

GÜNÜMÜZ DÜNYA YAZININDAN BİR KESİT:
ANLATI
(Cilt 1)

zeki z kırmızı

2017

GÜNÜMÜZ DÜNYA ANLATI YAZININDAN BİR KESİT 1

Giriş

Yukarıda, **2017 Okumaları 1 Sunuş** yazımda da belirttiğim üzere, kitap ya da yazar odaklı yazma olanağım tükendiğinden toplu okuma ve yorumlama yapmak zorundayım. İlk toplu bakışım, okumam da bu olacak. Okuduklarımı kümелendirdiğimde, yukarıda adları geçen roman-öykü türünde tekil okunmuş günümüz yaratılarını; güncel dönük çözümleri, konumlanışları, yazınsal atakları vb. açısından olabildiğince karşılaştırmalı bir tutumla ele alacağım. Ayrıntılar yitecek. Bu yazar ve tek kitapları kümede toplayan, ortak paydada buluşturan şey 1960 sonrasında yayımlanmış olmaları, öykü ve ağırlıkla roman türünde olmaları, daha çok Batı dünyasından çeviri (yabancı) ürünler olmaları. Toplu okumalarımın dışında okuma izlencemde bir çizgiyi örnekleyen yazar ve yapıtlarında oluşuyor. Benzer başka okuma kümelerim de var, örneğin güncel Türkçe yazınımız, anlatı, şiir eksenli olarak bu türde bir başka okuma çizgimi oluşturuyor ve bu çalışmayı bitirdikten sonra yine güncel yazınımızdan yaptığım 1-1.5 yıllık okumamı iki düzeyli olarak yazacağım. (Yani yazmayı düşünüyor, umuyorum.)

İlk elde saçma görünen böyle bir okuma-yazma girişiminde tutturabileceğim yöntem beni epeyce düşündürdü. Nasıl bir yöntem verimli, anlamlı olur? En iyisi dedim, kendime, kitapların yayım zamandizini içinde (böylece birbirlerinden habersizlik varsayımını kuramsal düzeyde eleyerek) kısa tanıtım ya da yazınsal katkılarını imleyerek, tümünden oluşturacağım çorbaya ilişkin genişçe bir yoruma gitmek. Bu yeter. Arada nitelik niteliksizliği, değer değersizliği dengeleyip görülmesi gerekeni görmez kılmasın diye (tersi de olası) yapabildiğimce titizlenmek. Az da olsa sıradan kitaplar da var dizide. Ama hep sıradanlığın da anlamlı, öğretici, imleyici olduğunu düşündüm ve çoğu kez de yargıya giden yolda katkıları sanılandan fazladır. Olumsuz (negatif) okumayı denemekten vazgeçmemeliyiz. Zevk için okumakla yetinemeyiz, öyle değil mi? Seçtiğim yöntem de sorun yok mu? Belki öyküyü ve romanı ayırmalıydım çünkü türel ayrıma nice karşı çıksam da, yöntemsel açıdan kavrayış ve çözümlemeyi ilerleten varsayılmış sınıflandırmaların yararını bilime bulaşmış insanlar iyi bilir. İki türü, öyküyü ve romanı yan yana koyarak, aynı ölçütler, değerler, yargılar, yapıçözüm aygıtları, vb. içinde toplamak yanlıştır. Okuyanın bu yanlış yordamı bir kenara yazması iyi olacaktır.

Burada en çok yapabileceğim şeyin, bu kitapları yazanların yaşam karşısında takındıkları tutumlarını yazılarından çıkarmaktan öteye geçmeyeceğini söylememe gerek var mı?

Yapıt ve Yazarlar

Bayan Jean Brodie'nin Baharı, 1961, Muriel Spark (1918-2006, İngiltere)



Muriel Spark İskoçya (Edinburgh) doğumlu, arkasında Afrika ve İngiliz Gizli Servisiyle ilginç bir yaşamöyküsü olan biri. Türkçe'de başka yapıtları var mı bilmiyorum, dilimizde ilk kez okuyorum. Sanki Can Yayınevi bastı Muriel Spark, uyduruyor da olabilirim. Araştırmalı. Emily Brontë üzerine çalışmasını yaman merak ettim. **Brodie**'den sonra epeyce bir yayımlanmış kitabı var.

Sinema için **Bayan Jean Brodie'nin Baharı**, tenörü yüksek, ağız suları akıtacak bir cevher, maden yatağı. Okuyan herkes buna katılabilir. 'Tuha' bir roman olarak yorumlandı. Özellikle anlatı tekniği oldukça özgün bulundu. Çekiciliği ise faşizmle, feminizmle ya da başka bir şeyle çoklu ilişkilenebilir ya da gizilgücünden kaynaklanıyor bence. Okurun okudukça kendine göre (~uygun) yeniden yazdığı romanlardan. Bu tür anlatılar azdır ama etkileri büyük olmuştur.

İskoçya'da bir kızlar okuludur romanın uzamı. Bayan Brodie öğretmendir: *"Bayan Brodie'nin baharının bu noktasında tek, benzersiz olduğu sanılmamalı, ya da (bu tür şeyler göreceli olduğundan) az çok kafayı yemiş olduğu. Marcia Blaine gibi bir okulda öğretmenlik yaptığı için, nadiren yalnız kalıyordu. Dokuz yüz otuzlu yıllarda onun gibiler sürüsüne bereketli; otuz ve üzeri bu yaşlardaki kadınlar savaş mağduru bekârlıklarını, evde kalmışlıklarını yeni fikirlere yaptıkları yolculuklarla, sanat, sosyal yardım, eğitim ya da din alanındaki enerjik faaliyetlerle doldurmaktaydılar."* (51) Beş öğrencisinden oluşturduğu bir takımı vardır ve roman okul yönetimi, öğretmen ve **Brodie takımı** öğrencilerinden oluşan bir ağda döner. Romanı piyasa işi okul ya da genç kız romanlarından ayıran ise yazarın anlatıcı yeri ve zamanıyla ilgili devingen kurgusu, bir de Brodie'nin karmaşık ırası.

Yazarımız girişte genel bir tanıtım yapıyor. Okulu, öğretmeni, kızlarını, onlarla ilişkisini gösteriyor. Bayan Brodie, kızlarının seçkin, kaymağın kaymağı olduğunu açıkça dile getirir. Bir ayırma-ayrıştırma, seçkinlik öyküsüdür çekirdek öykü. Tartışma konusu olan ise bu olumsal bağ üstünlükten, seçkinlikten ayıran çizgi. Muriel Spark Bayan Brodie kişisiyle ne göstermek istedi? Sıradışı, seçkin bir sınıfsız yapının ortalama edimleri zorlayan katılığı, kuralları, sözlü-verişleri nasıl anlaşılmalı? Çünkü Manş'ın ötesinde Nazi yükselişi de yarattığı söylemi seçkinliğe, seçilmişliğe dayayarak sürmektedir. İngiltere'nin içinde bulunduğu bağlaşıp sanki Nazi rejimine karşı *demokrasi* bağlaşıpı gibi alınır satılırken Muriel Spark Bayan Brodie'nin Nazi

düşüncüleriyle örtüşen uygulamalı yaşam öğretileri ile savaşın üzerinden 15 yıl geçtikten sonra bize neyi anlatmak istemiş olabilir? İvecen okur, suçortaklığı konusunda yanlış yapacaktır. Brodie'nin tüm bu yaşam denetimleri, egemenlikleri yordamı ile amaçladığı şey dışarıda bırakılmışlığına, aykırılığına bir çözüm bulmaktır özünde. Aykırılığını ayrıcalıkla ödünler ve cesareti, korkusuzluğu bununla ilgilidir. Laik bir inançlıdır, kendisinden yarattığı öteki Brodie'yi beğenir, sever, yaşamının üzerine sürer. Kendi kendinin kahramanıdır. Kızları, Brodie'ye karşı yükseltelen Brodie'yi, onun yaşama karşı yaşam önermesini hayranlıkla ve hainlikle izlerler (tapınç). İsparta usunun berkittiği güçlü kaya, içinde gizli çatlakları da büyütür. Birisi yorulur, sendeler, içinden ihaneti geçirebilir. Brodie'ye (Brodie imgesine: "*Küçüklerim, gelin de bakın şuna.*", 15) çünkü bir yere dek dayanılabilir. Ama çevresi düşlemsel olarak çizilmiş özgül, kurgusal Brodie ve kızlarının yaşamaları, bircanlıcılığın (*unanimizm*) gücü ve güçsüzlüğünü bir arada taşımanın olanca kırılğanlığı, gerilimiyle de tanımlanabilir. "*Beni dinlemediğiniz gün gibi ortada,*' dedi Bayan Brodie. '*Ah, siz kızlar beni bir dinleseniz, sizi kaymağın da kaymağı yaparım.*" (19) 2.bölüm pat diye gelecekte haber verir. Der ki (Orhan Pamuk'un bilinçle yöneldiği bir etki, efektir bu.), kızlardan biri, Mary McGregor 24 yıl yaşayacak. "*Bunu Cumberland'da izinliyken kaldığı otele çıkan yangında can verinceye kadar sürdürdü.*" (20) Öğretmenleri ve kızlar arasında bir tür paylaşımlı giz büyütme oyunu oynanır. Kadınla erkeği ortalıyan bir yer bu, eşcinsellikle karma cinsellik arasında özel bir uzam-zaman hazzı (bircanlıcılık, yine). Hazzın alışkanlık yaptığı, bu yüzden çekememezlikler yaşanacağı belli. Biri *ihanet* edecek, Bayan Brodie'yi ele verecek, okuldan atılmasını sağlayacaktır ve Bayan Brodie'nin en yakınında duran olacaktır bu: *Judas*. Gerçekte okuduğumuz faşizmden başka, bir tür *Havariyun* öyküsüdür.

Öğrencilerinden biri konuşturularak zorla emekli edilen ve kızlarına yaşamının ilkyazını her fırsatta anlatan Bayan Brodie çoktan ölmüştür. Takımı oraya buraya, yaşama saçılmışlar ve geriye dönüp Bayan Brodie'nin onlar için ne olduğunu anlamaya, anlatmaya çabalarlar. İsyancıyla (asi, düzen kırıcı, bozguncu, anarşist, vb.) ile küçük zorba (despot, faşist, Mussolini hayranı) arasında okuru çiftgörü çıkartmasıyla bozguna uğratan Brodie kişileştirmesi (tipoloji) Muriel Spark'ın çiftyönlü irasını ele veriyor gibidir. Yazar, aslında çelişkisiz, kendi içinde tutarlı, dışa dönük ve özgüvenli kişinin başkaları için (ötekiler, bizler, okurlar) sorun yaratacağını çok iyi kestirmiş, o başkalarını kendi içlerindeki yarılmalara (şizofrenik dalga) karşı duyarlılığa çağırmıştır. Sıradan okur Brodie'nin ham haliyle kalakalmış bir faşist ya da feminist taslağı olduğunu düşünecektir. Yorumu tersine çevirenler de az değil kanımca. Ama Bayan Brodie'yi çevire çevire kızartmak, Bayan Brodie olmaktan çıkarmaktansa, oradaki bölüntüsüz, tek parça imgenin bizi kaç böldüğüne kafa yormalıyız. Bu yüzden kışkırtıcı, ayartıcı bir romandır ***Bayan Jean Brodie'nin Baharı*** ve uygulanan teknik okurun merak duygusunu en başından sıfırlayarak, işin başında okura geleceği okutarak Bayan Brodie'ye, onunla yüzleşmeye odaklanmamızı sağlar. Büyük savaşın demokrasi cephesinin kusursuz yüzeyi altında yaşanan bireysel sarsıntılar, yalpalamalar, imalar, yanlış anlama ve anlaşılmalara 15 yıllık bir aradan sonra konuşulabilir olmaktadır. Bunu yarım yüzyıl sonra başka bir bağlamda, yurttaşı Pat Baker da deneyecektir (***Toby'nin Odası***, 2012).

Son bir alıntı yapacağım.

“Böyle düşe kalka ilerlerken Bayan Brodie’yi nelerin Bayan Brodie yaptığını sezinlemeye başladı; yaşadığı hayatadaha fazla katlanamayan diğer kız kuruları gibi kendini içkiye vurmak yerine, son derece kendine özgü bir yolla ve çok daha egzotik, intiharı andıran bir tutkuyla kendini donatmayı, zenginleştirmeyi seçmişti o.” (128)

Sandy, kızlardan biri, kitabın son tümcesinde şöyle diyor: *“Bayan Jean Brodie diye biri vardı, hayatının baharındaydı.” (149)*

Hadi, Yarın Görüşürüz, 1980, William Maxwell (1908-2000, ABD, İllinois)



20.yüzyılı neredeyse boydan boya kat eden bir yazar William Maxwell. Türkçe’de belki de ilk çevirisi. Eğer derin Amerika bir mit değilse, onu okumanın derin Amerika’ya anlamlı bir yolculuk olduğunu baştan söyleyeyim. Yazarın bölgesi ya da coğrafyası derken ille de Faulkner ya da Steinbeck’inki gibi somut, fiziksel bir yer (uzam) düşünmemiz gerekmiyorsa, bunun yaşam alanı ve biçimleriyle ilgisi varsa eğer Maxwell ve kimi yirminci yüzyıl ABD yazarlarının da, okuduğumuzda bize Amerika(n)dalık duygusu bulaştıran bir coğrafyaları var. Robert Fitzgerald’a sunulan **Hadi, Yarın Görüşürüz** böyle bir havayı (atmosfer) soluduğumuz yalın, enazcı (minimalist) sapına dek Amerikalı bir roman. Bu yazında (özellikle anlatı) Amerikalılık biçemi Avrupayı da derinden etkilemiştir, geçerken belirtiyim.

Kendini mi ikincil konumda tutmuş, yoksa yazınsal etkinliği (Amerikan yazın odaklarında çok etkili yerler, görevler doldurmuş, saygın bir yayıncılık, yayın yöneticiliği, vb. yapmış biri Maxwell) daha oylumlu, geniş mi düşünmüş?..

Yalın girişi, abartısız cinayet romanı dili ve bir ergenin gözünden anlatım başlangıçta okuru sıradan bir anlatı nesnesiyle karşı karşıya olduğu konusunda yanıltıyor. Yazarın serinkanlı, büyük sözlerle, girişlere doymuş ve alabildiğine doğallaştırılmış bu girişinin üstesinden gelen okur kısa sürede ayrıntılarda önüne gelen insanlık çıkmazlarıyla sarsılacaktır. Ama çoğumuz belki de dönüp arkamıza bakacak, bu derin, sarsıcı etkiyi nerede, ne zaman aldığımızı araştıracağız şaşkınlıkla.

Dokuz bölümde çatılmış roman silah sesiyle açılır. Kelebeğin (!) yarattığı dalga yaşlılık yıllarından geriye doğru okunur. Yaşamın saflığı (masumiyet) bir yerde yitirildi, ergen çocuk silah sesiyle olgunlaştı, büyüklerin dayanılmaz yaşamlarına tanıklık etmek zorunda kaldı, doğayla didişen ortakçı çiftçiler, onların dostlukları düşmanlıkları, kadınların her yerde(n) ve hiçbir yerde(n)lik yazgıları, içeriğin altında ya da üstünde kalan yaşamlar, olayörgülerinin birkaç katmanlı sarmalı, küçük evren aynası içinde insanlık durumu yansımaları, söylenemeden kalanlar, fazladan söylenenler, edimin söze girip çıkan zorba dayatmaları, orada, öyle bir olay... Uzaklaştıkça gördüğümüz şey daha az şeydir gösterilenden ve yakınlaştıkça daha çoğu.

İki ortakçı çiftçi komşu aile (Wilson'lar ve Smith'ler) arasında yaşananları anlatan anlatıcı, ailelerden birinin oğlunun (Cletus Smith'in) arkadaşı. Yıllar ve yıllar sonra o taşra öyküsünü anımsamakla yetinmiyor, araştırıyor da dönemin basınından. Haberler, fotoğraflar, vb. Ve sanırım yazarın bu romanı yazma nedeni 20'li yıllarda yaşanan kıskançlık ve cinayet öyküsü değil, aradan neredeyse yarım yüzyıl geçtikten sonra, yaşlı anlatıcının yaşananların perde arkasındaki tanığı olarak izlenimlerini, olayın yaşam boyu peşini bırakmayan etkilerini anlamaya çalışmak. Yalnızca bir yazar tutumu, duruşu, araştırması olarak kalsaydı çok önemli olmazdı, ama yazarla insan ilginç bir biçimde hesaplaşma kazanı içerisine birlikte atılıyor ve cehennem hem yazarı (anlatıcı), hem insanı kavuruyor, soluksuz bırakıyor. *“Eğer (1) katil tanıdığım birinin babası olmasaydı ve (2) daha sonra utandığım bir şey yapmamış olsaydım, hayatımda görmediğim bir ortakçının öldürülüşünü elli yıl sonra hatırlayacağımı pek sanmazdım. Bu anı yazısı –eğer bu yazıya anı yazısı diyebilirsek- bir lâf kalabalığı, özür dilemenin nafile bir yolu aslında.”* (15) Asıl romanın anlatıcının dramıyla (tanıklık) ilgili olduğu kurgu seçimleriyle (ilk izlenimle yanlış kurgu düşüncesi yaratan) belli zaten. Daha ikinci bölümde anlatıcı olayın çok dışında kendi ailesinden söz eder uzun uzun. *“Bunlara girmeden önce başka bir konuya değinmeliyim.”* (15) Yürek burgan satırlar böyle düşüyor önümüze. Baba oğul yitirilen eş ve anne bağıyla düğümlenirler birbirlerine. Buradan uzayabilirdi roman ama herhangi bir buruk roman olarak da kalırdı sanırım. Anne yaşasaydı ne olurdu? *“Eğer doğaüstü el çabukluğuyla bir numara yapıp annemi mezardan geri getirebilseydim ve dahasönce yaşadığımız gibi yaşamaya devam etseydik, kendimizi değişim nehrindeki bir ada üzerinde bulurduk çünkü o yıl 1921 yılıydı; kadınlar saçlarını kesmeye, dizlerinin üzerinde etekler giymeye, toplum içinde gümüş cep şişelerinden cin içmeye başlamışlardı (...) Gelişmelere bakınca, yirmili yılların genel olarak çekici ve kaygısız bir dönem olduğunu görüyoruz.”* (27) Yazar boşuna kitabı için anıdan söz etmiyor. Bir gönül borcu, şükran duygusu yapıtın asal izleğini oluşturuyor. Sonra cinayete giden olaylar, dönemin yerel gazeteleri, hukuk belgelikleri... *“En son olarak, Lloyd Wilson'ın öldürüldüğü günden bir gece önce Grand Theater'dan 10:45'te çıkarken görülmüş.”* (47) *“O eski gazeteleri okuyarak cevabını bulamadığım bir sürü soru var.”* (49) Babası öldürülen Cletus'un davranışlarında köklü değişiklik, arkadaşı anlatıcıyla ilişkilerini dönüştürür. Anlatıcı kendisini, Cletus'tan uzaklaşması ve kopuşunu yaşamı boyu bir suçluluk olarak taşıyacaktır. Ama artık çok geçtir. Şimdi, yaşlılığında nerede olduğunu bilse gidip Cletus'a anlatacağı şeyler olduğunu düşünür. *“Nerede olduğunu bilmiyorum.”* (69) Araya okuduğum en güzel köpek öykülerinden biri girer. Daha yakınlarda Saramago'nun romanlarından birinde romanı sürükleyen karakterlerden biriydi bir **köpek**. Eşsizdi. Smith ailesinin köpeği Trixie de öyle. Ya evlilik, mutsuzluklarımız, aldatmalar (!) Bunları insan nasıl yaşar, göğüsler? Erkek ve kadın nasıl üstlenir aldatmayı ve aldatılmayı? Yedinci bölüme William Maxwell, (AZ ÇOK) MASUM YARATIKLAR adını vermiş. Ayraç içinde 'az çok' anlamlı.

Anlatıcımız bu romanı yazana dek huzursuzdur çünkü Cletus içinde taşıdığı bir büyük boşluk olarak eşlikçisiydi hep. *“Tabii ki, insanın kendi ergen halinden isteyebileceği şeylerin bir sınırı var. Üstelik o kadar uzun bir zaman önce olup bitmiş bir şey için hâlâ insanın kendisini suçlu hissetmesi de pek akıl kârı değil. Yine de kendimi suçlu hissediyorum. Biraz.”* (149)

Aşk Konuştuğumuzda Ne konuşuruz,1981, Raymond Carver (1938-1988, ABD, Oregon)



43 yaşında yayımlamış bu öykü kitabını Carver ve 7 yıl sonra, 50 yaşında ölmüş. Onunla yolum daha önce kesişti mi anımsamıyorum. Öykü dışında bir şey yazıp yazmadığını da... (Araştırmalı.) *Tess Gallagher*'e sunulmuş kitap.

Arka kapakta '*yitik kuşak*' yazarı olarak tanıtılsa da bundan biraz kuşkuluyum açıkçası. Sıkıntılar içerisinde boğuşarak, içkiyle lebalep dolu geçirilmiş Carver yaşamı, erken evlilik ve sorumluluklarıyla iyice yıpranmış görünüyor. Büyük ve kapsayıcı kuramlara yer/zaman açmayan böyle bir yaşam kasırgası içinden gerçekten olanaksız zorlayan ve en düşük olasılıkları yoklayan özgül bir anlatı dili çıkabiliyor.

Kız eşyalarını bahçeye dökmüş, pazarlık yapılan her fiyata razı, yaşlı adamı bahçedeki gramafonda çalan müzikle dans etmeye kaldırdı. "*Kız gözlerini kapadı, sonra da açtı. Yüzünü adamın omzuna gömdü. Adamı kendine çekti./ 'Çaresiz durumda filan olmalısın,' dedi.*" / Haftalar sonra, kız şöyle dedi: '*Adam orta yaşlıydı. Bütün eşyaları bahçesindeydi. Yalan değil. Dut gibi sarhoş olup dans ettik. Garaj yolunda. Ah, Tanrım. Gülme. Bize bu plakları çaldı. Şu pikaba bak. İhtiyar bize verdi. Bütün bu beş para etmez plakları da. Şu boktan şeylere bakar mısın?/ Konuşmaya devam etti. Herkese anlattı. Dahası da vardı ve konuşarak bundan kurtulmaya çalışıyordu. Bir süre sonra, kurtulmaya çalışmayı bıraktı.*" (18-9, **Neden Dans Etmiyorsunuz?**)

Biraz *Pop-art*'a, biraz E. Hopper'a çalan dil, benim 20.yüzyıl Amerikan yazınından süzdüğüm dillerden biri. Bu duyguyu böylesine geliştiren başka ulusal yazın ve dil yorumu tanımıyorum. Buna doğrudanlık ırasının dışavurumu, dilsel belirimi diyorum. Carver ve benzeri birçok (ABD'li) yazar buldukları yerden, tartışmadan sürdürdüler. Yanılmayalım, arkasında yaşama biçimi (tarz) var bu biçimin (üslûp). Maxwell'den daha az önce söz ettim. Düşleyin. Elleri olmayan fotoğrafçı, kapınızı çaldı ve evinizin fotoğrafını satın almak isteyip istemediğinizi soruyor size. Tuvalete girdi ama sifonu nasıl çekti? (**Vizör**)

"*Bazı şeyler gördüm. Birkaç gece kalmak için annemin yanına gidiyordum. Ama merdivenin yukarısına çıktığımda, bir baktım, kanepede bir adamı öpüyordu. Yaz mevsimiydi. Kapı açıktı. Televizyon çalışıyordu. Gördüğüm şeylerden biri bu.*" (25,

Kahve Makinası ile İşinin Ehli) 65 yaşında annesini bir adamın üzerine abanmış gören daha neler görmez? Annesini adamın üzerinde bırakan anlatıcı oğul bir süre arabasıyla dolaşmaya çıkar. “*Belki de Myrna adamı gerçekten seviyordu.*” (27, **Kahve Makinası ile İşinin Ehli**) Myrne, geçmişte ona sarılmak isteyen kocasına, ‘ellerini yıka’ diyen kadın.

Şuna ne buyrulur: “*O sabah Teacher’s viskiyi göbeğime döküp yalıyor. O öğleden sonra pencereden atlama girişiminde bulunuyor.*” (29, **Çardak**) Olabilecek her şey zaten olmuş işte. Tuhaflık burada. Holly onu çok seven Duane’nin kendisini bir kezcik de olsa başka bir kadınla aldatmasına dayanamıyor. Geçmişte paylaşma anlarının imgeleri ve hep öyle sürecekti. Değil mi?

Ayıışığında sümüklüböcekleri toplayıp katleden Sam. “*Bir an için evimin dışındami dünyayı düşündüm, sonra acele edip uyumam gerektiği düşüncesinden başka bir düşünce kalmadı aklımda.*” (41, **En Küçük Şeyleri Bile Görebiliyordum**)

Baba oğlu buluşması: “*El sıkıştık. Bu onu son görüşümdü. Chicago yolunda, aldığı hediyelerin olduğu kesekâğıtını barda unuttuğumu hatırladım. Her neyse. Mary’nin şekerleme, bademli çikolata ya da başka bir şeye ihtiyacı yoktu./ Bu, geçen yıldı. Şimdi daha da az ihtiyacı var.*” (51, **Kesekâğıtları**)

Kavşakta çocuğa yolda araba çarptı, “yan tarafa düştü, başı yağmur kanalında, bir duvara tırmanıyormuş gibi bacakları yolda kıpırdıyordu.” (54) Hiçbir sözcüğün anlatmaya yetmeyeceği, yazınsallaşmayacak olayda yapılacak tek şey sözcük eksiltmek olabilirdi. Doğum günü çocuğu göz göre göre ölecek. Çekilecek yaşamdan ve bu öykünün (**Banyo**) içinden.

İki evli Amerikalı erkek bira kasasıyla şöyle bir dolaşmaya çıkarlar arabayla. Birez eğlenecekler. Yolda bisikletli iki kız çıkar karşılarına. ‘*Orospular*’. Maxwell’in ortakçı aileleri denli masumlar onlar da. Tüm Amerikalı beyaz adamlar gibi. Her şey fazla sıradan, fazla masumdu. Kimi oyunlar kötü bitiyor (**Gittiğimizi Kadınlara Söyle**).

Gölde çırılçıplak bulunan genç kadın... Ama adamlar eğlenmeye, kamp kurmaya, gölde balık avlamaya geldiler ve kim onlardan başka bir şey yapmalarını bekler? Haksızlık olmaz mı? Kadın zaten ölü değil mi? (**Eve Bu Kadar Yakın Bu Kadar Çok Su**). Babanın canını alan üçüncü şey ne olabilir? Ciddi bir konuşma nasıl yapılır (ayrıldığı eşi ve çocuğunun evine gelen adam) ve adamın elindeki kül tablası da neyin nesi?

“*Gözlerimi kapadığımda ve berberin parmaklarının saçımda gezinmesine izin verdiğimde duyduğum huzuru düşünüyordum bugün, o parmakların tatlılığını, çoktan uzamaya başlayan saçımı.*” (122, **Huzur**)

Cin şişelerini arka arkaya devirdiklerinde kafayı iyiden bulmuşlardı eski arkadaşlar. Aşk dolayıp durdular dillerine. Aşk neydi, neye denirdi? “*Kalp atışlarımı duyabiliyordum. Herkesin kalbini duyabiliyordum. Oda karardığında bile hiçbirimizin kıpırdamadan, orada oturarak çıkardığı insan gürültüsünü duyabiliyordum.*” (150, **Aşk Konuştuğumuzda Ne Konuşuruz**)

Ha, **Bir Şey Daha**.

“*‘Bir şey daha söylemek istiyorum,’ dedi./ Ama bunun ne olabileceği aklına gelmedi.*” (155, **Bir Şey Daha**)

O Gün İçin Bir Şemsiye, 2001, Wilhelm Genazino (1943, Almanya)

Mutsuzluk Zamanlarında Mutluluk, 2009, Wilhelm Genazino (1943, Almanya)



Wilhelm Genazino'yla da ilk tanışma. Savaşın içine doğmuş, yeniden biçimlenen iki parçalı Almanya'da gazetecilikten yazarlığa 70'li yıllarda geçmiş, en önemli yapıtlarından (roman) ilkinin 2001'de 58 yaşında yayımlanmış: **O Gün İçin Bir Şemsiye**. 2004'te *Georg Büchner Ödülü* aldığını da kenara yazalım.

Anlatısını saltık yalnızlığın yaşam çözüm(süzlük)leri olarak gördüm. Alman yazınından, özellikle savaş ertesi yazarlardan şerbetliyim boşluk, kopuş ve yalnızlık düşüncesine. Genazino'yu böyle bir çizgiden de öteye, Fransa'da yetkin bir biçimde daha önce yapılmış anlam arayışları, varoluş içinde sendeleyişle ilgili anlatı geleneğine bağlamak yerinde olacaktır. Sapasağlam (!), dizgeli (!) büyük Alman gösterisinden geriye kala kala (Usumdan birçok Alman yazarı geçiriyorum bu arada, *Büchner*'i, *Borchert*'i unutamam.) '**geceyarısı kovboyu**' mu kalacaktı? (**Geceyarısı Kovboyu**, John Schlesinger, 1969).

O Gün İçin Bir Şemsiye, '*Barbara için*' yazılmış. Kenti genellikle yaşam alışkanlıklarına bağlı olarak amaçsızca gezen kamera göze (yarı serseri anlatıcı bakışı ve bakışla yakalanan) görüntüler, imgeler, nesneler girip çıkar. Gözün arkasında bilinç (ki çoğu kez düzenleme, yorumlama çabası içinde değildir) karmaşık yığınla sürüklenmekte, hatta sürüklenmeyi (büyülenmeyi) ummaktadır. **Mutsuzluk Zamanlarında Mutluluk**'da (2009) iyice belirginleşeceği üzre, bakışı kapan bakış neredeyse tutku, varolma gerekçesine dönüşür. Her şeyi gözle kapanlamak, bundan işe yaramayacak bir derlem (koleksiyon) çıkarmak, olumsuz, yanlış, yolunda gitmeyen istifleme, almada ve vermede hesapsız bir özgecilik, ama nemegerekirciliğin sınır boylarından tersyüz olan bir özgecilik. Anlatının okuru allak bullak eden, dokunaklı bamteli de tam buradadır. Genazino(nun ben anlatıcısı) nasıl da, bir dünya olumsuzluğu, iyicilliğin göz kırpması, iması gibi oradadır, gezinir. Neredeyse dünyadan kir, pislik, aykırılık devşireduran gezgin, gizli, gizil bir yalvaç gibi dolanır, sözsüz (*vaad* anlamında) ve söylevsiz. Bunu Muzaffer Buyrukçu'nun kayıt aygıtından ayırmak gerekir. Onun gözünün arkasında bilinç dışlanmış gibidir. Gerçekten yansız, nesnel bir apar(t)ma, koparma, kayıtlamadır ondaki. Genazino'nun dünyanın (kentin) görüntülerini toplamada özneyi silme niyeti yoktur, tersine özne saplantılı biçimde özneliğini (ama gerekçesini değil) görüntülerden, giderek en saçma, abuk görüntüden çıkarmaya yeltenir. En son bakan kendini bakışaçası içinde

tutuklayabilse yazması için bir neden kalmayacak ve huzursuzluğu belki de bitecektir. Anlatıcı bunu özlüyor olsa da yazarın (Genazino) bunu istemediği açık, hatta tersine. *“Bir bahçe çitinin direğine takılmış çocuk eldiveni kimseyi duygulandırmıyor (...) Park etmiş bir arabanın tavanının üstünde kenarından ısırılmış bir kek görüyorum. Yırtık ambalajı akşam güneşinde hafifçe parlayan kekin park edilmiş arabanın sahibine ait olduğunu sanmıyorum(...) Karşı kaldırımdan geçen heyecanlı bir delikanlı arabanın tavanında duran keki alıp yemeye başlıyor (...) Hatta adamın yanına gidip ona şöyle demek istiyorum: Sizin kekiniz ve benim mutluluğum ayrılmaz bir bütün.”* (9-10, **Mutluluk Zamanlarında Mutsuzluk: MZM**); *“Bir şeye sırt çevirebildiğim zaman adeta canlanıyorum. Park edilmiş arabalar sokağın kenarında sâkin sâkin duruyorlar, çöp bidonları güzelce yan yana dizilmiş, pencerelerin ardındaki perdeler hoş bir küllrenginde, genç anneler bebeklerini dikkatle pusete oturtuyorlar. Mahalleye seslenmek istiyorum: Burada ne dolaplar dönüyor öyle? Kimse bana bir şey söylemiyor tabii.”* (38, **MZM**); *“Traudel’le benim aramda, bir tür acı terazisi kuruldu. Herkes kendi kefesine, diğerinin hayattaki mutluluğuna karşı suç işlemenin acısını koyuyor. Bugün kimin suçu daha ağır basıyor?”* (139, **MZM**)

İki romanına yeniden göz attığımda **Mutluluk Zamanlarında Mutsuzluk**’un neredeyse bir başyapıt sayılması gerektiğini düşündüm ve yukarıdaki düşüncelerimi biraz daha derinleştirme gereği duydum. Çünkü düşüncelerim ön saptama düzeyinde kalmış, Genazino’nun yazarak yaptığı şeyi tam kavrayamamış... Derinlik ve derinlik esrimesi (sarhoşluğu) gerekiyor.

