

Sanat ve Kuram Dizisi

.....
Ayrıntı Yayınları



TIM PARKS: 1954'te Manchester, İngiltere'de doğdu. Cambridge ve Harvard üniversitelerinde öğrenim gördü. 1981'den beri İtalya'da yaşıyor. *Europa* (1997; Alef 2016), *Kader* (1999; Alef 2016), *Cleaver* (2006) başta olmak üzere 14 roman yazdı. Kurmaca olmayan iki kişisel anlatı kaleme aldı: *Italian Neighbours* (İtalyan Komşular, 1992) ve *An Italian Education* (İtalyan Eğitimi, 1996). Kurmaca olmayan eserleri: *A Season with Verona* (Verona ile Bir Mevsim, 2002), *Medici Money* (Medici Parası, 2005), *Teach Us to Sit Still* (Bize Sakin Sakin Oturmayı Öğretin, 2010) ve son olarak 2013'te yayımladığı *Italian Ways* (İtalyan Yolları).

Tim Parks, Moravia, Calvino, Calasso, Machiavelli ve Leopardi'nin eserlerini İngilizceye çevirdi. İngiliz modernistlerin İtalyanca çevirilerini incelediği *Translating Style* (Üslubu Çevirmek, 1997) kitabını yazdı. Halen Milano'daki Uluslararası Diller ve Medya Üniversitesinde (IULM) çeviri alanında lisansüstü dersleri veriyor. *New York Review of Books* ve *London Review of Books*'ta düzenli olarak yayımlanan metinlerinin yanı sıra, son üç yıldır da *New York Review* online'da yazmak, okumak ve çeviri üzerine düzenli olarak denemeler yazıyor.

Yaşam ve Yapıt
Yazarlar, Okurlar ve Yazar-Okur Karşılaşmaları

Tim Parks

Ayrıntı: 1306
Sanat ve Kuram Dizisi: 63

Yaşam ve Yapıt
Yazarlar, Okurlar ve Yazar-Okur Karşılımları
Tim Parks

Kitabın Orijinal Adı
Life and Work
Writers, Readers and the Conversations Between Them

İngilizceden Çeviren
Şakir Özüdoğru

Yayıma Hazırlayan
Bülent Usta

Son Okuma
Derya Şahin

© 2016 by Yale University - Originally published by Yale University Press

Bu çevirinin Türkçe Yayım Hakları
Ayrıntı Yayınları'na Aittir.

Kapak Fotoğrafi
Stone / Paul Taylor / Getty Images Turkey

Kapak Tasarımı
Deniz Çelikoğlu

Dizgi
Esin Tapan Yetiş

Baskı ve Cilt
Ali Laçın - Barış Matbaa-Mücellit
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No. 286
Topkapı/Zeytinburnu - İstanbul - Tel. 0212 567 11 00
Sertifika No: 33160

Birinci Basım: Mayıs 2019
Baskı Adedi 2000

ISBN 978-605-314-378-9
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.: 3 Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

