



David Vann: Şiddet zerine bir deneme

zeki z. kırmızı

2017

Vann, David; *Bir İntihar Efsanesi (Legend of a Suicide; 2008)*,
Çev. Esra Birkan
Can Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2012, İstanbul, 238 s.

*

Vann, David; *Caribou Adası (Caribou Island; 2008)*, Çev. Cem Alpan,
Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2012, İstanbul, 315 s.

*

Vann, David; *Pislik (Dirt; 2012)*, Çev. Esra Birkan,
Can Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2013, İstanbul, 259 s.

“Şiddet hakkında yazmamak bugün ahlaksızlıktır.”
Edward Bond

50 yaşında David Vann ABD Alaska (*Aleut Adaları*) doğumlu, küreselleşmenin üstesinden gelmiş bir yazar. 2016'nın erken okumalarımından biri olmasına karşın yazma izlencemin aşırı sarkması nedeniyle yıl biterken ancak sıra geldi hakkında çiziktirmeye. Gerekli mi, ayrı bir soru. Yanıtını düşünmektense yazmak yine en iyisi... ABD yaylasından okumuşluk tadı oluşmadı damağımda desem yeridir ki çocukluğumdan beri haşır neşir olduğum, çok etkilendiğim bir yazın geleneğidir ABD yazını. Sanki Amerikan yabanıllığı, sertliği ve eylemcilliği ile eski kıtanın (Avrupa) içine çöken, kapaklanıp yıkıma uğramasına yol açan ikircimli uslamlamasının bir karması söz konusu. Arka arkaya yazdığı üç kitabı elimin altındaydı, sıcağı sıcağına Türkçeleştirilmişti. Havayı iyi koklayan yayın yöneticilerimizin bulgusu diyemeyeceğim çünkü çok hızlı biçimde dünyaya pazarlanmıştı bile. Vann'ın hafife alınamayacak yapıtını daha çok bir öteleme ve güncel bir bireşimin akıllı yordamına bağlama yanlısıyım. Ama pazarla(n)ma yeteneği yapıtı kötü yapmaya, önyargılı davranmaya yetmez, bunu unutmamaya çalışıyorum.

Gerçekte babasının özkıyımına ilişkilendirilmiş bir çocukluktan çıkan Vann [*Ben de herkes gibi onun sonunun nereye varacağını biliyordum, ama nedenini bilmiyordum. Bilmek de istemiyordum.* (BİE: İhtiyoloji, 21); *Somon yığınının arasında beynini dağıttı, amcam makine dairesinden çıkıp da onu buluncaya dek geçen saatler içinde martılar, babamdan artakalanları epeyce didiklemişti.*], aynı öykü, 22)], ikinci kitabı *Bir İntiharın Efsanesi*'nde (öykü) sarsıcı bir örnekle geldi. Hemen arkasından romana yöneldi yanlış anlamadıysam. Yine öykü yazdı mı bilmiyorum ama takıntıya dönüştürdüğü şey (ölüme bağlanan kaçınılmaz şiddet) daha azıyla yetinemeyecek bir anlatı uzunluğunu zorunlu kılıyor gibi. Ama ben arkadan okuduğum iki romanını öykülerdeki gizilgücün serimi, yayılması gibi gördüm ve saatimi *Bir İntiharın Efsanesi*'nde durdurdum. Bu öykülerin üzerimdeki etkisinin birkaç nedeni var. Ağırıklı olarak *Güneyin* giderek iç(sel)leşen bir şiddet anlatısı var, ta Caudwell'e uzanan, belki daha eskiye. Faulkner bunun belki de doruğu. Bu şiddet kendini birkaç sözcükle görünür kılıyor. Önce bir umarsızlığa yakın duruyor, neredeyse yazgılaştırılan, böylece durgunlaşan, çürüyüp bataklan bir şiddet. Hemingway'e uzanan görkemli çizgide derdini anlatamayan erkek örgesine (motif) bir ucundan bağlandı hep. Hollywood sinemasında ve savaş sonrası yazınında gizil şiddetin geniş bir dökümü (envanter) çıkarıldı. (Özellikle kıyıkent, banliyö anlatıları.) ABD şiddet

