

“Mahsur” Kavramı Merkezinde Kurmacanın Gizemleri: *To Whom It May Concern*

The Mysteries of Fiction Centered on the Concept of “Stranded”: To Whom It May Concern

Aytaç ÖREN*



Öz

Makale, “stranded / mahsur” kavramı merkezinde Raymond Federman’ın *To Whom It May Concern* adlı romanını yeni baştan yorumlamayı ve kavramın kurmacanın doğası ile yakın ilişkisini ortaya çıkarmayı amaçlar. *To Whom It May Concern*’de Federman, postmodern ve yenilikçi kurgu yaklaşımlarını ustaca kullanarak “mahsur” kavramıyla kurmacanın gizemlerine farklı bir kapı aralar. “Mahsur”, genellikle öngörülemeyen koşullar nedeniyle birisinin veya bir şeyin zor ya da çaresiz bir durumda bir şekilde izole edilerek saplanıp kaldığını ve ilerleyemediğini ima eder. Bazı romanlarda karakterler, olay, zaman ve mekân, kurmacanın oluşum sürecinde metaforik anlamda “mahsur kalmış” ve/ya “bırakılmış” bir durum sergileyebilir. Federman ise bu terimi sadece bu bağlamda kullanmaz aynı zamanda kurmacanın içini dışı ile ilişkilendirerek kurmacayı kendine yönelik dolaylı yansıtıcı bir tarza döndürür. Mahsur kalışı, sadece kurgu içinde geçmişe, bir mekâna, bir zamana, kurgu karakterine, kurgu hikayesine değil aynı zamanda kurgu dışında yazarın yazma sürecine, yazarken kendi hayatına ve hatta okura, okurun kurmacayı okuma sürecine yönelik bir anlamda kullanır ve bunu da kurmacaya bizzat taşır. Mahsur durum, yazarın bir kaderidir, tek bir insanın yani yazarın kurmacaya içine farklı boyutlarda dağılma/dağılamama problemini yansıtır ve yazma sürecinin sıkıntılarıyla ilişkilendirilir. Özetle, Federman “mahsur” kavramına çok yönlü anlam kazandırarak kurmacanın bir mahsur kalış yaratımı olduğuna kendi tarzıyla güçlü bir göndermede bulunur.

Anahtar Kelimeler: Raymond Federman, *To Whom It May Concern*, kurmaca, mahsur kalma.

Abstract

The article aims to reinterpret Raymond Federman’s novel, *To Whom It May Concern*, centered on the concept of “stranded” and to reveal the concept’s close relationship with the nature of fiction. By skillfully using postmodern and innovative fiction approaches in *To Whom It May Concern*, Federman opens a different door to the mysteries of fiction with the concept of “stranded”. “Stranded” implies that someone or something is isolated and gets stuck into a difficult or helpless situation and unable to move forward, usually due to unforeseen circumstances. In some novels, characters, events, time and space may be metaphorically “stranded” in the formation process of fiction. Federman not only uses “stranded” in this context, but also turns fiction into an indirectly reflective style towards itself by associating the inside of fiction with its outside. He uses “stranded” in the fiction in a sense both that refers to a history, a place, a time, a fictional character, a fictional story in the fiction, and that refers to the writer’s writing process, his own life while writing, even the reader and the reader’s process of reading fiction out of the fiction, and he carries this into the fiction himself. Stranded situation is the fate of the writer, reflects the problem of a single person’s, the writer’s, dispersing / not dispersing into fiction in different dimensions and is associated with the difficulties of the writing process. In summary, by giving a multifaceted meaning to the concept of “stranded”, he makes a strong reference in his own way to the fact that fiction is a kind of creation of strandedness.

Key Words: Raymond Federman, *To Whom It May Concern*, fiction, stranded.

Extended Summary

In *To Whom It May Concern*, Federman gives the concept of “stranded” a metaphorical meaning by associating it not only with character, story, time and space, but also with the formation process of fiction. Fiction proceeds with a dual narrative in which its own story and the author’s process of writing the fiction are combined, and, within this dual narrative, “stranded” transcends its physical dimension and takes on a kind of identity of fiction. The article aims to reveal the close relationship of the concept with the nature of fiction by reinterpreting this work, centered on the concept of “stranded”.

Metafiction, word games, the circular cycle of the narrative, absurd situations and black humor come to the fore in the fiction of the French-American novelist and academician Raymond Federman, whose works bear clear traces of the deep pain he experienced during the Second World War, and opens the expectations of fiction to discussion by bringing the reader closer to fiction and the author. His innovative narrative and being a pioneer of postmodern and experimental literature give him a special place in the art of novel. One of the novels that he reflects these characteristics best is *To Whom It May Concern*. It is a work that tells the experiences of two cousins who survived the Nazi massacre, including the writing process of fiction. In the book, Federman tells the story of his two cousins, past and present, in the form of letters, but he does this by fictionalizing the author of the book and creating a secondary story about the difficulties he went through while writing the book. Both the writer and the recipient of the letters are anonymous.

The story draws a circular narrative centered around the characters’ being stranded. Sarah also waits for her cousin at the airport in her own city to meet him, and a second stranded stay begins, at the same time but a different location. These stranded situations have roots extending to the blockages in the inner worlds of the characters and stop the story, the act of writing, and the writer. The fiction also focuses on “stranded” through the act of writing by characterizing the author. Although the author tries to continue the story with small and incomplete stories about the past, he cannot progress his writing and looks for an exit in the fiction. It calls out to the reader and draws him into the stranded situation. In fact, Federman delivers the never-ending and unfinished story to the relevant person through the fictional author, because all kinds of “stranded” are actually related to the structure of fiction.

With the expression “stranded”, the story told in the fiction and the author’s story of writing this fiction are woven together, and thus, a broad perspective is given to “stranded” within a perspective to the fiction from a higher level. The fact that Sarah and her cousin are stuck in different airports is actually related to the terrifying moments they experienced in the past. The trauma has penetrated every moment of their lives. The cousin gets stranded in his art and, realizing that he cannot shape the absence, he becomes unable to make sculptures. Sarah is in the darkness of silent pain in the life she has established in her new country. The story often extends back from the place and time it started, but it always returns to the beginning and does not / cannot go forward. With past time jumps, the story is told in half, not all parts of the story are given, the author makes cuts deliberately and these parts are handed over to the reader’s imagination. The terrible feeling of being “stranded” here forms the shadow main component of the story.

The author is actually behind all these stranded situations. The difficulty of the act of writing blocks the writer and leaves him stranded in fiction / ineffective in the act of writing. The problem

*Dr. Öğretim Üyesi, Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, İstanbul, Türkiye, aytaç.oren@sbu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4208-548X

Gönderilme Tarihi / Received Date:

19 Aralık 2023

Kabul Tarihi / Accepted Date:

02 Şubat 2024

Atıf/Citation: Ören A. (2024). “Mahsur” Kavramı Merkezinde Kurmacanın Gizemleri: *To Whom It May Concern* doi.org/10.30767/diledeara.14072358

of transferring reality to fiction and writing and the problem of incompatibility of fiction and reality, are the real reason for being stranded. Because reality is wanted to be transferred to a unity / fiction that does not belong to it with a material (words) that does not belong to it either, and its natural resistance to this drags fiction into being stranded with all its elements. It is implied that being stranded is a natural tendency of fiction. The author’s search for a title for the book he is writing within the novel, and finally finding it by making a decision, extend this “stranded” to the reader, because the book is handed over to the relevant person / reader listening to it, to whom it may concern.

