

AVUSTRALYA- YENİ ZELANDA 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 yaşım 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) okumalarımın 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 ayraç içinde yazılma tarihleri gösteriliyor.**

İçindekiler

KATHERINE MANSFIELD (1888-1923, Yeni Zelanda)
JANET FRAME (1924-2004, Yeni Zelanda)
TORSTEN KROLL (XXXX, Avustralya)

KATHERINE MANSFIELD (1888-1923, Yeni Zelanda)



Mansfield, Katherine; Bütün Öyküleri: Katıksız Mutluluk: *Katıksız Mutluluk*, 1915-1920; *Bahçede Eğlence*, 1920-1922; *Kumru Yuvası*, 1922-1923; *Bitmemiş Öyküler*, 1917-1923; *Çocuksu Bir Şey*, 1908-1921; *Alman Pansiyonu*, 1910-1911 (*Bliss*, 1910-1922), Çev. Oya Dalgıç, Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2009, İstanbul, 873 s.

*

Mansfield, Katherine; Bir Hüzün Güncesi: 1914-1922 (*Journal of Katherine Mansfield*, 1927), Çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, Birinci Basım, 1994, İstanbul, 348 s.

*

Mansfield, Katherine; Seçme Mektuplar (1990), Der. Vincent O'Sullivan, Çev. Ayşe Serap Avanoğlu/ Cansu Dikme, Cümle Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 502 s.

(2018)

JANET FRAME (1924-2004, Yeni Zelanda)



Frame, Janet; Baykuşlar Öterken (1954), Çev. Z. Ceyil Özmen
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2010, İstanbul, 199s.

*

Frame, Janet; Bir Başka Yaza Doğru (2007), Çev. Z. Ceyil Özmen
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2012, İstanbul, 208s.

Yeni Zelanda'dan (1924 doğumlu ve artık yaşamayan) Janet Frame'i az çok tanımış oldum böylelikle. İlk ve son romanıyla... **Bir Başka Yaza Doğru** ölümünden (2004) sonra yayınlandı, yazımı eski tarihli olsa da.

Verimli bir yazar Frame ve yaşamının önemli bir bölümünü İngiltere'de geçirdi. Yapıtına önemli oranda yansıyan olay, Dunedin akıl hastanelerinde yedi yıl geçirmesi. Yazmayı yine de sürdürmüş ve ilk öykü kitabını yayınlamasından sonra (1950) 1956'da Avrupa'ya geçmiş(7 yıl).

Z. Ceyil Özmen'in gerçekten çok başarılı çevirisiyle tanıdığım Frame okurluğuma ne getirdi sorusunu düşünüyorum bir süredir. Onunla ilgili soru üretmekte zorlandım. Nedeni, gerek tekniği, gerek duygu tonu, gerekse içerik olarak daha önce başka dünya yazarlarında tanıdığım izleklerle, uygulamalarla yeniden buluşmuş olmam belki. Frame'le (yalnızca iki romanıyla) okurluğuma gelen özgün katkı ne olabilirdi?

İlk romanın bilinç akımı (Faulkner) tekniğini öne çıkaran deneysel niteliği son romanın teknik açıdan dingin, durulmuş yerleşikliğine, öne çıkan tinsel, duygusal (patetik) derinliğine bırakıyor yerini. Daha yerel, odakçıl, yoğun dışavurumcu bu tinsellik belli ki geçmişten taşınan dil ekonomisiyle bütünleşiyor. Tüm bu yargılar için yazarın gelişim çizgisini boydan boya kesen yeterli veriden yoksunum elbette. İlk ve son romanı bitıştiren, buluşturan temel duygunun ne olduğuna ve bunun Frame'in

asalını nasıl oluşturduğuna bakmayı deneyebilirim belki. Janet Frame'in (bu ad takma, asıl adı değil yazarın) yazarlığının asal bileşenlerinden biri 'yara'(lanmışlık) olabilir. Bu yaranın kökünde ise coğrafya(sızlık) bulunabilir. Bu bir varsayım ve bu varsayımı odakla (Britanya) kenar (Yeni Zelanda) arasındaki tarihsel, toplumsal bağ ne düzeyde destekler kestirmem zor. Ama Yeni Zelandalılığın toplumsal tine iz bırakan bir yanı olduğunu sezgiledim. **Karanlığın Yüreği**nde (Conrad, 1899) imparatorluk odağından kopuşun yarattığı sonuçlar (büyük yara) türünden bir iz(lek) değil bu. Bunu ikinci (son) romandan çıkarıyorum. Çünkü onun ana izleklerinin başında yurtsama (!) geliyor. İngiltere'de haftasonu buluşan Yeni Zelandalı birkaç kişinin konuşmalarında başlıca göndermeler memlekete özgü. Grace (yazar) konuk kaldığı çiftin evinde sıkça anıyor uzaktaki ülkesini.

Yeni Zelandalılık ne mene bir şey bunu anlamak isterdim. Avustralyalılıktan değişik mi (örneğin)? Ülkenin entelektüel yaşamında bir yarılma, kopuş ya da vaat gibi duran bir 'yer' duygusu, yazınsal imgeye handiyse dönüşmüş ya da dönüşmek üzere olan bir yerlem kıvrantısından (kavrayış/sızlığı) söz edilebilir mi? Bu ülke ekinini (kültür) mercek altına almak gerekiyor bu soruları yanıtlayabilmek için. Çok uzak, gerçekten çok uzak bir ülke... Bağlantıyı kuransa bir başka yurtluk: dil (İngilizce). İngilizce'nin küresel coğrafyası dilin yazınsal birikimini, yereli aşarak eklemliyor. Frame'in geleneği yerelle sınırlı değil kuşkusuz, tüm İngilizce yazını kapsıyor.

Frame bir yıkım anlatıcısı. Zaman eksilmeler, azalan sözle ilerliyor. Her söz yıkıma tanıklık ederek düşüyor. Yaşamı algılama biçimiyle ilgili olmalı ya da yaşam deneyiminin özgüllüğüyle. Yazar (anlatıcı) yaşadıkça azalıyor. Nedeni ortaya çıkan kitapla (yapıt) ilgili olabilir. Yaşam azalmış, kitap çoğalmış görünüyor. Okurun Frame karşısında ikilemi de buradan kaynaklanıyor. Yazısı kanatlanmış biri, anlatı içi gündeliğini bunca düşük dil(sızlık) değerleriyle nasıl sürdürür? Acaba tüm gücünü, kaynaklarını yazıya verdiği için mi bedenine, dünyaya, onu doldurma biçimine yer kalmaz. **Bir Başka Yaza Doğru**'nun (BBYD) temel izleği bu aşağı yukarı.

Baykuşlar Öterken (BÖ), tekil yıkımın değil de birlikte yıkımın öyküsü. Belli bir tınısı var, hatta rengi: Sepya, solmuşluk. Üç bölümden kurulu romanın birkaç sayfalık sonsözü aynı zamanda kilit işlevi görüyor. Bu bölüm yazma, yazı, yaratı üzerine bir açılıma bağlıyor öykünün tümünü. İlk bölüm olan **Hazine Sandığı**, demiryolcu yoksul ailenin toplu, paylaşılmış, tüketilmiş anılarına çağrı sayılabilir. Dışarıdan (aslında içeriden, zaman içinde yansızlaşmış, üçüncü kişide kendini soyutlamış) anlatıcı, birlikte sürüklenen ortak yazgının çağrışımı, henüz daha tükenmemiş kaynaklarına bağlanıyor ve geleceğin kederini geçmişe (çocukluğa) yüklüyor. Anlatıcı katmanında şimdiden yas duygusu belirgin tek notayla belirirken, romanın dünyası baskın tınlamanın dışında saflığını koruyor. Okurun böylesi çift katmanlı tanıklığı dayanılmaz ve kederli bir şiirselliğe neden oluyor. Çünkü bizim önünü gördüğümüz ama kendilerinin göremediği çiftzamanlı akış sözkonusu. Kardeşlerin büyüğü Francie, tümüne kılavuzluk yapan güçlü odak konumundayken kazayla yanarak can verir ve hazine sandığını dolduran tüm paha biçilmez yaşamlar pırıltılarını, değerlerini, ışıltılarını yitirmeye başlarlar. Francie, Toby, Daphne, Chicks, anne (Bayan Withers),

baba (Bop) kendi yıkıcı eğilimlerine kalırlar. İkinci bölümde, Frame, dağılmanın tek tek izlerini sürer geriye kalan insanlar üzerinde. Tılsımı(nı) yitiren bütün bir yaşam ipliklerine çözülür ve çözüldükçe anlatma gücünü yitirir. Hem kişiler kendi cılız ışıkları içinde giderek kararır, hem de kimse kimseye erişemez, ulaşamaz olur. Tüm bu dağılmanın, çözülmenin biricik çıkışı kurmacanın kurmacası olabilirdi: Yazmak. İşte Frame'in ilkinden sonuncusuna romanında sürdürdüğü ana ve gizli izlek tam da buydu. Bizi tımarhaneden, deliliğimizden, saltık çöküşümüzden kurtarabilecek tek şey yazmak olabilir(di). Yazarak olayı değiştirir, buraya getirebilir, yineleyebilir, yiteni kavrayabilir, onunla (yitirme duygusuyla) bir biçimde yine de bağdaşabiliriz. Böyle bir fırsatın adına tansık demek kimse zorlanmaz. Öyle tansık ki orada neyi yitirdiğimizi açık, kesin olarak biliriz, acı çekiyor olsak bile duru, saf, tartışılmaz bir acı olacaktır acımız. Francie yoktur. Gerçek, artık Francie'nin yokluğudur.

İkinci bölüm, genel (toplumsal) çözülmeyi ya da sonuçlarını tek tek kişiler üzerinden izler, derinleştirir. Cennet daha çocukluk çağında yitirilmiş, yerini karanlık boşluk doldurmuştur. Geriye kalanlar, çoğunluğun yenilenme gücünü hiç taşıyamadan, o karanlık boşlukta el yordamıyla devinirler. Yaşamlarının son umutlarını, kırıntılarını heba eder, yitirirler. İkinci bölümün adı: **Yirmi Yıl Sonra**. Önce Toby'nin öyküsüyle başlar Frame. Daphne'nin aykırı, yasa dışı sesi, dili içinde biçim(siz)lenir onun yıkımcıl öyküsü. Neden Francie'nin ölümünden, boşluğundan biçimlenmez öykü diye sorulabilir. Romanın asıl sorusu gerçek yitiğin ölümle delilik arasında, hangisi olacağıyla ilgili belki de. Francie öldü, Daphne delirdi. Ve öykünün (romanın) eksenini kayd. Herkes kendisini Daphne'nin bilincinden kırılarak ortaya çıkaracak. Daphne'nin uyumsuz, deli bilinci kardeşlerinde çifte kırılmaya neden olacak bu nedenle. Francie'yle yaralı Daphne, aykırı, uyumsuz kişiliğiyle uyumlandırma (sağaltma) işlemlerinin konusu olacak denli ikinci bir yarılma yaşayacak. Toby ve diğer kardeşler, Daphne bilincinden kendilerine bakacak, kaygan zeminde başaşağı yuvarlanacaklar. Toby, tıpkı BBYD'nun yazar Grace'i gibi iç/dış karşıtlığı ve kendini dışavur(ama)ma sıkıntısı yaşayacak, yaşamını (zamanını) yapışkan bir yitirme özrürlülüğüyle ıskalayacak, daha kötüsü kaçıracaktır. Geç kalmak, zamana yetişememek yazgısını biçimleyecektir onun. Herhangibir şeyi daha iyi ve kusursuz yapmak için geçerli, yeterli nedenleri olmayacaktır hiç. Evlenmek istediği kız yeterince bekleyecek ama geç kalmış karar kızın artık başkasıyla evlenme gerçeğini değiştirmeyecek.

Frame, Chicks'in dağılmasını, ağabeyi Toby'nin gizlice okuduğu Chicks'in güncesiyle aktarır. Okurun içini acıtan parçalanma, Chicks'in evliliğinin yanılsamalı seyri. Chicks; her şey kusursuz, harika, mutluyum, diye diye uçuruma yuvarlanır. Gerçeği göz ardı ederek, kafasını kuma gömerek kendini yanıltır. Evliliğinin sağladığı konum (statü) pırıltısını giderek yitirir. Uğruna kendi ailesini dışarıda tuttuğu ve yukarıda taşımaya çabaladığı evliliği giderek çatırdar, erir. Yalan çemberi içerisinde tükenir. *"Her şey tekdüze. Bessick'ler aramadı ve tekrar düşününce hiçbir zaman da aramayacaklar bence."* (122)

Ve Daphne, hastanededir. Babasıyla Toby onu ziyarete gitmektedir. Frame hastane çalışanlarının ve normal insanların hastalardan ne kadar da akıllı (!)

olduklarını kanıtlar bize. Daphne aslında sıradanlaştırmaya, olağanlaştırmaya (normalizasyon) direnen biridir. Niye böyle olduğunun açıklaması ablası Francie'nin oyun oynarken ölmesi (okurun da geçerli nedeni olabilir bence). Tanrı'ya sığınamayacağı yaşıyordu ablasını yitirdiğinde. İsyan yaşıyordu tam. Yitik Francie'nin boşluğu içinde öfkeyle büyümüş olmalı. Ölümün nedeni, bedeli olacağını düşünebilirdi ve düşündü. Uyumsuzluk yazgısı olacaktı. Hep böyle sürebilir, yaşamı tımarhanede noktalanabilirdi. Eğer sözcüklerden oluşan yazı(nın büyü) imdadına yetişmeseydi. Sözcüklerle oyabilirdi bu dünyanın ve yazgısının sahibi (olan) Tanrının yüreğini. Annesinin ölüm haberini başhemşire kendisine ilettiğinde fokstrot dansı yapan Daphne, arkasından, gir içeri Daphne, seni gidi yaramaz kız, ıslanacaksın, diyen annesinin sesini işitir. Anlarsız ki deliliği çağrıyla ilgilidir. Deli olduğu sürece çocukluğunu, Francie'yi, annesini, ötekileri çağırabilir. Ama tersi olanaksızdır gerçekten. Yazarın bu romanda doruk yaptığı sahneler var. Bunlardan biri hastane yönetiminin düzenlediği ve hastaların katıldığı piknik, ikincisi ise yine hastalar için yapılan dans partisi. Bu iki sahnede incelikli gözlem gücünün insan tininin perişanlığını aktarmada gücünü görüyoruz. İçimiz sızlıyor ve profesyoneller değiliz, bir akıl hastasıyla ne yapılır, bilemiyoruz. Genellikle dünya yazını, özellikle klasik yazın aydınlanmanın anlaşılabilirliğe ilişkin, aslında iletişimin her koşulda olanaklı olduğuna ilişkin varsayımına doğrudan ya da dolaylı bağlıdır. En çağcıl (modern) ve kuşkucu anlatılarda bile bu dil (bağlam) içrelik vardır ve bu büyük çelişki (paradoks) bizi hem yazın (sanat) teknikleriyle yüzleştiriyor hem de yanılsamalarımız içerisinde teselli bulmamızı sağlıyor. Konuyu ileride belki açmak üzere erteleyerek Frame gibi yazarların oyunbozanlık ettiklerini, yapı(t)larının kimi bölümlerini ya da tümünü her türden açıklamalara kapattıklarını söyleyebilirim. Yordamın değişik ve çarpıcı sonuçları olabilir. Biri inak (dogma) kuşkusuz. Anlamaktan inanarak vazgeçilir. Yaşam yazgıya bağlanır (yercil ya da gökcül). Bir başka son(uç) sonsuz ve her dışsal girişimle bir kez daha bölünüp yarıma, parçalanma, nevroz. Üçüncü bir yordam daha var, o da Frame'in seçtiği yol, yani yine yazıya çıkan... Anlaşılamasa da yazılabilir (mi?) Yazarın yanıtı evettir ve tansık burada ortaya çıkar. Çıkış bir bakıma kurtuluş demektir. Boşluğa o insanları, o sözleri, belirsizleri yazmak ve harflerin çizgilerine, dallarına tutunmak. İşte **Bir Başka Yaza Doğru**'nun yazar (karşı/anti-)kahramanı (!) Grace dallara yarası gibi tepesi aşağı tutunan biridir ve öyküsü bunu anlatır. (Bir haftasonu dost ziyaretinde bir dönüşüm [metamorphosis] geçirir, göçmen kuş olur.) Ama ikinci romana geçmeden **BÖ**'in yapısıyla ilgili bir üçüncü noktaya değinmeden geçemem: Üçüncü bölüm. Birkaç sayfalık bu üçüncü bölümün varlığı yazarın yaratıcı anlayışının (zekâ) ya da karayergisinin (ironi) bir kanıtı gibi, yapının dışından, uzaydan gelmiş yapıya ekle(mle)nmiş sanki.

