

KLASİK-ÇAĞDAŞ İTALYAN YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)

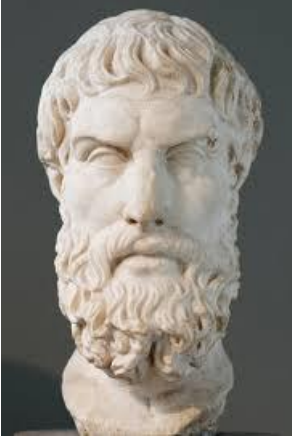
©

Sunuş

İçindekiler

TITUS LUCRETIUS CARUS (MÖ 95-X, Latin Roma)
PUBLIUS VERGILIUS MARO (MÖ 70-19, Latin Roma)
GIACOMO GIRALOMO CASANOVA (1725-1798, İtalya)
GIOVANNI PAPINI (1881-1956, İtalya)
GIUSEPPE UNGARETTI (1888-1970, İtalya)
ALFONSINA STORMI (1892-1938, İtalya)
DINO BUZZATI (1906-1972, İtalya)
ELSA MORANTE (1912-1985, İtalya)
GIORGIO BASSANI (1916-2000, İtalya)
PRIMO LEVI (1919-1987, İtalya)
GIORGIO MANGANELLI (1922-1990, İtalya)
ITALO CALVINO (1923-1985, İtalya)
ANDREA CAMILLERI (1925-2019, İtalya)
EUGENIO BORGNA (1930, İtalya)
UMBERTO ECO (1932-2016, İtalya)
ANTONIO TABUCCHI (1943-2012, İtalya)
ELENA FERRANTE (1943, İtalya)
PAOLO MAURENSIG (1943, İtalya)
NICCOLO AMMANITI (1966, İtalya)
FABIO VOLO (1972, İtalya)
PAOLO GIORDANO (1982, İtalya)
MARCO LUPO (1982, Almanya-İtalya)

TITUS LUCRETIVS CARUS (MÖ 95-X, Latin Roma)



**Lucretius; Evrenin Yapısı (İÖ.1.yy.), Çev. Turgut/Tomris Uyar
Norgunk Yayınları, Birinci basım, Aralık 2011, İstanbul, 260s.**

Beni bu ikibin yıl ötesinden çarpan metne yönelten Stephen Greenblatt'ın olağanüstü kitabıydı: **Sapma. Medeniyetin Seyrini Değiştiren Keşfin Öyküsü** (Çev. Suat Ertüzün, Can Yayınları, 2013, İstanbul). Şöyle yazmışım:

“Hümanist ve Papanın özel kâtiplerinden Poggio Bracciolini'nin 1417 yılında bir Alman manastırında ortaya çıkardığı ve dünyaya kazandırdığı büyük Latin şairi Lucretius'un De Rerum Natura'sının (Evrenin Yapısı) bulunuş öyküsü, bağlamı ve tüm tarihsel uzantıları içerisinde tatlı bir dille öykülenmiş bu kitapta. Antik Yunanistan'ı (Epikuros, Demokritos), İsa'dan önceki yüzyılı, Rönesans Avrupa'sını, Kilise'yi ve Engizisyonu, Hümanizmayı, bilimin direnişini ve kurbanlarını (Giordino Bruno'yu unutmak olanaklı mı?), De Rerum Natura'nın sonraki serüvenini (Montaigne, Jefferson, vb.) ama tüm bunlardan önemlisi Lucretius'u, Epikür'ün bu büyük öğrencisini anlamak, tanımak için birinci sınıf bir kaynak.” (2013 Okumalarım).

Türkçe'yi doruklara taşıyan eşsiz bir çeviri oluşundan, 2100 küsur yıllık yapıtın büyük öngörüsünden, ama en çok da Lucretius'un us(lamlama) biçeminden mi söz etmeliyim? Bu yapıta (bilimsel olarak aşılmış açıklamalarına da) hayranlığımı dile getirmekten öte geçemem.

Yaşamım içine sığdırabildiğim için mutluluk duyduğum bir okumaydı.

Norgunk çok güzel basmış, onlara da bir teşekkür.

Birkaç alıntı yapmakla yetineceğim:

I.KİTAP
(251-265)

**Esir babanın yağırdığı sağanaklar,
Yitip gider bağrında toprak ananın.
Ama yeni ve sevinçli ekinler fışkırır yerden,
Yaprağa boğulur ağaçlar; serpilir,
Dalları çöker yeşimştean, insanlar ve hayvanlar
Besine kavuşurlar. Çocuklarla dolup taşar,
Şenlikli kentler. Yeni kuşlarla çınlar korular.**

**Yorgun davar yere atar ağırlaşmış bedenini
Çayırarda. Dolu memelerden ak bir sıvı sızar.
Böylece, sıçrar titrek bacaklarıyla çimende
Dupduru sütle esrik yeni kuşak.
Demek hepten yok olamaz gözle görülür varlıklar,
Birbirlerinden onarır onları çünkü doğa
Ve bir ölümün yardımını olmadan
Kesinlikle izin vermez bir doğuma. (22)**

(638-644)

**Konuşmasının anlaşılmazlığıyla ün salan
Herakleitos gelir bayrağı açanların başında.
Gerçeği arayan ciddi Yunanlılardan değil
Zekâsı kıtlardandır o. Çünkü ancak budalalar
Bulmacayı andıran sözlerden etkilenir.
Kulaklarına tatlı bir ezgi gibi hoş gelen
Süslü sözler budalaca hemen benimsenir. (35)**

III. KİTAP
(878-882)

**...Bil ki, Memmius,
Korkulacak hiçbir şey yoktur ölümde.
Varolmayan, acı da çekemez nasılsa.
O zaman ne ayırım kalır ölmüşle
Hiç doğmamış olanın arasında? (118)**

IV. KİTAP
(1066-1078)

**Sanma ki, büyük tutkulardan kaçınırken
Yoksun kalacaksın Venüs'ün sunduğu yemiştin.
Tersine, cezasız tatlar devşireceksin böylece.
Bil ki sağlıklı kişiler, çok daha katışıksız
Bir tat alırlar aşktan, derdi çekenlere oranla.
Sevenin tutkusu kasırğa gibidir, sıyrılmaz
Kuruntu ve güvensizlikten, erme anında bile.
Gözünü mü doyuracaktır önce, elini mi? Bilemez.
Sararken canını yakar sevdiğinin, dişleri
Dudaklarına girer öperken. Çünkü aldığı tat
Katışıksız değildir, acıtmak ister gibidir
Kendisini delirteni. Gerçek aşktaysa, hazla
Acıyı sağaltır Venüs; cezayı hafifletir. (162)**

(1144-1163)

**İlkin tapındığın, uğruna iç çektiğin dişinin
Kusurlarını ara bul, bedence ve ruhça.
Çünkü aşk, kör eder erkeğin gözünü çoğu kez,**

*Olmadık özellikler yakıştırır sevdiğine.
Nice çirkin kadına tapınıldığını biliriz.
Bakarız, gülüp geçerken dostuna biri,
Alçaltıcı tutkusundan ötürü; zavallı
Kendisi de –bilmeden- benzer bir açmazın içindedir.
Sütlü kahve olur çıkar, kara-sarı haspa
Övülür pasaklının sevimli dağınıklılığı.
Gözleri yeşil olsa bile Tanrıça grisidir.
Sıska ve kuru mu, ceylan sekişli'dir mutlaka,
Bodur ya da kavruksa, küçük periler'i andırır,
Görkemli tanrı dölü'ndendir, iriyse, hantalsa.
Kekeme mi, çocuksu tutukluğu ne çekicidir!
Donuksa alçakgönüllüdür; geveze mi, cevher saçar;
İnce ruhludur siskaysa, öksürürken boğuluyorsa.
Memeleri çok iriyse Bacchus'u emziren Keres'e benzer
Burnu kütse Satyr'lerin çocuğu'dur, köfte dudaklıysa
Öpülesi'dir –Saymakla bitmez bunlar- (165)*

(1178-1184)

*Venüs'ün kızları da bilir bu gerçeği.
Nasıl çırpınırlar âşıklarından saklamaya
Yaşamın perde arkasında olup bitenleri. Boşunadır çaba
Ruhun günüşiğine çıkarabilir gizlenenin.
Gelgelelim tatsız gerçekleri benimsiyeceksin
İster istemez kadın iyiye, içtense
İnsanın kusursuz olmadığını katacaksın hesaba. (166)*

V.KİTAP
(1452-1453)

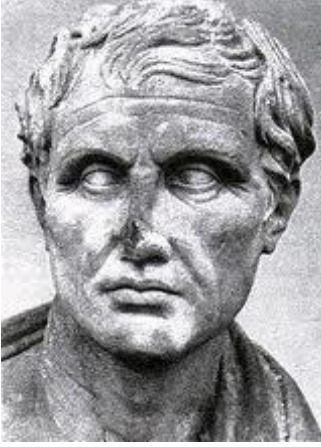
*Nice şeyler kurmuş demek insan ruhu
Ve sanatla ermiş en son doruğa. (217)*

VI.KİTAP
(1283)

Ama seven, bırakmadı sevdiği ölüyü. (260)

(2013)

PUBLIUS VERGILIUS MARO (MÖ 70-19, Latin Roma)



**Broch, Hermann; Vergilius'un Ölümü (*Der Tod des Vergil*, 1945),
Çev. Ahmet Cemal
İthaki Yayınları, İkinci basım, Kasım 2012, İstanbul, 479s.**

*

**Vergilius Maro, Publius; Sığırtmacı Türküleri (*Bucolica sive, İÖ 42-39*),
Çev. İsmet Z. Eyüboğlu
Can Yayınları, Birinci basım, Aralık 1962, İstanbul, 72s.**

*

**Vergilius Maro, Publius; Aeneas (*Aeneis, İÖ 29-19*),
Çev. İsmet Z. Eyüboğlu
Payel Yayınları, Birinci basım, 1995, İstanbul, 350s.**

Broch'un çağdaş yapıtını (1945) okumak beni ister istemez Vergilius'un yapıtına yöneltti. Çobanlı şiirleri (*Bucolica*'lar) bir yana, *Aeneas*'ı okumak için özellikle iyi bir fırsat oldu. Broch'u anlamanın belki ipuçlarını bulabilirdim Vergilius'un şiirinde. Vergilius'un bildiğim iki çevirisi var. Biri, bende olanı ve okuduğum, İsmet Zeki Eyüboğlu'nunki. Latince'den, Fransızca ve Almanca karşılaştırmalı. Payel yayınladı bunu. Diğer çeviri ise daha sonraki yılların ve Latince'den. *Öteki Yayınları*'ndan çıkmış (1998) ve yazık ki bu çeviriyi ıskalamışım. Türkân Uzel'in yaptığı çevirinin yetkin, Türkçesiyle çok başarılı olduğunu web'de bir bölümün pdf sunumunda gördüm. Hayıflandım açıkçası. Çünkü bu önemli çevirinin şu an baskısı yok.

Türkçe'de Vergilius'un şiirinin görkemini ve parlaltısını, yetkinliğini yakalamak biçim açısından olanaksız. Ki Eyüboğlu ve sanırım Uzel çevirisi içerik olarak aslına çok da uygun, bağlı kalınarak yapılmış belli ki. Latince'sinden neredeyse birebir izleniyor. *Aeneas*'ın Augustus çağı ve sonrası için önemini biçimden yola çıkarak anlamak zor. Ama bir mitsel köken arayışını, epik/heroik tasarım boyutunu yine de

kavramamak olanaksız. İçeriğe kapıldıkça Türkçe çevirinin özgün amacı karşıladığı, okuru duygusuna kattığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Roma İmparatorluğu (Batı) kendi kutsal mitinin anlatısına **Aeneas**'la kavuştu. Vergilius köylü çoban kökeniyle toprağın, köy(lülüğ)ün sağlam geleneklerine bağlı bir dil yaratmış, bu dili imparator(luk) dili yapabilmiştir. Alışverişin boyutunu, ödünleri ve kazanımları Broch'un yapıtının çözümlenmesine bırakalım. Sözlerime Vergilius bağlamında ekleyeceğim şey ise, dikkatli okurun ayımsayabileceği gibi Aeneas'ın Homeros'la yarıştığı ve onun öyküsünün kaldığı yerden sürdüğüdür. Ben **İlyada**'daki canlı, renkli betimlemeleri (özellikle savaş sahneleri) aynı güçte **Aeneas**'ta bulduğumu ama Homeros'un en az 600 yıllık bir önceliği ve üstünlüğü olduğunu belirtmek zorundayım. İkincisi, **Aeneas**'ın belki zorlama, ama Homeros'un öyküsünün bittiği yerden sürdüğüdür. (Söyledim.) Troya yenilmiş, Troyalılar başlarında Aeneas'la yanan Troya'yı (Bergama) terk etmişlerdir. Zorlu Akdeniz yolculuğu onları önce Libya'ya, sonra Latium'a sürüklemiş ve Latin'lerle yapılan kıyıcı bir savaştan sonra büyük Roma'nın temeli atılmıştır. Öykü iki katmanlı ve katmanlar birbirleriyle koşutlu. Tanrılar yukarıda, insanlar aşağıda aynı öyküyü dokuyorlar. İlginç olan şu... Gerçek kahramanlar (hero) ne Tanrılardan ne de insanlardan çıkıyor. Kahramanlar, yarı-Tanrılardır. Us, uygulayımsal (pratik) us anlatı için çözümü böylece üretebiliyor. Çünkü iki katmanlı da olsa kurulu düzenin, dizgenin bir yerinden kırılması gerekir, yani ne o, ne bu yanından.

Ortaçağ'ın Vergilius'u algısı, ardından yorumu çok ilgimi çekti. Çoban (sığırtmacı) türkülerinde özellikle biri (dördüncü atışma mıydı?) Bakire'yi (Meryem) ve müjdelenmiş oğlu ima ediyor(du) sanki. Dante'nin **Komedya**'sında Vergilius'u kılavuz seçmesi boşuna olmasa gerek. Rönesans sanırım Vergilius'un Hristiyan ve Paganlık arasında ikili görüntüsünü yorumlarken Ortaçağ yorumuna yatkın oldu. Vergilius'dan bir ulu (kişi) yarattılar sonuçta. Batılı insan bu koşullanmaları kırmak bir yana önyargıya dönüştürmüş olmalı. Ve Hermann Broch'un zor, şiirli yorumunu da işte tam böyle okuyorum ve oldukça da yanlış buluyorum. Daha okuma sırasında bir başka 20.yüzyıl yazarı ve neredeyse başyapıtıyla karşılaştırdım **Vergilius'un Ölümü**'nü. Marguerite Yourcenar ve **Hadrianus'un Anıları** (1951). Nili Bilkur'un etkileyici çevirisinden okuduğum bu romanın tadı bugün de damağımda. Yourcenar'ın Hadrianus yorumu daha az giydirilmiş, karakterini yazarına daha az bağlayan bir yorumdu. Elbette yorumdu. Ama okuyan imparatorun başka zamanlardan ve yerlerden getirilmediğini, kendisi olarak görünmek için çabaladığını görüyordu. Oysa Broch'un Vergilius'u yazarına gereğinden çok bağlı bir tez gibi yer alıyordu şiirsel anlatının içinde. Vergilius'dan bir aziz (Saint) çıkarma uğraşı öyle yoğun ki bir an şiirsel ve kıvamlı dilin bu uğraşı örtbas etme amaçlı biçimsel bir gerek olarak kaçınılmaz olup olmadığını sorgularken buldum kendimi. Evet, Vergilius zaten Roma şairi olarak büyük iç hesaplaşmalar yaşamış olmalı. Evrensel imparatorluğa kök(en) vermenin siyasal, toplumsal, sanatsal vb. açılardan ne anlama geldiğini çok iyi biliyor olmalı. Döneminin siyasal gündemi içinde en geniş anlamda yer almış olmalı kendisi ve yapıtı ayrıca. Ama aynı Vergilius'u geleceğin, tinsel kurtuluşun, tansıksı hesaplaşmaları içine sokmak, bunu yapıtını yoketmeyi göze alıracak boyutlarda yaşayan bir kurmaca (ermiş) Vergilius karakteriyle kotarmak, ancak *kotarmak* sözcüğüyle anlatılabilirdi.

"Ve bugün, neredeyse bütün güçlerinin sonuna vardığı noktada, kaçışının ve arayışının sonunda, tam kendi kendisinin üstesinden gelmişken ve ayrılmaya hazırken, böyle olmak için kendini aşabilmişken ve son yalnızlığı da üstlenmeye, iç dünyasında bu yalnızlığa uzanan yolda yürümeye artık hazırken, kader onu bir defa daha eline geçirmiş, yalınlığı, köklerine dönmeyi, iç dünyayı ondan bir defa daha

esirgemiş, dönüş yolunu yine değiştirmiş, bu yolu dış dünyayın alacasına doğru saptırmış, bütün hayatını gölgelemiş olan kötülüğe geri dönmeye zorlamıştı Vergilius'u; sanki artık kaderin Vergilius için saklı tuttuğu tek bir yalınlık kalmıştı-ölmenin yalınlığı.” (3)

“...-o halde, hangi sihirli hayata hazırlanmak içindi kendini uyanık tutmak? Hatıralar uğruna onca çaba, hangi gelecek içindi? Hangi geleceğe taşınacaktı bunca hatıra? Gelecek diye bir şey, kalmış mıydı?” (19)

Broch belli ki bir anıt-yapıt oluşturmak istemiş, gotik (gotik, evet!) bir katedral kurmak için yazının, romanın, tarihin tüm verili koşullarını deneysel bir yaklaşımla zorlamıştır. Bunda yaratıcı bir tutum var kuşkusuz ve ortaya bir anıt-şiiir-nesne çıkmış gördüğümce. Dediğim gibi şiiir ardnıyetli bir işlev üstlenmiş, içeriği karartmıştır. (Başka türlü de olamazdı.) Sanatın evrensel çelişkisinden söz ediyorum şu an. Her özne nasıl saltık nesne olmada buluyorsa (olanaksız) kurtuluşu, her sanatçı da yapıtından yeni bir tür taş ya da tuğla yapmak ister. Yapıtı taşlaşsın, oradalaşsın ister. Ama uzlaşmaz bir çelişki barındırır bu istek. Gerçekleşirse yazarın yapıtı üzerinde (söz) hakkı kalmaz. Çünkü orada olan, öznenen kopmuş, geridönüşsüz ve niteliksizdir. (Daha doğrusu tanımlanabilir, ele gelir nitelikleri taşır. Yani imgeselliğini, tüm değişmecelerini yitirir.) Katedrali kurmak demek, kurulanı işlevine gömmek demektir ve artık bir noktadan sonra dualaşır. **Vergilius'un Ölümü** dualaşmış bir anlatıdır ve onu okumak, dua etmektir ya da bir ilahiyi mırıldanmaktır. Bunu biraz çoksesli müzik geleneğinin dinsel notasyonuna benzetebiliriz. Orada besteci, yüceliği kendini silercesine dile getirir. Sanki yüceliğin koşulu sanatçının silinmesi, görünmezleşmesidir. Çünkü yücelik, benî, tikeli aşan evrensel bir bağlam. Sorun şurada bana kalırsa: Sanat bazen kusursuzluk yanılsaması içre kendini yanıltır. İmgesiz kurguymuş gibi davranır. [İmgesiz şiiir-kurgu. Yani, şiiirin batağı imge. Şiiir imgeden kurtulmak istedikçe ona batar.] Tüm çağrışımlar, eyleme biçimleri, somut emek ve gündelik yaşamın bin türlü hali yokmuş gibi davranılır. Kurum ya da kilise tam da böyle sanılsın isterler elbette.

Katedrale yüceliğin bağlamından (paradigma) bakılmasının sakıncası yok. Ama başka bağlamlar da var ve buralardan bakmak insanoğlunun gizilgücüne bizi daha yakınlaştırabilir. Oraya sokulabiliriz. Artık bilinmeli ki tansık (mucize) yoktur, varsa da zaman zaman insanın kendine rağmen, yapabilme gücü içindedir tansık.

Bir (gotik) katedralin duygusu, dalgalanması, beklenmedik çağrışımları yoktur ya da olamaz. Öyküsüzdür. Tanrı bunu yasaklamıştır. Çünkü kusursuzdur katedral (Tanrı). Anın içinden fıskırır. Zamanı yırtar, üste çıkar. Tüm uzamlar da aşılmıştır. Bilinç *an* içinde son ve kesin hesaplaşmasını yapar. Öyle bir andır ki bu sonsuza açılır, yayılır. Sürekli sessizliklerden, sürekli konuşmalardan oluşur. Bilincin doruğu, bilinçsizliğin doruğudur. O anda vahiy inecek, taçlanacaktır kafa kutsal aylaıyla.

Broch'un anlatısı işte bu vahiyle Vergilius'un kutsanmasından ibarettir. Vergilius habercidir. Oysa biz Vaftizci Yahya sanırdık haberciyi. Açıkçası yapıtını, **Aeneas**'ı, bu yeryüzü gerecini, nece kutsanmış, onurlandırılmış olsa da geri çekmek, Tanrının Oğlu'nun (İsa, Christ) önünü açmak, temizlemek istemektedir. Sezar'ın (yeryüzünün, gölgenin) hakkı olan **Aeneas**, bu dünyaya ait olan yapıt, bir engeldir ve yok edilmelidir. O kusurludur, özdekseldir, yer(yüzün)e aittir. Tanrısal özü bastırır, sınırlar, sindirir, bir puttur. İsa'nın yolunun çiti, dikenidir ve ayıklanmalıdır. Vergilius işte son günlerinde bu hesaplaşma içindedir Hermann Broch'a göre. Gerçeği nedir bilmiyorum bu olayın. Yani Vergilius son günlerinde gerçekten **Aeneas**'ı yok etmek istedi mi? Augustus'la arasında yapıt için bir tartışma geçti mi? Bilinen Vergilius'u

Yunanistan'dan alıp İtalya'ya getirdiği ve Vergilius'un daha başkente varamadan öldüğü. Bu soru önemli. Vergilius, **Aeneas**'ı yok etmek istedi mi?

Broch'un yapıtının dua kalıbında yontulması kaçınılmazdı dedim. Çünkü yapıtın varoluş gerekçesi, tezi bunu zorunlu kılıyordu bence. Pagan evrenin dört bileşeni dört bölümün adı olurken yazarımız Vergilius'u cehennemin dört basamağından (**su**-varış, **ateş**-çöküş, **toprak**-bekleyiş, **hava**-eve dönüş), Araf'tan geçirerek ruhunu kurtarıyor, cennete selametliyor. Çünkü yapıtının amacı arınmadır (katharsis). Pagan günahattan tinsel (İsevi) kurtuluşa (salaha) geçmektir.

Üçüncü bölümde (**Toprak**) uzun söyleşilerinde Vergilius, Sezar'a şöyle der:

"Kurtuluşu getirecek olan, insanlar uğruna, insanlığa duyduğu sevgi uğruna kendini kurban edecek, ölümüyle kendi kendisini bilginin eylemine dönüştürecek; bu, onun evrene fırlatıp atacağı eylem olacak, fırlatıp atacak ki, böylesine yüce düzeydeki bir yardımın imgesinden Yaradılış tekrar doğabilsin." (3)

Sayın okurum (Kimsin?), sizce de büyük yazar ileri gitmiş gibi görünmüyor mu?

Bütün bunlar olurken romanla (anlatı) şiirin ilişkisi bir sorun(sal) olarak dikiliyor karşımıza. Romanın attığı her adım dizeme (ritim), şiire yatkın bir olumsuzluk taşır. Şiir hemen her zaman anlatıya, öyküye açık verir, has şiir son anda toparlar kendini. Olan biten didişmedir. Roman şiirden kurtulma oranında roman, şiirse öyküden boşalma oranında şiir(dir). Ama her ikisi de olanaksızdır. Gizli açık işret edilir, göz süzülür. Gönülde yatan (aslan) söz konusu... Bu kaymayı hangi gereçlerde öne çıkarmalı ya da ketlemeli sorusu bizi yapıtın denge noktasına (geometrik yerine) taşıyacaktır. Öyle yapıtlar da vardır ki sanki bu ilişkide dengesizliği kasıtlı önermiş, buna çabalamışlardır ve elbette nedensiz değildir bu. Neden bir yana söz konusu dengesizlik hangi sanatsal araçlara (enstrüman) başvurur, diye sorabiliriz. Saltıklaştırılmış tüm sanatsal manevralar, araç gereç bu işe uygundur. Uygundur ama yazar için geçerli olan her zaman okur için geçerli olmayabilir. Böylesi dağdağalı, arkasında ekin sel sayısız katman olan ve bu katmanları birbirleriyle kesiştiren, dolayısıyla dili bir hayli çetrefil yapıt (okur) kitlesini de süzecek, ayıracaktır ister istemez. Bence değerli çevirmenin atladığı da budur. Çünkü bu gotik anıt (kitap), öylesine gökten inmedi ya da düşmedi. Arkasında büyük diyaloglar, emek, tartışma, politika, kör inanç (dogma), bir o denli umut ve özlem var. Tüm bunların dili yazıda kesiştikçe okurun kulağında ya da beyninde yankılanan uğultu her zaman ve her ekinden okur için açık seçik, anlaşılır, kavranılır olamıyor. Kuşkusuz, devlet ile inanç arasında bir sanatçının son hesaplaşma gününü algılamak ve anlatıyı bu iz üzerinde sürmek olanaklı. Hatta bundan evrensel ve güncel dersler, sonuçlar da çıkarabiliriz ve bu okuma hiç de eksik, yetersiz bir okuma olmayacaktır. Az şey değildir. Broch'a göre son günlerinde Vergilius (aslında Vergilius üzerinden evrensel bir izlek) birbirleriyle ilintili iki derin çatışma yaşadı, biri ölümle (yaşam ve anlamı), öteki devletle (politika, ideoloji).

"Vergilius ölümü dinliyordu; zatein başka türlü de olamazdı. Bunun bilincine, korkuya kapılmaksızın, belki ancak genelde yüksek ateşle birlikte gelen bir zihin açıklığıyla varmıştı. Vie şimdi, karanlıkta yatarken, karanlığı dinlerken, hayatını da anlıyordu, ve o hayatın ne kadar ileri ölçüde bir kulak kabartma niteliği taşıdığını da anlıyordu; bilinç, açıklık kazanmıştı, ölümün daha en baştan her hayata yerleştirilen ve hayatın özünü oluşturan çekirdeği, açıklık kazanmıştı; iki boyutlu ve üç boyutlu bir açıklık kazanmaydı bu; her biri ötekiden kaynaklanmış, öteki aracılığı ile açıklık

kazanmıştı; her biri bir öncekinin imgesi, böylece de onun gerçekliği olmuştu-; bütün imgelerin, ve dahası, bir hayatın tamamını yönlendirebilen imgelerin kaynağını düşlerde bulan gücü, bu değil miydi? Bütün dünyayı saran gecenin imgesi, o şaşırtıcı ve sonsuzluk karşısında korku uyandırıcı mağara görüntüleri ile yıldızların ağırlığını taşıyan, ve ölümü bütün varoluşun üzerine sonsuzluğu müjdeleyen bir kubbe gibi inşa eden imgesi bakımından da durum, bu değil miydi?” (71)

Ölüme ilişkin çatışmasının kaynağında devletle olan çatışması var. Okuyan öyle bir izlenim ediniyor ki İsa yerine yalvaç olmasının engeli imparatorluktu Vergilius'un. Yönetim Aeneas, kuruluş miti diye tutturmasaydı, yapıtını elinden çalmasaydı Vergilius'un, gönül dinginliği içerisinde müminleşecekti, yeryüzünden ve ağırlıklarından kurtulacak, yükselecek, mekleşecekti. Ama devlet son anlarında ayağına büyük taşlar (Aeneas, yapıt) bağlayarak gökyüzüne yükselişini önlemiştir ve yine yazara göre, en yakını şair, yazar dostlar bir yana, zeki ve güzel imparator Augustus bile Vergilius'un son demlerinin derdini anlayamamıştır.

Yazarın bu büyük, bir bakıma da sözsüz çatışmasını zaman, geçmiş, anılar üzerinden yapması hiç kuşku yok yoğun şiirselliğin de kaynağı. Her has şiirin geri dönülemez noktası, içkin trajedisi bizi alır yoğun özdeğe (madde) taşır sonuçta. Varlıklar, gölgeleri, hayaletler, bulutlar, kökler ve yapraklar metnin gövdesini oluşturmaya başlar. Metin (yazı) varlık boyunca ilerlemeye, gelişmeye, saçılmaya başlar. Çocuk, köle, eski sevgililer katılır son hesaplaşmanın, tartışmanın içerisine. Dünya Vergilius'u kandırmaya, kendine bağlamaya çalışır. Şarkıların, sürülerin, kaynakların, atların ve çobanların dünyası. Neyi anımsatır bunca görüntü, ses, imge? Ne demeye gelir?

Benim kanmadığım şeylerden biri de yapıtı yok etme gerekçesi. İmparatorun sağlam, kunt tezleri karşısında derinliklerindeki yanıt yüzeye kusurlu, eksik, inançsız çıkarak Vergilius'u bocalatmaktadır Broch'a göre. Yazar aslında Vergilius'un tezini desteklemekte, gelen ruhani kutun yersel başyapıttan yeğ olduğunu düşünmektedir. Yere ilişkin en albenili, çekici uğraşlar, yapılar bile geçicidir. Tini (ruh) kurtaramayacaktır. Vergilius yapıtının onu geleceğe taşımayacağı, ölümsüz kılamayacağı konusunda yanılmıştır gerçi. 2000 yıl bunun kanıtı (sanki). Ama düşünürsek bu ölümsüz tin Aeneas'ın arkasındaki Vergilius'un çocukluğu, gençliği, ileri yaşlarının tanıklık ettiği, istekler, çöküntüler, yenilgiler, zaferler vb. n den oluşan tin mi, yoksa bu (bir) niteliği Vergilius'a yükleyen tüm bir tarih(sel kişiler)in tini mi? Ölmeyen, Vergilius'a bakışın kendisi, yorum mu, dışarıdan gelen, yüklenen bir şey mi yoksa? Ona denilen şey mi yaşadı yüzlerce yıl boyunca ve bu yaşayan şey (ölümsüz olan) Vergilius'un istediği, barışık olduğu şey miydi? Hangi tansık Vergilius'u daha gelmemiş bir içerikle doldurdu son soluğunu verirken ve başını Christ'in önünde eğdi. Gerçekleşemeyen bir müjdecisi olduğunu **Aeneas**'ın içeriği kanıtlıyor mu acaba? Ben kuşkuluyum.

