

LATİN AMERİKA YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)

©

Sunuş

2000’li yıllardan beri yazın çalışmalarımı dört ana başlıkta toplamak kaçınılmaz oldu: Türk Yazını: Şiir/ Türk Yazını: Anlatı ve Dünya Yazını: Şiir/ Dünya Yazını: Anlatı. Çünkü sayısız yazıya ve yazara WEB Sitem üzerinden erişmek giderek daha zorlaştı. Çalışmalarımın bütünlükleri içinde görünebilmesi ayrıca önemliydi. Ama sorun bu sınırlı açıklamaya sığmıyor.

- **Çalışma boyunca görülecektir ki kimi yazarlar ve kitaplar yazılamadan kalmıştır.**
- **Kimi yazılar zaman içerisinde gözden geçirilip gereğince düzeltilebilmiş ama büyükçe bölümü yazıldığı durumuyla kalmıştır ve yıllardır gözden geçirme olasılığım yaşıma ve yeni çalışmalarımın yaptığı baskı gereği azalıyor. Bu nedenle ne yazık ki önemli bir bölüm gözden geçirilmemiş olarak yayımlanacak.**
- **Metin renkleri ya vurgu ya da gözden geçirilmiş anlamına geliyor. Mor renkli metinler genellikle yeniden okunmuş, düzenlenmiş metinlerdir. Diğerleri için şu an yapabileceğim bir şey yok.**
- **Bu çalışma yalnızca 2000 sonrası (öncesi yazmıyordum çünkü) okumalarımın sınırlı. Bu okumaların bir bölümü tek yapıt, bir bölümü ise toplu okuma değerlendirmeleridir.**
- **Kimi yazarlara ilişkin çalışmam kitap boyutlarına ulaşınca onları kendimce E-Kitap dizisi olarak ayrı değerlendirdiğim için burada şairin başlığı altına Web sitemdeki (www.okumaninsonunayolculuk.com) ilgili başlığa göndermeyle (bağlantı vererek) yetineceğim. Bu yazılara bakmak isteyenler oraya göz atabilirler.**
- **Değişik öbeklendirme, sıralama yapılabilirdi ama tümüne karşı çıkmak için gerekçeler bulunabilir. Benim kullandığım sıralama yazarlarımızın doğum tarihlerini temel alan bir sıralama.**
- **Metinlerin altında ayraç içinde yazılma tarihleri gösteriliyor.**

İçindekiler

MACHADO DE ASSIS (1839-1908, Brezilya)
JORGE LOUIS BORGES (1899-1986, Arjantin)
JUAN CARLOS ONETTI (1909-1994, Uruguay)
PABLO NERUDA (1904-1973, Şili)
ERNESTO SABATA (1911-2011, Arjantin)
NICANOR PARRA (1914-2018, Şili)
JULIO CORTAZAR (1914-1984, Arjantin)
MARIO BENEDETTI (1920-2009, Uruguay)
ANTONIO DI BENEDETTO (1922-1986, Arjantin)
AUGUSTO MONTERROSO (1921-2003, Guatemala)
GABRIEL GARCIA MARQUEZ (1927-2014, Meksika)
MARIO VARGAS LLOSA (1936, Peru)
EDUARDO GALEANO (1940-2015, Uruguay)
ANA MARIA MACHADO (1941, Brezilya)
JOSE PABLO FEINMANN (1943, Arjantin)
ALBERTO MANGUEL (1948, Arjantin)
CESAR AIRA (1949, Arjantin)
HERNAN RIVERA LETELIER (1950, Şili)
ROBERTO BOLAÑO (1953-2003, Şili)
MARCELO FIGUERAS (1962, Arjantin)
FEDERICO ANDAHAZI (1963, Arjantin)
EDUARDO BERTI (1964, Arjantin)
ALEJANDRO ZAMBRA (1975, Şili)
LUCIA PUENZO (1976, Arjantin)
ARIANA HARWITZ (1977, Arjantin)
JUAN MAUNEL PARADA (1980, Venezuela)

MACHADO DE ASSIS (1839-1908, Brezilya)



**Assis, Machado de; Asabiyeci (O Alienista, 1881, Novella),
Çev. Elvan Kıvılcım,
Encore Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2016, İstanbul, 100 s., küçük
boy.**

Machado de Assis (1839-1908) Brezilya'nın klasiklerinden, önemli bir yazar. Türkiye'de çok tanındığını ve çevrildiğini söyleyemem. Bir iki kitabı daha var Türkçeye çevrilmiş, öyle anımsıyorum. Toplumsal tını saçma güldürüye taşıyan, toplumun ırasını (*karakter*) yakalayıp yansıtmaya dönük bir yazı tutumu var ki bizde karşılığı örneğin Aziz Nesin olabilir. Ama gülmece (*mizah*) düzeyi ve anlık güldürü (*esprî*) eğilimi konusunda tutumu daha değişik. Aziz Nesin'in sıklıkla vermek zorunda kaldığı ödünü Assis vermek zorunda kalmamış olabilir. 19. yüzyılda Brezilya toplumunun değişik kesimleri sınıflarıyla gülme, şaka, kavrama, vb. duygusal tepki verme biçimleri nasıldı tam bilemiyoruz elbette.

*Asabiyeci*¹ deliliğin toplumsal örneğini (toplumsal çıldırma, *histeri*) ve toplum tinini ince ve anlamlı yerinden yakalayan bir uzun öykü (*novella*). Üstelik toplumu sürücül en zayıf halkasından yakalayan zorbanın (*despot*), ama burada uscul, bilimsel buyurganın, yani kasaba hekiminin tüm yetkileri kendinde toplayarak (bir tür *diktatör*) toplumu yediden yetmişe, kendi karısına varıncaya dek sağaltmak amacıyla delilerevine (*tımarhane*) tıkmasının saçma (*absurd*) öyküsünü okuyoruz oldukça anlamlı bu kitapta. Toplum tinini Yaşar Kemal gibi çelişkisiyle yakalayan Assis için de buyurganı (*diktatör* ya da *despot*) yaratan toplumun durmadan çatlaması ve çıkar çatışmalarının yarattığı fırsatçı eğilimler olmasın? Sorun yalnızca zorbanın seçim ve eğilimlerinden kaynaklanmıyor, onu yaratan bitek, verimli bir toplum tarlası var. Assis olağanüstü bir gözlemci olarak Latin Amerika'nın sonraki yüzyıldaki yazgısını öngörmüş diyeceğim.

Toplum usunun (*akıl*) güvencesi sağaltıcı (*hekim*), sinirbilimci (*asabiyeci*), soylu (*asil*) Simão Bacamerte, toplumun tümünü delilerevine tıkacak denli deli. Karayergi (*ironi*) çarpıcı gerçekten. Bilimsel usu savunması ise eşelersen altından ne çıkacağı belirsiz bir konu. Aydınlanma tartışmalarının uygun bir yerine yerleştirilebilir bu küçük anlatı. Kendini bilim uğruna deneyliğe (*laboratuvar*) sokacak denli de saf ve cesurdur *asabiyecimiz*. Sonunda kendini şöyle düşünürken bulması kaçınılmazdı: "*Sahiden hepsi deli miydi? Onları gerçekten iyileştirdim mi? Yoksa akli dengesizlik, benim*

¹ Machado de Assis; *Asabiyeci (O alienista, 1881-2)*, Çev. Elvan Kıvılcım, Encore yayınları, Birinci basım, 2016, İstanbul, 100 s., Küçük boy.

yardımlım olsun olmasın, er ya da geç ortaya çıkacak denli doğal ve içkin bir şey mi?"
(97) Bilime adanmış çılgın bir yaşamın acıklı güldürüsü (*trajikomik*) keyifli ve düşündürücü bir okuma olanağı sağlıyor biz okuyanlara.

(2020)

JORGE LOUIS BORGES (1899-1986, Arjantin)



Borges, Jorge Louis/ Kodama, Maria; Atlas (1995), Çev. Celal Üster, İletişim Yayınları, Dördüncü Basım, 2010, İstanbul, 106 s.

Bu benim Borges mitine ilk balıklama dalışım. Önyargı kırma denemem. Üstelik Celal Üster'in olağanüstü çevirisi ve yapıta övgüsüyle. Yanlış anımsamıyorsam, en iyi Borges çalışmalarından biri demişti bir yerlerde.

Evrensel kitaplık düşü, çatısında, sivri kulesinde kimse oturmuyorken hoş geliyormuş demek bana. Belki de en iyi aday olarak (güldürmek için söylüyorum bunu, yanlış anlamayın lütfen) kendimi gördüğümden. Her neyse... Sonuçta **Atlas** Borges mitolojisini açımlayan bir kitap değil (bence). Geziden, yerden esinlenip bir tür iç dökümü girişimi bu ama biçimde tutmayan, ayrıcalığı doğallık olarak sunan bir eda var. Nazlı bir eda falan değil de (hiç ilgisi yok), onbirinci emri kazır gibi. Ekini (kültür) Zen'lemek, görünmezleştirmek iyi olurdu. Borges bunu yapıyor yapmasına ya, ortalama okur ürküntüsü sürüyor. Bu ekin neçe ekin?

Etkilenmedim, sarsmadı bu kitap beni. Belki özensiz okudum. Belki Borges altyapısından uzaktım. Herkesin yanıldığını düşünemem. Gülünç olur.

Asıl tepkim de olsa olsa oyun kavramıyla ilgilidir. Borgesgiller için sanat inceltilmiş, yanardöner, çekici kılınmış, birikimleriyle gözkamaştırmacı, olanaksız olanaklı kılmışlığıyla havsala dışı bir süsleme sanatı, bir seçkinler oyunu olmasın?

Eh, yeter bu denli haksızlık. Kimle âşık atıyorum ben?

Hoşuma giden bir aktarımı almadan geçemeyeceğim:

"Oscar Wilde, insanın, hayatının her anında, olmuş olduğu her şey ve olacağı her şey olduğunu yazar." (71)

*

Borges, Jorge Louis; Alçaklığın Evrensel Tarihi (*Historia Universal de la Infamia*, 1935, Öykü), Çev. Celal Üster, İletişim Yayınları, Beşinci Basım, 2019, İstanbul, 145 s.

Kronoloji, s. 9-30

Önsöz, James Woodall, s. 31-43

*

Borges, Jorge Louis; Alçaklığın Evrensel Tarihi (*Historia Universal de la Infamia*, 1935, Öykü), Çev. Zeynep Çağlayan, Logos Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 1990, İstanbul, 148 s.

*

Borges, Jorge Louis; Düşsel Varlıklar Kitabı (*El libro de los seres imaginarios*, 1967, Anlatı), Çev. Celal Üster, İletişim Yayınları, Üçüncü Basım, 2018, İstanbul, 285 s.

(2019)

*

Borges, Jorge Luis; Ficciones: Hayaller ve Hikâyeler: Toplu Eserleri 1 (*Ficciones*, 1944, Öykü), Çev. Tomris Uyar/ Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 1998, İstanbul, 163 s.

*

Borges, Jorge Luis; Alef (*El Aleph*, 1949, Öykü), Çev. Tomris Uyar/ Fatih Özgüven/ Pal Bayaz Charum/ Fatma Akerson, İletişim Yayınları, Dördüncü Basım, 2018 İstanbul, 195 s.

*

Borges, Jorge Luis; Öteki Soruşturmalar (*Otras Inquisiciones*, 1952, Deneme), Çev. Peral Bayaz Charum/Türker Armaner, Fatih Özgüven/ Pal Bayaz Charum/ Fatma Akerson, İletişim Yayınları, Dördüncü Basım, 2018 İstanbul, 195 s.

*

Borges, Jorge Luis; Yaratan (*El Hacedos*, 1960, Şiir), Çev. Peral Bayaz Charum/Ayşe Nihal Akbulut, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2011, İstanbul, 98 s.

*

Borges, Jorge Luis; Gölgeye Övgü (*Alçaklığın Evrensel Tarihi*, *Historia Universal de la Infamia*, 1935; *Sonsuzluğun Tarihi*, *Historia de la Eternidad*, 1936; *Kurgular/ Yolları Çatallanan bahçe*, *Ficciones/ El Jardin de Senderos Que se Bifurcan*, 1941; *Kurgular*, *Ficciones*, 1944; *Hileler*, *Artificios*, 1944;

Alef, El Aleph, 1949; Yarattıcı, El Hacedor, 1960; Gölgeye Övgü, Elogio de la Somba, 1969; Kaplanların Altını, El Oro de los tigros, 1972; Demir Sikke, La Moneda de hierro, 1976; Gecenin Öyküsü, Historia de la Noche, 1977; Rakam, La Cifra, 1981; Shakespeare Belleği, La Memoria de Shakespeare, 1984; Komplocular, Los Conjurados, 1985, Şiir + Öykü), Çev. Münir H. Göle, İletişim Yayınları, Birinci Basım, Mart 1992, İstanbul, 372 s. Bibliyografya, Haz. Münir H. Göle, s.369

*

Borges, Jorge Luis; Bir Ada Bir Kıta (Introduccion a la literatura inglesa, 1965; Introduccion a la literatura norte-americana, 1967, Deneme), Çev. Celal Üster, Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 1995, İstanbul, 170 s.

(2020)

*

Borges, Jorge Luis; Jorge Luis Borges'le Konuşmalar (Der. Richard Burgin, 1998, Söyleşi), Çev. Osman Akınhay, Agora Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2017, İstanbul, 313 s., Büyük boy

Borges okumamın sonuna geliyorum yavaş yavaş. Kapsamlı bir söyleşiler kitabı elimde epeyce süründü. Biraz kopuk bir okuma oldu ama Borges için önemli bir kaynak kitap Richard Burgin'in derlemesi.² Özellikle ABD'de topluluk önünde yapılan söyleşiler biraz hafif olsalar da genelde Borges'in yazısının ipuçlarını veriyor kitap. İşime yarayacak. Borges hakkında yazacağım yazı için ilk başvuracağım kitap olacak **Konuşmalar**.

Ama hemen belirtiyim ki Borges'le tüm okumalarıma karşın yıldızım barışmadı. Değerini kavramıyor değilim ama...

(2021)

*

Jorge Luis Borges; Brodie Raporu (El Informe de Brodie, 1970), Çev. Yıldız Ersoy Canpolat, İletişim yayınları, İkinci basım, 2015, İstanbul, 131 s.

² Burgin, Richard, Der.; **Jorge Luis Borges'le Konuşmalar** (Conversations with Jorge Luis Borges, 1998), Çev. Osman Akınhay, Agora Kitabevi yayınları, Birinci basım, 2017, İstanbul, 313 s.

Borges toplu okumam sona doğru yaklaşıyor. Türkiye yayıncısı İletişim'in önceki Münir H. Göle çevirilerini yenilediğini, Borges yapıtlarını yeni çevirmenleriyle yeniden bastığını yazmış mıydım, anımsamıyorum. Bugün bitirdiğim kitabı **Brodie Raporu**³. Borges'in üçüncü öykü kitabı. 11 öykü içeriyor. Günümüz dolaylı ve uzak anlatımlı ünlü yazarların tutumlarını Borges'e bağlamak olanaklı sanki. Anlatılarının birçoğunda Borges olarak kendini göstermekten (Alfred Hitchcock gibi) hoşlanan yazar bunu kurguya yedirerek, kendini kurgunun koşullu girdisine dönüştürerek yapmıyor. Konuk yazar olarak göstermeyi seviyor kendini. Sanki tüm bunlar, yazarlığı, yazma eylemi, yazı, okur arasındaki dalgalı devini rastlansal ve bükümlü bir oyun gibi. Aslında böylesi bir yaklaşımı yadsıyacak koca birikimiyle baş etmenin kendince çözümü ya da yolu olmalı bu. Yani alçakgönüllülük. Sanki seçeneksizlikten alçakgönüllüdür Borges ve belki aynı nedenle anlatıyı da yaşamla birlikte çıkışsız yolağına (*labirent*) sürükler. En çok sakındığı şey anlatının arkasına çatışkı (dram) yerleştirmek. Bunu yapınca anlatısını duyguları ayraç içine alınmış *trajedi* olarak algılamak okur açısından kaçınılmaz oluyor. Ama onun *trajedi* vurgusu sessizlikle geçirilmiş, alabildiğine indirgenmiş bir vurgu.

Tüm bu ve benzeri nedenlerle ardılı büyük dünya yazarları üzerinde etkisi korkunç demeyeceğim ama büyük oldu ve bu etki hesaplansızdan üstlenilen bir etki oldu bana göre. Cortazar'dan Calvino'ya usumuza takılabilecek birçok dünya yazarı hiç borçlu olmasa da (yazınsal, *poetik* anlamda) ona borçlu olduğunu düşünür, düşünülmektedir. Yazınbilimi, eleştiri böylesi bir olguyu nasıl ele aldı, almalı? Benim de sorum bu.

Bu girişi yapmamın nedeni ise herkesin güçlü etki aldığı Borges'in benim derimin üzerinden kayıp gidivermesi. Sorun bende olmalı. Bir, bir buçuk yıllık okumamda Borges'le arayı düzeltmedim onca çabalamama karşın. Ki yazınsal anlayışı (*zekâ*) onca önemserim ve Borges'in yaratıcı anlayışı ve saklı karayergisinden (*ironi*) tartışmasız büyülenmişken (!). Kilit sözcük 'büyü' olmasın, daha çok da 'büyü beklentisi'. Borges okumam bitince bu düşüncelerimi ya Borges'i (ikinci kez) öldürene ya da Borges'ce öldürülene değin ilerleteceğim. Belki yersiz anlamsız bir düello olacak bu ama bana olmasa da Borges'e yakışacak gibi.

Calvino 60'larda bir yazısında⁴ 20. yüzyıla damga vuran üç '*labirent*' etkisinden dem vururken birini Borges olarak gösteriyor. Birinci çizgi Yeni-Rabelais'ci-diller karmaşası temelli-gotik-barok çizgi (Queneau, Gadda ve uzantısında Nabokov, Grass, vb.), ikinci çizgi diller karmaşası temelli-ansiklopedik-entelektüel çizgi (Musil, vb.). "*Bu sonuncusu da, gene geometrik yapıyı temel alan (ama yalnızca kompozisyonun iç çizgilerinde) 'Stravinski tarzı' pastişe eklenir. Buna karşılık, fantastik malzemeler, edebiyat kültüründen alınmıştır (ilahiyatçılar ve kahin-yazarlardan alınmış olsa da mistik olmayan bir evren imgesi kurmaya çalışan Borges gibi.*"

*

Borges, Jorge Luis; Borges ve Ben (Autobiografia, 1970), Çev. Celal Üster, AFA Yayınları, Birinci Basım, 1989, İstanbul, 110 s.

³ Jorge Luis Borges; **Brodie Raporu** (*El Informe de Brodie*, 1970), Çev. Yıldız Ersoy Canpolat, İletişim yayınları, İkinci basım, 2015, İstanbul, 131 s.

⁴ **Labirente Meydan Okuma** (1962): "Yeni Bir Sayfa", (*Una pietra sopra*, 2002) içinde, Çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2008, İstanbul, s.120.

Türkçe’de ilk Borges çevirisi mi Celal Üster’inki?⁵ Değil. 80’li yıllarda Borges Tomris Uyar’ın önce **Ölüm ve Pusula** (1982), sonra Fatih Özgüven’in **Yolları Çatallanan Bahçe** (1985) çevirileriyle girmiş Türkçeye. Arkasından Celal Üster **İngiliz Edebiyatı Tarihî**’ni çevirmiş (1987), aynı dönemde Münir H. Göle çevirisiyle **Kum Kitabı** çıkmış (1988). Yani 90’lar öncesinde üç-dört kitabıyla yeni yeni tanıdığımız bir Borges söz konusu. Sanırım dünyada tanınması da oldukça geç, belki az daha öncesidir. Tabii Celal Üster, Tomris Uyar, Fatih Özgüven çevirileri İngilizceden ama yetkin çeviriler... **Borges ve Ben**, toplu Borges okumamın son yapıtı. Aslında bir derleme. Üster, Borges’in 1970 yılında kaleme aldığı **Bir Özyaşamöyküsü Denemesi**’ni eksene almış, arkaya da üç önemli öyküsünü eklemiştir: **Borges ve Ben** (1956), **Yaratan** (1958), **Öteki** (1975).

Kum Kitabı’nda (1975) Yazarın Notu’ndan alıntıyı ben de buraya alıyorum: “Ne benim için hiçbir anlam taşımayan seçkin bir azınlık için yazıyorum ne de ‘kitleler’ diye tapınılan o platonik varlık için. Demogogun gözünde çok değerli olan bu iki soyutlamaya da hiç inanmıyorum. Ben kendim ve dostlarım için yazıyorum, bir de zamanın geçmesini kolaylaştırmak için.”

Borges yazını için önemli ipuçları taşıyan özyaşamöyküsünü, ileride fırsat bulursam toplu Borges değerlendirmem için kaynak olarak kullanacağım. Yapabilirsem...

(2022)

*

Borges, Jorge Luis; Kum Kitabı (El Libro de Arena, 1975, Öykü), Çev. Yıldız Ersoy Canpolat, İletişim Yayınları, Altıncı Basım, 2018, İstanbul, 143 s.

Borges toplu okumam önemli öykü kitaplarından **Kum Kitabı**⁶ ile sürüyor. Yıldız Ersoy Canpolat’ın çevirisiyle yazınsal tadı katlanan bu İletişim Yayınevi baskısında da diğer Borges kitaplarının başında yer alan James Woodall’ın uzun yazısı var. Öykü kitaplarında kendi öyküleri üzerine küçük yorumlar yapan ve kendisiyle öyküsü arasındaki ilişkiyi hep tanımlayan Borges elbette bu kitabın sonuna da böyle bir ek koymuş. Bunun Borges’teki anlamı, yazar Borges’i bir imza olarak sunmak değil. Çünkü öykülerini okuyan bilir. Kendisi içtenlikle çevrelenmiş öykü ortamı içerisine neredeyse varlığıyla, düşünceleriyle doğrudan, hatta *palas pandıras* katılan biri ve öyküdeki varlığı; gösteren, uzaktan imleyen olarak değil de daha çok öyküyü kendi yazma edimiyle ilişkilendiren, öyküsüne okurun bulunduğu yerden, oradan bakan ve tartışmaya açan biri. Sanki öykü ona karşın (*rağmen*) oradadır. Karşısında şaşırma, düşünme, yargılama hakkını öyküyü yazan biri gibi değil de dışarıda kalan tüm *diğerleri gibi ve denli* kendine tanımaktadır.

İleride Borges yazımda öykü uygulayımı (*teknik*) üzerinde durmam, düşünmem gerektiği açık. Büyük etkisini hakkında yaratılmış söylenden (*mit*) çok, bu yazı uygulama biçiminden, kendi varlığını yazısının karşısında silmek değil de yükseltmek ve göstermekten sağladığını düşünüyorum (şimdilik). Ama bunu özbeğeniyle (*kibir*) karıştırmamak önemli. Öte yandan onu Borges yapan, sırtını dayadığı, üstelik da

⁵ Jorge Louis Borges; **Borges ve Ben** (Autobiografia 1970, 1999), Çev. Celal Üster, AFA yayınları, Birinci basım, 1988, İstanbul, 110 s.

⁶ Jorge Luis Borges; **Kum Kitabı** (El Libro de Arena, 1975), Çev. Yıldız Ersoy Canpolat, İletişim yayınları, Altıncı basım, 2018, İstanbul, 143 .

akademik gerekçeyle değil insancıl içtenlik ve yalınlıkla üstlendiği kimi içeriklere, izleklere hep bağlı kaldı ve bunların küçük dizinini (*liste*) oluşturmak hiç de zor değil. Dolayısıyla somut imgeleyimin, sanatsal anlatımın genelde yoğunlaştığı geleneksel eğilimin tersine kaçak, ele geçirilemez imgeleyimin yapıtında ağırlıklı bir tutum olduğunu görmeliyiz. Günümüzde anlatım uygulamaları açısından etkisi çok büyük. Yaşadığımız gerçekliğin betimlemeleri (*tasvir*) üzerinden kendimizi gerçeklik ötesi (*metafizik*) bir evrende bulmak yöntemsel açıdan anıştırıyor olsa da Borges'de ilk terim algıladığımız gerçeklikten çok doğal ortamında başlatılan anlatma-anlatan-anlatılan *biz bizeliğiyle* çatılıyor. Buradan taşmaktadır öykü. Bunu Yenidendoğuş (*Rönesans*) öncesinde Avrupa'da yükselen sözün yazıya evrilme kavşağındaki bir uygulayımın bilinçle yeniden devreye alınması olarak yorumlayabiliriz. Borges, yazdıklarının anlatmakla ilgili ve sınırlı olduğunu vurgulamaktan zevk alan birisi. İnsanlar insanlara öyküler anlatırlar. Kim, kime, ne, nerede, ne zaman, nasıl mı? Ne önemi var? Bu sorular biricik varlık gerekçemizi, öyküler anlatan ve öyküler anlatılan bir tür olduğumuzu gözden kaçırabilir. Öykünün kendisi bile değil öyküyü saran kuşatan edimselliktir olma gerekçemiz. Borges de belki yalnızca bunun inanmışıdır, kendisini şu ya da bu biçimde inançlı göstermekten haz duysa da. Onun düşlemi (*fantezi*) içkin amacıyla ve okur (dinleyici) üzerinde yaratacağı kısa dönemli etkiyle sınırlı. Bunu üstelik öğretmek için yapmaz. Bu öykü ilginizi çekti mi? Çektiyse benzer başka öykülerim de var. İşte, buyrun!

İzlek dizininden söz etmiştim. Germanik söylen ve onun kuzey, Anglosakson kolu öykülerine bir biçimde girer. Orta çağ'a özgü ekinse, gizemcil nesne, simge, söylemleri sıkça başvuru kaynaklarından biridir. Gerçek ya da düşsel el yazmaları da... Felsefenin varlık sorunu, sonsuzluk kavramı, sonsuz döngüler, büyü söz-cük, koşutlu evrenler, ama tümünü çevreleyecek biçimde döngüsellik kavramı yazılarının karanlık rüzgârını sağlıyor. Tabii kendisini ilmeklediği daha çok da İngiliz geleneğinden yazarlar, düşünürler...

Öteki öyküsü onun klasiklerinden biri olmalı. Yaşlı Borges Boston'un kuzeyinde, Cambridge'de genç Borges'le karşılaşır. **Yorgun Bir Adamın Öyküsü** için ise Borges, kitabın en dürüst ve hüznü öyküsü, diyor.

Bense, bir öncesinde okuduğum şiirlerinin tadı damağımda, Borges'in karşısında kendi yerimi arıyor, onun gördüğü neyi göremediğimi hâlâ düşünüp duruyorum.

(2021)

*

Borges, Jorge Luis; Yedi Gece (*Siete Noches*, 1980), Çev. Celal Üster, Can Yayınları, Birinci Basım, 1994, İstanbul, 150 s.

Borges'in **Yedi Gece**'si⁷ 1977 yılı Haziran-Ağustos aralığında Buenos Aires'te yaptığı konuşmaların derlemesi. Önce korsan derleme olarak basılmış. 1980 yılında ilk basımı Meksika'da yapılmış.

Borges'in engin, evrensel, kucaklayıcı birikimi ve neredeyse içeriden bildiği Avrupa ekini donatısı daldan dala atlayan neşeli ve yaratıcı anlağıyla bir araya

⁷ Jorge Louis Borges; **Yedi Gece** (*Siete Noches*, 1977), Çev. Cela Üster, Can yayınları, Birinci basım, 1994, İstanbul, 150 s.

gelince sohbetlerine gerçekten doyum olmuyor. Aslında sıkı bir eleştirel çözümlmeye ne denli dayanırlar, söylemek zor. Örneğin, İngiliz ve Amerikan Yazını üzerine önceki çalışması (yine Celal Üster çevirisinden okumuştum) son derece kişisel ve yetersizdi. Ama bu yedi denemeden hoşlandığımı, keyif aldığımı söylemeliyim. Düzey düşürmeden bir tür yazınsal dedikodu yaptığını söylemek elbette haksızlık olur. Bazen öyle ince bir yerinden konuyu yakalayıp özgün bir yargı üretiyor ki insan Borges birikimi ve bireşimleme gücüne hayran kalıyor.

Söyleşiler şöyle:

- *İlahi Komedy*
- *Karabasanlar*
- *Binbir Gece Masalları*
- *Budacılık*
- *Şiir*
- *Kabala*
- *Körlük*

Özellikle *Dante* okuma ve yorumlarının özel ve dikkate değer olduklarını düşünüyorum. Tarihi şiirden ayrı düşünmeyen Borges, şiirdeki ‘*anlatı*’ ögesini çokça önemsiyor, değerli buluyor. Dante, bir romanın belki yüzlerce sayfada yaptığı insanı tanııtma işini bir anda, bir iki dize içinde yapabiliyor, Borges’e göre. “*Commedia*’da Herkes yaşamının tek bir anında, insanın kendiyle sonsuzca yüz yüze geldiği bir anda sonsuzluğa kadar tanımlanır.” (24) Ayrıca Dante’nin kendini Komedy’da (1320) yerleştirdiği yerle ilgili görüşleri de ilginç...

Binbir Gece’nin sonsuzluk kavramıyla doğrudan ilgisi var. (51) *Nedir Doğu*, diye sorar ve coğrafyanın yaptığı tanımın çelişkili olduğunu ileri sürer haklı olarak. *Doğu* bir ‘*aşırı uçlar dünyası*’ Borges’e göre. (56) ***Binbir Gece***’nin Avrupa’da çeviri ve baskı tarihine değinir.

Budacılık’ı anlatırken bedenden bedene geçen ‘tin’ olmadığını, bir tür anlıksal varlık, yani *karman* olduğunu söylemesi de ayrıca anlamlı. (72)

Borges şiirin anla(t)ılmasına değil, duyumsanmasına inanıyor. (86) Duyarlı biri her dilden şiirdeki güzelliği duyumsayabilir. Bu görüşü de (benim açımdan) oldukça önemli. Ama şu görüşü değil: “*Bence güzellik bedensel bir duyumdur, bütün bedenimizle duyumsadığımız bir şeydir. Bir akıl süzgecinden geçirmenin sonucu değildir güzellik. Güzelliğe kurallarla erişemeyiz; onu ya duyumsarız ya duyumsamayız.*” (97)

(2022)

*

Borges, Jorge Luis; Dantevari Denemeler-Shakespeare’in Belleği
(*Nueve Ensayos Dantescos- La Memoria de Shakespeare*, 1989), Çev.
Pral Bayaz Charum,
İletişim Yayınları, Birinci Basım, 1999, İstanbul, 111 s.

Borges’in Dante üzerine gözlem ve düşüncelerini içeren ***Dantevari Denemeler***’in (1982) arkasına 1983’ten önce yayımlanmış önemli üç öyküsü (***Yirmi Beş Ağustos*, 1983; Mavi Kaplanlar; Paracelsus’un Günlüğü** ve yayımlanmamış bir öyküsünün

(*Shakespeare'in Belleği*, 1980) eklenmiş bu İletişim Yayınevi baskısında⁸. Hemen baştan Peral Bayaz Charum'a yürekten bir teşekkür. Türkçemle onur duymamı sağladığı için...

Yetkin bir 20.yüzyıl Dante okurunun İlahi Komedyâ yorumu olarak özel bir yeri olduğu çok açık, denemelerin. Bir Dante okumasında belli başlı kaynaklardan biri sayılmalı. Çünkü özgün saptama ve yaklaşımlar söz konusu. İçeriden (hem yazın, hem ekin, hem inanç, vb.) derin okumanın dışavurumu... Ona göre Dante başyapıtını Beatrice'yle bir kez daha karşılaşma umudunu diri tutmak, fırsatı değerlendirmek için yazıyor. (67) Çünkü "*Bir mutsuzun mutluluğu düşlemesi hiç de tuhaf bir şey değil.*" (67)

Ekli dört öykü ise Borges üzerine yazacak birinin atlamaması gereken bir seçki sayılmalı.

(2022)

*

Borges, Jorge Luis; Atlas (Atlas, 1995), Çev. Pral Celal Üster, İletişim Yayınları, Dördüncü Basım, 2010, İstanbul, 106 s., Büyük boy, Fotoğraflı.

Birkaç yıldır süren Jorge Louis Borges okumamı *Atlas*'la⁹ sonlandırıyorum. Türkçedeki hemen her şeyini ağırlıklı olarak İletişim Yayınevi¹⁰ baskılarından okudum, bazılarını değişik birkaç çeviriden. Daha önce okuduklarımı bu toplu okumamda yeniden okumadan geçmedim.

Benim çok etkilendiğim birçok dünya yazarının gözünde 20. yüzyıla damgasını vuran bir avuç dünya yazarı arasında gösterilen Borges hakkında bunca okumadan sonra düşüncem değişmedi, bende bir iz bıraksın, bir Borges izi kalsın diye onca çabalamama karşın üzerimde derin derin izler bırakan o sevgili Dünya ve Türk yazarlarının Borges hakkında kanılarına yine de katılamıyorum ve neyi atladığımı kaygıyla düşünüyorum. Yazın eleştiri çizgimin geldiği aşamanın 'yazınsal düşlem' ve 'düşlemsellik'le bir hesaplaşmaya doğru savrulduğunun ayrımıydım. Bu kavramsal hesaplaşmayı yapmadığım sürece Borges'i doğru yerine oturtamayacağım sanırım. Belki düşüncem yine değişmez ama Borges, elbette her şeye karşın yetkin bir yazınsal dışavurum örneği, hem de yabana atılamaz örneğidir. Beni huzursuz eden şeyi sezinlemez değilim aslında. İşin ucu onun pervasız, özgüvenli, şımarık siyaset, toplum, tarih beylik yargılarına değin uzasın hiç istemem. Yapıtını bu türden şeylere harcamayı yani... Ama özünde yazı dediğimiz şey az çok budur. Evrensel durmanın biçimlerinden biri, durmalardan bir durma. Yazarak da gösterdiğimiz şey, nasıl durduğumuz, böyle durarak ne göstermeye çalıştığımız ve kime, niye seslendiğimizdir. Gerçi Borges kendisinin ve dünyanın ona atadığı ve epeyce örtüşen imgesiyle sakınımsız, açık sözlü de görünür. Hatta tuhaftır, alçakgönüllü bile... Ama 20. yüzyılda ermişlik ancak sahte olabilir, diyeceğim de... (Hadi yutayım yine.)

⁸ Jorge Louis Borges; *Dantevâri Denemeler- Shakespeare'in Belleği* (Nueve Ensayos Dantescos, 1982; La Memoria de Shakespeare, 1980; 1989), Çev. Peral Bayaz Charum, İletişim yayınları, Birinci basım, 1999, İstanbul, 111 s. (9-70; 71-111s)

⁹ Jorge Louis Borges- Maria Kodama'yla birlikte; *Atlas* (Atlas, 1995), Çev. Celal Üster, İletişim yayınları, Dördüncü basım, 2010, İstanbul, 106 s., Büyük boy.

¹⁰ Geçen yıldan (2021) bu yana Türkiye'de Borges'i yeni çevirileriyle Can Yayınevi üstlenmiş görünüyor.

Eğer zaman ayırabilirsem Borges okumamı kısa ya da uzun bir yoruma ilıştirmeyi çok istiyorum. Bu kuşkusuz yine Borges'le değil kendimle yüzleşmelerimden biri olacaktır.

Çoğu nitelikli aydın, yazar kendisiyle ilgili yaratılan söylencenin (mit) tuzağına düşmemek için çaba göstermiş, kapana yakalanmamak için akla kararı seçmiştir. Borges ise kendisiyle ilgili, özellikle Avrupa'dan (Fransa) şişirilmiş söylenceyi üstlenmekle kalmamış, dibine değin de kullanmıştır, ama yanlış bir izlenim vermek istemem, son derece ustalıkla, usla, bireşimleyici anlayışla...

Eşsiz bir ustalık gösterisidir Borges çağdaş yazarlar içinde. Bu da değerlidir üstelik, hiç küçümsemem. Uzatmadan hemen araya küçük bir bilgi kırıntısı. 1928 doğumlu Arjantinli yazınbilimci, eleştirmen *Noé Jitrik*'in¹¹ kim olduğunu bilen bilir, üstelik benden kat be kat iyi. Arjantin yazınının eleştirel tarihi adlı yapıtı çok önemli belli ki. İşte bu eleştirmen uzun süre büyük hayranlıkla izlediği Borges 1960'ta *El Hacedor*'u yayımladıktan sonra barutunun bittiğini, artık yazacak yeni bir şeyi kalmadığını düşünmüş, düşünmekle kalmamış 1981'de *Le Temps Modernes*'de yazmıştır da. Tabii görmeden, okumadan bir şey söylemek zor. 1986'da yaşamını yitiren Borges acaba bu durumu izlemiş, değerlendirmiş olabilir mi?

*

Ölmeden az önce evlendiği Maria Kodama'yla çıktıkları bir dünya gezisinden birlikte kotardıkları bu notların ve fotoğrafların bir bölümü gerçekten yazınsal bir tat içeriyor, derin içerikler taşıyor ama geneli için bunu söyleyemem. Tabii özel bir baskıyla ölümünden sonra yayımlandı. Belgesel yanı önemli. Sunuşunda şöyle diyor: *"Maria Kodama ile ben, hepsi de birbirinden farklı ve benzersiz sesler, diller, alacakaranlıklar, kentler, bahçeler, insanlar bulmanın coşkusunu ve şaşkınlığını paylaştık. Bu sayfalar, keşke, hâlâ süreduran o uzun serüvenin anıtları olabilse."* (10)

Celal Üster'in güzelim ve Borges'i içeriden yakalayan Türkçesi için teşekkür etmeliyiz hemen, arada.

Ben daha çok şiirleri sevdim (Örneğin, *Armağanlar*, 22-3; *Midgarthormr*, 50; *Bıçak Milongası*, 68-9), bir de Kodama'nın *Sondeyiş*'teki Borges'e seslenişini. Borges yargılarını ise gereğinden çok özgüvenli ve güvenilmez bulduğumu yukarıda belirtmiştim. Kurdu anlattığı şiiri, şöyle bitiriyor: *"Ormanda izini sürenler,/ çepeçevre sarmışlar seni,/ son alacakaranlıkta sinsi ve kültrengi."* (*Kurt*, 19) Yazılarında dikkatimi çeken bir nokta, sürekli 'görmek' eylemini kullanması. Örneğin 'İstanbul, gördüğüm kadarıyla...' diye başlıyor söze. Elbette tersinmeli (*ironik*) bir yaklaşım olmalı.

Poseidon Tapınağı adı yazısının son tümcesi: *"Yeryüzünde gizemli olmayan hiçbir şey yok, ama gizem bazı şeylerde öbürlerinde olduğundan daha belirgin: Denizde, yaşlıların gözlerinde, sarıda ve müzikte."* (28) Okurunu yönetme, hatta güdümlleme gücünün bir kanıtı gibi. Kanıtlanamaz, öznel bir tümce, yargı. Arkası boş.

Hiçbir zaman anlaşılamayacak şeyler var. Anlayamayacağımız şeyler oldu, hep olacak, ona göre. (*Almanya'da Bir Düş*, 34) Sanatçı bir anda gören kişidir. (41) Yaşamı ve yapıtı ise kaplanlarla doludur ve bu gezisinde canlı, somut bir kaplanla yüzgöz olur. (Fotoğrafı da var, 48) ve elbette düşler, düşler: *"Bu düş, ben daha uyanmadan, bir başka düşe daldı."* (1983, 70) (Bense düşler yazınsal içeriğe dönüştürüldüğünde hemen geriliyorum.)

¹¹ 2011'de *Kitap-lık Dergisi* Onetti özel sayısında Juan Carlos Onetti hakkında bir yazısı Dilek Şendil çevirisiyle bana epeyce ot yoldurmuştu.

İlginç bir görüş: Oscar Wilde'in *Dorian Gray'in Portresi*'ni (1890), Robert Louis Stevenson'ın (*Dr. Jekyll ve Bay Hyde*, 1886) kötü ve savurganca bir yeniden yazılışı olarak yorumluyor. (72) Bir yazısını ise olduğu gibi alıyorum aşağıya:

Çöl

"Piramit'in birkaç metre ötesinde, eğilip bir avuç kum aldım, sonra biraz uzaklaşıp avucumdaki kumu yavaş yavaş yere boşalttım. Kendi kendime mırıldanıyordum: Sahra'yı değiştiriyorum. Eylem, en aza indirgenmişti, ama pek de dahice sayılamayacak olan bu iki sözcük eksiksizdi; bu sözcükleri söyleyebilmem için koca bir hayatı yaşamış olmam gerektiğini düşündüm. O anın anısı, Mısır'da geçirdiğim günlerin en belirgin anlarından biridir." (84)

Gizli ve gizil söylemselliği (retorik) ayırabildiniz mi? Borges, çokça budur, yani dil etkisi, daha doğrusu söylem etkisi.

(2022)

*

Borges, Jorge Luis; Sonsuz Gül (La Rosa Profunda, 1975, Şiir), Çev. Ayşe Nihal Akbulut- Cevat Çapan, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2014, İstanbul, 89 s.

Borges toplu okumam şiirleriyle sürüyor: **Sonsuz Gül**.¹² 74 yaşında kitaplaştırdığı şiirleri beni yıldırان (*bıktıran*, anlayın) anlatılarından sonra hiç beklemezken Borges içindeki Borges'i ya da öteki Borges'i şaşkınlıkla görmemi sağladı. İki büyük çevirmenimizin, Ayşe Nihal Akbulut ve Cevat Çapan'ın bundaki payını tartışmayacağım. Bana göre evrensel, dillerötesi şiir düşüncesine derinden bağlı, kusursuz bu çeviriler Borges'i Türkçemizde gerçekten yankılıyor.

Arkada kalsa, dünya başka türlü tanısa da Borges'in önce şair olduğunu düşünüyorum. Anlatısının öne çıkma nedeni özellikle 20.yüzyılda başlayan ve bugün de süren düşlem (*fantezi*) yatkınlığımız ve bunun, anlamının biricik yolu olarak görünmesi. 19.yüzyıl Avrupa coşumculuğunun ve İngiliz Gotik halkasının bunda payını biliyor olsam da bu düşlem tutkusu, artan yokülke (*ütopya*) ve karşı-yokülke (*distopya*) anlatılarının da ayrıca gösterdiği üzere ilk büyük savaş vurundan (*şok*) sonra biçim ve içerik değiştirdi. Önce kaçışı imgeledi, arkasından anlamsız, saçmayı (*absurd*), daha sonraları ise baskıya karşı siyasal direniş biçimlerini, en son bağlam kaygısı kalmayan, bağlamını yitirmiş kitlelerin (okurlar da içinde) elaltı hazcıl yaşam dolgulama, doldurma işletimlerini. Yani düşlemin de zamana uygun biçimde ilerleyen evriminden söz etmeliyiz. Bu konu Borges, Cortazar, 'Boom', Kafka, vb. örnekler üzerinden beni ilgilendiriyor ve beni asıl kendine çeken şey benzerlikler değil ayrımlar. Çünkü düşlem bir anlatım uygulayımı (*teknik*) olarak, tüm araçlar ya da araçsallaşan varlıklar (nesneler düşünceler, vb.) gibi, çift yanlı çalışır, hangi bileğin, elin tuttuğuna göre ayrıca (fazladan) içeriklenir ya da tersi. Bu konu Cortazar okumamın arkasından ele almayı düşündüğüm bir konu.

¹² Jorge Luis Borges; **Sonsuz Gül** (*La Rosa Profunda*, 1975), Çev. Ayşe Nihal Akbulut/ Cevat Çapan, İletişim yayınları, Birinci basım, 2014, İstanbul, 89 s.

Sonsuz Gül'e dönersek, Borges'i şiire taşıyan itkinin, '*kişisel görüşlerle çarpıtılmaya*' karşı duyarlılıkla ilgili, yazarın '*sözde gerçekliğin*' koşullarına değil, kendi imgelemine bağlı kalması olduğunu, kendisi yazdığı önsözde açıkça belirtmiş zaten. Bu imgelemin başka bir yerden, şiir *idea* evreninden Borges'e varlıklar taşıdığı açık. Şiiri, bu dünyanın duyumu ya da algısından yükselmiyor. Oradan, *idea* evreninden, yetkin imge olarak şiire girip geziniyor Borges imgesi. Bunların tümü sorgulanabilir şeyler ama şiir açısından çok da getirisi olmaz böylesi bir sorgulamanın.

Yazar, yaratıcı kendi yarattığı evrenin geçeneklerinde son adımını atacağı son geçeneği oluştura oluştura yürür. Şiir sözcük sözcük yolunu yapar, döşer. Ayrımsanan imge şiir boyunca kendi gövdesini biçimler, sonunda ısıltılı son imgesiyle kapanır. Okurun bilincinde anlık bir görünüp yitme, gelip gitme, daha tadıldığı anda yoklara karışan bir tat, zamanın yakalanmaz cilveleşmesi, gölgeler (imgeler) oyunu kalır. Tüm bunlar düzyazıda düşlemi sıkıntı kaynağına dönüştürebilecekken şiirde eşsiz bir deneyime yol açıyor. Benim Borges şiirleriyle yaşadığım aşağı yukarı böyle bir şey.

Bu arada bir sözcük-imgeyi burada kullanmazsak, son bir şey eksik kalacak: *Pars* (yerine göre *Kaplan*). Bunu Rilke'den mi apardı acaba Borges?

Bir şiir almadan olmaz:

Brunanburh, İ.S. 937

*Kimse yok senin yanında.
Dün gece bir adam öldürdüm savaşa.
Yaşam dolu ve uzun boyluydu, Anlaf'ın soylu kanından.
Bağrına saplandı kılıç, hafifçe soldan.
Yere yuvarlandı, bir nesne oldu
Kargaların önünde.
Boşuna bekleyeceksin onu, görmediğim kadın.
Sarı suların üstünden kaçan gemiler
Geri getirmeyecek onu.
Gün doğarken,
Arayacak onu düşünden uzanan elin.
Döşeğin soğumuş.
Dün gece bir adam öldürdüm Brunanbuhr'da.*

(s.72)

(2021)

*

**Borges, Jorge Luis; Şifre (La Cifra, 1981), Çev. Yıldız Ersoy Canpolat,
İletişim Yayınları, İkinci Basım, 2017, İstanbul, 104 s.**

(2022

PABLO NERUDA (1904-1973, Şili)



**Neruda, Pablo; Evrensel Şarkı (*Canto General*, 1950), Çev. Adnan Özer,
Can yayınları, Birinci basım, Temmuz 2020, İstanbul, 551 s.**

Pablo Neruda okuma geçmişim oldukça gerilere gider. Gençlik yıllarımda, hele Nobel'i aldığı yıllarda (1971) Türkçeye bolca çevrilmişti ve oldukça iyi denebilecek çevirilerden okumuştum Şilili büyük ozanı. Şimdi başyapıtı, opus magnum'u Evrensel Şarkı'yı¹³ Adnan Özer'in olağanüstü çevirisi ve duyarlılığıyla okudum. Aradan geçen on yıllardan sonra her şey gibi insan onurunu dik tutan Neruda da kişiliğiyle saldırıya uğramadan kurtulamadı. Özellikle Kadın Devinimi (Feminizm) yanılmıyorsam, bir kadına cinsel saldırıda bulunmayla ilgili sav ileri sürdü. Yaşadığımı İtiraf Ediyorum¹⁴ adlı anılarında bir Sri Lanka'lı ev işçisine tecavüz ettiğini kendi anlatıyor sava göre. BBC News'un iki yıl önceki haberi aşağıda:

Şili'de Pablo Neruda tartışması: 'Tecavüzü itiraf etmişti, adı havalimanına verilmesin'

23 Kasım 2018



KAYNAK, GETTY IMAGES: *Pablo Neruda*

¹³ Pablo Neruda; **Evrensel Şarkı** (*Canto General*, 1950), Çev. Adnan Özer, Can yayınları, Birinci basım, İstanbul, 2020, 551 s.
¹⁴ Pablo Neruda; **Yaşadığımı İtiraf Ediyorum** (*Confieso que he vivido*, 1974), Çev. Ahmet Arpad, Altın Kitaplar yayınları, Birinci basım, 1976, İstanbul, 541 s.

Şili hükümetinin, Santiago Arturo Merino Benítez Havalimanı'na, anılarında Sri Lanka'da bir hizmetçiye tecavüzünü anlatan Nobel ödüllü ünlü Şilili şair Pablo Neruda'nın ismini vermek istemesi, bazı insan hakları gruplarının tepkisini çekti.

Şiirlerinde sıradan Latin Amerikalıların yaşamlarını ve mücadelelerini anlatan Neruda, diktatörlüğe karşı direnişin sembolü olarak görülüyor.

Kolombiyalı ünlü yazar Gabriel Garcia Marquez, Neruda'yı, "20'nci yüzyılın en büyük ozanı" olarak nitelemişti.

İngiliz Guardian gazetesinin haberine göre, Şili Parlamentosu Kültür Komisyonu, ülkenin en işlek havaalanı olan Santiago Arturo Merino Benítez'in adının "Neruda Havalimanı" olarak değiştirilmesine ilişkin tasarıyı kabul etti.

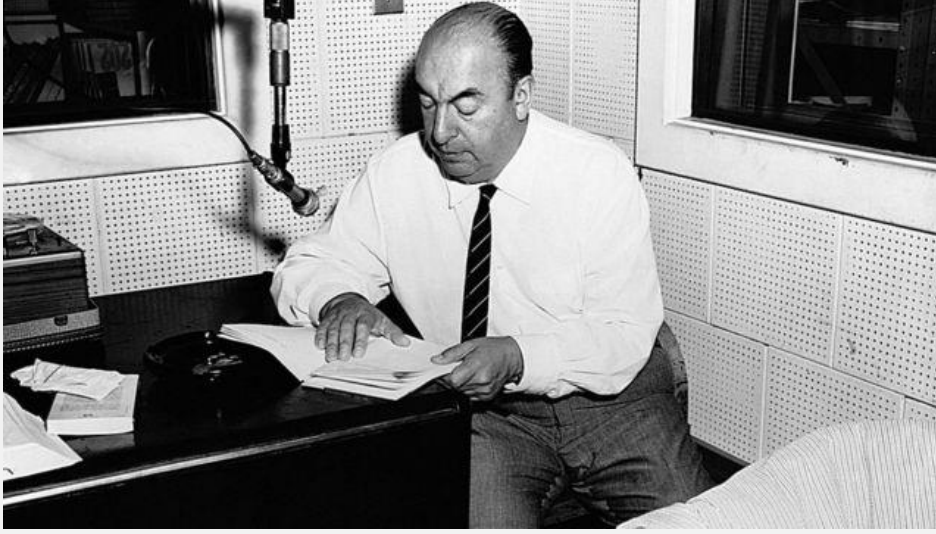
Düzenleme için tasarının Meclis Genel Kurulu'nda da kabul edilmesi gerekiyor.

'Neruda hepimizin gururu'

Tasariya "Evet" oyu veren milletvekillerinden Carolina Marzan, "Neruda, hepimizin gururu. Ülkemize gelenler önce onun adını görecek" dedi.

Ancak Latin Amerika genelinde kürtaın serbest bırakılması için eylemler yapan "#NiUnaMenos (Bir (kadın) Bile Daha Az Değil" hareketi, kararı "uygunsuz" diye niteledi.

Karen Vergara Sanchez adlı bir aktivist, "Havalimanının adının değiştirilmesinin mantığı yok. Üstelik bu, kadınların tacizcilerini ve tecavüzcülerini deşifre etmeye başladığı bir dönemde yapılıyor" diye konuştu.



KAYNAK, GETTY IMAGES
Pablo Neruda

Pablo Neruda, 40 yıl önce yayımlanan hatıratında, 1929'da diplomat olarak gittiğı Sri Lanka'da bir hizmetçiye tecavüzünü anlatıyor.

Neruda, kadın kendisini reddedince "Bileklerinden sıkıca kavrayıp yatak odama göturdüm. Bir insanla bir heykelin birlikteliğı gibiydi. Hiç tepki vermiyordu, gözleri başından sonuna açıktı. Beni reddetmekte haklıydı" diyor.

'Ünlü bir sanatçı olması tecavüzcü olduğı gerçeğini değıştirmez'

Karen Vergara Sanchez, Neruda'nın anılarında bu paragrafa gönderme yaparak "Onun gizemini daha yeni çözmeye başladık. Artık Neruda'yı idealize etmeye son

vermemiz gerekiyor. Ünlü bir sanatçı olması, tecavüzcü olduğu gerçeğini değiştirmez" dedi.



KAYNAK, GETTY IMAGES

Pablo Neruda'nın 23 Eylül 1973'teki cenazesinden

Kadın hakları savuncusu yazar Isabel Allende ise Guardian gazetesine verdiği söyleşide konuyla ilgili olarak şunları söyledi:

"Birçok genç feminist gibi, ben de Neruda'nın hayatı ve kişiliğinin bazı yönlerinden iğreniyorum. Çok az insan, özellikle de güçlü ve nüfuzlu erkek hayranlık duyulacak davranışlara sahip. Neruda bir şekilde sorunlu bir adamdı. Ama eserlerinin değerli olduğu tartışılmaz."

Neruda şairliğinin yanı sıra önemli bir siyasi aktivistti. İspanya'daki iç savaş sırasında binlerce Cumhuriyetçi mültecinin Şili'ye gitmesine yardım etti.

Solcu Salvador Allende hükümeti döneminde Fransa'ya büyükelçi olarak atanan şair, Augusto Pinochet'nin darbesinden kısa süre sonra şüpheli bir şekilde öldü.

ODA TV ise aynı yılın kasım ayında şu haberi geçti, saptırmayı göstererek:

Tecavüzle suçlanan Neruda'nın anılarında aslında ne yazıyor.

Şili hükümetinin, Santiago Arturo Merino Benitez Havalimanı'na, Pablo Neruda'nın ismini vermek istemesi, bazı insan hakları gruplarının tepkisini çekti... Neruda'nın kitabı üzerinden başlayan tartışmaya çevirmenler de dahil oldu.

24.11.2018 09:15

Şili hükümetinin, Santiago Arturo Merino Benitez Havalimanı'na, Nobel ödüllü ünlü Şilli şair Pablo Neruda'nın ismini vermek istemesi, bazı insan hakları gruplarının tepkisini çekti.

Şiirlerinde sıradan Latin Amerikalıların yaşamlarını ve mücadelelerini anlatan Neruda, diktatörlüğe karşı direnişin sembolü olarak görülüyor.

