ve şu gerçek görünür olacak. Faulkner çok açılı dramatik bir öykü değil, bir tragedyanın peşine (durdur) düşmüştür. Anlatının bütün yapısal öğeleri tragedya duygusunu güçlendirecek bir ortamı duyumsatacak biçimde dizilir. Çılgın rüzgâr palmiye yapraklarını kötücül sezisleri tetiklercesine savurur durur. Uğultu, çarpılan kapılar, konuşmalar uğursuz sona doğru, bir kovayı dolduran yağmur suları gibi, akar. Hatta romanın bir yerinde zamanın da, *Irmak Baba* gibi yönü belirsiz, ters akıntılarla bu kovayı doldurmak için aktığını kavramaktan alıkoyamayız kendimizi. Irmak Babanın sürüklediği canlı ya da ölü bedenlerden biri olarak bilinmeyen sonumuza doğru akışa tutulduğumuzu düşünürüz. Bu, sonu ergeç ölümle bitecek trajedinin bir parçası da bizmişiz meğer. Sonuçta okurluğumuz böyle çıkar **Çılgın Palmiyeler**'in içinden. Charlotte'un istediği çocuk değil, aşktı, onun için bir yaşamı (hayat) geride bırakabilmiş, bu cesareti armağan etmiştir dünyaya. Gebeliğine tepkisi ve doktor Wilbourne'u çocuğu almaya zorlaması bunudan. Öte yandan onu çoktan anlamış ve aynı biçimde düşünen Wilbourne'u da kürtaj yapma konusunda çekimser kılan şey doktorluğuna güvenememesidir. Korktuğu şey olur (Olacaktı, kaçınılmazdı).

"Wilbourne onun ne demek istediğini ancak o zaman anladı; önceden de yaptığı gibi, sessizce düşündü: Charlotte daha kendisini doğru dürüst tanımadan ne çok şeyden vazgeçmişti (oysa onun vazgeçebileceği bu kadar şeyi hiçbir zaman olmayacaktı); aklına doğruluğu denenmiş, kimsenin karşı çıkamayacağı, şu eski söz geldi: Kemiğimin kemiği; etimin, kanımın, belleğimin, eti, kanı, hatta belleği. İçinden, sen bu kadarını kesinlikle yapamazsın; öyle kolay kolay yapamazsın, dedi. Tam, 'Ama bu bizim çocuğumuz olacak,' diyeceği sırada, asıl sorunun bu olduğunu anladı." (177)

Irmak Baba ise yine içinde olanaksızlığı (imkânsızlık) barındıran bir kadın erkek ilişkisinin öyküsüdür. Missisipi taşmış, doğa ve insanlar, köyler, kasabalar, kentler çamurlu su altında kalmışlardır. Mahkûmlar insanları kurtarmak için salınacaklardır. Adların hiç geçmediği bu ikinci roman sarmalında uzun boylu, genç mahkûm okuduğu soygun romanlarının etkisiyle (ama sonra anlarız ki sevgilisi genç kızın beğenisini kazanmak için) gülünç bir tren soygunu gerçekleştirir ve yakalanır hemence. Kayığı ve tek küreğiyle mahkûmun iki insanı kurtarmak için çılgın yolculuğunda karşısına güzel denemeyecek, karnı burnunda bir kadın çıkar ve bütün derdi, başına belâ açan kadın cinsinden uzak dur, ilkesinden yola çıkarak kadından

kurtulmak olur. Ama olaylar onun istediği gibi değil, yazgının onlara dayattığı gibi seyreder. Birkaç uzun gün, adamla kadını dayanışmaya, acı ve yoksunluğu paylaşmaya zorlar. Mahkûm kaçıp kurtulmayı usundan bile geçirmez (Herkes böyle düşünürken), onun tek istediği kadını ve kayığı teslim edip güvenli (kadından uzak) koğuşuna, tutukevine dönmektir. Öykü, koğuşunda genç mahkûmca, olaylar olup bittikten sonra arkadaşlarına anlatılmaktadır. Öykünün özünde tıpkı diğer öyküde olduğu gibi bir sıra dışılık (ama tersinden) var. Diğerinde dokunaklılık, burada gülünç (komik) şeyler var. Ama titiz okur rahatlıkla yerleri değiştirebilir. **Çılgın Palmiyeler**'de aşka tutulma (ölümcül bir Güneş tutulması gibi), **İrmak Baba**'da ise aşktan kaçıp kurtulma öyle trajik bir kurgu etkisi yaratır ki Faulkner'ın sıradanlığımıza ilişkin (yaşamlarımızın berbat yüzeyselliği, sığılına ilişkin) öngörüsü kesin bilgiye dönüşür. Biz bu iki sıra dışı karşıt/özdeş öyküyü okurken, bambaşka bir çatışmayı (paradoksu), dilemmayı yaşıyoruz. Bizim yaşamımız dediğimiz şey bir üçüncü sarmal olarak öyküye katılır ve biz kendi sıradanlığımızın bilinciyle minik öykülerimizi sorgularken yakalarız kendimizi. Biz böyle sevmedik, bizim yaşamlarımız kendilerine yetiyordu, doygundu, düzgülenmiş, tanımlanmış, onaylanmıştı (paketlenmişliğimiz içinde mutlu olduğumuzu düşünmekten kim alakoyabilirdi allahaşkına bizleri?)

Faulkner. Faulkner kendi kişisel nedenleri, biriktirdikleri ile bu uydumculuğa göz yumamaz, bizi şu anda olduğumuz kutu içinde kutumuzda rahat bırakmazdı. Kalplaşmış, sahteleşmiş dramlarımızla uyuşmuş, anestezi rızalar içre kopmuşken istemimizden (hadi, *übermensch*imiz diyelim buna) bir bulut-roman salıverirdi üzerimize, içinde trajik dokundurmalar, başka dilden şarkılar, yazgıyı sonsuzlukla bağdaştıran, bizim öykülerimiz dediğimiz şeyleri eğreti kılan doğa yanımızı, şu bedenimizi, şu unuttuğumuz, giderek daha çok unutmayı seçtiğimiz şeyi...

"Ancak hepsi bu kadar olamaz, *diye düşündü*. Olamaz. Zıyanlık bu. İnsan etinin zıyan olması değil; bundan her zaman yığınla vardır. Yirmi yıl önce ülkelerini korumaya, sloganlarını haklı çıkarmaya çalışan insanlar gördüler bunu –bedenlerin koruduğu ülkeler, onca bedenin yokolması pahasına korunmaya değmişse elbet. Ama bellek. Belleğin varlığı bedene, ete bağlı değildir. *Ancak, bu da yanlıştı*. Çünkü beden olmadan bellek, kendinin bellek olduğunu bilemez. Dolayısıyla şu bildiğimiz et, yani belleği çalıştırması gereken o zayıf, ölümlü beden olmadan olmuyor." (252)

"*Evet, aradığı şey önündeydi artık, orada bekliyordu, tamamdı (...) Bellek tek başına yetmiyordu demek. Bellek işin yarısıydı, kendi başına yeterli değildi*. Belleğin bir yerde olması gerekir, *diye düşündü*. Ölümün zıyan ettiği buydu işte. Tek benim için değil. En azından, yalnız kendimi düşünmüyorum sanırım. Umarım öyledir. *O bedeni, o geniş kalçaları, sevişmeyi, bir şeyler yaratmayı seven o elleri düşünerek, anımsayarak*, Herkes için öyle, *dedi içinden. Bakınca, fazla bir şey dilemek, fazla bir şey istemek değildi bu: Mezara giden o ezeli ilerleyiş sırasında, yaşanmış, buruş buruş olmuş, kurumuş, yenilgiye uğramış, ama yenilgiye bile değil de, sırf eski bir alışkanlığa sarılan, o eski alışkanlığa dört elle tutunmak için yenilgiyi –hırılıyla soluyan akciğerleri, artık hiçbir şeyden zevk almaz olmuş baş derdi bağırsakları- bile kabul ederek yaşamak. Ama ne de olsa bellek, anılar, hırılıtlı, yaşlı bağırsaklarda yaşayabiliyorlardı; şimdi vakti gelmişti, aradığı şey yalın, kesin, açık seçik, avcunun içindeydi işte; palmiye hışırdıyor, mırıldanarak kuru kuru, çılgınca, hafiften çırpınıyordu; gece olmuştu ama karanlığı göğüslüyebiliyordu o; Göğüsleyebilirim değil. Göğüsleyeceğim, diye düşündü*, Buna hazırım. Demek ki, ne kadar yaşlı olursa olsun, iş şu bildiğimiz ette, bedende. Çünkü bellek etin, bedenin dışında var olursa, bellek olmaktan çıkar, çünkü ne hatırladığını bilemez, bu yüzden Charlotte yok olunca, anıların yarısı yok oldu, ben de yok olursam, anıların tümü gidecek. –*Evet, diye düşündü, Acıyla yokluk arasında acıyı seçiyorum ben.*" (258)

Bu alıntıyı özellikle uzun tuttum. Tam da bir yazarın taşıyabileceği felsefenin bence olağanüstü örneğini sergilediği için. Bu konuda yazabilecekken uzun uzadıya yazmayacağım, ilk usumuza gelen, ölüme karşı ölüm sürme oyunu görkemine karşın nasıl da ikincil, yüzeysel ve bayağıca, görüyoruz bu satırlarda. Zor olanı ölüme karşı yaşamı sürmekti(r), ama her koşulda. Faulkner'ın anlattığı ve anlatmadığı...

Son olarak belki şunu söylemeliyim. Tragedya duygusu Faulkner'ın tüm yapıtlarının ince tinidir (ruh) ve Yaşar Kemal'in onda bulduğu da başka şey değildir.

(2011)

*

**Faulkner, William; Yenilmeyenler (1934), Çev. Necla/Ünal Aytür
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2012, İstanbul, 188s.**

Aytür çiftinden çeviri okumanın, hele Faulkner okumanın gerçekten tadına doyulmaz. Türkçe'ye ilk kez çevrilen bu Faulkner romanı, elbette okurunun ortalama beklentisini karşılamaktan geri durmuyor. Belki daha önce verdiği eşsiz anlatılarının teknik çözümlerinin gerisinde, ama yerel (bunu tüm yaşama ortamı olarak anlayın lütfen) mitolojilerine sıkıca bağlı kalarak ve kendi düzeyini koruyarak sağlıyor. İç savaşı odağına oturtan, onun içinden yaşlı ama cesur kadın imgesini ululayan roman, elbette Faulkner'ca yazılmalıydı. Tamam bu izlek birçok önemli romanında yankılanacak, derinlemesine bir alan açacak, ilginç roman kişileri yaratacak öncesinde de. Belki yeni değil ya da yeniden dönülecektir bu kişilere.

Benimse anlamaya çalıştığım şey bu yeni Faulkner imgeleminin Amerika'sı ve onun iç tutarlılığı. Onun yapıtının teklifi, tümlüğü ve somluğu Amerika'sının kendi beyninden doğmasıyla ilgili. Bu Amerika'nın ürkmüş katırları, ormanları, ırmakları, kaçakları, zencileri, şiddeti ve beceriksiz tutkuları, bütün bu Yoknapatawpha, tıpkı zaman zaman taşan ya da diplerindeki dalgalanmaların bastırıldığı dingin, geniş, yayvan akışıyla hiç de renk vermeyen büyük ırmağıyla yazarın bilinçaltının eşelenmesinden yüzeye fırlamış öteki (Faulkner'ca) Amerika'yla ilgili bir varoluş... Yazar girdiği her belleğin ve anlağın içinden düşler, anılar, sayıklamalar vb. ile yeni bir kuruluş, yeni bir Amerika öyküsü çıkarıyor.

Faulkner benim için yirminci yüzyılın en önemli, büyük yazarı. Hiçbir yazar onun gibi etkilemedi beni. Belki Tolstoy'a bu yüzyıldan yaklaşan tek yazar. Tolstoy'un da önerisi bir yaşamlar dizisi, oradaki şey değil, tüm bir yaşam, yeni bir dünyaydı. Elinde tüfek ya da kürek yük altına girip omuz vererek dünyayı yeniden kurmak ikisinin de büyük tasarısıydı. Bu yüzden William Faulkner ikinci, koşut akan diğer ABD tarihidir ve ilkinden daha sahici olmasını anlamak hiç de güç değildir. En azından baştan düşünülmüş, üzerinde çalışılmış bir tarihtir bu. Şiddeti eksik olmasa da boşa harcanmış kaynakları yoktur. Çünkü onun bir Tanrısı var. Öyle bir Tanrı ki içlerinin, bilincin dibinin, tortunun görünmez karanlıklarında çalışır.

Ben bir okur olarak ABD'nin sahici tarihini Faulkner'da okudum ve bu tarihin etinin sıklığını ya da gevşekliliğini, onurunu ya da alçaklığını, sevmeye yeteneğini ve yeteneksizliğini, kadınlığındaki güçsüzlüğü ve gücü oradan deneyledim. ABD tarihi değişime takılmayın yine de. Faulkner onca uzaktan insanın yazgısıyla ilgili evrensel bir çözümsüzlüğü ve bunun ince kederini getirdi koyuverdi önüme, yarım yüzyıl öncesinden bugüne değin. Değişmedi bu. Nerede Faulkner görsem, bulsam aldım okudum. Dava ve davanın içindeki yönsüz insanın çelişkili ve trajikomik yazgısı bana beni hep gösterdi, her okura yaptığını yaparak. Onur en yükseldiği yerde yere kapaklanıverdi ama örgülenen yaşamsal epik (epope) herkesi, en aşağılık olanı bile tuttu kaldırdı yerden ve yüceltti zavallı insanlığı. Bunu tek tanrılı dinlerden, örneğin Hristiyanlıktan iyi yaptığını söyleyebilirim.

Mark Twain'le başlayıp güneyi tarayan büyük yazarlar kanonunun belki de en önemli halkası Faulkner. Güneyin acımasız çölünden bu epiği çıkarmak kolay olmamıştır ama en kusursuzu onunkisi.

Yenilmeyenler genç bir yeniyetme gözünden iç savaşın kimi sahnelerine ve taşra yaşamına, Güneyli zengin bir aileyle (albay, büyükanne, Drusilla, vb.) tanıklık ediyor. Bu görkemli sahne aşk ve ölüm için de en uygun sahnedir belki de. Kadın ve doğasından ne anlamalıyız acaba? Çok az yazarda aşk bunca etkili anlatılır. Çünkü çok az yazarda yazgıyla ona başkaldırması gereken aşk arasında çatışma uç noktalarına değin izlenir. Bu ürkütücü çizginin bizi taşıyacağı yer istemediğimiz bir yer olabilir. Ama sonuna değin gitmezsek aşk nedir asla bilemeyeceğiz. Faulkner sonuna değin gidenlerden bence...

“Asla unutmayacaksın. Ben unutturmam sana. Adam öldürmekten daha kötü şeyler var, Bayard. Ölmekten daha kötü şeyler var. Bazen düşünüyorum da, bir erkeğin başına gelebilecek en güzel olay, bir şeyi –en iyisi bir kadını– çok, çok, çok sevmek ve genç yaşta ölmektir; çünkü o zamanerkek inancından sapmamış, olması gereken kişi olmuştur.” Drusilla şimdi bana daha önce hiç bakmadığı gibi bakıyordu. O sırada bu bakışın ne anlama geldiğini bilmiyordum, bu akşama kadar da öğrenmeyecektim çünkü o gün ikimiz de babamın iki ay sonra öleceğinden habersizdik. Tek bildiğim, bana daha önce hiç bakmadığı gibi baktığı ve saçındaki mine çiçeği kokusunun yüz kat artarak –yüz kat güçlenerek– daha önce asla hayal etmediğim bir şey yaşayacağım bu alacakaranlıkta, her yeri kapladığıydı. Sonra Drusilla, “Öp beni, Bayard,” dedi.

“Hayır. Sen babamın karısısın.”

“Ve senden sekiz yaş büyüğüm. Ayrıca senin dördüncü dereceden kuzenin oluyorum. Ve siyah saçlıyım. Öp beni, Bayard.”

“Hayır.”

“Öp beni, Bayard.” Bunun üzerine yüzümü ona doğru eğdim. Ama o, durduğu yerden kımıldamadı; bana bakarken, belinden yukarısını hafifçe geri çekti; bu kez “Hayır,” diyen Drusilla oldu. Bunun üzerine ona sarıldım. O zaman bana yaklaştı ve kadınların yaptıkları, yapabildikleri bir hareketle, çözülüp kendini bıraktı, atları yöneten o bilek ve dirsek gücüyle kollarını boynuma doladı, bilekleriyle yüzümü yüzüne yaklaştırdı, derken bileklere artık gerek kalmadı; bu sırada o kadım ve ölümsüz Yılan’ın simgesi otuz yaşındaki kadınları ve yazılarında onları anlatan erkekleri düşündüm, yaşamla edebiyat arasında derin bir uçurum bulunduğunu anladım –anladım ki, hayatı her yönüyle yaşayabilenler, yaşıyor; yaşayamayıp da bunun acısını içlerinde yeterince derinden duyanlar, yazar oluyorlar. Sonra Drusilla beni bıraktı; yere eğdiği yüzünü gene görebiliyordum; gözlerini kaldırmış, o karanlık, anlaşılmaz bakışıyla hâlâ beni süzüyordu; bu öpüşmeyi hiçbir zaman unutturmamak için kollarını, tıpkı az önce bana sarılırken yaptığına benzer bir hareketle (sanki tüm vaatlerin simgesi olan o biçimsel, boş hareketi tekrarlarcasına) yukarı kaldırdı; dirseklerini yanlara doğru açarak ellerini saçlarındaki mine çiçeğine götürdü; mineyi alıp ceketimin yakasına takarken, hafifçe eğik başına, düzensiz kesilmiş kısa saçlarına, garip bir biçimde kaskatı bükülmüş, günün son ışıkları altında havada hafifçe parıldayan çıplak kollarına bakıp, karşısında kımıldamadan dimdik durdum ve şöyle düşündüm: Savaş, onun kuşağından ve sınıfından tüm Güneyli kadınlara damgasını vurarak tek bir tip yaratmaya çalışmış ama başarılı olamamıştı; hepsinin gözlerinde, yaşadıkları aynı acılar vardı (Drusilla ile Jenny Hala’nın başlarına hemen hemen aynı şey gelmişti; şu farkla ki, Jenny Hala, kocası bir cephane arabası içinde eve getirilmeden önce onunla birkaç gece geçirmişti; oysa Drusilla ile Gavin Breckbridge nişanlıydılar, o kadar); ancak, bunun dışında tüm kadınlar ödün vermeden bireyselliklerini korumuşlardı; onların tersine, erkeklerin çoğu, savaştan unutamadıkları, unutmayı göze alamadıkları (unutsalar, o anda ölürlerdi) ortak bir deneyimle döndükten sonra, ömürlerini devletin eline bakarak geçiriyor, adlarının dışında, hiçbir ötekenden pek farklı olmadan, içdiş boğalar gibi bomboş yaşıyorlardı.

“Şimdi babama söylemem gerek,” dedim.

“Evet,” dedi. “Söylemen gerek. Öp beni.” Bu kez de önceki gibi oldu. Hayır, hayır. İkinci ya da bininci, hiçbir ötekinin aynı değildir –bir delikanlının, genç bir erkeğin, otuz yaşın o ölümsüz ve simgesel kadınıyla her öpüşmesinde, hem öncekilerden gelen, hem de onlara eklenen bir şeyler vardır; kesinlikle hep aynı şey değildir; öncekilerin anısı, o andaki deneyimi içine almaz; her öpüşmede, önce öpücük, sonra anımsama gelir; atlara hükmeden güç, nasıl bileklerle dirseklerde yatıyorsa, burada da hareketi, yorulmayan bir beceri ve her seferinde sanki yeni bir bilgiyle, yönlendirip denetleyen ustalıklı, gizli kaslar vardır: Geri çekildi; dönüp alacakaranlıkta hızla yürümeye başladı; bakmadan, “John’a söyle. Bu akşam söyle,” dedi; önce de yüzüme hiç bakmamıştı.’ (168)

Sartoris’lerin laneti, belki de yaşamın üzerine çöken yazgının laneti ve yaşam bugün de bir trajedi belki. Amerikanın derinliklerinde yaşam çok kolay ve yüzeysel seyrediyor gibi görünüyorsa da...

Yani Faulkner Amerika'nın yazgısını bulmuş, çıplak ve anlamsız gövdesine giydirmiştir yapıtlarıyla. Sayılı karakterlerinin ötesinde bir ulus soluk alıp verir, tüm yoksulluğu ve tüm varsıllığı içinde...

(2012)

ERNEST HEMINGWAY (1899-1961, ABD)



Hemingway, Ernest; Güneş Gene Doğar (The Sun Also Rises, 1926, Roman), Çev. Vahdet Gültekin, Hayat Neşriyat yayınları, 1971

Hemingway okuması.

Bu önemli *kült* romanıyla buluşabildiğimi sanmıyorum.

Onun, yaşamın karşısında duran savaşçı erkek tutumu baştan soğutuyor beni.

İnsan (erkek) sınav veriyor ve verdiği sırada mutlu. Diğerleri, seyirci olanlar çürüyenler yalnızca.

Bir *çürüme* ve *anlatamama tanıklığı* Hemingway'in romanı.

Çok etkilendiğimi söyleyemem acıkası. Gücü yazınsal değil, daha çok temsilden geliyor olsa gerek.

Hemingway olağanüstü bir konuşturmacı öte yandan.

Anlatımı eylemli ve eylemci.

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Kadınsız Erkekler (Men Without Women, 1927), Çev. Ülkü Tamer, Adam Yayınları, 1995

Ülkü Tamer'in nefis çevirisinden Hemingway öyküleri. Hemingway'i Türkçeye çevirmek sanırım kolay (?). Diğer derlemelerde bulunmayan öykülerden bir seçme:

Yenilmeyen (Olağanüstü bir matador öyküsü)

Elli Bin Papel

Bir Kovalamaca Yarısı (Olağanüstü güzel)

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Kazanana Ödül yok (BE 5) (Winner Take Nothing, 1933, Öykü), Çev. Fatma Aylin Sağtör, Bilgi yayınları, 1995

Hemingway'in öykülerinin Türkçedeki yazgısı ilginç. Hemen hemen tüm öyküleri değişik derlemelerle Türkçeye kazandırılmış. Bir kitapta çevrilmiş öykü diğeri karşıınıza çıkıyor, ya da yok.

Hemingway'in öyküleri toplu olarak bakılırsa **başyapıt** olarak nitelenebilir. Ben en çok sevdiklerime işaret edeceğim:

- *Dünyanın Başkenti*
- *Fırtınadan Sonra*
- ***Temiz ve Aydınlık Bir Yer***
- ***Dünyanın Işığı***
- ***Denizin Değişimi*** (Olağanüstü güzel bir öykü)
- *Hiç Olamayacağınız Gibi*
- *İsviçre'ye Selam* (deneysel bir öykü)
- ***Kumarbaz, Rahibe ve Radyo***
- ***Babalar ve Oğullar***

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Afrika'nın Yeşil Tepeleri (BE 2) (Green Hills of Africa, 1935, Anlatı), Çev. Fatma Aylin Sağtör, Bilgi yayınları, 1992

Fatma Aylin Sağtör çevirisi. Bir de *Varlık Yayınları*'ndan Filiz Karabey çevirisi birlikte karşılaştırmalı okundu. Sağtör çevirisi hem daha iyi hem de 4 bölümü de içeriyor, yani tam çeviri. Varlık sanırım üçüncü bölümü baskıya almıyor. Neden?

Kitabın arka sayfasında '*ilginç olmadığı için*' açıklaması var ki, bu yaklaşım hiç hoş değil. (3.baskı, 1959) Üstelik bu bölüm diğer bölümlerden daha az ilginç değil. Asıl nedense Hemingway'in bu bölümde Türkiye Cumhuriyeti kuruluşuyla ilgili sevimsiz bir iki yargıda bulunması. Bence *Varlık Yayınevi* 1955'ten beri bu nedenle yapıtı eksik basıyor.

İlk dönem yapıtları arasında yer alan ***Afrika'nın Yeşil Tepeleri*** tam Hemingway'e özgü bir anlatı ve hesaplaşma, özyaşamöyküsel bir anlatı. Orada yazın dünyasıyla hesaplaşıyor yazar ve kendisine yöneltilen olumsuz eleştirilerle, kadın-erkek doğası ve bireysel yaklaşımının erkekçil vurgusundan kaynaklanan uyumsuzluğu ile boğuşuyor, tıpkı dişi için savaşılan sürünün *egemen erkeği olmak* ve böyle görülmek istiyor. Av onun için sürekli bir erkekleşme töreni (*ritüel*), bunu karısı dahil herkese anlatabildiği konusunda görünürde bir oydaşma varken, gerçekte Hemingway bu umutsuz çabasında her zaman sonuna değin yapayalnız...

Burada haklı olarak daha güçlü bir erkeğe kaptırılan dişinin av arınımı (katharsis) ile yeniden kazanılması, sahiplenilmesi anlatılıyor.

Feminizm Hemingway'i nasıl değerlendirdi? D.H.Lawrence'da olduğu denli sert mi yaklaştı acaba?

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Ya hep Ya Hiç (BE 9) (To Have and Have Not, 1937, Roman), Çev. Trık Dursun K., Bilgi yayınları, 1988

Tarık Dursun K.'nın nefis çevirisinden (sanki Hemingway Türkçe yazmış gibi) *Küba-Amerika, insan, silah kaçakçılığı, şiddet, cinayet, başka değil böyle olmaya ilişkin yazgıcılık, yine de denemek, iyi ve kötude saltık olanı dışlamak*, vb. üzerine sürükleyici bir Hemingway romanı. Keyifle okunan, biçiminin doruğunda ama içerik olarak Hemingway gerisinde **Ya Hep Ya Hiç**, belki çok güzel bir Hemingway öyküsü olabilirdi.

Harry kuşkusuz tanıdık ve sağlam bir tip. Hemingway'den en azından bir şey taşıyor: *Kazanmak için vuracaksın: Ya avcı ya av olursun*. Fazla bir seçimin yok.

Bu roman Hemingway *poetika*sında deneysel bir çalışma da sayılabilir. Çünkü hiçbir başka anlatısında denemediği bir şeyi burada deniyor, anlatım tekniğinde, yazar ve anlatıcı açılarını bölümlerde değiştirerek çoklu bakış açısı sağlamaya çalışıyor.

Kuşkusuz ondan sonra bu tekniklerin yetkin örneklerini okuduk. Hemingway'inki bir deneme...

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Çanlar Kimin İçin Çalıyor (For Whom the Bell Tolls, 1940, Roman), Çev. Mete Ergin, Altın Kitaplar Yayınevi, 1992

Mete Ergin'in olağanüstü güzel çevirisinden okundu, ama kötü bir baskıda. Hemingway'in öykülerinden yanayım, ama özellikle bu romanındaki doruk anlatıları (özellikle iç konuşmalara dayalı, sevi ve politik özeleştirileri aktaran) görmezlikten gelebilirim, anlamı taşımaz. Kuşkusuz öykülerini bile aşan anlatılar söz konusu bu romanda.

Öte yandan sanki yapıtın anlatı(cı), yapı sorunu var. Odak kayması diyorum ben buna ve okuru alıp götüren paylaşma ve sürüklenme duygusu sarsıntı geçiriyor kimi yerlerde.

Bu, çeviriyle ilgili bir sorun olamaz.

Öte yandan Hemingway'e özgü etik (yiğitlik anlatısı) bu romanın omurgasını oluşturuyor, bu yazarın solculuğuyla ilişkisiz bir şey, gazeteciliği de bununla tam örtüşüyor. Hemingway umutsuzluğa adanmış erkekçe seçimlerin ardındaki gösterişli değil, gösterişten uzak, o biraz Amerikalı buruk trajedinin yazarı. Budur işte insanı (okuru) alıp götüren. Söyleşmelerin (diyalog) yalınlığı ve yineleme de,

durdurulamayacak bir dünyanın insanca bir etkinlikle (konuşmayla) durdurulması gibi sonuçsuz bir çabanın göstergeleri.

Bu roman Hemingway'i ve insanoğlunu anlamak için kesinlikle okunmalı, diyebilirim. Kusurlu bir başyapıt. İyiliği burada belki de.

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Irmağın Ötesi (Islands in the Stream, 1950, Roman), **Çev. Anıl Meriçelli,**
Varlık Yayınları, 1965

Hemingway'in son ve tüm birikimini, duyarlılığını içine gömmek istediği (tüm yaşamını mı demeliydim), ama başarılı olduğu tartışmalı uzun romanı, benim açımdan özel ve etkileyiciydi. Yalnızca konuşmalarla ilerleyen, tüm tinsel çırpınışların bu konuşmalarda yansıdığı, dünyanın en yalın ve en karmaşık öyküsünün bilgece betimi, bir aşk öyküsü. Ama aşkın yeniden yorumu bir yandan, aşılması...

Anıl Meriçelli'nin güzel çevirisinden, bu buruk öykü Hemingway'i anlamak için okunmalı. Hemingway'i yapan bileşim; ay, kadın, (vahşi) soyluluk, savaş, vb. ince bir kıyımdan, özkiyımdan geçiyor **Irmağın Ötesi'**nde...

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Silahlara Veda (Islands in the Stream, 1950, Roman), **Çev. Ülkü Tamer,**
Altın Kitaplar Yayınları, 1969

Ülkü Tamer'in güzelim çevirisinden şaşırtıcı bir Hemingway savaş romanı.

Özyaşamöyküsel bir anlatı. Gerçekte romanın iki katmanı var. Savaş ve aşk. Birinci yarı savaşı, ikinci yarı aşkı önceliyor. Bana kalırsa sıradan aşk öyküsünü anlamlı kılan da savaş ve kendine özgü şiddeti. Ama Hemingway öyle sanıyorum ve her şeye karşın, bir kez ortaya çıktıktan sonra savaşı bir erkekler oyunu olarak görebilirdi, eğer bu savaş kitlesel, kimliksiz, birinci büyük savaş olmasaydı, öznelerin azgınca dışavurduğu bir *avcılık oyunu* olsaydı.

Böyle olmadığı için savaşa bakışı ve orada gördüğü şey, belki istemeden savaş hakkında söylenmesi ve bu biçimde söylenmesi gereken şey...Kitlesel kıyımda birey bir anda hiçleniyor, yok oluşunu tasarlayamıyor, önceden yaşayamıyor, kendi korkusunu yaşayamıyor.

Hemingway bence kendi kişiliğini aşıyor bu romanıyla. Çünkü bir sonraki romanı **Afrika'nın Yeşil Tepeleri'**ni okudum. Orada(ki savaşta) Hemingway kendi oluyor, barışıyor kendile. Bir Amerikalı o.

İkinci bölüm ayrı bir katman. Hollywood'vari bir savaş fonunda aşk öyküsü. Hüzünlü değil, hüzne ilişik...

Hemingway öyle sanıyorum, dünyanın en büyük söyleşme (*diyalog*) yazarılarından... Evrensel bir katkı diyebilirim. Kişilerini onun gibi konuşturabilen bir yazarımız var mı acaba? (Evet var: Orhan Kemal.)

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; İhtiyar Balıkçı (The Old Man and the Sea, 1952, Kısa Roman), **Çev. Orhan Azizoğlu, Varlık Yayınları, 1967**

Tamamlanmış, bilinen son yapıtı, uzun öykü, **İhtiyar Balıkçı** belki de Hemingway yaratısının da doruğu. Yazarın insana biçtiği en temel sınama (insanlık sınavı) *av* ve *av*'ın karşısında insanın duruşu, bu yapıtının da ana konusu. Büyük bir anlatıcı, büyük bir kurgu ustası Hemingway. İki çevirisi de güzel. Orhan Azizoğlu (*Varlık*), Ülkü Tamer (*Sosyal*).

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Kilimanjaro'nun Karları (BE 3) (The Snows of Kilimanjaro and Other Stories, 1961, Öykü), **Çev. Aziz Üstel-Neşe Basman, Bilgi yayınları, 1999**

Yine olağanüstü bir öyküler demeti, Aziz Üstel/Neşe Basman çevirisinden. Hemingway, sanırım öykü kitaplarından birinde, her öyküsünün girişine gazetecilik yazılarından kısa bölümler ekliyor. Bir anlamı olmalı. Belki ortak kahraman Nick=Hemingway'dir bunun nedeni. Öykülerde benim seçtiklerim:

Kilimanjaro'nun Karları
Michigan'da (olaganüstü güzel)
Kızılderili Kampı
Doktor ve Doktorun Karısı
Üç Günlük Esinti
Bay ve Bayan Elliot
Yağmur Altında Bir Kedi
Mevsim Dışı
Bizim Peder

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Klimanjaro'nun Karları (*The Snows of Kilimanjaro and Other Stories*, 1961, Öykü), Çev. Türköz Toga, Milliyet+Varlık Yayınları, 1995

Bilgi Yayınevi'nin *Klimanjaro'nun Karları* baskısında olmayan öyküler:

On Kızılderili

Yine Uzanmış Yatıyorum

Kanarya (olağanüstü güzel)

Başka Bir Ülkede (bir küçük başyapıt)

Beyaz Fillere Benzeyen Tepeler (Olağanüstü)

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; İşgal İstanbulu ve İki Dünya Savaşı (Hemingway on War, Röportaj) (BE 10), Çev. Mehmet Ali Kayabal, Bilgi yayınları, 1988

Yapıt Hemingway'in gazetecilik ürünlerinin derlemesi. İçinde, 1922 işgal İstanbul'undan, 1923 Lozan'dan, 1937 İspanya İç Savaşı'ndan, 1922 Paris'inden (***Paris Bir Şenliktir***), 1923 Almanya'dan, 1943 Fransa Çıkarması'ndan (2. Dünya Savaşı, Dunkerke miydi?), 1944 sonrası Küba, Afrika vb.den gazete yazıları (oldukça kişisel gözlemler, notlar, yorumlar) yer alıyor.

İstanbul'u doğru gördüğünü söyleyemem bu batılının, bana kalırsa yanlış gördü ve başkalarının da böyle görmesini sağladı.

WASP'ın arkada, derinde bir yerde baktığını duyumsuyor insan. Bence Hemingway önce Afrika'da, daha çok İspanya'da, ardından Küba'da kendisi oldu. Savaşı (mertçe olan savaşı) sevmekle, savaştan nefret etmek arasında iç çatışmalarından Hemingway dili, biçemi doğdu. Bu biçem belki Amerikan yazınında (nedenleri var) çok az yinelendi, çünkü yaşamını oyuna koymanın büyüleyici dehşetini çok az insan göze alabilirdi. (Jack London'la konu açısından karşılaştırmak ilginç olurdu.)

Bu dilden bence yeryüzünün ideolojik erkekçil doğaları bir yana, en güzel öyküleri ortaya çıkabildi, romandan çok.

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Hikayeler (1970, Seçilmiş Öykü), Çev. Mehmet Harmancı, Köprü yayınları, 1970

Mehmet Harmancı çevirisinden olağanüstü öyküler. (Diğer öykü derlemelerinde olanlar hariç):

Bir Seyin Sonu

Askerin Dönüşü (Savaş karşıtı, olağanüstü bir öykü)

Katiller

Che Ti Dice La Patria?

Sıradan Bir Soruşturma (Olağanüstü güzel)

Bir Alp Masalı

Dövüşçü

(2000-2005)

*

Hemingway, Ernest; Denizin Değiştirdiği (1985, Seçilmiş Öykü), **Çev. Memet Fuat,**

De yayınları, 1985

Memet Fuat'ın çok güzel çevirisi. Yapıttaki öyküler diğer öykü derlemelerinde yer aldığı için burada seçme yapmıyorum. Ama bu güzelim öyküleri öncelikle Memet Fuat, Ülkü Tamer çevirilerinden okumak gerek.

Hemingway 1898'de Illinois'de doğdu.

1953: Pulitzer

1954: Nobel

2 Temmuz 1961: Idaho ölüm (özkıyım?)

(2000-2005)

VLADIMIR NABOKOV (1899-1977, Rusya-ABD)



Nabokov, Vladimir; Edebiyat Dersleri (Lectures on Russian literature, 1980, Deneme), **Çev. Fatih Özgüven-Nihal Akbulut, Ada Yayınları, 1988**

Nabokov'un Amerika üniversitelerinde verdiği yazın derslerinden Çehov üzerine olan üçü:

Küçük Köpekli Kadın (öykü), ***Çukurda*** (öykü), ***Martı*** (oyun).

Bence çok hoş olmakla birlikte önemli olmayan, kişisel değerlendirmeler...
Sonuçlarına kuşkusuz katılıyorum.

(2000-2005)

ÇAĞDAŞ AMERİKAN ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

**Çapan, Cevat, Haz.; Çağdaş Amerikan Şiiri Antolojisi (2023, Şiir),
Çev. Cevat Çapan,
Sözcükler Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2024, İstanbul, 316 s.**

Cevat Çapan'ın çevirip hazırladığı, önceki baskılarını da bildiğim Amerikan şiiri derlemi (*koleksiyon*) çeviri yetkinliği, şiir seçimleri, derli toplu 20.yüzyıl Amerika şiirini yansıtmaya yeteneği ile göz dolduruyor. Amerika'da şiirin nasıl kavranıldığı, biçimlendiği, hangi etkilerden yola çıkıp hangi etkilere yol açtığı, biçim ama daha çok içerikleme konusunda derdinin ne olduğu, İngiliz şiirine ve önceki yüzyıla (19.) borcu, vb. sorular okurun bilincinde epeyce yanıtını buluyor. Cevat Çapan'ın açık, dürüst, yetkin sunuşu da ayrıca önemlidir.

İlginç olan ABD kuzeydoğu coğrafyasının düşünce ve şiir açısından bitek bir bölge oluşu. Etkileşimler, yayınlar orada uç veriyor öncelikle. 1912'den sonra şaşırtıcı bir gelişme gösterdiğini söylüyor Amerikan şiirinin, Çapan. Savaştan sonra üç yönde evrilen şiir çizgileri şöyle: Gizdeş yaşantı şiiri, Atılım ya da İzdüşüm şiiri, Beat Generation.

Aşağıda yalnızca şairleri yazmakla yetineceğim.

Robert Frost, Carl Sandburg, Wallace Stevens, William Carlos Williams, Ezra Pound, Robinson Jeffers, Marianne Moore, Archibald Macleish, E. E. Cummings, Hart Crane, Langston Hughes, Kennett Rexroth, Theodore Rhoetke, Charles Olson, Eizabeth Bishop, Delmore Schwartz, William Stafford, Randall Jarrell, John Berryman, Robert Lowell, Lawrence Ferlinghetti, Denise Levertov, Kenneth Koch, W. D. Snodgrass, Robert Creeley, Allen Ginsberg, Frank O'Hara, John Ashbery, Galway Kinnell, W. S. Merwin, James Wright, Adrienne Rich, Gary Snyder, Sylvia Plath, Charles Wright, Raymond Carver, Dana Gioia.

(2024)

ERSKINE CALDWELL (1903-1987, ABD)



Caldwell, Erskine; Tütün Yolu (Tabacco Road, 1932, Roman), Çev. M. Zeki Gülsoy, Varlık Yayınları, 1964

Yapıt iki çeviriden okundu: *Varlık* baskısı M. Zeki Gülsoy'un, *Halk El Sanatları* baskısı ise Vahdet Gültekin'in. İkisi de başarılı sayılabilecek çeviriler. Caldwell'in ABD Güneyi beyaz yoksullarının gündelik diline özgü giz, vurgu, argo, vb. özellikleri az çok yansıtılmaya çalışılmış.

'*Tiyatrosal uzam*' üzerine romanlarını kuran Caldwell'ın yapıtı bu nedenle oyunlaştırılmaya çok uygun (öyle de olmuş). **Tütün Yolu** ilk büyük Caldwell başarısı. Öyküleriyle daha yeni yeni tanınıyordu.

1932'de yayınlanan roman aynı zamanda bir tokattı ve anlatılana inanılmadığı için Caldwell '*Güney*'i bir dizi röportajla belgeledi 10 yıl sonra.

Yazarın anlatı kişileri (*karakter*) kendini anlatımda belli etmeyen bir karikatürleştirmenin, acı yerginin (*ironi*) uçlarda yorumlanmış tipleri. Etkileri buradan kaynaklanıyor. Gülmece duygusu da aynı noktadan fışkırıyor. Ekinse (*kültür*) donanımlarından geri basan insan(oğlu) hayvanlaşıyor Caldwell'de. Ama bence hayvandan daha da aşağı bir noktada demirleyemiyorlar bile.

Önemli olan bunu uydumcu (*konformist*) noktamızdan (ayrıcalığımızdan) biz okurların kabul edebilmesi.

Caldwell'in tekniğine olduğu kadar, bilincimizin ilkörnekler (*arketip*) konusunda karanlık noktalarında Caldwell'ı doğrulamasına da bağlı olsa gerek (bu) durum.

İnsana tuttuğu ayna dayanılır gibi değil ve küçümsenmiş Caldwell'in büyük değeri de, insanoğlunun nereye değin alçalabileceğine ilişkin ikna edici imleri dürüstçe verebilmiş olmasında tüm yapıtlarıyla.

(2000-2005)

*

Caldwell, Erskine; Allaha Adanan Toprak (God's Little Acre, 1933, Roman), Çev. Fikret Uray, Remzi Yayınları, 1949

Daha sonra *Tepedeki Ev*'i okumasaydım belki de Caldwell'ın en iyi romanı derdim bu kitap için. *Ty Ty Walden*'in kendi arazisinde oğullarıyla birlikte altın arayışının trajikomik öyküsü ABD'de yargı konusu oldu.

Acaba cinsellik boyutu mu, işçi direnişi miydi yargıya giden tartışılabilir.

Ama bence romanın önemi tezinden geliyor. *Damat Will*'le simgelenen *istem* (irade) *gücü* aşkın yasasına dönüşüyor ve yüceltiliyor. Ty Ty'ın kızlarından biriyle evli ve diğer iki güzel kızı ve geliniyle de yatan Will için, kızlar; '*hiç kimse bizi böyle istemedi*', diyorlar. Bilge Ty Ty bu tezi dile getiriyor.

Güzelliğe tapınmalı, onu arzulamalı ve açıklamalı.
Bu.

(2000-2005)

*

Caldwell, Erskine; Din Ticareti (Journeyman, 1935, Roman), Çev. Yaşar Nabi, Varlık Yayınları, 1968

Evrensel zübük tipini Caldwell Amerikan Güney Taşrasında sahte din adamı ile yeniden yaratıyor. Caldwell'ın yakın (doğrudan) tanıklığının ürünü olan etkileyici yapıt iyilik ve kötülüğün en ilkel yaşama koşullarında nicel ve nitel olarak ne derece yalınlaşabileceğinin de kanıtı.

Caldwell'ın evreni en küçükçü (*minimalist*) bir evren. Doğal gereksinimlerine indirgenmiş insan herhangi bir *değeri* taşıyamıyor, genellikle kendi *doğasının* bile gerisine düşüyor.

Caldwell'ın tüm anlatılarının en belirgin özelliği Amerikan oluşları, Amerikalılıkları. *Amerika'ya başlamak* için Caldwell kesinlikle es geçilmemeli.

(2000-2005)

*

Caldwell, Erskine; Temmuz Vakası (Trouble in July, 1940, Roman), Çev. Muzaffer Reşit, Varlık Yayınları, 1951

Caldwell'ın bir başka büyük kısa romanı. Amerika'nın derinliklerine (insanın derinliklerine) bir başka yolculuk. Sanırım Caldwell ABD ve Avrupa'da derinlikten yoksun, sığ bulunmuş, o nedenle ikinci sınıf yazar olarak değerlendirilmiş. Bundan kuşkuluyum, en azından iki savaş arası yapıtları açısından.

Temmuz Vakası ırkçılık sorununu kimseyi yüceltmeden, özellikle aşağılamadan, olduğu gibi veren güçlü anlatılardan.

Koşullu, önyargılı Caldwell tipleri kendileri gibi yapıp ediyorlar. Caldwell küçücük çıkarlardan ne büyük toplumsal devinimlerin doğabileceği konusunda güçlü bir gözlemci.

Onun en değerli yanı öyle sanıyorum tanıklığı ve değerler çarpıtmasını hep kenarda tutabilmesi. O açıklamaları anlatısına katarsa her şeyin ve herkesin haklı olabileceğini biliyor. En küçükçülüğü buradan (geliyor) zaten...

Bu bir tutumdur. Okura saygı diyorum ben buna.

(2000-2005)

*

Caldwell, Erskine; Bir Garip Zenci (Georgia Bay, 1943, Öykü), Çev. Muzaffer Reşit, Varlık yayınları, 1975

Twain'cil, taşra yaşamından bir çocuğun tanıklığıyla anı-izlenimler olarak kurgulanmış bu uzun öykü hoş olmasına hoştu, ama inanılmaz dizgi yanlışlarıyla (Başka bir baskısı bulunabilir.) kitap okunmazlaşmış...

Yine Caldwell'ın uzamı, insanları, konuşmaları, eyleme karşı gevşekçe duruşları...

(2000-2005)

*

Caldwell, Erskine; Belalı Yer (Tragic Ground, 1944, Roman), Çev. Asım Bezirci-İ. Akkuş, Oda Yayınları, 1981

Belalı Yer yine Caldwell'in kapanmış bir fabrikanın işsizlerini konu aldığı, yoksulluğun tüm değerleri hiçlediği gerçeğini kanıtladığı bir başka etkileyici romanı.

Acaba Caldwell'in *hiçlenen değerler dizgesi* Caldwell açısından savunulabilir değerler mi? Yanlışlık nerede? Değerler nasıl, nereden sorgulanmalı? Matematiksel kesinlikle yoksulluk bir değerler istifası getirir mi?

Caldwell bence insanların pek de yüzleşmek istemeyeceği bir soruyu ısrarla (tekrar tekrar) ele alıyor.

(2000-2005)

*

Caldwell, Erskine; Bayırdaki Ev (A House in the Upland, 1946, Roman), Çev. Suat Taşer, Varlık yayınları, 1.basım, 1953, İstanbul, 156 s.

Caldwell, Erskine; Tepedeki Ev Ev (A House in the Upland, 1946, Roman), Çev. Mete Ergin, Kuzey yayınları, 1.basım, 1984, Ankara, 192 s.

Caldwell beni şaşırtmayı sürdürüyor. Güneyin insanları demiyorum, erkekleri mi bunlar, yoksa Caldwell'in erkekleri mi? Hemen hemen şiddetle özdeşleşmiş bu kişilerin (*karakter*) karşısındaki kadınlar daha da ilginç. Şiddetin nesnesi olmalarına rağmen şiddetin öznesi olan erkeklerden kopamıyorlar, onları savunuyor, yazgılarını benimsiyorlar. Sormak istediğim şu: kadını şiddetin sevişi, sevmeye gücü başka, farklı mı? Bu soru **Tanrıya Adanmış Toprak**'tan (1933) geliyor. Şiddet ve gücü simgeleyen öfkeli erkek, bir çekim odağı ve sonuç yıkım da olsa değer...(mi?) Caldwell'in solcu kimliği benim için önemli, ama Amerikalı yazarlarda (örneğin, London, vb.) yaşanan gerilim ve çelişki Caldwell'ce de yaşanıyor sanırım. Güneyin kiracı çiftçilerini anlatan Caldwell yereli evrenselleştirirken, tersini ısıtıyor mu acaba?

Bıçak sırtında yürüyen biçemi, halkçılın (*popülarite*) tuzağına düşebilirdi, sanırım düştü de...Ama Caldwell Beckett için bile öncü sayılmalı bence...

(2006)

*

Caldwell, Erskine; Alinyazısı (The Sure Hand of God, 1947, Roman), Çev. Memet Fuat, Adam yayınları, 2.basım, 1994, İstanbul, 150 s.

Bir anne kızın yaşam savaşının ve yenilgilerinin bir başka olağanüstü öyküsü...Caldwell ayna tutmayı sürdürüyor, yoksul, umarsız erkeklere, kadınlara, Güneye, ABD'ye, insanoğluna...Caldwell okumalarım içinde en önemlilerinden biri. Kadının şiddete uyumu, boyun eğişinde iç burkan bir şeyler var...

(2006)

*

Caldwell, Erksine; Toprak Hasreti (This very Earth, 1948, Roman), Çev. Mustafa Yurdakul, Varlık yayınları, Birinci basım, 1955, İstanbul, 228 s.

Caldwell'in yine etkileyici, yine bence sonuna değin siyasal, çocuğu, kadını, yaşlıyı, genç, saldırgan erkeğe karşı doğal bağlaşıklık sayan önemli romanlarından biri. Erkeği Caldwell kadar kendi gerçekliği içerisinde gösteren başka bir yazar var mı bilmem? Onun hakkında okumadan sonra ayrıntılı yazabilsem...

(2006)

*

Caldwell, Erksine; Penceredeki Işık (A Lamp for Nightfull, 1952, Roman), Çev. Melih Cevdet Anday, Varlık Yayınları, Birinci basım, 1961, İstanbul, 168 s.

Caldwell'den yine etkileyici bir roman. Yine ırkçılık, ama daha ötesi sevgisiz, acımasız bir bencillik ve bunun kaçınılmaz sonucu masum ölümler... Yaşam biçimi, ekin(sizlik) ve doğa mı bu insanları böyle körleştiriyor, inatçı yapıyor? Güzel bir çeviri, anlamlı bir Caldwell.

(2006)

*

Caldwell, Erksine; Sıcak Nehir, (Gulf Coast Stories, 1956, Öykü), Çev. M. Zeki Gülsoy, Varlık Yayınları, 1. basım, 1953, İstanbul, 128 s.

Çarpıcı, etkileyici öyküler. Özellikle **Sıcak Nehir**... Belli bir coğrafya ve insanları var bu öykülerde.

(2006)

*

Caldwell, Erksine; Yaz Sonu, (The Last Night in Summer , 1963, Öykü), Çev. M. Zeki Gülsoy, Varlık Yayınları, Birinci basım, 1956, İstanbul, 98 s.

Yine yerli (ABD'li), etkili öyküler... Bir dünya öykü seçkisinde Caldwell'in yeri olmalı, London'ın, Hemingway'in yanı sıra...

(2006)

*

Caldwell, Erskine; Geride kalan Yıllar (Deep South, Memory and Observations, 1968, Anı), Çev. M. Zeki Gürsoy, Varlık Yayınları, 1954

Caldwell'in kendi yazma deneyimini ve yazısının kaynaklarını, okurlarının sorularını da yanıtlama amaçlı olarak, anılaştırdığı Türkçede kısaltılmış bu yapıt, gerçekçi ve solcu Amerikan yazar kuşağının tipik ürünü. Her açıdan tipik: yazarı oluşturan toplumsal kaynaklar, bunlara yazarın verdiği tepkiler, Amerikan sertliğinden doğan

ufuk içre eleştirinin yozlaşma eğilimi vb. Dizge, Steinbeck'i, London'ı, Caldwell'i bence bir biçimde yola getirmiş (bu yazarların suçu değil, benim de çok sevdiğim yazarlar bunlar). *Yitik kuşak*'ta (Fitzgerald, Hemingway'de pek başarılı olduğu söylenemez sanırım aynı dizgenin. Yoksa söylenebilir mi?) Sonuçta yararlı, önemli bir anı Caldwell'inki...

(2000-2005)

*

Caldwell, Erksine; Yalnız Geçen Gün (Seçki Öykü), Çev. Mustafa Yurdakul, vd, Varlık Yayınları, Birinci basım, 1968, İstanbul, 71 s.

Yer yer ve az da olsa sıradan öyküler yazmakla birlikte Caldwell, çoğu kez de büyük Amerikan öykü damarının has uzantısı olduğunu kanıtlıyor. Acı, ama yaşamdan; gülünç, ama yaşamdan...Bu derleme en iyi öykülerinden...

(2006)

*

Caldwell, Erksine; Kuyudaki Zenci (Seçki Öykü), Çev. Memet Fuat, De Yayınları, Birinci basım, 1968, İstanbul, 89 s.

Memet Fuat'ın halk diliyle çevirip aslına tıpatıp yakıştırdığı olağanüstü Caldwell öyküler seçkisi. İlk Urfa'da bir lise öğrencisiyken okumuştum. *Şeker Adam*'ı ve içindeki *blues*u hiç unutamadım. Haklıymışım...

(2006)

*

Caldwell, Erksine; At Hırsız, (Seçki Öykü), Çev. Ülkü Tamer, Varlık Yayınları, Birinci basım, 1971, İstanbul, 183 s.

Olağanüstü bir çeviri. Derin Amerika. Ve derin *blues*...

(2006)

DOROTHY BAKER (1907-1968, ABD)



Baker, Dorothy; Cassandra Düğünde (Cassandra at the Wedding, 1962) Çev. Avi Pardo, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2021, İstanbul, 180 s.

Dorothy Dodds Baker (1907-1968) Amerikalı bir yazar. 1938'de beyaz bir caz müzisyeninin öyküsünü anlattığı *Young Man with a Horn* adlı romanıyla dikkati çekti. Sonraki romanı *Trio*, kadın eşcinselliğini (*lesbiyenlik*) konu aldığı için tepki çekti. Son romanı olan *Cassandra at the Wedding*'de (1962) neredeyse eşcinselliği çağrıştıran yoğunluklarda ikiz kızkardeşlerin yakın ve yoğun, bağımlı ilişkisini anlattı. Girişteki özet yaşamöyküsünde belirtildiğine göre *Cassandra Düğünde*, yazarın kendi deneyiminden ve iki kızından esinleniyor. Roman Avi Pardo'nun çok başarılı ve incelikli çevirisiyle yayımlandı dilimizde.

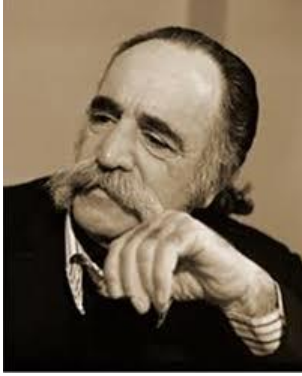
Yapıtın inceliklerle örülmüş dili dışında roman olarak yazınsal değeri tartışılabilir. Hemen olumsuz bir yargı vermeden önce yazarı bu inceltilmiş (*rafine*) ve dolayimli dile taşıyan gerekçeyi kavramak gerekebilir. Bir önceki romanında yasak bölgelere (toplumun ortalama aktörel değerleri) girmesi yeterli ipucunu veriyor. İçerik genel geçer değerler dizgesini zorladığında yazarın dilinin dolayımlanması neredeyse kaçınılmaz olur. (Bkz. Hulki Aktunç.) Baker'ın, meraklı bir gözlemci konumundan kadınlar arası cinselliği anlatmaya kalkması sanırım dilini sakınlı, titiz, anlaşılma kaygısı dorukta, apaçık, yanlış anlamalara kapalı bir dile taşıdı ve buna karşın yine de (belki acımasızca) eleştirilmekten kurtulamadı. Oysa 6 yıl önce James Baldwin'ın *Giovanni's Room* (1956) New York'ta yayımlanmıştı. Ama ABD'de bile olsa bir kadın (yazar) için durumun başka türlü olabileceğini düşünebiliriz. Bu durumda Dorothy Baker'ın, belli ki kadının kadına dönük en geniş anlamda çekimli ilgisine, üstelik *Cassandra Düğünde*'nin de kanıtladığı gibi yalnızca cinsellikle bağıntılı olmasa da odaklandığı, dönüp dolaşıp yine benzeri bir konuya yöneldiği görülüyor. Bu kez birbirinden güzel ikiz genç kızlar, evlenmemeye ve birlikte yaşamaya neredeyse ant içmelerine karşın, doğanın dürtmesiyle kızlardan birinin oyunu bozması, evlenmeye kalkması sonu özkıyım girişimlerine değin uzanan bir çatışmaya

(dram) varıyor. Okur, yazarın niyetini nice eşelese de anlamakta güçlük çekiyor ve yoruluyor. Doğrusu bu tinçözümsel (*psikanalitik*) olanakları büyütmesi açısından son derece kışkırtıcı bir biçime (*üslup*), ama daha ötesi yazı açısına, görüngeneye (*perspektif*) yol açıyor. Açılar ister istemez metnin uygulayımсал (*teknik*) çözümlerinde de yankılanıyor ve anlatıcı sırayla iki kızın (huysuz Cassandra ve uyumlu, duygusal Judith) bakış açısına yerleşiyor.

Zamansızlıktan ötürü uzun yazınsal çözümlemeleri istesem de yapamayacağım için, sonuç olarak Amerikan taşrasının küçük kentsoylusunun (*burjuva*) aşırı özelleştirilmiş bireysel çıkmazına eklenilebilecek bir yazar ve romanla buluştuğumu söylemekle yetineceğim. *Aşırı özelleştirme* derken ikiz kızların birbirlerine içeriği bir yana tutkuyla bağlanmasından söz ediyorum. Son derece duyarlı bir konu ve yazınsal açılım sağlayabileceği gibi yazınsal kilitlenmeye de yol açabilirdi. Bu örnekte ikincisinin gerçekleştiğini düşünüyorum.

(2024)

WILLIAM SAROYAN (1908-1981, ABD)



Saroyan, William; Tracy'nin Kaplanı (Tracy's Tiger, 1951, Öykü), **Çev. Zeyyat Selimoğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1999**

Zeyyat Selimoğlu'nun elinde tüm gücünü yitiren bu uzun öykü (yayınevi sorumlu aslında) Saroyan'a özgü, hoş, zekice, çarpıcı bir öykü gerçekte. İçimizdeki *kaplanı* yitirmeyegörelim neye döneceğimiz ortada.

"Thomas Tracy'nin, Laura Luthy'nin ve sevgi demek olan kaplanın hikayesidir bu." (87).

(2000-2005)

WILLIAM KEEPERS MAXWELL JR. (1908-2000, ABD)



Maxwell, William; Hadi, Yarın Görüşürüz (So Longe, See You Later, 1980), Çev. Çiğdem Erkal İpek, Jaguar Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2017, İstanbul, 149 s.

Giriş

Yukarıda, **2017 Okumaları 1 Sunuş** yazımda da belirttiğim üzere, kitap ya da yazar odaklı yazma olanağım tükendiğinden toplu okuma ve yorumlama yapmak zorundayım. İlk toplu bakışım, okumam da bu olacak. Okuduklarımı kümelendirdiğimde, yukarıda adları geçen roman-öykü türünde tekil okunmuş günümüz yaratılarını; güncele dönük çözümleri, konumlanışları, yazınsal atakları vb. açısından olabildiğince karşılaştırmalı bir tutumla ele alacağım. Ayrıntılar yitecek. Bu yazar ve tek kitapları kümede toplayan, ortak paydada buluşturan şey 1960 sonrasında yayımlanmış olmaları, öykü ve ağırlıkla roman türünde olmaları, daha çok Batı dünyasından çeviri (yabancı) ürünler olmaları. Toplu okumalarımın dışında okuma izlencemde bir çizgiyi örnekleyen yazar ve yapıtlarında oluşuyor. Benzer başka okuma kümelerim de var, örneğin güncel Türkçe yazınımız, anlatı, şiir eksenli olarak bu türde bir başka okuma çizgimi oluşturuyor ve bu çalışmayı bitirdikten sonra yine güncel yazınımızdan yaptığım 1-1.5 yıllık okumamı iki düzeyli olarak yazacağım. (Yani yazmayı düşünüyor, umuyorum.)

İlk elde saçma görünen böyle bir okuma-yazma girişiminde tutturabileceğim yöntem beni epeyce düşündürdü. Nasıl bir yöntem verimli, anlamlı olur? En iyisi dedim, kendime, kitapların yayım zamandizini içinde (böylece birbirlerinden habersizlik varsayımını kuramsal düzeyde eleyerek) kısa tanıtım ya da yazınsal katkılarını imleyerek, tümünden oluşturacağım çorbaya ilişkin genişçe bir yoruma gitmek. Bu yeter. Arada nitelik niteliksizliği, değer değersizliği dengeleyip görülmesi gerekeni görmez kılmasın diye (tersi de olası) yapabildiğimce titizlenmek. Az da olsa sıradan kitaplar da var dizide. Ama hep sıradanlığın da anlamlı, öğretici, imleyici olduğunu düşündüm ve çoğu kez de yargıya giden yolda katkıları sanılandan fazladır. Olumsuz (negatif) okumayı denemekten vazgeçmemeliyiz. Zevk için okumakla yetinemeyiz, öyle değil mi? Seçtiğim yöntem de sorun yok mu? Belki öyküyü ve romanı ayırmalıydım çünkü türel ayrıma nice karşı çıksam da, yöntemsel

açıdan kavrayış ve çözümlemeyi ilerleten varsayılmış sınıflandırmaların yararını bilime bulaşmış insanlar iyi bilir. İki türü, öyküyü ve romanı yan yana koyarak, aynı ölçütler, değerler, yargılar, yapıçözüm aygıtları, vb. içinde toplamak yanlıştır. Okuyanın bu yanlış yordamı bir kenara yazması iyi olacaktır.

Burada en çok yapabileceğim şeyin, bu kitapları yazanların yaşam karşısında takındıkları tutumlarını yazılarından çıkarmaktan öteye geçmeyeceğini söylememe gerek var mı?

*

Yakın dönem yazarlarından okuduğum çeviri anlatıların fiziksel dökümü şöyle:

YAZAR	DOĞUM	TÜR	BASKI	KITA	ÜLKE	DİL	İZLEK
M. Spark	1918	roman	1961	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Eğitim, kadın
W. Maxwell	1908	roman	1980	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Suç, aile, kadın
R. Carver	1938	roman	1981	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, mutsuzluk
W. Genazino	1943	roman	2001	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
C. Aira	1949	roman	2004	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Suç, yeraltı, kent
J. Bachstein		öykü	2004	Avrupa	Almanya	Almanca	Hayvan (kedi)
P. Mercier	1944	roman	2007	Avrupa	İsviçre	Fransızca	Sanat, delilik
H. Bauchau	1913	roman	2008	Avrupa	Belçika	Fransızca	Savaş, direniş
U. Timm	1940	roman	2008	Avrupa	Almanya	Almanca	Savaş
W. Genazino	1943	roman	2009	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
T. ben Jelloun	1944	roman	2009	Avrupa	Fransa (Fas)	Fransızca	Göçmenlik
B. Schlink	1944	öykü	2010	Avrupa	Almanya	Almanca	Aşk, aldatma
A. Baricco	1958	roman	2011	Avrupa	İtalya	İtalyanca	Yaratma, yazma
C. Cooke	1959	roman	2011	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Kadın, ırkçılık
J. Diaz	1968	roman	2012	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, ayrılık, göç
P. Barker	1943	roman	2012	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Savaş, enest
E. Berti	1964	roman	2012	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Gelenek, kadın
J. M. Parada	1980	öykü	2013	Amerika (G)	Venezuela	İspanyolca	İsyen, şiddet

17 kitabın 2'si öykü, geri kalanı roman. En eski baskı 1961 (*Spark*), diğerleri, yazarların doğum tarihleri eski de olsa (*Maxwell*, *Carver*) 1980 sonrası (16), 2000 sonrası (14) olarak kümelenebilir. Tabloda ağırlığı 1940 ve sonrası doğumlu yazarlar ile 2000 sonrası yayımlanan kitaplar oluşturuyor. Bunun anlamı okuma seçkisinin İngiliz ve Alman dilini öne çıkardığı, Avrupa ve Amerika coğrafyasına dağıldığı. Kitapları buluşturan ana izlekler yine ağırlık sırasına göre savaş (4), kadın (4), aşk (3), yabancılaşma (3), aile (2), göç (2), suç (2) olarak sıralanabilir. Kuşkusuz izlek açısından iç içe geçişler söz konusudur.

Bu rastgele okumadan özellikle 2000 sonrası Batıda anlatının (roman) seyri üzerine genellemeler yapacak denli usumu yitirmiş değilim. Ama kimi saptamalar yapabilirim. Her kitap için bunları yukarıda ayrı ayrı yapmaya çalıştım (özet olarak). Şimdi Batı yazınının ikincil katmanını denebilecek yerden yazı sanatlarının derdine ilişkin bir çıkarımda bulunabilirsem yetecek bana. 16 ayrı yazar arasında daha önceden bildiğim ve sevdiğim yalnızca *Uwe Timm*. Onun birkaç kitabını (*Kırmızı*, vb.) okumuşluğum var. Diğerleriyle yeni tanıştım, bazılarının oldukça etkilendim, aralarında ünlenmiş, kültleşmiş kitaplar (*Spark*) var. Avrupalı yazarların ortak özelliği diyebileceğim şey tüm öncü (avangard) adımlarıyla 150 yıla yayılan yazınsal birikime karşın anlatıların dramatik ve yoğun odakçılığı. Düşünceli, eleştirel, zaman zaman karayergisel bir yazı tutumu (poetika) değişik derinliklerde de olsa hep altlığı oluşturuyor (yeraltı suyu gibi). Böylesi tutum, *Spark*'dan günümüze çekilen 60 yıllık çizgide günün ortası ve çalkantıları içinde savrulan insanı da aşan bir görüngeye yerleştirilmiş derin *insanlık durumunun* ciddiyeti ve ağırlığını okur üzerinde duyumsatıyor. İnsanın anlaşılmazlığı, nedensel açıklamalara sığmayan yanı yine betimleniyor, tartışılıyor ama Avrupalı yazar anlamaktan, dip taramaktan vazgeçmiyor

(genelde tabii), yeniden ve yeniden anlama girişiminde bulunuyor, gerekirse bağlamı (paradigmayı) değiştirerek. Bunu Avrupa'nın öyle görüldüğünde bile zamanı (tarihi) yinelememe konusundaki uygarlık (!) birikimine bağlıyorum. Daha azıyla yetinmeyecek kerte yol almış bir yazı (anlatı) düzeyinden söz ediyorum. Ortalama, ikincil Avrupalı yazarlar bile (Pascal Mercier gibi ortalamanın altında kalanlar dışarıda tutulursa) geleneksel birikimlerinin düzeyinin altına asla düşmüyorlar. Yalnızca yazarın kişisel çabası ve duyarlılığına elbette bağlayamayız durumu. Aynı zamanda yazarı içine alan kurumsal (toplumsal) bağlamı ve toplumun kendini öteleme, zamana serme düzeneklerini dikkate almak zorundayız. Şunu söylemeden edemeyeceğim, bugün Timm, Genazino, Jelloun, Bachau, vb. en az bizim Nobelli yazarımız (Orhan Pamuk) düzeyindedir, 'en az' deyişi boşuna değildir ayrıca.

Avrupalı insan (düşünür, aydın, yazar, her ne ise) büyük düşüşün tinsel yıkımını (travmasını) atlatamamıştır ve ne yazarsa yazsın büyük savaşın (1940-45) suçu, suçluluk duygusuyla ilgilidir yazdığı. O savaşta direnişin safında yer almış, anlatılarını bu açıya yerleştirmiş olsalar da sonuç değişmiyor. Sabırla, incelikle, dolayimleri dolayımlayarak izini sürdükleri şey uygarlığın doruğunda işlenebilmiş o büyük kıyım, öldürüm (Spark, Barker, Bachau, Timm). Suçluluk duygusu metinlerin dibinde yerleşik, titiz okur tüm bu yapıt çeşitliliği içerisinde dönüp dolaşıp usu tırmalayan neredeyse Kafkaesk, belki varoluşsal düzeylerde seyreden yıldırıyı (tehdit) algılıyor. 40'lı yıllarda doğmuş Alman yazarlara bakmak yeter seçkideki. Savaş yıllarında doğmuşlar ama savaştan daha dehşet verici bir şeye tanık olmuş gibiler. Anlayamamak ve anlatmanın her kezinde daha az yetmesi, karanlığın büyüyen olanağı (imkân) ve eşanlı değil, olanın ardından gelen tanıklık. Yazar böyle, anlattığı insanlar ise her koşulda yaşamı bütünsel sevinci içinde yakalama, tutma şansını sonsuza dek yitirmiş görünüyorlar. Mutsuzlar, ne yapsalar yetmiyor kederlenmek, hüznülenmek için ortada görünür bir neden olmasa da kederli, en azından hüznülüler. Çözülme, kopuş ve ayrılık, eğer bu yapılamazsa ölüm ya da cinayet (suç) eşlik ediyor yaşamlarına (Genazino, Schlink, Timm).

Amerika'da (Atlantik ötesinde) işler biraz daha başka türlü. Suçluluk duygusu varsa eğer bu yaşamın doğrudanlığı, saflığının erdem ya da mutlulukla sonuçlanamamasıyla ilgili. Neden beklenen sonucu bir türlü yaratamıyor. Bu yüzden çelişkiler, çatışmalar daha etkili, güçlü bir duygu dalgası yaratabiliyor okurda. Maxwell'in yalın anlatımı (neredeyse gazete dili) birçok Amerikano anlatıyı, arkasındaki büyük öykünün basıncı, hatta şiddetiyle çağrıştırıyor okurluk bilincimizde (Welles, Capra ilk usuma gelenler sinemadan). Savaştan sonra ABD'li yazarlar *American way of Life*'i duvara toslatan ve beklenmeyen şeyin şaşkınlığı ve hüznüyle açık konuştular. Suç(lu) nereye dek anlaşılabilirdi ve gerçekte neydi? (Örn. Theodor Dreiser, **An American Tragedy**, 1925) Dağılma (yani özgürlükler Amerika'sının hava kaçırmaması) ve usun birey dışında ya da ötesinde çözüm aramama konusundaki derin (tarihsel toplumsal tinsel) koşullanması, saplantısı sanatçıyı sert, vurgulu, açık ve yıkıcı anlatılara yöneltti ve aslında eylem kipli bu anlatıda anlatmak da tiye alındı. Yine de niye anlatıldığı ayrı konu ama varılan yer, nedeni ve amacından kopmuş eylemlilik (kiplik) oldu. O zaman eylem doğallaştırılmış oldu. (Yazı=Eylem, Yazar=Eyleyen, fail.) Yaygın olarak kuzey Amerika yazınında 20.yüzyıla anlatı tekniği ve arkasındaki bu eyleme kipi damgasını vurdu. Etikle bağından kurtarılmış (!) eylem ya yakalanır, ya kaçırılırdı. Yaşam sonsuz fırsatlar ülkesiydi ve savaş ertesi Amerika yazarı fırsatın çoktan kaçtığını bilerek, acısını derinden çekerek umutsuzluğu yazdı. Çiftliklerde, Harlem'de, kasabalarda yeni yaşama biçimi, varsıllık ve fırsat olarak beliren yoksunlukların, doyumsuzlukların rastsal yığınından yükseldi ve yazı da bu başkalığın üstesinden gelmeye çabaladı (En yenilerden Cook, Diaz örneğin).

2000'leri izleyen kitaplarda benim gördüğüm, bu toplu çıldırının açıklıkla, cesurca anlatılması ama yine de Amerika'dan başka dünya olmadığı takınağının sürüyor olması. (Örneğin *James Baldwin*.) Sanki yazı elaltındaki gerecinden, onun tükenmezliğinden ötürü yüreğinden bağlı, tutsaktır ülkesine. Nefret ettiği Amerika'sından ve onun delirmiş yaşamından başkasını yine de düşleyemiyor, hatta istemiyor gibidir. Yalnızca yazı mı, birey olarak Amerikalı yazar (sanatçı) da eleştirdiği, yerden yere çaldığı Amerika'sından hoşnuttur. Belki bir ayağı İngiltere'de olan yazarları ayrı düşünmek yerinde olabilir.

Öte yandan güneye (Latin Amerika) indiğimizde kendi ülkesini de düşünsel anlamda yağmalayan, dünyayı yadırgamayan ve küçülmüş dünyanın herhangi bir coğrafyasında yurtlanabilen (*Berti*), kaygısız, coşkulu, gevşek ve doludizgin, ölçüden orandan pek hazzetmeyen, dünyanın keyfini sürme konusunda sınır tanımayan (*Aira*, sinemadan *Almadovar*, vb.) çağcılardı (*postmodern*) güncel yazarlar görüyoruz. **Pulp Fiction**'dan (*Quentin Tarantino*, 1994) fırlamış, türemiş anlatılar genç yazarlar kuşağında etkili görünüyor. Bir örnek kuşkusuz bu yargıya yetmez. Ama kenti, karmaşayı, tüm toplumsal tanımlamaları (karakterizasyon) dağıtıp her şeyi anlatılabilirlik bakış açısı içinde eşitleyen, görünüşte özgürleştirici ama özünde odalayan (kabinleyen, diskotek gibi düşünebilirsiniz) bir yeni Latin tutumu. İtalya'da değil ama Atlantiğe doğru kaydıkça İspanya ve öbür yakada Şili, Arjantin, Kolombiya, Meksika, aslında neredeyse tüm Latin Amerika'da bu deneysel arayış gözü kara sürmektedir. Sanırım 21.yüzyıl yazında bir Latin (İspanyolca) patlaması yüzyılı olacak. Bu 1950'lerden beri süren, 60'larda ivmelenen bir süreç gerçekte...

(Anlatıcı) *Ben* bu anlatılarda bir tutamak noktası sağlıyor olsa gerek ve cogito *Ben*le başlayıp *ben*le bittiğinden (bu bile kuşku) nesnel uzak anlatıcıdan daha çok *Ben* anlatıları öne çıkıyor. Yazarlar anlatıcıyla ilişkilerini göstere göstere yazmaktan hiç çekinir gibi değiller. Doğalcılığın (natüralizm) bir yeni, çağcılardı (*postmodern*) yorumundan, sürümünden söz edebiliriz belki. Uwe Timm'in özgün çözümleri ise arayış ve açılımı yaratıcı bir tutumla imliyor ve okuru çok boyutlu algıya zorluyor. Yaygın olarak öne çıkan kurgulama yöntemi, siyaseti ise Auster, Murakami, vb. çoksatan iyi yazarlarda bir süredir gözlediğim bir teknik: Yalın, neredeyse gündelik, sıradan (hazır lokma) bir dil kullanımını sıradışı, düşlemsel (fantastik), usu zorlayan içeriklere giydirmek. (Kafka'da özgündü, sonrakiler ne denli iyi olsalar da yalnızca yansımalar bana göre.) Bu anlatı diliyle olay örgüsünü ilişkilendirme biçimi günümüzde yapının toplumbilimi açısından birçok sorunu çözüyor olabilir ama yazarların bu biçimi yeğlemelerinde başka kaygıların da payı olduğunu teslim etmek haktanırılık olur.

İzleksel açıdan kadın erkek ilişkilerine yeni bir dil, kavrayış getirme derdinin her zaman başarılı sonuçlar verdiği söylenemez. Geçmişten gelen ortalama yavanlık, çok güncel dil vuruşları, süslemeleri arasından sırtıyor ve okurluğum açısından can sıkıcı sonuçları oluyor bunun. Böyle bir şeyi Schlink için, Timm için, Bachau için tabii ki söyleyemem. Yine de 20.yüzyıl sonlarına ve haliyle 21.yüzyıl başlarına özgü yerli yersiz cinsellik sahne geçişlerinin yaygınlığını değişik bilim disiplinlerinin tartışması yararlı olabilir. Çünkü anlatı karakterinin ilk usa vuran belirtici cinsellik olarak hem yazar, hem okur gözünde iyiden doğallaştırıldı. Anlatı kişisini neredeyse önce cinsel kimliğiyle kavıyor, anlatıyoruz. Oysa cinsiyetin böyle hiçleştirilmiş, özelliksiz kılınmış halinden hele karakter nasıl çıkar sorusu boşluktur. Doğamızdan utanmamak diyebileceğimiz post-Victorien tutum çığlığa taşınabildi ve kimlik siyasetleri bir yere dek bundan yarar sağlayabilir. Bunu da geçerken belirtmiş, uyarmış olayım. (Kendimde nasıl bir yetki görüyorsam...)

Belki 2000 sonrası anlatının bireylerle (tek kişi), bireyler üzerinden seçeneksizmişçesine sunulan şiddet içerikli (zorba, despotik) bir anlatı olduğunun, geleneksel anlatıların bildik ve çoktan bezdirmiş örgelerinin (motif, kalıp, klişe) çarpan, şoke eden dil baskınları ya da önermeleriyle güncellenerek dönüştürülmüş (metamorfoz), sanki *yeni*ymiş gibi ısıtılarak önümüze bir kez daha konulmuş, birikimli okurda yine düşkırıklığı ve yavanlık duygusu yaratması kaçınılmaz eskimişliğinin, aşınmışlığının ve aldatıcılığının altını çizmem gerek. Birçok izlek, karakter, ilişki, öykü, konuşma (diyalog) yeni giysi ile parlatılmış, etkili (efektif) kılınmış ama aslında eski(miş) ve çoktan çözülmüş (deşifre edilmiş anlamında) düşüngüsel (ideolojik) aygıt işlevini alttan alta sürdürmektedir. Eskiden kötü olan şimdi haydi haydi kötüdür diyebilir miyiz?

Sonuç: Mutsuz çağ ("Çok çığ çağ"-B.Necatigil), mutsuz öykü.

*

Hadi, Yarın Görüşürüz, 1980, William Maxwell (1908-2000, ABD, Illinois)



20.yüzyılı neredeyse boydan boya kat eden bir yazar William Maxwell. Türkçe'de belki de ilk çevirisi. Eğer derin Amerika bir mit değilse, onu okumanın derin Amerika'ya anlamlı bir yolculuk olduğunu baştan söyleyeyim. Yazarın bölgesi ya da coğrafyası derken ille de Faulkner ya da Steinbeck'inki gibi somut, fiziksel bir yer (uzam) düşünmemiz gerekmiyorsa, bunun yaşam alanı ve biçimleriyle ilgisi varsa eğer Maxwell ve kimi yirminci yüzyıl ABD yazarlarının da, okuduğumuzda bize Amerika(n)dalık duygusu bulaştıran bir coğrafyaları var. Robert Fitzgerald'a sunulan **Hadi, Yarın Görüşürüz** böyle bir havayı (atmosfer) soluduğumuz yalın, enazcı (minimalist) sapına dek Amerikalı bir roman. Bu yazında (özellikle anlatı) Amerikalılık biçemi Avrupayı da derinden etkilemiştir, geçerken belirteyim.

Kendini mi ikincil konumda tutmuş, yoksa yazınsal etkinliği (Amerikan yazın odaklarında çok etkili yerler, görevler doldurmuş, saygın bir yayıncılık, yayın yöneticiliği, vb. yapmış biri Maxwell) daha oylumlu, geniş mi düşünmüş?..

Yalın girişi, abartısız cinayet romanı dili ve bir ergenin gözünden anlatım başlangıçta okuru sıradan bir anlatı nesnesiyle karşı karşıya olduğu konusunda yanıltıyor. Yazarın serinkanlı, büyük sözlere, girişlere doymuş ve alabildiğine doğallaştırılmış bu girişinin üstesinden gelen okur kısa sürede ayrıntılarda önüne gelen insanlık çıkmazlarıyla sarsılacaktır. Ama çoğumuz belki de dönüp arkamıza bakacak, bu derin, sarsıcı etkiyi nerede, ne zaman aldığımızı araştıracağız şaşkınlıkla.

Dokuz bölümde çatılmış roman silah sesiyle açılır. Kelebeğin (!) yarattığı dalga yaşlılık yıllarından geriye doğru okunur. Yaşamın saflığı (masumiyet) bir yerde yitirildi, ergen çocuk silah sesiyle olgunlaştı, büyüklerin dayanılmaz yaşamlarına tanıklık etmek zorunda kaldı, doğayla didişen ortakçı çiftçiler, onların dostlukları düşmanlıkları, kadınların her yerde(n) ve hiçbir yerde(n)lik yazgıları, içeriğin altında ya da üstünde kalan yaşamlar, olayörgülerinin birkaç katmanlı sarmalı, küçük evren aynası içinde insanlık durumu yansımaları, söylenemeden kalanlar, fazladan söylenenler, edimin söze girip çıkan zorba dayatmaları, orada, öyle bir olay... Uzaklaştıkça gördüğümüz şey daha az şeydir gösterilenden ve yakınlaştıkça daha çoğu.

İki ortakçı çiftçi komşu aile (Wilson'lar ve Smith'ler) arasında yaşananları anlatan anlatıcı, ailelerden birinin oğlunun (Cletus Smith'in) arkadaşı. Yıllar ve yıllar sonra o taşra öyküsünü anımsamakla yetinmiyor, araştırıyor da dönemin basınından. Haberler, fotoğraflar, vb. Ve sanırım yazarın bu romanı yazma nedeni 20'li yıllarda yaşanan kıskançlık ve cinayet öyküsü değil, aradan neredeyse yarım yüzyıl geçtikten sonra, yaşlı anlatıcının yaşananların perde arkasındaki tanığı olarak izlenimlerini, olayın yaşam boyu peşini bırakmayan etkilerini anlamaya çalışmak. Yalnızca bir yazar tutumu, duruşu, araştırması olarak kalsaydı çok önemli olmazdı, ama yazarla insan ilginç bir biçimde hesaplaşma kazanı içerisine birlikte atılıyor ve cehennem hem yazarı (anlatıcı), hem insanı kavuruyor, soluksuz bırakıyor. *"Eğer (1) katil tanıdığım birinin babası olmasaydı ve (2) daha sonra utandığım bir şey yapmamış olsaydım, hayatımda görmediğim bir ortakçının öldürülüşünü elli yıl sonra hatırlayacağımı pek sanmazdım. Bu anı yazısı –eğer bu yazıya anı yazısı diyebilirsek- bir lâf kalabalığı, özür dilemenin nafile bir yolu aslında."* (15) Asıl romanın anlatıcının dramıyla (tanıklık) ilgili olduğu kurgu seçimleriyle (ilk izlenimle yanlış kurgu düşüncesi yaratan) belli zaten. Daha ikinci bölümde anlatıcı olayın çok dışında kendi ailesinden söz eder uzun uzun. *"Bunlara girmeden önce başka bir konuya değinmeliyim."* (15) Yürek burgan satırlar böyle düşüyor önümüze. Baba oğul yitirilen eş ve anne bağıyla düğümlenirler birbirlerine. Buradan uzayabilirdi roman ama herhangi bir buruk roman olarak da kalırdı sanırım. Anne yaşasaydı ne olurdu? *"Eğer doğaüstü el çabukluğuyla bir numara yapıp annemi mezardan geri getirebilseydim ve dahasönce yaşadığımız gibi yaşamaya devam etseydik, kendimizi değişim nehrindeki bir ada üzerinde bulurduk çünkü o yıl 1921 yılıydı; kadınlar saçlarını kesmeye, dizlerinin üzerinde etekler giymeye, toplum içinde gümüş cep şişelerinden cin içmeye başlamışlardı (...) Gelişmelere bakınca, yirmili yılların genel olarak çekici ve kaygısız bir dönem olduğunu görüyoruz."* (27) Yazar boşuna kitabı için anıdan söz etmiyor. Bir gönül borcu, şükran duygusu yapıtın asal izleğini oluşturuyor. Sonra cinayete giden olaylar, dönemin yerel gazeteleri, hukuk belgelikleri... *"En son olarak, Lloyd Wilson'ın öldürüldüğü günden bir gece önce Grand Theater'dan 10:45'te çıkarken görülmüş."* (47) *"O eski gazeteleri okuyarak cevabını bulamadığım bir sürü soru var."* (49) Babası öldürülen Cletus'un davranışlarında köklü değişiklik, arkadaşı anlatıcıyla ilişkilerini dönüştürür. Anlatıcı kendisini, Cletus'tan uzaklaşması ve kopuşunu yaşamı boyu bir suçluluk olarak taşıyacaktı. Ama artık çok geçtir. Şimdi, yaşlılığında nerede olduğunu bilse gidip Cletus'a anlatacağı şeyler olduğunu düşünür. *"Nerede olduğunu bilmiyorum."* (69) Araya okuduğum en güzel köpek öykülerinden biri girer. Daha yakınlarda Saramago'nun romanlarından birinde romanı sürükleyen karakterlerden biriydi bir **köpek**. Eşsizdi. Smith ailesinin köpeği Trixie de öyle. Ya evlilik, mutsuzluklarımız, aldatmalar (!) Bunları insan nasıl yaşar, göğüsler? Erkek ve kadın nasıl üstlenir

aldatmayı ve aldatılmayı? Yedinci bölüme William Maxwell, (AZ ÇOK) MASUM YARATIKLAR adını vermiş. Ayraç içinde ‘az çok’ anlamlı.

Anlatıcımız bu romanı yazana dek huzursuzdur çünkü Cletus içinde taşıdığı bir büyük boşluk olarak eşlikçisiydi hep. “*Tabii ki, insanın kendi ergen halinden isteyebileceği şeylerin bir sınırı var. Üstelik o kadar uzun bir zaman önce olup bitmiş bir şey için hâlâ insanın kendisini suçlu hissetmesi de pek akıl kârı değil. Yine de kendimi suçlu hissediyorum. Biraz.*” (149)

(2017)

JEAN STAFFORD (1915-1979, ABD)



Stafford, Jean; **Toplu Öyküler 1 (Öykü, *The collected Stories of Jean Stafford*, 1984) Çev. Gökçe Yavaş, Deli Dolu Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2019, İstanbul, 283 s. Sonsöz, Yaz. Joyce Carol Oates, s. 267-283.**

*

Stafford, Jean; **Toplu Öyküler 2 (Öykü, *The collected Stories of Jean Stafford*, 1984) Çev. Gökçe Yavaş, Deli Dolu Yayınları, Birinci Basım, Mart 2021, İstanbul, 419 s. Sonsöz, Yaz. Joyce Carol Oates, s. 267-283.**

ABD’li yazar Jean Stafford’la (1915-1979) tanışmak mutluluk verici. Toplu öykülerini (4 kitap) iki cilt olarak *Deli Dolu Yayınları* 2019’da olağanüstü güzel bir çeviriyle (Gökçe Yavaş’ı yürekten kutluyorum.) bastı. Üstelik çok hoş bir sonsözle. Yine ABD’li önemli bir günümüz yazarı Joyce Carol Oates bu derlemenin ABD baskısına bir değerlendirme yazmış, saptamaları öylesine zekice ve doğru ki Stafford hakkında ayrıca düşünmeye gerek yok gibi, okumanın tadını çıkarmanın dışında. Benim şimdilik olağanüstü bir keyifle okuyup bitirdiğim birinci cildin¹⁷ içerdiği iki kitap: ***Gurbetteki Masumlar*** (6 öykü), ***Bostonlılar ve Amerikan Sahnesinin Diğer Gösterileri*** (7 öykü).

İki evliliğinden, özellikle ABD’li şair Robert Lowell’la olan berbat ikinci evliliğinden bir yıkıntıya dönüşerek çıkan (alkolizm, vb.) ya da belki çıkamayan, çünkü 64 yaşında ayrılıyor dünyadan, 1970 Pulitzer Ödüllü Jean Stafford’ı başarılı çevirmeninin dilinden de tanıyabiliriz: [Jean Stafford’tan ‘Toplu Öyküler 1-2’ \(cumhuriyet.com.tr\)](http://JeanStafford.com.tr) .