Tinçözümsel bir yaklaşımı anlamlı ama yetersiz gördüğümü kezlerce yineledim yazılarımda. Genazino’da apaçık gösterilen anne ve meme takınaklı imgelerini daha büyük bir bağlama yerleştirme yanlısıyım. *“Kadınlara bak, diyor Susanne: Nasıl da çelişik görünüyorlar! Memeleri ne kadar iştah kabartıcı, ama onların üzerindeki şu kederli yüzlere bir bak! Bakışlar! Acı dudaklar! Meme sevincinin pek büyük olmayacağı ortaya çıkmış oluyor böylece.”* (126, **O Gün İçin Bir Şemsiye: OGİBŞ**); *“Annem (...) sarılmalarım esnasında ara sıra memesini ellediğimi, biraz daha büyüdüğümde bile, fark etmezdi. Annemin iki memesinin olması, çocuklara özgü biriktirme dürtümü tatmin ederdi. Çocukken annemin memelerinin sahibinin ben olduğumu sanırdım gerçekten.”* (7, **MZM**); *“Bir şey yiyen çocuklar beni hep sakinleştirmiştir.”* (85, **MZM**); *“Özellikle de Traudel yatakta yatarken göğsü yassılaşıp uçsuz bucaksızlaştığında o kadar kendimden geçiyorum ki, birdenbire şöyle düşünüyorum: Yine iki yaşındasın ve meme senin cennetteki kum havuzun.”* (96, **MZM**) Bu takınaklardan ötürü çöküntü yaşamıyor Genazino’nun sürgün anlatıcısı. Kendi evinde, kentinde, yurdunda biraz dışarıda, uzak(tan) gözlemcidir. Zaman zaman kendine de bakan bir gözlemci. *“Hiç değilse yüreğimin ağzıma getirilmediği bir mekân olmalı dünya üzerinde. Hiç değilse hiçbir şeyin bana fazla yaklaşmadığı, benden hiçbir şey istenmediği bir mekân olmalı dünya üstünde.”* (137, **OGİBŞ**) Elbette bakmak, bir yöntembilimi, amaca dönük bir karar değildir. Kendi kopuşunu, onarılmaz yalnızlığını içinde kendisinin de oynadığı bir film gibi izlemektedir. Yaşamı orada, perdede, saltık egemeni olamadığı biçimde akmaktadır. Yakaladığında, durdurduğunda ya da kestiğinde her şey bitecek, belki salt dinginliğe, huzura kavuşacaktır. Çöküntüyü (depresyon), süregelen karamsarlığı (melankoli), bu yılgıyı (nevroz) anlayabilir ve açıklayabiliriz. Epeyce saçmalamayı da göze alarak... Anlatıcı yaşamın onu bırakmadığı edilginliğini düşsel bir alan olarak deneyimler. Sapma,

içinde yaşadığı toplumca ayırımsanamayacak düzeylerde kaldıkça sorun çıkmaz. Yeter ki cebinde kuru ekmek dilimini çıkarıp Annette'e vermesin. Verirse toplum savunması ağır yaptırım gücüyle devreye girecektir. Ama geriye kalan dikkate almaya değmez, ayırıktotu, saf, bağışlanabilir. 'İdare' edilebilir.

Anlatıcımız korunma, şemsiye altına girme derdindedir, herkes gibi sorumlu, katılımlı olma konusunda kendini güçlü duyumsamaz. Çocukluğu didiklensin, bundan anlatılar çıkarılsın, bakmaktan, seyretmekten tümüyle alakonulsun, istemez: *"Bu arada, çocukluğum hakkında konuşmaktan hoşlanmıyorum artık. Çoğunlukla şehirde oradan oraya dolanmamın nedeni, hatırlamamanın yürürken benim için daha kolay olmasıdır. Ayrıca çocukluğumu neden hatırlamak istemediğimi açıklamak zorunda kalmaktan da hoşlanmıyorum (...)* Çocukluğumun, çocukluğum hakkında bir anlatıya dönüşmesini istemiyorum, onu gözlerimin arkasında ısrarla bekleyen, somurtkan, çetrefil, ısırgan bir şey olarak saklamak istiyorum (...) Ve ben ilk kez yakama minik bir levha tuttursam mı acaba diye düşünmüştüm. Üstünde şöyle yazabilirdi sözgelimi: **LÜTFEN ONUN ÇOCUKLUĞU VEYA BENİM ÇOCUKLUĞUM HAKKINDA KONUŞMAYINIZ.**" (19, **OGİBŞ**) Gizlenerek de bakar (röntgen). Sessiz, bakarak, gördüğü şeyi bir an içine alarak (durdurmak, kendini o şeyi gören biri olarak görüp hem katışıp hem ayrılmak), görme öyküsünün dışına çıkıp anlatıcılaşıp, anlatıcı olmanın ölümsüz (bitimsiz) olma erincini varlığın arkasına koyarak yürümek ister kentin sokaklarında, caddelerinde. (Karayergi bu ya ayakkabı denetçisidir **OGİBŞ** anlatıcısı...) Anlatıcı olma arzusu kurumuş güz yapraklarını sevgilisinin odasına yaymasına dek uzanır. Yaprakları olamayacağı yere aktarmıştır (değişmece). Nesneler canlanır, anlatıcıyla ilişkilendir, onu çağırır gibidir. *"Şöyle söylemek isterdim kadına: Rahat olun, bavulunuzun sapı her daim hayatınızın tanıklığını yapacak. Bu cümleyi sarfetmem mümkün değil. Gözlerimin bundan ötürü yaşarması münasip olur(du) şimdi. Ne var ki kuru kalıyor yüzüm. Kadın bavulu açıyor ve bana içindeki boşluğu gösteriyor."* (60, **OGİBŞ**) Varoluş sürekli bir göz kırpmadır (Sartre) ve yıldırı ya da çağrı olması önemli değil, gözyaşı sökün edecektir arkasından. Gözyaşı (Füruzan'da da olduğu gibi) duyumsal bir tepki değildir, bilinç durumudur (hâl). Bağdaşık, uyumlu bir yanıtı ya da konuşma biçimi.

Yetmeyen şey, yazınbilimsel bağlamda, yazım uygulaması, tekniği olarak, anlatıcılık yetmezliği midir? Ne olsa, ne görse Genazino'nun anlatıcısına yetmeyecek, yeniden yaşamın içinden görüntü avına çıkacak, orada ısırılmış kek dilimi, burada sirk atı, kafede eski sevgili, çöpte eldiven parçası, balkondaki çocuğun oyun kumunda açtığı mağara onu kurtaracaktır (!) En çok da atılmış, gözden çıkarılmış nesneler imdadına yetişecektir, onunla kurdukları gizli, özel iletişim kanalları üzerinden. Düzenin ve işleyişinin ağır, ödünsüz, bağışlamasız çarkı bu eften püften aralıklarda, varlıklarda geçersizleşecek, kahramanımız (atık) varlıktan gelen sese (son bir umutla ya da canhıraş) tutunacaktır. Bunu, bir yanılgı olsa bile, uzatılmış eli, kendine bağışlanmış bir tansık (kayra, mucize) olarak, kendini de tansımanın seçilmiş olarak görecektir, gözyaşlarını tutamayacaktır yine. *"Tevazuyla tiksintinin sürekli çarpışmasından meydana geliyor kibirim. İkisi de eşit ölçüde güçlü. Bir taraftan şöyle uyarıyor beni tevazu: Türdeşlerinin en salak hikâyelerini dinlemelisin. Aynı anda şöyle iğneliyor beni tiksinti: Şimdi kaçmadığın takdirde türdeşlerinin ifrazatında batıp gideceksin!"* (76, **OGİBŞ**) Gelmiş geçmiş çok az yazar bizim derbeder umarsızlığımızı (çaresizliğimizi) böyle kavrayabilmiştir. Yazı(da/yla)

dokunaklılık başlı başına bir araştırma alanıdır ve bizde yukarıda imlediğim gibi büyük yazarımız Füzûzan (Selim İleri değil) daha aşılammıştır sayısız aşma girişimine karşın. “Çocukluk hayalim aklıma geliyor: Kimsenin asla söz söylemediği bir tavşan olarak hoplaya zıplaya yaşamayı hayal ederdim. Gözlerim mi yaşıyor ne? Yaşamak için ihtiyacım olan inceliğin birazını sadece melankolimde bulabiliyorum.” (61, **MZM**); “Dalga dalga gelen kasılmalarla hıçkırmaya başlıyorum. Elimde hâlâ ekmek dilimi.” (127, **MZM**)

İlk, başlangıç değişmecesi (metaforu) bu dokunaklılığın, duyarlılığın kaynağı olabilir belki de. “İcazet verilmemiş bir hayatı kabul etmeye hazır olmadığımı söylemekten vazgeçmeyeceğim. Her zamanki gibi kimse anlamayacak bunu (...) Gerçek şu ki Margot’un hayatı üzüyor beni birden. Onun hayatı da kendisini haklı çıkaramıyor, hissediyorum bunu. İcazetsiz bir hayat hakkında konuşmaya ihtiyacım var onunla (...) Hayatın karmaşıklığı karşısında nasıl da ürktüğümü hatırlayacağım için işin başını anladıktan sonra kaçırım belki.” (54-5, **OGİBŞ**) Toplumsal düzen bireyi onaylar (icazet), içine alır ya da tersine onaylamaz, kusar. Öte yandan ikiye bölünen tek kişi (birey) varlığa döner ve bekler: *Orada bir yerim var mı?* Varlık ya sessiz kalır, yoktur ya da im (işaret, sinyal) gönderir. Bu imler gerçekte varlık üzerinden kendimle konuşmalarımdır. Nesneyi kendimle donatır, bana seslenmesini sağlarım (:Bana seslenen ben). İnsanın yüreğini dağılayacak, acıtacak bir içsöyleşimdir (monolog) bu. Nesnenin benimle ilişkileneceğini öyle istemişimdir ki nesne öteden, eşik altı ya da üstünden ses çıkarır, yönelir. “Gerçek deliler gürültücü, saldırgan, küstahtırlar, ne zaman ne yapacakları belli olmaz. Oysa bin akvaryumda unutulmuş bir balık gibi sessiz, sabırlı ve ürkeğim. Ama birine elim yerine ekmek dilimi uzatma arzum da adım adım güçleniyor.” (124, **MZM**) Ama bir sorun var. Toplum ve egemenliğin tüm düzenekleri ya bu yetki alanı dışından söyleşmeyi ayırsarsa? Olanca gücünü seferber ederse ki kaçınılmazdır. Karışır söyleşiyeye, girer karakucak ortasına ve yenilmez gücüyle bastırır (birçok yolla), indirir baltasını. (**Guguk Kuşu**, Milos Forman, 1975). Sapkın (hasta, uyumsuz, dışarılıklı) ne yapar bu durumda? Sinip gizlenir, uyar (gibi görünür), başkaldırır. Üç seçeneğin ortak başlığı ölmektir (silinmek), kendinden bir ölü yapmak. Ölmeye yatmadan önce gözyaşları üç seçenek, yol arasında akadurur. Anlatıcı asla her şeyi kuşatan bir anlamayı gerçekleştiremeyecek, her şeyi bir tek resimde toplayamayacaktır. Felsefe, müzik ya da başka türden yüksek girişim, dil onu teselli edemeyecek, belki umarsızlığını daha derinleştirecektir. Ama her şeye karşın bir seçme şansı var: “Hayatım. Hayatımın seyrini tamamen değiştirme arzusu son iki ayda iyice arttı.” (7, **MZM**); “On dakika sonra ayağa kalkıp kliniğe doğru yürüyorum. Bir tür mutluluk tepeden tırnağa ürpertiyor beni. Bundan sonra nasıl yaşamak istediğimi, her şeye rağmen, seçme şansım hâlâ var belli ki.” (157, **MZM**)

Tek başına uzun bir yazı konusu olabilecek Wilhelm Genazino’yu tanımak bir okur mutluluğudur, yayınevlerini (*Jaguar* ve *Ayrıntı*) kutlamak gerekir. Ama Çağlar Tanyeri’nin dilimizi geriye savurma niyetini saçma, gülünç bulduğumu, ona yakıştıramadığımı belirtmeliyim. Bu yayınevi tutumu da olabilir, bilemiyorum.

Flores Geceleri, 2004, César Aira (1949, Arjantin)



1949 doğumlu (68 yaşında) Arjantinli yazar César Aira, 67'den başlayarak romanına adını veren Buenos Aires'in Flores semtinde yaşamını sürdürüyor girişteki kısa yaşamöyküsünde belirtildiği üzere.

Roberto Bolaño'nun övdüğü Aira'nın Türkçede başka yapıtı var mı bakalım. Evet, varmış. **Nasıl Rahibe Oldum (1993, yeniden düz. 2007)**, 2015'te Can Yayınevi'nce basılmış, en iyi çevirmenlerimizden Emrah İmre çevirisiyle. **Seyyah Ressamın Yaşamından Bir Kesit** de (2000) yine aynı çevirmen ve yayınevinden 2014 de basılmış. Demek ki Can 2013'ten başlayarak arka arkaya her yıl bir romanını yayımlamış. 60'ın üzerinde kitap yazmış Aira anlaşılan ve 3 kitabıyla Türkçede yankılanmış... Kendi kitaplığımın durumu ne, sorusu içinse 2 dakika bekleyeceksiniz. Onu da gördüm. **Flores Geceleri** ve **Ressamın Yaşamından Bir Kesit** var kitaplığımda. **Nasıl Rahibe Oldum**, yok. Olacak mı? Yukarıdaki karmaşaya son vermek için üç yapıtı listeliyorum:

- **Seyyah Ressamın Yaşamından Bir Kesit** (*Un episodio en la vida del pintor viajero*, 2000), Emrah İmre, 2014, Can y.
- **Flores Geceleri** (*Los Noches de Flores*, 2004), Emrah İmre, 2013, Can y.
- **Nasıl Rahibe Oldum** (*Cómo me hice monja*, 1993-Yeniden düz. 2007), Emrah İmre, 2015, Can y.

"Çıt çıkarmadan, en beklenmedik anda belirip insanı şaşırtan" (66) şu çift, yaşlı pizza dağıtıcısı Peyró'ların öyküsü desem gülünç olacak. "İşte bu yüzden Peyró çifti bir mucize gibiydi: Müşteriler siparişleri, yani Pizza Show'un sıcak, çıtır, leziz, muhteşem (ve ucuz mu ucuz) pizzası yağmura rağmen vaktinde gelince şaşkına dönerdi. İlkbaharı bir mucize gibi yanlarında taşırlardı; geçtikleri yerlerde ağaçlar çiçek açar, kuşlar cıvıdayarak yumurtlar ve topraktan sevginin güzelim kokusu yükselirdi." (32)

Öykünün başına yeryüzünün tüm dillerindeki tüm nitemleri (sıfat) koysam eh, belki bir şey demiş olurum. Saçmaladım mı? Evet. Aira'dan bir fazla. Çünkü Aira sözcüklerden bir kitleyi (nesne), yığını önüme koyabildi. Ben orasından burasından sözcük yığını fil yoklar gibi yokluyorum. Kafamda bir fil varsayımı yok ama bir

roman, hadi *anlatı* diyelim, bir anlatı varsayımı var. (Tabii, şeytanım geçiyor dalgasını: *Halt var!*)

Bay Eleavucagelmez durdurak bilmez aıra, ardçağcılık (postmodernizm) kaç takla attırıp romanı şirazesinden çıkardığını saymadım kusuruma bakma. Sizin oralarda, Latin coğrafyasında ipin ucunun çoktan kaçtığını, anlatma zevkinin doruk yaptığını, dile gelmemiş, dille getirilmemiş şey kalmadığını ben de öğrendim sonunda, dank etti. Zevke kurban edilmeyen bir yazın kalmıştı, diyeceğim olmayacak. Yazın her zaman kurban olmasa da pezevenglik yapmıştır kaç bin yıl boyunca, zevknamelerinde... Pizza dağıtıcılığı, Aldo ile Rosa, manastırın rahibeleri, motokuryeler ve onların yeraltı, öteki evrenleri, ağaca yuvalanmış bir cüce, yeraltı suç örgütleri, rant mafyası, cinayetler, barlar, kaçanın kovaladığı kovalayanlar, tersine akan kent sokakları, gecenin kıvamlanmış en pis, mide kabartan hali, neonlar, gözetlemeler, iz sürmeler, birden ortadan yitenler, dedikodular, soruşturmalar ve inanılmaz, bir melekler aşkı, yani bohçayı kapadığımızda osuruktan bir (/her) şey. Son sayfayı kapadığımızda anl(ı/amı)yoruz ki ne yer yer, ne yâr yâr, ne kimse kendi, ne eşyalar kuşkularımızı giderecek denli eşya, ne de olay okuduğumuz olay, şey... Allahaşkına, biz (artık bir okur muyuz, kuşkuluyum) ne yaptık? Kimi tuttuk da, şurasından elimizde sapı kalmadı? Adlar geçidinde bir adı ünledik, dönüp bize bakan yine kendimiz çıktık. (Çıkabildikse hani.) Haliyle bu durumda baştan ya da çileden çıktık. Dinleyin: *“Aldo’ya göre sevginin pek yakında dünyaya hükmetmesinin önünde son bir engel kalmıştı ve bu engeli aşmanın hiçbir yolu yoktu. Diğer bütün engeller aşılmıştı. Tarihin iyilik edeceği tutmuştu; öyle ya da böyle, yanlış nedenlerle, züppelikler, gelip geçen modalar ve tesadüfler sayesinde, insanları birbirinden ayıran bariyerler birer birer devrilmiş, evvelden tutku ve tercihlerin olgunlaşmasını önleyen kısıtlamalar ortadan kalkmıştı; daha on kûsûr sene önce baş tacı edilen terbiye kuralları ve batıl inançlar şimdilerde tarihe karışmıştı. En azından Aldo böyle düşünüyordu. Suçun, şiddetin ve eşitsizliğin başını alıp gitmesi onu telaşlandırmıyordu; hepsi yaşamın bir parçasıydı ve sevgi onlarsız bir işe yaramazdı. Aldo sevgi denen şeyi kafasında fazla büyütmezdi. Tam tersi, gaddarlık, hatta gerekirse dehşet her an kendini göstermeliydi ki sevgi uğrunda savaşmaya değer bir amaç haline gelsin./ “Ancak sevginin önünde son bir engel vardı; muazzam boyutlarda bir engel. Ne denmeliydi ona? Bencillik mi? Hayır, doğru sözcük bencillik değildi. Bezginlik mi? Alışkanlık mı? Hiçbir isim uymuyordu. Sevginin zaferlerinde pay sahibi olan kavramların isimleri ona verilemezdi. Ama isimsiz oluşu taşıdığı tehlikeyi azaltmıyor, tam tersi arttırıyordu. Kimliğin inkârı tehlikenin ta kendisiydi. Hiç kimse, bir anlığına bile, kimliğini reddetmeyi istemezdi. Kimsenin aklına bile gelmezdi bu. Herkes kendi kişiliğine, hatıralarına, görüşlerine mâhkumdu, gören de bunların bir değeri var sanacaktı! Hoşlarına gitmeyen bir şey olduğunda organik beslenmeye ve ilaç kullanmaya başlardı. Zira vücutları konusunda hiç katı değillerdi, tam tersi, iyi bir teklif geldiği takdirde vücutlarında hemen değişiklik yapmaya hazırdılar./ “Aldo’nun vücuda verdiği önem de bundan ileri geliyordu. İnsanlık denen can pazarında ortaya konabilecek tek şey vücuttu. Dönüşümlerin gücü ancak vücut sayesinde fark edilebilirdi. Dönüşümlerin lokomotif güzellik ve güzellik arzusuydu./ “Güzellikle gençlik bir araya gelince ortaya tek bir sonuç çıkardı: gençlik. Bu iddiayı reddedenlerse yaşlı zihinlere sahip genç bedenlere dönüşürlerdi (...)// Rosa (...)*

Aldo'nun tehlikeli bir hale gelmeye başladığını fark etti (...) Aldo'dan kurtulmak zorundaydı. Yani onu öldürmeliydi.” (67-9)

Oysa ne güzel günlerdi bir zamanlar. *Masumiyet, saflık* günleri... Çılgınlığımız da bize benzerdi (bütün mutlu aileler gibi). *Adıyla kendi* bunca kopmamıştı birbirinden. Az ya da çok bağlantıları kurabiliyorduk. Büyülü gerçekçiliğimiz *büyülü gerçekçilikti*, büyü(yle/den) girene çıkana çok da nazlanmadan alışverişimiz hemence. İspanyolca yazının Atlantik çemberinden, o silindir şapkadan ne tavşanlar çıkarmadık ya da çıkmasına tanıklık etmedik? Elimiz yandıkça havaya fırlattığımız elma ya da topların topçevirmenine (jönglör) dönüştük, okurluğumuzla yine de sorun yaşamadık. Asturias, Fuentes, Cortazar, Scorza, Marquez, Mendoza, vb. Gelgelelim, gün ve ardçağcılık sapağında elimizde romanı andıran bir nesne ve yandan kulağımızı tırmalayan o ses (sufle mi?): Bu Bir Roman değildir! Eğer bu bir roman değilse pipo da değildir, o zaman ben de okur (Zeki'lerden bir Zeki) değilim. Kimse de kimse değil. Nesneler gizli örgüt elemanı, insanlar süs bitkisi, rahibeler erkek, Aldo ile Rosa dünyanın gelmiş geçmiş mitolojik çiftlerinin sonuncusu değil. *“Nardo'nun gelip geçici olduğu belliydi. Aldo, 'Böyle şeyler gelip geçicidir,' derdi kendi kendine./ Ne de olsa onu görenler gözlerine, görmeyenler ise sahiden var olduğuna inanamazlardı.”* (71) Vitrin vitrin, tren tren, bira bira değil. Ne olduğunu Aira size kitabın sonunda söyleyecek (sanın siz). Gizli polis miydi Aldo ile Rosa'nın Rosa'sı (kadın olanı)? *“Rosa'nın gerçek kimliğini bilen cüce....”* (106) Çiftimizin Rosa yarısının niyeti pek kötü, herkesin imrendiği o mutluluk fotoğraflarının öteki kaynağını köşeye kıstırdığı an, yok etmeye and içmiş görünüyor. Ee, herkes bir başkasıysa, her olan olmadıysa, manastır fuhuş ya da suç yatağıysa, rahibeler adamsa, dünya başka bir dünyaysa ip vardı da mı koptu, yoksa aslında ip mip de mi yoktu?

Bay İpiylekuyuyaaslainilmezaira, herkes gibi bir adın ve soyadın olması tuhaf geldi şimdi bana. Tutunmak, kayıverip ne olduğunu anlamadan karanlığa, karmaşaya (kaos) tepetaklak yuvarlanmamak için seslendiriyorum dilim döndüğünce adı: César Aira. Tanıdık geliyor, iki sözcüğü oluşturan sesler dikensiz, ağusuz gibi. Yenebilir, okunabilir? Çeşnicibaşı, hey, okurbaşı! Bu adı seslendirmek insanı öldürmez, o kadar da tekinsiz değil, ha!

Öteki dünyadan yükselen korkunç bir ses, okumazyazmaz sağlamcılarının kulaklarına: O kadar da emin olma, iş işten geçti bile, zokayı yuttun, ayvayı yedin ve... neyin gelip neyin geçtiğini artık asla bilemeyeceksin.

Kitabın sonunda dikilen tüye bakar mısınız?

“Saf Sevgi'den yayılan enerji, Evren'in en kuytu köşelerine kadar ulaşıyordu; o gece gökyüzündeki yıldızların diziliminde bir değişiklik oldu ve Flores semtinin hemen tepesinde yepyeni bir takımyıldız ortaya çıktı; pizza servisi rotalarını gösterdiğine inanılan bu takımyıldıza Evlere servis adı verildi.” (121)

Kedi Hikâyeleri, 2004, Der. Julia Bachstein

Julia Bachstein'ın kedileri konu alan öykü derlemeleri sevimli bir kitaba dönüşmüş, keyifle okunuyor ya yetmeyen ne?

Lea, 2007, Pascal Mercier (1944, İsviçre)



Takma adıyla *Pascal Mercier*'nin (*Peter Bieri, İsviçre, Doğ. 1944*) ilk 2004'te yayımladığı, Türkçe'ye başarıyla 2012'te çevrilip yayımlanmış, günümüze dek yalnızca dilimizde 22 baskı yapmış ***Lizbon'a Gece Treni***'ni okuyalı ve üzerinde uzunca bir yazı yazalı neredeyse 4 yıl olmuş. İzleyen yılda *Kırmızı Kedi* Yayınevi onun ***Sahnede Ölüm*** adlı romanını yayınladı ama demek içimden okumak gelmedi, kaldırıp rafa koydum. ***Lea*** (2007) ise Türkçe'de üçüncü romanı ve 2014'de çıktı. Okumak değil de okumaya yeltenmek yanlıştı yaptım ve keçi boynuzu tadı bile alamadığımı burada itiraf ediyorum.

Uzun ***Lizbon'a Gece Treni*** yazımda genişçe bir bölümü çoksatarlık (bestseller) konusuna ayırmışım, huylanmışım çünkü. Dünyanın göze soktuğu kimi yazarlar bağlamında Mercier ilk çıkışını küresel pazarlara ödün vererek yaptı diyemezdik, ama arkasının nasıl geleceği ve yapının nasıl etkileneceği önemli ve kuşkuluydu.

Az yukarıda hakkında yazdığım Arjantinli César Aira'yı da kapsamı içine alan aşağıdaki alıntıyı kendimden yapıyorum: “*Açık söylüyorum. 60'ların Latin Yazını (Boom) giderek başedemediği gerçekle yüzleşmenin düşlemsel (fantastik) biçimlerini üretirken zemin kaydı ve yerdeğiştirme bizleri savurdu bambaşka topraklara (...) Bir yere taşımayan, çıkarmayan, kendi ekseninde dönmeyi sonsuzca ivmeleyen bu dille kendimizden geçtik, esridik.*” (www.okumaninsonunayolculuk.com, **2013 Okumalarım**). Bir yargımı da buraya alıp ***Lea*** ile ilgili birkaç şey söyleyeceğim. Şimdilik, yeniden göz attığımda birçok nedenle önemli bulduğum yazımı (2013) ise geçici olarak buraya yerleştiriyorum: “*Lizbon'a Gece Yolculuğu, kimi kişilerine karşın sıradışı bir romandır. Bu zayıf halkalar üzerinde ise hiç durmayacağım.*”

Belli ki Mercier ilk roman çıkışından sonra düzey yitiriyor, alçak uçuşta. Bunu tüketilme (istem) oranından anlıyoruz. Okur, yazarı bırakabilir. ***Lizbon'a Gece Yolculuğu***'nun başlangıcı çarpıcıydı, çift yanlı sonuçlar yaratabilecek bıçak sırtında bir çarpıcılıktı. Yağışlı fırtınalı havada kendini köprüden atmak üzere olan kadını kurtaran, sonra ıslak kaldırıma saçılan kitaplarını, kâğıtlarını toplarken kadının alnına keçe kalemle telefon numarası yazdığı adamın Lizbon'a sürüklenen dil ve varlık arayışlarını tetikleyen başlangıç sahnesi. Dediğim gibi böyle bir sahneyle açılan bir anlatı metni mayınlı bir alandır okur için. Yüksek tutulmuş olağanüstü bir dizi davranışı (jest) kısa sürede bıktırarak kerte yinelemeye sonuçlanabilirdi. Roman bu tuzağın kenarından sıyrıp teğet geçmiş, kurtulmuştu (benim açımdan da). Hollywood

keşmekeşinden, yapaylığından son dakikada kurtulan yazı tutumu, Murakami’de, Pamuk’ta, Hosseini’de tartışmaya çalıştığım bir kapanla ergeç yüzyüze gelecekti. Küresel sanat pazarı iştahı kabartan bu yeni umut verici (vaad dolu) yazarı nasıl dizgesine katacaktı? (Metalaştıracaktı ya da?..) Diğer yazarlarda değişik biçimlerde seyreden süreç şimdilik Pascal Mercier’de olumsuz seyrediyor diyebilirim **Lea**’dan gelen bir izlenim olarak.

Çünkü **Lizbon’a Gece Yolculuğu**’nda yapıta özgünlüğünü ve niteliğini veren, hadi özetleyelim, *entelektüel düzeyden* söz edemeyiz. Burada Fransız sinemasının eh, biraz kalburüstü drama eğilimine çekici bir senaryo katkısı var **Lea**’nın olsa olsa. İyi anlatılınca Fransa’nın güncel sineması sıradan *meloları* bile derin, içerikliymiş gibi sunabiliyor. Daha kötüsü sinemanın gücü kalemi bükebiliyor, kalem sinemanın soluğunu ensede taşıyor. (Bkz. Osman Şahin E-Kitap, www.okumaninsonunayolculuk.com, 2016) Sinema yazar için olanak demek, ya yazı için?

Üstelik Mercier **Lea**’da anlatma biçiminin en ilkel uygulamalarına başvuruyor. Yolda karşılaşan iki *adam* (?), kısa sürede anlatıcı ve dinleyicileşiyor, dinleyici konumundaki adam, yaşama uğraşları nedeniyle ve kendi derdi başından aşmışken, üstelik dışındaki, *öteki* öykülerden birini daha dinleme konusunda alabildiğine gönülsüzken giderek anlatılan öyküye kapılır, hatta büyülenmişçe sürüklenir. Şövalyeler, subaylar, erkekler eskiden nasıl yapıyorlarsa öyle. Gerisi mi?

Melodram (duygusal ağılatı) sahiden her zaman iyi iş yapar mı? Geçer akçe mi? Damardan yakalar mı? Uzamlar/zamanlar üstü mü? Kapıları açan kilit (maymuncuk)?..

Ucuzluk kendini kimden kaçıramaz? Ya da soslanıp sunulan ucuzluğu yememek için ne yapmalı, nasıl donanmalı?

Bir kitap şöyle başlarsa okumaktan vazgeçin en iyisi, çok geç olmadan:
“Onunla bulutsuz, rüzgârlı bir sabah Provence’ta karşılaştık.” (7)

EK:

Mercier (Bieri), Pascal (Peter); Lizbon’a Gece Treni (Nachtzug nach Lissabon, 2004), Çev. İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi Yayınları, 5. basım, Ağustos 2012, İstanbul, 397 s.

GİRİŞ NOTU: Bu yazıyı yazdığım sıralarda 32. Uluslararası İstanbul Film Festivali’nde (30 Mart-10 Nisan 2013) *Bill August’un 2013’te Almanya, İsviçre, Portekiz ortak yapımı olarak yönettiği Night Train to Lisbon (Lizbon’a Gece Treni)* gösterime girdi. Oyuncular: Jeremy Irons, Mélanie Laurent, Jack Huston, Martina Gedeck, August Diehl, Bruno Ganz, Lena Olin, Christopher Lee, Charlotte Rampling.

İlknur Özdemir’in olağanüstü diyebileceğim çevirisiyle (eski kimi sözcükleri kullanmakta ısrarı anlayamasam da) daha da çekicileşen roman Türkiye’de çok beğenildi ve şu sıralar 11 ya da 12. baskısını yaptı. Kısa yazımda bu sorunun yanıtını aramam doğru olur mu bilmem? Çünkü yapının okurla nicel buluşma düzeyi her zaman okuma deneyimi açısından bir anlam taşımayabilir. Anladığım kadarıyla dünyada çok okunmuş, yine de çoksatar konumunda algılanmamış LGT (**Lizbon’a Gece Treni**).

