



BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

PAUL AUSTER'İN KİTAPLARINDA YAŞANMIŞLIKLAR, ÜSTKURMACA
VE KADER ÖTESİ TESADÜFLER

Yanılsamalar Kitabı, Ay Sarayı, Cebi Delik, Kırmızı Defter

Hazırlayan
Ömer Aytaç AYKAÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR

Bingöl – 2017

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**PAUL AUSTER'İN KİTAPLARINDA YAŞANMIŞLIKLAR, ÜSTKURMACA
VE KADER ÖTESİ TESADÜFLER:**

Yanılsamalar, Ay Sarayı, Cebi Delik ve Kırmızı Defter

Hazırlayan
Ömer Aytaç AYKAÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman:
Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR

Bingöl – 2017

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
I. PAUL AUSTER VE EDEBİYATTAKİ YERİ	6
1.1. Kitaplarına ilham kaynağı olan bir hayat hikâyesi	6
1.2. Paul Auster'ın yazdıklarına eleştirel bakış	9
II. PAUL AUSTER'IN POSTMODERNİZMİ	22
2.1. Postmodernizme genel bir bakış ve postmodern edebiyat	22
2.2. Amerikan Postmodernizmi ve Auster'in Postmodern yazıtları.....	31
III. TESADÜFLER, ŞANS VE KADER HİÇLİĞİ	39
3.1. Auster'in eserlerinde 'şans' ve 'kader'	39
3.2. Ay'ın Tesadüflerle dolu yüzü!.....	52
3.3. Benzerlikler, karakterler ve hikâyeleri	61
3.4. Kendi kitaplarında Paul Auster	68
IV. ÜSTKURMACA	80
4.1. Kurgunun ötesi, tarihyazımsal üstkurmaca, hayaller ve gerçekler.....	80
4.2. Kurgu içinde kurgu, öykü içinde öykü	89
V. YAŞANMIŞLIKLAR	108
5.1. Kendisini kurgularla ile anlatan adam: Paul Auster	108
5.2 Auster'in yaşam öyküsü içindeki kurgu ötesi tesadüfler.....	114
SONUÇ	119
YARARLANILAN KAYNAKLAR	123

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “*Paul Auster’ın Kitaplarında Yaşanmışlıklar, Üst Kurmaca ve Kader Ötesi Tesadüfler: Yanılsamalar, Ay Sarayı, Cebi Delik, Kırmızı Defter*” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

24/01/2017

İmza

Ömer Aytaç AYKAÇ

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ömer Aytaç Aykaç tarafından hazırlanan “*Paul Auster’ın Kitaplarında Yaşanmışlıklar, Üstkurmaca Ve Kader Ötesi Tesadüfler: Yanılsamalar, Ay Sarayı, Cebi Delik ve Kırmızı Defter*” başlıklı bu çalışma, 24.01.2017 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [*oybirliği*] başarılı bulunarak jürimiz tarafından İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan : Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR İmza:

Danışman : Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR İmza:

Üye : Yrd. Doç. Dr. M. Metin BARLIK İmza:

Üye : Yrd. Doç. Dr. Erdin DURMUŞ İmza:

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../201.. tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Paul Auster'ın Kitaplarında Yaşanmışlıklar, Üstkurmaca Ve Kader Ötesi Tesadüfler: Yanılsamalar, Ay Sarayı, Cebi Delik ve Kırmızı Defter adlı yüksek lisans tezini Amerikan edebiyatının önemli yazarlarından birisi olan Paul Auster'a dair 3 farklı konunun incelenmesinde ve önemli değerlendirmelerin sunulması adına bir çalışma olmuştur. Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen, katkıları ile bana ışık tutan, ilk günden bu yana bana ilham olan danışman hocam **Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR**'a; tezin yazım aşamasında ve tashihinde katkılarını esirgemeyen **Yrd. Doç. Dr. Önder ÇAKIRTAŞ**'a, yazdıklarımın her kelimesini sıkılmadan okuyan, tez yazım sürecinin her aşamasında yanımda olan ve bu tezin nihayete ermesinde katkısını hiç eksik etmeyen kıymetli dostum, kardeşim **Muhammed İkbâl CANDAN**'a ve eğitim hayatım boyunca yetişmemde katkısı olan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Yine eğitim hayatımın başından akademik kariyere uzanan süreçte benim için hep bir dayanağım, ilham kaynağım ve bugünlere gelmemde büyük katkıları olan babam merhum **Aziz AYKAÇ**'a özel teşekkür ediyorum, kendisini özlem ve rahmetle anıyorum. Yine akademik hayata adım attığım ilk günden bugüne hep yanımda duran, moral ve motivasyonumu üst seviyede tutmama yardımcı olan ve varlığı ile bana güç veren kıymetli aileme, duaları ile manevi destekte bulunan anneme, ablam **Aslı Özlem**'e, hayattaki en büyük dayanağım olan kardeşim **Yunus Emre AYKAÇ**'a, hem hayat arkadaşım hem bu süreçteki en önemli destekçilerimden olan eşim **Eda AYKAÇ**'a ve ilk günden bu yana çalışmamı tamamlamam konusunda moral ve motivasyonumu üst düzeyde tutmama yardımcı olan tüm dostlarıma şükranlarımı sunarım.

24/01/2017

Ömer Aytaç AYKAÇ

Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı : Paul Auster'ın Kitaplarında Yaşanmışlıklar, Üst Kurmaca ve Kader Ötesi Tesadüfler: Yanılsamalar, Ay Sarayı, Cebi Delik, Kırmızı Defter
Tezin Yazarı : Ömer Aytaç AYKAÇ
Danışman : Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR
Anabilim Dalı: İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı : İngiliz Dili ve Edebiyatı
Kabul Tarihi :
Sayfa Sayısı : 9 (ön kısım) + 122 (tez) + 6 (ekler)
<p>Postmodern bir yazar olan Paul Auster, eserlerinde kendine haz yorumuyla kurguyu, üstkurmacayı ve metinler arası geçişleri ustalıkla kullanan çağdaş bir Amerikalı yazardır. Cervantes'ten, Hemingway'e kadar birçok mihenk taşı sayılan yazardan esintiler barındıran, onlardan esinlenen ama tamamıyla Paul Auster'a özgü bir tarzla yazılan kitapların yazarı olan Auster, kendine has bir kurgunun da öncüsü olagelmiştir. Yahudi asıllı Amerikalı bir yazar olan Auster, kendisi ile aynı kaderi yaşayan yazarların ve çağdaşlarının aksine Amerika üzerine en önemli tespitleri yapabilen, tarihyazımsal bir bakış açısı ile bakıp kurguyu gerçek ile buluşturan bir isim olmasıyla da dikkat çeken bir yazar olagelmiştir. En çarpıcı yanı, kitaplarına kendisini yansıtmaması olan, kendisini yansıtırken de gerçek ile kurguyu çok ince bir çizgide buluşturan Paul Auster'in kitaplarında metinler arası geçişleri bulmak, tesadüflerle örülmüş kurgular ile karşılaşmak ve kurgu içinde kurguya rastlamak göze çarpan başlıca özellikler arasındadır. Bu yönüyle Auster'ın Yanılsamalar, Ay Sarayı, Cebi Delik ve Kırmızı Defter adlı kitapları Auster'ın bu bağlamdaki tüm kullanımını içerisinde barındıran, üstkurmacanın da onun tesadüflerin efendisi olarak çağrılmasının sebebi olan tesadüfleri özünde tutan ve yaşanmışlıkların da geniş yer bulduğu yapıtlarıdır. Bu çalışmada da Auster'ın kullandığı bu teknikler, yöntemler ve ayrıntılar bahse konu eserler üzerinden incelenmiş, örnekleri ile ortaya konmuş ve farklı yorumlarla bir çerçeveye yerleştirilmeye çalışılmıştır.</p>
Anahtar Kelimeler: Paul Auster, üstkurmaca, tesadüf, yaşanmışlık

Bingol University Institute of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

Title of the Thesis: Metafiction, Life Experiences and Coincidences Beyond the Fate in Paul Auster's Books.	
Author	: Ömer Aytaç AYKAÇ
Supervisor	: Assoc. Prof. Bülent Cercis TANRITANIR
Department	: English Language and Literature
Sub-field	: English Language and Literature
Date	:
<p>Creating his masterpieces in a way peculiar to him and pioneering his own literary style and fiction, Paul Auster -known as a Postmodern novelist- is the author of books that are inspired from such prominent men of letters as Cervantes and Hemingway and that bear traces of those great authors. Contrary to the writers and contemporaries that experience the same fate, Auster, as a Jewish American writer, has been a writer who draws attention to America by making the most important denotations, looking at history from a historical point of view, and combining fiction with reality. Transitions between texts, coincidental fiction and fiction in fiction are among the most salient features of Paul Auster's books, which project his real life in his books, and such kind of reflection brings the reality and fiction together in a very subtle line. In this sense, Auster's Book of Illusions, Moon Palace, Hand to Mouth and The Red Notebook contain Auster's all these reflections within the context, and they keep the coincidences that have been the reasons behind Auster's to be called as master of coincidence, and they are also the works where real life experiences find place. In this study, techniques, methods and details used by Auster are examined with examples and are tried to put a framework with different interpretations.</p>	
Key Words: Paul Auster, Metafiction, coincidence, life experiences	

GİRİŞ

“Şansınız bir kere dönmeye başlamışsa, hiçbir lanet şey bir daha onu durduramaz...” (Paul Auster)

Yazarlığa adım atma serüveni bir tesadüf ile başlayan çağdaş Amerikalı yazar Paul Auster’in roman ve hikâyeleri de birbirini takip eden ve kadere meydan okuyan tesadüf ve şans eseri vuku bulan olaylar üzerine kuruludur.

Auster’in neredeyse tüm hikâyelerinde değişken bir dil görmek mümkünken ‘şans’ ve kader ötesi tesadüfler hatta ‘kader hiçliği olabilecek boyuttaki tesadüfler’ hiç değişmez. Buna rağmen kitaptaki her olay ya da onun otobiyografik yansıması ve her yaşanmışlık okuyucuyu daha çok şaşırtır, daha büyük bir ilgiyle Auster’in gerçeklikleri ve kurguları ile oluşturduğu labirentte yeni keşifler yapmasına neden olur. Şans eseri meydana gelen olaylar, tesadüfi karşılaşmalar onun gerçeklerinin de kurgularının da kilit noktasıdır. Auster’in yazdıkları bu nedenle ki hep şans teması etrafında şekillenir. Tıpkı *Ay Sarayı* kitabındaki sıra dışı karakter Marco Fogg’un dediği gibi: “Yaşamımızı bir yığın rastlantı belirliyor ve biz dengemizi koruyabilmek için her gün bu şoklar ve rastlantılarla mücadele etmek zorundayız.” (Auster, 2012a, s.95)

Her yazarda, eserlerinin en az birinde kendi hayatından bir şeyleri ölümsüzleştirmek adına onları yazmak vardır. Kimisi bunu noktasına, virgüline dokunmadan birebir gerçeklik ile yansıtır kimisi de farklı isimler ve mekânlar altında gizleyerek okur ile buluşturur. Çok zorlu bir hayat mücadelesi veren ve bu mücadeleleri kitaplarında kurguladığı hikâyelere adeta birer rol olarak biçen Auster, hayatın insana sunduğu ölüm, evlilik, aşk, yoksulluk, işsizlik, keder, nefret, neşe, tutku gibi derin duyguları zamana mekâna ve adama göre farklı yansımalarını anlatmayı ustalık ile yapan bir isimdir. Hayatında belki yüzlerce kez sert kırılmalar yaşamış, duygusal hüsrana uğramış yazarlardan Paul Auster, tıpkı derin otobiyografik izler taşıyan romanı *Ay Sarayı*’nın kahramanı M.S. Fogg gibi günde iki yumurtayla beslendiği bir dönem geçirmişliği bile vardır. Üstelik durum sadece bundan ibaret değildir. Auster’in kendi kitaplarında yer bulma serüveni farklı karakterlerin, farklı yer ve zamanlarda kendisinden birer parça taşıyarak hayat bulması ile devam eder. Hayatının bir evresinde yaşadığı önemli bir olayı bir

kitabındaki karakterin yaşam öyküsü yapan Auster, bunu yaparken yaşamında yer alan bir yakını, dostu veya akrabasını da kendi tecrübelerinden vücut bulmuş karakteri ile aynı kitaba yerleştirmeyi de başarabilmiştir. *Ay Sarayı*'nda kendisini anlatır gibi süslediği M.S. Fogg adlı karakterinin en yakın arkadaşı olan Zimmer *Yanılsamalar Kitabı* adlı kitapta yer alarak bir anda bambaşka bir kitabın ana karakteri olabilmıştır. Zimmer sadece bir diğer kitabın ana karakteri olmakla kalmamış aynı zamanda Auster'in hayatından da önemli parçaları farklı bir kurguya taşımıştır. Ve bu yaşanmışlıklar teması ile birlikte kitaplarında kadere inat örgütlenen bir tesadüfler silsilesi neredeyse tüm eserlerinde yer bulmuştur.

Aşkınıc Amerikalı yazar olan Auster, kader hiççiliğinin ötesinde bir tesadüf takıntısı içerisinde olması nedeniyle neredeyse bütün romanlarında, 'olmasaydı', 'gelseydi', 'gitseydi' gibi neden sonuç ilişkisi ve bununla bağlantılı olarak tesadüflerle işlenmiş kelimeleri bolca kullanmış, olayların tesadüfi bağlantıları üzerinden ince ayarlarla bağlantılı öyküler kurgulamıştır. Onun kitapları deyim yerindeyse kader hiçliğinin, tesadüflerin ve kendi hayatındaki detayların büyüleyici birlikteliğinin kelimelerin gizemleri ile harmanlandığı eserler olarak ön plana çıkmıştır. Onun kullandığı bu üst düzey tesadüfleri kader olarak açıklamak zordur. Zira tüm bu tesadüfler kaderin ötesinde ve kaderi hiçe sayacak kadar gerçeküstü bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Paul Auster'ı Amerika'nın en önemli postmodern yazarlarından birisi yapan da hiç şüphesiz yukarıda sözü edilen bu özellikler olmuştur. Fakat onun eserlerinde bu temaları işlemesi kadar hayatı da kendi kitaplarına konu olacak kadar ilgi çekicidir. Önemli yazarların, önemli eserlerinde yer tutan bu 'yaşanmışlık' temasının kitaplarında hayat bulması Paul Auster'da en az tesadüfler kadar yer kaplamış ve eserlerinin en dikkat çekici yanlarından biri olmuştur. Bunun farkında olmuş ki kendi hayatının yansımalarını 'yaşanmışlık' teması adı altında kitaplarında tüm öykülerinin kalıbına uydurmuştur. Sıradan bir şekilde başlayıp muhteşem bir örgü ve anlatıma kavuşan hikâyelerin sahibi olan Auster eserlerinde genellikle mutsuz, yoksul olan insanları karakter olarak seçer ve onlar üzerinden kurgulanan bir olay örgüsü ile devam eder. Onun hayatındaki tesadüflere ve duygusal kırılmalara bakıldığında romanlarında, hikâyelerinde bu temaların bu kadar çok kullanıldığını görmek aslında hiç de şaşırtıcı değildir.

Auster'ın kitapları duyguları çok yoğun bir şekilde yoğrulmuş bir hamur gibidir. Hayatın her anında yaşanabilecek, karşılaşılabilecek duygular onun kitaplarında başroldedir. Özellikle de mutsuzluk, umutsuzluk, ölüm, yalnızlık gibi daha nice bohem tema onun romanlarında önde gelen etkenlerdendir. Kendimize dair tüm duyguları onun kitaplarında bulmak oldukça kolaydır. Fakat onun kitabında daha fazlası da mevcuttur. O bu duyguları anlatırken kullandığı önemli felsefe ve akımlar arasında varoluşçuluk, absürdizm, karmaşalar, tanımsızlıklar ve kaybolmuşluklar vardır. Hatta öyle ki Auster, absürdizm ve varoluşçuluğun yaşayan en büyük temsilcilerinden biri olarak görülür (Kaskaya, 2015).

Paul Auster'ı, 'Auster' yapan 'tesüdafler' ve özyaşanmışlıkların temelinde de ne gariptir ki onun edebiyat dünyasına adım atmasına vesile olan böyle tesadüfler vardır. Kendi öz yaşamından kesitleri farklı karakterlerle kitabında işleyen Auster'ın, geçmişte yaşadığı acılar ve unutulmaz hatıralar tesadüflerin de yardımıyla kitaplarında o kadar güzel işlenmiştir ki, bu okura hem onu hem de eserlerini okuma fırsatını sunmuştur. Örneğin, sıkıntılarla dolu geçmişini bir kenara bırakıp yazar olmak için yola koyulan Auster'ın bu hayali de garip tesadüfler silsilesini ile gerçek olmuştur. İlk kitabı için çalmadık yayınevi kapısı bırakmayan Auster, o dönemler New York'ta 17 yayınevinin 'ret' verdiği kitabını kolunun altına koymuş ve bir adım geri çekilmiştir. Onun ilk kitabının kaderi, İngiltere'nin en saygın edebiyat ödülü olan Man Booker (2015)'i *A Brief History of Seven Killings (Yedi Cinayetin Kısa Tarihi)* romanıyla alan Jamaikalı yazar Marlon James'inkine benzemez. Zira *John Crow's Devil (John Crow'un Şeytani)* adlı kitabı 80 yayınevi tarafından reddedilen romancı daha fazla ret almamak için yazarlığı deyim yerindeyse rafa kaldırmış. İlk romanını yok etmiş, hatta arkadaşındaki son kopyasını bile sildirmiştir. (İğrek, 2015). Ama Auster bunu yapmamış ve son bir deneme daha yapmaya karar vermiştir. Bu son başvurusunu tesadüfen seçtiği, San Francisco'da bir yayınevine yapar ve ilk kitabı *City of Glass (Cam Kent)* 1985 yılında burada yayınlanır.

Böyle zorlu bir süreçten geçtikten sonra Amerika'nın ve dünyanın tanıdığı bir edebiyatçı olarak anılan, postmodernizmin yaşayan önemli temsilcilerinden biri olarak gösterilen, bununla birlikte adı Hemingway, Nietzsche, Knut Hamsun, James Joyce, Don Delillo gibi önemli isimlerle birlikte aynı metinlerde yer alan bir isim haline gelen Auster rüştünü edebiyat anlamında tam anlamıyla ispatlamıştır. Yazar

olması birkaç tesadüfe dayandırılrsa da bu tesadüfü yakalayana kadar geçirdiği on yılları oldukça zor olan Auster'in bu kadar ünlü isimlerle anılması, üzerine binlerce değerlendirme yapıp edebiyat alanına katkısının dünyanın dört köşesinde irdelenmesi onun eserlerindeki başarının bir ürünüdür. Peki, Auster, edebiyat alanında neler yaptı? Onun eserlerini bu kadar önemli kılan nedenler nedir?

Kurgunun ötesine geçen, kurguyu gerçek hayat, tarihsel arka plan ile kendi öz hayatından yansımalar ile ustaca buluşturan Auster, bunun ötesinde üstkurmacyı da yine ustalıkla kullanmıştır. Auster kurgu içinde kurgu, öykü içinde öykü boyutundaki eserlerinde kendisi kitaplarına kahraman olmuş, arkadaşlarını, eşini, dostlarını karşısına almış ve kurgunun en gerçekçi ürünlerini edebiyat dünyasına kazandırmıştır. Bu çalışmada, ele alınan önemli noktalardan birisi de yine eserlerinden birebir örneklerle irdelenecek olan üstkurmaca olmuştur.

Auster'in önemli özelliklerinden, kitabını okuyan herkesin kitaplarını unutmamasında pay sahibi olan detaylardan birisi de yaşanmışlıklarıdır. Auster, kitaplarında kendisini bir şekilde konu etmiştir. Sadece kapaktaki isim olmakla yetinmeyen Auster, kitaplarında kendi ismiyle, isminin harflerinin değiştirilmiş haliyle, yakınlarındaki insanların ismiyle bir şekilde varolagelmıştır. Yani Auster, kendi kitaplarının tümünde öyle ya da böyle bir şekilde vardır. Ya başkarakterdir, ya ikincil karakterdir. Ama vardır. Kendisi yoksa da yaşanmışlığı vardır. Hayatındaki birebir gerçek olaylar yoksa bile özlemine duyduğu şeyler, hayalleri vardır. Ya babası ile olmasını istediği bir baba oğul ilişkisi vardır, ya da 'vardı ama yoktu' dediği babasıyla olmayan baba-oğul ilişkisinin anlatıldığı, babasını arayan karakterler vardır. Özetle Auster'in kitapları kendisini anlatır. Bunu da otobiyografik eserleri ile değil saf kurgu ürünü olan kitaplarıyla yapar. İşte onu böylesine önemli kılan detaylardan birisi de budur. Eleştirmenleri şaşırtan ve onu takdirle anlatmalarına neden olan şey kurgu ile tarihsel arka planı kendisiyle bir noktada buluşturup bir birine değdirmeden aynı ip üzerinde gezdirmeyi başarabilmesidir. Bir başka deyişle, Auster'in eserlerindeki bu kadar edebi zenginliğin aynı kitap içerisinde kullanılıp bir çatışma haline dönüşmeden, kargaşa yaratmadan sadece kitaba zenginlik katması gökyüzünden düşen milyonlarca hatta milyarlarca kar tanesinin birbirinden farklı olup ve hiç birisinin birbirine değmeden yeryüzüne düşmesine benzer. Auster kurmaca da yapar, üstkurmacyı da kullanır. Bunu yaparken gerçek tarihten kesitler

de verir, hayatını da kitaplarına katar, o dönemin önemli olaylarına baş kaldırı niteliğinde eleştiriler de sunar. Postmodernidir ama o kendini bazen realist olarak görür bazen de modernist. En önemli çağdaş postmodern yazarlardan birisi olarak görülüyor olması onun edebiyatta tekdüze gitmesine neden değildir. İşte bu yüzden ki onun sadece kurgu, ya da üstkurmaca ürünü romanları ile birlikte küçük bir *Kırmızı Deftere* yazdığı kendi hayatından ilginç notlar bile kitap olarak basılmış ve en az kurguları kadar takdir edilmiş ve beğeni görmüştür.

Kimisi ilginç, kimisi absürd, kimisi okura hayrete düşürecek kadar tesadüflerle dolu kimisi tesadüfün de ötesinde kaderi hiçe sayacak derecede büyük boyutlara varan onca öykünün bir kitapta toplanmış olması şaşırtır. Bunca olay içerisinde 10 sentliğini evinin bahçesinde kaybedip izlemeye gittiği beyzbol maçı öncesinde bulması bile ilginç gelir okuyucuya. *Kırmızı Deftere* yazıp okuyucuyla paylaştığı bu olayı bile anlatımı ile ilginç ve akıcı bir hale getiren Auster okuyucuyu sıkmaz, aksine kendisini kitaplarına koyduğu gibi okuyucuyu da katar.

Bu çalışmada Auster'in böylesine önemli bir isim olarak anılmasının altında yatan şans, tesadüf ve kader ötesi tesadüfleri kitaplarında kullanımı incelenmiş, onun bu kullanımları örnekleri ile incelenmiştir. Çalışmada, sadece 'tesadüflerin efendisi' ünvanını kazandıran tesadüfler değil onun edebiyat alanında önemli isimlerle özdeşleştirilmesinde pay sahibi olmasının temel etkenlerinden birisi de üstkurmacyı eserlerinde oldukça başarılı bir şekilde kullanması ele alınmıştır. Yaşanmışlıklarının, üstkurmacasının ve tesadüflerinin incelendiği dört eser ile birlikte genel bir bakış ile Auster'in bu anlatıları ele alınmaya çalışılmıştır. Onun eserlerine konu olan hayatının kısa bir özetinin de sunulduğu çalışma özdeşleştiği postmodernizm ile birlikte onun postmodern anlayışı ile bir çerçeveye oturtulmaya çalışılmıştır. Bu genel bilgilerden sonra da sırasıyla Auster'in tesadüfleri, üstkurmacası ve yaşanmışlıkları örnekleriyle ve edebiyat dünyasındaki isimler ve eleştirmenlerin görüşleriyle desteklenmeye çalışılmıştır.

I. PAUL AUSTER VE EDEBİYATTAKİ YERİ

1.1. Kitaplarına İlham Kaynağı Olan Bir Hayat Hikâyesi

Paul Benjamin Auster, Sven Birkerts tarafından “Çağdaş Amerikan edebiyatı ziyafetindeki/şölenindeki hayalet” olarak tarif edilmiştir. Çünkü onun modernizme dayanan eserleri tartışma konusu mevcut kategorilere uymaz. O zamandan bu yana onun Amerikan edebiyatındaki yeri birçok isim tarafından incelenmiştir. (Magill, 1997).

3 Şubat 1947’de Newyork’ta doğan Auster, üçüncü kuşaktan Yahudi bir anne- babanın evladıdır. Birçok eserde kimi zaman ismi ile kimi zaman karakteri ile atıfta bulunulan annesi Queenie, babası da Samuel Auster’dir. Paul Auster, annesi ile boşanmasından sonra ayrı yaşadığı, beraber geçirdiği yıllarda ise hiç bir zaman gerçek bir baba-oğul olmadığı babasından eserlerinde dolaylı ve doğrudan çokça bahsetmiştir. Auster, *Yalnızlığın Keşfi* (1982) ve *Cebi Delik* (1997) adlı eserlerinde anne ve babasıyla olan ilişkilerindeki karmaşayı ve onların ilişkilerini irdeler. (Kellman, 2006).

Auster’in edebiyat hayatına adım atması çocukluk yıllarına dayanır. *Ay Sarayı* adlı kitabında Fogg karakterine atıfta bulunduğu hikâyede olduğu gibi edebiyata olan ilgisi dayısının kitapları ile başlamıştır. Auster liseye başlamadan önce dayısı yurt dışına gider ve kitaplarla dolu kolileri kendisine bırakır. Aynı zamanda şair ve çevirmen olan Allan Mandelbaum’dan kalan kitaplar onun edebi mirasının temelini oluşturmuştur. Auster’in eserlerindeki para ve materyalizm ilişkisi ile birlikte yazar olma tutkusu bu zamanlardan kalmadır.

Fransız şiirine olan ilgisi ve Columbia Üniversitesi’ndeki eğitim hayatı boyunca Fransız şiiri üzerine yaptığı çalışmaların Auster üzerindeki etkisi büyüktür. Auster Columbia Üniversitesi’nde 1969 yılında lisans eğitimini, 1970 yılında ise Karşılaştırmalı Edebiyat alanında yüksek lisansını tamamlamıştır. Auster, üniversiteden mezun olduktan sonra Amerika’dan ayrılmış ve Avrupa’ya gitmiştir. İspanya, İtalya, Fransa ve İrlanda gibi ülkelere seyahat eden, farklı ülkeler ve şehirlerde çalışan ve hayata tutunma mücadelesi veren Auster, kâh bir gemi güvertesinde çalışmış kâh bir yayınevinde çevirmenlik yapmıştır. Yazar olma hayallerinin peşinde koşan Auster, bir edebiyatçı olabilme adına maddi bağımsızlığını kazanmak için hiçbir işi ayırmadan çalışırken gençliği boyunca

romancı olma çalışmalarını hep sürdürmüştür. Bir dönem okulu bırakıp Paris'e giden ve gerek kişiliği, gerek edebi hayatı üzerinde etkileri olan bu şehirde uzunca zaman geçiren Auster, New York yıllarından ve eğitimini tamamladıktan sonra yeniden Paris'e dönmüş ve 1971 ile 1974 yılları arasında orada yaşamıştır.

1974 yılında New York'a dönen Auster, burada yazar Lydia Davis ile evlenmiştir. Yazar olmadan önceki gençlik ve edebiyat ile uğraş dolu yıllarını Davis ile geçiren Auster, eşi ile birlikte uzunca bir süre çeviriler yapmış, şiirler, eleştiriler ve inceleme yazıları ve makaleler yayınlamıştır. Bu evliliğinden Daniel adında çocuğu olan Auster, kitaplarında da sıkça bahsettiği sıkıntı dolu yıllar geçirmiştir. Eşi ile beraber zor zamanlar geçiren, maddi imkânsızlıklar yaşayan Auster yeri gelmiş bir çiftlikte bekçilik bile yapmıştır.

Fakat hem yazar olma hem de maddi olarak hayata tutunma mücadelesi veren Auster'in Lydia ile olan evliliği yürümemiş ve evliliğine son vermiştir. Auster, evliliğinin bittiği, hayalini kurduğu yazar olma hayalini bir türlü gerçekleştiremediği ve maddi sıkıntılar yaşadığı o süreçte bu kez de babasını kaybetmiştir. Auster'ın 'Vardı ama yoktu' diye tabir ettiği babasının ölümü, aralarında kopuk bir ilişki olmasına rağmen onu derinden sarsmıştır. Auster, babasının ölümünden sonra babasını anlattığı eserler kaleme alarak hem yaşadığı sıkıntıları dile getirmiş, hem de baba-oğul ilişkileri üzerine önemli kurgulara yer vermiştir. Zor zamanlar geçirdiği bir dönemde babasından kendisine çok olmasa da o güne dek hiç edinmediği meblağda para miras kalmış ve Auster, aradığı kitap yazma fırsatını tam bu zamanda bulmuştur. Hem çalışıp hayatta kalmayı hem de kitap yazmayı bir arada götüremeyen Auster, bu kez zihnini para kazanma ile meşgul etmeden istediği eserleri yazma fırsatını yakalamıştır. Auster, eski eşinden ayrıldıktan sonra, babasının ölümü ile birlikte hayatında yeni bir dönemin kapılarını açarken, yazar olma düşlerine de yine yeni bir evlilik ile başlamıştır. 1981 yılında Siri Hustvedt ile tesadüfen karşılaşan Auster, onunla evlenmiş ve yeni bir hayata başlamıştır. Büyülenerek evlendiği Siri, onun sonraki hayatının da şüphesiz önemli parçalarından birisi haline gelmiştir. Bu dönemlerde, bir başka deyişle ikinci baharını yaşayan Auster, çıkış yakaladığı 1980'li yıllarda Fransız şiiri üzerine yaptığı bir antoloji çalışmasını, *Açlık Sanatı* adlı kitabını ve birçok çevirisini bu süreçte yayınlamıştır.

Onun temel eserlerinden ilki babası ile olan, kendi ifadesi ile ise olmayan ilişkilerini anlattığı biyografi kitabı *Yalnızlığın Keşfi* (1982) olmuştur. Yazar olma yolunda ciddi çabalar gösteren ve bu hayalinin peşinde koşan Auster'in gerçek bir yazar ve romancı olarak tanınması *Cam Kent* (1985) ile başlamıştır. Fakat Auster bu ünü yakalamayı öyle kolay kolay başaramamıştır. Çünkü onun bu eseri yayınlanmadan önce tam 17 kez reddedilmiş ardından basılmıştır. Ardından da *Hayaletler ve Kilitli Oda* ile birlikte Auster, başyapıtlarından birisi olan *New York Üçlemesi* kitabının tamamlamıştır. Ardından *Son Şeyler Ülkesi* (1987) ile devam eden yazarlık serüveni yazarın belki de en çok tanınan romanlarından biri tarafından izlenmiştir: *Ay Sarayı* (1989). Tesadüfler, şans, üstkurmaca ve yaşanmışlıkların kendisine yer bulduğu önemli eserlerden birisi olan *Ay Sarayı*'nda Paul Auster, usta bir yazar olduğu konusundaki rüştünü tüm dünyaya ispat etmiştir. Auster'in *Timbuktu* adlı kitabı ise dünyaya bir köpeğin bakış açısı ile bakılan ve anlatılan kitabı olarak yayınlamıştır. Auster'in sayısı yıllar boyunca artan kitaplarının yayınlanması süreci 2011 yılındaki *Sunset Park* ve 2012 yılındaki kitabı *Kış Günlüğü* ile devam etmiştir.

Onun hayatına genel bir bakış atıldığında Auster karakterlerine de yansıttığı gibi çok fazla gel-gitler yaşamış bir isimdir: Ailenin en genç çocuğu olarak, Amerikalı bir Yahudi olarak, Fransa ve Hollanda'da bir yabancı olarak, babasının ölümünden ve karısı ile boşandıktan sonra yalnız bir adam olarak... Babasının ölümü ardından da boşanması ile birlikte Auster, New York'ta küçük bir apartmana çıkmış ve burada biraz da toplumdan izole bir hayat sürmeye başlamıştır. Yazarlığa geçişte bir dönüm noktası olan bu süreçten önce Auster büyük badireler atlatmıştır. Ailesinden bir türlü olması gereken sevgi ve saygıyı görmeyen, birçok işte çalışıp para kazanmak için çabalayan, yazar olmak için büyük fedakârlıklar yapan, talihsiz dönemlerden geçen, büyük şanssızlıklar yaşayan, sıkıntılı bir ailede yaşadığı çocukluktan sonra kendi evliliğinin de boşanma ile sonuçlanması gibi ciddi deneyimler onun hayatında iz bırakmıştır. Deyim yerindeyse yolun yarısına geldiğinde işler daha çok kötüye gitmeyi bırakmış ve Auster'in yazarlık süreci başlamıştır.

Martin, Paul Auster'in yazıtlarında çağdaş yaşamda kesinliğin eksikliğine odaklandığını söyler. Martin'e göre onun başkahramanlarının birçoğu tesadüfi

olaydan ve ardı ardına yaşanan karmaşık olaylardan fazlasıyla etkilenir. Onun karakterlerinin yapıtlarına yön vermesi ile ilgili olarak ayrıca şu tespitleri paylaşır:

Auster'in başkahramanı kendisine sunulan fırsatı, şansını kaçırmaması gerektiği konusunda ısrarcıdır. Aksi bir durum kayıp ile sonuçlanır. Tahmin edilemeyen olayların fazlaca yer alması da kişisel çözümlerin öne çıkmasında pay sahibidir. Auster, şansın ve tesadüfün bireyin varlığında belirleyici olduğuna inanır. Bununla birlikte genel ve nedeni anlaşılmayan kaos şeklindeki bir dünya görüşüne de karşıdır. Ona göre her eylem sonradan gelen bir sonraki reaksiyon üzerinde pay sahibidir. Auster'in kurgu karakterlerinin yaratılışları da bu yönde bir anlayışın ürünüdür. (Martin, 2008, s. 35)

Martin'in bu değerlendirmeleri göz önünde bulundurulduğunda onun karakterlerinin hayatlarının tamamının verilen bir karar ya da bir olay tarafından şekillendirildiği yönündeki kurgusu ya da otobiyografik örnekleri ile doğru orantılıdır. Örneğin, *Ay Sarayı* adlı kitabın karakteri olan Marco Fogg'un hayatının rutininde aldığı bir karar ya da uygulamaya koyduğu bir eylem onun kitap boyunca devam eden serüveninde pay sahibidir. Okula gider, bir not okur, o not ile bir iş sahibi olur, büyük bir boşluktan kurtulup rahata kavuşur. Ama bu rahatlık uzun sürmez. Önce bakıcılığını yaptığı adamın dedesi olduğunu anlar. Ölümünden sonra bunu anlasa da onunla vakit geçirmiştir. Ardından da dedesinin ona oğluna dair fısıldadığı bir cümlenin peşine düşer babasını bulur. Yıllar sonra, yok dediği babasına kavuşur. Onun ölümü ile de yüzleşir. Tüm bunlar küçük bir detayın ardışık örgüsünün temsilidir. Yani bir olay birçok olayın da tetikleyicisi konumundadır.

1.2. Paul Auster'in yazdıklarına eleştirel bakış

Auster'in yazar olarak kariyerinin başlangıcı 1970'li yıllar gösterilebilir, Postmodernizmin güçlü bir şekilde kendisini iyice hissettirdiği 1980'li yıllarda ise kendi yazdıklarını yayınlamaya başlamıştır. Temel ilham arayışı söz konusu olduğunda ise, 20. yüzyıla kadar uzanan varoluşsal bir akımın temelinde yatan Friedrich Nietzsche'ye kadar gidebiliriz. Yine de Auster'in yazıtlarındaki esas etkiyi onun hemşehrileri olan Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Herman Melville and Henry David Thoreau oluşturur. (Lyčková, 2009, s. 10)

Şüphesiz çağdaş Amerikalı romancılar arasında hatırısayılır bir yeri olan Auster'in yazdıklarına çok farklı açılardan bakılabilir. Yazdığı dönemin en iyilerinden birisi olmakla birlikte romanlarındaki ona has tarz mevcut Postmodern dönemin de belirgin eserlerinin öncülüğünü yapmıştır. Bu açıdan bakıldığında çalışmanın da omurgasını oluşturan esas konu onun kitaplarında ne anlatmaya çalıştığı ve bunu anlatırken neler yaptığının enine boyuna irdelenmesidir. Karakterlerden onların

isimlerine, kurgudan öykü içinden öyküye, kendi hayat hikâyesini birebir kitabına yansıtmasından kendisi ile aynı adı taşıyıp fakat kendisi olmayan karakterler kurgulamasına kadar onun yazdıklarına eleştirel bir bakış sağlayacak sayısız örnek bulabiliriz.

Bu çalışmanın da ana hatlarının dışına çıkılmadan yapılabilecek değerlendirme ve irdelenecek konular arasında yazarın kullandığı karakterler önemli yer tutmaktadır. Şüphesiz Paul Auster'ın eserlerinin göze çarpan özelliği tesadüfleri ya da onun kullandığı karakterlerdir. Kendini keşfetmeye ve kendini anlamaya çalışan karakterlerin sorunsalı Auster'in romanlarının önemli bir parçasıdır. Auster'in karakterlerinin büyük bölümü bir kimlik arayışı içerisindedir. Kimi kendi içlerinde neredeyse tamamen kaybolur; kimisi ise kendisini ararken yeni bir benlik, yeni bir 'ben' ile karşılaşır ve bu kimlik karmaşası içinde kendilerini seçmeye çalışırlar. Kimisi gerçek benlikten kaçmaya çalışırken kimileri ise yanlış bir kimlik içerisinde buluverir kendilerini. Bazıları da farklı farklı kişilik evrelerinden geçer, hayatın çemberinden geçmek denilebilecek acı tecrübeler arasında kendilerini ararlar. Karakterlerinin roman kadar önem arzettiği Paul Auster romanları bu yönüyle bu türden önemli tespitlerin konusu olagelmiştir:

Auster'ın yazdıkları kimlikler/varoluşlar, parçalanmış öz benlikler, bölünmüş kişilikler, çoklu/karmaşık/yanlış kişilikler, kaçan/saklanan/belirsiz karakterler bütünün birbiri içine geçmesidir. Onun başkahramanı kimi zaman kendisini varoluş uçurumunun tam kıyısında, kimi zaman kendi varlığı hakkında emin olmadığı, tereddütte kaldığı halde bulur. (Lyčková, 2009, s. 18)

Şüphesiz Auster okurken karşılaşılan tek şey onun karakterlerindeki karmaşıklıklar değildir. Auster'ı Auster yapan kurgu yine onun yazıtlarına yönelik eleştirel bakışın odağını oluşturan önemli bir detaydır. Peki, nasıl bir kurgudur bu? Barone'nin dediği gibi Auster'in kurguları genellikle otobiyografik materyaller ile şekillenir. Auster bunu ciddi manada karışık yapar. Yani onun kurgusunu okurken, bir yandan da hayat hikâyesinin genel çerçevesini görmüş olursunuz. (Barone, 1995, s. 2)

Auster'ın kader hiçliği boyutundaki tesadüfleri düşünüldüğünde, gerçekliğe bu kadar vurgu yapması şüphesiz onun gerçeklikle kopmayan bağının bir vurgusudur. Auster, kurgudan daha çok 'gerçek' olayları ve yaşanmışlıklarını kullandığı romanlarında gerçek ile kurguyu ayrılmaz boyutlara vardırarak kadar da iyi bir yazın sanatı kullanmıştır. Ani ve zamansız ölüm Auster'in zihninden uzak

şeyler değildir. Onun 14 yaşındaki eski sınıf arkadaşının bir şimşek çarpması sonucu hayatını kaybetmesi, hakkında babası ölünceye kadar da hiçbir şey bilmediği büyük babasının o doğmadan önce büyük annesi tarafından vurularak öldürülmesi, annesi ve babasının geçirdiği kalp krizleri ve onun olgunluk dönemlerindeki ölümleri... Ölüm elbette ki kaçınılmazdır, fakat bu noktadaki sürprizler ve anlık olması Auster'ı tesadüfler ve fanilik ile ilgili ciddi bir karamsarlığa itmiştir. Haliyle yazdıklarının neredeyse tamamı ölüm korkusu, başarısızlık ve olacak olanın tahmin edilememesi ile ilgili olaylar ile doludur. Fakat onun kurgusundaki kazalar, tesadüfler uydurulmuş değildir; bu tamamıyla birisinin hayatını, hatta ölümünü değiştirebilecek yöndeki tesadüfi olayları tanıyıp anlaması ile ilgilidir (Sorin, 2012).

Nihilizm (Hiçlik) düşüncesi üzerine Fransız sosyolog Jean Baudrillard'ın yaklaşımı Barone'nin *'Kırmızı Defter'in Ötesi'* adlı çalışmasında bağdaştırılıp Baudrillard'ın anahtar düşüncesi olan 'benzetim' ve 'hiperrealite' açıklanırken, Baudrillard'ın yaklaşımı şöyle açıklanır:

Benzetim bir başka deyişle simülasyon belirtiler artık gerçeği yansıtmaz ve öz-düşünsel kendi düşüncesini ortaya koyan işaretlerdir. Hiperrealite ise gerçeğin ta kendisinden daha gerçektir. Bu gerçeklik, imal edilmiş, şiddetlendirilmiş bir gerçekliktir, klasik gerçeklik de bunun altında kümelendiği için hiperrealite ile aslı yarışamaz. (Barone, 1995, s. 9)

Barone'a göre Auster'in birçok kitabı Baudrillard'ın fikirlerini örnekleyecek düzeydedir. Fakat Auster bu fikirlerinin kendinden geçmiş bir alıcı değildir; aksine o eleştirel olarak simülasyonun, hiperrealitenin ve dolanımın iletişimi kesebileceğini tıpkı Linda Hutcheon'ın *'Postmodernizmin Yazınbilimi'* adlı çalışmasında sorguladığı gibi 'Gerçek ne ifade edebilir ve biz onu nasıl bilebiliriz?' şeklinde ortaya koyar (10).

Peki, Auster kendisini nasıl bir noktada görür? Postmodernizmin önemli temsilcilerinden birisi olarak görülen Auster, *The Art of Hunger* adlı kitabında ilginç bir yaklaşım ortaya koyar:

Hayatın katı yüzüne bakınca kendimi realist olarak görüyorum. Şans da gerçekliğin bir parçasıdır: Sürekli olarak tesadüfler tarafından şekillendiriliriz ve sayısız beklenmedik olay hayatımızın olağan akışı içinde gerçekleşir. Başka bir deyişle: gerçekler aslında kurgudan daha ilginçtir. Benim peşinde olduğum şey de kurguyu içinde yaşadığım kadar ilginç bir şekilde yazabilmek. (Auster, 1997, s. 269)

Auster, kendini gerçekçi bir yazar olarak gördüğünü söylediği cümleleri sarf ederken, aynı zamanda herkes tarafından benimsenen bir görüşü de belirtiyor: “Romanlar, hayal gücünü çok da esnetmemeli.” Saçma bir şey gibi görünen şey ister istemez zorunlu, yapan ve gerçek dışı algılanır (Auster, 1997, 270). Tam bu noktada Hegyi’ye göre burada Auster’in realizmi Foucaultcu bir dayanak ile paralellik gösterir ki bu düşünceye göre çağdaş felsefenin amacı bizim ihtiyaç duyduğumuzdan daha öteye geçmeyecek olan olgular hakkında bilgi verebilmektir. Yani Auster’in yazınlarının doğasında olan ‘premodern ahlaki nedensellik konusunda Derrida ve Levinascı ahlak konsepti tartışma konusu olmalıdır. (Hegyi, 2010, s. 6)

Öte yandan Gargett’e göre de Paul Auster gerçekçi bir yazar değildir. Onun gerçekçi olamayacağı ise şu örnek ile ortaya konur:

Yanılsamalar Kitabı’nın başlığı da gösteriyor ki Auster bir yanılsamalar dünyasında yaşıyor. Onun romanları dünyevidir, akortu iyi ayarlanmış, zekice ve bilinci bir şekilde ayarlanmış ve özgönderimseldir. Karısı ve çocuğu bir uçak kazasında ölen bir akademisyeni öyle büyük bir acı içinde bırakırken, yaşayan bir ölü, zombi gibi gezinir; 80 yıl önce ortadan kaybolmuş 20’inci yüzyılın gizemli bir sessiz film kahramanı: bu iki karakter *Yanılsamalar Kitabı*’nın hikâyesini oluşturur, birinci karakter kendisini bulabilmek için kendisini kaybettiren karakterin, ikinci ismin izini sürer. (Gargett, 2002)

Tesadüflere ilgi, münzevi bir hayatın sürekli bir tasviri, olması an meselesi olan felaket hissi, saplantılı karakterler, sıradan anların ve günlük hayatın önemini kavrayamayacak kadar yeteneğini kaybetmiş olmak. Tüm bunlar Auster ve DeLillo’nun ortak kaygıları olarak ifade edilir. (Barone, 1995, s. 11) Onun anlatılarını DeLillo’nunkinden ayıran sadece birkaç küçük farkın olduğu belirtilir. Önemli farklardan birisi şudur: DeLillo’nun eserlerinde ‘medya’ karakterlerin aklını karıştıran, sersem eden bir rol oynar, Auster’in eserlerinde ise ‘dil’. DeLillo’nun öykülerinde Amerikalı bir karakter saatlerce kapalı bir odada televizyon karşısında oturur ve babası ile birlikte televizyon izler. Auster’in *Cam Kent*’inde ise Peter Stillman adlı adam bebeğini kapalı, küçük ve karanlık bir odaya kilitler ve onun Adem ve Havva öncesine vurgu yapılan bozulmamış dili öğrenmesini ister. Özetle, DeLillo’nun romanları Auster’in ‘sosyolojik zaman’ olarak nitelediği, günümüz dünyasının gerçek olayları ile ilgilidir. (Irwin, 1994, s. 111) Auster’in yapıtlarının merkezinde ise olasılığı anlatma ve yapma meşguliyeti içinde, bizim gerçeklik diye karıştırabileceğimiz ‘de facto’ bir ‘gerçeklik’ vardır (Creeley, 1994).

Paul Auster kurgusunun başarısı, ki bu büyük bir başarıdır, Avrupalı'nın hangi koşul altında olursa olsun nasıl sorusunu sorma yeteneğine olan Amerikan takıntısının biraraya getirilmesidir. Avrupa entelektüel geleneğinde, her kimlik ortak bir fikirde toplanan insanların katkısıyla oluşabilir ve kişiden alınabilir; Amerika'da ise, bu kimlik durumunun bir evin arka bahçesindeki yüzme havuzu kadar elzem olduğu fikridir. Auster'ın eserlerinde - beyzbol, birazcık mangır, aşk, kişinin adı, arabası, ilişkileri ve aşkları - ontolojik yıkım ve tahribatı yüksek güce karşı bir tavır sergiler. Paul Auster'ın Avrupa'da büyük bir ün kazanmasının en temel sebebi kimlik oluşturmada Amerikalı aile kurumuna olan inancındaki kibirli ve daha çok garip yaklaşımını paylaşmayı reddetmesidir. Auster'a göre, aile kimlik oluşturma kaynağı olmanın ötesinde bu kimliği bozmaya neden olan kaynaktır (Baxter, 2004, s. 4).

Paul Auster'ı postmodern bir yazar olarak okumak, Bewes'e göre; "Lyotard anlayışıyla Paul Auster'ı postmodern bir yazar olarak okumak, Lukacs'a göre, Auster'ı tarihsel ve metafizik duruma mahkûm olmuş bir yazar olarak okumaktır." sözleriyle tanımlanmıştır. Ayrıca, dünya ile ilgili 'Mutlak Günahkârlık' imajı, Auster'in eserleri boyunca devam eden bir durum olarak görülür (Bewes, 2007, s. 282).

Bu duruma bir örnek *Yanılsamalar Kitabı*'dir. Bir sessiz film aktörü olan Hector Mann, nişanlısı tarafından öldürülen hamile sevgilisinin cansız bedenini görür ve bir gün ansızın ortadan kaybolur. Onun bu kaçıışı ile başlayan öykü, Hector üzerine kitap yazan David Zimmer tarafından kaleme alınır. Tam da hayattan kopma noktasında bulunan Zimmer, bir sessiz film aktörü çekici bir isim olan Hector'un gönül ilişkilerine de değinir. Güzel kadınların peşinde koştuğu Hector bir anda kendini büyük bir günahın içinde bulur. Aşk yaşadığı kadınlardan birinin ölümü ile birlikte dünyadan kendisini soyular. Kendisini ölmüş olarak kabul ettirir, bir çiftliğe yerleşir, yıllarca orada yaşar ve burada yine filmler çeker, ama kimseye izletmez ve bunları ölümünün hemen ardından da imha ettirir.

Paul Auster'in bir diğer yapıtı olan *Kehanet Gecesi* de yine sıkıntılı bir yazarın hikâyesinin anlatıldığı kitap olarak ön plana çıkar. Kitap Sidney Orr adında bir yazar tarafından anlatılır. Büyük bir kaza geçirdikten sonra hayatta kaldığına kendisi bile inanamayan Orr, bir gün mavi bir not defteri satın alır ve kurgu yazmaya karar verir. Eşinin samimi arkadaşlarından olan John adında biri Sydney'e ilham olur. Paul

Auster'in tesadüfler ve olağanüstü olaylarla birlikte romanlarında en çok başvurduğu tarz olan üstkurmaca ve kurgu içinde kurgu burada da devreye girer. Sydney, roman içinde roman, hikâye içinde hikâye olan bir kitap yazar. Tıpkı Paul Auster'in dediği gibi bir süre sonra hikâyenin karakterleri romanı yazmaya başlar, roman içinde romanda Sydney defterin adeta kendi hikâyesini yazmaya başladığını farkeder. Buna bir de Sydney'in tıpkı yazarı Paul Auster'in yaptığı gibi kendisinden esintileri ekleyince kitap tam anlamıyla farklı bir hal alır. Sonuç itibarıyla yarım kalan bir kitabın hikâyesinin anlatıldığı *Kehanet Gecesi*'nde yine Paul Auster vardır.

Auster'in eserlerinde çoğu zaman kendisinin de idol olarak gördüğü, etkilendiğini ve yazıtlarında örnek olarak benimsediği Kafka ve Beckett'in yansımaları görülür. Bu yankılar çoğu zaman tüm anlamsızlığı, tutarsızlığı ve çelişkileri ile bir rüyaya benzer. Auster'in daha otuzlu yaşlardayken başarısızlık korkusu Auster'in hayatında yer edinir. Aynı karanlık hissiyat ve düşünüş onun *Ay Sarayı* (1989) ve *Yanılsamalar Kitabı* (2002)'nin başkarakterlerinde de görülür (Sorin, 2012).

Auster'in yazdıklarına yönelik iğneleyici eleştirilerden birisi Guardian'dan John Grace tarafından dillendirilmiştir. Grace, Auster'in romanlarını postmodern metafizik yazın ürünü olarak geçinen anlamsız, kendini beğenmiş, zırvalık olarak görmüştür.