anlatısının kaynağı üzerine çok da yazıldı. Tocqueville'den Dickens'a, oradan...her neyse. Buna çoğu kez (doğrudan, bireysel) *demokrasi* dendiği olmuştur. (Rand, örneğin. London nerede duruyor?) Ama bütün bu şiddet anlatısının kurgulanmasında yöntem, dışadönük, gerçekçi bir dil oldu (genelde). McCullers, Baldwin, vb. sapmalara rağmen, ABD dizgesi dışarılıklı, eylemli, açık ve meydan okuyan dili altını çizerek değerledi, vurguladı, öne çıkardı. Amerikan *epopesi* bir şiddet gösterisi olarak sundu kendini. Doğa, dünya, yaşam tek başına birey için her koşulda savaş alanıydı ve birey ölçüsüz, doğal(laştırılmış) şiddet karşısında yükselttiği öz direnişiyle, hatta gülünç olma pahasına başkaldırısıyla yüceltildi, kahramanlaştırıldı. (Örn. *Penn, Little Big Man, 1970; Zemezis, Forrest Gump, 1994.*) Ancak 60'ların sonunda bu destansı 'kahraman' birey orasından burasından delik deşik edildi (Vietnam Sendromu). Ama 50'lerde mutlu kıyı kent küçük kentler yaşamlarını mınıcıklayan etkili anlatıyı (Örn. Cheever) gözardı etmeyelim. Yenilgilerle dolu olsa da alttan alta onaylanan şiddet uygulamaları, yüceltimle el ele yürüdü; bir hak, adalet, özgüven, doğruluk (püritanizm ve Amerikan yerel kiliselerinin etkisi) arayışının parçası olarak. Yalansızlık, açık sözlülük, doğrudanlık vb. kişisel davranı ve belirti biçimleriydi. (Düşüncüsel söylemi kastediyorum. 1930'lardan bu yana Amerika'nın hakikati yalandır.) Sonuçta gördüğümüz ana akım şiddet anlatısının yanı sıra ve yer altından, dışarıdan şiddetin darbesini kabul edilemeyecek ölçülerde yemiş, yani bireysel gücü ve özgüveni sarsılmış insan için ikinci bir anlatı, çelişkiler içerisinde, kırılamaya (marjinalleşme) yatkın, yadsımalara dayalı, yine ama tersinden şiddet diline bağlı olarak gelişti. (*Büyük kriz, 1929* ve yine herhangi bir örnek: *Horace McCoy'un Atları Da Vururlar, 1935* ve sinema uyarlaması *Sydney Pollack, 1969.*) Özetle, 250 yıllık ABD tarihinin anlatısı (legend) iki akaklı yerüstü (görünür) ve yeraltı (gizli) şiddetiyle ilgili, bir biçimde... Yazarımız Vann'daki şiddet anlatısını, hatta dilinin kaynaklarından yalnızca birini belki, böyle ele geçirebildiğimizi düşünebiliriz. Evet, zor doğa (Alaska güney doğusu) koşullarında, doğanın sınırsız gücü ve kıtlığı önünde bireyin direniş, başkaldırı (*Ahab*) anlatısı çekiciliğini sürdürmektedir. Doğa bir ölümcül yıkım olarak gelip insanı bulsaydı geriye söylenecek bir şey kalmayacaktı. Ama devreye eski kıta kuzeyinin (Baltık ülkeleri) melankolisi yine coğrafyasal benzerliklere bağlanabilecek biçimlerde giriyor ve edilgin bir şiddet, bireyin içedönük yapılanmasının öteki boyutunu oluşturuyor. Dışarı bitmezlik, sonsuzluk, yıkıcı bir yinele(n)me gücü ve etkisiyle (ormanlar, buzullar, okyanus, soğuk, vb.) bu yeni bireyi yapmaktan, eylemekten alıkoyacak bir çöküntüye (depresyon) yol açabildi. (Melville: "*Yapmamayı yeğlerim.*") Bakış içe bükülüyor, dışarı kendi içinde ayrımlarını, birini ötekinden ayıran şeyi siliyor ve küçülen, noktalaşan, tektipleşen algı tersinmeyle içe dönüyor, içte açılan oyukta boşluk (özkıyım) duygusu yuvalanıyor ve umutsuzluk, bir tür teslimiyet duygusu hızlanarak büyüyor. *Ben* kendini oyarak içeriden yok ediyor. Geriye Hemingway kalıyor (mu?) Hemingway yazamamaktan kıydı canına diyenler var kuşkusuz. *Bıkkınlık*, yitik kuşak için yabana atılamayacak şey, kenara yazalım. Öyleyse Vann'ın babasının, yine de açıklayamadığı özkıyımında, dünyanın ve doğanın büyük, ölümcül baskısı karşısında küçük, yerleşik, insancıl öyküsüyle (evlilikler, meslek, sorumluluk ve geriye kalan şeyler) tutunamamanın derbeder, çözümlü, dağıtmış, içler acısı sefilliği ve duygusallığı etkili. Demek Vann ABD yurtluğundan, coğrafyasından doğma bir yeraltı şiddet çizgisinin izini sürüyor. Birey bütünlüğünü yitirmiştir, kakan ve kakılandır. Eski öncü (Amerikalı) gibi özgüvenli, gözü pek, trajik (ölümü bilerek seçim yapan) birey olmak bir yana küçük yaşamlarını, ilişkilerini, herhangi bir duygusunu bile şuradan şuraya taşıyamamaktadır. (Bkz. *Histerik gerçekçiler.*) Öncelikli kılınmış insan kavrayışı bireyin kısa yaşamı içerisinde dik, ayakta tutulamamakta, oğul babayı vuramadığı için kendisini (*Sukwan Adası*),

koca karısını (**Caribou Adası**), oğul annesini (**Pislik**) öldürmektedir. Trajedi (yazgısal açmaz), bu yeni Vann anlatısında, yukarıda anlamaya çalıştığımız şiddeti yaşama, içselleştirme biçimlerini epeyce aşan bir yerde gerçekleşiyor. Mitsel bir köken, duygusal (manevi) donatıyla beliren *egemen*-lik (baba, eş, anne, vb.), erk karşısında umarsızlığın kendini biricik dışavurma yolu olan şiddeti (cinayet) açıklamaya yeter mi? Olay oğulların babaya başkaldırmasını, onu öldürüp yemelerini aşıyor (Freud). Burada daha çok erk (iktidar) ilişkileneşine bağılı bir şiddet örneğı çıkıyor karşımıza. Bana göre Vann daha doğıru bir yerden yaklaşıyor konuya, bunu da belirteyim. Bu şiddet çözümlemesini biraz daha sürdürmemiz gerektiğı açık. Çünkü getirdiğimiz kaynaklar Vann olgusunu (şiddet yorumunu) anlamaya yetmiyor gibi. Şiddetin kaynağından kopuşu, uçbeyliğı de, yeni zamanlara (sömürgecilik) ilişkin bir olgu... Ama anlatısal kökü örneğın *Conrad*'a (**Karanlığın Yüreğı**, 1899; film uyarlaması: F. F. Coppola, **Apocalypse Now**, 1979) dayandırılabilir. Nedenini, bağlamını, kaynağını, gerekçesini unutmuş öznenin en son çıkışı, ölüm(ün)e atılımı... (Dostoyevski: *Tanrı yoksa her şey yapılabilir.*) Öyle bir durum ki ya silinmek, kendinde varlığa dönüşmek ya kırım (öldürüm, cinayet) seçenekleri kalır kişinin önünde. Üçüncü bir seçenek (kaçmak, kurtulmak) yoktur. Aslında özkıyımla kıyım arasında genellikle ikincisinin ağır bastığı söylenebilir. Tükenmiş kaynak (odak, merkez) duygusu, bir yere bir türlü bağlanamayan anlatım, anlatmayı gereksiz kılacak doğrudan yaptırıma, eyleme (Pavese: '*Söz değil eylem*').), yıkıma (yok etmeye, yani açıklamayı ortadan kaldırmaya, vb.) yol açacaktır. Bunun en uç noktası ise ölümün yarattığı şiddet. Ölüm ürküsü (*tanatofobi*) bilince yerleşip yapıştığında '*herkesi öldürmeyle*' yerdeğıştirebilir (ikâme). Bütün bu sorgulamalarla konuyu Haneke'ye, onun şiddeti gelmiş geçmiş en kapsamlı anlama çabasına getirmek istiyorum. Yukarıda değindiklerim de içinde olmak üzere Haneke şiddeti algımızı zorlayacak yanıla görüntülemeye özgüledi çabasını. Ne demek istiyorum? Haneke'de (ve elbette Thomas Bernhard'da ve elbette... Kafka'da da) algıdan taşmakla kalmayan, *us*'tan taşan bir şiddet söz konusu. Bu şiddeti şiirleyen, estetize eden Hollywood hafifliğinden (hafif deyişi özgül anlamında, sinemanın bütününü için değil. Örneğın, *Pecikpah*, 1969; *Leone*, 1964-66, 1984, vb.) çok başka bir şey. *Haneke*'de şiddet bireyi ortalamayan, odaklayan, ona (kahramana) bağılı bir şiddet değil bir kere. Sıradan ve rastgele, ortalamayla ilgili... İkincisi, bu sıradanın yoldan çıkması, yerinden oynaması, sıradanlıkla oransız bir dehşete yol açabilir. (Doğurabileceğı sonuçlar açısından bir tür *Amok* şiddeti.) Üçüncüsü, olaya (olgu) şiddet adını veren bakış, üçüncü göz. Konu düzgüler (kod) dizgesinin çökmesi, var olan geçerli, onaylı düzgülerle kurgulanan anlatımların gündelik sıradanlık içerisinde, gündeliğı altüst eden sıra dışı yıkımı anlayamaması. Gürbilek bir denemesinde '*kopuş stratejisi*' diye bir kavramdan söz etmişti. (*Sıradanın Payı*, 2016). Düzene kafa tutsa da bir üst bağlamda olumlu (pozitif) değer yüklemesi yapan bu kavram, burada olumsuz (negatif) yorumlanabilir. Gündeliğın sağduyulu, uzlaşmış, kabul edilebilir çatışmalar içre yinelemeli akışında beklenmedik ve herhangi bir uslamlama dizgesi içerisinde herhangi bir karşılığı olmayan kopuş, ancak şiddet olarak ortaya çıkabilir, görünür. Gündelik yavanlık, tini ezen, tüketen, sonunda sıfırlayan yabancılaşma (sıfır düzeyi), yıkıcı şiddeti o beklenmedik anda dizge içine alır. Cinnet demek ne kadar doğıru olur, bilemiyorum. Çünkü bu şiddetin içerdığı yıkımı, yok etme gücünü kavrayabilmek için cinneti bile nedenleme anlayışından taşmak, çıkmak gerek. Hayır, hiçbir açıklama şiddetin burada, böyle, şimdi apansız boşanmasına yetmeyecektir. Göze (hücre, birim) alıp başını gitmiş, kanseri üretmeye çoktan başlamıştır. Kuşkusuz bunu bir eğretileme (metafor) olarak anlamak Haneke ya da Vann bağlamında yanlış