Beni hafifçe kaygılandıran biçimde, küresel ölçekte etkili bir düzeysizleştirme işleminin okur-aracına dönüşüyor muyum diye yoklarken buluyorum kendimi. Auster, Murakami, Pamuk, vb. bir yandan güçlü bir dalga, tsunamiye yol açıyorlar. Bu tsunaminin nedenlerinin iyi çözümlenmesi gerekiyor. İlk(el) örneklerini bilimkurgudan iyi bildiğimiz bir yapay (sahte) bağlam yaratılabilir ve

sahte okurluğun bile yaratılabildiği bu stüdyoda yazı(nın) değeri konusunda kafalar öyle bulanıyor ki sahici soruyu oluşturup bir cesaret sorabilmek için ilkokul öğrencisi, bir çocuk olmak gerekiyor çoğu kez. Doğru soruyu cesaretle üstlenip sorabilmenin insanüstü bir çaba gerektirdiği bir dönemden geçiyoruz. Örneğin **Jin** (Reha Erdem, 2012) bir süredir gösterimde sinemalarda. Yönetmenin soruyu iç etmesi elbette beklenir de filmi okuyanlara, doğru soruyu bulup (buluşturup) sormayanlara ne denir? Eşitlik buralarda(n) başlamaz mı? Kimi kandırıyoruz? Yoksa burası körler ülkesi mi? Sinemayı bunca hafife alabilir miyiz? Ya kendimizi?.. İyi ki Ceylan, Pirselimioğlu, vb. var bir yerlerde de sinema sinema olduğunu anımsıyor zaman zaman. Yazın için de aynı şey... Çünkü mesele türlerde, anlatım biçimlerinde değil, gevremiş, kireçlenmeye, kemikleşmeye yüz tutmuş biçimbirimlerde (Propp).

Açık söylüyorum. 60'ların Latin Yazını (*Boom*) giderek başedemediği gerçeğe yüzleşmenin düşlemsel (fantastik) biçimlerini üretirken zemin kaydı ve yerdeğiştirme bizleri savurdu bambaşka topraklara. Avrupa'nın Latin'i algılaması ve yorumlaması kendinceydi ve içeriği bayağı seyreltti. Onu kendine içkin, saltıklaştırılmış değeriyle bağlamından kopardı ve bir som çekirdek, bir ayna oyunu, bir Zen dili (!) yarattı. Sırça dil, yapı. Düşürüp bu dili, tuz buz olmasını ummanın adı yazın hazzı oldu. Bir yere taşımayan, çıkarmayan, kendi ekseninde dönmeyi sonsuzca ivmeleyen bu dille kendimizden geçtik, esridik. Doğrusu Borges ya da Pessoa'yı, arkasından gidenleri böyle de görmek, buralardan anlamak isterdim. Kerametden, gizemden, tımturaktan, bu gecikmiş rüküşlükten (rokoko) gına geldi.

Bunları LGT yazarı için değil, anımsattığı için yazıyorum. Murakami'nin çağcıldarı yazınla ilişkisini sorgularken peşine düştüğüm şeyi şimdi sözünü ettiğim çerçevede Mercier için yapmam gerekiyor.

Romanı çekici kılan şeylerin başında, 2500 yıllık anlatı geleneğinin yaygın alışkanlığı olan (bir) kahramanın arayışı (Gılgames, Odysseus, Don Quijote, vb.) yerine burada iki arayan kahraman oluşu geliyor. Kahraman sözcüğü sözüngelişi. Birinin arayışı aynı zamanda diğeri üzerinden, yani Raimund Gregorius kendi yaşam a(ç)tılımlarını Portekizli doktor Amadeu de Prado üzerinden yapıyor.

Gregorius, eski diller öğretmeni Raimund Gregorius, yaşamına başka bir biçim vermek istiyor 50'li yaşlarında: *"Bu sabahdan beri hayatıma bir başka şekil vermek istediğimi seziyorum. Artık sizin Mundus'unuz olmak istemediğimi. Bu yeni şeklin ne olacağı hakkında hiçbir fikrim yok. Ama ertelenmeye, en küçük bir ertelenmeye tahammül yok. Çünkü zamanım tükeniyor, belki de geriye pek fazla zamanım kalmadı."* (29)

[Görüyor musunuz iyi çevirmenle yaratıcı çevirmen arasındaki ayrımı? İlnur Özdemir çok iyi, parmakla gösterilebilecek bir çevirmen ama sorumlu ve yaratıcı bir çevirmen değil. Dilini dilinin geçmişine tutsak kılmış, onun içindeki kendini aşma, varlığı derinlemesine kavrama, daha yetkinlik ve tutarlılıkla anlatma tutkusunu henüz kavrayamamış, sanatın bir şeyin yerine ötekini geçirme olduğu gerçeğine uzak, o nedenle de şu birkaç tümcede, gereksiz, gereksiz ve yine gereksiz yere, kaygısızca, bunu bir varsıllık sayarak belki de tüm aymazların yaptığıncı, dilin kendini de böylelikle birden çok anlamda kötüye kullanmış olarak; *hayat, şekil, fikir, tahammül, fazla* sözcüklerini kullanmış... Yoksa bütün bunları yapan editör(lük) mü?]

Amadeu de Prado'nun arayışı ise daha boyutlu. Ama daha başından belli ki sözcüklerin ardına düşmüş, düşmek zorunda kalmış, ya(z/r)gılı bir arayış onunkisi. Portekizce sözcükleri yeniden dizmek ister. (33) Gregorius'un sahaflarda bulduğu Prado kitabından okuduğu ilk metinde (***Profundezas incertas/Belirsiz derinlikler***) *'İnsanların yapıp ettiklerinin yüzeyinin altında bir sır var mıdır? Yoksa insanlar tamamen böyle midir, açıkça ortada duran, her şeyi gösteren eylemleri gibi?'* (31) tümceleri açılış tümceleridir. İkinci alıntıda (***Palavras num silencio de ouro/Altın sessizlikte kelimeler***) şöyle diyor Prado: *'Gazete okurken, radyo dinlerken ya da kafede insanların konuşmalarına dikkat ederken, hep aynı sözlerin söylenip yazılmasından, hep aynı deyimlerin, süslü sözlerin, metaforların kullanılmasından çoğu zaman bıkkınlık, hatta tiksinti duyuyorum. En kötüsü kendime kulak vermem ve benim de hep aynı şeyleri söylediğimi saptamam. Müthiş aşınmış ve harap olmuş kelimeler bunlar, milyonlarca kez kullanılmaktan yıpranmışlar. Hâlâ bir anlam taşıyorlar mı? Elbette, kelimeler yer*

değiştiriyor, insanlar onlara göre hareket ediyorlar, gülüp ağlıyorlar, sola ya da sağa gidip geliyorlar, garson kahveyi ya da çayı getiriyor. Ama benim sormak istediğim bu değil. Sorum şu: Kelimeler düşüncelerin ifadesi mi hâlâ? Yoksa lakırdıların içe kazılı izleri durmaksızın parladığı için insanları oraya buraya sürükleyen etkili ses oluşları mı sadece.' (33)

Kuşkusuz iki kurgusal anlatı da yazar (Mercier) anlatısının bileşenleridir ve arayış yazarımızın arayışıdır özünde. Zaten romanın özgün yanlarından biri de, Gregorius'un (Bern'de günümüzde yaşayan, eşinden ayrılmış, başarılı eski diller uzmanı öğretmen) kendi öyküsünden Lizbon'da yaşamını sahiciliğin peşine takıp yazgılaştırmış Doktor Prado'nun öyküsüne sıçraması, onun yerine geçmesi, onu kendi üzerinden yeniden bedenlemesinde... Burada önemli olan, yerdeğiştirmenin, bu fiziksel, bedensel düzdeğişmecenin sıradan, bıkkınlık veren son moda yazınsal beyin hırsızlığına ne kadar ödün verdiği ya da vermediği. Yol anlatısı yabancımız değil ve Amerikan sineması cılkını çıkardı. Tinçözümün kaba (vulgare), gündelik yorumları da midemizi bulandırmaktan başka şeye yaramıyor. Felsefe romana hızlı girdi ama beraberinde daha neler girdi, kestirmek zor. Kolay(cı) okur bir taşla iki kuş vurmanın tadını yeterince çıkarmış olmalı. Gizemsilik (mistik dalınçlar) henüz daha barutunu bitirdi diyemem. *Olayın* yeniden (başka zamandan, zeminden, bilinçten) kurulması da sanırım eski bir deneme (Kurosava). Ama tüketilememiş olabilir. (Kuşkuluyum.) Elbette trajedinin sınırlarında seyreden, dramayı zorlayıp öteleyen yeni kavrayışlar, bizi bir daha birşeylerle yüzleşmeye zorlayabilir. Dramatiğin epeyce kötüye kullanıldığını, aşındı(rıldı)ğını teslim etmeliyiz. Büyük tartışmaları, değer çatışmalarını çağırmalıyız geriye, buraya. Drama etik için yetmedi, gördük. Biliyoruz, yol öyküsü bir arınma (katharsis) öyküsüdür. Günaha sonuna değin gömülme ve sonuçta bağışlanmış, lekesiz, arınmış çıkma günahın içinden. Prado'nun yazgısını geçici olarak üstlenen Gregorius, onu ve kendisini akıyor, arıtıyor bir bakıma. Trajediye getirirken, bu arınmayı, bağışı, kutsaldan ne denli ayırırsak da, çok özenli, titiz olmakta yarar var ve elbette Pascal Mercier (Peter Bieri) bunu benden çok daha iyi biliyor(dur).

Mercier için Portekiz'de Salazar direnişi romanının çerçevelerinden biri, hakikati miydi? Sorularımdan biri bu... Okuru bu romanda bağlayan birkaç şey olabilir. Biri, evinde (uydumculuk içre) kıyıdalaşmış, huzursuzluğu bile (boşanma) huzurlaştırmış, rahatlıktan rahatsız olmuş, anlamı yitirmek üzere olan Raimund Gregorius'un başına gökten bir tansık düşmesiyle bir anda 50 küsur yaşında başarılı öğretmenlik yaşamını, hem de okul sınıfının penceresinden atlayarak geride bırakması ve bir sözcüğün, *portegues*'in peşinden sürüklenmesi, atladığı gibi trene soluğu Lizbon'da alması, büyüleyici bir çekim alanı yaratıyor romanın girişinde daha. Böyle bir başlangıca bir okurun direnmesi, hemen tav olmaması olanaksız neredeyse... Yağışlı, fırtınalı bir havada, her zamanki gibi okuluna giden Gregorius, köprüde suya atlamak üzere olan kadını görür, kurtarmak için çantasını fırlatır, kitapları saçılır. Onları toplayayım derken kadın ona yaklaşır, cebinden çıkardığı keçeli kalemle eğilip Gregorius'un alnına bir telefon numarası yazar. Roman boyunca bu kadın bir daha görülmez ama Gregorius'un yaşamı bu görüntünün, imgenin peşinden sürüklenir, Alice gibi delikten atlar, dünya değiştirir ve başkalaşır (Prado'laşır). Öyleyse Portekizli kadının Gregorius'un alnına yazdığı bir bakıma alinyazısı, romana (anlatıya) giriş, romanın kendisidir. Bilinmeyen (meçhul) kadın, romanı kahramanımızın alnına yerleştirir. Antik trajedileri anımsatan (anlatıcı yerine Portekizli kadın) bir şey yok mu bu sahnede ve oldukça etkileyici bir başlangıç sayılmaz mı? Felsefeci Pascal Mercier, işte bu dönüşümle (metamorphosis) birlikte felsefenin bilgilimsel (epistemolojik) ve eski (kadim) sorusunu sorar: *Ne bilirim?*

Bir başka önemli şey de, metinlerarasıcılık, kes yapıştır (kolaj). Günümüzün yine yaygın izleklerinden; bir gün bir şey bulup onunla birden dünya değiştirme: Kitap okudum şöyle oldu, gibisinden. Şimdi sorularımdan biri şu: Kitap vahiy mi? Kitap tansıksı nesne olabilir mi? İyi kitap eşlikçidir, iknacıdır. Varsa tansığı siler, kazır yeryüzünden. Vahye, kutsala karşıdır. Mercier bu tekniği kurgusu için kurucu bir öge olarak, hem de başarıyla uyguluyor. Okur, izleyici ya da bakan açısından sanatçının ilgi çekmek için, oyun olsun, hava olsun diye yapıtına serpiştirdiği, bunun için duruma göre

teknik gereçlere başvurduğu bilinir ve yeni değildir. Metin içerisinde metin oldukça etkili, eski bir yordamdır ve hemen tüm sanat dalları bu yordama başvurur. Operadan sinemaya, oyundan romana tümü değişik biçimlerde (mektup, roman, not, vb.) araya yazılı kâğıt sokuşturur. Bu görünür ya da görünmez, sözü edilir, ona göre davranılır. Herhangi birini yapıta bağlayan böyle bir yapışık nesnenin büyüü sanırım içeriğinden gelmez. Daha çok varlığından gelir.

Yapıtın içine bir süredir girdik, dolaşıyoruz ve bu muymuş diyoruz. Çoktan kanıksadık romanın dünyasını. Sanki hep oradaymışız gibi bir tekdüzelik sıkıntısı daha şimdiden ele geçirir gibidir bizi. Ama karşımıza beklemediğimiz, bir şeye de benzetip ilintileyemediğimiz bir başka zaman, uzam, dünya çıkar. Tam romana uygun adım yürümeyi becermişken bu ikinci ve alacakaranlık dünyada yeniden emeklemek hem zorumuza gider, hem de merak ederiz. Korkuyla ilerler, yalar, avucumuzda tartar, nesin sen, nereden çıktın, dercesine yoklarız bu nesneyi. Genellikle nesnelliğiyle ve küteselliğiyle kıyısından dolanır, anlatı gereğine verdiğimizden daha çoğunu bağışlamayız ikinci(l) metinlere. Mercier ise öyle sanıyorum bu ikinci metni asal metin konumuna yerleştiriyor ya da bu izlenimi veriyor kasıtlı. Böylece algı/yapıt ikilemine, çiftyönlü etkileşimine bir yaklaşım, gerilim sağlıyor. Basamaklı (hiyerarşik) egemenliği daha eşitler ilişkisine, asal olanı yanal olanla, astla buluşturarak, bitiştirerek tartışmalı kılıyor. Romanda benim en çok dikkatimi çeken bu demokratik tutum oldu. Kendisinden doğal olarak nesnellik (görevi) beklenen ikinci (üçüncü, vb.) metin okurun tedirginlik alanına dönüşüyor. Okur Gregorius'un dünyasından çok, olmayan kahraman Prado'nun, olmayan, sanal metninin sorgulamasıyla hesaplaşıırken yakalıyor kendini. Böyle bir hedef şaşırtma tekniği, sanatın alışkanlık ve beklentileri karşılama işleviyle (sanata aykırı, karşıt bir işlev gerçekte), yani aslında bir dayatmayla da hesaplaşmış oluyor. Bu düşünceyi fırsat bulursam ileride açmak, roman (ya da sanat yapıtı) fiziksel ya da düşünsel gereçlerinin, bileşenlerinin eşitlenmesinin olanaklı olup olmadığını tartışmak isterim. LBG'de bana göre başarılı bir girişim söz konusu bu anlamda.

Böylesi bizim, ağısı yaşantımızın neresinde durduğumuz, nasıl bir düğüm olduğumuz, bu düğümü yazgılaşma biçimimizle ilgili düşüncelerimizi uyaracaktır. Yaşam ne zaman yaşamlarış? Sürekli yitkilerle, eksilmelerle, menzil (bunu komşu düğümler olarak anla sevgili okurum) kayıplarıyla, bütün(lük)den verdiğimiz ödünlerle giderek tutturduğumuz dizem (ritim), yaşamak duygumuzu ve sevincimizi silmektedir. Ve silkinme bir rastlantıyla (sonradan adına Tanrıdan gelen vahiy, deriz ama sonradan) gelir. Tansık gelmiş bizi bulmuş, alnımıza çakılmıştır (yazılmıştır). Artık eski *ben* olamayacağım istesem de ve der demez başladım komşularıma, öteki düğümlere bakmaya, kendimi onlarla yeniden bireşimlemeye (sentezlemeye), yeni bir odaklılıkla yeni bir ağı, yeni bir bütün algısını içerisinden kurmaya, tanımlamaya... Peki, bunun öteki ağ, başka bir dizi(lim), *pratik inerte* (Sartre) ya da co-egzistenz (Heidegger?) olduğunu bil(ebil)ir miyim? Hayır, ama bilememek denememenin koşulu değildir ve zaten bilmeyiz, bilmeye düşeriz. LBG'nin en iyi yanı ve etkisinin gücü sanırım bu deneyimle ilgili. Gregorius, bağlamını değiştiriyor (bir deneme) ve bağlamına döndüğünde anlam (Dasein) geri dönmüştür (ne kadar süreyle bilemeyiz).

Felsefenin sanat üzerinden soruşturması bir denge, duyarlık meselesidir elbette. Sanırım dikkatle, çoğu kez kıyısından geçip gittiğimiz gündelik yaşamın içerisindeki felsefeyi imgeleme, görüntüleme, görünür kılabilme yeteneğiyle ilgili bu. Karakterlerin felsefe tartışmaları yaptığı yapıtlarda beklenen anlam bize gelmez, sinmez içimize bir türlü. Parlak bir söyleşi (diyalog) der geçeriz, çoğu kez etkilensek de. Oysa gündelik eylemin (bize has edimin) önünde, sırasında ve sonrasında felsefenin tüm soruları yer alır. Tarihdışı, olgusal durum (situation) hangi nicel düzeyde tarih yazmaya başlar. Biz her günkü gibi devinirken kentlerimiz içinde, bir yandan uzak tarihi yaptığımızı nasıl bilir, anlarız? Gerçekten bir yandan da tarih işler, dokur muyuz? Yoksa tarih bize sözcüğün çift anlamında dokunmaz mı? Gregorius kendi kişisel öyküsünü bir başka yazgıya (kader) bağlanmadan kavrayabilir, zamanı günışığına çıkarabilir miydi? Aslında ortaya çıkardığı gerçek, sıradan *kendisinin* tarihselliği... Kendisinden, kendini adayarak bir şeye ve o andan itibaren tarih yapmaya başlar bu romanla birlikte. Doktor Prado'ya gelince tarihe neresinden, nasıl katılması gerektiği konusunda ikilemleri onu şair

yapmış, Portekizce sözcüklerle başbaşa kalmıştır. Tarihe nereden bulaşacaktır. Salazar döneminin cinayetlerinden sorumlu polis şefinin hekim olarak yaşamını kurtardığı ve tarihin direnen yanını kaçırdığı açık görünüyor. Ama Mercier bunu göstererek bu tarihi yeniden tarihlemiş olmuyor mu? Doktorun trajedisi tarihe giriş yapamaması, eşikte kalmasıdır ve bunun Gregorius'un iz sürerek yürüttüğü sorgulamayla yüze çıkartılmış bir dizi nedeni olduğunu okudukça öğreniyoruz. Yaşamı boyunca duru usu ve yeteneği gerekli ayıklamaları yaparak yaşam sorusunu çatışkılı, uzlaşmaz (antagonistik) ikilemler biçiminde billurlaştırır. Düzenin yargıcı (gibi görünen) baba ve düzen karşıtı oğul, yalnızca baba ve oğul arasındaki sevgi ilmeğini nasıl atacak, atabilecek mi? Bu izlek, Lenz'in **Almanca Dersi**'nin (1968) temel izleği aynı zamanda. Öte yandan dikkatli okur, baba-oğul çatışmasının yalnızca düzenin aracılığıyla ilgili olmadığını, daha derinlerde yattığını anlıyabilir. Kafka'nın **Babama Mektup**'u yardımcı olabilir belki bize. Freud'a ya da daha gerilere gitmiyorum.

Ama bu kadar değil. Trajedilere özgü değerler çatışması Prado'nun öyküsünü sıradışı anlatısal bir öyküye dönüştürüyor ister istemez. O bizlerin genellikle geçiştirdiği en temel seçimleri yapmak zorunda kalmış, ertelememiş, bunu kendine yakıştıramamış onurlu biri. Her aşkın aynı zamanda bir seçim olduğunu bilmektedir. Aşk bağlılıkla (sadakat) uzlaşır mı? Ya siyasal görev ve inanç, insanlık göreviyle çatıştığında doğru hangi yanda yer almalı? Doktor önce andıçmış hekim mi, anti-faşist mi, soyut insan mı? Bağlamı geniş ve kapsayıcı ise neresinden bakmalı ve başkalarıyla ilişkilendirmeli açısını? Herkesi hoşnut edebilir miyiz? Bulunduğumuz yerdeki düğümlüğümüz (yerlem), andaki düğümlüğümüzle bağdaşık, barışık kalır mı? Hayır demeliyiz çünkü düğüm her an konum değiştirir, içerik ve biçim... Bağlam her an yeniden kurulur. Trajediye yaşamamızın nedeni bu değildir ama. Trajedi, bağlamın süreksizliği ve yazık ki daha çok bunu bir nedenle (rastlantı, vb.) kavramış olmamızla ilgili. Prado'yu özgün yapan ise, son seçime değin gitmesi, uçurumun kıyısındaki ölümcül seçimi yapması. Burada tüm pürüzler, yüzeysel seçimler ayıklanıp indirgenmiş, iki şey, yani iki kalmıştır geriye. Trajedi ise hangisini seçersen seç payına ölüm düşmesidir. Bu nedenle ölümcüldür kalan ikideki seçim. Tam orada ne babanın yerine geçebilir, ne babanın oğlu olabilir. Tam orada dostluk (Jorge O'Kelly) ile aşk (Estefania Espinhosa) ikiye böler insanı. Aşk Maria Joao, Fatima ve Espinhosa arasında bin parça olmuştur bile. İhanet ile bağlılık, bireysel sorumluluk ile toplumsal sorumluluk, aristokratlık ve anti-faşizm, vb. doktoru sınırlara taşır. Sıradışı yazgısı ona ölümü getirir. Kendini öldüren babasıdır gerçi ve ölme nedeni oğuldur. Baba ve oğul birbirlerine mektup bırakırlar ve ikisi de kendilerine yazılmış mektupları okuyamazlar. (Yanlışlıklar komedyası.)

Trajedi yolun çatallaşması, ikiye bölünmesi ve yolun bu çataktaki insanı çağırmasıyla ilgilidir. Bir yola çağrıdır. Her yolculuk trajik, trajedi ise yolculuktur. Döngüseldir tüm yolculuklar (trajediler). Prado tıpkı onun peşine düşen Gregorius gibi önüne gelen ikilem içinde yola sürüklenmiştir. Prado'nunki daha acıdır (dramatik) çünkü yaşamı neredeyse yolda geçmiştir ve herkes, kızkardeşleri, babası, annesi, okul arkadaşları, direnişçiler, polis şefi, büyük şef (Salazar) taraftır yolculuğuna. Bu eşlikçilerle yürünen yolda anlamının (cehennem) dibine inilmiş, geriye yeniden dizilmesi gereken sözcükler kalmıştır. Koşutlu Gregorius yolculuğunda eşlikçi azdır gerçi (Silveira), diğerindeki gerilim, trajedi duygusu çökertmez okurun omuzlarını. Ama benzerdir ve geriye kalan ya da ardına düşülen sözcüklerdir yine. Prado'nun sözcükleri. Bunlar elbette şiirlerdir. Şiir denli metindışı, yeni anlam(landırma) üreteçleri. Oysa Prado şiir yazmak değil, sormak, anlamak ister ve bunun için tutmuştur notlarını.

Eski diller uzmanı, dillerin (Portekizce, Farsça) arkasından sürüklenir. Unuttuğu bir sözcüğü anımsamaya çalışır. Homeros'tan bir sözcük... Sonunda anımsadığında okur da şaşakalır. Bildiğimiz yeri kazıyarak temizlemede kullanılan tel fırçadır eski Yunanca sözcük. Peşine düşülecek, büyük, her kapıyı açacak kilit sözcük değildir hiç de. Ve sözcük zamandan zamana, yerden yere, insandan insana sıçrayarak dolanır bir çekirge gibi. Anlam uzaklıktan (mesafe), aralıktan yaklaşır bize. Yakınlaştıkça (yakınsar) kavradığımızı sanırız ve öyle bir an gelir ki uzaklık ikiye katlanmış, kaçmıştır ve yol uzamıştır yine. Öteki olma, yerine geçme isteğimiz, sıçrama bir yerde düşüverir. Nokta kaçınılmaz

olur. Bitme (son) doğal bir varlık değildir. Yoktur. Nokta iradedir. Zor kullanmak, bittiğini sanmak, sandırmaktır. Gregorius Prado'laşacak ve sonunda Gregorius olduğunu (ama hangi Gregorius?) anlayacaktır. Başka biri olmak olanaksızdır, kendin kalmak kadar... Ama herkes herkesi bir ölçüde, az ya da çok inandırabilir anlatısına. Yolculuk dediğim böyle bir şey. Anneden kopuş, babalaş(ma)mak, kan bağlı giz(em)li alan, inanmak, düşlemek ve sözcükler(le) anlatmak dünyayı).

Pascal Mercier tüm bunları ve kimbilir daha neleri bilinçle, yaratıcı bir esinle kurgusuna katmış, harmanlamıştır ve bu nedenle LGT kimi kişilere karşı sıradışı bir romandır. Bu zayıf halkalar üzerinde ise hiç durmayacağım. Beni burada ilgilendiren ve romandan süzdüğüm şey anlamın konumu (statü), kaynağı ve kendini dile getirme biçimi (tarz). Anlam yerle (uzam) ve zamanla nasıl mesafeleniyor ve yine de kendiyi örtüyor. Ya da gerçekten örtüyor mu?

Gregorius Prado ve Prado Gregorius oluyor mu? Burada belki avcı-av izleşine takılmak, bu ilişkiyi bir de böyle konuşlandırmak iyi olabilir. Çünkü Gregorius Prado'nun metninin peşinden sürüklenip onu yeniden kurguluyor görünürken romanı bitirdiğimizde okur olarak kavradığımız şey sanal Prado'nun Gregorius'u seçtiği, onu izlediği ve tümlediğidir. Prado Gregorius üzerinden varlıklaşır, berileşir. Eski diller uzmanı kentinin meydanını doktor ve sözcükleri sayesinde sahici olarak deneyler.

Eh, tüm bunlara felsefenin anlatıya, daha doğrusu anlatı tekniklerine içtenlikli katkısı olarak da bakabilirdik. Felsefe içeriği sanatın biçimine yapı ögesi olarak nasıl katışır? Bu sorunun yanıtı başarılı bir biçimde veriliyor bu romanda (ve roman bu nedenle de ayrıca okunmalı). Buradan anlatısal kurgu felsefesine geçiş yapılabilir mi? Bu derin ve uçsuz bucaksız bir konu. Soruyla yetineceğim.

Evet, kitaba teselli arayan bir sayrı (hasta) olarak girdik. Kabul etmeliyiz ki sayrı olmasak okumazdık. Kitaba çarpılmış, dertli biri olarak girdik, sayfaları boyunca indik çıktık, yürümeye çalıştık, sözcüklerle arındık, yatıştık, içinde sağaltıcılar vardı ve onlara sığındık, umut ettik, dinledik. Sıkıntılarımızı, sorularımızı orasına burasına ağır taşlar, kayalar olarak bıraktık, uzaklaştık. Öte yandan yaralarını sardık bir sağaltıcı gibi, dışarıdan gelmiş bir iyileştirici olarak, Gregorius'un, Joao Eça'nın, Adriana'nın, Amadeu de Prado'nun ve diğerlerinin. Birbirimize yardım ettik. Romana girdik ve son sayfasındaki son sözcükten çıktık. Yorucuydu. Önümüzdeki yol çatallaştı yine. Kitap yaşama (kitaba) karşı(ılık) geldi. İkilem içerisindeyiz.

Hangi yolu seçeceğiz?

Çevre Yolu, 2008, Henry Bauchau (1913-2012, Belçika)



Bundan 11 yıl önce **Mavi Çocuk**'u okumuştum, Dolanoğlu çevirisinden. Ekteki kısa açıklamayı yazmışım. Etkilenmişim bu Belçikalı yazardan. *Metis* daha birkaç kitabını da Türkçe'ye kazandırdı. Özgün dilde **Mavi Çocuk** 2004'te yayımlanmış, **Çevre Yolu** ise 2008'de. Demek, yazma sırasına uygun bir okuma olmuş... **Çevre Yolu** aynı zamanda Améry, Lévi okumamı (yukarıda) tümleyen bir okuma, hemen belirteyim. Yıllar önce *saydamlık* sözcüğünü kullanmışım... Nedir saydam olan Bauchau'da bunu ayırtırmak gerekiyor sanırım. *Christian, Rudolf* ve *Marine*'e sunulan roman Yeats'dan bir alıntıyla açılıyor: "*Usul usul yürü, düşlerimin üzerinde yürüyorsun çünkü.*"

Yaşlı anlatıcı kanser sağaltımı gören gelini Paule'yi ziyaret ediyor. Bu küçük kentiçi yolculuklar aynı zamanda geçmişe de yolculuklar. Örneğin dağcılığı ona öğreten Nazi direnişçisi Stéphane. "*1944'te Naziler onun canına kıymasalardı, kel kalır mıydı?*" (11) Anılar çağrışımlarla örgülenen anlatıcı anlığı zaman ve içinde yayılan acılarla giderek bir soruya, belki başkaldırıya dönüşüyor. Paule ölebilir. Kocasını Mykha, anlatıcının oğlu ve küçük çocuk... Torunu... "*Bana soruyor: 'İyileşecek miyim iyileşmeyecek miyim?'*" (13) Uzak geçmişte anlatıcıya dağa tırmanmayı öğreten Séphane'in gerçekte öğrettiği şey, özgüvendi. **Mavi Çocuk**'tan **Çevre Yolu**'na süren derin bağlantı bu olabilirdi. İnsan öykümüzün özünde yatan şey: *Güven*. Paule, bu gencecik, ilaçla kelleşmiş, peruklu kadın ölecek, evet. Tren, banliyö. Cebinden kitabını çıkarıyor: *Batı'da Ölümün Tarihi Üzerine Denemeler* (Philippe Ariès). "*Ertesi gün hastaneye gidiyorum yine.*" (29)

Anılardan gelen o görüntü: *Kızıl saçlı kadın*. Daha iki gün önce bitirdiğin başka bir '**Kırmızı Saçlı Kadın**'ı (2016) anımsıyorsun (Orhan Pamuk). Bu imgeyi geriye doğru dolduran evreni karşılaştırmak istiyorsun ama şimdilik kalsın kenarda. Kızıl saçlı kadın ise ölümün tutsak aldığı karmaşaya '*Durun!*' diye bağılıyor, tutuklu, şaşkın erkekler yığınınına doğru: '*Durun!*' Ellerinde ölüm makinası olan Nazilere cıvatalar, somunlarla direnemezlerdi. "*Aylar geçiyor, savaş bitti, herkes gibi ben de bundan mutluluk duyuyorum ama sivil hayata dönüşün gereklerine ve yavanlığına çoğu zaman pek katlanamıyorum.*" (61) Stéphane öldü(rüldü) ama anlatıcının onun hakkındaki araştırması sürecektir. Nasıl öldürüldü? Suda boğularak yanıtı dehşet verici çünkü Stéphane, o yiğit direnişçi sudan ölesiye korkan biriydi. Boğduruldu mu?