Yazarın *Yanılsamalar Kitabı* gibi kitaplarındaki bu üstkurmamacası, metafizik öğeleri, yazara kafa tutan karakterleri kimi eleştirmenlerden bu yönüyle eleştiri de almıştır. (Butler-Gurr, 2008, s. 205)

Auster'in kitaplarının konusu birbirine benzer: Gizli dedektif ve karakterlerin ortadan kaybolması ya da isimlerini değiştirmeler ve tekerrür eden temanın prensibini oluşturan bir durumlardır. Auster bu enstrümanları daha çok heyecan yaratmak ve olayı daha geniş bir yelpazede yansıtmak için kullanır, bunu yaparken de eksik etmediği bir şey daha vardır: kimlik arayışı. Bu yönüyle Auster'in romanları için Gargett şu ifadelerle yer verir:

Auster'in romanları zihnin gizemlerini öyle bir yolla keşfederken, bu süreç okuyucunun zihninde şekillenir ve anlam bulur. Auster bu tasvir için karakterlerin zihinde yer etmesi ifadesini kullanır, hatta bir aktörün rolünün yer etmesi. Bu tıpkı zihninizde bir müzüğünü

duymak ve bu müziği duyarken onu sayfaya aktarmak gibi bir şeydir ifadelerini kullanır.
(Garget, 2002)

Bu yönüyle Garget yazarın başka bir deyişle bir röngentci olduğunu ifade eder: Kendini okuma deneyimi başlı başına olagelen şeyleri uzaktan durup izleme ve anlamaya çalışma işi olarak tasvir edilir. Paul Auster tam bu noktada heyecan yaratmak, olayı akıcı kılmak hatta tüm romanlarında olduğu gibi her seferinde okuyucu ilgisini canlı tutmak için bunu kullanır. Kendini arayan karakterlerin hikâyesini kurgu ile oluşturur, kendi ismi ile birlikte kendi hayatını da karakterlerin önlerine koyar, onların öykülerini de ölüm, yalnızlık, acı, keder, açlık ile körükleyince ortaya tarihsel arka plan ve yaşanmışlıklarla dolu üstkurmaca eserleri çıkar. Auster'a dair bir diğer bakış açısı ise şöyledir:

Auster sıklıkla eksperimental yazar olarak görüldü; ancak nihayetinde görülüyor ki, yazar aslında hikâyelerini geleneksel bir yolla ele almıştır. Anlatımları dolambaçsızdır ve içindeki her şey: metinsel bulmacalar, geleneksel dedektif motifleri, dolambaç mantık ve suça dair hikâye görüntüleri hikâyenin kendisine hizmet etmektedir. Şeffaf bir düzyazı stili vardır, lakin sıkça kendini bulma ve şüphe üzerine çok derinden incelemeler yapıyor oluşu, onun metafizik dedektif romancısı olarak düşünülmesine neden oluyor. Auster'ın eserleri, eşzamanlılık ve şans, rastgelelik ve nedensellik gibi temalar çerçevesinde şekillenir ve hikâye anlatıcılığını içsel zevkine kurban etmeyerek okuyucuyu asla yabancılaştırmaz eserlerine. (Kellman, 2006)

Auster daha üniversite yıllarında edebiyatta ilerlemeye gönül vermiş ve yazma işini hiçbir şartta bırakmamış bir isimdir. 1960'lı yıllardaki Columbia Üniversitesi döneminde bile sürekli olarak bir şeyler yazmış ve Fransa'daki hayatından dolayı da önemli tecrübeler edinmiş ve farklı ülkelerin edebiyatları üzernide karşılaştırmalar yapma fırsatı yakalamıştır. İlk zamanlar gerçek ismini kullanmayan Paul Auster, gençlik yıllarında Paul Quinn takma adıyla kitap ve film eleştirileri yapmıştır. Auster Columbia'da bir romancı olan H. L. Humes ile tanışmış, ondan etkilenmiş hatta onun kapitalizm ile ilgili fikirlerinden etkilenerek *Ay Sarayı* adlı kitabında da bu esintilerine yer vermiştir.

Joseph Mallia ile röportajında modern yazarlardan kimlerden etkilendiği sorusuna Paul Auster şöyle yanıt verir:

Elbetteki, tartışmaya mahal vermeyecek şekilde Kafka ve Beckett. Onların benim üzerimdeki nüfuzu muazzam büyüklüktedir. Hatta Beckett'in etkisi o kadar güçlüdür ki, onun etkisinden dolayı kendi önümü bile görmekte zorluk çekmişimdir. Şairlere gelince ise

Fransız şiirine ve Amerikan nesnelcilerinden, daha sonra da arkadaşım olan George Oppen'den etkilenmişimdir. Alman şair Paul Celan benim için savaş sonrası en iyi şairlerdendir. Önceki dönem yazarlarından ise Hölderlin ve Leopardi'nin yanında, Motaigne ile Cervantes'in *Don Kişot*'unun bana katkısı büyüktür. (Mallia, 1998, s. 24)

Auster, genel anlamda yoğun bir şekilde Amerikan Rönesansı'nı çalışmış ve bunu *New York Üçlemesi* adlı kitabında da hissettirmiş ve daha çok da 'açlık yazarları' olarak tabir edilen Samuel Beckett, Franz Kafka ve Knut Hamsun gibi modernist yazarların görüşlerinden etkilenmiştir. (Magill, 1997)

Gargett'a göre Auster'ın kurgusunda dil istikrarlı, değişkendir ve şans (tesadüf) dışında hiçbir şey gerçek değildir. Karakterler, metnin etrafında şekillenen temel nokta değillerdir. Bu yüzden de onun kitapları 'içeriden dışarıya doğru' şekillenen bir yapıyla tasvir edilmiştir. Kimlik arayışı ve doğanın keşfi, geçmişin şimdiki zamandaki daimi baskısı, sürekli bir kurtuluş umudu gibi temalar yazıtların iç, temel kısmını oluşturur. Bunlar anlam karmaşası ile birlikte daha ilgi çekici hale getirilmeye çalışılmıştır. İçerik ise genellikle garip, gizemler ve araya yerleştirilmiş kara mizah ile donatılmıştır. Ve daimi bir istikrarsızlık söz konusudur. (Gargett, 2002)

Bu yönüyle Auster'in kitapları aslında okurları büyük boyuttaki sorularla da baş başa bırakır. Kimini yanıtladığı, kimini cevapsız bıraktığı sorularla birlikte Auster, birçok kitabının sonunu da yine okuyucuya bırakır. Onun kitaplarının sonunda, önemli maceralar yaşamış, büyük zorluklar çekmiş, zor dönemler yaşamış kahramanlar bir anda yeni bir dünyaya açılan kapıdan içeri girmiş gibidir. Tam bu kapıdan girdikten sonra ne ile karşılaşılacağı belli değildir. Burada karakterin yeni, daha iyi bir hayata mı yoksa daha zor bir maceraya başlayacağı belirtilmez. Buradan sonrası artık okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır.

Hayal gücüyle açık uçlu sonlar bırakmakla kalmayıp tarihsel arka planı ve gerçek hayattan kesitleri kurgusu içinde oldukça başarılı bir şekilde sindiren Auster, oluşturduğu her biri birinden ilginç hikâyeleri, kurguları ve hikâye içinde hikâyeleri ile ön plana çıkan bir isim olmuştur. Auster'in u hikâyeleri ile ilgili bir değerlendirmesi Guardian'da Freeman tarafından McCrum'un da değerlendirmeleri referans alınarak şu ifadelerle aktarmıştır:

Hikâyeler insan hayatının temel noktalarından birisidir. Bence biz ekmek ile suya, hava ile uykuya ihtiyaç duyduğumuz kadar hikâyelere de ihtiyaç duyarız. Çünkü hikâyeler bizim gerçeği şekillendirmemizde rol oynarlar. Hikâyeler sayesinde kendimizi şimdi içerisinde tutmayı ve onları geçmiş ve gelecek ile ilişkilendirmeyi başlarız. Hikâyeler olmadan kelimenin tam manasıyla yaşayamayız. (Freeman, 2002)

Böylesi hikâyeler içerisinde Auster'in karakterleri de birbirinden ilginç ve bir o kadar da gerçektir. Bir hikâyesinde kendi ismini taşıyan Paul Auster adlı karakterin kurgu hikâyesini anlatan Auster, bir diğerinde gerçek hayattan alıp birkaç dokunuşla kurgu bir karakter haline getirdiği kahraman ile yaşanmışlığını katıksız olarak olduğu gibi anlatır. İşte tam böyle bir noktada kurgu ile gerçek bulanıklaştırılmış bir çizgi içerisinde birbirine karışır. Yazarın gerçekleri ile kurgusu ayırt edilemez olur. Böyle ayırt edilemez olaylar silsilesinde de onun karakterlerinin gerçekliği ile kurgusallığı da tartışılmaz hale gelir. Gargett, onun karakterlerinin gerçeklikten ve varoluştan, yokluk ve kendini unutmaya doğru gittiğini savunur:

Ay Sarayı'ndaki Victor Dayı her insanın kendi hayatının yazarı olduğunu söyler. Auster'in başkahramanları çok kolay bir şekilde başka bir kimliği kabul eder. Quinn adlı karakter bir anda Paul Auster olur ve gizemi çözmeye başlar. Bu noktada başka birisi olma bir şekil teselli haline gelir. Bu başkası olmanın dayanılmaz hafifliği haline gelir. Yeryüzünde bilinci olmadan sadece varolurlar..." (Gargett, 2002)

Yine Gargett'e göre bir Auster karakteri ne gerçeği tamamıyla yok eder ne de gerçeği tam anlamıyla idealize eder. Bunun yerine gerçeği reddedip yerine gereç ile ülkü arasına boşluk koyar, bu boşlukta da hayal gücü ve intermezzo yer alır. Paul Auster üzerine önemli çalışmalar yapan Springer, çalışmalarını Erikson'un psikanalist çalışmalarına dayandırır: Bir varoluş krizinin sadece birbaşınalığın tersine çevrilmesiyle mümkün olduğunu söyler. Bir başka deyişle çevredeki diğer insanlar ile bir ilişki içerisinde olma süreci kişinin kendi kişiliğini kavramasında rol sahibidir. (Pearson, 2008, s. 3) Ne gerçekten kopabilen ne de gerçeği yok eden Paul Auster karakterlerinin büyük bölümü de söz konusu kimlik ve varoluş arayışı içerisinde. Gerçek hayatlarını sırtlarında taşıyan ve kader ötesi tesadüflerle dolu kurgu içerisinde kendilerine yer bulan karakterler, büyük bir varoluş mücadelesi verirler. Tam da varoluşlarını ve kimliklerini sorgulamaya başladıkları anda ise onları Erikson'un psikanalist kuramındaki o yaklaşım deyim yerindeyse yeniden hayata bağlar: Beklenmedik bir anda birisi kapılarını çalar, ya da gördükleri not ile hayatta farklı ilişkiler kurabilecekleri ve kendilerini tanıyabilecekleri bir diyalog ortamı

yakalarlar. Ya da tıpkı Fogg gibi tam da açlıktan ölmek üzere iken ormanda yarı baygın bir halde arkadaşları tarafından bulunur, hayata bağlanır ve kişilikleri ile yeniden tanışır.

Auster, bir röportajında, şu sözlere yer verir: “Ben yazdığım hikâyem her zaman aklımda en üst sıradadır ve bunun için her şeyin feda edilmesi gerektiğini düşünürüm.” (Hutchisson, 2013, s. 11). Bu noktada Auster’in postmodernist kurgu anlayışının teknolojik düşünce ve sanata dair tüm ihtimalleri inkâr etmesine karşın hikâyenin mantıksal önceliğini irdeleyerek Aristo’yu taklit ettiği iddia edilir. Aristo’nun ‘*Poetics*’ adlı çalışmasında korku ve acıma trajedinin temel hedeflerinden birisidir (Nikolic, 2009).

Paul Auster’in yazıtlarında yaşanmışlıklar, kurgu-üst kurgu ve şans-tesadüf öğeleri olmazsa olmazlar arasındadır. Onu tanımlayınca akla gelen bu üç temanın kitaplarındaki yeri şüphesiz sayısız kez Auster’a yöneltilen soruların konusu olagelmıştır. Bunlardan birisi Larry McCaffery ve Sinda Gregory’nin 1989’da gerçekleştirdiği röportajın da konusu olmuştur:

Estetik açıdan bakıldığında şans/tesadüf öğelerinin kurguda kullanılması birçok problem yarattığı gibi çözer de. Birçok eleştirmenden bununla ilgili olumsuz eleştiri almışım. [...] Özellikle tesadüfler üzerine konuşmak gerekirse; bunu manipüle etmek için söylemiyorum ama 18’inci yüzyıl sonu 19’uncu yüzyıl başlarında her şeyi birbirine bağlayan ve herkesi bağdaştıran mutlu son ile ilgili fazlaca mekanik tema aracı vardı. Benim bahsettiğim şey tahmin edilemeyen varlığı, insan tecrübesinin doğasının olağanüstü şaşırtıcılığıdır. [...] Felsefi terim ile ben tesadüflerin gücünden bahsediyorum. (Aktaran Hutchisson, 2013, s. 13-14) (Alıntılanan Gregory, 1989)

Auster’in kurgusunun temelinde şüphesiz kendi gerçekleri de vardır. Bu kurguyu değerlendiren Auster, kurgularını oluştururken hayatında vuku bulan birçok olayın bu noktada katalizör görevi gördüğünü belirtmiştir (Hutchisson, 2013, s. 15). İlk eşinden ayrılıp yeni hayatına başlaması, babasının ölümü ve onunla beraber geçirdiği yılları, küçük bir apartman dairesinde yaşarken *Cam Kent* kitabını yazmasına neden olan ve bir yanlış telefon ile başlayan süreci, bir çiftlikte bekçilik yaptığı zamanları ve bunun gibi sayısız olayı bunun temeli olarak görmüştür.

Hutchisson’a göre Auster’in ilginç yönlerinden biri de biyografi yazma ile kurgu yazma arasında bir yerlerden konuşuyor olmasıdır:

Onun ilk yayınlanan kitapları şiir üzerineydi, sonra bu *Yalnızlığın Keşfi* gibi kurgu ürünü olmayan hatta babasından bahsettiği otobiyografik kitaplar ile devam etti. Auster'a göre onun otobiyografik romanın aksine kurgu romanları yazmasına neden olan çaba aslında aynıydı fakat hayal ürünü bir kitap size daha çok özgürlük ve manevra alanı sağlıyordu. Bu hayal gücünün özgürlüğünün genişliği bir yerde korkutucu bile olabiliyor. Peki, sonra ne olacak? Kurgu olmayan bir kitabın aksine yazacağım bir sonraki cümlemin beni bir uçurumun kenarına sürüklemeyeceğini nasıl bileceğim? Otobiyografik bir kitapta hikâyeyi önceden bilirsiniz ve önceliğiniz hikâyeyi gerçek bir şekilde anlatmaktır. Bu da işi öyle çok da kolay kılmaz. (Hutchisson, 2013, s. XIV)

Börekçi, Paul Auster'ın eserleri ve tarzı üzerine yazdığı değerlendirmede onun yazdıklarının neden okuru hiç sıkmadığı üzerine de tespitler paylaşır. Börekçi'ye göre Paul Auster okuru sıkmaz çünkü:

Roman kahramanları ailelerini, sevgililerini, arkadaşlarını kaybeder, işsiz kalıp beş parasız ve aç yaşamak zorunda kalır, bin türlü tehlikenin göbeğinde kaybolurlardı. Peki, niçin bu adamı okumaya devam ediyorduk ki biz o zaman? Niçin sıkılmıyorduk, niçin her kitabını çıkar çıkmaz alıyorduk? Sanırım şundan: Paul Auster okurken bunca negatiflik insanı bir an bile sıkmaz, boğmaz, daraltmaz... Hatta bir süre sonra negatiflikleri “mutluluğa aykırı şeyler” diye algılamaktan bile vazgeçeriz. Her türlü şahsi başarısızlık ve felaket insanın kendini daha iyi tanımasını sağlayan, zihnindeki boşlukları doldurup belirsizlikleri netleştiren, hayattaki fazlalıklardan, yararı olmayan gereksiz ayrıntılardan kurtulmayı sağlayan şeyler haline gelir. (Börekçi, 2011)

Auster'in yazıtlarına ve edebi tarzına bakıldığında elbetteki çoğu eleştirmen tarafından 'Kafkavari' şeklinde nitelendirildiği yanlarını gözardı etmemek de gerekiyor. Paul Auster “20. yüzyılın dehası” olarak nitelendirdiği Kafka için tekrar ve tekrar ona gittiğini, onun mektuplarını, hikâyelerini, yazdıklarını düşündüğünü dile getirmiştir. Hutchisson'un *Auster ile Söyleşi* adlı çalışmasında Kafka'nın hayatındaki son sevgilisi olan Dora'ya ve *Kafka'nın Bebeği* adlı yapıtın oluşmasındaki o küçük kızın hikâyesini anımsadığını söyleyen Auster, bir romanında Kafka'nın ilham aldığı küçük kızın hikâyesini yıllar sonra yeniden satır aralarında canlandırır. Auster bizzat kendisinin de o öyküden esinlenerek küçük kızın hikâyesini yeniden dile getirdiğini söyler. Mevzu Kafka olduğunda, Paul Auster ile Kafka'yı bir araya getirecek önemli detaylar vardır.

Şöyle bir hatırlamak gerekirse, Kafka 1919 yılında 36 yaşında iken babasına yazdığı uzunca mektupta ona olan tüm duygularını dile getirip onun soğukluğunu, ilgisizliğini yazar. Kafka'nın babası ile olan bu iletişimsizliği ve ilişki bozukluğu

onun dilinde de yazıtlarında da etkili olan bir faktör olmuştur. Kafka aynı zamanda babasını bir türlü memnun edememiş olmanın zorluğunu ve sıkıntısını da yaşamıştır, tıpkı Auster'da olduğu gibi. Auster da Kafka da otobiyografik gerçeklikleri, yaşanmışlıkları kendi kurguları ile muazzam bir şekilde kaynaştırmışlardır. Auster Kafka'dan etkilendiğini her platformda açıkça dile getirmiştir. İşte bu etkilerden önemli bir tanesi de polisiye romanları yazan Auster'in ilham kaynağının Kafka olmasıdır. Nitekim Auster'in kitaplarının içinde bulunabilecek tek önemli yazar Kafka değildir. Don Kişot'a kadar uzanan öykülerin esintilerinin yer aldığı Paul Auster'in edebi yapıtlarına dair önemli değerlendirmelerden birisi de şöyledir:

Auster'in hayalî dünyasında gezerken aniden kendinizi gerçek dünyada buluveriyorsunuz. Amerika'daki seçimler, Bush'un kötü yönetimine dair konuşmalar, Kosova'yla ilgili yorumlar, işsizlik sorunu ve 11 Eylül'e yapılan gönderme, size nasıl bir dünyada yaşadığınızı hatırlatıyor. [...] *New York Üçlemesi*'nde ve *Karanlıktaki Adam*'da olduğu gibi bu kitapta da yazarın varlığını hissediyorsunuz. Gerek edebiyat hakkında diyaloglar gerekse yazarlara dair öykülerle Auster içinde bulunduğunuz hâlin bir yazarın elinden çıkma olduğunu hatırlatıyor. Bunu yaparken okura; Franz Kafka'ya, Edgar Allan Poe'ya, Henry David Thoreau'ya dair izlenimler sunuyor. (Sabitfikir, 2009)

Aslında Paul Auster'in ilham kaynaklarının temeline inildiğinde Friedrich Nietzsche'ye kadar uzanan bir arka plandan söz edilebilir. Fakat onun ilham kaynağını oluşturan ve eserlerinde belirleyici olan etkinin büyük bölümü hemşehrisi olan Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Herman Melville ve Henry David Thoreau gibi yazarlara aittir. Paul Auster sadece bu yazarlardan esinlenmekle kalmamış, onların isimlerini romanlarına, kitaplarına dâhil etmekle beraber onların karakterlerine de kendi karakterleri ile birlikte rol biçmiştir. Kafka'nın sokakta karşılaştığı ve bebeğini kaybettiği için ağladığını gördükten sonra konuşup kitabına ilham kaynağı yaptığı o küçük kız Paul Auster'in kitaplarında da böyle boy göstermiştir işte. Amerikalı yazarlardan etkilenen, onlardan ilham alan Auster'in etkilendiği kesim, sadece bu isimler değildir elbette. Avrupa edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Samuel Beckett de Auster'in ilhamına ve edebi kişiliğine yön veren isimlerdendir:

Auster'in romanları Absürd Tiyatro türünün temsilcisi olan Beckett'in *Godot'u Beklerken* adlı oyununa çok yakın bir tarzdadır. Anlattığı hikâyelerde gerçek olan hiçbir şey yoktur. Karakterler anlatının içine saplanıp kalırlar ve kendilerine iletilecek bir mesajı ya da bir işareti bekler, fakat tüm çabaları anlamsız ve yersizdir. Karakterleri hiçbir açıklama

yapılmaksızın bir anda satır aralarında düşer ve okuyucu birçok cevapsız soru ve gerçekte ne olduğu ile ilgili belirsizlikler ile başbaşa bırakılır. (Lyčková, 2009, s. 16)



II. PAUL AUSTER'IN POSTMODERNİZMİ

2.1. Postmodernizme genel bir bakış ve postmodern edebiyat

Postmodernizm, genel bir bakış açısıyla bakıldığında aslında tanımlanması zor bir kavramdır. Genel çerçevesi oldukça geniş ve tanımı zor olan postmodernizm, bu yönüyle Klages tarafından; “Karmaşık bir terim bir başka deyişle fikirler dizisi.” olarak tanımlanır. Klages’e göre de postmodernizmi tanımlamak zordur çünkü içerisinde sanattan mimariye, müzikten filme, edebiyattan sosyolojiye, modadan teknolojiye kadar geniş disiplinleri barındıran geniş bir alanı kapsayan bir konsepttir (Klages, 2012, s.1).

Postmodernizmi tanımlamanın zorluğuna dikkat çekmekle birlikte Klages, postmodernizm ile ilgili bir tanım yapmanın en kolay yollarından birisinin, postmodernizmin türediği ya da devamı olarak görüldüğü modernizm ile ilgili bir çerçeve çizmek olduğunu altını çizmiştir:

Modernizmi tanımlamak aslında postmodernizmi anlamada önemli bir adımdır. Modernizm ismi estetik kaygıdan oluşan bir temelden üretilmiştir. Bu akım, kabaca 20’nci yüzyılın sonlarındaki batı düşünce tarzı ile ilişkilidir ve bilindiği gibi görsel sanatlar, müzik, edebiyat, drama gibi eski Viktorya standartlarını reddeden bir anlayışa sahiptir. 1910 ile 1939 yılları arasında ‘yüksek modernizm’ olarak tabir edilen dönemin temel figürleri olan Woolf, Joyce, Eliot, Pound, Stevens, Proust, Mallarme, Kafka ve Rilke 20’nci yüzyıl modernizminin fikir babaları olarak görülür. Bu isimler şiiri de, kurguyu da yeniden yorumlayan ve nasıl ve ne olması gerektiğini ortaya koyan isimler olarak bilinir. (Klages, 2012, s. 1)

Klages, postmodernizmin de tıpkı modernizm gibi aynı fikirleri yürüttüğü altlık ve üstlük arasındaki sınırı, rijit tür ayrımını reddeder, pastijin, parodinin, brikolojin, ironin ve maskaralığın üzerinde durur. Postmodern edebiyat düşünömselliği, özbilinci, bölümlenmeyi ve süreksizliği, anlam karmaşasını, eşzamanlılığı barındırır. (2)

“Nereden bakarsak bakalım, postmodernizm, yüzyılımızın üzerinde tartışılması ve karara bağlanması en güç konulardan biridir.” şeklindeki tespiti ile tanımlanması zor olan bu döneme dikkat çeken Emre, bu dönemi neredeyse tanımsız bir düşünce hareketi ile karşı karşıya olma ibaresiyle tasvir etmiştir. Buna rağmen postmodernizme bir çerçeve çizmeye çalışan Emre, bu döneme dair tanımlamalar, eleştiriler, değerlendirmeleri derlemiş ve bir genelleme oluşturmaya çalışmıştır:

Postmodernizm modernist dünyaya karşı bir duruş ve modernizmi sorgulayan bir dönemdir. Bu tanım bugün de 1970'lerde olduğu gibi geçerliliğini korumaktadır. Postmodernizm ideoloji karşıtı bir ideolojidir. İdeolojileri içerden eleştirirken, onların yapılarını çözerken, aslında onlarla aynı düşünce biçimini paylaşır. Postmodernizm bir düşünce biçimidir. Postmodernizm bir sanat akımı ve kültür olgusudur. (Emre, 2006, s. 3)

Bu tanımlamayı yaparken önemli bir noktaya da dikkat çeken Emre, postmodernizmi moderniteden ayırmak gerektiğinin altını çizmiştir. Postmodernitenin modernitenin sonunda başlayan bir dönem olduğunu belirten Emre, bunun jeopolitik bir döneme karşılık geldiğini söyler. Postmodernizmin ise düşünce biçimi ve sanat akımı olarak postmodernite döneminin başında etkili olduğuna dikkat çekmiştir. (3)

Farklı bir pencereden bakıldığında ise, tanımlanması ve bir sınır çizilmesi oldukça zor bir kavram olan postmodernizm, Ecevit tarafından; “Her şeyin karşıtıyla birlikte hiç çatışmaya yer vermeden varolduğu, farklılıkların barışçı bir karnaval atmosferi içinde bir arada yaşadığı bir tinsel varoluş biçiminin adıydı.” şeklinde çerçevelenir. (Evecit, 2004, s. 62) Yıldız Ecevit, her ne kadar zor bir tanımlama gerektirse de, enine boyuna ele aldığı postmodernizmi *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* kitabında şöyle bir çerçeveye oturtur:

Ne modernizm ne de postmodernizm belirli ilkeler altında sistematize edilecek birer akımdır; onları başlangıç ve bitiş tarihleri parantezine almak da olanak dışıdır; çünkü özellikle estetik düzlemde modernizmin ne zaman bittiği, postmodernizmin ne zaman başladığı kesin değildir. [...] Modernizm için kabaca halka uzak deneysel bir biçimciliği, postmodernizm için ise çoğulculuğu mihenk taşı olarak aldığımızda bunların kesinlik içermediklerini, modernist Joyce'un/Musil'in bir ölçüde çoğulcu, postmodernist romanın öncüleri Beckett'in/Rebbe/Grillet'in ise estetik yönden halka uzak bir seçkincilik sergilediklerini söyleyebiliriz. Modernizm de postmodernizm de estetik düzlemde kesin sınırlar içermezler. Bunlar, 20. yüzyılın başında seçkinci-biçimci-elitist özelliklerle devrim kazanmış o güne değin görülmemiş ölçüde köktenci bir estetik devrimin, yüzyılın ikinci yarısından sonra kalıplarını kırarak çoğulculuğu/püpülistleşmesi sürecinde geçirdiği aşamalara verilen isimlerdir. (Ecevit, 2004, s. 70-71)

Daha geniş bir kapsamda bakıldığında ve bir sınır çizilmeye çalışıldığında, postmodernizm, XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başına doğru Avrupa'da modern değerlere bir reaksiyon olarak hem çağdaş felsefe hem de kültür alanında ortaya çıkmış bir yol olduğu söylenebilir. Andrzej Szahaj, “Postmodernizm nedir?” metninde postmodernizmi şu şekilde açıklar:

Postmodernizm, felsefik düzlemde, birçok durumda genellikle uzlaşmazlık içermektedir. Bunlar; aydınlanma dönemi hâkimiyeti, bilim ve aklın pozitivist kültü, antisemitistlik, insan özgürlüğü ve faydalı araştırmalar sağlayan doğaya yaklaşım yöntemi olan 'araçsal akıl', – Aydınlanma ruhunda tasarlanmış – sosyal ve siyasi tüm evrenselci ütopyaların oluşturduğu kategorilere karşı güvensizliktir. (Szahaj, 1996, s. 65)

Postmodernizm kelime anlamı olarak çağdaş bir kültür anlamına gelirken, postmodernite ile belirli bir tarihsel süreç kastedilir. Bu yönüyle, Eagleton'a göre postmodernlik, klasik hakikat anlayışından, mantıktan, kimlikten ve nesnellikten, evrensel ilerleme ve özgürlük fikrinden, tek bir bakış açısından, üst anlatı ve aydınlanmanın mutlak temellerinden şüphe duyan bir düşünce tarzıdır. (Eagleton, 1996, s. 1) Tüm bu aydınlanma normlarına karşı olarak görülen postmodernliğin ise dünyayı sürprizlere açık, temelsiz, değişik, değişken, belirsiz bir yer olarak gördüğü belirtilir.

Ecevit'e göre ise postmodernizm her şeyden önce Lyotard'ın 'Postmodern Durum' diye nitelendirdiği olağanüstü bir toplumsal yaşam edebiyatıdır (Ecevit, 2004, s. 58). Bu olağanüstü denilen durum şu sözlerle dile getirilir:

Bu olağanüstü durum da, insan yaşamının, kültürünün her alanını kapsamına alan bir gelişmedir; ekonomi, tarih, teoloji, psikiyatri, etnoloji, sosyoloji, pedagoji, coğrafya, dilbilim ve başta mimarlık olmak üzere tüm sanat dalları, yüzyılın postmodern tanımında dile getirilmeye çalışılan yaşam durumunun etkisi altındadır. (Ecevit, 2004, s. 58)

Literatürde, postmodernizm ilk başta İngiltere'de kendini gösterdi. Ağırlıklı olarak deneysel roman aracılığıyla kendini buldu. Postmodernizmin yaratıcıları önceki dönemlerin başarılarını reddetti ve yeni kurallar yarattı. Eserler de eklektizmle karakterize edildi. Filozoflar gibi, yazarlar da, postmodernistin yaratıcı özgürlüğünü sınırlayan herhangi bir kurala karşı çıktılar. Sıklıkla tarihin gidişatını değiştirerek alaylı bir yaklaşım sergilediler tarihe karşı. James Joyce'un *Ulysses*'i, Julio Cortazar'ın *Seksek*'i ve Marcel Proust'un dev yapıtı '*Kayıp Zamanın İzinde*' postmodernizmin zirvesine ulaştığı eserler olarak görülmektedir.

Postmodernizm terimi 1960'lı yıllarda mimari, sanat, edebiyat ve müzikteki deneysel hareketlerin kültürel kuramı olarak ortaya çıkmıştır. Modernizm akımının bir devamı olan postmodernizmin bünyesinde birçok farklı tarz ve tarihsel arka plan barındıran bir akım olarak tanımlanır (Pollak, 1999). Postmodernizm 1960'larda eleştirel ve teorik bir konsept olarak öne çıkmıştır. Bunun ardından sayısız filozof ve

teorisyen bu akımın karakteristiğini tanımlamak üzere farklı eleştirileri açık ve kesin bir şekilde ortaya koymuşlardır. Her ne kadar bu ele alışların büyük çoğunluğu birbirinden farklı yorumlamalar ile doluyorsa da eleştirmenlerin büyük çoğunluğu postmodernizmin radikal kuşkuculuğun ve anti-temelci bir yaklaşım olduğu yönünde fikir birliğine varmışlardır (Martin, 2008, s. 2).

Tarihçi Arnold Toynbee'nin 'postmodern' kavramını ilk olarak kullanan kişi olduğu belirtilir. Toynbee'nin *Tarih Çalışması*¹ isimli kitabının sekizinci cildinde, postmodernizmin kavramının ondokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıktığı belirtilir. Toynbee'ye göre tarihteki bu kavram sanayi çalışanlarından oluşan sınıfın yükselişinde göze çarpmıştır. Toynbee'ye göre postmodernizm teknolojiadaki gelişmeler ile eş anlamlı olup, batı dünyasının Modern Çağı'nın da sonunu sembolize eden bir akımın adıdır. Yine Toynbee burjuva ve diğer eski varoluş türlerinin postmodern dönem ile birlikte gölgede bırakıldığını, sosyal karmaşa, anarşi ve devrim lehine kurulan protokollerden vazgeçildiğini söyler (Tonybee, 1954). Eski bir Marksist olan Jean-Francois Lyotard'ın ise *Postmodern Durum*² adlı eserinde, postmodernizmin 'üst anlatı'nın kurulu otoritesine karşı bir meydan okuma olarak ortaya çıkar (Lyotard, 1984).

Lyotard, *Postmodern Durum* adlı kitabına başlarken de o dönemler çok da yaygın olmayan 'postmodernizm' terimini kullanacağı alanı tanımlar ve postmodernizm'e kendince olan yaklaşımını ortaya koyar:

[...] Bu çalışmanın nesnesi, son derece gelişmiş toplumlarda bilginin durumudur. Bu durumu tasvir etmek üzere postmodern kelimesini kullanmaya karar verdim. Kelime Amerika'da sosyologlar ve eleştirmenler arasında kullanılmakta ve ondokuzuncu yüzyılın sonundan bu yana edebiyat, güzel sanatlar ve bilimdeki oyun kurallarını değiştiren dönüşümleri izleyen kültürümüzün konumunu belirlemektedir. (Lyotard, 1984, s. 11)

Kitabında modernizmin ertesinde vuku bulan bir süreci tanımlamak için kullandığı postmodernizmi ifade ederken temel ilke hali ile birlikte büyük bir inançsızlık hali de aynı kitapta postmodern durum ile bağdaştırılır. Postmodernizme dair Türkçe'ye kazandırılan ilk kitaplardan birisi olarak görülen Lyotard'ın *Postmodern Durum*

¹ Tarihçi Arnold Toynbee'nin 'Study of History' adlı çalışmasının Türkçe adı.

² Jean-Francois Lyotard'ın orijinal ismi *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* olan kitabının Türkçe çevirisi.

kitabında Lyotard, “O zaman Postmodern nedir?” diyerek bir nevi postmodernizme dair belki de geçmişi en eskiye dayalı tanımlardan birisini yapar:

O zaman postmodern nedir? İmge ve anlatılmanın kurallarında ortaya atılan sorunların başdöndürücü incelenmesinde ne gibi bir yer işgal etmekte ya da etmemektedir? Şüphesiz postmodern modernin bir parçasıdır. Aslında devralınan tek şey, eğer sadece düşünse şüphe edilmelidir. Bir yapıt eğer ilkin postmodernse modern olabilir. Böyle anlaşılan postmodernizm, amacında modernizm değildir oluşumunda modernizmdir ve bu oluşum durumu süreklidir. (Lyotard, 1994. s. 155).

Lyotard’ın postmoderne dair tanımlarından birisinin öne çıkan boyutu ise onu modernden ayıran şüphesiz önemli bir etken olan felsefi boyutudur. Tıpkı bu çalışmada ele alınan Auster’in de felsefi boyutlarda da önemli isimler ile ortak paydada buluşması gibi, postmodern yapıtlarda felsefi boyutları bu düşünce yapısında kendisine yer tutar:

Postmodern, modernin içerisinde sunulamayanı, sunulamayanın kendisinde ileri götüren olacaktır: güzel biçimlerin tesellisini ve elde edilemez olanın kollektif nostaljisini paylaşmayı mümkün kılan bir zevk uzlaşımını inkâr edecektir; bunlardan hoşlanmak için değil, sunulamayanın güçlü bir anlamını veren yeni sunulamaları araştıracaktır. Postmodern sanatçı veya yazar, felsefeci konumundadır. Yazdığı metin, ürettiği çalışma ilke olarak daha önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilemez; benzer kategorilerin metne ya da çalışmaya uygulanmasıyla belirleyici bir yargıya göre yargılanamazlar. Bu kurallar ve kategoriler sanat yapıtının kendisi için aradığı kural ve kategorilerdir. O zaman yazar ve sanatçı, yapılacak olmakta olanın kurallarını formüle etmek için kuralsız çalışmaktadır. Böylece çalışma ve metnin bir olayın karakterlerine sahip olması olgusu doğar. Böylece onlar daima yazarları için geç gelecekler veya aynı ölçüde olmak üzere, gerçekleştirmeleri (mise en oeuvre) daima hemen başlayacaktır. Postmodern, geleceğin (post) evvelkiliği (modo) paradoksuna göre anlaşılacak zorunda kalacaktır. (156)

Lyotard’ın aksine Jameson ise, postmodernizmin belirli kültürel ve sosyoekonomik bir sürecin bulgusu, belirtisi olduğunu ifade eder. Jameson’a göre postmodernizm, modernizmin su katılmış halidir. İşte bu yönüyle postmodernizmin kuşkuculuğun aşırı bir versiyonu olarak da görülebileceği gibi, modernist geleneğin bir devamı ve çağdaş toplumun değerlerine dair makul bir anlayış olarak da görülmüştür.

Postmodern akımla ilişkili olan filozoflar, böylece yaklaşık son iki yüz yıllık batı uygarlığının en önemli başarılarına karşı durmuşlardır. Onlar, tüketici yaşam tarzına, gelişen teknolojiye, birleşme ve sistematik olarak bireysel birimlerin bireysel özelliklerinin ele geçirilmesine karşı durdular. Akımın yaratıcıları kendi felsefi

düşüncelerinin -küçük de olsa- kaynaklarını Alman ve Fransız düşünürler Ferdinand Nietzsche, Arthur Schopenhauer ve Henri Bergson'da aradılar. Modernizme tepki olarak doğan postmodernizmin temsilcileri; modernizmi, Avrupa'yı ve sakinlerini toplu imhaya götüren totaliter sistemler gücü olarak tanımladı. Özellikle postmodernizmin gelişimini en yoğun bir biçimde son yüzyılın altmışlarından sonra görüyoruz. Postmodernizm, daha çok bohem artistlerin ortamında gün yüzüne çıkıp şekillendi. Birçok ilkeleri arasında ibadet çeşitliliği, insan aklının olanaklarına olan inanç eksikliği, mutlak gerçeğe ulaşma yetersizliği, özgürlüğü yaratmaya yönelik kuralların, tanımların, kavramların, teorilerin, planların reddi, metodolojik çoğulculuk (evrensel kriterlerin ve düşünme düzenlemelerinin reddi) sayılabilir.

Öte yandan, postmodernizm eksiksiz ve sistematik bir felsefe değildir. J. F. Lyotard, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Richard Rorty, Gianni Vattimo Paul Virilio, Wolfgang Welsch, Hayden White, Franklin Ankersmit, Derrida, Foucault, Odo Marquard, Jean Baudrillard ve Zygmunt Bauman gibi öncüleri geniş sayılabilecek muhtelif görüşlere sahip oldukları için tek bir yelpazede uyumlu bir şekilde ayırmak neredeyse imkansızdır. Gitlin, *Postmodernism: Neyden bahsediyorlar?*³ adlı çalışmasında postmodernizmi tamamıyla Amerikan konseptine özgü bir düşünce olarak görür. Ona göre postmodernizm 1960'lara bir tepkidir, postmodernizm Post-Vietnam sonrası'dır, Post-Yeni Sol sonrasıdır, Post-Hippi, Post-Watergate'tir. Tarih parçalanmış, arzular genişletilmiş ve inanç oldukça güç bir hal almıştır.

Diğer bir bakış açısı ise Nietzsche tarafından ortaya konur. Çalışmasında postmodernizme dair farklı bir bakış açısı ile yaklaşan Ecevit, Nietzsche'nin postmodernizmin babası olarak görüldüğü yönündeki görüşünü paylaşırken onun "Yorumlamalarımızın ötesinde hiçbir fiziksel gerçeklik yoktur. Doğru, doğruların yanılısına olduğunu unutanların yanılısamasıdır." sözlerini örnekleyerek hatırlatır (Ecevit, 2004 s. 63).

Postmodernizmin tekniği ve edebi tarzı üzerine konuşmak gerekirse, üstkurmaca, metinlerarasılık, söylem çoğulluğu, okur merkezlilik, ironi, parodi, pastij, kolaj, imgesel anlatım, metafor, metonimi, simgesellik önemli teknikler olarak ön plana çıkmıştır. Fakat Auster gibi çağdaş Amerikalı yazarlar aşağıda verilen teknikleri daha yoğun bir şekilde eserlerine yansıtmaya başlamışlardır.

³ Todd Glitlin'in *Postmodernism: What Are They Talking About?* adlı makalesinin Türkçe adı.

İroni ve mizah postmodern yazarların kullandığı ilk teknik değildir ama bu teknikle postmodern yazarların olmazsa olmazı, bir başka deyişle, ayırıcı özelliklerinden birisidir. İroniyi ve mizahı sadece gülmek için kullanmayan postmodern yazarlar kara mizahı da eserlerinden eksik etmemeleri ile öne çıkmışlardır. Bu yüzden ki İkinci Dünya Savaşı, Soğuk Savaş, Vietnam Savaşı gibi birçok önemli olay eserlerinde yankı bulur ve tüm dramatik özelliği ile birçok postmodern yapıtta yer alır. Bununla birlikte pastiş postmodern çalışmaların olmazsa olmazıdır. Buna Auster da dahil olmak üzere postmodern bir çok yazar kendilerinden önceki jenerasyonların önemli isimlerin eserlerinden öğeleri ve teknikleri yeni yapıtlar oluşturmak üzere çağdaş eserlerine aktarmışlardır. Bu noktada Cervantes'ten de etkilenen bir isim olan Auster ile birlikte, postmodernizmin yine önde gelen isimlerinden birisi olan Thomas Pynchon da bu alanda öne çıkmıştır. Önemli bir postmodern öğe de metinlerarasılıktır. Postmodern kurgu eserlerinin büyük bölümünde kendisine yer bulan ve postmodernizmin önemli tekniklerinden birisi olan metinlerarasılık da Auster'ın eserlerinde sıkça okuyucunun bulunduğu ve tecrübe ettiği kullanımlardandır.

Üstkurmaca tekniği de postmodernizmde öne çıkan ve son dönem yazarların iyiden iyiye kullandığı tekniklerden birisi olagelmıştır. Eserlerini okunur kılmak isteyen yazarlar üstkurmaca ile okuru deyim yerindeyse kitap içerisindeki bir karaktere dönüştürecek düzeyde üst kurgular sergiler. Kurgu içinde kurgu örneğine dönüşen bu teknik ile yazar anlatı içerisinde ciddi sıçrayışlar gerçekleştirerek okuyucuyu da diri tutar. Yine, postmodernizm denince akla gelen iz bırakmış isimlerden birisi olan Linda Hutcheon tarafından üretilen tarihyazımsal üstkurmaca da önemli bir postmodern tekniğidir. Özellikle Paul Auster gibi çağdaş Amerikalı yazarların eserlerinde iyiden iyiye yer bulmaya başlayan bu teknik ile tarihsel arka planlar, gerçek olay ve karakterler ile kurgulaştırılan bir teknikte kendisine yer bulur. Tıpkı Auster'in eserlerinde ustalıkla sergilendiği gibi Vietnam Savaşı ve benzeri birçok tarihsel olay kurgu romanlar içerisinde deyim yerindeyse kurgulaştırılarak ama kimi yazar tarafından da içine mesajlar sıkıştırılarak kullanılır. Bu anlamda yine Thomas Pynchon'un eserleri bu alana örnek olabilecek türdendir. Daha birçok teknik arasında postmodernizmin temel öğeleri olan bu kullanımlar, mevcut çalışmanın da temel taşları olmuş ve incelemesinde aktif olarak faydalanılan teknikler olmuştur. Bu

anlamda Auster'in eserleri özellikle bu bağlamda incelenmiş ve çalışmaya konu edilmiştir.

Postmodernizmin tekniği, kullanımı ve romanlarda kullanımı üzerine sayısız çalışma yapılmış ve önemli değerlendirmeler paylaşılmıştır. Şüphesiz tanımı bile oldukça zor olan bu kavramın detaylı değerlendirmesini yapmak ve eserlerde postmodernizmi aramak da bir o kadar zordur. Bu noktada yapılan önemli çalışmalar ve okumalardan sonra yapılan kapsamlı analizlerin ardından sunulan özetlerden birisi de Akay tarafından yapılmıştır. '*On Şıkta Postmodernizm*' başlıklı kitap bölümünde Akay, özetle Postmodernizmi şöyle çerçevelemiştir:

1-Tözsel değildir ve kopyalardan çok görüntülerle işler. Disneyland, Paramount, Universal Studios Amerikan sinemasının parodilerini bize yansıtır. 2-Fransız filozof Jean François Lyotard'ın kullandığı anlamda 'öncüdür'. Modern, postmodernin sonra ortaya çıkacaktır. Transavant-garde'ların reaksiyoner tavırlarına karşı öncülüğü öne çıkarır. Ama bu kapitalizmin gelişme evresi ile birlikte anılmalıdır. 3-Kültürler yan yanadır. Aralarındaki hiyerarşi sanatlarda olduğu gibi ortadan kalkar. Çin mutfağı, Japon mutfağı, İngiliz kumaşı, şıklık, hırpanilik, lahmacun, arabesk ve klasik yaylı çalgılar birlikte işlev görür. (Akay, 2013, s. 147-148)

Bağlamdan kopmadan üzerinde çalışılan Paul Auster da düşünüldüğünde postmodernizmdeki bu sınırların ortadan kalkma durumu ve bir romanda farklı kültürler, dinler ve dillerden örnekler bulma durumu çok yaygındır. Pynchon da bu şekilde fizik alanındaki terimleri bir edebiyat romanı içerisinde eritmiş ve kültürel farklılıklar taşıyan yapıları, kelimeleri eserlerinde kullanmıştır. Bu noktada Paul Auster'ın, Akay'ın da örneğini verdiği Çin mutfağının eserlerinde kullanmış olması, Çinli bir kız arkadaşının olması gibi öğeler şaşırtıcı olmaktan ziyade postmodernizmin birer yansıması olarak algılanabilmektedir. İçinde Vietnam Savaşı'ndan mevzu bahis edilen bir Çin Lokantası'ndan söz eden Auster'ın bu kullanımı da postmodernizme iyi bir örnektir. Böyle bir birliktelik varken bir kayıtsızlığın olması ise ayrı bir tartışma noktasıdır. Akay bu durumu da şu sözlerle izah eder:

[...] 4-Ayrı ayrı modalar, kültürler, sanatlar, yazarlar, birbirlerine kayıtsız kalabilirler. Birbirlerinin ne yaptığını merak etmeyebilirler. [...] Meraksızlık vardır. Tıpkı politikaya kayıtsız kalınabileceği gibi. 5-Meslek de karışır. Ekonomi yazarı veya edebiyatçı futbol ile ilgilenebilir. Bu konuda görüş belirtebilir. Disiplinler-aşırılık modern döneme ait bir branşlaşmaya karşı çıkar. (148)

Postmodernizmi şekillendirmeye devam eden Akay'ın dile getirdiği bu husus belirtildiği üzere Pynchon'un eserlerinde olduğu gibi vuku bulmuştur. Fizikçi Pynchon edebiyat konuşabilmiş ve dünyanın onun edebiyatını tartışacak hale gelmesine neden olan yapıtlar ortaya koymayı başarabilmiştir. Türk Edebiyatı'na bakıldığında ise bir Oğuz Atay örneği bu anlamda ortaya konulabilecek niteliktedir. Bir mühendis olan Oğuz Atay, edebiyat konuşabilmiştir, konuşmakla yetinmemiş aynı zamanda yazmıştır ve Türk Edebiyatı'nın önemli postmodern yazarlarından birisi haline gelmiştir. Akay'ın 10 maddelik açıklamasında yine önemli hususlardan birisi çalışmanın da konusu olagelen gerçek ve kurgu ya da hayal gücü olmuştur. Bununla birlikte dil ve zaman algısı da postmodernizm içerisinde kullanılışlarına göre paylaşılmıştır.

[...] 6-Bir yandan cemaatleşme ve kabileleşme diğer yanda ise bireyselleşme yan yana durur ve her birinin postmodern durumu belirttiği iddia edilir. 7-Plastik sanatlarda tarihi olan ile şimdiki zaman arasındaki hiyerarşi yok sayılabilir ve bunlar yan yana durabilirler. 8-Gerçek ve hayal gücünün birbirine karışması edebiyatı imler. Burada kimin yazdığı değil ama olayın ne şekilde kullanıldığı önem kazanır. Ne gerçek dünyanın içindeki şahıslara ne de onların duygularına ve psikolojik vaziyetlerine ilgi duyulmaz, ancak psikanalitik süreçlerin ortaya çıkardığı garip kimseler postmodern kahramanlar olabilir. 9-Dil, dış dünyanın gerçeğini parçalar böler, fragmanlaştırır. Neden-sonuç ilişkisi Şüpheciler'de olduğu gibi sorun olmaktan çıkar. Yüzeyin, derinliğin yerini almaya başlar. 10-Zamandaki dizi yok edilir, zamansal ve mekânsal yakınlıklar oluşturulur. Zaman birden fazla tekrar yapar, ama bunlar ayrı dünyalardır ve bu dünyaların her biri var olabilir. Zamansal diziler aynı olayı farklı biçimlerde aktarır. Önce ve sonra birbirine karışır. Postmodern bir eklektizmden söz edilir. (149)

Akay, zamansal dizinin yok edilmesine örnek olarak tiyatrodan, filmlerden ve kitaplardan örnekler verir. Bu anlamda yine Türkiye'den bu kavrama örnek sayılabilecek farklı alandaki bir adımı ise paylaşırken medyadan bir örnekle açıklar. Akay, bir dönem el yazısı ile çıkarılan Radikal Gazetesi örneğini verirken, "Serkan Özkaya'nın Radikal gazetesinin bir günlük sayısını 'yeniden elle kopyalaması' ve tabii ki aynı zamanda çoğaltması örnekleri verilebilir" sözüyle paylaşır. Bu durum zamanın yok edilmesi önce ve sonrasının birbirine karışmasına bir örnek olarak sunulur. (151)

2.2. Amerikan Postmodernizmi ve Auster'in Postmodern yazıtları

Postmodern edebiyatın doğduğu yer Amerika'dır. Genel bir çerçeve çizildiğinde ve postmodern edebiyatın kökenine inen birçok çalışmanın tarifi ile genel bir çizgi çizildiğinde postmodern edebiyatın Amerika'da 1960 sonrasında ortaya çıktığı söylenebilir. Postmodernizmin kesin olarak aralarına bir çizgi konulamayan, kimi çevreler tarafından devamı olduğu söylenen modernizmin eski şaşasını ve yaratacılığını kaybetmesi nedeniyle ortaya çıktığı söylenir. Peki, gerçek sadece bu mudur? Yani postmodernizm sadece bir dönemin sona erip diğerinin başlaması olarak görüldüğü için mi başlamıştır? Postmodern dönemin çıkış nedeni farklıdır. II. Dünya Savaşı ertesini, Vietnam Savaşı, Sivil Savaş ve ABD ile birlikte Avrupa'daki birçok ayaklanmanın aslında etkilerini ve izlerini Amerikan postmodernizminde ve edebiyatında bulmak kolaydır. Savaşlar, yaşanan ölümler, dünyanın süper güçlerinin konuşulduğu bir döneme girilmesi, silahlar, endüstri devrimi ile tüm bu gelişmelerin insanların düşüncesi üzerine yarattığı etki ve birçok şeye olan inancın kaybedilmesi Amerikan postmoderninin gelişmesinde şüphesiz büyük rol oynar.