Kolombiyalı ünlü yazar Gabriel Garcia Marquez, Neruda'yı, "20'nci yüzyılın en büyük ozanı" olarak nitelemişti.

BBC Türkçe'nin İngiliz Guardian'dan aktardığına haberine göre, Şili Parlamentosu Kültür Komisyonu, ülkenin en işlek havaalanı olan Santiago Arturo Merino Benítez'in adının "Neruda Havalimanı" olarak değiştirilmesine ilişkin tasarımı kabul etti. Düzenleme için tasarının Meclis Genel Kurulu'nda da kabul edilmesi gerekiyor.

"NERUDA HEPİMİZİN GURURU"

Tasarıya "Evet" oyu veren milletvekillerinden Carolina Marzan, **"Neruda, hepimizin gururu. Ülkemize gelenler önce onun adını görecek"** dedi.

Ancak Latin Amerika genelinde kürtağın serbest bırakılması için eylemler yapan "#NiUnaMenos (Bir (kadın) Bile Daha Az Değil" hareketi, kararı "uygunsuz" diye niteledi.

Karen Vergara Sanchez adlı bir aktivist, **"Havalimanının adının değiştirilmesinin mantığı yok. Üstelik bu, kadınların tacizcilerini ve tecavüzcülerini deşifre etmeye başladığı bir dönemde yapılıyor"** diye konuştu.

TARTIŞILAN İFADELER

Pablo Neruda'nın, 40 yıl önce yayımlanan hatıratında, 1929'da diplomat olarak gittiği Sri Lanka'da bir hizmetçiye tecavüzünü anlattığı ileri sürüldü.

BBC Türkçe haberinde "Neruda, kadın kendisini reddedince 'Bileklerinden sıkıca kavrayıp yatak odama götürdüm. Bir insanla bir heykelin birlikteliği gibiydi. Hiç tepki vermiyordu, gözleri başından sonuna açıktı. Beni reddetmekte haklıydı' diyor" ifadelerine yer verdi.

"ÜNLÜ BİR SANATÇI OLMASI TECAVÜZCÜ OLDUĞU GERÇEĞİNİ DEĞİŞTİRMEZ"

Karen Vergara Sanchez, Neruda'nın anılarında bu paragrafa gönderme yaparak "Onun gizemini daha yeni çözmeye başladık. Artık Neruda'yı idealize etmeye son vermemiz gerekiyor. Ünlü bir sanatçı olması, tecavüzcü olduğu gerçeğini değiştirmez" dedi.

Kadın hakları savucusu yazar Isabel Allende ise Guardian gazetesine verdiği söyleşide konuyla ilgili olarak şunları söyledi:

"Birçok genç feminist gibi, ben de Neruda'nın hayatı ve kişiliğinin bazı yönlerinden öğreniyorum. Çok az insan, özellikle de güçlü ve nüfuzlu erkek hayranlık duyulacak davranışlara sahip. Neruda bir şekilde sorunlu bir adamdı. Ama eserlerinin değerli olduğu tartışılmaz."

BBC'NİN HABERİNE TEPKİ

BBC Türkçe'nin Neruda'nın kitabında **"Bileklerinden sıkıca kavrayıp yatak odama götürdüm. Bir insanla bir heykelin birlikteliği gibiydi. Hiç tepki vermiyordu, gözleri başından sonuna açıktı. Beni reddetmekte haklıydı"** ifadelerinin yer aldığını yazması tartışma yarattı.

Çevirmen Barış Yıldırım, kitapta böyle bir ifadenin yer almadığını belirtti. Kitabın Alan Yayıncılık'tan çıkan baskısında yer alan satırları paylaşan Yıldırım **"Pablo Neruda ile ilgili anlatılan 'tecavüz' öyküsü bu. Singapur'da kadınlarla ilişkisine dair bütün pasajı alıntılıyorum"** dedi ve Neruda'nın şu satırlarını aktardı:

"Her şeyi göze alarak bir sabah onu bileğinden yakaladım ve yüzüne baktım. Onunla hangi dilde konuşacağımı bilmiyordum. Hiç karşı koymadan ve

de gülümsemeden, peşimden geldi. Biraz sonra çırılçıplak yanımda yatıyordu. İnce belli, dolgun kalçaları ve iri göğüsleri ile binlerce yıllık Asya heykellerinden farkı yoktu. Bu bir erkeğin bir heykelle karşılaşmasıydı. Hareketsiz ve gözleri açık yatıyordu. Beni hiçe sayıyordu ve bunda haklıydı. Bu karşılaşma tekrarlanmadı.”

“AMA BBC’NİN VE DİĞER KAYNAKLARIN ÇARPITTIĞI GİBİ...”

Çevirmen Yıldırım, kitabın İspanyolca baskısını da paylaşarak şu ifadeleri kullandı:

“İlgili kısmın İspanyolca aslı, çeviri sahih. Bir adamın kendisini istemeyen bir kadınla birlikte olması. Ama BBC’nin ve diğer kaynakların çarpittiği gibi ‘Bileklerinden sıkıca kavrayıp yatak odama götürdüm’ falan demiyor. Anti-komünizm ve yalan hep el ele yürür.

Tam çevirisi bu: ‘Bileklerinden sıkıca kavrayıp yüzüne baktım. Onunla konuşabilecek dilim yoktu. Hiç gülümsemeden kendisini yönlendirmeme izin verdi ve çok geçmeden yatağımın üstünde çıplak yatıyordu.’

Bu hoş bir şey değil Neruda da bunun farkında. Teknik olarak tecavüz müdür bilmiyorum. Ortak dilleri olmadığı için konuşamıyorlar, arzusunu kadının yüzüne bakarak belli ediyor, elinden tutup odasına götürüyor, kadının hevesli olmadığını da gülümsememesi ile tasvir ediyor.”

Era tan bella que a pesar de su humilde oficio me dejó preocupado. Como si se tratara de un animal huraño, llegado de la jungla, pertenecía a otra existencia, a un mundo separado. La llamé sin resultado. Después alguna vez le dejé en su camino algún regalo, seda o fruta. Ella pasaba sin oír ni mirar. Aquel trayecto miserable había sido convertido por su oscura belleza en la obligatoria ceremonia de una reina indiferente.

Una mañana, decidido a todo, la tomé fuertemente de la muñeca y la miré cara a cara. No había idioma alguno en que pudiera hablarle. Se dejó conducir por mí sin una sonrisa y pronto estuvo desnuda sobre mi cama. Su delgadísima cintura, sus

plenas caderas, las desbordantes copas de sus senos, la hacían igual a las milenarias esculturas del sur de la India. El encuentro fue el de un hombre con una estatua. Permaneció todo el tiempo con sus ojos abiertos, impasible. Hacía bien en despreciarme. No se repitió la experiencia.

*

Gelelim **Evrensel Şarkı**’ya. Uzun bir yazı yazmam gerektiğini biliyorum ama bunun çok zamanımı alacağını da. Tüm yazı tasarılarım sarkacak. Onun için şimdi çok kısa bir Neruda şiir düşüncesi, im koyacağım buraya.

Geçmişte Türkçeye çevrilen birçok yapıtını okumuş, Neruda’yı dünya şiir doruklarımdan biri saymıştım zaten. **Evrensel Şarkı** kanımı pekiştirdi.

Bu Şili ve aslında Latin Amerika epiği denebilecek başyapıtın iki önemli, üzerinde durulması gereken yanı var.

Biri, Nazım'da daha az ölçekli de olsa epiğin tekil şiirle ilişkisinden yüzakıyla çıkılmış olması. Dolayısıyla epik doğrudan geleneksel epik değil, hatta kendi karnında mayalanmış sayısız olgun şiirle yadsınan bir epik. Tıpkı hayvanlarda olduğu gibi doğan kendi ayaklarının üzerine kalkıp kendi başına yürüyor, var oluyor. Epiğin örtüsüne, kucağına gereksinimi yok ama öte yandan epiği dokuyan bir düşünce var çift yanlı. Yazarın epik dokuması, anlığı ile okurun dokuması, anlığı. Bu iki kanaldan tek tek şiirler örgülenerek epikleniyor. Belki epiğin yeni bir kavranılışı gerekiyor. Konu Dünya ve Türk yazınında irdelenmeli. Yani Evrensel Şarkı aslında tek bir ırmağın akışı gibi okunmalı ama evrensel ırmak düşüncesi olmadan da dereler olması gereken şiiri olması gerektiği gibi göstermekten geri durmuyor. Tek şiirin tüm değeri içinde yuvalandığı genel şiirden gelmiyor. Kendi başına, içkin bir şiir değeri taşıyor.

İkincisi, imgesinin diriliği, tomur tomur, somut, beş duyuyla duyulur bası etkisi ve tansıksı (*mucizevi*) kendindenliği. Sanki Neruda tarlasından yeni ve canlı imgelerini, ürünlerini toplayıp masamıza koyuyor. Doğal ve katkısız bir imge varlık düzeni var şiirinin. Bugün de yıpranmamış, düşünsel (*entelektüel*) yapım evrelerinden geçerek sanki hiç işleme tutulmamış, en çıplak, en duru ve yakalanmaz, ele gelmez, yağlı besleyici özleriyle şiire katılmış, şiiri çoğaltmışlar gibi, Neruda'nın imgeleri.

Tam da bu nedenle şiir heveslisinin öğretici başucu kitabıdır Neruda. Şiir ondan öğrenilmez, yaşanır.

BEN adlı son bölümden **XXVI**'yı alıyorum aşağıya:

YAŞAYACAĞIM (1949)

Ölmeyeceğim. Şimdi çıkıyorum,
volkanlarla dolu bugün
kalabalıklara ve hayata doğru.
Bazı şeylerle olan meselemi hallettim bugün,
koltuklarının altında 'Batı kültürü'
İspanya'yı katletmiş elleriyle dolaşan
haydutlarla,
ve Atina'da sallanan darağaçlarıyla,
Şili'yi yöneten onursuzlukla da,
ki gerisini demeyeyim.
İşte ben,
yeniden beni bekleyen sözcükler, halklar,
yollarlayım,
onların kapıma vuran yıldızlı elleriyle. (s.549)

(2021)

JUAN CARLOS ONETTI (1909-1994, Uruguay)



Onetti, Juan Carlos; Veda Ederken (*Los Adioses*, 1954, Roman), Çev. Münir H. Göle, Alakarga Yayınları, Birinci Basım, Mart 2018, İstanbul, 92 s.

Onetti'nin Türkçede yapıtlarını zamansızlı (kronolojik) okuduğumu sanırken ilk yapıtlarından **Veda Ederken**¹⁵ kısa romanı geldi önüme. Başa dönmüş oldum. Bir bakıma iyi oldu. O karanlık, kara polisiye havalı (*atmosfer*), son derece geliştirilmiş dışavurumcu, ışık-gölge yansımalarının siyah beyaz ve dumanlı ortamı, tümcelerinin sondan başa yürüyen ters akımlı, geri tepmeli yabansılıkları, yaşamın bir bütün olarak roman kişilerine ısrar ve güçle anlamsızlık dayatmaları ve tüm bunların karşısında saltık kötülük imgesi olması beklenen ana kişinin (*karakter*) içinde iyi ve kötü tartımı konusunda okuru çelişkili duygular içinde bocalatan gelgiti ve Onetti okurunun Onetti okumasından arık, duru, yıkanmış çıkamaması ta 50'lere, başlangıçlara uzanan bir arayışın sonuçlarıymış demek.

Onetti **Veda Ederken**'de Hollywood'un esaslı denebilecek kapalı uzam ya da oda (*mekân*) filmlerinden esinlenerek (neredeyse bir sahne oyunudur okuduğumuz) yine avuntusuz bir toplumsal yargılamayı, hoşgörüsüzlüğü, yanlış anlamayı; derdini bir biçimde anlatamayan ve bu yüzden susmayı yeğleyen tüm kişileri üzerinden, yineliyorum, teselli götürmez, avuntusuz bir dil ve yaklaşımla anlatıyor ve okuru yine istemeyeceği yere gönderiyor, cehenneme postalar gibi. Bundan zevk aldığını düşünmüyorum ama. Yalnızca bir biçemci (*üslupçu*) olduğunu, imgelem oyunlarına, görüntüler yaratmaya ve karakalem ya da füzenle karanlık resimler, gravürler yapmaya düşkün, hatta bağımlı olduğunu düşünüyorum.

¹⁵ Juan Carlo Onetti; **Veda Ederken** (*Los Adioses*, 1954), Çev. Münir H. Göle, Alakarga yayınları, Birinci basım, 2018, İstanbul, 92 s.

Kitabın son tümcesine bakar mısınız?

“Genç kız, ağırbaşlı, ebedi, yıkılmazdı; bilmeden, şimdiden gelecekteki şiddetli bir geceye hazırlanıyordu.” (92)

(2021)

*

Onetti, Juan Carlos; Kısa Hayat (La vida breve, 1950, Roman, Çev. Soykan Özyurt, Alef Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2019, İstanbul, 367 s.

Onetti'den ilk okumam **Kısa Hayat**.¹⁶ Ayşenur okumuştı geçen ya da önceki yıl. Çok da sözünü etmişti ama enine boyuna konuşamamıştık. Nihayet elime alabildim. Bunda geçen yıl *Galeano* okumamın etkisi oldu mu? Sanmam. Ama ondan, Uruguay'lı Juan Carlos Onetti'nin Latin Amerika romanının ağırlık noktalarından biri olduğunu öğrenmiştim. Az bile yazdığı kanısındayım. Cortazar'ı Onetti ile aynı çizgiye koyuyorum her ikisinin de okuru olarak.

Onetti'nin daha iki romanı ve birkaç öykü kitabı var Türkçede ve okuma sıramda. Tümünü okuduktan sonra Onetti hakkında kısa ya da uzun yazacağım, yazmam gerek çünkü. Beni Latin Amerika yazınına (ki bu adlandırma son derece bulanık, hatta yanlış) yaklaştırdığı için değil, 20.yüzyıl çağcıl (*modern*) dünya yazınına gecikmiş katkısından ötürü. 20.yüzyılı biçimlendiren büyük öncülerin (*avangard*) göz alıcı şalı dünyanın dört bir yanı ve dilinde arkadan gelen büyük yaratıcıları ne yazık ki gölgelemiş görünüyor. Bu nedenle gecikmiş...

Kısa Hayat (La vida breve, 1950) belki en zor romanlarından, erken döneminin işi. Ama gerçek bir yüzyıl bireşimi (sentez). İçinde tüm yüzyılı biçimlendiren düşünce akımı, sanat akımı ve arayışları yer alıyor. Yırtıcılıktan (*fovizm*) tutun dışavuruma (*ekspersiyonizm*), izlenimciliğe (*empressiyonizm*), kübizme, soyutlamalara, yapı kurgu düzeninde deneysel aşırılıklara, karanlık sert film (*film noir*) havasına ve Dashiell Hammett türü polisiye anlatıların tinsellik yadsımlarına değin hemen her yaşam biçimi sahnelenmekle kalmıyor, tümünün arkasında yatan ve nice bastırılrsa da kitap boyunca diplerde ince ince sızlayıp duran (belli belirsiz ama sürekli bir zonklama), anlatıcı yazarımızın yaşamını allak bullak edip bu 'roman içindeki roman'ın çılgın düşlemine kapı aralayan, karısı Gertrudis'in bir memesinin kesilip alınmasının yıkıcı izlerine tanıklık ediyoruz, hiç o havalarda değilmişçesine acımasız çizgisini sürdüren tüm kakışumlu metin boyunca. Geriye doğru yürüyen yıkıcı bir okuma deneyimi. Çünkü duyguları kazıma yürüyüşü bir uçtan öbür uca. Geride onulmaz, avuntusuz bir duygunun kalmasına ne demeli?

Onetti hakkında büyük bir keyifle yazacağımı düşünüyorum. Ama önce keyifle okumayı sürdürmek gerekiyor.

Bu arada Onetti'yi ve yapıtını bunca iyi anlamış, yapıtın tinini (*ruh*) Türkçede yankılamış Soykan Özyurt'a derin bir teşekkür etmem gerekiyor. Başka bir çevirisini okuduğumu anımsamıyorum.

(2021)

¹⁶ Juan Carlos Onetti; **Kısa Hayat** (La vida breve, 1950), Çev. Soykan Özyurt, Alef y., Birinci basım, 2019, İstanbul, 367 s.

*

Onetti, Juan Carlos; Tersane (El Astillero, 1961, Roman, Çev. Suna Kılıç, Alef Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 245 s. Onetti Üzerine; Hortensia Campanella, s.213-245

Onetti'nin düşsel kenti *Santa Maria* üçlemesinin ikinci romanı olarak gösteriliyor **Tersane**.¹⁷ Aslında **Tersane**'den önce yazılan ve göndermeleri ve zamandizini açısından önce gelen Ölütoplayıcı (**Juntacadáveres**, 1964) henüz Türkçede yok. İlk yukarıda sözünü ettiğim **Kısa Hayat**'dı (*La vida breve*, 1950).

Onetti keyifli okuma güvencesi (*garanti*) veren, etli, lezzetli metinlerin yazarı. Yazı tadı elbette özgün, üzerinde düşünülerek yaratılmış biçimle (*üslup*) de ilgili. Sözcüğü değil tümceyi zor yakalanır yaban hayvanı gibi avlayan ve yola getiren, yine de anlamlı bir dizinin içine sokabilen zorlu bir yazar. Anlı şanlı birçok yazar ününü daha yalın, sıradan şeylerden üretmiş ve dünyaya salmıştır. Oysa Onetti'nin gözünü diktiği yazarlardan biri örneğin Faulkner'dır ve bu boşuna değildir.

Tümcesi(nin fiziği) yazarı özgün, hatta dünya dışı bir uzama (mekân) zorladığından, bir roman uzamı yaratması kaçınılmazdı. İlginç olan, aynı şeyi zamanda yapmaması. Dünyanın zamanı, onun yarattığı dünya dışı uzamda da geçerli ve bildiğimiz gibi akıyor. Ama tam da bu uymazlık bizi tuhaf ama yine de *grotesk* olmayan bir hava (*atmosfer*) içine sokuyor. Bu roman kişilerini ve edimlerini saran hava bizi ölçünlü (*standart*) değil ölçün dışı polisiye türde (örneğin Dashiell Hammett, vb.) görebileceğimiz, Auerbach'ın **Mimesis**'in (1946) Rabelais ve Montaigne'yi ele aldığı bölümlerinde sözünü ettiği '*yaratıklaşma*' (çevirmenler '*mahlûklaşma*' demişler) kavramıyla karşıladığı kişi(şmele)rine ve ortamlarına taşıyor. Sinemada bir dönemin Fransız polisiye filmlerini anımsayalım, neredeyse klasikleşen...

Romanda (**Tersane**) insanın içini acıtan ama ne olduğu kolaylıkla bilince çıkarılamayan bir duygu var ama tam da bu duygu, roman boyunca Larsen'in duyguyu yadsıma girişimleriyle dolaylı biçimde oluşan bir duygu. Cennetten kezlerce kovulmuş, bedelini (*kefare*t) ödese de asla bağışlanmayacağını bilen ve bundan artık vazgeçen, ama üstlendiği ayartıcılık işlevini, şeytanın rolünü de yaşamın törensel (*ritüel*) devrelerini yaktığı için bir türlü yerine getiremeyen, hep başarısız kalacak Onetti kişisi, umutsuzluğu duyguların kavrayış çizgisi ya da çemberinin dışına çıkarmış anlatısıyla yakıp kavuruyor içimizi, teselli götürmez biçimde. Onu okuyan susuzluktan kavruluyor ama yakında, ulaşabileceği yerde su yok. Bunun düşü (rüya) bile görülemiyor.

Dili damağı kurutan bir biçemci (*üslupçu*) Onetti. Gerçekten de büyük bir yazar. Cortazar'dan Marias'a İspanyol dilinde takınağın yazınsal başyapıtlarını vermiş birçok yazarı etkilemesine şaşmamalı. Çağdaşı Cortazar'la iki büyük çağcıl yazın damarından birini yarattığı açık. Ama yapıtı biraz gölgede kalmış gibi. Çünkü kimse, hiçbir düşünce ya da toplumsal yapı Onetti'yi yürekten benimseme cesareti gösteremedi bence. Yanılmaktan ürküldü. Hatta yazar istemedi üstlenilmeyi başta... Öyle görünüyor.

(2021)

¹⁷ Juan Carlos Onetti; **Tersane** (El Astillero, 1961), Çev. Suna Kılıç, Alef yayınları, Birinci basım, 2016, İstanbul, 245 s., Hortensia Campanella'nın sonsözü, s.213-245.

*

Onetti, Juan Carlos; Yarın Başka Bir Gün Olacak (*Mañana Será Otro Día*, 1985, *Öykü*), Çev. Münir H. Göle, Alakarga Yayınları, Birinci Basım, Mart 2018, İstanbul, 101 s.

1994'te 85 yaşında 20 yıldır yaşadığı İspanya'da ölen Uruguaylı yazar Juan Carlos Onetti okumam, Türkçe çevirileriyle (4 roman, 1 öykü) sınırlı olarak şimdilik bitti. 1985 tarihli **Yarın Başka Bir Gün Olacak**¹⁸ öykü kitabı okuduğum son kitabı oldu. Kitabın sonunda çevirmen Münir H. Göle'nin biraz dedikodu düzeyinde kalan tanıtıcı bir yazısı var. Belki biraz da çarpıtıcı ama Göle'den kaynaklanmıyor bu hem yazarın kendisinden hem de dolayında örülen çokça kasıtlı söylenden (*mit*).

Göle çevirisi Onetti'nin tümce düşüncesini Türkçede yansıtmakta biraz yetersiz kalmış gibi. Onetti 'tümce' üzerinden kavranması gereken yazarlardan biri. İkincisi, etkilendiği, belki çoğu da niteliksiz polisiye anlatılarındaki (roman, sinema) ortam, atmosfer üzerinde özellikle durulmalı. Öykülerinin küçük evrenlerinde bu havayı, ortamı yansıtmak için tümcesini yeterince ters, sondan başa yönelen akışlarla yeterince biçimlendiremediğinden yansıtamıyor. Ama düz betimlemelerle yetinecek biri de asla değil. Bu nedenle öykülerinin havasına sızmak oldukça zor. Çağrışımsal etkileri fizik anlamda sınırlı, eksik kalıyor. Öte yandan bu öyküler daha büyük sahnenin saptanmış küçük sahneleri gibi. Sanki derinleştirilmek üzere kenara yazılmış, ileride kullanılacak taslaklar (*eskizler*), çizimler... Ama Onetti'nin bitiş (*final*) ya da okur kaygısı, hatta yazar kaygısı da olmadığı anlaşılıyor. Yazmak onun zevk(lenme) aracı. Bir özdoym (*mastürbasyon*). Bunca dışlanılmak, iplenmemek sanırım biz okurlar için büyüleyici bir çekim gücü yaratıyor ilginç biçimde. Elbette bu dediklerim Onetti'nin yazında yaptığı şeyi önemsiz kılmaz. Tersine yazının yazardan kurtulduğunda, bağımsızlığını kazanıp bunu duyurduğunda (*ilân*) önüne daha ne türden olanaklar açılabileceğinin kanıtı tüm yapıtları.

Benim anladığımca, güç bela kesinlediği bir kişi imgesi var ve bu insan-imge bataklığa doğru sürüklenen, bir türlü kendinde, derli toplu ve sınırlarına egemen kalamayan, ölüme, özkıyım (*intihar*) yatmış, yönelmiş bir imge. Onetti'nin kendi değil, yokülkesi (*ütopya*), *negatif* resmi denebilecek imge bir yandan. Onetti'nin yapamadığını, asla yapamayacağını gerçekleştiren, hatta aşağıladığı, tınmadığı dünya nimetlerini tepe tepe kullanan bir pislik olarak var kalma becerisini yadsıyan, dışlayan, terk eden bir gölge. Hangisi ötekinin tini buna karar vermek zor. Ama onun hınzırca, yaşamsal çıkarını öncelemeye olan yatkınlığı ve bilinci (*oportünizm*) tinin öteki yana, sayfaların arasına postalandığı duygusunu veriyor.

Öykülerden ağzımızda kalan tada gelince çok lezzetli bilmediğimiz bir şeyi yemekle bildiğimiz iğrenç bir şeyi yemenin tekinsiz tadından, karışımından söz etmek yerinde olur gibi. Kendimizi becerilmiş bir düzen yerine koymamak ve direnmek için bayağı sıkı tutunmamız, üstelik Onetti'yi Onetti'ye karşın okumamız doğru olabilir. Belki hiç okunmamaktansa böyle okunmayla yetinmeyi o da yeğleyecektir. Çünkü neyin iyi ya da doğru olduğuna ilişkin kararı o vermediğine göre biz niye verelim ki?

Bir dipçe (not):

Örneğin savaş sonrası *İtalyan Yeni Gerçekçilik*, görüntü ya da fotoğraf konusunda Onetti denli yanıltmadı bakanları. Onetti fotoğrafını ağılı örümceğin ağı gibi, yanıltıcı bir gerçeklik içtenliği ve inandırıcılığıyla çekmiş biri. İnsan sıkı durmazsa kendini

¹⁸ Juan Carlos Onetti; **Yarın Başka Bir Gün Olacak** (*Mañana Será Otro Día*, 1985), Çev. Münir H. Göle, Alakarga yayınları, Birinci basım, 2018, İstanbul, 101 s.

örümceğin kolları arasında bulabilir. Böyle bir karabasanın nasıl da çekici, sürükleyici olabileceğini ise ancak bir tınçözümcü (*psikanalist*) anlayabilir.

Onetti eşsiz bir okumaydı ve tüm benzeri okumalar gibi okur onun yapıtından, Onetti cinayetinin kurbanı bir cesede dönüşmüş olarak çıkabiliyor, o da çıkabilirse. Zaten kendisinin yazı eylemini de kurguya katan ve en çok da katil ya da kurban rolünden hoşnut kalan şeytanca kurgusunun en yalın özeti nedir denirse şu: ölmek istemiyorsan öldür. Öldüremeyeceksen de çok sürmeyecek, en kısa zamanda kurban edilecek, öldürüleceksin. İpin iki ucunda ölüm var. Silahın kimde, hangi uçta olduğunun bir önemi olabilir mi?

(2021)

*

Onetti, Juan Carlos; Artık Fark Etmediğinde (Cuando ya no importe, 1994, Roman), Çev. Nurhayat Çalışkan, Alakara Yayınları, Birinci Basım, Mart 2018, İstanbul, 232 s.

Yazdığı bu son romanda Onetti, o nevrotik, özkıyımın (*intihar*) eşiğinde kişisini (Hep aynı işi, öyle sanıyorum kendisiyle az çok özdeşleştirdiği biri.) imgeleminde yarattığı kente (*Santa Maria*) taşıyor. Bu kent ve içinde yarattığı insanlardan kimileri, uzamlar (*mekân*) o siyah beyaz filmin dışavurumcu çerçevelerinden taşıyor. Yatışmamış ve inancını nedense ve çoktan yitirmiş tin uzak teselli anlarından ışık alsa da yer yer, bu ışığın ortaya çıkardığı varlık da bir yığıntı, ürpertici bir gizilgüç, bir yıldırı (*tehdit*) göndergesi (*ima*) gibi okuru tedirgin ediyor. Huzursuzluğunu okura sıvayan Onetti sağlam durmayan okurunu çukura sürüklemekten özel bir zevk alır mı? Gerçekten sapkın (eril olmasına eril ve bu eril sınırlar içinde düşlemin en uçlarında gezinme izlenimini esirgemeyen) bir çağrı mı söz konusu? Bana öyle gelmiyor. Yalnızca usa yönelik iyimser ve budala çağrılardan bıkmış, aktörel iyiliği sıçıp sıvama eğilimini güçlülükle denetleyen (*zapt etmek*) tutkulu (?) bir yoldan çıkmışlık eğilimi, geçmişte yitirilmişin onulmaz ve en mide bulandırıcı biçimlerde tutulan yası, Kieslowski'nin *On Emir*'inde (1988) insanı küçük bir işle ölüme yollama düşüncesindeki büyüleyici ve sürükleyici karar anının kötücül tüm olanakları (*imkân*), yaşam akışının bataklaşma ve çürüme eğilimi içindeyken kırk yılda bir uyanan kabuk altında gömülü duygunun iyilik ve kötülükle çift yanlı canlanma ve yoruma açıklığına bağlı geçicilik duygusu, kendine kıymamak için nedensiz kalmanın ve yine de kıymamanın açıklanamazlığı ve bunun yarattığı kirlenme, vb., artık bu tarihleri de birbirine (kurgu içinde, bilinçle) karışmış günce biçimli romanın havasını yansıtmaya az da olsa yeter belki. Onetti'nin anlatıları bir film için senaryo olarak düşünülmeli. Çünkü kurgusu değil belki ama uzam (*mekân*) betimlemeleri (*tasvir*) tümüyle sinematografik, hem de sinemanın belli bir türüyle de ilgili. Siyah beyaz dönem, polisiye filmler, örneğin Orson Welles uzamı geliyor usuma. Elbette kişilerini çizdiği de görsel ama bu çizgiler iç dünyaların da aynası aynı zamanda. Senaryo yazan biri ayrıca, belirtelim. Bir de Onetti tümcesi. Bunun üzerinde durmalıyım.

(2021)

**Onetti, Juan Carlos; Ceset Toplayıcı (Juntacadáveres, 1964, Roman),
Çev. Soykan Özyurt,
Alef Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2021, İstanbul, 286 s.**

Onetti'nin bugüne değin 6 önemli kitabı (5'i roman) Türkçemize kazandırıldı. Yaptıkları yazar seçimi nedeniyle *Alef* ve *Alakarga* yayınevlerine ve Onetti'nin evrenini dilimize başarıyla kazandıran çevirmenler Münir H. Göle, Soykan Özyurt ve Suna Kılıç'a çok şey borçluyuz. **Ceset Toplayıcı**¹⁹ erken sayılabilecek romanlarından biri ama 50'li yaşlarının ürünü. Bilgisunarda (*internet*) ilk yayım tarihi çelişkili: 1961, 1964. Büyük olasılıkla ikincisi doğru. Aslında düşsel coğrafyası (Santa Maria) ve bulanık Onetti anlatı atmosferi çoktan son biçimini almış görünüyor **Ceset Toplayıcı**'da. 'Merhametin en çıplak biçimi' olarak gördüğü Susana Soca'ya sunmuş romanı. Bu sözce Onetti yapıtı için bir ipucu sayılmalı mı?

Konu yalın ama Onetti'ye özgü. Düşsel bir kasabada yürüyen bir tartışma var: Genelev açılmalı mı? Kadınları, din insanlarını, genç, evli ya da değil, erkekleri, vb. düşünebiliriz. Bu konuda öncülük yapan ise yaşamda dikiş tutturamamışlardan, hep atılan ama arkasından bozguna uğrayan, her ikisinden de yoksun kalmayan, iyi ve kötü olmayı bir arada başarabilen biri, Onetti (baş)kişisi, Onetti'nin tüm yapıtlarının en önemli kişisi. Şeytanla meleği inanılmaz biçimde buluşturan tuhaf eylemci (fail). İyi ve kötünün az ötesinde ve berisinde kalmanın yargılsı, K.(afka)'sız K(afka). İşte bu kişiyi bu coğrafyada (düşsel kentinde) sınamak ve yenilgiyi damla damla damıtmak tam Onetti'ye göre. Roman ceset toplayıcının cesetleri (epeyce yıpranmış dört fahişeyi) çevreden toplayıp trenle kasabaya getirmesiyle açılıyor. Öteki kişileri de pek yadırgamıyoruz, eğer Onetti evrenine bir ucundan bulanmış isek... Romanları bir kara film (*film noir*) tasarı... Bir yönetmen, aynı zamanda senaryo yazarı, kameraman, ışıkçı, kostümcü, dramaturg gibi çalışıyor, önce yaratacağı atmosferi düşünüyor, sonra bu atmosferi oluşturacak öğeleri (kişiler, davranışlar, uzamlar, ortamlar, ışık-gölge, vb.) topluyor, tasarlıyor. Dolayısıyla, bir tür (*janr*) yaratıyor aslında. Kendi adıyla anılabilecek bir roman biçimi... Bu romanın içinde, başarısızlığa yargılı ama istekli, biraz da serseri, serüvenci ilkel girişimciyi ("Akşamüstünün puslu havasında ipeklerden, şapkalarından, süslerden, takılardan, yüzlerden, çıplak kollardan ibaret şekillerle renklerin önü sıra tempoyla ilerleyen Toplayıcı'nın mücadeleye, ihanete, pazarlığa hazır yüzü, girişimini, girişimine ilişkin direncini ya da güçsüzlüğünü ifade ediyor olabildi.", s.13); somut olay örgüsünün dışından ya da uzağından bambaşka yazgıları da üstlenerek içeriye taşıyan düşünceli, kaygılı insanları; tutkunun gizemli, şiddete yatkın ama aynı zamanda deli, çıldırtıcı tüm taşkınlık ve belirtilerini; iyice sertleşmiş, kabuk bağlamış, hatta yaraya dönüşmüş bir iyiliğin yine olanaklılığı, olanaksızlığı ve kaynaklarını; yazgılarıyla köşe kapmaca oynayanları; ölümü göze almışlığın dirençsiz aşırılığını ve tüm bunları potasında kaynatarak eriten kavanoz-uzamı (Santa Maria), kavanozda birlikte kaynayıp katışarak tek bir eriyiğin (=roman) ortaya çıkması beklenirken tersine savrulup ayrışan, olası buluşmaları, bütünleşmeleri giderek daha olanaksız ve umutsuz kılan inceli kalınlı dokumalar, örgüleme biçimleriyle çözülmesini, vb., düzensiz solumasını duyacak kerte yakından izliyoruz. Canlı bir havanın, ortamın, örgenin (*organizma*) tüm biçimlenmeleri bozguna uğratan bulanık, derişik, ışığı ve gölgeyi, karanlığı da ayrı yoğunluklarda katmanlamakla kalmayıp birbirine katıştıran anlatı yuvarında

¹⁹ Juan Carlos Onetti; **Ceset Toplayıcı** (*Juntacadáveres*, 1964), Çev. Soykan Özyurt, Alef yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 288 s.

(göze-roman), küçük bir anahtar deliğinden göz atışın bakılan dünyaya egemenliği denli tartışmalı, kaypak, geçici bir evrenin, bükülmüş, boyanmış, hatta yalanarak tadına bakılmış (okurun erotik deneyimi) bir sanrı-evrenin içine dalıyoruz ve okurlar olarak bu sanrı-evrene kendi gerçekliğimizden bir seçenek evren yaratamamanın keyifli bozgununu da birlikte yaşıyoruz. Bu uzun ve karışık tümce bir yığın çelişkiyi de içinde barındırıyor göünebilir. Ama bu çelişki ilk inanç düşünce ya da tümcesinin geceyle gündüzü (ölümle dirimi) simgeleme zorunluluğuyla ilgili. Bir (tek) şey ikiye bölündü ve tarihsel zaman içinde meleşin şeytan ya da tersi, şeytanın melek olduğu gittikçe unutuldu. Öyleyse okurluğumuzun çok da sağlam bir gerçeklik tabanından güvenilir bir yaşam alanına dayandığı görüşü çok tartışmalı. O zaman Onetti, Kafka'yı okur gibi okunabilir ancak. Ve nice bastırılrsa da dünyaları tabanda ortak kılan kurmaca iş birliğine bağlı eşleştirmeler, karşılaştırmalar, anıştırmalar yaparak ve bunlar üzerinden olasılıklar kuramını tümleyerek... Bunlar Kafka ya da Onetti'nin, vb. derdi değildi kuşkusuz. İçinde soluk alıp verdikleri dünya hakkında düşündüler, bakış açı ve noktalarını zorladılar (Mişima'nın gözetleme saplantısını anımsıyorum.), hatta ulaşabildikleri sınırlarına değin. Buna gerçeküstücülük (*sürrealizm*) demeyelim. Bir algı olasılığını daha deneyerek, dünyayı deneyimlememizi bir adım öteye taşıdılar ister istemez. Bunu yaparken çıkış noktaları, gerekçeleri ne olursa olsun, en son eylem bizim (okur) eylemimizdir ve tenis topu yazarla okur arasında gidip gelecek, oyun hep sürecektir, yazarın öyle imlediğini okurun böyle anlamlandırmasıyla. Ama geriye hep süren oyun kalacak, ne yazarın niyeti ne okurun yorumu, son niyet ya da yorum olacaktır.

Bütün bunları Onetti'nin nasıl becerdiğine gelince ('*Becermek*' sözcüğünü özellikle kullandım.) tümcesinin yoğunluk dağılımı, akış hızındaki değişiklikleri, akışı boyunca hınzır ya da masum, ters yönlü sapmalara şeytansı yatkınlığı, kendine ihanete hep hazır içten pazarlıklı gerilimi, bir anda görsel bir imgeye dönüşme yeteneği, anlamı açma değil kapatma, bulanıklaştırma yönündeki neredeyse kutsal, adanmış, imanlı eğilimi, vb. den söz etmemiz gerek. Onun çözümlemesi tümcesiyle başlar ama orada biter mi kuşkulu. Yapılırsa önemli bir aşama geride kalmış olur. O tümceyle okurun buluşması yetmez, onunla baş etmesi gerekir, bu çabası onu hiçbir yere taşımasa ya da bilinmez kucağına tepesi üstü yuvarlasa da. "*Üşümüş, arabanın arka koltuğunda zıplayıp duran Diaz Gray, görünmeyen başka manzaraların, yağmurlu kışlarda başka gece yollarının, yüzlerin ve tavırların, yalnızlıkların, ani ve kısa inançların kendisinde bıraktığı izlenimleri hatırlarken geçirdiği günü unuttu. Hafızası, uzun yıllardan bu yana kişisel değildi. Saçma oldukları için seçilen rüyalara teslim olmanın katıksız zevkiyle, varlıkları ve durumları, sezgisi karşısında şeffaf olan anlamları, eski hataları ve evhamları çağırıyordu.*" (32)

Ceset Toplayıcı, öyle bir bölümceyle (*paragraf*) bitiyor ki arka kapak tanıtımındaki '*varoluşsal fars*' sözcüsü yerli yerine oturuyor: "*Salyası asla bize ulaşmamış olan, normal, basiretli bir dünyaya çaresiz inmek için nasıl uzaklaştığımı sadece o görebilirdi. Bize, Julita ve bana, şu andan itibaren bir tek bana, nihayet şerefimle, gerçekten katlanırken ona.*" (28) Salyası akan bir dünyada içinden çıkabilecek miyiz gerçekten?

(2022)

ERNESTO SABATA (1911-2011, Arjantin)



**Sabato, Ernesto; Tünel (*El Túnel*, 1948, Roman), Çev. Hüsnü Mengelli,
Varlık Yayınları, Birinci Basım, Eylül 1982, İstanbul, 175 s.**

(2025)

*

**Sabato, Ernesto; Kahramanlar ve Mezarlar (*Sobre héroes y tumbus*, 1962, Roman), Çev. Pınar Savaş,
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2000, İstanbul, 421 s.**

(2025)

*

**Sabato, Ernesto; Karanlıkların Efendisi (*Abaddón el Exterminador*, 1974, Roman), Çev. Suna Kılıç,
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2005, İstanbul, 388 s.**

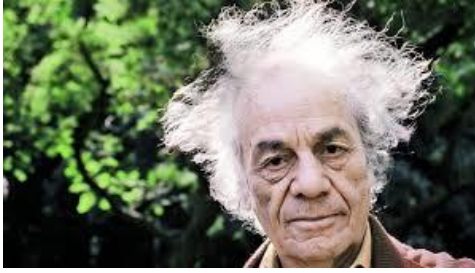
(2025)

*

**Sabato, Ernesto; Direniş (*La Resistencia*, 2000, Deneme), Çev. Pınar Savaş,
Deli Dolu Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2018, İstanbul, 139 s.**

(2025)

NICANOR PARRA (1914-2018, Şili)



Parra, Nicanor; Bütün Şiirleri 1954-1969: Şiirler Karşı Şiirler Başka Şiirler

(*Obra Gruesa*, 1969), Çev. Bülent Kale,
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2015, İstanbul, 302 s.

Ayrıntı Yayınevi'nin yeni dizisiyle şiire hakkını veren yayıncılığını baştan kutlamalıyım önce. Dizi bence son bir yılın yayıncılık olaylarından biri. Dizideki kitaplar (çeviri, baskı, vb. açılardan) okurluğumuzun hak ettiği düzeyi tutturuyor. Bu bir teşekkür notudur.

Nicanor Parra Sandoval. Şili'den bu ad da unutulacak gibi değil. Zaten şu Parra adı geçti mi, içim ürperiyor, saygılar sevgiler saygılar sesi dolanıyor göğüs kafesim içerisinde. Violeta Parra, yanlış anlamadıysam Nicanor'un da ablası, And Dağları'nın kuzeyden güneye seslerini derlemiş, elemiş, bir büyük, eşsiz kalıta dönüştürmüş şu bilge kadın, şarkıcı, gitarcı, şair ve geriye kalan her şey. Nicanor bunu şiirle anlatmaya çabalamış. Öte yandan Violeta'nın çocukları, şu Parra'lar, hele Victor (Jara), yaşam dostum, can kardeşim benim. Ya Neruda? Allende? Merhaba güzelden bile güzel insanlar, merhaba!

Kendimi dizginleyemezsem Nicanor Parra Sandoval güme gidecek. Arkasında güçlü bir öğrenim izlencesi, bilim ve yazın adamlığı olan, birikimi soyut, simgesel anlatımlara açık olması beklenebilir çağdaşımız şairin (Doğ.1914) Whitman, Donne, Auden vb.den el almasını, şiirle ulaştığı bu doğa(l)cı, hazcı yeri nasıl anlamalıyız?



Yüksek (meta) dille bir karşıtlam içerisinde nereden, ne zaman girdi ve halkın günlük diline yöneldi Parra? Dizem, türkü deyip Violeta Parra'ya bir ilmek atacağım bel/kilenerek. Bir yanılla Bartok'su bir tasardan söz ediyorum. Halkın dilini kentli

çevrelere sunmakla ilgili değil bu. Halkın dilini (dil kullanımını) delmek, zımbalamak, iliştiirmek, yeri ve zamanını çaprazlamak, edasını yeni uzam/zamanlara uygulamak, vb. ile de ilgili. Parra sokağın esridikçe serkeşleşen, yalpaladıkça dikilen, aşağılandıkça sövgüleşen dilini seçkin toplumu (sosyete) delmek için siyasal bir şiir tutumuyla öne çıkarmış görünüyor. Direnişin başlangıç bölümüyle yakından ilgili bu şiir (dili) siyaseti kuşkusuz bambaşka yerlere de taşınabilirdi, Neruda'nın, Lorca'nın yaptıkları gibi. Belki dip taraması, yoklaması diyebilirdik, dipten sıvama, şenliğin harala gürele öcalımı, bayram havası. Türküden, yadsımlar onamalarla gelen türkü...

Böyle bir anlayışın *karşışiir*den demlenmesi ya da dem vurması beklenirdi: **Karşışiirler**. Ölmediğine göre 102 yaşını sürdüğünü de belirtelim geçerken.

*

Bülent Kale önsözünde alıntılanan konuşmasında şöyle diyor: “*Günlük gazete dilinden uyarladığım bir teknik kullanıyorum. Edebi olmayan, yani şiirsel olmayan daha çok uyuyor benim yapıma.*” (1959) Kale, ‘*gerçekliğe şiirsel dille dokunma*’ çabasında Parra'nın kullandığı altdilleri sayıyor: Sokak ağzı, gündelik dil, sarhoş muhabbeti, argo, resmi dil, ders kitabı dili, gazete dili, yerel deyişler, atasözleri, bilimsel jargon, akademik dil, sözlü halk edebiyatı ve ‘*akla gelebilecek her türlü dilsel kod.*’ (11) Başvurduğu biçemsel araçlar arasında ‘*açık alay, paradokslar, biçemde ve anlatıda kopuşlar*’ vb. sayılabilir.

*

Daha Türkçe kitabın başında karşılaştığımız ilk şiirle (**Beşik Senfonisi**) nasıl birinin ve şiirinin karşısında olduğumuzu anlıyoruz afallayarak. Bu *Melek*, Rilke'nin meleği değil, ne de Kilise'nin. Parra'nın *melek* (din) yansılamasına ben buradan o eski, görkemli meleğin doldurulması, düzeltilmesi de diyorum, hem de fena halde düzeltilmesi... Melek bir de buradan *ellenmeliydi* (sözün düz ve eğri anlamında). “*Bir kuğu kadar ahmak...*” Dostlar, meleklerle şimdi buluşmanın tam sırası. Eh, böyle olunca “*Bir iki üç/Hikâye bitti,*” tabii. Parra hakkında bir yazının sözü bile olmazdı, ben yine de onun dilinin *laf yiyeni, sövüleni* olmayı sürdüreceğim, kaldırırma düşmeyi göze alarak.

Kaldırırma düşmek ya da sokağa, Neyzen'i anımsattı bu kez. Okuruna, şiirinin seslendiğine de dalgacı, acımasız, ödünsüz olmasına hiçkimse şaşmasın. Ağacı taşıyan çocuğu uyarmakla yetiniyor bereket. Bu kadarcık ödünü de olsun.

Bakın, bir yeraltı (underground) yazınından söz etmiyorum. Tersine, birazdan fazla yerüstü (!) şiiri Nicanor Parra'nınki.

En deli(cı) sorular en olmadık saatlerde, çay saatinde gelir takılır usa. Hangisi üstündür hadi söyleyin: Kristal kadeh mi, onu yaratan el mi? Bakın sinsice nasıl ilerliyor dili ağulu kobranın. Renkten renge giren kaplanın... Kadehi diktikten sonra (önce değil) makaraya sarıyor uydumculuğumuzu (konformizm).

Havaya bakılırsa geçici olanın kalıcı bilgisi, bilgelik, *carpe diem*'e yatkınlık, *başkası yok, bu dünyalılık* şiirin altlığını oluşturuyor. Kim, böyle bir gençlik yelinin acı yazgılarla sonuçlanmayacağını söyleyebilir: Bağışla şu delişmen Nicanor'u, ah üzünçlü Maria! Hem de üstüne, serseri Parra uğruna kendine kıyışını, ‘*istemedi unuttuğu*’ için. Bak şiir yazıyor ve bir yerinde, ölümünün senden olacağını söylüyor. Belki bunu duyunca bağışlarsın.

Denizle karşılaştığı “*gün doğdu Tanrının gözümün önünde/ Durmadan yarattığı o dalga dalga şeyi/ Şiirle yapmak isteyen endişe ve arzu.*” (38) Babası, ‘*delikanlı bu deniz!*’ dediğinden içindeki şiir tetiklenmişti.

Şiir kımıldadı, şöyle bir yekindi. Daha ilk sözlerinden biri şu oldu: “*Peki sonunda madem hayvanlar gibi öleceğiz/ Niçin insan olarak doğduk o zaman biz!*” (44) Bugüne dek şairlerin hiçbir sorusu yanıtlanamamıştır.

Gelin en iyisi bir şarkı tutturalım: “*Kimsin sen aniden beliren/...*” (46) Güvercinin teleğini yolalım, çıkaralım yolunmuş güvercinin altında tilkiyi, sürüngeni, papağanı.

Kusura bakmayalım: “*Yazar yazılarının sebebiyet vereceği rahatsızlıklardan sorumlu değildir./ Her ne kadar hoşuna gitmese de/ Okur her zaman yetinmelidir elindekiyle.*” (53) Ve: “*Şiirim mükemmel bir biçimde hiçbir yere varmayabilir:/(...)/ Kabul: sizi gemilerinizi yakmaya çağırıyorum./ Benim niyetim de Finikeliler gibi kendi alfabemi oluşturmak.*” (54) Ee, o zaman “*Neden rahatsız ediyorsun insanları o halde?*” (54) diye soran ben değilim, Nicanor’un kendi. Meğer ‘*kafamıza tüy dikmek*’ için yazıp duruyormuş şiirlerini. Ben de, kafamı kuşatan bu rengârenk tüyler neyin nesi, deyip duruyordum kendime. Dünyanın öteki ucundan bir şairin halt yemesiymiş...

Baktı işin içinden çıkamıyor, *çarıklı erkân* taktiği: “*En iyisi numara yapmak./ Bir şey düşünüyorum, başka şey diyorum.*” (57)

Dünya bazen tuhaflaşır. Aydan bir bacak sarkar. Marul mutfaktan el eder tam da dans ederken. Gerçek kendini ötesine iter. Yankısız imgeler dolanır kafaların içinde. Bir içbükey ya da dışbükey aynada “*Ben de milyoner olacağım bir gece*” (61)

Solo Piyano çalıyor. Müziği duyuyorum.

*“Mademki insan hayatı yalnızca uzaktan kumanda bir eylem,
Bir kadehin içinde ışıldayan birazcık köpük sadece;
Mademki ağaçlar artık biçimi bozulmuş mobilyalardan
Rüzgârda salınan masa ve sandalyelerden ibaret:
Mademki biz de önü sonu canlı birer varlığız ancak
(Tıpkı Tanrı’nın Tanrı’dan başka bir şey olmaması gibi)
Mademki bizi dinlesinler diye konuşmuyoruz
Diğerleri konuşsun diye konuşuyoruz yalnızca
Ve yankı onu üreten seslerden önce ulaşıyor kulağımıza;
Mademki be bir kaos yaşama tesellimiz var
Esneyen ve içi havayla dolan şu bahçede,
Ne de ölmeden çözmemiz gereken bir bilmece
Daha sonra sakın sakın dirilebilmek için
Kadınlara aşırı hasret kaldığımızda;
Mademki cehennemde de bir gökyüzü var
Bırakın ben de bazı şeyler yapayım:*

*Ben de adımlarımın bir sesi olsun istiyorum
Ve istiyorum ki ruhum bulsun kendi bedenini.”* (62)

Şimdi sıra bir çağrıda (Nasıl da cuk oturuyor): “*Dikkat dikkat, bayanlar baylar, bir dakika lütfen:/ Başınızı bir anlığına cumhuriyetin bu tarafına çevirin,*” (63) Nereden biliyorsun Nicanor, ‘*cumhuriyet*’e bakmamız gerektiğini? Cumhuriyet derken “*bir tür cinsel ve entelektüel uçurumda*” kendini kast ettiğini anlamadığımı sanma. Üzerinde durmayacağım. Dursam mıydı acaba? Sesin beynimin içinde çınlıyor: “*Dikkat dikkat!*”

Her erkeğin bir *yılan kadını* olabilir. Bu kuşkusuz yüksek yaylaların eski mitlerinden toplanmış yemiş tadında bir acışaka: “*Bana biraz su ver kadın,/ Yiyecek bir şeyler getir bir yerlerden/ Gebermek üzereyim, açlık beni tüketti,/ Daha fazla çalışmam artık senin için,/ Aramızda her şey bitti.*” (75)

Acı şaka bitti mi sandınız yoksa: “*Modern dünya büyük bir lağımdır.*” (82) Çağdaş (!) dünyanın kusurları bitecek gibi değildir. Olsun. Şair tüm bunlar için kravatında bir bit yetiştiriyor ve gülümsüyor ağaçlardan inen embesil türümüz. (83) Bununla da kalmıyor. Ben bireyim monologunu parmağına doluyor, eşsiz bir karayerginin ağulu oklarını liberalizme yöneltiyor. Dağlarca’nın **Taş Çağı**’nı (1945) bir nedenle anımsatıyor bana. “*Silahlar yaptım,/ Silahlar, taşıtlar,/ Ben Birey’im.*” (88) Gururla şarkılarını döktüren birey gelir gelir de, *ah, o kayalıktaki mağarama geri dönsem*, der, kaçıtır ağzından.

Ömer Hayyam(giller) olmadan olmazdı, nereden çıkacak diye bekliyordum tetikte: **Cueca**. “*Şarap her şeydir,*” bir kere. (94) “*Bana seç birini deselerdi/ Elmaslar mı yoksa inciler mi/ Büyükçe bir salkım seçerdim ben/ Beyaz ve siyah üzümlerden.*” (94) Bir şairde billurlaşmış halk anlayışı **Sûrahi ile Damacana**’da dışavuruyor. Bu dizemli (ritmik) bir türkû, okurda ayak, beden, oyun devinilerini kıskırtan. Halk usunun şakacı ve barışçıl evreni şiirin tinine sinmiş, şarap kokusu gibi. Sûrahi ile Damacana evlenmeye karar verirler dedikoduları önlemek için ve gerisi gelir: “*Şenlik öyle eğlenceli/ Öyle uzun sürmüş ki/ Bitene kadar sürdü/ Diye anlatıyormuş bir huni.*” (97) Mırıltı *terennüme*, *terennüm teraneye* dönüşür, gelsin arkasından *tekerleme*. İyiden keyiflendi okurluğum, ah, benim arada sevinen küçümen okurluğum! Bakarsın bir hatun kemendi de kitabın içinden fırlatılır, olur a, gelir gelir de beni bulur. (100)

Sıra dansa, cümbüşe geldiğine göre vurgusu hızlanıp delirdikçe okuru da kıvıl kıvıl kıvılcımlayan **Cueca**’ya bırakabiliriz kendimizi. Çılgın bir devini, herkesi sarmış, ay, ay, cueca, bütün gece, sabahın horozunu yakalayana dek: “*Unutma, derdi dedem bana/ Her kadının vardır mutlaka/ Bir ışığı yeryüzünde/ Bir ışığı gökyüzünde.*” (102) Arada ayak vuruşlarını, devini biçimlerini değiştirmeyi unutmayın. “*Baş açık ayak yalın, aynen/ Kızarmış balık deyince/ Mevzu zevklerse eğer/ Kural yoktur bu işte.*” (105) Anlamı da boş verin, anlamayı da. Eh artık zıvanadan çıkılmanın tam sırası: *Kıvrak Kıpırdak...*

Bunca halk ağzı, bunca kır çiçeklemesinden sonra yavaş yavaş rotayı salona mı çevirsek? Öyleyse baştan alalım: “*Benim pozisyonum şudur:/ Şeylerin adını değiştirmezse/ Şair sözünü tutmamış olur*” (113) bir kere. Hangi mantık güneşe güneş demeyi onaylar? Artık *pisipisi* desek nasıl olur Güneşe?

