



AMOS OZ

Bir Bakış

Zeki Z. Kırmızı

2017-2019

Kara Kutu (*Black box*, 1987)

Hep merak ettiğim Amos Oz'u ilk kez okuyorum. Hakkında gazetelerde, İsrail'deki barış girişimleriyle ilgili haberler okumuştum. Tanışmak, okuru olmak istediğim yazarlardan biriydi ve 1987 tarihli bu roman çok da iyi bir başlangıç oldu.

"Ama sen kocamdın ve hala da öylesin. Efendim ve sahibim. Sonsuza dek. Ve yaşamdan yaşama Mişel elimden tutup ikimizin düğününün gelin otağına götürecektir beni. Kinimin ve özlemimin efendisisin sen. Gece düşlerimin hâkimisin. Saçlarımın, boğazımın ve topuklarımın hükümdarı. Göğüslerimin, göbeğimin ve cinsel organlarımın şahı. Esirinim, bir köle kızı gibi. Efendimi seviyorum. Özgürlüğümden vazgeçiyorum. Hagar'ın susuzluktan ölsün diye oğlu İsmail'i sahraya sürdüğü gibi, gözünden düştüğüm için beni imparatorluğunun sınırlarına sürsen bile, sana teşne olsun, efendim. Beni huzurundan kovup sarayın zindanlarında uşaklarının eline bıraksan bile." (56)

Alıntıdaki dilden, kutsal, kültürel bir metin dilini ve Süleyman'ın şarkılarını, **Neşideler Neşidesi**ni arkasına almış ama bununla yetinmemiş, ustalıktan evrensel anlamda el almış bir yazarın romanıyla karşı karşıya olduğumuzu hemen anlıyoruz. En başından çok yerel ve yerelliği ölçüsünde evrensel bir izleğe bağlanacağımızı biliyoruz. Romanın coğrafyası iki canlı boyut içinde zamanın binbir türlü *insanlık durumuna* açılıyor.

Amos Oz romanının güzelliği bir insan(lık) buketi sunmasında. Dünyanın nabzı Ortadoğu'da, Ortadoğunun nabzı aşkta çarpılmaktadır. Bunun böyle olduğunun ve olabileceğinin kanıtıdır **Kara Kutu**. Turnusol kâğıdı batırılmakta ve batırıldığı coğrafyada renkten renge girmektedir. Ve anlıyoruz ki hepimiz bir parça Ortadoğuyuz, Kudüs'te, Şeria'da çırpınıyor, ölümle dirim, aşkla nefret arasında gidip geliyoruz.

Değişik kişilerin mektuplarıyla kurgulanmış roman gerçekten usta işi, çünkü yazar kendi sesini unutturmuş, mektupları yazan boşanmış ve nefretle sevgi arasında yuvarlanan eski eşler, yeni kocalar ve kadınlar, anne ve oğul, avukat, vb. kendi sesleriyle konuşur, (mektup) yazar olmuşlardır. Okur hepsinin sesini ve seslerin özgül tınısını, rengini (Türkçede bile) ayırt edebilmektedir. Ustalık dediğim budur. Bizim romanımızda az rastlanır buna. Bir çocuk sesi yakalanabilmiştir, örneğin Orhan Kemal'de, Nezihe Meriç'te, Füzûzan'da... **Kara Kutu**'da ise herkes ne kadarsa o kadar(lığıyla) belirlemektedir. Üstelik bu yazarı kahramanlarına karşı önyargılı da yapmıyor.

Yazar bir kara kutu çözümlemesi, bir söküm (deşifre) çalışması yapıyor. Canlı ve duygulu bir aşk arkılığına (fon) savaş, ölüm, tutku, özlem, inanç, çıkar vb. izlekleri koyuyor ve hem kahramanlarını, hem de onlar üzerinden biz okurlarını sert bir biçimde kayaya bindiriyor, öyle ki canımız yanıyor. Aşkın özlem dolu, tutkulu dili azıcık da olsa bizi teselli edemiyor. Geçmiş geri gelmeyecek, yeniden yaşanamayacaktır hiçbir şey. Roman '*zamanın tozu*'yla ilgilidir ve 2009'daki Angelopoulos'a daha 22 yıl vardır. Tozlaşma süreci geri dönüşsüz... Sinema bir yalan çünkü geri sarılabiliyor. Büyüsü de bu(radana) değil mi?

"Yanlıştır anlamayın: Ölmeyi istemek gibi bir şeyden bahsetmiyorum (o iş hiç zor değil: Pentagon'daki generallerden biri bana harika bir tabanca vermişti) istediğim başka birşey: Var olmamak. Varlığımı geçmiş de kapsayacak biçimde iptal etmek. Hiç doğmamış gibi olmak. En baştan, başka bir duruma geçmek: Bir okaliptüs olmak, örneğin. Ya da Celile'de çıplak bir tepe. Ya da ay yüzeyinde bir taş." (260)

Öte yandan Amos Oz'un yazarlığı kendisini bu izleklerle hesaplaşmaların içinden dürüstçe ve umutla çıkmasında gösteriyor. Gelmiş geçmiş bunca insanlık yitimine karşın Amos Oz'un duruşunda şaşkırtıcı ve hayranlık verici: Yahudi fanatik Mihail'le, Aleks'ten sonra yeniden evlenen İlon'a'nın kendine ve dünyaya karşı dürüst ve cesur çıkışı, Aleks'in savaş kasaplığından bilim adamı ve hümanizme evrimi, suça yatkın oğlun örnek bir seçenek dünya (komün) yaratabilecek doğallık ve yalınlığı (tüm romanın odağını oluşturacak kerte) erişimi, Mihail'in inançtan tüccarlığa kayışındaki tipik ipuçları vb ile anlıyor ve görüyoruz ki, kurtuluş olanaklıdır, elimizdedir. İşte bu nokta, Amos Oz bu yargımı duysaydı benimle dalga geçmesine yol açabilecek olan noktadır. Çünkü bu roman belki de büyük harfle yazılan kurtuluşu eleştirmek için yazılmıştır. Aşağıdaki uzun alıntı bunun kanıtıdır:

"İşte yine karşınızda, istemeden de olsa, eski takıntım: Her başıboş arıyı, sırf ona dış gıcırdatarak saldırıp ortaya çıkardığı soruyla birlikte ezmek için, teolojik soruların hamili haline getiriyorum. Bomboş ölümden yeni bir soru türetmek için. Sonra da bu yeni soruyu doğrudan bir vuruşla çabucak yerle bir ediyorum. Dokuz yıl boyunca Machiavelli'yle boğuştum, Hobbes'u, Locke'u parçaladım, Marx'ı lime lime ettim; bizi kendini yok eden bir tür haline getiren doğamızdaki bencillik, aşağılık ya da acımasızlık olmadığını ilelebet kanıtlama arzusuyla yanıp tutuştum. Kendimizi yok etmemizin (ki yakında türümüzün tamamını yok edecegiz) nedeni tam da 'daha yüksek özelemlerimiz' teolojik hastalığımız. 'Kurtarılmaya' duyduğumuz, bizi yiyip bitiren ihtiyacımız. Kurtarılmaya takıntımız. Kurtarılmaya takıntısı nedir? Temel yaşama yeteneğinden bütünüyle mahrum olduğumuzu gizlemek için kullandığımız bir şey. Her kediye bahşedilmiş bir yetenektir bu. Bizse, içgüdüsel olarak toplu intihar etmek için kendilerini kıyıya atan balinalar gibi, yaşama yeteneğinden fazlasıyla yoksun olmamızın acısını çekiyoruz. Hiçbir zaman varolmamış, varolması mümkün olmayan kurtuluş diyarına giden bir yol yapmak için elimizdekileri yerle bir etmeye, yok etmeye yönelik popüler dürtümüz de bundan kaynaklanıyor. Bize 'vaat edilmiş toprak' gibi gelen belli belirsiz, yalan bir sihirden faydalanmak uğruna hayatlarımızı neşeyle kurban ediyor, diğer insanları çoşkuyla yok ediyoruz. 'Hayattan daha yüce bir şey' olarak kabul edilen bir serap. Dünyada hayattan daha yüce kabul edilmeyen bir şey var mı? On dördüncü yüzyılda, Uppsala'da, sırf mavi bir tilki Meryem Ana'dan bir işaret olarak manastırlarının penceresinde belirdi diye, tek bir gecede doksan sekiz öksüz katledip sonra da kendilerini öldürmüştü. Kısacası, (İngilizlerin kafatasına yağdırdığı yirmi kurşunun sonucu olarak beyninin etrafa saçılmasını kesinlikle garanti altına alan yerel bir fanatiğin yazdığı şiire göre) 'yere beyaz güller gibi saçılmış/ beyin parçalarından oluşan bir halıyla' toprağı defalarca örtüyoruz. Gelmeyecekmiş gibi görünen bir kurtarıcının saf adımlarıyla basacağı bir halıyla. Ya da şiirin yerel bir varyasyonundaki gibi: 'Barış çamurdan ibarettir/ bu yüzden ruhundan, kanından/ gizli iftihar kaynağı uğruna vazgeç.' Hangi gizli iftihar, Bay Sommo? Aklınızı mı kaçırdınız? Arada bir kızınıza şöyle bir bakın: Tek iftihar kaynağı odur. Başka yok."
(264)

İyi de bu çelişki nasıl çözülecek? Oz umutsuz bir yazar gibi görünmüyor mu? Ben yine de hayır diyeceğim. Onun daha yalın, daha alçakgönüllü, daha sessiz çözümlerden yana oluşu bizi yanıltmasın. Tarih kahramanlar ve cinayetlerle dolu, evet. Belki bağlamı (paradigma) değiştirilmeliyiz. Bu yorgunluk, bu yas anlaşılabilir ve önce bu anlaşılmalı. Vazgeçilen şeylerin bir hesabı yapılmalı. Ne uğruna nelerden vazgeçtik? Ölüm hiç beklemediğimiz bir anda gelip er geç bizi bulduğunda, özleyeceğimiz bir şey kalmamalı geride. Hiç değilse bunun duyarlığını, bilincini taşımaliyiz.

Son olarak diyeceğim, İsrail cehennemi içerisinde de bir cennet var; şeytanın içinde bir melek. Ona insan diyelim ve dileyelim ki büyük yazar dediğimiz ol kişi, acı çekmenin ne olduğunu bilen, direnen Amos Oz gibi insanlar olsun. Amos Oz Nobel'i kazanacaktır, kanımca. Ama Nobel ödülü ona bir şey katmayacaktır. Herhangi bir kitabı bile (işte **Kara Kutu**) bunun tek başına kanıtı gibi duruyor önümde.

Pusudaki Panter (*Panter Bamartef*, 1995)
Köy Hayatından Sahneler (*Timunot Mihayei Hakfar*, 2009)
Dostlar Arasında (*Between Friends*, 2012)

“Yanlış anlamayın: Ölmeyi istemek gibi bir şeyden bahsetmiyorum (o iş hiç zor değil: Pentagon’daki generallerden biri bana harika bir tabanca vermişti) istediğim başka birşey: Var olmamak. Varlığımı geçmişi de kapsayacak biçimde iptal etmek. Hiç doğmamış gibi olmak. En baştan, başka bir duruma geçmek: Bir okalıptüs olmak, örneğin. Ya da Celile’de çıplak bir tepe. Ya da ay yüzeyinde bir taş.” (Kara Kutu, s.260)

2010 yılında okumuşum ilk Amos Oz’u: **Kara Kutu** (Özgün dilde baskı: 1987, Türkçede: 2008). Kırık dökük bir yazı da yazmışım etkilenerek. Oz’un İsrail bir yana dünya yazarı olduğuna kalıbımı basmışım 7 yıl önce (Bkz. **2010 Okumalarım**, www.okumaninsonunayolculuk.com). Nedenini yeterince açıkladığım söylenemez, tek kitaba çok yüklenmek istememişimdir. Orasını burasını düzelterek sona ya da başa ekleyecek, bu yazının uzunluğuna göre (kestiremiyorum) Amos Oz’u ayrı dosya yapacağım.

Şimdi Oz’un 1995-2010 arasına yayılan 3 kitabını arka arkaya okumuş olmanın mutluluğunu yaşıyorum. Büyütecini İsrail’e tutsa da arkadan vuran güneş ışınlarının odaklandığı yerde hepimizin yüreği tutuşuyor. Ben tam işte bu karayerginin (ironi) iki kat(man)ı arasından taşan şeyde buluyorum sanatı: *İnsancılık* (hümanizma) ya da *humor* demedim çekindiğimden ama belki de demeliydim.

Amos Oz’u okumak kerterizler belirleyip bunları iliştiiren çizgileri çekmek demek aynı zamanda. Bırakın bu çizgiler zamanın üzerinden atlasın, yeri okyanusla bölün, bırakın taksın kafayı *Kibutz’a*. Çünkü öykü orada başladı ve bitti. Amos Oz’un yapmaya çalıştığı şey *Kibutz*’da başlayıp biten her ne ise o. Toplumculuktan devşirilmiş bireycilik ya da tersi. (Var)olma hakkından devşirilmiş (Yok)etme hakkı. Yahudi düşmanlığından (anti-siyonizm) devşirilmiş Yahudicilik (Siyonizm, öteki düşmanlığı). Yani öykü bana göre Nazi Yahudi kamplarında başlayıp bitmedi, asıl sonradan yazıl(ama)dı. Sorunumuz budur, Amery’nin, Levi’nin, Oz’un sorunu bizim de sorunumuzdur.

Konuya ortasından daldığım ve sınırları çok geniş çektiğim, belki ilgisiz noktaları çizgiyle birleştirmeye çalıştığım söylenebilir. Ne yazık ki her şey her şeyle sandığımızdan daha çok ilgili...

Her zaman nasıl yazdımsa öyle yazacağım. Oz’la ilgili kişisel ve küçük okuma deneyiminden yükselttiğim bir(kaç) soru olacak mı? Buna bakacağım.

1939 Kudüs doğumlu (78 yaşında) yazarın anne-baba kökleri Rusya’dan. Baba (Yehuda Arich Klausner) 1933’te Filistin’e göçen ilk yerleşimcilerden... Oz Filistin Sorunu’nun tam ortasına doğuyor. Babasının nasıl bir oğula yatırım yaptığını anlamak zor olmasa gerek. Yazarın birçok anlatısında kişilerini esinleyen biri olduğunu düşünüyorum babanın.

Tam da işte İngiliz yönetimine karşı Yahudi yerleşimcilerin bağımsızlık (!) kalkışmaları döneminde çocukluk yıllarını geçiren Amos Oz’un özyaşamöyküsel tanıklıklarının eşsiz bir belgesi niteliğinde bir roman **Pusudaki Panter** (1995).

“Hayatımda birçok kez hain olarak anıldım,” küçük romanın giriş tûmcesi. Arkası şöyle geliyor: “İlk olayda on iki yaşımı üç ay geçmiştım. O sıralar Kudüs’ün kenar mahallelerinden birinde yaşıyorduk. Yaz tatiliydi. İsrail devletinin kurulmasından ve İngilizlerin ülkeyi terk etmelerinden yaklaşık bir yıl kadar önceydi.” (9) Bir sabah kalkıp pencereden baktığında duvara yazılı şu sözleri görür: PROFİ BOGED ŞAFEL. Profi alçak bir haindir. *Profi*, profesörün kısaltması ve kahramanımızın üç kişilik arkadaş kümesinde (çete) takma adı. Tabii hemen Çita Reznik’in işi olduğunu anlıyor.

Geçmişte yaşanmış öyküyü değişik uzaklıktan (yakın/uzak) geçmiş zaman kiplerinde aktaran ben anlatıcı Woody Allen’ı anımsatırcasına (*Manhattan* anlatıları), küçük ya da büyük Yahudi toplumu (cemaat) yer yer karayergisel, genelde soğukkanlı biçimde görünür kılıyor. Dayanılmaz anlatımlar, görüntüler, toplumu ele veren davranışlar, edimler etkileyici bir yaratıcı anlayış (zekâ) imliyor. **Kara Kutu**’da değişik kişilerin sözel yeteneklerini yansılamasındaki beceri Oz’un kıvrak, gülmeceli bir dile olan yatkınlığını gösteriyor ama yalnızca bu değil. Yahudilik tarih boyu belirtir ira (tipik karakter) yatkınlığına hiç bu denli içeriden, doğrudan yaklaşmadı belki de. Çünkü Oz’da bu ira anlatının çözümsel düğüm noktası olmaktan çıkıyor, insan durumlarından (hal) birine dönüşüyor. Onun *Yahudisi* *Yahudi* olmayan bizlere ummadığımızca yakınlaşıyor, hatta kendimizden ayıramaz oluyoruz *Yahudiyi*, hep beride, burada, bizimle. Yazının neler yapabileceğinin yetkin bir örneği bu nedenle gözümde Amos Oz. Oysa açıktan ya da gizli biçimde hep yedekte tutuyor olmaktan hoşnut değil miydik ‘*Yahudi*’yi. Yazar, önyargısızlığımızın bile önyargısını yerle bir ediyor böylece. Bu tersyüz etmeyi bir de şu hınzır (David Foster) Wallace’da, yakınlarda yaşamıştık (*Bkz. 2014 Okumalarım*). Büyük yazarların görünmese de dilaltı gülmece (mizah, espri) tinini hep taşıdıklarını giderek daha çok benimser oldum: Kafka, Joyce, Beckett, Bernhard, vd...