 twitter.com/ayrintiyayinevi

 facebook.com/ayrintiyayinevi

 instagram.com/ayrintiyayinlari

Yaşam ve Yapıt
Yazarlar, Okurlar ve Yazar-Okur Karşılaşmaları

Tim Parks

SANAT VE KURAM DİZİSİ

- FOTOĞRAF
Çerçevedeki Gizem
Mary Price
- MONA LISA KAÇIRILDI
Sanatın Bizden Gizledikleri
Darian Leader
- EDEBİYAT KURAMI
Giriş/Genişletilmiş 2. basım
Terry Eagleton
- EDEBİYAT VE KÖTÜLÜK
Georges Bataille
- ZAMAN TÜNELİ
Denemeler ve Notlar
John Fowles
- KORKUNUN GÜÇLERİ
İğrençlik Üzerine Deneme
Julia Kristeva
- GÜRÜLTÜDEN MÜZİĞE
Müziğin Ekonomi Politığı Üzerine
Jacques Attali
- RABELAIS VE DÜNYASI
Mihail Bahtin
- SANAT VE SORUMLULUK
İlk Felsefi Denemeler
Mihail Bahtin
- SANAT VE ESTETİK
Peter de Bolla
- FLAMENKO
Tutku, Politika ve Popüler Kültür
William Washabaugh
- ATEŞ VE GÜNEŞ
Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?
Iris Murdoch
- SANATTA ANLAMIN GÖRÜNTÜSÜ
İmgelerin Toplumsal İşlevi
Richard Leppert
- SANATIN SONUNDAN SONRA
Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi
Arthur C. Danto
- KURMACA NASIL İŞLER?
James Wood
- SIRADAN OLANIN BAŞKALAŞIMI
Arthur C. Danto
- BUNU BEN DE YAPARIM
Christian Saehrendt
- ARABESK
Uğur Küçükkaplan
- ROMAN KURAMINA GİRİŞ
Zekiye Antakyalıoğlu
- YAZMA CESARETİ
Nihan Kaya
- MARX'IN KAYIP ESTETİĞİ
Margaret A. Rose
- Edebiyatta ve Felsefede
VAROLUŞÇULAR VE MİSTİKLER
Iris Murdoch
- ŞİİR NASIL OKUNUR
Terry Eagleton
- YALNIZ ŞİİR
Şeref Bilse
- ŞAİR VE TAİFESİ
Hüseyin Köse
- TÜRKİYE'NİN POP MÜZİĞİ
Uğur Küçükkaplan
- KARANLIK KARDEŞ
Doğu ve Batı Edebiyatında Şeytan
Müslüm Yücel
- BRİLLO KUTUSU
Post-Tarihsel Perspektiften Görsel Sanatlar
Arthur C. Danto
- PERFORMATİF ESTETİK
Erika Fischer-Lichte
- TANGO BÖYLE BİR ŞEY!
Yeşim Narter
- SANAT İÇGÜDÜSÜ
Güzellik, Zevk ve İnsan Evrimi
Denis Dutton
- "BENLİK" ÜZERİNE DENEMELER
Virginia Woolf
- ANDY WARHOL
Arthur C. Danto
- KAFKA
Boyun Eğmeyen Hayalperest
Michael Löwy
- GÖZÜNÜ AÇIK TUTMAK
Sanat Üzerine Denemeler
Julian Barnes
- KÜRT EDEBİYATININ ANATOMİSİ
Clémence Scalbert Yücel
- TİYATRO TARİHİ
Der. David Wiles & Christine Dymkowski

İçindekiler

Giriş.....	9
Charles Dickens	15
Fyodor Dostoyevski: Suç ya da Ceza	35
Thomas Hardy	57
Anton Çehov	74
James Joyce	86
Samuel Beckett.....	104
Georges Simenon.....	123
Muriel Spark.....	135
Philip Roth	146
J. M. Coetzee	159
Julian Barnes	170
Colm Tóibín	179
Geoff Dyer	189
Peter Stamm	200
Graham Swift.....	211
Dave Eggers.....	223

Haruki Murakami.....	235
Peter Matthiessen	247
Stieg Larrson	257
E. L. James	270
Teşekkür.....	282
Kaynaklar.....	283
Dizin.....	284

Giriş

Edebiyat üzerine nasıl yazılır? Daha doğrusu, okumak ve yazmak üzerine nasıl yazılır? Bu ikisi aynı şey midir?

Eğitim yaşantımız boyunca öğretmenlerimiz, bize edebi metinlerden nasıl mevzubahis edileceğini öğretmiş olsalar da bu metinleri okuma deneyimimiz hakkında nasıl konuşacağımızı öğretmediler. Anlam karmaşasını ve çok anlamlılığı, anlam alanlarını ve yansımaları sözcükleri fark etmemiz için ritmi ve ünlü yinelemesini, imgelemi ve mecazı çözümleyeceğimiz araçlar hâlihazırda bize verilmiş olmasına karşın, yapıya yönelik düşünümümüzün gerçek doğasını saptamamız, bizden hiç istenmedi. Metnin nesnel bir var oluşu vardır. Şeyler gösterilebilir. Metne yönelik tepkimiz öznelidir. Benim tepkimle sizin tepkiniz aynı değildir. Bugün verdiğiniz tepkiyle yarın vereceğiniz tepki birbi-

rinden farklı olabilir. En iyisi bundan hiç söz etmemeli. Yine de okuduğumuzda, bunu kendi kişisel tepkimiz için yaparız ve edebi eleştiri eğer az okunuyorsa, bunun nedeni edebi eleştirinin sıradan okura verebileceği pek de bir şey olmadığıdır.