Anlatılan insanlar(a) ne oldu?

Bunu yaşam badirelerinin, yokuşlarının ve acılarının kıyısından teğet geçmiş, işleri ve yaşamları tıkrında kasaba zengininin (fabrikatör) evinde bir dedikodudan öğreniyoruz. Karı koca konuşmaktadır gazetede dikkatlerini çeken haber üzerine. Evet, o fabrikalarında çalışmıştı, anımsadılar. Ama ironi şu deyişte: Belki o belki de

değil. (Yani, anlarız ki o ya da onun gibiler, kenardakiler, yoksullar, yani fabrikada çalıştırdıkları.) Sonra sırasıyla romanda geçenler için deyiş yinelenir. Ah, o mu? Şöyle. Ama belki de o değildir.

Benimse aslında sormak istediğim soru da tam burada biçimlenmektedir yazarla ilgili olarak. Çünkü kuşku dayım, çünkü gerçekten aşırı duyarlı ve yetkin yazarımız son bölümü eklerken felsefesal bir epigram mı tasarladı? Yaşamın kaçan ya da yine de ele avuca gelmeyen, kaçırılan yanına bir kutsama dokunuşunu mu deniyor? Anlıyoruz ki herkes tükenmiş, bitmişken Daphne kurtulmuş, sözcüklere tutunmuştur. İşte bu Daphne burada şimdi (**BBYD**) Grace'dir. Her saniyesi, her edimi kuşkuyla ezilen, kendini yaşamın önünde çırılçıplak, utanç içinde yok olmaktan yalnızca sığındığı dilin, sözcüklerin kurtarabildiği, yaşadığı için suçlu olmadığına biricik güvencesi, ayrı bir nesne-varlık olarak kopmadan önce kitabı yazma sürecinin ta kendisi olan, başka da hiçbir şey olmayan Grace (Frame). Görüyoruz ki teknik doruğa çıkmış, önemsiz sa(y/n)ılıp üzerinden kolayca atlanabilecek bir tinsellik (ruh hali) eşsiz bir anlatımla su yüzüne çıkarılmıştır. Büyük (majör) izlekle, içerikle hesaplaşmaktadır yazar. Büyük harfle yazılan, yapılan her şey ürküntü vericidir, hatta dehşete yol açar. Öyleyse yapılacak en iyi şey yazmak, sessiz, susarak, eksil(t)erek (Bakınız, Badiou üzerinden Beckett.), en küçül(t)erek (minimalizasyon) yokluğa karışmak ya da ilginç bir biçimde yokoluşa direnmektir. Bunun direniş biçimi olduğunu anlamak, algılamak kolay olmasa gerek. Çünkü Frame arkasına bağlı çalıyla çölde ya da karda bıraktığı izleri silerek (kendini silerek) yürümekte, sözcüklere dönüşmektedir.

Öyleyse, benim de şimdi yapabileceğim en iyi şey Frame'in izini sürmemek, onun hakkında saygıyla susmak, sözcüklerimi azaltmak olabilir. Böylece onun hakkında söylenebilecek hiçbir şeyi söylememiş oldum, değerli okurum, beni anlayabileceğini umuyorum.

(2013)

*

Frame, Janet; Sudaki Yüzler (Faces in the Water, 1961),
Çev. Ayça Çınaroğlu,
Yapı Kredi yayınları, 1. basım, Eylül 2014, İstanbul, 251 s.

*

Frame, Janet; Soframda Bir Melek (An Angel at My Table, 1982-9),
Çev. Ayça Çınaroğlu,
Yapı Kredi yayınları, 1. basım, Kasım 2016, İstanbul, 536 s,
fotoğraflı.

5 yıl aradan sonra Janet Frame'le (*Nene Janet Peterson Clutha*) yeni bir buluşma. Ekim 2013'te okuduğum iki kitabıyla (***Baykuşlar Öterken***, özgün dilde 1957; ***Bir Başka Yaza Doğru***, özgün dilde yazım: 1963, yayım: 2007) tanıştığım Yeni Zelanda'lı yazar 2004'te 80 yaşında öldü. Böylece iki çevirmenden (Z. Ceyil Özmen ve Ayça Çınaroğlu) dört kitabını okumuş oldum. Bunları yazma sırasına koyarsak durum şu: ***Baykuşlar Öterken*** (1957), ***Sudaki Yüzler*** (1961), ***Bir Başka Yaza Doğru*** (1963), ***Soframda Bir Melek*** (1982-9). En çok etkilendiğim kitabının anıları olduğunu (***Soframda Bir Melek***) söyleyebilirim. Bu anılar aynı zamanda sıkı bir kurmaca metin sayılmalı, öyle de sayılıyor gibi.

Frame hakkında dosyamın (*E-Kitap*) birinci bölümü yapmayı düşündüğüm 2013 tarihli yazımda can alıcı saptamalar yaptığımı yeniden okuduğumda gördüm. Onun yüzeyden bakışta bir yere oturtulamayan, dokunumsal algıyı tersleyen delik deşik yazı yüzeyi (topografi) güzelduyusal etkiler peşinde okuru afallatacaktır. Henüz daha ***Sudaki Yüzler***'i, ***Soframda Bir Melek***'i okumamışken yazı tutumunu en duyarlı noktasından kavrayabilmişim alçakgönüllülük bir yana. Elbette derecesi var bunun. Frame'in dostu olan, aynı zamanda ona yaklaşabilen ve anılarını film yapan (***An Angel at my Table***, 1990) Yeni Zelanda'lı sinema yönetmeni Jane Campion (1954), Frame'in anılarına yazdığı sunuş yazısında; "*Belki de Janet'in eşsiz dehası ve bu kitabı benim için bir başyapıt kılan şey, kırılğanlığını ortaya serdiği derinlik ve açıklıktır; başarıları kadar acılarını ve küçük düştüğü zamanları da sakinlikle ve adilce yazma becerisidir (...) Benden Janet'a hayranlık duymam istenmemiştir, ama yine de onu yakından tanıdım ve şefkatle sevdim,*" (***Soframda Bir Melek: SBM***, s.11) diyor. Şu '*kırılğanlığını ortaya serdiği derinlik ve açıklık*' yargısına katılmamak elde değil. O yazma sürecinin üstesinden gelebilmiş biri değil yalnızca, yazıya giden yolda kendisinin üstesinden gelebilmiş biri.

Ben bu yazıda (Frame yazımın *ikinci bölümü* olacak) birkaç başlık üzerinde durmakla yetineceğim ve elimden geldiğince önceki yazımda yargılarımı yinelememeye çalışacak ama belki pekiştireceğim. Aşağı yukarı onun yazı serüveni kişisel serüveninin, öyküsünün, özyaşamının bir yansıması. Şimdi daha iyi anlıyorum ki aynada olduğu gibi bir yansıma, bire bir yankılanma değil söz konusu olan. Daha çok olumsuz, eksi (negatif) yansımalarla düşe kalka yürüyen bir süreç, umutsuz bir yolculuğa tanıklık ediyoruz. Ama biraz daha çoğu... Çabalama aynı zamanda yazıyı yükseltme, yapmayla (inşa)da ilgili (*Jack London*'ın ***Martin Eden***'ini anımsatırcasına, özgün dilde 1909). Yaşamöyküsü-yapıt ilişkisinden sonra, aşkınlık deneyimine ('*Şehrin Yansıması*' dediği şeye) bakmak istiyorum. Kendi gözünde yazarlığını onayladığı an ve gerekçeleri bana anlamlı ve önemli göründü. Çok az yazar yazarlığa giden yolda böyle acı çekmiştir. Yazıya kuşkuyla (çünkü kendine kuşkuyla) yaklaşan Frame'in yazını (edebiyat) ıskalaması çok olasıyken ve yazı uygulayımı (teknik) konusunda kararsızlığı bu kaygılarıyla yakından ilgilirken görünen şey yazısında anlatım gücü ve etkisinin giderek yükselmiş olduğu. Dönüş değişmecesesi (metafor), öteden, yeraltından, başka yaşam(lar)dan, köke, başlangıca, her şeyin eksiksiz olduğu yoksul ama eksiksiz, herkesin bir arada olduğu çocukluk yurduna (***Baykuşlar Öterken***, 1957) dönme özlemi, Frame yapıtının duygusal perdesini (oktav) oluşturan ana izlek. Bu konuyu yurttaş Mansfield'le karşılaştırmalı incelemek iyi olurdu. Yitirmek ve yitirilenden geriye kalmak ve geriye kalanla ne yapacağını bilememek, haksız olmak, kişisel deneyiminin yapıta yansıyan ve Mansfield'le paylaştığı boyutu. Kötü yazgıya sığınmış, yurtlanmıştır Janet Frame. Dolayısıyla belki ilk soruyla ilişkilendirerek dönüşün geometrik biçimi ve noktası üzerinde ayrıca düşünebiliriz. Sonuçta kötülük en son, tek seçenek olarak kimliği dışavurmanın aracına dönüşür.

(Aziz Nesin'in anılarında böyle bir şey var, sanırım ikinci ciltteydi.) Ve son olarak belki yazı anlayışı üzerinde durabilirim. Belirleyici soru (konu) Janet Frame için yaşam-yapıt ilişkisi, içinden çıkılmaz bu ikilemin (*dilemma*) ta kendisidir ama herkes İngilizce yazının üç büyük çağdaş kadın yazarı gibi cesaretle ve yitirmeyi göze alacak kerte bunu açıklıkla dile getirememiştir: *Katherine Mansfield* (Yeni Zelanda, 1888-1923), *Virginia Woolf* (İngiltere, 1882-1941), *Janet Frame* (Yeni Zelanda, 1924-2004).

*

1. Yaşam-Yapıt

Hemen hemen tüm yapıtı (en azından Türkçede bildiklerimiz) neredeyse doğrudan yaşamıyla ilgilidir Frame'in. Öyle ki yapıt üzerinden bir karşı-yaşam örgülemiş, yaşamına karşı-yaşam sürmüş, ama iyi ki bunu 'gündüz insan gece kurt'a değin taşımamıştır (*R. L. Stevenson, Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, özgün dilde 1886). Sürecin adım adım gelişimini başyapıtı olan anı-romanında (*SBM*) izliyoruz. Dönüp dönüp geçmişine kitlenmesi ve geçmişten kurtulmaya takıntısıyla geçmişe daha da gömülen Frame'i kurtaran, sağaltan şey anlatmak, yazmak. Aslında anlatmak derken Frame'de bu çatmak, kurmak, betimlemek, getirmek, geçmiş şimdilemek anlamına geliyor. Yaşamının en köklü yüzleşmesini gerçeğe karşı sanat üzerinden değil gerçeğe karşı olmak (yaşam-ak) üzerinden yaptığı için yapıtı (yazısı) yaşantısal bir açınlama, öte yandan (yeniden-)yurtlanma olarak görülebilir. Önemli nokta oradaki gerçek ve durdurulamayan, sürekli değişip duran yurdun buradaki değişmez, güvenli, yitimsiz, saptayımlı yazı yurduna nasıl nitel bir sıçrama yapabildiği, bu aşkınlık deneyiminin kendisi. Özellikle *SBM*'nin üçüncü bölümü, yani Avrupa gezisi ve deneyiminin, en çok da yurda (Yeni Zelanda'ya), baba evine dönüş değişmecesinin anlatıldığı ikinci kesimi bu dönüşümü (metamorfoz) aktarıyor bize.