olmayacaktır. Çünkü her ikisinde de ardından gelen eylem (fiil) onay değildir ve olamaz da zaten.

O zaman şiddete bağlı, şiddetin evrimi olarak anlatıladığımız tarihi belki tersinden okumamız, şiddetin adımlarıyla koşutlamaktan çıkarmamız, yeni bir tarihi tasarlayabilmemiz gerekecek. Haneke sıradan gündeliğimize sinmiş, hepimizce iyice sindirilmiş, içimizde bastırılmış bu şiddeti açığa çıkarmak istedi, sanırım Vann da. Haneke'ye neyi, ne düzeyde borçlu olduğunu göstermiş midir bilemiyorum. Bu arada Saramago'yu da (Örneğin, **Körlük**, özgün dilde 1995.) anımsayalım. Önümüzdeki sorun tarihi yaşamak değil yazmakla ilgili belli ki. Bu şiddeti (beyin sapı anıştırmaları), hangi topluluk erinci, örgütselliği türsel evrimimizden dışlayacaktır? Belki de bireye inmiş, bireysel anlatımlara bürünmüş şiddet, genel yıkımın öngünü habercisidir. Günümüzde şiddet tarihi kendini yazdırmayı sürdürüyor. İçinde yaşadığımız dünya tek tek hepimize şiddeti tek çıkış (!) yolu olarak dayatan bir dünya. Bu yüzden işte şiddeti poetikasına yediren sanatçıları önemli buluyorum. Ama halkçıl kitle ekini (popüler kültür) tam da bu şiddetle ilişkilidir öte yandan. Kitle şiddetin pazarlanan, metalaştırılmış sayısız ürünüyle biçimlenmekte, güdümlenmekte (manipülasyon), meta-şiddet egemenlik aracı olarak sonuna dek kullanılmaktadır. Sanat(çın)ın görevi budur işte. İçimizde kımıldı(tıl)mış şiddeti yüze çıkarmak, şiddetimizle (içimizdeki öteki) baş başa kalmamızı sağlamak. Elbette sayısız sanatçı tutumu sözkonusudur. Karamsar (Örn. *Golding*, 1954), iyimser, eleştirel, evrimci, hümanist, vb. Vann'ın şiddeti ele alışına bakıyoruz. Anlattığı şiddetin '*ötekine şiddet*' türü olduğunu, kendine yönelik şiddetle, özkıyımla ilgili şiddet olmadığını başından belirlememiz gerekiyor. Her ne kadar, babanın özkıyımı, yerinden oynanışlığın, öldürmeden edememenin kökeninde bir handicap olarak duruyor olsa da.