Amerikan postmodernizmi söz konusu iken elbette ki geriye dönüp postmodernizmin doğuşu yeniden hatırlanmalı. Bu yönüyle çok tartışılan ve karara bağlanması zor bir dönem olan postmodernizmin geçmişi ile ilgili İsmet Emre'nin bakışı şu şekildedir:

Postmodernizmin, belki olgusal değil de kavramsal tarihine baktığımızda, 1800'lü yılların ikinci yarısına kadar gitmemiz gerekiyor. Kelimeyi, bugün kullandığımızdan oldukça farklı bir anlamda kullanmış olmasına rağmen Best ve Kellner'e göre ilk kullanan kişi İngiliz ressam John Watkins Chapman'dır ve 1870 yılı civarında 'Fransız izlenimci resimden daha modern ve avangard olduğu iddia edilen resim türünü tarif etmek üzere 'postmodern resim'den söz ettiğini ifade eder.' [...] Terim 1917'de Rudolf Pannowitz'in yazdığı bir kitapta çağdaş Avrupa kültüründeki nihilizmi ve değerlerin çöküşünü betimlemek üzere kullanılmıştır. (Emre, 2006, s. 39)

Aslında başlangıcı 1800'lü yıllara kadar dayandırılan Postmodernizm'e dair bunun gibi sayısız yaklaşım olduğu da kaçınılmaz bir gerçektir. Emre'nin tarih ve isim vererek başlangıcını işaret ettiği dönemin farklı kişiler tarafından farklı başlangıçlar ile tanımlandığı değerlendirmelerin sayısı da bir hayli fazladır. Tam da bu noktada

yine böyle bir postmodernizm değerlendirmesini Amerikan postmodernizmine de değinecek şekilde *Post Modernizm ve Edebiyat* kitabında paylaşmıştır:

Doltaş da, postmodernizmin başlangıç tarihini, insan merkezli oluştan merkezsiz düşünceye kayma olarak görmektedir. ‘Postmodernizm 1960’ların sonlarında, öncelike Fransa’da yaygınlaşmaya başlar. 1970’lerden itibaren ise ABD’de giderek ağırlık kazanır. Onun insan merkezli ve modernist diyebileceğimiz bir görüşün uzantısı olup olmadığı genelde düşün, ahlak, sanat ve toplum alanlarına ne türlü katkıda bulunabileceği ya da bu alanları nasıl sarsıp bozabileceği konuları batıda hala çok tartışılmaktadır. (45)

Postmodernizmin halen bir tartışma konusu olduğu gerçeğini bir kenara bırakıp bu tanımlamalar ışığında postmodernizmin başlangıç noktası bellidir diyebiliriz ve postmoderne dair bir şeyler söyleyenlerin çoğu şüphesiz savaş sonrası gelişmelerin yadsınamaz etkilerini tartışır. Fakat postmoderni tanımlarken onun tarihsel arka planı ve diğer yönleri üzerine de bir şeyler söyleyen birçok önemli isim bu terime dair önemli şeyler yazagelmiştir. *Postmodernizm Düşündüğünüz Şey Değil*, adlı çalışmasında postmodernizme farklı bir bakış sergileyen Lemert, en basit yönüyle postmodernizmin dünyanın birbirine zıt olan tarihi gerçeklerinin bugün birbirine karışmasının tuhaf bir gerçeği olduğunu belirtir. Lemert’e göre de postmoderni konuşmak için önce modern bilmek ve onu tartışmak gerekir. Hatta olayı daha da özele indirgeyerek şöyle değerlendirir:

Eğer modernizm modern zamanın ya da modernliğin kültürü ise, postmodernizmin bundan ayrı olarak farklı bir şeyleri ortaya koyması lazım. Bu nedenle, postmodernizmi bulmak isteyen biri, ilk önce kültüre bakmalıdır, bu kültürün dünyadaki tek önemli şey olduğu için değil, kültürün sosyal yaşamın en hassas noktalarından birisi olmasındandır. [...] Bu nedenle, biz postmodernizmin modernin söylediğinden daha güzel bir dünya olabileceğine inandığımızı söyleyebiliriz. (Lemert, 1997, s. 19-20)

Postmodernizme ve onun dünyada ve Amerika’daki alanına dair tanımlamaların ve fikirlerin kapsamı ne kadar geniş olursa olsun, değişmeyen tek şey postmodernizmin tek bir cümle ile ifade edilemeyip ona kesin bir sınır çizilememesidir. Bu noktada Aytaç’ın “Postmodernin, modernin daha bir modern mi, onun doğrultusunda bir yeni mi, yoksa modernden sonra gelip onun karşıtı mı olduğu edebiyat bilimcileri arasında halen tartışılmaktadır” (Aytaç, 1999, s. 202) şeklindeki değerlendirmesi günümüzde bile kavramın halen nasıl bir tartışma konusu olarak kaldığını göstermektedir.

Aytaç yirminci yüzyılın her türlü sanat ve kültür alanında belirleyici olduğunu belirterek yirmi birinci yüzyıla yaklaşırken de büyük çapta hız kazanan postmodernizmin Amerika'daki yansımaları ile ilgili olarak şu ifadeleri kullanmıştır.

Postmodern tartışmaların başlangıç ülkesi Amerika'dır ve burada 1950'lerde ortaya çıkmış, Avrupa'da ise 1970'lerde söz konusu olmaya başlamıştır ve postmodernin en belirgin ilkesinin geçmişini izleyerek aslında köklerinin nasıl gerilere gittiğini belirtme eğilimi de doğmuştur. Mesela Umberto Eco, *Gülün Adı* adlı ünlü postmodern romanında postmodernin atası olarak Homeros'un anılacağından endişe ettiğini söyleyerek bu işin çığırından çıktığını belirtir. Çünkü mesela Jean-Françoise Lyotard, felsefede Aristoteles'i kendine en yakın postmodern filozof olarak anmıştır. (203)

Akay, *Postmodernizm'in ABC'si* adlı çalışmasında postmodernizm kavramının ilk olarak 1982 yılında Perry Anderson tarafından yayımlanan bir derlemesinde ele alınan bir kavram olarak öne çıkmasına rağmen 1977 yılında Charles Jencks'in lanse ettiği sanatsal bir hareket olarak tartışma alanında dolaşmaya başladığını belirtmiştir. Öte yandan postmodernizm kavramının adı daha 1960'lı yıllarda Amerikan Soyut Ekspresyonizm akımı içinde anılan Robert Rauschenberg'in resimlerindeki kolajların ortaya çıkmasıyla sanatta adının anılmaya başladığı da ayrıca dile getirilen bir husus olmuştur (Akay, 2013, s. 25). Postmodernizm kelimesinin ilk olarak 1930'larda 'postmodernismo' kelimesi olarak ortaya çıktığı belirtilmektedir.

Postmodernizmin Amerikan edebiyatındaki konumu ile ilgili değerlendirmesinde ise Akay, o tarihsel süreci şöyle değerlendirmiştir:

Olason'un Amerikan Edebiyatındaki öngörülleri ve analizleri 1972 yılında tekrar gündeme geldiğinde postmodernizm kavramı yeniden bir hatırlama şeklinde tartışılmaya başlandı. [...] İhab Hassan da aynı dergide postmodernizm edebiyat teorisi üzerine ilk yazanlardan birisidir. Mısır doğumlu bir Amerikalı olan Hassan, 'sükûnet edebiyatı' olarak kavramsallaştırdığı Kafka'dan Beckett'e giden bir edebiyat çizgisi için bu adı kullanmıştır. [...] Hassan, burada Foucault'nun 'epistemolojik kopma' veya 'mutasyon' kavramına yaslanmaktadır. Bu anlamda 'içkinlik ve Heisenbergci belirsizlik ilkesiyle beraber Marcel Duchamp'ın vaziyeti' de postmodern sanatlara tekabül etmektedir. (Akay, 2013, s. 33)

İhab Hassan postmodernizm üzerindeki çalışmasında, 'Amerikan edebiyat postmodernizmi' diye bir kavram oluşturur ve savaş sonrası kurgu yazını ile ilgili çeşitli teknikleri araştırır. Hassan'a göre Amerikan postmodernizmi halihazırdaki fikrin radikal bir alternatifini sembolize eder. Evrendeki tüm kesinlikler sürekli bir şüphe ve endişe ile yer değiştirdiğinden, kollektif zihniyet bunu yansıtır. Yine ona

göre postmodernizm kaos ve yerle bir olma duygusunu tercih eder. Otorite reddedilir, radikal bir ironi belirir.

Öte yandan Zeka, kiminin geçici bir moda kiminin de inkar edilemeyecek bir gerçeklik olarak gördüğünü söylediği postmodernizme ve Amerikan postmodernizmine dair şu sözleri paylaşır:

Tarihsel olarak bakıldığında, Jameson'ın ileri sürdüğü gibi, postmodernizm, askeri ve iktisadi Amerikan hâkimiyeti akımının üst-yapısal ifadesinin ya da en azından Avrupa-merkezciliğin sonu olarak da görülebilir. Bu iddia doğruluk payı taşımakla birlikte, dönemi eleştirmeye karşı olanların sayısı da küçümsenecek gibi değil. Nasıl ki, modernlik Augustin'e ya da Eflatun'a bağlanabiliyorsa, postmodernlik de Sofistlere kadar geri götürülebilir. Hattâ -diğer yapıtlarıyla olmasa bile *Yargı Gücünün Eleştirisi* kitabıyla Kant, 'dil oyunları' ile 'ikinci' Wittgenstein, tamamlanamazlık (nihai belirsizlik) teoremi ile Gödel, tabii ki Nietzsche ve onun gözdesi Herakleitos, postmodernizm saflarında yer alıyorlar. Böylece, Eflatuncu-Aristocu, Diyonosocu-Apolloncu gibi, modern-postmodern ayrımı da, çoğu zaman, felsefi ya da 'tinsel' bir tavır olma özelliğine bürünüyor. (Zeka, 1994, s. 10)

Amerikan postmodernizmi Auster'ın kitapları ve postmodernizmi ile bir arada tutulup üzerine bir değerlendirme yapıldığında postmodernizme has dil oyunları, üstkurmaca, kurgu, metinlerarasılık gibi önemli detaylar kendisine yer bulur. Auster'in yaptığı da aslında tam olarak modernlik projesinin yıkılmasında rol oynayan bu tarzı yerinde ve hakkıyla kullanmasıdır. Auster'in Amerikan postmodernizm tekniğini kullanması bu noktada akıllara yine Lyotard'ı getirir:

Lyotard'ın postmodernizminin temelini oluşturan "dil oyunları perspektifi", üst-anlatıların, bütün anlatıları içerecek bir üst-dil yaratma çabasının, anlatı tekellerinin, kısacası modernlik projesinin yıkılmasıyla, dil oyunlarının tekilliğinin tanınması ve mikrolojilerin çoğalması için bir fırsat doğduğunu savunuyor. (27)

Peki, Zeka'nın atıfta bulunduğu Lyotard postmodernizm hakkında ne düşünüyor ya da ne söylüyor? Doğal olarak, postmodernizme ismini verdiğini söyleyen Lyotard'ın bu noktadaki tespitleri büyük önem arz etmektedir. Postmodernizme dair söyledikleri ve yazdıkları, önemli başyapıtların temelini oluşturan Lyotard da çok tartışılan bu kavramın aslında ne olduğunu sorgulamaya başlayarak anlatır:

Pekala öyleyse postmodern nedir? İmajın ve anlatının kurallarına yöneltmiş başdöndürücü sorgulama çalışmasında, aldığı ya da alamadığı yer nedir? Modernin bir parçasını oluşturduğu muhakkak: Devralınan her şeyden, bu daha geçen günden devralınmış olsa

bile, (modo, modo diye yazıyordu Pétrone) kuşkulanılmalıdır. Cézanne hangi uzama çatar? İzlenimcilerinkine. Picasso ve Braque’i öfkeleniren nesne ise Cézanne’inkidir. Duchamp ise 1912’de, kübist bile olsa, bir tablo yapmak gerektiği önvaryayımını bir kenara bırakır. Buren de, Duchamp’ın yapıtında dokunulmadan kaldığını düşündüğü başka bir önvaryayımı sorguya çeker: Yapıtın sunuluş mekanı. Kuşaklar şaşırıcı bir ivmeyle koşuştururlar. Bir yapıt ancak önce postmodernse, modern olabilir. Böyle anlaşıldığında, postmodernlik, nihayetine varmış modernizm değil, doğum halindeki modernizmdir ve bu hal süreklilik arz eder. (Lyotard, 1994, s. 53)

Lyotard’a göre; “Postmodern bir yazar ya da sanatçı, bir filozof konumundadır” (53). Haliyle yazılan, üretilen metnin hiçbir kurul tarafından yönetilmeyeceği gibi bu kategorilerin de metne uygulanması ile ilgili bir durum da yoktur. Böyle düşünen yazar, postmodernizmin kurallardan sıyrılmış olan tarafını şöyle tanımlar:

Bu kurallar ve kategoriler, yapıtın aramakta olduklarıdır. Dolayısıyla sanatçı ve yazar, kuralsız ve yapılmış olacak olanın kurallarını oluşturmak için çalışır. Bu yüzdendir ki, yapıt ve metin olay niteliğini taşırlar. Ve yine bundan ötürüdür ki, yaratıcıları için gecikirler ya da (bu da aynı kapıya çıkar) seferberlikleri hep çok erken başlar. Postmodernin, ‘gelecek (post) zamanın geçmişi (modo)’ paradoksuyla anlaşılması gerekir. (58)

Postmodernizm ve bu akımın Amerika’daki yankıları göz önüne alındığında Paul Auster’in da ayrı bir kefedede değerlendirilmesi gerekiyor elbette. Postmodernizme dair elde edilen veriler ışığında Auster’in postmodernizmine dair konuşmak gerekirse: en ‘postmodern’ çağdaş yazarlardan birisi olarak görülen Paul Auster, Lukacs’ın *Roman Teorisi*’ne göre de aynı zamanda en çok romancı özelliğini taşıyan yazardır (Bewes, 2007, s. 294).

Brendan Martin’e göre Auster, yazıtlarında bariz bir şekilde postmodern edebiyat araçlarını kullanır, fakat buna rağmen katı bir postmodernist olarak görülmez. Bunun devamında Martin’in Auster’in postmodernizmini değerlendirmeye şu şekilde devam eder:

Auster sürekli olarak gerçek ve kurgu öğelerini anlatılarında bulandırır ve aslında onun kurgu karakterleri ve başkahramanlarının birçoğu kendisinin farklı versiyonlarıdır. Bu bağlamda, Auster postmodern otobiyografiler oluşturur ve karakterleri de Auster’in bu tecrübelerini okuyucu ile paylaşır. Auster, kurgu anlatılar yaparken kendini keşfetmeye başvurur ve hayat tecrübelerinden oluşan otobiyografik kurgular ortaya koyar. Auster’in postmodern yazarlığı onun monoton kompozisyonel bir gidişattan sıyrılmasını sağlar. (Martin, 2007, s. 10)

Harold Bloom'a göre Paul Auster, Amerikan İngilizcesi ile yazan bir Fransız romancı gibi görülebilir fakat yazarın Amerikan edebiyat kültürü geniş ve çok belirgindir. Auster; Kafka ve Beckett'i kendisinin ustası olarak görür, Cervantes'in hayal dünyasının ideali olduğunu belirtir. Bloom, Auster'a dair okuduğu her şeyin temel dayanağında estetik değerin olduğuna vurgu yapar (Bloom, 2004, s. 1-2).

Eserlerindeki estetik değerle ilgili değerlendirmelerin de birçoğunun altında kurgu ve bu kurgunun başarı ile kullanmış olduğu düşünüldüğünde; Bexter bu başarıyı onun Amerikan bir takıntıyı Avrupayı bir yetenek olarak kimliği sorgulamasının sonucu olarak görür:

Entelektüel Avrupa geleneğinde her birey/kimlik 'belkili' (olasılıklı) olmalı ve sizden biri olarak ele alınmış olmalı, Amerika'da ise bu kadar sabit değildir, tıpkı arka bahçe havuzu gibi. Auster'ın çalışmasında beyzbol, azıcık bir para, yiyecek, araba, ilişkiler ve aşklar gibi küçük detaylar ve ontolojik kayışlar söz konusudur. (Bexter, 2004. s.4)

Uzun bir mücadele ve zorlu çabalardan sonra yayınladığı *Cam Kent* adlı romanından sonra Auster, son dönemlerdeki birçok Amerikalı yazar arasında gerçek bir 'postmodern' yazar olarak görülmeye ve bu şekilde ün kazanmaya başlamış bir isimdir. Auster'in gerçek bir postmodern yazar şeklinde tasvir edilmesinde pay sahibi olan *Cam Kent* adlı eser detektif türün bir pastiş örneği kabul edilir. Bu eseri postmodern kurgunun da izlerini barındıran bir eser olarak anlamlandırılır.

Postmodernizmi tanımlarken bu akımın yazarlarını da göz önünde bulunduran Pollak, postmodern gerilim/polisiye romanlarını da hesaba katarak Auster'i 'postmodernizmin kahramanı' olarak tanımlar. Postmodern kurgu ya da daha spesifik olarak ele alındığında historiyoğrafik üstkurmaca, Hutcheon tarafından tarih ve edebiyatı ele alan metinlerarasılık, temsil stratejisi, dilin rolü, tecrübeye dayalı olaylar ile tarihsel gerçeklerin ilişkisi, genel anlamda ise epistemolojik ve ontolojik sorunların çözülme sanatı olarak ele alınır (Hutcheon, 1988). Irwin'e göre de Auster'in yazdıkları tüm bunlarla ilgilidir. Onun yazdıkları postmodernizmin nadide örneği biri olmakla birlikte premodern sorular ile yeteri derecede realizmin sentezidir (Irwin, 1988). İşte bu yüzden ki çağın en önemli postmodern yazarlarından birisi olarak görülen Auster'in tüm bu dönemsellik içinde kendisine yer edinmesi ve tüm çağdaşları ile benzerliklerinin bulunması sıkça rastlanan bir durumdur.

Tüm bu yorumların yanında Auster'in postmodernizme olan ilgisi Amerikan olduğu kadar Avrupalı olarak da benimsenir. *The Art of Hunger* kitabıyla Knut Hamsun'un açlık romanı üzerine yazan, Joseph Joubert'i çeviren, 20. yüzyıl Fransız şiirine dair *The Random House* adında bir antoloji derleyen ve bundan daha fazlasını da yapan Auster, bu yüzden Avrupa edebiyatında da bahse konu isimlerden birisi olmuştur (Barone, 1995, s. 22).

Bloom ona dair okuduğu her şeyde esas ilkesinin estetik değer olduğuna dikkat çekerken, yapıtlarındaki tek eksikliği ise şu şekilde paylaşır: "Auster'in eserlerinde eksik olan bir şey varsa o da komedidir, güldürecek çeşitliliğin eksikliğidir. Bu yönüyle Auster'i bir jenerasyonun büyüğü olan Franz Kafka'nın talebesi Philip Roth ile kıyaslamak yanlış olmayacaktır." (Bloom, 2004, s. 1)

Paul Auster'in eserleri yorumlanırken, okuyucu ilk seferde onun külliyatını çevreleyen kategorize edilmiş paradoksları kolay kolay benimsemeyebilir. *New York Üçlemesi* kitabının getirdiği başarı ile birlikte Auster, dönemin en iyi postmodern yazarlarından birisi olarak addedilmeye ve kabul edilmeye başlanır. Hatta bu durum onun *New York Üçlemesi* kitabı ile ilgili bir değerlendirmesinde de ifade edilir:

Pynchon'un *Crying of Lot 49*⁴ ve Nobokov'un *Pale Fire* eserleri bu postmodern mutasyonu/dönüşümü parodi kalıplarında ve son-odaklı dedektif hikâyelerinin yıkımlarında örneklerler. Anti-dedektif kurgusunun son örneği ise Paul Auster'in Jacques Derrida'nın yapı çözümücü prensiplerine bağlı uygun bir örnek olan *New York Üçlemesi*'dir. Üçleme, öz-kimlik sorunsalına bir meditasyon olarak ifade edilir (Alford, 1995. s. 615).

Gariptir ki, "Auster, postmodern öznellikleri sorgularıyla, modern öncesi ahlaki nedensellik izahları ile kâfi bir realizmi sentezlemiştir" söylemindeki ısrarıyla kısmen de olsa karışıklığın sorumlusu olan aynı Dennis Barone Auster hakkında kaydadeğer şu açıklamayı yapmış ciddi eleştirmenlerden biridir de: "Hegemonik dalgaya karşı kulaç atan ve açıkça boğulan örnek bir adamdır Paul Auster." (Mark, 1995).

Olaya Auster'in postmodernizmi cephesinden bakıldığında şöyle bir soruyu sormak kaçınılmazdır: Peki, postmodern düşünce ve edebiyat göz önüne alındığında

⁴ Thomas Pynchon'un Türkçeye *49 Numaralı Parça'nın Nidası* olarak çevrilen eseri.

Paul Auster nerede duruyor ya da onu nereye koymak lazım? Ward'ın çizdiği çerçevede Auster'in postmodernizmi şöyle veriliyor:

Auster postmodern polisiye hikayelerden oluşan eserlerinde tam anlamıyla postmodern insanın arayışını, kaybolmuşluğunu simgeleyen anlatımlar ortaya koymaktadır. Bunların dışında parçalanmışlık, aidiyet, farklılık gibi birçok postmodern konuyu da ele almaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Paul Auster postmodern bir yazardır. Auster'ın başkaldırışı “yazarın ölümü” düşüncesinedir. Aynı zamanda Auster'ın yapmış olduğu şey, “post-modernizm derinlikle ilgili fikirlere karşıdır” düşüncesine de bir başkaldırıdır (Ward 155). Ustaca kurguladığı hikâyelerinde yazar olarak varlığını hissettirmesinin yanı sıra, karakter vurgusuyla da, postmodern anlayıştan uzaklaşır Auster. (Alıntılaman Minnet, 2012, s. 55); (Aktaran Ward, 1997, s. 152-153)

Yazarın kendisini anlattığı otobiyografik eserleri olan *Cebi Delik* ve *Kırmızı Defter*'in bizzatihi kendisini anlattığı gerçeği göz önünde bulundurulduğunda yapıtlarında otobiyografik eserleri dışında da yine kendisinden vazgeçmediği görülmüştür. Tüm kitaplarında, tüm kurgularında onu bulmanın mümkün olduğu düşünüldüğünde onun yapıtlarını etkileyen akımın da aşkıncılık olduğu belirtilir:

Diğer tüm öykülerinde, satır aralarında Auster'ı bulmak mümkündür. Örneğin yazını etkileyen temel noktalardan bir tanesi 19. y.y. başından ortalarına kadar devam etmiş olan Aşkıncılık (Transcendentalism) akımıdır. Bu akımın temsilcileri sayılan Henry David Thoreau ve Ralph Waldo Emerson'dan etkilenmiştir. Bu yazarların isimlerine ve düşüncelerine bazı eserlerinde rastlamak mümkündür. Öte yandan, Edgar Allen Poe, Samuel Beckett ve Herman Melville'in de Auster'ın yazınında büyük etkisi vardır; Poe'nun karakteri William Wilson'ın *Cam Kent*'de bir yazar olarak, Hawthorne'un Fanshawe'unun ise *Kilitli Oda*'da başka bir yazar olarak karşımıza çıkması gibi. (Minnet, 2012, s. 61)

III. TESADÜFLER, ŞANS VE KADER HİÇLİĞİ

3.1. Auster'in eserlerinde 'şans' ve 'kader'

Alford'a göre 'şans' faktörü kültürel olarak yaygın bir olgudur. Vietnam Savaşı boyunca Amerikan hükümeti 19 yaşındaki gençlerin kaderini asker kabul piyangosu ile belirlemiş ve bugün de ekonomik problemlerini 'aptalca bir vergi' olan piyangoyu uygulayarak çözmektedir (Alford, 2000, s. 59). Tıpkı Paul Auster'in 'şans' eseri bu piyangodaki 'şanslı' rakamı seçip askerlikten muaf olması gibi. Kendini anlattığı romanlarında Auster, tam da parasızlıktan dolayı askere gitmeye karar vermişken böyle bir çekilişte askere gitmeyen rakamı çektiğini anlatır. Hayatındaki birçok değişim de bundan sonra başlar.

Hikâye tarzındaki şans olgusu ise kendi kültürel izlerini taşır. Yazarlar, yazdıkları ve karakterleri aracılığıyla dünyaya dair bakış açılarını ortaya koyarken şans algılayış biçimleri ile bunu ortaya koyarlar. Alford'a göre şans, tesadüfün anlatı içinde göz önünde bulundurulması, büyük metafizik ve epistemolojik varsayımların incelenmesi ve test edilip tartışma yoluyla ortaya çıkarılması demektir. (59) Yine kurgu örneklerinde şansa dair anlatıların kendisini iki şekilde ortaya koyduğu görülebilir. Birincisi, yazar 'şans' eseri olayları tamamıyla yaşanmış olayları anlatırken kullanır. İkincisinde ise, yazar hayatını anlattığı karakterlerin tasvirini yaparken şans hususunda kasıtlı bir duruş sergiler ya da karakterlerin kendisi şansın nasıl vuku bulduğu yönünde kendi duruşlarını sergiler. Kurgu oldukları apaçık ortadayken, anlatıcıların ve karakterlerin iddiaları, yazarın yaşanmışlıklarıyla biz okuyucuların "Bu gerçek" dediğimiz ve deneyimlediğimiz dünyanın argümanları olarak anlaşılabilir (65).

Bu yönüyle bakıldığında Auster'in kurgularının büyük bölümü de tesadüfi olaylar ve şans faktörü etrafında şekillenmiştir. Yazar, hikâyelerindeki aksiyonu okunur kılmak için kurgusunu şans eseri meydana gelen olaylar ile kurgu oluşturur. Sadece kısa bir göz atıldığında dahi küçük örneklerle bu çok açık anlaşılabilir. Auster'in *New York Üçlemesi*'nin bol miktarda şans ve tesadüfler dolu bir konusu vardır. Bu tez boyunca incelenen temel kitaplardan birisi olan *Ay Sarayı* adlı kitap tesadüfün içinde dolu dolu olduğu bir kitaptır. Marco Fogg'un isminden Neil Armstrong adında bir çavuş ile karşılaşmasına, adı ile soyadının farklı bir kişiye atıfta bulunmasından oluşmasından 'ay' ve aya dair birçok imgenin romanın içinde

gizlenmesine kadar birçok şey ‘şans’ ve ‘tesadüf’ çerçevesinde yer bulmuştur. Yine *Şans Müziği* adlı kitapta Jim Nashe bir dizi şans eseri olaylar örgüsü tarafından yönlendirilir. *Yanılsamalar Kitabı*’nın karakteri Zimmer, sonradan kendisinin bile şaşıracağı şans eseri meydana gelen olayların ardı ardına gelmesi sonrası karısı ve çocuğunu bir uçak kazasında kaybeder. Şans eseri hayata bağlanır, şans eseri karşılaştığı bir karakterin hayat hikâyesini öğrenir. Karşılaştığı Hector Mann’ın da bu karakterlerden hiçbir farkı yoktur. Peki ya Auster? Auster’in kendi hayatındaki ‘şans’ ögesi şüphesiz ki tüm bu karakterlerinkinden çok daha fazla ve inanılmaz boyuttadır.

Auster’in eserlerinde kaderden çok kaderin ötesinde tesadüfler ve şans eserleri vardır. Kader teması somut anlamda *Ay Sarayı* adlı kitabındaki Fogg karakterinin hayatına dahi bir tutarsızlık ile yansır. Çünkü kader ve şans tam anlamıyla zıt öğelerdir ve Auster’in bu kadar çok şans ve tesadüfler dizisini buluşturduğu romanlarında tüm bu yaşananları ‘kader’ olarak yorumlamak imkânsızdır. Bu durum Monk tarafından da şöyle dile getirilir:

Şans (Latince’deki cadere kelimesinden gelmiştir) tamamıyla bir tesadüf anlamına gelebilir ya da bir fırsat veya şanslı bir ara. Kader ise, bir üst güç tarafından önceden belirlenen ve ortaya çıkan eylemler manası taşır. Fakat bize şans gibi görünen bir durum ise bizim kaderimizi tayin eden ilahi bir yol olabilir. (Monk, 1993. s.2)

Şans ve kader kelimeleri şüphesiz anlam olarak da birbirinden uzak ve farklı kelimelerdir. Şans kelimesi, “Mantıkla açıklanamayan birtakım rastlantısal olayların nedeni olan güç, baht, talih, felek.” Olarak tanımlanırken (TDK, bt.) kader ise; “Bütün olayların önceden ve değişmeyecek biçimde düzenlediğine inanılan ezeli takdir. Alın yazısı, yazgı veya mukadderat” olarak tanımlanır. (WikiPedia, bt.)

Bu yönüyle bakıldığında Auster’in eserlerindeki tüm bu olay örgüsü kader değil daha çok tesadüf ve şans ile açıklanabilir. Bir başka deyişle: kaderin ötesindeki tesadüfler ile. Auster, başına gelen tesadüfi olayları hiçbir zaman ‘kader’ olarak açıklamamış, hep garip tesadüfler ve anlamsızlıklar olarak yorumlamıştır. Onun yaşanmışlıklarını paylaştığı kitabı *Kırmızı Defter*’in sunuşunda da tüm bu olaylar dizisi okur ile paylaşılırken, kitabın arka kapak tanıtımında şu “Kitaptaki dört anlatının ortak yanı, tesadüflerin insan yaşamındaki önemini vurgulamaları. Her şeyin ve herkesin gizemli bir biçimde birbirleriyle bağlantılı olduğunu sezdiriyor Auster.” şeklinde veriliyor. Karşılaştığı tüm olaylara verdiği tepki bu yüzdendir ki

“Kadere bak” şeklinde değil de “Ne büyük rastlantı” olarak sunuluyor. Kullanılan kelimeler de Auster’in bu anlamda şans ve tesadüfü ‘kader’ olarak yorumlamadığını ortaya koyabilecek şekillerde kullanılıyor.

Paul Auster’in kişisel olarak keskin bir çizgi çekip ‘şans’ ya da ‘kader’ olarak yorumlamadığı olaylar örgüsü birçok akademik çalışmanın da konusu olmuştur. Kimi eserde ‘şans’ ve ‘kader’ olarak çalışılan Paul Auster’in eserlerindeki akıl almaz rastlantılar birçok romanda ‘tesadüf’ olarak adlandırılmıştır. Değişmeyen tek şey ise Paul Auster’in şans ya da kader olarak tanımlamaya gerek duymadan bu olağanüstü rastlantıları kullanmış olmasıdır. Onun eserlerine, hayatına, kendisi ile ilgili her şeye sirayet eden bu durum Ann Lauterbach tarafından da şu şekilde dile getirilmiştir: “Paul Auster’in kitaplarında kullandığı temalar onu 20 yıl önce gördüğümde bu yana hiç değişmedi. O hala kaderin doğasına, hala olayların insanlar üzerinde bıraktığı etkiye ve hala şansın etkilerine bakmaya devam ediyor.” (Freeman, 2002).

Her olaya şans ve tesadüfler silsilesi olarak bakan yazarın hayatındaki tesadüfleri bu kadar ön plana çıkarmasının sebebi bu mudur bilinmez fakat hayatının tüm aşamalarında bunları yaşayıp olması ve paylaşmış olması onun bu konudaki ısrarının nedenini de açıkça ortaya koymaktadır. Bir söyleşisinde Helena de Bertodano’ya konuşan Auster, ikinci eşi ile tanışması ve sonraki hayatını da yine bir tesadüfe bağlar:

New York’ta bir şiir okuma etkinliğinde tanıştılar. Auster daha önce kısa öykü yazarı Lydia Davis ile evliydi ve Daniel adında bir çocukları vardı. Siri ilk buluşmalarını şöyle aktarıyor: “Lobiye çıktım ve bu yakışıklı adamı gördüm, tanıştık ve ona tam 10 saniyede aşık oldum.” Auster ise; “Eğer tesadüfen ikimizden biri diğerini görmemiş olsaydı şans eseri tanışmayacaktık. Tesadüfen kapı açıldı, yüzünde gülümseme olan uzun ve sarışın bir kadın görüldü. İşte bu Siri’ydi.” (Bertodano, 2010)

Gördüğünü unutmayan ve gördüğü tüm ilginç olayları yazan, küçük *Kırmızı Defteri* dillere destan olan Auster, kimini zihnine kimini de *Kırmızı Defterine* yazdığı öyküleri, gerçek olayları, unutamadığı anıları yeri geldiğinde kitaplarına serpiştirmiştir. Hayatındaki tüm dönüm noktalarını şans ve tesadüf üzerine yoran Auster’in, halen bile en büyük tartışmaların temelini oluşturan bu karakteri, Saraç tarafından geçmişine bile dayandırılabilmiştir:

Annesiyle babasının boşanmasıyla yaşadığı sarsıntıyı henüz atlatamamış olan genç Paul on dört yaşında iken arkadaşları ile açık alanda kamp yapmaya gider. Aniden çıkan fırtınadan

korunmak için bir yere sığınmaya çalışırken hemen yakınlarına düşen bir yıldırım birkaç metre ötesindeki arkadaşının ölümüne neden olur. Onu yaşama döndürmeye uğraşırken gözlerinin önünde maviye dönüşen ceset, Paul Auster'ın hayata karşı tedirgin duygular beslemesinin bir başka önemli nedeni olacaktır. Absürd tesadüflerle, beklenmedik olaylarla şekillenen romanların temeli belki de o dönemde atılmıştı. (Saraç, bt.)

Auster'a göre şans aslında gerçekliğin bir parçası. Şansı, tesadüfü ve kurguyu en az gerçek kadar iyi anlatan Auster, şans için şu ifadeleri kullanmıştır:

“Şans? Ya da kader? Ya da basit bir matematik, işteki basit bir olasılık teorisi örneği? Adını her ne dersiniz deyin. Hayat böyle şeylerle doludur.” ifadelerini kullanan Auster, Larry McCaffery ve Sinda Gregory ile yaptığı bir röportajında da bunu şu sözlerle dile getiriyor: “Şans aslında gerçeğin bir parçası: Bizler sürekli olarak tesadüflerin zoru ve hayatımızdaki sıradanlığı hissizleştiren beklenmeyen olaylarla şekillendiriliriz.” (Auster, 1992e, s. 269)

Kimine göre tesadüf, kimine göre kaderin ötesi kimine göre ise hiçlik. Auster, farklı kesimlerden okuyuculara bunu yorumlamaları için ciddi doneler sunar. Kimi bunu koca bir tesadüf olarak görürken kimisi de bir alın yazısı olarak görür. Peki ya tüm bu kurgu ötesi tesadüfler bir hiçliği temsil ediyorsa? Ya kaderin ötesinde bir hiçlikse bunlar? Paul Auster'ı okuyan ve tanıyan isimlerin birçoğu için aslında böyle bir soru işaretidir bu:

Onunla ilgili Paul Auster kitaplarının en göze çarpan özelliklerinden biri de tesadüflerin önemidir. Kader... Alın yazısı... İrade... Mücadele... İnanç... Hiçlik... Yoksa hepsi mi? Yazar ilk kitabını bitirdiğinde onu basacak bir yayıncı aramaya başlar. Bir, iki, üç, beş, on... New York kentinde tam on yedi ayrı yayınevi tarafından reddedildikten sonra kilitli kapıyı, ayrıksı yapılara daha duyarlı bir bölgeden, San Francisco'dan bir yayınevi açar. Daha sonra *New York Üçlemesi* adıyla ün kazanacak bu zincirinin ilk halkası, *City of Glass (Cam Kent)* 1985 yılında yayınlanır. Yanlış bir numara ile başlar her şey, üç defa çalan bir telefon, hattın öbür ucunda bir başkasıyla görüşmek isteyen bir adam. Telefon bir kez daha çalar ikinci gece. Üçüncü gece telefonu kaldıran polisiye yazarı “Evet” der, “aradığımız dedektif benim, adım Paul Auster.” Aslında Paul Auster adındaki dedektif o değildir ama rastlantının akışına bırakır kendini ve aranılan kişi olmayı kabul eder. Neden razı olur? Gizemli bir labirentin içinde koşturmaya başlarken başına neler geleceğini biliyor mudur? İpler kimin elinde? Yazarın mı? Roman kahramanının mı, yoksa okurun mu? Dedektif rolünü kabul eden roman kahramanı kimin peşine düşer? Kendi hayatının mı? İçindeki ‘ben’in mi? Yoksa kimin? (Saraç, b.t.)

*Şans ve Çağdaş Anlatı: Paul Auster Örneği*⁵ adlı çalışmasında Steven E. Alfort, Auster'in karakterleri tesadüfi olaylara anlam yükler çünkü onlar da evrenin tahmin edilemezliğini kabul etmek istemez. Kabul etmezler çünkü, bunu yaparlarsa korkunç bir dünya olgusunu da kabul etmiş olacaklardır. Alford, Auster'a göre dünyayı hatta kendimizi anlama girişiminin bizzat kendisinin de hâlihazırda bir kurgudan ibarettir. Dünya ve hayatlarımız tam anlamıyla ' anlamsızdır' (Alford, 2000, s. 61). Auster'in eserlerinde ortaya konan anlamsızlığa rağmen Alford, bu tesadüflerin evrenin gizeminin kilidini açmanın bir göstergesi olarak görür. Paul Auster'in *Ay Sarayı* adlı eserine de atıfta bulunan Alford: "Fogg ve Auster, tesadüfler bize dünyanın doğasını anlama noktasında bir kavrayış sağlıyor" (68). Netice olarak Auster, ortaya iki iddia koyuyor: Birisi dünyanın anlamsızlığı ve bilinmezliği, diğeri ise tesadüfler. Varvogli, "Auster'in kurgusunda, temel vurgu her zaman anlatılarda yitirilen inancın sübjektifliği üzerinedir." der (Vargoli, 2001, s. 117)

Tüm bunlarla beraber, eserlerindeki bu tesadüfler ve kaderi hiçe sayan tesadüfler şüphesiz ki Paul Auster ile sohbetlerin de en çok konuşulan ve merak edilen bölümlerini oluşturmuştur. Peki, kiminin tesadüf dediği, kiminin kader ile açıkladığı, kimisinin de kaderin ötesinde bir tesadüfler dizisi olarak gördüğü bu kullanımların Auster'in bakışı ile açıklaması neydi? Auster bunu yine bir röportajında şu şekilde yorumluyor: "Şans? Ya da kader? Ya da basit bir matematiksel hesap: bir olasılık teorisi örneği? Adını her ne dersiniz deyin. Hayat böyle şeylerle doludur!" (Auster, 1997, s. 270)

Ay Sarayı adlı kitabın kahramanı Fogg'un, dedesi olduğunu sonradan öğrendiği Effing'e gitmesine neden olan tesadüfler ne kadar küçük ve önemsiz gibi görünse de, Auster'i yazarlığa taşıyan yolda anlattığı küçük ama önemli tesadüfler ve yaşanan olaylar da aynı şekilde işler. Auster'in zorlu yaşam serüveninin tesadüfi olaylar ve buluşmalarla doludur. Tıpkı hayatındaki küçük ama önemli dönemeçlerde denk gelmesi gibi... Ona para kazandıran, ama onun hayatı ile ilgili keskin kararlar vermesine neden olan küçük detaylardan birisini şöyle paylaşır:

Öykünün başlangıcı ta 1967'ye gidiyor. Öğrenciliğimde Paris'e geldiğim zaman, Amerikalı bir arkadaşım beni Madam X diye adlandıracağı bir kadınla tanıştırmıştı. Kadının kocası Mösyü X, modası geçmiş filmler yapan bir sinema prodüktörüydü. Kadının aracılığıyla

⁵ Steven E. Alfort'un *Chance and Contemporary: The Example of Paul Auster* adlı kitabının çevirisinin Türkçe adıdır.

kocası için çalışmaya başladım. İlk işi Paris'e varışımından birkaç ay sonra aldım. (Auster, 2012b, s. 80)

Auster'in özellikle de *Ay Sarayı*, *Şans Müziği* kitaplarındaki şansın ötesine varan bu tesadüfler düşünüldüğünde şu soruyu sormak elzem bir hale geliyor. Gerçekten de bunlar şans mı? Kader mi? *Ay Sarayı* kitabının olay örgüsü ve akışı incelendiğinde aslında şans, tesadüf ve kaderin birbiri ile tutarsızlık gösterecek boyutlara taşındığını görmek mümkün. Zira Auster, hayatın anlamsız olduğunu iddia eder ve onun bu bakışı kitaplarına derinlemesine bir giriş yapıldığında fazlasıyla hissediliyor.

Auster, şans ve kader hiçliğine uzanabilecek tesadüfleri kitaplarına bu kadar dâhil etmesini ise kendince gerçek dünyaya ait tecrübelerin daha iyi aktarılması olarak açıklıyor. "*Hiç mi tesadüfen bir şeyler yaşamıyoruz*" diyerek bunun izahını yapan Auster, bu deyimle birlikte 'gerçek dünya' konusunda da önemli ipuçları veriyor. Çünkü Auster'in eserlerinde abartılı tesadüflerle birlikte gerçek dünya dediği anlatının arkasına ciddi bir de tarihsel arka plan yerleştiriliyor.

Steven Weisenburger bunu şansın felsefesi olarak yorumluyor ve bir *Ay Sarayı* karakteri olan Marco Fogg'un yazarın kendisinin fizik ötesi kaderciliğinin belirtilerini ortaya koyduğunu belirtiyor. (Nikolic, 2009). Joyce Reiser Kornblatt'a göre karikatürvari olduğu kadar da ilginç olan karakterlerinin çabalarının da bir o kadar içten ve karmaşık olarak betimlendiği kitabın olay örgüsü de neredeyse inanılmazdır. Hatta Kornblatt'a göre yazarın kendisi de bazen bu karmaşıklığa inanmakta güçlükler yaşar: "Bir taraftan da kullanılan motifler bir o kadar tanıdık: sorunlu yetim bir çocuk, kayıp bir baba, talihsiz bir macera, israf edilen bir servet, Batı'nın totemik gücü, bir başlangıç seyahati..." (Kornblatt, 1989).

Zaten Paul Auster'in *Ay Sarayı* adlı kitabında anlatıcı Fogg, bir yabancının babası olduğunu öğrendiğinde, iki farklı jenerasyon arasındaki benzerlikleri tasvir eder. Auster'in tesadüfen tanıdığı babasından sonra baba-oğul ilişkisi de ön plana çıkan önemli temalardan biri olur. Karmaşık ilişkiler bütünü, umutsuzluklar, hayal kırıklıkları, kader hiçliği, şans, rastlantılar gölgesinde kitapta 'ay' da gezegensel özelliği ile birlikte şiirsel bir etkiye sahip olup dünyevi işlerde bir tema işlevi görür. Haliyle bu durum ay ile ilgili sayısız rastlantılar ile büyülenen, ayın hayatına yön verecek derecede anlamlara büründürdüğü kitap kahramanı için de büyük anlamlar barındırır. (Dannenberg, 2008)

Chassay, bu noktaya şu şekilde dikkat çeker;

“Kitaba, ‘İnsanın aya ilk ayak bastığı yazdı’ sözüyle başlanması, bunun hayali bir eşik olması hasebiyle, Amerikan Rüyası’na haliyle Amerikan tarihine verilen önemin işaretidir. Peki, uzayın bu son sınırını geçtikten sonra yapacak başka ne kalacaktır? İşte bu Fogg’un da aşması gereken son önemli eşik olan kendi öz bilinci olacaktır.” (François, 1995, s. 218-19)

Tesadüfen gelen bir telefon, tesadüf eseri karşılaşılan bir arkadaş, yıllar sonra tesadüf eseri basılan bir kitap... Paul Auster’in sayılı Amerikalı yazarlardan birisi olan Paul Auster olması diğer yazarlara göre şüphesiz sanılandan çok daha zor olmuştur. Kimi yazarların tek seferde kitapları ile popüler olduğu düşünüldüğünde yazar olmak, daha doğrusu içindekileri yazıp kitaplaştırmak için on yıllarını veren ve bu süreçte yapmadık iş bırakmayan Auster’in hikayesi şüphesiz ki diğer isimlerin hikayelerine göre daha farklıdır. Yıllar süren parasızlık, umutsuzluklar, acılar sonrasında tam da hayallerinin bittiği bir anda kitabını yazmasını da yine bir geceki anlık bir düşünceye bağlar Auster:

[...] Bir gece yine uykusuzlukla boğuşurken aklıma yeni bir fikir geldi. Belki tam olarak parlak bir fikir değil de, şöyle bir esinti, bir düşünce. O yıl çoğu Amerikan yazarlarınıninki olmak üzere pek çok polisiye kitap okumuştur. Bu kitaplar, strese, kronikleşmiş huzursuzluğuma iyi gelen bir tür ilaç olmakla kalmıyor, aynı zamanda bu türün yazarlarına karşı bir hayranlık uyandırıyor. [...] Bu tür öykülerde en sık rastlanan konu, görünürdeki bir intiharın aslında cinayet oluşuydu. Her seferinde roman kahramanlarından bir kadın ya da erkek kendini öldürüyor, ama karmaşık sorunlar yumağı tel tel çözüldükçe, kötü adamın cinayet işlediği ortaya çıkıyordu. Neden bu kurguyu tersine çevirip altüst etmemeli, diye düşündüm. İlk bakışta cinayet sanılan bir ölümün aslında intihar olduğu bir öykü neden olmasın? Bildiğim kadarıyla o güne kadar bunu yapan pek kimse çıkmamıştı. (Auster, 2012, s. 126)

Auster için herşey yazdığı romanı hemen yayınlatabilecek kadar yolunda gitmez elbette. Zorluklar ile yazılan öyküyü yayınlamak da büyük bir gayret gerektirir. Auster, umutsuzluk içinde gezinirken kitabının yayınlanması ile ilgili bir süreç de ne gariptir yine bir tesadüf ile başlar:

[...] Ne yardım isteyebileceğim kimse vardı ne de bana yol gösterecek bir bilgi. Varsa bile, nerede bulabileceğimi bilemeyecek kadar şaşkındım. Bir rastlandı sonucu, liseden bir arkadaşım eski karısının edebiyat ajansında çalıştığını söyledi, ona kitabımdan söz edince romanı kadına yollamam için ısrar etti. [...] Sonunda kitap yayımlanmasına yayımlandı da,

bu ancak dört yıl sonra oldu. O arada akla gelebilecek her türlü felaket birbirini izledi, belanın birini savuştururken peşinden sunturlusu geldi; salt para kazanmak için takma adla yazdığı kitabı düşünecek fırsat olmadı. (Auster, 2012, s. 129)

Kendisine bir vakıftan bir miktar paranın gelişi sonrası parayı değil, yeniden yazmayı düşündüğü bir gece aklına gelen polisiye bir roman yazma fikri Auster'in yazın hayatına başlamasının önemli dönüm noktalarından biridir şüphesiz. Onun *Yanılsamalar Kitabı* karakteri Zimmer, bir gece Hector Mann adlı aktörün filmlerini izlerken hayata güler, yaşadığını anlar ve sonrasında hayatına yön verecek bir maceranın peşine düşer. Auster'in *Cebi Delik*'teki anılarında görülen şey: neredeyse aynı duyguların yazar tarafından yaşandığıdır. Parasızlık konusunda büyük boşluğa düşen, Zimmer gibi uyuyamayan, üretemeyen Auster kitap okurken zihninde şimşekler çakar ve bu tesadüfi olay onun polisiye türde yazacağı kitabın ilk adımı olur:

Bu sabahın ikisinde aklıma gelen, öylesine bir düşünceydi. Ama bir türlü uyku tutamadı, heyecanlandım, yüreğim pır pır etmeye başladı. İşi biraz daha ilerletip heyecanımı yatıştırmak için böyle bir öykü uydurmaya kalktım. Herhangi bir sonuç beklediğimden değil, yalnızca sinirlerimi yatıştırmaya çalışıyordum. Ama bilmece parçalarının her biri ötekine uymaya başladı ve sonunda uykuya dalarken, bir polisiye öykünün çatısını çoktan çatmıştım. Ertesi sabah, oturup gece aklımdan geçenleri yazmanın pek de fena fikir olmayacağını düşündüm. Böyle düşünmenin nedeni, yazacak daha iyi bir şey bulamayışım değildi. Aylardır doğru düzgün tek satır yazmamıştım, iş bulamamıştım ve bankadaki param suyunu çekmek üzereydi. İyi bir polisiye roman yazabilirsem, birkaç dolar getirir, diye düşündüm. Artık eskisi gibi altın çuvaları düşlemiyordum. Yalnızca harcayacağım emeğin hak ettiği karşılığını almanın, ayakta kalmanın şansını yakalayabilme peşindeydim. (Auster, 2012, s. 126-127)

Auster için beklediği kitabı yıllar sonra yazan ama babasının ölümü, karısından ayrılması ve yazdığı kitabın taşınırken kaybolup gitmesi kaderin cilvesi olur. Tesadüfen polisiye yazan Auster tam da daha kötü bir sürece girdiğinde babası ölür. Babasının ölümü ona ağır gelir ama babasından hiç beklemediği şekilde ona bir miktar para miras kalır. Artık Auster, parayı düşünmeden yazacaktır. Yeniden başlar, yeniden evlenir ve bir şeyler yolunda gitmeye başlarken yeni bir tesadüf sonucu onun ilk kitabı ile ilgili süreç yeniden şekillenir. Her ne kadar onun yazın hayatında bir milat olsa da Auster para uğruna yazdığı kitabının yayınlanmasından çok da tatmin olmaz. Bunu da *Cebi Delik* adlı otobiyografik romanında şu sözlerle ifade etmiştir:

[...] 1980 sonları ya da 1981 başlarında, daha önce bir kez karşılaştığım bir adam aradı beni. Bir arkadaşımın arkadaşıydı ve onunla tanışmamızın üzerinden sekiz-dokuz yıl geçtiği için, adamın kim olduğunu doğru dürüst çıkaramadım. Adam bir yayınevi kurmayı tasarladığını söyledi ve göz atabileceği bir kitabım olup olmadığını sordu. [...] Yatak odamdaki dolabın dibinde duran naylon torbayı anımsayıp öyleyse tam sana bir göre bir şey var diye düşündüm. Adama polisiye romandan söz ettim; o da okumak istediğini söyleyince bir kopyasını çıkarıp gönderdim. Hiç ummadığım bir şey oldu; adam kitabı beğendi. Daha da ummadığım bir şey oldu ve adam kitabı basmak istediğini söyledi. (Auster, 2012, s. 130)

Auster'in hayatı da tıpkı kitaplarında karakterlerine biçtiği rol gibi hiç beklenmedik anda beklenmedik tesadüfler ile şekillenir. Ya bir tesadüf ya şans eseri bir karşılaşma. Kaderi hiçe çıkaracak tesadüfler sadece kitaplarının kahramanlarını değil onu da bulmuştur çoğu zaman. Paul Auster'in hayatının ilk evresi diyebileceğimiz ilk eşi ile geçirdiği süreç böyle geçmiştir. Hep umutsuzluk, şanssızlıklar, parasızlıklar ve çabalamalar. İsteddiği kitabı bir türlü yazamamış, bir süre sonra da edebi kaygı ile değil, para için yazmaya başlamıştır. Sadece para kazanmak için yazdığı kitabı onu hoşnut etmemiştir. Ardından başlayan yeni süreç ona yeni kapılar açmıştır. İlk görüşte aşık olduğu ve yaşam öyküsünde "İlk tanıştığımız gün bir fotomodel kadar gözalıcı ve güzeldi" diye anlattığı Siri Hustvedt'le Brooklyn'e yerleşen Auster'in hayatında bu evlilikten sonra ikinci perde start almıştır. Sonrasında ise yazarlığa adım atma süreci gelmiş ve ilk kitaplar ortaya çıkmıştır. Bu kitapları okunur kılan, baş yapıt yapan ise yine Paul Auster'ı Auster yapan acılar, umutsuzluklar, tesadüfler, şans ve şanssızlıklar olmuştur. Yani geçmişindeki umutsuzluklar ve acı tecrübeler onun büyük bir yazar olmasının basamakları haline gelmiştir.

