



JENNY ERPENBECK

BİR OKUMA

Zeki **Z** Kırmızı

2023

©

Sunuş

Jenny Erpenbeck yazar kimliğiyle dünyanın gündemine 21.yüzyıl başında girdi. Hızla yol aldı. Bunun böyle oluşunda hiç kuşkusuz geçen yüzyıl (20.) sonunun en önemli olaylarından biri yatıyor, Sosyalist dünyanın çöküşü ve Berlin Duvarı'nın yıkılışı (1989). Duvar yıkıldığında Doğu Almanya yurttaşı, Doğu Berlin yaşayanı Jenny Erpenbeck (Doğ. 1967) 20 yaş eşiğindedi. Bu kişisel yaşamı üzerine çöken tarihsel deneyimi tüm yoğunluğuyla yaşamaktan öte bir çağcıl (epik) anlatıya dönüştürme konusundaki bilinçli direnç, konuyu dünya usu ve belleğinin gölgelerinde yiten ya da yitirilen ve unutulan bir konu olmaktan çıkarmasına, görmezlikten gelinen boyutlarının sergilenmesine ve gerçek (tümel) bir hesaplaşmaya itti. Dolayısıyla henüz işin başında bir anlamda 21. yüzyıl epiğinin yeni biçimlerinin araştırılmasına katkıda bulunacak, örneğin Javier Marias gibi, özgün aydınlardan, sanatçılardan biri olmaya aday. Sözcük sözgelimi, yoksa Erpenbeck 21.yüzyıl sorumluluğunu üstlenmiş biri olduğunu sayıları onu bulmayan yapıtlarıyla şimdiden kanıtladı bence.

İçindekiler

1. Bölüm, 4

Giriş, 4

Yazar ve Yapıt, 7

Poetika, 8

Yazma Yöntemi, 9

Zaman Kavrayışı, 10

Jenny Erpenbeck'te Tarih, Tarih-sizleşme Kavrayışı, 12

Jenny Erpenbeck'te Sınır Kavrayışı, 12

Biçim, 13

Yapıtlar, 14

Gölün Sırrı (2008), 14

Bütün Günlerin Akşamı (2012), 15

Gidiyor, Gitti, Gitmiş (2015), 15

Kairos (2021), 16

2. Bölüm, 18

Genel yorum, 18

Yapıtlar, 23

Gölün Sırrı, 23

Bütün Günlerin Akşamı, 24

Gidiyor, Gitti, Gitmiş, 27

Kairos, 28

1. Bölüm

Giriş

19 Haziran 2023 tarihlemesiyle Jenny Erpenbeck hakkında Wikipedia bilgilerine göz atalım. Yapıtları şöyle:

1. **Yaşlı Çocuk ve Diğer Öyküler** (*Geschichte vom alten Kind*), Öykü, 1999.
2. **Kedilerin Yedi Canı Vardır** (*Katzen haben sieben Leben*), Oyun, 2000.
3. **Diş** (*Tand*), Öykü, 2001.
4. **Bir Günahkâr İçin Fiziksel Egzersizler** (*Leibesübungen für eine Sünderin*), Oyun, 2003.
5. **Sözlük** (*Wörterbuch*), Roman, 2004
6. **Ziyaret**: Tr. *Gölün Sırrı* (*Heimsuchung*), Roman, 2008
7. **Yiten Şeyler**. (*Dinge, die verschwinden*), Anlatı, 2009
8. **Bütün Günlerin Akşamı** (*Aller Tage Abend*), Roman, 2012.
9. **Gidiyor, Gitti, Gitmiş** (*Gehen, ging, gegangen*), Roman, 2015
10. **Kirli Gece** (*Schmutzige Nacht*), Oyun, 2015.
11. **Çok** (*Lot*), Libretto, 2017.
12. **Roman Değil. 1992'den 2018'e Kadar Metin ve Konuşmalar** (*Kein Roman. Texte und Reden 1992 bis 2018*), Deneme, 2018
13. **Kairos**. (*Kairos*) Roman, 2021

2023 yılında yaptığı bir söyleşisinde, başucu kitabının **Tristram Shandy** (*Laurence Sterne, 1759*) olduğunu söyleyen yazarın yukarıdaki yapıtlarından dört romanı (Temmuz 2023) başarılı çevirilerle Türkçeye aktarıldı: **Gölün Sırrı**¹, **Bütün Günlerin Akşamı**², **Gidiyor, Gitti, Gitmiş**³. **Kairos**⁴. **Gölün Sırrı** daha Almanya'da yayımlandığı yıl, yer yer abartılı yerel Türkçesiyle irkiltse de eşsiz güzellikte bir çeviriyle (Dilek Zaptçioğlu) yayımlandı ama diğer yapıtların çevirmenleri de gerçekten başarılı, dikkate değer Erpenbeck çevirileri kazandırdılar Türkçemize. Regaip Minareci, **Bütün Günlerin Akşamı**'nı dilimizde 8 yıl, **Kairos**'u ise 2 yıl gecikmeyle yayımlatabildi. **Gidiyor, Gitti, Gitmiş** ise İlknur İgan'ın çevirisiyle 5 yıl gecikmeli girdi dilimize. İlginç olan ise, **Gölün Sırrı**'ndan sonra yaklaşık 12 yıl süren sessizlik. Sanırım, yazar ülkesi ve dünyada da böyle bir yükseliş içinde oldu. Bundan sonra Erpenbeck yapıtlarının belki de eşanlı Türkçeye taşınacağı kanısındayım. Ama

¹ Jenny Erpenbeck; **Gölün Sırrı** (*Heimsuchung, 2010*), Çev. Dilek Zaptçioğlu, Helikopter yayınları, Birinci basım, Kasım 2010, İstanbul, 147 s.

² Jenny Erpenbeck; **Bütün Günlerin Akşamı** (*Aller Tage Abend, 2012*), Çev. Regaip Minareci, Can yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 267 s.

³ Jenny Erpenbeck; **Gidiyor, Gitti, Gitmiş** (*Gehen, ging, gegangen, 2015*), Çev. İlknur İgan, Can yayınları, İkinci basım, Ağustos 2020, İstanbul, 324 s.

⁴ Jenny Erpenbeck; **Kairos** (*Kairos, 2021*), Çev. Regaip Minareci, Can yayınları, Birinci basım, Mart 2023, İstanbul, 382 s.

çevrilmemiş yapıtlarının da gündeme alınması gerçekten iyi olacak. Yazarın yapıtından çok ödülü var. Ödüle boğulmuş neredeyse. Bunların içerisinde Avrupa Yazını Ödülü (2013), Hans Fallada Ödülü (2014), Alman Kitap Ödülü (2015), Thomas Mann Ödülü (2016), Uluslararası Dublin Yazın Ödülü (2016), Lee Ho-chol Barış İçin Yazın Ödülü (2021), Uwe Johnson Ödülü (2022), Uluslararası Stefan Heym Ödülü (2023) dikkatimi çekenlerden... Birkaç yıl içerisinde Nobel Yazın Ödülü alabileceğini öne sürenler de var (*James Wood, New Yorker*). Wood'a göre Erpenbeck, Grimm Kardeşler, Thomas Mann, Franz Kafka, Thomas Bernhard ardılı sayılabilir. Gal Beckerman (2023), Günter Grass ve W. G. Sebald'ın izinden yürüyen Erpenbeck'in 'geçmişini onlar gibi kavrama ve üstlenme' çabasına dikkat çekerek⁵, tasarının Sebald'ın huzursuzluk veren içarımı (*meditasyon*) ve Grass'ın saçmalıklardan zevk alma takıntılarının üstesinden geldiğini yazıyor. Beckerman'ın aktarımıyla, Erpenbeck 'özgürlüğün özgürce verilmediğini', tüm yaşamına mal olan bir bedel ödediğini yazıyor. Aslında kastettiği şeyin Beckerman'ın anladığıyla aynı şey olup olmadığından kuşkuluyum. Aynı yazıda Alman yazarın romanı için araştırmalar yaptığını, toplumun içine girdiğini ve gereç topladığını, yaşam-yapıt ilişkilenmesinde özgün bir örnek ortaya koyduğunu belirtiyor. Zaten bir başka yerde yazarın kendisi doğrudan Günter Wallraf'a bir gönderme yapıyordu. Wallraf maden ocaklarında çalışarak işçilerin yaşamını doğrudan deneyimleyip sonra yazar ünlü bir Alman gazeteci, yazarıydı. Dilimizde de birkaç kitabı epeyce yankılanmıştı. Erpenbeck büyümeyi yadsıyan bir çocuğu anlattığı **Yaşlı Çocuk** adlı anlatısından (1999) önce otuzlu yaşlarında bir ortaokula kayıt yaparak bir ay boyunca öğrencilik yapmayı başarıyor. Philip Oltermann ise Erpenbeck için şöyle diyor⁶: "*Erpenbeck, Alman kurgusunun dokumacı kuşudur. Öyküleri yoğun biçimde sazdan izlek (tema) ve örgeleri (motif) birbirine bağlar; sonlar, başlangıçlara geri döner ve sizi kitaplarını tekrar öne doğru okumaya davet eder. Ardında olduğu şeyin 'küre biçimli bir şey' olduğunu söyler: 'Sadece şeylerin baştan sona değil, aynı zamanda arkadan öne, soldan sağa, yukarıdan aşağıya doğru devinmesini istiyorum.'*" Ona göre, örneğin **Bütün Günlerin Akşamı** (2012), bir kişiyi açıklarken daha büyük bir şey hakkında, 'ölümü anlamlandırmamıza yardımcı olan inançların ortadan kalkması', kitaba dönüşür. Şu yargısına da katılmamak olanaksız. Aynı romanda, "*insanlar bazen yaşamları boyunca taşıdıkları sahnelerden daha az önemli görünürler.*" Oltermann'ın yazısından, Jenny Erpenbeck'in yaşadığımız dünya ve Doğu-Batı gerilimi üzerine yaklaşımlarını da öğreniyoruz. Doğu ve Batı'yı tarihin iki yanı, yakası olarak yorumlayan yazarımız, tarihin diğer yanında olmanın nasıl bir duygu olduğunu unutkanlığın olanaksızlığını vurguluyor. Diğer insanlarla bambaşka ilişkiler kurmanız gerekecektir. Yine de siyasetle ilgisi canlıdır ve kuşağından diğer yazarlardan ayrılır. Ona göre, Batı insanı çok daha sıkı bir biçimde, demokrasiye olan yüzde yüz inançlarıyla çok daha kolay güdümleniyor ve ekonomik dizgeyi büyük ölçüde sorgusuz onaylıyor. Ekliyor Erpenbeck: "*Bize sürekli Doğu Almanya'nın bir Unrechtsstaat, adaletsiz bir devlet olduğu söyleniyor, ancak Batı'da da adaletsizlikler var (...). Kapitalizm altında sahip olduğumuz üretim araçlarının, büyümeye sapanıp kalmanın, eninde sonunda, belki de kendi yaşamımızda dünyanın sonunu getireceğini söylemenin hâlâ geçerli bir başlangıç noktası olduğuna inanıyorum. İnsanların ırktan, cinsiyetten veya görünüşten oldukça bağımsız davranış (muamele) gördüğü daha insancıl bir toplumda umudumuzu korumalıyız ve bunu hâlâ çok ciddiye alıyorum.*"

⁵ Gal Beckerman; *The German writer Jenny Erpenbeck cuts through dogma, fractures time, and preserves rubble*, 2023

⁶ Philip Oltermann; *The prizewinning German writer talks about pretending to be a teen, life in the GDR and the what-ifs in women's lives*, 2015.

Jenny Erpenbeck, 2005 yılında *Der Spiegel*'den Jan Brandt'la ilk yapıtı üzerine yaptığı bir söyleşide kendi dünya algısını, kaygılarını şöyle özetliyor: İnsanlar günümüzde çok geç büyüyor ve yetişkinlerin çocuklardan ne yapmaya çalıştıkları belirsizleşiyor. Dünyayı çocuklara açıklamak zorunda olmak onu kaygılandıran başlıca konulardan biri. Doğduğunuz aile ve nerede yaşadığınız yalnızca bir rastlantı. Bir noktada, henüz kötü bir şey yaşamamış çocukların toplama kampları, işkence ve savaş hakkında her şeyi öğrendikleri ve belki de **Sözlük**'te (2004) olduğu gibi, ana babalarının suçluluğu ve katımları hakkında bir şeyler öğrendikleri an gelir. Sonuçta, Anlamsız bir entelektüel varoluşa öncülük etmeden önce yapabileceğimiz birçok şey var.

Yeri gelmişken *Berlin Duvarı* ve yıkılma süreci üzerine ve arkasında yatan siyasal yoruma da Erpenbeck gözüyle bakalım. Kendisiyle yapılan bir söyleşide⁷ her şey yaşanıp bittikten ve bugünlere gelindikten sonra Jenny Erpenbeck olarak dünyayı nasıl yorumladığının ipuçlarını da veriyor. Ona göre kentin (Berlin) her zaman iki katmanı olacak: bir zamanlar orada olan ve şimdi orada olan. Bir zamanlar orada olan ve terk edilmiş görünen kent uzamları, gelinen aşamada tanımsızlıklarından ötürü bir özgürlük olanağı da yaratıyor. Yıkıntı ya da boş zam, aynı zamanda bir şeylerin belirebileceği, büyüyebileceği bir uzamdı. Bin bir olasılığı bağrında taşıyorlardı ve Berlin'de bu uzamların yenije dönük gizilgücü hızla tüketilmiş oldu. Zamanın akışı beş dakika içinde durabiliyorsa bu sosyalizmin yitirilmesinden daha öteye ulaşan köklü bir deneyim demektir. Bu deneyimin hızı ve gücü, az önceki zamanın kötü yaşantılarını bile özletebiliyor. Ekliyor Erpenbeck: "*Duvarın yıkılmasından sonraki ilk sekiz hafta boyunca bir gücümüz olduğunu düşündük, ama sonra gelişmeleri gördüğümüzde, yine yeni kent aptalları olacağımızı ayımsadık.*" Batının düzeni seçimleri ve demokrasisini nasıl yöneteceğini çok iyi biliyor. Çünkü Batı'nın da kör noktaları, kara delikleri olduğunu gördük: özgürsünüz, ama özgürlüğünüzü her an gerçekten kullanmayacaksınız. İstediginizi söyleyebilirsiniz, ancak dürüst olmayabilirsiniz. Düşünce ve eleştirilerini sürdürüyor: Terk edilen bir başka şey de ilerleme anlayışıyla bağlantıydı. Geçen yüzyılın 20'li yıllarında, Picasso gibi şairler ve ressamlar solcuymdu. '*Yeni bir dünya yaratıyoruz*', diye düşünen büyük bir devinim söz konusuydu. Doğu'da bu kavrayış olabildiğince korundu. Gerçeklik ne olursa olsun; dayanışmaya, herkes için eşit haklara dayalı bir kavrayış... Dolayısıyla kendi kavrayışını dile getiriyor: Elbette barışçıl bir değişimden yanayım. Ancak, kısıgörsel (taktiksel) olarak büyük soruları bireysel, özel girişim ve seçimle yanıtlamanın olanaklı olduğunu düşünüyorum. ***Gidiyor Gitti Gitti***'i yazmadan önce, babamla aramızda sığınmacılara yardım etme konusunda bir tartışma vardı. Beş ya da on kişiye yardım etmenin yeterli olmadığını bildiğimi söyledim, ama yine de yalnızca biri onlara yardım edeceği için yaşamda kalan Yahudiler hakkında çok fazla öyü duydum. '*Dünyanın değişmesi gerek,*' demek kolaydır, bu yüzden bir, iki veya üç kişiye yardım etmek için herhangi bir çaba harcamamak... Ama her şeye karşın yine de dünyanın hem siyasal hem de yasal bir değişime ihtiyacı var. Jenny Erpenbeck aynı söyleşisinde Karl Marx'a sevgisini de dile getiriyor. Çünkü Marx, taşlaşmış ilişkileri (*Die Verhältnisse zum tanzen bringen*) kendi ezgilerini onlara söyleyerek dans ettirmek, dönüştürmek istedi. ***Komünist Manifesto***'nun (1848) giriş tümcesine de gönderme yapıyor. ***Kapital***'i (1867) her zaman okumadığını söyleyen yazar,

⁷ Jenny Erpenbeck'le söyleşi: **The prize-winning German author Jenny Erpenbeck talks about Marx, growing up in the DDR, and shattered hopes.** Peter Matthews, Exberliner, 7.2.2022.

kendisini Marksist sayacak bilgi birikiminden yoksun buluyor: “*Ama benim hoşuma giden şey, Marx’ın işçinin nasıl bir üretim aracı gibi kullanıldığını anlamasıdır. O artık bir insan değil, üretim aracı Bu güçlü bir düşünce. (...) Bence geleceğimiz bir yerlerde büyüyor. Belki bizim ülkelerimizde değil, belki başka bir yerde, henüz bilmiyoruz ama geleceği dışarıda tutamazsınız.*”

Çongar’ın yazarla gerçekleştirdiği bilgisunar (internet) söyleşisinde Doğu Almanya’daki (DDR) başarısızlığın nedeni ekonomi olsa da Batı tüketim toplumlarında egemen olan satma/satın alma düzeninden uzak oluşunu sevdiğini belirten Erpenbeck, ‘tüketim ekonomisi’ düzenine karşı olduğunu duyumsatır. Barışın ve uzlaşımın olanaklı olmadığını, dolayısıyla bir çözümü olmadığını ekliyor sözlerine.