Pusudaki Panter çokkatmanlı bir anlatı. Görünen düşünsel katmanının altında, mayalanan bir sanatçının filizlenişinin de izini dikkatli okur sürebilir. Öte yandan topluluk, yerleşme, kör(leme)inanç (fanatizm, dogmatizm), Yahudi miti, Yahudi gündeliği (*praksis* anlamında), çocukluk evreni, dostluk ve arkadan vurma (ihanet), vb. bir dizi durum ve kavramla yeniden yüzleşmek zorunda kalan okurun yüzünü kızartan, utandıran incelikli katmanlar araya döküyor. Kadın erkek ilişkilerini belli bir

toplumsal düzenek (yapı) içerisinde olabilecek en somut durumlarıyla kavramak gibi bir armağanla da karşı karşıyayız. Yeniyetme tepkileri, ev ilişkileriyle harmanlanıyor. Canlı bir topluluk yaşamı bizi birtinli (unanimist) bir kafese tıkmaya da az rastlanır yazı sanatlarıyla tümcelerden fıskırıyor. Dolu dolu kişiler, nesnelere, uzamlar, sesler fiziksel devinimleriyle canlı ve sıcak roman yaşamı üretiyorlar. Dediğim gibi Amos Oz sözcüklerle uzamsal (mimari) bir yapı çatıyor. Onun dünyasında da insanlar bu dünyada olduğu gibi yaşayıp gidiyorlar yaşama ilişkin taşınır ya da taşınmazlarıyla, uzamlarının ve zamanlarının hakkını vererek...

Sömürgeci güç (mandacı İngilizler) *Yahudi, Siyonist* yerleşimcileri sıkı denetim, yönetim altında tutmakta, gözlemektedir. Yeraltı direnişçilerinin ensesinde, izindeler her an. Topluluk (*Yahudi cemaat*) çoluk çocuk sakınlı, kuşkulu, önlemliler, örgütlü ve iki yaşamlıdır. Gündüz işinde gücünde, gece direnişçidir, savaşıcı (militan). Yine de sömürgecinin işe pek asılmadığını Oz söylemiyor ama biz buradan anlıyor, biliyoruz. İngiliz üssü, birliği her ne ise çok da direnmeyecek, taşı tarağı toplayıp çekilecek belli ki. *Ne haliniz varsa görün!* (Karşı çıkmayın, böyle yalın olmadığını biliyorum.)

Baba da oğluna cepheden saldıran ve onu hainlikle suçlayan iki arkadaşına katılır gibidir. Anneye gelince o çocuğunu arkalar ve dinlenmeden yargılanmasına karşı yükseltir sesini. Bütün bunlar küçük (ama büyük) oyunlardır aslında. Çocuk evreni yetişkinlerin ağırbaşlı (!) evrenini yansılamakta, oyunda tıpkılamaktadır. Bizim 13 yaşında aykırı anlatıcımız bilgisi ve tutarlılığıyla da ürkütmektedir çevresinde inançtan başka gerçek tanımayanları: *“Babamın çalışma masasının koltuğunda otururken büyük sözlüğü ve ansiklopediyi aldım ve aynı ondan öğrendiğim gibi, boş bir kartın üzerine bir dizi kelimeyi sıralamaya başladım./ Hain:”* (17) Okudukları onu sersemletmiştir. Kafası karmakarışıktır: *“Gün ortasında, kazınan midem beni evrenin başlangıç noktasından aldı ve mutfağa doğru sürükledi.”* (18) İngiliz yüksek komiserinin konutunun bulunduğu *Yahuda Tepes’i* üç yönden kuşatıp ele geçirmek için üçlü çocuk çetesinin aynı zamanda önderi anlatıcımız derin tasarılar içerisinde. *Bir keresinde* (23) arkadaşı Ben Hur’un ablası Yardena’yı çıplak görür pencere ardında. (Woody Allen’ı yine anımsarız.) *“Dizlerini, sanki üşümesini istemediği ama nefes almasına da mâni olmaktan kaçındığı bir bebekmiş gibi örterdi. Klarnet çaldığında, müzik aletten değil de onun vücudundan taşar, klarnetten yalnızca biraz yumuşaklık ve hüznün almak için geçerdi sanki. Ve o tınılar insanı, düşmanın ve savaşın olmadığı, utanç, ihanet ve kalleşliğin yaşanmadığı sessiz bir yere götürürdü.”* (58) Yardena ona gelecekte hep yazacağını söylemiştir, geleceği bilmiş gibi. Doktor Buster’in radyosu vardır ve orada toplanıp haberleri dinlerler: *Savaşın Sion’un Sesi* radyosunun yasadışı yayını. Üç çocuk aralarında bir örgüt kurmuştur: YHYÖ (Ya Hürriyet Ya Ölüm).

Çocukluk çağını anımsamanın (*Fellini, Amarcord, 1973; Allen, Radyo Günleri, 1987; Tornatore, Cennet Sineması, 1988*) lezzetli diliyle yürütülen döngüsel gülmeceli anlatı ilerledikçe çocukların çocuk yaşamlarını savaş, direniş, bağımsızlık (tümünün arkasında ise yeni yurtlarının iyisi olmak) ekseninde biçimlediklerini anlatır. Tin, geçmişten, mitten, vb. derledikleriyle iki üç katlı bir kakışma tinine dönüşmüş, gündelik yaşam (tıpkı bu dönemin sonuçlarını 70-80 yıldır acımasızca yaşayan Filistinliler, genelde tüm Ortadoğu halkları gibi), girdileri arasında savaşçılık (militarizm), kurtuluş, yurtlanma (*‘vaad edilmiş toprak’*), çıkış, yükseliş söylemleriyle doğallaştırılmıştır. Bu mitlerin mitinin ağır ve kısıktırak kuşatan belirleyici gücünden Yahudi eleştirel (kritik) usunun bile sapasağlam sıyrıldığını söylemek zor. Amery’nin dediği gibi Yahudi kendini Yahudiliği içinde bulmaktadır ve bu konuda söyleyecek çok şey yok. Yine de Oz gibi, Said gibi, tıpkı İslamcılığa olduğu gibi Yahudiciliğe

(Siyonizm) direnen, hem de kendi yerinde (İsrail) direnen insanlardır 20.yüzyılın kahramanları.

Konu yaramızdır.

Küçük kahramanımıza gelince *hain* sayılıp dışlanmasının nedeni İngiliz Çavuş Dunlop'la tanışması ve aralarında çok yönlü (nice dillendirilmese de) bir ilişkinin gelişmesi. Arkadaşlarının ve babasının gözünde bu davaya ihanet etmektir. Bizimki bin dereden su getirse de ötekileri kandıramaz. Dunlop'dan bilgi sızdırmakta, casusluk yapmaktadır gerçekte. Niyeti budur. İşgalci İngilizlerin konuşlandığı yerleri, güçlerini öğrenmeye çalışmaktadır, indirilecek son vuruşu yapabilmek için. "*Peki gerçekten ihanet nedir?*" (36) Bir ucu ta Gogol'e, Haşek'e çıkan Oz dili küçüğün yaşadığı çelişkileri açığa çıkarır. En iyisi Çavuş Dunlop'a sorması, İngilizce '*alçak hain*'in nasıl deneceğini...

Çavuş Dunlop'sa görevli bir askerdir hepi topu ve İbrani ekinine tutkuyla bağlı, saygılı biridir. Geleneklerini öğrenmekten başka derdi yoktur, inançlıdır. Yumuşak, yalnız, usu kıt... "*'Ben Bay Stephen Dunlop'um' dedi. 'Peygamberlerin dili için her şeyini verebilecek ve Seçilmiş Halkın kölesi olan bir İngiliz'im.'*" (45) Tanışmaları sırasında çavuşla çocuk arasındaki güldürücü karşıtlık, niyetlerin kesişmeyen açıklığı (Dunlop İsrail'e hayrandır, Çocuk İngilizlere düşman olmak ve kalmakta ısrarlıdır.) Bakın savaşı yersizleştiren düşünce budur, bitirecek ve dünyayı hepimizin eşit yurdu yapacak şey: "*Çavuş Dunlop adımı söylemek yerine, neden 'Ben İsrail ülkesinden bir Yahudi'yim' dediğimi anlayamamıştır. Ama itiraz da etmemiştir. Eli sırtımdan enseme çıkmış, enseme iki kere hafifçe vurduktan sonra tekrar omzumda durmuştu. Babam elini omzuma çok nadir atardı. Elini omzuma atmasındaki amaç da şu olurdu: Tekrar düşün, akıllıca tart, evet tabii ki ve lütfen fikrini değiştir. Çavuş Dunlop'un eli ise aşağı yukarı şu mesajı veriyordu: Böyle karanlık bir gecede düşman olsalar bile iki kişinin yan yana olması iyidir.*" (48) Bizimki gerçek arzusu ne olursa olsun, kendini köstebek olmakla yatıştıracaktır. Düşmanın gizli bilgilerini ele geçiren köstebek... Neyse sokağa çıkma yasağında çocuğu enseleyen Çavuş Dunlop onu zarar görmesin diye kendi eliyle ailesine teslim eder.

Üçlü duruşmada, örgütün aynı zamanda başkanı Profi güçlü savunmasına karşın suçlanır. Gerekçeli karar şöyle, bunu alıntılamak zorundayım: "*Neden! Hain beş ansiklopedi okumuş ama hâlâ ne yaptığını anlayamamış. Ona anlatmalı mıyız? Ne düşünüyorsun Çita? Gözlerini açalım mı? Evet. İyi o zaman. Biz Nazi değiliz. Heyet, gerekçeli kararını açıklamayı uygun görmektedir. Haydi bakalım. Bu karar, düşmanını sevdiğin için verildi Profi. Düşmanını sevmek Profi, sırları ifşa etmekten daha kötüdür. Savaşçıları arkadan vurmaktan da. Onlara bilgi sağlamaktan ya da silah satmaktan da. Hatta gidip onların safında savaşmaktan da. Düşmanı sevmek ihanetin zirvesidir. Hadi Çita. Gitsek iyi olur. Sokağa çıkma yasağı yakında başlayacak. Ve hainlerle aynı havayı solumak sağlığa zararlıdır. Çita, bundan sonra sen yardımcı komutansın. Sadece çenenin kapalı tut.*" (74) Bu alıntı hem Amos Oz'un anlattığı şeyi, hem de Amos Oz'u açıklıyor yeterince. Önemli olan bundan ötesi: Yazarın sevgi dolu, yargılamayan, gülmeceli dili...

Çocuğun meraklı, duru bilinci, dönüp dolaşıp aynı soruyu yineler: "*Ama sonunda düşmanlarımızı affedecek miyiz, etmeyecek miyiz?*" (78) Günler iç hesaplaşmalarla geçerken yeraltı, yasadışı direnişe doğrudan ve yakından tanıklık da kaçınılmazlaşır. Ailenin, komşuların öteki yüzü vardır ve orada gizli bir savaş sürmektedir. Artık hain sayıldığına göre yitirilecek bir şey kalmadığından Çavuş Dunlop'la İngilizce ve İbranice dersleri de karşılıklı sürmektedir. Neden kavga edenler

önce oturup konuşmayı ve nehrin alıp sürüklediği tahta parçasını geri getirmesini birlikte beklemezler ki...



Yardena ile Profi

Sokağa çıkma yasağı. Arama taramalar. Saklı şeyler. Ve Yardena. Profi Yardena'ya her şeyi anlatır. Yardena ise başka telden çalmaktadır: Bırak tüm bunları ama beni dikizleyeceksen bir dahaki sefere daha akıllı davran. *“Daha iyisi Profi, dikizlemek yerine, istemeyi bilmelisin. İstemeyi bilersen dikizlemek zorunda kalmazsın.”* (132) Bu Yardena da ne saçmalıyor böyle? Arkasından ekliyor: *“Bir casus veya general olmak yerine neden profesör olmuyorsun?”* (135) Profi, Yardena'nın deyişle 'sözcüklerin çocuğu' yıllar ve yıllar sonra bir yazar olarak çocukluğunun utangaç düşmanı Çavuş Dunlop'ın izini sürecektir Canterbury'ye dek. *“PC 4479. Stephen Dunlop, astımlı, dedikoduyu seven, pembe tenli, ham pamuktan bir Golyat. Yalnız ve sevimli bir düşman.”* (142) Yardena'nın bakıcılığına bırakıldığı gece bitişik odada Yardena'nın dayanılmaz ihanetine gelince (kıkırdamalar, inlemeler) incinmiş 12 yaşındaki Profi için durum şudur: *“Asıl hain, en yakın olduğu ve kendisine sadık insanları aniden terk eden adam değildir. Yalnızca sıradan bir hain bunu yapar. Gerçek hain, tam içeride olandır. Merkezin tam kalbinde durur; en çok benzeyen, en ilgili ve her şeyin içinde olandır. Herkese en çok benzeyendir. Gerçekten sevdiği kişiye ihanet edendir, çünkü sevginin olmadığı yerde ihanet olur mu? (Bu hususun başka bir hikâyeye ait, karmaşık bir mevzu olduğunu kabul ediyorum. Düzenli bir insan bu satırların üzerini çizer yahut daha uygun bir öyküye transfer ederdi. Yine de ben bunları çizmeyeceğim. Siz isterseniz atlayabilirsiniz.)”* (139) Buradaki sıcak, dost ses, yazarın kendi yazısına bakışını gösterir. Profi Yardena'yı ele verecektir ama anne araya çoktan girdi bile. O akşam, odasında yalnız ama gururlu ve kızgın, geleceğin büyük yazarı, vartayı annesi sayesinde atlatmış oldu. Babasına direnirken söylediği söz, hani şu, *gölgenin gölgesi* sözü var belki, Oz'un yapıtının kaynağı olarak geride kalan.

“O yazdan sonra bir yıl geçmeden İngilizler ülkemizi terk etmişlerdi. Yahudi devleti kurulmuştu.” 'Ülkemiz' sözcüğüne takılma diyorum kendime. Oz bu düşüncelerin çocuğu, sense olsa olsa yazının, yapıtın konuğusun. Saygılı olmalısın!

Aşağılanmışlığın tarihinden katılaşılarak, acımasızlaşarak çıkmış baba, radyodan BM kararını (*İsrail Devleti*) dinler, sevinçlidir, oğlunun yanına giysileriyle uzanır. Yüzünü okşar. İlk kez geçmişte ailesinden, acılarından, utanç ve aşağılanma dolu anılarından söz eder. Oğlu (anlatıcı) görmez ama yaşamında belki de ilk ve tek ağlayışdır babasının.

Olay ve duygunun yerle ilgisi üzerinde uzun uzun düşünmeliyiz. Sevinç herkesin, hepimizin olamaz mı? Başkaları yitirmeden kazanamaz mıyız ya da tersi? Bizim sevincimizin bedeli ötekinin acısı olmak zorunda mı? Oz işte bunu gösterdiği için büyük bir yazar, aynı zamanda aktördür. Yapıtının sorusu budur. İyilik de kötülük de insanın indirgenmesi(nde)dir. İsterseniz yüceltilmesi(nde)dir de diyebilirsiniz. Yere, zamana, bağlama göre harita değişir. Geriye kalan dalında portakal (Yafa), portakalı dalından koparan el, acı kabuğundaki diş izleridir. Herkesin portakalı, herkesin eli, herkesin dişleri...

“Bu kelimeler beni o yaz sonuna götürdü: Klarnetin sesine; annesi öldükten sonra da orada yaşamaya devam eden Çita'nın iki babasına; çatıda tavuk yetiştirirken birkaç sene sonra tekrar evlenmeye karar veren, kendisine koyu mavi bir takım elbise diken ve hepimizi vejeteryan mönülü bir yemeğe davet eden ama o akşam, düğünden sonra aniden çatıdan atlayan Bay Lazarus'a; PC 4479'a; pusudaki pantere; Ben Hur'a; Londra'ya hiç gönderemediğimiz roket ve değirmene doğru dairesel yörüngesinde hâlâ yüzüyor olması muhtemel mavi kepenge... bütün bunların birbiriyle ne alakası var? Söylemesi zor. Ya hikâyenin kendisi? Öyküyü anlatarak hepsine tekrar ihanet etmiş mi oldum? Ya da tam tersi: Anlatmasaydım onlara ihanet etmiş olmaz mıydım?” (151) **Pusudaki Panter** böyle bitiyor, güzelduyusal (estetik) bir gerekçeyle. Buna ekleyeceğim şey; okurlar olarak onun kurtarıcı ihanetine, bu eşsiz, tutkulu serüvene bizim de canı gönülden katıldığımız. Dahası da var. Oz'la birlikte kolları sıvadık bile. Düşülmemizi yaratmaya, *Kibutz'u*.