Öykülerini ABD’nin dört coğrafyası ve iki insan türüne (kadın, çocuk) ağırlıklı özgülemiş yazarın Türkçeye çevrilmemiş yanılmıyorsam üç de romanı var ve ilki Oates’a göre çok da başarılı: ***Boston Adventure*** (1944).

Bana göre ABD’de kadının en küçük (*mikro*)-ölçekli yerüstü ve yeraltı haritalamasını bir insanbilimci yeteneği ve yetkinliğiyle yapan biri Stafford ve her iki harita katmanının üçüncü boyutta (devinimler), dördüncü boyutta (söyleşimler) boşluksuz yansımalarıyla son derece işlek, devingen bir anlatı dili yaratmış... Buna

¹⁷ Jean Stafford; **Toplu Öyküler 1** (The Collected Stories of Jean Stafford, 1984), Çev. Gökçe Yavaş, Deli Dolu Yayınları, Birinci basım, 2019, Ankara, 283 s.

çok da şaşmamak gerekir. Özellikle öykü türü, sert yarışmacı ABD düzeni içinde en iyiyi ayıklayan, elek üstünde tutan yazınsal evrimin sonucu olarak, yine bana göre ABD yazınında doruk yapmıştır. ABD yazarı öykünün dünya ölçeğinde birincisidir (şampiyon). Yinelemeleri, üstelemeleri çok olmayan, devingen (*dinamik*) bir öykü ortamı, yazarı Amerikancası ile tansıklar yaratmaya taşıyabilmiştir. Yerleşik Avrupa kıtasında (özellikle) öykünün bu dev(rimci) atılımı yapması olanaksızdı belki de. Hoş Bunda İngilizcenin esneklik katsayısının payını da göz ardı edemeyiz. Hemen ekleyelim ki öykü türünde atılım derken bunu içerik ve öznel dışavurumlarla değil, anlatım biçimleri, teknikleriyle ilişkilendiriyoruz. Yoksa Avrupa'nın, Asya'nın vb. hakkını yemiş oluruz.

Oates'un ABD yazın geleneği *domestic gothicism* içinde saydığı yazarlar arasında Eudora Welty, Peter Taylor, John Cheever, Katherine Anne Porter, Flannery O'Connor var ve onlar arasında çok yönlü yazarın Jean Stafford olduğunun altını çiziyor. Bunlardan Cheever, Porter, O'Connor'ı az çok tanıyoruz. Aslında Stafford'ın gotiğin sınırlarını yokladığı, ama çok da zorlamadığı, daha incelikli, daha Henry Jamesce bir dil denediği söylenebilir ve bu doğru olur. Fiziksel boyutu küçültülmüş ama etkisi (*efekt*), hatta sarsıcılığı, dahası dehşeti büyütülmüş bu dil siyasetini olanaklı kılan şey yazarın daha çocukluğundan başlayarak dünyaya aşırı biçimde sinir uçlarından bakması, etkilenmelere sonuna değin açık bir duyarlılık geliştirmesi. Çünkü öykü kişileri her kezinde tipleşmeyi yadsıyan bir arkadan dolanma, dönüş, sapma (sapkınlık), nice yoksunluktan beslenip obezleşmiş bir anlak (*zekâ*) çıkartmasıyla tepki veriyorlar ve onları okur derlemimiz (*koleksiyon*) için yakalayıp üstlenme ve sergileme olasılığımız neredeyse sıfır düzeyinde. Sonuçta bunca gelişmiş anlağın (*zekâ*) savunulur olup olmadığı insanın içini, hele bireysel yazgılar açısından fena halde acıtıyor. Ama şair Anna Sexton'ı anımsıyorum, Hollywood'un ünlü ve hiç de göründükleri denli aptal olmayan oyuncu yıldızlarını.

Bu yazıyı çok uzatmayacak, kalanı ikinci cildi okuduktan sonra söyleyeceğim. Kapatırken Oates'un birkaç saptamasına yer vereyim. Jean Stafford'ın sesinin insanları gömütlerine taşıyan '*ölügömcünün*' (*levazımatçı*) sesi olduğunu söylemesi çok doğrudur. "*Anlaşılmaz ve sıkılgan değildi, tam aksine genelde kıyamet alametleriyle karanlık bir güldürü sunuyordu.*" (267) Ayrıca ince işçilik gerektiren öykü türünde bir ustaydı. Carson McCullers'la boy ölçüşebilirdi ***The Mountain Lion*** (1947) romanı. (268) "*Stafford orta yaşlarında ve sonrasında New York, Long Island'da yaşasa da yazdıkları özünde bir huzursuzluk, bir yerinde duramama hissi taşır.*" (268) Anlatım biçimleri; "*hafif melankolikten vahşi bir komiğe, içsel bir konuşmanın inceliklerle ayarlanmış başına buyrukluğundan sarsıcı bir açıklık taşıyan ani patlamalara, bizi sade bir konuşmanın çok ötesine taşıyan veciz tasvirlerle*" geçişleri içerir. (268-9) "*Baş döndürücü bir şekilde ana karakterlerin zihnine girip çıkan Stafford, hikâyeyi tanrısal bir mesafeden anlatır*". En önemli öykülerinde okuru "*kadın karakterleriyle acı verici bir ilişkiye soktukten sonra, soğukkanlılıkla yer değiştiren bir kamera gibi, hikâyenin doruk noktasında geri çekilir.*" (274) "*Bu acıyla kendinden geçme sırasında, Stafford'ın genelde ölçülü olan kalemi şaşkınlık verici yüksekliklere çıkıyor, sanki konu acı değil de kendi kendine yaptığı, tarif edilemeyecek ölçüde korkunç bir saldırıymiş gibi.*" (276)

Birinci kitabın olağanüstü öykülerinden benim özellikle seçip öne çıkartacaklarım ise şunlar:

*Echo ve Nemesis,
Kibar Bir Muhabbet,
Taşrada Aşk Hikâyesi,
Kanayan Kalpler,
İç Kale*

*

Jean Stafford'ın **Toplu Öyküler 2'sini**¹⁸ de bitirdim. Bu bölümde Güney, Orta Batı coğrafyası öyküleriyle (**Kovboylar, Kızılderililer ve Büyülü Dağlar**) New York öyküleri (**Manhattan Adası**) yer alıyor. Öykülerin yazım tarihlerini bilemediğimiz için yazarın yazınsal öyküsüyle öyküler arasında bir ilişki kurmak zor. Ama bence toplu öykülerin en zayıf halkası olan **Manhattan Adası** öyküleri Jean Stafford'un yaşamının son dönemlerinin verimi olabilir. Konu, uzam, ilişki biçimleri, insan tiplerimleri ister istemez böyle düşündürüyor.

Son dönem öyküler yazarı da hafakanların bastığı dönem öyküleri aynı zamanda. Eşsiz anlağı, dilsel kavrayış gücü sendelemiyor ama bulanıklaşıyor ve gizli alayın, eleştirinin bastığı yer çöküyor, izlemesi ve ilikleme zor bir ağı toplumsal resmi okuru yüzey ilişkilerine gereğinden çok ve sıkıcı biçimde bağlıyor, sanki bu öyküler dar çevrenin (sosyete) okuru için, onların anlayacağı şeylerle onların dilinden yazılmış gibi. Arkadaki tinsel durum bir çöküntü, ama şöyle: anlatıcı kendini bu çöküntünün somut, maddesel koşullarından yeterince, arınıncaya, saf anlatıcı oluncaya dek çıkarıp soyutlayamıyor. Özyaşamöyküsellik yine de başvurmaya yeğlemediğim çığlıkta bir yargı olur. Ayrıca dili böyle becerili, güçlü kılmış Stafford gibi bir yazara da haksızlık...

İlk kitap için yazımda Oates'in **Sonsöz**'ünden de yararlanarak keskin ve yazarın görüntüsünü (*portre*) dört dörtlük biçimde ortaya çıkaran kimi alıntılar yapmış olmalıyım. Onun ölü kaldırıcılığı (*cenaze levazımatı*) kendisinin bir yargısından yola çıkılarak söylenmiş bir nitelime, ama 'hafiflik' görüntüsü arkasında savaş karşıtı, çok dolayimli biçimlerde de olsa kadıncı (feminal) bakış açısı, incelik ve alay dolu eleştirisi, içeriğin olmasa bile biçimin, dilin, metnin doğrudan gotiğini yaratabildiğini gösteriyor. Çünkü gotiğin yazında hangi araçlar, öğelerle yansıtılacağı ayrıca sorulmalı. Tasarımsal imgeleminden söyleşim biçimlerine (*tarz*), içsesin aşırı kuşkuya (*paranoya*) kayabilen hızlı devinimine, beklenmedik bir yatışmışlığın pastoral dünyasına açılıma, kapanıp daralmalardan açılıp genleşmelere gidip gelen patlama akışlarına (*mod*), insanlarla kurulamayan (özellikle cinsiyetler üzerinden) ama özlenen eşitliklerin inandırıcı ve zorlamasız biçimde diğer canlılarla (özellikle hayvanlarla) kurulabilmesine, vb. değin birçok yazınsal çözüm gotiğin özel (Stafford) yorumu olarak bir insan sesinin olduğunca kadın sesinin de büyüleyici, abartık, katlanılabilir güzelliğini önümüze koyuyor. Hele Gökçe Yavaş'ın yazarın ve yapıtının özünü sindirmiş, Türkçe karşılığını yaratmış çeviri diliyle uzak dünyaların uzak sorunsalları önümüze taşkın bir gülme, sevmeye, nefret, umutsuzluk, yenilgi, vb. olarak hiç de yadırgamadığımız biçimlerde geliyor. Yoksa bir ekinden başka bir ekine kahkaha savurmak olanaksızdır neredeyse ya da bir yıkımı aynı tepkilerle üstlenmek.

Ben yirminci yüzyılın yitik çocuğu ama dikkate değer yazarlarından biri olan Jean Stafford'u okumuş olmaktan mutluyum, hoş simgelediği yazınsal akımın ABD örneklerine pek yabancı olmasam da... Hep ilgimi çeken, delirmenin öngününe zamanlanabilecek bu kuşak (1920-70 arası) ABD'nin dünyaya yazınsal armağanı,

¹⁸ Jean Stafford; **Toplu Öyküler 2** (The Collected Stories of Jean Stafford, 1984), Çev. Gökçe Yavaş, Deli Dolu yayınları, Birinci basım, Mart 2021, Ankara, 419 s.

belki buruk, acılı ama yine de göze alma cesareti taşıyan bir yazı türü yarattı. Klasikleşmesi zor görünüyor ama işlevsel açıdan; dünyayla, toplumla, öteki insanla yüzleşme açısından paha biçilmez bir birikim. Birçok insan sorununun adı doğrudan ya da dolaylı biçimde bu yazın içinde saptandı. Çarkların dişlileri arasında kendisini öğüttüğünü bilen yazar, bu bilinciyle neyi, nasıl yazar?

Çocuğun, hele de kız çocuğunun eşsiz, büyülü, gizem dolu evrenini bunca dürüstlük, doğruluk ve umutsuz da olsa neşeyle, gülmeceyle yazabilen Jean Stafford'un yarattığı bu imgesini yaşadıkça düşüncelerimde korumak isterim. O imge aslında evrensel bir imge. Füzûzan'da yankılanmıştır örneğin.

Onun bir sayrılarevinde ameliyatı, ameliyat olanın iç sesinden, bakış açısından anlattığı öyküsünü unutamıyorum. Bir yirminci yüzyıl başyapıtıydı ama **Toplu Öyküler**'in birçok öyküsü için aynı şeyi duralamadan söylerim. İlk kitapta etkilendiğim öyküleri sıralamıştım. Burada da Güney ve Orta Batı öykülerine bayıldığımı özellikle belirteyim. Kişi genellikle küçük kız ya da genç kızdır. Aşağıdaki dizin neredeyse kitaptaki tüm öyküleri içeriyor. Birkaç öykü dışarıda kaldı, belki de haksızlık edildi.

Kötü Bir Karakter

Hayvanat Bahçesinde

Okuma Sorunu

Kurtuluş

Kararan Ay

Yürekli hanımların Çay Saati

Bir Yaz Günü

Beatrice Trueblood'ın Hikâyesi

Sundurmayla Sunak Arasında

Birini Seviyorum

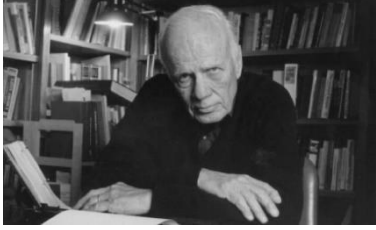
Hırsız Polis

Yüzbaşının Hediyesi

Bir Kariyerin Sonu

(2023)

WALKER PERCY (1916-1990, ABD)



**Percy, Walker; Sinema Müdavimi (The Moviegoer, 1961, Roman),
Çev. Gamze Varım,
Ayrıntı yayınları, 1.basım, 2005, İstanbul, 235 s.**

Yine ender yarıda bıraktığım yapıtlardan...Dili mi, Türkçesi mi, bilemiyorum. Arayış ama dil sanki bu arayışı desteklemiyor.

(2006)

GWENDOLYN BROOKS (1917-2000, ABD)



Brooks, Gwendolyn; Maud Martha (Roman, Maud Martha, 1953) Çev. Didar Zeynep Batumlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2023, İstanbul, 119 s.

1917 Kansas-Topeka doğumlu (Öl.2000) Gwendolyn Brooks öncelikle Pulitzer Ödüllü bir şair. İlk şiir kitabı 1945'te yayımlandı (**A Street in Bronzeville**). Ona Pulitzer getiren şiir kitabı **Annie Allen** ise 1949 tarihli. **Maud Martha** (1953) onun tek romanı. Siyah bir kadının gelişimini 1920-40 arasında, deneysel biçimiyle anlatıyor. Yalnızca ırkçılık değil, yanı sıra yoksulluk, savaş ve evliliklerde yaşanan düş kırıklıkları da romanın gereği. Onu özgün kılan ise tüm bunlardan ötürü mutsuzluğa ağıt yakmak yerine mutlu, küçük anların gücünü açığa çıkarmak. Çünkü arka kapakta romana gönderme yapılarak alıntılandığı üzere, 'bir ömürden kusursuz bir trajedi' çıkarmak o denli kolay değil, ama güldürü çıkarmak kolay ve yaygın.

En zor koşuldan sevinci çıkarabilmek bir direniş biçimidir, kendini aldatma, yanıltma yolu değil. Yaşama yolu yordamına ilişkin bir önerme sayılmalı. Geriye kalan tüm seçenezsizlikten doğma seçenekler herhangi bir nesnel, tinsel, vb. açıklamaya kuşkusuz bağlanabilir. Ama ancak tüm gerekçeleri yok saymanın gururu ve özgüveni yaşatır, yaşatacak ve geriye kalacaktır. Yazı(nın çizgisi) böyle yaşamın çizgisi olur. Kendi adıma Gwendolyn Brooks yaklaşımından çok etkilendiğimi söyleyebilirim, yazının arkasındaki insanın yaklaşımından... Yazıya yazarın görüntüsünün izi düşüyor zaten.

Şiirin uçarı havası arkasındaki temel önermesiyle bu insan sorunsalını üstlendiğini düşünüyorum ya da varsayıyorum diyelim.

Maud Martha'ya roman demek ne denli doğru olur bilmem. Çünkü bir romandan tüm koşullanmışlığımızla beklediğimiz şey sıkı, geçirimsiz doku ise eğer ve neden-sonuç zinciriyle bağlı, sarkmayan, sallanmayan bir kurgusal akışkanlık ise Brooks'un yapmak istediği tam da bunun tersi. O evet, bir kişiye yoğunlaşacak, onun yaşamını anlatacak ama o yaşamın, herhangi bir yaşamın içine girecek kimi anları, sahneleri, anımsananları, düşlenenleri öne çıkaracak, parçalardan bir tinsellik (*ruh hali*) üretecek. Parçalar bir araya öyle ya da böyle getirildiğinde şenlik duygusuyla, yaşama istenci ve sevinciyle bir yaşam yürüyüşü, yine de geride bıraktıklarına takılmadan süren bir yaşam biçimi çıkacaktır ortaya.

Burada biraz soluklanıp Toni Morrison'a bakabiliriz. Aslında Morrison'un tüm yazınsal siyasetini üzerine oturttuğu ve kimi siyah büyük yazarları bile beyaz egemen dünyanın diline başvurmakla (ırkçılık karşıtı olmaları, eleştiriyor olmalarından bağımsız olarak) eleştirirken dayandığı, yazıdan çok sözlü Afro-Amerikan kaynaklara

dönüş vurgusu burada canlı, kendinden mutlu olabilen, içkin bir yaşam-yazım deneyimiyle örneğini buluyor. Gwendolyn Brooks aşağı yukarı **Maud Martha**'sıyla siyah yaşamın *beyazdan ötürü*, *beyaza göre* bir yaşam olmaktan daha çoğu olduğunu, *beyazı* ve dünyasını ancak yeterince umursayarak, bazen de hiç umursamadan sürdürdüğünü kanıtlıyor. Bunun yazınsal biçemi olarak da parçalı (*fragmental*) bir yapıya başvuruyor. İleri ve geri kayışlarla gündelik karmaşanın en yalın köklerini, görüntülerini yakalayıp gözden kaçmasına izin vermiyor, hatta bizim önemli, zorunlu, anlamlı dediğimiz açıklamalar ve yaşama anlayışlarımızın birçoğunu da bastırıyor, ayıklıyor, gerilere itiyor. Morrison'un yapmaya çalıştığı gibi Afro-Amerikan dili aynı zamanda dünyayı algılamamanın bir yolu, yani biçimin (*üslup*) ta kendisidir. Yaşam en karmaşık görüldüğü yerde bile hiç de karmaşık değil, çok yalın tenler, tinler, söz(ce)ler, davranılar (*jest*) üzerinden seyrediyor. O zaman roman bir dizi bölümden, sahneden, anlatılan şeyden oluşan bir geçici toplama dönüşüyor. Maud Martha'dır odaktaki kişi. Yaşam bırakalım, şimdilik onun dolayında dönsün, o böyle algılasın, kendini özel biri olarak duyumsasın, çünkü herkesin buncasına hakkı var gerçekte ve sanat yapıtı herkese bunu söylemez mi özünde, görevidir.

Böylece kitabın 34 bölümü ve her bölümün başlığı vardır. 1) *Maud Martha'nın tasviri...* 6) *Regal'de...* 13) *açık sarı...* 21) *notlar...* 23) *apartman sakinleri...* 27) *Paul Kulüp 011'de...* 32) *anne ziyarete gelir...* 34) *savaştan dönüş!* Tüm bunlar bir yaşamı doldurur ya da bir yaşam zaten işte bunlardan olur. Acılar, sevinçler, kıskançlıklar, tutkular, özlemler, düşler, dilekler, özveriler, vb... tümü iç içe.

Girişte şöyle bir not var: *Maud Martha 1917'de doğdu. Hâlâ hayatta*. Başka bir ipucuna gerek var mı? Maud Martha Gwendolyn Brooks'un ikizi de değil, kendisi. Yazar yaşamla bir yüzleşme gereği duymuş. Sahneleri küçük kitapçıklar olarak dizileştirmiş... Arka arkaya, yan yana, geriye, sağa sola... Ve bu yaşama öyle bir bakış atılmış ki siyah-beyaz renkler çağı bitirilmiş, yaşam çıplak, saf, keskin renklerle boyanmış. Roman bir renk cümbüşü olarak okurun üzerine geliyor. Siyah beyazın şiiri vardı ve yitirdi ama bu rengin, rengarenğin şiiri yoktur anlamına gelmez. Sevinç, yaşama sevinci hep yeniden bir başka rengin sunumu, denenmesinden başka nedir ve renkler sonsuzdur, dünya kadar sonsuz. Romanın girişi renkli evreni hakkında bir giriş sayılabilir bu yüzden: "*Düğme şekerleri, kitapları, rengi olan müziği (koyu mavi ya da yumuşak bir gümüş rengi), arka verandanın merdivenlerinden bakınca rengi son derece değişken batı göğünü ve karahindibaları severdi.*" (1) Renksizlik ya da renksizleştirme siyasetlerine direnmenin ve yaşamın tüm renklerini savunmanın alanındayız daha işin başında. Brooks, renk güzeldir, siyah güzeldir yalnızca bu nedenle bile, demiş oluyor bir yandan. Sokaklar, bulutlar, ağaçlar, bahçeler, dükkânlar her şey bir renk, dolayısıyla bir kokuyla kuşatıyor okuru. Böyle bir dünyanın ortacık yerinde Maud Martha'nın yüreğinin biricik dileği '*sevilip değer görmek*' olmasın da ne olsun! (1) İşte bu Maud Martha daha küçük yaşından başlayarak nelerle çekişmek, savaşmak, yenilmek zorunda kalmaz ki... Kız kardeşi Helen'le başlar çatışma. Sevdiği oğlan Maud'u hiç umursamaz, kraliçe (!) Helen'e yangındır çünkü. Anne. Baba. Ev. Okul. Arkadaşlar. Koca. "*Sert bir tavırla sesini kesmesinin söylenmesini önemsemedi küçük kız; annesi ortamın sessiz olmasını istiyordu, böylelikle Babacık'la birbirlerini sevebileceklerdi.*" (7)

Şiir mi dediniz ya da dedim? Olabilir: "*Arzu edilen hep bu olmuştu; güneybatı köşede bulunan saksıdaki paşa kılıcıyla, şu kullanışlı kapının solunda bulunan, Eppie Teyze'nin muhteşem Michigan eğretilotunun inatçı sürgünleriyle bu verandadaki bu tatlı, alçak sesli sohbetin sonsuza dek sürmesi. Annesi, Maud Martha ve Helen, sallanan koltuklarında ağır ağır sallanarak çimenlere, çitlerdeki sağlam demire ve kavak ağacına vuran ikindi ışığına bakıyorlardı.*" (19)

İkinci sevgili, Paul Phillips'le evliliğe doğru tırmanan Maud'a özveri ve incelik, Paul'e kaba sabalıkta ilerleme görevi yükleyen zaman. Maud, yaşamdan daha çoğunun umulabileceği duygusunu edinmişti bir kez ama ya öbürleri. Kimin umurundaydı? Paul'un mü? Paul dünyanın kaç bucak olduğunu bilen bir gerçekçi. Maud'un ise ayakları suya ermiyor bir türlü. Anlayamıyor yaşamı. Şair mi nedir? Böylece yaşamın gelinen bu yerinde evlilik öyküleri doldurur yaşam sayfalarını. Bildiğimiz öyküler. Başka nasıl olabilirdi ki? *"Küçük bir yaşam parçacığı yaratmıştı Maud Martha. Muhteşem bir şeydi bu./ Boyu iki misline çıktığı sırada, 'Vay be,' diye geçirdi içinden, 'vay be, ben iyi bir insanım! İyiyim ben.'/ Mutfak önlüklerini ütledi. Sırtı dimdikti. Tanrısal bir şefkatle müşfik ve yumuşacıktı gözleri."* (47) Anlaşıldı, yaşam Maud'u alt edemeyecek, ne yapsa sırtını yere getiremeyecek. Paul (koca) beyazlara yalakalık yapmaya yatkındır gerçi. Maud'sa huzursuz. Artık annedir ve evlilik yüzünü güldürecek gibi görünmüyor: *"Belki de bir insan, bütün hayatını yaslayabileceği o şeyi aramaya adıyordu ve 'mutlulukları' da 'mutsuzlukları' da büyük ölçüde, bu iş için yaptığı seçimlerin gereklilikleri ve kısıtlamaları tarafından yazılıyordu hanesine./ Zira bu bir işti. Birine yaslanmak başlı başına bir işti."* (68) Çünkü o 'sağlam ve güvenilir' bir şeyi olsun istemişti. Dışarıdan parıltılı görünen bir yaşam, *"sıcak olmasına karşın bir kaya misali sert ve kırılması zor. Bir gelenek inşa etmek istemişti."* (69) Bir gelenek oluşturmak, kurmak, yükseltmek. Maud işte buna hazır doğmuş, yetiştirmişti kendini. Oysa dayatılan yaşam ona savunma alanı bile bırakmıyor, bırakın gelenek oluşturmayı...

Brooks, 23. parçada Maud'un taşındığı apartmanın öteki bölümlerinde oturanları da tanıtıyor. Romanın türsel anlamda ne denli uzağında olduğunun bir kanıtı bu. *"Burada oturanlar arasında en çok en büyük dairede, birinci kattaki üç odalı dairede oturan Oberto'yu eğlenceli bulurdu Maud Martha."* (73) Sonra sırayla ötekileri tanırız Maud'un bakışından. Yaşamın rastlantıları bizi birileriyle buluşturur birileriyle de ayırır, biraz da bu değil midir? Bir yerde, bir yapıda böyle komşularla ömrünün bir bölümü ya da tümünü geçirmek. Ama başka yerlerde, yapılarda başka insanlar ve Maud Martha'lar da var. Maud yazın dünyasıyla ilişkilendi bile. Buluşmalar, tanışmalar, izlemeler, ilk denemeler... Ya Paul? *"Maud Martha, Paul'ün kafasının üzerinde dönüp duran küçük hayal sislerini seyredip olup bitenleri düşündü. Ona çoğu insanın başına öyle 'büyük olayların' gelmediğini söylemeye korkuyordu. İnsanların çoğunun ölene dek günü kurtarmaya yönelik, sıradan bir hayat yaşadığını. Öldükten bir sene sonra onu senede bir defadan daha sık hatırlayacak insan sayısının hiç şüphesiz beşten az olacağını. Hatta belki de şu dünyada hiç kimsenin onu hatırlamadığı bir senenin gelebileceğini."* (100) Günün içinde devinen Maud şapkacıda beğendiği bir şapkayı almak ister ve ırkçılığın sıradan bir tepkisiyle yine yüzleşir, her zaman olduğu ve olacağı gibi. Öç almak mı? Hayır. Maud bunu yapmayacak. Yalnızca içinden şöyle geçirecek: *"Neticede o da insandı. Temiz gecelikler giyerdi. Bebeğini severdi. Kışın, akşam olunca ateşin -ya da havagazı fırınının- başında kakao içerdi."* (108) Noel Babanın öteki beyaz çocuklara ilgi gösterip küçük Paulette'i sevmemesini kızına nasıl anlatacak peki? Yaşam bir 'komedi' değil mi yoksa? *"Bu adamlar daha ileriye gitmiyorlardı -hayatlarında hiçbir yere varmamışlardı. Trajedi./ Bu kelimeyi uzun uzun düşündü Maud Martha. Genel olarak, hayatın trajediden ziyade bir komedi olduğuna inanıyordu. Neredeyse olan biten her şey içinde, öyle çok derinlere gömülü olmayan bir komedi ögesi barındırıyordu. İnsan hemen her durumda eninde sonunda gülünece bir şey bulabilirdi. Son tahlilde insanların delirmesine engel olan şey de buy işte. İşin aslı şuydu ki bir ömürden iyi bir Trajedi -insanın aptallığından kaynaklanmayan, gülünç*

olmayan, en berbatından kusursuz bir trajedi, eksiksiz bir trajedi çıkarabiliyorsanız, gayet iyi durumdasınız, diye düşündü, gayet iyi durumdasınız.” (110)

Bariş imzalanmış, kardeşi Harry savaştan dönmüştü. Güzel bir gündü. “Sahiden, insan hayatla tam olarak ne yapardı? Böyle bir anda her şeye hazır olurdu insan, hiçbir şeyden korkmazdı. (...) Böyle bir anda insan, ölümü bile müthiş bir neşe içinde düşünmeyi başarabilir, ölümün de yaşamın bir parçası olduğunu, yaşam güzelse ölümün de güzel olacağını hissedebilirdi.” (118) Kızının elinden tuttu, kapının önüne çıktı. Ben bu yaşamla şimdi ne yapacağım, sorusu titretti içini. Linç haberleri. Savaşın yaralıları. Ve yine de parlamasını sürdüren güneş. “Peki ya bu, minnettar olunması gereken bir şey değil miydi?/ ve bu arada, insanlar yaşarken ihtişamlı olacaklardı, muhteşem ve cesur olacaklardı, pır pır yürekleri güm güm atacak, atacaktı. Hatta ve hatta, cümle saçmalıklardan, savaşlardan, boşanmalardan, mahkeme kararıyla tahliyelerden, terk edilişlerden ve vergilerden sağ salim çıkacaklardı/ Ve bu arada Maud Martha’nın bir bebeği daha olacaktı.” (119)

Bir kitap da bu denli güzel biterdi. Başka söze gerek yok.

(2024)

JOHN WILLIAMS (1922-1994, ABD)



Williams, John; Stoner (Stoner, 1965, Roman), Çev. Özlem Güçlü, Yapı Kredi Yayınları, YKY'de Birinci Basım, Ağustos 2020, İstanbul, 227 s.

ABD güneyinin 20. yüzyılda (ama önceki yüzyılı da unutmadan) yarattığı yazın tanıdığım kadarıyla benim açımdan gerçekten şaşırtıcı, önemli bir yazın oldu. Gün geçmiyor ki bu derin tarihsel arkalığın (*fon*) önünde sıra dışı bir anlatım (*ifade*), inanılmaz bir varsıllık, incelik, yetkinlikle dışa vurmuş olmasın. Güney'in Avrupa köklerine (İngiltere) uzaktan ama bağlı (*sadık*) özlemi ve yansılama (*taklit*) tutkusu sıkça sözü geçen *groteske* kaynaklık etmiş olabilir. Yer ve zaman çoktan yitirilmiş ama duygu sürmektedir. Yeri ve zamanını neredeyse kökten (*radikal*) biçimde yitirmiş her duygu az çok abartık, tuhaftır (*grotesk*).

John Williams (1922-1994), yalnızca bir kitabıyla tanıdığım Texas'lı bir yazar. Denver Üniversitesi'nde yaratıcı yazarlık dersleri vermiş Williams'ın Avrupa Orta Çağ ve Rönesans'ına dönük bir uzmanlığı söz konusu. **Rönesans Dönemi İngiliz Şiiri Antolojisi** (1963) hazırlamasından belli. Yapıtları şöyle: **Nothing But the Night** (1948), **Butcher's Crossing** (1960), **Stoner** (1965), **Augustus** (1972). Ayrıca iki şiir kitabı var.

Augustus da çevrildiğine göre (*Yapı Kredi Yayınları*, 2020) Türkçemizde son iki romanı bulunuyor demektir. Benim okuduğum ve hayran olduğum romanı **Stoner**¹⁹. Özlem Güçlü'nün yazarın biçimini olanca inceliğiyle Türkçeye ama Türkçe'yi eskiterek kazandıran çevirisi daha önce (2013) *Koton Yayınevi*'nce basılmış. O zaman gözümüzden kaçırdığımız romanı 7-8 yıl sonra yakalamış olduk.

Romanın girişinde okuru uyarma gereği duyan Williams, içeriğin romanın yayımlandığı, öğretim görevlisi de olduğu dönemde *Missouri Üniversitesi*'yle hiçbir ilgisi olmadığını belirtiyor. Yani özyaşamöyküsel (*otobiyografik*) bir anlatı izlenimini güçlü biçimde vermesine karşın **Stoner** tam bir kurgu. Kestirilebileceği gibi taşra

¹⁹ John Williams; **Stoner** (Stoner, 1965), Çev. Özlem Güçlü, Yapı Kredi yayınlarında birinci basım, 2020, İstanbul, 227 s.

kırsalından üniversiteye geçen kaba saba bir köylünün akademik ve kişisel yaşamındaki gelişimleri, sıçramaları ve duygusal süreçleri eşsiz bir incelikle anlatan roman (*gelişim romanı*) şu tümceyle açılıyor: “*William Stoner, Missouri Üniversitesi’ne birinci sınıf öğrencisi olarak 1910 yılında, on dokuz yaşındayken girdi. Sekiz yıl sonra, Birinci Dünya Savaşı’nın en hararetli zamanlarında doktorasını aldı ve 1956 yılında, ölümüne kadar ders vereceği aynı üniversitede hocalık yapmayı kabul etti (...)* Hayattayken Stoner’a pek de özel bir kıymet vermeyen meslektaşları, şimdi kendinden nadiren bahsetmekteler; yaşını almış olanlar için onun adı, hepsini bekleyen sonun hatırlatıcısı, gençler içinse, geçmişe dair hiçbir anlam ve kendileriyle ya da kariyerleriyle ilişkilendirebilecekleri hiçbir kimlik çağrıştırmayan bir seda yalnızca.” (7) Görüleceği üzere çevirmenlerin eskitilmiş Türkçeleri günümüzde artık yadırganmaz oldu. Neredeyse bir yayıncılık ölçününe (*standart*) dönüştü geriletilmiş Türkçe. Böyle yapay bir Türkçe’nin güzel olmadığı çok açık değil mi? Alıntı bunu kanıtlıyor. Hararetli (*sıcak*), hayattayken (*yaşarken*), kıymet (*değer*), meslektaş (*iş arkadaşı*), nadiren (*seyrek*), bahsetmek (*sözünü etmek*), hatırlatıcı (*anımsatıcı*), dair (*ilişkin*), seda (*ses*) sözcükleri daha mı iyi? Bana göre ülkemizde çevirmen, yayın evreninde havayı iyi koklayan ve ortama ayak uyduran biri, çünkü uğraşı geçimlik bir uğraş. Öyleyse...sorun nerede, kimde?

Üçüncü kişinin uzak anlatımıyla kotarılan roman, anlatıcının (yazar) keskin gözlem gücü ve inceltilmiş duyarlılığını tartışılmaz bir girdi (*input*) olarak romana yediriyor. Öylesine ki klasik bir dengeyle kendimizden geçiyoruz neredeyse. Hatta şunu da düşünebiliyoruz anlatım teknikleri üzerine bunca tadım yapmış ve usanmış biri olarak. Dışarıdan gözlemci anlatımının yetemediği bir duygusal akım, içsel tepki, bilinçaltından, hadi söz edin bana! Ha, gerçeklik, sahicilik ne mi olacak? Hiçbir şey olmayacak, yitip gitmeyecek. Kurgu asla unutmayalım ki gerçekliğe karşı gerçeklik önermesidir. Okur yazarla bu konuda dünden, belki ikisi var olmadan çok önce anlaştılar. (Şakası, elbette.) Usavurum (*mantık*) ve felsefe doğrulamaları, yani istim arkadan geliyor ve hep öyle olacak... Çünkü önce olundu sonra anlatıldı. Sanat öncelikle bir olma (oluş), sonra anlatma deneyimidir. Öyleyse yaratıcılık usun sınırlarını genişleten ilk ve son eylemdir. Açıklama nal toplar, naldan ata, attan varsayımlı biniciye, biniciden dünyaya ve oradan evrene sürüklenir. Başlangıç ve son çoktan unutulmuş, sanki ikicil koşutluluk, oluş biçimi söz konusuymuş gibi gelir hepimize. Oysa her türden açıklama, anlama bir ‘şey’in açıklaması, anlamasıdır.

Stoner’ı topraktan koparan, onu babasının ardılı bir toprak adamı, yoksul çiftçi olmaktan kurtarıp yaşamının köklü biçimde değişmesini sağlayan, düşünsel (*entelektüel*) evrene sıçratan yazgısal rastlantı, tarım danışmanının babasıyla karşılaşması ve bir öneride bulunmasıdır. Stoner neden Columbia’daki üniversitede açılan yeni bölümde, Ziraat Fakültesi’nde okumasın? Böylece Stoner bir akrabasının yanında, yatak ve yemeğini karşılayacak bir ücretle çalışacak ve fakülteye gidecektir. Ama okulu onu etkilemez: “*Babası bir keresinde okulu nasıl bulduğunu sordu ve Stoner, iyi, dedi. Babası başını salladı ve bu konudan bir daha bahsetmedi.*” (12) Zorunlu İngiliz Edebiyatı Tarihi dersi usunu çecek, tarımdan yazına geçiş yapacaktır genç Stoner, bir dizi iç ve dış çatışmayı göze alarak.

Ve roman bir süre daha bu kuru zamandizinsel (*kronolojik*) akışını sürdürür. Okur bu dilin neden önemli (!) bir anlatım dili olduğunu, zorlanmış nesnel, yansız dilsel tutumun hangi duygu, düşünce ve olaylara denk düşeceğinden epeyce kuşkulu, sakınlı kalarak ilerlemektedir. Birakayım mı, sürdürüyüm mi?

“*Stoner’ın lisans diplomasını almasından iki hafta sonra Arşidük Franz Ferdinand bir Sırp milliyetçisi tarafından Saraybosna’da suikasta uğradı; sonbahar olmadan savaş tüm Avrupa’ya yayılmıştı.*” (25)

Tarihleme dili, zamandizisel (*kronolojik*) anlatı sürmektedir. Artık üniversite içinde, akademik evrende biçimlenmektedir Stoner'in gelişimi ama savaş gençleri bir yandan katılmaya kışkırtacak, romanın evreni ufukta belirliğini biraz daha erteleyecektir. Birinci Dünya savaşı o dönem genç ABD'lilerin biraz da serüven ve Avrupa'da hisim ekinlerle dayanışma duygularını köpürterek özellikle yazında yankılanan önemli bir olaydır. Birçok ABD'li yazar da gönüllü katılır bu savaşa. Yaşı tutanlar kuşkusuz. John Williams ikinci savaşa gönüllü katılmıştır. Kendini (eril dolayimler üzerinden) bir ABD'li erkeğe dönüştürmenin (*ritüel*), erkeklik kanıtlamanın yoludur savaş ABD düşüngüsel (*ideolojik*) biçimlenmesi içre ve bu konu ayrı olarak irdelenmelidir.

Stoner girişimsizlik (*inisyatifsizlik*) karmaşası nedeniyle böyle bir sınımadan geçmeden kalır ve edilgin tüm bir yaşamı pekinleşir. Tarım yerine yazını seçmiş, savaş yerine üniversitede kalmıştır. Doktora, savaşın bitişi vb. derken romanımız da başlar. Stoner Edith'le (Edith Elaine Bostwick) tanışır. Varsıl bir ailenin kızı... *"Korunmanın adeta kutsal bir zorunluluk gibi görüldüğü bir sosyal ve ekonomik sınıfa mensuptu, hayatın yoluna çıkarabileceği iğrenç olaylardan sakınabileceği ve o sakınmanın ağırbaşlı ve hünerli bir işbirlikçisi olmaktan başka bir görevinin olmadığı ilkesine göre eğitilmişti."* (48) Yazar John Williams, soğuk nesnelliğini esirgmeden hemen Edith'in cinsel gelişimi ve saplantılarına uygular. Edith'in gelecekteki tepkilerinin kaynağı bedeni ile cinselliği arasında kurduğu yanlış bağlantı evliliklerinin ilk deneyimlerinde yankılanır (Soğukluk, *kastrasyon*.) *"Odalarına çıktıklarında Edith adeta fiziksel olarak hastalanmıştı; ateşi varmış gibi titriyordu, cildi kireç gibi olmuş, dudakları morarmıştı."* (59) Birkaç gün sonra: *"Onu usulca yatak odasına çekerken Edith'in vücudunda sert bir direnç ve aynı anda direnci ortadan kaldıran bir irade hissetti."* (61) Romanın ilk etkili sahnesi kilisede evlenme töreni ve Stoner'in olayın odağında bocalayan varlığının betimi bence. (57) Yaşantıladığı şeyleri bilinçsizce, sürüklenircesine yaşar ve Williams onun durumunu dile getirecek en uygun dili yakalamış gibidir.

Orta sınıf ABD'li genç bir kadının ortak yazgısına ilişkin epeyce bir okurluk deneyimimiz var. Öyküyü anımsıyoruz başka yazarlardan, anlatılardan. Sonrası eksilerek ilerleyen bir öykü. Çelişkiler, sorunlar büyür evliliklerde. Herkes kendi dünyasına çekilir. Stoner çalışmalarına gömülür ama eşinde yansımaları değişik ve yakıcı olur. Temsili üstlenmekle yadsımak arasında dengesiz bir kadınlık tepkisi özgündür ve bu durumda genellikle erkeği koruyan, konumuyla bağdaşıklığıdır. Roman somut dünyalara, uzamlara ve ayrıntılara bağlı ilerlemektedir artık. İnsanlarla uzamları arasında ilişki ayrıntılarda biçimlenir, yankılanır. Uzam (*mekân*) kişilikleri yansıtmaya, hatta bir anlatıya, dayatmaya dönüşür. *Histeria* uzamı kuşatır. Tıkılmışlık, çıkişsızlık, dışarıda kalan mutluluk, vb. küçük yaşamları cehenneme dönüştürmektedir. Bebek kurtarır mı durumu? Hayır, bebek istençler (*irade*) arası savaşın aracına kısa sürede dönüşecektir. *"Bu nedenle, hayatının ilk yılında Grace Stoner, sadece babasının dokunuşunu, onun sesini ve sevgisini tanıdı."* (75) Akademi dünyası daha çalkantılı, didişmeli ve koltuk kapma yarışlı bir dünyadır ve Stoner savsızdır (*iddiasız*) bu yönde. İstemez, güçle arzulamaz, savaşı yeğlemez. Çiftin ilişkisi iyice aralanmış, yaşam beklentileri kökten ayrıışmıştır. Edith'i yatağında çırılçıplak gören Stoner *"ona bakarak uzunca bir süre durdu."* (84) Üstünü örttü, ışığı söndürüp çıktı odadan. Kendi çalışma odasına döndü: *"Oda üzerinde çalıştıkça ve oda yavaş yavaş şekil almaya başladıkça, yıllardır içinde bir yerde, kendisinin bile bilmediği, utanç veren bir sır gibi saklı duran bir hayale, görünürde bir yerle ilgili olan fakat aslında kendisiyle ilgili bir hayale sahip olduğunu anladı. Bu çalışma odası üzerinde çalışırken tanımlamaya çalıştığı şey kendisiydi. Kitaplıkları için eski tahtaları*

zımparaladığında ve yüzeydeki pürüzlerin kaybolduğunu, gri aşınmanın kabarıp dökülmesiyle esas ahşabın ve nihayetinde damar ve dokunun zengin saflığının ortaya çıktığını gördüğünde, eşyalarını tamir edip odaya yerleştirdiğinde, yavaş yavaş şekil verdiği kendisiydi, bir nevi düzene soktuğu kendisiydi, mümkün kıldığı kendisiydi.” (86) Roman artık giderek ısınmış, daha romanlaşmaktadır. Stoner’ın babası ölür, Edith’in babası canına kıyar. Edith köklü biçimsel değişiklikler dener, yaşamlarını altüst eder. Stoner’ın çalışma odasını dağıtır, bir işe girer, sonra bırakır, vb. *“Kendinde bir değişiklik istiyordu (böyle söyledi).”* (99) Kızları Grace annesini yeterince tanımişti. Babasıyla ilişkisini annesine göre düzenledi. Kızını kurtarmak için özel koruması altına alan Edith gerçeklikten koptukça kopar.

*IX. bölümle birlikte Stoner’ın akademi dünyasına, oradaki kıran kırana çatışmalara, bilimin dışarıdan sanıldığıınca kişisel kaygıların üzerinde yürütülmediğine tanıklık yapmamızı sağlayan eşsiz bir gözlem, incelikler alanına geçeriz. Roman derinleşmiş, çiçeğini yaratacak toprak, filiz, gövde, dallar, yapraklardan sonra sıra çiçeğin tomurcuklanmasına, belirişine, ortaya çıkışına gelmiştir. Önemli olan John Williams’ın ana iskeleti, karkasını çattıktan sonra romanın hiç de ağı (zehir) tadında acılıktan uzak olmayan ince süslemelerine, yüzey işlemesine geçen biçemidir (üslup). Romanın ilk yarısında biçemi bastıran doğrudan ve kuru anlatım insanın iç evrenine doğru uzayıp yayıldıkça dolayimli, özenli, yumuşak, geçiş(im)li bir biçeme dönüşmektedir. Bu değişimin romanın başkişisi Stoner’ın değişimine koşut ilerlediği, onun iç dünyasının (duygu, düşünce, çatışmalar, iç tartışmalar, vb.) da geliştiği, derinleştiği açıktır ve neredeyse uygun adım ilerler bu iki koşut çizgi. Dr. Lomax’ın desteğiyle ayağı sakat Bay Walker (Aslında yetersiz, kibirli ve doyumsuzdur.) doktora öğrencisi olarak Stoner’a önerilir. Artık tinselliğin üniversitenin sınıf ve geçeneklerinde dört koldan kabardığı ve selleştiği bir ağın içerisindeyiz. Stoner’ın taşralı sağlam dürüstlüğü ciddi bir yara alacaktır bu akademi çıkmazında (labirent). Romanın entelektüel, düşünsel düzeyi de kabarmakta, yükselmektedir tüm duygularıyla birlikte. İtimden çekime (med cezir) geçilmiştir. Stoner’ın kürsüsünü koruması zorlaşmış, pamuk ipliğine bağlanmıştır. Yenilgiyi az çok kabul eder. *“Bir keresinde akşam dersinden sonra geç vakitte odasına döndü ve masasına oturup okumaya çalıştı. Mevsim kıştı ve gün boyu kar yağmıştı, bu yüzden dışarısı bembeyaz bir yumuşaklıkla örtülüydü. Oda fazla sıcaktı; kapalı odaya serinlik girsin diye masasının yanındaki pencereyi açtı. Derin bir nefes aldı ve gözlerini kampüsün beyaz zemininde gezdirdi. Ani bir istekle masasındaki lambayı söndürdü ve odasının sıcak karanlığında oturdu; soğuk hava ciğerlerine doldu ve Stoner açık pencereye doğru eğildi. Kış gecesinin sessizliğini dinledi ve karın hassas ve karmaşık gözenekli yapısının emdiği sesleri bir şekilde hissediyormuş gibi geldi ona. Beyazlığın üzerinde hiçbir şey kıvıldamıyordu; tıpkı sesleri çekip soğuk beyaz yumuşaklığına gömdüğü gibi kendisini de çekip bilincini emmek ister gibi duran cansız bir dekordu. Dışarıya, beyazlığa doğru çekildiğini hissetti; göz alabildiğine uzanan ve içinden parladığı karanlığın, ne yüksekliği ne derinliği olan açık ve bulutsuz gökyüzünün bir parçası olan beyazlığa doğru. Bir an için pencerenin önünde hareketsiz oturan bedeninden çıktığını duyumsadı; ve süzüldüğünü hissederken her şey -düz beyazlık, ağaçlar, yüksek kolonlar, gece, uzaktaki yıldızlar- inanılmaz minik ve uzak göründü, sanki bir hiçliğe doğru ağır ağır küçülüyorlardı. Sonra, arkasında bir radyatör lıkırdadı. Kıvıldamasıyla sahne eski haline döndü. Garip bir isteksizlik içinde rahatlayarak masa lambasını yaktı yeniden. Bir kitapla birkaç kâğıdı alarak odadan çıktı, karanlık koridorları geçti ve Jesse Binası’nın arka tarafındaki geniş çift kanatlı kapıdan kendini dışarıya bıraktı. Sıkı karda boşuk bir gürültüyle gıcırdayan her bir adımı algılayarak yavaş yavaş eve yürüdü.”* (148-9) Betimle (tasvir) duygunun birbirini birebir*

bütünlediği bu güzel anlatı Stoner'ın özkıyımın (*intihar*) eşğine geldiğini eşsiz biçimde anlatıyor. Demek sınırdan geziniyor ve yaşamının köklü bir çıkışa gereksinimi var. Olayları aslında biz çağırır, yaratırız. *"Kırk iki yaşındaydı ve önünde tadını çıkarmak istediği, arkasında ise hatırlamaya geçecek hiçbir şey göremiyordu."* (150) Yaşamına gereken biricik varlık onu sevecek ve sevebileceği Katherine Driscoll'du, *"geçen yıl seminerine katılmış genç okutman"*. (151) Çağrıya uydu ve romanı araladı. Stoner'ın yaşamına umutsuzluğun koyu karanlığı içinden ışığını tuttu, görünürde kırılğan ama özünde güçlü, kişilikli, dayanıklı Bayan Driscoll. Bu aşk sanırım tüm uygunsuz koşullarına karşın dünyanın ve romanın görüp göreceği güzel aşklardan biriydi ve yudum yudum içilmeli, yaşanmalıydı. Öyle yaptılar, olağanüstü inceliklerle örülü, işlenmiş görüntüler, sahneler, söyleşimlerle...

"Böyle başladı aşk macerası." (156) Çekinik, içedönük, duyarlı günlerde Stoner ileri yaşında yeni şeyler öğrendi: *"Stoner'ın koyu kahve ya da siyah olduğunu düşündüğü gözleri koyu menekşe rengiydi. Bazen odadaki bir lambanın soluk ışığına yakalanır, ıslak ıslak parıldarlardı; Stoner başını şu ya da bu yöne çevirdiğinde bakışlarının altındaki gözler onun hareketine göre renk değiştirdiği için, hareketsizken bile asla durgun görünmezlerdi. Uzaktan öyle soğuk ve solgun görünen teninin, altta, süt beyaz camın arkasında yanan ışık gibi sıcak, pembe bir rengi vardı. Bu saydam ten gibi, Katherine Driscoll'un karakteri olduğunu düşündüğü dinginlik, soğukkanlılık ve ihtiyat da bir içtenliği, şakacılığı ve mizah anlayışını maskeliyor, bu özellikler yoğunluklarını kendilerini gizleyen o dış görünüş sayesinde kazanıyorlardı/ William Stoner başkalarının ondan önce, çok daha gençken öğrendiği bir şeyi kırk üçüncü yaşında öğrendi: İnsanın ilk aşkının son aşkı olmadığını ve aşkın bir son değil, bir insanın başka bir insanı tanımaya çalıştığı bir süreç olduğunu."* (160) Roman yalnızca bu satırları için bile okunur bana kalırsa. Çünkü bu tümceler az rastlanır, özel bir duyarlılığı açığa çıkaran, alçakgönüllü bir inci gerdanlık gibi. Stoner *"aşkı insanca bir dönüşüm olarak, her gün ve her dakika irade, zekâ ve yürekle keşfedilen ve yeniden yaratılan bir durum olarak görüyordu."* (161) Rüzgârla şişen yelkenleriyle kendi yönünü (*rota*) belirleyen aşk sandıklarınca gizli değildi. Aşağı yukarı herkes biliyordu kuşkusuz. Ama ilişkiyi çıkmaza sürükleyen şey Stoner'ın evliliği değil üniversitesidir. Onu üniversitede harcama, hatta yok etme düşüncesi kişisel nedenlerle doruk yapmıştır ve kürsüde belli odaklar (*klik*) bu fırsatı kaçırmayacaklardır. Ya aşk ya yıkım seçeneği ile yüzleşen Stoner'ın aşkını seçmesi umulur ve beklenirdi. Ama hayır. *"Stoner kanapede arkasına yaslandı ve kendi dünyalarının göğü olan alçak, karanlık tavana baktı. 'Eğer her şeyi bir kenara bıraksam -vazgeçsem, öylece çekip gitsem-benimle gelirdin, değil mi?' 'Evet' dedi Katherine. 'Ama bunu yapmayacağımı biliyorsun, değil mi?' 'Evet, biliyorum. 'Çünkü o zaman,' diye yüksek sesle düşündü Stoner, 'hiçbir şeyin anlamı olmazdı... yaptığımız hiçbir şeyin. Herhalde kesinlikle ders veremezdim ve sen de...sen de başka bir şey olurdun. İkimiz de başka bir şey olurduk, kendimizden başka bir şey. Biz..hiçbir şey olurduk.'Hiçbir şey' dedi Katherine. 'Ve bundan en azından kendimiz olarak çıktık. Var olduğumuzu biliyoruz...ne olduğumuzu.' 'Evet' dedi Katherine. 'Çünkü uzun vadede,' dedi Stoner, 'beni burada tutan Edith ya da Grace, hatta Grace'i kesinlikle kaybedecek olmam değil; skandal ya da sana bana gelecek zarar değil; yaşamak zorunda kalacağımız zorluk, hatta aşkımızı kaybetme ihtimalimiz de değil. Sadece bizim kendimizin ve yaptıklarımızın yok olacak olması.' 'Biliyorum' dedi Katherine. 'Sonuç olarak biz de dünyaya aitiz; bunu bilmemiz gerekirdi. Biliyorduk sanırım; fakat biraz uzaklaşmak, bir parça rol yapmak zorundaydık ki...' 'Biliyorum' dedi Katherine. 'Başından beri biliyordum sanırım. Rol yaparken bile günün birinde, günün birinde... Biliyordum.' Durdu ve kıpırdamadan ona baktı. Gözleri aniden yaşlarla parıldadı. 'Kahretsin, Bill.*

Kahretsın!” (176-7) Bir hafta süreli yaptıkları son gezilerinde ““Bu haftayı yaşamış olacağız” (169) diyen Katherine Driscoll sevdiği adamın, tam da sevdiği için sessiz sedasız yaşamından çekilip gidecektir ve yaşam aptal törenleriyle (ritüel) anlamını sıfırlamış olarak sürüp gidecektir. Ta ki koşullu emekliliğiyle Stoner’a yapılan eğreti uğurlama törenine dek... Katherine’in ağzından çıkan yalın sözce sanırım hepimizin yaşamlarına ilişkin, belki yetmeyecek, belki bizi üzüntülerimizden kurtarmayacak son olanaklı ve olası çözümü imliyor. Bunu, şimdiyi, burada olanı yaşamış olacağız. Belki bunun dışında başka bir şeyimiz yok(tu), olmayacak. Yalnızca bitecek olan, bitmesi çok yakın olan bu şey...

Yıllar sonra Katherine’den alacağı tek haber yazdığı kitap oldu. W.S.’ ye sunulmuştu ve Stoner elinden bırakmadan okuduğu kitabı beğendi. Sırada artık akademisyenliğe veda, emeklilik töreni ve ölüme yatmak kalmıştı. Sırayı bozmayacak, sahte ve gülünç emeklilik töreni sınavını başarıyla verecek ve sonunda pencereye bakan yatağında ölümünü bekleyecektir. O da çok gecikmeyecektir zaten. Usundan sürekli yineleyerek geçirdiği son düşüncesi, ‘Ne bekliyordun?’ sorusuydu. *“Tarafsızlıkla, mantık yürüterek, başarısız görünmesi gereken hayatına baktı. Dostluğu, dostluğun onu insanlar arasında tutabilecek yakınlığını istemişti; iki dostu olmuştu, biri kim olduğu bilinmeden anlamsızca ölmüştü; diğeri artık yaşayanların öyle uzak saflarına çekilmişti ki... Evliliğin içtenliğini ve dingin, birleştirici tutkusunu istemişti; ona da sahip olmuştu ama onunla ne yapacağını bilememişti ve o da ölmüştü. Aşkı istemişti; aşkı bulmuştu ama ondan da feragat etmiş, ihtimaller kargaşasında yok olup gitmesine izin vermişti. Katherine, diye düşündü. ‘Katherine.’” (225)*

Keşke daha fazlasını bilseydik.
Keşke daha güçlü olsaydık.
Keşke onu daha fazla sevmiş olsaydık.
Keşke...

Ne bekliyordum? Şu ya da buydum. Bir insandım. Ne bekliyordum?

(2022)

KURT VONNEGUT JR. (1922-2007, ABD)



Vonnegut, Kurt; Ülkesi Olmayan Adam (A Man without a Country, 2005, Roman), Çev. İlker Gülfidan, Galata Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 131 s.

Sanırım eleştirisine, *humoruna* karşın Vonnegut için iyi bir başlangıç değil bu roman. Ama Vonnegut'a doğru çekiyor okuyanı.

(2006)

WILLIAM GADDIS (1922-1998, ABD)



Gaddis, William; Agapeye Ağıt (*Agapé Agape*, 2003), Çev. Zeynep Alpar,
Everest Yayınları, Birinci basım, Ekim 2014, İstanbul, 134 s.

(2018)

JAMES BALDWIN (1925-1987, ABD)



Baldwin, James/Cezzar, Engin; Dost Mektupları (2007), Çev. Seçkin Selvi
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Kasım 2007, İstanbul, 161s., Fotoğraflı

Gerçekte bu özenli çalışma ve çeviri (Seçkin Selvi) bir yayıncılık olayı sayılabilir. Cezzar ve Baldwin karakterleriyle ilgili birinci elden ve çok önemli bilgiler içermekle kalmıyor, bir 'ruh durumunu' da yansıtıyor.

Gelgelelim beni bu mektuplarda rahatsız eden bir şey var. Ortaya serilen Baldwin portresi. Eşcinselliği, edilgin eşcinselliği (ibne mi deniyordu?) değil, hayır. Ben 20-30 yıl önce Baldwin okuduğumda (önemli romanlarını) yazıları üzerinden biliyordum onun eşcinselliğini. İstanbul deneyimini de. Öyleyse ne? Haksızlık etme korkusu tutuyor dilimi. Onu bir 'kara öfke' olarak kazıdım belleğime o yıllarda. Bu kafa tutan, başkaldıran öfkeyi bu öfkeye yakışan bir yaşama biçimiyle buluşturmuş işte mantığımı. Bu mektuplarda ortaya çıkan şeyse Harlem'den çıkıp dünyadan, dünyayı ele geçirerek (ırzına geçerek diyeceğim) öç almayı kafasına koymuş, dünya nimetleri (ün, şan, para, vb.) ve onları ele geçirme konusunda açgözlü bir tip. Üstelik döneminin tüm demokrat (!) Amerikalıları gibi de Dünya algısı çarpık, inanılmayacak kerte çocuksu, hatta aptalca.

Engin Cezzar'ın burada şeyi şeyine denkken bile, dışarıdan Türkiye'yi demir bir hapisane olarak gören, acımasız faşizmin çizmeleri altında devrimci (aslında bohem) Cezzar'cıkların tüm özgürlüklerinden yoksun bırakıldıklarına, açık cezaevi tutukluları olduğuna iman etmiş Baldwin'i, sevgili Türkiyeli dostları da nedense yeterince ve doğru bir biçimde bilgilendirme gereği duymuyorlar. Ben asıl şaşırtan da bu. Yoksa böyle duyarlı bir yürek taşıyan yazarın bilgisi oranında tepki koymasında şaşıracak çok da bir şey yok. En iyi Batılının bile Doğu aynası çarpık görüntü veriyor ya, acaba neden? Bu görüntüye kimin, ne düzeyde katkısı var, bunu eşelemeli. Mağdur görüntüsü çoğu kez ve çoğu nedenle insanın işine gelebilir, buna diyeceğim olmaz. Üstelik kimsenin 60'ların, 70'lerin yarı faşizan toplumsal travmalarını savunacak hali yok. Benim hiç yok. Ben onları yaşadım. Baldwin doğru bilgilendirilebilir miydi? Elia Kazan'la yakındılar o dönem (mektuplaşma dönemi).

Bundan da bir şey çıkmaz. Ama Cezzar'ın ve çevresinin bir sanatçı boheminin tüm olanaklarını tepe tepe kullandıkları, yaşantılarının yoksunluklarıyla bile özel ve ayrıca olduğu açık. Sonuç.

Sonuç bendi James Baldwin imgemi korumam gerek ve bu konuda inadediyorum.

Ayrıcalıklar peşinde manevra çeviren bu uluslar arası bohem bana göre değil, bir şey ifade edemiyor.

Ama özellikle Baldwin için çok çok önemli bir tanıklık olduğunu, kaynak niteliği taşıdığını bir kez daha belirtme gereğini duyuyorum.

(2008)

*

**Baldwin, James; Bundan Sonrası Ateş (1963-4, Deneme),
Çev. Kıvanç Güney
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2006, İstanbul, 78 s.**

Son bir yılda elimden geçen yukarıdaki deneme türü 10 kitap hakkında birkaç tümceyle genel izlenimimi aktarmakla yetineceğim. Bazıları benim için itici bir düşünce altyapısı üzerinden yükselen denemelerdi. Birkaçı olumlu ya da olumsuz çok da yankılanmadı. Bir ya da ikisini okumaktan mutlu oldum. Okumamın tarihsel kaydı açısından burada aılacaklar.

James Baldwin

Baldwin gençlik yıllarından beri (*Ağaoğlu*, arkasından *Sander Yayınları* yayınladı onu 1960'larda, Türkçe'de ilk) benim has yazarlarımdan, esin kaynaklarımdan, en önemlilerinden biridir. Yaşımın bu ileri, geri dönüşsüz noktasında yeniden okumayı en çok istediklerimden üstelik... Thomas Bernhard ona çok şey borçludur (ama okudu mu bilmiyorum, sanmıyorum). Onu yaşam-yapıt terazisinde eşsiz bir dengesizlik noktasında tutan her ne ise ona ben de birçok şey borçluyum, o asla denklenemeyecek, örtüşmeyecek şeye, dengeyi bozan çıkıntıya, sivriliğe; batan, delen, kıskırtan, deli, neşesinde taşkın ve de hüznünde...

1962'de yazdığı iki mektup-denemesini 1963'te birlikte kitaplaştırıyor ve ABD'de zenci (siyah ya da karaderili) sorununun önemli imleyicilerinden birine dönüşüyor kitap. ***Azat Edilmenin Yüzüncü Yıldönümünde Yeğenim James'e Bir Mektup*** altbaşlıklı ***Zindanım Sarsıldı*** yazısının başlarında çarpıcı bir sözü var: "(İnsanlığın çoğu insanlığın tümü değildir.) ancak, mahva neden olanların aynı zamanda masum olmalarına izin verilemez. Suçu oluşturan masumiyettir." (14) Yitik, küçük kardeşlerin, beyaz çoğunluğun masumiyeti. Gerekense şu: "Sevgiyle, kendilerini olduğu gibi görmek, gerçeklikten kaçmayı bırakıp onu değiştirmeye başlamak için kardeşlerimizi zorlamamız. Burası senin yuvan dostum, yuvandan kopma." (17) Bu anlatımlardaki dinsel tınıyı dikkatli bir göz ayırımsayabilir.

Yine ***Zihnimin Bir Bölgesinden Mektup*** altbaşlıklı ***Çarmıhta*** yazısında 'sağduyu ve aklın' çözemediğini 'misilleme' yapma gücünden korkunun çözebileceğini, bunun hiç yoktan iyi olduğunu söylüyor. Kendi dinsel yaşam uygulamalarında (pratik) çatışmalarını anlatıyor uzun uzun. Elijah Muhammed ve

hareketi *Nation of Islam*'dan söz ediyor ve tabii Malcolm X'den. Siyah çıkışta dinsel güdümlenmenin etkisini tartışıyor. Beyaz adamın duygu sefilliğine ve acınası durumuna yeterince im koyduktan sonra söyledikleri ise şöyle: “*Negro’nun beyaz adamdan istediği başının üstünde bir dam ya da beş dolar veya hâkime yazılacak bir mektuptur, beyaz adamın Negro’dan istediği ise sevgidir. Ama sizden istediği şeyi verebilme yeteneğine kendisi sahip değildir. Ödeyeceği bedel çok yüksektir, kaybedeceği çok şey vardır. Ve bunu Negro da bilir. Bir adam hakkında böyle bir gerçeği bildiğinizde ondan nefret etmeniz imkânsızdır ama siz de bir adam olmadığınız –onunla eşit olmadığınız- sürece onu sevebilmeniz de imkânsızdır. Sonuçta, onu görmezden gelmeye çalışırsınız çünkü çocukların evrensel özelliği belanın kendi tekellerinde olduğunu varsaymalarıdır, dolayısıyla sizin de kendi tekellerinde olduğunuzu varsayarlar.*” (76) Köktenci, safcı (pürist) bir Hristiyan bakış açısı içinde yer alan Baldwin’in Negro sorunu dillendirmesi birçok yönüyle tartışılabilir elbette. (Onu gözümde daha az değerli kılmaz, ayrı...)

(2018)

*

Baldwin, James; Bir Vatan Evladının Notları (Notes of a Native Son, 1955, Deneme), Çev. Suat Ertüzün, Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2021, İstanbul, 204 s.

(2022)

*

Baldwin, James; Şeytanı Gördüm (The Devil Find Work, 1976, Deneme), Çev. Fatma Cihan Akkartal, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Eylül 2024, İstanbul, 111 s.

Baldwin’in, bu kıvılcımlı anlağın (*zekâ*), ökenin (*dahî*) sinema üzerine yazıları, sözünü ettiği filmleri görmeyi epeyce zorunlu kılıyor. Filmlerden kimilerini izlemiş olmam beni ne denli şanslı kıldı bilemiyorum ve... belki de bu Baldwin yazılarını, onun derin bilincinin, eşsiz İngilizce biçeminin (*üslup*) sıradan bir kanıtı olarak okumakla yetinmenin en doğrusu olacağını düşünüyorum. Yazıların arkasında siyah-beyaz sorunu, derin öfke, dinsel evrenin ağır ve yoğun kalıtımı James Baldwin ırasını da yansıtıyor ve bu ışıltılı adımların izini sürmek film eleştirisi, yorumu okumaktan daha önemli gibi...

(2024)

*

Baldwin, James; Dağlardan Sorun Onu (Go Tell It on the Mountain 1952) Çev. İlknur Özdemir, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2024, İstanbul, 211 s.

Yıllar sonra Baldwin'e, yarattığı öfke kasırgasının etkisinden kurtulamadığımı, kurtulmak bir yana olabildiğince kendi kişiliğimin bir parçasına dönüştürdüğümü Baldwin'e, önemli romanlarını okumuş ama yeniden okuma isteği duyan biri olarak döndüm ve bu kez dilimizde ilk kez çevrilip yayımlanan ilk romanıyla (**Dağlardan Duyur Onu**) yüzleştim. Bu yüzleşmenin daha önceki Baldwin birikimimden eksilttiği değil ama eklediği kimi şeyler benim açımdan yeni bir buluş anlamına geldi. Doğrusu ilk roman olmasına karşın (yayımlandığında Baldwin 28 yaşındaydı) son derece karmaşık olan roman birkaç eksenli derin bir çözümlemeyi hak ediyor ve zaten yapının kendi dil ve yazın geleneği (Anglo-Sakson) içinde özellikle, yapıldı bu. Ben böyle bir çözümleme çalışması yapmak yerine birkaç gözlemimi kısaca aktarmakla yetineceğim.

Paris'ten ABD'de yayıncıya gönderdiği taslak bir iki yıl sonra, önemlice bir bölümünün yazarca yeniden yazılması koşuluyla yayımlandı ve epeyce yankılandı. Ama dediğim gibi romanın en az üç (dahası da var) eksenle tasarımı, Baldwin'in *insanlık durumu* içinde kendi yerini kesinleme yönünde yaşadığı karmaşayı tüm çelişkileri içerisinde dile getirme kaygısı ve birden çok hesaplaşmayı iç içe, zaman eksenli kaydırmalarla içeriyor olması, vaaz ya da kutsal kitap dilini (İncil) kullanması, Hristiyan geleneğinin erken anlatılarındaki insan ve toplumların eskil örnekçelerini yansılaması, vb., sayısız nedenle değişik anlayışta birçok okur ve eleştirmenin ilgisini çekti. Uzakgörüşel (*stratejik*) açıdan romanın en çekici yanı ise yekten ve doğrudan özyaşamöyküsel (*otobiyografik*) göndermeleri ve buna bağlı olarak gelişim romanı (bildungsroman) niteliğine taşıyan kışkırtıcı yanı ve tüm bunların karması olarak yoğun, kıvamlı, belirsiz gönderimler içeren yoğun duygu (patos) durumudur, denebilir. Evet, tam anlamıyla özyaşamöyküsel bir ilk romanla karşı karşıyayız. Baldwin de 20. yüzyılın en kışkırtıcı (*provokatif*) yazarlarından biri, biliyoruz. Ama yeraltı (*underground*) yazarı değil. Onu diğer kara (siyah) yazarlardan ve onların tutarlı, sağduyulu, sakınlı ve sürekli izleksel seçimlerinden uzak tutan şey, *kara*'lığa indirgenmiş bir açıklamayı sürekli yadsıması.²⁰ İnsan olarak birden çok eşdeğerli kimliği bir arada taşıma konusunda ödünsüz olmuş, kitapları da bunu karşılayan bir öfke sağanağıyla biçimlendirilmiştir. Bu romanda anlıyoruz ki onun düş evreninin asal bileşenlerinden biri de Kilise (Metodist-Baptist Kara Kilise). Aslında buradaki gelişim anlatısı John'un (James) çile ve arınım, kurtuluş, vb. ile Aziz Yahya (*Yuhanna*) göndermelerine bağlı yalınkat, sıradan bir çileciliği çok aşıyor. Bu süreç de iki ucuyla, keskin karşıtlık ve duygu akımlarıyla büyük savrulmalar, yaşam gelgitleri içre dinsel söylem kipine dayandırılrsa da çağıcı bir dil (aktarım) arayışını sergiliyor, ki Baldwin'in Joyce'la ilişkilendiği, **Ulysses**'i (1920) okuduğu bir dönemiydi. Bu kitabını **Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi** (1916) ile ilişkilendirenler de olmuş...

Öte yandan bu derin inanç izleğinin uzanabileceği yerler az çok kestirilebilir. İyilik ve kötülüğün yeryüzü yaşamında belirimlerinin ABD'nde kara insanın tarihsel yazgısıyla ilintilenmesi kaçınılmazdır ama iş burada son derece karmaşılaşıyor. Baba (yardımcı rahip) Gabriel ve büyük çoğunluk gibi, Kara'yı (*Siyah*) iyiyle, Ak'ı (*Beyaz*) kötüyle özdeşlemek ve buradan bir törel (*ahlaki*) sonuç çıkarmak ne derece doğru olur? Sorunu bu çerçevelleme içerisinde hiçbir zaman onaylamadı Baldwin,

²⁰ İşin tuhafı bu yaklaşımın Toni Morrison'da da özellikle son yapıtlarında karşımıza çıkması... Zzk.

genellikle de bu tür yaklaşımlara sertçe karşı çıktı. (Denemelerine bakılabilir.) Kendisini *kara*’lığına indirgeyerek buradan ister olumlu isterse olumsuz yargı üretenlere karşı çıktı ve bana göre bu tam da doğru bir tutum değildi. Hoş, *kara*’lığın tarihsel, bireysel dehşetini dile getirmekten hiç geri durmadı ama yargı aşamasında yeni görüngeler (*perspektif*) açma zorunluluğunu hep imledi. Çünkü birçok kimlik bir arada taşınıyordu gerçekte ve bunlardan herhangi birini soyutlayarak buradan bir genel ilke çıkarmak, eşcinsel, inançlı ve *kara* adamı boşlukta bırakmak olurdu. Baldwin ne *kara*’lığını ne eşcinselliğini ne de inançla ilişkisini, hatta yurttaşlığını tek başına savunmak istemedi. Tümü bir arada kendisiydi ve ödünsüz istemi (*irade*) bu bütünlüğü öneriyor, daha azını onamıyordu.

Konuyu dağıtmadan ilerlersek, ırk sorununa yaklaşımı da yalın bir tanıma sığmaktan çok uzaktır, çünkü yaşamının ergenlik çağı dönüm noktalarından biri de *ak* (ırktan) kadın öğretmeni idi. Öğretmenini *ak* da olsa cehennem ateşinde yanmaya bırakamazdı ve bırakmadı. Sanırım inanç ve ırk bağlamı içinde kendine bir yer bulmakta yine de güçlük çekmezdi Baldwin ve başkaldırının yanında olurdu, oldu. Olgunun önüne yığıldığı seçenekler konusunda hep göz önüne gelmemiş seçeneği zorladı. Ama eşcinselliği ona daha derin bir sarsım (*travma*) ve yerini bulamama, yitirme duygusu yaşatmış olmalı. İlk romanı bu konuda önemli ipuçları barındırsa ve kimi hesaplaşmaları alttan alta yürütse, dahası kendisi bireysel yaşamında böyle bir sorunsalı çoktan geride bırakmış olsa da sorunu kamusalılaştırma, kamuyla paylaşma konusunda kendisine cesareten başka hiçbir seçenek bırakmamış, sanırım ikinci romanında bu konunun (yaşam eksenlerinden biri) üstesinden gözü *kara* cesareti ve öfkesiyle gelmiştir: ***Giovanni’nin Odası*** (1956). Kuşkusuz sonraki yapıtları, denemeleri de bu ana izlekleri, seçimleri, yaşamsal yüzleşmeleri dolayında biçimlenmiştir ve bu onu hem söylemsel (*retorik*) ve sarsıcı, duygusal yükü derin bir kurgu diline taşımış hem de kafa karışıklığı yaşatmıştır. *Kara* yazını içinde son derece özgündür ama ötekilerden daha haklı olduğu söylenemez, tüm bu konuları (izlekleri) birbirine karıştırması ve kendi ‘kurtuluş’una (*salvation*) bunca gömülmesi nedeniyle. Yazınsal izleği kişiselleştirmek, onu gerçek-somut-kişisel deneyimle ilişkilendirmek, kendini açmak ve anlatmak her ne denli bir yazınsal erdem olarak görülebilse de bireyin kişisel deneyimlerinin yetmediği dünya yaşam(a)ları söz konusu ve seçim yapmamız gereken daha büyük kümeler, alanlar, ilişkiler var. Kuşkusuz en küçükçü (*minimalist*) hesaplaşmayı yanlış, yararsız, gereksiz, vb. görüyor değiliz ve Baldwin örneğinde bunun hakkını yürekten verdiğimi belirtmeliyim, beni en çok etkilemiş yazarlar(ım)dan biri olarak.

Roman üç bölümlü kotarılmış.

İlk bölüm ***Yedinci Gün***, Eski Ahid’e (Tevrat) göndermeyle, Tanrı’nın evreni yarattıktan sonra dinlendiği yedinci güne gönderme yapar. Tanrı’nın dinlendiği o gün yarattıkları insanlar birbirlerine nefretlerine kuma fırsatı (mı) bulurlar: Baba oğula, oğul babaya [*“Babasının gözleri ona yönelir yönelmez kanepede Roy yerine kendisi yatmadığı için babasının ondan nefret ettiğini anladı. John babasının gözlerine bakamıyordu bile, bir an bakabildiğinde hiçbir şey söylemedi, kalbinde tuhaf bir zafer hissetti ve babasının burnu sürtülsün dile Roy’un ölmesini diledi.”* (43)], erkek ve kızkardeşler birbirlerine, karı kocasına ve koca da karısına... Tanrı hiç dinlenmemeliydi belki de. İkinci bölüm, ***İnananların Duaları***, romanın asıl omurgasını oluşturan üç duayla (*kara* Metodist kiliseye özgü, danslı, müzikli, çırpınıslı, kendinden geçişli, beden sunuşlu) biçimlenir: ***Florence’in Duası*** [*“Yıllardır hiç yapmadığı gibi diz çöküp mihrabın önünde, diğerleriyle birlikte dururken, o ilahinin annesi için ne ifade ettiğini yine anladı, kendisi için de yeni bir anlam çıkardı. Çocukluğunda, o ilahiyi dinlerken gözünün önüne, çevresini saran pusların arasında tek başına duran,*

Tanrı'nın Oğlu'nun gelip onu o beyaz yangının içinden geçirmesini bekleyen siyahlı bir kadın gelirdi. Bu kadın şimdi ona geri dönmüştü, daha da çaresizdi; o kadın kendisiydi, ayağını nereye basacağını bilemiyordu; huzur içinde geçebilmesi için pusun ikiye ayrılmasını titreyerek bekledi. Hayatı olan o uzun yolda altmış yıl boyunca inleyerek yürümüştü, o yol sonunda onu annesinin başlama noktasına götürmüştü. Rab'bin mihrabına. Çünkü ayakları, annesinin sevinç içinde karşısına geçtiği o nehrin kıyısına basıyordu. Şimdi Tanrı elini Florance'a uzatacak, onu sağaltacak ve kurtaracak mıydı? Ama altın haçın dibindeki koyu kırmızı örtünün önünde diz çökerken nasıl dua edildiğini unuttuğu geldi aklına." (64)]; **Gabriel'in Duası** ["Hayır" dedi Esther, 'serbest olsan bile benimle evlenmezdin herhalde. Esther gibi bir fahişenin karın olmasını istemezdin. Esther ancak geceleri, karanlıkta işe yarar, kutsal bedenini Esther'le kirlettiğini kimsenin görmeyeceği zaman. Esther ancak gidip senin piçini lanet olası ormanın bir yerinde doğurmaya yarar. Öyle değil mi Peder?'." (128); "Kışın, Gabriel'in dönüşünden hemen sonra Esther de şehre döndü. Annesiyle üvey babası onun cansız bedenini ve yaşayan oğlunu almak için Kuzey'e gitmişlerdi. Noel'den hemen sonra, yılın son, durgun günlerinde, Esther kilisedeki mezarlığa gömüldü. Hava buz gibi soğuktu, yerler buz tutmuştu. Gabriel'in Esther'e ilk sahip olduğu günlerdeki gibiydi. Koluna giren Deborah'nın yanında durdu, kolu soğuktan titriyordu, uzun, basit tabutun çukura indirilmesini seyretti. Esther'in annesi derin çukurun yanında sessizce duruyordu, torunlarını kucağında tutan kocasına yaslanmıştı. Biri, 'Rabbim, merhamet et, merhamet et, merhamet et' diye ilahiye başladı; yaşlı ağıtçı kadınlar ansızın Esther'n annesinin çevresini alıp ona destek oldular. Sonra toprak atıldı tabutun üzerine; çocuk uyanıp ağlamaya başladı." (133); **Elizabeth'in Duası** ["Ama Richard karanlık, uğultulu sokakta hızla yürürken Elizabeth'in içinden birden ona seslenmek, kendisini de almasını ve bir daha bırakmamasını söylemek geldi." (162)].

Kişiler, olay örgüsü, vb. üzerinde durmayacağım. Ama dualar, ilginç biçimde ayrıntılı günah çıkarma işlevi görürken bir kurtuluş, gerçek bir arınım da sağlamazlar. Yalnızca gerçek-lik yüzeye çıkar, görünür ve beliren görüntünün, cilanın altında yatan, örtülü kirlilik, suç, şehvet, yalan, vb. (yedi günah) daha çok da John'un (James) kurtuluşuna aracılık edecek yansımalarıyla açığa çıkarılır.

Son bölüm, **Harman Yeri** de zaten John'un çilesi, yüzleşmesi ve kurtuluşuna giden, daha doğrusu gelecek yaşamında yolunu açan, aralayan bir ayinsel dua olarak biçimlenir. John öteki yaşamların, duaların, yaşam çırpınışlarının, yabancı ormanın, suçun ve karanlığın içinden kıvranıp geçerek bir olanağı aralar. Artık ne inanç ne ırk ne de cinsellik, onun gelecek çevrenini (ufuk) karartmaya yetmeyecektir. Tıpkı Dağda çileden dönen Vaftizci Yahya gibi: "Kaçmaya çabaladı -bu karanlıktan, bu kalabalığın yanından- yaşayanların olduğu yere, çok yukarıda, çok uzaktaydı onlar. Karanlıkta durmaksızın dönerken, inlerken, tökezlerken ve sürünerek ilerlerken çok korkuyordu, daha önce hiç böyle ölümcül bir korkuya kapılmamıştı. Kim bunlar? Kim onlar? Onlar hor görülenler ve dışlananlardı, sefiller ve tükürülenlerdi, dünyanın artıklarıydı; o da onların yanındaydı, onlar John'un ruhunu yutacaklardı. Katlanmış oldukları kamçılar onun sırtında yaralar açacaktı, onların cezası onun da cezası olacaktı, onların payı onun da payı, onların aşağılanması, çektikleri eziyet, zincirler, zindanları, ölümleri onun da olacaktı. Üç kez değnekle dövüldüm, bir kez taşlandım, üç kez deniz kazasına uğradım. Bir gün bir gece açık denizde kaldım. [2.Korintliler 11:25]." (192)

ETEL ADNAN (1925, Lübnan: ABD)



**Adnan, Etel; Arap Kıyameti (L'Apocalypse Arabe; 1980, 1989),
Çev. Serhan Ada
Metis Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2012, İstanbul, 84 s.**

1925 Beyrut doğumlu şair, ressam (iki resmi aşağıda) Etel Adnan'ın **Arap Kıyameti** kaçmış gözünden. Yazın dünyamızda yankılandı mı bilemiyorum. Yankılanmasını bekler(d)im. Kitabı başarılı çevirisinden okuduktan 2-3 hafta sonra hakkında birşeyler yazmak istediğimde Etel Adnan'ın kadın ve ressam da olduğunu öğrendim. Neden tersi kanıyı taşıdığımı düşündüm, şiirinin öfkeli dili mi? ABD ve Fransa'da yaşayan sanatçı her iki dilde yazmış(tır).

Jalal Toufic'in kısa ama önemli yazısı (**Arap Kıyametini Diriltmek STOP [DÜNYA]**) kült yapıtın ne anlama geldiğini imlemiş gerçekte. 'Aydınlanma' olarak kıyametle yıkım olarak kıyameti birbirinden ayırıyor ve iki kıyamet arasında Arap'ın tarihsel yazgısını donduran (STOP) şaire bırakıyor sözü. Kitap Arapça 1991 yılında yayınlanıyor. Çevirmen Serhan Ada 'kaderin raydan çıkması'ndan söz ediyor (**Kader Raydan Çıkınca**).



Uzun dizeleri grafik imlerle bölünen LIX parçalı bu şiir iç içe kesişen halkalar biçiminde termodinamiğin ikinci yasasına (evrensel bozunum) dayalı bir karmaşa (kaos) düşüncesini somut, imgesel bir kutsal metin, hiyeroglif sunumuyla başka türden (ekinsel) bir varlık olan toplumlara bağlıyor ve İsrail'in suru evrenin bir ucundan ötekine yankılanıyor. Ölüler bir kez daha ölmeye ve öldürmeye (kıyam) uyanıyor. Etel Adnan bunun önçalışmasını (provasını) yapıyor kitabında. Şiirin tümünü boydan boya bir güneş kat ediyor ve ilenerek ve kırarak ve kurup doğurarak, gemilere sürtünüp insan türünün anüsüne sığışarak, renkten renge, daldan yaprağa, doğumdan ölüme, savaşa, işkenceye, dehşete, çığlığa, kartalın kanatlarına, suya çamura sivanıp bulanarak, öldürerek, ölerək, irinleşerek, kanayarak, akarak, çürüyüp kokarak kıyamete (aydınlanmaya ve saltık yokluğa) taşıyor evreni... *"Leş kokulu"* Tel el Zaatar'ı (XIII, 37) örten zift, Arap yazgısını acıdan, ağrıdan beslenip bin renkte çiçeğe bağlayan, Arap Ortadoğu'sunu evrenin ölüme bulaşık yürek çırpınışlarına özdeşleyen güneş. *"Sarı bir güneş Yeşil bir güneş sarı bir güneş Kırmızı bir güneş mavi bir güneş/..."* (13)

Güneş yaşam sa(n)yılırken ölüm demek ve yaşamın/ölümün kalan yüreği orada, Arap'ın coğrafyasında atıyor ve zamanın bu ortalık yerinde kuşkusuz. O yürekten her şey geçiyor, tüm karşıtlıklar, tüm varlıklar, öyküler, sesler, görüntüler... Okur bu ilencin (beddua) yöneldiği son kişi olarak ne yapmalı? Kendisini ele vermeyen ne kaldı bu güneşin altında? Çırlıçıplak bir im sarı, yeşil, kırmızı, gri, vb., yüzeyin üzerinde. Tüm kırımlar, tüm coğrafyaların ve halkların dehşeti taş-suç olup kafamıza, sırtımıza, belimize iniyor, iniyor. Yağmur gibi yağıyor, kara kar gibi dokumalarımız, yelkenlerimiz, buluşlarımız, transistörlerimiz, manyetik alanlarımız, uygarlıklarımız üzerine. Güneş tüm bunları ve bunların dışında kalan her şeyi düzlüyor, eşitliyor. Bir ve aynı yapıyor. Ölümün çamuru bu. Hak edilmemiş ölümün üstelik. Ölüm bile bu güneşin altında bayat, pis bir kepazelik, yer(/den)sizlik.

Yedi günah, yedi sıradan günaha, yedi hafifliğe döndü çoktan. Kutsal kitapların sesleri sızdı sayfalarının arasından. Evrenin şirazesı darmaduman... Etel Adnan yörüngesiz, serseri bir mayın (göktaşı), dil gibi son hızla ve yoğun, yıkıcı kütlesiyle Azrail'i muştuluyor elinde renk ve sözcük orağıyla, yaklaşıyor, yaklaşıyor. Çarpacak bize...

Kıyamet bile fazla olabilirdi türümüze, kıyamet bile anlamlı kalırdı.

Boyalı yüzey bir rengin sessiz deliliğiyle neleri kapatıyor, bunları tek tek çıkaracak şair masamızın üzerine. *'Kayık', 'Nil', 'dehşet ey ay', 'karınca güneşi', 'kedi kırmızısı', 'güneş Humus'dan Palmira'ya at sırtında giden Suriyeli bir kral'*, vb. vb. gayya kuyusunun parçalayan, koparan dehşeti. Tüm imgeler ve onların dışında kalan her şey. Yıkımdan sonra geriye ses kalmayacak. Saltık (mutlak) bir sessizlik. Bir hıçkırık değil. Büyük değil. Tanrı değil. Değil bile değil. Hiç.

III

"Olaysız gece. Boş gökyüzünde savaş. Fantom'un yokluğu. Cenazeler. Güllerle kaplanmamış tabut. Tüfeksiz ahali. Uzun.

Sarı güneşin camiden boş meydana uzun geçidi. Sessiz taksiler. Sivil giyinmiş ordu. Sessiz sedye. Bastırılmış müzik. Filistinsiz Filistinliler

Büyük İnka'nın gecesi olmadı. Motorsuz uçaklar. Sönmüş güneş. Kayıksız balıkçılar denizsiz balıklar balıksız kayıklar balıkçılarsız deniz Çiçekleri solmuş tüfekler un ufak olmuş Che Guavera. Gölge yok.