Yazar ve Yapıt

The Washington Post yazarı Robert Rubsam’a göre⁸, Büyük Alman yazar Jenny Erpenbeck, beş romanında, bir öykü kitabı ve bir denemesinde, polis devletlerindeki yaşamı, çağdaş Berlin’deki sığınmacı deneyimlerini ve birçok yaşamın tek bir yüzey üzerinde katmanlar halinde nasıl biçimlenebileceğini araştırdı. Tüm kitapları, tarih içinde yaşamın nasıl bir duygu olduğu sorusuyla ilgili.

ABD’li eleştirmen Necia Chronister⁹, Jenny Erpenbeck yapıtlarında süreklilik kavramının bulunmadığını, tersine onun için ne ev ne de bizi önceki kuşaklara bağlayan gelenekler, hatta ölümün bile sonsuza dek sürmediğini söylüyor. Yazı biçimi de bu geçiciliği kutluyor gibidir. Anlatısının müzikal bir niteliği var. Dizemli (*ritmik*) ve döngüsel metinleri; ikincil izlekler (leitmotif) yalnızca tek yapıtında değil, tüm yapıtlarında yinelenir. Yankılanma da kullanılır. Romanlarının başında güçlü bir görünüm kazanan öğeler yinelenir, ancak her kezinde sönmümlenerek ve sonunda tümünden yiterek. Ve Erpenbeck için sessizlik, müzikte olduğu gibi, sözcükler arasındaki boşluk, en az söylenenler denli önemlidir. Orada olmayana, yitip gidene dikkatimi çeker. Chronister Erpenbeck’in yapıtının izleksel açıdan karmaşık, tarihsel olarak odaklanmış ve maddi açıdan varsıl olduğunu ve yine de geçicilik, şeylerin ortadan kalktığı yalın düşüncesinin yapıtları boyunca sürdüğünü ekliyor. Ona göre ölüm görünen yüzeyin altında her zaman varlığını duyumsatır.

Benzeri bir döngüsellğe yukarıda aktardığımız Oltermann da değinir. Son başa döner ve okuru da başa dönmeye zorlar.¹⁰

Gal Beckerman’a göre¹¹ Jenny Erpenbeck romanları epik düzlemlerde biçimlenir. Sürekli baştan alarak kuşaklar boyu süren öyküler oluşturur, tarihin bu öykülerin içine sızmasına ve bu öykülerden tarih duygusu çıkarılmasına izin verir. İkincil örgelere, izleklere yaslanır: izlekler, nesnelere, kesin anlatımlar zaman ve uzam boyunca anlatılarda yinelenir.

Behçet Çelik’e göre¹², “*Erpenbeck’in romanlarındaki izlekler ve hatta bazen kimi ayrıntılar birbirini hayli andırıyor. Özellikle Gölün Sırrı ve Bütün Günlerin Akşamı 20. yüzyılda Avrupa’da savaşların, baskı rejimlerinin insanların hayatlarını nasıl altüst ettiğinin birer haritasını çıkarır adeta.*” Chronister gibi romanlarında müziğin işlevine değinir. Hem izlek olarak yer alır müzik hem de “*anlatısının tonunda, akışında, ritminde de müziğe hayli yakın unsurlar var: Birer nakarat gibi tekrar eden cümlelerle*

⁸ Robert Rubsam; *Jenny Erpenbeck’s ‘Kairos,’ a German love story with political tension* - The Washington Post, 2023.

⁹ Necia Chronister; *The Enduring Impermanence of Jenny Erpenbeck*, | World Literature Today, 2018.

¹⁰ Philipp Oltermann, 2015.

¹¹ Gal Beckerman, 2023.

¹² Behçet Çelik; T24, 2021.

paragraflar, bir şeyleri sayıp dökerek anlatırken metnin hızlanan ritmi ya da anlatının aniden kesilişiyle hayli yüklü bir sessizliğin belirişi gibi.”

Poetika

Yazma Yöntemi

Önce Yasemin Çongar'ın özenli sorunlarıyla iyi yönetilmiş Jenny Erpenbeck'le söyleşide¹³ yazarın kendi yazın anlayışı ve yazma yöntemi konusunda dediklerini toparlayalım. Çıkış noktası olarak, çürümeyi görmenin, yıkıma tanıklık etmenin daha sahici bir deneyim olduğunu; yıkıntıya dönüşen yapıların, savaş izlerinin kendisi için önemli olduğunu belirtiyor. İlginç bir bağlantı yapıyor ve şöyle diyor: “Savaşın izleri Doğu Berlin’de, Batı Berlin’de olduğundan çok daha belirgindi. Bunları görmeye alışkın olmanın yanı sıra, bunlar beni tarihte olup bitenler hakkında düşündürdü de. Farkında olmamı sağlardı.” Bana kalırsa toplumsal bellek sorununa dokunuyor, belleğin yaşatılmasının bir yolunun bulunması konusunda gizli bir göndermesi var ama bundan yıkıntı korunmalı sonucunu çıkarmak kuşkusuz aymazlık olur. Belleği zaman sürgüsü üzerinde kalıcı kılmak ve her yönde çalıştırmak üzere bir öneride bulunuyor. Çünkü unutmak yok olmaktır, bunu biliyor. Ama bir şeyi daha. Anımsamak için ıramak, zorunlu açıklık, uzaklık da gerek. İşte önce yazara, sonra okura, sonra yine yazara, vb... düşen görev bu çarkı çevirmek. Hatta okurluğun eşleşmeli bir ortamı var Erpenbeck’e göre. *“Bir hikâyenin ortasına atlayabilir ama aynı esnada ona dışarıdan da bakabilirsiniz (...)* Benim Bütün Günlerin Akşamı’nda ve Gölün Sırrı’nda yapmaya çalıştığım şey biraz geri çekilmek ve aynı anda bu tür, şu tür ve bir başka tür hayat biçiminin içine girebilme fırsatını okura vermektir. Her şeye başka bir perspektiften bakabilme fırsatı sunmaktır.” Bellek tartışmasının yazarı doğallıkla, Önemli olan nedir? Ve bu şey önemini hep böyle korur mu? Yoksa yer mi değiştirir? Sorularına taşınması beklenir. O da bu soruları kendine hep sorduğunu söylüyor. Yazma siyasetiyle ilgili ikinci bir ipucu gecikmiyor: boşluklar, duraklamalar. Buna eleştirmenler, yorumcular da sıkça değiniyor, bir bölümünü yukarıda izledik. Gerçek öykü boşluklardan, duraklamalardan okunmalıydı. Aslında bu görüşün arkasında az yukarıda değindiğim ‘bellek’ yorumu yatıyor. Bu konuda öyle seçicidir ki metinlerinin sayfa üzerinde düzenlenişi bile yapısal (biçim-içerik) öğeye dönüşür, bölümceler arasında boş satırları örnek olarak verir, yayımcısıyla en çok tartıştığı konudur bu. *“Çünkü bence asıl hikâye o boş satırlarda olup bitiyor.”* Böyle bir biçimi seçmesi kullanılmayan bir alan kâğıt savurganlığı değil, okuru kendisiyle baş başa bırakma isteğinden. Kendi sözleriyle: *“Okuru kendi haline bırakmayı seviyorum. Bazen ben de düşüncelerim ve duygularımla kendi halime bırakılmayı seviyorum.”* Verdiği bu ipucunun sonunda irice bir balık yakalamamız kaçınılmaz: *“Benim için her zaman birisini, mesela bir müzisyeni, kendisi esas aksiyonun bir parçası değilken izlemek daha ilginç olmuştur. Beklerken, oyalanırken...”* Romanlarını okumak, bu yazmayöntemi ve ilkesini görmek için yetecektir. Kendisi bir yerde son romanı **Kairos**’ta genç kız kişinin (Katharina) böyle bir konumdan zamana baktığını söylüyor zaten. Bu yaklaşımın roman uygulamasına güncel ve yaratıcı bir bakış açısı getirdiğini ileri sürmek yanlış olmaz. Denemelerinden birinde yazdığı bir tümceyi aktarıyor Çongar’a: *“Geleceğimiz, dönüp bakmaya alışık olmadığımız bir yerde*

¹³ Yasemin Çongar, K24, 2022.

oluşup şekilleniyor.” Böylece kurgu (estetik), bir felsefe, bir aktöre (etik) tartışmasına da dönüşmüş oluyor. Aslında olay orada, boşlukta, ayrıntıda tarihleniyor ama kimsenin dönüp bakmadığı yerde orasıdır. Çünkü usumuz varoluş dizilerinin (eylem kipinin) bağlıdır, böyle koşullandırıldık. Oysa eylemsizlik eylemi biçimler. Öne çıkan, asıl eylem olarak görünen ve gösterilen şey yanıltır, aslı gözden kaçırabilir. “*Esas aksiyon sahnede görünmeyen, biz bilmeden gelişen şeydir. Bu da benim ilgimi çekiyor.*” Dünyada devinimi yaratan şey, Erpenbeck’e göre, ‘dikkatlerin üzerine toplanmadığı insanlar’. Onlar orta yerde olmama, görülmeme sorunuyla nasıl başa çıkıyorlar, sorusu öncelikli sorudur. Katharina’dan burada söz ediyor. “*Katharina gölgede. Olanları gözlüyor. Esas aksiyonun parçası mı, yoksa yan oyunlardan birinde mi kalacak, bilmiyor.*” Aslında bu bir tür bilinç akımı yönteminin yeniden düzenlenmesi ve yorumuyla ilgili. Yazarımızda bilinçaltı bir bakıma üzerinden atlanan, görülmeyen bölüm ve kendisi bu boşluğu, yeraltını eşanlı olarak dile getiriyor, fiziksel bir güç taşıyor olmalarına bakmadan. “*Mesela Hans bir şey söyler, o sırada bir şey düşünür ve Katharina’nın söylediği bir şeyi hatırlar. Ben bütün bunların kolajını yapmayı seviyorum. Kelimelerle hareket ederken yaptığımız gibi...*” (Kairos) Her zaman görünür görünmez, sayısız söyleşim içerisindeyizdir, bunların çoğu sessizlik içerisinde yürütülür. “*Benim yapmayı sevdiğim şey, bütün bu iletişim biçimlerine – görünür ya da görünmez biçimlere– eşit haklar tanımaktır. Yüksek sesle söylenen şeyler sırf işitilebildikleri için illaki ilk sırada gelmezler. Aynı derecede önem taşıyan ama bunu sessizlikleri içinde yapan birçok şey vardır.*” Yazarımızın bu düşüncelerinin yazma biçimleri ve dilbilgisel seçimleri zorlaması kaçınılmazdır kestirilebileceği üzerine. Kendisi de buna değiniyor söyleşide. Konuşma imleri kullanmayı sevmemesini anlamayabiliyoruz. Çünkü im sınır, ayıran çizgi demek, oysa Erpenbeck ayırmanın değil, tümlenimin, işitileni işitilmeyenle buluşturmanın derdindedir. Genelde romanları için araştırma yaptığını söyleyen yazar, özellikle **Gidiyor, Gitti, Gitmiş**’teki diğer anlatılarından değişik yapıyı araştırma boyutunun büyüklüğüyle açıklıyor. Konu (sığınmacılar ve Avrupa) bunu gerektirmiştir.

Yeri gelmişken yazarın altını çizdiği ‘boşluklar’ konusunda Behçet Çelik’in saptamalarına¹⁴ da kulak verelim: “*Erpenbeck edebi bir metin kurgularken boşlukları önemseyen, boşluğun, anlatılmayanların anlatılan kısımlara göre daha ağır çektiğini düşünen bir yazar; boşlukların nerede olduğu da önemli elbette. (...) Beri yandan Erpenbeck hikâyelerdeki boşluklar gibi sıçramalarla da bir şey anlatma, bir şeylere işaret etme yanlısı. Yukarıdaki alıntının devamında yazar kadının ilgilendiği bir mülkiyet sorunundan hikâyenin devam etmesi büsbütün konu dışı olmasa gerek. Belki de sorulması gereken başka sorular var bu boşlukta ya da sıçramada – bir anlığına belirip kendisini gösteren: Sadece vatan mıdır artık vatan olmayan, bir zamanlar olduğu şey olmaktan çıkan?*”

Zaman Kavrayışı

Jenny Erpenbeck’in yazınsal siyasetinin çıkış noktası birkaç kavram üzerinde biçimleniyor, hemen her yorumcu bu konuda birleşiyor. Kavramlar Zaman, Tarih (birlikte değerlendirilebilir) ve Sınır olarak sıralanabilir. Hiç kuşkusuz yapıtın bileşimine ayrı bileşenler olarak katışmıyor bu kavramları tartışma biçimi, tümü bir arada işlev görüyor. Ancak okur (ki yazar aynı zamanda okurdur) okuma yönteminin bir aşamasında yapıtın gövdesini ayrıştırırken birbirlerine ayrılmazcasına dolanık bu

¹⁴ Çelik, 2021.

kavramları da ayırıştırarak yazarı yapıta güden ana dürtüyü, yapıtın kökündeki nedeni açığa çıkarma uğraşı içindedir. Ama kavramsal ayıştırma, kökene yaklaşma okumayı bitirmediği gibi parçalamış, yapıtı yapıt olmaktan soyutlamış, çıkarmış olur. Bulunan ya da bulunduğu sanılar okur kökgözesi üzerinden ikinci aşamaya geçilmesi koşuldur. Kavramlar kendilerini yitirmecesine birbirlerine dolanmaya, sarmal döngü yeniden yürümeye koyulur. Erpenbeck'in zamanı kavrama biçiminden başlayarak önce birkaç yorumcunun ne dediğine bakalım. Erpenbeck yapıtı üzerine kendi görüşümü bu yazının ikinci bölümünde yazmaya çalışacağım. Necia Chronister, World Literatur Today'deki (ABD) yazısında¹⁵ Erpenbeck'in özgünlüğünün biçimsel deneyimlerinden çok *zamanı kavramlaştırma* biçiminden kaynaklandığını, onun yapıtlarında zamanın hem döngüsel hem de doğrusal işlediğini ama hız ve yönler konusunda kararsız olduğunu söylüyor. Genel yazı biçimi (üslup) zamanın gelip geçiciliğini destekleyecek nitelik taşır. Yinelemeler, dizem vurgusu işlevseldir ve dizem müzikte olduğu gibi aynı zamanda sessiz, boş alanlarla biçimlenir. Gal Beckerman¹⁶ da 'geçmişin katmanları'nın şimdiki zamanı çevreleyip kuşattığını, şimdi algısının tüm geçmiş yaşantıları da devinime geçirdiğini söyleyerek Sebald ve Grass'ın zamanı kavrama biçimlerinden ayrılma noktasını vurguluyor yazısında. Erpenbeck'in zamanı kavrayış biçimi, iç içe 'senfonik' bir kavrayıştır. Robert Rubsam¹⁷, Erpenbeck'in 2016 tarihli bir yazısına gönderme yaparak şimdinin içinden dönüştürülen geçmişin ne ya da nasıl olduğundan çok yalnızca zamanın karmaşık akışıyla ilgili olduğunu yazıyor Erpenbeck'in. Örneğin, Kairos'da (2021) geçmiş, henüz oturmuşmamış, rastlantı ve belirsizliklere açık bir şimdiki zaman gibi gösterilir.

Erpenbeck ise kendi zamanı kavrama biçimiyle ilgili olarak şunları söylüyor¹⁸:
“Benim burada (**Kairos**, 2021) yaptığım, en azından yapmaya çalıştığım şey şuydu: Aynı zamanda hafızaya ilişkin bir hikâyeye de anlatmak istedim. Kaybettiğiniz şeyler hakkında, bir yandan onları kaybederken elinizde tutmak istediğiniz şeyler hakkında bir hikâyeye (...) Dolayısıyla sadece normal yolundan ilerleyen bir aşk hikâyesi değildi bu. İlk bölüm, ikinci bölümde yıkılacak olan şeyi inşa ediyor. Aynı zamanda da bir tür karanlık ayna efekti söz konusu. Karakterlerin ilk kez ve son kez diyalog içinde oldukları sahneler, birbirine ayna tutuyor.” Ve ekliyor: “Ancak yüzyılda bir açılan bir kapı açılmıştı, fakat o yüzyıl da ebediyen yitirilmişti şimdi. O andan itibaren benim çocukluğum bir müzeye aitti artık.”