Demek şiir şiire bakabilir. Oralardayız. Bakalım o zaman:

UYARI

*İzin veremem kimsenin bana
Karşışirleri anlamıyorum demesine
Herkes gülmeli kahkahalarla.*

*Bunun için kafa yoruyorum ben
Okurun ruhuna ulaşmak için.*

*Yeter artık soru sormayın.
Yatarken ölüm döşeiğinde
Kendi tırnağıyla kaşınır herkes.*

*Üstelik bir şey daha var:
Ben şahsen hiç sakınmam
Boyumu aşan işlere bulaşmaktan. (117)*

Kahkahalarla güldürmeyen şiire de şiir dememeliymişiz. Öyle diyor. Yenilir yutulur gibi değil bu laf. Telefon çalıyor. Duymuyor musunuz? O lanet olası ses, bir gün deli edecek Nicanor'u. "*Yemin ederim ki bir dize bile yazmam daha/ Yemin ederim tek bir denklem bile çözmem artık/ Bu iş bitti, buraya kadarmış.*" (128)

Ölümcül genç kız, imkânsız bakire şiirsiz olamıyor ama. Durum gerçekten karışık: "*Ne pis iştir şiir yazmak!// Hiç akla gelmeyen bir gün/ Sıkacağım kafaya kurşunu.*" (135) Sanat, bilim, seks yalnızca yozlaştırıyor ve "*İkna olun artık, tanrı yok.*" (136) Kabul edin, ilham bitince şiir de bitiyor. Şairin dili damağına yapıştı (Kaynanasının ahı tuttu.) Sen misin sıra dışı dizelerde, güneşle ayla dalga geçen, denizle kayayla, hele hele ölümle alay eden. (160)

Haberler 1957. Yıldökümü ve şiir. Neden yine Dağlarca'yı anımsıyorum. Günü yankılamak(dan şiir çıkarmak?) Yani şiir ne sahiden? Parra sözcüklere dokunduğunda şiir olduğu için mi anımsadım Dağlarca'yı? Şiir yapı mı (kompozisyon) esasında?

Bakın, ağzımızla kuş tutsak, ne yapıp etsek, üçgene sıkışmışız ve git git daralan bir üçgen bu: "*Dün, bugün ve yarın.*" (173) Aslında dün dündür (anı), onu sayma. Kaldı elde iki kart. O da kuşkulu işin kötüsü. Şimdi diye bir şey var mı ki? "*Ancak geçerken var olur/ Ve işte geçti gitti...*" (173) Eh son kadehi yarına kaldırabiliriz o zaman.

Gezi notları. Kısa şiir-günceler. Rusya gözlemleri. Yaşamı karşılayan, savsız geçişler, şiirler. Şiir doğal dışavurum işlevi görüyor sanki. Ama alttan alta delirme sürüyor. Elleri deli gömleğiyle yaklaşanlar da kim? Her şeyi yasaklayanlar... yıl 1963, 29 Kasım günü. Yer, Şili Santiago: "*Bağımsız bir ülke ilan ediyorum kendimi.*" (199) Düzensizden kopmuş kafanın son durağında, "*Gecelerin, geceyle alâkası yok/ Gündüzlerin, gündüzle alâkası yok. (...)// Ne kötüsü yahu: kendimi harika hissediyorum!*" (201) Hoş geldin Can Baba! Palamarı kopardığın, kendini yele saldıgın şimdi bu geldiğimiz yerde en ciddi felsefe sorusu üzerine sövüşün hele. Ar haya, namus edep ve *bilumumu*, *bilcümlesi* oncağızların olsun, yalvaç muhabbetlerinin, iyiliklerin, cennetliklerin olsun. Beni de katın aranızda, acemi çaylak diye gülekoyun, ama ağız dolusu köpüklü gamatayla: "*Ben doğuştan suçlu/ Ay ışığında çiçek çalarken/ Suçüstü yakalanmaktan şaşkın/ Af dilerim nereye gitsem/ Ama kabul etmem suçlu olduğumu.*" (209) **İmdat!** diye ortalığı velveleye veren de şu bizim koca Nicanor! Ne oldu anlayamadım, diyor, "*Ya beni kurtarın hemen/ Ya da vurun direkt ensemde.*" (211) Nedir şimdi bu? Ayrılık saati mi çınlayan: "*Artık gitme vakti geldi/ Herkese müteşekkirim*" (215) Birazcık daha işi var sanki. Önce bir **Test...** İki sorulu bir test: 1) Nedir bir karşışair? Tacir, inançsız din adamı, kendinden kuşkulu general, avare, onursuz konuşmacı, uçurum kıyısında balerin, dünyayı seven bir özsever, eli kanlı soytarı, iskemlede uyuklayan şair, modern zamanlar simyacısı, küçük burjuva, Tanrı, masum, Santiago köylüsü? 2) Nedir karşışiir? Çay bardağında kopan fırtına, kayada kar lekesi, bok dolu tepsi, gerçeği konuşan ayna, Yazarlar Birliği Başkanının suratına inen şamar, genç şairlere uyarı, jet gibi uçan tabut, ölüşüz bir cenaze konuşmacısı? (216-7) Dil peltelenmiş, yer yer kayıyor, **Son Talimatlar**'ını vermeye çabalıyor şairimiz. (Kanmayalım, aman dikkat!)

Ee, başka ne var ne yok? Buyrun, **Başka Şiirler** (1950-1968) var. Orada bir Freud resmi var: "*Her şeyi sekse bağlıyor illa.*" (243) Az daha gözümüzden kaçırıyordu. Dinleyin: "*Biz reddediyoruz/ Kara gözlüklü şiiri/ Pelerinli ve kılıçlı şiiri/ Hasır şapkalı şiiri./ Yerine şunu savunuyoruz:/ Çıplak gözlü şiiri/ Bağrı açık şiiri/ Şapkasız çıkan şiiri.// (...)// Bulutların şiirine karşı/ Toprağın şiirini/ öneriyoruz biz/ - Serin düşüncenin, sıcak yüreğin şiirini/ Biz kararlı toprakçılarız-/ Kahve şiirine karşı/ Doğanın şiirini/ Salon şiirine karşı/ Meydanın şiirini/ Toplumsal protestonun şiirini.*"

(249-52) Düzene kıyısından kayalar fırlatmaya, fırlatmacılığa ise bu yaşta devam: **İki Arkadaş**. Andların Violeta'sı, ablası için o güzelim şarkı: **Violeta Parra Savunması**. Düşlerinde bütün gece kadınları görmeye devam. Çünkü sandalyede, oturduğu yerde uyuyor şair. Gençlere bir şey söylenecekse eğer o da şudur: *"Her şeye izin var şiirde."* (266) Şair ak sayfadan iyisini yazabilir mi? Otomobil olsa olsa yürüyen bir sandalyedir. (270) Şiir okurken uyuyakalsan da yine unutma, kanla yazıldılar. (271) Ah, bir de neden yazdığını bilse. Kıskançlık mı? İnsan ne o zaman? *"Aritmetik ortalaması her şeyle hiçbir şeyin."* (282) Şair en son okurla da vedalaşır: *"Veda etmeden önce/ Son bir dileğe hakkım var:/ Alicenap okur/ yak bu kitabı/ Söylemek istediğim şey değil bu/ Kanla yazılmış olmasına rağmen/ Söylemek istediğim şey değil bu."* (289) Okur; hayır, Nicanor Parra, hayır, bunu yapamazsın, tüm söylediklerini geri alamazsın, diye ayak diriyor. Gelin çıkın işin içinden. Ama bana sorarsanız bu şiirlerin tadına bakmak onları yakmaktan iyidir derim.

*

Şimdi genel birkaç düşünce (yargı, soru) üretmeye, tartışma alanı açmaya çalışacak, kapatacağım bu maytaplar kitabının kapağını.

Hınzırlık deyince usuma takılan adlardan biri de **Dogma**'cı yönetmen Lars (von Trier). Yıkıp geçmekte, sözü esirgememekte, bedeni çevire çevire ateşe vermekte ve daha başka şeylerde benzerliklerden olsa gerek bu çağrışım. Kuşkusuz Trier öğrencidir, aykırı, ele gelmez, aşırılığı aşırı tırmandır.

Ama ben derim ki önce ayağa kalkalım ve Parra şiirlerinin olağanüstü Türkçe çevirmeni Bülent Kale'yi bir alkışlayalım. Bunu yapmadan şurdan şuraya adım atmam.

Nicanor da birçoğu gibi anakara şairi mi, diye sorarak başlayabilirim. Dilden (İspanyolca) ötürü biraz öyle... Ama yalnız dilden ötürü değil, yerli ekinleri, geleneksel halk davranışları, sözleme ve melezleşme törenleri (ritüel), kişi-topluluk tepkileşimlerinin ıraları, dışavurum biçimleri, vb. açılardan da (antropoloji, etnografi, coğrafya, yerel tarih, davranışbilimi gibi benzeri tüm disiplinleri elbette seferber ederek) ülke sınırlarından taşan bir şiirsel söylemi var. (Aslında Şili coğrafyasının ve tininin anakaraya sırtını dönmüş Portekiz'le koşutluğu olabilir mi, buna da bakmalı.) Belki bu, şairlerle coğrafyaları, zamanları ilişkilendirme meselesi ve Parra ile de sınırlı değil. Zaten konuşulacak şey; birilerinin çıkıp, şair(liğ)i üstlenip, kendine bir yer tutması ve o yerden bireşimlemeye (*sentez*), çapını genişletmeye, mayalanmaya (Parra örneğinde *inkalanma* belki doğru olurdu) geçiş biçimleridir. Önümüze, böyle el atılan yerden; oylumların, nesnelerin (beden), koku ve tatların, bin bir ten ve yüzeylerin k(p/v)rak oynadığı varlıkların geldiği, şiirin yılanlaşıp biz onu tutmaya çabaladıkça deri değiştirdiği ya da kertenkelenin kuyruğunu avucumuza bırakıp göz açıp kapayıncaya tüydüğü panayır (şenlikler) kitabında, şiiri şairin yaşamına sığdırmamız olanaksız. Daha doğrusu şiire şairden çoğu biner dil üzerinden. Ama dil derken dili çoğunca bir nesne gibi, hem de yaşayan, yürüyen, konuşan, çalışan, itilip kakılan, kullanımda bir canlı devini olarak düşünüyorum. Dil öznenin kopup, başını alıp gitmeye, kümelenmeye, sürüleştirmeye ve büyük ve yaralanmaya yazgılı geometriler (fraktal) yaratmaya yatkındır ve şairin dil sezgisi olsa olsa yaban kazı ya da ördeğinin içgüdüsel bilincine yakınsamadır. Günlük kullanımdaki dilin uyumsuz (yersiz) sesi çıkarmasıyla birlikte dil sıradışılığıyla yüzleşir, bağlamını kendini şaşırtacak kerte, birden genişletir. Bir an için yeni soluklanma, yeni gök, yeni coğrafya ve zamandan kalmış (artmış da olabilir) zamanla şiir konuverir kolumuza ya da omuzumuza, bir atmaca ya da şahin benzeri. Bu şiirin büyük (majör) gamıdır. Burada çalgı orkestralaşır, hem kendini hem de öteki tüm çalgıları çalar.

Caz eğer oldukça irdelenmiş (toplumbilimi, tinbilimi, tarih, vb.) *melezleşme* kavramına bir biçimde bağlanabilirse Parra'nın şiirinin caz-gı(l/r) bir melezleşme işletimi (operasyon) olduğunu söylemek yanlış olmaz. Cazın (ki burada caziçi türsel ayrıma gitmek doğru olabilirdi, eğer cazdan biraz anlasaydım) bilenle bilisizi, sıradanla seçkini, kederle sevinci, folkla yüce(?) sanatı, duyguyla onun yırtıldığı yeri, hazla tutkusuzluğu, imgeyle boş kümeyi buluşturma, melezleme yeteneği (özel bir çözüm olduğunu teslim etmeli) dansı, oyunu, umutsuz da olsa şenliği olanaklı kılıyor. Hem her şeye çok yakınsın, dokunabilirsin, hem de hiçbir şeye ulaşamaz, seslenemezsin, şiir melezleşme gücüne göre her işe yarayacak bir avadanlık, hem de zaman zaman işe yararlığından özgürdür (azade). Davulcunun elinde tokmak, çubuk, bağıttir. Bazen de kendisi için yaratılmış, denizinde salınan, gerekçesizlikten güzel(lik getiren) bir balık.

Nicanor Parra Pan'gillerden bir şair. Şiirini bilimsel çalışmalarına nasıl eklemlediğini kestiremiyorum. Şair Parra ile bilimadamı Parra hangi *vakit*lerde kesişip nerelerde ayrışıyorlardı? Ama biz şiirle ilgiliyiz. Ve diyebiliriz ki şiirini dünyaya, Pan'a, aşkın hazlarına yatırmıştır. Tabii Eski Mısır'dan beri dünya şiirinin büyük bir anlatısıdır, belki de türümüzün direnişinin de en soylu örneği. Aşkın bireyi aşan türel titreşimleri (epope) üzerine uygulanan Ben'in kişiselleştirilmiş girişimi (çizgileme, harfleme, sevişme) komik ya da dramatik bir sürtünme olarak yorumlanabilir. Ama tikel *yaşam* için de aynı şey söylenebilir. Kısaca, bunu şiirin savunma alanı olarak belki yorumlayabiliriz ama kuşkuluyum. Melezleşme ise her açıdan şiire kaynaktır, diyebilirim. Kavramdan yola çıkarak, böylelikle, imge yırtılması, ikilenme (çoklanma), kendine (dolayısıyla ötekine) ıraklanma (mesafelenme), varlık baskını, direnişler gündemimiz olur. Şiir bana da kalsa bir tür çiftleşmedir. Sözün düz, eğretilenmiş ya da varsa her ikisinin dışında anlamlarıyla... Kuşkusuz bir cinsellik sunulduğundan (şov) söz etmiyorum. Yaşam bilindik bilinmedik, açık gizli tüm öykülerini, anlatılarını getirip önümüze yığıyor. Şairin yaşamla ilgili seçimi, duruşu ayrışıyor. Sonunda doğum gerçekleşiyor: Şiir-davranı (jest). Bu özelliği melezleşme yordamları içre büyük (majör) şiirlerde, şair seslerinde bulabiliyoruz. Ses yitip gitmiyor, duyuluyor onca sindirme çabasına karşın. Sesin görünmesi demek bedenlenmesi demektir. Bedenlere dokunulabilir. Böyle şiirlere dokunulabilir. (Parmakucuyla şiiri okuma çok mu düşlemsel olurdu?) Parra; şiirinin kokması, dokunulması, tadılması için ayrıca düşünsel emek harcamıştır. (Bunu da atlamayalım.) Bu beden, bu bedenin yapıp ettiği orada görünür. Bu beden kimin, neyin bedenidir? Kaç insanın, biçimin, sesin?

Halkın (?) dili elaltında hep hazır gömüdür şaire. Öyledir de, halk nedir? Tanımagelmezin karşılığı olarak güdümlenmiş bir kavram en başta. İyi de halk nedir? (*Nakarat*) Çemberiçrelik. Çapı belirleyen ne o zaman? Bunca çatışmayı, çelişmeyi, düşünü, cinayeti, kini, aşkı, ölümü ve tutkuyu ve ve veyi içleyen yarıçap kimin işi, marifeti? Ne olunca halk deriz ya da neyin yerine; toptancı, kolaycı, çoğu kez eyyamcı bir tutumla? *Şimdi burada* geçici bir yazgı (varsayımı, bütünlüğü, kabülü) desek, söz uzar gider. Halk dışarıdan çatılır, kavgadan, paylaş(ama)madan, iyelikten. Ama eğer bir halk varsa, şair o halkın çocuğu ise, şairin halklaşması ve üzerinden halkın yapıtlaşması tersinmeli, eytişmeli bir süreç. Bütün bunlar her koşulda var. Olmayan görü. Şair kendini hangi yerlemde konuşturdu? Enlem boylam içinde tanımlar ve zamanın atına bindirir. Yani şairin halkı şairin halkıdır ama türün bireyde çalkalanıp mayalanıp yankılanması görüyle şairi halkın, halkı şairin yapar. Halkın düzeyinden halkın sesi artık sanatlaşamaz. (Sanat kavramını tartışmıyorum. Cemal Süreya'yı da anımsayalım bu arada: '*Folklor şiire düşman.*') Eskiden, çok eskidendi. Iraksar bir halklaşma, yani halktan uzaklaşma, onda anayurdunu bilip başını kucağına yatırma 300 yıllık bir kavgadır. (Halk kavramının ortaya çıkması. Ekonomik

egemenlik üssü *ülke*.) Zamanıyla başka türden ilişkilenen büyük anlatıcılarda alttan alta bu hesaplama yapılır. Çünkü teknik incelik, karmaşık ve dolayimli yeni yaşama biçimleri dönüşümden geçmiş yalın yapıtaşlarını ortadan kaldırmaz. Halkın imgesi şairle sürer ama şairin imgesi yine de başkadır, havuza yeniden tin, yer, zaman yükler (indüksiyon).

Parra eğitilmiş, yüksek toplumdan bir bilim adamı ve çıktığı basamakları şiir için tersinden inmeyi (aslında şiire çıkmayı), *kariyerler* dünyasını kıyıdan, dışarılıkları, kısıp bir dille silkelemeyi, ama düzen(ekler)in yüzüne sövüp silerek değil, hazzını ağzında çatlata çatlata ve keyifle masaya koyarak unutulması gerekeni anımsatmayı, kurumlaşmış tüm yapıları (inanç, aktöre, vb.) makaraya sarmayı ve bunu türkü, oyun, halk danslarının pervasızlığı, neşesi, tutkusu, tasasızlığı, utanmazlığı, hatta edepsizliğiyle yapmayı deneyen biri... Bütün kuramların çöktüğü, çerçevelerin yırtıldığı dünyasında o Stendhal gibi iki sevişme (!) ya da şarkı arasına şiir de (yazı) sokuşturmuş hepi topu. Ne yaptığını, kimin yaptığını bilmek, kendisi hakkında kuşkuyu silmek için. Şiir yazdım, vardım ya da vardım (ki) şiir yazdım.

(2016)

JULIO CORTAZAR (1914-1984, Arjantin)



**Cortázar, Julio; Sınav (*El examen*, 1950, Yay. 1986, Roman),
Çev. Ayşe Nihal Akbulut,
Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2018, İstanbul 303 s.**

*

**Cortázar, Julio; Hayvan Hikâyeleri (*Bestiario*, 1951, Öykü),
Çev. Süleyman Doğru,
Can Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2019, İstanbul, 128 s.**

*

**Cortázar, Julio; Oyunun Sonu (*Final del juego*, 1956, Öykü), Çev.
Süleyman
Doğru,
Can Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2019, İstanbul, 188 s.**

(2019)

*

**Cortazar, Julio; Son Raunt (*Ultimo Round*, 1969, Deneme),
Çev. Ayşe Nihal Akbulut,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2009, İstanbul, 407 s.,
Resimli.**

*

**Cortazar, Julio; Seksek (*Rayuela*, 1963, Roman), Çev. Necla Işık,
Can Yayınları, Birinci Basım, 1988, İstanbul, 640 s.**

*

Cortazar, Julio; Büyüdükçe 'Blow up' (1985, Öykü seçkisi),

Çev. Nihal Yeğınobalı,
Alan Yayınları, Birinci Basım, 1985, İstanbul, 185 s.
(NOT: *Baskıda sayfalar yerdeğıştirmiştir.*
Daha kötüsü bir iki forma eksiktir.)

*

Cortazar, Julio; Gizli Silahlar (Bütün Öyküleri 1.Ötekinin Rüyası)
(*Las armas secretas, 1959, Öykü*), **Çev. Sülayman Doğru,**
Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2016, İstanbul, 614 (263-436) s.

*

Cortazar, Julio; 62 Maket Seti
(*Modelo para armar, 1972, Roman*, **Çev. Aslı Biçen,**
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, Mart 1997, İstanbul, 216 s.

(2020)

*

Cortazar, Julio; Gözlemevi (*Prosa del observatoria, 1972, Deneme*
Çev. Aslı Biçen,
Everest Yayınları, Birinci Basım, Mart 2017, İstanbul, 72 s.

(2020)

*

Cortâzar, Julio; Bütün Öyküleri 2. Ayak İzlerinde Adımlar (Cuentos Completos 2: Kronopların ve Meşhurların Hikâyeleri: *Historias de cronopios y de famas, 1962; Bütün Ateşler Ateş: Todos los fuegos el fuego, 1966; Son raunt: Última round, 1969; Sekizyüzlü: Octaedro, 1974; Orada Dolaşan Biri: Alguien que anda par ahí, 1977*), Çev. Süleyman Doğru,
Can Yayınları, Birinci Basım, 2017, İstanbul, 655 s.

Bu yıl da Cortazar toplu okumam, toplu öykülerinin ikinci cildiyle²⁰ sürüyor. 1962-1977 arası yayımladığı 5 öykü kitabı bir arada. Üçüncü ciltle sürecek Cortazar öyküleri.

Cortazar hakkında yazmam kaçınılmaz. O nedenle yazınsal yeri, değeri üzerinde çok durmayacağım burada. Türkçedeki romanlarını okudum geçen yıl. Belki

²⁰ Julio Cortazar; **Toplu Öyküler 2: Ayak İzlerinde Adımlar: *Kronopların ve Meşhurların Hikâyeleri, Bütün Ateşler Ateş, Son Raunt, Sekizyüzlü, Orada Dolaşan Biri*** (Cuentos Completos 2: *Historias de cronopios y de famas, 1962; Todos los fuegos el fuego, 1966; Última round, 1969; Octaedro, 1974; Alguien que anda por ahí, 1977*), **Çev. Süleyman Doğru, Can yayınları, Birinci basım, 2017, İstanbul, 655 s.**

bazılarına yine döneceğim. Ama Cortazar'ın her biri kendi başına örgensel (*organik*) bütün özelliği gösteren öykülerinin romanının gölgesinde kalmaması çok önemli.

Düşlemi (*fantezi*) güçlü bir araç olarak kullandığını, ondan somut bir şey anladığını kendi derslerinde belirtmiş. Hatta düşlemin içinde yer almadığı kurgunun neredeyse olanaksız olduğunu söylerken kafasından geçen belki de ikinci elden tüm yaratının kaçınılmazca düşlem olduğudur. Birinci elden yaratı yitiktir çünkü. İnsanın yaratma girişimi bu nedenle zorunlu düşlemdir birincil yaratıya göre.

Cortazar öykülerinin önemli bir yanı her birinin diğerlerinden tümüyle ayrı, kendi başına varlık olmaları, kendilerine yeten ayrı bir varlık türü oluşturmaları. Sanki hiçbir öykü (hadi öykü kümesi diyelim) varlığını ötekine borçlu değilmiş, apayrı bir örgensel türmüş gibi. Aslında böyle bakarsak roman yazmadığını, evrimin başına oturup bir tür doğal ayıklama düzeneğine uygun biçimde yeni türler yaratıp yapıta (yeryüzü) sardığını söylemek doğru olacak. Romanları da iç içe kaynaşan değişik türlerin citrit attığı coğrafyalar gibi. Romanların, parçalı (*fragmental*) yapı duygusu vermeleri de bundan. Okur roman içinde gezindikçe değişik yaratıklarla karşılaşır. Ama öykülerin hemen çoğu bir türe, yaratığa özgülenmiş somluk, doygunluk izlenimi veriyor. Tüm öyküleri düşünüldüğünde birkaç türe ayrılacaklarını, aynı türe ilişkin öykülerin kümelenebileceği söylenebilir.

Değişik varlıklardan, yaratıklardan söz ederken kişi-eylem-içerik düzleminden sesleniyor, bakıyor ve görüyor değilim. Daha çok anlatma katından, anlatıcı, dil, yapı, biçim seçimleri, her öyküyü başka bir canlı türüne dönüştürüyor. Buradan da başka bir sonuç çıkıyor: Deneyseccilik. Cortazar'ın eşsiz bir buluş, bulgulaiş (*keşif*) esini, gücü ve isteği (*arzu*) var. Bunun kaynağını bulmak önemli. Araştırılmalı. Onun yaratıcı yanı, yakalanmış bir yaratıcı damarı derinlemesine kazmak, ilerletmek ve yükseltmek değil. Hiçbir yaratıcı buluş ona yetmemiş, yeniden yola koyulmuş... Ama bunun altında yazı sanatları evreninde az bulunur bir ökelik (*dahilik*) yatıyor bence. Peki, Cortazar'ın ökelisinin kaynağı? Belki de iki ekinel (*kültürel*) evreni eş ağırlıkla omuzlarında taşımasıdır kaynak: Arjantin ve Fransa. İkisini de üstlenmiş görünüyor ama çapı her iki ekin için de Latin Amerika ve Avrupa olarak genişletebiliriz.

*

AG: Yaşam görüldüğü haliyle Cortazar'a yetmiyor. Ölüme karşı dirimi arıyor diyemem ama dirimin yaşam'a sıçratılabilmesi gerekli bence ona göre. Neden anlatırız, sorusundan daha çok neyi anlatırız sorusu geliyor aklıma Cortazar okuduğumda. Gördüğümüz müdür sonunda anlatılan? Öyle gibi duruyor, öyle ya merdiven çıkan adam, kediye okşayan kadın, bir caz ezgisi...buradan sonra başlıyor Cortazar. Bu tüm yazarlar için söylenebilecek genel geçer bir yargı, farkındayım. Ama Cortazar'ın tek bir öyküsü bile okunduktan sonra anlattığının gördüğümüz bir şey, durum, duygu olduğunu düşünsek bile değişen bir şey var sezdiğimiz; kendi bakışımız. Cortazar, kendi bakışının tanıklığını öneriyor bize.

*

Neden anlattığı sorusunu arkasında bıraktığı açık Cortazar'ın. Bu sorunun doyurucu bir yanıtını bulamayacağını saptamış gibi en başından. Dolayısıyla yazarlığında, yazma gereksiniminde bir kendiliğindenlik, doğallık okuru çarpıyor. Anlatısını bir varlığa dönüştürüyor bu doğallık. Geriye, Kafka'ya benzer biçimde, betimlediğini yerinden eden betimleme kalıyor. Bildiğimiz, yaşamlarımızı donatan tüm nesneler (soyut ya da somut) yaşamlarımızı doldurdukları biçim ve işlevleriyle

kalamıyor, dönüşüyorlar. Anlatının büyüünün kaynağı bu ama bunun düşünlemlerle ilişkisi asıl düşünülmesi, tartışılması gereken konu. Buraya kayıt atmakla yetinelim. Üzerinde düşünülecek!

Borgescil düşünlemler (fantezi) öne çıkardığı öykü (anlatı) çizgisi aslında Borges'de olmayan biçimde bir sorunsala bağlı ve gittikçe derinleşerek sürüyor bir yandan. Bunlar tam deneylik (laboratuvar) öyküleri ve deneylikte kesit aldığı, mikroskop altında incelediği nesneleri kesip biçtiği, gözlemlediği, sonuçları neredeyse yazanıklara (rapor) geçirdiği gerçeküstü anlatılar. Bana göre bu tür öykülerinde yazar olarak doğrudan kendisinden söz ediyor, kendisini ele alma gereği duyduğu öyküler bunlar. Yaşamla kesişme yüzeylerinden (arayüz ya da arakesit) dönüp kendine bakma girişimi, karayergisel özeleştiriler... Bu tür anlatılardan hiç vazgeçemediği (belki kendinden vazgeçemediği için) anlaşılıyor. İlk öykülerinde daha çok bu türde örnekler var. İkinci ciltte yer alan **Kronopların ve Meşhurların Hikayeleri** (1962) böyle bir kitap. Daha sonra yayımladığı **Lukas Diye Biri** (1979) (üçüncü cilt) dediğimi doğrulayacak sonraki öykü kitaplarından biri. Artık orada doğrudan yazar Cortazar'ın kesimi (teşrih) kendi eliyle yapıyor.

Cortazar kübizmi tinçözümsel bir yoruma uğratan, tini katmanlı olarak çözüp birleşimleyen, ele aldığı olay-nesnenin dilini olay-nesnenin kendinden çıkaran, tüm varlıkların (çocuk, kedi, oda, ayna, köprü, kent, vb.) dilini anlayan ve o dilde konuşup yazabilen bir büyük yazar. Bunu varlıkların tek tek yerine geçerek mi yapıyor? Anlattığı nesne yalnızca nesnenin diliyle yankılanmıyor öykülerinde, kendi içkin ve kararlı yapılarını da dayatıp öykülerde bir yapı türülüğüne de yol açıyorlar. Öykülerin benzerlikleri de bundan kaynaklanıyor. Her öykü ele aldığı içeriğin özgün yapısını yansıtlıyor.

Sözü uzatmadan birkaç öyküyü imlemekle yetineyim: **Bütün Ateşler Ateş** içinde *Güney Otoyolu*, *Buluşma*, *Seniorita Cora*, *John Howell İçin Talimatlar*, *Öteki Gökyüzü*; **Son Raunt**'da *Silvia*, *Siesta Zamanı*; **Sekizyüzlü**'de *Bir Cepte Bulunan Elyazması*, *Yaz*, *Orada Ama Nerede Nasıl*, *Kara Kediciğin Boynu*; **Orada Dolaşan Biri**'nde *Siz Senin Yanına Uzandınız*, *Kayık ya da Venedik'e Yeni Ziyaret*, *Kırmızı Bir Çemberle Toplantı*, *Madalyonun Yüzleri*.

Aklım elbette seçmediğim, kalan birkaç öyküde...

(2021)

*

Cortâzar, Julio; Bütün Öyküleri 3. Kendime Anlattığım Hikâyeler (Cuentos Completos 3: Lukas Diye Biri: *Un tal Lucas*, 1979; Glenda'yı O Kadar Seviyoruz ki: *Queremos tanto a Glenda*, 1980; Uygunsuz Zamanlar: *Deshoras*, 1982), **Çev. Süleyman Doğru,** **Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2019, İstanbul, 464 s.**

Julio Cortazar'ın (1914-1984, Arjantin) tüm öykülerinin üçüncü ve son cildinin okuması bitti. Anlatı türünde Türkçede bulunan yapıtlarının tümünü okudum denebilir. Son olarak Berkeley'de, 1980'de verdiği **Edebiyat Dersleri** var elimde. **Andres Fava'nın Güncesi**'ni (1995) bir kez daha okumayı düşünüyorum.

3. cilt, yayımladığı son üç öykü kitabını bir araya getiriyor. Daha önce geliştirdiği ve yetkinleştirdiği birkaç öykü çizgisi ve anlayışını son öykülerine de uyguluyor sakınmasız. Demek tümünü de ayırmadan önemli buluyor. Öykülerine uzak durup bakabildiğini biliyoruz. Kendi yazılarını birer nesne gibi ayrıca ve fazladan izleyebiliyor. Emek-yoğun yazı çabası yurtsuzluk düşlemiyle ve bunun, yani yurtsuzluğun doğurduğu arı budalalık ve arı anlakla (*zekâ*) bir araya gelip keşişmeseydi bu yazın ökesi (*dahi*) ortaya çıkamazdı. Geçmişin yazı devlerinin karıştıklarını bireşimleyen bir tansıma gibi yirminci yüzyılın dolambacında kendinin peşinde bir yitip gitmiş, yitişini önümüze getirebilmiş hem buralı hem yedi kat yabancı Cortazar, daha önce de denediği yaşamlarımızdan tuhaflıkları derleme ve döküm çabasını (*Kronopların ve Meşhurların Hikâyeleri*, 1962) bu kez kendi somut insan-yazar örneğiyle doğrudan ilişkilendirerek ters okumalara (açılara) zorluyor okurunu **Lukas Diye Birî**nde. Bu onun öyküde terk etmediği gündelik yaşam tuhaflıklarının soğuk gülmececi (*humor*) denebilecek çizgisini oluşturuyor. Diğer iki çizgiden biri olarak düşlemsel (*fantastik*) anlatının geleneksel anlayışlarına yakın duran, onu dil ve anlatım düzeyinde aşsa bile en azından kurgu düzeyinde bağlılıkla ve borçlulukla üstlenen bir öykü çizgisi yine en başından beri var olan bir Cortazar öyküleme çizgisi olarak son öykü kitabı **Uygunsuz Zamanlar**'da taçlanıyor. Bir üçüncü ve benim asıl özgün, önemli bulduğum Cortazar öykü çizgisi; kabukta düşlemsel öykü sezdirimine karşın toplumu, içindeki insanla birden çok kesit-yüzeylerde ilişkilendiren, tüm insan durumlarını o durumların olmayanyla (*negation*) sağlayan ve aşılabilir yalnızlığı içre bireyi umarsız yakalayan, elde bölüm işleminden kalanla okuru baş başa bırakıp üstelik onu kendi güvenli okurluk yerlemiyi ilgili olarak kuşkulara boğan, felsefenin varlıksal, bilgisel, aktörel, vb. yetmezliğine iç burkan, acı bir yakınmayla el sallayarak veda eden, tüm bunlara karşın yine de kimsesizlikten, yurtsuzluktan asla bir kahraman çıkarmayan, bunu yadsıyan bir çizgi. Eşsiz bir okuma deneyimi gerçekten Cortazar öyküleri. Bu öykülerinde bir şeyi yapmanın değil bir şeyi yap(a)mamanın tersinlenen dünyası bıçak sırtında ürpertici bir yolculuğa çıkarıyor okuru. En önemli anda sırtından atmıyor ama... Tanıklığı sonuna değin sürdürüyor. Bunun için gerekense umutsuz da olsa birazcık cesaret, başka şey değil.

(2021)

*

Cortazar, Julio; Andres Fava'nın Güncesi (Diario de Andrés Fava, 1995), Çev. Ayşe Nihal Akbulut, Defne yayınları, Birinci basım, Haziran 2006, İstanbul, 102 s.

Julio Cortazar'ın **Andrés Fava'nın Günlüğü**²¹, 1950'de yazılıp ilkin 1986'da Buenos Aires'de basılan ilk romanı **Sınav**'ın baş kişisi **Andres Fava** çevresinde Cortazar notlarını içeren bir kitap. Eğer yakın bir gelecekte Cortazar üzerine yazacaksam kaynak olarak kullanacağım. Hem de önemli bir Cortazar açkısı diyebileceğim...bir kitap. Yazar kendi kurgusundan yola çıkıp kurgu üzerine, dünya üzerine düşünüyor ve gelecek yapıtının da kimi ipuçları burada... Zaten olağanüstü İspanyolca çevirmenimiz (eşsiz Türkçesi için yürekten sevgi ve saygılarımı sunuyorum) Ayşe

²¹ Julio Cortázar, **Andrés Fava'nın Güncesi** (*Diario de Andrés Fava*, 1995), Çev. Ayşe Nihal Akbulut, Defne yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 102 s.

Nihal Akbulut, sözü hiç de uzatmadan bir buçuk sayfalık sonsözünde gerekeni söylüyor. Örneğin, günlüğün ‘*kat kat soyulabilecek bir yapısı*’ olduğundan söz ediyor. Çevirmen-yazar-okuru faka bastırmak deyişine başvuruyor, *melez* bir yapıya gönderme yapıyor.

Yazar bu güncesini roman gövdesinin dışında tuttu ama bir yandan da korudu. Uzak okur için güçlükleri olduğunu kabul etmek gerek. En azından bir toplu Cortázar okurluğu kaçınılmaz, metnin kapalı bölümlerine sızabilmek için. Bir yerinde kendi açımdan önemli, şöyle bir saptamasını alıntılamaadan geçemem: “*Yapıtlarını zamandizimsel olarak okurken, bir yazara (sözcüğü tüm insanca anlamıyla kullanıyorum) dönüşmenin, nasıl da bir şeyler yazmaktan çok, geri çekilip daha birçok şeyi yazmaktan kendini alıkoymak olduğunun gitgide ayırdına varması.*” (73)

Ve şifrelerinden biri:

“*İçinde sözcüklerin, olayların, koca kitap bölümlerinin oturduğu bu bilinç bir geçit ve geçidin ta dibinde böceklerin ve seslerin geçişini izleyen bir göz; tango sözlerinin tekdüze geçit töreni, kopuk kopuk dizeler, yüzler ve taslaklardan parçacıklar.*” (94)

(2022)

*

Cortazar, Julio; Manuel’in Kitabı (Libro de Manuel, 1973), Çev. Süleyman Doğru, Everest yayınları, Birinci basım, Temmuz 2022, İstanbul, 435 s.

Manuel’in Kitabı²², Julio Cortázar’ın son romanı. 1980 yılında Berkeley’de (ABD) yaptığı bir dizi sunumda²³ romanı hakkında yorumlar yapıyor. Dediğine göre, **Manuel’in Kitabı** ile **Seksek** arasında yaklaşık on iki yıl var. Dünya ve Latin Amerika siyasal sorunlarıyla yoğun ilgilendiği bir dönem kendisinin... Arjantin ve diğer Latin Amerika ülkelerinde yükselen şiddet (cunta rejimleri) ve onunla savaşmanın değişik yol arayışları... Bu sıralarda yayımlanan roman kendi deyişle birçok okura ‘*absürt*’ geldi (258) “*Ekteki belgeler hariç kesinlikle işkenceden bahseden bir metin değil; romanın gövdesi kesinlikle bu konuya değinmiyor ve en önemlisi de Arjantin’de geçmiyor, Avrupa’da, daha somut bir ifadeyle Paris’te yaşayan kahramanlarının başlarından geçen olaylar ele alınıyor. Şimdi böyle anlatınca bütün kitap çok kolay görünebiliyor, ama yazarlık deneyimiyle baktığımda aklıma gelebilecek en zor şeylerden birini amaçlıyordu: Edebiyatla tarih arasında, bundan ne tarihin ne edebiyatın kayıpla çıkacağı bir yakınlaşma teşebbüsü, bir başka deyişle içinde iki unsurun -olgusal hakikat, olan biten, olup bittiğini bildiğimiz şey ve uydurabileceğimiz şey- ahenkli bir biçimde eklemlendiği ve bundan ne gerçekliğin ne de kurgunun kaybederek çıktığı bir kitap yaratmak.*” (258) Benzeri bir tartışmayı daha ileri giderek yetkinlikle tartışan ve doğrudan roman imgesine dönüştüren Saramago yaklaşımına tam yeri gelmişken burada gönderme yapalım. (Bkz. **Lizbon Kuşatması Tarihi: História do cerco de Lisboa, 1989**) Roman kişileri yaşanan şeyler üzerinde düşünüp yorumlar yapıyor olsalar bile “*eğer tarihsel unsur, edebî olanın üzerine binerse, edebî unsur bu işten kayıpla çıkar, ya da tam tersi.*” Sorunu çözmek için yazarımızın usuna gelen şey, roman kişilerinin de kendisi gibi gazete okuyan kişiler olduğunu

²² Julio Cortázar; **Manuel’in Kitabı** (Libra de Manuel, 1973), Çev. Süleyman Doğru, Everest yayınları, Birinci basım, 2022, İstanbul, 435 s.

²³ Julio Cortázar; **Edebiyat Dersleri, Berkeley, 1980** (Classes de Literatura, 2013), Süleyman Doğru, Everest yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul, 334 s. (s.255 vd.)

düşünmek. Yani 1970 Mart'ında romanı yazarken, romanın o tarihte eyleme hazırlanan kişileri de yazarla aynı gazeteleri okuyordu. Yazma zamanı ile kurgu zamanının eşleştirilmesi, koşutlanması... *"Benim sabah okuduğum şeyi kitabımın karakterleri de okuyabiliyorlardı."* Bu nedenle gazete haberleri de romana kurgu gereci olarak oldukları gibi girdiler. Durum *"okurun kitapla daha doğrudan bir temas, bir empati ilişkisi kurmasını sağladı, çünkü okur haberi kitabın karakteri ve yazarıyla aynı şekilde okuyordu; böylece bir tür üçlü topluluk, üçlü birlik oluştu ki bu bana göre tarihsel ve politik gerçekliği romanesk türde bir eyleme katma sorununu, en azından yaklaşık olarak, bir şekilde çözüyormuş gibi göründü."* (260) Klasik olayörgülü bir romana dönüşme olasılığı nedeniyle Cortázar, önlem olarak kimi değişik uygulamalara başvurduğunu ise şöyle belirtiyor: *"Benim hoşuma giden bir roman olması için çok fazla mizahla (bu kara mizah olsa bile, ki ondaki mizah çoğu zaman bu türden), çok fazla oyun duygusuyla, çok fazla absürt unsurla ve melodramatik vurgu olmadan (çünkü acındırıcı unsunlar olan vurgu ve melodram eyleme eşlik eden haberlerin her birinde zaten mevcuttular, bu yüzden onların altının çok fazla çizilmesi gerekmiyordu) yazılmalıydı."* (260) Ekliyor: *"Bana eğlenceli gelen ve anlık gerçekliğin bakış açısıyla tamamen absürt bir hikâye uydurdum."* (261) Romanda anlatılan eylemin siyasal amaçlı insan kaçırma eylemlerinden ayrımı, kaçırma olayının gerçekçi bir biçimde anlatılmamış olması. Cortázar'a göre zeki okur *'bir dizi iç kusur'* bulabilir romanda. Onun ilgisini yönelttiği şey ise anlık sorunlar karşısında bazı kişilerin insan özelliklerini yakalama, onların devrimci eylemi anlama, başarı ve utkuyu eleştirme biçimlerini gülmece yoğun bir oyun duygusuyla anlatma, vb. Eyleme verdikleri tepkiler Cortázar'ın kişisel kaygılarını dile getirmesini de sağlamış oluyor (dediğine göre). Ya sonuç alsalardı, hatta siyasal erki ele geçirselerdi süreç tersine döner miydi ve bu kişiler ne düşünürlardı öylesi bir durumda? Romanın düşünce temeli son derece ciddi tartışmalara dayalı ama *'romanın kendi eylemi hafif'*, çünkü böylece görülmesini istediği şey görünür oluyor.

Roman sağcı ve solcu siyaset çevrelerince kötü karşılanıyor. Yazar bunu beklediğini söylüyor. Sağcı çevreler, romana siyaset bulaştırmasına taktılar, bu onları incitti, solcu çevreler ise anlatılan olayın bunca hafif ele alınmasını eleştirdiler. Değişikle iki yandan da kafasına sopa indi. Özellikle Arjantin'de birçok kendini solda sayan kişi romanı ciddi bulmamıştı. Oysa *"o oynamaya değer bir oyundu ve ben onu oynadım, bunu yapmış olduğum için çok mutluyum."* Zamanla keskin eleştiriler yerini daha anlayışlı yargılara bırakıyor. Kitabın sonuna ise, Arjantin'de siyasal tutukluların tanıklık belgelerini koyuyor (doğrudan) çift sütunlu akıştan birine. Öteki sütunda ise ABD'li Vietnam gazilerinin işkence anlatıları yer alıyor. Yapmak istediği Doğuyla Batının aynı insan aşağılama işleminde buluştuğunu göstermek.

"Bütün bu sebeplerden ötürü Manuel'in Kitabı'nı, onu zamana karşı yazdığım için birçok kusuru olan bir kitabı yazmış olmaktan mutluluk duyuyorum (...) Bu kitap neredeyse bir gazetecilik çalışması gibi günbegün yazıldı ve bu fark ediliyor, herhalde fark ediliyordur. Yazılış açısından metinde gevşeklikleri olan bir kitap ama bu haliyle bile onu yazmış olduğum için mutluyum." (264)

*

Dinleyici kitlesinin kesiti (*profil*) dikkate alındığında (ABD, Berkeley Üniversitesi, öğrenci dinleyici kitlesi, vb.) yapıtını anlatırken Cortázar'ın ne denli özenli ve indirgenmiş, yalın bir dil kullandığı, kendi yapıtına ne denli yüzeyden yaklaştığı ve yorumladığı çok da yadırgatmıyor bizi. Dolayısıyla yukarıda özetlemeye çalıştığım kendi yorumunu sakınımla bir başvuru kaynağı olarak kullanma yanlısıyım. Ama kendi yazın çizgisinde **Manuel'in Kitabı'nın**; hem kişisel geleneğini dorukta (**Seksek**, 1963) tutmaya çabalayan, özünde önceki yapıtın sayısız yinelemeleri ve

çeşitlemelerinden çatılı yetkin bir Cortázar metni hem de kendisinin de belirttiği gibi dünyanın canlı gündemine yazınsal ve eylemci bir yanıt verme zorunluluğunun biraz ıvecen bir karşılığı olduğunu düşünmemiz iyi olur. Soluk alamayacak kerte kendi kıtasının (Latin Amerika) siyasal gündemiyle dolmuş ama dahası tüm dünya gündemini zorunlu ya da gönüllü sırtlanmış bir yazar olarak bir derin açmazın yükümlülüğünü taşıdığını sezinlememek olanaksız. Küresel anamalcı dizgenin devrimci bir dönüşümle alaşağı edilmesi yönünde siyasal duruştan hiç kuşku duymazken öte yandan dünyanın sol uygulamalarının, davranışlarının, seçimlerinin, ilişkilerinin kendisinde yankılanan açıkça kuşku verici belirtileri arasında tedirgin ve çift kimlikli, davranışlı birine dönüşmesi gerekti. Evet seçtiği yer bellidir ama seçtiği bir yerde ve dünyada her şeyi birey olarak onaylaması, üstlenmesi kolay değildir hem de hiç. Çünkü aslında en çok kendini bağlı duyumsadığı biricik şey; yazı, yalnızca yazmak, dünyanın parçalarını beklendiği gibi değil hiç umulmadığı, beklenmediği gibi bütünlemek, eklemek (düşlem-*fantazma*) ve bunu yapmanın eşsiz oyuncu hazzını yaşamak. Ama dediğim gibi böylesi ünlenmiş bir yazarı dünya kolayından bırakmaz, herkes bir yana çekmeye çalışır.

Ben *Manuel'in Kitabı*'nı Süleyman Doğru'nun doğru çeviri ve yazık ki eskitilmiş Türkçesiyle de olsa Türkçeye kazandırılmasını çok önemli bulduğumu belirtmeliyim. **Seksek**'le getirmedeği ya da önermediği hangi yazınsal öğelere bu romanında dayandı, bunu anlamak, çözümlemek önemli. Bir kere anlatıcı kavramını köklü bir eleştiriye uğrattı diyebilirim (ileri de giderek). Anlatıcı yer yer anlatılan, hatta dolayım lanıp adı silinerek ima edilen ("*Öte yandan, sana dediğim kişi...*", 11) birkaç katmanlı ve açılı bir anlatıcı. Kurgusunun iki kat dışında ve içinde. Bu romanın teknik sınırlarını zorlayan yaratıcı bir deneyim kuşkusuz. Öte yandan '*entelektüalizm*' üzerine belki 20.yüzyılda yapılmış en son tersinlemeli (*ironik*) anlatı. Tabii buna sürgün kavramını, hiç de çatışkılı (*dramatik*) bir çerçeveye gerek duymadan irdelemesini, eklemeliyiz ki bu durum yurtsuzluğun umutsuz, saçma (*nihil*) ve bir yandan gülmeceye (*mizah*) yatkın nasıl da bitek bir ortam olduğunu kanıtlıyor. Roman boyunca kişiler arasında akan duygu iki tınılı (*ton*) ve tınlamalar çift yönlü çağcıl bir müzik yazısı gibi ters akışlı, duygu inişe geçmişken bir yandan tırmanıyor (**Bkz.** *M.C. Escher*). Ama ayrıca sonsuz yinelenme duygusu beklenmedik bir gülme duygusu doğuruyor, tıpkı oyundaki nedensizin yol açtığı tutku (*arzu*) gibi. Herkes olamayacağı denli kendisi, aslı gibi görünüyor ve bu olanaksızlık herkesi herkes olmayan herkese dönüştürüyor. En sonunda elimizde annesinin desteğiyle gazete kesiklerinden oluşturulan bir yaşanılan dünya *legosu*, bir Manuel (bebek) kitabı kalıyor. Bu dünyanın o andaki saçmasının, inanılmayacak kerte gülünç ve acı böyleliğinin tutanağı gibi, gelecekteki Manuel'e bir şeyler söyleyebileceği umulmuş ama belki de okunamayacak, yitip gidecek bir derlem (*koleksiyon*): Dünya buydu ve değildi. Her ikisinden de olanaksız, çivisinden çıkmış, yerinden oynamış, korkunç bir biçimde gülünç ve umutsuz. Tabii kişiler arasına döşenen ilişkiler, anıştırdığı duygusal çağrışımlar ve bunun yersizliği, iki kadın ve tutkusu arasında gerilmiş Andrés'in usa ve çağcıl kurguya sığmaz bir hafiflikle eylemin en can alıcı yerine kişisel nedenle dalışındaki düzmecelik, olayın görkemi ve kofluğu arasında düğme tutmaz ilik saçmalığı ve dayanılmaz hafifliği, vb. tümü Cortázar'ın ipin ucunu sıkı tuttuğu ve aynı zamanda elinden kaçırdığının da kanıtı. Hem unutmayalım, yazı kendini yazıyor ve bunu biliyor. Soru: Yazı en son noktada kendisi hakkında, tıpatıp kendisinden başka ne yazar?

Cortázar'ı bir başka yazıda ele almak umuduyla diyeyim.

(2022)

MARIO BENEDETTI (1920-2009, Uruguay)



Uruguaylı büyük ozan-yazar Mario Benedetti'nin Türkçede yayımlanmış yapıtlarını toplu olarak okudum. Bunlar; iki roman (*Mola*²⁴ ve *Kırık Köşeli İlkbahar*²⁵), bir öykü seçkisi (*Yıldızlar ve Sen*²⁶) ile şiir seçkisi (*Aşk Kadınlar ve Hayat*²⁷). Benedetti başyapıtlarından ve Uruguay'ın en iyi kent romanı olarak bilinen *Mola*'nın Türkçede iki çevirisi olduğunu hemen belirtelim. Dipçede görüleceği üzere Olcay Kunal (Fr.) ve Banu Karakaş (İsp.) çevirileri söz konusu.

Benedetti'nin Uruguay ulusal yaşamı içerisinde hem sanatçı hem sol siyaset insanı olarak yeri için ne söylene azdır ve özel araştırma konusudur. Bu asla boyun eğmeyen sevgi dolu insanın yaşamının önemlice bir bölümü Nazım Hikmet gibi tutukevlerinde ve sürgünde, sevdiklerinin özlemiyle geçti. Uruguay'ın 20.yüzyıl ekinsel düzgülerinden (*kod*), başvurularından (*referans*) biri olduğunu söylemekle yetinelim. Onetti'nin ve daha sonraları Galeano'nun da benzer etkileri olduğunu yeri gelmişken belirtelim. Onetti'nin Uruguay ekin yaşamında yeri siyasal tutumuyla ilgisiz, daha çok yazınsal nedenledir, yanlış anlaşılmasın.

Bu devcileyin alçakgönüllü yaşam ve yazı ustasının yaşamöyküsüne erişmek, hele günümüzde hiç zor değil. (Ama ulaştığınız bilginin doğru bilgi ve hakikat değeri tartışılabilir, o ayrı.) Yapıtlarının film uyarlamaları, yazarla değişik tarihli söyleşiler aransa bilgisunar tabanlı her yerde bulunabiliyor. *Mola*'nın ilk Arjantin'de²⁸ (1974) ikinci kez de Meksika'da²⁹ (2003) filme alındığını biliyorum. Arjantin uyarlamasını izledim. Kimi tartışmalı yanlarına karşın başarılı oyunculuğu ve içtenliğiyle önemli sayılabilecek bir uyarlamaydı. Filmde oynayan başarılı kadın oyuncu Ana Maria Picchio, Benedetti'nin kendisine adadığı bir şiirini (*Laura'nın Son Düşüncesi*) şairin ölümünden sonra sahnelerde okuduğu çarpıcı görüntülere de ulaşılabilir bilgisunarda (*internet*).

²⁴ Mario Benedetti; *Mola* (*La Tregua*, 1959, Roman), Çev. Olcay Kunal, Tavanarası Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2001, İstanbul, 205 s.

Mario Benedetti; *Mola* (*La Tregua*, 1959, Roman), Çev. Banu Karakaş, Yedi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2021, İstanbul, 188 s.

²⁵ Mario Benedetti; *Kırık Köşeli İlkbahar* (*Primavera con una Esquina Rota*, 1981, Roman), Çev. Filiz Öztürk, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2014, İstanbul, 199 s.

²⁶ Mario Benedetti; *Yıldızlar ve Sen* (Seçki: *Montevideanos*, 1959; *La muerte y otras sorpresas*, 1968; *Con y sin nostalgia*, 1977, Öykü), Çev. Zerrin Günyol, Alan Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 1988, İstanbul, 84 s.

²⁷ Mario Benedetti; *Seçilmiş Şiirler: Aşk Kadınlar ve Hayat* (*El Amor, Las Mujeres y La vida*, 1995, Şiir), Çev. Bülent Kale, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2015, İstanbul, 219 s.

²⁸ *La Tregua*; Yön. Sen. Sergio Renán (1974), Oy. Héctor Alterio (*Martin Santome*), Ana-Maria Picchio (*Laura*), vb.

²⁹ *La Tregua*, Yön. Alfonso Rosas Priego hijo (2003), Oy. Gonzalo Vega (*Martin Santome*), Adriana Fonseca (*Laura*), vb.



Mola, karısını (*Isabel*) yitirmiş, iki oğlu (öfkeli, yabanıl *Esteban* ile duyarlı ama dürüst olduğu kuşkulu *Jaime*) ve evi çekip çeviren bir kıızıyla (*Blanca*) yaşayan orta yaşlı, yorgun, mutsuz, içine kapanmış bir adamın (*Martín Santomé*: “*Kendimi bir türlü mutlu hissedemedim.*” s.12) küçük bir yönetici olarak çalıştığı iş yerinde işe alınan genç bir kadınla (*Avellaneda*) yaşadığı bir sevi (*aşk*) ve yeniden doğuş öyküsü. Ama yaşam ikinci bir sevince kolay izin vermez ve acımasız giyotini hiç beklenmedik bir anda umudun boynunu biçer ve işte o zaman keder kendisinden ne anlayacağını bilemez olur. Özlediği karısı *Isabel*’in ölmesi neden gerekmişti? “*Ölüm iğrenç bir deneyim.*” (12) Bürodan döndüğü bir akşam, 21 Şubat Perşembe günü, zilzurna bir sarhoş onu kolundan çekiştirip şöyle der: “*Ne var biliyor musun? Sen hiçbir yere gitmiyorsun.*” (14) Ne kadar doğrudu sarhoş adamın dediği... Ya mutsuz üç erkeğin dişlileri arasında umutsuz genç kız *Blanca*’nın nedensiz gözyaşları... Zaman akıp gidiyor ve o hiçbir şey yapamıyordur, bunu babası anlayabilecek midir acaba?

