

İSKANDİNAV YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2009)

©

Sunuş

Zeki Z. Kırmızı

İçindekiler

HENRIK IBSEN (1828-1906, Norveç)
MINNA CANHT (1844-1897, Finlandiya)
NELLY SACHS (1891-1970, Almanya-İsveç)
TARJEI VESAAS (1897-1970, Norveç)
INGMAR BERGMAN (1918-2007, İsveç)
STIG DAGERMAN (1923-1954, İsveç)
BIRGITTA TROTZIG (1929-2011, İsveç)
TOMAS TRANSTRÖMER (1931-2015, İsveç)
LIV ULLMAN (1938, Norveç)
JON FOSSE (1939, Norveç)
PER PETTERSON (1952, Norveç)
AUDUR AVA OLAFSDOTTIR (1958, İzlanda)
MIKAIL NIEMI (1959, İsveç)
SJON (Sigurjón Birgir Sigurðsson, 1962, İzlanda)
KARL OVE KNAUSGAARD (1968, Norveç)

HENRIK IBSEN (1828-1906, Norveç)



Bkz. E-Kitap 3. Henrik İbsen Üzerine Düşünceler

https://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_3_henrik_ibsen.pdf

MINNA CANHT (1844-1897, Finlandiya)



**Canth, Minna; Sıgliklar (Salakari, 1887), Çev. Riitta Cankoçak
Kanat Yayınları, Birinci Basım, Mart 2012, İstanbul, 106 s.**

129 yaşında bir küçük roman **Sıgliklar (Salakari)**. Doğrudan Fince'den çeviri. 1844-1897 yılları arasında hepi topu 53 yıl yaşayan öncü, devrimci Minna Canth'ın kuzey ekininde önemli bir yeri olduğu belli. Kadın devinimi (Feminizm) konusunda ilk düşüncel kıvılcımları çakanlar arasında yer alıyor. Bana George Eliot'ı (1819-1880) anımsatmadı değil. Aydınlanmacı ırası çağında çok acılar çekmesine yol açmış olmalı, yaşadığı seçkin çevreye karşın. Riitta Cankoçak uzunca, güzel bir tanıtıcı yazı koymuş romanın başına, iyi de olmuş. Zola etkileri taşıdığı, yazı anlayışı olarak onun izini sürdüğü söyleniyor. Bunu bir küçük romandan çıkarmak zor... Ama yazının genel sertliği ve yoğunluğunda titiz bir gerçeklik duygusu, kaygısı var. İlkeler düzeyinde taşınan bir kaygı. Açık, anlaşılır, dürüst, çileli ve cesur.

Minna Canth'ın ellerinden öpüyorum **Anna Karenina**'nın (L.N. Tolstoy, 1873-77) **Sıgliklar** yorumu, çeşitlemesi için ama asıl bundan çok daha büyük bir şey(ler) için...

(2016)

NELLY SACHS (1891-1970, Almanya-İsveç)



**Sachs, Nelly; Hâlâ Gece Yarısı Bu Yıldızda. Seçme Şiirler (2010),
Çev. Melike Öztürk,
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2012, İstanbul, 179s.**

Neden çeviri şiir okuruz?

Şiiri, şairi özel durumlar dışında bir kenara koyalım önce. Yersiz umutlanmamalı. Ama okur saflığı, bu konuda ısrar eder. Oysa bi kere baştan şiir okuduğumuzu sanmayalım ve böylece aralamış olalım olanağı (imkânı). Bu esinler, esinlenmeler, yeni şiirler, yani aslında aramızda kalsın, tembel okurlar da olsak şiire yeltenmeler, şiir okumaktan çok şiiri yazmanın alanı. Olsa olsa şiirleri üretiriz okudukça, bize göre, kendimize göre. İşte yanıtlım bu. Çeviri (şiir) okumalıyız, çünkü ana dilde yerleşik şiirin sağlayamayacağı bir şey, şiir demeye bin şahit sayılabilecek bu çevirilerle gelir konar omuzumuza.

Bu dediklerim, Nelly Sachs söz konusu olduğunda birkaç katıyla geçerli. Bu gizli, sessizlik şairinin önce onu derinlemesine kavramış çevirmenini bulması koşul. Bir şair olmasını isterdim açıkçası. Çünkü onu ve şiirini derinlemesine kavramak da yetmez... Olgun bir şairlik birikimi çevirilerinde Sachs'a çok katkı verirdi ikinci dilde.

Ben bu kitabın okuru olarak Nelly Sachs'ın poetikasını nasıl bir biçim arayışı ve değiş üzerine oturttuğunu kavrayamadım örneğin. Ama bunun sorumlusu olarak çevirmeni görmek haksızlık olur biraz. İçeriğe gelince, yazar hakkında bir düşünce oluşturabildim, özgün imgesini yakalayabildim mi yoksa öyle mi sandım, bilemiyorum. Büyük olasılıkla bir şey sanmışımdır. Geniş bir esinlenmeler alanı, buradan büyür.

Genel olarak bende bıraktığı izlenim, iki imge katmanıyla şiirini örgülediği. Somut, görünür, yüzeydeki birimsel imgeler kapalı, içine girilmez ve kuralsız. Buna karşılık tüm bu somut imgeler yığınının üzerine ışık düşüren soyut, evrensel (kozmetik) imgeler ise Nelly Sachs imgesinin omurgasını oluşturuyor. Ölüm, geceye, yıldıza, meleğe, saflığa, toza, kadına, yaraya bağlanmış şiirsel beden bu iki imge katı arasında büyük ve sessiz boşluklarla, karanlıklarla gerilmiş saydam bir varoluş... Nesneleşmeye bir giriş, bir önceki duralama, özlem anı. Ama bir nesneleşme değil dönüş ya da ölümün üstesinden gelemeyeceği hep başka bir biçimde buradalık öyküsü onunkisi. Nelly Sachs böyle oluşun, tarihin yaralanmış kadını olarak

tozlaşmanın ve üzerinde kalan izlerin peşine takılarak ölümden geriye kalacak olan şu berrak, sonsuz kat(man)a (Tanrı?), gecenin ışığına, yıldızına ulaşıyor. Ölümsüzün arkasındadır. Ölümün yoketme gücünü, ona inanmayı yadsımaktadır.

1966 Nobel'ini alan Nelly Sachs 1891-1970 yılları arasında yaşadı. Yazarı 60'larda tanıdım. Öyle sanıyorum çiçeği burnunda Nobel'liyken sıcağı sıcağına 67-69 arasında Yaşar Nabi'nin (ona dönüp dönüp teşekkür etmeliyiz) unutamadığım ve ancak 29 sayı yaşatabildiğimiz aylık **Cep Dergisi**, üstelik belleğimde izi kalmış yetkinlikte çevirilerle tanıtmıştı Türkiye'li okura. Yani Nelly Sachs'la 40-45 yıl önce tanışmıştım aslında.

Bir iki örnek geçştireceğim:

*Senin için yaktığım mum,
Zelzele konuşur havasıyla alev dilinin,
Mezardan, gözden damlayan su olur da
Tozunu, senin sonsuz yaşama çağırıldığı duyulur.*

*Ey kendine fukaralığı mesken tutan yüksek buluşmalar,
Bir bilebilseydim ne demek istediklerini elementlerin;
Sana çıkıyor, her şey sana çıkıyor
Sana; ağlamaktan başka elimden bir şey gelmiyor.*

(**Ölümün Evlerinde, s.24**)

RAKKASE (D.H.)

*Ayakların topraktan bihaber-
İlerlerken bir saraband çizgisinde
Kıyısına gelmiş
Duruşun özlem olmuş.*

*Bir kelebek uyumakta uyuduğun yerde
Bir değişkenlik imi sade görünürde,
Varmalı yanına söyle ne vakit-
Oldu olacak işte tırtıl ve krizalit*

*Tanrı elinde.
Şavk olur kum.*

(**Ölümün Evlerinde, s.28**)

**Du
in der Nacht
mit dem Verlernen der Welt Beschäftigte
von weit weit her
dein Finger die Eisgrotte bemalte
mit der singenden Landkarte eines verborgenen Meeres
das sammelte in der Muschel deines Ohres die Noten
Brücken-Bausteine
von Hier nach Dort**

***diese haargenaue Aufgabe
deren Lösung
den Sterbenden mitgegeben wird.***

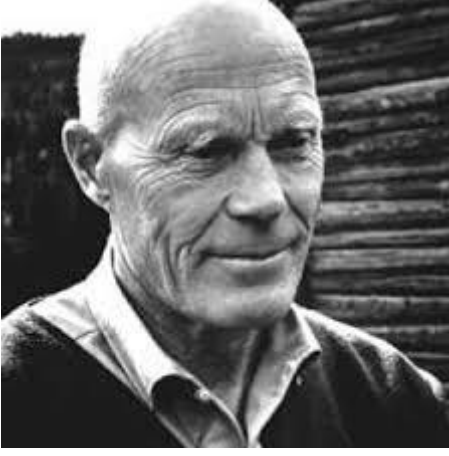
(aus: N.S.: *Fahrt ins Staublose*, 1966)

Sen
geceleyin
dünyayı unutmakla meşgul kişi
uzaktan çok uzaktan
buz mağarasını boyamasının ardından parmağının
gizli tutulan bir denizin şarkı söyleyen haritasıyla
işte o, denizkulağının salyangozunda notalar devşirdi
köprü taşlarını
ordan buraya
çözümü
ölümcüllerin yanına verilen
o malum davayı.

(*Kaçış ve Dönüşüm*, s.146)

(2012)

TARJEI VESAAS (1897-1970, Norveç)



Vesaas, Tarjei; Buz Sarayı (Is-slottet, 1963) Çev. Melih Cevdet Anday, Cem Yayınları, Birinci Basım, 1972, İstanbul, 190 s.

*

Vesaas, Tarjei; Kuşlar (Fuglane, 1957) Çev. Deniz Canefe, Timaş Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2015, İstanbul, 236 s.

Vinje’de (Norveç) doğan ve doğduğu yerde ölen Tarjei Vesaas’un (1897-1970), büyük olasılıkla Fransızcasından Melih Cevdet Anday’ın çevirdiği ve yayıncılık tarihimizin büyüklerinden *Cem Yayınevi*’nin 1972 yılında yayımladığı **Buz Sarayı**’nı olasılıkla yayımlandığı yıllarda okumuş, güçlü bir şiir etkisi almış ve çarpılmış, geçen on yıllar boyunca da içimde bu etkiyi taşımıştım. Sanırım arada bir kez daha okudum ve şimdi yeniden, üstelik yazarın **Buz Sarayı**’ndan altı yıl önce yayımladığı bir başka önemli romanı **Kuşlar**’la birlikte. Bu kez çeviri özgün dil, Norveççeden ve çevirmen Deniz Canefe. Şaşırtıcı olan yıllar önce sığağı sığağına ikinci dilden yapılan Anday çevirisinin de yazarın biçimine (*üslup*) sinen duygusal iklimi başarıyla yansıtmış olduğunun açığa çıkmasıydı. Yani iki çeviri karşılaştırıldığında, romanların dilinde, tümce kuruluşları ve ilişkilerinde çevirmenin değil yazarın yazın anlayışının (poetika) başarıyla yansıtılmış olduğu ortaya çıkmış oldu ve benim açımdan sevindiriciydi bu. Bir şairin başka dillerden yaptığı anlatı çevirileri belli ölçülerde kuşkuyla karşılanırsa yeridir, ama Melih Cevdet Anday’ın, başlangıçta diğer *Garip* akımı şair ve çevirmenlerinden biri olduğunu da unutmamak gerekir. Bu insanlar gelişmiş bir dil ötesi, biçime ilişkin bir yazı(n) duyarlığı taşıyan insanlardı aynı zamanda.