Jenny Erpenbeck'te Tarih, Tarih-sizleşme Kavrayışı

Zamanı tarihle ilişkilendiren ve karşılıklı sorgulayan Jenny Erpenbeck belki de bize iki kavramın da tek başına yetmezliğini, kesin sonuçlara ulaştırmadığını göstermek istiyor ama kavramların tarihsel oluşumunu eleştirmiyor aslında. Her iki kavramı ve onların uzlaşma, ayrışma düzenlerini yeniden ilişkilendirip kurguluyor ve bize iki altıklı, hatta çok altıklı (zemin) bir okuma biçimi öneriyor. Doğrusu bu altılığın dayanılmaz sürekliliği son derece görelî ve yanıltıcı. Ancak süreksizlik, kopuşlar, bunların uygun yere belli aralıklarla yerleştirme çabasıyla (bu zamanı tarihlemektir gerçekte) yalnızca söylem, anlatı, dil için bir alan yaratılabilir. Yazarın yazın siyasetini

¹⁵ Chronister, 2018.

¹⁶ Beckerman, 2023.

¹⁷ Rubsam, 2023.

¹⁸ Çongar, 2022.

bu iz üzerinden ikinci bölümde irdeleyeceğim. Şimdi yine kavram (tarih) çevresinde yorumculara göz atalım.

Times Literary Supplement'de bir yazı şöyle diyordu: "*Tarihin ağırlığı, Doğu ve Batı'nın özel deneyimleri ve kültürel ve öznel hafızanın bireysel kimliği şekillendirme biçimleri Erpenbeck'in çalışmalarında her zaman mevcut olmuştur. Hiç kimsenin tamamen kötü olmadığını, hiçbir devletin çürümüş olmadığını biliyor ve bu dönemin devletler ve ideolojiler arasındaki varoluşsal şaşkınlığını ustalıkla yakalıyor.*"

Gal Beckerman¹⁹ zaten 'epik düzlem'den söz etmişti ve 'epik' sözcüğünün geçtiği yer tarihlenen yerdir diye imleyelim. Zaman-uzam aşan insan döngüleri doğa döngüleriyle tarih kavramının sınırlarından dolanır. Erpenbeck'in tarihin katmanlarını içeriden ve dışarıdan aydınlatma yeteneği güçlüdür ve yapıtına katkısı olağanüstüdür. Romancı kimliğinin, tarihsel bir olayla, Berlin Duvarı'nın yıkılışıyla, bu olayı doğrudan yaşamış olmakla yakından ilgisini kendisi de yazmıştı: "*Bu geçiş deneyimi olmasaydı, bir dünyadan diğerine geçmezdim, muhtemelen yazmaya asla başlamazdım (...) O andan itibaren çocukluğum bir müzeye aitti.*" Ama onu yazmaya zorlayan, Jenny Erpenbeck yapan şey, zamanı akerdeon körükleri gibi sıkıştırıp genişletme konusundaki ısrarı ve olayı bu soluk alışverişler arasında yeniden yaşantılama çabası. Tarihsel altüst olma anı (Olay) oradaki insanı hem özne hem nesne (kurban) kılarak tarihi yaşama duygu ve bilincini yükseltiyor ve bir anlatıcı-yaratıcı için paha biçilmez bir deneyimdir. Beckerman şöyle dile getiriyor durumu: "*Erpenbeck'in çalışması, romancıların tarihe ne tarihçilerin ne de politikacıların asla yapamayacağı şekilde davranabileceklerini hatırlatıyor.*" Romancı tarihçi ve siyasetçiden ayrı olarak olayı bir inanç biçimi olmaktan çıkarabilir, zamanı kırabilir, yıkıntı ve kalıntıları da savunabilir. Çünkü anımsamak için anımsatıcı gerek.

Kairos'taki kişisi genç kadın Katharina hakkında bir yazısında şöyle diyor Erpenbeck: "*[Katharina] Hayatında Almanya'da ölümün her şeyin sonu değil, başlangıcı olduğunu bilmediği bir zamanı hatırlayamıyor. Kemiklerin üzerine, yanmış kurbanların küllerinin üzerine sadece çok ince bir toprak tabakasının yayıldığını, bir Alman için kafataslarının, gözlerin, ağızların ve iskeletlerin üzerinden yürümekten başka bir seçenek olmadığını, her adımın bu derinlikleri harekete geçirdiğini ve bu derinliklerin, istese de istemese de her yolun ölçüsü olduğunu biliyor.*" İnsanlar arkalarında yıkıntı bırakırlar, bıraktılar. O yıkıntılarla, yok olmuş olsalar da birlikte yaşamının bir yolu bulunmalı ve roman bu yollardan biri.

Robert Rubsam²⁰ da Erpenbeck'in romanlarında kişisel olanla tarihsel olanı eşit vurguyla sunduğunu, bu ikisinin 'yakınlaşmaktan başka seçenekleri kalmayınca' değin neredeyse koşutlu aktıklarını, söylüyor. Çünkü öte yandan tarihin çekmeceleri ve kullanım izinleri vardır ve bir erk biçimine dönüşmesi hemen hemen kaçınılmazdır aynı tarihin.

Buradan, yani tarihten tarih-sizleşmek kavramına geçerse Necia Chronister'a²¹ kulak verebiliriz. Erpenbeck'e göre 'yirminci yüzyıl bir kayıp ve yerinden edilme çağıydı', ama böyle olması, yani geçicilik, tarih-sizleşme aynı zamanda zamanı kalıcılaştıran, olumsuzlu olumlu kılan bir ölçülü umudu da devreye sokar. Çünkü geçicilik (tarih-sizleşme) yeniden tarihlenmenin gizilgücünü de içinde taşır. Kendi devletinin (Doğu Almanya) dağılmasıyla hızlı bir toplumsal değişime tanık olan Erpenbeck, kurumların sanılanın tersine ne kadar süreksiz olduğunu ve yerleşik olanı sonsuz saymanın ne denli büyük bir yanlış olduğunu anlıyor. Ve aynı biçimde aile geçmişi nedeniyle bireysel yaşamların da ne denli güvencesiz olduğunu çok iyi

¹⁹ Gal Beckerman, 2023.

²⁰ Rubsam, 2023.

²¹ Necia Chronister, 2018.

kavriyor. Hiçbir şey kalıcı değil, ne yasalar ne kişisel güvenlik ne de "bizi" ve "onları" ayıran siyasi ya da başka türden sınırlar. Yararcı bir iyimserlik tını taşıyan *Gidiyor, Gitti, Gitmiş* ile, bize gelip-geçiciliğin dünyamızdaki yitirenlerle etkileşim biçimimizi biçimlendirmesi gerektiğini anlatmaya çalışıyor. Eğer gözlerimizi açar ve elimizden gelen yardımı sunarsak, belki de yirminci yüzyıla damgasını vuran yitirme ve yerinden edilme olgularına karşı bir güç yaratabiliriz Erpenbeck'e göre. Benzer bir izlek ilk yapıtlarından **Yaşlı Çocuğun Öyküsü**'nde de kullanılmıştır. Kaspar Hauser ve Günter Grass'a (1959 tarihli **Teneke Trampet**'in çocuk kişisi *Oskar Matzerath*'a) gönderme yaparak tarih-sizleşmeden siyaset üretme konusunda bir yaklaşımı bir önermeye dönüştürüyor. Eleştirmenler Erpenbeck'teki bu siyasal uç simgeleştirmeye (*alegori*) dikkat çekmişlerdir.

Behçet Çelik'in²² yaptığı bir Erpenbeck alıntısını aktararak bu başlığı şimdilik kapatalım. "Özgürlük bedelsiz değildir, bedeliyle gelir ve bu bedel benim o âna kadarki bütün hayatımdı. Bedel, şimdi diyegeldiğimiz her şeyin artık geçmiş olarak adlandırılmasıydı. Gündelik hayatlarımız bundan sonra gündelik hayat değildi, kurtulduğumuz bir maceraydı [...] Birkaç hafta içerisinde apaçık olan şeyler artık apaçık olmaktan çıktı. Yüzyılda bir kez açılan kapı açılmış ve yüzyıl sonsuza dek gitmişti. O andan itibaren çocukluğum artık bir müzeye aitti."

Jenny Erpenbeck'te Sınır Kavrayışı

Yazarımızın anlatılarını üzerine oturttuğu üçüncü bir başka kavram da 'sınır' kavramı. Hatta yapıtının kilit kavramı da denebilir ve bu kavramla bağıntılı Erpenbeck yorumunun komünist ülküyü (*idea*) gözardı etmemesi gerektiğini söylemeye gerek var mı bilemiyorum. İkinci bölümde bu kavramı da biraz genişleteceğim. Şimdi, yine yukarıda başvurduğum kaynakların yazardaki Sınır kavramını yorumlama biçimlerini özetleyeceğim.

Gal Beckerman²³ sınırı bir gecede kaldıran Doğu Almanya çöküşünün Erpenbeck'in romancı kimliğinin oluşumunda büyük etkisini vurgularken, Erpenbeck'ten bir alıntı yapıyor: "*Bu geçiş deneyimi olmasaydı, bir dünyadan diğerine geçmezdim, olasılıkla yazmaya asla başlamazdım (...)* O andan itibaren çocukluğum bir müzeye aitti." Bu alıntı bize sınırın hem zamanda hem uzamda imgelendiğini gösteriyor. Geçmiş gelecekle, yıkım yeniden doğuşla keskin bir biçimde yan yana geliyor ve bu anların içinde kişi zamanın ve uzamın hem etkeni (özne) hem de kurbanı (nesne) olabiliyor. Böylesi anlar Badiou'nun Olay dediği şeyin içinde bireyin tarihselleştiği anlardır. Dolayısıyla sınır konusu Doğu-Batı, Doğu Almanya-Batı Almanya, Doğu Berlin-Batı Berlin, Ostalgie-Westalgie (!) tartışmalarına kayıyor. Hatta varlıkbilimi tartışmasına dönüşüyor bir yerden sonra. Öyle ya. Nedir sınır? Neden? Beckerman **Kairos**'un (2021) genç kadını Katharina'ya gönderme yapıp biraz da yorumu zorlayarak şöyle yazıyor: "*Komünist cennetin bir çocuğu olan Katharina, Duvar'ın sınırlarında rahatlık hissediyor ve kitabın sonunda onların ötesine itiliyor.*" Sonuçta Beckerman için Erpenbeck anlatısı Almanya'nın, Almanya'da parçalanmışlığın ve yüzyılın (20.) anlatısı.

Behçet Çelik²⁴, doğrudan sınır kavramına yöneliyor ve şunları söylüyor: "*Jenny Erpenbeck'in, romanlarında üzerinde ısrarla durduğu bir kavramlar öbeği var.*

²² Çelik, 2021.

²³ Gal Beckerman, 2023.

²⁴ Çelik, 2021.

Merkezinde “sınır”ın yer aldığı bu öbek, eşik, sınırın ihlali, başlangıç noktası, geçiş gibi kavramları içeriyor. Bir şeyin başka bir şeye hangi anda dönüştüğü sorusu da oldukça öne çıkıyor – bu dönüşme ânının öncesiyle sonrası tartışıldığı için bunları eşik kavramına dahil etmek de mümkün elbette. Bu meseleler kuşkusuz, insanın zamanla ilişkisinin de bir sorunsal olarak gündeme gelmesini gerektirir; nitekim Erpenbeck’in romanlarında sıklıkla insanın zamanla bağına, bağlantısına dair hikâyeler de çıkıyor karşımıza.” Çelik’e göre Erpenbeck ‘hikâyeleri’ sınır kavramıyla ilgilidir. Tabii sınır denince sınırın ötesi ve berisi de tartışmanın içine katılıyor. Bir şeyin olması demek havanın, zamanın bölünmesi (sınır) demek. Ama ilk bölünmeden ve uzlaşımından sonra sınır yeniden değiştirilir (ihlâl) ve düzenlenmeye kalkılırsa ‘ilk şey’in sonu ne olur? Örneğin, Çelik’e göre **Gölün Sırrı** (2009) ‘yurt’un (vatan) ne olup olmadığı konusunda bir tartışma aynı zamanda. Romanın kişilerinden biri (mimar) aynı zamanda yurt tasarlamak üzerine düşünüyor. Romandan alıntı şöyle: “Vatan tasarlamak, işi bu [mimarın]. Bir avuç boşluğun, bildiğin havanın etrafına dört duvar örmek, börtü böceğin bağrından taş pençeyle bir parça hava kopartıp müstahkem kılmak. Toprağa bağlamak havayı. Vatan kurmak. Evimiz, vücudumuzdaki etten ve elbiselerimizden sonra gelen üçüncü bir ten gibidir. Yurt. [...] Şimdi yalnız canını kurtarsa ne âlâ, üçüncü derisini yüzmelerine ses çıkartmayacak.” Kuşkusuz geçiş sınırla ilgilidir, hatta varlık nedenidir. Sınır geçişi ya engeller ya kurala bağlar. İşte en genel anlamda Erpenbeck bu geçiş kavramıyla sınır kavramı üzerinden yakından ilgili bir yazardır.

Biçim

Göz attığım tanıtım yazıları Erpenbeck anlatılarının çözümlemeleri olmadıkları için yapıtların düzenleniş, biçim, yapı özellikleri üzerinde kaba çizgilerle durmuş ve buncasıyla yetinmişlerdir.

Yukarıda değinmiştim Necia Chronister’in²⁵ kimi saptamalarına: geçicilik izlenimi ve buna bağlı biçimsel özellikler, yani dizemlilik, döngüsellik, müziksellik, yinelenen izlek ve yanizlekler, yankılanmalar ve boşluk kullanımları, sessiz alanlar... Bunların zaman ve uzamda yinelenmeleri...

Gal Beckerman²⁶ da Erpenbeck’in kurguda genel anlamda epik dokumalara yatkınlığından söz etmişti. Erpenbeck yazıları genellikle seyreltilmiş, süslemesiz yazılardır. Yalınlık tümce düzeyinde bir tutum olarak düşünülebilir ama tümcelerarası ilişkiler düzyazısında yalın tümce siyaseti varsıl bir metinsel görkeme yol açıyor. Sözü **Kairos**’a (2021) getirdiğinde önemli bir saptama yapıyor ve şu deyimini kullanıyor: ‘operatik mod’. Bence roman bağlamında doğru bir saptama, çünkü sahnelenen yıkıntılar arasında bir aşk sahnesidir. Beckerman’ın dikkati çektiği bir başka şey de, Erpenbeck kişilerinin yüzüyor gibi görünmeleri, asla kendi özgüllüklerini ortaya çıkarmamaları. Ama **Gidiyor, Gitti, Gitmiş** (2015) de tümüyle ete kemiğe bürünmüş kişiler yaratarak şaşırtıyor.

Rubsam’ın Erpenbeck yapıtında bireysel olanla tarihsel olanın başka bir seçenek doğana dek koşutlu eş vurgulu ve koşutlu aktığına ilişkin görüşünü yine yukarıda başka bir bağlamda dile getirmiştim.

Yasemin Çongar söyleşisinde²⁷ Erpenbeck, noktalama imleri ve zaman kipleri konusunda kaygısını dile getirdiğinde ya da Behçet Çelik tüm varlığı buluşturan ‘temel dil’e gönderme yaptığı az çok benzer bir şeyi söylüyorlar. Kullanageldiğimiz dilden daha asal bir dil varlığı tümlüyor. Belki yine bir aşırı yorumla düşüncesini ilerletiyor Çelik: “‘Temel dil’

²⁵ Chronister, 2018.

²⁶ Beckerman, 2023.