2 Nisan, Salı günü günlüğüne şöyle başlıyor *Martín Santomé*: “*Çocukları az görüyorum, özellikle de Jaime’yi. İlginç çünkü en sık görmek istediğim Jaime aslında.*” (43)

İşe yeni başlayan genç *Avellaneda* ile yakınlaşmalar. Çılgınca düşler: “*(H)emen oracıkta ona sahip oldum.*” (47) İç hesaplaşmalar: “*Başka bir şeye yönelmeye yetecek özelliklerimin olduğunu bilmek; köhne mesleğimden, birtakım eğlencelerimden ve ara sıra insanlarla yaptığım konuşmalardan daha -çok değil- değerli olduğumu bilmek; bütün bunların farkında olmak, kuşkusuz kendime duyduğum saygıya katkıda bulunmuyor, dahası yoksunluğumu, olayların üstesinden gelmedeki beceriksizliğimi artırıyor. Başımdan tam ben atılım yaparken beni durduracak, yolumdan beni alıkoyacak ya da uyutucu bir tekdüzeliğe bağlanmama neden olacak korkunç olaylar geçmedi (...) Tekdüzeliği kendi kendime yarattım, hem de en kolay yolu kullanarak: biriktirme. Daha iyisini yapabileceğimi bilme güvencesi her şeyi ertelememe yol açtı hep. Ve işte korkunç ve insanı intihara sürükleyen bir silah.*” (50) *Avellaneda*’da hoşuna giden şeyi hâlâ bulamamıştır. İş yeri, küçük büro içinde insan ilişkileri, büyük bir gerçeklikle aktarılır. Dedikodular, çekişmeler, sürtüşme ve arkadan küçük dolap çevirmeler... Çok az çıkar bu türden büro çalışma dünyası okurun karşısına böylesi yalınlık ve hakikat duygusuyla.

1 Mayıs, Çarşamba: “*Ah! Saat dokuz olsa da, büroda masamda olsam, böylece arada bir kafamı çevirir, karşımda o küçük, üzgün, dalgın, korunmasız yüzü görürüm ne güzel.*” (64) İnsanlar roman boyunca hiç yüceltilmez, sıradanlıkları baskındır.

Örneğin, Martín Avellaneda'ya tutulmuştur ama kafasından bin tane de hesap geçirir, etkili çözümler (taktik) üretir. Kızı nasıl ele geçirmeli? 1) İçtenlik ('Sizden hoşlanıyorum, ne yapalım dersiniz', s.68; 2) Yalan ('Dinleyin küçük bayan, ben deneyim sahibiyim, babanız olabilirim, öğütlerim iyidir.' s.69) Bir yandan evliliği bunalımda, arkadaşları Vignale'nin dertleri... Rastlantı izlenimi verilen karşılaşmalar. Ve kafede ilk buluşma. Daha sonra Avellaneda ona yalnızca bir sorusu olduğunu söyledi: *Size âşık oluyorum sözleriyle ne demek istediniz?* Martín mutludur ama yaşı nedeniyle bir o denli de tasalı. Avellaneda kendisini unutacaktır bir gün. Karısını unuttuğu gibi mi? *"Unutmaya başlamadan önce insan hatırlamalı."* (91) 10 Haziran, Pazartesi, *"Soğuk ve rüzgâr"* (96) Gizli bir erken uyarı, ip ucu... *"İkimiz için bir daire kiraladım' (...) Yüzü sert ve gergindi. Birden, hiç beklemediğim bir anda dayanılmaz bir maskeden kurtulmuşçasına bütün kalkanları parça parça oldu, yerinden kımıldamadan gözlerini havaya kaldırdı ve ağlamaya başladı, başı hâlâ kapıya dayalıydı. Gözlerinden akan sevinç gözyaşları değildi, hani kendini içinden çıkamayacağı bir mutsuzluğun içinde hissettiğinde gözlerin yaşarır ya, işte o türden gözyaşlarıydı. Yoksa sadece mutsuz olsan, dolu dolu, titreye titreye, çırpına çırpına ağlarsın. Ama ne yapacağını bilmiyorsan, başkaldırıya, fedakârlığa ya da kahramanlığa yer yoksa, sessizce ağlaman gerekir, çünkü kimse yardım edemez sana, çünkü bu durumun geçeceğini, kendine geleceğini, normale döneceğini herkes bilir. Onun gözyaşları da böyleydi işte."* (100-1) Öte yandan büroda gelişmeler, dedikodular, olaylar... İlk buluşmalarında Avellaneda ilişkilerini annesine anlattığını, ondan hiçbir şey saklamadığını söyler. *"Tamam, yandığımızın resmiydi."* (106) Sevişmezler. Kız gitmek ister. *"Ah, keşke istemeseydi."* (108) Bir feminist militandır Avellaneda, seviştikleri ilk gün kadınların durumuyla ilgili bir söylev çeker Martín'e, o her zamanki küçük yalanıyla karşılık verir *'bu feminist safsatalara'*. *"(Ş)imdi düşünülecek bambaşka şeyler..."*, vardı. Romanın (filmin de) can alıcı imge-görüntülerinden biri: *"Beni odaya çağırdı. Ayağa kalkmıştı, vücudunu sardığım örtüyle pencerenin önüne geçmiş yağmuru seyrediyordu. Yanına gittim, hiç konuşmadan epey uzun bir süre durduk orada öylece. Sonra birden o anın huzurumun doruk noktası olduğunu fark ettim, işte Mutluluk. Hiç bu kadar mutlu hissetmemişim kendimi, ama aynı zamanda içimde bir burukluk vardı, bir daha hiç bu kadar mutlu olamayacağımı, en azından bu kadar şiddetli, bu kadar yoğun bir mutluluk duygusunu tadamayacağımı düşünüyordum."* (122) Sokakta yağmur altında yürüyen bir köpeği izlerler. *"Şimdiki halini hatırlıyorum: beni kendisine çeken, anlayamadığım bir biçimde kalbimi açan, beni fethetmiş harika bir genç kadın. Gözlerimi kapatıp açtım, onu daha iyi görmek için. Bakışım örtüden daha fazla ısı verdi ona: çünkü yalnız değildi, sıcak sesim eşlik etmişti ona: 'Avellaneda'. Bu kez ne demek istediğimi tam olarak anladı."* (123) Ama Martín tüm eksikleri, kusurlarıyla bu Mutluluğun tam karşılığı olamadığı düşüncesiyle kaygılıdır yine de. Bu gençlik, bu duruluk, şefkat, çekingenlik... Tüm bunlar onun içindi ya hak ediyor muydu peki? Çocuklar Martín'in bir kadınla ilişkisi olduğunu öğrenirler ve babayla yüzleşirler. Blanca olağanüstü bir anlayışla Avellaneda ile tanışmayı göze alır. Annelerine ihanet mi ediliyordu? Ama iki genç kadın birbirlerinden çok hoşlanırlar. Jaime ise kayıp bir süredir. Kirli kimi işlere mi bulaştı? Geçmişle, ölen karısı Isabel'le hesaplaşması doruk yapar Martín'in bir yandan, sürekli karşılaştırır yaşamındaki iki kadını: *"Avellaneda'yla ilişkimde, cinsellik benim için o kadar önemli, o kadar yaşamsal bir parça değil; konuşmalarımız, ince davranışlarımız daha önemli bir yer tutuyor. Bununla birlikte boş hayaller peşinde koşmuyorum. Biliyorum, şimdi kırk dokuz yaşındayım. Isabel öldüğündeyse daha yirmi sekiz yaşındaydım. Ama mektuptaki Isabel, meraklı gözleriyle bakan o Isabel, siyah saçlarıyla, baştan çıkarıcı kalçalarıyla, kusursuz bacaklarıyla şimdi karşımda*

olsaydı, kuşkusuz, hatta hiç kuşkusuz ‘üzgünüm’ der ve Avellaneda’ya giderdim.” (151) Ama bu Mutluluk sahiden çok mu? Yine yapayalnız kalma, yitirme korkusu içindedir Martín, Mutluluğunun büyüklüğü nedeniyle. *Avellaneda* ondan kendisine *Isabel’i* anlatmasını ister. Jaime hâlâ kayıplarda, dönmedi. Büroda müdürlük önerisini kabul etmiyor ve emekliliğini, bundan böyle kendisi için yaşamak istiyor. Kendisi ve *Avellaneda* için. Ama şu büroda çalışan genç, yakışıklı *Robledo...* *Avellaneda* ile karşı kaldırımda konuşarak, gereğinden yakın yürüyorlar. *Martín*’in içinde yaşlı bir büzülme... Ama hayır, boşunadır bu kaygı. *Avellaneda*’dan kuşku duymaksı ayıp, çünkü o ta kendisi. **4 Ağustos Pazar, 27 Ağustos Salı** bölümleri romanın orasından burasından alıntılanamayacak, bağımsız şiir olarak okunacak bölümleri, döne döne. *“İnsanlar harika.”* (168) Matriz Meydanı’nda insanlar... Oysa kim bilir kaç kez geçti buradan. *“Sanırım o anda kesin kanaat getirdim; ben buralıyım, bu kentin insanıyım. Bu konuda, ama yalnızca bu konuda kaderci olmalıyım. İnsan bir tek yerden DİR ve borcunu oraya ödemelidir.”* (169) Gaizolo büroya öfkeyle dalar. Aldığı piyango biletlerinin hiçbirine bir şey çıkmamış... *Blanca* ve damat adayı ülkenin (Uruguay) yazgısıyla ilgili çok kaygılılar. *Martín* yatıştırmaya çalışıyor. 16 Eylül Pazartesi: *“Ama hareketinde bir içtenlik, bir sadelik vardı ve ben kendimi mutlu hissettim, aramızda iletişim kurabildiğimize bir kez daha emin oldum; evet, belki henüz o kadar güçlü bir iletişim değil, ama yapmacıksız, gerçek.”* (186) Nezle için ilaç alıyor *Avellaneda*. Ama üç gün geçti. Ortada yok. 17 Ocak Cuma: *“Dört aydır hiçbir şey yazmıyorum.”* (188) *“Bay Santomé? Ben Laura’nın dayısı. Kötü bir haber vereceğim Bay Santomé, çok kötü bir haber. Laura bu sabah vefat etti.”* (189) Şimdi işte artık yapayalnızdır Martín. 22 Ocak Çarşamba: *“Bazen Blanca’la onun hakkında konuşuyorum. Hayır, ağlamıyorum, umutsuzluğa filan da kapılmıyorum, sadece konuşuyorum.”* (192) Ölmeden önce ne düşündü acaba? *“Elimi tutardı ve başka bir şey istemezdim. Hoşuna gittiğimi hissetmem için bu yeterdi bana. Onu öpmekten, ona sahip olmaktan, başka herhangi bir şeyden daha çok hissettirirdi hoşuna gittiğimi, elimi tutardı, aşk buydu işte.”* (196) Bir süre sonra *Martín Avellaneda*’nın evini, annesini ziyarete gider ve anneye konuşur. Kadının gizemi, mutluluk kuramı belli belirsiz göndermelerle doludur. Duvarda kızının resmini gösterir. *Bakın, gözleri sizi izliyor sanki...* Günlüğü de kapatacaktır. Çünkü yalnızca bir kişi (*Avellaneda*) hakkında yazılabilirdi. 28 Şubat Cuma: *“Açıklığa kavuşturmak istediğim bir konu daha var: annesi yanıldı. Kendimi mutsuz olduğum için mutlu hissetmiyorum. Sadece mutsuz hissediyorum o kadar. Artık büro müro yok. Yarından başlayarak ölüm gününe kadar zaman elimin altında olacak. Böylesine uzun bir bekleyişten sonra, işte boş zaman? Şimdi ne yapacağım?”* (205)

*

Kırık Köşeli İlkbahar’ı 1981’de yayımlayan **Mario Orlando Hardy Hamlet Benedetti** Ferrugia sürgündedir. Uruguay’da 1973 asker darbesinden sonra ülkesini terk etmek zorunda kalmış, Arjantin, Peru, Küba ve İspanya’da on yıl sürgünde kalmıştır. 1983’te dönmüştür ülkesine. Roman darbeden sonra tutuklanan *Santiago*’nın tutukluk, özlem, tutkuyla dolu anlatısı ve bir noktadan sonra romanın sınırlarını aşarak bir çağcıl (*modern*) epiğe dönüşüyor. Denebilir mi tüm dünyanın yakından tanıklık ettiği Latin Amerika siyasal sürgünleri içinde sürgünün tinsel/tensel tüm düzenek ve biçimleri arasında sayısız eşsiz örnekle yüzleşildi. Benedetti ve çağdaşları özellikle en anlamlı, çarpıcı, duyarlı sürgün deneyimini, acılarını paylaştılar tüm yeryüzü okurlarıyla. Sinemada, şiirde, kurguda hepimizi derinden sarsan yapıtlarla yüzleştik. Benedetti kendi yaşamının önemli bir parçasını oluşturan sürgün deneyimi için en uygun biçemi bulma konusunda epeyce düşünmüş olmalı. Yapıtı

(tüm yapıtı) bunu kanıtlıyor. Çünkü asla atlanamayacak kimi şeyler söz konusu. Latin Amerika deneyiminin katkısı tam da burada öne çıkıyor. Sürgünün zorunlu yerinden edilmesiyle birlikte o güne değin kişisel yaşamının yerleşik düzeni de (geçmiş, ilişkiler, görevler, amaçlar, vb.) altüst olur ve önünde açılan sonu belirsiz alanın ürkütücü büyüklüğü önceki yaşamının yoğunlaştırılmış, sınırlı çerçevelerini aşırı esnetir ve sonuçta kişisel yaşam yeni sürgünlük ortamında olandan çok başka biçimlerde algılanır, soruşturulur, yorumlanabilir. Bunu dünyaya Latin Amerika'nın sürgünleri öğretti sahiden. Daha cesur davrandılar ve Doğu'dan, Güney'den Avrupa'ya geçen öteki coğrafya sürgünleri siyasal çevrenin dışından, yani kişisel yeni durumlar içerisindeki öznel yaşam hesaplaşmaları yapamadılar aynı dürüstlikle. Bizim (Osmanlı, Cumhuriyet) sürgünlerimiz hele, hiç. Çünkü töre (mahremiyet), böyle bir açılımı baştan önledi. Belki sonra bu konuyu genişletirim. Şimdi kitaba dönelim ve okur çilemize değinerek başlayalım. Üç ad ve üç soru imi. *Ayrıntı Yayınevi*'nin yanına da daha büyük bir soru imi koyarak...

İspanyolca'dan çeviren *Filiz Öztürk*?

Yayıma hazırlayan *Ahmet Büke*?

Son okuma: *Tayfun Koç*?

Açıklama yapmayacağım. İlgi duyan, soru imlerinin ne anlama geldiğini soran alsın kitaba baksın. Yayımcılık dünyamız, genelde okuruna saygı duymayan bir dünya...

Anlatıya tutuklu ya da sürgün girince kurgu içinde anlatıcı tanıklığı ve dil seçimi iyice zorlaşır. Okur kurgu düzenindeki tüm dalgalanmalara, kopuş ve buluşmalara durumu kavradığı andan başlayarak aslında uyum sağlar. Ussal tutarlılık, gerçekçi *olabilirlik* hesaplarını koyar bir kenara. Yazar okurun içerik beklentili bu geniş ön ödemesini (*avans, pay*) bilir. Zaten herhangi bir kurgunun eninde sonunda bir yerinden çatladığını ve yapıtın biraz da bu çatlaktan sızdığını... Konu zaten iki yanın (okur ve yazar) birbirini onama (*ikna*) düzeyi, yeteneğiyle ilgili. Ama kimi içerikler ve bağlı olay akışları, tek bir anlatı biçimini olanaksız kılar. Çünkü uzam, zaman, ilişki, ses seçimleri beklenmedik sıçramalar yapar (yapmak zorunda kalır) ve dil aşırı zorlanmadan bu geçişleri karşılayamaz. Bir anlamda benzetim (*analoji*) yordamı öne çıkarılır. Gerçek yaşamlarımız uyumsuz, saçma, usdışı geçişlere izin veriyorsa ve bu yine de bir anlam bütünü içinde toplanabiliyorsa kurmaca yaşamlarımızın seçenekleri var demektir. Bunun için baştan sona bir uzamsal, zamansal, vb. süreklilik sağlama çabası gerekmediği gibi, dil aslında gösterdiğinden daha çok sakladıklarıyla anlatır. Eğer bir tutuklu-sürgünse kurgumuzun ana kişisi onun yalıtık, yaban evrenini yakalamanın değişik biçimleri çoklu anlatıcı uygulayımına başvurularak daha başarıyla aktarılabilir. Küçük, birbirinden ayrı bölümler değişik algılayıcılar, sahneler, açılar, sesletimler, aktarımlarla ve parçalı bir yapıyla düzenlenebilir. Böylece nesnel, dışarıdan anlatı ile ben anlatısı, içsöyleşim, vb. tek bir çatı altında bir arada görülür, eklemlenebilir. Yazarın bu değişik biçimsel yapıları genel amacını ya da duygusunu yitirmeden, bir arada tutabilmesi hiç kolay değildir. Çok zorlanan okurun düşgücü beklenmedik bir anda çökebilir, çok sıradan nedenlerle. Onu canlı tutacak başka yapılar, içerikler, sürükleyici destek öğeler hep devrede kalmalı ve her uyumsuz parça (*fragman*) bütüne gönderimleri açısından yeterlilik, tümleyicilik niteliği taşımalı. Burada ikinci bir katman, yaşamın parçalı ve uyumsuz, süreksiz akışının benzetimli karşılığını dilde (kurgu) oluşturmanın da eğretilemesel (*metaforik*) etkisi. Okur çünkü birkaç katmandan sürdürür okumasını, yazarın yazarken birkaç katmandan yazması gibi.

İlk parça: Tutuklu bu gece hücrelerinde yalnızdır. Üç sayfa sonra küçük kız Beatrice ile otuzlu yaşlarında Graciela uzak, nesnel anlatımın odağında görüntülenir. Anlatıcının rengi kokusu, belirtisi yoktur, görünmez, varlıksızdır. Kızı, annesine babası hakkında ileri geri konuşan bir arkadaşıyla yapığı kavgayı anlatmaktadır. Birkaç sayfa sonraki üçüncü bölümün anlatıcısı *Don Rafael*'dir, yaşlı emekli asker ve tutuklunun babası. Sonra geriye dönüşle başka bir zaman ve yerde üçüncü kişi anlatısı: Kadın sokağa bakışlar atarak kitapları yakıyordu. Adam da kadını yönlendiriyordu. Şunu da, şunu da... *Marksizm ve Estetik*. "*Tamam, daha fazla yakma, en azından bugünlük. Gittiler.*" (20) Arkadan kısacık bir bölüm: *Beatriz*, Beatriz (çocuk) dilinde dünyaya katılıyor: "*Graciela, yani annem, ısrarla ve ısrarla sonbahar diye bir dördüncü mevsimin olduğunu söylüyor. Ben de olabilir diyorum ama hiç görmedim.*" (22) Yine duvarlar arasına dönüyoruz. Tutuklu (büyük olasılıkla) mektup yazıyor yine, karısına (Graciela). Birileri iletiyor: "*Örneğin zamanı yüklediğimde, seni, Beatriz'i ve İhtiyar'ı göremiyorum. Özellikle de sizleri tekrar görmeden önce zamanın geçip gittiğini düşündüğümde ve bu geçip gitmenin değerini ölçtüğümde, gülemiyorum. Sanırım ağlamak gibi de değil.*" (25) Santiago'nun devrimci yoldaşlarından Rolando Asuero aynaya bakıyor, kararmış gözaltı torbacıklarına: "*Ay keşke bu gözaltı torbacıklarının suçunu emperyalizme atabilseydi. Ama hayır.*" (31)

22 Ağustos 1975 Cuma günü Peru hükümetinin bir sivil polisi, Bay Mario Orlando Benedetti'yi evinden alır ve kendisine ülkeyi bir iki saat içinde terk etmesi bildirilir. (32) Anlatan bu kez Mario Benedetti'dir, anlattığı ise kendi gerçek sürgüne yollanma öyküsü. **Yaralar ve Bereler** başlıklı bölüme yine dönülür. Geride kalan eş, kadın Graciela'nın dünyası. Tutuklu Santiago'dan gelen mektupları okuyan kadın, karısı. Santiago hücrelerinde korkuya mı kapıldı yoksa? Telefonda arayan arkadaşları Rolando. Graciela'yı sanki ayartmaya çalışıyor. Bunun anlamı ne? "*O hapiste, sanki hayat ondan uzaklaşıyormuş gibi yazıyor. Benim için ise bazen, tam tersi, özgür olduğumu söylüyor; bu manzara uzaklaşarak, azalarak, biterek uzaklaşıyormuş gibi görünüyor.*" (41) Baba *Don Rafealo* (İhtiyar) yine giriyor sahneye. Oğlu kendisinden mektup bekliyormuş... Ama *Don Rafaelo* ne yazacağını bilemiyor. Yine bir mektup (**Duvarlar Arasında**). Santiago artık, eşit uzaklıkların hiçbir zaman uzun sürmediğini öğrendiğini yazıyor karısına. Bütün geçmiş, anılar, görüntüler, sesler giderek uzaklaşıyor, onların kendisinin olduğunu bilmesi için daha çok şey gerekiyor. Artık şunu anlamış olduk. Romanın içinde '**Sürgünler**' başlıklı bölümler Benedetti'nin sürgün deneyimi ve öyküsü anlatının yapısına eklemlenmiş. Sürgünü yazanın sürgün öyküsü bir bakıma kurgunun epiğe sıçradığı eşik, artık yalnızca Santiago'nun, vb. sürgününü değil, sürgünlerin epik öyküsünü okuyoruz. Metin (**Kırık Köşeli İlkbahar**) biçim değiştiriyor (*metamorfoz*) ve şiire doğru yol alıyor. Kurgu ya da gerçek kişilerin yazgısı bir ve ortak. Hangisinin nerede sürgünü yaşadığı önemsiz... Öykü hem içeride hem dışarıda hem burada hem her yerde... Benedetti Küba'da kalmak istiyor. Peki, tutku(lar) ne olacak? Sürgün (insan) ve sürgünden geriye kalan (insan) ne olacak? Neyi arzulayacak, isteyecek ve tüm bunlardan ötürü kendisini suçlu ya da suçsuz sayacak? "*Zavallı oğlum, onunla yer değiştirebilseydim. Ama beni kabul etmezler. Ben yeterli derecede nefret dolu değilim. Onları yok etmek, silahsızlandırmak ve yenmek istemedim. Oğlum bunları istedi ve başarısız oldu. Keşke onun çıkabilmesi için içeri girebilseydim, belki çok kötü geçmezdi günlerim. Altmış yedi yaşında olan bana işkence yapmazlardı herhalde.*" (61) *Celia*, bir gün iş çıkışı *Graciela*'yı içki içmeye davet etti ve sordu: Bu kadar uzun bir ayrılığa nasıl dayanıyorsun? Kadın tutkularını nasıl yatıştırıyorsun? O, Santiago'yu sevmeye devam ediyor aslında. Sorun, bu ayrılığın Santiago'yu daha da

duygusallaştırmasında. “Her seferinde ona daha az ihtiyaç duyuyorum.” (65) Şöyle sürdürüyor konuşmasını Graciela: “Söylediğim şudur ki Santiago’nun vücuduna bir ihtiyaç hissetmiyorum, benim vücudumun durgun olması anlamına gelmiyor bu. Celia, hiç kimseyle sevişmeyeli dört yıldan fazla oldu. Bu sana çok abartılı gelmiyor mu?” (66) Santiago Graciela’ya yazıyor: “Çünkü hepimiz biliyoruz ki, ‘çocuk, kadın, arkadaş, sokak, yatak, kahve, kitaplık, meydan, stadyum, sahil, kapı, telefon’ gibi kelimelere varmak için kapı kelimesini aşmamız gereklidir. Ve bu her zaman bize kapının arkasını gösteriyor ve o bize müritçe, sekter, zalim ve sert olarak bakıyor; bize hiçbir söz, hiçbir ümit vermeden ve her zaman suratlarımıza kapatarak bakıyor.” (69) Rolando, Graciela’nın evinde. Graciela, ona ne olduğunu anlamadığını ama Santiago’ya gereksinim duymadığını söylüyor. Santiago ona hiçbir şey yapmadı, doğru. Ama yaptığı yine de büyük bir kötülük değil mi? “Tutuklandı. Beni terk etti.” (81) Tamam onu zorla götürdüler ama terk edilme duygusunu önlemiyor bu. Üstelik biliyor Santiago’nun iyi bir insan olduğunu, işkenceye nasıl direndiğini, cesaretini, kimseyi ele vermediğini... “Ve üstelik benden uzaklaştı. Bana bu uzaklığı vermesi de ilişkimizin üstünden geçmek için nefes almamı sağladı.” (82) Artık mektuplarını ‘başkasıymış’ gibi okuyor Graciela. Sanki Santiago Graciela’ya bir şey yapmış gibi. Rolando ona uyurken ya da uyanırken başka erkeklerin hayalini kurup kurmadığını sorduğunda, uyuduğumda hayır, diyor, uyanırken, evet. “Buna güleceksin ama seni hayal ediyorum.” (83) Bu *Latin Amerika sürgün anlatısının* ilk ya da ikinci eşiği olmalı. Don Rafael ‘sürgünlük’ üzerine düşünüyor: “Evet, muhtemelen sürgünsüzlük de sürgün kadar acıdır.” (87) Bu bir bakıma Graciela’yı yankılayan bir düşünce... “Bizler hayatta kalanlarız, doğru ama aynı zamanda yaralı ve bereliyiz.” (87) Artık sormanın tam zamanı: sürgün kimi vurur? Yeni bir bölüm açılır ve Rolando’nun bilinci ve bakışı da kendisine bir alan oluşturur: **Diğeri**. Küçük çekirdek ya da *idea* delinmiş, *diğeri* (Rolando Asuelo) çekirdeğe sızmış ya da sızmak üzeredir. Ama çekirdeğin ortak paydası Beatriz ne yapacak, çocuk sezgisi ona ne fısıldayacak? Rolando amca daha sık karşısına çıkmakta, görünmektedir ve annesi Graciela kızına karşı daha sinirli, huzursuzdur. Beatriz içinden şöyle geçirir: “Özgürlük kocaman bir kelimedir.” (99) Sürgünsüzlerin (geridekiler) yara-bereleri derinleştikçe derinleşir. Acaba onların birbirlerini anlamaları olanaklı mı? Graciela, Don Rafael’le bütün bunları konuşmalı. Sözüünü sakınmadan, açıkça düşünce ve duygularını paylaşır. En iyisi henüz içerideyken Santiago’ya gerçeği yazmamasıdır. Çıkınca uygun biçimde anlatır ve daha doğru olur. Bunu öneren Don Rafael’in içi karman çormandır oysa: “Kendimi ezilmiş gibi hissediyorum, kaybolmuş gibi. Nefes alıyormuş gibi ama soluk alamıyorum sanki. Yaşanmışlıkların ardından sefil bir babalık gibi. Sanki bir vitrinin (neredeyse cam deme alışkanlığını da kaybettim) içinde görevi bir kravat sergilemek olan bir manken gibi gülünç haldeyim. Çok şükür Graciela’yı ikna ettim gibi görünüyor; peki ya kendimi, ben ikna oldum mu? İkiyüzlülük bir kusurdur ama açıklığın her zaman bir erdem olduğundan da o kadar emin değilim. Gerçekçi olmak istiyorum, geniş olmak, esnek olmak istiyorum, çağdaş olmak istiyorum. Lanet olsun ki, ben bir babayım da.” (114) Santiago babasına yazdığı mektupta herkesten sakladığı bir gerçeği, nasıl bir cinayet işlediğini, çocukluk arkadaşı kuzeni (düzenin celladı bir yandan) Emilio’yu şaşkınlıklar içerisinde nasıl boğazladığını anlatıyor. “Çünkü onu farklı bir şekilde öldürdüm. Onun sersemliğinden yararlanarak ve bunu kullanarak soysuz, rezil, belki biraz da alçakça.” (120) Sürgünsüzün duyguları giderek daha derin ve karmaşıktır, uzak yakın etkiler, varsayımlarla delik deşik, tam ne oldukları belirsiz: “Graciela ise bu tepkiyi seviyor ve bekliyordu ve Rolando bu katışıklığa âşık olmaya başlıyordu ve Graciela birden savunmasızca hıçkırıklara boğuldu ve azıcık olsa bile ikna edicilikteydi ve Rolando, Graciela’nın seni hayal

ediyorum demesinden bir saat sonra, iki eliyle kadının yüzünü kavrayarak dudaklarını, o tatlı temas anında saf bir sersemlikle ısırmaya başladı.” (126-7) *Beatriz’in* şu sıralar tam ne olduğunu çıkaramadığı yeni bir sözcükle derdi var: Sperm. Ve şimdi bir şarkının tam sırası. Gitar tellerinde parmaklar bir arayış içinde gibi. Haydi, başla artık. Bu karmaşanın (*kaos*) içinden belki bir şarkı süzülüp çıkar, belki bir şarkı herkesi ayrı ayrı bağışlatabilir. Kir (suç) üstlenilebilir ve bunun için özkıyım hiç de gerekmez. (*Epidauros’un Akustiği*). Beş yılı çocuğunu görmeden, karını görmeden geçirmek olanaklı mı? *Santiago* soruyor kendisine, nasıl dayanabildi? Yavaş yavaş bir şeyler yoluna giriyor, belki tutukluluğu yakında sona erecek. Belki varoluşçuların dediği gibi cehennem ötekileri değildir ama ötekilerin cennet olmadıkları kesin *Santiago’ya* göre. Bu arada *Ronaldo Graciela* ile sevişir. Mutlu bir sevişme, huzur dolu. “*Graciela konuşuyordu ve konuşuyordu; duruma dönüp duruyordu ve hiçbir zaman kendi bedenini, şimdiki gibi hissetmediğini, hiçbir zaman bu kadar rahatlamadığını, sadece fiziksel değil, ruhsal olarak da, söylüyordu.*” (143) *Ronaldo’nun* önerisi: yalın, sessiz, ne oluyorsa, böyle olduğumuz gibi... Sürgünün gerçek öyküsü (eğik abece, italik yazıyla) aralarda sürmektedir. Ülkeler, coğrafyalar, uluslararası ilişkiler, toplantılar, insanlar, insanlar... “*Almanlar ağladılar ve Latin Amerikalılar söyleyecek bir şey bulamadılar.*” (149) *Don Rafael’in* de bir mutluluk adası, gizli bir ülkesi var: *Lidya*. O *Lidya* ki ilk derinlemesine kavradığı şey, *Rafael’in* yaşlılığındaki gençlikti. O yaşı ilerlemiş bir gençti, ama yaşlı çapkın değil. “*Belki de ben Lidya adında bir ülke ile bağlandım. Ve bu bağ benim daha önceki bütün bağlarımdan farklı.*” (154) O gün (*HAYIR* günü) *Lidya* geldi, ses çıkarmadan *Rafael’in* kucağına kara başını ve saçlarını dayadı. Ona eşsiz bir yurtluk açtı. Romanın en güzel bölümlerinden biridir. Bu arada *Beatriz* ‘af’ sözcüğüyle cebelleşip duruyor. (158-161) “*Af geldiğinde Graciela, Rolando amcaya güzel bir güle güle diyebilir.*” (161) *Cesare Vallejo* şu dizeleri yazalı ne kadar oldu ki? “*Artık gün gelecek/ Vücudunu giyin.*” (163) İnsan gövdesini nasıl giyer, ne zaman? *Santiago* dönüyor ve *Graciela* ile *Rolando’nun* bir açıklama yapması kaçınılmaz. Bunu *Graciela* yapacak, kararlı. *Don Rafael* de kendine bunu soruyor: şimdi ne olacak? Kitabın artık epiğin teknesinde yürüyüşe geçtiği, dize akışlarına dönüştüğü, havada, akımları ve boşlukları içinde sarsılarak ilerlediği bölümündeyiz. ***Duvarlar Arasında (Fasten seat belt)***. *Santiago* uçakta ve dönüş yolundadır. Hava alanı gözlerinin önünde. *Graciela*, *Beatriz*. *Rolando*? Neden *Rolando*? Nazım’ın tüm yaşamının şiirini damıttığı son döneminin açılımı ve enginliğiyle, Benedetti’nin yolu aynı (evrensel) şiire çıkar. Bu bir yere doğru kaçınılmazca yol alan ve ereğinden yaklaştıkça uzaklaşan bir döngü anlatısı. Amaca öylesine tutkuyla sürüklenen kişinin hiç istemediği, karşılaşmaktan korktuğu şey de işte bu varmak, ulaşmaktı. Çünkü varılan bilinen olamazdı, zaman orada ve burada olan her şeyi başkalaştırdı, dönüştürdü. Çünkü başka zamanlardı. İnsan hiçbir yere varamazdı öykünün koptuğu andan başlayarak. Eğer yaşam bir nedenle kesildiyse hiçbir düğüm, filmi koptuğu anın öncesine saramaz, bağlayamazdı. Bunun korkusu ise insan usunu baskılar. *Odysseus Karmaşası* desek yeridir. Umut korkunçtur ve bir o denli de eğreti: “*beş yıllık kıştan sonra hiç kimse benden ilkbaharı çalamayacak*” (İlkyaz senden çoktan çalındı *Santiago*, güçlü olmalısın!) “*ilkbahar ayna gibidir ama benimkisinin kırık bir köşesi var/ bu oldukça dolu olan beş yıldan sonra olduğu gibi muhafaza etmek kaçınılmaz olurdu/ ama kırık köşeli ayna nasıl işe yarıyorsa kırık köşeli ilkbahar da öyle hizmet ediyor*” (Öyle umalım yine de!) (180) Hangi Uruguay’a dönüyor? Üstelik aynanın bir köşesi böyle kırıkken... Usuna yine *Rolando* takılıyor. Büyük adam, tangoları, madenleriyle... ‘*zarif lümpenliği*’, ‘*bahtsız hindiba düklüğü*’, ‘*yola gelmez bekarlığıyla*’... Geçelim. Tanrının varlığının bir tek kanıtı varsa o da *Graciela’nın* bacakları olmalı. Ve Tanrısına

kavuşmasına çok az kaldı. Gerilim zaman sıkıştıkça, yoğunlaştıkça yükseliyor. Okurda yankılanan bir gerilim bu. Çünkü biz biliyoruz *Santiago*'yu bekleyeninin onun umduğu şey olmadığını. Ve yine *'kemerlerinizi bağlayın'*. *Beatriz* bekliyor. *Rolando* kaygılı, kafasında bin düşünce, soru, bekliyor. *Graciela* hazır, bekliyor. Uçak indi. Yolcu iniyor. Yağmur yağıyor. *"kendimi tuhaf hissediyorum/ özlemekten ölmümesine rağmen tuhafıktan hiç kimse ölmüyor"* (198) Valizlerini bekliyor şu an. Dışarıda bekleyenler... *"ama ordalar/ onlar evet kesinlikle onlar/ doğulular vatan ya da mezar/ birleşen dünya işçileri/ evreka/ olmayan ilahi/ Fiat lüks/ nosce te ipsum/ vatan yahut ölüm kazanacağız/ yaşasın mücadele edenler/ ne büyük mutluluk// Graciela ve İhtiyar ve o zibidi şeycik benim yavrum olmalı/ güzel Graciela/ o kadının benim kadını olduğunu düşünmek/ Beatrizcik nasıl bir şenlik bizi bekliyor/ peki diğeri şu kollarını kaldıran/ ama bu düğ/ama bu evet hindiba düğünün ta kendisi"* (199)

Odysseus'un tek bir seçeneği vardı, bitmez yolculukların umutsuz, acılı şairi olmak. Yargılıydı Kafka gibi. Artık o şiir (yazı) olur, şiir (yazı) yaşardı, yine de yaşayacaksa eğer.

*

Zerrin Günyol, 1988 yılında Mario Benedetti öykülerinden bir seçkiyi Alan Yayınları'ndan yayımlattı ve Türkçedeki ilk Benedetti kitabı olabilir bu küçük ama önemli seçki. Yeni baskısı yapıldı mı, günümüzde bulunabiliyor mu, bilemiyorum. Çok başarılı çevirmen öyküleri Benedetti'nin üç kitabından seçmiş: **Montevideanos** (1959), **La Muerte y otras sorpresas** (1968), **Con y sin nostalgia** (1977). Kitabın dizini yok. Ben öyküleri aşağıda diziniyorum (Koyu olanlar özellikle seçtiklerim):

- *Yıldızlar ve Sen*, 7-13
- *Şakacı*, 14-20
- **Çirkinlerin Gecesi**, 21-24
- *Üslup*, 25-26
- *Dostluğa Devam*, 27-31
- **Bayan Bellek Kaybı**, 32-36
- *İtfaiye*, 37
- *Suçsuzluk*, 38-42
- *Margaret Sullavan'ın Dul Erkekleri*, 43-46
- *Fincanlar*, 47-53
- **Tostlu Ölü Duası**, 54-59
- **Hayalet**, 60-65
- **O Cumartesi**, 66-73
- **Blomet Sokağındaki Ev**, 74-79
- *Bir Nefes Alınabilir Burada*, 80-84

Öykülerin gerçeklikle düşlemsellik (*fantazma*) arasında salınımları coğrafya Latin Amerika olunca artık bizi şaşırtmıyor. Büyük olasılıkla çevirmenin kaleme aldığı kısa sunuş yazısında Benedetti'nin en önemli yazınsal özelliğinin, Uruguay insanının, *'küçük insanın'* yaşantısına odaklanması olduğu belirtiliyor. Uruguay ki o zamanlar Latin Amerika'nın İsviçre'si diye anılırdı. Ancak 1973 asker darbesi her şeyi tuzla buz etti. Aynı sunuştan, Benedetti'nin Daniel Viglietti ve Isabel Parra gibi Latin Amerika'nın büyük halk şarkıcıları için şarkı sözü yazdığını da öğreniyoruz. Yazar ilk 1959 tarihli **La tregua** (*Mola*) romanıyla ünlendi. Günce biçiminde yazılan roman, kısa sürede Latin Amerika'nın çağcıl (*modern*) klasikleri arasına girdi. Beş

romanından sonuncusu ise (*Primavera con una esquina rota*, 1982) siyasal tutuklu ve sürgünlerin yazgısını ‘*çarpıcı biçimde işledi*’. Kısaca öykülere bakalım:

Yıldızlar ve Sen

Oliva adlı bir komiserin anlatıldığı *Yıldızlar ve Sen*’de Rosales kentinden söz eder Benedetti: “*Belki burada, öykümüzde sözü edilen kentin gerçekte hiç Rosales adını taşımadığını söylememiz gerekiyor. Bu adı yalnızca güvenlik açısından seçtik. Bugün Uruguay’da sadece belli kişiler, siyasi guruplar ve sendikalar değildir yasadışı olan. Mahalleler, köyler ve kentler bile vardır yasadışı kabul edilen.*” (8) 1973 darbesiyle kökten bir dönüşüm geçirir Oliva. Genellikle sivil giyinen komiser üniformasız dolaşmaz olur. Ayrıca öyle şişmanlar ki ‘domuzcuk’ denmeye başlanır kendisine. Fal yazıları yazan bilici (*kâhin*) Arroyo da durumu yakından izliyordu çok da önemsemeden. Ama Oliva her zaman hoşgörü gösterilen küçük sokak suçlarında (sarhoşluk, vb.) acımasız bir tutum takındıkça konuyu kendi gazetede sütununa aktarmadan edemedi. Sonra kentin tek lisesinde gençler cuntaya karşı eylem yaptılar. Eski alışkanlıkla çok rahattılar. Oysa işler değişmişti. Tümü tutuklandı. Tutuklananlardan alıkoyduğu bölümünün iniltileri gece boyunca kent sokaklarında yankılandı durdu. Arroyo’nun göksel kestirimleri giderek daha karanlık resimler çizer oldu. Çevrede insanlar birden yitkilere karışıyor. Bir gece ekibiyle lokale gelen içkili Oliva kocasıyla cam kenarında oturan 6 aylık gebe Claudia Oribe’yi dansa kaldırmak ister. Olay büyür ve kadının kocası Annibal’ı götürürler. Sonra zorbalıkla yapılan dans. “*Aynı gece Claudia Oribe düşük yaptı.*” (11) Kocasını aylarca tutuklu kaldı. Ama Arroyo, gazeteci bu kadar bekleyemezdi. Yazdı: “*Birilerinin hesap vereceği zaman yaklaşıyor.*” (12) Arkasından: “*Zorbanın oğlu ölecek.*” (12) Oliva bir gün Arroyo’yu evinde basarak ertesi günü gazetesinde yazacaklarını bildirir kendisine: zorbanın oğlu daha yıllarca mutlu ve çok sağlıklı yaşayacak, çünkü yıldızlar böyle söylüyor. “*Ama yıldızlar başka şeyler söylüyor, komiser.*” ‘*Yıldızlarının içine yaparım. Yaz, hemen şimdi!*’ Arroyo’nun hareketi o denli hızlıydı ki Oliva, ne kendini koruyabildi, ne de kaçabildi. Sadece bir el ateş etti Arroyo. Yere yıkılan Oliva’nın açık, şaşkın gözlerine bakarak: ‘*Yıldızlar yalan söylemez,*’ dedi.” (13)

Şakacı

Armando telefonunun dinlendiğini anladı. Ama nedenini, hayır. “*1965 yılının, bu orta halli, bürokratik Uruguay’ında casusluk mu?*” (14) Düşünce öylesine gülünç geliyordu ki Armando, Barreiro ile telefonlaştırmak işi şakaya vurup, ABD CIA, Johnson, vb. ne varsa sıkıştırıyordu araya. Hatta işi azıttı, ikili, telefonda nasıl dinlendiklerini, seslerinin kayda alındığını dalgalarını geçerek açıktan konuşur oldular. Polisi kışkırtmak için ellerinden geleni yapıyorlardı, gizli ayaklanmadan söz ettiler, sahte adlardan, vb. Araya arada bir öksürük sesleri karışıyordu. Ve bir gece Armando tutuklanır. Sıradan bir kimlik denetimi değildi konu, sorgu çok sıkıydı. *Bertran kim? Yanılıyorsunuz, her şey bir şakaydı...* Sorgu polisinin yanıtı ise şaka kaldırmıyordu: *Bak ama bu kez işler ciddi.* Yumruklar kulağına, burnuna inmeye başladı. “*Kan gömleğine akıyordu.*” (18) Şu an dostları yatağının çevresinde kırık dökük Armando’nun paketlenmiş durumunu izliyor. Tito’ya neden hiç sesi çıkmadığı sorulduğunda yanıtı gizemli bir öksürük oluyor: uzun-kısa-uzun. Telefon konuşmasındaki öksürük sesini gel de anımsama.

Çirkinlerin Gecesi

Anlatıcı, *ikimiz de çirkiniz*, diye başlıyor anlatısına. Hem de öyle böyle değil. Birbirlerini ilk kez bir sinema kuyruğunda gördüler. Diğer güzel insanları izlerken,

kendi ellerinden tutan biri olmaksızın. Sinema çıkışı bir pastanede oturabilirler miydi? Evet. İki dondurma ısmarladılar. Dediler ki, *acaba tencere yuvarlanıp kapağını mı buldu?* Konuştular konuştular. Yaralayıcı bir açıklıkla... Sonra durup dediler ki, *biz ikimiz birbirimize neden âşık olmayalım? Kendimizi geceye neden bırakmayalım?* Sonra birlikte eve gittiler. Her deliği dikkatle kapattılar. Göz gözü görmez oldu. “*Hiçbir şey, kesinlikle hiçbir şey görmüyordum.*” (23) Bedenleri dipdiri ve kıskırtıcıydı ama yeter miydi bu? Hayır, yetmezdi. Yalandan kurtulmaları gerekiyordu. “*Biz yalnızca bu değildik, bu olamazdık.*” (24) Karşılıklı eller aranarak korkunç yüzlere tırmanıp sonunda gözyaşlarını buldular. “*Gün ağarana kadar ağladık. Avunamadan. Ama mutlu. Sonra kalktım ve çift katlı perdeyi açtım.*” (24)

Üslup

Milton Estomba müziğin harika çocuğuydu. Ama yirmi yaşında beklenmedik bir değişim yaşadı. Çalarken tuhaf ve abartılı yüz anlatımlarıyla, *bakın bu benim biçemim*, dercesine havalara girdi. Bir biçem ustası! İyi de konserlerde sorunlar baş göstermekte gecikmedi. **Batık Katedral’i, Türk Marşı** gibi çalınca irkildi dinleyici. Doktorlar bellek yitimi tanısı koydular ilkin. Bir anda kendi çalma diziminde (*repertuvar*) piyano işlerinin tümünü unuttu. Ama abartılı yüz anlatımları hiç değişmemişti. Artık yüz anlatımlarıydı her konserinde çaldığı ve arkadaşları Appasionata’yı olağanüstü yüzlediği görüşündeler.

Dostluğa Devam

Camdan içeriye bakan şapkalı zayıf adam içeride oturan mavi takım giysili adamı görünce içeri girdi. Oturdu. Yadırgatıcı bir konuşma başladı aralarında. Sorgulayan, eleştiren, beğenmeyen, tedirgin... *Ben o kadar aptal değilim. Değil misin gerçekten?* Şefin bürosundaki ‘*o lanet olasıca kâğıdı*’ ilk hangisi gördü? Sızdıran kim? *Ama ben oradakinin sen olduğunu söylemedim, ele vermedim seni. Yalnızca biri benden önce oradaydı dedim. Kendimi korumam gerekiyordu, yoksa kapı dışına konurdum. Hem sen bekarsın, bense evli. Sorumluluklarım var. Dirseğiyle bardağa çarpıp suları mavi giysili adamın üstüne döken sinirli, şapkalı adam özür diler. Onu anlaması gerek. Onu ele verecek telgrafi çekmemeli. Merak etme. Biliyorum düşüncesizlik ettim. Kapatır mısın artık çeneni.* Öyleyse ‘adios’. Uzatılan ve boşlukta kalan el. Uzun boylu şapkalı biraz rahatlamış, çekti gitti. Mavi giysili adam da arkasından kalktı, “*izmariti bir otomobilin altına fırlattı. Sonra karşıya geçip postaneye girdi.*” (31)

Bayan Bellek Kaybı

Genç kadın gözlerini açtı...ve hiçbir şey anımsamıyordu. Kimdi, niye buradaydı? Yerde kırık bir ayna parçası. *Acaba bu yüz benim mi?* İspanyolca konuştuğunu ayımsadı. Ayrıca oturduğu kanepenin kanepesi olduğunu biliyordu. Hafif, dingin, suçsuz duyumsuyordu kendini. Sanki geçmiş i kirli, korkunçtu. Gelen geçen gençlerin hiçbiri cesaret edip ilgilenmedi onunla ama elli yaşlarında, iyi giyimli, kravat iğneli, kara belge çantalı bir adam yaklaşıp sordu: “*Bir şeyiniz mi var, küçükhanım?*” (33) Adama baktı ve güven duydu. Ne yaşadığını onunla paylaştı. Adını anımsamayan kıza adının Felix Roldan olduğunu söyledi. *Benimle gelin.* Adamın peşine takıldı. Gezgin (*turist*) gibiydi. Sokuldu. Kentin adının Montevideo olduğunu adam söyledi ona. İnçıkda (*asansör*) adamın bakışları tedirgin, kızın bakışları ise güven doluydu. Öylesine ki, ‘*inşallah, daha önce olup bitenleri hiç anımsamam,*’ dedi içinden. Adam odasında birden kahkahalarla gülmeye başladı. “*Hadi anlat bakalım, aptal. Burada yalnız olduğumuza göre, söyle bana kim olduğunu.*” (34) Giderek kabalaşıyor,

bayağılaşıyordu. İğrençti. *Bayan bellek kaybı mısın yoksa sen?* Ne demekti bu. Korkmaya başladı. Artık adamın uzanan eli, kıllı, hırslı, küttü. *Demek bu yeni bir numara.* Adam genç kıza saldırdı, giysilerini parçalarken kız elinde tuttuğu cam bardakla adamın suratına vurdu. Adam sendeledi, düştü. Genç kıza fırlayıp deliler gibi kendini sokağa attı. Daha önce oturduğu alanı, sırayı tanıdı ve yine oturdu. Güvercinlerden birine dikti gözünü. Kafasında düşünce zonklayıp duruyordu: *Bunu unutmalıyım.* (36) Saat 7.25'i gösteriyordu. Öykünün başına döndük. Unutulması gerekenin öncesine. Öykünün giriş bölümü sonunda yineleniyor. Hiçbir şey anımsamıyor. Yine elli yaşlarında, iyi giyimli, saçları düzgün kesilmiş, kara belge çantalı, kravatı iğneli, gözünün üzerinde bant olan bir adam yaklaşıyor: *“Bir şeyiniz mi var, küçükhanım?”* (36) Adamın yüzü, aslında her şey güven veriyordu kıza. Unutmak çok güzeldi. *Adım Roldan, Felix Roldan.* Ayağa kalktı, güçsüz koluyla birden adamın güçlü koluna girdi.

Bu öykü bir küçük başyapıt sayılsa yeri.

İtfaiye

Olegario geleceği okuyor, ne söylese doğru çıkıyordu. Birgün, *Herhalde bizim ev yanıyor*, dedi. Sahiden: *“Olegario, rahat rahat indi arabadan. Sonra kravatını düzeltti ve yüzünde alçakgönüllü bir zafer ifadesiyle arkadaşlarının kutlama ve kucaklamalarına karşılık verdi.”* (37)

Suçsuzluk

Jordan ve ben saçağın kıyısında, aşağıya bakıyoruz, başımız dönmeden. *“Külpteki yetmiş santimetre eninde, on beş metre uzunluğundaki, kızların kullandığı banyo odasının parmaklığına kadar varan bu geçidin varlığını bilen beş kişiydik.”* (38) Varış noktasına az kaldı. Güçlükleri bir bir aşıyoruz. Bir sıçrama. Artık kapağın üzerindeyiz. Soyunduk, donlarımızla kaldık. *Donuyorum ve kendimi aptal buluyorum.* Ya yağmur yağar, giysilerimiz ıslanırsa. Önce Jordan giriyor tünele. Sürünerek ilerliyoruz. Sıcak, sevimsiz bir buhar karşılıyor bizi. *Donumun yırtıldığını hissediyorum.* Tamam, geldik. Parmaklıkların önüne oturuyoruz. Ama içeride kimse yok. *Orada*, diyor Jordan. Carlota, havluya sarınmış duruyor. Kızları çıplak görmek iyi ama böyle çırılçıplak, ı-ıh. İki kişi daha giriyor banyoya. Şişman Bayan Ayala ile incecik Ana Christine. En güzel bacaklar Carlota'nın... Tanrım, göğüsler, popolar... Kadınlar dans ediyor. Amy de gelecekmiş, duyduk. *Ama görmek istemiyorum onu, gidelim*, diyorum. Dönüyorum ama o da ne? Kapak kapalı. Sonunda durumu anlayan Jordan da birden yılıyor. Hayır, açmak olanaksız. Yine parmaklıklara dönüş. Jordan ağlamaya başlıyor *‘maymun suratıyla’*. İşte Amy, duşta. Görmek istemiyorum. Jordan'ın ağzını kapatıyorum bağırmasın diye. Çünkü Amy duşta, son derece masum ve savunmasız. *“Ağzım açılıyor istemeden ve bağırıyorum. Korkunç, dayanılmaz bir uluma bu. Çünkü ben delirdim ve kendimi cezalandırıyorum. Ben, tıpkı Jordan gibi çılgın atarken, ıpıslak güzel Amy korkuyor, kendini çıplak hissediyor, utanıyor ve kaçıyor.”* (42)

Margaret Sullavan'ın Dul Erkekleri

Yazar doğrudan seslenir okura. *‘İlk öykülerimde sözünü ettiğim...’* diye başlar, film artisti Margaret Sullavan'ı kastederek. Gerçek bir oyuncu. Gençlik yaşlarında gerçek bir kadın yerine görüntüsel kadına tapınmak çok daha kolaydır. İlk duygusal denememiz, aşka çağrı karalamamızdır film artisti. Onunla düşlerimiz sonuna değin özgür ve sakıncasızdır. Yazarımız için de Sullavan böyle olmuş geçmişte. Ama tüm bu düşünceleri karısıyla 1960 yılında ABD'ye yaptıkları bir gezide bilince çıkarır.