*

Vesaas’un anlatılarında (en azından okuduğum ikisinde) neden fiziksel bir engel taşımamalarına karşın anlıksal (*zihinse*) açıdan durgun ya da uyumsuz insanları anlatmayı seçtiği sorulabilir, dahası bunun yazarı da kuşatan ortam ya da çevreyle bağı, ilişkisi üzerine düşünülebilir. Kuşkusuz epeyce kurgusal (*spekülatif*) yanıt ve

yorumlar sergilenebilir, geçerli ya da geçersiz olabilen ama kanıtlanamayacak nedenler, gerekçeler... Belki de bu türden varsayımlarla uğraşmak yerine betimleyici, saptayıcı bir çözümleme ve durumlardan doğan nitelikler, sonuçlar üzerinde yoğunlaşmak gerekiyor. Sonuçta kimse neden *Lennie*¹ diye sormamıştır sanırım. Ama sanatçılar, özellikle de sözcüklerle yaratan yazarlar aynı zamanda insan davranış ve söyleyişlerine odaklandıkları için sıra dışı kişileri sıkça konu yapmışlar, olağanla olağanüstünün kesişim anlatılarından özgün bir poetik tür ya da bağlam üretmişlerdir. Çok örneği vardır dünya yazınında ve hatta ülkemiz yazınında da. Ama sıra dışı örneğin, olağan toplumsal yaşamları görünür kılma, açığa çıkarma işlevi Vesaas'un yazınsal tutumunu (poetika) tümüyle açıklamaya yetmiyor. Buna Kuzey'in, İskandinav Yarımadası'nın bölgede yaşayan insanlar üzerindeki somut etkisini eklemek gerekiyor. İskandinav coğrafyasının, aslında yakından bakıldığında çok değişik biçimlerde ortaya çıkan sanatsal verimi en büyük ortak böleniyle her okurun dikkatini çekmiştir. Bu hava ve iklim koşulları, daha yalıtık, sessiz dünya, doğanın sonsuzluk ve dinginlik duygusu veren, insan öykülerini sıradanlaştıran, aynılık, sonsuz tekdüzelik duygusunu, yaşamın anlamını bireylerde sorgulatacak kerte yineleyen ürkütücü çevreni (*ufuk*) ayrıca etkilidir bu anlatım dilinin oluşumunda. Dil takınaklaşabilir. Konu, özünde şu: dünyanın birçok bölgesi uzunca bir sürede (300-400 yıl) insanın iki doğasını (doğal ve yapay) karşı karşıya getirmiş ve çatıştırmıştır. Doğanın üretimle tüketimi tarihsel bir evrim çizgisi içinde izlenebildi ve evrim, kuşkusuz devrimli ataklarla kenti ve bağlı yerleşme düzenlerini, yeni gelenekleri oluşturarak insanı biçimlendirdi. Sömürgelerde sömürgeci ülkenin eli bu yağmaya ve biçimlendirme uğraşına ayrıca karıştı. Ama yalıtık bir coğrafya olan ve toplumsal özellikleri (nüfus, üretim, vb.) endüstrileşmeye özgü kitlesel doğa yıkımı için yetersiz kalan, daha 19.yüzyıl başına değin kırsal yapı ve tarım-ormancılığa özgü insan davranışlarını koruyan, ancak 20.yüzyılla birlikte endüstriyel üretimin hızlı ve çarpıcı etkisiyle gelenekten çağcılığa (*modernizm*) geçişi kısa sürede ve hızlı biçimde insanların önüne koyarak seçime zorlayan İskandinav toplumlarında evrimsel uyum ve uyumsuzluk sorunu daha sarsımlı (*travmatik*) biçimde yaşandı. Ayrıca toprağın, toplumsal örgütlenme biçimlerinin, vb. paylarını da unutmamakta yarar var. Bütün bunlardan bölge toplumlarının içinde yaşadıkları dünyaya tepki vermede sorun yaşadıklarını falan söylüyor değilim. Doğanın tam da gerektirdiği davranış biçimini halk anlayışı (*zekâ*) hiç kuşkom yok ki yarattı ama insan-doğa etkileşimi dünyanın öteki ekinlerinde (*kültür*) yaşayan insanlardan başka türlü oldu. İklim koşullarının bu sıkça kapalı, karanlık dünyada insan-uzam (mekân) ilişkisini kendine özgü biçimde ürettiğini de benimsemek zorundayız. Dolayısıyla, insan-zaman ilişkilenmesini de...

Bu kısa giriş yeterli çağrışımı yapabileceğinden sözü daha çok uzatmaya gerek yok. Bu etkenlerin tümü birden, insan-toplum-dil uygulamasının özgün yorumu ve kullanımını kaçınılmaz kılar. Ölçüsüz büyüklüklerle ve tekdüze sonsuz yinelenmelerle çevreni karartan doğa karşısında insanın içe dönüşü, sesin suskuları öne çıkaran dizemselliği (*ritim*), konuşma dilinde ve fizyolojide (*anatomi*) yankılanan sesletim, ünletim yapıları, bildirişim yeğlemeleri (amaca yönelen anlamlandırma seçenekleri), tümcelerinin insanbilimcil (*antropolojik*) altyapıya uygun biçimlenişleri, vb. önümüze Vesaas ve başka Finli, Norveçli, İsveçli yazar biçemleri (*üslup*) olarak (Strindberg, Ibsen, Hamsun'dan Petterson'a) geliyor. Kendi alıştığımız bildirişim ve dil akışları içinde söz konusu Kuzeyli tümceyi olağan sınırları içerisinde bir iletişim yordamı olarak kavrayamıyor, tersine bir tür algı yanılsamasıyla sıra dışı bir aktarım, anlatım (şiir) gibi algılayabiliyoruz. Oysa o tümcenin arkasındaki tüm yerel birikim, yalnızca

¹ John Steinbeck, *Fareler ve İnsanlar*, özgün dilde: 1937.

yazınsal çabaları değil örneğin müzikal anlatımları da (19. yüzyıl yarımada bestecilerini düşünelim.) yoğun ve özgül biçimlenmelere zorlamıştır.

*

Buz Sarayı büyüdü denebilecek eşsiz anlatılardan. Bunun bir nedeni yazınsal tür kalıplarından taşması. Yazarı ya da yaratıcısı olmayan (*anonim*), halkların anlata anlata üretip geliştirdiği söylen, destan, masal, vb. sözlü anlatı biçimlerinin büyüünü öncelikle çözümlmek gerekiyor. İnsanın dünyaya insanlaşma aşamasında verdiği ilk tepkiye değin izi sürülüp kökenlenebilecek bu türden anlatıların anlatıldıkça daha geniş kapsar kümece paylaşılan tartışmasız sonul biçimbirimleri (*morfem*, Bkz. V. Propp) oluşturması, yalnızca sözlü geleneğin yerel ekinini değil tüm insan ekinini kapsayacak bir türsel dışavuruma doğru evrilmeleri, insanın derin düşlemsel tüm başlangıç kımırlarını (*arketip*) canlandırması, bugün bile derin etkilerini sürdüren ve beyinciğimizde (omurilik soğanı) yuvalanan bir dirim-toplum-tinbilimsel olgu. Söz konusu derin ve bastırılmış (içgüdüsel ya da dürtüsel denebilecek) türsel kaynakların ortak dilde yansımaları ve anlatıları dün de bugün de olumlu ya da olumsuz temel duyguları tetikleyerek insan bireyinin gizemli, karanlık ve bir o denli çekici, büyüleyici yanını imler. Us ve onun biçimlediği üst-bağlamlar (neden-sonuç, vb.) ancak kapak açılıp içeri su dolmasına izin veren yaşam aralıklarında (düşlerde, sanatsal dışavurumlarda, toplu ayinlerde, vb.) kırılıma uğrar ve ‘korkunç yüce’, ölümcül çekim’, ‘dirim-ölüm dansı’, vb. kök anlatıyı ortaya çıkarır, sergiler. İşte bu ilkörneğe (*arketip*) uzanan, onun biçim-içerik sezdirimlerinden yola çıkan sanatçı yapıtına sözünü ettiğimiz büyüü (da büyüleyiciliği) eklemiş olur. Konu usun ve birlikte gelen uzlaşımli tümel/tikel kavrayışın bir yerinden, beklenmedik biçimde delinmesidir. Neden-sonuç dizisi ve us bozguna uğrar, tüm açıklamalardan kalan (en) son şey imlenir, imlenen şeye belirsiz bir gönderme yapılır, tanımlanamaz, ama sıradan yaşamın betiminde saklı kalan, sessizlik ya da boşlukla doldurulan bölgelerin varlığına, yani öte evrene buradan kimi seslenişler, deviniler, imler salınır. Bunların hiçbirisi bir yere varmaz, amaca (!) ulaşmaz çünkü amaç kapalı, karanlık ve bilinemez bir yer ve zamandır. Belki bir yokülke (*ütopya*), belki ölüp yok olduğu sanılan dirime bağışlanan bir sözveri (*vaat*)... Sizin öldü dediğiniz şey var olmanın başka biçimlerinde, kristalize olarak, ülküselleşerek (*idealizasyon*), donup orada sonsuzca kalarak bir başka yerde sürmektedir ve orası tam da bir şiir noktasıdır, böyle tanımlanmaya çalışılan yerdir. Bunca belirsizlik, boşluk, sonsuz imge çağrısından şiirden başka ne çıkabilir zaten? Sorun bu olaya tanıklık etme deneyiminin kendisindedir. Bu da alışlageldik herhangi bir duygu ya da kavramla karşılanamaz. İşbu dünyalı hiçbir duygusal ya da kavramsal belirteç bu ‘son ülke’yi, ‘durum’u nitelemeye yetmez ve bu yetmezlik büyü olarak bize döner, ele geçirir. Yokülke anlatılarının olanaksızlığıncı çoğalan büyüü türümüzün işte bu itim-çekim dansıyla yakından ilgilidir. Dirimin de ölümle birlikte yersiz-zamansızlaştığı öte geçe, özellikle 20. yüzyılda birçok sanatçının iyi kavrayıp biçimlendirmeye çabaladığı özgün anlatılara yol açmıştır. (Rilke bunlardan biridir.) Bu büyüünün (*sihir*) kuşkusuz yerel-evrensel başka gerekçeleri, kaynakları da söz konusu. Sonunda anlatının kaynağı ne olursa olsun, çekirdeğinde yer alan imgenin duru(İtuluş) ikilemi ya da ikiliği, kendini ele geçirdiğimizi sandığımız anda uçup gidişi tüm sanatların geçmişten günümüze sözünü ettiğimiz anlamda büyüyle ilişkisini zorunlu, kaçınılmaz kılar. Bir halkın yarattığı imgenin arınımı elbette sayısız elin işlemeye katılımıyla daha saydam, kesin, kapsayıcı ve yüksek etkilidir. Kişinin sunabileceği en varsıl imge bile daha sınırlı kalacaktır, ta ki kamulaşana, kamuca el konuluncaya değin. Yazarı okurla büyü konusunda buluşturan derin yapı, türselliğimizle ilgili demek bunun anlamı. Hem yazar hem okur sezgileri nice seferber

edilse de iki yandan yeterli açıklama gelmez, gelmeyecektir. Anlama çıkarılamayan büyülemeyi sürdürecektir, büyü özel ya da genel umarsızlığımızın kanıtı olarak içimize hüznle, yazgının tanıma gelmezliğiyle dolacaktır.

“*Karanlığın içinde taze, beyaz bir alın parlıyor. On bir yaşında bir kız. Siss.*” (7) Dikkat edin, büyü bu yalın sözce ile başladı bile. Yapı, anlam, vurgu, dizilim bir anda okuru aldı başka bir dünyaya taşıdı. Bir masal ya da öte evrende dolaşmaya hazırlanmamız gerektiği açıktır. Tüm kitap boyunca ayağımızın nereye bastığını bilemeyecek, el kol sallasak, nice seslensek de kitabın içindeki varlıklara ulaşamayacağız. Kar, sis, buz belki aşılabilir engellerdir ama daha başka, görünmez engeller yolumuzu kesiyor.

Siss, Unn’a gidiyordu, yeni tanıdığı sınıf arkadaşı. Siss onu anlayabilecek miydi, annesi ölünce teyzesinin başka bir köyde yanına aldığı Unn’u? Unn, ta içine gömülü o ‘şey’i Siss’le paylaşacak mıydı peki? Gösterecek miydi gizli gömüsünü arkadaşına? Birbirlerini seçmiş olmakla ne yapmış, neyi paylaşmış olurlardı? Odaya kendilerini kilitleyip soyunuyorlar. Neden? Unn neyi görmek ya da göstermek istedi? Giden (Nereye?) annesini mi, yoksa hiç görmediği babasını mı? Burada böyle, çıplak kalmak neydi? Geriye bir şey kalmış mıydı, var mıydı (Unn)?