Kişisel tepkimizin kapı dışarı edilmesi, yazar hakkındaki biyografik bilginin küçümsenmesiyle yakından ilişkili. Eleştirmenden, yazarın yaşamının yapısıyla ilişkisi üzerine derinlemesine düşünmesi beklenmez. Bunun için “biyografik yanılğı” ifadesi icat edilmiştir: İmgelemin kutsal güçlerini, yazarın yaşamından alınan bir dizi unsurdan meydana gelen bir metne indirgemek, bir hata ve aşağılama olacaktır. Buna karşın, edebi biyografiler, edebi eleştirinin aksine, yaygın ve arzulu bir biçimde okunur, bu da *David Copperfield*'in ya da *Middlemarch*'ın hangi kısımlarının hangi deneyimlerden kaynaklandığını keşfetmek için yapılmaz. Okurlar, yazdığı romanlar aracılığıyla karşılaştıkları o kişinin kim olduğunu bilmek isterler. Edebiyattaki bu yaşam ve yapıt bağdaşması, şu ya da bu fikrin sadece nereden gelmiş olabileceğinin saptanmasından çok daha karmaşıktır.

Bu nedenle, eleştirel tutuculuk hem yazarı hem okuru tasfiye ederek metne odaklanmıştır. Bu, psikolojinin karmaşasından, öznelcilikten, gevezelik etmekten korunmanın bir yolu olagelmıştır. Üreticisi de tüketicisi de hesaba katılmamış, insanlarla alışverişi dikkate alınmaksızın kendi kendine bir değeri ve özü varmışçasına metnin kutsal bir önemi olduğu varsayılmıştır. Çelişkili bir biçimde, “nesnel”, “bilimsel” yaklaşım, edebiyatı onunla olan aracısız deneyimimizin ötesine yerleştiren, dile getirilmemiş bir mistisizm tarafından desteklenmiştir. Bir vaizler soyu yetişmiştir: Onlar ki yapıta, doğrusunu söylemek gerekirse, “kelimeye” vaizlik etmişlerdir ve onlar hâlâ aramızdalar. Bir kaide olarak, bu müderrisler insanlara sırtlarını döner ve genellikle insanlar bu vaizlerin yazdıklarını hiçbir zaman okumasalar da insanların onların bu tutumlarıyla bir sorunları olmadığı varsayılabilir.

Yirmi yıl önce, *New York Review of Books*'a yazar olarak davet edilme bahtına eriştim ve bundan birkaç yıl sonra da *London Review of Books*'a. Bunun bir sonucu olarak, şimdilerde belki de yüz kadar edebi deneme kaleme almış bulunuyorum. Şurası açık ki *New York Review* ve *London Review*, üniversitede bana öğretildiği biçimde akademik değerlendirmelerin kaleme alındığı yayınlar değil. Bu gibi yerlere neyin uygun olacağını düşündüğümüzde,

kişisel tepkiler ve hatta yazarın yapıtıyla ilişkisine dair kimi yansımaların yazılmasına izin verildiğini görürüz. Buna karşın, başından beri mücadelem, geleneğin yanlış olduğunu kanıtlamak ve bütün bir okuma deneyimi hakkındaki bu tartışmaya *tamamen* kişisel, hepsinden önemlisi de *tamamen* spekülatif olmadan nasıl biçim verebileceğim oldu.