Thornton Wilder'ın **Bizim Kent** adlı oyununa gittikleri gece... Ama bilet yoktu. Gişedeki genç tepeden ve öfkeli bakışlarıyla bu ısrarcı adamdan kurtulmanın peşindeyken çalan bir telefonu yanıtladıktan sonra birden bambaşka birine dönüştü, elleri başının arasında, gözlüğünü çekip fırlattı ve ağlamaya başladı. Yazarımız, kendisine kaba davranmış olsa da avutmak için ona dokunup sorar: kötü bir şey mi oldu? "*Margaret Sullavan ölmüş.*" (45) *Olamaz bu!* Belki gişedeki genç İspanyolca bilmiyordu ama karşısındaki adamın (yazar) nasıl yıkıldığını verdiği bu tepkiden anlamıştı. Margaret Sullavan'dan dul kalan yalnızca o değildi demek. "*(G)eride kalan gençliğimin son kıvılcımı da söndüğü için kendimi kaybetmişim.*" (46) Altı biletin bulunması bu durumda kaçınılmazdı neredeyse. Ama yazarımız (Benedetti) avuntusuzdu yine de: "*İlk kez, sevdiğim bir insanı yitirmiştim.*" (46)

Fincanlar

İkisi kırmızı, ikisi siyah, ikisi yeşil, altı fincandılar. Enriqueta'nın Mariana'ya armağanı. *Kahve hazır, bir fincan ister misin*, diyor Mariana kocasına (José Claudio). Ama gözü kayınço Alberto'da. Kör koca önce bir sigara içecek. Çakmağı yakamıyor bir türlü. 53 Mayıs'ında çakmağı kocasına armağan ettiğinde henüz görüyordu José. Başına bu kaza gelmeden önce duygularını açıklama özürlü olmasına karşın bambaşka biriydi yine de. Ama şimdi, onuru onu korkunç ve inatçı bir suskunluğa sürüklemişti. Doktor konusu açıldı ya yine karardı, sustu, sigarasını tüttürdü. Mariana'nın dünyadan en çok istediği şey ise duyarlı bir yaklaşımdı. Kocasının desteğini istememesi onu üzüyordu. Bu nedenle artık ilgisi alışkanlığın sınırlarını aşmıyordu. José sıradan bir olayda bile en incitici dili bulmada hiç zorlanmıyordu. Ya Alberto? Mariana'ya ne zaman baksa güzelleştiğini duyumsuyordu. Sonuçta ikisinin birbirine en geniş anlamda verdikleri destek onları birbirlerine borçlu kılıyor, kendi kişisel açmazlarından çıkmalarını bir ölçüde olanaklı kılıyordu. Alberto aşırı uyumlu, ama çok yalnız biriydi. Birbirlerine erişimsiz (*platonik*), uzaktan hep sevgi duymuşlar, daha ileri geçmemişlerdi. Alberto evlenmediyse eğer, her adayı Mariana'yla karşılaştırdığı içindi, bunu söylemişti kadına. "*Mariana Alberto'nun uzun süredir kendisini sevecenlikle kucaklamak isteğine; onun, kendisiyle ilgili düşsüz, üzüntü ve uykusuzluklarla besli düşüncelerini önceden kestiremediği bir gerçeğe dönüştürmesine göz yummuştu. İşte, bunun için teşekkür borçluydu ona Alberto.*" (51) Artık öyle bir noktadaydılar ki... Neyse, José kahvesini istiyor. Mariana her renkten bir fincan getirdi. Sonra divana yaslandı ve "*beklediği gibi Alberto'nun sıcak elini ensesinde duydu. Allahım, ne büyük mutluluktan bu.*" (52) Alberto'nun elleri yolunu biliyordu. Sonunda Mariana'nın dudakları üzerinde duralıyor. *Kaynatma kahveyi*. Fincanlara kahve doldurdu. Bugün yeşili José'ye, karayı Alberto'ya verecek, kendisi kırmızıdan içecek. "*Tam ona verecekken, José Claudio'nun yüzündeki garip gülümseme onu durdurdu. Ve sonra şu sözleri duydu: 'Hayır, sevgilim, bugün kırmızı fincanı istiyorum.'*" (53)

Tostlu Ölü duası

Adım Eduardo. Annemle buluşmalarınızdan haberim var. Sizi gammazladığımı sanmayın. On üç buçuk yaşındayım. Babam korkunç biri. Annem, kızkardeşim Mirta, ben ondan korkardık. Bağırın, söven, döven insanların zavallı olduklarını biliyorum. Mirta daha küçük, bunu bilmiyor. "*İhtiyar az sonra içeri girecek, kemerini pantolonundan sıyırıp, onu dövecek sanıyor hep.*" (54) Siz bir buçuk yıl önce çıktınız ortaya. "*Nasıl başardı bilemiyorum, ama babam onu dövdüğünde, dudaklarını bile ısırmaz ve ağlamazdı, bu da ihtiyarı çok öfkeliendirirdi.*" (55) Babam niye mi böyleydi? Aslında bambaşka biriydi. Onu, annemin kuzeninin yaptığı bir alçaklık yıkıma

sürükledi. Belki birbirlerini gerçekten sevmediler. Çok başka insanlardı. O olaydan sonra ise iş çıkırından çıktı. Gece gündüz içkiliydi ve anneme saldırmak için gerekçe bulması gerekmiyordu. Annemi korumak ister, yanından ayrılmazdım ama işe yaramazdı. Her şey arkada kaldı gerçi, şimdi Mirta babaanne Juana'yla, ben de anneannem Bianca'nın yanında kalıyorum. İkisi de çocuklarının evlenmelerine zamanında karşı çıkmışlardı. Annem için önemli biriydiniz, bu yüzden sizinle konuşmak istedim. Çok gençti, sevecenlik-öfke karışımı bir şey duyardım ona karşı. Gençti ama tükenmişti, işlemediği bir suçla yüklüydü, insanın hak etmediği bir ceza gibi. Onca şiddete karşın insanlığını yitirmemeyi başarabilmişti. Birgün tuhaf bir biçimde gülümsediğinde bana, sizi gördüm dükkânda. Ondan hoşlanıyordunuz değil mi? İhtiyar mı? Hayır, ondan nefret etmiyorum, acıyorum daha çok. Şu an, annemi döverek öldürdüğü ve kaç yıl tutuklanacağı bilinmezken bile... Sık sık ziyaretine gidiyorum, bakıp duruyor bana. Bir şey söylemiyor. *“Ben çocuklarımı dövmeyeceğim, bunu anlarsınız herhalde.”* (58) Öyle içmeseydi yaptıklarını yapmazdı. *“Beni cezalandırmak için peşime düştüğü ve birden size ve anneme rastladığı o akşam, ne olursa olsun annemi dayaktan öldürürdü, diye düşünüyorsunuz, belki de? Ben buna inanmıyorum.”* (58)

Hayalet

Jorge öleliberi Claudia gelip bu parmaklığa yaslanıyor. Çantalı erkekler, bastonlu yaşlılar, cıvılcıvıl gençler, köpekli bayanlar, mavi tulumlu işçiler, polisler, dilenciler akıp duruyor gözlerinin önünden. Jorge'yi sık sık beklediği dörtyol ağzı burası. Az sonra her zamanki gibi çıkıp gelir Jorge(nin hayaleti). Açık seçik, gerçek, saydam bir hayalet. Bir tek gözleri saydam değildi. Bakan arkasında olan biteni görüyor işte. Claudia korkmuyordu. Aklında ve yüreğindeydi Jorge. O zamanlar ağlamıştı tabii. Çok ağlamıştı. Ama şimdi yatıştı, hemen her gün geliyor, hayaletiyle buluşuyor, mutlu sayıyor kendini. Bir tinçözümcünün baldızı olan Lidia, üzüntünü atmanın bir yolu, dese de aldırmiyordu. Oysa yas tuttuğu falan da yoktu. Ona koyan mutluluğun doruğundayken Jorge'yi yitirmiş olmak. Epey zaman geçti ve bir sabah ayna ona hâlâ güzel olduğunu söyledi. Sonra o yeşil gözlü genç adamın bakışları... Yine de tüm bu gelişmeler hayaletle buluşmasına engel olmazdı. Hayalet öteki insanlarla birlikte geliyor, ona bakıp yoluna devam ediyordu. Lidia ile Hector aslında durumdan epeyce kaygılıydılar. Şakaya vurup geçiştiriyorlar. Buna karşın Jorge'nin de arkadaşı German, Claudio çok olağan bir şeyden söz ediyormuş gibi dinliyor, hatta katılıyordu konuya. Hayalet buluşmalarından sonra arada bir sinemaya gittikleri oluyor. Ama hemen değil. Bir yarım saat Claudia'nın susması gerek. Sonra birlikte çene yarıştırmaya başlıyorlar. O gün de olduğu gibi. İçki içiyor, konuşuyorlar. Jorge'nin solculuğunun kırıp dökmeyen yanı ne güzeldi ama. Çok somut konuşurdu. Öyle söylev çekmezdi hiç. Claudia bir an daldı, usundan neler geçiyor? Jorge'yle tartıştıkları uzun geceler. Konu halk zevkine, halkların aptallaştırılmasına değin uzanırdı. Ertesi gündü, Jorge onu biraz fazla bekletti parmaklığın arkasında. Sonra German'la duygusal bir filme gittiler. Öyle duygusaldı ki ağlamadan edemediler ve birbirlerinin elini tutup sıktılar. *“German'ın eli inandırıcıydı. Ayrıca günahsızdı, ama her şeyden çok inandırıcıydı.”* (65) Ayna yine çok güzel buldu Claudia'yı. Değişik bir gündü. Parmaklığın orada beklerken bir harala gürele, karmaşa gördü. Eylemde insanlar ve aralarında German. German kollarını açarak ona yöneldi. Geldi, yanağına bir öpücük kondurdu. *“Uzaktan iki sevgili gibi görünüyorlardı. Yakından da.”* (65) Daha iki blok gitmemişlerdi ki Claudia Jorge'nin hayaletinin bugün gelmediğini anımsadı. Hatta bir daha Jorge'nin gelmeyeceğini de anlamış oldu. Sanki Jorge son görevini tamamlamıştı.

O Cumartesi

06.15. Saatin zili. Kalkmalı. Ama dur yahu. Bugün pazar. Gloria'yla yaşam bitmez tükenmez bir koşuşturmaca. Bazen soluğunun kesildiği oluyor. Kendi ölümünü imgeliyor tiksintiyle, orası burası kırılmış, tramvaydan yuvarlanmış, kafası parçalanmış... Karısı Gloria'yla şöyle ağız tadıyla konuşmak için bir cumartesi günü kalıyor. Kendisi kalkıp ısıttığı sütlü çayı Gloria'nın yatağına götürür, o da onun için bir şeyler yapar. Ama o gün Margaret Sullavan'dan öyle söz etti ki Gloria biraz soğuk duruyor. Birbirlerine dil, el, kol, şaka yollu giriştiler haliyle. Ya o dükkândaki sevimli adam ne olacak? Hadi Margaret Sullavan bir resim, ya o? Yattılar ve beklediler, bakalım kim özür dileyecek? Her zaman böyle olur ya uyku bastırınca durum karıştı. İşte o sabah. "*Gloria uyandıığında inledi.*" (68) Şaka maka kız kötüydü, yan tarafı çok, ama çok ağrıyordu. Doktor çağırılmalı. Gloria daha da kötü. Doktor hâlâ görünürlerde yok. Sonunda geldi ve tanı ürkütücü: karın zarı yangısı (*enfeksiyon, iltihap*). Sayrılar evi. İlk girişim... Onunla okulda tanışmışlardı, "*uzun siyah saçları örgülüydü*" (70) Doktor çıktı ve *Hayır, karın zarı yangısı, değil. Durum kötü.* Bu gece karısının yanında kalmasına izin veriyorlar. "*Böyle, gözleri kapalı nefes alışını görmek olağanüstü idi.*" (70) Bugünü atlatsın, hele iyileşsin, Margaret Sullavan'a olan hayranlığının bittiğini yemin billah açıklayacak Gloria'ya. Geçenekte (*koridor*) çocuk bekleyen adam gibi onların da çocukları olacak. "*Yeniden onun bembeyaz ve parlak alnını, ateşler içinde yanan dudaklarını gördüğümde, bana ait olan bu cumartesiden çok uzak hissettim kendimi.*" (72) Tanrı? Var mıydı ve nerede? "*Doktor hayvan herifin, delinin tekiydi, hatta kadın doktordan bile deliydi, çünkü bana 'Bugünü atlatırsa iyileşir,' demişti ve buna karşın... Bağırdım, hatta ona tükürdüm galiba, bana iyilik dolu gözlerle, anlayışlı anlayışlı baktı. Haksız olduğumu biliyordum, çünkü aslında suç bendeydi, uyumuş, Gloria'yı gözlememiş, düşünüyordum gelecekte, isyan dolu dualarımdan yoksun bırakmıştım onu.*" (72)

Blomet Sokağındaki Ev

Birbirlerini tanıımıyormuş gibi yapıyorlar. Metronun ekşimsi kokusundan çıktılar. Erkek, iki saat önce kadının Lyon Garı'na getirdiği küçük valizi aldı. Kar yağıyordu. Yiyecek bir şeyler alıp tavan arasına gitmek en iyisi. Alışveriş yaptılar. Dikkatle yürüdüler kaymamak için. Blomet Sokağı'ndaki evde Madam Benoît onları her zamanki anlamlı gülümsemesiyle karşıladı. Yalın, çekici bir oda. Daha önceki odaları doluymuş... Kadın eşyalarını yerleştirdi. Masayı hazırladılar. Arkadan ilk dokunuş. *Şimdi olmaz, karnım aç.* Geçmişin yeraltı (illegal) insanları, ikisi de. Adam konuşmadı, kimsenin adını vermedi içeride. Polisler bu kadar insanlık dışı olabileceklerini bilemezlerdi. *Asıl önemlisi, bizim bunu bilmememizdi.* Ama şimdi buluşmaları geçmişte olan bitenlerden ötürü değil. Öyle değil mi? Ama Laura ve Oscar ne olacak? Onlar da somut insanlar... Üstelik her ikisinin de hoşlandıkları, birlikte oldukları insanlar. Peki *bunu* biliyorlar mı? "*Ama senle ben, biz iyi bir çifttik, değil mi?*" (77) Yatağa girdiler: "*İkisi de çıplaktı. Erkek, kadını kendine çekti. O zaman kadının dizlerinin bağı çözüldü. Erkeğin boynuna atılarak hıçkırmaya başladı. Susmuyor, susmak da istemiyordu. Erkek, kadın gözyaşlarının gerdanına kadar aktığını, saçlarının göğsüne yayıldığını hissetti. Öbürlerinden daha iri gözyaşı damlası göbeğine kadar aktı ve orada durdu.*" (78) Seviştiler, kederle ve tutkuyla. Peki, şimdi? Hangi yaşam? Nereye?

Bir Nefes Alınabilir Burada

Gustavo babasıyla parkta. Oturuyorlar. Baba yakında işe başlayacak. Keşke hiç başlamasa... *Demek babanla daha çok birlikte olmak istiyorsun*. Büyüdüğü zaman o da babasının iş yerinde çalışacak. Okulda en çok tarih dersini seviyor. Aslında yalan. Matematiği seviyor asıl. Oysa İhtiyar (baba)gerçeği biliyor. Ördek gibi yalpalayan, yüzünden ikiyüzlülük akan bir adam duruyor yanı başlarında. *Ne rastlantı!* Adam yapışkan, büroya ziyarete gelmekten söz ediyor, ödeme emrinden falan. Baba çok tedirgin. *Yüz papel, unutmadin değil mi? "Burada o adama rastladığımızı annene söylemesek daha iyi..."* (84)

*

Romanlarıyla ünlense de Benedetti Latin Amerika ve İspanyolcanın en büyük şairlerinden biri. Özet yaşamöyküsünde (Ayrıntı y., 2015) belirtildiği gibi ünlü besteciler şiirlerini bestelemiş, yorumlanmış, sahnelenmişlerdir. Onetti ve Galeano gibi onun da yazarlık yaşamının önemlice bir bölümü Marcháda dergisinde geçti. Montevideo'daki *Universidad de Repúblícada Latin Amerika Yazını* bölüm başkanlığı yaptı, 1968'de Küba'da *Casa de las Americas* içinde *Yazın Araştırmaları Merkezi*'ni kurup 1971'e dek yöneticiliğini yaptı. 2009'da yaşamını yitirdi. 1973-85 arası cunta dönemini yurtdışında sürgünde geçirdi. Türkçeye çevrilmiş **Edebiyat ve Devrim** (Belge y.) adlı bir kitabını da not edelim 80'e yakın kitabı arasında.

Bülent Kale'nin özgün dilinden olağanüstü bir çeviriyle sunduğu özgün şiir seçkisi bana göre şair Benedetti'yi ikinci dilden de olsa anlamak ve tanımak için eşsiz bir kaynak. Bu kitap, başlıktaki izlek çevresinde Benedetti şiirlerinden bir güldeste olarak 1995'te yayımlandı (**El Amor, Las Mujeres y La Vida**).

Bülent Kale sunuşunda şöyle diyor: Benedetti için, şiir şairin boy gösterdiği yer değil, şiirin gösterildiği, paylaşıldığı bir yer. Şair ve okur orada yoldaştır. Onun şiirinde büyük sözler, şiirsel tutumlar yoktur, dostluk, kardeşlik, içten bir söyleşim vardır. Kitaptaki şiirlerin seçimini doğrudan Benedetti yapıyor. Kişisel yaşam yolculuğuna koşut bir seçim söz konusu. Darbe yapıldığında 53 yaşındadır ve ülkesini terk eder. Karısı Luz López Alegre ülkede (Montevideo) kalır. İkisnin yaşlı anneleriyle ilgilenmek için. 12 yıl boyunca yalnız ülkesinden değil karısından da ayrı kalır. Dostların taşıdığı mektuplarla zar zor haberleşirler. Bülent Kale Benedetti'nin takıntılı '*anlaşılır olma*' derdini Türkçeye uyarlarlarken ilke edindiğini ve buna bağlı kaldığını söylüyor. Dürüst, iyi bir çevirmen olarak çeviri yöntemi üzerine bilgi veriyor. Seçkinin ilk özgün basımında Mario Benedetti'nin kendisi de kısacık bir **Önsöz** yazmış: "*Aşk hayatın simge bileşenlerindendir.*" (19) Ona göre, aşk ve kadın (eğer özne erkek ise, ki burada öyle) ölümden çok yaşama yakın.

İlk bölüm (**Aşk Kadınlar ve Hayat**), karısı Luz'a adanmış bir şiirle açılıyor: **Göğe Yükselirken Düşlüyorum Seni**. '*Kim inanırdı*' sözcesiyle açılan şiir en başında içten ses tınısıyla bırakmamacasına yakalıyor okuru. Biri gelsin, gelsin de '*bizi birer burçla işaretlesin*'. "*Sendin evet ama şimdi/ biraz beni tınılıyorsun./ Bendim evet ama şimdi/ biraz sana çalıyorum.*" (24) Şafak vaktinin sıfır noktasında '*şimdi yalnızca çıplak arzu var*'. Âşık olduğunda gelip eskiden olduğun o kadını iste benden, çünkü o halini hep korudum. Gelip eskiden olduğun o kadını isteyebilirsin benden. (26) Yalnızlığım seninle olmayı öğrendi artık. "*Şimdi yalnızlığım da gelip geri isteyebilir seni/ senin o mutluluktan acıtan çarşaflarına sarılmayı*" (26) Uzaktan, belki sürgünden aşk ve özlem çağrıları böyle sürer gider: "*Ne yazık yanımda olmaman şimdi/ saate bakıp altı olduğunu gördüğümde./ Bir sürpriz yapıp arkamdan yaklaşabilirdin/ 'Ne haber?' diye sorabilirdin ve ne güzel ben/ senin dudaklarının*

kırmızısına bulanırdım ve/ sen karbon kâğıdının mavi lekesine ellerimde.” (**Aşk, Öğleden Sonra**, 28) Benedetti bölüm boyunca, sözcüklerin sıradan açığa çıkarma (ifşa) gücüne başvurarak, sıradan sözcüklerden sıradan ama inançla söylenmiş tümceler kurarak bir insanın yaşamında, kadın ya da erkek, olağanüstü yaşam deneyimini, yani aşkı bir kez daha en uygun dille aktarıyor okuruna. Yazınsal bir ataktan söz edemediğimiz bu yerde söz bir çağrıya, buradan oraya gönderilmiş bir iletiye dönüşüyor. Şiir bir uzanış, yönelen bir ses varlığı ediniyor. Bu da şiir mi? Bu şiirin sarmalıyla kuşatılan, başı dönen ve yuvarlanan okur sözün Latin Amerika’da etkili büyüünden yeterince payını alıyor. Hem de sıradana tam bir bağlılıkla (sadakat)... Aşk, gündeliğin sıradışı, olağanüstüsüdür. Örnek mi? “*ağlarsınız/ yalnızca ağlarsınız/ işte o an gülümsemeniz/ hâlâ duruyorsa yerinde/ bir gökkuşağı olur yüzünüzde.*” (47) Brezilyalı devrimci Soledad Barret’in (1945-1973) ölümü böylesine, yalın mı yalın tümcelerle anlatılır, anlarız ki şiiri bulup çıkarmak biraz da okurun işidir.



Soledad Barret: “Şimdi kurşuna dizdiler recipe’de”-Benedetti

Sokağın dili, çoğu kez gizli ve gizil halk dili, kıvrımı, vuruşu (*tempo*), dizemi (ritim), ölçüsüdür. Dil gelir türküler, şarkıları, ezgileri üzerinden şairi bulur. “*Siz âşık olunca/ konfor istersiniz/ sedir ağacından yatak/ üzerine özel döşek // biz âşık olunca/ daha kolaydır bu işler/ çarşaf olursa ne âlâ/ çarşafsız da olur ama*” (**Siz ve Biz**, 56-8) Aşkın şiir dili artık öyle ilerletilir ki bir yeryüzü bireşimine (*sentez*) dönüşür. Bu dizeyi, der okur, Aragon da Nazım da Neruda da...böyle söyler: “*seni seviyorum çünkü ellerin/ ellerin adalet için çalışıyor*” (**Seni Seviyorum**, 61) Ya da: “*neşene gem vurma/ yarım ağızla sevmek/ kendini kurtarma şimdi*” (**Kendini Kurtarma**, 66) **Ruh Halleri**’nde şiirin gövdesi de dalgalanır, iner çıkar, bazen zavallı bir tepe bazen bir dağ başı duman, sıra sıra zirveleri olan iniş çıkış... Ama bugün hiç uyumamış bir göl gibiyim. Gölümün kıyısında bir iskele var ama tek bir tekne bağlanmamış, yok... Ve yalnızlık gelir, yalnızlık kaçınılmaz olur. Ne zaman? Mutluluktan, aşktan sonra...avuntusuz. Özlem kötü bastırır. Beden özleme hangi sınıra dek dayanır? Gerçekten gereksiz olmayan bir şey söylemek cesaret gerektirir mi sahiden? Bi’cesaret, söz çıkarsa eğer ağızdan: “*büyük meseleler depderin uyur iken/ onların hiç uyumadığı bir sıcak uykuyu.*” (**Ciddi Tipler ve Soğuk**, 87) Adı yaşam olan ama sonu ölüme varan gezintide ve “*mücadelenin bu noktasında/ artık yalnızca halkın gözlerine halkın ellerine inanıyorum/ genel anlamda/ ve yalnızca senin gözlerine ve senin ellerine/ özel anlamda.*” (**İnanç**, 95) Ana Maria Picchio’ya sunulan bir şiir var: **Laura’nın Son Düşüncesi**. Benedetti’nin ilk ve ünlü romanından yapılan Arjantin uyarlaması **La Tregua**’nın (**Mola**, 1959) baş oyuncusu Ana Maria Picchio filmde Laura’yı canlandırmıştı ve Benedetti kendi roman kişisi Laura için yazıyor bu şiiri, filminden sonra. Bu şiiri çok sonraları Ana Maria Picchio birçok sahnede okuyor, hem

de etkili, duygulu bir dille. Şiirde geçen Martín Santomé Laura'ya tutulan üç çocuk babası dul bir adam, küçük bir büro şefi. Biraz uzun da olsa bu şiiri alıntılamaadan olmayacak:

LAURA'NIN SON DÜŞÜNCESİ

Ana Maria Picchio'ya

*Siz martín santomé bilmiyorsunuz
öyle isterdim ki şimdi dünyanın tüm
zamanlarına sahip olmayı sizi sevmek için
yine de sizi çağırmiyorum yanıma
çünkü daha
ölmemiş olsam bile henüz
sizin üzüldüğünüzü görmekten
ölecektim o zaman da*

*Siz martín santomé bilmiyorsunuz
ne kadar savaştım yaşamaya devam etmek için
nasıl yaşamak istedim sizi de yaşamak için
ama yaşama arzumu yeterince gösteremedim belli ki
çünkü ölüyorum santomé*

*siz elbette bilmiyorsunuz bunu
çünkü hiç söylemedim size
hatta
sizin beni o kolay kanmayan kendinden emin
ellerinizle tanımaya çalıştığınız gecelerde bile
bilmiyorsunuz size ne kadar değer verdiğimi
sırf beni sevmek için gösterdiğiniz o cesarete*

*siz martín santomé bilmiyorsunuz
biliyorum ki bilmiyorsunuz bunu
çünkü gözlerinizi gördüm
nasıl hesap ettiklerini
bir korkuda saklı bilinmeyenleri*

*bilmiyorsunuz yaşlı olmadığınızı
yaşlı olamayacağınızı
ve kaç yaşında olursanız olun
iyi bildiğimi sizi yine de seveceğimi*

*siz martín santomé bilmiyorsunuz
ne güzel ne sihirli
avellaneda dediğinizi
sanki daha önce yokmuş da ilk
siz bulmuşsunuz gibi aşkınızla ismimi*

siz beklediğim cevapsınız benim

daha hiç sormadığım bir soruya
siz benim erkeğimsiniz
 bense sizi terk eden
siz benim erkeğimsiniz
 bense sizi sendeleten

siz martín santomé bilmiyorsunuz
bilmiyorsunuz en azından şu anda iyi bir haber beklerken
ne hazindir mutluluğun kapıyı kapadığını görmek
size haber dahi vermeden
 var gücüyle çarpıp yüzünüze

ne tuhaf
hissediyorum
 giderek uzaklaştığımı
sizden ve kendimden
tam bu kadar yaklaşmışken
size ve kendime

belki yaşamak bu olduğundandır
yakınlaşmak olduğundandır
ama ben ölüyorum

 santomé
siz bilmiyorsunuz
ne karanlık
 ne uzak

ne suskundur ölmek

siz
martín
martín neydi
ah düşünüyor isimler dilimden
ve ben de onların peşinden

siz nihayetinde
bilemez hayal edemezsiniz
ne kadar yalnız kalacağınızı
ölümümün
yokken yanında sizin
ha
ya
tı
nız. (98-101)

Bir sonraki şiir, **Çok Daha Ağır**, bu kez Martín Santomé'nin ağzından kendisini yapayalnız arkada bırakarak göçüp giden Laura Avellaneda'ya acı, kırılgan, umutsuz bir sesleniş. Artık bu uzun şiiri buraya alamayacağım. Ölümcül yara almış Martín yalvarıyor Laura'ya: "ama sen/ sen gitme/ lütfen." (105) Sözcüğün, dilin yankısı değil kulaklarımızla duyduğumuz, aynı zamanda bir şeyi görüyoruz; yalvarışı, olanaksız isteği, umutsuz geri çekilişi. Şiirin öznesi şair değişmiyor, hep aynı kişi.

Onun sesini iyice belledik, tanıyor, duyuyoruz. Bu ses, ılık, hüzünlü, ısrarcı, belki şakacı, gülümseyen ama yitirmiş bir ses... *“Benim taktiğim/ sana bakmak” (Taktik ve Strateji, 107)* Buradaki Ben’in, şiir öznesinin üzerine ekleyebileceğimiz birçok kişi var. Açık, kesin, tanımlanabilir çok katmanlı bir kişi bu. Onu geçmişte gördük, gelecekte de karşımıza hep çıkacak. Kimse ve hiçbir şey onu sevmekten (dünyayı ve insanı e burada erkek olduğu için kadını) vazgeçiremeyecek. Sevdiğinin anılarına karışmaktan... Ve bakacak: albümde bir yüze, bir genç kıza: *“benim aşkımda cesaretin envai çeşidi/ ve neredeyse hepsinin toplamı olan bir korku da var” (Bir Genç kıza Bakan Adam, 114)* Sislerin içinden bakıyor. Dünyaya, gökyüzüne... Dünyaya bakıp da gördüğü şeyi anlatmaya ayrıca gerek var mı? Çitlerdeki tellerin dikenlerini topladığı ve sonunda tek ve bizim olan bir dünya görüyor. Ya gökyüzüne baktığında? *“hücrelerin demir parmaklıkları/ şekere dönsün ya da bükülsünler merhametle/ ve benim kardeşlerim yeniden yapabilsinler/ aşkı ve devrimi” (Gökyüzüne Bakan Adam, 120)* Benedetti karısı Luz’a adadığı 23 mart 1976 tarihli uzun şiiri *İnci Yıldönümü*’nde (30.yıl) kendi yaşamının hesaplaşmalarını yapıyor enine boyuna. Kuşkular, sorular, güvensizlikler, bilinmeyenler, vb. Şiir katılımlarla büyüyen bir yaşam ırmağı gibi akıyor, bin bir şeyi içinde sürükleyip taşıyarak. *“kilisede evlenecektik ama” (128) “artık bizim aşkımızın da diğer herkesinki gibi/ olacakları sezen hüzünlü alanları oldu ister istemez/ değiştiremediği mesafeleri kendi korku parantezleri/ ve bir kerede uydurmak istediği günahları var/ tek kalemde ödeyebilmek için neyse bedeli// bedenlerimizin o iyi bildiğimiz gölgesi/ artık bizde başlayıp bizde bitmiyor/ devam ediyor başka yerlerde başka bir kıyıda/ nihayet hakiki bir rezilliğe ulaşıncaya dek/ bizim bu uzun aşkımızın dahil olduğu sessizlikten/ arta kalanları sadakatle yalamak istiyor o da” (132-3)* Ya şimdi? *“otuz yıllık çift hayatı yaşamak birlikte/ tangolardan sözlüklerden kederlerden iyi haberlerden/ havaalanlarından yataklardan tesellilerden hapisliklerden/ eşsiz benzersiz bir koleksiyon yapmak demek/ ama her zaman incecik bir gözyaşı vardır hikâyenin bir yerinde/ neredeyse bir ip gibi içimizden akıp geçen” (135)* Bir dönem, belki 70’lerin ikinci yarısı, kısa, bilgelik ve şakalarla örülü bir düşünsel altlık üzerinde, dokundurulmalı, tatlı eleştirel şiirler... Sonrasında diğer kıyıdan (İspanya, tam olarak Palma de Mallorca’dan) uzak mı uzak ve uzun seslenişler... Yurtsama. Ve kentler. Her kent başka bir kent olabilir, çünkü her aşk ona yeni bir biçim verir, içindeki aşıklarınca çoğalabilir kentler. *“eğer aşk gider de geri dönmezse/ şehir yine kendi güzüne döner” (Her Şehir Başka Bir Şehir Olabilir, 154)* Nazım’ın bahçesindeyiz kuşkusuz, Neruda’nın da. Dünya düşsüz, yokülkesiz (ütopya) kalabilir mi ve insan buna inanabilir mi? Yokülkesiz bir dünya kadınsız bir dünya demek. Olabilir mi? Kadınlardan ne öğrenilir? Birinden gökyüzü, diğerinden toprakla uyum, sonra masum bir gülümseme, günâhkar ten, karış karış beden, kırılğan bir öpüş, anlaşılmaz öteki, inanç bunalımı, seçimini yap, daha iyisini bulamazsın, vb. Sayısız şey öğretir kadınlar erkeklere. Ama birlikte eninde sonunda öğrenilen bir şey var: *elveda*. Olsun. Bu öğretiyi de üstlenerek şairin son önerisi değişmiyor: *“iyisi mi/ sevişin” (Tedavi, 181)*

GÜZEL AYAKLAR

Güzel ayakları olan kadın
asla çirkin olamaz
sessizce tırmanır ona güzellik
topuklarından oyluklarından

*duraksar biraz Venüs tümseğinde
her zaman tüm yasaların dışında kalan
etrafından dolanır karnın tıpkı şu ziller gibi olan
hani basılınca fūr elise çalan
şehevi memeleri beklemeye çağırır biraz daha
aralar dudakları hafifçe hiç tükürük üretmeden
ve bırakır gözleri tarasın aynayı*

*güzel ayakları olan kadın
bilir avarelik etmeyi hüzünlerde. (193)*

Son dönem, daha belirgin erotik şiir yükü, Neruda'yı aratmayacak dizelere yol verir: “*senin o nasıl da ılık karnın/ yakın yakın çok yakın/ hayat dolu memelerine/ o mıknaatıslı sığınağın.*” (**Yastıklar**, 198) Hatta öylesine ki, “*uyan ey aşk/ gün dehşete ağarıyor.*” (**Uyan Ey Aşk**, 201) Son tutamak, son el ise yine aşktır, böyle anlıyoruz, anlamalıyız. Benedetti bizi yanıltmadı, yanıltmıyor. **Takas**'ı (207) okuyoruz: “*gidiyor gidiyor geliyorsun/ gidiyor gidiyor seni bekliyorum.*” Üstüne üstlük Tanrı bir kadınsa, ona neden tapınmadığımızı açıklamamız olanaksızdır (eril dünya bakış açısından).

Sonuç

Dikkatimi çeken ilk şey Mario Benedetti'nin yazınsal etkisinin duygusallığa yakınsar olup her kezinde sınırdan dönmesi. Eğer anlatı ve şiirlerinin ilk ele gelen biçimsel imgesine takılırsa okur, yapıtı indirgeme eğilimini güçlü biçimde yaşantılayabilir. Bu da okuruna göre yapıtı duygusallık (*melodram*) bağlamında aklayabilir ya da batırabilir. Ama okurun bu ilk yapı-imgeye takılmaması, yazarın bilincinde olduğu duygusallaşma batağını aşmak için kimi sınırdan dönüş ya da eşik yordamları geliştirdiğini ayırmsaması gerekir. O zaman Benedetti yapıtının asıl gücü ve olumlu, yaratıcı içeriği yakalanabilir. Bunun kitlesel tüketim çağımızda ne denli zor olduğunu görüyoruz. Ünlü romanı **Mola**'nın sinema uyarlamaları yer yer bu duygusal etkiye gereğinden çok yüklenerek yapıtı yoldan çıkarabildi. Yazarın ülkesi Uruguay'da, genel olarak Latin Amerika algısında gün geçtikçe ağırlığın kitle ekini (*kültür*) açısından duygusal tüketime verildiğini sezinlemek olası. Bizde de olduğu gibi, ortalama kitle algısının sakız gibi çiğnediği büyük şairlerimizin şiirleri orada burada bolca nasıl sunulup tüketiliyor, toplumsal-sayısal (*dijital*) iletişim araçları ile giderek *metaya* dönüştürülüyorsa ve en iyi yapıt bile paçasını bundan kurtaramıyorsa, Benedetti'nin ülkesinde de durumun böyle olduğu, yazarın anlatı ya da şiir birçok yapıtının tüketim nesnesi olarak özgün bağlamının dışında kullanıldığı, 'tüketildiği' anlaşılıyor. Aslında bu durum ne kadar kötü, tartışılabilir ama unutmayalım bağlamsızlaştırılmış hiçbir şey kendi özgül ağırlığıyla var olamaz. Tabii sorunu kitle iletişim çağı gibi bulanık bir kavramlaştırma çevresinde irdelemek gerekiyor, yoksa son tüketici bile özünde kurbanıdır sürecin. Ayrıca yapıt ve yazar da...

Benedetti yapıtının halkçıl ekince (*popüler kültür*) indirgenme olasılığını böyle imledikten sonra onu sınırdan döndüren uygulama yöntemine göz atabiliriz. Hangi neden yapıtı duygusallık batağına saplanmaktan sıyrabiliyor? Genel yapıtın dayandığı asal bileşenlerden biri tam da bu çizgide ilerlemesini sürdürüyor ve bu çizgi izlenip soyutlandığında yapıtın bir duygu sömürsüyle ilgisi olduğunu düşünmemek hiç kolay değil. Ama kesinlikle böyle olduğunu düşünmüyoruz. Çünkü yapıtın öteki asal bileşenleri bu yönelişi ve bataklaşma sürecini ketliyor. Öncelikle anlamamız gereken şey Benedetti'nin yapıtını kendi yaşamıyla ilişkilendirme düzeyi. Yerleşik

toplumların sanatı (Avrupa örneğin) ve tarihi, bireyin kişisel anlatısı ve tarihiyle bir Latin Amerika'da olduğunca örtüşmez. Latin Amerika toplumları bireylerini olağan zaman akışları içerisinde yaşatamamış, dış ve iç çelişkiler tek kişiyi genel tarihle ayrıca çatışkılamıştır (*dramatizasyon*). Bunu hemen tüm Latin Amerika 20. yüzyıl yazarlarında görüyoruz, hatta bu gelenek 21.yüzyıla da aktarıldı bize göre. Toplumun genel (tarihsel-toplumsal-siyasal) çatışkısı bireyde somut ve birebir yankılanıyor neredeyse. Duygusal tepkiler kişisel olduklarıncaya aynı zamanda toplumsal tepkiler, dışavurumlara anında dönüşüyor. Örneğin, askeri darbeler ve *cunta* düzenleri somut şiddete başvurarak siyasal erklerini tek kişinin yazgısı üzerinden gerçekleştiriyor, işkence, tutuklama, sürgün yalnızca bireysel bir anlatı değil toplumsal (epik) bir anlatı olarak da yaşanıyor. Bir sürgün öyküsü, işkence öyküsü, öldürüm öyküsü bağlamsız bir anlatıda duygusal etkinin ötesine geçemez ve ortaya çıkan şey eninde sonunda bir duygu sömürüsü (ajitasyon) olur çıkar. Oysa yazarın, yönetmenin amacı sürgünü bağlamıyla anlatmak ise kimse sanatçıyı duygusal bir örgeye (*motif*), içeriğe, bileşene yer verdi diye kınayamaz. Bu noktada duygusal bileşen yapı ögesine dönüşür ve ayağa kaldırılmış olur. Okuduğum iki romanda **Mola** (1959), **Kırk Köşeli İlbahar**'da (1981) durum çok açıktır. Kendi doğal akışına bırakılsaydı aşk ya da sürgün öyküsünden duygusal bir çıkarım kaçınılmaz olabileceken Benedetti hem böyle bir gereci harcamak istemediği için yapıtının bileşeni olarak değerlendirir hem de bu aşk ya da sürgün örgesinden sayısız incelikler, dolayimler, yan izlekler çıkararak ortalama okurun duygusallık beklentisini sınırda boşa çıkarır. Karşılaştırma yapmak isteyenler yazarın **Mola** adlı yapıtıyla ABD'li yazar Erich Segal'in **Aşk Hikâyesi**'ni (*Love Story*, 1970) karşılaştırabilir. Benedetti'nin yapıtı yan izlekler ve duygusal içerik bileşenini tersleyen biçim, yapı seçimleriyle okurun sıradan beklenti ve eğilimini yok ede ede ilerler. Şiirlerinde de aynı şey geçerlidir. Bayağılaşma (*kitch*) eğilimine ters bir yazınsal akışla karşı çıkar ve örneğin Neruda'da sıkça görebileceğimiz üzere şiir bir yanıyla kitlesellik bir yanıyla da bireysellik ataklarının ikili sarmalıyla ilerler. Seçkinci (*elitist*), halkçıl (*popülist*) bileşenlere yüz vermeyen, daha çok yerleşik ekinlere (*kültür*) özgü ödünsüz şiir ya da anlatının kibir kulesi bir bakıma yıkılmış olur. Bizde örneğin Sait Faik, Nazım Hikmet, birçok Garip şairi, Cansever, hele Süreya, vb. tam da bu uygulamayı (*teknik*) bilinciyle yazmışlardır.

Demek istediğim, Benedetti okumanın görüldüğünce kolay olmadığı, yapıtının bir bileşenine takılıp sürüklenmenin yapıtın tümünü ateşe atabileceğidir. Dengeyi nasıl sağladığı ve daha geniş, genel bağlamı nasıl yakaladığının yanısıra yan izlekler, yazınsal akor dizileri, melez (*hibrid*) yapı deneyim ve çözümlerinde. Dolayısıyla Mario Benedetti okurluğu, yazarın kendi somutundan kaynaklanan fiziksel sıcak dalganın arkasında sınıksız duran toplumsal-siyasal bilinciyle bağ kurmak zorunda. O bilinç neredeyse bir dünya bağlamıdır ve bu bağlamın içine en yalın durumuyla kadın, erkek, çocuk, yaşlı, devrim, sürgün, beden, eros, vb. katışır. Tüm büyük bağlamdan ayrıca yüklenir ve duygusallaşma tuzağından böylece kurtulunur. Yapıtın tüm değişik doku, özleri girdikleri gibi koşutlu, uygun adım çıkmazlar yapıttan. Bileşenlerin uyumsuzluğu da ayrıca içeriğe eklenen çatışmalı bir durum imgesine yol açar. Yapıtın tüm olarak kendi, uyumsuz bileşenleriyle Latin Amerika gerçekliğinin uzanabildiği boyutların da bir karşılığı, imgesidir aynı zamanda. Yapıt bir nesne olarak da imgedir, birçok Latin Amerika yazarında olduğu gibi.

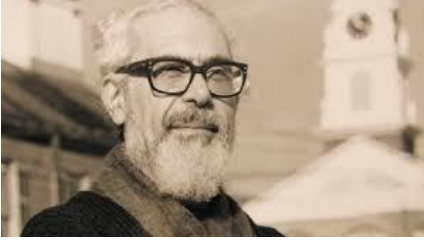
Benedetti'de yalınlık, yalın duruşun bir katman, bir yapı bileşeni olarak kullanılması hem yazınsal türleri hem de düzyazıyla şiiri birbirlerinden ayırbilmeyi olanaksız kılar. Örneğin, **Mola** günlük dili kullanır. Süssüz, dürüst, yalansız bir dil. Ama daha önemlisi sıradan bir kent yaşamının sıradan insanların sıradan öykülerinin nasıl önemli olduğunu bu dil seçimiyle kavrarız. Bir roman ya da şiirin

öznesi, kişisi (kahraman) olmak için bildiğimiz anlamda bir kişi olmak gerekmiyor. Sıradan kişiyi kuşatan bir dünya var ve katışan, ayrışan her şey hem yapıcı hem yıkıcı bir işlev görebilir. Tüm yan öykü ve kişiler aynı zamanda kendi ayrı yaşam alanlarının baş öykü ve kişileri de. **Mola**'da dul babanın günlükleri boyunca ileri yaşıta bir erkeğin aşk öyküsünü izlemiyoruz yalnızca, onu kuşatan öteki yaşam alanlarıyla ilgili güncel konular da okura gereksiz görünebilecek kerte güncede yer alıyor ve bu 'doğallık' duygusu (gerilimden kurtulmuş kurgu) okuru etkiliyor. ("*Müstakbel damadım Diego ile tanıştım.*", 71) Oysa sanat yapıtına ilişkin güzelduyusal (*estetik*) birlik kuralı zedelenmiş diye düşünülebilir böylesi çözümlerde. Düşünmüyoruz, çünkü yukarıda açıklamaya çalıştığımız üzere Benedetti bu yapısal seçimiyle tümlükten yoksun, dağınık eklemlenmiş bir yapıtın değil, duygusallaşma eğilimine toptan sürüklenerek akmanın önüne geçmiş oluyor. Ayrıca da sıradanlığın öyküleri arasında bir basamaklama kuramayacağımızı, her sıradan anlatının arkasında başka ve eşdeğerli bir sıradan anlatı olduğunu da bir yazın siyaseti (poetika) seçimi olarak göstermiş oluyor.

1981'de yayımladığı, yanılmıyorsam son romanı **Kırık Köşeli İlkbahar**'da örneğin Latin Amerika'lı bir sürgünün sonu yazınsal açıdan kötü bitebilecek anlatısını yine bir karşıt kavramlaştırma ile dengeliyor. Bunun çok önemli olduğunu düşünüyorum ve Benedetti'yle birlikte anlıyorum ki aslında bir sürgün(ün) öyküsü aynı zamanda ve aynı yoğunlukta bir sürgünsüz(ün) de öyküsüdür ve zaten Benedetti'nin amacı da bir sürgünsüz ne yaşar ya da yaşamaz sorusunu yanıtlamaktı(r).

Söylediklerim kuşkusuz belli bir izleğe (aşk, tutku, özlem, vb.) bağlı şiirlerinden kendisinin oluşturduğu elimizdeki şiir seçkisi için de geçerli. Keşke Benedetti'yi tüm şiiriyle tanıyabilseydik. Çünkü Neruda'yı nasıl sevi şiirlerine indirgemiyorsak Benedetti'yi de indirgeyemeyiz. Ama Türkçemizde yalnızca bu seçkinin yayımlanmış olması şairin şiirini indirgeme sonucunu doğurabilir. Böyle olmadığını anlamak hiç zor değil. 80 dolayında yapıtının önemlice bir bölümü şiir ve yurdunda, kıtasında şair olarak biliniyor. Şiirleri için de aynı şey geçerli. Yaşamla yapıtı doğrudan ilişkilendirmiştir Benedetti ve bu izlenimin okurda yankılanmasından bana göre tedirgin olmadığı gibi tersine bunun böyle düşünülmesini özellikle istemiştir. Şiiri için söyleyebileceğim bir şey de türkü, halk şiiri tadını yer yer yakalamış oluşu. Birçok şiirinde örn. Nicanor Parra (1914-2018) ve epeyce İspanyol dilinde yazan şairler benzeri dizeimli (*ritmik*), ezgisel şiir dili kullanmıştır. (Bülent Kale bu duyguyu Türkçede karşılamaya çalışmış, gerçekten kutlamak gerekir.) Merak ettiğim Nazım Hikmet'i okuyup okumadığı. Ama benim yapıtlarından aldığım izlenim Benedetti'nin Nazım Hikmet'i kesinlikle okuduğu yönünde. Çünkü büyük şairimizin Walt Whitman'a uzatılabilecek, şiirin dilini bir *akış dili*ne dönüştürmek eğilimini Mario Benedetti olağanüstü biçimde gerçekleştiriyor. Ki Nazım, yaşamının son döneminde bu *akış dili* şiirinin dünya çapında en güzel örneklerini verdi. Benedetti bunun uygulayıcılarından biri belli ki. Bir tür çağcıl (*modern*) epik denemesi denebilir bu tür yapıtlara. Bu türden arayışları onu elbette deneysel alanlara da taşıdı. Örneğin şiiri, bir uzamlar akışı, eşzamanlı dolu-boş uzamlar, hatta dolu-boş zamanlar, uzam-zaman aralıkları, boşluklar ile yapılandırılan şiir biçimi kesinti, kopuş, vb. yapı birimlerini de şiirinin önemli bileşenine dönüştürüyor. Bu görsel, somut bir kavrayışı sınırlı ölçeklerde olsa da, sağlıyor dolayısıyla.

ANTONIO DI BENEDETTO (1922-1986, Arjantin)



**Benedetto, Antonio Di; Zama (Zama, 1956, Roman),
Çev. Nurhayat Çalışkan,
Alakarga Yayınları, Birinci basım, Kasım 2019, İstanbul, 323 s.**

Arjantinli yazar Antonio Di Benedetti'nin (1922-1986) Türkçede başka kitabı var mı şu an bilemiyorum. 2-3 gün önce bitirmiştım okumasını. Neredeyse romanı yarılacağımda bir yargı üretememiş, yazarın tutuk anlatım diliyle çevirinin (Genç çevirmen Nurhayat Çalışkan özgün dil İspanyolcadan çevirmiş romanı.) beceriksizliği (!) arasında sarkaçta gidip gelmeye başlamıştım. Ama sonuna değin gitmem iyi oldu. Böylece yazar ve çevirmen, özellikle Türkçe konusunda, son birkaç on yılın Türkçeyi eskitme ve kendi içinde tutarsızlaştırma akımı (*moda*) etkisinde olduğu apaçıkça da, elimden kurtulmuş oldular. İlk izlenimlerim yıkılmakla kalmadı, özgün bir dil tutumu, biçim (*üslup*) ve bunların Türkçede oldukça düzgün karşılandığı yönünde kanım güçlendi. Yüz seksen derece öteye kendimi savrulmuş buldum. Bundan keyif almayacak iyi okur azdır. Çünkü her şeyin ilk kez denendiği ve bu yüzden en iyiyle en kötünün iç içe geçebildiği, henüz akışkanlığını ve esnekliğini (*elastikiyet*) kazanmamış, dolayısıyla karanlıkları, gölgeleri bol, tutuk, kırılğan, dünyaya öncesiz bakan gözün leke tutmaz fizyolojik saflığıyla kotarılmış **Zama**³⁰ romanı, bu dil tutumunun kasıtlı ve özenle kullanıldığının da kanıtı üstelik.

1956'da yayımlanmış **Zama** 18. yüzyılda İspanya Krallığı sömürgesi Uruguay'da Atlantik ötesindeki merkezi temsil eden sömürge valiliğinde bir yüksek memur (hukuk danışmanı) Diego de Zama'nın ben anlatısıyla kendine bir yer arama çabası ve bunca uzakta; limanda eşinden gelecek mektuba gözünü dikmiş, ayrı ayrı bir beden, görevin, beklemenin, yönetsel dalaverelerinin, cinsel açmazların, aşkı soyluca ve öte yandan acımasız, dümdüz, yüzeyde, soysuzca yaşamının çoğu kez tutarsız, inişli çıkışlı, bir bütünsel uyum sunamayan kesintili öyküsü. Romanın dili, kişisine bağlı olarak, onu doğru karşılayabilmek uğruna hem utangaç adımlarla hem dans adımlarıyla hem de atak, tutkulu, vb. adımlarla ölüme doğru yürüyen bir dildir ve her zaman son seçimde yararcıdır (*pragmatik*). Apansız basan 'Olay' Diego'yu ve diğer kişileri en kötü durumda yakalar ve en kötü sonucu yaratır. Böyle bir kişisel tarihleme uygulamasında kişi kendine sonsuzca uzak, başkalarına ait hem de ta kendisi, yani hiç olmaması gerektiği kadar kendine aittir. En yakınla en uzağı beden ve us (tin) karşılıklı nereye dek simgeleyebilir? Aradaki kesik ne onduran ne öldüren, beklemeye tutsak eden bir kesik, eksilten ama bir türlü öldüremeyen yaradır.

Dilin kendi de eli böğründe olanca kuşkusu ve cesaretiyle dımdızlak ortadadır. Ergen erkek düşüncesizliğine bağlanabilecek, olgunlaşmış bedenin olgunlaşmamış

³⁰ Antonio Di Benedetti, **Zama** (Zama, 1956), Çev. Nurhayat Çalışkan, Alakarga yayınları, Birinci basım, 2019, İstanbul, 323 s.

düşüncelerle köşe kapmaca oynadığı anlatı kişisi ve dili, acemiliğin, tüm olanakları içinde bile tıkız, yazılamamış, tamamlanamamış kişinin ya da onun öyküsünün (kişisel tarihinin) burukluğunu okurluğumuza geçirir. Sızdırır da diyebiliriz. Bende en azından böyle oldu. Giderek yaşam acemisine dönüştüm okudukça bu '*tuhafl*', hatta '*büyülü*' romanı.

Yer miydi yersiz kalan, yoksa zaman mı bulamamıştı kendi zamanını, özünü? Yoksa o yer ve zamanı henüz kendine ait kılamamışlığın çocuk(su) kişisi miydi **Zama**'yı ardsız arkasız ve aynı zamanda bir başlangıçtan yoksun bırakan.

Bir askıda roman gibi geldi bana. Bir deneyim, bu yanıla eşsizdi. Günümüzde böylesi istense de yazılamaz artık.

*NOT: Uzunca bir incelemeyi **Zama** denli hak eden kaç roman var acaba?*

(2020)

AUGUSTO MONTERROSO (1921-2003, Guatemala)



Monterroso, Augusto; Kara Koyun ve Diğer Masallar (La ovej negra y otras fibulas, 1969, Öykü), Çev. Mehmet Sait Şener, Vakıflar Bankası Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2020, İstanbul, 56 s.

*

Monterroso, Augusto; Devridâim (Movimiento Perpetuo, 1972, Öykü), Çev. Mehmet Sait Şener, Vakıflar Bankası Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2020, İstanbul, 128 s.

*

Monterroso, Augusto; Toplu Eserler ve Diğer Hikâyeler (Obras Completas (y otros cuentos), 1998, Öykü), Çev. Çiğdem Öztürk, Vakıflar Bankası Yayınları, Birinci Basım, Mart 2020, İstanbul, 102 s.

Guatemala doğumlu ilginç gazeteci-yazar Augusto Monterroso Bonilla'yı (1921-2003) Türkçe'de 2020 yılı içinde yayımlanmadan önce, okuduğum başka bir kitap içinde yapılan göndermeyle duymuştum. Belleğimde kalma nedeni, dünyanın en kısa öyküsünü yazmış olmasıydı. Öğrendiğim üzere Honduras yurttaşlığını yeğlemiş, dolayısıyla Honduras yazarı sayılmalı. Sanırım yazı dili değişmiyor. 1944'te Ubico rejimince sürgün edildi. Sonra Meksika, Şili'de yaşadı. Latin Amerika 'Boom' kuşağının (Cortázar, Fuentes, Rulfo, Marquez, vb.) üyelerinden biri. Aldığı önemli ödüller arasında Miguel Ángel Asturias ödülünün bulunması benim için özellikle

anlamliydi. Okuduğum Türkçe'deki yapıtları; **Kara Koyun ve Diğer Masallar**³¹, **Devridaim**³² ve **Toplu Eserler ve diğer Hikâyeler**³³.

Augusto Monterroso için iki sözcüğü, çoğu Latin Amerikalı sanatçı gibi bir araya getirmek zorunlu: *baskı* ve *yergi* (*hiciv*). Baskının türü yerginin türünü de çoğaltıp dönüştürüyor. Geniş bir yelpazede yayılan yerginin iki ucu arasında; yani keskin, acımasız, zorlayıcı öykü ile dolayimli, uzatılmış, yerinel (*alegorik*) öykü arasında sürgü gidip geliyor. Ama iki ucun bir başında saltık sessizlik (ak sayfa) öteki ucunda okunmazlaşmış saltık metin (kara sayfa) yer aldığını unutmamalıyım. Bu geometrik tanımdan yola çıkarak geriye doğru insanın anlatı serüvenine göz attığımızda simgesel, ikonik, yerinel anlatılar, öğütçü-eleştirci hayvan öyküleri (*fabl*), olumlu-olumsuz yokülke (*ütopya*) tasarıları, bağımsız bir tür olarak deneme, yerginin sözlü-yazılı tüm biçimleri, genelde yasa dışı tüm şenlik ve gösteri dilleri, vb. bir gelenek oluşturduğunu görüyoruz. Buna ölçün (*standart*) dışı yazınsal (sanatsal) türleri de rahatlıkla ekleyebiliriz: düşlemsel, korku, polisiye, bilimkurgu, vb. Bu türlerin yeğlenmesi ya da öne çıkması genel örnekte rastlantısal olamaz, ancak yerel, tekil, bireysel örnek için rastlantı bir yere değin açıklayıcı olabilir. Latin Amerika'nın 20.yüzyıl dilsel ataklarında zamanın tinine gönderme yapmak hiç yanlış olmaz. Sanatçı kendini ele vermeyecek, kurbanlık koyun kılmayacak ama en etkili başkaldırı (devrim) dilini yaratmak zorundadır. Etkili derken aykırı, kışkırtıcı, çalıcı, zıplatici, vb. tüm nitelikleri toptan dile getirmiş oluyorum. Bildiğim Latin Amerikalı yazarları gözümün önünden geçirdiğimde her birinin kendince ayrışan, alabildiğine özgün bir biçemi yarattığını anlıyorum. Ki kökü 20.yüzyıl ortalarına, hatta ilk çeyreğine değin iner.