Yazarın, roman olabileceken neden romanlaştırmayıp aynı kişi, yer ve zamanla ilgili dizi öykü yapısını uyguladığı sorulabilecek **Köy Hayatından Sahneler** (2009) oldukça yakın tarihli ve iyice olgun, arayışını evrenselleştirmiş bir yazar anlatısı. Düşsel bir İsrail Köyü (*Tel İlan*) ile çerçevelediği öyküler yadırgatıcı (tuhaf) yit(ir)me öyküleri. Bunu biraz sonra irdeleyeceğim. Türk yazınında da giderek yaygınlaşan benzer yapıda öykü kurgularını gönderimli (imalı) bulan biriyim. Arkasında bir gerekçe olduğunu düşünmek hoşuma gider. Bazen bu gerekçe vardır (genelde vardır), bazen de kendimi çok zorladığımı anlarım gerekçe bulma arayışında. Amos Oz'da egemen duygum bilinçli yataylık izlenimi oluşturmakla ilgili. Savaşçı (militarize) toplumun dikey, katı ve esnemez çölü, istiflenmesi içinde yatay bir yaşam alanı, bir vaha açma ve dikey kurguyu yatayda sınama; görevlerin, buyrukların ve yapmanın içine dalga dalga yayılan gündelik toplumsal tını, paylaşma çatışma, dayanışma, kavga, vb. den oluşan günlük hayhuyu görünür kılarak yapıt (anlatı) arkasından yatay dikey arasında çift yönlü geçişlerin huzursuzluğunu yatıştırma (dikkat: yozlaştırma değil, eritme, gözden kaçırma değil, tüm bunların tersi), dolayısıyla yeni bir katman oluşturma, oluşturulan bu yeni katmanda insanların birçok yönde seyreden öyküsünü eşzamanlı, eşyerli kılarak (senkronizasyon) doğrudan ve keskin beylik çatışmanın içinden eşitlikçi uzlaşmayı, *ideayı* çıkarma girişiminin anlatı uygulamalarında karşılığdır yapılan. Çünkü bir tasarla (*model*) ilgili olmaktan çok tasarın eleştirisi (*modellemeye dönük kritik*) Amos Oz'un ana izleği ya da izleklerinden biri oldu (sanıyorum).

Konuya yeniden dönmem gerekecek, o nedenle böyle bırakıyorum. Kafkaesk yadırgı öyküleri ilk elde savaşçı bir toplumun anlatısıyla bağdaşmaz gibi görünür. Çünkü kişiler az çok sindirilebilse bile olay örgüsü, uzam, zaman bizi duralatıyor. Kafka'da uzam/zamanla ilgili okur koşullanmamızı zorlamış da olan Amos Oz, verandada sallanan koltuğunda gelen tuhaf yabancıyı gözetleyen Arie Zelnik'le açıyor öyküsünü. Kim bu? Soyadını ikide bir yanlış söyleyen kişi Maftsir'dir. Lotem ve Pruzhinin Hukuk Firması'ndan... Karısınca bırakılan (terk) Ariel sağır anasıyla

yaşıyor. Zelnikler köyün ilk kurucularından, ilk yerleşimciler... Akrabadır gelen ve sorun Zelnik'in yaşlı annesiyle ilgilidir. Anneye vasi olabilseler onu senatoryuma yatırıp bu araziye ve evi değerlendirebilirler. Avukatın önerisi bu... Pişkin konuğu ve hısmını başından savmak hiç de kolay değildir. Zelnik yalnızlığında neden huzursuz edildiğini anlayamamaktadır. Sonunda yapışkan Mafstir'i yaşlı annenin yatakodasına götürmek zorunda kalır. *"Yaşlı hanım bulanık gözlerini açtı, battaniyesinin altından iskelet gibi elini çıkardı ve bir şeyler mırıldanarak, her iki eliyle Wolff Mafstir'i kendisine çekerek kafasını okşadı. Adam yanıt olarak daha da eğildi, ayakkabılarını çıkardı, kadının dişsiz ağzını öptü ve yanına yatarak battaniyeyi üzerlerine çekti."* (21) Bu durumda Arie Zelnik'in yapacağı tek şey kalmıştı. Pencereleri kapadı, gömleğini, giysilerini çıkardı, yaşlı anasının öbür yanına uzandı. *"Evin sahibi kadın, sessiz oğlu ve yavaşça mırıldanırken kadını okşayıp öpmeyi sürdüren yabancı. 'Her şey yoluna girecek, sevgili hanımefendi. Her şey çok güzel olacak. Biz her şeyi halledeceğiz.'" (22)*

İlişkiler'in Kafkaesk evreninde *"ince, kara kuru, kemikli bir kadın olan"* (23) Doktor Gili Steiner Tel Aviv'den kalkan son otobüsü boşuna bekliyor. Asker yeğeni, kızkardeşinin oğlu Gidon Gat otobüste olmalıydı. Kuyruğu dik bir sokak kedisi çöp bidonunun arkasında yitti. Gençliğinde evli bir adamla aşk yaşadığı, daha sonra Lübnan Savaşı'nda adamın öldüğü söylentisi Tel İlan'da dolaşıp durmaktadır hâlâ. Sayrı, usu kıt yeğenine ayrı bir düşkünlüğü vardır doktorun. Heyecanla bekliyor iyi anlaştığı, düşkünü olduğu yeğenini. Ama son otobüsten son yolcu da indi ve Gidon ortalarda yok. Otobüste uyuya mı kaldı yoksa? Binmeyi mi unuttu, yanlış yerde inmiş olmasın ya da günleri karıştırmış? Yoksa başına bir şey mi geldi, en son böbrekleri nedeniyle hastaneye yattığını biliyor. *"Gili Steiner derin derin soludu ve adımlarını sıklaştırdı."* (27) Gidon'un küçüklüğünü, yapayalnızlığını anımsıyor. Önüne kibrit çöpü koy, gününü onunla oynayarak geçirsin, yeter ki başka insanlarla ilişkilenebilmesin. Kendini tutamayıp öfkeyle Gidon'a vurduğunda *"Gidon bu darbe yağmuru altında sessizce, başını omuzlarına gömerek büzüldü, saldırının bitmesini bekledi. Sonra faltaşı gibi açılmış gözleriyle teyzesine bakıp sordu: 'Niye benden nefret ediyorsun?'" (29)* Ahmakıslatan altında otobüsün sürücüsü Mirkin'in evine yürüyor. Mirkin'le otobüse bakmaya dönüyorlar. Bir palto kalmış koltukların birinde. *"Galiba onun."* (33) Yoksa değil mi? Palto elinde anımsıyor. Giysi askılığı karanlıkta korkunç bir yaratık gibi algılamış, çırpıntılar geçirmiş, zor yatışmıştı Gidon, o uzak geçmişte. Doktor kafası karmakarışık biçimde evine vardığında saat dokuzdu. Gidon'un cep telefonu yanıt vermiyor. Yoksa bir kız mı buldu, bir kız arkadaşıyla başka yere gittiler de teyzesine gelmekten vaz mı geçti son anda? Bu düşünce Gili Steiner'e acı verdi. Kalktı, fırından yeğeninin sevdiği yemeği çıkardı, çöpe attı. *"Çerçevesiz kare gözlüklerini çıkarttı ve ağladı (...). Tel İlan'da yağmur başlamıştı; bütün gece bir yağdı, bir dindi."* (38)

Kazı, Tel İlan'ın kenarında kızı Rahel'le yaşayan eski Knesset üyesi Pesah Kedem'i doluyor diline. Ama dolanmayacak gibi değil: *"Bir de asla homurdanmaktan vazgeçmezdi: Açılmayan çekmeceye küfreder, Slovakya ile Slovanya'yı birbirine karıştıran haber spikerine lanetler yağdırır, birden çıkıp verandadaki masada duran kâğıtlarını uçuran batı rüzgârına sövüp sayar, kâğıtları toplamak için eğilip kalkarken masanın köşesine çarptığı için de kendine bağırdı."* (39) Bu tümcelerde Çehov'dan Mansfield'e, Sterne'den Hašek'e büyük bir anlatı silsilesi (kanon) var. Alıntılardan edemiyorum, şu güzelliğe bakın, güldürme duygusuna: *"İhtiyar sevgili kızına bile kin güderdi. Doğru, kız her tanrının günü babasına kusursuzca bakıyordu, ama hiç saygısı yoktu ona karşı. Her sabah yedi buçukta adamı yataktan atıp çarşafı"*

havalandırır ya da değiştirirdi, çünkü ihtiyar her zaman bozulmuş peynir kokardı. Beden kokusu hakkında ileri geri konuşmakta tereddüt etmez, yazları adama günde iki kere duş alırdı. Haftada iki kere de babasının saçını yıkayıp fırçalar, siyah beresini temizlerdi. Her zaman mutfaktan kovardı onu, çünkü Pesah çekmeceleri karıştırıp kızının sakladığı çikolatayı arardı; kız günde bir ya da iki parçadan fazla yemesine izin vermiyordu. Sifonu ve pantolonun fermuarını çekmesini sitemle hatırlatıp dururdu.” (40) Rahel Franko kırklarında çekici, bakımlı bir dul. Köy okulunda yazın (edebiyat) öğretmeni. Köy işkilli. Kimin için süsleniyor peki? Veteriner Miki için mi? Yoksa şu genç Arap için mi? Kızının bazen yalnızca adıyla *Pesah* olarak seslendiği, öfkeliğinde *Yoldaş Kedem* 'le geçiştirdiği ihtiyar son zamanlarda kafaya evinin temellerinin kazıldığını takmıştır. Evin altını yine kazıyorlar. Sen işitmedin mi? Hayır, zaten sen de işitmedin. Hayal görüyorsun. Kiracıları Arap öğrenciye gelince ‘*Şu senin Arap hakkında, sadece diyeceğim ki...*’ Aldığı yanıt kestirmedir: ‘*Kes sesini Pesah.*’ Hele Rahel’in konukları gelmeyiversin, ‘*ihiyarın ince dudakları büzüşüp yaşlı bir engizisyoncunun ifadesine*’ bürünüyor. Veteriner Miki: “*Veteriner kılığındaki kurt.*” (49) “*‘Pesah’ dedi Rahel. İhtiyar sesini kesti, ama yüreği şu –koca kıçlı, üzerinde İngilizce ‘Come on baby, let’s have fun!’ yazan tişörtlü-Miki’ye, bir de insanlar arasındaki sevgiye, bağışlamaya ya da merhamete yer olmayan bu korkunç zamana duyduğu tiksintiyle dolup taşıyordu.*” (50) Arap öğrenci Adil’e karşı da önyargılıdır. Niyeti ne? Ne dolaplar çeviriyor? “*Şu senin kedilerin, Arabın, şu rezil veterinerin. Ya biz, Rahel? Neyiz biz, söyler misin bana? Söylemez misin? Peki, o zaman ben söyleyeyim, tatlım: Biz gelip geçen bir gölgeyiz, geçen dün gibi.*” (56) 9.bölümde öykü Rahel’in ölmüş kocası Dani’yi öyle bir tanıtır ki anlatı doruk yapar: “*Dani Franko bir elmayı şöyle yedi: Elmayı bir süre elinde döndürür, dişlerini geçireceği noktayı tam saptayana kadar yakından inceler, sonra ısırığın yaraladığı elmaya gözlerini diker, derken elmaya, bu kez çevresindeki bir başka noktaya olmak üzere tekrar saldırırdı.*” (57) Ama biz Pesah’a dönelim. Evin altını oyan şu Goy olmasın. Goy Yidiş dilinde Yahudi olmayanları belirten aşağılayıcı sözcükmüş. Goy derken Arap öğrenciyi gösteriyor. Adil ise Rahel’den başka türlü bakmaktadır şu evin temellerinin kazılması işine: Saçmalama Adil. Kimse bir yeri kazmıyor. Ama ihtiyarla Adil arasında geçen eşsiz ve anlamlı konuşmadan (68) bir sonuç çıkıyor: Her ikisi de evin altının kazıldığı konusunda aynı düşüncedeler. Rahel ikisine de inanmıyor elbette. Bir gece Adil baba kıza ağız mızıkasıyla Rus ezgileri çalar. Rahel odasına çekildiğinde, kızı yoruyoruz, der baba Adil’e. Düşünceler içerisinde Rahel ise yatmaya hazırlanırken birkaç kez tırmalama sesi duyar. “*Sanki yer karoları bir çiviyle kazınıyor.*” (74) Arkasından kemirme sesleri. Odada sıçan mı var? “*Bahçeyi mezarlıktan ayıran sıra sıra serviler kıpırtısız. Esintiden eser yok. Cırcırböcekleri ile köpekler bile bir an sessizliğe gömülmüş. Karanlık yoğun ve boğucu, her şeyin üzerinde ağır bir sıcak asılı. Donuk yıldızların altında Rahel Franko, yapayalnız, karanlıkta titriyor.*” (75)

Emlakçı Yossi Sasson, Eldad Rubin’in dulu Batya Rubin’in yıkıntıya dönüşmüş evinin mahzeninde yitkilere karışır. Biz okurlar da karanlığa ve çıkmaza gömüldük gömüleceğiz neredeyse. Eksik parça *Tel İlan* öyküleri ilerledikçe büyüyor ve son öyküden nasıl çıkacağımızı kara kara düşünür olduk. **Kayıp** Yossi’nin ağzından anlatılan bir öykü. Almak istediği yıkıntının ölen sahibi soykırımı yazan sakat bir yazardı geçmişte. Geride kalan evde iki kadın var, yazarın 90’lık annesi ve 60 yaşlarında dulu. Bugüne dek satmayı düşünmedikleri ev konusunda düşünce değiştirmiş olmalılar. Konut alsatçımız (emlakçı) daha dokuz yaşındayken hemşire annesiyle gittiğini anımsıyor eve. Yossi köyde küçük bir yürüyüş yaparken Kutsal

Sığınak'la ilgili bir afiş görür. Sığınağa girmeden önce kendimizi hazırlamamız gereken loş ön odayı imleyen öteki afiş ilgisini çeker. Oyalanırken kırmızı sırt çantasıyla yabancı bir kadın birden çıkar karşısına ve öyle de yiter gider. Yüz yıllık yapının yıkılacak olmasına hayıflanmaktadır içinden. Belediye başkanı Beni Avni'yle karşılaşır. Kahve önerisini yadsır, biraz ilerlediğinde yol kenarında bankta bir paket görür, ağırca bir paket. Ne yapacağını bilemez, aldığı yere bırakır. Zakkum ve sardunyalardan arasında 'harabenin kırık demir kapısı'nın önünde durur. Kapıyı açansa ne anne, ne dul eş, Eldad Rubin'in kızı Yardena, 25 yaşlarında genç bir kadın. Ötekiler evde yoklar, Kudüs'e inmişler. Tabii Yossi onu çocukluğundan tanıyor. Uzun zamandır yoktu, askerlik, arkasından Hayfa'da öğrenim... Yardena içecek bir şeylerle döndüğünde çoraplarını ve sandaletlerini çıkarmış, yalınayaktır. "Eğildiğinde kabaran göğüsleri ve aralarındaki çatal gözüme ilişti." (87) Gözleri Yardena'nın çıplak ayaklarında evi gezmeye başlarlar. Gezmekle bitmeyen, sayısız kasvetli odaları gezdikçe 'labirentin kalbine' yolaldıklarını düşünmeden edemeyen Yossi bir yandan da merakla sürükleniyordu. Yıkılacak bir ev için anlamsızdı çünkü yorucu gezileri. Yardena'nın gözlerinde küçümseyen bir alaycılığın izini yakalar gibidir Yossi Sasson. Sanki düşüncelerini okumaktadır kızın bakışı. Bir geçit. Nem ve toz kokusu. Çıplak ayaklarıyla dans eder gibi yürüyen Yardena. "Mahzenlerden korkmazsınız, değil mi?" (91) Soğuk, nemli, karanlık, kaçısan gölgelerin olduğu bir yere inen on dört basamak. "Yardena'ya göre, evin ona çekici gelen gizli hoşluklarından biri bu kargaşaydı: Burada kaybolabilir, saklanabilir, üzüntülü anlarda yalnız kalacak sessiz bir köşe bulabilirdin her zaman. 'Yalnızlığı sever misiniz?'" (92) Yardena bir sandığın üzerine oturur, eteklerini dizlerine çeker. Düşlerinde mahzene kilitleme karabasanları gördüğünü kıza söyleyemeyen Yossi giderek yoğunlaşan yitme duygusundan kurtulma derindedir. Kız bir yandan arzu nesnesi olarak kendini sunarken, öte yandan babasının mahzene kilitleme cezalarını, onun yazarlığını nasıl dışladığını anlatır fener söndü sönecekken. Yossi ile Yardena bu konuda buluşmuş, elele tutuşmuşlardır. "Sonra gözpınarlarından iki kere öptüm. Orada kıpırdamadan durduk, içimde arzu ile kardeşçe sevginin karışımı bir duygu vardı (...) Başını boynumun çukuruna yasladı, teninin ılıklığı benim tenime süzüldü ve arzuyu yenip bedenimi gemleyen sessiz bir neşe uyandırdı. Onun bana sarılışı da arzudan değil, daha çok tökezlemeyelim diye beni tutma isteğinden geliyordu." (96) Yardena Yossi'yi babasının tekerlekli sandalyesine oturtup ileri geri gezdirirken, artık ona her istediğini yapabileceğini söyler. Ninni söylemeye başlar. 'Uyu, tatlı tatlı uyu.' Neredeyse uyumak üzere olan Yossi kırmızı çantalı kadını düşünür. "Çıplak ayaklı Yardena başımı öptü, beni tekerlekli iskemlede bıraktı, bir dansçı gibi parmaklarının ucuna basarak feneriyle basamakları çıktı ve ardından kapıyı kapadı, beni tekerlekli sandalyede derin bir sükûnete dalmış halde bıraktı. Her şey yolundaydı, aceleye gerek yoktu." (97)