Paul Auster için yüklenen bu mutsuz ve çaresiz tablo, '*Piyangodan Büyük İkramiyeyi Kazanmasa, Yazar Olmayacaktı*' dile getirilen değerlendirmede ayrıca onun karakterlerine yüklenen mutsuz ve çaresiz tablo da yine farklı bir değerlendirmede şu şekilde dile getirilmiştir:

Emin olduğumuz tek şey, hayatın bizim gördüğümüz kadarından ibaret sayılamayacağını, yaşadığımızdan daha büyük bir hayat olduğunu bize kanıtlamayı isteyerek yazdığıydı. Başımıza ne gelirse gelsin, hangi felakete yüz yüze kalırsak kalalım, bu böyleydi... Paul Auster'a göre felaketler tesadüf değildi, hiçbirini boşu boşuna yaşamazdık. İstikrarlı bir biçimde arka arkaya onlara maruz kalıyorsak eğer, bunda bir mana olmalıydı. Görmek istemediğimiz, görmekten kaçındığımız şeyleri bize hayatta başımıza gelen olaylar hatırlatıp dururdu. Ve biz görene, onların bize söylemek istediklerini çözene kadar bastırmaya devam ederlerdi. Bir felaket yetmezse bir tane daha gelirdi, bir başarısızlık bize

bir şey söylemezse peş peşe iki tane daha yaşamak zorunda kalırdık. Yeniden, hep yeniden... (Börekçi, 2011)

Şans eseri meydana gelen olaylar ve kader ötesi tesadüfler ve kimi zaman hiçlikler ile dolu olan *Ay Sarayı* adlı roman, içinde barındırdığı acayıplıklar nedeniyle sayısız tartışmaya konu olmayı başarabilmiştir. Larry McCaffery ve Sinda Gregory'nin, '*Auster ile röportaj*' adlı çalışmalarında da bizzat kendisine de sorulmuş. Yazarın kendi hayatından olayları eserine yansıtması, bu olayları direkt olarak eserlerine yerleştirip yerleştirmedeği sorusuna Auster şöyle cevap veriyor:

“Aslına bakarsanız *Ay Sarayı* otobiyografik olarak en az şeyi barındıran kitabım! Hikayeler içerisinde gizli bir çok kinaye bulunuyor ve ben bunları kitabı bitirdikten sonra görmeye başladım. Örneğin, kitaplardaki kutular. Fogg, bu kutuları Victor dayısından alır ve onun ölümün ardından, bu kitapları hayata tutunmak için satar. Bu kitap kutusu imajı zihnimde çocukluğumun ilk yıllarında yer edinmiş olmalı. Teyzem Allen Madelbaum adında, *Virgil ve Dante* adlı eserin tercümanı olarak bilinen bir adam ile evliydi. Ben 5 veya 6'lı yaşlardayken teyzem ve dayım İtalya'ya gider ve orada 12 yıl kalır. Dayımın devasa bir kütüphanesi vardı ve biz de büyükçe bir evde yaşadığımız için giderken tüm kitaplarını bize bıraktı. Başlarda, kutular halinde saklandı fakat bir süre sonra annem kitapların zarar görmüş olabileceğini düşünerek açmaya başladı. (McCaffery-Gregory, 1992, s. 5)

Öte yandan şans ve tesadüf ile birlikte yine kaderin Auster'in kurgusunda büyük yer edindiği savunulur. Karakterler bilmeden kayıp babaları ile tanışır, tesadüf eseri karşılaşmalar hayatı değiştirecek boyutta değişiklikler yaşatır (Freeman, 2002). Fakat kaderin ötesinde sayılabilecek tüm bu tesadüfler, kitaplar arasındaki geçişler, üstkurmacalar ve Auster'i bulmaca çözer gibi okutan detaylar Auster nezdinde çok farklı yorumlanır.

Kitaplarına bakıldığında ise kaderin ötesindeki tesadüfler sayılabilecek gibi değildir. Paul Auster'in yarattığı karakterlerin hayatını çoğu zaman bir tesadüf çağrısı ya da başka bir şey değiştirir. Yaşanacak olayların neredeyse tamamının altında bir tesadüfi olay, şans ve ilginç bir yaşanmışlık vardır. Neredeyse tüm olayları şans eseri meydana gelen olaylar belirler. Bu olaylar çoğunlukla Paul Auster'in başına gelen olaylardır aynı zamanda. Hatta öyle ki bu onun köpeğinin bile başına gelmiştir (Louie, 1995).

Yazarlığa adım atması gibi kitaplarını yazması da, her kitabına farklı bir tesadüf ile başlaması da tamamıyla gerçektir. Kendi otobiyografik kitaplarında anlatıldığında Paul Auster'in neden 'Tesadüflerin Efendisi' olarak çağrıldığını

kanıtlayan olaylar neredeyse sayılamayacak kadar çoktur. Kader ötesi tesadüflerin babası Paul Auster'in bu anlamda *Kırmızı Defter*'inde paylaştığı bir olay şüphesiz onun yazın hayatının özeti olabilecek kadar etkileyici bir bölümdür:

İlk romanımı bana yanlış bir telefon esinlendirdi. Bir öğle sonrası Brooklyn'deki evimde yalnızdım, masamda oturmuş çalışmak üzereydim ki telefon çaldı. Alıcıyı kaldırdım, hattın öteki ucundaki adam “Pinkerton Ajansı'yla mı görüşüyorum,” diye sordu. “Hayır,” dedim ona, “yanlış numara çevirmişsiniz” ve telefonu kapadım. Sonra işimin başına döndüm ve o görüşmeyi de aklımdan çıkardım. Ertesi gün öğleden sonra telefon yine çaldı. Karşımdaki, bir gün önceki adamdı ve yine aynı soruyu sordu: “Pinkerton Ajansı'yla mı görüşüyorum?” Yine, “Hayır” dedim ona ve yine kapadım telefonu. Ancak bu kez “Eğer evet deseysen neler olurdu,” diye düşünmeye başladım. Pinkerton Ajansı'nın bir dedektifiymişim gibi davransaydım ne olurdu? Merak ettim adamın vereceği işi üstlenseydim ne olurdu? Ashını isterseniz, elime geçen iyi bir fırsatı boşa harcadığımı hissettim. “Eğer o adam bir daha ararsa,” diye düşündüm, “en azından onunla biraz konuşurum ve neler olduğunu anlamaya çabalarım.” Telefonun bir kez daha çalmasını bekledim, ancak üçüncü kez çalmadı.” (Auster, 2012d, s. 43-44)

Aldığı tesadüf eseri telefonun üçüncü kez onu aramasını bekleyen Auster, üçüncü kez aranmaz ama bu aranmaması onun deyimiyle kafasının içinde çarklar dönmesine neden olur. Kafasını uzunca süre meşgul eden o yanlış numara onun tam bir yıl sonra *Cam Kent* adlı romanın yazılmasına ilham olur. Bütün yaşanan o olayların başlama sebebi tesadüf eseri gelen bir telefondur ve bu Auster'ın ve *Cam Kent*'in hikâyesini anlatırken şöyle paylaşır Auster:

Özel dedektif Paul Auster'la konuşmak isteyen biri, Quinn adlı bir adama telefon eder. Tıpkı benim yaptığım gibi, Quinn de o adama yanlış numara çevirdiğini söyler. Ertesi gece aynı şey olur ve Quinn yine kapar telefonu. Ama benimkinden farklı olarak Quinn'e bir şans daha tanınır. Üçüncü gece telefon yine çaldığında arayanın oyununa katılır Quinn ve işi üstlenir. “Evet” der ona, “Ben Paul Auster'ım” ve o dakikada karmaşa başlar. (44)

Küçük bir tesadüfün Auster'ın hayatındaki büyük etkisi böyle bir olay ile verilir. Fakat kader ötesi tesadüf olarak tanımlanabilecek derecedeki bu olay, Auster'in hayatının sadece bu kadarına etki ederek kalmaz, tıpkı romanlarındaki gibi: Küçük bir olay büyük etkiler yaratır Auster'in karakterlerinin üzerinde. Küçük bir not kâğıdı üzerindeki iş ilanını gören Fogg, nasıl o küçük not sayesinde büyükbabasını bulup koca bir serüvenin içine sürüklenmekle kalmıyor ve bu sayede babasını tanıyıp ondan sonra inanılmaz kurgular içinde buluyorsa Auster'in hayatında da işler böyle

işlemiştir. Küçük bir detay ‘büyük’ etkiler bırakmış, Auster’in kurgu içinde kurgusunun temelini oluşturan olay içinde olayların yaşanmasına neden olmuştur.

Auster’in *Cam Kent*’i böyle bir tesadüf eseri yazmasının üzerinden 10 yıl geçtikten sonra yaşanan bir olay *Kırmızı Defter* kitabında paylaşılan bu anı içerisinde Auster tarafından aynen şöyle aktarılır:

Kitabı bitireli on yıl oldu ve o günden beri kendime başka projeler buldum, fikirler, başka kitaplar. Ne var ki iki ay kadar önce kitapların asla bitirilmediğini öğrendim, hikâyelerin bir yazar olmadan da kendilerini yazmayı sürdürebileceklerini de. O gün öğleden sonra Brooklyn’deki evimde yalnızdım, telefon çaldığında masamda oturmuş çalışmaya çalışıyordum. Burası, 1980 yılında oturduğum ev değildi, başka bir evdi, telefon numarası farklıydı. Telefonu açtım, karşıdaki adam Bay Quinn’le görüşmek istediğini söyledi. İspanyol aksanıyla konuşuyordu, esin kime ait olduğunu anlayamadım. Bir an, arkadaşlarımdan birinin beni işletmek isteyebileceğini düşündüm. “Bay Quinn mi?” dedim. “Şaka mı yapıyorsunuz?” Yo şaka değildi. Adam çok ciddiydi. Bay Quinn’le görüşmek istiyor ve onu lütfen telefona vermemi istiyordu. İyici emin olmak için ondan ismimi kodlamasını istedim. [...] Quinn diye kodladı adam. Birden korktum ve bir iki saniye ağzımdan tek sözcük çıkaramadım. Sonunda, “Özür dilerim,” dedim “Burada Quinn diye biri yok. Yanlış numara çevirmişsiniz.” Adam beni rahatsız ettiği için özür diledi, sonra ikimiz de telefonu kapattık. Böyle bir şey gerçekten oldu. Bu *Kırmızı Deftere* yazdığım her şey gibi, bu anlattığım da gerçek bir hikâyeye. (Auster, 2012d, s. 44-45)

Yazarın kader üstü sayılabilecek kadar çok tesadüfü barındırması bu çalışmada bir kader hiçliği olarak görünür. Çünkü kitabın kahramanlarında üst üste yaşanan ölüm, yalnızlık, çaresizlik gibi olayları kader olarak açıklayacak bir sebep yoktur. Yazar, dini motifleri hiçbir şekilde eserlerine yansıtılmamakla beraber, dini inanca dair eylemleri ya nadiren kullanmış ya da hiç kullanmamıştır. Karakterlerin kendileri bile bazen üst üste karşılaştıkları üstkurmaca ve kurguların tesadüflerini dile getiren cümlelerde kullanmıştır. Auster üzerine ciddi akademik çalışmalar yapan isimlerin tamamı da yazarın kullandığı bu üstkurmacyı ya şans ya da tesadüf olarak yorumlamıştır. Bu kadar kurgu içinde kurgu ve tesadüflerle şekillenen hayatlar kaderden uzak olarak betimlenmiştir.

Barone’ye göre Auster’in eserlerinde Yahudilik bir yer kaplamadığı gibi Yahudi toplumuna dair bir şeylere de rastlanmaz (Barone, 1995, s. 23). Yahudilik sadece ara sıra satır aralarında telafuz edilir, bunun dışında dini motifleri görmek çok da olağan değildir. *Son Şeyler Ülkesi* adlı kitabın karakteri Anna Blume’nin bir grup

Yahudi bilim adamı ile karşılaştığında “Ben de Yahudiyim” demenin ötesinde bir şey söylemez. Yine *Ay Sarayı* adlı kitapta Fogg, babası Solomon Barber’in defni ile ilgili küçük bir detaydan başka bir şey yoktur. Yazarın inancı ve arka planda dinin motifleri taşıyan birçok eserin aksine Auster’in eserlerinde neredeyse hiçbir şey dini inanç ile bağdaştırılarak açıklanmaz. Bu yüzden de tesadüfler, şans eseri olaylar kader olarak açıklanmamakla birlikte, kaderin hiçliği olarak görülür. *Ay Sarayı* bu görüşü teyit eden kitaplardan sadece birisidir.

Hayatında ve kitabında yer edinmiş ölüm, yalnızlık, korku, kimi zaman ise umutsuzluk temalarını, ruh halini Auster’in romanlarının ilk sayfalarını açtığımız anda hissetmeniz mümkün. Bunu yaparken de elbette ki kaderin ötesinde bir tesadüfi bağlantılar silsilesi ve şans faktörü ile karşılaşmak mümkün. *Ay Sarayı* kitabının başkahramanı Marco Fogg da böyle zorluk ve umutsuzluk dolu bir hayat öyküsünü anlatırken karşımıza çıkar. Ardı ardına da, yazarın kafasındaki kaderi hiçe çıkaracak ‘tesadüf’ olgusunu bastıra bastıra okuyucu ile paylaşıyor. Yazarın tesadüfler ve şanslar ile kurgulamayı sevdiği anlatıları karakterler kendi ağzı ile paylaşıyor.

Ay Sarayı kitabında kitapları kutudan bir bir çıkan, kutu içinde kutu gibi, başka bir deyişle Rus yapımı oyuncak bebekler gibidir. Elinize Paul Auster kitabı aldığımızda sadece bir kitap aldığımızı sanırsınız. Sonra kitabın kapağı açtığınızda ise Matruşka oyuncaklar misali her bir oyucanın içinden yeni bir oyuncak çıkması gibi her bir öykü sizi yeni bir öyküye taşır. İşte tam burada Paul Auster’in *Ay Sarayı*, *Yanılsamalar Kitabı*, *Kırmızı Defter*, *Yalnızlığın Keşfi* ve *Cebi Delik* adlı eserleri devreye girer. Yazarın yaşanmışlıkları, kendisini esere aktarması, üstkurmacası, metinlerarasılığı ve tesadüf ötesi olayları ve şans bu kitabın satır aralarında gizlenmiştir. Bunlardan en önemlisi olan *Ay Sarayı* ‘ay’ adı altında bir başka deyişle ayın ‘tesadüflerle’ dolu yüzünü görmüş ve bunu okuyucular ile paylaşmıştır.

3.2. Ay'ın Tesadüflerle dolu yüzü!

“Yaşamımızı bir yağın rastlantı belirliyor ve biz dengemizi koruyabilmek için her gün bu şoklar ve rastlantılarla mücadele etmek zorundayız.” (Marco Stanley Fogg, Ay Sarayı, s. 95)

Auster'in tesadüfler denildiğinde akla gelen kitaplarından birisi şüphesiz *Ay Sarayı*'dir. Üstelik *Ay Sarayı* adlı kitap 'Tesadüflerin Efendisi' olarak anılan Paul Auster'in sadece tesadüfü kullandığı bir çalışması olmakla kalmayan aynı zamanda onun hem tez boyunca incelenen üstkurmaca, metinlerarasılık, yaşanmışlık gibi ayrıntıları da içine kattığı deyim yerindeyse bir 'üst' eserdir. Auster'in *Ay Sarayı* bir başka deyişle onun yazarlığına, yazım sanatına, edebi kişiliğine hatta kendi kişiliğine dair detayların bulunabileceği önemli bir eserdir. Bir eserinde yazar olma çabası içinde olan farklı isim altında kendisini anlatırken Auster, bir başka eserde sessiz bir film aktörünü ön plana çıkarır. Timbuktu'da bir köpeğin gözüyle anlatılan dünya başka bir kitapta genç bir çocuğun bakışı ile aktarılır. Kimi zaman karakterler silinir, semboller, dünyaya dair simgeler kitapların olmazsa olmazı olur. Tıpkı *Ay Sarayı*'ndaki 'ay' simgesi gibi. Kitabına verdiği 'Ay Sarayı' isminin hakkını 'ay' ögesini kitap boyunca her yere sığdırmayı başaran Auster bu kitabında tesadüfleri ve kendine özgü tüm öğeleri kusursuzca kitabına nakşetmiştir.

Kendisine ay temasının anlamı ve bu kadar yer bulmasının nedeni sorulduğunda Paul Auster, bir şeyi fazlasıyla düşünmüş olmaya bağlar. “Önünüze bir obje koyun; bir kahve fincanı ya da bir sigara kutusu ya da bir telefon. Bunun nereden geldiğini düşünmeye başlayın. On dakika sonra kendinizi jeolojisi, tarihi, işgücü sorunu, biyolojisi ve daha neleri düşünürken bulacaksınız.” (McCaffery-Gregory, 1992, s. 20) Yani Auster, bunu ay ile ilgili özel bir sebebe bağlamaz.

Yazar, *Ay Sarayı*'nda çoğunluğunu 20. yüzyılın kapsadığı üç jenerasyonun hikâyesini ele alır. Adını New York'taki bir Çin Lokantası'ndan alan *Ay Sarayı* adlı kitap tam anlamıyla tesadüfler ve kader hiçliği ile donatılmıştır adeta. Kader ötesi tesadüfler ve şans Auster'in bu üstkurmaca eserinde de büyük bir rol oynar. Auster her ne kadar beklenmedik olaylar ile sürüklenen mantıksız kaynatmalar yapmak ile suçlanmışsa da o, bu durumu fazlasıyla gerçekçi olarak açıklamıştır.

Ay Sarayı adlı kitabı şüphesiz onu ölümsüz kılan ve başyapıtı sayılabilecek önemli eserlerinden birisidir. *Ay Sarayı* Paul Auster'in otobiyografik yansımalarının,

yaşanmışlıklarının, postmodernist düşünce yapısının, realist bakışının, üstkurmacasının, kurgu içinde kurgusunun, tarihsel arka plan ile şekillendirilmiş hayal ürünü öykülerinin tamamının aynı eserde görüldüğü belki de tek örnektir.

Auster'in kitaplarındaki önemli detaylardan birisi de Auster'in kullandığı her sözün, her bir eşyanın, her bir ismin belki de bir cadde ve otel adının bile kendi içinde ciddi ayrıntılar ve anlamlar barındırmasıdır. Auster'in kitabının adının 'Ay Sarayı' olmasının da bir anlamı vardır, kitabına, "İnsanların Ay'a ilk ayak bastığı yazdı. O zaman daha çok gençtim, yine de bir gelecek olduğuna inanıyordum." (Auster, 2012a, s. 11). sözleri ile başlaması da. Bu anlamda Verne'nin Amerikalılar ile sözü ile kitabına başlayan Auster'in atıfta bulunduğu, iyi bir tesadüf ve ilintili ayrıntılar silsilesinden sadece bir örnektir.

Tesadüfler silsilesi daha ilk andan ve ana karakterden başlar. Gariptir ki, başkahraman Marco Stanley Fogg, tıpkı yaratıcısı Paul Auster gibi 1947 yılında doğar ve o yılların tarihi ve kültürel evrelerinin arka planda olduğu bir yaşam örgüsü içinde bulur kendini. Marco Fogg kendi yaşamından kesitleri kendi ağzıyla anlatırken Paul Auster'in yazın kişiliğinin güzelliğini de satır aralarında en güzel haliyle dillendirir. *Ay Sarayı*'nda Marco Fogg'un yaşam hikâyesine başlamadan önce, Fransız yazar Jules Verne'nin "*Hiçbir şey bir Amerikalıyı şaşırtmaz.*" Sözleri ile başlayan Auster, kitabını bu sözün bir ironi olduğunu ispatlamaya çalışır gibi hep okuru şaşırtan detaylar ile kurguluyor.

Auster'in atıfta bulunduğu o sözün alıntılandığı kitabın adının *Dünyadan Aya*⁶ olması da ilginç bir tesadüftür. Kitabına Verne ile başlayan Auster'in kitabının ismi, olay örgüsünde kullandığı ay teması ile sınırlı kalmadığı da ayrı bir gerçek. Romanın ana karakterlerinden Marco Fogg'un adı da, anlatıldığı şekliyle verdiği mücadele de yine Jules Verne'den tınları içinde barındırır. Dünyada en çok okunan kitaplardan birisi olarak anılan ve bu anlamda rekor sahibi bir kitap olan *80 Günde Devri Alem (Around The World in 80 Days, 1873)* kitabının Phileas Fogg adlı karakterinin soy isim benzerliği dışında amaçları farklı olsa da dünyayı gezme konusunda da *Ay Sarayı* kitabının karakteri Marco Stanley Fogg ile benzerlikler göstermektedir.

⁶ Fransız yazar Jules Verne'nin 1865 basımı *From The Earth To The Moon* adlı kitabının Türkçe adı.

Peki, Auster'in *Ay Sarayı*'ndaki Marco Stanley Fogg kimdir, kimin nesidir? Fogg Auster'in kendisi midir, yoksa kendisinden izler taşıyan farklı isim altına gizlenmiş bir yabancı mıdır? *Ay Sarayı*'nın travmaya uğramış karakteri olan Fogg karakteri ile ilgili olarak Shostak, Paul Auster'in post-yapısalcı gerçeklik ile gerçek referanslı tarih arasındaki epistemolojik zıtlığa gönderme yaptığını söyler. Fogg, ilk önce kendisini postmodern hale teslim eder ardından travmatik tekrür ile oluşturulmuş tarihsel süreçte bulur kendini (Shostak, 2008, s.1).

Aslında Fogg da yazarın kullandığı diğer karakterler gibi yazardan bir parça almış onlarca karakterden sadece birisidir. Fogg, hem Auster'in farklı dünyalardan, farklı yazarlardan misyon yüklediği hem de gerçek hayattan yaşanmışlıkları sırtına yüklediği, gerçek ve hayalden oluşan bir karakterdir. Kendisinin de kitap içerisinde sık sık dillendirdiği, hatta üzerinde uzun yorumlar yaptığı adının baş harfleri olan M.S. aslında onun kişiliğine dair en açık ipuçlarını veriyor (Virgoli, 2011, s. 7).

Ay Sarayı ele alınan bu yönüyle Fogg'un içinde bulunduğu yaşama dair ipuçları vermesiyle başlar. Annesi-babası olmayan, dayısından söz ederek hayatını tasvir eden gencecik bir çocuk... Fogg, Auster'in en sevdiği özelliklerle doludur. Yalnızdır, kimsesizdir, aile olgusundan uzaktır, aç ve parasızdır. Tam da Auster'in istediği gibi... Ailesinden kimsesi kalmadığı gibi artık yaşamaya da takati kalmadığı, okuyamadığı, çalışamadığı hatta bir şeyler yiyemediği bir noktaya geldiğinde Fogg, her şeyi göze alarak farklı bir maceraya atılmaya karar verir. Kendi geçmişini, geleceğini bir nevi kendini aramak için yollara düşen Fogg, dur durak bilmeden geçmişten gelen bilmeceleri çözmeye çalışır. New York'tan Utah Çölü'ne, Manhattan'dan, uçsuz bucaksız çöllere ve mağaralara kadar uzanan bir serüvene çıkan Fogg'un bu yolculuğu hiç şüphesiz adında bir parçasını bulundurduğu Phileas Fogg'unki ile çok da farksız değildir. Tıpkı *80 günde Devri Alem* kitabının kahramanı Fogg'un her ne kadar bir bahis için çıktığı yolculuğun önemli kısmını kaçışlar, ölüm korkuları, peşindeki adamların korkusunu hissetmekle geçirdiği gibi, Fogg da geçmişini ararken benzer hadiseler silsilesinden geçiyor. Tesadüf bu ya yine Ay'a ilk kez ayak basılan bir mevsimde yola çıkan Fogg, içinde korku, trajedi, kaderin hiçliğini bazen de kaderin acı cilvelerini barındıran ve tam üç kuşağı kapsayacak bir yolculuğun gezgini olur. Onun geçmişi için çıktığı yolculuk Jules

Verne'nin kitabındaki Phileas Fogg'un öyküsü anlatılırken verilen şu sözlerden farksız değildir:

İşte böylece Phileas Fogg tuttuğu bahsi kazanmış oldu. Dünya etrafındaki seyahatini 80 günde tamamladı! Her türlü ulaşım aracını kullandı: yolcu gemileri, trenler, arabalar, tekneler, yatlar, tahtirevanlar, hatta filler... Ve beyimiz bütün bu heyecanlı yolculuk sırasında soğukkanlılığını ve dakikliğini bir an olsun yitirmemeyi başarmıştı. Peki ya sonuçta? Bu yolculuk ona ne kazandırmıştı? Yanında kar kalan neydi? Hiç bir şey mi? Varsın hiçbir şey kazanmasındı, neticede onu dünyanın en mutlu erkeği yapan - her ne kadar inanması güç olsa da - harika bir kadınla tanışmıştı. Hem zaten, sırf bunun için bile, bir devri alem yapmaya değmez miydi? (Verne, 2015, s 290)

Ay Sarayı'nin kahramanı Marco Fogg'un soyismini *80 Günde Devri Alem*'in başkahramanı ile kurgulayan Auster, karakterin adını da yine dünyaca ünlü bir gezgin olan Marco'dan esinlenerek uyarlamış ve bunu kitabında da Marco'nun kendi sözleriyle teyit etmiştir.

Victor dayım beni *80 Günde Devri Alem* filmine götürdü. Öyküdeki kahramanın adı, tabii ki Fogg'du, o günden sonra Victor dayım, 'Perdede kendimizi gördüğümüz an' diye tanımladığı o tuhaf tesadüfe gizli bir gönderme yaparak bana Phileas demeye başladı. Victor dayım her konuda incelikli ve anlamsız teoriler geliştirmeye bayılırdı. Hele benim adımda gizli üstünlükler keşfetmekten hiç usanmazdı. Marco Stanley Fogg. Dayıma bakarsanız, bu ad, gezginliğin kanımda olduğunu, yaşamın beni daha önce kimsenin ayak basmadığı yerlerde taşıyacağını kanıtlıyordu. Marco, tabii ki Marco Polo'dan Çin'e giden ilk Avrupalıdan geliyordu; Stanley, Dr. Livingstone'un izinden 'Kara Afrika'nın yüreğine ulaşan Amerikalı gazetecinin adıydı. Fogg ise dünyanın çevresini üç aydan daha kısa sürede dolaşan Phileas'ı simgeliyordu. Annemin Marco adını sırf hoşuna gittiği için seçmiş olması, Stanley'nin dedemin adı olması, Fogg'un ise yarı cahil bir Amerikalı memurun yanlışımdan kaynaklanması hiç önemli değildi. (Auster, 2012, s. 17)

Ay Sarayı tıpkı benzer özellikler barındırdığı Jules Verne'nin *80 Günde Devri Alem* adlı kitabında olduğu gibi macera anlatısı olsa da, sürprizlerle, kader hiçliği ile, tesadüfler ile dolu olan bir kitap olma özelliğini taşır. Romanın konusu ağırlıklı tesadüfler ile doludur. Onun bu kadar yoğun kullandığı tesadüfler, sürprizler sorulduğunda ise Auster, kendini buna rağmen oldukça gerçekçi bulur:

Tesadüflerden bahsetmem, benim hile yapma niyetinde olduğum anlamına gelmez. [...] Benim anlattığım şey tahmin edilemeyen varlığı, tamamıyla insan doğasının şaşırtıcı tecrübeleridir. Bir dakikadan diğerine her şey olabiliyor. Bizim hayata dair tüm kesinliklerimiz sadece bir saniyede yıkılabiliyor. Felsefi terimlerle, ben bunu beklenmedik olayların gücü olarak tanımlıyorum. Anlayacağımız hayatlarımız bize ait değil, onlar

dünyaya ait ve bizim onu anlamaya dair çabalarımıza rağmen dünya bizim kavrayışımızın çok uzağında. Sürekli olarak bu gizemlerle de karşı karşıya geliyoruz. Sonuç da gerçekten korkunç olabiliyor, bazen de komik. (Auster, 2012a, s. 279)

Dayısından kalan kitapları satarak hayatta kalma mücadelesi veren Marco Fogg, ay ile olan imtihanını kitap boyunca sürdürür. Chanler adında birisine sattığı kitaplar ile hayatını idame etmeye çalışan Fogg, tuhaf bir tesadüf olarak ifade ettiği bölümde dayısına ait son kitapları Chandler adlı adama astronotların Ay'a ayak bastığı gün götürdüğünü söyler (43). Kitapları sattıktan sonra sokağa çıkan Marco Fogg, insanların o tarihte aya ayak bastığını anlıyor. Artık elinde tek bir kitabı bile kalmayan Fogg, boş evden gece manzarasına bakınca gecenin karanlığında 'Ay Sarayı' tabelasını görür. O anda 'ay sözcüğünün kendisi açısından anlamının değiştiğini dile getiren Fogg, tüm bu tesadüfleri şu sözlerle dile getirir: "Belki Neil Armstrong diye biriyle tanışmış olmam, sonradan aynı adı taşıyan birinin uzaya gidişini seyretmem, çarpıcı bir tesadüf olmuştu" (Auster, 2012a, s. 45).

Sonra yeniden tüm sözcükleri kafasında toparlayan Fogg, okuyucuların zihninde kocaman bir şaşkınlık, tesadüf silsilesi oluşturan tüm tesadüfleri bir kez daha kurgular: "Ay Sarayı sözcükleri, bir vahiy gizemi ve büyüye ise aklımı çelmeye başladı. Bu sözcüklerde her şey iç içeydi: Victor dayım ve Çin, uzaygemileri ve müzik, Marco Polo ve Amerika'nın batısı" (45).

Fogg'un elinde satacak kitap kalmadıktan sonra yeni bir dönüm noktası aradığı hayatının geriye kalanı kaderi hiçe sayacak tesadüfler ve şans eseri tanışmalar ile doludur. Dayısını yitirdikten sonra en yakın arkadaşı olan Zimmer'i bulmak için arayan, eski evine tekrar tekrar gidip kapısında bekleyen Fogg'un, aşık olacağı kız ile tanışması da yine bir tesadüf silsilesinin ürünüdür. Zimmer'in kapısını çalan Fogg, evin kapısını arkadaşının değil de kıvrıkcık, siyah sakallı bir adamın açtığını görür. Onu görünce yanlış geldiğini düşünür, özür diler. Fakat kapıyı can kişi "Aaa, siz Fogg olmalısınız" (47) der ve aslında onu yeni bir heyecana sürükleyecek olaylar bütünün startını verir. Kapının altından atılan notlardan dolayı onun Fogg ve aradığı kişinin isminin de Zimmer olduğunu söyleyen bu yabancı adam; "Acaba Kitty'nin arkadaşı mısınız diye düşünüyordum" (48) diyerek Fogg'un daha sonra tanışıp aşık olacağı Çinli bir kız ile başlayacak olan öyküsünün ipuçlarını verir. Ve ne gariptir ki, Fogg'a bu soruyu sormasının sebebinin giydikleri tişörtlerin birebir benzer olmasını öne sürer. Göğsüne bakar Mets adlı takımın tişörtü olduğunu görür, oysaki Fogg

Mets değil Cubs taraftarıdır. Bunu söyledikten sonra da ev sahibi adam bu durumu “Tuhaf bir tesadüf” olarak yorumlar. Sonra içeri davet edilir ve içerdekilere benzetildiği ‘Kitty’nin ikiz kardeşi’ olarak tanıtılır. Günledir aç olan ve içerdeki kahvaltı sofrasındaki yiyeceklerden gözünü alamayan Fogg, bayılacak haldeyken benzetildiği Kitty tarafından “Mademki kardeşim geldi, hiç değilse onu sofraya davet edebiliriz” (49). sözleriyle masaya davet edilir. Açlığını giderdikten sonra Kitty’nin güzelliği konusundaki detayları aklından geçirmeye başlayan Fogg, tesadüfen çaldığı, tesadüfen ikiz kardeşi olarak lanse edilen isimle ne gariptir yine Ay üzerine koyu bir muhabbete dalar. İnsanların aya ilk ayak basmasının tartışıldığı harareti bir tartışmanın içinde bulur kendini. Sonra bir anda kalkar ve kaçır adımıyla o evden uzaklaşır. Geriye kalan ise Kitty’nin ona verdiği son öpücük olur. Sonrasında açlık ile geçireceği ve umutsuzluk, hayal kırıklığı, çaresizlik dolu günlerde dayısından ona kalan son hatıra olan klarneti satmayı bile aklından geçirir. Son kalan yiyeceği olan yumurtası elinden düşer, ağlayacak gibi olur. Sonra soluğu *Ay Sarayı* adlı restoranda alır. İçinde yumurta olan çorbayı içmeye çalışır. Ardından Çin pilavı ister, sonra Çin birası. Bir Çinli kız ile tanışmasının hemen ertesinde ardı ardına kullanılan bu öğeler hiç şüphesiz Auster’in baştan beri ısrarla vurguladığı bu benzerliklerden farksız değildir. Ardından oturduğu evi de parasızlık yüzünden terk eden Fogg, parklarda yatarak çöp karıştırarak, sokakta yiyecek toplayarak hayata tutunmaya çalışır. Tam da enerjisinin bittiği ve 3 gün boyunca ormanda uykusuz kaldığı zamanlarda birbirlerini bulan Zimmer ve Kitty’nin tesadüfen onu da bulmalarını anlatması ile kitabın ve hayatının bundan sonra farklı devam edeceğinin işareti olan bu ilk bölümü tamamlanır.

Hayatının sonraki bölümünde çeviri yaparak Kitty ile yaşadığı aşk ilişkisini her gün daha da ileriye taşıyan Fogg kazandığı ilk para ile dostu Zimmer ve sevgilisi Kitty ile de *Ay Sarayı* adlı mekana gider. Orada yemek yer ve ‘kısmetli’ çörek alırlar. Çörekleri yerken onları açar ve içindeki kısmet sözlerini okurlar. Fogg’un kısmetine çıkan söz onu da hayrete düşürecek bir tesadüfü içinde barındırır: “Güneş, geçmiş; Dünya, bugün; Ay, gelecektir. Bu kehanete benzer cümleyle daha sonra da karşılaştım. Onu ilk kez *Ay Sarayı*’nda duymuş olmam tuhaf ve geleceği haber veren bir gerçek gibiydi” (Auster, 2012a, s. 113).

Fogg'un kaderin ötesindeki tesadüfler ile dolu hayatının ikinci bölümü deyim yerindeyse yine koca bir tesadüf ile başlar. Mezun olduğu üniversiteye giden ve iş aramaya başlayan Fogg, iş ararken tesadüfen ilan tahtasının en küçük bölümünde bir ilan görür. Haftalık 50 dolar karşılığında kendisine hizmet etmek üzere yatılı kalacak bir bey arandığını belirten ilan dikkatini çeker. Başvurur, akşamında işe alınır. Fogg, yine garip bir tesadüf eseri olarak Thomas Effing adındaki bakıma muhtaç adama yardımcı olmayı kabul ederken aslında kaderi bir cilvesi olarak öz dedesine bakacağı yeni bir serüvene de adım atmış olur. Görme engelli bir adam olan Thomas Effing'in dedesi olduğunu bilmeden işe başlayan Fogg'un işe başladığı ilk gün ile ilgili verdiği detay da yine bir rastlantı, yine bir tesadüfün okuyucuya sunulmasına örnektir: "Onunla iş için ilk görüşmeye gittiğimde, gözlerinin üzerinde iki siyah kumaş vardı. O ilk günü şimdi düşününce, tanışmamızın 1 Kasım'a rastlamasının çok uygun düştüğüne inanıyorum. 1 Kasım: Ölümler Günü, meçhule ermişlerin ve şehitlerin anıldığı gün." (*Ay Sarayı* 115).

Effing ile uzunca bir süre geçiren, onun hayat hikayesini dinleyen, oğlu ile ilgili söylediklerine kulak veren, hatta onun isteği üzerine Effing'in hayat hikayesini yazan Fogg, hayatının ilginç bir dönemini bu yaşlı adam ile geçirmiş olur. Garipliklerle dolu öyküde, son aylarında Thomas Effing ile birlikte olan Fogg, bir gece sevgilisi Kitty ile yine *Ay Sarayı*'nda buluşmak üzere gittiği yemeğin dönüşünde Effing'in ölüm haberini alır. Oldukça garip bir hayatı olan, kendisinin farklı bir isimdeki 'öldüğü' hikâyesini Fogg'a anlatan ve öldükten sonra onu yayımlatmasını isteyen Effing'in vasiyetini yerine getirmek için Fogg ciddi mücadeleler verir. Effing'in adından bahsettiği ve hiç görmediği oğlu olan Solomon Barber'a ulaşmaya çalışan Fogg'un Solomon ile buluşması da yine içinde tesadüfleri barındıran bir durumdur. Buluşmada Fogg unutulmayacak bir tesadüf ile karşılaşır ve ilk tanışma faslı şu şekilde vuku bulur:

"Bir zamanlar Fogg adında birini tanıdım," dedi. "Çok eskiden."

"Çok sık rastlanan bir ad değildir. Ama yine de birkaç Fogg var."

"Bu sözünü ettiğim Fogg dokuz yüz kırklarda öğrencimdi. O zamanlar daha yeni öğretmen olmuştum."

"Adamın ilk adını anımsıyor musunuz?"

“Evet, anımsıyorum, ama erkek değil. Genç bir kadındı. Emily Fogg. Amerikan Tarihi birinci sınıftan öğrencimdi.”

“Nereli olduğunu biliyor musunuz?”

“Chicagoluydu. Galiba Chicago.”

“Annemin adı Emily idi, o da Chicagoluydu. Aynı okulda, aynı şehirden iki Emily Fogg olabilir mi?”

“Belki olabilir, ama pek sanmam. Çok benziyorsunuz. Kapıdan girdiğiniz anda onu görmüş gibi oldum.”

“Peş peşe rastlantılar.” dedim. “Evren rastlantılarla dolu gibi görünüyor.”

Barber yeniden dalgınlaşarak, “Evet, rastlantılar kimi zaman çok şaşırtıcı olabiliyor.” (*Ay Sarayı*, 2012, s. 262)

Kaderin ötesinde kaderi hiçe sayacak tesadüfler dizisi hiç durulmuyor. Tanışmanın üzerinden bir süre geçtikten sonra Fogg yeni bir şok yaşar: “Yüz elli kiloluk bir yabancı beni bir otele çağırıyor, elimi sıkıyor ve kendisiyle konuşmaya geldiğim konuları konuşmak yerine, gözlerimin içine bakıp fi tarihinde kaybolan babam olduğunu söylüyor” (263) Fogg’u dehşete düşürecek bir acı tesadüf daha! Solomon yalnızca bir kez (1946) baharında Fogg’un annesiyle beraber olur. Annesi, o gün bir daha dönmek üzere Solomon’un yanından ayrılır. Gebe olduğunu dahi bilmeden ayrılır. Bir öğrencisiyle birlikte olurken bir pansiyonda basılan Solomon üniversiteden atılır. Yıllarca farklı kentlerde dolaşır ve sürekli mekan değiştirdiği bir hayat sürer. Annesi ise üniversiteyi terk eder ve Fogg’un doğumundan bir süre sonra ölür.

Fogg’a tüm bu hikâyeleri anlatan, babası olduğunu söyleyen Solomon yeni bir tesadüfün kapısını açar ve Fogg’un kafasında şimşekler çakmasına neden olan bir tesadüfü dillendirir. Öyle ki 1939 yılındaki New York Dünya Fuarı’nda hem dayısı Victor’un, hem babası olduğunu öğrendiği Solomon’un hem de dedesi Effing’in aynı fuara gittiğini öğrenir. Sonra bir ikinci karşılaşmanın hatta üçüncüsünün gerçekleştiği ortaya çıkar. Ardından geçmişe uzanan öykülerde birbirinden farklı gerçekleri öğrenme fırsatı doğuracak diyaloglar geçer. Bu süreçte Fogg en sevdiği kişi olan Kitty’den ayrı düşer, artık yalnızdır. Kısa süre sonra da babası olduğunu öğrendiği Solomon’un ölümüne şahitlik eder. Ve tekrardan kendini *80 Günde Devri Alem Kitabı*’in karakteri ile aynı çizgide buluşturan sonu olmayan bir serüvende bulur.

Ardından Phileasvari bir serüven, babasının ölümüne neden olabilecek bir talihsizlik, sonrası ise hep merak konusu olabilecek bir yaşam öyküsü. İşte böyle son bulan bir kitap olan *Ay Sarayı* adlı kitap okuyucunun bitmesiyle üzüntü yaşadığı anda aslında yeniden başlayacaktır. *Ay Sarayı* erdiğinde Fogg evden çıkıp bir daha dönmeyen bir karakter olarak zihinde yer edinirken, kitabın farklı bir kahramanı olan Zimmer, bir diğer kitabında başrol olarak sizinle tanışacak ve algılarınızı ona çevirmemize neden olacaktır.

İşte böyle bir çalışmada türlü şekillerle ele alınacak kitabın temelini elbette ki tesadüfler oluşturur. Kitabın isminden başlayıp kitabın kahramanı Fogg'un hikâyesine, oradan dedesine sonra da gerçek babasına uzanan öykü içerisinde o kadar çok tesadüf vardır ki! İşte tüm bu tesadüfler deyim yerindeyse *Ay Sarayı*'nin omurgasıdır. Bu nedendir ki *Ay Sarayı*, sayısız kez edebiyattaki tesadüf ve şans temalı çalışmaların temel taşı olarak kullanılagelmiş bir kitap olmuştur. Bu tesadüfler silsilesi bariz bir şekilde verilir, fakat tam bu noktada gözden kaçmayan hatırı sayılır tespitler de önemli çalışmalarda kendisine yer bulmuştur. Bunlardan birisi de *Tesadüf ve Karşı Olgusallık* adlı çalışmada dile getirilmiştir:

Ay Sarayı aynı zamanda ironik bir şekilde betimleyici modellerde sıralar. Fogg'un 'Hayatım iyi niyetli ruhlar tarafından korunmasına rağmen, kader beni koruyor gibi görünüyordu' şeklindeki sözleri, tamamıyla kendi yaşamını ironik bir şekilde yanlış anlaması ışığındaki kayıp bağlantılarla dolu aile anlatısından ibarettir. Daha fazlası, bu onun büyükbabasının tesadüfi olayların insan vücudundaki elektrik yükü ile ilgili olabildiği ile de çelişir. (Dannenberg, 2008, s. 179)

Bu açıklamayı yaptıktan sonra Fogg'un dedesinin tesadüflerle ilgili söylemine de dem vuran Dannenberg, Effing'in "Tesadüf yoktur. Bu kelime sadece cahil insanlar tarafından kullanılır. Dünyada canlı, cansız her şey elektrikten ibarettir." (Auster, 2012a) sözlerini hatırlatır ve şöyle devam eder: "*Ay Sarayı* bu yönüyle insanların izah için ihtiyacı olduğu derinliği ön plana çıkarır ve alay eder. Fakat bunu yaparken de kendi başına asla tutarlı ve geliştirilmiş bir doğrulama sistemi önermez." (180). Dannenberg'in burada ön plana çıkardığı nokta esasen Fogg'un da dedesi Effing'in de kadere dair, tesadüflere dair hatta hayata dair söylemlerinin birçoğunun aslında kinayeden ibaret olduğudur. Yani yazar tamamıyla tesadüflerle dolu bir eserde Effing'e tesadüfün aptalca bir ifade olduğunu söyletirken aynı kitaptaki Fogg'a o kadar çok tesadüf eseri olan olay yaşatır ki tüm bu söylemler manasız kalır. Effing,

Fogg'a tesadüf diye bir şey olmadığını anlatırken aslında okur Fogg'un Effing'e uzanan hikâyesinde sayısız tesadüf eseri olan olaya, şansa ve kader ötesi tesadüfe denk gelmiştir bile. Bir yönüyle karakterlerin hepsi tesadüflerle dolu bir hayat kurgusunda yoluna devam eder ama hiç biri tesadüfen bir araya geldiğini çoğu zaman farketmez bile.

3.3. Benzerlikler, karakterler ve hikâyeleri

Tesadüfler, şans eseri olan olaylar, sürprizler dışında Auster'ı okudukça varılan ortak kanaatlerden birisi de Auster'ın kitaplarındaki her şeyin bir benzerlik içerdiğidir. Yani kullanılan bir ismin de, karşılaşılan bir olayın da, tasvir edilen ruh halinin de hatta kalınan evin ve çekilen açlığın da bir benzerliği vardır. Bu benzerlik çoğu zaman yazarın kendi hayatındaki yaşamışlıklar ile ilintili olmakla birlikte, Paul Auster'ın çevresindeki insanlardan da ilham alan benzerliklerdir. Çoğu Auster, bir kısmı Auster'ın çevresinden olan bu benzerlikler, temelde Auster'dan yansımalar olarak satırlara dökülmüştür. Paul Auster'ın kitaplarındaki karakter de, ismi de, hikâyesi de Paul Auster'a benzeyen karakterlerin hikâyesidir aslında.

Bu yönüyle bakıldığında, Auster'ın kitaplarındaki önemli detaylardan birisi de karakterler için kullandığı isimlerin tesadüfi benzerlikleri olması hatta birebir aynısının kullanılmasıdır. Bununla yetinmeyen Paul Auster, karakterlerine kendinden, ailesinden ve çevresinden isimler vererek kendi karakterlerine farklı yaşamlar yüklemiştir. Kendi yaşamını farklı şekillerde de olsa kitaplarına yansıtan Auster, kitaplarından birisindeki karakterin adının Quinn olması, bir diğeri de Paul Auster olması hiç şüphesiz ki tesadüf ve rastlantısal anlamda ciddi bir yansımadır! Annesinin adı ile en sevdiği karakter olan Quinn'in benzerliği her ne kadar Freudvari yaklaşımlara konu olsa da bu konuda somut bir çalışma yapılmamıştır.

Bu tesadüfleri ve adlandırmaları Agos Gazetesi'nden Levent Özata, şu şekilde dile getirmiştir:

Kitaplarındaki Quinn karakterinin isminin annesinin Queenie olan isminden türetilmiş olması ya da Paul Auster olması da tesadüfün daniskasıdır. Buna rağmen her zaman kendi hikâyesini anlatmaz Auster, daha çok yaşadığı anların hikâyesidir romanları. Bu anların tesadüflerle birbirine bağlanması, onu en çok çeken. Bu yüzdendir, yerde bulunduğu sigara kutusunun, çöpten çok, kanıt gibi görünmesi ona. (Özata, 2014)

Bu kadar tesadüf hiç şüphesiz Auster'in gözünden bakılınca kader hiççiliğinden başka bir şey değildir. En azından onun bakış açısıyla tüm bu tesadüfleri kader ile açıklamak, konu Auster olunca imkânsızdır. Roman kahramanı Fogg'un da bu kadar tesadüfü mantıksız bulduğunu anlattığı sözleri kullanarak bizzat kendi yazarının tesadüflere olan bağlılığını teyit ettiği kitapta, daha bunun gibi nice kaderin ötesine geçmeye varmış tesadüfler görmek mümkündür.

Auster'in şans diye nitelendirdiği birçok örnek aslında olağanüstü tesadüfler silsilesidir. Benzer karakterler, bir başka kitabın karakteri ile uyuşan başkahramanlar, bir kitaptaki karakterin diğer bir kitaptaki karakter ile metinlerarası bir ilişki içerisinde olması gibi çok sayıda karakter hikâyesi kurgulamıştır Auster. Tıpkı aynı gün George adında üç farklı kişi ile tanışması gibi. Ya da otel rezervasyonu için otelde, kendisine verilen oda numarasının kendi evi ile aynı numarayı taşıması gibi. (Auster, 1997) Yani, öyle ya da böyle ya karakter ile ya kendisi ile ya da hayatındaki herhangi küçük bir ayrıntı ile onun karakterleri ve karakterlerinin hayatının bir benzerliği vardır. Bu benzerliğe ek olarak her bir karakterin de yine Auster'a uzanan bir hikâyesi bulunur.

Paul Auster, hayatındaki gerçek olayları anlattığı *Kırmızı Defter* adlı kitabında başından geçen ilginç olayları paylaşır. Bunu yaparken de tıpkı kitaplarında olduğu gibi tesadüfleri hiç eksik etmez. Olmazsa olmazlarından olan tesadüfler ve şans eseri olan olaylar başroldedir. Böyle bir anlatının ürünü olan *Kırmızı Defter* adlı kitabına başlamadan önce iki kelimelik bir ithafta bile kendine ve yazın hayatına dair önemli ipuçları verir. *Kırmızı Defter* kitabına “Carol Mann için...” diyerek yazdıklarını ithaf ettiği kişi Auster'in kitaplarını yayınlayan Carol Mann Agency'nin sahibidir. Şüphesiz bu isim sadece Auster'in kitabını ithaf ettiği sıradan bir isim olarak kalmaz. Auster hayatındaki önemli kişileri eserlerinde tekrar tekrar canlandıran, onları ölümsüzleştiren bir yazardır. Carol Mann, okuyuculara bir yayıncıdan daha fazla şey hatırlatır. *Yanılsamalar Kitabı*, adlı eserinin unutulmaz kurgu karakterlerinden olan Hector da Carol ile aynı soyismi taşımaktadır. Söyleşilerinde sorulduğunda isminin kitabın kapağında ziyade içinde olmasının bir yazarın unutulmaması için daha önemli olduğunu belirten Auster, şüphesiz Carol'a verdiği önemi onu bir karakter ile sonsuza dek ölümsüzleştirmesi ile göstermiştir.