Monterroso'nun Ezop'a (MÖ 620-564, Yunanistan) ve La Fontaine'e (1621-1695, Fransa) özgü türel seçimi de aşan yazınsal (poetik) seçime yönelmesi hiç yadırgatıcı olmadığı gibi, her ikisinin artık yeterince adlandırılmış ve sınırlandırılmış yazınsal görevini (misyon) aşan bir çağcıl yorum getirmesini de yeni dünya koşullarında çok iyi anlayabiliyoruz. Bu iki Latin yazarında en özgün ürün olarak yansdı. Biri Uruguaylı yazar Eduardo Galeano (1940-2015), öteki de Guatemala-Honduraslı yazarımız Augusto Monterroso. Bu iki yazara azıcık kendimizi zorlasak Cortázar'ı, Onetti'yi, vb. eklemem için belki de nedenimiz kalmaz. Ama Galeano gibi Monterroso da bir anlamda türsel yerdeğiştirme (*ikâme*), bir türün yerine ötekini geçirme, dolayısıyla yerleşik tür tanımını sarsma girişiminde bulundular. Biçim olarak 'öğüt veren eleştirel, yergisel hayvan masalı' (*fabl*) olarak önümüze gelen birkaç sözcük, tümce ya da satırlık, hadi bölümcelik (*paragraf*) kısa bir metin bir roman, öykü, deneme, vb. örneği olarak sunulabilir ve sunulmaktadır zaten. Jane Austen'ın 11-17 yaşları arasında yazdığı kalem alıştırmaları, anlakçıl (*zekice*) ergenlik oyunlarına (*Juvenilla*) bakın dediğimi anlayacaksınız. Bu oyun, roman taslaklarına özet deyip geçemezsiniz, çünkü içlerinde açığa vuran bir canlı balık ışıltısı taşırlar. Giriş bölümleri bizi geleneksel türün beklentilerine hazırlarken bir çırpıda (1-2 sayfada) romanın, oyunun sonunu (*FINIS*) buluruz daha kendimize gelemeden. Monterroso'nun ne yaptığını az çok anlarız böylece. Çelişkinin özünü, ilk tümcesini balık yakalar gibi yakalamak. Okuru ipucundan (ya da oltanın ucundan) yola çıkıp anlatıyı bütünlemeye çağırmak, öyküyü okura (imgelemine) yazdırmak. Böylece okur

³¹ Augusto Monterroso; **Kara Koyun ve Diğer Masallar** (*La oveja negra y otras fábulas*, 1969), Çev. Mehmet Sait Şener, Vakıfbank Kültür yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 56 s.

³² Augusto Monterroso; **Devridaim** (*Movimiento perpetuo*, 1972), Çev. Mehmet Sait Şener, Vakıfbank Kültür yayınları, Birinci basım, Nisan 2020, İstanbul, 128 s.

³³ Augusto Monterroso; **Toplu Eserler ve diğer Hikâyeler** (*Obras completas-y otros cuentos*, 1998), Çev. Çiğdem Öztürk, Vakıfbank Kültür yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 56 s.

imgelemi kendi sınırlarını sonsuza zorlanmış duyumsar. Ya yazın dışı deyip burun kıvrır atar bir yana, tıpkı varoluşu (*ontoloji*) geçiciliğinde, anlık etkisi ya da belirişinde gerekçelenmiş fıkra, *espri*, *stand up* gösterisi, vb. karşısındaymiş gibi konumlanarak ya da metnin açtığı uygunsuz kapıdan içeri dalar (Alice gibi).

Öte yandan büyük İngiliz yergi geleneğini, Oscar Wilde'ı içine özellikle katarak anımsatalım. Bir de, öteki Kafka'yı...

*

1969 yılında yayımlanan **Kara Koyun ve Diğer Masallar**'daki anlatıların *Meksika kenti-Chapultepec Hayvanat Bahçesi*'ndeki deneyimlerine dayandığını belirtir Monterroso. Çıkış noktası K'Nyo Mobutu'nun sözü: *Hayvanlar insanlara öyle benziyor ki ayırmak bazen olanaksız*. Bu varsayım yazarımıza yeter de artar bile.

Aslan tüm görkemine karşın ormanın en korkak, tavşan ise aslanı haklamadan önce geri çekilecek denli akıllıdır. Gerisi bize kalır: nasıl okumayı isteriz?

Maymunun biri yergi yazarı (diyelim, Monterroso) olmak isterse ne olur? Yeri geldi, insan (?) doğasını en iyi tanıyan uzman oldu. Öykünün ortasındaki bu sapma ilginçtir. (Çeviri sorunu değilse tabii.) İlk hırsız saksağanlara odaklandı ama toplumun seçkinleri arasında ne kadar da çok saksağan vardı. Tekinsiz bir durum... Korktu. Fırsatçılara yöneldi o zaman. Yılanı anlatacaktı ama birçok Yılan dostu ne der buna? Sonra emeklerini vızıldayarak sömürten arılar, önüne gelen horozun altına yatan tavuklar... "(A)ma kimi hedef alacağını bilemedi, çünkü aynı sofrayı paylaştığı arkadaşları ve bizzat o da bu listeye dahildi./ İşte o an hiciv yazarlığından vazgeçti; Mistisizm, Aşk gibi şeylerle haşır neşir olmaya başladı. Ancak el âlem nasıldır bilirsiniz: Herkes delirdiğini düşündü ve onu eskisi gibi keyifle ağırlamaktan vazgeçtiler." (**Hiciv Yazarı Olmak İsteyen Maymun**, 13) Kafka'nın insanlaşan bir maymunun öyküsünü anlattığı *Bir Akademi Raporu*'nu (!) anımsamamak elde değil.

Sinek, Kartal olmayı düşünüyordu düşlemesine ama bu işin zorlukları da vardı.

İnanç, gerekli olmadıkça dağları yerinden etmezdi ya zamanla yayıldıkça insanlar dağların yerinden oynatılmasını pek eğlenceli buldular. Artık kişiler dağları koydukları yerde bulamaz oldu. Sıkıntı doğdu. Bu durumda en iyisi İnançları terk etmek. Artık dağlar yerlerinde duruyorlar. Arada bir yer kayması yoldan geçen otobüsü devirip can alsa yüreklerde titrek bir İnanç ışığı parlıyordu yine de.

Ulysses ve Penelope öyküsünü başka türlü okuyamaz mıyız? Belki de Penelope idi oynaşlarıyla keyifli zamanlar geçirmek için Ulysses'i yollara süren...

Kara Koyun kurşuna dizildi ve sonraki kuşak anıtını dikti. Artık bu bir gelenek oldu. Geleceğin yontu sanatı uğruna, türeyen her kara koyun kurşuna dizilir oldu.

Erk (*iktidar*) maymuna, kalem Arslan'ın eline geçerse ne olur? Azarlandıkça Arslan'dan pençe yemekten canına tak eden Maymun yalvar yakar kalemını Arslan'dan geri alır. "O gün bugündür kalem Maymunda, taç Aslandadır." (**İktidara Gelen Âlim**, 19)

El Aynası kimse ona bakmadığında ne yaşar?

Baykuşa bakar mısınız? İnsanlığı kurtarmanın derdine düşmüş... Aslan gıdaklasa, yılan kükrese...iyi olmaz mı? Böyle tuhaf şeyler düşündü ya kimse onu ciddiye almadı. Herkes bildiği gibi ses çıkarmayı ve birbirlerini yemeyi yine sürdürdü. Baykuşsa ne kimseyi yedi ne de kimse onu yedi. Neden acaba?

Kaplumbağa ile yarışan ve hep yitiren Akhilleus, o gün yarışa Elealı Zenon'a söverek başlayınca işler değişti.

Ortaman rengini bürüne bürüne sonunda hangi renge büründüğünü bilemeyen bukalemunun öyküsü pek ama pek acı.

İnançlı, komşuları güler diye inancına saplanan bir gericiye dönüştü git git.

Aynı yere ikinci kez düşün yıldırımın düş kırıklığı...

Zürafayı 30 santimle ıskalayan gülleden sonra zürafa görelilik kuramını kanıtlarcasına şöyle geçirir içinden: iyi ki boyum 30 santim daha uzun değil.

Bilgelerin bilgisi Baykuş ülkesinin yedi bilgesinden biri olarak duyuruldu, ama önceki altı bilgiyi bilen kimse yoktu.

Kötülük tam İyilik'i yutmak üzereyken ince hesaplar yaptı. Akılsızca olurdu İyilik'i yutmak. Yerleşik kanıları pekiştirmenin ne anlamı var? "*Böylece İyilik bir kez daha paçayı kurtardı.*" (***Kötülüğün Monoloğu***, 31)

"Evvel zaman içinde Gregor Samsa adında bir hamamböceği vardı; Gregor Samsa adında, Hamamböceği olduğunu düşleyen bir çalışana dair kitap yazan bir yazar olduğunu düşleyen Franz Kafka adında bir Hamamböceği olduğunu düşlerdi." (***Hayalperest Hamamböceği***, 32)

Şu zavallı 'yinelenen kurtarıcı'ların çilesi de bitmez. Yalvaç, Mesih olmak hiç kolay değildir. Çarmıha gerilip bir an önce kurtulmak en kolayı...

Kurbağa, sahici bir kurbağa olmak için az çaba göstermedi. Zıpladıkça bacakları güçlendi, kaslandı. İnsanlar da bu güçlenmiş, tadı yerinde bacakları pek sevdiler.

Pygmalion yontularına şiirlerini okuturdu. Ama öyle bir zaman gelirdi ki kendilerini bir şey sanmaya başlardı yontular. Pygmalion bir tekme vururdu kışlarına, devrilip paramparça olmalarına yeterdi atılan tekme.

İyiliğin monoloğuna gelince: '*Kötülük'ün arkasına saklandığımı herkes bilir*', diye başlar.

Kuyruğunu ısiran köpekle kuyruğunu ısiran yılanın kuyruklarını ısırma nedenleri duruma göre değişir, açıklayan filozofumuz seçmeci (*eklektik*) ise...

Öğretmene göre cırcırböceğinin şarkısının eşsizliği sesi bedenlerinden çıkarmasından ötürü. Kuşlar ise o kötü şarkılarını gırtlaktan söyler.

Samson'u ya da herhangi bir şeyi ille de yenmek istiyorsan yapacağın şey yalın: Filistlere katılmak.

Epiküros'un kır evinde kendini zevküsefaya kaptırmış Epiküryen domuz, diğer tüm hayvanları çileden çıkarmaz mı? Üstelik lirik, öğretici (*didaktik*) şiirler de yazdı ve kitapları günümüze değin kaldı. Katır ve arkadaşları ise o gün bugün öç peşindeler.

"Herkes bilir ki (...) biz Atlar Tanrı'yı hayal edebilsek onu Süvari olarak hayal ederdik." (**Tanrı'yı Hayal Eden At**, 42)

İnsan olmak isteyen köpek sonunda başardı (*Bkz. Kafka*). İnsan oldu, tanıdık birini görünce kuyruk sallamasını, kilise çanlarını duyunca salya akıtmasını, ayı seyrederek ulumasını saymazsak...

Yazmayan yazar konusu Maymun için birincil önemde bir konu. Nereye uzatırsan oraya gider.

Eşekle Flüt rastlantıyla bir araya gelir de ses çıkarmayı başarırlarsa, yaşamları boyunca yaptıkları bu en güzel şeyden sonra çok utanırlar, öyle değil mi?

İnek, keçi, koyun Aslanla iş birliği yapıp Geyik avlarlar. İlk üçü et yemezler aslında. Buna karşın eşitlik, adalet duygusuyla Aslan payına karşı koymaları gerekir. Aslan zahmet edip bir açıklama yapmadı, önce onları yedi.

Gökyüzünde cennete gitmek iyi de kötü olan oradan gökyüzünün görünmemesi.

Davut hızını alamayıp önüne çıkan her canlıyı (kuşları, vb.) sapanıyla öldürmeye kalkınca anne baba telaşlandı. Anlattılar yaptığının kötü olduğunu ve Davut etkilendi, ağladı. Aradan yıllar geçti. İkinci Dünya Savaşında general olan Davut bir vuruşta otuz altı kişiyi öldürdüğü için madalya aldı. Ama ertesinde posta güvercininin kaçmasına neden olduğu için rütbesi indirilip kurşuna dizildi.

Antik Roma'nın anlı şanlı horozu tavuk bırakmadı ş'apmadık. Ama dayanamadı, sonunu gördü. Ölüm döşeğinde binlerce tavuğu başına topladı: *'Alın bakın, bunu siz becerdiniz. Altın Yumurtalı horozu siz öldürdünüz.'*

Etten tiksiniş etyemez olan etçil bitkiler sonunda yalnızca birbirlerini yediler.

Sirenlerden biri mesleği sürdürdü, gemi adamlarının ve limanların sonsuz fahişesi olarak şarkısını söyledi durdu o gün bugün.

Karga deyip geçmeyin. Kusursuzluk örneği. Hayvanat bahçesinde bakıcılarının gözünü oymaktan vazgeçtiler, *'besle kargayı oysun gözünü'* sözünü sakız etmiş ziyaretçilerin gözlerine yöneldiler.

Dede ve ninelerini hiç genç görmemiş çocuğun gözünde dede ve nine nasıl olu(şu)r? Issız yerlerde, dağda belde yaşlarına bakmadan doğa dışı, yasaya aykırı birleşerek tabii ki.

Pire uyku tutmayan gecelerde başka bir yazar olmayı düşünür. Yazarlar geçer gözünün önünden, ı-ıh. Ya *Lui Mème*? Evet, *ta kendisi*. En iyisi, yine Pire-yazar olmak.

Eleştirdiği kişiler hayvan masalcısına (fabl) gelip yakınır. İyi niyetle değil, nefretle yazmıyor mu? Fabl yazarı onlara hak verir ve yanıt onları daha bir gücendirir.

Tilki ilk kitabıyla parlar. İkinci kitap başyapıtıdır. Sonra sessizlik. Beklenti baskıya dönüşür. Tilkinin nesi var? Ee, iki kitap yazdım zaten. Tamam iyi de bu yüzden yine yayımlamalısınız. Tilkinin içinden geçen ise şu: bunlar kötü kitap yayımlamamı bekliyorlar, ama ben Tilki olduğum için bu oyuna gelmeyeceğim.

*

1972 yayım tarihli **Kesintisiz Döngü** (Çevirmen ya da yayınevi **Devridaim**, demiş) şu güzelim düşünceyle açılıyor. Yaşam; deneme, öykü, şiir değil çok şey denememize, uydurmamıza, düşlememize karşın. “*Hayatın şiirinin hikâyesinin denemesi devridaimdir; evet, devridaim.*” (7) Ne yazık ki doğrudan alıntıyı çevirmenin kırma Arapça-Türkçesiyle yapmam gerekti, ne denli üzülsem yeridir. Bu çevirmen de ana dilinden kopmuş gençlerden biri belli ki. Ekin sömürgeciliğinin (*kültür emperyalizmi*) belli ki bilinçsiz bir çıktısı... Yurt dışında öğrenim gören, dışarıda yaşayanların çıkmazı (denebilir). Hem kuşak yitiği hem ekin sel yitik hem de...her neyse. Öte yandan Monterroso’nun sözü kulağa hoş gelse de nice doğru, üzerinde düşünmek gerek. Ama en azından 70’li yıllara gelinceye değin (50 yaşları) yapıtı ve yaşamını belirlemiş bir düşünce olmalı. Her deneme-öykü (Oktay Akbal’ın 70 sonrası anlatılarının kulakları çınlasın!) bir özdeyiş, alıntı, vb. ile kapanır. Geçerken bu biçimsel kurala ya da seçime de im koyalım.

Ama keskin, kıyıcı bir anlaktan (*zekâ*) söz etmemiz yanlış olmaz. Kendini de hedefine koyacak kerte...bir yıkıcılık. İster katılın ister katılmayın, “*Üç konu var: Aşk, ölüm ve sinekler.*” (9) **Sinekler** öyküsü ve kitap bu tümceyle açılıyor. İlk taş tam nişan aldığı yerden vurdu bile, yoklayalım kendimizi, kanayan bir yerimiz var mı? Kuşkusuz (Niyeys?) anlatıcımızı ilk ikisi değil, sinekler ilgilendiriyor. Erkeklerden iyidir sinekler, ama kadınlardan değil. Sinek deyip geçmeyin, tüm yazını baştan sona kuşatmış, ele geçirmiştir. Bugün senin burnuna konan sinek doğrudan Kleopatra’nın burnuna konan sineğin soyundan gelir. Sineği gözden kaçırma, dünyayı ıskalama.

Kitaba adını veren öykü (**Devridaim**), bir evlilik öyküsü. Tüm genç evliliklerde olduğu gibi burada eksik kalan dışarıda düşlenecek, hatta yaşanır gibi yapılacak ama sınır var ya, o sınırdaki illâki durulacak. Karı ve koca değişik neden ve biçimlerde bunu bilecek, göz yumacak (Dönüşte, arabanın ön bölümünde, yerli genç sürücü elini karısı Julia’nın uylukları arasında gezdirirken, Luis arkada uyurmuş gibi yapıyor: bakalım ne kadar ileri gidecekler.), gözleyecek ve sonra sınırın berisinden toplanan dikenli güllerle birbirlerine acımasızca saldırarak, hemen arkasından ise acımasızca sevişecekler. Acı hazla salya sümük birbirinin içine girdi bile. Eh, değmez mi bir kez daha denemeye, bağlılığın sınanmasına, ihanet ağacına ilk dal ayırmasına değin tırmanmaya... Âdem ve Havva’dan beri böyle bu. Her gün buranın yerlisi biri yanaşacak ve şöyle diyecek kadına: ‘*Bu dansı bana lütfeder misiniz?*’

Ülkenin yoksulluğu yazarın niteliğinin ölçütü değil. Sonra kimi adlar sıralıyor Monterroso: Dostoyevski, Vallejo, Laxness, Quiroga, Tomas, Neruda, Joyce, Bloy, Arlt, Marti.

Deneme-öykü metin aralarında sinek vızıltıları (alıntılar) sürüyor. Örnek: “*İnsan felsefeyle neyi hedefler? Sineğe şişeden kaçmayı öğretmeyi.*” (Wittgenstein, 25)

Adam boşanır, yalnız kalır, günü tadını çıkararak arkadaşlarıyla geçirip evine döner, törensel hazırlığını yapar, müzik, içki ve kitap: Nueva España Yayınları A.Ş., Meksika, 1944 basımı, bez ciltli, kalın **Karamazof Kardeşler**’i alır eline, koltuğuna yerleşir ve okumaya başlar. Mavi tabutta İlyuşa, cenaze töreni, Alyoşa, anne, “*Kötü olmamız için ortada bir sebep yok,*”, müzik biter, cenaze bölümü okuması da başını yastığa koyar adam, bir kez daha Mitya için, İlyuşa için, Alyoşa için, Kolya için hıçkırarak acı acı ağlar. Görüldüğü üzere yaşam böyle de dönüp durur.

Tanrı henüz dünyayı yaratmadı, düşünde görüyor. Bu nedenle kusursuz ama karman çormandır dünya.

Beyin göçü anlatısı dünyanın yarım yüzyılından sonra dikkatlice okunsa yeridir. Günümüzün büyük tartışmalarından biri. İyi de 1) Kimsenin beyinlerimizi götürdüğü yok, 2) Tarih gösteriyor ki bir beynin göç etmesine izin veren ülkede kalmasından çok yarar sağlar, 3) Sürgünlere gelince, Hispanik Amerika’nın diktatörlüklerinin bu topraklar adına yaptıkları en iyi şey, beyin sürgünü. Çözüm pek Swiftçe: “*İhraç ettiğimiz her beyine karşılık iki beyin ithal edelim.*” (**Beyin Göçü**, 36)

22 Ocak 1964’te Panama kentinde Hispanik bir avuç şair yazar bir araya geldiler. Dylan Thomas’ı tümü de çok seviyor. Gündem bir araba edinmek ve New York Dünya Fuarı açılışına yetişmek. Orta Amerika kuşağı boyunca iyi kötü ne engeller yollarını kesmeye kalkmadı ki. Nikaragua’da Cardenal coşku ve şamatayla, polis örgütü ise onları parmaklıklar arkasında ağırlayarak karşıladı örneğin. Oradan oraya (Kosta Rika, Honduras, El Salvador, vb.) itile kakıla Meksika’ya ulaştılar: Amerika kıtası şairler buluşması. Rastlantıya bakın. Sonuçta 21 Haziran’da sağ salım New York’talar. Doğru Greenwich Village, Hudson Street, 557 numara. *The White Horse Tavern*. Dylan Thomas’ın her gün kafayı çektiği, önce *delirium tremens*’e, oradan St. Vincent Hospital’e, oradan da gömütlüğe atandığı ya da postalandığı yer. Böylece topluluk saygılarını sunmuş oldu. Ha, önemli bir işleri daha vardı: dünya fuarına adım atmamak. Öyküyü okumak isteyen ABD, Saint Louis, Missouri’de yayımlanan *Endymion* yazın dergisinin Mayıs-Haziran dönemi 32. Sayısının 14. ve izleyen sayfalarına bakabilir. Ben bakmadım, siz bakarsanız beni de bilgilendirirsiniz.

Gülmece bir takkeyse çekingenlik de başka bir takke. İkisini aynı anda düşürmelerine izin verme(yeceksin).

Gelelim Jorge Louis Borges’in yarar ve zararlarına. Monterroso, Kafka’yı ararken bulur Borges’i. **Dönüşüm**’e yazdığı ünlü önsözü çıkar karşısına. Borges’in diliyle çarpılır: o zamanlar kısa, öz, özlü, açık İspanyolcası onda “*birinin öldüğü, toprak olduğu düşüncesine alışmışken, bir anda onu sokakta, her zamankinden daha diri hâlde görmüş etkisi*” (45) yaratır. İspanyolcanın tüm olanaklarını sergiler. Borges’in ana yazın uygulayımı, *şaşmadır (hayret)*. Öyküsünün daha ilk sözcüğünden başlayarak her şey olabilir. Ama tüm yapıt göz önüne alındığında yapıtı

sürükleyen tek şeyin, baştan ne amaçladıysa o olduğu anlaşılır. Monterroso'ya göre bir anlatı **Dönüşüm**'ün ilk tümcesiyle açılıyorsa yapılacak iki şey var: 1) Kitabı kaldırıp atmak, 2) Soluksuz sonuna dek okumak. Borges, ilk seçeneğin üzerine yumuşaklıkla gider. Ama çürütür. Peki, bu ince tartıda çıkan sonuç ne: Borges yararlı mı zararlı mı? Sonsuzluğu kavramak (yararlı). Sonsuzluğu dert edinmek (yararlı). Sonsuzluğa inanmak (zararlı). Yazmayı bırakmak (yararlı). (49)

“VERİMLİLİK: *Bugün kendimi iyi hissediyorum. Balzac'ım adeta; bu satırı sonlandırıyorum.*” (51)

“SARABIA'YA ONU İŞE ALMASINI, BURADA VEYA BAŞKA YERDE GÖREVLENDİRMESİNİ SÖYLEDİĞİMİ SÖYLE, BEN ONA SONRA AÇIKLARIM.” (53)

Şiirselliğe en uzak kişi kim mi? Şair tabii. (Keats'e göre). Bir yazarı okumak istemiyorsanız kişi olarak tanımayı deneyin: yeter (koşul).

Cortázar'ı yüce gözbağcı (*sihirbaz*) olarak anımsadığı, okuyanı zevkten sekiz köşe yapan ve yazında söz oyunlarını ele aldığı bir Monterroso başyazısı: **ONÍS ES ASESINO**. Tersten okuyun, aynı.

Şili Santiago, Paris Sokağında salaş bir otelin önünde sıkıntılı volta atan ve etrafı süzen, kuşku içinde bir adam görüyoruz. Kimi görüyoruz, kimi? O adamı, o adamları ve onların içinde birini, kendimizi. Kuşklar, kaygılar içerisinde, dönenip duran...

İnsan beş yüz kitaptan nasıl kurtulur? Okuma sevgisi satın alma alışkanlığınca lekelenildiği gün hangi gündür? Biri gelip de ‘*Ne çok kitabın var yahu!*’ demeye görsün. Sen, bunu, *Zehir gibi aklın olmalı*, diye anlarsın. Kitaplar arttıkça us (*akıl*), ökelige (*deha*) tırmanır. Kitapları eksiltmenin, demek ki tam sırası. Neruda'nın evinde üç beş polisiye ve kendi kitaplarından başka kitap yoktu. Ha, sonra ne mi oldu? 500, 20'ye indi, sonra biraz daha... Sonrasını ise sormayın.

“Hizmetçi kadınları severim, çünkü gerçek dışıdırlar.” (Hizmetçiler, 81)

Sözde ağırbaşlılığı gülünç düşürecek belki de yalnızca iki şey vardır: gerçek ağırbaşlılık ve ayıksılık. (89)

“Paradiso'yu (Lezama) eline alıyorsun ve ayaklarında kurbağalarınkine benzeyen büyük paletler bulunan, sırtlarında oksijen tüpleri taşıyan, suyun bilmem kaç metre altında etrafı ağır çekimde ve şu ana kadar kimsenin görmediği renklerle seyreden yüzücüler gibi derin, harikulade bir okumaya dalıyorsun, sadece kendi dürtülerin bölüyor okumanı, örneğin gidip su dökmek, sırtını kaşımak, inip bir bardak su içmek, müzik açmak, tırnak kesmek, sigara yakmak, o akşamki kokteyl için gömlek aramak, telefon etmek, kahve istemek, pencereye çıkmak, saç taramak, ayakkabılarına bakmak, yani uzun lafın kısası iyi bir okuma sürecini ve hayatı keyifli hale getiren her şey.” (Cennet, 100)

Başkalarını taşımaktan yakınan kişi olasılıkla başkalarına yüküdür ve o başkaları da tıpkı onun gibi yakınıdır durur. “*Böyledir işte, herkesten gücü yettiği kadar ve herkese ihtiyacına göre.*” (**Müşterek Hayat**, 104)

Boyum kısa ya, dalga geçiyorlar ve ben rahatlıyorum, çünkü onlara mutluluk nedeni sağlamak az şey sayılmaz. Çoğu kez ben de katılıyorum boyumun kısalığını sarakaya almaya. Ama bir gün Guatemala’daki bir şiir festivaline çağrı koşullarından biri; *sayfanın arkasına boyunuzun kaç santimetre* olduğunun yazılması ise bu durumda ne yaparsınız?

Monterroso’nun tanıdığı en büyük iki gülmece yazarı, Kafka ile Borges. Kafka, ne zaman **Dava**’da Bay K.’nin başına gelenleri okusa gülmekten yerlere yatarmış. Ama günümüz insanının tepkisi değişik. O gülmek ya da ağlamak için sinemayı yeğliyor.

Kısa kısa yazan yazar uzun uzun yazmayı özler, “*hayalgücünü çalıştırmasına gerek kalmayan uzun metinler, olayların, şeylerin, hayvanların, insanların yollarının kesiştiği, birbirini aradığı, birbirinden kaçtığı, yaşadığı, birlikte yaşadığı, seviştiği veya noktalı virgüle, noktaya tâbi olmadan birbirlerinin kanını özgürce akıttığı metinler,*” (**Kısalık**, 126) yazmayı.

Bu kitap, dizgi yanlışlarından söz etmeden bitemezdi. İlk baskıda: “**DİZGİ HATALARI VE SON SÖZ**: 45.*sayfanın bir yerinde bir virgül eksik, çünkü dizgici bilinçli veya bilinçsizce o gün, o saat, makinede virgülü koymayı unuttu; bu hatanın dünyada yaratabileceği her türlü dengesizlikten o sorumludur.*” (128)

*

Bu kez daha düzgün denebilecek bir Türkçeyle **Çiğdem Öztürk** çevirisinden yazarın 1998 tarihli sanırım son yapıtını okuyoruz: **Toplu Eserler ve diğer Hikâyeler**. 5 yıl sonra ölüyor Monterroso, 81 yaşında. Kitabın adı ürkütücü gelebilir, oysa hepi topu 102 sayfadır.

Amazon ormanlarında kafatası avcısı Percy Taylor’un öyküsüyle açılıyor kitap: **Mister Taylor**. Önüne zıplayan ilk yerlinin, *Buy head? Money, Money*, çığlığıyla kurutulmuş kafatası alım satımı işine giren Percy Taylor, önce durumları iyi ABD’lilere yönelir. “*Kendi kafasına sahip olmayan ev evden sayılmıyordu.*” (9) Sonra derlemcilerin (*koleksiyoner*) yarışı başladı. Kurutulmuş insan kafaları git git ayağa düştü. Yerli kabile de epeyce kalkınmıştı bu arada. Ama kısa sürede kafa kıtlığı baş gösterdi. Cesur önlemler gerekti. İnsan öldürmek ve kellelerini kesip kurutmak için, birilerinin gözünün üstünde kaşın var demesi yetti. Sayrılananlara, *24 saat içinde ölmeleri, yoksa...* diye başlayan belgeler imzalatıldı. Yine de yan sanayilerle birlikte bunalım derinleşti. Ortada insan kalmadı. Yerel devlet görevlilerinin, gazetecilerin eşlerinin kelleleri birden dikkati çeker oldu. Ama Mister Taylor’un eşsiz anlağı yardıma yetişti: savaş. Komşu kabilelere savaş açmalı. Son bunalımdan böyle çıkıldı. Yine de zamanla durum kötüledi: “*Eskiden her gün yapılan sevkiyatlar ayda bire düşmüştü, artık ne olsa gidiyordu, çocuk kafası, hanım kafası, vekil kafası.*” (14) Sonunda her şey durdu, Mr. Rolston gelen paketin içinden Mr. Taylor’un kafacığının çıktığını görünce.

Otobüse bindiğinizde yüzünüzün görünüşünden derdinizi anladım: “*Siz insan türüne has en normal hastalıklarından birinden mustaripsiniz: benzerleriyle iletişim kurma ihtiyacı.*” (**Her Üç Kişiden Biri**, 17) Belki derdiniz aşk. Dostunuzun önerisi ne olursa olsun ona bir kulp takmaya ve karşı çıkmaya yatkınsınız. Saç sakal birbirine karışmış görünüyor. Sabah neşeyle kalksanız ne olacak. Bu sevinci paylaşacak bir arkadaşınız mı var? İşte tam bu noktada ben araya girer, abartısız bir ücret karşılığı tüm dertlerinizden kurtulmanıza yardım edebilirim. Hizmetinize on beş dakikalığına bir radyo yayın istasyonu sunacağım. Böylece on beş dakikada hem hiç kimseye hem herkese tüm dertlerinizi anlatabilir, gizlerinizi açıklayabilirsiniz. Tanıdıklarınız, eleştirdiğiniz bile hoşnut kalacak, öykünüzü isterseniz yeniden kurgulayabilecek, yayın başarılı olursa destekçi (*sponsor*) bulmanız kolaylaşacaktır. Sizin Orta Amerikalı bir diktatörden, bir karnından konuşandan (*vantrilog*) neyiniz eksik ki?

Schubert’in bitmemiş diye bilinen senfonisi ya bitirilmiş ve son bölümü yitip gitmişse... Ya bir gün bu bölüm bir yerlerden çıkıp birilerinin eline geçmişse... Bu yitik parçayla ne yapılabilir Allah aşkına, onu tez elden yok etmekten başka.

First Lady, hâlâ ilk gençlik heveslerinin peşinde yerli yersiz şiir, şarkı, vb. diye tutturuyor. Eh, zararsız bir gecikmişlik denebilir ama bu tutkusunun toplumda sahte bir coşkuyla karşılanması ve ‘*Ee, artık bitir de herkes işine gücüne baksın*’ havası giderek ağırlaşan bir hava. Koca koca bürokratlar, genel müdürler, ne yapacaklarını şaşırmış, First Lady’ye yaranmakla paçayı kurtarmak arasında bocalayıp duruyorlar. Başkan okula yardım vb. için başvuran okul müdürüne önce çıkışıyor, *Beni komünist yapmak mı istiyorsun nedir*, sonra karısını (First Lady) salık veriyor, *O sever böyle iyilik miyilik işlerini*. Bir şiir okusun da gönlü olsun. Ama her zamanki gibi şiirin ortasını unutup her şeyi rezil ederse ya? Eulalia (First Lady) sahneye çıkmaya şu an hazır. Sonrası mı? “*Kolları birkaç saniyeliğine havada asılı kaldı. Teri göğüslerinin arasından ve sırtından sicim gibi akıyordu.*” (37) Toplanan para ise komik: 7,50 dolar. Ne yapmalı? En kısa sürede daha büyük bir sahnede, daha hazırlıklı şiir okuma törenleri yapılırsa iyi olacak. Eulalia kesinlikle kararlı.

Frer Bartolomé Arrazola Guatemala cangılı içinde Maya kabilelerinden birinde tutsak. Aristoteles yardımına yetişecek mi? Beni öldürürseniz tepedeki güneşi karartırım. Yerliler gözlerini ona diktiler ve gözlerindeki inançsızlığı hemen gördüler. Beklediler, güneş tutuldu. Sonra Frer’in kanı sunak taşı üzerinde oluk oluk akıtıldı. Bir yandan da yerlilerden biri Maya Takvimine uygun olarak gelecekteki güneş tutulmalarını tarihleriyle açıklıyor bağıra çağıra...

P.’nin okul çıkışı evinin yolunda ayaklarını geri sürmesine yol açan ne? Ev karanlık, küf, annesinin ‘*Dersini çalış*’ dırdırı. Okul öyle mi? Sevinç, neşe, ne ararsan okulda. Her okul çıkışı okuldan eve yol daha uzadı, zaman da birlikte. Güneş tümüyle yok olmadıkça eve giremezdi. Baba, desen, yoktu uzundur. Anneye göre, para kazanmak için, uzaklarda. Oysa “*Bunu söylememem gerektiğine eminim: babam kesinlikle alçağın tekiydi, hem de gerçek bir alçaktı.*” (**Diyojen’i Bile**, 44) Kafayı çekip evde köpek de içinde herkesi canından bezdiren bir alçak. Aldatıldığına ant içmiş bir ruh hastası *paranoyak*. Oğlunun babası olduğuna inanmayan bir manyak. Eğer onun oğlu değilse niye dövüp duruyordu habire? Sonra köpeklere sardı. Sövdü, dövdü. Peki ne oldu? Yerlerde sürünen, aşağılanan köpek babasına tapındı neredeyse. İğrenç bir çanak yalayıcı. O yüzden köpeklerden yaşadığı sürece nefret etti P. İşte Diyojen’in (köpeği) sonunu bu nefret getirdi. O gün başına taş düşmüş gibiydi

babasının. Bambaşka biriydi sanki. Diyojen de yerde kıvrılmış, büyük mutluluktan payını alıyor gibiydi. Babası Diyojen'i yanına çağırdı, köpek yaltaklanmaya başladı, sevmekten hoşnuttu. Ama birden babası yanındaki kızgın ütüyü kaptı ve köpeğin kafasına bastırdı. Hayvan öldü, adam şapkasını kafasına geçirdi, çekti gitti. Bir daha da görünmedi. Aslında öykü böyle değil. Anlatan bir baba. Oğlu kafası büyük bir hasta (hidrosefali). Karısı bir süre önce öldü. "*Köpeklerden bahsedecek olursak eminim, bunu kanıtlayabilirim ki, asla, Diyojen olayı hariç, başka hiçbir köpeği öldürmedim, onu öldürmek zorundaydım. Hiçbir köpek kuduzdan kurtulamaz. O neden bir istisna olsundu ki?*" (56) Öykü nesneleştirme, çarpıtma, kaydırma, yerine geçme, vb. öyküsü olarak gerçekten sarsıcı.

"*DİNOZOR: Uyandığında dinazor hâlâ oradaydı.*" (*Dinazor*, 57) Dünyanın hakkında uzun uzun yazılmış en kısa öyküsü olarak bilinir. Üzerinde bir düşünelim hele. Bana göre 'hâlâ' sözcüğü fazla. Özgünü nasıl bilmiyorum ama şöyle olmalı: "*Uyandığında dinazor oradaydı.*"

Leopoldo Ralón'un yazmaması için artık hiçbir neden kalmamıştı. "*Onu harekete geçiren edebi sebeplerdi.*" (58) Sekiz yaşından beri kendini iki yaş küçülten Leopold kâğıtlarını masanın üzerine bıraktı. Kılı kırk yarardı. Tek kusuru vardı: yazmayı sevmiyordu. Okuyor, notlar alıyor, hazırlık yapıyor ama iş yazmaya gelince... Ama yakın çevresinde bir söylene (*efsane*) çoktan dönüşmüştü. Herkes beklentiliydi. Her yerdeydi. Usundan, ilk yazar olma isteği duymasını anlatan bir öykü geçti. Tamam, bunu yazmalıydı. Ama doktorun anısı da hiç fena bir yazı konusu değildi. Düşünceler birbirini kovalıyor. Kafasında kitabının adı canlandı bile: GAGALAMA HİKÂYESLERİ. Öyküleri yazmak için biraz daha çalışması gerekiyor. Marketlere gidilecek, gözlem yapılacak. Not aldı. Kütüphaneye giren genç kız birden dikkatini dağıttı. Tam da köpeklerle ilgili bölümü düşünüyordu. Yedi yıldır yazmaya çalıştığı bir öykü bu. Kentli köpek kendini birden köyde bulursa ne olurdu? Büyük bir tartışma, hem de esinleyici... İyi de sonu nasıl bitecek? Köpek ölsün mü, kalsın mı? Hatta çıkmazdan utkuyla mı çıksın? Oklu kipli tam karşısında, köpecik beri yanda, savaş neredeyse başlamak üzere. Her şey iyi güzel de...Leopolda yaşamında hiç oklu kirpi görmedi ki. Al sana yeni bir araştırma konusu. Bu arada mühendis geldi, doktorun yanına oturdu. Acaba mühendisin öyküsünü mü yazsaydı. İlmek ilmek örmeye başladı öyküyü... Beri yanda köpek oklu kirpinin hakkından bir türlü gelememişti. Köpekler de o kadar akıllı değillermiş ayrıca. İş yine çıkmaza girdi. Dostları yine bıyık altından gülecek, haklı çıktıklarını düşünecekler yine. *Leopold mu? O kim yazmak kim.* Günlüğüne döndü. Şöyle yazmış: "*12 Salı- Bugün erken kalktım, ama başıma hiçbir şey gelmedi.*" (*Leopoldo-Uğraşları*,72) Köpek öyküsü böyle küçüldükçe küçüldü. Yine de iş geldi oklu kirpiye dayandı. Tamam ona yol görünüyordu: Kırsala gidecekti, ancak öyle biterdi bu güzelim öykü.

Kızım az sonra sahneye çıkacak, uzun ve uyumlu parmakları tuşların üzerinde kayacak, "*salon müzikle dolacak, bense bir kez daha acı çekeceğim.*" (*Konser*, 83)

Sunucu allayıp pulladı kadını ve kadın sahneye çıktı ve hiç de bir sanatçı sayılamayacağını söyledi. Konuştukça salonda düş kırıklığı artıyor, homurtular yükseliyor. Öncelikle çok çalışmalı, ama ben çalışmayı beceremem, ipin ucunu kaçırmayacağım. Sunucunun hakkımda dediklerine kanmayın. Umarım bir gün iyi bir oyuncu olmayı başarırım. Ama şimdi kendimi kandırmamalıyım, ne de sizleri...

İnek. Dünyaya katkısının ayırımında olmayan ‘*merhum, merhumcuk*’ bir inek.

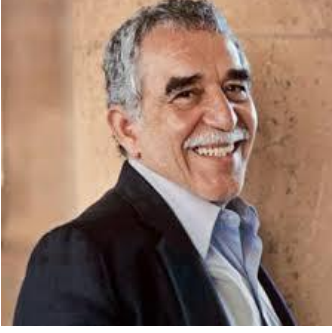
Unamuno hakkında bütün soruları yaşamı boyunca ıskalayan, yanıtsız bırakan Feijoo’nun sunuluşudur: “*Üstat, size Feijoo’yu takdim etmek isterim. Unamuno uzmanıdır. Toplu Eserleri üzerine eleştirel bir basım hazırlıyor.*” (**Toplu Eserler**, 102)

*

Ben Swift’in Latin hayaleti diyorum ve alkışlıyorum bu kırma (melez, hibrid) türler yazın ustasını.

(2022)

GABRIEL GARCIA MARQUEZ (1927, Kolombiya-2014, Meksika)



**Esteban, Angel/Gallego, Ana; Gabo ve Mario (De Gabo A Mario, 2009) , İsp. Çev. Süleyman Doğru
Doğan Yayınları, Birinci basım, Şubat 2013, İstanbul, 299s., Büyük boy.**

Yani bir kitap çıkartmak için sözü bunca dolandırmak, süslemek ve işkence edercesine arkadan dolanmanın tadını çıkarmak ve okura keçi boynuzu yedirmek... Bu ve benzeri kitaplardan hazetmem pek. 12 Şubat 1976 günü (*bi-sextus*) uzun bir aradan sonra, Mexico Güzel Sanatlar Sarayı'ndaki bir film gösterisinde buluşan iki büyük yazar ve yakın dost (Marquez ve Llosa) arasında beklenmedik ve aradan geçen sürede nedeni bugün de anlaşılamayan bir olay olur. Marquez dostunu ve eşini uzaktan görüp kollarını açarak kucaklamak için yanına koşar. Oturduğu koltuktan kalkan Llosa, bütün gücüyle Marquez'in suratına bir yumruk indirir. Gabo yerededir ve yüzü kanamaktadır.

Olay bu.

Doğrusu bilmiyordum ve okurluğumu bulandırmasını da istemem. İki yazar bunu saklama gereği duydularsa duydular demektir. Bu olayı yapıtlarına giden yola döşeyemem (kendileri istemedikçe).

Bu durumda kitabın benim için ilginç yanı Gabo ile Mario'nun öncülük ettiği 60'lı yılların büyük Latin Amerika yazını patlamasını, yani *Boom*'u (ki Carpentier, Fuentes, Cortazar da belli başlı öncüleri arasındadır) az çok belgelemesi ve öykülemesi, diğeri ise sözkonusu yayın ve yayıncılık çevresinde dönen yazışma örnekleri. Yine de kanmış değilim buna karşılık. Kitap amaca bağlanmış bir yazı tutarlılığından yoksun, şişirilmiş, şiştikçe de amacını yitirmiş çok konuşan geveze kitaplardan... Bir de üstüne epeyce dizgi yanlışları var.

Kendim için çıkardığım sonuçlardan biri de, Llosa'nın çok sevdiği Borges'i okumam gerektiği. Küba'ya gelince, Küba'nın aydınlar dünyasındaki çelişkili, acıtıcı yankılanmasına gelince, bunu düşüneneğim. Bu kitap ele aldığı birkaç konuyu boşlukta bırakmaktan fazlasını yapmıyor.

Neden Asturias'a büyük bir haksızlık yapıldığını düşündüm.

Daha ilginç Asturias'ın da tıpkı benim gibi düşünmesi. Yazını bir kuşağa, akıma, cinsiyete, ekine vb. gömen anlayışlar oldum olası sinirime dokunur.

Asturias'a Latin Amerika yazarı (Boom yazarları) hiç mi bir şey borçlu değil. Nobeli aldığı sıralar arka arkaya kitapları Türkçeleştirilen Asturias'ı sıcağı sıcağına 60'larda okumuştum. **Sayın Başkan'**ı (*El Señor Presidente*, 1947) unutamam. Marquez, **Başkan Babamızın Sonbaharı'nı** (*El otoño del patriarca*, 1975) 28 yıl sonra yazıyor. Ben de öyle sanıyorum 70 sonu ya da 80'ler dolayında okudum çevirisini. Okurken hep Asturias'ın romanını anımsadım ve onu daha etkileyici bulduğumu düşündüm. (Belki şimdi okusam başka türlü düşünürüm.) Hem *Yeni Dergi*'nin Latin Amerika yazını özel sayısını (1967 ya da 68), *büyücü gerçekçilik* kavramını nasıl unuturum. **Yüzyıllık Yalnızlık** (*Cien años de soledad*, 1967) bu geleneğin en parlak örneklerinden biri değil miydi?

Not: Kaygım bu kitabın yazarlarının tutumundan kaynaklanıyor olabilir. Başka bağlamlara, karşılaştırmalara bakmam gerekiyor.

Üç yazarın Nobel ödülü yıllarını da buraya not düşeyim:

Asturias 1967, Marquez 1982, Llosa 2010 Nobel Yazın Ödülü'nü aldılar.

*

Marquez, Gabriel Garcia; Benim Hüzünlü Orospularım (Memoria de mis putas tristes, 2004), Çev. İnci Kut, Can Yayınları, Üçüncü basım, 2005, İstanbul, 109 s.

Büyük anlatma ustasının böyle bir romanı yazmaya hakkı var bence ve biz de ne yazarsa yazsın Marquez'i okumak zorundayız. Onun ışığını en kötü yazısından çıkarmak yaratıcı okurun, yani bizim işimiz (yaratıcılığımız oranında). Başkalarında kınayacağımız şeyi anlatısının arkasındaki şey için (yani Marquez kendisi olduğu için) ona bağışlayacağız. Yazarın son romanı...

(2006)

MARIO VARGAS LLOSA (1936, Peru)



**Esteban, Angel/Gallego, Ana; Gabo ve Mario (De Gabo A Mario, 2009) , İsp. Çev. Süleyman Doğru
Doğan Yayınları, Birinci basım, Şubat 2013, İstanbul, 299s., Büyük boy.**

Yani bir kitap çıkartmak için sözü bunca dolandırmak, süslemek ve işkence edercesine arkadan dolanmanın tadını çıkarmak ve okura keçi boynuzu yedirmek... Bu ve benzeri kitaplardan haz etmem pek. 12 Şubat 1976 günü (*bi-sextus*) uzun bir aradan sonra, Mexico Güzel Sanatlar Sarayı'ndaki bir film gösterisinde buluşan iki büyük yazar ve yakın dost (Marquez ve Llosa) arasında beklenmedik ve aradan geçen sürede nedeni bugün de anlaşılamayan bir olay olur. Marquez dostunu ve eşini uzaktan görüp kollarını açarak kucaklamak için yanına koşar. Oturduğu koltuktan kalkan Llosa, bütün gücüyle Marquez'in suratına bir yumruk indirir. Gabo yerededir ve yüzü kanamaktadır.

Olay bu.

Doğrusu bilmiyordum ve okurluğumu bulandırmasını da istemem. İki yazar bunu saklama gereği duydularsa duydular demektir. Bu olayı yapıtlarına giden yola döşeyemem (kendileri istemedikçe).

Bu durumda kitabın benim için ilginç yanı Gabo ile Mario'nun öncülük ettiği 60'lı yılların büyük Latin Amerika yazını patlamasını, yani *Boom*'u (ki Carpentier, Fuentes, Cortazar da belli başlı öncüleri arasındadır) az çok belgelemesi ve öykülemesi, diğeri ise sözkonusu yayın ve yayıncılık çevresinde dönen yazışma örnekleri. Yine de kanmış değilim buna karşılık. Kitap amaca bağlanmış bir yazı tutarlılığından yoksun, şişirilmiş, şiştikçe de amacını yitirmiş çok konuşan geveze kitaplardan... Bir de üstüne epeyce dizgi yanlışları var.

Kendim için çıkardığım sonuçlardan biri de, Llosa'nın çok sevdiği Borges'i okumam gerektiği. Küba'ya gelince, Küba'nın aydınlar dünyasındaki çelişkili, acıtıcı yankılanmasına gelince, bunu düşüneceğim. Bu kitap ele aldığı birkaç konuyu boşlukta bırakmaktan fazlasını yapmıyor.

Neden Asturias'a büyük bir haksızlık yapıldığını düşündüm.

Daha ilginç Asturias'ın da tıpkı benim gibi düşünmesi. Yazını bir kuşağa, akıma, cinsiyete, ekine vb. gömen anlayışlar oldum olası sinirime dokunur.

Asturias'a Latin Amerika yazarı (Boom yazarları) hiç mi bir şey borçlu değil. Nobeli aldığı sıralar arka arkaya kitapları Türkçeleştirilen Asturias'ı sıcağı sıcağına 60'larda okumuştum. **Sayın Başkan**'ı (*El Senor Presidente*, 1947) unutamam. Marquez, **Başkan Babamızın Sonbaharı**'nı (*El otoño del patriarca*, 1975) 28 yıl sonra yazıyor. Ben de öyle sanıyorum 70 sonu ya da 80'ler dolayında okudum çevirisini. Okurken hep Asturias'ın romanını anımsadım ve onu daha etkileyici bulduğumu düşündüm. (Belki şimdi okusam başka türlü düşünürüm.) Hem *Yeni*

Dergi'nin Latin Amerika yazını özel sayısını (1967 ya da 68), *büyücü gerçekçilik* kavramını nasıl unutturum. **Yüzyıllık Yalnızlık** (*Cien años de soledad*, 1967) bu geleneğin en parlak örneklerinden biri değil miydi?

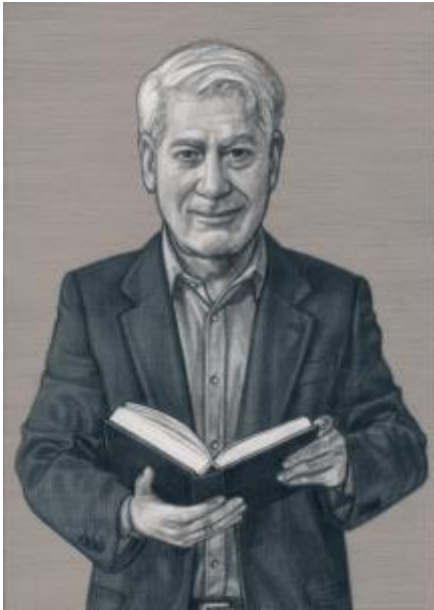
Not: Kaygım bu kitabın yazarlarının tutumundan kaynaklanıyor olabilir. Başka bağlamlara, karşılaştırmalara bakmam gerekiyor.

Üç yazarın Nobel ödülü yıllarını da buraya not düşeyim:

Asturias 1967, Marquez 1982, Llosa 2010 Nobel Yazın Ödülü'nü aldılar.

*

Llosa, Mario Vargas; Genç Bir Romancıya Mektuplar
(*Cartas a un joven novelista*, 1997), Çev. Emrah İmre,
Can Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2012, İstanbul, 124 s.



<https://www.behance.net>

Llosa'nın yalın, hatta ilkel denebilecek, ama önemli bir yazı deneyimine arkalık eden yazma düşüncesini özgüven ve cesaretle dile getiren kitabından çok şey öğrendiğimi düşünmüyorum ama Llosa bu adı boşuna kullanmamıştır. O genç yazar adayına işe yarayacak uygulama önerileri yapmak için kaleme almıştır denemesini ve genç bir yazar adayının işine yarayacak bir el kitabıdır bu. Piyasadaki kılavuz ya da el kitaplarıyla bir tutulması çok önemli ama... Eğer karıştırılırsa en azından dev yazara büyük haksızlık olacaktır. Yönteme ilişkin kavrayışının kasıtlı sergilediği yalınlığın kat be kat ötesinde olduğunu anlayan anlar.

Yazar büyük kuşatma altındadır ve kuşatanların sayısız isteğinin odağında olmasına şaşırmmalı. Kimbilir kendisinden kaç kez soruldu: *Nasıl yazılır?*

Sözü dolandırmadan Llosa'nın yanıtı anlatının en temel ve bilinen (neredeyse yasalaşmış) ilkelerine odaklanıyor. İşin başında kendine usta seçtiği yazarları öğreniyoruz: Faulkner, Hemingway, Malraux, Dos Passos, Camus, Sartre, vb. Nasıl yazar olunur sorusuna verdiği ilk yanıt adayın tüm varlığını yazarlığa koyması biçiminde. Bu bir uğraşı öncelikle. Yaşamını uğraşına verecek, adayacaksın. Yaşamak için yazılmaz, yazmak için yaşanılır. (19) "*Edebiyat merakınızı kaderinizmiş gibi görüp benimseme kararınız uşaklığa, hatta köleliğe dönüşmelidir.*" (17)

Başlangıca ‘özel eğitim’ diye bir kavram yerleştirdikten sonra söylediği şu: “Acaba varlıklar ve hikâyeler uydurmaya yol açan ve yazarlık mesleğinin başlangıç noktası olan bu zamansızlık eğiliminin kaynağı nedir? Bence bu sorunun cevabı belli: Başkaldırı. Kendi kurguladığı yaşamları gerçekliğe yeğleyen kişi böylece hem yaşamı ve gerçek dünyayı olduğu gibi görmeyi dolaylı yoldan eleştirip reddettiğini, hem de bunların yerine keydi hayalinin ve tutkusunun ürünlerini koyma arzusunu belirtmiş olur.” (14)

Romanlarda anlatılan öyküler nereden çıkar sorusuna yanıtı da ‘anılar, kişiler, olayların düş gücüyle işlenmesi’dir. “Romancı konularını seçmez, konular onu seçer.” (25) Şu eşsiz sözler de Llosa’dan: “Öyküyü özgün veya alelade, derin veya sığ, karmaşık veya sade kılan, yoğunluğun, olası anlamlarını, karakterlerin gerçeğe yakınlığını veya uzaklığını belirleyen şey biçimdir.” (30)

Öykünün inandırıcılığı sorusunun yanıtı da *biçimdir* (tarz). Bakın yine şapka çıkarılacak bir yargı: “Bir roman bize kendi kendine yettiği, gerçek gerçeklikten sıyrıldığı, var olmak için gereksinim duyduğu her şeye kendi içinde sahip olduğu izlenimini verdiğinde, en yüksek inandırıcılık kapasitesine ulaşmış demektir. Artık okuyucularını kandırmayı, anlattıklarına inandırmayı başarabilir.” (33)

Romanın bileşenlerine IV. denemesinde geçen Llosa, **Üslup**’la (biçem) başlar işe. Ona göre bir temel bileşen. Roman nasıl etkili kılınır: 1) Kendi içinde tutarlılık, 2) Vazgeçilmezlik. V. bölümde öykü yazmaya soyunanların karşılaşacağı sorun ve engelleri 4 başlıkta sıralar ve irdeler: Anlatıcı, Mekân, Zaman, Gerçeklik düzeyi. Yani ‘romanın yapısı’. Romancının çözmesi gereken ilk sorun, ona göre, öyküyü kimin anlatacağı. (48) Sayısız gibi görünse de üç ana çözüm var: Karakter-anlatıcı (*Ben*. Anlatıcı uzamı anlatılan uzamla örtüşür), Tanrısal anlatıcı (O: anlatıcı uzamı anlatılan uzamdan bağımsız), Belirsiz anlatıcı (*Sen?* Anlatıcı ve anlatılan uzamlar birbirlerine göre oynak, değişken).