²⁷ Çongar, 2022.

sanırım tam da bu kavşakta, “ufkumuzun ötesine giden bir şeylerin” ne olduklarını sezer gibi olmamızla ilgili; bu dilin gündelik hayatta kullandığımız kelimelere tercüme edilmesi çok mümkün değil ama bunların bestesi yapılabilir, hikâyesi anlatılabilir, gelgelelim kavramsallaştırmaya gelecek bir şeyler değil!” Chronister’in yapı-biçim özellikleriyle ilgili genel saptamalarına Çelik de²⁸ katılıyor, sessizlik ve boşluğun önemini altını çiziyor: “Erpenbeck’in romanları da sessizlikler, boşluklar içeriyor, okurken bunlara dikkat etmek gerekiyor. Ayrıca nakaratı andırırçasına yinelenen paragraflar, cümlelerle ilerliyor bu metinler. Erpenbeck romanlarında, öykülerinde okurlar için bazı ipuçları bıraktığını da söyler bir yazısında. Sözüünü ettiğim tekrarlar bir şeyler anlatılırken araya giren, daha önce anlatılmış bir şeylerden hatırlayacağımız kimi kelime ya da cümleler... Bunların da ipuçları olduğunu düşünebiliriz. Sanki belli belirsiz anlatılan çok farklı şeyler arasındaki uzak yakın bağları işaret ediyor gibidirler.” Kendisi de öykü, roman yazan biri olarak Behçet Çelik, kurgularda sessizliğin, boşluğun önemini kavramış biri olarak Erpenbeck kullanımına ayrıntılı bakıyor. Bir şeyi anlatınca anlatılmayan şey de biçimlenir. Hatta ‘anlatılmayan’ büyük bir güç de kazanabilir. Okurun anlığında anlatılandan daha ağır da çekebilir anlatılmayan ikizi. Oradan yeni bir anlatıyı okur çoğaltabilir. Şöyle diyor: “Dili her şeyden önce kelimelerin arasındaki açıklıklara, bu dilsiz boşluklara biçim vermek, kelimeler arasındaki sessizliğe ritim kazandırmak için kullanma konusunda bana esin veren bu suskunluktur – çok az şey söylenirken çok daha fazlasının dile gelmemiş olması.”

Yapıtlar

Burada kısaca izlenen yorumcuların Jenny Erpenbeck yapıtları hakkında kimi saptamalarının bir dizini oluşturulacak. Yapıtlar hakkında kendi görüşüm yine ikinci bölümde yer alacak.

Gölün Sırrı (2008)

Gölün Sırrı (Ziyaret) hakkında aktaracağım tek görüş Necia Chronister’inki²⁹. Şöyle yazmış: “Heimsuchung, ‘musallat olmak’ anlamında “ziyaret” anlamına gelir, ancak Almanca bileşik adı “Heim” (ev) ve “suchen” (aramak) olarak da ayırabilirsiniz. Gerçekten de ev her ikisini de karşılıyor: Artık var olmayan bir eve duyulan özlem ve aynı zamanda Almanya’nın yirminci yüzyılın acımasız olayları içinde perili bir eve dönüşümü. Okuyucular olarak, anlatılan olaylara sessiz bir uzaklıktan ve insan kavrayışını çok aşan bir zaman çizelgesiyle tanıklık ederek kendi hayalet konumumuzu koruyoruz. **Prolog**, tepeleri ve gölü oluşturan buzdağlarının yavaş deviniminin bin(lerce) yıllık bir tarihini verir ve **Epilog**, evin yıkılmasını ve böylece görünümün yeniden düzenlenişini, kısaca da olsa, anlatır. Yirminci yüzyılın insan etkinlikleri, dünyanın çok daha büyük tarihsel evriminde ve zamanın ileriye doğru yürüyüşünde yalnızca küçük bir damladır. Zamanın insan etkinliğine kayıtsızlığı ile birey için burada ve şimdinin varoluşsal ivediliği (aciliyet) arasındaki gerilim, Erpenbeck’in görüngesindeki (perspektif) geniş açılı (panoramik) değişimler ve ıraksama/yakınsama üzerine bir kurgu-oyun aracılığıyla yarattığı bir şeydir.”

Bütün Günlerin Akşamı (2012)

²⁸ Çelik, 2021.

²⁹ Chronister, 2018.

Beyza Ertem Erpenbeck'in **Bütün Günlerin Akşamı** romanına odaklandığı yazısında³⁰ herkesin ölümle sonuçlanan yazgısının aynı olduğunu, yine de Erpenbeck'in umutsuz olmadığını, yaşamdan ve savaşımdan yana olduğunu, "çünkü günün sonunda ölüm olsa da bütün günlerin akşamı"nın henüz olmadığını belirtiyor. Roman, araya konan intermezzo'larla beş ayrı kitaptan (öykü) oluşuyor. Ertem'e göre romanın özünde bir yaratılış sorunsalı var: insana sunulan biricik yaşamın eksik ve boşluklarla dolu olması. Erpenbeck tek yaşamın yetersizliğinden yola çıkarak 'yeni bir evren ve yeni gerçeklik katmanları yaratıyor', **Bütün Günlerin Akşamı**'nda. Hem oyunu öne çıkaran hem de yazarların tuttuğu hesaplaşma aynalarına bakmaktan çekinmeyen okura yöneliyor roman. Yani romanı sürükleyen düşünce, 'ya böyle olsaydı/olmasaydı' düşüncesi... Sonlar aynı zamanda başlangıçlar çünkü. Zaten 1 yıl sonra yazar Çongar'la söyleşisinde³¹ de buna benzer şeyler söylüyor. Okur olmak bir aralık tutturaktır. Öykünün ortasına atlayabilir ama yine de dışarıda kalabiliriz. "Benim Bütün Günlerin Akşamı'nda ve Gölün Sırrı'nda yapmaya çalıştığım şey biraz geri çekilmek ve aynı anda bu tür, şu tür ve bir başka tür hayat biçiminin içine girebilme fırsatını okura vermektir. Her şeye başka bir perspektiften bakabilme fırsatı sunmaktır."

Gidiyor, Gitti, Gitmiş (2015)

Gal Beckerman'a göre³² **Gidiyor, Gitti, Gitmiş** (2015) Jenny Erpenbeck'in en büyük romanı. Bu romanında somut bir kişi (*karakter*) yaratıyor. **Kairos** (2021) için başka türlü mü düşünüyor merak ettim çünkü yazı **Kairos**'tan sonra yazılmış. Romandaki ana kişi, yeni emekli Doğu Alman kökenli Richard, tanıklık ettiği sığınmacı gerçeği önünde bocalarken, bir bakıma Erpenbeck hakkında konuşmuş oluyor: "*Zamanın gerçek doğası hakkında konuşmak, muhtemelen ondan düşenlerle konuşurken en iyi yapabileceği bir şeydir.*"

Behçet Çelik, 2018 yazısını³³ tümüyle **Gidiyor, Gitti, Gitmiş**'e özgülemiş. Bunun nedeni yalnızca romanın önemi değil, aynı zamanda küresel sığınmacı (mülteci) sorunu. Daha başlarda sorunla ilgili haklı öfkesini dile getirirken 'Türkiye'de sosyal demokrat olduğunu iddia eden liderlerden' dem vurması yadırgatıcı olsa bile (benim açımdan kuşkusuz), romana yakından baktığında başkişi olan Richard'ın iki Almanya yaşamından ilkinde 'adanmış bir komünist olmadığı gibi', ikincisinde (birleşme sonrası Almanya) 'piyasa tapınıcısı' olmadığını, süreci gözlemleyen biri olduğunu belirtiyor. Önemli bir saptaması, Erpenbeck'in kurduğunu varsaydığı bir eğretileme (*metafor*): Emekli olmuş, eşini yitirmiş boşlukta kalmış Richard'ın askıda kalmış durumu ile sığınmacıların yine boşlukta, askıda durumları arasındaki benzerlik. Gerçi Çelik'e göre Richard'ın "*mültecilerin dünyasına neden ilgi gösterdiği çok da belirgin değildir.*" Olsa olsa nedeni kendi durumuyla sığınmacıların durumu arasında anlaşılabilir kurduğu koşutluk olmalı. "*Hayatının bir döneminin bitip öbürünün başlayamadığı anda, askıdadır – mülteciler gibi.*" Erpenbeck, güncel ve yaşamsal sorunu öğreticiliğe (*didaktizm*) düşme pahasına aktarmaktadır. Tabii Richard'ın sığınmacı deneyimini üstlenmesinin bir önemli nedeni daha var. Yakın geçmişindeki sınır deneyimi. Bir günde ortadan kalkan sınır, aradan geçen 25 dünya yılında aslında başka yerler ve biçimlerde varlığını korumaktadır. Çelik, katılmadığın ayıntılarla şunları söylüyor: "*Sınırların, yasaların ve bürokrasinin nasıl olup da insan hayatlarını hiçe sayan birer heyula hâli aldığına birinci elden tanığıdır. Hatta zamanın*

³⁰ Beyza Ertem, Gazete Duvar, 29 Aralık 2020.

³¹ Çongar, 2022.

³² Beckerman, 2023.

³³ Behçet Çelik, T24, 2018.

bile bir silaha dönüştüğünün.” Çelik’in açığa çıkardığı ikinci bir eğretileme de Richard’ın evinin yakınındaki gölge boğulan ve ölüsü bulanamayan insan. BSu yüzden bir yıl göle kayığıyla açılmıyor. Düşünceleri onu kolayca Akdeniz’de boğulan sığınmacılara taşımış olmalı, böyle bir koşutluk kurması Erpenbeck’in de amaçladığı bir şeydir. Yine de Richard yüzleşmeyi başarır, yalnızca sığınmacı sorunuyla değil, devleti ve geçmişiyle de. 2021’deki yazısında³⁴ da buna benzer bir şey söyler: “Roman Richard’ın sadece sığınmacıları yakından tanımasının hikâyesi değildir; aynı zamanda kendisine dair de yeni şeyler öğrenir bu süreçte.”

Erpenbeck, Çongar’la bilgisunar (*internet*) üzerinden yürüttüğü ve daha sonra K24’te geniş özeti yayımlanan söyleşisinde, Gidiyor, Gitti, Gitmiş romanının kendi yazı çizgisinin dışına taşmış olup olmadığı yönündeki soruyu şöyle yanıtıyor: “Dolayısıyla bu diğer kitaplarımdan çok uzak değil. Sadece burada yapmaya çalıştığım şey, “bizim dünyamız” dediğimiz şeyle –burada emekli bir bilim insanının dünyasıyla– bu genç Afrikalıların dünyasını yan yana getirmek ve bu iki birbirinden uzak dünya arasında gerçek bir karşılaşma sağlayabilmektir. Ve aradaki bağlantı noktalarının neler olduğunu sormak, bunca uzak dünyalardan gelmelerine rağmen ve aynı şehirde birbirinden bunca uzak hayatlar yaşarken bile sahip oldukları ortak deneyimlerini bulmak istedim.”

Kairos (2021)

Kairos şimdilik Erpenbeck’in son romanı. Türkçeye iki yıl sonra geldi, yine başarılı bir Türkçeye. Doğal olarak bu yapıtına dönük değerlendirmeler ağırlıklı, değişik ortamlarda. Ben yukarıdaki ussal çizgime bağlı olarak zaman sıralı yorumları yansıtacağım.

Önce Erpenbeck’in kimi kısa birkaç saptamasına bakalım. Kaynak yine Çongar’la söyleşi³⁵. Duvar yıkılmadan önce ve sırasında genç bir kızla (Katharina) yaşlı bir adamın (Hans) sevilerinin yükseliş ve çöküşünü anlatan romanda, genç kızın gölgede tutulduğunu, olayları gözleyen konumunda olduğunu, asıl eylemin neresinde yer alacağını kestiremediğini söylüyor yazar. Romanında açık sesletim ve söyleşimlerden daha çok sözcüklere dönüşmeyen düşüncelere yer verdiğini, hatta söz konusu düşüncelerin kişilerin çoğu kez içlerinde kaldığını ekliyor. Bu iç evrenler ötekine ilişkin bir dizi imgeyi de taşımaktan geri kalmıyor. “(A)yrıca şunun ya da bunun anısı, birbirlerine ilişkin hatıraları da var kafalarında (...) “Mesela Hans bir şey söyler, o sırada bir şey düşünür ve Katharina’nın söylediği bir şeyi hatırlar. Ben bütün bunların kolajını yapmayı seviyorum. Kelimelerle hareket ederken yaptığımız gibi...” Çoktan ölüp gitmiş insanlarla bile görünmez bir içsöyleşimi sürdürürüz. “Benim yapmayı sevdiğim şey, bütün bu iletişim biçimlerine –görünür ya da görünmez biçimlere– eşit haklar tanımaktır. Yüksek sesle söylenen şeyler sırf işitilebildikleri için illaki ilk sırada gelmezler. Aynı derecede önem taşıyan ama bunu sessizlikleri içinde yapan birçok şey vardır.”

Beckerman, **Kairos**’a değindiği yazısında³⁶ Hans’la Katharina’nın yaşadıkları deneyim bir alegori ise eğer, hoş bir deneyim olmadığını, Alman demokratik Cumhuriyeti’ndeki aşklarının ‘yaşamın yoğunlaştırılmış bir görüşü (vizyon)’ olarak en iyi olasılıkla yalıtık ve takıntılı olduğunu belirtme gereği duyuyor. Sevilerini dünyaya kapatıyorlar ve ilişkilerinin çevresine bir duvar yükseltircesine özel bir söylen (mit-

³⁴ Çelik, 2021.

³⁵ Çongar, 2022.

³⁶ Beckerman, 2023.

oloji) oluşturuyorlar, belli davranış biçimlerini (ritüel) öne çıkararak. Hans'ın Stasi'ye uzanan bir karanlık öyküsü de arkada çalışır. Katharina içinse duvar ve sınırla ilişkisi Ostalji kavramı ile açıklanamaz. Beckerman'ın 'palimpsest' kavramına başvurması, hatta Amerikan palimpsest'inden söz etmesi ilginç. Kairos'un Gölün Sırrı'nın (Ziyaret) bir çeşitlemesi olduğunu ileri sürmesi bu çerçevede değerlendirilmeli. İlk bakışta okurun önünde dönen şeyler, kutulanmış (paket) ve sonradan açılan bir anıştırıcılar toplamı: kartpostallar, fotoğraflar, kibrit kutusunda korunmuş bir tutam saç, vb. Katharina, tüm gençlik ve deneyimsizliğine karşın, Erpenbeck'e göre "*Hayatında Almanya'da ölümün her şeyin sonu değil, başlangıcı olduğunu bilmediği bir zamanı hatırlayamıyor.*"

New York Times'da Dwight Garner'ın **Kairos** hakkında yazısı³⁷ alaycı tınısıyla dikkat çekiyor: "*Genç bir kadınla çok daha yaşlı evli bir adam arasında acımasız, yıllarca süren ilişkiyi konu alan Kairos'ta zevk, acı, kahkaha, kafa karışıklığıyla beslenen her türden gözyaşı var: akıllı ve aptal, çirkin ya da başka türden.*" Garner'a göre Kairos yazarın en dünyalı romanı. Yalnızca içerdiği cinsellikten ötürü değil, bilinçaltını açığa çıkarma gücünden ötürü. Erpenbeck'te Kundera'ya özgü uyutucu (hipnotik) bir emilimden söz etmesini de önemli buldum. Böyle bir şey var bence de. Uyutma tekniğini bir tür uyandırma (bilinçlendirme) yöntemi olarak kullandığını söylemek belki yanlış olmayacak. Bunu yapıtı içinde serpiştirilmiş dizisel öğelerin değişik düzenlenme olanaklarını kullanarak (permütasyon)³⁸ gerçekleştiriyor. "*Kairos'ta Erpenbeck, o hayatı oluşturan tüm dokuları, kokuları ve küçük, çözülmemiş ayrıntıları yeniden canlandırmaya çalışır.*"

Rubsam³⁹ ise Yunanca Kairos⁴⁰ sözcüğünü açıkladıktan sonra şöyle diyor: "*Kairos ile [Erpenbeck-Zzk.], geçmiş, tarihin henüz oturmadığı ve kişisel yaşamların hâlâ rastlantılara açık, olumsal bir şey olduğu şimdiki zaman gibi sundu.*"

³⁷ Dwight Garner; *In Cold War Berlin, an Affair Born of Chaos and Control: Jenny Erpenbeck's novel "Kairos" folds intimations of German history and cultural memory into a torrid romance.* May 29, 2023

³⁸ $P(n, r) = \frac{n!}{(n-r)!}$

³⁹ Rubsam, 2023.

⁴⁰ Şansın, şanslı anların, talihin Yunan tanrısı.

2. Bölüm

Genel Yorum

Bu ikinci bölümde kendi önümü açacak, Erpenbeck yapıtıyla ilgili dört romanı üzerinden düşüncelerimi, yani kendi okuma deneyimimi aktarmaya çalışacağım. Yukarıdaki **1.Bölüm**'de kendi düşüncelerimi olabildiğince gölgede tuttum ve Erpenbeck hakkında genel izlenimi yansıtmaya çalıştım. Doğrusu yazarla ilgili son derece tutarlı, ortak, yaygın bir kanı olduğu açık ve ilk bakışta tüm bu yoruma eklenecek çok da şey var gibi görünmüyor. Belki söyleyeceklerim bir ölçüde yineleme olacak ama bunu göze alıyorum ve yine kendimce bir okumanın olanaklı olduğunu düşünüyorum. Yoksa kuşkusuz bir de benim yazmama ayrıca gerek yoktu.