New York Review'ün ayırt edici özelliklerden biri de bir yazarın tek bir roman hakkında çok seyrek yazmasına karşın, bir yazarın bütün külliyatı ya da en azından aynı yazarın bir dizi yapıtı üzerine kalem oynatmasıdır. Yani, eleştirmen, geniş bir zamanda başka birinin düşünce ve his dünyasına dalma deneyimini yaşar. Kitaptan kitaba geçtikçe üslup ve içerik, sözü edilen yazara özgü bir iletişim örüntüsü sunar; sanki romanların yazımı da yazarın genel davranış tarzının bir parçasıdır ya da en azından onunla bir ilişki içindedir. Bu durumda, okurun bu örüntüye tepkisi, ister kitaplarda olsun, ister kitapların dışında olsun, bu genel davranış tarzından farklı olmayabilir.

Bu düşünüm çizgisini geliştirirken, her zaman, ele aldığım yazara dair bir biyografi, otobiyografi ya da ulaşabildiğim herhangi bir biyografik materyali okuma alışkanlığı edindim. Bununla beraber, sistemik psikoloji ve konumlandırma teorisindeki yeni çalışmalardan yararlanmaya başladım. Valeria Ugazio'nun *Semantic Polarities and Psychopathologies in the Family: Permitted and Forbidden Stories* kitabı, epey kullanışlı olduğunu kanıtladı. Ugazio, kimlik inşasını birtakım "semantik kutuplaşmalar" (korku / cesaret, iyi / kötü, başarı / başarısızlık, ait olma / dışlanma) üzerinden ele alarak her ailenin kökeninde insanların birbiri hakkında söylediği ve birbirine tayin ettiği, diğerlerinden hiyerarşik olarak daha önemli olma eğiliminde olan bir değer kriteri olduğunu söyler. Bunun bir sonucu olarak, gruptaki her bir birey için bu baskın kutuplaşmayla ilişki içinde sabit ve rahat bir konum bulmak kaçınılmaz bir mesele hâlini alır. Örneğin, bu ailede bağımsız ve cesur olarak görünmek mi yoksa saf ve iyi ya da galip olarak görünmek mi daha önemlidir? Nedeni nerede ve ne olursa olsun, bir birey sabit bir konum bulamadığında –belki iyi olmak istiyor ama aynı zamanda günah işlemeyi özlüyordur ya da şiddetli bir biçimde ait olmayı arzuluyor ama akran kümesine alınmanın onu küçülttüğünü hissediyordur- bu, akıl hastalığıyla ilişkilendirdiğimiz türden

çatışmalara ve salınımlara ya da yaratıcı sanatlarda karşılaştığımız türden gerilimlere ve tuhaflıklara yol açabilir.

Şematik olmaktan kaçınarak, bu tarz bir yaklaşımın imkânını bir çeşit roman okuma deneyimi olarak ve romanların sadece ne hakkında olduklarından öte, okurların onlara ne şekilde tepki verdiğine dair bir kavrayış oluşturmak için de kullanmaya başladım. Basit ya da daha doğrusu basitleştirilmiş bir örnek sunmama izin verin. Thomas Hardy'nin bütün romanları, kökenlerinin kısıtlamalarından ve toplumsal geleneklerinden kurtulmaya çalışarak kariyerlerinde ve en önemlisi de aşklarında riskler alan karakterler sunar. Dil, korku ve cesarete, ataklık ve korkaklığa, cüretkârlık ve çekingenliğe göndermelerle dolup taşar. Bilgelik, her daim bir ihtiyatlılık biçimi olarak belirir. Roman romanı takip ettikçe, kahramanın özgürlük mücadelesi git gide daha şiddetli hatta gülünç bir şekilde cezalandırılır. Bu nedenle, *Tess of the D'Urbervilles*¹ ve *Jude the Obscure*² 20. yüzyılda liberal düşünürler tarafından benimsenmiş ve Viktoryen bağnazlığa bir saldırı olarak okunma eğiliminde olagelmıştır; ancak, D. H. Lawrence'ın ortaya koyduğu gibi, Hardy, karakterlerine karşı kendine sanki kişisel özgürlüğe ulaşmak için girişilen her türlü cesur girişimin başarısızlıkla lanetlendiğini kanıtlamak ister gibi zar tutmaktadır. Kendilerindeki ve mücadele ettikleri öznelerdeki cesaret. Romanları cesaretin bir aptal oyunu olduğunu söyler gibidir. Aslında, Hardy'nin yaşamına göz atarsak, özgürlük arzusu ve onunla beraber gelen kendini cesur görme ihtiyacı, her zaman felç edici bir teşhir, eleştiri ve toplumsal ret korkusuyla karşıtlık içindedir. Romanlar, Hardy'nin kâğıt üstünde cesur olmasına olanak tanımıştır; bu sırada o, ateist olsa da vaktini kilisede sessizlik içinde geçirir ve durmadan karısına yönelik ihanet planları yaparken, gerçek yaşamda bunu asla gerçekleştirmeyerek ihtiyatlı davranmıştır.