Roman içimizi parçalayarak, içimizde son kavrama yeteneğini yağmalayarak, duygularımızı kıya kıya ilerleyecek ve bir *tragedyaya* dönüşecek. Unn’u çağıran bir şey, bir gelecek var. Unn’un yazgısı atacağı adımda, geleceğinde. Yolunu yitirecek tipide, ırmağın oradaki doğal oluşumun, yani buz sarayının içine, bir saraya girecek ve tam ortasında bütün zamanların kraliçesi olacak, orada dokunulmaz, öyküsüz kalacak, sonsuza dek annesiyle ve onsuz, donacak. Tüm köy, Siss ve arkadaşları, herkes Unn’u arayacak gece gündüz. Ama Unn nerede olması gerekiyorsa oradadır, buzun gözü onu yakaladı, dünyanın yüreğinde, çekirdeğinde, olmanın olanaksız, dirimin ölüm, ölümün de dirim olduğu o son yerde, buz sarayında. “*Uyumaya hazırdı, ısınmıştı da. Artık soğuk değildi burası hiç de. Odanın buz duvarları içinde biçimler oynuyordu, aydınlık gittikçe daha parlıyordu. Her şey yukardan aşağıya dönüyordu...her şey delici bir parlaklığa bürünüyordu. Bir kez bile garipsemedi bunu, her şey olması gerektiği gibiydi. Uyumak istiyordu; güçsüz, ağır ve halsizdi.*” (63) Ama bir gün, ilkyazla buz sarayı eriyecek değil mi, kraliçe köpüklü suyla sürüklenecek, buluşmanın olanaksızlığı, öykünün ya da şiirin yetmezliği görülecek değil mi yine. Unn’un sonsuz kraliçelik düşü boşuna mıydı? Buncasını öngörememiş miydi? Küçük bir kız çocuğuydu ve dünyayı kendisi gibi, aslında doğru anlamıştı. Bir nedeni kalmadığı, kendine bir neden bulamadığı dünyayı... Yalnızca Siss, belki anlamamıştı ama sezinlemişti Unn’un anlatmaya çalıştığı o şeyi... Eğer, *Kavalcılar* yetişmeseydi, Siss’in yazgısı da kötü gerçekleşecekti, iyi ki şen kavalcılar köyden geçtiler. Ve Siss büyüünün etkisinden çıktı.

*

Kuşlar, yetişkin gövdesinde ergen anlağı (zekâ) taşıyan iri kıyım genç adam Mattis’in köyünde, ablasıyla birlikte yalın ve Mattis açısından asla değişmemesi gereken yalnız yaşamlarını anlatıyor: “*İki titrek kavak, Mattis’le Hege, sabah güneşinde koyu mavi göğre doğru yükseliyordu.*” (43) Abla Mattis’i çekip çeviriyor, yönetiyor, yönlendiriyor. Ama ablanın yaşamı Mattis’in sorumluluğu nedeniyle elinden kayıp gitmektedir ve ablasının tasesını sezinleyen Mattis korkmakta, zaman zaman öfkelenmekte ama bir çıkış yolu bulamamaktadır. Sonunda olan olacak beklenen ayrılık çıkagelecek, adamın biri abla Hege’yi çalacak ve Mattis çırlıçıplak, dünyanın ortasında öyle kala kalacaktır. Bir önceki bölümde anlatmaya çalıştığım doğa ve yazgı çizgisi, gelip bu ve benzeri öykülere dayanır eninde sonunda. Dayanmasına

dayanır ama öyle koyu kıvamlı bir duygu sızar, kara bir kan gibi kesiklerden akmaya başlar ki aynı umarsızlık, tıkanma, çözümsüzlük duygusu gelir biz okurları yakalar ve ne yapacağını Mattis gibi bilemez duruma sokar. Böylesi kederi çözebilecek tek şey vardır, ölüm. İçimiz karardı, hüznün fena bastırdı ve yanlış nerede, kitabı okuduk ama bunu anlayamadık işte. Lennie'nin hevesle anlattığı gelecek düşlerini dinlerken ensesine kurşunu sıkkan George ve kendi için yaşamakla Mattis'e adanarak yok olmak arasında gergin Hege... Korkunç ikilem... Sanki senaryosu büyük ölçüde Tarjei Vesaas'dan alınmış gibi, Kuşlar romanını benzer izlek üzerinden yankılayan yeni bir filmi de yeri gelmişken anımsatalım: ***The Banshees of Inisherin, Martin McDonagh, 2022.*** Konu tıpatıp aynı. Yine Pádraic ve kızkardeşi Siobhán... ve iki kardeşin açmazı. Tüm bu ve benzeri yapıtlarda aynı şiir etkisini almamızın bir nedeni; boşlukların, sessizliklerin de müzikte olduğu gibi yapısal dizemin (*ritim*) bir parçasına dönüştürülmüş olması... Bölümler, bölümceler (*paragraf*) arasında değil, tümceler arasında, hatta içinde bile karşımıza aşılması gereken, nesne etkili boşluklar, sessizlikler çıkıyor ve okurluğumuz bildik yürüyüşünü, hızını, dengesini yitiriyor. Bu yapısal düzenlemenin acı, yıkıcı etkileri olması doğal olarak beklenir. Böylesi yapıtlarda yapı, biçim ögesine dönüşerek aktarılan durumların kendi duygusal katmanlarımızda karşılıklarını bulmamız, eşitlememiz öyle zor ya da olanaksızdır ki umarsızlık içinde kıvrınmamız kaçınılmaz oluyor. Evet, dolu dolu sa(n/y)dığımız kendimiz, hiç kuşku duymadığımız gediksiz varlığımız da bu anlaşılması, üstlenilmesi güç boşluklar, sessizliklerle örülmüş gerçekte ama kendimizi hiç oralardan tanımlamaya yeltenmediğimizi de şimdi okuyunca anlıyoruz. Kitap bunu anımsatıyor, içimiz buruluyor, varlığımızın özünde yatan tutukluk, kekemeliğimiz dayatıyor kendini. Teklemeye, takılmaya, yinelemeye, tümceden sese, sestten hiçe düşmeye başlıyoruz bir anda.

Önemli olan Mattis ve türdeşlerinin sıra dışı algılarının ortalamalarda buluşturduğumuz ve haritaladığımız dünyalarımızın içine bir türlü sığmaması, sığdırılamaması. Özgün ve dış etkilere, öteki ortaklaştığımız (*kolektif*) algılama kurallarına (*norm*) uymayan bakış, dünyayı hep yeni olarak, ölçü dışı ve ilk algı deneyimiyle yaşantılar. Mattis gibilerin hemen her tanıklığı, biz ötekiler için son derece sıradan, yavan görülen şeyler bile, bir tansığa (*mucize*) dönüşür. Çatıya konmuş çulluk, bir armağandır. Derme çatma kayığına binen iki kız da... Ya da şimşek ve yıldırım tanrısal bir cezadır. Ona gönderilmiş bir im, uyarı... İçinde yükselen cinsel dürtüyü tanımlayamaz Mattis, çocuksu davranışlarla dışa vurur. Her devinimi, sözü kendini istemeden açığa çıkarır, üstelik kendince çok ustalıkla yanıtladığını düşünürken dünyayı.

Ama usunun yetmediği bir yer vardır ve orada yaşamı dağılır. Ormandan gelen adam (samancı Jörgen) Hege'yi Mattis'ten çalacaktır ve Hege de değişmiştir, adamladır, onu yeğlediğini sezdirir artık. Ağılı mantar yiyip kendini ağılamayı dener Mattis ama ölmeyi beceremez... Hege Jörgen'le gidecektir.

Göle açıldı. Göz alabildiğine açılan güzelliklere bakmaya direnmektedir. Onu paklasa, ancak gölün karanlık derinlikleri paklar. “İşte şimdi göreceğiz, Hege,’ dedi, göle doğru.” (235) Kayığa su dolmaktadır. “Bedenim nereye gitti, diye düşündü. Yaptıklarımı yapan kim?/ Ben yapmıyorum. Ne olması gerektiğini göreceğiz.” (235) Ama beklemediği bir şey oldu, önce esinti çıktı, sonra fırtına- giderek yaklaşan... “Ak köşeli dalgalar belirmeye başlamıştı bele; birazdan Mattis’in ağzını suyla dolduracak, onu soluksuz bırakacaklardı, birazdan kayacaktı kürekler ellerinden./ Büsbütün umudunu yitirdi, ‘Mattis!’ diye bağırды şaşkınlıkla; ıssız gölde bilinmedik bir kuş sesi gibiydi çığlığı. Büyük bir kuş muydu bu, yoksa küçük mü, belli değildi.” (236)

Ama anlıyoruz, yapayalnız bir kuştı, yeryüzünün sonsuz (ezel/ ebed) yaban(cı)larından biriydi, kapı dışında kalmışlarından, yurtsuzlarından, avcının avlamaktan sakınca duymayacağı kuşlardan biri. Mattis Woyzeck'ti (*Karl George Büchner, **Woyzeck**, yayınlanma: 1877; Alban Berg, **Wozzeck**, 1915-22*), sürüsünü yitirmiş Birdy'ydi (***Birdy**, Alan Parker, 1984*), artık kimsesiziydi dünyanın.

(2024)

INGMAR BERGMAN (1918-2007, İsveç)



**Bergman, Ingmar; Katiller, Büyülü Fener (Laterna Magica, 1987),
Çev. Gökçin Taşkın, AFA Yayınları, Birinci basım, 1990, İstanbul,
335 s.**

Kendine karşı da acımasız bu büyük İsveçli sinema yönetmeninin aynı zamanda bir yazar duyarlığı da taşıması şaşırtıcı değil. Bergman kendisine kimi göndermeler de yaparak yaratma sürecinin katı, ödünsüz ve bir o denli özgürlük tutkusuyla tutuşan yanını yazınsal diyebileceğim bir kurgu içerisinde sergiliyor. Sinematografik çağrışımların yapaylığına karşın uydumculuk (*konformizm*) karşıtlığında etkileyici, dürüst ve hoş bir şeyler taşıyor Bergman'ın anıları.

Asıl önemli olan filmografisinin ne denli özyaşamıyla doğrudan ilgili olduğuydu. Bana öyle geldi ki Bergman yaşadığı her ne ise (yapay ya da içten) onu görüntüledi. Kişisel varlığını tüm bozma girişimlerine karşın altta yatan oldukça sağlam ve özgüvenli klasik duygusu kendini duyumsatıyor yine de.

Annesine babasına bile borçsuz olduğundan yalan ona yakışıyor diyeceğim.

Aldatmak gerçeği yeniden ve bir başka biçimde kurmak değil de ne? Onun ihanet etmeye sonuna değin hakkı vardı. İhanet etti.

Bilerek isteyerek sapkındı, *patoloji*di. Bu izlenimi veriyor.

(2006)

STIG DAGERMAN (1923-1954, İsveç)



Dagerman, Stig; Alman Sonbaharı (Tysk Höst, 1947, Deneme), Çev. Ali Arda, Everest Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2015, İstanbul, 135 s.

(2022)

BIRGITTA TROTZIG (1929-2011, İsveç)



**Trotzig, Birgitta; Çamur Kralının Kızı (*Dykungens Dotter*, 1985),
Çev. Figen Öztürk,
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2012, İstanbul, 269s.**

Birgitta Trotzig İsveçli (1929-2011). İsveç'in önemli çağdaş yazarlarından biri sayılıyor. Fügen Öztürk'ün doğrudan İsveç'çeden yaptığı çeviri gereksiz kullanılan eski sözcüklere karşın oldukça başarılı. Ayrıntı yayınevi ise tam anlayamadığım bir nedenle yer altı edebiyatı dizisinde yayınlamış romanı.

Sonradan Katolik olan (sanırım Protestanlıktan) ve yaratısının kaynaklarını artan oranla belki de inancına bağlayan Trotzig için ağızdan ağıza yayılan dolaşımdaki yargılarla işim yok. Bunlar doğru da olabilir, bir şey diyemem. Tek yapıtıyla da (en önemli yapıtı, başyapıtı da olsa) zaten ileri gitmek istemem. Dolayısıyla kendi okuma deneyimimle ilişkilendireceğim yorumumu.