Yöntem açısından ikinci bir konu, yaklaşımımın yazarı yanıma almak değil karşıma almakla bağlantılı sonuçlarına ilişkin. Yanında ya da karşısında yer almanın uzamsal ve olumsuz içeriklerinden söz etmiyorum doğallıkla. Ama öğrendiğim şeylerden biri de yazarın okura eşlik eden kişi değil okuru kendi odaklanımından başka yönlere çekme eğilimini öne çıkaran kişi olduğu yönünde. Hiçbir yazar yapıtının içine yerleştirdiği çekirdeğin (öz) uluorta bir bakışla ele geçirilmesinden hoşnut kalmaz, hatta istemediği şey tam da budur. Okuma yazarın yüreğini ele geçirme girişimi olsa, niyetini taşısa da yazarın tüm becerisi saptırma, okuru dolaylama, olmaza sürüklenme, okurun yazar özyapısını (*karakter*) ele geçirmesine izin vermeme yönündedir. Tersini sanılır. Okurla yazar el sıkışarak uzlaşır, işi bitirir, yola koyulurlar sanki. Oysa yazar bunun için yazmaz. Okuru kendine katmaz, okuru direnişe, (kendisiyle) savaşa çağırır (kansız, şiddetsiz bir savaş, hatta eşitleyici bir savaş), yazar imgesini durma silerek okuru kışkırtır. Beri yandan okur da öteki okurdan aldığı cesaretle geçerliliğini pekiştirerek yazarı birkaç izleğe, kavrama, biçimsel önermeye sıkıştırıp rahatlamamanın peşindedir. Rahatlama sözcüğünü evcilleştirme anlamında kullandım. Tüm bunları söylememin nedeni ise şu soruyu sorabilmektir: Yazar bir yandan görmesini istediği şey konusunda okurunu ne kadar yanılttı? Buna x dersek sıfırla sonsuz arasında değişkendir yanıltma düzeyi. Belli kavramlar, yapı-biçim özelliklerinin öne çıkması ya da çıkarılması konusunda kuşkucu (*septik*) bakış açısı hem yazar hem okur açısından her zaman yeğlenmelidir. Hele de sözü dinlenir büyük yetkeler (*otorite*) üzerinden yerleşikleşmiş, tartışmaya cesaret bile edilemeyen yargılar özel işleminden geçirilse yeridir. Yazın tarihlerinin en büyük sorunudur. Ayrıca yine aynı sonuca varılması böylesi kuşku eksenli okumayı yanıltmaz.

Yöntemle ilgili bir başka konu da Erpenbeck hakkında bir yazınsal yargı vermek için henüz erken olduğu, gelecek yapıtının onu çok daha ilginç yerlere taşıyabileceği öngörüsüdür. Dolayısıyla buradaki açıklama şimdilik, geçici bir yaklaşımdan öteye geçmez.

*

Baştan bilmemiz gerekir. Jenny Erpenbeck'in anlatısı ya da yazınsal derdi, önümüze koyduğu şey, çok önemli olmakla birlikte birkaç kavramla gerçekten sınırlı değil. Hiç üstlenmeden felsefenin insana ilişkin geçmişten günümüze tüm sorgulama biçimlerini yedeğine aldığı açıktır. Bunu *Ben* olmak ve buradan doğan sarsımlarla (*travma*) başlatarak *Biz* olmak ve bağlı sarsımlara taşımak, böylece epik bir altlık oluşturmak

olarak özetleyebiliriz belki. Ama daha **Gölün Sırrı**'nda (2008) ilk uyarı gelir. Hem *Ben* hem de *Biz* olarak kendi üzerine düşünebilen ve kendi üzerine düşündükçe yine kendini kurbağa gibi şişiren insan bir tür el ayrıntıdır ve insanın söz-yazı (anlatı) geleneği türünü şişirmenin, kendini güzellemenin bir yanı sıra tiksinti verici yollarından biridir. Demek ki önce türümüzün zamanın çayırına yayılması ve orada tutunmasını, tutunmasındaki tuhaflığı göstermeden yazmaya başlayamayız. Evet, sanat (yazın) türümüzün bir yaratısıdır ya da öyle sanıyoruz. Dolayısıyla kendi yarattığımız evrenin çocuklarıyız, öyleyse kurallarını koyarak kurmayı ve yıkmayı sürdürmemiz (zamana) içkindir. Bugüne değin egemen bu kurguya ve bağlı tüm anlatım biçimlerine kökten bir karşı çıkışı olduğunu anımsamak zorundayız Jenny Erpenbeck'in. Bunu anımsadığımız anda da hem dünya yaşamı ve canlılığının doğru ölçeklerini tutturmak hem de düşüncenin tartışmasını sonuna taşımak, kurgunun geleneksel-tarihsel tüm yapılanma biçimlerini insan ögesini siler gibi yaparak yeniden kavramak, konuyu güzelduyu uzlaşımından aktöre uzlaşımına, toplumlaşma biçimlerinden yine de gerekçe bulabilen yıkım tasarılarına değin izlemek kaçınılmaz olur. Erpenbeck yapıtlarında bu sorular çevresinde uyarıcı gönderimler yapmayı bir görev olarak üstlenmiş gibi ve bu nedenle benim gözümde (şimdilik) 21. Yüzyılın bir avuç aydın sanatçılarından biri.

Ölçek sorununu yapıtlarında birkaç yöntemle tartışıyor. Yöntemlerinden biri de en etkilisi bağlamı büyütme. (Yöntemsel açıdan bu aynı zamanda tersini yapmak anlamına gelir.) Çünkü bağlam büyüdükçe küme içindeki öge (*elemen*) yalnız göz ardı edilebilecek kerte küçülmüyor, önemsizleşiyor, hatta daha büyük bağlamların büyük yazgıları içerisinde etkisiz, yazgısız ögeye (0) dönüşüyor, hiçleşiyor. İkinci yöntemi, tarih kavramı üzerinden geriye doğru, yani bir adım öncesine yürümek ve bir önceki yerden/zamandan doğabilecek olasılıkları, öncenin bağrında taşıdığı olumsuzlukları imlemek. Çünkü yazın siyasetinin temel çarklarından biri olan '*Başka zaman ve yerde, başkaydı*' düşüncesi tarih içinde geriye doğru yürüyerek hem tarihimizin başvurularını (*referans*) tartışmaya açıyor hem de tarihin nesnesi ve öznesi olarak şimdi buradaki konumumuzun çelişmesini açığa çıkarıyordu. Tarihi herkes şimdi buradaki yerinden okumaya kalkıyor, kişisel tarihle toplumsal (nesnel?) tarih arasındaki açığı büyüyordu. Tarihin olanaksızlığı 0° ile 360° dir. Yani iki saltık özdeşim noktası. Bu iki değer arası ise hem yakınsar hem iraksar. Açının bunca oynaklığının nedeni tarih ve dolayısıyla geçmiş uzlaşmasının, uzlaşma dilinin neredeyse sonsuza değin yitirildiği duygusudur. Bu bizi Erpenbeck bağlamında dünyanın günceline taşıyor. Yani yazarda çok az yazarda olduğu gibi güncel ile tarihsel olan ayrılmaz ikili, aynı gövdenin parçaları, iki yüzüdür. Şimdiniz geçmiş (ve tabii ki gelecek), geçmişsiz (geleceksiz) şimdi olanaksız. Tarih (geçmiş) ancak güncel içinde geçişlenip kavranabiliyor ve tersine güncel de ancak tarihsel olanla güncellenebiliyor. Tam bu arada kırılma, kopuş, boşluk ve kişisel tarihin bu kopuş deneyimine (Olay) tek kişinin tanıklığı yazar için duyarlı bir gösterim, imgeleme noktası. Tarihsel sarsımla birlikte kişisel sarsımı bir arada yansıtmak isteyen bir kurgunun odaklanacağı yer ve zaman tam da eşsiz bir deneyim olanağı sağlar. Tarihin kitleliliğiyle (çoğulluk) kişinin tekilliği arasında buluşma ve ayrışma noktası her şeyi açığa çıkarmanın, tartışabilmenin olanağını da sağlar. Erpenbeck'in kişileri işte bu deneyimden geçmiş insanlardır. Kişisel tarih ile toplumsal tarih yakınsamış ama uyumlu bir buluşma olmamış, şiddetli bir kopuşla kişi kendini olmadığı yer ve zamanda bulmuştur, kendi önceki yeri ve zamanını doğal, değişmez sanmışken (söylem) üstelik. Tarih sayısız yapı ve bileşenden oluştuğu için bölünme, parçalanmanın fiziksel tanıma gelir bir yanı varken aynı beden ve tinde tek kişi zaman/yer çarpıkgörüsünü (*paralaks*) betime çıkarma konusunda genelde yetersiz

kalacaktır. Bir şeyler itmiş bir şeyler çekmiştir kişisel varlığını, tümüyle rastlantılarla sürüklenmiş, yerleşik her şeyi (başta, zaman/uzam/bağlar) dağılmış, kendi varlığını alışkanlıkla tek parça görmesine karşın onu ne az öncenin zaman/uzamına ne de az sonranın zaman/uzamına bağdaşık biçimde yerleştirebilmiştir. Bu bedeni, kendisini nereye, nasıl koyacak, anlamlandırabilecektir, sorusudur anlatıya dönüşen.

Zaman kavramını iç içe ölçeklendirdiği, zamanı zamanın içine yerleştirdiği ya da aynı kökten sürüp dallandırdığı için son on yıllarda yeni yazınsal arayışların bulunduğu belki gizli ama bir yeni-epik arayış Jenny Erpenbeck'in de gündemine girer. (İnsan) öykümüzün olumlu/olumsuz hep büyüklüğü, görkemiyle yattık kuşaklar boyu ama bizim öykümüzden önce gelen ve daha büyük bir dünya öyküsü vardı. Bir gölü bir topografyaya bağlayan, topoğrafyayı milyonlarca yıllık yerbilimsel döngülere ulayan ve insan türünün sınırını neredeyse sıfırlayan (Ama sıfır değil, belki Hiçten Az.) dünya zamanını anımsatması boşuna değildir yazarın. Öykümüz, anlatımız, korkumuz, şiddetimiz, sevgimiz büyüktür ve onca küçüktür, baktığın yerden pek görkemli ya da pek zavallı, içler acısı görünebilir. Açıkçası bir sefil, yoksul anlatı demek geliyor benim içimden. Çünkü insanı başka bir tür anlatamadı, kendine övgüler düzen, öyküler uyduran yine insan oldu. Dolayısıyla umarsızlığın, yoksunluğun, dünyaya tutunma güdüsünün belirtisi, dışavurumdur türümüz, ne yapsak. Peki bu bilinci, yine bağlamın içinden yazarlar ve okurlar olarak kavrayışa çıkarabilir miyiz? Sanırım, evet. Biricik kaynağı ise eksil (*negatif*) tanrı, yani şeytan imgesidir bunun. Yaratabildiğimiz en varsıl, anlamlı adlandırma yordamı. Ancak bu imge, ikizimiz, aynadaki yansımamızdan, kendimizden kuşku duyabilecek yetiyi sağlayabildi. Biz her zaman bildik, başkalarının bizimle ilgili tüm bildiklerinin birer yanılısına olduğunu, ki başkaları korosuna kendimizi canla başla kattığımızda bile.

*

Yukarıdaki çevrelemede Erpenbeck için tarihin zamanlanması ya da tersinden zamanın tarihlenmesinin yaşamsal önemde olduğunu ve yapıtını (kurguyu) bu sorunsal üzerinde yapılandırdığını söylemeye çalıştım.⁴¹ Ama etkileşimli bir olaylar ve kişiler dizimini üç boyutlu bir görüngeneye yerleştirmenin koşulu var: buna geometrik yer diyorum, ya da bakışın yerlemi (koordinat), konumu. Tarihe uygularsak karşımıza ayrı(ş/l)ma çizgisinin çıkması kaçınılmazdır. Tarih işte bu ilk vedadan, kopuştan, ayrılıktan, (zorunlu) terkten doğdu. Daha yalın bir anlatımla buna Sınır diyebiliriz. Sınır iki şey arasından geçer, iki şeyi ayırır ama az önce iki şey bir ve tekti, kimse iki şey olduğunu düşünemezdi. Tamam, tarih ilk Sınır ile başladı (Rousseau) ama somut Sınır düşüncesi nasıl oluştu? Sorumuzun amacı konuyu köpek dolabına sarmak değil, yani Sınır düşüncesinin tarihini yaratmak değil, kökünü yakalamak. Kökü: Ben. Çünkü Bir ikiye bölündüğü anda yani bir Sınır çekildiğinde öteki, Sen doğdu. Yani Ben ve Ben-olmayan. Bu dünya özdeğinin, varlığın marifeti değil, demek istediğim. Sınır Ben bilincidir, özneleşmenin ilk belirtisi. O andan başlayacaktır ki Ben kendini her an yeniden tanımlayarak Sen'i de her an yeniden tanımladı, üretti, ta ki cinsiyetlere, soylara, çıkarlara, topraklara, iyeliklere (*mülkiyet*), toplumsal uzlaşmalara (sınıf, ulus, vb.) varıncaya... Peki, başlangıcın saflığı, duruluğu nerede mi dersiniz? O yalnızca bir varsayımdı. Burada önemli olan ve Jenny Erpenbeck'in bize göstermek istediği şey türsel varoluşumuzun sınır ve öteki kavramıyla baş etme yolu, bu

⁴¹ Özellikle tarihi kavrama ve kurgulama konusunda bir öncü, devrimci yazarı salık vermeden olmaz: **Toni Morrison**. Aslında bu çalışmanın karşılaştırmalı öteki ayağı olmalıydı. Kurgu yapıtları yanı sıra denemelerini, konuşmalarını dikkatle izlemek, aslında Jenny Erpenbeck sorunsalının hangi kaynaklara doğrudan ya da dolaylı biçimde bağlı olduğunu, olması gerektiğini anlamamızı sağlayacaktır. *Bkz. Toni Morrison; Görünmez Mürekkep, Çev. M. Barış Gümüşbaş, Sel y., 2023, İstanbul.-Zzk.*

uğraşında tarihleme yordamı (düşüncü), tarihi Ben'in yazması konusunda kıskançlık ve eli sıkılığı, üstelik türsel zaman kurgumuzun varlığın (oradaki şeyin, dünyanın) hiç mi hiç umurunda olmayışı. O zaman şunu sormalıyız. Türümüz, olan tarihi kendi Ben'leri, Benlik tanımları içinde mülk edinerek acaba olabilecek bir tarihi, yani Sınırsız bir tarihi iskalamış olabilir mi? Çünkü hem Ben'in (özne) benleşme tasarısı sorunlu, kusurludur hem de toplumsalın toplulaşma tasarısı... Çelişkiler de birbirlerini keserek tarihi büker ve tarihi büktüğünü sanan, zamanı da kendince büktüğünü sanır, sandırabilir. Sorun var, evet. Sınır da her kezinde yeniden çizilmeye kalkışılır, gözyaşı ve kan yine dökülür ve dökülecektir, çünkü bağlamsal (*paradigmatik*) nokta sonuç, yani sınır değil, Ben'in Sen'den Ben'leşmesi de değil, Sen'e karşın Ben bükülmesi, yerdeğiştirmesidir (*ikame*). Sanat, türümüz tarihinde bu işlevi görmüştür (Genel eğretilerdir.). Tabii Bilim, vb. de. Sanat dolayısıyla Sınır üzerine düşünme, yeniden önermedir. Jenny Erpenbeck de sınırda uyuklayan kedinin bıyığının sınırın hangi yanında olduğunun kimin açısından, neden önemli olduğunu ısrarla sorarken yapmak istediği Sınır üzerine düşün(dürt)mektir: "*Hava gemisinden dünya kaba saba bir kroki gibi görünür, o kadar yüksekte bakınca cephenin nereden geçtiğini bile anlamazsın. Hayatlarını borçlu olduğu köyün adı artık onlar için Alman Mevzi Sahası'ydı, Belçikalı köylüler içinse vatandı burası ve cephe belki de tam da uyuklayan kedinin bıyıklarının ortasından geçiyordu.*" (**Gölün Sırrı**, s.31). Öyleyse asıl soru şu: Sınır, insanın yazgısı mı? Sınır olmadan insan olamaz mı(ydı)? Olmasaydı ne olurdu? En azından şu. Bizce (insanca) olan hiçbir şey olmazdı: zaman, tarih, sınır, sanat, mülkiyet, siyaset, vb. Yine de Erpenbeck sorusu önemini korur. Çünkü aslında bir seçenek arayışı, başka bir Sınır kavramı, tarih ve zaman kavrayışının olasılıkları üzerine ısrarla düşünmemizi sağlar. Ancak böyle kavrayışlarımızın kusuru (insanlık kusurumuz) bir ölçüde arıtılabilir, giderilebilir. "*Kızın ruhu, dili, öpüşürken ve başkasının içindeyken bile daima dışarıda kalırdı. Kızın tek isteği, sınırları ortadan kaldırmaktı. Hem arkadaşını hem de onun sevgilisini sevmesinin neden mümkün değildi, ona burada çok görülen neydi, hem kim tarafından? Kendini neden nehre atar gibi aşkın içine atamıyordu, peki madem onun nehirde yüzmesine izin verilmiyor, o zaman neden başka biri yüzmüyordu orada? Annesi ona neden fahişe diyordu? Büyükkannesinin, Yahudi olduğunu başkalarına anlatması neden yasaktı? Bu dünyada sevgi, birleştirmeye yetmeyecek kadar az mıydı? Neden şu farklılıklar ve uçurumlar vardı? Yoksa kızın yetersizliği miydi her şeyin uçuruma yuvarlanmasına neden olan? Demek ki bu dünyadan gitme vakti çoktan gelmişti.*" (**Bütün Günlerin Akşamı**, 118)

Bunun için değil mi, Jenny Erpenbeck eşitlikçi, solcu bir aydındır, kendisinin de Marx'la ilgili sözlerinden anlaşıldığı üzere. Ama ona güncel tarih, siyaset, vb. kavrayışı ve söylemi yetmez. Temeldeki soruya inmeye, görüngübilimsel (*fenomenolojik*) bir işlemi son noktasına değin yürütmeye dönüktür çabası. Bu girişimin aktörel (*etik*) sonuçları görünmez ama kaçınılmazdır. Sınır, aynı zamanda aktörenin çift yanlı, bilenmiş tartışma (savaşma) çizgisidir. Tüm bunları sonunda doğallaştıracak, insan yazgısına dönüştürüp onay almayı sağlayacak bir genel görelilik kuramına zorlar tarih, toplum bilimlerini (genelde insan bilimlerini). Dikkat etmemiz, bu yanılaşa düşmememiz konusunda incelikler dolu bir uyarıdır Erpenbeck yapıtı. Göreliliği uçlarda tartışıyor, dengeci bir yaklaşımı sezinletiyor olsa da sonuçta herkesi ve tüm sınır çizimlerini ve sınırların çiğnenmelerini haklı gösterecek bir görelilik (rölativizm)yaklaşımı, sorunsalı yerinden kımıldatmaz bile. Öyleyse sorunun son biçimi şudur: Sınır, nasıl çizilmez?