Giriş: Federman, Edebi Yönü ve *To Whom It May Concern*

Şiir, deneme, çeviri ve eleştirileriyle edebiyat dünyasında bilindik bir yüz olan Raymond Federman (1928-2009), Yahudi asıllı Fransız-Amerikalı roman yazarı ve akademisyendir. 2. Dünya Savaşı’nda Nazi işgali sırasında annesinin dolaba sakladığı Federman, ailesini Auschwitz toplama kampında kaybeder ve Holokost sırasında Güney Fransa’da çiftliklerde saklanarak kurtulur. Savaşta yaşadığı bu dinmeyen acıların eserlerinde derin izleri vardır. Savaş sonrası Amerika’ya göç eder ve Amerikan Ordusu safında Kore Savaşı’na katılır. Üniversiteden sonra, çalışmalarında kalıcı etkiler taşıyacak Beckett üzerine lisansüstü çalışmalarıyla akademiye girer. Farklı üniversitelerde görev alır ve en son Seçkin Emeritüs Profesör olarak atandığı Buffalo Üniversitesi’nde emekli olana kadar çalışır.

Kurmacanın yirminci yüzyıl içinde izlediği seyri oldukça yakından gören ve gözlemleyen Federman, kurmacaya deneysel ve geleneksel anlatıyı yapısöküme uğratan bir tarzda yaklaşır. Bu tür yazma şekli, hikâyenin doğrusal anlatımının neredeyse tutarsız olacak şekilde parçalandığı ve yeniden yapılandırıldığı ilk romanı *Double or Nothing* (1971) adlı kitabında oldukça belirgindir. Kitaplarında yazı, bazen değişik şekiller oluşturur ve bazen de yazı karakterleri büyüüp küçülebilir. 1973 yılında *Surfiction – A Position* manifestosunda, gerçekliğe farklı bir statü kazandıran ve kurmacanın kendini oluşturma sürecini de kurmacaya katan kurgu tarzına atıfta bulunarak “surfiction” kelimesini icat eder (Baldick, 2001, s. 249). Kendisi tam olarak bu kavrama “gerçekliğin kurgusalılığına açığa çıkaran” yazı anlamını verir (Federman, 1993, s. 37). Kurmacalarında üstkurgu, kelime oyunları, anlatının dairesel döngüsü, absürt durumlar ve kara mizah baskındır ve okurun kurgu ve yazarla yakın tutulması kurmacaya yönelik beklentileri yeniden düşündürür. Onun böylesi yenilikçi anlatımı ve postmodern ve deneysel edebiyatın bir öncüsü olması roman sanatında ona ayrı bir yer kazandırır. Roman, şiir, edebiyat eleştirisi türünde birçok eserin ve ödülünün de sahibidir. Bununla beraber, Federman’ın kitapları daha açık uçlu, kasıtlı olarak öznel bir bakış açısı sunarak muhtemelen kurgudan ziyade edebiyat eleştirisi üzerine büyük bir etkiye sahip olmasına rağmen çalışmalarına yönelik eleştirel yorumların görece az oluşu (McCaffery, 2011, s. 79) da üzücü bir gerçektir.

To Whom It May Concern, Federman’ın erken dönem başarılarından ve tam olarak onun altıncı romanıdır (Oppermann, 2012, s. 96). Nazi katliamından kurtulan iki kuzenin yaşadıklarına kurmacanın yazılma sürecini de katarak mektup şeklinde anlatan bir eserdir. Kitapta Federman, geçmiş ve şimdide iki kuzenin hikâyesini mektup tarzıyla konu alır ama bunu, kitabın yazımıyla ilgili kitabın yazarını da kurgulaştırarak çektiği zorlukları ikincil bir hikâye oluşturarak yapar. Mektupların yazarı da alıcısı da isimlidir. Hikâye ile yazarın yazma süreci, hem kuzenlerin şimdisi ile savaş zamanı arasında hem de yazar ile okurun şimdisi arasında sıkışır. Kuzenlerden Sarah, savaş sonrası yaşadıkları ve Paris’e çok benzeyen şehirden doğuya (muhtemelen İsrail’e) ve buna karşın diğer kuzen de (adsız) batıya (muhtemelen Amerika’ya) gider. 35 yıl sonra Sarah’ın yaşa-

dığı şehre gelecek olan kuzen, aktarma için iniş yaptığı ve tam da doğdukları ve savaşı yaşadıkları şehirde Sarah’ın kaldığı şehirdeki terör bombalaması yüzünden rötör yapan uçağı bekler ve orada bir nevi mahsur kalır. Bu mahsur kalış birçok mahsur kalışlara doğru açılır.

Çağdaş kurgunun çoğu ne okuru doğrudan dış dünyayla ilişkilendirir ne de ona yaşanmış bir deneyim duygusu sağlar ama bunun yerine kendi olanaklar durumları, anlatı gelenekleri ve dilin çoklu anlam çelişkileri ve bunun doğurduğu paradokslar ve ironiler üzerinde durur (Federman, 1993, s. 1-2). Kendisinin de ifade ettiği gibi kitapta kuzenlerin hikayesi ile kitabın yazılma hikayesi iç içedir ve hikâye karakterlerin mahsur kalış merkezinde dairesel bir anlatım çizerek bu duruş hali, sanki romanın gölge ana çizgisine dönüşür ve buradan da kurmacanın kendisine yönelir. Sarah da karşılamak için geldiği kendi şehrindeki havalimanında kuzene bağlı olarak bekleyişe geçmesiyle zaman aynı, mekân farklı ikinci bir mahsur kalış başlar. Bu mahsur durumların, karakterlerin iç benliklerindeki tıkanıklara kadar uzayan kökleri vardır ve hikâyeyi, yazma eylemini ve yazarı da durdurur. Kurmaca, kitabın yazarını da karakterleştirerek yazma eylemi üzerinden ayrıca mahsura odaklanır. Hikâye geçmişe dönük küçük ve birbirini tamamlamayan hikayeciklerle devam ettirmeye çalışsa da yazar, yazdığı ilerleyemez ve bunu kurguya taşıyarak görünüşte tasalı bir çıkış arar. Okura seslenerek mahsur duruma onu da çeker. Aslında Federman, yazar olarak yaşadıklarını hikayedeki kurgusal yazar yoluyla ilgili kişiye, bitmeyen ve bitirilemeyecek hikâyeyi teslim eder çünkü her türlü mahsur kalış gerçekte kurmacanın yapısıyla ilişkilidir ve dolayısıyla tam da burada kavram, kurmacaya dönük yansımalarla kurmacanın izinde farklı bir anlam boyutu kazanır.

To Whom It May Concern’de “Mahsur” Kavramının Kurgusal Boyutları

To Whom It May Concern’de “stranded / mahsur” kavramı sanki ayrıcalıklı, dikkat çekici bir yere sahipmiş gibi durur çünkü kitap okundukça kurmaca ile arasında anlamlı ve ilginç bir korelasyon ortaya çıkar. “Mahsur” kavramı, sözlükte “birisinin çıkamayacağı bir yerde kalması”, “teknik, balık gibi şeylerin karada bırakılıp suya dönememesi” (Hornby, 2005, s. 1515), “bir yerden ayrılamama” (Gillard, 2001, s. 631) şeklinde genel bir anlama sahiptir. Yani bir yerde “mahsur”, orada kalma, oradan çıkamama, olması gerekli / istenilen yere gidememe anlamına gelir. Kurmacada bu anlamdan esinlenerek üst anlamlar ve Federman’ın bu anlamlarla kurmacayı örüp onunla yakınlaştırdığı, kurmacanın kimliğine döndürdüğü bir yaklaşım göze çarpar. Sanatın zaten amacı, nesnelere bilindiği şekliyle değil algılandığı his ile vermek ve kullandığı teknik ile de o nesnelere yabancılaştırmak, biçimlerini güçlendirmek, algılamının zorluğunu ve süresini arttırmaktır çünkü algılama süreci özünde bir estetik amaçtır ve uzatılması gerekir (Shklovsky, 1997, s. 4). “Mahsur” kavramı *To Whom It May Concern*’de Federman’ın elinden tam da böyle bir duruma dönüşür, bilineni farklı algılara bürendürerek kurmaca üzerine estetik bir algı yaratılır ve bu, farklı yansımalarla doğal bir kapı aralar.