Bunları söylerken Broch'u bir bilim adamı gibi değerlendiriyor değilim. O sorumsuz bir yaratıcı sanatçı olarak istediği zamana ve zemine kurgu yükleyebilir. Okur olarak yapabileceğimiz iç dengelere ve tutarlılığa bakmaktır altı üstü. Kaygımızın kaynağı de gereğinden yüksek tutulmuş gibi görünen bu bağdaşıklık. Öylesine tutarlı bir yapı ki bulunduğu yerde artık bir varlık, bir özdektir. Küt diye kafayı çarpmamızdan, olmadı bir daha toslamamızdan belli işte. Duvar yüksek, sert, dik. Sözcükler ayışığının suda beneklenmesi, yakamozlanması gibi birbirine zincirlenip bağlanarak bir yerden sonra kütle-yüzey etkisi yapmaya başlıyor. Bir tine ya da bedene tırmanıyor, çamurun içine dalıyor, kökleri kokluyoruz. Anlıyoruz ki evrenin şarkısının peşindedir Hermann Broch. Vergilius bile buna aracılık etmektedir. Büyük

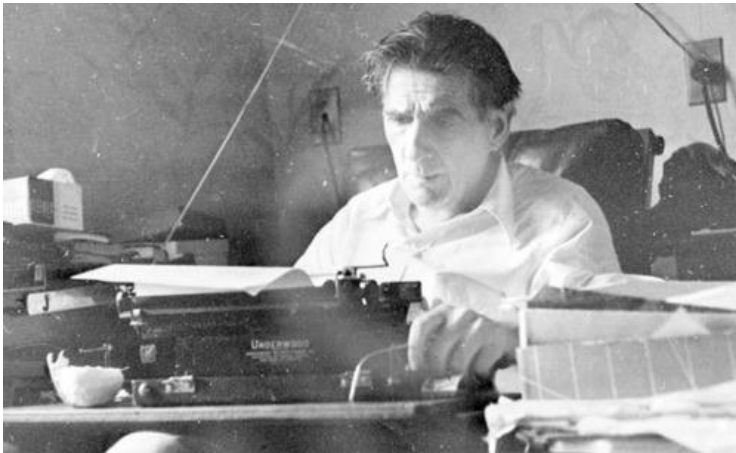
kozmetik çöküşler, özdeksel dalganın yükselip öykülerimizi, yönetimlerimizi, yaşamlarımızı savurup saçması, evrensel karmaşa (kaos) arkasında o büyük (Tanrısız) ezgiyi, melodiye iştihamımızı, duymamızı istiyor yazarımız. Bizi taşımak istediği yer değil, taşıma girişimi, niyeti baştan huzursuz ediyor. Aynı huzursuzluğu Musil'de de yaşamış mıydım? Şu an bu sorunun yanıtını verecek durumda değilim.

İkinci çatışma, yani yapıt ve devlet, hadi buna ölüm ve ölümsüzlüğü de ekleyelim, beni kurtarabilirdi bu ayinsel okur bunalımından. Burada da Broch'un anlamsız zorlayarak duygu (t)üretme projesi, şu zamansız ve uzamsız uzuuuu mu uzun Vergilius/Augustus konuşması tüy diyor. Gerçeğe aşırı yüklenme pahasına, tin(sel kurtuluş) ertelenmiş (15-20 yıl sonra Nasıra'da doğacaktır İsa), şimdilik ve geçici olarak sonsuza ululanan Roma, yapıtı ele geçirmiştir. Yani aslında Roma yapıtın kendisi, Aeneas'tır. Vergilius (Broch'a göre) Tanrısız ve sonsuz (ebedi) krallığa işaret ederek yapıtını ve bedenini bu krallığa sunmak, kendini yok etmek ister. Sanatçı sezisi, öngörüsünden daha çoğunu dile getirir gibidir yazarımız. Tüm bunlar kafamı oldukça karıştıran şeyler ve bağışlatacak şeyin, biçimin yapısal kusursuzluğu beni çukura ya da uçuruma karşı daha özenli olmaya zorladı okuma eylemim boyunca açıkçası. Ve kazanan yitirmiştir. Aeneas'ı direnen Vergilius'a rağmen başına imparatorluk tacı yaparak başkente kutlama törenlerine giden İmparator Octavianus Augustus ve onun sonsuza değin yaşayacak yeryüzü krallığı yenilmiş, yitirmiştir. Yapıtını yok edemeyen ve çilesini (pieta) tamamlayan Vergilius, meleklerin kolları üzerinde, evrensel sevincin ve şarkıların eşliğinde teninden kurtulmuş, havalanmış, yükselmektedir son soluğuyla birlikte. Balçıktan, topraktan havaya doğrudur imgesel yolculuk. Broch şairi alıp Dante'nin Komedyası'nın kapısına getirmiştir ve açılan kapıdan içeri girmiştir Romalı.

*

Değerli yazarımız ve kitaba neredeyse 40 yılını vermiş çevirmen Ahmet Cemal'in romana bakışı benimkinden oldukça değişik doğal olarak ve bu durumda kendi bakış açımın tartışılmazlığını savunacak değilim Ahmet Cemal gibi bir kültür adamı karşısında. Ama hakbilirlik gereği şunu söylemeliyim, Ahmet Cemal'in bu yaşamsal okuması '*sanatın Vergilius üzerinden Broch'ça sorgulanması*' biçimindedir. Yapıtın görünen yüzlerinden biri kuşkusuz budur ama...

Çeviri dünyamızın belki 70 yılı içerisinde bu çevirinin özel yerini vurgulamam gerekir. Evet, sözün gerçek anlamında bir çeviri olayı **Vergilius'un Ölümü**. Takıldığım ve anlayamadığım şey ise, neden daha duru, arı bir Türkçe kullanılmadığı... Öyle sözcükler söz konusu ki yerleşik Türkçe karşılıkları daha güzel...



*

[Baskıda ayımsadığım kimi dizgi yanlışları: Sayfa 137’de *rastlantısallığı* değil ***rastlantısallığa***; 274’te *ikisin* değil ***ikisinin***; 284’de aynı sözcede *gibi* yinelemesi; 302’de *edemessin* yerine ***edemezsın***; 305’te *düşünyalnızca* yerine ***düşün yalnızca***; 366’da *Apollun* yerine ***Apollon*** olmalı.]

(2013)

PUBLIUS OVIDIUS NASO (MÖ 43-MS 17, Latin Roma)

Ovidius Naso, Publius; Dönüşümler, (Metamorphoses, İÖ 43-İS 17),
Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu
Payel Yayınevi, Birinci basım, Haziran 1994, İstanbul, 421 s.

*"In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis (nam vos mutastis et illas)
adspirate meis primumque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen!
Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum 5
unus erat toto naturae vultus in orbe,
quem dixere chaos: rudis indigestaque moles
nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
non bene iunctarum discordia semina rerum.
nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan, 10
nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe,
nec circumfuso pendebat in aere tellus
ponderibus librata suis, nec brachia longo
margine terrarum porrexerat Amphitrite;
utque erat et tellus illic et pontus et aer, 15
sic erat instabilis tellus, innabilis unda,
lucis egens aer; nulli sua forma manebat,
obstabatque aliis aliud, quia corpore in uno
frigida pugnabant calidis, umentia siccis,
mollia cum duris, sine pondere, habentia pondus." 20*

Yukarıda Latince ilk yirmi dizesini alıntıladığım büyük Latin klasiğini yetkin bir Türkçeden, zevkle okudum ve yıllardır Türkiye’de bu çevirinin baskısı olmadığını biliyorum. Birinci yüzyıl başı üç büyük Latin ozanını arka arkaya okumak özel bir deneyimdi. Virgilius (**Aeneias**), Lucretius (**Evrenin Yapısı**) ve Ovidius (**Dönüşümler**). Şiir diline en yakın olanı Ovidius’unki kuşkusuz. Canlı, renkli, devingen, dizemli (ritmik), imgesel bir şiir dili. Ne Virgilius yapıtı gibi kurucu siyasal bir epik, ne de Lucretius’unki gibi felsefesal açıklama. Klasik Yunan mitinin Roma yorumunu yapan Ovidius’un derdi, öyle görünmesine karşın Tanrı, yarı Tanrı ve insanların karmaşık, dolambaçlı, insancıl öykülerini anlatmaktan öte, bu öykülerin bir dilin, duygunun güzellik kavrayışı içerisinde dışavurumuna, aktarımına aracılık etmek. Yani bir biçim, değişmeceli bir dil, rengârenk bir palet söz konusu. Görsel imgeler duygusal imgelerle yan yana. Günümüzde yazılan şiirden (yani şiirden) hiçbir ayrımı yok. Ovidius bir şair ve şiir yazmış... Siyasal erkin böyle bağımsız bir sanatçı duruşuna, biçimine sıcak bakması pek beklenmez. Şairin yeteneği devletin hizmetine koşulmalı değil mi?

Eyüboğlu genişçe bilgilendirmiş giriş (sunuş) yazısında okurunu. Bunlar üzerinde durmak istemiyorum. 15 kitabını gerçekten azalmayan bir ilgiyle okudum yer yer yüzlerce ad kafamı karıştırırsa da. Aslında **Dönüşümler**’i okuma kılavuzları gerek ve çok yararlı olabilir. Eyüboğlu sona mitoloji adlarını koymuş... Yine de okuma kolaylaşmış oluyor.

Dönüşümler'in dünyası antik mitolojinin erkek egemenliğini pekiştirme işlevi gördüğünün de kanıtı. Burası erkek Tanrıların biçimlediği bir dünya... Kadın; ele geçirilen, sahip olunan, yücelten, özleyen, yas tutan, ağıt yakan, erkek suçlarının cezalarını (dönüşerek) ödeyen türü oluşturuyor. Erkekse özünde bir savaşçı ve onur, şeref kavramlarıyla örülü dünyası... Hollywood filmlerinin acınası bedenleri aktörler ve kamera üzerinden birer yaldızlı deve dönüştürme becerisi Ovidius'un anlatılarında belirgin. Görsel imgeleri erkek bedenlerin doldurduğu bakışa yatkın. Ayrıntılardan görkemli erkek bedenleri yükseliyor ve bir yerden sonra dost düşman ayrılmıyor. Erilse görkemlidir, bedenler. Kadınsa söylemiştim erkeğin arzu nesnesi olarak nesnelenip geliyor. Karar vermiyor, hakkında karar veriliyor. Şarkıları söyleyenler de erkekler ve bunlar daha çok zafer şarkıları. Aşk erkeğin kadın üzerinden kendine bağıışı... Romalı erkek kendi sevicisi olmalı (Narsist).

Bir başka saptamam, betimlemenin parlaklığı ve gücü. Ayrıntıları görüşe getirirken anlatımı vurucu, çarpıcı kılmayı olağanüstü, yaratıcı bir yetkinlikle başarıyor Ovidius.

Üçüncü bir noktayı söylememe gerek de yok. Hesiodos ve Ovidius, antik mitolojinin en derli toplu anlatılarını (bildiğimce) yazmışlar.

15. kitapsa vahşet, savaş, et yeme, kıyım üzerine önceki ondört kitaptan küçük de olsa bir sapma, şairin şarkılar bir yana yüreğinden kopup gelen, doğa ve barışı savunma tepkisi bence. Ovidius 14 kitabı yazdıktan sonra burada kılıç ve kana, kıyıma, ölüme gırtlığına değin batmış dünyaya et yememeyi, barışı öneriyor. Bir tür özeleştiriyi diyorum. Sanki on dört kitap birilerinin Ovidius'tan isteğiymiş de on beşinci kitabı kendisi için yazdı. Savaşa, erkeğe (av, avcılık, savaş, fetih, vb.) hayır, dedi. Kadıncıl, tarımcıl bir önermesi var.

Birkaç alıntı yapıp keseceğim:

1.KİTAP (500-515)

*Gözleri, bakardı tadına doyumaz ağzına,
Över parmaklarını, ellerini, omuz başından
Dirseklere çıplak kollarını. Büyülenirdi
Düşündükçe görünmeyen yerlerini, yel gibi kaçırdı
Ondan kız, aldırılmazdı çığırışlarına. Dur yalvarırım
Ey Pene'nin Nympha'sı, yavı değilim, dur nympha.
Koyun kurttan kaçır, geyik arslandan, titrek kanatlı
Güvercinler kartaldan, kimi de düşmandan. Sevgin
Sürür beni arkandan, dur. Ağlasınlar bana, düşme, bak
Önüme. Çalılar çizmesin ayaklarını, istemem üzülmeni
Bırak kaçmayı, dur biraz, yalvarırım sana.
Koşma bu taşlı, dikenli yolda, koşmam ardınca
Ben de, anla kimdir büyülediğin, ne dağlıyım
Ne çoban, ne sürü otaran, ne güden biriyim ben.
Düşünmeden, bilmeden kaçıyorsun benden
Kaçıyorsun kimden kaçacağını bilmeden. (35)*

*

3.KİTAP (345-349)

Ondan gebe kalmıştı güzel nympha. Çocuk doğurmuş,

Ne sevilip kucaklanasıydı nympha davranışınca. Anası
Narcissos demişti adını. Sormuş biliciden
Çok yaşar mı diye oğlu. Kendini bilmezse çok
Yaşar demiş bilici. Dinlenmemiş bilicinin sözü... (80)

*

15.KİTAP (453-476)

Yeryüzünde ne varsa değişmiş hep. Özgür dolayan
Tinleriz biz, bir bölümüyüz evrenin, gövdeden yoksun;
Gireriz bir azgın yaratığın gövdesine bile, kalırız
Onun göğsünde, başka gövdelerde, ataların tinlerinde,
Kardeşlerimizin, sevilmiş bir kimsenin varlığında,
Sürer yaşamımız başka bir biçimde, görünmeden kimseye,
Olur koruduğumuz insan özelliğimizi yine insanda.
Sakınlm Thyestes'in alçak şöleninde karın doyurmaktan.
Ne korkunç alışkanlıktı yemek insan ölüsünü; böyle bir
Şölen düzenlemek, bıçakla yarıp boynunu bir dananın,
İnsanın, duyarak çığlıklarını, boşaltıp yemek içini.
Ne acıdır, çığlıkları bir çocuğunkine benzeyen oğlağı
Parçalamak, ürkmeden, yemle kandırıp kuşu yemek,
Bağırtarak; bitmez insanların bu tür kötülükleri,
Öldürmede, kıyım da, yozlaştırmada, nereye varacak bu?
Besler boğayı, sonra adar atalarına, götürür keser;
Korkunç kuzey yellerine karşı koruyucudur koyun,
Yünüyle, sütle doldurur avucu sağılan keçi,
Tuzaklar, ağlar, düğümler, ilmikler, türlü kandırmacalar,
Oyunlar bırak hepsini, yakalama ökseye kuşları da;
Düşürme tuzağa ağlarla, ürkütücü yamalarla geyiği,
Yem takma gizlice, kıvrık kancaların ucuna, kandırma.
Kötüye, acımasız gerekeni yapmakla yetin, aşırı gitme;
Ağzına koyma hayvan etini, uygun bitkilerle beslen. (366)

Ve son dizeler:

15.KİTAP (873-878)

Ne şiirimin kılına dokunabilir zaman, ne benim
Yüceyıldızların üzerinden aşan ölümsüz adıma.
Yayılacak Roma'nın gücü gibi tüm yeryüzüne,
Egemenlik altına giren ülkelere, okuyacak şiirimi
Bütün uluslar dilden dile, benden etkin ozan
Çıkmadığı süre, yaşar adım, en uzak geleceğe kalırım.(378)

*

Ovidius İÖ 43-İS 17 arasında yaşadı: 60 yıl.

(2014)

GIACOMO GIRALOMO CASANOVA (1725-1798, İtalya)



Zweig, Stefan; Dünya Fikir Mimarları Cilt III. Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar: Casanova/Stendhal/Tolstoy(XXXX), Çev. Ayda Yörükan Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, 1990, Ankara, 393 (119-227) s.

Zweig'dan enfes bir 'portre' daha. Gorki, bunu okuduktan sonra Zweig'ı eleştiriyor bir mektubunda. Çok sevdiği Stendhal'i doğru yansıtmadığını ileri sürerek. Saygılı Zweig'ın nasıl yanıtladığını bilmiyorum. Ama daha önce Balzac'ı, Tolstoy'u okumuş ve etkilenmiş biri olarak Stendhal'in beni çarptığını, bunun nedeninin de 'gerçeklik' kaygısı olmadığını belirtmeliyim.

Ben Zweig'ı eğer yanlış anlamadıysam, onun yaşamöyküleri şöyle. Bir kurmaca anlatı gibi, Zweig'ın Balzac'ı, Zweig'ın Stendhal'i çıkıyor ortaya. Derin tinsel çözümlemeler, herhangi bir yaşamöyküsünde olanaksız denebilecek içerden betimleme çabası, belgelerin tanıklıkların havalarda hiç uçuşmayışları, vb. okurda duygu tonu yüksek, etkileyici bir usta kurgusu izlenimi yaratıyor başlangıçta. Ama ısrarcı, araştırmacı okur, eğer çizilen portre için daha 'gerçekçi'(!) kaynaklara da dönüp karşılaştırmalar yaparsa, tıpkı benim gibi, şaşkınlıkla görecektir ki, bu düşlemsel portre çalışmasından, bu özgün(r) fırça darbelerinden ortaya çıkan yargı, başka hiçbir yaşamöyküsel tanıklıkta olmadığına 'durumu, yazarı, kişiyi' açıklıyor, yakalıyor ve gözümüzde yapıtına bağlıyor. Sanki bütün taşlar sonsuzdan beri oldukları yere oturuyor, kavuşuyor.

İşte burada Zweig yönteminin anlayışsız kafalarca hafife alınabileceğini, rastgele, özgürce egzersizlerden öteye gidemeyeceğini düşünebileceklerini kestiriyor, üzülüyorum. O bir karikatür ustası gibi, ruhu ele veren ırayı (karakter) usta bir tinbilimci (psikolog) gibi, engin deneyimiyle çoktan yakalımtır bile. Balzac'ı, Stendhal'ı kendisi yapan şey (imge) kafasında çoktan doğmuştur. Bu imgeyi yeniden ve yeniden çizmekten başka bir şey yapmayacak, ama okur aynı imgenin bıktırıcı yinelenmesinden doğabilecek cansıkıntısını hiç yaşamayacaktır. Çünkü karşısında bir büyük yazı ustası ve bir büyük sevme yeteneği taşıyan insan bulunmaktadır.

Onun Stendhal tezi, içinde iki ruh barındırdığıdır. Evet, yapıt da bunu apaçık kanıtlıyor zaten. O gerçeği yalan söyleyecek, yalanı bir yöntembilimine dönüştürecek denli sevmiş birisidir, aynı zamanda yalanı gerçeğe katlanamayacak kerte. *'Onun için önemli olan tek şey, kendisi için ve kendine karşı açık-yürekli ve içten olmaktır.'* (127)

Onu hiç kimse kendisi gibi görmeyecektir. Değişik adlar kullanır. Değişik görevler, giysiler... Anlamsız bulduğu yaşama asılmayacak denli tembeldir (mantıklı

değil mi?) Yakışıklı güzel değildir. Dikkati çekmenin hep başka yollarını bulmak zorundadır. Kendi içinden birçok Stendhal üretir, duruma uygun... Annesine iyiden aşık, babasından nefret etmiştir.

'Elli yıl boyunca ruhları birbirine düşman olan bu iki soy, Beyle'ler ve Gagnon'lan, pozitif düşünceyle romantik ruh, biri ötekini yenmeyi başaramadan, Stendhal'in içinde savaşıp duracaklardır.' (166) O bencil 'egoist) değil, benci'dir (egotist). Asla yenilmemiş, vazgeçmemiştir. Aldığı gizli yaralardan kanla akarken son ana kadar ayakta kalmayı başarmış... tır. *'Stendhal çağından uzak durduğu içindir ki, eserlerinin yaşı yoktur; yalnızca iç dünyasında yaşadığı içindir ki bize bu kadar canlı görünür (...)* Stendhal kendi benliğini koruyarak insani gerçeğin geçici bir parçasını evrimin selinden korumuştur. Bir insan kendi çağı ile birlikte yaşadığı ölçüde çağı ile birlikte ölüp gider.' (161)

'Stendhal kendini hiçbir şeye vermemiştir, ne başka birine, ne bir mesleğe, ne bir işe.' (183) 40 yaşına gelince yazmayı düşünmüştür. Sadece daha şişman olduğu, daha az başka şeylerle uğraşabildiği için. Yapıtı için gelecekte bir okur tasarlıyor, öngörüyor. İlk idealine, yazmaya başladıktan sonra kavuşuyor: zevkte yalnızlık, yalnızlıkta zevk.

"Heyecan duymadığı zaman ruhsuzdu." Özyaşamöyküsünde bunları yazmıştı. Daha sonra psikolojiyle sanatı birleştirecek olan 'deneysel roman' çağını Stendhal'in **Kırmızı ve Siyah**'ı başlatmıştır. Onun zevki bilme zevki, voluptate psychologica'dır. Daha açıklık'tan çoğunu ummamış, beklememiştir. Özyaşamöyküsünde bir tümce daha: **"Kimdim? Kimim? Ne diyeceğimi bilemiyorum bu konuda."** (211) Aşka başarısız olmuş, gözlemiş, kadınlardan görmeyi öğrenmiştir. Kendini (nasıl biri olduğunu) anlamak için oturur masa başına: özyaşamöyküsünü yazar. **Henri Brulard** ve **Bir Benci'nin Hatıraları**.

[*Stendhal bir gölge oyuncusu bana da kalsa. İnsanlar durmadan anlatırlar, kendilerini anlattıkça da örter, gizlerler. O bunu biliyordu ve bu tuzağı aşmak, içine düşmemek için 'anlatırken örtmemeyi, tersine örtüyü (apansız) kaldırmayı denerdi: birden, rastgele ve çıplak...yakalamak gerçeği.*-ZK]

Çağdaş psikoloji Stendhal'i haklı çıkarmıştır. Sezgisiyle çağdaş insanı önceden görebilmiştir. Stendhal olmadan Dostoyevski, Tolstoy olmazdı belki de (Raskolnikov, Borodin Savaşı, vb.

GIOVANNI PAPINI (1881-1956, İtalya)



**Papini, Giovanni; Gog (Kara Kitap) (1931, 1951), Çev. Fikret Adil
Türkiye İş Bankası Yayınları, Beşinci Basım, Temmuz 2006,
İstanbul, 235+216 s.**

Yer yer sıkılarak (özellikle birinci kitap) okuduğum bu denemeler kitabı, kurguyu bir odaklama, dağınıklığı önleme aracı olarak kullanmış. Yoksa çağı üzerine düşünen bir aydının, umutsuz, karamsar, hiççi (nihilist) ve bütün bunlar yüzünden eğlenceli (beni sıktı, ayrı) yazılarının derlemi diyebiliriz. Yanılmıyorsam iki savaş arasında yazdığı, ama ilk evrensel savaşın yıkımının üstesinden yine de gelebilmiş bir tinsellik içinde Papini, çağına (yirminci yüzyılın ilk yarısı diyebiliriz) damga vurmuş olayları, kişileri zeki, hınzırca sayılabilecek bakış açılarından eleştiriyor. Bu eleştiri iyi de, bunu hangi konumdan yaptığı bence daha önemlidir.

Birinci kitabında yerleştiği konumdan hoşlanmadım asıl. Umutsuzluğuna diyebilecek hiçbir şey bulamazken, üstelik seçtiği kişisel bakış açısı (dünyanın en zengin Amerikalısı, kendi varlığından bile bıkmış, sonunda arada bir düş kırıkları yüzünden tırlatıp soluğu tımarhanede alan Gog) metni aslında ilginç de kılabilirken; anlatıcı konumu, alayının, yergisinin arkasındaki duruşun, tutucu, konformist, seçenekleri tüketmiş ve batılı koşullanmaları taşıyan bir bakış açısına işaret ediyor. Genelde benim onaylayabileceğim bir konum değil. Çünkü iyi saklanmış olsa da, diplerinde bir tür anti-sosyalizm çekirdeği taşıyor izlenimi verdi ilk kitap yazıları.

Ama ikinci kitapla düşüncelerimi yeniden değerlendirmek zorunda kaldım. Papini, soylu bir aydın, entelekt bakışına yerleşmiştir ve 20.yüzyılın bir yanı (taraf) olarak göstermiştir kendini. Bu ikinci evrensel savaşa karşı, ama özellikle Hiroşima'ya (atom bombası) karşı hiçbir gerekçeye dayanması, açıklanması bile gerekmeyen duruş, duyuncudur (vicdan). Papini aynı Kurosawa'nın daha sonra yapacağını yaptı bu ikinci kitapla, belli ki. Susamayacağı, susup suçun parçası olamayacağı için Gog'un ikinci öyküsünü kaleme aldı.

Bu önemli çalışmada öyle denemeler var ki, ironisi ısırtıcı, uyarıcıdır. Umutsuzluğu sürmekle birlikte, bu onu sağır, vurdumduymaz yapmamış, içinde bir tepkiselliği yazı üzerinden dışa vurmayı sanırım görev bilmiştir. Eh, bir bakıma Zweig da bunu

yaşamıştı.

Papini'nin bir özelliği de yirminci yüzyılda bilimde, siyasette, sanatta yapılmış tüm tartışmalarla yüzleşebilmiş olması, bu öngörüye taşımasıdır. Uçuk kaçık uç-
tiplemelerle yüzyıl önümüze geliverir.

“-Sonrası, yaşayabilmek için, bitkilerin bile müthiş bir savaştan, sonsuz bir ölüm kalım savaşından, birbirlerini parçalamaktan başka bir şey yapamayan sizin o güzel doğanızdan nefret ediyorum, öğürtüler duyuyorum. Artık her okumuş, terbiyeli, uygar insanın aziz, tanrısal doğaya hayran olması kabul edilmiştir. Ama ben bu ikiyezlü sıradan gerçeğe hep isyan etmişimdir. Benim için doğa , kendimi bir türlü kurtaramadığım, beni hapseden, varlığımı tehdit eden esrarlı, rahatsız edici bir kaostur, bana düşman ve kendisini zorla kabul ettiren bir temeldir, ondan ancak isyan ederek, tahrip ederek kurtulabiliyorum. Ama zannettiğiniz gibi bir deli değilim. Dağları köklerinden sökemeceğim, balinaları öldüremeyeceğim için, zayıf, silahsız yaratıklara, bitkilere saldırıyorum.” (2.Kitap, 38)

Gerileme Enstitüsü (evrimi geriye doğru yürütmenin işleri daha kolaylaştıracağı üzerine, 66-68)), **Sistemli Aptallaştırma** (günümüzü 50-60 yıl öncesinden öngörmüş, medyanın kitle kültürü yaratma yeteneği üzerine, 69-70), **Gökler Münzevisi** (yeryüzünden tiksiniş birinin tıpkı **Ağaca Tüneyen Baron**-Italo Calvino gibi, gökyüzünde yaşamayı seçmesi üzerine, 74-76), **Ascenzia** (demokrasinin kötülüğe neden sığınması gerektiği üzerine, 96-98), **Mermer İnsanlık** (dev bir mermer küp üzerine işlenen rezil insanlık tarihi üzerine, 141-142), **İtalya'nın Çirkinleşmesi** (kentleşme ve sanayileşmeyle birlikte gelen yıkım üzerine, 143-146), **Picasso'yu Ziyaret** (sanatın yalnızca yaratıcılığa değil, başkalarının salaklığına da borçlu olduğu üzerine 147-149), **Voronof ile Görüşme** (toplumsal liderliğin mankafa kökleri üzerine, 150-153), **Barışı İstiyor musunuz?** (olanaksız görünen barış tasarısının nasıl da yakın ve elimizde olduğu üzerine olağanüstü bir metin, 158-161), **Aşkın Öldürdüğü** (gerçek aşkın yıkıcılığı üzerine, 162-165), **Maddenin Dirilişi** (maddenin canlılığa öncelliği üzerine, 166-168), **Karga Uçuşu Genel Dünya Tarihi** (insanın temel isteğinin hep aynı kalışı, yani “en kısa zamanda, en emin şekilde ve gittikçe daha çok sayıda adam öldürmek!” olduğu üzerine, 185-187), **Papa'nın Dönmesi** (ermişliğin ermiş-dışılık kökü üzerine, 201-205), **Huxley'i Ziyaret** (geleceğin kaskatı hücre-toplumu üzerine, 205-208), **Yeniden Bulunan Cennet** (cennetin burada olduğu, onun yine de içinde bulunduğumuz üzerine, 216-218) gerçekten önemli denemeler ve bunları okumalarını salık veriyorum herkese.

Çirkin Venüsler'den bir alıntı: *“Burun denilen o küçük hortum, ağız diye açılmış o vahşi yarık, birer besleyici kabarık olarak göğüsler... daha ziyade üzerinde durmayacağım, yalnız size, sanatçıların bütün gün canlı olarak karşılaştığımız daha çok iğrençlerinden bizi kurtarmak amacı ile suretlerini değiştirerek birer soyut ahenk aramak üzere yarattıkları bu mermer memeli dişileri göstermekle belki fenalık ettim.”* (79)

“Ama melankoli de bir tür keyif değil midir?” (93) diyen Papini, **Günahkar Rahip ve başrahip**'de: *“İsa'nın Maria-Magdalena için söylediği şu sözler inaniyorum: ‘Birçok günahı bağışlanacak, çünkü çok sevdi.’”, der.*

Ben ikinci kitabın son bölümcesini almadan kesmek istemiyorum bu yazıyı:

“Blake ve ben, diye yazısını bitiriyor, Tanrıya yeni bir şiirle teşekkürden sonra Londra'ya, evime döndüm ve oradaki küçücük bahçemin bile, o zamana kadar farkına varmadığım sonsuz cennetin her yerde hazır ve nazır Adenin'den bir parça olduğunu göndüm.” (218)

GIUSEPPE UNGARETTI (1888-1970, İtalya)



**Ungaretti, Giuseppe; Batık Liman ve Başka Şiirler (1919/1935),
Çev. Cevat Çapan,
Can Yayınları, Birinci basım, Ocak 2013, İstanbul, 109 s.**

Ungaretti 1888 İskenderiye doğumlu İtalyan şair. Onun şiirleriyle tanışmam 40-45 yıl öncesine gider. O olağanüstü, 1969'dan beri de bir benzeri olmamış **Varlık Cep Dergisi**, dünyayı ve ayrımsız tüm ekinlerini ayağımıza değin, Anadolu'nun *ücre* noktalarına değin (Urfa) getiriyordu ve Yaşar Nabi aydınlanmamızın gizli kahramanlarından bugün bile. Yayıncılıkta kurum yaratmış, kurumu ulusal ekine dönüştürmüş, ulusalı evrensel karşılaştırmalı sunabilmiş, evet, savlıyorum, bugün de aşılmamış bir büyük insan. 70'lerin solu anımsıyorum nasıl da yemeye çalışmıştı onu. Oysa o solculardan daha çoğunu sol için yapan adam Yaşar Nabi'di.

İtalyanca çevirmenler (Berköz, vd.) İtalyan yazını da bu küçük, ancak 29 sayı çıkabilmiş aylık dergide biz taşralılara, gözlerimiz yeryüzüne açılsın diye, tanıtmışlardı orasından burasından. Silone, Montale, Pavese, Ungaretti, Buzzati ve daha niceleri, öyküleri, denemeleri, şiirleriyle şenlendirdiler gençliğimizi, 15-16 yaşlarımızı.

Şimdi Cevat Çapan'ın yetkin Türkçesiyle Ungaretti derlemi yayınlanınca kaçırmadım ve hemence de okudum. Çeviriyle şiirin ilişkisi, çeviriden şiir okuma konusunda çok şey okudum yaşamım boyu. Ama ben olurdu, olmazdı diye bakmıyorum. Kaynak dilden ve çeviri üzerinden amaçdile taşınan esinlenmeler olarak görüyorum şiir çevirilerini ama daha ötesine bakıyorum genelde: Eski izlek, çeviri ve insancılık (hümanizma) ilişkisi beni etkiliyor birilerine inat. Çevirinin özgün yaratıdan daha önemli, anlamlı olduğunu düşündüğümü söylersem beni yaratıcılar bağışlasın. Böyle düşünüyorum çünkü ben yeryüzü ekininden yanayım ve buna dönük tüm insan(lık) etkinliklerini özenle, titizlikle, büyük bir dikkatle izler, öncelerim. Yerel, ulusal ekin ve yaratıcılık böyle evrensel paylaşıma nesne olabildikleri oranda da gözümde büyür. Bu nedenle yaratıcı sanatçılardan çok çevirmenlere, çeviri etkinliklerine dikerim gözümü. Elbette çevirinin de yaratıcı bir etkinlik olabileceğini asla unutmadan...