Bu çatışmaya dair farkındalığımız, pek çok üslup unsurunu anlamamızı kolaylaştırır ama daha da önemlisi, Hardy'nin hikâyelerine verdiğimiz tepkilere yönelik ilginç sorular ortaya koyar. Eğer cesaret ve bağımsızlık bizim vazgeçilmezlerimizse ve bunlar özsaygımızı inşa etme yolumuzsa, bu kitaplar bizimle daha

1. Thomas Hardy, *Yalan Bahçesinde Bir Gül: Tess*, Çev. Özgür Umut Hoşafçı, Martı Yayınları, İstanbul, 2016.

2. Thomas Hardy, *Adsız Sansız Bir Jude*, Çev. Taciser Ulaş Belge, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

dolaysız bir biçimde konuşacak ya da belki sadece ait olma ya da iyilik meselelerini daha öncelikli meseleler olarak atfedenlerle olduğundan farklı bir biçimde iletişim kuracaklardır. Kendi yapıtları da cesaret, bağımsızlık ve meydan okuma etrafında dönen Lawrence, Hardy'e hikâyelerini doğru ve yanlış açısından düşünmeye alışkın olan eleştirmenlerden daha farklı bir biçimde tepki vermiştir.

Bu denemelerdeki yaklaşımımın temelinde yatan fikirler, hiçbir yerde açıkça beyan edilmedi ya da sistematik olarak incelenmedi –*The Novel: A Survival Skill* kitabımda yapmaya çalıştığım bir şeydi bu–, ben de bu fikirlere körü körüne bağlı değilim ama yıllar içinde şunu fark ettim ki bir kurgu yapıtta mevzubahis olanın ne olduğunu ve insanların buna yönelik tepkisini anlama konusunda bir olanak sunuyorlar. Özünde her bir deneme, hangi değerlerin, daha doğrusu rekabet hâlindeki değerler arasındaki hangi gerilimlerin incelenen roman için en önemlileri olduğunu saptamaya ve ardından bu gerilimlerin yapıt aracılığıyla oluşan okur ve yazar arasındaki ilişkiyi nasıl biçimlendirdiğini göstermeye çalışıyor.

Bu çıkarım, daha belirgin kılınmalı. Her bir okurun tepkisi, büyük ölçüde nereden geldiği, kendini yazarın mesele ettiklerine istinaden nasıl konumlandığıyla ilgili. Salt bir metnin ya da bir kitabın doğru bir okunma biçiminin olduğu fikri, işlemez hâle gelmeye başladı. Ancak bu, yine de her şeyde özgür olduğumuz anlamına gelmez. Bilakis, yazarla, daha doğrusu diğer okurlarla olan ilişkimizi, aramızda duran yapıta hepimizin nasıl tepki verdiği bakarak anlamaya başlayabiliriz. Bunun altında yatan iddia şudur ki yine de bu hiçbir zaman benim kalkış noktam olmamıştır; edebiyat, kimliklerimizi her daim keşfetmemizin ve yeniden inşa etmemizin bir sonucu olarak son derece zengin, dallanmış ve öncelikli bir “sohbetler” ve “karşılaşmalar” dizisi sunar.