“Mahsur” edebiyat için içi dolu, çok yönlü, işlevsel ve soyut yanlarıyla farklı anlamlara evrilmeye elverişli bir ifadedir. Dolayısıyla bu kavram, edebiyatta fiziksel bağlamın ötesine, anlam katmanları ile örülü metaforlara rahatlıkla uzanabilir. İssız bir adada mahsur kalma fikri, Shakespeare’in *Firtına* (1610-11) adlı oyununda, Daniel Defoe’nun *Robinson Crusoe*’sunda (1719) ve William Golding’in ilk romanı *Sineklerin Tanrısı*’nda (1954) insanın fiziksel mahsur kalışı çerçevesinde işlenir. Her ne kadar “ada” bu eserlerde insanın yaşam dünyasını ve mecburi yaşam alanını ifade etse de buralarda geleneksel olarak “mahsur” kalmanın bir yere, bir mekâna bağlı olduğu düşünülebilir. Ancak roman türünün evrimiyle ve kısmen Sigmund Freud’un çalışmalarıyla 20. yüzyıl romanları, bu terimin ve benzerlerinin uyandırdığı manayı genişletir. Freud’un insan

bilincine yönelik teorisi dolayısıyla bu terime de kurmaca sanatında daha derin bir anlam kazandırır. Çoğu insan davranışının bilinçaltından kaynaklandığı düşüncesi, insanın zifiri karanlık iç dünyasına gizemli yeni bir pencere açar ve burada insanın çaresiz kalışı, kendi içinde mahsur kalışı ve iç zindanı gibi psikolojik duyuları daha da hızla kurmacaya taşınır. Örneğin James Joyce, *Ulysses* (1920) romanında bilinç akışı yöntemini kullanarak insanın dış dünyasından çok iç dünyasında sıkışıp kaldığını izlenimi verir. Benzer şekilde Kafka, *Dönüşüm* (1915), *Dava* (1925) ve Şato’da (1926) kendi içinde mahsur kalan K.’nın kendi bilinçaltına sıkışıp dünyayı nasıl bir mahsur kalışla algıladığını vurgular. Ada ve adada mahsur kalış, insanın kendisine ve kendinde mahsur kalışa dönüşür. Aslında dini bakış açısı temelinde de “mahsur” oluşun kalıcı izleri sürülebilir. Mahsur kalış tam da insanın cennetten kovulmasıyla, mükemmel oluştan yetersiz oluşa geçişle, gökten / ruhsallıktan yere inişle / maddi bedene bürünme ile başladığı söylenilir. Bu nedenle, insan artık her şeyde ve her yerde mahsurdur ve mahsur oluş duygusu onun içine işlemiştir.

Federman ise bu genel yaklaşımları yazarın roman yazım merkezine çekerek mahsur oluşa, yazar-kurmaca-okur üçgeninde odaklanır. Bu kavramı kurmaca ile bütünleştirerek anlam boyutunu genişletir. Kitapta arada bir kullanılan “mahsur”, sanki yazarın yazma eyleminin temel bir unsuruymuş gibi hissedilir, böylelikle kurmacanın doğal durumuna bir de kavramla dikkat çeker ve okur dahil kurmacanın tüm unsurlarının tabiatına bir gönderme yapar. Edebi kurgular sadece dilsel birer gerçeklikler ve kendine has kavramları ile içinde yaşadığımız dünyaya bir alternatif olarak gönderge statülü hayali bir dünyayı dil yoluyla kurarlar (Waugh, 1984, s. 100). İşte böylesi bir yazma uğraşısı, gerçekliğin kurmacaya yazı ile taşınması / hayali bir dünyayı dile aktarması, kurmacanın bütün olarak kendisinden kendisini oluşturan öğelere kadar bir “mahsur” hali yaratır. Yazar, yazmada / yazmamada, öykü ilerlemede / ilerleyememede, karakterler kendi içinde / kendi dışında, zaman akmada / akamamada, mekân değişimde / değişememede, okur kurmacayı okumada / okuyamamada... mahsur kalır. Mahsur hal, kurmacaya has bir davranış tarzı sergiler. Kitapta “mahsur”un farklı kullanımları, dolaylı ya da doğrudan kurmacaya yönelik yaklaşımlardır ama sadece yaklaşım yönleri birbirinden farklıdır. Kurmaca, gerçekliğin yazıya aktarılamamasının bir kanıtıdır. Yazı ise gerçekliği donduran bir yapıdır. Yani yazar için gerçekliğin alındığı yerden farklı bir malzeme (yazı) ile kurulması, pek de olacak bir şey değildir. İşte kurmacanın bu zorlu işi, *To Whom It May Concern*’e konu olur ve Federman “mahsur” kavramı ile kurmacanın bu yönünü kurmaca içinde ironik bir tarzda ele alır.

To Whom It May Concern’de “mahsur”, öncelikle karşımıza sözlük anlamına paralel kullanımı ile çıkar ama Federman’ın bu mahsur kalışın gerisine göndermeleri de elbette hissedilir. Kitap ay ve gün tarih başlıklı bölümlerden / mektuplardan oluşur. Yıl bilgisi paylaşılmaz. Kitabın ilk başlangıç paragrafı, okurun klasik roman beklentilerini sarsarak kitabın içeriği / içerişi hakkında ön fısıldamalarda bulunur: “Dinle... hikayenin, Sarah’ın kuzeninin yolculuğunun ortasında birkaç saatlik ertelenme ile başlayacağını varsayın... doğdukları şehirde mahsur kaldığını... havaalanında mahsur kaldığını... kuzenleri çocukken oldukça derinden etkileyen büyük savaşın yıllar sonra... evet varsayın... ona düşünmesi için zaman verecek... yıllar süren ayrılıktan sonra vadedilmiş topraklarda yeniden bir araya gelmeye kendini hazırlaması için... iki kuzenin birbirini son görüşünden bu yana otuz beş yıl geçti... evet, varsayın... kelimelerle mücadele sona erdikten sonra, bir adım geri çekilip, bu kağıdın yüzeyine alçakça güreşen bir gerçeği şekillendirmek için yalanların yerli yerine oturmasını izleyeceğim.” (Federman, 1990, s.9). Kurmaca, yazıdır ama Federman “oku” yerine “dinle” hitabı ile romanına başlar. Algı değişimi yaparak yazının dinlenmesi, okurun kendi okuduğunu içitmesi gibi şaşırtıcı bir açılış yapar. Paragraf, okura seslenişle devam eder ve yazarın kurmacayla ilgili düşüncesini vermesiyle biter. İkinci cümlede okurdan hikâyenin

Sarah’ın kuzeninin uçağının aktarma yaptığı şehirde rötör yapmasıyla başlayacağını düşünmesi istenir. Aslında zaten yazarın işi, yazdığının okur tarafından zannedilmesi üzerine kurulur ve bu, kurmacanın kendisine yönelik bir göndermesidir. Kurmacanın doğası ile içeriğinin iç içe geçtiği bir anlatının ipuçları böylelikle verilmiş olur. Burada Federman, hikâyenin başlangıcını hep aynı yerde tutarak geriye ve kendine dönüşlerle hikâyeyi ilerlet(mey)ecektir. Sonrasında ilk kez ve art arda “mahsur” ifadesi gelir. Kalkışın ertelenmesi sonrası bekleyişe geçen kuzen ile beraber kendisinin ve Sarah’ın doğdukları şehir ön plana çekilir ve kuzenin orada “mahsur” hali vurgulanır. Ama “mahsur”, içinde birçok mahsur kalışlara gebedir. Hem kuzen hem de Sarah bu “mahsur” durumla bir adım öne çekilerek onların tanınma imkânı sağlanır. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında bu “mahsur”un boyutlarının fiziksel anlamın ötesine geçtiği görülür.

Havaalanında “mahsur” kalış ayrıca bir imgedir. Havalimanı hızlı bir çıkış ve varış yeridir ve uçarak gitme imkanlarının olduğu yerde durmak, zorunlu durma haline geçmek “havada asılı kalma” halini hatırlatır. Bir taraftan da burası geriye doğru tüm ömrü bir görme yeri, bir gözlem durağıdır. Fiziksel gidiş tıkalı iken ruhsal / düşüncesele gidiş açıktır. 35 yıl aradan sonra kuzeni Sarah’ya “vadedilmiş topraklar”da gör(üş)meye giderken tutulması ve hareket edememesi hikâyenin eylemi / eylemsizliğidir. Paragraf bu bekleyiş anından yazara / yazarın kendisine yönelir. Yazabilme, kelimelerle mücadele etmektir ve gerçek burada alçakça güreşmektedir. Bu yüzden kâğıda gelmesi zordur, yazıya dönmesi zahmetlidir ve ancak yalanlara bürünerek ve şekillenmekte inat ederek yazıda somutlaşır. Federman bu ilk giriş paragrafında aslında yazacağı hikâyenin özünü verir. Roman dünyası ile gerçek dünya arasındaki bağlantı ya taklide ya da temsile dayalı gerçekleşir ve bazı romanlarda karakterler gerçek insanlara, olaylar gerçek hayattaki olaylara benzeşir bir bakıma anlamlı değildir çünkü bunlar sadece roman dünyasındaki olaylara okurun dikkatini çekmek için vardır (Scholes & Kellogg, 1988, s. 341). Federman’ın kendi gerçek yaşamından aldığı hikâye bellidir, okur olması gerektiği gibi yazacaklarını varsayacaktır ve kendisi / yazar da kelimeleri kullanarak gerçeklikten yazıya döndürdüğü bir tür ekli / fiktif tercüme yapacaktır.

Adı verilmeyen ve dahası adının önemli olmadığı da vurgulanan (Federman, 1990, s. 10) Sarah’ın kuzeni gezisinin ortasında Sarah’ın yaşadığı şehirdeki bombalamadan dolayı uçağının aktarma yaptığı şehirde ne kadar süreceğini bilmediği bir mahsur kalışa düşer (s. 12). Henüz ne kuzen ne de dış dünya bu sıkıntılı ülkedeki bombalama olayını bilmektedir. İlginç olan yazarın burada “kuzenin gezisinin ortasında” ifadesini kullanması ve bu ifadenin aslında yazarın hikâyeyi yazmasına yönelik bir mahsur kalışa dönmesi olacaktır. O şehirdeki bomba, otuz beş yıl önce ayrıldıkları diğer şehirdeki günlük hayatlarının çağrışımını yapmaktadır ve kuzenleri ayıran savaşla onları tekrar bir araya gelmesinde engel olan “bomba” birbirini hatırlatır. Bunu gerçek hayatında yaşayan Federman de kurmacaya döndürmeye çalıştığı o an(ı)ları yazarken yaşadığı zorluklar içinde ifadesiz bir mahsur kalışa düşecektir. Onlar savaş sırasında ortak çok şey yaşamışlar, beraber acı ve sefalet çekmişlerdir, hatırlanacak, söylenecek aslında çok şey vardır ama üç haftalık bu ziyaret bunun için çok kısadır (s. 13). Federman, kurmaca yazar yoluyla araya girerek “Burada neyi sizin önünüze getirmeye çalıştığımı anlıyor musunuz?” diye okura doğrudan bir soru ile seslenir ve bir kuzenin her şeyi başladığı o şehrin havaalanında, diğerinin de bedeninin huzursuzluğuyla başka bir şehrin havaalanında “mahsur” duruma düştüklerini söyler (s. 14). “Önümde elimde bulunanları görüyor musunuz?” ifadesi ile okura seslenişine devam ederek yazarın gerçeklik, yazı ve hikâye arasında sıkışmasına / mahsur kalmasına işaret eder.

To Whom It May Concern'de kendisini kurmacalaştıran kitabının yazarı, kuzenlerin havalima-nında “mahsur” duruma düşmeleriyle aslında kendisinin kurmaca içinde mahsur kalmasını hikâ-yenin nasıl yazılacağına / yazacağına dikkat çekerek vurgular. Kasıtlı tekrarlar yapar ve hikâyeye devam edeceğini yineler. Bir taraftan da yazarın kurmaca üzerindeki gücünü göstermek için kuze-ni heykeltraş yapmaya karar verişini paylaşır çünkü yazar olarak eline geçen malzemeleri bir şekle sokmak zorundadır. Yazarın da elinde olanı bir hikâye çerçevesinde iyi ve moda olan bir konuyla, kabul görmüş kalıplarla, benzer melodramı aynı şekilde işleyerek anlatmasının beklenildiğini söy-ler (s. 17). Böylelikle yazarın kalıplaşmış kurmacalara mahkûm oluşuna ve mahsur kalışına ironi yapar ve “Önümde duran sorun hikayeye ilgili değil. Hikâye? O her zaman aynı. Sorun, hikâye-nin tonu ve şekli... geometrisi. Evet, yani Sarah ve kuzeninin hikayesi nasıl bir düzene sokulur?” (s. 18) şeklinde bir soru sorar, burada durur ve yazdığı ile kendisi arasındaki sorunsal ilişkiyi de kuzenlerin hikayesi içine harmanlar. Ardından “Bu durumda nasıl başlanır?” diye sorar. Oysaki, hikâye zaten 18 sayfa ilerlemiştir, yani çoktan başlamıştır ama hikâyeyi tekrar başa döndürerek alternatif başlangıçları paylaşır. Burada ve sonrasında, genel anlamda daha akıcı ve daha rahat ol-masıyla beraber dizgisel olarak daha az yönlendirilmiş ve anlatının gelgit olaylarının içinde yutul-masıyla imkansızlıklar ve geçersiz kılmalar yerine olasılıklara dair bir anlatı (Cornis-Pope, 1988, s. 83) ortaya çıkarır. Olasılıklar, başlangıç bulmak, hikâyenin tıkanan yerine alternatif aramak, hikâyenin çıkmazlarını yazarın eş ve kızıyla paylaşıp bir yol bulmaya çalışmak, kitaba başlık ara-mak ve bunları okura danışmak gibi kasıtlı bir şekilde çoğaltılır. Paylaşılan başlangıçlardan bir gün sonra yazarın aklından geçen bir başka başlangıçtan bahsedilir. Ardından bir başka fikrin, “Belki bir dolambaçlı yol, hikâyenin merkezinde bir gecikme” (Federman, 1990, s. 19) ile başlamanın iyi olacağını düşünür, ki bu zaten yapmakta olduğu şeydir. Konudan saparak anlatımı erteleme, tam da kitabın hikâyeyi aktarma tarzıdır. Yazar, bunlarla kuzenlerin hikayesini birleştirerek kendisinin de yazı, kurmaca, hikâye içinde bir nevi “mahsur” kalışını ifşa etmektedir. Kuzenlerin “mahsur” kalışının gerisinde yazarın yazıya sıkışması vardır. “Gecikme”, “erteleme”, “çıkılmaz”, “beklemek” gibi kelimelerle güçlendirilen “mahsur” kalış, yazarın hayatına, yazdığı sıradaki zamanına dönerek yazma uğraşısı içinde yazara yönelir: “Bana yazıp yazmadığımı soruyorsunuz. Yazmıyorum. Bir yıldan fazla bir süredir. Bu öyle bir şey değil. Çok korkunç bir şey değil. Doğrusu işime karşı tam bir sorumsuzluk. Eskiden hayali başarı öykülerine kendimi kaptırabiliyordum ama son zamanlarda bunu başaramıyorum. Arada sırada çalışma odamdaki eski kitaplarıma, son yirmi beş yıldır karala-dığım kitaplara bakıyorum. Onlara dokunuyorum, onları ellerimde çeviriyorum ve sonra onlara la-net ediyorum. Stili tükenmiş, muhtemelen baskısı tükenmiş, işe yaramaz kitaplar. Terk edilmiş nes-neler gibi hissediliyorlar.” (s. 33). Kendisinin yazamama durumunu, yazı içinde “mahsur” kalışını itiraf ederek kendini demode eski kitaplara benzetir ve üretkenliğinin tükenişini resmen ilan eder.