Başlangıca koyduğu Strindberg'in çamur üzerine şiir alıntısından ve adından da anlaşılacağı üzere, roman çamur ve bataklık üzerine bir değişmece (metafor). Roman boyunca çamurun (bataklığın) ölümcül ve dirimcil gücünü somut olarak duyumsatan imgenin, yazarın ülkesinin 20.yüzyıl öyküsüyle, yazgısıyla da eşleşen bir boyutu var. Aslında bu, çamurun, balçığın derişim öyküsü (bir anlamda da deri değiştirme), İsveç diye bir ülkenin de öyküsü. Çamurdan yükselen bir yaşam ve ölüm... Yalnızca yaşam (dirim) deseydim bir şey eksik kalacaktı.

Dickens'in büyük, ana imgesiyle hısımlık hemen dikkatimi çekti. Onun da yapıtı 19.yüzyılın Londra, İngiltere imgesi dolayında örülüyor. Dickens romanları tüm dağınıklıklarına karşın ilginç ve şaşırtıcı biçimde arkada bu imgeyi güçlendiriyor, etkili bir biçimde gelecek yüzyılların okurunun belleğinde yerleşiyor imge. İsveç'in, 20.yüzyılın ilk çeyreğine ilişkin bu imgesi benim açımdan çok da yeni sayılmaz.

Özellikle sinemadan edindiğim böyle bir imgeyi (yoksul, köylü İsveç toplumu) onyıllardır tanıyordum. Kaynakları anımsayamıyorum şimdi... Dickens'ın imgesi ise bilinir: karanlık, yağışlı ve kömür kokusu sinmiş taşra ve fabrikalar; karanlık, yoksul Londra sokakları.

Trotzig'in kaygısı ilgilendiriyor beni. Koşut imgelerden kurguladığı bir inanç öyküsü bu ama inançsızlık önemli bir boyutunu, arka yüzünü oluşturuyor, hatta bana kalırsa bu karanlık inancı yücelten bir arkalık işlevi görüyor. Yaratma, doğa, çamur, bataklık, orman, kadın, çocuk imgelerinin döngüsel yinelemeli kurgusu doğrudan doğruya okurda sonsuzluk duygusunun çoğaltılmasıyla ilgili. Belki Dostoyevski'nin bıraktığı yerden öyküyü yeniden üstlenmek, belki Tolstoy'un yeni dünyasının izini sürmek. (Bunlar çok ayrı şeyler ve karıştırmamalıyız.)

"Şimdi size bir öykü anlatacağım. Öyküm taa uzaklardan yürüyerek gelen bir kadın üzerine," diye başlayan bir öyküyle sürüklenmemek zordur. Usa hemence **Ağustos Işığı**'nın (William Faulkner, 1932) gelmemesi de. Orada da yürüyen bir kadın vardı: Lena Grove. Doğrusu daha baştan kendini ele veren biçimsel epope (içerikle ilgili değil) beni okumada isteksiz kılmadı değil. Nedense adların silindiği, akışın duruşların önüne geçtiği, dramın genellemeler üzerinden içeriksiz kalabildiği anlatılara karşı bir tepki var bende. Bu durum haksızlık yapmama yol açmıştır hiç kuşkusuz. Yazara ilişkin doğurduğu izlenim (ki Gide, vb. örnekleri var) kişisel davanın okura bulaştırılması olmuştur bende. İyi de niye okuruz ki? Bir yazar romanını rüzgârla sürüklenen bir buluta, müzikal bir anlatıma dönüştürmesin, içimde isyan uç veriyor çok gecikmeden. İnançlı ermiş yazarlarda bu tutku var. Sanki tüm yapıtlarının amacı bu anlatıma (ifade) ulaşmakmış gibisinden bir tutum. Bana göre değil. Oysa açık ve doğru olan bir şey varsa o da yapıtın bir düşünceye yaslanıyor olması(dır).

İyi olan ve kendimi bu roman karşısında toparlamama yol açan şey ise vaazın karanlıkla dengelenmesi, karanlığın hakkının verilmesi. Böyle bir Katolikliğe, tamam, karşı çıkmıyor, çağcıl sorumluluğun bir parçası olarak (zorlansam da) okurluk onayı veriyorum (mühür-leme). Öte yandan okurluğun yargılama demek olmadığını bilmez değilim.

Trotzig'in Tanrısı nerede duruyor ya da romanının (yapıtının) odağında Tanrı mı var? Ormanın içinden, çamurdan gelen ve ona dönen ayartıcı, dayanılmaz erkeğin olduğu yerde duruyor olabilir mi? Katolik gelenek bana kalırsa burada tersinden okunuyor ve erkeğin yeri kötülüğün ruhuyla (şeytan) dolduruluyor. Ama ilginç bir biçimde daha başından, en başından bağışlanmış o (suçlu). Anne için de, kızı için de. Kız erkeklerle giderken derdi para değildir, herhangi bir fahişenin yapmayacağı biçimde erkeklerin yüzünü okşuyor, onları iyilikle kuşatıyor. Çamur, içinden çıkan her şeyi (erkeği, kötülüğü) sağaltan bir merhem... Kuşatıyor, doğru yolu gösteriyor.

Trotzig'in dünyasında Tanrı kadının içinde yükseliyor (duruyor). Bu kadının (anne, kızı) yürüyüşü, doğurması, şarkısı, doğayla ilişkisi, bir bataklığın, çürümüş bir doğanın tüm gizlerini, dirimsel gömülerini, yeniden dirilişi, İsa'yı içinde taşıyor, simgeliyor. Yazarın İsa'sı kesinlikle dışı...

Erkek gelir, ele geçirir, yakar, ayaklanır, görünür, yiter gider. Doğayı kavrayamaz, onunla çelişir. Kentler, gri yıkıntılar, fabrikalar, savaş onun işidir. İçgüdüyle yönlenir. Kadınsa doğanın diliyle konuşur, duyar işitir. Ormanın derinliklerinde, bataklığın organik kaynaşması içinde, hayvanların (kurbağalar, kuşlar, vb.) çılgınlıkları arasında günün yeniden kanla ve kanlı gelişinin nedeni, yolu ve sonucudur. Kadın kulak verdiği için dünyanın sesi gelir, güneş yine doğar, kan oradadır. Kanın ölüm olduğunca dirim anlamına geldiği, kadın(lık) için açıktır. Erkek sözkonusu olduğunda kan ölümü çağırıştırır. Kanayan kadındır ama üstesinden gelir, doğuştan başlayarak neşeyle, şarkıyla, direnme, dayanma gücüyle, varlığa göz kulak

olma, suçu, günahı bile bağrına basma olanağıyla (imkân) doğar yeryüzüne. Yarattığı her şey ondan çalınır, ama o yine de yeryüzünün, ormanın, bataklığın, çamurun kadını, annesidir. Tüm bunların sesidir, günahı içine alır, yeniden gebe kalır, doğurur.

Şiirinde dayanılmaz bir acı okurunu çarpsa da; umut, olumsuzluk, dirim, her satırda önüne geçilemez doğanın yeşil atağı, fışkırması, neşeli kahkası gibi bir dil olayına (anlatım, biçim) dönüşerek *'an die freude'* ye ulaşıyor. Bir senfonik yücelik etkisi, her şeyini yitirmiş yalnız ve yaşlı kadına rağmen sızıyor, havaya karışıyor kitabın kapakları arasından. Düşle biten romanda, çoktan ölmüş kızı, annesine bir adayı (cennet) gösteriyor: *"Adanın etrafında kışı orada geçirmiş kuğular vardı. Kuğular denizin şarkısını söylediler, var olmanın sonunun ve başlangıcının, her şeyin soluk alışının. O anda güneş denizden doğuverdi, karayı, denizi ışıklarıyla aydınlattı. Şimşek misali keskin ışıklarının ulaşamadığı tek bir yer yoktu. Güneş geleceğin kentleriyle savaşa duracaktı."* (269)

İsveç çağdaş, zengin bir refah ülkesi oldu. Değişti. Kentler büyüdü. Bu kentin, bu ülkenin altında kadının kan(amas)ı var. Acısı var ama yaşama gücü de. Trotzig'i okuduğumuza göre bunu görmezlikten gelemeyiz artık. Belki çok uzaktan yürüyerek gelecek bir kadın daha var, belki yazar onun da öyküsünü anlatmıştır (bilemiyoruz). Bu yürüyüşün ardından nasıl bir İsveç, nasıl bir dünya gelecek? Bunu bilebilir miyiz? Kadın gerçekten ölümüne bir cennet vaadi olabilir mi ve cennet için kadının (İsa) kurban edilmesi gerekir mi? İyi de bu cennet kime? Kadın yalnızca yol gösterici mi? Erkeğin düşü bu cennet vaadini kavrayabilir mi? Hiç kavradı mı? Olanaklı mı? Kadının erkeği çağırışının iması mı cennet yoksa?

(2012)

TOMAS TRANSTRÖMER (1931-2015, İsveç)



**Tranströmer, Tomas; Ateş Karalamaları (1958-2004), Çev. Cevat Çapan,
Can Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2012, İstanbul, 115s.**

Tranströmer son Nobel yazın ödülünün sahibi (2011). Cevat Çapan güzel bir çalışma yaparak tüm yapıtlarından bir derleme yapmış bu kitapla.

Çapan'ı sayılı şiir çevirmenlerimizden biri olduğunu (bir usta) herkes bilir ve onun çevirileri azçok şiir tadı taşırlar dilimizde. Yine de, ne olursa olsun çeviri şiir ve onun yazarı üzerine konuşmak için iki kez düşünmek de yetmez. Bu nedenle ben de herhangi bir değerlendirme yapma durumunda değilim.

Kendisi şiirleriyle ilgili olarak şöyle diyor (Arka kapaktan):

“Benim şiirlerim, buluşma noktalarıdır. Bu şiirlerin amacı, gündelik dilin ve yaklaşımların gerçekliğin değişik yanları arasında kuramadığı bağlantıyı bir anda kurmaktır. Bir manzaranın çarpıcı özellikleriyle önemsiz ayrıntıları arasında bağlar vardır; değişik kültürler ve insanlar da bir sanat yapıtında bir araya gelebilir; doğayla endüstri arasında da bir bağlantı kurulabilir. İlk bakışta bir çatışma gibi görünen bir olgu bir uzlaşmaya da dönüşebilir. Gündelik dil ve alışılmış yaklaşımlar dünyayla ilgili sorunların ele alınmasında, belirgin ve somut amaçlara ulaşmada gerekli olabilir. Ama hayatın bazı önemli anlarında bu dilin ve yaklaşımların yetersiz olduğunu deneyimlerimizden biliyoruz. Bu yüzden, yalnız dilin ve anlaşma yöntemlerinin egemen olmasına izin verirse, bir iletişim bunalımıyla karşı karşıya gelebiliriz. Ben şiiri böyle bir tehlikeye karşı bir direniş gücü olarak görüyorum. Şiir etkin uzlaşma aracıdır; bizi uyuşukluğa değil, uyanıklığa yöneltmeyi amaçlar.”

Duru tümcelere bağlı, görsel bir şiir onunkisi.

KIŞ ORTASI

**Mavi bir parıltı
yansıyor giysilerimden.
Kış ortası.
Buzdan tefler tıngırdıyor.
Yumuyorum gözlerimi.
Sessiz bir dünya
Bir çatlaktan
ölüler
sınır ötesine kaçırılıyorlar. (95)**

HAİKULAR, 10

***Bir şey oldu.
Ay odayı ışıkla doldurdu.
Tanrı bunu biliyordu. (114)***

(2012)

LIV ULLMAN (1938, Norveç)



Ullman, Liv; Değişim (Forandringen, 1976), Çev. Nur Nirven, AFA Yayınları, Birinci basım, Haziran 1988, İstanbul, 227 s.