Zaman ise romanın özünü oluşturuyor denebilir. Ayracasız zaman kuralını şöyle anlatır: “Romanda zamanın kronolojik değil psikolojik zamandan yola çıkarak inşa edildiğine, bu zamanın romancının (iyi romancının) becerisi sayesinde nesnelmiş gibi görüldüğüne ve böylece romanın (kendi ayakları üstünde durmak isteyen her kurmacanın mecbur olduğu üzere) gerçek dünyadan uzaklaşıp farklılaştığına dair bir kuralın (kurmaca dünyasındaki birkaç istisna dışında) herhangi bir istisnası bulunmaz”. (63)

Uzamsal bakış açısına böylece yeni bir kavram ekler: *Zamansal bakış açısı*. Anlatıcının öyküyü anlatırken kullandığı zamana göre, 1) Anlatıcı şimdiki zaman dilimini kullanır (Anlatıcı zamanı anlatılanın zamanıyla kesişir), 2) Anlatıcı olayı geçmişten bildirir, 3) Anlatıcı uzak/yakın geçmişteki olayı şimdi ve gelecekte bildirir. (64) Guatemalalı yazar Augusto Monterroso’dan El Dinosaurio adlı öyküyü örnek vermek için alıntılar Llosa. Ben de buraya alıyorum:

“Uyanmıştı ve dinazor hâlâ oradaydı.”

Anlatıcı gerçekliğiyle anlatılan gerçekliği arasındaki ilişkilene biçimine Gerçeklik Düzeyi diyen yazarın verdiği birçok örnekten anlıyoruz ki üç bakış açısının (Uzam, Zaman, Gerçeklik Düzeyi) bireşimlenmesi yapıtı değerli, önemli kılar. Ama iş bununla bitmiyor. Bakış açılarında yaşanan değişimler sözkonusu ve tüm değişimlere ‘dönüşüm’, ‘niteliksel sıçrama’ diyebiliriz. Bununla romanın bağlandığı noktalar (referans) devinmeye başlar ve anlatının karmaşıklık, zenginlik vb. özellikleri (canlılık ve etkililik) ortaya çıkar. Artık elimizin altındaki ‘ölü doğa’ değil, ‘canlı hayvan’dır.

Romancının kullandığı bir tekniği de atlamaz Llosa: Matruşka (iç içe Rus bebekleri). Bir başka teknik de ‘gizli’ bırakılandır. Görünmezleştirilenler... *Bardak Telefonu*, dikkat çekilen üçüncü teknik. Anlatının gücünü yükseltmek için iki ayrı olayı

eşanlı sergilemek diyebiliriz (Beğenmediniz mi özetimi Sayın Llosa? Peki sizin tanımınızı verelim: “İki veya daha fazla olayın farklı zaman, mekân ve gerçeklik düzeylerinde meydana gelmesi, anlatıcının kararıyla anlatımın bütünlüğünde birleşmesi ve bu birleşim veya karışım tarafından şekillendirilmesi sonucunda, birbirlerinden ayrı anlatılsalardı sahip olmayacakları bir anlam, atmosfer, imgelem, vesaire edinmelerine bardak telefonu yöntemi denir.” s117) Tekniğe verdiği örnek, **Madam Bovary**’deki (Gustave Flaubert, 1857) tarım şenliği sahnesi.

Özetle buydu.

(2016)

EDUARDO GALEANO (1940-2015, Uruguay)



**Galeano, Eduardo; Biz Hayır Diyoruz (2008), Çev. Bülent Kale
Metis yayınları, Birinci basım, Mart 2008, İstanbul, 195s.**

Uruguaylı yazar, gazeteci Galeano'nun bu siyasal seçkisinden etkilenmemek olanaksız. Bu yazıların içeriğinden çok söylemi çarpıcıydı, vurucu ve anlamlıydı. Bütün yazılar önemli olmakla birlikte, ben burada iki yazıya özellikle işaret edeceğim ve onları hem yeniden okuyacağım hem de başkalarına (özellikle gençlere) önereceğim: **Çalışanların Hakları Arkeolojik Bir Konu Mu?** (1999), **Onlar Gibi Olmalı** (1991).

Latin Amerika'nın ve aslında Dünyamızın acı öyküsünü yüansıtan bu kitaptan çarpıcı birkaç alıntı yapmakla yetineceğim, belki bir yerlerde işime yarar, belki okuyan biri olur da, vay canına, dedirtir.

"Yüksek yaşam düzeyindeki toplumlardan çok şey öğrenmeliyiz ama bu toplumlar bize aynı zamanda mesela ekonomik gelişmenin asla kendi başına bir hedefe dönüşmemesi gerektiğini de gösterirler, insanları her zaman daha özgür ve daha mutlu kılmadığını, bazen bizi eşyaların emrine koştuğunu gösterirler." (1979, 35)

"Yazar kitap yazandır, der dokunduğunu parçalayan burjuva düşüncesi. Yaratıcı eylemlerin bölümlendirilmesi için, duvarlar çekmekte ve hendekler kazmakta uzmanlaşmış ideologlarımız vardır. Bize, buraya kadar roman olur, denir, şurası denemenin sınırır, oradan sonra şiir başlar." (1980, 37)

"Cezaevi gibi işletilen ülkelerde duvarlarda yazılar ya da resimler ışıldamaz Duvar yoksulların matbaasıdır: Risk alarak, gizlice, bir anlığına, dünyanın unutulmuşlarına ve yoksullarına hizmet veren bir iletişim aracı." (1980, 41)

"Halkın seviyesine 'inmeyi' reddeden güzelliğin tekalcileri ve halkla iletişim kurmak için bu seviyeye 'inmeyi' amaçlayan iyiniyetliler arasındaki polemikğin sahte olduğuna inanıyorum. İki taraf da aynı fikirde: Tepeden hareket ediyorlar ve bilmeyenleri küçük görüyorlar." (1980, 44)

"Ama üslup bir alettir, melodi değil; yeni Latin Amerikan anlatısının gerçek kahramanları da zamirler ve sıfatlar değil, etten ve kemikten kadınlar ve adamlardır." (1980, 48)

“Gerçekliği açıklamak onu kopye etmek anlamına gelmez. Gerçekliği kopye etmek ona ihanet etmek olur; özellikle de gerçeğin, hayatta kalabilmek için yalan söylemeye zorlayan ve gündelik olarak şeylerin adlarıyla anılmasını yasaklayan bir sistem tarafından maskelendiği bizimki gibi ülkelerde. Gerçeğin içine işleme yetisinde olanlar gerçeği döllerler. Picasso’nun Guernica’sı gözlerimize bu küçük Bask kasabasının bombardımanının bütün fotoğraflarından daha fazla gerçeklik sunar. Fantastik bir anlatı, gerçeği natüralist, gerçeğe saygılı davranmaya çalışan bir öyküden daha iyi yansıtılabilir.” (1980, 53)

“Yaratıcı hayal gücü, varsayılan sonsuzluğun bir vadesi olduğunu ve karşı yüzü olmayan yüz olmadığını açıklar.” (1980, 54)

“D’Amicis’in –faşizmin edebi peygamberi- dünyası karanlık bir dünya. Üç temel değeri var: aile, vatan ve bilgilerin düzenli bir özeti olarak eğitim. **Çocuk Kalbi**’nin karakterleri çocuktun ama oyun oynamazlar. Şakaları, eğlenceleri yoktur. Kahraman ve sıkıcıdır.” (1977, 75)

“Paul Nizan’ın o isabetli saptamasını düşünüyorum: ‘Dünyaya karşı bir suçlama olmayan tek bir büyük eser yoktur.’ Che’nin ölümüyle mükemmel bir biçimde doğrulanan hayatı, bütün büyük eserler gibi, dünyaya karşı, insanların çoğunluğunu insanların azınlığının yük hayvanına dönüştüren, ülkelerin çoğunluğunu ülkelerin azınlığının çıkarı için hizmetkarlığa ve sefalet mahmuk eden bir dünyaya, bizim dünyamıza karşı bir suçlamadır. Aynı zamanda bu dünyayı değiştirmeye atılmayan egoistlere, korkaklara ve konformistlere karşı da bir suçlamadır.

“Çünkü Che’nin ölümü, şu andan itibaren, bu suçlamanın hakkını vermek zorundadır.” (1967, 97)

“Terleyen biri gibi şiddet üreten ve her ihtiyacı olduğunda devlet terörizmini uygulayan sistem, bitmeyen yalanlarına bahane olarak terörist şiddeti kullanmaktan çekinmiyor. Ama gözetlenen ve adaletten yoksun bir demokrasinin gerçek bir demokrasi olmadığını söyleyen biri terörizm suçu mu işlemiş olur? Onursuz bir barışın bastırılmış bir savaşa fazlasıyla benzediğini açıklayan biri şiddeti mi teşvik eder? **Yüzün suçu aynaya yüklenebilir mi?** .” (1987, 101)

“Demokrasi olduğu şey değildir, benzediği şeydir. Ambalaj kültürünün göbeğinde yaşıyoruz. Evlilik sözleşmesi aşktan daha önemli, cenaze ölümden, elbise bedenden, ayın tanrıdan daha önemli. Ambalaj kültürü içerikleri hor görüyor. Söylenen önemli, yapılan değil. Köleliğin Brezilya’da bir yüzyıldan beri olmadığı varsayılıyor ama Brezilyalı çalışanların üçte biri günde bir dolardan az kazanıyor ve sosyal piramit yukarıda beyaz, aşağıda siyah: En zenginler en beyazlar, en yoksullar en siyahlar. Köleliğin kaldırılmasından dört yıl sonra 1892’de, Brezilya hükümeti kölelikle ilgili bütün belgelerin, kitapların yakılmasını emretti, köle şirketlerinin bilançolarının, makbuzların, şartnamelerin, kararnamelerin ve her şeyin yakılmasını emretti, sanki kölelik hiç olmamış gibi.” (1987, 110)

“**Uzaklardaki kayıp köylerde ölen her ihtiyarın yanan bir kütüphane olduğunu söyleyenler çok doğru söylüyorlar. Kollektif belleğe miras kalan ve onu zenginleştiren halk kültürü sayesinde, biz Latin Amerikalılar bazı temel kimlik işaretlerimizi devam ettirebildik. Kopyacı ve verimsiz resmi kültür, egemen kültürün ahmak yankısı, bu işaretleri bilmiyor ya da onları tanıyınca hor görüyor. Hatta belki de daha derinde onlardan korkuyor: Bu işaretler onura, hayal gücüne ve iktidar sahiplerinin diğer düşmanlarına gönderme yapıyorlar.**” (1987, 115)

“Halk kültürü doğası gereği, katılım kültürüdür: Doğası yüzünden, demokratiktir. Özellikle sözlü gelenekle aktarılır ama teknolojik gelişme verimli olabileceği alanları daralttıkça –meydanlar, kafeler, meyhaneler, köşebaşları, pazarlar- onu çoğaltmak ve

yenilemek giderek zorlaşıyor. Oysa televizyon kapatır, ayırır, izole eder: Tek yönlü aktarır, verici makineden alıcı insana doğru dönüşü olmayan bir yolculuk sunar ve alıcı insan ithal heyecanları konserve sosis gibi tüketir.

Demokrasi düşmanı yapılara karşı mücadele, iktidarsızlık yapılarına karşı mücadele, halkın yaratıcı enerjisini serbest bırakacak ve halkın görmesini ve görünmesini engelleyen gözlerdeki örümcek ağlarını kaldıracak özgürleştirici bir ulusal kültürün gelişiminden geçer. Bizim ülkelerimizde televizyonun yaydığı mesajlar, egemen kültürün üzerinde egemenlik kurduğu kültüre sattığı simgeler, bizi aşağılayan iktidarın simgeleri, bu özgürleştirici dediğimiz kültüre pek katkıda bulunmaz. Ama yanlış anlaşılmayayım. Bu anlayış kendi başına televizyonun reddini içermiyor, yalnızca toplumsal olarak yasallaşmış bir uyuşturucu olarak, düşünmemek için valyum olarak televizyonu reddediyor, nasıl Birleşik Devletler'den ya da diğer yabancı ülkelerden geliyor diye mesajlarının reddini de içermiyorsa..." (1987, 115)

"Azgelişmişlik her şeyden önce bağımlı halkların kendi kafalarıyla düşünmelerini, kendi yürekleriyle hissetmelerini, kendi ayaklarıyla yürümelerini engellemek üzere kurulmuş bir iktidarsızlık yapısıdır." (1987, 118)

"Şiddet sarmalı şiddet ve belirsizliği doğuruyor: acı, korku, hoşgörüsüzlük, nefret, delilik." (2001, 125)

"İktidar nüfusu korumak için işkence yapmaz, onu korkutmak için yapar." (2004, 133)

"Evrensel güç sisteminin, şu benim çocukluğumda kapitalizm denilen sistemin iki motorundan yalnızca biri çalışıyor. Hırsı teşvik ediciliği yok oldu, en azından el emeği için. Artık kimsenin çalışarak zengin olma çağına dair en ufak bir umudu bile yok. Şimdi o iki motor korku ve korku: işini kaybetme korkusu, iş bulamama korkusu, açlık korkusu, işsizlik korkusu." (2004, 147)

"Demokraside kim yönetir, kimsenin oy vermediği büyük sermayelerin uluslararası görevlileri mi?" (2005, 144)

"Silahları şeytan doldurur.' Bu atasözü yanılmıyor. Tanrı bu kadar sikindirik olamaz. Silahları dolduranın Şeytan olması gerek ya da en azından kitle imha silahlarını, gerçek olanları, Irak'ın sahip olmadıklarını, dünyayı havaya uçuranları:

- kamuoyu fabrikalarının yalan bombardımanlarını,
- tüketim toplumunun iklimi çileden çıkartan, havayı kokuşturan kimyasal silahlarını,
- korku fabrikalarının bizi kabul edilemez olanı kabul etmeye zorlayan ve onursuzluğu kaçınılmaz kadere dönüştüren zehirli gazlarını,
- devlet şefi kategorisine yükseltilmiş seri katillerin ölümcül dokunulmazlığını,
- ve aynı anda hem yoksulluğu hem de yoksulluğa karşı nutukları kat kat arttıran ve aynı zamanda hem antipersonal mayın hem de protez bacak satan ve gökyüzünden mahvettikleri ülkelerin üzerine hem füzeler hem de yeniden inşa kontratları savuran büyük güçlerin iki ucu keskin kılıçlarını..." (2005, 148)

"İstisnasız bütün ilk anayasalar, kadınları, yerlileri, siyahları ve yoksulları dışarıda bıraktılar." (2006, 153)

"Yurtseverlik, bugüne bugün baskın ulusların bir ayrıcalığıdır.

Ezilen uluslar uyguladıklarında yurtseverlik popülizm ya da terörizm şüphesi altına girer ya da basitçe en ufak bir ilgiye bile değmez." (2006, 157)

"Genel olarak, kendisinden habersiz olan bizim ülkelerimiz, kendi tarihlerinden de habersizler. Yenisömürgeci statü, köle kendisine sahibinin gözleriyle baksın diye köleyi tarihten koparıyor. Tarih bize bir mumya gösterilir gibi, tanıdığımız, sevdiğimiz ve acısını çektiğimiz gerçeklikten çok uzak, zamandan kopmuş tarihler ve veriler

olarak öğretilir: Bize geçmişin elitizm ve ırkçılıkla biçimlenmiş bir versiyonu sunulur. Olabileceğimizden habersiz olalım diye olduğumuz şey bizden gizlenir ve bize yalan söylenir.” (1987, 163)

“Kurtarılmış yerli itaat ettirilmiş yerlidir. Yerli yok edilinceye kadar itaat ettirilir: Kendinden boşaltılınca o artık bir yerli olmayandır ve hiç kimsedir.” (1992, 172)

“Bir zaman önce, İspanyol din adamı Ignacio Ellacuria bana şu Amerika’nın keşfi hikayesinin ona saçma geldiğini söyledi. Zalimin keşfetme yeteneği yoktur, dedi: ‘Zalimi keyfeden mazlumdur.’

O, zalimin kendisini bile keşfedemeyeceğine inanıyordu. Zalimin hakiki gerçekliği yalnızca mazlumun olduğu yerden görülebilirdi.

Ignacio Ellacuria kurşunlarla tarandı, bu affedilmez ifşa yeteneğine inandığı ve kehanet gücündeki inancının risklerini paylaştığı için.

Onu öldüren El Salvador’lu askerler mi, yoksa kendisini açık eden bakışa tahammül edemeyen sistem mi.” (1992, 181)

“Hayat, sen başka planlar yapmakla meşgulken başına gelenlerdir, diyordu John Lennon.” (2004, 133)

“Söyledikleri ve sustuklarıyla, egemen kültür yoksulların yoksulluğunun zenginlerin zenginliğinin bir sonucu olmadığı yalanını söyler, bu kimsenin suçu değildir, bir keçinin kulağından çıkmıştır ya da yoksulları tembel ve eşek yapan Tanrı’nın işidir.” (1988, 193)

“Bu dünya tablosunda, biz insan sözünün tarafsızlığına **hayır** diyoruz. Çevremizde gerçekleşen gündelik çarmıha germeler karşısında bizi elimizi yıkamaya davet edenlere **hayır** diyoruz. Aynada kendini izleyen ilgisiz, soğuk bir sanatın sıkıcı cazibesi karşısında sıcak bir sanatı tercih ediyoruz; insanın dünyadaki macerasını kutsayan ve ona katılan, umutsuzca aşık ve kavgacı bir sanatı tercih ediyoruz. Eğer adil olmasaydı güzellik güzel olur muydu? Güzelliğin ve adaletin birbirinden koparılmasına **hayır** diyoruz, çünkü bu ikisinin güçlü ve verimli kucaklaşmasına **evet** diyoruz.” (2004, 133)

(2008)

*

Galeano, Eduardo; Aşkın ve Savaşın Gündüz ve Geceleri (Dias y Noches Amor y de Guerre, 1977, Deneme), Çev. Gülin Dalaman, Alan yayıncılık, Birinci basım, Nisan 1986, İstanbul, 208 s.

*

Galeano, Eduardo; Aşkın ve Savaşın Gündüz ve Geceleri (Dias y Noches Amor y de Guerre, 1977, Deneme), Çev. Süleyman Doğru, Sel yayınları, İkinci basım, Mart 2016, İstanbul, 199 s.

(2019)

*

Galeano, Eduardo; Ateş Anıları 1. Yaratılış (*Memoria del fuego 1. Los Nacimientos, 1982, Deneme*), Çev. Zülâl Kılıç, Can Yayınları, Birinci Basım, 1994, İstanbul, 331 s.

*

Galeano, Eduardo; Ateş Anıları 1. Yaratılış (*Memoria del fuego 1. Los Nacimientos, 1982, Deneme*), Çev. Süleyman Doğru, Sel Yayınları, İkinci Basım, Temmuz 2016, İstanbul, 381 s.

*

Galeano, Eduardo; Ateş Anıları 2. Yüzler ve Maskeler (*Memoria del fuego 2. Las Caras Y Las Màscaras, 1984, Deneme*), Çev. Nihal Yeğınobalı, Can Yayınları, Birinci Basım, 1995, İstanbul, 318 s.

*

Galeano, Eduardo; Ateş Anıları 2. Yüzler ve Maskeler (*Memoria del fuego 2. Las Caras Y Las Màscaras, 1984, Deneme*), Çev. Süleyman Doğru, Sel Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2017, İstanbul, 366 s.

*

Galeano, Eduardo; Ateş Anıları 3. Rüzgârın Yüzyılı (*Memoria del fuego 3. El siglo del viento, 1986, Deneme*), Çev. Nihal Yeğınobalı, Can Yayınları, Birinci Basım, 1995, İstanbul, 333 s.

*

Galeano, Eduardo; Kucaklaşmanın Kitabı (*El libro e los abrazos, 1989, Deneme*), Çev. Nihal Yeğınobalı, Can Yayınları, Birinci Basım, 1994, İstanbul, 272 s., Resimli.

*

Galeano, Eduardo; Biz Hayır Diyoruz (*Seçme Yazılar, 2008, Deneme*), Der. ve Çev. Bülent Kale, Metis Yayınları, Birinci Basım, Mart 2008, İstanbul, 195 s., Resimli.

*

Galeano, Eduardo; Gölgede ve Güneşte Futbol (*El futsbol a sol y samba, 1995, Deneme*), Çev. Ertuğrul Önalp/ M. Necati Kutlu, Can Yayınları, Sekizinci Basım, 1995, İstanbul, 342 s., Resimli.

*

Galeano, Eduardo; Tepetaklak: Tersine Dünya Okulu (*Patas Arriba: La Escuela del Mundo Al Revés, 1998, Deneme*), Çev. Bülent Kale, Sel Yayınları, İkinci Basım, Eylül 2017, İstanbul, 350 s., Resimli.

*

Galeano, Eduardo; Zamanın ağızları (*Bocas del tiempo, 2004, Deneme*), Çev. Bülent Kale, Sel Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2018, İstanbul, 363 s., Resimli.

(2020)

*

Galeano, Eduardo; Aynalar (*Espejos- Una Historia Casi Universal, 2007, Deneme*), Çev. Süleyman Doğru, Sel Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 386 s., Resimli.

(2020)

*

Galeano, Eduardo; Ve Günler Yürümeye Başladı (*Los Hijos De Los Dias, 2012, Deneme*), Çev. Süleyman Doğru, Sel Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2012, İstanbul, 403 s.

(2020)

*

Galeano, Eduardo; Kadınlar (*Mujeres, 2015, Deneme*), Çev. Süleyman Doğru, Sel Yayınları, Altıncı Basım, Ocak 2019, İstanbul, 197 s.

İki gün oldu Galeano'nun **Kadınlar**³⁴ adlı yapıtını bitireli. Kitap Galeano'nun ölümünün (2014) ertesini önceki yapıtlarından *kadınlar* üzerine yazdıklarının bir derlemesi olarak yayımlanmış. 2016'da da ölümünden önce üzerinde çalıştığı **Hikâye Avcısı** yayımlandı ve Türkçeye çevrildi. Şu an elimde Galeano'dan okuyacağım son kitap olarak o var. 2020 yılı benim Eduardo Galeano okuma yılım oldu. Türkçeye çevrilmiş nesi varsa okudum. Sanırım 20 cildi geçer. Hakkında toplu ve uzun olarak

³⁴ Eduardo Galeano; **Kadınlar** (*Mujeres, 2015*), Çev. Süleyman Doğru, Sel y., Altıncı basım, 2019, İstanbul, 197 s.

yazacağım ya bağımsız ya da Borges (Arjantin), Cortazar (Arjantin), Onetti (Uruguay), Zambra (Şili) birlikte, bir Latin beşlisi olarak.

Kadınlar elbette özgün bir okuma olmadı. Daha önce yayımladığı **Boş Gezen ve diğer Öyküler** (1973), **Ateş Anıları** (1982), **Kucaklaşmanın Kitabı** (1989), **Yürüyen Kelimeler** (1993), **Tepetaklak/ Tersine Dünya Okulu** (1998), **Aynalar: Neredeyse Evrensel Bir Tarih** (2008), **Ve Günler Yürümeye Başladı** (2012) adlı kitaplarından yapılmış seçki kimi metinlerini yeniden sıcağı sıcağına okuyup yinelemek oldu benim açımdan. Galeano'nun yaptığı şeyin 20 ve 21.yüzyıl açısından ne anlama geldiğini çok iyi kavramakla birlikte keşke dedim içimden **Aşkın ve Savaşın Gündüz ve Geceleri**'nde (1978) yakaladığı ipin ucunu bırakmasaydı. Çünkü üç ciltlik **Ateş Anıları** (1982) ondan sonra yazdığı her şeyi en geniş anlamda kapsıyor zaten hem dil hem içerik olarak.

(2020)

*

Galeano, Eduardo; Hikâye Avcısı (El cazador de historias, 2016, Deneme), Çev. Süleyman Doğru, Sel Yayınları, Birinci BasımEkim 2017, İstanbul, 262 s.

(2020)

ANA MARIA MACHADO (1941, Brezilya)



Machado, Ana Maria; İçimdeki Büyükanne (1982), Çev. Şehsuvar Adil, Can Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2010, İstanbul, 78s.

Ana Maria Machado, 1949 doğumlu Brezilya'lı bir kadın yazar. Bu küçük çocuk anlatısından birkaç tane aldım, belki yakın çevremde birkaç çocukla karşılaşırım diye. Ama ele aldığı, işlediği izlek öylesine düşüncelerime yakın, beni hep uğraştırmış, içimde köpükleşmiş de somutlaşma, çıkış için yol, yer arayan bir arayışa denk düştü ki bir çırpıda okuyuverdim ve gördüm ki:

Feministti Machado, haklı, doğru, yazıda inandırıcı, iyi.

Erkeği neredeyse silmişti kuşaklar boyunca (insan) soyundan... Büyük büyük anneler, anneanneler, anneler ve kızlar, kızların kızları ve kızların kızlarının...

Daha önemlisi:

Yalnızca genbilim her şeyi açıklamaya yetmezdi. Genbilim tümel, total bir açıklamaya, giderek teknolojik safsataya, bilimsel yaveler, yavanlıklara dönüştükçe, şimdi şu an bunları yazarken içimden geçen öfkeyi bile genetik evrensel bağlamdan *ping*lemeye kalkıştıkça, gülünç ve acı değil mi, geldiğimiz yerde her şeyi söylerken hiç bir şey söylememeye (hiçleşmeye) de başlamışken ve kim ayırımsadı bunu, evet kim, diye sormayacağım; ey insan, bunu sana, senin budalalığa, salaklığına ve bir daha, bir daha o inanılmaz salaklığına (o senin geleneğine, o senin kendini içler acısı anlatma zavallılığına, beceriksizliğine; kuruluşundan, kökünden gelen çözümsüz yoksunluğuna, eksikliğine, yeteneksizliğine, yetersizliğine, tıpkı, tıpkı Thomas Bernhard'ın gördüğü, onun dediği gibi, bütün bunlara) rağmen söylüyorum, bırakın da içimizdeki soyu yalnızca (yalnızca, diyorum) *dna*'yla taşıdığımız saplantısından vazgeçelim. İçimizdeki atayı ve daha doğmamış gelecek çocuklarımızı, şimdi, burada bedenler, ardından bedensizlerken, sonra yine bedenlerken zamanlar ve uzamlarüstülüğümüzün kaynağı belki başka şeydir, bir başka bağlam, bir dildenlik (dilüstülük), bir alıp alıp da verip vermece öykülemesidir.

Machado bunu iyi anlamış, ne de güzel anlatmış. Miranda, aynı zamanda içinde taşıdığı büyük büyük annesi Bia Ninesidir, ama yalnızca o mu, dördüncü kuşaktan Beta torunudur da... Sözü ne diye uzatıyorum. İnsansı ilk maymun atadan, çığlığı artık ötekinde yankılanamayacak o son insana değin tüm insan(lar) onun içerisinden geçmiştir, geçmektedir, daha geçecektir.

Bir çocukta bu düşünceyi tetiklemek, uyarmak önemliyse eğer, ki çok önemlidir, Machado bunu büyük bir başarıyla yapıyor.

Türkçeye çevrilmemiş, sanki Türkçe yazılmış, bu da bu minik kitabın bir başka güzelliği...

(2010)

JOSE PABLO FEINMANN (1943, Arjantin)



**Feinmann, Jose Pablo; Heidegger'in Gölgesi (2005), Çev. A. Cengiz Büker
Doğan Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2009, İstanbul, 171s.**

Soyadından Alman kökenli olduğu anlaşılan Arjantinli Feinmann, derin bir hesaplaşmayı romanlaştırıyor. Bu daha önce başka düzlemlerde yapılmış bir hesaplaşma ama, olsun. Babanın oğluna uzun bir mektubundan oluşuyor roman ağırlıklı. Heidegger'in en iyi öğrencilerinden Prof. Müller, *lugerini* (tabanca) kullanmadan önce oğluna yüzyılın yanılgısıyla ilgili itirafını yapıyor. Son ana değin soykırımın belgelerine bakmayı yadsıyan baba Müller, Arjantin'e kaçtıktan sonra eski Nazilerle sıkıştırıldığı dönemde bu film ve fotoğraflara bakmayı kabul eder. Bir fotoğraf yetmiştir, sessiz kalıp katlansa da suçunun bağışlanamaz olduğunu anlamasına. Bir süprüntü, bir deri kemik, insanlıktan çıkmış bir adamın irileşmiş bakışı ona dönüktür. Bu adam kimdi ve fırında yakılmasa, yazgısı başka türlü işleseydi kim olacaktı? Onun kim olduğuna ve olacağına birileri nasıl karar verdi ve ne hakla? Baba, fotoğraftaki adama şöyle seslenir:

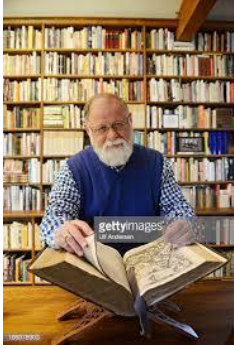
"Çöpsün, çöpler arasında öleceksin. Senden bağışlanmayı diliyorum. Sana karşı suçluyum. Seni neye çevirdilerse ben oyum. Senin gibi ben de çöplükte çöpüm. Ya da daha kötüsüyüm. Çünkü kendini masum sanan, bilmemeyi, adıma, adımıza, Almanya'nın adına sana yailandan haberdar olmamayı seçen birisiyim. Öyleyse ben de seninle çöp gibi çöplükte öleceğim, kurtuluş yok."(159)

Oğul babanın hesaplaşmasını Heidegger'le sürdürür. Feinmann, yargısını vermiştir aslında: Heidegger, o kibiriyle, küstah kötülüğüyle, suçludur. Heidegger yalnızca savaştan ve Nazi Almanya'sında yaşananların değil, Arjantin'deki tüm 20.yüzyıl dramının da sorumlusudur. Ve Heidegger bu hesabı kendisiyle göremeyecektir asla. Ama direnişin yurtsuzluğu, yeni yurt(lar) arayışı sürecektir.

Solcu, hatta komünist olduğunu sandığım, sorusunu dürüst ve açık soran, üstelik doğru soran, yüzleşmeyi göze alan Feinmann'ı işte bu çabasından ötürü yürekten kutluyorum, yoksa yazısının (romanının) gücünden ötürü değil. Buna doğru dürüst bir roman da denemez. Yazarının da derdi romanın sınırlarını çok çok aşıyor bana kalırsa. Yazınsallığından daha önemli bir yazı... Bir de çeviri daha özenli olsaydı. Belki Heidegger'e lugeri sunmanın, ona '*Ne yapmayı düşünüyorsun?*', diye soru yöneltmenin çocuksu bir yanı var, bunu da göz ardı edemem.

(2010)

ALBERTO MANGUEL (1948, Arjantin)



**Manguel, Alberto; *Palmiyelerin Altında Stevenson* (Stevenson under the Palm Trees, 2003),
Yapı Kredi Yayınları, 2004**

Bu minik, hoş öykü Stevenson'un *Dr.Jekyll and Mr.Hyde* (1886) adlı yapıtının yansılması (*parodi*). Stevenson'un yaşamıyla ikileşmeyi, iyilik-kötülüğü bir araya getirmesi son derece anlamlı bir kurgu koymuş ortaya. Stevenson hakkında bir şeyler bilinerek okunmalı.

*

**Manguel, Alberto; *Geceleyin Kütüphane* (2006, Deneme), Çev. Dilek Şendil
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Eylül 2008, İstanbul, 295s.**

Manguel'in bu çalışması beklediğim şeyi vermedi. Kullandığı görsel malzeme, kitap ve kütüphane kavramını kendi kişisel deneyimiyle bütünleştirerek öykülemesi, perspektif derinliği ve kaynak zenginliği, dil yeteneği, yani bütün koşullar yerli yerindeyken ve ben bundan fazla ne bekliyebileceğimi de bilmezken, bu düşkırıklığım neden?

Bölümlerini sıralayacağım ve belki bir iki alıntı:

***Mit Olarak Kütüphane*
Düzen Olarak Kütüphane
*Mekan Olarak kütüphane***

"Flaubert'in iki palyaçosunun keşfettikleri hep bildiğimiz fakat nadiren inandığımız bir şeydi: bilgi biriktirmek bilgi değildir.

"Bouvard ile Pecuchet'nin tutkusu artık neredeyse gerçek oldu, dünyadaki bütün bilgi orada, kırkpışan baştan çıkarıcı ekrandaymış gibi geliyor. Bir zamanlar olabilecek her türlü kitapla dolu sonsuz bir kütüphane hayal etmiş olan Jorge Luis Borges de dünyadaki hiçbir şeyi dışlamayacak kadar eksiksiz evrensel bir ansiklopedi derlemeye girişen Bouvard-ve-Pecuchet gibi bir karakter yaratmıştı. Sonuçta, Fransız tataları gibi onun girişimi de fiyasko olur ama tamamen değil. Büyük projesinden

vazgeçtiği akşam atlı fayton kiralayarak şehirde gezmeye çıkar. Tuğla duvarları, sıradan insanları, evleri, bir ırmağı ve pazaryerini görür, nasılsa bunların hepsinin kendi çalışmasında yer alan şeyler olduğunu düşünür. Projesinin olanaksız değil yalnızca gereksiz olduğunu anlar. Dünya Ansiklopedisi, evrensel kütüphane vardır, dünyanın ta kendisidir.” (89)

Güç Olarak Kütüphane
Gölge Olarak Kütüphane
Şekil Olarak Kütüphane

“Daha duvarları dikilmeden önce kitaplarımı için düşlediğim kütüphane nasıl okumak istediğimin yansımasıydı.” (123)

Rastlantı Olarak Kütüphane
İşlik Olarak Kütüphane
Zihin Olarak Kütüphane
Ada Olarak Kütüphane
Sağkalma Olarak Kütüphane
Unutuş Olarak Kütüphane

“Kütüphanemin ziyaretçileri bütün kitaplarımı okuyup okumadığımı sorarlar sık sık; çoğu zaman onları her birinin kapağını açmışımdır elbet diye yanıtlarım. Oysa hangi boyutta olursa olsun bir kütüphanenin yararlı olması için baştan aşağı okunması gerekmez; her okur bilgiyle bilgisizlik, anımsamayla unutma arasındaki uygun dengeden yararlanır. Robert Musil 1930’da Viyana’daki İmparatorluk Kütüphanesi’nde çalışan, kendini işine adanmış, o devasa koleksiyondaki her bir başlığı bilen bir kütüphaneci hayal etmişti. ‘Bu kitaplardan her biri hakkında nasıl bilgi edinebildiğimi bilmek ister misin?’ diye sorar hayretler içinde kalmış ziyaretçiye. ‘Bunu sana söylemekten beni hiçbir şey alıkoyamaz: Birini bile okumayarak!’ Sonra da ekler: ‘Bütün iyi kütüphanecilerin sırrı başlıklarla içindekiler listesi dışında ona emanet edilen edebiyata ait hiçbir şeyi okumamaktır. Burnunu kitapların içine sokan kütüphaneci kütüphanenin içinde kaybolmuştur!.. Bütünü görme olanağına asla ulaşamaz’ Musil bize bu sözleri duyunca ziyaretçinin içinden iki şey yapmak geldiğini anlatır; ya göz yaşlarına boğulacaktır ya da sigara yakacaktır, fakat kütüphanenin içerisinde iki seçeneğe de izin olmadığını bilir.” (222)

Düşgücü Olarak Kütüphane
Kimlik Olarak Kütüphane
Yuva Olarak Kütüphane
Sonuç

“Madem öyle, kütüphanemin öyküsünün sonunda neyi arıyorum?
“Teselliye belki de. Belki de teselliye.” (281)

*

Manguel, Alberto; Okumalar Okuması (A Reader on Reading, 2013),
Çev. Sevin Okyay
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2013, İstanbul, 363 s.

Arjantinli Manguel aslında ulusötesi bir aydın. Dünyalı. Türkiye’de bilinen, okunan, yakından izlenen biri... Ben de birkaç kitabını okudum. Daha önce okuduklarımla sorunum olmadı. Keyifli okumalardı.

Alice'ten alıntılarla ve çizimlerle süslenen bölüm başlarıyla benim gibi kitap kurtlarını ilk bakışta kendine çeken yapıt, Manguel'in engin okuma birikimiyle tadından yenmez bir ziyafete dönüşebilecekken... Bu kitap 130. sayfasında bana pes dedirtti.

Arkasına aldığı, demokrasi, özgürlük maskeli siyaset, Türkiye gibi geri (uygarlık, Batı dışı) ulusları, devletleri hizaya sokmak türünden uyarılar içeriyor. Bu kendini beğenmiş, haddini bilmez, kendinden emin, kuşku duymaz kibir akıl vermeye yeltenebiliyor. Biz az gelişmişlere öğretiyor. Kusura bakmayın Alberto Manguel, belki de tarih yalnızca sizin bakış açınız içine sığmaz. Sizin oradan, tepeden, kültürün (!) ve ayrıcalığın beşiğinden gönderdiğiniz talkınları reddediyoruz. Doğruyu biz burada, tartışarak kendi içimizden üretir, çıkarırız.

Takıldığım konular arasında Che Guevara (sola bindirme) konusu, Ermeni kıyımı (!) var. Buraları aşamadığım için ilerleyemedim, bıraktım kitabı. Bundan sonra da Manguel okuyacağımı sanmam. Bana öyle geliyor ki, edindiği uluslararası konum, prestij gereksiz bir özgüven ve kesip biçme yetkisi vermiş kendine. Karışmaması ya da özenle karışması gereken konuları birbirine karıştırmasından hoşlanmadım.

Okuyan, her konuda, her zaman alçakgönüllüdür. Olmak zorundadır.

Uzatmayacağım, yazacak bir şey yok. Tümce şu: "19 Ocak 2007'de, *Türk-Ermeni gazeteci Hrant Dink'in, hükümetin Ermeni soykırımını inkârını eleştirdi diye on yedi yaşında bir Türk milliyetçi tarafından katledildiğini okudum. Hakikati söylemeye çalışan gazetecilerin öldürülmesi, geleneksel bir yöntemdir ve bu tür suçlar için ileri sürülen mazeretler de aynı derecede uzun bir geleneğin keyfini sürer (gelenek ve keyif terimlerini kasten kullanıyorum.)*" (120) Ermeni soykırımından söz eden Manguel, Hitler'e kaynak oluşturduğunu söylüyor 1915 olaylarının. Bir şey(ler)i bunca kolayından kabullenmesine ne demeli? (Hiçbir şey.) Ona göre Türk Hükümeti kabul (!) aşamasına gelememi. (129) Böylesi yüzeysel bir yaklaşım bundan sonraki sayfalarda ya da Manguel kitaplarında kazanacaklarımı daha başından silmiş oldu.

1915'te olan daha ortaya çıkmadı ve olanı ortaya çıkaracak olan nesnellik, bilim, kardeşlik, barış, eşitlik vb.dir. Aşağılama ve aşağılık duygularına boğma değil. Gerçek bir (Marksist) solcu bakabilir tarihe ve doğruya en yakın şeyi çıkarabilir. Aslında çıkardığı tarihin dibinden çıkacak bir kalıntı değil, geleceğin eşit evrensel toplumdur, Ermeni'yi Türk'e, Kürt'e, yetmiş iki milleti birbirine dost, insan, kardeş yapacak şey. Ucuz siyasetler parlak sözlerin arkasına gizlense de sırtır bir gün.

(2014)

*

Manguel, Alberto; Kütüphanemi Toplarken: Bir Ağıt ve On Arasöz
(*Packing my Library: An Elegy and ten Digression*, 2018), Çev. Yeşim Seber,

Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Ekim 2020, İstanbul, 126 s.

(2021)

CESAR AIRA (1949, Arjantin)



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

Giriş

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

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

ölçütler, değerler, yargılar, yapıçözüm aygıtları, vb. içinde toplamak yanıltır. Okuyanın bu yanlış yordamı bir kenara yazması iyi olacaktır.

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

Yapıt ve Yazarlar

Flores Geceleri, 2004, César Aira



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

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

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

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

Öykünün başına yeryüzünün tüm dillerindeki tüm nitemleri (sıfat) koysam eh, belki bir şey demiş olurum. Saçmaladım mı? Evet. Aira'dan bir fazla. Çünkü Aira sözcüklerden bir kitleyi (nesne), yığını önüme koyabildi. Ben orasından burasından sözcük yığını fil yoklar gibi yokluyorum. Kafamda bir fil varsayımı yok ama bir roman, hadi *anlatı* diyelim, bir anlatı varsayımı var. (Tabii, şeytanım geçiyor dalgasını: *Halt var!*)

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

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

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

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

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

Kitabın sonunda dikilen tüye bakar mısınız?

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

Yakın dönem yazarlarından okuduğum çeviri anlatıların fiziksel dökümü şöyle:

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

17 kitabın 2'si öykü, geri kalanı roman. En eski baskı 1961 (*Spark*), diğerleri, yazarların doğum tarihleri eski de olsa (*Maxwell*, *Carver*) 1980 sonrası (16), 2000 sonrası (14) olarak kümelenebilir. Tabloda ağırlığı 1940 ve sonrası doğumlu yazarlar ile 2000 sonrası yayımlanan kitaplar oluşturuyor. Bunun anlamı okuma seçkisinin İngiliz ve Alman dilini öne çıkardığı, Avrupa ve Amerika coğrafyasına dağıldığı.

Kitapları buluşturan ana izlekler yine ağırlık sırasına göre savaş (4), kadın (4), aşk (3), yabancılaşma (3), aile (2), göç (2), suç (2) olarak sıralanabilir. Kuşkusuz izlek açısından iç içe geçişler sözkonusudur.

Bu rastgele okumadan özellikle 2000 sonrası Batıda anlatının (roman) seyri üzerine genellemeler yapacak denli usumu yitirmiş değilim. Ama kimi saptamalar yapabilirim. Her kitap için bunları yukarıda ayrı ayrı yapmaya çalıştım (özet olarak). Şimdi Batı yazınının ikincil katmanı denebilecek yerden yazı sanatlarının derdine ilişkin bir çıkarımda bulunabilirsem yetecek bana. 16 ayrı yazar arasında daha önceden bildiğim ve sevdiğim yalnızca *Uwe Timm*. Onun birkaç kitabını (**Kırmızı**, vb.) okumuşluğum var. Diğerleriyle yeni tanıştım, bazılarında oldukça etkilendim, aralarında ünlenmiş, kültleşmiş kitaplar (*Spark*) var. Avrupalı yazarların ortak özelliği diyebileceğim şey tüm öncü (avangard) adımlarıyla 150 yıla yayılan yazınsal birikime karşın anlatıların dramatik ve yoğun odakçılığı. Düşünceli, eleştirel, zaman zaman karayergisel bir yazı tutumu (poetika) değişik derinliklerde de olsa hep altlığı oluşturuyor (yeraltı suyu gibi). Böylesi tutum, *Spark*'dan günümüze çekilen 60 yıllık çizgide günün ortası ve çalkantıları içinde savrulan insanı da aşan bir görüngeneye yerleştirilmiş derin *insanlık durumunun* ciddiyeti ve ağırlığını okur üzerinde duyumsatıyor. İnsanın anlaşılmazlığı, nedensel açıklamalara sığmayan yanı yine betimleniyor, tartışılıyor ama Avrupalı yazar anlamaktan, dip taramaktan vazgeçmiyor (genelde tabii), yeniden ve yeniden anlama girişiminde bulunuyor, gerekirse bağlamı (paradigmayı) değiştirerek. Bunu Avrupa'nın öyle görüldüğünde bile zamanı (tarihi) yinelememe konusundaki uygarlık (!) birikimine bağlıyorum. Daha azıyla yetinmeyecek kerte yol almış bir yazı (anlatı) düzeyinden söz ediyorum. Ortalama, ikincil Avrupalı yazarlar bile (Pascal Mercier gibi ortalamanın altında kalanlar dışarıda tutulursa) geleneksel birikimlerinin düzeyinin altına asla düşmüyorlar. Yalnızca yazarın kişisel çabası ve duyarlılığına elbette bağlayamayız durumu. Aynı zamanda yazarı içine alan kurumsal (toplumsal) bağlamı ve toplumun kendini öteleme, zamana serme düzeneklerini dikkate almak zorundayız. Şunu söylemeden edemeyeceğim, bugün Timm, Genazino, Jelloun, Bachau, vb. en az bizim Nobelli yazarımız (Orhan Pamuk) düzeyindedir, 'en az' deyişi boşuna değildir ayrıca.

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

Amerika'da (Atlantik ötesinde) işler biraz daha başka türlü. Suçluluk duygusu varsa eğer bu yaşamın doğrudanlığı, saflığının erdem ya da mutlulukla sonuçlanamamasıyla ilgili. Neden beklenen sonucu bir türlü yaratamıyor. Bu yüzden

çelişkiler, çatışmalar daha etkili, güçlü bir duygu dalgası yaratabiliyor okurda. Maxwell'in yalın anlatımı (neredeyse gazete dili) birçok Amerikano anlatıyı, arkasındaki büyük öykünün basıncı, hatta şiddetiyle çağırıştırıyor okurluk bilincimizde (Welles, Capra ilk usuma gelenler sinemadan). Savaşın sonra ABD'li yazarlar *American way of Life*'i duvara toslatan ve beklenmeyen şeyin şaşkınlığı ve hüznüyle açık konuştular. Suç(lu) nereye dek anlaşılabilirdi ve gerçekte neydi? (Örn. Theodor Dreiser, *An American Tragedy*, 1925) Dağılma (yani özgürlükler Amerika'sının hava kaçırmaması) ve usun birey dışında ya da ötesinde çözüm aramama konusundaki derin (tarihsel toplumsal tinsel) koşullanması, saplantısı sanatçıyı sert, vurgulu, açık ve yıkıcı anlatılara yöneltti ve aslında eylem kipli bu anlatıda anlatmak da tiye alındı. Yine de niye anlatıldığı ayrı konu ama varılan yer, nedeni ve amacından kopmuş eylemlilik (kiplik) oldu. O zaman eylem doğallaştırılmış oldu. (Yazı=Eylem, Yazar=Eyleyen, fail.) Yaygın olarak kuzey Amerika yazınında 20.yüzyıla anlatı tekniği ve arkasındaki bu eyleme kipi damgasını vurdu. Etikle bağından kurtarılmış (!) eylem ya yakalanır, ya kaçırılırdı. Yaşam sonsuz fırsatlar ülkesiydi ve savaş ertesi Amerika yazarı fırsatın çoktan kaçtığını bilerek, acısını derinden çekerek umutsuzluğu yazdı. Çiftliklerde, Harlem'de, kasabalarda yeni yaşama biçimi, varsıllık ve fırsat olarak beliren yoksunlukların, doyumsuzlukların rastsal yığından yükseldi ve yazı da bu başkılığın üstesinden gelmeye çabaladı (En yenilerden Cook, Diaz örneğin). 2000'leri izleyen kitaplarda benim gördüğüm, bu toplu çıldırının açıklıkla, cesurca anlatılması ama yine de Amerika'dan başka dünya olmadığı takınağının sürüyor olması. (Örneğin *James Baldwin*.) Sanki yazı elaltındaki gerecinden, onun tükenmezliğinden ötürü yüreğinden bağlı, tutsaktır ülkesine. Nefret ettiği Amerika'sından ve onun delirmiş yaşamından başkasını yine de düşleyemiyor, hatta istemiyor gibidir. Yalnızca yazı mı, birey olarak Amerikalı yazar (sanatçı) da eleştirdiği, yerden yere çaldığı Amerika'sından hoşnuttur. Belki bir ayağı İngiltere'de olan yazarları ayrı düşünmek yerinde olabilir.

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

(Anlatıcı) *Ben* bu anlatılarda bir tutamak noktası sağlıyor olsa gerek ve cogito *Ben*le başlayıp *ben*le bittiğinden (bu bile kuşku) nesnel uzak anlatıcıdan daha çok *Ben* anlatıları öne çıkıyor. Yazarlar anlatıcıyla ilişkilerini göstere göstere yazmaktan hiç çekinir gibi değiller. Doğalcılığın (natüralizm) bir yeni, çağcılardı (*postmodern*) yorumundan, sürümünden söz edebiliriz belki. Uwe Timm'in özgün çözümleri ise arayış ve açılımı yaratıcı bir tutumla imliyor ve okuru çok boyutlu algıya zorluyor. Yaygın olarak öne çıkan kurgulama yöntemi, siyaseti ise Auster, Murakami, vb. çoksatan iyi yazarlarda bir süredir gözlediğim bir teknik: Yalın, neredeyse gündelik, sıradan (hazır lokma) bir dil kullanımını sıradışı, düşlemsel (fantastik), usu zorlayan

içeriklere giydirmek. (Kafka'da özgündü, sonrakiler ne denli iyi olsalar da yalnızca yansılamlar bana göre.) Bu anlatı diliyle olay örgüsünü ilişkilendirme biçimi günümüzde yapının toplumbilimi açısından birçok sorunu çözüyor olabilir ama yazarların bu biçimi yeğlemelerinde başka kaygıların da payı olduğunu teslim etmek haktanırılık olur.

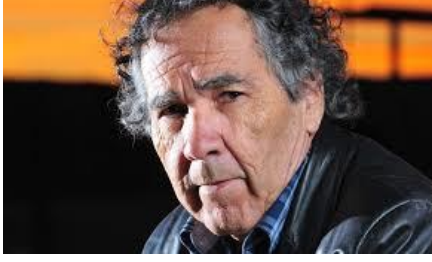
İzleksel açıdan kadın erkek ilişkilerine yeni bir dil, kavrayış getirme derdinin her zaman başarılı sonuçlar verdiği söylenemez. Geçmişten gelen ortalama yavanlık, çok güncel dil vuruşları, süslemeleri arasından sırtıyor ve okurluğum açısından can sıkıcı sonuçları oluyor bunun. Böyle bir şeyi Schlink için, Timm için, Bachau için tabii ki söyleyemem. Yine de 20.yüzyıl sonlarına ve haliyle 21.yüzyıl başlarına özgü yerli yersiz cinsellik sahne geçişlerinin yaygınlığını değişik bilim disiplinlerinin tartışması yararlı olabilir. Çünkü anlatı karakterinin ilk usa vuran belirteci cinsellik olarak hem yazar, hem okur gözünde iyiden doğallaştırıldı. Anlatı kişisini neredeyse önce cinsel kimliğiyle kavlıyor, anlatıyoruz. Oysa cinsiyetin böyle hiçleştirilmiş, özelliksiz kılınmış halinden hele karakter nasıl çıkar sorusu boşluktur. Doğamızdan utanmamak diyebileceğimiz post-Victorien tutum çığlığa taşınabildi ve kimlik siyasetleri bir yere dek bundan yarar sağlayabilir. Bunu da geçerken belirtmiş, uyarmış olayım. (Kendimde nasıl bir yetki görüyorsam...)

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

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

(2017)

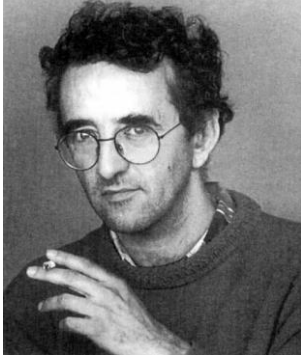
HERNAN RIVERA LETELIER (1950, Şili)



Letelier, Hermàn Rivera; Film Anlatıcısı Kız (*La contadore de películas*, 2009), Çev. Süleyman Doğru, Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, Mart 2015, İstanbul, 93 s.

(2018)

ROBERTO BOLAÑO (1953-2003, Şili)



**Bolano, Roberto; Katil Orosipular (*Putas asesinas*, 2001),
Çev. Peral Bayaz
Metis Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2010, İstanbul, 196 s.**

2003 yılında elli yaşında ölmüş Şili’li, İspanyol dilinin bir büyük yazarı. Tek kitabını okuyarak bir yazara büyük denir mi? Belki biraz da *Peral Bayaz* çevirisinin güzelliğinin etkisidir bu. Öyle az bulunur ve değerli bir şey ki güzel bir çeviri. Yazarı Türkçe yazsaydı böyle yazardı dedirtiyor insana.

Yazarın bu öykülerinden nasıl büyük bir geleneğe yaslandığı hemen anlaşılıyor. Önce şiir (sanırım Fransız, genelde Latin şiiri), sonra uluslararası (enternasyonel) bohem ve genelde yazın. Daha gencecikken Meksika’dan Şili Devrimine destek vermek üzere ülkesine dönmesi, arkadan cuntadan kaçarken tutuklanma, kaçış, Avrupa, İspanya, vb. Dolu, yoğun bir yaşama deneyimi. Arjantin deneyimine bağlı olarak yakınlaştığımız tanıdık bir öykü (Tango’yu, Güney’i hemence anımsıyorum.) Sürgündeki (Avrupa’daki) Latin Amerikalılar, özellikle de Şili ve Arjantinliler iyi anlatıldılar, anlattılar. Ama ***Katil Orosipular***’ı okuyana değin, daha iyisinin, değişiminin olabileceğine inanamazdım. Nedeni sürgün izleğinin Bolano öykülerinde baskın izlek olmaması belki de. Birçok ve evrensel izlek bu öykülerde içiçe, çizgisel ve düzlemsel arakesitlerle farklı açılarda birarada. Bunun nasıl keyifli bir okuma deneyimine yol açacağını yine bilen bilecektir.

