

2017 OKUMALARIM 1

Zeki Z. Kırmızı

Sunuş

İlk kez okumalarımı bir sunuşla yayınlıyorum.

Nedeni, birkaç açıklama yapmak, değişen koşullar ve yazma anlayışımın beni zorlaması, yazma hızımın okumamın oldukça gerisinde kalması ve yıl içi okumalarımı aynı yılın içinde yazamamak.

2016 yılında sınıfta kaldım.

Okumalarım yazılmayı bekleyen tasarılar olarak kuleleşti.

Aziz Nesin, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Jose Saramago, Emile Zola yeni bölümleri için daha ne kadar bekleyecek?

Oz, Marias, Genazino, Ibsen ve ötekiler...

Dolayısıyla bu yılın birçok yazısı geçen yılın okumalarıyla ilgili olacak ve açığı daha da büyüyecek belli ki.

Yazılar kafamın içinde tepişip duruyorlar, umarım yer darlığı iç çöküntüye, bunalıma yol açmaz.

Öte yandan kendi bilgisunar sayfamda güncellemeleri bile yapma konusunda üşengeç, tembelim. Kaç yazı var ki günışığı görmeyi umuyorlar.

Köşeye öylesine sıkıştım anlayacağınız ve durum beni kestirme çözümler, atlama zıplamalar, genellemeler, geçiştirmelere açıktan ve yekten zorluyor.

Kimi okumalarımı genel başlıklar altında kümeleyip topluca gözden geçirecek, böylesi ilkesiz genellemelerden bir şey çıkarabilirsem çıkaracağım. Çıkaramazsam da önce kendimi bağışlayacağım izninizle.

*Kim olduğunuzu bilmemek benim şansım,
İtiraf ediyorum.*

Okumamın içinde özelleşenleri ayrı değerlendirmeye çalışacağım, kalan kim vurduya gidecek. Söylemeye çalıştığım tam bu.

Çok araç kullandığım, dili yilandili gibi çatalladığım, zorlaştırdığım söyleniyor, söylenebilir, hiç değilse tersine çabalamadığım...

Evet.

Yani Hayır'a Evet.

*Bana göre içinde Hayır'ı olmayan Evet'in hiç anlamı yok.
Hayır demek için değilse okumayalım yazmayalım daha iyi.*

Okumak; eleştirmek, karşıçılmaktır özünde.

Ne için mi?

DİZİN

- [Oz, Amos; Pusudaki Panter \(1995\)](#)
[Oz, Amos; Köy Hayatından Sahneler \(2009\)](#)
[Oz, Amos; Dostlar Arasında \(2012\)](#)
[Ibsen, Henrik; Rosmerler \(Rosmersholm, 1886\)](#)
[Marias, Javier; Yarın Savaşta Beni Düşün \(1994\)](#)
[Amery, Jean; Suç ve Kefaretin Ötesinde \(1966\)](#)
[Levi, Primo; Bunlar da Mı İnsan \(1958\)](#)
[Levi, Primo; Boğulanlar Kurtulanlar \(1986\)](#)
[Gürbilek, Nurdan; Sessizin Payı \(2015\)](#)
[Spark, Muriel; Bayan Jean Brodie'nin Baharı \(1961\)](#)
[Maxwell, William; Hadi, Yarın Görüşürüz \(1980\)](#)
[Bauchau, Henry; Çevre Yolu \(2008\)](#)
[Timm, Uwe; Yarıgölge \(2008\)](#)
[Schlink, Bernhard; Yaz Yalanları \(2010\)](#)
[Genazino, Wilhelm; O Gün İçin Bir Semsiyeye \(2001\)](#)
[Genazino, Wilhelm; Mutsuzluk Zamanlarında Mutluluk \(2009\)](#)
[Baricco, Alessandro; Mr. Gwyn \(2011\)](#)
[Jeolloun, Tahar Ben; Ülkemde \(2009\)](#)
[Carver, Raymond; Aşk Konuştuğumuzda Ne Konuşuruz \(1981\)](#)
[Cooke, Carolyn; Devrimin Kızları \(2011\)](#)
[Diaz, Junot; Ve İşte Onu Böyle Kaybedersin \(2012\)](#)
[Parada, Juan Manuel; İşgal ve Diğer Öyküler \(2013\)](#)
[Aira, Cèsar; Flores Geceleri \(2004\)](#)

OKUMALARIM 2017-1

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.

“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 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.” (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 tümcesi. Arkası şöyle geliyor: "*İlk olayda on iki yaşımı üç ay geçmiştin. 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 toplumunu (cemaat) yer yer karayergisel, genelde soğukkanlı biçimde görünür kılıyor. Dayanılmaz anlatımlar, görüntüler, toplumu ele veren davranışlar, edimler etkileyici bir yaratıcı anlayışı (zekâ) imliyor. ***Kara Kutu***'da değişik kişilerin sözel yeteneklerini yansılamaındaki beceri Oz'un kıvrak, gülmececi bir dile olan yatkınlığını gösteriyor ama yalnızca bu değil. Yahudilik tarih boyu belirtik ıra (tipik karakter) yatkınlığına hiç bu denli içeriden, doğrudan yaklaşmadı belki de. Çünkü Oz'da bu ıra 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 tıkmasa 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, önlemlili, örgütlü ve iki yaşamlıdır. Gündüz işinde gücünde, gece direnişçidir, savaştı (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 mutfığa doğru sürükledi.*” (18) İngiliz yüksek komiserinin konutunun bulunduğu *Yahuda Tepesi*’ni 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 geçirdi 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 anlarız. 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 kısıklırak 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 getirirse 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 alıntılarla 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. Savaşçılar 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 çeneni 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 dolaşp 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 bilirsen 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 deyişyle ‘*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 katılaşarak, 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 rokete 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. Düşükemizi 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 irdelleyeceğim. 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 görünüyor. 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 hısımları başından savmak hiç de kolay değildir. Zelnik yalnızlığında neden huzursuz edildiğini anlayamamaktadır. Sonunda yapışkan Maftsir'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 Maftsir'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, düşkünün 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 ilişkilenebilmesi gerekmesin. 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 askılığını karanlıkta korkunç bir yaratık gibi algılamış, çarpıntılar 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)

Kazi, 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 bağırırdı.*” (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 aldırırdı. 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, öfkelenildiğinde Yoldaş Kedem ‘le geçiştirdiği ihtiyar son zamanlarda kafaya evinin temellerinin kazıldığını takmıştı. 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, ‘*İhtiyarın 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? Söyemez 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 yerdi: 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 düşüncededir. 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 boşucu, her şeyin üzerinde ağır bir sıcak asılı. Donuk yıldızların altında Rahel Franko, yapayalnız, karanlıkta titriyor.*” (75)