Eğretiliğin damgasını daha 2-3 yaşlarında kişiliğine vurduğu yazarımızın kendisinden ve her kezinde bunun geçersizliğinden başka yazacak bir şeyi olamazdı. Durumu yalnızca özgüvensizlik, yetersizlik, yanıtsızlık, sakatlık vb. ile açıklamamız olanaksız Frame örneğinde. Yoksulluğu iliklerine değin yaşayan ama imparatorluğun (İngiliz) ekin sel serpintilerini büyük okyanusun (Pasifik) ortasında bir adada (Yeni Zelanda) bir demiryolu kenar yerleşkesinde belirsiz bir gururla yine de taşıyabilen ailenin büyük aile imgesiyle dağılma, saçılma, yitirme kaygısı arasında kararsızlığı onun yaşamla ve dış dünyayla ilişkisini biçimlemiştir. "*Babam bütün gün, bazen gece vardiyasında bütün gece çalışıyor ve gündüzleri uyuyordu; biz demiryolu çocukları da ortadan kaybolup çak fidannığına ya da Gleen Sokağı su yolu kenarındaki meyve bahçemize gidiyorduk ya da yazlık kulübenin içinde sessizce geziniyorduk: 'Şşşş, babam uyuyor...'*" (*SBM*, 49) Her eksilmeden, yitimden sonra sığınak da küçülmüş, kapana kısılma duygusu artmıştır. Sığınılacak son yer düşlemsel yere dönüşmüş, Frame ısrarla somutu eşelemesine karşın dünya ona güvenli yuvayı verememiştir. Yaklaştıkça uzaklaşan bir kovuk, sığınak umudu onu düşünsel bir sıçramaya zorlamış, sonunda dünyanın elinden koparıp aldığı öz yurdunu kendisi sözcüklerle yaratmıştır. Aslında o dünyada yurtlanmak, olana asılmak, varlıkta yuvalanmak istedi başlangıçta. "*İşte bu kadardı. Artık yaklaşık dokuz yaşına gelmişim (...)* Benim için hayatın el sürülmemiş ve hâlâ mükemmel olan kısmı, dışarıdaki dünya ve mevsimlerde. Çiçekler hâlâ doğru zamanda açıyordu, karahindiba tohumları ve şeytanarabaları gökyüzüne daima aynı şekilde uçup gittiler, iki Bayan Darling'in yaşadığı kösedeki kavak ağaçlarının renkleri değişti ve yaprakları döküldü. Bay Ayaz (dikkat et, dikkat et!) el ve ayak parmaklarımızın peşindeydi ve gökyüzü ve bulutlar ve

gölğem her zaman yerlerindeydi ve akşamları ay benimle birlikte yürüyordu ve ben durduğumda o da duruyordu ve Yaşlı Meg'i düşünüyordum.” (SBM, 88) Uzun bir yazı deneyimi de yanılsamalı biçimde bunu amaçladı, yazıyla dünyada aralanmak, onanmak, yerleşikleşmek. Ama uzun bir süre, kitapları yayınlansa da yazının ikili ırası (karakter) ona umduğu şeyi bu dünyada somut yuva, ocak başı, baba evi, anne, kardeşler, mutlu çocukluk vb. olarak sağlamadı. Hatta tüm bu ve benzeri varlıklar yaşamıyla kesiştiklerinde Frame'in tümcul imgesiyle bunalıma yol açacak kerte çeliştir. Çelişkinin üstesinden gelme yönünde tüm atılımları; yani topluma, küçük topluluğuna, onların olağan, gündelik yordamlarına katılmamak, tuhaf ve dışarıdan biri sayılmak, yabancılaşmak, ihanetini yine kendi ihanetine karşı yükseltmek, sevgisinden öfke, kin ya da *tersini* (*vice versa*) çıkarmak, yaşamının en önemli insanlarıyla ilişkilerinde kendine rağmen 'yapmamayı yeğlemek' (*Melville, Bartleby*, özgün dilde 1853), aykırı, sayrı, uyumsuz görünmek, bunu giderek doğallaştırmak ve ona yönelik bu türden, *tamam sen sayrısın, delisin*, diyen bakışı olduğu gibi üstlenmek, giyinmek ve kendinden bir akıl hastası (şizofren) çıkarmak, hem de kamuca onaylı, resmen, belgeli hastaneye de (tımarhane) yatarak, deliliğini deneyen deli, en son yerinde, sığınağında kendi(nde varlık), kimseye yaşama borcu olmayan herhangi bir sorumsuz, ölü biri, bir ölü denli suçsuz biri kalmak, vb., kişisel (yaşam)öyküsünü sağlığın ve sapmanın çok ötelerine ve aynı zamanda berilerine taşıdı... **SBM**'ye dek dilin en yalın betimleyici kullanımını öne çıkarması bundan. Yaşamı nasıl yitikle (kayıp) eksile eksile büzüşmüşse ve bunu kabul etmemek, etmediği için kaçmak, saklanmak, görünmez olmaktan başka şey düşünememişse kendi sapını, kendi bedeni bir çaydanlıksa kulpunu tutmaktan başka bir şey olmayan yazı çabası da bir tutunma, ayıklama, daha azına düşme, gizlenmenin yalın (minimal) dilini yaratmıştır. “*Sonra üzücü gerçeğin önemini tam anlamıyla fark ettim; artık huzurlu bir ortam olasılığı vardı belki, ama bunun bedeli Myrtle'ın tümünden ortadan kalkmasıydı. Yalnızca tatile ya da yan komşuya ya da şehir merkezine ya da dünyanın herhangi bir yerine gitmiş değildi, yeryüzünden ve dünyadan silinmişti; ortadan yok olmuştu ve bu, nasıl olacağını görmek için yaptığı bir deneme de değildi.*” (114) Ve ekliyor: “*(...) Fark ettim ki şairlerin birçoğunun Myrtle'ın ölümünden ve o olmadan her şeyin ne kadar tuhaf olduğundan haberleri vardı (...) Bunu bu denli derinlemesine anlamış olmalarına inanamıyordum.*” (117) Bu dil saltık görünmezlik için saltık gösterilene neredeyse saplanmış bir dildir. Dil yanlış izlenimler vermemek, delinin deli olarak görünmesini sağlamak için somutlaştırılmıştır, geçirimsizdir. Bu dil henüz yazınsal dil değildir, amacı yazınsallık (edebilik) değildir. Bu dil orada, öyle, olma hakkıdır. Kötü, zavallı, acınası, yoksul, yitirmiş, tutamaksız kalmış dilin (nesnenin, eşyanın, insanın, vb.) olma, burada, nasılsa öyle olma, kalma, izin hakkı. Janet Frame meseleyi böyle ele almıştır demiyorum, diliyle böyle ilişkilendirilmiştir. Daha çocukken yazın evreniyle baba, daha çok da anne üzerinden, sonra öğretmenleriyle bağı olmuştur. Yazı beğenisinin kaynakları erken yaşlarına değin iner. Ama neredeyse Mişima'ya özgü somutluk kaygısı, somut duyum, somut yakalama, kapma, durdurma, hep var kılma, asla yitirmeme, sıkı sıkıya tut(un)ma kaygısı onu tek sözcüğe bağlamış, bu bağlanma neredeyse duyumsal (bedensel) bir deneyime dönüşmüştür. Burada birincil (primer) yazı dürtüsünün dünyayı duraylılaştırmak, durdurmak, dondurmakla (öldürmek) ilgili olduğunu düşünüyorum. Yazının önceliği yitirmeyi önlemek, geri çağırmak, hiçbir şey yitirilmemiş, nasılsa öyle sürüyormuş gibi bir güvenlik (yaşam) alanı yaratmaktır. Çok ama çok sonra (belki 60'lardan sonra ama en çok da ömrünün sonlarında) Frame yazıya ikincil (sekonder, türevsel, sanatsal) anlamında yüklendi çünkü durdurma konusunda dinmiş, yaşamdan anladığı şeyi dönüştürmüş, neyi yitirdiğini ve neyi geri getirebildiğini, neyi durdurabildiğini ya da

asla durduramayacağını, belki de sorunun bu olmadığını derinlemesine kavramış, bağlam (paradigma) değiştirmiştir. Dil ona yeni bir yurt sağlayabilmiştir ya da bunu birçok yazarın kıyısından bile geçmediği biçimde kavramıştır. Dünyanın, ayrılıkların ve yitiklerin kederi, bunların daha iyi anlatılmasının, beninden kurtulmuş benin ve geçiciliğin kavranılmasından doğan sonsuz kedere dönüşmüştür. Artık yazının rengidir, tınısı, yoğunluğu, önceliğidir keder ve yaşamın gerekçesi...

Tabii zorlu bir savaşım verdi Janet Frame. Kolayca yapıtı belgesele, röportaja, duygusal ve toplumsal bir tanıklığa, yazın dışı tepki biçimine kayabilir, toplumsal bir olaya dönüşebilirdi. Ki bir ölçüde gerçekleşti bu. Yanlış tanı, lobotomi (vazgeçilen bir beyin açma uygulaması), bundan kıl payı kurtulma küçük bir mitolojiye dönüştü ama yine Frame'in yazısı us bungsunu konumunu kendisinin seçtiğini, bu konuma sığındığını gösteriyor bize. Öğretmenlik mesleğine başlamak üzereyken bir kutu aspirin alıp kendini öldürmeye yatıran kendisidir. *"Cumartesi günü akşamı odama topladım, eşyalarımı düzenledim ve bir paket aspirin yutup ölmek için yatağıma yattım, öleceğime emindim. Çaresizliğimin ölçüsü yoktu."* (SBM, 234) Kimsenin ondan beklentili olmadığı bir dünyada rahattır. Daha doğrusu dünyasız bir dünyada... Çünkü ancak Frame'in bilinçsiz (deli) ya da ölü olduğu bir dünyada hiçbir şey yitirilmeyecek, asla yitirmeyen biri olabilecektir Frame. Bir bakıma kendini yitiren yitirmek nedir bilmeyecektir. Saltık bilinçsizlik (en soi) kurtuluş getirecektir ona yani getirmeyecektir, ta ki yazıyı kurgu olarak kendinden kurtulmuş şey (nesne, varlık) olarak bağımsız biçimde kavrayana dek.

Şimdi bu dediklerimi birkaç alıntıyla örneklemek isterim. Örneğin **Sudaki Yüzler**'de (SY, 1961) romana bir başlangıç açıklaması koyma gereğini duymuştur yazar: *"Bu kitap belge formunda yazılmış olsa da kurmaca bir eserdir. İstina Mavet dahil romandaki kişilerden hiçbiri hayatta olan bir insanı betimlememektedir."* Belge biçiminden söz etmesi ilginçtir, yazısının temel ırasının ayrımındadır. Bu açıklamayı romanın ilk baskısında mı (1961) koydu acaba? SY, İstina Mavet'in (Janet Frame) Cliffhaven ve Treecroft sayrılarevindeki (akıl hastanesi) tanıklığının, deneyiminin yine kendi ağzından anlatımıdır. Okur örneğin şöyle anlatımlarla sınanmaktadır, toplum yargısının önyargılı birer taşıyıcısı (portör) olarak. *"O yüzden gözyaşı dökmek dışında yapacak bir şey yoktu. Karlar erisin diye ve güçlü komisyon üyeleri gelip uyarı notlarını yırtıp atsinlar diye ağladım."* (SY, 16) *"Rüyadan çıkış yolunu bulamıyordum."* (SY, 39) *"Doktordan Hemşire Creed'in neden topalladığını ya da Başhemşire Borough ve Cliffhaven'daki Başhemşire Glass arasındaki şaşırtıcı benzerliği açıklamasını istemedim ya da salkımsöğüdün anlamını, sivrisineklerin mesajını, bambuları, telefon eden cırcırböceklerini, duvarcı arıları, huhuböceklerini, iz sürerken durup yollarını kaybedince ağlayan karıncaları, dünyadaki kocaman, uçurum gibi yarıkları, dünyanın üzerine kaynayarak yağın alüminyum yağmuru anlatmasını rica etmedim."* (SY, 69) Aslında İstina Mavet'in (Frame anlayın) umduğu, beklediği şey bir ses, çağrıydı: *Hey, İstina Mavet (Janet Frame)! Sana sesleniyorum, sen İstina Mavet olduğun için... Beni duyuyor musun? Başka birine değil, senin beni dinlemeni istediğim için sana sesleniyorum.* O ise bir mektup bekliyordu, gelip onu bulacak ve bir mektup alıcısı (ve var) kılacak mektubu: *"Bana yazılmış bir mektup hayal ediyordum yalnızca, odama götüreceğim ve tekrar tekrar okuyacağım ve ezberleyeceğim ve el yazısının içine gömüleceğim ve taklit etmeye çalışacağım ve eğer mektup yeşil mürekkeple yazılmışsa kendi mürekkebimi de yeşille değiştireceğim bir aşk mektubu. Ama kim bana bir aşk mektubu yazardı ki?"* (SY, 130) Ve annesi birgün çekip gidebilir, onu yapayalnız bırakabilir, ölebilirdi. Ölebilecek annesinden nefret ediyordu ve ölmesini istemiyordu: *"Kimdi o? Annem miydi? Ona vurmak ve kucağına ağlayarak tırmanmak ve beni affetsin diye yalvarmak*

istiyordum.” (SY, 173) “Ya annemle babam birdenbire ölseler ne olurdu? Dünya nasıl bir yerdi? Dünya neden savaşıyordu? Çocukken hiç aklımdan çıkmayan o eski soruyu kendime sordum: Dünya neden vardı, dünya neden vardı? Ve benim yerim neresiydi?” (SBM, 169) Ve dünya, her şey aslında bir hileydi. O ses bir gün gelecek, acı gerçeği duyuracaktı yine. Gitti. Öldü. Yok. Bu sese, bu uğursuz bildiriye karşı bir sesi nasıl çıkaracaktı: “Güneş ve gölge birer hile ve hiçbir şeye güvenmiyorum ve telefonda neden korktuğumuzu, kabloları kesmemize rağmen neden ahizeyi kaldırıp ödümüzü koparan sesi beklediğimizi biliyorum; aynaları da anlıyorum ve aynanın derinliğinde varlığımızın kaybolduğu noktayı takip etmeye çalışıyorum (...) Artık bizim sahibimiz kim? Kendimizden alıyor olmak bizim suçumuz mu? Ama hiçbir mağazada bu kadar sevgi görmemiştım; kuşatılmış ve hapsolmuş ve fiyatı düşürülmüş, nahoş kokulu bir varlık gibi duvarlardan sızıyor ve dumanları çıkıyor; aynadan buğuyu siler gibi onun izlerini siliyor insan.” (SY, 201) İstina Mavet üzerinden Janet Frame okumamızı gereksiz kılan yapıt yukarıdan da anlaşılacağı üzere çok sonra geldi. Asıl Frame özelinde yaşam-yapıt ilişkisine SBM’de bakmamız gerektiği açık. Kurgu ya da anılarda tutarsızlık, çelişki, yanlışlama yok. Başlangıçta yazıyı eve (yuva) getirme, yazıyla evleşme, yurtlanma, dünyayı durdurma, yıkımla süren zamanın geçişini dizginleme, vb. kişisel izleklerini eşsiz bir dil ve cesaretle SBM’de dile getiren Frame’e, yineleme gibi görünse de bir kez daha kulak verelim. İkinci bir ev, başka bir yuva arayışının kökünde herkesi sonsuza dek yaşatan bir düş(lem) olsa gerek. Ölümsüzlüğün yurdunu, kimsenin kimseyi ve şeyleri (dünya) yitirmediği bir küçük (mikro) evrenin arayışı yazarın çocukluk çağına dek gider: “O yüzden, benliğimin ergenlikteki evsizliğinde, yönümü tam olarak bilemediğim bir zamanda, diğer insanların benim için bulduğu ama içini benim kendi başıma döşediğim bir farklılık yuvasına hevesle girdim; çünkü son iki yıldır ‘var olmanın’ birçok yönünü (ezberden komik şeyler söyleyerek herkesi güldüren ve kıkırdayan okullu bir kız olmak, taklit, bulmaca, ‘Aklından bir sayı tut, ikiyle çarp’ gibi matematiksel numaralar, vantrilogluk) denemiştım zaten; artık evimdeydim, rahattım ve saygınlığım vardı.” (SBM, 143) Ve daha o çocukken yazma düşüncesi onda tutunma, dünyayı sımsıkı bırakmamacasına tutma demekti: “Yazma arzumu arttıran, bu dünya içinde yok olup gitmektense, onu eve getirmek için ettiğim ısrardı; yoksa o dünyayı, ait olduğuna en ufak bir şüphemin olmadığı olağan dünyanın içinde nasıl sabit bir şekilde tutabilirdim?” (SBM, 17) Dünya nasıl bir yerdi ve o, dünyanın neresindeydi? Dünya bir savaş alanıydı ve kan gövdeyi götürüyordu Frame öğretmenlik mesleğine hazırlanırken, üniversitede. Dışları çürük, sevimsiz, yalnız bir genç kızdı. “Ailemden ve onlar için duyduğum endişeden, cesur ve ışıltılı insanların cesur ve ışıltılı dünyasında gittikçe artan yalnızlık duygumdan, savaştan ve yirmi bir yaşında ve sorumluluk sahibi olmaktan uzakta olacak, bir tek çürüyen dişlerimden uzaklaşmayacaktım.” (SBM, 236) Dünya onu istemiyordu? Ölmeyi de becerememişti. Öyleyse uyumsuzdu, sayrıydı, deliydi, herkes haklı, doğruysa eğer yanlış olan oydu. Yapamayacaktı, yazamayacak, çalışamayacak, bir evi asla olmayacaktı. Doğuştan sürgündü. Neredeyse adım adım delilerevine giden yolunu döşedi, gönüllü gitti, bir daha gitti. Orada öyle kendisi, öyle yerinde buldu ki kendini, daha doğrusu herkesin yerinden oynadığı yerde bir yerdenlik öyle saçmaydı ki, aradığı ilk ve son yer belki de orasıydı. “Bu deliler toplumunda kişiye özgü coğrafi, hatta dilsel bir seçkinlik vardı; her ne kadar bu insanların yasal ya da kendilerine ait dışa dönük bir kimlikleri olmasa da –ne giyecek şahsi giysileri, ne el çantaları, ne cüzdanları, ne de eşyaları vardı.” (SBM, 240) Yıllar sonra SY için şunları yazan odur: “Sudaki Yüzler adlı kitabımda bunu takip eden sekiz yıl boyunca farklı akıl hastanelerinde başımdan geçen olayları ve ortamı detaylı olarak tarif etmişim.” (SBM, 240) Herkes Frame’in bir gün olağan