Charles Dickens

1850'de Charles Dickens, yedinci çocuğu, kısa boylu ailedeki en ufak tefek oğlan olan 3 yaşındaki Sydney için küçük bir oyun icat etti. İlkin, Dickens, çocuğa yalancıkdan bir arkadaşıyla buluşması için tren istasyonuna gitmesini istedi; çocuk, etraftakilerin eğlenen bakışları altında masumca ve cesurca bahęe kapısından geğerek sokağa doğru yola koyuldu; bunun üzerine biri aniden ortaya çıkıp onu geri getirmeliydi. Bu şaka, sonradan 5 yaşındaki Alfred'i de Sydney'le birlikte göndererek tekrarlandı; ancak, çocuklar kurtarılmaya alıştıklarında Dickens bu kez sokağa çıkışlarında kapıyı kapatıp onlardan daha yetişkin bir çocuğu bahęeye saklayarak kuralları değiştirdi. *Great Expectations: The Sons and Daughters of Charles Dickens* (Büyük Umutlar: Charles Dickens'ın Oğulları ve Kızları) kitabında Robert Gottlieb, Dickens'ın karısına yazdığı ve

bu oyun esnasında neler olup bittiğini anlattığı bir mektuptan alıntı yapar: “Bir süre sonra geri geldiklerini ve birbirilerine telaş içinde ‘Nasıl olur, kapılar kapalı ve hepsi gitmiş!’ dediklerini duyduk. Ally [Alfred] korku içinde ağlamaya başladı ama Phenomenon [Sydney] ‘Kapıyı açın!’ diye bağırarak uyarı mahiyetinde (başlarımızın üzerinden) uçup giden iri bir taşı bahçeye fırlattı.” Gottlieb, içtenlikle bu anekdota kitabı boyunca dikkat çekerek, “İşte bu” der “babasının istediği gibi bir çocuktur.”

Gottlieb’in *Great Expectations*’ı basit, neredeyse şematik bir biçimde Dickens’in on çocuğunun yaşamlarını bir araya getirir. Dickens’in yaşamındaki önemli olayları bize hatırlatan bir giriş bölümü vardır, bunu Dickens’in ölmeden önce her bir çocukla kurduğu ilişkiler ve her bir çocuğun yazarın ölümünden sonra yoluna nasıl devam ettiği izler. İlginç olan şudur ki hırstan arınmış, mütevazı yaklaşımına karşın –bazen bu kısa kitap Gottlieb’in taparcasına sevdiği bir adam üzerine tefekküre dalmasının verdiği hazla yazılmış gibidir- *Great Expectations* uzun ve yoğun bir biyografide karşılaşamayabileceğimiz belli başlı davranış örüntülerini ve takıntıları gözlemlememize olanak sağladığı için ondan daha ağır birçok yapıttan daha ilgi çekici ve açıklayıcıdır; bu nedenle, sonradan fark ederiz ki bu davranış örüntüleri ve takıntılar, sadece Dickens’in romanlarının olay örgülerinde değil, aynı zamanda yazmaya ve okumaya dair yaklaşımında da merkezi bir rol oynar. Dickens, okurlarıyla sanki onlar da ailesinin bir parçasıymış gibi konuşur; Dickens’a yönelik tepkimizi anlamak için çocuklarıyla ilgilenme biçimine göz atmak kötü bir fikir olmasa gerek.

Sydney’e oynanan oyunun –başta çocuksu coşku desteklenmiş ve hemen ardından engellenmiştir, çocuk aile için faydalı bir iş yaptığına inanmaya teşvik edilmişken kendini korkutucu bir biçimde dışlanmış bir hâlde bulmuş, baba ve kardeşler ortadan kaybolmuş, kapı kapamıştır- Dickens’in yaşamındaki çok önemli iki olayla tam anlamıyla ilişki içinde olduğu düşünülebilir ki bu olaylar kaçınılmaz olarak onun aile, fakirlik ve Viktoryen emek temsiline dair bütün tartışmalarını şekillendirir. Bunlardan ilkinin, Dickens efsanesini meydana getirdiği için hepimiz okul günlerinden biliriz: Dickens’in çocukken bir fabrikaya çalışmaya gönderilmesi. Dickens’la ilgili akademik olmaktan ziyade popüler kitaplar yazarlar, bu hikâyeyi başlarda anlatmayı severler. Gottlieb, hikâyeye ilk sayfada yer verir: