

Caz Müziğinden Polifonik Romana: Jackie Kay'in *Trompet* Adlı Romanı*

From Jazz to Polyphonic Novel: Jackie Kay and *Trompet*

Zeynep Z. ATAYURT**

Öz

İskoç şair ve yazar Jackie Kay'in 1998'de yayımlanan *Trompet* adlı romanı, Amerikalı caz müzisyeni Billy Lee Tipton'un yaşam öyküsünden esinlenerek, hayatını bir erkek olarak yaşamış bir caz trompetçisi olan Joss Moody'nin öldükten sonra aslında bir kadın olduğunun anlaşılmasının romandaki diğer karakterler üzerindeki etkisini ele alır. Roman, Joss'un ölümünün ardından bir magazin gazetesi yazarının Joss'un hayatını araştırmak istemesiyle, Joss'un evlatlık oğlu Colman, Joss'un eşi ve arkadaşlarının Joss hakkındaki görüşleri çerçevesinde çok sesli bir anlatım sunar. Kay'in romanı, bu farklı bakış açıları aracılığıyla Joss'un büyük bir ustalıklarla gizlediği kendine ait bu sırrın ortaya çıkmasının, diğer roman kişilerinin hayatları üzerindeki etkilerini ele alarak toplumsal cinsiyet konusunun esnekliğini vurgulayan bir anlatı sunar.

Trompet adından ve romanın başkahramanı Joss'un isminin 'jazz'/caz kelimesini çağrıştırmasından da anlaşılabilir üzere büyük ölçüde müzikle ilişkili olup, caz müziğinin çok sesli yapısına uygun bir biçimsellik ve metinsellik ortaya koyar. *Trompet* ile ilgili çalışmaların büyük bir kısmı, romanın müzikal yönüne ve yapısına değinmiştir, ancak bu çalışma romanda yer alan polifonik anlatımın, caz müziği ve romanın Joss aracılığıyla ele aldığı toplumsal cinsiyet konusu ile etkileşimi ve uyumunu incelemeyi amaçlamaktadır. Nitekim Joss karakteri tek sesli bir anlatımla ifade edilemeyecek kadar karmaşık olup, caz müziğinin poliritmik yapısı ile örtüşür bir şekilde tasvir edilmiştir. Bir başka deyişle, caz müziğinin eski melodilere yeni yorum kazandıran kuraldışı ve özgürlükçü tarzı, romanın ele aldığı toplumsal cinsiyet normlarına da esneklik katarak, ikiliklerin yan yana var olabileceği diyalojik bir söylem oluşturur. Bu söylem, toplumsal cinsiyet normlarının iç içe geçerek karmaşıklaştığı psikolojik bir duruma işaret eden ve Joss ile de özdeşleştirilebilecek olan androjini olgusu çerçevesinde sunulur. Bu

* Bu çalışma, 31 Ekim-02 Kasım 2011 tarihlerinde Ankara Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü tarafından düzenlenen "Edebiyat ve Bilim" II. Uluslararası Sempozyumunda sunulan aynı başlıklı bildirinin genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş biçimidir.

** Yrd. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, zeynepatayurt@gmail.com

bağlamda, bu çalışma Joss ve caz müziğini, caz müziğinin poliritmiyle Kay'ın romanındaki polifonik yapı arasında bir bağıntı kurup, Kay'ın eserindeki caz müziği ve polifonik anlatımın, toplumsal cinsiyetin değişkenliği ve esnekliği konusunu vurgulamaya yarayan iki araç olarak incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: *Trumpet*, Polifonik Roman, Caz, Toplumsal Cinsiyet, Androjini.

Abstract

Inspired by the American jazz musician Billy Lee Tipton's life, Jackie Kay's novel entitled *Trumpet* (1998) chronicles the life of a male jazz trumpeter called Joss Moody, who following his death is revealed that he is, in fact, a woman. The novel offers a polyphonic narrative which enunciates various insights into Joss's identity. A tabloid journalist's inquiry into Joss's life unveils Joss's reception by his wife, his foster son Colman and his acquaintances. Through these viewpoints, the novel displays the effects of this overwhelming revelation on other characters in the novel.

As the title of the novel as well as the protagonist's name – Joss/jazz- suggest, *Trumpet* is mostly about music, in particular jazz, and interestingly the novel brings out a distinct style and textuality, one that overlaps with the transgressive and polyrhythmic structure of jazz. In other words, the novel's polyphonic structure corresponds to the polyrhythmic style of jazz. Much of the critical material on *Trumpet* tends to emphasize the musical aspect of the novel, particularly its interplay with jazz. However, this work seeks to explore the interplay between the novel's polyphonic narrative structure with jazz, and the ways in which this interplay offers a subtle frame for an exploration of gender issues as represented in the novel. Thus, Joss's personality is too complex to be encapsulated within a single viewpoint, and the polyrhythmic style of jazz paves the way for an exploration of the fluctuation between Joss's true and perceived gender identities. That is to say, the flexibility and spontaneity of jazz function as a medium to critique gender norms whilst offering a dialogic discourse where dichotomies could sit together side by side. In this way, the novel not only challenges prescriptive gender norms but also suggests a discourse that is suggestive of the fluidity of gender within the frame of androgyny, a psychological phenomenon which fuses gender norms, and complicates the prevailing ideas on gender. Hence, this paper aims to trace a possible relationship between Joss and jazz, the polyphonic structure of the novel and the polyrhythmic style of jazz, exploring the ways in which these constructs function as a way of reinstating the flexibility of gender.

Keywords: *Trumpet*, Polyphonic Novel, Jazz, Gender, Androgyny.

İskoç şair ve yazar Jackie Kay'ın 1998'de yayımlanan *Trumpet* adlı ödüllü romanın, hayatını bir erkek olarak yaşamış ve öldüğünde kadın olduğu ortaya çıkan Amerikalı caz müzisyeni Billy (Dorothy) Lee Tipton'ın yaşam öyküsünden esinlendiği ileri sürülmüştür. Billy Tipton'ın Diane Wood Middlebrook tarafından kaleme alınan *Suits Me: The Double Life of Billy Tipton* adlı biyografisi de Jackie Kay'ın *Trumpet* adlı romanıyla aynı yıl çıkmıştır, ancak *Trumpet*, Kay'ın bir röportajında da belirttiği üzere, "Billy Lee Tipton'ın biyografisinden daha önce yayımlanmıştır" (Kay, 2008, s.18). Kay, *Trumpet*'i

yazma amacının, “*aslunda Billy Tipton’ın hayatını araştırmak ya da gerçek bir kişi hakkında roman yazmak değil, kişiliğin ne kadar değişken olduğunu, insanların kendilerine nasıl yeniden şekil verebileceklerini, insanların toplumsal cinsiyet ve ırk gibi kategorileri nasıl sabitlemeye çalıştığını*”¹ vurgulamak olduğunu belirtmiştir (Kay, 1999). Nitekim *Trompet*, Kay’in amacını doğrulayan bir söylem sunarak, toplumsal cinsiyetin esnekliği düşüncesini müzikal ve çok sesli bir anlatım çerçevesinde kurgular. Roman, Joss Moody adında 1960’larda İskoçya’da yaşamış siyahi bir caz trompetçisinin öldükten sonra evlatlık oğlundan bile saklamayı başarabildiği, biyolojik cinsiyetinin ortaya çıkmasını ve bir magazin gazetesi yazarının Joss’un biyografisini yazmak istemesiyle, Joss’a ait bu çelişkinin romanın diğer kişileri üzerinde yarattığı etkiyi ele alır. Bu çalışma, Jackie Kay’in *Trompet* adlı romanında toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasındaki çelişkinin nasıl kurgulandığından çok, romanın polifonik anlatımı ve caz müziğinin poliritmik yapısının romanın ele aldığı toplumsal cinsiyetin değişkenliği ve esnekliği konusunu vurgulamaya yarayan iki araç olarak incelemeyi hedeflemektedir. Bir başka deyişle, bu çalışma Joss ve caz müziğini, caz müziğinin poliritmiyle Kay’in romanındaki polifonik yapıyı ilişkilendirip, bu iki yapının romandaki işlevini ele alacaktır.

Jackie Kay, *Trompet*’in caz müziğine benzer yapısına yönelik olarak bir röportajında şöyle der: “Bir hikâyenin nasıl müzik gibi işlenebileceği ve nasıl bir notanın bir bütününe özünü içerebileceği ilgimi çekti. Yapısı caza çok yakın bir roman yazmak istedim” (“*An Interview with Jackie Kay*”, 1999). Bir diğer röportajında da “romanının yapısının müzikal olması gerektiğini”, “solo bölümler” oluşturabileceğini ve böylece romanın “bir müzik parçası” gibi olabileceğini söylemiştir (Kay, 2008, s.18). *Trompet*’te işte bu müzikal yapıyı görmek mümkündür: Caz müziğinde nasıl bir melodi başlayıp hemen sonrasında parçalara ayrılıyorsa, *Trompet*’te de hikâyenin özü başlangıçta gözler önüne serilir ve sonra farklı bakış açılarıyla yeniden anlatılır. Bu bağlamda, bir karakterin düşüncelerinin ardından diğer bir karakterin düşüncelerine geçişin, caz müziğinde solo çalınan bir parçadan bir diğerine geçişteki ahengi çağrıştırdığı söylenebilir.

Sanatsal bir iletişim aracı olarak düşünülebilecek müziğin dili ve cinsiyeti yoktur. Romanda, “Müzik” başlığı altında ele alınan bölüm, müziğin toplumsal cinsiyet normlarından bağımsız olma özelliğini etkileyici bir şekilde vurgular. Bu bölüm, Joss’un farklı cinsel kimliklerinin, bir başka deyişle Josephine olarak geçirdiği çocukluğu ile mevcut kimliğinin adeta müzikal bir sentezi gibidir. Trompeti eline alıp çalmaya başladığında, Joss önce kendi bütünlüğünü parçalara böler ve sonra bu parçaları müziğiyle tekrar bir araya getirir. Bu içsel yolculuk romanda şöyle anlatılmıştır:

Çalmak için eğilse de asla yeterince derine eğilemez; cinsiyetini, ırkını, hafızasını yitirir. Bir insan olana kadar çırılçıplak kalır, her şeyini çıkarır. Sonra kendini bu dünyanın dışından geri getirir. [...] Sonra adam rüzgârda bükülür, sesi boşalır, gürlür. Coşkusu yoğun ya da hafif. Hiç ya-

¹ Yabancı dildeki ikincil kaynaklardaki alıntıların, İngilizce’den Türkçe’ye çevirileri makale yazarı tarafından yapılmıştır.

lan söylemez. Olduğu gibi söyler. Olduğu gibi. [...] Tonlamalar yol alır, daha hızlı, daha tehlikeli. Arkasından dört nala gelen piyano. Bir at gibi terler. Dizginle. Hızlan, dizginle. Her şey işin özünde. [...] Bütün o yol, gerisin geri. Başka biri olduğu zaman. Bambaşka biri. Kız. O kız. Trompet çığlık çığığa. Adam ter içinde. Kız ter içinde. [...] Kendi hayatını geri sararak izliyor. Adam küçük bir kız, eski ve artık kullanılmayan tren raylarının üstünde kırmızı elbisesiyle hoplayıp zıplıyor, elinde annesi için topladığı demiryolu çiçeklerinden bir demet. Kendi doğumuyla yüz yüze gelene kadar geri gidiyor. [...] Adam trompetiyle soluk alıyor. [...] Trompetinden küçük, hayalet notalar dökülüyor. [...] Bu yolculuk onu sarsıyor. [...] Kendini değiştirmekten kurtaramıyor. [...] Tonlar değişiyor. Hep değişiyor. Her şey üzerinden düşüyor – bandajlar, bağlar, kefenler, saatler, briyantın, elbiseler, düğmeler, kravatlar. Adam yıllar önceki kendisi oluyor, demiryolu boyunca annesinin göbek bağından yaptığı iple ip atlıyor. Kırmızı bir elbisenin içinde. Bu onu özgürleştiriyor. Bir kız olmak. Bir erkek olmak (Kay, 2000, ss.106-109).

Yukarıdaki alıntıda ifade edildiği üzere, Joss geçmişine dönüşünü “acı verici” (Kay, 2000, s.106) bulsa da, geçmişini mutsuzlukla özdeşleştirmez. Geçmişini travmatik bir deneyim olarak algılamaması, Kay’ın Joss’un durumunu patolojik bir vakaya dönüştürmekten kaçınmasını gösterir. Nitekim cinsel kimliğe ait durumları çocukluk dönemine indirgeyen ve bu dönemdeki travmatik deneyimlerle ilişkilendiren bir yaklaşımın aksini ortaya koymak istercesine yazar, Joss’u mutlu bir çocukluk dönemi içinde tasvir eder. Hatta Joss’un yedi yaşındayken annesiyle çekilmiş bir fotoğrafına gönderme yaparak, Joss’u “mutlu, küçük bir kız” (Kay, 2000, s.197) olarak tasvir eder ve bu küçük kızda, gelecekte dönüşeceği kimliği ele verecek herhangi bir “erkeksi görünüş”ün (Kay, 2000, s.197) olmadığını da belirtir. Joss karakteriyle roman, cinsel kimliğin zaman içinde değişebileceğini vurgularken, meydana gelebilecek değişimi bir “anormali” şeklinde yansıtmamaya özen gösterir. Kay bir röportajında “etiketlenmenin ciddi tehlike içerdiğini” (Smartt, 2006, s.16) belirtmiş ve bu doğrultuda da Joss’u çeşitli kategorilerden bağımsız olarak tasvir etmiştir.

Nitekim Joss bir “travesti” ya da “transseksüel” değildir, ayrıca biyolojik cinsiyetini değiştirmeyi de hiç düşünmemiş, “farklılığından” rahatsızlık duymamıştır. Ancak, buna karşın biyolojik kimliğine ilişkin durumunun anlaşılmasında için son derece ihtiyatlı davranmış, hatta ölüm döşeğindeyken bile hastaneye gitmeyi, eve doktor çağırılmayı reddetmiştir. Bir taraftan hem “bir kız” hem de “bir erkek” olmanın “özgürleştirici” etkisinden bahsedip, diğer yandan da kendi cinsel kimliğinin ortaya çıkmaması için son derece titizlik göstermesi cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki çelişkiyi vurgulamaktadır. Bu çelişki ise, androjini olgusu ile ilintili bir durumu tasvir etmektedir.

Androjini kavramı “Yunancada erkek anlamına gelen ‘andro’ ve kadın anlamına gelen ‘gyn’ kelimelerinden türeyen, cinslere atfedilmiş özelliklerin keskin sınırlarla çizilmediği bir durum” olarak tanımlanmıştır (Heilbrun, 1982, s.x). Androjini, teriminin ilk kez geçtiği Platon’un *Sempozium*’undan bu yana bu olgu çok çeşitli şekillerde ta-

nımlanmış ve sınıflandırılmıştır. Freud'un "Cinsel Sapkınlıklar"² kategorisinde ele aldığı androjini tanımına karşılık bu kavrama cinsler arasındaki kutuplaşmayı yıkmaya yönelik eşitlikçi ve ütöpik anlamlar yüklenmiştir. Edward Carpenter, "Aradaki Cinsiyet" ("The Intermediate Sex") adlı yazısında androjiniyi, "kadınsı ve erkeksi niteliklerin bir dengesi" (Carpenter, 1911, s.120) olarak tanımlamıştır. Havelock Ellis ise, *Cinsiyet Psikolojisi* (*The Psychology of Sex*) adlı eserinde androjininin toplumsal cinsiyet normlarına getirdiği esnekliğe değinerek şöyle yazmıştır: "Cinsiyetin tam olarak ne olduğunu bilemeyiz, ama onun değişken olduğunu ve hudutlarının genellikle belirsiz olduğunu biliyoruz" (Ellis, 1933, s.225). Androjini ve toplumsal cinsiyet konuları üzerine kuramsal ve eleştirel çalışmalarıyla bilinen akademisyen ve yazar Francette Pachteau, androjini konusunda ileri sürülen görüşleri geliştirerek, androjiniyi "kadınsı ve erkeksi ikincil cinsel özelliklerin bir karışımı" (Pachteau, 1989, s.62) olarak nitelendirmiş ve androjiniyi hermafrodizmden ayırarak, androjinin anatomik açıdan bir cinsiyet karmaşasından ziyade, cinsiyete yönelik ayırt edici özellikleri karmaşıklaştıran psikolojik bir durum olarak tartışmıştır.

Pachteau, androjini olgusu hakkındaki tartışmasını Platon'un *Sempozyum*'unda yer alan Aristofanes'in aşk kavramı üzerine konuşmasından yola çıkarak anlatmıştır. *Sempozyum*'da Aristofanes, insanların ilk başta iki yüz, dört kol ve dört bacadan oluşan yuvarlak biçimli ve "mutlu" varlıklar olduğundan bahseder. Birinci grupta yer alan varlıkların vücudunun yarısının kadın ve diğer yarısının ise erkekten, ikinci gruptakilerin vücutlarının her iki yarısının da kadından, üçüncü gruptakilerin ise vücutlarının iki yarım erkekten oluştuğunu anlatır. Aristofanes, ilk gruptakilerin "androjen", ikinci gruptakilerin tam anlamıyla "kadınsı", üçüncü gruptakilerin ise tam anlamıyla "erkeksi" olduklarını ileri sürer (Plato, 1994, ss.25-26). Ancak, Zeus'u kızdırmaları üzerine, bu yuvarlak biçimli varlıklar diğer yarılardan ayrılarak cezalandırılırlar. Aristofanes'e göre insanlar bu sebeple hep diğer yarılarını bulma arayışı içindedir. Pachteau, Aristofanes'in anlatımında sözü edilen yeniden birleşme olgusunu psikoanalitik düzlemde ele alarak "benliğin benzerlikler ve farklılıklarla yapılandığını, birey kimin yanında yetişirse onunla özdeşleşme eğilimi içinde olduğunu ve bunun sonucunda, eğer 'öteki' tanımlanamıyorsa bireyin kendi durumuyla ilgili tereddüde düşeceğini ileri sürer" (Pachteau, 1986, s.68). Pachteau'ya göre "bu psişik dalgalanma bireyin diğer yarısını yeniden kazanmasına, aynada kaybettiği ve bulduğu ideal imgeyi yeniden oluşturmasına imkan tanır" (Pachteau, 1986, s.68). *Trompet*, Pachteau'nun çıkarımlarının bir kurgusu olarak tartışılabilir. Nitekim, Joss'un romanın sonunda yer alan "Son Söz"ünden de anlaşılacağı üzere, Joss on bir yaşında babası John Moore'u kaybettiği andan yetişkinliğine kadar olan süreyi annesinin yanında geçirmiş ve daha çok annesiyle bir özdeşleşme içinde olmuştur. Öte yandan, babasını idealleştirip, ondan adeta bir kahraman gibi bahsetmesi Joss'un aynada kaybettiği imgeyi ya da kaybettiği diğer yarısını telafi etme eğilimi olarak düşünülebilir. Bir başka açıdan ise Joss'un, Pachteau'nun ele aldığı "psişik bir dalgalanma" sonucunda kendi ideal benliğini yeniden oluşturduğu söylenebilir. Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, Joss'un üzerindeki giysileri teker teker çıkarması da bu ideal imgeye ulaşma arzusu şeklinde yorumlanabilir.

² Bkz. Sigmund Freud'un "The Sexual Aberrations" başlıklı ve *On Sexuality: Three Essays on the Theory of Sexuality and Other Works* adlı derlemede yer alan çalışması.

Joss için ideal benlik, yukarıda belirtildiği gibi hem “bir kız” hem de “bir erkek” olmakla özdeş olup, aynadaki kaybolan ve bulunan imgedir ve roman boyunca da Joss hep kendini yeniden yaratma istemiyle tasvir edilir.

Romanda, Joss'un “psişik dalgalanması” caz müziğinin inişli çıkışlı ritmiyle örtüşür bir çerçevede kurgulanmıştır. Daha da önemli olarak, caz müziği Joss'un kaybettiği diğer yarısına olan özlemini gidermeye yarayan ve Joss'un kendini yeniden yaratmasına imkan veren bir araç olarak konumlandırılmıştır. Joss'un babasının müziğe ve ritme yatkınlığı, Joss'un babasına dair hatırladığı unsurlardandır. Bu bağlamda, trompetini çalarken Joss'un yaşadığı duygu coşkusu ve doyumuna ulaşma hissi, Joss'un kaybettiği imgeyle bütünleşme hali, “yıllar önceki kendisi olma” durumu şeklinde açıklanabilir.

Daha geniş çerçevede ise “Müzik” bölümünün başında roman anlatıcısının Joss'u trompetini çalarken “bir insan olana kadar çırlı çıplak kalması” (Kay, 2000, s.106) durumuyla özdeşleştirmesi, Jeannette King'in ifade ettiği üzere “insanların birbirlerini tanımlamada kullandıkları bütün kategorileri üzerinden atmak” (King, 2001, s.106) olarak da düşünülebilir. Joss trompetini çalarken cinsiyet, ırk ve geçmişinin ağırlığından teker teker kurtulur; bu bağlamda caz müziği Joss'un kendini ifade etme aracı olup, onun geçmişiyle ve farklı kimlikleriyle köprü kurma işlevini görür.

Yirminci yüzyılın sonlarından itibaren caz genellikle “farklı geleneklerden gelen öğelerin bir birleşimi olan hibrid bir tür olarak düşünülmüştür” (González, 2007, s. 88). Joss'un caz müziğine duyduğu tutku belki de caz müziğiyle kendisini özdeşleştirmesi ile açıklanabilir. Nitekim Joss da caz müziğinin temsil ettiği hibrid durumun bir simgesi şeklinde düşünülebilir. Caz müziği, Joss için ikiliklerin önce ayrışıp, sonra özgürce birleşerek bir bütün oluşturmasının ifadesidir. “Müzik” bölümünde bu durum şöyle anlatılmıştır: “Kendi hikayesini üflüyordu. Hikâyesi rüzgarda uçuyordu. Yırılmasına izin verdi. Kendini ikiye yırttı. Adam patladı. Sonra kendini topladı. Parçalarını yavaş yavaş bir araya getirdi” (Kay, 2000, s.109). Joss'un trompetini bir kalem gibi kullanarak, kendi hikâyesini nasıl trompetiyle yazdığını anlatan bu çarpıcı bölümde caz, Joss'un kendi varlığını ifade etme aracıdır. Nasıl caz müziği farklı müzikal tınları bir araya getirip bir armoni oluşturuyorsa, Joss da benliğini oluşturan farklı parçaları bir araya getirip, müspet bir senteze ulaştırır.

Parçalara ayırıp bütünlüğe ulaştırma yöntemi romandaki anlatım boyunca da geçerlidir. Bir başka deyişle roman, caz müziğinin poliritmik yapısı ile romanın polifonik yapısı ile örtüşen bir anlatım sunar. Romanın bu polifonik yapısı, hem romandaki karakterlerin Joss'un ölümünün ardından Joss ile ilgili gerçeğin ortaya çıkmasına dair farklı tepkilerinin ortaya konmasıyla, hem de ikiliklerin yan yana var olabilmesini mümkün kılan diyalojik bir söylem aracılığı ile ortaya çıkar. Bundan kasıt, roman tek bir sesin hakim olduğu tek bir anlatımdan ziyade, çeşitli görüşlerin aynı düzlemde barınmasına olanak tanıyan çok sesli bir anlatım sunar. Bir başka deyişle, çeşitli çalgıların karşılıklı etkileşimini sağlayan ve birbirinden bağımsız ritimler arasında bir bağlantı oluşturan caz müziği gibi, roman da birbirinden farklı görüş ve düşünceleri yan yana getirerek polifonik bir anlatım ortaya koyar.

Tek bir bakış açısı sunan monolojik anlatımın aksine polifonik anlatım, “çeşitli söylemlerin bir orkestrasyonudur” (Lodge, 1990a, s.76) ve “birbiriyle çelişen birçok ideolojik durumu” ön plana çıkarır (Lodge, 1990a, s.86). Rus düşünür Mikhail Bakhtin “çeşitli bireysel sesleri” (Bakhtin, 1984, s.262) *heteroglossia* olarak tanımlamıştır. Bakhtin’e göre *heteroglossia* “statik bir anlatımdan ziyade”, “yazarın kendi sesi ile anlatıcıların sesini bir araya getiren dinamik bir anlatım” (Bakhtin, 1984, s.272) sağlar. Bakhtin’in kavramsallaştırdığı *heteroglossia* teriminin politik çağrışımlarını vurgulamış olan David Lodge çok sesli anlatımın ayrıca “baskılayıcı, otoriter ve dar görüşlü ideolojilerin bir eleştirisi” (Lodge, 1990b, s.154) işlevini gördüğünü ileri sürmüştür. Bu bağlamda, polifonik anlatım “esarettten kurtulmuş bakış açılarının” (Booth, 1984, s.xx) ifadesini kolaylaştırır.

Farklı bakış açılarının özgürce dile getirilmesini sağlayan bu polifonik anlatım *Trompet*’te hem romanın müzikal yönüyle örtüşen hem de Joss’un androjen durumuna ilişkin farklı görüşlerin yan yana barınabilmesine imkan sağlayan bir araç konumundadır. Roman, Joss’un temsil ettiği toplumsal cinsiyet karmaşası itibarıyla de tek sesli bir anlatımdan ziyade çok sesli bir anlatıma uygun bir ortam oluşturur. Farklı bakış açılarıyla işlenmiş bu çok sesli anlatım, Joss’un temsil ettiği olgunun karmaşıklığını ve basmakalıp çıkarımlara indirgenemeyeceğini vurgulayan bir söylem ortaya koyar. Anlatımdaki çok seslilik ayrıca, Joss’un yaşantısına dair patolojik sonuçlara meydan okuyan bir eğilim sergiler.

Romandaki her bir bölüm kendi içinde ayrı bir hikaye gibi düşünülebilse de romanın genelinde bir bütünlük oluşturmaktadır. Romanda, “İnsanlar” başlığı altında sunulan ve Joss’un biyolojik cinsiyetinin ölümünün ardından açığa çıkmasının, doktor, nüfus memuru, cenaze yöneticisi, davulcu, temizlikçi, Joss’un annesi Edith ve Joss’un arkadaşları üzerindeki etkisinin ele alındığı tanrısal bakış açısıyla anlatılmış kısımların yanı sıra, birinci tekil şahıs bakış açısıyla anlatılan kısımlar da vardır. Birinci tekil şahıs bakış açıları sırasıyla Joss’un eşi Millie, Joss’un evlatlık oğlu Colman ve gazeteci Sophie’ye aittir. Bu farklı bakış açıları, geriye dönüşler ve mektuplarla anlatımı daha da zenginleştirerek, Joss’un özel ve genel hayatında sergilediği davranış ve tutumları ortaya koyarak Joss’un özel ve müzik yaşamında nasıl algılandığına dair önemli ipuçlarını ortaya koyar.

Joss’un hayatını, onun yaşamında yer edinmiş insanların farklı bakış açıları üzerinden aktaran roman, bu çok sesli anlatımıyla bireye özgü kimliğin sabit sınırlarla çizilemeyeceğini vurgular. Bir diğer açıdan ise, roman Joss’un eşi, oğlu ve arkadaşlarının onun hakkındaki görüşlerini sıralayarak Joss’un kendisine nasıl yeniden şekil verdiğini anlatırken, Joss’un durumunu ‘ötekileştiren’ hatta ‘anormalleştiren’ bakış açıları ile Joss’un durumunu ‘sıradanlaştıran’ ve ‘normalleştiren’ görüşleri bir araya getirir. Nitekim romanda Joss’un durumunu ötekileştiren, Joss’un durumuna duyulan şaşkınlık, Joss’u olduğu gibi kabul edip yargılamayan eğilim ve bu üç görüşün bir sentezi niteliğini taşıyan dört farklı bakış açısı hüküm sürer. Joss’u salt biyolojik kimliğiyle nitelendiren magazin gazetesi yazarı Sophie’nin bakış açısından anlatılan kısım, Joss’un durumunu ötekileştiren bir söylem oluşturur. Joss’un erkek kimliğinden hiçbir şekilde şüpheye düşmemiş ve Joss’un biyolojik kimliğinin anlaşılmasıyla şaşkına dönen Joss’un müzisyen arkadaşları ile doktor, nüfus memuru, cenaze yöneticisi ve temizlikçi ise Joss’un durumuna yönelik yargılayıcı

olmamakla birlikte şaşkınlıklarını açığa vuran eğilimi temsil ederler. Joss'un biyolojik kimliğini bildiği halde, Joss'u her zaman 'kocas'ı olarak görmüş Millie ise Joss'u olduğu gibi kabul edip yargılamayan eğilimi temsil eder. Joss'un ölümünün ardından babasının biyolojik kimliğiyle yüzleşen Colman'ın ise babasına yönelik görüşleri birinci, ikinci ve üçüncü grubun temsil ettiği görüşler arasında dalgalanır. Bir diğer deyişle, babası hakkındaki gerçeği öğrenince Colman önce şaşkına döner, sonra babasından tiksindir ve onu ötekileştirir, ancak romanın sonuna doğru babasına karşı beslediği önyargılardan kurtularak onu yargılamayan eğilimi sergiler. Bu bakış açıları içinde belki de en çok ilgi uyandıran ve romanda da büyük ölçüde öne çıkan Sophie, Millie ve Colman'ın anlatılarıdır.

Bir magazin gazetesi yazarı Sophie Stones, Joss'un biyolojik kimliğini deşifre etmeyi hedefleyen, "*Trompetçi Adam/Kadın. Travesti Trompetçinin Hayatı ve Yaşadıkları. Bir Öyle Bir Böyle*" (Kay, 2000, s.101) başlıklı bir kitap yayımlamak ister. Sophie içinde bulunduğu toplumda "cinselliğin kolayca satılabilen bir meta olduğunun" (Walker, 2007, s.41) farkındadır ve Joss'un biyolojik kimliğini ifşa edip, bu durumu kendi çıkarı için kullanmak peşindedir. Sophie, Joss'un gerçekte kadın mı yoksa erkek mi olduğu sorusunu romandaki diğer kişilere kıyasla en çok irdeleyen bir karakter olarak tasvir edilmiştir. Sophie, Joss'un kendisini bir erkek olarak görmesine hiçbir şekilde itimat etmemektedir. Sophie, Joss'un cinsiyetini her fırsatta vurgular, hatta Joss'dan bahsederken hep İngilizcede feminen kişi adlı olan "she" kelimesini kullanmayı tercih eder.

Sophie, Joss'un insanlarda merak uyandıracak bir "tuhaflık" (Kay, 2000, s.102) temsali olduğunu düşünür, çünkü kendisinin Joss'a dair görüşü de bunu destekler niteliktedir. Sophie'nin, Joss'un biyografisini yazmak istemesinin altında yatan belki de en önemli unsur, Sophie'nin bu işten elde edeceğini düşündüğü şöhret ve maddi kazançtır. Nitekim Sophie içinde bulunduğu toplumda "cinselliğin kolayca satılabilen bir meta olduğunun" (Walker, 2007, s.41) farkındadır ve "Şimdilerde lezbiyenlerin hikayesi moda. [...] Ve bu da hepsinin üstüne tüy dikecek. [...] Bir oğlan evlat edinen lezbiyenler, biri anneyi diğeri babayı oynuyor. Sevici sahtekarlar. Daha iyisi olamazdı" (Kay, 2000, s.134) şeklindeki sözleri, onun konuya yaklaşımını destekler niteliktedir. Sophie'nin bu sözleri, Joss'un hayatını kaleme almak istemesinin altında yatan gizli nedenleri gözler önüne sererken, ayrıca bir yazar olarak Sophie'nin derinlikten ve çok yönlü düşünebilme becerisinden ne kadar yoksun olduğunun da bir göstergesidir. Sophie'nin Joss'un durumuna yönelik görüşleri, Joss'u ötekileştirmeyi amaçlayan çıkarıcı bir bakış açısı ortaya koymaktadır.

Sophie'nin Joss'un durumunu ötekileştiren ve patolojik bir vaka tarzında sunan anlatımına karşılık, Millie'nin nazarında Joss bir erkektir ve herhangi bir tuhaflık teşkil etmez. Geçmiş zaman ve romanın geçtiği zaman arasında gidip gelen temporal anlatımı boyunca Millie, Joss'un durumunu öğrenmesini takip eden süreç hakkında detaylı bir aktarımda bulunmaz. Hatta bu yüzleşmeyi anlattığı bölümün hemen ardından, anlatımı Joss'un ölümünden sonraki zamana atlar ve Millie şöyle der:

Şimdi dışarısı aydınlık, ışığın kırılğan başlangıcı. Işığın çalılarla kaplı tepelerin üzerinde, denizin üzerinde dans ettiğini pencereden

görebiliyorum. Deniz bugün daha sakin, dün geceki hırçınlığından mahcup. Şimdi yavaşça uzanıyor, masmavi ve masumca mırıldanıyor. Güvendeyim. (Kay, 2000, s.26)

Romanın anlatımında Millie'nin Joss'un durumunu öğrendiği ana geri dönüşünün arkasından romandaki zamana dönmesi ve bu yaşadığı anı aydınlık, dinginlik kavramlarını çağrıştıran bir imgeleme tasvir etmesi, iki noktaya işaret ediyor olabilir: bunlardan ilki yazarın, Millie'nin bakış açısından bu durumu travmatik bir deneyime dönüştürmekten kaçınmasıdır. Diğer ise, yazarın, yine Millie'nin bakış açısından Joss'un toplumsal cinsiyeti ile biyolojik cinsiyeti arasındaki çelişkinin 'ötekileştirilmesi'ne meydan okuması şeklinde yorumlanabilir. Millie'nin, Joss ile ilgili gerçeği öğrendikten sonraki duyguları da bu tavrı destekler niteliktedir:

Bana bunu ilk söylediği gün ne düşündüğümü hatırlayamıyorum. Önce aptallaştığımı sonra kızdığımı hatırlıyorum. Sadece korkunç şokunu hatırlıyorum bunun, hatta bana söylediğinde bile hala inanmış değildim. Yüzündeki ifadeyi hatırlıyorum, onu sevmekten birden vazgeçecekmişim gibi bir korkuydu bu. Elimle ağzını kapattığımı ve onu öptüğümü hatırlıyorum. Fakat onun yanlış yaptığını hiç düşünmedim. Hem de hiç. (Kay, 2000, s.36)

Millie, Joss'un durumunu beraberlikleri süresince kabullenip, olağan karşılar, oysa Colman, babası ile ilgili durumu öğrenince çok farklı duyguları aynı anda yaşar. Colman önce durgunlaşır, annesi ve arkadaşlarından uzaklaşır, daha sonra babasına karşı amansız bir öfke duyar. Belki de duyduğu bu öfke ve aldatılmışlık hissiyle, Joss'un hayatını yazmak isteyen Sophie ile işbirliğine girip, babasını ötekileştirmeyi hedefleyen bir söyleme katkıda bulunmayı kabul eder. Colman, Joss'un durumunu ilk cenaze yöneticisinden öğrenir ve Colman duyuğu ve düşüncelerini şöyle anlatır:

[Cenaze yöneticisi] soğuk cenaze salonuna götürdü beni, babamı gösterdi bana. Onu çıplak gördüm ve fark ettim ki babamı hayatımda ilk kez çıplak görüyorum. Yönetici, babamın 'üstünü' kapatmak için göğsünün etrafına sıkıca bağlandığını söylediği bazı sargıları gösterdi. Göz ucuyla baktım. Fakat şimdi bu bakış hala aklımda. Aklımdan hiç çıkmıyor – bir kadının bedeninde babamın görüntüsü. Bazı sapıklar gibi. [...] Onu ölmeden önce aynanın önünde dudaklarına ruj sürerken canlandırıyorum gözümde. (Kay, 2000, s.56)

Colman'ın babası hakkında öğrendikleri karşısındaki yaklaşımı her ne kadar bir çeşit "homofobi" ve "aşırı erkeksiliğin besleyebileceği bir kadın düşmanlığı" (Koolen, 2010, s.74) olarak algılansa da, Colman'ın düşünceleri Judith Butler'ın *Cinsiyet Belası*'nda ku-

ramsallaştırdığı toplumsal cinsiyet konusuna dair birtakım olguları örneklendirir niteliktedir. Butler'a göre, toplumsal cinsiyet "bedenin tekrar tekrar bir biçime sokulmasıdır, bir başka deyişle insana doğal bir görünüm vermek üzere, zaman içinde kemikleşen kaskatı, düzenleyici bir çerçevede yer alan bir dizi yinelenen edimdir" (Butler, 1999, ss.43-44). Butler, toplumsal cinsiyet normları ve rollerinin bu tekrarlanan kemikleşmiş edimlerle oluştuğunu öne sürmüştür. Bu bağlamda ele alındığında Colman, her ne kadar kendi geçmişiyile ilgili olarak "gelenek dışı bir ailede" (Kay, 2000, s.44) yetiştiğini söylese de içinde yaşadığı toplumun kavramsallaştırdığı cinsiyet ve toplumsal cinsiyet normlarını benimsemiştir. Bu sebeple de kendi babasıyla ilgili gerçek, onun o zamana dek öğrendiği değerlerin antitezi olmuştur. Bir diğer açıdan ise, Colman Joss ile ilgili gerçeği öğrenmesini takiben, Joss'un trompetini çalarken deneyimlediği gibi bir "psşik dalgalanma" yaşar. Ancak, Joss bu "psşik dalgalanmayı" bünyesindeki farklı parçaları birleştiren yapıcı bir deneyime dönüştürürken, Colman bu dalgalanmayı ayrıştırıcı ve yıkıcı bir deneyim şeklinde yaşar. Bu bağlamda, Joss'un biyolojik cinsiyetinin ortaya çıkmasıyla Colman'ın babasına duyduğu şiddetli öfkenin, aynada kaybettiği ve bulduğu ideal imgenin, bir başka deyişle baba imgesinin yok olmasının yarattığı psşik karmaşadan kaynaklandığı söylenebilir.

Colman'ın anlatımıyla romanın irdelediği esas soru, "eğer bir kadın, erkek sayılabiliyorsa, o halde kadın nedir? Ya da erkek nedir?" (Ginsberg, 1996, s.8) Roman, bu soruya kesin bir cevap vermez ancak, toplumsal cinsiyetin esnekliğini ve değişkenliğini vurgulayarak "cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki olası ilişkiyi hicveden, kuramsallaştıran ve politikleştiren" (Hargreaves, 2003, s.74) bir söylem ortaya koyar. Bundan kasıt, roman cinsiyetin toplumsal cinsiyetten farklı bir devinim içinde olduğunu, bir insanın kendi cinsiyetinin tersi bir toplumsal cinsiyete, kılık değiştirir gibi bürünebileceğini, buna bağlı olarak, cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin değişken olduğu; bu sebeple de kimliğin sabit, değişmez bir kalıba sokulamayacağı düşüncesini ileri sürer.

Bu doğrultuda, Colman toplumsal cinsiyete dair önyargılarından ancak romanın sonuna doğru kurtulur. Colman, Joss'un annesi Edith ile görüşüp, Joss'un Josephine olduğu döneme ait fotoğraflardaki masumiyetini gördükten sonra ve daha da önemli olarak, romandaki anlatımı boyunca açmayı reddettiği babasının mektubunu, babasının okuduktan sonra, Sophie'ye babasını ötekileştirecek materyal sunmaktan vazgeçer. Joss, Colman'a yazdığı mektupta babasının bir mülteci olarak Afrika'dan İskoçya'ya gelme yolculuğunu ve sonrasında yaşadığı zorlukları, maruz kaldığı etnik ayrımcılığı anlatır. Joss'un "şimdi garip bir şekilde ben senin oğlunum. Sen benim hikayemi anlatan ya da anlatmayan babam olacaksın. [...] Ya kazan beni ya da kaybet. Ya nefret et benden ya da sev beni. Ya değiştir beni ya da olduğum gibi kabul et" (Kay, 2000, s.215) şeklinde kaleme aldığı dokunaklı mektup sonrasında Colman'ın Joss'a duyduğu öfke diner ve büyükbabasının yaşadığı ayrımcılığın iki mislinin, hem etnik hem de toplumsal cinsiyet bağlamında, babası üzerinden politikleştirilmesine izin vermez. Böylece, Joss, Colman'ın nazarında "baba" rolünü geri kazanırken Colman da kaybettiği ideal imgeyi yeniden kavuşur.

Çok sesli anlatımın hakim romanda, romanın odağı olan Joss'un kendi sesinin bir tek romanın son bölümündeki "Son Söz" başlığı altında duyulması, bazı eleştirmenlerce

bir “sorunsal” (Hairston, 2006, s.691) olarak düşünülmüştür. Zira, bu son bölüm dışında, Joss hep başkalarının ağzından dolaylı olarak anlatılmıştır. Ancak, her ne kadar Joss’un sesi doğrudan duyulmasa da, caz müziği onun hayali sesi işlevini görmekte olup, roman-daki çeşitli seslerin orkestrasyonunu sağlayan bir etmenddir.

1992’de yayımlanan *Jazz* başlıklı romanıyla, caz müziğini edebi düzleme taşımış Amerikalı yazar Toni Morrison’ın da belirttiği gibi “Caz her zaman insanı diken üstünde tutar. En son diyebileceğiniz bir armoni yoktur, uzun bir armoni vardır ama en sonuncusu değildir” (McKay, 1983, s.429). Bu bağlamda düşünülecek olursa, Joss’un merkez alındığı roman kısa melodilerle harmanlanmış çeşitli notaların bir armonisi gibidir ve bu uzun armoni Joss’un kitabın en sonunda yer alan ve oğlu Colman’a yazdığı mektubuyla son bulur. Son diye düşünebileceğimiz bu armoni aslında yeni bir başlangıca işaret eder çünkü Colman’ın, Joss’u yeniden babası olarak algılamasının yolu açılmıştır.

Bir diğer açıdan ise, her ne kadar Joss’un sesi romandaki diğer karakterlerin sesleriyle bastırılmış gibi gözükse de aslında roman farklı düşüncelere aynı düzlemde yer vererek Joss’un durumuna yönelik farklı bakış açılarını ortaya koyar. Nitekim romandaki karakterler, yukarıda tartışıldığı üzere, Joss’u hep farklı bir şekilde konumlandırmıştır. Böylece, Kay’in vurguladığı cinsellik ve toplumsal cinselliğin nesnelliği ve esnekliği konusu, romanda çok sesli anlatım ile aktarılır. Ayrıca, bu çok seslilik romanda Joss karakterinin temsil ettiği caz müziğiyle de örtüşür bir ritim oluşturur. Özellikle, caz müziğinin kabul gören biçim ve normların yerine eski melodilere yeni yorum kazandıran ve doğaçlamayı gerektiren tarzı, romanın ele aldığı toplumsal cinsiyetin esnekliği konusu ile ustalıklı bir ahenk oluşturur.

Polifonik anlatım ve caz müziğinin poliritmik yapısı aracılığıyla *Trompet*, toplumsal cinsiyet kavramının değişkenliğini vurgulayarak, insanların istedikleri şekilde yaşayıp, davranabilmelerini, istediklerini sevebilmelerini mümkün kılan; her tür kategorileştirme ve etiketlemeden uzak çok sesli bir edebi söylemi, caz müziğinin özgürlükçü tınısı çerçevesinde ileri sürer.

Kaynakça

- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky’s Poetics*. C. Emerson (Ed. and Trans.). Minnesota: University of Minnesota Press.
- Booth, W.C. (1984). Introduction. C. Emerson (Ed. and Trans.), *Problems of Dostoevsky’s Poetics* içinde (ss. xiii-xviii). Minnesota: University of Minnesota Press.
- Butler, J. (1999). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge.
- Carpenter, E. (1911). *Love’s coming of age*. New York: Mitchell Kennerley.
- Ellis, H. (1933). *The psychology of sex*. New York: Ray Long & Richard R. Smith.
- Ginsberg, E. K. (1996). *Passing and the fictions of identity*. Durham, London: Duke University Press.

- González, C. R. (2007). Biographical improvisation in Jackie Kay's *Trumpet*. *Scottish Studies Review*, 8 (1), 88-100.
- Freud, S. (1977). "The sexual aberrations". (J. Strachey, Trans.). A. Richards (Ed.), *On sexuality: three essays on the theory of sexuality and other works* içinde (ss. 46-59). Harmondsworth: Penguin.
- Hairston, A. (2006). Review. *Callaloo*, 29 (2), 691-693.
- Hargreaves, T. (2003). The power of the ordinary subversive in Jackie Kay's *Trumpet*. *Feminist Review*, 74, 2-16.
- Heilbrun, C. (1982). *Towards a Recognition of Androgyny*. New York: Norton.
- Kay, J. (1999). An interview with Jackie Kay. *Bold Type*, 3 (1). 10 Ağustos 2011 tarihinde <http://www.randomhouse.com/boldtype/0499/kay/interview.html> adresinden erişildi.
- Kay, J. (2000). *Trompet*. (F. Demir, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kay, J. (2008). Jackie Kay interviewed by Isobel Murray. I. Murray (Ed.), *Scottish Writers Talking 4* içinde (ss. 1-61). Glasgow: Kennedy & Boyd.
- King, J. (2001). A woman's a man, for a "that": Jackie Kay's *Trumpet*. *Scottish Studies Review*, 2 (1), 101-108.
- Koolen, M. (2010). Masculine trans-formations in Jackie Kay's *Trumpet*. *Atlantis*, 35 (1), 71-80.
- Lodge, D. (1990a). *After Bakhtin: essays on fiction and criticism*. London, New York: Routledge.
- Lodge, D. (1990b). The novel now: theories and practices. M. Spilka, C. McCracken-Flesher (Ed.), *Why the novel matters: a postmodern perplex* içinde (ss. 136-154). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- McClellan, S. (2005). The nation of mother and child in the work of Jackie Kay. *Obsidian III*, 6 (1), 114-127.
- McKay, Nellie. (1983). An interview with Toni Morrison. *Contemporary Literature*, 24, 413-429.
- Pacteau, F. (1989). The impossible referent: representations of the androgyne. V. Burgin, J. Donald, C. Kaplan (Ed.), *Formations of fantasy* içinde (ss. 62-84). London, New York: Routledge.
- Plato. (1994). *Symposium*. (Robin Waterfield, Trans.). Oxford: Oxford University Press.
- Smartt, D. (2006). Jackie of all trades, mistress of many. *Sable: The LitMag for New Writing*, 9, 5-16.
- Walker, A. (2007). As you wear: cross-dressing and identity politics in Jackie Kay's *Trumpet*. *Journal of International Women's Studies*, 8 (2), 35-43.