yaşamına döneceğini, yazarlık vb. zırvaları bir kenara koyup işinde gücünde, ötekilerle kaynaşmış biri olacağını düşünüyordu ve bu yaklaşımlar onun kaygılarını daha çoğaltmaktan başka işe yaramıyordu (**SBM**, 275, 278). Babasını kimse onun gibi görememişti: *“‘Dıştan görünen’ babamın, ‘içteki’ babamla aynı olmadığını biliyordum ve duygularını doğru kelimelerle bir araya getirmeyi beceremediğini, onun yerine kelimelerle insan olmanın uzak köşelerinden panik halinde yakalanmış eylemleri birleştirdiği için ona acıyordum. Bitmek bilmeyen alaylarında böyle bir israf vardı.”* (**SBM**, 319) 30 yıl sonra Türkiye’den bir yönetmen benzer bir baba algısını sinemalaştırıyordu (Nuri Bilge Ceylan, **Ahlat Ağacı**, 2018). Kimse ondan annesinin cenazesine gitmesini de beklememişti: *“Kimse annemin cenazesine gitmemi beklemiyordu; ailemin benden beklentilerini oraya gidemeyeceğimi hissederek karşıladım.”* (326)

2. Aşkınlık Deneyimi

Yaşamöyküsünün onu taşıdığı yer kaçınılmaz olarak bir aşkınlık deneyimidir ama bunun hazırlığını yaşam boyu yapmış, üstelik sonunda ermiş ya da *yalvaç-kadın* olmamıştır. Onun bu deneyimi bir içedoğuş, bir tansıma deneyimi asla değildir. Bir yaşam boyu ve emeğiyle yapılmış, sonuna dek hak edilmiş bir şeydir ve dönüm noktasını aşip sınırın öte yakasına geçtikten sonra Janet Frame, Janet Frame’le barışmış, bağdaşmıştır (O sürece ‘*şehrin yansıması*’, sonuca yaygın ve kalıp deyimle yazıyla kurtulma diyor.) *“Sonunda beni kurtaran yazmak oldu. Sonuçta hayatımı kurtarmış olan yazma etkinliğini bir yaşam biçimi olarak görmem hiç de şaşırtıcı değil. Annem lobotomi ameliyatı olmam için gerekli izni imzalamaya ikna edilmişti.”* (**SBM**, 275) Çocukluğundan başlayarak yazı(n/y)la bir biçimde ilişkisi olmuş yazarımız için böyle bir savı ileri sürmek, yazı eşliğinde yaşam yolculuğuyla yazıya sonunda çıktığını ve kurtulduğunu söylemek ileri gitmek gibi görünebilir. Belki de ileri gidiyor olabilirim ama bunu yeğlediğimi sırası gelmişken belirteyim.

Söyledik, böylesi yitik örgü sarmallarından oluşan yaşamöyküsü herkesten başka (farklı) bir yazgıyı da çağırmıştır. Bu azizelerin küçük tansımlar içre geleceğe büyük bir güç tarafından hazırlanması değil kuşkusuz. Bir tansık bile söz konusu değil. Her gün dünyanın tüm etkilerine açık bir fotoğrafın zamanla özelliklerini yitirmesi, sararıp solmasına benzer biçimde, dışarıdaki dünyanın, yani içinde yaşanan doğal ve toplumsal çevrenin saldırısına uğradığı kaygısına kapılmış bir ergen tinin yaşadığı, bir tür tansıma karşıtı etkilerle ilk fotoğrafa, asıl olana sarılması, onu iyelemesi, küçük dünya imgesini derin duyarlık/tepkisiz kayıtsızlık git gelinde, doğabilecek olanca sapkın belirtiler, uyumsuz görüntüler eşliğinde savunma çabası gerçekte olan biten. *“Gerçekler dünyasında yaşayan, Eden Sokağı’ndaki sıradan hayatın üzerine bir ışık gibi inen ve beni ‘başka bir yerde’ var olmaya zorlamayan bir hayal gücü istiyordum. Işığın Gleen Sokağı’ndaki güvercinlerin, bahçemizdeki erik ağaçlarının, iki japonçalısının (biri kırmızı, biri sarı), çam fidanlığımızın ve su yolunun, yazlık kulübemizin, hayatımızın ve evimizin, Oamaru’daki dünyamızın, deniz kıyısındaki ülkenin üzerine parlamasını istiyordum. Gizlice beslediğim şair olma hevesimi gerçekleştirecek olursam, hayalperest hayatımı gümüşgöz kuşları ve yelpaze kuyruklu kuşların arasında geçirmektense bülbüller arasında geçirmem gerektiğini kabul etmeye yanaşmıyordum. Hayatımın ‘diğer dünya’ olmasını istiyordum.”* (**SBM**, 133) Ona yukarıdan, öteden biçilmiş yazgısını bilmiş, en azından sezinlemiş, bunun gizemli direniş tiniyle her tür yoksunluğu, acıyı, işkenceyi göze almış bir kutsal seçilmişin (azizenin) yıpratılmaz dokunulmazlığını, özgüven imlerini taşımaz çocuk Janet’in yüzü. Onun yazgısı itilmişliğin, bırakılmışlığın yazgısıdır.

Bırakıla bırakıla, bırakılmaktan, terk edilmekten seçilmiş yazarın yazgısı ‘özel’leşir. Buradaki edilginlik onu ve aşkınlık deneyimini anlamak için önemlidir. Aşkınlığı felsefi (varoluşsal) bir aşkınlık deneyimi hiç değildir. Kendinden kurtulmak, çıkmak derken, ötekilerden biri, onlar denli eşit ve haklı biri olmayı, yaralarını sarmaya yargılı, yaralanmaya yazgılı birinden çok yara taşımaktan ötürü tanımlanmayan, olağanüstüleşmeyen, özelleşmeyen (herhangi biri denli) biri olmayı anlatmaya çalışıyoruz. Şöyle yazıyor: *“Hüznün ve yalnızlığın yükünü hissediyordum; sanki bir şey olmuş ya da olmaya başlamıştı ve ben bunu biliyordum.”* (**SBM**, 26) Sanki olan ve onun bildiği bir şey, öyle sanıyorum anne odaklı. Anne, Frame büyüdükçe en güçlü ve en güçsüz esin kaynağı yazarımızın. Gözünün önünde bir gizilgüç eksilmekte, eriyip gitmektedir. Hem çatıyı tutan annedir, hem annenin düşleri (yazarlık tutkusu, okurluğu, şiirseverliği) onca yoksulluk içerisinde ötelerin iması, çocuklarının esin kaynağıdır. Anneyi yansılamak, annenin fiziksel koşullarda gerçekleşmeyecek çocuksu düşlemini yansılamak ilk kaldıraçtır Janet için ama diğer kardeşleri de benzer etkileri taşır. Şiir yazar, film oyuncusu olmaya hevesli ablalar, kardeşler de vardır. Ve arkadaşlar da: *“İçim kıskançlık ve özlemle dolmuştu. Shirley, bir şairin ihtiyacı olan her şeye sahipti, üstüne üstlük babasının ölümüyle trajedi yaşamıştı. Ben gerçekçi bir insanken, asla dalgın değilken, matematiği severken ve annemle babam sağken nasıl şair olabilirdim ki? Düşündüm ki eğer gerektiği gibi hayalperest olamıyorsam en azından öyleymiş gibi davranabilirdim. Bunun üzerine, eğer durmadan hayal sözcüğünü kullanırsam bunun hayal kurmam anlamına geleceğine inanarak, hayaller hakkında bir şiir yazdım.”* (**SBM**, 122-3) Bu annenin yetmediği yerde yoksulluğun ve yoksunlukların üstesinden gelmenin yazma bağlamı içinde ikinci kaynağının erken dönemlerde oluştuğunu gösterir. Tüm gençlik, hatta ortayışlılık yılları aşkınlık deneyiminin bu ikinci basamağıyla ilgilidir, dışavurumdur. Bir nişanı, somut, fiziksel bir nesneyi ya da onun yokluğunu, birşeysizliği, eksik kalmayı, hatta kusuru üstlenmek. Bunun sayısız belirtilerini gösterir bize açıksözlülükle. İnsanın içini acıtan en önemli göstergelerinden biri şöyle: *“Ama hâlâ bir sakatlık ya da dezavantaj sorunu vardı –Coleridge ve Francis Thompson ve Edgar Allan Poe ahyon bağımlısıydı, Pope topaldı, Cowper depresyondaydı, John Clare akıl hastasıydı. Bronte kızkardeşler tüberkülozdu ve daima baskı altında yaşamışlardı... Eh, benim de kızkardeşim ölmüştü, kediler ölmüştü, abimin epilepsisi vardı, ama bütün bunlara ve yeni edindiğim ya da yeni kabul edilen hayal gücüme rağmen, kendimin ve hayatımın fazlasıyla sıradan olduğunu düşünüyordum.”* (**SBM**, 170) Bunların hiçbirinin onu yazar yapmaya yetmeyeceği açık. O zaman daha ölümcül bir oyun oynayabilir, yapıta yaşamını, en azından olanaklarını sürebilirdi. Canına kıymayı becerememişti. Ama şizofren olmayı, saltık bırakışmayı (yönetilen, başkalarının kararıyla yürüyen, güdümlenen bir sayrı olmayı) başarabilirdi: *“Böylece korkunç şölendeki yerim belirlenmiş oluyordu. ‘Büyükklük’ konusunda hiçbir hayalim yoktu, ama en azından işlerime ve –gerektiğinde- hayatıma, şizofrenimle damga vurabilirdim.”* (**SBM**, 250) Az ileride konuya Woolf bağlamında değinmek istiyorum. Ekliyor Frame ürpertici bir yansızlık, nesnellikle: *“Çünkü artık hastalığım resmi olarak şizofreniydi; gerçi doktorlarla hiç oturup konuşmamıştım, hiç test yapılmamıştı. Bir kapanın aynı zamanda bir sığınak olduğunu aklımda tutarak, kendi etrafıma bir kapan örmüştüm.”* (**SBM**, 265) Annesi lobotomi uygulanması için gerekli izin belgesini sayrılarevine vermişti. Janet Frame’in ikiye bölündüğünü, tam teslimiyetle derinlere gömdüğü umudunun direnişi arasında umarsız debelendiğini kendi anlatımından izledik, biliyoruz. Doktor(lardan biri) yeni kitabı yayınlanmış genç kadına lobotomi uygulanmasına karşı çıkar. Bir anda olay (yaşam) yeni yatağında akmaya başlar ama

yaşamın zemini kaygandır ve tedirgindir tin. Ölünün (sayrı) sonsuz dinginliğinden, saltık huzurundan yoksun mu bırakıyor kendisini yazgısı, yoksa?