Bauchau 70. sayfada şöyle bir şey yapıyor: "*İki tokat, kanlı yüzümü ve gözyaşlarımı silmem için bez, kahve, ekmek ve bana hizmet eden kadın, güçtü, daima eksikliğini çekmiş olduğum babaydı. Bu adam Stéphane gibi, basıp gitmeyen*

biri, annemden korkmayacak biri ve başkalarını koruyabilen biri. O anda her şey yerinden oynadı, evet demem gereken kişiyi, yara izine bakmaya cesaret edemesem de bulmuştum, daima eksikliğini çektiğin kişiydi o.” (70) Bu ‘küçük adam’ın (W. Reich) yükselttiği *paternali* imliyor, bir açıklama getiriyor. (Anımsatıyor bize yine Lévy’nin nefret ettiği o filmi: **Gece Bekçisi**, Liliانا Cavani, 1974). Nazi suçlusu tutuklu Shadow, bir biçimde anlatıcımızla Stéphane hakkında görüşmek istiyor. “*Shadow’un yüzü, insanın içine düşebileceği bir yüz.*” (75) Aradan 30 yıl geçtikten sonra, diyor anlatıcı, “*bugün kavradığım şey, bunun bir SS ile bir direnişçi arasındaki eski bir hikâyeden, biraz geçmişe ait, biraz melodramatik eski bir filmde başka bir şey olmadığı. Günümüzde yığınla insanın SS’in ne olduğunu, direnişçinin ne olduğunu bilmediği bir toplumda kavriyorum bunları.*” (76) Shadow ağırlıkta, yerçekimi gücünde, Stéphane ise hafiflikte, yaşamın incittiği sevinçte, topraktan kabarıp yükselen bitkide karşı karşıya geldiler. Ölümün ve dirimin adı, karşılaşması... Arada Ishmael gibi yitip gitmiş, sürüklenen anlatıcı ise “*çocukluğuma ne yaptım, ne oldu, hiç bilmiyorum,*” diyor. Shadow’un, ağırlığıyla ezemediği Stéphane yaşamının en köklü hesaplaşmasına dönüşmüştür. Öldürmek yetmemiştir SS subayına. Ona bağlanmış, direnen bedeninin gücüne takılmış kalmıştır. Korktuğu suya bıraksa da cesedini tanıklığını yaptığı cesaretin tesellisi yok. Çok geriden gelen yoğun hesaplaşmaların içerisinde hastane ev arasında mekik dokuyan anlatıcı kolay *anlatılamayacak yere* şöyle dokunuyor: “*Beni trenden inmeye, gardaki, sokaklardaki kadınlara bakmaya zorlayan sevinci seziyorum, hissediyorum. Yere yıkılacağım zaman, hafifliğin yolunu ve ağırlığın yolunu izleyeceğim. Kendi ağırlığımı taşımayı deneyeceğim.*” (84) Bu 30 yıl önceydi, ilk yoklamalar. Şimdi, gelini ölüm yatağında ve yaşlı kendisi otobüse bindi, camdan adamın (kendinin) sırtını görüyor. Delikten çıkmış öne eğik başını, mutsuzluğunu (bedbahtlığını).

Shadow bir mıknaş gibi çekiyor. Bir şeyi (Stéphane’i) söylemesi, anlatması gerek birine. Onun kendisinden daha *büyük* olduğunu itiraf etmek zorunda ve kendi hak edilmiş yenilgisini. (*Mertlik* miti mi? Cesur ve güzel...ölü.) Ben Tanrıydım ve katlanamazdım başka bir Tanrıya. Stéphane onun saltık Tanrılığını geçersizleştirdi cesareti, korkusuzluğuyla.

Dizge SS (Nazi) tutuklunun, savaş suçlusunun gücünü kıramamıştır bunu görüyoruz çift anlamlı olarak. Améry ve Lévy’nin belirttiği şey (sonradan bu konuda yapılmış filimler) doğrudur. Nazi artıkları korundu, kollandı Almanya’da ve Batı’da. Shadow kıramadığı, bükemediği, önünde dizçöktüremediği Stéphane’in hücreni paylaşır, ona eşlikçilik eder. (*Düşmana saygı!*?) Cellat ve kurbanı aynı hücreyi paylaşır ve cellat düşünür. Anlatıcı da yıllar sonra anlamaya çalışır bütün bunları. Görmenin belki biricik yolu yazmaktır ve başka da hiçbir şey: “*Kalemimle, Stéphane’in gördüğünü görüyorum, o belirsiz şeyleri, o birbirine karışmış güçleri, zamanın dışında, anlamın dışında ve onun, başka kelime bilmediğinden, aşk diye adlandırdığını. Tutku diye de adlandırabilirdi, zira bir yanığa, belki de yaraya sebep olan aynı kaynaktan, aynı nehirden, aynı okyanustan çıkıyor ikisi de.*” (132) Sonunda öykünün (hikâye) boku çıkar. Kokmaya başlar (insan) öykümüz ve “*dünyayı olduğu haliyle tanıdım. Kıyasıya yemekte ve çıkarmakta olan bir dünya.*” (134) Hücrede Shadow yüzme bilip bilmediğini sormuştu Stéphane’a. Sudan korktuğunu, yüzme bilmediğini söyler. Shadow’u onu suyla ya da suda öldürmek zorunda bırakan küçük konuşmaydı. *Achilleus Topuğu*’ndan öldürülecektir, zayıf, en insan yerinden öyleyse.

Şöyle diyor Shadow: “Onu ne öldürmeyi arzu ediyordum, ne de kirletmeyi, onu sevmiyordum da. Ona hayrandım ve hayranlık büyük bir güçtür.” (138) Peki, yaşanmış bunca ölümün maliyetini azaltmak olası mı? Kendine soruyor doktor anlatıcımız: “Yapamam, bu zamanda, bu dünyadayım, başkası yok.” (139) Stéphane hakkında iki bakış anlatı boyunca çekişir. Shadow onda tanınmamış büyük bir adamı görürken doktor yakışıklı bir adam, çok iyi bir dağcı, dostunu görmüştür. “Beni sevdiğini bilmemeyi tercih etmiştim hatta. Bugün onu gerçekten seviyorsam, bunu Shadow’a değilse kime borçluyum?” (172-3)

Odadan çıkan Lilie, ‘artık acı çekmiyor,’ diyor. (185)

Ve tüm hesaplaşmalar gibi bu hesaplaşma da sonunda bitecek. Dinecek gözyaşı. Ve genç kadının ölüsü başında ölüm üzerine kıyasıya bir tartışmayı yürüten ikisi ölü, Shadow’la Stéphane, diğerleri yaşayan Mykha ve Paule’nin annesi sustular. “Ansızın içimde bir şey kırıldı (...) Açığa çıkarmak zorunda olduğum şey artık gücüm değil, zayıflığım ve güçten yoksun şefkatimdi.” (197) Neyi bağışlayacağımızı bilmeden önce bağışlamaktı anımsamamız gereken.

Ve denebilir ki terapi uzmanlığını, titiz seçik görme zorunluluğunu, üstünkörü yargılarımızı bozuma uğratacak bir incelikle katmanlar olarak soyan Bauchau en sarsıcı hesaplaşmalarımızdan bile olabildiğince az yarayla, kayıpla çıkmamız için elinden geleni yapıyor ve bu çabası çekebileceğimiz acıyı bir nebze olsun azaltmıyor. Çünkü Araf’tan yürünecek ve belki de bu yürüyüşten başka varlığımız, öykümüz olmayacak.

EK:

Bauchau, Henry; Mavi Çocuk, Çev. Sosi Dolanoğlu, Metis Yayınları, 1. basım, Eylül 2005, İstanbul, 329 s.

Belçikalı yazar Bauchau’nun okuduğum ilk kitabı. Kendi yazdığı en son romanı olabilir 1913 doğumlu bu yaşlı yazarın (Roman 2004 yılında basılmış). Yazarlık ve yayıncılığını ileri yaşlarında ergenlik çağı uzmanı terapistlikle bütünleştiren Bachau kendi iş deneyimiyle ve yazarlık ustalığıyla bu duyarlı, kırık, içtenlikli anlatıyı kotarabilmiş.

Aslında ‘başlangıçtaki kaosa (George Braque) kadar inme denemesi bu roman. Savsızlığı, denemeyi, gündeliğin sonsuz çeşitliliğini sağaltmanın çıkış noktasına koyan Bachau, durum dilini (yansılama) başarıyla kullanışıyla da (Türkçe’de Dolanoğlu üstesinden gelmiş bunun bence) dikkati çekiyor. Suçu, korkuyu, kaygıyı paylaştıran, üleştiren olgun, deneyimli tutum, aynı zamanda bir yazarlık yaklaşımı olarak da romanın omurgası içine yerleşiyor, gelişmiş, incelmış bir sinir aygıtı gibi çalışıyor.

Orion’un ikileşmesi, Veronique’in (terapist öğretmen) çelişkileri, ikileşmeleri ile, Veronique’in eşi Vasco’nun müzik içinde ve müzikle mühendisliği arasında ikileşmeleri hepimizin gerçekte üzerine gelen ışıklara, üç yüz beyaz atlıya, şeytana oldukça kandırıcı bir gönderme sayılmamalı mı?

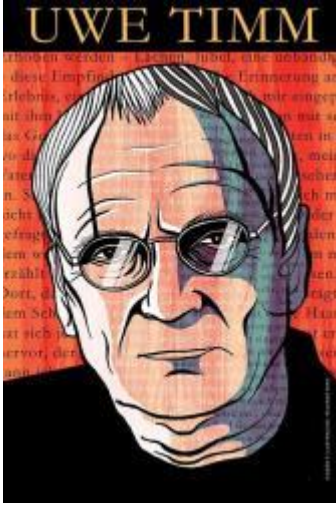
Öykü aynı zamanda yaşamın karşılayamadıklarına ve hiçbir zaman karşılayamayacaklarına da işaret ediyor. Yenilgi süreklidir, iyileşme ise uyma, onay vermedir (kabul etme). Onamanın tek koşulu ise güvenmektir. Güvenmek.

İş **Mavi Çocuk**’un varlığında düğümleniyor. **Mavi Çocuk** varsa yaşamaya değer bir şeyler de var. Onu taşıyabilecek gücü bulabilelim yeter ki içimizde. Öyle zor ki bu?

Veronique işte bu nedenle Orion’a destek verirken kendini onarıyor aynı zamanda. Orion da iyileştiren bir sayrı (hasta). Zaten başka türlü olabilir mi?

Bauchau’nun saydam anlatısı tüm bu yapıyı ve ilişki biçimini olabilir ve geçerli kılıyor. Bu romanın da buradan gelen bir iyileştirici gücü var. Bize arkamız sıra seyirten Minotaurus’u gösterdiği için ve onunla baş edebilmenin yollarını, yaşadığımız labirent içerisinde

Yarigölge, 2008, Uwe Timm (1940, Almanya)



77 yaşında Uwe Timm'i kendimce dostlarım arasında sayalı çok oldu. **Kırmızı'yı** (2008, özgün dilde 2001) okuduğum zamandan beri Uwe Timm benim için büyük bir yazar. Hakkında yazdığım ve aşağıda geçici ek olarak koyduğum yazımın girişinde (www.okumaninsonunayolculuk.com , 2008 **Okumalarım**, 2008) söylediklerimle barıştığım: “Son zamanlarda soğuk savaş yılları ve ertesinin önemli, etkili olmuş Alman yazarlarıyla tanışmak beni mutlu ediyor. Yirminci yüzyılı iç hesaplaşmanın doğrudan konusu yapan bir kuşak bu ve hesaplaşmanın odağı savaş ve Alman kültürüne getirdiği yıkım değil. Onun etkilerini taşımakla birlikte, hesaplaşma daha kişisel, daha çağcıl, güncel yaşantılar üzerinden yapılıyor.” **Yarigölge, Kırmızı**’dan yedi yıl sonra gelen bir roman ve 20.yüzyılın fırtınalı, karanlık atmosferine algının kesin çizgilerden saptığı aralıklardan sızmaya çalışıyor. Tarihin içinden figürler, üzerlerinde toprak, mermer yığınlarına karşın (mezarlık) ses veriyor, mezarlık tiyatorasında, hüznün yüklü bulut dekorlarının önünde sonu kapanmayan bir pandomima oynanıyor: Aşk, ihtiras, nefret ve savaş. Savaş arkılığı (lejang) çizgisel, konturlu öyküleri, anlatıları neredeyse üçboyutlu kabartmaya dönüştürüyor ve Uwe Timm aslında bir gravür yapıyor, dışavurumcu, eşiğin altını üstüyle buluşturan neredeyse grotesk bir bağlamsızlığı zorlayarak. Burada nedenleri, açıklamaları, sonuçları yeni ölçüler, kurallar, değerler, yordamlar içinde yeniden anlamaya çalışalım.

2009 **Heinrich Böll Ödülü** alan roman 1931’de Almanya’dan Japonya’ya tek başına uçan ilk Alman kadın pilot Marga von Etzdorf’a odaklanıyor. Timm’in bu romanı ile çağdaşı Belçika’lı yazar Henri Bachau’nun **Çevre Yolu** (2008) arasında izleksel, anlatımsal, sorunsal hısımlık çarpıyor beni başta. Savaşı çiftyanlı iyiler kötüler ikili mantığı, algoritması içinde anlamayı içine sindiremeyen bir kuşak var Avrupa’da, bugün de yazmayı sürdüren. Bu birkaç kuşaktan sanatçılar düz, yalın uslamlama dizilerini kırıp karanlık bırakılan (gölgeli) açılar elyordamıyla yokluyor, biz okurları inanç ve onamanın (uydumculuk) gerici, tutucu saflarına savurmak yerine

savaş ve şiddet karşıtı bilincimizi daha yükseltiyorlar. Gerçek(çi)lik kavramını yeniden değerlemeye aldıkları, tanım üzerine düşünüp çalıştıkları açık. Örneğin Javier Marias bu yazarların günümüzde seçkin örneklerinden biri. Timm de öyle. Egemen ve kitlesel kurmaca teknikleri tüm duyarlık düzeneklerimizi törpülediği, dümdüz ettiği için Auster, Murakami'nin düşlemsel (fanteziye kayan) sorgulamaları öne çıkabiliyor ama asıl önemli olan Timm, Forte, Genazino, Bauchau gibi küreselleş(e)memiş yazarların katkıları. Onların neredeyse tüm Avrupa yazı geleneklerini içselleştirmiş yaratıcı emekleri, iki tabanlı yazı(n)sal kurguları çoklu düzgülerle çoktabanlı yazı yordamlarına taşıyor. Bu eğilimin daha ivmeleneyeceğini, görünür olacağını zaman içerisinde düşünüyorum. Türkçe yazınımız tek tük denemelerin ötesine geçebilmiş değil, ama tersi tutum ülkemize Nobel Yazın Ödülünü kazandırmıştır (Orhan Pamuk, 2006). Bu konuyu ele almak istiyorum yakın dönemde. Orhan Pamuk Timm, vb. yazarların peşine düştüğü yordamın tersine çokboyutluluğu ayıklayıp indirgeyerek iki tabanlı bir yazı biçimini bilinçle deniyor. Bunun açık ya da gizli nedenlerini çözümlmek boynumuzun borcu olmalı. En başa, türün ilk örneklerine dönme izlenimi veren bu tutumu birkaç dünya yazarında da dikkatle izliyorum. Olayörgüsü ikincilleşirken düz bir çizgide tek eksende yürütülen anlatı yalından daha yalınlığıyla bilgisunarın 'sosyal medya'sının etki gücünü yakalamakta hiç zorlanmıyor. İki, neredeyse karşıt tutumun da olumlu olumsuz yanları var kuşkusuz ve böylesi bir sınıflandırma nereden bakıldığına göre değişebilir. Ama okur olarak ben beni çizgi roman sahneleme düzeneğine zorlayan kolaylaştırma (yalınlaştırma) girişimine (geleneksel çizgiroman yaklaşımına, mantığına) tepkiliyim. Aldığım zevki, duyduğum hazzı, geçici hoşnutluğumu tutuculaşma, teslimiyet noktası olarak görme konusunda kendimi uyarıyor, uyanık tutmaya çabalıyorum. Tüm bunlar için utanmayı öğreneceğimiz birgün gelecek mi? Yoksa, bir teknik ötekinin karşısına elbette konulamaz. O tekniği orada öyle kılan ilişkilene biçimidir asıl tartışılması gereken.

"Gri üniformalar, çelik miğferler, yaylı çengeller, hafif metalik bir tangırtı, kurt köpekleri, çiçek miçek yok, ardında birinin gizlenebileceği çalılık da yok. Savaş sanki birkaç gün önce bitmiş gibi talan edilmiş, perişan bir görüntüsü vardı. Sonra duvar yıkıldı, diyor rehber, Doğu ile Batı'nın birleşmesinden sonra bu mezarlığa tekrar adım atılabildi." (12) Ölülerin arasında gezinerek başlıyor **Yarigölge** yolculuğumuz. Roman boyunca bu ölümler kalkıp konuşacak, tanıklık edecekler. Bakın orada bir granit kütle var. Üzerinde, *uçmak ömre bedeldir*, yazıyor. *"1907 doğumlu, ölüm tarihi 1933. Marga v. Etdorf. Kadın pilot, Almanya'da başı çekenlerden."* (13) Anlatıcımızın mezar ziyaretinin nedeni de daha yirmi beş yaşında, uçağıyla düştüğü sanılırken, Suriye'de, Halep'e yaptığı bir zorunlu iniş arkasından kendini vurduğunu okumuş olması. İlerliyoruz ve daha 15. sayfada **Kırmızı'nın** meleği (*Berlin, Zafer Sütunu*'ndaki) havadan görüş alanımıza girdi. 81. sayfada yine karşımıza çıkacak. Uçuyoruz. Japonya'ya (Hiroşima) uçuşunda Dahlem'le geleneksel Japon evinde bir odayı paylaşmak zorunda kalır Marga. Sözü almış, anlatmaktadır. *"Uzak sesler ve bir*

kadının ansızın kesilen kahkahası. Bir gece kuşunun ötüşü. Bir çıtırtı, yan tarafta kâğıtla bir şey paketleniyormuş gibi. Ansızın bastıran sessizlik. Sessizliği bozmak için uçmayı nasıl akıl ettiğini sordum." (25) Diplomat Dahlem de eski bir pilottur. Dahlem algımızı zorlayan şu *aralık*, Yarıgölge insanlardan biridir. *Bolaño (Uzak Yıldız, 1996), Bachau (Çevre Yolu, 2008)*, vb.nin bize tanıttığı insanlar... Öteki mezarlardan sesler yükseliyor. Ernst Udet: Avcı uçağı pilotu. Şu geveze kim peki? O mu? Maikowski. SA komutanı. Yüzkarası *Versailles*. Gri (mezarlık kılavuzu) anlatıyor. *"Etdorf, Almanya için uçtu."* (30) Mozart: **1. Keman konçertosu**. Çalan kim? Ayaktakımının yükselen sesi dönüşüyor, bastırıyor: *"Düşmanın kışına tekmeyi basalım."* (35) (Bkz. **Teneke Trampet, Volker Schlöndorf, 1979**). Etdorf o gece Hiroşima'da Dahlem'le yatmış mıydı? Ölü Miller pek o görüşte değil gibi. Miller orduya çağırılana dek sihirbaz yamağıdır. Sonra cephe tiyatrosu... Cephede aşağılanır diğer Alman subaylarınca. Savaşmaktan hep nefret etti. *"Ölüm, cesaret ve şeref üzerine kafa ütölemeler. İğreniyorum, diyor Miller."* (85) *Dokunulmaz* kadının onca subay arasında seçtiği bir soytarı (!), sonradan iki karılı Miller. Bu kez, **K.499, Re majör Yaylı Sazlar dördlüsü** (Mozart). *"Nasıl olur, diye soruyor Gri, bunun gibi biri, bu kurt, nasıl bu müziği çalar, başkalarını etkileyebilen bu tınıyı yakalayabilir? Hepsi birlikte nasıl olur? Birinin diğerine engel olması gerekmez miydi?"* Jean Améry, Primo Lévy soru sizedir. Yaşamınız boyunca yanıtlamaya çalıştığınız soru.

Haiku örgeleri, bezekleri. Aralara Haiku'lar gibi serpiştirilmiş, Etdorf'un ölüm (özkıyım) raporu. Agadır'den çöl tabyası Cabo Juby'ye yaptığım uçuş, hârikaydı diyor Marga v. Etdorf. *"Uçmak ömre bedeldi."* (103) Ya savaş için bilerek ya da bilmeden uçmak? Neden uçulduğu önemli miydi? Peki, Dahlem sonra neler yaptı? Etdorf onu bulabildi mi?

"Ya Yahudiler?/ Onların icabına bakıldı." (158) Uzak Asya'da silah ticaretine bulaşan Dahlem ise Yahudilerle görüldüğü için fişlenmiş, onbaşılığa düşürülmüştü.

Görev kutsal. Ülke için, ulus için uçacak mı Etdorf? *"Neden olmasın diye düşündüm. Şimdiye kadar kendim için uçmuştum."* (197)

Tamam da. *"İnsanın iki tutkusu birden olamaz mı?/ Yoksa olabilir mi?"* (201)

"Hayır, müzik harika ve masum." (212)

Müzik?

Hârika?

Masum?

EK:

**Timm, Uwe; Kırmızı (2001), Çev. İlknur İgan
Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2008, İstanbul, 328s.**

İçinde bulunduğumuz yıl 70 yaşında Uwe Timm. Alman yazarı. Bu onun okuduğum ilk yapıtı. Son zamanlarda soğuk savaş yılları ve ertesinin önemli, etkili olmuş Alman yazarlarıyla tanışmak beni mutlu ediyor. Yirminci yüzyılı iç hesaplaşmanın doğrudan konusu yapan bir kuşak bu ve

hesaplaşmanın odağı savaş ve Alman kültürüne getirdiği yıkım değil. Onun etkilerini taşımakla birlikte, hesaplaşma daha kişisel, daha çağcıl, güncel yaşantılar üzerinden yapılıyor.

Uwe Timm'in en önemli romanı mı bilmiyorum. Kırmızı rengini, yapının genel odakçıl imgesi (aslında insan yaşamının da anlamlı imgesi), kurgusunun geometrik noktası olarak konuşlandıran yazar, anlatısını birkaç çizgide yürütüyor. Bir yandan kendinden yirmi yaş küçük evli bir kadınla, belki yaşamını sarsacak düzeyde ve duyarlılıkta bir aşk yaşayan ve sonunda ağzından, o olanaksız sözcükleri (*seni seviyorum*) çıkarabilen anlatıcı-kışi, öte yandan romanın son sözcüğünde ("*ışık*") yankılanan ışık enstalasyoncusu ve âşık olunan genç kadın İris ve onların iç hesaplaşmaları; ikinci bir çizgide anlatıcı kişinin devrimci (68, komünizm, sol, yeni bir dünya) geçmişindeki arkadaşı Aschenberger'le gelen ve *Berlin Zafer Anıtı* meleşinin havaya uçurulması amacıyla örgülenen, bu büyük girişime arkadaşının tamamlayamadığı görev (terör) üzerinden ilintilenen düşüncelerin sürükledikleri; ayrıca geçmişin ağır yüküyle yüzleşmeler; ve belki de romanın özünü oluşturan o yas konukları kanuşmacılığı. Yani ölümle karşı karşıya gelmenin bir başka biçimi...

Sanırım sonuncusu, yani ölümün arkadan adlandırılması, anılması ve anımsanmasıdır bu romanın gerçek yazılma nedeni. Öyleyse doğrudan bu bizi (yas konuşması işi, profesyonel bir meslek) *Okuribito*'ya (*Yojuro Takita, 2008*) bağlıyor.

Ölüm hakkında konuşulur mu? Ölüm hakkında nasıl, ne konuşulur?

Bunun için Timm, Berlin anıtının tepesindeki etekleri uçuşan Meleşe başvuracaktır. O yukarıdan, aşağıdaki yaşama, aslında ölüme nasıl bakıyor ve ne düşünüyor? Roman, kahramanının (Thomas) caddede son nefesini veren kendi ölümüne tıpkı Meleş gibi yukarıdan, havadan bakışıyla açılır. Romanın tanıklık ettiği bütün içinden çıkılmaz gibi görünen sorunlar, böyle budalaca sona erecektir ve Meleşin yapacağı hemen hiçbir şey yoktur. Kâğıda sarılı patlayıcı madde çantanın içindeki yas konuşma metinleri taslaklarıyla birlikte saçılmıştır caddeye. İnsan da, onun bedeni de. Ortada yalnızca şu çekici, şu parlak, şu karanlık kırmızı kalmıştır. Yayılmaktadır. Yaşamın kırmızısı, ölümün de kırmızısıdır.

Roman anları unutan, sonra anımsayıp yeniden, kaldığı yerden süren, bir düzensizlik, yaşam denli karmaşık (kaotik) bir çoğulluk içinde, çok koldan, yoldan ilerletilir. Bütün bunları yöneten (aslında yönetemeyen bilinç) cenaze konuşmacısı Thomas Linde'nin bilincidir. O yaşamı emanete dönüştürmüş, anında tadılan bir armağanmışçasına yalınlaştırmış, geçip giden biri. Yalnız, onun bilinci cenaze töreninde, bir metne, bir çağrıya, bir anlatıya dönüşür ve orada kusursuzlaşır. O kendi için, kendi adına konuşmakta, sormaktadır. *Bütün bunların anlamı nedir?*

Birşeyler yapılıyor, yaşanıyor. Birçok şey bize yaklaşıyor ve uzaklaşıyor. Biz bunların içerisinde elyordamıyla, aslında hemen hiçbir şey anlamadan ilerliyoruz ve İris, gözbebeği, ışık yansıtan ağlamayı başarıyor, hem de verimli, bol sulu bir ağlama. Thomas kendisinden yirmi yaş küçük bu genç, güzel kadını ağlarken görüyor ve *neden*, diye soruyor? Neyi kaçırdım, kaçırılmış olabilirim? Bir şey, her ne ise, bir şey için artık geç mi?

"Hayır, ölüm bir vahşettir. Bu kadar. Elimi metnin üzerinde gezdirdim, bu arada son sayfa kaydı, ağır ağır yere doğru süzüldü ve çelenklerden birinin altına düştü. Başımı kaldırıp salona baktım, onun yüzüne baktım. Bir an için sayfayı alıp almama konusunda duraksadım, ama şimdi yerlerde emeklemek, sayfayı çelenklerin altından çıkartmak çok uygunsuz olacaktı. Gerilimli yas anları her zaman tam tersine, yeni kahkahalara dönüşme tehlikesini barındırır. Ben de üç yıldan bu yana konuşmamı ilk kez doğaçlamayla sürdürdüm: Bu salivermenin bedensel ifadesi ağlamaktır. Doğanın kısırlığı nedeniyle yüzyıllardan beri kendisini tutumlulukla var edebilen bir toplumda, insan gözyaşı dökmekte de cimrileşir. Gözyaşlarının özgür bırakıldığı Güney ülkelerine hayranlık duyuyorum. Gözyaşları, yakınmanın bedensel ifadesidir. Acımızı akıtır. Ahlaksallık, ağlayabilme yetisiyle ayrılmaz bir bağ içindedir. Gözyaşları, dilin yetersiz kaldığı her konuda saf anlaşmanın biçimidir. Ölümün niçin olduğu, acının niçin olduğu, bunu niçin bildiğimiz, yanıtını bulamadığımız sorudur. Bu sorudaki devingenliği de bu yaratır. Bu, soruların sorusudur, nesneler de, biz de ağırlığımızı ancak

onunla kazanırız. Gevezelikle, hakkında konuşarak, akıl almazlığı sözkonusu ederek, bu dile getirilmesi mümkün olmayan durumu ancak değersizleştiririz. O halde sözü sessizliğe bırakalım –hep birlikte öleni düşünelim.” (21)

Sanırım, benim anladığım ve Uwe Timm’le paylaştığımca, her ne ise o şey için artık geçtir. Umabileceğimiz en iyi şey arkamızdan yapılacak o yas konuşmasını, o son bilge kişinin (68’le yıkanmış) yapmasıdır. Ki, bu da çok şey ummaktır hakçası.

Demek, aşkın en güzel anlatımı, *yarım kalmış olanla* ilgili olanıdır ve bunu yaşam için de rahatlıkla söyleyebiliriz.

Almanya, insan-lık için de yarım kalmış bir proje desek çok mu? Alman yazarı işte bu dürüst suçluluk duygusuyla cebelleşiyor. Artık Naziliğin ceremesi değil ödemesi gereken, o da Alman aydını olarak sıçradı, çevrenini zorladı, mesele Nazi Almanyasını taşımaktan fazlası, çünkü o kadarı, o altı milyon Yahudi soykırımını bile geri zekâlı bir açıklama bulabiliyor kendine ve aydın böylesi bir saçmalıkla doyunmaz, yetinemez.

Ama çocukluk acılarıdır bunlar, solu da (20.yüzyıl) aynı torbanın içine atmada acele etmektedir. Birşeyleri hâlâ birbirine karıştırmaktadır.

Thomas ünlü mimar babasının nasıl elçabukluğuyla geleneği temizleyip, uyanık, açık göz bir zamana ayak uydurma becerisi gösterebildiğini acı bir dille aktarır. (96)

Yarım kalanın boşluğuna doldurulan şey acımasız bir alışveriş, yığma projesidir (çok geniş bir yelpazede). Dokunmak unutulmuştur. “*Değerli matem konukları, Bu kadın, ona hiç kimse kendisine dokunmadığı için öldü. Birbiriyle sohbet etmek. O çılgın sarhoşluk daha da güzel, ne kadar sürer, on dakika, on beş dakika, doruğa çıktığında yirmi dakika, sonra yavaş yavaş aşağı kayış, sonra düşüş, ter içinde bütün o elektrik faturalarının, hava raporlarının, uçuş tarifelerinin, pişirme sürelerinin, suskunluğun dışına düşüş, uzun süre devam eden bir çılgınlıkla. Hayır, kocası ona hiç vurmadı, bunu biliyoruz, adam karısını çoğunlukla görmediğini söylüyor. Adam evdeyken de evde değildi, eve geldiğinde tükenmiş oluyordu, bitkin, yorgun, çok yorgun. Kadın sonunda, koridorda ya da mutfakta onun kendisine sürtünmesini sağlayacak şekilde durma alışkanlığını geliştirmişti, bedeniyle adamın yolunu kapatıp, ben buradayım, diyordu, tut beni, dokun bana, konuş benimle, ama adam tümüyle bitik oluyordu, posası çıkmış gibi. Kadını hissetmiyordu bile. Koridoru geçip ilk odaya ya da mutfığa giriyordu. Bitik oluyordu, ne olduğunu bilmediğim, ama işini bitiren bir işte çalışıyordu ve artık haz duymuyordu, hem biliyoruz ki, haz istenebilir bir şey değildir. Kabul etmek gerekir ki, belki de bir kez olsun kadınla birlikte oturup sohbet etmeyi, bir restorana gitmeyi, akşam, veya evde kolunu omzuna atmayı istediği oluyordu, onu kollarına almayı, sıkmayı, kollarında tutmayı, hadi tut beni. Evet, kocası bunları yapmalıydı belki de. Ama bunu yapmak için hemen bütün metro ulaşımını durdurmak gerekli mi?” (112)*

“...Kimse bu ne biçim hayatmış, ne biçim bir yalanmış, demek zorunda kalmasın (...) Durmadan teselli verici bir şeyler süzüp çıkartmaya çalışmak ne berbat bir çaba, çok değerli matem konukları, bu ne yapacağını bilememe, bu çaresizlik, konuşarak örtbas edilecek bir şey değil (...) Teselliden söz etmemek gerekiyor... ve şu, hiçbir yanıt bulamadığım niçin sorusunun yarattığı felçleştirici duygu, her şeyin üzerini toz gibi bir şey kaplamış, soluk almayı zorlaştıran bir grafit tozu. Bunu ortaya çıkartan keder değil, daha çok kederin eksikliği, daha çok bu zoraki neşe, oysa bir kez metroyla yolculuk yapmak yeter, sonucunda ortaya çıkan şey, tam da o dönük yüzler, o neşesizlik, hepsi de, sadece eğlenmek ve yine eğlenmek isteyen hepsi de tümüyle çökkün bir vaziyette öylece oturuyor, yüzeye çıkmış bir saldırganlık, ancak reçeteye uygun bir eğlenteden sonra tekrar uyarım ve neşe mümkün.” (128)

Terör, insanı hedef almayan, ama zaferi, yengiyi, Meleği ortadan kaldırmak isteyen terör eyleminin de yarım kalmışlığında bu *kedersizlik* çıkar yüze. Aslında anlatmaya değer bir öykü(müz) de yoktur. Bunu teselli edecek son şey ise, artık bir ölünün duyamayacağı şeydir. Yaşarken teselli olanaksızdır.

