



Junot Diaz

(1968, ABD)

zeki z kirmizi

2017

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.

Junot Diaz da Carolyn Cooke gibi yazının yeni melez kuşağından. 60'lardan sonra melezlik özellikle yazıya Batı'da (Atlantik'in iki yakasında) damgasını vuruyor. Doğuculuğun (oryantalizm), büyüleyici başkılığın (ayrıkçılık, farkçılık, egzotizm), ilkelciliğin (primitivizm) bir tür yeni dalgası, son kuşağını oluşturuyorlar. Sonuçta onları bir şey yapan nereden geldikleri, kimden oldukları değil elbette, ortaya çıkardıkları iş ve ormandan savaşıarak çıktıkları için (elekte kimbilir kimler kaldı) üstesinden geldikleri şeyi kimse hafife almamalı. Yerleşikleşmiş yüzlerce yıllık ekinlerin demirbaşlarıyla, köşetaşlarıyla, siyaset ve gelenekleriyle, neredeyse yasalaşmış yordamlarıyla başedebildiler ve sonuçta uyumlandılar (Örn. Kuzey Afrika kökenliler), ya da yeni yeni uygun adım yürümeyi öğreniyorlar (Anglo Sakson ekin sel çerçeve de). Ama kimse onların yaratıcı yeteneklerinden kuşku duyamıyor, haklarını teslim etmekten geri duramıyor. Yarışta hırslılar, onlar için bir ölüm kalım savaşı bu. (Bkz. *Olimpiyatlarda Afrika patlaması...*)

Genelde melezliğin tüm haksızlığa uğramışlık anılarından ötürü doğru yerde duruyorlar ama genel olarak böyle bu. Yakından bakmamız, yargımızı geliştirebilir, hatta değiştirebilir bile. Çünkü tutunmayı aşan, ötesine geçmeyi sağlayan şey gözden yittikçe yitiyor. Şimdinin çarpıcı doğrusu, yarının serinkanlı, kalıcı, eşitlikçi düşünüyü erteleyebilir, silebilir bile. Melez oynak, varsıl bir olanaklar bileşimi olduğundan ve kendi biçimine (form) sürekli olarak yol aldığından, duramadığı, asla dinlenemediğinden gerçeklik dolaylı olarak durdurulabiliyor, çatışma, çelişkiyle gelen *Olay* renkleniyor, bir süre sonra bu şiddet, bu renk, bu dil orada doğallaşıp kendileşiyor, zamana ve uzama yayılıyor, hep öyleymiş, hep öyle olacakmış gibi varlıklanıyor. Bunun sonucu (bu sınıraşan dilin, bu değeryıkıcı *carpe diem*'in, *savaşma seviş*'in, *erteleme yap*'ın sonucu) köktenci isyan düzenin için, pekiştirici, onaylayıcı, duraylılaştırıcı isyanına bir anda, hızla dönüşüyor (Bkz. *Asi Gençlik, Nicholas Ray, 1955*), yani isyan olmaktan çıkıyor.

Diaz'ın ilk kitabı olabilir, Ulusal Kitap Eleştirmenleri Ödüllü **Oscar Wao** (2007) romanı. Kitabı 2009 ya da 10'da okumuş, etkilenmişim. Kısa ama önemli sayılabilecek bir yazı da yazmışım (aşağıda). **Ve İşte Onu Böyle Kaybedersin**'den aynı etkiyi aldığımı söyleyemem, doğru yanlış birçok nedenle kuşkusuz. Eski yazımı okuyunca yukarıda yazdığım bir iki şeyin yineleme olduğunu gördüm bu arada ve kendime güldüm.

EK:

Diaz, Junot; Oscar Wao'nun Tuhaf Kısa Yaşamı (2007), Çev. Püren Özgören Everest Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2009, İstanbul, 336s.

Junot Diaz Dominik kökenli ABD'li bir yazar. 42 yaşında. Bu romanıyla Pulitzer Ödülünü kazandı Amerika'da. Püren Özgören'in olağanüstü başarılı çevirisiyle özgün dilden okumuş gibiyim. Kendisini ilk fırsatta kutlamalıyım.

Avrupalı Hispaniola'ya ayak basar basmaz *fuku* musibeti laneti yakasını bırakmaz bölgenin ve roman bu kargışın (lanetleme) öyküsüdür bir bakıma. Dominik Cumhuriyetinin de burnu boktan, o gün bugün bir türlü kurtulmaz. Ömür boyu diktatör Rafael Leonidas Trujillo Molina 1930-61 arasında *fukunun* ne olduğunu gösterir halkına.