Bekleyiş'te Tel İlan'ın belediye başkanı Beni Avni ile birlikteyiz. 'Uzun boylu, zayıf, özensiz giyimli, omuzları çökmüş bir adam'. Ama dahası: "Kahverengi gözlerindeki dikkatli ve meraklı bakışlarla sanki: 'Seni sevdim, bana kendinden bahsetmeni isterim' diyordu." (100) Adil, şu Rahel Franko'nun yanında çalışan Arap, ziyaretçisi. Aslında elçi. Başkanın yolda karşılaştığı eşi bir mektup yollamıştır. Notta şunlar yazılı: Beni merak etme. Nava (karısı) ile Beni 17 yıldır birbirlerini seven iki insan. Hayra yoran Beni Avni evi arar, parka uğrar, Nava'dan iz yoktur. Öğle zamanı, eve gider. Yok. Endişelenecek bir şey ama değil mi? Yattı ya uyuyamadı, kalktı. Kendini rüzgârlı sokağa attı. "Yırtık bir gazete parçası boş sokakta uçuşturdu (...). Öncüler Parkı'nın yanında irice bir melez köpek belirdi ve Beni Avni'yi takip etmeye

başladı; hırlıyor, dişlerini gösteriyordu.” (106) O durunca duruyor, kovsa da gitmiyordu. Öğrencilik yıllarında istenmeyen ilk çocuklarını aldırıttikten sonra Nava'nın hamile kalması sorun oldu. Konuyu aralarında hiç konuşmadılar. Nava kil heykeller yaptı. Sinagoga girdi çıktı Beni Avni. Köpek onu bekliyordu. “*Nereye gitmiş olabilirdi Nava?*” (110) Birkaç hafta önce, bir tartışma sırasında şunları söylemişti ona Nava: Hiçbir şeye önem vermiyorsun, değil mi? Ne bana, ne de kızlara. Beni şefkatle gülümseye devam etmişti. O sokaklarda, sis içinde dolanırken eve dönmüş olmasın? Köy okulu... Duvardan atlayıp girerken ayağını burktu. Sol eli kesildi, kanıyor. Sınıflardan birinde bir eşarp... Nava'nın mı? “*Böylece bankın ortasına yerleşti, hafiften yağmaya başlayan yağmur yüzünden ceketinin düğmelerini ilikledi, kanayan eli eşarba sarılı, karısını bekleyerek oturdu.*” (115)

“*Akşamdı. Bir kuş öttü, iki kere. Ne dediğini tahmin etmek mümkün değildi.*” (117) **Yabancılar** öyküsü böyle başlıyor. Kobi Ezra, 17 yaşında mutsuz genç, okalıptüs ağacının arkasında durmuş kimi bekliyor? Sevdiği kadını kuşkusuz... Ama “*sevdiği kadın kendisinden neredeyse iki kat büyüktü ve zaten bir sevgilisi vardı*” ve olsa olsa kendisine yalnızca acıyabilirdi. Kadın, Ada Dvaş, aynı zamanda kütüphaneci de olan posta görevlisi. Sevgilisi bir tanker sürücüsü... Günışığı çekilirken Ada postaneyi kapatıp kütüphaneye geçecek. Kobi ona eşlik edecek ve kararlı bu kez, aşkını ona anlatmaya. Ama nasıl? Yolda yürürken, hiç arkadaşın yok mu, diye sorar Ada. Kütüphanede Ada'nın sevgilisini gözünün önüne getirdiğinde içi kararan Kobi'ye gözünün ucuyla bakan kadın, ‘*bir şey fark etti*’. En iyisi raflara bakmak... Dünya yazını üzerine (Woolf, Dostoyevski, Kafka) konuştular. Woolf'tan söz ederken ‘*Umudunu yitirmişti*’ diyen Kobi'ye Ada ‘*İşte anlamadığım da bu*’ diye yanıt verdi, ‘*En azından her zaman çok değer verdiğiniz bir şey vardır, ayrılmak istemeyeceğiniz bir şey. Bir kedi veya köpek bile olabilir. Veya çok sevdiğiniz bir koltuk. Yağmur altında bir bahçenin görünüşü. Veya pencereden seyrettiğiniz günbatımı.*’ Kobi bu fırsatı kaçırmak istemiyor, Ada'ya sevgisini açıklamak istiyor. Ama ya bir çocuk gibi tutar acıyarak başını okşamaya kalkarsa? Bunu yaparsa kendini tutamayacağını, ağlayacağını biliyor. Ada'nın çocuk yerine koyduğu düşüncesi bir an öfkelenendiriyor onu. Neon ışıkları söndüğünde Kobi her şeyi göze alacak ve Ada'ya sarılacak. “*Biliyordu ki şu anda sevdiği bu kadınla arasında gelişme ihtimali olan bir şey var idiyse, onu sonsuza dek mahvetmekte, ayaklarının altında çiğnemekteydi. Bu yıkım başını döndürdü, eliyle Ada'nın göğsünü buldu ama paniğe kapılıp bıraktı, onun yerine omuzlarına sarıldı, kasıklarıyla onun kalçasına sürtünmeye devam etti, omurgası ve dizleri zevkle dolup taşana kadar, zangır zangır sarsılana kadar, ve sonunda düşmemek için ona tutunmak zorunda kaldı. Karın bölgesinde bir ıslaklık hissederek çabucak çekildi, onun üstünü başını da batırmak istemiyordu. Hızlı hızlı soluyarak ve titreyerek onun çok yakınında ama dokunmadan karanlıkta duruyordu, yüzü yanıyordu, dişleri birbirine vuruyordu. Ada sessizliği bozdu, yumuşak bir tonla: ‘Işığı açıyorum’ dedi. ‘Olur’ dedi Kobi. Ama Ada ışığı açmakta acele etmedi. ‘Şuraya gidip üstünü başını toplayabilirsin’ dedi. ‘Olur’ dedi Kobi. Ansızın karanlıkta mırıldandı: ‘Özür dilerim’”. Kaçıp giden Kobi'nin arkasından kendine çekidüzen veren Ada gecenin keskin havasını ciğerlerine çekip, neden kaçtın ki, dedi kendi kendine, neden gittin çocuk, neden o kadar ürkütün? (133) Ona şu yalın sözleri söylemek isterdi: ‘*Bir şey yok, Kobi, korkma, iyisin, her şey yolunda.*’ (133) Kendine yemek hazırlayan ama yemeyi unutan Ada neden sonra ağladığını ayımsadı, ağladıkça kendini daha iyi hissediyordu. Kobi'ye gelince Anı Parkı'nda alıp alıp vermektedir. Ne yapmalı şimdi? Ayakları onu üç bacaklı beton su kulesine taşıdı.*

Ay'a yakın olmalıydı, değil mi? "Gece önünde geniş mi geniş, engin bir boşluk gibi açılıyordu." (136)

"Tel İlan köyünde kışın bastırıldığı bir Cuma akşamıydı (...) Konuklar Dalya ve Avraham Levin'in evinde hep birlikte şarkı söylemek için toplanıyorlardı." Amos Oz **Şarkı Söylemek** öyküsüne böyle bir ortamı seçer. 'Lütfen herkes otursun. Başlamak istiyoruz.' Öykünün anlatıcısı da her zamanki yerine oturmuştur. Sanki biri seslenmiştir ona. Ama kim? Bakınır, kimseyi göremez. Bir şey onu dürtükler: "Düşüncelerim yağmurun dövdüğü köyün boş sokaklarına, rüzgârda sallanan karanlık servi ağaçlarına, bir bir ışıkları sönen küçük evlere, balçığa dönmüş tarlalara, çıplak meyve bahçelerine kaydı. O anda o karanlık bahçelerden birinde beni de ilgilendiren, benim de işin içinde olmamı gerektiren bir şey oluyordu. Ama neydi, hiçbir fikrim yoktu." (147) Eski şarkılar söylemek herkese iyi gelmişti ama. Gençecik oğulları daha 16 yaşında anne babasının yatağı altına girip bir kurşunla kafasını uçurmuştu ev sahiplerinin ve Avraham (baba) şu an pencereden dışarıya, yağmur ve fırtınaya dalmış gitmiş... Hiçbir şey düşünmediğini söylüyor, oğlandan başka hiçbir şey... Anlatıcının kafasına takılan bir şey daha vardır. Paltoların konulduğu yatağın üzerinde kendi paltosunu bulmak ve cebinde bir şey aramak... Ne mi? Bilmiyor. "Paltomun cebinde kontrol etmek istediğim şey neydi?" (152) Yiğinin içerisinden paltosunu kurcalarken bir yandan ne aradığını düşünmektedir. Sonuçsuz girişiminden vazgeçip tam dönmek üzereyken bir şey onu durdurur. Kararsızdır, sonra ayakları koridorda kapalı bir kapının durur. "Odadaki bayat koku, değiştirilmemiş yatak örtüsü ve toz kokusuydu." (154) İçeri doğru çekilmektedir varlığı. Alt kattan birlikte söylenen şarkının sesini duyuyor. "Burada ne yapıyordum ben? Bu soruya bir cevabım yoktu. Ama biliyordum ki bu terk edilmiş oda, gecenin başından beri, hatta belki de çok daha uzun zamandan beri gelmek istediğim yerdirdi." (155) Yatağın ayakucunda diz çöker, yatak örtüsünü kaldırır, fenerin solgun ışığında alttaki karanlık boşluğu yoklamaya başlar.

Artık **Başka Bir Zamanda Uzak Bir Yerde**'yiz. "Yeşil bataklıktan bütün bir gece zehirli bir buhar eser. Külübelerimiz arasında çürümüşlüğün tatlımsı kokusu yayılır." (157) Çürüyen bu bölgeye uzun zaman önce Azgelişmiş Bölgeler Bürosu'nca gönderilmiştir anlatıcımız. Bu arada her şeydir, eczacı, öğretmen, noter, hakem, arşivci, çöpçatan... Tükenmiştir ve tek umudu yerini dolduracak kişinin bir an önce gönderilmesi. Valiler geldi geçtiler. Buyruklar saldılar: Kaz, yönlendir, kurut, kaz, temizle, yerleştir, kaldır, yükselt, yeni bir sayfa aç. Hiçbir şey değişmedi. Çürüme sürüyor. Zaman zaman çılgınlık doruk yapar. Sodom ve Gomorra'ya döner ortalık. Eli tetiktedir, kilitli kapı ardında. Yeni vali de anlatıcının gönderdiği üç ivedi andıçı yanıtı bırakmış ki onları yazan öfke dolu anlatıcımızdı. "Yıllar sessizlik içinde geçiyor." (160) Kitaplar bile küflendi, günler birbirinin içine girdi. Ama bir sabah... güneş doğdu. Doğu tepelerinin üzerinde bir adam belirdi sağlıklı, yakışıklı. Ses çıkarmadan havayı dövmekte, tekmeler savurmaktadır. Hancı, adamın kızları baştan çıkarmak istediğini söylüyor ve yaşlı mezar kazıcı ekliyor: "Konuşup durmanın ne yararı var? Güneş yükseldi, orada duran beyaz adam, orada durduğunu hayal ettiğimiz beyaz adam bataklığın arkasında gözden kayboldu. Sözcüklerin yararı olmaz. Bir sıcak gün daha başlıyor; işe gitme zamanı geldi. Çalışabilen çalışsın, katlansın, çenesini de kapasın. Artık çalışamayan varsa bırakın ölsün. İşte bu kadar." (162)

Amos Os **Dostlar Arasında**'yı 4-5 yıl önce yayınlamış. *Tel İlan* öykülerinin (**Köy Hayatından Sahneler**, 2009) süreği gibi neredeyse. Balzac'ı anımsamıştık (*Komedya: Köy Yaşamından Sahneler*). Belki bu yeni öyküler için *Kibutz Yaşamı Sahneleri* diyebiliriz ve konu üzerinde sonra duracağım. Umarım.

Norveç Kralı kitabın ilk öyküsü... Bir kere Alice Munro'yu da ekleyerek yukarıdaki yazarları anımsatmak isterim. Büyük öykü geleneğine bağlı bir büyük çağdaşımızla karşı karşıyayız. *Kibutz Yekhat*'da göz kırpmaya tiki olan ve kötü haber taşımaya tutkuyla bağlı Zvi Provizor'un öyküsü **Norveç Kralı**. Şom ağızlı. *Kibutzun* bahçıvanı. Herkesin kaçtığı Zvi aslında çalışkan, becerikli biri. Arkasından, Ölüm Meleği diyorlar. Kötümserliğinin sinir bozucu olduğunu kabul etmek gerek. Luna Blank'la her akşam parkta sohbet ediyor. Kocasını birkaç yıl önce Gazze Şeridi'nde yitiren Luna, '*Neden dünyanın bütün kederini sırtlanıyorsunuz,*' diye sormadan edemez bir gün. Onu kahve içmeye evine çağırdığı gün de tedirgindir. Hiroşima'da bombadan sonra ot bitmediğini söyleyince Luna yine daha önce söylediğini söyler. İlişkileri sıklaşmış, düzenlidir artık. Öyle ki yemekhanede Roni, Ölüm Meleği'nin Kara Dul'a kol kanat gerdiğini söylemeden edemez. Bir gece düşünde at üstünde Luna'nın göğüsleri sırtına dayanmış gördü kendini. Bu kez düşünüyü paylaşmadı. '*Bu akşam duyduğuma göre Şili'de bir volkan patlamış.*' Bir akşam, Zvi yine felaket haberlerini sıralarken Luna elini tutup göğsüne bastırdı ve olan oldu. Elini hızla çekti ve kaskatı kesildi Zvi. Luna neyi yanlış yaptığını düşündü durdu görünmeyince beriki. Bir not bıraktı kapısından içeri: *Seni üzdüysen özür dilerim.* Zvi'nin notu yanıtlar: *Konuşmasak daha iyi olur. Sonu sadece kötü biter.* (18) İki üç ay içinde her şey değişti. Luna Blank saçını bakır kızılina boyadı. Derin yırtmaçlı giysiyle göründü bir ara. Basket koçuyla görenler oldu. Çok geçmeden *Savaşçı Öncü Gençlik* biriminin komutanıyla beraberdi. Komutan çocuktan daha. Sonra çekti gitti Amerika'ya. *Kibutz* üyeliği askıya alındı. Zvi Provizor yine lwaskiewicz hayranı olarak kaldı. Zvi'nin verandasını kolaçan ediyor, "*kapalı odadan sızan o hafif sabun ve şampuan kokusunu alabileceğini sanıyordu.*" (20) Aynı Zvi'ydi ama. Bir sabah mandıra işçisini yoldan çevirdi: "*Duydun mu? Norveç kralı dün gece öldü. Kanserden. Karaciğer kanseri.*" (20)

İki Kadın öyküsü... *Kibutz* çamaşırhanesinde çalışan Osnat yine köpek ve horoz sesleriyle uyandı. "*Burada, kibutzumuzda Osnat çok sessiz bir kız olarak bilinir.*" (24) Yaz başıydı. Boaz, Osnat'a Ariella Barash'la ilişkisi olduğunu ve üçünün yaşamlarını yalan üzerine kuramayacağını söyledi ve Osnat'ı terketti. '*Git yeter,*' olmuştu Osnat'ın yanıtı. Ama Boaz'ın tansiyonu var. Haplarını içmeyi unutmasın diye not bırakır Osnat, Ariella'nın posta kutusuna. Daha az kahve içmeli. Ariella da havaya girmesin mi? Boaz üzerine notlarla bir haberleşme başlar. Hatta Ariella işi büyütür, Boaz'ı Osnat'a çekiştirir. Dedikodu gırla. Osnat Ariella'nın uzun içdöküşüne ne yanıt vereceğini bilemedi ama. Birazdan yatacak "*ve uykuya dalacak. Geceleri rüya görmüyor artık, saatin alarmı çalmadan da uyanıyor. Güvercinler uyandırıyor onu.*" (29)

Kitaba adını veren öykü, **Dostlar Arasında**. "*Mevsimin ilk yağmuru erken saatlerde kibutz evlerinin, tarlalarının ve meyve bahçelerinin üzerine düşmeye başladı.*" (34) Nahum Aşerov kararlı. Bugün gidecek, David Dagan'a kaçan kızı, daha 17 yaşında Edna'yla konuşacak, David'le de tabii. İyi de ne diyecek ki? "*İlk yağmurdan yalnızca birkaç gün önce Kibutz Yekhat, Edna Aşerov'un giysilerini ve eşyalarını toplayıp yatakhaneyi terk ederek babası yaşında bir öğretmen olan David Dagan'ın dairesine taşınmasıyla sarsıldı.*" Dagan kibutzun kurucularından ve liderlerinden biri aynı zamanda. "*Sadık bir Marksistti.*" (35) Millet elektrikçi Nahum'a acır: Edna'nın yaptığı iş değil. Nahum'sa konuşma konusunu erteleyip durmaktadır. Kafasında sahneleri canlandırıyor. Sonunda kolundan tutar... Kızını yine eskisi gibi yatakhane bulacağı umudunu gizlice taşır gibidir yolboyu. Dagan'ın evinin kapısını iki kez tıklattı. (41) Dagan içten ve coşkulu biçimde karşılıyor Nahum'u. '*...kibutzda*

üç yıl zorunlu çalışmayı oylamalıyız ha, ne dersin Nahum?’ Bir eliyle Edna’yı çağırıyor: ‘Gelsene Edna. Lütfen babana benim seni kaçırmadığımı söyle.’ (42) Edna bir su ısıtıcısı değil, öyle değil mi? Nahum kendi kendini sorgulamakta habire: Neden geldin buraya? Dagan’ın kafası *kibutz* toplantısında yapılacak oylamada ve Nahum’un desteğini almada. Kahve soğudu. Nahum gitmeye yelteniyor. “Edna, ‘Gitme. Yağmur durana kadar bekle, baba’ dedi.” (44) Geldiğine pişmandı. Neyin peşindeydi? Aşkı yenmenin mi? “Acının bazen mülayim insanların derinlerinden çekip çıkarabildiği ender cüret, Nahum Aşerov’un kısık sesine haşin, acı bir ton verdi: ‘Nasıl yapabildiniz?’” (44) Kızına getirdiği kitabı masaya çarpmadan bıraktı, evin kapısını düşündüğünün tersine yumuşakça kapatarak yağmura çıktı.