Bu “mahsur”lara yazar, okuru da sıkça çeker. Sayfa 37’de okura güzel bir cevap verdiği-ni ve bunun kendisini cesaretlendirdiğini söyleyerek kendisine sorumlulukları hatırlatmasını takdir eder. Sarah ve kuzenin kitabı diye sorarak aslında kitabı birlikte yapıp birlikte bozduklarını, ortak bir girişimde bulduklarını belirtir. Okurun sabır ve dostluğunu kötüye kullandığını söyler ama gerçekliğin aktarılmasının zorluğuna karşı o dönemin bir dergisini alarak resimlerine bakılmasını ve orada görülen yüzlerin içine çekilmesini önerir. Belki de burada yazarın niyeti bir gerçekliği edebi gelenekler giydirek bir roman formunda aktarmak değil de “tüm büyük kurgular büyük oranda gerçekliğin bir yansıması olmaktan çok kendi üzerine bir yansıma” (Klinkowitz, 1975, s. 150) sağlamaktır. Böylelikle hikâyenin önüne kurgu çekilir ve yazar, kendi “mahsur” kalışını okura mazur göstererek onu da bu duruşa / durağanlığa ortak eder. Okur da hikâye gibi, yazar gibi

kurmacaya bulaşmış, içine düşmüş ve mahsur kalmıştır. Kurmacanın yazılma süreciyle hikâyeye kurmacanın bizzat kendisi de katılır. Haliyle okur, her şeyi ile yazarın yaptıklarına bağımlıdır ve yazar onu da yazma eylemindeki tıkanıklığın içine çeker. Gerçekte de okur kitabın iki kapağı ara-sında kitabı okuduğu sürece kurmaca içerisinde mahsur kalma durumu içindedir.

Metnin yazılmakta olduğuna dair yazarın kendi üzerinden yaptığı birçok göndermeler, mahsur kalışı pekiştirmektedir. Metnin yazıldığına ilişkin bir gönderme metnin gerisinde gerçek bir yazarın varlığına dikkat çeker ve kurgusal gerçekliğin görünümünü bozar (Lodge, 1993, s. 24). Federman de bu tür göndermelerle kurmacanın yazılma sürecine, kendine ve gerçeklik algısına kurgunun kendisi ile dikkat çeker. Kurgunun üstü, edebi gerçekliğin gerisindeki kabullere meydan okuma işlevi görür ve dış gerçekliğin de aynı şekilde oluşturulduğunu veya bu gerçekliğe aracılık edildiğini bize hatırlatmak için onun oluşum süreçlerini açığa vurur (Nicol, 2009, s. 99). Federman kurmacanın oluşum süreçlerini ifşa ederek kendi sıkışmışlığına mantıklı zemin hazırlar. Örneğin, yazamama, yazmada ilerleyememe, yazıya saplanıp kalma probleminin kaynağının eşinin “biçim”e takıldığını söylemesini de kurmaca içinde paylaşır ve bir haftadır öyküyü devam edemediğini, yazmaya başlayamadığını be-lirtir (Federman, 1990, s. 38). Sonrasında Sarah’nın kuzenine isim ver(e)memesini ve zaman ve yeri isimlendirip netleştir(e)memesini tartışır (s. 39). Bazı doğruların yer ve zamana ihtiyaç duymadığını, savaşın nerede ve ne zaman olduğunun bir önemi olmadığını ve acının belirli zamana ait olamayaca-ğını söyler (s. 39-40). Kuzen de her yerde ve her zamanda bulunabilecek bir kişiliktir ve onun aslında adı yoktur veya bu durumdaki herkeştir. İşte hikâyenin gerisinde böyle ağır bir gerçeklik vardır ve yazar bunu ifadelendirmede zorlanmakta, dolayısıyla kendini yazıda “mahsur” kalmış hissetmektedir.

Karakterlerin “an(ı)”lara saplanıp kalması da ayrı bir mahsur kalış örneğidir. Savaşın ba-şında her ikisinin de ailelerinden koptuğu an(ı)lar, hikâyede tekrara düşer. Sarah ekmeğe gitmiş ve dönüşünde ailesi götürülmüştür. Kuzen, askerle onları almaya geldikleri zaman annesi tarafından dolaba sokulmuştur. Sarah mahallede bir süre durduktan sonra fahişelik yapan bir kızın odasında savaşı geçirir. Kuzen ise dolapta bir süre saklandıktan sonra şehrin kuzey tarafına geçer ve orada bir köylüye yardım ederek kalır. Köylü öldüğünde pederin evine geçer. Bu yer ve anlar hikâyede dai-resel bir döngü çizer. Peder, kışın soğuk zamanı kuzeni yatağına üşümemesi için almasının sonrası veya fahişenin evinde Sarah’ın nasıl kaldığı okura açık bırakılır. Savaşın bitimi ile mahallelerine dönen Sarah ve kuzen karşılaşır ve bir odada üç yıl beraber kalırlar. Bu beraberliklerinin detayları da okurun tamamlaması gereken yerlerdir. Karakterlerin tüm gelecekleri, bu bir türlü tam olarak kurulamayan, devamı gelmeyen an(ı)ların etrafında dönüp durmaktadır. Zaten Federman geçmişin temsil edilemeyeceğini ancak hayal gücünün hafızanın yerini almasıyla ve olayların icat edilmesi ile geçmişin yeniden keşfedilebileceğini ifade eder (Federman, 1995, s. 59). Zaman, ilerlerken işte böylesi bir his içinde bu an(ı)lara sadece uğrar veya şimdideki zaman sanki geçmişin karanlığında kalan bu an(ı)lara takılıp kalmış, karakterleri de kendinde tutup durmaktadır. Bunları veya benzerle-rini gerçekte yaşamış yazar da bu an(ı)lara yapışıp kalmıştır ve onların yazı temsilini bulamamakta-dır. Lyotard’ın ölüm tarjedisi diye adlandırdığı, yani belli bir sonun içinde sonsuza kadar kapanma ya da hiç bitmeyen bir tuzağa düşme durumu söz konusudur ve Lyotard’ın yaklaşımı Federman’nin anlatısı için önemlidir çünkü Federman soykırım karmaşıklığını yaşadığından çoğu zaman hayatta kalanların sözleriyle tekrarlanması imkânsız bir deneyimi anlatmaya çalışır (Botez, 2013, s. 28). Dolayısıyla, hikâyenin mahsur kalma nedeni, zaman ve mekânda karakterlerin / yazarın mahsur kalışı ile karşılıklı bir ilişki içindedir. Geçmiş hafızadan değil hayal gücünden beslendiği için ifade edilemez bir duruma düşer ve buradaki ifade(sizliğin) karşılıkları okura havale edilir.