*Rüzgar ne çıktı ne dindi. Yahudiler yok. Tekerlekler patlak.
Küçük ateşler yanmadı. Hiç çocuk ölmedi. Yağmur yok
İlkbahar soluk alıyor demedim. Ölü geri gelmedi
.....” (17)*

Güneşin aynasında yerin acıları yankılanıyor. Yerin küçük varlıklarının, yer(li/siz) (sözde) acıları. Yapılmış, kurulmuş, tetiklenmiş, anlatılmış acılar. Bütün dillerin özü, özeti öldürüm, kıyım. Canlı(dan) canlıya kıyım. Güneş bunun üzerinden, içinden, yanından geçiyor ve bütün bunlar güneşten geçiyor. Nükleer patlama eşitliyor her şeyi. Öykü: Bir varmış, şimdi yok. Ve şimdi var... Güneşin engin sağaltıcılığı, eşitleyici Tanrısallığı: Ölüm. “.....*Ey ihtişam içinde katliam!!!! (...)/ efendinin kerhanesi bir Kudüs yanıp kavrulmuş bir Kudüs camdan bir Kudüs!/ Bir güney mi dedin sarı mı dedin bir güneş mi dedin sarı demedin! (...)/ sarı bir güneş Beyrut üzerinde esniyor ve Paris ölüp gidiyor ve New York bayılıyor. ey sökülük Zaman!*” (IV, 20) Güneş parçalanmış, ay kışından becerilmiş, beyin patlamıştır. (21) Suriye’yi ikiye bölen güneş ve: “*Taze otun altında bir dere şarkı söylüyor bir at evine dönüyor ve güneş geçiyor...*” (VI, 24) Etel Adnan, “...*Deli Beyrut’u kanla Aya ölüm yazarken*” görüyor. (VII, 26) Kan gölünde uzanıp yatmış mavi ve mor bir güneş. (27)



Okuyoruz, bu telaşlı telgraf dilinde STOP’larla ilerleyen kıyamet bildirisini. Tanrı (Güneş) ölüm kusuyor yeryüzüne. Kötü haberi geçiyor mors abecesiyle şair. Kıyametin haberini. Lars Von Trier sinemada, özellikle **Melankoli**’de (2011) tam da bunu yapmıyor mu? Artık tek bir haber var, ölüm haberi ve tek bir ulak: Azrail. Evren tutuşup yanacak. Yanıyor zaten.

Kesikli, soluk soluğa bu dil evrensel dökümle (envanter) ilgili. Hiçbir varlık bu yıkımın dışında kalmayacak. Güneş soğuyacak. Varlık varlıksızlaşacak. “*Güneşli surat merhametsiz*” (XVIII, 42), bir duvar gibi. “*5 milyar güneş yılı Zamana saklanan karayılanlar gibi.*” (XVIII, 43) Cellat aynı zamanda kurban. Kendimize kıyıyoruz. Güneş bu kıyımı resimleyecek, görüntüleyecek (ayna). “*kurşunlarla kurşunlarla delik deşik yataklarında beraber uyuyorlar sonsuza dek! Sonsuza dek!*” (XXXIV, 59) Ve rüyaya baltalarla dalacaklar (62) Güneş aşkla saniyelerin inceliği arasında sıkışacak. (67) “*Halk halk halk halk hamsolsun Cehenneme diyordu*” (LII, 77) “*bahar gelmeyi*

reddedecek Yeryüzü mevsimsiz kalacak” (LVI, 81) Elbette güller aklını kaçırarak.
(82) Elbette “*İlan Edilmiş Krallığı sıçanlar devralacak.*” (LVIII, 83) Ve son. Perde
inecek:

“
güneş tanrıları melekleri ve insanları söndürecek
kendisini de kızlarının ortasında söndürecek
işte o vakit madde-ruh GECE olacak
bilgiyi aşkı ve barışı bulacağız gecede gecede” (LIX, 84)

(2014)

FLANNERY O'CONNER (1925-1964, ABD)



O'Conner, Flannery; Bilge Kan (*Wise Blood*, 1949), Çev. Emre Ağanoğlu, Everest Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2015, İstanbul, 160 s.

O'Conner, Flannery; İyi İnsan Bulmak Zor (*A Good Man is Hard to Find*, 1953), Çev. Aylin Ülçer, Metis Yayınları, Birinci basım, Aralık 2009, İstanbul, 251 s.

(2018)

*

O'Conner, Flannery; Ormanın Tam İçinden: Seçmeler (1955-65, *Öykü*), Çev. Tomris Uyar/ Fatih Özgüven, Mitos Yayınları, Birinci Basım, Mart 1993, İstanbul, 172 s.

*

O'Conner, Flannery; Her Çıkışın Bir İnişi Vardır (1965, *Öykü*), Çev. Tomris Uyar/ Nazım Dikbaş/ Fatih Özgüven, Metis Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 250 s.

*

O'Conner, Flannery; Zorbaların Elinde (1955, *Roman*), Çev. Püren Özgüven, Everest Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2016, İstanbul, 206 s.

(2019)

ALLEN GINSBERG (1926-1997, ABD)



Ginsberg, Allen; Uluma ve Öteki Şiirler (*Howl*, 1955-56), Çev. Melis Oflas, Altıkırkbeş Yayınları, Üçüncü basım, Şubat 2013, İstanbul, 84 s., Küçük boy.

Ali Bulunmaz'ın aktarımıyla (Cumhuriyet Kitap eki, 2 Mayıs 2013), "*Ben kendi kafamın stenografıyım, kendiliğinden geleni yazıya dökerim,*" demiş olan Ginsberg'ün **Uluma**'sını okurken, yazarın şiirlerinin yeni bir baskısı (tümü mü?) Süha Sertabiboğlu çevirisiyle **Toplu Halüsinasyon** adıyla Sel Yayınları arasında çıktı. Bulunmaz, Beat Kuşağı bilgesi diye niteliyor ABD'li şairi. "*Beat Kuşağı'nın bilgesi Allen Ginsberg, tanımlaması ve anlatması hem kolay hem de zor biri. Yakın tarihin çöpçü balıkları ya da savaş kusan yarım akıllılarına inat Ginsberg, olayların ve zamanının derinine inmeyi seçti. Oyun oynamadı, leş kargalığına soyunanlara şiir ve eylemleriyle yanıt verdi. İletişimsizlik ve yalnızlık pompalanan zamanlarda Ginsberg bunlara hep tepki göstermeye uğraştı, başardı da. O tepkiler başka tepkileri tetikledi; Ginsberg, sistem tarafından dışlanmış ne varsa onun tarafına geçti. Bu yüzden Ginsberg'ün yaşamı sürekli alternatifti. Alternatif yaşamının özeti yazılarına yansıdı, tektipleştirmenin suyuna gitmeden ayakta kaldı kimi zaman da Budist geleneğin temsilcisi olarak oturup dünyanın daha iyi ve yaşanılabilir kılınması için çabaladı.*" Yol arkadaşlarının listesini Ali Bulunmaz'dan alıntılacağım yine: "*Kendisine aydınlanma yaşatan ruhani yoldaş William Blake, kankası William S. Burroughs ve Jack Kerouac ile öbür Beat Kuşağı üyeleri (Herbert Huncke, John Clellon Holmes, Carl Solomon, Philip Lamantia, Gregory Corso ve Peter Orlovsky).*"



“Şiirlerimin ve diğer arkadaşlarımdan yapıtlarının yayınına sansür konulması ifade özgürlüğümüzün doğrudan ihlalidir (...) O ahlakçı bağış toplayıcı siyasetçileri ya da siyasi hırslar taşıyan rahipleri benim şiirlerimi küstahça kendi dini emellerine siyasi bir futbol maçı gibi kullanarak alet etmekten men ediyorum.” (Ali Bulunmaz’dan.)

Sunuş yazısında William Carlos Williams, sözlerini şöyle bitiriyor: *“Eteklerinizi sıkı tutun hanımlar, cehennemden geçiyoruz.”* Carl Salomon’a sunulmuş **Uluma** için doğru bir saptama. Gerçi Ginsberg’in derdi, görevi bizi cehenneme apartmak değil. Pek umurunda değiliz aslında. O kendi tepkisini (protesto), kendi dilince ve etkili bir biçimde aktarmanın peşinde. *“Gördüm kuşağımın en iyi beyinlerinin çılgınlıkla yıkıldığını, histerik çıplaklıkla açlıktan geberdiğini...”* diye başlıyor **Uluma**. Geniş açıyla (panoramik) bir Amerikan anlatısı tutturuyor. Genelin kişiselle keskin geçişliliği, hem epik, hem dramatik iki kanallı bir akış sağlıyor.

Yeni Dergi’den (60’ların sonları) Amerikan Beat Kuşağı’na bir tanışılığım var. Sonraları da orada burada bu kuşağın söylemleriyle (?) karşılaştım. Onların (Ginsberg’ün) örneğin bir Whitman’la ayrılma noktasını bilmek isterdim, görünürdeki (üründeki) benzeşime karşın. Bu benim yakıştırmam elbette, bilgisi yok. Amerika’da 60’ların beatnik ve özgürlük dalgasının yalvaçlarından, öncülerinden biri olmalı Ginsberg. Onların Amerika’daki dev dizgeselleşme ile sorunları hep oldu. Bu dizgenin kendi üzerlerine doğru yürüyen bir ölüm, dehşet düzeneği olduğunu zamanında ayımsayıp bir tür yeraltı düşünme ve yaratma cephesi oluşturdular. Dizgenin yasakladığı, örtbas ettiği her şeyi, doğru dürüst bir dizgeleşmeye de yaslanmadan yadsıdılar, en uyumsuz, en özgür, en başkaldırı sözcüğü buldular, ileri sürdüler, kullandılar.

Bu gerçekten bir insanın göze alabileceği en zor şeylerden biri olmalı. Ginsberg soyundu, çırilçıplak durdu ve dizgeye karşı en güçlü silah olarak bedenini sürdürdü. Yasaklanmışın bayrağı oldu, kendini dizge dışından, yasaklardan oluşturdu, kurdu.

Düşüncelerini, duruşunu anlamak, aktarmak kolay ama şiirine ikinci dilden bakmak zor... Şiirin geleneğiyle nasıl hesaplaştığını, kendi duruşunu, tepkisini, başkaldırıcıyı nasıl şiirin biçimine dönüştürdüğünü görmek için öyle çok şey gerekiyor ki. Bir kere Amerikanca’nın başkaldıran dil kullanım olanaklarını içeriden kavramış olmak çok önemli. Direnişin hangi dilsel anlatım ve yapılar içinde biçimlendiğini ana dilimizde bile bilince çıkaramazken yabancı dilde bunu anlamamanın zorluğu da cabası. Ama direniş, başkaldırı, dizgeye kafa tutma, cesaret, aykırılık, vb. niteliklerine bağlanıp başka önemli şeyleri de atlıyor olabilir miyiz?

Sormak isterim, dili (şiiri) gerçek direniş biçimi (form) içine yerleştirebilir miyiz? Özgürlük kavramı, bireyin bayraklaşmasını hangi bağlamlar içerisinde örtüşük, genel geçer özgürlük kavgasının parçası olarak onaylar? Bir direnişi dizge yiyebilir, sindirebilir, kendi kılabilir mi? Ginsberg (Beat Kuşağı) Amerikan ekininin ne düzeyde sahiplenilmiş parçası?

Kapsayıcı, bağışlayıcı bir aşk şiiri olarak neden görmeyelim ki **Uluma**’yı? Yazarımız uyuşturucuyla diyelim, kanatlanmış düşgücünü olaylar, kişiler, dizge, vb. üzerinden bir ışıldak gibi geçiriyor ve bunun içine elbette beden, sevişme, çöp, cinsel örge, dışkı ve usumuza gelebilecek her şey en çapraşık, en sapkın biçimleriyle giriyor. Hani belki epik diyebilirdik arkasında bir yordam sezinleseydik. Ama bugünün çağcıldarı (postmodern) yaklaşımlarının ilk öncülerinden biri olan şair, dizgeye karşı-dizgeyle direnmiyor. Daha etkili bir yolu (anarşizm) deniyor: Dizgesizlik. Şiiri belki bir de dünyanın yapısını, onun dilini bozuma uğratmak, dağıtmak gibi bir amaca bağlayabilirdik ama Ginsberg’ün buna sıcak bakacağını sanmıyorum. İtalya’da son seçimlerde Grillo rüzgârını anımsatmak isterim. Siyasetin varolan biçimlerinin tümüne karşı bir siyaset(sizlik miydi acaba?)

Bu şiir, Amerika'yı kabuğu ve içiyle hem dışlıyor, hem de yanılıyor muyum bilmem, fena halde Amerikalı. Öfkesine, sertliğine, coşkusuna, öte yandan yine de şiirsel iç denetimine karşın yıkıcılığının eşiği benim düşgücümle çakışmıyor yazık ki. Bu dil, bu uydumculuk nefreti onca hoşuma gitse de, itiraf edeyim ben bu şiiri onaylı (aslında yazık ki sarsalamayan) bir şiir olarak görüyorum. Çok esinli, gürültülü, dağınık görünse de özgürlük edası gereğinden çok yanıltıcı, uyuşturucu geliyor bana. Çünkü etkisine kapılıp kendini bayağı bir devrimci, başkaldıran kişi, özgürlüklerine dokundurtmaz bir direnişçi gibi görebilir okuyan. Oysa bu şiir nerede olsa olduğu yere vuracak bir şiir. Çünkü kendinden başka gerçeğe, hatta kendi gerçeğine (bedenine) de katlanamaz.

Putlar (*Kutsal! Kutsal! Kutsal!*) çok üzgünüm ama öyle kolay kırılmıyor. Yoksa şunun neresi kötü:

*“Amerika her şeyimi verdim sana, şimdi bir hiçim
17 Ocak 1956 ve iki dolar yirmiyedi sent.
Kendi kafam bile destek değil bana.
İnsanlarla savaşı ne zaman sona erdireceğiz Amerika?
Al şu atom bombanı da götüne sok.
Kafam bozuk Amerika, bir de sen üstüme varma,
Kafam yerine gelene dek şiir miir de yazmıycam.
Söyle bana Amerika ne zaman meikleşeceksin sen?
Ne zaman anadan doğma olacaksın
Ne zaman bakacaksın mezarlıktan Amerika? (...)” (1956, s.41)*

(2013)

JAMES PATRICK DONLEAVY (1926, ABD-2017, İrlanda)



Donleavy, J(ames) P(atrack); Zencefil Adam (Ginger man, 1955, Roman), Çev. Kıvanç Güney, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 340 s.

Elli iki yıl önce yazılmış, yankılanmış, tepkiler görmüş bir roman. Yine bir İrlandalı (!) Müthiş bir çeviri: Kıvanç Güney...

ABD yitik kuşak yazarlarını Salinger ve Beatnik yazarlarıyla şöyle bir harmanlayıp, Joyce'u da biber olarak kullansak nasıl bir çorba çıkar acaba ortaya? Dilin (İngilizcenin) inceltilmiş düzeyi Türkçede bile çarpıcılığını koruyor. Sterne'lerin, Swift'lerin, Joyce'ların verimli toprağında Donleavy'ye çok da şaşırmamak gerek elbette. ABD doğumlu, 14 yaşında ateist olduğunu duyurmuş Donleavy, daha sonra İrlanda'ya yerleşiyor. Doymuş ve usanmış ekin, beş parasızlığını da bir ayrıca, sıradışılık ve delicelik, kabına sığmamışlık olarak yaşar, tıpkı O'Keefe Dangerfield gibi. Öyle aç, öyle beş parasız bir *mirasyedidir* ki, bu onu pislikte, edepsizlikte bile sonuna kadar özgür kılabilir. Aldatmakta üstüne yoktur. Haindir, uçlarda gezinir, ortası yoktur. Yakışıklılığı, eğitimi vb. elde birdir zaten. Sonra? Bu bir yadsıma mıdır, bir tartışma mı? Hayır, sülüklükte nerelere gidilebileceğinin sınanması, insanoğlunun inebileceği derinliğin iskandil edilmesidir bir tür. Niye? Şeytan tüyü taşıyan zencefil adam da bilmez niyesini. Kim bilir, o zamanki, yani romanı yazdığı andaki Donleavy'de. (Sonrasını bilmediğim için böyle söylüyorum). Kadınlar bayılırlar ona. Bu kadar büyük yaşamsal yıldırıyı (*risk*) kadın taşır mı tartışılabilir? Kıydaysa belki, eşikte, düşmek üzereyse...

Donleavy'den etkilenmemek zor. Biçeminden özellikle. O anlatıcı sorununu ender bulunur bir örnekle çözüyor sanki. *Ben* anlatısı, *sen* ama daha çok *o* anlatısına birden, beklenmedik bir biçimde dönüşüyor. Bu da tüm anlatıya kan pompalıyor, canlı kılıyor onu. En azından kahraman anlatıcı çevrenini (*perspektif*) öyle genişletmiş, ayrı bakış açıları geliştirmiş oluyor ki, bir an nesne, bir an öznenin bakışıyla tanıklık ettiği yaşam, önünde çoğaldıkça çoğalıyor. Bu açıdan en azından, **Zencefil Adam**, önemli bir roman diyorum ben.

Bu yaratıcı varsıl biçem yaşamımızı ne ölçüde zenginleştiriyor dersek o biraz tartışılabilir sanırım. Özyaşamöyküsel niteliği ağır basan bu belki de ilk romanın tanıklığı neyedir diye sorduğumda elimde çılgın bir dilin, anlatma tutkusunun tortusundan başka bir şey kalmıyor. Ama bir şey var evet, bir bilgi var. Anlatıdan beklediğim tam bu değilse de ve Donleavy'ye bilgilendirmek hiç yakışmasa da. O da

şu İrlandalı. İşte bu kitapta bütün abartılı gösterilere, dile rağmen geride İrlandalı adam (*kadın* diyemem) var. Bunu az buçuk gördüğümü, o adamı tanıdığımı söylesem çok yanılmış olur muyum acaba? Hollywood vb. de kabul edilebilir, daha kolay sindirilebilir öyküleriyle bu tipi benzer biçimde ortaya çıkarmışlardı, çünkü kafamdaki İrlandalı erkek imgesine ters düşen bir şey yok burada. Bu tipin tüm özellikleri uçlara taşınmış, hepsi bu.

Sonuç: Okunmalı. Okunsa iyi olur.

(2007)

RICHARD YATES (1926-1992, ABD)



**Yates, Richard; Hayallerin Peşinde (Revolutionary Road, 1961),
Çev. Esra Birkan
Doğan Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2008, İstanbul, 329s.**

[Bir Giriş Notu: 1. Yazılarım kitap tanıtım yazıları değildir, 2. Kitap (olay örgüsü) asla (ileri sürülen tez gerektirmedikçe) özetlenmez, merak eden alsın kitabı okusun, 3. Bilgi kaynağı değildirler, bilgi verilmez, bilgi isteyen arayıp bulsun, 4. Bir teze (gizli ya da açık) sahip olmasalardı yazılmazlardı, 5. Beylik kalıpları yadsırlar, 6. Bir önerme olmadan öte(ye) geçmezler, 7. Hakkında oldukları şeyden ayrı bir türdenmiş gibi görülmek istemezler, 8. Hakkında oldukları şey kadar estetik ürün olma savı taşırlar.]



Önce uzun bir alıntı... Faulkner'dan (**Çılgın Palmiyeler, 1939, Çev. Necla/Ünal Aytür, 2011**). Bu alıntı bana kalırsa Yates romanının da yazılma nedenidir, içinden çıktığı **Palto**'dur (Dostoyevski: "*Biz hepimiz Gogol'un Palto'sundan çıktık.*"):

"Peki o zaman aşka içelim," dedi Wilbourne. Kapının üstünde bir duvar saati vardı –her yerde hazır ve nazır, eşzamanlı, olacakları bildirip uyaran, duygusuz yüzlü bir saat; daha yirmi iki dakikası vardı. Benim ancak iki ayda anlayabildiğim şeyi Mac'a anlatmak, iki dakika sürecekti, diye düşündü. 'Onun kocası olup çıkmıştım,' dedi. 'Hepsi bu. Charlotte bana mağazadan işe devam teklifi aldığını söyleyinceye kadar anlamamıştım bunu. İlk zamanlar ondan söz ederken her seferinde 'eşim' ya da 'Bayan Wilbourne' demeyi unutmamaya çaba gösteriyordum; sonra bir de baktım ki, aylardır bu

kelimeleri kullanmamak için kendimi tutmaya çalışıyorum; göl kıyısından döndüğümüzden beri iki kez kendimi 'Karım her şeyin en iyisine layık,' diye düşünürken yakaladım- tıpkı haftalık ücretini cebine koymuş, kent banliyösündeki evinin içi karısını işten kurtaran elektrikli aletlerle dolu herhangi bir koca gibiydim: işinden atılmadığı ya da bir araba altında ezilmediği takdirde, on yıl içinde evi de, çimleri her Pazar sabahı fiskiyeyle sulanan masa örtüsü büyüklüğündeki bahçesi de, tamamen kendinin olacak, tüm tutkuları körelmiş, umutları sönmüş, ama solucan gibi bundan habersiz, evli bir adam – karşısındaki karanlığın, bilinmezliğin, her yerde kendini yok etmek için fırsat kollayan alaycı bir gücün hiç farkında olmadan yaşamaya mahkum bir kimse.. Parayı hangi yoldan kazandığım konusunda utanmayı, yazdığım öyküler yüzünden kendimden özür dilemeyi bile bir yana bırakmışım; karısı her şeyin en iyisine sahip olsun diye taksitle ev alan bir belediye işçisi meslek gereği hep yanında taşıdığı tuvalet pompasından nasıl utanmazsa, ben de bu öykülerden utanmıyordum. Aslına bakarsan, ömründe buz görmemiş bir oğlanın buz pateni yapmayı öğrenir öğrenmez paten delisine dönmesi gibi, ben de, para bir yana, bu tür öyküler yazmaktan gerçekten hoşlanır olmuştum. Ayrıca, onları yazmaya başladıktan sonra, insanın hayal gücünün ne büyük kötülükler yaratabileceğini gördüm; bu da ilginçti-'

"McCord, 'Yaratmaktan hoşlandığını, demek istiyorsun,' dedi.

"Evet. Kabul. Toplum içinde saygınlık. Bardağı taşıran damla işte bu oldu. Bir süre önce ben şunu öğrendim: Tüm erdemlerimizi, en katlanılabilir yönlerimizi -düşünmeyi, ılımlı olmayı, tembellik etmeyi, başkalarının işine karışmamayı, bedensel ve zihinsel anlamda hazımsızlığı, beden zevklerine- yemeye, sindirdiklerini boşaltmaya, sevişmeye, güneşlenmeye -öncelik veren bir bilgeliği- hep aylaklığa borçluyuz; gene öğrendim ki, dünyada bedensel zevklerle boy ölçüşebilecek, onlardan daha iyi- hiçbir şey, ama hiçbir şey yoktur- evet, bunu Charlotte öğretti bana, beni değiştirip kendi damgasını vurdu. Ama bütün bunların mantıksal sonucuna ben ancak son günlerde ulaştım ve açıkça gördüm ki, tüm kötülüklerin –fanatizmin, kendini beğenmişliğin, başkalarının işine burnunu sokmanın, korkunun, en kötüsü de saygınlığın- anası, bizim tutumluluk, çalışkanlık, bağımsızlık gibi baş erdemlerden saydığımız şeylermiş. Bizi ele alalım, örneğin. Elimize yeterli para geçip de ertesi gün karnımızı doyurabileceğimizden ilk kez emin olduğumuz zaman (o kahrolası paranın gereğinden de fazlası vardı şimdi; geceleri uyuyamıyor, bu parayı nasıl harcayacağımızı düşünüyorduk; bahar geldiğinde, cebimizde vapur seyahati broşürleri taşıyor olacaktık), ben de herkes gibi tepeden tırnağa saygınlığın kulu kölesi olup çıkmıştım." (116)

Bu kitabın üzerimdeki etkisi nereden kaynaklanıyor, sorusu beni uzun uzun düşündürdü. Geçen yıl Hollywood uyarlamasıyla dönüş yapan ve gündeme giren roman, bir sayfa atlanmış olarak basıldı Doğan Yayıncılık'ta. Bu sayfayı yayınevi editörlüğünün desteğiyle edinebildim. [Bunun için küçük bir serüven de yaşadım. Bu bana, ülkemizde okurluğun tarihini, bir manifesto, *okur manifestosu* biçiminde yazma düşüncesi verdi. Okurun çilesi de yazarıkinden az olmamıştır. Bir an önce başlamalıyım Türkiye okur deneyiminin, gerçekte çilemin dökümünü yapmaya. İlginç, öğretici bir tanıklık olacaktır bu.]

Bütün bu ve benzeri (kapakta film uyarlamasıyla ilgili epeyce gereç var arkalı önlü) giydirilmiş bilinç biçimlendirme girişimlerini ayıklayıp da çıplak anlatıyla (roman) çıplak bir okuyucu olarak karşı karşıya gelmeyi becerebilir miyim ve bunu (ayıklama) gerçekleştirdiğimde romandan geriye bir şey kalır mı? Sorum bu.

Üstelik ayıklanması gereken şeylerden belki en önemlileri benim erişim alanımın uzağında olan şeylerdi, örneğin özgün dilin (İngilizce), yazarınca çokboyutlu yorumlanmış olabileceğine ilişkin teknik anlamda dil etkisi. Bunu Esra Birkan'ın gerçekten yetkin çevirisinin altını çizmek için de yazıyorum. Çevirmen yazarın bu anlatı tekniğiyle ilgili dilsel yorumunu, bana kalırsa Türkçede yansıtmayı başarmaktadır.

Arka sayfada Tennessee Williams'dan bir alıntı var: 'Tam anlamıyla bir başyapıt.'

Julian Barnes'ın yargısını ise olduğu gibi alıyorum: "Banliyölerden Cheever ne kadar şiir ve sürrealizm devşirdiyse, Yates o kadar hüsrân devşirdi... Gelişen dünyanın hayat tarzının ve ruhunun 'banliyöleştigi' günümüzde dikkatle okunması gereken bir kitap bu" (Guardian).

Üç gerekçeyle Yates kitabı beni etkilemiş olabilir. İlki, çağrışımsal gücüyle. Sonra; anlatı tekniğiyle ve üç: eleştirisiyle. Hangisi?

I



Yorulmuş, didişmelerden bıkmış, dinginlik ve doğa(ya sığınma) arayışları içine girip soluğu kent banliyölerinde, bahçeli evlerinde arayan Amerikan orta sınıfının, nedense hep dramatik etkiler taşıyan öyküleri çoktur ve başarıyla da anlatılmışlardır bütün dünyaya. Kentin kalabalığından ırak, küçük çevreleri içinde yalıtık yaşayan, her açıdan donanımlı küçük burjuva, ırk ayrımı, savaş, vb. çatışmalardan yeterince uzaklaşmıştır ama Tennessee Williams'a yakışır bir sözle dile getirirsek, ökseye de yakalanmıştır. Bu yapay taşra eşsiz bir deneylik (laboratuvar) işlevi görecektir, çekirdek aile bireyleri, öteki, özerklikleri içinde algılanmaya koşullanılmış çekirdek ailelerle ve kendi içlerinde, birbirleriyle yüzleşeceklerdir. Bakalım biriktirilmiş onca sermaye (maddi ve manevi) bu ayrıcalıklaştırılmış yaşamı özel, sürekli ve mutlu kılabilir mi?

Şimdi biliyoruz ki, yitlik kuşağın eleştiriyi de dışlayıp yadsıyan olumsuzluğu yemişlerini gecikmeden verecek, olumsuz, eleştiri acımasız biçimlerle (tarz) eklemlenecektir. Avrupa'ya kapağı atıp uyumsuz şarkılar döktüren, bireyliğini dipleyen ağabeyleri ablaları gibi kaçış, kurtuluş olanakları bulamayan, savaş ertesi krizden çıkış atakları içindeki ABD'nin bu nitelikli, eğitilmiş kaçakları, kendilerine ait çatıları altında neler yaşadılar? Amerikalı aydın sanatçının orada yaşananları görmesi, kavraması ve yansıtmaları eskidir. Daha 50'lerin sonundan başlayıp 60'lara yayılarak bu öyküler anlatıldı (yazı, sinema, tiyatro, vb.) Barnes, Cheever'dan söz ediyor ya, elbette yalnızca şiir ve sürrealizmden ibaret değildi o (*Swimmer*, 1964). Kendisiyle baş başa kalmış çekirdek (tohum) ne yaptı? Kendi tohumluğu içine sığmayacaktı en başta. 60'ların çocukları (bir sonraki kuşak, beat-nik) bu çekirdeğin kırılmasıyla (düş kırıklığı) ilgili değil miydiler biraz da? Bu sığlaşma, derinliklerin yitimi, darkafallılıkla, kibirlilikle, züppelikle (snobluk) sonuçlanmayacak mıydı? Öyle olacaktı, olurdu ve oldu. *Amerikan banliyö kronikçileri* (yazarları) ağızlarında alkolle karışık, bastırılan ve içlerinden hiç beklemedikleri anlarda yükseli yükseliveren bu sahra tadını dürüstçe ve acılığı içinde yazıya geçirdiler. Zaten ABD yazını her zaman *dürüst* bir yazın olmuştur. Temel ırasıdır (karakter) bu belki de. (Böyle bir saptama, irdeleme yapıldı mı acaba?)

Büyük bir yazın geleneği de bu toplumsal sürece (travma) koşut olarak doğmuştur böylelikle. İşte çağrışım derken ABD kökenli bu yazın ve sinema anlatılarını kastetmiştim. Şu an adlandırmakta güçlük çeksem de benim tüm okuma serüvenim içerisinde önemli, ağırlıklı, etkili bir yeri olduğunu şimdi Yates'i okuyunca kavradım. Ama böyle bir izleğe (yerlem) bağlı oluşu bu romanı güçlü, evrensel bir

roman yapmaya yeter miydi? Yalnızca bu dokunaklı izleği taşıyor oluşu benim için, yazın(sallık) açısından yeter gerekçeyi oluşturur muydu? Sanmam.

Ama bu kaba özetlemeyi Amerikan radikal feminist yazınla tümleştirmek, kadın(lık) sorununa bağlamak belki değiştirebilirdi durumu. Evet, 60'ların ve 70'lerin Amerikan feminist çıkışı, tam da bu kırılan çekirdekle (nükleer parçalanma) bağlantılıydı ve güçlü bir soluk (nükleer bulut) saldı dünya atmosferine (serpintiler). Görüyoruz ki Richard Yates'in cinsiyeti aşan çerçevelemesi, buna karşın toplam çizgisi çekildiğinde kadın bakış açısı içinde konumlanıyor. Yitiren, aynı zamanda nedenlerden biri olan kadın(lık)dır:

"Öyleyse bu sabah kendisine ondan nefret edip etmediğini sorduğunda hayır demesi yanlış ya da yalan değildi. Aynı şekilde bu sabah ona güzel bir kahvaltı hazırlaması ya da işine aşırı bir ilgi göstermesi veya giderken onu öpmesi de yalan ya da yanlış değildi. Tam tersine o öpücük çok doğrudu – partide yeni tanıştığın, bütün gece seninle dans edip seni güldüren ve sonra da seni eve bırakan, yol boyunca kendinden bahseden bir çocuğa verilmiş tamamen adil, dostça bir öpücük.

"Asıl hata, asıl yanlış ve yalan olan şey onu bundan fazlasıymış gibi görmektir. Birkaç ay, böyle bir çocukla sadece eğlencesine bu oyunu oynamakta bir sakınca yoktu belki ama bütün bu yıllar boyunca! Ve bütün bunlar uzun zaman önce duygusal bir yalnızlık içindeyken bu çocuğun söylediklerine inanmak ona kolay geldiği için olmuştu. Bunun karşılığında, kendi inanılası yalanlarını söylemiş ve karşılıklı olarak birbirlerinin en çok duymak istediği şeyleri söylemeye başlamışlardı-sonunda da o 'Seni seviyorum' demiş, kendisi de 'Gerçekten; sen şimdiye dek tanıdığım en ilginç insansın' derken bulmuştu kendini." (299)

Yine de (romanı) okuyan şunu anlamakta güçlük çekmez. Yalan karşılıklı üretilir, çekirdeğin kabuğu elbirliğiyle kalınlaştırılır, ta ki, günün birinde...

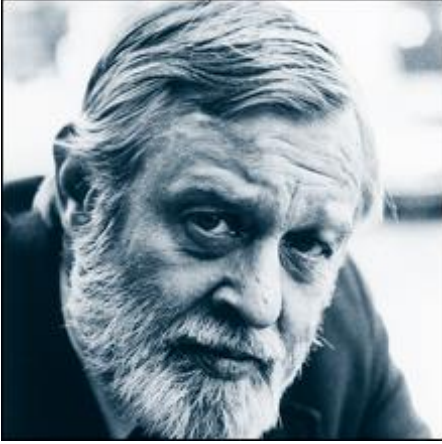
"Eğer hayatta tamamen dürüstçe ve doğru bir şey yapacaksan bunu yalnız yapman gerekiyordu." (305)

Evet, günün birinde... Bir şey için tek başına karar vermek ve ille de bu kararı vermek gereksin. En sofistike, en entelektüel yalan (donanım) yetmeyecektir artık. Ölüm hiç beklenmezken gelip yaşamın ortalık yerine kurulmuş, Heidegger'in elaltındaki gerçek diye tanımladığı etiketler, statüler, bilimler, avadanlıklar, teknikler, yalanlar dolanlar birden yırtılıvermiştir.

"Saygıyla aralarındaki mesafeyi koruyan Shep, içindeki sesin onu, April'in ölmediğine dair ikna etmesine izin verdi. İnsanlar böyle ölmezdi. Günün ortasında, bunun gibi pinekleyen bir koridorun ucunda ölünmezdi böyle. Eğer ölüyor olsaydı, şuradaki hademe yerleri böyle rahat siliyor olmazdı, hem de kendi kendine bir türkü mırıldanarak, ayrıca birkaç kapı ötedeki koşuştarda radyonun bu kadar yüksek sesle çalmasına izin vermezlerdi. Eğer April Wheeler ölüyor olsaydı, ilan tahtasındaki bu danslı parti ilanı olmaz ('Eğlence! Ve içkiler!') hem de hasır koltuklarla bu masanın üzerindeki mecmualar da burada böyle düzenli bir şekilde durmazdı. Ne yapmanı bekliyorlardı yani? Biri ölürken oturup bacak bacak üstüne atıp Hayat dergisinin sayfalarını mı çevirecekti? Elbette değil. Burası bebeklerin doğduğu ya da öyle ufak tefek düşüklerin hemen hallediliverdiği yerlerdendi; her şey yoluna girene kadar endişeyle oturup beklediğin bir yerdin burası, sonra da dışarı çıkıp bir içki içer ve evine giderdin." (299)

Eğer April'in baş rolüne soyunduğu amatör oyunun ilk gösterimi başarılı geçse ve April özdoyma (küçük burjuvalığı içre) ulaşıyorsa bu aptal gösteride, travma yaşanmayacak, banliyö yalanı süregidecekti. Ama bu artık olanaksızdır... Yaşam, insanların kendilerini gündelik yapıp etmeleri içerisinde yadırgamadıkları, çok doğal, olağan buldukları resmi parçalamış, ters(ten) okumalar derin sanılan bunca şeyin sığığını gözler önüne sermiş, gülüşün arkasında yatanın içten pazarlıklı bir sırıtış olduğu ayırmsanmıştır.

II



İlk elde (bakışta mı demeliydim acaba?) geleneğe bağlı görünen roman anlatı tekniğinin, gizemli bir biçimde devrimci ve öfkeli bir dinamik anlatı tekniği denediğini ileri sürmem ve kanıtlamam zor olacak, bunu biliyorum. Geleneğin bütün özellikleri (nicel ve nitel anlatım teknikleri) bu roman için söz konusu değil mi? Bir devrimci ataktan, öncü girişimden, romanın yapısal özelliği açısından, dem vurabilir miyiz? Çarpıcı içerik ve bunun duyguları zorlayan, dönüştürücü gücüyle ilgili değil dediğim. Dilin yalın kullanımı içinde açılmış ikinci bir kanaldan, ikinci bir ses bileşeninden, dil ekonomisinden söz ediyorum. Bunun sinema diline borcunu kestirmem zor, ama dil zaman zaman etkili bir görsel işlev üstleniyor ve bu işlev öne çıkarılıyor. Bunlar genellikle ayraç içinde aktarılıyor okura. Düşünce zinciri ve geçişler uzun uzun betimlenmiyor. Bağlantı okurun düşlemi ve kavrayış gücüne bırakılıyor. Bu da romanın tekniğini zamanın tasarruf edilme biçimiyle ilişkilendiriyor. (Dolayısıyla zaman duygusu güçlü bir roman karşımızdaki.)

Yoksa yukarıda belirttiğim gibi zamandizinsel (kronolojik) düzenleme, bölümlleme, akış, örgü, karakterlerin yerleşimi, devinimi, konuşmaları, vb. açılarından okuma alışkanlıklarımızı zorlayan bir şey yoktur. Tersine, bu yazıdaki tezim da tam bununla ilgilidir, yazarımız (Richard Yates) görünüşü, kabuğu bildik, yadırganmayacak bir kabuk topoğrafisi ile ve kasıtlı kurgulamıştır. Anlatmak istediği şey (benim de romanda bulduğumu sandığım şey) yaşamın böyle görüldüğü ama içinden kırıldığı, kırılacağıdır. (ABD’de, banliyöde, küçük burjuva dünyasında, o tarihsel zaman diliminde) yaşamın biçimi, içeriğiyle aykırılaştırmaktadır git gide. Roman bu diyalektiği biçimlendirmekte, geleneksel anlatı tekniği şablonu, yıkıcı bir içeriği (öfke, başkaldırı, yadsıma, kırma, vb.) zaptetmeye çalışıyor görünmektedir. İşte bu, romanı; gergin, patlamasına son bir nefes kalmış, iyiden gerilmiş bir balona dönüştürüyor. (Sözcükleri lütfen düzanamlarıyla okuyalım). Bu *gerilim(li)-kurgu* dönemin kuzey (ABD) yazınının ortak bir özelliğidir denebilir mi bilemiyorum. Anlatı içeriğin biçimle karşıtlığından, çatışmasına bağlı olarak, bana öyle gelir ki, özgün bir estetik alan yaratıyor. Sonuçta iyi ile kötü arasındaki evrensel tragedyaya ya da kişi kişiye dramatik geriliminden doğan yerleşik estetiğin pekişik yargılarından, sonuçlarından söz etmiyorum. Bu romanı, farklılaştıran bir şey var. Romanın çekirdeğinden uzaklaşma, merkezkaç kopuş, yabancılaşıma (saçılma) kişi kişiye çatışma ve aşılmayı da olanaksız kılmaktadır. Kişiler (başlıca 5-6 karakter), birbiriyle değil, doğrudan ya da dolaylı biçimde yaşamla çatışma (hesaplaşma) içine girmekte, bütün içindeki yerlerini yitirmektedirler (anlam da diyebiliriz buna). Yaşam kişiden

sıyrılıyor ya da kişi yaşamdan sıyrılıyor (Buna sıyırmak da diyebiliriz.) Eğer bir nedenle bu yerinden oynama olmasaydı, us kendi usdışılığını kavrayamaz, anlam sorgulanamazdı. Romanın yalan söylemeyen tek kişisi bunun için tımarhaneye tıkmış, uyuşturulmuştur ve biz anlarız ki ustur (akıl) kapının dışına bırakılan şey. Hemen **Guguk Kuşu**'nu (*Milos Forman, 1975*) anımsamamak elde değil.

Yazar (Yates) bunu öne çıkardığı karakterinin bakış açısına, algısı içine girerek başarmaktadır. Anlatı tekniği açısından buradaki yenilik, içeriğin (çatışmanın) sözünü ettiğim düzenlenişle ilgili. Eğer kişiler birbiriyle çatışsaydı (dram) üst-anlatıcının karakterlerin bakış açılarına yerleşmeleri, amaçladığı şey açısından romanı yapısal anlamda zedeleyebilirdi. Frank'i, April'i, Shep ve Milly'yi, vb. kolaylıkla onayabilir, onun bakışı içinden dünyayı yargılayabilirdik. Bu da romanı sıradan (vasat) bir roman yapardı, ama öyle değil (iyi ki). Yenilik (mi?), kişilerin ötekiyle değil kendileriyle, o güne değin yaşamdan anladıkları şeyle çatışması ve anlatıcının da her karakterin görüş alanı arkasına geçerek bu doğuma bizi tanık etmesinde... Romanı estetik bir yapı olarak özel kılan şey bence budur, dikkatli okur bu etkinin nasıl alındığını, aktarıldığını kestirecektir (bu çözümlemeyi yapabilirse eğer). Böyle olunca sorun iyilerle kötüler (iyilik/kötülük) çatışması olmaktan çıkar, cinsiyet ya da kadın/erkek sorunu olmaktan kurtulur, daha kapsayıcı, daha derin, ürpertici bir estetik gerilimle sürüklenir buluruz kendimizi. Açıkça neden söylemeyelim. Bu bizim kendi yalanımızla yüzleşmemiz için bir çıkış noktasıdır ve onun inatçı vurgusu, estetiğin belki de biricik olanağıdır (imkân). Bu, evet, itiraf etmeli ki, hakikat ve sadakat kavramlarıyla (belki Badieu) ilişkilidir. Richard Yates bizi hakikati kavrayış biçimimizin önüne getirir, yalan(ımız) üzerine düşünürüz. Estetik, etiktir.

Bütün bunlar bir anlatı tekniğiyle (gergin, neredeyse antagonist bir dış/iç eytişimiyle) desteklendiği için biz okurlar, romanı estetik bir nesne hazzıyla içselleştiririz. Yoksa benzer çatışma tipleri (tektipleşmiş içerikler olarak) daha dehşetli ama sığ örnekleriyle her gün önümüzde, bizi doğduğumuza pişman etmektedir (TV dizilerini anımsayalım). Bunu biliyoruz. Ve bütün bunların herhangi bir anlamı yok ve olamaz da.

Dilerim amaçladığım şeyi anlaşılır bir biçimde açıklayabilmişimdir.

III



Eleştirisine gelince, basıldığı 1961'den beri daha keskin ve inceltilmiş eleştiri örnekleri gördük kuşkusuz. Ama kaynakta duran ve çokboyutluluğuyla hemen dikkati çeken bu kökensel eleştiri yine de acımasız, sert ve yıkıcıdır. Küçük burjuva dünyası hiç o dönemin anlatısında olduğunca hırpalanmamış, tartışılmamış, içi dışına çıkarılmamıştır (deşifre anlamında). Bu eleştirinin yıkıcılığının kaynağında ne var peki? Şöyle bir şey... Biz romanı kapatıp cehenneme yaptığımız yolculuktan dönünce kendimizi arınmış, aklanmış (katharsis) duyumsayamayız. Tersine, oradaki kir, çamur

bize de bulaşmış, kirlenmişizdir. Bizim yaşadığımız şey daha başka bir şey değil ki... Bunu gördük işte, hem de geri çevrilemeyecek biçimde. Okumamızdan öncesine asla dönemeyeceğiz.

Ama durun bakalım, daha çoğu var. Bu kitabı okuduk, bitti, rafına yerleştirirken ellerimiz titremektedir. Suçumuzu, suçluluğumuzu örtbas etmek, suçun kanıtını bir an önce ortadan, göz önünden kaldırmak ister gibiyiz. Niye ki? Bu dünyanın böyle oluşu bizdendir, kaçınılmaz bir biçimde böyledir bu. Bunu anladık, gördük çünkü. Hep birlikte oluşturduğumuz dizge çürümektedir. Yaşam yozlaşmakta, tükenmektedir. Tek tek iradeleri aşan bir toplumsal-ekonomik yaşam, tüketim biçimleri, zaman/uzam koşullanmaları, satanlar ve satın alanlardan ibaret bir ütopya (distopya mı?), önlerine çıkan tüm bireysel yaşamları bir dev dalga gibi önüne katıp sürüklemekte, insanlar kendilerinin çok üzerinde bir (yapısal) kurguyu, kendi seçimleriymiş gibi (*miş gibi*) üstlenmektedirler. Yalan kaçınılmaz olmakta, herkes herkesi aldatmaktadır. Bu dünyaya bağlanmak, kaçınılmaz biçimde yalana bağlanmayı getirmektedir. Erkek/kadın ilişkisi bir yalan ilişkisidir artık, karı/koca ilişkisi, ebeveyn/çocuk ilişkisi, hasta/sağlıklı, satıcı/alıcı, komşu ilişkileri, vb. yalan ilişkileridir. Tek tek insanlar kendi zavallı hedefleri, keyifleri ve kederleri içerisinde kendilerine verilen ömrü tüketmekten ötesini göremiyor olsalar da, çoğu kez bağışlanabilir, iyiniyetli ya da suçsuz olsalar da sonuç kaçınılmazdır ve saltık yalnızlık, ölümdür. Küçük burjuva da bu ölümü inanılmaz bir fotoğraf çerçevesi içerisinde algılamak zorunda kalacaktır. Süren yaşam neyin yaşamıdır, yalanın değilse yine. Yara iyileşecek, kabuklanacak, başka türlü yapılamayacağından yalan söylemeye devam edilecektir. Çılgınlığın en somut, yalın biçimi şudur: *'Ama her şey harikaydı, yolunda görünüyordu...'*

Sonuç mu? Hangisi diye sormuştum. Üç etkiyi bir araya getirmekten, ikinci gerekçem ağır basıyor olsa da, bütünleştirmekten yanayım. Bu ve gözümünden kaçmış daha nice boyutuyla, ***Hayallerin Peşinde***, yaratıcı, önemli bir ABD (dünya) romanı. Benim için geç bir buluş, ama gerçekte(n) geç mi?

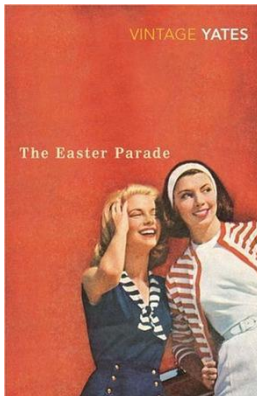
(2011)

*

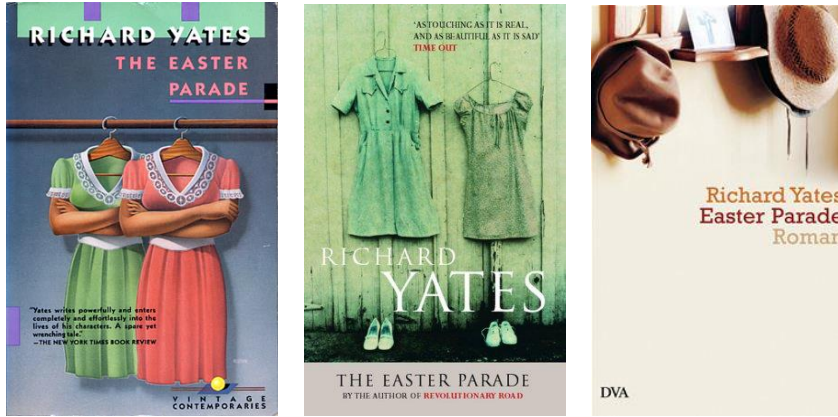
Yates, Richard; Ablamın Mutluluk Fotoğrafı, *The Easter Parade* (1976),

Çev. Deniz Yüce Başarır

Doğan Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2010, İstanbul, 230s.



Doğrusu Yates beni bir kez daha hiç beklemezken kendisine bağladı. 50 yaşında yazdığı (1992'de ölmüş) bu roman, yaşamıyla hemen hemen kendisine koşut zaman dilimini kat eden Emily'nin (bir kadın) öyküsü. Yani yine bir kadının (aslında ablayı da, Sarah'ı ve anne Pookie'yi de hesaba katarsak) kadınlığın öyküsü. Belki bir sözcük daha katarak yazgısı da demeliydik. Yates'in çok açık bir tutumu var. Erkek ya suçlu ya da suçortağı. Kadınsa bu erkin altında ya ezilen ya da omuzlayıp destekleyen... Oysa başlarken nasıl da başkadır her şey...



Sarah güzelliği ve çekiciliğiyle daha baştan kurbanlığa yazgılıyken (küçük kentsoylu bir taşra yaşamı ve tükeniş, annenin tıpatıp benzeri bir yazgı, alkoholizm) sanki Emily için bir şeyler değişik olabilir, Amerika(lı kadın) özgürlüğünü kazanabilir, ayakta durabilirdi. Kendini yeni tanıştığı bir askere birkaç saat içinde kolaylıkla veren (arkasında neler yok ki...), arayışını çok da kutsamadan yaşamı boyu değişik erkeklerle birlikte olan; ablası Sarah ve evliliği önünde canlı bir yıkım örneği olarak seyrederken, evlilik ve aile konusunda derin ikilemler yaşayan, bağımsızlığının bedelini ablası gibi aile içi şiddetle, üstelik en yakınlar, anne, çocuklar vb. tarafından görmezlikten gelinen bir şiddetle ödemeyen belki, ama saltık bir yalnızlıkla, yıkıcı birbaşanalıkla ödeyen Emily'nin 50 yıllık yitim öyküsü, okurda bir umarsızlığın, derin ve kabul edilemez bir haksızlığın öyküsü olarak da okunuyor ve Richard Yates'in duyarlığına, yalın dilinin anlatım gücüne, başarısına, yazını davaya dönüştürmesine karşın düzeyini koruyabilme gücüne hayranlık duymamak elde değil. Aynı yazgının parçası olan anne de (Pookie) yazarın bu konuda ne denli kararlı olduğunun göstergesi... Onun da öyküsü yitim (kayıp) öyküsü çünkü. Tam bu noktada beni asıl çarpan şey ise Emily'nin, yani yaşamla az çok yüzleşebilen Emily'nin bile ablası, annesi vb. ile ilgili ikiye bölünmüşlüğü, görmezden gelebildikleri ve kendi küçük, uydumcu dünyası konusundaki bencil kıskançlığını Yates'in görmezden gelmeyişi... Hatta diyebilirim ki Emily'nin arkasına geçmesinin nedeni de budur, bunu gösterebilmek içindir. Emily de o aptal kadınlar kadar suçortağıdır, suça katılmıştır. Eğer yazgı kadınlıkla kilitleniyor olsaydı ben Yates'in yine de eksik birşeyler bıraktığını düşünebilirdim. Ama hayır, derin (!) Amerika'nın tıkanmış, köşeye sıkışmış insanları yalnızca kadınlar değil, aynı zamanda ve belki daha çok ve dramatik biçimde erkekler de. Bu dram neden kadınlar üzerinden dile geliyor sorusunun yanıtı açık. Çünkü kadın açık veriyor, zayıflık belirtisi sanılacak biçimde (bir biçimde ve bu bir yanıltıcı sanı yalnızca) dile geliyor, görünüyor. Bu sanımızda birgün ne denli yanıldığımızı anlayacağız hiç kuşkusuz... Erkek (dizge), tüm düzenekler devreye anında girdiğinden görüntüsünü kurtarıyor (!), ayakta tutabiliyor. Dünya (büyük ve derin

Amerika) erkeği payandalıyor. Kadınsa yuvarlanıyor, çürük içerisinde sakatlanmış bedeni ve tiniyle...

60 yılımı harcadığım bu yaşamsal izleği (tema) Richard Yates gibi bir Amerikalı yazar ki aslında onun sanatçılar kuşağı, işte böylesi bir arılık, çıplaklık, nesnellikle ortaya getiriyor ve yaşam düştüğü yerden bir kez daha yükseltiyor. Sanatçı, onurumuzu sahipleniyor, belki olmayan bir şeyi öneriyor, işaret ediyor. Richard Yates'in tanıklığı önünde saygıyla eğiliyorum gerçekten. Genel olarak Amerikalı yazarların, ortak paydada toplamada güçlük çektiğim özelliklerini çok değerli, dünyaya sunulmuş bir armağan olarak görüyor, etkileniyorum.

Karanlık bilinçaltı dehlizlerini ışıldağıyla gezen ve hiçbir şeyi geçiştirmemeye yeminli yazar (sanatçı) yanlış anlaşılabilir her hangi bir şey söylememe konusunda özenli, titiz ve alabildiğine yalın. Bilince değişik açılardan ayna tutarak küçük kentsoylu yaşamın içgüdülerini dışavurumcu bir teknikle (konuşmalar, herşeyi bilen ama kadının bakış açısı arkasında yerleşen klasik anlatıcı vb.) çiğ ışık altında gözler önüne seren ve suç(umuz)u çözen (deşifre), görünür kılan Yates'in umarım diğer yapıtları da dilimize tez elden çevrilir. Deniz Yüce Başarır'ın çevirisi Yates'in hakkını vermiş bence... Onu da kutlamalı.

(2012)

*

**Yates, Richard; Sessiz Sahil (*Cold Spring Harbour*, 1986, Roman),
Çev. Ayça Çınaroğlu,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2017, İstanbul, 155 s.**

(2022)

ANNE SEXTON (1928-1974, ABD)



Sexton, Anne; Klitli Kapılar: Seçki (Loced Doors: Selected Poems, 1960-1976), Çev. Dilek Değerli, Artshop yayınları, Birinci basım, Eylül 2006, İstanbul, 63 s.

(2022)

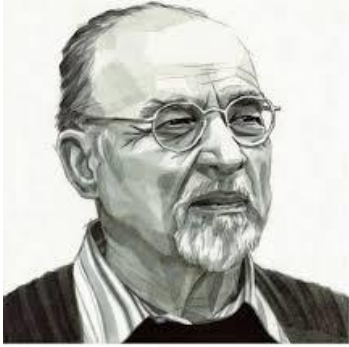
URSULA LeGUIN (1929-2018, ABD)



LeGuin, Ursula; Tanrı Kuşlarıyla Buluşmak. Tüm Yapıtlarından Seçmeler (1960-2012), Çev. Gökçenur Ç, Yitik Ülke Yayınları, İkinci Basım, Ocak 2018, İstanbul, 168 s.

(2018)

IRVIN YALOM (1931, ABD)



**Yalom, Irvin ; Ölüm Korkusunu Yenmek (2008), Çev. Zeliha Babayiğit
Kabalıcı Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2009, İstanbul, 51 s.**

İlk ve küçücük bir Yalom okuması. Yankılanmış önemli çalışmalarını biliyorum. Yalom, Macar dostu Robert L. Berger'in 15 yaşında Nazi işgalinde yaşadığı ölüm deneyimini paylaşıyor ve bu ünlü, yaratıcı kalp cerrahının, ancak hastasının canlı kalbini eline aldığı anda yaşadığını duyumsayabilen bu Yahudi dostunun (kendisi de Yahudidir), gereksinimi olan şeyi yıllar ve yıllar sonra buluyor ve parmağını ona doğru uzatarak. '**Seni masum ilan ediyorum!**', diyor.

'Seni masum ilan ediyorum!'

Berger'in tanıklık etmekten başka seçeneği yoktu gerçi başkalarının (Yahudilerin) ölümüne. Ama bunu bilmek tüm bir yaşamı boyunca ona yetmeyecektir. Ona gereken şey, yargılanmak, aklanmak ve kararın yüzüne okunmasıdır.

Tartışılabilir. Bu örnekteki yaklaşımın yalınlığı hafif bir ürküntüye yol açmasına açtı bende. Acaba yalım 'genellemelere' uzak duran biri mi? Bir deneyim, yalnızca bir deneyim, özgül şey midir? O zaman sorun yok...

(2009)

TONI MORRISON (1931-2019, ABD)



Bkz. E-Kitap 54. Kara Aydın-lık

https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_54_toni_morrison.pdf

**Morrison, Toni; Ötekilerin Kökeni (*The Origin of Others*, 2017),
Çev. Ceren Demirdöğdü,
Sel Yayınları, Birinci Basım, Mart 2019, İstanbul, 109 s.**

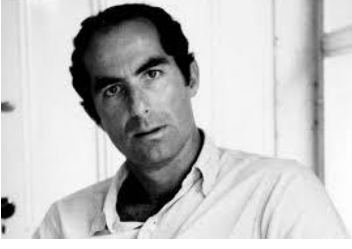
(2019)

*

**Morrison, Toni; Resitatif (*Recitatif*, 1983, Öykü), Çev. Seda Çingay
Mellor,
Sel Yayınları, Birinci Basım, Haziran 1922, İstanbul, 77 s.
*Aslında Biri Varmış, Yaz. Zadie Smith, s 5-41.***

(2023)

PHILIP ROTH (1933-2018, ABD)



**Roth, Philip; Öfke (Indignation, 2008), Çev. Şeyda Öztürk
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mart 2012, İstanbul, 139 s.**

Leanne Shapton - Portrait of Philip Roth for New York Magazine, 2004

Doğrusu **Öfke**'ye iyi başladım. İzlek 60 sonrası Amerika'da öfkeli kuşağın kalıtını yeniden canlandırıyor, anımsatıyor gibi gelmişti. Soyumuzun tüketemediği baba-oğul çatışmasında oğulun gerillalaşmasından çıkan öykülerde asilik, dirilik, meydan okuma, kurulu düzene başkaldırma, devrim, vb. ne ararsan vardı ve doğrusu yazından sinemaya eşsiz sayılabilecek örneklerini biliyoruz.

Sona doğru yavanlaştı roman.

ABD'nin, bugün 84 yaşında önemli bir yazarından söz ettiğimi, onu ilk kez okumaktan biraz utandığımı belirtmem gerek. Arkasında dünya çapında bir yazarlık verimi duran Roth bu küçük romanını 8 yıl önce yayınlamış. Arkasından **The Humbling** (2009), **Nemesis** (2010), vb. birkaç kitap daha yazdığını şimdi *Wikipedia*'da gördüm.

Romanın girişinde kullandığı kaynakları göstermesi, özellikle *Bertrand Russell*'in **Neden Hristiyan Değilim**'e (1957) yaptığı gönderme benim açımdan önemli, ilginçti.

Genç adamı K(afka) olarak düşünmemiz için birçok neden var kuşkusuz. Bay K.yı gençliğinde Prag'da değil, ABD New Jersey'da (Newark), 1950'lerde düşünmemiz yetecek. Benzetme Kafkaesk izlekle ilgili değil, babasına mektup yazan Franz Kafka'nın doğrudan kendisiyle ilgili. New Jersey Koşer Kasaplar Federasyonu üyesi kasap babanın oğul sevdasının, tek oğulun yaşamını milim milim dayanılmaz kıldığı ("Neredeydin? Neden evde değildin? Dışarı çıktığında nereye gittiğini nereden bileyim? Önünde parlak bir gelecek uzanan bir çocuksun- öldürülme ihtimalin olan yerlere gitmediğini nereden bileyim?", s.14), oğulun babanın rastgele savurduğu kılıç darbelerinden kendini 'başarılı, çalışkan, gözde, iyi, akıllı, uslu' görüntüsüyle bile sıyıramadığı bir klan (Yahudi cemaati) içi dehşet öyküsü. Yahudi sözcüğü gereksiz mi karar veremedim ama Roth'un romandaki izleklerinden biri tam da bu. Genç adam babayla erk savaşı, erkekleşme savaşı, benlik savaşı, (dine karşı) özgürlük savaşı, yurt savaşı vere kaçsa soluğu Kore Savaşı'nda (1950) alıyor. Bu onu kurtardı diyebilir miyiz? Hayır, romanın ortalarında anlıyoruz ki kurtulmak için kendini attığı savaştan ölü çıkmış, gencecik ölümünün ötesinden anlatmaktadır *ben* öyküsünü. "Ama burada konuşacak kimse yok; masumiyetim, patlamalarım, açık sözlülüğüm, genç erkekliğimin ilk gerçek yılı ve yaşamımın son yılındaki o kısacık aşırı mutluluk dönemi hakkında konuşabileceğim sadece kendim varım. Duyulma arzusu, ve beni duyacak kimsenin olmaması! Ölüyüm. Telaffuz edilemez cümlelerin telaffuzu." (128)

Roth belki de şunu söylemek istiyor: Bu dünyanın araçlarıyla, dünyanın içinden (berisinden) çıkmıyor hakikat. Hepimiz yarattığımız dehşetin içerisinde körleştik, rolümüz ne olursa olsun. Dank edecek ve ettirecek bir şey kalmadı (*Bkz. F. Jameson, Diyalektiğin Birleştirici Güçleri, İthaki, 2015, İstanbul.*) Bir de öteden seslenmeyi deneyelim.

Marcus ne yapsa kendini beğendiremez. İsteddiği tek şey rahat bırakılmaktır ama nice alttan alsa ve herkesin işine koşsa da eline geçen her kezinde daha büyük bir anlayışsızlık, beklentidir. Sonunda üniversiteyi olabilecek en uzak yerde seçme, vb. çözümler de babanın gölgesi ve eli doğallıkla, üniversitenin genç Yahudi öğrenci topluluğu, üniversite yönetimi üzerinden kendisine erişebildiği için düşkünlüğüyle sonuçlanacaktır. Annesi Yahudi toplum dışından bir sevgiliye karşı çıkacak, üniversite inanç vb. konularda onu sıkça uyarmaktan çekinmeyecektir. Marcus burada boğulup ölmek yerine savaşta ölmeyi seçmek zorunda kalmıştır. Öte dünyadan bu dünyadaki geçmiş zamanda (haliyle) yaşanmış öyküyü ayrıntılı anlatımın zorluklarının üstesinden rahatlıkla gelen Roth, kahramanının ataerkil evrene başkaldırırken kadın erkek ve cinsel tutumunda sözkonusu evrenin değerlerinden kurtulamadığını göstermekten de geri kalmıyor, hatta bunu Marcus için neredeyse bir sınava dönüştürüyor (benim çok doğru bulduğum biçimlerde.) Marcus'a ilgili genç kızın (Olivia Hutton) cinsel-özgürlüğü konusunda hesap vermeyi yadsıyan, 'mücadelesiz' bedenini sunan, başka erkeklerle de seviştiğini saklamayan tutumları gibi. Ama Marcus'u zaman içerisinde büken, eğiten bir sınavdır bu. İçinde yaşadığı toplumun neredeyse tümünü karşısına alma pahasına bileğini kesmiş bu kızın yanında yer alma kararı verir çünkü. Ama umutsuz bir seçimdir yaptığı. "*Ben hayattayken, yani 1951 yılında, ve Amerika sadece elli yıl içinde üçüncü kez bir savaşa girmişken geleneklere bağlı bir biçimde yetiştirilmiş bir oğlanla, terbiyeli hoş bir kızın arasında böyle şeyler olmazdı.*" (43)

Er Marcus Messner'in anımsadıkları, ağır yaralıyken kolundan verilen morfinle birlikte bitiyor. Düzene çektiği 'Siktir git'in bedeli bununla kalsa iyi. Öteki yandan dünyaya bakmak ve çırpınmak da var ve bu daha beter. *Remarque*'ın büyük romanı da (*Im Westen nichts Neues*, 1927) üçüncü kişi anlatımıyla bitiyordu. Üçüncü kişi (anlatıcı) yansız devreye giriyor ve sonucu ayrıntılarıyla anlatıyor. Geride kalanların sonlarına da birer ikişer tümceyle değiniyor. Defteri kapatıyor.

Klasik, ölçülü biçili, eskileri anımsatan biçimiyle bir roman işte. Sanki bir borç ödeme. Sayın Roth, kimdi o borcunu ödediğiniz kişi?

Yazarın *Tarihi Not'u* da ilginç:

Winesburg Üniversitesi üniversite kampüsü rejimi, yoğun öğrenci devinileri ve tepkiler üzerine, 70'li yıllarda değiştirildi, iyileştirildi.

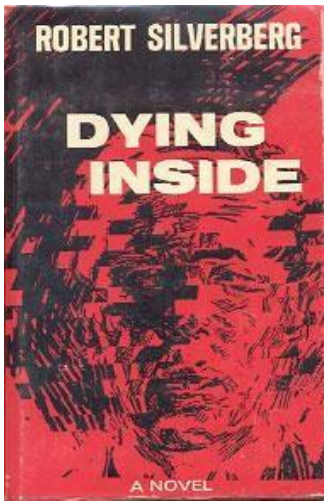
(2016)

ROBERT SILVERBERG (1935, ABD)



**Silverberg, Robert; İçeriden Ölmek (*Dying inside*, 1972), Çev. Elif Ersavcı
İthaki Yayınevi, Birinci basım, Ağustos 2011, İstanbul, 247 s.**

Normallere önerilmeyen bir kitap **İçeriden Ölmek**. Düşsel (fantastik) yapıtlar, çocuk, bilimkurgu vb. türler denemiş Silverberg. 80 yaşında. Arkasında epeyce kitap bırakmış bir ABD'li. Hugo ve Nebula Ödülleri var. Bu romanıyla da 1972'de Nebula Ödülü adayı olmuş.



İlk Baskı Kapağı

Başkalarının bilincini uzaktan erişimle (telepati) okuyan David Selig, aynı zamanda birikimli, entelektüel, kıyılarından (marjinal) biri. Para karşılığı öğrencilere yazın ödevleri hazırlayan Selig, orta yaşlarda bunalıma düşer. Yeteneği (anlık, zihin okuma) yok olmaktadır. Sevgilisince bırakılmıştır. Üvey kızkardeşiyle de çatışmaktadır.

Alaycı, sarkastik bir dilin arkasına saklanarak, arka arkaya gelen yenilgilerinin hesaplaşmasını yapmaktadır geridönüşlü anlatı boyunca. Belki de kurtuluş, insanlaşmak, özel yetenekten, seçilmişlikten kurtulmakla olanaklı. Herhangi sıradan biri olduğunda, yalnızlığımız sona erebilir. Ama herhangi sıradan biri olmanın üstesinden gelebilir miyiz?

Başkalarının düşüncelerini okumak taşınabilir, işe yarar, keyifli bir yazgı gibi gelebilir başlangıçta. Ama olağan yaşamın olağan girdisi olmadığından, durum fitili ateşlenmiş bombanın üzerine oturmak gibi...

Silverberg üzerine de söyleyecek fazla bir şeyim yok. Yoluma bir kez daha çıkar mı bilmiyorum. Bir bakayım Türkçede başka kitabı var mı?

Gerilimli, dizemsel (ritmik) diline bir örnek:

"Gitti, evet. Her şey çok sessiz, birdenbire. Son bir ses duyuyor ama, uzaktan gelen bir telli çalgı, çello belki, telleri çekiliyor, pizzicato, güzel bir melankoli sesi. Tanng. Titrek bir akort. Tinng. Kopan bir tel. tonng. Akortsuz bir lir. Tanng tinng tonng. Ve hepsi bu. Sessizlik sarıyor dört yanını. Sonun sessizliği bu, kafatasının boşluğunda uğuldayan, çellonun tellerinin paramparça olmasını izleyen sessizlik, müziğin ölümüyle gelen. Hiçbir şey duyamıyor şimdi. Hiçbir şey hissedemiyor. Yalnız başına artık. Yapayalnız başına.

Yalnız." (233)

*

Baktım. Yine İthaki'den iki kitabı daha çevrilmiş. **Gece Kanatları** 2003'de, **Cam Kule** 2014'de basılmış. Ama içimde okuma isteği uyandırdıklarını pek söyleyemem. Oysa **İçeriden Ölmek**'te, yer yer iyice öne çıkan karayergisel yeraltı (underground) dili, iletişimsizlik ve yitik insan dramaları, uyuşturucu deneyimleri (*acid trib*'ler), sayısız entelektüel (felsefe, yazın, vb.) göndermeler, sokak anlatıları (yazdığı dönem ödevini beğenmeyen dev zenci basketçi ve arkadaşlarından yenen sopa) ile harmanlanan bir New York yazını etkisi alınıyor. Yer yer deneysel bir anlatıyla da buluşuyoruz. Sören Kierkegaard Selig'e mektup yazıyor örneğin. Kitap şöyle bitiyor:

"Yaşarken çürüyoruz. Ölürken, yaşıyoruz. Bunu aklımdan çıkarmayacağım. Neşemi koruyacağım. Tanng. Tinng. Tonng. Ben bir kez daha ölünceye kadar, merhaba dünya, merhaba, merhaba, merhaba." (247)

Nasıl diyeyim. İlginçti. Okunsa olurdu. Okunmasa da...

(2014)

THOMAS PYNCHON (1937, ABD)



**Pynchon, Thomas; 49 Numaralı parçanın Nidası (*The Crying ha Lot* 49, 1965), Çev. Feride Evren Sezer
İthaki Yayınları, Birinci basım, Nisan 2014, İstanbul, 175 s.**

(2018)

WILLIAM MELVIN KELLEY (1937-2017, ABD)



Kelley, William Melvin; Güz Dönümü (A Different Drummer, 1962, Roman), Çev. M. Barış Gümüşbaş, Sel Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2020, İstanbul, 210 s.

Türkçeye ilk kez, en önemli yapıtıyla²¹ çevrilen William Melvin Kelley'i, biraz çeviri ve eskitilmiş Türkçe kurbanı olsa da *Black Arts Movement*'in (Kara Sanat Devinimi) önemli adlarından biri olarak tanımak önemliydi. Öfkeli bir kara yazarlar kuşağının ardılı sayılmalı. Öncüllerden Wright'ı, Baldwin'i özel bir yere koyuyorum. Onlar, özellikle Baldwin aynı zamanda yazınsal bir güç olarak da öne çıktılar. Kelley'in romanı anlatıcı çözümü açısından kurguyu zayıflatan yanıyla, yarı bilimkurgusal bocalayışıyla, davranışı (jeſt) somut imgeye dönüſtürürken son derece canlı ve çarpıcı anlatımını imgelerarası örgüde (kurgu) yitirerek genel düşünsel imgeye taşıyamamasıyla, bir öncü kitap diyemeyeceğim, çünkü köprünün altından bir dolu su akmış, kara yazın ve siyaset doruğa çoktan varmışken ortaya çıkabilmiş bir roman, biraz zamanı kaçırmış gibi, geriden geliyor dolayısıyla. Geçmişini yeniden yazmak ve okumak, onu günün yekınmesine dönüſtürmek, öfkeyi sıcak, diri tutmak işlevi ise yukarıdaki yazma/okuma gerekçesi yüzünden boşlukta kalıyor. Geçmişte yaşanmışın üzerinden geçen zamanla doğru oranlı biçimde imgenin giderek duraylılaştırılması ve durulaştırılması, aynı zamanda kof içeriklerinden, boşluklarından, kirinden arındırılması, kendinde imge olarak yeniden ortaya çıkarılması gerekiyor sanırım. Bunun üzerinde düşünmeli. Olan, olduğı biçimiyle zaten yeterince acı ve dayanılmaz, onanamaz... Onu daha acı ve dayanılmaz kılamayız ve buna çabaladıkça sahiden olanı siliyor olmak aymazlığı yaşayabiliriz. Duyarlı bir nokta. Kelley yapıtı için söylemiyorum bunu. Yanlış anlaşılmasın. Kelley'nin derdi roman yazmanın ötesine geçip geçmişini okuma önerisine dönüſüyor. Belki hiç fırsat verilmeyen okumaların geç de olsa yeniden denenmesi o denli kötü iş sayılmayabilir aslında. Niye olmasın. Sorun gerçek anlamda çözülmüş değil ki, duygu ayıklansın. Daha sinsi biçimde ırkçılık sorunu sürüyor, çünkü arkasındaki sorun (eşitsizlik) sürüyor.

(2021)

²¹ William Melvin Kelley, **Güz Dönümü** (A Different Drummer, 1962), Çev. M. Barış Gümüşbaş, Sel yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul, 210 s.

MARLO MORGAN (1937, ABD)



Morgan, Marlo; Bir Çift Yürek (Mutant Message Downunder, 1990, Roman), Çev. Eren Cendey, Dharma yayınları, 2000

ABD'li uyanık bayan bu kötü yapıtıyla yeni gizemciliğin (*mistisizm*) en kötü örneklerinden birini veriyor. Beni düşündüren şey insanların etkilenmek için neden her zamankinden daha azına razı oldukları... Aptallığın sonu yok.

(2000-2005)

RAYMOND CARVER (1938-1988, ABD)



Carver, Raymond; Aşk Konuştuğumuzda Ne konuşuruz (What We Talk About When We Talk About Love, 1981), Çev. Ayça Sabuncuoğlu, Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2013, İstanbul, 155 s.

Giriş

Yukarıda, **2017 Okumaları 1 Sunuş** yazımda da belirttiğim üzere, kitap ya da yazar odaklı yazma olanağım tükendiğinden toplu okuma ve yorumlama yapmak zorundayım. İlk toplu bakışım, okumam da bu olacak. Okuduklarımı kümелendirdiğimde, yukarıda adları geçen roman-öykü türünde tekil okunmuş günümüz yaratılarını; güncel dönük çözümleri, konumlanışları, yazınsal atakları vb. açısından olabildiğince karşılaştırmalı bir tutumla ele alacağım. Ayrıntılar yitecek. Bu yazar ve tek kitapları kümede toplayan, ortak paydada buluşturan şey 1960 sonrasında yayımlanmış olmaları, öykü ve ağırlıklı roman türünde olmaları, daha çok Batı dünyasından çeviri (yabancı) ürünler olmaları. Toplu okumalarımın dışında okuma izlencemde bir çizgiyi örnekleyen yazar ve yapıtlarında oluşuyor. Benzer başka okuma kümelerim de var, örneğin güncel Türkçe yazınımız, anlatı, şiir eksenli olarak bu türde bir başka okuma çizgimi oluşturuyor ve bu çalışmayı bitirdikten sonra yine güncel yazınımızdan yaptığım 1-1.5 yıllık okumamı iki düzeyli olarak yazacağım. (Yani yazmayı düşünüyor, umuyorum.)

İlk elde saçma görünen böyle bir okuma-yazma girişiminde tutturabileceğim yöntem beni epeyce düşündürdü. Nasıl bir yöntem verimli, anlamlı olur? En iyisi dedim, kendime, kitapların yayım zamandizini içinde (böylece birbirlerinden habersizlik varsayımını kuramsal düzeyde eleyerek) kısa tanıtım ya da yazınsal katkılarını imleyerek, tümünden oluşturacağım çorbaya ilişkin genişçe bir yoruma gitmek. Bu yeter. Arada nitelik niteliksizliği, değer değersizliği dengeleyip görülmesi gerekeni görmez kılmasın diye (tersi de olası) yapabildiğimce titizlenmek. Az da olsa sıradan kitaplar da var dizide. Ama hep sıradanlığın da anlamlı, öğretici, imleyici olduğunu düşündüm ve çoğu kez de yargıya giden yolda katkıları sanılandan fazladır. Olumsuz (negatif) okumayı denemekten vazgeçmemeliyiz. Zevk için okumakla yetinemeyiz, öyle değil mi? Seçtiğim yöntem de sorun yok mu? Belki

öyküyü ve romanı ayırmalıydım çünkü türel ayrıma nice karşı çıksam da, yöntemsel açıdan kavrayış ve çözümlemeyi ilerleten varsayılmış sınıflandırmaların yararını bilime bulaşmış insanlar iyi bilir. İki türü, öyküyü ve romanı yan yana koyarak, aynı ölçütler, değerler, yargılar, yapıçözüm aygıtları, vb. içinde toplamak yanlıştır. Okuyanın bu yanlışı yordamı bir kenara yazması iyi olacaktır.

Burada en çok yapabileceğim şeyin, bu kitapları yazanların yaşam karşısında takındıkları tutumlarını yazılarından çıkarmaktan öteye geçmeyeceğini söylememe gerek var mı?

Yapıt ve Yazarlar

Aşk Konuştuğumuzda Ne konuşuruz,1981, Raymond Carver (1938-1988, ABD, Oregon)

43 yaşında yayımlamış bu öykü kitabını Carver ve 7 yıl sonra, 50 yaşında ölmüş. Onunla yolum daha önce kesişti mi anımsamıyorum. Öykü dışında bir şey yazıp yazmadığını da... (Araştırmalı.) *Tess Gallagher*'e sunulmuş kitap.

Arka kapakta '*yitik kuşak*' yazarı olarak tanıtılsa da bundan biraz kuşkuluyum açıkçası. Sıkıntılar içerisinde boğuşarak, içkiyle lebalep dolu geçirilmiş Carver yaşamı, erken evlilik ve sorumluluklarıyla iyice yıpranmış görünüyor. Büyük ve kapsayıcı kuramlara yer/zaman açmayan böyle bir yaşam kasırgası içinden gerçekten olanaksız zorlayan ve en düşük olasılıkları yoklayan özgül bir anlatı dili çıkabiliyor.

Kız eşyalarını bahçeye dökmüş, pazarlık yapılan her fiyata razı, yaşlı adamı bahçedeki gramafonda çalan müzikle dans etmeye kaldırdı. "*Kız gözlerini kapadı, sonra da açtı. Yüzünü adamın omzuna gömdü. Adamı kendine çekti./ 'Çaresiz durumda filan olmalısın,' dedi.*" / Haftalar sonra, kız şöyle dedi: '*Adam orta yaşlıydı. Bütün eşyaları bahçesindeydi. Yalan değil. Dut gibi sarhoş olup dans ettik. Garaj yolunda. Ah, Tanrım. Gülme. Bize bu plakları çaldı. Şu pikaba bak. İhtiyar bize verdi. Bütün bu beş para etmez plakları da. Şu boktan şeylere bakar mısın?'* / Konuşmaya devam etti. Herkese anlattı. Dahası da vardı ve konuşarak bundan kurtulmaya çalışıyordu. Bir süre sonra, kurtulmaya çalışmayı bıraktı." (18-9, **Neden Dans Etmiyorsunuz?**)

Biraz *Pop-art*'a, biraz E. Hopper'a çalan dil, benim 20.yüzyıl Amerikan yazınından süzdüğüm dillerden biri. Bu duyguyu böylesine geliştiren başka ulusal yazın ve dil yorumu tanımıyorum. Buna doğrudanlık ırasının dışavurumu, dilsel belirimi diyorum. Carver ve benzeri birçok (ABD'li) yazar buldukları yerden, tartışmadan sürdürdüler. Yanılmayalım, arkasında yaşama biçimi (tarz) var bu biçimin (üslûp). Maxwell'den daha az önce söz ettim. Düşleyin. Elleri olmayan fotoğrafçı, kapınızı çaldı ve evinizin fotoğrafını satın almak isteyip istemediğinizi soruyor size. Tuvalete girdi ama sifonu nasıl çekti? (**Vizör**)

"*Bazı şeyler gördüm. Birkaç gece kalmak için annemin yanına gidiyordum. Ama merdivenin yukarısına çıktığımda, bir baktım, kanepede bir adamı öpüyordu. Yaz mevsimiydi. Kapı açıktı. Televizyon çalışıyordu. Gördüğüm şeylerden biri bu.*" (25, **Kahve Makinası ile İşinin Ehli**) 65 yaşında annesini bir adamın üzerine abanmış gören daha neler görmez? Annesini adamın üzerinde bırakan anlatıcı oğul bir süre arabasıyla dolaşmaya çıkar. "*Belki de Myrna adamı gerçekten seviyordu.*" (27,

Kahve Makinası ile İşinin Ehli) Myrne, geçmişte ona sarılmak isteyen kocasına, 'ellerini yıka' diyen kadın.

Şuna ne buyrulur: "O sabah Teacher's viskiyi göbeğime döküp yalıyor. O öğleden sonra pencereden atlama girişiminde bulunuyor." (29, **Çardak**) Olabilecek her şey zaten olmuş işte. Tuhaflık burada. Holly onu çok seven Duane'nin kendisini bir kez de olsa başka bir kadınla aldatmasına dayanamıyor. Geçmişte paylaşma anlarının imgeleri ve hep öyle sürecekti. Değil mi?

Ayıışığında sümüklüböcekleri toplayıp katleden Sam. "Bir an için evimin dışındami dünyayı düşündüm, sonra acele edip uyumam gerektiği düşüncesinden başka bir düşünce kalmadı aklımda." (41, **En Küçük Şeyleri Bile Görebiliyordum**)

Baba oğlu buluşması: "El sıkıştık. Bu onu son görüşümdü. Chicago yolunda, aldığı hediyelerin olduğu kesekâğıtını barda unuttuğumu hatırladım. Her neyse. Mary'nin şekerleme, bademli çikolata ya da başka bir şeye ihtiyacı yoktu./ Bu, geçen yıldı. Şimdi daha da az ihtiyacı var." (51, **Kesekâğıtları**)

Kavşakta çocuğa yolda araba çarptı, "yan tarafa düştü, başı yağmur kanalında, bir duvara tırmanıyormuş gibi bacakları yolda kıpırdıyordu." (54) Hiçbir sözcüğün anlatmaya yetmeyeceği, yazınsallaşmayacak olayda yapılacak tek şey sözcük eksiltmek olabilirdi. Doğum günü çocuğu göz göre göre ölecek. Çekilecek yaşamdan ve bu öykünün (**Banyo**) içinden.

İki evli Amerikalı erkek bira kasasıyla şöyle bir dolaşmaya çıkarlar arabayla. Birez eğlenecekler. Yolda bisikletli iki kız çıkar karşılarına. 'Orospular'. Maxwell'in ortakçı aileleri denli masumlar onlar da. Tüm Amerikalı beyaz adamlar gibi. Her şey fazla sıradan, fazla masumdu. Kimi oyunlar kötü bitiyor (**Gittiğimizi Kadınlara Söyle**).

Gölde çırılçıplak bulunan genç kadın... Ama adamlar eğlenmeye, kamp kurmaya, gölde balık avlamaya geldiler ve kim onlardan başka bir şey yapmalarını bekler? Haksızlık olmaz mı? Kadın zaten ölü değil mi? (**Eve Bu Kadar Yakın Bu Kadar Çok Su**). Babanın canını alan üçüncü şey ne olabilir? Ciddi bir konuşma nasıl yapılır (ayrıldığı eşi ve çocuğunun evine gelen adam) ve adamın elindeki kül tablası da neyin nesi?

"Gözlerimi kapadığımda ve berberin parmaklarının saçımda gezinmesine izin verdiğimde duyduğum huzuru düşünüyordum bugün, o parmakların tatlılığını, çoktan uzamaya başlayan saçımı." (122, **Huzur**)

Cin şişelerini arka arkaya devirdiklerinde kafayı iyiden bulmuşlardı eski arkadaşlar. Aşk dolayıp durdular dillerine. Aşk neydi, neye denirdi? "Kalp atışlarımı duyabiliyordum. Herkesin kalbini duyabiliyordum. Oda karardığında bile hiçbirimizin kıpırdamadan, orada oturarak çıkardığı insan gürültüsünü duyabiliyordum." (150, **Aşk Konuştuğumuzda Ne Konuşuruz**)

Ha, **Bir Şey Daha**.

"'Bir şey daha söylemek istiyorum,' dedi./ Ama bunun ne olabileceği aklına gelmedi." (155, **Bir Şey Daha**)

Yakın dönem yazarlarından okuduğum çeviri anlatıların fiziksel dökümü şöyle:

YAZAR	DOĞUM	TÜR	BASKI	KITA	ÜLKE	DİL	İZLEK
M. Spark	1918	roman	1961	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Eğitim, kadın
W. Maxwell	1908	roman	1980	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Suç, aile, kadın
R. Carver	1938	roman	1981	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, mutsuzluk
W. Genazino	1943	roman	2001	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
C. Aira	1949	roman	2004	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Suç, yeraltı, kent
J. Bachstein		öykü	2004	Avrupa	Almanya	Almanca	Hayvan (kedi)
P. Mercier	1944	roman	2007	Avrupa	İsviçre	Fransızca	Sanat, delilik
H. Bauchau	1913	roman	2008	Avrupa	Belçika	Fransızca	Savaş, direniş
U. Timm	1940	roman	2008	Avrupa	Almanya	Almanca	Savaş
W. Genazino	1943	roman	2009	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
T. ben Jelloun	1944	roman	2009	Avrupa	Fransa (Fas)	Fransızca	Göçmenlik
B. Schlink	1944	öykü	2010	Avrupa	Almanya	Almanca	Aşk, aldatma
A. Baricco	1958	roman	2011	Avrupa	İtalya	İtalyanca	Yaratma, yazma
C. Cooke	1959	roman	2011	Avrupa (K)	ABD	İngilizce	Kadın, ırkçılık
J. Diaz	1968	roman	2012	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, ayrılık, göç
P. Barker	1943	roman	2012	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Savaş, enest
E. Berti	1964	roman	2012	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Gelenek, kadın
J. M. Parada	1980	öykü	2013	Amerika (G)	Venezuela	İspanyolca	İsyan, şiddet

17 kitabın 2'si öykü, geri kalanı roman. En eski baskı 1961 (*Spark*), diğerleri, yazarların doğum tarihleri eski de olsa (*Maxwell*, *Carver*) 1980 sonrası (16), 2000 sonrası (14) olarak kümelenebilir. Tabloda ağırlığı 1940 ve sonrası doğumlu yazarlar ile 2000 sonrası yayımlanan kitaplar oluşturuyor. Bunun anlamı okuma seçkisinin İngiliz ve Alman dilini öne çıkardığı, Avrupa ve Amerika coğrafyasına dağıldığı. Kitapları buluşturan ana izlekler yine ağırlık sırasına göre savaş (4), kadın (4), aşk (3), yabancılaşma (3), aile (2), göç (2), suç (2) olarak sıralanabilir. Kuşkusuz izlek açısından iç içe geçişler sözkonusudur.

Bu rastgele okumadan özellikle 2000 sonrası Batıda anlatının (roman) seyri üzerine genellemeler yapacak denli usumu yitirmiş değilim. Ama kimi saptamalar yapabilirim. Her kitap için bunları yukarıda ayrı ayrı yapmaya çalıştım (özet olarak). Şimdi Batı yazınının ikincil katmanı denebilecek yerden yazı sanatlarının derdine ilişkin bir çıkarımda bulunabilirsem yetecek bana. 16 ayrı yazar arasında daha önceden bildiğim ve sevdiğim yalnızca *Uwe Timm*. Onun birkaç kitabını (*Kırmızı*, vb.) okumuşluğum var. Diğerleriyle yeni tanıştım, bazılarında oldukça etkilendim, aralarında ünlenmiş, kültleşmiş kitaplar (*Spark*) var. Avrupalı yazarların ortak özelliği diyebileceğim şey tüm öncü (avangard) adımlarıyla 150 yıla yayılan yazınsal birikime karşın anlatıların dramatik ve yoğun odaklılığı. Düşünceli, eleştirel, zaman zaman karayergisel bir yazı tutumu (poetika) değişik derinliklerde de olsa hep altlığı oluşturuyor (yeraltı suyu gibi). Böylesi tutum, *Spark*'dan günümüze çekilen 60 yıllık çizgide günün ortası ve çalkantıları içinde savrulan insanı da aşan bir görüneye yerleştirilmiş derin *insanlık durumunun* ciddiyeti ve ağırlığını okur üzerinde duyumsatıyor. İnsanın anlaşılmazlığı, nedensel açıklamalara sığmayan yanı yine betimleniyor, tartışılıyor ama Avrupalı yazar anlamaktan, dip taramaktan vazgeçmiyor (genelde tabii), yeniden ve yeniden anlama girişiminde bulunuyor, gerekirse bağlamı (paradigmayı) değiştirerek. Bunu Avrupa'nın öyle görüldüğünde bile zamanı (tarihi) yinelememe konusundaki uygarlık (!) birikimine bağlıyorum. Daha azıyla yetinmeyecek kerte yol almış bir yazı (anlatı) düzeyinden söz ediyorum. Ortalama, ikincil Avrupalı yazarlar bile (Pascal Mercier gibi ortalamanın altında kalanlar dışarıda tutulursa) geleneksel birikimlerinin düzeyinin altına asla düşmüyorlar. Yalnızca yazarın kişisel çabası ve duyarlılığına elbette bağlayamayız durumu. Aynı zamanda yazarı içine alan kurumsal (toplumsal) bağlamı ve toplumun kendini öteleme, zamana serme düzeneklerini dikkate almak zorundayız. Şunu söylemeden edemeyeceğim,

bugün Timm, Genazino, Jelloun, Bachau, vb. en az bizim Nobelli yazarımız (Orhan Pamuk) düzeyindedir, 'en az' deyişi boşuna değildir ayrıca.