Liv Ullman'ın, bu büyük Norveçli oyuncunun kırık dökük anıları bir tür günah çıkarma işlevi görmüş anlaşılır. Kendisine o denli gömülü ki, anı diye bir tür olur mu, diye yeniden düşündüm. Kişisel deneyimi paylaşma açmaksa anı, o zaman buna uygun bir dil ve yol tutturmalı. İnsanların önlerine kendilerini koyma cesareti tartışmayı da kuşkusuz beraberinde getirir. Ama vurgu özelin üzerindeyse ve buradan bir tartışma çıkamıyorsa, neden beni (okuru) ilgilendirsin ki birilerinin anı dediği şey. Bilgi(lenme) kırıntıları için anı okunur mu? Bu türü Neruda'ya ve diğer parlak örneklerle karşılaştırdığımda ne yazık ki. Yaşamında kızı Linn'in (Bergman'la birlikteliğinden), Ingmar Bergman'ın, Farö Adası'nın, yurdu Norveç'in (özellikle bu yeterince dokunaklıydı) çok önemli olduğu anlaşılıyor.

(2006)

JON FOSSE (1939, Norveç)



Fosse, Jon; Sabahtan Akşama (Roman, Morgon og Kveld, 2007) Çev. **Deniz Canefe,**
MonoKL Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2016, İstanbul, 103 s.

(2024)

*

Fosse, Jon; Melankoli I-II (Melancholia I-II, 2017, Roman) Çev. **Banu Gürsaler Syvertsen,**
MonoKL Yayınları, İkinci Basım, Ekim 2023, İstanbul, 349 s.

(2024)

*

Fosse, Jon; Üçleme (Trilogien, 2014, Roman) Çev. **Banu Gürsaler Syvertsen,**
MonoKL Yayınları, İkinci Basım, Ekim 2023, İstanbul, 159 s.

(2025)

*

Fosse, Jon; Beyazlık (Kvitleik, 2013, Roman) Çev. **Banu Gürsaler Syvertsen,**
MonoKL Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2025, İstanbul, 58 s.

(2025)

PER PETTERSON (1952, Norveç)



Peterson, Per; At Çalmaya Gidiyoruz (2003), Çev. Deniz Canefe Metis yayınları, Birinci basım, Şubat 2008, İstanbul, 219s.

Norveçli Peterson 1952 doğumlu. **At Çalmaya Gidiyoruz**, ülkesinde 2003'te yayımlanmış... Türkçeye Deniz Canefe'nin başarıyla çevirdiği romanı çok beğendiğimi, iyi bulduğumu belirtmeliyim başta. Eğer doğruysa New York Times 2007'nin en iyi beş romanından biri olarak duyurmuş kitabı. Olabilir.

Trond'un 20.yüzyılı kesen yaşamını bir hesaplama ve gelişim anlatısına dönüştürüyor Peterson. Ben anlatısıyla, yarım kalan, aralıklarda gezinen duygular, duyarlılığı keskin bir dille aktarıyor bu geriye dönüşlerle kurulan ve yapı sağlamlığıyla da ayrıca dikkati çeken romanda.

Knud Pederson Hamsund'u (Knut Hamsun), onun kuzey betimlemelerini, ormanları, soğuk kışları anımsamamak olanaksız. Doğa yazının arkasında beliriyor, öykünün bir parçası gibi. Kimi duyguların aktarılmasında eşsiz bir aracı işlevi görebiliyor.

Erkeğin erkekle ilişkileri yazıda çok fazla ele alınmaz. Dokunaklı bir yanı olduğunu kabul etmem gerek. Özellikle baba-oğul ilişkilerinde bir dönem var, 'yoklama' denebilecek bir dönem. Bağlanmayla kopuş arasında gitgelli.

Romanın beni en çok saran, etkileyen yanı onu bir müzik partiyonu olarak okumamdı. Bir tonu vardı bu romanın. Kulakta bir ses dizisi olarak, biraz gizemli, güçlü izlekleri, uzun sessizlikler arasında kendini gösteren, bir düşük tonlu melodi olarak iz bırakan bir roman.

Bu tonun, insan umarsızlığına apaçık göndermeler yapan bu tonun, yalnızlığın saltık eşiğiyle bir ilgisi olduğunu, bunun da bir yazgı olarak kendini dayatan 'herşeye rağmen seçilen ve sahibi olunan son şeyle' belki açıklanabileceğini söylemenin bir anlamı var mı?

Yazgı çok tehlikeli bir kavram... Bir yazarın bu kavramla baş edebilmesi çok zor olmalı. Çünkü orada ayakta durmak kolay değildir. Kolayca yuvarlanabilirsiniz. Nereye mi? Zaman zaman kendini yücelik (yüce söylem) olarak da gösterebilen bayağılığın ta diplerine...

Par Peterson bu tehlikeli eşiği geçiyor (ustalıkla) ve ortaya tansıklı, güvenilir, içtenlikli, inandırıcı bir anlatı çıkıyor. Bunun anlamı şu: her okuyan bu romanın içinde kendi öyküsünü yaşayacaktır.

Çünkü her karakter, kendi yazgısıyla yürüyor ve çoğu kez diğerlerince nereye sürükleneceği de bilinmemektedir. Hatta bana kalırsa karakterin kendisi bile

yazgısının biricik ve etkili sahibi değil. Böyle bir noktada, ‘bakış açısı’ndan (anlatıcı, üst anlatıcı için) söz edebiliriz, değil mi?

Antifaşist direniş de böyle gerçeklik kazanabilirdi. Kadın bir erkekte bir şeyi bulmak ister. Oğul babasından nefret edebileceksen gittikçe ona benzer. Aldatma aldatma olmaktan çıkar. Hayatı paylaşmak, sınanır. Biri yolda kalır. Yazgı yaşam demek olur. Umarsız, yaşarız. Daha önce ölenler oldu. Öldüler. Ölmeden önce sanki bir an gülümsediler. Bir an... birbirlerini sevdiklerine inandılar. Seviştiler.

Bütün bunların bir tonu, bir sesi vardır. Bu romanın kulaklarıma taşıdığı o sesle, buruk bir mutluluktan içimi dolduran şey...

“Aç mısın?” diye sordu.

“Evet,” dedim ve uzun bir süre bir şey söylemedim. Masaya oturdum. Sahanda yumurta ve kızarmış domuz pastırması getirdi, eski kuzinede kendi pişirdiği ekmekten kalın dilimler kesip üzerlerine yağ sürdü. Önüme koyduğu her şeyi yedim, o da yemeğe oturdu. Çatıyı döven yağmuru duyuyorduk, ırmağın üzerine, Jon’un kayığı üzerine, bakkala giden yola, Barkald’ın otlarına yağıyordu, ormana, çayırdaki atlara, bütün ağaçlardaki bütün kuş yuvalarına yağmur yağıyordu, ama kulübenin içi sıcak ve kuruydu. Soba çıtırdıyordu, tabağın içi boşalana kadar yedim, babam sanki sıradan bir sabahmış gibi dudağında yarım bir gülümsemeyle yiyordu ama öyle değildi aslında: sonra birden kendimi çok yorgun hissettim, masaya eğildim, başımı ellerimin üzerine yasladım ve orada uyuyakaldım.” (41)

(2008)

*

Petterson, Per; Lanet Olsun Zaman Nehrine
(Jeg forbanner tidens elv, 2008), Çev. Aslı Biçen,
Metis Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2012, İstanbul, 177 s.

*

Petterson, Per; Reddediyorum, (Jeg Nekter, 2012),
Çev. Banu Gürsaler Syvertsen,
Metis Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2013, İstanbul, 241 s.

Türkçe’de yanılmıyorsa 3 romanı var Norveçli yazar Per Petterson’un ve tümünü de Metis yayımladı, hem de üç ayrı usta çevirmenden. Bunlardan biri (**Reddediyorum**) Norveççe aslından. Ben 2008’de Deniz Canefe çevirisiyle Türkçe yayımlanan **At Çalmaya Gidiyoruz**’dan (*Ut og stjæle hester*, 2003) başlayarak Petterson’u yazarlarımdan biri olarak seçmiştim. Yanlış bir seçim yapmadığım böylece kanıtlanmış oluyor.

Yapıtları Batı’nın büyük merkezlerinde yankılanan Petterson’un 30 yaşlarındayken bir feribot kazasında annesini, bir kardeşini ve yeğenini yitirdiğini, okumalarım bittikten sonra araştırırken, bilgisunarda (internet) öğrendim. Olayın yapıtında yankılanıp yankılanmadığını 1990 kaza yılından önce yazdığı iki kitabını okuyabilseydim belki anlayabilirdim. Ama kimi imgeler (örneğin **Lanet Olsun Zaman**

Nehrine'de kanser olduğunu öğrenen annenin geçmişine çıktığı yolculukta bindiği eski feribot) öne çıkabildi yine de.



At Çalmaya Gidiyoruz hakkında 2008'de düştüğüm yüzeysel notta, romanın müzikal tınısından söz etmişim. *"Kulakta ses dizisi olarak, biraz gizemli, güçlü izlekler, uzun sessizlikler arasında kendini gösteren, düşük tonlu bir melodi..."* Artık şimdi kültleşme eğilimi içerisinde derin müzikal izlekten daha rahat söz edebilirim. Onun tümcesi yarım kalan, beklenmedik biçimde sonlanan, bu kalakalmışlığıyla, sürebilseydi anlatabileceğinden daha çoğunu anlatan bir tümce. Somut bir tümce duruşunu, edasını kastediyorum. Sinemada bunun karşılığı örneğin James Dean'in ya da Paul Newmann'ın imgelediği derdini anlatamayan karakterin durumu olabilir.

At Çalmaya Gidiyoruz'dan bir alıntıyı yineleyerek dile yaklaşımını örneklemek ve üzerinden konuşmamı sürdürmek istiyorum.

"Aç mısın?" diye sordu.

"Evet," dedim ve uzun bir süre bir şey söylemedim. Masaya oturdum. Sahanda yumurta ve kızarmış domuz pastırması getirdi, eski kuzinede kendi pişirdiği ekmekten kalın dilimler kesip üzerlerine yağ sürdü. Önüme koyduğu her şeyi yedim, o da yemeğe oturdu. Çatıyı döven yağmuru duyuyorduk, ırmağın üzerine, Jon'un kayığı üzerine, bakkala giden yola, Barkald'ın otlarına yağıyordu, ormana, çayırdaki atlara, bütün ağaçlardaki bütün kuş yuvalarına yağmur yağıyordu, ama kulübenin içi sıcak ve kuruydu. Soba çıtırdıyordu, tabağın içi boşalana kadar yedim, babam sanki sıradan bir sabahmış gibi dudağında yarım bir gülümsemeyle yiyordu ama öyle değildi aslında: sonra birden kendimi çok yorgun hissettim, masaya eğildim, başımı ellerimin üzerine yasladım ve orada uyuyakaldım." (41)

*

Çok yalın izlenimi veren ama güçlü duygular taşıyan Petterson romanlarının öncelikle anlatım özelliklerinden (anlatıcı, kurgu, zaman, uzam, dil tutumu, vb.) etkilendiğimi söyleyebilirim. Bu etkilenmede kuşkusuz görkemli biçem tapınakları altında hoşnutlukla da olsa epeyce yıpranarak gerçekleştirdiğim okumalarımın dönük gizli bir hınç, öcalım duygusunun payını da itiraf etmem yerinde olacak. (Şaka mı bu?) Yarım yüz yıldır görüntü temelli bildirişim yapıları (düşünme, al, düşünme, ver, yani düşünmeyi aradan çıkar, al-ver) gündelik yaşamlarımıza egemen olduğundan dünya yazını da, yayıncılıkla doğrudan ilişkili olarak, kitleye ulaşabilmek, kitlenin yeni alışkanlıklarından yararlanabilmek için seçkin örneklerinde (yazar, yapıt) bile *drageetype* (!) diye uyduracağım bir eğilimin içine girdi, kolay çiğnenir, yutulur

biçimlendirmeleri öne çıkardı (yoksa yarışmadan çekilecek, çünkü kimselerin vakti yok tuğlalarla cebelleşmeye). Daha küçük oylumlar, daha alttan bir dil ve sokağın sesi. Sonuçta gündelik yaşamlarımızın yuvalandığı yerden süren bir anlatı biçimi yazar tutumu olarak dikkati çekiyor. Dünyalının kafası zaten yeterince karışık, o karışık kafanın içine sızabilmenin yolu belki sunumun ortalamasını aşağıya çekmek. Bir tür *Makyavelizm* diyebiliriz buna. Örnek, Murakami. Buna hiç itirazım yok. Etkili bir yöntem de olabilir. Çünkü sızmanın, yerinden oynatmanın bir yolu kesinlikle bulunmalı, yutulan hap midede patlamalı. Hap gibi yutmak, aynı zamanda hapı yutmak olmalı.