Amerika'ya ve Amerika'daki hayatına dair alışkanlıklarını, gerçek hayatındaki ilginç olayları, alışkanlıklarını hatta sevdiklerini ve sevmediklerini bile eserlerine yansıtan Auster, eserlerinde yeni Amerika'daki gelişmelerden enstantaneler vermeyi de ihmal etmez. Onu kah Ay'a ilk ayak basma ile ilgili gazete haberlerini verirken görürsünüz, kah Kristof Kolomb'un Amerika'yı keşfini bir kez daha hatırlatmak istercesine detaylar vermeyi amaçladığı kelime oyunları yaparken. Karakterine Marco Polo'dan dolayı Marco, Jules Verne'nin *80 Günde Devri Alem* kitabının kahramanı Phileas Fogg'un dünya gezisi ile amacı aynı olmamasına rağmen bir arayış içinde olan karakterine Fogg ismini veren Auster, bunlarla yetinmiyor. Marco Fogg'un Victor adlı dayısının trajik hayatından esintileri okuyucu ile paylaşırken burada satır aralarında Kolomb'a selam göndermeyi ihmal etmiyor. Veda ederken hayatında sahip olduğu tüm şeyleri geride bırakan Victor yeğeni Marco Fogg'a binlerce kitabını verirken, okuyucu bir kez daha tesadüfün alası denilebilecek bir bölüm ile karşı karşıya gelir. Kaderin hiçliğine gönderme olabilecek o olay Victor tarafından şu sözlerle dile getirilir:

Eşyaları elden çıkarmak, birilerine vermek, çöpe atmak gerekiyor. Onların tamamen yok olacağını düşünmek bana acı verdiği için, sana vermeyi tasarladım. Hem başka kime güvenebilirim ki? Geleneği sürdürecektir kim var ki? İşe kitaplarla başlıyorum. Evet, evet hepsini. Benim açımdan bundan daha uygun bir zaman olamazdı. Bugün öğleden sonra saydım, tam tamına bin dört yüz doksan iki kitap. Çok denk düşen bir sayı, çünkü Kolomb'un Amerika'yı keşif tarihini çağırıyor, üstelik gideceğin üniversite de Kolomb'un adını taşıyor. (Auster, 2012a, s. 24)

Tesadüflerin efendisi olarak çağrılan Auster, tesadüflerin ötesine geçerek gerçek hayattaki isimleri de birer tesadüf parçası olarak da romanına serpiştirir. Auster, örneğin Boise kentindeki bir çavuşa Neil Armstrong adını verir. Ve bu da benzerlik ve karakter hikâyesi anlamında önemli bir detay olarak göze çarpıyor. 1930'da Ay'a ilk ayak basan isim olarak bilinen Armstrong'un *Ay Sarayı* ismi ile kurgulanmış romanla bir şekilde ilişkilendirilmiş olması kitaptaki yüzlerce örnekten sadece bir tanesi. Marco Fogg *Ay Sarayı* adlı kitapta dayısını ararken polis merkezini aradığında Neil Armstrong adlı bir polis ile görüşür. Dayısının ölüm haberini de bu isimden alır. (*Ay Sarayı* 30) Ay'a ilk ayak basan insanın adını taşıyan çavuş, arkadaşları ile kurduğu müzik grubunun ismi de Ay Adamları olan Victor adlı dayısının elinde klarnet ile otel odasında ölü bulunduğu haberini de Marco Fogg'a verir.

Karakterlerin hikâyeleri neredeyse her kitabında yer buluyor. Bu hikâyelerden birisi daha kendisinden de esintileri paylaştığı *Yalnızlığın Keşfi* adlı kitapta Auster tarafından paylaşılıyor. Aynı yer ve aynı zamanda gerçekleşen ilginç tesadüfleri de sıkça yenileyen Auster'ın bu kitabında yer verdiği örneği Nikolic, *Postmodern Kurgu* adlı çalışmasında o hikâyeyi şöyle paylaşıyor:

Savaş boyunca, M'nin babası Nazilerden saklanmak için Paris'te bir tavan arası odada saklanır. Sonunda, kaçmayı başarır ve Amerika'nın yolunu tutar ve yeni bir hayata başlar. Yıllar geçer, neredeyse 20 yıl... M. doğmuş, büyümüş ve okumak için Paris'e gitmeye hazırlanıyordur. Orada birkaç hafta kalacak yer ararken ciddi sıkıntılar yaşar, sonunda küçük bir tavan arası bulur. Oraya taşınır taşınmaz da babasına mektup yazıp iyi haberi paylaşır. Bir hafta sonra babasından cevap alır. 'Senin adresin' der babası 'Savaş boyunca saklandığım bina ile aynı adreste'. Daha sonra da odanın detaylarını yazar. O oda oğlunun da kalmak için kiraladığı oda ile birebir aynı yerdir. (Nikolic, 2009)

Auster'in hayatı ile romanlarındaki karakterlerin hayatları arasındaki benzerliklerin tamamının bir arkaplanı olması ve bir temele dayanması da Auster'in yazınsal anlamdaki farklılıklardan birisidir. Kurguyu yaparken, kurguyu gerçeklikle buluşturmadaki ustalığı önemli eleştirilerin konusu olan Auster'in deyim yerindeyse kitaplarında vurguladığı tüm öykülerin, yerlerin, mekânların, isimlerin mutlaka gerçek hayatta veya tarihsel süreçte bir arka planı vardır. Örneğin ciddi bir açlık mücadelesi veren, para sıkıntısı çeken, hayatta kalma savaşı veren karakterlerin birçoğunun temelinde onun yaşamının izleri vardır. Bazen gerçek hayattaki karakterin isminin tersten okunuşu kurgusal bir karaktere veren Auster, bazen de tamamıyla yaşanmış bir olayı kurgu isimlerle okuyucunun önüne getirir. Bu yüzdendir ki onun eserlerinde kurgu ile gerçeği ayırmak belirsiz bir çizgiyi seçmek gibi görülür.

Kendi anlattığı kitaplarında Auster, kurguya dönüşen arka planları paylaşmayı ihmal etmemiştir. Bunlardan birisi Auster'in karakterlerinin açlık ile sınıandıkları hayatta kalma mücadelesidir. Açlığın ve muhtaçlığın bu kadar iyi anlatılmasının ve tasvir edilmesinin sebebi de hiç şüphesiz bunu kendisinin de sonuna kadar yaşamış olmasıdır. *Kırmızı Defter* adlı kitabında ikinci eşi ile bir dönem bekçi olarak çalıştığı dönemleri anlatan Paul Auster, bu süreçte yaşadığı zor süreci ve açlık ile imtihanını kendi sözleriyle anlatır.

O dönem kız arkadaşı olan sonra da evleneceği ve bir çocuk sahibi olacakları Lydia (Auster, kendi öyküsünü anlattığı öyküsünde Lydia olan eşinin adını L. olarak vermekle yetinir) ile birlikte bekçi olarak çalışmaya başladıkları süreci anlatırken bu işte çalışma sebebini; “O ara ikimiz de meteliksizdik, bu teklif olmasaydı Amerikaya dönmemiz gerekiyordu ki henüz ikimiz de bunu yapmaya hazır değildik.” (Auster, 2012d, s. 16) sözleriyle açıklıyor. Sonra da o çiftlikte geçen bir yılın en sıkıntılı dönemlerini okur ile paylaşır:

En kötü günlerimizi, kış sonu ve ilkbahar başına rastlayan dönemde geçirdik. Çeklerimiz gelmedi, köpeklerden biri çalındı, mutfakta depolanmış yiyecekleri azar azar tüketerek günlerimizi geçirdik. Sonunda elimizde bir çuval soğan, bir şişe sıvı yağ ve bizim bu eve taşınmamızdan önce alıp bıraktığı hazır bir pasta altından başka bir şey kalmadı. L. ile ben bütün sabah ve öğleden sonra dayandık, son yemeğimizi hazırlamak üzere mutafa gittik. Neredeyse hiçbir malzememiz kalmadığından hazırlayabileceğimiz tek yemek soğanlı pasta gibi görünüyordu. Uyduruk yemeğimizi fırına sokalı yeterince zaman geçtiğine hükmederek onu çıkardık, masaya koyduk ve giriştik.” (Auster, 2012d, s. 18)

İşte böyle bir süreci tıpkı Marco Fogg’un açlıkla sınıandığı zamanda elindeki son yumurtasını bile yere düşürüp kırdığı, ormanda açlıktan bayılıp günlerce öylece yattığı anki gibi anlatan Auster, ellerindeki son malzemeler ile pişirdikleri yemeğin yok oluşu ardından bir kez daha hayatlarını kurtaran tesadüfi olayı da es geçmiyor. Tıpkı karakterlerinin tam sıfırı tükettiği anda denk geldikleri şans eseri karşılaşmalar ve tesadüfler gibi. Son malzemeleri ile yaptıkları yemekleri ısıtmak isterken yakarlar, açlıktan bayılmak üzere olan Auster ve L. artık umutlarını yitirmişlerdir ve tam bu esnada ismi anlamlar yüklü bir kahraman beliriverir: James Sugar⁷ “Sonum gelmişti ve geldiğim nokta gerçekten korkunç ve ürkütücüydü.” (Auster, 2012d, s. 19) sözleriyle içinde bulunduğu umutsuzluğu anlatan Auster, ismi için; “Metaforik adlarda ısrar ediyor değilim, ancak gerçek gerçekir. Bu konuda elimden bir şey gelmez.” (17) diyerek bir taraftan da yine bir karakter ismi ile kurgu yaptığı düşünülen Sugar adının bir tesadüf olmadığı konusunda okuyucuyu ikna etmeye çalışır. Onun isminin bir mucize olmadığını anlatma mücadelesi veren Auster, bir taraftan da açlıktan bayılmak üzereyken, her şeyi tüketmişken şehirden kilometrelerce uzakta bir çiftlikte onları bulan Sugar’ın gelişinin nasıl büyük bir mucize ve şans olduğunu tasvir etmeye çalışır:

⁷ Sugar(İng): Şeker

[...] Aradan bir saat geçmeden maceraperest Bay Sugar ansızın ortaya çıktı, bir toz bulutu içinde, çakıltaşlarını ve toprakları dört bir yana savurarak kapıya yanaştı. O sahneyi bütün dikkatimi toplayarak düşünürsem, arabadan atlayıp bizi selamladığında yüzünde beliren o saf ve aptalca gülümsemeyi hala gözlerimin önüne getirebiliyorum. Bir mucizeydi bu. Gerçek bir mucizeydi, ben de buna gözlerimle tanık olmuş, etimle kemiğimle yaşamışım. O ana kadar bu tür şeylerin yalnızca kitaplarda olduğunu sanırdım. O gece Sugar bizi iki yıldızlı bir lokantada akşam yemeğine götürdü. Bolca, tıka basa yedik, birkaç şişe şarap devirdik, gülmekten yerlere yattık. Yine de, o yediklerimiz ne kadar lezzetli olursa olsun, o yemekle ilgili bir tek şey bile anımsamıyorum. Oysa soğanlı tartın tadı hala damağımda. (Auster, 2012d, s. 19-20)

Auster'in eserlerinin önemli bir parçası ve tüm kitaplarının ortak noktalarından birisi de kimlik arayışıdır. Auster'in eserlerinde önemli bir yer kaplayan kimlik ve bu kimlik arayışı birçok karakterin anlatılan öyküsünün konusu olagelmıştır. Olağanüstü kurgular içerisinde kendisini arayan karakterlerin bu arayışını tarihsel arka plan ve öz yaşamı ile buluşturan Auster'in, karakterlerinin arayışlarında bile benzerlik görmek mümkündür. Örneğin *Yanılsamalar Kitabı*'nın Hector Mann'ı ile *Ay Sarayı*'nin Effing'i. İkisi de hayatlarındaki önemli bir dönüm noktasında artık bu hayatta ismen olmamaları kararını verirler. Auster'in benzerliği sadece isimlerle, kurgularla ve kendi hayatıyla oluşturmadığına işaret olan bu benzerlik şöyle işler:

Ay Sarayı kitabının karakteri olan M. S. Fogg, bir tesadüf eseri yanında iş bulup uzunca süre çalıştığı, Effing adlı yaşlı adamın ölümünden sonra onun dedesi olduğunu öğrenir. Effing, ona baktığı sürece Fogg'dan kendi hayat hikâyesini, yaşadıklarını yazmasını ister. Çoğu zaman o anlatır ,Effing dinler. Kör bir adam olan Effing yeni bir hayata başlayıp kendisini ölü göstermek istediği bir dönemde yaşadığı zorlu bir macerada bir mağarada saklanır. Uzunca bir süreyi bu mağarada geçiren Effing bu süreyi bilerek uzun tutar. Çünkü ölmesine herkes inanmalıdır. Mağaradan çıkar fakat bu noktada da yeni bir kimliğe ihtiyacı vardır. Bu kimliğe kavuşmadan önce uzun bir süre geçirdiği o mağarada kendisini resim yapmaya adar Effing. Biri bittiğinde diğeri derken iki buçuk aylık bir süre içerisinde 40'a yakın tablo yapar Effing. Fakat onları ne kimse görecektir, ne de onun yaptığını bilecektir. Yeni bir kimlik ile birlikte geride büyük de bir mutluluk bırakır. Eski kimliği ile birlikte sanatını da o mağarada bırakır.

Bu hikâyenin bir benzeri ise *Yanılsamalar Kitabı*'nın Hector Mann'ı üzerinden kurgulanır. Hector Man, yıldız olma yolunda bir aktörken bir yasak aşk

yaşadığı sevgilisinin ölümü onu hayatının en şaşaalı döneminde zor bir karar almaya iter. O ölüm Hector Mann'a da artık isminin ölmesi gerektiğini fısıldar. Hector, bir gün ansızın ortadan kaybolur, ardında türlü senaryolar dillendirilir. Onun ise tek bir niyeti vardır; geride kalan herkese öldüğünü inandırmak. Uzun yollar kateden, şekilden şekle giren ve farklı hayatlarda kendisine yer edinmeye çalışan Hector Mann'ın işi de en az Effing'inki kadar zordur. O yeni kimliğini bulmak için mağarada kalmaz fakat büyük yol alması gerekir. Her gittiği yerde korku yaşayan Hector, bir kasabada tesadüfen hayatının geri kalanını ilerde birlikte yaşayacağı kadın ile karşılaşır. Yeni bir kimlik arayışındaki Hector, soyismini orada bırakır ve evlendiği kadının soyismini alır. Bunu yaparken tıpkı Effing'in tablolarını mağarada bırakması gibi o da filmlerini ve sanat günlerini deyim yerindeyse yeni bir isim alarak sahipsiz bırakır. Tam bu noktada benzerlikler arasında Auster'in karakterlerine yüklediği 'kimlik' arayışı da kendisine yer bulur.

Bu arayışlardan birisi daha Auster'in *Leviathan* adlı kitabının da konusu olmuştur:

Paul Auster, *Leviathan* romanının başında Fransız kavramsal sanatçı Sophie Calle'a gerçek ile gerçek olmayanı kaynaştırmasına izin verdiği için teşekkür ediyor çünkü romanda bahsi geçen karakterlerden biri Sophie Calle'dan esinleniyor. Tabii işin iç yüzü sadece bir ilham değil. Tıpkı yazar ve okurun etkileşimi gibi, romandaki karakterlerden biri olan sanatçı Maria ve bizim bildiğimiz sanatçı Sophie Calle diyalektik bir ilişki içine giriyor, dolayısıyla yazar Paul Auster da. Paul Auster'in romanlarındaki baskın temalar kimlik, kimliklerin birbirinin yerine geçmesi, tesadüfler, şans faktörü ve gerçekliğin kayganlığıdır. 1992 yılında yayınlanan *Leviathan* romanında da bu tarz unsurlara rastlanıyor. Paul Auster, romanındaki sanatçı Maria karakterinde Sophie Calle'dan ilham alarak onun projelerini karakter üzerinden dile getiriyor, aynı şekilde Sophie Calle da kitaptaki karakterin projelerini ve alışkanlıklarını hayata geçiriyor. (Sökmen, 2015)

Paul Auster'ı etkileyen, Auster'in kendilerinden etkilendiğini söylediği yazarları ve bunlarla ilgili benzerlikleri de onun kitaplarında görmek oldukça mümkündür. Sayısız karakter, benzerlik ve bu benzerliklerin hikâyelerine göz atıldığında bunun yanında ilginç benzerlikler de gözden kaçacak gibi değildir. Bu benzerlikler ile ilgili hazırlanan bir tez çalışmasında sayısı yüzleri bulan benzerliklerden sadece birkaçı şu şekilde paylaşılmıştır:

Auster'in *Ay Sarayı* ve *Cam Kent* isimli öykülerinde de benzer yansımalar göze çarpar. Örneğin, *Ay Sarayı*'ndaki karakter Marco Fogg, *Cam Kent*'deki Daniel Quinn ve

Timbuktu'daki Christmas da Columbia Üniversitesi'nde okumuştur. Marco, tıpkı Auster gibi 1947'de doğmuştur. [...] Daniel Quinn Max Work mahlası altında “Genç bir adam olarak birkaç şiir kitabı yayınlamış, oyunlar ve makaleler yazmış ve birçok uzun çeviriyle uğraşmıştır”, “gizem romanları” dedektif hikâyeleri yazmıştır (*Cebi Delik* 3-4). Willy Christmas da birçok kitap yazmıştır. Paul Auster 1978 yılında tam olarak Quinn'in yaptıklarını yapmış, gizemli hikâyeler (postmodern dedektif hikâyeleri) yazmıştır. Daniel Quinn 35 yaşındadır ve Auster da *Cam Kent*'i yazdığında 35 yaşındadır. *Köşeye Kısırmak* adlı eserinde Paul Auster beyzbol tutkunu olan Max Klein'dan bahseder. Auster da çocukluğundan bu yana bir beyzbol tutkunudur. *New York Üçlemesi*'nin ikinci öyküsü olan *Hayaletler*'de, “1947 yılının 3 Şubat'ıdır” der ki bu Auster'in doğum tarihidir (164). “Tüm bunlar 30 yıldan fazla bir zaman önceydi, çocukluğumuzun ilk günlerinde” (13) derken Auster kendi yaşına bir gönderme yapar. Kitabın üçüncü öyküsü olan *Kilitli Oda*'da anlatıcının ilk oğlunun adı Ben (Benjamin), ikinci oğlunun adı ise Paul'dur ve 23 Şubat 1981'de doğmuştur. Burada ilk ve ikinci adını ayırıp farklı karakterler yaratan yazarın belirttiği tarih, Siri Hustvedt ile tanıştığı tarihtir. (Minnet, 2012, s. 63)

3.4. Kendi kitaplarında Paul Auster

Paul Auster'in hayat tecrübeleri onun kimliğini var eder ve bu durum onun başkahramanlarına doğrudan yansıtılır. Onun kimlik bunalımı yazar olmaya çalıştığı dönemdeki mücadelesi ile başlar, karısından ve çocuğundan ayrı düşer. Her ne kadar söyleşilerinde eserlerinin pek fazla otobiyografik olmadığını ve kendisini eserlerine çok yansıtmadığını söylese de onun kurgularını bile otobiyografik yansımaları ve kendi hayatından kesitler ve yaşanmışlıkları oluşturur. Örneğin Auster'in erkek karakterlerinin birçoğu ya Auster'in kendisidir ya da aynadaki yansımasıdır. Yazarın kimlik karmaşasını, belirsizliklerini, kaygılarını ve daha birçok şeyini gerçekten devşirme kurgu karakterler kitaplarında, kitaplardaki öykülerde ve öykü içinde öykülerde ortaya koyar.

Paul Auster, hiçbir zaman adını sadece kitap kapağına yazıp kenara çekilen bir yazar olmamıştır. Auster, bizzat kendisinin de ifade ettiği gibi okunduktan sonra ismi unutulmuş bir kitabın yazarı olmayı kabul etmemiştir. Unutulmaz eserlerin yaratıcısı olan Auster, ya kitabın içinde bir karakter olarak ya karaktere kendisinden özellikleri yansıtan ya da isminden küçük parçalar koyup yaşantısından büyük yansımalar ekleyerek bir şekilde okuyucuyla yeniden bir araya gelir. Yani kendi kitaplarında Paul Auster'i bulmak hiç zor değildir.

Lyčková'ya göre hiç şüphe yok ki Auster, öyle ya da böyle, bir şekilde kendi kurgularına dahil olur, gerçek ve kurgu arasında ontolojik bir sınır arasında durur:

Okur bazen Auster'ın otobiyografisine dair önemsiz detaylar ile karşılaşır; çoğu başkahramanı Amerikalı olan erkekler, kimi profesyonel kimi amatör yazarlar ve onların hayata anlam katma mücadeleleri ile bir kimlik arayışı içerisinde olmaları... Fakat o aynı zamanda kendi yazdıklarında kendi ismi ile ve kendi isminin baş harfi ile (A.) ya da isminin anagramları ile (Trause) dâhil olur. Auster buna ek olarak bir kişinin temel varoluşuna dair ilk izlenimi oluşturan dil ve isimlerle oynamayı da sever. Başkahramanların isimleri çoğu zaman alegorik/mecazi anlamlar içerir ve bu onun karakterine ve kimliğine dair de ipuçları verir. Sadece birkaç örnek vermek gerekirse, *Yazı Odasında Yolculuklar* adlı kitapta Mr. Blank adlı hafızasını yitirmiş bir adamın hikâyesini okuruz. *Ay Sarayı*'nda kimliğinin çok zor bir şekilde anlaşılmasına neden olacak kadar yoğun bir sise işaret eden bir metafor olarak kullanılmış olabileceği isim olan Marco Fogg ile karşılaşırız. Ya da aslında başarısızlığı ima eden bir isim olan Herman Loesser'in hikâyesini yine *Yanılsamalar Kitabı*'nda okuruz. (Lyčková, 2009, s. 19)

Okur, *Cam Kent* kitabında birebir Paul Auster adlı karakteri bulabiliyor. Fakat Auster bununla sınırlı kalmıyor hiçbir zaman. Yazar olma yolunda büyük acılar çeken karakterler, babasının izini ararken kendisini büyük bir serüvenin içinde bulan isimler, gizemli bir karakterin peşinden gidenler hep Auster'in kendisini kitabına yansıtmasının ürünüdür. Onun kendi yaşamından tecrübeleri ve yaşanmışlıkları kitaplarında kullanması okuyucuya da üzerinde düşünecek ve belki de onu daha ilgi ile okutmak için fazlaca malzeme vermiştir. Pollak, onun kendinden bu kadar detayı kurgu ile oluşturmuş olduğu kitaplarına sığdırabilmiş olmasını şaşırtıcı bulur. Çünkü kurgu kurgu gibi olmalıdır ve otobiyografi birisinin hayatını anlatmalıdır. Ama buna rağmen bu ikisini de paralel bir şekilde kullanmak hem Auster'in kurgu kitaplarını hem de otobiyografilerini okuduktan sonra şu şekilde ifade edilmiştir: “Onun kurgusunu ve hayatından parçaları veya anekdotları buluşturduğu açıkça görülebilir.” (Pollak, 1999).

Bu noktada Auster'ın kurgunun da ötesinde olan üstkurmacaya kendisini yerleştirebilmesi önemli bir başarı olarak görülmüştür. Hem bir üstkurmaca yapmak hem kurguyu zorlamak hem de bu kurgunun içine kendisini ve gerçeğin ta kendisi olan dünyayı yerleştirmek eleştirmenlerin büyük bir meziyet olarak gördüğü olaylardan birisi olmuştur.

Auster'in eserlerinde kendisini bulmaya dair fazlasıyla detay vardır. Yazarın tarihsel süreci katmasıyla birlikte kendisinin sevdiği, küçük ama ilginç detaylar kendisine yer bulur romanlarında. Örneğin yazarın birçok romanında beyzbol

sporunun geçmesi. Kendisinin beyzbol düşkünü olması nedeniyle beyzbol romanlarının kaçınılmaz bir parçası olmuş, öyle ya da böyle bir bölümünde kurgunun içine yerleştirmeyi başarmıştır. Örneğin *Ay Sarayı* adlı kitapta M.S. Fogg beyzbol sporunun ilk yıllarından itibaren kendisine daha yatkın gelmeye başladığını belirtiyor (Auster, *Ay Sarayı*, s. 19). *Köşeye Kısırmak* kitabında Paul Auster beyzbol tutkunu olan Max Klein'dan bahseder. Auster da çocukluğundan bu yana bir beyzbol tutkunudur (Minnet, 2012, s. 63).

Auster, kurgu eserlerinde ana karakterlerinin aynadaki yansıması olmasa da, birçok karakteri 'Paul' adını taşır. Buna ek olarak onların ruh haline dair betimleme ve halet-i ruhiye özgönderimseldir, yani Auster'in ta kendisini işaret eder. Onun *New York Üçlemesi* (1987), *Şans Müziği* (1990), *Leviathan* (1992), ve *Kehanet Gecesi* (2003) gibi kitaplarında başkahramanları ya yaralı adamlardır, ya da alt üst olmuş yazarlar... Tıpkı Auster gibi kahramanlarının da kafası karışık, hareketsiz kalmış ve hep bir şeylerin eksik olduğuna dair güçlü düşünceler içine düşmüşlerdir (Sorin, 2012).

Tarihi arka planı zengin olan, kurgu üzerine kitaplarda Auster'ı aramak deyim yerindeyse onu okuyanlar için artık kaçınılmaz bir dedektiflik hikâyesine de dönmüştür. Paul Auster *The Art of Hunger* adlı kitabında kitabı yazının değil yazarın değil okuyucu olduğuna inandığını belirterek okuyucuyu fazlasıyla dâhil ettiği kitaplarında aslında neden böylesi ipuçları gizlediğinin de ipuçlarını verir. Okura hem bir kurgu okutan hem de tarihsel bir arka plan sunan Auster, kendi yaşamından kattığı parçalarla okuru bir nevi diri tutar ve onu daha iyi tanımasını sağlar. Okur bir taraftan da kurgu kahramanlarının hayatına dair detayları öğrenirken diğer taraftan Auster'in hayatında bir üniversitenin, bir kitap adının, bir müzenin ne ifade ettiğinin peşine düşer.

Örneğin Paul Auster'in, kendisi Columbia Üniversitesi'nden mezun olmuş, İngiliz, Fransız ve İtalyan Edebiyatı üzerine eğitim almıştır. Auster, *Ay Sarayı* kitabının kahramanına kendi yaşantısındaki ayrıntıyı da bunu da yansıtmış. Kitabın kahramanı Fogg, da Columbia Üniversitesi'nden mezun olmuş, Fransızcası iyi bir karakter olarak ön plana çıkarılmıştır. Babası sürekli seyahat eden bir isim olduğu için ailesine ilgisi ve bu konudaki özlemi fazladır. Bunu *Ay Sarayı* karakteri olan Fogg'un yaşamında görmek de fazlaca mümkündür. Hayatta tutunacak tek dalı

olarak Victor dayısını gören ve sıkça kendisine bıraktığı kitaplardan bahseden roman kahramanı Fogg'u anlatan Auster'ın gerçek hayattaki dayısından da ona sürekli yurt dışından kitaplar gönderen bir isim olarak hayat öyküsünde bahsedilir.

Auster hayatının bir bölümünde ciddi anlamda açlık çekmiştir. Fogg karakterinin açlıktan bayıldığı, çöplerde yiyecek aradığı, günlerce aç yattığı dönemi mükemmel şekilde tasvir eden Auster, aslında hayatının bir bölümünde de benzer şekilde aynı açlıkla geçirdiği dönemi *Kırmızı Defter*'inde anlatmıştır. Auster'in yaşam öyküsü ile kitaplarındaki karakterler arasındaki benzerliklerin, onun hayatındaki yaşanmışlıkların kitaplarında yeniden anlam bulması şüphesiz zengin örneklerle doludur. Kitabındaki her karaktere kendinden küçük de olsa bir parça yansıtan, gerçek hayattaki tecrübelerini onlara da aktaran hatta anlamsız olarak bile addedilecek tavırları onlar ile de sergileten Auster'ın kendi öyküsünü anlattığı *Cebi Delik* adlı romanındaki arkadaşı olan H. L. Humes'in, babasından onbeş bin dolar gibi bir mirasa kavuşup onu kapitalizme inat savurması ile, yine *Ay Sarayı* kitabında çalıntı paraları sokakta savuran Effing'in benzerliği kadar kendinden bir şeyler katması da bir o kadar önem arzeden konulardan biri olmuştur. Auster, parayı bir nevi kapitalizme inat savuran bu karakterleri anlatırken kendisinden de örnekler verir. Auster da babasından bir miktar paranın kendisine miras kalması sonrası, para ile ilgili kaygılarını bir kenara bırakıp yazarlığa başlayacak kadar rahatlayan bir karakter olarak 'miras' ile para edinme konusunu neredeyse tüm romanlarında yan karakterlerde de olsa işlemeyi ihmal etmemiştir.

Bununla birlikte paranın önemsizliğine de sürekli dikkat çekmiş ve mirasla iyi meblağlar edinen karakterlerin neden paraları sokaklarda savurduğunu açıklarcasına paranın önemsizliğini yine kendi otobiyografisini yazdığı *Cebi Delik*'te göndermelerde bulunmuştur:

Para dediğin neydi ki; insanlar ona değer vermeyi seçtikleri için bir değer kazanan kağıt parçasıydı. Sistem inançla yürütülüyordu. Doğrular ve gerçeklerle değil, kolektif inançla yürüyordu. Bu inancın temelinde dinamit konacak olursa, insanlar birdenbire sistemden kuşku duymaya başlarsa ne olacaktı: kuramsal olarak bu durumda sistem çökecekti. (Auster, 2012c, s. 46)

Karakterini kendisi ile donatan, kurmaca üniversiteler, kurmaca isimler yerine kendi hayatından isimlerle kitabını yazan ve okuyucuyu kendine bu şekilde daha aşına kılan Paul Auster'in kitabına yansıyan ilginç detaylarından birisi üniversite yılları ile

Ay Sarayı kitabının kahramanı Fogg'un üzerinde kurduğu benzerliktir. Yeni düzenli bir hayata atılma hazırlığında olan M.S. Fogg tıpkı romanda olduğu gibi üniversiteyi bir kenara bırakmış, bunu yaptıktan sonra askere çağrılacağını bile bile bunu reddedip hapisaneye atılmayı bile göze almıştır. Hayal ettiği alan eğitimi yerine dil dersleri aldığını gören ve büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Paul Auster, gerçek hayatta da üniversiteyi terk etmeye karar verir. Askere gideceğini, askere gitmezse tutuklanacağını bilen Auster, kararlıdır. Gerekirse hapse girer ama askere gitmeyecektir. Bu noktada *Ay Sarayı*'ı kahramanı Fogg'a da aynı kararlılığı yükleyen Auster, fazla detay kullanmaktan vazgeçmez. Açlık ve çelimsizlik ile takatsiz kalan, hatta zihni bulanıklaşan Fogg, askerlikten muaf edilir ve o dönemin siyasi tablosu düşünüldüğünde, sorumlu memurun dediği gibi, birçok suçla anılıp yargılanmaktan kurtulur:

Görevli komutan, göğsü madalya dolu, iriyarı biriydi. Başını önündeki kağıt yaygınından kurtardı, eliyle içeri girmemi işaret etti. Doktorun notunu uzattım. Komutan kağıda göz atar atmaz otuz iki dişiyle sırttı. 'Tanrıya şükür' dedi, 'Beni birkaç günlük işten kutardın.' Başka bir açıklama yapmadan masasının üstündeki kağıtları yırtıp çöp sepetine atmaya koyuldu. Çok hoşnut görünüyordu. 'Çürük çıktığına sevindim Fogg,' dedi 'Yoksa hakkında çok yönlü bir soruşturma başlatmamız gerekecekti, ama çürüğe ayrıldığına göre, bu zahmete girmemize gerek kalmadı.' (Auster, 2012a, s. 96)

Fogg, bir önceki muayene sırasında askerliğe elverişli çıkmasına rağmen ikinci kez askerlik muayenesine gitmesi bir tesadüf ürünüdür. Askerlikten muaf tutulacağı hiç aklında değilken aniden askerliğe elverişli olmadığı söylenir. Askere gitmeyeceği ile ilgili haberi öğrendikten sonra Fogg, bir anda yeni bir süreci yaşar. İlk önce iş bulur sonra da onun açısından yeni bir başlangıç olacak olaylar yaşar. Hapisten kurtulmasına vesile olan bu durumu Auster'in kendi hayatında da görmek mümkündür. Yazar Auster da ilginç bir tesadüf ürünü olarak askerlikten muaf olmuş ve bunu otobiyografik eseri *Cebi Delik*'te şu sözlerle ifade etmiştir:

1969'un sonundaki askerlik kurasında 297'yi çekerek askerlikten sıyırdım. Bir kura kartıyla paçamı kurtardım ve yıllardır beni yiyip bitiren bir karabasan bir anda sona erdi. Bu beklenmedik şans için kime teşekkür etmeliydim acaba: Bir alay üzüntü ve sıkıntıdan kurtulmuş, kelimenin tam anlamıyla yaşamımın dizginlerini yeniden elime geçirmiştım. Duyduğum rahatlık anlatılır gibi değildi. Artık hapse girmek diye bir şey söz konusu olamazdı. Her yönden ufukum açıldı ve istediğim yöne gitmekte özgürdüm. (Auster, 2012c, s. 53)

Onu okuyan herkesin, özellikle de derinlemesine inceleyen okurların, ya da akademik anlamda Paul Auster çalışanların ortak sorularından birisi de Paul Auster'in yine bir Paul Auster kitabında neden aynı isimle okurun karşısına çıkıyor olduğudur. Neden Paul Auster adında bir yazar vardır örneğin? Neden çevresindeki kişilerin isimlerini romanlarında farklı şekillerde kullanmıştır? Bunun altında sadece otobiyografik yazınlar oluşturmak yoktur. Zira Auster'in otobiyografik olmayan eserlerinde de yine onun birinci dereceden çevresinden hatta kendisinden isimlerin olduğu bölümler vardır. Bu Paul Auster'a sorulur, McCaffery ve Gregory ile yaptığı meşhur söyleşisinde bu noktadaki tüm meraklı sorulara, noktaya koyacak ve hafızalara yer edecek tarzda bir cevap verir.

Auster, bunun nedenini öncelikle kendisini kitabın mekanizması içine yerleştirme isteğiyle açıklar. Yani sadece otobiyografik olarak değil bir yazar olarak da kitabın içerisinde yer alıp kendi ismini kitabın sayfalarına not düşmek ister. Tolstoy'a gönderme yaptığı cevabında Auster'in gerekçesi şu şekildedir:

Bunu yapmadaki amacım ismimi kitabın kapağından çıkarıp, kitabın içindeki hikâyelere koymaktır. Herşeyden öte kitapların yazılması ve okunmasıyla ilgili ilginç bir hile çeşididir vardır. Örneğin, *Savaş ve Barış* kitabının kapağında Leo Tolstoy ismini görürsünüz, fakat kitabı açtığınız anda bu isim kaybolur. Yani bu sizin yazdığınız kelimeleri kimsenin görmemesi gibidir. [...] Yani kitabın kimi yazdığı ile kitabın kapağında kimin isminin olduğu aynı şey değildir. (McCaffery-Gregory, 1992. s. 14)

Auster'in otobiyografisi olan *Cebi Delik* (2012), ve kendisine dair detayları paylaştığı *The Art of Hunger* ile gerçek kesitler anlattığı *Kırmızı Defter* kitaplarını okuduktan sonra kendi hayatından kesitlerin kitaplarına yansması çok daha net bir şekilde görülebilecektir. Örneğin, onun tanıdıklarından biri olan H.L. Humes'un kendisine miras kalan parayı kapitalizme inat hiç etmeye çalışması; tüm parayı bankadan çekip 50'şer dolarlıklar şeklinde bozdurup, sokaktaki yabancılara dağıtması tıpkı *Ay Sarayı* kitabındaki Thomas Effing'in yaptığına benzer (Varvogli, 2001, s. 8).

Ay Sarayı kahramanı Fogg'un dedesi olduğunu sonradan öğrendiği Effing, yürüyemeyen, görmeyen ve bakıma muhtaç birisidir. İş ararken tamamıyla tesadüfler üzerine dayalı bir kurgu ile ona bakmayı ücret karşılığı üstlenen Fogg, sonradan bu ismin kendisinin dedesi olduğunu öğrenecektir. Her ne kadar Effing bunu hayattayken bilmese de Fogg ile ciddi bir iletişim kurmuştur. Effing ve Fogg bir gün

bankaya gidip Effing'in hesabındaki çalıntı paraları çeker Humes'in yaptığı gibi sokaktaki yabancılara dağıtır ve bundan çılgınlar gibi zevk alır.

Hayatının eserlerine yansıyan bir başka boyutu ise Auster'in Columbia Üniversitesi'ndeki bir başka arkadaşı olan Ted Gold'dur. Yaptığı bomba elinde patlayan ve binlerce parçaya ayrılan Ted Gold, *Leviathan* kitabındaki Benjamin Sachs ile aynı hazin sonu yaşar. Yani bir yapboz misali, Auster hayatı boyunca yazdığı her bir esere okuyucunun arayıp bulması için kendisinden birer parça yerleştirmiş ve deyim yerindeyse tüm eserleri ve hayatı düşünüldüğünde bir şifreler kitabı oluşturmuştur. Aslında Auster, bu hikâyeleri sunarken kendisinin de dile getirdiği şu cümleleri doğrular; “Sanıyorum ki benim amacım, kurguyu en az yaşadığım dünya kadar olabildiğince ilginç hale getirmektir.” (Auster, 2012, s. 278).

Auster'in üzerinde durduğu her detayın aslında kendi hayatı üzerindeki etkisi de büyüktür. Bunlardan birisi de hiç şüphesiz ‘baba’ faktörüdür. Onun kendi şahsi yaşamından parçaları *Yalnızlığın Keşfi* adlı kitapta bulmak da mümkündür. İki bölümden oluşan kitabın birinci bölümü babasının ölümünden esinlenerek oluşturulan *Görünmeyen Adamın Portresi*'dir, diğeri ise daha çok otobiyografik bir yapıda olan *Anı Kitabı* (1980-81)'dir.

Kurmacası içinde isimlere ciddi anlamda yer veren Paul Auster, gerek kendisini anlatan kitaplarında gerekse de röportaj ve demeçlerinde bunları neden-sonuç ilişkisi içerisinde dile de getirmiştir. Bir isme ya da bir olaya taktıysa takan Paul Auster'in takıntılarından biri olan Quinn ismi deyim yerindeyse farklı format ve farklı biçimlerde olmazsa olmazlardan birisi haline gelmiştir.

Annesinin Queenie olan adından esinlenerek Quinn adını fazlasıyla kullanan Paul Auster'in bu ismi şüphesiz birçok farklı kişiye de atıfta bulunma görevi taşımaktadır. Örneğin Daniel Quinn ünlü bir Amerikalı yazarın adıdır. Auster bu ismi, *Cam Kent* adlı eserinde kurmaca ürünü bir yazar ismi olarak da kullanmıştır. Paul Auster'in oğlunun ismi de Daniel Auster'dır. Bu kadar ilginç eşleşmeler ile bir ismi çok farklı boyutta eserlerine serpiştiren Auster, bununla yetinmemiş gerçek hayatta kendisini de bu isimle adlandırma yoluna bile girmiş ve gençliğine dair detaylarını anlattığı otobiyografik eserinde bunu da paylaşmıştır:

[...] Birkaç akşam sonra, Broadway ile 114. Sokak'ın köşesindeki öğreni barı olan West End'de bir tanıdıkla karşılaştım. Porno kitaplar çıkartan bir yayınevinde çalışmaya

başladığını ve açık saçık kitap yazmayı denemek istersem, roman başına bin beş yüz dolar vereceklerini söyledi. İstemek ne kelime, balıklama daldım işe, ama yirmi-otuz sayfa yazdıktan sonra tıkağım. O malum şeyi anlatmanın pek çok yolu ve yöntemi vardı; ve benim eşanlımlı sözcük damarım çok geçmeden suyunu çekti. Onun yerine, okur kitlesi olarak öğrencileri hedefleyen uyduruk bir dergiye kitap eleştirisi yazmaya başladım. Derginin beş para etmediğini kestirdiğim için, iş olsun diye takma ad kullanıyordum. Quinn adını seçtim, Paul Quinn. [...] (Auster, 2012, s. 53)

Başkahramanını sadece A. harfi ile veren kendisini bir harf ile gizleyen ama aslında baba kurgusu ile doğrudan baba özlemine dair kurgular oluşturan Auster, babasının soğuk, uzak, kendisine dair çok şey bilinmeyen ve hayattayken bile ailesinin yanında olmayan bir isim olarak tanımlar (Varvogli 9)

Yalnızlığın Keşfi (2012)'nde kendi öyküsünü anlatırken, babasına gönderme yaptığı bir yerde, “Yaşadığı süre boyunca o, bura ile ora arasında bir yerdedi. Ama hiçbir zaman burada değildi” diyen Auster, babasının hayatta olmasına rağmen aslında ona ne kadar uzak olduğunu bu sözlerle net bir şekilde ifade eder. Bunu elbette ki Auster'in *Ay Sarayı*'nda görmek de mümkündür. Üç nesile uzanan bir baba-oğul kompleksinin anlatıldığı bir eser olan *Ay Sarayı*, işte bu özlemin yansıtıldığı kitaplardan sadece birisidir.

Kitabın kahramanı Fogg, daha küçük yaşlardan itibaren bağını koparan babasının yokluğu, kaybettiği annesinin erken ölümü sonrası dayısının sahiplenmesi üzerine kurulan bir hayat yaşar. Hayatının darmadağın olduğu bir anda ona umut olabilecek bir iş bulur, bu iş vesilesiyle Effing adında bir ihtiyar ile tanışır. Zor ve katlanılması imkânsız olan bu ihtiyar ile boşluğa düştüğü anda intiyar öldükten sonra özleyeceği bir dönem geçirir. Ve o öldükten sonra gerçekler, yazarın kadere inat tesadüflerinin birer parçası olarak ortaya çıkar. Bir tesadüf sonucu yanında çalışmaya başladığı Effing aslında Fogg'un dedesidir. Effing ona hiç görmediği ama adını verdiği oğlu Solomon'dan bahseder. Fogg, ölümünden sonra aylarca Effing'in onun yaşayan ama babasını görmeyen oğlunu arar. Sonra Solomon'u bulur ve en büyük şoku burada yaşar! Solomon'un aslında kendi babası olduğunu öğrenir. Bu onun için büyük bir şoktur. Solomon'un babası olduğunu öğrendikten sonra ona dedesi Effing'den bahseder. Solomon babasını görmeden onu kaybetmiştir. Fogg, günahı ile de olsa Solomon'un kendi babası olduğunu kabul eder, onunla annesinin mezarına

gider, yanlışlıkla çarptığı babası boş bir mezara düşerek ağır yaralanır ve hayatını kaybeder.

Fogg'un babasını bulup onun ölümüne şahitlik etmesi, Solomon'un yaşayan babasını görmemesi ve Effing'in hayattaki oğlu ve torununu tanıyamadan ölmesi Ay Sarayı adlı kitaptaki üç kuşağın hikayesinin anlatılmasına, öykü içinde öykünün yerleştirilmesine de güzel bir örnektir. Üç kuşak baba ve oğlun hayatteyken, kimi zaman karşılaşmalarına rağmen aslında birbirlerinden ne kadar uzakta yaşadıklarını mükemmel bir şekilde *Ay Sarayı*'nin akışı içine dağıtır Auster.

Ay Sarayı'nda bir başka açıdan bakıldığında kitapların tamamını okuyan, okuduğu her bir kitabı satarak da hayatta kalmaya çalışan Marco Fogg'un hikayesi ile Auster'in arasındaki tek fark vardır açıklık. Fogg, kitapları satarak karnını doyurur, Auster, kitapları bir bir kitaptan çıkarıp bilgi açlığını giderir. Bir kütüphane süreci de işte böyle başlar:

Bir gün ben ve annem kitapları bodrum katına taşıdık, kitapları kutularından çıkardık ve onu oturma odasındaki kitaplıklara yerleştirdik. [...] Ve o andan sonra emrime amade tüm klasikler, tüm şairler ve başlıca eserlerden oluşan muazzam bir kütüphane sahibi oldum. Bu bana tamamıyla yeni bir dünya kazandırdı. Şimdi geriye dönüp baktığımda, farkediyorum ki bu kitap kutuları muhtemelen benim hayatımı değiştirdi. Onlar olmasaydı, asla bir yazar olabileceğimi hayal bile edemiyorum.” (McCaffery-Gregory, 1992, s. 5)

Söyleşisinde her yazarın kendi hayatından gerçek hikayeleri az ya da çok eserlerine yansıttığını belirten Paul Auster, asıl can alıcı noktanın gerçeklerle, yaratıcılığın kesiştiği nokta olduğuna dikkat çekiyor. Yani ona göre, esas mesele gerçek ile kurguyu en iyi haliyle ustalıkla bir araya getirmek. Auster “Ben iyi yapıyorum” demese de bunu en iyi yapan isimlerden birisi olarak görülüyor.

Görünmeyen Adamın Portresi'nin gün yüzüne çıkardığı gibi aslında Auster sadece babasını yazmamıştır, o aynı zamanda ‘yazmayı’ yazmış, ama bu bireysel farkındalık bile metnin duygusal yoğunluğunu azaltmaya yetmemiştir (Varvogli, 2001, s. 19). Tekrar tekrar, farklı farklı hikayelerde baba figürüne yer vermiş, kendinden hikayeler paylaşmış, farklı karakterler olarak hayat vermiş ama gerçek hayatından yansımalarının bir ürünü olarak ‘baba’ faktöründen vazgeçmemiştir.

Auster, aynı kitabın *Anı Kitabı* adlı bölümünde keskin de bir örnekleme ile baba-oğul ilişkisine farklı bir gözle bakmayı da başarıyor. Kitabın A. baş harfli

karakterinin oğluna Carlo Collodi'nin *Pinocchio (Tarih)* adlı kitabını okuması ilginç bir detaydır (Varvogli, 2011, s. 12). *Cam Kent* adlı romanda, Pinokyo bağlamındaki baba-oğul ilişkisi bir kez daha ortaya çıkar: Jr. Stillman babası tarafından suistimale uğrar ve Quinn onunla karşılaştığında karşısında bir insandan ziyade bir kukla görür.

Coulomb-Buffera da bir diğer yaklaşımda *Ay Sarayı*'nin öksüz karakterine dikkat çeker ve onun aile bağlarıyla güçlendirilmiş bir yapısı olmadığı için genellikle kültürel güçler tarafından kontrol edildiğini belirtir ve şunları ekler:

Onun bu dünyaya olan bağlılığı, ona empoze edilen kültürel kurguları ve temsiliyetler ile yönetiliyordu. Onun gerçekliği kurgu üstüne kurgu ile inşa edilmiştir. Öksüz bir çocuk olan Fogg, bir şeye ait olabilmek için can atar ve kendi benliğini bulmadan önce de bu dünyaya ait olmadığını görmek için de ciddi mücadele verir. Evrenin onu alıp sürüklemesinin akışı içerisinde kendini bir dizi sınavlardan geçirir. (Coulomb-Buffera, 1994, s. 410)

Benzerliklerden bir diğeri de Paul Auster'in ailesiyle ilgili olanlardır. Kitabını okuyan okuyucuya kendisi ile ilgili detayları belki de gizli imgelerle vermeyi amaçlayan Auster, bunu deyim yerindeyse farklı yerlerde gizlemiştir. Okuyucuya sunulan muazzam bir öykü olması yanında otobiyografik bir içeriği sahip olmasıyla da ön plana çıkan kitapta Auster'dan parçalar fazlaca yer bulmuştur.

Karakter adlarının Paul Auster olması ve ailesiyle benzeşmesi ile ilgili liste oldukça kabarıktır. Auster, isimlerle de ciddi bağlantılar kurulmuş, hatta bazen kelime oyunları yaparak ya da baş harfleri kullanarak bazen de isimlerin tersten okunuşunu kullanarak bir kahraman kurgusu oluşturmayı başarmıştır. Örneğin, *The Book of Memory* kitabında Auster, başkahramanı A'nın karısı olan Dahlia ile konuşur ki Auster'in ilk eşinin adı da telafuz olarak benzer bir etki yaratan Lydia'dır. Bir başka örnekte, A'nın oğlu kitapta David olarak isimlendirilmiştir, Auster'in ilk eşinden olan oğlunun ismi ise Daniel'dir. *Cam Kent*'inde kitaptaki karakter olan Paul Auster, Siri adında bir kadın ile evlidir. Gerçek hayattaki eşinin de adı Siri Hustvedt'tir. Bir başka örnekte *Leviathan* adlı kitapta Peter Aaron adlı karakterin isminin baş harfleri olan P.A.'nın Paul Auster isminin baş harfleri ile oluşturulmuş olması dikkat çekicidir. Ve bir tesadüf eseri olarak Peter Aaron, Iris adlı bir kadın ile evlenir. Iris, Auster'in gerçek hayatındaki eşinin Siri olan adının tersten yazılışının ürünüdür. Oracle Night adlı yapıttan başkahraman John Trause'nin adı Auster'in

adının anagram halinden oluşmuştur. Yani harflerin yerini değiştirildiğinde Trause'den Auster ismi çıkarılabilmektedir.

Auster, hayatını eserlerine bazen olduğu gibi bazen de değiştirerek yansıtırken hem biten ilişkilerine hem de yeni evliliklerine yer vermiş, her yönüyle hayatını eserlerinde bir şekilde yansıtmıştır. Eski eşinden ayrıldıktan sonra nasıl bunu farklı biçimlerde karakterlerinin hayatına dahil etmişse, mutlu bir ilişki yaşadığı eşi Siri Hustvedt'i de aynı şekilde dahil etmiştir. McCrum, Auster'in bu konuda hayatının birçok kısmını kurguda buluşturabilme başarısını gösterdiğini belirtirken kendisinin de yaşadığı bir anekdotu şu şekilde paylaşmıştır:

Paul Auster ve eşi Siri ile birlikte Vermont'a gittiğimi hatırlıyorum. Kızları Sophie iki yaşında olmalıydı o zamanlar. Grand Union'a sürdük ve burada bir kutlama yapmaya karar verdik. İstakoz, şampanya, kek ve Sophie için çocuk bezi aldık. Kasiyer kız bu garip şeyleri neden aldığımız konusunda şaşkındı. Aynı kutlamayı Şans Müziği adlı eserde yeniden kurguladığımı görünce çok eğlenmiştim. (Freeman, 2002, Guardian)

Yayıncıları bile yazarın kendisini karakterlerinden ayırt etmekte çoğu zaman güçlükler yaşamışlardır. Bu nedenledir ki, *Leviathan* adlı eserinin arka kapağındaki ana karakter Peter, yanlışlıkla yazılmıştır.

Her ne kadar durum böyle olsa bile Paul Auster, tüm bunların kendisiyle ilişkilendirilmesini çoğu zaman benimsememiş ve kitapların kendisiyle ilgili değil doğa, kimlik ve kişilik ile ilgili olduğu konusunda ısrar etmiştir: “Tüm bunları kişisel tecrübelerime eklediğim anılar olarak farz ediyorum. Kendimi bir otobiyografi yazarı olarak görmüyorum.” İki otobiyografik romanını buna dahil etmemiş ve bunların kurgu olmadığını da belirtmiştir (Freeman, 2002).