Uwe Timm, belki tartışmaya, der gibidir İris'e, Thomas'ın ağzından, belki tartışmaya mülk edinmekten, *"hep daha fazlasına sahip olma isteği"*nden (254) başlamalıyız. İris'in gözleri ağlamaya hazırdır: *"Anlamıyorum."* (254)

Tabii bu eşsiz güzellikte aşk öykülerinden biridir. Aşkın olanaklılığı üzerine (olanaksızlığı mı demeliydim) bir denemedir. Çok başarılı, güzel, hüznü bir aşk öyküsüdür. Böyle anlamak, algılamak hoşuma gittiği için de böyledir. Buyrun:

"Aşkta dürüstlük kavramı geçerli değildir. Dürüstlük ancak rakipler arasında söz konusu olabilir ve Ben senin rakibin değil. Olsa olsa benim rakibim olabilir. O genç, güçlü sürü başı aslan, çoktan bir-iki dişi eksilmiş yaşlı aslanın karşısında, pozisyonunu korumakta zorlanıyor." (258)

Ve:

"Evet, seni seviyorum, dedim İris'e. Bu cümlemin insanın ağzından çıkması ne kadar zor, eğer bu cümleyi gençliğin bihaberliği içinde söylemiyorsanız, tasavvur edilemeyecek kadar zor. O coşkuya kulak verdim. Eminim, evet, dedim. Oteldeki yatakta yan yana yatıyorduk, ben onun gözyaşlarını tadıyordum, tuzlu bir taşkın. Beni boğuyor."

Kendimi yitiriyorum." (303)

Uwe Timm, *"her şeyden önce de bir anlam arayıcısıydı. Anlam bulabilmiş miydi? Bir keresinde günlerce kafa yordu... Yanıtları olmayan bir anlam arayıcısı, böyle söyleyebiliriz herhalde... Âşık olmak nedir ki? Yeryüzünde böyle bir şey nasıl oluşur, duruş, bakış, başın eğilişi, beden, ten, ses, bir hayatın sezinlenişi, sorular. Kurtuluş."* (326).

Belki, bu kitabı okudum, yol aldım, belki ben de yol aldım, ama nereye doğru, ne kadar?

Elimde soru büyüyor, her geçen saniye biraz daha: *"Âşık olmak nedir ki?"*

Ben içimdeki bu dinamiti hangi melek için taşıyorum?

Ülkemde, 2009, Tahar Ben Jelloun (1944, Fransa-Fas)

Doğduğu ülkede felsefe öğrenimi yapan Fas (Fes kenti) kökenli Fransız yazar, ressam Tahar Ben Jelloun'un önemli kitapları Türkçeye çevrildi. Okumadığım için üzülmemek elimde değil, **Kum Çocuk**'u (1985), **Kutsal Gece**'yi (1987) hiç değilse okumuş olmam gerekirdi. Daha 8 yıl önce (2008) Fransızca yayınlanan **Ülkemde** arkasında nasıl bir yazarlık birikimi olduğunu yeterince kanıtlıyor. Bir toplu okuma kaçınılmaz. F. Gönül Akgerman'a çok başarılı çevirisinden ötürü teşekkür borçluyum, evet.



Romanın evreniyle, izleğiyle yakınlığımız, hısımlığımız nesnelleğimizi (!) zora koşsa da ikinci yurdumuz Almanya anlatılarımızla sıradan bir karşılaştırma bu küçük kitabın düzeyini bile yakalayamadığımız konusunda kaygılanmamızı önlemiyor. Adalet Ağaoğlu sanki başarmış gibiydi (**Fikrimin İnce Gülü**, 1976). Aynada nasıl yansıdığımızdan daha önemli bir soru(numuz) var. Aynaya bakmak. Önce aynaya bakacak, sonra aynadaki görüntümüzden kuşkulanacağız. Ayrımı görmeden kaynağı kavrayamayacağız.

Küçük romanın açılışı şöyle: “Akşam namazını kıldıktan sonra, Muhammed diz çöküp kalitesiz malzemeden yapılmış küçük seccadenin üzerine oturdu. Karşısındaki duvarda asılı duran Çin malı plastik saate gözlerini dikmişti.” (5) İki tümce nasıl bir dünyaya adım atmakta olduğumuzu az çok sezdiriyor. Namaz kılarken usundan geçenler karmakarışık: Hacca gidişi, o kalabalık, fabrikadaki grev, kalabalık ürküsü... Kendi Müslümanlığını başka görüyordu ve anlamaya çalışıyordu. Ateşli Müslümanların yanında dinginliği, sessizliği yanlış mıydı yoksa? “Vızıldayan koca bir sinek anıların arasından dışarı çıktı.” (8) Fransa'daki yaşamından hiç hoşnut değil. Çocuklarını tanıyamıyor neredeyse. Büyük bir evi olsun istiyor, ışık ve bahçe içinde, bütün aile bir arada, bu düşü büyütüyor içinde. Uyukluyor. Sinek çay bardağında boğuldu. Ne aptal şey. Batı dünyası İslam'ı sefalet ya da bombayla özdeşleştiriyor. Ne büyük yanlış! “Gördün değil mi? Bizi kışkırtıyorlar, bizi aşağılamak, gülünç duruma düşürmek istiyorlar.” (11) Yakasını bırakmayan anılar. 15 yaşında evliliği, daha dün gibi. Hemen arkasından göç. Fransa'ya, akrabalarının yanına kapağı atmak (1962).

Ekmeğini yiyor, para kazandı ama bu ülkede hep yabancı. Diline, yaşamına, iç dünyasına sızamadı, hoş bunu istediği de söylenemez. Her şey zor, çok karmaşıktı. Emekli edilip, kaldırıp atılmak öyle zoruna gitmişti ki. Kaç gün işe gider gibi fabrikanın

yolunu tuttu. İşte İbrahim. Emeklilikten 6 ay sonra öldü. Bir zenciden gebe kalan kızının derdi mi vurdu yüreğinden yoksa? Beş çocuğu var. İyiler hoşlar da neredeler şimdi? Momo gibi el diyarında yapayalnız kalmak, ölmek var. Bu kaygılar içinde bir kaçamağını anımsıyor. Eve gideceği yerde iş çıkışı, bir yere takıldı, cola içti, omlet yedi. Suçladı durdu kendini ya o sıradan omletin tadı bugün de damağında. Rukiye, en küçük kızı yanında ama diğer çocuklarının istediği gibi davrandıklarını söyleyemez.

Dışarıdan Muhammed'e yaklaşan anlatı, yavaşça ve doğal bir biçimde Muhammed'in anlığına yerleşiyor, Muhammed'in dili ve bakışıyla sürüyor. (Ben anlatısına dönüşüyor.) Bu dış anlatıcının yerdeğiştirmeye (ikame) iç(ben)anlatıcıya dönüşmesi özenle, duyarlılıkla izlenmesi gereken bir anlatı biçimi. Küçük bir tekleme sendeleme taşlık, yürümesi güç, öngörülemez bir zemin yaratabilirdi. Ben Jelloun öyküsünün ırasına yatkın bu bildik, geleneksel anlatma tekniğini büyük bir başarıyla uyguluyor ki başarısında İslam geleneğinden yetişmiş olgun bir insanın iç hesaplaşma yordamlarının payı var. Derin iç gözlem ve çok azı dışa vurulan kapalı, örtük, mahrem çağrışımsal, sıraya konulmuş düşüncelerin akışı. Ne yani, adına Cezayir'de küçük kızların boğulduğu Allah'a mı inansın? Onun inandığı Allah böyle olamaz. Öte yandan şu çocuklar... Bazen tanıyamıyor, bunlar onun çocukları mı?

Göç kaçınılmazdı. Fas şimdi iyi ya o zamanlar yaşanamaz bir ülkeydi.

"Zaman. Zamanla hiç arası yoktu; zaman onun düşmanıydı." (65) Beş vakit zaman yerini kol saatinin zamanına bıraktı ve alışamadı Muhammed buna. Asıl konu ise 'geri dönüş' takıntısıydı. Yurduna, toprağına dönüş. Muhammed bunun için yaşadı, her şeye katlandı. Göğüsledi bunca sıkıntıyı. Yazgı (drama) uç veriyor, zaman Muhammed'in avucuna bir kuş gibi, hafif ve neşeli gelip konmuyor. Nasıl toplayacak çocuklarını? Adlarını bile Fransızlaştırmışlar... *"Bizler Avrupalı değiliz. Aile kutsaldır!"* (67)



Tahar Ben Jelloun

Üç bırak(ıl)ma ve kavuşma: Yurt (Göç), Aile (Aşiret), İş (Emeklilik) ve üç dönüş Muhammed'in huzursuzluğu ve umudunun kaynağıdır. Yaşamın önüne getirdiği gerçeği içten içe anlayışla karşılasa da vazgeçemeyeceği, çocukluk ve gençlik yurdunun anılarıyla bezeli geçmiş onu yüreğini burkacak kerte çağırıyor. Ne olacak?

Çılgın düşü, karısının içine sinmese de yanında durması, çocuklarının karşı koyması geldi geldi bir eşikte yığıldı, büyüdüğü büyüdü.

Biletini aldı. Trene bindi ve köyüne döndü. Ama “o bir Fransevi, yüzde yüz.” (96) Tüm birikimiyle kafasına bile sığmayan düşünüy gerçekleştirmek için kolları sıvadı, köyde bir konak, çocukları, onların ailelerini de içine alacak büyüklükte bir ev yaptıracak. Ekleriyle, çıkmalarıyla aslında köyün yadırgadığı, tuhaf bir şey... “*Tuhaf bir evdi.*” (103) Yine de kurbanı kesildi. Şimdi bekliyor. Kızını. Gelecek mutlaka. Ev hazır. Bekliyorum. Herkese haber uçurdu Muhammed. “*Kimse gelmedi. Ne bir araba sesi, ne bir toz bulutu, hiçbir şey. Çevrede, doğal olmayan bir sessizlik hâkimdi. Tek bir kuş, tek bir böcek bile havada uçmuyordu. Hiçbir şey kıpırdamıyordu. Her şey donmuştu. Sanki yüksekten gelen bir buyrukla herkes susmuştu. Onun içindeki sessizlik, dünyanınkini bastırıyordu. Oradaydı, orada duruyordu, yüreği bekleyişle ve sorularla dolu bir halde. Sadece bir dua mırıldandı, son bir yakarış gibi (...) Gözünü mehtaba dikti, çocuklarının hiçbirini göremedi. Dendiğine göre insan mehtaba baktığında sevdiğini görürmüş. Muhammed tanıdık hiçbir işaret görmüyordu.*” (117) “*Sanki sabah olunca her şey basitleşecekmiş gibi gecenin bitmesini beklemek (...) Gecenin en ucuna gitmek, (...) geceyle dost, arkadaş olmak, onun tozu ve bitkinliğiyle örtünmek.*” (118) Kimse onu bekleyişinden alakoyamadı. Muhammed ölüm onu alana dek direndi, kıpırdamadı günlerce, avluda koltukta bekledi. Altına yaptı. Koku. Üstüne güneş, ayışığı, çöl, kum, ateş çöktü. Çürüdü olduğu yerde. Ölüm bir düş gibi, güzel bir kadın olarak geldi sonunda, Muhammed’i aldı götürdü. “*Böyle yok oldu, emekliliğin öldürdüğü adam, Muhammed Limmigri.*” (128)

Yaz Yalanları, 2010, Bernhard Schlink (1944, Almanya)



Yargıçlık, öğretim üyeliği yapan ve 74 yaşında olan Bernhard Schlink'le bir ilk tanışma. Aslında birkaç kitabı (roman) Türkçe'ye çevrilmiş... Çağdaş yaşamlarımızın gönül kırıklıkları, burukluk ve yalanları üzerine yalın ama etkili bir derlem oluşturuyor kitaptaki öyküler. Yukarıda özellikle savaş ardı ikinci Alman yazarlar kuşağının (İlki Grup 47 mi? Böll, Walser, Enzensberger, vb.) kimi özelliklerini Schlink'in de taşıyor olması 60 yıllık Almanca yazı iklimine değgin bir upucu sağlar mı kestirmek zor.

Sorumuz belki de şu: Yüzleşmenin ertelenemeyecek ve tutunmanın artık olanaksız olduğu yüzeyinden çarpıcı bir kayma, dönüş, savrulma bizi *hakikate* yaklaştırır mı ve oradaki hakikat ne anlama gelir?

Yedi öykü var kitapta ve bunları bir araya getiren şey öyküleri çatan, taşıyan *kurgusal duyarlık* olsa gerek. Kurgu biçimi bir özel ayna ya da mercek gibi toplayıcı ya da dağıtıcı işlev görüyor ve aynaya (mercek) gelen, kırılan ya da yansıyan kişiler, sözler, edimler kurgusal odaklanma düzeneğiyle ilişkilendiriyor öyküleri. Kitabın adı (**Yaz Yalanları**) Almanca'dan birebir çeviri. Koşullanmalarımızın çağrışımı bu adı hafifletici bir sonuca iliştirebilir ilk bakışta. Bende böyle oldu. Eğlenceli bir dinlence kitabı mı okuyacağım yoksa (ki arada olabilir), diye sorarken yakaladım kendimi? İlk öyküde veremediğim kararı sonraki öykülerde kesinledim. Genazino neyi anlamaya çalışmışsa Schlink de onun peşinde. Kalburüstü çağdaş (savaş ardı) birçok Alman yazarı için söylenebilecek şey ne ise burada söylenmesi gereken de o.

Öyküleri yanlış çağrışımsal beklentilere ulayan şey, gündeliğin kavranılışı ile ilgili. Sanki bir *Alman* tini, ırası (karakter) var ve iki karşıt kopuş, aşırılık noktasında, uçlarda sarkaçlanıyor. Ama çıkış noktaları aynı: Gündelik sıradanlık nasıl aşılacak, *Alman* nasıl *Almanlaşacak*? Bu sorunun tarihte verilmiş en kötü yanıtlarının tanığıyız, en iyisinin de tabii ve ikisini birbirine derin kanallarda bağlamak için Zizek anlağı (zekâ) mı gerek bilmiyoruz. (Bunu hem düz, hem ters bir yargı olarak yorumlayın lütfen!) En iyi derken neden söz ettiğimi anlamış olmalısınız: *Alman idealizmi*.

Alman idealizminin coşumculukla (romantizm) bir bağlantısı var mı? Alman coşumculuğu çok kendine özgü bir dışavurum yordamı yarattı bence ve tüm *Alman*

İdealizmi bunun içine sokulabilir ama *Germanik kùltün* daha derin kaynakları var. Sorumuza dönersek sıradanlığı, gündelik olanı, uslamlama (mantıksal çıkarım) çizgisinde, çözümleyici ve sorgulayıcı bir yöntemle çözmek yerine halkçılık (*Volk*) kavrayışı içinde betimlemek, bir dava olarak yüceltmek, eşbiçimli (homojen) bir topluluk duygusundan yola çıkarak *bizliğin* içinde mitselleştirmek, teki bütünün içinde geçerlileştirmek baskın, egemen davranış biçimi. Sıradanlığın öteki aşımı (trans) ise neredeyse saltık çöküntü (depresyon): *Çok iyi olmayan her şey çok kötüdür*. Us iki uca da uzak, ortaldadır ve Alman tını bu ortadanlığa birçok nedenle çok tepkili oldu tarih boyunca. Sözüünü ettiğim kuşak, geç varoluşçuluk diyebileceğim, ama Alman varoluşçuluk çizgisini tersinden okuyan bir geç varoluşçulukla ilgili sanki. Sıradanlıkla uzlaşmasız ama aşmada kendini yeteneksiz, güçsüz bulan bir anlatı duruşu içindeler. Sanki birinci büyük düş kırıklığını, ikincisi (sıfırlayamamak, hesaplaşamamak) izledi ve ikinci düş kırıklığından sonra bu yazarların yarattıkları evrende her şey dağılmadan ibaret kaldı. İlmekler, sesler, duygular örgülenemedi, birbirlerine tutunamadı. Böll'lerin, Lenz'lerin açtığı yolda ardılları mitsizleşme karmaşası (felaket, kaos) yaşadı. Almanlığı bağlayacak kapı kolu, tutamak bulunamaz oldu. Birçok Alman yazarında (çoğu 60 yaş üzerinde ve yaşayan) bana çok da namuslu, içten, dürüst gelen bu tutum ortak noktayı oluşturuyor. İnsan sorunsalını Alman ekini belki de ilk kez Almanlık içinde doğru yerde irdeliyor, bu az da olsa umut verici.

Mevsim Sonu: Kadın adamı havaalanında yolcu etmiştir ve adam özlediği yalnızlığın tadını çıkarmak ister, ama bocalamıştır: *"Yalnız kalmayı unuttuğunu düşündü."* (9) Susan'la otelde tanışalı daha on üç gün oldu. Şimdi ayrılıyorlar. Yaşamı hakkında karar vermesi gerek. Bu kadınla mı sürecek, onsuz mu? Susan tabii ki yalnızca Susan değil, varsıl biri, Susan Hartman'dı. *"Sanki kadın onu kandırıp aldatmıştı."* (20) Adam evine, Manhattan'a, mahallesine döndü. Binaya giriş merdivenlerinde, kendi yalnızlığının da bir parçasını oluşturduğu günlük yaşam öyküsünü izledi, komşularını, sesleri, görüntüleri. Ya bu merdivenleri bavulu elinde tırmanacak evine girecek, yatağına uzanacaktı ya da en yakın otele gidecek, Susan'la yeni bir yaşama başlayacaktı. Telefon. Bu kez kesişmeyen iki yaşam... Elveda.

Baden-Baden'deki Gece: *"Uzun süre ikisi de konuşmadı. Sonra Anne (yaşam arkadaşı) sordu: 'Baden-Baden'de kiminle birlikteydin?'"* (50) Adamın yalanları kadını kandırmaya yetmedi ama yatıştırdı (şimdilik). Gecenin yarısında Anne'in ağlamasıyla uyandı adam. *'Yalanla yaşayamam. Gerçeği bilmeliyim.'* E-postalarını okudu ve acı gerçeği öğrendi kadın. *'Theresa ile Baden-Baden'de buluşma.'* Buraya dek olağan aldatma aldatılma öyküsü çatallaşır, öykü öyküleşir. Adam arabaya atlar ve dağa sürer. Kimsesiz dağbaşıda bir restoran ve ağız dolusu gülen bir kadın: Renée. Neden Anne'i daha kavgalarının dumanı tüter, bir şeyler yatışırken ikinci kez aldattı bu yeni kadınla? Bunu kendine nasıl açıklayacaktı? Anne adamın kafasını altüst edercesine, acı çektiren şeyin *gerçek değil, onun gerçek olması* olduğunu söyler, ayrılırlar. Otoyolda bir yerde duracak, *'bir otele yerleşip Anne'a her şeyi yazacaktı.'* (73)

Ormandaki Ev: Evine, yaşam eşi yazar Kate ve kızı Rita'ya dönüşünü düşünüyor ama daha çoğunu istiyordu adam. *'Aile olarak daha fazla birlikte olmak.'* (77) Mutluluk sonsuzluk istemese bile süreklilik isterdi. Ama Kate'in ilişkileri, toplumsal yaşamı... Bütün bunlara karşıydı. Aile duygusunu yaşayamıyordu. Kır evi düşüncesi

onun sinsi tasarına kısa zamanda dönüştü. Kate'i ve Rita'yı doğanın içinde, kır evinde yaşatmak. Oraya akşamları dönecek, kadını ve kızı onu sevinçle karşılayacaktı. Bir gerilim, korku öyküsüne dönüşmesi gecikmeyecek elbette tüm bunların. Telefonlar, iletişim, ulaşım kasıtlı kesilecek. Adam bütün bunları ustalıklı düzenleyecek. Kadın (yazar) kendisiyle ilgili çıkan haberleri duymayacak, bilemeyecek. Ama adamın yola kurduğu düzenekler karısı ve kızı için tuzağa dönüşecek, kar tipide kızıyla kente inmek için ısrar eden Kate kaza yapacak. Hastahane. Kate onu kızıyla terk edecektir sonunda. Bu duymak isteyebileceği en son şeydi, korkunçtu. Eve döndü. Delirmiş gibiydi. Ne yapacağını bilemedi. Odun kesti. Şömineyi yaktı. Yine, evet, üçü şömine başında oturacaktı: *"Kocasının onu ne kadar çok sevdiğini anlayacak, ona sokulup sarılacaktı."* (109)

Geceleyin Bir Yabancı: Uçağın kapıları kapandı. Anlatıcının yanına bir adam oturdu ve konuşmaya başladı. *'Beni tanıdınız, değil mi?'* Hayır, Werner Menzel'i tanımamıştı. Ortadoğu, Irak, kaçırılan, satılan sevgili, ataşe, Kuveyt, yasadışı para, *"Yargıçlar benimle sanki gerçekten sevgilimi satmışım gibi konuşuyorlardı."* (123) Ava, badireyi atlatıp döndükten sonra ne oldu peki? Adam izlendiğini, silahlı saldırıya uğradığını anlatıyor. Ekliyor: Bana pasaportunuzu ödünç verir misiniz? Pasaportu çalınmış olarak evine dönen anlatıcı ceketine iliştilmiş notu bulur: *'Cüzdanınızı almak istemezdim.'* Aradan 5 yıl geçer ve cezasını çekip salınan adam gelir anlatıcıyı bulur yine. Önemlice bir para koparır ondan. *"Ben ne yapmıştım? Neden ona teslim olmuşum? Neden kendimi ona kullandırmıştım? Yalnızca usulca ve kibar gülüşü olduğu, cana yakın davrandığı ve üstünden hafif düşen, hafif kırışık bir giysisi olduğundan mı? Ne oluyordu bana böyle?"* (142) Kendini sorgulayan anlatıcımız aslında daha uzun, geniş zamanlara yayılan yanılgılarını anımsamakta gecikmiyor. İşte karısı, işte kızı... Onlar ne peki? Onlar yaşam boyu süren daha ürkütücü yanılgılarsa eğer, bu yaşadığı ve kendini aldatılışa sonuna dek, teslimiyetle bırakışı hiç de önemli, abartılacak bir şey değil, hatta bundan da iyi bir sonucu var: Aldatılmayı bilmek, seçmek, dahası yükseltmek. Aldatılışıma göz yumuyorum.

Son Yaz: Almanyanın küçük üniversitesinden New York'a sıçramayı becermiş profesör mutlu olmak istiyordu. Bu yaz da oradan bir davet geldi. Gitmek istemiyor. Kanepede oturup gençliğinden beri mutsuzluk sahnelerini canlandırmak yetecek sanki ona. Genellikle her şey yolunda gitmişti işte. *"Eşi evde kahvaltı hazırlıyordu; yakında bir torunu gelip onu götürecekti."* (149) Çocuklarını, onların eşlerini, torunlarını seviyordu. Eşini de. *Elbette*, derdi sorsaydı biri. Ya eşi onunla mutlu oldu mu? Soruyor. Adamın uzun süre gidişleri. Yalnız kalışları, sarılacak birini arayışları... Sabah erinden kalkacak, uyuyamıyor ağrılarından zaten, eşi için ilk kez krep yapacak. Neler oluyor? *"Bir hafta sonra eşi olup bitenleri bilmek istiyordu: 'Neler oluyor? Doğru olan bu yazsa, daha öncekilerin hepsi yanlış, daha öncekilerin hepsi doğruysa bu yaz yanlış. Artık okumuyor ve yazmıyorsun. Yalnızca torunlarınla ya da çocuklarınla oraya buraya gidiyorsun.'"* (158) Hayır, böyle olmayacak Thomas Wellmer, diyor eşinin kolundan sıyrılan karısı: *"Ben kapatıp açabileceğin bir makine değilim."* (159) Yıllar, geçmiş yitirilmiş miydi gerçekten? Sevişmeyi deneyeceklerdi ama birden kuyruksokumuna saplanan şu ağrı. *"Kanserin ne durumda?"* Arkadaşı yürüyüşte soruyor. Akşam konuklarla Menuhin'den Bach dinlerken (**D minör keman süiti**) akan gözyaşları. Gizli şişe içinde o sıvı her şeyi dindirebilir mi? Ama karısı onu elinde şişeyle yakalıyor ve çok öfkeleniyor, kırılmış, üzgündür: *"Gidiyorsun ve benim*

gittiğinden haberim yok, bu mu güzel veda?" (171) Adam eşinin tepkisini anlayamıyor. Ertesi gün kadın herkese sevdiklerinin arasında babanın kendini öldürmek istediğini ve işini kolaylaştırmak için evi terk edeceğini söylüyor. Çocukları da çekip gidiyor ve adam evinde kanser ağrılarıyla yapayalnız kalıyor. "Özenle kurguladığı bu son yazdan geriye hiçbir şey kalmayacaktı. Yine gerekli tüm malzemeleri bir araya getirmiş ama onlardan bir mutluluk yaratamamıştı." (175) Ve kendini bıraktı. Hastane ve mektup... Karısına bir mektup yazıyor: "Sensiz yapamıyorum (...) Sana durumumla ilgili her şeyi söylemediğim, yaşamıma nasıl son vereceğimi tek başıma tasarladığım ve yaşama artık ne zaman katlanamayacağıma yalnız karar vermek isteğim için üzgünüm." (178) Sonra şişeyi kutuya kilitledi, kilidi "atabileceği en uzak noktaya fırlattı (...) Suyu düştüğü yerin çevresinden birkaç küçük dalga yayıldı. Sonra göl yine dümdüz oldu." (179)

Rügen'de Johann Sebastian Bach: Babası filmdeki gibi ona da zamanında yardım etseydi, diye düşünüyor genç adam gözleri nemlenmiş... Acaba babasıyla başbaşa bir tatil yapsa ve konuşsa nasıl olurdu? Annesine telefonla soruyor. Bach düşkünü babası için *Rügen Bach Festivali* belki de kaçırılmayacak bir fırsat. Ama anne olmayacak yanlarında. Eylül ayının bir Perşembe günü, suskun ve ciddi babasıyla yoldadır, arabayı kullanıyor. Babasıyla ne konuşacak, nasıl buluşacak düşüncesi kaygılandırıyor onu. İki adam ve aradaki aşılmaz uzaklık. Genç adam babanın ilk evliliği, doğumda ölen ilk eşi ve ondan olma üvey kızkardeşi konusunda bilgi, duygu açlığı içinde. Öte yandan öfkesi yatışmıyor. 1945'de *Tageblatt*'ta babasının yazdığı şu makale: "*Nazilere nefret, onlarla hesaplaşma, misilleme yapmak yerine, felaketin yaralarını birlikte sarma, yıkılan kent ve köylerin yeniden kurulması, kaçaklarla ortak hareket- neden bu kadar bağışlayıcısın?*" (188-9) Neden deniz kenarında babası kravatlı ceketli ve ayakkabıyla duruyor? Yaşamın altüst mü olur, sorusunu gülerek yanıtlıyor baba: *Hayır, belki yarın denerim.* Bach. Neden Bach? "*Oğlu babasının yüzünü süzdü (...) Oğlunun göz gezdirdiği iyi bir yüzdü, ancak o yüzün gerisinde hangi kaygıların alnına derin çizgiler kazıdığını, hangilerinin ağzına o yorgun anlatımı verdiğini ve bakışının neden hiçbir şeye tutunmadığını göremiyordu.*" (192) Oğul geçmişi eşelediğinde ele gelir bir şey bulamıyor: "*Babasıyla arasında hiç ama hiçbir şey yoktu. Bu yokluk onu öylesine hüzünlendirdi ki, göğsü sıkıştı ve gözleri nemlendi.*" (194) Baba iki evliliğinde de balayında Rügen'e geldiğini söylüyor. Ama o kadar. "*Benimle konuş baba.*" (196) Dönüş yolunda babasına karşı özenli, kibar, sevecendi. Babasının evine bir saat kala **Bach Motetleri** CD kaydını CD çalara takıyor. İlk kez dinsel motetlerden ve sözlerden ürpertici bir etki alıyor. Dönüp yanındaki babasına bakıyor: "*Her zamanki gibi, dimdik oturuyordu, bacak bacak üstüne atmış, kollarını kolçaklara koymuş ve ellerini kolçaklardan sarkıtmıştı. Gözyaşları yüzünden süzülüyordu.*" (200)

Güneye Yolculuk: "*Çocuklarını sevmeye son verdiği gün diğerlerinden farklı bir gün değildi.*" (201) Buna neyin yol açtığını bulamadı ertesi gün. Aslında çocuklarıyla arası iyiydi. Koku ve tat alma duyusunu yitirdiğini bir tek doktoru biliyordu. Sevgiyi de öyle yitirmişti. Doğumgünü sabahı süslendi. Kuaför ona güzel şeyler söyledi. Herkes geldi, dört çocuğu, eşleri ve on üç torunu. Ondan ayrıldıktan sonra yeni bir evlilik yapan babadan söz etmiyor çocukları, babaları ve üvey anneleriyle sıcak ilişkiler sürdürüyor olsalar da. Masadan kalktı kırıntı, dinlenecek. Ertesi günü hastalandı. Emilia, tıp öğrencisi torunu eşlik ediyor ona. Yanında kaldı. Peki, güneyle birlikte

gitmeye, bir geziye ne derdi Emilia? Güneye yolculuk eski bir gençlik aşkına yolculuk olmasın? Adı neydi? Adalbert Paulsen. Ona mı gidiyorlar? Evet. Tam vazgeçmiş, dönme kararı vermişken Emilia'nın yokluğu, Adalbert Paulsen'i bulması olayların akışını değiştiriyor. Onu görmeli, konuşmalı, bağışlamalı. Sonunda pes etti ve görüşmeyi kabul etti. Geçmişte, geçirdikleri yazı konuşurlar. Niye soruyordu ki, kadını o yaz otelinde bırakıp çekip giden kimdi? Adalbert on gün sonra döndüğünü ama onu bulamadığını söylüyor. Yaşamlarını birbirlerine gösteriyorlar. Birazdan ayrılacaklar ama o siyah beyaz fotoğraf... Bu fotoğraf hep orada mıydı? Hayır, ilk yıllarda değil ama uzunca bir süredir. *'Kendine iyi bak!'* (229) Otele döndüğünde onu bekleyen torunu Emilia'yı gördü salonda. *'Nasıl geçti?'* Neden sonra torununa söylediği şu oldu: *"Sana geliş yolculuğumuzda anlattığım gibi değildi işin aslı. O beni terk etmedi. Ben onu terkettim."* (250) Çünkü korktuğunu itiraf etti Nina, Adalbert'le yaşayacaklarından korkmuştu. İyi de o zaman neden öyküyü başka türlü anlatmıştı? Başka türlü anlatmıştı, çünkü Nina başka türlü olduğuna inanmıştı. Adalbert'le karşı karşıya konuşurken bile. Helmuth'la evliliği boyunca seçiminin yaşattığı düşkünlüğü kendine başka türlü bir öykü yaratmasına yolaçmıştı, kendisinin bırakıldığı bir öykü. Şimdi aldatıldığını düşünen Emilia'dır, kızgındır büyükannesi Nina'ya. Ama Nina bu yaşadığı şeyden hoşnuttur, bir şeyi anlamak yetmiştir ona.

Mr. Gwyn, 2011, Alessandro Baricco (1958, İtalya)



Daha önce bir romanını, **Okyanus Deniz'i** (2009, özgün dilde 1993) okumuştum. (Aşağıya geçici ek olarak koydum eski okumamla ilgili kısa yazımı.) Türkçede hemen tüm romanları var, tümü de Can Yayınları'nca çıkarılmış: **Öfke Şatoları** (Castelli di rabbia, 1991; Can, 2001), **Okyanus Deniz** (Oceano Mare, 1993; Can, 2009) **Bindokuzyüz** (Novecento. Un monologo, 1994; Can, 2007), **İpek** (Seta, 1996; Can, 1997), , **Yarım kalmış Bir Hayal** (Costellations, 1999; Can, 2007), **Kent** (City, 1999; Can, 2008), **Homeros, İlyada** (Omero, Iliade, 2004; Can, 2006), **Emmaus** (Emmaus, 2009; Can, 2011), , **Mr. Gwin** (Mr. Gwin, 2011; Can, 2016) **Şafakta Üç Kez** (Tre volte all'alba, 2012; Can, 2014).

Okyanus Deniz öyle kolayından unutulacak bir roman değildi, **Mr. Gwin** için de aynı şeyi haydi haydi söylerim. Böylece Baricco'yu iki ucundan (1993-2011), 20 yıl aralı okumuş oldum.