Aşkınlık deneyiminin bir ikinci ve somut kaynağı da var ve Janet Frame'i ikinci aşmaya (trans) taşıyan, bedeninin, dışlarından başlayarak çürüyen bedeninin armağanlaşma aracı ve konusu olabilmesidir. Önce bedeninin üstesinden gelmiş, alt etmiştir onu genç kadın Avrupa yolculuğunda ama buraya bir mim koyacağım. İki şey söz konusu... Uzaklığın karesiyle ters oranlı (var)olma ve olma kaygısında hafifleme. Anayurttan (aile, kent, okul, hastane, vb.) uzaklaşma yönünde ilk adım İngiltere'ye doğrudur ve dünya imparatorluğunun odağında bile kendisi, kendi bedeninin iyesi olamamış, bedenini kendinden onay, dinginlik ve yeterlilikle çıkaramamış ya da kendinden yazar mazar değil dokunulur, istenir, arzulanır bir beden yeterince oluşturamamıştır. Nedeni binlerce kilometreye ve tüm yaşam baskılayıcı kaynakların etkilerini yitirmelerine karşın daha genel, evrensel bir egemenliğin dünyanın bu öbür ucunda da onu bedeninden utandırmaya devam etmesidir. Karınca dolanmış, Mobius şeridinde yol almış, aynı metal paranın öteki yüzüne geçmiştir. Aslında aynı yerde (dünyada), aynı çıkmazın içindedir. İngilizce anıştırmanın ve çağrışımlar selinin sonsuz kaynağı olarak önüne tüm geçmişini gelip gelip yığmakta, şizofreni Frame'in tutunmak için elaltı gereci olmayı sürdürmektedir. Çok derinden bu yolculuğun İngiltere'de bitmeyeceğini, oradan başlayacağını ve sonunda *yazı ülkesine* ulaşacağını sezinlemiştir. Üstelik yalnızca dil üzerinden gelen bir tutsaklık değildir ada devletinde *krizin* sürmesini sağlayan. Bir de aile okyanus ötesinden bile buradadır, ona görevler, sorumluluklar, sakınımlar, korunumlar, iyilikler biçen, sarıp sarmalayan, anaç, koruyucu ayla, tinlerin efendisi olan egemen güç, uscul dayatmalarla soluk alıp vermesini önlemektedir Yeni Zelanda'lı yazarımızın. Gereken şey bir sınır aşımı, üstelik onu geçmişsiz bırakacak, sıfırlayacak, kendini en yalın halinde görece kerte ırak kılacak, öte ekine, öte insana, öte yapma biçme etme anlayışlarına doğru iç göçtür. Hiç duralamayacaktır hemen her şeyde ürkek ama araştırmalarında cesur Frame. Özgürlüğe onu götürece yolun beden deneyiminden geçmesinin koşul olduğunu anlamış, kendi bedenini kendinden habersiz armağan edebileceği adı olmayan ülkeye, coğrafyaya doğru yola koyulmuştur: İspanya. Sıradan, etkilendiği insanlarla kendi bedenini deneyimleyecek ve bunu yaparken şaşırmayacaktır, sanki zaten bu bedenin olanaklarını (imkân) hep bilmiş gibidir. "*Onu özlüyordum. Birbirimizin içine yerleşmiştik ve başkasının teni, yerleşilecek en sıcak yerdir.*" (**SBM**, 433) Ama beden deneyimi son barutu da yakmakla ilgilidir ve bunu arkada bırakacaktır Frame, elbette bedeninden vazgeçmeyerek. Ama aynı bedenin bir tutsaklık sözleşmesine dönüşmesine asla izin vermeme konusunda pekinlemiştir yüreğini: "*Hayatım benim adıma planlanıyordu ve cezalandırılma ya da kışkırtılma korkusuyla karşı çıkmaya cesaret edemiyordum. Hastanede geçirdiğim onca yıl sonra, beni daima bu rolün beklediğini ve hayatımın çoğunu kendi girdiğim hapishaneden kaçmaya çalışarak geçireceğimi öğrenmeye başlıyordum. Bu hapishaneye 'alışkanlık olduğu için' girmiştik ve 'alışık olmak her şey' demektir.*" (**SBM**, 444) İspanya'dan İngiltere'ye bedenlenmiş ya da bedeniyle barışmış dönen yazar, belki de en büyük ikilemini yaşayacaktır. Alışkanlıkların engin, yatıştırıcı yurduyla huzursuz bir öncü gibi yeni yurt kurma arasındaki büyük ikilem: "*Beni büyük sanatçılarla bağdaştırma konusunda sanat yapıtı üretme girişimlerimden daha hızlı bir sonuç verdiği için şizofreni hastası olmanın çarpıtılmış 'ayrıcalığını' korumayı hâlâ içten içe istesem de yayımlanmış yazılarımin bu zayıf bağı yok edeceğinden şüpheleniyordum; çünkü romanlarımı sonsuza kadar 'Ophelia sendromundan' mustarip karakterlerle ve onların hastanedeki gözlemlerimden edinilmiş detaylarıyla dolduramazdım. Ophelia sendromunun şiirsel bir kurgu olduğunu ama yine de*

yazarın kolayca getirilmeyecek ya da kabul edilemez duyguları, düşünceleri ve dili keşfetmesine kullanışlı bir şekilde izin verdiğini biliyordum.” (SBD, 451) Sızlanmaları artmıştır Frame’in ama bunların yükselen şiddet gösterisi, *yan cebime koy, her şey yolunda* gösterisidir ve yapay, cilvelidir neredeyse. “(...) Şizofrenimin elimden alınmış olmasıydı (...) Kaybım çok büyüktü.” (SBM, 461) “Ah, kendime dair bütün kuşkularımın yanıtı olan şizofrenimi neden elimden almışlardı?” (SBM, 468) Ama beden elaltında ve iyi bir yatıştırıcı anahtar olarak alçakgönüllü işlevini yerine getirmiş, en geniş anlamda kurtuluşun kilidinin dili dönmüş, kapı aralanmıştır. Bu yeni yol, keyfi çıkarılmış, yoklanmış, ele gelmiş, armağanlaşmanın konusu olmuş bedenin üzerinden geçmek zorundaydı ve geçti. Şimdi o sevinç kaynağı ve özlemle anılan beden bile artık bukağıdır yer yer ve zaman zaman. Bakın çifte bayramın iki imine: 1) “Artık rahatlamak ve dikkat çekmek ve yardım istemek için ‘şizofrenime’ muhtaç olmadığımı, kendim olduğumu umarak, yeniden yazarlık mesleğime başladım.” (SBM, 473) 2) “Silkinip kendimi Patrick’ten kurtardım.” (SBM, 490) Kapının aralanmasında kapının açıldığı evrenden gelen havayı, ışığı, özgürlüğü sanki en başından beri yazgısı buna hazırlanmış gibi özgürlük olarak soluyan Janet Frame’in tümceleri artık dip taramaları yapmaktadır. Kabuğun altına, yerin altına, ölümler dünyasına gitmeyi göze alacak cesaretin, özgüvenin tümceleridir avuçlarından sular gibi dökülen...

3. Geri Dönüş

Yaşamın üçüncü basamağı *geri dönüş*, gidenle buluşmak, her koşulda onunla dönmek ve yeniden yurtlanmaktan başka ne olabilirdi? Artık dışarıdan, somut kaynaklara, varlıklara, ister varlık, ister yoklukla tınlasınlar, bir gerekçe, tutamak, açıklama olarak gereksinimi kalmamıştır Janet Frame’in. Yeraltına, aslında kendinin, ölüme yatırılmış bedeninin (kendi Eurydice’sinin) ardına düşmüş, o bedeni eşelediği yerde cansız yatar bulmuş, kaldırmış, dünyaya getirmiş ve bir *armağan* olarak sunmuştur. Bedenin yeni düzgüsü (kod) dildir, dilin tansıgıdır. Dil artık aracı değil, gerekçesi kendinde şey, belirim, çıkış, görünüşdür. Geri dönüldüğüne göre gerçek anlamda da geri dönülebilir. Yeni yurt, kurucusunu çağırmakta, armağanlaşmak için çoğaltmaktadır kendini. Dil, yeni yüzeyler, oylumlar açmakta, varlık etkisi kazanmakta, düşünceyi taşımaktadır. Bedenle öyle kıvançlıdır ki bundan sevinç ünlemeleri çıkmasa da güvenle yürüyüş adımlarının dizemiyle (ritim) ezgilenmektedir neredeyse. Sessiz, ağırbaşlı bir sevinçtir bu. Eksile eksile yapmanın, ufalana ufalana tümlenmenin sevinci.

Geri dönüş deneyimi de kendi içinde basamaklı, aşamalıdır Frame’in. Yeni Zelanda’da üniversite eğitimi için baba evinden ayrılalı beş yıl olmuştur ve geri dönüş katlanılmaz bir duygu olarak, yarım kalmış yolculuğun mutsuz yolcusunu kıvrandırır: “İnsanlığın mitolojisi ve diniyle sürekli iç içe bulunan ve yaşamın ana fikirlerinden biri olan Geri Dönüş konusunda kendimi biraz olsun acındırmaktan nasıl kurtarabilirdim ki? Geçen zamanın uzunluğu her zaman durumla ilgili olmamasına ve mektup postalamak ya da bakkala gitmek için beş dakikalığına ayrılırsanız bile değişim ve çürümede bir hızlanma olabilmesine rağmen beş yıldır uzakta olduğumun farkındaydım. İnsanları hatırlayamıyordum ve eğer sokakta karşılaşırsam ve benimle eskiden arkadaşmışız gibi bir şeyler söylerlerse, kim olduklarını bilmeden onlarla konuşmayı öğrenmiştim.” (SY, 128) Yüksek atlama yapamayacak, genç kız arka arkaya düşüşler yaşayacak, bozguna uğrayacaktır. Geri dönmek, gittiği yerde (kala)kalmak, uzanmak, ölmek tek çıkış(sızlık) yolu olarak belirir genç kadının önünde. Karanlığa, daha karanlığa doğru bir yolculuk, öylesine ki karanlığın içinden

hiçbir ses onu çağır(a)masın, yanıt vermek zorunda bırakmasın, bu çağrıya bir yanıt olarak kalkıp yürümesi gerekmesin. Aradan yıllar geçtikten ve *büyük yolculuk* (Avrupa) gerçekleştikten sonra onu yeniden-geri dönüş bilincine ulaştıran bir aydınlanma, yukarıdaki bölümde anlamaya çalıştığım, aşkınlık deneyiminin özgül, somut, kişisel, fiziksel ön sınamalarından sonra yaşanacak, kentte (reel, gerçeklik) değil, kentin yansımada (yazı-kent) tin kesin dönüşünü tamamlayacaktı. Şimdi uzun bir alıntı: “*Şehrin Yansımada yaşamayı öğrenmiştim. Ba otobiyografiye devam etmek için tek yeterliliğim, bütün deneyimlerimi kullanmış, icat etmiş, karıştırmış, yeniden biçim vermiş, değiştirmiş, eklemiş, çıkarmış olsam da hiçbir zaman doğrudan kendi hayatımı ve duygularımı yazmamış olmamda yatıyor. Kuşkusuz kendimi bilinen ve bilinmeyenlerin, gerçeklerin ve hayal edilenlerin bir ürünü olan diğer karakterlerle karıştırmıştım; ‘kişisel’ bakış açıları yaratmış ama hiçbir zaman ‘kendim’ hakkında yazmamıştım. Neden mi? Çünkü eğer bildiğim ya da gördüğüm ya da hayal ettiğim her şeyin başka bir dünyanın ışığına batmış olduğu Şehrin Yansımada doğru o tehlikeli yolculuğu yapacaksam, yalnızca kendi yansımalarıyla dönmemin ne yararı olurdu? Ya da aslında, günün sıradan ışığında var olan diğerleriyle dönmemin? İnsanın kendisi, sanki Elçiymiş gibi Şehrin Yansımada haznelerinin saklandığı kap olmalı ve sözcüklere dönüştürmek için bu hazineleri düzenleyip listelemenin zamanı geldiğinde insanın kendisi yükü taşıyan, seçen, yerleştiren ve cilalayan işçi olmalıdır. Ve iş bitip de hiçlik duygusuna katlanmak gerektiğinde, Şehrin Yansımada yapılacak bir sonraki ziyareti bekleyen kullanılmış kayığı yeniden hazırlamak için insanın kendisi tatile çıkabilir. Bu, kurgunun aşamalarıdır. ‘Olaylar olurken yazıya yazıya dökmek’ kurgu değildir; yalnız başına bir yolculuk yapılmalıdır, malzemenin üzerine odaklanan ışığın değişmesi gerekir. Yazarın kendisi o ışığın içinde, farklı kanunlar, maddeler, para birimleriyle yönetilen o yansımalar şehrinde yaşamaya istekli olmalıdır. Bir roman yazmak yalnızca sınırı geçip gerçek olmayan bir ülkede alışveriş yolculuğuna çıkmak değildir. Hayal gücünün fabrikalarında, sokaklarında ve katedrallerinde saatler ve yıllar geçirmektir; durup dünyada evsiz kalabileceğini, iflas edebileceğini ve Elçi tarafından terk edebileceğini düşünmeden Şehrin Yansımada kendine özgü işleyişini, onun gökyüzünü ve uzayını gezegen sistemini öğrenmektir.” (SBM, 498) Bu alıntı önemli. Sanıyorduk ki o hep kendine kilitlenmiş, kendi hakkında yazmış ve sonunda kendini aşmış, herkes ve her şey hakkında yazmaya varmıştır. Oysa Frame tüm kanıt ve imleri bir kenara iteleyerek tersini söylüyor. Hiç kendisi hakkında yaz(a)mamıştı. Şimdi artık, kentin yansımada ayrımsadıktan sonra kendisi hakkında yazabilirdi ve yeterli gerekçesi vardı. Çünkü kendi gözünde kendinden bile kurtulmuş bir yazardı. Çelişkiden söz etmek doğru mu yanlış mı, kararı sana bırakıyorum sevgili okurum. Ben bir çelişki görmüyorum. İki yargı iki uçtan yola çıkıyor, ortada buluşup birbirlerini tersinleyerek, ters açıda ilerliyor. Frame haklı, hep denemiş ama kendisi hakkında yazamamıştır. Kendisi hakkında yazabilmesinin koşulu yazarlığının kendinden kurtulmasıyla ilgiliydi çünkü. Artık ona ‘yalnızca kendi yansımaları’ yetmezdi. Onu gerçekle özdeşleştirmek yanlış bir yaklaşımdı. İtiraf ediyor: ‘*Kendimi diğer karakterlerle karıştırmıştım,*’ diyor. Nasıl da içten ve dürüst, bilinçli bir anlatım... Üstelik diğerlerinin yansımada, ışığı da bir yere dek anlamlı, değerliydi ama geçiciydi. Kentin (yeni yurt) yansımada, kurulmuş, yeniden kurulmuş kentin yansımada, dil coğrafyası, yeni bir ülke yazının koşuluyla, olmazsa olmaz, zorunlu koşulu...*

Geri dönüş miti türümüzün temel ilkörneklelerinden (arketip) biridir. Ama toplumlar bu miti koşullarına göre hep yeniden biçimlemişler, zamanın ve yerin rengini katmışlardır düşlerine. Homerik geri dönüş ile (*Odysseus*), Rilke ya da Framecil geri dönüş, başlangıçlarda aynı köke bağlansalar da yoruma uğratılmış geri dönüşlerdir.