Auster'in kendi eserlerinde boy göstermesi, önemli eleştirmenlerin de sıkça dikkat çektiği yönlerden birisi olmuştur. Kendisine eserlerinde yer vermesi *Paul Auster*, adı ile onun üzerinde yapılan çalışmada da kendisine yer bulmuştur:

Cam Kent kitabında, Poe's William Wilson adıyla romanlar yazan başkahraman Quinn, Paul Auster tarafından ona hazırlanan omletin tadını çıkarır. Quinn ve Auster Cervantes üzerine şaşırtıcı bir muhabbet ederler, sonra Quinn, Auster'ın eşi Siri ve oğlu Daniel ile tanışır. Bu benim için sürpriz değil, yeteri kadar etkileyici ve kafa karıştırıcıdır. Auster hiçbir şekilde sosyal gerçekliği taklit edecek bir sanat anlayışı içerisinde değildir. Onun *Açlık Sanatı (The Art of Hunger)* çalışması Beckett'e, Kafka'ya, Kanut Hamsun'a, ve Paul Celan gibi hiçliğin pirlere birer övgüdür. (Bloom, 2004, s. 2)

Minnet'e göre yazarın ortaya koyduğu otobiyografik eser yani kendi kitaplarında kendini anlattığı romanlar birçok kimliğin ve parçalanmış varlığın yansımasıdır. Bu iki olgunun yalnızca bir özne ile aktarılmadığının altını çizen Minnet, bu minvalde Auster'ın kendini yansıttığı eserleri ile ilgili olarak şöyle bir değerlendirmede bulunur:

Genel olarak, Paul Auster hikâyelerinde karşılaştığımız şey de budur. Yazar kendi hayatı, yakınları, ilgi alanları gibi birçok konuyu eserlerinde satır aralarına sıkıştırmıştır. Post-modern bir yazar olan Paul Auster, içinde bulunduğu akımın onu nereye yönlendirdiğinin farkındadır; bu farkındalıkla post-modern dünyada karakterler yaratır, onlara kendi ruhundan üfler. Tam olarak ne yaptığının/yarattığının bilincinde olduğu için, Auster'ı satır aralarında aramak yanlış olmayacaktır. (Minnet, 2012, s. 57)

Aslında Auster'in kitaplarındaki yansıması düşünüldüğünde şu sonuç çıkarılabilir: Paul Auster, kendi öz kimliğini gerçek dünyada bırakır. Ya karakterin kimliğine bürünerek karakterlerin onun adı altında kendi yaşamışlıklarını yeniden yaşar ya da başka bedenlerdeki farklı tecrübeleri kendi gerçek hayatındaki bir isim altında tecrübe eder. Bu yönüyle yazmak onun için gerçek dünyadan kaçış ve bir hayal dünyasında yeni tecrübeler edinme sürecidir. Kaçtığı bu dünyada sadece başka insanların kimlikleri değil aslında kendi kendisini de keşfeder. Bunun örnekleri kitaplarda sayılamayacak kadar çoktur. Auster, babasını anlattığı gerçek ve kurgu öykülerde aslında kendi özlemlerini anlatır, bir genç çocuğun hayata tutunuşlarını anlatırken aslında kendisinin ayakta kalma mücadelesini anlatır, karısı ve çocuğu öldükten sonra kitaplar, romanlar, hikayeler ile hayata tutunmaya çalışan bir üniversiteli genci anlatırken aslında karısından boşandıktan sonra karısı ve çocuğunun olmadığı süreci satır aralarına dizer. Bir dedektifi anlatırken kurguladığı karakter aslında Paul Auster'ın ta kendisidir. Auster kurgulardaki kendisi sorulduğunda da bir çok farklı röportajda “Aslında yazarken kendimle ilgili daha çok şey öğreniyorum” şeklinde cevaplar vermiştir. Örneğin yıllar boyunca babasından gerçek bir baba şefkatini görmeyen Paul Auster, babasına dair en gerçekçi düşüncelerini o öldükten hemen sonra yazmıştır. Onu yazarken “Vardı ama yoktu.” demiştir. Onun bir baba olarak ne kadar kıymetli olduğunu hissettirmesine rağmen babasını doyasıya eleştirmiş ve içinde ihmal edilmişliğine dair hiç bir şey bırakmamıştır.

IV. ÜSTKURMACA

4.1. Kurgunun ötesi, tarihyazımsal üstkurmaca, hayaller ve gerçekler

Kurgu'ya önek olarak kullanılan 'meta' ötesinde olmak, sınırını geçmiş olmak anlamına gelmektedir. Haliyle İngilizce'de 'fiction' olarak tanımlanan 'kurgu' ile birleşen bu kelime kurgu-ötesi daha terimsel anlamıyla üstkurmaca olarak ifade edilmektedir. Postmodernizmin önemli yazım tarzlarından birisi olan üstkurmaca, Aytaç tarafından şu sözlerle ile tanımlanmıştır:

Üstkurmaca romanda ve hikâyelerde anlatılanların gerçek gerçeklik değil, kurmaca gerçeklik olduğunu, anlatı dokusu içinde illüzyonu kırarak okuyucuya açıklama cesareti gösteren, roman ve hikâye kurgusu içinde zaman zaman veya tümüyle yazma eylemi üzerine açıklamalara yer veren, anlatı içinde anlatının araştırılmasını ve sorgulanmasını yapan eserlerdir. (Aytaç, 1999, s. 207)

Aytaç, üstkurmacanın 1980'li yıllarda Amerikalı edebiyat bilimcisi Linda Hutcheon tarafından ifade edilen şekli olan 'fiction about fiction', 'kurmaca üzerine kurmaca' tanımlamasını da hatırlatmıştır (207). Kurmaca üzerine bu eğilim Ecevit tarafından *Orhan Pamuk'u Okumak*, adlı eserinde ise şu sözlerle dile getirilmiştir:

Bu eğilim genel bağlamda, yazma ediminin kurmaca metnin içinde kurgulanması demektir. Bu, yazarın, metnini nasıl yazdığını o metnin içinde anlatması, yazma sorunlarını metnin ana konusu durumuna getirmesi ve kimi kez de okurunu metnin içine sokarak, romanını nasıl oluşturduğunu onunla paylaşması anlamına gelir; edebiyatın kendini anlatması, kurgulamasıdır üstkurmaca; kurmacanın kurmacasıdır. (Aktaran, Ecevit, 1996, s. 110) (Alıntılayan, Çıkla, 2001, s. 255)

Metafiction adlı çalışmasında Wough, üstkurmacyı tanımlarken, şu ifadeleri kullanır:

Üstkurmaca, kurgu ve gerçeklik arasındaki ilişkiye dair sorular yöneltmek için bilinçli ve sistemli bir şekilde artifakt olan durumuna dikkat çekmeyi amaçlayan kurgusal yazılar için kullanılan terimdir. Yapısal metodlarının eleştirisini sağlamak için, bu tür yazılar anlatı kurgusunun esas yapısını incelemenin yanı sıra, dış dünya edebiyatının muhtemel kurgusallığını da keşfederler. (Wough, 1984, s. 2)

Ecevit'in üstkurmaca tanımlamasında postmodernizme de vurgu vardır:

Özellikle altmışlıardan sonra postmodern tanımıyla bir şemsiye altında toplanmaya çalışan edebiyatın ana kurgu eğilimidir üstkurmaca; edebiyatı

oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür. Özne-nesne, iç dünya-reel yaşam kurmaca-gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı, çoğulcu ve eşzamanlı bir gerçeklik anlayışını yansıtır. (Ecevit, 2004, s. 99)

Ecevit'e göre yaşamla kurmacanın birbirine karıştığı bu çok katmanlı postmodern metinlerde, üstkurmaca yaratılan metaforik imge ortamının yapısına göre ya belirgindir, açık olarak yapılır ya da satır arasında örtük olarak kendini gösterir. (100)

Üstkurmaca tanımı, ilk olarak Amerikan eleştirmen ve 'self-consciousness' romancısı William H. Glass tarafından kullanılmıştır:

Üstkurmaca kelimesiyle karşıladığımız 'metafiction' terimi edebiyat bilimine Amerikalı edebiyat bilimcilerince kazandırılmıştır. İlk olarak William H. Glass'ın bir yazısında 1970 yılında ortaya çıktığı bilinmektedir. *Fiction and the Figure of Life* (1971) başlıklı kitabında roman ve anıyatı esaslı öteki edebi türlerde gerçekliğin değil kurmacanın var olduğunu, okuyucuya bir illüzyon dünyasında gerçekle yüzyüze olmadığını farketmek gereğini belirtir. (Aytaç, 1999, s. 206)

Üstkurmaca tekniğinin açıkça kullanımının modernistlerin iradeyi ve gerçeği sorgulamasından geldiği belirtilmektedir. 20. yüzyıl üstkurmacasını savunan kuramcılar üstkurmaca tekniği ile eski edebi eserler arasında bir bağ kurarlar. Bazı destekçiler özdönüşümseliğin⁸ izlerini Miguel Cervantes'in 15. yüzyıl romanı Don Kişot'a kadar uzandırır.

Edebiyatta üstkurmacayı ele alırken önce postmodern romanda kurgu düzleminde bir değerlendirme yapan Ecevit'e göre ise modernizmden-postmodernizme uzanan yoldaki estetik değişim ve üstkurmaca şöyle anlamlandırılır:

Kendine yeni bir poetika, yeni bir estetik üretmeyen postmodernizmin biçimsel düzlemdeki ana özellikleri genelde modernizmden alınmıştır. Postmodern romanın kurgu düzleminde en belirgin özelliklerinin başında geldiğini düşündüğümüz yaklaşım olan oyunsuluk da kaynağını yine postmodernizmden alır. Ancak postmodernist anlatıda yaygınlık kazanan bu kurgu eğilimi, söz konusu edebiyatta sanatın özüne yönelir, içerdiği ontolojik renk vurgu kazanır, metin oynanan bu sanatsal oyunda ana erek durumuna gelir. Edebiyat artık somut yaşamı kurgulamıyor, kendini, nasıl oluştuğunu, nasıl kurgulandığını anlatıyordu. Doğa

⁸ Self-Reflexivity kelimesinin Türkçe çevirisi olarak kullanılmış kelime.

ise daha önce yazılmış metinlerden oluşan bir metinlerarası doğaya dönüşmüştür. Kendini anlatan bu edebiyatta kurmaca, üstkurmaca düzlemine taşınır. (Ecevit, 2004, s. 71)

Bu minvalde, Ecevit, postmodern anlatının oyunsu anlatısının da roman kişinin de çoğu kez kimlikten kimliğe giren devinim içinde bir yapı gösterdiğini dile getirir. Bir başka deyişle “Artık kendilerine kahraman dememeye özen gösterdiğimiz anlatı kişileri de, metin odağı ve anlamın taşıyıcısı olma görevlerini yitirmişlerdir.” (77) diyerek roman içinde kimliklerin ve kahramanların konumdan konuma geçtiği örnekleme paylaşmıştır. Ecevit’in bu noktada Paul Auster örneğini de vererek, üstkurmacaya dair görüşler paylaşmıştır:

Postmodern anlatının ana kişisi, bir figürden diğerine dönüşüp duran biridir, belirli bir kimliği yoktur. Paul Auster, “*New York Üçlemesi*”ndeki kişileri, birbirine dönüşme eğilimi içinde, onların aynı kişi olma olasılıklarının altını çizerek anlatır. Orhan Pamuk’un *Beyaz Kalesi*’si ve Güney Dal’ın *Kılları Yolunmuş Maymun*’unda kişilerin bir birine dönüşmesi ana izlektir. (Ecevit, 2004, s. 77)

Farklı anlamlar, farklı örnekler ile ele alınan üstkurmacaya ve onun tanımlanmasına John Barth ise şöyle bir katkıda bulunur: “Gerçek bir dünyadansa bir romanı taklit eden bir roman.” (Currie, 1995, s. 161). Üstkurmaca bir bakıma, Heisenbergci bir belirsizlik ilkesine dayanan bir biçimdir: meselenin en küçük yapı taşı, geçilen her gözlem aşaması temel bir düzensizliğe neden olabileceği farkındalığı (Heisenberg 1972, s. 126) ve nesnel bir dünya tasvirinin, gözlemci ve gözlenenin değişmesi nedeniyle imkânsız olduğu. Bununla beraber üstkurmacanın kaygısı daha karmaşıktır.

Üstkurmaca, Mark Currie tarafından belirtildiği gibi okuru kurguyu oluşturma sürecinde bir katılımcı haline getirir, bunu yapmak için de sadece kurguya farklı bir yapı kavuşturmakla kalmaz aynı zamanda metinsel anlamda da okuyucu başkahramanın yerinde hissetme, olayları yaşıyor gibi olma yönünde eylem ortaya koyar. Bu yönüyle, “Üstkurmaca, yazar ile okur, kurgu ile eleştiri, sanat ve hayat arasındaki ilişkinin özümsemesinde rol oynar.” (Currie, 1995, s. 25).

Auster’in *Yazı Odasında Yolculuklar* (1997) adlı kitabında Blank karakterinin kendisini okuyucu rolüne koyması ile tam anlamıyla ortaya konur. Blank, kendisinin okuyucunun yerine koyar, okura ait tepkiler verir. Bu yönüyle bu kitaptaki kurguya olan bakış açısı, edebiyat ile harici gerçeklik, metin ile dünya, algı ile temsil, dil ve gerçeklik, tarih ve hikaye, okur ve yazar şeklinde ortaya konur (25).

Bu yönüyle dile getirilen bu ilişkiler bütünü Auster'in sadece *Yazın Odasına Yolculuklar* kitabının değil birçok kitabının ortak paydasını oluşturur ve algılanışının da merkezinde yer tutar. Zira bu roman içinde roman, öykü içinde öykü örnekleri ile birlikte okuyucuyu kitaplara dâhil edecek boyutlara ulaşan üstkurmaca *Ay Sarayı*'nda da, *Yanılsamalar Kitabı*'nda da, hatta kurgu içinde kurgunun hayata geçirildiği *Martin Frost'un İçsel Yaşamı* adlı sinemaya uyarlanmış bölümünde de görülür. Blank, bu yönüyle tüm bu üstkurmaca stratejilerinin Auster'in romanlarında şaşırtıcı bir şekilde bir yerden sonra tüm bu dönüm noktalarının gerçek ile de buluştuğunun altını çizer. Auster'in üstkurmacasına mükemmel bir örnek olarak verilebilecek *Yanılsamalar Kitabı*'nda Martin Frost'un Hector'a, Hector'un Zimmer'e, Zimmer'in ise Paul Auster'a anlattığı öykülerin can alıcı noktalarında Auster'i görmek artık okuyucu için şaşırtıcı değildir. Kurgunun üst seviyelere ulaştığı bir noktada Auster, tarihsel arkaplanı, kendi yaşanmışlıklarını ve kendisinden parçaları yazarların önüne kırıntılar şeklinde sunar ve onları okuyucular ile paylaşma fırsatı verir.

Butler ve Gurr, bu bağlamda Auster'in bu sanatını; “Okur olarak bizler Auster tarafından romanın metni içine çekilirken adeta bir odaya kilitli kalmış hale geliriz ve ne bizim ne kendisinin durumunu tanımlayabildiği başkahramanı daha iyi tanırız. Burada postmodern kurgu okuyucusu olarak da metin boyunca kişisel farkındalık yöntemi sürekli olarak küçük metinler ve parçalar ile istekli kılınıyoruz.” (Butler-Gurr, 2008, s. 196) şeklinde tanımlar.

Paul Auster, kurmacayı kitaplarından eksik etmez, kurmaca ile gerçekliği birbirine temas ettirmeden ama bir birine olabildiğince yakın ortaya koyan Auster, bu konudaki önemli yansımalarından birisi de *Leviathan* adlı romanında ortaya konmuştur:

Paul Auster'in 1992 yılında yayınlanan romanının ardından Sophie Calle “Double Game” (1999) adlı bir kitap çıkarır. Roman değildir bu, kitaplaştırılmış bir projedir. Romanda bahsi geçen sanatçı Maria'nın projelerini gerçekleştiren Sophie Calle, bunları gerek fotoğraflayarak gerek anlatarak somutlaştırır. Tavuk mu yumurtadan, yumurta mı tavuktan çıkar iddasındaki bu ortak çalışma ile bize hayat mı sanatı taklit ediyor yoksa sanat mı hayatı, diye düşünmeye iter. Sophie Calle, kendi kitabında Paul Auster'in romanını bir oyuna çevirmeye çalıştığını, gerçeklik ve kurmacanın kendi bakış açısından anlatımı dile getirdiğinden bahseder. Paul Auster'in *Leviathan* romanında ona teşekkür ettiği gibi o da kendi kitabının başında kurmaca ve gerçekliği karıştırmasına izin verdiği için Paul Auster'a teşekkür eder. *Leviathan* romanında Maria'nın anlatıldığı bölümler üzerinde karalamalar ve

yorumlar bulunur. Maria'nın, yani kendisinin anlatıldığı bölümlerde insiyatifi ele alır ve ufak değişiklikler yapar. Böylece, yazarın otoritesini yıkılmış olur. (Sökmen, 2015)

Bazı değerlendirmelerde üstkurmaca, bir alt başlık olarak ise anlatı olarak tanımlanan bu kurgu ürünü ve meta-fizik yaklaşımların aslında postmodernizm ile geride kaldığı belirtilir. Auster'in hem iyi bir postmodern hem de üst anlatı ve üstkurmaca konusundaki bütünlüğünün aksine olabilecek o sözler, Lyotard'dan alındı yapan Anlı, tarafından şu sözler aktarılır:

J. F. Lyotard, *Postmodern Durum* adlı eserinde bilgiyi meşrulaştırmak için başvuru metaanlatıların (üst-anlatıların) krizine değinerek 'postmodern'i "metaanlatılara [üstanlatılara] yönelik inanmazlık (incredulity)" olarak tanımlamakta ve bu inanmazlığın da bilimlerdeki ilerlemenin bir ürünü olduğunu savlamaktadır. Bu, "meşruluğun metaanlatısal [üst-anlatısal] aygıtının eskimişliğine" karşılık gelen bir kriz durumudur. (Alıntılaman Anlı, 2010, s. 38) (Aktaran Lyotard, 2000, s. 11, 12)

Eserlerinde hem üstkurmacyı, hem kurguyu, hem tarihsel arka planı ile gerçeği, hem metinlerarasılığı hem de yaşanmışlığı bir arada tutabilen usta yazar Auster, tüm bu tanımlamalar yapılırken akla gelen ilk isimlerdendir. Çağdaş postmodern yazarlar arasında önemli bir yer edinen Auster'in son dönemlerde eserlerine yansıttığı bu türün geçmişteki isimleri de şüphesiz dünya edebiyatında adlarından yine çokça söz ettirmiş isimlerden oluşmuştur. Samuel Beckett, William Faulkner, John Barth, Jeorge Luis Borges, Donald Barthelme, Milan Kundera, bu isimlerden sadece birkaçıdır.

Tarihyazımsal üstkurmacya dair değerlendirme yapmak gerekirse; tarih ve edebiyat her zaman bir arada olmuş, içiçe geçmiş ve postmodernizmin söyleminin konusu olmuştur. Tarihyazımsal üstkurmacya ise tam tamına postmodern edebiyatın kullandığı parodi, metinler arasılık gibi kavramları kullanan bir kurgu türü olarak bu anlamda öne çıkmıştır. Bu açıdan ele alındığında, özellikle *New York Üçlemesi* adlı eseri tarih yazımsal üstkurmacyanın öne çıkan yapıtı olarak değerlendirilen Auster'in bir çok eserinde bu yazım tarzını görmek mümkündür. Auster'in üstkurmacyasına önemli bir bakış açısını tam da bu noktada Barone ve Hutcheon ortaya koyar. *Kırmızı Defterin Ötesi: Paul Auster üzerine Makaleler*⁹ adlı kitabın yazarı Dennis Barone, Auster'in eserlerinin her zaman onun yaşamının bir yanını barındırdığını, gerçek

⁹ Dennis Barone'nin *Beyond The Red Notebook: Essays On Paul Auster* adlı kitabının Türkçe çevirisinin adıdır.

tarihi figürlere ve olaylara ve farklı edebi kaynaklara başvurduğunu öne sürer. Bu da tıpkı Linda Hutcheon'un tasvir ettiği gibi tarihyazımsal bir üstkurmaca ürünüdür (Barone, 1995, s. 5). Öte yandan Barone, Auster'in üstkurmacyı diğer postmodern çağdaşlarından ve akranlarından farklı olarak kullanmıştır: "O okuma eylemini böylecek ve engelleyecek bir yol izlemez." (7). Onun erişilebilirliğinin altında da postmodern fikirleri kendine has bir şekilde sunması yatar.

Onun yazın özelliğinden birisi olan gerçekleri hayaller ile buluşturması üzerine ise Seven şöyle bir değerlendirmede bulunur:

Auster'in yazınının bir özelliği de her zaman şimdiye ait oluşu ve eserlerinde hayatının çeşitli dönemlerinden bilgiler içermesi, dolayısıyla da yarı biyografik oluşudur. İşte bu yarı biyografik öyküler yaşamını yazarak anlattığını söyleyen roman kahramanının bir yönden Auster'in kendisi olduğuna işaret eder. Okur böylesine yarı biyografik öğelerle doldurulmuş bir metni okurken hangi kişinin gerçekliğiyle karşı karşıya olduğunu düşünmeden edemez. (Seven, 2007, s. 24)

Öte yandan *Arzu Sanatı: Paul Auster'ı Okuma*¹⁰ adlı kitabında ise Bernd Herzogenraht Auster'in posmodern kurguyu 'gerçek' ve 'kurgu'nun ikiliğini açıklamak için kullandığını söyler (Herzogenrath, 1999, s. 3). Paul Auster'in bir çok eseri gerçek ve kurgunun yanı sıra 'metinlerarası' anlatım ve mutlak gerçekleri sorgulamayı da içerir (3). Auster'in *Ay Sarayı*, *Leviathan* ve diğer romanlarının büyük bir çoğunluğu tarih yazımsal üstkurmaca olarak kabul edilir (D'Urso, 2006, s. 38).

Auster'in eserlerinde hakikat, gerek gerçek kişi isimleri, gerekse de otobiyografik bilgiler göz önüne alındığında kurgu ile kaynaşmıştır. Onun tıpkı *Yanılsamalar Kitabı*'ndaki Zimmer'i ya da *Martin Frost'un İçsel Yaşamı*¹¹'ndaki Martin Frost'u gibi olan yazar karakterleri üst-kurgu yoluyla gerçek ile hayal arasındaki bu belirsizliğe kafa yorar. Tıpkı bu öykü ve filmlerin aktardığı gibi Auster'in dünyasında hayat, kurgu kadar ilginç ve kurgu da en az onun algısındaki dünya kadar ilginçtir. Adrian Gargett, onun bu anlatımını şu sözlerle ifade etmiştir:

Paul Auster'in kurgusundaki ayrıntılı kelimeler tıpkı Mobius şeridindeki gibi işlev görür. Möbiüs, yüzeyde iki tarafı bükerek diğer uç ile birleştirilmesiyle elde edilen tahmin

¹⁰ Bernd Herzogenrath'in *An Art of Desire: Reading Paul Auster* adlı kitabının Türkçe çevirisinin adıdır.

¹¹ Paul Auster'in *Yanılsamalar Kitabı* içerisinde kurgu içinde kurgu örneği olan ve karakterlerden birisi olan Hector Mann tarafından kaleme alınan ve anlatılan filmin adı.

edilemez ve muğlak bir şerittir. Sadece bir yüzü olan fakat hem üst hem de alt olarak görülebilen bir yüzeye sahiptir.” (Gargett, 2002)

Auster’in eserlerine yapılan bu benzetmeyi *Yanılsamalar Kitabı*’nda görmek tam anlamıyla mümkündür. Bir üstkurmaca ürünü olan *Yanılsamalar Kitabı* örneğinde hem aynı içinde aynı olaylar sunulur, hem de Möbiüs şeridini andıracak tarzda yüzeysel görünen ama farklı boyutları olabilen olaylar okuyucunun önüne sunulur. Her birisi içerisinde farklı hikâyeler, yazardan farklı yansımalar vardır.

Auster’in, üstkurmacası ile eserlerinde oluşturduğu kurgu üzerine önemli değerlendirmeler yapan isim olan Dennis Barone Auster’in eserlerindeki tarihsel arka plan ile kurgunun iç içe geçmesinin fazlasıyla farkındadır. Paul Auster Üzerine *Makaleler* adlı çalışmada, Barone, “Auster’in eserleri her zaman yazarın kendi yaşamından bir şeyler, diğer edebiyatlardan referanslar ve gerçek tarihsel arka plandan kesitler ve karakterler barındırır.” diyerek onun üstkurmaca sanatındaki işleyişini izah eder (Barone, 1995, ss. 1-26).

Kendisinin ve çevresindeki insanların isimlerini karakterlerine veren kitaplarda kendinden bir detay koymak için bazen bir isimle bile olsa kitaplarında gerçek hayatına göndermeler yapan Auster, kurgu içinde kurguda da bu isimlendirmeleri ve isimler konusundaki ilginç tesadüfleri kullanmayı ihmal etmemiştir. İsimlendirmekle kalmayıp kurgu içinde kurgu yapan Auster, metinler arası ilişkileri de ilginç bir derinlikte bağdaşmıştır. Üst-kurmacanın bu önemli yansımaları *Yanılsamalar Kitabı*’nda bir kez daha kendisini iyice hissettirmiştir. Örneğin, *Yanılsamalar Kitabı*’nın başkahramanı Zimmer, öykü içinde öykü örneği olan ve kitabını yazdığı Hector Mann’ın *Yazı Odasına Yolculuklar* adında bir kitap yazdığını öğrenir. Yine aynı kitap içindeki kurgu hikâyesi olan *Martin Frost’un İçsel Yaşamı* adındaki yazılı filmin karakteri Claire, Martin ile konuşurken ona *Yazı Odasına Yolculuklar* adlı kitabın şimdiye kadar okuduğu en iyi kitap olduğunu söyler. Gerçekte ise *Yazı Odasına Yolculuklar* Paul Auster tarafından yazılmış ‘gerçek’ bir kitaptır ve 2006 yılında basılmıştır. *Yanılsamalar Kitabı*’nın Zimmer’i Anna Blume ile evlidir ve Blume, *Son Şeyler Ülkesinde* kitabının başkahramanıdır. İşte bu Auster’in içerisinde, hikaye içinde hikaye anlatımını birbirinden ayıramaz kılar (Trofimova, 2012, s. 130). Linda Hutcheon’un tabiri ile *Ay Sarayı* tarihyazımsal bir üstkurmacadır:

Birçok önemli postmodern eserin anlatımı; gerek edebiyatta, gerek tarihte gerekse de teoride genellikle dikkatin odaklandığı şey olur. Tarihyazımsal üstkurmaca bu üç ihtisas alanını da barındırır, yani onun öz farkındalığı gerek tarihsel olarak gerekse de kurgusal olarak tarihi geçmişi yeniden yorumlaması ve yeniden çalışmasıyla oluşur. (Hutcheon, 1995, s. 5)

Haliyle *Ay Sarayı* arkaplanında kurguyu da, tarihsel bir kurmacayı da yazarın kendi hayatından kırıntıları da barındıran bir başyapıt olarak kabul edilir. Arkaplanda vuku bulan olaylar kurgu gibi görünse de diğer birçok eserinde olduğu gibi *Ay Sarayı*'nda da o dönemin tarihi olayları, Auster'in vurgulamak istediği süreç olay örgüsü içinde yazarın zihninde canlandırılır. Bir taraftan açlık mücadelesi veren kitabın kahraman Fogg'un zaman zaman kendini Ay'a ilk ayak basıldığı tarihteki hararetli tartışmaların içinde bulması, dönemin siyasi atmosferi içerisinde anarşist olarak fişlenip askerlik muayenesi olduğu esnada satır aralarında dönemin siyasi atmosferine dokundurmasının nedeni budur. *Ay Sarayı*'nı, *Ay Sarayı* yapan detaylar elbette bundan ibaret değildir. Bu tarihsel üstkurmaca içerisinde kader hiçliği sayılabilecek derecedeki tesadüfler, bu tarihsel süreç içerisinde yapboz içine serpiştirilir. Sayısız tesadüfler bu süreçte ustalıklı gidişata da yön verir.

Peki, belli bir tarihsel arkaplan ile yazdıklarına yön veren Auster'in eserlerindeki yolculuklar neyi ifade eder? Dünyanın yaratılışına kadar uzanan bir serüvenin ana teması olan yolculuklar ve sonu gelmez serüvenler şüphesiz Auster'in yazdıklarının arkaplanını, ilham kaynağını ve kurgusunun başrolünü oluşturan temel noktalardan olmuştur. İnsanlık tarihini değiştiren yolculuklar Auster'in eserlerinin de yadsınamaz parçalarından birisidir. Bu yüzdendir ki onun karakterleri hep bir yolculuk halindedir. Kimi iyi bir yazar olmak için, kimi kendisini bulmak için, kimi karakterleri kendinden kaçmak, kimileri ise kendini bulmak için uzun uzadıya yollar kateder. *Yanılsamalar Kitabı*'nın karakteri Zimmer, tesadüf eseri izlediği bir sessiz filmin yaratıcısını bulmak için yollara düşer, *Ay Sarayı*'nın Marco Fogg'u ise kendini ve geleceğini bulmak için sürdürür yolculuklarını. Nihayetinde bu yolculukların önemli bir bölümü Auster'in kitaplarında arayışları merkeze alır. Birçok karakter bu arayışlar çerçevesinde Auster'in tarihsel arkaplanla dolu kurgusu içerisinde varolma mücadelesi verir. Onun bu arayışları ve yolculukları bir çalışmada şu şekilde ele alınır:

Bilinen tüm destanlar ve masalların konu edindiği yol hikâyeleri günümüz edebiyatını da bu tema çerçevesinde beslemektedir. Çağdaş Amerikalı yazar Paul Auster, kendisiyle yapılan bir röportajda masalların eserleri üzerinde çok büyük bir etkisi olduğunu söyleyerek okur ya da dinleyici açısından bu tür anlatıların hayal gücünü geliştiren yönüne dikkat çeker (McCaffery, 22). Belki de bu sebeple Auster'ın romanlarındaki gezgin karakterler masallardaki gibi inandırıcılık sınırını zorlayan yol öykülerinin anlatıcıları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Auster, günümüz insanını en iyi şekilde anlatan romancılardan biri olarak görülmektedir. Çünkü onun anlattığı postmodern dönemin insanı ve bireyin bu karmaşık dünyadaki içsel serüvenidir. Paul Auster'ın kader hiççiliği kadar, tesadüfleri kadar üzerinde durulması gereken bir özelliği varsa o da üstkurmaca tekniği ve bunu kurgu üzerine yazdığı romanlarında gerçek ile olabildiğince iç içe geçebilecek kadar gerçeklik ile yoğurabilmesidir. (Seven, 2007, s. 2)

Paul Auster'ın bir üstkurmaca yazarı olarak, kendini eserlerine kurgu karakter olarak dâhil etmesi, yazara kurgu içinde kaybolmaması gerektiğini hatırlatır. Özetle, Paul Auster, aslında yazmayı yazma olarak tanımlanan üstkurmacyı okura kimi zaman yazarın kurgusundan bazen de kendisinin varlığından haberdar etme teşebbüsü olarak eserlerinde önplana çıkarır. Bu tekniği farklı açılardaki maskelerin altındaki gerçekliği görmek maksadıyla anlatısında belirgin geçişler yapmak için kullanır. (Tanrıtanır, 2012, s. 2)

Varvogli ontolojik belirsizlik ve metinlerarasılığı Auster'ın kurgusunun en güçlü elementi olarak görür. Söyleşiler ve yaşam öyküleri üzerinde çalışan Varvogli, Auster'ın *Cam Kent* adlı eserindeki başkahramanı Quinn'i yazara ait tasavvurun bir icrası olarak görür. Auster, ikinci eşi ile tanışmasaydı hayatının nasıl olacağını hayal eder. Bunun sonucu da Quinn'dir. Buna ek olarak Auster'ın kurgusu ve gerçeklikleri düşünüldüğünde, sürekli olarak kurgu ile gerçeği birbirinden ayırması gereken çizgiyi bulanıklaştırma hiçbir Auster'ın romanlarında olduğu gibi tarih, siyaset ve kendi ülkesinin el üstünde tutulan gizemli ilkeleri ile birlikte telaffuz edilmez ve uygulanmaz (Varvogli, 2001, s.8).

Ay Sarayı, *Leviathan* ve daha birçok romanda gerçek ile kurgu arasında bir ayırım yapmak çok da kolay değildir. Varvogli, bu iki romanda da karakterler kendi kendilerinin efsaneleştiricileri oldukları gibi aynı zamanda kendi buldukları tarihsel sürecin de ürünüdürler. Kâh Vietnam savaşından bir kesit barındıran kâh Paul Auster'ın kendi döneminin yansıması olan karakterler görürüz, kâh hem kurgu

ürünü olan hem de yazarın doğduğu yaşta doğup o dönemin tarihsel ruhuna göre hareket edebilen başkahramanlar...

4.2. Kurgu içinde kurgu, öykü içinde öykü

Onun romanlarında gerçek ile kurgu birbirleriyle öyle karışmıştır ki beraber oluşturdukları dünya artık parçalanamaz bir bütünlük göstermektedir, farklı geleneklerden aldığı özellikleri çağdaş dünya ile ilişkilendirmektedir (Varvogli, 2001, s. 2). Bu şekilde tanımlanan Auster, şüphesiz gerçeği ustalıkla anlatması kadar kurgunun ötesindeki tasvirleri ve üstkurmaca denilen sanatın da önemli sanatkarlarından birisidir. Ayna içinde ayna, bir başka deyişle kurgu içinde kurgu Auster'ın üstkurmacasını da en ustaca ele aldığı yöntemlerinden birisidir. Postmodern edebiyatın önemli edebi sanatlarından birisi olan kurgu içinde kurguyu postmodern yazarlar içerisinde en iyi uygulayan isimlerden birinin Auster olduğuna da şüphe yoktur. Birçok eseri üstkurmaca ile donatılmış Auster'ın *Yanılsamalar Kitabı* bu noktada kurgu içinde kurguya emsal olabilecek başarılı bir örnek ile de taçlandırılmış bir çalışma olarak öne çıkmaktadır. Bu kitabın üstkurmacası ve kurgu içinde kurgusu: kutu içinde kutu açar gibi ilerleyen öyküler arasından sıyrılan ve sonraki yıllarda filmi de çekilen *Martin Frost'un İçsel Yaşamı* olmuştur.

Üstkurmaca ürünü olan *Martin Frost'un İçsel Yaşamı* da ne gariptir bir dizi tesadüfler ile kurguludur. Yani Auster, üstkurmacasını yaparken de kendine has o tesadüf ögesinden hiç vazgeçmemiştir. Auster'ın kitabı yazan isim olarak neredeyse unutulduğu öykü içinde öykü yazma sürecinde filme dönüştürülen bu hikayeyi *Yanılsamalar Kitabı*'nın kahramanı Zimmer tanımlar ilk olarak. O da filmdeki tesadüflerin ve Austerveri anlatının ipuçlarını okurla paylaşır. Uzun süre peşinden koştuğu ve ilk kez Alma ile izleyeceği filmi anlatırken Zimmer şu sözlerle bahseder Martin Frost'tan:

Filme alışmam, neler olduğunu anlayabilmem biraz zaman aldı. Film öylesine donuk bir gerçeklikle, gündelik yaşamın ayrıntılarına öylesine kılı kırk yararcasına dikkat edilerek çekilmişti ki öykünün merkezindeki büyüü algılamakta başarılı olamadım. Film sıradan bir aşk komedisi gibi başladı, ilk on beş dakika bu türün alışıldık yöntemlerine sadık kaldı: erkekle kadının rastantısal karşılaşmaları, birbirlerinden uzaklaşmalarına yol açan yanlış anlama, ani değişim ve arzunun patlaması, çılgınlıklar, güçlüklerin başlaması, kuşkunun pençesinde kıvrınma ve kuşkların giderilmesi; bütün bunlar mutlu sona götürüyordu (ya da ben öyle sanmıştım). Ama sonra filmin aşağı yukarı üçte birine gelmişken yanıldığımı anladım. Dış görünümünün aksine, filmin geçtiği yer Tierra del Sueno ya da Mavi Taş Çiftliği

değildi. Bir erkeğin kafasının içiydi ve o kafanın içine giren kadın gerçek bir kadın değildi. Bir ruhtu, adamın hayal gücünün yarattığı bir figürdü, erkeğin esin perisi olmak üzere seçilmiş kısa ömürlü bir yaratıktı. (Auster, 2013, s. 249)

İşte bu noktadan sonra da üstkurmacanın müthiş örneği, filme dönüştürülen öykü bir kitabın ötesine geçer ve okuyucunun zihninde de bir film edasında canlanmaya başlar. Büyük beğeni alan ve 2007 yılında Paul Auster'ın yönetmenliğinde beyaz perdeye de aktarılan o film Zimmer'in anlatımıyla paylaşılır. Film Martin Frost'un 3 yılını kitap yazmaya ayırdıktan sonra biraz kafa dinlemek için çöldeki Tierra del Sueno'da bir evde kalmak için ellerinde poşetlerle içeri girmesiyle başlar.

Burada dikkat çeken noktalardan birisi de öykü içinde ele alınan öykülerin yazarlarının da Paul Auster havasında yazım tarzlarının olmasıdır. Örneğin Auster, bir yazar olarak yetinmez. Sürekli olarak kitabının bir taraflarında vardır. İsmi hep hatırlatır, kendinden hep bahseder. Kendi kitaplarının kahramanıdır da aynı zamanda. Onun Zimmer adlı karaktere, Zimmer'in de Hector'a anlatma yetkisi verdiği kitap içinde kitap oluşturma sürecinde Zimmer tarafından öyküsü anlatılan Hector'un Austervari yazım detayı bu yönüyle dikkat çeker. Hector, kendi yazdığı filmin içine kendisini sıkıştırmıştır. Zimmer bu bölümü şu şekilde anlatır:

Tam üç yılını roman yazmaya verdim, kendimi yorgun hissediyordum, dinlenmeye ihtiyacım vardı. Spellingler kışı geçirmek üzere Meksika'ya gitmeye karar verince evlerini kullanmamı önerdiler. Hector ile Frieda yakın arkadaşlarımdı, kitabın beni nasıl yordüğünü biliyorlardı. Çölde birkaç hafta geçirmenin bana iyi gleeceğini tahmin ettim, böylece bir sabah arabama atlayıp San Francisco'dan Tierra del Sueno'ya geldim. Hiçbir plan yapmamıştım. Bütün istediğim orada kalıp hiçbir şey yapmamaktı, bitki gibi yaşamak. (Auster, 2013, s. 251)

Yani kurgu içindeki kurgu artık iyice öykünün esas yaratıcısından uzaklaşmıştır. Kitabın yazarı Auster yazma yetkisini çoktan karakterlerine bırakmıştır. O, kontrolü Zimmer'e bırakır. Zimmer aniden tanıştığı birisine öyküsünü anlatırken devreye Hector girer, Zimmer'in hikayesini anlattığı Hector ise yönetmenlik koltuğuna oturur. Hector kendisi bir kurgu tasarlarken kendisini eklemeyi ihmal etmez. O da Auster'in bir kahramanıdır ve ondan bir parça taşıyan başka bir isim adı altında boy gösteren Auster'dır nihayetinde.

Martin büyükçe eve girdikten sonra içinde dolaşmaya başlar. Kitaplara bakar odaları gezer, ardında da bu sessizlikte kafasında bir hikaye dolanmaya başlar.

“Hikayeler hep böyledir zaten. Bir bakarsız hiçbir şey yoktur ortada. Bir bakarsız gelmiştir bile, senin içine yerleşmiştir.” (252) diyerek söze giren Martin Frost, yeni bir ayna içinde yeni bir ayna oluşmasında son adımı atan kişidir. Bu kez Frost kendi öyküsünü yazmaya başlar. Yazar da odur, kurguyu yapan da... En fazla 40 sayfa olacağını dile getirdiği öykü için masaya oturan Frost yazacağı öyküyü bitirmeyene kadar da geldiği bu evden ayrılmayacağını söyler. Ardından ekran kararır. Yeniden ışıklar açıldığında manzara farklıdır. Frost yeni başlayan günde büyük bir sürpriz ile uyanır. Uyuduğu yatakta yalnız uyanmamıştır. Yanında bir kadın görür. Çıplak bir şekilde yanında yatan kadını gören Martin, Auster’in deyişiyle elektrik şoku yemişe benzer. Sonra kadın uyanır, o da Martin ile aynı büyük şaşkınlığı yaşar. Çılgık çılgınlığa bağırarak kadın da o yatakta Martin ile nasıl uyandığını anlayamaz. Ardından olayın şokunu biraz da olsun attıktan sonra olayı çözmeye çalışırlar. Martin adını söyler. Kız Martin Frost’u tanıdığını söyler. “Gerçekten o musunuz?” diye sorular yöneltir. Hector ile Frieda’nın arkadaşları olduğunu söyleyen kadına bu kez Martin adını sorar. Üçüncü soru yönelttiğinde ise “Claire” diyor kadın “Claire Martin” (254). Tam bir Auster klasiği olan bu isim benzerliği öykü içinde öyküde de kendisini gösteriyor. Martin kendi ismini soyisim olarak taşıyan kadınla nasıl bir araya gelmiştir? Buna inanamaz. Ardında da Hector Martin’e kocasının, eşi Frieda’nın da Claire evin anahtarını verdiği yönünde bir konuşma geçer aralarında. Ardında da Martin, çiftin bunu bilerek yaptıklarını düşünür ve bunun tam da onlara göre bir iş olduğunu söyler ve olayın garipliğini kabullenmeye başlar. Bir birlerine rahatsızlık vermeyecekleri sözü vererek farklı odalarda sessizce yaşama sözü verirler.

Auster’in tesadüfleri ve okuyucu ilgisini diri tutacak, basit gibi görünen ilginç ayrıntıları devreye koyduğu bölümlerden birisi burasıdır. Claire tasvir edilirken ilginç betimlemelerden söz edilir:

Claire kot pantolonu ve svetsörtü içinde bir üniversite öğrencisine benzemektedir, elinde George Berkeley’in *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine İnceleme* kitabıyla yatağın üzerine uzanmıştır. Bir ara felsefecinin adının kalın harflerle Claire’nin svetsörtünün önünde yazılı olduğunu görürüz: Berkeley. Bu aynı zamanda Claire’in okulunun adıdır. Bunun bir anlamı var mıdır, yoksa bir tür görsel oyun mudur? (256)

Martin, akşama kadar çalıştıktan sonra Claire’nin odasına gider. Davranışlarından dolayı özür diler ve yarım saat sonra salonda buluşmak üzere sözleşirler. Claire’nin Berkeley yazılı svetsörtü sohbetin konusu olur. Sonra yazdıklarından, Martin’in

kitabında bahsederler. Claire Martin'in romanını okuduğunu ve çok beğendini söyler. Tam bu sırada Martin, yeniden o sveşörtün üzerindeki Berkeley yazısına takılır. Claire'den sözcüğü açıklamasını ister. Claire ise şaşkıncu bir şekilde kalkar ve sveşörtünü çıkarır. Sözleri ve hareketleriyle Martin'i baştan çıkararak Claire ile birlikte bir süre sonra yatağa girerler. Bu kez birbirlerinden korkmadan ve çığlık atmadan sabahlarlar. Bir sonraki sahnede Martin beş altı gün sonrasını anlatır. Claire'ye duyduğu aşkı anlatır. Büyük evin kocaman odalarında beraber geçirdikleri zamanlar anlatılır. Sonra telefon çalar, arayan evin sahibi Hector'dur. Hector'u dinlemekte olan Martin bir anda kaygılanır çünkü anlatılana göre çöle doğru bir soğuk hava dalgası gelmektedir. Bununla ilgili anlatmakta olan Hector'a, Martin bir anda Claire'den bahseder. Tam o esnada Claire masadan kalkar ve kaçıp uzaklaşır. Hector'un Claire'nin kim olduğunu sorması ve onu tanımadığını söylemesi ile geçen şaşkınlık dolu diyaloglardan sonra Claire'nin evden kaçarak uzaklaştığı da anlatılır. Martin Claire'yi yakalar. Frieda'nın kız kardeşi olmadığını öğrendiğini söyler ve Claire'a yalanının sebebini sorar. Claire ise utangaç bir tavırla konuşur. Martin daha çok üsteler Claire ona kim olduğunun önemi olmadığını sadece Martin'inin kendisini sevdiğini söyler: "Ah Martin kim olduğumun önemi yok. Çünkü sen beni seviyorsun. Çünkü beni arzuluyorsun. Önemli olan bu. Gerisi boş." (263). Tam bu diyalog ile ekran kararır. Sonra ise yine Martin'in masasında daktilo sesi duyulur. Martin, Claire'i anlatırken, Claire'nin de odasından çıkıp Martin'in kapısını çaldığı sahne başlar. Sonra hazır olan yemeği yemek için içeri geçerler. Neşeli bir diyalogdan sonra Claire Martin'e öyküsünün nasıl gittiğini sorar. Martin'in cevabı ise "Sen kimsin Claire?" şeklinde olur. Ama Claire bu durumu geçiştirir. Ertesi gün yine daktilosunun başında yazan Martin yazarken bahçede Claire'in yerde baygın yattığını görüp ona doğru koşar. Küçük bir baygınlık olduğunu düşündüğü bu durum ertesi gün ateşinin yükselmesine neden olur. Martin Claire'in etrafında dört döner ona bakar, sonra Claire'nin durumu düzelir gibi olur. Sonra yine Martin'e hikayesini sorar. Ona hikayesini anlatmasını ister. Martin onu kırmamak için birkaç cümle okur. Sonra birkaç sayfa kaldığını ve öykünün bitmek üzere olduğunu söyler. Claire hemen yazmasını ister. Martin yeniden çalışma masasına oturur. Bir ona bir Claire'e geçiş yapan kamera görüntülerinden sonra Martin'in son sözcüğü yazdığı gösterilir. Biten hikayesi ile çıkan Martin, Claire'i görünce neler olduğunu anlayamaz. Claire'in teni buz gibidir soluk almamaktadır. Martin hemen koşar yazdığı müsveddeleri kapar ve

şömineye koşar. İlk sayfadan başlayarak hikayeyi şömine ateşine atmaya başlar. Hikaye yavaş yavaş yanmaya başlarken Claire bir ara gözlerini açar. Çevre bakınan Claire Martin'e neden hikayeyi yaktığını sorunca, Martin: "Seni geri alıyorum. Hayatına karşılık otuz yedi sayfa Claire. Hayatımda yaptığım en iyi pazarlık bu." (273) Claire ağlar, bitkin bir haldedir. Bu arada Martin ateşe kağıt atmaya devam eder. Son sayfayı da attıktan sonra Claire'ye bakar ve bu son bölüm okuyucu ile paylaşılır:

Martin kendi üzerindeki büyüünün gizini çözdüğüne göre ne yapacağını bilmez durumdadır. Ne yapacaksın? diye sorar Martin'e. Söylesene Martin, ne yapacağız Tanrı aşkına? Martin'in yanıt vermesine fırsat kalmadan kamera dışarıya çevrilir. Evi yaklaşık on beş metre kadar uzaktan görürüz, bomboş bir arazinin ortasındadır. Kamera yukarı döner, sağa çevrilir ve büyük bir kavak ağacının dallarında durur. Her yer sakindir. Rüzgar yoktur; dalları oynatan bir esinti de; yaprak kıpırdamamaktadır. On saniye geçer, on beş saniye geçer ve sonra, ansızın, ekrarı kararır, film biter. (274)

Auster, kurgu içinde yaratılan bu kurgusunda da kendine has tarzı ile hikayenin sona ermesini sağlar. Tıpkı *Ay Sarayı*'nin kahramanı Marco Fogg'un kendi kimliğini ve kişiliğini ararken yaşadığı serüvenlerden sonra yeni bir hayata başlaması kitabın sona ermesi gibidir. Ya da *Martin Frost'un İçsel Yaşamı*'nın da anlatıldığı kitaptaki bir başka kurgunun kahramanı Martin'in öyküsü... O da tanımadığı bir adamın peşine düşer. Ölen karısı ve çocuklarından sonra filmlerini, kitabını yazdığı bu adamı ararken bir kadın seven ama hem aradığı olan Hector'un, hem sevdiği kadının ölümü ile biten bu serüvenin ardından onun da yarım kalan hikayesi okuyucunun zihninde kalır. Tıpkı bir peri gibi Martin Frost'un zihninde canlanır. Ona bir öykü yazdıran, ona aşkı tattıran Claire ile olan hikayesi gibi... Martin yazdığını yakar, sonra ne olduğu anlatılmaz. Claire bir ilham perisi midir yoksa gerçek bir peri midir? Ölür mü yoksa hikaye mutlu son ile mi biter? Daha da önemlisi Martin'in sorduğu gibi akıllarda büyük bir soru işareti kalır: Claire kimdir?

İşte böyle bir üstkurmaca ürünü olan *Yanılsamalar Kitabı*, Auster'in bu anlamdaki önemli eserlerinden sadece birisidir. Bunun dışında aynı alanda 'iyi' örnek sayılabilecek ciddi kitapların yazarı olagelmiş bir yazardır Auster. Tam bu noktada biraz daha derinlemesine bir bakış açısı sergilemek gerekirse 'Nedir bu üstkurmaca?' sorusunun cevabı şöyle yanıt bulur:

Postmodern edebiyat yazınında ana ilkelerden biri olan üstkurmaca (metafiction) daha önceleri modernist yazarların da kullandığı bir tekniktir. Fakat hemen her yöntemde olduğu gibi postmodernistlerin üstkurmacyı kullanım biçimi modernistlerden farklıdır. Modernist romanda üstkurmaca kurguyu bozmak ve gerçekliği farklı bir boyutta yansıtmak isteğiyle kullanılırken, postmodern romanda anlatılanların kurmaca olduğu ve gerçeğin değil anlatının kendisinin vurgulanması için kullanılan bir yöntemdir. Böylelikle okur, yazarın neden ve nasıl bu metni yazdığını baştan itibaren veya çeşitli sebeplerle yazarın ona hatırlatması yoluyla bilir ve içeriğin akışına kapılmaz. Üstkurmaca yoluyla şekillendirilen metin içerisinde metinlerarasılık, kolaj, oyun, parodi ve pastiş gibi yöntemleri de barındırır. (Seven, 2007, s. 13)

Üstkurmaca'nın tanımı yapılırken bu tanımın bazı kuramcılar tarafından Cervantes'e ve onun öyküsüne kadar dayandırıldığı belirtilmiştir. Bu yönüyle Miguel Cervantes ile ilgili hayranlığını her seferinde dile getiren ve onun *Don Kişot*'unu önüne başyapıt olarak koyan Auster'in de üstkurmaca noktasında aşkın bir yazar olması ilginç bir detaydır. Çağdaş Amerikalı yazarlar arasında üstkurmaca denilince akla gelen önemli isimlerden birisi olan Auster'in roman içinde roman, kurgu içinde kurgu anlamına gelen üstkurmacasının örneği şüphesiz sayısızdır. Lakin, Auster'in üstkurmacyı yaparken bu yazı sanatının dayandırıldığı isme atıfta bulunarak Cervantes'e gönderme yapması da yine önemli bir detay olarak dikkat çekmektedir.