Mr. Gwin çağdaş sözcüğünü karşılayan, önemli bir roman bana kalırsa. Yukarıda kendilerinden yarım yamalak söz ettiğim Almanların bıraktığı yerden sorgulamayı sürdürüyor sanki. Başa konulmuş Paul Valéry sözü '**Her şey bir kesintiyle başlar,**' bize ilk nedeni, gerekçeyi sağlıyor. Ünlü yazar Jasper Gwyn, *Regent's Park'ta bir karar aldı, "(e)ve döner dönmez bir yazı yazdı, basıp bir zarfa koydu ve kenti baştan sona geçerek, The Guardian gazetesine kendi eliyle götürdü. Kendisini tanıyorlardı. Ara sıra onlarla çalışıyordu. Yayımlamak için bir hafta beklemlerini istedi."* (11) Yazı, Mr. Gwyn'in kalan yaşamında asla yapmayacağı elli iki şeyin listesi idi. Listede en sonda, '**kitap yazmamak**' da vardı. Sonra Granada'ya tatile gitti. Telefonda ajansı Tom Bruce Shepperd: 'Şaka mı bu?' Yanıt: 'Hayır, gerçek.' "Artık ilgilenmek zorunda olmadığı pek çok şey vardı. Bir hedef ya da herhangi bir varış buyruğunu izleyen diğer atlar çatlayana kadar koşarken, o binicisinden kurtulmuş, tırıs ve dalgın geri dönen bir at gibiydi (...). Yıllardır kendini böyle iyi hissetmemişti." (17) Eski gazeteleri attı, rastgele trenlere bindi. Ama onu huzursuz eden bir şey vardı. Yazmadan edemeyecekti anlaşılan, yazmayacağı şey belli, öyleyse ne yazabilirdi: Gezi kılavuzları, kullanma kılavuzları, yazmanlık (başkalarının mektuplarını yazmak), çevirmenlik. Sonunda kararını verdi: **Kopyacı** olacaktı. Son zamanlarda ardına düşmüş şişman bir kız sıkça çarpar oldu gözüne.

Aile doktorunda sırasını beklerken yanına gelip oturan, şemsiyesini yere koyup ona şeker veren şu yaşlı kadın Jasper Gwin'sınız değil mi, diye soruyor. Evet, ama

artık yazmayacak, *kopyacılık* yapacak. Aman ne güzel, ‘*bu işi iyi yapacağınıza inanıyorum.*’ (27) Aradan bir iki yıl geçti bile. Mr. Gwyn yitme duygusu yaşamaya başlar ve Tom, Rebecca’yı (şişman kız) göndererek kurtarır bu karmaşa içerisinden onu. Aynı yazgıyı paylaştıklarını konuşunca anladılar: “*Yuvarlanıyorlardı.*” (29) Birisiyle, o yaşlı kadınla konuşması gerektiğini takınağa dönüştürdü neredeyse. Ama öldüğünü öğrendi kadının. Yağmurda sığınabileceği bir kafe aranırken galeri vitrininde bir tablo gördü, bir portre. Sonunda portre yapmak değil, *portre yazmak* istediğini anladı. Portre yazacaktı. Bunu yaparak örneğin ‘*insanları evlerine götürülecek*’ti. İlk işi bir stüdyo kiralamak oldu, eski bir garaj, ardiye. Bir tenis kortunun yarısı büyüklüğünde bir yer. Su geçirmez başörtülü yaşlı kadın, hani şu ölen, Mr. Gwyn’i yatıştırdı: Başaracaksınız. Stüdyosunda önce müzik eşlikli ortamı yaratmalıydı. Boşluklarla, seslerle, ışıkla, zamanla yeni bir ilişkilenecek yolu yaratmalıydı. Müzik, “*yaprak hışırtısına benzeyen seslerle başlıyor ve sanki algılanamayacak biçimde hareket ederek ve her tür sesi, sanki rastlantısal bir şekilde bularak ilerliyordu. Jasper Gwyn’in gözleri doldu.*” (52) David Barber iyi iş çıkarmıştı. Sıra elektrikçideydi, aydınlatmada. Önemliydi çünkü ışık zamanla ilişkilendirilecekti. Ve çocuksu olacaktı: ‘*Tamam.*’ (57) Tabela: *Jasper Gwyn. Kopyacı.* Şimdi sıra portre yazdıracak model bulmadaydı. Şu sekreter kız, Rebecca ile başlanabilir. Bir ay, çıplak, stüdyoda, kitap falan yok, beş bin sterlin. Şişman kız kabul ediyor zorlansa da. Sonra ayinsel, özel deneyim başlıyor. Tek başına ya da iki kişi olarak... Kadın stüdyo içerisinde, renk değiştiren ışıklar, müzik eşliğinde uzamı yokluyor, dolduruyor, boşaltıyor, uzanıyor, Jasper Gwyn’sa uzak bir köşede elinde kağıt kalem gözlem yapıyor, izliyor, birşeyler yazıyor. Konuşmuyorlar. Yazdığı kağıtları oraya buraya illeştiriyor. Gözleyen ve gözlenen arasındaki sessiz dans öngörüldüğü gibi 30 gün (oyun) sürdü ve sonunda Rebecca “*ilk kez portresinin gözükmesine izin*” verdi. (79) Zaman Rebecca’nın toplumsal örtülerini sıyırması yönünde işledi. İçgüdüsel savunmalar yerini gün geçtikçe açıklığa bıraktı, çekinmezliğe. Ama bildik eski öykü, kurgu bağlamlarını gözden yitirmesine yetti mi yeni durum? Tartışmalı. Belki eskiden olduğu gibi beklenir adımı atması, bu aralığı kopyacının aşmasıydı gizli dileği. Oysa Mr. Gwyn ciddiydi. “*Asla daha önce aklına gelmezdi, dünyanın en saçma şeyi –o adamın ona bakması- gereksinim duyduğu bir şey olmuştu, o olmadan kendisiyle ilgili hiçbir şey anlamıyordu. Yalnızca tek başına olduğunda ya da adam ona bakmadığında çıplaklığını fark ettiğini anlayıp şaşırdı (...)* *Günler birbirini kovaladıkça Jasper Gwyn’in ona yaklaşmasını istediğini keşfettiğinde şaşırp kaldı, duvara yaslanıp hiçbir rahatsızlık duymadan vereceği şeyi almakta isteksiz durmasına artık sinirleniyordu.*” (85) Ve bitti, portre yazıldı, Rebecca onun karşısında kendi portresini okudu. “*Nasıl yapıyorsunuz?’* *Gözleri yaşarmıştı.*” (109) Mr. Gwyn uzaklığı, aralıkları, boşlukları yazarak dolduruyordu ama ya o? Portrelerini yaptıracak olanlar nasıl dolduracaktı tüm bu boşlukları? Ötekileri de kendisi gibi bu uzaklıkla başbaşa mı bırakacaktı yazar-ressam? Ve sonraki portre çalışmaları... Mrs. Croner, Mrs. Harper... Ajansı ve dostu Tom Shepperd apar topar hastaneye kaldırılınca ölüm döşeginde arkadaşı onun da bir portresini yazmasını istedi ondan. Direndi ama sonunda ‘*yazmaya başladı*’. 9 sayfa ve Tom’un ricası üzerine ona okudu. “*Tom arkadaşının başını omzuna dayadı ve orada tuttu.*” (127) “*Tom’un hayatta kalmayı başaramadığı haberi geldiğinde, Rebecca ofisteydi. Ayağa kalktı ve hiçbir eşyasını almadan sokağa çıktı (...)* *Jasper Gwyn’in evine vardı, zile yapıştı (...)* *Rebecca hiçbir*

şey söylemedi ama kendini hiç durmadan saatlerce ağlamak için dünyadaki en uygun tek yer olduğuna karar verdiği Jasper Gwyn'in kollarına attı. Sık sık olduğu gibi, biri öldüğünde geride kalanlara ölen kişi için de yaşamak düştüğünü –yapacak daha uygun bir şey yoktur- anımsamaları biraz zaman aldı.” (128) Ve Audrey... Kötülük açısından özel bir yeteneği sahip şu genç kız, model... Rebecca'ya yazarla stüdyoda seviştiğini söylerken acı çektirmekten zevk aldığı açıktı. Bu Rebecca için gerçekten üzücü bir durumdu. “Eşyalarını alıp çıktı.” (139) Arkasından izleyen günlerde yazar yitiklere karıştı. Yıllar sonra bebeğiyle gezinen Rebecca kitapçı vitrininde Klarisa Rode kitabı görüp aldı. Kitapta kendi portresini okudu: “*Şu orospu çocuğuna bakın hele!*” (144) Ama kitabın portreden bir yıl önce basıldığını gördü. Sonra anladı. Jasper Gwyn başka bir adla (Klarisa Rode) başka kitaplar da yayınlamıştı. Gizli portre dosyalarını çıkardı, okudu. Klarisa Rode'a ait kitabı yeniden okudu. Doc Mallory'ye, okuma uzmanı eski arkadaşına (sahaf) gitti, bulmacanın içinden çıkmakta kendisine yardımcı olsun diye. Mallory, Rebecca'ya okuduğu bir bölümü **Şafakta Üç Kez**'de (Baricco, 2012) gördüğünü söylüyor. Bu kez bir üçüncü yazar (Hintli) çıkınca karşısına Rebecca her şeyi birden anladı. O da (Akash Narayan) Jasper Gwyn'di. Oydu. Kendisinden kopyalamıştı. Başkalarından değil. Düşüm çözülmüş, portrelerden başka adlarla yayınladığı romanlarına koyduğu iki portrenin kime ait olduğunu anlamıştı Rebecca. Biri, kendisiydi ve Mr. Gwyn onu sevmişti. Ve öteki...yazarın kendi portresiydi. “*Neler yapabiliyoruz hayatta, diye düşündü. Büyüyoruz, seviyoruz, çocuk yapıyoruz, yaşılanıyoruz –ve bütün bunları başka bir yerdeyken, gelmeyen bir yanıtın ya da henüz sona ermemiş bir hareketin uzun süresi içinde yapabiliyoruz. Tek bir yolculuk gibi duran yolculukta ne çok dar yolları nasıl da farklı adımlarla aşıyoruz.*” (161) Stüdyoya lambaları yapan yaşlı elektrikçiye bulan Rebecca ona sunulmuş kitabı verirken Jasper Gwyn'in ne yapmak istediğini anlatmaya çalıştı: “*Jasper Gwyn bizim kişi değil, hikâye olduğumuzu öğretti bana, kim bilir hangi serüvene dalmış bir insan olduğumuzu düşünüyoruz, bu çok basit bir serüven de olabilir ama asıl anlamamız gereken yalnızca o kişi değil, tüm hikâye olduğumuzdur. O kişinin yürüdüğü ormanız, onu aldatan kötü insanız, çevresindeki karmaşayız, geçen tüm insanlarız, nesnelerin rengiyiz, gürültüleriz.*” (167) Çünkü bir ışık varsa, gürültü, yolun köşesi, yürüyen adam, birçok adam ya da tek başına bir kadın da olacaktır. Bir hikâye düşünelim, onun bir yerlerde varolduğunu ve bulduğumuzda portremiz olacağını...(168)

Roman bu. Görüleceği üzere kolayca gizemli suların kucağına bizi çekebilecek ama öte yandan yapıntı, kurgu ya da yaratmanın evrensel anlamlandırma (*signification*) işlevine gönderme yapan çift yanlı bir sınır romanı. Böylece anlıyorum ki Baricco sınır taşmalarıyla (ihlal) yakından ilgili biri. Mr. Gwyn, kopuş eksenli anlatı geleneğine eklenmiş bir halka demeliyiz. Bunun metafizik anlatılarda tansık (kayra, mucize) diye geçmesi bizi yanıltmasın. Aslında dün ya da bugün hangi düz ya da çapraz bağıntı ile imgelenirse imgelensin özü 'kendinden çıkma'ya dayanır. Ya yerden çıkılır (uzamdan, evden, yurttan, vb.) ya da zamandan, kronos'dan (takvimden, döngüden, bağlamdan) çıkılır. İvme, itki de ya dışardan, ya içeridendir. Sonuçta aynı nedene (*ilk'e*) çıkar. Bu devini, kinematika üzerinde durmayacağım. Büyük bağlamların büyük değişmecelerinden biri, birincisidir: Çıkma, olduğu gibi olamama, başkalanma. Bilinç kendini yerinden çıkmış olarak kavradığında araya aynalanma (algılama ve anlatma) girecektir. Rilke'nin ne melek, ne insan üçüncü

türden varlık olan şairi birden belirir, Alaaddin'in lambasından çıkmış cin gibi. Resim boyanmaz, öykü yazılmaz, bu ornatılmış anda ve yerde resim yazılır, öykü olsa olsa boyanır. Kuşkusuz çok eski dönüştürme metinlerinden (dinsel ya da dindışı) beri yaşamsal bir anlatıdır bu. Dil kendini gösterir, başka türden bir yakıştırmaya soyunur. Baricco'nun dediği gibi öykü giydirildikçe insan kendi ya da insan olur. Öyküler (anlatılar) özneleme, odaklama, kişiyi ortaya alma girişimleridir. İster yazılmış, ister yazan olalım. Ama tüm odaklama girişimleri gibi bu da başarısızlıkla sonuçlanacak, sonunda evrenin bir ortası olmadığını, ortada duranın eninde sonunda biz olmadığını anlayacağız. Sanatın karşısanat tasarısıdır bu. Sanat kendini yıkarak yürür. Bir yazar öteki yazardır ve yazarlar birbirlerinin yerlerine geçer bir süre sonra. Tüm bu yerineliklerden (ikamelerden) sonra türümüzü sürükleyen ve içerikleyen tortu kalır geriye: Bitmeyen öykü ya da kavga.

EK:

Baricco, Alessandro; Okyanus Deniz (1993), Çev. Şemsa Gezin Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 225s.

Baricco'yla ilk kez tanışıyorum. Daha önce de birçok kitabı Türkçe'ye çevrilmiş. 1958 doğumlu İtalyan yazar ilk romanı **Öfke Şatoları** ile Medicis Ödülünü, ikincisi olan **Okyanus Deniz**'le Viareggio Ödülünü almış. **İpek** (bende var mı bilmiyorum, varsa okumalıyım) dünya çapında çıkışı yaptığı romanı.

Okuduğum kimi günümüz İtalyan yazarları bende düş kırıklığı yaratmadı değil. Belki bu izlenim ağırlığı alınmış, yerçekimi etkisinden kurtarılmış dil ve onun kullanımıyla ilgili olabilir. Ama dil nasıl yitirir ağırlığını diye sormamız gerekiyor arkasından, İtalyanca gibi işlenmiş bir dile haksızlık yapmamak için. Burada dil kullanıcısının kullandığı dile geometrik yaklaşım biçimi ve konumlanışını irdelemek iyi olacak. Ama daha çoğu var. Geometri bir yana dile yaklaşmak ne demek? Bundan, yapı sorunsalına geçiş yapmamak, el atmamak olanaksız kuşkusuz. Yapı derken, ele alınan nesnenin (imge diyelim) yerleminin belirlenmesi (topoloji?), karşılıklı konumlamada gözetilen açı ve uygulama ilkeleri, matematiksel yaklaşımlar, yatay/dikey dizilimler (matris), düğümler ve onları bağlayan güçlü ya da zayıf tutulmuş moleküler bağlar (kohezyon), vb. gelecek gündeme. Dil bir dizi uygulamalı dönüşüm (metamorfoz) geçirirken; ışık olduğunda nesnenin üzerine düşmesi, yer yer yokluğa sığınması ve kaçışın yapı içerisinde oluşturduğu boşluk-söz, yaklaşımın ardında kendini apaçık gösteren ya da okur sezgilerine yatırım yapan duygusal tını (çınıltı), ezgisel çekim ve itimler, örgüsel dalgalanmada doruklanma ve diplemeler, hem anlatımın hem de anlatılanın zamansal imlenimi (notasyon) ve suskular, yığılmanın artan basıncı, boşalmalar vb., üstlenilmiş dilsel-eda, sonul eylemle okurun da içine girdiği çokboyutlu bir mimariye yol açar. Sorun da işte bu noktada başlar.

Yaratıcı kurgudur demek istediğimiz, çünkü yaratıcı olmayan kurgu da olabilir. Yaratıcı kurgu; bilen, anımsayan ve olmayanı görünür kılan kurgudur. Dille kullanıcısının çok özel yorumlanmış ilişkisini öngerektirir. Yoksa hiçbir im yok ki artık geldiğimiz yerde imgeleşmiş olmasın ve hiçbir imge yoktur ki sanatın güvencesi olabilsin tek başına. İmgesiz olmuyorsa o zaman hangi, nasıl imge?

Bu ayrı bir konu... Hem ayrı, hem değil. Sürükleyici ama düzeysiz bulduğum çağcıl kimi Avrupa anlatılarında yılışık, yavan, imleşmiş imgelerle yazın sanatının bir yere taşınmadığını, tersine çok gerilere düşüldüğünü gördüm ve büyük geleneğe yapılmış haksızlığı hiç sindiremedim. Kolay, ucuz olan şeye iki kat kuşkuyla yaklaşmakta bir kez daha yarar var. Yazın, imgeleme özel bir hesaplaşma, buluşma gerektiriyor. Bu imge dayanaklarını, hele güncel, gündeliğe çokça bağlıyorsa...

Bir de deneysellik üzerinde durabilirim. Deneysellik taşıyan altta sağlam bir zemin yoksa bu deneysellik öncülük olamıyor, ucuzluğun (ilgi çekme, büyüleme, vb.) bir parçasına dönüşüyor.

Baricco'nun **Okyanus Deniz**'i hakkında düşüncelerim böyle değil. Belki yine kitle kaygısı (halkçılık, popülizm) vardır orasında burasında. Belki örtük, bastırılmış da olsa aşınmış beylik imgeler zedeliyor olabilir yapıtı. Ama bütünlüğü içerisinde, yukarıda sözünü ettiğim özgün, yeni denebilecek imge arayışı geleneksel ve yozlaşmaya yatkın imge saldırılarını önlemeye yetmiş görünüyor. Şiir(sellik)den kurtulmak denli, çarpıcı beklenti ve sonuçlardan kaçınmak da önemliydi. Felsefenin

yazınsal anlam ve kurguyla inceltilmiş ilişkisi yeni imge yapıcılığı açısından yabana atılacak gibi değil. Evrensel izlekleri (aşk ve ölüm, diyelim) bir kez daha önümüze geldiğinde bize kabul ettiren özgün bir duyarlık taşıyabilmiş Baricco dili.

Deniz (okyanus) için yazılmış bir metin olma özelliği bile kitabın, yeterince çarpıcı zaten. Ressamın ve Almayer Pansiyonu'nda Ismael Bartleboom'un biri ressam, diğeri araştırmacı olarak peşine düştükleri şey okyanusun resmi ve sınırı. Baricco'nun ardına düştüğü şey ise (bir bakıma Murakami'nin de) yazının sınırı. Bu sınır aynı zamanda yazıyla ardçağcı (postmodern) yazının da sınırının geçtiği yere göndermeli. Deneysellik meselesi buradan geliyor ve yazar yazının sınırının nereden geçtiğiyle ilgili bir araştırmanın içinde aynı zamanda. Kendisi üzerine düşünen yazı (anlatı) benim için her zaman önemli olmuştur. Bu nedenle **Okyanus Deniz'i** de bu bağlama yerleştirmekte zorlanmadım çok.

Ardçağcı (postmodern) değil ama *Çoklu* (çok öğeli, çok izlekli, çok yapılı, biçemli, vb.) yaklaşımı ayıran çizgiyi imlediğimden birçok kişi zorladığımı, *şeyi* (neyi?) kurtarmaya çalıştığımı düşünebilir. Eh, böylesi bir çabaya saygı duymamak elimden gelmez ya tutumumun yalnızca buna indirgenmesini de istemem. Kitabın arkasına, göndermesine bakarım hep. Parça bölük bir yapı bile arkasında kavrayıcı, anlamaya yardımcı bir düşünceyi taşıyabilir. İşte sayısız örnekten biri de Alessandro Baricco'nun bu romanı. Ortaya çıkan, belki ilk elde görünmeyen bir resim var yine de. Bizden aşırı bir emek, okurluk çabası istiyor olsa da yüze takılıp kolayından yargılamamalı, bu çabayı harcamalıyız.

Almayer Pansiyonu'nda odasından hiç çıkmayan bir adam var. Herkes gittikten sonra bir tek o kalmıştır geriye ve çocuklar. Kıyıya iner çocuklarla ve onlara bir öykü anlatır deniz üzerine. Kutlu bir öykü... İçinde kutsayan ve kutsanan deniz olan... Sonra bir taş alır ve fırlatır okyanusun üzerine. Belki de yaşamlarımızın üzerine. Baricco'nun dediğine göre, fırlattığı bu taş sonsuza değin, deniz üzerinde sekerek gidecek, batmayacak hiç. Bir çılgın taşı fırlatacak ve öykü çıkacak ortaya ve çocuklar bunu dinleyecek. Çocuk olmayı becerebilenler, kaç yaşında olurlarsa olsunlar...

Devrimin Kızları, 2012, Carolyn Cooke (1959, ABD)



ABD'li yazar Carolyn Cooke 1958 doğumlu, Maine'li, California'da yaşıyor. Üç kitabı var görünüyor. **Devrimin Kızları**'ndan önce **The Bostons** (2001) adlı bir öykü kitabı var. **Amor and Psycho: Stories** (2013) üçüncü kitabı. Ayrıntı Yayınevi **Yeraltı Edebiyatı** dizisinde yayınladı **Devrimin Kızları**'nı.

Bu ve izleyen yazar (Junot Diaz) ve kitaplar günümüz (21.yüzyıl başı) ABD yazın akımları içinde etkili bir yer tutuyorlar mı, kestirmek zor.

Yazı geçmişinde *Penthouse* dönemi, cinsellik, kadın konularında ataklığını, cesaretini pekiştirmiş, bakış açısını genişletmiş olmalı. Ama Cooke'un anlatısını yalnızca cinsellik konusunda bir cesaret girişimi olarak anlamak ve yorumlamak büyük haksızlık olur. Daha derin katmanları, inceltilmiş duyarlıkları var anlatısının ve kendisi söyleşilerinde, görüşmelerinde bunu dile getiriyor. Benim yarım yamalak anladığım kadarıyla '*isterik gerçekçilik*' kavramıyla Zadie Smith'e, hatta çağdaşı Junot Diaz'a bağlanmaktan pek de hoşnut değil. Hoşnutsuzluğunun kaynağı terimin ikinci sözcüğü: *Gerçekçilik*... Bu kavramı kendisi için yersiz, yanlış buluyor ve kurgu, duyarlık, eleştiri vb. açılardan yapıtında düşlemsel ögenin biçimsel başkalığını imliyor. Kendisini Henry James'e, Virginia Woolf'a ama çağdaşı birkaç yazara bağlıyor: Cheever, Roth (Bkz. **Öfke, özgün dilde: 2008**), vb.

Tüm bunlar tartışılabilir ve şu söylenebilir. Tek romanında (**Devrimin Kızları**) değişik teknik ve yapıları, türsel yaklaşımları (Örneğin, roman içinde öykü) bir araya getirmeyi deneyen, yeni (60 sonrası) toplumsal (*post-*) deneyimleri altkimlikler bağlamında izl(ekl)eyen, derli toplu ve birici (monist) geleneksel yaklaşımları sorunlu bulan, çoksesliliği öne çıkaran, buna karşın yapıtına uzaklaştığımızda gereğinden çok Amerikan Yaşam Biçimi'ne istemese ve eleştirse de bağlı kalmış, kimlikli (!) bir anlatıyla karşı karşıya kaldığımızı görüyoruz. Bu konu günümüz dünya anlatısının kara deliği sayılmalı. *Ben* bir altbağlama birçok nedenle sığınmak zorunda kalınca, kurmaca kimlik ayrıntılarına (bileşenleri diye düşünmeli) gömülünce, bu kez özgürlük sorunu ve girişimi ters işlev görmeye başlayabiliyor. Alt(bağlam)ı da eytişmeli bir anlıksal (zihinsel) kurgu içinde içerip yükseltmek açılımı ve özgürleşmeyi olanaklı kılabilcekken, olan, altkimliği, izleği, kişiselliği (biçem) kısa devre teknikleriyle *herşeylemeye* dönüşüyor. Anlatı, dil kendini eksiltiyor, buna karşın vurgusunu, dizemi, bağlı olarak şiddeti, çarpma etkisini (şok) artırıyor. Bütün bunları dengeleme başlığı altında toplamak yoksaymaktan önemli, hemen belirteyim. Bu nedenle *isteri* tüm diğer uygulamalar gibi araçlaşabilir, anlamlı bir yordama dönüşebilir, yani gözardı edilemez. Gerçekçilik kavramına gelince sanatçının bu kavramla ilişkileneceği

gerçekten sorunlu, hatta olanaksız belki de. Tüm açıklamalar yetersiz, bana çoğu kez zavallı gelir. Ben gerçekçiyim demenin altı nasıl boşsa değilim demenin de öyle: Boş kümenin boş ögesidir (eleman), sorusudur elde kalan. Tüm içerikleri ayraç içine aldıktan sonra yapının orada olma, görünme gerekçesine bakarım ben. Neyin boşluğundan ötürü orada? Neyi karşılıyor ya da karşılamıyor?

Cooke'un *poetikasının* kaynaklarından biri de Henry James'de olduğu gibi *New England*. Bölge ve eyaletleri, ilk yerleşmeler, sonraki ekin sel anlamda tarihleşmiş kuzeylilik tını, Avrupa (İngiltere) bağlantılı seçkincilik, vb. özgün bir karışım yaratmış, bu durum tüm kıtada bölgeye dönük değişik algı ve tepkilere yol açmış. Bunun çözümlemesini yapabilecek noktada değilim ama ABD Yazını'nda (belki sanatında) belirgin, özgül bir çizgiye karşılık geldiği açık. "*Bizler hem ahlaklı hem de özgür olacak şekilde yetiştirildik. Birkaç kısıtlamanın dışında –her işin sonunda edepli davranmalıydık- tümüyle özgürdük. Eşlerimizden bizim gibi adamların kendilerine mecburen dayattıkları sıkıntılara katlanmalarını bekleyemeyeceğimizi anlamıştık.*" (41) Aksoylu değerleri aydınlanmacı bakışla yorumlayan bir kenterlik ('*kuzeydoğululuk*'), idealler ile gündelik yaşam uygulamalarını (pratiklerini) grotesk bir duyarlıkla bireşimleme, dolayimleri ve yalanı düzgüleme ve kurallara bağlama bizi Cooke'un *Cape Wald* kasabasına dek taşıyor.

1963. Kurtarılan Adam. Heck, Lil ve Ev. Üçlü, dağınık, doğal, serseri bir ev yaşamı... Kedi yavruları, anne baba küçük kız. Heck tıp öğrencisi. Kadavrada çalışıyor. Ama denizde geçecek bir günün peşinde. Arkadaşı Rebozos'le denizde geçireceği o gün kıyıda bir kadın ve yanında iki çocuğun bakışları önünde boğulacak. Dalgalar yükselip inecek, sudaki adam (Heck) bir görünüp yitecekti. Can yeleği Rebozos'daydı. 1963 öyküsü öfkeli bir deniz diliyle biter.

1968. Büyük Patlama. Erkekliğiyle övüngeç, özel okul yöneticisi, yaşlıca Goddard Byrd, kısaca God, yani Tanrı, kadınların üstünde pupa yelken ve mutlu. Şu anda Bayan Rebozos God'a Vatsyayana'nın Kama Sutra'sından öğrendiği bir şeyi uyguluyor. "*Tekrar yap*". (34) Caddede yürüyor. Sokak iğrenç görüntülerle, gösterilerle karşılıyor onu. Karton giysili kızlar, duman ve marihuanayla kafayı bulmuş kümeler, orada *Red Sox* kepleri göğüslerinde sözde devrimciler ve onun kafasında düşünceler: Okulunda karma eğitime geçilsin diyenler (yönetim kurulunda) çoğaldı ama kendisi buna karşı. Ve gürültüyle gelen o korkunç patlama. Bomba. Kurtuluyor ama yaşamıyla hesaplaşmanın belki de tam sırası. Saatlerce, gece yarısına dek yürüyor. **Karanlığın Yüreği**'ni (*Conrad, 1899*) bir kez daha okumalı. Bu Cooke göndermesi ise eşelenmeli. Evinin önünde. Eve girecek ve karısını öpecek. Ona günü nasıl anlatacağı karısına bağlı. Oysa kadının söylediği şu: '*Arabayla eve geldim ve ne kadar mutsuz olduğumu anladım.*' (46) Evlilik öyküleri şöyle özetlenebilirdi: "*God payına düşenden fazlasını yerd i çünkü kadın kendi hakkından azını yerd i.*" (47) Kadının üzerinde paltosu, elinde eldivenleri var. Onu bırakıp gidiyor.

1964 ve Sonrası. Babası denizde boğulan EV'dir anlatıcı. Annesi Mei-Mei'den (Liv) başlıyor söze. Kazadan sonra babasına âşık olan Mei-Mei, sonra trajediye âşıktır. Goddard Byrd, Heck için '*idealize edilmiş Yunan stilinde*' bir şiir yazmıştır. Ana kız yalnızlık günlerinde Boston canavarı kapılarını çalacak mı diye bekleyip büzüşürler. Four Corners dolayında eski evlerden birinin dairesine sığındılar.

1968. Baştan Çıkaran Adam. God, Heck Hellman dudu, Lil'i okula çağırırdı: Gelin birşeyler içelim. Kadına yardım etmeli, karşılığında kadın da ona bir şey (!) vermeli

tabii. Ayrıca şu kitap... **Oğlanların savunması: Goode School'un Karma eğitime Geçmesinin Önünde Son Bir Başkaldırı.** Bunu da daktilo etmesini isteyecek Mei-Mei'den (Lil). "Kadının, ihtiyar bedeninden tiksindiğine dair bir emare göstermemesine minnettardı ve kadının biraz daha genç, goncanın biraz daha taze olmayışına sadece birazcık üzgündü./ 'Peki o zaman!' dedi. 'Şunu içine sokalım mı?'/ 'İstiyorum' dedi kadın trajik bir şekilde." (59)

1969. God-Father. EV (9 yaşında) God-Father'ı yokluyor onun evinde. Yeni aile mi bu? Adam **Karanlığın Yüreği**'ni okuyor. "Daha o zamandan ihtiyar bir adam, karın kısmından şişman, pembe suratlı ve gıdığı var: EV adamı tercih ediyor." (63) Mei-Mei olanı biteni sonra şöyle ve başka türlü anımsıyordu: " 'God senin baban değildi!' dedi, dehşete düşmüştü. 'Biz onunla evlenmedik hayatım. Zor bir dönemde onunla birlikte kaldık. Tanrı aşkına, kocam ölmüştü! Küba'daki Rus füzeleri Boston'a çevrilmişti! Başkan suikasta kurban gitmişti! Biz de fakirdik, fakir! Hem God'un karısı onu terk etmişti.' " (64) Anlatan EV gelecek zamanlardan, kestirebileceğiniz üzere. God üzerinde görünce paltosunu ona vermişti. EV Tanrının paltosuna sahip olmuştu.

1969. İlk Kız. Carole, okuldaki ilk ve tek kız. "Bayan Graves'in yaptığı bir yazı hatası yüzünden bir yanlış anlaşılma meydana gelmişti." (66) Adı Carroll adıyla geçirip, 'zenci' oğlan kontenjanına eklemişti. Oysa okul en azında daha bir yıl kız öğrenci almama kararındaydı. Karamel renginde, bir oğlan gibi ince, uzun Carol'daydı açılış günü herkesi gözü, yani okuldaki tek ve ilk kız öğrencinin. Bir yıl sessizce okula katılan Carol, ikinci yıl herkesin okuduğu kitabı okumayı yadsıdı. **Karanlığın Yüreği'ni** okumayacaktı, çünkü sıkıcıydı. Şunu da cesaretle söylemişti God'a: God'ın (Tanrı'nın) korkusunun simgesiydi o. Anneye mektup yazıldı: 'Disiplin eksikliği.' Daha kötüsü, okul servisinin arka sırasında başka bir kızla öpüşmesiydi. Soyadının Faust olduğunu da geçerken belirtiyim. Epeyce bir simge (sembol) birikti okur belleğimizde şimdiden. İyi bir çizirdi, portreleri olağanüstü. *Projemin adı, Saygıdeğer Başlar,* diye yaptı sunumuna açılışı Carol. "Ben bitirme projemde ataerkilliğin tekniklerini öğrenmeye çalıştım. Amacım, böylece kendi çalışmamda onları altüst edebilmektir." (77) Erkek tuvallerinin dibinde baş olarak, kopmuş kafa olarak yer aldı sonraki resimlerinde de. "Sanki yuvarlana yuvarlana oraya gelmiş gibiydiler." (78)

1973. Açılgöz Kız. EV 14 yaşında. Kabul töreninde, bir yıl önce, orada gönüllü bir kurban, bir baştan çıkarıcıydı. (80) "Kendini bildi bileli... masumiyetin cilasını üzerinden atmaya çabalarlı kız." (80) Peder Reiss bu azgın körpeliğe nasıl dayansın? Topluluğun önünde günahını itiraf ediyor. Ve EV bunu anlıyor. İleri gitmeyi, sınırdaki suçüstü olmanın hazzını... Bu toplumun, Peder'in karısı ve kızının, ötekilerin resmini çizecek şimdi eskiz defterine. Bunu kaçıramaz. Pederin hafif nemli olarak anımsadığı ellerini özenle çizdi. Din bu değil miydi? Cezalandır! Gıdıkla! Ama Pederin endişelenmesi gereksiz... Kimseye anlatmayacak EV. Karısı ve kızının resmini tutuşturuyor eline. God tam zamanında bu ihtiyarı içkiye davet ediyor. İki yaşlı erkek dayanışma içinde Nixon'dan, başkalarının suçlarından söz ediyorlar.