Cevat Çapan'la, daha birkaç çevirmenimizle özgün yapıt, Türkçe'de yeniden yaratılmaktadır. İyi okur özgün sanatçıyı okumadığını, şiirin özgün imgeleriyle buluşmasının tümüyle rastlantılara kaldığını bilir ama yine aynı okur bunu dert etmez. Çevirmen kaynak dilden yaratıyı okumuş, imgelemine kavramış, içselleştirmiş, düzgüleri, yapılanması çok ayrı bir dilde bu yapıyı yeniden kurmayı, olabildiğince aslına uygun, sahici biçimde kurmaya çalışmıştır. Çabanın kendisi başlı başına büyük

(özgün) bir yaratıcı eylemdir. Yani olanaksız(lık) denenmiştir. Belirsizlikler ve karanlıklar içerisinde ilerleyen özgün yaratı süreçleri bile umutsuzluktan, olanaksızlıktan bunca köklenmez, yeşer(e)mez. Bir şey daha: Yaratımla oyun ilişkiliyse eğer özgün yaratım, çeviri eyleminden daha oyunbaz da değildir. Çevirinin olanaklılığı (imkânı) eşsizdir.

Ayrıntılara girmek istemiyorum. Bu ve daha bir yığın nedenle çeviri benim ‘nesne’ ulamında (kategori) da inceleme, kafa yorma uğraşılarımdan biri olmuştur. Ulusal yazınımızla değil çevirilerle yetiştin ben ve yeryüzünün parçası olmaya çalıştım. Onlara, yani iyisiyle kötüsüyle insanüstü emekleriyle dünyalılaştığım tüm çevirmenlere neler borçlu olduğumu hiç kimse bilemez benden iyi. Söyleyeyim. Kendimi borçluyum. Ne isem, onu...

İlk kitabı **Batık Liman**’ın şiirlerini cephede bulduğu kâğıt parçalarına karalamış Ungaretti 1915’lerde. Çapan sunuşunda şairden bir alıntı yapıyor. Ben de buraya alıyorum:

“Günümüz şairi ritmi yeniden sahiplenme derdine düştü öncelikle. Peki, nasıl yapacaktı bunu, biçimin önemini unutmadan? Saflığı uyandırma yolunda belleği yadsımadı şair. Bütün zamanların en eski dizesini dinledi; bu dize çünkü bir dilin alinyazısının ifadesiydi. Hayatı bir güne değil, yüzyıllara uzanan bir dilin gövdesine ölümü taşımadan değiştirilemezdi dize. Çağcıl şair ama öyle bir yoğunluk, öyle bir susku getirdi ki dizinin her noktasına, ritim gerçekten de silkindi tozlarından. Ve şair adımı, hızlanan nabızı, gemlenen soluğu yeniden duyar oldu dizede: Ritmi, doğayı yani. Nedir öyleyse dizedeki ritim? Bir ruhun çılgınlığına dansıyla eşlik eden gövdenin tayflarıdır. Böylece armoniyi yeniden öğrendi şair. Öykünme ürünü bir uyum değildir bu, çünkü tanımlanamaz. Uyum tüm fiziksel ve ruhsal varlığıyla bize hareket veren bir gizin sözcükte varolduğunu kabul etmektir.” (16) Sözünü ettiği ve sözcükler kadar sessizliklerle ve ikisi arasındaki boşluklar, uçurumlarla kurguladığı dizelerine birkaç örnek verebilirim:

“.....
Belki de hâlâ benim
yaşamış olduğunu
bilen” (**Anısına**, 1916, s.36)

“.....
Bu şiirden
bana kalan
o hiçliği
tükenmez gizin” (**Batık Liman**, 1916, s.37)

BU AKŞAM

Meltemin tırabzanı
bu akşam
hüznüme yaslanmam için (1916, 44)

GÜZEL GECE

*Nasıl bir türkü yükseldi bu gece
yıldızlarla
örmek için
yüreğin billur yankısını*

*Nasıl bir şenlik fışkırdı
sevinçli yürekten*

*Karanlık bir havuzdum
nicedir*

*Şimdi
emzikte bir bebek gibi ısırıyorum
boşluğu*

*Şimdi başım dönüyor
evrenle (1916, 60)*

GÖL AY ŞAFAK GECE

*Narin çalılıklar, gizlenmiş
Kirpikleri fısıltıların...*

*Tükenen kin yok oluyor...
Bir adam geçiyor yalnız
Sessiz korkusuyla...*

*Parlak çukur,
Güneşin ağzına taşıyorsun!*

*Yansıyan ışıltılarla dönüyorsun, ruh,
Gülerek yeniden buluyorsun
Karanlığı...*

Zaman, yitip giden ürperti... (1927, 97)

(2013)

ALFONSINA STORMI (1892-1938, İtalya)



Stormi, Alfonsina; Denize Doğru. Tüm Yapıtlarından Seçmeler (1916-38), Çev. Tozan Alkan, Meda Kitap Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2016, Ankara 82 s.

(2018)

DINO BUZZATI (1906-1972, İtalya)



**Buzzati, Dino; Tatar Çölü (1940), Çev. Nihal Önal
Varlık Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 1968, İstanbul, 247 s.**

*

**Buzzati, Dino; Tatar Çölü (1940), Çev. Hülya Tufan
İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2004, İstanbul, 232 s.**

Bu önemli İtalyan yazarın **Tatar Çölü**'nü, 68 baskısının yapıldığı yılda aldığım dan beri okumayı istedim ve erteledim hep. Aradan kırk yıl geçti. Şimdi İletişimden yeni çevirisiyle birlikte koşutlu okudum. Her iki çevirinin de romanın *bunaltısını* verme konusunda başarılı olduklarını söyleyebilirim. Mehmet Eroğlu'yla yapılan bir söyleşide **Tatar Çölü**'ne yaptığı gönderme beni tetikledi. Ona göre 20.yüzyılın önemli romanlarından biri **Tatar Çölü** ve okunmadan ne okur, ne yazar olunur. Genelde bu yargıyı desteklemekle birlikte bu denli ileriye gider miyim bilmiyorum.

İki çeviriden rastgele karşılaştırmalı bir örnek:

Tufan çevirisi:

“Artık, güneşli bir sabah, genç kadınların gülüşleri arasında, boynunda çiçeklerle her şeye yeniden başlamak için çarpışılmıyordu. Bakan, alkışlayan kimse yoktu.”
(230)

Nihal Önal çevirisi:

“Genç kadınların gülerek başına çiçekten taç giydirecekleri bir muzaffer dönüş uğruna girilmiyordu bu savaşa. Hiç kimse onu görmüyor, hiç kimse ona aferin demeyecek.” (244)

*

Roman bir Kafka romanı gibi başlıyor: “Subay çıkan Giovanni Drogo, ilk atandığı yer olan Bastiani Kalesi'ne gitmek üzere kenti bir eylül sabahı terk etti.” (HT, 5) Ve sürüyor. Yaşamın, bu dünyanın ve onun görevlerinin kendini aynı biçimde hep yineleyen yapısı içinde, anlamını nasıl yitirdiğine anlatıcıyla birlikte tanıklık ediyoruz okudukça. Bu tanıklık ilerledikçe, dehşete düşüyoruz. Sonuçta dünyanın olağan işleri ve görüntüsünden başka algılanan şey yoktur ama bu olayları kavrama, algılama biçimi, açısı değiştiğinde, artık algıladığımız şey her saniye değişen binbir görünümüleri içerisinde seyre değer, içine dalıp kaybolmaya değer bir dünya değil, sonsuzca birbirini yineleyen tükenmez bir yinelenme ve bunun doğurduğu cansıkıntısı ve anlamsız bir yaşamdan ibarettir.

Tatlı, umutlu bir veda, bir önseziyle gölgelenir. Öykülerin altında yatan şey, sanki her şeyin en başında, derinlerde bir yerlerde kıpırdamış, varlık kendini anımsatmıştır. Yola çıkılır ama böyle bir kaleyi duyan bilen de yoktur. Yaşamın dışında, sürgün yeridir Bastiani Kalesi. Öyle bir yer ki genç subay, sınır görevi ve duygusuyla dolu koşturduğu bu ıssız yerde *varlığa* düşer. Orada her şey, zaman, uzam, ilişki, yüz anlatımı, sesler varlığın dinmez, tanıma gelmez belirtisi gibi yüze(ye) çıkar ve ayrımlar silinir, geriye kalan, biçimsiz ve tek varlık olarak siner, yayılır her şeyin üzerine. Buzzati'nin Kafka anlatım tekniğini kullanması, yalın tümce ve betimsel nesnelerle olağandışı bir dünya açılması (bu dil tutumuyla ilgili yalnızca) yapının yer yer dayanılmaz iç gerilimini de oluşturur. Düz, tekdüze akan olaylar dizisi altında, dip taraması yapan bir anlam sorgulaması okuru ürpertir. Kendi anlatıları içinde insanı varoluş endişesinden kurtaran toplumsal yaşam arkada kaldığında, bir noktadan sonra yüzeyselliği, sığılı, anlamsızlığı uzaktan ayırır. Tüm o cila, pırıltı arkasında özü yakalayan, işte bu, denecek bir şey yoktur. Aldatışlar ve aldanışlar içinde pupa yelken seyreden bir anlatı, öyküdür tüm olan biten. Ama Bastian Kalesi'nde tüm o parıltılar, anlamlandırma dizgeleri yerini bir başka ve oldukça belirsiz bir göndermeye bırakır. İşte Buzzati'nin yapısını Kafka'ya iliştiiren de budur. Belki Ingmar Bergman'a da... Dil yatağında akarken birden kendimizi bir başka göndergeye bağlanmış buluruz ve kendimizle ilgili tüm (o güne kadarki) yapıtımız nedensizleşir, gerekçesizleşir. İlk tepkimiz, tıpkı Drogo gibi, bir an önce bu çölden, yavanlıktan kurtulmak, öykümüze dönmek olur. Bu geçici, elde olmayan nedenlere bağlı bir sapmadır ve düzeltilebilir. Her insanın başına gelir böylesi. Ama bir gün, iki gün geçer, Bastian Kalesi geldiğimiz (arkadaki) yaşamı doldurup yerine geçtikçe boşluğa düşeriz, çünkü iki yaşama biçimi eşitlenir önümüzde. Biri neden öbüründen daha sahici olsun. Ve kalenin zamanı, uzamı, günlük yaşama döngüsü, dışı ve içi insanın içine yerleştikçe fizyonomiler, tin Bastianlaşır. Kendi yargılarını, değerlerini üretmeye, yaşam bu değerler dolayında dönmeye başlar. Bu kez geride kalan yaşam dayanılmaz, katlanılmaz görülür. Buradaki yaşam anlamını buradan çeker alır ve bağlanır. Yıllar geçer. Küçük anı tozları üstüste yığılır, birikir. Kalenin yaşamı içkinleşir, içerişir, anlam edinir.

Romanı bunca etkili yapan şey de bununla ilgili. Roman boyunca olaylar, nesneler, insanlar değil, bir duygu değişir. Yazı bu duygu değişimini tanımlar. Özel bir çaba içinde görünmezken Buzzati, bu nasıl olur? Yani biz okurlar da bu değişime bir halka olarak takılır, dönüşür, romanın sonunda kendi yaşantımızın önünde düşünceli, tasalı buluveririz kendimizi. Okuyanı ürperten, ürküten işte budur. Anlam eğer bu statüde değilse (okunan kitap-okuyan insan), kitapça okunan insan dönüşümü yeni bir anlamlandırmayı zorluyorsa, artık kitaptan önceki yaşamımız bize hiçbir şey için yetmiyorsa ne oldu, ne yitirdik o zaman?

Kuşkusuz bu gönderimlerin altüst olduğu yeni dünyada yaşamın bildik, başlayıp sona eren çizgisel kurgusu düşsel çöküş ve sıçramalarla buradan, baktığımız yerden anlamsızlaşır, şiirselleşir de öte yandan. Yaşamın içine birden dolan düş salkımları gibi belirir yiter ölüm, savaş, vb. anı(msanan)lar.

"Buna karşılık, gaz lambasının ışığından uzak, küçük yatağa uzanmış olan Drogo, yaşamı üzerine düş kurarken uyuyakalmıştı. Halbuki, tam da o gece –ah, bunu bilseydi, canı uyumak istemezdi- onun için zamanın önlenemez akışının başlangıcı olacaktı." (48)

Geleneksel biçimler içinde yaklaşan dilin, beklenmedik biliciliğe (kehanet) yatkınlığından mı başlamak gerekir? Anlatıcı, Tanrı anlatıcı olduğunu gösterir, geleceğe uzanır. Bizi korkutacak şey tam da budur ve zaten eğer bu kitabı okuyorsak tasalar içerisindeyiz demektir. Çünkü önümüzde açılacak yaşamın nasıl geleceğini,

ne getireceğini biliyoruz okudukça. Burada (kalede) derinlerde hep endişeyle duyumsadığımız ama itiraf etmekten çekindiğimiz o örgensellik belirir: *“Arada bir sesler susuyor, bir boşluk oluyor, sonra tekrar sesler duyuluyor, sesler kalenin sakin soluğu gibi, bir gelip bir gidiyordu.”* (56)

Ve, *“...tüm bunlar alışkanlık olmuştu.”* (72) Geride (arkada) kalan teselli edemezdi. Yaşam kalede yeni amaca bağlanmış, ne denli gülünç olsa da anlamını bu amaçtan getirir olmuştur (Tatarların saldırısı). Üstelik bu amaç artık varlık gerekçesine dönüşmüştür bir süre sonra. Tatarların gelmesi, saldırmasına bağlanmıştır yaşamın biricik umudu.

Drogo ölüm döşeginde, başa döndüğünü apaçık görür: *“...sonuçta dünyada yapayalnızdı ve onu kendisinden başka sevecek kimse yoktu.”* (227)

Ha gayret Drogo, der anlatıcı kitabın sonunda. Ha gayret. Asıl savaşın ölümle. Bunu başar. Zafer ölebilmekte yalnızca... En zor olan... Ondan sonra kimse seni engelleyemez, artık varlığın kendisisin. Ölüm olmasaydı, yaşam üzerine bir kaygımız (düşüncemiz de) olmazdı zaten.

(2011)

ELSA MORANTE (1912-1985, İtalya)



Morante, Elsa; Ve Tarih Devam Ediyor (*La Storia*, 1974, Roman) Çev. Nihal Önal, Can Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2009, İstanbul, 733 s.

GIORGIO BASSANI (1916-2000, İtalya)



Bassani, Giorgio; Surların İçinde: Beş Ferrara Öyküsü (Dentro le mura:

Cinque Storie Ferraresi, 1956, Öykü), **Çev. Leyla Tonguç Basmacı,**
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2018, İstanbul, 169 s.

*

Bassani, Giorgio; Altın Gözlük (Gli occhiali d'oro, 1958, Roman),
Çev. Yelda Gürlek,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2016, İstanbul, 90 s.

*

Bassani, Giorgio; Finzi-Contini'lerin Bahçesi (Il Giardino dei Finzi-
Contini,
1962, Roman), **Çev. Neyyire Gül Işık,**
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2015, İstanbul, 234 s.

*

Bassani, Giorgio; Kapının Ardında (Dietro la porta, 1964, Roman),
Çev. Yelda Gürlek,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2016, İstanbul, 106 s.

(2019)

*

Bassani, Giorgio; Balıkçıl (*L'airone* ,1968, Roman),
Çev. Yelda Gürlek,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2017, İstanbul, 140 s.

*

**Bassani, Giorgio; Kuru Otların Kokusu (*L'odore del fieno* ,1972,
Öykü), Çev. Yelda Gürlek,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2018, İstanbul, 82 s.**

(2020)

PRIMO LEVI (1919-1987, İtalya)



Améry, Jean (Hans Meyer); Suçun ve Kefaretin Ötesinde: Altedilmişliğin Üstesinden Gelme Denemeleri (Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten, 1966), Çev. Cemal Ener, Metis Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2015, İstanbul, 152 s.

*

Lévi, Primo; Bunlar Da Mı İnsan (Se questo è un uomo, 1958), Çev. Zeyyat Selimoğlu, Can Yayınları, Üçüncü Basım, Ekim 2016, İstanbul, 245 s.

*

Lévi, Primo; Boğulanlar Kurtulanlar (I sommersi e i salvati, 1986), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, Birinci Basım, 1996, İstanbul, 183 s.

*

Gürbilek, Nurdan; Sessizin Payı (2015), Metis Yayınları, İkinci Basım, Mart 2015, İstanbul, 145 s.

*

Sales, Veronique; Tarihçiler (Les Historiens, 2003), Çev. Elif Bildirici, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2016, İstanbul, 471 s. Stéphane Audoin-Rouzeau; George Mosse, s. 279-299

I

22 Ocak 1999'da 80 yaşında ölen tarihçi George (Lachmann) Mosse'nin 1918'de varlıklı bir Alman Yahudisi olarak doğumuyla başlayan yaşam serüveni İsviçre üzerinden Fransa, oradan İngiltere (1937) ve en son ABD'nde (1946) sürüyor. Nurdan Gürbilek'in bende tetiklediği asla sonlanamayacak konuyla ilgisi nedeniyle yazıma Mosse'u da son dakikada kattım. Gerçekte *Reform* ve *16.yüzyıl İngiltere* tarihçisi iken 1960'lardan başlayarak çalışmalarını "*kültür tarihi üzerine yoğunlaştıran Mosse'un, Avrupa milliyetçilik tarihine, Almanya tarihine, totalitarizm tarihine bıraktığı miras muazzamdır.*" (280) 1933'te Almanlıktan kopuşun bu '*burjuva Yahudi*' ailesi için ne anlama geldiğini kestirmek zor, diyor tarihçi *Stéphane Audoin-Rouzeau*. Başlangıçta bunu geçici bir durum olarak gördükleri kesin ama... Sürgün yıllarında onu yöneten ilke ise, sanırım önemli ipuçlarını veriyor: "*Tarihçi olmak için daima kıyıda durmak, düzenekleri soğukkanlılıkla parçalarına ayırmak, Nasyonal-Sosyalizm gibi size düşmanlık gösteren hareketlere karşı bunu yapmak ne kadar zor olursa olsun, bir mağdur tavrı takınmamak gerekir.*" (282) Ama erken yapıtlarında bile 20.yüzyıl totalitarizmlerinin egemenliği sözkonusu. **19. Ve 20. Yüzyılda Batı Avrupa Kültürüne Giriş** (1961) kitabında "*romantizm, milliyetçilik ve ırkçılık*"ın gelecekteki Avrupa yıkımının temellerini oluşturduğunu öngörmüştür. **Üçüncü Reich'in Düşünsel Kökenleri**nde (1964) araştırmasını derinleştirir. Almanya'nın özelyoluna (Sonderweg) iki kaynak gösterir: Alman coşumculuğu (romantizm), Bismarck'ın Almanları birleştirme yöntemi. Audoin-Rouzeau'nun saptadığı şeyi ben de çok önemli buluyorum Mosse'la ilgili olarak: "*Bu kitaptaki her şey (1964), Nazist düşünceleri benimsemiş olanların normalliğini vurgulayarak, bu fenomenin sıradışılığına indirgeme eğilimindedir. Kitabın son cümlesi bu anlamda aydınlatıcıdır: 'Neden binlerce insan Völkisch'in çağrısına cevap verdi? Burada bu soruyu yanıtlamaya çalıştık.'*" (285) Bu yazı bağlamında Mosse'ye yönelmemi sağlayan konu budur. Mosse kişisel öyküsünü olabildiğince (bilim adamı tutumuyla) bastırmıştır, öyle ki Nazi Çağı mimarı Albert Speer'den çok şey öğrendiğini söyler. Onu özgün kılan şey makale yazarına göre şu: "*Öncelikle 'propaganda' kavramına dair her tür referansı reddi: 'İşte tarihçilerin çalışmalarından sonsuza dek silindiğini görmek istediğim diğer bir sözcük. Sizi temin ederim ki, 'Goebbels propagandası' olarak adlandırılan şey yalnızca 'propaganda'dan ibaret olsaydı, böylesine iyi sonuç vermezdi. Yani propaganda denen şeye hiç inanmıyorum. Söz konusu olan yalnızca bireyleri ideolojik bir 'beyin yıkamaya' tâbi tutmak değil. Ben yurttaşlık dininden söz etmeyi ve Nazizm gibi bir hareketi kolektif ritüellere katılım açısından ele almayı tercih ediyorum. 'Propaganda' kavramına başvurularak, Nazizmi ya da Faşizmi içeriden anlamaktan kaçınıldığını düşünüyorum. Bugün hâlâ, ki bu çok normal, anti-faşist tarih yazımının, özellikle de Marksist ideolojinin etkisi altındayız (...)' Moses bir de şunları ekliyordu: 'Biliyor musunuz, şunu anlamak gerekir ki, nasyonal-Sosyalizm ya da faşizm, insanlara 30'lu yılların demokrasisisinden çok daha fazla siyasi yaşama katıldıkları hissini veriyordu.'* *Faşizmi ve Nazizmi daha iyi kavrayabilmek için olaylara onların gözünden bakmaya bu denli kararlı bir tarih yöntemini savunmaya cüret edebilmek için, George Mosse gibi Alman, Yahudi, 1933'te dönüşü olmayan biçimde sürgüne yollanmış ve –kendisi bunun bilinmesini istediğine göre, ekleyelim- eşcinsel olmak gerekir. Üstelik Mosse bunu –bu nokta vurgulanmalıdır- Nazi yöneticilerinin Yahudi soykırımını başından beri öngördüklerine ve savaşın yalnızca bunun gerçekleştirilmesini mümkün kılmış olduğuna kesinlikle ikna olmuş bir 'kasıtlılık' (yönelimsellik) [intentionnaliste] yanlısı olarak yapar.*" (288-9) Faşizmi dinsel açıdan ele almak olarak tanımlıyor Mosse'nin yaklaşımını yazar. **Nazi Culture**'in (1966) başında ileri sürdüğü sav şu: "*Nazizm bir*

dindi.” (289) 1960 ortalarından bu yana Nazizm hakkında güncel tartışmaların birçoğunun Mosse’ce başlatılmış olduğu anlaşıyor. 1975 yılında *secular religion* ‘sivil din’ kavramını da bu çerçevede ortaya koyar. Yani okur siyasetin dinsel tarihine davetlidir: “Mosse, Nazizmde, daha genel anlamda (kendisine göre ‘modern zamanların en etkili ideolojisi’ olan) Avrupa milliyetçiliği odaklı bu tarih kapsamında faşist olgunun gerçek toprağı olarak gördüğü milliyetçiliği geniş bir kavram olarak ele alıyordu. Bu sayede siyasetin dinsel tarihi ‘ideolojilerden arındırılmış’ oluyordu zira Mosse’a göre, faşist ‘seküler din’in geleneksel siyasi rasyonallik ekseninde çözümlenmesi mümkün değildi. Yani tarihçi new politics’in merkezine duygusal bir boyut yerleştiriyordu.” (290) 1985’te Mosse **Nationalisme et sexualite** adlı kitabını yayınlıyor, bedeni siyasetle ilişkilendirerek. “(B)u kitapta, normal ve anormal arasındaki aşılmaz sınırın belirmesiyle ortaya çıkan, modern, ‘muktedir ama iffetli’ erkek stereotipinin izini sürer. Bu araştırmayla öncelikle, milliyetçiliğin nasıl erkek bedeninin güzelliğine (ancak cinsel çağrışımlardan arındırılmış bir güzellik) dair Yunan idealini yüceltmış olduğunu göstererek, Faşizmin bedenle ve cinsellikle olan ilişkilerini aydınlatır. Böylece bedenin –ama cinselliğinden arındırılmış bir beden- Nazi projesinde oynadığı temel rolü tanımlayarak, Männerbund’un ‘homo-erotik’ boyutunun ne denli yoruma açık olduğunu gösterir –zira erkek birliği, eşcinselliğe teşvik olarak yorumlanabilecek yığınla temsili de beraberinde getirir.” (290) Audoin-Rouzeau’ya göre, “George Mosse geleneksel anlamıyla bir ‘başkaldıran’ değildir. Çağdaş Avrupa toplumlarının en köklü önyargılarına yönelttiği, neredeyse antropolojik bakış sayesinde, bu değerlerin biz Avrupalılardaki yansımalarına dikkat çeker. Bu bakış açısı **Nazi Culture**’ın karamsar sonuç bölümünde, faşizmi beslemiş olan temsillerin bugün hâlâ bizim temsillerimiz olarak kaldığını düşünmeye dek varır: Organik bir topluluk, tarihsel bir süreklilik ihtiyacı, özellikle de sınırları iyice belirlenmiş bir normallik ihtiyacı. Rahatsız edici tarihçi, bir arkadaşının deyişiyle de ‘tatlı bir yıkıcılığın’ tarihçisi George Mosse, şu itirafta bulunmuştu: ‘Kışkırtmayı tabuları yıkmayı seviyorum, ama yalnızca teorik biçimde (...) insanları düşünmeye itmek için, günlük yaşamda doğrudan herhangi bir sonuç doğurmaksızın.” (292) Tarihçimiz İsrail deneyimi konusunda ise duygularını şöyle dile getiriyor: “İlk ziyaretim sırasında özgüven dolu ve dinç Yahudilerle karşılaştığımda duyduğum coşkuyu dün gibi hatırlıyorum ve bunun da bir stereotip olmasına rağmen, o an yalnızca aşağılayıcı geçmiş ve bugünün arasındaki tezatın bilincindeyim. Öte yandan bu ‘yeni Yahudi’ imgesinin, nefret ettiğimi açıkça belirttiğim orta sınıfın genel ideallerinin özümsemesini, normalleşmeyi temsil ettiğini gayet iyi biliyordum. Ancak elimden bir şey gelmiyordu. Bu Siyonist idealle karşı karşıya geldiğimde, aklım ve tarih bilgim yenik düşmüştü. Ben, kendim bir tarihçi olarak yerdiğim bu irrasyonel güçlere karşı başışık olmaktan uzaktım, özellikle de kendi grubum olarak addettiğim grup içinde.” (292) 1990 yılında yayınladığı **Fallen Soldiers** Birinci Dünya Savaşı’na adanmış bir yapıt. Daha 85’te işlediği kimi izlekleri geliştirir: “Erkeklik modeline uyma çağrısı olarak savaş; genç gönüllüler söyleni ve onların yaydıkları diğer bir söyleni olan ‘savaş deneyimi’ söyleni; düşmanı lekelemek için kullanılan dışkılı temsiller; sportif performanslar ile Alman yenilgisinin acı hatırasını unutma çabaları; savaş sırasında ve sonrasında Alman Yahudi düşmanlığının radikalleşmesi; savaşın bundan böyle dâhili bir düşmana karşı sürdürülmesi anlamına gelen düzensiz silahlı birliklerin (Freikops) kurulması ve faşizmen yükselişi; son olarak da, 1918 sonrası Almanya’sının, yenilgiden sonra yaralarını sarma çabasından, daha doğrusu 20’li ve 30’lu yıllarda bunu bir türlü başaramamış olmasından iler gelen ‘özel yol’unun (Sonderweg) analizi.” (294) Mosse’nin tarih yazınına armağan ettiği son kavramlardan birisi ise *trivialization*: Çatışma sırası ve sonrasında, savaş deneyiminin

sıradanlaştırılma sürecini aydınlatma amaçlı bir kavram (Savaş ertesinde savaş andaçları üretimi örneğin.) Terim aynı zamanda seri üretime özgü bir bayağılığa da gönderme yapar.

II

Amos Oz'u George Mosse'ye bağlayan noktaya ileride değineceğim. Şimdi Améry ve Lévi'ye bakmak, sordukları soruyu anlamak istiyorum. En son Gürbilek üzerinden anladığım şeyi dile getireceğim.