Günümüzde ABD'de göçmen Oscar Wao'nun (şu erkek demeye bin şahit, Dominikliliğin utancı, şişman, bilimkurgu düşkünü inek) yaşamıyla başlar roman (1974-87). Geriye ve öne kurgusal sıçramalarıyla önümüze gelen öykü (anlatı demeliydim) büyüleyicidir. Öylesine büyüleyicidir ki, ben geleceğin romanının bu Latin, Afrika ve Asyalı göçmenlerce yaratılacağı kanısına vardım sonunda. Onlarda dil daha esnek (plastik), oktavlı, renkli bir gerece dönüşüyor ve bu, taşıdıkları çoklu kültür kökeniyle mi ilgili bilemiyorum. Hem geçmiş kültürleri ve dilleri, hem de vardıkları yerin kültürü ve diliyle çok özgün, çok da zekice bir ifade, anlatı biçimi geliştirebiliyorlar. Zeki olmak zorundalar tutunmak için, bunu da belirtmek zorundayım. Eleğin üstünde kalanlardan söz ettiğimin ayrımlıydım kuşkusuz. Oscar Wao'yu sarıp sarmalayan öykü bir yandan bir göçmenlik öyküsüdür ve Junot Diaz açık, dürüst, uzlaşmazdır. Dünyanın içinde bulunduğu durumun öyküsü göç(men) öyküsüdür, diyorum ben. Buna doğrudan ya da dolaylı ama kesinlikle bulaşması gerekiyor herhangi bir anlatının. Diaz da Karaiblerden başlayan, birkaç kuşağı köklerinden eden bu acılı öykünün tanığı yapar bizi. Öte yandan bu öykü üzerinden yalnızca göçün acısına tanıklık etmez, göçün kaynağında duran tarihe tanıklık ederiz. Göçü bir bağlama, öykünün üzerine teğelleriz. Bunların belirli, bilinebilecek bir anlamı vardır. Roman bu freski nasıl işlemiştir, nasıl bir tarih kitabına dönüşmekten son anda kurtulmuştur, budur önemli olan. Diaz bir tür tarihi animeleştirerek, kişileştirerek öykünün içine katmış, mitsel bir kurgu yaratarak, bizi yekten olmasa da üst üste binişik birkaç metinle (tarihsel, anlatsal, siyasal, toplumsal, vb.) karşı karşıya getirmiştir. Biz böylece aslında roman okuduğumuzu unutmadan, sahicilikten sapmadan, gerçeğin başka boyutlarıyla da yüzleşebiliyoruz. Bu roman bir yandan da ABD'nin genç kültürüne doğrudan, ilk elden tanıklık sağlıyor. ABD gençliği dilinin de romanın dillerinden biri olarak kullanıldığını görüyoruz. Eşsiz bir tanıklık sağlıyor bize. İçinde geleceğin dili olmaya yatkın bir öz, gizilgüç var mı yoklamış oluyoruz. Aynı zamanda bir gelişim romanıdır **Oscar Wao'nun Kısa tuhaf Yaşamı**. Bir gencin çırpınışı, çevresinin beklentilerini karşılama konusundaki açmazları, onu ölüme sürükleyen tüm bir kısa yaşam süreci, arkasındaki neredeyse yüz yıla yayılan öyküyü de taşıyarak önümüze geliyor. Kendini göstermeyen, eylemi ve diyalogu öne çıkaran bir tinçözümü (psikanaliz), özgün, alaycı, sarkastik bir üst anlatıcı diliyle varlığını duyumsatıyor. Bu romanın bir diğer önemli özelliği, anlatıcı bakış açılarının (perspektif) çokluğu. Özgün kılansa bakış açılarının dolu olmaları, kendi bireysel, kişisel özelliklerini taşımaları. En üst (yazar) anlatıcı da kendini romanın içine sokarak, bakış açılarından biri gibi yerini alarak, romanı çok az örnekte görüneceği üzere, demokratik bir vahaya dönüştürüyor. Roman, bu nedenle sürekli bir tartışma alanı, sesli, gürültülü ama eşitlikçi bir ses (fonem) yapısı içinde akıyor. Geleneksel yerli kültürlerin güçlü (anaerikil) kadın figürü anne (La Inca) ve kızı (Lola, Oscar'ın ablası) geleneklerinden kopup çağcıl yaşamın, kültürün içinde nasıl tepki verirdi, sorusunun yanıtı bence romanın en çarpıcı yanlarından biri. Şunu anlıyoruz ki (kendi yazın geleneğimiz de bunun kanıtlarıyla doludur) dikta(törlükler) kadınla karşılaşır, yüzleşir, hesaplaşır en sonunda. Generalin muhatabı sözün en geniş anlamında kadındır. Nitekim bildik, acı öyküler kaçınılmaz olur bir yerden sonra. Diktatör, ülkesinin tüm kadınlarını bellelemekle (düzmetek) başlayacaktır işe (yani programının ilk maddesi budur zorunlu olarak). Bu roman alçakgönüllülüğü içerisinde (belki on romanı bir romanda tüketebilmesi, bizim burunlarından kıl aldırılmaz yazarlarımıza örnek olur, umalım) direnmenin yalın biçimini de gösterir bize. İnanmak ve direnmek nedir, bir şey nasıl savunulur. Ama bir yandan da toplum nasıl tutsak kılınır, korku imparatorluğu (*fuku* kültürü) nasıl yaratılır, insanlar nasıl kendilerini olduklarından az görür, teslim olurlar. Bunun da evrensel örneği konmuştur Junot Diaz kitabında. Ve böylece bu romanı okuduk. Yedi veren gül gibi tomur tomur açılan yapısı bizi şaşırttı. Pes etmeyen, etmeyecek, sürececek yaşam, o dip akıntısı henüz bitmemiş şeyi (Oscar Wao sevdiği kadın uğruna öldürülmüş olsa da ve anne La Inca, kanseriyle bile bir direniş bayrağı gibi dalgalanıp oğlunun yanına cansız uzanırsa de) işaret etti bize. Bir roman artık nasıl olur gördük. Üzüldük. Ülkemizin böyle bir romanı yok. Ülkemiz bir yalan ülke. Herkes birbirine ya ateş ediyor ya madalya takıyor. Öykümüz öykü değil, düşümüz düş değil. Anımsamıyoruz, çünkü anımsayacak şey bulamıyoruz. Geleceğimiz yok, çünkü şu anda burada olduğumuzdan kuşkuluyuz. Junot Diaz gibi yazarlar gerek bize.