Bu dediklerimin Petterson'la bir ilgisi olmayabilir. Onun dil kullanımı ve kurgusu konusunda yerleşik, bildik yalın (elemanter) yapılara başvurma yazı(n) taktiğiyle ilgili değil gibi görünüyor. Bakıldığında ayartıcı bir ileti göndermeden çok kendi derdine düşmüş, uçurum kıyılarında geçen bir yaşamı yine de sürüklüyor olma belâsıyla baş etmek için yazıyor gibi. Yalnızca kişisel yaşamlarımız, bozgunlarımızla gelen bir çöküş değil, kişisel yazgılarımızı ilâştirdiğimiz daha büyük, toplumsal yazgılarla ilgili bir çöküşle de gelen görünür-görünmez bir yaranın (travma) sahipleriyiz. Yazgı iki parçalı en azından ve seçim hangisinden yana olursa olsun yaşam sakatlanmış olacak.

İşte Petterson iki düzeyli bu yarılmayı yaşıyor kişilerine. Aslında bireysel ve çocukluğa kökenlenen yazgı daha üstlenilemeden, üzerine binen büyük yazgıyla (*büyük öteki*) bastıran bocalama süreci özgün bir seslenme ve eyleme biçimini kaçınılmaz kılıyor.

Okur, bu yazgısıyla daha ne yapacağını bilemez *Ben*'in anlatısına bağlandığı için kendini huzursuz bir konumda buluyor işin başında. Yapıtının varoluşsal kaygısı *Ben*'le ilgili olduğu için Petterson değişimlere, dönüşümlere açık yaş dönemlerine odaklanıyor. Bunu eyleyen *Ben*le ya da geri dönüşlerle sağlıyor. Öyleyse Norveçli yazar için sıçrama ya da kırılma anları yaşamı belirliyor, yönetiyor diyebiliriz. Kuşkusuz eleştirinin işi bir anlatıda tüm bu tinsel, toplumsal öğeleri, varlıkları bulup yapıtı açıklığa kavuşturmak, okuma kılavuzu oluşturmak olamaz. Bunlar zaten anlatıda içeriliyor ve bunun için okumak yapılacak en iyi iş. Okuma üzerine okumayı okunabilir kılacak şey ise okurluk deneyimlerinin çoğaltılması, buradan çıkarılacak kişisel yaşam bireşimleri, ilkeleri ile ilgilidir. Yapıtta kullanılan dili okur yaşamına yedeklemek, eklemek, bir tepki (verme) biçimine dönüştürmek, yanıtı(mızı) yetkinleştirmek. Sanat bu yönde en iyi yordamdır. Tabii ki yazar (sanatçı) bize en iyi tepki verme biçimi pazarlayıcısı değildir. Aslında hiç ilgisi de yoktur.

Anlatılarda *Ben*'in yitim duygusu ya da parçalanması dilde, anlatımda kendini değişik biçimlerde sunabilir. Kekemelikten tutun nevrozlu, psikozlu anlatımlara varana dek sayısız biçim sözkonusu. Sanatçının psikopat olmadığı varsayımına bağlanmamız gerektiğine göre seçtiği dili, seçiminin gerekçesini, yarattığı karakterle ilişkisi içinde anlayacak ve tartının diğer kefesindeki duygusal ağırlığa bakacağız. Burada denklik, kandırmaya yeter uyumlanma biz okurlara tutarlılık olarak yansıyabilir ve okur hoşnutluğumuz artar. Okumayı bunca değerli yapan şeylerden biri değil mi bu? Orada, baskında, sesi, edimi, bedeni kendisinde birikmiş, olabilecek en çatışmasız biçimde algılamak. Oysa *idea*'dan, en iyi yakala(n)ma anından söz edemeyiz. Tersine en kötüsünden, en çok belirti, ipucu vereninden, imalayanından söz edebiliriz. Uyum, denklik dediğimiz şey, burada birbirini gideren, artıları eksileri götürüp bizi başladığımız yere gömen durum değildir (bu da olanaksızlıktır ayrıca). Bir şey taşmaktadır, aşırıdır, ibre kayar (travma, bunalı). Yazar bu kayma, taşma, yerinden çıkma ('*out of joint*': Derrida) hamlesini nasıl görür, oyunu nasıl kuracak, geliştirecektir (bu yeni durumda).

Kendi kendimi kışkırttığımın ayırımındayım ve bu yazı uzayıp gider. Bunun için denetimli bir Per Petterson yazısı çıkarmak için yazarın tekniğine dönüyorum. **Lanet Olsun Zaman Nehrine**'de ben anlatısının (Arvid, özellikle annesine dönük bir anlatma çabası içerisinde) tıkanıp, kitlendiği yeri (Bkz. Bölüm.I-2: Anlatıcı oğul başka yerdeki annesini anlatı zamanı içerisinde anlatmak zorunda kalır.)

Reddediyorum'da değişik zamanlarda değişik **Ben** anlatıcılarına (1962-2006 arasında Jim, Tommy, Siri) başvurarak ama yetmediği yerde uzak (üst) üçüncü kişi anlatıcısından destek alarak çözüyor. Geriye dönüş örnekleri:

"Bana seslenen Tya'ydı, annem, onun sesini duymuştum, gayet iyi hatırlıyorum, ancak annemin sesini diğerlerinden ayıran..." (R, 22)

"O kişi benim, Tommy Berggren, o gün havanın ne kadar soğuk olduğunu..." (R, 22)

Benim bu yaşımda anladığım; genelde sanatların, özelde yazının (anlatı) kara deliği olarak tanımladığım sorunun saltık bir çözümü olmadığı... Hatta bir tez olarak ileri süreceğim: Aslında sanatın estetik kurucu öğelerinden biri tam da burasıdır. Sanatsal anlatımın teknik çıkmazı, boşluğu, kara deliği. (Pierre Macherey?) Bu boşluk ya da hiçlik duygusu sanatçıyı dili çevirmeye, hiç-çekirdeği örtbas etmeye, karanlığı aydınlatma ve kabul edilir kılmaya (anlamlandırma: signification) zorlar. Kara delik dille, kurguyla, yapı gereciyle kuşatılır. Mimari bir tasımdan söz ediyoruz. Sanat yapıtının müzikten yazına en az (asgari) koşulu üç boyuta sıkıştırılmaya, zapt edilmeye çalışılan zamandır (süre). Tuhaflıkların, ayna oyunlarının başladığı yer de burasıdır. Sanatçının alicengizi okuru oyuna katmış, karşılıklı odaklı hiçliği bastırma, görmezden gelme, sonunda görme, belki daha ötesi üstesinden gelme (Nasıl olur ki? Bir kez daha hiçe gömülerek... Yalnızca insan ölür.) konusunda önoydaşma, uzlaşma sağlanmıştır. Bunun tarihi başlı başına ilginç bir konu. Ama sonuç yazarın okuru, okurun da yazarı bu delik, çukur, kusur konusunda bağışlamasıdır (af). Baştan bağışlanır kusur. Ne adına? Bu da başka bir güzel soru.

Ama geriye kalan her sanatçının (yazarın, Petterson'un) bulduğu teknik çözümdür. Okurluk yeteneğimiz kanacak ya da kanmayacaktır. Petterson'un çözümü gerçekten yeni olmasa da kandırıcı, ikna edicidir. Büyük dilbazlıklara yeltenmemesi çok akıllıca, zekice bir yaklaşım olmuş belli ki. Ama bu seçimden güzel bir bireşim çıktığı çok açık...

Peki. Kısa kısa.

Ben'in (Ben anlatıcısının) **Ben**'e sadakati nasıl görünür. Bu yazınbilimin üzerinde durulacak konularından biridir ve durulmuştur da. Çünkü araya **zaman sorunu** karışır. Anlatının zamanıyla anlatmanın zamanı, anlatının yeri ve anlatmanın yeriyle nasıl ilişkilenecek, matrislenecektir. Bu zaman ve uzam aralıkları, boşlukları, mesafe(siz)lenmeleri gerektirecektir. Ciddi bir geometri ve geometrik nokta meselesidir bu. Çünkü geometrik biçimlenmeye bağlı olarak odak her zaman yazarın ya da okurun umduğu yerde olmayabilir. Bu mesafe(siz)lenmeleri çok iyi yöneten bir teknisyenle karşı karşıya olduğumuzu söyleyebilirim Petterson'da. **Ben**'in **Ben**'le açılanması duygusal imgelere yol verebildiği için okur aralıkları, sessizlikleri, kopuklukları, sıçramaları bir pekiştirici, güçlendirici yapı ögesi olarak algılıyor. Bunun önemini ne denli vurgulasam azdır. Belki yazmanın olmazsa olmaz koşuludur. Niye dersiniz iyice ya da büyük yazarlarda teknikle ilgili mesele bir kovuğa yerleşip tek telden tek sesli bir koza örmek değil, matrisini yığıya, riske salmaktır. İyi yazar öyle bir teknik getirir ki okur engebeli arazide hopyaya zıplaya at arabasında yol almanın tedirginliği ama yine de yolda kalmanın, olmanın merak ve sevinciyle oyuna katılır. Klasik dengesini, var mısınız yeniden gözden geçirmeye.

Ama şimdi değil. Sevdığım Alman yazarlarından biri olan Daniel Kehlmann'ın anlatılarında anlatıcı ile anlatılanın devingen mesafelenmesi çok ilgimi çekmişti. Sinemada devingen sayısal (video) kamerayla yapılan çekimler gibi. Per Petterson'da anlatı noktası oynak, devingen değil ama anlatının nesnesine mesafesi değişken. Bu onun anlatısına müzikal bir biçim (format) ve özellik sağlıyor. Genel çekimler ya da ses değeri yüksek (tam) sahneler daha yakın plan ya da yarım, çeyrek sesli ya da suskularla roman boyunca bir dizem (ritim) tutturuyor. Yüz çekimleri sözün azaldığı, kapandığı alanları, yerleri oluşturuyor ve arkasından bir suskunluk, sessizlik geliyor. Arvid annesiyle aynı kareye girdiğinde ağızından çıkan söz yüreğinden, usundan geçenden başka, hatta ilgisiz, karışıt. Böyle bir sahneyi alıntılıyorum:

"Geldiğimi duyduğuna eminim ama dönüp bakmadı. İyice yaklaştığımda yavaşça seslendim:

'Merhaba!'

Yine dönmedi, sadece 'Hemen konuşmaya başlama sakın,' dedi.

'Benim,' dedim.

'Kim olduğumu biliyorum,' dedi. 'Uzaktan düşüncelerin tangırdıyordu. Paraya mı sıkıştın?'

Kahretsin, hasta olduğumu, hatta ölebileceğini biliyordum; bunun için peşinden gelmişim, buna emindim, yine de dedim ki:

'Anne, ben boşanıyorum.'

Sırtından kendini nasıl toparladığını, ağırlığını vücudunun içindeki bir yerden başka bir yere, kendi olduğu yerden, muhtemelen benim olduğumu düşündüğü yere nasıl geçirdiğini gördüm.

'Gel otur,' dedi. Bol bol yer olduğu halde sanki bana yer açar gibi kenara kaydı ve dolaşık otlara eliyle vurarak neredeyse sabırsızca:

'Gel madem!' dedi. Gidip yanına oturdum. Şişeyi kesekağıdından çıkarıp, devrilmesin diye beyaz, yumuşak kuma gömüp ayaklarımın arasına koydum ama annem fark etmedi. Hatta bana bakmadı bile; rahatsız oldum." (LOZN, 35)

"Tam o sırada ona doğru şeyi söylemem gerekiyordu ama öyle bir şey varsa bile onun ne olduğunu bilmiyordum, bildiğini söyleyen varsa da hiçbir halattan haberi yoktur. Ben de ilk aklıma geleni söyledim.