1912-78 arasında yaşayan, 66 yaşında canına kıyan ve asıl adı Hans Meyer olan Viyanalı (yaşamını savaş ertesi Belçika uyruğu olarak sürdürdü) Jean Améry yazın ve felsefe eğitimi gördü gençliğinde. 1935'de (*Nürnberg Yasaları*) kendi gibi Yahudi olan eşiyle Belçika'ya kaçtı. Orada Nazi işgaline karşı direnişe katıldı ve Gestapo'ca tutuklandı, işkence gördü ve 1945'e dek Auschwitz, Buchenwald ve Bergen-Belsen kamplarında kaldı. Kamplardan sağ çıkan sayılı insanlardan biri oldu. Savaş ertesi Belçika'ya yerleşti, adını değiştirdi. Almanya'ya 20 yıl sonra ayak bastı. 1966'da yayınladığı **Suç ve Kefaretin Ötesinde: Alt Edilmişliğin Üstesinden Gelme Denemeleri** ile adı duyuldu. Dolayında birçok tartışma yapıldı. Umutsuzluğu ne yazık ki azalmadı, arttı. Dayanamadı. Kitabının önsözünde '*yetersiz bulunsa da dürüstlüğü için her tür güvenceyi*' vermeye hazır olduğunu belirtmişti. Gürbilek **Sonsuzun Payı**'nda (2015) Améry'ye doğrudan gönderme yapıyor ve soruyordu: *Anlatılabilir mi?*

İlk yazı **Tinin Sınırlarında** kampta (Auschwitz) entelektüel olmanın ne demek olduğunu sorgulayarak açılıyor. En azından entelektüel şansı daha az olan demekti. Uzmanlık, entelektüellik sağ kalabilmenin uygulamalı çözümlerini hızla azaltıyordu. İşe yaramazlardı entelektüeller, arkadaşsızlardı, beceriksizlikleri ayakbağıydı. Améry'ye göre "*Auschwitz'de düşünce kendisinden başka hiçbir şey değildi.*" (19) Yapayalnızdı. Oysa o koşullarda ayrıcalıklı sayılacağı varsayımı başlangıçta onu yöneten düşünce olabilir. Ne büyük yanılgı! Çünkü Nazi (SS komando, vb.) entelektüel bir Alman Yahudi'ye katlanamıyordu. Yahudi olması geçerli tüm niteliklerinden soyunmasına yetiyordu Yahudi entelektüelin. "*Akılcı-analitik düşünce kampta ve özellikle de Auschwitz'de bir dayanak sunmadığı gibi, doğrudan doğruya trajik bir özyıkım diyalektiğine yol açıyordu.*" (24) Sıradan insanlar için kampta, olan biten şeyler daha geniş bir kabul edilebilirlik, anlaşılabilirlik sınırı içinde kalıyorlardı. '*Ama bu mümkün değil ki*'. Entelektüel bu sorunun üstesinden gelemezdi. Daha kötüsü de var. Entelektüel usu, hoşgörüsü Nazi dizgesini bile kavrayışa alabilir, kusurlarına karşın yine de anlamaya çalışarak dizgeye saygı duyabilirdi (Alman idealizmi). Bu tersinden entelektüel tutukluyu sıradan tutukluya göre daha dirençsiz (teslimiyetçi) kılmıştır. Öte yandan inançlılık da tutukluluğu değişik biçimlerde yaşama konusunda etkili oluyordu. "*Düşünce, dini ya da politik bir inanç mertebesine yükselmedikçe hiçbir fayda ya da neredeyse hiçbir fayda sağlamıyordu.*" (30) Örneğin ölümün deneylenmesi. Haklı olarak Améry kampta ölümün deneylenmesinin bildik hiçbir kavrayışa benzemediğini, şu ya da bu biçimde '*estetik ölüm tasavvurunun şaşmaz bir biçimde topyekün çok'tüğünü*' söylüyor. Entelektüelin ölüm kavrayışı ve yaşamsal hazırlığı bir anda hiçlenir. Ölümün öyküsü, söylemi kapıların dışında kalmıştır, bir başka yaşamda. Öyle bir yaşam var mı, oldu mu? Öykü silindikten sonra geriye çıplak, oradaki varlıktan başka bir şey kalmaz: "*Gerçeklik başka hiçbir yerde bu denli gerçek değildi.*" (35) Düşünce kendini kaldırıyor (fesih). "*Ölüm onu tanınmaz hale getiren bir örtünün ardına gizlenmişti.*" (35) Sağ ve geride kalanın söyleyebileceği yalnızca şudur: "*Kamptan çırpılçıplak soyulmuş, yağmalanmış, içimiz*

boşaltılmış, yönümüzü kaybetmiş bir halde çıktık.” (36) Ama bir şey oldu, geriye kalan entelektüel, başka düşünürlerin uğrunda bir ömrü harcadıkları ‘metafizikten kurtulma’ noktasına kamp deneyiminden sonra gelebildi. “Bir gerçekliğin mutlaklık talebinde bulunduğu her yerde, söz ebedi uykuya dalar. O söz bizim için çoktan öldü. Ve vefatına kederlenmemizi gerektirecek bir duygu bile bırakmadı ardında.” (37)

İkinci yazı **İşkence**... Améry Belçika direnişinde tutuklanması (Temmuz 1943) ve işkence görmesine odaklanıyor ve buradaki sorusu işkencenin işkence görende amaçladığı ve yaşattığı duygu. Şu savı ileri sürme cesaretini kendinde bulduğunu söylüyor: “İşkence, bir insanın içinde saklayabileceği en dehşet verici olaydı.” (40) İnsanlık onuru. Yaşadığını bu deyim dolayında anla(t)maya çaballıyor. İlk vuruşla birlikte “dünyaya duyulan güven yerle bir olur.” (48) Ve sana yardım edebilecek kimse yoktur. İşkence, Nasyonal Sosyalizm’in özünü oluşturur, Améry’nin savlarından biri. “Üçüncü Reich, tüm o kesif varlığı içinde kendini neden işkenceyle gerçekleştiriyordu?” (50) Nazi Almanya’sı bulmamıştı işkenceyi ama o kutsallaştırdı. Çünkü “gelecek kuşaklar, ona kendi merhametini yok ettiği için hayran kalacaklardı.” (51) İşkence amacını dolayımıyor, kendisi için yapılmaya, kendi amacı olmaya başlıyordu. *Totalitarizmin arkasında yatan sadizmdi (elezercilik). Ancak Tanrı ya da yarı-tanrı olabilir en iyi işkenceci. “İşkenceye yenik düşen kişi, bir daha asla dünyaya ısınamaz. Yıkımın utancı bir daha silinmez. Daha ilk darpla birlikte kısmen sarsılan, ama işkence altında nihayet tümüyle çöken dünyaya güven duygusu yeniden kazanılamaz. Hemcini insan-karşıtı olarak deneyimlemiş olmak, işkence mağdurunun içinde birikmiş bir dehşet olarak kalır: Bu dehşet, umut ilkesinin hüküm sürdüğü bir dünyayı görebilmesini engeller. İşkence görmüş insan, korkunun karşısında silahsız bırakılmıştır. Bundan böyle onun tepesinde kılıcını sallayacak olan korkudur. Korku –ve bir de hınç denilen şey. Bunlar kalır ve bunların köpürerek arındıran bir intikam susuzluğunda güçlenmek gibi bir şansı yoktur.” (62)*

Üçüncü yazının başlığı **İnsan Yurda Ne Kadar İhtiyaç Duyar?** Kestirileceği üzere Almanlığı elinden alınan Jean Améry böyle bir deneyimi kavramaya çalışıyor. Yurtsuzluk, yurtsuzlaşma. “Eski hayatımız bizi terk etmişti. Bir daha dönmek üzere mi?” (64) *Nürnberg Yasaları* (1935) çıktıktan sonra Yahudi olduğumu ayımsadım, diyen Améry siyasal, vb. nedenlerle *Üçüncü Reich*’ı terk edenlerin durumunun değişik olduğunu belirtiyor. “Bana gelince (...) tamamıyla köksüzleşmişim.” (68) Bunu yurtsuzlaşmanın sağladığı olanakları bilen biri olarak söylüyor. Ama “(y)urt bir güven duygusudur, diyorum. Yurdumuzdayken Tanımak-Anlamak; Güvenmek-İnanmak arasındaki diyalektiğe ustaca hükmedebiliriz: Bu diyalektiği tanıdığımız için anlarınız ve kendimizde konuşacak ve harekete geçecek güveni buluruz, çünkü inancımızı tanımaya ve anlamaya dayandırabiliyoruzdur. (...) Eğer insan sadece yurdunu tanıyor ve başka hiçbir şey bilmiyorsa, bu bir yalnızlaşmaya ve düşünsel tükenişe yol açar. Ama diğer taraftan, yurdu olmayan insan da bir düzensizliğin, karmaşanın, dağınıklığın içinde kaybolup gider.” (70) Yani “ ‘Yeni yurt/vatan’ diye bir şey yoktur. Yurt, çocukluğun ve gençliğin ülkesidir. O ülkeyi kaybetmiş kişi, yabancı ülkede artık bir ayyaş olarak yalpalamamayı, tersine ayağını yere az çok korkusuzca basmayı istediği kadar öğrenmiş olsun, bir kaybeden olarak kalır.” (72) Savaş dış güçlerin etkisiyle sonlandı ve yurtsuz bırakılmış sürgün (Yahudi) Almanya’ya, yurduna (!) dönemiyor çünkü yurt olarak bildiği Almanya yoktur, elinden çalınmıştır. Savaştan sonra Améry ne yaptığını, nasıl davrandığını, Almanya ve Almancayla nasıl ilişkilen(eme)diğini anlatıyor. Önemli bir şey söylüyor, dille yurt doğrudan ilişkili. Ona göre yurt ve anavatan iki başka kavram ve yurt aynı zamanda anavatan olmak zorunda. Eğer yurdunuz anavatan olmaktan çıkmışsa yurtsuzsunuz demektir. Yazının son tümcesi şu: “Yurtsuz olmak iyi bir şey değil.” (86)

Hınç bir sonraki yazı... Konu önemli, aşırı özen ve duyarlık gerektiriyor belli ki. Kendisi ancak içgözleme dayalı bir çözümleme yapabileceğini yazıyor. Ahlakçılar kusur, psikologlar hastalık olarak görseler de, bir ruhsal durumun hakkını, hıncı savunması gerektiğine inanıyor. *"Bunu kabullenmek, bu toplumsal kusuru taşımak ve hastalığı, önce kişiliğimin kurucu bir özelliği olarak üstlenmek, ardından meşrulaştırmak zorundayım."* (89) Okurunun sabrını zorlayacağını biliyor. Améry özellikle hınçlıdır, savaşın bitimine dek yaşadıklarından çok savaştan sonraki gelişmeler konusunda. Dünyanın ikiyüzlü Almanya siyaseti, bağışlayan Yahudi izleğinin piyasa edilmesi (Victor Gollancz, Martin Buber, vb.), direnişten yengiyle ve gururla çıkmış Améry'ye aslında yine yitiren yanda olduğunu acı acı anımsatacaktı. Daha 1948'de trenle Almanya'ya geçerken anlamıştır durumu: Almanlar *mağdurdu*. Kendilerini öyle görüyorlardı. *"Tıpkı br zamanlar kamptaki yoklamalar sırasında, kötü duruşum yüzünden, uzlaşmak için yanıp tutuşan dünkü mücadele ve kader yoldaşlarımin gözüne battığım gibi, şimdi de hoşgörü cephesine geçmiş olan düşmanlarımin gözüne batıyordum. Hınç duygularımı besliyordum."* (93) Nietzsche karşıtı olarak. Kuşkuludur. Ya gerçekten bu hastalık belirtisi ise? Evet, hınç doğaya aykırı olduğunca mantıksal olarak da çelişkili bir durum... *"(H)epimizi yıkılmış bir geçmişin çarmihına geriyor."* (95) Bağışlamanın gelecekçi ve yararçı kurumsal tarihine karşın Améry hıncının görevinin, *"cürümü suçlu açısından ahlaki bir gerçeğe dönüştürmek; onu kendi canavarlığının hakikati içine çekmek,"* olduğunu söylüyor. Buna karşılık olan biten ne? İkiyüzlü belleksizleştirme işlemi, 1946'dan başlayarak *"Alman halkının ondan beklenen Avrupalı rolünü oynaması için gücendirilmemesi"*ne yatırım yaptı. Améry ise *'kollektif suçu'* bir kez daha anlatacak. Çünkü o hiçbir şeyi unutmadı, unutmayı yadsıyor. 'İyi Alman'ı göremem, gösteremem ve tersi: Kötü Yahudi'yi. Peki ya gençler, yeni Alman kuşakları? Onları da suçlayabilir miyiz? Sorumlu tutmalı mıyız? Thomas Mann'dan bir alıntı yapıyor yazar: *"Ben ak cübbesine bürünmüş, iyi, adil, soylu Almanya'yım... Size Almanya hakkında söylediğim hiçbir şey yabancı, soğukkanlı, yansız bir bilginin ürünü değil; bunlar aynı zamanda benim içimde, ben bunların hepsini kendi bedenimde deneyimledim."* (104) Hınç işte böyle çiftyönlü bir işlev görebilirdi. Bir yandan da *"Alman halkının kendi ulusal tarihinden bir kesitin zaman tarafından etkisizleştirilmesine izin vermemesi"* (105) için dürtükleyici olurdu. Hans Magnus Enzensberger, *"Almanya'nın geçmişi, şimdisi ve geleceğinin Auschwitz olduğunu"* (106) haklı olarak söylemiş... *"Almanya, alçaklığın egemenliğine son verenlerin Almanlar olmadığı bilgisini tüm boyutlarıyla ve gelecek kuşaklarıyla anımsamak zorundadır"* (106) çünkü. Améry hüznle, hıncını bir koza içerisinde saklamak zorunda olduğunu yazıyor. Her ne kadar hıncımız, yenenlere kötücül utkularını zehir etmeye yetmeyecekse de. Kin soğumalı ama ne zaman? Soru budur. Herkes, doğmamış çocuklar bile anımsayınca dek.

Son yazı **Yahudi Olmanın Zorunluluğu ve İmkânsızlığı Üzerine**. Amos Oz hakkında yazımla örtüşen şeyler var yazı içeriğinde. Önce okuyalım. Bir Yahudi yazarımızı geçerli bir doğallıkla topluluğuna katılmaya çağırdığında içinde bir sıkıntı yükselmektedir. Nedeni istememesi değil, Yahudi olamaması. Ve yine de olmak zorundalığı. Hatta bunu savunmak, açıklamak... Améry'nin Yahudilikle ilişkisi şu: *"Kimse anılarında bulamadığı bir şeye dönüşemez."* (113) Dolayısıyla Yahudi olamaz. Ne zamanki Yahudi olduğu için yok edilmesi gerektiği yüzüne söylenir (1935: *Viyana ve Nürnberg Yasaları*) artık bir Yahudi'den başkası olamayacağını anlar. Yahudi olmasaydı bile Yahudi olacaktı: *"İnsanlık haysiyetinin inkârı, ölüm tehdidinin ifadesi."* (116) Ve büyük dünya onaylamıştı Almanların Yahudilere *'tahsis ettikleri yeri'* (119). Onur ne peki? *"Ancak haysiyetsizleştirilmiş, ölümle tehdit edilmiş insan –ve burada nihai hükmün mantığını kırıyoruz- kaderini üstlenerek ve aynı anda ona karşı*

başkaldırarak, toplumu haysiyeti konusunda ikna edebilir.” (119-20) Yumruğa yumrukla karşılık vermek. Primo Lévi’nin neredeyse tüm yapıtı bu yargıyla baş etmeye çalışır. Duru bir açıklama gecikmiyor: “Ben, kendi içimde soyut insanlığımdayandığım için değil, tersine verili toplumsal gerçekliğin içinde kendimi başkaldıran bir Yahudi olarak bulduğum ve gerçekleştirdiğim için insan oluyordum.” (122) Dolayısıyla Améry kendisini antisemitizm tartışmasının bir parçası olarak görmeyi yadsıyor. Anlamayı anlayışa taşımaya niyeti yok. Yarasını tımar etmek ve gerçekten iyileştğini görmek istiyor. (123) O yalnızca kendi adına konuşabilir “-(V)e belki dikkatle de olsa, sayıları şüphesiz milyonlara varan, Yahudiliklerine doğal bir afet gibi maruz bırakılmış ve buna bir Tanrıları, bir tarihleri, bir Mesih ya da ulus beklentileri olmaksızın dayanmak zorunda olan çağdaşlarım adına söz alabilirim. Onlar için, benim için, Yahudi olmak, dünün trajedisini içsel bir baskı gibi hissetmek demektir. Sol önkolumda Auschwitz numaramı taşıyorum; bu rakam Tevrat’tan ya da Talmud’dan daha çabuk okunuyor ve buna rağmen daha derin bir bilgi aktarıyor. Üstelik Yahudi varoluşunun temel kaidelerinden de daha bağlayıcı. Kendime ve beni kendilerinden biri gibi görmeyen dindar ve milliyetçi Yahudiler de dahil olmak üzere, tüm dünyaya ‘Ben bir Yahudi’yim,’ diyorsam, burada o Auschwitz numarasının özetlediği gerçekliği ve imkânları kastediyorum.” (125-6) Dünyaya güven duymayan bir Yahudi olarak (1960 ortalarında) kendini yabancı ve yalnız görmektedir ve tek yapabildiği, yabancılığıyla yaşamaya alışmak. Polemiğin ortasından seslenmektedir: “Duymak istemiyor musunuz? Dinleyin. Kayıtsızlığınızın sizleri nerelere sürükleyebileceğini bilmek istemiyor musunuz? Ben size söylüyorum. Yaşananlar sizi hiç ilgilendirmiyor, çünkü bilmiyordunuz ya da çok gençtiniz ya da henüz bu dünyaya bile gelmemiştiniz, öyle mi? Görmek zorundaydınız; gençliğiniz size imtiyaz sağlamaz; babalarınızla bağları kopartın.” (128) Ancak ‘korku ve öfke’ içinde Yahudi olabilen Améry kendi gibilere yönelik beklenti ve umutların fiziksel ve toplumsal türden olduğunu, tüm bu beklentilerin kendisini derin ve yüce varsayımlar konusunda çürüğe çıkardığını, umudununsa ‘gerçekliği anlama konusunda’ deneyiminin onu daha donanımlı kılması olduğunu belirterek bitiriyor yazısını.

Belki kitabın en önemli metni olan ve ilk baskıdan (1966) 11 yıl sonraki yeni baskısına (1977) yazdığı **Önsöz**’de Améry yayımdan beri geçen 13 yılın iyi yıllar olmadığını belirterek başlıyor söze. Yoksa Hitler en büyük etkisini ölümünden sonra mı kazandı? Tek nedene dayalı açıklamaları içler acısı buluyor: Luther’dan Heidegger’e çekilecek çizgi, geç kapitalizmin faşizm çözümü, ekonomik bunalım, vb. yetmez, kusura bakmayın diyor, tek başlarına. Tarihyazımı ağaçlara bakarken ormanı iskaletmiştir. Bunu yazan elin acıyla kasıldığını duyumsamamak olanaksız... Tanıklığa çağırdığı Lévy-Strauss, tarihsel olayların salt fiziksel süreçlerin oluşturduğu silsilelere dönüştüğünü ve tarih sözcüğünün sahici bir nesnesi olmadığını yazmış. Tüm bunlar yüzünden kendisi kitabında açıklamaya başvurmamış olduğunu söyleme gereği duyuyor. Tanıklığını dile getirdim, diyor. Son yazısına bir ek yapmak istiyor. Geçen zaman içinde Yahudiler meselesi öldürücü bir suskunluğa gömüldü. *Filosemitizm* abartılı, vıcık vıcık bir sunuma dönüştü. Kendisi için önemli olanın, solcu Alman gençliğinin faşizm yaftasıyla yetiniyor olması. “Ve böylece gerçekliğin üzerine, sadece uzun boylu düşünülmemiş ideolojilerin şablonunu yerleştirdiklerini...” (140) Bu nokta tartışılabilir bir nokta. Düşüncem gidip geliyor. Kafamda soru imleri Améry’nin şu anlatımıyla daha da çoğalıyor: “Geçmişin içler acısı anti-semitizmi anti-Siyonizm bayrağı altında yeniden boy gösterirken, hem bir siyasi, hem de Yahudi olarak, geçmişte ve şimdi Nazi kurbanı olan benim susmam mümkün değildir (...) Anti-semitizmin kollektif psikolojiye çok derin kökler salmış ve son tahlilde muhtemelen bastırılmış dini duygulara ve hınca bağlanabilecek bir altyapısı vardır.

*Bu her an güncellenebilir –dolayısıyla Almanya’nın büyük şehirlerinden birinde Filistinliler lehine gerçekleştirilen bir gösteri sırasında, sadece ‘Siyonizmin’ (bu siyasi kavramdan her ne anlaşıyorsa) dünyayı sarmış bir veba olarak lanetlenmesiyle yetinilmediğini, coşkuya kapılan genç anti-faşistlerin ‘Yahudi halkına ölüm!’ gibi güçlü bir çağrıyı da haykırdıklarını öğrenmek, beni derin bir korkuya sürükledi, ama aslında pek de şaşırtmadı.” (141) Améry’ye göre ateşle oynanmaktadır. Yoksa Améry mi ateşle oynadı? *Kritiğin* (eleştiri) ötesi ya da berisi mi var, olmalı? Tarih herhangi bir şeyi (kişi, toplum, vb.) bağışık kılar mı? Tarih kim? Bir uçtan Himmler’in yaptığı ama öteki uçtan Améry’ninki değil mi?*

Bir yıl sonra canına kıydı.

Anlatılan anlatılamayanın imi olduğundan ve anlatmaya yetemediğinden mi?

III

Améry, Lévy’nin (Primo) kitabını biliyordu 66’da **Kefaret**’i yayınlarken. Çünkü **Bunlar Da Mı İnsan** hemen savaşın arkasından (1947) yayınlanmıştı, 19 yıl önce. 1919-1987 yılları arasında yaşayan İtalyan Yahudisi Torino doğumlu (1919) Primo Lévy, Améry’den 7 yaş küçük. Hemen hemen aynı yıllarda Nazilerin eline geçip kamplara yollandıklarında Lévi 25 yaşında (1944), Améry ise 31 yaşındadır (1943). **Boğulanlar ve Kurtulanlar**’ı yayınladıktan (1986) sonra merdiven boşluğuna düşüyor. Ölümü aydınlığa kavuşmuş değil anladığımca. Kaza mı, özkıyım mı?

Améry’nin özellikle savaş ertesi gelişmeleri konusunda kaygılarını önemli ölçüde paylaşan ve onunla da görüşmüş olan Lévy’nin ortaklaşa yaşadıkları şey konusunda yorumu ayrıntılarda küçük değişiklikler içeriyor. **Bunlar Da Mı İnsan**’ı tümüyle gerçeklere bağlı kalmasına karşın etkili olabilmesi için kurgu (roman) olarak tasarlamayı seçtiğini girişte kendisi yazıyor. Bu konuda (kurgu) bir sav taşımadığını, tek kaygısının olanı yinelemekten çok duyarlık yaratmak olduğunu dolaylı olarak belirtiyor. Bilinenlere bir şey katmıyor ya da yeni suçlamalar yapmıyor, romanı “*ancak insan ruhunun kimi yönlerine ilişkin gerçekleştirilecek sağduyulu bir çalışma için belge niteliği taşı(yor).*” (11) Yabancı düşmanlığı izleğine kökensel yer açması Améry’yle arasını da açı(lı)yor olabilir mi?

13 Aralık 1943’te faşist milis güçlerince tutuklanmayla başlayan Primo Lévy öyküsü kısa bölümlerden oluşuyor. Duygu ya da tepkilerini karıştırmadan, çıplak bir aktarım kasıtlı olarak amaçlanıyor belli ki. 150 İtalyan Yahudisiyle birlikte ürpertici bir tren yolculuğundan sonra çalışma kampı (Arbeitslager) Monowitz’e götürülürler. Sağ kalma şansı yakalamış olan kimya mühendisi yazarımız, kısa sürede sağ kalabilmenin olabildiğince yalın ve etkili yollarını kavıyor. Kampta sağ kalmanın (ertesi güne) olmazsa olmaz koşulları var ve bunlar olağan (normal) yaşamların geçerli ilkelerine asla uymaz. Kavranan şey bu dünyanın başka bir dünya olduğu. “*Gitmek ve dönmek; çalışmak, uyumak, yemek; hastalanmak, iyileşmek ya da ölmek.*” (44) Örneğin ölmemek için ‘kaşık’ sorununu çözmek gerek ve Lager’de kaşık alışverişini anlamak. Lévy ısrarla vurguluyor: “*‘İyi’ ile ‘kötü’ ya da ‘haklı’ ile ‘haksız’ sözcüklerinin bizim kampta nasıl bir anlam taşıdığını okuyucu bir düşünmeli şimdi; çizdiğimiz tabloyla verdiğimiz örneklerle dayanarak, tel örgülerin bu tarafındaki dünyamızda ahlak diye bir şey var olabilir miydi, bir ölçüp biçmeli.*” (106) Yenik düşmek en kolayı. Kurtulmanın da değişik yolları var. Biri *Prominent*. Kampta görevli olmak (kıdemli). Aşçı, bakıcı, vb. Dizgenin aracına dönüşmeleri kaçınılmaz. Ayrıca bir dizi tutuklu da kendi güçlerine güvenerek yaşamda kalma kavgası veriyorlar: “*(H)ayvandan farksız adamlara karşı hayvan gibi bir adam olarak savaşa*

gireceksin..." (113) Primo Lévy kamp içi küçük ticaret yaparak ve kimya grubuna katılmayı becererek bu yöntemle ölümden kurtulabildi. Özel koşullarda duruma uygulayımsal, doğru çözüm (ilkeler araç içerisinde). Bir yerde her şeye karşın neyi koruyabildiğini anlıyoruz: *"Burada anlatılan kişiler insan değildi. Onların insanlığı gömülmüştü ya da bunu kendileri, uğradıkları insafsızlığın etkisiyle gömmüşlerdi. Alçak, budala SS'ler, gardiyanlar, politikacılar, suçlular, büyük, küçük gözdeleler, birbirinden farksız, tutsaklaşmış tutuklular da dahil, Almanların istemiş olduğu bu hastalıklı hiyerarşinin bütün aşamaları, içlerinin bütün ıssızlığıyla zıt bir kardeşlik havası içindeydi./ Ama Lorenzo insandı. Onun temiz kalmış, el değmemiş insanlığı bütün bu inkâr dünyasının dışındaydı. Bu arada insan olduğumu unutmama hakkı bana da tanındıysa ben bunu Lorenzo'ya borçluyum."* (149) Ve Kızılordu yaklaştıkça dağılan Nazi düzeni ve sağ kalabilme tansığı (mucize).

Kasım 1976'da Primo Lévy, kitabına bir ek yazıyor. Kemal Atakay çevirisiyle Türkçe yeni baskılara da ekleniyor. Okuyan öğrencilerin sorularını yanıtlayan yazar, nefreti (*Hınç* diyebilir miyiz?) kişisel bulduğunu, Nazi evreninin ise soyut bir güç olduğunu (*'uzak, görülmez, erişilmez'*), dolayısıyla nefret duygusuna sığın(a)madığını belirtmekle başlıyor. Oysa ilk izlenimler yatıştıktan ve aradan onyıllar geçtikten sonra, faşizmin ölmekten çok uzak olduğunu anlayan anladı. *"Yalnızca gizlenmişti."* (213) Yine de nefrete değil adalet duygusuna sarıldığını belirten Lévy, tanığın dingin ve ağırbaşlı dilinden kopmamaya çalışır. Ama kimse yanlış anlamamalı, açık bir yargıdan kaçınması, suçluları bağışladığı anlamına gelmez: *"Hayır suçlulardan hiçbirini bağışlamadım, şimdi ya da gelecekte herhangi birini."* (214)

Alman halkının bir bölümü olan bitenden habersizdi savunmasına karşı da Lévy serttir. Yanıtı yalın ve açıktır yine: *"Çeşitli bilgi olanaklarına karşın, Almanların büyük bir bölümü, bilmek istemediği, daha doğrusu bilmemeyi istediği için bilmiyordu."* (219)

Gençlerden gelen bir başka eleştiri konusunda daha da umutsuzdur Primo Lévy. *Neden direnmediniz? Neden ölümü göze almadınız? Kaçmadınız?* Aslında bu soru bir soru değil kuşkusuz. Ama yazar uzun uzun anlatmaya, yanıtlamaya çalışıyor olanaksızlığı. (Açıklama çabası doğru mu?) Bu *korkaklık*, vb. ile açıklanamaz. *"Kimse isyan etmiyordu."* (223) Neden Rus kampları değil de Alman kampları, sorusuna serinkanlı bir yanıtı var ve haklı. Aynı şey değil. Yanlış ve doğrunun ötesinde bir uygulamaydı Nazi soykırımı. (*'Amaç farklılığı.'*) Yoksa Rus kamplarını (?) savunmak gibi bir derdi de yoktur. Yahudilere duyulan Nazi nefretini nasıl açıklayabiliriz sorusuna *'farklı olana duyduğumuz düşmanlığın özel bir durumu'* biçiminde bir yanıt veriyor. Bir başka neden İsa'nın çarmıha gerilmesinden Yahudilerin sorumlu tutulması. Almanya özelinde Versaille'in tını, milliyetçi, militarist ıra (karakter). Ve simgesel etki. Yine de tüm bu açıklamalar yetmemektedir. Çünkü açıklama, açıklanması gereken olguyla oranlı, uyumlu değil. *"Pek açık olmayan başlangıcından karmakarışık bitişine dek Nazizmin tarihçesini yeniden okuduğumda, tarihte benzersiz olduğunu sandığım genel bir denetimsiz çılgınlık atmosferi izlenimine kapılmaktan kendimi alamıyorum."* (240) Hitler'in kişiliğinin bu çılgınlıktaki rolünü, *'Alman halkıyla derin etkileşimini'* atlamamalıyız. Ve *"anlamak olanaksızsa da, bilmek gereklidir, çünkü olan şey geri dönebilir, vicdanlar yeniden yoldan çıkarılıp karartılabilir: Bizimkiler de."* (241) Şimdi yapacağım alıntı ise, Türkiye'nin toplumsal gündemiyle neredeyse birebir örtüşmektedir: *"Şu halde aklın araçlarından farklı araçlarla ya da karizmatik liderlerle bizi ikna etmeye çalışanlara güvenmememiz gerekir. Kendi yargımız ve kendi irademiz konusunda başkalarına yetki verirken ihtiyatlı olmalıyız. Gerçek peygamberleri sahte peygamberlerden ayırdetmek güç olduğundan tüm peygamberlere kuşkuyla yaklaşmak daha iyidir; yalınlıkları ve görkemleri nedeniyle bizi coştursalar da, karşılıksız elde edildikleri için rahat bulsak*

da, en iyisi vahy edilmiş gerçeklerden vazgeçmektir. Daha alçakgönüllü ya da daha az heyecan verici başka gerçeklerle, güçlkle, azar azar ve kestirme yollar olmaksızın, çalışmayla, tartışma ve akıl yürütmeye elde edilen ve doğrulanıp kanıtlanabilen gerçeklerle yetinmek daha iyi olur.” (242)

Yazının son bölümünde “Auschwitz deneyimini yaşamamam, olasılıkla hiçbir zaman hiçbir şey yazmazdım,” diyor. İyi yazmak ikincildi ona göre (Biçem sorunları gülünçtü.) Sonuç olarak bu geçmişle daha zengin ve daha kendine güvenli biri olduğunu düşünmektedir yıllar sonra. Yaşamda kalması için kişisel nedenlerine önemli bir şey ekliyor: “(K)esin bir amaçla, tanıklık ettiğimiz ve katlandığımız şeyleri **anlatma** amacıyla hayatta kalma iradesinin de bana yardımı olmuştur.” (245)

Sorum şu: Nazi Lager (kamp) dehşetini anlatmanın estetik kaygısı olmalı mı?

*

Primo Lévy’nin Türkçe’de 5-6 çevirisi var. Bunların önemli bölümü kurgusal yapıt... Ama denemeleri de var ve bu yazı açısından beni ilgilendireni, **Boğulanlar Kurtulanlar** adında son kitabı (1987). Aslında buraya Adorno’nun **Negatif Diyalektiği**’ni (1966) de katmalıydım, çünkü konumuza ilişkin en güçlü ve etkili anlatı (bana göre) onunkisi. Ama Gürbilek ona değiniyor zaten.

Lévy 67 yaşında bu kitabı neden yazdı? Önsözünde değiniyor. SS milisleri, sağ kalsanız ve anlatsanız da kimse size inanmayacak, derlermiş. Savaştan sağ çıkıp dönen tutukluların sıkça gördükleri düş, kavuştukları kendi insanlarına yaşadıklarını bir türlü anlatamamak. En kötüsü, en çok dinlemesi umulan kişinin sırtını dönüp sessizce uzaklaşması... Orada yaşananlar anlatılamaz (mı?) Hitler terörünün halkı getirdiği alçaklık noktası bu: Anlatmayı engelleyecek denli derin bir alçaklık. (12) Ve sorumlu olanların susmak için gerekçeleri vardı. Fırınları kim üretmişti? Zehirli gazı kim sağlamıştı? Ve ekliyor dürüstçe Lévy: “Bugün aradan yıllar geçtikten sonra, Lagerlerin tarihinin tıpkı benim gibi hemen hemen yalnızca en uç noktayı yaşamamış kişilerce yazılmış olduğu rahatlıkla öne sürülebilir. En uç noktayı yaşamış olanlar ise geri dönmemiş ya da gözlem güçleri çektikleri acılarla yaşananların kavranmasının olanaksızlığı karşısında felce uğramıştır.” (14) Ayrıcalıklı tanıklar daha iyi bir gözlem noktasına sahipti, evet. Aradan geçen 40 yıllık süreden sonra çelişkili durumlar azalmadı ama arttı. Primo Lévy uyarma görevini son kez yapacak.

İnsanın aşağılanmasına odaklandığı birinci bölümde (**Aşağılanmanın Anısı**) yazar üzülerken, aşağılanmanın onarılmasının olanaksız olduğunu belirtiyor. Améry’nin yazdıkları ürperticidir. Şöyle diyor: “(T)ekrar sözünü edeceğim Améry 1978 yılında intihar etmiştir.” (20) Hiçbir açıklama aşağılanmayı onarmayacaktır.

-Emredildiği için yaptım.

-Ötekiler (üstlerim) benim yaptıklarımın daha kötülerini yaptılar.

-Aldığım eğitim ve yetiştiğim ortam dolayısıyla başka türlü davranmam olanaksızdı.

-Ben yapmasam, bir başkası aynı şeyi daha sert biçimde yapacaktı.

Bu ve benzeri açıklamalar iğrençtir. Böyle konuşanlar yalan söylemektedirler. Büyük ölçeklerde geçmiş (tarih) yeniden bireşimlenmekte, sahte bir tarihsel kurgu yaşananların yerine geçirilmektedir (ikâme). Oysa gerçekliği kimse Hitler gibi çarpıtmamıştı ve çarpıtmanın bedeli korkunçtu. Kurbanların anılarında çarpıtma ise kötü niyetli değil. Bellek anımsamayı yadsıyabiliyor. Bir örnek anlatıyor Lévy. Savaştan sonra çocuklarının kampta öldüğüne anne babayı inandıramamış, susturulmuştu.