Emlakçı Yossi Sasson, Eldad Rubin'in dul Batya Rubin'in yıkıntıya dönüşmüş evinin mahzeninde yitiklere 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 ağızından 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 dul. Bugüne dek satmayı düşünmedikleri ev konusunda düşünce değiştirmiş olmalı. 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. Oyalandıkça 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 oluşan *'harabenin kırık demir kapısı'*nin 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, kaçışan 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 derdindedir. 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, ortak 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; hırılıyor, dişlerini gösteriyordu.” (106) O durunca duruyor, kovsa da gitmiyordu. Öğrencilik yıllarında istenmeyen ilk çocuklarını aldırttıktan 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 öfkeliyor 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 ürktün? (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. Gencecik 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, oğlardan 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 yerd.*” (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 *Az gelişmiş 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, kilitle kapı ardında. Yeni vali de anlatıcının gönderdiği üç ivedi andığı yanıtız bıraktı 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 Yekha!*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 üzdüysem 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 çocuktu daha. Sonra çekti gitti Amerika'ya. *Kibutz* üyeliği askıya alındı. Zvi Provizor yine lwaskievicz 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? Aşkını yenmenin mi? "Acının bazen mülayim insanların derinlerinden çekip çıkarabildiği ender cüret, Nahum Aşerov'un kısık sesine haşın, 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... Takıntılarında 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 öğretilerine 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 karayı 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 ilkelerden 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 karşılarına. 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 civıldaşısını 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 başkılığını, 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 unutturum 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, eşiktelik, 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 anlatisının 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... Katılışmanın, 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 yetmiş 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 içdenlik, eşitlik ya da özdeşlik, dışarı(daki)yle karşılaştırılmayacak 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 şaşırılamayacak ama şaşırılabilir ancak. Düzeneğin çift yönlü zorunlu çıktısıdır iki uç. (Topluluk, cemaat yapılarını irdelemek gerek. *Bkz. İbn Haldun, Mukaddime, 1377. Ayrıca antik Grek kentiyile 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 bozgundan doğar. 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, görünüme çıkmıştır. *Kibutz*dan Isparta'yı kiskandıracak (çünkü erkeklerin dışında kalan topluluk üyeleri de askerleşir bu ayrıcalıklı demokraside) bir savaşçı güç nasıl çıktı? Ama uslamlamayı tersinden kurmalıyız belki de. Kaçınılmazdı. Yoksa içeride, biz bize kaldığımızda öykü aynıydı, bildiğimiz, her

verde 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 işlikte, 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, *Essen'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 yargılarken. 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 betimlenirken ne yapar da onu incitmeyiz, hatta incittiklerini incitmeyiz.

Şimdi ikinci boyuta sıçramanın sırası... *Unanimizm* terimine önerilmiş Türkçe karşılığı araştırıyorum, sözlüklere bakacağım. Bircilik, bircanlılık, 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 sürdürüelim. 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 düşüngen (ideolojik) bir çizgiye oturtuldu. 200 yıl boyunca sömürdü. Dünya okuru Yahudi’nin önünde ona karşı suçluluğun bedelini (kefaretni) 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 taşıdım 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 berikin (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-)birci 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 tekneimiz (/bedenimiz), Amos Oz öykülerine bata çıka, kıyılara çarparak, aldığı yaralarla ilerlemeyi sürdürüyor.

EK (2010):

**Oz, Amos; Kara Kutu (1987), Çev. Cem Alpan
Doğan Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2008, İstanbul, 296s.**

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, göbeğim 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)

Alıntındaki 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. Uсталık 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 (Iğıyla) belirlemektedir. Üstelik bu yazarı kahramanlarına karşı önyargılı da yapmıyor.

Yazar bir kara kutu çözümlemesi, bir söküme (deşifre) çalışması yapıyor. Canlı ve duygulu bir aşk arkalığına (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 (radan) değil mi?

"Yanlışı anlamayın: Ölmeyi istemek gibi bir şeyden bahsetmiyorum (o iş hiç zor değil: Pentagon'daki generallerden biri bana harika bir tabanca vermişti) istediğim başka bir şey: Var olmamak. Varlığımı geçmiş 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." (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 İlonanın 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 yalınlığa (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 edeceğiz) 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 popöler 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 ruhandan, 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 duyarlılığını, bilincini taşımamız.

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.

Ibsen, Henrik; Rosmerler (*Rosmersholm*, 1886), ev. T. Yılmaz gt,
Mitos Boyut Yayınları, Birinci Basım, 2013, İstanbul, 109 s.



NOT: *Henrik Ibsen* yazılarımı yeni bölüm ekiyle E-kitap 3 (**Henrik Ibsen**) olarak düzenledim. Ibsen çalışmamla ilgilenenler www.okumaninsonunayolculuk.com 'da **Yeniler** ya da **İncelemeler** bölümüne bakabilir.

Marias, Javier; *Yarın Savaşta Beni Düşün (Mañana en la batalla piensa en mi, 1994)*, Çev. Seda Ersavcı, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2016, İstanbul, 311 s.



Mikel Casal

Marias, bu 21.yüzyıl klasiği hakkında yeterince (!) düşündüğümü ve yazdığımı sanıyorum ve artık sektirmedığım Marias okumalarım keyifli yaşam alışkanlığına dönüştü bir süredir. Marias'ı kendime armağan olarak bağışlıyorum ve onu okumanın tadını çıkarıyorum.

Genelde üstün başarıyla Türkçeleştirilen bir İspanyolca dili yazarı, herkesin bildiği gibi Javier Marias. Çağdaşımız. (Aziz Nesin'in dediği anlamda 'çağdaşımız'.) Yazı (anlatı) üzerine yazısı (anlatısı), kendini didiklemenin, yazmayı didiklemenin yazma deneyimi olarak görülse yeri. Türkçede yapıtları zamansız yayınlamadığı için biz tutkulu Marias okurları (az da değiliz kanımca) baştan sona, sondan başa savruldukça anladık ki yazı edimini güdüleyen bir ana izleğin peşine düşmüş biri o. Ama onu güçlü bir dünya yazarı kılan şey temel izleğinin sorgulaması mı, yoksa yapıtının armonik varsıllığı mı, karar vermek zor... Teselliyi, müziğin her dinlemesi yeni(den)dir, ilkesinde bulup yanıtı zor sorunun üzerinden atlayalım en iyisi.

Yarın Savaşta Beni Düşün'le başlangıca döndük yine. *Beyaz Kalp*'ten sonraki romana... Yıl 1994. Neredeyse 23 yıl önce yazılmış bir roman bu. *Yarınki Yüzün* (2002) 8 yıl sonra gelecek ama ön çalışmaları başlamış olmalı. Okuma açısından olumlu, olumsuz yanları olan bir zigzag teğel bu. Okuduğun kitabın nerelere gidebildiğini bilerek okuyorsun ya da arkasının nasıl doldurulduğunu. Yapıtın sürekliliği içerisinde kesintili sıçramalardan oluştuğu görüsü biçem, üstanlatıcı ırası, dip akıntıları, yapıtın arkasındaki (büyük, meta) yapıt, anlatı, vb. konularında zorlu olduğunca mutluluk verici bir açıda billurlaşıyor.

Dolayısıyla Javier Marias hakkında her şeyi söylemiş (?) ama aslında hiçbir şey söyleyememiş gibi duyumsuyorum kendimi. Bu doğada, dağda bayırda gezinip de aynı bitki örtüsü, çiçek ya da çalıyla orda burda karşılaşmak gibi.

*

Baştaki sunguda “*Bakio tümcesini söylediğimi duyan ve benim için muhafaza eden Mercedes López-Ballesteros’a...*” sözcesinde *Bakio* sözcüğünü yazıyorum bir kenara.