Latin anlatısının beklenmedikliğine (sürpriz) her dünya okuru daha başından hazır olmalı kuşkusuz. Ama peşine takılacağım şey bu kısa yazıda, Bolano’da, kendi dilinin anlatıcılarına göre, bir kez daha şaşırtmaktan fazla ne olduğu. Belki doruğunu Borges’in oluşturduğu ve noktasını koyduğu düşlemsel anlatı (özelde, *büyülü gerçekçilik*: Bilmem bu tanım bir şey söylüyor mu?) kendi cansıkıntısını, koşullanma biçimlerini de yeterince yarattı ve artık okura (Hangisi?) bir şey söylemez oldu. Tam bu noktada Bolano’nun yeni bir bireşime gittiği belki söylenebilir. Yaslandığı geleneği iyi tanıyan yazar, hem metinlerinin arkasına bu dünyayı ve onun bildik kentini yerleştiriyor, hem de kentin sokaklarında, kapalı uzamlarında (mekân) anlatıcısını diğer insanlarla buluşturuyor ama bu buluşmalardan ortaya çıkan şeyde alışık olmadığımız bir tat, içine sürüklendiğimiz ama tanımlamakta güçlük çektiğimiz bir belirsizlik, boşluk var. Yaşamı vaadinden kopmuşluğu içinde kederli kılan bir beceriksizlik, düşüş, kırılma, hiçlik.

İşte bu durum Bolano'nun elini (bileğini) özgür kılıyor. Yazıdan anladığı şey, aktarılan şeyi aşıyor, *Tanrı yoksa her şey olabilir* (Dostoyevski) türünden, yazıda uçsuz bucaksız ve cesur deneyimler ve teknikler içeri alınıyor. Anlatı, değişikliğin ve çığ bir yenilikçiliğin peşine düşmüyor, hayır. Bu değil söylemek istediğim. Bir bakıma asl(ın)a dönmek gibi bir şey... Gaza getirilmiş, birbirini tetiklemiş ve 'süper'leşmiş kanonik dünya anlatısı, tüm bir mitoloji (ya da retorik) çöküyor.

İnsanların hem kendi kişisel öyküleri var, hem de onları aşan ya da dar gelen yaşamları taşıyorlar üstlerinde. Karşılaştıklarında iletişim bu ayrı yaşamlar üzerinden çapraz olarak da kurulabiliyor ve bundan yaşamın gizilgücüne ilişkin seziler, duyular, küçük epikler doğuyor. Tümce içinde sesle seslenen çatışmalarına bağlı çoksesliliğin değişik bir uygulaması mı bu? Buradaki çokseslilik, öykünün almaşık filizlenmesinde, olağan diz(il)imden sapmasında. Yine iki kişi, yine anlatıcı, yine eylem var ve belli kiplikler içerisinde tüm bunlar. Aykırı ya da sıradışı olansa, beklenen kimliklerin dışında buluşmalar, karşılaşmalar.

Bolano'da bu duyguyu (içeriği) neye bağlamalıyız acaba? Sorumu biraz ilerletmiş olacağım böylelikle. Sürgünlük tını (ruhu) olabilir mi bu? Yine Solanas'ı anımsıyorum. Hem bir yerdesin, hem değil. Hem birisin, hem değil. Konuksun ama yabancısın da. Hem yitik, hem ortada, çırılçıplak... Oralı olduğunca dünyalı... Aralık yerlerde, tanımsız zaman alacalarında şapkaların karıştığı, gecenin günü ilikleyemediği, otel odalarının birbirine benzediği, insanların gerçekleklerinin yerini imgeye terkettikleri olur.

Sürgün öyküleri çok anlatıldı. Genellikle yokluk, özlem duygusu öne çıktı (Rus, Türk, ABD, Afrika, vb.) Üstesinden gelinmiş anlatı azdır (olmalı). Ama Roberto Bolano sürgünlük tını üzerinden yazıyla geliyor. Hayır, kurtulduğunu söylemiyorum, hırpalanmadığını... Ama yazıyı hafife almadan, küçümsemekten, çarpıtmadan yenilginin üstesinden geliyor ve ayakta oluşu, duruşundan bir insan olarak etkilennemek olanaksız.

Aşağı yukarı ölmeden iki yıl önce yayınlanan *Katil Orospular* için benim söyleyebileceğim şey budur. Bolano'nun diğer kitaplarını elbette tezelden okuyacağım. Yoksa yaşamım eksik kalacakmış duygusu içindeyim.

Şimdi kısaca söyledüğimin kanıtı öykülere bakalım.

Horatius'un kahkahalarla sona erecek olan dava ve oradan suçlardan arınmış olarak çıkma üzerine dizelerini başa koyan Bolano, şakanın yaşama eklediği hüzünden söz ediyor olmalı. Şaka gibi bir yaşam, Lorca ve onunla birlikte neleri çağrıştırmıyor ki? Acaba diyorum Bolano'nun yapıtının temel esprisi (kurucu düşüncesi) bu olabilir mi? Göreceğiz zaman içinde.

Kendi sürgün benini açıktan (varlık kertesinde) anlatısına dolayan Bolano, işte *Göz Silva*'da sanki sürgünlük yeterince kırılğanlık oluşturmamış gibi üzerine şiddet korkusunu, eşcinselliği ve solculuğu da bindirmekten çekinmemiş ve ortaya çarpıcı bir duyarlıklar, karanlıklar, umut ve çatışmalardan örülü evrensel bir '*insan durumu (hali)*' çıkarmış... Kafamızda her şey tepetaklak oluyor, her şey eşanlı olarak dikilip düzeliyor. Yine yıkılmak üzere... Şöyle bitebilen bir öykü: "*Fransız arkadaşı, Olur, tabii, hemen, ama bu ses ne, yoksa ağlıyor musun? demiş. Göz, ağladığını, ağlamadan duramadığını, ne olduğunu anlamadığını ama saatlerdir ağlamasına engel olamadığını söylemiş. Arkadaşı sakinleşmesini söylemiş. Göz ağlarken gülmüş, olur, demiş, telefonu kapatmış. Sonra hüngür hüngür ağlamayı sürdürmüştü.*" (26)

Gomez Palacio, bir Meksika kenti. Anlatıcı yazar, bu kentte bir yazın işliğine (edebiyat atölyesi) katılır. 'Patlak gözlü, şişko, uzun elbisesinde neredeyse bölgenin tüm çiçeklerinin resmedildiği, orta yaşlı bir kadın' olan Müdire ile kolay

tanımlanamayacak bir tansımaya (mucize) tanıklık ederler. Umutsuzluğun, kırıngılığın boşlukları renkli bir varoluşla, neredeyse şiirle dolar.

Veryüzünde Son Günbatımları'nda B. ile B.nin babasının Acapulco'da Kafkaesk dinlence öyküsünü okuruz. Öyküde herkes kendi yerini doldurur, ilişkiler kendiliği zorlar, anlam aykırılışır. Figürler yeniden bir araya geldiklerinde, sanki arkada olağanüstü bir tanıklık yaşanmış duygusu baskındır satır aralarında. Gözlemci (anlatıcı) aynı zamanda dürtüklenen eylemci olarak bu iki konumu bazen bağdaştırır, çoğu kez de uzlaştıramaz. Daha doğrusu ötekinin yaşamı, bakış açımıza ne yapsak bir türlü sığmaz.

1978 Günləri de okuruna, yaşam akadururken oradan derlenmiş rastlantısal öykü izlenimi veriyor. Bir sürgün topluluğu ve özkıyım öyküsü tüm çiğliği, acılığıyla, hamlığı buruculuğuyla okuru allak bullak ediyor. Vicdanımızı rahatlatacak bir şey yok ortada. Unutmayalım, diye. Yazarımızın ilgisiz ayrıntıları öne çıkarması öykünün yaşam alanını derinleştiriyor (*Bir tür alan derinliği.*)

Fransa'da ve Belçika'da Bir Aylak, Bolano'nun bir özelliğini iyice öne çıkarıyor. Ben eksenli özyaşamöyküsel anlatısında sahici, gerçek tanıklıklar, kişiler, nesneler, doğru zamanlar içerisinde yer alarak öykülere anı gücü, derinliği de sağlıyor. Lefebvre, vb. öykünün nesneleri arasında yer alıyor.

Yine olağanüstü öykülerden biri olan **Lalo Cura'nın Tasavvurları**'nda porno kadın oyuncularından birinin oğlu olan anlatıcı, bu filmlerin erkek starı Pajarito Gomez'i anlatıyor. Çok uzun zamandır bu güzellikte bir öykü okuduğumu (aslında kitabın tümünden söz ediyorum) anımsamıyorum. Büyüleyici, insancıl, yalın, ikna edici... (Bolano büyük yazar!) Öykünün bitişi: *"Çalışmadan yaşayabilmen için sana para bırakacağım, Pajarito. Sana ne istersen alacağım. Seni sevdiğin oyuncuların filmlerini rahatça seyredebileceğin bir yere götüreceğim. Empalados mahallesinde senin gibi bir kişi daha yoktu. Sabır taşı. Ignacio Lopez Tarso ile Pajarito Lopez bana baktılar. İksi de çıldırta bir sessizlik içinde. Gözleri insanlık, korku ve belleğin enginlerinde yok olmuş ceninlerle dolu baktılar. Gözleri açık ceninler ve başka küçük yaratıklar. Arkadaşlar, bir an için ev sarsılıyor sandım. Sonra dikkatle kalktım ve çıktım."* (100)

Katil Orospular, senaryo tekniğinden yararlanan deneysel yapısıyla görüntü imparatorluğuna ve onun yıldızlarına (star) (supra-)feminen bir başkaldırı olarak neden yorumlanmasın?

Yine sökümler (ciğer sökümleri desek yanlış mı olur?) çalışmalarına bir örnek: **Dönüş**. Bir ölü, ünlü bir ölüsevicinin nasıl kurbanı olduğunun öyküsünü anlatır. Ama asıl kurban kim acaba?

Sıkça karşılaşmadığımız bir dünyadan, futboldan (dünya ligi) bir öykü **Buba**. Gizemli, sürükleyici, zorlayıcı... Küresel futbol ataklarının arkasında büyüünün payı denli çocuksu, naif bir hava soluduğumuz. Açıklama, neden-sonuç zincirinin dışında, kırık, işlevsiz, hatta yersiz... Yıllar geçecek. Mitin kahramanı kendi mitine bakacak. Sonra bir taksiye binecek, Herrera ve Brezilyalı sevgilisi oteline kadar ona eşlik edecek. (152)

"Rimbaud değildi, sadece bir yerli çocuktı," (153) diye başlayan bir öykünün olanaklarını, nasıl bir öykü vaad ettiğini kestirebilir misiniz?

Ve arkadan sökümler eden teknik anlamda devrimci kısa öyküler: Çağdaş Fransız şairlerinin fotoğrafik resme geçidi ve anlatıcı-yazarın duygusal tepkilerini aktaran **Fotoğraflar**, paha biçilmez değerinde bir okuma deneyiminin sayısal adımları **Dans Notları** ve zamanı, ölümü aşan sürgünde buluşmaların öyküsü **Enrique Lihn'le Buluşma**.

Sonuç: Okuma zevkini geliştiren bir kitap **Katil Orospular**.

*

**Bolaño, Roberto; Uzak Yıldız (*Estrella distante*, 1996),
Çev. Zerrin Yanıkkaya,
Metis Yayınları, Birinci basım, Temmuz 2008, İstanbul, 131 s.**

*

**Bolaño, Roberto; Vahşi Hafiyeler (*Los detectives salvajes*, 1998),
Çev. Peral Bayaz,
Metis Yayınları, Birinci basım, Ekim 2007, İstanbul, 628 s.**

*

**Bolaño, Roberto; Mösyö Pain (*Monsieur Pain*, 1999),
Çev. Seda Ersavcı,
Can Yayınları, Birinci basım, Ekim 2017, İstanbul, 146 s.**

*

**Bolaño, Roberto; Tılsım (*Amuleto*, 1999), Çev. Zeynep Heyzen Ateş,
Pegasus Yayınları, Birinci basım, Aralık 2013, İstanbul, 172 s.**

*

**Bolaño, Roberto; Katil Orospular (*Putas asesinas*, 2001),
Çev. Peral Bayaz,
Metis Yayınları, Birinci basım, Şubat 2010, İstanbul, 196 s.**

*

**Bolaño, Roberto; Lümpen Roman (*Una Novelita lumpen*, 2002),
Çev. Seda Ersavcı,
Can Yayınları, Birinci basım, Kasım 2016, İstanbul, 123 s.**

*

**Bolaño, Roberto; 2666 (2666, 2004), Çev. Zeynep Heyzen Ateş,
Pegasus Yayınları, Birinci basım, Şubat 2012, İstanbul, 992 s.**

(2018)

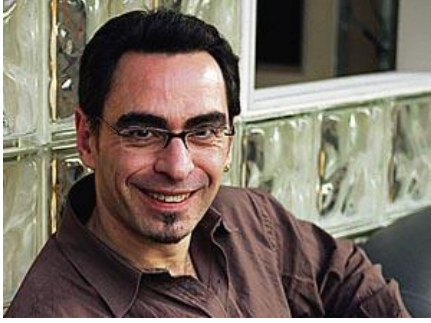
MARCELO FIGUERAS (1962, Arjantin)



Figueros, Marcelo; Kamçatka (*Kamchatka*, 2013), Çev. Seda Ersavcı, Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, Mart 2014, İstanbul, 313 s.

(2018)

FEDERICO ANDAHAZI (1963, Arjantin)



Andahazi, Federico; Gölgedeki Gezgin (2004), Çev. Saliha Nilüfer Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2008, İstanbul, 217s.

İlk kez müzikal bir titreşimin, ritmin, dans adımlarının bir romanın kurgusuyla, yapısıyla bu düzeyde buluştuğuna tanık oluyorum. Tangonun vuruşlarını, adımlarını, devinimlerini bilemesem de (yani bedenimle deneylemiş olmasam da) bu romanı okurken kendimi bir yazınsal türe değil, bir ritme bıraktığımı, kitaptaki tango ritmine uygun bir okuma ya da dans yaptığımı söyleyebilirim. Bu kendiliğinden böyle oldu. Müzikal yapıyla yazınsal yapı arasındaki biçimsel eşleşmeyi sağlamak kuşkusuz bir yere değin olanaklıdır. Üstelik Andahazi o yeri de zorlamıştır. Okuyana müzik dokunuşları duygusunu yaşıyor bu biçimsel sunuşuyla. Ama sanıyorum bu kitabı bir ezgi gibi dinlememizin nedeni, asıl Arjantin tangosunun arkasındaki duyguyu ve o duygunun da arkasındaki yaşama biçimini bize aktarabilmiş olması. Bu duygunun yüceltilecek bir yanı yok belki. Belki inançsızlığın, belki geri dönüşsüz bir umutsuzluğun dışavurumudur o. Belki bizim arabesk müziğimizin (!) göze alamadığını almış, ölümüne cesaret göstermenin de kanıtını koymuştur ortaya. Bu yüzden tangoyu tangodan ayırmak gerektiğini sezinliyorum titizce, özenle. Can alıcı nokta bu olsa gerek.

Andahazi, bir tini (tango) getiriyor önümüze. Sahneliyor daha doğrusu. Ön çalışmalarını (prova) yapmış (dramaturji), karakterlerini, yani tango adlı öyküyü en iyi canlandıracak tiplerini ve sahne düzenini oluşturmuş, bu bir dansla öyküleme gösterisi olacağından, dış, anlatıcı sese (trajedilere özgü) yer vermiş, bize; tangonun ilk elde sanılabileceği gibi bir direnişin, yoksulluğa ve sefaletle karşı direnişin değil, direnmenin olanaksızlaştığı; aşkın yeryüzünde kendine sığınacak ufacık bir yer bile bulamadığı, umutsuzluğun kanı bile donduracak, kanın kızılını aklaştıracak kerte yoğunlaştığı, öyle ya da böyle ölümün, öykünün bir ya da birden çok yanı (taraf) için kaçınılmaz olduğu; teslimiyetin, terkin, bırakın cenneti, cehennemin bile tesellisinden yoksun insanlık durumunu (hâl) yansıtan derin iç çekişi (bu) kitap olarak sunmuştur.

Anlıyoruz, evet, tango öyküsüz olmaz ama, bu öykü ortak, kişisiz (anonim) bir öyküdür. Hepimizi sarsması bundan... Kıpırdatamayacağı, dalgalandıramayacağı, insana özgü bellek katmanı yok. Kimin kırışmış, açık ya da gizli bir yanı, öyküsü yok ki... Belki de kırışmış değil kırılmış, belki de kırılmaktan öte bir daha onarılamaz bir şeydir sözünü ettiğim...

Bu roman, bir roman mı, bilemiyorum, bana bütün bu duyguları *dinletti*. Derdi de anlatmak, anlaşılacak değil, sözcüklerle bu ritmik, tango ölçüsünde dalgayı, salınımı

sağlamaktı. Dalgalanan, dikkat edin, yaşadığımız (her) şeydir.

Yapıt, müzik etkisi yaratıyor bu nedenle, hoşumuza gidiyor. Bayağılığın, pespayeliğin, düşmüşlüğü, cehennemin de bir müziği var ve o müziğin böyle bir acılığı, dayanılmazlığı, burukluğu, tadı ve kokusu...

Umarsızlığın (çaresizlik) öyküleştirdiği yerin poetikasını imgebilimi açısından (Bachelard) belki irdelemek gerekiyor tam bu noktada. Bu geometrik nokta müziğe olduğunca başka anlatı biçimlerine de yansıdı kuşkusuz. Ama müzikte etkisi sarsıcı olmalı. Bunu kavırıyor, sezinliyoruz. Bu biraz anonimliğiyle ilgili...

Saliha Nilüfer'in gerçekten aslından (İspanyolca) başarıyla çevirdiği **Gölgedeki Gezgin**, evrensel yazın geleneği içerisinde kendi çapında bir yer tutacaksa eğer bu deneyliliğine borçlu olacak bunu. Yazınsal ölçütlere göre yeri neresi olursa olsun... Bu müzikalite belki daha önce Proust'ta, Sarraute'de büyümüştür beni (hem de çeviri üzerinden).

Tangonun burukluğunun arkasında ne var? İlk, önde, birinci olma isteği ve hep ikincilik yazgısı (kader) mı? Bir, düşüş... Yitirme... Juan Molina'nınki gibi. Carlos Gardel eğer orada var ve tango söylüyorsa, yıldızlar onun için yanıp sönecekler ve Molina'nın yazgısı hep onun gölgesinde kalmak, bununla yetinmek ve doyunmak olacak. Molina bunu dert etmeyecek, asla. Tersine kendisi, bu sonucu yeğleyecek her zaman... Öncelik Gardel'indir, yaşam önce onundur. Kalanı, kısıntısı Juan Molina'nın olabilir, kalırsa. İşte, burukluk bu kabulün, yazgının başlangıç noktasındaki tartışılmazlığında, bu *rızada*... Tango ölüme, ölümüne rızadır.

Sanırım içindeki ürpertici ama yumuşak dehşet, sertlik buradan geliyor, sızıyor pıhtılaşamayan bir kan gibi önümüze ve giderek birikiyor, gölleşiyor. Yaşam bir yara ve o yara durma kanıyor.

İspanyolca adı **Errante en la sombra**'yı okurken o görkemli Açık hava gösterisini, **Tango Passion**'u anımsadım ve sanki Andahazi'nin öyküsüydü yıllar önce izlediğim şey. Demek, tangonun, belki flamenco gibi yalnızca bir tek öyküsü var. Kimbilir, belki de hepimizin öyküsü inanılmaz ölçüde aynıdır.

Fransız (!) Yvonne fahişe tiplemesi ise şunu apaçık kanıtlıyor bize. Tangonun yaşamı, bir gölge yaşamdır, olmayan, gerçek olamayacak bir yaşamdır. Yaşamı böyle olanın, sahte olanın, öyküsü de aynıdır, varlıksız, sahte. Bir algoritmanın, bir sahne alışı ortasında, öyküsü baştan biçilmiş, gölge varlık. Yani yazgı varsa, gerçek yok, yalnızca gölgelerdir, şu bıçkın, cesur, ölümün üzerine üzerine giden. Çünkü gölgelerin korkmaları için bir neden yok, çünkü bedenleri yok ya da kendilerine ait değil. Aynı şeyi diğer ana tipler için de söyleyebiliriz. Onlar parlak birer fotoğraf, görüntü, imge... Öyküdür kalacak olan; sert, ölümcül, acı dolu...

"Baylar bayanlar, zamanın ve unutuşun etkisiyle eskimiş bu eski püskü perde arkamda kapanmadan önce sizlere Molina'nın ölümünün Gardel'inkini en fazla..."
(217)

(2010)

EDUARDO ERTI (1964, Arjantin)



**Berti, Eduardo; Düşlenen Ülke (El pais imaginado lbpeditante, 2012),
Çev. Roza Hakmen,
Metis Yayınları, Birinci Basım, Mart 2014, İstanbul, 170 s.**

Giriş

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

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

ölçütler, değerler, yargılar, yapıçözüm aygıtları, vb. içinde toplamak yanıltır. Okuyanın bu yanlış yordamı bir kenara yazması iyi olacaktır.

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

Yapıt ve Yazarlar

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



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

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

Kitap bağlamında usuma takılan önemli soru, Arjantinli bir yazarın Çin tını içinden Çinli bir öyküyü neden, nasıl yükselttiği. Aptal bir açıklama Arjantin (Latin diyebiliriz) yazınının yerel (coğrafyasal) anlatı olanaklarını her anlamda tüketmiş olduğu, başka (egzotik) ekinlerden biçim, içerik devşirdiği olurdu. Berti ya da herhangi bir yazar için artık böyle bir şeyi söyleyemeyiz ama küresel (global) köyde hepimiz aynı kaptan yiyip aynı kaba sıcıyoruz, desek çok yanlış olmaz. İnsanı şaşırtan, içine sızılmaz, gerçekten özgün ve yerel bir ekinin (Çin) neredeyse antropolojik düzeylerde seçilmiş olması. Çünkü iki, başka olmak bir yana neredeyse karşıt (nereye dek ayrı bir soru) ekinden söz ediyoruz. Arjantin (Latin) ekini zamanı, çağın tınıni koşturmaca, sıçramalarla atlaya zıplaya zorlayan devingen, genç bir ekinen, Çin bundan 30-40 yıl öncesine dek zamanı, binlerce yıllık özeğininin tüm tarihsel ağırlığını taşıyarak yakalamaya çalışan, zaman ırmağının akışına geriden, ağır ve sabırla katışan bir büyük, derin ekindi ve yine biliyoruz ki dünyaya açılan ikinci Dünya devı Çin hızla (çağ hızıyla) Latin Amerikalılaşıyor, hatta *Dünyanın* güncel hızını ivmeliyor da. Ama Berti yoksul tarımsal Çin'e bakıyor, öyküsünü böyle bir Çin'e yerleştiriyor. Edindiğim izlenim, Berti'nin Çin ekiniyle özel, içeriden bir ilişkisi olduğu. Başlarken Doğuculuk (oryantalizm) kuşkusu beni duralatmış olsa da ilerledikçe Berti'nin yazı tutumunda bildiğimiz anlamda *Doğuculuk* olmadığını gördüm. Yine de sömürgecilik (kolonyalizm) dönemine özgü kavrama, algı ve uslamlama yönünde köklü yerdeğişiklikleri (ikâme) yapma tutkusunun çağcıl bir uyarlamasından söz edebiliriz belki. Ama *Zen*'den söz edebilir miyiz bilmiyorum. Çünkü kıpırsızlık düşüncesi denebilecek (kendi içinde

çelişik) Zen açılımları **Düşlenen Ülke**'de var, diyemeyiz. Tersine, yok. Zaten Çin coğrafyasında (kırsalında) geziniyoruz. Ölü(m) diri(m) ile Batı ekininde olduğunce ayırıştırılmadığı gibi iki dünya arasında geçişler, bağlar korunuyor. Ölüm yaşamın tümleci olarak sürüyor, saltık bir kopuş olmasını yadsıyan bir halk ekini söz konusu. Ölen gitmiyor, başka biçimde geliyor. Ölüyle evleniliyor (gelenek içinde). Ölü (nine) ayrışmamış, koza dönüşümleri içerisinde küçük anlatıcı kızla buluşuyor, konuşuyor, bu ya da oradaki yaşamdan, sorunlardan söz edip torununa öğütler veriyor.

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

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

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

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

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

GEÇİCİ EK:

Eduardo Berti'den "Düşlenen Ülke"

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

[Cumhuriyet Kitap Eki](#)

Yayınlanma tarihi: 11 Nisan 2014 Cuma, 16:23

Alberto Manguel, Sevdalı kızın öyküsü (*)

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

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

“DÜŞSEL” DEĞİL, “DÜŞLENEN” BİR ÜLKE

İlk romanlarında -Agua, Wakefield’ın Karısı ve Bütün Funes’ler en çok sevdiklerimdir- sergilediği anlatı ustalığının ardından Düşlenen Ülke’de bir üstadın maharetiyle karşılaşmak şaşırtıcı olmasa gerektir. Düşlenen Ülke’nin bir hayalet öyküsü olduğunu söylemek bu dahiyane eseri bir tür meselesine indirgemek olur; meğerki Yürek Burgusu ve Pedro Páramo’yu da aynı kategoriye dahil edelim. Tıpkı bu iki temel eser gibi Berti’nin romanı da psikolojik anlatıyı fantastik anlatıdan, şüpheci okuru inanmaya hazır okurdan ayırmak istemez. Tıpkı James’in İngiltere’si ve Rulfo’nun Meksika’sı gibi 1930’ların Çin’inde de hayaletlere ve canlılarla mümkün olduğunca onurlu şekilde bir arada yaşayabilmeleri için gerekli törenlere inanılır. James ve Rulfo örneklerinde olduğu gibi Berti’nin de ustalığı okura bu inançları benimsetmesi değil, onlara saygı duymaya zorlamasıdır. Bu bağlamda Berti’nin Çin’inin “düşsel” değil, “düşlenen” bir ülke olduğunu hatırlamak önemlidir; bu ayrımı yapmak elzemdir.

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

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

“DÜNYA BÖYLE, ASLA GERÇEKLEŞMEYEN BİR VAAT”

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

Düşlenen Ülke aynı zamanda bir eş ruhlar öyküsüdür; romanın kahramanı çeşitli başka kişilere yansır, bölünür ya da çoğalır: Ninesinin hayaleti, ağabeyi, güzeller güzeli sevgilisi ve son olarak da, dünyada başka, rüyada başka olan kendi

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

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

(*) Çeviren: Roza Hakmen

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

*

Yakın dönem yazarlarından okuduğum çeviri anlatıların fiziksel dökümü şöyle:

YAZAR	DOĞU M	TÜR	BAS KI	KITA	ÜLKE	DİL	İZLEK
M. Spark	1918	roma n	1961	Avrup a	İngiltere	İngilizce	Eğitim, kadın
W. Maxwell	1908	roma n	1980	Amerik a (K)	ABD	İngilizce	Suç, aile, kadın
R. Carver	1938	roma n	1981	Amerik a (K)	ABD	İngilizce	Aşk, mutsuzluk
W. Genazino	1943	roma n	2001	Avrup a	Almanya	Almanca	Yabancılaş ma
C. Aira	1949	roma n	2004	Amerik a (G)	Arjantin	İspanyol ca	Suç, yeraltı, kent
J. Bachstein		öykü	2004	Avrup a	Almanya	Almanca	Hayvan (kedi)
P. Mercier	1944	roma n	2007	Avrup a	İsviçre	Fransızc a	Sanat, delilik
H. Baucha u	1913	roma n	2008	Avrup a	Belçika	Fransızc a	Savaş, direnış
U. Timm	1940	roma n	2008	Avrup a	Almanya	Almanca	Savaş
W. Genazino	1943	roma n	2009	Avrup a	Almanya	Almanca	Yabancılaş ma
T. ben Jelloun	1944	roma n	2009	Avrup a	Fransa (Fas)	Fransızc a	Göçmenlik

B. Schlink	1944	öykü	2010	Avrupa	Almanya	Almanca	Aşk, aldatma
A. Baricco	1958	roman	2011	Avrupa	İtalya	İtalyanca	Yaratma, yazma
C. Cooke	1959	roman	2011	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Kadın, ırkçılık
J. Diaz	1968	roman	2012	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, ayrılık, göç
P. Barker	1943	roman	2012	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Savaş, ensest
E. Berti	1964	roman	2012	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Gelenek, kadın
J. M. Parada	1980	öykü	2013	Amerika (G)	Venezuela	İspanyolca	İsyan, şiddet

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

Bu rastgele okumadan özellikle 2000 sonrası Batıda anlatının (roman) seyri üzerine genellemeler yapacak denli usumu yitirmiş değilim. Ama kimi saptamalar yapabilirim. Her kitap için bunları yukarıda ayrı ayrı yapmaya çalıştım (özet olarak). Şimdi Batı yazınının ikincil katmanı denebilecek yerden yazı sanatlarının derdine ilişkin bir çıkarımda bulunabilirsem yetecek bana. 16 ayrı yazar arasında daha önceden bildiğim ve sevdiğim yalnızca *Uwe Timm*. Onun birkaç kitabını (*Kırmızı*, vb.) okumuşluğum var. Diğerleriyle yeni tanıştım, bazılarından oldukça etkilendim, aralarında ünlenmiş, kültleşmiş kitaplar (*Spark*) var. Avrupalı yazarların ortak özelliği diyebileceğim şey tüm öncü (avangard) adımlarıyla 150 yıla yayılan yazınsal birikime karşın anlatıların dramatik ve yoğun odaklılığı. Düşünceli, eleştirel, zaman zaman karayergisel bir yazı tutumu (poetika) değişik derinliklerde de olsa hep altlığı oluşturuyor (yeraltı suyu gibi). Böylesi tutum, *Spark*'dan günümüze çekilen 60 yıllık çizgide günün ortası ve çalkantıları içinde savrulan insanı da aşan bir görüneye yerleştirilmiş derin *insanlık durumunun* ciddiyeti ve ağırlığını okur üzerinde duyumsatıyor. İnsanın anlaşılmazlığı, nedensel açıklamalara sığmayan yanı yine betimleniyor, tartışılıyor ama Avrupalı yazar anlamaktan, dip taramaktan vazgeçmiyor (genelde tabii), yeniden ve yeniden anlama girişiminde bulunuyor, gerekirse bağlamı (paradigmayı) değiştirerek. Bunu Avrupa'nın öyle görüldüğünde bile zamanı (tarihi) yinelememe konusundaki uygarlık (!) birikimine bağlıyorum. Daha azıyla yetinmeyecek kerte yol almış bir yazı (anlatı) düzeyinden söz ediyorum. Ortalama, ikincil Avrupalı yazarlar bile (Pascal Mercier gibi ortalamanın altında kalanlar dışarıda tutulursa) geleneksel birikimlerinin düzeyinin altına asla düşmüyorlar. Yalnızca yazarın kişisel çabası ve duyarlılığına elbette bağlayamayız durumu. Aynı zamanda yazarı içine alan kurumsal (toplumsal) bağlamı ve toplumun kendini öteleme, zamana serme düzeneklerini dikkate almak zorundayız. Şunu söylemeden edemeyeceğim, bugün Timm, Genazino, Jelloun, Bachau, vb. en az bizim Nobelli yazarımız (Orhan Pamuk) düzeyindedir, 'en az' deyişi boşuna değildir ayrıca.

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

Amerika'da (Atlantik ötesinde) işler biraz daha başka türlü. Suçluluk duygusu varsa eğer bu yaşamın doğrudanlığı, saflığının erdem ya da mutlulukla sonuçlanamamasıyla ilgili. Neden beklenen sonucu bir türlü yaratamıyor. Bu yüzden çelişkiler, çatışmalar daha etkili, güçlü bir duygu dalgası yaratabiliyor okurda. Maxwell'in yalın anlatımı (neredeyse gazete dili) birçok Amerikano anlatıyı, arkasındaki büyük öykünün basıncı, hatta şiddetiyle çağrıştırıyor okurluk bilincimizde (Welles, Capra ilk usuma gelenler sinemadan). Savaştan sonra ABD'li yazarlar *American way of Life*'i duvara toslatan ve beklenmeyen şeyin şaşkınlığı ve hüznüyle açık konuştular. Suç(lu) nereye dek anlaşılabilir ve gerçekte neydi? (Örn. Theodor Dreiser, **An American Tragedy**, 1925) Dağılma (yani özgürlükler Amerika'sının hava kaçırmaması) ve usun birey dışında ya da ötesinde çözüm aramama konusundaki derin (tarihsel toplumsal tinsel) koşullanması, saplantısı sanatçıyı sert, vurgulu, açık ve yıkıcı anlatılara yöneltti ve aslında eylem kipli bu anlatıda anlatmak da tiye alındı. Yine de niye anlatıldığı ayrı konu ama varılan yer, nedeni ve amacından kopmuş eylemlilik (kiplik) oldu. O zaman eylem doğallaştırılmış oldu. (Yazı=Eylem, Yazar=Eyleyen, fail.) Yaygın olarak kuzey Amerika yazınında 20.yüzyıla anlatı tekniği ve arkasındaki bu eyleme kipi damgasını vurdu. Etikle bağından kurtarılmış (!) eylem ya yakalanır, ya kaçırılırdı. Yaşam sonsuz fırsatlar ülkesiydi ve savaş ertesi Amerika yazarı fırsatın çoktan kaçtığını bilerek, acısını derinden çekerek umutsuzluğu yazdı. Çiftliklerde, Harlem'de, kasabalarda yeni yaşama biçimi, varsıllık ve fırsat olarak beliren yoksunlukların, doyumsuzlukların rastsal yığından yükseldi ve yazı da bu başkallığın üstesinden gelmeye çabaladı (En yenilerden Cook, Diaz örneğin). 2000'leri izleyen kitaplarda benim gördüğüm, bu toplu çıldırının açıklıkla, cesurca anlatılması ama yine de Amerika'dan başka dünya olmadığı takınağının sürüyor olması. (Örneğin *James Baldwin*.) Sanki yazı elaltındaki gerecinden, onun tükenmezliğinden ötürü yüreğinden bağlı, tutsaktır ülkesine. Nefret ettiği Amerika'sından ve onun delirmiş yaşamından başkasını yine de düşleyemiyor, hatta istemiyor gibidir. Yalnızca yazı mı, birey olarak Amerikalı yazar (sanatçı) da eleştirdiği, yerden yere çaldığı Amerika'sından hoşnuttur. Belki bir ayağı İngiltere'de olan yazarları ayrı düşünmek yerinde olabilir.

Öte yandan güneye (Latin Amerika) indiğimizde kendi ülkesini de düşünsel anlamda yağmalayan, dünyayı yadırgamayan ve küçülmüş dünyanın herhangi bir coğrafyasında yurtlanabilen (*Berti*), kaygısız, coşkulu, gevşek ve doludizgin, ölçüden

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

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

İzleksel açıdan kadın erkek ilişkilerine yeni bir dil, kavrayış getirme derdinin her zaman başarılı sonuçlar verdiği söylenemez. Geçmişten gelen ortalama yavanlık, çok güncel dil vuruşları, süslemeleri arasından sırtıyor ve okurluğum açısından can sıkıcı sonuçları oluyor bunun. Böyle bir şeyi Schlink için, Timm için, Bachau için tabii ki söyleyemem. Yine de 20.yüzyıl sonlarına ve haliyle 21.yüzyıl başlarına özgü yerli yersiz cinsellik sahne geçişlerinin yaygınlığını değişik bilim disiplinlerinin tartışması yararlı olabilir. Çünkü anlatı karakterinin ilk usa vuran belirteci cinsellik olarak hem yazar, hem okur gözünde iyiden doğallaştırıldı. Anlatı kişisini neredeyse önce cinsel kimliğiyle kavlıyor, anlatıyoruz. Oysa cinsiyetin böyle hiçleştirilmiş, özelliksiz kılınmış halinden hele karakter nasıl çıkar sorusu boşluktadır. Doğamızdan utanmamak diyebileceğimiz post-Victorien tutum çığlığa taşınabildi ve kimlik siyasetleri bir yere dek bundan yarar sağlayabilir. Bunu da geçerken belirtmiş, uyarmış olayım. (Kendimde nasıl bir yetki görüyorsam...)

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

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

(2017)

*

Berti, Eduardo; Yabancı Bir Baba (*Un Padre Extranjero*, 2016, Roman), Çev. Roza Hakmen, Metis Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2018, İstanbul, 268 s.

1964 doğumlu Arjantin’li yazar Eduardo Berti’nin yine eşsiz Roza Hakmen çevirisiyle (Hakmen, Berti’nin Türkiye şansı.) ikinci romanı **Yabancı Bir Baba**’yı³⁵ okudum. Yazarın tarihlemesinden romanı 2012-14 arasında yazdığı anlaşılıyor. Türkçedeki ilk romanı **Düşlenen Ülke** ise özgün dilde 2012’de basıldı. Demek **Yabancı Bir Baba**, **Düşlenen Ülke**’yi izleyen roman diyebiliriz.

Önceki romanı sıcağı sıcağına okur okumaz hakkında şimdi okuduğumda önemini kavradığım bir yazı yazdığımı, sezgilerimin de katkısıyla yazınsal siyasetinin kimi ipuçlarını yakalayabildiğimi görüyorum. Bu kısa yazımın arkasına ek olarak koyacağım. Yine aynı romanla ilgili yurttaşı Alberto Manguel’in gerçekten ilginç yazısının Roza Hakmen çevirisiyle *Cumhuriyet Kitap Eki*’nde (11 Nisan 2014) yayımlandığını, Berti ve romanıyla ilgili dilimizde dikkate değer başka da bir şey okumadığımı belirteyim. Kuşkusuz bu türden yazılar yayımlanmıştır ve kusur benimdir.

Berti’nin yazını (*edebiyat*), aynı zamanda bir (kurgusal) oyun alanı olarak gördüğünü, oyun sözcüğünün hakkını tam olarak verme koşuluyla belirtmek isterim. Yazma oyununun ardında çok titiz, özenli bir çaba harcadığı açık ve arkadaki büyük bağlamı gizleme konusunda ustalığına parmak ısırmamak olanaksız. Bu onun kapalı (*hermetik*) bir yazının (kurgu) peşinde olduğunu göstermiyor, çünkü son derece açık, kendini gösteren, sunan, seçik duyulan bir dili var. Ama (büyük) bağlam konusunda sessiz bir başkaldırısı da var. Bundan çıkan sonuç belli. Yaşam, (*böyle*) anlatılandır. Daha doğrusu (*bir de böyle*) anlatma girişimidir. Bu önerme bağlamı yıkmakla kalmayan, dahası parçalayan bir önerme. Okur bu bağlamı silme işleminin (*operasyon*) ayırımına varıp da okurluk konumunu yeniden konuşturmadıkça okuduğu Berti kitabıyla ilgili güçlüğü sürecektir. Bu dediklerim bizi oyundan giz(em)e, giz(em)den aşkınsallığa (sınır taşıma), oradan da elbette artma, çoğalma, varlık üstü-varlık ve varlık altı geçişken (osmotik) çoklaşmalara (ikizlenmeden başlayarak sonsuzlaşma), yani bölünmelere, vb. taşıyacaktır. Öyle de oluyor. İkiz(lenme) kavramı Eduardo Berti’nin yazınsal siyasetinin (*poetika*) çekirdeğini oluşturuyor bana kalırsa.

Konu şudur: İnsan kendi içinden kendini (yaratığını³⁶) çıkarır-sa en geniş anlatı da kendi içinden kendini (yaratığını, benzeşini, tıpkısını, *klonunu*) çıkarır. Yapıt bölünür ve içindeki yapıtı çıkarır. Yapıt sürdükçe ikilenir, iki yapıta, iki anlatıya, iki öyküye, iki kişiye, iki oğula ve iki babaya varır. Neden sorusu neredeyse yersizdir. Çünkü yukarıda söyledim, sınırı bozma (*ihlal*); bir izlenice (*program*), elimizde son kalan ve son kez uygulandıktan sonra vazgeçilmesi kaçınılmaz olan bir işletim biçimidir, aygıttır ve yakıcıdır. Öyleyse bir roman ötekinin tıpkılanımı, ikizlenimi olduğu gibi kendi içinde de tıpkılanarak, en azından iki sayma tabanlı biçimlenerek

³⁵ Eduardo Berti; **Yabancı Bir Baba** (*Un padre extranjero*, 2016), Çev. Roza Hakmen, Metis yayınları, Birinci basım, Eylül 2018, İstanbul, 268 s.

³⁶ Ridley Scott; **Alien 1** (*Yaratık*), 1979.

gerçekleşir. Bu güzelduyusal (?) yaklaşım biçiminin ardçağcı (*postmodern*) bakış açısına borcu nedir sorusuna girmek istemiyorum. Tabii ki ilişki var ama bu yazarın seçili bir bağlanması (*angaje*) olarak tanımlanamaz. Üstelik, anlayışın kurgu üzerinden dilde yankılanması boşlukları geleneğin oldukça dışında yapılandırarak bir tür 'şiirsel' alanlar oluşmasına da yol açıyor. 'Şiirsel' sözcüğünü oldukça dar anlamıyla yorumluyorum.

Alberto Manguel yazısında Berti'yi James'e, Kafka'ya, Rulfo'ya bağlarken haklıdır ama sanırım daha ötesi var. Ussal açıklık dediğimiz yargı yetimizle ilgili tersinden bir bulanıklık, dilin açıklığıyla (duruluğu) ters oranlı bir bağlamsal bulanıklık, sınır erimesi ve algımızın en son kurgulama edimine emanet edilmesi, vb. Eduardo Berti'yi daha geniş düzlemlerde tartışmamızı kaçınılmaz kılıyor ama şunu söylememiz yine hakça olur. Berti yeni yüzyılın dillerinden biridir ve bu dille buluşmak yine en azından keyiftir.

Kısaca iki gerçek izlenimi verilen öykü koşutlu ilerletilir **Yabancı Bir Baba** romanı boyunca. Bir yandan yazar Eduardo Berti'nin kendi aile kökenleri, babası ile akan gizem dolu öykü, öte yandan yine Berti'nin üzerinde çalıştığı ve Polonya kökenli İngiliz yazar Joseph'i (Conrad) anlattığı öykü. Yürüttüğü araştırmalar, iz sürmeler ve iki koşutlu öykünün yer yer benzeşip kesişmesi, ayrışması, sayısız bağlaç üzerinden yarı kapalı göndermeler, her iki metnin kurgu olduğuna ilişkin dolayımamalar, baba-oğulun bölünerek başka baba-oğul öykülerinde yankılanması, öyle ki tüm sınırların yittiği ve oğul için tüm ötekilerin babalaşması ya da *vice versa*. Tüm babalar öteki, yabancı babalardır tıpkı tüm oğulların öteki, yabancı oğullar oluşu gibi. Doğru yok. En büyük tanık kurgudur ve kurgu da yalnızca ve yalnızca 'düşlenmiştir'. Yeniden belirtmem gerekirse böyle bir yazı-kurgu anlayışının dil ustalıkları ve oyunları gerektirmesini sanırım kimse yadırgamaz. (Örn. Kurgu içinde kurgu olan, babanın romanı defterlerin adının *Göçük* yerine yanlışlıkla Göçek olarak yazılmış olması, oğulun (Berti) bir türlü babanın *Göçek*'ini sonuna değin okuyamaması, vb.)

(2023)

ALEJANDRO ZAMBRA (1975, Şili)



Zambra, Alejandro; Bonzai (2006, Roman), Çev. Çiğdem Öztürk, Notos Yayınları, İkinci Basım, Haziran 2015, İstanbul, 73 s.

*

Zambra, Alejandro; Ağaçların Özel Hayatı (2007), Çev. Çiğdem Öztürk, Notos Yayınları, İkinci Basım, Temmuz 2015, İstanbul, 91 s.

*

Zambra, Alejandro; Eve Dönmenin Yolları (2011), Çev. Çiğdem Öztürk, Notos Yayınları, İkinci Basım, Mayıs 2013, İstanbul, 146 s.

*

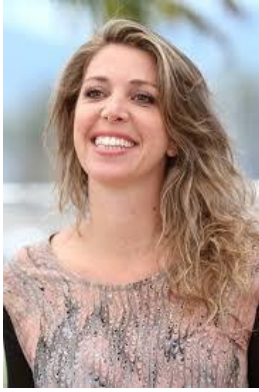
Zambra, Alejandro; Belgelerim (2014), Çev. Çiğdem Öztürk, Notos Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2016, İstanbul, 210 s.

*

Zambra, Alejandro; Soru Kitapçığı (2014), Çev. Çiğdem Öztürk, Notos Yayınları, Birincii Basım, Haziran 2018, İstanbul, 148 s.

(2019)

LUCIA PUENZO (1976, Arjantin)



Puenzo, Lucia; Balık Çocuk (*El niño pez*, 2004), Çev. Seda Ersavcı, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2012, İstanbul, 149 s.

1976 doğumlu Puenzo ilk kez okuduğum, yakın okumalar olduğu için Zadie Smith'le karşılaştırdığım Arjantinli genç bir yazar. (Aynı zamanda sinema yönetmeniymiş, bak hele!) Bilgisunar verilerine (üstünkörü göz attım) bakılırsa parlatılmış, sunulmuş, sanki yıldızlaştırılmış (star) biri. Belki de gerçekten sinema ünlüsü olabilir. Bunlardan olumsuz yargılar çıkaracak değilim elbette. Adıyla ilk kez karşılaştığım bir sanatçı hakkında tek yapıttan sonuç çıkarmak yanlış olacaktır. **Balık Çocuk** onun sinemaya da uyarlanmış (2009) ilk romanıymış.

Latin düşlemleriyle belki Amerikan yeraltı yazını (hatta Jeunet'vari görsel sunumları da) harmanlayarak, daha birçok anlatı biçimi, yöntemi, akımından esinlenip sapkın, saldırgan, yanardöner bir anlatı çıkaran Luisa Puenzo'da takıldığım şey, hemen her yazınsal atağında daha önce karşılaşmışlık, ikinci eldenlik duygusu. Bir köpeğin (adı Serafim) bakış açısı ve anlatıcılığı hoş olsa da diğer birçok teknik öge gibi yavan geliyor bana. Reklam filmciliğinde saniyelere sığdırılmış çarpıcı etkiler (efekt) yazın söz konusu olduğunda neredeyse irkiliyor beni.

Tüm bulamacı ya da yaş pastanın üzerine kalınca saran örtüyü ayıkladığımız zaman ilk elde varsıl çağrışımlı metnin nasıl da sıradan bir kalıptökyüye (aslında duygusal, her zaman ve her yerde para edecek halkçıl, popüler kültür ürününe, melodrama) dayandığını göreceğiz. İki dev, kötü örneği vereyim sıcağı sıcağına: Hollywood, Yeşilçam. Bollywood'dan söz etmeyeceğim bile.) Bence uzunca irdelenmesi gereken de tam budur. Bu kalıp öyküler, biçimbilim (Propp) özütleri gerçekten beyinsapından süregelen ilkörnekler (arketip) mi? Türümüze etkilerini nasıl anlamalıyız, evrime nasıl halkalamalıyız?

Puenzo'nun alacası bulacası, kaymağı alındığında geriye, Hollywood'un yakın yıllarda bol ödüllü örneklerini verdiği yeraltına sığınmış ya da bulanmış iki kadının dünyaya karşı hüznü, yenik aşkları, aykırılıkları kalıyor ki **Geceyarısı Kovboyu** (John Schlesinger, 1969), **Butch Cassidy and Sundance Kid** (George Roy Hill, 1969), **Thelma ile Louis**'i (Ridley Scott, 1991), **Brokeback Dağı** (Ang Lee, 2005) ilk elde usuma takılan örnekler... Eski, duygusal anlatılar yeni sunum biçimleriyle yeniden gündeme gelebiliyor ve okuyanda önce yeni birşeyle karşı karşıyayım izlenimi doğabiliyor. Bu yanılsama. Önümüze konan şeyi yemeden önce, 'yeni'nin neleri kap(s)adığını anlamamız iyi olacak. Yeni nedir?

Puenzo'nun duygusal altlığından hoşlanmadım, hem de olayörgüsü değil dille bunca ilgiliyken. Dil kötüye kullanılabilir mi? 'Yeni' dil dersiniz, evet.

ARIANA HARWITZ (1977, Arjantin)



**Harwitz, Ariana; Geber Aşkım (*Matate, amor*, 2012, Roman),
Çev. Seda Ersavcı,
Çınar Yayınları, Birinci basım, Eylül 2019, İstanbul, 148 s.**

(2020)

JUAN MAUNEL PARADA (1980, Venezuela)



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

Giriş

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

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

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

Yapıt ve Yazarlar

İşgal ve Diğer Öyküler, 2013, Juan Manuel Parada

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

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

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

*

Yakın dönem yazarlarından okuduğum çeviri anlatıların fiziksel dökümü şöyle:

YAZAR	DOĞU M	TÜR	BAS KI	KITA	ÜLKE	DİL	İZLEK
M. Spark	1918	roma n	1961	Avrup a	İngiltere	İngilizce	Eğitim, kadın
W. Maxwell	1908	roma n	1980	Amerik a (K)	ABD	İngilizce	Suç, aile, kadın
R. Carver	1938	roma n	1981	Amerik a (K)	ABD	İngilizce	Aşk, mutsuzluk
W. Genazino	1943	roma n	2001	Avrup a	Almanya	Almanca	Yabancılaş ma
C. Aira	1949	roma n	2004	Amerik a (G)	Arjantin	İspanyol ca	Suç, yeraltı, kent

J. Bachstein		öykü	2004	Avrupa	Almanya	Almanca	Hayvan (kedi)
P. Mercier	1944	roman	2007	Avrupa	İsviçre	Fransızca	Sanat, delilik
H. Baucha	1913	roman	2008	Avrupa	Belçika	Fransızca	Savaş, direniş
U. Timm	1940	roman	2008	Avrupa	Almanya	Almanca	Savaş
W. Genazino	1943	roman	2009	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
T. ben Jelloun	1944	roman	2009	Avrupa	Fransa (Fas)	Fransızca	Göçmenlik
B. Schlink	1944	öykü	2010	Avrupa	Almanya	Almanca	Aşk, aldatma
A. Baricco	1958	roman	2011	Avrupa	İtalya	İtalyanca	Yaratma, yazma
C. Cooke	1959	roman	2011	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Kadın, ırkçılık
J. Diaz	1968	roman	2012	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, ayrılık, göç
P. Barker	1943	roman	2012	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Savaş, ensest
E. Berti	1964	roman	2012	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Gelenek, kadın
J. M. Parada	1980	öykü	2013	Amerika (G)	Venezuela	İspanyolca	İsyan, şiddet

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

Bu rastgele okumadan özellikle 2000 sonrası Batıda anlatının (roman) seyri üzerine genellemeler yapacak denli usumu yitirmiş değilim. Ama kimi saptamalar yapabilirim. Her kitap için bunları yukarıda ayrı ayrı yapmaya çalıştım (özet olarak). Şimdi Batı yazınının ikincil katmanını denebilecek yerden yazı sanatlarının derdine ilişkin bir çıkarımda bulunabilirsem yetecek bana. 16 ayrı yazar arasında daha önceden bildiğim ve sevdiğim yalnızca *Uwe Timm*. Onun birkaç kitabını (*Kırmızı*, vb.) okumuşluğum var. Diğerleriyle yeni tanıştım, bazılarında oldukça etkilendim, aralarında ünlenmiş, kültleşmiş kitaplar (*Spark*) var. Avrupalı yazarların ortak özelliği diyebileceğim şey tüm öncü (avangard) adımlarıyla 150 yıla yayılan yazınsal birikime karşın anlatıların dramatik ve yoğun odaklılığı. Düşünceli, eleştirel, zaman zaman karayergisel bir yazı tutumu (poetika) değişik derinliklerde de olsa hep altlığı oluşturuyor (yeraltı suyu gibi). Böylesi tutum, *Spark*'dan günümüze çekilen 60 yıllık

çizgide günün ortası ve çalkantıları içinde savrulan insanı da aşan bir görüngeneye yerleştirilmiş derin *insanlık durumunun* ciddiyeti ve ağırlığını okur üzerinde duyumsatıyor. İnsanın anlaşılmazlığı, nedensel açıklamalara sığmayan yanı yine betimleniyor, tartışılıyor ama Avrupalı yazar anlamaktan, dip taramaktan vazgeçmiyor (genelde tabii), yeniden ve yeniden anlama girişiminde bulunuyor, gerekirse bağlamı (paradigmayı) değiştirerek. Bunu Avrupa'nın öyle görüldüğünde bile zamanı (tarihi) yinelememe konusundaki uygarlık (!) birikimine bağlıyorum. Daha azıyla yetinmeyecek kerte yol almış bir yazı (anlatı) düzeyinden söz ediyorum. Ortalama, ikincil Avrupalı yazarlar bile (Pascal Mercier gibi ortalamanın altında kalanlar dışarıda tutulursa) geleneksel birikimlerinin düzeyinin altına asla düşmüyorlar. Yalnızca yazarın kişisel çabası ve duyarlılığına elbette bağlayamayız durumu. Aynı zamanda yazarı içine alan kurumsal (toplumsal) bağlamı ve toplumun kendini öteleme, zamana serme düzeneklerini dikkate almak zorundayız. Şunu söylemeden edemeyeceğim, bugün Timm, Genazino, Jelloun, Bachau, vb. en az bizim Nobelli yazarımız (Orhan Pamuk) düzeyindedir, 'en az' deyişi boşuna değildir ayrıca.

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

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

yazarı fırsatın çoktan kaçtığını bilerek, acısını derinden çekerek umutsuzluğu yazdı. Çiftliklerde, Harlem'de, kasabalarda yeni yaşama biçimi, varsıllık ve fırsat olarak beliren yoksunlukların, doyumsuzlukların rastsal yığınından yükseldi ve yazı da bu başkılığın üstesinden gelmeye çabaladı (En yenilerden Cook, Diaz örneğin). 2000'leri izleyen kitaplarda benim gördüğüm, bu toplu çıldırının açıklıkla, cesurca anlatılması ama yine de Amerika'dan başka dünya olmadığı takınağının sürüyor olması. (Örneğin *James Baldwin*.) Sanki yazı elaltındaki gerecinden, onun tükenmezliğinden ötürü yüreğinden bağlı, tutsaktır ülkesine. Nefret ettiği Amerika'sından ve onun delirmiş yaşamından başkasını yine de düşleyemiyor, hatta istemiyor gibidir. Yalnızca yazı mı, birey olarak Amerikalı yazar (sanatçı) da eleştirdiği, yerden yere çaldığı Amerika'sından hoşnuttur. Belki bir ayağı İngiltere'de olan yazarları ayrı düşünmek yerinde olabilir.

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

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

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

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

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

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

(2017)