İkinci bölümü oluşturan **Gri Bölge**'ye “(b)iz savaştan geri dönenler kendi deneyimimizi anlayıp, başkalarına anlatabildik mi?” (30) sorusunu sorarak başlıyor Primo Lévy. Anlamak derken amaçlanan yalınlaştırmaktır ona göre. Yalınlaştırma isteğinin haklı gerekçeleri olabilir kuşkusuz ama yalınlaştırmamanın kendisi her zaman öyle değil. Özellikle gençlerin anlama kaygısıyla, daha yalın anlatın lütfen, beklentisi anlatılacak şeyi yalınlaştırma görüntüsü arkasında çarpıtabilmektedir. Gerçekten önemli bir yöntembilimi sorundur bu. Öyle şeyler vardır ki anlamak için her türden yalınlaştırma girişimini yadsılamakla başlamamız gerekir işe. Bakın kalıp hazır: içerideki biz, dışarıdaki düşman. Örnek her zaman birilerinin işine yaramış ama hakikati atlamıştır. “İçine fırlatıldığımızı hissettiğimiz dünya son derece korkunçtu, ancak aynı zamanda da çözülmesi olanaksız bir dünyaydı: Hiçbir modele uymuyordu, düşman çevremizde ve içimizdeydi.” (31) Tasarlanmış bir kurgu (senaryo) abartılarak uygulanıyordu. Lagerlerdeki yaşam bir gerilemeye yol açıyor, ilkel davranışlara taşıyordu insanı. Sağ kalacaksan öldürecek, öldürümün parçası olacaksın. Öte yandan ayrıcalıklı kılınmışların değişik öyküleri olmuştur. İşbirlikçi bir kez ihanet ettiği için güvenilmezdir, ayrıca onları suçun parçası olacak biçimde görevlendirmek, ‘kana bulaştırmak’ zorunludur. Bu örnekleri sıralayan Lévy’nin gri bölge derken neyi anlatmak istediğini anlıyoruz: “Korku, ideolojik tuzağa düşme, üstün gelene körü körüne öykünme, mekân ve zaman açısından son derece sınırlı olsa bile herhangi bir güç elde etmeye yönelik kısa görüşlü arzu, alçaklık, verilen emirlerden ve kabul ettirilen düzenden kaçma amacıyla yapılan ustaca hesaplar”dan (36) oluşan şey... Kamplarda yer alan insan türlerini aktörel açıdan çözümlemeye soyunan yazar, kendince bir açıklık getiriyor neyin bağışlanabilir olup olmadığı konusunda. Çıkardığı sonuç açık ve kesindir: Suçsuz bir kurban olduğumu, katil olmadığımı biliyorum. Buna karşılık katiller var, bu katilleri onların kurbanlarıyla karıştırmak “ahlaki bir hastalık, kötü bir estetik alışkanlık ya da sinsî bir suçortaklığı göstergesidir, her şeyden önce de (isteyerek ya da istemeyerek) gerçeği yadsıyanlara yapılmış değerli bir hizmettir.” (40) Ben senin yerinde olsam birgün bile dayanamazdım, demenin anlamsız olduğunu eklemeyen edemiyor. “Hiçbir zaman bir başkasının yerinde olamayız.” (50) Nasyonal Sosyalizm denen cehennem düzeni korkunç bir yozlaştırma gücündü aynı zamanda. “Kurbanlarını yozlaştırıp, kendine benzer hale getirir, çünkü büyük ve küçük suç ortaklarına gereksinim duyar. Ona karşı direnç gösterebilmek için çok sağlam bir ahlaki temele sahip olunması gerekir, Lodz taciri Chaim Rumkowski’nin ve onunla birlikte ait olduğu kuşağın ahlaki temeli zayıftı: Ama biz bugünkü Avrupalıların ahlaki temeli ne kadar güçlü?” (56) Erkle (iktidar) uzlaşma yoluna isteyerek ya da istemeyerek gidiyoruz.

Utancı adını koyduğu üçüncü bölümü Lévy, Leopardi’nin kurtuluş anı mutluluğu ve huzuru deyişine acı eleştirisiyle açıyor. “Kurtuluş çoğunlukla yıkım, katliam ve acı çekmeden oluşan trajik bir artalanın üzerine yerleşiyordu. (...) Acının çocuğu zevk değil, acının çocuğu acı.” (58) Zaman geri dönmeyecek ve artık sevinç olanaksızdır. İşte utancın kaynaklandığı yer burası: “(K)urtuluşa eşlik eden belirsiz tedirginlik...” (60) Tam olarak utancı olmasa da adı böyle konuyordu. Neden?

Neden geriye sen kaldın? Ne yaptın da yaşıyorsun? Herkes öldü ve sen ne yaptın da ölmedin? Kuşkusuz bu yüksek bir sorgulamanın utancı... Ama daha küçük sayısız neden var. Olağanüstü koşullarda insan ölçülerinden çıkmış biri olağan yaşamın değerler dizgesine nasıl tepki verecektir? Lévy’ye göre özkıyımların çoğu bu nedene bağlanabilir. Kampların insanlık dışı koşullarında özkıyımın çıkış yolu olarak görünmemesi bir olgu ve yazara göre üç nedeni olabilir bunun: 1) Lagerlerde insanlıktan çıkılmıştı. Ancak insanlar kendilerine kıyabilir. 2) Düşünülecek başka şeyler vardı, ‘gün’ doluydu her saniyesiyle. 3) Suçluluk duygusu erteleniyordu, “her

günkü acılarla kefareti ödenen (gerçek ya da öyle varsayılan) bir suçun intihar yoluyla cezalandırılması gerekmiyordu.” (63) Ancak her şey olup bittikten sonra “yeterince bir şeyler yapmamış olmanın bilinci su yüzüne çıkıyordu.” (63) Oysa az da olsa direnişin örnekleri de yok değildi. Yürek burgusu böyle başlıyordu çalışmaya: Belki sen de yapabilirdin, yapmak zorundaydın. Utancın sivri okunu kendine yöneltmekten çekiniyor mu Primo Lévy? Hayır: Ama ben anlatacak, yazacaktım. Ben tanıktım. Sağ kalmam bağışlanabilir. “Evet, kendimi masum, ancak kurtulmuşlar arasına tikişmiş hissediyordum; o nedenle, kendime ve başkalarına karşı sürekli kendimi haklı çıkarma arayışı içindeydim.” (69) Ama avuntusuzdur yine. Tanıklık etmiştir elinden geldiğince, her fırsatta, bugün de yapmaktadır (80’ler): “(A)ncak tek başına bu tanıklığının bana hayatta kalma ve uzun yıllar önemli sorunlarla karşı karşıya kalmaksızın yaşama ayrıcalığını sağlamış olabileceği düşüncesi beni tedirgin ediyor, çünkü ayrıcalık ile sonuç arasında herhangi bir orantı göremiyorum.” (69) Altını çiziyor: Biz geriye kalanlar, yaşayanlar gerçek tanıklar değiliz. (69) “Sonuna kadar götürülmüş yıkımı, tamamlanmış eylemi kimse anlatmamıştır, tıpkı kimsenin dönüp ölümünü anlatmadığı gibi. Eğer kâğıt kalemleri olsa boşulanlar tanıklık etmeyeceklerdi, çünkü onların ölümü bedensel ölümlelerinden çok önce başlamıştı. Onlar adına, onların yerine bizler konuşuyoruz.” (70) Ve bu anlatma dürtüsünü psikanaliz çözemez. Çünkü onların bilgisi dışarıda, orada çatılmıştır, ‘o’ dünyanın fenomenolojisini izler.

Ama Lévy’nin dilinin ucunda daha büyük bir utanç biçimlenecek şimdi. “(B)aşkasının ve kendisinin suçu karşısında, o suçu görmemek ve kendini onunla yükümlü hissetmemek için sırtlarını çevir”mek. Yani Almanların büyük bir bölümünün sergilediği tutum: Görmemek bilmemektir ve bilmemek suçortaklığı payını azaltır.

Kısa dördüncü bölümün başlığı **İletişim Kurmak**. Özellikle savaştan dönenlerin içinde yaşadıkları toplumla, insanlarla iletişim kuramamalarına değiniyor Primo Lévy başlangıçta ama ardından *lager*lerde korkunç dil karmaşasını çözümlemeye koyuluyor. “(B)ulanık bir görüntü, çılgınca bir gürültü ve öfkeyle dolu.” (78) *Lager*’in Almancası ‘yere ve zamana bağlıydı’. (81) Yazarımız dilbilim alanına bir sıçrama yaparak, beni duralatıyor. Şunu diyor önce: “İnsana şiddet uygulandığı yerde dile de şiddet uygulandığı gözlemi doğrudur.” (82) Bu görüşün arkasının iyi gelmeyeceği bellidir. (İki ayrı konu birbirine karıştırılacaktır.) Almanca’nın *arınma* girişimini eleştirir: “(B)u açıdan her şeyi arıtmak isteyen nazizme arıtmak pek az şey kalıyordu.” (82) Şakası bile sevimsiz bir anlatım bu. Duygu araya katılmıştır. *Kullanıcının* Almancası (yorumu) ile Almanca’yı ayırmadan birleştiremez, buradan eleştiriye geçemedik, oysa Lévy tam da bunu yapıyor. Az ileride ‘*Lager jargonu*’ndan söz eden de kendisi. (82) Başka yerde hemen hiç başvurmadığı yergili dil kullandığı bu bölümde bağışlanabilir bir zayıflık gördüğümü unutmadan belirtmem gerek. Dilde arınma ırkçılık sayılamaz, bir önermedir.

Beşinci bölüm **Gereksiz Şiddet** başlıklı... Hitler dönemini böyle ayırıyor Lévy, “zaman zaman bir amaca bağlanmış bu şiddet, ancak her zaman gereksiz, her zaman amacın kendisiyle oransız bir şiddettir.” (88) Soru şu: “İnsanlık dışı bir planın akılcı bir yöntemle uygulanması mı söz konusuydu yoksa toplu bir çılgınlığın (şimdilik tarihte eşi benzeri olmayan ve hâlâ yetersiz bir biçimde açıklanmış bir çılgınlığın) ortaya çıkışı mı? Kötüyü hedeflemiş bir mantık mı yoksa mantığın yokluğu mu?” (88) Şiddet için eğitilmişlerdi, damarlarında dolaşıyordu, dillerinde filizleniyordu şiddet. “Katil suçunun yükünü daha az duysun diye, ölmeden önce kurbanın aşağılanması gerekmektedir.” (105)

Altıncı bölüm **Auschwitz’deki Entelektüel**’de Lévy, Jean Améry’yle açıyor konuyu. Onun da kitabında (1966) üzerinde durduğu bir konuydu kamptaki

entelektüel. Sonraki yıllarda kendisiyle birkaç yazışması olduğunu söylüyor. Kampla ilgili anıları genelde çakışmakla birlikte çok az ayrıldıkları noktalar olmuş. Aynı koşu kalmalarına karşın birbirlerini pek anımsayamamışlar. Aslında Améry'yi (*Tinin Sınırlarında*) yanıtlamak istediği belli. Önce entelektüel tanımında değişik düşünüyor. Entelektüel günlük mesleğinin ötesinde aydın kişiyi kapsayacak biçimde geniş tutulmalı. Sonuçta Améry'nin dediği gibi entelektüellik kampta olumsuz bir nitelik... Hayır, diyor Lévy, doğru bile olsa yumruğa yumrukla karşılık veremezdim: *"Gerçi bu seçime hayranlık duyuyorum duymasına, ama Auschwitz döneminden sonraya da uzanan bu seçim, onu öyle katı ve uzlaşmaz konumlara getirdi ki, hayattan zevk alamaz, hatta yaşayamaz duruma geldi: Tüm dünya ile 'yumruk yumruğa gelen' bir kişi onurunu elden bırakmamış olur, ancak bunun için çok yüksek bir bedel öder, çünkü yenik düşeceğinden emindir."* (113-4) Sonra bir ortak dosttan Améry'nin kendisini *'bağışlayıcı'* olarak nitelediğini öğreniyor Lévy. Ve belirsiz bir niteleme olarak yorumluyor. Bağışlama eğilimi içinde olmadığını yineliyor. Öte yandan *Lager*'de kültürlü olmanın her zaman olumsuz nitelik olduğu görüşü de yanlış ona göre. Kendi örneğinde bunun yararını gördüğünü söylüyor. Ama tümcesini gereksiz, yanlış buluyorum: *"Améry için entelektüeller yalnızca edebiyat ve felsefe alanında toplanmıştır. Kendisini 'eğitimsiz adam' olarak tanımlayan Leonardo da Vinci entelektüel değil miydi?"* (117) Sonuçta *Lager* (Kamp) benim için bir üniversite olmuştur; *"Lager bize çevremize bakmamızı ve insanları ölçmemizi öğretti."* (118) Bu açıdan dünyayı kavrayışının dostu Améry'den ayrı ve *'tamamlayıcı'* olduğunu söylüyor. *"Lagerlerden gelen birçok tutuklu ya da Améry gibi tarihi, mantığı ve ahlakı bilen, üstelik tutukluluğu ve işkenceyi yaşamış olan kişiler için de anlamaya çalışmak, orada, içinde bulunan yerde yararsız bir çabaydı: Açlığa ve yorgunluğa karşı verilen günlük savaşımında kullanmanın daha yararlı olacağı bir enerjinin boşa harcanmasıydı. Mantık ve ahlak, mantıksız ve ahlak dışı bir gerçekliği kabul etmeyi engelliyordu: Bu, genel olarak aydın insanı hızla umutsuzluğa götüren bir gerçekliğin yadsınması ile sonuçlanıyordu; ancak insan-hayvan çok değişik tutumları kendinde barındırabilir, kültürü bir yana atıp, kendilerini basitleştiren, barbarlaşan ve yaşamda kalan kültürlü insanlar –özellikle gençler- gördüm ve yazılarımda anlattım."* (119) Benzeri bir güçlülük, dayanma, direnç tartışması inançlılık/inançsızlık için de olanaklı. İnançlı daha kolay dayanabilmiş (yazgı), boyun eğmiş, daha az çöküntü (travma) yaşamıştır.

Stereotipler başlıklı yedinci bölümde Primo Lévy, tutukluluğu yaşamış olanların iki öbekte toplanabileceğini söylüyor. Susanlar ve anlatanlar. Birçok nedenle utanç yaşayanlar genelde susmuştur, geriye kalanlar ise konuşmuştur, hatta bazen çok... Üstelik konuşmak için kaçınılmaz nedenleri de çoktur. Tanık olmuşlardır, çünkü geçmişin derdini anlatmak güzeldir, çünkü... Ama ayrıca konuşmaya davet edildikleri için de konuşurlar. Ve dinleyicilerden sorular gelir. Neden kaçmadınız? Karşı koymadınız? Bu ve benzeri sorulardaki kusuru (hafiflik, imgesellik, çoşumculuk, vb.) çözümlüyor Lévy. *"Günümüzdeki imgelem ürünleri karşı konulmaz bir biçimde basitleştirmeye ve stereotipe doğru kayıyor."* (132) 'Yurt' kavramı üzerinde özellikle duruyor. Özellikle Almanya'yı yurt saymış burjuva Yahudinin yaşadığı korkunç düşüklüğünü imliyor. *"Bizler,"* diyor, *"yüzyılın ve bin yıllık dönemin sonunda yaşayan insanlar ne derecede güvenli yaşıyoruz?"* (138)

Sekizinci bölüm **Almanların Mektupları**. Canyakıcı bir bölüm kestirileceği üzere. *"Bana düşen anlamaktı, onları anlamak. Büyük suçlular takımını değil, onları, halkı, yakından görmüş olduğum, aralarından SS milislerinin seçildiği kişileri, aynı zamanda da ötekileri, inanmış olanları, inanmamalarına karşın susanları, gözlerimizin içine bakma, bize bir parça ekmek atma, insanca bir söz söyleme cesaretini gösterememiş olanları."* (141) 1961-64 arasında Alman okurlardan gelen 40 dolayında mektup

sözkonusu. Birinde T.H. şunları yazmış Lévy'ye: “*Her ne olursa olsun, hiçbir suç aldatılanlara yüklenemez: yalnızca aldatan suçludur.*” (148)

“*Tüm bunlar oldu, dolayısıyla yeniden olabilir.*” (167) **Sonuç** bölümünde bunları yazan Lévy, işin özü bu, diye ekliyor. Şiddetten yalnızca şiddet doğar ve unutmamalıyız: “*(O)nlarda bizim hamurumuzdan yoğrulmuştu. Ortalama zekâsı olan, ortalama kötülükte, ortalama insanlardı: İstisnalar dışında, canavar değildi hiçbiri, bize benziyorlardı, ancak kötü eğitilmişlerdi. Olsa olsa, üstlerine bağlı, kişisel yetkisi olmayan kimseler, kaba, söylenenleri yerine getirme heveslisi insanlardı: Bazıları fanatik biçimde Nazizme inanmıştı, birçoğu ise Nazi ideolojisine kayıtsızdı ya da aşırı söz dinler insanlardı...*” (169).

Kitaba, Türkçe baskıda (?) ek olarak yayınlanmış kitap üzerine yayımdan sonra yazılan birkaç yazı da eklenmiş. Paolo Flores d'Arcais (21 Haziran 1986, *Il Messaggero*); Giovanni Raboni (3 Eylül 1986, *L'Unità*); Primo Lévy (22 ocak 1987, *La Stampa*); Cesar Cases (1987-1990).

IV

Nurdan Gürbilek ilk denemesinde (**Suç ve Ceza: Raskolnikov, Klaus Barbie, Kenan Evren**) benim ilk kez duyduğum ‘*kopuş stratejisi*’ diye bir kavramdan söz ediyor ve ‘yargılayanların adaletini yargılamak’ olarak özetlenebilecek bu yaklaşımın sınırlarını zorluyor. (Hakikate yaklaşalım.) Yazının ileri noktalarında Nazi görevli Adolf Otto Eichmann’ın İsrail gizli servisinde 1961’de Buenos Aires’te yakalayıp Kudüs’e getirdiği ve savaş suçlusu olarak yargılanmasını sağladığı olayı örnek olay olarak irdeliyor. Bir yıl süren duruşma sonucunda insanlığa ve Yahudilere karşı suç işlediği için Eichmann idam edildi. Hannah Arendt (**Kötülüğün Sıradanlığı**, 1963) bir konuya dikkati çeker. Basının yaygaracı dili doğru mu? Eichmann ‘*bir canı, bir canavar, bir psikopat*’ mı? Hayır. “*Tersine fazlasıyla sıradan, insanı ürkütecek kadar normaldir.*” (32) Arendt’e göre Eichmann yargılaması bir gösterebilir ve 1961’de *New Yorker*’da yayımlanan yazıları tartışma yaratmış, tepki çekmiş Gürbilek’in yazdığına göre. Arendt’in imlediği şey üstesinden gelinmesi kolay olmayan bir şey: Gerçekleştirilen eylemin (fiil) korkunçluğuyla eylemi gerçekleştiren kişinin sıradanlığı arasındaki çelişki. (33) Dolayısıyla yargısı şu oldu Arendt’in: “*Kriminal ilkelere göre örgütlenmiş bir toplumda kötülüğün bu ürkütücü sıradanlığı, insanın doğasında var olan tüm kötücül güdülerin toplamından daha büyük bir felâkete yol açmıştır.*” (33) Durum açıktır. Sıradanlıkla kötülük arasındaki ürkütücü bağ üzerinde düşünmek kaçınılmaz. Eichmann buyruğa karşı çıkmamıştır ama ya Filistin’i bombalayan İsrail’li pilot? Eichmann’ın duruşmada dile getirdiği, daha sonra Améry’nin (1966) değindiği, Lévy’nin (1986) ele aldığı dil konusu önemli. Eichmann’ın dediği şu: ‘*Kullandığımız dil bunu kolaylaştırıyordu.*’ Gürbilek’in (aslında Arendt’in) yargısına ise katılıyorum: “*Ama bir ülkede kötülük hâkim olabiliyorsa eğer, bu canı ruhlu insanların sayısı arttığı için değil, kötülük sıradanlaştığı içindir. İnsanlar ‘görev’, ‘vatan’, ‘millet’, ‘bayrak’, ‘ezan’ adına kolayca kötülük yapabildiği, insanları birleştiren ideoloji hem çıkarı gizlediği hem de sorumluluk duygusunu başkalarıyla paylaştığı içindir.*” (34) O zaman “12 Eylül’ün üzerinde yükseldiği bu zemini görmezlikten gelip iki paşa mahkûm oldu diye nasıl seviniriz?” (35) **Suç ve Ceza** (Dostoyevski, 1866) bağlamında çelişkiyi birbirini dışlayan iki soruya taşıyor yazar. 1) Neden yasa koyucular kan dökünce suçlu olmuyor da ben suçlu oluyorum? 2) Yüce bir amaç uğruna kan dökmeye hakkım var mı? (41) Geçmiş bugünün erkince araçlaştırılıyor ve geçmişi yargılama işini günün erkinin dilinden soyutlamak olanaklı mı? Üstesinden gelinmesi gereken şey bu... 12

Eylül'ü AKP yargılayabilir mi? (*Vatan Partisi* ve yönetiminin içler acısı, sefil durumu konuyu bulvar komedisini taşıyor, bir de bu var.) “*Otuz yıl önce Türkiye’de silahlı kuvvetlerin ‘paha biçilmez hizmet’lerini alkışlayanlara, ama yalnız onlara değil, Kenan Evren’i mahkûm edip Türkiye’de darbeyle kurulabilmiş bir arenaya rahatça yerleşenlere de soralım bunu: Kapitalizmin selameti uğruna binlerce kişinin, yüzlerce kişinin, tek bir kişinin hayatını feda etmeye hakkınız var mı?*” (44)

Sonra Tolstoy’un kendisine yönelttiği, ‘Doğru bir yaşam sürdürdüm mü?’ sorusu dolayında örgülenmiş bölüm: **Yanlış Hayat: Tolstoy’un Vicdanı**. (Marx’a göndermeyle) Romancı yorumlamakla yetinir mi, yoksa değiştirmeli mi? Adorno’nun 1963’teki sorusuna atlama yapar Gürbilek: Doğru yaşam gerçekten olanaklı mı, yoksa ‘yanlış yaşam, doğru yaşanamaz’ savıyla yetinmeli miyiz? Adorno’nun bu soruya verilecek bir yanıtı yoktur. Gürbilek bu küçük yoklamalardan büyükçe bir sonucu çıkararak araya sıkıştırır: “*Yalnızca sadeliği ararken fazla gürültü çıkardığı için değil, yokluğu ulaşılması gereken bir varlıkmiş gibi gösterdiği, ahlak probleminin ‘dünyanın organizasyonu’yla iç içe geçtiğini görmezden geldiği için de doğruya uzak düşmüştü Tolstoy vicdanı. Keşke gerçeklerle doğrular arasındaki bağı koparıp atmasa, estetikle ahlakı birbirinden bu kadar uzaklaştırmasa, yeni bir dinsel öğreti kurmak yerine kendi doğrusu olmayan yanlışına Anna Karenina’ninkine baktığı gibi dimdik bakabilseydi Tolstoy.*” (59)

Dip sorgusunu Orhan Kemal üzerinden sürdüren (**Yoksulluk Lekesi: Orhan Kemal’in Çocukları**) Nurdan Gürbilek bu ve diğer bölümlerinde beni çokça kışkırtsa da tartışma çıkarmak yerine şu *Orpheus* konusuna odaklanmayı yeğliyorum ve neyin anlatılabileceğine. Geçerken hakkını teslim etmeliyim, son yılların en önemli özgün denemelerinden bu kitap. Tuğcu’nun çocuklarını Orhan Kemal’in çocuklarının karşısına koyan yazar, Tuğcu’nun öyküsünü *katharsis*’e (arınım) bağlarken acaba ivercen mi davranıyor? Bir şey bildiğimden değil, tersinden yola çıkarak söylüyorum bunu. Bir alıntı yapıp, öyle bırakacağım: “*Fakirlikte hayır falan yoktur. Orhan Kemal’in hikâyelerinde ne mahalleli o kadar iyi, ne yoksullar o kadar lekesiz, ne de son o kadar mutludur. Tuğcu hikâyesi talihsizlikten talih, yokluktan kuvvet, kötülüktan iyilik doğacağını müjdeler. Orhan Kemal hikâyesi bunca yokluğa rağmen insanlar nasıl oluyor da iyi kalabiliyor diye sorar.*” (78) Tek karşı çıktığım yer Orhan Kemal ve yapıtı derken tek (som) bir şeyi anlıyor olması Gürbilek’in. Öyle değil.

Fatih-Harbiye, Son Durak: Büyük Yarıma “*Türkiye’de cumhuriyetin bir kültürel yarık üstünde yükseldiğini söyleyenlerden biri Peyami Safa*”ya odaklı. Gürbilek’e göre Fatih-Harbiye kırığı bugün hepimizin içinde derinleşen bir uçurum: “*Şimdi Gezi’yi bekleyen tehlike, iktidarın onu ısrarla çağırdığı yere, Fatih-Harbiye kırığına yerleşmesi olur. Cumhuriyeti savunayım derken (Dikkat: Kim kime karşı?), suçlarını gözardı etmek olur. Gezi’yi başkalarına karşı bir eşik olarak yükseltecek kendinden memnun bir Gezi hatirasına, bir Gezi kompartımanına hapsedmek olur.*” Görülüyor ki Peyami Safa yeni bir bulanıklaştırma işlevi görüyor. Sayın Nurdan Gürbilek bir tane *Cumhuriyet*ten söz edemezsiniz, bir tane Orhan Kemal’den söz edemeyeceğiniz gibi. (Bkz. Poulantzas.) Vurmak (eleştirmek) için düşman yaratmamıza gerek yok. Size bile katlanamayacak bir sürünün ayak sesini duyuyor olmalısınız.

Bu kitapta benim açımdan, yukarıdaki Mousse, Améry, Lévy, Oz’dan getirdiğim tartışmayı daha açık kılacak yazı olan **Orpheus Çıkmazı: Yazı Neyi Kurtarır** son bölümü özellikle önemli. Aslında yukarıdaki okumalarımı ortak açığa yerleştiren ve tetikleyen Nurdan Gürbilek’in bu önemli kitabı oldu, yeniden belirteyim.

Güney Afrikalı yazar J.M. Coetzee’ye odaklanır bu kez yazarımız. **Petersburg’lu Usta** (1994) romanında Coetzee 22 yaşında üvey oğlunun ölümünü

anlamak için Petersburg'a dönen Dostoyevski'nin korkunç olayın ve kuşkularının içerisinde **Ecinniler** (1872) romanını çıkarışını öyküler. Coetzee'nin sorusu şu: "Yazı kurtarır mı? Kurtarırsa, neyi kurtarır?" (111) Sorular bizi 'kefare't', 'telafi' gibi kavramlara getirir. Konumuz da budur. Konumuz ölüye (gidene) ses vermektir. (Bkz. *Marias*.) O zaman roman (yazın) sesini yitirmişlerin bu dünyadaki yankısı olabilir mi? Hölderlin de bir zamanlar sormuştu: Yıkım zamanında şairler ne işe yarar?

Coetzee'nin Rilke'yi (*Orpheus*), Benjamin ve Adorno'yu okuduğundan kuşkusu yok Gürbilek'in. Son ikisi *Orpheus*'a değinmese de 'kurtarıcı bakış'la ilgililer. Benjamin'de olan 'artık susmuş olanların yankısı', Adorno'da ise o bile değil: "Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır." Giderim (telafi) estetiği olanaksızdır. Sartre'ın *Kara Orpheus*'u, sonunda kendisinden vazgeçecek olan *Karalıklı* ama bir de Blanchot'nun *Orpheus*'u vardır. Yazı bir kural bozumuyla (*ihlal*, diyor Gürbilek), *Orpheus*'un bakışıyla başlar Blanchot'ya göre. *Orpheus* geriye bakar çünkü ölüm eşiğini atlayıp *Eurydike*'yi bütün görünmezliğiyle görmek, karanlık belirsizliğine biçim kazandırmak ister (Sanatçının, yazarın, ötekinin karanlığına duyduğu arzu yapının eşanlı olarak hem esin, hem yıkım kararıdır.) Yazın kurarken yıkanır. Ölüler yaşayanlardan ayıran eşik aşılamaz. "Eurydike'nin radikal başkılığı temsil edilemez. Eurydike'de ölen *Orpheus*'ta dirilemez. Yazıda bir sahiplikten söz edilebilecekse eğer, yegâne kaynağı bu başarısızlık bilincidir." (117) Ve Maurice Blanchot'nun 1980 de yayımlanan kitabı **Felaket Yazısı**'ndan bir alıntı: "Auschwitz üzerine kitaplar okuyoruz. Kamplardaki herkesin istediği şey, son dilek: Ne olduğunu bilin, unutmayın; ama aynı zamanda hiçbir zaman bilemeyeceksiniz." (117) Elbette Benjamin: Yıkım anlatmayı da yıkabilir. Lévy, yukarıda gördük, 'anlatılabildik mi?', diye sormuştu. İyi de ölüm neden anlatılamazdı? Öykü (Benjamin), *Epik* (Adorno) tükenmiş olduğundan mı? Yıkım ya da ölüm bir bilgi (enformasyon) olarak aktarıldığı, doğrudan insan deneyiminin alanından taşıdığı için mi? Bir de anlatma ile açıklama arasındaki ayrım söz konusu. Gürbilek 'soykırım' sözcüğünü rahatlıkla kullanarak Marc Nichanian'ın **Edebiyat ve Felaket** (2011) adlı kitabına da başvuruyor. Yazın vazgeçmeli, tanıklığa başvurulmalı. Ama tanıklığın utancından kurtulmanın biricik yolu da yazındır: "Ama Felaket'i edebiyatın konusu olarak görmek ona ihanet etmek demektir. Öyleyse tanıklığa yer açılmalıdır; ama tanıklık edilemez; çünkü Felaket tanığın ölümüdür." (120) Bir dizi sorun var: Kurbanın özeline (mahremiyet) karışmak, korkunç anları sanatlaştırmak (estetize etmek), olayı siyasete araç kılmak, vb. Daha kötüsü gelen soru: Felaket felaketse eğer sen nasıl sağ çıktın. Yaşadığına göre yıkımdan nasıl söz edersin? Söz edebiliyorsan yıkım bir eksik demektir. Üstelik dil tümülüğünün bozgunu anlatının dili tümleme girişiyle nasıl bağdaşacak?

Adorno *Auschwitz*'den sonra sanatın şenlik duygusunu yitirdiğini ısrarla düşünmektedir. Anlatmak anlamlandırmak olmasın. Süren ekin (kültür) görünmez kılma işlevi görmesin. Ona göre, "Auschwitz'i anlatmak barbarlıktır; Auschwitz'i anlatmamak da barbarlıktır." (125) Gürbilek yorumluyor: "Bir konuşma yasağı değil, konuşulamaz olanı konuşmak gibi imkânsız bir görev veriyordur Adorno yazıya. Dehşeti unutmayan, ama ona anlam kazandırmaya da çalışmayan, teselli sunmayan bir şiir." (125) Lévy **Boğulanlar ve Kurtulanlar**'da (1966) tanıklığının ortasındaki giderilemeyecek boşluktan söz ederken içinde büyüyen, dal budak salan içsıkıntısından söz ediyordu. Tanıklık etmek için seçildiğinden ötürü utanmıştı, buna karşılık Coetzee "yazarken, yazdığı için, telafi çabasının ortasında yakalanmıştır utanca. Sadece beyaz azınlığın imkânlarına sahip olan bir yazar olmanın utancı değil Coetzee'ninki. Aynı zamanda yıkıma yazarak cevap vermenin, esin perisini karanlıktan alıyor olmanın, yaratıcılığını *apartheid*'a borçlu olmanın utancı. 'Görünmez'den alınmamış, zaten alınamayacak bir yetkiyle yazıyor olmanın utancı.

Başkalarının anlatma yeteneğini yok eden şeyi anlatmanın, başkaları anlatamazken anlatmanın, tam tanıdığı olmadığı bir şeyi anlatmanın utancı. Başkalarının hayatına mal olan özgürlüksüzlüğün ona bir ödül olarak geri dönmesinin utancı. ” (142) Gürbilek yazının sonunda şöyle diyor. Ölüp gideni iç dünyamızda defalarca diriltiriz. Bize eziyet etmesine izin veririz. “*O bir türlü yapılmamış hareketin, dile getirilememiş cümlelerin telafisi yoktur. Sonra yaşamaya devam edebilmek için onu bu kez biz öldürürüz.*” (144) Yazmak da böyle. Yazının önünde Orpheus çıkmazı var. “Anlatmak gerekir, ama anlatılamaz.” (144) Gelineen noktada yazıdaki sessizlik çekirdeğini korumanın bir biçim ahlakı olduğunu (Blanchot) düşünmek zorundayız. ‘Yokluğun payı’na el koyamayız. Nichanian’ın belirttiği gibi ‘çaresizliği ve imkânsızlığı kendi bünyesinde deneyimleyen’ tek dilsel edim yazındır’ ve ‘*Felaketle karşı karşıya kalındığında muhtemel tek başarı, edebiyatın başarısızlığıdır.*’ “*Muhtemel tek tanıklık, tanıklığın imkânsızlığına tanıklık etmektir.*” (145)

V



Nurdan Gürbilek, Fotoğraf: **Muhsin Akgün**

Şimdi sıra bende... Kısaca bu yapıtların beni alıp götürdüğü, birbiriyle de bağlantılı iki nokta odaklı bir yorumlama, anlama girişiminde bulunacağım. Yeni bir şey söyleyebileceğimi sanmadığım gibi yapıtlar üzerine de konuşacak değilim, çünkü bunlar *ara(lık)* metinleri. Gürbilek’i de ‘deneme’ (tür) bağlamında yerleştiriyorum *aralığa*. Önemli bir tartışmaya katılarak yan (taraf) olmak, tartışmayı ilerletmekle ilgili yaklaşım sergileyeceğim. Metinlerin nasıl adlandırıldıkları, hangi türe sokuldukları bence ikincil. Bunu özellikle Améry ve Lévi için söylüyorum.