Oscar Wao'nun Tuhaf Kısa Yaşamı beklentilerimi yükseltince **Ve Onu İşte Böyle Kaybedersin** öyküleri biraz düşkırıklığı yaratmadı desem yalan olacak. Oysa sınır aşan ardsömürgeci (postkolonyal) bir anlatıya göre daha yere, somuta iliştilmiş, daha odaklanılmış, daha gündelik ve damardan bir kitap bu. Belki düşkırıklığı ya da tepkimiz somutluğun acı veren kayıtsızlığınadır ya da belki gizli uydumculuğumuzla (konformizm) ilgilidir. Geri kalmış taşra ülkemizin biz (yine de) uydumcu okurları,

yurttaşları olarak bu doğrudanlığı, damardanlığı (*Bkz. Bolaño, Vahşi Hafiyeler*, özgün dilde: 1998), bu *yeni* (!) dünyanın yeni dilini, yeni kavrama biçimini ve etki gücünü anlamakta zorluk çekiyoruz. Bu yeni yaşama biçiminde hiçbir söz, nesne, varlık, olay bizim bildiğimiz, anımsadığımız, sandığımız gibi değil ve dolayısıyla içeriyle (öz) dışarının (kabuk) ters açıldığı bu ağda kendi yerimizi tanımladığımızda ötekinin yerini, ötekinin yerini tanımladığımızda kendi yerimizi yitiriyoruz. *İsterik gerçekçilik* diye (geçici bir adlandırma olup olmadığını kestiremediğim) Anglo Amerikan kaynaklı yeni yazın akımı (Smith, Wallace, Franzen, Cooke, vb.) yaşamlarımızı iten çeken ve üçüncü türden bu bulanık öykülerle, basamaklanmaları (hiyerarşi) dağıtıp çözen dalga devinimiyle cenneti ve cehennemi birlikte yaşıyor bize. Sarsıcı, çarpıcı, yıkıcı anlatılar bunlar. Ama örneğin günümüz insanlık sorunu olan göçe dönük anlatılarda başka, hatta karşıt anlatı biçimlerini karşılaştırmak anlamlı olacak. Örneğin Diaz'ı, Smith'i başka bir sanat dalından, sinemadan Ken Loach ile karşılaştırabiliriz. Birini ötekine karşı sürmeden yapılacak bir karşılaştırma, gerçekten yıkılması ve yapılması gereken konusunda bizi aydınlatacaktır.