Kısaca özetlersek; romanın hem içinde hem dışında anlatıcı, *kendi başına gelen olayda da bir nebze gerçekdışılık var, üstelik daha bitmiş de değil*, diye başlıyor anlatısına. *Neyse ki çıplak, en azından çırılçıplak değildi onu evine*, birlikte olmaya davet eden Marta Téllez. (10) Kocası Londra’da başka bir öyküyle savrulan henüz yeni tanıştığı ve ilk kez birlikte olmayı umduğu Marta’yla bir aşk kaçamağı kötü ve beklenmedik biçimde sonlanır, sevişeceği kadının, küçük çocuğu ve kendi gözleri önünde ölüşüne tanıklık etmek zorunda kalır. Uyumamakta direnen küçük çocuk bitişik odadadır... Ve Marta...

Olayın arkasından yakın (?) geçmişte gerçekleşen olaya ilişkin değişik geçmiş zaman kipleriyle ve anlatma susuzluğu, hatta kaygusu içinde hem tanıklığını, hem eşanlı özöyküsünü aktaran anlatıcımızı Marias okuru olarak aslında iyi tanıyoruz. Aynı anlatıcı kişi o. Ve öyle bir kişi ki aynı zamanda Marias biçiminin (üslup) kurucu bileşeni. Evet, anlatıcının fiziksel, somut ve düşünsel, soyut ve anlaksal yeteneğinden, bu ikisi arasında kesişimden çıkan eyleyişinden (davranı, *gestus*) görünüşe gelen biçim Javier Marias’ın Proust düzeyinde tasarısı (proje). Dolayısıyla anlatıcı ırasından (karakter) söz etmek yerine anlatmanın ırasından sözetmek yerinde olur. Çünkü yazarımızın derdi anlatmanın kendi içini oyması, anlatmanın kendini içeriden, tüm olanaklarını deneyleyerek düşüp kalacağı son yere dek sınaması bana göre. Birinci Marias vuruşu budur ve gizli Marias doruğu (gizli başyapıt) işte bu romanıdır: **Yarın Savaşta Beni Düşün**. “*Gelgelelim daha sona ermedi benim yaşadıklarım ve ben sonlandırınca, istirahat geçinceye, ölümle buluşuncaya, kendi üstlerine düşeni yapan diğer tüm çağlar gibi, o uğursuz 1914 tarihli bilmecevari mezar taşında dediği gibi, adını temize çıkarmaya yardım edinceye kadar da sona ermeyecek belki. Ve bu sırada yeni bir gün daha, ne büyük rezalet, yeni bir gün daha, ne şans ama. Ancak o zaman bırakacağım devamlılığın bir parçası, yönünü kaybetmiş ipekten bir iplik olmayı, iradem yorgun argın köşesine çekildiğinde değil, daha değil’ yerini ‘artık dayanamıyorum’a bıraktığında, kendi kendimi sekteye uğratıp da içinde şüpheye, hataya yahut çabaya yer olmayan zamanın öte tarafına ya da karanlık sırtına geçtiğimde bırakacağım ancak.*” (265) Ve: “*...(D)ünya hikâye anlatıcılarına bağlıdır bundan böyle, o da yalnızca kısa bir süreliğinedir ve bütünüyle de değildir; gölgelerden tamamen sıyrılmaz asla, hiçbir zaman bitmek bilmez başkalarının hikâyeleri ve hep vardır sır saklayan birileri. Bu çocuk neler olduğunu hiçbir zaman bilmeyecek, babası ve teyzesi gizleyecek olanları, ben de gizleyeceğim; bir önemi de yok aslında, zira kimsenin farkına bile varmadığı veya hatırlamadığı yığınla şey olur, her şey ya unutulur ya da zaman aşımına uğrar. Her bir bireyden geriye ne kadar da az şey kalır kar kadar nafile zamanın içinde; ne kadar da az iz bırakılır ve bunların ne kadar da azı konuşulur, konuşulandırsa ancak ufacak bir bölüm hatırlanır, o da kısa süreliğine: Zamanın öte tarafına, karanlık sırtına geçmek üzere kendi sonumuza doğru yol alırız çünkü hepimiz yavaşça; devam edemeyiz orada düşünmeye ve vedalaşmaya: ‘Élveda*

sana kahkaha, elveda sana kin. Ne ben sizi göreceğim bir daha ne de siz beni. Elveda sana heyecan, elveda size anılar.” (304)

Belirteyim geçerken. Artık Marias için birkaç konuyu eşeleme odaklı ve keyif eksenli yazabilecek durumda bir Marias okuru olduğumu düşünüyorum ve (tek) yapıtı(nı) karşılama kaygımı bir yana bırakıyorum: Marias'la (örneğin Thomas Bernhard'la da olduğu gibi) ilişkim yapıta karşı-yapıt değil ve olamaz, olsa olsa Marias'a *karşı*-Marias olabilir. Javier Marias karşısına Javier Marias ya da *Ben* (Kimim ki?) olarak çıkmak... Bu benim için ancak bir düşlem (fantezi) olarak kalsa da...

Öyleyse birkaç konuyu sınırlarına zorlamaktan başka bir şey yapmayacağım. Anlatma derdinin *kendi* içeriğe dönüşünce bunun anlamı biçemin içerikleşmesi, başka değil. Biçemin içerikleşmesi deninde insanı irkilten sezgisel bir sonuç huzursuzluk vererek tıklatıyor kapıyı: Züppelik (dandizm) olmasın? Marias için birinci yanıtlama ya da ayıklama konusu budur ve başlı başına bir doktora konusudur. Aslında bu sorunun yanıtını benim Marias konusunda çoktan vermiş olmam gerekir(di). Verdiğimi de düşünüyorum belleğim yanıltmıyorsa eğer. Anlatmaya asılan ve kaygılı Marias içtenliği züppelikten kırıntı bırakmıyor geride. Ama tersine renkten renge ulanan, biçimden biçime koyulan anlatı (Ki *yine* Proust, imlediğim bu konuyu *yine* anlatma edimine bağlı olarak ama arkasına bağladığı başka varlıklarla, gerekçeler, umularla altetmiştir.) özden bir dönüşümü kıskırtıyor, öyle sanıyorum hem yazarı, hem okuru için. İçeriden boyanmak diyelim biz buna. Dolayısıyla biçem peşine düşülen (şey) olmaktan çıkıyor, anlatmadan edilemediğinden orada öyle, durumdan yükseliyor. Kendi kendine, biçim (içerik) biçem olarak beliriyor. Marias'ı dalga dalga genişleyen, kendi içinde çöküşleriyle genleşen bir evren olarak tanımlamıştım daha önceleri. Demek istediğim aşağı yukarı buydu. Evren kendi biçimine (içeriğine) yaklaşıyor (Bir yandan uzaklaşıyor elbette) ve biçem kesişmesiz yakınsar (asimptotik) gidimin sonsuza yönlü kendidir. Kaynağında duran şey ise hiç de anlaşılmasız değil: *Edememek*. Bartleby'yi tersinden denemekle ilgili. *Yapmadan edememek*. Aslında Bartleby doğrulanmış da oluyor. *Yapmamayı yeğlemek ama yapmadan edememek*... *Olmadan edememek*. Oluşu dillendirmeden (dışavurmadan, aktarmadan) kendini bilememek. Kendini bildikçe kendinden kopmak, ıraklanmak, betime (tasvir) çıkmak. Bilmece gibi konuştuğumun ayırımındayım. Ama eskil *Ammonit* taşlarını (fossil) ya da kafadanbacaklıları düşünüyorum. (*Inger Christensen*'e okur sevgilerimi de ileterek...) Odaktan artmalı büyümede açık da büyümektedir ve anlatmadan *daha* anlatma çıkmaktadır. Buna tutsak, anlatmaya tutsak biricik tür belki de biziz, dil, bilinç ya da ekin tutsaklığı deyin isterseniz: **“(O)lan meydana çıkmadığı, birilerine anlatılmadığı ve bilinmediği sürece olmuş sayılmaz tam anlamıyla ve o ana dek mümkündür yaşananları yalnızca bir düşünceye, yalnızca bir anıya dönüştürmek hâlâ – daha meydana geldikleri anda başlamıştır zira gerçekdışılığa doğru ağır seyahatleri ve kuşkunun getirdiği teselli, ki geçmişe yöneliktir o da aslında.”**