*

David Vann, ünlendiği **Bir İntihar Efsanesi**'nin (**BİE**) sonuna eklediği teşekkür yazısında şöyle diyor: "*Son olarak, aileme teşekkür ederim, çünkü babamın intiharı konusu son derece rahatsız edici bir konuydu ve bu öyküler özel hayatımızı ilgilendiriyor. Öyküler kurgu olmakla birlikte, gerçek olan birçok şeye de dayanıyor. Üvey annem, Nettie Rose, yıllar boyunca bir sürü şeyi benimle konuşarak, benden desteğini hiç esirgemedi. Hayatında başka ölümler de yaşamış olan bu kadın cesaretiyle beni etkilemiştir.*" (238) Oldukça açık bir biçimde öykülerin gerekçesini (yaşam, aile) görüyoruz. Hatta şiddetin belirsizliğe gömülü kalsa da tinsel sapmayla yeraltı ilişkisini de yedeklemiş oluyoruz. Anladığımız şu. Öykülerin insanları etkileşim içine sokan değişik toplumsal bağlamlara yaptığı geniş sayılabilecek göndermeler, okuru, öyküler özde ve olgu düzeyinde şiddeti vurgulamış olsalar da, şiddet dışı ve sonuçta yazınsal değer üreten bir alana taşıyorlar. Vann'ın yazarlığında bu saptamayı önemli görüyorum. Daha sonraki yapıtları da içerikleyen ama kapsamlı, yazını öne çıkaran bir şiddet çözümlemesi kitaptaki öyküler. Tam bu noktada yazarın bu kitabıyla buluşan okurun verdiği tepki biçimi sonraki yapıtı (kariyer) belirlemiş olabilir. Okur öykülerden ne anladı, çıkardı? Bunu görmek için kaynaklara inmek, yapıta geniş yelpazede verilen tepkilere göz atmak sorumluzun yanıtını sağlayabilirdi. Bunu yapamayacağım açık. Ama günümüzdeki etkileşimi (neredeyse büyük Pazar bağlamında, hatta içetkileşimi) gözönünde tutarsak, tepkinin Vann'a dönüşünün, yapıtının taşıdığı bence daha önemli olan yazınsal gizilgücü sınırladığı söylenebilir. Çünkü sanat yapıtı için temel izlek ya da yapıtın genel imgesiyle ilişkilene biçimi izleğin ya da kullanılan yordamların (teknik) kendilerinden çok daha önemli. Çünkü kişinin, tinbilimlerinde tanımlandığı üzere, sıradan bir nesneyi takınaklaştırıp (çift anlamlı fetiş nesne) tüm yaşamını yöneten karadeliğe dönüştürmesi usun devinime

geçirdiği tüm yaşamsal, yaratıcı, özgürleştirici süreçleri nasıl yıkıma uğratiyorsa, aynı durum yaratım sürecinde sanatçının kullandığı gerece karşı konumlanışından da doğabilir. Yaratıcı imge, yani ivedi, özgün, bol göndermeli, etkili gereç bile yazarın ele alış biçimiyle bozguna uğrayabilir. Bana öyle geliyor ki yazarın (sanatçının) kişisel saplantıları ya da yaşam beklentileri önemli bir rol oynuyor böylesi bir tutumda. Yazar dünyayla ilişkisini, yapıtı da içinde olmak üzere bir alışverişe (Pazar, piyasa) eklemiyorsa fetiş nesne büyüüne takılmakla kalmaz, nesnesini (imge) büyüleme (gelir) amaçlı da kullanabilir (*Profesyonellik* bambaşka bir tartışma konusu.) Günümüzün birçok ardçağcı (postmodern) yazarının (Örn. Mo Yan) kendilerini canlı canlı gömdükleri bu çıkmaz, iyimser ve sağlam ıralı yazarlar için de tuzak oluşturmaktadır. Kimse diğerinden daha akıllı olamayacağı gibi okur da yazarından ilke olarak daha uzgörülü, akıllı değil kuşkusuz (ya da tersi). Demek istediğim öyküler (***Bir İntihar Efsanesi***) pırıltılı yazınsal bir başlangıca özgü tüm olanakları taşıyor, tüm olasılıkları da. Başlangıçtaki yapıt aynı zamanda iki yöne de eşoranlı devrilebilir. Olanaklar takınaklaşma eğilimi gösteren tüm yazınsal öğeleri başka ve estetik bireşimlerde yeniden ve yeniden kurgulaştırabilir ama tersi de olası. Hem de güçlü biçimde. Büyük çoksatar yazarların ciddi sorunu bu olabilir. Öykülerde izlek şiddet kavramı çevresinde örgülenirken, yan izleklerle armonileştiriliyor, okurun odaklanmış, saplantılı beklentisi yer yer tersleniyor, böylece öykü yazınsallıktan düşmüyor olay (örgüsü) düzeyine. Hoş, serinkanlı bakışın sergilenmesi de yazınsal tutum, deneyim içinde düşünülebilir sıkça yinelenmediği sürece. (Örn. *Capote*.) Ama örneğimizde yazar (Vann) dev bir dizgenin içinde, oyunculardan (aktör) biri. Kitapta 6 öykü var ve bunlardan bir tanesi neredeyse roman uzunluğunda (***Sukkwan Adası***). Sanki kitabı sürükleyen öykü buymuş izlenimi edinen okur kişisel görüşümce yanılmış olur. Evet, görünüşte omurgayı oluşturan öyküdür ***Sukkwan Adası***. Ama mücevher o değildir. Çünkü Vann Amerikan geleneğinde etkili ve olağanüstü biçimlerde anlatılmış bir örgeye çok da özgün katkı sunmadan yalın, etkili, gidimli, odakçıl ve tek sesli bir anlatı kotarmış, gerilimi, duygusu (pathos) ve umarsız doğrudanlık hüznüyle okuru onikisinden vurmuştur. Çıplak ve hedefe akan bir ok anlatısı... (Hayır, ***Caribou Adası***'ndan söz etmiyorum.) Hedefi bulan her girişim kanlıdır diyebilir miyiz bilmem. Ama kendini vuramayan babayı (yaralı hayvan) vurmak isteyip de vuramayan oğulun kendini vurması, yani bir dolayım, tümlenme öyküsü ***Sukkwan Adası***. Öznenin özneliğini, eylemin kendi kapanışını üstlenemediği yerde ve zamanda aralığı dolduran suçsuzluğun (masumiyet) ödemek zorunda kaldığı bedel... İnsanlığın arkaik (kurban) öyküsü içimizde yankılanıyor, durduramadığımız titremeye (spazm) çarpılıp kalıyoruz. Yaşadığımız dünyaya bakmak yeter. Kimdir gerçekte acı çeken? Yurduunu, yaşamını terketmek zorunda kalanlar mı? Karar verenler mi? Kışkırtanlar mı? Okur onu allak bullak etkiyle koşullanıp (büyülenip aslında) bu öykünün türevine yatırım yaptıkça sonraki yapıtta yazarın özgürlüğü şimdiden boğazlanmış demektir çünkü 'daha' okur metanın dolaşımı, para, getiri, ürem demek. Okur hiç istemese de, artık günümüzde bir yanıyla tüketicidir. (Satın alan kişi, müşteri.) Aktörel (etik) sorunsu başka: Yapıt nereye dek *gösterir*, *göstermekle* yetinir ya da yapıt *gösterir* mi? Yoksa yapıt eylemin, duruşun, siyasetin olmazsa olmaz parçası mı aynı zamanda ve eğer böyleyse *göstermekle* nasıl ilişkilenebilir? (Bkz. *Debord*.) Anlatısı uzadıkça ana izleğini yan izleklerden arıtma, ana izlek içinde dizemli, vurgulu, güçlü bir kemik alaşıma bağlanma, geri kalan varsıllaştırıcı öğeleri alakoyucu, kurgusal amaçtan saptıran engeller olarak görme eğilimi David Vann'ı yazınsal bir çıkmaza sürükler gibi görünüyor. (Tabii çok kişi burada tesine başarı-m, yüksek *performans* görmektedir.) Bizde de öykümüze katkıda bulunan kimi yazarlarımızın romanı denediklerinde (geniş otlaklarda) aç(ıkta) kalmalarına benziyor biraz durum. Ayrıntıların, ek izleklerin,