1975 ve Sonrası. Cehennem Niçin Severiz. EV anlatıyor yine gelecekten. Annesinden, Mei-Mei'den söz ediyor, anlatmasam bu yanını, eksik kalır, diyerek. Mei-Mei'nin vaazı: Cehennem niçin severiz. Acımasızdır öyküleri.

1980 ve Sonrası. Çözülmemiş Bir Dava. Moby Dick'in (Melville, 1851) büyüleyici yalnızlığı, tekliği, Tanrısallığı. Öğrenci evinde çırılçıplak söyleşen EV ve birkaç arkadaşı toplumsal cinsiyeti tartışıyorlar. Mısırlı Karim: " 'Asıl sorun' dedi kitabı

(*Moby Dick*) külotların ve Mateus şişelerinin arasında aşağı yukarı sallayarak, 'yegâne sorun nefes alarak, yiyerek, bir evde yaşayarak, bir araba kullanarak, beslenmesi gereken bir iki çocuk daha dünyaya getirerek tükettiğiniz gezegen kaynaklarını telafi etmek için ne yapacağınız?.. Bedeli napalmla ödenen tüm bu özgürlük nedir sizce.' Elini aşağı indirdi ve birinin kendini şaşırtmasını beklerken eğlenmek için penisini sıvazladı. Fakat ben başka bir şey düşünemiyordum, henüz." (93) Ölen Ruth teyzenin yatağının altından çıkan kutu kutu porno dergileri. Reagan başkan adayydı. Amerika Sovyetler'in Afganistan işgalini protesto etmek için Moskova Olimpiyatları'nı boykot etmişti. Mark David Chapman, John Lennon'ı öldürmüştü. Teyze kalıtiyla en geniş anlamda tatil ve cinsel kaçamak yapan EV'i dönüşünde acı bir haber karşıladı: Oda arkadaşı olan ve cinsel ilişkiyi yadsıyan, kendini dine veren Katolik Jess Colorado'da, ırzına geçildikten sonra öldürülmüştü.

1982. EV, New York'ta. Üniversiteden sonra yaşamını New York'ta asgari ücretli bir iş bularak geçirdi EV. Külüstür bir binada diğer kiracılarla sefil bir yaşam sürmektedir. Huysuz yaşlı komşular, 4B'de McCarthy, 4C'de Juliet... "*Belirsizlik apartman kapıları arasından bir dalga gibi akıyordu.*" (111) Kırılan, çalınan kapılar derken işten de kovulan EV "*durdu, etrafına bakındı ve kütüphane merdivenlerinde duran kendi yaşlarında –iri yapılı, acayip yakışıklı- bir çocuk gördü.*" (118) Sonra banyoda düştü. Sonra yoksulluk sağlık dizgesiyle yüzleşti. EV'in sırlıslıkla kırmızı pabuçlarını şu merdivenlerdeki genç adam çıkarıyor ya sonra duvara pat pat vuruyor, işte tansıma bu. İnsandan umut kesilmez (mi?)

1972-1982. Mezun. God (Tanrı Baba) ağırlığını koydu ve hem renkli, hem kadın, hem de isyancı olarak katmerli Carole okuldan atıldı. Ama ondan sonra okula giren kızlar birçok başarıya imza attılar. Carole bir denemesinde şöyle yazıyordu God için: "*Müdürün seksist veya bağınaz veya züppe veya temelde benim onu sınavışıma duyarsız olması...*" (129) Şöyle sürdürüyor denemesini: "*Tek hatırladığım, tombul beyaz fareler gibi her yeri kuşatmış erkekler. Beyaz adamların konuştuklarını, konuştuklarını, konuştuklarını hatırlıyorum. Kimse bir insan olarak benim deneyimlerimi bana sormadı. Goode School herkesin üzerini örten, benim üzerimi örten, kocaman beyaz bir deri gibiydi. Her gün, her saniye tüm bilincim siyah, yoksul ve kadındı. Bu deneyim beni zedeledi, keskinleştirdi ve beni ben yaptı. Ben bunu hiçbir şeye değişmem.*" (130) Carole yazgısını salladı, devirdi sonunda. "*Beyaz, varlıklı bir oğlanmışçasına*" meydana çıktı. Gelin de **Gece Bekçisi**'ni bir kez daha anımsamayın. (Liliana Cavani, 1974.)

1982. Kadınların Papazlığa Atanması. Bu kez kızından söz eden Lil ya da herkesin söylediği biçimde anne Mei-Mei. EV bir anoreksi sayırsı. Annenin derdi kızını doyurmak sürekli. Yanında Pilgrim adlı bir adamla gelir annesini ziyarete. "*Onun bir bakışta cinsel gerilimini boşaltmak için otuzunda evlenen (ama EV gibi bir kızla değil) , üç çocuk yapan, kelleşen, dur durak bilmeyen adamlardan olduğunu anladım.*" (136) Pilgrim'le yemeğe çıkan EV değil Mei-Mei oldu. Kızının sevgiliyle yeni arabasında sevişti. Pilgrim EV'e dondurma, Mei-Mei (annesini) şekerleme getirmişti. "...Şartlar başka olsaydı nasıl daha iyi bir anne olabilirdim, merak ettim." (149)

2004. Kendisi. God'ın çüküyle sorunları var. "*Tuvalette durdu, kendisini inceledi, eline aldı.*" (150) "*Kendisine nasıl da derinden inanıyordu! Bu ateşi elinden geldiğince fazla oğlana bulaştırmıştı; onlara bu şiirlerin, bu ritimlerin, bu metrelerin,*

bu konuların, bu karakterlerin diğer hepsinden daha iyi olduğunu öğretmişti. Bunu nereden biliyordu? Ona kim söylemişti? Peki ya yanılmışsa?” (155) Yazarımızın hemcinsleri adına öcü korkunç mu sahiden: “God’un o muhterem sarkık parçası artık kurumuş bir gül yaprağından başka bir şey değildi.” (156)

2005. God’ın Ölümü. Bayan Graves God’ın yaşamını taşıdığı gibi, ölümünü de taşıdı. Yazdığı her şeyi korudu ama *“tüm bunları kim okuyacaktı ki? God’ın yazdıklarından incinecekleri kim koruyacaktı?”* (159) Kadınların değil erkeklerin arkalarının toplanması gerek, bu da kadınların görevlerinden. God’ın notlarını okumayı sürdürüyor Bayan Graves. Yazıyor bir yandan. Ne yazdığını artık sormayın. O da sapıtalı çok oldu. EV God’ı son günlerinde ziyaret ediyor. *“ ‘Dişlerim döküldü!’ dedi kıza, ‘Hadım edildim!’”* (166) Sonra ölümünü, cenazesini izledi, **Karanlığın Yüreğinden**, Kurz gibi.

2005. Boğulanların Ruhları. Bu yılın mezuniyet konuşmasını ünlü sanatçı (ressam), okulun ilk kızı Carole Faust yapacak. God’ın büyük öyküsü de kitaplaştı, elinde tutuyor kitabı yeni müdür. Carole konuşuyor. Öylesine öfkeliydi ki bunu aşktan ayırmakta güçlük çekiyor. Müdürün (God) olanaksız dediği her şey Carole için olanaklaştı. God, *‘yapamazsın’*dı ve Carole yapılamazı yaptı. O ses onbeşinden beri içinde. *“Sanki kendi sesimdir. Bu bağlamda Müdür benim ilham kaynağımdır. İçimdeki adrenalinin, tedirginliğin ve öfkenin kaynağı –ve başarımın sırrı- odur.”* (178-9) Carole *‘komünist falan değil, daha beter’*dir. EV, Carole’ı eve götürür, arkadaş olurlar, ortak noktaları God’dır. EV’dir anlatan. *“Fakat Carole kimlik politikalarını reddediyordu. O sadece kendiydi.”* (183) Mei-Mei sarhoş neredeyse, Carole’a o günü, Heck’in boğulduğu kazayı anlatıyor. *“‘Carole, hayatım, boğulanların ruhlarının nasıl olduğunu görebiliyor musun? Islak yüzlerini görebiliyor musun?’”* (185)

Cooke’un romanı 2000 sonrası (güncel) dünya romanı açısından esinlerle dolu. Bunu kısa da olsa burada değil, biraz sonra, Junot Diaz’la birlikte tartışmaya çalışacağım. Yazarların zamanın tiniyle yarışmasından bir süredir (son 30 yılda özellikle) ilginç sonuçlar çıkmaya başladı ve yarışmanın kendini tartışan yok henüz. Oysa sanatla zamanı tüm olası seçenekler (algoritmalar) üzerinden ilişkilendirmek gerek ve bu ilişkilendirme yordamı sanatı ya daha sanatlayacak ya da tersi. Önemli bir tartışmadan söz ediyorum, Bolaño’yu tam gaz okurken (ve tabii ötekileri de), yani istim üzerindeyken. Bu tartışma aynı zamanda *Post- (Ard-) artışmasıdır*.

Ve İşte Onu Böyle Kaybedersin, 2012, Junot Diaz (1968, ABD)



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 başkalığın (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 savaşarak 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 çerçevede). 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 doğallaşır 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 içkin, 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 ayrılmındayım 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 tıncözümü (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) kadınıla 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 aldırma 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 düş kırıklığı 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 düş kırıklığı ya da tepkimiz somutluğun acı veren kayıtsızlığıdır 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 kaldırsa 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 belirtiyim.) Önümüze konan ve bir şeye benzetemediğimiz yiyecek, deneyimlerimizin azından değil çoğundan yiyecektir. Sorun deneysel algımızın toplumsal ve bireysel sınırlı geçmişi. (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 oluştuyordu 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 Yunior, *"Kötü biri değilim,"* diye başlıyor lafa. Ama Magda onu tipik Dominik erkeği olarak görüyor: *"şehvet düşkünü götün teki."* (3) Bu arada Avi Pardo'nun çevirisine şapkamı çıkarıyorum. Kitap (neredeyse) Türkçe yazılmış işte. Yunior 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 koyiyim!"* (12) *"Ortalama bir dallamanın bayılacağı"* Casa de Campo da buzları eritmeye yetmeyecek. Cassandra, şu fıstık da avutamayacak Magdasız kalmış Yunior'u. *"Yanına oturdum. Elini tuttum. Bunu yürütebiliriz, dedim. Bütün yapmamız gereken denemek."* (25)

Nilda. Yunior'un abisinin kız arkadaşı. Dominikli. Anneleri yattıktan sonra Rafa, Nilda'yı gizlice bodrumdaki yatak odasına atar ve Yunior'un yanında sevişirler. Rafa, yakışıklı bir zenci ve herkesi avucunun içinde tutuyor, başta anne olmak üzere. Yunior'un orospu çocuğu Rafa'dan nefret etmesi için birçok neden var anlayacağınız. Bıçkın, yüzü kesik içinde, atlet, boksör... Baba mı? Rafa'nın *"çok sikişti."* Anne ve çocuklarını bırakıp çekip gitmişti ve Yunior 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 Yunior'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 Yunior'a sesleniyor, *'iri bir Dominikli kızına sahip'* arkadaşı Alma'dan söz ediyor. *"Yüzünü o kıza bastırmak ya da boynunun narin sinirlerini ısırmak istemediğin tek gün bile yok."* (45) Öyle değil mi Yunior? Bak karşında uzanmış kendini parmaklıyor. Ne zamana dek? Yunior'un Laxmi'yi becerdiğini Alma'nın öğrendiği ana dek. Yunior, 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 tutturdur 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 (Yunior) her fırsatı kıza birşeyleri kakmak için kullanıyor, kaçırmıyor. Oysa Veronica, yalnızca seviyordu Yunior'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. Yunior onyediyi buçuk yaşındaydı ve isyandaydı. Anneleri de Yehova'yla bozmuştu. Yunior'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 Yunior yakaladığında Rafa'yı gözden çıkarmış görünen annesi bırak çalsın, demekle yetindi. Çalsın. Rafa ölüm döşeginde ve Pura, kancık, giderayak aileyi yolmanın derdinde. Yunior'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. Yunior 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, kık... 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 yılıdır: *"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, irdelemez. 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, bütününüyle 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 öz. 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 denemeye, 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 bıktıran dünya gidişlerinin dışında bir anlatı biçimi öne çıkıyor, Cooke'da, Junot'da olduğu gibi. Eğer olayörgüsünün somutunda kalakalırsa okur, alttaki katmanları (tümleşik, 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 kışkırtır. 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 anlatılarıdır. 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, sanıldığının tersine coşumcu (romantik) demeyeceğim ama içedönük (melankolik), isterik, hatta çöküntülü (depressif) de olsa yine de saf, çocuksu, örtük bir duygusalılık 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 dolayımlandı 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

***Toby'nin Odası*, 2012, Pat Barker (1943, İngiltere)**



1943 doğumlu (74 yaşında) İngiliz yazarın 69 yaşında yayımladığı son romanı ***Toby'nin Odası*** Türkçede yayımlanan ilk kitabı aynı zamanda. . ***Union Street*** (1982), ***Regeneration*** adlı üçleme (***Regeneration***, 1991; ***The Eye in the Door***, 1993; ***The Ghost Ride***, 1995), ***Another World*** (1998), ***Border Crossing*** (2001), ***Double Vision*** (2003), ***Life Class*** (2007) diğer yapıtları.

Pat Barker'ın klasik ama çağdaş klasik ölçütleri sindirmiş bir yazı ustası olduğunu, yazısını okumanın başlı başına bir zevk kaynağı olduğunu başta belirtmem gerek. 4-5 uyumlu (yitim tınılı) renkte iplikle roman dokumak, her ipliğin çizgisini, öyküsünü kaçırmamak, ipliklerin örgülenmesinden (Moira'ların yazgı dokumaları gibi) ortaya durumlar, tutumlar, duruşlar çıkarmak, iplik çilelerini gürültüsüz patirtisiz birbirleri içerisinde eritmek ve dövünmeden, çığlıklar atmadan payına düşen acıyı çeken insanlardan söz etmek, belki romanı tanılamaya yetmeyecek. Pat Barker, Birinci Dünya savaşı öncesi ve sırasında Londra'dan açılan bir bakışın içerisinde; resim sanatı ve anatomiye, iki kardeş (Elinoor ve Toby) arasında yaşanan cinsel ilişkiyi (ensest), Bloomsbury ve entelektüel çevreyi (Woolf, Ottoline, vb.), Katherine Mansfield ve onun savaşı kişisel deneyimini, savaşı ve cesareti, ölümü, korkuyu, eşcinselliği ve yarayı (parçalanmış yüz) ve Queen's Mary Hastanesi, yüz ressamı Tonks'u, savaştan arta kalanların içler acısı direnişini ve isyanını... yerleştiriyor. Kitap iki zamanlı ve bölümlü. İlk bölüm 1912'de, ikincisi 1917'de geçiyor. Uzak, nesnel anlatıcının dürüst, duygusal dalgalanmalara yüz vermeyen, düzgün anlatısı yer yer Elinoor'un (odak karakter) günlükleri ile kesiliyor. Romanın asal ipliklerinden biri Elinoor'un öyküsü zaten ve yan öyküler bu öykünün tamlamaları. 'Azıcık yanlış yöne kayan bir öpücük' iki kardeşin tutkulu sevişmesiyle biter ve tüm roman Elinoor'un ondan kaçan Toby'nin peşinden sürüklenişleriyle ilgili. Toby savaşa ve ölüme kaçır ve ölümü resmi bildirimde olduğu gibi kahramanca değildir. Cephede bir oğlana sarkıntılık ettiği duyulunca utanç ya da yargılanmaktansa onuruyla ölmesi önerilmiştir. Elinoor Toby'nin önce öldüğüne inanmamış, sonra ölüm öyküsünün peşine düşmüştür. Toby'nin üstündeki eşyaları saklamış, düşünüyormuş. Ian McEwan'ın ***Beton Bahçe***'sini (*The Cement Garden*, 1978) anımsadım nedense. İngiliz usunun tabuyu araladığı, hatta eşelediğini düşünüyorum ama bunu 20'lerin Londrasına, entelektüel aranırlarına (Bloomsbury çevresi) değin geriletebiliriz kanımca. Woolf'un dolayimli imgeleri, Mansfield'in tutku çözümlemeleri, Lawrence'ler vb. elbette hiç uzak değil. Tersine, Barker'in bir tür Mansfield romanı yazdığını düşünüyorum. Temel birkaç soru eşliğinde elbette... Mansfield'in erkek kardeşi de Fransa cephesinde öldü ve Mansfiel'in kısa sürede sonu ölümle noktalanan dayanılmaz acısının öyküleri,

güncesi ve mektupları üzerinden yakın tanıklığını daha yeni yaptım (2016). Elinoor'un günlüğünden (1917): *"Ben, Toby'yle birlikte büyüdüğümüz yerlerin resimlerini yapmak için eve geri döndüğümünden bahsedince, kardeşi öldürüldükten sonra Yeni Zelanda'da geçen çocukluklarıyla ilgili hikâyeler yazmaya başlayan Katherine Mansfield'den bahsetti bana. Yazdığı en güzel hikâyelermiş./ Sanırım Ottoline'in ima ettiği karşılaştırmayla gururum okşanmalıydı ama öyle hissetmedim. Aksine Mansfield'le ilgili anlattıkları beni rahatsız etti. İlham perisi olarak ölmüş kardeşini kullanması, tam olarak bundan bahsediyorduk, bana, ne bileyim çok doğru gelmedi. 'İlham perisi' kelimesini hiçbir zaman sevemedim zaten, hep genç kızlara sarkıntılık eden hırpani yaşlı bir adamı hatırlatır bana. Ama keder, tuhaf ve vahşi bir şeydir. Antik Çağ'da yaşayan ve babalarının karaciğerlerini yiyen çünkü cesaretin orada olduğunu düşünen, kendilerinden bir parçayı da oğullarına veren İngilizleri veya diğerlerini düşünüyorum."* (229) Genç İngiliz (Yeni Zelanda'lı olması sonucu etkilemez, olsa olsa pekiştirir) erkek, ak ya da kentsoylu birey, savaşı hem bir kendini kanıtlama (horozluk) yolu olarak görür, hem de kaçabileceği son yer (arınma, adanma yeri). Toby kendini savaşa atmaktan başka bir şey yapamazdı. Seçkin çevre sanatçısı (ressam) genç Elinoor ise Toby'yi ölüme (onsuzluğa) sürükleyen nedeni ve onun büyüleyici, yıkıcı gücünü anlamamanın peşindedir. Kimsenin bilmediğini o düşünmektedir. Toby, kızkardeşiyle sevişmenin günahıyla savrulmuştur ve Elinoor'un böyle olduğunu bilmesi gerekiyor. Oysa tanıklıklar başka bir öykü yazdı. Toby kızkardeşiyle yaşadığının kefaretiyle ilgili değil ya da çok uzaktan ilgilidir. O bir İngiliz savaşçı, yurtsever, cesur ve kahraman değil, sapıktır ve savaşırken ölmemiştir, düşman kurşunuyla ölmek için düşman üzerine yürümüş ama sonunda tabancasıyla kendini vurmuştur.

Bu ana eksenden saçılan kollarda dehşet imgelerinin kolaylığından olabildiğince uzak, serinkanlı bir dil, ürpertecek kerte savaşın dehşetini duyumsatır bize. Toplumsal entelektüel köpüğün savaşla yüzleşmesindeki sığlık Queen Mary yüz cerrahisi hastanesindeki gerçekle kesişir. Elinoor 1912'de günlüğüne şöyle yazar: *"Sonra düşündüm de, kadınların erkeklerden daha barışçıl oldukları bir yalan. Söylemek bana acı veriyor ama bu savaş tüm korkunçluğuyla göstermiştir ki; kadınlar da savaş yanlısıdır. Bazı kadınlar en azından."* (84)

Barker romanında kurmaca ve gerçek yaşamlar arasındaki boşlukları, kopuş noktalarını, aşılabilir uçurumu imliyor. Francis Bacon'ın (1909-1992) resimde yapmak istediği de bu muydu? Çünkü yazarımız parçalanmış yüzlerle de ilgilidir, derin sorgulamasında dağılan ve sabırla onarılan yüzler konusunda soğukkanlı bir kurumsal (ulusal) deneyimi aynı soğukkanlılık ama bir o denli duyarlılıkla bizimle paylaşıyor. Belki romanı yazma gerekçesidir bu. *"Perdenin arkasında ne olduğunu merak etti Elinor. Büyük ihtimalle lavabo veya öyle bir şey vardı. Oysa perdeyi çektiğinde karşısına sakatlanmış korkunç yüz portreleri çıktı. İçlerinden birini, çenesi olmayan adamı biraz önce koridorda görmüştü. Portrelerin her biri muhteşimdi. Yan yana dizildiklerinde ise insanı ezen, bunaltan bir etki yaratıyorlardı. Resimlerden, önce birinin, sonra diğerinin önünde durup bir süre izledi. Bunlara resim yerine tıbbi illüstrasyon demek daha mı doğru olurdu yoksa? Portre modelin kimliğine övgüdür. Modelin üstündeki kıyafetler, arka plan, masanın üstündekiler, her şey resme bakanın yüze odaklanmasını sağlar. Ve yüz insanın kendisidir. bu portrelerde ise merkezde olan yüz değil, yüzlerdeki yaralardı. Elinor'un bakışları sürekli parçalanmış*

ete, dağılmış kemiklere ve bu acılara katlanmak zorunda olan o adamların gözlerine kayıyordu. Huzur yoktu resimlerin hiçbir yerinde. Tek bir kişinin bile resmedilmesinin bir anlamı yoktu. Asıl soru başkaydı: herhangi bir insan bu acılara nasıl dayanır?” (154-5)

Şunu diyemiyorum ama **Toby'nin Odası**, kahraman İngiliz askerine şükranla dolu bir değerbilirlik ürünüdür. Hiç ilgisi yok. Pat Barker'ın doğamızla, cinsiyet neliğimizle, tutkumuzla, savaş güdümüzle, ölümle, geriye yaralı kalmakla ilgili önemli soruları ve bu soruları duru, açık sormakla ilgili cesareti var ve bunların içine ulusal gurur, yiğitleme, geçmişi yüceltme, vb. şeyler girmez. Böyle bir şeyiAnglo Sakson evreninde halkçıl (popüler) ABD geleneğinde görebiliyoruz yalnızca. Ulusal simgeler, bayrak, Hollywood, vb. gözüne sokulur insanın. Ne İngiliz, ne 20.yüzyıl ABD yazını yüz vermemiştir ucuz gösterilere genelde. Pat Barker'ın romanını bu bağlamda anlamlı, doğru buldum. Klasik ve dengeli anlatımını, kurgusunu gecikmişlik ve basitlik olarak algılamadım. Arada soruyu düzgün, anlaşılabilir biçimlerle sunmak ve anımsatmak doğruydu, gerekliydi. Bilimsel titizlikte, tiksinti duygusunun aşılmasında, görmekte direnmekte, yılmamak ve yine bakmakta vardır özveri, cesaret, ululuk, insancaılık. Çünkü artık biliyoruz ki tüm bu öyküleri taşıyanlar aynı zamanda tüm bu insanlardır. İnsan öykü eşleştirmesinin sınırı, sonu yoktur ve insan insandan hep bir adım geride kalacak, öykü ise asla kapanmayacak, bir kez daha yazılacaktır.

Romanda tarihsel, gerçek kişiler, kurumlar (yazar, ressam, cerrah, sanat okulu, hastane, vb.) kullanılmış, abartısız roman gereci olarak nasıl kullanılmaları gerektiğinin başarılı bir örneği de verilmiştir. Saygılı olmak yeter. Barker'ın Muriel Spark, Henri Bachau, Uwe Timm, vb. ile yazı hısımlığına değinmeden geçmeyeyim. Ortak noktaları belki (yakın) geçmişin yarasını taşımak, taşımaya çalışmaktır.

Bir de **Giovanni'nin Odası** (James Baldwin, **Giovanni's Room**, 1956) vardı, anımsatayım. Ayrıca **Toby'nin Odası**, önceki roman **Life Class**'ın (2007) bire bir süreği. Keşke Türkçeye çevrilmiş olsaydı da önce onu okusaydık.

Düşlenen Ülke, 2012, Eduardo Berti (1964, Arjantin)



Gizem(li/ci) bir roman mı? Doğrusu hem evet, hem hayır... Şaşırtıcı olan Eduardo Berti'nin Arjantin'li (Buenos Aires), genç sayılabilecek bir yazar olması (53 yaşında). 2012'de İspanyolca yazılmış en iyi romana verilen '*Premio Las Américas de Novela*' ödülünü almış **Düşlenen Ülke**. Paris'te yaşayan Berti, aynı zamanda N. Hawthorne, H. James, C. Dickens, J. Sternberg, E. Bowen çevirmeni.

Yine Roza Hakmen ve yine olağanüstü bir çeviri gömüsü. Neden gömü? Bu ülkede kim Roza Hakmen'i çevirilerinden ötürü hak ettiğince onurlandırıyor?

Kitap bağlamında usuma takılan önemli soru, Arjantinli bir yazarın Çin tini içinden Çinli bir öyküyü neden, nasıl yükselttiği. Aptal bir açıklama Arjantin (Latin diyebiliriz) yazınının yerel (coğrafyasal) anlatı olanaklarını her anlamda tüketmiş olduğu, başka (egzotik) ekinlerden biçim, içerik devşirdiği olurdu. Berti ya da herhangi bir yazar için artık böyle bir şeyi söyleyemeyiz ama küresel (global) köyde hepimiz aynı kaptan yiyip aynı kaba sıcıyoruz, desek çok yanlış olmaz. İnsanı şaşırtan, içine sızılmaz, gerçekten özgün ve yerel bir ekinin (Çin) neredeyse antropolojik düzeylerde seçilmiş olması. Çünkü iki, başka olmak bir yana neredeyse karşıt (nereye dek ayrı bir soru) ekinden söz ediyoruz. Arjantin (Latin) ekini zamanı, çağın tinini koşturmaca, sıçramalarla atlaya zıplaya zorlayan devingen, genç bir ekinen, Çin bundan 30-40 yıl öncesine dek zamanı, binlerce yıllık özeğininin tüm tarihsel ağırlığını taşıyarak yakalamaya çalışan, zaman ırmağının akışına geriden, ağır ve sabırla katışan bir büyük, derin ekindi ve yine biliyoruz ki dünyaya açılan ikinci Dünya devi Çin hızla (çağ hızıyla) Latin Amerikalılaşıyor, hatta *Dünyanın* güncel hızını ivmeliyor da. Ama Berti yoksul tarımsal Çin'e bakıyor, öyküsünü böyle bir Çin'e yerleştiriyor. Edindiğim izlenim, Berti'nin Çin ekiniyle özel, içeriden bir ilişkisi olduğu. Başlarken Doğuculuk (oryantalizm) kuşkusu beni duralatmış olsa da ilerledikçe Berti'nin yazı tutumunda bildiğimiz anlamda *Doğuculuk* olmadığını gördüm. Yine de sömürgecilik (kolonyalizm) dönemine özgü kavrama, algı ve uslamlama yönünde köklü yerdeğişiklikleri (ikâme) yapma tutkusunun çağcıl bir uyarlamasından söz edebiliriz belki. Ama *Zen*'den söz edebilir miyiz bilmiyorum. Çünkü kıpırsızlık düşüncesi denebilecek (kendi içinde çelişik) Zen açılımları **Düşlenen Ülke**'de var, diyemeyiz. Tersine, yok. Zaten Çin coğrafyasında (kırsalında) geziniyoruz. Ölü(m) diri(m) ile Batı ekininde olduğunca ayırtıştırılmadığı gibi iki dünya arasında geçişler, bağlar korunuyor. Ölüm yaşamın tümleci olarak sürüyor, saltık bir kopuş olmasını yadsıyan bir halk ekini söz konusu. Ölen gitmiyor, başka biçimde geliyor. Ölüyle evleniliyor (gelenek içinde). Ölü (nine)

ayrışmamış, koza dönüşümleri içerisinde küçük anlatıcı kızla buluşuyor, konuşuyor, bu ya da oradaki yaşamdan, sorunlardan söz edip torununa öğütler veriyor.

Eduardo Berti'nin tıpkı has Batılı Rilke gibi Batı usunun (akıl) sınıflandırma eğilimine karşı koyan, direnen bir yanı olduğu açık. Ölüyü tabuta (mezara) koy kurtul. Çocuğunu evlendir kurtul. Sayıyı hastaneye, çocuğu okula, kuşu kafese, herkesi kendi yerine göm ve kafan yatışsın, herkes doğru yerde duruyor diye. (Kuş gökte süzülürken yanlış yerde olduğunu düşünmemize az kaldı, kalmadı bile.) Ölü ölüdür, kuş kafeste, armut manavdadır, başka şey değil. Oysa Duchamp gibi Berti de, Gelin, ölüyü diriye, diriye ölüye katalım, yaşamı en az ikiye katlayalım, diyenlerden. Böylesi bir tutumun türümüzün değişik dışavurum biçimleri içinde değişik sonuçları olacaktır, olmuştur ama gözyumulabilir, belli bir düzeye dek kabul edilebilir olan tutumun sanatsal dışavurum (anlatım) olacağını geçerken belirteyim (Proust). Konuyu anlatının, dışavurum uygulamalarının (teknik) olanaklarını genişletmek başlığı altında yorumlama yanlısıyım. Yapılanı gizemlileştirmeye (*mistifikasyon*) bağlamadan önce iki kez düşünürüm. Yazarımızın derdi ne o, ne bu. O daha yalın ve etkili, insanı yüreğinden yakalayacak, kalıcı izler bırakacak bir öykünün peşinde ve binlerce yıllık öykü(leme) geleneğini (*narration*) türümüzün başlangıçlar, ilkörnekler (arketip), asal biçimbirimler bağlamı, *paradigması* içinde yineliyor. İlkörneklerden biri de ikizle(n)me izleği. Bunun insanın derin bilincinde (ya da bilinçaltında) henüz yanıtı verilememiş bulanık, karanlık, ürkütücü sapı olan çıkışlardan biri olduğunu düşünmeliyiz, tabii Kafka'yı da harmanlayarak. Aynı şeye ayna izleği de diyebiliriz (Yine usum Bachelard'a kayıyor.) Konu, kök-imge tartışmasıdır ve imge bir çözüm değil, ikilenme, ayrışma, bozunum, açılım olduğuna göre arkadan gelenlerin topuna birden türeyimsel, ikincil çeşitlemeler diyebiliriz. Başlangıçsa bir varsayım ya da seçim olabilir en çok. Bir imgeyi kök imge yapansa türel dönüşüm şafağındaki ilk adım, ilk ses, olmuş olandan bir an için başka olanın yeni, hatta şimdi oluşmaya başlayan belleğe (y/k)azılması ve bir saniye sonra gerçekleşen anımsamadır.