Bunların içinde en kişisellerinden biri Frame'in yorumudur. Rilke'de şairin (yer-)altına gerçekte inilmemiştir diyebiliriz. Frame geri dönüş derken Janet Frame'in geri dönüşünden, yazarlaşmasından, yazarlığı üstlenişinden söz etmiştir, bir yazar ya da şair adayının dönüşünden değil. Geldiği yerde, yuvadan (yazıdan aynı zamanda) düşen, düşmesi süren bozunuma uğramış (entropik) dışarılıklı bir yazgının tersine çevrilmesi, uçabilir bir bedene iyelik sevinci ve deneyimi eşliğiyle yeniden yuvaya (yazıya) dönüş imgesi, değişmecesesi döngüye katılmıştır. Bunun tansıksı sevinci ona şunları söyler: *"Benim görüşüm her zaman şu olmuştur: 'Peki ya hiçbir zaman geri dönme seçeneği olmamış ya da olmayan, siyasi sürgüne zorlanmış, yaşayıp çalışarak benimsedikleri ülkenin diline yeni bir anlayış getiren yazarlara ne demeli? Peki ya dillerini değiştirerek bilinmeyenin içinde daha da derine dalmak zorunda olanlara? Conrad, Nabokov... ve James Joyce... Samuel Beckett?... Bütün yazarlar – bütün insanlar doğal olarak birer sürgündür. Yaşam hakkında kesin olan şey, hayatın gücünü taşıyan her neyse onun durmaksızın dışarı atıldığıdır... Her yazar, nerede yaşarsa yaşasın bir sürgündür ve yapıtları, kayıp topraklara doğru yapılan ve hayat boyu süren bir yolculuktur..."* (SBD, 510) Alıntı bizi geri dönüş mitine bağlı ikinci bir izleğe hemence bağlar. Kovulmak, atılmak, fırlatılmak, sürgüne yollanmak... Dünya yazınının evrensel izleklerinin de başında gelir bu, döne döne bu anlatılmıştır değişik biçimlenmeler içre. Bir fiskede Tanrı Adem'i Havva'sıyla birlikte yeryüzüne atıvermiştir ve ondan beri insan kapı önünde, dışarıdadır. Dışarılıklığını bilince çıkaran biri ise duyarlı kişidir, sanatçının olabiliridir (imkân). Yani Janet Frame'in yaşamöyküsünün açımıldığı süreç, yaşamöyküsüdür. İkinci kaçınılmaz izlek hemen arkadan yetişir: Sınav, çile (pietizm). Yolculuk çiledir ya da *vice versa*. Kovulmuş, kapının önüne konulmuş insan doğanın, dünyanın saldırısına, yıldırımına uğrar ve sınavı atlatabilen yuvaya (cennet) döner. Yazarımız çileyi sonuna dek taşımış, üstlenmiştir (Bkz. Kutsal kitaplarda *Eyüp* öyküsü.) Bu konuların arkasına düşmek istemiyorum ama Orfik (gizemci) yeraltı ülkesine (ölüm) yolculuk Babil mitinde de olduğu gibi özlemek ve bir daha geri dönmeyecek olanı yeraltına inip bulmak ve geri getirmekle ilgili. Rilke bunu şairin şairleşmesi (sürecinin bir parçası) olarak anlamış, yorumlamıştır. (Bkz. *Boşluk Yontucusu*, Zeki Z. Kırmızı, *Yazılı Kağıt y.*, 2017, Ankara.) Bu yolculuğun değişmecesel bir yankılanmasıdır Janet Frame yolculuğu. O da kendi içine yatırdığı kendi ölüsünü bulmak ve geri getirmekle ilgili bedensel ve anlalsal (zihinsel) bir yolculuğu göze almıştır ve bunda birkaç kişinin dikkate değer, rastlantısal katkısı, rolü olmuştur. Orpheus'u çok sevdiği karısı Eurydice sürüklemiştir görünüşte yeraltı yolculuğuna. Frame'i ise çocukluğunda tanıdığı büyüleyici sözcükler evrenine her şeye karşın varlığını koruyabilen hayranlığı, inancı belki. Nedeni ayırtırmak bu noktada çok da önemli değil kuşkusuz. Arkadan bakıyoruz çünkü olan bitene. Elçi (Cebrail) gelmiş, Meryem'in kapısında Tanrı müjdecisi olarak durmuştur, Meryem'i bekliyor kapı eşiğinde Tanrı konuğu olarak, ona haberi verecek, oğula dursun, mayalansın, diye. *"Zihnimdiki şehre daha yakından bakıyorum. Şu işe bak, Dunedin ya da Londra ya da Ibiza ya da Auckland ya da bildiğim başka bir şehir değil, gerçekten de Şehrin Yansıması orası. Gözümün önünde olan Şehrin Yansıması. Ve Elçi beni bekliyor."* (SBD, 490)

4. Yeni Yurt: Yazı

Günümüzün parlak çoksatarlarından Norveçli yazar Karl Ove Knausgaard'ın *Kavgam* dizisinin ilk cildinde (Özgün dilde 1990) daha ilk sayfalarda karşıma çıkan bir şey (imge) vardı. Romanın anlatıcısı yeni yetme çocukluğunda TV'de gölde bir kaza haberi sırasında bir an suların altında bir yüz gördüğünü, babasının yanına

gidip gördüğü şeyi ona anlatmak istediğini yazıyor. Frame'in **Sudaki Yüzler**'de (1961) Knausgaard'dan neredeyse 30 yıl önce böyle bir imgeye başvurduğunu rastlantıyla gördüm. *"Onu dinlerken insan, gece nehir kıyısında yürürken bir an için gözüne suyun içinde beyaz bir yüz ya da hareket eden bir kol ilişen ve çabucak gerip dönüp yardım etmeyi ya da yardım edecek birini bulmayı reddeden birisi gibi ve acil bir sorumluluktan kaçınıyormuşçasına derin bir huzursuzluk hissedirdi. Suyun içindeki yüzleri hepimiz görürüz. Onlara dair anılarımızı, hatta onların gerçekliğine dair inancımızı suda boğar ve dünyanın sakın insanları haline geliriz; ya da onları ne unutulabilir ne de yardım edebiliriz. Bazen hayatın cilvesi ya da gördüğümüz rüya ya da ışığın yarattığı düşmanca ortam yüzünden kendi yüzümüzü görürüz."* (**SY**, 150) Suyun içinde bir yüz, beyaz ve ölü bir yüz vardır ve yaşamlarımıza eşlik etmektedir. Genellikle o yüzü orada tutmak ve daha ölü bir yüz kılmaktan çoğunu yapmaz, bir sanrı, kötü düş olarak bilincimizi huzursuz eden görüntüyü kışkışlar, kovalarız. Böyle kötü yanılsamaların yeri ve zamanı değildir hiç. Frame'in sapkın yanı da yaşadıkça bu sudaki yüzü taşımasıdır ve o yüz kendisi, kendi yüzüdür. Birşeyler yapar eder, gündelik uğraşlar yığınağımızdan dolu dolu unutmalara varırız. Ölü yüz(ümüz) mü? O da ne? Baskın tutumumuz, seçimimiz böyledir. Bir de öteki seçenek var. Ne yapsak etsek sudaki yüz (ısrarla bize) görünür, bakar, düşmez yakamızdan. Başka yüzleri çağırıştırır ama kendi yüzümüzü de. Tanıdık ve yabancıdır, ama ölü... Kendi atıklarımız olan yüzler suda yüzer dururlar. Kendimizden ne çok ölü çıkardık ve kurtulamadık yine de. Musallattır ölü (yüz) Rilke'ye, Frame'e. Belki yaşam ırmağının çilekeşi (Frame), ırmak yukarı halata asılacak, mavnada ölülerini sürükleyecektir ters yönde. Halat nerede, nasıl kopacak, kim kimi arkasında bırakmış olacak, terk edecek? Yaşamayı sürdüren ve mavnayı çeken mi kurtulacak ölülerinden, yoksa ölülerimiz mi alıp başlarını gidecekler bilinmeze? Janet Frame'i yazarlığa sıçratan eşik, sıçrama tahtası, onu kendi ölümünden özgürleştiren şey, önce bedenlenmek, kendini beden (ölmeye hazır, ölebilir beden) olarak buraya getirmek, doğrulamaktır. Bedenin kendinde bir gücü, yer tutma, olma yeteneği vardı, varmış meğer. Çünkü tüm bu kendi ölümlerimizi de bizmişiz yaratan gerçekte ve anlığımızın (bilinç) beden-e ve beden-den açılımı bizi kendi ölümümüzden kurtaracak, sevdiğimize bağlayacak, aşık ve sanatçı kılacaktır: *"Büyük bir sanat eserinin hakkını vermek, âşık olmak gibidir; insan sevinçten havalara uçar. Bütün aksaklıklar, yıkımlar ve ölüm insanın içindedir, sevilende değil; bu, ölümsüzlüğe âşık olmaktır, özgürlüktür, cennete yapılan bir yolculuktur."* (**SBM**, 316-7)

Kaynak böylece seçikleşir. Esinler somut kaynaklardan derlenir artık. Yazı yazıdan köklenir, yazı *benden*, *ben* yazıdan kurtulmuş olur, az yukarıda gördüğümüz gibi. *"Öykülerimin esin kaynağını bir ölçüde William Saroyan'ı okuyarak ve düşüncesizce 'Bunu ben de yapabilirim' diye sevinerek edindim."* (**SBM**, 248) Gerçekten Rilke'nin şair-melek-tanrı-Orpheus-şair çevrimine (katharsis) karşılık Janet Frame çevrimi, eksilen-deliren-ölen-dirilen (bedenlenen)-yükselen (yazar) bir çevrimdir. **SBM** son evreden önceki evrelere dönük bakışın ürünü, sonucudur: *"Sorun şuydu ki, gerçekten de Baykuşlar Öterken'in 'iyi' olduğunu düşünmüyordum."* (**SBM**, 17) İlk romanın biz bilgilenmiş okurlarında etkisiyle Frame'deki algısı ayrışır. O kendi yapıtına, kendi eşik deneyimi üzerinden yeniden bakar. Şunu derinlemesine kavramıştır. Sevmek sevmeyi yapmak, bir daha denemekle ilgilidir, tıpkı yazmanın yazmayı bir daha denemekle ilgili olması gibi. İlginç biçimde onun aşkınlık deneyimi, uygulamaya (pratik), edime, eyleyişe bağlanmıştır ama buraya gelebilmek için önceki aşamalardan geçmesi gerekiyordu: *"Yazılarımı tamamlama çabası içindeyken, yazmaya ve yazar olmaya çalışmaktaki tek kesinliğin, bu işin gerçekleştirilmesi olduğunu fark ettim: Yalnızca hayal edilip ya da planlayıp asla yazılmaması ya da*

hakkında konuşulması yeterli değildi (ego sonunda sıırıslıklam olmuş bir sünger gibi dağılıp gider), doğrudan oturup yazmak zorundaydım. Şehrin Yansımasının var olması ve insanın kendisinin ya da oradan gelen Elçinin sürekli yolculuk yapması gibi harika istisna dışında yazma eyleminin herhangi bir iş gibi olması iç karartıcı ve korkunç bir gerçektir.” (SBM, 481) ‘Doğrudan oturup yazmaktı’ yazmanın koşulu. Bu pragma’nın bedeli ağırdı belki ama yine de birçok insanı ürkütecek, görmezden gelmeye zorlayacak bir yargı olarak oradadır, içtenlikle dile getirilmiştir. Coşumcu (romantik) bildirimlere, sonsuzluk dökülerine, tansımalı esinlere karşı şimdi-burada kararı yeniden varlığa çıkarmak ve çalışmaktı yazarlığın koşulu. Yalınkat bir sonuç değil mi? Sıradan, küçümsenebilir bir hedef... Bir yaratıcı sanatçıya yakışır gibi görünmüyor. Tam da işte bu nedenle Janet Frame’i anlıyor, yazarlığının, kazanılmış, yapılmış yazarlığının ellerinden öpüyorum. Onun yazarlık deneyimine özen ve dikkat, bir daha dikkat diyorum. Bakın, duruluk, seçiklik, dinginlik sürmektedir. Bulduğu şeyi yitirmeyecek kararlılığı şunları da yazdırır ona: “Bu kafa karıştırıcı deneyim bana zaten bildiğim bir şeyi hatırlattı: Bir yazar kendi kayalığı ve yargısı üzerinde ayakta durmalıydı, yoksa dalgalar onu sürükleyip götürürdü ya da sarsılan toprak onu içine çekerti. Bunu asla unutmamaya kararlıydım artık. Ne kadar kusurlu olursa olsun yapılan seçimlerin ve verilen kararların yazarın kendisine ait olduğu ve kararın, doğum ve ölüm gibi kişisel ve münferit olduğu, el değmemiş bir yer olmalıdır mutlaka. Eğer kendi yargılarımı koruyamayacaksam, bir insan olarak hayatımı sürdürmemin ne yararı vardı? Ancak o zaman bir romana ya da öyküye ya da şiire istediğim ve ihtiyacım olduğu gibi, hem kusurlarıyla hem de kendi imzamı taşıyan etkileyici ifadelerle biçim vermeye çalışacak güvene sahip olabilirdim.” (SBM, 482) Kararı verir, üstlenir, yazarsın. Ve bir daha... Kararı verir, üstlenir, yazarsın. Böylesi kararlılık ona aynı zamanda korunak da olmuştur. Bir tür savunma alanı, katmanı, derisi yaratmıştı varlığını kuşatan. Sevinci de kederi gibi sabırla ertelemeyi çoktan öğrenmiştir o, yeterince sakınlı, önlemlidir. Deliliğinden söze başlayan yazı çiziyi bir kenara en başında fırlatıp attığını rahatlıkla düşünebiliriz. Bunun gerçeklikle ilgisi yok. Okurun (eleştiri, vb.) yazısına sızma, eklemlenme, ilişkilene biçimiyle ilgisi var. Bunu bir bakışta anlayacak donamını, deneyimi vardır ve çok canı yanmıştır buralara gelebilmek, bu kavrayışa ulaşmak için: “Baykuşlar Öterken, Sudaki Yüzler ve Alfabenin Kıyısı yayımlandıktan sonra bütün eleştirilere karşı duygularımı yatıştırmak, övgülere de olumsuz eleştirilere de inanmama konusunda kendime izin vermek, ne çok sevince kapılmak ne de canımı sıkmak ve eğer mümkünse, yazarların yalnızca tanıtım yazısını ve –benim hazırlamadığım- ‘delilikten’ bahseden birkaç biyografik notu değil kitabı okuduğu ve kitabı anlayarak ya da anlamadan zekice yorumlarda bulunduğu apaçık olmadığı sürece eleştirileri okumamak için çaba harcayacak kadar deneyim kazandım.” (SBM, 483) Deneyimden çıkardığı derse ‘uzaklık-ölüm iksiri’ diyen kendisi. Çember kapanmıştır, ölüden ölü gibiye yuvarlanan, dönen çember kapanmıştır ama kaçınılmazca çember çembere ulanacak, tekerlek dönecek, dönmeyi sürdürecektir. Yenilgiden bir tutuma, uygulamaya, tekniğe çıktık. Ölü gibi olmak, görünmek, durmak, ıraklanmak (mesafelenmek), görülenmek, vb., bir yazar duruşu, yazma siyasetidir (poetika) ve Janet Frame’in en son bildiği de budur: “Çünkü insan uzaklığı ölümle çok kolay bir şekilde eşit tutar ve bir öykünün özgürlüğünü düşünüp sevinç duyarken, birdenbire, Şehrin Yansımasında gereken dönüşümleri hiçbir zaman geçirmemiş gerçeklerin yarattığı kısıtlayıcı etkiyle yüz yüze gelir. Yazar, bu dünyada güvenli bir noktada durmanın ve kurgunun seçilmiş bir bileşeninin üzerine uzaklık-ölüm iksirini serpmenin, Şehrin Yansımasının zorlu ve ıssız yerlerinde de aynı dönüşümün gerçekleşmesine yol açabileceğini varsaymıştır. Anlık kurgu, anlık gelecek kadar çelişkilidir.” (SBD, 513) Eğer bu uzaklanım sağlanamazsa yazar