'Korkuyor musun?'

'Neden?' dedi ve sert bir hareketle bana dönüp geldiğimden beri ilk olarak yüzüme baktı. Kızardığımı hissediyordum. Başımı eğip yere baktım.

'Ölümden korktuğumu mu düşünüyorsun?' dedi.

'Bilmem,' dedim. 'Korkuyor musun?'

'Hayır,' dedi, 'ölümden korkmuyorum. Ama daha ölmek istemiyorum.' Başını çevirip sigarasından derin bir nefes çekti ve kumsala, alçak dalgalara bakarak dumanı öfkeyle suya doğru üfledi.

Doğru söylüyordu, hiçbir şeyden korkmazdı ama ölmeden önce görmek istediği, yaşamak istediği bir şeyler daha vardı. Kuşkusuz ölümle yüz yüze olan herkes öyle hisseder ama artık Duvar yıkıldığına göre Sovyetler Birliği'nin çöküşünü gerçekten görmek isterdi. Onun ve onu takip edecek bir şeylerin parçası olmak, Gorbaçov'un zafer kazandığını ya da geri adım..." (LOZN, 175)

Ya da Tommy'nin Siri'yle, Jim'le, Beril'le olduğu yakın planlar. (R). Petterson'un çıkmaza iyiden batmış insanı sözün yetmediği o yerde ağlıyor. 30 yıl öncenin dostunu (Jim) sabahın ayazında, köprübaşında balık avlarken gören Tommy ağlıyor. Konu romanın sahnelenmesini, bölümlenmesini de etkiliyor haliyle. Kişilerin varlığı, zaman ve dramatik öge mesafeyi ve (tabii anlatıcının doğrudan kendi konumunu) düzenliyor. **Reddediyorum**'da Ben anlatıcı bazen öyle mesafeleniyor ki uzak (üst) anlatıcı

önceki anlatıcılar da içinde olmak üzere tümünü kapsamak için genelleşiyor, dışarılanıyor. Dışarılanma da değişik düzeylerde gerçekleşiyor kuşkusuz.

Bunlar üzerinde ayrıntıya girmek yerine sonuçları (aslında nedenleri) üzerinde durmak daha anlamlı olabilir. Konu *olaya yakalanmak*, *olayca bastırılmaktır* (faka basmak). Petterson'da *olay* sessizliğin, Kuzey'in dingin coğrafyasının ortasına düşer. Herkes yakalanmıştır ama birisi (*Ben*) çok kötü, hazırlıksız yakalanmıştır. Çünkü *Olay*'la ilgili hemen hiç hazırlık yapmamıştır. *Olay* kansere yakalanmış, ölmek üzere olan annedir ve annesiyle hemen hiçbir meselesini usuyla yüreğini dengeleyecek tartımda çözmemiş, üstüne bir de boşanmak üzere olan Arvid *Olay*'a yakalanmış, yamulmuştur. Ağzıyla kuş tutması, bahçedeki dev çamı devirmesi bağışlanmasına yetecek mi? Bağışlanması gerekir mi? Hem, neden bağışlanmak?.. Romanın sonu şöyle: *"Bir-iki dakika durup kalkacak mı diye bekledim ama kalkmadı. Geriye emekleyip tepeye dayandım ve gözlerimi sıkıca yumarak konsantre olmaya çalıştım. Çok önemli, çok özel bir şey arıyordum ama ne kadar çabalarsam çabalayayım bulamadım. Kurumuş sahil otlarından bir tutam koparıp ağzıma tıktım ve çiğnemeye başladım. Serttiler, dilimi kestiler ama biraz daha aldım, bir avuç dolusunu ağzıma attım ve annemin ayağa kalkıp bana gelmesini beklerken çiğnedim, çiğnedim."* (LOZN, 177)

Olay Jim'e onu çalışamaz duruma sokan hastalıkla, arkadaşı Tommy'yi ayışığında gölde buz pateni yaparken buzun çatlaması üzerine kaçarken iterek geride bırakması, belki de ölüme terk etmesiyle; Tommy'ye çocukken bacaklarını kırdığı babası için yıllar ve yıllar sonra hastaneden arayan telefonla ya da en son akıl hastanesinin kapısında bıraktığı ve şimdi köprü üzerinde rastlantıyla karşılaştığı arkadaşı Jim'le (ki yaşamına son verme kararını vermek üzeredir); Siri'ye ise Uzakdoğu'da hiç tanımadığı annesinin izini bulmasıyla gelir. Bastıran, onları köşeye sıkıştıran olayı *reddetmek* tepki verme biçimlerinden en önemlisi... Ama tümünün reddettiği söylenemez, bazıları vazgeçiyor, ağlıyor, arkasından ne yaptıklarını ise bilemiyoruz. Bastıran *Olay*'ın (tipi) çarptığı insan sendeliyor, ayakta kalmaya çalışıyor. Bütün savunma düzeneklerini boşu boşuna devreye sokuluyor. Tek başınlık; yapayalnızlık aşılabılır gibi görünmüyor ama. Aşk (sevişme) bir teselli kaynağı olabilir mi? Evet, bunun ipuçları var ve Badiou'ya hak verircesine olaya verilebilecek belki en iyi yanıt *Olay* (Aşk). Beni Petterson'da, yine sinemadan ya da yazından tanış olduğum bu baskın değil baskının yolaçtığı dil ve dilin sendeleme, ayakta kalma çabası, aracılığı ilgilendiriyor. Hemen arkada bıraktığım iki yerli kaynak (İbrahim Yıldırım ve Selim İleri) bu sendeleme, bozgun, direniş dilini görünür kılmanın önemli örneklerini oluşturuyor. Dilin böyle nesneleşme konumundan, görselleşmesinden akan bir duygusal aşırıtma var. Okur da göğsüne güçlü bir dalga yiyor.

Badiou benzetmesi bir yere dek ama. Çünkü *Olay* Bergman'daki gibi gizemli olmasa da (bilinmez, karanlık) Petterson'da ön(ce)den gelen, bastıran, yaşamı düğümleyen, hemen her şeyi kendisiyle ilişkilendirip ana başvuruya (referans) dönüşen şey. Roman kişisi *Olay*'dan sonra tüm yaşamını (geçmiş, şimdi ve geleceğiyle) tüm zamanlarını ve uzamlarını kendinden önce gelen, üzerine gelen *Olay*'a ilişkilendiriyor, bağlıyor. Annenin ölümcül hastalığı (LOZN), annece bırakılma, buzun kırılması (R, 1988 yapımı Kieslowski'nin *Dekalog 1*'ini gel de anımsama!), vb. Sonuçta birçok klasik ya da çağdaş anlatı var ki kurgusal yapısının bir yerine *Olay*'ı ya da *Olay-sız*'lığı yerleştirir ve metin onun çevresinde biçimlenir. Yazarın metinle olan dramatik ilişkisi, *Olay*'ın metne yerleştiği yeri ve zamanı kuşkusuz etkiler. Çünkü her yerleştirmenin yapıta verdiği içerik (dolayısıyla siyaset) bambaşka olacaktır. Petterson'dan bize akan siyaset çıkışsız, (hatta) ölümcül bir öfke. Thomas Bernhard'ı

yazı (yazmak) durdurabildi bir yere değin. Petterson ise durmayı ve yazmayı (kendini yatıştırmayı) öğrenmiş, bunu öykülemeyi seçmiş görünüyor. Ben buna Per Petterson örneğinde '*deneyim paylaşma*' diyorum, toplu sağaltım gibi, ama dinsel dayanışma ve avuntu yapılarına yer açmadan, ödün vermeden. Petterson'un derdi bu değil ya bunu tıpkı Kieslowski gibi sorgulamaktan yana, belirteyim. Dolayısıyla henüz başkaldırı aşamasına varamadan Olay'ın arkasında kalmanın dilsizliği, tutukluğu, kekemeliği hem dilin rengini, tınısını belirliyor, hem de saçılmayı, basınç altında dağılmayı, başa gelinmiş olunmanın tartışma götürmez umarsızlığını. Bir kez *Olay* geldi, oldu, artık var ve bizler ondan sonrayız, kalmayız. Bu olayın yüküyle, ağırlığıyla nasıl sürdüreceğiz ya da sürdürebilecek miyiz? **R**'da Jim sürdüremeyen, Tommy, Siri sürdürmek zorunda olanlar; **LOZN**'de ise Arvid sürdürmek zorunda. Bunu nasıl yaptıklarını bilemeyeceğiz ama tıpkı Petterson gibi yaralanmış oldukları ve *çalınmış* oldukları düşüncesinden kurtulamayacaklarını kestirebiliriz. Öte yandan gündelik yaşamlarımız olaycıklar tarafından sürekli didilmektedir. Her güne irili ufaklı kararlar sıkıştırmamız gerekiyor zaten ama asıl *Olay* (hakikat) bastırıldığında tüm yaşam strateji ve taktiklerimiz (bunlar sahte yapıları, ertesi güne en azından önceki gün denli çıkmamızı sağlayabilen sahte taktikler, gülüşler, acı çekmeler, kahrolmalar, vb.) çöker ya da ortadan çekilirler. Ne olduklarını anlarız (küçük oyunlar). Yaşam tanıma gelmez biçimsiz (amorf) bir yapı olarak kucağımıza düşer ve ne yapacağımızı gerçekte ilk kez bilmeyiz (!). Bu apansız yakalanmışlığın, bilememenin, söyleyememenin ilk şaşkınlığı, sersemliği, sakarlığı, sürçmelerinin anlatıcısıdır Per Petterson. Dil dillikten çıkar, dönüşür, ekşi, yavan, sürçmüş, akım derken bokum diyen bir hafiflikle sapar, yılanın, günahın, yanlışın, aslında masumiyetin dili (göstergesi) olur, içeri dışarıya yanlış (!) yerlerde ve biçimlerde çıkar, Gregor Samsa bir sabah böcek olarak uyanır.

Dilin savrulması derken kastettiğim kurallarını yitirmesi, bilinçaltından akması değil. Ama yerinden oynaması, gösterenini yanlış gösterilene iliştiirmesi... Bunun tinbiliminde karşılığı *yadsıma*, *redle* ilgili olsa gerek. Zizek'in kanser olduğunu öğrenen insanın verdiği tepkilerin 2 ya da üçüncü aşaması olarak tanımladığı şey. *Olamaz, kabul etmiyorum. Ben kanser olamam. Reddediyorum.* Neden Petterson'u anlamak için Kieslowski gerekiyor sorusunun yanıtı buralarda bir yerde gizli.

Tabii ki Araf dilidir önümüze gelen tutuk dil. Arvid annesinin doğum gününde yapacağı konuşmayı beceremez bir türlü. Tommy eski arkadaşını bu kez bulmaya ve bırakmamaya kesin kararlı yola çıkar, tam o sırada arkadaşı Jim kendini öldürmektedir. Ailelere dağıtıldıktan sonra iki kardeş Tommy ve Siri, buluşmalarında giderek daha az konuşacak şey bulurlar. Araf dili nedir peki? Bence Petterson metninin duygusal katmanını ortaya çıkaracak soru budur. Araf dili, hem pişman olup, gözyaşı döküp hem de yine ve ısrarla reddetmenin dilidir. Hem geride kalanın, geçmişin, hem gelecek olanın reddi. *Burada ve böyle* kalmanın sonsuz huzursuzluğu... Gerçekte(n) cehennem olabilir mi? Araf dili, Arvid'in annesinin yıllar öncesinde kalmış dileğini, aradan yıllar geçmiş, yani iş işten geçmişken, üstelik annesini artık kurtaramayacakken dev çam ağacını bir gecede baltayla yere indirmesinin öfke, bağış, başkaldırı, teslimiyet vb. karmaşık duyguları bir arada taşıyan dilidir. Sosyalizmin (!) çöküşünün dili... Buradan ne doğar, önemli olan budur şimdi. (Angelopoulos *Yas* çıkarmıştı.) Ne çıkagelir böylesi Araf dilinden? Zamanın dağılmasına ilişkin bir duygu... **R**'de özellikle zaman kuyudan su çekilir gibi çekilir. Birden çok zamandan çekilen eğriler buluşur ama kesişmez, düğümlenmez, ortaya somut bir gerçek (varlık) çıkarmazlar (asimptotik ilişki). Zaman eğrileri bugüne (şimdi) darbeleri basınç uyguladıklarında bunu bir yazgı (yazılmış öykü) gibi, reddederek üstlenmekten başka seçenek kalmıyor. Yazgı yadsınır, reddedilir. **At Çalmaya**

Gidiyoruz için yazımda yazgı konusunu ele almışım: “Bu tonun, insan umarsızlığına apaçık göndermeler yapan bu tonun, yalnızlığın saltık eşiğiyle bir ilgisi olduğunu, bunun da bir yazgı olarak kendini dayatan ‘herşeye rağmen seçilen ve sahibi olunan son şeyle’ belki açıklanabileceğini söylemenin bir anlamı var mı?”