Berti düşülkesini tasarımlarken ölü ve diri evrenleri birbirine katıp harmanlamanın ötesinde bir şey yapıyor. Yerelin doğrudan saflığına dayalı bir görüngübilimi uyguluyor. Koşulları ayrıca alarak, bildik sözü, davranışı bilinmedikleştiriyor. (Duyulmadıklaştırma, olmadıklaştırma, vb.) Bir yanıyla saydamlaşan koşulsuz varoluş öteyanıyla soyutlanıyor, dışarılanıyor. Gelenek ve onun toplumsal karşılıkları, temsilleri tüm gerekçeli ağırlıklarını yitiriyor, bir kadın bir erkeğe değil, bir kadın bir kadına sevdalanıyor (bağlanıyor). Bunun sevicilikle, cinsellikle ilişkisi yok ya da çok uzak. Berti'nin derdi de bu değil. O koşulsuzlukla, koşulun ayraç içine alınması ve bundan doğabilecek sonuçla ilgili. Ne olur? Yerçekimsiz kalmış insan ne yapar? (Bkz. *Chagall, 1887-1985*). Ayraçlama işlemi tıpkılanmaya, ikizlenmeye, aynada kendine bakmaya dek sürdürülebilir mi? Çünkü anlatıcı genç kız, Xiaomei'yi, kör kuşçunun kendisiyle aynı yaştaki kızını gördükten sonra ya görmemiş gibi yapacak ya da iki genç kız öyküsünden tek genç kız öyküsü çıkaracaktır. “*Onda bir kusur bulmanın okyanusta bir iğneyi bulmaktan daha zor olduğu sonucuna varıyordum.*” (41) Bu eksen ya da odak kayması yaşamını köklü biçimde yerinden oynatacak, önce iki (aynı zamanda Xiaomei), sonra üç (Xiaomei'nin benzettiği oyuncu Lingyu) kişi olacak. Kocasıyla (Fanghzi) hangisini paylaştığını kim bilebilir?

Tüm bunlar da ikincil. Eduardo Berti billurlaşma (kristalleşme, cristalization) anıyla ilgili. Koşulsuz varlığın gerçekleşme olanağıyla (imkân), sesin sessizlik, bedenin bedensizlik, sevmenin birlik (saltık özdeşlik) olduğu o anla. Yani olanaksızla (düşülke, ütopya) ilgili. En aza inmiş, tüm artığından kurtulmuş, herkes(l)e ve her şey(l)e karışmış, bölünerek çoğalmış, beni sonsuz benlemiş öykü(süzlük) ile... Ama öyküyü bitirmek, bir genç kızdı iki genç kız yapmak, onları aynada birbirine yansılamak için Marias'ın dediği gibi anlatmak değil tersini yapmak gerekiyor. Aslında düşlenen ülke düşleyenin acı çektiği yerle ve onun geometrisiyle bağlantılı. O ülkeden söz ediyorsak eğer, Eduardo Berti'nin **Düşlenen Ülke** adında kitabı şu an önümüzde açık durduğu içindir.

Saydamlaştırma, billurlaştırma girişimi dünyaya çarpacaktır eninde sonunda (meteor) ve giderek durulaşan anlatıcı dili sınıra gelince inceli kopacaktır. Eduardo Berti dili sınırına taşıyor, deniyor bir kez daha.

Neden Çin sorusuna ise Alberto Manguel tanıtım yazısında kendince bir açıklama getiriyor. (Bkz. *Cumhuriyet Kitap Eki*, 11 Nisan 2014; **Sevda Kızın Öyküsü**).

GEÇİCİ EK:

Eduardo Berti'den "Düşlenen Ülke"

Arjantinli yazar Eduardo Berti'nin "Düşlenen Ülke"sinde okur daha ilk sayfalarda kendisini tamamlanmış, harikulade, son derece berrak ve anlaşılır bir şeyin beklediğini bilir ama Berti zarif bir cömertlikle vaadini kesin olarak yerine getirmeyip okurun düşlemeyi sürdürmesine izin verir. Kitabı, Alberto Manguel'in değerlendirmesiyle tanıyoruz...

Cumhuriyet Kitap Eki

Yayınlanma tarihi: **11 Nisan 2014 Cuma, 16:23**

Alberto Manguel, Sevdalı kızın öyküsü (*)

Bir yerde okumuştum, Moğolistan'da bir hikâye anlatmaya hazırlanan kişinin, giriş mahiyetinde, anlatının çağırdığı hayaletler yaşayanların arasına yerleşmesin diye önce bir büyü töreni yapması gerekmiş. Bu törenin ardından, hikâyesini bitirdiği zaman kahramanların içinden çıkıp geldikleri karanlığa geri döneceğini bildiğinden, rahat rahat anlatmaya başlayabilirmiş. Bu önlemin Batı'da anlaşılıp anlaşılamayacağını bilmiyorum; Batılı yazarlar kibirlidir, hayal ürünü kişilerinin okurları arasında canlanmasını istemekle kalmaz, ölümsüz olmalarını ve sonsuza dek bu dünyada kalmalarını arzularlar.

Temkinli Moğollar'ın edebi geleneğinin Çin'de herhangi bir dönemde var olup olmadığını da bilmiyorum. Öyle olsa, Eduardo Berti'nin Düşlenen Ülke'si iki nedenden ötürü skandala yol açardı: Birincisi, kişileri kesinlikle unutulmaz olduğu ve ne kadar büyü yapmaya kalksanız da kitabı kapattığınızda ortadan kaybolmayacakları için. İkincisi de romandaki olaylar hayattaki kahramanların iradesinden çok ölmüş olanların arzularına bağlı olduğu için. Kitabın başında can çekişen ninenin varlığı son nefesiyle birlikte zayıflamaz; aksine, biz sayfaları çevirdikçe gölgesi giderek büyür ve sonunda romanın tamamını kaplar. Berti hikâyesini anlatmaya başlarken bir büyü töreni yaptıysa hiç şüphesiz töreni Moğol anlatıcılarınınkinin tersiydi.

"DÜŞSEL" DEĞİL, "DÜŞLENEN" BİR ÜLKE

İlk romanlarında -Agua, Wakefield'ın Karısı ve Bütün Funes'ler en çok sevdiklerimdir- sergilediği anlatı ustalığının ardından Düşlenen Ülke'de bir üstadın maharetiyle karşılaşmak şaşırtıcı olmasa gerektir. Düşlenen Ülke'nin bir hayalet öyküsü olduğunu söylemek bu dahiyane eseri bir tür meselesine indirgemek olur; meğerki Yürek Burgusu ve Pedro Páramo'yu da aynı kategoriye dahil edelim. Tıpkı bu iki temel eser gibi Berti'nin romanı da psikolojik anlatıyı fantastik anlatıdan, şüpheli okuru inanmaya hazır okurdan ayırmak istemez. Tıpkı James'in İngiltere'si ve Rulfo'nun Meksika'sı gibi

1930'ların Çin'inde de hayaletlere ve canlılarla mümkün olduğunca onurlu şekilde bir arada yaşayabilmeleri için gerekli törenlere inanılır. James ve Rulfo örneklerinde olduğu gibi Berti'nin de ustalığı okura bu inançları benimsetmesi değil, onlara saygı duymaya zorlamasıdır. Bu bağlamda Berti'nin Çin'inin "düşsel" değil, "düşlenen" bir ülke olduğunu hatırlamak önemlidir; bu ayrımı yapmak elzemdir.

Berti roman yazarının görevinin kendi dünya görüşünü (deneyimlerini, fikirlerini, duygularını) değil, kahramanlarınkini yazıya dökmek olduğunu anlamıştır (ya da sezmiştir). Nasıl ki gündelik yaşantımız rüyalarımıza bir resimsel çerçeve sağlarsa yazarın hayatının çeşitli unsurları da anlatısında bir rol oynar kuşkusuz ancak şunu unutmamak gerekir ki eser yazarın değil, yazar eserin hizmetindedir. Dante sadece kendisine dikte edilenleri kaydeden bir yazman olduğunu ve şahit olduğu "errori non falsi"yi ("yalan olmayan uydurmalar") mümkün olduğunca aslına sadık şekilde aktardığını söyler burada anahtar kelime "errori", "uydurmalar"dır. Düşlenen Ülke'nin bize sunduğu dünya bir rüya âlemidir elbette ama bu doğru olmadığı anlamına gelmez; okurun kendi hesabına keşfedip anlayabileceği şekilde bir araya getirilmiş (bazıları akademik ciddiyette) unsurlardan oluşan, bir Çin öyküsüne tercüme edilmiş bir anlatı, okurun kendine ait olduğunu bilmediği deneyimler.

Neden Çin? Ayrıntılı haritalara ve kürelere, ayrıca davetsiz misafir Google Earth'ün keskin gözüne rağmen dünyamızdaki mekânların fiziksel olmaktan çok düşlendiğini, varoluşlarının coğrafi niteliklerinden çok ne şekilde anlatıldıklarına bağlı olduğunu biliyoruz. Hiç kuşkusuz Timbuktu birçok Afrika kentine benzer, Transilvanya Macaristan'ın diğer illerinden daha önemli değildir, ama Rider Haggard'ın kahramanı Allan Quatermain'in ve Bram Stoker kahramanı Kont Drakula'nın maceraları sayesinde bu mekânlar dünyaya ilişkin algımızda özel bir yer tutar. Aynı şekilde, Kültür Devrimi'ne, Tiananmen Meydanı katliamına ve Halk Cumhuriyeti'nin yeni ticari emperyalizmine rağmen Batılılar'ın imgeleminde Çin aynanın öteki tarafıdır. (Yalnızca Batılılar'ın da değil; unutmayalım ki Binbir Gece Masalları'nda Alaaddin Çinli bir delikanlıdır ve maceraları her şeyin mümkün olduğu Çin imparatorluğunda geçer; XIV. yüzyıl âlimi İbn Haldun son derece titiz ve ayrıntılı Mukaddime'sinde Çin'in "halkının tamamı sihirbaz olan bir parfüm, tütsü, hatta altın ve zümrüt" ülkesi, bir harikalar ülkesi olduğunu söyler.)

"DÜNYA BÖYLE, ASLA GERÇEKLEŞMEYEN BİR VAAT"

Düşlenen Ülke'nin bir hayalet öyküsü olduğunu söylemiştik. Bir aşk öyküsü, aşkın keşfi öyküsü olduğunu da söyleyebiliriz, ergenlik çağındaki bir kızın bir başka genç kıza, babası âmâ bir kuşçu olan ve kahramanın görülmedik güzelliği yüzünden efsane kuşuna benzettiği bir kıza olan aşkını cesurca sahiplenip savunuşunun öyküsü olduğunu da.

Düşlenen Ülke aynı zamanda bir eş ruhlar öyküsüdür; romanın kahramanı çeşitli başka kişilere yansır, bölünür ya da çoğalır: Ninesinin hayaleti, ağabeyi, güzeller güzeli sevgilisi ve son olarak da, dünyada başka, rüyada başka olan kendi çifte kişiliği. Ünlü bir Çin hikâyesinde bir genç kızın hem âşığıyla kaçıp hem de ailesini üzmemek için ikiye bölünüşü anlatılır; kızlardan biri evde kalıp ailesine bağlı bir evlada yakışır şekilde davranır, öteki âşığıyla kaçıp onunla mutlu bir hayat yaşar. Yıllar sonra evli olanı anne babasını özler, onları tekrar görmek ister. Dönüp eve girmeden önce iki kadın birleşip yine tek kişi olur. Euripides'in Helena'sında da karşımıza çıkan bu temayı Berti daha özgün (daha derin deme cesaretini göstereceğim) biçimde işler. Kuşkusuz kahraman farklı kişilere bölünür; buna rağmen tek bir bedende var olmayı sürdürür. Hayaletlerin muhatabı, saygılı evlat, dayanışmacı kız kardeş, çalışkan ve isyankâr öğrenci, güzel Xiaomei'in sevgilisi tek kişidir. Romanın sonunda, hem kendisinin hem de harikulade sevgilisinin kaderine üzülen genç kız "Adaletsiz dünya" der. Xiaomei "Dünya adaletsiz değil" diye düzeltir. "Dünya böyle, asla gerçekleşmeyen bir vaat."

Düşlenen Ülke için de aynı şeyi söyleyebiliriz: Okur daha ilk sayfalarda kendisini tamamlanmış, harikulade, son derece berrak ve anlaşılır bir şeyin beklediğini bilir, ama Berti zarif bir cömertlikle vaadini kesin olarak yerine getirmeyip okurun düşlemeyi sürdürmesine izin verir.

(*) Çeviren: Roza Hakmen

Düşlenen Ülke/ Eduardo Berti/ Çeviren: Roza Hakmen/ Metis Yayınları/ 170 s.

İşgal ve Diğer Öyküler, 2013, Juan Manuel Parada (1980, Venezuela)



Yukarıdaki okumalarım içinde en genç ve yazı deneyimi az olan Venezuela'lı Parada'nın bu küçük öykü kitabı, hakkında konuşabilmek için oldukça yetersiz bir kere. Yaşamının küresel ölçeklerde seyrettiğini düşündüğüm, arkasında parlak denebilecek bir toplumsal yaşam olduğunu sezinlediğim yazarın kimi açık etkileri cesaretle taşıdığını söyleyebilirim hiç değilse. Örneğin Rulfo'nun güçlü etkisini ayımsamamak olanaksız ama Rulfo'dan hangi çağdaş Latin yazarı etkilenmemiştir ki? Parada'nın şanssızlığı (yoksa şansı mı?) böyle büyük bir anlatı geleneğine yaslanıyor olması.

Bölümlenmiş bir uzun öykü (*İşgal*) ile ikinci ve üçüncü bölümlerde kısa, uzun öykülerden oluşuyor kitap. Çevirisi acemi ve sorunlu kitabın ilk öyküsü olan *İşgal*'de, köylü ayaklanmaları çevresinde önderlik çelişkileri, kişisel aşkınlık, kaçış, yakın uzak anılar, *"neredeyse üstünden geçen atların nal sesleri,"*(15) anlatılıyor. Numas, güçlenirse Zapata'yı romanının eksenine koyacak. Calistra, Zapata, Elias ve Rufino'yla birlikte devrimci Numas, yolda karşılaştığı ve kucağındaki kızı 'nazardan' (!) ölmek üzere olan kadını gördükten sonra umutsuzluğa kapılıyor. Roman yazmak yetmez, yetmeyecek. Numas'ı askerler sürükleyip götürüyor, Zapata ağaçtan izliyor durumu. Baskın yapılacak ve Numas kurtarılacak, ne pahasına olursa olsun. *"Ne var ki, kimsenin baş edemediği askerlere karşı duran Numas adlı adamın ve bıçağının hikâyesini dinleyen herkeste, mücadeleye ilham veren bir kahramanın ve bir şehidin efsanesi filizlenir olmuştu."* (24) Calistra ana oğlunu uğurluyor. Şimdi Rufino öcünü alıyor Elias'ın, Rosario'nun, Calistra'nın: Pedraza önündedir ve birazdan öcünü alacak-tı, *"en son düşündüğü şey buydu, sonra patlayan bir mermi onu sırtından vurdu."* (30)

"Çakan şimşegün aydınlattığı" sahnelerle odaklı, çarpıcı bitişlere bağlanan, duyumsal, yer yer düşlemsel küçük öykülerle sürüyor kitap. Yakalanan kadın şöyle diyor kocasına: *"Eğer bana yaklaşacak olursan bu rüyadan uyanırım!"* (85)

Yakın dönem yazarlarından okuduğum çeviri anlatıların fiziksel dökümü şöyle:

YAZAR	DOĞUM	TÜR	BASKI	KITA	ÜLKE	DİL	İZLEK
M. Spark	1918	roman	1961	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Eğitim, kadın
W. Maxwell	1908	roman	1980	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Suç, aile, kadın
R. Carver	1938	roman	1981	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, mutsuzluk
W. Genazino	1943	roman	2001	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
C. Aira	1949	roman	2004	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Suç, yeraltı, kent
J. Bachstein		öykü	2004	Avrupa	Almanya	Almanca	Hayvan (kedi)
P. Mercier	1944	roman	2007	Avrupa	İsviçre	Fransızca	Sanat, delilik
H. Bauchau	1913	roman	2008	Avrupa	Belçika	Fransızca	Savaş, direniş
U. Timm	1940	roman	2008	Avrupa	Almanya	Almanca	Savaş
W. Genazino	1943	roman	2009	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
T. ben Jelloun	1944	roman	2009	Avrupa	Fransa (Fas)	Fransızca	Göçmenlik
B. Schlink	1944	öykü	2010	Avrupa	Almanya	Almanca	Aşk, aldatma
A. Baricco	1958	roman	2011	Avrupa	İtalya	İtalyanca	Yaratma, yazma
C. Cooke	1959	roman	2011	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Kadın, ırkçılık
J. Diaz	1968	roman	2012	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, ayrılık, göç
P. Barker	1943	roman	2012	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Savaş, ensest
E. Berti	1964	roman	2012	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Gelenek, kadın
J. M. Parada	1980	öykü	2013	Amerika (G)	Venezuela	İspanyolca	İsyen, şiddet

17 kitabın 2'si öykü, geri kalanı roman. En eski baskı 1961 (*Spark*), diğerleri, yazarların doğum tarihleri eski de olsa (*Maxwell*, *Carver*) 1980 sonrası (16), 2000 sonrası (14) olarak kümelenebilir. Tabloda ağırlığı 1940 ve sonrası doğumlu yazarlar ile 2000 sonrası yayımlanan kitaplar oluşturuyor. Bunun anlamı okuma seçkisinin İngiliz ve Alman dilini öne çıkardığı, Avrupa ve Amerika coğrafyasına dağıldığı. Kitapları buluşturan ana izlekler yine ağırlık sırasına göre savaş (4), kadın (4), aşk (3), yabancılaşma (3), aile (2), göç (2), suç (2) olarak sıralanabilir. Kuşkusuz izlek açısından iç içe geçişler sözkonusudur.

Bu rastgele okumadan özellikle 2000 sonrası Batıda anlatının (roman) seyri üzerine genellemeler yapacak denli usumu yitirmiş değilim. Ama kimi saptamalar yapabilirim. Her kitap için bunları yukarıda ayrı ayrı yapmaya çalıştım (özet olarak). Şimdi Batı yazınının ikincil katmanı denebilecek yerden yazı sanatlarının derdine ilişkin bir çıkarımda bulunabilirsem yetecek bana. 16 ayrı yazar arasında daha önceden bildiğim ve sevdiğim yalnızca *Uwe Timm*. Onun birkaç kitabını (*Kırmızı*, vb.) okumuşluğum var. Diğerleriyle yeni tanıştım, bazılarında oldukça etkilendim, aralarında ünlenmiş, kültleşmiş kitaplar (*Spark*) var. Avrupalı yazarların ortak özelliği diyebileceğim şey tüm öncü (avangard) adımlarıyla 150 yıla yayılan yazınsal birikime karşın anlatıların dramatik ve yoğun odaklılığı. Düşünceli, eleştirel, zaman zaman karayergisel bir yazı tutumu (poetika) değişik derinliklerde de olsa hep altlığı oluşturuyor (yeraltı suyu gibi). Böylesi tutum, *Spark*'dan günümüze çekilen 60 yıllık çizgide günün ortası ve çalkantıları içinde savrulan insanı da aşan bir görüneye yerleştirilmiş derin *insanlık durumunun* ciddiyeti ve ağırlığını okur üzerinde duyumsatıyor. İnsanın anlaşılma, nedensel açıklamalara sığmayan yanı yine betimleniyor, tartışılıyor ama Avrupalı yazar anlamaktan, dip taramaktan vazgeçmiyor (genelde tabii), yeniden ve yeniden anlama girişiminde bulunuyor, gerekirse bağlamı (paradigmayı) değiştirerek. Bunu Avrupa'nın öyle gördüğünde bile zamanı (tarihi) yineleneme konusundaki uygarlık (!) birikimine bağlıyorum. Daha azıyla yetinmeyecek kerte yol almış bir yazı (anlatı) düzeyinden söz ediyorum. Ortalama,

ikincil Avrupalı yazarlar bile (Pascal Mercier gibi ortalamanın altında kalanlar dışarıda tutulursa) geleneksel birikimlerinin düzeyinin altına asla düşmüyorlar. Yalnızca yazarın kişisel çabası ve duyarlılığına elbette bağlayamayız durumu. Aynı zamanda yazarı içine alan kurumsal (toplumsal) bağlamı ve toplumun kendini öteleme, zamana serme düzeneklerini dikkate almak zorundayız. Şunu söylemeden edemeyeceğim, bugün Timm, Genazino, Jelloun, Bachau, vb. en az bizim Nobelli yazarımız (Orhan Pamuk) düzeyindedir, 'en az' deyişi boşuna değildir ayrıca.

Avrupalı insan (düşünür, aydın, yazar, her ne ise) büyük düşüşün tinsel yıkımını (travmasını) atlatabilmiştir ve ne yazarsa yazsın büyük savaşın (1940-45) suçu, suçluluk duygusuyla ilgilidir yazdığı. O savaşta direnişin safında yer almış, anlatılarını bu açığa yerleştirmiş olsalar da sonuç değişmiyor. Sabırla, incelikle, dolayimleri dolayımlayarak izini sürdükleri şey uygarlığın doruğunda işlenebilmiş o büyük kıyım, öldürüm (Spark, Barker, Bachau, Timm). Suçluluk duygusu metinlerin dibinde yerleşik, titiz okur tüm bu yapıt çeşitliliği içerisinde dönüp dolaşıp usu tırmalayan neredeyse Kafkaesk, belki varoluşsal düzeylerde seyreden yıldırıyı (tehdit) algılıyor. 40'lı yıllarda doğmuş Alman yazarlara bakmak yeter seçkideki. Savaş yıllarında doğmuşlar ama savaştan daha dehşet verici bir şeye tanık olmuş gibiler. Anlayamamak ve anlatmanın her kezinde daha az yetmesi, karanlığın büyüyen olanağı (imkân) ve eşanlı değil, olanın ardından gelen tanıklık. Yazar böyle, anlattığı insanlar ise her koşulda yaşamı bütünsel sevinici içinde yakalama, tutma şansını sonsuza dek yitirmiş görünüyorlar. Mutsuzlar, ne yapsalar yetmiyor kederlenmek, hüznlenmek için ortada görünür bir neden olmasa da kederli, en azından hüznülüler. Çözülme, kopuş ve ayrılık, eğer bu yapılamazsa ölüm ya da cinayet (suç) eşlik ediyor yaşamlarına (Genazino, Schlink, Timm).

Amerika'da (Atlantik ötesinde) işler biraz daha başka türlü. Suçluluk duygusu varsa eğer bu yaşamın doğrudanlığı, saflığının erdem ya da mutlulukla sonuçlanamamasıyla ilgili. Neden beklenen sonucu bir türlü yaratamıyor. Bu yüzden çelişkiler, çatışmalar daha etkili, güçlü bir duygu dalgası yaratabiliyor okurda. Maxwell'in yalın anlatımı (neredeyse gazete dili) birçok Amerikano anlatıyı, arkasındaki büyük öykünün basıncı, hatta şiddetiyle çağırıştırıyor okurluk bilincimizde (Welles, Capra ilk usuma gelenler sinemadan). Savaştan sonra ABD'li yazarlar *American way of Life*'i duvara toslatan ve beklenmeyen şeyin şaşkınlığı ve hüznüyle açık konuştular. Suç(lu) nereye dek anlaşılabilir ve gerçekte neydi? (Örn. Theodor Dreiser, *An American Tragedy*, 1925) Dağılma (yani özgürlükler Amerika'sının hava kaçırmaması) ve usun birey dışında ya da ötesinde çözüm aramama konusundaki derin (tarihsel toplumsal tinsel) koşullanması, saplantısı sanatçıyı sert, vurgulu, açık ve yıkıcı anlatılara yöneltti ve aslında eylem kipli bu anlatıda anlatmak da tiye alındı. Yine de niye anlatıldığı ayrı konu ama varılan yer, nedeni ve amacından kopmuş eylemlilik (kiplik) oldu. O zaman eylem doğallaştırılmış oldu. (Yazı=Eylem, Yazar=Eyleyen, fail.) Yaygın olarak kuzey Amerika yazınında 20.yüzyıla anlatı tekniği ve arkasındaki bu eyleme kipi damgasını vurdu. Etikle bağından kurtarılmış (!) eylem ya yakalanır, ya kaçırılırdı. Yaşam sonsuz fırsatlar ülkesiydi ve savaş ertesi Amerika yazarı fırsatın çoktan kaçtığını bilerek, acısını derinden çekerek umutsuzluğu yazdı. Çiftliklerde, Harlem'de, kasabalarda yeni yaşama biçimi, varsıllık ve fırsat olarak beliren yoksunlukların, doyumsuzlukların rastsal yığından yükseldi ve yazı da bu başkılığın üstesinden gelmeye çabaladı (En yenilerden Cook, Diaz örneğin).

2000'leri izleyen kitaplarda benim gördüğüm, bu toplu çıldırının açıklıkla, cesurca anlatılması ama yine de Amerika'dan başka dünya olmadığı takınağının sürüyor olması. (Örneğin *James Baldwin*.) Sanki yazı elaltındaki gerecinden, onun tükenmezliğinden ötürü yüreğinden bağlı, tutsaktır ülkesine. Nefret ettiği Amerika'sından ve onun delirmiş yaşamından başkasını yine de düşleyemiyor, hatta istemiyor gibidir. Yalnızca yazı mı, birey olarak Amerikalı yazar (sanatçı) da eleştirdiği, yerden yere çaldığı Amerika'sından hoşnuttur. Belki bir ayağı İngiltere'de olan yazarları ayrı düşünmek yerinde olabilir.

Öte yandan güneye (Latin Amerika) indiğimizde kendi ülkesini de düşünsel anlamda yağmalayan, dünyayı yadırgamayan ve küçülmüş dünyanın herhangi bir coğrafyasında yurtlanabilen (*Berti*), kaygısız, coşkulu, gevşek ve doludizgin, ölçüden orandan pek hazzetmeyen, dünyanın keyfini sürme konusunda sınır tanımayan (*Aira*, sinemadan *Almadovar*, vb.) çağcılardı (*postmodern*) güncel yazarlar görüyoruz. **Pulp Fiction**'dan (*Quentin Tarantino*, 1994) fırlamış, türemiş anlatılar genç yazarlar kuşağında etkili görünüyor. Bir örnek kuşkusuz bu yargıya yetmez. Ama kenti, karmaşayı, tüm toplumsal tanımlamaları (karakterizasyon) dağıtıp her şeyi anlatılabilirlik bakış açısı içinde eşitleyen, görünüşte özgürleştirici ama özünde odalayan (kabinleyen, diskotek gibi düşünebilirsiniz) bir yeni Latin tutumu. İtalya'da değil ama Atlantiğe doğru kaydıkça İspanya ve öbür yakada Şili, Arjantin, Kolombiya, Meksika, aslında neredeyse tüm Latin Amerika'da bu deneysel arayış gözü kara sürmektedir. Sanırım 21.yüzyıl yazında bir Latin (İspanyolca) patlaması yüzyılı olacak. Bu 1950'lerden beri süren, 60'larda ivmelenen bir süreç gerçekte...

(Anlatıcı) *Ben* bu anlatılarda bir tutamak noktası sağlıyor olsa gerek ve cogito *Ben*le başlayıp *ben*le bittiğinden (bu bile kuşku) nesnel uzak anlatıcıdan daha çok *Ben* anlatıları öne çıkıyor. Yazarlar anlatıcıyla ilişkilerini göstere göstere yazmaktan hiç çekinir gibi değiller. Doğalcılığın (natüralizm) bir yeni, çağcılardı (*postmodern*) yorumundan, sürümünden söz edebiliriz belki. Uwe Timm'in özgün çözümleri ise arayış ve açılımı yaratıcı bir tutumla imliyor ve okuru çok boyutlu algıya zorluyor. Yaygın olarak öne çıkan kurgulama yöntemi, siyaseti ise Auster, Murakami, vb. çoksatan iyi yazarlarda bir süredir gözlediğim bir teknik: Yalın, neredeyse gündelik, sıradan (hazır lokma) bir dil kullanımını sıradışı, düşlemsel (fantastik), usu zorlayan içeriklere giydirmek. (Kafka'da özgündü, sonrakiler ne denli iyi olsalar da yalnızca yansımalar bana göre.) Bu anlatı diliyle olay örgüsünü ilişkilendirme biçimi günümüzde yapının toplumbilimi açısından birçok sorunu çözüyor olabilir ama yazarların bu biçimi yeğlemelerinde başka kaygıların da payı olduğunu teslim etmek haktanırılık olur.

İzleksel açıdan kadın erkek ilişkilerine yeni bir dil, kavrayış getirme derdinin her zaman başarılı sonuçlar verdiği söylenemez. Geçmişten gelen ortalama yavanlık, çok güncel dil vuruşları, süslemeleri arasından sırtıyor ve okurluğum açısından can sıkıcı sonuçları oluyor bunun. Böyle bir şeyi Schlink için, Timm için, Bachau için tabii ki söyleyemem. Yine de 20.yüzyıl sonlarına ve haliyle 21.yüzyıl başlarına özgü yerli yersiz cinsellik sahne geçişlerinin yaygınlığını değişik bilim disiplinlerinin tartışması yararlı olabilir. Çünkü anlatı karakterinin ilk usa vuran belirteci cinsellik olarak hem yazar, hem okur gözünde iyiden doğallaştırıldı. Anlatı kişisini neredeyse önce cinsel kimliğiyle kavıyor, anlatıyoruz. Oysa cinsiyetin böyle hiçleştirilmiş, özelliksiz kılınmış halinden hele karakter nasıl çıkar sorusu boşluktur. Doğamızdan utanmamak

diyebileceğimiz post-Victorien tutum çığlığa taşınabildi ve kimlik siyasetleri bir yere dek bundan yarar sağlayabilir. Bunu da geçerken belirtmiş, uyarmış olayım. (Kendimde nasıl bir yetki görüyorsam...)

Belki 2000 sonrası anlatının bireylerle (tek kişi), bireyler üzerinden seçeneksizmişçesine sunulan şiddet içerikli (zorba, despotik) bir anlatı olduğunun, geleneksel anlatıların bildik ve çoktan bezdirmiş örgelerinin (motif, kalıp, klişe) çarpan, şoke eden dil baskınları ya da önermeleriyle güncellenerek dönüştürülmüş (metamorfoz), sanki *yeni*ymiş gibi ısıtılarak önümüze bir kez daha konulmuş, birikimli okurda yine düş kırıklığı ve yavanlık duygusu yaratması kaçınılmaz eskimişliğinin, aşınmışlığının ve aldatıcılığının altını çizmem gerek. Birçok izlek, karakter, ilişki, öykü, konuşma (diyalog) yeni giysi ile parlatılmış, etkili (efektif) kılınmış ama aslında eski(miş) ve çoktan çözülmüş (deşifre edilmiş anlamında) düşüngüsel (ideolojik) aygıt işlevini alttan alta sürdürmektedir. Eskiden kötü olan şimdi haydi haydi kötüdür diyebilir miyiz?

Sonuç: Mutsuz çağ ("Çok çığ çağ"-B.Necatigil), mutsuz öykü.

KAYNAKLAR

- 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.
- 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.
- 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.
- Aira, César; **Flores Geceleri** (*Las noches de Flores, 2004*), Çev. Emrah İmre, Can Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2013, İstanbul, 121 s.
- Bachstein, Julia, Der.; **Kedi Hikâyeleri** (*Das grosse Katzenlesebuch, 2004*), Çev. E. Tezel, D. Tunç, A. Genç, B. Kovulmaz, N. Ağıl, S. Şimşek, A. Karagöz, Yapı Kredi Yayınları, Altıncı Basım, Haziran 2016, İstanbul, 225 s.
- Mercier, Pascal; **Lea, (Lea, 2007)**, Çev. Neylan Eryar, Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Mart 2014, İstanbul, 244 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.
- Genazino, Wilhelm; **Mutsuzluk Zamanlarında Mutluluk** (*Das Glück in glücksfernen Zeiten, 2009*), Çev. Zehra Aksu Yilmazer, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım, Mayıs 2016, İstanbul, 157 s.
- Jelloun, Tahar Ben; **Ülkemde** (*Au Pays, 2009*), Çev. F. Gönül Akgerman, Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2012, İstanbul, 128 s.
- Schlink, Bernhard; **Yaz Yalanları** (*Sommerlügen, 2010*), Çev. Barış Tut, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2012, İstanbul, 234 s.
- Baricco, Alessandro; **Mr. Gwyn** (*Mr. Gwyn, 2011*), Çev. Şemsa Gezgini, Can Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2013, İstanbul, 171 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.
- Barker, Pat; **Toby'nin Odası** (*Toby's Room, 2012*), Çev. Özlem Gitmez, Bencekitap Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2014, Ankara, 291 s.
- Berti, Eduardo; **Düşlenen Ülke** (*El pais imaginado lpedimante, 2012*), Çev. Roza Hakmen, Metis Yayınları, Birinci Basım, Mart 2014, İstanbul, 170 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.