(64) Çıkan sonuç önemli, bitirmek, defteri kapatmak, hesapları denkleme için anlatılır. Eşitliğin iki yanı uygun değerlerle doldurulmuş, bilinmeyenlere elden geldiğince eğretilmeli (metaforik) yakıştırmalar yapılmış ve dünya ve onun yaşamları *kurta*... Evet, son sözcük daha bitirilemeden, nokta konulamadan ve anlam kapatılmadan ağırlıklar yine değişmiş, sonsuz olasılıklardan ancak birkaçının sınanabildiği *Sisyphos* girişiminde sanılar, kanılar, umutlar, deyimler atılacak o son adımda silinerek yeniden başa dönmüş, bir kez daha, ama bu kez daha kusursuz, daha bağdaşık, daha *cennet* bir anlatı için kollar yeniden sıvanmış, sözler al baştan

yine verilmiş ve alınmış, belgeler, ödülleri, onaylar, buyrultular, adlandırmalar havada uçuşmuş, evrensel yargı, bakın, devreye girmiş, büyük yamalara (Tanrı, Varlık, Tin) bile başvurulmuş, ama yine dağın dibinde, yine yazı ağırlığıyla baş başa kalınmıştır. Kim anlatmamayı (yapmamayı) yeğleyerek yazgısının dışına çıkmayı deneyecek ve biz ona buradan sözün geniş anlamında *devrimci* diyeceğiz? Yazı (kaya) binlerce yılın nemi, küfü, tortusu, değişimiyle olsa olsa daha ağırdır ve daha vazgeçilemezdir. Belki de *Sisyphos*'u (insanı) taşıyan odur, kayadır.

Ama derdim başka. Ben Shakespeare'den söz etmek istiyorum çünkü Marias'ın yaptığı Shakespeare dilini, yani İngilizcesini bir kez daha göstermektir ve bu büyük maymunlar şahı, büyük yazar daha ilk yapıtlarından anlamıştır yazmanın yansı(la)maktan başka bir şey olmadığını. Ama oyunu tok kurmuş, yükün (kayanın, anlatma derdinin) altına erinmeden, cesaretle girmiş, Shakespeare dili güne taşınamayacaksa hiçbir şey yapmamak daha iyi olur, evlâdır, diyebilmiştir. Ama önce alıntı: “(Ş)ayet her saniye farksızsa bir öncekinden, neden ben olayım ki bunu değiştiren, yansın odamın ışığı, kapanmasın sokak lambaları, televizyon eski bir Fred MacMurray filmi yayınlamaya devam etsin ben döşeğimde ölürlen. Son bulamaz varlığım geriye kalan her şey ve herkes burada kalırken, her biri hâlâ hayattayken ve ekranda başka bir hikâyeye normal seyrini sürdürürken. Bir daha asla giymeyeceksem onları şayet, anlamı yok eteklerimin o sandalyenin üstünde sağ kalmasının yahut, bir başka gözlerim gezinmeyecekse üzerlerinde, kitaplarımın raflarda soluk alıp vermesinin; küpelerim, kolyelerim ve yüzüklerim hiçbir zaman gelmeyecek sıralarını bekliyor kutularının içinde; daha bu öğleden sonra satın aldığım yeni diş fırçam çöpe gitmek zorunda artık, kullanıldı bir kez yazık; kişinin hayatı boyunca topladığı tüm ufak tefek eşyalar birer birer atılacak ya da dağıtılacaklar, ah, ne kadar da çoklar; akla sığmıyor her birimizin sahip olduğu ve bir evin içine doldurduğu eşya sayısı, bu yüzden kimse envanterini çıkarmıyor işte elinde bulundurduklarının, bir vasiyet bırakmayacaksa ardında, ne vakittir düşünmeye başlamadıysa hepsini bırakıp gitmeyi yahut çok yakında işe yaramaz olacaklarını (...) Elveda sana kahkaha, elveda sana kin. Ne ben sizi görecek bir daha ne de siz beni. Elveda sana heyecan, elveda size anılar.” (32-4) Ya Shakespeare'in diliyle cebelleşecek ya da işin başında vazgeçeceksin. Marias ne yaptığını bilmez biri değil. Sterne'ün İspanyolca çevirmeninden, İngilizce'nin dört dörtlük uzmanından söz ediyoruz ve sözcükler nasıl da masum görünüyor: *Shakespeare, çevirmen, uzman, İngilizce*. Arkalarındaki olanaksız düşleyemiyoruz bile. Marias'ın İngilizceyle ilişkisi sözün gerçek anlamında çokboyutlu, derin... İçeriden bir üstlenme diyelim ve benim diyen İngiliz, anadiliyle böyle bağlanmamıştır. Daha çok dilin dışavurma olanakları, içrek çelişkileri, çokyanlı, yönlü, açık uçlu belirimleri (uygulayım, kullanım), ses/duygu perdelenmeleri, dilin zamana seriminden doğan akıntı çevrimleri, bir sunumda (temsil) olguyu aşan tincil kapsama yeteneği, vb., bizi imparatorluğun dilsel biçimleme (Kuşkusuz bunu yapan büyük İngiliz silsilesini, *kanonunu* unutmuyoruz bu arada...), dünyayı kendi dilinde izleme, tarih ve toplum kurma siyasetlerine taşıyor. Buraları geçiyorum, *İmparatorluk* meselesi İngiltere ve Portekiz'de estetik anlatıma biçem sağlamıştır. Marias'a dönersek onun İngiliz dilinin klasik kaynaklarıyla, özellikle de dramatik anlatı(m)larıyla yakından ilgilendiği ve onu anlamaya, çözmeye çalıştığı açık. Neden İngilizce, sorusunun bin tane yanıtı olabilir. Ama Shakespeare konusu için seçeneğimiz çok değil ve onunla günümüzde de hesaplaşma sürmektedir, sürmelidir. Tragedyanın yüreğine şaka (ya da bir şey, hançer mi yoksa) koyan, saplayan büyük yazar *fraktal* (ç)evrimin en yalın ve arıtık ikiden artma, çoğalma,