Moşe Yaşar teneffüste öğretmeni David Dagan’dan, hasta babasına gitmek için **izin** aldı. “Moşe Yaşar kibutzumuzda yatılı öğrenciydi.” (49) Kinsiz, nazik bir delikanlı. “Kızlarla, sanki sırf kız olmaları gerçeği bile muhteşem bir şeymiş gibi konuşurdu.” (50) Moşe’nin aile bağlılığı kibutz yönetimini ve öğretmenlerini rahatsız etmektedir. Buradaki yaşam da duygularını saklamaya zorluyor onu. Çok sert ve saldırgan... Takıntılılarından biri de *kibutzun* kümesinden bir tavuğu kaçırıp doğaya salmak, özgürleştirmek. İyi de tek başına dışarıda tavuk ne yapardı? Moşe’nin kendisinden öğrenmesine yeter bu düşünce. Kümes sorumlusu Cheska bile, *kibutzlu* musun, değil misin, artık kararını ver, demeye getiriyor. Babasının yattığı hastanenin önünde otobüsten indiğinde *Kibutz Yekhat* öncesine dönmüştü, giyim kuşamı ve ruhuyla. Babası Moşe’yi tanımaz bile. ‘Moşe sensin’ der durur. “‘Tamam. Artık gidebilirsin. Sen Moşe misin?’” (62) Perişan hastaneden çıkınca karanlık ve boş yola karıştı. *Kibutz* çağırıyordu onu. Okalıptüsün altına çöktü. Bekledi. “Hastaneden ağlama sesleri duyduğunu sandı ama emin olamadı. Orada hareketsizce oturup dinledi.” (63)

Küçük Oğlan’ı, 5 yaşında Oded’i okuldan almak için babası Roni Shindlin yuvaya yürüyor. Oded nazenin, duyarlı, ürkekti. Neredeyse hep hasta... Çocuklar yuvada onu ‘*sidikli Oded*’ diye çağırır ve saçlarını çekerlerdi. Karısı Leah’la Oded yüzünden kavgalıydılar. Leah çocuğu aşırı zorluyordu, acımasızdı. “*Katı ilkeleri vardı. Bütün kibutz öğretmenlerine yobaz bir hevesle bağlıydı.*” (69) Okul yönetimi de Leah’ı arkalıyordu haliyle. Roni *kibutz* içinde diğerleriyle havaya uyarken oğluyla bambaşka bir dünyada yaşıyor. Leah on günlüğüne eğitime gitti ve her akşamüzeri Roni, Oded’i ve ciyaklayan ördeğini kendi alıyor yuvadan. Oded babanın zayıflığından yararlanıyor, bin dereden su getirerek, yuvaya gitmemek için akla kararı seçiyordu. Yuvada yine her zamanki olay... ‘*Sidikli Odet, kaçık Odet.*’ Çocuğun ördeğini makasla kestiler, üstüne dövdüler. Oded can havliyle yuvadan kaçabildi, “*orada, merdivenlerde, küçük bedeni kıvrıldı, soğuktan donuyor, titriyordu; babası, yemekhanedeki akşam dedikodusu seansından döndüğünde onu sessizce ağlarken buldu.*” (77) Sonra yuvaya koştu, çocuklara saldırdı: ‘*Bir daha Oded’e dokunanı öldürürüm!*’ Karar: Çocuk yuvaya dönecek. “*On buçukta radyoyu kapadılar (...)* Dışarıda yağmur yeniden başlamıştı.” (79)

Geceleyin ne oldu? Haftalık gece nöbeti sırası Yoav Carni’de. O *kibutzun* ilk bebeği. Şimdi sekreter. ‘*Uzun, ince, hafif kambur, solgun ve büyük kulaklı, sallapati traşlı, unutkan, dalgın.*’ (83) İyi huylu biri ama böyle olmaktan utandığından ikide bir ilkelere dem vurur. Zvi’den tüfeği teslim aldı, devriyeye çıktı. Karısı Dana *kibutzda* yaşamayı sevmiyor. Radyoyu açık unutup uyumuştur her zamanki gibi. İkizler çocuk evinde uykudalar, üstleri açık mı uğrayıp bakacak. *Kibutz* yaşamı doğruya doğru, kadınlar için çekilir gibi değil. Erkek gibi davrandıklarında eşit sayılıyorlar. “*Makyaj yapmaları yasaktı ve her türlü kadınsı özellikten kaçınmaları gerekiyordu.*” (85) Birden beliren ses: ‘*Korkma, Yoav. Benim. Nina.*’ Bir şey soracak. İğrendiğin biriyle

yıllarca birlikte yaşamak zorunda kalsaydın ne yapardın? Nina'nın sorusu bu. 'Anlat Nina. Tam olarak ne oldu?' Eve geri dönmeyecek ve Yoav'dan istediği yatacak bir yer. Yoav'ın ilkeleri fazla direnemiyor, onu konuşmacı konukevine götürüyor. Zaten gençliğinden beri Nina düşleminin bir parçası oldu. Aksilik, yuvanın gece nöbetçisi Tsippora çıktı karşısına. Köy yarın çalkalanacak, kesin. Konukevine gittiler ya gözleri başka konuşuyordu yapıp ettiklerinden. "Uzanıp bedenini kendine doğru çekme, başını göğsünde hissetme dürtüsüne zorlukla karşı koyuyordu. İçini kaplayan şefkat ve arzu dalgalarıyla mücadele ediyordu." (92) Karmaşık duygularla dışarı çıktı, görevine döndü. "Sanki biri onu bir yerlerde bekliyordu ya da o öyle hissediyordu, Yoav ne kadar ertelese de en nihayetinde geleceğini bilen biri onu yıllardır sabırla beklemişti. Bir gece kalkacak ve gidecekti. Ama nereye? İşte bunu bilmiyordu ve aslında bilmekten de biraz korkuyordu." (94) Yuvaya uğradı, ikizlerinin üzerini örtmek için. Üstü açık bütün çocukların üzerini örttü. Sonra eve uğradı. "Dana arkası dönük uyuyordu (...) Çok nazik bir şekilde battaniyeyi düzeltti..." (94) İçi Nina konusunda hâlâ alıp alıp veriyordu. Ayakları onu konukevine götürdü. Camdan baktı ve Nina'yı gördü, gözleri açık, tavanda, battaniyeye sarınmış, oturuyor. Yoav'ı bekliyordu işte. Kapı önünde merdivene çöktü. Bir çakal uludu. "Şimdi eve gitmesi, yıkanması, uzanması, gözlerini kapaması ve uyumaya çalışması gerekiyordu. Belki de yarın bir şeyler kendisi için anlaşılır bir hal alırdı." (97)

Yotam'ın annesi Henia Kanisch dul. Öykünün adı **Dayr Ajloun** terkedilmiş, yıkılmış bir Müslüman köyünün adı. Yotam bunaldıkça kendisini oraya atıyor. Sorun Yotam'ın yurtdışında okuması. *Kibutz*, Yotam ve aile arasında karmaşık çatışmalar yaşanıyor. Yotam az konuşan, utangaç bir genç. *Kibutz*da ona filozof deniyor. Arthur Dayısı onu İtalya'ya, üniversite öğrenimi için davet ediyor. Anne *kibutzun* askerlikten sonra üç yıl *kibutz*da çalışma zorunluluğunun Yotam için delinmesini istiyor. Oysa Yotam'ın kendisi de gezmeye evet ama makine mühendisliği öğrenimine hayır diyor. Öte yandan Nina Sirota'ya umutsuzca âşık olduğu da bilinen bir şey. Cumartesi sabah, toplantı açılıyor. Gündemin başlıca konusu, Yotam'ın durumu. Ama sabah erkenden David Dagan'ın Yotam'ı yatakta bastırması var, üstelik atlet don Yotam tam da ereksiyon halindeyken... "Öğleden sonra üçte, yırtıcı güneş harabelere zulmeder, taşları ve toprağı kaynatırken Yotam yerle bir olmuş Dayr Ajloun köyüne vardı." (117) Kör kuyuya eğildi baktı. "Bir an çoktan kibutzu terk edip yeni bir hayata açıldığını hayal etti; içinde komiteler, genel toplantılar, toplumun görüşleri olmayan, Yahudilerin kaderini düşünmek zorunda kalmadığı bir hayat." (117) "Asıl mesele Arthur'un daveti değildi; kendisinin kibutzu, annesini ve erkek kardeşini terk edip bir tek sırtındaki şu tişörtle dünyaya açılma cesaretine sahip olup olmadığıydı, bunu şimdi anlıyordu. Bu soruya bir cevap bulamadı." (118)

Esperanto kitabın son öyküsü... Bir akşam Osnat, bir tepsi dolusu yemekle komşusu Martin Vandenberg'i görmeye gitti. Akciğerleri çoktan tükenmiş Martin teşekkür eder ama yemez. Soykırımdan kurtulmuştur, mülkiyetin esas günah olduğunu söyler. İnatçı, dik kafalıdır. Gençliğinde Rotterdam'da *Esperanto* öğretmenliği yapmış, ama 49'da İsrail'e geldiğinden beri bu yapma dille bir ilgisi olmamıştır. Osnat onu yatırıp ayrılır. Evde düşünür. *Kibutz* toplum düzeninde küçük değişiklikler yapsa da insanın geçimsiz doğası aynı kalıyor. "Hiçbir komite oylaması kiskançlığın, adiliğin ya da açgözlülüğün kökünü kurutamayacak." (126) Martin ertesi sabah güçbela ayakkabı onarım işliğine giderken Nahum Aşerov'la (Edna'nın babası) karşılaştı. "İki adam bir süre politikadan ve Ben Gurion hükümetinden bahsetti. Nahum, devletin misilleme saldırılarıyla bütün dünyayı kışkırttığını söyledi, Martin de istisnasız bütün devletlerin tamamen gereksiz olduğunu, hele bizim devletimizin iki

*kere gereksiz olduğunu, çünkü Yahudilerin, bir halkın binlerce yıl devletsiz nasıl var olabileceğini ve hatta manen ve toplumsal olarak nasıl gelişebileceğini bütün dünyaya gösterdiğini söyleyerek cevap verdi.” (127) İşlikte Yoav çıkageldi ve ağzında geveleyerek Martin’in artık kendini emekli etmesi gerektiğini anlatmaya çalıştı. ‘Peki, ya ben? Benim işim bitti mi? Kaput? Çöpe atılmaya hazır mıyım?’ Ona yemek getiren Osnat’a Nazilerden söz ederken, sıradan Almanları çürümüş düşüncelerinin canavara çevirdiğini söyledikten sonra Osnat; “dünyada merhametten çok zulüm olduğunu düşündü, hatta bazen merhamet bile bir çeşit zulümdü.” (131) Bir gün Osnat yemekhane duvarına bir duyuru astı: *Esperanto dersleri verilecektir. İlk ders verildi ama ikincisi ertelendi. Çünkü Martin Vandenberg’in durumu kötüleşti. Beş gün sonra da öldü. Dini törensiz gömüldü. “Osnat, küçük toprak birikintisinin yanında bir süre oyalandı, kuşların cıvıldaşısını ve uzaklardaki bir traktörün takırtısını dinledi. Bir çeşit huzur içindeydi, sanki bir cenaze değil de güzel, tatminkâr bir sohbet olmuştu. İçinde birden sessizce Esperanto dilinde birkaç kelime etme arzusu duydu ama hiçbir şey öğrenmeye zamanı olmamıştı ve ne diyeceği hakkında hiçbir fikri yoktu.” (137)**

*

Bu keyifli üç kitap özetinden amaçladığım Amos Oz’un yazısal ırasını (karakter) ortaya çıkarabilmeyi bir yandan. Yapabildim mi bilemiyorum. Çünkü Oz okumamın Türkçe çevirileri açısından bile yetersizliğinin ayırımındayım. Bu 20.yüzyıl klasiğini nasıl bir geleneğe bağlayabilir, çizgiye oturtabiliriz ve sonra arkamıza yaslanıp yaptığımızdan hoşnut gevişleyebiliriz? Okumanın uydumculuğundan (konformizm) söz ettiğimizi anlayan anlayacaktır.

Amos Oz bir Yahudi(lik) dökümü yapıyor en başta. Bunu hangi Yahudi gönülden yapmaz ki, diye karşı çıkmayın hemen. Bir Yahudi bir Yahudi’den başka bir şey olamaz, doğru. Ama bir Yahudi nedir? İşte sorumuz bu. Çünkü kaç bin yıllık gelenek Yahudi olmayanın çerçevelerine sığdırılmaya çalışılan bir tanımla(mayla) ilgili. Adlandıran *öteki*; tipi, ırayı (karakter) zaman içinde işledi. Olmayana ergiden gelinen yerde Yahudi, takılan adı benimsemekten çoğunu yaptı: Ben-kendim’di. O öyle oldu, kendini öyle buldu ve öyleliğini tartışan herkes Yahudi düşmanıydı (anti-siyonist). Uslamlama dizisinin son terimini kestirmek zor değil. Yahudi’nin düşmanı Yahudi... İyi de kısır döngü nasıl çözülecek. Yahudi ne zaman gerçekten Yahudi olmaktan kurtulacak ve o zaman sahiden Yahudi olabilecek. Çünkü bütün alınan ve verilen adlar bir eksiktir ya da *vice versa*. Ne ilgisi var diyebilirsiniz? Amos Oz sevecenlikle, dostlukla, tatlı diliyle insanı tam da bu uçurum kıyılarında gezdiriyor. Sıcak, doğal akışı içinde, yadırganmaz diliyle daha önce pek de yapılmamış ya da doyurucu düzeyleri yakalayamamış bir tartışmayı önümüze getiriyor. Bunun için başta teşekkür etmeliyiz tüm dünyanın kimlikleriyle bir biçimde dertli insanları olarak.

Şunu anlıyoruz. Hiçbir toplum Yahudi’nin geçtiği sınavdan geçmedi ve yine de geriye onun *gibi* ve *denli* var kalmadı. Bu neyle ödünlenir ya da neyi bağışlar? Amos Oz bu soru için yazmadıysa rastgele yazmıştır diye düşünebiliriz. Yazarımız *geriye kalanla* içten ve dürüst bir yazı tutumunu üstlenerek ilgilidir. Kendisine bir yer, konum, geometrik bir nokta belirlemekle işe başladığı ve sonunda erk (iktidar) konumlarının tümünü dilin siyasetiyle yerlebir ya da alaşağı ettiği kesin. Yadsımıştır anlatıcı egemenliğini. Anlattığı kişilerden başkalığını, yani ayrıcalıklılığını güç ve ısrarla yadsımış, yarattığı yurttaşlarının arasında bir yurttaş olabilmek sanki tüm yazı özlemiymiş gibi alçakgönüllü bir anlatı içi *poetika* yaratmıştır. Belki *yaratmış* sözcüğünü savlı bulabilirsiniz. Öyle bile olsa olağanüstü bir örnek olarak ondan

öğreneceğimiz çok şey var. Hayır, hayır, tam burada *işlev* sözcüğünü kullanmayacağım.