Avrupalı insan (düşünür, aydın, yazar, her ne ise) büyük düşüşün tinsel yıkımını (travmasını) atlatamamıştır ve ne yazarsa yazsın büyük savaşın (1940-45) suçu, suçluluk duygusuyla ilgilidir yazdığı. O savaşta direnişin safında yer almış, anlatılarını bu açığa yerleştirmiş olsalar da sonuç değişmiyor. Sabırla, incelikle, dolayimleri dolayımlayarak izini sürdükleri şey uygarlığın doruğunda işlenebilmiş o büyük kıyım, öldürüm (Spark, Barker, Bachau, Timm). Suçluluk duygusu metinlerin dibinde yerleşik, titiz okur tüm bu yapıt çeşitliliği içerisinde dönüp dolaşıp usu tırmalayan neredeyse Kafkaesk, belki varoluşsal düzeylerde seyreden yıldırıyı (tehdit) algılıyor. 40'lı yıllarda doğmuş Alman yazarlara bakmak yeter seçkideki. Savaş yıllarında doğmuşlar ama savaştan daha dehşet verici bir şeye tanık olmuş gibiler. Anlayamamak ve anlatmanın her kezinde daha az yetmesi, karanlığın büyüyen olanağı (imkân) ve eşanlı değil, olanın ardından gelen tanıklık. Yazar böyle, anlattığı insanlar ise her koşulda yaşamı bütünsel sevinci içinde yakalama, tutma şansını sonsuza dek yitirmiş görünüyorlar. Mutsuzlar, ne yapsalar yetmiyor kederlenmek, hüznlenmek için ortada görünür bir neden olmasa da kederli, en azından hüznülüler. Çözülme, kopuş ve ayrılık, eğer bu yapılamazsa ölüm ya da cinayet (suç) eşlik ediyor yaşamlarına (Genazino, Schlink, Timm).

Amerika'da (Atlantik ötesinde) işler biraz daha başka türlü. Suçluluk duygusu varsa eğer bu yaşamın doğrudanlığı, saflığının erdem ya da mutlulukla sonuçlanamamasıyla ilgili. Neden beklenen sonucu bir türlü yaratamıyor. Bu yüzden çelişkiler, çatışmalar daha etkili, güçlü bir duygu dalgası yaratabiliyor okurda. Maxwell'in yalın anlatımı (neredeyse gazete dili) birçok Amerikano anlatıyı, arkasındaki büyük öykünün basıncı, hatta şiddetiyle çağırıştırıyor okurluk bilincimizde (Welles, Capra ilk usuma gelenler sinemadan). Savaştan sonra ABD'li yazarlar *American way of Life*'i duvara toslatan ve beklenmeyen şeyin şaşkınlığı ve hüznüyle açık konuştular. Suç(lu) nereye dek anlaşılabilirdi ve gerçekte neydi? (Örn. Theodor Dreiser, **An American Tragedy**, 1925) Dağılma (yani özgürlükler Amerika'sının hava kaçırmayı ve usun birey dışında ya da ötesinde çözüm aramama konusundaki derin (tarihsel toplumsal tinsel) koşullanması, saplantısı sanatçıyı sert, vurgulu, açık ve yıkıcı anlatılara yöneltti ve aslında eylem kipli bu anlatıda anlatmak da tiye alındı. Yine de niye anlatıldığı ayrı konu ama varılan yer, nedeni ve amacından kopmuş eylemlilik (kiplik) oldu. O zaman eylem doğallaştırılmış oldu. (Yazı=Eylem, Yazar=Eyleyen, fail.) Yaygın olarak kuzey Amerika yazınında 20.yüzyıla anlatı tekniği ve arkasındaki bu eyleme kipi damgasını vurdu. Etikle bağından kurtarılmış (!) eylem ya yakalanır, ya kaçırılırdı. Yaşam sonsuz fırsatlar ülkesiydi ve savaş ertesi Amerika yazarı fırsatın çoktan kaçtığını bilerek, acısını derinden çekerek umutsuzluğu yazdı. Çiftliklerde, Harlem'de, kasabalarda yeni yaşama biçimi, varsıllık ve fırsat olarak beliren yoksunlukların, doyumsuzlukların rastsal yığınından yükseldi ve yazı da bu başkallığın üstesinden gelmeye çabaladı (En yenilerden Cook, Diaz örneğin). 2000'leri izleyen kitaplarda benim gördüğüm, bu toplu çıldırının açıklıkla, cesurca anlatılması ama yine de Amerika'dan başka dünya olmadığı takınağının sürüyor olması. (Örneğin *James Baldwin*.) Sanki yazı elaltındaki gerecinden, onun tükenmezliğinden ötürü yüreğinden bağlı, tutsaktır ülkesine. Nefret ettiği Amerika'sından ve onun delirmiş yaşamından başkasını yine de düşleyemiyor, hatta istemiyor gibidir. Yalnızca yazı mı, birey olarak Amerikalı yazar (sanatçı) da eleştirdiği, yerden yere çaldığı Amerika'sından hoşnuttur. Belki bir ayağı İngiltere'de olan yazarları ayrı düşünmek yerinde olabilir.

Öte yandan güneye (Latin Amerika) indiğimizde kendi ülkesini de düşünsel anlamda yağmalayan, dünyayı yadırgamayan ve küçülmüş dünyanın herhangi bir coğrafyasında yurtlanabilen (*Berti*), kaygısız, coşkulu, gevşek ve doludizgin, ölçüden orandan pek hazzetmeyen, dünyanın keyfini sürme konusunda sınır tanımayan (Aira, sinemadan Almadovar, vb.) çağcıldır (*postmodern*) güncel yazarlar görüyoruz. **Pulp Fiction**'dan (*Quentin Tarantino, 1994*) fırlamış, türemiş anlatılar genç yazarlar kuşağında etkili görünüyor. Bir örnek kuşkusuz bu yargıya yetmez. Ama kenti, karmaşayı, tüm toplumsal tanımlamaları (karakterizasyon) dağıtıp her şeyi anlatılabilirlik bakış açısı içinde eşitleyen, görünüşte özgürleştirici ama özünde odalayan (kabinleyen, diskotek gibi düşünebilirsiniz) bir yeni Latin tutumu. İtalya'da değil ama Atlantiğe doğru kaydıkça İspanya ve öbür yakada Şili, Arjantin, Kolombiya, Meksika, aslında neredeyse tüm Latin Amerika'da bu deneysel arayış gözü kara sürmektedir. Sanırım 21.yüzyıl yazında bir Latin (İspanyolca) patlaması yüzyılı olacak. Bu 1950'lerden beri süren, 60'larda ivmelenen bir süreç gerçekte...

(Anlatıcı) *Ben* bu anlatılarda bir tutamak noktası sağlıyor olsa gerek ve cogito *Ben*le başlayıp *ben*le bittiğinden (bu bile kuşku) nesnel uzak anlatıcıdan daha çok *Ben* anlatıları öne çıkıyor. Yazarlar anlatıcıyla ilişkilerini göstere göstere yazmaktan hiç çekinir gibi değiller. Doğalcılığın (natüralizm) bir yeni, çağcıldır (*postmodern*) yorumundan, sürümünden söz edebiliriz belki. Uwe Timm'in özgün çözümleri ise arayış ve açılımı yaratıcı bir tutumla imliyor ve okuru çok boyutlu algıya zorluyor. Yaygın olarak öne çıkan kurgulama yöntemi, siyaseti ise Auster, Murakami, vb. çoksatan iyi yazarlarda bir süredir gözlediğim bir teknik: Yalın, neredeyse gündelik, sıradan (hazır lokma) bir dil kullanımını sıradışı, düşlemsel (fantastik), usu zorlayan içeriklere giydirmek. (Kafka'da özgündü, sonrakiler ne denli iyi olsalar da yalnızca yansımalar bana göre.) Bu anlatı diliyle olay örgüsünü ilişkilendirme biçimi günümüzde yapının toplumbilimi açısından birçok sorunu çözüyor olabilir ama yazarların bu biçimi yeğlemelerinde başka kaygıların da payı olduğunu teslim etmek haktanırılık olur.

İzleksel açıdan kadın erkek ilişkilerine yeni bir dil, kavrayış getirme derdinin her zaman başarılı sonuçlar verdiği söylenemez. Geçmişten gelen ortalama yavanlık, çok güncel dil vuruşları, süslemeleri arasından sırtıyor ve okurluğum açısından can sıkıcı sonuçları oluyor bunun. Böyle bir şeyi Schlink için, Timm için, Bachau için tabii ki söyleyemem. Yine de 20.yüzyıl sonlarına ve haliyle 21.yüzyıl başlarına özgü yerli yersiz cinsellik sahne geçişlerinin yaygınlığını değişik bilim disiplinlerinin tartışması yararlı olabilir. Çünkü anlatı karakterinin ilk usa vuran belirteci cinsellik olarak hem yazar, hem okur gözünde iyiden doğallaştırıldı. Anlatı kişisini neredeyse önce cinsel kimliğiyle kavıyor, anlatıyoruz. Oysa cinsiyetin böyle hiçleştirilmiş, özelliksiz kılınmış halinden hele karakter nasıl çıkar sorusu boşluktur. Doğamızdan utanmamak diyebileceğimiz post-Victorien tutum çiğliğe taşınabildi ve kimlik siyasetleri bir yere dek bundan yarar sağlayabilir. Bunu da geçerken belirtmiş, uyarılmış olayım. (Kendimde nasıl bir yetki görüyorsam...)

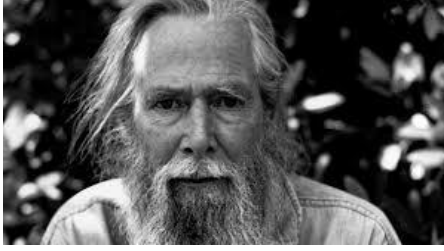
Belki 2000 sonrası anlatının bireylerle (tek kişi), bireyler üzerinden seçeneksizmişçesine sunulan şiddet içerikli (zorba, despotik) bir anlatı olduğunun, geleneksel anlatıların bildik ve çoktan bezdirmiş örgelerinin (motif, kalıp, klişe) çarpan, şoke eden dil baskınları ya da önermeleriyle güncellenerek dönüştürülmüş (metamorfoz), sanki *yeniymiş* gibi ısıtılarak önümüze bir kez daha konulmuş, birikimli okurda yine düşkırıklığı ve yavanlık duygusu yaratması kaçınılmaz eskimişliğinin, aşınmışlığının ve aldattıcılığının altını çizmem gerek. Birçok izlek, karakter, ilişki, öykü, konuşma (dialog) yeni giysi ile parlatılmış, etkili (efektif) kılınmış ama aslında eski(miş) ve çoktan çözülmüş (deşifre edilmiş anlamında) düşüngen (ideolojik) aygıt

işlevini alttan alta sürdürmektedir. Eskiden kötü olan şimdi haydi haydi kötüdür diyebilir miyiz?

Sonuç: Mutsuz çağ (“Çok çığ çağ”-B.Necatigil), mutsuz öykü.

(2017)

SAM SAVAGE (1940- 2019, ABD)



**Savage, Sam; Firmin: Hümanist, Entel, Serseri (2006),
Çev. Kemal Küçükgedik
Özgür Yayınları, Birinci Basım, Mart 2009, İstanbul, 157s.**

Roman, sevimli olmasına sevimli belki, ama o kadar. Bir eşiğe gelmiş, takılmış **Firmin**, ötesine atlayamamış bence. Onu yazının (Türkçe'ye bile çevrilmiş olması az şey mi diyeceksiniz) ölçünleri içerisinde görmeyişimi uzun uzadıya gerekçelendirecek değilim. Üstelik çok daha kötülerini okumuş biriyim.

Bu türden sevimli, kendileri hakkında önyargıları, tasaları yerle bir eden (Walt Disney bunun doruğu) hayvan öyküleri daha iyi örneklerini vermişti elbette geçmişte. Hele yerleşik değişmece (metafor), kitapfaresi hep çekmecedeki hazır. Okuyan ve anlatan (anlatıcısını bulan) bir fare (**Firmin**) dört dörtlük bir çekiciliğe baştan sahipti. Sam Savage için bunu kötüye kullandığını söylemiyorum. Çünkü bunu yapmamış, dürüst kalmış biri gibi geldi bana. O kenti, kentin eski, gizli, yer altı yaşamını savunuyor ve bu romanı yazıyor büyük olasılıkla. Yer altı denince kitap ve farelerin anımsanmaması yanlış olurdu zaten. Boston'da kentsel dönüşüm girişimlerine bağlı olarak eski bir yerleşmenin, sofistike uzamlarıyla birlikte dev kepçelerin çeneleri arasında öğütülmesi geçen yüzyıldan süren, belki 21.yüzyılı da katedecek insanlık dramı.

Ben tabii aşağı yukarı 500 yıla yayılan Avrupa ironisinden, özellikle o büyük İngiliz geleneğinden sonra daha aşağısına katlanamam ve kimseye de önermem. Şöyle düşünürüm rastgele: Sterne nasıl anlatırdı? Kafka? Joyce? Beckett?

Kitapseverlerin (bibliyoofil) ilgisiz kalamamalarınınsa özgül nedenleri olacak elbette. Kapak resmi yeterince kışkırtıcıdır böylesi bir okuru. Ben de kendimi bu iğfaya verdim açıkcası. İyi mi ettim?

Unutmadan. Genellikle yerlerde sürünen bir farenin fiziksel bakış açısını Savage'in gerçekten doğrudan deneyimlediğini düşünüyorum. Bir fare gibi denemeler yaptığı kanısındayım, çünkü bu görüş açısından çizmeye çalıştığı dünya inandırıcı (bir yere kadar).

Bir de. Bilimkurgusal özü taşıması ilginçti **Firmin**'in. Kendi içinde bol göndermeleri var, bu ayrı. Hatta kurgunun bir parçasını oluşturuyor roman kahramanı- yazar faresever E.J. Magoon'un yazdığı ve sokakta bebek arabasında faresiyle birlikte satmaya çalıştığı iki romanı. Sözünü ettiğim, bu romanın (**Firmin**) apocalyptic (kıyametsel) umutsuzluğu. Yıkım gelecek ve bu kaçınılmazdır.

“Her şeyin sonuna geldiğimiz şu anda ise birçok gerçek insanın bir kadere sahip olduğuna kendimi daha fazla inandıramıyorum, farelerin bir kaderi olmadığına ise eminim.” (47)

*

Ama girişteki güzelliği atlamayalım yine de:

*“Hayat hikayemi yazacak olsaydım, ilk cümlemin muhteşem olacağını hayal ederdim: Örneğin Nabokov gibi lirik bir cümleyle başlardım, ‘Lolita, hayatımın ışığı, kasıklarımın ateşi’; ya da lirik bir şey yazamayacaksam Tolstoy’un ‘Tüm mutlu aileler birbirine benzer, her mutsuz aile ise kendine özgü bir şekilde mutsuzdur,’ gibi sürükleyici bir cümle kurmak isterdim. İnsanlar kitabı tamamen unutsalar bile bu cümleleri hatırlarlar. Konu açılış cümlelerine gelince bence en iyisi Ford Madox Ford’un **İyi Asker**’idir: ‘Bu, hayatımda dinlediğim en hüzünlü hikaye.’ (11)*

Kıyıdalığı eksenine koymuş Savage’in şöyle demesi yadırganır mı? “Ne kadar küçük olursan ol, deliliğin herkesinki kadar büyük olabilir.” (46) Ayrıca:

“İstila ilginç bir kelime. Sıradan insanlar istila etmez, hatta edemezler. Pireler, fareler ve Yahudiler haricinde kimse istila edemez. İstila ettiğiniz için sizi kovarlarken veya öldürürlerken hiç gocunmazlar ve sizin kaşındığınızı söylerler. Bir gün bir barda biriyle konuşurken bana ne iş yaptığımı sordu, ben de ‘istila ederim,’ dedim. Söylediğimin çok ironik bir şey olduğunu düşünüyordum ama o beni anlamadı. ‘İstirham ederim,’ dediğimi sandı ve çok nazik olduğumu söyledi. Bokkafalı.” (144)

Sonuç kaçınılmaz biçimiyle, özkıyım olarak gelir:

“Tamamen açtım ve okudum: ‘Ama onları burada kaybediyorum ve kaybettiğim her şey burada. Yalnızlığımda yalnızım. Tüm hatalarıyla. Kendimden geçiyorum. Ah acı son! Beni göremeyecekler. Bilemeyecekler. Özlemeyecekler. Ve artık yaşlı, yaşlı ve üzgün, yaşlı, üzgün ve yorgun.’ Kelimelere baktım ama hiçbirini bulanıklaşmadı. Farelerin gözyaşı yoktur. Dünya kuru ve soğuktu ve sözcükler güzeldi. Güle güle ve elveda sözleri, elveda ve hoşça kal Büyük Yazar’dan ve ufaklıktan. Kağıdı tekrar katladım ve yedim.” (155)

(2011)

ANNE TYLER (1941, ABD)

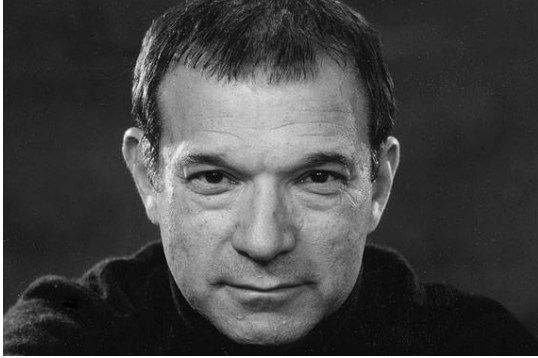


**Tyler, Anne; Yıllar Merdiveni (1995, Ladder of Years, Roman),
Yapı Kredi Yayınları, 1999**

Bu yalın anlatımlı ve kurgulu ABD romanını okurken büyük bir roman okuduğum duygusunu yaşamadım, ama beğenmedim dersem de yalan olur. Kadın düzene sessizce ve inatla karşı çıkar, yürür gider. Gerçi döner, ama artık eski *Delia* değildir. Daha olgunlaşmış, değişmiş ve değiştirmiştir (*Acaba?*).

(2000-2005)

STEPHEN GREENBLATT (1943, ABD)



**Greenblatt, Stephen; Sapma. Medeniyetin Seyrini Değiştiren Keşfin Öyküsü (*The Swerve. How the World Became Modern*, 2011), Çev. Suat Ertüzün
Can Yayınları, Birinci basım, Ocak 2013, İstanbul, 256s., büyük boy.**

2011 National Book Award, 2012 Pulitzer ödülü alan yapıt benim de özlediğim, sevdiğim türdendi. Hümanist ve Papanın özel yazmanlarından (kâtip) Poggio Bracciolini'nin 1417 yılında bir Alman manastırında ortaya çıkardığı ve dünyaya kazandırdığı büyük Latin şairi Lucretius'un ***De Rerum Natura***'sının (***Evrenin Yapısı***) bulunuş öyküsü, bağlamı ve tüm tarihsel uzantıları içerisinde tatlı bir dille öykülenmiş bu kitapta. Antik Yunanistan'ı (Epikuros, Demokritos), İsa'dan önceki yüzyılı, Rönesans Avrupa'sını, Kilise'yi ve Engizisyonu, Hümanizmayı, bilimin direnişini ve kurbanlarını (Giordino Bruno'yu unutmak olanaklı mı?), ***De Rerum Natura***'nın sonraki serüvenini (Montaigne, Jefferson, vb.) ama tüm bunlardan önemlisi Lucretius'u, Epikür'ün bu büyük öğrencisini anlamak, tanımak için birinci sınıf bir kaynak.

Turgut/Tomris Uyar çevirisinden Lucretius'u Türkçe okumanın zevkinden ise söz etmeyi gereksiz buluyorum. Çağlar aşan bir insanlık başyapıtı...

Öyleyse Poggio Bracciolini, sana ben, buradan kendim olarak, kendi adıma da teşekkür ediyorum. Tabii değerli yazar Stephen Greenblatt, sana da...

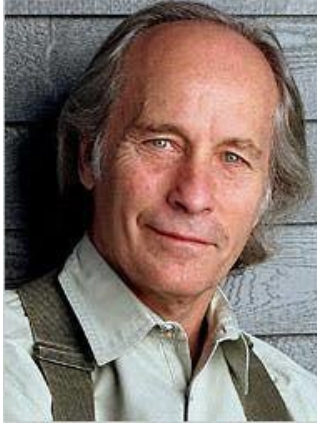
Yalnızca 8.bölümde ***Evrenin Yapısı***'ni özetleyen başlıkları alıyorum aşağıya:

- Her şey görünmez parçacıklardan oluşur.
- Maddenin temel parçacıkları – 'şeylerin tohumları' - ebedidir.
- Temel parçacıklar sayıca sonsuz ama şekil ve boyut bakımından sonludur.
- Tüm parçacıklar sonsuz bir boşlukta hareket halindedir.
- Evrenin bir yaratıcısı veya tasarlayıcısı yoktur.
- Her şey, bir sapmanın sonucunda meydana gelir.
- Özgür iradenin kaynağı sapmadır.
- Doğa durmadan deney yapar.

- *Evren insanlar için veya insanlarla ilgili olarak yaratılmadı.*
- *İnsanlar benzersiz değildir.*
- *İnsanlık huzurlu ve bereketli bir Altın Çağ'la değil, hayatta kalmak için verilen ilkelce bir mücadeleyle başladı.*
- *Ruh ölümlüdür.*
- *Ölümden sonra hayat yoktur.*
- *Ölüm bizim için hiçbir şeydir.*
- *Tüm örgütlü dinler hurafelerle dolu yanılgılardır.*
- *Dinler şaşmaz biçimde zalimdir.*
- *Melekler, şeytanlar, hayaletler yoktur.*
- *İnsan hayatının en yüksek amacı, hazzı arttırmak ve acıyı azaltmaktır.*
- *Hazzın önündeki en büyük engel acı değil, yanılgılardır.*
- *Eşyanın doğasını anlamak büyük bir merak uyandırır.*

(2013)

RICHARD FORD (1944, ABD)



Ford, Richard; Vahşi Hayat (Wildlife, 1990, Roman), Çev. İpek Şoran, Jaguar Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2022, İstanbul, 165 s.

1944 doğumlu ABD’li yazar Richard Ford’un 2018’de sinemaya da uyarlanan **Vahşi Hayat** adlı romanını²² oldukça başarılı bir çeviriden okudum. Yazarın **Bağımsızlık Günü** (*Independence Day*, 1996) adlı romanı da Türkçemizde var. Dilimizde başka kitabı var mı bilmiyorum. Bu romanla **Pulitzer Ödülü** aldı.

On altı yaşındaki tek çocuk Joe Brinson’un yansız, nesnel, azıcık ıraksanmış, oldukça duru bakış açısından, yaşananlara çok da eylemli biçimde karışmayan, sarsıntı geçiren ailesinin (anne-baba) yaşamına tanıklığını en küçükçü (*minimalist*) ve ağdasız bir dille anlatan roman, ABD yazınının kendine özgü, az konuşan ikinci geleneğini (vahşi batı) günümüze taşıyan örneklerden biri. Önemi, bir kez daha büyük Amerikan söyleninin (*mit*) dip tartışmasına el atıyor oluşu, daha önceki sayısız örnekte olduğu gibi. Özgün olup olmadığını kavramak için bu ikinci gelenek çizgisini özümsemiş olmak gerekiyor. Bu nedenle konuya ilişkin kesin bir yargı vermek güç. Amerikalı 60 sonrası yazarlar da savaş ertesi en az iki kırılma deneyiminden sonra kendilerini tüm gelenek ve söylencelerin dışına epeyce savrulmuş buldular sanırım. Yerini yitirmemenin çağdaş Amerikalı yazar için daha zor olduğu açık. O görkemli olduğunca kof söylencenin titizce ayıklanması, geriye kalanın da yeniden ayıklanması gerekiyor. Bu söylence, içinde doğrulara varıncaya dek, tümüyle ayıklanmadıkça Amerikalı yazarın sesi hep yanlış, sahte tınlayacak. Yani kendi yerel gündeminin ayrıntılarına gömülecek ya da sessizliğin, en az sözcükle belirlemenin (yalnızca belirme, bir şey anlatma değil) yolunu bulacak. Bu an(at)omik yürek vuruşudur özünde. Çağdaşımız ABD yazını ve bağımsız tek tük sinema örnekleri işte bu yürek atışının en doğal biçimini yakalayarak arkasındaki tüm devasa öyküye gönderimde bulunmanın tansıksı (*mucizevi*) yolunu buluyorlar bir biçimde. Uzak, öteki coğrafyaların okurlarının önemlice bir bölümünde yankılanmaları beklenmez pek. Gerçekten ayıklama çabasından ötürü yerel mi yerel ama öte yandan sözsüz, sessiz sese yönelişiyle evrensel bir gerilim dili, düzgüsünün çözülmesi (*deşifre*) gerekiyor.

²² Ford, Richard; **Vahşi Hayat** (*Wildlife*, 1990, Roman), Çev. İpek Şoran, Jaguar Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2022, İstanbul, 165 s.

ABD’li yazar bunu bir uygulayım çözümü olarak üretmiş değil, kaçınılmaz sürecin sonunda geldiği yer bu. Bunca arık bir gövdeyle bunca kirli bir gövdeyi bir arada taşımanın olanaksızlığı belki sonunda saltık susmayı getirecek ki yeni sunum, gösterim biçimleri şimdiden yeterli ipucu taşıyor.

Dildeki yalınlaşma bilincini hayranlıkla izlediğim Ford romanı yukarıdaki çelişkinin hem kurbanı hem gerçekten başarılı bir örneği. Çelişki daha da büyümüştür. Saflık, çocuksuluk (*naiflik*) inanılmaz, grotesk bir imgeye dönüşmek üzeredir. On altı yaşındaki çocuk yaygın yazın kişileştirmelerinin gerisinde, dışındadır. Yedi-sekiz yaşında bir çocuk gibi algılar ve ona da öyle davranılır. Öylesine ki okurun içini acıtır. Hüzün gelmez ya da doğmaz. Böyledir yaşam. Anne baba ya da yetişkinler yasal çocuk yaşına kendilerine karşın yaklaşırlar. Çocuk da bu bakışı üstlenir. İçeriden yükselen duygunun değil dışarıdan gelen ve üstlenilmiş rolün gerektirdiği gibi davranılır. Ama bu doğallaş(tırıl)mış, kendi kılınmıştır. Hemen ekleyelim ki on altı yaşındaymış gibi davranmayan Joe aslında bir düşünme sorunu yaşamadığı, özürli biri olmadığı gibi yazarın da tam böylesi bir bakışa gereksinimi vardır öyküsünü etkili kılabilmek uğruna. Ancak etkisiz, dışarıda neredeyse eylemsiz kalarak kendince yeterli kısaltılmış bir dille yetinen, soruna dönüşen karmaşık ilişkileri en yalın yanından kavrayarak hem kendisine hem de anne babasına yardımcı olmak isteyen açının oluşturduğu resim altlığı ve tonu, öndeki gündelik, sıradan insan davranışlarını belirgin ve görünür kılmaya ayrıca katkıda bulunuyor. Söylence hemen hemen yıkılmıştır, Arada anneyi baştan çıkaran varsıl Warren Miller’ın ayağındaki kovboy çizmelerine değin indirgenmiştir. Anne de bu söylencenin dalga boyuna bırakır kendisini ama kurtuluş gelmeyecektir. Kimseye... Elbette aile yine bir araya gelecektir ama on altı yaşın gözünde yıkılan şey asla bir daha onarılamayacaktır ve daha önemlisi, “*Bu bir pipo değildir.*” (*Rene Magritte, 1928-9*), yani trajedi ya da dram, her ne derseniz...değildir. Söylence ne denli uğraşılsa da sürdürülemiyor ve Oidipus aralıktan boşluğa yuvarlanıyor. (Bkz. *M. Bilgin Saydam, Psiko-mitoloji çalışmaları.*)

Bir alıntı:

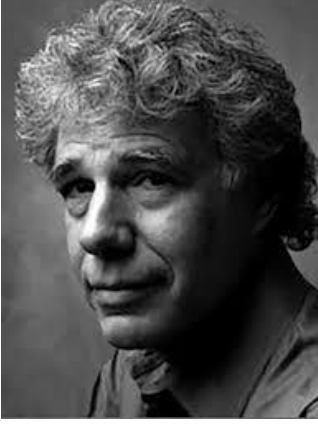
“*Bunlar sonsuza dek önemini korumayacak, Jo,’ dedi babam. ‘Çoğunu unutacaksın. Ben unutmuyacağım, ama sen unutacaksın. Şu an benden nefret etseydin seni suçlayamazdım bile.’*

‘Etmeyorum,’ dedim. Ve etmiyordum da. Hem de hiç. O an onu net bir şekilde anlayamıyordum, ama o benim babamdı. Bu hususta hiçbir şey değişmemişti. Olup bitenlere rağmen onu seviyordum.

‘Bir şeyleri nasıl yoluna koyman gerektiğini değil de o şeylerin bir zamanlar oldukları haline kaptırabilirsin kendini,’ dedi babam. (Yapma bunu.) Kaskatı adımlarla arabamıza doğru yürümeye başladı. Park ettiğimiz yerde, Warren Miller’ın evinin sokağında duruyordu araba. ‘Benden sana güzel bir tavsiye,’ dedi. Derin bir nefes alıp verdiğini işittim. Uzaklarda başka bir sokakta çalmaya başlayan bir siren sesi duydum. Artık kar yağmayan bahçeden geçip babamın peşinden gittim. O an beni bile düşünmediğini, dahil olmadığım başka bir sorunu düşündüğünü biliyordum. Ne var ki buradan sonra nereye gideceğimizi, geceyi nerede geçireceğimi, yarın ve ondan sonraki gün başıma ne geleceğini merak ediyordum. O zaman için bizzat ben de sonsuzlukta yaşadığıma, nihai yanıtlarımın olmadığına ve benden hiçbir yanıt istenmediğine inanıyor olmalıydım. Ve aslında, o soğuk ekim gecesinde, daha Warren Miller’ın evinden uzaklaşırken, az evvel olup bitenlerin hepsi, tıpkı babamın söylediği gibi zihnimden silinmeye başlamıştı bile. Sakindim ve bütün bu olanlardan sonra işlerin o kadar da kötü sonlanmayacağına inanıyordum. En azından benim için muhtemelen kötü sonlanmayacaklarını düşünüyordum.” (16-1)

(2023)

THOMAS HAUSER (1946, ABD)



Hauser, Thomas; Mark Twain Hatırlıyor (Mark Twain remembers, 1999, Roman), **Çev. Orhun Burak Sözen, Sel Yayınları, 2001**

Bu yalın ve yalınlığı ölçüsünde, belki yazınsal anlamda çok önemli değil ama etkili yapıt, aradan çok sular aktıktan sonra ABD'de *ırkçılık* ve insan sorunsalına serinkanlı ve o ölçüde çarpıcı bir bakış.

Güzel bir Türkçeyle çevrilmiş ödüllü günümüz ABD yazarı Hauser'in yapıtının benim için önemi ise, Twain'in (büyük ABD yazarı) bakış açısı içine yerleşerek, onun gibi bakmamızı sağlaması değil, sanki Twain'i kendi içinden tanır gibi olmamızı bu ölçüde sağlamış olması.

Onun, çok şeyi (her şeyi) gören gözlerinin ardındaki umutla umutsuzluğun sarmalındaki derin *bilgelik*, bu romanla yüze çıkıyor.

(2000-2005)

PATTY SMITH (1946, ABD)



Patti Smith, Fot. Jesse Ditmar

Smith, Patti; M Treni (*M Train*, 2015), Çev. Seda Ersavcı, Domingo Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2015, İstanbul, 264 s., Fotoğraflı.

Patti Smith'le bunca geç tanışmam bir kusur elbette. Bugün 70 yaşında. Hakkında bilgilere bakındım. Fotoğraflarını inceledim. Bir kitabını (*M Treni*) okudum, müziğini dinledim ve şunu düşündüm. Aynı zamanı yaşadığım için onur duyacağım insanlardan... Dünyada bir yerlerde varolduğu, soluk alıp verdiği için sevinç duyulacak biri. Onunla katlanılabilir, onunla dayanılabilir yaşadıklarımıza, bulunduğumuz yer her neresiyse orada.

Aslında duygularım bu ve başka bir şey söylemeye de gerek yok. Gençliğimden beri popüler batı müzik evreninin (rock, caz, vb.) kimi öne çıkan sanatçı ve albümleriyle bir tanışlığım olsa da sözkonusu altbaşlıklar müzikal yaşamımın zorunlu girdileri olmadılar. Dizgeli bir rock dinleyicisi olmadım yani. Patti Smith gibi müzikal bir devi (bu 'dev' sözcüğü Patti'ye pek yakışmadı aslında) ve daha nicelerini kaçırmış olmalı bu benim zavallı, acınası küçük evrenim (diyebileceğim şey)... Bilgisunarda Patti Smith'i eski ve yeni canlı yorumlarıyla da izledim. Şarkıların sözel gücünü duyumsadım, orada bir şair olduğu belliydi. Alanında etkisi olağanüstüydü belli ki... Varlığını, bedenini ortaya koyma biçimi ise dikkatten kaçmayacak denli süssüz, doğal ve kendiydi ve bu gerçekten güzeldi. Müziği bana ulaştı diyemem ya da tersi. Ama onun müziğe katılma, müzikle kendini dışavurma biçimine, buradaki içten dürüstlüğüne saygı duymamak, etkilenmemek olanaksız. Aşağıda derli toplu ve yetersiz bir özetin özetini *Vikipedi*'den aktarıyorum:

Patti Smith, (d. 30 Aralık 1946, Şikago, Illinois). ABD'li müzisyen ve şair. 1975 yılında çıkardığı ilk albümü *Horses* ile punk rock'ın doğmasında en etkili isimlerden biri oldu. Smith, punk'ın vaftiz anası olarak anıldı. Beat şiiri performans tarzını garage rock ile birleştirdi. Kadınsılıktan uzak diliyle disko çağına meydan okurken, Amerikan gençlerini 19. yüzyıl Fransız şiiri ile de tanıştırdı. Smith, çok geniş kitleler tarafından Bruce Springsteen ile birlikte yazdığı ve listelerde 13 numaraya kadar yükselen "Because the Night" isimli şarkısıyla tanınır. 2005 yılında, sanatçıya, Fransa Kültür

Bakanlığı tarafından edebiyata ve kültüre yaptığı katkılardan dolayı "Ordre des Arts et des Lettres" nişanı verildi. Ayrıca 2007 yılında "Rock and Roll Hall of Fame"e kabul edildi. 17 Kasım 2010'da ise anılarını yazdığı "Just Kids"(Çoluk Çocuk) adlı kitabıyla National Book Award'ı kazandı. 2011 yılındaysa Polar Music Prize'ı alan sanatçılardan biri oldu.

Patti Smith'in müzik (şarkıcılık, söz yazarlığı, çalgılama: gitar, klarinet) dışında değişik ve ciddiye alınması gereken uğraşlarına ressamlığını, yazarlığını (**Rock Ozanları, Çoluk Çocuk, Hayalperestler** daha önce Türkçe'ye çevrilmiş...), fotoğrafçılığını ve kedi severliğini ekleyebiliriz ama hemen ardından tümünü elemek için. Hiçbirini ereğe, doruğa yerleştirmiyor çünkü. Bu ve benzeri edimlerini bireşimleyip oradan çıkaracağı insana, bir imgeye bağladığı öyle belli ki. Benim anladığım o anda her ne ise onu alıp dünyayla ilişkiye sokuyor, bir yol açıyor, bir alışkanlık (sığınak), bir tutamak daha yaratmanın peşinde. Geçişlere, kayan giden görüntülere direniyor, alışkanlığı *orada ve o zamanda* kahve içmenin keyfine dönüştürüyor. Bileşenlerin hiçbirisi kusursuz değil belki ve gerekmiyor. Proust gibi öyle bir *anın* peşinde ki o incecik, kırılğan, duygu yüklü andaki tüm yaşamı; insanları, tanıklıkları, anlatıları, alıp verdikleri, izlenimleri, arzuları, kayıpları, vb. ile ta içinde toplanıyor ve bir çocuğun oyun sırasında yarattığı kurmaca evrene dönüşüyor. Dışarıdan bakan ve Patti Smith için çok da önemli olmayan ama yine de önemli olan (hakikat rejimi bağlamında) dışarıdaki kişi açısından bu toplanma, büzülme, kendine birikme, yoğalma, uyumlanma, dinme durumu birçok şeyi anlatabilir. Bana kalırsa Patti Smith bunun ayrımında. Gerçek bir aydın, birikimli, özlü hatta daha çoğu; bir çağdaş bilge. *Ölülerimi anmayı, töreni (ritüel) savunmak için geldim, hayır size öğretmeye kalkmayacağım, yapacağım, çünkü yapmak istedim, istiyorum*, diyen bir bilge. (Bir anlamda, ahir zaman peygamberi...)

M Treni, bilgenin yolculuklarının ve köşelerinin (sığınaklarının) anlatısı. Gerçekten yalınlığı çağrışım gücünü herkes için katlıyor, doruğa çıkarıyor. Bunda *rock*'ın birkaç tümcede can alıcı yeri yakalama zorunluluğunun rolü olabilir mi? Bilgeliliğin dışavurum biçimlerinden en önemlisi, yazısının doğallıkla taşıdığı demokrasi, eşitlik tını. Patti Smith'in anlatısı bir yazınsal atak, geçmişin birikimine dayalı aşkınlık girişimi falan değil. Tüm bunlara uzak olmayan yazarımız, yazısında gizli bir yadsımayı biriktiriyor, sağlamlaştırıyor (*jean* gibi). Biçem ve süsü yıkmak için devrim falan da yapmıyor. Sav(lılığ)ını siliyor, görünmezleştiriyor. Aslında hiçbir şey savunmuyor gibi savunuyor. (Devrimi gizli çünkü ve bir *tutucu devrimci* o.) Savunduğu şeyi anlatmaya kalksam çok sıradan, gündelik şeyler dökülecek ağızımdan ve içim acıyacak ve biliyorum ki yanlışı kendimde bulacağım. Smith'in hüzne boğulmuş tutuculuğunda devrimci bir olanak var, eğer bunu kaçırsam ondan hiçbir şey anlamamış olurum. *Bağlılık* (sadakat), örneğin bu sözcüklerden biri... *İçtenlik*, öteki. *Yanıltmamak, olduğun gibi görünmek, dürüstlük*, ötekiler. *Yalınlık*, atlamamamız gereken bir başka sözcük. Giyiminden bedenine, sesine ve yazısına dek her şeyde inanılmaz bir *Kendilik*. Ama dayatılmayan, zorbalaşmayan bir anlatım eşliğinde... *Eşitlik* dediğim bu. Erki en başından dışlamış ve yaşamın azgın ele geçirme saldırısı önünde kendisi kalmış, daha doğrusu kendisi kalmaktan bir şey anlamış. Böyle olunca dünya ve onun tüm olanakları (imkân) kuş olup geliyor, masasına konuveriyorlar.



Tek başına yolculukları, bir yeri, bir şeyi özlemeyi ve o andan başlayarak yerinde duramamayı iyi bilen Patti Smith, **M Treni** için haklı olarak '*yaşamımın yol haritası*' diyor. Evet, orada zamanları ve yerleri aşan, bellekten damıtılmış *anların* dışavurumları söz konusu... *An* sözcüğünü özellikle vurguluyorum, çünkü o *anı* (kelebeği) yakalamak, karede dondurmak ve çekmeceyi çekip o ana doğru apansız, rastgele yola çıkmak, o anlardan biriktirdiği bir gömü-yaşam kurmak çabası içinde. Dünyanın bin türlü yamasından oluşan güzel bir giysi bu nedenle yaşamı. Düşmesi, cebi, cebinde kimbilir nereden topladığı taş, vb. renkli bir şerit gibi kemerliyor yaşamını ve bellekte bir katman oluşturuyor. O taşta, o gömütte, o kahvede ve masada, o zamanda ve o yerde olan Patti Smith'i seviyor, doğru buluyor, kendi özgürlüğünü deneyimlemek, kendisini öteki Patti'lerden ibaret bulmak gibi bir şey bu.

Kitap Sam'e (?) sunulmuş. Şöyle başlıyor: "*Hiçbir şey hakkında yazmak o kadar da kolay değildir.*" (3) Ama yapılabilecek en iyi başlangıçlardan biridir de (hiçbir şeyden başlamak). O yer vardır ve hiçbir yerdir. O insan vardır ve hiçkimsedir. O zaman, hiçbir zamandır. *Cafe'Ino*'da köşedeki masa da öyle. Tutulan, sımsıkı tutulan, orada olunulan, orada kendinden neyi düşünürsen onu olabildiğin yer, belki de, dahası olmayan, *son yer*. Orada çağırabilirsin kalanı, ayrılmak üzere olanı ya da geleni. Bir yumak, düğüm, düğünün ve yasın buluşma yeri, no(k)tası. *Her şeyden geriye kalanlığımla bir başımalığım orada bilince değil yalnızca, bedene de çıkıyor.* Patti Smith orada Patti Smith'le buluşuyor, konuşuyor, dertleşiyor. Ve böyle düşünmek açıkçası hoşuma gidiyor.

Kimsenin para etmediği için yapmayı usundan geçirmeyeceği şeyleri dirençle seçip yapan bir kaçık, kendi gibi kaçıkları örgütleyip boş işlere gönül yatıran bir ermiş, has bilge Patti, Fransız Güyana'sına sürgün yerinden taş toplamaya gidiyor. Neden biliyor musunuz, Genet'nin gömütüne armağan etmek için. Roberto Bolaño'yu, Haruki Murakami'yi aynı dünyada okuyor ve onlar hakkında düşünüyor olmak bizi buluşturuyor. Bu da bir tür delilik değil mi? Ya nesneler? İşlerini bitirdikten sonraki halleri... Ve savaştan geriye kalan Avrupa: "*Brecht'in mezarı önünde oturdum ve Cesaret Ana'nın, kızının başucunda söylediği ninniye mırıldandım. Kar yağarken orada oturup Brecht'in oyununu kaleme alışı zihnimde canlandırdım. İnsanlar savaş getirirler. Bir anne savaştan kâr sağlar ve bedelini çocuklarıyla öder; bir bowling pistinin sonundaki ahşap lobutlar gibi birer birer düşer her biri.*" (56)

Yollarda(n) derlemektedir kendini. "*Kimse nerede olduğumu bilmiyordu. Kimse beni beklemiyordu. Üzerimdeki palto kadar siyah bir İngiliz taksisinde, sanki Arthur Rackham ölü elleriyle çalakalem çiziktirmişçesine, titrek ağaç silüetleri nezaretinde sisin içinde yavaşça ilerlememize aldırış etmiyordum.*" (63) New York'a dönmüş ama oradan yola neden çıktığını unutmuştur. Usuna takılanı ertelememeyi, hemen şimdi gerçekleştirmeyi, sonrasının olmadığını bilmektedir. *Neil Young* şarkı söylüyor: *Kimse*

kazanmıyor, insanlık savaşı bu. Patti ona hak veriyor: ‘Kazanmak bir yanılsama sadece.’

Aslında elim tutuklaşıyor. Saçma bir şey Patti Smith üzerine yazmak. Onu dinlemek, okumak, aralarda okumak, hep yanında tutmak yeter ve doğru olanı. Başucunda dursun, arada bir el at. Karşına çıkan tümceler örneğin şunlar olsun:

“Uçuşun ortasında ağlamaya başladım. Sadece geri dön, diye geçiriyordum içimden. Yeterince uzun süre kaldın uzaklarda. Sadece geri. Geri dön işte. Seyahat etmeyi bırakırım; kıyafetlerini yıkarım. Neyse ki uyuyakaldım ve uyandığım da Tokyo’nun üzerine karlar düşüyordu.” (181)

Yolculuk uzadıkça uzayacak ve dönme isteğin büyüyecek, en az kaçma, uzaklaşma isteğin kadar. Kaçtığın şey öyle kolayından kabul edilecek şey değildi, büyük bir yitimdi, tamam. İşte bu yüzden en uzun yoldan dönüşünün içinde umut da büyümeye başlar git git. Neyi bıraktım ben? Dönersem, bıraktığımı unuttuğum şeyi bulacak, anımsayacak mıyım? Beni bekliyorlar mı? Beklediklerini düşünebilirim, değil mi?

Bunun için sevgili dost, yolculuğunu daha uzağa sürdürmelisin, daha uzağa... Kendine kıymaktan iyidir yola düşmek... Akutagawa. Dazai. Plath’a bir halka daha eklemekten...



Patti Smith’in uğrak yerlerinde biri.

‘O gamsız balona, dünyaya inanan’ Patti’nin **M Treni**’ndeki son tümcelerini almadan kapanmaz bu yazı:

“-Seni seviyorum, diye fısıldadım herkese ve hepsine, hiçkimseye ve hiç birisine.

“-Derinden sev, dediğini duydum.

Ve sonra dışarı çıktım. Doğrudan rüyamın alacakaranlığına daldım. Toz bulutları yoktu, herhangi birinin burada olduğuna dair bir emare de ama üzerinde durmadım. Kendi şansımı kendim yarattırdım. Çöl manzarası değişmiyordu: günün birinde doldurarak kendimi eğleyeceğim uzun, dümdüz bir parşömen tomari. Her şeyi anımsayacak ve sonra hepsini bir bir yazacağım. Bir palto için arya. Bir kafe için ağıt. İşte bunu düşünüyordum, rüyamda, ellerime bakarken.” (263)

(2016)

*

Smith, Patti; Adanmışlık (Devotion, 2017), Çev. Seda Ersavcı, Domingo Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2018, İstanbul, 123 s., Fotoğraflı.

(2019)

PAUL AUSTER (1947, ABD)



Auster, Paul; Yazı Odasında Yolculuklar (Travels in the Scriptorium, 2006, Roman), Çev. Taciser Ulaş Belge, Can yayınları, Birinci basım, Şubat 2007, İstanbul, 138 s.

Yaratıcılık, yazı, kurgu üzerine, Auster'in kendi üzerine bir yazınsal deneme diyeceğim roman için... *Marquez*'deki düş kırıklığı (2004, **Benim Hüzünlü Orospularım** mıydı?) burada da var. Auster'ı, **New York** üçlemesinden beri tanıyorum sayılır. Belki de başyapıtı o. Ustalık ayrıcalık da demek aynı zamanda. Kabul ekmeli ki bir yazma ustası Auster. Bu romanı güzel sayılabilecek bir çeviriyle Türkçede üstelik.

Ama öykü eski, bildiğimiz ve daha önceleri başkalarınca daha iyi anlatılmış bir öykü. **Dava** (1925), **Şato**'dan (1926) sonra Auster'in yapabileceği şey daha çoğu olmalı tabii.

Eğer bir insanlık durumuna, boşluğa, bu boşluğun da günümüzde geçmişten daha çok başkalarının doldurduğu şeylerle tanımlanabilir oluşuna (erotik yaşantılar, geçmişe ait öykü-kurgular, vb.) karşı bir aydın-yazar duruşu söz konusuysa, bir okur olarak (uzak bir okur) ben bununla buluşamadım diyebilirim.

Bay Boş nerede, hangi zamanda, neden orada bulunduğunu kestiremediği odada, yaşamını tümmeye çabalarken ve başarısız kalırken, onun çabasını bir üst düzeyden ipin ucu elinde sürdüren anlatıcı ve anlatıcının anlatıcısı yazar (Auster) kendi başarısı konusunda yeterince kuşkulu görünmüyor nedense? Böyle olsaydı ardçağı (*postmodern*) bir anlatı der geçebilirdim. Belki öyle özünde...

İlginç olan, **Bay Boş**'un en kesin, belirgin deneyiminin cinsellik olması. Boşluğun içinde kalacak ve yankılanabilecek en büyük insan (anlatı) gerçekliği cinsel yaşantılardır mı demeliyiz? Sanki, üstelik erkek cinsi için bu böyle...

Bu bir yazı odasında, yazarın anlatısını nerelere değin sürükleyebileceğinin, aslında çoğaltmalara değil, eksiltmelere başvuruşunun da kanıtı gibi duruyor. Kişiler, öyküler, yaşam araç içine alındığında geriye Tanrı'nın biraz sonrasına henüz karar vermediği, cezanın ve ödülün yalnızca onun anlık seçimi, keyfine kaldığı bir 'anlatı' kalır. Yazar (Tanrı) neye karar verirse yaşayacağımız şey odur ve bu yalnızca bir büyük boşluktur, yetersiz çabalarla içini umutsuzca doldurmaya çalıştığımız...

(2007)

**Auster, Paul; Karanlıktaki Adam (2007), Çev. Seçkin Selvi
Can Yayınları, İkinci Basım, Eylül 2008, İstanbul, 167s.**

“Uçsuz bucaksız Amerika kırsalının bir beyaz gecesinde daha, dünyayı kafamın içinde döndürerek yeni bir uykusuzluk nöbetiyle boğuşurken karanlıkta tek başımayım...” (9) İşte böyle klasik bir açılışla başlayan roman ellerinizin arasında bir vaad gibi durur. Öyle durur ama yazarımız Auster’dır ve odaksız döngülere, oyunlara düşkünlüğüyle bilinir. 2007’de yazılmış, sıcağı sıcağına Seçkin Selvi’nin olağanüstü Türkçesiyle dilimize getirilmiş roman, bu ikilemi iki akaklı bir kurgusal önermeyle çözme denemesidir. Kurgu içinde kurgu yazara kendisini (anlatıcısını) de öykünün içine sokma olanağını vermiş, okur sonunda tanıklık ettiği her şeyin metinlerden (anlatılar) ibaret olduğuna kanmıştır.

Anlatıcı yazar (yaşlı eleştirmen) kitabın yazarını da gerekçeler okura. Bu, eli çizen eli anımsatır (Escher). Bir anlatıcı çukurunun daha üzerinden atlanmış olur böylelikle. Bu anlamda Auster’in bir yazı tekniği ustası (virtuöz) olduğunu kesinlikle söyleyebilirim. Hem öyle ustadır ki oyunu (kurguyu) görünür kılmasına, bize göstermesine rağmen sahicilik konusunda yazısının gücünden ayrıca kuşku duymayız.

Bunun nedenini araştırmak önemli. Neden bölük pörçük, parçalı yapı, görünüm, okur gönlümüzü metnin şurasına burasına kolayca kaptırmamızı önlemez? Niye ve nasıl oluyor da önümüzde bir *bütün* bulunmasa bile ayrıntılara kapıla(na)biliyor, bütünü ima etse de, etmese de parçaya bağlanabiliyoruz?

Açıklamam şu: profesyonellik her zaman içtenliği karşısına almaz. Kimi kez sahicilikle *kasten* buluşur. Sonuç *iyi yazı*dır. (Belirtmeliyim. Ender olur bu. Ama olur.) Oyuna katıldığınızı bilip benimsemenin bir diğer katmandan, düzlemde (yeni dünya) sahiciliğidir bu. Yazar (sanatçı) dürüst ve açık davranmış, kurgusunu bütünselliğe has duygu ve düşünceleri kırarak biçimde yapılandırmış, bunu da bize apaçık söylemiş, itiraf etmiştir. Böyle olunca hangi katman üzerinden olursa olsun yazarı belli bir tutarlılık, gizli iç düzende görür, tümlerimiz (sentezleme). Bütün bunlar içerikten bağımsız gerçekleşir. Yapıdan gelen, doğan hakikat (duygusu) diyebiliriz buna.

Yani Paul Auster’in bize verdiği şey, bir derstir. Biçemin başlıbaşına bir değişmece olabileceği, hakikati taşıyabileceği konusunda bir temel ders. Belki geleneksel zanaat kalıpları içinde ustalık terimini irdelerken bakacağımız yer de biçimin anlatabildiği *her* şeyle ilgili olabilir.

O zaman hangi metnin nereye konacağı ikincilleşebilir. Metinlerin uzam içinde yerleşmeleri, anlatıcı katmanları arasındaki düzenleri metnin sahiciliğinin bileşeni olmaktan çıkar. Metin hakikat olarak görünür (biricikliği içinde). Oradaki metin (yazı) hakikattir, sahicidir. Okur, yazarın arkasına takılmış, çıkmaz sokağa ya da labirente (**New York Üçlemesi**, 1987) dalmıştır çoktan. Dokunaklılık nesneleşecek, anlatıcı bu nesneye dokunuşunu okuruna aktaracak, dokunaklılık *bulaşacaktır* örneğin. Yani elimizdeki fantastik bir öykü olmakla sınırlandırılmayacak, bir insan duygusunun (diyelim) somutlaştırılmasına ilişkin denemeye dönüşecektir. Genellikle biçimin, ama daha çok da biçimin (üslup) tek, büyük ve egemen bir değişmeyece (metafor) bağlandığı anlatılarda bu özellikle böyledir. Duygu yansız bir dille somutlanır. Dokunulur kılınır. Ustalık dediğim şey işte tam da budur.

Ölümünden sonra karısına (Sonia) duyduğu sevgiyi geri (belleğine) çağıran yaşlı yazar, mutsuz kızı Miriam ve onun yine mutsuz, yaralı kızı (torunu) Katya ile yalnızlığı bölüşecektir. Üçünü saran karanlığı yırtabilecek tek yordamın öykü anlatmak, yaşamı öyküleştirme ve onu ötekine anlatmak olduğunu deneyleyeceklerdir. Yaraların tek iyileştiricisi öykülemek, anlatmaktır. Anlatılan şey önemlidir ama asıl anlatışın kendisidir dayanışmayı sağlayan ve iyileştirecek olan...

Bütün anlatanlar ne anlatırlarsa anlatsınlar kendilerini anlatırlar. Bunu işte görüyoruz. İnsanın öyküsü garip bir biçimde benim (de) öyküm... Şaman beni bedenler, *donuma* girer, ağzımdan konuşur. Paul Auster bu şamandır. Yazısından, yazısının önünde duruşundan ötürü öyledir.

Şimdi bir soru: Neden postmodern kurgunun sonunda vardığı yer anlatıcının anlatının kahramanı (kişi) olduğu yer(dir). Anlatıcı yazar kendinden de (*cogitodan* da) kuşku duysa iyi olmaz mı? Yani kuşku duyan kim o zaman, diye soramayacak son kişi değil mi postmodernist? Sonra: yazarken yazılmak (yazılıyor olmak, bulunmak) anlamı parçalamak için yeter mi? Kimdi anlamın orada varolduğunu, bitmiş olduğunu, geriye kalanın anlamdan anlam aktarmaktan (dam aktarmak gibi) ibaret olduğunu ileri süren? Hiç kimse. Bilim değil, aydınlanma değil. Bütün bunların sözünü ettiği şey bir tür sezişti. Varsayım sezgi üzerine oturur veri denli. Olmayan şey (bütün) parçalanmaz. Parçalardan sezilenmiş bir varsayımla güreşir dururuz. Sezinin karşısında sezi boş konuşmak, lağalugadır. Sezi düşürülünce ya da yükseltilince (kaydırılınca) konuşmak (anlam) gelir, geçici konuk gibi. Anlam ne denli bastırılrsa, yok sayılrsa da sezgilere açık algı kapıları bir nedenle aralandıkça, gelir, sızar, boşanır üzerimize hatta. En anlam getirmeyecek şeyle (yağmursuz yağmur) ıslanabiliriz.

Auster yağmursuz yağmura benziyor. Kuru kaldığınızı sanıp, son sayfayı kapadığınızda fena halde ısladığınızı anlar, şaşar kalırsınız. *Ahmak ıslatan* mı?

İlginç biçimde okurundan özel, fazladan bir emek de gerektirmez onun kitabı. Tersine okurun işini kolaylaştırır görünmekten haz alır gibidir Paul Auster. Sonunda okurun şaşkınlığıdır kazanç hanesine eklediği. Tartının dengesi hep ondan (yazardan) yana bozulur. Bu bir iç denge, duyarlıklı tartım sorunudur, matematiksel bir işlemdir neredeyse. Somut dünyadan göndermelerini, okurunu bir tavıra, tartışmaya taşımak için yapmaz. Irak'a ABD saldırısını roman gereci yapar örneğin. Ama bu gereç bir yazı gereci olmayı aşmaz, dünya yazının bahanesi olarak kalır hep. Irak ve ABD askeri de orada kalır haliyle. Amerika'da bir iç savaş düşlemi (fantezi), altında yatan dramatik bir göndermeden yoksundur. Daha çok ABD dünyasının ikonofantastik olay ve kahramanları (mitleri) bir kalıp gibi ödünç alınır. Bunun böyle oluşunun yalın bir nedeni de vardır. Burada bir ayrıç açıp belirtmeli. Hiçbir kültür Amerikan kültürü denli havadan, yukarıdan inmemiştir. Amerikalı *hero* doğrudan ya da dolaylı biçimde dünyadışındandır. Kendini bu dünyada bulur. Kültürel naifliğin bir kaynağı da bu harmonik değil, hormonik büyüklük olmalı. İnsan dünyaya sığmayacak denli kocaman olursa kendini hiçbir şeyle karşılaştıramayacağından özgünlüğünü (!) abartabilir, bunu yaparken, yani cinayet işlerken bile masumiyet maskesi takınarak üstelik...

Yazar okunmak ister sonuçta. Günlük kültür(süzlük) dili ise, sözkonusu tüketim pazarı Amerika da olsa, bilgisayar ya da Hollywood oyunlarının kahramanlık kült ve karakterlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Yazar bu genç kitleye seslenecekse onların anladığı dilin anlam ve biçimine (semantik, senktaks) başvurmak zorundadır. Aslında Paul Auster gibi yazarların ABD ötesi, küresel bağlamları var ama sonuç çok değişmiyor. Onlar da özerkliklerini tartışma üstü kılmış olsalar da yine de bir yerden sonra oyunu kurallarına göre oynamak zorundalar.

(Umarım Paul Auster gibi bir dev yazara haksızlık yapmamışımdır.)

Tabii tüm roman bir yandan da bir terapik kurguyla akar. Psikanaliz en kaba (vulger) algılama düzen(ek)leri içinde yine roman için gereçtir. Düş anlatılır, divana (yatak) yatılmıştır, öyküleme çözümlemenin parçasıdır, yazarlık (anlatma) aşkınlığın, yüceltmenin belki tek aracıdır. Çözümleme geçmişi bugüne getirir, yeniden yaşanan kiliti çözer, hesaplaşma bitmiş, arzu kendini yatıştırmış, günah çıkartılmış, tin (ruh)

kendini murdar etmekten, törensiz kutsuz öbür dünyaya gönderilmekten kurtarılmıştır. ABD’de psikanaliz tam budur. Meta olarak tüm diğer tüketim arınmasının (katharsis) işlevini taşır. Kurtarır. Parayı verirsin, kapitalist metanın hak ettiği tüm özen ve ritüellere uyarak, bunun bir alışveriş olduğunu (Faust pazarlığı) asla unutmadan tin yorgunu, sayrı bir satınalan (müşteri) gibi davranırsan, kurtulursun. Sanat da genel çizgileriyle tam da böyle bir işlev görür tüm laf kaydırmaları bir yana.

Paul Auster da böyle bir profesyonellik çizgisi izler ama kendine yazı-sapmalarıyla özgün bir alan açmadan da geri duramaz. Örneğin şunu yapar. Başkalarının anlattığı şeyleri anlatır, anlatılmasına aracılık eder. Bu yamalar ve onları seçimi kendi poetik seçimini de arkalar. Bize nerede durduğunu gösterir. Yani göstericidir, kendi yerini bize gösterir. Onu bir yandaş, yanibaşımızda duran biri gibi algılar, rahatlarız. Onun dilinin içtenliği ve okurunu kolayca kendine bağlamasının nedeni de bu olmalı. Bizim yanımızdan, sokağımızdan, meyhanemizden, masamızdan, kulağımızın dibinden anlatır sanki. *Şu garip dünya yuvarlanıp giderken...*

*

**Auster, Paul; Görünmeyen (2008), Çev. Seçkin Selvi
Can Yayınları, Dördüncü Basım, Nisan 2010, İstanbul, 237s.**

En son **Karanlıktaki Adam**’ını okumuş, çok da beğenmiştim, Auster’ın. Doğrusu bu ünlü dünya yazarını iki gözle, çift dikiş okurum. Biri derin, kendi okuyuşum, diğeri başkalarının gözleriyle, ortalamalar içerisinde. İlkiyle yapabileceğim haksızlığı ikincisiyle gideririm bir bakıma. Çünkü Auster’a derin okurluk ölçütlerimle yaklaşırsam elekten akabilecek birçok şey olabilir (Bunun listesini çıkarmayacağım, hayır.) Öte yandan, kışkırtıcı, beni tetikleyen, yüzeysellik görüntüsünün arkasında bir ‘ciddiyet’ sözkonusu (ki en başta Auster buna karşı çıkabilir, duysa). Benim okuduğum yazarlar arasında en ciddi yaklaşımı da sergileyen odur tuhaf bir biçimde. Yazarlık tutumu pek kondurmasa da...

Önceki yapıtlarında olduğu gibi Auster için **Görünmeyen**’de de izlek, kurguyla içerik arasındaki tutmazlık, iliştilmezlikle (açı da diyebiliriz) ilgili şaşırtmaca.

Şaşırtmacalardan genellikle aptallık gelirse de ben yazarın amacının daha uzun ölçekli olarak tersi olduğunu hep düşündüm ve yazdım. Aslında içinde yaşadığımız dünyanın karşısında duruşu sağlam ve duyarlı sayılabilir. Seçimlerini, değerlerini saklayanlardan değil. Kitaplarında bunu görmek olası... Birkaç soru sorulabilir Auster’la ilgili. Biri neredeyse yapı(sal)laşmış kurgu tekniği ve anlatım ekonomisinin kaynağının ne olabileceği? Diğeri ise cesaret ataklarının sınırı ve amacı? Yazarın kendini nesne olarak açışının sınırlarını zorlayan bir cesaret anlatımından söz ediyorum.

Roman tekniklerinde uçları denemiş bir dilin (İngilizce) kalıtını süren Auster ve kuşakdaşı birçok yazar, bu dilde yazan ülkelerin çoğunda biçimsel denemeleri geride bırakmış görünüyorlar. Sanki modası geçmiş bu aşırı metinsel kurguların yapay, sahici olmayan dile odaklı örnekleri öncülük işlevlerini artık tamamlamışlar da şimdi o biçimsel yapıların arkasındaki önemli içerik en yalın ve minimal biçimden başkasına gereksinim duymuyormuş gibi. Dünya bugün karmaşık örüntülü biçimsel uçuşlarla, artık dank etmesi gereken sahici içerikleri ıskalayabilirmiş gibi. Yani karşıtı, indirgeyici, biçemi neredeyse dışlayan bir biçimle, bunu bir teknik (araç) gibi kullanarak içeriği daha derinleştirme, daha doğrusu hakikati ortaya çıkarma.

Deneyimli okurca bu çelişki fazladan aşırı bir okuma çabası gerektiriyor kuşkusuz. Bir bakıma bu en azda tutulmuş giyimi okur anlatının bedenine uygun olarak giydirmeyi sürdürüyor anlığında. Bunun önemli bir tasar olduğunu düşünüyorum. Ama nereye dek taşır bir yazarı bu uzlaşma bilemem, bana geçiciymiş gibi geliyor. Bu önemini elbette azaltmıyor.

Günümüz dünyasının insanı uzamın ve zamanın önünde farklılaştı. Önüne gelen sonsuz yaşam nesnelerinin, estetik nesne de içinde olmak üzere (ürün) yalnızca tüketimine yoğunlaştırılması ve koşullanması bir yana, daha sıkıntılı olan şey, yeni algılama, iç(sel)leştirme, kendileştirme yapılarının kaçınılmazlaşması. Burada hızın ortalamalarda akışla buluştuğu yer, yeni bir dilsel kullanım, yeni bir simgeselleştirme, biçim/içerik arasında yeni bir uzlaşma, sunuş, vb. gerektiriyor sanırım ve sanatçı, bu büyük dalganın ağır baskısını ilk elden üzerinde duyumsuyor olmalı. Bu neredeyse uzlaşmazlık göndermeli yeni biçim/içerik buluşmasının (bir bireşimden söz edebilir miyiz bilmiyorum) iki büyük örneği var: İşte Auster ve Haruki. Ülkemizde de Orhan Pamuk bunu oldukça zorluyor son çalışmalarıyla (Çizgi romanlarıyla). Yazar okunmak, küresel okurunun işini kolaylaştırmak istiyor ve bunu yaparken geçmişin kalıtına olabildiğince az ihanet ederek. Biçimi, tekniği ve bir dizi yüzlerce yıl sonra bile üstesinden gelinmesi gereken anlatım sorunlarını indirgeyip aşağıya çekerek içeriği sahicilik paradigmasına oturtup yerleşik algı yapılarının dışına taşıyarak. Tuhaf, melez yapıtların yazından sinemaya bolluğunu bununla açıklıyorum.

*

Auster'ın bu romanıyla ilgili olarak belki daha önemli ikinci bir konuya değinmek istiyorum. Zaten bence bu yanı kitabı önemli yapıyor. Tabu, cinsellik, porno, vb. Bu konularda okurluk kavrayışımı zenginleştirdiğini, katkı sağladığını düşünüyorum **Görünmeyen**'in. Yargımı baştan söyleyeyim. Auster artık tartışılmaz küresel konumundan mı güç alıyor bilemem ama özgür bir yazar-insan olarak yazabiliyor. Yasak bölgelere giriyor, küreyi kendisiyle karanlık derinliklerinde yüzleşmeye zorluyor. Neden bunu yaptığı gerçi ayrı bir konu... Çünkü birkaç binyıllık yazın (sanat) uygulaması (pratik) uzak kıyılarına değin ulaştı ve bir an duraladı. Havayı kokluyor ve ağzına, dilinin ucuna geleni söyleme konusunda kararsız, yutkunuyor. Ama üç beş kişi çıkıyor işte. Cesur öncüler bunlar. Binlerce yıllık karanlık eşiğin üzerinden atlayıveriyorlar, olmadık yerlerde kılavuzluk ediyorlar insan(lık)a. Paul Auster belki çok büyük bir yazar değil ama (tartışılabilir) cesur bir yazar. Aslında cinayete ilişkin giriş izleği olsun (Dostoyevski izleğinin ikincil bir uyarlaması), kanbağı cinsellik izleği (ensest) olsun ve genelde cinsellik olsun, yeterince kışkırtıcı. Ama tüm izleklerinin ortak noktası sindirilmiş, yatıştırılmış, doğallaştırılmış olağan yaşam akışının kolay benimsenebilir (klasik) bir anlatım biçimiyle içinde barındırdığı aykırılığı, sıra dışılığı görünür kılmak, uyuyan hayvanı uyandırmak. Gerçek hangisi? Örtü mü, örtülen mi, örtme mi?

Auster'in etiği gizli yazı gündeminin eksenine oturttuğu açık. Cinayet yakın, yanıbaşımızda. Bu etiği sınır ötesi alanlara taşıması ise yazarlık tutumu ve girişiminin özünü oluşturuyor. O etiği (aslında hümanizma geleneği içine yerleştirilebilecek olan) toplumun en duyarlı (sayılan) bölgelerinde sınava sokuyor, bence etik üretiyor (çeliğe su vermek). Tüm bu konularda Auster'in koşutunda yer almak hoşuma gidiyor okur olarak. Bu cinayet tümümüzün ve hangi yanında olursak olalım onun bir parçasıyız. Burada en masum sayılacak kişi ise (bu cinayetin ortağı olmasına rağmen o da) anlatan, gösterendir. Cesareti eşik ötesi olsa bile. İçeriği kışkırtıcı olsa bile. Tabuyu delse bile.

Belki ilk bölümle (cinayet) ilgili olarak Auster'i yeniden etik tasarında güçsüz kılan cinayetin belli belirsiz uluslararası casusluk, istihbarat alanına ilintilendirmesi.

Yine de sözünü ettiğim belirsizlik okuru cinayetten (katil ya da kurban, farketmiyor) uzak tutamıyor. Bu cinayet ortada ve bize ait... Asıl konuma geliyorum. Auster'in bunu gösterişine. Bu bir gösteriye dönüşüyor mu? Bu gösteri güdümleyici bir satış etkinliğinin parçası oluyor mu? Pornolaşılıyor mu? Porno, yalnızca üçüncü için gerçekleştirilen saltık (mutlak) eyleme değil mi? Kendini ve ötekini, üçüncüye nesnele(ştir)mek... İşte pornografiden bunu anladığım için izleği ne olursa olsun (yani tabuları kırmak, aşırı dil, öyküleme) ben Auster'ın tam tersine; bir, pornografiyi cinsel bir meseleye indirgemediğini, iki, genel anlamda pornografiyi yadsıdığını (red), bunun için yazdığını, görünür kıldığını, saltık olarak göstermediğini, teşhir etmediğini) savlıyorum. Yazara böyle yaklaşmanın, onu iyi anlamak ve diğer çoksatar (aslında pornografik) yazar türlerinden ayırmak gerektiğini söylüyorum.

İlk bölümde cinayet üzerimize kaldıktan ve bundan ne yapsak kurtulamadıktan sonra okur olarak elimizdeki kağıt zayıflamıştı yeterince. İkinci bölümse porno karşıtlığını, erotik bir anlatım ve biçimi sağlayabilecek, üstelik asıl izleği görmezden gelmemizi sağlayacak yazınsal araçları da devre dışına atarak, öylesine ki yüzeyden okura porno biçimi gibi gelir ilk elde bu, iki kardeş arasında seçimli, özgür ve kanbağı (ensest) cinselliği konu yaparak sürdürür. Birbirine gönderme yapan basamaklı üç anlatıcının (Üst anlatıcıyı, yazarı da katıyorum işin içine. Ne yazık ki anlatılar ayrıştırılamamış) sonuncusu, yani bitirilememiş roman taslağının yazarı olan, kızkardeşiyle yaşadığı cinsel deneyimi ikinci yazarla paylaşıyor, ölümünden önce. Üstelik yayınlanma kararını ona bırakarak. Burada Auster'ı (üst anlatıcı), son anlatıcıyla örtüştüren şey şu: Her şey yazılabilir mi? Yazılabilse bile neden? Sonul noktada bir anlatıcının görevi en son yasağı (yasaklanmış son şeyi) delmek mi, bir yazar o en son yasak için mi yazar?

İşte demek istediğim bu: Auster'ın son soruya yanıtı bu. Bir yazar en son yasağı yıkmak için yazar. Bu tabii insanlık tarihinde zaman zaman parlayan bir kuyruklu yıldız öyküsü. Eğer böyle değilse yazmanın nedeni, gerekçesi kalmaz. Ve böyle düşünen bir yazar (Paul Auster'i de bu kanonun içine katarak) aktörel bir yazardır. Ama eylemci bir aktöre yazarı. Eylemci çünkü kışkırtıcı, yoklayıcı, ayartıcı. Yaptığı açık: sinirin üzerine baskı uyguluyor. Acıyı derinlemesine duymamızı sağlıyor ve ilkesi gecikmiyor (öğüdü). Aşk özgürlük içre, özgürlüktedir.

*

Kurgu oyunları, elbette birçok şeyi askıya alacaktır. Ama Auster'ın yazar tutumunu tartışmalı kılacak kerte, düzeyde olmayacaktır bu belirsiz bırakılmış alanların imaları. Kızkardeş, ikinci anlatıcı düzleminde uydurulmuş şeylerden söz edecek, belki ortalama okuru yatıştıracaktır bu. Ama yazarımızın bunu da belirsiz kılma tekniği, okuru eninde sonunda kendi yaşamına ilişkin bir büyük anlatı ve onun tartışılmaz kılınmış ve bir o kadar sahte maskesi altındaki gerçekle yüzyüze, karşı karşıya getirecektir. Ben bu yüzden postmodern teknikleri sonuna değin kullanmada sakınımsız Auster'ı, evrensel yazarlık cesaretine, onu taşıma biçimine anlamlı katkısından ötürü destekliyorum.

Onun poetikasının kökü, fetişi (göstermeyi, teşhiri) kıran bir görünür kılma sorumluluğuna bağlıdır sıkı sıkıya.

*

**Auster, Paul; Kış Günlüğü (2011), Çev. Seçkin Selvi
Can Yayınları, Üçüncü Basım, Şubat 2012, İstanbul, 197s.**

Auster'ın sanırım dünyada yayınladığı son kitabı bu. Biraz dağınık tutulmuş bir anı çalışması, hatta belki de bir taslak çalışma. Bu Kış Günlüğü'nün önemini azaltmıyor tabii. Sonuçta Auster'ın yazısına bir giriş sağlamasa da yazısının arkasında durana bir okur yaklaşımı sağlayabilir.

Bana öyle geldi ki aslında Auster bir yazarın anılarından beklenen bokur beklentisini kırmaya, yazarın da herhangi biri olduğunu görmeye ve göstermeye özel çaba harcamış. Doğrusu anılara pek de sıcak bakmayan biri olarak bu bir anlamda karşı-anı denebilecek dağınık, yalın metni bu açıdan beğendim. Auster alçakgönüllü biri. Filimlerinden bu anlaşılıyordu zaten. Olağan günün içinden bir anlam varsa çıkarmaya teşneydi ve düşler, düşlemler, olağanüstü öyküler bu olağan, sıradan yaşamın (yorganın) orasından burasından geçici kabarışlarından başka bir şey de değildi. Fırtına diniyor, yaşam çarşaf gibi düzleniyordu. Yazar yorganı, denizi kabartan şey ne ise oydu bir bakıma. Herhangi bir şeyden onu ayırırsa çoğu kez belki de hiçbir şeydi. Auster'i biraz da bu nedenle önemli buluyorum. Dokunduğu şeyin baskın sıradan özünü görünür kılabilirdi birkaç fırça darbesi ya da sözcükle. Şiire özellikle uzak duruyor (Ki biliyoruz ki yola şiirle çıkmış, yaşamı süresince de şiiri içinde taşımış biri Paul Auster), sesinin duyulmasını birşeylerden vazgeçerek, metnini eksilterek sağlıyor, çünkü vurgusunu göstermek istediği şey üzerine yapmak ve her türden okur yanılsamasını baştan önlemek istiyor. Buna ancak saygı duyabilirdim.

“Senin yaptığın işi yapmak için yürümek şarttır. Sözcükleri aklına getiren, kafanda yazarken sözcüklerin ritmini işitmene yardımcı olan şey, yürüyüştür. Bir ayak ileriye, sonra öbür ayak ileriye, kalbinin çifte vuruşu. İki göz, iki kulak, iki kol, iki bacak, iki ayak. Bu, sonra şu. Şu, sonra bu. Yazmak gövdede başlar, gövdenin müziğidir ve sözcüklerin anlamı varsa, bazen anlamlı olabilirlerse, sözün müziği anlamların başladığı yerdir. Sözcükleri yazmak için çalışma masana oturuyorsun, ama kafanın içinde hâlâ yürüyorsun, sürekli yürüyorsun ve işittiğin şey kalbinin ritmi, kalbinin vuruşu. Mandelştam: ‘Komedyayı yazarken Dante’nin kaç çift sandalet eskittiğini merak ediyorum.’ Yazmak, dansın daha az gelişmiş biçimidir.” (192)

(2012)

*

Auster, Paul/Coetzee, J.M.; Şimdi ve Burada: Mektuplar 2008-2011 (Here and Now: Letters 2008-2011, 2012), Çev. Seçkin Selvi Can Yayınları, Birinci basım, Ocak 2013, İstanbul, 266 s.

Sanatçı ya da yaratıcıların kendilerine ait alana girmeyi pek sevmem ve böylesi aktarımları da eninde sonunda yapay bulurum, hem de birden çok bağlamda. Ama bunlar üzerinde durmak istemiyorum. Yazarı kişi olarak önüme getiren türlere (anı, günce, mektup, gezi vb.) hiç sıcak bakmadım. Zaman zaman okudum elbette. Özellikle de okuma amacımı, yazarın yaratı süreçlerine ilişkin anlama çabasıyla sınırlı tutarak. Genellikle keçiboynuzu yemeğe benzediğini kendi adıma açık yüreklilikle söyleyebilirim. Sözünü ettiğim türlerde mutlu olduğum çok az okuma olmuştur. Oysa iyi bilmem gerekir ki yaratıcısına en uzak, en açılı türler belki de en kişisel olanlarıdır. Evet, bir yargı ama askıda bırakıyorum bunu ve geçiyorum.

Çağımızın iki önemli yazarı arasında mektuplaşma yazarların yaratısına duyduğum ilgiyle bağlantılı olarak elime geldi. Romanın yazarı, mektubun yazarı ve yaşamın yazarı insan olarak birbirlerine karşı nasıl konuşlanıyor, birbirleriyle

doğrudan yüzleştiklerinde görüngübilimine (fenomenoloji) özgü yöntem nasıl devreye giriyor, içtenlik düzeyi korunabiliyor mu, türünden merak duyguları altında bir okurluk deneyimi gerçekleştirdim. Okuru özne, yazarı (yazını) nesne olarak konumlayan yöntem (diyelim, yazınbilimi) iyi bilmeliyiz ki bir örnekçe kurma girişimidir ve tüm örnekçeler gibi kusurludur. (Anti-demokratiktir.) İşin içine bir egemenlik bağıtı sokulur ve bunun okura sağlayacağı doyum bana kalırsa pek budalacadır. Unutmamamız gereken şey gizilgüç olarak her yazar ya da sanatçının aynı zamanda okur ya da sanat algılayıcısı (özne) olduğudur. Ama tersi geçerli değildir. Yani her algı(layıcı) sanat(çı) değildir ya da bu biçimle dışavurmaz edimini. İçinde yaşayabilir (yaratıcılık), yaşamayabilir de... Yani bir okurun yazarın bakış açısı içinden okuması denli geçerli bir ikinci gerçek, bir yazarın daha soyut, genel bir okurun gözüyle de yazması. Bunları söyledim, çünkü önümüze incelemek üzere aldığımız yazarı (sanatçıyı) insan olarak da hafife almayalım, kendimizden ayrı görmeyelim, onu inceleme nesnesi olarak soyutlamamızın yalnızca geçici bir örnekçeleme (modelleme), yaklaşım(lardan biri) girişimi olduğunu bilelim. Yoksa inceleme iki kutuplu ve basamaklı (hiyerarşik) bir izlenim yaratıyor. İnceleyen incelenenin tepesine binmiş gibisinden bir züğürt tesellisine (tinbilimsel karşılıklarına, terimlerine dönüp bakmıyorum bile) yol açıyor. Hiçbir okurun, izlerin, vb. buna hakkı olmadığını bilmek gerek, tersi ne denli yanlışsa bu da o denli yanlıştır.

İçten bir yazışma idi bu. Yazarlar hem insan ama aynı zamanda kendilerinin ayırımında iki yazar olarak ilişkilerine, dünyaya, yaşama biçimlerine, yaratı deneyimlerine bakıyor, birbirlerini yokluyorlar. Sonuçlar çıkarmak gerekmiyor. Eninde sonunda kitaba dönüşüyor mektuplar ve artık mahremi yazıya (nesnel yazı, meta) teslim ediliyor. Ama bende bıraktıkları izlenim, iki sıcak, insancıl yaklaşım oldu ve hoşnut kaldım bundan. Her iki yazar için de söylüyorum bunu. Auster ve Coetzee dünyanın önlerine sunulmuş biçimlerine karşı birer dünya yazarı olarak ellerinden geldiğince direniyorlar, çelişkilerini açık yüreklilikle dile getiriyorlar. Obama'ya umut bağlayan Auster içimizi burkuyor ama Libya için son mektupta yazdığı da yalnızca umutsuz, yenik bir yazara işaret ediyor Coetzee'nin. Uzam, betimleme, romanın teknolojiyle uyumu, izlekler (ensest, vb.) vb. konularda derinleştirilmemiş, iki büyük yazar arasında belki de yeterli sayılmış kişisel yaklaşımlar, yorumlar, çözüm biçimleri okuru yazarların yapıtlarına azıcık da olsa yaklaştırıyor ayrıca.

Hem bu iki yazarın dünyayla ilişkilerinde, tutumlarında (tavır) birşeyler bana çok yakın geldi ve sevindim.

“Hiç abartmadan diyorum ki, (internet erişimi olmayanların alamadığı mal ve hizmet listesi kadar olmasa da) cepte telefonu olmayanların ulaşamadığı mal ve hizmet listesi günden güne kabarıyor. Her birimiz cepte telefonu almanın baskısı altındayız – günün ve gecenin her saatinde bize ulaşılacak bir numara, bir alan kodu olması gerçekten de büyük bir baskı. Her vatandaşın böyle bir numarası olsa, o zaman kimlik belgesine ne gerek kalır?” (J.M. Coetzee, 240)

Auster'in de paylaştığı bu konuda bakın Doğan Kuban ne diyor (**Cumhuriyet Bilim ve Teknoloji**, s.1359, 5 Nisan 2013):

“Olasılıkla çağdaş toplumların tümü bilgisizlik hastasıdır. Yani çağdaş tüketim toplumu aptaldır. Geç kapitalizmin asıl kapitali de bu aptallıktır. Buna tüketim hastalığı deniyor (...) Çağdaş teknoloji, geç kapitalizmle birleşerek, bir yandan doymayan toplumlar öte yandan doymayan üreticiler yaratmıştır. Binlerce yıllık sağduyu, yaşam felsefesi, hoşgörü, alçakgönüllülük, yetinme ölçütleri sayı selleri içinde yok olmuşlardır. Bugün yetinmek neredeyse gelişme karşıtı bir ideoloji, bir küfür olarak algılanabiliyor. Finans kapital aptal çocukları seviyor. Ona para

kazandıran bu çocuklar Amerika'da da, Çin'de de, Türkiye'de de aynı şekilde davranıyorlar."

Auster 60'larını, Coetzee ise 70'lerini süren, dinç, sağlıklı insanlar. Auster bilgisayarı sınırlı kullanıyor, daktiloda yazıyor, cep telefonu kullanmıyor. Her ikisi de gerçek bir sinema düşkünü. Çok iyi okurlar aynı zamanda. Eylemli bir yaşamları var. İnsanlık ekininin temel yaratılarını sahiplenme ve taşıma bilinçleri bekleneceği gibi olağanüstü... Onlara bir kez daha saygı duydum, diyeceğim.

Bir de eleştiri, eleştirmen konusunu yeniden düşünmem gerektiğini anladım mektupları okurken. Sanatçıyı rahatsız eden bir boyutu var eleştirel tutumun. Bunu irdelemeliyim.

"Tabii ki kuşkular, güvensizlikler ve kitaplarının uzun ömürlü olmayacağı inancıyla yaşıyorsun. Ben de aynı duygular içindeyim. Herhalde, zırdeli olmayan her yazar da aynı durumdadır. Bu duygu, eleştirmenlerin hakkımızda söylediği iyi ya da kötü şeylerle hiç ilgisi olmayan içsel bir durum –zaten eleştirmenler hemen her zaman yanlış gerekçelerle bizi övüyorlar, tıpkı yanlış nedenlerle yedikleri gibi, bu yüzden de onları edebiyat konusunda söz sahibi diye ciddiye almamak gerek. Her yazar –çoğu kez de acımasız biçimde- yargılar kendini, belki de o yüzden yazmayı sürdürür: bir dahaki sefere daha iyisini yazmak gibi boş bir umutla. Ama sen (J.C.) yazdıklarından kuşku duyuyorsun diye, yıllardır kitaplarını okuyan biri olarak benim de senin yapıtlarına kuşkuyla bakmam gerekmez. Eleştirilere gösterilen tepkilere gelince; bu tamamen bir mizaç meselesi olabilir –kimisi insan eleştirden etkilenmez, kimisi de etkilenir." (Paul Auster, 152)

Siri Hustvedt'i okusam iyi olacak. (Paul Auster'ın eşi, Norveç kökenli ABD'li yazar, tinbilimci.)



Auster, Siri Hustvedt (bize göre sağda) ve kızı olmalı (solda).

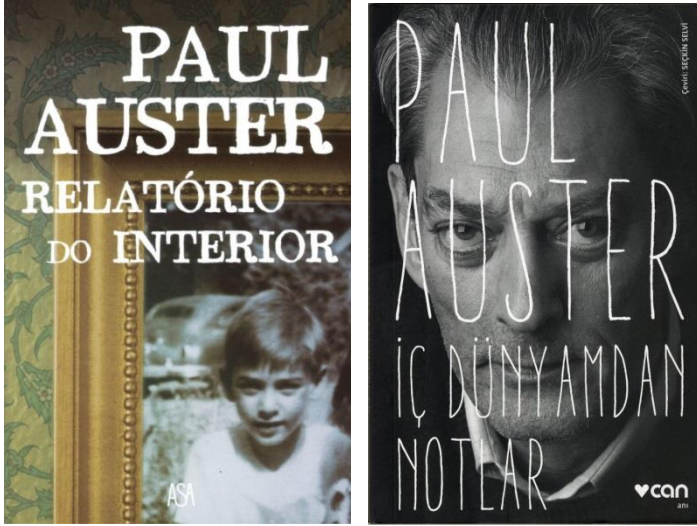
(2013)

*

**Auster, Paul; İç Dünyamdan Notlar, (Report from the Interior, 2013),
Çev. Seçkin Selvi
Can Yayinevi, Birinci basım, Ocak 2014, İstanbul, 314 s., resimli.**

Auster son kitaplarında kendine yöneldi, kendi kendini eşeliyor (ve bence iyi de yapıyor). Önceki iki kitabı: **Kış Günlüğü** (anı), **Şimdi ve Burada**'yı (J.M.Coetzee ile mektuplaşmaları) okumuştum ve Auster okuru olarak yararlanmış, yazarlığına sınırlı da olsa giriş kapısı olarak değerlendirmiştım. Yayınladığı tüm kitaplar, ne olursa, hemen ertesi yıla bile kalmadan Türkçeleşiyor ve ben de okuma sıramı gözetmeden

Auster'ı alıp okuyorum. Bana kalırsa erken başyapıtı üçlemesini (*The New York Trilogy, 1985-86*) aşabilmiş değil, benim dünya yazarları kabilemde yeri tam nedir kestiremiyorum, yine de duruşunu, yaklaşımını, yargılarını değerli, önemli buluyorum. Onu dünya sahnesine çıkaran şeyi ciddiye alıyorum açıkçası.