bölünme, yinelenme döngüsünü toplumun yalnızca gündeliğinde kavradı. Tüm karmaşayı (kaos) aşan bir yalın insan durumu (hal) onun draması karşısında hepimizi çekti ve itti. Özet olarak öykümüz(ün tümü) buydu: (Yer)çekimi. Dengenin olanaksızlığı ikinin bileşenlerinden birinin 1 olmasını engelliyordu. 1 öteki 1'i çekti ve itti. 1 ötekenden 1'di, ötekinin 1'iydi. (Quantum.) İşte bu 1'den 1'e salınımın yarattığı dalga, yel, bozunum, sapma, aşma, hiçleme, yüceltme, vb. ne dersiniz deyin dili kütle kıldı, fiziksel etkili, somut, yer yer seyreltik yer yer de yeğin çatışkın bir dilsel dışavurum. Dalgasız, durgun bir evrenin (okyanusun) cansıkıntısına kaçınılmaz bir şiirsel karşılık (*retorik*). Kaçınılmazlığa, anlatılmadan olunmazlığa, edilemezliğe yapıyorum vurgumu. Şiir çalkalanmayla, düzensizlikle (kaos), sapmayla ilgili ve Shakespeare yalının içinde mayalanan karmaşayı görünür kılabilirdi dilin(in) olanağıyla. Dilin tüm perdelerini (oktav) sınıdı, sesi bir katman olarak ayırdı, tınıdan davranıyı (jest) süzdü, sözcük titredi, havalandı, yağmur damlası gibi dolu dolu indi üzerimize, islandık. Marias Shakespeare'in ve onunla İngilizce'nin çiftyönlü, çelişik anlatma gücünü (*retorik*) hayranlıkla izledi gençlik yılları boyunca bana göre. Ve aldı o dili, yansladı. Müzedeki büyük sanatçıyı tıpkıladı, tuvale birebir geçirmek istedi. Bu biçem yan(s/k)ılaması ile (Dalga geçiyor olsaydı *parodi* derdim ve yine yanlış bulmazdım.) gösterilenin imgesel betiminden çok gösterenin gösterimi amaçlandı. Gösteren gösterildiğinde dışagelen, görünen şey ister istemez biçemdir (üslup). Burada sanırım konuyu şenliğe (karnaval) ve Bahtin'e bağlamam gerekiyor ama yazı boyunca en kolaycı yanımda olduğum için bunu da es geçeceğim.

Marias'ın ilk kitabından başlayarak dilin kütleli sürekliliği kendini okura dayatır ama dingin, durgun, duraylı bir kütle değildir bu, çekilen, uzatılan, sonsuza ağın ve devinimi boyunca çalkanan, yuvarlanan, inen çıkan, dalgalanan bir kütle. Ürkütücü yanı budur biçeminin. Altta doğa (kütle, varlık) ivmelenmiş, özdeğin bir halinden ötekine biçim kabukta devinmiştir. Yüzeyinde değişime açılan (metamorfoz) kütle duygusu Shakespeare'de olduğu gibi Marias'ta da bizi iç'le dış, öze kabuk arasında mekikler. Gider, giderken geliriz. Eserikli, tutaraklı, saplantılı, tutarsız ve denetimsiz düşünceler yoktur burada. Anlatmanın som kendisi vardır ve onun önkoşulları: Anlatılan şey ve anlatan (kişi, özne). Bir üçüncüsü de önkoşul mudur bilemiyorum: Anlatılan (kişi, özne). Anlatılanla anlatılan (kişi, özne) sürekli birbirini ebeler, anlatan aynı zamanda anlatılındır ve tersi. ***“(K)imin anlattığına ve nasıl anlatıldığına bağlı olarak her şey gülünç ya da trajik olabilir; peki kim anlatacak benim ölümümü? Yoksa beni tanıyan herkes birbirine mi anlatacak birkaç kere, mümkün olan her şekilde? (...) Fakat böyle olmadı da ne daha az korkunç ne de daha az gülünç olan başka bir ölüm gerçekleşti işte; yanımda tanımadığım biri vardı, tam da kırıstırıyorduk üstelik, ne korkunç, ama da utanç verici, iyi de bu kelimeleri nasıl kullanırım, gerçekleştiği esnada bayağı, ulvi, komik yahut üzücü olmayan herhangi bir şey üzücü, komik, ulvi ya da bayağı olabilir anlatıldığında, dünya hikâyeye anlatıcılarına bağlıdır zira ve yaşananları nasıl ele alacağını bilemediğim bir görgü tanığı var benim ölümümün; gerçi konuşmaz belki, anlatmaz hiçbir şeyi, doğrusu bir önemi de yok nasıl anlattığının –aslı, kaynağı-; hikâyeler yalnızca onları yaşayanlara ya da yaratıcılara ait değildir, bir kez anlatıldıktan sonra herkesindir, kulaktan kulağa yayılır, değiştirilip çarpıtılır, hiçbir hikâyeye anlatılmaz iki defa aynı şekilde ya da aynı sözcüklerle, tek bir anlatıcı aynı hikâyeyi iki kez anlatsa, hatta sadece tek bir anlatıcı olsa bile, kim bilir ne düşündü benim talihsiz ölümünün anlatıcısı ya da tanığı, gerçek şu ki kurtarmadı beni gitmediği ve***

yanımda kaldığı halde, kurtarmadı beni burada olduğum halde, kimse kurtarmıyor beni.” (151-2, vurgu benim.)

Marias tüm romanına (**Yarın Savaşta Beni Düşün**) yayar Shakespeare’i. Onu bir varlık katmanı olarak romanına yedirir. Shakespeare göndermesi (ima) her tümcece, bölümcece duyumsatır kendini. Onun sahneleri, özellikle konuşmaları (diyalog), dil akışları roman boyunca peşimizi bırakmaz. Sanki Shakespeare kendi sesiyle ve bizimle birlikte okuyordur romanı ya da romanla birlikte büyük dramalarından birini de eşanlı okuyoruz. Oysa Shakespeare’in *poetik* bir derdi varsa bile bu Marias’ınki değildir. Hatta tam tersidir durum. Shakespeare dramı saydamlaştırır, anlatmayı siler, gösterilenle kuşatır çevrenimizi (ufuk). Marias ise gösterileni siler, göstereni (anlatma) akıtır bulut gibi üzerimizden. Her iki tutumdan da *alegori* (ve grotesk) çıkmaz. Bu bir sorudur? Görünmesi gerekirken neden Kafka yakında bir köşeden dönmez? İki yazarı (Shakespeare ve Marias) buluşturan, birbirine sınıksız bağlayan şey tam da böyle olması mı? Göstergenin karşıcıl topallığı grotesk bir kopuşla sonuçlanmaz ve nedeni, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin iki *başkadanlık* arasında (iki başka düzeyden) çapraz bağla kurulmuş olmasıdır. Ya iç dışa çoktur ya da dış içe. Şu demek: İçin bağlamı (*paradigma*) ile dışın bağlamı ayrı telden, düzeydendir, ilişkisiz değildir, öğelenmek ya da kapsamak biçiminde konuşlanırlar ve gösterge akışkanlaşır salt bu nedenle. Gösterge gösterirken (değişmece, imge) daha gösteremezleşir, düşer ve kalkar yeniden (*Sisyphos*). Hayır, alegori yok çünkü gösterenin gösterileni bulma, umma, yakalama umudu (sonul arzu, istem) hep var ve tersine olarak da gösterilenin (kendisini-) göstereni bulma, umma, yakalama umudu. Bunlar kesişmez düzlemlerden, uzaylardan (koşutlu başka evrenler) arayışlar gibidir, ayrı evrenlerde çatılmış, bağısızlaşmışlardır. Biri (yazar, anlatıcı) görevlidir, ne yapıp edecek tünelin iki ucunu buluşturacaktır. Yapamadıkça yaşadığı düşkırıklığı yapmamayı yeğlemesine yol açmayacaktır asla. Bir daha öteki elden kalkan göstereni, bu elde yuvalanmış gösterilene katmayı deneyecektir. Ya eller aynı bedenle ilgili değilse? Başka bedenlerin elleriyse?..