Ama ileride unuturum diye Yahudilik konusunu biraz daha sürdürmek istiyorum. Bugüne dek hiçbir yazar beni bir altkimliği üstlenmeye, benimsemeye kandıramadı, bu altkimliğin içeriği ne olursa olsun. Ama tersi oldu, tüm okumam (karayergisel, *ironik* vurguya dikkat) bir biçimde kimliksizleşme, kimliklerden kurtulma, bağımsızlaşma, soyutlaşma yönünde sürdü. Taktik okumalardan söz etmiyorum, bir yerde ilginç bir biçimde her okuma aynı zamanda taktik okumadır (bağlamsal, *konjonktürel*). Bunu ayrıca düşünebilir, tartışabiliriz. Amos Oz benden, bendeki o Yahudi'yi çıkardı. Onun eviçlerinde, köyünde, parkında, sokağında, hayvanları, insanları, anıları, konuşma ve davranışları arasında, komşuluklarında kendimle karşılaştım ve *Ben-kendim*'i orada bir Yahudi olarak gördüm, buldum, tanıdım. Bunu anlatmak zor aslında... Moliere'in Mösyö Harpagon'u gibi(ydi yanılmıyorsam) meğer ben düzyazıyla konuşuyormuşum, meğer ben bir Yahudi olarak doğmuşum, yaşamışım ve anlamışım olan biten her şeyi. Beni şaşırttı bu. Bunca örtüşme, öz yaşamımda bunca yankılanma, hemen her şeyi tanıdık, bildik kılan gizli ortaklık, duyumsamalar, dışavurmalar, tepkiler, tedirginlikler, eşiklik, vb. tümü yaşamımın özütü diyebileceğim bunca şey, aslında Yahudiliğimle ilgiliymiş... Amos Oz'un evreninin içinde gerçekte bir Yahudi olduğumu ciddi ciddi anladım, bir Yahudi'nin ne olabileceğini kendi üzerimden düşündüm. Konuyu burada ya da başka yerlerde belki sürdürebilirim. Şimdi *kibutz* dönelim.

Kibutz, Oz'un anlattısının çekirdeğini bu yüzden, yani yazınsal (poetik) gerekçelerle oluşturuyor. *Kibutz* insanlığın boşudur (kara deliği, olanaksız, yokülkesi, vb.) Ölüm deneyiminden, yokluktan, kıtlıktan, sıfırdan geçilmiş, *kibutz* örülmeye, yükseltilmeye, yeni yaşam alanı (Aden, Cennet) yaratılmaya başlanmıştır. *Kibutz* derin utancı silecekti, kötülüğü topluluğun, yerleşmenin dışında bırakacak, içine sızılmaz somlukta, tekparça (yekpare), başlangıcı ve sonu içinde taşıyan çekirdeğin bölünmezliği, sağlamlığıyla sözverilmiş (vaadedilmiş) ülke, yurt, yuva, kucak olacak, onu kuranlar, orada doğanlar ve yaşayanlar seçilmiş, bedeli geçmişte yeterince ödediklerinden bedelsiz, haketmiş, suçsuz insanlar olarak çalışıp öleceklerdi. Çalışıp öleceklerdi dedim, boşuna değil. Bu ayrıklıktan erk (iktidar), şiddet ve savaş çıkmaması (Amos Oz evreninin ötesinde) olanaksız kuşkusuz. Saltık iyiyi (cennet yaşamı), saltık kötünden (cehennem yaşamından) hiçbir şey ayıramaz, saltıklığın bedeli eksiksiz, eşitlikteki gibi birebir öteki temsilidir. Ne şeytan meleksiz edebilirdi, ne de melek şeytansız... Katılaşmanın, sertleşmenin, iyinin ve adaletin askeri (militanı) olmanın, iyiyi inanca dönüştürmenin ve (yaşamdan bir süre sonra kopacak) inanç için ölmenin kaçınılmaz olduğunu düşünmek için yüksek anlak (zekâ) gerekmiyor. Kaçınılmaz bir süreç... Yahudi tini (gülmece, espri) buradan çıkıyor bir yandan. Demek istediğim kutsallaştırılmış görev yediden yetmişe herkesi görevleyince (misyon), canlı her insan (hatta ölüler bile: Şehit) doğumdan ölüme, gelecekte bile göreviyle mimlenince herkesin herkese yatay eşitliği saltıklaşıyor (kuramsal olarak Tanrısal buyruğun seçkin kıldığı kavimcilik içre demokrasi). Böyle kapalı toplum tasarında saltık içdenklik, eşitlik ya da özdeşlik, dışarı(daki)yle karşılaştırılamayacak özel ve yüce bir konum (doruk) sağlıyor. Her koşulda kol yen içinde kırılıyor ve kırılacaktır. (Suç da bizimdir, bizedir, kime ne?) Kaçınılmazdır bu ve hak, adalet, güzellik, iyilik, bilgi, vb. ötekine (dışarıdakine) *rağmendir*. Soyut kapalı içsel eşitliğin (demokrasi) dışsal yankılanmasının saltık zorbalık, despotluk, ceberrutluk olmasına şaşırmaya şaşıırılabilir ancak. Düzeneğin çift yönlü zorunlu çıktısıdır iki uç. (Topluluk, cemaat yapılarını irdelemek gerek. *Bkz. İbn Haldun, Mukaddime, 1377. Ayrıca antik*

Grekkentiyile karşılaştırma yapılabilir.) Öyleyse böyledir. Tin bu noktada Amos Oz'un bakışı, diliyle bu saçma saltıklar savaşının perde aralığından içeri baktığında tüm idelara, tüm görevler altında sapmalara, kaymalara, gündelik dalgalanmalara yönelir. Saltık anlatının sert kabuğu altında, yine de varsayımların çerçevelerine bağlı ama bir dizi sapmadan, eğilmeden, bükülmeden, uzlaşmadan, didişmeden ibarettir gülünç, hüznü, tutkulu, kırık yaşamlarımız... Tin (gülmece) bu gerilmiş kasnak üzerindeki bozgunun doğur. Büyük görevin altında küçük akışlar, belirişler, sözler, edimler... Bunlar tanıdık geliyor ve dünyada hiçbir topluluk insanı Yahudi'nin bu komedyasını yaşamaz neredeyse. Nazi düzen(eğ)inde çelişkinin içler acısı komik ögesine, boyutuna girilememiştir bile ama Oz gibi yazarlar sayesinde Yahudi'nin ikilemi somutlaşmış, görünümüne çıkmıştır. *Kibutz*dan Isparta'yı kışkırtacak (çünkü erkeklerin dışında kalan topluluk üyeleri de askerleşir bu ayrıcalıklı demokraside) bir savaşçı güç nasıl çıktı? Ama uslamamayı tersinden kurmalıyız belki de. Kaçınılmazdı. Yoksa içeride, biz bize kaldığımızda öykü aynıydı, bildiğimiz, her yerde her zaman yaşayıp bıkmadan anlatacağımız şeydi. Kimi eski büyü törenlerinde (ritüel) büyücü, kişinin dolayına çember çizerek onu tutsak kılabilirdi.

Amos Oz, yazarımız bunları çoktan kavramışlıktan, içeriden tanıklıktan, yani doğrudan yaşamışlıktan el alıyor ya ortada küre ölçeğinde buluncun (vicdan) sözcüsü gibi dolanan Yahudi'den bambaşka bir yöntem ve sonuca varıyor ve yapının anlamı bana göre tam budur. O anlatısını ister istemez, daha çok bile isteye tarihsel bir arkalığa yerleştiriyor ve başka türlü de yapamayacağını düşünmüyor değilim. Ama buralara girmeyecek, tutup Filistin meselesini (*Merhaba kardeşim, merhaba Mahmut Derviş!*) konuşmayacağım. Dışarıdan bakınca basınç altında karbonun (C) elmas oluşu ayrı konu. Ama elmasın ne olduğu, yani ne zaman ne olduğu mesele. Elmas ışıkta, alışverişte, parmakta ya da boyunda, çalınan, ölünen ve öldürten nesne... Billurun (kristal) ideasıyla insanın ideasını özdeşleştirmenin tarihi ve bakış açısı tarihcemizdir gerçekte. Billur ideasından sözedebilir miyiz, soru bu. Özdeşlik (Yahudi=Sion=Billur=*Kibutz*) neresinden, nasıl tartışılmalı? Hadi, *saf* topluma bakalım. Bakalım ama Marksist dizgenin ilkel (eşitlikçi) toplum özlemine indirgenmesindeki niyeti bir kenara yazalım. (İlk eşitlikçi toplum tasarılarından birinin de antik Yahudi topluluk, *Essenî*ler olduğu söylenir, *Bkz. Max Beer*). Demek, Oz'un kalemi çekirdeğin içindeki olumsuzlukla ilgilidir. Biz dışarıdan bakanlar ne görürsek görelim, göremediğimiz, içine sızamadığımız bu opak kitleden (bölünmez atom) korku ya da nefretle söz edelim, içeride canlılık, yaşam belirtileri var, yani her biriyle ayrı duygulanıp savrulacağımız sayısız öykü (atomaltı parçacıklar) var. Bu öyküler öldürüme düzgülenmiş kitlesel bir yıkım aracı gibi görünmüyorlar. Bunun da olasılığını, gizilgücünü (potansiyel) içlerinde taşıyor olsalar bile. Düşmanını sevmek en büyük ihanet, diyordu Ben Hur *Pusudaki Panter*'de (1995) arkadaşı Profi'yi yargımlarken. Biz, dışarıdakiler, bunu, Amos Oz'un gösterdiğini görmek ister miyiz, belki de asıl soru budur. İsteğimize kalmamalı ve görülmesi gerekeni görmeliyiz.

Yazarın bana göre en önemli yazı tutumunu, siyasetini sökmeye, anlamaya çalışıyorum. Dil içeriden (topluluk içinden) yazılan, kullanılan bir dil ama görevle (misyon) özdeşleşmiş olmadığı gibi eşsiz bir duyarlılıkla göreve teslim olmama konusunda da çok özenli. Daha ileri giderek diyebiliriz ki, Amos Oz'u kendi (dünya ve İsrail yazarı) yapan, dili göreve bağışlamama, teslim etmeme konusunda tutarlı yazı-çabasıdır. Soykırımdan ve dünyanın onca acı deneyiminden süzülüp gelmiş, her yerde her şeylerini bırakmış, *bir yerde* (son kale, ip) olmaya sıkı sıkıya, hak için haksızlık yapmayı göze alacak kerte tutunmuş bir halkı uğraşları, açmazları,

arayışları, gündelik yaşamları içerisinde betimlerken ne yapar da onu incitmeyiz, hatta incittiklerini incitmeyiz.

Şimdi ikinci boyuta sıçramanın sırası... *Unanimizm* terimine önerilmiş Türkçe karşılığı araştırıyorum, sözlüklere bakacağım. Bircilik, bircanlıcılık, topluculuk, vb. denebilir. Bunun anlamı toplumun tek birey gibi davranması, *tekin* topluluk içinden anlamlanması, bireysel değer topluluk içinde belirmesi, ortaya çıkması. Jules Romains'in 19.yüzyıl başlarında bu anlayışı yazıya uyarladığı biliniyor. Bir iki kitabını uzak geçmişte okumuşluğum var. Ama kavramı üstlenmiş değişik sanatsal uygulamalarla orda burda karşılaştım kuşkusuz. Çünkü bir sanatsal biçim olarak soyutlanabilirlik sorunu yaşasa da kavram (bana göre bir yarı-kavram), bireyi ortamı içerisinde sunan tüm girişimlerde az ya da çok devrededir. Ama Oz için durum biraz daha özeldir. Yukarıdaki tartışmanın süreği olarak yazarın *birci* çerçevede *karşı-birci* bir anlatı tutturduğunu söyleyebilirim. Romanlarının, öykülerinin dünyası tam da *birci* (unanimist) bir dünyadır. Bizde bunun en güzel örneğini Sulhi Dölek sanırım son romanında vermişti (Çerçevesi *kıyı-mahalleydi*. Bkz. **Küçük Günahlar Sokağı**, 2005. O sıralar TV'lerde çok izlenen birkaç dizi de aynı topluluk tininin, *eski mahallenin* peşindeydi.) En güzel Nazım'ın dile getirdiği ('*Bir ağaç gibi tek ve hür/ Ve bir orman gibi kardeşçesine*') kendini bütünün parçası olarak gören ama bundan daha kendilik çıkaran toplumsal tasar *kibutz* bileşimine soldan katılan sahte (pseudo) alt-bileşeniyle özel biçimde yorumlanmış *bircilik kibutz* uygulamasına (praksis) egemenmiş gibi görünür. Büyük olasılıkla NEP'in (1920'lerde Sovyet ekonomi uygulamaları) başlangıçtaki kurucu coşkusu bir biçimde taşıyan *kibutz* dönemin küresel, sömürgeci siyaset ve çatışmalarından soyutlayarak anlamının olanaksızlığını imleyerek Oz tartışmasını sürdürelim. Büyük olasılıkla İsrail'de egemen (ana akım) yazın çizgisi o kurucu gelenekleri yücelten bir çizgidir (dolayısıyla *körleşme* çizgisidir). Bu kurucu dönemin bir benzerini de Amerika'da Batıya yerleşimin öncülerinde bulabiliriz. Aynı Tevratik darkafalılık (**Eski Ahid'e** bağlılık), kendine ki(li)tlenme anlayışı orada da düşüngüsel (ideolojik) bir çizgiye oturtuldu. 200 yıl boyunca sömürüldü. Dünya okuru Yahudi'nin önünde ona karşı suçluluğun bedelini (kefareti) ödedi genelde. Suça suç diyemezleştirdi. Suçlu öyle az öncenin masum kurbanıydı ki... Aralığı kavramak kimse için (savaş sonrası entelektüel kuşaklar) kolay olmadı. Hele günümüzde tarih savcılık savı (iddianame), suçlaması olarak gözde, verimli bir alan olmaktan öteye bir işlev taşımazken...

Yırtılan yer(e/den) bakan Amos Oz bir kez daha bizi bilimkurgunun ana değişmecelerinden (metafor) birine taşıyor. *Kusursuzluk* nitemiyle (sıfat) *yapı* adı (isim) birbirini tamlayamıyor ve dizgede (toplumsal reaktörde) sızıntı var, hep olacak. Konuyu ilk usuma gelen şu adlara taşdım bile: Marias, Kurosava, Weir. Sorun kusursuzluk takıntısında olabilir. En büyük düşümüzü olanaksızlaştırmak zorundayız, çünkü kusur bizim türel (biyo)donanımızda. Evrimin açılımı sürüyor ve yeniden düzgülenmekten (coding) başka şey değil türel yaşamlarımız. Yani tanrısal bir kusur(suzluk) taşıyor değiliz. Kusur(suzluğ)u yapıyoruz. Öyleyse akıntı, sızma, kanama bir biçimde doğal ve sözleşme (türel başarımız, varsa eğer) sızma konusunda işbirliğimiz, yapıp edebileceklerimizle ilgili. Sanat bunun geliştirilmiş en iyi aygıtı oldu bugüne değin. Ama başka insanal aygıt(çık)lar da var. Oz'u *Bircilik'e* ve *Bircilik* karşıtlığına taşıyan, bu ikilemin içerisinden onun türümüze ve toplumsal edimselliğine ilişkin anlatılar (yitim ya da artım), dolayısıyla sonuçta çatışmalı ve etkili duygular çıkarmasına yol açan, okuyanı *şurasından vuran* şey (yapıt) ortaya çıkıyor. *Şurasından vurulmanın* anlaşılabilir nedeni, ötekinin ötekiliğine saltık biçimde egemen olamayışınca berikinin (*Ben*) beriliğine (*Benliğine*) egemen olamayışı ve

sonuçta sürekli kanama. Kimi zaman bilince çıkarıp kavradığımız bir ortak yaramız var ve o yüzden 1938'lerden beri aynı zamanda Yahudi'yiz (Bkz. Levi, Amery, Kandel). Oz romanlarında herkes az çok yaralıdır, aralıktadır ama baskın duygu beklenebileceği gibi hüznün, eziklik, gölgeleşme değil tersine tin, gülmece, espridir. Yumuşak ve gündelikten türeyen ve anlayışlarımıza kolayca seslenen bir gülmece duygusu... Gülmenin arkasında gelmiş geçmiş tüm Yahudilik anlatısı var ve içkindir. Ama görev (misyon) bu Yahudi'yle güncel (öyküsünü yeniden kazanabilmiş, bugünkü, oradaki) Yahudi'nin başatmasını sağlıyor, aşkınlaştırıyor onu. Yazar, geçmişin anlatılamazını (anlatılamaz Yahudiliği) anlatıma böylesi insancıl, (karşı-)birinci kurguda getirmeyi başarıyor. O zaman öykü Yahudilik denli genelleşiyor (İsrail'den kurtuluyor), evrenselleşiyor, tümümüzün anlatısına, öyküsüne dönüşüyor. Onun açık veren (kanayan, yine de anlaşılabilirlik kazandırılmış) evreninde *kibutzun* yazgısı yazgı kavramının bildik çeperlerini zorluyor. Bir *Ulysses* öyküsüdür hatta onun yansılmasıdır (parodi: Joyce), hatta yansılamanın yansılmasıdır. Oz öyküleri sona ermeyen bir yankılanmanın (*echo*) dışavurumudur. Yazgı dışarıda mı (dayatılan), içeride mi (yaratılan)? Büyülü Oz dili belirsiz alandan taşan ve kulağı tırmalamayan tatlı ezgilerle bir şarkı gibi kanamasını sürdürüyor. Rahatlatan, gerilimi çözen bir kanama... Dünyanın ve insanın durumları öykülerin altından dipakıntısı olarak (yeraltı suyu) geçiyor. Hiçbir şeyin, yeniyetme aşkının, gelecek kaygısının, ev tedirginliklerinin, çözümsüzlüklerin, mutsuzlukların, vb. atlanmadığı bir gündeliğe Yahudinin sorusu, bir anda bizim sorumuz oluyor. Öyküde çözümsüz kalan, duvara toslayan şu yarım kalmışlık, bitmemişlik, eksik kalmış şey duygusu, ilk elde yıkıcı ama içhesaplaşmamızı yapabilirsek gerçekte yapıcı olabilecek okur duygumuz bu dost paylaşımcı dilden türüyor. Öyle bir dil ki onun içindeyken kusurluluğumuzda bir güzellik var. Kusurluluk bilinci, anlatmanın kendine bakışı, yoklayışıyla ilgili... Kendi kusurluluğuna yönelik dilin eşitlikçiliği, döşekleyen genişleticiliği, yan yanalaştırıcılığı katlanabilmekten çoğuna, sevmenin olanağına (imkân) kapı aralıyor.