İç Dünyamdan Notlar'da sanki fiziksel dünyadaki devingen yaşamından (**Kış Günlüğü**) daha derinlere, daha içerilere yöneliyor. Artık coğrafyaları, uzamları, ilişkileri vb. değil onu çocukluğundan başlayarak dünyaya Paul Auster olarak hazırlayan, sunan iç etkenleri yokluyor 66 yaşında. Sanırım bunların arkasından büyük yapıt (anlatı) gelecektir, aynı zamanda bir hazırlık çalışması sayılabilir tüm bu taslaklar (eski). Çünkü dikkatimi çeken bir şey, Auster'ın anılarında yazınsal kaygının alta itilmesi, ikincil olduğunun neredeyse vurgulanması. Anlatma zevkini, biçiminin okura çekici gelen sıcak akışını yine duyumsuyor olsak da yapı meselesi yok, dilsel, biçimsel sağlamlık derdi yok bu metinlerin. Nedeni de olabildiğince içten, dürüst, olduğu gibi görünme, okurunu inandırma derdi bana kalırsa.

Buna saygı duyup ayrıca etkilenecek, birkaç tümceyle geçiştireceğim bu kaynak kitabı da. Auster okuyan birinin, anılarını, mektuplarını es geçmesi düşünülemez bile.

İlk 97 sayfalık bölüm (**İç dünyamdan notlar**) 12 yaşına değin içinde biriktirdiği dünya izlenimleri ve etkilerini ayırtırmaya dönük notlardan oluşuyor. Bu dünyanın bir başka yerinde apayrı bir ekin (kültür) içerisinde, neredeyse aynı yaşlarda benim yaşadıklarımla ne ölçüde örtüşüyor onun izlenimleri? Etkilenme biçimleri ve yapılarında bir benzerlik var aslında. Olgularda olmasa bile. Altını islatan bir çocuk olması, sinemanın ve beyzbolun sürüklediği yazgı, vb. Kendine sesleniyor, sen (ikinci tekil kişi) anlatımıyla. Sanki çocukluğuyla konuşuyor, birlikte anlamaya, bir şey çıkarmaya çalışıyorlar karşılıklı. Yahudiliğini (yaşamı boyu peşini bırakmamış travma), Amerikan düşünüy (Amerikalılık, buluşçu Edison hakkında düşkünlüğü, politikacılar, vb.), zenci sorununu, Kızılderilileri, okumayı, kitapları acı bir biçimde deneylediğini (öğretmeni okunan kitaplar konusunda Auster'ı yalancılıkla suçlar) çözümler.

Beynini sarsan iki darbe niteliğindedir seyrettiği iki film... İlkini 1957 yılında on yaşında izliyor: **The Incredible Shrinking Man** (*Kendi Kendine Küçülen Adam*), Jack Arnold, Universal Picture, Nisan 1957, 81 dak. Filmi uzun uzun ve sahne sahne anlatıyor Paul Auster. Varlık ve ölçek meselesini, göreliliği, gerekçelenmenin önemini on yaşında kavlıyor, etkileniyor. Tüm yapıtının ipuçlarından biri olduğuna kuşku yok

filmin. Senaryosu da romanın yazarınca yazılıyor: Richard Matheson. Filmin sonunda Carey'in boyu iki santim kadardır. Auster şöyle bitiriyor özetini: *"Sen olayları özümsemeye çalışırsın. Carey küçülmeye devam edecek, atomaltı bir parçacık boyutuna inecek, salt bilinçten oluşan bir monada dönüşecektir, yine de bundan çıkan anlam Carey'nin asla kesinlikle yok olmayacağı, yaşadığı sürece bir hiçe indirgenemeyeceğidir. Carey o noktadan sonra nereye gider? Onu başka ne gibi serüvenler beklemektedir? Kendine onun evrenle bütünleşeceğini, o zaman bile zihninin düşünmeyi sürdüreceğini, sesinin konuşmaya devam edeceğini söylersin ve filmin sonu ikiniz de soluğunu kesmiş olarak arkadaşın Mark'la sinemadan çıkarken, kendi içindeki dünyanın biçimini değiştirdiğini, içinde yaşadığın dünyanın da iki saat önceki dünyayla aynı olmadığını, bir daha da asla aynı olmayacağını ve olamayacağını hissedersin."* (120)

14 yaşında izlediği öteki film: *I Am a Fugitive from a Chain Gang* (Ben Bir Pranga Kaçağıyım), Mervyn LeRoy, Warner Bros, Pictures, Kasım 1932, 93 dak. Sinemanın yaşamında yarattığı ikinci depremdir bu kendi deyişiyle. Avrupa'dan savaş kahramanı olarak dönen Çavuş Allen'in ABD'ye dönüş serüveni sefalet, hırsızlık, pranga mahkûmluğu ile biter. Kahraman suçluya dönüşmüştür, damgalanmıştır. Tutukluyken kaçır, iyi bir insan olma çabasını toplum elinin tersiyle iter her kezinde. Allen yazgısını aşamayacaktır. Auster bu özetini de şöyle bitirir: *"Helen: Neyle geçiniyorsun? Allen artık karanlığa karışmıştır, hâlâ oradadır; ama görünmez. Sadece sesi duyulur: Hırsızlık yapıyorum./ Geriye karanlıktan ve Allen'in koşan ayak seslerinden başka bir şey kalmaz./ O son iki sözcüğü unutmak zordur./ Unutmak zordur ve filmi ilk gördüğünde çok genç olduğun için, o günden bugüne unutamadan geçirdiğin yılların sayısı giderek artıyor."* (158) **Zaman tüneli** adlı son bölümse gençlik yılları (1966-69), Avrupa ve o dönemde sevgilisi olmuş, ilk karısı Lydia Davis'e yazdığı mektupları aktarıyor Auster. Kendi fotoğrafını olanca acımasızlığıyla çiziyor, karartmıyor. Üniversite, gençlik hareketleri, Vietnam, siyasal bilinç, aşk ve cinsellik, yazma sancıları, kibir vb. bu dönemin başlıca konuları.

Yaşamındaki etkileri ve dönüm noktalarını belgeleyen çok sayıda fotoğraftan oluşma albüm ise kitabın sonuna konulmuş. Yazın ve Auster için önemli bir kaynak. Beni özellikle etkileyen ise Auster'ın dilinin içtenliği.

(2014)

*

Auster, Paul; 4 3 2 1 (4 3 2 1, 2017), Çev. Seçkin Selvi, Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2017, İstanbul, 1127 s.

(2019)

*

Auster, Paul; Baumgartner (Baumgartner, 2023, Roman), Çev. Seçkin Selvi, Can Yayınları, İkinci basım, Şubat 2024, İstanbul, 164 s.

Bu yıl içinde 77 yaşında yitirdiğimiz, çağdaşım ABD’li yazar Paul Auster’in son romanı **Baumgartner**, yaşlı bir yazarın (Baumgartner) yaşam savaşımlarını, çok sevdiği eşini yitirdikten sonra yaşamda tutunma çabalarını ve yaşam sevincini doruğa taşıyacak bir buluşma için çıktığı yolda bir kazada pisi pisine usa sığmaz biçimde yaralanmasını, belki de ölümünü (Öldüğünü bilmiyoruz.) anlatan yalın, sağlam, dengeli, Auster’a özgü açıklığı taşıyan bir ayrılık (*veda*) romanı. Yine yazar olan karısının yayımlanmamış şiirlerini, öteki çalışmalarını günışığına çıkarmak için, telefonla görüştüğü ve daha telefondaki sesiyle içinin ısındığı bir genç akademisyen kadının konuyla ilgili bir çalışma önermesi üzerine Baumgartner kendini bir tansıma (*mucize*) karşısında bulmuştu ve genç kadını karşılamak için binek arabasıyla yola çıkmıştı.

Romanın yaşlılığı ve arayışlarını konu alması, öz deneyimleri yakın-uzak yansılama, bilgece dinginliği, kurgu içinde kurgu metinlerin yerleştirilmesiyle metinlerarasıcılık yönünde ilginç bir denemesi olan, belki Auster’in en iyi yapıtı sayılmayacak ama yine de Paul Auster romanı duygusunu derinlemesine yaşatan **Baumgartner**’i hüznlenerek okuduğumu belirteyim. Auster üçlemesi de (New York, 1987) içinde epeyce yapıtını okuduğum ve genelde beğendiğim bir yazar oldu. Şiirleri de tüm kapalılığına karşın etkilemişti beni. 20. yüzyılın yabana atılamayacak dünya yazarıydı ve cesur bir yazardı. Yapıtlarıyla deneysel ataklarını sürdürdü ve gerçekten özellikle roman uygulamaları açısından buluş değeri yüksek yapıtlar yazdı. Hele **4321** (2017) üç yıl önce Erpenbeck’in de başarıyla uyguladığı (**Bütün Günlerin Akşamı**, özgün dilde: 2014) seçenekli yaşamlar anlatısı konusunda matematiksel bir duyarlık ve denge taşıyan başyapıtlarından biri olarak bugün de belleğimde ve hakkında yazamadığım için üzgünüm.

İçinde yaşadığı dünyayı üstlendi, tepki verdi, bir Fransız Şiir Güldestesi hazırladığını biliyorum. Mertçe yaşadığını ve piyasaya elinden geldiğince teslim olmadığını, çoksatarlığı (*bestseller*) pek umursamadığını düşünüyorum. *Güle güle*, demek geliyor içimden, belki kendi kalan ömrümde birkaç satırını daha okur, sesini duyarım sevgili Auster.

Romanın bitişi şöyle: “*Ve kahramanımız yüzüne rüzgâr çarparak, alnındaki yara hâlâ kanayarak yardım aramaya gidiyor, ilk eve gelince kapıyı tıklatıyor ve S.T. Baumgartner destanının son bölümü başlıyor.*” (164)

Türkçede onu ağırlıkla Seçkin Selvi’nin karşılaması kimin şansıydı söylemek zor. Zaten usta çevirmen Seçkin Selvi’nin bir yerde Auster’ın ölümünden sonra yayımladığı ayrılık (*veda*) yazısını okuyup da duygulanmamak kolay değildi. Ama nerede okuduğumu anımsamıyorum.

(2024)

*

Auster, Paul; Duvar Yazısı. Seçme Şiirler (Collected Poems, 2004), Çev. Gökçenur Ç., Can Yayınları, İkinci basım, Şubat 2012, İstanbul, 99 s., Küçük boy.

ABD'li dünya yazarı Paul Auster'in (d.1947) hakkında yazılmayı bekleyen ilginç **4321** (2017) adlı romanı terekte (*raf, sergen*) beklerken elime seçme şiirleri geçti. 2012'de ikinci baskısını yapan kitabı (Türkçede ilk baskı: 2008) öne çekmemin özel nedeni çevirmen adı: Gökçenur Ç. İngilizceden şiir çevirilerinde yazardan önce bu adı görmem önemli bir çalışmayla karşı karşıya olduğumu ve atlamamam gerektiğini anımsatır hemence. Ama geciktiğim de açık.

Auster'in şiir tutkusunu, gençlik yıllarında Avrupa döneminde bir güldeste hazırlayacak kerte Fransız şiiriyle ilgili, yakın olduğunu bilmez değilim. Ama şiir yazdığını bilmiyordum ya da unutmuşum. Önemli olan öyküyü, özellikle romanı öne çıkarmasına karşın hiç ummadığım düzeyde sıkı bir şair de olduğunu görmemdi. Doğrusu kapalı (*hermetik*) şiirinin içine girmek, Gökçenur Ç.nin de girişte yazdığı gibi zor, hatta olanaksız olsa da ben onun şiirinin başka bir okuma biçimi gerektirdiğini anladığım andan sonra imgelerinin yapı-imgeler, yapı-imgelerinin de zamansız, orada, kendinde olmayla yetinmenin gerekçesiz varlıkları olmaktan öte sav taşımadıklarını tartışmasız benimsedim. Böyle gevşedim, anlamı (içerik) ya en içte ya da en dışta tutmanın getirisi ya da eldesi bir tür saf, duru, saydam, nedensiz varlıklar oldu, yerde yuvarlanabilir, kayabilen, sert, doygun nesneler, imler (*işaret*), koşulsuz önermeler, oradalığından ödünsüz yapıntılar... İmgesinin neyi karşıladığından çok neyi karşılamadığına yatırım yapan, bu nedenle dilin imge kullanımını sorunsallaştıran bir şiirce söylem kipi. Yazarın bu derin bilinci, çevirmenimizin bunu yakalama ve Türkçe karşılama duyarlılığı bu kitaptan özel bir okuma hazzı almamı sağlamış oldu.

İleride Auster yazılarımın bir derlemesini yaparsam 4321'i de işin içine katarak daha kapsamlı bir yazı umudum var.

Gökçenur Ç. seçtiği şiirlerin kaynaklarını da göstermiş, seçki zaten kaynaklara göre düzenlenmiş. **Duvar Yazısı** (1971-1975), **Gözden Kayboluşlar** (1975), **Betimlemeler** (1976), **Soğuktan Parçalar** (1976-1977), **Esinle Yüzleşmek** (1978-1979).

Bir şiiri aşağıya alıyorum:

KORO

*Taşların yanında kişner,
düşünde, eşkin atlarla geçerken
yoncaların işgal ettiği
savaşçı tarladan:*

*dünyanın küçük bir parçası,
bir kez daha bize doğru
yavaş yavaş ilerleyen, bir çığlıkla
parçalanmış,
keskin düdük sesi,
senin, at üstünde kalkansız
mızrak dövüşü yapan, milyon kat,
en kâfir
sözcüğünde.*

Yavaşça
daldırıyorsun parmağını
sesimin kaçıp gittiği
yaraya.

(s.22)

(2021)

VICKY MIRON (1947, ABD)



**Myron, Vicki; Dewey (2008), Çev. Suna Develioğlu
Pegasus Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2009, İstanbul, 303 s.**



Kütüphaneci Vicki Myron'ın editör/yazar Bred Witter desteğiyle yayına hazırladığı bu içeriği sevimli kitabın yazınsal açıdan herhangi bir değer taşıdığını yazanı da içinde olmak üzere kimse ileri sürmeyecektir (sanırım ve umarım). ABD ortabatı eyaletlerinden Iowa'da Spencer adlı kasabanın Halk Kütüphanesinde çalışan, yöneticilik yapan Vicki Myron'u '*yaşamın kenarından düşmekten*' (Alain de Botton) kurtaran belki de o küçücük, ıslak ve ölümün eşiğinde kedicik (sonra kütüphanedeki 19 yıllık yaşamı boyunca Weber diye anılan ve tüm dünyayın tanıdığı sarman) oldu. Yalnızca kütüphanenin ya da Spencer'in, hatta ABD'nin değil tüm dünyanın kalbini kazandı. Japonya'dan TV'ciler çekim yapmaya gelmiş yazılana göre. Üzerinde duramayacağım. Bayan Myron'la, bu acı çekmiş kadınla bir ilgisi yok bunun. Sonuna değin de okudum kitabı. Ne de gerçekten şu tatlı kedicik Weber'le ilgili, kitabı (!) geçiştiriyor oluşum... Yazılı her şey avutmaz, teselli etmez beni.

(2010)

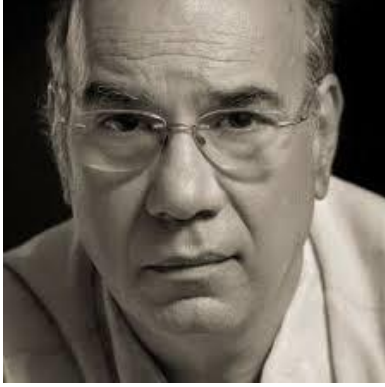
WILLIAM GIBSON (1948, ABD)



**Gibson, William; Neuromancer (*Neuromancer*, 1984),
Çev. Sergül Oğur,
Altıkırkbeş Yayınları, İkinci Basım, Eylül 2016, İstanbul, 380 s.**

(2019)

JAY PARINI (1948, ABD)



**Parini, Jay; Son İstasyon (1999), Çev. İlknur Özdemir
Merkez Kitaplar yayınları, Birinci basım, Mart 2008, İstanbul, 304 s.**

Tolstoy okumamın belki de sonu. Aslında bu kitabın (*Jay Parini; Son İstasyon*) nokta olarak konması doğru da...

Bir kere Tolstoy'un öldüğü yılı (1910) romanlaştırıyor.

İkincisi Tolstoy'un yakın çevresindeki insanların bakış açılarının kısa bölümleri oluşturduğu çokyüzlü prizmatik yapısı okura gerçeğe yakınlaştığı duygusunu veriyor.

Üçüncüsü sonsözde Parini'nin belirttiği gibi ölüme tanık olanların kişisel notları, yani günlükleri, mektupları, anıları ve sözlü aktarımlar kaynak olarak kullanılmış ve bunlara biçimi bile gözetecek kerte bağlı kalınmıştır. Bu romanın (demek ne denli doğruysa) değerini kat kat artırıyor.

Dördüncüsü Parini'nin konusuna yüreğiyle, büyük bir sevgiyle yaklaşması olayları saran büyük insan dramının görülmesini olanaklı kılıyor.

Beşincisi arkadaki insanların duygularının görmezden gelinmemesi, ölüme doğru inen yaşam akışında bir yandan bir aşkın kendine yer açma, aranış çabalarındaki yükselişten doğan gerilim, karşıtlam (Bulgakov'la Maşa'nın, bu iki Tolstoycunun). Bu çok önemli. Tolstoy fotoğrafını da daha kesinliyor gerçekte (Tolstoy'un gerçek fotoğraflarına karşın). Bu fon Tolstoy düşüncesinin kabarmasını ve görünmesini sağlıyor. Sorun kadınla erkeğin Tolstoy bakış açısı içindeki yeri, bu büyük çelişki (paradoks). Bulgakov Tolstoy'un çelişkisini yineliyor. Bir kadının, Maşa'nın ruhu ve aynı zamanda bedeni, sevişme, tıpkı söylemine rağmen, Tolstoy'da olduğu gibi, çıkış'ın, kurtuluşun, mutluluğun da yoluna dönüşüyor. Tolstoy'un tezi yalanlanıyor, Tolstoy bundan yücelerek çıkıyor. Bu doğru, ben de böyle düşünüyorum.

Altıncısı bugüne değin okuduğum Tolstoy kaynaklarında Tolstoyculuk kendini bu kitapta olduğunca ele vermemiştir. Tolstoycular, İsa havarileri gibi aynı zamanda insanlar olarak onları aydınlatan ışıqla yaşamın gerçeklerine arasına kısılmış, kahramanla korkak arasında gidip gelmektedir. Sofya, Çer(t)kov, Sergeyenko, o güzelim Saşa, Sergey, vb. tümü de Tolstoy gibi bir devin altında ezilmemek, aynı zamanda bir kişi de olabilmek için, bu korkunç zor şey için savaşılmaktadır.

Tolstoy'u kendisi kılabilcek şey Gorki'nin, bir ölçüde Çehov'un şu dindışı, gizli açık hedonist ve gerilimden uzak, kendine güvenli bakışı olabilirdi. Tolstoy da ancak

onlarla rahat olabilir, Rusça onun ağızından Rusça gibi akabilirdi. Bu büyük adam, Rusçanın, bu büyük dilin bence Puşkin'den, hadi Lermontov'dan sonra, en büyük sahibi. Bir dil siyaseti var onun. Ama Dostoyevski'nin, Turgenyev'in yok bana kalırsa. Gogol hakkında bir şey diyemiyorum. Yani Tolstoy izleğini zengin Rus dili, Rus köylüsünün, Rus halkının dili belirlemiştir.

Bu yanı üzerinde hiç durulduğunu görmedim (yazık ki.)

Ama dönüyorum İngiliz yazar Parini'ye. Tolstoy'u anlamak isteyenlere önereceğim iki yapıttan biri budur. 1992 yılında basılmıştır, Gore Vidal (ABD'li yazar) sunmuştur. İlknur Özdemir'in harika çevirisiyle Tolstoy'la neredeyse 100 yıldır birlikte yaşayan Osmanlı-Türk ekini biraz daha ışımtır. Diğer, Zweig'in Tolstoy çalışması. Şiirli, değişmeceli diline karşın Tolstoy'u böylesine yakalayabilen az çalışma vardır. Tabii Romain Rolland'ın ünlü çalışmasını (eskimiş olmakla birlikte) es geçemem.

Bu. Yaşamım içine Tolstoy'u yeniden (ikinci kez) sıkıştırabilmiş olmaktan ne denli mutlu olduğumu sözcükler anlatmaya yetmez. Tolstoy'u (hele Anna Karenina'yı) okumadan insan olunamaz.

Parini tüm bunları ayırmamış, sorumluluk duymuş, böyle incelikli, böyle zarif bir tanıklık yapmış. Malzeme olarak doğrudan günceleri, Tolstoy yazılarını da serpiştirmiş bölümlerine.

Çok doğru seçimler yaparak, çok doğru ve zevkle okunan bir kitap yazmış. Benim gereksinim duyduğum şey bu sırada tam buydu.

Böylece Tolstoy sorularım azalmadı gerçi. Tolstoy'un onu daha insan yapan çelişkisi, düğümü çözülmedi bilincimde. Ama eğer böyle olsaydı, Jay Parini'nin niyeti bu olsaydı, kalan ömrüm içinde Tolstoy da bitebilir, bu defter kapanırdı. Ne demek bu biliyor musunuz? Yaşamak için herhangi bir neden kalmadığı, demek. Tolstoy gibi kararsızım: var mı, yok mu?

Parini, duygularının kabardığı, artık dayanamadığı yerde şiire başvuruyor:

Ağıt

***Kapla onun üstünü, yonca.
Ot, sen uzun saçlı, hırıltılı örtü,
bastır üstüne.***

***Senin köklerini yolan,
karanlıktan tekrar tekrar işaret eden
o toz, insandı.***

***O adam her ikimizdi,
benim kibar okurum.***

***İyi biriydi, diyorlar.
Yatağını düzeltmeden, doldurmadan bırakan
senden daha kötü değildi.***

***Dünyanın başka yerlerinde ekmek bayatken
taze ekmek yiyen
benden daha kötü değil.***

***Ne daha kötü ne daha iyi,
oysa düzeltmeyi denedi.***

***Konuş, Rus rüzgarı.
Bozkırlardan doğru, sertçe es
ve molozları temizle.***

***Uzun ağaçları yar, ısılık çalan,
yaprakları kopmuş keresteye döndür.***

Eski dünya çıplak kışın, biz ayrılırken. (s.302)

Henry Troyat'nın Tolstoy yaşamöyküsünü ve belki de en iyi Tolstoy uzmanı olarak Parini'nin belirttiği R.F. Christian'ın çalışmalarını (İskoçya St. Andrews Üniversitesi öğretim görevlisi) bulmaya çalışmalı.

Ayrıca bir Tolstoy yazısı yazmalıyım. Genel bir değerlendirme, özgün, kişisel, derli toplu. Böyle bitirmeliyim.

(2008)

GIL SCOTT-HERON (1949, ABD)



Scott-Heron, Gil; Zenci Fabrikası (The Nigger Factory, 1972, Roman), Çev. Suat Ertüzün, Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2017, İstanbul, 278 s.

Şair, müzisyen, yazar ve eylemci (aktivist) ABD'li Gil Scott-Heron'ın **Zenci Fabrikası**²³ adlı romanını okudum. Hip-Hop'un öncülerinden Scott-Heron'la ilgili kısa bilgiyi *Vikipedia*'dan alıntılıyorum:

Gilbert Scott-Heron (1949 -2012) Amerikalı bir caz şairi, şarkıcısı, müzisyeni ve yazarıydı, öncelikle 1970'ler ve 1980'lerde sözlü yorumcu olarak yaptığı çalışmalarla tanınırdı. Müzisyen Brian Jackson ile ortak çabaları, Scott-Heron tarafından hem rap hem de *melizmatik* vokal tarzlarında sunulan, zamanın toplumsal ve siyasal sorunlarıyla ilgili lirik içeriğin yanı sıra caz, blues ve soul'un müzikal bir karmasını içeriyordu. Kendisinden "bluesolog" olarak söz etti, "blues'un kökeniyle ilgilenen bir bilim adamı" için kendi deyişi. Bir caz-soul ritmi üzerinden söylenen "**Devrim Televizyonda Yayınlanmayacak**" adlı şiiri, hip hop müziği üzerinde büyük bir etki olarak kabul edilir.

Müziği, özellikle 1970'lerin başında **Amerika'da Bir Adamın Parçaları** ve **Kış** albümlerinde, hip hop ve Yeni-soul gibi daha sonraki Afro-Amerikan müzik türlerini etkiledi ve bunların öncüsü oldu. Kayıt çalışması, özellikle "**Devrim Televizyonda Yayınlanmayacak**" için çok olumlu eleştiriler aldı. *AllMusic*'ten John Bush, onu "rap müziğinin en önemli atalarından biri" olarak nitelendirdi ve "saldırgan, saçma sapan sokak şiirinin bir zeki rapçiler kuşağını esinlediğini ve ilgi çekici şarkı yazma becerilerinin onu R&B'ye yerleştirdiğini" belirtti.

Scott-Heron, ölümüne kadar etkindi ve 2010'da 16 yıl aradan sonra **I'm New Here** adlı ilk yeni albümünü çıkardı. Ölümüne kadar yıllardır üzerinde çalıştığı anı kitabı **The Last Holiday**, ölümünden sonra Ocak 2012'de yayınlandı. Scott-Heron, 2011'de ölümünden sonra **Grammy Yaşam Boyu Başarı Ödülü** aldı. 24 Eylül 2016'da National Mall'da resmen açılan **Ulusal Afro-Amerikan Tarihi ve Kültürü Müzesi**'ndeki (NMAAHC) ve bir NMAAHC yayını olan **Dream a World Anew**'deki sergilere dahil edilmiştir. 2021'de Scott-Heron, Erken Etki Ödülü'nün sahibi olarak **Rock and Roll Onur Listesi**'ne alındı.

Heron-Scott **Zenci Fabrika**'sını 23 yaşında yazıp yayımlamış. Türkçe *Vikipedia* anı kitabı dışında yazarlığı ve yayınlarıyla ilgili herhangi bir bilgi vermiyor ama belki İngilizce *Wikipedia*'da daha çok bilgi vardır. Baktım, gerçekten ayrıntılı bir biçimde Gil Scott-Heron, yaşamı ve yapıtları anlatılmış, işleri gösterilmiş. 18 stüdyo albümü, 8 canlı konser albümü, 6 derleme albümü var 1970-2020 arasında. 1977'de bir film müziği (**The Baron**) besteleyen Heron-Scott'un 10 şarkısının listelere girdiğini

²³ Gil Scott-Heron; **Zenci Fabrikası** (*The Nigger Factory*, 1972), Çev. Suat Ertüzün, Can yayınları, Birinci basım, Aralık 2017, İstanbul, 278 s.

görüyoruz. 1970-2012 arasında yayımlanmış 6 kitabı var. **Zenci Fabrikası**'nın (1972) roman, son kitabı **The Last Hollyday**'in (2012) anıları olduğunu biliyoruz. **The Vulture** ilk kitabı ve roman (1970). Aynı yıl büyük olasılıkla şarkı sözleri yayımlanıyor: **Small Talk at 125th and Lenox**. **Zenci Fabrikası**'ndan (roman) sonra yayımlanan **So Far So Good** (1990) ve **Now and Then: The Poems of Gil Scott-Heron** (2001) kitapları şiir derlemesidir. Ayrıca rol aldığı filmler de var.

Anlıyoruz ki **Zenci Fabrikası** sanatçının ikinci ve son romanı. Sonraki yaşamı şiir ve daha çok müzikle geçiyor. **Zenci Fabrikası** solcu, siyah bir genç militanın önderliğini yaptığı bir üniversite öğrenci örgütü içindeki bölünmeyi ve karşıtı yine devrimci bir başka oluşum arasındaki çatışmaları, siyah üniversitede gençlerin yönetime başkaldırıları ve boykota gitmelerini, yaşanan süreçte öğrenciler, aileleri, üniversite yönetimi, öğretim üyeleri, polis arasında gerilimli, çatışmalı üç günü doğrusu etkili, hiç sarkmayan, devingen, ergonomik bir kurgu diliyle ve başarıyla yansıtıyor. Romanın en önemli özelliği isyancı siyah gençlik tinini (*ruh*), 60'ların yükselen devrimci gençlik eylemleri bağlamında okura yansıtabilmesi, hatta yaşatması... Hem devrimci hem siyah devrim birlikte ikiye katlayarak öyküyü canlı bir tanıklığa taşıyor. Bizim gördüğümüzce, Gil Scott-Heron için yazın (roman) yalnızca bir araç, devrimci amaç için kullanılacak bir araç işlevi taşıyor, taşımış... Müzikte bu anlayışı biraz esnemiş olabilir mi, tartışılabilir. Çünkü devrimci duyarlığı hep süregitmiş sanki. Gelgelelim bir yazınsal özgünlükten, yaratıcı bir çıkıştan söz edemeyiz ve etmemize de gerek yok. Yazarımızın hiç o taraklarda bezi yok zaten. Ne yaptığını biliyor ve yaptığını da amacına uygun, dört dörtlük yapıyor. Neredeyse işini iyi gören bir silah gibi: Doğru bakış, doğru duygu, doğru eylem. Bundan niteliksiz bir yığınağı kapıya yığıldığını ve olayın duygusal, kışkırtıcı (*ajitatif*) etkisine bel bağladığını söylemek yanlıştan daha yanlış olur. Genç Scott-Heron bir sanat yapıtında etkiyi sağlayacak yapı, denge sorunlarını, gerilimi canlı ve sürekli kılma işini başarıyla çözmüş görünüyor. Demek aslında yazmaktan anladığı şey epeyce anlamlı, önemli. Peki, sonra... Sonrasını, konuyu yazınsal sınırlar içerisinde görmekte ısrarlı benim gibiler düşünsün. Çünkü bu sınırlama çabası da belli ölçülerde haksızlıklar içerir ve birçok açıdan tartışmalıdır. **Zenci Fabrikası**, başka şeyler için olduğunca yazın için de gerekli ve doğru, kaçınılmazdır bu durumda.

(2023)

NORMAN LOCK (1950, ABD)



**Lock, Norman; Boğuntulu Masallar (*Grimm Tales*, 2011), Çev. Celal Üster
Notos Kitap Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2013, İstanbul, 67 s.**

Celal Üster'in yetkin çevirisiyle Norman Lock'u tanımış oldum. Birkaç tümceden ya da uzunca tek bölümceden (paragraf) oluşan öykücükleri gerçeküstü içerikleri ve türümüzü gırgıra alan yergisiyle ilgi çekici gerçekten. Kafka'nın kimi öykülerini anımsatan yansız gözlemci tutanak (rapor) diliyle uygar dünyamızın yıkıcı şiddetine, kıyım tutkusuna sokuyor bistorisini. Cinayetler, yalanlar, kuşkular, yanılmalar, aldanmalar bize özgü. Bunları yüze çıkarmanın kuşkusuz biricik yolu Haneke'den geçmez. Ama Lock'tan geçen yeterince doyurucu olduğunu, (kara) yergisinin biz okurlarını yüzleşmeye zorladığını söylemek zor. Sanki yazarın derdi sandığımız şey değilmiş gibi.

Dali diline sıkça yakınlaşıyor. Şaşırtmayı, büyülemeyi, sihiri çıkarıyor öne. Kullandığı teknik işe yarar bir teknik olmakla birlikte daha büyük çerçeve düşüncelere bağlanması gerekiyor metinlerinin (kanımca). Yazarın poetikasına bakmalı. Küçük bir örnek anlamaya, hele yargılamaya yetmez. Üç örnek koymakla yetineyim:

"Yanında getirdiği kapıyı dağın yamacına dayadı. Sonra içeri girip kapıyı kapattı. Daha sonra ona ne olduğunu kimse bilmiyor, çünkü kapı yalnızca onun içindi. Sonradan, çığlığını duyduklarında, artık yapılacak bir şey kalmamıştı." (17)

"Evin içinde bütün gün yağmur yağdı. Kapı kilitli değildi; dışarıda güneş parlıyordu. Ama onlar içeride kalmayı yeğledi. Öylece, şemsiyelerini açtılar, bir süre sonra da boğuldular." (32)

"Kadın, Ateşle oynuyorsun, diye uyardı. Ama adam durmadı- elleri kadının bluzunun içinde tütmeğe başladığında bile." (62)

(2014)

JOHN GRAY (1951, ABD)



photo by Justine Stoddart

DÜNYA DENEMELERİ 1

Gray, John; Kuklanın Ruhu: İnsan Özgürlüğüne Kısa Bir Bakış
(*The Soul of Marionette- A Short Enquiry into Human Freedom*,
2015, Deneme), Çev. Dürrin Tunç
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2017, İstanbul, 109 s.

Son bir yılda elimden geçen yukarıdaki deneme türü 10 kitap hakkında birkaç tümceyle genel izlenimimi aktarmakla yetineceğim. Bazıları benim için itici bir düşünce altyapısı üzerinden yükselen denemelerdi. Birkaçı olumlu ya da olumsuz çok da yankılanmadı. Bir ya da ikisini okumaktan mutlu oldum. Okumamın tarihsel kaydı açısından burada aılacaklar.

*

John Gray

Felsefeci John Gray'in **Kuklanın Ruhu: İnsan Özgürlüğüne Kısa Bir Bakış** adlı kitabına dayanamayıp 60'lı sayfalarında bıraktım. Oysa çok da hevesle başlamıştım okumaya. Batıya, özellikle 20.yüzyıla özgü tüm siyasal önyargılara köküne dek ve saplantılı biçimde bağlı bu İngiliz düşünür kusuruma bakmasın ve benim de kusurum bu türden sayısız liberal düşünür yazarı okumaktan eksikli kalmak olsun. İki alıntı neyle karşı karşıya olduğumuzu göstermeye yetecek. 14. sayfadan:

“Özellikle de Batı ülkelerinde bilginin insana başka hiçbir yaratığın sahip olamayacağı bir özgürlük verebileceği inancı egemen din haline gelmiştir.”
“Günümüzde gnostisizm kendilerinin makine olduğuna inananların dinidir.”

(2016)

SUSAN STEWART (1952, ABD)



Stewart, Susan; Köz (*Cinder: New and Selected Poems, 2017, Şiir*),
Çev. Ahmet Güntan,
160. Kilometre Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2021, İstanbul, 93 s.

(2022)

MICHAEL CUNNINGHAM (1952, ABD)



Cunningham, Michael; Saatler (The Hours, 1998, Roman), Çev. İlkur Özdemir, Can Yayınları, 2000

Cunningham 1952 doğumlu ve Amerikalı. 1998'de yayımladığı **Saatler (The Hours)** 1999 yılı Pulitzer ve Pen Faulkner Ödülünü kazandı.

Sıcağı sıcağına Türkçeye başarıyla çevrilen (*İlkur Özdemir*) romanın ilginç bir kurgusu var. Üç zamanlı bu kurguda kişiler arasındaki ilişki sürprizli ve oldukça etkileyici. Bir yandan Woolf'un (*Virginia*) özkıyımı verilirken, bir yandan New York'ta Clarissa yakıştırma adlı bir kadının biraz *Mrs. Dalloway*'den esinli güncel öyküsü izleniyor, ama bir başka çizgide Woolf'un özkıyımından sonra **Mrs. Dalloway** (*V. Woolf, 1925*) adlı romanını okuyan ve okudukça özkıyım izleği çevresinde tedirginleşip yabancılaşan Kaliforniya'lı bir başka kadının (*Laura Brown*) öyküsü de var.

Tümünden önemlisi bu üç katmanlı anlatının arkasında insanların duyguları var, Woolf'u özellikle çağrıştırmayı amaçlamış olan duygular. Bence şu: **'Artık bu dünyayı kaldıramıyorum!'**

(2000-2005)

*

Cunningham, Michael; Gece İnerken (2010), Çev. Püren Özgören Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2011, İstanbul, 285s.

1952 doğumlu Ohio doğumlu Cunningham **Saatler**'le (1998) Pulitzer ödülünü almıştı. **Saatler**'den bende, damağımda kalan o yazınsal tadın anısından başka bir şey yok. Ama bu tadı, Proust'un kurabiyesi gibi belleğimde tuttum hep. Günümüz İngilizce yazınının en önemli romanlarından biri olarak görmüş (başarılı bir çeviriyle gelmişti Türkçe'ye), yazarın adını bir kenara yazmıştım.

Gece İnerken yanılmıyorsam dilimizde yayınlanan ve benim de okuduğum ikinci yapıtı. Okudukça özellikle dil (biçem), duygusallık düzeyinde **Saatler**'e taşıdı, bağladı beni. Belki Saatler'den olduğu gibi etkilenmedim, hatta başlarda pek

havasına da giremedim ama Cunnigham'da duygu bir nesne gibi, bir katman gibi yer alıyor romanında ve okur o katmanın yüzeyine bastığında gerçekten etkileniyor, buruklaşıyor, kederleniyor. Bunu yaratan şeyin olaylar, konuşmalardan çok (kuşkusuz bunların da katkısı olmakla birlikte) dil kullanımıyla, yaklaşımla ilgili olduğunu sanıyorum.

"Belki de, son tahlilde, yüreğimizi burkan şey başkalarının erdemleri değil de, onları en çıplak halleriyle, olanca kederleri, açgözlülükleri ve budalalıklarıyla gördüğümüzde içimize neredeyse bir ok gibi saplanan o iliklerine dek tanıma duygusu. Erdemler de gerekli elbette –bazı erdem türleri- ancak Emma Bovary'yi, Anna Karenina'yı ya da Raskolnikov'u önemsememizin nedeni, iyi insanlar olmaları değil. Onlara ilgi duyarız, çünkü tapılası, hayran olunası kişiler değiller, çünkü onlar bizden birileri, çünkü büyük yazarlar buna rağmen bağışladı onları." (144)

Anlatıcıyı ve konumunu belirsizleştiren, anlattığı kişiye bir bölümceden öbürüne artı ya da eksi (dışarıdan ve içeriden) değişik uzaklıklarda duran anlatıcı diliyle okuru da arkasına alan çok kanallı bir bakış (açısı) deneyen Cunnigham bu teknikle büyük balığı yakalıyor. Okur da anlatıcıyla birlikte bu gelgite yakalanıyor ve tıpkı tüm insanlar gibi evrensel gizemin bilince çık(arıla)mayan çekiciliğine vuruluyor. (Vurgun yiyor, desek de yanlış olmazdı.) Bu önsel (a priori) anlatı öyle ileri gidiyor ki olayın kendisinden ya da sonuçlarından kopabiliyoruz. Sanatın (dilin) büyüğü dediğim şey tam da bu işte.

Yıpranmış bir evliliğin kadını ve erkeği orta yaşın sınırlarında arayışa zorladığı en zor dönemlerin dantelalı ve duyarlıklı, gerginlikle dolu anlatısının üstesinden gelebilen Cunnigham dili; ölümün, boşluğun, cinsel eğilimlerde sapkınlığın, başarı tutkusunun arkasındaki anlamsızlıkla kaçınılmaz, ertelenemez yüzleşmenin, kentsoylu Anglosakson bir çağdaş ironideki umudun ve umutsuzluğun içinden yüzakıyla çıkıyor. Ve yanılgılardan, hesaplaşmalardan ve çilenin ardından gelen sonun çifti karşı karşıya getirdiği gerçek oldukça yalın ve inandırıcıdır: belki yeniden denemeliyiz. Bu kadar. Ötesini bilemeyiz. Çünkü roman burada, Peter'in karısına (Rebecca) bilmediği, kocasının erkek güzeli kardeşine cinsel tutkusunu anlatmaya başladığında sona erer. Rebecca'nın nasıl bir tepki vereceğini bilemeyeceğiz. Bu bağlamda Peter'le işortağı (diyelim), kansere yakalandığını öğrenen ve işi gücü bırakıp kıra çekilmeyi düşünen Bette'nin bulunduğu ve konuştuğu sahne de (**Bronz Çağı**) duygu yoğunluğuyla ve arkasıyla eşsiz ve etkileyicidir. Ya Peter ve Rebecca'nın (evli çift) yitip gitmiş kızlarıyla olan ilişkileri ve çarpıcı yabancılaşmanın okura yaşattığı eziklik... Peter genç yaşında ölen ağabeyine olan tutkulu öyküsü... Yaşam bize ne demiş, söylemiş olabilir?

Saatler'deki özkıyımla (intihar) biten yıkıcı duygunun burada da büyük aldatılmayla ortaya çıkması elbette rastlantısal değil. Bu Cunnigham'ın taşıdığı duyarlıkla ilgili. O yaşamın katmanlarından çektiği iplikleri tıpkı Murakami'nin **1Q84'**ünde anlatıldığı gibi (Pupa hava) yazı diline dönüştürüyor, aynı duyguyu yazıyla bir kez daha ortaya çıkarıyor. Okurda sahiçilik duygusu yaratıyor bu. Yaratıyor çünkü dil kıvamlı, yer yer yoğunlaşıyor ya da seyreliyor, dalgalanıyor, kıyıda köpürüyor, duruluyor vb. Ve biz okurken dilin arkasındakine yaklaşıyoruz. Dili gözümüze batıran bir yazar değil Cunnigham, bizi dilin arkasındaki duyguya (çıkma diyeceğim, anlatıma kolay gelmeyen o gri, yarı karanlık, kapalı bölgeye) taşıyan biri. Bu nedenle tekniği yalın da olsa günümüz yazarları içerisinde ona özel bir yer ayırdığımı belirtmeliyim.

Tabii burada yazarın bir özelliğinden söz etmeliyim. Biraz Oscar Wilde'ı anımsatırcasına kurgunun odağında sıradışı bir olguya yer verir. Örneğin önceki yapıtında özkıyım, burada ayartıcı (eşcinselliği kışkırtan) erkek güzelliği... Kurgunun bu parıltıya gereksinimi var mı bilemiyorum ve ötesi yazarın işine karışmak olur. Ama Rilke'den alıntı şu: *"Güzellik, terörün başlangıcından başka bir şey değildir."*

Cunnigham'ın uyumsuz bakış açısı, uydumculuk (konformizm) eleştirisi beni saran özellikleri arasında. Eleştirisi görüldüğünden daha sıkı:

“Ancak Peter bodrumlarda yaşamak istemedi. O (kimilerinin ona yakıştırdığı gibi) uyanık bir tacir, her ne kadar tam anlamıyla bugünde yaşadığı söylenemese de, zamana güzelce ayak uydurmuş, bugüne uyum sağlamış bir vatandaş olmak istedi; öte yandan, yitip gitmiş bir dünyanın yasını tutmaktan kendini alamıyor, gerçi bunun tam olarak hangi dünya olduğunu söyleyemez, ama yol kenarına yığılmış siyah çöp torbalarından ve bir görünüp bir kaybolan, şirret, küçük butiklerden muaf bir yer olduğu kesin. Aşırı bayat, fazla duygusal bir konu bu, ondan kimseye söz etmiyor, fakat arada bir –şu an, örneğin- kişiliğini oluşturan en temel niteliğin bu olduğu duygusuna kapılıyor: aksine bunca kanıt varken, inatla, kesinkes koruduğu bir inanç bu: korkunç, kör edici bir güzellik yeryüzüne inmek üzere, Tanrı'nın gazabı gibi, her şeyi yutacak, bizi öksüzleştirecek, zincirlerden kurtaracak ve her şeye sil baştan nasıl başlayacağımızı merak eder bir halde, eli böğründe bırakacak.” (36)

Türkçe çevirisiyle de seçikleşen bir roman **Gece İnerken**.

(2012)

LEE SIEGEL (1957, ABD)



**Siegel, Lee; Ölü Bir Dilde Aşk (1999), Çev. Esra Arışan
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2010, İstanbul, 480 s.**

Lee Siegel'in bu romanının altlığını Hint klasiği Kama Sutra oluşturuyor desem yanlışmış olur muyum? Doğrusu postmodern bir anlatı için örnek gösterilebilecek roman için söyleyebileceğim çok şey yok. Metin içi metinlerle (el yazıları, düzeltmeler, notalara varıncaya), görsel gereçlerle, yorumlarla, asıl ve ikincil kaynaklarla döşeli zemin üzerinde bir doğu (Hint) uzmanı üniversite öğretim üyesinin Hintli kız öğrencisine olan tutkusu ve Hindistan fonunda aşk (Kama Sutra'yla koşutlu kurgu), yaşamın tutkuyu karşılama konusundaki yetersizliği, bunun yarattığı utanç verici bir bozguna uğrama, vb. ile örgülenen, doğrusu sıradan bir roman okudum. Nabokov'a gönderme için de (Lalita) bir şey demiyorum.

Kama Sutra'nın 4. Kitabı şöyle sona eriyormuş:

"Şimdi gitmem gerek. Kali'nin Laneti başlamak üzere. Sana duyduğum özlem beni DÜNYADAKİ EN MUTSUZ ERKEK haline getirdi." (392)

Bir alıntı:

"Bana göre, mükemmeli arayış olan aşk, kesinlikle bir kusurun göstergesi. Zayıf olmasak aşık olmazdık, mutsuz olmasak da sevilme istemezdik." (398)

(2011)

LUCY ELLMANN (1956, ABD)



Ellmann, Lucy; Ördekler, Newburyport (*Ducks, Newburyport*, 2019, Roman), Çev. Mahir Koçak, Yedi Yayınları, Birinci basım, Temmuz 2023, İstanbul, 1043 s.

Nitelikli çeviri ve baskılarıyla, yapıt seçimleriyle dikkatimi çeken Ankara yayınevi *Yedi Yayınları*'nın hakkını öncelikle teslim etmek gerekir, böyle bir yapıtı yayımlamayı, hele günümüz koşullarında yayımlamayı göze alabildikleri ve gerçekten baskısıyla, dizgisiyle, yayın yöneticiliğiyle (*editörlük*) pırl pırl bir baskıyı gerçekleştirdikleri için. Nice, neredeyse tekelleşmiş anlı şanlı yayınevlerimizde bile bu baskı titizliğini, özenini göremiyoruz. Bu düşüncemi yalnızca Lucy Ellmann'ın romanı için söylemiyorum, Yedi Yayınları'ndan okudum tüm kitaplarda aynı duyarlı ve saygılı yaklaşımı gördüm. Ama bir şey daha var. **Ördekler, Newburyport**'un çevirmeni. Yılın, belki de yılların çevirmeni ödülünü ben ona veriyorum, arkasındaki büyük emeği, birikimi, İngilizce ve Türkçe yetkinliği, kıvraklığı ile. Mahir Koçak adı da nereden görsem öncelik vereceğim adlar sırasına girdi. Bu kitabı çevirmek birçok nedenle büyük bir cesaretti, yayımlamak gibi. Mahir Koçak ve Yedi Yayınevi 2023 yılının çevirmen ve yayıncısı bana göre.

*

Batsheba (kedi) ve *Pepito*'ya (köpek) sunulan bir roman düşünün ki tek bir tümceden oluşuyor ve küçük boyutlu abece imiyle yaklaşık 1140 sayfa. Ana tümce-gövdeyi oluşturan tümcecikler özgün dilde '*the fact that*', Türkçe'de Mahir Koçak buluşuyla '*gerçek şu ki*' bağlantı sözcüğüyle (19 binden çok geçiyor roman boyunca) ilişkililiyor ve metnin akışı boyunca her düşünce sayısız denebilecek düzeyde yinelenen bu sözceyle hem yapıta dizemli (*ritmik*), vurgulu (*tempo*) bir özellik kazandırıyor hem de anlatıcının evinin mutfağında pasta pişirirken anlığından (*zihin*) akıp geçen iç ve dış kaynaklı ve ilgili-ilgisiz tüm bir algı-bilgi-veri-olay-kişi-yorum-haber-filim-gözlem-dil oyunu-duygu-kaygı, vb. tek (kadın) odaklı bir yayın bombardımanına dönüşüyor. Bir bilinç dünyayı bireşimliyor sonra sözcüklerle yankılayıp yansıtıyor ve bu bilincin içine önemli önemsiz, her şey ama her şey sıralı-sırasız dalıp çıkıyor. Olay ise ancak yine bu bilinçte yankılanarak aktarılıyor, dolayısıyla geçmiş ya da gelecekte hakkında düşünülen ama başka sayısız şeyin yanı sıra düşünülen *bir şey* olarak söz konusu. 13. sayfada büyük abece imiyle (G) başlayan tümce-roman 1014. sayfada noktayla (.) bitiyor. Kitabın sonunda elle

çizilmiş kaba bir harita, kitap içinde geçen sayısız gerçek ya da uydurulmuş kısaltmalar dizini ve birkaç sayfalık alıntılar bölümü var. Gerçek bir küresel (aslında Kuzey Amerika ve ABD ağırlıklı) veri tabanını çeviren ve bir insanın anlığından geçiren roman için bilinçakışı romanı demek doğru olsa da ardçağcı bir roman demek doğru olmayabilir. Çünkü gerek ana gövdeyi oluşturan tek tümce, gerekse bu tümceyi oluşturan sayısız yan tümcecik doludizgin ve yönsüz akıyor olsa da genellikle göndermeleri boşa düşmeyen ve düşler yorumuna ya da tinçözümüne gerek duyurmayan bir açıklık, amaçlılık, durulukla koşutlu akıyor, amaç yönlü olmasa da nesnel bir doğrultusu var. Nedeni açık. Romanın dört çocuk annesi, anneciğini ve babacığını yitirmiş, yeniden evlenmiş, ölümcül sayrılıklar geçirmiş, düşünsel donanımı ortalama bir Amerikalının çok üzerinde ve *liberal demokrat* bir çizgide olsa da öğretmenliği bırakarak kendini çocuklarına ve evinde ürettiği hamur işlerine adanmış ama ikincisini alım satım uğraşına dönüştürmüş, pişirdiklerini anlaştığı mağaza ya da dükkanlara satan ve küçük çaplı gelir kazanan adını bilmediğimiz orta yaş kadını; dünyadan, ülkesinden, toplumundan, kişisel yaşamından ötürü kaygılar taşısa da duruşu, seçimleri olan, tartışma ve eleştirme hakkını koruyan, yine de ürkek, içinden geçirdiği tepkilerini bastıran, Newcomerstown, Ohio'da yaşayan biri. Dolayısıyla onun bilinçsiz iç yaşantıları ve denetimsiz dışavurumlarından söz edemeyiz gerçekte, zaman zaman ipler kopmuş gibi görünse, düşünce zinciri dağılsa, hatta anlam bazen hepten yitip sözcükler sözcükleri salt uyak düzeni ya da başka abuk gerekçelerle (aslında değil) kovalasa da tüm bu dışavurumları kadının anlık algıları içine giren, yaşadıklarına istemese de sızan dışarıdan nesneler, olaylar, vb. tetikler. Binek aracında giderken yol kenarındaki bir duyuru, tanıtım (*reklam*), bir im (*işaret*) vb. hemen düşünce dizisinin arasına kamalanır ya da evde çocukların ortada bıraktığı bir oyuncağın üzerine bastığında verdiği sesli tepki metinde yankılanır, yani hem zamanda geriye ve ileriye doğru ilerletilen ama son açıklamaya varamayan (çünkü olanaksız) düşünce akışı hem de bu düşünsel yanı sıra algısal akışı yer yer saplanarak kesen tepkisel sesletimler okurda doğalcılık, amaçsızlık, tikellik izlenimi yaratıyor ve kadını ne denli dertli, güçlü ya da zayıf gösteriyor olsa da asla bozunuma uğratmıyor, onu koruyor. Hatta küresel iklim, çevre, doğa yaşamı (hayvanlar ve bitkiler), siyasetin niteliksiz eril örnekçeleri, kadınlık sorunu, dolaylı biçimde de olsa ırkçılık, en çok da şiddet, bireysel şiddet ve bireysel silahlanma, vb. konularda bir bildirgeye dönüşüyor romanın anlatıcı kişisi ve yazar tutumu açısından. Romanın hangi sorunların içinden geçtiği, yaşadığımız dünyada Trump'ına varıncaya dek nelerle yüzleştiğini, Hollywood sinemasının ve oyuncularının işlevsel rollerini, magazinden mühendisliğe, teknolojiye bilime nelere bulaştığını görmek isteyenler için sona konan kısaltmalar ekini incelemek yeterli. Romanın ele aldığı tüm sorunlar (*mesele*) dünyanın orasında bir ortalama kadının bilincinde yankılandığı biçimiyle, ki bu romana gerçekçi bir boyut ekler, gözlenebilir. Bir 21.yüzyıl kitabı özelliği kazanıyor bu nedenle roman. Yoksa savaştan bu yana ABD kent kıyı yerleşimlerindeki (*banliyö*) küçük kentsoylu ailelerde evlilik ve kadın sorunları üzerine pek çok şey yazıldı ama Ellmann'ın amacı küçük kadın çıkmazını somutlamak, yalnızca kadıncı bir bakış açısıyla yetinmek değil, daha kapsamlı çünkü kentlerde yaşayan hemen her ortalama dünya insanı, tüm bu ve benzeri kimlik sorunlarını toptan silip ortadan kaldıracak bir çılgınlıkla, yıldırı (*tehdit*) kaynağıyla yüz yüze. Ellmann anlatısı bu anlamda artık gerek duyduğumuz tarihe gömük bir kimlik açıklaması ve savunması (*ifşa*) olmanın çok ötesinde bir sorunsala odaklı. Bu yaklaşımı Zizek'in 'evrensel' (*universal*) kavramı tartışması ile ele almak doğru olacaktır. Doğru olacaktır çünkü roman türüne anlatı türü olarak dünyanın bugünüyle yeniden ilişkilenecek olanağı yaratacaktır. Yoksa sanatların hemen tüm biçimleri ciddi bir tikanıklık içinde.

Hemen ekleyelim ve eksik kalmasın. Bu dev roman içinde akan ikinci bir 'öykü' var. Bu öykü öteki metnin içinde aralıklarla serpiştirilmiş, bildiğimiz klasik üçüncü kişi anlatımlı bir hayvan öyküsü. Bir dişi aslan yavrular ve yavrularını büyütürken çocuklarını insanlar çalar ve anne aslan Kuzey Batı Amerika'yı yavrularının peşinde kat eder. Kentlerde bir aslanın dolandığı haberleri ulusal soruna dönüşür ve silahlananlar, savaş tamtamları çalanlar, kurban ayinleri şehvetiyle seferber olanlar... Sonunda Cherokee yerlisi kökenli bir iz sürücünün anneyi zarar vermeden yakalaması ve ne denli büyük haksızlık, saygısızlık da olsa aslanın hayvanat bahçesine tıklılması ama *mutlu son*'la yavrularına kavuşması adım adım izlenir, hepi topu 30-40 sayfa içerisinde ve aralara serpiştirilmiş olarak. Kadının bilincinden akanlarla aslanın öyküsü yer yer örtüşür ama güzel olan anne aslan evlerinin yakınından geçerken mutsuz Joe'nun da (ailenin yeni yanlarına aldığı, yangından kurtulmuş kara köpek) zincirinden kurtularak aslanın peşine takılması ve dostlukları. Aslan hayvanat bahçesine verilir ama Joe, Cherokee iz sürücü tarafından sahiplenir ve kadın, dört çocuğuyla birlikte bu öyküyü mutlulukla anarlar. Bu bölüm romana bir renk, soluma akağı (*kanal*) açmakla kalmıyor, doğada barışa da yazılmış bir türkü, çağrı tadı taşıyor. Bilinçli bir yamadır ve roman türünde eski tümlük, yapısal birlik kuralı özellikle çiğnenmiştir ve şunu düşünme yanlısı da değilim. Bu nedenle yukarıda da değindiğim üzere ardçağcı (*postmodern*) bir çizgiye oturmaz **Ördekler, Newburyport**. ABD'li (Evanstone, Illinois) ama İngiltere'ye (Edinburg) yerleşmiş, ailesinde bolca yazar-eleştirmen olan 1956 doğumlu Lucy Ellmann dev romanını bir önermeyle ilişkilendirmiştir ve kurgunun açmazını zorlaması dünya okurunda yeni düşünme biçimlerini tetiklemek, onu dünya sorunlarının parçası olduğuna inandırmakla yakından ilgili ve bilinçli bir seçimdir. Yazarın (Türkçeye çevrilmemiş) diğer kitapları şöyle: **Sweet Desserts** (1988), **Varying Degrees of Hopelessness** (1991), **The Spy Who Caught a Cold** (senaryo, 1995), **Man or Mango? A Lament** (1999), **Dot in the Universe** (2003), **Doctors & Nurses** (2006), **Mimi** (2013), **Things Are Against Us** (2021).

Öte yandan yalnızca doğa varlıkları; rakunlar, kediler, köpekler, tavuklar, köstebekler, kelebekler, arılar, vb. de içinde hemen tüm varlıkları, kadının bilincinin açtığı yolda yürümekle kalmazlar. Yani sıra insanların yaratıları, yapıp ettikleri, sanatları, tarihleri, yazarları, kan dökücüleri, ezilenleri, kodamanları, filmleri, Shakespeareleri, Jane Austenleri, şairleri, şarkıları, yapıtları, vb. de geçit törenine katılırlar. Donanımlı okur donanımı oranında yapıtın sayısız göndermelerinin bir bölümüne ulaşır. Ama birçoğunun da ucu açık kalır. Çünkü Ellmann ayrıca bilgilendirmez, kimden neden söz ettiğini. Lura Ingall ya da Jane Austen'in romanlarından birinin kişisi pat diye adıyla geçer, iki virgül arasında, çağrışım zincirinin bir halkası olarak katışır bilinç akışına, çağrışımlar çağrışımları tetikler, ta ki artık ne taşıdığından bağımsız nesnel (*maddi*) sözün, hatta sesin sözü ya da sesi tetiklediği zincirleme tepkemeye (*reaksiyon*) dek.

Evin durumu bir insanlık durumudur, öyle değil mi?

*

Roman, anne aslanın serüveniyle açılıyor. Bir sayfalık bir giriş. Sonra romanın uzun soluklu, büyük tümcesi şöyle başlıyor: "*Gerçek şu ki rakunlar şimdi garajın önündeki boş bir yoğurt kabına vuruyor, gerçek şu ki sabahın erken saatlerindeki durgunlukla bu ses silah sesine benziyor, gerçek şu ki hava sisliyken...*" (14) ve bitiyor: "*...bu esnada ise, herkesin morali yerine gelsin diye, bu haftasonu hayvanat bahçesine kaçak dişi aslanı görmeye gidiyoruz, gerçek şu ki Stacy o hüzünlü*

yaratıkla arasında bir yakınlık hissediyor sanki, gerçek şu ki bu onun vahşi ve özgür hissetmesinden mi yoksa hapsedilmiş ve sinmiş hissetmesinden mi kaynaklanıyor, orasını düşünmeye bile gerek yok.” (1014)

*

EK:

Bu bölümde kısaca roman hakkında, bu yazı bağlamında okunmasa da olur *Wikipedia*²⁴ kaynaklı birkaç bilgi ekliyorum, herkesin kolayca erişebileceği bir kaynak olsa da.

- *Roman birinci tekil kişi bakış açısıyla yazılmış ve büyük ölçüde şimdiki zaman anlatımlı.* [Sanat yapıtının olağanüstü çelişkisi, *paradoksu* da bu noktada gerçekleşiyor. Romanın zamanı ile anlatmanın, yazmanın zamanı üst üste çakışıyor ve bu olgu düzeyinde olanaksızdır, yazmak olmaktan ya önce ya sonra gerçekleşebilir aslında ve zaten öyle olur. Ama belki sahne sanatları dışında, ki tartışılabilir, hemen tüm sanat biçimlerini sorunlu kılan bu çelişki yapıtı, çekirdeğine sızan olanaksızlıkla büyü ve çekici kılan etkenlerden biridir tuhaf bir biçimde. Sanat yapıtı, içinde iflah olmaz boşluğu, kara deliği taşıyan düşlemsel varlıktır. Sanatın birikimli (*kümülatif*) algısı bu uzlaşmaz çelişkinin üstesinden gelecek denli donatılı ve eğitilidir. Deliğin, çukurun, boşluğun üzerinden atlanır. Yoksa, sanatın bu tuhaf boşluk değişmecesini (*metafor*) olmasa, bana göre yaşam da olmazdı, türümüz açısından.-Zzk]
- Romanın aynı zamanda anlatıcısı ve ana kişisi olan kadın, çocukken kalp sorunu ve yetişkinliğinde kanser olmak üzere en az iki büyük sağlık sorunu yaşadı. Kanser nedeniyle üniversitedeki öğretmenlik işinden ayrıldı. Artık evinde zamanının çoğunu çocuklarına bakarak ve ailesinin gelir durumunu desteklemek için yerel aşevleri (*restoran*) ve dükkanlara sattığı turtalar ve diğer unlu ürünler yaparak, pişirerek geçirir. Sürekli yorgunluktan sızlanır ve ağlama nöbetleri geçirir.
- Anlatıcının bilinç akışı, tüm romanı kapsayan neredeyse kesintisiz biçimde içinden türlü konuları, düşünceleri, anıları ve tek tek sözcükleri geçirdiği bir iç söyleşim (*diyalog*) biçimini alır. Bilinçten akan konular arasında; şu anda ne yapıldığı, pişirme ve mutfak etkinlikleri, aile durumuyla ilgili açıklamalar, geçmişle ilgili anılar, bireyler, aile üyeleri, ünlüler ve tanıdıklar hakkında ileri geri düşünceler, klasik Amerikan (Hollywood) filmleri hakkında gözlem ve hafif yorumlar, en sevilen kitaplar hakkında izlenimler (Laura Ingalls Wilder, Lucy Maud Montgomery, Jane Austen vb.); ulusal ve küresel sorunlarla ilgili kaygılar (genelde yaygın çevre kirliliği ve iklim değişikliği); ve kişisel sorunların ve zayıflıkların dışavurumları söz konusu. Ayrıca, kulağa ses uyumu vb. açısından benzer gelen sözcükler, adlar ve kısaltmalardan oluşan uzun dizilerde özgür çağrışım akışları da sıkça görülür. O denli çok, kimi o an uydurulmuş kimisi gerçek kısaltmalar kullanılır ki, roman ekinde bunların bir sözlüğü yer alır. Anlatıcı (kadın), bu aralıksız iç söyleşimin (*diyalog*) anlığını (*zihin*) doldurduğunu, böylece hoş olmayan gerçeklerden (çevre yıkımı ya da annenin ölümü gibi) bir biçimde uzaklaşabildiğini, ancak bu yöntemin her zaman başarılı olmadığını da yer yer açıklar.

²⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Ducks,_Newburyport (30.04.2024)

- Kadın, "*Anneciğim*" diye seslenerek sıkça usundan geçirdiği ölmüş annesine derinlemesine bağlıdır. Sıkıntılı her anında anneciğine seslenir. Bir yerde annesinin çocukken, ördeklerin peşinden koştuktan sonra bir kız kardeşi tarafından *Newburyport, Massachusetts*'teki bir gölde boğulmaktan kurtarıldığını anlatır. "*Ördekler, Newburyport*" ve "*Newburyport, ördekler*" sözceleri, kadının özgür çağrışımında birkaç kez yüze çıkar. Annesinin kanserini ve oldukça genç yaşta ölümünü dile getirir ama bir saplantıya dönüştürdüğü özel bir anısına tekrar tekrar döner. Ergenlik döneminde bir davranışıyla annesini kırmıştır ve nedenini o gün bugün anlayamamıştır. Bu anı onu çok üzmemekte, ağlatmaktadır. Küçük bir kızken kendi odasından onu sevindiren, mutlu kılan bir şeyi paylaşmak için coşkuyla merdivenlere atılmış ama mutfakta annesi onu şaşırtıcı biçimde soğuk karşılamıştır. Büyük düş kırıklığı yaşayan kadın yaşam boyu anneciğini çok "kırdığını" düşünür. Suçluluk duygusuyla yaşar. Olay, anneciğinin ölümünden beri yaşamını keder ve sıkıntı ile biçimlemiştir. Buna karşılık ikinci kocası (Leo) ve çocukları gibi yaşamı neşeyle karşıladığı anları da çoktur.
- Kadın anlatıcının bilinç akışı içinde çeşitli *anlatı olayları* da ortaya çıkar. Olaylardan birinde, kışın karlı tipili bir havada turta dağıtmak için yola çıkmış, arabasının lastiği patlamıştır. Cep telefonunu yanına almayı unutmuştur ve İsa adlı bir çekici şoförü onu kurtarmadan önce uzun bir süre soğukta arabasında yardım beklemiş, çok korkmuş, kafasından sayısız şey geçirmiştir. Başka bir olayda, çocuklarını yerel alışveriş merkezine götürmüş, orada şiddetli bir yağmur fırtınası ve ani sel nedeniyle yerlerinden kıpırdayamamışlardır. Bilinci açık ve yüzeyde metinsel tanıklığını yapmayı sürdürür. Öte yandan daha etkili bir olayda, kadına hayvan yemi vb. getiren Trumpçı maço Ronny aslında kadına asılmaktadır ve sonunda kadının evine silahlı baskın yapar. O dehşet anları da çocukları önünde anne kadının bilincinden doludizgin akar.
- Kadın genellikle küresel sorunlar ve bunların kendisini ve ailesini nasıl olumsuz etkileyebileceği konusunda kaygılıdır. İklim değişikliği, doğal yaşam, endüstriyel çiftlik hayvanlarının (özellikle tavukların) kötü koşulları, viral salgınlar, kitlesel silahlı saldırılar ve diğer şiddet olayları, ekonomik belirsizlik ve Donald Trump'ın ABD başkanlığı, vb. kaygı nedenleri arasındadır. Sıkça vurgulanan bir sorun, dünyadaki akarsuların, göllerin ve okyanusların plastik, endüstriyel kimyasallar ve farmakolojik maddeler tarafından yaygın olarak kirletilmesidir.
- Sürekli bilinç akışı, yalnızca bir dağ dişi aslanını içeren bir olay-öykünün kısa bölümleriyle kesintiye uğrar. Bu bölümler ayrı, her şeyi bilen bir anlatıcı tarafından aktarılır. Romanın uzun tümcesine aralıklarla eklenir dişi aslan öyküsünün aşamaları. Romanın geri kalanından başka biçimde dişi aslan bölümleri, bağımsız tümceler, bölümceler (*paragraf*) ve odaklı, tutarlı bir olay örgüsüyle geleneksel bir anlatı yapısı sergiler. Bu altlıkta, dişi aslan (olasılıkla bir doğu puması) çiftleşir ve ardından Appalachia'nın vahşi doğasında yavrular. Daha sonra dişi aslan ininden uzaktayken yavrular insanlarca bulunur ve götürülür. Dişi aslan onları aramak için Batı Virginia, Pennsylvania ve Ohio'da dolaşır. Roman, Granville, Ohio'daki Timsah Höyüğü'nde sona eren dişi aslanın dolambaçlı arayışının bir haritasını içerir. Her dişi aslan olayından sonra, tek tümcelik bilinç akışı anlatısı kaldığı yerden sürer.
- Roman, Lucy Ellmann'ın düzenli yayıncısı Bloomsbury'ce geri çevrildikten sonra İngiltere'nin Norwich kentindeki Galley Beggar Press tarafından

yayınlandı. Kuzey Amerika yayın hakları Windsor, Kanada merkezli yayıncı Biblioasis tarafından satın alındı.

- **Ördekler, Newburyport**, özellikle düzyazı biçiminin uzunluğu ve zorluğu nedeniyle kimi eleştirilere karşın büyük beğeni topladı. *Kirkus Reviews* için yazan bir eleştirmen, kitabın deneysel yazının bir örneği olduğunu söyledi ve romanı boyutu ve sözcük çağrışım oyunları açısından **Ulysses** ile karşılaştırdı. (**Finnegans Wake** de belli çekincelerle eklenebilir.-Zzk.) *The New Yorker* için yazan Katy Waldman, onu genbiliksel (*ansiklopedik*) bir roman olarak nitelendirdi, Edward Mendelson'a göre "*ulusal bir kültürün tüm bilgi ve inançlarını*" sunan halkçıl (*popüler*) bir roman. *The Herald* için yazan Nick Major, romandan keyif aldığını ancak ne hakkında olduğunu söyleyemediğini veya "*bunun bir başyapıt mı yoksa ürkütücü bir korkuyla dolu çatışma (polemik) örneği ve sözcük çağrışımı savurganlığı mı*" olduğuna karar veremediğini yazdı. *Publishers Weekly*'deki bir inceleme, romanı "*çağdaş Amerika'nın güncel yaşantı akışlarıyla yüzleşen*" bir tekli konuşma (*monolog*) olarak nitelendirdi ve "*kuşkusuz parlak*" bir yapıt olarak özetledi.

- **Ödül:**

- Uzun liste, 2020 Prix Médicis étranger.
- 2019 Goldsmiths Ödülü.
- Kısa Liste, 2019 Booker Ödülü.
- 2023 Kulturhuset Stadsteatern Uluslararası Yazın Ödülü.

- **Yayın:**

- Ördekler, Newburyport. Cilt Sınırlı Sayıda. Birleşik Krallık: Galley Beggar Press (4 Temmuz 2019'da yayınlandı). 2019. ISBN 978-1910296974. 1.022 sayfa.
- Ördekler, Newburyport. Cilt. İlk Ticaret Baskısı. Birleşik Krallık: Galley Beggar Press (4 Temmuz 2019'da yayınlandı). 2019. ISBN 978-1910296967. 1.030 sayfa.
- Ördekler, Newburyport. Amerika Birleşik Devletleri: Biblioasis (yayınlanma tarihi: 10 Eylül 2019). 2019. ISBN 9781771963077. 1.040 sayfa.

- **Çeviriler:**

- Fransızca: Les lionnes, lit. 'Dişi Aslanlar'. Christophe Claro tarafından çevrildi. Paris: Seuil. 2020.
- İspanyolca: Patos, Newburyport. Enrique Maldonado tarafından çevrilmiştir. Madrid: Automática Başyazısı. 2022.
- İsveççe: Ankor, Newburyport. Eva Åsefeldt tarafından çevrildi. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. 2022.
- Turkish: Ördekler, Newburyport. Translated by Mahir Koçak. Ankara: Yedi Yayınları. 2023.

(2024)

LORRIE MOORE (1957, ABD)



**Moore, Lorrie; Amerikan Kuşları (*Birds of America*, 1998, Roman),
Çev. Eda İşler,
Holden Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2023, İstanbul, 312 s.**

1957 New York (ABD) doğumlu günümüz yazarlarından Lorrie Moore'un birkaç kitabı Türkçeye çevrildi. **Amerikan Kuşları** benim okuduğum ilk kitabı. Kitapta 13 uzunca öykü var. Günümüz Amerikan yazını için bir genelleme yapamam ama Türkçeye çevrilen yazar ve yapıtların belli bir yazınsal tutumu ve bağlamı yansıttığını söyleyebilirim belki. Bana kalırsa ABD'nin de (hatta Avrupa) anlatıya dönük yayın çizgisini belirleyen şey yazarı sayısal (*dijital*) evrenle yarıştırmak. Bu sanki anlık (*zekâ*) yarıştırması gibi algılanabiliyor. Üstelik son yıllarda yapay anlık (AI) konusundaki büyük atak; yazınsal, güzelduyusal (*estetik*) yaratıcılığı birçok yeni yapılanmalara taşıyacaktır, olumlu olumsuz anlamda. Algı ve kavrayışı daha güçlü insanlar olma konusunda ne yazık ki seçeneksiz sayılırız ve her yeni kuşak daha da seçeneksiz aslında. Çünkü sayısal işlem yeteneği korkunç boyutlara ulaşan işlemciler en azından insanın fiziksel algı konusunda yetersizliğini kat be kat aşıyor. Sanatçı bu yeni koşullardan en çok etkilenen kişi sayılsa yeri, insana (türel anlamda) son kalan yeri dolduran kişi olduğu için. Nedeni ise algıdan imgeye (ve tersi yönde) geçişler konusunda aşırı zorlanması ve imge havuzunun açkısı (*anahtar*) çalındı çalınmak üzere elinden. Belki dünden çok bugün ve yarın 'imge' üzerine yeniden düşünmemiz gerekecek. Algının açık seçikliği ile imgenin derinliği arasındaki ilişki nasıl acaba? Ters mi, düz mü? Ama Lorrie Moore bağlamında üzerinde durulması gereken, günümüzün birçok ulus aşmış yazarı (ama özellikle Anglo-Amerikan) için anlığın (*zihin*) tepki verme hızıyla yazarın iyiden hızlandırılmış trene binmişçesine çılgınca koşuşan kıvrak bir dile başvuruyor olması. Öylesine devingen, kıvrak, esnek (*plastik*) bir dil ki okurun yerleşik dil göğüsleme yordamı yetersiz kalıyor, yazar denli büyük bir algılama, dili toparlama, hızla ve atlaya zıplaya akan, katlanmış, dolayımlanmış, bağlam kurmayı okura bırakmış bir tümce siyasetiyle baş etmesi gerekiyor. Çılgınca bir dil koşusunun uç örneklerinden bir başkası da Lucy Ellmann. Onun **Ördekler, Newburyport** (özgün dilde: 2019, Türkçede: 2023) adlı yapıtı yüz metre koşusuna

katılıp da önceki başarıyı (dil hızı) aşma zorunluluğunun yakın örneklerinden biri. Burada olay devcileyin güncel algıya indirgenmiş durumda. Bereket Moore olayörgüsünü tümünden silecek bir dil *debisi*, akışkanlık hızı denemenin az da olsa berisinde kalmayı yeğliyor. Ve okur eğer biraz Amerikan 20. yüzyıl özellikle kadın yazarlar geleneğinden (O'Conner, Stafford, vb.) şerbetliyse yazarın anlıksal ataklarıyla sıçramalı dilini Amerikan yaşam biçimiyle eşleştirip genel bağlamı az çok kurabilir, koruyabilir. Moore tümünden dili koparmış görünmüyor, hatta tersine Atlantik berisinin kavramakta güçlük çekeceği Amerika ülkesindeki insan ilişkilerinin değişik yapısının gerisinde geleneksel (!) bir öykü tınlaması, dahası metnin diplerine sızabilmiş okuru allak bullak edebilecek duyusal bir derinlik de yaratıyor. Uçuk kaçık yüzey dilinin arkasında gündelik yaşamın anlaşılması ve benimsenmesi zor trajedileri yüze çıkabiliyor ama genelde imleme, odaklama, gösterme çabası yok, yakalayabildiğin zaman elinle dokunabiliyorsun o duyarlık alanlarına. Yani yüzeyden Amerikan (Hollywood) köpüğü gibi algılanıp bir kenara atılacak şeyi biraz eşelediğinde gündelik akışın içine sığmayan, yenir yutulur olmayan bir acı tortu yazarın, anlatıcının okuruna ilk sunduğu görüntüsünü tartışmalı kılacak kerte sarsıntı yaratabilir. Öyle de oluyor. Belki çok fazla dil, sözcük, gülmek ve geçiştirmek için sıradan, gelgeç nedenler, Amerikalı orta sınıfın kişisel yaşamında kullandığı dile göndermeli '*leb demeden leblebiyi anlama*' biçemi (*üslup*) durulma, oturma gibi beklentilerimizi anında süpürüp götürüyor. Biraz kavramak, olay hakkında düşünmek için zamansız kalmaktan yorulur gibi oluyoruz. Sanki dil bir çöp dağı gibi üzerine geliyor okurun. Ama şurası kesin, bu dil ve anlatılan şey bir çöp değil, dünyanın çöpünü algılamak ve altındaki yumuşak duyarlı dokuya geçmek için kırılması gereken bir kabuk. Amerikalı insan kalın bir deri, kitin oluşturmuş, kabuk kimyasına dili de (İngilizce) katmış görünüyor. Bununla sanat yapıtları ya da nesneleri de içinde olmak üzere Amerika kökenli her türden üründe karşılaşıyoruz zaten. Bu kalın savunma katmanı, deri üzerindeki toplumsal-tinsel saydam deri, kuşatıcı kitin biraz safça içeride niye böylesine korunması gerektiği belirsiz sözde ayrıcalıklı öz varsayımını pekiştirdikçe Amerikalılık kibri, değerlilik duygusu yanı sıra belli eyleyiş, söyleyiş biçimlerini de kaçınılmaz kılıyor. Aslında simgeler dili hiç bu denli toplumsallıkla örtüşmemişti. Artık sözcükleri kısaltmak, yerlerine simgeler (*sembol*) kullanmak, en az gösterenle kavramanın öteki ucunu olabildiğince açık bırakmak, bağlamı en düşük bileşenleriyle çatmak, vb. sanatçının da yarışmacı olarak yarışa katılmasını kaçınılmaz kılıyor. Peki buradan bir biçem doğabilir mi? Yeni koşulları karşılayacak bir biçem önermesi neden *şimdi burada* yanlış olsun ki? Bunun için gereken biraz daha zaman ama öncüler yapıtlarıyla önümüze düşüyor ve hepimizden bir *yapay anlak* tepkisi umuyor gibiler. Kimi sanatçılarda bu bir ustalık ve sürece egemenlik hazzı olarak yaşanıyor olmalı. Başkaları için arayış genel başlığı altında toplanabilir deneysel çalışmalar ama en çok, iletişim yeni yaşam alanımız olduğuna göre, iletişimin başvurduğu araçlar, bu arada dil de payını alıyor. Okur geçmiş okurluğun özel, ayrıcalıklı alanından (*loca, kabin*) rahat rahat nesnesini (yapıt) sindirme keyfini kaçırmış gibi görünüyor. İşte Lorrie Moore gibi yazarlar bu okurun işini zorlaştırarak aslında iyi de bir şey yapıyor, algı koşullanmalarımızı belki olguyu, gerçekliği değiştirmeden, hatta yok da saymadan yeni bir görüngüyle (*perspektif*) bir daha algılamamızı sağlıyorlar. Yoksa kendi uydumculuğumuz (*konformizm*) içerisinde boğulmak, can vermek üzereyiz. Öyleyse Moore'u yine de değerli kılan şey dilin dünya derdiyle ilişkisini koparmamış oluşu. Bu dert yakından bakılırsa yalnızca şimdinin değil aynı zamanda dünün ve yarının da derdi. Örneğin cins(ellik) sorununa gömülü tüm insanlık durumları (evlilik, ayrılık, eş ya da karma cinsellik, çocuk, sayrılık, çalışma, çevre, vb.) burada da anlatının derin ve yüzeye çıkan katmanlarını

oluşturuyor. Tuhaf olan okurun paldır küldür, *Yahu, bildik öyküler*, gevşekliğine sarılmasını önleyecek uyarıcı, ayartıcı bir teknik atağın öykünün girişinden başlayarak uzunca bir bölümü boyunca neredeyse ipucu bile vermeden alan açması. Öyle ki okurluğumuzda neyin yıkıldığı neyin kurulduğunu bir süre anlayamıyoruz, çoğu kez de tutuculuğumuz, *Değer mi*, sorusunda düğümleniyor. Yani bir olasılık olarak.

Eda İşler'in, bırakalım öyküleri, yazarının tinsel evrenine eriştiğinin kanıtı işlek Türkçesiyle, gerçekten başarıyla yankıladığı kitapta ısrarlı bakış bizim için sıradan insanların içlerine sinmiş derin (!) Amerika'yı görünür kılıyor. Belki öyküyü sonundan başına doğru yeniden kurmamız gerekiyor doğru okuma için ve ek çaba harcamamız gerekiyor.

*

Amerika'da (film oyuncusu) kadın-erkek ilişkisini doluluğuyla değil boşluklarıyla önümüze koyan **Hevesli**: “*Senin iyiliğin için,*’ diyordu. *‘Hevesli olabilir...’* diyordu. *Ama kadın çoktan başka bir şeye -bir kuşa, flamingoya, şahine- dönüşmüş, pencerenin incecik camından yukarı ve uzağa doğru uçuyordu, sonra tekrar, yana eğimli, orantılı bir daire çiziyordu. // Adam birdenbire ağlamaya başladı (...)* Kendi rüyasının kaygılı oyuncu kadrosu tarafından rehin tutulan bir adam.” (36) Artık yapabileceği bir şey yoktu, kadın bir Amerikan kuşu olmuş uçup gitmişti çoktan.

Bayan Mellon’la kızı Abby’nin buruk yolculukları **Bazı İnsanlar hakkında Söyleyebileceğimden Fazlası**’ndan izlenebiliyor. İki kadının (anne ile kızı) dünyası onca yabancılaşmanın ardından birbirlerini sınavabilir mi? Bundan ne çıkar? “*Aslında insanı emziren ve ihmal eden acımasız annesi dünyanın ta kendisiydi ve kendi anneniz o dünyadaki kardeşinizdi.*” (58) Anne kız da o tuhaf Amerikan kuşlarından ikisiydi. Ama başkaları da var. *Çünkü ‘ölümü kuşa çeviren bir hayat bu.’* (59)

Dansçı okulunda uçuşan kuşlar: “*Kendimizi böyle gösterir, cennete böyle girer, konuşmaya böyle başlarız biz: Boşlukta, usulca şöyle deriz: Buraya kadar hayat böyle yaşandı; hepsi bu kadar ve her şey böyle olageldi -bu beden, şu bedenler, o beden- ne sanıyorsun yani, Cennet mi? Ne sanıyorsun Tanrı aşkına?*” (**Amerika’da Dans**, 69)

Nasıl cesur olunacağını anımsamayan Olena, *kütürtühane*’de Nick’le tanışır. Sonra aldatılır. Kürtaç. “*Daha yakın yaşamalıydı insan. Bir kitaptaki yerini kaybeder gibi yurdunu kaybetmişti. // Anne babasının gömüldüğü yere daha yakın yaşamalıydı insan.*” (**Toplum Hayatı**, 90)

Agnes evliliğiyle ne yapacak ve nasıl, bir çocuk sahibi olacaktı? Kocasını Joe pek isteksiz çünkü. Öğretmen Agnes okulun davetlisi (yazar) W. S. Beyerbach’la tanışır. Çağrılı yazar onun *Klasik Eserler* sınıfına gelir. Agnes ağzından safça bir sözcük (faşist) kaçırır. Hiç uygun düşmemiştir (ortama). Okuma etkinliği. Agnes’le yazar arasında bir şey(ler) yaşanabilir mi? Hayır. Ne mi yitirilir? Kimse bilemez bunu. Sonra, karı kocayı New York gezisinde izleriz: “*Agnes Joe’ya baktı. Hayattaki her plan, başka bir şey değil de yalnızca kendi olmanın hüznünü, onun duygusal gölgesini taşıyordu: Yüzünü öyle yapmayı denerdi; o kadar korkunç bir boşluk ve aptallıkla doluydu ki Joe köpek ulumasına benzeyen bir kahkaha patlattı, sonra kadın da burnundan burultu çıkararak güldü, başını öne, sonra geriye, ardından bir öksürük nöbetine tutularak tekrar ileriye attı.*” (**İzleri Agnes**, 109)

Ailenin bir bölümü Noel buluşmasında... Fotoğraf iki boyutla üç boyut, arada bir dört boyutluluk arasında hüzünlü geçişler, kırılmalar, yansımalar, olanaksızlıklarla dizilir. Kiarüstemi'nin filmindeki gibi **Sessiz Sinema** kalır geriye. Yemek yenilmiş, tombala değil, *sessiz sinema* ile herkesin beden diliyle anlatmaya çalıştığı gizli sözcüğü çıkarılacaktır, davranışlar yorumlanarak. Karanlık bir çekiciliği vardır bu genel izleğin. Birçok filmde, bu arada ABD'li yazar Edward Albee'nin oyunundan (**Everyone's Fine With Virginia Woolf**, 1962) ve film uyarlamasından (**Mike Nichols**, 1966) az çok tanıtık gelen bir izlek. Oyun bir noktadan sonra sapar, gerçek ve acı veren bir hesaplasmaya dönüşür. Moore ve benzeri ABD yazarlarında ise iş çatışmanın doruğuna (*dramatik final*) varmaz. Varmaz ama daha az da can yakmaz. Therese yargıçtır, Andrew kardeşi. Onun eşi, annesi, babası... "**Benim hâkim olduğumu bilmiyor musun, diye sormak istiyor. Şans eseri bir siyasi atamayla tabii. Adli cemiyette hafif cezalar vermesiyle tanınan bir hâkim, doğru. Karakterini hafifçe lekeleyen yasak bir ilişki içinde olan bir hâkim, kabul. Yumuşak; kolay lokma: Ama yine de hâkim.**" (119) Son sözler, yani '**Hoşça kalın!**' yedi ağızdan yinelenir ama ağlama duygusu da aynı zamanda yedilenmiş olur.

Bir kedinin (Bert) küllerinden Aileen'in, Jack'in, Sofie'nin Noel'ine nedir böyle yağan şey? (**Dört Karakuş, Üç Fransız Tavuğu**, 125)

Güzel Not, kitabın en güzel öykülerinden. Albert yeni boşandı ve arkadaşlarını evliliğinin öyküsünü anlatmak için evine çağırdı, videolar, fotoğraflar, vb. hazırlandı. Masa dolayında üniversiteden bir çevre ve kişiler arasında yakın uzak ilişkiler ve tümünün masaya düşen gölgeleri. Daha çok kadın-erkek ilişki anlatılarıdır öyküyü biçimlendiren akak. Anlık tepk(i)e'ler birikmiş tortuları yer yer dalgalandıracak, kimi yüzeye de çıkacaktır. Bir bakış, sözcük, davranı (*jest*), içerikli içeriksiz gönderimler... Yine resimden ve sinemadan tanıtık 'son yemek' anlatısı. Tüm yaşamlar, eğri doğru tüm öyküleriyle masanın bir ucundan ötekine dalgalanarak akar ve bunun dili akışkan, dönüşken, aksak dizemli bir dildir ve İngilizcenin böylesi durumları, anları aktarma yeteneği olağanüstüdür. Çünkü "**Hayatın sarılığı hızlı ve yoğundur ve hayatın bir yerinde insanlar eşit derecede eksik, iyi niyetli ve delidir. Neden tarihin bölme ve yok etme gücünü kabul etmiyoruz? Neden eski hikâyelere yenilerinden daha doğru olduklarına inanarak bağlanıyoruz? Geçmişte yaşayarak sonrasında ne olacağını daima bilirsiniz ve bu sizi sürprizlerden uzaklaştırır. Zihni tüketir ve çarpıtır. Hayatta sadece bir arada olduğumuz için bile şanslıyız; neden aramızdakilere karşı ayrımcı ve yargılayıcı olalım ki? Tanrıya şükür herkes burada işte.**" (149) Sonuçta herkes düş kırıklıklarını yüceltiyor. Her şeyle törensel bir savaş içindeler. Ama bir şey de olmuştu, geçmişte. Kız kardeşi Lily üst kattaki odasında çocuk felcinden ölüyordu Billy'nin. Ve Bill masa üzerinden yuvarlananlardan yalnızca biriydi.

Quilty kör ve sarhoş, Mack boyacı. İki erkek birbirlerini sevdiler, seviştiler ve Amerika'nın yollarına vurdular kendilerini. Amerika'nın yol öyküleri ünlü ve öğreticidir ve yeterince de derin ve çatışkılıdır (*dramatik*). Duygular iner çıkar, sözler dört dolanır bulundukları uzam-zamanların içerilerinde, "**(i)kişi böyle öpüşürken -uçsuzluk, özgüllük, ölçüm tablosu- sözcükler yabancı parayı**" andırır. (**Daha İyi Yapmak İstedigin**, 176) Mack denemekten bıkkın, yaşamaktan yorgundur ve ölmekten korktuğunu anlıyor. Eski askerdir ve savaşmak nedir biliyor, bilmesi gerek. Dayanışmaları güzeldir her ikisinin, dayanılmaz yitirmişlik duygularına karşın. Bastırırlar içlerinden yükselen tükenişi, inçika (*asansör*) binerler birlikte. Yine güzel bir öyküdür bu ve olabildiğince iç burkan...

Kocasının ilişkilerini hep sonbaharda öğrenen Ruth (kemoterapi görmüş kanser hastası) iki sayfa boyunca kahkahasını salar dünyaya: Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!.. “*Evlilik adli tıbbı. Ruth, evliliğin yaşamasına izin verecekti. Ötenazi yok, otopsi yok. Yaşamasına izin verecekti! Hah! Bir insanın yapması gerektiği gibi, her şeyi bilmemekle yetinecekti: Gizem olarak cehalet; inanç olarak gizem; gıda olarak inanç; seks olarak yemek; aşk olarak seks; nefret olarak aşk; aşkınlık olarak nefret. Bu bir din miydi yoksa tuhaf bir matematik mi?*” (**Gayrimenkul**, 198) Ona gereken çevre değiştirmek belki de. Sahibinden satılık bir ev bulurlar. Nemli, perili bir ev. Yarasalar... Kargalar. Karga öldürmek için silahla atış çalışmaları. Bir yandan da bahçıvanın öyküsünü okuruz. Sonra bir gün evin çatı katından bir genç adam iner ve Ruth’un kapısında kadınlı erkekli gençler belirir. O eve çağrılı olduklarını, eğlenmeye geldiklerini söylemektedirler. Çağırana da çatı katında gizlice yaşayan genç (Tod). Gençleri kovar Ruth. Bahçıvana (Noel) maskeli hırsızlığa soyunmuştur sevgilisi onu terk edeli ve Ruth’la Terence’in evini de yoklayacaktı sırası gelince. Öyle oldu. Çehov haklı çıktı. Ruth zalimce ateşledi silahını. Sesinde titreme yoktu, soluksuz kalan kocasına; “*İyi bir adam olmayı unut Terence. İyi oyunculığa bak. Bir filmde düzgün bir adam rolünü oynayabilir misin ki sen?*” dedi dönüp. (227) Ölü adamın başına çöktü, kolunu okşadı, ölüyle birlikte yola çıkacak gibiydi ve yorgundu çok, maskenin kumaşını düzeltmeye çalıştı.

“*Merdivenlerden aşağıya indi ve evden kaçtı.*” (228) Ölmüş kızı Mitzy’ye, bebeğine seslendi. “*Beden, siz uzun bir otoyola girip yavaşça uzaklaşmaya çalışırken kapıya doğru topallayarak koşan tatlı, kara bir köpek gibiydi. Beni de al, beni de al, diye havladı köpek. Gitme, gitme, dedi. Çit boyunca, neredeyse ayak uydurarak ama tam da başaramayarak koşarken, köpeğin yansıması arabanın aynalarında gitgide küçülen bir tılsıma dönüşürdü; bu sırada siz kartopu çiçeklerini, çam korusunu, mülkiyet sınırını, son arazinin her bir parçasını geçer, her şeyi yutan, yok eden yol boyunca ilerlerdiniz. Sonunda gerçek olana dek: Kaybolurdunuz.*” (229)

Kitaptaki öykülerin en güzeli, çarpıcısı ise: ***Burada Sadece Böyle İnsanlar Bulunur: Ped-Onk Servisinde Düzenli Olarak Babıldayanlar.*** Bebeğinin kansere yakalandığını öğrenen anne dünyada ne yapar ne yaşar? “*Bir başlangıç: Anne, Bebeğin bezinde bir kan pıhtısı bulur.*” (230) Öteki kanserli çocukları, onların anne ve babalarını nasıl algılar? Dışımızda kaynaşan ve acılarla katmerleşen kanserli çocuk öyküsüne nasıl girilir, bilmediğin, başına gelmese asla bilemeyeceğin o öykü senin de öyküne nasıl dönüşür? Aslında iki dünyayı ayıran sınırın bunca kırılğanlığında, inceliğinde usdışı bir keder koyu mu koyu kıvamıyla, tıpkı yanardağ patlamasıyla yeryüzüne çıkan magma gibi yayılmaz mı sızarak ve yakarak tüm ‘olağan’ kurgularımızın içine? Doğrusu bu öykü küçük bir başyapıt ve duygusal anlatıların (*melodram*) tuzaklarına düşmemeyi başarıyor (ve gücü de burada). Yaşamın duygusal yorumlanışında sorun yok ama aynı duygusal etkiyi yaratma peşinde olan anlatılardaki sahtelik kötü tınlar, gerçek duygulanımları çarpıtır, abartır ya da indirger, algılanmasını önleyerek bir dizi olumsuz sonuçlar yaratır. Duygulanım doğallığından çıkar. Bir sakınca da şurada. Duygusal somut bir etki yaratma peşinde anlatılar öznelerini kilitler, amaçlı ve kurmaca çekirdeğe yöneltir. Oysa olayın birçok yanı (*taraf*), bileşeni vardır ve çekirdekle ilişkileri sıkı ya da gevşektir ve özgülenmiş duygusal anlatı bu bileşenleri soyutlayarak dünyaya haksızlık eder. Kolaycılığı önerir, algıyı kolaycılığa, sığlığa bağlar. Gerçekte duygusal boyut budandır, iki boyutlu düzlem yüzeyselliği çizgi roman çıkmazına gelir dayanır. “*Tatlım, sevgilim, o kadar da iyi değilim. Bunu yapamam. Ama ne yapabilirim biliyor musun? Kısmen eğlenceli telefon diyalogu yazabilirim. Hava durumu üzerine kısa ve öz betimlemeler yapabilirim. Ev*

hayvanlarıyla acayip geziler yapabilirim. Arada bir bunları becerebilirim. Tatlım, yalnızca elimden geleni yapabilirim ben. Hayal kurmanın ihtiyatlı ironilerini yaparım. Özel yaşamın inşa edildiği yer üzerine sulak fikirler kurarım. Ama bu? kanserli bebeğimiz mi? kusura bakma. Bu beni aşar. İroninin en süslü ve özensiz hali bu. Gerçeklerden ve rakamlardan, kandan ve grafiklerden oluşan ir Hieronymus Bosch. Bu, anlatı sapkınlığının kâbusu. Bu tasarlanamaz. Bu, bir tasarım hazırlarken bile not edilemez...” (240-1) Moore, böyle acı bir olayın nasıl anlatılabileceğini da yazarlık deneyimi olan Anne Baba üzerinden tartışır. Böyle bir ‘şey’ nasıl anlatılır? Anlatabilmek için olayın dışında olmak gerekmez mi? Anlatan ne yaşar, neyi anlatır? Öykünün son iki tümcesi şöyle: *“Notlar hazır. // Peki para nerede?”* (268)

Adrienne, bir zamanlar genç evli çiftin bebeklerinin ölümüne neden olur kazayla. Herkes onu sonunda bağışlasa da o kendini bağışlayamaz. Düz, yalıtık ve çekinik yaşam çizgisini Martin Porter değiştirir, Adrienne’le güçbela evlenmeyi başarır. Kendilerini İtalya’da bir akademisyenler toplantısına çağrılı bulurlar. Seçkin insanlar topluluğu içinde Adrienne’nin aykırı çizgisi olayı özel bir algı çokyüzlüsünden kırarak yansıtır. Onun bakışı; sözleri, davranışları, nesneleri, vb. eğip бүker. Herkes bir başkasıdır hem kendinden hem Adrienne’den (ötürü). Belki de Adrienne’nin bir arınım sağaltımına (*meditasyon*) gereksinimi var. İlke’nin yatıştırıcı ellerine teslim eder gövdesini. Her şey doğru ve güzeldir. Bedeni üzerinde gezinen eller onu yumuşatır, eritir, tinlendirir, yatıştırır. Ta ki, Martin’in de İlke’ye gövdesini teslim ettiğini öğreninceye dek... *“Martin aniden ağlamaya başlamıştı. Yatağın kenarına oturdu ve içe doğru kıvrıldı; yumuşak, sakallı yüzü, iri, sert ellerinin arasında, başı aşağıdaydı, gömleğinin ekoselerine değiyordu.”* (310)

*

Burada daha çok yazma isteğimi bastırarak, *The New Yorker*’ın kitapla ilgili katıldığım tümcesini aktarmakla yetineyim: *“Moore, gözünü Amerika’nın en ıssız tünelerine değdiriyor fakat bu nazik dokunuşla gülünç halleri içten bir yaşam enerjisine dönüştürüyor.”* Kitabın adı olan **Amerikan Kuşları** arkasına doldurulacak tüm kuş-insan yalnızlık öykülerini çağrıştıracak güçte bir başlık, belirtmeden geçmeyeyim. Amerikan yazınında 50’lerden bu yana sıkça karşılaştığımız bir ana izlek. Amerika’nın **Geceyarısı Kovboyu** (James Leo Herlihy, 1965 ve film uyarlaması: John Schlesinger, 1969) denli kuşları da unutulmamalı, demek ki. Ayrıca David Foster Wallace’ı da bu arada anmadan geçemeyiz.

(2023)

GEORGES SAUNDERS (1958, ABD)

Saunders, George; İçsavaş Diyarı Feci Düşüşte (*CivilWarLand in Bed Decline*, 1996), Çev. Niran Elçi,
Deli Dolu Yayınları, Birinci basım, Ekim 2017, İzmir, 236 s.

*

Saunders, George; Pastoralıya (*Pastoralia*, 2000), Çev. Niran Elçi,
Deli Dolu Yayınları, Birinci basım, Ekim 2017, İzmir, 206 s.

*

Saunders, George; Phil'in Dehşet Verici Kısa Saltanatı (*The Brief and Frightening Reign of Phil*, 2006), Çev. Niran Elçi,
Deli Dolu Yayınları, Birinci basım, Ekim 2015, İzmir, 78 s.

*

Saunders, George; İkna Ulusu (*In Persuasion Nation*, 2006),
Çev. Niran Elçi,
Deli Dolu Yayınları, Birinci basım, Şubat 2015, İzmir, 215 s.

*

Saunders, George; Aralığın Onu (*Thenth of December*, 2013),
Çev. Niran Elçi,
Deli Dolu Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2014, İzmir, 246 s.

*

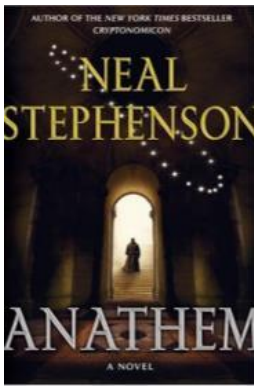
Saunders, George; Arafta (*Lincoln in the bardo*, 2017), Çev. Niran Elçi,
Deli Dolu Yayınları, Birinci basım, Şubat 2017, İzmir, 451 s.

(2018)

NEAL STEVENSON (1959, ABD)



Stephenson, Neal; Anathem, (Anathem, 2008), Çev. Orhan Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2013, İstanbul, 847 s.



1959 doğumlu ABD'li yazar Neal Stephenson '*spekülatif kurgu*' denilen türde yazan bilim (bilgisayar) adamı. *Spekülatif kurgu* nedir diye sorarsanız bir üst başlık olduğu bilgisine ulaşıyorsunuz. Neyi kapsıyor? Şunları: Bilimkurgu, tarihsel kurgu, cyberpunk, post-cyberpunk, barok, vb. Tartışmalı bir zeminde olduğumuz açık.

10'un üzerinde romanı var yazarın ve **Anathem** başyapıtı sayılıyor(du demeliyim. Çünkü bilgisunardaki kendi sayfasında **Seveneven** sonuncusu (2015) olmak üzere **Anathem**'den sonra 3 roman daha yayımlamış görünüyor.

Anathem'in son derece nesnel, bilimsel bir dille perdelenen (kamuflej) geniş anlatı evreninde kullandığı kaynakları belirtmiş yazar. Felsefe ve bilimsel düşünce kaynakları arasında Leibniz, Julian Barbour, John Stewart Bell, David Deutsch, Roger Penrose, Kurt Gödel, Hao Wang, Edmond Husserl, David Lewis, vb. ni sayıyor (açıklayarak).

Sözlük ve 3 kuramsal problem çözümü ekiyle birlikte bu oylumlu kitap için yazınsal bir etkilenmeden söz edemeyeceğim kendi adıma. Yalnızca neden sonuna dek okumada kararlı kaldığımı açıklamaya çalışacağım. Özel ('*başka*') bir dünyanın, gizemli bir bilim derneğinin üyesi kılınmış gibisinden okura seçilmişlik (kulüp, gizli dernek, cemaat üyeliği) duygusu yaşatmasını anlamak zor değil kitabın. Kullanılan dil bu duyguyu yaşatmaya yetiyor ve çok ussal, anlaksal bir tasarım ürünü **Anathem**, yaratacağı etkileri gözetme düzeyi dikkate alındığında. Yazarın kurnazlığı ise burada... Birkaç elaltı dünyasal gereci, düzeyi öyle harmanlıyor ki ortaya çıkan ürün hiçbirine indirgenemeyen bir tuhaflık, ötekilik, dışarıdakilik olarak beliriyor. İyi ya işte, sanatı da *tuhaf* bir ürün olarak görmüyor muyuz? Sorunun yanıtlanması gerek, yoksa kafalar daha da karışacak. Sanat sanırım yalnızca '*tuhaf*' bir ürün değil. Belki de '*tuhaf*'lık nitemini yeniden ele almak, tartışmak gerekiyor. İlle kullanacaksak,

yarattığımız yarım yamalak insan ekinimiz açısından *olumsuzlayıcı tuhafılık* (eksi, negatif) ile *olumlayıcı tuhafılığı* (artı, positif) birbirinden ayırmamız iyi olur. Sanat başlığı altına bir biçimde sokulan yığinsal, popüler, genelgeçer ürünlerle lebalep dolu yaşamlarımızda tuhafılıklarla büyülenme ilişkisini (Rita Felski'yi unutmadan) sorgulamamız gerekir. Büyünün de olumlusu, olumsuz olmalı öyleyse. Ortaçağ kökenli (aslında antik ve doğu, oradan Ortaçağ) gizemci, okültik geleneklerin (arınma, ergenlik, totem, simge, temsil, ikon, kriptö, kutsal metin, kutsal nesne, ermiş, simya, spiritüalizm, vb., vb.) insan arayışlarının bir parçası olmanın ötesinde tinsel, toplumsal işlevleri olmuştur. Sonunda törende (ritüel, ayin, vb.) duraylılaşan, sabitlenen (yani böyle olduğu şimdilik benimsenen) tüm bu türden girişimlerin günümüzün kapalı biçim ve söylemlerinde, türümüze özgü değişik dışavuruş biçimlerinde (format) yankılandığını unutmamalıyız. Bu konuyu **Anathem**'den ötürü dile getiriyor olsam da uzatmayacağım. Umarım bir başka zaman ve yerde, konuyla ilgili düşüncelerimi, sorularımı geliştirebilirim. Ama sorgulama bizi, sahici sanat biçimleriyle aynı kalıbı kullanan anlatıların nasıl ayrıştırılabileceği, bu konuda elimizde ne gibi ölçütler bulunduğuna taşır. Var mı sahiden? Önümüze gelen dünyalık elaltı, yaşam gerecini gerçekten estetik bir varlığa dönüştüren şey bana göre hem gereğinden yalın, hem de tersine gereğinden karmaşık olmalı. Geçiyorum.



Elbette zekice, ustalıkla kotarılmış, ilk elde değişik tözden nitelikler (!) birbirlerine katıştırılmış (kakişma aslında) **Anathem**'de. Bunlardan biri Dünya ve Dünyalılık... Diğer Dünya(lı) dilinin, simgeleştirme biçimlerinin yansılması. Evrenbilimi ve Quantum yorumu (ya da bilim) da bir başka izlek. Bir tür (bu dediğim de yansılama, parodi belirteyim) *bileşik alan kuramı* kurgusu. (Evrenlerarası geçişin altyapısı diyebilir miyiz?) Yansılama (parodi), yazınsal türlerin (burada *spekülatif kurgu*) yüceliği ve alçaklığına (ihtişam ve sefaletine, demek istediğim) uygun altyapıyı oluşturuyor. Bu karışık dille söylemek istediğim ise şu: Bilimsilik, felsefemsilik, inancımsılık, insanımsılık, yani her türden.'sılık'. Sefillik ve yücelik burada...

Stephenson'un yaptığına gelince; ortalama okur için dünyasına yönelik çağrışım ve göndermelerin iyice derinlere gömük tutulduğu, bu nedenle dünyalı imgelerin (varlık) kolay ele gelmedikleri, okurun dünyasına ilişkin bağlantının iyiden zayıf tutulduğu başka(laştırılmış), yadırgı (steril, yani duygusuzlaştırılmış) simgelenmiş (sembolik) ya da şifrelenmiş izlenimi bırakan bir dil kullanımıyla '*başka dünya, evren*' duygusu yaratmak. Duygusal katmanı bilimsel katmanmış gibi sunmak. Ha, aslında

eksik kalmasın diye Fraa Erasmus ile Ala aşkı (!) da var, başka dünyanın (Arbre) başka insanların (!) bizden iyice kopup gitmemesi için bir alalama.

Yine de emek, us ve anlak işi bir kurgudan söz ediyoruz. Artık, başkalaştırılmış bir dile bunca yaklaşmak, bu uzak dille kendi dünyalı insan tarihimizin tartışmalarına tanıklık edebilmek ilginç bir deneyimdi. İşte bu yüzden katlanabildim '*sanat okurluğu bağlamım*' içinde ve rağmen **Anathem**'e.

(2015)

JONATHAN FRANZEN (1959, ABD)



Franzen, Jonathan; Düzeltmeler (*The Corrections*, 2001),
Çev. Füsün Doruker
Sel Yayınevi, Birinci basım, Haziran 2012, İstanbul, 490 s.

*

Franzen, Jonathan; Özgürlük (*Freedom*, 2010), **Çev. Sevin Okyay**
Sel Yayınevi, Birinci basım, Mayıs 2012, İstanbul, 596 s.

“Hiçbir şey imge biçimini almadan insanın beynine kazınmıyordu.” (D, 279)

Yukarıdaki sözün sahibi Franzen’in 9 yıl aralı iki önemli romanını iki başarılı çeviriden arka arkaya okudum. **Düzeltmeler** çevirisini 2003 yılında Altın Kitaplar Yayınevi, **Aile Sırları** başlığıyla yayınlamış. Sel, özgün adıyla (**Düzeltmeler**) aynı çeviriye yeniden basmış oluyor bu durumda. İyi de yapmış...

1959 Illionis doğumlu 55 yaşında yazar Ulusal Kitap Ödülü (*National Book Award*, 2001) vb. önemli ödüllerin de sahibi. **Düzeltmeler**, 15 yıl önce gerçekleştirdiği önemli çıkış romanı anlaşılan... Ülkemiz okurunun onu iki başarılı çeviriyle tanımış olması şans. Çünkü yazara özgü dilsel kıvamın Türkçe’nin yoğunluğuyla, akışkanlığıyla (viskozite) karşılanabilmesi önemliydi.

Önce Murakami ya da Auster’la vb. ilgili olarak tartışmak istediğim, ucundan kıyısından sokulduğum bir konuda Franzen sorusu çatmak isterim. Ama daha önce benim yeni öğrendiğim bir kavramdan söz etmeliyim: **İsterik gerçekçilik**. Zadie Smith’in, Wharton’ın, bildiğim birkaç yazarın daha temsilcisi olduğu söylenen yeni (*isterik*) gerçekçilik akımının ne olduğunu tam kavrayabilmiş değilim açıkcası. (Çok da araştırmadım.) Kavramdan anlam çıkarılabilir kuşkusuz. Ayrıca bu yazarların ortak özelliklerini tanımın altına doldurmak için de kullanabilirim. Ama belki takıntılı, titiz, ayrıntılı, aşırı, tutkulu, doludizgin, yer yer edepsiz, açık saçık, usun ve duyguların çalkalandığı, uçuk bir anlatım ve dil tutumundan söz edebiliriz. Okumalarımın

öğrendiğim şey, bu kümede yazarların gerçekten biçimsel açıdan çekicilik, büyüleyicilik özelliği taşıdıkları. Bunu gizlenmiş ve tutkulu bir anlatı egemenliğiyle (anlatıya egemenlik) sağladıklarını düşünüyorum. Şu anlamda: Okur önündeki metnin arkasındaki (üst)anlatıcının yetkinliği konusunda ciddi biçimde esinleniyor. Öyle bir biçim ki ilk algılamada tanıdık, bildik gelse de bir biçimde arkasında kat kat başka tutumlar, disiplinler, birikimler, yordamlar, gözlemler, araştırmalar vb. metni inanılmaz başka boyutlarda sürdürüyor, destekliyor. Gündeliği, ortasında en kendi durumunda yakalayan bir tanıklık (dili), azıcık eşeleyince diplerde derin bir kavrayışa, enine boyuna egemenliğe işaret ediyor. Örneğin Zadie Smith yapıtları bunun kanıtı. Nedeni, günümüzde (yaklaşık 30 yıldır) uzam ve zamanın yeni (küresel, emperyal) tasarımı ve bu yeni tasarım içinde algının bir kez daha amaca (!) en uygun biçimde yapılanması olsa gerek. Bunu gençlikle özdeşleştirmek biraz ıvencilik, sabırsızlık olmaz mı diye sormadan edemiyorum. Aslında konu beden (fiziksel kütle) düşünce ve algıyla eşgüdümlemesi, uyumlanması (rezonans, armonizasyon). Parmakları cep telefonu tuşları üzerinde uçan gencin üstesinden gelmesi gereken bir ikilemi var. Yaşlılar bunu aman aman dert etmeseler de gençler için var kalma, yaşamlarını becerme (iki anlamda) sorunu sözünü ettiğim. Durumun sanata (yapıta) yansımaları kurgu ve bağlı olarak biçim üzerinden oluyor ve onun da arkasında yukarıda sözünü ettiğim kişisel deneyim yatıyor. Biçim, kendi bedenimizi nasıl eyleştirdiğimizle ilgili çünkü.

Konuyu geliştirilmek üzere kesiyorum. Hınzırlıksa yeter buncası. Hatta gerisi işim değil deyip kafamı çevirsem yeri. Buyrun genç insanlar, konuşma sırası kendi biçiminizle sizde. Ne diyorsunuz Bay Franzen?

Gelelim baştaki konuya. Yazın tarihinin önemli tartışmalarından biri: *Çoksatar* (bestseller). Anladığımca tanımlara uyan, ölçütlerini sağlayan, sanat savı olmayan geniş bir endüstriyel üretim var ki orada tartışılacak şey yok. Sinemadan ödünç alınmış tekniklerle (sinematografik kurgu), sanırım özellikle 70'lerden sonra böyle yapay (sentetik) bir ürün dünya pazarını ele geçirdi diyeceğim. Güzelduyu (estetik) ölçütlerinin aranmadığı, kitlelerin güzelduyusal beklentilerini de aşağı çeken, törpüleyip aşındıran bu üretimsel etkinlik giderek yerdeğiştirmeye (düşüncenin, algının biçimlendirilmesiyle) sanatı (yapıtı) yerinden etti sayısız düşüncüsel desteklerle. Efendim, halka inmek (popülizm), uymak, ayak uydurmak falan. Belirsiz bir dizi kavram üzerinden belirsiz bir dizi tanım üretmekten (totoloji) başka şey olmayan girişim (operasyon) 80 sonrasında, hele 2000'lere doğru ektiğini biçmeye başladı. Hasat bereketliydi. Ölçüt mülçüt kalmadı, çağcıldır (postmodern) yavelerle özgürlük vb. kavramlar da sıradan geçirildi. (Yani özür dilerim, düzeldi.)

Benim açımdan konu böyle başladı. 19.yüzyıl başlarında da gazetelerin bil(dir)işim aracı olarak Batıda özellikle yaşama karışmasıyla birlikte anlatma, aktarım yeni ortamlar (medya), araçlarla yüzleşti ve geleneksel anlatım biçimleri (form) yeni ortam üzerinde kendine yer açma çabası içine girdi. *Tefrika* romanının yeni haberleşme aracı (gazete, daha sonra radyo vb.) ile kesişiminden bir dizi yeni sorunlu kavram geldi. Kitle(selleşme), halk(çılık, popülizm), etkileşim, güdümlenim, geri besleme gibi. Tüm bu kavramları yüzyıllar içinde biriktirilmiş kavramlarla ve bunların siyasal karşılıklarıyla eşleştirme meselesi başlangıçta garabetlere (ucube görüntü, yadırgatıcı imge) epeyce yolaçmış olmalı. Ama özellikle 19.yüzyılda, özellikle geçiş çalkantıları içerisinde aydın yeni-aydın, sanatçı-yeni sanatçı, vb. dönüşümleri (metamorfoz) içinde buldu kendini. Yapıt, satışın (pazarın) dışında geleneksel süreçlerde dolanıp seçkin, keyfi alımlara konu olur, besleme (simbiyoz) niteliğini taşıırken artık yeni biçimlenen pazarda ürüne dönüşebilir *meta* işlevi görmeye, çoğaltılabilirlik, satılabilirlik (herhangi birinden herhangi birine) kaygılarına bağlı olarak

ürüne gereksinim duyan, satın alma yeteneğinde, niteliksiz (nicel açıdan olabildiğince büyük) bir kitleye yöneldi sözünü ettiğim aracı ortamlar (medya) sayesinde. Bu kitlenin temel özelliği tüketim biçimiyle (tarz) ilgili, koşulludur. Zevkin, beğenin yerini gereksinimin, giderek yapay, üretilmiş gereksinimin alması (yani kapitalizmin çarklarının yağlanması, gereksinim yaratılması) gelişmiş pazarlarda sanatın üretimden tüketime çevrimini yeniden biçimledi. Elbette öncü insan, sanatçı süreci ilk kavrayan ve ayak uydurandı, siyaset adamı gibi. Ya gururla kasılacak, sanatını ayağa (piyasaya) düşürmeyecek ya da '*halkın sesi, hakkın sesi*' (Vox populi vox dei) deyip yeni ortamların taşıyabileceği yeni kurguları, yapıları deneyecektir gönül indirip. Burnu kaf dağında sanatçı kibirini de kınamaktan, aşağılamaktan geri durmayacaktır. İki ucu da pis bir değnek var elimizde kuşkusuz. Bu konuyu da belinden kırıp Charles Dickens diyeceğim, örneğin. Çok dar bir açı içinden baktığımı kabul ediyorum. Olayın birçok boyutu var yanısıra.

Murakami, Franzen, Smith, Pamuk vb. yazarlar dünyanın geldiği yerde sorunu iliklerine değin yaşamış, tartışmış olmalılar. Çünkü 21.yüzyılda bu konunun üstesinden gelmenin de sayısız yeni biçimlerini gözönünde bulundurmak zorundasınız. Basılı gazete usu yetmez çözüme (!) Kitle de oldukça yeniden biçimlenmiş bir yeni-üründür ve yeni ürüne ürün satmak ciddi bir stratejik-taktik birikim gerektirir. Öyleyse temel soruları tartışmaya açmak gerekiyor. *Sanat, sanat yapısı, sanat ölçütü, sanat ortamı, sanatsallık, girdi-çıktı ilişkileri, sanat tüketimi ve tüketicisi, sanat algısı, ekin, halk, satın alma...*

Bir soru soralım yeri gelmişken: Sanat, pazarla ilişkisinden belirlenir mi (elbette iki uçlu ya da iki ucu açık olarak)? Bir ilişki kurulacaksa nasıl olacak? Toplum (halk) sıfırlanıp (reset) kavramlar bu yeni sıfır dünyada ilk özlerine, anlamlarına kavuşturulabilir mi? Uzar gider.

En saygı duyduğum ara tip, sorunu elinden gelen açıklıkla iç/dış tartışmaya a(l)çabileni. Ne yaptığından çok bu ikilemi okuruyla paylaşan, sorunu bastırmak yerine kendisiyle bile dalga geçen, yazan ama yazdığını hemen arkasından sorgulayan, piyasayı bilip de direnmenin, yine de *burada* sanatçı, aydın, vb. kalmanın derdine düşenleri selamlıyorum. Zadie Smith'i selamlıyorum örneğin. Murakami'yi, Auster'i, Franzen'i, diğerlerini.

Türkiye dediğim gibi 70'lerden sonra Batının çoksatarlarıyla tanıştı. Neydi o Lewis'ler, Hailey'ler ki onlardan önce pembe bir kuşak etkiliydi: Robbins'ler kuşağı. Yani her dönem *çoksatarlar* sanki ayrı bir türmüş gibi vardılar aslında. Benim üzerinde durduğum giderek çaksatarlığın güvencesinin daha çok koşul gerektirmesi. Eskiden duygusal birkaç çizgi kitleleri bağ(ımlı)larken artık dünya pazarı daha karmaşık (kompleks) ve çekici ürünlere dönük yapılanıyor ve pazarı hep aç tutabilmek için geleneksel zorunlu bağımlılık sağlayıcı maddelere artan oranda yeni öğeler eklenmesi gerekiyor. Roman havaalanında geçecekse okur, yazarın aynı zamanda pilot, üst düzey havaalanı yöneticisi, sektöre ait ayrıntılara egemen biri olduğunu düşünür. Böyle bir gerçeklik (belgesellik) duygusu yazarı uzmanlaştırır. (Sahte, aldatıcı uzmanlık. Okurun gözünde yazara konum sağlar. Tanrısallığın bir başka biçimi...)

Çoksatarlığa bulaşmış ama belli bir yazınsal düzeyi tutturabilmiş yazar durumunda bir çelişki var mı ve çoksatar olmak baştan niteliksizlik anlamına gelir mi ya da tersi? Satışı olmayan kitap nitelikli midir? Elbette bunlar yanlış sorular. Çoksatarlık yazın toplumbiliminin ağırlıklı konusu. Benim merak ettiğim şey yazı duygusu olan, yazar olan yazarların kimilerinin çoksatarlık konusunda becerileri ve bu becerinin yapıta açık ya da gizli etkileri, yansımaları. İyi bir yazar nitelikli yapıtının çok okunmasını, dolayısıyla çok satılmasını iste(r)meli). Bunu sağlamak için kimi araçlara

başvurabilir. Bunu da birbirinden değişik düzlemlerde, ortamlarda, araçlarla yapabilir kuşkusuz. Soru şu: Sınırı kim çezecek, nereden çezecek, hangi ölçütlere başvuracak, yine de ıskalanan (artı-eksi) ne olacak? Yani konu görelî (relativ) mi demek istiyorum? Sanırım, en az söylemek istediğim şeydir bu. Konuyu ileride tartış(ma)mak üzere kesip Franzen'e dönmek istiyorum.

*

İki roman arasında 9 yıl var ama yazarın konusuna yaklaşım biçiminde değişiklik yok. Tutumuna (yöntemine) bağlı kalan Franzen, bana kalırsa örneğin Zola gibi bir yöntembilimi (elbette yazınsal) öneriyor. Çünkü okur tanıklığa yazınsal haz için çağırılmıyor yalnızca. Aslında yapıtın (roman), yapıt üzerinden sanatçının aracılık ettiği şey, tüm yapıp etmelerimizden tümleşik yaşam(a) biçimine, önemli olduğu düşünülen bir tanıklığı sağlamak... Belki Zola'nın doğabilimsel çerçevelerine çok bağlı değil Franzen, yanı sıra insanbilimsel çözümleme tekniklerini önceliyor. Aradan geçen 100-150 yılda yalın dirimbilimsel açıklamalardan karmaşık tinbilimsel açıklamalara önemli bir evrimden geçti anlama çabası. Sanatlar gerek bilimsel kavrama, gerekse uygulamalardan tüm bu süreçte nasıl etkilendiler, okurun bilincinde altlık olarak çağdaş bilimsel girdi ortakpaydasından söz edebilir miyiz? Bütün bunları düşünürken felsefenin, sanatın, yazının usla kavgalarını da gözönünde bulundurmalıyız bir yandan. Ama özellikle teknik uygulamanın gündelik yaşama aktarımları nedeniyle yaratma sürecinin üretim ve alımlama (ayrıca taşınma) boyutları nicel/nitel dönüşümlere uğramaktadır. Küresel köy neredeyse herkesin avucu içinde örtüşme, kakışma, çatışma alanlarını çoğaltıyor. Franzen için *aşırı (hiper) gerçekçilik*ten mi söz ediyoruz? Hayır, çünkü yazarımız ne dış, ne de iç dünyanın yüzeylerini ayrıntılı betimlemekle ilgili değil. O yüzeyler tanımlamak, yüzeyleri birbirine kakmakla uğraşmıyor. Yönsemelere, ilişkilere, eğilimlere, bunların görelî eşleşmelerine, iplik örgünün, dokumanın karmaşalı (kaotik) belirsizliğine, yine de ortaya çıkan yaşamlarımızın 'böyleliğine', 'böyle belirlişine', rastgele bakışların, seslenişlerin bile (ki seyrek) yaşam ağının içeriklenmesindeki yerine titiz, dikkatli, duyarlı bir bakışı var. Javier Marias'ın ki ne benzer bu üstlenme düzeyi Franzen'de başka türlü çalışıyor. Marias'ın deliksiz, geçirimsiz kurgusu sonsuz çözümleyici bir anlama, yorumlama çabasının ürünüyken, Franzen'de zaman ve uzam birimlerini ilişkilendiren (her zamansal düğüm uzamsal düğümle anlatım tekniği açısından çakışmasa da) sık örgülü ağsı yapı, aynı geçirimsizlikte, boşluksuz bir yapı ortaya çıkarıyor. Roman kişilerinin birbirine görelîliğinden doğan çok sayıda ara kesit, okurca da yeniden çoğaltılarak kavranırlık, kapsamlılık, içindelik, ele geçirilmişlik vb. özellikleri öne çıkarıyor. Franzen'in okuru kısa sürede ele geçirildiğini, kısıvrak yakalandığını, bu ağın bir parçası olduğunu, yerlemsel bir yerindenlik (otokton), yersellik kaçamağı, tutamağı kalmadığını, küresel isterinin dalga boyunda herkesle beraber salındığını, titreştiğini anlamaktadır. Bir sanı, yanılgı değil elbette. İsterik gerçekçilik kavramını da buralarda aramak gerekiyor. Zizek 1993 tarihli yapıtında bir dipnotta (***Olumsuzla Oyalanma***, Çev. Hakan Gür, 2011, Ankara) Lacan'a gönderme yaparak, '*isterinin, adlandırma başarısızlığı*' anlamına geldiğini belirtir, yani '*bana atfedilmiş kimliği sorgulama jesti*.' : "*İsterik soru 'Ben neden senin söylediğin şeyim?' biçimindedir, yani, efendi tarafından bana dayatılan simgesel kimliği sorgularım; ona 'benim içimde benden fazla' olan şey, özne küçük a adına direnirim.*" (144) Dipnot, kavramı açıklamaya yarayabilir. Karmaşık evren, entropi vb. bir dizi kavram günümüze gelinceye değin dizgesel açıklamanın yetersiz kaldığı yerden açıklamayı (!) sürdürürler, çağcılardı düşünce bunun bir türevi sayılabilir mi kestiremiyorum. Olan şu (sanatçının önünde duran) *Babanın adı* zemin ya da zaman kaymasıyla, bunun ışık hızında yeni uygulamalarıyla simgesel (sembolik) değerini hızla kurup hızla

yitirmekte, uzam ve zamanlar aşılabilirmiş gibi davranılmaktadır. Baba (simge) su alıyor ve tufan duygusuyla sürükleniyor. Kendini açıklamaya yeten bir dünya tasarı yok. Bu, toplumun, dirimsel kaynaklarına indirgenmiş, belirsizlik ilkesi ve olasılıklar hesabıyla eyleyen bir rastlantısal kümelenme ile anlaşılması demek. Ussuzluk (us-dışılık) çağı, çünkü us dizgenin alt kümesinin alt kümesinin alt...ögesi (eleman). Anladığımca isterik gerçekçi, gösteren parmağın gösterdiği yerdeki kişideki aşınmayı, kaymaları, tutarsızlıkları bir büyük açıklamaya bağlı kalmadan kurgulayan kişi. Bu onu *saplantı-zorlantı bozukluğu* (obsesif kompulsif) ile de ilişkilendiriyor: '*Kuşku duyduğum sürece varım.*' (Zizek, 131, 2011, Ankara.) Bunun küresel güvencesizlik, yurtsuzlukla ilişkisi ilgilendiriyor beni. Çünkü yerel *Babanın adı*, küresel *Babanın adı*yla (Böyle bir tanımı Lacan'ı Zizek üzerinden esnetip, kabaca yorumlayarak ben yapıyorum, belki de bir tür *vulgarizasyon*.) yerdeğiştirmek bir yana, büyük kıyamet (tufan) duygusu tüm arayapıları aşıp (Bkz. Rene Girard) doğrudan çırpılıp, korunmasız bireyi bastırıyor. Kurban miti geri dönüyor ve belki İsa da dönecek. İşte böyle bir evrensel kümenin sınırlarında tartışma, belirsizlik, savaş, ateş sürerken (Öyleyse Dino Buzzati'nin 1940 yılında yayınladığı romana da bakıverin bi zahmet: *Tatar Çölü*.) yazarlarımız Smith, Wallace, Franzen insanlarını hangi yaşamlarının içerisine nasıl sürece, onları ilişkilendirecekti? Elbette, elaltında gelişmiş araçlar, aygıtlar var. Biri uzmanlık. Öyle bir uzmanlık (duygusu) ki, sıradan insanlar bu uzmanlığın yaşadığımız dünyanın ve onun keşmekeşinin gizini çözdüğünü sanmalı. Bu inandırıcılık demek... Ele avuca gelmez dünya sanki birilerinin elindeymiş duygusundan ne umulur? Ya da bu duygu nasıl oluşturulur? TV dünyası bu konuda yeterli kanıt sağlıyor. Tartışma izlencelerinde tartışma yöneticilerine (moderator) bakmak yeter. İzleyici onların konuya egemen olduklarına inanacaktır, eğer ertesi günü bambaşka konudaki tartışmalara da aynı ustalıklarla egemen olmasaydılar. Ama kimin umurunda... Bellek devre dışı olduğu için bize uzman olarak gösterilen herkesi uzman sayar geçeriz. Yazar yaygın bu küresel sapma (sahtelik) karşısında nasıl davranmalı. 60'lardan beri etkili ve ABD kökenli bir yazar tutumu var. Lapiere/Collins Fransız ikilisinin kitaplarını anımsıyorum ama ABD'li yazarlar baskındı. Ele aldıkları konuyu belgeselci titizliğiyle inceliyor, gerçek bir araştırma sürecinden sonra okurda aktarım izlenimi yaratan, konuya egemen bir yazar yaklaşımı sergiliyorlardı. Günümüzde yazarları zorlayan, yazma eylemini sorgulatan konulardan biri bu olmalı? TV ve diğer ortam (medya) güçleriyle yarışmak, onların karartmasını aşmak, bir tür günceli, güncelin dinamiklerini sonuna değin kullanarak, yine de yazdıklarını okutmak ve *sanat kalmak*.

Bu yazıda işte üçüncü kez giriştiğim konuyu apansız kesiyorum. Kopuk kopuk, soluksuz bir yazı (!) olacak. *Yazı, yazmak* ne ise?

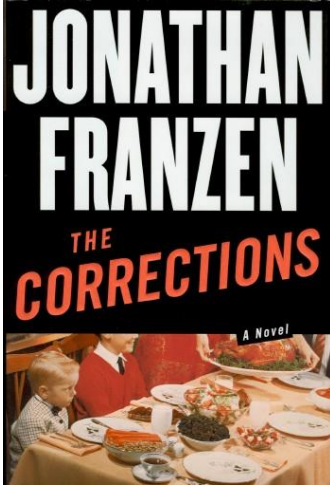
Franzen'in okuru ağına alan ama kanını sıkıştırdığı köşede yarasa gibi emmek yerine topluluğunu (cemaat) her yeni okuruyla daha genişleten yazı tutumu üzerinde biraz daha duracağım. İki sözcük seçiyorum bunun için: *Kuşatıcı* ve *yorucu*. Kuşatıcı çünkü iki roman da aynı zamanda bizlerin küçük ya da büyük kentsoylu (burjuva) yaşamlarımızın içinden çıkılmaz öyküsü. Kendimizi yapıtın içinde karmaşık ağın düğümlerinden biri gibi duyumsamak olanaksız. Nasıl oluyor? Yazarın derin ve gerilimli, karmaşık da olsa insan eksenli bakışı yerel belirtileri her yerdeleştiriyor. Bunda algının küreselleştirilmesi ve ortak kıyamet mitinin (Bkz. S. Zizek, *Ahir Zamanlarda Yaşarken*, Çev. Erkal Ünal, 201, İstanbul.) payı da çok. Yıldırıyı belli bir coğrafyaya ya da zamana bağlamakta güçlük çeken insan, önüne gelen bilişim aygıtlarınca kurgulanıyor bir yandan ve sanal bir zıplamayla yerel gerçekliğinden (!) soyutlanıyor: Orada anlatılan benim öykümdür. Kuşatmayı böyle anlıyorum, soluksuz, sınırsız, genişleyen bir kuşatma. Yoruculuğa gelince yapıtın emeğinden gelen yığı

(uzmanlık yığılması), *tüm bunları, ilişkileri anlayamam, bunca kapsayıcı düşünemem*, okur korkusu bir yana (Oysa okur yönetildiğini düşünmek için aman aman neden bulamayacaktır Franzen’de.) roman kişileri arasındaki zengin ilişki akımlarının (yer yer ters akıntılarla) Kartezyen neden sonuç bağıntıları (determinizm) rahatlığı, kolaylığıyla açıklanamaması, *entropinin* roman dünyasını, bütünselliğini sürekli ve yeniden geçersiz kılmasıyla ilgisi var. Okur sahici ve karmaşık ilişkilerin yönsemeleri, uzantıları, çekilmeleri içerisinde özdeşleşmelerden sürekli düşerek, buna karşın birçok anlatıda olduğu üzere eleştirel bir mesafelenme yaratmayı da tam becermeden, ayrıca boğulmamak için romanın kıyısız sularında çırpınmasını sürdürerek ve nedense böyle yapması gerektiğini de düşünerek soluksuz, canhıraş sürüklenmektedir. Bunca gerilimin içinden zenginleşen bir okur duygusunu gizli bir sevinçle de yaşayarak... Evet, bu sevinci Franzen okuru yaşamaktadır. Çünkü çağcıldır anlatının okura yaşattığı bezginlik sözkonusu değildir burada. Okur yüzmekten, su üstünde kalma çabasından asla vazgeçmiyor ve yazarın okuruyla paylaştığı bence böyle bir şey. Açıkta, *yaşamak yine de güzel şey* demiyor, bunu söylemesi için herhangi bir yeterli nedeni, gerekçesi yoktur ve yarattığı dünya bunun kanıtlarıyla lebalep doludur ama, tüm bu çırpınmalar, çalkalanmalardan yükselen dalga ve ak köpük haritalarında yitkilere, paylaşılmış anlara, anlatılamamış geçmişe ilişkin bir deneme, yanılma, yas, yeniden deneme türünden varsıllaştırılmış, çoklanmış bir estetik içerik var. Bu içerik doluluğu, sınırsızlığıyla soluğumuzu kestiğince tinimizi yükseltiyor, biz bu yazgının parçasıyız, sorunlarımız benziyor, işbirliği yapabilir, bunu anlayabilir, bir şeyler deneyebiliriz, diye düşünüyoruz. İçimiz kıyılıyor, her adımla, yumrukla sırtımız yerde, ama okumayı sürdürüyor, yine çeviriyoruz sayfayı. Enid’in, Al’in, Chip’in, Patty’nin, Walter’in, Lalitha’nın ve daha sayısız diğerlerinin (iki romandan kişiler) yenilgilerinden yükselen bir şey kalıyor geriye. Buna *Amerika’nın tini* demek için çok geç mi bilmiyorum. Belki de mitten, bir yakıştırmadan söz ediyoruz. 300 yıllık ABD tarihi bireyin dizgeye kafa tutmasıyla ilişkilendirildi anlatılarda. Eski dünyadan (Avrupa) ayırım noktası olarak gösterildi kutsanmış birey. (Ne demekse!) Ama geriye kalan *legend* bir başarı kalıbına (format) döküldü. Her Amerikalı neredeyse bu anlatı üzerine yerleştirildi ve başarıya kilitletti. Enid (**D**) yaşamının hesaplaşmasını aşağı yukarı başarı ölçeği üzerinden yapıyor. Kuşağından zengin olamamış tek çifttir Al ve Enid. Enid’in anlatımında hayıflanma, kırgınlık, yerinme vardır. Bu kulvarda koşturmak ya da bunu yadsımak Amerikalılık tininden sapma, sayrılık gibi algılanıyor olmalı. Franzen anlaşılıyor ki önüne konulmuş, ezici, sindirici güç niteliğinde yarı mitolojik değerler dizgesiyle yüzleşiyor romanlarında. Karmaşık güncel ağ içerisinde Amerikalı bireyin Don Kişot’laşma yeteneğinde ciddi bir aşınma olduğu açık. Eskinin tikel, sınırlı erişim ortamları içerisinde insanlar (Amerikalı erkekler) adaleti kendi yerel etki çemberleri, coğrafyalarıyla geçerli, kendilerini de adalet dağıtıcısı (demeyelim, aslında bireysel özgürlüklerinin ve haklarının her koşulda savunucuları) olarak kolayca görür, ölümüne savaşırken artık bireyin kendine ait bir bölgesinden söz edemeyeceğimiz, delik deşik edilmiş, düşlerine bile sızılmış günümüz dünyasında, ardarda gelen yitimlerden oluşan yaşamlardır sürüklediğimiz. Belki de olan toplumsal mitte (ve düzgüleriyle) tüketimci mitsizlik evreni arasında bin türlü çatışmalardır. Franzen kişilerinin hemen tümü bu çatışmayı kendi içinde ikilemler olarak yaşıyor ve içyaşamlarda düze çıkamayan, yani Don Kişot’da olduğu gibi kendini inandıramayan insanların birbirleriyle çatışmamaları haliyle olanaksızlaşıyor. Tüm ikili ilişkiler aynı zamanda çatışmalıdır. Üstelik bunlar çapraz ilişkilenecek çatışmalar dizisine yol açıyor. Ortaya (romana) gelen şey çalkalanan bir toplum dolayısıyla... Burgaçlar (anaför), ters akıntılar, yönelişler, usdışı bağlantılar, niyet-edim çatışmaları ve tüm

bunların içinden yükselen bir dalga. Böyle yorumlayınca romanların duruluktan yoksun oldukları, okura gösterdikleri dünyanın bulanık, bulutsu, sisli, kapalı bir dünya olduğu sonucu çıkarmamalıyız hemence. Hayır, bu karanlık katmanın (sfer) önünde devinen kişiler, ilişkiler ve öyküleri son derece kesin çizgilerle (kontur) görünüyorlar. Bunu sağlayan şey belki 'ağ' kavrayışı. Uzak yakın ilgisiyle iki örneğin adını anacağım: John Dos Passos, Robert Altman.

Karmaşık atkı-çözümlü dokuma, 'karmaşa (kaos)' duygusunu yaşatmaya yetiyor okura. Bu özelliğin (ABD sanatında etkili kanımca) çoksatarlığın güncel koşulu, ele alınan konu ya da yaşamlarla ilgili uzmanlıkla ilgisine geçerken yine değinmiş olayım. Yineliyorum. Franzen'de karmaşadan sıkça söz ediyor olsam da aslında gerçekte saydam bir anlatı yapısını dışlamıyor bu yargı. Böyle bir görünürlük, saydamlık taşıyor roman dünyaları. Okur düşümleri, bağlantıları izlemek için anlıksal bir çaba içine girse de kendisinin tümlemesi, doldurması gereken alanlar, boşluklar söz konusu değil. Yalnızca çokluktan, nicel düzeyden söz edebiliriz. Çokluk okurun üzerine geliyor ve bununla baş etmesi has okur için aman aman bir zorluk da taşıyor.

60'lı yılların banliyölerinin küçük kentsoylu yaşamlarına tanıklık eden ilginç yazın akımından (neydi adı?) ciddi etkiler taşıyan, Amerikalılık mitinin taşınmasıyla bireysel, aile içi çöküntülerin çatışmalarını dürüstlikle yansıtan içerikleri sürdüren Jonathan Franzen'i önceki kuşaktan ayıran şey anlatı evreninin büyüklüğü ve kapsamı. *Çılgın biz*'lik duygusu Birleşik Devletler'in sınırlarını aşmış, küresel etkilere de bağlanmıştır. Chip (**D**), lanet olasıca parayı kazanmak için soluğu Letonya'da (Estonya mıydı?) alırken Joel (**Ö**) Irak Savaşı'ndan vurgun vuranların içinde bulur kendini. Benzeri romansal deneyimlerin ayrıntıları dudak uçuklatıcı, soluk soluğa izlediğimiz belgesel gerçekçiliğine ilintiler biz okurları. Dünyalılığı derinlemesine, iliklerimize değin yaşarız, elbette daha mutlu olarak değil. Yazgımız büyümüştür, ağırlaşmış, ayrımsamışızdır devasa eklentilerini. Ama küresel savaşların ortasında yazar yolunu yitirmez. Coğrafyasına, toplumuna ve ilişkilerine, tüm bunlardan türeyen nevrotik değerlerine döner. Yargı vermez, olabildiği engellemez, önalmaz, önlemsizdir, ne yaşanacaksa, yaşanabilirse bırakır sonuna gitsin, havasındadır. Ağın kapsamı içinde bu yaşamların anlatısı kapanır ama eğer kalem başka bir hokkaya dalarsa yeni bir ağ yaşamı eşzamanlı ve eşyerli olarak kâğıda geçirilebilir. Franzen'de yenilginin somutlaştırılması, geçici uzlaşma öyle önemlidir ki anlatısını *noktalar*. Biçim açısından geleneğe dönüş olarak görülecek bu tutumun nedeni, yazar anlatıcının düşünce yapısı, dünyayı kavrama biçimiyle ilgili. Açık yapının iletisi, görüşü olmaz. Ancak kapanan kurgu (yapıt) bir şeydir, hatta bana göre sanattır. Kapanmayan şey estetik içerikte yolda, yarım kalır. Zaten bir yapıtı daha az ya da çok sanat yapan şey açık/kapalı ikileminde sıkışması değil, kapanma, üzerine kapa(kla)nma düzeyi, daha doğrusu bunun iması. Çünkü kurgu kapanma demek ama sonuna değin yapay, gerçekdışı bir kapanmadır bu. Açık altı kapalı altı açık altı kapalı altı... Sarmal (eytişmeli bir devini). Franzen yazar olduğunca dünyalı olduğu unutulmasının isteyen bir yazar. Dünyanın içinde yerini gösteren biri... Yapıtı bu gösterme eylemi. Ama yine de yapıt.



"Kıvrılıp yatağında yattı ve zar zor soluk aldı. Hiçbir şeye tepki vermedi ve sadece Enid ağzına bir buz parçası yerleştirmeye çalışırken başını salladı. Unutmadığı tek şey reddetmekti. Enid'in yaptığı düzeltmeler boşuna gitmişti. İlk tanıştıkları günkü kadar inatçıydı. Ama Alfred ölünce Enid dudaklarını alnına dayadı ve ardından Denise ve Gary'yle birlikte ılık ilkyaz gecesine doğru yürürken artık hiçbir şeyin umudunu kıramayacağını hissetti. Yetmiş beş yaşındaydı ve yaşamında bazı değişiklikler yapacaktı." (Düzeltmeler, 490)

Yazdıklarım beni Franzen'de bir bütünlük, yapısal içtutarlılık, sağlamlık türünden bir soruna taşır mı? Taşır ama yazarımızda böyle bir sorun yok. Dallı budaklı olay örgüsü; eksenden kopuluyor mu, yapı yer yer sarkıyor mu, tasası yaratsa da, okurun derin bilincinde yaşamın bin türlü ayrıntısıyla ilişkiselliği ve yazarın bu duyguyu aktarmadaki yetkinliği çözüyor meseleyi. Ayrıntılar bile bütünü (yapıt içi yaşamı) besliyor ve ancak yaratıcı anlık (zekâ) işlevseli işlevsizden, gerekliyi gereksizden ayırabilir. Franzen bu anlaktan hiç yoksun değil.

Yerlemsellik (aile çevresi) yazarın tipik özelliği mi bilemiyorum. İki romanında çekirdek ilişki çevresinde bir demet oluşturup (odak) saçılmayı ve roman evreni genişledikçe kopuşu, dağılmayı, çöküşü anlatıyor. Romanlar tersinden okunabilseydi tinçözüm (psikoanaliz) tekniğine benzer biçimde kaynağa, odağa, asıl boşluğa yönelme izlenimi edinebilirdik. Yeri gelmişken geriye dönüşlü anlatının saçılarak ilerlemesi özelliğini, yeryüzünde bireysel yazgılarımız için tansık ve buna bağlı bir kurtuluşun yokluğuna iliştirelim. Bu saçılma yeni mevziler ele geçirilmesi anlamına gelmiyor ama saltık bir yenilgiden de söz edemiyoruz. Franzen'i tam bu noktada önemli buluyorum. Yukarıda belirttiğim kendi yaklaşımını yapıtlarıyla açılımı eğilimi olan yazar, küresel yaşamın ortasında gerçekleşen yenilgiden (ölüm) umutsuz, karanlık, ölümcül bir sonuç çıkarmıyor ve işte hoşuma giden de bu oldu. Franzen (Nobel ödülleri de değin tırmanmış) çağcılardı yozlaşmaya karşı bir tutumu yüreklice, gerçekçilikle (bu kavramı çok özel biçimde yorumladığımı belirtmekle yetineyim) savunuyor ve bunun en belirgin imi de yapıtının yapısal istiflenmesi. Gerçekten matematiksel eşitliklerle, hatta en az iki bilinmeyenli denklemlerle, inişli çıkışlı (çukur ve tepelerle örülü) topografik bir alan haritalıyor. Türümüzün yaşamı her zaman bilinmeyenli yürüyecek, kuşkusuz. Ama Noel yemeğinde tüm yitimlerden sonra buluşma gerçekleşecek, Enid düzeltmekten vazgeçmek zorunda kalacağı o günü karşılayacak. Don Kişot'un içinde uzun süredir gizli bir yer tuttuğu Amerikalı birey yine de geriye kalıyor: "Ancak, ABD hâlâ zengin ve nispeten genç bir ülkeydi ve arandığı takdirde hâlâ kuş yaşamının sürdüğü yerler bulunabiliyordu." (Ö, 518-9) 60'ların banliyödeki aile dramalarından keskin biçimde çıkardığı düşüş, yıkım; benzer öyküleme, serimleme süreçlerine karşın Franzen'de aynı sonuçları doğurmuyor ve

okurluğum böylece ikiye bölünüyor. Tolstoy'u anıp geçelim: "*Mutlu aileler birbirlerine benzerler. Her mutsuz aileninse kendine özgü bir mutsuzluğu vardır.*" (**Anna Karenina**, Çev. Ergin Altay) Şu demek: İsterseniz diyelim **Düzeltilmeler**'i, **Özgürlük**'ü A.'nin öyküsü olarak okuyabilirsiniz, ama aynı zamanda B.'nin öyküsü olarak da... Ve Z.'nin. Yaşam burada ya da orada, romandan önce, sırasında ve sonra; isparmozları, çırpınışları, histeryası ile süregidecektir. Değişen şey ölçeğin genişlemesi, dünyanın küçülmesi... Elbette, tanımlı yapılamayan, geriye kaçmış, belki bir dünya(sızlığın) hüznü yakamıza yapışıyor terketmemecesine...

"O an Enid'in gözünün önünde bir yağmur görüntüsü canlandı. Duvarları olmayan bir evdeydi ve hava koşullarından korunmak için elinde yalnızca bir mendil vardı. Doğudan gelen yağmura karşı Chip'in ve bir gazeteci olarak yeni hayatının mendilini astı. Batıdan gelene karşı Gary'nin çocuklarının ne kadar yakışıklı olduğunu ve onları ne kadar sevdiğini gösteren mendili astı. Rüzgâr yön değiştirdi Enid evin kuzeyine doğru koştu ve Denise'in sağladığı mendil parçacıklarını: Ne kadar genç evlendiğini ama artık olgunlaştığını, lokanta işinde başarılı olduğunu ve doğru erkeği beklediğini gösterenleri astı. Yağmur olunca hızıyla güneyden bastırınca, mendil biraz daha parçalandı ve Alfred'in rahatsızlığının pek önemli olduğunu, ilaçlarını ayarladığı takdirde düzeleceğini düşündüğü halde yağmur hızını arttırdı ve Enid ölesiye yorgundu ve elinde yalnızca mendiller vardı..." (D, 283)

"Sylvia onu durduramadan Enid, koridorda yan yan yürüyerek (kalçasından ameliyat olması gerekiyordu, ama hastanede kalacağı süre içinde Alfred'i evde yalnız bırakacağını bir düşünsenize!) uzaklaşırken ait olmadığı bir koridorda dolaştığı ve oğlu hakkında utanç verici şeyler anlattığı için kendini azarlıyordu. Yastıklı bir banka yaklaşıp oturdu ve gözyaşlarına boğuldu. Tanrı ona lüks bir geminin 'B' güvertesindeki ucuz yolcular için ağlayabilme olanağı vermişti ama parasız geçen bir çocukluktan sonra bir sınıf yukarı atlamak için kişi başına 300 dolar fazla ödemeyi göze alamamıştı ve bu nedenle kendisi için ağlıyordu. Kendi kuşaklarında zengin olmayı başaramayan tek zeki insanların Al ile kendisi olduğunu düşünüyordu." (D, 285)

Başka bir dünya olanaklı... İçinde yaşadığımız dünyaya, onun gerçekliğine karşı bir başka dünya olanaklı. Belki de bunun için yok olana değin yenilmemiz gerekiyor. Çünkü yok olmadıkça 'başka' kesmeyecek çağrısını ve biz de yeniden doğuma inanacağız:

"Bıraktı telefonu elinden kaysın; bir süre sessizce ağlayarak uzandı ve ucuz yatağı salladı. Ne yapacağını bilmiyordu, nasıl yaşayacağını bilmiyordu. Hayatta rastladığı her yeni şey onu doğruluğuna tam olarak inandığı bir yöne sevk ediyordu, ama ardından bir sonraki yeni şey belirterek onu ters yöne sevk ediyor, bu yön de doğruluk hissi uyandırıyor. Her şeyi belirleyen bir anlatı yoktu: tek hedefi hayatta kalmak adına hayatta kalmak olan bir oyundaki tamamen tepkisel bir pinball topuna benzetiyordu kendini. Jessica'nın daha yaşlı mesai arkadaşının şahsında kendi yansımaları gördüğü; hep daha, daha, daha fazlasına hakkı olduğunu düşünen bir başka aşırı tüketici beyaz Amerikalı erkek olduğunu gördüğü âna dek evliliğini fırlatıp atmak ve Lalitha'nın peşinden gitmek ona karşı konulmaz gelmişti: Oysa şimdi yurtiçinde var olanları tüketmiş bir halde taze ve Asyalı birine tutulmasının romantik emperyalizmini fark etmişti. Benzer bir şekilde, kendi savlarının sağlamlığından ve görevinin doğruluğundan emin olarak vakıfla iki buçuk yıldır belli bir güzergahı

izledikten sonra bu sabah Charleston'da, sadece ve sadece korkunç hatalar yaptığı izlenimine kapılmıştı. Benzer bir şekilde, aşırı nüfus girişimi: Kendini döneminin en kritik öneme sahip çetin sorununun ortasına atmaktan daha iyi bir yaşama yöntemi olabilir mi? Tüpleri bağlanmış olarak Lalitha'sını düşündüğünde ona düzmece ve kısır görünen çetin bir sorun. Nasıl yaşamalı?" (Ö, 343)

" 'Hepsi aynı kişisel özgürlükler sorununun etrafında dolanıyor,' dedi Walter. 'İnsanlar bu ülkeye ya para için gelir ya da özgürlük için. Eğer paran yoksa özgürlüklerine daha da öfke içinde, dört elle yapışsın. Sigara seni öldürse bile, çocuklarını besleyecek paran olmasa da, çocukların suikast silahlı manyaklar tarafından vurulsa da. Yoksul olabilirsin, ama kimsenin senden alamayacağı tek şey, hayatının içine gönlün nasıl istiyorsa öyle sığma özgürlüğüdür. Bill Clinton'ın çözdüğü de buydu –kişisel özgürlüklere karşı çıkararak seçim kazanamayız. Özellikle de silahlara karşı, aslında.' (Ö, 387)

" 'Kendini yatağın üzerine bıraktı ve daha önce yaşadığı tüm kötü anları defalarca tercih edeceği bir ruh haliyle hıçkırığa hıçkırığa ağladı. Dünya yoluna devam ediyordu, dünya kazananlarla doluydu, LBI ve Kenny Bartles kazançlarına kazanç katıyor, Connie okula geri dönüyor, Joey doğruyu yapıyor, Patty bir rock yıldızıyla yaşıyor, Layitha doğru amaç için savaşıyor, Richard müziğe geri dönüyor, Richard Connie'yi etkiliyor, Richard White Stripes'ı getiriyor... Bu sırada Walter, ölü, ölmekte olan ve unutulananlarla, dünyanın tehdit altındaki türleriyle, uyumsuzlarla birlikte geride bırakılıyordu...' (Ö, 513)

Şunu söylemek olası... Birçok roman kişisi sözünü ettiğim saçılma, çözülme, genleşme evreni içerisinde sınavdan (Hristiyanca çile) geçiyor. *Katharsis*, Franzen'de düşünsel bir içerik, altyapı ögesi. Okur da böylece sınavdan geçiyor ve bunun hiç de Hristiyan(ca) olması gerekmiyor. Demek istediğim Franzen'in küresel eleştirel ve doğru (!) bir içeriği saf, çileci (havariyun) Hristiyan düzgüleri, söylemleri (retorik) içerisinde yeniden biçimlediği. Yaşanan yenilgiler, düş kırıklıklarından sonra karakterlerin yeni konumlarıyla yüzleşmeleri, kendilerini bulundukları yeni yerden, başka bir mevziden sürdürmeleri Sisyphos'a hem olumlu, hem olumsuz anlamda, yani iki yanlı bir olanak (imkân) olarak yapılan ilginç bir gönderme sayılabilir:

"Henüz zaman varken kendisinin ne kadar doğru, Alfred'in ne kadar yanlış olduğunu söylemek zorundaydı. Karısını daha fazla sevmemek, değer vermemek, her fırsatta sevişmemek, maddi konularda içgüdülerine güvenmemek, işine çok fazla zaman ayırıp çocuklarıyla çok az beraber olmak, böylesine olumsuz davranmak, hayattan kaçmaya çabalamak, evet yerine her zaman hayır demek hep hataydı ve Enid bunların hepsini ona her gün söylemek zorundaydı. Alfred dinlemese bile söylemek zorundaydı." (D, 489)



“Göç, uçuş, şarkı ve sevişme mevsimiydi. Dünyanın her yerindekmi kadar büyük bir çeşitliliğe sahip güneydeki neotropikal bölgede, birkaç yüz kuş türü huzursuzlanmaya başladı; bunlar, oldukları yerde kalabalık gruplar içinde birlikte yaşamaktan ve kendi tropik keyflerince üremekten gayet memnun görünen yakın akraba türlerini geride bırakıp gittiler. Yüzlerce Güney Amerika tanager türü arasından tam olarak dördü, yazın ılıman olan ormanların sağlayacağı yiyecek ve yuva uğruna, seyahat facialarını da göze alarak ABD’ye doğru havalandı. Mavi Dağ Vakfı’nın ötleğenleri Meksika kıyıları ile Teksas boyunca yukarı doğru kanat çırpıp, Apalaş ve Ozark dağ ormanlarından geçtiler. Yakut boğazlı sinek kuşları Veracruz’un çiçekleriyle yağ depoladıktan sonra, vücut ağırlıklarını yarıya düşürecek kadar enerji yaktıkları yaklaşık bin üç yüz kilometrelik Meksika Körfezi geçişini tamamlayıp, nefeslenmek için Galveston’a iniş yaptılar. Deniz kırlangıçları, bir yarı arktik bölgeden diğerine çıktılar, karasağanlar havada kestirdiler ve yere hiç konmadılar, şarkıcı ardıkuşları bir güney rüzgârı bekleyip, bir gecede tüm eyaletleri geçerek, hiç durmadan oniki saatlik bir uçuş yaptılar. Yüksek yapılar, enerji hatları, rüzgâr türbinleri, uydu iletişim kuleleri ve karayolu trafiği milyonlarca göçmeni katletti, ancak diğer milyonlarcası yolculuklarını tamamlayarak, çoğunluğu bir önceki yıl yuva yaptıkları aynı ağaca, uçmayı öğrendikleri aynı sırtlara ya da sulak alanlara geri döndü ve orada, eğer erkek kuş iseler şarkı söylemeye başladılar. Geri geldiklerinde, her geçen yıl artan oranlarda, eski evlerinin asfaltlanarak otopark ya da otoyola dönüştüğünü, budanarak üzerlerinde palet istifleri oluştuğunu, inşaat amaçlı parselasyona uğradığını, petrol sondaj ya da maden arama çalışmalarıyla çıplaklaştırıldığını, alışveriş merkezleri için bölünüp iskâna açıldığını, etil alkol üretimi için toprağının sürüldüğünü ya da kayak pisti, bisiklet parkuru ve golf sahası yapımı için çeşitli şekillerde doğasının bozulduğunu gördüler. Sekiz bin kilometrelik uçuşun bitap düşürdüğü göçmenler, erken gelenlerle arazi artıkları için çekiştiler: Boş yere eş aradılar, yuva kurmaktan vazgeçtiler, üremeden idare ettiler, serbest dolaşımdaki kediler tarafından spor niyetine öldürüldüler. Ancak, ABD hâlâ zengin ve nispeten genç bir ülkedy ve arandığı takdirde hâlâ kuş yaşamının sürdüğü yerler bulunabiliyordu.” (Ö, 518-9)

Oldukça dağıttığım bu yazıdan nasıl çıkacağımı kara kara düşünmek yerine belki gözlemlediğim birkaç özelliğe daha dikkati çekip kesmek iyi olacak. Dürüst ve adanmış yapısından ötürü Franzen yapıtı birincil/ikincil, önemli/önemsiz, bütün/ayrıntı gibi ikili yapıları ve basamaklanmayı yadsıyan bir emek ve ciddiyet duygusu yaratıyor. Yatay bir katedral gibi çatıyor roman evrenini. Bu nedenle yaşamın gündeliği, gündeliğin içindeki genellikle anlatmaya değmez diye geçiştirilmiş olan yeraltı yaşantıları (örneğin, dışkılama, temizlik, yellenme, bilincin karanlık geçişleri, vb. Zizek’e bakınız, ama nesine? Kıyametle ilgili bir makalesi vardı yanılmıyorsam.) isterik bir ısrarla ve gerçekten sarsıcı bir karayergiyle (ironi) yer alıyor 500-600 sayfanın içinde. Sayfa sayısı belirttim çünkü 500 sayfa içinde klozetin içinde kendi dışkısını, yuttuğu altın yüzüğü bulmak için mıncıklayan Joel’e bile okurun algısını allak bullak etme pahasına yer ayrılmaktadır. (Demek ki işlevseldir bu sahne): “Soğuk mermere çömeldi ve altının parıltısını hemen görmeyi umarak içinde dört büyük bokun yüzdüğü klozete baktı. İlk bok koyu renkli, sıkı ve yumru yumruydı. İçinden, daha derinlerden gelenler daha yoluktu ve biraz çözülmeye başlamışlardı bile.

Herkes gibi o da kendi osuruklarının kokusundan gizli gizli hoşlansa da, bokunun kokusu bambaşka bir şeydi. Ahlaken kötücül sayılacak kadar kötüydü. Daha yumuşak boklardan birini çatalla dürttü, döndürmeye ve altını irdelemeye çalıştı ama bok kıvrıldı, ufalanmaya başladı ve suyu kahverengiye boyadı; Joey de bu çatal işinin saçmalıktan ibaret olduğunu anladı. Su çok geçmeden içindeki bir altını göremeyecek kadar bulanık hale gelecekti; eğer yüzük onu sarmalayan maddeden kurtulursa dibe batar ve muhtemelen kuburdan aşağı giderdi. Tek tek her boku alıp parmaklarının arasından geçirmekten başka seçeneği yoktu, bunu da her şey haddinden fazla su emmeden çabucak yapması gerekiyordu. Nefesini tutarak, gözleri şiddetle sulanarak en ümit verici boku yakaladı ve son hayalinden de, yani bir elin yeterli olacağı hayalinden de vazgeçmek zorunda kaldı. İki elini de kullandı, birini boku tutmak, ötekini de deşmek için. Bir kere kuru kuru öğürdü ve çalışmaya başlayarak parmaklarını yumuşak, vücut ılıkliğında ve şaşılacak kadar hafif dışkı kütlmesine soktu (...)

“Jenna yanından hızla geçip, berbat koku karşısında ciyaklayarak ve lanet okuyarak çabucak geri döndükten sonra başka bir insandı. Bu insanı açıkça görebiliyordu, kendisine dışarıdan bakıyormuş gibiydi. Alyansını geri almak için kendi bokunu ellemiş bir adamdı o. Bu olduğunu sandığı kişi değildi, seçme özgürlüğü olsa olmayı seçeceği kişi de değildi; ama birbiriyle çelişen potansiyel kimlikler koleksiyonu olmaksansa, belirli bir şahıs olmanın da rahatlatıcı ve özgürleştirici bir yanı vardı.” (Ö, 461-2)

Anlatıcı bakışının sekişi, hızlı geçişler, canlı travmatik kurgu Franzen romanlarına yakınlık duymamızı sağlayan ustalıklı kullanılmış teknikler, bunu belirtmem gerek. Belki özgün değiller ama iyi kullanılan aygıtlar oldukları kesin. Anlatıcının kişilerin arkasına geçişi, bakış açısına yerleşmesi romanlara prizmatik bir geçirgenlik, çok yüzeysellik özelliği sağlıyor. Üst anlatıcı belli, dural bir yere (bilince) yerleşmek yerine, daha dramatik, isterik (travmatik) sonuçlar üretebilmek için hemen hemen tüm karakterlerinin arkasına geçiyor ve ölçütlerini, değerlendirme yapılarını kullanıyor. Bu eşitlikçi, yatay bir roman dünyasını olanaklı kılıyor ve arkasından okurda anlayış derinliğini. Katlanma çizgi ve aralığı da genişliyor (Yani okurun evreni romanın evreniyle birlikte, eş dizemle çarparak genişliyor, birlikte bağışlayıcılığımız, çözüm arayışlarımız da.) Herkesi anlıyor, böyle oldukları gibi anlamayı yadsıyor. Üzüntü ve sevincimiz bir arada, içimizde.

Özgürlük’te Franzen’in roman kişilerinden en önemlisi Patty’nin terapik öneriden yola çıkarak ‘*otobiyografik*’ (özyaşamöyküsel) iki metnin (alt metin) bölüm olarak roman içine yerleştirilmesi, ilginç bir biçimde yazarın biçiminin bu özgül anlatılarda da kesintisiz sürdürülmesi, ayrıca ikinci metnin, roman kurgusunun işlevsel bir parçasına dönüşmesi buluş niteliği taşıyor olmasa bile ilginçti ama çok mu gerekliydi tartışılabilir?

“Metinle birlikte ofisinden çıktı ve masasında yazı yazmakta olan Lalitha’nın yanından geçti.

‘Günaydın Walter’

‘Günaydın,’ dedi, onun hoş sabah kokusunu alınca titreyerek. Yürüyüp mutfaktan geçti, arka merdivenden hayatının aşkının hâlâ pijamalarıyla, kanape ve yatak takımının oluşturduğu bir yuvada, elinde bir fincan sütlü kahveyle oturmuş, NCAA basketbol turnuvasının bir spor kanalındaki özetini izlediği küçük odaya gitti. Ona yolladığı tebessüm –kaybettiği aşına bir güneşin son çakışına benzeyen bir tebessüm- elinde ne taşıdığını görünce dehşete dönüştü.

'Ah, lanet olsun,' dedi, televizyonu kapatarak. 'Ah, lanet olsun Walter. Ah, ah, ah.' Şiddetle başını salladı. 'Hayır,' dedi. 'Hayır, hayır, hayır.'

Walter kapıyı arkasından kapattı ve yerde oturana kadar sırtı kapıda, aşağı kaydı. Patty nefes aldı ve sonra biraz daha nefes aldı, biraz daha, ama konuşmadı. Pencereledeki ışık olağanüstüydü. Walter yeniden titredi, kendine hakim olmaya çalışırken öğütücü dişleri takırdadı.

'Bunu nereden ele geçirdin, bilmiyorum,' dedi Patty. 'Ama senin için değildi. Dün akşam onu benden uzaklaştırsın diye Richard'a verdim. Onun hayatımın dışında olmasını istiyordum! Ondan kurtulmaya çalışıyordum Walter. Bunu niye yaptı, bilmiyorum! Bunu yapması korkunç!

Pek çok ışık yılı ötesinden onun ağlamaya başladığını duydu.

Ağıt yakar gibi tiz bir sesle, 'Senin onu okumanı asla istemedim,' dedi. 'Tanrı adına yemin ederim Walter. Tanrı adına yemin ederim. Bütün hayatımı seni incitmemeye çalışarak geçirdim. Bana karşı öyle iyisin ki, bunu hak etmiyorsun.' (Ö, 490)

Bence kurguda tekdüzeliği bir teknikle aşmak, romanı başka bir anlatma düzleminden sürdürerek ara boşluk katı yaratmak, oradan da soluklanmak gibi bir niyeti olmuştur Jonathan Franzen'in. Aslında Amos Oz'un eşsiz çözümünden etkilenmişim (**Kara Kutu?**) Bizde de çok uygulanmış bir tekniktir bu. Leyla Erbil'in **Mektup Aşkları** (1988) örneğin. Tabii bu iki örnekte alt metinler mektup türündeydi. Lenz'de ise (**Almanca Dersi**) gözaltında ya da tutuklulukta içdöküş, *itirafname*. Beni altmetin uygulaması ilgilendiriyor ve bunun gerçekten eşsiz örnekleriyle karşılaştım. Örneğin...

(2014)

*

Franzen, Jonathan; Uzaktaki (Farther Away, 2012), Çev. Zarife Biliz Sel Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2015, İstanbul, 287 s.



Robinson Crusoe, Rayadito ve David Foster Wallace

Franzen'in deneme türünde çalışmalarını, yazılarını içeren bu kitapta beni ilgilendiren David Foster Wallace hakkında yazılanlardı. Wallace'ın yakın dostu (Wallace'a Franzen'in de belirttiği gibi artık ne kadar yakın olunabilirse) olduğunu burada öğrendiğim Franzen dostunun kendini öldürüşünün ardından yazmış. Aslında biri 23 Ekim 2008 cenaze töreni konuşması. Ötekiyse Wallace için yazdığı uzun bir deneme. Birkaç izleği birleştirerek arkadaşının ölümünü içselleştirme girişimi **Uzaktaki**. Kendini ıssız bir okyanus adasına yola çıkaran Franzen, Robinson

Crusoe'nin (Defoe, 1719) adada yalnızlık deneyimini, göçmen kuş (*masafuera rayadito*) gözlemciliğini ve Wallace'ın küllerinin okyanusa serpilmesi görevini ilişkilendirip Wallace'ın kendi canına kıyma imgesiyle baş etmeye çalışıyor. Wallace'ın en yakınlarına (başta karısı, yakın bir iki dostu) kötü davrandığını düşünüyor, bağışlayamıyor arkadaşını.

“Öğleden sonra o ilaçlarının etkisiyle uyurken, ben ileride yapacağım bir seyahat için Ekvador kuşları hakkında bir şeyler okumaya başladım. İşte orada, benim kuşların verdiği neşeyle kendimden kaçabileceğimi, fakat onun bunu yapamayacağını gördüm ve onun dayanılmaz mutsuzluğuyla kendi idare edilebilir hoşnutsuzluğum arasındaki farkı anladım.” (41) Ve ekliyor Franzen: *“Bir çocuk gibi sevimliydi ve sevgiye bir çocuğun saflığıyla karşılık verebiliyordu. Eğer sevgi onun eserlerinde yer almadıysa bunun sebebi sevgiyi hiçbir zaman hak etmediğini düşünmesidir. David kendi adasında müebbetle mâhkumdu.”* (43)

(2015)

CAROLYN COOK (1959, ABD)



Cooke, Carolyn; Devrimin Kızları (*Daughters of the Revolution*, 2011), Çev. Gizem Şakar, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2012, İstanbul, 185 s.

Giriş

Yukarıda, **2017 Okumaları 1 Sunuş** yazımda da belirttiğim üzere, kitap ya da yazar odaklı yazma olanağım tükendiğinden toplu okuma ve yorumlama yapmak zorundayım. İlk toplu bakışım, okumam da bu olacak. Okuduklarımı kümелendirdiğimde, yukarıda adları geçen roman-öykü türünde tekil okunmuş günümüz yaratılarını; güncel dönük çözümleri, konumlanışları, yazınsal atakları vb. açısından olabildiğince karşılaştırmalı bir tutumla ele alacağım. Ayrıntılar yitecek. Bu yazar ve tek kitapları kümede toplayan, ortak paydada buluşturan şey 1960 sonrasında yayımlanmış olmaları, öykü ve ağırlıkla roman türünde olmaları, daha çok Batı dünyasından çeviri (yabancı) ürünler olmaları. Toplu okumalarımın dışında okuma izlencemde bir çizgiyi örnekleyen yazar ve yapıtlarında oluşuyor. Benzer başka okuma kümelerim de var, örneğin güncel Türkçe yazınımız, anlatı, şiir eksenli olarak bu türde bir başka okuma çizgimi oluşturuyor ve bu çalışmayı bitirdikten sonra yine güncel yazınımızdan yaptığım 1-1.5 yıllık okumamı iki düzeyli olarak yazacağım. (Yani yazmayı düşünüyor, umuyorum.)

İlk elde saçma görünen böyle bir okuma-yazma girişiminde tutturabileceğim yöntem beni epeyce düşündürdü. Nasıl bir yöntem verimli, anlamlı olur? En iyisi dedim, kendime, kitapların yayım zamandizini içinde (böylece birbirlerinden habersizlik varsayımını kuramsal düzeyde eleyerek) kısa tanıtım ya da yazınsal katkılarını imleyerek, tümünden oluşturacağım çorbaya ilişkin genişçe bir yoruma gitmek. Bu yeter. Arada nitelik niteliksizliği, değer değersizliği dengeleyip görülmesi gerekeni görmez kılmasın diye (tersi de olası) yapabildiğimce titizlenmek. Az da olsa sıradan kitaplar da var dizide. Ama hep sıradanlığın da anlamlı, öğretici, imleyici olduğunu düşündüm ve çoğu kez de yargıya giden yolda katkıları sanılandan fazladır. Olumsuz (negatif) okumayı denemekten vazgeçmemeliyiz. Zevk için okumakla yetinemeyiz, öyle değil mi? Seçtiğim yöntem de sorun yok mu? Belki öyküyü ve romanı ayırmalıydım çünkü türel ayrıma nice karşı çıksam da, yöntemsel açıdan kavrayış ve çözümlemeyi ilerleten varsayılmış sınıflandırmaların yararını bilime bulaşmış insanlar iyi bilir. İki türü, öyküyü ve romanı yan yana koyarak, aynı ölçütler, değerler, yargılar, yapıçözüm aygıtları, vb. içinde toplamak yanlış. Okuyanın bu yanlış yordamı bir kenara yazması iyi olacaktır.

Burada en çok yapabileceğim şeyin, bu kitapları yazanların yaşam karşısında takındıkları tutumlarını yazılarından çıkarmaktan öteye geçmeyeceğini söylememe gerek var mı?

*

Devrimin Kızları, 2012, Carolyn Cooke (1959, ABD)

ABD'li yazar Carolyn Cooke 1958 doğumlu, Maine'li, California'da yaşıyor. Üç kitabı var görünüyor. **Devrimin Kızları**'ndan önce **The Bostons** (2001) adlı bir öykü kitabı var. **Amor and Psycho: Stories** (2013) üçüncü kitabı. Ayrıntı Yayınevi **Yeraltı Edebiyatı** dizisinde yayınladı **Devrimin Kızları**'nı.

Bu ve izleyen yazar (Junot Diaz) ve kitaplar günümüz (21.yüzyıl başı) ABD yazın akımları içinde etkili bir yer tutuyorlar mı, kestirmek zor.

Yazı geçmişinde *Penthouse* dönemi, cinsellik, kadın konularında ataklığını, cesaretini pekiştirmiş, bakış açısını genişletmiş olmalı. Ama Cooke'un anlatısını yalnızca cinsellik konusunda bir cesaret girişimi olarak anlamak ve yorumlamak büyük haksızlık olur. Daha derin katmanları, inceltilmiş duyarlıkları var anlatısının ve kendisi söyleşilerinde, görüşmelerinde bunu dile getiriyor. Benim yarım yamalak anladığım kadarıyla '*isterik gerçekçilik*' kavramıyla Zadie Smith'e, hatta çağdaşı Junot Diaz'a bağlanmaktan pek de hoşnut değil. Hoşnutsuzluğunun kaynağı terimin ikinci sözcüğü: *Gerçekçilik*... Bu kavramı kendisi için yersiz, yanlış buluyor ve kurgu, duyarlık, eleştiri vb. açılardan yapıtında düşlemsel öğenin biçimsel başkalığını imliyor. Kendisini Henry James'e, Virginia Woolf'a ama çağdaşı birkaç yazara bağlıyor: Cheever, Roth (*Bkz. Öfke, özgün dilde: 2008*), vb.

Tüm bunlar tartışılabilir ve şu söylenebilir. Tek romanında (**Devrimin Kızları**) değişik teknik ve yapıları, türsel yaklaşımları (Örneğin, roman içinde öykü) bir araya getirmeyi deneyen, yeni (60 sonrası) toplumsal (*post-*) deneyimleri altkimlikler bağlamında izl(ekl)eyen, derli toplu ve birci (monist) geleneksel yaklaşımları sorunlu bulan, çoksesliliği öne çıkaran, buna karşın yapıtına uzaklaştığımızda gereğinden çok Amerikan Yaşam Biçimi'ne istemese ve eleştirse de bağlı kalmış, kimlikli (!) bir anlatıyla karşı karşıya kaldığımızı görüyoruz. Bu konu günümüz dünya anlatısının kara deliği sayılmalı. *Ben* bir altbağlama birçok nedenle sığınmak zorunda kalınca, kurmaca kimlik ayrıntılarına (bileşenleri diye düşünmeli) gömülünce, bu kez özgürlük sorunu ve girişimi ters işlev görmeye başlayabiliyor. Alt(bağlam)ı da eytişmeli bir anlıksal (zihinsel) kurgu içinde içerip yükseltmek açılımı ve özgürleşmeyi olanaklı kılabilirken, olan, altkimliği, izleği, kişiselliği (biçem) kısa devre teknikleriyle *herşeylemeye* dönüşüyor. Anlatı, dil kendini eksiltiyor, buna karşın vurgusunu, dizemi, bağlı olarak şiddeti, çarpma etkisini (şok) arttırıyor. Bütün bunları dengeleme başlığı altında toplamak yoksaymaktan önemli, hemen belirteyim. Bu nedenle *isteri* tüm diğer uygulamalar gibi araçlaşabilir, anlamlı bir yordama dönüşebilir, yani gözardı edilemez. Gerçekçilik kavramına gelince sanatçının bu kavramla ilişkileneceği gerçekten sorunlu, hatta olanaksız belki de. Tüm açıklamalar yetersiz, bana çoğu kez zavallı gelir. Ben gerçekçiyim demenin altı nasıl boşsa değilim demenin de öyle: Boş kümenin boş ögesidir (eleman), sorusudur elde kalan. Tüm içerikleri ayraç içine aldıktan sonra yapıtın orada olma, görünme gerekçesine bakarım ben. Neyin boşluğundan ötürü orada? Neyi karşılıyor ya da karşılamıyor?

Cooke'un *poetikasının* kaynaklarından biri de Henry James'de olduğu gibi *New England*. Bölge ve eyaletleri, ilk yerleşmeler, sonraki ekin sel anlamda tarihleşmiş

kuzeylilik tını, Avrupa (İngiltere) bağlantılı seçkincilik, vb. özgün bir karışım yaratmış, bu durum tüm kıtada bölgeye dönük değişik algı ve tepkilere yol açmış. Bunun çözümlemesini yapabilecek noktada değilim ama ABD Yazını'nda (belki sanatında) belirgin, özgül bir çizgiye karşılık geldiği açık. *"Bizler hem ahlaklı hem de özgür olacak şekilde yetiştirildik. Birkaç kısıtlamanın dışında –her işin sonunda edepli davranmalıydık- tümüyle özgürdük. Eşlerimizden bizim gibi adamların kendilerine mecburen dayattıkları sıkıntılara katlanmalarını bekleyemeyeceğimizi anlamıştık."* (41) Aksoylu değerleri aydınlanmacı bakışla yorumlayan bir kenterlik ('kuzeydoğululuk'), idealler ile gündelik yaşam uygulamalarını (pratiklerini) grotesk bir duyarlıkla bireşimleme, dolayimleri ve yalanı düzgüleme ve kurallara bağlama bizi Cooke'un *Cape Wald* kasabasına dek taşıyor.

1963. Kurtarılan Adam. Heck, Lil ve Ev. Üçlü, dağınık, doğal, serseri bir ev yaşamı... Kedi yavruları, anne baba küçük kız. Heck tıp öğrencisi. Kadavrada çalışıyor. Ama denizde geçecek bir günün peşinde. Arkadaşı Rebozos'le denizde geçireceği o gün kıyıda bir kadın ve yanında iki çocuğun bakışları önünde boğulacak. Dalgalar yükselip inecek, sudaki adam (Heck) bir görünüp yitecekti. Can yeleği Rebozos'daydı. 1963 öyküsü öfkeli bir deniz diliyle biter.