Kendisi ile ilgili tesadüfi bir telefon görüşmesinden sonra aklına gelen bir fikir ile oluşturduğu *Cam Kent* adlı romanında hikayesini anlattığı Quinn, kitabın bir bölümünde onu var eden adam ile tanışır: Paul Auster. Kitaplarında var olmayı önemli bir detay olarak paylaşan Auster, üstkurmacanın önemli örneklerini New York Üçlemesi kitabının 3 bölümünden birisi olan Cem Kent'te paylaşır. birisi işte bu kitabın bir bölümünde şöyle paylaşır:

Buradaki önemli detaylardan birisinin kurgu içinde kurgu olması kadar Paul Auster'in bunun ötesine kadar geçip Don Kişot'a kadar uzanacak hikayenin detaylarını kitabında paylaşıyor olmasıdır: Yemek boyunca Paul Auster, hâlihazırdaki işi olan Don Kişot'tan Quinn'e bahseder; bahsettiği şeyler *Cam Kent*'in Quinn'inin içinde bulunduğu durum ile ilintili olabilir. Daha da ötesi isimler konusu: Daniel Quinn ve Don Quixote benzer baş harflerini taşırlar. Bu tesadüf gayet fantastiktir. (Pearson, 2008, s. 14) Don Kişot'a, Auster'in eserinde bu şekilde atıfta bulunulması üzerine Karlsson, Don Kişot'u da 'ayna içinde ayna', çerçeve içinde

çerçeve olarak görür. Küçük çerçeve daha büyük birine ayna tutar tıpkı *Cam Kent*'te olduğu gibi (Karlsson, 1999).

Onu Cervantes ile buluşturan bir diğer taraf ise hikaye içinde hikaye özelliğidir. Ayna içinde ayna olarak da tabir edilen bu üstkurmaca ürününün Auster'ın ilham aldığı söylediği Cervantes ile ilişkisi bir diğer çalışmada şöyle ele alınmıştır:

Auster'ın eserleri tıpkı hayranı olduğu Cervantes'in *Don Kişot* adlı yapıtı gibi çok katlıdır, yani hikaye içinde hikaye vardır. Her hikaye şu ya da bu şekilde birbiriyle ilintilidir, böylece kurgu çokluğu beklenmedik şekilde birbirine uyar. Her karakterin ayrı hikayesi vardır ve bu hikayeler anlatıldıkça her bir öykünün anlatıyı tamamlayıcı bir unsur olarak tasarlandığı görülür. Kimi zaman bu laf kalabalığı rahatsız edici de olabilir, fakat bu parçalılık postmodern yazımın getirdiği bir özelliktir. Sesler seslerle, karakterler karakterlerle yarışır ve tüm bunlar öyle sıkıca kontrol edilir ve teknik açıdan öyle başarılıdır ki okuyucu kurguya iyice dalar ve bazen bunun sadece bir kurgu olduğu duygusunu da yitirir. Gerçek ve düş birbirine karışır, ve bu karmaşayı sadece kahraman değil, okuyucunun kendisi de yaşamaktadır. Postmodern oyun oynama ve varsayılan gerçek ile hayalin yan yana olması Auster'ın yazımının belirgin özellikleridir. (Seven, 2007, s. 25)

Auster'ın "Kitapların asla bitmediğini öğrendim, hikâyelerin bir yazar olmadan da kendilerini yazmayı sürdürebileceklerini de." sözü birçok kitabı gibi *Ay Sarayı*'nin da, *Yanılsamalar Kitabı*'nin da temelinde yatar. Üstkurmaca öykülerin ve kurgu içinde kurgu oluşturan hikayelerin anlatıcısı sadece Auster değildir. Bir süre sonra Auster kitap içerisinde sadece bir karakter olur. Auster, *Ay Sarayı*'nda bir kıyıda duran Zimmer'e yeniden hayat verir. *Ay Sarayı*'ndan çıkan Zimmer, yeni bir hayatı yaşar gibi *Yanılsamalar Kitabı*'nin başrolü olarak döner. Auster, bir üstkurmaca örneği olan *Ay Sarayı* kitabından Zimmer'in garip hayatını bu kez *Yanılsamalar Kitabı*'nda anlatır. Bir süre sonra Zimmer, Auster'ın elinden alır işini sonra öykü kendi kendini yazar. Zimmer Hector Mann'ın öyküsünü anlatır, Hector Mann ise ayna içinde ayna misali yazdığı Martin Frost'un ilginç yaşamını. Bu yönüyle de *Yanılsamalar Kitabı* hiç bitmez. Auster dışında herkesin yazdığı kitap, öykü ve filmler iç içe geçer büyük bir sonsuzluk dalgası oluşturur.

Yanılsamalar Kitabı adlı kitabında yine tesadüfler ve kurgu üstüne kurgular ile kendini çok farklı olaylar ve badireler içerisinde bulur. Paul Auster'ın olmazsa olmazı olan tesadüfler, şanslar üzerine kurulu romanlarından birisi olan bu kitabının başkahramanı Zimmer ile ilgili kitaptaki öyküsü kadar ilginç kurgulara da rastlamak

mümkündür. Örneğin, *Yanılsamalar Kitabının* kahramanı David Zimmer'in Anna Blume adında birisi ile ilişkisi vardır. Anna Blume'un William adlı kardeşi *Ay Sarayı* adlı romanda kaybolan karakterlerden biri olarak öne çıkar. Yazarın bir diğer eseri olan *Yazı Odasına Yolculuklar* (2007) kitabında Zimmer ile Anna'nın gerçekten de evlendiğini ve Zimmer'in üç yıl önce öldüğünü görürüz (Auster, 2007, s. 22).

Aynı zamanda *Yanılsamalar Kitabı*'nın anlatıcısı olan ve bu kitapta Helen adlı bir kadın ile evliyken onu uçak kazasında kaybeden David Zimmer'in bu kitabı yazarın *Yazı Odasına Yolculuklar*'ında da ilham veren isim olmuştur.

Bu anlamda yazarın önemli kitaplarından birisi olan *Yanılsamalar Kitabı* (2002)'ında yine Paul Auster'in alışlagelmiş, 'gerçeğin kıyısında yürüyen kurgu üstü kahramanların hikayeleri' tabirine uyan eserlerinden biri olmuştur. Paul Auster'in *Ay Sarayı*'ının yan karakterlerinden birisi olan David Zimmer, bu kitapta başrol olarak geri dönmüş ve deyim yerindeyse, Fogg'un *80 Günde Devri Alem* kitabına taş çıkaran serüveninin ötesinde bir kurgudan oluşan öykünün baş kahramanı olmuştur. Üstkurmaca türüne örnek olabilecek sayısız eserlerin yaratıcısı olan Paul Auster'in romanları üstkurmaca konusunda önemli yapıtlardan birisi olan Cervantes'in Don Quixote (Don Kişot) adlı eserini aratmayacak türden kurgu içinde kurgular barındırır.

Tüm bu ilişkiler bütününe bakıldığında, Auster'in kitaplarındaki hikaye içinde hikayeler ile kurgu içinde kurgu, bu anlatılarındaki kahraman ve konuları birbirinden ayıramaz bir hale getirmiştir. Bu metot Auster'in gerçek hayata dair kendi gözlemlerinden oluşturduğu kısmi otobiyografik eserleriyle bütünleşmiştir. *Yalnızlığın Keşfi* (1991), adlı kitabında da Auster'in bu durumu; "Her şey kendini tekrar ediyor gibi göründü. Gerçek bir Çin kutusu gibiydi. Sınırsız bir kutu serisi içerisinde, kutu içinde kutu." şeklinde dile getirir.

İşte böyle bir kurgu ile oluşturulan bir diğer deyişle üstkurmaca ürünü olan eserlerinden birisi olan *Yanılsamalar Kitabı* böyle başlar. Bir kurgu içinden sıyrılıp çıkan David Zimmer, tıpkı Fogg'un öyküsünde olduğu gibi bir tesadüf ile değişen olaylardan nasibini almıştır. Zimmer, tesadüfen karşılaştığı, izlerken onu güldüren Hector Mann'a ait bir filmde esinlenerek yazdığı kitabı ile ilgili bilgi verirken, öldüğü düşünülen ve on yıllar boyunca kendisinden haber alınamayan Hector Mann'dan sürpriz bir mektup almasıyla ilgili sürpriz ile başlar *Yanılsamalar*

Kitabı'na. Tesadüf izlediği bir filmi tesadüfen yazması kadar, onun bu kitabı yazmasını sağlayan yine acı tesadüfler ve büyük acılar vardır Zimmer'in öyküsünün arkaplanında. Auster'in romanlarından eksik etmediği ölüm, derin acılar, yalnızlıklar, kimsesizlikler, kayboluşlar ve çaresizlikler bu romanda da yine kendisini iyice gösterir. "Kitabım en büyük kederden doğmuştu, kitabı yazıp bitirmiştım ama keder yerli yerinde duruyordu." (Auster, 2013, s. 15) diyen kitap kahramanı Zimmer, ona tesadüfen bir kitap yazdıran o olayı anlatarak başlıyor, kurgu içinde kurgu barındıran başyapıtı.

David Zimmer'in eşi, ailesini ziyaret etmek üzere Milwaukee'ye gidecektir. Vermont'da Hampton Yüksek Okulu'nda karşılaştırmalı edebiyat hocası olan Zimmer, işinden dolayı gidemez. Normal şartlarda her zaman beraber yaptıkları ziyaretin erkene alınmasından dolayı Zimmer gidemez. Eşi Helen'in babasının bacağındaki tümör nedeniyle ameliyat olacak olması hasebiyle okullar bitmeden, oğlu Todd için de okul müdüründen izin almaya giden Zimmer, okul müdürünün buna başta pek yanaşmadığına değinir, uzun uğraşlar sonunda da gitmeleri için izin koparır. Yolculukları çeşitli engellere takılan Helen ve Todd'un bindiği uçak düşünce, Zimmer ikisini de kaybettiği o kazanın haberinden sonra tesadüfleri ve 'olmasaydı, olmayacaktı' şeklinde cümleler sarfetmeye başlar.

Zimmer, bir Auster klasiği olan tesadüflerle dolu bölümde o ölümü şöyle dile getiriyor:

Müdür ricamızı çevirmiş olsaydı Todd benimle birlikte evde kalmak zorunda olacak ve ölmeyecekti. Böyle olsaydı hiç olmazsa biri hayatta olacaktı. Hiç olmazsa biri, gökten yedi mil aşağı düşmeyecek ve ben de içinde dört kişi yaşaması gereken bir evde tek başıma kalmayacaktım. Başka şeyler de vardı elbette, üzerinde kafa yoracağım ve kendime işkence edeceğim başka tesadüfler da; aynı çıkmaz sokaklarda dönüp durmaktan bıkmıyordum sanki. [...] Her şeyin parmağı vardı bu olayda, sebep sonuç zincirindeki her bir halka yaşadığım dehşetin önemli bir parçasıydı: kayınpederimin bacağındaki kanserden o hafta Orta Batı'daki hava durumuna, uçak biletlerini ayırmış olan seyahat acentesinin telefon numarasına kadar. Hepsinden daha kötüsü, aktarmasız bir uçağa binmeleri için benim onları Bostan'a bizzat arabayla götürmekteki ısrarımdı. (Auster, 2013, s 17)

Karısının ve çocuğunun ölümünü ardı ardına gelen olaylara, tesadüfi zincirlere bağlayan Zimmer, o yaz unutulmayacak acılar çektiğini dile getirir. Çektiği acılarla zor bir süreç yaşayan Zimmer, bazen karısının elbiselerini giyer, makyaj

malzemelerini kullanır, onun parfümünü sıkıp uyur hale gelmiştir. Her ne kadar o *Ay Sarayı*'nın kahramanı M.S. Fogg'un çektiği açlık acısını çekmese de, Fogg'un dayısının ölümünün ardından çektiği acılar ile Zimmer'in eşi ve çocuğunun ölümü sonrası çektiği acılar benzerdir. Fogg dayısının ölümünden sonra yaşadığı açlık ve yalnızlık ile büyük travmalar yaşarken Zimmer de aynı şekilde ölüm sonrası bu travmayı kolay kolay atlatamaz. Yazarın iki yakın arkadaşına yüklediği bu karakter, bir kez daha metinlerarası bağdaşmaya bir örnek olarak karşımıza çıkar. *Ay Sarayı*'nin karakteri Fogg, iyice hayattan koştığı esnada nasıl ki Zimmer ve Kitty'nin onu ormanda baygın halde bulmasıyla hayata bağlanmışsa, küçük ve önemsiz bir tesadüf notu ile hayata bağlanıp geleceğine ve erişkinliğe götüren yola çıktıysa, onu vakti zamanında hayata bağlayan Zimmer adlı karakter, başka bir kitapta yine bir tesadüf eseri hayata tutunacaktır.

“[...] Ama bir gece, kış başlamak üzereyken, ağaçlar yapraklarını döküp ilk kar geleceğini duyurduktan hemen sonra televizyonda onun eski filmlerinden birinin parçasını gördüm tesadüfen, gördüğüm şey beni güldürdü.” (Auster, 2013, s. 19). Zimmer işte o gece Hector Mann'ın neredeyse aylar sonra güldüğü ilk şeydi. Tesadüfen açılan bir kanalda, kendi deyimiyle 'sıfırı tüketmiş' bir haldeyken boş bulunduğu anda birkaç saniyelik bir görüntüyle yeniden gülmeyi hatırlar. Sonra kararını verir, tesadüfen izlediği o filmde esinlenerek Hector Mann'ın hikayesini yazmaya karar verir. Birkaç filmin ardından ortadan kaybolan ve bir sırada dönüşen Hector Mann'ın hikayesi Zimmer'i etkilemiş ve farklı şehirlere yayılmış filmlerin kopyasını izlemek için yollara düşmeyi göze alacak bir noktaya kadar getirmiştir. Zimmer için de Marco Fogg'un, Phileas Fogg'a benzeyen hikayesi burada başlıyordu işte. Bir şeyler Auster'in karakterlerini bir anda alıp uzaklara götürebiliyordu. Uzaklarda ya yeni dünyalar, ya kendi varoluşları vardı. Zimmer için ise yeniden hayata dönmek anlamına geliyordu bu macera.

Aylarca hem Hector'un kıyıda köşede kalmış filmlerini izleyen hem de Hector Mann kitabını yazan Zimmerle ilgili *Yanılsamalar Kitabı*'nda hem Auster'a hem de diğer kitap karakterlerine atıfta bulunan bölümler aralıklarla verilmiştir. Ne gariptir ki *Ay Sarayı* kitabının kahramanı M.S. Fogg işsiz, evsiz ve barksızken, tam da Zimmer'in evinde misafir kalıyor olmanın sıkıntısını yaşarken Zimmer'den Fransızca bir eserin çevirisini yapma teklifi alır. O çeviri teklifi ile yeniden para

kazanmaya başlayan ve hayata dönen Fogg'un yine hikâyesine benzer bir bölüm, Zimmer'in *Yanılsamalar Kitabı*'nda kendisini göstermiştir.

Bir çeviri ile Fogg'un hayata dönmesini sağlayan Zimmer, tıpkı Fogg gibi hayatının en kötü yıllarından sonra yine bir Fransızca kitap çevirisi ile hayata yeniden bağlanma anlamına gelebilecek bir teklif almıştır. Auster'in gerçek hayatta Fransızca ile olan ilgisi, Fransız Edebiyatı'ndaki ihtisasına ve diğer konulara yine ince ince yazar tarafından kendisine yer verilmiştir. Ne gariptir ki, Zimmer de yine Paul Auster'in mezun olduğu üniversite olan Columbia Üniversitesinin yayınevinden başyapıtlardan birisinin Fransızca'dan çevirisi için teklif almıştır.

Alex adındaki arkadaşı Zimmer'i aramış ve belki de en kötü döneminde ona François Chateaubriand'ın *Mezar Ötesinden Hatıralar* adlı kitabını çevirmesini istemiştir. Yaklaşık iki bin sayfalık o kitabı çevirmesi için Zimmer'e önermesi de yine geçmişe uzanan bir tesadüf ürünüdür. Alex, kitabın Fransızca baskısının kitabın ilk cildini okumuş olan Zimmer'in o kitapla ilgili eleştirilerini hatırlatarak ona yıllar önce okunabilecek en iyi 'özyaşam' öyküsü övgüsünü yaptığı kitabı çevirmesini ister (Auster, 2013, s. 69).

Burada yine Paul Auster'in kendisine atfı vardır elbette. Burada dikkat çeken önemli noktalardan birisi de Fransız bir yazar, tercüme gibi kitaplar arası küçük ama hayati benzerlikler birlikte yine Auster'a dair bir özelliğin bir kitap vesilesiyle sunulmasıdır. Auster'in özyaşam öyküsü ile oluşturduğu birden fazla kitabı düşünüldüğünde, hatta kitaplarının çoğunun özyaşam öykülerinden oluştuğu göz önünde bulundurulduğunda aslında François Chateaubriand'ın *Mezar Ötesinden Hatıralar*'ıyla yine bir mesaj daha verilmiştir. Böylece Zimmer'in de Fogg gibi hayatında yeni bir evre yine bir Fransızca kitap ile başlamıştır.

Çeviri teklifini tesadüfen alan Zimmer, çevireceği iki bin sayfalık kitaba çeviri teklifi almadan 3 gün önce yine tesadüfen denk gelmiş ve onu yeniden düzenlediği kütüphanesine yerleştirmiştir (77). Çeviri teklifine 3 gün kala kitabı hemen eline alan ve çevirisine başlamak üzere inceleyen Zimmer, kitaptaki ölüme dair cümlelerden dolayı bir ürperti duymuş ve son bir buçuk yıldır olmadığı kadar sarsılmıştır. Zira gelinen noktadaki *Mezar Ötesinden Hatıralar* kitabının çeviri teklifini alması, Alex'in ona ulaşması ve diğer detaylardaki tesadüfleri onu bile hayretler içerisinde bırakacak türdendir:

Sonra, bu cümleleri tesadüfen okumamın üzerinden üç gün bile geçmeden Alex'ten kitabı çevirmemi isteyen o mektubu almıştım. Bu bir rastlantı mıydı? Elbette öyleydi, ama o sırada, sanki ben istediğim için böyle oldu diye hissetmiştim; sanki Alex'in mektubu, benim bitiremediğim bir düşünceyi tamamlamıştı. Eskiden ben bu türlü mistik safsatalara inanmazdım. Ama benim yaşadığım gibi, içine kapanmış durumda, çevredeki hiçbir şeyi gözünüz görmeden yaşarsanız bakış açınız değişmeye başlıyor. Çünkü Alex'in mektubu 9 Pazartesi tarihini taşıyordu, benim elime 12 Perşembe günü geçmişti, yani üç gün sonra. Bunun da anlamı şuydu: Alex New York'ta oturmuş başa kitapla ilgili o mektubu yazarken ben Vermont'ta kitabı elimde tutuyordum. Bu bağlantının önemi üzerinde ısrarla durmak istemiyorum ancak onu bir işaret olarak yorumlamamak elimde değildi. Sanki bilmeden bir şey dilemişim ve dileğim birden bire yerine gelmişti. (78-79)

Kitabın kahramanı bile kaderi hiçe sayacak ve kader hiççiliği sayılabilecek bu tesadüf karşısında hayrete düşmüş ve bunun altında bir şeyler aramaya başlamıştır. Hatta bunu hayra yorup geleceğine dair 'iyi' bir işaret olarak yorumlamış ve hatta dileğinin yerine geldiğini düşünmüştür. Auster, tesadüf karşısında şaşırma işini bu kez okuyucuya değil bizzat karakterin kendisine yüklemiş ve onun hayretini de okuyucular ile açıkça paylaşmıştır.

Tesadüf eseri denk geldiği Hector Mann'ın kitabını yazan Zimmer, kitabın bazı bölümlerinde de kitap içinde kitap, film içinde film denebilecek olaylar kurgulamıştır. Bazen kurgu ürünü bir filmi gerçek bir filmde daha etkileyici şekilde betimlemiş, bazen de Hector Mann karakterini gerçek bir film oyuncusu tasviri oluşturacak ustalıkta tanımlamış ve bu karaktere uygun şema oluşturacak kadar iyi bir profil canlandırmıştır okuyucunun zihninde. İşte bu karakterin peşine düşen Zimmer, on yıllar sonra onunla ilgili yazarken eşinin ona ulaşmaya çalışması ve Hector Mann ile tanıştırma girişimi ile yeni bir serüvene doğru sürüklenmiştir. Mektuplarda hikayesini yazdığı Hector Mann ile görüşme teklifini ciddiye almamış ve ikna olacak kadar emin olmayınca gitmemekte diretmiştir. En son bir gün Zimmer'i Hector Mann'in evine götürmek için bir kadın binlerce kilometre yol katetmiş, Zimmer'in evine kadar gelmiş ve onu gitmeye ikna etmeye çabalamıştır. Zimmer, geç haber aldığı için güven sorunu yaşarken onun aslında görmek için sabırsızlık duyduğu Hector Mann'ın başına türlü olaylar geldiğini öğrenmiştir. Alma Grund adlı kadın ona ardı ardına gelen tesadüfi olayların görüşmeye engel olduğunu anlatıp ikna etmeye çalışmıştır. Bu ikna etme süreci içinde öyle ani olaylar, ardı

ardına yaşanan öyle tesadüfler vardır ki, Auster'in okuyucuyu mest ettirecek tarzda bir olay örgüsünü de tam da bu noktada paylaştığı yer olmuştur:

Hector merdivenden yuvarlandı. Evin bir tarafında Frieda elinde kalem oturuyordu, evin bir başka tarafında Hector merdivene doğru yürüyordu. Bu iki olayın bir birine bunca yakın olması çok ilginç. Frieda üç süzcük yazabilmişti. Sevgili Profesör Zimmer... Tam o anda Hector'un ayağı takılıp düşmüş. Bacağı iki yerinden kırılmış. Birkaç kaburgası çatlamış. Başının yan tarafı berbat biçimde şişmiş. Çiftliğe gelen bir helikopter onu alıp Albuquerque'deki bir hastaneye götürmüş. Bacağını düzeltmek için yapılan ameliyat sırasında bir kalp krizi geçirmiş. Onu kardiyoloji bölümüne nakletmişler, sonra tam iyileşir gibi olduğunda zatürreye yakalanmış. Birkaç hafta ölümlü kalım arasında yaşamış. Size yazacak durumda değilmiş Frieda Spelling. Pek çok şey oluyormuş. (Auster, 2013, s. 112)

Ölüm, Auster'in eserlerinde çok yakın, çok sıradan ve kendisinden çokça söz edilen temalardan birisidir. Haliyle ölüm üzerine kurulan üstkurmamalardan oluşan eserlerde ölüme giden süreçler de çok ustaca veriliyor. Ölümün kıyısında gezen karakterleri fazlaca kullanan Auster bunu yaparken de yine birbirini dolaylı yoldan etkileyecek neden-sonuç bağlantıları kuruyor, küçük bir detayı 'bu olmasaydı, şu olacaktı' şeklinde kurmacalarla ardı ardına kurgusu içine serpiştiriyor. Bu durumu onu götürmeye gelen Alma Grund'un ona silah doğrultması sonrasında bir kez daha örnekliyor Auster. Kendisine çaresizlikle silah doğrultan Alma'nın elinden büyük bir cesaretle silahı alan Zimmer, silahı kafasına dayıyor, silahın boş olduğuna emin bir şekilde tetiği çekiyor, sonra bir kez daha. Ardından silahın tutukluk yaptığını düşünüyor ve kontrol ediyor. Bu noktada betimlenen manzara tam bir Auster tesadüfü şeklinde tanımlanabilecek tarzda:

Tetiği çektim, ama hiçbir şey olmadı. Bir daha denedim ve yine hiçbir şey olmadı, tetiğin tutukluk yaptığını düşündüm, bir göz atmak üzere silahı indirdiğimde sorunun nerede yattığını anladım. Emniyet kapalıydı. Silahın içinde kurşun vardı ve emniyeti kapalıydı. Alma'nın aklına açmak gelmemişti. Böyle bir hata yapmamış olsaydı kurşunlardan biri başıma saplanacaktı. (Auster, 2013, s. 120)

Mükemmel bir üstkurmaca olan ve romanın akışı içerisinde roman içinde roman dönüşen Hector Mann adlı aktörün hikayesi, *Yanılsamalar Kitabı*'nda Zimmer'in hikayesiyle paralel şekilde ilerleyen ve okuyucunun zihnini iki öykü içinde diri tutacak detaylarla doludur. Hector Mann'ın filmleri ve filmelere konu olacak hikayesi (Zimmer zaten bunu kitap haline de getirmiştir) o kadar güzel bir şekilde anlatılır ki, okuyucu Zimmer'le birlikte bir başrol haline gelmiş Hector Mann'ın

başrolde olduğu ayrı bir hikayeyi de eş zamanlı olarak okur. Elbette ki Zimmer'in olduğu gibi Hector'un da hikayesi türlü tesadüfler, tesadüf ötesi olaylarla doludur. Örneğin Hector Mann ile tanışmak için tanıştığı, sonra da sevgili olduğu Alma Grund ile yola düşen Zimmer'in yolculuktaki tüm muhabbetleri Hector Mann üzerine olmuştur. Bunu anlatırken de Hector Mann'ın yıllarca kaybolmasına neden olan hikayeler, yanlış anlaşılmalara ve daha bir çok sebep dile getirilir. Kurgu içinde kurguya dönüşen eserin önemli karakterlerinin de tesadüfi karşılaşmaları yine dikkat çeken detaylar haline gelir.

Örneğin, Frieda ile evli olan Hector, hayattan kopup farklı kentlerde, farklı karakterlerle gerçek kimliğinden uzaklaşan birisi olmaya çalışan birisi olmuştur. Artık Hector Mann değildir her gittiği yerde başka bir karakterdir. Kendini gizler. Öyle bir hale gelmiştir ki Hector'un içinde bulunduğu boşluk, umutsuzluk onu fazlasıyla cesur hale getirmiştir. Bir gün bir banka soygunu esnasında hırsızın üzerine atlayacak kadar büyük bir cesaret örneği sergiler. Zira hayattan çok da bir beklentisi yokken, Auster'in diğer karakterlere yüklediği umutsuz ruh hali en üst seviyedeysen bu kez de onu hayata bağlayan ufacık bir detay, tesadüflerle dolu olay örgüsünde kendini Hector Mann'a gösterir. Olaya tanık olan Frieda Spelling adında bir kız olaylara tanık olur, hatta bir ara ölümle burun buruna gelir, ama ölümün kıyısında gezen Frieda'nın isminde yine önemli bir detay vardır: Tanıklardan biri, kız ölümle burun burunaydı, demişti. O adam boğayı boynuzlarından yakalamamış olsaydı, kızın şu anda nerede olacağını düşünmek bile istemem. Kız, Frieda Spelling'di." (Auster, 2013, s. 203).

Bununla birlikte Hector Mann ile Frieda'nın hikayesi de başlayacaktır. Onların bankadaki karşılaşması bir aşk hikayesine, evliliğe ve hatta yıllarca devam edecek bir birlikteliğe kadar uzanacaktır. Hatta kurgu boyunca adı bir yerde Hector Mann olan, bir başka hayatta Chaim Madelbaum, bir diğer şehirde Herman Loesser olan Hector Mann yaşadığı bu olaydan sonra yeniden Hector Mann olur. Bu da yetmez, evleneceği Frieda'nın soyismini alır. Hector Spelling olur (209). Evlenirler, bir oğulları olur. Oğullarına babaların ismini verirler: Thaddeus Spelling II. Kısaca Tad diyorlardı ona. 1935'te doğar, 1938'de arı sokması nedeniyle ölür. Hikayeyi dinleyen Zimmer, anne ve babasının o an yaşadığı acıyı hayal ediyor. Sonra kendi ailesini anımsar: "Onların durumunu anlayabilmem için zihin jimnastiği yapmama

gerek yok. Tad ve Todd. Bundan daha yakın olamazdı, değil mi?” (213). Yine bir isim benzerliği. Auster, üstkurmaca ürünü olan kitapta kurgu içinde kurgu yapar. Önce Zimmer’in hayatının anlatıldığı kitapta öykü içine öykü yerleştirir, sonra o öyküde başka bir karakterin hayatını anlatır. Oğlu ile ilgili detayları verince de bu kez kendini koymadığı eserinde isimleri birleştirir, hayatları birleştirir.

Kitabın önemli bölümlerinden birisi de Zimmer ve Alma’nın Hector Mann’ın evine ulaşmaları ve orada yaşadıklarından oluşuyor. Zimmer, Hector Mann ile tanışmaya fırsat bulmadan eşi Frieda’nın o öldükten sonra tüm filmlerini yakacağı üzerine verdiği söz ile şok yaşar. Zimmer oraya vardığında Hector Mann ile konuşmadan Hector ölür. 24 saat içinde filmler yakılmadan Zimmer, izleyebildiği birkaç filmi aceleyle izler. Birçok film öylece izlenmeden yakılır. İşte bundan sonra yaşananlar yine Zimmer için büyük şokları barındıracak cinsten. Hector’un ölümünden sonra Zimmer evine döner ve 8 günlük ilişkisi olan Alma ile aynı evde yaşama hazırlıkları yapar. Fakat, Auster kitabın son bölümünde okuyucunun adeta nefesini kesecek bir olay örgüsünü bir anda devreye koyuyor.

İlginç olaylar ardı ardına vuku bulur. Evinde, Alma ile yeni bir hayat için alan yaratma hazırlıkları yapan Zimmer, onun Hector Mann’ın evinde uzun yıllar boyunca çalıştığı kitapları, filmlerini de alıp gelmesini beklerken bir şeylerin kötü gittiğini öğrenir. Frieda deyim yerindeyse Hector’un ölümü sonrası kendini kaybeder. Her şeyini yitiren Alma, tıpkı Fogg’un yanlışlıkla yıllar sonra bulduğu babasını itmesi gibi, Frieda’yı iterek ölümüne sebep olur.

Olayın bu noktadaki benzerliği, dikkat çeken ayrı bir detay olarak yansıyor. Alma’ya ulaşamayan Zimmer, ondan son gece hüzünlü bir mesaj alır. Her şeyini yitirdiğini düşünen Alma artık dayanacak gibi değildir. Ölümüne sebep olduğunu düşündüğü Frieda’dan sonra kendini ‘kötü’ bir kişilik olarak tanımlar. Bu cümleleri sarfetmesinin üzerinden bir süre geçtikten sonra ise Zimmer, eşinin ardından ilk kez bir şeyler hissettiği kadın ile ilgili acı detayları paylaşır:

O haftanın sonuna doğru Alma’yı Tierra del Sueno’nun yirmi beş mil kuzeyindeki bir Katolik mezarlığında annesiyle babasının yanına gömdüm. [...] Alma’nın intihar ettiği gece, Vermont’taki evimden şerifin bürosuna telefon etmişim. Victor Fuzman adında bir görevli araştırma yapmak üzere çiftliğe gönderilmişti, adam oraya sabaha karşı altıdan önce varmış olsa da Juan ile Conchita çoktan ortadan kaybolmuşlardı. Alma da Frieda da ölmüşlerdi. (Auster, 2013, s. 315)

İlk eşini uçak kazasında kaybeden, sonra küçük tesadüfler, olay üstüne olaylar ve müthiş kurgularla dolu bir hikâyeden sonra ikinci kez bir kadın seven Zimmer, Alma'yı da kaybetmiştir. 8 günlük bir aşk hikâyesi son bulmuş, Zimmer yine yalnız kalmıştır. Bu noktadan sonra, yeniden 100 yaşına kadar yaşayan ve vasiyetinde eserlerini o öldükten sonra basılmasını söyleyen Chateaubriand'ın izinden yeniden gitmiştir. O tarihten sonra hiç durmamış ve yazmaya devam etmiştir. 1998 yılı geldiğinde 51 yaşındadır artık. Ardı ardına kalp krizleri yaşar, zor dönemler geçirir ama iyileşince hemen bir kitap yazmaya karar verir. Tıpkı Chateaubriand'ın yaptığı gibi yapmaya karar verir:

Avukatıma bir talimat mektubu bıraktım, ben öldükten sonra müsveddeleri nerede bulacağını, onları ne yapacağını bilecek. Yüz yaşına kadar yaşamak istiyorum elbette, ama o yaşa ulaşamamak olasılığına karşılık bütün gerekli düzenlemeleri yaptım. Bu kitap yayınlandığında ya da eğer yayınlanırsa, sevgili okur, yazan adamın çoktan ölmüş olduğuna emin olabilirsiniz. (Auster, 2013, s. 321)

Zimmer bu sözlerle hayranı olduğu, kitabını çevirdiği bir yazarın izinden gitmeye karar verir ve Auster, Zimmer'e büyük bir yazarın misyonunu yükler. Sonra yeniden 11 yıl öncesine döner. Yine bir ihtimal... Auster bir kez daha sonuna nokta koyulmayan ve ucu açık bir son ile başbaşa bırakır okuyucuyu. Zimmer 11 yıl öncesini yeniden düşünür. Yakıldığı düşünülen filmlerin yakılmamış olabileceğini zihninde canlandırır. Sonra Alma'nın konuşmasını hatırlar ve kitabı şu sözlerle bitirir:

Alma o gece müthiş bir keder içindeydi, dehşet nöbetleri geçirip tir tir titriyor, kıyamet günü gelmişçesine kendini yargılıyordu. Bana mektup yazmaya başladığında artık aklının başında olduğunu sanmıyorum. Bana söylemeyi unutmuş olmalı. Anlatmak istiyordu ama sonra unuttu. Eğer durum böyleyse Hector'un filmleri yok edilmemiş demektir. Yalnızca kayıp onlar, eninde sonunda bir çıkıp Alma'nın filmleri sakladığı odanın kapısını tesadüfen açacak ve bütün hikâye yeni baştan başlayacak. Bu umutla yaşıyorum. (Auster, 2013, s. 324)

Üstkurmaca konusunda önemli örneklerle dolu kitaplarında kurgu içinde kurgu yapmayı ihmal etmeyen, *Yanılsamalar Kitabı*'nda da bunu çok iyi başaran Auster, romanın açılış sayfasında, kurguya bir kez daha değinerek aslında daha kitabının başında yaratacağı eser konusundaki meseleye noktayı koyar: “İnsanın bir tek ve hep aynı yaşamı yoktur. Peşpeşe eklenen birçok yaşamı vardır ve çektiği acıların nedeni de budur.” (Chateaubriand). Bunu yaparken de Tıpkı Chaim Mandelbaum'un, Hector

Mann'in, Herman Loesser'ın ya da Herman Spelling'in hayatının okura sunduğu gibi yapar. Kitabın kurgusu içindeki ikinci bir kurgunun kahramanı olan Hector Mann'ın öyküsünü anlatırken de kurgu içinde kurguya da kendinden bir şeyler katmayı ihmal etmez Auster. Örneğin, iyi bir film çekip, şöhretin önemli basamaklarındayken bir anda ortadan kaybolan ve sırta dönüşen bir aktör olan Hector Mann'ın ilginç hikayesinin Auster'in hayatında da yine gerçek bir karşılığı vardır.

Cebi Delik'inde kendi otobiyografisinden esintiler sunan Auster, kitabın bir bölümünde miras ile elde ettiği parasını sokaklara savuran H.L. Humes'in öyküsünü anlatırken, Hector Mann'ın esinlendiği karakterin de ipucunu vermiş olur:

Humes, 1950'lerde çıkan The Paris Review dergisinin kurucularındandı; ilk iki kitabı ("Yeraltı Kenti" ve "İnsanlar Ölür") büyük başarı kazanmıştı; ama Humes tam adını duyurmaya başlayacağı sırada birden ortadan kayboluvermişti. Edebiyat haritasından silinmiş ve bir daha asla adı sanı duyulmamıştı. (Auster, 2012, s. 45)

Tıpkı film sektöründen bir anda silinip giden ve adını bir daha kimsenin duymadığı Hector Mann gibi H.L. Humes'in gidişi hafızasında yer eden Auster, işte bu nedendir ki Humes'den esinlendiği Hector'un hayat hikayesini aynı şekilde bırakmamıştır. *Yanılsamalar Kitabı*'nda Humes'u ararcasına Zimmer karakterine bürünmüş Hector'un izinin peşine düşmüştür.

Auster'in *Yanılsamalar Kitabı* özelinde, onun yazdıklarında bir metnin diğeri bir metne cevap olabileceği kanaatine varmak da yanlış değildir. Paul Auster, bunu eleştirmen Jesús Ángel González ile yaptığı söyleşisinde teyit eden söylemlere yer veriyor. *Yanılsamalar Kitabı* içerisinde yazarın kafasında yer yöneyle mükemmel bir betimleme ile yer edinen ve daha sonra Paul Auster tarafından filme dönüştürülen kitap içindeki film olarak kurgulanan *Martin Frost'un İçsel Yaşamı* buna iyi bir örnektir. Hikâyenin konusu basittir: İlham sıkıntısının üstesinden gelmeye çalışan bir yazar, bir sabah uyandığında yanı başında güzel ve garip bir kadın buluvacağı cennetvari bir kır kulübesinde bulur kendini. Kadın hemencecik onun entelektüel partneri ve sevgilisi haline gelir. Ona yazma konusunda ilham verir. Fakat tam da hikâye tamamlanmak üzereyken kadın canlılığını kaybeder ve sonuç olarak ölür ve kaybolur. Sonra yazarın zihninde kendiliğinden varolan bir ilham semeresine, ilham meleğine dönüşür. González de 'ayna içinde ayna' olarak da yorumlanan kurgu içinde kurgu olan romandaki bu durumun olayın ana başkahramanı David Zimmer ile

alakasını yazar Auster'a sorar: "Eğer bu bir yanılısama ise David Zimmer'in Tierra del Sueño'ya yolculuğu da bir yanılısama mıdır?" Auster, "Evet" diye yanıtladığı soruya bu durumun da 'ayna içinde ayna' şeklinde bir tasvire örnek olduğunu belirtir. Zimmer'in başına gelen şeylerin aynısı onun da başına gelmiştir. Zimmer de eşinin ölümünden sonra bir ilham perisi ile karşılaşmamış mıdır? Hayatını tam düzene koymak üzereyken Alma, diye bir kadın onun evine gelir. Alma onu Hector Mann ile tanıştırmak için gelmiştir. Zimmer garipsen, hatta önce kabullenemez yabancı birisinin evine gelip çat kapı özel hayatı ile ilgilenmesini. Sonra Auster'in klasik ölümün kıyısında yürüyecek kadar ölüme yaklaştırdığı bir sahne yaşanır. Önce Alma Zimmer'e silah çeker, sonra Zimmer hiç olmadığı kadar cesur davranır ve o silahı alıp kafasına dayar. Ama silah ateş etmez. Yine de o anlar ikisi için de unutulmaz olur. Büyük korkuların ardından Zimmer, öfkeyle bağırdığı Alma ile birkaç saat içinde aynı yataktadır ve onunla ilişki yaşar. Martin'in hikâyesindeki gibi ilham perisinin yanında olması da kısa sürelidir. Zimmer onunla sadece sekiz gün geçirecek ama bu sekiz gün onun on bir yıldır hala üzerinde çalıştığı ve yazdığı romanların yazılma nedeni olan gerçekleri öğrenmesine de vesile olacaktır. Yazarın dediği gibi ayna içinde aynalar görünecek ve Zimmer, sadece sekiz günlüğüne ona gülmeyi hatırlatan, ilham veren Alma için bir kez daha Tierra del Sueño'nun yolunu tutacaktır. Auster, burada iki kurgu karakterinin hayatına giren iki kurgu karakteri vermekle yetinmemiştir. Yani kaynağını gerçeklerden alan ve okuyucuya bir başka deyişle gerçek edebiyattan parçalar sunan Auster, örneğin, *Martin Frost'un İçsel Yaşamı* adlı hikayede hem gerçek dünyaya hem de hayal dünyasına yapılan yolculukla birlikte bu duruma ilham olabilecek örnekleri de okuyucuyla buluşturmuştur. Hikaye anlatılırken Claire yüksek sesle David Hume ve George Berkeley gibi insanın algısı üzerine düşünen iki önemli filozoftan parçalar okur. Ne Hume ne de Berkeley rastgele satır aralarında yer bulmuş filozoflar değildir elbette. İki filozof da gördüğümüz ya da tecrübe ettiğimiz şeylerin gerçekten de olup olmadığını ya da zihnimizde olup olmadığını sorgulayan isimler olarak dikkat çekerler. Claire, Berkeley'e atıfta bulunur:

Şu bellidir ki, duyulara kazınmış çeşitli heyecanlar ve düşünceler, ne kadar birbirleriyle karışmış ve birleşmiş olsalar da, kendilerini algılayan bir zihin olmazsa var olamazlar. Ve: ayrıca, gerçek ateşle ateş düşüncesi arasında,

kendinin yandığını hayal etmekle gerçekten yanmak arasında büyük bir fark olduğu yadsınacaktır. (Auster, 2012, s. 256)

Kurgu içinde kurgu ürünü olan bu hikâyenin karakteri olan ve bir gün ansızın Martin ile aynı evde beliren bu ilham perisi Claire'nin bu satırları okurken tesadüftür ki üzerinde Berkeley yazan bir svitşört vardır.

Peki, Auster'in kurgu içinde kurgu, hikaye içinde hikâye tarzındaki bu öyküsünün temelleri neye dayanır? Tam bu noktada önemli yazarların önemli yansımalarına kitaplarında yer veren Auster'ın, bu öyküsünde Hawthorne'nin yankılarının duyulduğu belirtilir. Bu yansımayı dile getirmek yanlış olmayacaktır çünkü Hawthorne Paul Auster'in edebi babası olarak adlandırılmış ve ona ilham veren önemli çalışmaların da konusu olagelmıştır. Tam da bu konuyla ilgili bir çalışmada Hawthorne etkisi şöyle sunulmuştur:

Nathaniel Hawthorne alegorik ve sembolik hikâyelerin ve romansın ustası olarak kabul edilir. Auster'un postmodernist yazıtları her ne kadar onun romans, kinaye ve sembolizm ile dolu kurgusundan farklı olsa da, Auster'in *Yanılsamalar Kitabı*'nda verilen *Martin Frost'un İçsel Yaşamı* adlı kitap içindeki filmde Hawthornvari alegorik romans görmek pek mümkündür. (Lyčková, 2009, s. 10)

V. YAŞANMIŞLIKLAR

5.1. Kendisini kurgularla ile anlatan adam: Paul Auster

“Mucizeler olabileceğine kendimizi ikna edebilmek için, sanırım hepimiz hiç olmayacak şeylere inanırız.” (Auster, 2013, s. 15)

Gerçek hayat ile kurgu üstü bir yazını bir araya getiren önemli bir yazar olan Paul Auster’in metinsel anlamdaki bağlantılarını gösteren çalışmalar fazlasıyla mevcuttur. Yazarın kendi adı ile oluşturduğu karakter olan bir yazar, ya da yazarın adının baş harfleriyle kurguladığı bir dedektif Auster’in kitaplarında aşına olunan bir tarz haline gelmiştir.

Auster’in kitaplarının tesadüfler, şanslar ve kaderi hiçe çıkaracak kadar olağanüstü kurgular ile dolu olmasının tek sebebi onun böyle olsun diye istemesi değildir elbette. *Cebi Delik* (1999) adlı otobiyografik romanında kendisini anlatan Auster, yaşanmışlıklarının aslında bunca kurgunun, üst kurgunun ve tesadüfün bizatihi kendisini oluşturduğunu apaçık ortaya koymuştur. Amerika’nın yaşayan çağdaş Amerikalı postmodern yazarlar arasındaki hatırı sayılır isimlerden birisi olan Auster, şüphesiz geldiği konumu öyle kolay kolay elde etmemiştir. Kitaplarında sayısız kez denk gelinen çöküşleri, ölümleri, çaresizlikleri, parasızlıkları işleyen Auster’in bunları eserlerine de yansıtmak için sayısız sebebi vardır. Çünkü o yazarlarına atfettiği bu duyguların tamamını yaşayarak görmüş ve tecrübe etmiştir.

Aslında onun biyografisine şöyle bir göz atıldığında onun hayatındaki tüm dönüm noktaları ya da kırılma noktaları ile karakterleri arasında bir ilişki kurabilmek mümkündür. Örneğin *Kilitli Oda* adlı kitaptaki Fanshawe muhtemelen Auster’in otuzlu yaşlarına kadar olan hayatını başka bir deyişle kimliğini yansıtan bir karakterdir. İkisi de 1947’de doğmuştur, ikisi de yazardır, ikisi de evlidir, ikisinin de bir oğlu ve ruhsal sıkıntılar yaşayan kızkardeşleri vardır, ikisi de ciddi manada maddi sıkıntılar yaşar ve sayısız farklı işlerde çalışırlar. Özetle Auster, kendi hayatını parçalara ayırmış ve onu farklı kitaplarda farklı şekillerde kaleme almıştır. Onun karakterleri onun aynadaki yansımaları temsil ederler. Kitaplarında aslında onu anlatır, onun hayatını sürer, onun kurgularında yaşarlar. Auster, bir başka deyişle onların modelidir. Kimi zaman Auster’in kendi ismiyle kimi zamanda farklı isimler ama Auster’in ta kendisine dair detaylar ile. Bu yönüyle hayat ile kurgu arasındaki çizgide Auster kendisini ustalık ile anlatır.

Auster, *Cebi Delik* adlı romanında deyim yerindeyse olgunluğa adım atmaya başladığı 17-18’li yaşlarında başladığı hayat mücadelesinden başlayıp onun yıllarca verilen bir mücadelesinin 1980’li yıllarda ilk karşılık bulmasına kadar olan süreci paylaşmıştır. Birçok kitaba konu olan yaşamışlıklarının ipuçlarını bu kitapta veren Auster, deyim yerindeyse hiçliğin dibine kadar ulaştığı o yılları ustalık ile paylaşmıştır. Onun kitap kahramanlarının bu kadar umutsuzluk, çaresizlik, sefalet ve ölümlerle dolu hayatlar yaşamasının sırrı, aslında Auster’in kendi yaşamının altında yatmaktadır. Evliliği biten bir adamın da, eşi ve çocuğu öldükten sonra koca bir bunalım yaşayan bir babanın da, parasızlık içinde açlık mücadelesi veren genç bir çocuğun da, ömrünü yazmak için çabalamak için heder eden bir edebiyat ehli genç bir delikanlının mücadelesi de hep Auster’in kendi yaşamında vardır aslında.

Auster, otobiyografik romanı *Cebi Delik*’te sadece yazmak için çalıştığı belki de kendisi ile hiç alakası olmayan işlerden bir şeyler karalamak için kazandığını sürekli irdeliyor ve bunun sayısız örneğini veriyor. Sürekli olarak parasızlık yaşayan Auster, karakterlerinin çoğunluğuna yüklediği bu misyonlarından birini eserinde şu ifadelerle paylaşıyor:

[...] Fransa’da kaldığım üç buçuk yıl içinde girip çıkmadığım iş kalmadı; part-time¹² işlerin birinden öbürüne geçiyor, kan beynime çıkıncaya kadar freelance¹³ yazılar yazıyordum. İşim olmadığı zamanlarda iş arıyordum. İşim olduğunda da, daha fazlasını nasıl bulurum diye düşünüyordum. Her şey tıkrında gittiği zaman bile kendime güvende hissedecek kadar para kazanıyordum ama yine de bir-iki kez parasızlığın eşiğine gelmekle birlikte hepten batmadım. Hani derler ya, kıt kanaat yaşıyordum. (Auster, 2012c, s.75)

Auster’in kendi hayatını anlatırken kaleme aldığı bu ifadeler onun hep kıt kanaat geçinen edebiyat meraklısı karakterlerinin ipucunu değil bizzat kendisini okuyucu ile buluşturuyor. Yani Auster’in *Cebi Delik* adlı otobiyografik kitabını okuduğunuzda kah açlıkla mücadele edip bir şeyler okumayı ihmal etmeyen *Ay Sarayı*’nın Fogg’u anımsıyor, kah *Yanılsamalar Kitabı*’nın Zimmer’inin yazma yolunda verdiği mücadeleyi, onun çeviri yaparak hayatta kalma serüvenini okuyor ve anımsatabiliyorsunuz.

¹² Part-Time: Yarı zamanlı iş.

¹³ Freelance: Serbest, bağımsız.

Auster'in otobiyografisinde yazarların her şey kötü giderken bazen iyi olabilecek, küçük de olsa ona umut verebilecek detaylara da rastlamak mümkün. Örneğin, uzunca yıllar gemilerde temizlik işçisi, mutfak elemanı olarak çalışmasının ardından gelen okul yılları ve sonrası boyunca sayısız işte çalışan, hayata tutunmaya çabalayan ve içindeki yazar olma umudunu hiç yitirmeme konusunda azimli olan Auster, en kötü anlarında karakterleri gibi umut ışığı gördüğü anları da fazlaca yaşamıştır. Bunlardan birisi *Cebi Delik*'te şu şekilde dile getiriliyor:

Bazı işler belirli bir biçimde başlıyor, bambaşka bir biçimde bitiyordu; tıpkı tükenmez yapmaya benziyordu. Hani tadı daha güzelleşir mi, diye tükenmenin içine boyuna yeni bir şeyler katarsın ya, işte öyle. Paris'teki Kuzey Vietnamlılarla olan serüvenim una bir örnektir. Her şey Mary McCharty'nin, arkadaşım Andre du Bouchet'ye masum bir telefonuyla başladı. Marry, Andre'ye Fransızca'dan İngilizce'ye şiir çevirebilecek birini tanıyıp tanımadığını sormuş, o da benim adımla verince, Mary beni aradı, projeyi görüşmek üzere evine davet etti. [...] O öğleden sonra çok şey konuştuk ve birkaç saat sonra oradan ayrılırken, koltuğumun altında altı-yedi cilt Vietnam şiiri vardı. Yapacağım ilk iş, kitapların içeriği hakkında fikir edinmektir. Ondan sonra profesörle görüşüp antolojiyi çevirmeye başlayacaktım. (Auster, 2012c, s. 77)

Onun tesadüflerin yazarı olarak bilinmesine sebep olacak onlarca belki de yüzlerce tecrübeden sadece bir tanesi, belki de en önemlisi *Cebi Delik*'inde romanında apaçık sunulmuştur. Yazar, on yılı aşkın bir süre serbest yazar olarak yazma mücadelesi veren, çeviriler yapan, edebiyat dünyasında yer edinmeye çalışan Auster, sayısız denemesinde hep başarısız olmuştur. Deyim yerindeyse bulduğu işlerin tamamında hayatta kalmak için değil, yazabilmek için uygun zamanı oluşturmak için çalışmıştır. Çalışıp biriktirdiği paraların çoğunluğunu işten ayrılıp kendini yazmaya verdiği zamanlarda harcamıştır.

Auster'in yaşamışlıkları tam da tükenmişliğin kıyısında gezerken onu ipten alan şans eseri gelişmeleri barındırır. Belki kendisini çok zengin edecek paralar kazanmaz ama ona nefes aldırarak ve hayata dair hayaller kurduracak kadar zaman kazandırır. Bunlardan birini paylaşırken şu sözlere yer vermiştir Auster:

Eleştirileri parayla yazmıyordum, ama yayımlanan yazılarımızın çoğu için para veriyorlardı, bu da gelirimize belirli bir katkı sağlıyordu. Yine de geçinmek zordu ve aydan aya yoksulluk çizgisine yaklaşıyorduk. Sonra 1975 sonbaharında, ip üzerindeki bu a deux¹⁴ cambaz yürüyüşüne başlamamızdan altı ay sonra şansım bir anda yüzüme gülüverdi.

¹⁴ A deux: (Fr.) Çifte.