Amos Oz Nazım'ın dediği gibi 'Kapıları ça'lıyor. Hayaleti çağırıyor. Vazgeçmiyor bundan. Hayalet geliyor, hayalet kent (*kibutz*) kuruluyor. Nasıl bir bedeni olacak? Kimin bedeni? Balçık? Hava?

Burada kendi teknemiz (/bedenimiz), Amos Oz öykülerine bata çıka, kıyılara çarparak, aldığı yaralarla ilerlemeyi sürdürüyor.

Yaşam ve Ölüm Kafiyesi (Haruzei Hahayim Vehamet, 2007)



Google Arama Motoru'nda Amos Oz görsellerini taradığımda Hitler bıyıklı (photoshop) bir görüntüsünü gördüm. İçim sızladı. Dünyanın Ortaçağ'dan daha geri bir karanlığa sürüklendiğini ve bunun sonuçlarını çok daha ağır biçimde bu yüzyılın ortalarına dek birlikte ve küre ölçeğinde yaşayacağımızı düşünüyorum. Dünya hızla sözleşmesini yitirmiş topluluklara evriliyor (*Rene Girard*).

Oz hakkında Türkiye'de de sağlıklı sollu güncel Ortadoğu siyasetleri ve bunlara verdiği tepkiler nedeniyle uygunsuz dillerle eleştiriler yapılıyor. Bunlardan sonuncusunu Cumhuriyet'ten Mine G. Kırıkkanat'dan okuduğumu (2017) anımsar gibiyim. Zamana tutarlı biçimde yayılan bir duruşu, *ana* verdiği ya da vermediği tepkilerle bitirmek, sıfırlamak taşralı, zaman ve tarih konusunda yeterince düşünememiş, bildiklerini de unutmuş ekinlerin (kültür) küçük işleri, becerileri (*marifet*). Geçiyorum.

Dünyalı yazar dostlarımdan biri olan Amos Oz'un yazı serüveni ve ona eşlikçiliğim zorunlu nedenlerle kopmadıkça sürecektir. Oz'dan önüme düşen son armağanlardan biri **Yaşam ve Ölüm Kafiyesi**. 68 yaşındayken yayımladığı küçük romanı, her ne denli hep küçük bağlamın öykülerini anlatmış olsa da bir başka anlamda büyük (!) bağlamdan küçük, kişisel bağlama geçiş ve yazının, yazıyla ilişkilenenin özgül sorunlarıyla doğrudan (direkt) ilgili. Bir anlatı yazarının anlatma tekniği üzerine düşünmesinin eşsiz bir örneğini oluşturuyor roman ama genelde yapıtının anlamlı bir boyutunu oluşturan böylesi irdelemeden daha çoğu söz konusu burada. Roman aynı zamanda bir yazın toplumbilimi, bu niteliği onu bilimsel bir çalışmaya dönüştürmese ve yazınsal düzeyin düşmesine asla yol açmasa da. Bu romanın üzerinde dünyada ve Türkiye'de, özellikle eleştirinin ayrıntılı biçimde durması, okumalar yapmasını çok isterdim. İlk görülmesi, ayrımsanması nedir diye sorarsanız yanıtım hazır. Kendini çok ileri gidip ortadan kaldırmayacak kerte hırpalama cesaretini, yani kendini olması gerektiğinden, durumların kaldırabileceğinden çok kendisi gibi sunma cesaretini göstermek. Beklentiyi karşılayan, etkiler çoğaltan yazar imgesini (maske) orasından burasından delmek ve yazarın arkasındaki insanı yüzeye çıkarmak (mostralamak)... Bu aralıktan sızan, algıya çarpan görüntüler nice sevimsiz olsalar da hep yeniden anlamak için eşsiz başlangıçlardır. Yerbilimsel çalışmaları bilen, yerbilim haritalamaları yapan biri ne demek istediğimi daha iyi anlayacaktır. Küçük bir belirti zamanlar ve uzamlar üzerine büyük öykülerin, büyük ve kapsayıcı yazgıların ele geçirilmesi için yetebilir. Çıkıp bana biri bunlar da anlama çabamızla, kavrayışımızla sınırlı derse buna verilecek bir yanıtım var ama yeri burası değil (şimdilik).

Dünyanın ve yaşamlarımızın ayak düzeninde sıkça sekmeler, sapmalar, dizem bozuklukları, aksamalar olacaktır. Küçük insan tepkimiz bilinir ya da kestirilebilir:

imgeyi koru, görüntüyü bozma, algı kaldığı yerden sürsün! Amoz Oz'a, onun elma kurtluğuna varıncaya... Hani nereye dek sorarsanız. Onun yazarlığı da elmayı içinden kemirmek, dıştan bakıldığında elmanın pırıltılı kabuğuna kanıp çantada keklik saymamızı önlemekle ilgili. Evet, duydunuz mu, Amos Oz için bir şey dedim, diyorum. Aynı şeyi belki başkaları da söylemiştir.

*

Romanın giriş tümceleri şöyle: *"Bunlar en sık sorulan sorular: Neden yazıyorsunuz? Neden böyle yazıyorsunuz? Okurlarınızı etkilemeye çalışıyor musunuz, eğer öyleyse bunu nasıl yapıyorsunuz? Kitaplarınızın işlevi nedir? Sürekli üstünü çizip düzelterek mi, yoksa doğrudan aklınıza geldiği gibi mi yazıyorsunuz? Ünlü bir yazar olmak nasıl bir şey ve bu ailenizi nasıl etkiliyor? Neden her şeyi çoğunlukla olumsuz yönleriyle ele alıyorsunuz? Başka yazarlar hakkında ne düşünüyorsunuz, sizi etkileyenler hangileri, hangilerine dayanamıyorsunuz? Bu arada, kendinizi nasıl tanımlarsınız? Size saldıranlara nasıl karşılık veriyorsunuz ve saldırılar sizi nasıl etkiliyor? Kalemle mi yazıyorsunuz, yoksa bilgisayarda mı? Her kitaptan aşağı yukarı ne kadar kazanıyorsunuz? Hikâyelerinizdeki malzeme hayal gücünüzden mi geliyor, yoksa doğrudan hayatın kendisinden mi? Eski eşiniz kitaplarınızdaki kadın karakterler hakkında ne düşünüyor?"* (7) Sorular ikinci bölümcede sürüyor, daha saçmalaşarak... İlk ve ikinci eşinizi neden terk ettiniz, vb. İşin başında ardçağcı (postmodernist), yazarın yazı boyunca kendini göstere göstere hırpalayacağı bir metinle karşı karşıya olduğumuzu, hatta kendini gösteren yazının dolambaçlarında yitip gideceğimizi bile düşünebilirdik böyle bir girişle. Öte yandan çağcıl (modern) yazı deneyimleri anlatıcı ya da yazarını çok uzun zamandır kurgunun bir parçasına dönüştürmektedir. Üstelik böylesi yergisel kurgu ve yazı tutumlarını çağcı (modernist) anlayışın belirgin (tipik) özelliklerinden biri olarak da düşünüyorduk. Ardçağcılığın anlatıcı, üstanlatıcı, anlatılan ilişkilerinde nedensellikten sapan, tersinmeli ve rastlantısal, ilkesiz (oportünist) uygulamaları ise gerçekte başkadır. Yansılamaıyla çağcı anlatıları tıpkılayabilir de. Onu ardçağcı kılan uygulayım sal seçimlerinden çok 'yargı yok(sun)luğu'dur. Okura onu aldatma konusunda iş birliği önerilir. Hep beraber yanıltılmış, aldatılmış olmanın bir keyfi varsa o çıkarılacaktır.

Oz'a gelirse bu küçük yapıtının gerçekten yaratıcı girişiminin *magnum opus'u* olduğunu söyledik, eğer daha önce okuduğumuz Oz'lar için de aynı şeyi düşünmemiş olsaydık. Ama bu yapıt çoğul, çoklu okumalara açıklığıyla gerçekten bir küçük başyapıt... Çünkü anlatının içinde yazarını dolaştırmakla kalmıyor, alaycı (*sarkastik*) bir yaklaşımla yazar tipini parmağına doluyor, sonuçta yazma kavramı enikonu irdeleniyor. Üstelik iri, kuramsal sözler etmeden, kurgu *patikasında*, keçi yollarında düşünceli yürüyüşler yaparak, yaptırarak, hem de güle ağlaya.

*

"Yazar bu akşam yeni bir şey söyleyecek mi? Bize işlerin nasıl bu hale geldiğini ya da olanları değiştirmek için ne yapmamız gerektiğini açıklayabilecek mi? Bizim göremediğimiz bi şeyi görmüş olabilir mi?" (15)

Beni (yani okurluğumu) çok erken yaşlarımdan beri huzursuz eden bir ilişki bileşenlerine dek çözülmüş, dokunun iplikleri, kökleri böylece ayrıştırılmış oluyor. Ama yine bir *artısı* var. Yazarın ve yazmanın ipliğini pazara çıkararak yazarın ve yazının eytişmeli bir geri dönüşümle onanması. Yazı önce kirleniyor, sonra ve *böyle* aklanıyor (*yazınsal* ya da *üretimsel katharsis*). Buradaki yazıyı sanat diye okuyalım. Bir yazarı yazar yapan, onu herhangi birinden ayıran neydi? Okur huzursuzluğum insanla yazar arasındaki yarıktan saçılan şeylerle ilgiliydi ilk okumalarımdan bu yana.

Bağdaşmazlıktan, açıdan, aralıktan yine de yükselebiliyordu yapıt, İnsan ve yapıtı Janus'un iki yüzü bile değildi, kaldı ki paranın iki yüzü hiç. Bir yüzün ötekini doğrulaması ve sonsuz uyum (armoni), yani bir tansık söz konusuydu ama bunu yaratan en az iki bileşen yetersiz, hatta olanaksız görünüyordu. Benim küçük usum Prometheus gibi yarı-tanrılara kilitlendi uzunca bir süre. Sonra sonra elemeyi, eksiltmeyi öğrendim ve buna karşın yine geriye yapıt kalabildi. Ve insansız yapıt enderdi, yoktu. Bana göre eleştiri kavramı bir ilişkilendirme girişimi, eşitleme çabasıydı, yani umutsuz bir çaba. Tıpkı yaratma çabası gibi. O da noktasız, bitimsizdir. Bu çerçeve bizi Amos Oz'un **Yaşam ve Ölüm Kafiyeleeri**'nde ne yapmak istediğine taşıyacaktır. Mutfakta dolaşmaya, birinci sınıf aşevinin mutfağında sizi irkiltecek, hoşunuza gitmeyecek şeyleri görmeye hazır mısınız? Roman size kılavuzluk edecek, basınç odası işlevi görecek, yaptığınız tanıklıktan ötürü nalları dikmenizi önleyecek. Öyleyse hadi sıvayın kollarınızı!

Yazarımız ünlüdür. Toplumsaldır. Bir yandan yazarken öte yandan çağrılarını yanıtlar, koşturur öteye beriye. Yazarımız ünlü olduğunca yalancıdır da... Çağrılı olduğu yerde, onu kimbilir hangi nedenlerle dinlemeye gelen toplumun her kesiminden insanların gözlerinin içine bakarak inanmadığı, hatta yalan ya da yanlış olduğunu bildiği şeyleri söyler. Hem öyle söyler ki özgüvenli, keyifli, sözü dinlenir, eğlenceli bir insan görüntüsü sunma konusunda çok da zorlanması gerekmez. Pişkindir neredeyse. *"Yazar, yalnızlık, kültürel hassasiyet ve hüznü birleştiren bir yüz ifadesiyle yalan üstüne yalan söylüyor. Dinleyicilerden gelen, neden yazıyorsunuz? vb. gibi sorulara daha önce verdiği cevapları veriyor; bazıları akıllı, bazıları nükteli, bazıları kaçamak... İkinci sınıf diplomat olan babasından öğrendiği numaralar. Sonuç olarak topu kültür merkezi müdürü Yerucham Şdemati'ye atıyor ve Yaşam ve Ölüm Kafiyeleeri'nden bazı satırları kullanarak onu kendi silahıyla vuruyor."* (31) Doyurucu, kandırıcıdır, varlığı ve sözünden mutluluk saçılır. Ama tümü bu değil. Aynı zamanda bir erkektir o ve sahnede ya da başka bir yerde usundan nelerin geçtiğini kimse bilmez, iyi ki bilmez çünkü sonuçları korkunç olurdu. Ama yazarın (kurgusal) usundan, bilincinden geçeni yine yazar bilir. Kısaca yazarı yazar bilir. (O kendini bilir.) Bu nedeni kendi olan (totoloji) bir sözce gibi görünse de açıklayıcı, anlamlı bir yargıdır. Geriye neden dolayı bilinmez cesaret kalır. Başka bir deyişle 'yıkımda sonuna dek' özel uzmanlar topluluğu, ordusu kökten yıkım işine başlar. İşin püf noktası şudur. Yazar yazarını yıkarken, sıfırlarken okur gözlerinin önünde yürütülen yıkım çalışmasından bir yapı(t) yükseldiğini ayırmsar. Yıkım bir yandan yapıt sürecidir. Buna boşluk oyma, oyarken boşluktan yapı kurma da diyebiliriz. Yıkım derken aslında yazıyla yapılanı özyıkımdır. Yazar kendini ve her bileşenini ayrı ayrı yıkıma uğratar. Anlığının karanlık, yasa dışı sularında kulaç atarken ağızından çıkan söz başka ve bağımsızdır. Daha önce Stevenson'da (1886), yakınlarda Calvino'da (**İkiye Bölünen Vikont**, özgün dilde 1952) yüzleştığımız ikiye bölünme, burada eşanlı ilerleyen tek bedenli ama iki düzeyli süreç olarak önümüze gelir. Bilge yazar bir yandan yazı deneyimlerini paylaşıyor, öte yandan örtük algısı cinsel iştahını kıskırtan imgeler, görüntüler peşinde firdolanmaktadır. Garson kızın külodunun etek üzerinde kıskırtıcı biçimde bakışsız izi, kabartısı; dinleyici sıralarında derin meme çatalları, diri ve baştan çıkarıcı baldırlar... Algı iki düzeyli ve koşutlu, dalgalı seyreder. Yazardaki insanla insandaki yazar arasında okur çıplak ve utandırıcı bir tanıklık yapar. Utandırıcı, çünkü okurluğu çoktan nasiplenmiş, kendi ikiye bölünmüşlüğü açığa çıkarılmıştır (deşifrazyon). İyi güzel de utanmak bilmem kaç milyar insanın yaşadığı şu başıbozuk kürede yalnızca yazarın ve okurun payına mı düşer? Aslını doğrulamayan suret ya da suretini doğrulamayan asıl tutmazlığı, içler acısı

komedyası birilerine özgülenez herhalde: “*Yazar bir anda krallar (hatta bir tanrı) gibi yaşayan, çılgınlıklar yapan, para kazanan, boşanan, şehirde bütün gün Rus sarışınlarla mavi Buick’iyle gezen, kahkaha ve şakayla herkesin omzuna şaplak atan, gürlere geçiren, kadın-erkek tanıştığı herkesi, yabancıları bile sarılıp öpen, bir kahkaha patlattığında pencereleri titreten ve şimdi Ichilov’da kateteri dışarı kaymış, gece hemşiresi onun cılız inlemesini duyamayacak kadar uşakta olduğu için birazdan soğuyup göbeğini, kasiğini, sırtını sırlıklam edecek, kaba etlerini ıslak çarşafa yapıştıracak ılık, ekşi, kanlı sidik birikintisinde uzanan Ovadya Hazzam’ı anımsıyor.*” (39) Bu komedyaya sahiden, hani daha önce Dante’nin, Shakespeare’in, Balzac’ın, Zola’nın, du Gard’ın vb. komedyasını fena halde anımsatıyor. Sanatların köküne yerleştirilebilecek ve türümüzü ıralayan (karakterize eden) bir ilkörne (arketip) ya da Bachelard’sı bir kök-imgeden söz ediyorum, çünkü sanatın üç beş ana ya da kök-imgesinden biri budur: Yarılma, bölünme. Yarattığımız türel aktörellerimiz (dizge katındakiler kurumsallaşmıştır) doğan açıklığı kapatma, örtme girişimleri olarak anlaşılabilir ama aktöre (etik) ve ürünü tüze (hukuk) asla sanata (estetik) yetmeyecektir. Anlama, bilme ise bu açıklığa bakma, algılama, tanımlama, geçici dizgeleme, kullanıma almayla ilgili omuzlamadır (bana göre).