1968. Büyük Patlama. Erkekliğiyle övüngeç, özel okul yöneticisi, yaşlıca Goddard Byrd, kısaca God, yani Tanrı, kadınların üstünde pupa yelken ve mutlu. Şu anda Bayan Rebozos God'a Vatsyayana'nın Kama Sutra'sından öğrendiği bir şeyi uyguluyor. *"Tekrar yap"*. (34) Caddede yürüyor. Sokak iğrenç görüntülerle, gösterilerle karşılıyor onu. Karton giysili kızlar, duman ve marihuanayla kafayı bulmuş kümeler, orada *Red Sox* kepleri göğüslerinde sözde devrimciler ve onun kafasında düşünceler: Okulunda karma eğitime geçilsin diyenler (yönetim kurulunda) çoğaldı ama kendisi buna karşı. Ve gürültüyle gelen o korkunç patlama. Bomba. Kurtuluyor ama yaşamıyla hesaplaşmanın belki de tam sırası. Saatlerce, gece yarısına dek yürüyor. **Karanlığın Yüreği**'ni (*Conrad, 1899*) bir kez daha okumalı. Bu Cooke göndermesi ise eşelenmeli. Evinin önünde. Eve girecek ve karısını öpecek. Ona günü nasıl anlatacağı karısına bağlı. Oysa kadının söylediği şu: *'Arabayla eve geldim ve ne kadar mutsuz olduğumu anladım.'* (46) Evlilik öyküleri şöyle özetlenebilirdi: *"God payına düşenden fazlasını yerdirdi çünkü kadın kendi hakkından azını yerdirdi."* (47) Kadının üzerinde paltosu, elinde eldivenleri var. Onu bırakıp gidiyor.

1964 ve Sonrası. Babası denizde boğulan EV'dir anlatıcı. Annesi Mei-Mei'den (Liv) başlıyor söze. Kazadan sonra babasına âşık olan Mei-Mei, sonra trajediye âşıktır. Goddard Byrd, Heck için *'idealize edilmiş Yunan stilinde'* bir şiir yazmıştır. Ana kız yalnızlık günlerinde Boston canavarı kapılarını çalacak mı diye bekleyip büzüşürler. Four Corners dolayında eski evlerden birinin dairesine sığındılar.

1968. Baştan Çıkan Adam. God, Heck Hellman dudu, Lil'i okula çağırdı: Gelin birşeyler içelim. Kadına yardım etmeli, karşılığında kadın da ona bir şey (!) vermeli tabii. Ayrıca şu kitap... **Oğlanların savunması: Goode School'un Karma eğitime Geçmesinin Önünde Son Bir Başkaldırı.** Bunu da daktilo etmesini isteyecek Mei-Mei'den (Lil). *"Kadının, ihtiyar bedeninden tiksindiğine dair bir emare göstermemesine minnettardı ve kadının biraz daha genç, goncanın biraz daha taze olmayışına sadece birazcık üzgündü./ 'Peki o zaman!' dedi. 'Şunu içine sokalım mı?'/ 'İstiyorum' dedi kadın trajik bir şekilde."* (59)

1969. God-Father. EV (9 yaşında) *God-Father*'ı yokluyor onun evinde. Yeni aile mi bu? Adam **Karanlığın Yüreği**'ni okuyor. *"Daha o zamandan ihtiyar bir adam, karın kısmından şişman, pembe suratlı ve gıdığı var: EV adamı tercih ediyor."* (63) Mei-Mei olanı biteni sonra şöyle ve başka türlü anımsıyordu: *" 'God senin baban değildi!' dedi, dehşete düşmüştü. 'Biz onunla evlenmedik hayatım. Zor bir dönemde onunla birlikte"*

kaldık. Tanrı aşkına, kocam ölmüştü! Küba'daki Rus füzeleri Boston'a çevrilmişti! Başkan suikasta kurban gitmişti! Biz de fakirdik, fakir! Hem God'un karısı onu terk etmişti." (64) Anlatan EV gelecek zamanlardan, kestirebileceğiniz üzere. God üzerinde görünce paltosunu ona vermişti. EV Tanrının paltosuna sahip olmuştu.

1969. İlk Kız. Carole, okuldaki ilk ve tek kız. "*Bayan Graves'in yaptığı bir yazı hatası yüzünden bir yanlış anlaşılma meydana gelmişti.*" (66) Adı Carroll adıyla geçirip, 'zenci' oğlan kontenjanına eklemişti. Oysa okul en azında daha bir yıl kız öğrenci almama kararındaydı. Karamel renginde, bir oğlan gibi ince, uzun Carol'daydı açılış günü herkesi gözü, yani okuldaki tek ve ilk kız öğrencinin. Bir yıl sessizce okula katılan Carol, ikinci yıl herkesin okuduğu kitabı okumayı yadsıdı. **Karanlığın Yüreği'ni** okumayacaktı, çünkü sıkıcıydı. Şunu da cesaretle söylemişti God'a: God'ın (Tanrı'nın) korkusunun simgesiydi o. Anneye mektup yazıldı: '*Disiplin eksikliği.*' Daha kötüsü, okul servisinin arka sırasında başka bir kızla öpüşmesiydi. Soyadının *Faust* olduğunu da geçerken belirtiyim. Epeyce bir simge (sembol) birikti okur belleğimizde şimdiden. İyi bir çizirdi, portreleri olağanüstü. *Projemin adı, Saygıdeğer Başlar*, diye yaptı sunumuna açılışı Carol. "*Ben bitirme projemde ataerkilliğin tekniklerini öğrenmeye çalıştım. Amacım, böylece kendi çalışmamda onları altüst edebilmektir.*" (77) Erkek tuvallerinin dibinde baş olarak, kopmuş kafa olarak yer aldı sonraki resimlerinde de. "*Sanki yuvarlana yuvarlana oraya gelmiş gibiydiler.*" (78)

1973. Açıgözlü Kız. EV 14 yaşında. Kabul töreninde, bir yıl önce, orada gönüllü bir kurban, bir baştan çıkarıcıydı. (80) "*Kendini bildi bileli... masumiyetin cilasını üzerinden atmaya çabalandı kız.*" (80) Peder Reiss bu azgın körpelige nasıl dayansın? Topluluğun önünde günahını itiraf ediyor. Ve EV bunu anlıyor. İleri gitmeyi, sınırdan suçüstü olmanın hazzını... Bu toplumun, Peder'in karısı ve kızının, ötekilerin resmini çizecek şimdi eskiz defterine. Bunu kaçırılmaz. Pederin hafif nemli olarak anımsadığı ellerini özenle çizdi. Din bu değil miydi? Cezalandır! Gıdıkla! Ama Pederin endişelenmesi gereksiz... Kimseye anlatmayacak EV. Karısı ve kızının resmini tutuşturuyor eline. God tam zamanında bu ihtiyarı içkiye davet ediyor. İki yaşlı erkek dayanışma içinde Nixon'dan, başkalarının suçlarından söz ediyorlar.

1975 ve Sonrası. Cehennemi Niçin Severiz. EV anlatıyor yine gelecekte. Annesinden, Mei-Mei'den söz ediyor, anlatmasam bu yanını, eksik kalır, diyerek. Mei-Mei'nin vaazı: Cehennemi niçin severiz. Acımasızdır öyküleri.

1980 ve Sonrası. Çözülmemiş Bir Dava. Moby Dick'in (Melville, 1851) büyüleyici yalnızlığı, tekliği, Tanrısallığı. Öğrenci evinde çırlıçıplak söyleşen EV ve birkaç arkadaşı toplumsal cinsiyeti tartışıyorlar. Mısırlı Karim: "*'Asıl sorun' dedi kitabı (Moby Dick) külötların ve Mateus şişelerinin arasında aşağı yukarı sallayarak, 'yegâne sorun nefes alarak, yiyerek, bir evde yaşayarak, bir araba kullanarak, beslenmesi gereken bir iki çocuk daha dünyaya getirerek tükettiğiniz gezegen kaynaklarını telafi etmek için ne yapacağınız?.. Bedeli napalmla ödenen tüm bu özgürlük nedir sizce.'* Elini aşağı indirdi ve birinin kendini şaşırtmasını beklerken eğlenmek için penisini sıvazladı. Fakat ben başka bir şey düşünemiyordum, henüz." (93) Ölen Ruth teyzenin yatağının altından çıkan kutu kutu porno dergileri. Reagan başkan adayydı. Amerika Sovyetler'in Afganistan işgalini protesto etmek için Moskova Olimpiyatları'nı boykot etmişti. Mark David Chapman, John Lennon'ı öldürmüştü. Teyze kalıtiyla en geniş anlamda tatil ve cinsel kaçamak yapan EV'i dönüşünde acı bir haber karşıladı: Oda arkadaşı olan ve cinsel ilişkiyi yadsıyan, kendini dine veren Katolik Jess Colorado'da, ırzına geçildikten sonra öldürülmüştü.

1982. EV, New York'ta. Üniversiteden sonra yaşamını New York'ta asgari ücretli bir iş bularak geçirdi EV. Külüstür bir binada diğer kiracılarla sefil bir yaşam sürmektedir. Huysuz yaşlı komşular, 4B'de McCarthy, 4C'de Juliet... "*Belirsizlik*

apartman kapıları arasından bir dalga gibi akıyordu.” (111) Kırılan, çalınan kapılar derken işten de kovulan EV “durdu, etrafına bakındı ve kütüphane merdivenlerinde duran kendi yaşlarında –iri yapılı, acayip yakışıklı- bir çocuk gördü.” (118) Sonra banyoda düştü. Sonra yoksulluk sağlık dizgesiyle yüzleşti. EV’in sırlıslıkla kırmızı pabuçlarını şu merdivenlerdeki genç adam çıkarıyor ya sonra duvara pat pat vuruyor, işte tansıma bu. İnsandan umut kesilmez (mi?)

1972-1982. Mezun. God (Tanrı Baba) ağırlığını koydu ve hem renkli, hem kadın, hem de isyancı olarak katmerli Carole okuldan atıldı. Ama ondan sonra okula giren kızlar birçok başarıya imza attılar. Carole bir denemesinde şöyle yazıyordu God için: “Müdürün seksist veya bağınaz veya züppe veya temelde benim onu sınavışıma duyarsız olması...” (129) Şöyle sürdürüyor denemesini: “Tek hatırladığım, tombul beyaz fareler gibi her yeri kuşatmış erkekler. Beyaz adamların konuştuklarını, konuştuklarını, konuştuklarını hatırlıyorum. Kimse bir insan olarak benim deneyimlerimi bana sormadı. Goode School herkesin üzerini örten, benim üzerimi örten, kocaman beyaz bir deri gibiydi. Her gün, her saniye tüm bilincim siyah, yoksul ve kadındı. Bu deneyim beni zedeledi, keskinleştirdi ve beni ben yaptı. Ben bunu hiçbir şeye değişmem.” (130) Carole yazgısını salladı, devirdi sonunda. “Beyaz, varlıklı bir oğlanmışçasına” meydana çıktı. Gelin de **Gece Bekçisi**’ni bir kez daha anımsamayın. (Liliana Cavani, 1974.)

1982. Kadınların Papazlığa Atanması. Bu kez kızından söz eden Lil ya da herkesin söylediği biçimde anne Mei-Mei. EV bir anoreksi sayırsı. Annenin derdi kızını doyurmak sürekli. Yanında Pilgrim adlı bir adamla gelir annesini ziyarete. “Onun bir bakışta cinsel gerilimini boşaltmak için otuzunda evlenen (ama EV gibi bir kızla değil) , üç çocuk yapan, kelleşen, dur durak bilmeyen adamlardan olduğunu anladım.” (136) Pilgrim’le yemeğe çıkan EV değil Mei-Mei oldu. Kızının sevgiliyle yeni arabasında sevişti. Pilgrim EV’e dondurma, Mei-Mei (annesini) şekerleme getirmişti. “...Şartlar başka olsaydı nasıl daha iyi bir anne olabilirdim, merak ettim.” (149)

2004. Kendisi. God’ın çüküyle sorunları var. “Tuvalette durdu, kendisini inceledi, eline aldı.” (150) “Kendisine nasıl da derinden inanıyordu! Bu ateşi elinden geldiğince fazla oğlana bulaştırmıştı; onlara bu şiirlerin, bu ritimlerin, bu metrelerin, bu konuların, bu karakterlerin diğer hepsinden daha iyi olduğunu öğretmişti. Bunu nereden biliyordu? Ona kim söylemişti? Peki ya yanılmışsa?” (155) Yazarımızın hemcinsleri adına öcü korkunç mu sahiden: “God’un o muhterem sarkık parçası artık kurumuş bir gül yaprağından başka bir şey değildi.” (156)

2005. God’ın Ölümü. Bayan Graves God’ın yaşamını taşıdığı gibi, ölümünü de taşıdı. Yazdığı her şeyi korudu ama “tüm bunları kim okuyacaktı ki? God’ın yazdıklarından incinecekleri kim koruyacaktı?” (159) Kadınların değil erkeklerin arkalarının toplanması gerek, bu da kadınların görevlerinden. God’ın notlarını okumayı sürdürüyor Bayan Graves. Yazıyor bir yandan. Ne yazdığını artık sormayın. O da sapıtalı çok oldu. EV God’ı son günlerinde ziyaret ediyor. “ ‘Dişlerim döküldü!’ dedi kıza, ‘Hadım edildim!’ ” (166) Sonra ölümünü, cenazesini izledi, **Karanlığın Yüreğinden**, Kurz gibi.

2005. Boğulanların Ruhları. Bu yılın mezuniyet konuşmasını ünlü sanatçı (ressam), okulun ilk kızı Carole Faust yapacak. God’ın büyük öyküsü de kitaplaştı, elinde tutuyor kitabı yeni müdür. Carole konuşuyor. Öylesine öfkeliydi ki bunu aşktan ayırmakta güçlük çekiyor. Müdürün (God) olanaksız dediği her şey Carole için olanaklaştı. God, ‘yapamazsın’dı ve Carole yapılamazı yaptı. O ses onbeşinden beri içinde. “Sanki kendi sesimdir. Bu bağlamda Müdür benim ilham kaynağımdır. İçimdeki adrenalinin, tedirginliğin ve öfkenin kaynağı –ve başarımın sırrı- odur.” (178-

9) Carole ‘komünist falan değil, daha beteri’dir. EV, Carole’ı eve götürür, arkadaş olurlar, ortak noktaları God’dır. EV’dır anlatan. “*Fakat Carole kimlik politikalarını reddediyordu. O sadece kendiydi.*” (183) Mei-Mei sarhoş neredeyse, Carole’a o günü, Heck’in boğulduğu kazayı anlatıyor. “*Carole, hayatım, boğulanların ruhlarının nasıl olduğunu görebiliyor musun? Islak yüzlerini görebiliyor musun?*” (185)

Cooke’un romanı 2000 sonrası (güncel) dünya romanı açısından esinlerle dolu. Bunu kısa da olsa burada değil, biraz sonra, Junot Diaz’la birlikte tartışmaya çalışacağım. Yazarların zamanın tiniyle yarışmasından bir süredir (son 30 yılda özellikle) ilginç sonuçlar çıkmaya başladı ve yarışmanın kendini tartışan yok henüz. Oysa sanatla zamanı tüm olası seçenekler (algoritmalar) üzerinden ilişkilendirmek gerek ve bu ilişkilendirme yordamı sanatı ya daha sanatlayacak ya da tersi. Önemli bir tartışmadan söz ediyorum, Bolaño’yu tam gaz okurken (ve tabii ötekileri de), yani istim üzerindeyken. Bu tartışma aynı zamanda *Post-* (*Ard-*) artışıdır.

★

Yakın dönem yazarlarından okuduğum çeviri anlatıların fiziksel dökümü şöyle:

YAZAR	DOĞUM	TÜR	BASKI	KITA	ÜLKE	DİL	İZLEK
M. Spark	1918	roman	1961	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Eğitim, kadın
W. Maxwell	1908	roman	1980	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Suç, aile, kadın
R. Carver	1938	roman	1981	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, mutsuzluk
W. Genazino	1943	roman	2001	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
C. Aira	1949	roman	2004	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Suç, yeraltı, kent
J. Bachstein		öykü	2004	Avrupa	Almanya	Almanca	Hayvan (kedi)
P. Mercier	1944	roman	2007	Avrupa	İsviçre	Fransızca	Sanat, delilik
H. Bauchau	1913	roman	2008	Avrupa	Belçika	Fransızca	Savaş, direniş
U. Timm	1940	roman	2008	Avrupa	Almanya	Almanca	Savaş
W. Genazino	1943	roman	2009	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
T. ben Jelloun	1944	roman	2009	Avrupa	Fransa (Fas)	Fransızca	Göçmenlik
B. Schlink	1944	öykü	2010	Avrupa	Almanya	Almanca	Aşk, aldatma
A. Baricco	1958	roman	2011	Avrupa	İtalya	İtalyanca	Yaratma, yazma
C. Cooke	1959	roman	2011	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Kadın, ırkçılık
J. Diaz	1968	roman	2012	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, ayrılık, göç
P. Barker	1943	roman	2012	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Savaş, enest
E. Berti	1964	roman	2012	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Gelenek, kadın
J. M. Parada	1980	öykü	2013	Amerika (G)	Venezuela	İspanyolca	İsyen, şiddet

17 kitabın 2’si öykü, geri kalanı roman. En eski baskı 1961 (*Spark*), diğerleri, yazarların doğum tarihleri eski de olsa (*Maxwell*, *Carver*) 1980 sonrası (16), 2000 sonrası (14) olarak kümelenebilir. Tabloda ağırlığı 1940 ve sonrası doğumlu yazarlar ile 2000 sonrası yayımlanan kitaplar oluşturuyor. Bunun anlamı okuma seçkisinin İngiliz ve Alman dilini öne çıkardığı, Avrupa ve Amerika coğrafyasına dağıldığı. Kitapları buluşturan ana izlekler yine ağırlık sırasına göre savaş (4), kadın (4), aşk (3), yabancılaşma (3), aile (2), göç (2), suç (2) olarak sıralanabilir. Kuşkusuz izlek açısından iç içe geçişler sözkonusudur.

Bu rastgele okumadan özellikle 2000 sonrası Batıda anlatının (roman) seyri üzerine genellemeler yapacak denli usumu yitirmiş değilim. Ama kimi saptamalar yapabilirim. Her kitap için bunları yukarıda ayrı ayrı yapmaya çalıştım (özet olarak). Şimdi Batı yazınının ikincil katmanını denebilecek yerden yazı sanatlarının derdine ilişkin bir çıkarımda bulunabilirsem yetecek bana. 16 ayrı yazar arasında daha önceden bildiğim ve sevdiğim yalnızca *Uwe Timm*. Onun birkaç kitabını (*Kırmızı*, vb.) okumuşluğum var. Diğerleriyle yeni tanıştım, bazılarında oldukça etkilendim, aralarında ünlenmiş, kültleşmiş kitaplar (*Spark*) var. Avrupalı yazarların ortak özelliği diyebileceğim şey tüm öncü (avangard) adımlarıyla 150 yıla yayılan yazınsal birikime karşın anlatıların dramatik ve yoğun odaklılığı. Düşünceli, eleştirel, zaman zaman

karayergisel bir yazı tutumu (poetika) değişik derinliklerde de olsa hep altlığı oluşturuyor (yeraltı suyu gibi). Böylesi tutum, Spark'dan günümüze çekilen 60 yıllık çizgide günün ortası ve çalkantıları içinde savrulan insanı da aşan bir görüneye yerleştirilmiş derin *insanlık durumunun* ciddiyeti ve ağırlığını okur üzerinde duyumsatıyor. İnsanın anlaşılmazlığı, nedensel açıklamalara sığmayan yanı yine betimleniyor, tartışılıyor ama Avrupalı yazar anlamaktan, dip taramaktan vazgeçmiyor (genelde tabii), yeniden ve yeniden anlama girişiminde bulunuyor, gerekirse bağlamı (paradigmayı) değiştirerek. Bunu Avrupa'nın öyle görüldüğünde bile zamanı (tarihi) yinelememe konusundaki uygarlık (!) birikimine bağlıyorum. Daha azıyla yetinmeyecek kerte yol almış bir yazı (anlatı) düzeyinden söz ediyorum. Ortalama, ikincil Avrupalı yazarlar bile (Pascal Mercier gibi ortalamanın altında kalanlar dışarıda tutulursa) geleneksel birikimlerinin düzeyinin altına asla düşmüyorlar. Yalnızca yazarın kişisel çabası ve duyarlılığına elbette bağlayamayız durumu. Aynı zamanda yazarı içine alan kurumsal (toplumsal) bağlamı ve toplumun kendini öteleme, zamana serme düzeneklerini dikkate almak zorundayız. Şunu söylemeden edemeyeceğim, bugün Timm, Genazino, Jelloun, Bachau, vb. en az bizim Nobelli yazarımız (Orhan Pamuk) düzeyindedir, 'en az' deyişi boşuna değildir ayrıca.

Avrupalı insan (düşünür, aydın, yazar, her ne ise) büyük düşüşün tinsel yıkımını (travmasını) atlatamamıştır ve ne yazarsa yazsın büyük savaşın (1940-45) suçu, suçluluk duygusuyla ilgilidir yazdığı. O savaşta direnişin safında yer almış, anlatılarını bu açığa yerleştirmiş olsalar da sonuç değişmiyor. Sabırla, incelikle, dolayimleri dolayımlayarak izini sürdükleri şey uygarlığın doruğunda işlenebilmiş o büyük kıyım, öldürüm (Spark, Barker, Bachau, Timm). Suçluluk duygusu metinlerin dibinde yerleşik, titiz okur tüm bu yapıt çeşitliliği içerisinde dönüp dolaşıp usu tırmalayan neredeyse Kafkaesk, belki varoluşsal düzeylerde seyreden yıldırıyı (tehdit) algılıyor. 40'lı yıllarda doğmuş Alman yazarlara bakmak yeter seçkideki. Savaş yıllarında doğmuşlar ama savaştan daha dehşet verici bir şeye tanık olmuş gibiler. Anlayamamak ve anlatmanın her kezinde daha az yetmesi, karanlığın büyüyen olanağı (imkân) ve eşanlı değil, olanın ardından gelen tanıklık. Yazar böyle, anlattığı insanlar ise her koşulda yaşamı bütünsel sevinci içinde yakalama, tutma şansını sonsuza dek yitirmiş görünüyorlar. Mutsuzlar, ne yapsalar yetmiyor kederlenmek, hüzünlenmek için ortada görünür bir neden olmasa da kederli, en azından hüzünlüler. Çözülme, kopuş ve ayrılık, eğer bu yapılamazsa ölüm ya da cinayet (suç) eşlik ediyor yaşamlarına (Genazino, Schlink, Timm).

Amerika'da (Atlantik ötesinde) işler biraz daha başka türlü. Suçluluk duygusu varsa eğer bu yaşamın doğrudanlığı, saflığının erdem ya da mutlulukla sonuçlanamamasıyla ilgili. Neden beklenen sonucu bir türlü yaratamıyor. Bu yüzden çelişkiler, çatışmalar daha etkili, güçlü bir duygu dalgası yaratabiliyor okurda. Maxwell'in yalın anlatımı (neredeyse gazete dili) birçok Amerikano anlatıyı, arkasındaki büyük öykünün basıncı, hatta şiddetiyle çağırıştırıyor okurluk bilincimizde (Welles, Capra ilk usuma gelenler sinemadan). Savaştan sonra ABD'li yazarlar *American way of Life*'i duvara toslatan ve beklenmeyen şeyin şaşkınlığı ve hüznüyle açık konuştular. Suç(lu) nereye dek anlaşılabilirdi ve gerçekte neydi? (Örn. Theodor Dreiser, *An American Tragedy*, 1925) Dağılma (yani özgürlükler Amerika'sının hava kaçırmaması) ve usun birey dışında ya da ötesinde çözüm aramama konusundaki derin (tarihsel toplumsal tinsel) koşullanması, saplantısı sanatçıyı sert, vurgulu, açık ve yıkıcı anlatılara yöneltti ve aslında eylem kipli bu anlatıda anlatmak da tiye alındı. Yine de niye anlatıldığı ayrı konu ama varılan yer, nedeni ve amacından kopmuş eylemlilik (kiplik) oldu. O zaman eylem doğallaştırılmış oldu. (Yazı=Eylem, Yazar=Eyleyen, fail.) Yaygın olarak kuzey Amerika yazınında 20.yüzyıla anlatı tekniği

ve arkasındaki bu eyleme kipi damgasını vurdu. Etikle bağından kurtarılmış (!) eylem ya yakalanır, ya kaçırılırdı. Yaşam sonsuz fırsatlar ülkesiydi ve savaş ertesi Amerika yazarı fırsatın çoktan kaçtığını bilerek, acısını derinden çekerek umutsuzluğu yazdı. Çiftliklerde, Harlem'de, kasabalarda yeni yaşama biçimi, varsıllık ve fırsat olarak beliren yoksunlukların, doyumsuzlukların rastsal yığınından yükseldi ve yazı da bu başkılığın üstesinden gelmeye çabaladı (En yenilerden Cook, Diaz örneğin). 2000'leri izleyen kitaplarda benim gördüğüm, bu toplu çıldırının açıklıkla, cesurca anlatılması ama yine de Amerika'dan başka dünya olmadığı takınağının sürüyor olması. (Örneğin *James Baldwin*.) Sanki yazı elaltındaki gerecinden, onun tükenmezliğinden ötürü yüreğinden bağlı, tutsaktır ülkesine. Nefret ettiği Amerika'sından ve onun delirmiş yaşamından başkasını yine de düşleyemiyor, hatta istemiyor gibidir. Yalnızca yazı mı, birey olarak Amerikalı yazar (sanatçı) da eleştirdiği, yerden yere çaldığı Amerika'sından hoşnuttur. Belki bir ayağı İngiltere'de olan yazarları ayrı düşünmek yerinde olabilir.

Öte yandan güneye (Latin Amerika) indiğimizde kendi ülkesini de düşünsel anlamda yağmalayan, dünyayı yadırgamayan ve küçülmüş dünyanın herhangi bir coğrafyasında yurtlanabilen (*Berti*), kaygısız, coşkulu, gevşek ve doludizgin, ölçüden orandan pek hazzetmeyen, dünyanın keyfini sürme konusunda sınır tanımayan (Aira, sinemadan Almadovar, vb.) çağcılardı (*postmodern*) güncel yazarlar görüyoruz. **Pulp Fiction**'dan (*Quentin Tarantino, 1994*) fırlamış, türemiş anlatılar genç yazarlar kuşağında etkili görünüyor. Bir örnek kuşkusuz bu yargıya yetmez. Ama kenti, karmaşayı, tüm toplumsal tanımlamaları (karakterizasyon) dağıtıp her şeyi anlatılabilirlik bakış açısı içinde eşitleyen, görünüşte özgürleştirici ama özünde odalayan (kabinleyen, diskotek gibi düşünebilirsiniz) bir yeni Latin tutumu. İtalya'da değil ama Atlantığa doğru kaydıkça İspanya ve öbür yakada Şili, Arjantin, Kolombiya, Meksika, aslında neredeyse tüm Latin Amerika'da bu deneysel arayış gözü kara sürmektedir. Sanırım 21.yüzyıl yazında bir Latin (İspanyolca) patlaması yüzyılı olacak. Bu 1950'lerden beri süren, 60'larda ivmelenen bir süreç gerçekte...

(Anlatıcı) *Ben* bu anlatılarda bir tutamak noktası sağlıyor olsa gerek ve cogito *Ben*le başlayıp *ben*le bittiğinden (bu bile kuşku) nesnel uzak anlatıcıdan daha çok *Ben* anlatıları öne çıkıyor. Yazarlar anlatıcıyla ilişkilerini göstere göstere yazmaktan hiç çekinir gibi değiller. Doğalcılığın (natüralizm) bir yeni, çağcılardı (*postmodern*) yorumundan, sürümünden söz edebiliriz belki. Uwe Timm'in özgün çözümleri ise arayış ve açılımı yaratıcı bir tutumla imliyor ve okuru çok boyutlu algıya zorluyor. Yaygın olarak öne çıkan kurgulama yöntemi, siyaseti ise Auster, Murakami, vb. çoksatan iyi yazarlarda bir süredir gözlediğim bir teknik: Yalın, neredeyse gündelik, sıradan (hazır lokma) bir dil kullanımını sıradışı, düşlemsel (fantastik), usu zorlayan içeriklere giydirmek. (Kafka'da özgündü, sonrakiler ne denli iyi olsalar da yalnızca yansımalar bana göre.) Bu anlatı diliyle olay örgüsünü ilişkilendirme biçimi günümüzde yapının toplumbilimi açısından birçok sorunu çözüyor olabilir ama yazarların bu biçimi yeğlemelerinde başka kaygıların da payı olduğunu teslim etmek haktanırılık olur.

İzleksel açıdan kadın erkek ilişkilerine yeni bir dil, kavrayış getirme derdinin her zaman başarılı sonuçlar verdiği söylenemez. Geçmişten gelen ortalama yavanlık, çok güncel dil vuruşları, süslemeleri arasından sırtıyor ve okurluğum açısından can sıkıcı sonuçları oluyor bunun. Böyle bir şeyi Schlink için, Timm için, Bachau için tabii ki söyleyemem. Yine de 20.yüzyıl sonlarına ve haliyle 21.yüzyıl başlarına özgü yerli yersiz cinsellik sahne geçişlerinin yaygınlığını değişik bilim disiplinlerinin tartışması yararlı olabilir. Çünkü anlatı karakterinin ilk usa vuran belirteci cinsellik olarak hem yazar, hem okur gözünde iyiden doğallaştırıldı. Anlatı kişisini neredeyse önce cinsel

kimliğiyle kavıyor, anlatıyoruz. Oysa cinsiyetin böyle hiçleştirilmiş, özelliksiz kılınmış halinden hele karakter nasıl çıkar sorusu boşluktadır. Doğamızdan utanmamak diyebileceğimiz post-Victorien tutum çığığa taşınabildi ve kimlik siyasetleri bir yere dek bundan yarar sağlayabilir. Bunu da geçerken belirtmiş, uyarmış olayım. (Kendimde nasıl bir yetki görüyorsam...)

Belki 2000 sonrası anlatının bireylerle (tek kişi), bireyler üzerinden seçeneksizmişçesine sunulan şiddet içerikli (zorba, despotik) bir anlatı olduğunun, geleneksel anlatıların bildik ve çoktan bezdirmiş örgelerinin (motif, kalıp, klişe) çarpan, şoke eden dil baskınları ya da önermeleriyle güncellenerek dönüştürülmüş (metamorfoz), sanki *yeniymiş* gibi ısıtılarak önümüze bir kez daha konulmuş, birikimli okurda yine düşkırıklığı ve yavanlık duygusu yaratması kaçınılmaz eskimişliğinin, aşınmışlığının ve aldatıcılığının altını çizmem gerek. Birçok izlek, karakter, ilişki, öykü, konuşma (diyalog) yeni giysi ile parlatılmış, etkili (efektif) kılınmış ama aslında eski(miş) ve çoktan çözülmüş (deşifre edilmiş anlamında) düşüngüsel (ideolojik) aygıt işlevini alttan alta sürdürmektedir. Eskiden kötü olan şimdi haydi haydi kötüdür diyebilir miyiz?

Sonuç: Mutsuz çağ ("Çok çığ çağ"-B.Necatigil), mutsuz öykü.

(2017)

SEMEZDİN MEHMEDİNOVİÇ (1960, Saraybosna-ABD)



Mehmedinoviç, Semezdin; Sraybosna Blues (*Sarajevo Blues*, 1992
Roman), Çev. Gizem Yiğit,
Ketebe Yayınları, Birinci basım, Eylül 2019, İstanbul, 103 s.

(2020)

DAVID FOSTER WALLACE (1962-2008, ABD)



Wallace, David Foster; İğrenç Adamlarla Kısa Görüşmeler
(*Brief interviews with Hideous Men*, 1999), Çev. Sabri Gürses
Siren Yayınevi, Birinci basım, Mart 2013, İstanbul, 343 s.

*

Wallace, David Foster; Bu Su (*This is Water*, 2009), Çev. Derin İnce
Siren Yayınevi, Birinci basım, Mart 2013, İstanbul, 343 s.

En başta olağanüstü çevrisinden ötürü Sabri Gürses'i kutlamam gerek. Bence 2013'ün en iyi çevirilerinden biri... Türkçenin olanaklarını kavradım yeniden. Böylesi bilenmiş, dolayımlanmış özgün dili (Amerikanca) amaç dilde neredeyse eksiksiz karşılama her babayığitin harcı değil. Aynı yazarın tek öyküsünü (**Bu Su**) kitaplaştıran çeviri örneğin ışıltısız, Türkçesiz bir çeviri... Yazık ki.

Okurluk geçmişimde hınzırlık yazını örnekleri, küreden ve ülkemden, az sayılmaz. Hınzırlıkta okura takla attıran o görkemli, ağızının suyunu akıtan içiçe yazın halkalarını geçiriyorum gözümün önünden. Joyce biriydi örneğin, üstelik McGregor gibi ne İrlandalıları vardı daha. Ama genişletmek, özellikle İngiliz yazınına gönderme yapmak yeterli olur muydu? ABD'nin o büyük gerçekçi yazar kuşaklarının ardından (70'lerden beri) sahiden hınzır, ipten kazıktan kurtulmuş bir yazar kuşağının orasından burasından didikledim. Günümüzde takıntılı (isterik) gerçekçilik dedikleri Anglo-Sakson akımına giren yazarların hemen tümü dil ve yergi canbazı. Zadie Smith, Franzen, vb. Zaten beni de Wallace'a taşıyan onlar oldu. Fransızca'yı, Almanca'yı, İspanyolca'yı vb. es geçebilir miyim? Ülkemizde öyküler yayınlayan bir yazarlar öbeği var ki zaman zaman şavkları gözümü alıyor.

Sözünü etmemin nedeni ise ülkemizde salaklaşma düzeyinin genel olarak doruk yapmasıyla ilgili. Çuvaldızı batırsan canı yanmayacak, tepki vermeyecek bir uyuşuk, derin uykularda toplumla tatlı tatlı dalga geçilmez. İleri gitmek gerekir. (Nerdesin Brecht! Brecht deyince Thomas Bernhard'ın Brecht üzerine nefis bir çalışması

olduğunu yeni öğrendim.) Bir zamanlarötesi selamı da Laurence Sterne'e yollamadan geçemem.

Gevezelik yeter. Anladığımca Wallace'ın Türkçede iki çevirisi var. Yakında yayınlanacak bir kitabının da çevrildiği duyurusu var kapak içinde. Ama yazarın öyle çok sayıda kitabı yok. Yok, çünkü: **46**. Bu dünyada geçirdiği süre 46 yıl. İki romanından biri (çevrilmedi) **Infinite Jest** 100 yılın en iyilerinden listesine sokulmuş New York Times'ca.

*

İğrenç Adamlarla Kısa Görüşmeler yapışkan dil uygulamalarını anımsattı. Muzaffer Buyrukçu'muz vardı bir zamanlar, onun dili kıvamlı bir sos gibi sarıp kuşatırdı anlattığı nesneyi. Yadırgardım. Ne kadar masummuş oysa. Beteri var. Wallace gibi yalnızca anlattıklarını değil, okuyanlarını da sıçır sızıyorlar berikiler. Öyle ki sonuna kadar sıvanmak için bir yalvarmadığınız kalıyor. Hoş yalvarsanız da boş. Öldü 6 yıl önce. Teknikleri, nedenleri, amaçları çok değişik olsa da Wallace'ı başka bir ekinden (Alman) Avusturyalı (!) Thomas Bernhard'a bağlayacağım. Sanırım bu 'Avusturyalı' nitemi ona cinayet işletebilirdi. Bu iki yazarı buluşturan şey, ABD'li olanın Bernhard'ın yanıltıcı görüngübilimini, alaylı açıklama tekniğini benimsemesi ve açtığı yoldan yürümesi. Bernhard ne yapıyordu? İnsanı dile, dil yumağına doluyordu soluksuz bırakana dek. Bedenleri, varlıkları silen sözler ve tümcelerden ibaret bir evren anlatıydı yaptığı. Biri sözü almış ötekine aktarmıştı ve daha aktarılacaktı, sonu yoktu. Umutsuz, dolayımlandıkça dolanan, şimdiden çıkmazda bir girişimdi. Başlangıçta söz değil yanlış vardı. Söz yanlıştan geldi ve bir daha da gitmedi. Sarmal dil soykütüğü. Bernhard'a pek çoğu gibi Wallace da borçlu kuşkusuz. Nedir diye sormayacak, başkılığına dikeceğim 1.5 şiddetinde yamulmuş gözümü.



Bernhard dünyayı (Avusturya) sallıyor, kendi yerinden, yörüngesinden ediyordu. Bu alçak (!) Wallace beni koyuyor hedefine. Nerden biliyorsa. Sallangaç dünyada uydu mcu(laşmış), bir yerden yaşama sınırsız tutunmuş, öyle ki niye tutunduğunu unutmuş, neredeyse bunu yapabildiği, yani tutunabildiği için kahramanlık madalyası umar olmuş, direniş anıtı gibi pasının altından donuk donuk sırtan bana saldırıyor. Dünyaya saldırırsa hadi neyse şu Avusturyalı (!) Bernhard gibi. Arada yiter, görünmezleşir, kaynar giderdik. Ama adımla seslenip, elimdeki kitabını parmağa

dönüştürüp, bana dokunmaya, yoklamaya, dip taramasına kalkınca en hafifinden huylandım. İleri gidiyordu çok. Ama nereye dek ileri gidebilirdi? Merak ettim.

Eh, tez zamanda tüm meraklarımı giderdi Wallace. Enfes bir sayfalık **Sunuşa** Sabri Gürses'in de belirttiği gibi kılcal damarlarına değin sızılıyor okurun, artık nereye çıkarsa damar ve okurun tıpkıbasımı, kopyası, klonu serimleniyor aynalanma içre. Ele geçirilmiş, yakalanmış okur iflah olmaz, unutamaz da artık. Kişilik değiştirebilir belki. Başka biri olursa eline ikinci bir Wallace rastlantıyla geçene dek rahat eder en çoğu. Bu sayrıları, delileri (depressif Wallace'ları) kim salıyor ortalığa? Nerede büyük imli erk, uzun kolu, neden arındırmıyor gü(n/l)lük gü(n/l)istanlık yaşamlarımızı başıbozuk bozgunculardan, düzenbozar sapkınlardan.

Yaşamboyu gizlemeyi becerdiğimizizi sandığımız anlarımız vardı hani. Çok utanmış, korkmuş, cinayet işlemiş, arka ayaklarımızla suçumuzu örtbas etmiş, gülünç olduğumuz, çaktırmadan çoktan sürgüne yolladığımız anlarımız vardı. Tramlenden atlamak için hani merdivenleri tırmandığımız, hani şiddete bulandığımız, sıkıfıkılaştığımız ya da hani herkes bizi bir şey bilirken o şey olmadığımızı bildiğimiz zamanlar. Suç orada, dışarıda deyiverip güvencelendiğimiz *buramız*... Hınzır herif (öldü de kurtulduk, erinden) ne bura, ne ora, ne de şimdi bırakıyor bize. Yani affedersin, kendimi aklayacağım hiç mi bir şeyim yok yazar efendi? Ya bu kanatlar kimin? Herif işlemekle kalmıyor, bir de üstüne çıkıp ş'apıyor melaike kanatlarıma. Tarayıp-yalayıp-parlatıp durduğum tüm yaşamım boyu. İyi de bunca mı suçluyuz a geberesice? (Geberdi zaten, oh olsun! Yoksa çekeceğimiz vardı alimallah, delinin elinden.)

Zadie (Smith) '*varını yoğunu okura veren yazar*' demiş onun için. İstemiyoruz kardeşim. Her şeyini istedik mi senden biz, bize istediklerimizi versen yeterdi. *Yazmazdım o zaman da*, ne demek? Yazmak sevmekmiş, sevmekle ilgiliymiş. Yetenek bir araçmış. Affetmişsin sen onu.

Okuyalı onca zaman geçti. Huzursuzluğum geçmedi. Oramı buramı kaşıntı basıyor anımsadıkça.

Ve...

Teşekkür ederim sana yürekten, David Foster Wallace. Joyce'un ötesinde, arkasında duran sayısız yazar tanıdım. Senin yazın(sal) arkadaşların olan isterikler sürüsü bile (o kadar da severim onları) Joyce'un öte yanındalar. Boynum ağrıdı, göreyim diye, uzatmaktan, onları. Joyce'la aramda duran bir sen varsın, belki birkaç kişi daha. Güçlü insan işlemcisi gibi çalışan anlayışına mı bağlayayım bunu, imgelemcil yazılım düzgü dillerine olan egemenliğine mi, yazılarının MR'ına, görüntüleme gücüne mi, nesnelliğine, karanlık, sefil duygularımızın bile oluk oluk beslendiği o duyguların kökünü irdeleyen, yine de bilimsel acımasızlığına mı (ki söylemdir, retoriktir), yalnızca sokağın yalın haldeki dilini maytaba almayıp bütün üst (meta)dillerle dalga geçmene, tümünün erkini alaşağı etmene, gırgır geçmene mi, allahaşkına söyle, nasıl açıklayayım yerini?..

Hakkında yazabileceğim hiçbir şey senin yazdığına yetişemeyecek. Onun için kusura bakma. Havlu atıyorum. Türkçede çıkacak her şeyini okuyacağım ömrüm yettikçe. Yeter ki çevirmen şansın (Sabri Gürses) sürsün.

İç organlarım, bağırsaklarım kitabının sayfaları arasında yatıyor. Falıma mı baksam (Romalılar gibi)? Oradan bir yaşam daha çıkması zor... Hem böyle(si), anlattığın gibisi çıkacağına çıkmasın daha iyi.

(2014)

KHALED HÜSEYNİ (1965, Afganistan-ABD)



Hüseyni, Halit; Uçurtma Avcısı (The Kite Runner, 2003, Roman), Çev. Püren Özgören, Everest Yayınları, 2004

Afgan kökenli (Peştun) ABD'li yazar, ülkesinin dışında yazan, sayıları da gittikçe artan yazarlar kuşağına karşı önyargımı belli ölçülerde sarstı desem çok da yanlış olmayacak.

2003'de yayınlanan roman Hüseyni'nin ilk yapıtı. Aynı zamanda hekim olan Hüseyni 1981'deki büyük kaçıştan sonra ABD'de yaşıyor.

Roman yalın *doğucul* diliyle büyük anlatılara özgü insancıl çatışmaları buluşturan etkileyici bir çalışma. Etkisinin nereden geldiği iyi anlaşılmalı. Kavukçu bir yazısıyla önermişti romanı.

Etki Batılı okura doğuyu anlatmasından, Afganistan'ın yakın tarihli öyküsünü kişisel bir öyküyle buluşturabilme gücünden, dilinin yalınlığıyla çelişen ve insana özgü kavranılmazlık (belirsizlik) duygusunu yaşatan gizemciliğinden kaynaklanıyor olsa gerek. Doğu anlatı geleneğiyle Batılı bir duyarlık bileşimi gibi duran roman, bana kalırsa değerler düzeyinde okurun gözüne sokmadan sıkı bir eleştirel yaklaşımı da yanı sıra getiriyor.

Emir'le Hasan'ın zengin örgülü arkadaşlıkları ve tüm anlatıya egemen olan dürüstlük her okur için sayısız çağrışımlarla yüklü.

Serüveni kıran yazar bilinci, alışlageldik bir kaçış ve sürükleyici bir serüven tuzağına düşmeyi önlemiş. Öykü buruk da bitse acıların yükünü öylesine omuzlarımızdan atıverme kolay(cı)lığına yüz vermeyen yazar, kendisi üzerinden acılara ortak olmamızı sağlıyor ki bu işte bir anlatıdan eninde sonunda beklenen şeydir.

Yazar bile kendi önünde ayrışır. *Hiç kimseye değil kendime*, dese de.

Halit Hüseyni romanını unutmam olanaksız. Belki estetik yapı olarak kusursuz değil **Uçurtma Avcısı**, ama gösterge olarak kendini birkaç defa (logaritmik biçimde) aşıyor. Yazarın İslam'a bakışındaki arıklık, duruluk da ayrıca övgüye değer ve derslerle dolu bence.

(2000-2005)

*

Hosseini, Khaled; Bin Muhteşem Güneş (2007), Çev. Püren Özgören Everest Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2008, İstanbul, 430 s.

Uçurtma Avcısı’ndan sonra görkemli bir ikinci çıkış. Halit Hüseyin (Khaled Hosseini) artık ABD’li bir yazar. Afgan kökenli, ABD’li...

Afganistan’ın 70’lerden bu yana dramatik öyküsünü yarattığı iki kadın karakter (Meryem ile Leyla) üzerinden aktarmayı başarıyor Hüseyin. Hem öyle başarıyor ki, damıtılmış ustalıkta bir anlatımla, yazı sanatının saptırma becerisini en aza indirgeyerek ve içtenlikli, doğrucu bir tanıklığı anlatısının omurgası kılarak biz okurlarını, yazınsal beklentilerinden vazgeçirecek kerte büyülüyor.

Benim sorum bu yazınsallık düzeyinin altındaki metinde beni böylesine derinden sarsacak, ikide bir gözyaşlarına boğacak şeyin ne olduğudur? Ben artık, yalnızca, inceltilmiş yazınsal zevkimle, ancak anlatının yetkinliğinden ürpermez miydim? İç denizimin yüzeyini trajik olaylar, gerçek karakterler, tarihsel tanıklık dalgalandırabilir, hatta kırıştırabilir miydi? Nasıl böyle etkilenebildim?

‘Hakikatin gücü’ demek istiyorum. Yanıtım bu olacak. Bu romandan etkilendim, çünkü içinde taşıdığı hakikat roman oluşundan taşıyordu. Hakikat kendi romanının (anlatısının, söyleminin) üzerinden aşıyordu. Metnin önünde gerekçesiz, savunmasız kala kalıyorduk ve böyle bir yüzleşme bizi acıtıyor olsa da, acı çekebildiğimizi, hala insan olduğumuzu, bu gizlilgücü içimizde, derinlerimizde taşıyabildiğimizi görüyor, duyumsuyorduk. Bizi böylesine allak bullak eden ve bir o denli umutlu kılan da bu değil mi?

Kendi içimizde gömülü, gizli insan uç veriyor, açığa çıkıyor, gözlerimizin önünde belirliyordu. Biz buymuşuz, böyleymişiz, neymişiz, deme gereği duyuyorduk. Duyuyoruz.

Bu ‘gerçek’ bir deneyimdi. Bu bir ‘yaşamak’tı. Namlunun icinden fırlayan mermi, tenimize, etimize güçle çarpıyor, bedenimizi itiyor; baskısını, bilincimizin kılcallarında hissediyoruz. Biraz sonra öleceğiz ve bunu, bir ölü olduğumuzu bile bilemeyeceğiz. Bir saniye sonra, böyle olacak ve bunu bilemeyeceğiz.

Meryem orada duruyor. Leyla orada taşıyor hayatını. Taşınmaya değil değmeyeceğini bilmiyoruz. Onlar da bilemezdi, yine de taşıdılar.

Tebrizi’nin dizelerini yazmak ve bununla yetinmek istiyorum:

*“Bu kentin ne çatılarını ışıldatan ayları sayabilirsin,
Ne de duvarlarının gerisine gizlenen bin muhteşem güneşi.”*

(2009)

*

**Hosseini, Khaled; Ve Dağlar Yankılandı (And the Mountains Echoed, 2013), Çev. Püren Özgören
Everest Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2013, İstanbul, 410 s.**

“Okurlarımın zekâsına güveniyorum. Ben roman okurken hayalgücümü zorlayan kitapları tercih ederim. Okurlarımın da bir film izliyor gibi pasif kalmalarını değil, olayları gözlerinin önünde canlandırmalarını, hayal güçlerini çalıştırmalarını istiyorum. Her bölümü farklı bir ışıkla, farklı bir gözle görsünler. Yaşadıklarıyla yazdıkları arasında bağlantı kurmak istiyorlarsa, bu da onların işi. Hayal etsinler ve bulsunlar.” (<http://www.amerikaninsesi.com>)

*

Afganistan kökenli ABD'li yazar Khaled Hosseini'nin üçüncü romanı bu. Yine sıcaklığına okuduk sayılır. Sağolsun yayınevlerimiz (Everest) ve çevirmenlerimiz (Püren Özgören)...

50 yaşında Hosseini böyle bir kavram henüz oturmasa da 'küresel yazar'lardan. Bu kavramı bir iki sözle tartışmaya almalı tam yeri gelmişken. Bir sanatçının (yazar) küreselleşmesiyle küresel sanatçı kavramları ayrı bence. Küreselleşme kavramı oldukça tartışmalı da olsa (Harvey örneğin sınırlı içeriklerle kullanma yanlısı sanırım.) yalın, duru ve biraz kaba anlamında belli bir yerden, coğrafyadan sanatçının dışıyla tırnağıyla yazının onay (patent, vize) odakları olan küresel gümrüklerden geçmesi ve oralardan dünyaya dağılması olarak anlaşılabilir. Büyük odakların onayı belirleyici olmaktadır yerel sanatçının küre çapında geçerlilişmesi için. 19. ve özellikle 20. yüzyılın sanatçısı yerel koşullarını ancak Paris, Londra, New York gibi birincil ekin-sanat odaklarını arkasına alarak aşabildi. Geniş bir düşünsel yelpazede erk yanlısı ya da karşıtı (değişmez) sanat üretimi aynı düzeneden yararlandı ve evrenselleşti. Son yargı yeri olan odaklar, kuşkusuz yapıtı küreye yayarken ölçütlerini de (ödül, destek, sıradışılık, teknik, vb.) oluşturdu. Ölçütlerin oluşmasında zaman içinde değişen etkenler sözkonusu olsa da şunu sorabiliriz: Ortalama ve birikimli (yığışimli, kümülatif) bir değer geçerli oldu mu yine de. Daha altı sanat-altı (!) olacak bir eşik pekiştirilip güçlendirildi mi? Bunu söylemek elbette zor ama eleştirinin işi tam da budur. Eşik haritaları çizmek ve haritaları güncel uzamzamanlarda yüzeybiçimlenmesine (topografi) abaklamak ve bunu sürekli yeniden yapmak. Sonuçta o sömürgeci var(sıl)ılık odağı evrensel birikimi de yoğalttı, sağladı ister istemez. Tüm yeryüzü ekinlerinin o ölçütlerin oluşmasında payı vardır. Gelgelelim işler değişti. Sanatçı yerel, ulusal, kıtasal engelleri kırılı döküle, sayısız yitkiler pahasına her nasılsa aşmış da, dünyanın değişik coğrafyaları ile (dolayısıyla uzam ve zamanlarıyla) buluşurken, ödünleşmeler içerisinde yine de eşik-üstü değerlere katılır, oluşumlarına katkıda bulunur, oralardan sinanırken artık dünyanın yeni durumunda sanat, yaratılmak bir yana, bulunmak bile bir yana, üretim sürecinin çıktısı olarak önümüze gel(ebil)mektedir ve sanat sözcüğü bu durumda kaçınılmaz biçimde *tartışmalı* bir göstergeye dönüşmüştür. Varolan gösteren/gösterilen ilişkisi şimdilik (elbette geçici olarak) kopmak üzeredir. Birkaç kuşak sonra yine aynı kavram bu kez başka bir gösteren/gösterilen ilişkisini imleyecek, çelişki yeni bir kopuşa değin giderilmiş olacaktır. Ama çokuluslu şirketlerin biçimlendirdiği yeni küresel pazarda rastlantısal, bireysel yaratma girişimleri kaynağın yanlış bir amaç için harcanması anlamına gelecektir önümüzdeki dönemlerde. Öyleyse sanatın geleneksel gidimlenmesi, yönetimi (hatta yönetişimi) için veda kutlaması yapmanın sırası belki de. Coca-Cola için *McDonald* hamburger yiyerek yapabiliriz böylesi bir kutlamayı. Toplu sanat yapıcıları, küresel pazar beklentilerine uygun çerçeveler, ölçünler içerisinde bir orduyu seferber edebilir, üretimden dağıtıma ve tüketime süreci denetlemenin ötesinde, anamalcı (kapitalist) dolaşım sürecine de ilistirebilirler. Aslında bunun örneklerini geçen yüzyıldan (20.yüzyıl) beri görüyoruz, sinemada, müzikte vb. Yazında da kurumlar, yapılar, ilişkiler, kaynaktan son kullanıcıya (tüketici demek gerekiyor artık) sürece ekleniyor hızla, dikkatli bakınca yakalıyoruz belirtilerini. Denebilir ki sanatçı bir kişi, insandır ve dizge nükleer silahlarıyla da gelse ele geçiremeyeceği o son yer sanatçının yüreğindedir, ele geçirilemez o son yerde. İyi de böyle bir sanatçı Don Quijote'dir. Soru şu: Bağlam nedir, sanat bağlamın içinde mi, dışında mı? Bağlamın içindeki ne kadar sanat?

Konuyu oldukça berbat bu genel çerçeveleme girişiminden sonra ***Ve Dağlar Yankılandı***'ya dönebiliriz.

Khalid Hosseini küresel ölçeklerde sunulan (servis edilen) yazarlardan ve sözlerimin yanlış yerlere gitmemesi için insan yazarla kişisel kaygular ekseninde aynı doğrultular, yönsemeler, umular içerisinde olduğumu baştan belirtiyim. Önceki iki romanını belki aşırı bir tepkilenimle ululamış, yüceltmış, ıttay onun adına haksızca yükseltmiş(t)im. Bilerek yaptım kuşkusuz. Herkesin buna hakkı vardır. Bir, iki, üç... Yazarın, yaşantısal içeriğin gücüne imanı, tüm yazınsal geleneği *içerikle* silkeleyebileceği türünden beklentiye yol açabilir. Tarihte büyük acılar yaşanmış, inanılmaz öyküler gerçekleşmiştir ama böylesi olmadı, görülmüdü. Kendi başına öyle çarpıcı ve ürpertici ki dehşetin güzelliğini (!) gölgeleyecek biçimsel arayışlar dışarıda kalsın hele şimdilik. Oysa onlar için de insanlık bedel ödemiştir, hem de ciddi bir bedel. Buradan yola çıkarak tartışmanın *Olaya*, güncel *Olaya*, küreyi tozutan şiddete (şoka), ardarda darbeler altında yaşadığımız yıkımlara, *Olayın* ezici silindiri altında yassılan sanatçıya, en az *Olay* denli çarpıcı bir anlatıya başvurma zorunluluğuna, vb. bağlanması kaçınılmaz. Günümüzde sanat, derdi olanın, içinde soluk alıp verdiği dünyayla yüzleşmesinin arakesiti nasıl biçimleniyor ve sanatçı eskil düzgüler (kod), göstergeler, biçim-içerik uzlaşım ve ayrışmaları, yapılarla sorununun üstesinden nasıl gelecek?

Sanatçı sanki bağımsızmış, dışarıdan bakıyormuş da tanrısal hesaplaşmalar yürütüyormuş izlenimi veriyorsam bağışlayın beni. Sanatın özerkliği sanatçıya bu duyguyu yaşıyor olsa bile ters orantılı bir ilişkiden söz etmemiz haktanırılık olacaktır. Evet, bir yandan da sanatı sanat yapan şey tam da budur. Sanatçı dünyalılıktan elçekme düzeyinde sanatçılaşıır. İması (göndermesi) ötelereğir. Sanatçı öyle biridir ki *herkesten biri gibi dünyalılığı* yadsır, ayak direr, boyun eğmez. Siyasetin ufku bile beride kalır, öyle ötegeçelidir sanatçı. Savaşımıdır ve sanatının asal içeriği özgürleşmedir (varlıktan-varlığa yolculuk). Dönersek...

Büyük *Olay* katılan tüm öğeleri biçimlemektedir ve biçimleyen de biçimlenmektedir. Bu baskın bir gün diner umarım ve yazarla yazdığı arasında tüm dolayimler yatışır, durulur. (Düş elbette.) Taliban, Buda yontularına hışımla saldırdığında ya da IŞİD Babil'i tarumar ettiğinde, uygarlık (?) yerlerde sürünür cançekişirken hangimiz Khalid Hosseini'ye olması gereken (!) duruşu önerebilir, ölçütler, estetik incelikler dayatabiliriz ki?

Filmini de izlediğim (Marc Forster, 2007) **Uçurtma Avcısı**, Sovyet elegeçirişinden sonra Afganistan'ın tarihini iki çocuğun öyküsüyle harmanlayarak dokunaklı bir dille anlatıyordu. Çevirisi 2004'de (Everest) yayınlanan romanının etkileme gücünün nereden geldiğini sormuşum kısacık yazımda. Doğucul dilden söz etmişim ne demek istemişsem. Amin Malouf'un da (Lübnan kökenli Fransız yazar) denediği, Doğu klasiklerinden gelen mesel diline özgü tını düşünmüş olmalıyım. Kendimden alıntılıyorum (2004): "*Etki, Batılı okura doğuyu anlatmasından, Afganistan'ın yakın tarihli öyküsünü kişisel bir öyküyle buluşturabilme gücünden, dilinin yalınlığıyla çelişen ve insana özgü kavranılmazlık (belirsizlik) duygusunu yaşıtan gizemselliğinden kaynaklanıyor olsa gerek. Doğu anlatı geleneğiyle Batılı bir duyarlık bileşimi gibi duran roman, bana kalırsa değerler düzeyinde okurun gözüne sokmadan sıkı bir eleştirel yaklaşımı da yanı sıra getiriyor.(...) Emir'le Hasan'ın zengin örgülü arkadaşlıkları ve tüm anlatıya egemen olan dürüstlük her okur için sayısız çağrışımlarla yüklü (...) Khaled Hosseini romanını unutmam olanaksız. Belki estetik yapı olarak kusursuz değil Uçurtma Avcısı, ama gösterge olarak kendini birkaç defa (logaritmik) aşıyor.*" 2008 yılında yine Püren Özgören çevirisinden Everest yayını olarak okuduğum ikinci roman **Bin Muhteşem Güneş**, İranlı ozan Tebrizi'nin dizesinden alıyordu adını. Afgan toplumunda kadın sorununa odaklanıyordu ve aynı şey, bir dönem ülkemizde Güneydoğu şiddetini yazına çeken

yaklaşımında olduğu gibi (Yıldız, Şahin, vb.), usdışı toplumsal, geleneksel, törel şiddet okur olarak tüm duygularımızı ayaklandırıyordu. İran yakıntarihi de (İslam devrimi ve sonuçları) gereç oldu böylesi bir yazı girişimine, geçerken belirtiyim. O zaman ‘yazı sanatının saptırma becerisinden’ başışıklığını övmüşüm romanın (ben her kimsem) ve aynen şunu diyebilmişim: “Biz okurlarını, yazınsal beklentilerinden vazgeçirecek kerte büyölüyor.” Yazımın kalanı şöyle:

“Benim sorum bu yazınsallık düzeyinin altındaki metinde beni böylesine derinden sarsacak, ikide bir gözyaşlarına boğacak şeyin ne olduğudur? Ben artık, yalnızca, inceltilmiş yazınsal zevkimle, ancak anlatının yetkinliğinden ürpermez miydim? İç denizimin yüzeyini trajik olaylar, gerçek karakterler, tarihsel tanıklık dalgalandırabilir, hatta kırıştırabilir miydi? Nasıl böyle etkilenebildim?

‘Hakikatin gücü’ demek istiyorum. Yanıtım bu olacak. Bu romandan etkilendim, çünkü içinde taşıdığı hakikat roman oluşundan taşıyordu. Hakikat kendi romanının (anlatısının, söyleminin) üzerinden aşıyordu. Metnin önünde gerekçesiz, savunmasız kala kalıyorduk ve böyle bir yüzleşme bizi acıtıyor olsa da, acı çekebildiğimizi, hala insan olduğumuzu, bu gizilgücü içimizde, derinlerimizde taşıyabildiğimizi görüyor, duyumsuyorduk. Bizi böylesine allak bullak eden ve bir o denli umutlu kılan da bu değil mi?

Kendi içimizde gömülü, gizli insan uç veriyor, açığa çıkıyor, gözlerimizin önünde belirliyordu. Biz buymuşuz, böyleymişiz, neymişiz, deme gereği duyuyorduk. Duyuyoruz.

Bu ‘gerçek’ bir deneyimdi. Bu bir ‘yaşamak’tı. Namlunun icinden fırlayan mermi, tenimize, etimize güçle çarpıyor, bedenimizi itiyor; baskısını, bilincimizin kılcallarında hissediyoruz. Biraz sonra öleceğiz ve bunu, bir ölü olduğumuzu bile bilemeyeceğiz. Bir saniye sonra, böyle olacak ve bunu bilemeyeceğiz.

Meryem orada duruyor. Leyla orada taşıyor hayatını. Taşınmaya değip değmeyeceğini bilmiyoruz. Onlar da bilemezdi, yine de taşıdılar.”

Her zaman olduğu ve olabileceği gibi abarttığımı söyleyebilirim. Bir çelişki var. Buna im koyup **Ve Dağlar Yankılandı**’ya akmayı öneriyorum kısaca.

Artık suların geri çekilme, bol keseden harcananların kısılma zamanı. Herhangi bir yazarın (sanatçının) en büyük açmazlarından biridir yarattığı istem. Okur çok beğendiği şeyi haksızca yine ister, sanır ki yazarın en iyi verebileceği şeydir bu. Başka şey değil, bunu versin yine. Aynı okur ikinci kez aynı şeyle karşılaştığında ama kendisinin yolaçtığı sonuç nedeniyle yazarına ihanet etmekte gecikmez öte yandan. Nedeni haklı ve yalıdır üstelik. O zaten bunu, tam da böyle okumuştı. Okur kapanı (tuzağı da denebilir) diyorum ben buna, birçok yazarın avlanmasına ve yıkımına yol açmıştır, hele de birikimsiz, eğitimsiz bizim gibi ülkelerde. Çünkü bizim yörelerde sanatçı az biraz kurtarıcı olmak zorundadır, bu nedenle düşkırıklığı daha acımasız yerlere uzanır. Sanatçının işi dünyanın her yerinde okuruna bağlı kalarak ve saygı duyarak, beklentisini karşılamamaktır. (Latife Tekin 1984: **Berci Kristin Çöp Masalları**’dan sonra böyle bir olay-araştırmanın konusu olabilir, doktora konusudur.)

Özellikle küresel ölçeklerde sunulan sanatçı için bile bile ladestir durum. Hosseini için durum böyle. İkinci yapıtıyla yan çizen yazar anında kargışlanır, süpürülür. Demek, ilk yapıtın dalgalarını, etkilerini taşımak zorunda ikincisi ve üçüncüsü... Ama küresel pazarlama dizgesi için buncasının yeteceğini sanmayalım. Yetmez, tüketici kitle etki gücü (efekt) daha arttırılmış, daha çarpıcı olanla sersemletilebilir, avuç içinde tutulabilir. Dizge düzenekleri böyle yağlanmış, yapılanmıştır. Durum ilk yapıtla kitlesel, popüler çıkış yapmış yazarın kendini bu yazındışı etkilerden arındırarak, gizilgücünü doğru ölçütler, gelenekler üzerine taşımasıyla aşılabilir ama direniş olanaklı mı? Bizde (Türkiye) geçmişte sinema böyle

bir şeyi denedi. Halkçı (dalkavuk) filmlerle toplanan, biriktirilen kaynak nitelikli filmlere aktarılmıştır. Bu geçiş dönemine özgüdür. Yaratıcı katılımcılar öbeği kişisel olarak da evrimleşmektedir bir yandan. Günümüzde yazınımız deniyor olabilir ama kuşkuyla bir yargıdır bu. Çünkü kitlesel ürünlerin sanat ürünlerine kaynak olarak düşünüldüğü dönem ve tutum geride kaldı. (İkelleşti.) Kitlesel ürün savunulmakta, sanat ürünüyle yer değiştirilmektedir. Kitle dediğimiz zaten bunu sınavacak durumda, düzeyde değil. Yeni küresel dayatma (postmodernizm) binlerce yılın emeğini çöpe atıverdi bir anda ve çöp yazar, çöp sanatçı, çöp alıcı (tüketici daha doğru) yuvarlanıp birbirlerine tencere kapak olmayı beceriyorlar dışarıdan (Ama ne dışarı!) yestehlenerek.

İkinci yapıtında izlek, sunum vb. açılardan Hosseini çitayı aynı düzeyde tuttu. Yine çarpıcı evrensel bir izlekti çünkü konu: Doğuda, Ortadoğu'da, Asya'da (Müslüman) kadın. Bu türden öyküler *Batıyı* (erkeği, kadını) geniş bir yelpazede etkiliyor. Bunun çözümlemesini çıkmaz ayın son pazartesine bırakıyorum. Pazara albenisi sürececek, yeniden tüketilmeyi güvenceleyecek meta (mal, ürün) sürmek belki de yaratıcı bir enerjiden çoğunu gerektirir. Tüketici bana kalırsa üçüncüye dikti gözünü. Sanırım ben de içinde kimse Khaled Hosseini'nin yerinde olmak istemez. Gözler, kurumlar, piyasalar, dünya dikilmiş bekliyor. Bir yazara (sanatçıya) yadsımayı, isyanı, özgürlüğü önerirdim böylesi durumda. Zorluğunu, bedelini kestire kestire kuşkusuz. (Aptal değilim. Umarım.)

İlk iki romanı etkili kılan şeyi şimdi söyleyeceğim. Hollywood'un en büyük sıkıntısı nedir biliyor musunuz? Öykü(den anladığı). Öyküleri ıçığını cıcığını çıkarırcasına döne döne tüketen Hollywood kendi seyirlik mantığına uygun öykü (senaryo) sıkıntısı çekmektedir. Çünkü küresel pazar, bu dipsiz kuyu da eninde sonunda do(l)yuyormuş meğer. Hosseini'nin ilk iki romanını biçimleyen dışyapı, çerçeve Hollywood'tur. Yazar Hollywood için yazdı demiyorum, o başka. Ama kurgunun özü çakışıyor. İki yan birbirini gereçliyor (dolayısıyla biçimlendiriyor). Bu çark nasıl kırılır? Bunu kim ister? Bir avuç azınlık çok mu önemli? Dinozor soyu çoktan tükenmedi mi? Neyse, Khaled Hosseini bu istemi romanlarında karşıladı. Önemli olan Hollywood eylem kurgularının teknik altyapıları, biçimlenme ilkeleri, seyirciyi avuçluca alan doğrudan ya da dolaylı sayısız uygulama incelikleri, gerekirse sanatsal etkileri (efekt) bile kullanma becerileri (yer değiştirme, ikâme), içeriğin çarpıcı biçimde olaya kilitlenmesi, çarpıcı (şoke edici) olayın arka arkaya, eleştirel bakışı olanaksız kırarak kerte zaman ayarlı (uzamzamanın kurgulanması) dizilmesi, vb.nin çözümlenmesi. Sinema dışı birçok sanat eylemi sinemasal yöntemleri yaygın olarak kullanmakta, öne çıkarmaktadır. Anlatı (roman) da yakından izlemektedir bu sinemasal yöntemleri. Kuşkusuz bu yöntemlerin uygulamasından da bütünlüklü imgeler çıkmaktadır. Süreç içerisinde bu türden anlatımlar da süzülüş, artıklarından arınmış, billurlaşmışlardır. Sözün özü, Khaled Hosseini ilk iki yapıtında içerikten ve bu içeriğe bağlı tetiklenebilecek olumlu ya da olumsuz bir dizi yargıdan, dolayısıyla siyasal düşünsel sonuçlardan bağımsız olarak başarılı biçimde sözkonusu tekniği romanlaştırmıştır. Ve Dağlar Yankılandı ise Hollywood tekniğinin altına düşmüş, birlik (teklik) ilkesini tutturamamış görünüyor. İki türlü yorumlanabilir durum. Bizim gibi sözkonusu tekniklere eleştirel bakanlar açısından bir kazanım sözkonusu olabilir. Ya da yine tekniğe bağlı kalınmış ama değişik nedenlerle Hollywood ölçünü (standart) yakalanamamış, roman birkaç izleğe (tema) dağılmış, duyguların, eleştirinin düzeyi tutarsız biçimde yükselip alçalmıştır. Coğrafyasız, yurtsuz romanın sözde küresel dünyamızda içler acısı durumuna da örnek olabilecek roman küresel örgütlenme ve girişimlerin açmazına işaret etmektedir. Romanın dili geçmişten geliyor, ulusötesi bağlamlara denkleştiriliyorsa sorun kaçınılmaz. Yani Hosseini'nin en büyük sorunu iki

tutmaz ucu birleştirmeye çalışması. Hem artık bilmek zorundayız ki, Hollywood bir anlatı, sanat, sinema(dan hâlâ sanatı anlayacaksak) falan değil bir meta, marka ürün.

Doğduğu coğrafyalara ve yoksullarına borcunu ödemek istiyorsa eğer Khaled Hosseini (ki böyle olduğunu içtenlikle düşünüyorum) kurbanı olduğu büyük oyunu bozmak zorunda (diye de düşünüyorum kendimce). Bakalım Atiq Rahimi, vb. nerelere gidecek? Dünya bu konuda yanılısamalar, yerdeğiştiren (dolayısıyla yalan) hakikatler ile çalkalanıyor. Yerelin çözümü böyle küresel değil. Tersine, bu iki siyaset (sözcüğün en geniş anlamında) birbirini besliyor, yoksulluğu daha pekiştirme pahasına.

Ayrıntıya, romanın bağlamı içine bu aşamada girmeyi gereksiz buluyorum.

Khaled Hosseini'nin değerli bir kişi-insan olduğu düşüncesidir bu satırları yazdıran bana.

Fürûğ Ferruhzad ('*hüzünlü peri*') ve William Blake'e ('*Dadının Şarkısı*') yapılan göndermeler hoştu ayrıca.

(2015)

*

Hosseini, Khaled; Deniz Duası (*Sea Prayer*, 2018, *Öykü*), Çev. Cem Alpan,
Everest Yayınları, Birinci basım, Ekim 2018, İstanbul, 00 s.

(2020)

DAVID VANN (1966, ABD-ALASKA)



**Vann, David; Bir İntihar Efsanesi (*Legend of a Suicide*; 2008),
Çev. Esra Birkan
Can Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2012, İstanbul, 238 s.**

*

**Vann, David; Caribou Adası (*Caribou Island*; 2008), Çev. Cem Alpan,
Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2012, İstanbul, 315 s.**

*

**Vann, David; Pislik (*Dirt*; 2012), Çev. Esra Birkan,
Can Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2013, İstanbul, 259 s.**

*“Şiddet hakkında yazmamak bugün ahlaksızlıktır.”
Edward Bond*

50 yaşında David Vann ABD Alaska (*Aleut Adaları*) doğumlu, küreselleşmenin üstesinden gelmiş bir yazar. 2016’nın erken okumalarımından biri olmasına karşın yazma izlencemin aşırı sarkması nedeniyle yıl biterken ancak sıra geldi hakkında çiziktirmeye. Gerekli mi, ayrı bir soru. Yanıtını düşünmektense yazmak yine en iyisi... ABD yaylasından okumuşluk tadı oluşmadı damağımda desem yeridir ki çocukluğumdan beri haşır neşir olduğum, çok etkilendiğim bir yazın geleneğidir ABD yazını. Sanki Amerikan yabanılığı, sertliği ve eylemciliği ile eski kıtanın (Avrupa) içine çöken, kapaklanıp yıkıma uğramasına yol açan ikircimli uslamlamasının bir karması sözkonusu. Arka arkaya yazdığı üç kitabı elimin altındaydı, sıcağı sıcağına türkçeleştirilmişti. Havayı iyi koklayan yayın yöneticilerimizin bulgusu diyemeyeceğim çünkü çok hızlı biçimde dünyaya pazarlanmıştı bile. Vann’ın hafife alınamayacak yapıtını daha çok bir öteleme ve güncel bir bireşimin akıllı yordamına bağlama yanlısıyım. Ama pazarla(n)ma yeteneği yapıtı kötü yapmaya, önyargılı davranmaya yetmez, bunu unutmamaya çalışıyorum.

Gerçekte babasının özkıyımına ilişkililmiş bir çocukluktan çıkan Vann [*“Ben de herkes gibi onun sonunun nereye varacağını biliyordum, ama nedenini bilmiyordum. Bilmek de istemiyordum.” (BİE: İhtiyoloji, 21); “Somon yığınının arasında beynini dağıttı, amcam makine dairesinden çıkıp da onu buluncaya dek geçen saatler içinde martılar, babamdan artakalanları epeyce didiklemişti.”*, aynı öykü, 22)], ikinci kitabı *Bir İntiharin Efsanesi*’nde (öykü) sarsıcı bir örnekle geldi. Hemen arkasından

romana yöneldi yanlış anlamadıysam. Yine öykü yazdı mı bilmiyorum ama takıntıya dönüştürdüğü şey (ölüme bağlanan kaçınılmaz şiddet) daha azıyla yetinemeyecek bir anlatı uzunluğunu zorunlu kılıyor gibi. Ama ben arkadan okuduğum iki romanını öykülerdeki gizilgücün serimi, yayılması gibi gördüm ve saatimi **Bir İntiharın Efsanesi**'nde durdurdum. Bu öykülerin üzerimdeki etkisinin birkaç nedeni var. Ağırlıklı olarak *Güneyin* giderek iç(sel)leşen bir şiddet anlatısı var, ta Caudwell'e uzanan, belki daha eskiye. Faulkner bunun belki de doruğu. Bu şiddet kendini birkaç sözcükle görünür kılıyor. Önce bir umarsızlığa yakın duruyor, neredeyse yazgılaştırılan, böylece durgunlaşan, çürüyüp bataklaşan bir şiddet. Hemingway'e uzanan görkemli çizgide derdini anlatamayan erkek örgesine (motif) bir ucundan bağlandı hep. Hollywood sinemasında ve savaş sonrası yazınında gizil şiddetin geniş bir dökümü (envanter) çıkarıldı. (Özellikle kıyıkent, banliyö anlatıları.) ABD şiddet anlatısının kaynağı üzerine çok da yazıldı. Tocqueville'den Dickens'a, oradan...her neyse. Buna çoğu kez (doğrudan, bireysel) *demokrasi* dendiği olmuştur. (Rand, örneğin. London nerede duruyor?) Ama bütün bu şiddet anlatısının kurgulanmasında yöntem, dışadönük, gerçekçi bir dil oldu (genelde). McCullers, Baldwin, vb. sapmalara rağmen, ABD dizgesi dışarılıklı, eylemli, açık ve meydan okuyan dili altını çizerek değerledi, vurguladı, öne çıkardı. Amerikan *eposesi* bir şiddet gösterisi olarak sundu kendini. Doğa, dünya, yaşam tek başına birey için her koşulda savaş alanıydı ve birey ölçüsüz, doğal(laştırılmış) şiddet karşısında yükselttiği özdirişiyle, hatta gülünç olma pahasına başkaldırısıyla yüceltildi, kahramanlaştırıldı. (Örn. *Penn, Little Big Man*, 1970; *Zemecis, Forrest Gump*, 1994.) Ancak 60'ların sonunda bu destansı '*kahraman*' birey orasından burasından delik deşik edildi (Vietnam Sendromu). Ama 50'lerde mutlu kıyıkent küçükkenter yaşamlarını mincıklayan etkili anlatıyı (Örn. Cheever) gözardı etmeyelim. Yenilgilerle dolu olsa da alttan alta onaylanan şiddet uygulamaları, yüceltimle el ele yürüdü; bir hak, adalet, özgüven, doğruluk (püritanizm ve Amerikan yerel kiliselerinin etkisi) arayışının parçası olarak. Yalansızlık, açık sözlülük, doğrudanlık vb. kişisel davranı ve belirti biçimleriydi. (Düşüngüsel söylemi kastediyorum. 1930'lardan bu yana Amerika'nın hakikati yalandır.) Sonuçta gördüğümüz ana akım şiddet anlatısının yanı sıra ve yer altından, dışarıdan şiddetin darbesini kabul edilemeyecek ölçülerde yemiş, yani bireysel gücü ve özgüveni sarsılmış insan için ikinci bir anlatı, çelişkiler içerisinde, kıyılaşmaya (marjinalleşme) yatkın, yadsımalara dayalı, yine ama tersinden şiddet diline bağlı olarak gelişti. (*Büyük kriz*, 1929 ve yine herhangi bir örnek: *Horace McCoy'un Atları Da Vururlar*, 1935 ve sinema uyarlaması *Sydney Pollack*, 1969.) Özetle, 250 yıllık ABD tarihinin anlatısı (legend) iki akaklı yerüstü (görünür) ve yeraltı (gizli) şiddetiyle ilgili, bir biçimde... Yazarımız Vann'daki şiddet anlatısını, hatta dilinin kaynaklarından yalnızca birini belki, böyle ele geçirebildiğimizi düşünebiliriz. Evet, zor doğa (Alaska güney doğusu) koşullarında, doğanın sınırsız gücü ve kıtlığı önünde bireyin direniş, başkaldırı (*Ahab*) anlatısı çekiciliğini sürdürmektedir. Doğa bir ölümcül yıkım olarak gelip insanı bilsaydı geriye söylenecek bir şey kalmayacaktı. Ama devreye eski kıta kuzeyinin (Baltık ülkeleri) melankolisi yine coğrafyasal benzerliklere bağlanabilecek biçimlerde giriyor ve edilgin bir şiddet, bireyin içedönük yapılanmasının öteki boyutunu oluşturuyor. Dışarısı bitmezlik, sonsuzluk, yıkıcı bir yinele(n)me gücü ve etkisiyle (ormanlar, buzullar, okyanus, soğuk, vb.) bu yeni bireyi yapmaktan, eylemekten alakoyacak bir çöküntüye (depresyon) yolaçabildi. (Melville: "*Yapmamayı yeğlerim.*") Bakış içe bükülüyor, dışarısı kendi içinde ayrımlarını, birini ötekinden ayıran şeyi siliyor ve küçülen, noktalaşan, tek tipleşen algı tersinmeyle içe dönüyor, içte açılan oyukta boşluk (özkıyım) duygusu yuvalanıyor ve umutsuzluk, bir tür teslimiyet duygusu hızlanarak büyüyor. *Ben* kendini oyarak içeriden yok ediyor.

Geriye Hemingway kalıyor (mu?) Hemingway yazamamaktan kıydı canına diyenler var kuşkusuz. *Bıkkınlık*, yitik kuşak için yabana atılamayacak şey, kenara yazalım. Öyleyse Vann'ın babasının, yine de açıklayamadığı özkıyımında, dünyanın ve doğanın büyük, ölümcül baskısı karşısında küçük, yerleşik, insancıl öyküsüyle (evlilikler, meslek, sorumluluk ve geriye kalan şeyler) tutunamamanın derbeder, çözümlü, dağıtmış, içler acısı sefilliği ve duygusallığı etkili. Demek Vann ABD yurtluğundan, coğrafyasından doğma bir yeraltı şiddet çizgisinin izini sürüyor. Birey bütünlüğünü yitirmiştir, kakan ve kakılandır. Eski öncü (Amerikalı) gibi özgüvenli, gözüpek, trajik (ölümü bilerek seçim yapan) birey olmak bir yana küçük yaşamlarını, ilişkilerini, herhangi bir duygusunu bile şuradan şuraya taşıyamamaktadır. (Bkz. *Histerik gerçekçiler*.) Öncelikli kılınmış insan kavrayışı bireyin kısa yaşamı içerisinde dik, ayakta tutulamamakta, oğul babayı vuramadığı için kendisini (**Sukkwon Adası**), koca karısını (**Caribou Adası**), oğul annesini (**Pislik**) öldürmektedir. Trajedi (yazgısal açmaz), bu yeni Vann anlatısında, yukarıda anlamaya çalıştığımız şiddeti yaşama, içselleştirme biçimlerini epeyce aşan bir yerde gerçekleşiyor. Mitsel bir köken, duygusal (manevi) donatıyla beliren *egemen*-lik (baba, eş, anne, vb.), erk karşısında umarsızlığın kendini biricik dışavurma yolu olan şiddeti (cinayet) açıklamaya yeter mi? Olay oğulların babaya başkaldırmasını, onu öldürüp yemelerini aşıyor (Freud). Burada daha çok erk (iktidar) ilişkilenmesine bağlı bir şiddet örneği çıkıyor karşımıza. Bana göre Vann daha doğru bir yerden yaklaşıyor konuya, bunu da belirteyim. Bu şiddet çözümlemesini biraz daha sürdürmemiz gerektiği açık. Çünkü getirdiğimiz kaynaklar Vann olgusunu (şiddet yorumunu) anlamaya yetmiyor gibi. Şiddetin kaynağından kopuşu, uçbeyliği de, yeni zamanlara (sömürgecilik) ilişkin bir olgu... Ama anlatısal kökü örneğin *Conrad'a* (**Karanlığın Yüreği**, 1899; film uyarlaması: F. F. Coppola, **Apocalypse Now**, 1979) dayandırılabilir. Nedenini, bağlamını, kaynağını, gerekçesini unutmuş öznenin en son çıkışı, ölüm(ün)e atılımı... (Dostoyevski: *Tanrı yoksa her şey yapılabilir*.) Öyle bir durum ki ya silinmek, kendinde varlığa dönüşmek ya kırım (öldürüm, cinayet) seçenekleri kalır kişinin önünde. Üçüncü bir seçenek (kaçmak, kurtulmak) yoktur. Aslında özkıyımla kıyım arasında genellikle ikincisinin ağır bastığı söylenebilir. Tükenmiş kaynak (odak, merkez) duygusu, bir yere bir türlü bağlanamayan anlatım, anlatmayı gereksiz kılacak doğrudan yaptırıma, eyleme (Pavese: *'Söz değil eylem'*), yıkıma (yok etmeye, yani açıklamayı ortadan kaldırmaya, vb.) yol açacaktır. Bunun en uç noktası ise ölümün yarattığı şiddet. Ölüm ürküsü (*tanatofobi*) bilince yerleşip yapıştığında *'herkesi öldürmeyle'* yerdeğiştirebilir (ikâme). Bütün bu sorgulamalarla konuyu Haneke'ye, onun şiddeti gelmiş geçmiş en kapsamlı anlama çabasına getirmek istiyorum. Yukarıda değindiklerim de içinde olmak üzere Haneke şiddeti algımızı zorlayacak yanıyla görüntülemeye özgüledi çabasını. Ne demek istiyorum? Haneke'de (ve elbette Thomas Bernhard'da ve elbette... Kafka'da da) algıdan taşmakla kalmayan, *us*'tan taşan bir şiddet söz konusu. Bu şiddeti şiirleyen, estetize eden Hollywood hafifliğinden (hafif deyişi özgül anlamında, sinemanın bütünü için değil. Örneğin, *Pecikpah*, 1969; *Leone*, 1964-66, 1984, vb.) çok başka bir şey. *Haneke*'de şiddet bireyi ortalaayan, odaklayan, ona (kahramana) bağlı bir şiddet değil bir kere. Sıradan ve rastgele, ortalamayla ilgili... İkincisi, bu sıradanın yoldan çıkması, yerinden oynaması, sıradanlıkla oransız bir dehşete yol açabilir. (Doğurabileceği sonuçlar açısından bir tür *Amok* şiddeti.) Üçüncüsü, olaya (olgu) şiddet adını veren bakış, üçüncü göz. Konu düzgüler (kod) dizgesinin çökmesi, varolan geçerli, onaylı düzgülerle kurgulanan anlatımların gündelik sıradanlık içerisinde, gündeliği altüst eden sıradışı yıkımı anlayamaması. Gürbilek bir denemesinde *'kopuş stratejisi'* diye bir kavramdan söz etmişti. (*Sıradanın Payı*, 2016). Düzene kafa tutsa da bir üst

bağlamda olumlu (pozitif) değer yüklemesi yapan bu kavram, burada olumsuz (negatif) yorumlanabilir. Gündeliğin sağduyulu, uzlaşmış, kabul edilebilir çatışmalar içre yinelemeli akışında beklenmedik ve herhangi bir usamlama dizgesi içerisinde herhangi bir karşılığı olmayan kopuş, ancak şiddet olarak ortaya çıkabilir, görünür. Gündelik yavanlık, tini ezen, tüketen, sonunda sıfırlayan yabancılaşıma (sıfır düzeyi), yıkıcı şiddeti o beklenmedik anda dizge içine alır. Cinnet demek ne kadar doğru olur, bilemiyorum. Çünkü bu şiddetin içerdiği yıkımı, yok etme gücünü kavrayabilmek için cinneti bile nedenleme anlayışından taşmak, çıkmak gerek. Hayır, hiçbir açıklama şiddetin burada, böyle, şimdi apansız boşanmasına yetmeyecektir. Göze (hücre, birim) alıp başını gitmiş, kanseri üretmeye çoktan başlamıştır. Kuşkusuz bunu bir eğretileme (metafor) olarak anlamak Haneke ya da Vann bağlamında yanlış olmayacaktır. Çünkü her ikisinde de ardından gelen eylem (fiil) onay değildir ve olamaz da zaten.

O zaman şiddete bağlı, şiddetin evrimi olarak anlatıldığımız tarihi belki tersinden okumamız, şiddetin adımlarıyla koşutlamaktan çıkarmamız, yeni bir tarihi tasarlayabilmemiz gerekecek. Haneke sıradan gündeliğimize sinmiş, hepimizce iyice sindirilmiş, içimizde bastırılmış bu şiddeti açığa çıkarmak istedi, sanırım Vann da. Haneke'ye neyi, ne düzeyde borçlu olduğunu göstermiş midir bilemiyorum. Bu arada Saramago'yu da (Örneğin, **Körlük**, özgün dilde 1995.) anımsayalım. Önümüzdeki sorun tarihi yaşamak değil yazmakla ilgili belli ki. Bu şiddeti (beyin sapı anıştırmaları), hangi topluluk erinci, örgütselliği türsel evrimimizden dışlayacaktır? Belki de bireye inmiş, bireysel anlatımlara bürünmüş şiddet, genel yıkımın öngünü habercisidir. Günümüzde şiddet tarihi kendini yazdırmayı sürdürüyor. İçinde yaşadığımız dünya tek tek hepimize şiddeti tek çıkış (!) yolu olarak dayatan bir dünya. Bu yüzden işte şiddeti poetikasına yediren sanatçıları önemli buluyorum. Ama halkçıl kitle ekini (popüler kültür) tam da bu şiddetle ilişkilidir öte yandan. Kitle şiddetin pazarlanan, metalaştırılmış sayısız ürünüyle biçimlenmekte, güdümlenmekte (manipülasyon), meta-şiddet egemenlik aracı olarak sonuna dek kullanılmaktadır. Sanat(çın)ın görevi budur işte. İçimizde kımıl(tıl)mış şiddeti yüze çıkarmak, şiddetimizle (içimizdeki öteki) baş başa kalmamızı sağlamak. Elbette sayısız sanatçı tutumu sözkonusudur. Karamsar (Örn. *Golding*, 1954), iyimser, eleştirel, evrimci, hümanist, vb. Vann'ın şiddeti ele alışına bakıyoruz. Anlattığı şiddetin 'ötekine şiddet' türü olduğunu, kendine yönelik şiddetle, özkıyımla ilgili şiddet olmadığını başından belirlememiz gerekiyor. Her ne kadar, babanın özkıyımı, yerinden oynamışlığın, öldürmeden edememenin kökeninde bir handikap olarak duruyor olsa da.