İki eksen, odak ya da soru var. Biri *Olay*’ı anlatmayla ilgili. Anlatılabilir mi? Öteki yaratıyı (estetik) aktöreye (etiğe) düğümleyen büyük tarihsel soru: Anlatmalı mı? Ben asıl iki sorunun ilişkileneceği biçimine bakmayı yeğlerim. Bakalım, yazının gidişi nereye taşıyacak beni. Tabii ‘anlatmak’ arkasında yatan tüm içerik ve göndermelerle birlikte aynı sözcükten türeme başka sorulara, edimselliklere de bağlanabilir. Nasıl anlatmak, neyi anlat(ma)mak, ne zaman, kime, nerede anlatmak? Anlatmanın olanağı, olasılığı, düzgüsü, etkisi, gizilgücü, görevi (misyon), sürdürülebilirliği? Dağıtmayacağım konuyu. İki soruyu biraz daha sorulamak yetecek bana. Anlatmanın zorunlu, zorunsuz önkoşulları var ve zorunlu koşullarla ilgilimiz. Neredeyse tüm 20.yüzyıl

felsefesi, tinbilimi (tinçözüm), genelde insanbilimleri bu konu çevresinde dolanıyor. Görüngübilimi, varoluşçuluk, çözümleyici (analitik) felsefe dil odaklı. Bir şey dil odaklıysa bundan anlatmayı (öznel arası) anlayabiliriz. Öznelerarası dememe bakmayın, tek özne ve onun karşısında ne olursa olsun (özne, nesne, tür, kavram) anlatan ve zorunlu önkoşul olan bu tek öznece yaratılan sahici ya da kurgusal (türevsel) öteki öznemsiden söz ediyorum. Öznemsi demem boşuna değil. Her anlatılan geçici olarak, anlatıldığı sürece özne(msi)dir. Ayrıca *Ben* olmadı, en kötü durumda *karşı-Bene*, kendi türevine anlatır. (Çünkü *özneliğinin* koşulu 'anlatma'dır.) Kökü toplumdur (toplumbilimsel, sosyolojik anlamda) bunun. Ya da ekinsellik (kültür içrelik) diyelim. Ama sonuç, anlatmadan çıkan anlatmadan çıkan anlatma...olarak açık uçlu ve sonsuz bir anlatma silsilesidir. William Randall, bize yeterli ipuçlarını daha önce vermişti zaten (*Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*, Çev. Şen Süer Kaya, İstanbul, Ayrıntı y., 1999.) Yanlış anlaşılmasın. Tek özne de aslında kurgudur ve olanaksızdır. Ötekinden, *şimdi burada* dinlediği varsayılandan bağımsız *Ben* bilinci (dolayısıyla anlatısı) yoktur. Tek öznenin (*Ben*) bileşimine *öteki* kurdu girmiştir çoktan. Demek anlatmalı mı, sorusunu, yaratıcı ekinin en çok üzerinde düşündüğü, işlediği bu soruyu, ayakları üzerine dikmektir ilk yapılacak şey. Anlatmamak olanaklı mı? Gürbilek Coetzee'den başlatıp, birçok ara duraktan geçtikten sonra, yine Coetzee'ye bağladığı çözümlemesinde, anlatmanın türümüz için kaçınılmazlığını, sanatın (estetik) tam da bu işlev için insana aracılık ettiğini söyler. Burada zorunluluğunun açık eksiltme (Blanchot, Coetzee) ya da arttırmayla ilişkisi ikincil bir sorudur. Sonuçta hangi yanın her şeyi, tümüyle anlayıp anlamadığından çok, anlatanın ve anlatılanın (dinleyen) kaçınılmazca *aynıdan* saptığı gerçeği sağlar içeriği, paylaşımı, ortak paydayı ve ağızdan ağıza dolanan, aktarılan söz utku ve yenilgilerle, artı ve eksilerle taşınır. (Nişanyan, Adorno: '*Olumsuzlamanın olumsuzlaması, negatif diyalektik*'.) Anlatmayı dirimbilimsel (biyolojik) kökene, tekgözeliler yaşamına, hatta özdeğin yapıtaşlarına dek götürmek olanaklı. Çünkü ayartmayla, çekimle (cazibe), cinsellikle, üremeyle, tıpkılamayla, yinelemeyle ilgili (fraktal)... Süreci tersinden okumak belki daha doğru olabilir, tıpkılanma, bölünme, çoğalma, vb... Eğer ortada sınırlı algımızın kökensel bir çarpıtması ya da bir kökensel çarpıtma bağlamı (paradigması) söz konusu değilse ve gönül rahatlığıyla kendimizi algımız konusunda (kuşkusuz) varsayımlı, uzlaşmış bir (ç)evren içinde kabul edilebilir bir başlangıç olarak tasarlayabiliyorsak... Anlatan biz olduğumuza göre (dili yaratmış tür olarak) bu varsayımı geçerli sayabiliriz. Javier Marias, anlatmadan edememek konusunda 21.yüzyıl yapıtlarından birini verdi: *Yarınki Yüzün*. (3 cilt, Çev. Roza Hakmen, İstanbul, Metis y., 2011-2). Bu konuda uzunca yazdım (Bkz. http://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_ki%CC%87tap_5_javier_marias.pdf). Sanatı dilin, dili insanlaşmanın tekyönlü, zorunlu türevi olarak görüyorum, tersinmez bir süreç bu. Hatta kondurarak söylersek (böyle bir bağıntı yok, konduruyoruz) türümüz evrimsel çıkışıyla anlatmaya (sanata) aracılık etmiştir, daha da zorlarsak sanat için (var)olmuş bir türüz. Saçma geliyor ilk bakışta ya da şaka gibi. Bir yere dek, evet. Ama şöyle de düşünebiliriz, türümüz kendini en iyi sanatsal dışavurumla kavradı, yani kendini kavradı, ne olduğu hakkında düşündü, içeriklendi, kendini adlandırdı ve sürekli kendi adından düştü, eksildi. Tarih insanın kendine koyduğu addan eksilmesi, düşmesinden başka bir şey de değil. Tarihin başladığı yer tam o noktadır, ilk anlatmanın tohumlandığı, ceninleştiği an. Gebe kalınan an. Tohum dölyatağına düşmüş, söz varlık içinde ikinci varlık olarak büyüdükçe büyümüş, bir noktadan sonra taşmıştır. Bilimin derdi sanatsal taşkını tanıma getirmek, hiç değilse *şimdi, bu an* geçici olarak denetleyebilmektir. Bu nedenle sanatlaşana dek bilim yapılacaktır ve sonsuzluk noktasıdır bilimin sanatla birebir örtüştüğü yer. Araya el

tezliğı, gözbağcı anlatılar sıkça karışmıştır dün de, bugün de. Ama sonuç değişmez. İnsanı, anlatmak zorunda olan, anlatmadan edemeyen (belki tek) canlı türü olarak tanımlayabiliriz, demek. Dinleyenin (yani okurun) kabaca üç tür anlatıyla karşılaştığını düşünebiliriz. İlki doymuş, kendine varmış, kendiyle kapanmış anlatı ki yanılısamadır. Altına her tür gizemselleştirme (mistifikasyon) tümleci girebilir. İkincisi boşunalık, hiççilik, vazgeçme, başa sarma, anlatmamış gibi yapma, anlatmayı atlama yollu tepki biçimi. Bu tür anlatı kendini yalanlayan, kendi altını oyan anlatıdır. Dinleyen (okur) uyanıksa bir noktada kendisiyle dalga geçildiğini, okuduğu için salak sayıldığını anlar. Anlatan, anlatısını anlatmanın saçmalığı, yersizliği, hiçliği üzerine çatmış, döne dolana bunu anlattıkça anlatmış, doyamamıştır anlatının boşunallığını aktarmaya. Dürüst anlatıcı buraya içtenlikle gelmişse bir çöküntü yaşayacaktır eninde sonunda hiç kuşkusuz, yaşamıştır da. Umutsuz kişi çünkü, yazamaz, olsa olsa canına kıyar. (Birazdan gireceğimiz tartışmanın konusu.) Böyle örnekler de çoktur. Hem anlatmak zorundadır, hem anlatacağı her şeyi boş, hiç, saçma bulur. Aslında iki konu birbirine karışır, birbirini yalanlar. Anlatma düzeneğinin dirimbilimsel, toplumbilimsel, dilbilimsel, vb. dürtücü altyapısının kaçınılmazlık dayatması ile aynı girişim konusundaki umutsuz, karşıcıl bilinç. Çelişki şu: Neden anlatmaya karşı çıkmak için yine anlatıyorum? İşte Coetzee'nin, Blanchot'un, Gürbilek'in, vd. çabası böylesi karmaşaya (kompleks) yol açabilecek durumu, çelişkiyi bilince çıkarmak ve aşmak. Üçüncü yol, anlatmanın ve dinlemenin üçüncü yolu, deneyimi diyebiliriz buna. Rilke'nin de **Duino**'da (1923), **Orpheus**'ta (1923) doruğa taşıdığı sorunsal(ı)dır bu. Yaşayandan yaşayana adına anlatma denilen bir avuntu, aldatma, yanıltma girişimi yaygın biçimde süre koydu (*das Man* gevezeliği), gündeliği biçimledi, sürmeyi sağladı. Bir, bunu sahici kılmak, insandan insana anlatmayı doğrultmak için ne yapmalı? Bu sorunun yanıtı doğru dürüst verilemezken (her yanıtın açık bir noktası kalırken) Rilke öleni de (öykünün dışına düşüp daha şimdiden unutulmuşu da) anlatmanın parçası kılmaya soyundu. Kolay vazgeçenlerden değildi çünkü ve gündeliğin, yaşayandan yaşayana dilini doğrultmada sanatçının yaratıcılığı (Tanrı, melek ya da şeytan olarak, değişmez) epeyce kuşku götürürken sanki yaşayanla ölü arasında (yaşamakla ölmek arasında) anlatmayı olanaklı kılacak bir 'başka, ara dil' bulunabilirdi. İki ayrı dünyadan kurtulmuş, iki ayrı dünyadan lekesiz, iki ayrı dünyadan nedensiz... Bu paradigmayı geçerli kılacak soru ise, *Kim* sorusudur? Kim anlatacak, yazacaktır? Melek, Orpheus, şair?.. Ancak bu üçüncü türden varlıklar, iki dil(siz)den konuşabilir, yer(sizliğ)e basabilir, ses(sizliğ)i duyar, zaman(sizliğ)i akışlar, beriler (ya da öteler). Kendimizi kandırmayacağız ve unutmayacağız, şair atayacaktır şairi. Ama bırakalım şairi (Rilke'yi), kendinden şair çıkardığına inansın, inandıkça şair olacağından... Böyledir, böyle olur. Rilke kendinden önce Rilke'yi, sonra Orpheus'u, sonra Melek'i çıkarır ama serüvenini tersten okumamızın da sakıncası yoktur: Melek, Orpheus, Rilke. Üçlü dönüşüm (metamorfoz) bizi Pessoa'ya bağlayacaktır, sözlüğe sığmazlığa, yani hep başka bir adı olmaya (*heteronim*), *ad'a*. Konumuza dönersek Rilke'nin dünya şairliğinden taşıdığını, varlıkların tüm durumlarından (varlığın halleri) anlatmaya geçtiğini ya da soyunduğunu, şiirin sınır(boy)larını dünyanın ötesinden geçirdiğini, sözlüğü içinde taşıyan düşlemsel sözlüğün düşünüyü kurduğunu söylemekte sakınca görmediğimizi belirtelim. Eğer Olimpos'a kafa tutmasaydı, şairliği kolay ve sıradan olacaktı. Tanrı insanı sözlüğe (Kutsal inağa, metne, on buyruğa) gömer ve Tanrılanır. Rilke yazgıya boyun eğmeyi yadsıyacak, ürküyle, tasayla sözcüklerini sözlüğün içinden değil dışından devşirecek, aktaracaktır. Umarsız(ca) anlatmanın kaçınılmazlığı *birinden (bir)* şeye yönelen anlatma ediminin dünya değiştirmek, başka dünya (evren) önermekle ilgisi var. Düş görmek istemeyen, Tanrının verdiğiyle doyunan insana şair (anlatıcı) çıkıp düşün düşü, ötesi olduğunu imalıyor. Ve nice

tepelense, dışlansa, kargışlansa, sürgüne yollansa da şaman, şair, sözcü, anlatıcı, melek, yalvaç, her ne ise açmıştır yolu, anlığı (zihin), anlamı, değerlemeyi, seçimi. Söylemiştik, ötekisiz olamamanın dirimbilimsel kökü varlığı kendinden bir kez sıçratmıştır. Dil bunu yansılamıştır hepi topu. Dil(i) dökmek zorundayız. Ortaya koymak, ortalık yerdeki dille yeniden biçimlenen dünyayı (yaşamak için) anlamak zorundayız. Heidegger'in dediğine katılıyor, anlatmak (konuşmak) derken bunu basamaklandırıyor, sözlüğe bastıranla sözlükten taşan anlatmayı eytişmeli bir sürece bağlıyoruz. İkisini ayırmanın koşulları Heidegger'inki denli kopuk, yalın değil ama. Birbirlerini taşıyorlar eşanlı olarak.

Demek neye tanık olursak olalım, tanıklığımızdan da bağımsız anlatma derdiyle bağımlıyız (malûl). Çıkarılan gelmiş geçmiş hiçbir ses birbirinin aynı olmadı. Bu her şeyi açıklamaya yetiyor aslında. Terimler kendileriyle ve öteki terimle geçici ya da kalıcı olarak özdeşleştirildikleri ya da eşitlendikleri için bir kavram kargaşası yaşanıyor ve yapılmaması gereken tartışma konuları gündeme gelebiliyor. Terim derken *Tanık*, *Olay*, *Anlatıcı*, *Anlatılan (Dinleyici)*, *Anlatma yordamı*, vb. anlıyorum. Her terim ötekinden biçimlenir, unutulmuş şey ya da yöntembilimsel soyutlayımın sorunu bu. Tanık neye tanıktır, *Olaya* mı, dile mi, gelecekte kendini tasarladığı anlatıcılığına mı, yoksa gelecekte bir yerde/zamanda onu dinleyecek olana mı? Aynı uslamlamayı diğer terimler için de çatabiliriz ve yanlış olmaz. Lévy'den esinli Gürbilek'in aktarımında *Tanıkla Olay* bir araya gelemez, uzlaşmaz çelişkili bir önerme gibi (*antagonizma*) görünür. *Tanıklık* *Olay'a* tanıklıktır ve parçası olduğu *Olay'la* biter. Geriye anlatacak bir şey olmadığı gibi, kişi de (*Tanık*) kalmaz. Eğer *Tanık Olay'ın* bir parçası, sahici tanığı ise. Daha bu anlatımda bile özdeş olmayan aktarımlar, atlamalar, kısa devreler olduğu açık. Yanlış anlaşılmasın, ne Lévy, ne Gürbilek, ne de diğerleri bunu savunuyor. Tersine. Ama anlaşılacak o ki ne *Tanık Olayı*, ne *Olay Tanığı* bitirebilir. Ayrıt (Derrida) sözlüğü, dili ivmeler, ötelere, dırter. *Olay Tanığı* aşacak, *Tanık Olay'dan* kalacaktır. Anlatmak kaçınılmazdır. Her ikisinden arta kalan, tortu, tüm terimleri yeniden kaldırıp havalandıracak, yeniden içerikleyecek ve tüm bunlar iyi örnekler çıkarmak için dinsel bir sözveri (vaat) anlamına gelmeyecektir özünde. Anlatmanın zorunlu koşulu dil mi?

Bir ton söz edilecek bu konuda sözü uzatmaya ne gerek var. Kestirip atarsak şu: Anlatmaya yargılıyız (dolayısıyla dinlemeye), dil bu dertten gelir, anlatmanın en sahicisi ise anlattıkça sahicileşen sanattır. Sanat nedir, sorusunu elbette atlayacağım, çünkü benim de hazırda bir yanıtım yok. Öyleyse, sahici tanıklık sanatsal dışavurumla, anlatımla kotarılmış tanıklıktır.

*

Tek gövdeden çıkan öteki dala, ikinci soruya bir göz atalım. *Anlatmalı mı?* İlk sorunun yanıtını açık ya da kapalı bir yere taşıdık diye umuyorum. *Anlatılabilir mi* sorusu, anlatmanın da ögesi olduğu küme içi bir soru olarak olanaksızdır. Sorunun tersi sorulamaz: *Anlatılmayabilir mi?* (Melville.) Öyleyse soru, bağlamın dışında boşdur (0), içeriksizdir. Ve hep beraber, tüm varlık *kurmaca* bir varlık (?) bağlamına ikiniz. Ve türümüz için yaşamak anlatmaktır ya da tersi (*vice versa*).

Gerçekte *Anlatılabilir mi* sorusunun yanıtı *Anlatmalı mı* sorusunun dolaylı yanıtı aynı zamanda. Ama insanbilimleri alanındayız bu soruyla birlikte (aktöre, tüze, sözleşme, uzlaşma, vb.) Yanıt öteki soruyla birlikte baştan verilmiş olsa da sorunun anlatımı, biçimi özgün yordamlar gerektirir. Bir söylemsel (retorik) nesne olarak anlatmanın olumlu olumsuz yankılanmasından söz ediyoruz. Anlatmayı insanlık durumundan beride anlamaya çabalarken bir amaç, sonuç, değerlendirme dizgesi içine yerleştiriyoruz demek. Öyle ya, anlattığımıza değecek mi? Neden olacağı sonuca

(tansık, yıkım, yitim, ölüm, doğum, sevinç, keder, umut, vb.) degecek mi? Her anlatı eşanlı olarak bir özyıkım işletimi (operasyon) değıl mi? Artmış, kendini sonsuzca pekiştirmiş, dolayısıyla başka anlatıyı gereksiz kılmış tek bir anlatı var mı? İnanç anlatıları ne pahasına çakılı ağaca? Her inançlı ya da inançsız yok edilinceye dek, öyle değıl mi, anlatmayı olanaksız kılan dek. Paha bu: Ölüm... Marquez, anlatmak için anımsarız, yollu bir şey söylemiş. Yazma nedeni, gerekçesi olarak. Bundan ancak ardı, geçmiş olanın, geçmişteki kendini anımsayanın öyküsü, anlatısı olacağını anlıyorum. Geçmiş olanın geleceğı vardır, yaşam balon gibi çift yanlı, arkaya ve öne şişer. Geçmiş iskandil ederken geleceğı oyarız bir yandan. Geçmişin her anının gelecekte bir karşılığı vardır neredeyse (fraktal). Ama ortam (medya), aracı (kişi), bireysellik vb. sayısız koşul yansımayı bakışimsızlaştırır (asimetri). Geleceğın geçmiş ikizi olması bu nedenle her kezinde, denenişinde olanaksızdır. İşin tuhafı öznenin (tek kişinin, bireyin) ne geçmiş, dolayısıyla ne geleceğı olur. Aslında kendimize düzdüğümüz (her an yeniden düzdüğümüz) geçmiş, yani gelecek yalnızca kendimize değıl, kendimizi içinde bulduğumuz *bizin* öteki yanına, yani ötekine yapılmış bir önermedir. Ya da bize yapılmış öteki önerisine verilmiş yanıttır. Zamana ilişkin susuzluğumuzdan oluşur yaşamımız dediğimiz şey ve bu susuzluğun diğeri adı: geçmiş yapıyı (inşa) ve bozumudur (yıkı). Geçmiş dedikçe, bunu eşanlı olarak gelecek diye anlayın lütfen. Öteki, ikinci kişi önvarsayımı, zorunlu girdisidir *Ben*'in. Geçmiş ötekinin bakışından, yüzünün anlatısından (Sartre, Levinas...) örgülenir. *Ben* ötekinden (*Sen*) çekilir. Benim geçmişim (geleceğim) derken kastım senin yüklediğın ya da gördüğün ya da bu yönde beklentimdir. Sen olmasan kendimi zamana serimleyemez, yerleştiremez, geçmişsiz (geleceksiz) kalır, varlıksızlaşırım. Varlıksızlaşmak pek doğru olmadı, çünkü bir tasar (proje) o. *Varlık* bilgiye gelmez *varoluşun* tersine. Demek, varolmak için anlatmalıyım. Tek başıma varolamıyorum. *Ötekinden* oluyorum ve *öteki Benden* oluyor. *Ben* ve *Öteki (Sen)* karşılıklı yapma (oluş) sürecinin durma yeniden çıktıları, sonuçları. Daha yapılır, çatılırken yıkılan, düşen şey... Bunun sonucu şudur: Oluşumuz, öykümüz (hikâye) anlatmaktan ötürüdür. Anlattığımız (dinlediğimiz) için varız (eksik gedik artık.), anlatmalıyız, zorundayız, yoksa olamayacağız. Ya anlatmak istediğimiz şey bizden büyükse, altında böcek gibi ezilip kalacaksak, ya ağzımızla kuş tutsak anlatmaya soyunduğumuz şey bir yerinden, yanıyla kaçacak, ele gelmeyecekse, ya ellerimiz böğrümüzde yarım kalacaksa kolları sıvadiğimiz anlatma girişimimiz... İnsan Olimpos'un Tanrılarına değıl, Prometheus'a benzer, yakındır. Yarı'(m)dir. İnsandan ziyade Tanrıya yakın, Tanrıdan ziyade insana. Ne insan, ne Tanrı... Çünkü iki uç, sonuç da anlatı üzerindendir, anlatıdır, önermedir, taslaktır. Varolan şey iki ucu çekeler, ama ipuçları asla bağlanamaz. Açıktan çıkan cayırtı, ses, çığlık anlatımızdır. Kabukta, biçimde anlatma gibi görünen gündelik(şey)den söz etmiyoruz elbette ve Heidegger'e katılıyoruz. *Dasein* gündeliğe de yamanır, sıvanır (ki hemen belirteyim, ben bunlara kusurlu karşılıklar, yanlış temsiller, eksik eğretilmeler, diyorum), tüm bunlar da varlığın serimlenme biçimlerindendir ama kendini örten, saklayan, gömen, şiirsiz, sevimsiz, sorumsuz (Sartre) bir belirme(me), görünüme gelmedir. Yani sıradan, yavan güncel yaşamlarımız... Ancak dilin sanatsal kıvrıntısı, döngüsü, horasıyla insan üzerinden (Ve dikkat lütfen: İnsan terimine hiçbir değır yüklemesi yapmış değıliz burada, çünkü yapamayız.) oluş, varlığa geliş, belirıştır artık, geline bu noktada seçili, bilinçli *Anlatmalıyım* yargısının hakkı. Ne mi demiş olduk? Sanırım, yine bağlamı zorladık, öteledik, soruyu daha iyi anlaşılabilirceğı bir bağlama taşıma girişiminde bulunduk, başarıp başaramadığımız ayrı bir konu. Anlatamazlık durumu (hal), Lévy'nin tartışmaya getirdiğı şey (1986). Belki bunu yeniden adlandırmak gerekebilir. Yine de tırmanmak, Beckett'in dediğı gibi yine yenilmek, *kazınmış*

Ben'den, Ben'den geriye hiç kalsa da, yalnızca ses çıkaran bir aygıt, düzenek, basınca lastik oyuncak gibi çıkarılan viyaklama kalsa da yine anlatmak, nedensizleşmiş, ölçeksizleştirilmiş, gerekçesizleşmişliğimizle, sıfırlanmışlığımızla, öyküsüzlüğümüzün 0 (sıfır) noktasıyla anlatmak. Çünkü en iyi koşullarda, en artamlı, en yüksek anlatma da şimdiden eksiktir, kusurludur, yetmezdir, azdır ve yine kaya doruğa çıkarılmalıdır (Camus). Anlatı (yapıt) yokedilemeyecek (Gogol, Kafka, vb.), Coetzee, Oz, Marias anlatmayı sürdürecektir. Bunun için, anlatmak için sırasını bekleyen, hatta beklemeyen öteki (kişi, ikinci) yeter koşuldur. 2'dir 1'in (ön)koşulu. Yukarıda söylemiştik. Anlatmalıyız çünkü görev bile yetmez, anlatmak varolmak, gerekçelenmektir. Tersî özkıyımdır. Anlatmaktan, yapmaktan (Bertleby) vazgeçmek usa aykırı ama yine da olanaklıdır. Ölüm anlatmayı düğümleyebilir, noktalayabilir ancak. Acaba? Rilke'ye ne buyrulur? Ne yaptı o? Şiiri ölüme, ölümün üzerine, sınır ötesine sürmedi mi? Ölü(m)den ses getirmedi mi? Ama diyeceksiniz, ne yaptıysa bu yakadan yaptı. Evet, haklısınız. Biz, tümümüz bu yakalıyız, ama ölülerimiz de öyle. Öykümüz de. Geçmişimiz ve geleceğimiz... Buradan, öte yakayı görmeye, hiçi, anlatımsızlığı, öyküsüzlüğü (bile) bu yakadan düşlemeye çalışan delileriz (şizofrenler) demek ki.

(2017)

GIORGIO MANGANELLI (1922-1990, İtalya)



Manganelli, Giorgio; Centuria (Centuria: cien breves novelas-río, 1979, Roman), Çev. Sema Rifat, Tavanarası Yayınları, 2002

İtalyan gazeteci yazar Manganelli'nin 100 günlük notunun bireşimi olan roman çevirmen (Sema Rifat) ve önsöz yazarı Calvino'nun da söylediği gibi geleneksel roman anlatılarına benzemiyor. Kuşkusuz tümünün arkasında yazılmamış ama ortak bir yaklaşımı yakalamak olası.

Ben Manganelli'yi büyük yergi anlatı geleneği içerisine yerleştiriyorum. Kafka etkilerini de (çok az ipucu sunmasına karşın) yabana atmıyorum. Kafka da o geleneğin bir parçası değil mi?

Yazar 1990'da ölmüş. Yaşamıyor. Türkçeye ilk kez çevriliyor. Temel tutumunun çağcıl usu bozguna uğratmak, bozmak olduğunu sanıyorum. Yeni bilimsel kavramları imgesel evrenin imge erklerine (*iktidar*) karşı kullanıyor, uzam ve zaman bütünlüğüne (ki anlatıya sıra çok geç geldi) cepheden saldırıyor, imgenin altın üçgenini ve haz yoksunu erotizmini, yaşamın yinelenmeden ibaretliğini yerle bir ediyor (desem abartma olur mu bilmiyorum.)

Bence Manganelli gerekli. İmgelerin sonsuz (sandığımız) yatağında derin uyuşmuşluğumuzdan uyanmanın zamanıdır.

Başucu yapıtlarımdan biri olmalı.

(2000-2005)

ITALO CALVINO (1923-1985, İtalya)



Calvino, Italo; Örümceklerin Yuvalandığı Patika (Il sentiero dei nidi di ragno, 1947), Çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Kasım 2007, İstanbul, 167 s.

Calvino, Italo; Karga Sona Kaldı (Ultimo viene il corvo, 1949), Çev. Eren Cendey, Can Yayınları, Birinci basım, Kasım 2000, İstanbul, 231 s.

Calvino, Italo; İkiye Bölünen Vikont (Il visconte dimezzato, 1952), Çev. Rekin Teksoy, Can Yayınları, Birinci basım, 1990, İstanbul, 120 s.

Calvino, Italo; Savaş Giriş (L'entrata in guerra, 1954), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, Birinci basım, 1998, İstanbul, 93 s.

Calvino, Italo; Ağaca Tüneyen Baron (Il barone rampante, 1947), Çev. Aydın Emeç, E Yayınları, Birinci basım, Mart 1971, İstanbul, 254 s.

Calvino, Italo; Varolmayan Şövalye (Il cavaliere inesistente, 1959), Çev. Gül Işık, Ada Yayınları, Birinci basım, Ekim 1985, İstanbul, 142 s.

Calvino, Italo; Atalarımız (I nostri antenati, 1960), [İkiye Bölünen Vikont, Çev. Rekin Teksoy; Ağaca Tüneyen Baron, Çev. Filiz Özdem; Varolmayan Şövalye, Çev. Neyyire Gül Işık] Yapı Kredi Yayınları, Beşinci basım, Mayıs 2018, İstanbul, 435 s.

Calvino, Italo; Gözlemci (La giornata d'uno scrutatore, 1963), Çev. Aydın Emeç, Can Yayınları, Birinci basım, 1998, İstanbul, 104 s.

Calvino, Italo; Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü (La giornata d'uno scrutatore, 1963), Çev. Semin Sayıt, Yapı Kredi Yayınları, Dördüncü basım, Şubat 2017, İstanbul, 75 s.

Baranelli, Luca/ Ferrero Ernesto; Calvino Albümü (Album Calvino, 1995), Çev. Neyyire Gül Işık, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2018, İstanbul, 202 s., Fotoğraflı.

(2018)

*

Calvino, Italo; Marcovaldo ya da Kentte Mevsimler (Marcovaldo ovvero Le stagioni in città, 1963, Öykü), Çev. Rekin Teksoy, Can Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 146 s.

*

Calvino, Italo; Kozmokokmik Öyküler, (Le Cosmicomiche, 1965, Öykü), Çev. Eren Yücesan, Can Yayınları, Birinci Basım, 1990, İstanbul, 160 s.

*

Calvino, Italo; Bütün Kozmokokmik Öyküler (Tutte Le Cosmicomiche, 2002, Öykü), Çev. Eren Yücesan Cendey/ Şemsa Gezgın, Yapı Kredi Yayınları, Beşinci Basım, Şubat 2018, İstanbul, 361 s.

*

Calvino, Italo; Zor Sevdalar (Gli amori difficili, 1970, Öykü), Çev. Rekin Teksoy/ Semin Sayıt, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2018, İstanbul, 361 s.

*

Calvino, Italo; Görünmez Kentler (Le Città invisibili, 1972, Deneme, Çev. Işıl Saatçioğlu, Remzi Kitabevi Yayınları, Birinci Basım, Kasım 1990, İstanbul, 200 s.

*

Calvino, Italo; Kesişen Yazgılar Şatosu (Il castello dei destini incrociati, 1972, Roman), Çev. Semin Sayıt, Can Yayınları, Birinci Basım, 1996, İstanbul, 128 s., Resimli.

*

Calvino, Italo; Amerika'da Bir İyimser.1959-1960 (Un ottimista in Amerika. 1959-1960, 2014, Deneme), Çev. Neyyire Gül Işık, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, 1Şubat 2017, İstanbul, 191 s., Fotoğraflı.

*

Calvino, Italo; Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu (Se una notte d'inverno un viaggiatore, 1979, Roman), Çev. Ülker İnce, Can Yayınları, Birinci Basım, 1990, İstanbul, 263 s.,

*

Calvino, Italo; Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu (Se una notte d'inverno un viaggiatore, 1979, Roman), Çev. Eren Yücesan Candey, Yapı Kredi Yayınları, Onyedinci Basım, Nisan 2019, İstanbul, 249 s.