Shakespeare rüzgârıyla şişmiş Marias yelkenimiz bizi yalın halimize, oradaki derdimize (kanı silme, arıtma, filmi başa sarma, yaşanmamış gibi yapma, yeniden başlama, vb.) getirip bırakacak. Kimseye anlatamayacak, anlatamadıkça isparmozlu al baştan yapacağız. Her kezinde öykü yavrulayacak, asla öykü ikinci kez yeniden yazılamayacak ya da okunamayacaktır. Oysa asal çekirdek, ilk durum (varlık durumu, oradalık) yerli yerinde, oradalığında sürmektedir ve üstelik zamansız sürmektedir (zamansız sürmek: *oksimoron*). Peki, varoluşçulara katılıp şunu mu söylememiz bekleniyor? Varlığa yöneldikçe (s)açılıyoruz. Ama temel itkimiz, döngümüz varlığıdır (olanaksıza). Varlık varlığı varlıklar sonuçta. Marias’ın varlıkbilimsel (ontolojik) bir derdi olduğunu sanmıyorum ama. Onun peşine düştüğü anlam yerinden oynamış bir anlamdır, yani -1’dir, daha anlam olamamışlıktır ya da en doğrusu anlatmaya yargılılıktır (kaçınılmaz yazgımızdır anlatmak). **Yarınki yüzümüzde** aynalanır anlatı boyunca bugüne dek olan biten. Ve **yarının yüzü**, bakışı, tikinde ne yaşadığımızı anlamaya çalışacağız, yarından geriye, bize, kendimize baktığımızda neyi okuyacaksak onu. “*Ne büyük bir talihsizlik adını bilmek, yarınki yüzünün neye benzeyeceğini bile bilemeyecekken; isimler değişmez ve bir kez kazındıklarında insanın aklına, sonsuza kadar kalırlar orada, hiçbir şey ve hiç kimse söküp atamaz onları bir daha.*” (164) Burada elbette *Orpheus*’u, *Rilke*’yi, *Coetzee*’yi ve ötekileri selamlayalım. Sınırımızı *Orpheus*’un yitik şarkısı çizmiştir ve çizmektedir: **Yarın savaşta beni düşün**, bunun için öl/me! “**İngilizcede to haunt**

diye bir fiil vardır, Fransızcada hanter, yakından ilişkilidirler birbirleriyle ve tam da çevrilemezler İspanyolcaya, her ikisi de hayaletlerin dadandığı, gözlediği ya da ziyaret ettiği insanlara yahut mekânlara yaptığı eylemi tanımlar; ayrıca bağlama göre to haunt, kelimenin masalsı mealıyla, büyülemek anlamına da gelebilir, mealen cezbetmek; etimolojisi belirsizdir ama görünen o ki her ikisinin kökeni de kalıcı olarak ikamet etmek, oturmak, içinde yaşamak anlamına gelen başka Anglosakson ve Eski Fransızca kelimelere dayanır (sözlükler oyalar insanı, haritalar gibi tıpkı.) Belki de onunla aramızdaki bağ bundan ibaretti, bir tür büyülenme yahut haunting; dadanma halinden; hem düşünülecek olursa zaten belleğin lanetinden başka nedir ki bu da, zira tekrar tekrar nüksetmez mi olaylar da ve belirmez mi insanlar yeniden, süresiz olarak; gitmezler çünkü hiçbir zaman bütünüyle, külliyen bırakmazlar ya da terk etmezler bizi asla ve bir noktadan sonra, zihnimizi mesken tutar, orada yaşamaya başlarlar, biz uyurken ya da uyanırken, daha rahat bir yer yoksunluğunda yerleşiverirler oraya, dağılıp gitmemek için savaşırlar ve geçerliliklerini ve teması, günün birinde olanları ya da yaşadıklarının tekrarını yahut sonsuz aksini koruyabilecekleri kendilerine kalan tek şeyde cisim bulmak isterler: sonsuz ama yine de her seferinde daha bitkin ve seyrek bu akis. Bizi birbirimize bağlayan ipliğe dönüşmüştüm ben artık.” (68, vurgu benim.)

Marias'ın anlatma derdinin arkasındaki *anlama* derdini ve bunun için kullandığı (seçtiği) yöntemi, tekniği anlamaya çalışalım biz de. Buna rastgele (rastsal) çözümlenme (analiz) uygulaması demek kolay olacak ama gerçeğin küçük bir bölümünü yakalamış olacağız. Dokunun, ağın, olduğu durumuyla (hal) asla ele gelmeyecek, anlama yordamlarının gelmiş geçmiş biçimlerinden (kuram, yöntem) hiçbirine sığmayacak gizcil tümlüğünün bileşenlerini ve düğüm yerlerini (bağlantılar) sabırla ve uscul bir direnimele tek tek çözmek ama bunu yaparken asla bir bileşeni *olgulaştırmamak*, saltık gerçek olarak orada tek başına bırakmamak (Çünkü böylesi teknik çözümler denendi, bilincin dağıldığı, aşırı gerçekçi, yani bilinçakışı teknikleri...), bu kez çözümleri, bileşenler kümesini onsuz olunamaz anlatma edimine (eylem) bağlamak ve çözerken bireşimlemek, tümlenmek, oradaki ele ge(l/ç)mez anlatıya karşı burada bir daha anlatılmış anlatıyı (bir seçenek olarak) önermek, yerinelemek, yine de gösterenin gösterilene ya da tersine gösterilenin gösterene susuzluğunun giderilemeyeceğini bilmek ve sonuç nece düşürücü olsa da pes etmemek, anlatmanın olanaksız son kalan yordamını bu kez öne sürmek, kayayı yine kaldırmak, yine sırtlayıp tepeye koyulmak... “Deniz ürünlerine bağlı bir gıda zehirlenmesi, uykuya daldığınızda çarşafı ya da daha kötüsü yün bir battaniyeyi tutuşturan bir sigara; duşta kayıp –ense üstü- düşmek ve banyo kapısının kilitli olması, geniş bir bulvarda üzerine yıldırım düşmesiyle bir ağacın ikiye ayrılıp bir yabancıнын üzerine devrilmesi veya kellesini uçurması; ayağında çorapla ölmek veya berberde, üzerinde o koca önlükle ölmek, bir genelevde ya da dışçı koltuğunda ölmek; veya balık yerken, boğaza kaçan bir kılçık nedeniyle, annesi yanında olup da parmağını ağızına sokup onu kurtaramadığı için ölen çocuklar misali, boğularak ölmek; tam tıraş olurken, bir yanağı köpük içindeyken ölmek ve biri bu durumu fark edip te sırf estetik nedenlerden dolayı merhamete gelip tıraşı tamamlayıncaya dek biçimsiz bir sakalla öylece kalakalmak; bir kez ergenlikten çıkıldıktan sonra, artık üzerine konuşmak için bir bahane kalmadığından hayatın neredeyse hiç konuşulmayan en rezil, en gizli anlarından bahsetmiyorum bile, gerçi bunları da şakaya vuranlar var elbette ama bunlar içlerinde en ufak bir