*

David Vann, ünlendiği **Bir İntihar Efsanesi**'nin (**BİE**) sonuna eklediği teşekkür yazısında şöyle diyor: *"Son olarak, aileme teşekkür ederim, çünkü babamın intiharı konusu son derece rahatsız edici bir konuydu ve bu öyküler özel hayatımızı ilgilendiriyor. Öyküler kurgu olmakla birlikte, gerçek olan birçok şeye de dayanıyor. Üvey annem, Nettie Rose, yıllar boyunca bir sürü şeyi benimle konuşarak, benden desteğini hiç esirgemedi. Hayatında başka ölümler de yaşamış olan bu kadın cesaretiyle beni etkilemiştir."* (238) Oldukça açık bir biçimde öykülerin gerekçesini (yaşam, aile) görüyoruz. Hatta şiddetin belirsizliğe gömülü kalsa da tinsel sapmayla yeraltı ilişkisini de yedeklemiş oluyoruz. Anladığımız şu. Öykülerin insanları etkileşim içine sokan değişik toplumsal bağlamlara yaptığı geniş sayılabilecek göndermeler, okuru, öyküler özde ve olgu düzeyinde şiddeti vurgulamış olsalar da, şiddet dışı ve sonuçta yazınsal değer üreten bir alana taşıyorlar. Vann'ın yazarlığında bu saptamayı önemli görüyorum. Daha sonraki yapıtları da içerikleyen ama kapsamlı,

yazını öne çıkaran bir şiddet çözümlemesi kitaptaki öyküler. Tam bu noktada yazarın bu kitabıyla buluşan okurun verdiği tepki biçimi sonraki yapıtı (kariyer) belirlemiş olabilir. Okur öykülerden ne anladı, çıkardı? Bunu görmek için kaynaklara inmek, yapıta geniş yelpazede verilen tepkilere göz atmak sorumuzun yanıtını sağlayabilirdi. Bunu yapamayacağım açık. Ama günümüzdeki etkileşimi (neredeyse büyük Pazar bağlamında, hatta içetkileşimi) gözönünde tutarsak, tepkinin Vann'a dönüşünün, yapıtının taşıdığı bence daha önemli olan yazınsal gizilgücü sınırladığı söylenebilir. Çünkü sanat yapıtı için temel izlek ya da yapıtın genel imgesiyle ilişkilenebilir. Çünkü izleğin ya da kullanılan yordamların (teknik) kendilerinden çok daha önemli. Çünkü kişinin, tinbilimlerinde tanımlandığı üzere, sıradan bir nesneyi takınaklaştırıp (çift anlamlı fetiş nesne) tüm yaşamını yöneten karadeliğe dönüştürmesi usun devinime geçirdiği tüm yaşamsal, yaratıcı, özgürleştirici süreçleri nasıl yıkıma uğratiyorsa, aynı durum yaratım sürecinde sanatçının kullandığı gerece karşı konumlanışından da doğabilir. Yaratıcı imge, yani ivedi, özgün, bol göndermeli, etkili gereç bile yazarın ele alış biçimiyle bozguna uğrayabilir. Bana öyle geliyor ki yazarın (sanatçının) kişisel saplantıları ya da yaşam beklentileri önemli bir rol oynuyor böylesi bir tutumda. Yazar dünyayla ilişkisini, yapıtı da içinde olmak üzere bir alışverişe (Pazar, piyasa) eklemliyorsa fetiş nesne büyüsüne takılmakla kalmaz, nesnesini (imge) büyüleme (gelir) amaçlı da kullanabilir (*Profesyonellik* bambaşka bir tartışma konusu.) Günümüzün birçok ardçağcı (postmodern) yazarının (Örn. Mo Yan) kendilerini canlı canlı gömdükleri bu çıkmaz, iyimser ve sağlam ıralı yazarlar için de tuzak oluşturmaktadır. Kimse diğerinden daha akıllı olamayacağı gibi okur da yazarından ilke olarak daha uzgörülü, akıllı değil kuşkusuz (ya da tersi). Demek istediğim öyküler (*Bir İntihar Efsanesi*) pırıltılı yazınsal bir başlangıca özgü tüm olanakları taşıyor, tüm olasılıkları da. Başlangıçtaki yapıt aynı zamanda iki yöne de eşoranlı devrilebilir. Olanaklar takınaklaşma eğilimi gösteren tüm yazınsal öğeleri başka ve estetik bireşimlerde yeniden ve yeniden kurgulaştırabilir ama tersi de olası. Hem de güçlü biçimde. Büyük çoksatar yazarların ciddi sorunu bu olabilir. Öykülerde izlek şiddet kavramı çevresinde örgülenirken, yan izleklerle armonileştiriliyor, okurun odaklanmış, saplantılı beklentisi yer yer tersleniyor, böylece öykü yazınsallıktan düşmüyor olay (örgüsü) düzeyine. Hoş, serinkanlı bakışın sergilenmesi de yazınsal tutum, deneyim içinde düşünülebilir sıkça yinelenmediği sürece. (Örn. *Capote*.) Ama örneğimizde yazar (Vann) dev bir dizgenin içinde, oyunculardan (aktör) biri. Kitapta 6 öykü var ve bunlardan bir tanesi neredeyse roman uzunluğunda (*Sukkwan Adası*). Sanki kitabı sürükleyen öykü buymuş izlenimi edinen okur kişisel görüşümce yanıltmış olur. Evet, görünüşte omurgayı oluşturan öyküdür *Sukkwan Adası*. Ama mücevher o değildir. Çünkü Vann Amerikan geleneğinde etkili ve olağanüstü biçimlerde anlatılmış bir öргеğe çok da özgün katkı sunmadan yalın, etkili, gidimli, odakçıl ve tek sesli bir anlatı kotarmış, gerilimi, duygusu (pathos) ve umarsız doğrudanlık hüznüyle okuru onikisinden vurmuştur. Çıplak ve hedefe akan bir ok anlatısı... (Hayır, *Caribou Adası*'ndan söz etmiyorum.) Hedefi bulan her girişim kanlıdır diyebilir miyiz bilmem. Ama kendini vuramayan babayı (yaralı hayvan) vurmak isteyip de vuramayan oğulun kendini vurması, yani bir dolayım, tümlene öyküsü *Sukkwan Adası*. Öznenin özneliğini, eylemin kendi kapanışını üstlenemediği yerde ve zamanda aralığı dolduran suçsuzluğun (masumiyet) ödemek zorunda kaldığı bedel... İnsanlığın arkaik (kurban) öyküsü içimizde yankılanıyor, durduramadığımız titremeye (spazm) çarpılıp kalıyoruz. Yaşadığımız dünyaya bakmak yeter. Kimdir gerçekte acı çeken? Yurdunu, yaşamını terketmek zorunda kalanlar mı? Karar verenler mi? Kışkırtanlar mı? Okur onu allak bullak etkiyle koşullanıp (büyülenip aslında) bu öykünün türevine yatırım yaptıkça sonraki yapıtta yazarın özgürlüğü şimdiden boğazlanmış demektir çünkü

'daha' okur metanın dolaşımı, para, getiri, ürem demek. Okur hiç istemese de, artık günümüzde bir yanıyla tüketicidir. (Satın alan kişi, müşteri.) Aktörel (etik) sorunsu başka: Yapıt nereye dek *gösterir*, *göstermekle* yetinir ya da yapıt *gösterir* mi? Yoksa yapıt eylemin, duruşun, siyasetin olmazsa olmaz parçası mı aynı zamanda ve eğer böyleyse *göstermekle* nasıl ilişkilenebilir? (Bkz. *Debord*.) Anlatısı uzadıkça ana izleğini yan izleklerden arıtma, ana izlek içinde dizemli, vurgulu, güçlü bir kemik alaşıma bağlanma, geri kalan varsıllaştırıcı öğeleri alakoyucu, kurgusal amaçtan saptıran engeller olarak görme eğilimi David Vann'ı yazınsal bir çıkmaza sürükler gibi görünüyor. (Tabii çok kişi burada tesine başarı-m, yüksek *performans* görmektedir.) Bizde de öykümüze katkıda bulunan kimi yazarlarımızın romanı denediklerinde (geniş otlaklarda) aç(ıkta) kalmalarına benziyor biraz durum. Ayrıntıların, ek izleklerin, yan öğelerin ışıltısı ve çokyüzlü etkisi kısa anlatıda (öyküde) daha çok öne çıkabilir. Romanın geniş düzlüğü ise savrulmaları önleyecekse eğer, takınlara bağlanmak zorunda kalabilir. Herhangibir okuru büyüleyen (şey), döner yazarı büyülemeye başlar. Gerçekte çıkmaza girilmiştir, henüz daha meyveler devşirilirken bile. Oysa yapıtı kalıcı kılacak, sanat yapacak şey odaklanma düzeyi, takınak ısrarı, uygunadım yürüyüş değil *tek başına*. Bu nedenle kitapta **Sukkwan Adası** dışındaki öyküler, **İhtiyoloji**, **Rhoda**, **İyi Erkekler Alayı**, **Ketchikan**, **Yükseklerdeki Mavi** geleceğin önemli yazarını muştulayan öyküler, hele **Rhoda** küçük başyapıt gözümde. Oysa Vann, bu öykülerdeki deneyimini, arayışlarını **Sukkwan Adası** lehine terketti (yine bana göre). Yoksa **Sukkwan Adası** da önemli bir çıkış öyküsü ama kalıp (abak, *master*) sayılmadıkça. Olansa, armonik düzenlemeden vazgeçilmesi, gerçeğin sert çekirdeğinin bir kez daha güçle açığa çıkarılması ve okurun darbelenmesi... Çivi her kezinde daha büyümek zorunda.

Geçerken bir kez daha belirtmeli. Şiddet izleği çoğu kez başka kılıklar altında, açık ve genelde gizli biçimde, birçok türde sanat yapıtının temel izleği. Nedeni dramatik çatışmanın *iki*yle ilişkisinde... *İki* olan yerde çatışma kaçınılmaz ama çatışma derken en geniş anlamından, bazen karşılaşmadan söz ediyorum. Dramanın kökü oluşturan ise, tüm ikili ilişkilerde erk siyasetinin devrede olması. İki nesne, varlık, kişi birbirinden yer, gönüllü ya da zorla. Doğa gönüllü, bilinç gönülsüzdür. Bilinç her seçimi eksiltmeyle yaptığına dayar sırtını. Yaptığı seçimden yitireceğini varsayarak seçim yapar kişi. Seçimi mutluluk sözü (vaad) de olsa. Bu noktada seçtiğine özveride bulunduğu imasıdır seçim. *Kendi* pahasına yapılır. Bu genel iki düzenli ilişkilenebilir biçimi, çokyüzlü ağa kolayca yansıtılabilir. Başlangıç *iki*yle ilgilidir ve 1 (tek) olanaksızdır. Aynı zamanda da eytişmeden (diyalektik) söz ediyoruz. Dolayısıyla geliştirilmeye açık bu düşüncelerden varmak istediğimiz yer çağdaş dramanın erk siyaseti ve ikilikten el aldığıdır. Ama siyasetin aslı, *yapılmış* (yapıntı) siyasettir. Yani eşitlik, gönüllülük, karşılıklı bırakış ve alış, bulma ve yitirme. Bu düşünlem birincil erk siyasetlerini sonlandıracaktır birgün, çünkü dramanın teli öyle gerildi ki kopmak üzere. Sorunsu şu. Birincil (primer) drama çağı ve yapıtı, kendini genelleyip saltıklaştırır ve Hegelian bir kapanmaya (dizge) bağlar. Böyle olunca kapanan yalnızca evrensel dizge ya da küme değildir, içinde ikizlense, çoklansa da tüm altkümeler, kapsanmış tüm öğeler (eleman) birlikte kapanır. (Daha doğrusu öyle gösterilir. Usumuz ya da mantık, başka türüsünü onaylamaz.) Yapıt Adorno'yu haklı çıkartacak kerte (Bkz. **Negatif Diyalektik**, Çev. Şeyda Öztürk, Metis, 2016, İstanbul.) önce kendini, sonra ana imgesini, en son altimgelerini saltık, kapalı, özdeş veri gibi sunar. Saltık veri kentsoylu piyasanın *metası*dır. Her şeyini tartıştır, geçici kılarken, meta oluşunu pekiştirir, dokunulmaz, saltık kılar. İşte anamalcılık (kapitalizm) çağında sanatın yüzleşmekten kaçındığı şeylerden biri dramatik öğe siyasetidir ya da onunla ne yapılacağıdır. Bugüne değin en dikkate değer yaklaşımı ve eleştiri (kritik) Brecht

göstermiştir. İkincil (sekonder) drama çağı kendi içinde çelişik bir anlatım olarak görülüyor ve üzerinde zamansız konuşmak gereksiz. Şimdinin görevi Marksgil anlamda *eleştiridir*.

Geçiş kapatıp Vann'a ve yapıtına dönersek, yapmamız gereken şey yazarı çağdaşı olan diğer dünya yazarlarıyla üzerinde tartıştığımız izlek çerçevesinde karşılaştırmaktır. Örneğin Kosinski (ve birçok yeraltı, *underground* yazarı), Nazi kamplarından bir biçimde sağ çıkmış ve sonra yazmış insanlar (Meyer, Levi, vb.), Mo Yan, Javier Marias, Uwe Timm ve sayısız başka günümüz yazarıyla... Özellikle ABD çağdaş sanatı, özellikle küçük kentsoylu anlatılarıyla şiddet kavramı üzerinde neredeyse sonsuz sayıda çeşitlemeler yapmıştır sinemadan sahneye ve yazına.

Sözün özü soruyu biraz daha kıvama getirdiğimi sanıyorum. Şöyle bir şey olabilir mi? Sanatçı (yazar, yönetmen, ressam, vb.) şiddeti nasıl anladı ve yapıtına yedirdi? Şiddeti hangi ad, nitem ya da eylemle ilişkilendirdi? Şiddeti tamlayıcı mı, tamlanan mı, yoksa ikisinin sarmalından yükselen türevsel bir sonuç olarak mı anladı? Şiddet eşit(siz)likle bir siyasete yükseltilebildi, bağlanabildi mi? Yoksa bir sapma (anomali) ya da sayısız seçenekte ezme ezilme ilişkisinin doğallaştırılmış parçası olarak mı sunuldu? Yani içkin mi, aşkın mı? Doğal mı, yapay mı?

Kuşkusuz kişi üzerinde düşündükçe şiddet ve onun kavramıyla değişik biçimlerde ilişkilenebiliriz. Herkesin yapması gereken içhesaplaşma, ürünleri başkalarına ulaşan sanatçılar açısından daha önemli kuşkusuz. Bu durumda Vann'a, genç bir yazara ve onun yapıtı boyunca şiddeti anlama ve yorumlama biçimine bakıyoruz. Baktık aslında. Saptamalar yapmış, sonuçlar çıkarmış, yargılar vermiş değiliz, buna gerek te yok. Vann üzerinden yapıtı şiddete ilmekleyen bağı anıştırdık, sorgular gibi yaptık. Sanatçıyı tutucu ya da devrimci yapacak bir temel sorgulama...

Vann'ın öyküleri üzerinde dururken anlamaya çalıştığım buydu. Ve anladığım şey yazarın önüne çıkan şiddet izleğiyle (kaya) yolunun ikiye ayrıldığı, çatallaştığıydı. **Bir İntihar Efsanesi** her iki yolu da deneyen, yoklayan öykülerdi ve iki *olabilir* imliyordu. Arkadan gelen **Caribou Adası** ve **Pislik, Sukkwan Adası** çizgisinde giden yolu seçtiğini gösteriyor ama sonraki okumadığım yapıtlar **Rhoda'yı, İyi Erkekler Alayı'nı** vb. anımsayabilir, çünkü Vann'ın başlangıcı varsıl, kapsayıcı bir başlangıç görüşüne göre. **Rhoda'yı** (öykü) **Caribou Adası'yla** (roman), **Pislik'le** (roman) değişmem şu durumda.

Şiddetin, elediği yaşam parçalarını giderek sertleştirdiği, olasılık ya da seçenekleri seyrelttiği, insanı (yazar, okur ve diğerleri) savaşılmaya zorladığı günümüz ormanında yazar (sanatçı) tutumu ne olmalı sorusunun yanıtı, etkin yazı (sanat), yani siyaset olabilir olsa olsa. Kimse yanlış anlamasın. Siyaset dediğim yazınsal (sanatsal) birikimin üstlenilmesi yetmez, ötelenmesi, başka değil. Kuru, güncel siyasetle ilgisi yok ya da uzaktan, dolaylı. Siyaset, sanatı (her ne ise, ama hemen belirteyim, bitmiş bir şey değil, süren bir şey) daha sanat yapmakla (yanıtı önceden elimizde olmayacak şeyle) ilgili. Söylemek istediğim, sahte savaşçı birey eşittir özgürlük mitinin giderek daha çok taşkına, sele yolaçmak zorundalığı. Kendi (özgürlük) mitine inanan bireyin (!), dışında kalıp da kıramayacağı (yoketmek anlamında) hiçbir şey kalmaz özgürlükten anladığı şey adına. Hoş, Vann'ın derdi bireysel özgürlük mitinin savunusu değil. Ama yitim de (kayıp) bir dizi içiçe şiddetle yaşandığı, beslendiği için, yitiren kişinin önüne sorun, özgürlüğünün boğulması, elinden alınması olarak gelmektedir. Irene (**Caribou Adası: CA**), Galen (**Pislik: P**) ilginç örnekler, roman kişileri, bu konuda. Öyleyse sarmala, kısırdöngüye takılan yazar da (sanatçı) elinde olmadan büyük ölçüde dalgayla sürüklenecektir eğer sanatın siyasetle ilişkisini bir üst bağlamda kuramamışsa. (Adını koyalım: **Batağa saplanıp kalma.**) Yapıt ilk etkisini dalga dalga ve kartopu gibi büyüterek sürdürecektir

ardıl ürünlerde. Bir önce kırılan rekorun altına düşmesine dizge (hırsız) izin veremez, vermeyecektir. Çünkü rekor düzen için bulunmaz nitelikte bir metadır. Yani yazar güdümlenir. İlk etkisine (imge) bağlanakalır. Hatta giderek bu görüntüsüne (imgesine) tepeüstü çakılabilir de. Bildiğimiz birçok yazarın özellikle günümüzde başına gelen şey. David Vann'ın '*orta yazar tuzağı*'ndan kurtulması gerektiği açık ya da belki okumadığım son verimleri bu zorlu sınavı atlattığının kanıtıdır. Çünkü **P.**, yarım yüzyıl arkada **Otomatik Portakal** (A. Burgess, özgün dilde 1962) varken çıkarıcı, bencil küçük toplumun (aile) kısılcacında cinayete sürüklenen (bir tür Raskolnikov) genç bir adamın (Galen) öyküsü olarak, şiddetle ya da amaçsız kalmış, yabancılaşmış gençlik sorunuyla yeni yüzleşme sayılmaz pek.

Ama öyle ya da böyle sanatçı, insan ilişkilerinde başlangıçtan günümüze belirleyici olmuş bir dolayım olarak (neyin dolayımı, bu bambaşka bir tartışma konusu: iyelik kavramı odağa yerleştirilmeli.) şiddetle yüzleşmek zorunda, nasılı, niyesi ayrı. Bu açıdan David Vann'ı yukarıdaki görüşüm bir yana, gösterme, anımsatma sorumluluğuyla öne çektiğimi belirtmem yerinde olacaktır. Sorun, hele ABD geleneğine bakarsak onun şiddeti öyküleme tekniğinin çok da özgün olmayışında ve yaptığıının türün (dehşet) kalıplarına genelde bağlı kalarak bir yükleme (dozlama) düzeyiyle, kışkırtıcı bir başka gösterimle, yani nicelikle sınırlı kalışında. Birçok sanatçının durumu aşağı yukarı budur yineliyorum, ülkemizde de başka değil.

Bu konuyu lastik gibi uzatıp çekmek yerine anlatılarına yerleştirdiği ve çoğu kez anlatıyı onun umduğunca besleyip desteklemeyen (benimkisi varsayım) ama kendi başına yaratıcı örgeleri imleyerek keselim Vann üzerinden şiddet kavramına üstünkörü bakışımızı. Çünkü Vann biçemi de, dille gerilim kurma yeteneği de, yapısal dizem çözümleri de çok başarılı ama özgün değil pek. Üstelik sinemanın birikiminden oldukça yararlanmış, beslenmiş görünüyor. Bunlar da iyi. Özellikle şiddetin en çok etkilediği kitlenin (çocuk, kadın) bakış açısı kendiliğinden en etkili altyapıyı oluşturuyor. Ama daha iyisi, örneğin **Caribou Adası**'nda, karı koca Irene ile Gary'nin birbirinin varlığını yok etmeye dönük ana izleği besleyen ve yapıtı okunur, çekici, önemli kılan, yine yan izleklerdir ve roman buralarda romanlaşmaktadır. Irene'le Gary'nin kızları Rhoda'nın romandaki yeri, öyküsü, romanı bizim gibilerin gözünde kurtaran bir öge. Aslında Vann bizi karı kocanın öldürümle sonuçlanan (Okçu Irene ıssız adada kocası Gary'yi okla öldürür, avcı Diana gibi. Sonra kendini asar.) öyküsüne bağlarken, alttan alta geliştirdiği roman kurucu yaratıcı öğelerden biri Rhoda'nın yan (ikincil) öyküsüdür. Rhoda trajik bir yazgıyı (annesinin yaşamını yinelemek) üstlenmenin yanı sıra, kendisine karşı hiç de dürüst olmayan, gözü dışarıda ve evlenmek üzere olduğu sevgiliyle dramatik bir ilişki içerisinde. Aynı Rhoda **BİE** içinde bir öykünün de kişisidir ve öykü Vann'ın yazdığı belki de en iyi şeydir. Rhoda'nın yıllar sonrasına, evlilik ve üvey anne oluşuna dönük zamanlanan öykü, üvey çocuğun hayranlık dolu bakışı önünde gizemli, hatta büyüleyici bir karakteri (üvey anne Rhoda) getirir önümüze. Sorunlu (takma ya da görmez) tek gözüyle tüm varlığı üzerine çeken ve renklendirip yansıtan bir prizma gibidir ve yazı bu erişilmezlik içerisinde dağılmanın ve toplanmanın şiirine (anlatı) dönüşür. **P.** İse yukarıda anlatmaya çalıştığım beklentilere uygun sertleşme, izleği (şiddet) takınaklaştırma sürecinin Vann okumalarım içerisinde kalan son örneği. Burada etkiyi (efekt) yükseltmek için odakçıl bir kurgu (hedefe yoğunlaşmış ve ikincil tüm etkileri yalıtın tutum) yanal, yatay tüm ikincil izlekleri eleyerek ilerler. Böylece başarı ve birincilik (rekor) şimdiden eldedir ama yazını (roman) yazın yapan yanal atımlarda, dolayımında eksilmeler zorba bir yazar okur ilişkisine yol açar. Okur yapıt *denli* ve *üzerinden* sonuca kilitlenir, özgürlüğü emilir, sündürülür. Elbette 18 yaşında Galen,

amaçsız, yönsüz ve annee, anne, teyze, teyzekızı kafesinde sıkışıp kalmış, tinsel (Budizm ve *meditasyonlar*), cinsel (spermelerini doğaya saçan), aslında iyi ama her eylemi '*kötülük*' üreten çelişik bir gizilgüç olarak çokboyutluymuş gibi görünebilir. Bence değil. Çünkü tüm bu uyumlu ya da çelişik, ikircimli kişi özellikleri anneyi öldürmeye giden yolda harcanarak tek noktaya saplanır, yoğunlaşır, indirgenir. Roman kişinin çıkmazını gösterir, öyle gösterir ki kişinin çıkmazından başka hiçbir şey görünmez olur. Gerilim, düşsel, korku vb. film türlerinin onlara meta işlemi gördüren asal özellikleridir söylediğim bir yandan da. Onları tür kalıpları içerisinde sanat yapıtı olmaya ıraklaştıran şey de budur zaten.

Vann üstlendiği gerçekten çok büyük bir kalıtın (Şöyle düşünelim: En başından beri insanlığın öyküsü *aşk ve ölüm* değil, *aşk ve şiddet* öyküsüdür. Aslında aşkı şiddetten ne ayırır, düşünmek anlamak zorundayız.) hakkını veren günümüz ABD yazarlarından biri. Ama öykünün (anlatının) tarih öncesinden söz ediyoruz. Aynı öykü, aynı geçmiş için şiddeti altetmenin (uygarlaşma) öyküsü olarak da tasarlanabilir, yani şiddeti tarihten silmenin yordamı olarak... İşte bu da şimdiden genelde sanatlar, özelde anlatı sanatları, yani yazın için tarihin başladığı yer ya da eşik olarak düşünülmelidir. Öyleyse yaratıcı eylemi tarihöncesini tarihlemek olarak, böyle uz bir girişim, direniş, üstlenim, eylemcilik olarak tanımlamakla işe başlasak iyi olacak.

Ek:

Aşağıdaki alıntılar yukarıdaki yazının içerisine, gerekli yerlere serpiştirelecekti yazıyı güçlendirmek için. Bunu yapamadım, açıkçası üşendim. Ama yine de aşağıya koyuyorum, meraklısı (!) belki ilgilenir diye.

Bir İntihar Efsanesi (BİE):

"Pencereden dışarı bakar, başka bir ağaç görebilmeyi isterdim hep. Buna ne denir bilmiyorum, ama senelerdir kendimi evimde gibi hissetmedim, kendimi bulduğum hiçbir yere ait hissetmedim. Bir şeyler hep eksikti, fakat burada seninle olunca, her şeyin düzeleceğini hissediyorum. Beni anlıyor musun?/ Babası ona baktı, ama Roy onunla böyle konuşmayı bilmiyordu." (**Sukkwan Adası**, 59)

"O gece, geç saatlerde babası yine ağladı (...) Babasının böyle acı çekmesine bir anlam veremiyordu (...) Roy bunu duymak istemiyordu. Bu onu korkutuyor ve çaresiz bırakıyordu, üstelik ne şimdi ne de gün içinde bunun farkında olduğunu babasına söyleyemezdi. Babası susuncaya kadar uyumadı." (**Sukkwan Adası**, 68)

"Babası yine ağlamaya başladı. Yalnız olmadığımı biliyorum, dedi ağlamaklı bir sesle. Sen buradasın. Ama ben yine de yalnızım. Bunu açıklayamıyorum." (**Sukkwan Adası**, 108)

"Roy başını kaldırıp baktı. Babası kollarını dizlerine dayamış, başını öne eğmişti (...) Babasının başka türlü bir hayat düşünemediği için buraya geldiğini düşünmeye başlamıştı. Bu her şeyin kötüye gitmesi halinde devreye sokulan bir plandı, Roy da babasının gittiği her yere beraberinde götürdüğü kocaman çaresizliğinin bir parçasıydı." (**Sukkwan Adası**, 136)

“Roy ağaçların arasında gözden yitene dek onu izledi, sonra da elindeki silaha baktı. Silahın horozu geri çekilmişti, mermiyi görebiliyordu. Silahı kendinden uzaklaştırarak horozunu indirdi, sonra horozu tekrar kaldırıp namluyu kafasına doğrulttu ve ateş etti.” (**Sukkwan Adası**, 137)

“Roy buraya gelmek istememişti. Jim bunu şimdi anlıyordu. Roy onu kurtarmak için gelmişti; babasının kendisini öldüreceğinden korkuyordu.” (**Sukkwan Adası**, 159)

“Meğer bu dünyayı bir arada tutan hiçbir şey yokmuş.” (**Ketchikan**, 226)

“Babama karşı acımasızdık belki de. Ne de olsa, bir yaratığın baba olması önemli bir şeydir. Acımasız olmak istemiyorum; babamın bana ileride neye benzeyeceğimi çok açık bir biçimde gösterdiği zamanlar olmuştur, bu da az buz bir şey değildir; bir nimet olmasa da bir hediye.” (**Yükseklerdeki Mavilik**, 234)

Caribou Adası (CA)

“Gary’nin istediği hayali bi kasabaydı; demirci, ekmekçi ya da hikâye anlatıcısı gibi belirli bir göreve ya da bir role sahip olabileceği o eski pastoral zamanlara geri dönmekti. Olmak istediği buydu işte, ‘biçimlendiren’ olmak, yani insanların tarihini, bu tarihle bütünleşen o yerin tarihini terennüm etmek. Irene’nin istediği ise bir daha asla yalnız bırakılmamak, elden ele dolaşan ve istenmeyen olmamaktı.” (101)

“Baltayı karşındaki adamın kafasına geçirmek... Bu duygunun benzeri olmadığından emindi Gary. Gaddarca ve gerçek. Aynı hayvanlar gibi, en ufak bir aldatmaca yok. Mesele güçlünün zayıfı öldürmesinden ibaretti.” (211)

“ ‘Anne.’ / ‘Şşşt. Sadece dinle. Eğer uyanmazsan, sen de bu şekilde yalnız olacaksın. Hayatın geçip gitmiş ve geriye hiçbir şey kalmamış olacak.” (266)

“Gary bu gölle, bu dağlarla bir olmuştu artık. Onlarla arasında bir boşluk ya da bir mesafe yoktu. Keza Irene de yoktu. Kulübenin düşünüyordu buca zaman, bu düşlerde Irene’e asla yer vermemiş, onu orada görmemişti. Bunu şimdiye kadar fark etmemişti Gary. Yo, Irene onun yanında bu koltukta oturmuyordu ya da sobanın başında değildi. Gary pencerenin karşısına geçmiş, göle bakarak piposunu içiyordu ve bu yaban hayatın içinde tek başınaydı. Buydu istemiş olduğu. Hem de ta en başından.” (300)

“Kökler. Sorun buydu. Eğer nereden başladığımızı bilmiyorsak, nerede veya nasıl bitireceğimizi de bilemezdik. Yol üstünde kaybolurduk. Gary’nin hayatına, yanlış bir hayata kapılırdık.” (303)

“Kapıdan girip bunları görecektir Rhoda’yı. Irene bunu biliyordu artık. Ama daha önceden neden görmemiş olduğunu bilmiyordu. Oyuna geldiğini hissetti. Ona yapılanın aynısını Rhoda’ya yapıyordu. Aynı bunun gibi soğuk, bulutlu bir gün, Irene’nin şimdi hatırladığı üzere, annesi, ta Vancouver’den getirilmiş bej ve krem rengi dantelli, en güzel Pazar günü elbisesiyle beyaz külotlu çoraplarını ve kahverengi ayakkabılarını giymiş, çatı kirişlerine asılmış sallanıyordu. Ama annesinin yüzü, yüz çizgileri mutsuz, boynu grotesk biçimde uzamıştı. Bunların tümü dile

gelmeyebilirdi. Keza Irene bu işin çarçabuk olmadığını, annesinin ne yaptığını bildiğini biliyordu şimdi. Ve kızına ne yaptığını bilecek kadar zamanı olmuştu.” (311)

Pislik (P)

“Galen kalkmak, masayı terk etmek istiyordu. Bu masa çok tehlikeliydi. Bu aileyi bir arada tutan şeyin şiddet olduğunu şimdi anlıyordu. Fakat oraya yapıştırılmış, çivilenmiş gibiydi, kıpırdıyamıyordu. Tek yapabildiği şey izlemektir, odadaki tek hareket ise annesinin kadehi ile anneannesinin ufak daireler çizen avucu ve kadehinde titreşen ışıktır.” (85)

“Annelerle ilgili sorun da buydu zaten. Daima izliyorlardı, oysa dönüştüğümüz şeyi başkalarının görmesini istemezdik. Bu yüzden annelerimizin ölmesi gerekiyordu belki de. Annelerimizle sevişmek, babalarımızı öldürmek istediğimiz fikri çok saçmaydı. Babalarımızı hiç bulamıyorduk ki.” (229)

“Kazılan toprak köklü çalışma, indirilen demir. Kim olduğunun artık bir önemi yoktu. Bu, eski zamanlardan kalma bir soruydu. Mezar kazıcısıydı. Anne mezarı kazıcısı.” (249)

(2016)

MARK Z. DANIELEWSKI (1966, ABD)



Danielewski, Mark Z.; Yapraklar **Evi** (*House of Leaves*, 2000, Roman),
Çev. Gökhan Sarı,
MonoKL Yayınları, **Birinci basım**, Şubat 2018, İstanbul, 765 s.,
Büyük boy.

(2020)

JUNOT DIAZ (1968, ABD)



**Diaz, Junot; Oscar Wao'nun Tuhaf Kısa Yaşamı (2007), Çev. Püren Özgören
Everest Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2009, İstanbul, 336s.**

Junot Diaz Dominik kökenli ABD'li bir yazar. 42 yaşında. Bu romanıyla Pulitzer Ödülünü kazandı Amerika'da. Püren Özgören'in olağanüstü başarılı çevirisiyle özgün dilden okumuş gibiyim. Kendisini ilk fırsatta kutlamalıyım.

Avrupalı Hispaniola'ya ayak basar basmaz *fuku* musibetiş laneti yakasını bırakmaz bölgenin ve roman bu kargışın (lanetleme) öyküsüdür bir bakıma. Dominik Cumhuriyetinin de burnu boktan, o gün bugün bir türlü kurtulmaz. Ömür boyu diktatör Rafael Leonidas Trujillo Molina 1930-61 arasında fukunun ne olduğunu gösterir halkına.

Günümüzde ABD'de göçmen Oscar Wao'nun (şu erkek demeye bin şahit, Dominikliliğin utancı, şişman, bilimkurgu düşkünü inek) yaşamıyla başlar roman (1974-87). Geriye ve öne kurgusal sıçramalarıyla önümüze gelen öykü (anlatı demeliydim) büyüleyicidir. Öylesine büyüleyicidir ki, ben geleceğin romanının bu Latin, Afrika ve Asyalı göçmenlerce yaratılacağı kanısına vardım sonunda. Onlarda dil daha plastik bir gerece dönüşüyor ve bu, taşıdıkları çoklu kültür kökeniyle mi ilgili bilemiyorum. Hem geçmiş kültürleri ve dilleri, hem de vardıkları yerin kültürü ve diliyle çok özgün, çok da zekice bir ifade, anlatı biçimi geliştirebiliyorlar. Zeki olmak zorundalar tutunmak için, bunu da belirtmek zorundayım. Eleğin üstünde kalanlardan söz ettiğimin ayrımındayım kuşkusuz. Oscar Wao'yu sarıp sarmalayan öykü bir yandan bir göçmenlik öyküsüdür ve Junot Diaz açık, dürüst, uzlaşmasızdır. Dünyanın içinde bulunduğu durumun öyküsü göç(men) öyküsüdür, diyorum ben. Buna doğrudan ya da dolaylı ama kesinlikle bulaşması gerekiyor herhangi bir anlatının. Diaz da Karaiblerden başlayan, birkaç kuşağı köklerinden eden bu acılı öykünün tanığı yapar bizi.

Öte yandan bu öykü üzerinden yalnızca göçün acısına tanıklık etmez, göçün kaynağında duran tarihe tanıklık ederiz. Göçü bir bağlama, öykünün üzerine teğelleriz. Bunların belirli, bilinebilecek bir anlamı vardır. Roman bu freski nasıl işlemiştir, nasıl bir tarih kitabına dönüşmekten son anda kurtulmuştur, budur önemli olan. Diaz bir tür tarihi animeleştirerek, kişileştirerek öykünün içine katmış, mitsel bir kurgu yaratarak, bizi yekten olmasa da üst üste binişik birkaç metinle (tarihsel, anlatısal, siyasal, toplumsal, vb.) karşı karşıya getirmiştir. Biz böylece aslında roman okuduğumuzu unutmadan, sahicilikten sapmadan, gerçeğin başka boyutlarıyla da

yüzleşebiliyoruz.

Bu roman bir yandan da ABD'nin genç kültürüne de doğrudan, ilk elden tanıklık sağlıyor. ABD gençliği dilinin de romanın dillerinden biri olarak kullanıldığını görüyoruz. Eşsiz bir tanıklık sağlıyor bize. İçinde geleceğin dili olmaya yatkın bir öz, gizilgüç var mı yoklamış oluyoruz.

Aynı zamanda bir gelişim romanıdır **Oscar Wao'nun Kısa tuhaf Yaşamı**. Bir gencin çırpınışı, çevresinin beklentilerini karşılama konusundaki açmazları, onu ölüme sürükleyen tüm bir kısa yaşam süreci, arkasındaki neredeyse yüz yıla yayılan öyküyü de taşıyarak önümüze geliyor. Kendini göstermeyen, eylemi ve diyalogu öne çıkaran bir tinçözümü (psikanaliz), özgün, alaycı, sarkastik bir üst anlatıcı diliyle varlığını duyumsatıyor.

Bu romanın bir diğer önemli özelliği, anlatıcı bakış açılarının (perspektif) çokluğu. Özgün kılansa bakış açılarının dolu olmaları, kendi bireysel, kişisel özelliklerini taşımaları. En üst (yazar) anlatıcı da kendini romanın içine sokarak, bakış açılarından biri gibi yerini alarak, romanı çok az örnekte görüneceği üzere, demokratik bir vahaya dönüştürüyor. Roman, bu nedenle sürekli bir tartışma alanı, sesli, gürültülü ama eşitlikçi bir ses (fonem) yapısı içinde akıyor.

Geleneksel yerli kültürlerin güçlü (anaerkil) kadın figürü anne (La Inca) ve kızı (Lola, Oscar'ın ablası) geleneklerinden kopup modern yaşamın, kültürün içinde nasıl tepki verirdi, sorusunun yanıtı bence romanın en çarpıcı yanlarından biri. Şunu anlıyoruz ki (kendi yazın geleneğimiz de bunun kanıtlarıyla doludur) dikta(törlükler) kadınla karşılaşır, yüzleşir, hesaplaşır en sonunda. Generalin muhatabı sözün en geniş anlamında kadındır. Nitekim, bildik, acı öyküler kaçınılmaz olur bir yerden sonra. Diktatör, ülkesinin tüm kadınlarını bellemele (düzmele) başlayacaktır işe (yani programının ilk maddesi budur zorunlu olarak).

Bu roman alçakgönüllülüğü içerisinde (belki on romanı bir romanda tüketebilmesi, bizim burunlarından kıl aldırılmaz yazarlarımıza örnek olur, umalım) direnmenin yalın biçimini de gösterir bize. İnanmak ve direnmek nedir, bir şey nasıl savunulur. Ama bir yandan da toplum nasıl tutsak kılınır, korku imparatorluğu (fuku kültürü) nasıl yaratılır, insanlar nasıl kendilerini olduklarından az görür, teslim olurlar. Bunun da evrensel örneği konmuştur Junot Diaz kitabında.

Ve böylece bu romanı okuduk. Yedi veren gül gibi tomur tomur açılan yapısı bizi şaşırttı. Pes etmeyen, etmeyecek, sürececek yaşam, o dip akıntısı henüz bitmemiş şeyi (Oscar Wao sevdiği kadın uğruna öldürülmüş olsa da ve anne La Inca, kanseriyle bile bir direniş bayrağı gibi dalgalanıp oğlunun yanına cansız uzanırsa de) işaret etti bize. Bir roman artık nasıl olur gördük. Üzüldük. Ülkemizin böyle bir romanı yok. Ülkemiz bir yalan ülke. Herkes birbirine ya ateş ediyor ya madalya takıyor. Öykümüz öykü değil, düşümüz düş değil. Anımsamıyoruz, çünkü anımsayacak şey bulamıyoruz. Geleceğimiz yok, çünkü şu anda burada olduğumuzdan kuşkuluyuz.

Junot Diaz gibi yazarlar gerek bize.

(2010)

*

Diaz, Junot; Ve İşte Onu Böyle Kaybedersin (This is How You Lose Her, 2012), Çev. Avi Pardo, Domingo Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2013, İstanbul, 213 s.

Giriş

Yukarıda, **2017 Okumaları 1 Sunuş** yazımda da belirttiğim üzere, kitap ya da yazar odaklı yazma olanağım tükendiğinden toplu okuma ve yorumlama yapmak zorundayım. İlk toplu bakışım, okumam da bu olacak. Okuduklarımı kümелendirdiğimde, yukarıda adları geçen roman-öykü türünde tekil okunmuş günümüz yaratılarını; güncel dönük çözümleri, konumlanışları, yazınsal atakları vb. açısından olabildiğince karşılaştırmalı bir tutumla ele alacağım. Ayrıntılar yitecek. Bu yazar ve tek kitapları kümede toplayan, ortak paydada buluşturan şey 1960 sonrasında yayımlanmış olmaları, öykü ve ağırlıklı roman türünde olmaları, daha çok Batı dünyasından çeviri (yabancı) ürünler olmaları. Toplu okumalarımın dışında okuma izlencemde bir çizgiyi örnekleyen yazar ve yapıtlarında oluşuyor. Benzer başka okuma kümelerim de var, örneğin güncel Türkçe yazınımız, anlatı, şiir eksenli olarak bu türde bir başka okuma çizgimi oluşturuyor ve bu çalışmayı bitirdikten sonra yine güncel yazınımızdan yaptığım 1-1.5 yıllık okumamı iki düzeyli olarak yazacağım. (Yani yazmayı düşünüyorum, umuyorum.)

İlk elde saçma görünen böyle bir okuma-yazma girişiminde tutturabileceğim yöntem beni epeyce düşündürdü. Nasıl bir yöntem verimli, anlamlı olur? En iyisi dedim, kendime, kitapların yayım zamandizini içinde (böylece birbirlerinden habersizlik varsayımını kuramsal düzeyde eleyerek) kısa tanıtım ya da yazınsal katkılarını imleyerek, tümünden oluşturacağım çorbaya ilişkin genişçe bir yoruma gitmek. Bu yeter. Arada nitelik niteliksizliği, değer değersizliği dengeleyip görülmesi gerekeni görmez kılmasın diye (tersi de olası) yapabildiğimce titizlenmek. Az da olsa sıradan kitaplar da var dizide. Ama hep sıradanlığın da anlamlı, öğretici, imleyici olduğunu düşündüm ve çoğu kez de yargıya giden yolda katkıları sanılandan fazladır. Olumsuz (negatif) okumayı denemekten vazgeçmemeliyiz. Zevk için okumakla yetinemeyiz, öyle değil mi? Seçtiğim yöntem de sorun yok mu? Belki öyküyü ve romanı ayırmalıydım çünkü türel ayrıma nice karşı çıksam da, yöntemsel açıdan kavrayış ve çözümlemeyi ilerleten varsayılmış sınıflandırmaların yararını bilime bulaşmış insanlar iyi bilir. İki türü, öyküyü ve romanı yan yana koyarak, aynı ölçütler, değerler, yargılar, yapıçözüm aygıtları, vb. içinde toplamak yanlıştır. Okuyanın bu yanlış yordamı bir kenara yazması iyi olacaktır.

Burada en çok yapabileceğim şeyin, bu kitapları yazanların yaşam karşısında takındıkları tutumlarını yazılarından çıkarmaktan öteye geçmeyeceğini söylememe gerek var mı?

Ve İşte Onu Böyle Kaybedersin, 2012, Junot Diaz (1968, ABD)

Junot Diaz da Carolyn Cooke gibi yazının yeni melez kuşağından. 60'lardan sonra melezlik özellikle yazıya Batı'da (Atlantik'in iki yakasında) damgasını vuruyor. Doğuculuğun (oryantalizm), büyüleyici başkallığın (ayrıkçılık, farkçılık, egzotizm), ilkelciliğin (primitivizm) bir tür yeni dalgası, son kuşağını oluşturuyorlar. Sonuçta onları bir şey yapan nereden geldikleri, kimden oldukları değil elbette, ortaya çıkardıkları iş ve ormandan savaşıarak çıktıkları için (elekte kimbilir kimler kaldı) üstesinden geldikleri şeyi kimse hafife almamalı. Yerleşikleşmiş yüzlerce yıllık ekinlerin demirbaşlarıyla, köşetaşlarıyla, siyaset ve gelenekleriyle, neredeyse yasalaşmış yordamlarıyla başedebildiler ve sonuçta uyumlandılar (Örn. Kuzey Afrika

kökenliler), ya da yeni yeni uygun adım yürümeyi öğreniyorlar (Anglo Sakson ekin sel çerçeve de). Ama kimse onların yaratıcı yeteneklerinden kuşku du yamıyor, haklarını teslim etmekten geri duramıyor. Yarışta hırslılar, onlar için bir ölüm kalım savaşı bu. (Bkz. *Olimpiyatlarda Afrika patlaması...*)

Genelde melezliğin tüm haksızlığa uğramışlık anılarından ötürü doğru yerde duruyorlar ama genel olarak böyle bu. Yakından bakmamız, yargımızı geliştirebilir, hatta değiştirebilir bile. Çünkü tutunmayı aşan, ötesine geçmeyi sağlayan şey gözden yittikçe yitiliyor. Şimdinin çarpıcı doğrusu, yarının serinkanlı, kalıcı, eşitlikçi düşünüy erteleyebilir, silebilir bile. Melez oynak, varsıl bir olanaklar bileşimi olduğundan ve kendi biçimine (form) sürekli olarak yol aldığından, duramadığı, asla dinlenemediğinden gerçeklik dolaylı olarak durdurulabiliyor, çatışma, çelişkiyle gelen *Olay* renkleniyor, bir süre sonra bu şiddet, bu renk, bu dil orada doğallaşıp kendileşiyor, zamana ve uzama yayılıyor, hep öyleymiş, hep öyle olacaktıymış gibi varlıklanıyor. Bunun sonucu (bu sınıraşan dilin, bu değeryıkıcı *carpe diem*'in, *savaşma seviş*'in, *erteleme yap*'ın sonucu) köktenci isyan düzenin içkin, pekiştirici, onaylayıcı, duraylılaştırıcı isyanına bir anda, hızla dönüşüyor (Bkz. *Asi Gençlik*, *Nicholas Ray*, 1955), yani isyan olmaktan çıkıyor.

Diaz'ın ilk kitabı olabilir, Ulusal Kitap Eleştirmenleri Ödüllü **Oscar Wao** (2007) romanı. Kitabı 2009 ya da 10'da okumuş, etkilenmişim. Kısa ama önemli sayılabilecek bir yazı da yazmışım (aşağıda). **Ve İşte Onu Böyle Kaybedersin**'den aynı etkiyi aldığımı söyleyemem, doğru yanlış birçok nedenle kuşkusuz. Eski yazımı okuyunca yukarıda yazdığım bir iki şeyin yineleme olduğunu gördüm bu arada ve kendime güldüm.

*

Oscar Wao'nun Tuhaf Kısa Yaşamı beklentilerimi yükseltince **Ve Onu İşte Böyle Kaybedersin** öyküleri biraz düşkırıklığı yaratmadı desem yalan olacak. Oysa sınır aşan ardsömürgeci (postkolonyal) bir anlatıya göre daha yere, somuta iliştirilmiş, daha odaklanılmış, daha gündelik ve damardan bir kitap bu. Belki düşkırıklığı ya da tepkimiz somutluğun acı veren kayıtsızlığınadır ya da belki gizli uyumculuğumuzla (konformizm) ilgilidir. Geri kalmış taşra ölkemizin biz (yine de) uyumcu okurları, yurttaşları olarak bu doğrudanlığı, damardanlığı (Bkz. *Bolaño*, **Vahşi Hafiyeler**, özgün dilde: 1998), bu *yeni* (!) dünyanın yeni dilini, yeni kavrama biçimini ve etki gücünü anlamakta zorluk çekiyoruz. Bu yeni yaşama biçiminde hiçbir söz, nesne, varlık, olay bizim bildiğimiz, anımsadığımız, sandığımız gibi değil ve dolayısıyla içeriyle (öz) dışarının (kabuk) ters açıldığı bu ağıda kendi yerimizi tanımladığımızda ötekinin yerini, ötekinin yerini tanımladığımızda kendi yerimizi yitiriyoruz. *İsterik gerçekçilik* diye (geçici bir adlandırma olup olmadığını kestiremediğim) Anglo Amerikan kaynaklı yeni yazın akımı (Smith, Wallace, Franzen, Cooke, vb.) yaşamlarımızı iten çeken ve üçüncü türden bu bulanık öykülerle, basamaklanmaları (hiyerarşı) dağıtıp çözen dalga devinimiyle cenneti ve cehennemi birlikte yaşıyor bize. Sarsıcı, çarpıcı, yıkıcı anlatılar bunlar. Ama örneğin günümüz insanlık sorunu olan göçe dönük anlatılarda başka, hatta karşıt anlatı biçimlerini karşılaştırmak anlamlı olacak. Örneğin Diaz'ı, Smith'i başka bir sanat dalından, sinemadan Ken Loach ile karşılaştırabiliriz. Birini ötekine karşı sürmeden yapılacak bir karşılaştırma, gerçekten yıkılması ve yapılması gereken konusunda bizi aydınlatacaktır.

Diaz'ların içinden çıktıkları ve anlattıkları yaşamlar midemizi kaldırsa da sığ tepkimizin daha geri, ilkel bir toplumsal ilişkilenme biçimiyle ilgisini göremezsek hiçbir şey göremeyeceğiz demektir. Bu (melez) yazarlar ileriden, fersah fersah ötemizden

yazıyorlar, gerimizden değil. (Bu arada *melez* nitemini kullanırken yazımdan utandığımı belirteyim.) Önümüze konan ve bir şeye benzetemediğimiz yiyecek, deneyimlerimizin azından değil çoğundan yiyecektir. Sorun deneysel algımızın toplumsal ve bireysel sınırlı geçmiştir. (Bir okurluk özeleştirisidir bu, dikkat!) Bir şeye benzetemediğimiz (neye benzetmek istediğimizi soran eden yok elbette) şey kötüdür demek gülünç bile değil. Cinsellik, kadın erkek ilişkileri, gündelik söylem, uğraşlarımız, elaltında gereçlerimiz, yeni bunca biçim, dışavurum, anlatı yöntemleri *gestusu* inanılmaz bir hızla dönüştürüyor ve Roberto Bolaño bunun önemli örneklerinden birini oluşturunuyordu örneğin.

Şimdi bir ara verip kitaba dönmek istiyorum. Sonra belki birkaç söz daha edeceğim konuyla ilgili.

Ortak kişili bu öyküler dizisinde aşkı sokağın diliyle belki son kez çağırıyor, kurtarmanın peşinde Junot Diaz. Çok arkalarda çocuksu (naif) bir duygusal katman olduğu başa konan Sandra Cisneros alıntısının dizelerinden belli: *"Fakat güzel zamanlarımız da oldu./ Aşk güzeldi. Yanımda çarpık uyuyuşunu/ sevdim..."*

Güneş, Ay, Yıldızlar'da Brooklyn'de annesiyle yaşayan Yuniör, *"Kötü biri değilim,"* diye başlıyor lafa. Ama Magda onu tipik Dominik erkeği olarak görüyor: *"şehvet düşkünü götün teki."* (3) Bu arada Avi Pardo'nun çevirisine şapkamı çıkarıyorum. Kitap (neredeyse) Türkçe yazılmış işte. Yuniör Magda'yı anlatıyor, dinleyin: *"Özgün bir Bergenline'lıdır; kısa boylu, büyük ağızlı, geniş kalçalı ve içinde elini kaybedebileceğin siyah kıvrıcık saçları olan bir hatun. Babası fırıncı, annesi kapı kapı gezip çocuk kıyafetleri satar. Katır gibi inatçı olabilir ama aynı zamanda bağışlayıcıdır. Katolik. (...) Aldatmak için Magda'dan daha kötüsünü bulamazsın."* (5) Magda, son son bizimkini ekmeye başlıyor: *"Sık sık Bartleby numarası çekiyor bana; Hayır, yapmamayı yeğlerim. Ona bunun ne olduğunu sandığını sorduğumda, Ben de bunu çözmeye çalışıyorum, diyor."* (7) Bu onun tanıdığı Magda değil: *"Nedir senin sorunun amına koyiyim!"* (12) *"Ortalama bir dallamanın bayılacağı"* Casa de Campo da buzları eritmeye yetmeyecek. Cassandra, şu fıstık da avutamayacak Magdasız kalmış Yuniör'u. *"Yanına oturdum. Elini tuttum. Bunu yürütebiliriz, dedim. Bütün yapmamız gereken denemek."* (25)

Nilda. Yuniör'un abisinin kız arkadaşı. Dominikli. Anneleri yattıktan sonra Rafa, Nilda'yı gizlice bodrumdaki yatak odasına atar ve Yuniör'un yanında sevişirler. Rafa, yakışıklı bir zenci ve herkesi avucunun içinde tutuyor, başta anne olmak üzere. Yuniör'un orospu çocuğu Rafa'dan nefret etmesi için birçok neden var anlayacağınız. Bıçkın, yüzü kesik içinde, atlet, boksör... Baba mı? Rafa'nın *"çok sakindeydi."* Anne ve çocuklarını bırakıp çekip gitmişti ve Yuniör özellikle takmıştı kafayı buna. *"Olacağımız her şeyin başlarımızın üzerinde asılı olduğu bir yazdı o yaz."* (37) Nilda da Rafa'yı bırakıp gitti. Başka erkeklerle, orada burada sürtmeler... Rafa bu arada öldü, ölümcül sayırmış meğer, ama ölümcül bir sayrı gibi davranacak biri değildi 20'li yaşlarını süren Rafa. Cenaze törenine sevgilileri, mini etekli Nilda falan geldiler. *"Her şey bir yazda olup bitmişti ve Nilda özel biri değildi, bu yüzden bütün bunların anlamı neydi? Abim gitti, gitti, gitti."* (40) Birkaç kez karşılaştılar ve Yuniör'un yüreği fena çarptı durdu. *"Evlenebiliriz. Arabaya atlayıp..."* *"İki yıl sonra üniversiteye gittim, onun hangi cehenneme gittiğine dair en ufak bir fikrim yok."* (42)

Alma. Anlatıcı Yuniör'a sesleniyor, *'iri bir Dominikli kızına sahip'* arkadaşı Alma'dan söz ediyor. *"Yüzünü o kışa bastırmak ya da boynunun narin sinirlerini ısırmak istemediğin tek gün bile yok."* (45) Öyle değil mi Yuniör? Bak karşında uzanmış kendini parmaklıyor. Ne zamana dek? Yuniör'un Laxmi'yi becerdiğini Alma'nın öğrendiği ana dek. Yuniör, ne kadar, *"Bebeğim, bebeğim, bu romanımın bir parçası,"* dese de.

Başka Hayat, Başka Sefer. Yasmin, Ramón'u anlatıyor, birlikte yaşadığı adamı. Yeni eve çıkalım diye tutturdu ama Yasmin isteksiz. Çünkü Virta ve onun kocası Ramón'a yazdığı mektuplar orada duruyor. Yasmin'in işliğı çamaşırhanede iş verdiği Samantha var bir de, kendini işe verse iyi olacak. Dalgın, anlatımsız bir yüzle, *tamam*, diyor. Samantha ona birşeyler anımsatıyor, bu kıza karşı ezik, patronluk yapamıyor. Borç veriyor ama hemen arkasından Samantha işe gelmez oluyor. İyi olsun da. Yasmin hamile ve yalnız. Elinde bir mektup tutuyor, Ramon'a yazılmış ve Virta'dan yine... Kederli. Dostu Ana İris'i arıyor konuşmak, dertleşmek için. Buluşuyorlar. *"Kapıda birbirimize sarılıyoruz, bir saat sürüyor sanki."* (76)

Sıksa. Öğretmen Veronica Handrade'ye, beyaz kıza sesleniyor anlatıcı adam, sevgili. Kendisinin Veronica denli dürüst olmadığını söylüyor. Melez takıntılı beyaz bir pislik miydin? Zengin, şımarık... Anlatıcı genç (Yunior) her fırsatı kıza birşeyleri kakmak için kullanıyor, kaçırmıyor. Oysa Veronica, yalnızca seviyordu Yunior'u. Son görüştüklerinde: *"Ben sana bakıyordum ve sen bana bakıyordun ve o an bir tür aşk gibiydi, değil mi?"* (86) O günün ertesi günü hiç olmadı.

Pura İlkesi. Rafa ölüyordu. Yunior onyediy buçuk yaşındaydı ve isyandaydı. Anneleri de Yehova'yla bozmuştu. Yunior'un otu, annenin Yehovası vardı. Rafa küçüldükçe küçüldü. Üzüntüden ölen annesine davranışı dışlayıcı, daha kabaydı. Pura, Rafa'nın sevgilisi eviyle arasını iyiden açtı ve annesi evden kovdu Rafa'yı. Ama o arada bir eve girip annesinin gizli parasını çalmayı sürdürdü ve Yunior yakaladığında Rafa'yı gözden çıkarmış görünen annesi bırak çalsın, demekle yetindi. Çalsın. Rafa ölüm döşeginde ve Pura, kancık, giderayak aileyi yolmanın derdinde. Yunior'un itirazları hiç işe yaramadı. Anne çıkardı, bile bile parayı verdi Pura'ya. *"Bir daha ne Pura'yı ne oğlunu ne arabamızı ne televizyonumuzu ne de Rafa'nın bizden onun için çaldığı paraları gördük."* (116)

Kış. Başa, Amerika'daki ilk günlere dönüş. Yunior anlatıyor geçmişi. Resimde baba da var. Kar yağmıştı. Olağanüstüydü dünya ve mahallenin çocukları dışarıda oynuyorlardı. Mami (anne) dışarı çıkmalarını kesin bir dille yasakladı iki kardeşin. TV önünde geçti zamanları. Mami dönüş düşleri gören tek kişiydi ve giderek umutsuzlaştı, çöktü. Mutsuzdu ve ağlıyordu. Çocuklar gizlice dışarı çıktılar. Sonraları Mami Dominikli komşu gözledi durdu soğuk verandada. Ama gelenler hep Porto Riko'luydu. Mahalledeki beyaz aileler ve onların çocukları yavaş yavaş çekileceklerdi. Komşuları bir gece ağırlamak Mami için yaşamı daha zorlaştırdı. *"Bizi terk mi ediyor sence?/ Rafa alnını kırıştırdı. Belki, dedi."* (141) Ama Mami köşeden döndü. *"Yalnızlık çekiyor, hepsi bu, dedi Rafa."* (142) O fırtınalı, karlı gün. Mami iki çocuğuyla fırtınanın gözüne daldı. *"Kollarını belimize doladı."* (144)

Bayan Lora. Anlatıcı Yunior, kendine sesleniyor. *"Abin."* (149) Öleli bir yıldan çok oldu. Güçten düştüğünde seninle ve annenle konuşmayı reddetti. Hiçbirimiz konuşulmayı hak etmiyormuşuz gibi. 1985 yılıydı Bayan Lora'ya âşık olduğunda. 16 yaşındaydın. Kendini iyi duymuyordun. Kötüydün ve Bayan Lora sana dokundu. Komşundu ve öğretmendi lisede. Sıfır kalça, göğüs, kıç... Gözleri vardı, evet. Ve seviştin Bayan Lora'yla. Ne zaman canın çekse itiraz etmedi. Sevgilin olduğunu söylediğinde de... Gereksinim duyduğunda çaldın kapısını. Yaşamının bileşeni, vazgeçilmezi değildi, olmadı. Üniversiteden sevgilin Negra ile Bayan Lola'nın evinin önünden geçerken tutturmuştu çılgın Negra: Kapısını çalacağım. Bu, *"İkinizin bir fotoğrafı, kumsala gittiğiniz gün çekilmiş. İkiniz de gülümsüyorsunuz. İkiniz de göz kırpmışsınız."* (171)

Aldatanlar İçin Aşk Rehberi. 0 yıldır. *"Kız arkadaşın onu aldattığını öğrenir."* (175) Yemin etti. *"Ve aldattın."* (175) Onu yitirmemek için her şeyi denersin ama yetmez. Bir gün yatağında doğrulup, Buraya kadar, der. *"Sonunda gidersin."* (177)

Birinci yıl: Önce önemi yokmuş gibi davranırsın. Her şey de kusursuz değildi. Ama bu bir hafta ancak sürer. Deli gibi istersin onu. “*Yavaş yavaş, atom atom parçalanmakta olduğunu hissedersin.*” (179) Salarsın iyice kendini. Beşinci kattan atlamaya kalkarsın. *İkinci yıl:* Birşeyler yatıştır. Bitti. Elvis, kendine iyi bir Dominikli kız bul, evlen der kucağına yeni doğan çocuğunu verirken. Adı Noemi. Dominikli. Dört başka kadından dört ayrı çocuğu olan adamdan peydahladığı çocuğuyla Noemi. Ama bir sorun var. Noemi buluşmalarına rağmen Yunior’a ‘vermiyor’. Yunior salaklık yapmadan edemedi yine. Arkadaşlığın devamı ‘*yakında verip vermeyeceğine bağlı*’ der telefonda Noemi’ye. *Üçüncü yıl:* “*Kadınlara ara verirsin. İşine dönmeye çalışırsın, yazmaya.*” (186) Koşarsın ama ipin ucu kaçır: *plantar fasciitis*. Koşamayacak. Yoga? Yürümez. Arsız Arlenny gerçekten afettir. Disk kayması da nereden çıktı? “*İki hafta yataktan kalkamazsın.*” (190) Ayak, sırt, kalp arızalı. Tek tük karşılaşmalar... *Dördüncü yıl:* Kendisini sınıfında öğrencisiyle aldatan hukuk öğrencisi kız konferans dönüşü evinin kapısında gözü yaşlı ve üç valiziyle onu beklemektedir. Hamile olduğunu söyler. Ve? “Göt herif. *Ağlamaya başlar.* Senin salak çocuğundur muhtemelen.” (195) Havadan gelen babalık. Kankası Elvis, Dominik’te kendisinin de yerli bir kadından oğlu olduğunu söyler. Gerçekten babası mı, irdelemez. Öte yandan Yunior’a yüz vermez evine sığınan eski sevgili. Yanına sokmaz, yaklaştırmaz. Doğumda hele yanından kovar. Sonra bir arkadaşını yollar eşyalarını aldirmek için. Sonraki sevgili Kenyalı gelmiş, kendini affettirmiştir arada ve Yunior ayazda kalmıştır iyiden. Elvis’le Dominik’e giderler, Elvis’in oğlunu görmeye. Çocuk Elvis’ten değil, gün gibi açık. “*Dalyaraklığın âlemi yok. O çocuk hık demiş benim burnumdan düşmüş.*” (206) *Beşinci Yıl:* “*Devam etmek, kötü ruhları kovmak istersin. Kötü ruhları kovmak, bütününüyle değişmek...*” (210) Hukuk öğrencisi eski sevgili Kenya’dan evlilik davetiyesi göndermiştir. Elvis: “*Siktir et kancığı. Bütün kancıkları siktir et.*” (210) Herkese sorarsın, aradan beş yıl geçmiş: Birini unutmak ne kadar sürer? Elvis yolda Yunior’a bu beşinci yılda şunu söyler: “*Kitap. Aldatanlar için bir aşk rehberi yazmalısın.*” (212) Bize sunulan tek şey belki de, yalnızca başlangıçtır.

Kitap bu. Şimdi girişteki düşüncelerime birkaç ek yapıp tüm bu yazar ve kitaplar için sonda yapacağım genel değerlendirmeye bırakacağım bu okuma dizisinden çıkardığım sonuçları. Schlink’i, bambaşka bir ekinden (Almanya), bambaşka tarihsel kaygılardan gelen Diaz’a bağlayan *aldatma*, daha çok da *erkeğin kadını aldatması* izleği zayıf bir bağ oluşturacaktır kuşkusuz. Çünkü aslında bu izlek özellikle de yazın sanatlarının (öykü, roman, oyun türlerinde) uzam ve zamana yayıldıkça yayılmış neredeyse evrensel izleği. *Örtüşmemek anlatısı*dır sanki özdeş iki küme olabilirmiş gibi, olmamasına değişik duygu aralıklarından, tınılarından bakıştır öz. Anlatmak, iki şeyi aynılamakla, ısrarla dönüp yeniden bunu yapmakla ilgilidir. Aldatma ise tam da anlatma derdinde olanın (ekinsel tür olarak insan) sapması, özdeşliği yakalamak istersen daha kaçırıp ayrıklığı açadurması, yani özdeşliğin olanaksızlığının bir kez daha kanıtlanması, anlatarak aldatmadır. Eğer izlek kendini yeniden denemeyle, yine denemekle, yinelemekle sınırlarsa, anlatmanın sahiden düz anlamında da aldatma olduğunu düşünebilir, düşünmeliyiz de. Dedğim şey günümüzün yaygın sahte eşitlikçiliğiyle ilgili. Cesaret bıkıp usanmadan, asla öğrenmeden, hatta öğrenip biriktirmeyi, deneyimi yadsıyarak, bir tür yeni olgucu (pozitivizm) yordamıyla şamarın altına girmek olamaz. Cesaret özdeşliğin neden olanaksız olduğunun bir kez daha sınanmasıdır ve yinelemenin cansıkıntısını, anlamsızlığını durduracak şey olayların kapsar kümesinin varsayımıdır. Anlatmak türümüz için kaçınılmazdır ve anlatmak zorundayız ama tıpkılamak, klonlamak, aynılamak için değil. Aldatmanın kaçınılmazlığının (tersinin değil) nedeni budur. Dürüstçe olan aldatma ve aldanmadır.

Yeter ki bu ikiliyi yöneten umut (idea) yapıtı sürüklesin. Sanat bu sürüklenişin, örtüşmesiz anlatma girişiminin kendidir. Ama bir başka tutum tüm olguları eş(değer)ler, bir şey ne olursa olsun ötekinin yerine geçebilirmiş gibi bir yaklaşım benimser. Hatta bu uğurda uzamı ve zamanı siler, çünkü en sonunda iki şeyin benzemesi, özdeşim, uzamsızlaşma ya da zamansızlaşmayla aynı şeydir. Hafif anlatılarda içerik (tarih) anlatının dışında kalır. Dikkate değer anlatılarsa, tarih duygusunu, anlatışın sürekliliğini ve *kaprisini* değişik derinliklerde yapılarında taşırlar. Kuşkusuz Schlink, Genazino, Carver, Cooke, Junot yapıtları bu ikinci bağlamda değerlendirilebilir. Ama yapıtını şu ya da bu direnişlere, amaçlara bağlasa bile kimi yazarlarımızda kanıksanmış ve çoktandır artık bıktıran dünya gidişlerinin dışında bir anlatı biçimi öne çıkıyor, Cooke'da, Junot'da olduğu gibi. Eğer olayörgüsünün somutunda kalakalırsa okur, alttaki katmanları (tümleşik, bireşimleyici duygular, kavramalar, aktarımlar) kolay yitirebilir. Bu tür yazarların daha özgürlükçü, eşitlikçi olduğunu öyle hemence düşünmemeliyiz. Daha hoşumuza gitmesinin, hele okurlar olarak yeni kuşakların içine giriyorsak eğer, yaş eşikleri açısından kolay benimsememizin altında dünya egemenliklerinin dünyayla ilişkilenme biçimi konusunda dayatmalarını dikkate almak zorundayız. Her yapıt bizde değişik türden yaklaşımları bir arada kıskırtır. Kolaycı, tüketimci eğilimlerimizi ayartan, hıza ayak uydurabildiğimiz kanısını çoğaltan yeni (!) öğeleri içerir ama öte yandan okurluğumuzun ikinci sahanlığından bakışımıza çarpan şey, tüm bu yeni (!) denen gerecin istiflenişi, sıralanışı, dizilişi ve yapıtın imlediğidir. Olay örgüsünün bizi tıkadığı yerden (öyle ya kurban efendinin yatağına kolayca girmiştir, genç kadın erkeğin gündelik takısı, aksesuarıdır, vb.) beklenmedik biçimde çıkan düşünce türümüzün bildik tınlamaları, eski anlatılarıdır. İkinci sahanlıktan bakıp bunu da düzeltelim öyleyse. Daha ötesi yok mu? Bununla da, bu eski öykülerle, bu öyküleri böyle anlatma biçimleriyle çok önce hesaplaşmamış mıydık? Yeni ve çarpıcı olmak bir değer değilse, eski ve bildik kalıplar (klişe) aslında örtbas ediyorsa artık avaz avaz bilmek zorundayız ki birbirinin aynı iki şey asla olmayacaktır ve olduğu yönünde bıkmayan anlatımız her kezinde tersini bir daha kanıtlayacaktır. Bir tür yarı bilinçlilik alanında gezintiden mi söz ediyorum? Sanırım, evet.

Tabii Cooke'u, Diaz'ı bu çevreler içerisinde okumak gerektiğini söylüyorum. Bu insanlar, tabii şu Şilili de (Boleño) yan yana duracağım insanlar. Buralarda hiç sorun yok. Yapıt odaklı da sorunum yok. Onlardan süzdüğüm şeyi, sanıldığının tersine coşumcu (romantik) demeyeceğim ama içedönük (melankolik), isterik, hatta çöküntülü (depressif) de olsa yine de saf, çocuksu, örtük bir duygusallık olarak adlandırıyorum şimdilik ve geçiyorum. Soru şu: Çağdaş (modern) yazının geliştirdiği araçlar, zamanında (20.yy.) sergilediği olağanüstü dolayimler gerçekten içselleştirilerek mi bu düze çıkıldı? Bu düzlüğün arkasındaki o büyük dolayım da dolayımlandı mı? Yeni zamanların yazarları için (daha çok da dünya yazarları) böyle bir soru okurluğumu aşırı zorlamaktadır.

Şimdilik geçiyorum. Elendiği zaman geriye sahiden ne kalır, altta elenen, üstte tortu olarak? Gelin alacayı bozalım, bakalım boyalı kuş nece boyalı. Kuş mu, boya mı? İttirildiğimiz yerden miyiz, yoksa yine de uzam açabilir, zaman çatabilir miyiz?

*

Yakın dönem yazarlarından okuduğum çeviri anlatıların fiziksel dökümü şöyle:

YAZAR	DOĞUM	TÜR	BASKI	KITA	ÜLKE	DİL	İZLEK
M. Spark	1918	roman	1961	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Eğitim, kadın
W. Maxwell	1908	roman	1980	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Suç, aile, kadın
R. Carver	1938	roman	1981	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, mutsuzluk
W. Genazino	1943	roman	2001	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
C. Aira	1949	roman	2004	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Suç, yeraltı, kent
J. Bachstein		öykü	2004	Avrupa	Almanya	Almanca	Hayvan (kedi)
P. Mercier	1944	roman	2007	Avrupa	İsviçre	Fransızca	Sanat, delilik
H. Bauchau	1913	roman	2008	Avrupa	Belçika	Fransızca	Savaş, direniş
U. Timm	1940	roman	2008	Avrupa	Almanya	Almanca	Savaş
W. Genazino	1943	roman	2009	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
T. ben Jelloun	1944	roman	2009	Avrupa	Fransa (Fas)	Fransızca	Göçmenlik
B. Schlink	1944	öykü	2010	Avrupa	Almanya	Almanca	Aşk, aldatma
A. Baricco	1958	roman	2011	Avrupa	İtalya	İtalyanca	Yaratma, yazma
C. Cooke	1959	roman	2011	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Kadın, ırkçılık
J. Diaz	1968	roman	2012	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, ayrılık, göç
P. Barker	1943	roman	2012	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Savaş, enest
E. Berti	1964	roman	2012	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Gelenek, kadın
J. M. Parada	1980	öykü	2013	Amerika (G)	Venezuela	İspanyolca	İsyen, şiddet

17 kitabın 2'si öykü, geri kalanı roman. En eski baskı 1961 (*Spark*), diğerleri, yazarların doğum tarihleri eski de olsa (*Maxwell*, *Carver*) 1980 sonrası (16), 2000 sonrası (14) olarak kümelenebilir. Tabloda ağırlığı 1940 ve sonrası doğumlu yazarlar ile 2000 sonrası yayımlanan kitaplar oluşturuyor. Bunun anlamı okuma seçkisinin İngiliz ve Alman dilini öne çıkardığı, Avrupa ve Amerika coğrafyasına dağıldığı. Kitapları buluşturan ana izlekler yine ağırlık sırasına göre savaş (4), kadın (4), aşk (3), yabancılaşma (3), aile (2), göç (2), suç (2) olarak sıralanabilir. Kuşkusuz izlek açısından iç içe geçişler söz konusudur.

Bu rastgele okumadan özellikle 2000 sonrası Batıda anlatının (roman) seyri üzerine genellemeler yapacak denli usumu yitirmiş değilim. Ama kimi saptamalar yapabilirim. Her kitap için bunları yukarıda ayrı ayrı yapmaya çalıştım (özet olarak). Şimdi Batı yazınının ikincil katmanını denebilecek yerden yazı sanatlarının derdine ilişkin bir çıkarımda bulunabilirsem yetecek bana. 16 ayrı yazar arasında daha önceden bildiğim ve sevdiğim yalnızca *Uwe Timm*. Onun birkaç kitabını (*Kırmızı*, vb.) okumuşluğum var. Diğerleriyle yeni tanıştım, bazılarında oldukça etkilendim, aralarında ünlenmiş, kültleşmiş kitaplar (*Spark*) var. Avrupalı yazarların ortak özelliği diyebileceğim şey tüm öncü (avangard) adımlarıyla 150 yıla yayılan yazınsal birikime karşın anlatıların dramatik ve yoğun odaklılığı. Düşünceli, eleştirel, zaman zaman karayergisel bir yazı tutumu (poetika) değişik derinliklerde de olsa hep altlığı oluşturuyor (yeraltı suyu gibi). Böylesi tutum, Spark'dan günümüze çekilen 60 yıllık çizgide günün ortası ve çalkantıları içinde savrulan insanı da aşan bir görüngüye yerleştirilmiş derin *insanlık durumunun* ciddiyeti ve ağırlığını okur üzerinde duyumsatıyor. İnsanın anlaşılmazlığı, nedensel açıklamalara sığmayan yanı yine betimleniyor, tartışılıyor ama Avrupalı yazar anlamaktan, dip taramaktan vazgeçmiyor (genelde tabii), yeniden ve yeniden anlama girişiminde bulunuyor, gerekirse bağlamı (paradigmayı) değiştirerek. Bunu Avrupa'nın öyle görüldüğünde bile zamanı (tarihi) yinelememe konusundaki uygarlık (!) birikimine bağlıyorum. Daha azıyla yetinmeyecek kerte yol almış bir yazı (anlatı) düzeyinden söz ediyorum. Ortalama, ikincil Avrupalı yazarlar bile (Pascal Mercier gibi ortalamanın altında kalanlar dışarıda tutulursa) geleneksel birikimlerinin düzeyinin altına asla düşmüyorlar. Yalnızca yazarın kişisel çabası ve duyarlılığına elbette bağlayamayız durumu. Aynı zamanda yazarı içine alan kurumsal (toplumsal) bağlamı ve toplumun kendini öteleme, zamana serme düzeneklerini dikkate almak zorundayız. Şunu söylemeden edemeyeceğim, bugün Timm, Genazino, Jelloun, Bachau, vb. en az bizim Nobelli yazarımız (Orhan Pamuk) düzeyindedir, 'en az' deyişi boşuna değildir ayrıca.

Avrupalı insan (düşünür, aydın, yazar, her ne ise) büyük düşüşün tinsel yıkımını (travmasını) atlatabilmiştir ve ne yazarsa yazsın büyük savaşın (1940-45) suçu, suçluluk duygusuyla ilgilidir yazdığı. O savaşta direnişin safında yer almış, anlatılarını bu açığa yerleştirmiş olsalar da sonuç değişmiyor. Sabırla, incelikle, dolayimleri dolayımlayarak izini sürdükleri şey uygarlığın doruğunda işlenebilmiş o büyük kıyım, öldürüm (Spark, Barker, Bachau, Timm). Suçluluk duygusu metinlerin dibinde yerleşik, titiz okur tüm bu yapıt çeşitliliği içerisinde dönüp dolaşıp usu tırmalayan neredeyse Kafkaesk, belki varoluşsal düzeylerde seyreden yıldırıyı (tehdit) algılıyor. 40'lı yıllarda doğmuş Alman yazarlara bakmak yeter seçkideki. Savaş yıllarında doğmuşlar ama savaştan daha dehşet verici bir şeye tanık olmuş gibiler. Anlayamamak ve anlatmanın her kezinde daha az yetmesi, karanlığın büyüyen olanağı (imkân) ve eşanlı değil, olanın ardından gelen tanıklık. Yazar böyle, anlattığı insanlar ise her koşulda yaşamı bütünsel sevinci içinde yakalama, tutma şansını sonsuza dek yitirmiş görünüyorlar. Mutsuzlar, ne yapsalar yetmiyor kederlenmek, hüznlenmek için ortada görünür bir neden olmasa da kederli, en azından hüznülüler. Çözülme, kopuş ve ayrılık, eğer bu yapılamazsa ölüm ya da cinayet (suç) eşlik ediyor yaşamlarına (Genazino, Schlink, Timm).

Amerika'da (Atlantik ötesinde) işler biraz daha başka türlü. Suçluluk duygusu varsa eğer bu yaşamın doğrudanlığı, saflığının erdem ya da mutlulukla sonuçlanamamasıyla ilgili. Neden beklenen sonucu bir türlü yaratamıyor. Bu yüzden çelişkiler, çatışmalar daha etkili, güçlü bir duygu dalgası yaratabiliyor okurda. Maxwell'in yalın anlatımı (neredeyse gazete dili) birçok Amerikano anlatıyı, arkasındaki büyük öykünün basıncı, hatta şiddetiyle çağrıştırıyor okurluk bilincimizde (Welles, Capra ilk usuma gelenler sinemadan). Savaştan sonra ABD'li yazarlar *American way of Life*'i duvara toslatan ve beklenmeyen şeyin şaşkınlığı ve hüznüyle açık konuştular. Suç(lu) nereye dek anlaşılabilir ve gerçekte neydi? (Örn. Theodor Dreiser, **An American Tragedy**, 1925) Dağılma (yani özgürlükler Amerika'sının hava kaçırmaması) ve usun birey dışında ya da ötesinde çözüm aramama konusundaki derin (tarihsel toplumsal tinsel) koşullanması, saplantısı sanatçıyı sert, vurgulu, açık ve yıkıcı anlatılara yöneltti ve aslında eylem kipli bu anlatıda anlatmak da tiye alındı. Yine de niye anlatıldığı ayrı konu ama varılan yer, nedeni ve amacından kopmuş eylemlilik (kiplik) oldu. O zaman eylem doğallaştırılmış oldu. (Yazı=Eylem, Yazar=Eyleyen, fail.) Yaygın olarak kuzey Amerika yazınında 20.yüzyıla anlatı tekniği ve arkasındaki bu eyleme kipi damgasını vurdu. Etikle bağından kurtarılmış (!) eylem ya yakalanır, ya kaçırılırdı. Yaşam sonsuz fırsatlar ülkesiydi ve savaş ertesi Amerika yazarı fırsatın çoktan kaçtığını bilerek, acısını derinden çekerek umutsuzluğu yazdı. Çiftliklerde, Harlem'de, kasabalarda yeni yaşama biçimi, varsıllık ve fırsat olarak beliren yoksunlukların, doyumsuzlukların rastsal yığından yükseldi ve yazı da bu başkallığın üstesinden gelmeye çabaladı (En yenilerden Cook, Diaz örneğin). 2000'leri izleyen kitaplarda benim gördüğüm, bu toplu çıldırının açıklıkla, cesurca anlatılması ama yine de Amerika'dan başka dünya olmadığı takınağının sürüyor olması. (Örneğin *James Baldwin*.) Sanki yazı elaltındaki gerecinden, onun tükenmezliğinden ötürü yüreğinden bağlı, tutsaktır ülkesine. Nefret ettiği Amerika'sından ve onun delirmiş yaşamından başkasını yine de düşleyemiyor, hatta istemiyor gibidir. Yalnızca yazı mı, birey olarak Amerikalı yazar (sanatçı) da eleştirdiği, yerden yere çaldığı Amerika'sından hoşnuttur. Belki bir ayağı İngiltere'de olan yazarları ayrı düşünmek yerinde olabilir.

Öte yandan güneye (Latin Amerika) indiğimizde kendi ülkesini de düşünsel anlamda yağmalayan, dünyayı yadırgamayan ve küçülmüş dünyanın herhangi bir coğrafyasında yurtlanabilen (*Berti*), kaygısız, coşkulu, gevşek ve doludizgin, ölçüden

orandan pek hazzetmeyen, dünyanın keyfini sürme konusunda sınır tanımayan (Aira, sinemadan Almadovar, vb.) çağcılardı (*postmodern*) güncel yazarlar görüyoruz. **Pulp Fiction**'dan (*Quentin Tarantino, 1994*) fırlamış, türemiş anlatılar genç yazarlar kuşağında etkili görünüyor. Bir örnek kuşkusuz bu yargıya yetmez. Ama kenti, karmaşayı, tüm toplumsal tanımlamaları (karakterizasyon) dağıtıp her şeyi anlatılabilirlik bakış açısı içinde eşitleyen, görünüşte özgürleştirici ama özünde odalayan (kabinleyen, diskotek gibi düşünebilirsiniz) bir yeni Latin tutumu. İtalya'da değil ama Atlantiğe doğru kaydıkça İspanya ve öbür yakada Şili, Arjantin, Kolombiya, Meksika, aslında neredeyse tüm Latin Amerika'da bu deneysel arayış gözü kara sürmektedir. Sanırım 21.yüzyıl yazında bir Latin (İspanyolca) patlaması yüzyılı olacak. Bu 1950'lerden beri süren, 60'larda ivmelenen bir süreç gerçekte...

(Anlatıcı) *Ben* bu anlatılarda bir tutamak noktası sağlıyor olsa gerek ve cogito *Ben*le başlayıp benle bittiğinden (bu bile kuşkulu) nesnel uzak anlatıcıdan daha çok *Ben* anlatıları öne çıkıyor. Yazarlar anlatıcıyla ilişkilerini göstere göstere yazmaktan hiç çekinir gibi değiller. Doğalcılığın (natüralizm) bir yeni, çağcılardı (*postmodern*) yorumundan, sürümünden söz edebiliriz belki. Uwe Timm'in özgün çözümleri ise arayış ve açılımı yaratıcı bir tutumla imliyor ve okuru çok boyutlu algıya zorluyor. Yaygın olarak öne çıkan kurgulama yöntemi, siyaseti ise Auster, Murakami, vb. çoksatan iyi yazarlarda bir süredir gözlediğim bir teknik: Yalın, neredeyse gündelik, sıradan (hazır lokma) bir dil kullanımını sıradışı, düşlemsel (fantastik), usu zorlayan içeriklere giydirmek. (Kafka'da özgündü, sonrakiler ne denli iyi olsalar da yalnızca yansımalar bana göre.) Bu anlatı diliyle olay örgüsünü ilişkilendirme biçimi günümüzde yapının toplumbilimi açısından birçok sorunu çözüyor olabilir ama yazarların bu biçimi yeğlemelerinde başka kaygıların da payı olduğunu teslim etmek haktanırılık olur.

İzleksel açıdan kadın erkek ilişkilerine yeni bir dil, kavrayış getirme derdinin her zaman başarılı sonuçlar verdiği söylenemez. Geçmişten gelen ortalama yavanlık, çok güncel dil vuruşları, süslemeleri arasından sırtıyor ve okurluğum açısından can sıkıcı sonuçları oluyor bunun. Böyle bir şeyi Schlink için, Timm için, Bachau için tabii ki söyleyemem. Yine de 20.yüzyıl sonlarına ve haliyle 21.yüzyıl başlarına özgü yerli yersiz cinsellik sahne geçişlerinin yaygınlığını değişik bilim disiplinlerinin tartışması yararlı olabilir. Çünkü anlatı karakterinin ilk usa vuran belirteci cinsellik olarak hem yazar, hem okur gözünde iyiden doğallaştırıldı. Anlatı kişisini neredeyse önce cinsel kimliğiyle kavlıyor, anlatıyoruz. Oysa cinsiyetin böyle hiçleştirilmiş, özelliksiz kılınmış halinden hele karakter nasıl çıkar sorusu boşluktadır. Doğamızdan utanmamak diyebileceğimiz post-Victorien tutum çığlığa taşınabildi ve kimlik siyasetleri bir yere dek bundan yarar sağlayabilir. Bunu da geçerken belirtmiş, uyarmış olayım. (Kendimde nasıl bir yetki görüyorsam...)

Belki 2000 sonrası anlatının bireylerle (tek kişi), bireyler üzerinden seçeneksizmişçesine sunulan şiddet içerikli (zorba, despotik) bir anlatı olduğunun, geleneksel anlatıların bildik ve çoktan bezdirmiş örgelerinin (motif, kalıp, klişe) çarpan, şoke eden dil baskınları ya da önermeleriyle güncellenerek dönüştürülmüş (metamorfoz), sanki *yeniymiş* gibi ısıtılarak önümüze bir kez daha konulmuş, birikimli okurda yine düşkırıklığı ve yavanlık duygusu yaratması kaçınılmaz eskimişliğinin, aşınmışlığının ve aldaticılığının altını çizmem gerek. Birçok izlek, karakter, ilişki, öykü, konuşma (dialog) yeni giysi ile parlatılmış, etkili (efektif) kılınmış ama aslında eski(miş) ve çoktan çözülmüş (deşifre edilmiş anlamında) düşüngüsel (ideolojik) aygıt işlevini alttan alta sürdürmektedir. Eskiden kötü olan şimdi haydi haydi kötüdür diyebilir miyiz?

Sonuç: Mutsuz çağ ("Çok çığ çağ"-B.Necatigil), mutsuz öykü. (2017)

JESMYN WARD (1977, ABD)



Ward, Jesmyn; Söyle Hayalet Şarkını Söyle (*Sing unburied sing*, 2017, *Roman*), Çev. Begüm kovulmaz, Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, Temmuz 2018, İstanbul, 260 s.

(2020)

BEN LERNER (1979, ABD)



Lerner, Ben; Sanat Yok (*No Art*, 2004-2006, *Şiir seçki*), Çev. Donat Bayer, 160. Kilometre Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2019, İstanbul, 67 s.

(2022)