yan öğelerin ışıltısı ve çokyüzlü etkisi kısa anlatıda (öyküde) daha çok öne çıkabilir. Romanın geniş düzlüğü ise savrulmaları önleyecekse eğer, takınlara bağlanmak zorunda kalabilir. Herhangibir okuru büyüleyen (şey), döner yazarı büyülemeye başlar. Gerçekte çıkmaza girilmiştir, henüz daha meyveler devşirilirken bile. Oysa yapıtı kalıcı kılacak, sanat yapacak şey odaklanma düzeyi, takınak ısrarı, uygunadım yürüyüş değil *tek başına*. Bu nedenle kitapta **Sukkwan Adası** dışındaki öyküler, **İhtiyoloji**, **Rhoda**, **İyi Erkekler Alayı**, **Ketchikan**, **Yükseklerdeki Mavi** geleceğin önemli yazarını muştulayan öyküler, hele **Rhoda** küçük başyapıt gözümde. Oysa Vann, bu öykülerdeki deneyimini, arayışlarını **Sukkwan Adası** lehine terketti (yine bana göre). Yoksa **Sukkwan Adası** da önemli bir çıkış öyküsü ama kalıp (abak, *master*) sayılmadıkça. Olansa, armonik düzenlemeden vazgeçilmesi, gerçeğin sert çekirdeğinin bir kez daha güçle açığa çıkarılması ve okurun darbelenmesi... Çivi her kezinde daha büyümek zorunda.

Geçerken bir kez daha belirtmeli. Şiddet izleği çoğu kez başka kılıklar altında, açık ve genelde gizli biçimde, birçok türde sanat yapıtının temel izleği. Nedeni dramatik çatışmanın *ikiyle* ilişkisinde... *İki* olan yerde çatışma kaçınılmaz ama çatışma derken en geniş anlamından, bazen karşılaşmadan söz ediyorum. Dramanın kökü oluşturan ise, tüm ikili ilişkilerde erk siyasetinin devrede olması. İki nesne, varlık, kişi birbirinden yer, gönüllü ya da zorla. Doğa gönüllü, bilinç gönülsüzdür. Bilinç her seçimi eksiltmeyle yaptığına dayar sırtını. Yaptığı seçimden yitireceğini varsayarak seçim yapar kişi. Seçimi mutluluk sözü (vaad) de olsa. Bu noktada seçtiğine özveride bulunduğu imasıdır seçim. *Kendi* pahasına yapılır. Bu genel iki düzenli ilişkilendirme biçimi, çokyüzlü ağa kolayca yansıtılabilir. Başlangıç ikiyle ilgilidir ve 1 (tek) olanaksızdır. Aynı zamanda da eytişmeden (diyalektik) söz ediyoruz. Dolayısıyla geliştirilmeye açık bu düşüncelerden varmak istediğimiz yer çağdaş dramanın erk siyaseti ve ikilikten el aldığıdır. Ama siyasetin aslı, *yapılmış* (yapıntı) siyasettir. Yani eşitlik, gönüllülük, karşılıklı bırakış ve alış, bulma ve yitirme. Bu düşünlem birincil erk siyasetlerini sonlandıracaktır birgün, çünkü dramanın teli öyle gerildi ki kopmak üzere. Sorunsa şu. Birincil (primer) drama çağı ve yapıtı, kendini genelleyip saltıklaştırır ve Hegelian bir kapanmaya (dizge) bağlar. Böyle olunca kapanan yalnızca evrensel dizge ya da küme değildir, içinde ikizlense, çoklansa da tüm altkümeler, kapsanmış tüm öğeler (eleman) birlikte kapanır. (Daha doğrusu öyle gösterilir. Usumuz ya da mantık, başka türüsünü onaylamaz.) Yapıt Adorno'yu haklı çıkartacak kerte (Bkz. **Negatif Diyalektik**, Çev. Şeyda Öztürk, *Metis*, 2016, *İstanbul*.) önce kendini, sonra ana imgesini, en son altimgelerini saltık, kapalı, özdeş veri gibi sunar. Saltık veri kentsoylu piyasanın *metasıdır*. Her şeyini tartışır, geçici kılarken, meta oluşunu pekiştirir, dokunulmaz, saltık kılar. İşte anamalcılık (kapitalizm) çağında sanatın yüzleşmekten kaçındığı şeylerden biri dramatik öge siyasetidir ya da onunla ne yapılacağıdır. Bugüne değin en dikkate değer yaklaşımı ve eleştiri (kritik) Brecht göstermiştir. İkincil (sekonder) drama çağı kendi içinde çelişik bir anlatım olarak görülüyor ve üzerinde zamansız konuşmak gereksiz. Şimdinin görevi Marksgil anlamda *eleştiridir*.

Geçiş kapatıp Vann'a ve yapıtına dönersek, yapmamız gereken şey yazarı çağdaşı olan diğer dünya yazarlarıyla üzerinde tartıştığımız izlek çerçevesinde karşılaştırmaktır. Örneğin Kosinski (ve birçok yeraltı, *underground* yazarı), Nazi kamplarından bir biçimde sağ çıkmış ve sonra yazmış insanlar (Meyer, Levi, vb.), Mo Yan, Javier Marias, Uwe Timm ve sayısız başka günümüz yazarıyla... Özellikle ABD çağdaş sanatı, özellikle küçük kentsoylu anlatılarıyla şiddet kavramı üzerinde neredeyse sonsuz sayıda çeşitlemeler yapmıştır sinemadan sahneye ve yazına.