Diaz'ların içinden çıktıkları ve anlattıkları yaşamlar midemizi kaldırırsa da sığ tepkimizin daha geri, ilkel bir toplumsal ilişkilene biçimiyle ilgisini göremezsek hiçbir şey göremeyeceğiz demektir. Bu (melez) yazarlar ileriden, fersah fersah ötemizden yazıyorlar, gerimizden değil. (Bu arada *melez* nitemini kullanırken yazımdan utandığımı belirteyim.) Önümüze konan ve bir şeye benzetemediğimiz yiyecek, deneyimlerimizin azından değil çoğundan yiyecektir. Sorun deneysel algımızın toplumsal ve bireysel sınırlı geçmiştir. (Bir okurluk özeleştirisidir bu, dikkat!) Bir şeye benzetemediğimiz (neye benzetmek istediğimizi soran eden yok elbette) şey kötüdür demek gülünç bile değil. Cinsellik, kadın erkek ilişkileri, gündelik söylem, uğraşlarımız, elaltında gereçlerimiz, yeni bunca biçim, dışavurum, anlatı yöntemleri *gestusu* inanılmaz bir hızla dönüştürüyor ve Roberto Bolaño bunun önemli örneklerinden birini oluşturuyordu örneğin.

Şimdi bir ara verip kitaba dönmek istiyorum. Sonra belki birkaç söz daha edeceğim konuyla ilgili.

Ortak kişili bu öyküler dizisinde aşkı sokağın diliyle belki son kez çağırıyor, kurtarmanın peşinde Junot Diaz. Çok arkalarda çocuksu (naif) bir duygusal katman olduğu başa konan Sandra Cisneros alıntısının dizelerinden belli: "*Fakat güzel zamanlarımız da oldu./ Aşk güzeldi. Yanımda çarpık uyuyuşunu/ sevdim...*"

Güneş, Ay, Yıldızlar'da Brooklyn'de annesiyle yaşayan Yuniör, "*Kötü biri değilim,*" diye başlıyor lafa. Ama Magda onu tipik Dominik erkeği olarak görüyor: "*şehvet düşkününü götün teki.*" (3) Bu arada Avi Pardo'nun çevirisine şapkamı çıkarıyorum. Kitap (neredeyse) Türkçe yazılmış işte. Yuniör Magda'yı anlatıyor, dinleyin: "*Özgün bir Bergenline'lidir; kısa boylu, büyük ağızlı, geniş kalçalı ve içinde elini kaybedebileceğin siyah kıvrırcık saçları olan bir hatun. Babası fırıncı, annesi kapı kapı gezip çocuk kıyafetleri satar. Katır gibi inatçı olabilir ama aynı zamanda bağışlayıcıdır. Katolik. (...) Aldatmak için Magda'dan daha kötüsünü bulamazsın.*" (5) Magda, son son bizimkini ekmeye başlıyor: "*Sık sık Bartleby numarası çekiyor bana; Hayır, yapmamayı yeğlerim. Ona bunun ne olduğunu sandığını sorduğumda, Ben de bunu çözmeye çalışıyorum, diyor.*" (7) Bu onun tanıdığı Magda değil: "*Nedir senin sorunun amına koyuyum!*" (12) "*Ortalama bir dallamanın bayılacağı*" Casa de Campo da buzları eritmeye yetmeyecek. Cassandra, şu fıstık da avutamayacak Magdasız kalmış Yuniör'u. "*Yanına oturdum. Elini tuttum. Bunu yürütebiliriz, dedim. Bütün yapmamız gereken denemek.*" (25)