gerçekliğe düşer ve düştüğü gerçekliğe dönüşür, kalakalır. Bulduğu ilk ve son şeyde belki görkemli biçimde yiter gider. Frame'inse yazarlıktan anladığı böyle bir şey olmadı hiç. Büyük yükseliş ve düşüşlerle, doruklarda ve diplerde çılgınlıklar atan, iki uçta deli deli salınan yazar-kahraman uzak, daha uzak dursun hele. İş olmaz bununla. O (kız)kardeşiyle ilgilidir. Armağan alıp vermekle... Armağan alacak, armağan verecektir. Bu konuda biraz konuşalım. Nedir armağanlaşma? Bir denklemler, eşitler ilişkisi, onama, değerlendirme, yaşatma niyeti, girişimi. Ama önce kendisine bir kulak verelim: *"Ve işte kurgunun en önemli temalarından birinin içinde tuzağa düşmüştüm –hediye, hediye veren, hediye alan ve alınan şey, bu o kadar temel bir tema ki bir tuzak ya da ışık demeti gibi dilbilgisinin ve sözdiziminin içine iyice yerleşmiş."* (SBD, 532) Bu sözler insanı şaşkına çeviriyor. 'Alınan şey' başta 'hediye' olarak belirtildiğine göre belki bir çeviri uyumsuzluğu söz konusu. Alma verme işi (eylem) amaçlanmış olabilir 'alınan şey' sözcüğü ile. Alıntıya yakından bakalım. 'Kurgunun en önemli temalarından birinin içinde tuzağa düşmek' diyor. Tuzak burada bir sıçrama ya da tersinmeyle olumlu bir içerik üstleniyor. Bu tuzağa düşülür, bu tuzağa düşmek istenir, tuzak yazara bağıştı neredeyse. (Özdemir İnce çalışmalarına bakabilirsiniz, özellikle *Opera Kahkahası* üzerine olan yazıma, **2017 Okumalarım**.) Arkasından daha şaşırtıcı bir açılım gelir. Tuzak, aynı zamanda armağanlaşmak için alan açar. Kurgunun yarattığı tuzak yazara ve okura karşılıklı armağanlaşmakla ilgili olarak, kurgusal, dil içi bir altyapıya, olanağa (imkân) dönüşür. Tuzak ve armağan iki ıralı (karakter), düz ve değişimcesel yanlarıyla çaprazlanır. Sahiden tüm yanlara (taraf: burada yazar ve okurdur özünde, sürecin parçası diğer kişileri şimdilik saymıyorum) açık/kapalı bir bildirim ya da çağrı yapılmıştır ve çift yönlü, geri beslemelidir armağanlaşma edimi. Yazar arta eksile, okur arta eksile sürece yanlanır. Av(lanma) içeriklerini tersler tüm bu süreçlerde. Yazar ve okur karşılıklı birbirlerini öldürmeye yekindikçe daha daha yaşatırlar. Bu yüzden sanat türümüzün en anlamlı, yaşar kılar dışavurumudur. Yalnızca göstermez, geçmişini karıp gelecek çatar.

Kendini (alıcı ya da verici olarak) armağana hazırlamak, hazır duyumsamak öyle kolay da değildir. Nice sonra bilince çıkar. Armağan veren verdiği kişiyi onaylar (onarır) ve onun üzerinden kendini getirir, onarır (özonarım), yatıştırır, yola sürer. Armağanlaşmak için önce var olmak, sonra barışık olmak gerekiyor. Barışın nedeni, olayı, sonucudur armağan, böyle konumlanır (toplumun kökü, ilkörneği, kaynaklarından biridir). Öyle bir edimselliştir ki veren ve alan ölürken kabuk değiştirip dirilirler. (*Yeniden diriliş* miti...) Döngüleşirler karşılıklı. Sanki ölmeden (armağanlaşmadan) dirilemez, anlayamazmışız gibi yaşadığımızı. Geri çağırma, dönüş kavramını da böyle anlamak, ötekinden dönmek, yansımak, yankılanmak, ötekini eksilterek artmak ve eksilerek ötekini arttırmak biçiminde kavramak doğrudur. Frame o eşik, o aşkınlık anında biricik armağanının 'kurgu' olduğunu anlamaktan öte, kabul etmiştir. Çünkü bildiği bir şeyi kabul etmekte ayak diredi uzun süre. Ama onu 'şizofrenisi' de kurtaramadı az yukarıda aktardığımız gibi.

Frame'in evrensel katkısı, evrensel ama bir o denli alçakgönüllü katkısı nedir diye sorsalar dünyanın yazınına işte budur derim. Toplumbilim (sosyoloji) ve insanbilimlerinin (antropoloji) yaklaşık 150 yıldır açığa çıkardığı bir türel izleği yazınla, yazma siyasetleriyle (*poetika*) ilişkilendirmesi, yazının (sanat) köküne inen anlamlı göndermesi, üstelik bu çıkarımı kendi acılı kişisel deneyiminden süzmüş olması bana göre onun katkısıdır. İki tabanlı insan dizgesi çatıp ilişkiyi armağanlaşma üzerinden yaratıcı edime, edimselliğe (faillik) bağlayabilmek için özel bir deneyim gerekiyordu belki de. Frame'e yazı(n) büyük sözverilerle (vaad), yukarıdan bir bağış olarak gelmedi. O yazıyı itti, erteledi, uzak tuttu, yazar olmamak, yazmamak için tüm

nedenlerini, gerekçelerini kullandı, öne sürdü ve sonunda tüketti. Elinde kalan son şeyi, her şey elendikten, düştükten sonra sunmak, paylaşmak, armağana dönüştürmek ve bunu yaparken; *Bu bir tuzak, düşsel bir kentin yansıması, gölgesi... Seni uyarıyorum, tuzağa düşmek, yakalanmak üzeresin, yine de bu tuzağa düşmez, kurgu-kentlerimizi ötekilere yansıtmazsak niye birisi, böyle, burada (kim) olduğumuzu hiç bilemeyeceğiz*, demek, der gibi yapmak, bunu hep anımsamaktır yazma uğraşı. Böylece dünya (dilbilgisi, sözdizimi) karşısında ya düşer (tuzak) ya aydınlanırız (ışık demeti). Yapıt bizi seçme, üstlenme, karar verme zorunda tetikler. Armağanı veren ve alan kişi, artık armağan vermiş ve almış ikinci ve üçüncü...kişidir.

5. Ötekiler, Küçük Bir Anımsama ve Karşılaştırma

Yazar-okur çiftinden söz ettik ama *yazarın* yerine *okur* da içinde olmak üzere birçok kişiyi (öteki yazar, eleştirmen, yayıncı, vb.) geçirebiliriz. Aynı şeyi okur için de yapabiliriz. Elimizde bir demet bağlantı çifti oluşur. Yöne bağlı olmadan, daha doğrusu iki yönlü olarak yazar-yazar, okur-okur, yazar-eleştirmen, eleştirmen-okur, vb. Armağanlaşma tüm bu çiftleri ve düzeyleri, hatta daha karmaşık (iki ve çoklu) bağlantıları da doğrudan ya da dolaylı biçimde kapsar.

Janet Frame'in beslendiği yazınsal kaynaklar (özellikle İngilizce) zengin ve çeşitli. Çocukluk yıllarına dek uzanan yazı tutkusu kuşkusuz kimi seçimler yapmasını sağlamıştır. Bunu anılarında (**SBM**) yer yer izliyoruz. Bazı adların altı çiziliyor, örneğin Saroyan: *"Öykülerimin esin kaynağını bir ölçüde William Saroyan'ı okuyarak ve düşüncesizce 'Bunu ben de yapabilirim' diye sevinerek edindim."* (**SBM**, 248) Saroyan'ın Frame üzerindeki etkisinin nedeni ve biçimi tam kestirilemese de belki dünyayla ilk karşılaşmada korunmasız, saf iç ezikliği, bunun dile getirilmesi güç dilsel yankılanmasından söz edilebilir. Ama sonuçta daha çok okurluk deneyimlerinin karşılaştırmalı anlama girişimleri bu tür soruların üstesinden gelecektir. Benim en çok ilgimi çeken konulardan biri yazarın öteki yazarla ilişkisi. Neden ya da neden değil?

İngilizce yazarın iki büyük (kadın) yazar daha var, Frame'le benzeşen ve ayrışan yanlarıyla. Katherine Mansfield (1888-1923) Frame gibi Yeni Zelanda'lı. İngiltere'ye öğrenim için gelip yerleşen, kısa yaşamı Avrupa'da geçen Mansfield öldükten bir yıl sonra Frame doğuyor. Zamanları çakışmıyor. 1918-22 arasında yapıtı tanınmaya, yankılanmaya başlıyor. Aslında Frame'in Mansfield'i bildiğini, okuduğunu varsaymamız gerekiyor. Bu konuda yazarımızın Mansfield'e herhangi bir göndermesi yok (tabii benim bildiğim. Yanılıyor olabilirim.). Bir yere dek olağan bu. Mansfield batıda ve Yeni Zelanda'da epeyce sonra yeniden geri kazanıldı. Her iki yazarın da coğrafya, geri dönüş ve yitim, yitme konusunda benzer yaşamsal deneyimleri var. Mansfield veremdi ve yapıtı bundan etkileniyordu. Frame'i biliyoruz, sayrılık korunak işlevi görüyor uzun bir süre ve yapıt bunun üzerinde yükseliyor. Değişik sınıf kökenleri yaşam ve yapıt karşısında tutumlarını ayırırsa da şu '*armağanlaşma*' kavramını Mansfield'e de uygulayabiliriz sanırım. Yazıyla yaşam (dünya) arasında Frame'in seçimindeki kesinliğe ulaşacak zamanı olmadı yazık ki. Ben böyle bir karşılaştırmayı yakın gelecekte Mansfield yazıma bırakacağım ama onur duygusuyla ya da eşliğiyle, binbir güçlkle dik tutulan, taşınmaya çalışılan bir duygu, yani hüznün (yer yer keder) okurlarına yutkunma güçlükleri yaşatma konusunda her ikisinde de ortaktır ama bunun biçimsel dışavurumları başka başkadır.

Virginia Woolf'a (1882-1941) gelince, Frame 15-16 yaşlarındayken ölmüştü (kendine kıymıştı) Woolf. Woolf'un yapıtıyla yakından ilişkilendiğini düşünmemiz gerekir. Ama kaygıları, kendileriyle ve dünyayla ilgili kaygıları bulundukları yerden, kökenden ötürü olsa gerek değışikti. Her iki yazarı da dikkatle okumuş yakın bir

dostumun mektubunda belirttiği gibi Woolf için kurtuluş kişiyi, beni çok aşan bir meseleydi ve olanaksızdı. Yitirilen şey kişiyi ve kavrayışını aşan boyutlarda, tanımsız ölçeklerdeydi ve varoluşsaldı. Onun uyumsuzluğu (şizofreni) dünyanın yarığında yükseliyordu, Frame'inki ise zorlama, üretilmiş ve kişisel, yerel, tarihseldi. *"Fark belki şu olabilir, belki diyorum, Woolf için çıkış evet ama kurtuluş değil. Woolf kurtuluşun olmayacağını biliyordu, olmayacağına inanıyordu; o yüzden uğuldayan sesler yakasını hiç bırakmadı. Frame'in nice sonra sallanan bir iskemlede kimsenin dostluğunu gereksinmeden düş dünyasının asıl gerçekliği olduğuna bakabilecek duruma gelmesini - tansığı - Woolf'un yaşadığını sanmıyorum. İnanmak istemiştir ama inanmadı."* (AG, 2018) Yine de tüm bu dağılma ve toplanmaları bir araya getirecek, kızkardeşleri (Woolf, Mansfield, Bachmann, Frame, Matalon, vb.) buluşturan yitim (kayıp), yitme duygusunun her birinde nasıl dışavurduğu, ne anlama geldiğinin anlaşılmasını sağlayacak karşılaştırmalı bir çözümleme (Batıda yapıldığına kuşku yok.) okumalarımızı daha anlamlı, güzel kılacaktır.

*

Aşağıya **Soframda Bir Melek**'in Türkçe çevirisinin künyesini ayrıntılı koyuyorum. Kitabın etkili girişi şöyle: *"Akışkan karanlığın oluşturduğu birinci yerden ve havayla ışık dolu ikinci yerin içinden; olgular, gerçekler ve gerçeklerin hatırası karışımıyla birlikte, yönü her zaman başlangıç noktasının efsane olduğu üçüncü yeri gösteren aşağıdaki belgeyi kayda geçiriyorum."* (19)

Kitaba adını veren ve aynı zamanda ikinci cildin genel başlığı olan **Soframda Bir Melek**, ikinci cildin başına koyduğu Rilke (Reiner Maria) şiirinden yapılmış bir adlandırma. Şiirin Frame'ce alıntılanan dördlüğü şöyle:

**"Telaş etme, karar verirse birdenbire
sofradaki Melek;
düzelt usulca, ekmeğinin altında
biraz buruşan sofranın örtüsünü."** (Çev. Elif Göktepe)

Kitabın altbaşlıkları ve yazar sunumları ise şöyle:

- **Birinci Cilt: Şimdiki-Zaman-Ülkesine** (s.17-180)
"Birinci cilt annem, babam ve kızkardeşlerime adanmıştır." (17)
- **İkinci Cilt: Soframda Bir Melek**, (s.181-356)
"İkinci cilt Scrivener ailesine, Frank Sargeson'a, Karl ve Kay Stead'e ve E. P. Dawson'a adanmıştır." (181)
 - **İkinci Cilt, Birinci Bölüm: Çaresizliğin hileleri**, (s.183-282)
 - **İkinci Cilt, İkinci Bölüm: İpeği Bulmak**, (s.283-356)
- **Üçüncü Cilt: Şehrin Yansımasından Gelen Elçi**, (s.357-534)
"Üçüncü cilt adı geçen arkadaşlarıma, aileme ve özellikle Profesör Robert Hugh Cawley ile çalışma arkadaşlarına adanmıştır." (357)
 - **Üçüncü Cilt, Birinci Bölüm: Üçlü Tanıklık**, (s.359-448)
 - **Üçüncü Cilt, İkinci Bölüm: Şehirde, evde Gibi**, (s.449-534)

(2018)

TORSTEN KROLL (X, Avustralya)

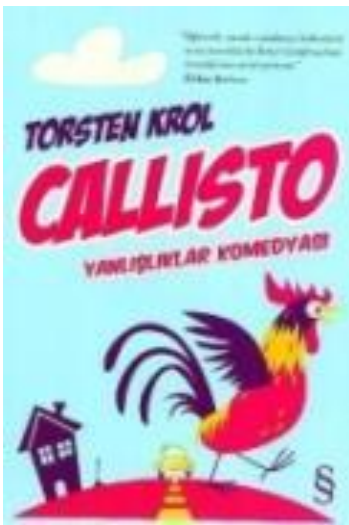


Krol, Torsten; Callisto: Yanlışıklar komedyası (2007), Çev. İmge Tan Everest Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2009, İstanbul, 441s.