Sözün özü *soruyu* biraz daha kıvama getirdiğimi sanıyorum. Şöyle bir şey olabilir mi? Sanatçı (yazar, yönetmen, ressam, vb.) şiddeti nasıl anladı ve yapıtına yedirdi? Şiddeti hangi ad, nitem ya da eylemle ilişkilendirdi? Şiddeti tamlayıcı mı, tamlanan mı, yoksa ikisinin sarmalından yükselen türevsel bir sonuç olarak mı anladı? Şiddet eşit(siz)likle bir siyasete yükseltilebildi, bağlanabildi mi? Yoksa bir sapma (anomali) ya da sayısız seçenekte ezme ezilme ilişkisinin doğallaştırılmış parçası olarak mı sunuldu? Yani içkin mi, aşkın mı? Doğal mı, yapay mı?

Kuşkusuz kişi üzerinde düşündükçe şiddet ve onun kavramıyla değişik biçimlerde ilişkilenebiliriz. Herkesin yapması gereken içhesaplaşma, ürünleri başkalarına ulaşan sanatçılar açısından daha önemli kuşkusuz. Bu durumda Vann'a, genç bir yazara ve onun yapıtı boyunca şiddeti anlama ve yorumlama biçimine bakıyoruz. Baktık aslında. Saptamalar yapmış, sonuçlar çıkarmış, yargılar vermiş değiliz, buna gerek te yok. Vann üzerinden yapıtı şiddete ilmekleyen bağı anıştırdık, sorgular gibi yaptık. Sanatçıyı tutucu ya da devrimci yapacak bir temel sorgulama...

Vann'ın öyküleri üzerinde dururken anlamaya çalıştığım buydu. Ve anladığım şey yazarın önüne çıkan şiddet izleğiyle (kaya) yolunun ikiye ayrıldığı, çatallaştığıydı. **Bir İntihar Efsanesi** her iki yolu da deneyen, yoklayan öykülerdi ve iki *olabilin* imliyordu. Arkadan gelen **Caribou Adası** ve **Pislik, Sukkwan Adası** çizgisinde giden yolu seçtiğini gösteriyor ama sonraki okumadığım yapıtlar **Rhoda**'yı, **İyi Erkekler Alayı**'nı vb. anımsayabilir, çünkü Vann'ın başlangıcı varsıl, kapsayıcı bir başlangıç görüşüme göre. **Rhoda**'yı (öykü) **Caribou Adası**'yla (roman), **Pislik**'le (roman) değişmem şu durumda.

Şiddetin, ellediği yaşam parçalarını giderek sertleştirdiği, olasılık ya da seçenekleri seyrelttiği, insanı (yazar, okur ve diğerleri) savaşıma zorladığı günümüz ormanında yazar (sanatçı) tutumu ne olmalı sorusunun yanıtı, etkin yazı (sanat), yani siyaset olabilir olsa olsa. Kimse yanlışı anlamasın. Siyaset dediğim yazınsal (sanatsal) birikimin üstlenilmesi yetmez, ötelenmesi, başka değil. Kuru, güncel siyasetle ilgisi yok ya da uzaktan, dolaylı. Siyaset, sanatı (her ne ise, ama hemen belirteyim, bitmiş bir şey değil, süren bir şey) daha sanat yapmakla (yanıtı önceden elimizde olmayacak şeyle) ilgili. Söylemek istediğim, sahte savaşçı birey eşittir özgürlük mitinin giderek daha çok taşkına, sele yolaçmak zorundalığı. Kendi (özgürlük) mitine inanan bireyin (!), dışında kalıp da kıramayacağı (yoketmek anlamında) hiçbir şey kalmaz özgürlükten anladığı şey adına. Hoş, Vann'ın derdi bireysel özgürlük mitinin savunusu değil. Ama yitim de (kayıp) bir dizi içiçe şiddetle yaşandığı, beslendiği için, yitiren kişinin önüne sorun, özgürlüğünün boğulması, elinden alınması olarak gelmektedir. Irene (**Caribou Adası: CA**), Galen (**Pislik: P**) ilginç örnekler, roman kişileri, bu konuda. Öyleyse sarmala, kısırdöngüye takılan yazar da (sanatçı) elinde olmadan büyük ölçüde dalgayla sürüklenecektir eğer sanatın siyasetle ilişkisini bir üst bağlamda kuramamışsa. (Adını koyalım: **Batağa saplanıp kalma**.) Yapıt ilk etkisini dalga dalga ve kartopu gibi büyüyerek sürdürecektir ardıl ürünlerde. Bir önce kırılan rekorun altına düşmesine dizge (hırsız) izin veremez, vermeyecektir. Çünkü rekor düzen için bulunmaz nitelikte bir metadır. Yani yazar güdümlenir. İlk etkisine (imge) bağlanakalır. Hatta giderek bu görüntüsüne (imgesine) tepeüstü çakılabilir de. Bildiğimiz birçok yazarın özellikle günümüzde başına gelen şey. David Vann'ın '*orta yazar tuzağı*'ndan kurtulması gerektiği açık ya da belki okumadığım son verimleri bu zorlu sınavı atlattığının kanıtıdır. Çünkü **P.**, yarım yüzyıl arkada **Otomatik Portakal** (A. Burgess, özgün dilde 1962) varken çıkarıcı, bencil küçük toplumun (aile) kısırcasında cinayete sürüklenen (bir tür Raskolnikov) genç bir adamın (Galen) öyküsü olarak, şiddetle ya da amaçsız kalmış, yabancılaştırmış gençlik sorunuyla yeni yüzleşme sayılmaz pek.

Ama öyle ya da böyle sanatçı, insan ilişkilerinde başlangıçtan günümüze belirleyici olmuş bir dolayım olarak (neyin dolayımı, bu bambaşka bir tartışma konusu: iyelik kavramı odağa yerleştirilmeli.) şiddetle yüzleşmek zorunda, nasılı, niyesi ayrı. Bu açıdan David Vann'ı yukarıdaki görüşüm bir yana, gösterme, anımsatma sorumluluğuyla öne çektiğimi belirtmem yerinde olacaktır. Sorun, hele ABD geleneğine bakarsak onun şiddeti öyküleme tekniğinin çok da özgün olmayışında ve yaptığı'nın türün (dehşet) kalıplarına genelde bağlı kalarak bir yükleme (dozlama) düzeyiyle, kışkırtıcı bir başka gösterimle, yani nicelikle sınırlı kalışında. Birçok sanatçının durumu aşağı yukarı budur yineliyorum, ülkemizde de başka değil.