*

Calvino, Italo; Palomar (Palomar, 1983, Roman), Çev. Rekin Teksoy, Can Yayınları, Birinci Basım, 1991, İstanbul, 122 s.

(2019)

*

Calvino, Italo; Üç Deneme (Collezione di Sabbia,1984, Deneme), Çev. Bilge Karasu, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 1993, İstanbul, 37 s.

*

Calvino, Italo; Kum Koleksiyonu (Collezione di Sabbia,1984, Deneme), Çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2008, İstanbul, 214 s.

*

Calvino, Italo; Jaguar-Güneş Altında (Sotto il sole giaguaro,1986, Öykü), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, Birinci Basım, 1997, İstanbul, 93 s.

*

Calvino, Italo; San Giovanni Yolu (La strada di San Giovanni,1990, Anı), Çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Şubat 2014, İstanbul, 93 s.

*

Calvino, Italo; Klasikleri Niçin Okumalı? (Perché leggere i classici, 2002, Deneme), Çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2008, İstanbul, 291 s.

*

Calvino, Italo; Sen 'Alo' Demeden Önce (Prima che tu dica 'pronto', 2002, Öykü), Çev. Şemsa Gezin, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2007, İstanbul, 214 s.

(2020)

*

Calvino, Italo; Paris'te Bir Münzevi (Eremita a Parigi, 1994, Deneme-Söyleşi), Çev. Neyyire Gül Işık, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mart 2005, İstanbul, 264 s.

Artık Calvino'da sona doğru geliyorum. Bir yılı aşttı toplu Calvino okumam. Ölümü sonrası (*post mortem*) derlenen kitaplarından sonuncusu **Paris'te Münzevi**¹. Aslında bir de mektuplarını derleyen bir kitap var. Onunla bitireceğim Calvino okumamı. Arkasından Calvino hakkında kesinlikle yazmak istiyorum. Gerçi kimseye bırakmamış, kendi yazısı hakkında en alçakgönüllü ve yetkin yorumu da yine kendisi yapmış aslında. Neyyire Gül Işık'ın eşsiz çevirisinden **Paris'te Münzevi** de işte kendi yapıtına açıklık getiren, onu anlamamızı olanaklı kılan bir derleme. Uzun sürdü ama keyifli bir okumaydı. Calvino yazımda ele alacağım, yararlanacağım için şu an üzerinde hiç durmayacağım. Özellikle yazınla buluşma, yaratıcı dönüşümleri ve gerekçeleri, solla ve siyasetle ilişkileri aydınlatıcıydı.

(2021)

*

Calvino, Italo; Yeni Bir Sayfa (Una pietra sopra, 2002, Deneme-Söyleşi), Çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2008, İstanbul, 371 s.

İtalya'da ilk basımı Calvino (1923-1985) ölmeden 5 yıl önce 1980 yılında yapılan önemli yazılar derlemesi **Yeni Bir Sayfa**'yı büyük bir keyif ve ilgiyle okudum. Yazdığı tüm türlerde aynı okuma hazzını yaşatan bu çağından (20.yy.) taşmış yazar ayrıntıları atlamayan, duru ve seçik bir dille, öncelikle yazın ve sanat olmak üzere değişik konularda görüşlerini sorumlulukla dile getirmiş ve yayımlamıştır. Gençlik

¹ Italo Calvino; **Paris'te Münzevi** (Eremita a Parigi, 1994), Çev. Neyyire Gül Işık, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 264 s.

çalışmalarıyla ileri yaş, olgunluk yazıları arasında anlamlı bir sıçrama yaptığı açık olan Calvino, geride bıraktığı görüşleri için bile yerli yerinde bir sevecenliği içinde taşımış, kendini eleştirdiğinde bile bağışlanabilir, saygıya değer bulmuştur. Ama bundan kimse bir kendini beğenmişlik (*kibirlilik*) sonucu çıkarmasın. Anlağıyla, anlama tutkusunu oyun cesaretiyle ilişkilendiren bana göre büyük İtalyan yazar erken ölmüştür.

Kemal Atakay'ın güzel, eşsiz Türkçesiyle özgün dilinden çevrilen denemelerin sunuşunda Calvino, kitabın izleğini özetlerken, bir süre yürekten bağlı olduğu yazın üzerinden toplum kurma düşlerinin her iki çizgide de başarısızlığa uğradığını, ne yazının ne de toplumların beklentilere yanıt vermediklerini, kendisinin her iki cephede artan karmaşıklığa elinden geldiğince ayak uydurmaya çabaladığını, “sonra yavaş yavaş temel tutumunun artık geçerli olmadığını anla(ı)ğını” (9) söylüyor. Doğrusu Calvino'nun bu özeleştirel saptamaları kendisine dert olmasa da tüm Calvino okumam boyunca bana dert olmuştur, hemen belirteyim. Yine de sevgim azalmadı Calvino metinlerine. Aynı sunuşunda kitabın adının nereden geldiğini şöyle açıklıyor: “*Ama Yeni Bir Sayfa, kişisel deneyimimizi, ondan bir biçimde yararlanabilmemiz için olduğu gibi saptamak zorunda olduğumuz duygusunu da yansıtır.*” (10)

1955-1978 arasını derleyen toplamda Calvino yazını açımlayan kimi kilit yargıları yakın gelecekte Calvino yazımda ayrıntılı kullanacağım. Burada kitap üzerinde uzunca durmayacağım bu nedenle. Bir iki noktayı saptamakla yetineceğim.

İtalyan yazınında faşizm sonrası ‘bölgesel gerçekçilik’ten söz etmesi (27) ilginçti ve usuma Giorgio Bassani (1916-2000) takıldı örneğin. (Adriyatik Denizi’ne açılan İtalya-Ferrari bölgesi anlatıcısı.) Ama hemen arkasından romanın coğrafya boyutunda değil tarih boyutunda yaşayan bir tür olduğunu ekliyor (ki tartışılabilir). (28) Çağında İtalya’da etkili üç yazın akımını ele alırken ‘*epiğin, elejiye ya da hüzün çerçevesinde duygusal ve pikolojik derinleşmeye yöneldiği*’ öne çıkan ilk çağdaş yazın akımı kapsamında Cassola ve Bassani’ye odaklandığı yerde Bassani hakkında şunu yazıyor ‘**Günümüz İtalyan Yazınında Üç Akım**’ (1959) yazısında: “...hep Ferrara şehrindeki Yahudi burjuvazisi üzerine yazar; onların bireysel ve ailece yaşadıkları aracılığıyla, Alman işgali sırasındaki ırkçı kovuşturma ve Direniş yılları, bir taşra toplumunun mikrokozmosu üzerinden okura ulaşır ve solmuş eski bir fotoğrafın hüznünden uç verircesine uç verir trajedi.” Ve ekliyor yine tartışmalı biçimde: “Gerek Cassola’da, gerek Bassani’de roman, Direniş’in bireysel yaşamlarda ve kolektif tarihte temsil ettiği epik, trajik ve ahlaki gerilimle yüklü öge ile her şeyin üstünü örten, uyutan, silen zamanın lirik, elejiye özgü ögesi arasındaki karışıklıktan doğar ve asıl galip, bu ikinci ögedir.” (72-3)

Biçem hakkında 1960’ta (**Pavese: Olmak ve Yapmak**) söyledikleri de yabana atılır gibi değildir: “*Dünyayla ilişkimizi dile getirmek üzere bir temel koordinatlar sisteminin seçilmesi.*” (80) Ona göre, yazın bize yalnızca ‘*tutum*’larla ilgili bir şeyler öğretebilir.

Belle-Epoque, Zola ve *Beatnik* kuşağıyla ilgili çok ilginç değerlendirmeler ve yorumlar yapmaktan geri durmayan Calvino, Freud ve Kafka hakkında şunları der (1962, **Labirente Meydan Okuma**): “*Ne var ki ne Freud’u ne Kafka’yı ‘derin’ olarak görmüyorum; onları, her ikisi de -her biri kendi usulünce- katı, kuru, kupkuru oldukları için iki usta olarak görüyorum.*” (114) Nesnelci, yapısalcı romanı ‘*labirentlerin güçlüklerinden uzak durarak labirentlerin üstesinden gelebileceğini sanmak*’la eleştirir. (121) 1965 yılında *Paese Sera*’da **Artık İddialı Açıklamalarda Bulunmayacağım** başlıklı yazısını yayımlar. Tartışmalar amacı aşmış görünmektedir ve Calvino incinmiştir.

İlginç, katılmakta güçlük çektiğim bir yargısı var Alan Tanımlamaları: Komedi (1967) başlıklı yazısının girişinde: “*Yergiyi oluşturan öğelerden biri ahlakçılık, biri de alaydır. Her iki öğenin de benden uzak olmasını isterim.*” (189) **Kimin İçin Yazıyoruz (Varsayımsal Kitap Rafı)** (1967) yazısı ise bir kez daha okunmalı. 60 sonlarına doğru yazın anlayışı ve kendi yazınsal tutumunda ‘sibernetik’ vb. kavramları dikkate alan bir yeni bireşime (sentez) eğilimi dikkati çekiyor. Ona göre, “*yazınsal yaşamın belirleyici ânı okuma*”dır. (206) Yazını masala bağlayan, miti ise her ikisini alttan, diplerden besleyen kaynak olarak gören anlayışı ise benim açımdan üzerinde özellikle durulması gereken bir konu. Mit-masal karşıtlığı yazının kaynağına ilişkin bir açıklama olarak anlaşılabilir mi? Masal (yazın) mitin boşluklarını aşma yönünde (umutsuz?) bir girişim mi? Kulak verelim: “*Mit hemen billurlaşma, sabit formüllerle aktarılma, mit kurma aşamasından ritüel aşamasına; dolayısıyla, anlatıcının elinden, mitlerin korunup yüceltilmesiyle görevli kabile kurumlarının eline geçme eğilimi gösterir. Kabilenin göstergeler sistemi, mitle ilişki içinde düzenlenir, belirli sayıda gösterge tabu haline gelir ve dindışı anlatıcı bunları doğrudan kullanamaz; anlatıcı yeni öykü oluşturma yöntemleri bularak bunların çevresinde dolaşmaya devam eder, ta ki bu yöntemsel ve nesnel çalışma sürecinde bilinçdışından ve yasaktan yeni bir aydınlanma -kabileyi yeniden göstergeler sistemini değiştirmeye zorlayan bir aydınlanma- elde edinceye dek.*” (211)

Benim Ayrıntı baskısından geçmişte okuyamadığım Northrop Frye (**Eleştirinin Anatomisi**, özgün dilde 1957) kitabı hakkında 1969 tarihli yazısı da önemli Calvino’nun. Yazısını şu tümceyle bitirir: “*Edebiyat, bilinen kitapların değerini değiştiren gizli, uzak kitabı arayıştır, gün yüzüne çıkarılacak ya da yaratılacak olan yeni gizli metne doğru gerilimli uzanıştır.*” (238) Kitabın önemli bir bölümünü de Fransız düşünür, gelecek tasarımcısı Charles Fourier üzerine ayrıntılı yazılar (3 yazı) dolduruyor. Bir başka önemli yazısında (**Arkeoloğun Bakışı**, 1971) insanbiçimci (antropomorfik) bakış açısına yönelttiği anlamlı eleştiriler söz konusu.

Yazarken, ‘insan’ olmaktan sakınmalı mıyız sorusuna verdiği karşılık yeni bir ‘pathos’ yaratma zorunluluğu. (**Bir Okur Kitlesi Projesi**, 1974) Calvino’ya göre, “*Edebiyat her şeyden önce sessiz olana ses verdiğinde, henüz bir adı olmayana, özellikle de siyasal dilin dışladığına ya da dışlamaya çalıştığına bir ad verdiğinde gereklidir, siyaset için.*” (**Edebiyatın Doğru ve Yanlış Siyasal Kullanımları**, 1976) (336)

Derlemenin en önemli yazısı ise son yazı olan **Edebiyatta Gerçeklik Düzeyleri** (1978). Yazıda ‘okumanın içindeki inanırlık’tan söz etmesi bir gözlem bilgisi olarak geçirilemez. Şöyle diyor: “*Yazarın adı ardında ayırt edebileceğimiz ardışık öznellik ve kurmaca katmanları, yazan ben’i oluşturan çeşitli ben’ler. Herhangi bir edebiyat yapısının birincil koşulu şudur: Yazan kişi, yapının yazarı olan o ilk kişiyi yaratmak zorundadır. Bir kişinin, yazdığı yapıta bütün benliğini koyduğu, sık sık söylenen, ama asla gerçeği yansıtmayan bir sözdür. Yazar yazıda her zaman kendi benliğinin yalnızca bir yansımasını devreye sokar; bu, kendi benliğinin gerçek bir parçasının yansması olabileceği gibi, kurmaca bir ben’in, bir maskenin yansması da olabilir. Yazmak, her defasında psikolojik bir tutumun, dünyayla bir ilişkinin, biçim verilmiş bir sesin, dilsel araçlardan, deneyimin verilerinden ve imgelemen hayallerinden oluşmuş türdeş bir bütünün, kısacası bir üslubun seçilmesini öngörür. Yazar, bir oyuncu gibi bir role bürünüp yazdığı andaki benliğinin o yansımasıyla özdeşleştiği ölçüde yazardır.*” (364)

(2021)

*

Calvino, Italo; Seçme Mektuplar 1940-1985 (Lettera, 2000, Mektup, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2017, İstanbul, 544 s.

Calvino toplu okumamın son kitabı²; ölümüne (1985) değin yazdığı mektuplardan Luca Baranelli'nin hazırladığı ve Milano'da 2000 yılında yayımladığı **Seçme Mektuplar 1945-1985**... Sanırım iki yıla yakın süren Italo Calvino okumamın keyifli bir okuma olduğunu söylemeliyim en başta. Geçen yüzyılın (20.) en duyarlı ve işlek anlağını (*zekâ*) taşıyan Avrupalı aydınlardan biri olan ve yaşamı da yüzyılın içinde başlayıp biten yazarın klasik kavramına nice sayılı olsa ve ondan beslense de kavramın en gerçek anlamında çağcıl (*modern*) bir yazar olduğu söylenebilir. İlk birkaç kitaptan sonra, olgunlaştıkça alçakgönüllü bir yazı emekçisine bürünen imgesi okurunu yanıltmamalı. Vidaların, cıvataların, mühendislik tasarımlarının ötesinde aslında baskılı çip (*chip*) bütünleşik (*entegre*) devrelere denk bir sofistike kavrayışı taşımak, aktarmakla kalmadı, yazınsal karşılıklarını üretti. Yazı-biçim oyunları (*oolipsizm*), bunun belirtilerinden yalnızca biri. Gönüllü, özverili, çok çalışkan ve sorumlu bir Avrupa aydını olan Calvino için artık bir yazı yazmanın sırası. Toplu bir değerlendirme yapacağım.

Böyle bir yazı için yapıtlarının, denemelerinin yanı sıra başvurulacak en önemli kaynağın mektupları olduğunu görmek beni sevindirdi. Çünkü kişisel türlere (mektup, anı, vb.) pek sıcak bakmam ve uzak dururum. Kaynak olarak kullanımda alt sıralara koyarım genelde bu türden metinleri. Ama Calvino, Baranelli'nin derlediği mektuplarında daha çok kamusal yüzünü açığa çıkaran ve yazınsal düzeyi tutturun bir nitelik eşiğinin altına düşmüyor. Calvino söz konusu olduğunda, çok önemli olan metin hazzı, tadı kaygısı mektuplarda da hemen ayrımsanabiliyor. Kendisi beğeni, güzelduyu (*estetik*) açısından tam bir güzellikbilimci (*estet*) ve ürünleri de bu anlamda bir değerlendirme düzeninin parçası. Okur beğenisine doğrudan yönelik önermeler dizisi olarak tanımlansalar yeridir. Okurunu da güzellikbilimi (*estetik*) yargısına ulayan bir önermedir tüm yapıtı. Ama daha ötesi var. Bir tür Einstein'a özgü 'alan' karmasının, 'bileşik alan kuramı'nın (*unified field theory*) peşinde ve güzellikbilimini de sonul alanın yansımalarından, dışavurumlarından biri olarak gördüğünün kanıtı işte yapıtı, hatta yaşamı!

Tüm bunların üzerinde durmayı düşünüyor, mektuplarını yazacağım yazıda birincil kaynak olarak kullanmayı umuyorum. Belki aynı yazıda kuzey İtalya'nın Batı ve Doğusundan iki yazarı (Doğuda Italo Calvino, Batıda Giorgio Bassani) karşılaştırıyorum. Bassani'yi de toplu okumuş ama hakkında yazamamıştım.

*

İlk gençlik dönemi mektuplarındaki kendini beğenmiş, yetkin, baskın ataklığı ve tinselliği zaman içinde keskin köşelerini yumuşatarak ama aynı ödünsüzlükle sürüyor ve mektuplar bunu da dolaylı biçimde gösteriyor. Elbette başka şeyleri de... Yayımlanma dönemlerinde yapıtları üzerine kendi görüşlerini de izlemek doğrusu çok keyifli. Kendi yapıtı karşısında yansızlığını koruması ve tutumunda inandırıcılığı bir başka güzellik. Çok erken öldü. Sanırım yaşadıklarımızı görmesini isteyeceğim ve

² Italo Calvino; **Seçme Mektuplar 1945-1985** (Lettere/ 1945-1985, 2000), Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Haziran 2017, İstanbul, 544 s.

kulağımı kendisine doğrultacağım insanlardan biri olurdu, soldaki serüveni beni çok mutlu etmese de. Yine de onun yerinde olmadım, onun yaşadığı, deneyimlediği şeyi yaşamadım, deneyimlemedim.

(2022)

ANDREA CAMILLERI (1925-2019, İtalya)



Camilleri, Andrea; Unvansız Maktul (*Privo di titolo*, 2005, Roman),
Çev. Neyyire Gül Işık,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2018, İstanbul, 226 s.

İlk kez Andrea Camilleri okudum. Okuma sırasında 4-5 yıldır bekliyordu **Unvansız Maktul**.³ Aslında yarattığı tiple önemli bir dizi polisiye türü yazarı olduğunu öğrendim. Dahası Türkçeye çevrilmiş polisyelerinden önemli birkaçının kendi kitaplığında da olmasına sevindim. Ama bu roman, içinde bir yargılama, soruşturma anlatısı ve gerilimi taşıyor olmasına karşın bence sinema-belgesel-tarih-tanıklık-gerçekçilik vb. kavramları birbirine bağlayan çok önemli bir roman olarak (ülkesinde 18 yıl önce, 2005'te yayımlanmış) öne çıkıyor ve okuduğum için mutluyum. Camilleri 2019'da yaşamını yitirmiş (94 yaşında). Hangi nedenin onu, faşizm söyleninin İtalya'nın güney ucunda, Sicilya'da, özgün bir ekin ve coğrafyada 1920'lerde başlayan yükselişini belgesel ve yerel halk diliyle (Sicilyan) anlatmaya yönelttiğini romanın sonundaki **Not**'ta açıklıyor. Tarihsel iki gerçek olayı bireşimleyip faşizmin doğuş ve yükseliş havasını, toplum-tinbilimsel ortamını yansıtmaya gereğini, 21.yüzyılın başında gerçeklik ötesi (*post truth*) salgınına denk getirmesi boşuna olmasa gerek. O dönemin kaba saba yalan düzenekleri özde aynı yaklaşım, biçim ve içeriklerle katbekat daha güçlü bugünün dünyasını küre ölçeğinde biçimlendiriyor. Bu yönde roman bize alçakgönüllü bir yalana direniş aygıtı sağlıyor. Bunun için sinematografik bir soğukkanlılık, somutluk, tanıklık, gürültüsüz patırtısız bir uscul (akılcı) savunma biçimi gerekiyor ve Camilleri'nin bizlere göstermek istediği tam da bu. Yazarın başvurduğu uygulamayı biçimi (*teknik*) benim çok sevdiğim, tanıdık gelen, yapıt etkilerini çoklayan bir uygulama. Kurgu metin içerisine belge(msi)ler sokma yöntemi... Haberler, mektuplar, raporlar, vb. Bu uygulama (yazma) biçimi hele sinemanın görüntüleme düşüncesiyle birebir ilişkilenebilirse ortaya her iki anlatım

³ Andrea Camilleri; **Unvansız Maktul** (*Privo di titolo*, 2005), Çev. Neyyire Gül Işık, Yapı Kredi yayınları, 2018, İstanbul, 226 s.

sanatının gücünü de aşan bir sonuç çıkabiliyor. Bu örnekte olduğu gibi. Klasik mektup-romanın epeyce ötelenmiş biçimi olan bu uygulama, 20.yüzyılın toplum tümleçleri işlevi gören simgesel, örtük aktarımları ve parçalı (*fragmente*) yapısının görselliği öne çıkaran yapı-düzenleriyle yakından ilgili. Büyüyen ve kentlerde yoğunlaşan çok işlevli toplumsal bütün sayısız bağdaşık ve çelişik görüntüyü bir arada sunabiliyor ve öznenin yaşadığı yabancılaşma, tüm bu görüntüler, nesneler arasında bir nesnelığe son adım kala yaşamı bir görsel akış, yığılma ve dağılmalar, rastlantıyla yan yana gelmiş nesneler, sözler, davranışlar dizisi olarak algılanmasına yol açabiliyor. Sartre'ın Avrupa'ya önerdiği John Dos Passos anamalcı yaşam düzeninin kutsal toprakları olan ABD'den bunun en başarılı, iyi örneklerinden biri. Sonra bu uygulama çağcıl romanın yansımaları uçlara taşıyan yaklaşımlarıyla 20.yüzyılı boydan boya kat etti. Yazı dışı gereç kurgusal anlatıya katıştırıldı ve artık yadırganmaz oldu. Cortázar'ın **Manuel'in Kitabı** (özgün dilde 1973) böylesi etkili bir örnek örneğin. O gerçeklik duygusunu pekiştirmekten çok yazarı-anlatıcıyı-roman kişilerini eşzamandaş kılma oyunu ile ilgili bir deneyimi öne çıkardığını söyler. Demek, çok değişik amaçla uygulanabilir yöntem. Yani, dışarıdan romanın kurgusu içine nesneler taşımak yöntemi (imleme noktaları)... Bizde de böylesi örnekler var, salt başka varlıkları yansılamakla yetinmeyen... Ergin Yıldızoğlu'nun şiirde kullandığı bir yöntem olarak kalmış belleğimde. Benim çok sevdiğim, çağrışım gücünü karşılıklı zorlayan ve okuyanı yargılamaya hazırlayan nesnelmiş izlenimli bu yazma yordamı çift yanlı kullanılabilir kuşkusuz. Denebilir ki gereci yazıya eklemelerken amacı önden biçimleyen kurgusal niyet uygulayımı (*teknik*) doğrular ya da yanlışlar. Yani tek başına bir değerlendirme ölçütü değil. Ama Camilleri işte tam da bunu yapıyor, sinemacılık deneyimiyle toplumun yalan üretme, üstlenme, zamana yayma eğilimlerini ve buna aracılık edenlerin saflıktan art niyetli, çıkara dayalı davranış biçimlerine değin açığa çıkarıp görünür kılıyor (*deşifre*). Bu tür belge tadında çalışmaların büyük katkısı olduğunu, yazınsal düzeyi her örnekte aşağıya çekmek bir yana daha da yükselttiğini, güzelduyusal (*estetik*) atağı perçinlediğini yeri gelmişken belirteyim. Camilleri'de, Cortázar'da durum bu en azından. Neyyire Gül Işık çevirmen adı bir kitabı okumak için bana göre yeterli neden. Ama neden kitap adı '**Unvansız Maktul**'? Daha uygun, Türkçe bir ad bulunamaz mıydı?

(2023)

EUGENIO BORGNA (1930, İtalya)



**Borgna, Eugenio; Şu Bizim Kırılganlığımız (La fragilità che é in noi, 2014, Deneme), Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2018, İstanbul, 70 s.**

Son bir yılda elimden geçen yukarıdaki deneme türü 10 kitap hakkında birkaç tümceyle genel izlenimimi aktarmakla yetineceğim. Bazıları benim için itici bir düşünce altyapısı üzerinden yükselen denemelerdi. Birkaçı olumlu ya da olumsuz çok da yankılanmadı. Bir ya da ikisini okumaktan mutlu oldum. Okumamın tarihsel kaydı açısından burada aılacaklar.

Eugenio Borgna

Borgna'nın daha önce **Melankoli**'sini (özgün dilde **Malinconia**, 1992; Yapı Kredi, 2014, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu) okumuştum. Türkiye'de sevilen bir yazar, bilim adamı (psikiyatri, nöroloji). Tinbilimi, davranışbilimi ve felsefe arasında geçişlerle örgülediği deneme tadında yazıları bende umduğum yankılanmayı yapmıyor nedense. Bu aktardığı içerikle kasıtlı kullandığı gündelik dil biçemi arasındaki aykırılığı yadırgıyor olmamla ilgili sanırım ve tam da bu yadırgamayı kendime yakıştırıyor değilim. Melez (hibrid) dil kullanımlarına, eğilimlere pek de yatkın olmadığımı anlıyorum bir özeleştirici yaparsam.

Küçük kitabın daha girişinde söylediği önemli: "*Kırılganlıkta duyarlılık, incelik, haysiyet ve bitkin bir nezaket, dile getirilemeyen ve görülemeyen şeylere dair bir sezgi bulunuyor ve bunlar, başkalarının ruh halleriyle, duygulanımlarıyla, varoluşsal tarzlarıyla daha kolaylıkla ve şevkle özdeşleşmemizi sağlıyor.*" (7) Kolay kırılan şey, bozulan psişik denge kırılgandır ama ayrıca "*kırılgan olmaktan başka hiçbir şansı olmayan: Kaderinde kırılganlık bulunan şey de kırılgandır.*" (8) Ona göre yaşamda her şeyin dile getirilir, anlatılabilir olduğu düşüncesi doğru değildir ve susan söz, zaman zaman konuşan sözden daha önemlidir. (15) Rilke'den yaptığı bir alıntı konusuna açılım getiriyor. Rilke, 1921 yılının Mayıs'ında Nanny Wunderly-Volkart'a yazdığı mektupta "*Mutluluğun tersi vardır, mutsuzluktur bu; oysa sevincin tersi yoktur, işte bu nedenle de sevinç, duyguların en saf olanıdır, ruhun mihenktaşdır. Sevinmesini bilmek, mutlu olmaktan fersah fersah farklıdır, her türlü tehlikeden, tanrıların hasedinden bile uzaktır, değişmez. Sevincin hasedi çekilemez! Ve sevinç, aynı zamanda bir kanıttır da çünkü asıl güç gösterisi onda gerçekleşir; sevinçte*

*insanın gerçek hali, kalbinin gerçek donanımı ortaya çıkar.” (20) Öyleyse diyor Borgna, “**sevinci buz gibi dikkatsizliğimizle kurutmayalım.**” (22) Arkadaşlık üzerine eşsiz bir anlatı içeren bölümü (**Yıldızsı Arkadaşlıklar**) tümüyle alıntıl原因amayacağım için geçiyorum. Kırılmalığı arkadaşlıkta, sayrılıkta, delilikte, özkıymda, ergenlikte, yaşlılıkta (Alzheimer’de), kadında ayrı ayrı ve özlü biçimde (şiirden de destek alarak) sorgulayan Borgna, duygulanımsal ve varoluşsal bir varolma biçimi olarak kırılmalığı tinbilimsel (psikolojik) olduğunca görüngübilimsel (fenomenolojik) bir sava, yani kırılmalığın patolojik bir yaşam biçimi olmadığı savına bağılıyor. (66) “*Daha kuvvetli olan kişi daha zayıf olanın elinden tutar.*” (67)*

(2018)

UMBERTO ECO (1932-2016)



Trifonas, Peter Pericles; Umberto Eco ve Futbol (Umberto Eco and Football, 1997, İnceleme), Çev. Derya Kömürcü, Everest Yayınları, 2004

Sanırım Eco'nun kendisini okumak Trifones'i okumaktan daha zevkli ve anlamlı olur.

(2000-2005)

*

Eco, Umberto; Beş Ahlak Yazısı (Cinque scritti morali, 1997, Deneme), Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, 1998

Eco sevdiğim bir yazar, özellikle denemelerini seviyorum. Anlatılarını okumadım zaten. Ama özellikle yazınbilim, estetik üzerine yazılarını çok beğenmişim. Bu yapıt da 5 denemeden oluşuyor. Güncel konuları işleyen denemeler, savaş, medya, faşizm, inanç, hoşgörü vb. üzerine. Kuşkusuz söylem, anlatım biçimi öne çıkıyor. “Özgürlük ve kurtuluş, asla sonu gelmeyecek bir görevdir. Sloganımız şu olsun: ‘Unutmayın’” (48)

(2000-2005)

*

Eco, Umberto; Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi (La misteriosa fiamma della regina Loana, 2004), Çev. Şemsa Gezgin, Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 445 s.

Geçmişini arayan adam izleği (tema) çevresinde görsel gereçle desteklenerek kurgulanan roman ilk Eco romanım ve biraz düş kırıklığı...

(2006)

*

**Eco, Umberto/Carriere, Jean-Claude; Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın (2009), Çev. Sosi Dolanoğlu
Can Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2010, İstanbul, 274s.**

Bu hoş, biraz da ansiklopedik merakı yatıştıracak söyleşiler kitabı iki kitap kurdunu buluşturan bir TV yayını sanırım. Daldan dala atlayan söyleşinin (ikili zaman zaman ipin ucunu bile isteye kaçırıyor, kışkırtıcılığı amaçlayarak) yine de konusuna bağlı kalmayı başardıği söylenebilir.

Hem kitabın tarihsel gerekçesi, dayanakları ve geleceğe izdüşümü, hem de gelişmelerin geçmişte ve bugün kitap yayıncılığını nasıl etkilediği ilginç örnekler ve sorularla irdeleniyor.

Eco'nun kitabın geleceğiyle ve bilgisayar/kitap ilişkisine değindiği yalın ama güçlü tezlerini ben de benimsiyorum. Kaşık, tekerlek örneği bunların bir kez bulunduktan sonra tüm uygarlığı değişmeden boydan boya kat ettikleri, kitabın bir nesne olarak ele avuca gelirliliği, kullanım kolaylığı, sağlık için ekrandan daha uygun olduğu gibi yaklaşımları doğru.

Ben bu hoş ve etkileyici sayısız örnekle dolu kitap üzerinde herhangi bir şey yazacak değilim. Kitap kendi üzerine kendini yazmış zaten. Yalnızca iki noktaya değineceğim. İlkin, yazarlarda (özellikle Carriere) yerleşik önyargıyı örnekleyen noktayı Can yayıneviyle de paylaşacağım zaten (bir eleştiri olacak bu). İkinci nokta ise benim için son derece önemli.

Can baskısının 66. sayfasından bir alıntı yapacağım şimdi:

"J.-C.C.: Atatürk, kendi devrinde, Türkiye'nin tarihini tamamen baştan yazdırdı. Romalılar devrinde, Türklerin gelişinden yüzyıllar önce, Türkiye'de Türklerin yaşadığını söyledi. Her yerde bu böyle... Doğrulamak istersek nerede doğrulayacağız? Türkler, gerçekte Orta Asya'dan gelmişlerdi diye biliyoruz, günümüz Türkiye'sinin ilk sakinleriyse yazılı iz bırakmadılar. Ne yapmalı?" (66)

Katılmış olmalı ki, Eco da, şöyle sürdürüyor: *"Aynı sorun coğrafya için de geçerli."*

Avrupa bilisizliği bir başka türlü oluyor, bunu biliyoruz. Bunlar ayrıntıdır ve önemli değildir onlar açısından kuşkusuz. Kendi anladıkları, bildikleri neyse onu tartışmazlar, doğrudur bu (ön)yargıları... Bu onların önemini birçok açıdan azaltmaz kuşkusuz. Böyle bir şeyi savlamıyorum. Yeni Türk Cumhuriyeti'nde dil ve tarih çalışmalarını yakından izleyen birisi gerçeği yakalayabilir. Ama biz kendi içimizde anlamamışız ki bunu (işimize gelmediğinden) elaleme anlatalım...