Torsten Krol is an Australian writer resident in Queensland. He is best known for his novels *The Dolphin People* (2006), a postmodern tale of a World War-era German family lost in the South American jungle, and *Callisto* (2007), a satire on modern day American attitudes to terrorism, post-9/11.

Described as "reclusive", Krol does not make personal appearances to promote his work, and there has been media speculation about his identity; among others, The Sunday Star-Times and ABC's *The Book Show* have questioned whether he might be a better known author writing under a pseudonym. (**Wikipedia**).

(Yukarıdaki güvenilir bir kaynak olmadığını belirtmemde yarar var, birçok WEB kaynağının olduğu gibi.)



Küçük bir internet araştırması bana fotoğraf vermedi. Birkaç tümcelik İngilizce bilgiyi yukarıya aldım. Ayrıca **Yekta Kopan**, **Elifingünlüğü** bloglarında ve bir sitede

(www.cinairoman.com) uzunca sayılabilecek bir Ömer Türkeş yazısı buldum. Bu kaynaklarda roman genişçe özetlenmekte, birkaç yargı da bu arada verilmektedir.

İlginç olan, bu araştırmam sırasında çevirmenin bir iletisiyle karşılaşmak oldu. Callisto'nun başarılı çevirmeni *İmge Tan*, duyulan ilgiye sevincini belirtiyordu iletisinde. Kendisi interneti tepe tepe kullanan neşeli biri belli ki. Yaşama olumlu bakmak diyor kendi butiğinde (imgetan.blogspot.com). Blog son derece zengin ve dünyaya derinlemesine ilgili bir insana işaret ediyor.

"Adım Odell Deefus. Beni görmeyip, sadece adımı duyduğunuzda düşünebileceğiniz gibi siyah değilim, beyazım." (1) Roman böyle başlıyor. 21 Kasım 2007'de yirmi yaşına basacak Deefus'un başına gelenler pişmiş tavuğun başına gelmez. Tavuk derken, pişmiş tavuktan değil, kafası koparılmış ama canlı ya da korkudan çıldırmış bir tavuktan söz etmek daha mı doğru olur diye düşünüyorum, ama sanırım ikisi de değil.

Ben romanı, olayörgüsünü özetleyerek oyalanmayacağım. Bu romandan bir soru çıkarabilir miyim ve bu ne olabilir? Kısaca bunun üzerinde duracağım, çok kısa olarak.

Stephan King olduğu bile ileri sürülen [Yekta Kopan gibi ben de ilk Emile Ajar/Romain Gary'yi, tek bedende bu iki yazarı (!)] anımsadım. Yanlışlıklar komedyası başlığı altına girebilecek tüm bir insan(lık) öyküsünü elbette anımsadım. İçinde Shakespeare yok desem kimse inanmaz. Gogol'ün esprisine, sinema tarihinin (sessiz dönem büyük komedilerini anımsayın, Chaplin'i örneğin) bu konuda ilginç örneklerine ne buyrulur. Yakın yıllara taşıyabilirsiniz bunu. Ama ben vurgumu **Bouvard ile Pecuchet** (1881) üzerine yapacağım. Yani Flaubert olacak başvuracağım kişi.

Öte yandan bir başka nedenle anımsadıklarım arasına uzaktan Ayfer Tunç'u katacağım ama yakından katacaklarım da var: Rabelaise, Sterne, Zadie Smith, vb. Bütün bunları bir araya getiren şey benim saçmalama gücüm değil (bence!), dayanılmaz, eylemli, kışkırtıcı ironi (kara yergi gücü).

Ama ben dönüyorum şu ünlü ikiliye. (**Bouvard ile Pecuchet** romanı yarım kalmıştır). Flaubert'in tüm bir yaşamı, bu iki budala karakteri üzerinden asıl toplumun budalalığını izlemek, gözlemek, yazıya geçirmekle geçti. Yaşamını buna adadığını, örneğin **Madam Bovary**'nin (1862) budalalık üzerine eşsiz bir anlatı olduğunu ileri sürecektir denli kendimden geçerek, üstelik onun **Yerleşik Düşünceler Sözlüğü**'nü (1857) de kanıt göstererek, burada belirtmek isterim. Nasıl, **Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Tarihi**'nde, Ayfer Tunç gerçek(te) delinin kim olduğu konusunda (içeridekiler mi, dışarıdakiler mi?) bizi ikilemler içerisinde kıvrandırıyor Flaubert de bu son romanında ikilinin budalalığı konusunda bizi açmaza sürükler. Budalalık onlara dışarıdan, toplumdan, toplumsal ağdan, toplumsal anlayıştan, toplumun beylik silahı olan **sözc**celerinden, **deyim**lerinden yansıyor gibidir.

Genelde ikili karakter üzerinden yürüyen anlatılarda koşutluk (Flaubert, Kafka) değil karşıtlık sürükleyiciliği sağlayacak bir anlatı tekniği olarak sıkça kullanılır. Uzun/kısa, şişko/sıska, uyanık/budala vb. karşıt ikilikler gerçekten çekici, rahatlatıcı, sürükleyicidir. Büyüleyicidir hatta... Ama tezce savılır, kalıcı olmaz, geçer, unutulur. Hoş olan sıradandır da... Yadırganmaz, tedirginlik yaşatmaz.

Bu nottan sonra romana geliyorum. ABD toplumunun, şifresi çözülmüş bir **akıllı** (zeki) **budalalıkla** sakat (malül) olduğuna neredeyse biz dünya kamuoyu inanmak, kanmak üzereyiz. Doğruluğuna ilişkin çok da belirti var. Bunu bizimkinden farklı çalیشان bir mantık kategorisi olarak anlamakta nasıl güçlük çektiğimiz ortada.

Maurois'nın Amerika yorumunu anımsıyorum, hani şu Aragon'la birlikte yazdığı (Aragon Rusya'yı yazmıştı). Lennie (Steinbeck, **Fareler ve İnsanlar**) tüylü küçük hayvancıklara olan budala tutkusuyla göstergelikten düşeli hanidir... Konumuz açısından yetersiz örnektir. Ama sanırım Zemeckis'indi, **Forrest Gump** (1994) güncelledi bunu ve o büyük travma (9/11) burgaçladı. Toplumsal çıldırı yediden yetmiş ABD'yi kucakladı, havalandırdı, o eski budalalaşma serüvenini getirdi, eşiğe bıraktı. Bunu iyi anlamak için Zülal Kalkandelen'i konuya çekmek iyi olabilir mi? O, Amerika'yı iyi görenlerden biri...

Sayırsız öykü, olay, haber var biliyoruz. Okuduk, dinledik, gördük. Olivier Rolin Fransa'dan, 2004'te yazdığı bir romanda Push diyordu, dalgasını geçiyordu oğul Bush'la. Bush'lu Amerika Nixon'dan beri hiç böyle sarakaya alınmamıştı.

Burada ince bir nokta var. Bütün bu alay, ironi, öyle somutlaştırılıyor, etkili kılınıyor, bedenleniyor ki bu işlemle birlikte sanki bakış açımız da daralıyor, olguya saplanıp (kakılıp) kalıyoruz. Gözümüz ortada, orada duran pisliğe takılıp kalıyor. Oysa pislik ne denli canlı betimlesek de, kendini açıklayamaz. Orada duran pisliktir. Kendidir. Böyle anlamsızdır. İşte budalalığı da bir toplumsal çıldırının (Ayfer Tunç'un saptadığı gibi) altında bir tikel dolguda ortaya çıkarmak, anlamı oymak, boşlamaktır. Tabii **Callisto** söz konusu olduğunda temkinli olma gereği duyuyor, ucuz eleştirinin, sığılığın arkasına sığınmak istemiyorum. **Callisto** bana kalırsa budalayı bir budala olarak göstermekten fazlasını yaptığı için ilginç, önemli bir romandır. Çünkü onda da bir okur olarak, hafifmeşreplik içinde ala ala hey ilerler, dozunda güler öfkelenirken (ah, *doğrulanmanın şu eşsiz tadı*) bir yer gelir, orada ikilem içerisinde kalır, üzerine bastığımız toprağın bataklık da olabileceğini anlamaya başlarız. Vay canına, ilerledikçe batıyor muyuz ne?

Amerikalı budala sayılmayı öyle kanıksamış, buna öyle alışmıştır ki bundan bile *big*'lik yontar, pay çıkarır. Budalaysam da en büyüğüüm ve büyüksem bütün akıllı geçinenleri yutma, sindirme gücüm var demektir. Gerisi entel gösterisi, yani üniversitelerde bol bol yapılan şey... Zemeckis'inki biraz böyle bir şeydi. Amerikan katharsisi tam da bu olmalı. Amerika kendini budalalığa, saflığın dibine bırakıp salarak, dürüst, onurlu, arı değerlerine bir kez daha kavuşur ve bunları yükseltir. Ne büyük bir buluşmadır bu! Arabı Ortadoğu'da, Vietkong'u Çinhindi'nde tepeleyen kahramanın gözlerinden süzülen yaşı görüyor musunuz?

Kahramanımız (Odell) hemen hiçbir şeyi kendi gerçeğiyle algılayamaz. Çünkü o da bir gerçeklik, Amerikan gerçekliğinin bir parçası olarak orada, kendi yerini doldurur. Öyle büyüktür ki Amerika, uzlaşmaz (antagonist) çelişkileri bile bir arada, rahat taşır. Çelişkesini gönül rahatlığı içinde (çelişkisiz?) taşıyan ABD dizgesinden bu kendine özgü mizah kaçınılmaz olarak çıkar. Bizim algımızı zorlayan bir mizahtır elbette bu. Görselliği, bedeni, büyüklüğü (niceliği) öne çıkarır, onun üzerinden biçimlenir. Biz okurları da bunca ahmaklık karşısında bağışlayıcı, anlayışlı kılan biraz bu türden bir şeydir. Buna ben şimdi cazdan yürütmeyle, doğaçlama diyeceğim. Doğaçlama gibi görünüyor görünmesine ama kendimi de kandıramam bu noktada: onların doğaçlamasında gizli bir kurmacanın elindedir ip(ler) ve aslında o budalalar bizi budala yerine koyuyorlar kanımca. Olayın kendisi değil bizi ilgilendiren, anlatısı, bunu unutmuş değilim. Bu türden anlatı; doğaçlama izlenimiyle içtenlik sokuştururverir bizim kavrayış gücümüzden içeri. Zaman zaman da boca eder.

O olması gerekenden kat kat büyük mide ve bağırsak evreninde, kırıntı (ayrıntı, birey) absürdleşir. Komik görünür. Birey midevi büyüklük bakışı üstlenir. Bu kuruntulu büyüklüğü içtenlikle buluşturmak kolay iş değildir ama ABD işte bunu başarır. Hem dünyayı süpürüp yutacaksın hem de ilgisiz, kayıtsız bir günahsız, masum olarak duracaksın olduğun yerde. Elindeki kanı yıkarsın olur biter. Hem bu masumiyetin

dayanılmaz bir usavurma, gerekçelendirme kipi vardır ki, bizi ölümcül bir şaşkınlığa sürükler. Gülmekle ağlamak arasında bir yerde dona(r)kalırız.

Odell Deefus ne yapıyorsa istemeden yapar. İstediklerini ise yapamaz. İstemeden katil olur ve bunu istemediğine göre gerçekte katil olmadığına inanır. Yargısını kendi içlerinde taşıyan, haklı olduklarına inanmış bütün Amerikalılar gibi. Oysa herkes haklıdır ve haklılık ABD'nin sınırlarından taşar. Çıkarı (yarar) hakla, birey hakkıyla böylesine buluşturup özdeşleyen değerler dünyasında, ne denli kötülüğe bulaşsam da iyi bir Amerikalı (insan) olduğuma göre (hatta Amerikalı olmam iyi bir insan olmam demek olduğuna göre) sorun yok, anlayışı tuhaf bir biçimde özgün bir adalet (!) anlayışı üretir.

Mezar bu saf kurnazlıkla defalarca açılır kapanır, tüm lobiler, çıkar grupları devreye girer ve herkes olguyu kendi bağlamında yorumlamakla yetinir ve bu yüzden kullanabileceği bir araca dönüştürür. Artık toplumsal histeri, en genel kamuoyu güdümlemesi, toplumsal şoklamanın (Winterbottom, Naomi Klein) her gün yeniden üretilmiş biçimiyle Amerika Amerikanlaşır. Müslüman terörü bu büyük komedyanın güncel referansıdır. Geçicidir elbette...

Tüm Amerika yediden yetmişe Odell Deefus'u kullanır. Dini cemaatler, yerel polis, FBI, uyuşturucu mafyası, CIA, vb. Çünkü Amerikan dizgesine gereken şey suçlunun kendisi değil, kullanılabilme özelliği, yeteneğidir (!). Suç ne kadar işe yarar. Bu büyük sindirimsel pragmatizmin saltık kötü olduğunu da düşünemeyiz. Ya da hiç değilse böyle düşünmemimizin pratikte bir yararı yok. Bu kadarcık bir pragmatizmi de kendimizden esirgemeyelim.

Anlaşılmıştır sanırım. Lafın gelişi belki ironiden söz ettik ama gerçek ironinin yıkıcılığı yok burada. Bunun olabilmesi için anlatının, kendine özgü katmandaki anlatma bilincinin özyıkıma uğra(tıl)mış olması gerekir. Anlatı kendini öldürmeyi denemeliydi hiç değilse. Oysa Krol'un bir derdi var, bir şeyi gösteriyor. Göstermekten kesmemiş umudunu.

Bense bu noktada ikilemler içerisindeyim, bunalımdayım.

Böylesi iyi mi olmuş, kötü mü?

Salak olan Odell Deefus mu, yoksa onun da düğümlerinden birini oluşturduğu OD matrisli tüm bir şebeke mi? O kendinden sorumlu mu, değil mi? Tek başına bir birey suçlu olabilir mi? Suç işleme hakkını savunmanın zamanı geldi mi artık? Suçlu olmayı bile beceremeyecek miyiz? Her şey kendine yaraşır bir açıklama bulabildiğine göre, napalmla ya da misket bombasıyla, dünyanın dört bir bucağında kavrulup yanan 2 yaşındaki çocuk mu bütün bunların biricik suçlusu?

Sanırım doğrusu bu. Henüz açıklayamayacak olan her kimse, suçlu odur. Öyleyse çocuklardır suçlu olan...

NOT: Kitabın Türkçe baskısında (Everest Yayınevi) son bölümce, teknik bir sorun yüzünden olmalı, yoktu. Birkaç önemli kitabevini uyardım. Geri dönüşler yayınevini ilginç bir çözüme yöneltti. Eksik metin bir kaşeye piyasaya dağıtılmış olan kitapların son sayfasına basıldı. Sanırım bu baskı özgün bir baskı oldu bu nedenle.

(2010)