Hikâyeden yazara, yazardan okura uzanan ve kitabı kuşatan bir “mahsur” hissi kitap içinde çeşitlenir. Çünkü “*To Whom It May Concern*’de mekanın söylemsel ve fiziksel anlamı arasındaki çizgiyi stratejik olarak altüst eden” (Oppermann, 1995, s. 100) bir durum vardır. Kuzen, taştan heykeller, şekiller yapmaktadır. Yaşadıklarını sanatına yansıtmaya çalışmış ve yaptıkları ile ünlü bir heykeltıraş olmuştur. Sanatına kendini adanmış, orada kendini, yaşadıklarını aramış ama maddeyi yok etmek için kullandığını fark etmiştir (Federman, 1990, s. 92). Yokluğu biçimlendiremeyeceğini veya biçimlenemez olduğunu bu sırada görür (s.93). Fiziksellik tıkanmıştır ve beş yıldır artık maddeye şekil verememektedir. Karakterin işine saplanıp kalması ve çıkış bulamaması, “mahsur” hâlin bir başka şeklidir ve heykeltıraş gibi yazar da kelimelerden bir biçim, hikâye yapmaktadır yani yokluğa anlam vermektedir. Bu zor iş ancak “mahsur” kalışı ile yüzleşip, eninde sonunda ona dönüşle sonlanacak bir durumdur. Nitekim yazar, bu kurmacayı yazarken karşılaştığı problemlere değinir ve “bir kitap yazmak aynı zamanda bir kitap yazmayı öğrenmektir” der (s. 76). Zamanı kullanma ve mekanlar arası geçiş ile ilgili problemleri okura iletir (s.77) ve “mahsur” durumu kurmaca ile ilişkili her kesime bulaştırır. Aslında yazar, zaman ve mekân olarak hikâyenin hep başlangıcında kalmıştır ve bundan rahatsızdır. Hikâyenin devamının nasıl olacağını kızı ile konuşur, düşüncelerini açıklar ve olası sonu söyler (s. 84) ama kitap başladığı yer ve zamanda bitecektir. Yazarın kendisi ile beraber hikâyenin, karakterlerin, onların yaşadıklarının ve de okurun kurmacaya saplanıp kalması söz konusudur. Sayfa 96’da kuzen havalimanında beklerken biraz uykusu gelir ve kendisine nerede olduğunu sorar. Bir sonraki paragrafta ise yazar “Evet ben de, ben neredeydim?” diye kendine ve dolayısıyla okura sorar ve dikkatinin dağıldığını, Sarah ile kuzeninin ayrıldığı zamanla ilgili daha çok şeyin olduğunu söyler. Ama bir iki cümle yazdıktan sonra o zamana geri döneceğini ve bu iki çocuğun nasıl hayatta kaldığını görmek için zamanda geriye gitmek zorunda kaldığını belirtir (s. 97). Yazar kasıtlı bir şekilde kurmacayı her şeyi ile beraber başlangıçta tutar ve herkesin ve her şeyin kurmacada “mahsur” kalışını önceler.

Bir sonraki bölüm, kısa bir paragraf ve ardından kısa tek cümlelik ikinci paragraftan oluşur (s. 99). Yazar kendi zamanından bahseder ve iyice düşünmek için güzel bir gün olduğunu söyler. Sonraki bölüme geçince de hikâyeyi dağıtır, toplamaya çalışır, kendine çevirir, yazmanın zorluklarından ve hikâyelerin genel özelliklerinden konuşur ve sonra kaldığı yeri okura sorarak devam edecekmiş gibi tavır takınır. “Tamam denedim. Gerçekten denedim. Nasıl bir dağınıklık!” diyerek yazma çabasını okurla paylaşır ve kendini sandalyeye zincirlemekten, boş kağıtla yüz yüze kalmaktan söz eder (s. 101). Federman’ın yazdıklarının ne kadar doğru olduğundan çok onu yazması önceliklidir çünkü özdeşimsel metinlerde yazma eylemi yazının kendisinde ortaya çıkar ve yazı yazılandan daha önemlidir (Everman, 1997, s. 102). Burada yaz(a)madığını söylerken bile aslında yazmakta ve yazı devam etmektedir. Onun yaptığı, okuru oyalamak ve hikâyenin başlangıcı etrafında dönmektir. Yazar, bir şeyler yazmak istemiş ama yazmanın dışında her şeyi güya yapmıştır ve bunu şöyle açıklar: “Böylece, ocak ayının ilk günü, bütün gün ve gece geç saatlere kadar deneyip durdum. Hatta ertesi gün çılgınca uğraşmaya devam ettim ama öğleden sonra yazdığımı çöpe attım. İyi değildi. Biçim yok, sözlerin müziği yoktu. İşte buradayım, gene mahsur kaldım. Tutamadım. Hiçbir amacı, yönü yokmuş gibi görünüyordu. Bu tam bir kaostu. Kaostan korktuğumdan değil. Düzensizlikten hoşlanırım. Ama bu sefer burada tek seferde halledilemeyecek kadar çok şey var.” (Federman, 1990, s. 102). Yazar, hikâyenin gerisini yazmaya çabalar, zorlukla en sonunda yazdığı şeyleri de beğenmez, kitabın başında durur ve gene kendini mahsur kalmış hisseder. Bu arada tüm bu olanlar yazıda kayıta geçmektedir. İkilemli bir durum, ortada bir kaos, halledilemeyecek kadar çok problem vardır ve yazar bunlar karşısında etkisiz ve

hareketsiz bir pozisyonda kalır. Açık bir dille mahsur kaldığını hem kendisine hem de okura bir nevi itiraf etmektedir.