Yazgı çok tehlikeli bir kavram... Bir yazarın bu kavramla baş edebilmesi çok zor olmalı. Çünkü orada ayakta durmak kolay değildir. Kolayca yuvarlanabilirsiniz. Nereye mi? Zaman zaman kendini yücelik (yüce söylem) olarak da gösterebilen bayağılığın ta diplerine...

Per Petterson bu tehlikeli eşiği geçiyor (ustalıkla) ve ortaya tansıklı, güvenilir, içtenlikli, inandırıcı bir anlatı çıkıyor. Bunun anlamı şu: her okuyan bu romanın içinde kendi öyküsünü yaşayacaktır.

Çünkü her karakter, kendi yazgısıyla yürüyor ve çoğu kez diğerlerince nereye sürükleneceği de bilinmemektedir. Hatta bana kalırsa karakterin kendisi bile yazgısının biricik ve etkili sahibi değil. Böyle bir noktada, ‘bakış açısı’ndan (anlatıcı, üst anlatıcı için) söz edebiliriz, değil mi?

Antifaşist direniş de böyle gerçeklik kazanabilirdi. Kadın bir erkekte bir şeyi bulmak ister. Oğul babasından nefret edebilecekken gittikçe ona benzer. Aldatma aldatma olmaktan çıkar. Hayatı paylaşmak, sınanır. Biri yolda kalır. Yazgı yaşam demek olur. Umarsız, yaşarız. Daha önce ölenler oldu. Öldüler. Ölmeden önce sanki bir an gülümsediler. Bir an... Birbirlerini sevdiklerine inandılar. Seviştiler.” (2008 **Okumalarım**)

Bu yazgı, Agamben’in söylediği *böylelik*, *böyle olmalık*, *böyle herhangilik*, *sınırdalık* kavramlarıyla ilişki kurularak daha iyi anlaşılabilir. Orada böyle olunca Araf’ı belki Möbius Şeridi’ne (Lacan), onu *topos*’a, coğrafyaya, uzama, bir yere bağlanmaya, tutunmaya, yani arafta *bir yer açmaya* (Bunun gerçek anlamı elbette boşunalık, hiçliğe takılma, yersizleşmedir) dek izleyebiliriz. Sevim Burak’ın çılgın, umutsuz girişimini nice andırıyor Per Petterson’un çılgın görünmeyen ama yine de duygular çılgını girişimi. Birkaç örneğe bakalım:

“Okulum Østre Aker ve’deydi, Grorud İstasyonu’nun ve demiryolu işçilerinin, vatmanlar, biletçiler, makinistlerin oturduğu yıldız şeklindeki blokların yanında; ama oraya varmadan Trondhjemsveien kavşağından, futbol kulübünün çim sahasının yanından sağa sapar, kiliseyle mezarlığı geçer, yokuş aşağı zikzak çize çize iner, nihayet Heimdal’dan, böyle akşamlarda genç Hristiyanların toplandığı kırmızı binanın etrafından...” (LOZN, 43)

“Onunla, Ønkern İstasyonu’nun bekleme salonundan çıktığını son gördüğümünden bir hafta sonra tanıştım. Trondhjemsveien ya da E6’dan bisikletle geçiyordu. Årvoll’de dik bir bayırı çıkmış, yeni kütüphanenin yanından...” (LOZN, 72)

“Otobüse Ankerløkka’dan binmiş ve en arkaya oturmuştuk. Otobüs tam saatinde aheste aheste Storgata’ya çıkmıştı ve tekerleri tıpkı şarkıdaki gibi döne döne, döne döne ilerlemeye başlamıştı. Oslo’nun doğusunda ilerlemeye başladık; Grønland, Gamblebyen ve Mosseveien üzerinden güneye yöneldik ve şimdi pek iyi hatırlamıyorum, Ljan İstasyonu, Herrengardsveien ya da başka bir üçüncü yoldan tepelere çıkıp oradan dosdoğru Hauketo’ya indik; o günlerde yüksek binalar, balkonlu evler yerine daha ziyade ağaçlık bir kır manzarası hâkimdi orada.” (LOZN, 154)

Zamanın kesişmeyi beceremediği, devinimin kendinden başka yere çıkamadığı (Möbius), Olay’ın kendi zamanlarını masaya sürerek ölümcül, umutsuz şenlik (karnaval) hüznüne yol açtığı yerde, evet yerde bir yer açmak, bir geometrinin içinde konuşlanmak, düşmeyi, yuvarlanmayı şimdilik, şu an bir kez daha ertelemek... **At Çalmaya Gidiyoruz**’da, **Lanet Olsun Zaman Nehrine**’de, **Reddediyorum**’da, şimdi, şu an, zamanların aralığında, bir kez daha...

Nedenlerin, belli yerlerin ve zamanların bizleri çıkardığı belli yerler, sonuçlar olmalı. Nedenler orada, doğru. Anne, baba, ensest, düş, Freud, Lacan, Oslo, Hastane, köprü, istasyon, işçi sınıfı, arkadaşlık, kızkardeş, Siri, Jim, anne, baba, ensest, düş... Şeritte yürüyoruz ve nedenler bizi nedenlerimize (sonuçlarımıza) taşıyıp duracak. Öykü (şiir) ise bir nedene bağlanıp onu yok(l/s)ayan belki de tek şey (Hadi genelleştirip öykü yerine sanat diyelim.) Nedenlerin yetmediği yerde solucan gibi kıvranan, ortadan ikiye bölünmüş, iki parça haliyle yine de kıvranan, kendi içine büzülen, sarmallanan Arvid, Jim, Siri, Tommy, ikizler, Jensen, anne, baba, ötekiler... Dilin yetmezliği dilin artığı olur çıkar.

Lütfen biri bana bunu anlatsın.

Bay Petterson nedenler ve diller evreninin ortalık ye(te)rsizliğinden nasıl çıkardınız fazla, artık dili, bu öyküyü?

Geriye ne kalır? Kieslovski'nin sorusu mu? (Gerçekten Kieslowski böyle bir soru sordu mu?): Törebilimi (etik) nedensiz mi? Öykü törebilimi mi? Öykü nedensiz mi, artık mı?

*

Petterson, Per; Benim Durumumdaki Erkekler (Menn i min situasjon, 2018, Roman), Çev. Banu Gürsaler Syvertsen, Metis Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 248 s.

(2020)

AUDUR AVA OLAFSDOTTIR (1958, İzlanda)



**O'lafsdóttir, Auður; Kasım Yağmuru (*Rigning í Nóvember*, 2004),
Çev. Gökhan Sarı,
Pinhan Yayınları, Birinci basım, Kasım 2016, İstanbul, 336 s.**

(2018)

-MIKAIL NIEMI (1959, İsveç)



Niemi, Mikael; Buzlar Kırılırken (Populäär musiikkia Vittulajänkältä, 2000, Roman), Çev. Soner Yaşar, Yerdeniz Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 246 s.

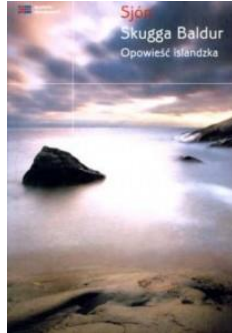
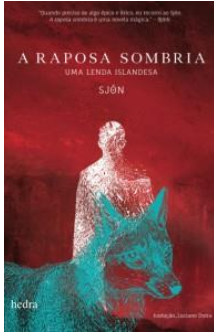
Olağanüstü bir roman. Bir güldürü başyapıtı desem yanlış olmaz. Güzel bir çeviri. Ve bir kuzey yaşamına coşkulu, renkli bir tanıklık çağrısı. Zevkle okudum.

(2006)

SJON (Sigurjón Birgir Sigurðsson, 1962, İzlanda)



**Sjon; Mavi Tilki (Skugga-Baldur, 2003), Çev. Omca A. Korugan
Doğan Kitap Yayınevi, Birinci basım, Ekim 2011, İstanbul, 105 s.**



Kuzeyin sessizliğinden, ak ve donuk aydınlığı içinden süzülen yazıların işte böyle kendine özgü bir ezgisi, hüznü, şiiri var. İzlanda, İsveç, Norveç, Finlandiya, Baltık Bölgesi'nden. Doğanın dilde, anlatımda yankılanmasını kalın çerçeveler içerisinde çok da yabana atmamalı. Öte yandan böyle bir yargı için sakınlı da davranmakta yarar var. Çünkü küresel yayıncılık ilişkileri, akımları, modaları, beğenileri, beklentileri bir şeylerin özellikle öne çıkarılmasını getiriyor olabilir. Genellemeler yanıltıcı olabilir.

Belki küçük bir metinden yola çıkarak sözünü ettiğim anlatım biçimlerinin nedenleri üzerine konuşabilirim ama düşünce cimnastiğinin ne yeri, ne sırası. Esinler, esintilerin ötesine uzanmayacak bir okumada ileri gitmeyecek, Reykjavik (İzlanda) 1962 doğumlu yazarın (Sigurjón Birgir Sigurdsson; yani Sjon) av/avcı izleğine bağlı bir *dönüşüm* (metamorfoz) öyküsü yazdığını belirtmekle yetineceğim.

Tutucu Peder (din adamı) Baldur Skuggason dışı bir mavi tilkinin peşine düşüyor. Acımasız pençeleri avının tinini ele geçiriyor, düşüncelerini okuyor. Yine de yanılması ilginç.

“Peder Baldur Skuggason tetiği çeker.” (39) Düş vurulmuştur. Ölür mü?

Çünkü eşsiz tilkiyi vurması öyküyü tersine çeviriyor. Sanki kendisini vurmuştur. Avlanmıştır. Çiğ altında tilkiyle dinsel bir tartışmaya da girer. Öte yandan avlanma ritüelinin metne taşıdığı içsel aydınlık insanların diğer öykülerini de kristalize eder.

Peder dirilen tilkiyle elektrik ve ermişlik üzerine tartışır çığ altında ölümü beklerken. Sonra onu yanılmıyorsam yeniden öldürür, derisini yüzer ve donuna (post) bürünür. Tilkileşir.

Dışı Mavi Tilki'nin İzlanda mitolojisinde önemli bir yeri var anladığımca.

Eh, yeter. Kar tanelerinden, buzlu geçitlerden oluşmuş bir metin nasıl olursa öyle bir kitap. İçinde, bir şey anlayarak değil, buz gibi havayı soluyarak, yaşamının ucunda seni bekleyen mavi düşü kura kura, ağlatının az berisinde (eşiğinde) yürür gidersin. Hem bir yandan için duru, soğuk hava ile arınır, ağırlık yitirirsin, hem de bilemediğin bir şeyin beklentili ve kaygılı ağırlığı çöküverir (herhangi)bir yanına. Neye uğradığını bilemezsin.

Bir çocuğa okutulur ama çocuk kitabı değil. Çok önemli de değil. Orada geçici bir billur ışı(lda)ması.

(2014)

MERETHE LINDSTROM (1963, Norveç)



Lindstrom, Merethe; Sessizlik Tarihinden Günler (Dager i stillhetens historie, 2011, Roman), Çev. Şirin Etik, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2022, İstanbul, 188 s.

(2023)

KARL OVE KNAUSGAARD (1968, Norveç)



Knausgaard; Karl Ove, Kavgam. Cilt 1 (*Min Kamp*, 2009), Çev. Ebru Tüzel, MonoKL Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2015, İstanbul, 490 s.

(2018)