Kimse Amos Oz’un anlatıcı-yazarın yer altı haritasını çıkarmakla yetineceğini ummasın. Onun yazarı ya da anlatıcısı en başından kusurlu, eksik, (herhangi)birdir aynı zamanda. İyi okurun gözünde değerini yükselten yazarlık kavrayışı kötü okurun gözünde kimbilir ne anlamlar taşır? Ama Amos Oz’un kötü okurla ilgisi yok. Nasıl bu ülkede (Türkiye) kötü (okur, insan, vb.) kıtlığı çekilmezse, İsrail’de de çekilmez bence. Oz buna şerbetlidir. Yazma süreci bir yanıla arınma (katharsis) süreci olsa da akla(n)ma süreci değildir. Sahici yazı süreçlerinden anlatıcılar, kurgusal ya da gerçek yazarlar ve onların üzerinden bir dizi erkil yapı aklanıp paklanarak çıkmaz. Daha doğrusu yapıt yazarı taşımaz değil, taşır, kimliği, onurudur en sonunda. Ama girdiyle çıktı aynı şey asla olmaz. Olsa yazılmazdı. Şöyle sorar kendine Oz: “***Ama neden sensiz de var olan şeyler hakkında yazasın ki? Neden kelime olmayan şeyleri kelimelerle tarif edesin ki? Üstelik hikâyelerin, eğer varsa, hangi amaca hizmet ediyorlar? Kime faydaları var? Ayıptır sorması, hüsrana dolu garsonlar, kedilerle yaşayan yalnız okurlar ya da Eilat’taki Dalgaların Kraliçesi yarışmasının yıllar önceki ikincisi hakkında seks sahneleriyle dolu pespaye fanteziyerine kimin ihtiyacı var? Belki bize, kısaca ve kendi cümlelerinle Yazar’ın burada ne anlatmak istediğini açıklama zahmetine katlanırsınız? / “Kafası karışık ve utanç içinde, çünkü onun için sadece kitaplarında kullanılmak üzere var olmuşlar gibi onları uzaktan, kulisten gözlemliyor. Ve bu utanca, dokunmadan ve dokunulmadan, kafası daima fotoğrafçının eski kara kumaşına gömülü olarak hep dışarıda kalmanın derin hüznü eşlik ediyor.*” (78)**

Yazarımıza toplum (kavramsal olarak) yetmez. O kendilerinden doğrudan ya da dolaylı olarak toplumun oluştuğu, yani topluma dönük yüzleriyle toplumu oluşturan tüm kesim insanların kımıldanışlarına, dürtülenmelerine, bir kez daha atılıp yine bozguna uğrayıp çekilmelerine, umutsuzca çabalamalarına yöneltir bakışımızı öte yandan. O toplumu içinde yine de yapayalnız bireyin (çocuk, genç, kadın, erkek, yaşlı) fotoğrafını olanca dürüstlikle çeker ve önümüze anımsamamız için koyar: Anımsamamız istenen şey çok da uzak, başka yaşamlar değildir. Daha dün içine düştüğümüz durumlar, başedemeyeceğimizi düşündüğümüz yitimler, ilk duygusal savrulmalarımız, utançlarımız, sevinçlerimiz ve öfkelerimiz... “*Kadın hiçbir şey söylemiyor. Parmakları düğmelerini ilikleme üzere geceliğine uzanıyor ama başaramaz, çünkü zaten iliklidir.*” (75) Bu sayfalar arasında anlatılan insanlar sahiden

biziz, bir Woody Allen filmine (*Kahire'nin Mor Gülü*, 1985) dalar gibi Oz'un öyküsü içine dalar, benzerlerimizle içten pazarlıklı ya da apaçık komedyalı alışverişine başlarız. "Burada bir saniye durmalı ve bu karaktere onu okurlarının hafızasına kazıyacak bazı alışkanlıklar, iki ya da üç bariz eksantriklik vermelisin. Mesela, zarfın yapışkan bandını diliyle boydan boya, sanki bir şekermiş gibi şehvetle yalama alışkanlığı. Yerucham Şdemati şehvetli bir hırsıyla pulları da bol tükürükle yalıyor, duyusal bir hırsıyla, sonra da onları zarfa onun 'gizli Tatar tarafı'ndan büyülenen Miriam Nehorait'in yüreğini ağzına getiren kudretli bir yumrukla yapıştırmaktan hoşlanıyor. Telefonu da sanki bir taşı fırlatmış gibi geniş, büyük bir hareketle ve daima ilk çalışmada açıyor ve ahizeye şöyle bağıyor: Evet, ben Şdemati, kim arıyor? Bartok mu? Bartok diye birini tanımıyorum. Arnold isimli ya da başka bir Bartok tanımıyorum, aziz dostum, kesinlikle, hiçbir şekilde, üzgünüm ama Yazar'ın telefon numarasını verme yetkisine sahip değilim, çok üzgünüm, dostum, sormamın mahzuru yoksa, neden Yazarlar Sendikası'ndan temin etmeye çalışmıyorsunuz? Ha?" (80) Öykülerin katlanarak, geometrik biçimlerde çoğaldığı kesişip ayrıştığı bu küçük komedyada insanlık durumumuz hoşnutlukla hoşnutsuzluk arasında sarkaç gibi ve çılgınca sallanadursun, yazar tam gereken olgunluk noktasında bir sıçrama yapar ve kurguyu böylesine doğal kılmış yaratıcı yeteneğimiz bizi kendisi ya da kurgu üzerine kuramsal bir tartışmaya çağırır. Ama biz dokunumsal Amos Oz öyküsünün gel git dalgaları arasında ürke korka kendi öykümüzü yazmaya çabalarken yazmak, imgelem, yansı(t)ma, aynala(n)ma, anlatı uygulamaları (teknik), vb. konularında ağır kuramsal yazınbilim tartışmaları içinde buluruz. Thomas Bernhard'ın uygulamayla ilgili bir yazı ögesi olarak yükselttiği dolayım(lama) Amos Oz'da da bir başka açıdan araştırma konusu olur. Üst okur, hatta öteki yazarlar için eşsiz bir kuramsal kaynağa dönüşür bir anda *Yaşam ve Ölüm Kafiyesi*. Böyle bir tartışmayı bu çekicilik, bu nitelikte Amos Oz yapabiliirdi. Örneğin Paul Auster da yapabilir. Sanırım Türkçede son yayımlanan dev romanı böyle bir girişime örnek. (Henüz okumadım. Yanılabirim: **4 3 2 1**, özgün dilde 2017) Joyce tüm bunları çok erken dönemlerde örneklemiş olsa da anlama, kuram derdi olmamıştır, yazınbilimini ayrıştırmaya gerek duymamıştır yazından.

Amos Oz dersler dolu bu küçük başyapıtında kendi yazma deneyiminden öte, yazma deneyimini: neredeyse bilimsel denebilecek ama bunu da sonuna değin götürüp yozlaştırmayan bir yöntemle, kurgu içinde kalırken öte yandan kurguya uygulamacı olarak bakıp çözümlenmekte (analiz), asıl önemli olansa eşanlı olarak, altını çiziyorum, arkadan değil, *eşanlı* olarak bireşimlenmektedir (sentez). İlginç biçimde bir karmaşaya da yol açmadan (Çünkü Amos Oz'un kendisi kitabın görünmez odağıdır.) anlatıcımız aynı zamanda kendini en az ikiye bölerek sunan bir yazar, yazarımızsa (dolayısıyla anlatıcımız) roman içinde başkisi (onun bakışından bakıyoruz biz de) ama kendisiyle bağdaşık değil, mesafeli biri. Bir yandan anlatısı içinde yaşar ve yaşadıklarını anlatırken bir yandan da imgeleminde yazmakta, kurgulamakta, yaratmaktadır. Esinlenmeleri gündelik yaşamından, anlık esinlenmelerdir ya o anda içinde bulunduğu duruma uygun ıralama, tiplleme ve öyküleme yapmaktan çok, bir yaratma edimi ve alışkanlığıyla tanıklık ettiği dünya ve onun varlıklarına öykü yazmakta, uydurmaktadır. Bu uydurduğu öykülerin bazılarında kendini de bir kişi (karakter) olarak yerleştirirken, bakışsız ve karayergisel bir anlayın dışavurumunun somutlanması biçiminde beceriksiz, karşı(anti)-kişi, kahraman olmaktan çekinmemekte, ötesi tüm bunların, tüm bunları düşünen, imgeleminde kurgulayanın da kendisi (anlatıcı-yazar) olduğunu öteki iç ya da alt kurgu kişilerine anlatma sıkıntısı çekmekte, anlatanın ve yazarın da kurgunun bir

parçası olduğu bu imge deviniminde çoklu geometrik ortaların birer düğüm ve çözülme noktaları olarak gerçeklik evrenimize de taşınabileceğini haydi haydi ima etmektedir. “Keşke ona, dinle Rochele, diyebilse, üzülme hiç gerek yok, bu kitaptaki karakterler Yazar’ın kendisinden başka şey değil: Ricky, Charlie, Lucy, Leon, Ovadya, Yuval, Yerucham, hepsi sonuçta Yazar ve onların başına ne geliyorsa aslında sadece Yazar’ın başına geliyor ve sen bile Rochele, kafamdaki bir düşünceden ibaretsin ve ikimizin başından geçenler de sadece benim başımdan geçiyor.” (73) Evet, adıyla Amos Oz da kurgusunun çıktısı, belki de zorunsuz parçasıdır. Bunu kitabın adından da anlıyoruz. Kitabın adı **Yaşam ve Ölüm Kafiyeleleri** bir başka İsrail’li yazar-şairin dizeleri. Bunun izini sürmek de öyle kolay değil hem. “İçerisi hâlâ ılık ve rutubetli, dışarıda yoğun karanlık. Yazar son bir sigara yakıyor, birazdan yatıp uyuyacak. Sabahın dördünün seslerini pencereden duyabiliyor: Çimenlerdeki fısikeyin şırıltısı, park edilmiş bir arabanın yalnızlığa dayanamayıp öttürdüğü alarmin kırık haykırıları, komşu dairedaki adamın duvarın öbür tarafında sessizce ağlaması, yakınlardaki bir gece kuşunun, belki sizden ve benden saklanan bir şeyi görebiliyor olduğu için haykırışı. Söyleyin bana Tsefania Beit-Halachmi diye bir ad duyduunuz mu hiç? Yaşam ve Ölüm Kafiyeleleri? Hayır mı? Şiirleri eskiden burada çok bilinen ama yıllar geçtikçe unutulmuş önemsiz bir şairdi. Gelinsiz bir damat olamayacağı konusunda yanılmıştı. Ve şimdi gece kuşu haykırmayı bıraktı ve yatağımın başucunda beni bekleyen ve dün sabahın erken saatlerinde okuduğum akşam postasında, şairin Raanana’da, 97 yaşında uykusunda kalp yetmezliğinden öldüğünü öğrendim. Ne olup bittiğini netleştirmek için arada sırada ışığı yakmak lazım. Yarın da sıcak ve rutubetli olacak. Ve aslında, bugün, yarın.” (95) Ön kapıyla arka kapı arasında bir araya gelip her yönde dizilen (istiflenen) varlıklar içerisinde uyaklanma düzenekleri çıkarmak dediğimiz şeydir öykülerimiz. Bir kez daha belirtmek gerekirse kurgusuna katışan anlatıcı ya da üstanlatıcı-yazardan, onun başka zaman ve uzamlarından söz etmiyoruz yalnızca, bu çağcıl yazının yazı oyunları geleneğinde klasikleşmiştir neredeyse. Amos Oz’da yazı oyunlarında sahicilik koşulunun devreye girmesi, daha önce yazar hakkında anlatmaya çalıştığım iyi ya da kötü ‘kardeşlik’ duygusunu, kederlerimizi çoğaltma pahasına pekiştiriyor. Ne yazık ki kardeşiz işte. Öykü kendimizi içinde bulduğumuz bu kardeşlik durumundan saçılıyor (neş’ed, çıkış).

Yazar insana karışmış ya da düğümlenmiştir ya da tersi, insan yazara. Yazıya ortak tüm yanlar (taraf) için oldukça sıkıntılı bir durum doğmuştur. Bu yazar(la) ne yapılır? Bunları yazdım, çünkü Oz’un bunların arkasında da derdinin yazı, anlatma uygulamaları hakkında kuramsal dersler vermek olmadığını düşünüyorum. Böyle bir şeye yeltenecek biri de değil. O doğallaştırılmış tüm toplumsal ayrıcalıkları, erkil konumlanmaları yıkmakla ilgili biri. Hele Tanrının oğullarını görevlendirdiği bir eril gelenek içinde en son hesaplaşmasının bu olmasına şaşırılmaması gerek. Yer her yere, zaman her zamana, insan herkese dönüşebilir ve bu olabilir olunca geometri üç boyutlu da olsa uzamın ve zamanın sınırlarında silindiği ve birbirine dönüştüğü uzayda basamaklar (hiyerarşi), iyelikler, güçler, dayatmalar bir anda geçersizleşip sıfırlanmakta, Tanrı yersiz ve zamansızlaştığı için birlikte onunla ilişkilendirilerek kurgulanmış tüm tasarımlar da silinmekte, yerle bir olmaktadır. Sartre haklıdır. Nedensizlikte eşitiz. Bir yazarla bir manavı ya da kadastro memurunu ayırıştırmak zordur, kurgusaldır. Yazar gelir en son bunu gösterir. Parmağı kendini göstermektedir, yıkılacak son kale, kişi O’dur. Ama sevgili Amos Oz, daha yaratıcı sanatçılara çok var. Kötücül, ham (ervah) erk yuvalarında yuvalanmış nice çöp var öncelikle arınılması gereken. Kendini gösteren parmak burada olsa olsa karayergisel

kıvılcım işlevi görebilir. Anımsatabilir bize erkin nasıl sinsi binbir yüzü olduğunu, daha dikkatli olmamız gerektiğini.

Yazınbilimsel açıdan küçük bir deneylik (atölye, laboratuvar) sayılabilecek, gözlem altına daha başka yanlarıyla da alınabilecek bu kısa roman Oz hakkında daha önce yazdıklarımı da doğruladığından onları yinelemeyeceğim. Ama bir şeyi üstelik bu yazı içinde bir kez daha yinelemekten geri durmayacağım. Kurmacanın kurmacasına öylesine bir örnek diye geçiştirelecek bir roman değil **Yaşam ve Ölüm Kafiyesi**. Her iki terimi de çift cinsiyetli ve birbirini kusursuz tümleyen (**Yaşam** ve **Ölüm**) büyük buluşma, büyük uyak düzeninin, ideanın olanaksızlığı; sanatı, anlatıyı ve şiiri sürükleyen ilk ve sonul nedendir. İnsanın ikici (düalist) kavramlaştırma eğilimine ya da sayrılığına yakalanması onu kendisi yapmıştır. Uyak düzeni derlenmiş ve sınıflandırılmış insan deneyimi ve birikiminin açıldıkça, uyumsuzluk koyuldukça uyağı gelecekte devşirme umudundan kökenlendi. Bunun için gelecek oyuldu ama gelecek oyulurken geçmiş yaratılıp berilendi. Tüm bunlar anlatmakla ilgili kuşkusuz. Bu bağlamda Joyce'u, Beckett'i, Kafka'yı, Bernhard'ı, Marias'ı yeniden gözden geçirebilirsiniz. Ama Oz'u atlamayın derim. Bu çileli sürecin adını böyle koydu, olmadığını gibi ve yerde olmakla ilgiliydi öykümüz. Her anlatma girişimi uzatılan el, geçici oydaşma, uzlaşma önerisi (teklif), göz yumma, istenileni görmeye yatıp istenilmeyenin üzerinden geçme ve çemberi genişletme yönünde atılan ürkek adımlardı ve cesur adımlardı öte yandan. Kimse kendi değildi, kendinin tersinmelerinden (hiçlenmelerinden) yaşadıkça yarattığı ta kendiydi.

Yazarı sokaktan biri (dirim-, toplum-, tin-bilimsel bir en az düzeydenlik) olunca bundan teselli çıkaracak kişi(ler) hele yolumuzdan çekilsin(ler) önce. Amos Oz'u böyle anlayabiliriz ancak. Bir el bir eldir. Uzatılmış bir el uzatılmış bir eldir. Amos Oz'un **Yaşam ve Ölüm Kafiyesi** Amos Oz'un **Yaşam ve Ölüm Kafiyesi**'dir.

KAYNAKLAR

- Oz, Amos; **Kara Kutu** (*Black Box, 1987*), Çev. Cem Alpan, Doğan Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2008, İstanbul, 296 s.
- Oz, Amos; **Pusudaki Panter** (*Panter Bamartef, 1995*), Çev. Elif Ayla, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2012, İstanbul, 151 s.
- Oz, Amos; **Köy Hayatından Sahneler** (*Timunot Mihayei Hakfar, 2009*), Çev. Ayşen Anadol / Taciser Belge, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2014, İstanbul, 162 s.
- Oz, Amos; **Dostlar Arasında** (*Between Friends, 2012*), Çev. Özlem Koşar, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2016, İstanbul, 137 s
- Oz, Amos; **Yaşam ve Ölüm Kafiyeleeri** (*Haruzei Hahayim Vehamet, 2007*), Çev. Özlem Alkan K., Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2017, İstanbul, 100 s.