Sayfa 105’te “mahsur” kavramı kasıtlı bir şekilde öne çıktığı görülür. Yazar, hikâyeyi nasıl sürdüreceğini kurmaca içinde tartıştıktan sonra iki kuzenin maceralarının eşliğinde öylece mahsur kalışını ve dolayısıyla olup bitene geri dönüp bakamayacaklarını çünkü her şeyi peşinen lağveden bir başlangıç olduğunu vurgular. Hikâye, karakterleri ile beraber başlangıçta mahsur kalmıştır. Yazar, Diderot’tan bir alıntı yaparak böylesi bir başlangıcın bile bir şeylerin başlangıcı olduğunu ne kadar eklese de kurmaca hikâyenin başladığı yerde dönüp durur. Dolayısıyla başlangıç içerisine yazar ve okurun da dahil olduğu mahsur oluş, kurmacanın yan / ana (!) hikayesi olarak belirginleş(tiril)ir. Yazar, bu duruş üzerine düşünür, hikâyeyi ele alır gibi yapar ama karakterleri konuşturamaz: “Gerçekten de hiçbir şey yanlış değildi, sadece olan şey, hikâyenin konuşulmayı reddetmesiydi” (s. 110). Federman’ın yazdıkları gerçekte yaşadıkları ile örtüşse de kitap içinde yakından bildiği hikâyeye karşı gerçekliğini hem reddeden hem de doğrulayan bir ikilem içerisindedir. 1992 yılında tüm yapıtlarının yalana dayalı olduğunu dile getirerek bu roman hakkında şunları söylemiştir: “1957’de yayınlanan ‘Kaçış’ başlıklı ilk şiirinden, en son romanım *To Whom It May Concern*’e kadar aynı dolap tecrübesi, aynı eski hikâyeyi, aynı saplantıyı kullanıyorum ama yine de bunun gerçekten benim başıma gelip gelmediğini bilmenin hiçbir yolu yok.” (Federman, 1992, s. 335). Çünkü yaşanan yazıyla aktarılamaz ve yazının bizzat kendisi de bir kurmacadır. Birincil öyküyü (yaşanılan) ikincil öyküye (kurmacaya) çevirme olgusu bir dönüşüm, çarpıtma öğesi ima eder ve bunun nedeni dilin her zaman gerçeği, deneyimi, tarihi ya da nasıl tercih ederseniz kökeni saptırmasıdır (Federman, 1988, s. 157). Bu durumda hikâyenin / yazının konuşmayı reddetmesi ve/ya yazarın yazıya saplanıp kalması gerçeklikle (yaşanılanla) kurmaca (yazılan) arasında mahsur kalan yazarın / yazının doğal bir tepkisidir. Federman, burada kurmacaya bir irade vererek kurmacayı, anlatılmak istenilenin anlatıl(a)madığı ama gösterildiği bir pozisyona sokar. Dolayısıyla okur da yazar ve karakterle kurmacada mahsurdur ve hikâye, sanki kendisinin asıl sahibi, onu oluşturması gereken kişi okurmuş gibi ona devredilir.

Yazarın hikâyenin kendi iç öğeleriyle nasıl çıkmaza girdiğine, bundan dolayı üstkurmacaya geçerek kurmacanın nasıl saplanıp hareketsiz kalınacak bir yer olduğuna ve kendisi ile okurun bunun içinde nasıl mahsur kalabileceğine yönelik açıklaması ise ayrıca çarpıcıdır. Hikâye ve kendi gerçekliği arasında gidip geldikten sonra yazar, okurla birleşip yazamama durumunu tartışır ve şöyle bir paragrafta mahsur kalışın temelinde aslında neyin olduğunu okura itiraf eder: “Hikâyelerini anlayamadan Sarah ve kuzeninin etrafında nasıl dolaşıp durmaya devam edebileceğimi merak ediyordum. Dinleyin, başarmak istediğimiz büyük işlerden her zaman güzelce ve bolca söz etmiyor muyuz, ama bu işleri yapma zamanı geldiğinde bunu yapamıyor gibiyiz. Hayatımızın büyük bir kısmı arzularımız ve pişmanlıklarımızın “keşke”leriyle geçiyor ve sanki her zaman daha çok terk edilmeye doğru kayan bir sonraki adam gibiyim. Ama kim bilir, belki de bu koşullu yetersizlik çalışma sürecinde arzu ve pişmanlıktan yoksun bir öfkenin kendisine tahsis ettiği yerini alacaktır. O zaman bana sabredin. Belki yakında size tüm hikâyeyi anlatırım.” (Federman, 1990, s. 128).

Karakterlerle yazar özdeşleşir çünkü geçmişlerinde yaşadıkları zaten çok benzerdir. Yazar, hikâyeye devam edecekken o an(1)lar zihninde canlanır. Yaşanılanlar zaten hep şimdisi içindedir, ilerleyen zamana yapışmış kalmıştır, her şeyin içine sızmıştır. Bu hissi gerçek yaşama çeker ve insanların başarmak istediği büyük işler karşısında onları yapamama durumunu hatırlatır. Bir tıkanıklık ve yetersizlik halini bahane eder ama okurun sabır göstermesini ve belki de tüm hikâyeyi anlatacağını ilave eder. Ama bu son cümleye “belki” ifadesini koymayı da ihmal etmez. Sayfa 141’de

“mansur” ifadesi tekrar karşımıza çıkar ve bu dönüp durma, ileri gidememe durumunu net bir şekilde gözler önüne serer. Sarah ile karşılaşacağı zaman geçmişi bir kez daha yaşayacak ve o dolaba bir kez daha girecektir. Onunla karşılaşmak, içinde tuttuğu, kimseyle paylaşmadığı ve hep şimdisi içinde yapışık duran o an(ı)lar birden patlayacaktır. O yüzden karakterler mekanla beraber geçmişlerinde, yazar hikâyede, okur kurmacada, kurmaca da kendisinde mahsurdur, mahsur bırakılır.

Kitabın 152. sayfasında “mahsur” ifadesi son olarak karşımıza çıkar. Kuzen havalimanında beklerken on beş yıl önce Sarah’ın yazdığı mektubu okumaktadır. Mektuplar, zaman içinde içerikleri genelerek kesilmiştir. Kuzenin ona bu ziyaret için yazdığı mektupla bir önceki mektubu arasından yirmi yıl geçmiştir. Doğdukları o şehri ve yaşadıkları mahalleyi ziyaret eder ve bu arada Sarah’ın o son mektubu da araya girer. Her şeyin başladığı yerde o mektubu yine okur ve Sarah’ı göreceği anı hayal eder. Ona savaş sırasında yaşlı kadınla kaldığı çiftlik evini, onun ölümünü ve pederin evine yerleşmesini anlatacaktır. Ama kışın soğuk zamanında üşümek için pederin yatağına gittikten sonrasını anlatmayacaktır. Aynı şekilde Sarah da orada duracak ve kuzenini, hikayesinin ortasında mahsur bırakacaktır. Kuzeni devam etmesini bekleyecek ama o sessiz kalacaktır. Kuzen de rahiple yaşarken ailesini düşündüğünden, dua edişinden, pederle yaşarken mutsuz oluşundan sadece söz edecektir. Kuzenin zihninde geçenleri anlatırken yazar, hikâyeyi nasıl bitireceğini aslında düşünmektedir. Yazar, bu alıntılar için tırnak işareti kullanmaz. Sarah’ın ve kuzenin anlattıkları birinci şahsa geçer ve burada yazar sanki kendini anlatıyormuş gibi bir durum oluşturur. Söz, karakterler ve yazar arasında gidip gelir ve hepsine birden aitmiş gibi bir görünüm kazanır. Yazarın kasıtlı olarak yaptığı bu yazma tercihi, hikâyenin içinde mahsur kalışı kökleştirmektedir. Zaten Sarah da kuzen de yaşananları bir yere kadar anlatmakta ve birbirlerini yarım kalan hikâyede mahsur bırakmaktadırlar. Federman bitmemiş cümlelerden oluşan bitmemiş hikâyeler yazar ama bitmiş cümlelerden yapılmış bitmiş hikâyeler gibi davranırlar” (Mallarme, 1993, s. 85). Bu kasıtlı davranışı kendi ana hikayesinde de kullanır ve bunu kurmacaya taşıyarak kendi ile beraber okuru kurmaca içinde mahsur bırakmaktadır.