Nilda. Yuniör'un abisinin kız arkadaşı. Dominikli. Anneleri yattıktan sonra Rafa, Nilda'yı gizlice bodrumdaki yatak odasına atar ve Yuniör'un yanında sevişirler. Rafa,

yakışıklı bir zenci ve herkesi avucunun içinde tutuyor, başta anne olmak üzere. Yuniör'un orospu çocuğu Rafa'dan nefret etmesi için birçok neden var anlayacağınız. Bıçkın, yüzü kesik içinde, atlet, boksör... Baba mı? Rafa'nın "*çok sikiyordu.*" Anne ve çocuklarını bırakıp çekip gitmişti ve Yuniör özellikle takmıştı kafayı buna. "*Olacağımız her şeyin başlarımızın üzerinde asılı olduğu bir yazdı o yaz.*" (37) Nilda da Rafa'yı bırakıp gitti. Başka erkeklerle, orada burada sürtmeler... Rafa bu arada öldü, ölümcül sayırmış meğer, ama ölümcül bir sayrı gibi davranacak biri değildi 20'li yaşlarını süren Rafa. Cenaze törenine sevgilileri, mini etekli Nilda falan geldiler. "*Her şey bir yazda olup bitmişti ve Nilda özel biri değildi, bu yüzden bütün bunların anlamı neydi? Abim gitti, gitti, gitti.*" (40) Birkaç kez karşılaştılar ve Yuniör'un yüreği fena çarptı durdu. "*Evlenebiliriz. Arabaya atlayıp...*" "*İki yıl sonra üniversiteye gittim, onun hangi cehenneme gittiğine dair en ufak bir fikrim yok.*" (42)

Alma. Anlatıcı Yuniör'a sesleniyor, '*iri bir Dominikli kıçına sahip*' arkadaşı Alma'dan söz ediyor. "*Yüzünü o kıça bastırmak ya da boynunun narin sinirlerini ısırmak istemediğin tek gün bile yok.*" (45) Öyle değil mi Yuniör? Bak karşında uzanmış kendini parmaklıyor. Ne zamana dek? Yuniör'un Laxmi'yi becerdiğini Alma'nın öğrendiği ana dek. Yuniör, ne kadar, "*Bebeğim, bebeğim, bu romanımın bir parçası,*" dese de.

Başka Hayat, Başka Sefer. Yasmin, Ramón'u anlatıyor, birlikte yaşadığı adamı. Yeni eve çıkalım diye tutturdu ama Yasmin isteksiz. Çünkü Virta ve onun kocası Ramón'a yazdığı mektuplar orada duruyor. Yasmin'in işliği çamaşırhanede iş verdiği Samantha var bir de, kendini işe verse iyi olacak. Dalgın, anlatımsız bir yüzle, *tamam*, diyor. Samantha ona birşeyler anımsatıyor, bu kıza karşı ezik, patronluk yapamıyor. Borç veriyor ama hemen arkasından Samantha işe gelmez oluyor. İyi olsun da. Yasmin hamile ve yalnız. Elinde bir mektup tutuyor, Ramon'a yazılmış ve Virta'dan yine... Kederli. Dostu Ana İris'i arıyor konuşmak, dertleşmek için. Buluşuyorlar. "*Kapıda birbirimize sarılıyoruz, bir saat sürüyor sanki.*" (76)

Sıska. Öğretmen Veronica Handrade'ye, beyaz kıza sesleniyor anlatıcı adam, sevgili. Kendisinin Veronica denli dürüst olmadığını söylüyor. Melez takıntılı beyaz bir pislik miydin? Zengin, şımarık... Anlatıcı genç (Yuniör) her fırsatı kıza birşeyleri kakmak için kullanıyor, kaçırmıyor. Oysa Veronica, yalnızca seviyordu Yuniör'u. Son görüştüklerinde: "*Ben sana bakıyordum ve sen bana bakıyordun ve o an bir tür aşk gibiydi, değil mi?*" (86) O günün ertesi günü hiç olmadı.

Pura İlkesi. Rafa ölüyordu. Yuniör onyediy buçuk yaşındaydı ve isyandaydı. Anneleri de Yehova'yla bozmuştu. Yuniör'un otu, annenin Yehovası vardı. Rafa küçüldükçe küçüldü. Üzüntüden ölen annesine davranışı dışlayıcı, daha kabaydı. Pura, Rafa'nın sevgilisi eviyle arasını iyiden açtı ve annesi evden kovdu Rafa'yı. Ama o arada bir eve girip annesinin gizli parasını çalmayı sürdürdü ve Yuniör yakaladığında Rafa'yı gözden çıkarmış görünen annesi bırak çalsın, demekle yetindi. Çalsın. Rafa ölüm döşeginde ve Pura, kancık, giderayak aileyi yolmanın derdinde. Yuniör'un itirazları hiç işe yaramadı. Anne çıkardı, bile bile parayı verdi Pura'ya. "*Bir daha ne Pura'yı ne oğlunu ne arabamızı ne televizyonumuzu ne de Rafa'nın bizden onun için çaldığı paraları gördük.*" (116)