zarafet ya da komiklik barındırmayan şakalar olarak kalır her zaman. Kimi ölümlerden, 'Ama bu korkunç bir ölüm,' diye söz edilir; kimilerindense, kahkahalar arasında, 'İşte bu gülünç bir ölüm,' diye söz edilir (...) (O)kuduğumuz, duyduğumuz veya dinlediğimiz tüm hikâyeler bir tiyatro oyunudur sanki, başkalarından duyduklarımızda her zaman bir parça gerçekdışılık vardır; sanki bunların hiçbiri yaşanmamıştır; bizim başımıza gelenler ve unuttuklarımız için bile geçerlidir bu. Unuttuklarımız için bile geçerlidir." (7-8)

Temel sorulardan biri şu: Bir şeyi öbüründen ne ayırır? Ötekine bulaşmamış, kendi başına varolabilen öykü olanaklı mı? Ben ne zaman olayın parçası, içinde, ne zaman seyircisi, tanığıyım? Birini öbüründen ayıracak büyüdü değnek ya da buyruk var mı? Benim gerçekleştirdiğim anlatı, görüyorsunuz, hiçbir ayrıntının, bakışın, gizil girişimin üstünden atlamamaya bunca özenli, dolayimleri dolayımlayan, eytişimleri eytişimleyen bu benim anlatım neden yine de yetmeyecek? Neyi göremedim ben? Tanıklığım hangi arada tanıksızlığa dönüştü? Orada olan bana ne borçlu? O kadın ve onunla gelen yaşamlar anlatıcımızın yazgısının bir parçası oldu mu, olmadı mı? Sokak kadını, anlatıcının eski karısı mı sahiden? Didik didik eden algısından nasıl kurtulabiliyor gerçek? Yoksa gerçek gerçek yok mu? Anlatarak yokladığımız birşeyler mi sözkonusu hepı topu? Anlatmanın ustalığı oranında mı beliriyor, oluyor, güne, ışığa çıkıyoruz? Kim çıkaracak bizi mağaradan? Ey Platon, yetiş!.. İyi de biz neye, nasıl, nice katlanabileceğiz? "(V)e belki de pek çok kişiye o hikâyeyi borçlu olduğumu geçirdim içimden; hikâye anlatmak, bir borç öder gibi, sembolik olsa ve mecbur kılınmasa da; zira kimse mecbur kılamaz kimseyi varlığından haberdar olmadığı bir şey için, hele de tanımıyorlarsa o kişiyi; bilmiyorlarsa neler olup bittiğini, isteyemezler dolayısıyla ifşa edilmesini yahut buna bir son verilmesini." (105)

"Koltuğuma oturup sigara içmek istedi canım ve bir kitap okumak. Oysa mümkün değildi bu, hâlâ bilmiyordum çünkü ve gitgide artıyordu heyecanım, kaygım, gececil korkum, bilme ihtiyacım, öğrenme telaşım ve huzur arzum; ayırtırmak zorundaydım tüm ilişkileri ve düşünceleri birbirinden, defetmek zorundaydım batıl inançlarımı." (216, vurgu benim.)

Marias, türümüzün yazı geçmişinin son hesaplaşmalarından birinin çağdaş ustalarından biri Javier Marias, yazı ilkelerini, yazıdan anladığı şeyi **Yarın Savaşta Beni Düşün**'de (1994) serimliyor. Sonuna dek sapmıyor yazı siyasetinden. Bunu gördük, biliyoruz. Ama kitap (kurgu) biter. Bitişinden ötürü kurgudur ve yalnızca kurgusal olanın bitişi vardır. Yazar anlatmayı keser, kapatır ve buydu, der, elimden tüm gelen. Size söylemek istediğim şey... Kitap kitabı getirecek, her kitap yeni anlatma çağrısına dönüşecek kesildiğinde, sonlandırıldığında, kapatıldığında ve *işte bu*, denildiğinde. Okur kabul edecek, katılacak oyuna. Seçeneksizdir çünkü; kapanmayan dünyada, asla kapanmayacak bu dünyada, hiçbir şeyi hiçbir zaman bitmeyecek, sürdükçe de yaralanacak, ertesi gün yine savaşa gidip ölecek insanlarıyla, hep kanayıp duracak (Shakespeare) dünyalık yaşamalarımızda *kapan* oyunu, kapatmaca, şimdilik, perde indi, geçici olarak, bu an, son verdik, araladık, soluklanalım, yeniden hazırlanalım, güç toplayalım anlatmaya, diye düşünerek... "(Y)ine de öyle söyledim işte, bendim hikâyeyi anlatan." (227) Bir daha açılmayacak perdenin kapandığı bir gün de gelecek...

Bunun için romanına ek bölüm açıyor (**Sonsöz ve İki Not**), sanırım izleyen baskılarından birinde. Çünkü iyi anlaşılacak, kendisi neyi amaçlamışsa (hangi sorunun peşine düşmüşse) okurunun onu görmesini sağlamak için işin daha başında kaygılanıyor. Romandan ne anladığını anlatmak için önce soruyor: "*Gitgide daha da kirlenen bir dünyada neden hâlâ roman okur, takdirle karşılar, ciddiye alır,*