Ingram Merrill Vakfı bana tam beş bin dolarlık bir yardımda bulundu ve üzerimdeki o korkunç baskı bir süre hafifledi. Bu para öylesine beklenmedik bir şeydi ve öylesine büyük bir meblağdı ki, gökten bir melek inip alınımdan öpmüş gibi geliyordu. (Auster, 2012c, s. 104)

Onlarca yılı aşan yazma mücadelesinin neticeye bir türlü ulaşamamasını, defalarca denemesine rağmen kimsenin kitabını basmamış olmasını ve yaşadığı hayal kırıklıklarını son derece açık bir şekilde paylaştığı *Cebi Delik*'inde bir tesadüf eseri bastığı ilk kitabının hikayesi de kendisi tarafından paylaşılmıştır:

Sonunda kitap yayınlanmasına yayımlandı, bu ancak dört yıl sonra oldu. O arada akla gelebilecek her türlü felaket birbirini izledi, belanın birini savuştururken peşinden sunturolusu geldi, salt para kazanmak için takma adla yazdığım kitabı düşünecek zamanım olmadı. 1978 Kasımı'nda karımdan ayrıldım ve para amaçlı romanın daktilo edilmiş kopyası da naylon bir torbaya takıldı, defalarca ev değiştirdiğim için o taşınmalar sırasında ortadan kaybolup gitti. Ondan iki hafta sonra babam öldü. (Auster, 2012c, s. 129)

Paraya karşı hep katı bir duruş sergileyen, romanlarında kapitalizme göndermelerde bulunan Auster, karakterlerini paraya uzak karakterler olarak oluşturmaya çalışmıştır. Kendisi gibi sadece yapmak istediği şeyi yapmaya yetecek kadar parayı kazanma mücadelesi veren karakterler oluşturan Auster, kıt kanaat geçinmek için ihtiyaç duyduğu parayı bile kazanamadığı zamanlar olduğunu sıklıkla tekrar etmiştir. Bunu karakterlerine de yükleyen Auster, yine *Cebi Delik*'te böyle bir süreçten geçerken para konusundaki bu durumunu şu sözlerle ifade etmiştir:

Kentten taşınmak, peş peşe gelen bir yığın yanlışın ilk adımı oldu. Kent dışında daha ucuza geçinebiliriz sandık, ama geçinemedik. Otomobil giderleri, ısınma giderleri, evin onarımı, çocuk doktorunun faturaları, kent dışında taşınmakla tasarruf edeceğimiz sandığımız parayı sildi süpürdü. Çok geçmeden iki yakamızı bir araya getirebilmek için çok çalışmaya başladık ki, başka hiçbir şeye vakit kalmadı. [...] 1977'nin sonunda kendimi kapana kısılmış gibi hissediyor, bir çıkış yolu bulamıyordum. Ömrümü parayı kendime dert edinmeme çabasıyla geçirmiştin; oysa şimdi paradan başka bir şey düşünemiyordum. Bir mucize olmasını, gökten piyango milyonları yağmasını, kısa zamanda köşe dönme projelerinin gerçekleşmesini düşünüyordum. Kibrit kutularının üstündeki reklamlar bile aklımı çeliyordu. (111-112)

Para konusunda büyük bir çıkmaza giren Auster, kendi kitaplarını yazma hayali için yeterince parayı kazanma düşünüyü türlü şekilde gerçekleştirme peşinde koşar. *Cebi Delik*'te parayı artık olmazsa olmaz haline getiren düşüncelere kapıldığı bir dönemde küçükken icat ettiği bir oyunu yeniden pazarlama peşine bile düşer. Yazar olmak

isteyen Auster, oyuncak fuarlarında, aracı firmalarda kart ile oynanan bir beyzbol oyununu satmak için kapı kapı dolaşır.

Sonunda istediği kitabı 1978’lerde de olsa yayınlatabilen Auster, takma isimle yayınladığı bu kitabın dört yıllık zorlu bir süreç sonrasında yayınlanması nedeniyle işin tadını çıkaramaz bile. Üstelik onu düşünecek zaman da bulamaz. Zira onun kitabının yayınlanması için geçen sürede büyük acılar çeken Auster’ın bundan sonra da hayatında büyük değişiklikler olmuştur:

1978 Kasımı’nda karımdan ayrıldım ve para amaçlı romanın daktilo edilmiş kopyası da naylon bir torbaya takıldı, defalarca ev değiştirdiğim için o taşınmalar sırasında ortadan kaybolup gitti. Ondan iki hafta sonra babam öldü ve ben haftalarca veraset işlemleriyle, babamın yarıda kalmış işlerini yoluna koymakla uğraşmak zorunda kaldım. Babamın ölümü beni çok sarstı, büyük acı duydum ve o dönemde yazı yazmak için ne kadar enerjim varsa, bunu babamla ilgili yazılara harcadım. İşin tuhafı, babamın vasiyetinde bana da bir şeyler bırakmış olmasıydı. Miras demeye degecek kadar önemli bir meblağ değildi; ama o güne kadar sahip olduğumdan daha büyük bir paraydı ve bu para bir yaşam biçiminden diğerine geçiş sürecinde ayakta kalmamı sağladı. Yeniden New York’a taşındım ve yazmayı sürdürdüm. Sonra aşık oldum ikinci kez evlendim. O dört yıl içinde, yaşamdaki her şey değişti. (Auster, 2012c, 219)

İşte Auster’in birçok eserinde baba-oğul ilişkisine yer vermesi, kimi romanlarında babasını görmesi sadece öldüğünde ondan haberdar olması, kimisinde özlemine çekmesi, kiminde ise hiç olmaması. Tümünün altında Auster’in kendi hayatındaki yaşanmışlıkların izi vardır. Auster’in hiç baba-oğul ilişkisi kuramamaktan yakındığı babası ile olan ilişkisi büyük özlemlerle doludur. Babasından sonra onu hayatındaki tüm kötü gidişattan kurtaracak bir miras kalması dışında, babasından bu kadar uzak oluşu da Auster’in yazarlığında şüphesiz rol oynamıştır. Ardından gelen süreçte Auster, babasızlığına rağmen babasından kalan bir miktar para ile hayata bağlanır. Tam da her şey bitmişken hem babasızlığını yazar, hem de yazarlık konusunda ilk adımı atar. Tesadüfen karşılaştığı yayıncıya gönderdiği kitabı 9 ay sonra karton kapaklı ucuz bir baskı ile yayımlanır. Fakat tam bu süreçte Auster’in çalıştığı yayınevi iflas eder. Kitabı gerektiği gibi basılıp dağıtılamaz. Biraz umutsuz, biraz da bıkkın bir şekilde, kitabını tekrardan basmak isteyen Auster bir kez daha farklı bir yayınevi ile şansını dener, kabul edilir, kitabını bastırır. Basılan kitabı karşılığı aldığı paradan dolayı kendisine öfkelenir. Ve bu öfkelerini kendisini anlattığı kitabında şu şekilde ifade eder:

[...] Yeniden bir organizatör aramaya koyuldum ve bu kez aradığım gibi birini buldum. Kadın, romanı Avon Yayınları'nın editörüne gönderdi ve üç gün sonra kitap kabul edildi. Göz açıp kapayana kadar iş bitiverdi. İki bin dolar avans vereceklerini söylediler, kabul ettim. Hiç duraksamadım, karşı öneride bulunmadım, kurnazca pazarlığa girişmedim. Hakkımı aldığımı düşünüyordum, o yüzden ayrıntılar üzerinde durmadım. Avansın yarısını ilk yayıncıma verdikten sonra bana bin dolar kaldı. Organizatöre de yüzde on ajans komisyonu verince, dokuz yüz dolar temiz para geçti elime. Para uğruna kitap yazmanın karşılığı bu kadar ediyordu. Kendimi satmanın karşılığı bu kadardı işte. (Auster, 2012c, s. 131)

Auster'in ilk eşi olan Lydia Davis ile olan ilişkisi, bir çocukları olduktan ve büyük sıkıntılarla geçen bir süreçten sonra son bulmuştur. Auster'in kendisinin de kendi hayatını anlattığında; "Neye dokunduysam hayal kırıklığına dönüştü" dediği bir süreç ve hayatını ayırdığı Lydia'dan sonra onun için yeni bir süreç start almıştır. Babasını kaybettiği, bir türlü istediği kitapları yazamadığı, karısından ayrıldığı bir süreçten sonra onun için ikinci bahara dönüşen yeni evliliği ile birlikte yeni kapılar da Auster için aralanmaya başlamıştır. Tabi, buna rağmen Auster'in geçmişteki bu ilişkisi, ayrılığı yaşamından iz de bırakmıştır. Guardian'da yayınlanan bir makalede onun bu durumunun eserlerine yansması hakkında şu sözlere yer verilmiştir:

Auster'in kitaplarının yarısından fazlası karısını ve çocuğunu kaybetmiş ve sonrasında ya yeni bir ilişkiye başlamış ya da yalnız ve sefalet içinde ölmüş karakterler ile başlar. Bu tıpkı onun yürürken sürekli kafasını çevirip geçmişte yürüdüğü yola bakıp durması gibi bir şeydir. (Freeman, 2002)

Beraber tercüme yapıp hayatta kalma mücadelesi verdiği eşi ile birlikte bir hayatı sürdüremeyen Auster, yeni eşi Siri Hustvedt ile birlikte ciddi çaba harcamış ve bu evlilikten 4 yıl sonra *Yalnızlığın Keşfi*, *New York Üçlemesi* gibi önemli başarılarını baskıya göndermeyi başarmıştır. Deyim yerindeyse hem hayatta hem de yazarlık anlamında istediğini elde etmeye başlayan Auster, buna rağmen biten evliliğini konu alan çok roman yazmıştır. Auster kitaplarının kiminde Yanılsamalar Kitabı'ndaki Zimmer karakterine eşini ve çocuğunu uçak kazasında kaybeden bir rol yüklemiş, kimine de tıpkı kendi hayatında olduğu gibi evlenip boşanan karakterlerle kurgulamıştır. Bu, Freeman'ın dediği gibi Paul Auster'in kitaplarının olmazsa olmazıdır.

Auster'in *Yalnızlığın Keşfi* adlı kitabı da yine kendisinden, babasından ve hayatının bazı kesitlerinden olaylara yer verdiği kitaplarından birisidir. *Cebi Delik*

adlı kitabına ‘Otobiyografik Roman’ ibaresini ekleyerek otobiyografisini anlatan Auster, *Yalnızlığın Keşfi* adlı kitabı roman diye tanımlamış ama yine kendinden çok şey katmıştır. İki bölüme ayırdığı kitabın *Anı Kitabı* adlı bölümünde Auster, sadece A. ile ifade ettiği karakteriyle kendisini, babasının ve ölümünden sonra ona dair aklında kalanları yazmıştır. Kendisinden bahsederken Babil örneğini veren A.’nın kendini anlattığına dair bir diğer tespit de şudur:

Paul Auster’ın – romanın bir anı roman olduğu göz önünde bulundurularak – kendini anlattığı ve soyadının baş harfi olan A’yı karakterine isim olarak seçtiği bu romanında da karakter, dil takıntılıdır. Auster bir bakıma kendini anlatmıştır bu kitapta. Hayat ve kurgunun birleştiği bu nokta, bir tür hayat aynası olarak düşünülebilir çünkü burada kurgu hayalden, hayal gerçekten oluşmuştur ve ortaya çıkan sembolik düzen yazarın kelimelere ve dile olan tutkusuna ayna tutmuştur. (Minnet, 2012, s. 83)

5.2 Auster’in yaşam öyküsü içindeki kurgu ötesi tesadüfler

Auster’in *Cebi Delik* ile birlikte kendi yaşamını olduğu gibi anlattığı fakat romanlarından ayırt edilemeyecek kadar olağanüstü olaylar, tesadüfler, şanslar ve kader ötesi tesadüfler ile taşan kitabı *Kırmızı Defter* tamamıyla gerçek olaylarla doludur. Kurguyu en iyi şekilde yapan isimlerden biri olan Auster’in gerçek hayatından sunduğu hikâyeler, yaşanmış olaylar, tanıklık ettiği anlar öykülerindeki kadar kurgu doludur. Auster, *Kırmızı Defter* kitabında kah babasının birkaç saniye ile yıldırım düşmesi sonrası devrilen ağaçtan kurtuluşunu, kah karısının ona evinin penceresinden attığında kaybettiği 10 senti gittiği beyzbol maçına girmeden önce stadyum önünde buluşunu paylaşır. Amerika’dan Fransa’ya uzanan farklı ülke ve şehirlerdeki akıl almaz olayları okuyucu ile paylaşır. Onun *Kırmızı Defter* adlı kitabı en az *Ay Sarayı* kadar sürükleyici, *Yanılsamalar Kitabı* kadar üstkurmaca izlenimi uyandıracak derecede kurgu havası veren olağanüstü olaylar ile doludur. Onun yaşam hikâyesini kurgu kitaplarından ayırmak *Kırmızı Defter* ile birlikte tam anlamıyla zorlaşmıştır. Bu yüzdendir ki onun gerçek ile kurgu arasındaki çizgisinin ayırt edilmesinin zor denecek kadar bulanık olması neredeyse birçok eleştirisinin ana teması olagelmiştir.

Kendi kitaplarında kendini de anlatan Paul Auster’in, eşi Siri Hustvedt ile (o yıllarından bahsettiği bir anısında) başından geçen tesadüfi buluşmayı anlattığı bir anısı daha vardır. *Ay Sarayı* adlı kitabında Marco Fogg’un aşık olduğu, evlendiği daha sonra ise kaybettiği eşi Kitty Wuu Çinli bir kızdır. “Neden bir Çinli Kız, Çin

Lokantası, Çin Yemekleri ve Çin'e dair bu detaylar var?" sorusunun cevabı yine Auster'in bir başka kitabı olan *Kırmızı Defter*'de gizlidir. Auster *Ay Sarayı*'na uzanan Çinli bir kızın hikâyesini ve o kader ötesi tesadüfi yaşanmışlığı şöyle anlatır:

[...] Müstakbel baldızım bir gün, Çince öğrenmek üzere Taipei'ye gitmiş olan Amerikalı bir kız arkadaşıyla konuşuyormuş. Söz dönüp dolaşıp Amerika'da bıraktıkları ailelerine gelmiş, sonra da konuşma şu biçimi almış:

"New York'ta oturan bir kız kardeşim var, " demiş müstakbel baldızım.

"Benim de," diye yanıtlamış onu arkadaşı.

"Kız kardeşim Batı Yakası'nın yukarı kısmında oturuyor."

"Benim ki de."

"Kız kardeşimin evi, Batı 109. Sokak'ta."

"İster inan ister inanma, benimkinin de."

"Benim kız kardeşimin evi Batı 109. Sokak 309 numarada."

"Benimkinin de!"

"Kız kardeşimin dairesi Batı 109. Sokak'taki 309 numaralı binanın ikinci katında."

Arkadaşı derin bir soluk alıp şöyle demiş: "Bu söyleyeceğim akıl alır gibi değil, ama benimkinin de." (Auster, 2012d, s. 28-29)

Ardı ardına denk gelinen bu tesadüfler Auster'in hayatındaki bunca tesadüfün gerçekliği ile tanışmayan birisi için belki de inanılmayacak derecededir. Onun sadece tesadüf ve şans eseri yaşadığı olayları kaleme aldığı *Kırmızı Defter* adlı kitabı ve diğer eserlerindeki gerçek tesadüfi olayları düşündüğümüzde aslında şaşırtıcı bile değildir. Fakat onun kaleme aldığı bu tesadüfler öyle bir boyuta gelir ki deyim yerindeyse Auster'in kendisi bile şaşırır:

Taipei ile New York kadar birbirine uzak iki kent yok gibidir. Dünyanın iki cundadırlar, aralarında on bin milden fazla uzaklık vardır, birinde gündüzken ötekinde gecedir. Taipei'deki ki genç kadın az önce keşfettikleri o müthiş bağlantıya şaşırıp dururken kız kardeşlerinin büyük olasılıkla uykuda oldukları gelmiş akıllarına. Manhattan'ın kuzeyinde, aynı binanın aynı katında, her biri kendi dairesinde ve dünyanın öteki ucunda o anda konuşulandan habersiz olarak. New York'taki bu iki kız kardeşin, komşu olmalarına karşın birbirlerini tanımadıkları ortaya çıktı. Sonunda karşılaştıklarında her ikisi de artık o binada oturmuyordu. (28-29)

Görüldüğü gibi, Paul Auster'in kendi hayatındaki tesadüfler de onun eserlerindeki kader ötesi kurgular ile fizik ötesi tesadüfler kadar ilginç ve şaşırtıcı boyuttadır. Bunu

kendi otobiyografisinde anlatan Auster, bir başka deyişle aslında bu garip tesadüfleri bu kadar çok kullanmasının doğal bir durum olduğunu da teyit etmeye çalışmıştır. Bu yüzdendir ki Auster, çok fazla tesadüf, kurgu yaptığı yönündeki eleştirileri çoğu zaman kabul etmemiştir. Çünkü onun hayatındaki tesadüflerin sayısı kadar kitaplarında onlara yer verdiği kadar fazla ve hayatının büyük bölümünü işgal edecek büyük boyutlardadır.

Yaşanmışlıklarına yansıyan önemli tesadüfi olaylardan birisi de Auster'in kendisini anlattığı kitabında arabalarının patlayan lastiği ile alakalıdır. Auster, araba kullandığı onca yıl boyunca yalnızca dört kez lastiğinin patladığını ve bu dört olayın dördünde de ilginç bir şekilde yanında aynı kişinin olduğunu anlatır ve bunun şaşkınlığını paylaşır:

[...] J., üniversiteden arkadaşımды. [...] Henüz üniversite öğrencisi olduğum bir ilkbahar günü babamın eski steysin arabasını alıp Quebec'in vahşi bölgelerine daldık. Dünyanın o köşesinde mevsimler daha yavaş değişir, bu yüzden kış henüz sora ermemiştir. İlk patlayan lastik sorun çıkarmadı bize. [...] Aynı gece karanlık bir yoldan geçerken lastiğimiz yine patladı. Rastlantı diye düşündüm sonra da bu olayı kafamdan attım. Ancak sonra bu olayın üzerinden dört yıl geçtiğinde L. ile evliliğimin bozulmakta olduğu aylarda, J. yine bizi ziyarete geldi bu kez L. ile bebeğimiz Daniel'le birlikte oturduğumuz New York State'e gelmişti. Bir ara J. İle arabaya atlayıp akşam yemeği için alışveriş yapmak üzere bir dükkâna gitmek istedik. Tam o sırada bir arabanın geçmesini beklerken hava kaçırın lastiğın hiç şaşmayan tıslama sesini duydum. Bir lastik daha patlamıştı, üstelik bu sefer daha evden ayrılmamıştık bile. J. de ben de güldük elbette, ama işin aslı şu ki, patlayan bu dördüncü lastikten sonra arkadaşlığımız bir daha eskisi gibi olmadı. [...] Abartmak istemiyorum ama bugün bile o patlak lastiklerin bir anlamı olmadığını söylemek gelmiyor içimden. Çünkü gerçek şu ki, J ile koştuk ve on yıldan fazladır birbirimizle görüşmedik. (Auster, 2012d, s. 37-38)

Kırmızı Kitap'ta yer edinen önemli tesadüfi olaylardan birisi de Auster'in 1990 yılında birkaç günlüğüne Paris'teyken duyduğu bir hikâyeden oluşur. Tanıştığı Çek bir kadın ile sohbet eden Auster, kendisine anlatılan gerçek bir hikâyeyi paylaşır ve akıldan çıkmayacak kader ötesi bir tesadüfün daha hayatında nasıl yer edindiğini okuyucu ile paylaşır:

[...] Az önce tanıştığım kadın, savaş sırasında Prag'da dünyaya gelmişti. Henüz bebekken babası tutuklanmış, Alman ordusuna katılmaya zorlanmış ve Rus sınırına gönderilmişti. Bebekle annesi bir daha ondan haber alamamışlardır. Ne bir mektup gelmişti ne de onun sağ mı ölü mü olduğuna ilişkin bir haber, hiçbir şey. Savaş yutmuştu onu ve adam

arkasında iz bırakmadan ortadan kaybolmuştu. Yıllar geçti. Kız Büyüdü. Üniversite eğitimini tamamladı ve sanat tarihi hocası oldu. [...] Ders verdiği sınıflardan birinde öğrenci değişimiyle Doğu Almanya'dan gelmiş bir genç vardı. Kadınla delikanlı birbirlerine âşık oldular ve sonunda evlendiler. Düğünün üzerinden çok geçmeden, kocasının babasının öldüğünü bildiren bir telgraf aldılar. Ertesi gün kadınla kocası, cenaze törenine katılmak üzere Doğu Almanya'ya gittiler. Hangi kasaba ya da kentse, oraya varınca kadın merhum kayınpederinin Çekoslovakya'da doğmuş olduğunu öğrendi [...] Arkadaşımın arkadaşı, bu adamın Çekoslovakya'daki adının ne olduğunu sorunca onun kendi öz babası olduğunu anlamıştı. Elbette bunun anlamı şuydu: Kocasının babası aynı adamsa evlendiği adam kendi öz kardeşiydi. (Auster, 2012d, s. 39-40)

Auster'in yaşam öyküsü içindeki tesadüfi örnekler sayısızdır. Bunları paylaştığı romanı olan *Kırmızı Defter*'de böylesi bir tesadüfi olay anlatılırken araya zaman girmesine rağmen aynı karakterlerin farklı zamanlardaki öyküsü verilir. “Hiçbir anlamı yok” başlığı ile sunulan üç farklı zamanda yaşanmış üç farklı olayın birbiri ile bağlantılı hikâyelerini paylaşan Auster'in kendisi bile bu tesadüfler karşısında adeta hayret eder. Farklı zamanlarda başından geçen bu hikâyeleri birleştiren Auster, kitapları kadar kendi hayatında meydana gelen olayların da gerçekten kaderin üstünde sayılabilecek olağanüstü tesadüflerin eseri olduğunu bu olayla bir kez daha teyit eder. F. adlı bir tanıdığından bahseder Auster. Sürekli görüştüğü ve Carlyle adlı bir otelde gördüğü bu tanıdığından bahsederken onun bir tablo biriktirme macerasını anlatır. Dünyanın önde gelen ressamlarından biri olan Henri Matisse adında dünyanın öndü gelen bir ismin eserlerinin sergisini düzenlemek isteyen F. Matisse'nin beş yıllık süreçte hazırladığı eserleri tam 7 yılda toplarlar. Bu süreçte her bir parça için önemli yolculuklar yapan ve büyük zahmet çeken F.'nin hikâyesini anlatan Auster, son bir parçanın ise bulunmadığını ve izinin tam 6 ay boyunca sürüldüğünden bahseder. Nihayet yıllar sonra bulunabilen en son parçanın hikâyesi anlatıldığında ise Auster, bu tesadüfe kendisi bile şaşıracaktır:

F. sonunda tabloyu bulduğunda onun bütün o süre boyunca burnunun dibinde olduğunu fark etti. Tablonun sahibi, Carlyle Oteli'nin bir dairesinde yaşamakta olan bir kadındı. Carlyle aynı zamanda F.'nin de tercih ettiği oteldi, ne zaman New York'a gelse orada kalırdı. Dahası da var, kadının dairesi, F.'nin her zaman ayırttığı odanın tam üstündeydi, tam bir kat üstünde. Bunun anlamı şuydu: F. Ne zaman kayıp tablonun nerede olabileceğini düşünerek Carlyle Oteli'ndeki odasında yatağına uzansa, tablo tam üstündeki odada bir duvarda asılı oluyordu. Tıpkı bir düş imgesi gibi. (Auster, 2012d, s. 72)

Bu ilginç olayı bir kenara not eden Paul Auster, bir gün bir arkadaşından telefon alır. Durumu kötü olan bir şaire destek amaçlı bir çalışma yapıldığını öğrenir. Hazırlanacak olan bir kitap ile pek çok şair ve yazardan katkıda bulunmaları istenir ve bu kitaptan elde edilecek olan para ile ihtiyaç sahibi, hasta ve çaresiz şaire yardım edileceği belirtilir. Auster da bu kayıp tablonun hikâyesini gönderir ve öykü beğenilip kitaba konur. Auster da bu rahatlıkla konuyu kapatır. Tam bu öyküden bahsederken de kızı ile onun matematik ödevini yaparken aralarında geçen bir olayı anlatır. Müzik ile de ilgilenen kızının ödev bittikten sonra söylediği şarkıdan bahseden Auster, ağır tempoda söylediği şarkı yerine daha canlı ve neşeli ve hızlı tempolu bir şarkı okuması gerektiğini söyler. Kızının bir anda yerinden fırladığını belirten Auster, “Öyle hareketli olmazsa hiçbir şeye benzemez.” sözlerinden oluşan bir şarkıyı söylemeye başladığını aktarır. Bir şaire gönderdiği küçük bir öyküden bahsederken bir anda kızı ile ilgili bu anıyı anlatan Auster’in bu iki olay arasındaki ilişkiyi açıkladığı bölüm ise gerçekten tesadüf ötesidir. Auster, yaşadığı o ilginç olayı şöyle aktarır:

Ertesi gün öğleden sonra saat ikide posta kutusundaki mektupları aldım. Kocaman bir desteydi, her zamanki gibi çöpe gideceklerle önemli işler bir aradaydı. [...] Kızımın aldığı Seventeen dergisinin sayfaları arasında sıkışmış olarak Fransa’dan gönderilmiş ince, beyaz bir paket duruyordu. Paketin arkasını çevirip gönderenin kim olduğuna baktığımda F.nin adını gördüm, hani şu kayıp tablo olayındaki, ekim de yazdığımdan bu yana ilk kez yeniden okuduğum o kısa öyküyü yazmam konusunda beni esinlendiren şair arkadaşım. “Ne büyük rastlantı” dedim, kendi kendime. Hayatım bunun gibi bir sürü ilginç olayla doluydu ve ne kadar çabalarsam çabalayayım bu tür şeylerden sıyrılamıyordum. Beni durmadan bu tür saçmalıklarla buluşturan dünya ne biçim bir dünyaydı? (Auster, 2012d. s. 75)

Onu tekrar tekrar bulan bu tesadüfler silsilesini sorgulamasına neden olan bu olay bununla da sınırlı kalmaz, birkaç dakika sonra göreceği şeyler Auster’ı daha fazla şaşırtır:

Sonra paketi açtım. İçinde ince bir şiir kitabı vardı. Kitabın sayfalarını karıştırırken, şuradan bir dize buradan bir dize okurken F.’nin yapıtlarını karakterize eden o coşkulu ve çılgın üslubu anında tanıdım, o sarada kitabın arasından düşen küçük bir kağıt parçası çalışma masamın üzerine kondu. [...] Yanlışlıkla kitabın arasına girmiş olan o dört köşe kağıt parçasını masamdan aldım, arkasını çevirdim ve orada bir şey yazdığını gördüm; bir tek satıra sıralanmış altı kısa sözcük. Şiirler Fransızca yazılmıştı. Düşen kağıtta yazılı olan sözcükler İngilizceydi. Bir cümle oluşturuyorlardı; o cümle şuydu: Öyle hareketli olmazsa hiçbir şeye benzemez. (75)

SONUÇ

Bu çalışmanın temel amaçlarından birisi yaşayan en başarılı çağdaş Amerikalı yazarlardan birisi olan Paul Auster'in önemli eserlerinin birkaç farklı yönüyle incelenmesi ve bunların örnekleriyle birlikte paylaşılmasıydı. Tesadüflerin efendisi olarak lanse edilen bir yazar olan Auster'in tesadüflerle olan ilişkisi, onun eserlerindeki bu olağanüstü ve kaderin ötesindeki tesadüfler elbetteki dünya çapında da önemli çalışmaların ana temaları arasında olagelmıştır. Bu yönüyle, bu çalışma onun tesadüflerle dolu eserlerinin ilk kez alıntılanıp kullandığı bir çalışma olmaktan ziyade sadece bir parçası olmuştur.

Aslında farklı bir yönüyle bakıldığında bu çalışma Auster'in makalelerinden birisinin başlığı olan 'Neden yazıyorum?'dan yola çıkılarak tasarlanmış, onun neden ve neyi yazdığı ile ilgili bir birikimin oluşturulması ile ete, kemiğe bürünmüş bir çalışma olmuştur. Paul Auster'in bu sorusuna cevaben kendime yönelteceğim "Neden okuyorum?" sorusu ise işte tam bu noktada bu çalışmanın temellerini oluşturmuştur. Neden okuduğum ya da okumam gerektiği ile başlayan süreç, Paul Auster'in sorduğu sorunun cevabını benim vermem gerektiği noktasında bir kanaat oluşmasına neden olmuştur: Neden Paul Auster'i yazıyorum?

Auster'in neden yazdığı ile ilgili sorunun cevabını verdiği kitabı şüphesiz onunla ilgili her şeyi bilmekten ziyade onu daha çok okumayı gerektiren cevapları içinde barındıran bir kitaptır. Böyle bir sorunun peşine düşerek hazırlanmış olan bu çalışma daha sonra Auster'in postmodern edebiyatın en önemli yönleriyle kurgulanmış yapıtlarını nasıl bir yapbozun parçaları gibi oluşturduğunun da ipuçlarını sunmuştur. Neden yazdığı sorusunu sormadan önce uzunca yıllar gerçek bir yazar olmak için çabalamış bir yazar olan Paul Auster, bu çalışmada da sıkça belirtildiği üzere birkaç yönüyle diğer yazarlardan ayrılan ve ayrı tutulan bir isim olmuştur.

Bunlardan birisi Auster'in sadece kitaplarının yazarı olmakla yetinmemesi ile ilgili konudur. Bu çalışmanın da ara başlıklarından birisi olan bölümde kendi kitaplarında Paul Auster'in izlerinin peşine düşülmüştür. Kitabının kapağında olmayı kabul etmeyip kitaplarının içinde rol üstlenen Paul Auster, farklı biçimlerde, farklı kimliklerde ve farklı yansımalarda kitaplarında hep varolan bir isim olagelmıştır. Bizzat kendi sözleriyle de dile getirdiği gibi o, kitapları okunduktan sonra unutilan

bir yazar olmayı kabul etmemiştir. O yüzden kitapta da var olmak için mücadele etmiş ve bunu başarmıştır. Çalışma boyunca onun belirgin olarak incelenen eserlerinde kendisini hangi yönleriyle ya da hangi karakterle nasıl yansıttığı üzerine tespitler yapılmaya çalışılmış, bu konuda daha önce de yapılan analizler incelenmiş ve deyim yerindeyse dedektifliğin kitabını yazan Paul Auster'ın hayatına dedektifvari bir bakış açısı ile yaklaşmaya çalışılmıştır. Auster'in okurdan da istediği tam da budur. Bir dedektif romanı yazmakla yetinmeyen, kendi polisiye kitabının dedektif kahramanı olan Auster, olayı daha da öteye taşımıştır. Diğer polisiye ve dedektif kitaplarının aksine okuyucu Paul Auster kitaplarındaki gizemli hikâyeyi çözen taraf olma mücadelesi vermemiştir. Zaten Auster, klasik dedektif kitaplarla aynı sonun da verdiği sıkıcılığın dışında dedektif eserler yazarak bu alanda da farklılık yaratmıştır. Bu noktada, okuyucu sadece kurgu içine gizlenmiş dedektif hikâyesini çözenin değil, aynı zamanda da Auster'ın gizemini çözme peşine düşmüştür.

Auster okuyucusunun çağdaş bir Amerikalı yazarın kitabını okumak, iyi bir postmodern kurgu okumak, üstkurmaca ve otobiyografinin bir arada olduğu bir eserin keyfini sürmek dışında asli bir görevi daha vardır: Auster'in şifresini çözmek. İşte bu, Auster'ı sadece bir eseri okunup geçilen ya da sadece bir eseri ile tanınan diğer tüm yazarlardan ayrı kılmıştır. Bundan dolayıdır ki, Auster'a dair yapılan akademik çalışmaların da yüzeysel gözden geçirmelerin de neticesinde her eleştirmenin ya da okurun kendisini farklı bir eserine yakın hissetmesidir. Bunun nedeni bir yapbozun parçalarına benzeyen, harmoni oluşturan seri oluşturmasıdır. Auster'ı okumak bu nedendir ki sadece *Ay Sarayı*'ni okumak, *Cebi Delik*'i okumak, *New York Üçlemesi*'ni okumak değildir. Zaten Auster'ı tüm boyutlarıyla çalışmak da bu yönüyle anlamlı ve değerli bulunmuş ve akademik çalışmaların konusu olmuştur.

Çalışmada incelenen ve irdelenen konulardan birisi yine postmodern edebiyatın önemli alanlarından birisi olan kurmaca, üstkurmaca ve kurgu içinde kurgunun aynı şekilde eserlerinde yer bulmasıdır. Kitaplarına hem kendisini, hem kurguyu, hem üstkurmacyı, hem gerçek anıları, hem tarihi, hem ailesini koyan Auster'ın bu yönüyle postmodern bir yazar olmanın hakkını sonuna kadar verdiği ortak bir kanaatin sonucudur. Peki, Auster ne yapmıştır?

Paul Auster eserlerinde metinler arası bir ilişki bütünü kurmuştur, yani siz *Ay Sarayı* adlı kitabını okuduğunuzda M.S. Fogg karakteri ile tanışyorsunuz. Onunla tanıştıktan sonra onunla birlikte tesadüf eseri dedesiyle karşılaştığı, yıllar sonra bulunduğu babasıyla tanışyorsunuz. Aynı şaşkınlığı yaşıyor aynı duyguları hissediyorsunuz. Fogg karakterini tanıdıktan sonra onun en yakın arkadaşı olduğunu söylediği Zimmer'in asla unutmamalısınız! Zira Zimmer unutulmaması gereken bir karakter ve bunun cevabını başka bir kitapta veriyor Auster. Yani *Ay Sarayı*'nda bir gün yolunu çizip giden Zimmer'in kapanmayan bir defteri, bitmeyen bir hayatı var ve yazar kitabı kapattığı andan itibaren yeni bir kitaba daha buyur ediyor. Zimmer'i unutmamalısınız çünkü *Ay Sarayı*'nda pılısını, pırtısını alıp ayrılan Zimmer, *Yanılsamalar Kitabı*'nın başkarakteridir. Auster'in Knut Hamsun'un açıklığından, kendisinin yokluğu ve sıkıntı dolu yıllarından, aile özleminden çok şey kattığı başka bir deyişle gençliğini aktararak kurguladığı Fogg karakteri ile sınırlı değildir her şey. Zimmer *Ay Sarayı*'ndan çıkar, kendi kitabını yazan bir kahraman olur. Zimmer kendi hikayesini anlatır fakat kendisini anlatmakla yetinmez, kendisini anlatırken aslında Paul Auster'ı anlatır. Paul Auster'ın yaşadığı olayları kurgularının arasında görürüz. Auster'in oturduğu parkta oturan karakteri, onun çektiği acıları, özlemleri yaşar. Tam bu noktada bir kapı daha açar Paul Auster. Yaşanmışlıklar ile oluşturduğu kurgu karakteri, bir anda yazar haline getirir. Ayna içinde aynı misali kurgu içinde kurgu başlar. Hikayesi anlatılan Zimmer, bir bakarsınız başka kitapların yazarı, başka hikayelerin anlatıcısı olur. Bu sefer, Zimmer anlatır. Zimmer'in hikâyesini anlattığı Hector Mann serüvenden serüvene koşar. Bu da yetmez bu kez Hector Mann devreye girer. O anlatmaz ama yazar. Bir film yazar ve bu filmi okuyucuya kitapta film izleme deneyimi yaşatır gibi gerçek kılar. Öyle bir yer gelir ki okuyucu kitap içinde hangi kitabı okuduğu konusunda bile tereddütler yaşar hale gelir. İşte çalışmanın ana temalarından birisi de Auster'in bu üstkurmacaları, metinlerarasılığı ve kurgularında kendisi olagelmıştır.

Sonuç olarak, Paul Auster'a dair bu çalışma başta postmodernizmin genel bir çerçevede özetle incelendiği ve Paul Auster'ı ilgilendiren yönüyle ele alındığı edebi kullanımların nasıl ve ne şekilde kullanıldığı üzerine bir çalışma olmuştur. Çalışmada Auster'in tesadüfleri, üstkurmacası ve yaşanmışlıkları enine boyuna incelenmiş, kendi sözleriyle gösterilmiş, kendi kitaplarındaki cümlelerle ortaya konmuş ve birçok edebiyatçı ve eleştirmenin görüşleriyle harmanlanmıştır. Çalışmanın başında

bulunması amaçlanan tesadüf, yazara dair detaylar ve postmodern yansımalar okunan eserlerde bulunmuş ve yerli yerine yerleştirilmiştir.

Kurgusuna kendisine has gerçekliğini katan Auster, tarihsel arkaplanları, savaşları, yaşadığı dönemin olaylarını kurguyla birleştirmekle kalmayıp kendisini de yazmıştır. Kendisini yazmakla birlikte kendisini aktarmıştır. Bu deneyimler onun yaşamışlıklarının kitaplarındaki yansıması ile irdelenmiştir. Yani eserde Auster, kendi yaşamışlıklarını nasıl eserlerine işlediği ile ilgili değerlendirmeler, eleştirilenlerin de eklemeleri ile ele alınmış ve örnekleri ile sunulmuştur. Burada çalışmanın temelini oluşturan yönü ise yazarın kendisini alenen anlattığı kitaplarla birlikte ipuçlarını verdiği isimler ile öykülerde onu aramak olmuştur. Yani birçok okurun da yaptığı gibi Auster'in bazen isminin baş harflerini değiştirerek kitaba dâhil ettiği, bazen bizzat aktardığı, bazen de ismini değiştirerek öne sürdüğü isimlerin aslında kim olduğu, yazarın hangi özelliklerini ve neyi anlatmaya çalıştığını aramak çalışmanın da temel arayış haline gelmiştir. Bu yönüyle kitaplarının sayfalarına olduğu gibi kendini aktaran Paul Auster, zaman zaman da gizlendiği satır aralarında 'beni bulun' diyerek okuyucuyu sıkıcı ve tekdüze bir okumadan da kurtarmıştır. Birçok eleştirilenin de işte bu yüzden değerli bulunduğu Auster, kitaplarının hiç birinde okuyucuyu sıkacak boyuta taşımamıştır yaşadıklarını. Tesadüfleri ve şans öylesine kitabına koymayan Auster, yazdığı *Cebi Delik* ve diğer otobiyografik kitaplarında da tesadüfün aslında onun hayatında ne kadar gerçek olduğunu da göstermiştir. Onun otobiyografisinin bile kurgu tadında ve sürprizlerle dolu olması da yine Auster'in bu çalışmaya konu olma sebebidir. Günlük hayatta birçok kişinin yaşayabileceği tesadüfleri, şans olaylarını Auster o kadar ilginç bir yazın tekniği ile sunmuştur ki, onun hayatı da kurgu romanları arasında yer edinen bir başyapıt olarak değerlendirilmiş ve incelemeye konu olmuştur. Bu nedenledir ki gerçek hayatını yazdığı cümleler ve gerçek hayattaki gerçek kişiler bile edebi değerlendirmelerin öznesi haline gelmiştir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Auster, Paul, (2012a), *Ay Sarayı*, 11. Baskı, İstanbul, Can Yayınları.
- Auster, Paul, (2012b), *Yalnızlığın Keşfi*, 8. Baskı, İstanbul, Can Yayınları.
- Auster, Paul, (2012c), *Cebi Delik*, 5. Baskı, İstanbul, Can Yayınları.
- Auster, Paul, (2012d), *Kırmızı Defter*, 9. Baskı, İstanbul, Can Yayınları.
- Auster, Paul, (2013), *Yanılsamalar Kitabı*, 18. Baskı, İstanbul, Can Yayınları.
- Auster, Paul (2012e), *New York Üçlemesi*, 12. Baskı, İstanbul, Can Yayınları.
- Auster, Paul, (1992) *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews*, Los Angeles, Sun and Moon P.
- Adrian Gargett, A. (2002, November 01). *Paul Auster: Cruel Universe*. Retrieved August 26, 2016, from <http://www.spikemagazine.com/1102paulauster.php>
- Akay, Ali, (2013), *Postmodernizmin ABC'si*, 2. Baskı, İstanbul, Say Yayınları.
- Alford, S. (1995), Spaced-out: Signification and Space in Paul Auster's "The New York Trilogy" *Contemporary Literature*, 36(4), p. 613-632, (doi:1. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/1208943> doi:1)
- Alford, Steven E., (2000) "Chance in contemporary narrative: The example of Paul Auster.", *Lit: Literature Interpretation Theory* 11(1), s. 59-82.
- Anlı, Ö.F. (2010) "Üst-Anlatılara 'İnanmazlık' Çağında Bilimin Olanacağı", *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (1), (sayfa aralığı eksik), (DOI: 10.1501/sbeder_0000000025)
- Aykut, Kemal ve Özcan Nusret, (2001), *Mustafa Kutlu Kitabı: Hüzün ve Tesadüfte Üstkurmaca ve Hikayecilik Dersleri*, 1. Baskı, Nehir Yayınları, İstanbul.
- Aytaç, Gürsel, (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, 1. Baskı, İstanbul, Papirüs.
- Barone, Dennis, (Ed.), 1995, *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*, Philadelphia: UPP.
- Baxter, Charles, (2004), The Bureau of Missing Persons: Notes on Paul Auster's, (Ed. Harold Bloom), *Fiction Bloom's Modern Critical Views: Paul Auster*, 2nd ed., (p. 3-7), Pennsylvania, Chelsea House Publishers.
- Bertodano, H. D. (2010, November 16). *Paul Auster interview*. Retrieved August 19, 2016, from <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/authorinterviews/8128941/Paul-Auster-interview.html>

- Bewes, T. (2007). "Against the Ontology of the Present: Paul Auster's Cinematographic Fictions", *Twentieth Century Literature*, 53(3), p. 273-297.
- Bloom, Harold (Ed.), (2004), *Bloom's Modern Critical Views: Paul Auster*, 1st Ed., Broomall, Philadelphia, Chelsea House.
- Börekçi, Gülenay, (31 Ekim 2015) *Paul Auster: Piyangodan büyük ikramiyeyi kazanmasa, yazar olmayacaktı!*, 11 Ağustos 2016, <http://egoistokur.com/paul-auster-hayata-birkac-kez-sifirdan-basladi/>
- Butler, M., & Gurr, J. M. (2008, March 28). "The Poetics and Politics of Metafiction: Reading Paul Auster's Travels in the Scriptorium." *English Studies*, 89 (2), 195-209. doi:10.1080/00138380801912883
- Cebraioğlu, O. (2013) "Modernizm-Postmodernizm Kıskaçında Sıradışı bir sanatçı; Gerhard Richter". *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi* Sayı: 32, s.115-126
- Chassay, Jean-François (1995) "Moon Palace: le palimpseste historique. In: Annick Duperray (ed.). L'oeuvre de Paul Auster: approches et lectures plurielles. Actes du colloque Paul Auster. Aix-en-Provence", Actes Sud, pp. 215-227.
- Coulomb-Buffa, C. (1994), *Réconciliation dans "Moon Palace" de Paul Auster*, July retrieved 23, 2016 from <http://www.jstor.org/stable/20872454>
- Creeley, Robert. (1994) "Austerities.", *Review of Contemporary Fiction*, 14(1), p. 35-39.
- Currie, Mark. (1995) 'Introduction.' In *Metafiction*, edited by Mark Currie, 1 – 15. London: Longman, 1995.
- Dragana Nikolic, (August 5, 2009) *Paul Auster's Postmodernist Fiction: Deconstructing Aristotle's "Poetics"*, retrieved June 13, 2016 from <http://beforezero.tumblr.com/post/156306077/paul-austers-postmodernist-fiction>
- Düş ve Gerçek Üzerine*, (b.t.), 21 Eylül 2016, <http://www.sabitfikir.com/uyeelestirileri/dus-ve-gercek-uzerine>
- Eagleton, Terry, (1996), *The Illusions of Postmodernism*, 3.th Ed., Oxford, Blackwell Publishers.
- Ecevit, Yıldız, (2004), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 3. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Freeman, H. (2002, October 26), *Interview: Paul Auster*, retrieved August 19, 2016, from <https://www.theguardian.com/books/2002/oct/26/fiction.fashion>

González, Jesús Ángel. (January 12, 2011), *My Second Slice: How I Interviewed Paul Auster*, retrieved 11.09.2016 from http://issuu.com/jagonzal/docs/how_i_interviewed_paul_auster.

Hassan, Ihab, (1987) *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Columbus, Ohio State University Press.

Hegyí, Pal. (2010), "Extended Mise-En-Abyme in Paul Auster's Moon Palace", *Amerikana E-Journal of American Studies*, 6 (2), p. 1-16.

Herzogenrath, Bernd. (1999), *An Art of Desire: Reading Paul Auster (Postmodern Studies 21)*, Amsterdam, Rodopi.

Hilary P. Dannenberg, (2008), *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, Lincoln/London: University of Nebraska Press.

Hutchisson, J. (Ed.), (2013). *Conversations with Paul Auster*. University Press of Mississippi.

Hutcheon, Linda, (1995), *A Poetics Of Postmodernism*, 1st ed, Routledge, Newyork.

Irwin, Mark.(1994) "Memory's Escape: Inventing *The Music of Chance*-A Conversation with Paul Auster.", *Denver Quarterly*, 28(3), p. 111-122.

İğrek, Musa, (7 Aralık 2015), *Bir Yazar Neden Reddedilir?*, 12 Eylül 2016, <http://musaigrek.blogspot.com.tr/2015/12/bir-yazar-neden-reddedilir.html>
Kaskaya, Serhat., (Ekim, 2015), *Tesadüflerin Efendisi: 10 Maddede Paul Auster*, 13 Ağustos 2016, <http://listelist.com/paul-auster-kimdir/>

Kelman, Steven G. (2006) *Paul Auster - Biography" Masterpieces of American Literature Ed. Steven G. Kellman*, 30 Aug, 2016 <http://www.enotes.com/topics/paul-auster#biography-biography>

Klages, M. (2012). *Postmodernism*. Retrieved August 25, 2016, from <http://willamette.edu/~rloftus/postmod.htm>

Kornblatt, Joyce Reiser, (19 March 1989) *The Remarkable Journey of Marco Stanley Fogg*, retrived July 20, 2016 from <http://www.nytimes.com/books/99/06/20/specials/auster-moon.html>

Lemert, C. C., (1997). *Postmodernism is not what you think*, 2. Edition, Paradigm Publishers, London.

Louie, Elanie, (October 5, 1995), *At Home With: Paul Auster: Chance of a Lifetime*, retrieved July 22, 2016 from <https://www.nytimes.com/books/99/06/20/specials/auster-chance.html>

Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A report on knowledge* (Vol. 10). 1st ed., Manchester, Manchester University Press.

Lyotard, J. F., (1994), *Postmodern Durum*, 2. Basım, Ankara, Vadi Yayınları.

Lyotard, Jean-François, (1994), “Postmodern nedir sorusuna cevap”, (Ed. Necmi Zeka), *Postmodernizm*, (s. 45-58), İstanbul, Kıyı Yayınları.

Magill, Frank Northen, (2006) *Paul Auster Biography - Great Authors of World Literature*, retrieved August 30, 2016 from <http://www.enotes.com/topics/paul-auster#biography-biography-2>

Martin, Brendan. (2007). *Paul Auster's Postmodernity*. 1st Ed., New York, Routledge.

McCaffery, Larry - Gregory, Sinda., (1992) “An Interview with Paul Auster”, *Contemporary Literature*, 33 (1) pp. 1-23.

Minnet, Betül, (2012), “Görünmez adamın portresi”: *Paul auster öykülerinde post-modern temalar, Otobiyografik açılımlar ve kelime oyunları*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Özata, Levent, (8 Şubat 2014) “*Tesadüfen Paul Auster*”, Agos, 27 Temmuz, 2016, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/6462/tesadufen-paul-auster>

Pearson, Jacob, (2008), “*My name is Paul Auster. That is not my real name*”: *The search for identity in Paul Auster's City of Glass*, Lund University, Unpublished Literary Seminar, Sweden.

Pollak, Manuel. (29 May 1999) *Paul Auster: Life and Works*, retrieved June 19, 2016, from <http://www.stuartpilkington.co.uk/paulauster/manuelpollak.htm>

Saraç, Hasan, (Tarih Yok), *Paul Auster*, 15 Ağustos 2016, http://hasansarac.net/tr/i/Paul_Auster

Seven, Özge, (2007), *Paul Auster'in Postmodern Pikaroları*, Ege Üniversitesi.

Shostak, Debra, (2010), “Under the Sign of Moon Palace: Paul Auster and the Body in the Text”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Volume 49 (2), p. 149-170.

Sorin, G. (2012, September 19). *Paul Auster, a man who has carried a wound*, Retrieved August 25, 2016, from <http://www.haaretz.com/jewish/books/paul-auster-a-man-who-has-carried-a-wound-1.465581>

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Sökmen, A. (2015, August 14). *Sophie Calle: Doğruluk mu Cesaret mi?*, 25 Ağustos 2016, <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/sophie-calle-dogruluk-mu-cesaret-mi-i-3523>

Steven E. Alford (2000), "Chance in contemporary narrative: The example of Paul Auster", *Lit: Literature Interpretation Theory*, 11:1, 59-82, (DOI: 10.1080/10436920008580257)

Szahaj, Andrzej, (1996) "Co To Jest Postmodernizm? (What is Postmodernism?)", *Ethos*, 33-(34), pp. 63-68.

Tanrıtanır, Bülent Cercis, (2012), "Self with thousand masks in Paul Auster's Newyork Trilogy", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (23), s. 429-436.

Toynbee, Arnold, (1954), *A Study of History*. London: Oxford University Press.

TÜRK DİL KURUMU. (Tarihsiz). Erişim tarihi Ağustos 19, 2016, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts

Varvogli, Alike, (2001), *The World That Is The Book: Paul Austers's Fiction*. 1st Ed., Liverpool University Press.

Verne, Jules, (2012), *Dünyadan Aya*, 5. Baskı, İstanbul, İthaki.

Verne, Jules, (2016), *80 Günde Devri Alem*, 3. Baskı, İstanbul, İthaki.

Weisenburger, Steven. (1995), "Inside Moon Palace." (Ed. Denis Barone), *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*, 2nd Ed., In (p. 129-142) Philadelphia: U Pennsylvania.

Wikipedia katılımcıları (2016). Kader. Wikipedi, Özgür Ansiklopedi. (Ağustos 19, 2016) <url://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Kader&oldid=17434626>.

Zeka, Necmi, (1994), *Postmodernizm: Jameson, Lyotard, Habermas*, 2. Baskı, İstanbul, Kıyı Yayınları.

Mallia, Joseph, (1998), "Paul Auster", *Bomb-Artists In Conversation*, 23 (1), s. 24-27

Monk, Leland, (1993), *Chance and the Modern British Novel*, California, Standford University Press.

ÖZGEÇMİŞ KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Ömer Aytaç AYKAÇ
Doğum Yeri	Özalp
Doğum Tarihi	30.11.1987

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölüm	İngiliz Dili ve Edebiyatı

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	YDS (87,5)
...	

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Görevi/Pozisyonu	Araştırma Görevlisi
Tecrübe Süresi	1 yıl 9 ay.

KATILDIĞI

Kurslar	-
Projeler	-

İLETİŞİM

Adres	Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zeve Kampüsü, Tuşba/VAN
E-mail	aytaco@yyu.edu.tr