Sorunun en küçük (*mikro*) ve en büyük (*makro*) ölçekleri geleneğin tüm biçimleri ve onları anıştıracak seçimler hiç de gerekmez bizi, biz okurları ve yazarları ister istemez bir *epik* kavramına taşır. Bu yeni, çağcıl (*modern*) bir epik kavrayışıdır (Bkz. Franco Moretti, 1996). Bana kalırsa başlayan-biten anlatıya eklenen 'yeni' sözcüğüyle *yeniden*-başlayan-*yeniden* biten anlayışına evrilen yaklaşım geleneksel dramatik kurgunun kapalı tutarlılığını, bağdaşıklığını yikalıdan beri bu yeni-epik 20.yüzyılı, 21.yüzyıla sarkarak kat ediyor ve birçok yazar var ki aslında kendilerine sorulsa bunu yadsımaları beklenir ama böyle bir sezgisel kavrayışın yapıtını mayalayıp duruyorlar. Hele de süreksizliği, kopuşu da akışın girdisine, hatta bilincine dönüştüren yaklaşımlar istemeseler de epiğe bağlanmış oluyorlar. Yoksa yalnızca zaman, tarih gibi kavramları anlatı gereğine dönüştürmek, kişiyi aşan öyküsel bağlamlar kurgulamak yazarı ve yaklaşımını epik kılmaya yetmez. Epik daha kuşatıcı, sarıcı, derin bir bağlamı imler. Okur okuduğu şeyi sürükleyen daha dip akışı, akışın kesintili, süreksiz sürekliliğini ayırmasar. Anlatılanlar yalnızca bu kişilerin, bu olayların, bu zaman ve yerlerin öyküleri değildir, hep her şey bittikten, kişi, olay, zaman, uzam, vb. bittikten sonra geriye kalan bir şey var ve üstelik bu geriye kalan, kolay tanımlanamaz kitle, yeni kişilerin, olayların, zaman ve uzamların, yeniden ve hep yeniden doğruların ve yanlışların gizilgücünü taşır. Öykü yine gelecek, zaman geri dönecek, olayı bir kişi anımsayacak ama az sonra anımsayan kişi de yitkilere karışacak... ve sonra ne olacak? Jenny Erpenbeck'i burası ilgilendiriyor. Sınır'dan, Zaman'dan, İnsan'dan, Olan'dan ne anlayabiliriz? Ya kendi anlamamızdan?..⁴²

*

Kavramsal derinliği tartışmasız Erpenbeck yapıtının kendine özgü bir yapı ve biçem yaratması şaşırtıcı olmazdı. Hemen belirtiyim ki Jenny Erpenbeck biçim ve dolayısıyla biçem arayışlarını çok uçlara taşımaz. Bana kalırsa izlek ve yan izleklere yeniden dönen müzikal anlatımlara özgü yinelenmeler, eksilteli dönüşler, anımsatıcılar bile yaratıcı kullanımın ötesinde özgün buluş sayılamaz. Erpenbeck'in olağanüstü başarıyla uyguladığı dil ve anlatım seçimleri, günümüzde ve daha önce kullanıldı, kullanılıyor. Kuşkusuz bu kullanımların Erpenbeck'de yankılanmasının özgün bir tınlaması yok demek saçmalamak olur. Metninin akışı ve düzenlenişi, belli ve seçili bir tınıya (*ton*) olabildiğince bağlı kalıyor ve tınısal duyarlılığın kendisi de bir roman gereci (*malzeme*) olarak genel değerlendirmeye katılıyor. Bu zamanın, bu yerin, bu olayın tını... Ama yazarı korkutabilecek bir eşiktir aynı zamanda. Çünkü epik bir anda kayabilir, kendimizi olayın, zamanın, yerin biricik (tikel) tınlaması içinde bulabilir, böyle düşünebiliriz. Oysa tümü geçicidir, tını da algı da öykü de sınır da... Erpenbeck açısından önemli olan kavramı (tartışmayı) boşa düşürmeden, olan her bir şeyin olmayan sayısız şeyden de olduğunu görmek ve göstermektir. Bir şey olduysa salt bu nedenle birçok şey olmadı demektir. "*Dili kullanarak bir hisse, bir duygulanıma, bir düşünceye başlangıç noktasını vermeye çalışırım ama o hissi veya duygulanımı çok ayrıntılı biçimde tarif etmem, hatta bazen o konuda tek bir kelime bile etmem. Çünkü o başlangıç noktasını yarattıktan sonra insanlara ne hissettiklerinin tarifini vermemiz gerekmez. Onları kendi hallerine bırakabilirsiniz ve kendi düşündüklerini düşüneceklerdir.*"⁴³ Böylesi durum kuşkusuz tek başına kaygı nedeni olmaz. Kaygı, durumun bilinci, ayırımıdır. Onun çoksesliliği (*polifoni*) buradan kaynaklanır. Olmayan sesler, fiziksel olarak da yapıtın bileşenine dönüşür. Kendi de seçiminin ayırımında ve bu yanını kararlıca üstleniyor. Dikkatini genel ve amaca dönük etkinliğin uyumlu,

⁴²Okuru uyarmam gerek. Jenny Erpenbeck kuşkucu (septik) bir sorgulama yapmıyor. Sorular yanlış anlaşılmasın. Zzk.

⁴³Çongar, 2022.

uygun adım parçasına değil, bu etkinliğin içinde yer almakla birlikte oluşumuna katılmayan, dışarıda kalan, boşta, aralıkta durana yönelttiğini söylemesi okur ve özellikle eleştiri için çok önemli bir ipucu. Ve bunu büyük başarıyla gerçekleştiriyor. Kişileri, yalnızca ne olduklarıyla değil aynı zamanda ne olmadıkları, henüz olmadıklarıyla da betimleniyor, konumlanıyor, kişileşiyorlar. Dolayısıyla genel kurgusunun başıboş, ardçağcı (*postmodern*) bir kurguyla hiç işi olmasa da iç yapı düzenlemelerinin Almanca dili ve özellikle dilin zaman kipleriyle sıkı ilişkili olduğunu yeri gelmişken belirtelim. Kendisi zaten söylüyor⁴⁴. Geniş zaman kipini genel eylem kipi olarak kullanmasının bir ya da daha çok nedeni var. Zamanı döngüsel bir duyguya bağlamanın ve kişiyi, olayı şimdi burada bitirmemenin açılımı bu kip. Öteki zaman kipleri geniş zaman kipi içinde devinebiliyor, zamanın özne ve nesnelere bukağlarından kurtuluyor, anlatımın devinme hızı ayarlanabiliyor, dolu ve boşuyla uzam açılıp kapatılabiliyor. “*Oysa ben hep ‘olayı yaşar gibi’ anlatmayı tercih ediyorum. Bazen böyle olur; uzak geçmişteki bir şeyi düşünürsünüz, hemen ardından dün yaptığınız bir şeyi düşünürsünüz, sonra da beş dakika önce yaptığınız bir şeyi düşünürsünüz. Ve bu katmanlar arasında bir ayırım yapmanız gerekir, zira bu olayların ağırlığı farklıdır (...) Ve bu geniş zaman kullanımı, Türkçede nasıl bilmiyorum ama Almancada olaylara ivme katıyor, tempoyu artırıyor.*”⁴⁵

Kendi kavramsal gerekçeleri dil kullanımını belirlediği gibi diliyle amacına en uygun söylemi yaratabildiğini ayrıca söylemek yerinde olur. Bu dil, okuru hem sürükleyen hem de zorlayan bir dil. Nedeni ise açık. Bildik kurgunun tek zamanlı, yerli ve zaman sıralı akışı, başlangıç-bitiş arasında ilerleyişi öyle bir yazınsal alışkanlık yarattı ki (Yayıncılık düzenleri de sorunun bir parçası.) dilin ve dille birlikte her şeyin dönmesi bir başdönmesi (*vertigo*) yaratabiliyor. Zamanla bu sıkıntıyı az çok ödünleyerek çözen Erpenbeck’in umarım duracağı bir yer (altın vuruş noktası) olacaktır.

Yapıtlar

Daha uzayabilecek bölümü bu aşamada keserek ve Erpenbeck’in yapı çözümlerini anlamayı biraz daha geleceğe erteleyerek dört romanına kısaca göz atalım şimdi. Romanların genel çözümlemesi yerine her romanın varsa özgül sorunsalına ve yapısal önermelerine ilişkin gözlemlerime değinmekle yetineceğim çok kısa olarak.

Gölün Sırrı

Gölün Sırrı bana göre yanlış bir Türkçe adlandırma olmuş ve metni okur gözünde gereksiz yere gizemli kılıyor (*mistifikasyon*). Romanı, daha önce birkaç kitap yayımlamış olan yazarın önemli bir atılımı olarak görmek yerinde olur. İzleyen romanları da okuduktan sonra kişisel bir bildirme (*manifesto*) olarak görüyorum **Gölün Sırrı**’nı ve böyle görülmesini de öneriyorum. Bir çekirdek anlatı olarak gelecekteki tüm yapıtların henüz ayrışmamış, bileşik özünü içeriyor çünkü. Yazacağı her şey **Gölün Sırrı**’ndan kökenlenecek, ayrışıp dallanacak gibi, hem de ilk kaynağı neredeyse git git hiç anımsatmazcasına. Ama iyi okur yanılmayacak, romanın Erpenbeck tarafından yazı masasına kendisinden ne anlayabileceğine ilişkin ana

⁴⁴ Çongar, 2022.

⁴⁵ Çongar, 2022.

varsayımı olarak öncelikle konulmuş bir genel giriş olduğunu sezinleyecektir. Bu niteliğiyle bugüne değin yazdıkları içerisinde gerek içerik gerek biçimsel anlamda en ham ve en olgun yapıtı olma özelliği taşıyor. Çelişik bir sav gibi görünebilir. Ama deneyimselliğiyle öyle bir denge ve yazınsal cesaret noktası yakalıyor ki, eğer bu denge bu biçimiyle tutturulmasaydı hem yapıtın düşüncesi hem de gereci bir anda dağılılabirdi. Roman bir yürek atışı gibi genişleyip daralsa ve bunu dizemleştirse de iki uçta dağılmamayı başarıyor. Evrensel karmaşanın (*kaos*) kendini ele vermeyen gizli bir yasası varmış ve çalışıyormuşçasına roman, karmaşasını denetlemekle kalmıyor, bir tür karmaşa epiği yaratabiliyor. Yani yazarın yaratıcı becerisiyle, düşünce dağınık gereci bir araya getirip ilişkilendirdiği gibi gereç de dönüp düşünceyi anımsatma, vurgulama işlevi görmekten geri kalmıyor. Buna eytişmeli (*diyalektik*) romanın az bulunur örneği dememizin hiçbir sakıncası olmaz ve bu bağlamda ayrıca irdelenmesi gerekir. Yer yer okur, geometrik, biçimsel bir açılım kapanımın, küre geometrisinin oylum ve yüzeyinde aynı dünyadanlık çekirdeği dolayında olma, bulunma, dönme, savrulma ve yoğunlaşmanın duygularını birlikte, eşanlı deneyimliyor. Aslında bu geometriyi sonsuz yinelenmeli yapı (*fraktal*) nitemiyle tümlemek daha doğru olur. Dünyanın bilinçsiz, kendiliğinden *fraktal* insanın bilinçli bozma girişimiyle yüzleşerek yaralanmış yüzeylere yol açıyor durmadan ve yara (leke) bir büyüyor, bir küçülüyor, yaşam yarıçapının değişken boyutuyla birlikte. Dolayısıyla bu önemli 21. yüzyıl romanı üzerine nice durulsa yeridir. Küresel geometrinin devinimi özünde dönmedir. Bu geometriye bağlanmış poetika da kuşkusuz dönen bir poetikadır: “*Ve sonra pek bir şey olmuyor esasında, Grete ve Hedwig ve Emma ve tabii Klara da yaşlanıyorlar zamanla ve babaları, keza. Pek bir şey olmuyor başka, yalnız Klara’nın Ormanı’ndaki yaşlı meşenin bir dalı kopup düşüyor ve düştüğü yerde kalıp çürüyor yıllarca.*” (**Gölün Sırrı**, 19) Canlı olansa kürenin yarıçapıdır, uzar kısalır ve yaşam bir yaprak olur, bir su damlası, kar tanesi, unutulmaya yazgılı bir söz, yitecek bir bakış... ve zaman yuvarlak bir şeyin adıdır aslında.

Tabii kullanılan uygulamayı (*teknik*) aynı zamanda romanın düşüncesinin bir uzantısı işlevi de görüyor. Zaman kendi içinde bir dizi zamanlar, uzam kendi içinde bir dizi uzamlar, insan kendi içinde bir dizi insanlar, vb. olarak görelileşmekle (*rölatif*) kalmıyor, tüm bu yaşam biçimlemeleri birbirlerini keserek ya da kesmeyerek görelî yaşam dizileri, kümeleri oluşturuyor. Uygulamıyla desteklenen görelilik (*rölativizm*) bizi geçici içinde kalıcı ya da kalıcı içindeki geçiciye ilişkin kavrayışa zorlamış oluyor. Bahçıvan, şimdi burada değişmeyen son şey olarak romanı eksenliyor olsa da sonunda bu duraylılaştırma örneğinin anlatının dönen akışının bir parçasına dönüştüğünü görmek kavrayışımızı derinleştiriyor. Ama halkayı daha büyütebilir, dirimbilimsel (*biyolojik*) türümüzün tarihselliğini aşan doğa tarihselliğinin daha uzun salınımlı döngülerinin bile insan çevrenimiz (*ufuk*) içine sığmayan yanıyla aslında yalnızca geçici duraylık varsayımı olmanın ötesine geçemeyeceğini, gölün de bir tarihi, dağların ve ırmakların da dünyanın da bir tarihi olduğunu anlayabiliriz. Yani mutluluk mutsuzluğun ikizi, dahası öteki yüzüdür.