Kış. Başa, Amerika'daki ilk günlere dönüş. Yuniör anlatıyor geçmiş. Resimde baba da var. Kar yağmıştı. Olağanüstüydü dünya ve mahallenin çocukları dışarıda oynuyorlardı. Mami (anne) dışarı çıkmalarını kesin bir dille yasakladı iki kardeşin. TV önünde geçti zamanları. Mami dönüş düşleri gören tek kişiydi ve giderek umutsuzlaştı, çöktü. Mutsuzdu ve ağlıyordu. Çocuklar gizlice dışarı çıktılar. Sonraları Mami Dominikli komşu gözledi durdu soğuk verandada. Ama gelenler hep Porto Riko'luydu. Mahalledeki beyaz aileler ve onların çocukları yavaş yavaş çekileceklerdi.

Komşuları bir gece ağırlamak Mami için yaşamı daha zorlaştırdı. “*Bizi terk mi ediyor sence?/ Rafa alnını kırıştırdı. Belki, dedi.*” (141) Ama Mami köşeden döndü. “*Yalnızlık çekiyor, hepsi bu, dedi Rafa.*” (142) O fırtınalı, karlı gün. Mami iki çocuğuyla fırtınanın gözüne daldı. “*Kollarını belimize doladı.*” (144)

Bayan Lora. Anlatıcı Yunior, kendine sesleniyor. “*Abin.*” (149) Öleli bir yıldan çok oldu. Güçten düştüğünde seninle ve annenle konuşmayı reddetti. Hiçbirimiz konuşulmayı hak etmiyormuşuz gibi. 1985 yılıydı Bayan Lora’ya âşık olduğunda. 16 yaşındaydın. Kendini iyi duymuyordun. Kötüydün ve Bayan Lora sana dokundu. Komşundu ve öğretmendi lisede. Sıfır kalça, göğüs, kıç... Gözleri vardı, evet. Ve seviştin Bayan Lora’yla. Ne zaman canın çekse itiraz etmedi. Sevgilin olduğunu söylediğinde de... Gereksinim duyduğunda çaldın kapısını. Yaşamının bileşeni, vazgeçilmezi değildi, olmadı. Üniversiteden sevgilin Negra ile Bayan Lola’nın evinin önünden geçerken tutturmuştu çılgın Negra: Kapısını çalacağım. Bu, “*İkinizin bir fotoğrafı, kumsala gittiğiniz gün çekilmiş. İkiniz de gülümsüyorsunuz. İkiniz de göz kırpmışsınız.*” (171)