Bu konuyu lastik gibi uzatıp çekmek yerine anlatılarına yerleştiği ve çoğu kez anlatıyı onun umduğunca besleyip desteklemeyen (benimkisi varsayım) ama kendi başına yaratıcı örgeleri imleyerek keselim Vann üzerinden şiddet kavramına üstünkörü bakışımızı. Çünkü Vann biçemi de, dille gerilim kurma yeteneği de, yapısal dizem çözümleri de çok başarılı ama özgün değil pek. Üstelik sinemanın birikiminden oldukça yararlanmış, beslenmiş görünüyor. Bunlar da iyi. Özellikle şiddetin en çok etkilediği kitlenin (çocuk, kadın) bakış açısı kendiliğinden en etkili altyapıyı oluşturuyor. Ama daha iyisi, örneğin **Caribou Adası**'nda, karı koca Irene ile Gary'nin birbirinin varlığını yok etmeye dönük ana izleği besleyen ve yapıtı okunur, çekici, önemli kılan, yine yan izleklerdir ve roman buralarda romanlaşmaktadır. Irene'le Gary'nin kızları Rhoda'nın romandaki yeri, öyküsü, romanı bizim gibilerin gözünde kurtaran bir öge. Aslında Vann bizi karı kocanın öldürümle sonuçlanan (Okçu Irene ıssız adada kocası Gary'yi okla öldürür, avcı Diana gibi. Sonra kendini asar.) öyküsüne bağlarken, alttan alta geliştirdiği roman kurucu yaratıcı öğelerden biri Rhoda'nın yan (ikincil) öyküsüdür. Rhoda trajik bir yazgıyı (annesinin yaşamını yinelemek) üstlenmenin yanı sıra, kendisine karşı hiç de dürüst olmayan, gözü dışarıda ve evlenmek üzere olduğu sevgiliyle dramatik bir ilişki içerisindedir. Aynı Rhoda **BİE** içinde bir öykünün de kişisidir ve öykü Vann'ın yazdığı belki de en iyi şeydir. Rhoda'nın yıllar sonrasına, evlilik ve üvey anne oluşuna dönük zamanlanan öykü, üvey çocuğun hayranlık dolu bakışı önünde gizemli, hatta büyüleyici bir karakteri (üvey anne Rhoda) getirir önümüze. Sorunlu (takma ya da görmez) tek gözüyle tüm varlığı üzerine çeken ve renklendirip yansıtan bir prizma gibidir ve yazı bu erişilmezlik içerisinde dağılmanın ve toplanmanın şiirine (anlatı) dönüşür. **P.** İse yukarıda anlatmaya çalıştığım beklentilere uygun sertleşme, izleği (şiddet) takınaklaştırma sürecinin Vann okumalarım içerisinde kalan son örneği. Burada etkiyi (efekt) yükseltmek için odakçıl bir kurgu (hedefe yoğunlaşmış ve ikincil tüm etkileri yalıtın tutum) yanal, yatay tüm ikincil izlekleri eleyerek ilerler. Böylece başarı ve birincilik (rekor) şimdiden eldedir ama yazını (roman) yazın yapan yanal atımlarda, dolayımında eksilmeler zorba bir yazar okur ilişkisine yol açar. Okur yapıtı *denli* ve *üzerinden* sonuca kilitletir, özgürlüğü emilir, sündürülür. Elbette 18 yaşında Galen, amaçsız, yönsüz ve aneane, anne, teyze, teyzekızı kafesinde sıkışıp kalmış, tinsel (Budizm ve *meditasyonlar*), cinsel (spermlerini doğaya saçan), aslında iyi ama her eylemi '*kötülük*' üreten çelişik bir gizilgüç olarak çokboyutluymuş gibi görünebilir. Bence değil. Çünkü tüm bu uyumlu ya da çelişik, ikircimli kişi özellikleri anneyi öldürmeye giden yolda harcanarak tek noktaya saplanır, yoğunlaşır, indirgenir. Roman kişinin çıkmazını gösterir, öyle gösterir ki kişinin çıkmazından başka hiçbir şey görünmez olur. Gerilim, düşsel, korku vb. film türlerinin onlara meta işlemi gördüren asal özellikleridir söylediğim bir yandan da. Onları tür kalıpları içerisinde sanat yapıtı olmaya ıraklaştıran şey de budur zaten.

Vann üstlendiği gerçekten çok büyük bir kalıtın (Şöyle düşünelim: En başından beri insanlığın öyküsü *aşk ve ölüm* değil, *aşk ve şiddet* öyküsüdür. Aslında aşkı şiddetten ne ayırır, düşünmek anlamak zorundayız.) hakkını veren günümüz ABD yazarlarından biri. Ama öykünün (anlatının) tarih öncesinden söz ediyoruz. Aynı öykü, aynı geçmiş için şiddeti altetmenin (uygarlaşma) öyküsü olarak da tasarlanabilir, yani şiddeti tarihten silmenin yordamı olarak... İşte bu da şimdiden genelde sanatlar, özelde anlatı sanatları, yani yazın için tarihin başladığı yer ya da eşik olarak düşünülmelidir. Öyleyse yaratıcı eylemi tarihöncesini tarihlemek olarak, böyle uz bir girişim, direniş, üstlenim, eylemcilik olarak tanımlamakla işe başlasak iyi olacak.

Ek:

Aşağıdaki alıntılar yukarıdaki yazının içerisine, gerekli yerlere serpiştirelecekti yazıyı güçlendirmek için. Bunu yapamadım, açıkçası üşendim. Ama yine de aşağıya koyuyorum, meraklısı (!) belki ilgilenir diye.