Bütün Günlerin Akşamı

“*Tanrı verdi, Tanrı aldı, demişti kadına büyükannesini mezar çukurunun başında. Ama doğru değildi bu; çünkü Tanrı var olandan çok daha fazlasını almıştı -yaşasaydı çocuktan yana büyüüp serilecek ne varsa şu aşağıda yatıyordu şimdi ve toprağın altına girecekti üç avuç toprak ve sırtında okul çantasıyla evden koşarak çıkan küçük kız toprağın altındaydı işte; kız gitgide uzaklaşırken okul çantası bir aşağı bir yukarı*

sallanıyordu; üç avuç toprak ve solgun parmaklarıyla piyano çalan on yaşındaki kız orada öylece yatıyordu; üç avuç dolusu ve saçları bakır kızılı parladığı için erkeklerin arkasından baktığı yeniyetme kızın üzeri örtülmüştü; üzerine üç kez toprak atılmıştı ve eğer onun da hareketleri ağırlaşmaya başlamış olsaydı, Aman anne, diyerek yaptığı işi elinden alacak olan yetişkin kadının da ağızına ağır ağır toprak dolmuştu. Şu mezarda, üç avuç toprak altında yatan yaşlı kadının da hareketleri ağırlaşmaya başlamıştı ve ona da başka bir genç kadın ya da oğlu bazen, Aman anne, derdi, şimdi o da çukur tamamen dolana kadar üzerine toprak atılmasını bekliyordu, çukur doludan biraz daha dolu olacaktı, çünkü, görülemeyecek kadar derinde yatıyor olsa da çukurun üstündeki tümseği oluşturandı beden. Aniden ölen bir bebeğin üzerinde neredeyse hiç tümsek oluşmazdı. Aslında tümsek dediğin, tepe dediğin Alpler kadar muazzam olmalıydı. Bunları düşünüyor kadın, oysa Alpler'i kendi gözleriyle henüz hiç görmedi.” (Bütün Günlerin Akşamı, 15-6)

Yukarıdaki alıntı daha işin başında okuru yeni bir görüngeneye (*perspektif*) zorluyor. Bir şey oldu, sıralandı, başladı, sürdü ve bitti. Olan şey anlatıldı ama bir dizi rastlantı ve zorunluluklara kaçınılmazca bağlı bu olan şey yüzünden sayısız şey de olamamış oldu. Çizgi biraz kaysa, bakış biraz sapsa, eylem yön değiştirse, öyle değil böyle yapılırsa ya da düşünülseydi yaşanabilecek sayısız yaşam olasılığı bu tek çizgi üzerinde yürümüş ve kapanmış olan yaşamın seçenek ve yitimlerini de oluşturur ve öykü, bu nedenle aynı zamanda böyle olduğu için başka türlü olamamış her şeyin de öyküsüdür, olmalıdır ve bu ilkeye bağlı kalmalıdır anlatı. Jenny Erpenbeck yazın siyasetinin ana tezlerinden biridir bu. “Oysa büyükanne Viyana Ormanları’ndan odun getirmek üzere evinden sadece yarım saat sonra çıkmış olsaydı ya da yaşamaktan bıkmış olan genç kız, büyükannesinin kapalı kapısının önünden ayrılıp kentte amaçsızca dolaşırken ölümün, hırpani bir delikanlı kimliğinde karşısına ansızın çıktığı Babenberger Strasse’den sağa, Opernring’e sapmasaydı; ya da hırpani adamın nişanlısı nişanı bir gün sonra atmış olsaydı; ya da hırpani adamın babası Mauser tabancasını koyduğu çalışma masasının çekmecesini kilitleseydi; genç kız sırf eteği kısa diye arkadan satılık bir kadın gibi görünmeseydi, ah o eteğin boyunu altı ay önce neden kısaltmıştı ki (...).” (Bütün Günlerin Akşamı, 131) Ne olduğu, yazıldı genellikle, tüm sanatlarca dile getirildi ama ne olduğunu anlatmak tersinden olmayan şeyi anlatmak olsa da aslında öykü belki de türümüz açısından anlatılma gerekçesini *ne olabilirdi*’de, *başka nasıl yaşanabilirdi*’de bulur, bulmalı. Sanatçı gerçekte buna yönelir. Anlattığı şeyi gösterir gibi olsa da anlatmadığına çağrı çıkarır, çünkü olan değil olabilecek olan şey devrimcidir. Ancak olabilecek olan, olana karışmanın, yaşananı şöyle değil de böyle yönetmenin çıkış noktasıdır. Yaşamı olabileceğinden devşirme diyebiliriz buna. (Gelecekte don biçme.) Yani böyle yaşandığı için yaşanamayacak her şeyden, olumsal gelecekte taşınan umut, beklenti, istek, vb. den oluşur anlatı ve bilinçli sanatçı işte bunun ayrımındadır. Önermeyi genel bir kural olarak yazıp bir kenara koyabilirdik ama ya bu bireyin zaman kavramıyla ilişkilenebilmesi ve bundaki sonsuz seçenekler dizisi bir imgeye, herhangi bir kurgunun ana imgesine dönüştürülür ve olumsuzluk, henüz olmayan, henüz gerçekleşmeyen, bir gizil güç olarak olmayı bekleyen tetikte gelecek romanın akışını gelecekte geriye, geçmişe doğru biçimlendirirse... Tabii uygulama sanatlarda yeni değildir, klasik-çağcıl romanda, düşlemsel yazında, ağırlıklı olarak sinemada, vb. bu düşünce sıkça yapıtlaşmıştır ama konu bu değil aslında ya da Erpenbeck’in sorguladığı şey. Şöyle bakalım. Tek kişinin yaşamı kâğıt üzerinde bir çizgiyle gösterilse sapmalar göz ardı edilebilir. Bir kişi, iki kişi, üç kişi... Ama ya toplum ve ortalaması tüm tek kişilik sapmaları buluşturup kesiştirip ayırtırdığında sapma açısını nasıl tanımlarız. Bir bakarız ki birinin öyküsü öbürünün olumsuzluğu olarak işler. Böyle olduğu için dışarıda

kalan tüm öteki yaşamlar için de aynı yorum geçer ve eşdeğerlidir. Onların yaşamlarının olumsal ötekisi berikinde gerçekleşmiştir. Olasılıkların kümesi ile olanın kümesi sonsuzda örtüşür (özdeş küme). Bir kişi tüm seçenekleri eşzamanlı yaşamayı yürütemez ama toplum tüm birey yaşamlarının olumsal kazanı işlevi görür. Ve böylece toplumsal yapı, sapmaları gidermiş (*eliminasyon*), tüm olabilirlikleri, olasılıkları gerçekleştirmiş diyemeyiz yine de. Toplum da bireyin ve çıkar kümelerinin çoğaltanı olarak genelleşip gerçekleşir ve giderilmiş, dengelenmiş sapma açıları küçülse de bedelleri daha korkunç, büyük olur. Yani toplumsal yaşamın da ötekisi, olumsalı, bu yüzden olmamışı, gerçekleştirmemiş var. Peki, tüm bunları yazgı kavramına iliştip güncel siyasetlerin, ucuz sanat girişimlerinin (*kitch*) vb. konusu yapmakla ve uydumcu (*konformist*) bir uzlaşımın neden yetinmiyor da Erpenbeck okuyoruz ve Erpenbeck bu romanı neden yazıyor? Çünkü toplumsalın yapabilirlik yetisi, gelecekte taşıma gücü bireyden, tek kişiden daha büyüktür ve bilinç (komünist yokülke, ütopya düşü) olanı daha olurken ötekine, olmamışa açan, her böyle olma deneyimini eşanlı ve eşyerli olarak başka olma deneyimine ulayan, iliştiiren bir gizilgücü bağrında taşır. Bu, gerçekte sanatın bilinci, işlevidir. Sanat kendiyken ötekilenmenin sonsuz olanağıdır. İmgeye neden başvurulur ki böyle olmasa? İmge ve arkasındaki tüm anlatım aygıtları, *ne olabilirdi*, sorusunun bitmez tükenmez araştırmasından başka bir şey değil. “*Mesele muhtemelen geride bırakılan o an değil, daima her şeydi. Onu yaşamın sonuna getiren dünya kadar neden vardı, ama aynı zamanda hâlâ yaşaması için ve yaşamasını gerektiren de dünya kadar neden vardı.*” (132) Kafka gibi bir yazarı örneğin, bunca etkili kılan tam da yeni bir geometri tasarımı, bunun mimari tasarım gücüdür bir bakıma.

Yazarın yazma siyasetinin ikinci büyük tezi de bu bağlamda romanda yankılanır. Hemen belirtelim ki Erpenbeck’in yazı gerekçe ve tezleri tüm anlatılarında bir biçimde doğrudan ya da dolaylı olarak yankılanır. Ve Jenny Erpenbeck okurken buna özen göstermemiz gerek, okurdan belki ikinci bir okuma benzeri, ek bir uğraş gerektirse de... Ama benim yazdığım bu ve benzeri yazılar ilk okuru uyarma açısından kılavuzluk yapabilir, okuru yazara belli ölçülerde hazırlayabilir diye düşünüyor, umuyorum. Örneğin, *Bütün Günlerin Akşamı*’nda sınır kavramı belki ana izlek olmasa da (Aslında bir yanıyla ana izleklerden biridir.) hak ettiğince tartışılmaktadır. Yukarıda belki de verdiğim bir alıntıyı yinelemiş olayım: “*Kızın ruhu, dili, öpüşürken ve başkasının içindeyken bile daima dışarıda kalırdı. Kızın tek isteği, sınırları ortadan kaldırmaktı. Hem arkadaşını hem de onun sevgilisini sevmesinin neden mümkün değildi, ona burada çok görülen neydi, hem kim tarafından? Kendini neden nehre atar gibi aşkın içine atamıyordu, peki madem onun nehirde yüzmesine izin verilmiyor, o zaman neden başka biri yüzmüyordu orada? Annesi ona neden fahişe diyordu? Büyükannesinin, Yahudi olduğunu başkalarına anlatması neden yasaktı? Bu dünyada sevgi, birleştirmeye yetmeyecek kadar az mıydı? Neden şu farklılıklar ve uçurumlar vardı? Yoksa kızın yetersizliği miydi her şeyin uçuruma yuvarlanmasına neden olan? Demek ki bu dünyadan gitme vakti çoktan gelmişti.*” (118) Kuşkusuz tanıklığımız, olan ve olabilecek olan yaşamların arkasındaki yirminci yüzyılın Avrupa’sına, bu coğrafyanın insanlık üzerinde derin kazınmış izler bırakan çatışkılarıdır (*dram*). Her olabilir seçenek, tarihsel dokumaya bir iplik olarak katılıyor ve tarih hem bireysel olasılıkların yok edicisi olarak bir yüzüyle açığa çıkıyor hem de bir başka olasılığın olanaklılığına göndermede bulunuyor. Yani tarih tüm boşluğuyla, gerçekte doluluğu ve boşluğuyla gerçekleşmiş oluyor. Kadın cinsiyetinin (*Kadın ne yaparsa suçlu, ne yaparsa masum sayılacaktı? Her sözcük mü önemliydi? Kemikler neydi?*), 164) tüm gizilgücünü hem taşıdı hem yitirdi; yaşlılar, çocuklar, tüm yaşamlar, kentler, düşler de kendi tarihlerini tarih-sizliklerinden ördüler ve Jenny Erpenbeck sordu: “*Gün gelecek,*

insan sadece tek bir şeye, orada ya da Almanya’da ölen herkesin sonunda hedefe ulaştığına, buna karşın orada ve Almanya’da olanlara karşın hayatta kalan herkesin yaşamını hainlikle satın aldığına mı inanacak?” (167)

Gidiyor, Gitti, Gitmiş

Gidiyor, Gitti, Gitmiş sanki Jenny Erpenbeck’in kendi ana izleklerinin ve yazın seçiminin dışına çıktığı izlenimi veriyor gibi görünse de bize göre kendi sorunsalının yine tam ortasından yazmaktadır. Çongar⁴⁶ bu soruyu söyleşide soruyor ve yazar sanılabileceği denli aykırı bir roman olduğu görüşüne katılmadığını belirtiyor. Romanın zamanı günümüz ve ele aldığı, anlattığı konu da özellikle Afrika’dan, Akdeniz üzerinden Avrupa’ya kaçak yollardan giren sığınmacılar. Günther Wallraf’a gönül borcuyla yüksek bir sorumluluk bilinci onu romanın hazırlık çalışmalarında bir dizi görüşmeye, tanıklığa vb. taşıyor. Konuyu derinlemesine inceliyor, kurumları, hukuk ve haklar çerçevesini, yönetim davranışlarını, her yandan, yönden insanları araştırıyor, gözlemliyor, canlı ilişkiler kuruyor. Aslında kurgu öncesi bu türden çalışmalara yatkın olduğunu biliyoruz, örneğin, yaşını küçülterek bir okulda öğrenciler arasına katılması ünlü... Doğu Almanya kökenli, yanılmıyorsam eski uygarlıklar, diller uzmanı Richard sevdiği eşinden yoksunluğuna eklenmiş emeklilik dönemi kaygılarıyla boğuşurken Berlin’de rastlantıyla bir parkta Afrikalı sığınmacıların gösterisine tanıklık ediyor. Baştan geçici ilgisi sonra yaşamının anlamlandırıcısına dönüşüyor ve Erpenbeck bize nereden, hangi coğrafyadan, hangi ekinden (*kültür*) olursa olsun, insanlaşmanın yalansız dolansız bir örneğini veriyor. Bir gelişim romanıdır bu yanılla. Richard evrim geçiriyor hem kendi kişisel kaygılarını aşmayı hem de uydumcu, varsıl bir ülke yurttaşı olmanın uydumculuğunun etkisinden kurtularak kendisini bir başka kıtanın, bambaşka bir insanın (İnsan mı?) sorununun bir parçası, kardeşi kılmayı başarıyor. Ama bu güncel açmazın arkasında tüm bir tarihsel birikim (sömürgecilik, paylaşım savaşları, iki bloklu dünya, Sovyetlerin dağılması, çöken Berlin Duvarı, küreselleşme, açlık, yoksulluk, vb.) yattığını sezinleriz, Erpenbeck pek gözümüze sokmasa da. Konuyu kavramanın başlangıç yolu ABD’de ırkçılık konusunu kavramaktan ve daha geniş bağlamlarda yorumlamaktan geçiyor. Ve yüzleşme deri renklerinin yüzleşmesi olmaktan bir anda çıkıyor. İki insan, renkleri, yaşları, kökenleri, yaşam biçimleri ne olursa olsun bunları aşabiliyor, eşit kardeşler olabiliyorlar ve belki de insanı insan kılabilecek varsa biricik yetisi budur. Tüm bu ayrımlar bölünmenin, sınırların ürünüdür ve bu böyledir. *“Richard’ın burada sığınmacı yurdunun girişinde gördüğü de böyle bir çizgi mi acaba? Burada karşı karşıya gelmiş iki grup insan da aslında bir evrenin birbirine ait olan, ama ayrılmaları yine de kaçınılmaz iki parçası mı yoksa? Aralarındaki yarık gerçekten dipsiz derinlikte de bu yüzden mi böyle şiddetli bir gerilim yaratıyor? Siyahla beyazın arasından mı geçiyor? Yoksa zenginle yoksulun mu? Dostla düşmanın arasından mı? babaları artık hayatta olmayanlarla hâlâ hayatta olanların arasından mı? saçları kıvrıkcık olanlarla düz olanlar arasından mı? yaptıkları yemeğe fufu adını verenlerle gulaş adını verenler arasında mı? Sarı, kırmızı, yeşil tişörtler giymekten hoşlananlarla kravat takanlar arasında mı? su içmeyi tercih edenlerle bira içmeyi sevenler arasında mı? bir dille diğer dil arasında mı? tek bir evrenin içindeki sayısız sınırların sayısı ne acaba? Bir başka soruyla, asıl, belirleyici sınır nerede? Ölüyle canlı arasında mı acaba? Gökyüzüyle her gün üzerinde dolaştığı yeryüzü*

⁴⁶ Çongar, 2022.

arasında mı? Bir günle bir diğer gün arasında mı? Kurbağalarla kuşların arasında mı? Suyla toprağın arasında mı? İçinde müzik sesi duyulan ortamla duyulmayan ortam arasında mı? bir gölgenin siyahıyla kömürün siyahı arasında mı? Üç yapraklı yoncayla dört yapraklı yoncanın arasında mı? Bir hayvanın postuyla diğerinin pulu arasında mı? Ya da tek bir insanı, tek bir hayvanı veya tek bir bitkiyi bir evren kabul edersek içimizle dışımız arasında mıdır sınır?” (Gidiyor, Gitti, Gitmiş, 244)

Erpenbeck tüm yapıtında buna değinmedi mi? Olumsuzluğu, olabilecek başka dünyaları imlemedi mi? Toplumun onu ittiği, artık gereksizleştirdiği yerde emekli profesör Richard, *başka nasıl bir insan olabilirdi*’nin kapısını aralıyor ve yaşamı araştırması boyunca anlama doluyor, daha önce olmadığınca. Daha doğrusu şöyle. Önceki tüm bir yaşamı da yeniden ve anlamlı biçimde içerikleniyor. Sınır yapay, yapmacıktı ve sınırları en yakın sınırlarımızdan başlayarak sile sile ilerlemeliydik. O zaman ayrımlar ve ayrıcalıklar üzerinde yükseltelen kulelerin ne denli saçma ve boş olduğunu görebilirdik. Yazarın sorusu doğru ve geçerlidir: *“İnsanların bütün çağlarda öylesine özlemine çektikleri ve şimdi sadece dünyanın pek az bölgesinde gerçekten ulaşılmış olan barışla insanların vardığı nokta, barışı sığınacak yer arayanlarla paylaşmak değil de, neredeyse savaşa benzer bir saldırganlıkla savunmak mı oldu?”* (279)

Kairos

Kairos, Jenny Erpenbeck’in yayımlanmış son romanı. İkinci yılında başarıyla Türkçeye aktarıldı. Erpenbeck çevirmenlerini bir kez daha kutluyorum. Önemli bir iş yaptılar.