Aldatanlar İçin Aşk Rehberi. 0 yıldır. “*Kız arkadaşın onu aldattığını öğrenir.*” (175) Yemin ettin. “*Ve aldattın.*” (175) Onu yitirmemek için her şeyi denersin ama yetmez. Bir gün yatağında doğrulup, Buraya kadar, der. “*Sonunda gidersin.*” (177) **Birinci yıl:** Önce önemi yokmuş gibi davranırsın. Her şey de kusursuz değildi. Ama bu bir hafta ancak sürer. Deli gibi istersin onu. “*Yavaş yavaş, atom atom parçalanmakta olduğunu hissedersin.*” (179) Salarsın iyice kendini. Beşinci kattan atlamaya kalkarsın. **İkinci yıl:** Birşeyler yatıştır. Bitti. Elvis, kendine iyi bir Dominikli kız bul, evlen der kucağına yeni doğan çocuğunu verirken. Adı Noemi. Dominikli. Dört başka kadından dört ayrı çocuğu olan adamdan peydahladığı çocuğuyla Noemi. Ama bir sorun var. Noemi buluşmalarına rağmen Yunior’a ‘vermiyor’. Yunior salaklık yapmadan edemedi yine. Arkadaşlığın devamı ‘*yakında verip vermeyeceğine bağlı*’ der telefonda Noemi’ye. **Üçüncü yıl:** “*Kadınlara ara verirsin. İşine dönmeye çalışırsın, yazmaya.*” (186) Koşarsın ama ipin ucu kaçır: *plantar fasciitis*. Koşamayacak. Yoga? Yürümez. Arsız Arlenny gerçekten afettir. Disk kayması da nereden çıktı? “*İki hafta yataktan kalkamazsın.*” (190) Ayak, sırt, kalp arızalı. Tek tük karşılaşmalar... **Dördüncü yıl:** Kendisini sınıfında öğrencisiyle aldatan hukuk öğrencisi kız konferans dönüşü evinin kapısında gözü yaşlı ve üç valiziyle onu beklemektedir. Hamile olduğunu söyler. Ve? “*Göt herif. Ağlamaya başlar. Senin salak çocuğundur muhtemelen.*” (195) Havadan gelen babalık. Kankası Elvis, Dominik’te kendisinin de yerli bir kadından oğlu olduğunu söyler. Gerçekten babası mı, irdemez. Öte yandan Yunior’a yüz vermez evine sığınan eski sevgili. Yanına sokmaz, yaklaştırmaz. Doğumda hele yanından kovar. Sonra bir arkadaşını yollar eşyalarını aldirmek için. Sonraki sevgili Kenyalı gelmiş, kendini affettirmiştir arada ve Yunior ayazda kalmıştır iyiden. Elvis’le Dominik’e giderler, Elvis’in oğlunu görmeye. Çocuk Elvis’ten değil, gün gibi açık. “*Dalyaraklığın âlemi yok. O çocuk hık demiş benim burnumdan düşmüş.*” (206) **Beşinci Yıl:** “*Devam etmek, kötü ruhları kovmak istersin. Kötü ruhları kovmak, bütünüyle değişmek...*” (210) Hukuk öğrencisi eski sevgili Kenya’dan evlilik davetiyesi göndermiştir. Elvis: “*Siktir et kancığı. Bütün kancıkları siktir et.*” (210) Herkese sorarsın, aradan beş yıl geçmiş: Birini unutmak ne kadar sürer? Elvis yolda Yunior’a bu beşinci yılda şunu söyler: “*Kitap. Aldatanlar için bir aşk rehberi yazmalısın.*” (212) Bize sunulan tek şey belki de, yalnızca başlangıçtır.

Kitap bu. Şimdi girişteki düşüncelerime birkaç ek yapıp tüm bu yazar ve kitaplar için sonda yapacağım genel değerlendirmeye bırakacağım bu okuma dizisinden çıkardığım sonuçları. Schlink’i, bambaşka bir ekinden (Almanya), bambaşka tarihsel