Sonuç

To Whom It May Concern, Federman’ın yenilikçi üslubu ile 1960ların sonlarında romanın ölümlü iddialarına bir tepkisi (Oppermann, 2012, s. 98), üstkurmaca, Federman’ın kendi ifadesi ile “surfiction” tarzlı bir romandır ve bu romanda “mahsur” ifadesi kurmacanın içinde farklı anlam boyutlarıyla şaşırtıcı pencerele açılan kilit bir rol üstlenir. Bu kavram, hikâyede fiziksel mahsur kalıştan farklı boyutlara taşınır ve kurmacayı saran metaforik bir anlam sarmalına dönüşür. Hem kurmacada anlatılan bir hikâye hem de yazarın bu kurmacayı yazma hikayesi beraberce dokunarak kurmacaya bir üst perdeden kazandırılan bakış açısı içinde mahsur kalışa geniş bir perspektif kazandırılır. Sarah ve kuzeninin farklı havalimanlarında mahsur kalması, onların aslında geçmişte yaşadıkları dehşetli an(ı)larla ve dolayısıyla onlara mahsur kalışlarıyla ilgilidir. Savaş sırasında geçirdikleri travma, bir ömür şimdilerine işlemiş ve hayatlarının her anına nüfuz etmiştir. Kuzen, sanatında mahsur kalır ve bir süre sonra yokluğu biçimlendirmeyeceğini anlayarak heykel yapamaz duruma düşer. Sarah, yeni ülkesinde kurduğu yaşamın içinde sessiz bir acının karanlığında. Hikâye, başladığı yer ve zamandan geriye sıkça uzanır ama hep başlangıca döner ve ileri gitmez / gidemez. Geçmiş zaman sıçramaları ile yarım anlatılır, hikâyenin tüm parçaları verilmez, yazar kasıtlı olarak kesintiler yapar ve bu kısımlar okurun hayal gücüne teslim edilir. Buradan doğan zaman, mekân ve hikâye içindeki korkunç bir mahsur kalma hissi, hikâyenin gölge ana bileşenini oluşturur.

Tüm bu mahsur kalış durumlarının gerisinde ise önce yazar görünür / gösterilir. Yazma eyleminin zorluğu, yazarı tıkamakta ve onu kurmaca içinde mahsur / yazma eyleminde etkisiz bırakır.

bilmektedir. “Federman’ın buradaki mesajı kurgunun kendi gerçekliğini iletmesinde ve kendine dönüşlü kurgunun özellikle olan bitenin hayal bile edilemeyecek dehşetine, performansa dayalı bir yazım tarzıyla ulaşan kurgusal gerçeklerin zorlu anlamlandırma sürecini vurgulamasında yatar.” (Oppermann, 1996, s. 84). İşte, bu mahsur kalışın bir gerisinde de tüm çıplaklığıyla gerçekliğin kurmacaya, yazıya aktarıl(ama)ma problemi, kurgusal gerçeklik problemi vardır. Çünkü gerçeklik, kendine ait olmayan bir malzeme ile, dil ile yine kendine ait olmayan bir bütünlüğe, yani kurmacaya taşınmak istenmektedir ve buna karşı gösterdiği doğal direnç kurmacayı tüm unsurlarıyla mahsur kalışa sürüklemektedir. Kurmaca içindeki o duraksamaların gerçek nedeni belki de tam olarak budur. Haliyle okur da tüm bu mahsur kalışlar içinde ayrıca mahsur kalır veya bırakılır. Federman, “mahsur kalış” ifadesi merkezinde hem kurmaca içinde kurmacanın hikâye, karakter, mekân, zaman gibi unsurlarını hem de kurmaca dışında yazar, okur gibi unsurlarını vurgulayarak kurmacanın kendisine bir yansıtmada bulunur. Mahsur kalışın kurmacanın kendine özgü tabii bir eğilimi olduğu şeklinde bir kabul sezdirilir. Yazarın roman içinde yazmakta olduğu kitaba başlık araması ve nihayetinde de bir karara vararak bulması, bu mahsur kalışı okura kadar genişletir çünkü kitap muhatap olarak kendini okuyan değil dinleyen ilgili kişiye, *To Whom It May Concern*, yani okura devredilir.

Kaynakça

- Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary Literary Terms*. New York: Oxford University Press.
- Botez, C. (2013). “Post-Holocaust Interactions: Means of Defamiliarising Reality in Raymond Federman’s the Voice in the Closet”. *Interactions*. Vol. 22, No 1-2, Spring/Fall, Ege University Publishing House, s. 13-30.
- Cornis-Pope, M. (1988). “Narrative (Dis)Articulation and the Voice in the Closet Complex in Raymond Federman’s Fictions”. *Critique*, Vol. 29, s. 77-93.
- Everman, W. (1996-97). “Portraits of Federman”. *Fugue* (Special issue: Raymond Federman), S. 14/15, s. 100-108.
- Federman, R. & Abadi-Nagy Z. (1988). “An Interview with Raymond Federman”. *Modern Fiction Studies*, C. 34, S. 2, Summer, s. 157- 170.
- Federman, R. (1990). *To Whom It May Concern: A Novel*. Boulder: Fiction Collective Two.
- Federman, R. (1992). “Federman on Federman: Lie or Die”, *Autobiographie & Avant-Garde*, ed. Hornung, A. & Ruhe, E. Tübingen: Narr.
- Federman, R. (1993). *Critifiction: Postmodern Essays*. Albany: State University of New York Press.
- Federman, R. (1995). *The Supreme Indecision of the Writer: The 1994 Lectures in Türkiye*. Ankara: Poetry Rare Books Collection.
- Gillard, P. (2001). *Cambridge Learner’s Dictionary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hornby, A.S. (2005). *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English*. New York: Oxford University Press. 7. bs.
- Klinkowitz, J. (1975). *Literary Disruptions, the Making of a Post-contemporary American Fiction*. Urbana: University of Illinois Press.
- Lodge, D. (1993). *Art of Fiction*. New York: Viking Penguin.
- Mallarme, S. (1993). “Federman on Federman: Lie or Die”, *Critifiction Postmodern Essays*, ed. R. Federman. New York: State University of New York.
- McCaffery, L. (2011). “Re-double or Nothing: Federman, Autobiography and Creative Literary Criticism”, *Federman’s Fictions: Innovation, Theory and the Holocaust*, ed. J. R. DiLeo. New York: State University of New York Press.
- Nicol, B. (2009). *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. New York: Cambridge University Press.
- Oppermann, S. & Oppermann, M. (1996). “The Novel as Performance: The Example of Raymond Federman”. *Journal of American Studies of Turkey*. S. 3, s. 75-93.
- Oppermann, S. (2012). “Raymond Federman’s To Whom It May Concern: Reading Metafiction Ecocritically”. *Revista Canaria de Estudios Ingleses Ano*. S. 64, s. 95-110.
- Scholes, R. & Kellogg, R. (1988). “Hayat ve Sanat”, *Roman Teorisi*, ed. P. Stevick, çev. S. Kantarcıoğlu. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Shklovsky, V. (1997). “Art as Technique”, *Twentieth Century Literary Theory*, ed. K. M. Newton, New York: Macmillan Education. 2. bs.
- Waugh, P. (1988). *Metafiction*. New York: Routledge.