hatta ödüllendiririz romanları?” (305) Kadınlar ve erkekler, tümümüzün kurguya gereksinimi var. Kurgu bize tam olarak “kendimizi ve hayatımızı anlatırken genellikle bir kenara bıraktığımız” şeyleri anımsatır: “Her kariyer aslen yitirdiklerimizi, heder ettiklerimizi, noksanlarımızı, tamamlanmamış arzularımızı, bir kenara bıraktıklarımızı, seçmediklerimizi, başaramadıklarımızı, -en nihayetinde biri hariç- çoğu gerçekleşmeyen sayısız imkânı, tereddütlerimizi, hayallerimizi, hayal kırıklığıyla sonuçlanan projelerimizi, yanlış ya da ilgisiz hasretlerimizi, kaskatı kesilmemize neden olan korkularımızı, geride bıraktıklarımızı ve bizi geride bırakanları da içinde barındırır. Kısacası biz insanların mayasını olduklarımız kadar olmadıklarımız; kanıtlanabilir, sayılabilir, hatırlanabilir olanlar kadar asılsız, belirsiz ve bulanık olanlar da oluşturur; belki olanlarla eşit oranda olabilecek olanlardır özümüzü oluşturan.” (306) Sürdürüyor. Ne yaşadığımızı, roman olmasa belki de hiç anlamayacağız ona göre. “(Y)aşananlarla yaşanmayanlar iç içe geçmiştir bundan böyle ve gerçekleşmemiş olanlar gerçekleşebilirler hâlâ günün birinde./ Roman bize bunu verir yahut bunun altını çizer, zihnimize bunu sokar, bunun bilincine varmamızı sağlar, sürekliliğini ve pek çok kez öldüğü duyurulmuş olsa da, bir yazın türü olarak varlığını hâlâ devam ettirmesini de buna borçludur belki. Bundan hareketle en başta söylediklerim, romanın gerçekleşmemiş olanları anlattığı, doğru değil belki de. Belki de romanlar var oldukları ve okudukları için gerçekleşiyorlar (...) Roman bize sadece bir şeyler anlatmakla kalmaz, bir hikâyeye, birtakım olaylara yahut düşüncelere iştirak etme ve bu şekilde yaşananları anlama olanağı bahşeder.” (307-8) Öte yandan yazmanın yazar açısından çok daha kişisel nedenlerini de yabana atamayız, değil mi? “Tüm bunları bilmek –daha doğrusu bunlara inanmak istemek- yazım sürecinde yazar için yeterli değildir zaten. Ara ara başımı daktilomdan kaldırıyor ve gün yüzüne çıkan dünyaya şaşakalıyorum; bir yetişkin olarak saatlerimi nasıl böylesi bir uğraşla geçirebildiğimi, bunca emeği dünyanın onsuz da pekâlâ dönmeye devam edeceği, hatta benim bile yaşamamı pekâlâ onsuz da bir güzel sürdürebileceğim bir şeye nasıl verebildiğimi, nasıl olup da inşa ettikçe iç yüzünü öğrendiğim bir hikâyeyi anlatmak gibi bir uğraş edinebildiğimi, nasıl olup da günün birinde birinin ilgisini çekebileceği gibi abes ve küstah bir düşünceyle, hayatımın bir kısmını kurgunun içinde, olmayanları olur kılarak geçirebildiğimi soruyorum. Romancı, deneme yazarı ve şair Robert Louis Stevenson’ın edebi faaliyeti tanımladığı üzere, ‘evde, bir çocuk gibi kâğıtla oynuyor’ olabilirim pekâlâ ben de. Her yazar, yazardan çok bir okurdur aslında ve hep de öyle kalacaktır: hayatımız boyunca kaleme alacağımızdan çok daha fazla kitap okuduk hepimiz ve bu ilginin, bu tutkunun mümkün olduğunu biliyoruz çünkü defalarca tez tecrübe ettik bunu; bazen dünyayı ve kendimizi romanlarda gezinen bu hayali figürler, bütününü ne yazara ne de anlatıcıya ait, yani hiç kimseye tamamiyle atfedilemeyecek, bir sesin bize yansıttığı düşünceler aracılığıyla çok daha iyi kavriyoruz. Belki de yazma sebebimizin kimi şeyleri ancak yazarken düşünebildiğimiz olduğunu fark ediyoruz; gerçi bana sık sorulan bu niçin yazdığım sorusuna, patronum olmaması ve sabah erken kalkmak zorunda kalmamak için yanıtını vermeyi yeğliyorum. Öte yandan bunun burada söylediklerimden çok daha doğru olduğunu da düşünmüyor değilim.” (308)

Evet, sevgili Javier Marias, geriye senin şu tümçeni seninle birlikte artık hangi dilden olacaksa seslendirmek kaldı eşanlı: “(Ne kadar da az şey kalıyor geriye her bir bireyden, ne kadar da az iz bırakılıyor ve bunların ne kadar da azı konuşuluyor.)” (84) Gerçekten, ‘ne kadar da az şey kalıyor geriye her bir bireyden, ne kadar da az iz bırakılıyor ve bunların ne kadar da azı konuşuluyor.’

Amery, Jean (Hans Meyer); Suçun ve Kefaretin Ötesinde: Altedilmişliğin Üstesinden Gelme Denemeleri (*Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, 1966), Çev. Cemal Ener, Metis Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2015, İstanbul, 152 s.



*

Levi, Primo; Bunlar Da Mı İnsan (*Se questo è un uomo*, 1958), Çev. Zeyyat Selimoğlu, Can Yayınları, Üçüncü Basım, Ekim 2016, İstanbul, 245 s.

*

Levi, Primo; Boğulanlar Kurtulanlar (*I sommersi e i salvati*, 1986), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, Birinci Basım, 1996, İstanbul, 183 s.

*

Gürbilek, Nurdan; Sessizin Payı (2015), Metis Yayınları, İkinci Basım, Mart 2015, İstanbul, 145 s.

Spark, Muriel; Bayan Jean Brodie'nin Baharı (*The Prime of Miss Jean Brodie, 1961*), Çev. Püren Özgören,
Siren Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2012, İstanbul, 149 s.

*

Maxwell, William; Hadi, Yarın Görüşürüz (*So Longe, See You Later, 1980*),
Çev. Çiğdem Erkal İpek,
Jaguar Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2017, İstanbul, 149 s.

*

Bauchau, Henry; Çevre Yolu (*Le Boulevard périphérique, 2008*),
Çev. Sosi Dolanoğlu,
Metis Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2013, İstanbul, 212 s.

*

Timm, Uwe; Yarıgölge (*Halbschatten, 2008*), Çev. Melike Öztürk,
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2012, İstanbul, 229 s.

*

Schlink, Bernhard; Yaz Yalanları (*Sommerlügen, 2010*), Çev. Barış Tut,
Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2012, İstanbul, 234 s.

*

Genazino, Wilhelm; O Gün İçin Bir Şemsiye (*Ein Regenschirm für diesen Tag, 2001*), Çev. Çağlar Tanyeri,
Jaguar Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2014, İstanbul, 159 s.

*

Genazino, Wilhelm; Mutsuzluk Zamanlarında Mutluluk (*Das Glück in glücksfernen Zeiten, 2009*), Çev. Zehra Aksu Yilmazer,
Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım, Mayıs 2016, İstanbul, 157 s.

*

Baricoo, Alessandro; Mr. Gwyn (*Mr. Gwyn, 2011*), Çev. Şemsa Gezgin,
Can Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2013, İstanbul, 171 s.

*

Jelloun, Tahar Ben; Ülkemde (*Au Pays, 2009*), Çev. F. Gönül Akgerman,
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2012, İstanbul, 128 s.

*

Carver, Raymond; Aşk Konuştuğumuzda Ne konuşuruz (*What We Talk About When We Talk About Love, 1981*), Çev. Ayça Sabuncuoğlu,
Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2013, İstanbul, 155 s.

*

Cooke, Carolyn; Devrimin Kızları (*Daughters of the Revolution, 2011*),
Çev. Gizem Şakar,
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2012, İstanbul, 185 s.

*

Diaz, Junot; **Ve İşte Onu Böyle Kaybedersin** (*This is How You Lose Her*, 2012), Çev. Avi Pardo, Domingo Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2013, İstanbul, 213 s.

*

Parada, Juan Manuel; **İşgal ve Diğer Öyküler** (*Le Invasión Y Otros Cuentos*, 2013), Çev. Berna Talun Üğüten, Alakarga Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2013, İstanbul, 103 s.

*

Aira, César; **Flores Geceleri** (*Las noches de Flores*, 2004), Çev. Emrah İmre, Can Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2013, İstanbul, 121 s.