kaygılardan gelen Diaz'a bağlayan *aldatma*, daha çok da *erkeğin kadını aldatması* izleği zayıf bir bağ oluşturacaktır kuşkusuz. Çünkü aslında bu izlek özellikle de yazın sanatlarının (öykü, roman, oyun türlerinde) uzam ve zamana yayıldıkça yayılmış neredeyse evrensel izleği. *Örtüşmemek anlatısı*dır sanki özdeş iki küme olabilirmiş gibi, olmamasına değişik duygu aralıklarından, tınılarından bakıştır özü. Anlatmak, iki şeyi aynılamakla, ısrarla dönüp yeniden bunu yapmakla ilgilidir. Aldatma ise tam da anlatma derdinde olanın (ekinsel tür olarak insan) sapması, özdeşliği yakalamak istersen daha kaçırıp ayrıklığı açadurması, yani özdeşliğin olanaksızlığının bir kez daha kanıtlanması, anlatarak aldatmadır. Eğer izlek kendini yeniden denemeyle, yine denemekle, yinelemekle sınırlarsa, anlatmanın sahiden düz anlamında da aldatma olduğunu düşünebilir, düşünmeliyiz de. Dediğim şey günümüzün yaygın sahte eşitlikçiliğiyle ilgili. Cesaret bıkıp usanmadan, asla öğrenmeden, hatta öğrenip biriktirmeyi, deneyimi yadsıyarak, bir tür yeni olgucu (pozitivizm) yordamıyla şamarın altına girmek olamaz. Cesaret özdeşliğin neden olanaksız olduğunun bir kez daha sınanmasıdır ve yinelemenin cansıkıntısını, anlamsızlığını durduracak şey olayların kapsar kümesinin varsayımıdır. Anlatmak türümüz için kaçınılmazdır ve anlatmak zorundayız ama tıpkılamak, klonlamak, aynılamak için değil. Aldatmanın kaçınılmazlığının (tersinin değil) nedeni budur. Dürüstçe olan aldatma ve aldanmadır. Yeter ki bu ikiliyi yöneten umut (idea) yapıtı sürüklesin. Sanat bu sürüklenişin, örtüşmesiz anlatma girişiminin kendidir. Ama bir başka tutum tüm olguları eş(değer)ler, bir şey ne olursa olsun ötekinin yerine geçebilirmiş gibi bir yaklaşım benimser. Hatta bu uğurda uzamı ve zamanı siler, çünkü en sonunda iki şeyin benzemesi, özdeşim, uzamsızlaşma ya da zamansızlaşmayla aynı şeydir. Hafif anlatılarda içerik (tarih) anlatının dışında kalır. Dikkate değer anlatılarsa, tarih duygusunu, anlatışın sürekliliğini ve *kaprisini* değişik derinliklerde yapılarında taşırlar. Kuşkusuz Schlink, Genazino, Carver, Cooke, Junot yapıtları bu ikinci bağlamda değerlendirilebilir. Ama yapıtını şu ya da bu direnişlere, amaçlara bağlasa bile kimi yazarlarımızda kanıksanmış ve çoktandır artık bıktırıcı dünya gidişlerinin dışında bir anlatı biçimi öne çıkıyor, Cooke'da, Junot'da olduğu gibi. Eğer olayörgüsünün somutunda kalakalırsa okur, alttaki katmanları (tümlerik, bireşimleyici duygular, kavramalar, aktarımlar) kolay yitirebilir. Bu tür yazarların daha özgürlükçü, eşitlikçi olduğunu öyle hemence düşünmemeliyiz. Daha hoşumuza gitmesinin, hele okurlar olarak yeni kuşakların içine giriyorsak eğer, yaş eşikleri açısından kolay benimsememizin altında dünya egemenliklerinin dünyayla ilişkilene biçimi konusunda dayatmalarını dikkate almak zorundayız. Her yapıt bizde değişik türden yaklaşımları bir arada kıskırtır. Kolaycı, tüketimci eğilimlerimizi ayartan, hıza ayak uydurabildiğimiz kanısını çoğaltan yeni (!) öğeleri içerir ama öte yandan okurluğumuzun ikinci sahanlığından bakışımıza çarpan şey, tüm bu yeni (!) denen gerecin istiflenişi, sıralanışı, dizilişi ve yapıtın imlediğidir. Olay örgüsünün bizi tıkadığı yerden (öyle ya kurban efendinin yatağına kolayca girmiştir, genç kadın erkeğin gündelik takısı, aksesuarıdır, vb.) beklenmedik biçimde çıkan düşünce türümüzün bildik tınlamaları, eski anlatıdır. İkinci sahanlıktan bakıp bunu da düzeltelim öyleyse. Daha ötesi yok mu? Bununla da, bu eski öykülerle, bu öyküleri böyle anlatma biçimleriyle çok önce hesaplaşmamış mıydık? Yeni ve çarpıcı olmak bir değer değilse, eski ve bildik kalıplar (klişe) aslında örtbas ediyorsa artık avaz avaz bilmek zorundayız ki birbirinin aynı iki şey asla olmayacaktır ve olduğu yönünde bıkmayan anlatımız her kezinde tersini bir daha kanıtlayacaktır. Bir tür yarı bilinçlilik alanında gezintiden mi söz ediyorum? Sanırım, evet.

Tabii Cooke'u, Diaz'ı bu çevreler içerisinde okumak gerektiğini söylüyorum. Bu insanlar, tabii şu Şilili de (Boleño) yan yana duracağım insanlar. Buralarda hiç sorun

yok. Yapıt odaklı da sorunum yok. Onlardan süzdüğüm şeyi, sanıldığıın tersine coşumcu (romantik) demeyeceğim ama içedönük (melankolik), isterik, hatta çöküntülü (depressif) de olsa yine de saf, çocuksu, örtük bir duygusallık olarak adlandırıyorum şimdilik ve geçiyorum. Soru şu: Çağdaş (modern) yazının geliştirdiği araçlar, zamanında (20.yy.) sergilediği olağanüstü dolayimler gerçekten içselleştirilerek mi bu düze çıkıldı? Bu düzlüğün arkasındaki o büyük dolayım da dolayimlandı mı? Yeni zamanların yazarları için (daha çok da dünya yazarları) böyle bir soru okurluğumu aşırı zorlamaktadır.

Şimdilik geçiyorum. Elendiği zaman geriye sahiden ne kalır, altta elenen, üstte tortu olarak? Gelin alacayı bozalım, bakalım boyalı kuş nece boyalı. Kuş mu, boya mı? İttirildiğimiz yerden miyiz, yoksa yine de uzam açabilir, zaman çatabilir miyiz?