Önceki ana izleklerine çok daha içeriden, özyaşamöyküsel izler bırakarak dönüş yapan yazar, duvarın yıkılışından önceki Doğu Berlin yaşamına, tam da tarihsel olarak kendi kişisel deneyimiyle örtüşen bir zamanlama kurgusuyla dönüyor. Girişteki uyarı boşuna değil. Bu nedenle özyaşamöyküsellik üzerinde durmak yanlış olacaktır. Yazar böyle olmadığını söylemiş zaten. Amacımız dedikodu değilse herhangi bir önemi de yok. İki öykü çizgisi kalın kalın bir sarmal oluşturarak akıyor roman boyunca. Evli ve yaşlı Hans ile genç kız Katharina ilk görüşte aşk yaşarlar ve roman boyunca bu aşkın iniş çıkışları okuru yer yer çileden çıkaracak düzeylerde, giderek uzlaşımly oyunu çok aşan tek yanly bir şiddet boyutuyla süregider. İlişki ne zaman özgür bir ilişki ne zaman şiddet uygulaması bunu ayırmak zorlaşır. Öte yandan genç kızla, yaşlı adamın sıra dışı aşklarını yaşadıkları dönem Doğu Berlin, Sovyetlerin çöküşü ve Berlin Duvarı’nın yıkılışına denk gelir. Buna tanıklık ederler, kendilerini birleşmiş *liberal* tek Almanya’nın kucağında bulur ve derin bir tedirginlik de yaşarlar. Hans eski dizgeye kök salmış yaşam anlayışıyla yeni düzene ayak uyduramayacak, Katharina ise tıpkı Jenny Erpenbeck gibi aslında neyin yitirildiği üzerine bir dizi iç hesaplaşmayı o günden başlayarak sonuna değin yaşayacaktır. Geçmiş hiç de olağanüstü, insanca değildi, peki ya şimdi, Katharina’nın önüne açılan yeni (!) dünya ve özgürlük (!) sözverileri (*vaat*)... Güçlü, dirençli gençliğiyle yitirdiği (tarihsel) zemin üzerinde bocalarken dengesini tutturmaya çalışır ve eninde sonunda tutturacakken eski yönetimle (rejim) iliklerine değin beslenmiş, tüm kişisel birikimini o değerlere yatırarak kendinden bir entelektüel konum (*statü*) yaratmış olan Hans için üzerine basabileceği bir yeryüzü artık kalmamıştır. Tutunmaya çabalasa da boşunadır. Çünkü yaşlı Hans için yitirdiği yer, geçmiş düzenin ona sağladığı konum, bir bakıma güç, erktiler ve bu güç kendinden hoşnut, eril, ayrıcalıklı bir erktiler. Aşkını da böyle yaşar. Buna karşılık Katharina gençliğinin tüm esnekliği ve olumsuzluğuyla eski düzende

henüz ele geçiremediği bir konunun erk gücünü zaten taşımadığı ve konumlanmanın arayışları içinde olduğu için onun açısından değişen şey konumlanma, yer edinme çabasının zorlaşarak sürmesidir. Bulanık, kaypak, güvenilmez bir dünyadadır, dün de bugün de ve onun için var olan donanımıyla yaşamını biçimlendirmek sorunu henüz önündedir.

Tüm bunlarda herhangi bir sorun olmadığı gibi bitek bir roman evreninden söz etmemiz doğru olur. Bu Erpenbeck'in anlatacağı, anlatması gereken bir dünyadır. Çünkü zamanın, tarihin, sınırın bozunuma uğradığı, yerleşik olanın sarsıntı geçirdiği iç içe geçmiş bir ilişkiler ağı tam da onun kavramsal tartışmasının odağını oluşturur. Buna karşılık Jenny Erpenbeck'in bana göre en sorunlu romanıdır **Kairos**. Bunun üzerinde çok düşündüm ve kendi okurluk birikimimi, bu birikim içinde yuvalanmış tüm önyargılarımı elimden geldiğince sorguladım. Sorun neydi, neredeydi? Yazarda, romanda değil, okur olarak bende miydi? Kesin bir yargıya varmanın koşulu kuşkusuz bir sonraki yazar adımına bakmak, sabırla beklemek, keskin yargılardan şimdilik kaçınmak. Bu nedenle beni tedirgin eden kimi yaklaşımları imlemekle yetineceğim.

Romanın gereçleriyle bunları içeren bağlamın ilişkileneceği bir sorun algıladım (ya da öyle sandım) ve bu beni rahatsız etti. Ama bağlam (küme) her zaman öğeleriyle bağdaşık mı olmalı? Ayrıca öğelerin birbirleriyle ilişkilenecekleri de uyumlu bir tutarlılık taşımak zorunda mı? Bu sorular, sanat yapıtı için bir tür gizli *klasizmi* arkalayan önemli bir tartışmayı tetikleyebilir. Tabii ki insanlar her zaman kendileriyle tutarlı, doğru seçimler yapmazlar, genellikle yapmazlar ve *doğru* kavramı tartışmalı, görelidir. Ama sanat yapıtının inandırıcılığı, okur açısından geçerliliği tartışmasını ne yapacağız? Okurun nabzına göre şerbet vermek değil sözünü ettiğim, üstelik donanımlı okurdan söz ediyorum okur dediğim her yerde. Bu okuru tutarlılığa, belli bir etkileşim yordamını tartışmaya yeniden davettir yapıt. Tutarlılık aslında biliyoruz, tutarlılık değildir, şimdilik burada bir oluşum, bir çerçevelemedir (*kompozisyon*) ve sanat yapıtını buradan tartışmaya başlamak eski bir alışkanlıktır diyerek sergene (raf) kaldırılamaz öyle kolayından. Neden sözü dolandırıyorum ki? Kısaca söylemek istediğim, **Kairos**'da bağlamdan taşan, onunla örtüşmeyen bir şey var. *İşte bu devrim!* diye çığlığı basacakları serinkanlılığa çağırıyorum hemence. Yapıt, doğrudur, yapıt olmaktan ötürü bile devrimcidir, bağlam taşkınidir özcesi. Ama **Kairos**'taki yazınsal öğelerin kümeden taşması, ki bunu en genelde kişisel öykünün zamandan, tarihten taşması olarak anlatabilirim, boş, kesişmez kümelere yol açıyor ve yine denebilir ki tamam işte, Erpenbeck de bunun peşinde değil miydi? Olmayanı, işlev dışı kalanı yakalamanın... *Hayır*, diyorum. Yazarımız, yönteminin bağlı (*sadık*) bir uygulayıcısı olmanın dışına da taşıyor. Sonuçta anlattığı her şey kesinlikle herhangi bir romanın içine sığacak şeylerdir ama yanılısama, algımızı zorlayan bulanıklaşma (*paralaks*); ne olursa olsun (olay, kişi, davranış, söylem, nesne, soyutlamalar, ekinsel varlıklar, vb.) tekil öğenin zamansal bağlamın *şimdi buradaki* kesitinde kendisiyle onanabilecek (*kabul*) biçimde bağdaşmamasından kaynaklanıyor. Bu bağdaşma ya da özörtüşme de kuşkusuz bir yanılısamadır, bunun ayırımındayız. Ama romanın konu edindiği, kullandığı gereç (*malzeme*) iki ırası (*karakter*), iki tını, gövdesiyle çelişik bir varlık olarak geliyor önümüze. Bir gereçteki sapma diğer tüm varlıklarda yankılanıyor. Varlık, ne olursa olsun, kendine ters duruyor. (Neye göre?) Dolayısıyla varlığı itekleyen düşünce ve eylem ve bundan doğabilecek sonuçlar da inandırıcılıktan yoksun kalıyor. Yoksa gerecin yanlış-doğru işlevini tartışıyor değiliz. Sonuçta karşımıza bir bütünleşim (*kompozisyon*) sorunu çıkıyor, olan denli olmayan da yanlış, güvenilirlikten yoksun görünüyor. Sanki bağlam (tarihsel küme) tüm yığınağıyla, tüm öğeleriyle yerinden edilmiş, geriye doğru

dayatılmış bir imgeyle yer değişikliğine (*ikâme*) zorlanmış gibi. A bir an için (de olsa), romanın, yaşamın kurmaca bağlamı içinde A olmamalı mı? Romandan önce başka bir şeydi, A değildi (non-A), tamam, romandan hemen sonra da... Ama roman (yapıt) niye önümüze roman, yapıt olarak gelir? Erpenbeck'in **Kairos**'ta da aynı romancı sorumluluğu ve kavrayışıyla konuya yaklaştığı açık. Sorun iki çizginin koşutlu akışında, çizgilerin her birini bozunuma uğratan etkileşimlerinde. Ne kişiler kendilerini taşıyabiliyor ne de romanın bütünü. Aynı şeyi olaylar, uzamlar, zaman soyutlamaları, kesitleri için de söyleyebiliriz. (Hoş, yazar da her şeyin yerinden oynadığı bir dönemi anlatıyor, diye karşıt bir düşünce ileri sürülebilir bu noktada. Doğru ama, benim sözünü etmeye çalıştığım şey kurmaca içi bağdaşıklık daha çok.) Roman onu iyi taşıyamayacak öğeler, öğelerarası bağlantılar, yanlış seçimler ve vurgularla yersiz ve dışarıklı çağrışımlara yol açıyor ki sanırım yazarın istemeyeceği bir sonuçtur bu. Örneğin Hans roman boyunca asla kendisi olmaz. *"Hans gece yarısı uyanıp bir türlü uyuyamadığı bir saatte, sosyalizme tek bir ülkede ulaşmış olmak, işte mesele bu, diye düşünüyor. Mevcut düzen yıkılıyor ve dünyanın geri kalanı size düşman. Yeni, kanlı doğuyor. Ama kanı temizleyen çıkacak mı hiç? Beş günlük plan çerçevesinde elli bin kişinin iki yüz bin Berlinliyi ortadan kaldırması sağlansa, bunu yapan elli bin emekçi can almış olmanın şokuyla bir topluluğa dönüşür. Brecht'in, açlıktan ölmenin vatandaşlık görevi olmasının istendiği sıkıyönetim dönemiyle ilgili bir akıl oyunu. Hitler'den kısa bir süre önce. Acımasız bir dünyaya acımasızlıkla son vermek. Peki sonrası ne zaman başlıyor? Öldürmeye ne zaman son verebiliriz?"* (266) Bu sorgulamayı yapan Hans, neredeyse kendisine karasevdalı 19 yaşındaki Katharina'yı eline geçen her fırsatta (bürosunda yere yatırarak da: *"Hans'ın işyerinde kız ona aslında artık yaşamak istemediğini söyledi; Hans, kendisinin de bir an önce ölmeyi dilediğini ancak canına kıyacak kadar yürekli olmadığını söyledi. Sonra işyerinde bir kanepede olmadığı için yere uzanıp bedenlerini birbirlerinin içine soktular, böylece kızın cesedinin nasıl görüneceği düşüncesi ve adamın cesedinin nasıl görüneceği düşüncesi aralarına zorla girmeyi sürdüremedi."*, 291) ve her biçimde, sado-mazohizm de içinde olmak üzere düzmenin, başka biriyle sevişti diye ona teyp bantlarına doldurduğu sesiyle işkence çektirmenin, sürekli kıza yalan söylemenin, uydumculuğun (*konformizm*) ve uydurmacılığın, çıkarını öncelemenin (*oportünizm*) de Hans'ı. Aynı Hans yüksek sanatın, entelektüel seçkinciliğin iç hesaplaşmalarını yapmaktan da geri durmaz: *"Önlerinden bisikletle geçerken ter kokusu, küçük burjuva şansı, yeryüzü yaşamının çökekleri, buradan çıkamıyor artık Hans, kurtulamıyor, o zamana kadar yurdu olan bulutlu yücelere yükselemiyor artık, yalancı kadın Mozart'ını, Hölderlin'ini, Eisler'ini ateşe verdi, şimdi işçi sınıfının terine karşı Brecht bile yardımcı olamıyor ona. Ancak Hans koruya vardığında Katharina, beyaz puantiyeli lacivert tül eteğinin altına bir şey giymediğini ona gösteriyor."* (**Kairos**, 271) Dikkat edelim, alttaki *Mephistopheles*'e. Böylece Erpenbeck genel, soyut insanın 'insan durumu'nu ya da düzenin erkeğinin 'erkeklik durumu'nu mu açığa çıkarmış oluyor? Bunu da tartışmak doğru olur. Katharina için ise gençliğine bağışlanabilecek aptal karasevdalı Hans takıntısı da tuhaf biçimde lastik gibi uzatılarak Katharina'nın kendisini bozguna uğrattıyor. *"Sonra kendini Hans'ın altında yatarken görüyor, hiç sesi çıkmadan gözlerinden yaşlar süzülüyor. Sonra Hans'ın dilini ısırıp koparmak isteyecek kadar içinin kinle dolduğunu görüyor... Sonra Hans'ın her şeye rağmen üstünde gidip gelmeyi sürdürdüğünü görüyor; kendini, Hans'a neye inandırdığını sorarken görüyor, Hans'ı, mutluluktan ağladığına inanıyorum, derken görüyor./ O an adamın onu tanımadığını onun da adamı tanımadığını görüyor (...)* Bir buz kütlesi üzerinde sürüklendiğini, kıydan gitgide uzaklaştığını ve buz kütlesinin Hans olduğunu görüyor." (**Kairos**, 373-5) Peki tüm bunları (yine soruyorum) dönemin

genel sapmasının ürünü, verimi olarak mı anlayalım? Hayır, ben öyle anlamaktan yana değilim. Bir öge gereksiz çıkıntılılığıyla, sivriliğiyle kümeyi, romanı deliyor ve bir tür denetimden sıyrık çılgınlık deneyimi, kendisiyle doyan sapma hazzı izlenimi veriyor. Yaşam tüm çılgınlıkların da yaşamı ama sanat yapıtı çılgınlıkları, sapmaları, aykırılıkları anlatıma getirirken çıkış noktası ne olmalı ki sanat yapıtı kalmayı yine de beceribilsin? Tartışmayı buradan başlatmak isterim.

Sonuçta son derece çocuksu (*naif*) bir anlatım çizgisi, hani *pikaresk bir epik* denemesi diyebileceğim bir roman **Kairos**. Pikaresk'in başkişisi (kahraman) Hans değil Katharina'dır, romanın zamanını yitirmiş şövalyesi odur. Sanırım bu dediklerimle yazar da içinde birçok yaklaşımla ters düşünüyorum ama bunca sevdiğim, geleceğini ululadığım bir dünya yazarı için bu yıldırıyı (*risk*) yanılma pahasına da olsa göze almam gerekir. En azından düşüncemi kendi içimde saklamaktan iyidir, küçük bir olasılıkla doğurabileceği tartışma ortamı nedeniyle...

Eğer tüm roman şuraya bağlanacaksa, gerçekten okurla doğru iş birliği yaptığını ne kadar söyleyebiliriz? “*Ya da şu kurşuni istasyon, iki farklı türde şimdiki zamanı çatısının altında barındırma kudretine sahip bir yer mi? İki farklı türde zamanı, biri diğerinin öteki dünyası olan iki ayrı gündelik yaşamı? Peki kız tam sınırın üzerinde durduğunda nerede oluyor? Sahipsiz topraklara, burada hedefsiz dolaşan kim olduğunu bilememesinden dolayı mı bu adı vermişler?*” (92) Sınır tartışması bunca güzel dile getirilmişken romanın ağır, yer yer moloza dönüşen yükü bir şeylerden alıkoyuyor ne yazık ki hepimizi birden. Öncekilerin çizgisinde **Kairos** dil ve yapı deneyimi ise geldiği daha varsıl, daha kusursuz aşamalarıyla Erpenbeck okurunu büyülemeyi sürdürüyor, belirtmeden geçmeyelim.