Bir İntihar Efsanesi (BİE):

“Pencereden dışarı bakar, başka bir ağaç görebilmeyi isterdim hep. Buna ne denir bilmiyorum, ama senelerdir kendimi evimde gibi hissetmedim, kendimi bulunduğum hiçbir yere ait hissetmedim. Bir şeyler hep eksikti, fakat burada seninle olunca, her şeyin düzeleceğini hissediyorum. Beni anlıyor musun?/ Babası ona baktı, ama Roy onunla böyle konuşmayı bilmiyordu.” (Sukkwan Adası, 59)

“O gece, geç saatlerde babası yine ağladı (...) Babasının böyle acı çekmesine bir anlam veremiyordu (...) Roy bunu duymak istemiyordu. Bu onu korkutuyor ve çaresiz bırakıyordu, üstelik ne şimdi ne de gün içinde bunun farkında olduğunu babasına söyleyemezdi. Babası susuncaya kadar uyumadı.” (Sukkwan Adası, 68)

“Babası yine ağlamaya başladı. Yalnız olmadığımı biliyorum, dedi ağlamaklı bir sesle. Sen buradasın. Ama ben yine de yalnızım. Bunu açıklayamıyorum.” (Sukkwan Adası, 108)

“Roy başını kaldırıp baktı. Babası kollarını dizlerine dayamış, başını öne eğmişti (...) Babasının başka türlü bir hayat düşünemediği için buraya geldiğini düşünmeye başlamıştı. Bu her şeyin kötüye gitmesi halinde devreye sokulan bir plandı, Roy da babasının gittiği her yere beraberinde götürdüğü kocaman çaresizliğinin bir parçasıydı.” (Sukkwan Adası, 136)

“Roy ağaçların arasında gözden yitene dek onu izledi, sonra da elindeki silaha baktı. Silahın horozu geri çekilmişti, mermiyi görebiliyordu. Silahı kendinden uzaklaştırarak horozunu indirdi, sonra horozu tekrar kaldırıp namluyu kafasına doğrulttu ve ateş etti.” (Sukkwan Adası, 137)

“Roy buraya gelmek istememişti. Jim bunu şimdi anlıyordu. Roy onu kurtarmak için gelmişti; babasının kendisini öldüreceğinden korkuyordu.” (Sukkwan Adası, 159)

“Meğer bu dünyayı bir arada tutan hiçbir şey yokmuş.” (Ketchikan, 226)

“Babama karşı acımasızlık belki de. Ne de olsa, bir yaratığın baba olması önemli bir şeydir. Acımasız olmak istemiyorum; babamın bana ileride neye benzeyeceğimi çok açık bir biçimde gösterdiği zamanlar olmuştur, bu da az buz bir şey değildir; bir nimet olmasa da bir hediye.” (Yükseklerdeki Mavilik, 234)

Caribou Adası (CA)

“Gary’nin istediği hayali bi kasabaydı; demirci, ekmekçi ya da hikâye anlatıcısı gibi belirli bir göreve ya da bir role sahip olabileceği o eski pastoral zamanlara geri dönmekti. Olmak istediği buydu işte, ‘biçimlendiren’ olmak, yani insanların tarihini, bu tarihle bütünleşen o yerin tarihini terennüm etmek. Irene’nin istediği ise bir daha asla yalnız bırakılmamak, elden ele dolaşan ve istenmeyen olmamaktı.” (101)

“Baltayı karşıdaki adamın kafasına geçirmek... Bu duygunun benzeri olmadığından emindi Gary. Gaddarca ve gerçek. Aynı hayvanlar gibi, en ufak bir aldatmaca yok. Mesele güçlünün zayıfı öldürmesinden ibaretti.” (211)

“ ‘Anne.’ / ‘Şşşt. Sadece dinle. Eğer uyanmazsan, sen de bu şekilde yalnız olacaksın. Hayatın geçip gitmiş ve geriye hiçbir şey kalmamış olacak.” (266)

“Gary bu gölle, bu dağlarla bir olmuştu artık. Onlarla arasında bir boşluk ya da bir mesafe yoktu. Keza Irene de yoktu. Kulübenin düşünüy kurduğu bunca zaman, bu düşlerde Irene’e asla yer vermemiş, onu orada görmemişti. Bunu şimdiye kadar fark etmemişti Gary. Yo, Irene onun yanında bu koltukta oturmuyordu ya da sobanın başında değildi. Gary pencerenin karşısına geçmiş, göle bakarak piposunu içiyordu ve bu yaban hayatın içinde tek başınaydı. Buydu istemiş olduğu. Hem de ta en başından.” (300)

“Kökler. Sorun buydu. Eğer nereden başladığımızı bilmiyorsak, nerede veya nasıl bitireceğimizi de bilemezdik. Yol üstünde kaybolurduk. Gary’nin hayatına, yanlış bir hayata kapılırdık.” (303)

“Kapıdan girip bunları göreceğ olan Rhoda’ydı. Irene bunu biliyordu artık. Ama daha önceden neden görmemiş olduğunu bilmiyordu. Oyuna geldiğini hissetti. Ona yapılanın aynısını Rhoda’ya yapıyordu. Aynı bunun gibi soğuk, bulutlu bir gün, Irene’nin şimdi hatırladığı üzere, annesi, ta Vancouver’den getirilmiş bej ve krem rengi dantelli, en güzel Pazar günü elbisesiyle beyaz külotlu çoraplarını ve kahverengi ayakkabılarını giymiş, çatı kirişlerine asılmış sallanıyordu. Ama annesinin yüzü, yüz çizgileri mutsuz, boynu grotesk biçimde uzamıştı. Bunların tümü dile gelmeye bilirdi. Keza Irene bu işin çarçabuk olmadığını, annesinin ne yaptığını bildiğini biliyordu şimdi. Ve kızına ne yaptığını bilecek kadar zamanı olmuştu.” (311)

Pislik (P)

“Galen kalkmak, masayı terk etmek istiyordu. Bu masa çok tehlikeliydi. Bu aileyi bir arada tutan şeyin şiddet olduğunu şimdi anlıyordu. Fakat oraya yapıştırılmış, çivilenmiş gibiydi, kıpırdıyamıyordu. Tek yapabildiği şey izlemektir, odadaki tek hareket ise annesinin kadehi ile anneannesinin ufak daireler çizen avucu ve kadehinde titreşen ışıktı.” (85)

“Annelerle ilgili sorun da buydu zaten. Daima izliyorlardı, oysa dönüştüğümüz şeyi başkalarının görmesini istemezdik. Bu yüzden annelerimizin ölmesi gerekiyordu belki de. Annelerimizle sevişmek, babalarımızı öldürmek istediğimiz fikri çok saçmaydı. Babalarımızı hiç bulamıyorduk ki.” (229)

“Kazılan toprak köklü çalışma, indirilen demir. Kim olduğunun artık bir önemi yoktu. Bu, eski zamanlardan kalma bir soruydu. Mezar kazıcısıydı. Anne mezarı kazıcısı.” (249)