Diğer nokta, bir kütüphanenin ne olduğuyla ilgili. Eco kişiyle kütüphanesi arasında ilişkiyi şaka yollu gizemsileştirirken, ben yaşamım boyu taşıdığım bu soruya yanıtımı biraz daha geliştirebildim.

Kütüphanede bir kitabı okumakla, ayrıca kütüphaneyi bir bütün olarak okumak iki ayrı şey... Her kitapla birlikte kütüphane de okunur doğallıkla. Ama benim söylediğim başka bir şey. Tıpkı kusursuz bir yapıyı taşlarla kurmak, yapının işlevsel bir özelliğini kullanıma getirirken, bir de yapıyı bir bütün olarak içselleştirmek, deneyimlemek, bir başka boyutta kullanmak (kütüphane sözkonusu olduğunda okumak)...

Bunu, bu aslında çok da yeni olmayan düşüncemi **Okumak İyi De Neden** denememde geliştirmeliyim.

Söyleşilerde yer yer katılmadığım yerler olduğunu da belirtmeliyim burada ama üzerinde durmayacağım. Örneğin, budalalık ve Flaubert'e ayrılan bölüm... Tartışılabilir.

Birkaç kavram vardı, önemli:

Bibliokost, kitapkıyımı demek. **İncunabula**, 1495-1500 Gutenberg baskıları topyacılığı. **Mnemonizm**, bellek geliştirme. **Transcriber**, ekranı, perdeyi kamerayla filme çekmek. **Boustrophedon**, ikinci satıra geçerken satır başından başlamak yerine, yazmaya satırın hemen sonundan başlamak. **In digest form**, kısaltılmış halde (roman özetleri gibi). **Volumina**, rulo biçimli kitap (eski). **In-folio**, iki yapraklık, yani dört sayfalık formalardan oluşan kitap. **Vanity press**, parasını ödeyerek kitabını bastırma. **Reconquista**, İber yarımadasında, Hristiyanların, Müslümanların yarımadaadaki varlıklarını ortadan kaldırma amaç ve çabalarına verilen ad.

Restif de la Breton, Fransız devrimi günlerinde gece boyunca yaşananları, tanıklığını şafakla birlikte baskıya geçiren bir çılgın: **Paris Geceleri**.

Bir alıntı daha:

"Küreselleşmeyle birlikte herkesin aynı biçimde düşüneceğine ikna olmuştuk. Her açıdan bunun tersi olan bir sonuç var elimizde: Küreselleşme ortak deneyimin parçalanmasına katkıda bulunuyor." (75)

Büyük bir zevkle (içeriğinden olsa gerek) okuduğum bir kitap oldu bu.

(2010)

ANTONIO TABUCCHI (1943-2012, İtalya)



**Tabucchi, Antonio; Zaman Hızla yaşılanıyor (Il tempo invecchia in fretta, 2009), Çev. Nihal Önal
Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 133 s.**

İlk kez Antonio Tabucchi okuyorum. Oldukça geç. Üstelik Türkçe'ye bolca çevrilmiş, aktarılmış bir yazar. İtalyanca'dan yapılmış çok başarılı bir çeviri bu. Okuduğum için mutluluk duydum diyebilirim. Hakkında gerçek bir şeyler yazmam zor tek bir yapıtıyla. Burada yazacaklarım Tabucchi'yle ilgili değil, bu öykü kitabıyla ilgili olacak doğallıkla. Üstelik tartışmaya açık şeyler olacak...

Tabucchi 1943 doğumlu (70-71 yaşında). Pessoa'nın yapıtlarının İtalyanca basımlarını yönetti. Dünya çapında çevrilmiş, ödüllü biri. **Zaman Hızla Yaşılanıyor** son çalışmalarından olmalı. Kitabın adı öykülerin ortak izleğini imliyor ve Sokrates öncesi dönemden bir alıntıya yaslanıyor: '**Karanlığı izleyerek zaman hızla yaşılanıyor.**' Tuzun kokması gibi bir şey... Zaman kendi dışında tüm varlığı yaşlandırırken kendisi de yaşlanır mı? Zaman varlıklaşıyor mı?

Tabucchi'nin bu yapıtına özgü bir çözüm mü bilmiyorum ama öyküleri olağan gündelik yaşam kurgularına benzer, koşutlu bir ortamda başlayıp bu gündeliği sarmal bir döngüye ve belirsizleşmeye (bir tür aydınlanma, içedoğuş, Heidegger'ce bir varlıklaşıma kavrayışına), beklenmedikliğe, yani aşkınlığa bağlayan bir sona varıyor. Sıradan(lık), öyküleme sürecinde aşıyor. Okur, öyküden girdiği gibi çıkamıyor. Ama tansık (mucize) öyküye dışarıdan, bir görüşle, bakışla (Nancy, Ranciere) geliyor. Sanki bakışa bakılıyor, bakış anlatılıyor. Bu benim okurluk öykümde sık rastladığım bir öyküleme düzeneği (kurgu, biçim) değil. Sonuçta Tabucchi dinsel (dindışı bir içerikle dolu *dinsel* olarak) bir taşım, yaşama, buradaki saçmaya düşen Tanrısal '*bağış*'tan (inayet) haber veriyor. Bunu herhangi bir dinsel geleneğin içinden ve söylemiyle yapmıyor kesinlikle. Sıradanın içinden doğup sıradana gelen (düşen) yaşamaşırıyaşam tansımasıyla ilgili bir şey bu ya da anlatının, sanatın özüne ilişkin bir zorunluluk. Aslında sanırım her türden sanat uygulaması (akımlar vb.) açık ya da gizli içinde bir yüce(lik) barındırır, taşır. Bu yüce bir hiç-lik, boş-luk da olabilir (Kafka, Beckett, vb.). Ama dolu/boş, yapıtı yönetir. Kutsal metinler, inanç yapıları bu boşluğa çoğu kez tansığı koyarak düşgücünü zayıflatır (zaaf), hırpalarlar. O güçlü toplumsal

etkileri de bundan geliyor belki de, inanılmaz düşsüzlüklerinden. Kutsal metinler saltık biçimler sanatı olarak tanımlanabilir, sınıflandırılabilirler kanımca. Bir tür ilençlenmesidir (lanetlenme) insanoğlunun/kızının bu tansıklar, hatta aşağılanmalarıdır. Çünkü belki başlangıçta estetize bir kurgu (bakış) iseler de (ki tartışmalı bir yargıdır bu) bir süre sonra sığınağa, arkasından açıklamaya, yaşamsal yavanlığa, hatta sanat düşmanlığına kaymışlardır (kaçınılmazca). Şimdi bu tansıksı ilenci kaldırmak, sanatı inancın önünde(n) özgür bırakmak, yaşamaya sanat üzerinden (başka her şeyi kasıtlı dışarıda bırakacak bir açıklık, özen, incelik) bir değer katmak, yaşamı yaşanmaya değer güzelliğe bağlamak için çözümler üzerinde düşünmemiz gerekiyor. Çağcılar (postmodern) yaklaşımlar bakışı ki(lit)tleyici bir saldırıyla özdeşleştirerek özgürleş(tir)me tasarını bakışsızlığa bağlamak için nice destekli çabalar içine girmiş olsalar da Tabucchi gibi sayıları hiç de azımsanmayacak sanatçılar geçmiş insanlık ekiminizin (kültür) tüm biçimleriyle yeniden hesaplaşmayı göze almış bir yazı çıkarabiliyorlar ortaya.



Tabucchi'de sezinlediğim bir başka yan da coğrafyaya (yerele) bağlı bir zaman (toplumsal, kitlesel, anımsanan, kayıp) duygusu taşıması metnlerinin. Söyledim, zamana ilişkin öyküler bunlar. Zamanı nesneleyen ve zaman-nesneyi zamana bırakan. Zaman yıpranıyor, yaşlanıyor. Sanki bir yerdeğiştirme (ikâme) söz konusu. Varlıklar, nesneler zamanla yerdeğiştiriyor. Theo Angelopoulos'a özgü bir kavrayış bu. Ama onun nesneleştirdiği şey zamandan çok tarih (Elbette ilişkili, yer yer de aynı). Zaman anlatının somutlaşan bir karakteri gibi algılanıyor okurca. Bir ağır hava, bir duygu omuzlara çöken... Böyle olunca da Angelopoulos'da ezince, bir kedere dönüşüyor tarih-zaman. Tabucchi'de peki? Kurdelenin düğüm noktasında zaman biçim (format) değiştiriyor. Bildik zaman yerini bir tür nesne-zamansızlığa, sonsuzluk boşalmasına (çağlayan gibi) bırakıyor. Zaman kurdeleleşiyor. Örneğini ilk öyküden görebiliriz. Büyük ve birkaç kuşaklı, bilinç akımlarından aktarılan aile buluşmasında (Josef Dede'nin anısına toplanma) yaşlı kadın-anlatıcı çocukluğunun anısını yinelemek için dağa tırmanır. *"Ona öyle geldi ki, kendisi elindeki bu sönmüş balonuyla, o küçük çocukmuş, biri balonu çalmış, ama hayır, baloncuk hâlâ orada..."* (20) O anda atları görür. *"On kadar attan oluşmuş bir sürüydü..."* (21) Atlar bir ayindeymişçesine kadının dolayında çemberlenip dönmeye başlarlar, *"Güneş*

kaybolmak üzereydi ve turuncu ışığında çivit rengi benekler belirmeye başlamıştı, bu yükseklikte ufuk yusuvarlaktı, düşünemediği tek şey buydu, atların çizdiği çember sonsuza dek genişleyip ufka dönüşmüş gibiydi.” (24) Bu öyküye bağlı olarak serimlenen öykü anlayışına da kısaca değinmek isterim bir alıntı yaparak. Benzeri bir şeyi İspanyol yazar Javier Marias’ın nehir romanında (*Yarınki Yüzün*, Metis y., İstanbul, 2012-13) gözledim. Alıntı şu: “Aynı zamanda da, Greta’nın, oğlunun yanağındaki çikolata lekesini temizlemesi, bu bir anlık, kusursuz davranış karşısında kapıldığı derin duygunun nereden geldiğini düşündü. Hiçbir yerden, bu duygu hiçbir yerden gelmemişti, gerçek bir anı olmayan, sadece bir anlatının anısı olan ve henüz bir duyguya dönüşmeyip bir heyecan olarak kalmış, hatta aslına bakılırsa heyecan bile değil, sadece küçüklüğünde başkalarının anılarını dinlerken hayalinde yarattığı görüntüler, ama o uzak ve hayali yeri sonradan unutup gitmişti ki bu onu şaşırttı işte.” (16) Öyküleme zamana an’ı işlemek, zamanın yüreğine, içine an’ı koymak, zamanı oymak (mı?) Atlara dönersek şunu söylemeden geçemeyiz. Sarmal evrenin bir ucu zamanın başlangıcını yaşar, başlangıç ve son zamanı nesneleştirir (özdekleştirir) ve kendine döner. Evrenin kütlesi zamanın somut özü, zamanın kendini yemesinden (tüketmesinden) gelir. Eşanlı ardzamanlılık ve eşyerli çok (sonsuz)uzamlılık. Evrenin türküsünün bize bırakacağı bir izlenim bu olabilir. Bunu toplumların, insanların yaşamında yankılamak doğru mu? Bence tüm bunlar Hegelci dizge içrelik/dışarlılıkla ilgili. Kavrayış(sızlığı)ıyla ilgili.

İkinci öyküde (*Şıp Şıpp Şıpp Şıpp*), yazar ve bel fıtığı hastası Ferruccio Cesare sayrılarevindeki teyzesini görmeye gider. Teyzesi onunla konuşmak ister. Nelerden konuşmak istiyorsun, diye gülerek sorar Ferruccio. “Çocukluğundan, dedi, kadın, anımsayamayacağın kadar küçük olduğun zamanlardan.” (32) “Hadi, biraz gayret, dedi, bak bakalım anıyı yakalayabiliyor musun,” (34) “İtalya ne kadar güzeldi, hatırlıyor musun?” (35) Ve zamanın çetrefilleştiği, tersindiği, kendini yeniden biçimlendirdiği, olağan akışının dışına çıktığı o an gelir: “Dünyanın en güzel şeyi! Bunu bir hastabakıcı tarafından bir tekerlekli sandalyede götürülmekte olan saçsız bir küçük kız söylemişti. O kız dünyanın en güzel şeyinin ne olduğunu biliyordu. Ama kendisi, o bunu bilmiyordu işte. Onun yaşına gelmiş birinin, tüm yaşadıkları ve öğrendiklerine rağmen hâlâ dünyanın en güzel şeyinin ne olduğunu bilmemesi, olacak şey miydi?” (43) Görüldüğü üzere doğası başka türden tansık öykünün sonunda yine dolanıma girmiş, katışmıştır. Kanıksamadığımız türden, kışkırtan, tetikleyen bir tansıktır bu. Öykünün (yazmanın) gerekçesi olan...

Salt konuşmayla ilerleyen *Bulutlar*’da Tabucchi plajda (büyümüş de küçülmüş) küçük bir kızla gölgelikteki hasta (ölümcül?) adamı konuşturur. Bu sıradan buluşma sıradışı bir konuşmayı, haliyle görünmez tansığı getirir. Çünkü öğeler (çift) denk değildir, buluşma rastlansaldır ve söyleşi boşluklar, tutmazlıklar, eksikler, silinmiş geçmişler üzerinden yürür. Sonuç içburkucu, eşsiz, umutlar yıkan ve kuran 20. yüzyıla özgü yas epiği. Angelopoulos’u bu uzun sekansla anımsamamak olanaklı mı?

Ölümler Sofrada zaman kavrayışı üzerinden 20.yüzyıl çözülmesine bir başka buruk tanıklık. Kente dinç adımlarla çıkan, tuzu kuru öykü kişisi, anıların baskısı altında çöküntüye dönüşür günün sonunda. Aragon alıntısı öyküyü açıklıyor aslında: “Anlamsız zamanlarda/ Ölümler sofraya oturtulmuştu,/ Kumdan şatolar yapılıyordu,/ Kurtlar köpek yerine konuluyordu.” (65)

Ağızdan ağıza aktarıldığı vurgulanan (anlatının anlatısı) **Generaller Arasında** yine kurdele zamankurgusuna başvuran, Macar ayaklanmasında (1956) direnişçilerden Laszlo’nun işgalci Rus generallerinden düşmanı Dimitri ile aradan yıllar geçtikten sonra buluşmasını anlatıyor. Bir zaman dilimi balon yapıp ana gövdeden (bağlamdan) koptuğunda içini dolduran öyküsel ilişkiler ve anlamları

dönüşür, hatta terslenir. Akış hızı değişir. Anlam ayrıklaşır, başkalaşır, karşıtlaşır. İki ölesiye düşman yaşlılık buluşmasındaki genelev kardeşliğinde yeni bir zaman çıkarırlar ortaya.

Yo me enamore del aire (*Ben havaya âşık oldum*) kitabın en beğendiğim öyküsü. Zamanın üzerinden uzun atlama yapılmıştır ve geçmişin uzamı ziyaret edilir. Sırtını duvara dayadığında gözüne çamaşır asan kadın görünür. Kadın çamaşır asarken şarkı söylemektedir. Bu imge bir tür zamana karşı yeni zamanın, zamanı durduran zamanın, zamana karşı zamansızlığın eşsiz ve sonsuz imgesidir: “*Sırtını duvara verip yere çöktü, yukarı baktı. Göğün mavisini uçsuz bucaksız bir alanı boyayan bir renkti. O maviyi içine çekmek için ağzını açtı, sonra da kucaklayıp sıkı sıkıya bağına bastı. Diyordu ki: Aire que lleva el aire, aire que el aire la lleva, como tiene tanto rumbo no he podido hablar con ella, como lleva polison al aire la bambolea. [Havayı alıp götüreren hava, hava ki kendini alıp götürür, o kadar hızlı gitti ki, onunla konuşamadım, bir etek havalanır gibi, hava onu beşik gibi sallar.]*” (95) **Festival, Bükreş Hiç Değişmedi, Karşı Zaman** diğer öykülerini oluşturuyor kitabın. Özellikle **Karşı Zaman** kitabın genel izleğine bağlı, zaman üzerine bir kurgu ve kitabın önemli öykülerinden biri. “*Şöyle olmuştu,*” (119) diye başlıyor, Girit’e yolculuk öyküsü. Nasıl olmuş, nasıl yaşanmıştı yüzyıl, yıllar, mevsimler, günler ve o dakikalar? Önce düşünülmüş, yazılmış sonra düşe, yazıya mı girilmişti. Son moda yazarlarımız bu tür kurgulara bayılıyor. Oysa savaş sonrası Batılı yazarlar (daha çok da sanırım Almanca yazarlar) yazının yaşamla farklı kurgularını yıllardır deniyorlar. Angelopoulos’u bir kez daha anmam gerekir.

Sonuç: İki zamanın ya da zamanla (geçmişin zamanıyla) zamansızlığın (bugünkü zamanın) dikişi tutmuyor. Kumaş, doku, iplik farklı. Arada yarım yamalak öyküleriyle, iki ayakları farklı zamanların içinde insanlar bocalıyor.

Zaman üzerine düşünmenin zamanı(dır). Teşekkür Tabucchi!

(2014)

*

Tabucchi, Antonio; Teryüz Oyunu (il gioco del rovescio e altri racconti, 1981), **Çev. Neyire Gül Işık,**
Can Yayınları, Birinci basım, Nisan 2016, İstanbul, 215 s.

Tabucchi, Antonio; Hint gece Müziği (Notturmo Indiano, 1982), **Çev. Münir H. Göle,**
AFA Yayınları, Birinci basım, Eylül 1994, İstanbul, 111 s.

Tabucchi, Antonio; Önemi Olmayan Küçük Yanlış Anlamalar (Piccoli equivoci senza importanze, 1985), **Çev. Münir H. Göle,**
Can Yayınları, Birinci basım, Eylül 2006, İstanbul, 175 s.

Tabucchi, Antonio; Ufuk Çizgisi (il filo dell'orizzonte, 1986),
Çev. Münir H. Göle,
AFA Yayınları, Birinci basım, Eylül 1994, İstanbul, 91 s.

**Tabucchi, Antonio; Kara Melek (l'angelo nero,1991), Çev. Neyire Gül Işık,
Can Yayınları, Birinci basım, Mart 2018, İstanbul, 135 s.**

**Tabucchi, Antonio; Düşler Düşü (Sogni di Sogni,1992), Çev. Semin Sayıt,
Can Yayınları, Birinci basım, Nisan 2006, İstanbul, 83 s.**

**Tabucchi, Antonio; Requiem: Bir Sanrı (Requiem,
1992), Çev. Münir H. Göle,
AFA Yayınları, Birinci basım, Eylül 1994, İstanbul, 109 s.**

**Tabucchi, Antonio; Fernando Pessoa'nın Son Üç Günü (Gli ultimi tre
giorni di Fernando Pessoa, 1994), Çev. Münir H. Göle,
AFA Yayınları, Birinci basım, Eylül 1994, İstanbul, 60 s.**

**Tabucchi, Antonio; Pereira İddia Ediyor (Sostiene Pereira, 1994),
Çev. Münir H. Göle,
AFA Yayınları, Birinci basım, Nisan 1997, İstanbul, 174 s.**

**Tabucchi, Antonio; Damasceno Monteiro'nun Kayıp Başı (La Testa
Perduta di Damasceno Monteiro, 1997), Çev. Kemal Atakay,
Can Yayınları, Birinci basım, 1998, İstanbul, 214 s.**

**Tabucchi, Antonio; Gittikçe Geç Olmakta (Si sta facendo sempre piu
tardi,
2001), Çev. Neyire Gül Işık,
Can Yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul, 269 s.**

**Tabucchi, Antonio; Tristano Ölürken (Tristano Muore,
2004), Çev. Semin Sayıt,
Can Yayınları, Birinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 166 s.**

**Tabucchi, Antonio; Zaman Hızla Yaşlanıyor (il tempo invecchia in
fretta, 2009), Çev. Nihal Önal,
Can Yayınları, Birinci basım, Ocak 2011, İstanbul, 133 s.**

**Tabucchi, Antonio; Yolculuklar ve Öteki Yolculuklar (Viaggi e Altri
Viaggi, 2010), Çev. Semin Sayıt,
Can Yayınları, Birinci basım, Nisan 2016, İstanbul, 247 s.**

(2018)

*

Tabucchi, Antonio; Isabel İçin Bir Mandala, (Per Isabel: Un mandala, 1963), Çev. Semin Sayıt, Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2015, İstanbul, 127 s.

(2019)

Tabucchi İçin Bir Mandala: SAUDADE

2018

Senden izin alamam Antonio, sana sen diye hem de adınla seslenmek için ve... Çocukluk arkadaşın değilim ya da çok eski bir dostun. Tanımıyorsun beni. Nereden tanıyacaksın ki?.. Olanaksız bu. Hem, birçok nedenle... Üstelik bunun için **Gittikçe Geç Olmakta**'dır (2001). O zaman bu cesareti nereden aldığımı bakışlarındaki kaygılı gülüşünle sormaktan belki de son anda gördüğün şey nedeniyle cayacaksın. Yine de Filistin'li şair Mahmut'tan (Mahmut Derviş) sonra öteki kan kardeşim olduğunu şuraya, bileğime kazımadan tek bir adım atmam.

Türkçeye çevrilmiş kitapların önümde duruyor. İzin verirken önce bu güzel insanlara bu güzel çevirilerinden ötürü teşekkür edeyim, çünkü bu açıdan şanslı olduğunu kabul etmelisin. Tanıklığının geçicilik bilincinden kaynaklanan ince kederin ana dilinden sonra ikinci bir dilde da yankılanabildi sonuna dek ve sesinin Türkçe'nin sınırlarına doğru, sönümlenerek de olsa dalga dalga yayılmayı sürdürdüğünü duyuyorum kendi kulaklarımla. Sayıyorum dostum, saymasam olmayacak çevirmenlerinin adlarını: Neyyire Gül Işık, Münir H. Göle, Semin Sayıt, Kemal Atakay, Nihal Önal. Tümünün ellerine sağlık, çevirmekten öte, senin ne yaptığını ya da yapmak istediğini çok iyi anladıkları, neredeyse bildikleri için.

*

İlk yayım tarihlerine göre yukarıdan aşağı dizilmiş kitaplarının en alttakini çekiyorum küçük *Pisa*'yı devirmeden, asla nedeni olmayı düşünmediğin ama sanki tam da bu yüzden tanıklığını buruklaştıran, yüzünde acı, kırık bir gülümseyişe neden olabilecek bir yıkıma yol açmadan, özenle. Sen Lizbon'da yitkilere karıştıktan bir yıl sonra (2012) dönmeye başladı bu dokuz halka. Isabel için dokuz kez dönüyorsun *Mandala*'nda ve ben Antonio, sevgili dostum, senin için kaç kez dönebileceğimi kestiremiyorum şimdiden kendi şu kendi *Mandala*'mda.

Usta bir iz sürücü olan senin izini sürmeye kalkan benim gibi birinin soluğu nerede alacağını kimse bilemez. Hangi kaçak Tabucchi imgesinin ardında boşuna döneniyorum kim bilir? Senin hakkında yazmak, düşünmek boşunaydı. İlk düşüncem senin tüm çabanı uzunca ele almak, anlamaktı. Ama bundan hemen vazgeçtim. Seni anımsayabilirdim ve anımsamaya çalıştığım sen daha da uzaklaşırdın her kezinde. Her dönüş, her çember, az önce yanımdan geçen, neredeyse dokunduğum, soluğunu, bakışını yakalar gibi olduğum o anda erişimsiz bir uzaklığı da barındırıyordu içinde.

Seni yola, ötekine savuran, bir odağa bağlanmaktan ısrarla kaçırın güç neydi, nasıl anlaşılmalıydı? Bulunduğun yere ve zamana neden yerleşemedin, sığdıramadın kendini, soruyorum. Bırak yurdunu, kendini hep dışarıdan, çemberin ötesinden, başkalarının yurdundan çağırdın, ama kendi adının seslerini kullanmadın bunu yaparken. *Hey, An-ton-yo sesimi duyuyorsan bana doğru gel, yönel*, demek yerine kendini başka başka adlarla çağırdın, kimsenin duyup da, dönüp de, bilip de tepki vermeyeceği adlar, seslerle. İşte Isabel. Senin çağırdığın, getirdiğin, geldikçe yiten, yitişi içinden bedenlenen, bedenleştikçe daha ve bu kez sonsuza dek yiten, onsuz ve onunla olamadığın, beki de ilk ve son kişi...

Pessoa yola çıkamadığı için içinden yolcular çıkardı, yola çıkabilecek başkalarını. Senin yaptığinsa dostum, neredeyse tersi bunun. Son sınıra, son

çembere gitmek ve ötesinde ne olduğunu, olabileceğini bulmak, böylece kendine varmak, kavuşmak istedin. Kaç yolcuya bölündün bilinmez ama tümü, senin adına, senden anlamaları gereken soruya ya da şeye doğru yola koyulmuşlardı. En sondaki halkanın sınırında karşılaşacağın *Şey* ya da *Kendin* hakkında umutlu bir umutsuzdun. Bereket, böyle bir yolculuğun, *Mandala*'nın sonu yoktu ve yalnızca yola çıkmak, yürümek düştü senin payına. Bir de tatlar, önündeki masada buğusu, rengi, kokusuyla derin mi derin bir dünya. O hazlar imparatoru Juniçiro Tanizaki'yi anımsamamak elde mi? Algılanan şeyin değil, algılamanın kendi, özbilinci, deneyimi... Tadıyorum *ergo* varım demek istedin sanki. Dolandığın her çemberde tadabileceğin varlıklar yörüngelerinde salındılar, çağrı çıkardılar sana. Görevlerinden biri, belki en önemlisi buydu. Tatman, tadarak olman gerekiyordu. Haz içindeydi bunun, Tanizaki'de nasılsa öyle, ama daha ötesinde bir deneyimden söz ettiğimi düşünüyorum. Yanılıyor muyum?

Çemberleri doğru dürüst izleyemiyor, kısa devreler yapıp *Mandala*'yı altüst ediyorsam lütfen bağışla! *Mandala*'nın, Sophokles'in dediği gibi, ölümler ülkesinin, bakarsın yasaları sahiden değişiktir. Ayrımında olmadan dönüp duruyorum iç yörüngelerde belki de. Ama haklısın dostum, şu çözemediğin ikilem büyük olasılıkla sahiden çözümsüzdür ve benim için de birebir geçerlidir: "*Söz konusu olan, dünyaya karşı duyduğum suçluluk mu yoksa derin bir acıyla hesaplaşmanın yoksunluğu mu?*" Seni okuduktan sonra işte en azından şunu anlamış oldum: Bunu asla bilemeyeceğiz.

*

Sevgili Antonio.

Bu bir mektup mu? Eğer öyleyse ucu sonsuza dek açık kalacak bir mektup. Ulaşamayacak yerine. Öte yandan Antonio'ya değil, onun arkasında duran, beni çokça andıran birinin eline ulaşabilir. Mektup daha şimdiden, daha yazılırken senin elinde yani. "*Kardeşim benim.*" (Nesli Çölgeçen, 1983.)

Çemberler başımı yeterince döndürdü, yazdıkların gibi. Tüm yapıtın ya da her biri ayrı ayrı iç içe dönen çemberler, burgaçlı dönüşler ve okuyanda baş dönmesi yaratan dört boyutlu geometrilerden oluşuyor ve ben daha ilk okuduğum kitabında *vertigoya* yakalanmışım: **Zaman Hızla Yaşlanıyor**. (*Il tempo invecchia in fretta*, 2009). Son kitaplarından biriydi ve baştaki öykünün adı **Çember**'di. Bir yazı yazdım içinde ne olduğunu bugün anımsamadığım. Ama seni anladığımı söylemek istemişimdir. Sonra burgacına takılıp döne döne aşağı ya da yukarı sürüklendim o gün bugün. Sorana, *Tabucchi tuttu, geçer birazdan*, diyorum, seni untabildiğim, nasılsa bunu becerebildiğim, usumdan düştüğün gündelik zamanlar(ım)da. Bunun bir tür yaşam tutması olduğunu tümcelerini bitirdikten sonra kavrayabildim. Lizbon'da tüm Pessoa'ları birer küçük yıldız ya da göktaş (meteor) gibi yörüngelerine bağlamış dönen ama tüm kenti de avluları, sokakları, çamaşırları, kokularıyla çeviren çırpıntılı döngüne tutulmuşken, ardın sıra dönüp durmadığım, çarpmadığım yer kalmadı. Girit'e, Hindistan'a ve diğer halkalardaki çizgilere bulanıp neredeyse dokunabileceğim denli yaklaşmışken kendimi bir anda savrulmuş buldum dilinin görünmez kıldığı kayalıkların ötesine, boşluğa, o erişimsiz, olanaksız yere. Bir yüzün, bir kadının ya da bir erkeğin yüzünün çizgileri belirginleşip sıcak dalgalarının ısı basısını kendi yüzümde duyumsadığımda her şey çok kolay ve erişilir gelmişken bana, bir kez daha yiten, yitip giden o yüzle ve bu yitişe karşı içimde kabaran isyan duygusuyla baş dönmesi yaşamamam olanaksızdı. Biraz gölgeli, nemli, hüznü bir Ay tutulması gibi sana tutulmak, yani Tabucchi tutulması. Yüzün silinip de gün ışığını yitirdiğinde tüm biçimler, ilişkiler, sesler ve arkasından insanlar da yitkilere karışıyor. Bir bozgunu

yaşadık, yaşıyoruz. Kendimizden bir şey anlamak, kendimizi bulmak istemiş, bu uğurda tüm insanların, yaşamalarının peşine düşmüş ama bulduğumuz şey ardına düştüğümüz şeye yine de ve hep uzak kalmış... Ötekilerin bakışı da yetmiyor olmaktan bir şey anlamaya, demek. Bu muydu dostum, söylemek istediğin?

*

Ne *Mandala*, ne çember kaldı. Ölmek dönmeyi, böylece baş dönmesini de bir anda kesiyor olmalı. Tam bir kurtuluş (!) gibi görünüyor ölüm. Kurtulmak için ödenecek bedel yüksek gibi ama yapacak bir şey de yok. Yok mu sahiden? Bu da yanıtsız sorulardan...

"Küçük vapur Arrábida İskelesi'ne demirledi. Bir-iki damla yağmur yağmaya başladı. Isabel çantasından incecik bir yağmurluk çıkardı ve üstüne geçirdi. Tıpkı vedalaştığımız gece gibi, dedi. Yağmur hızlandı. Dur, Isabel, dedim, bana bir kez daha elveda diyemezsin. Isabel kalktı ve beni öptü. Tadeus, dedi, bu son görüşmemizdir, kesinlikle birbirimizi bir daha görmeyeceğiz, elveda. Tıpkı o gecede olduğu gibi uzaklaştı, küçük iskeleyi geçti, solgun bir neon lambasıyla aydınlatılmış bir lokantanın önünden geçti, boynundan beyaz eşarbını çıkardı ve son bir selam olarak bana salladı. Ben de çekinerek bacaklarımın arasına sıkıştırdığım elimi kaldırdım ve onu selamladım." (*Isabel İçin Bir Mandala*, s.125)

Evet, yapacak bir şey yok. Ne denli çağırırsan çağır yine gidecek o. Ve sen bunu her zaman bileceksin, sözcük ağzında biçimlenmiş, dudaklarının arasından süzülerek dışarıya çıkarken ve bir ses olup ve bir ad olup adı taşıyan varlığı çağırır, hatta dönsün gelsin diye yalvarırcasına tınlarken, aslında gel(e)meyeceğini, gelse de bunun bir yanılsama olacağını ve seni burada bir çağrı olarak yapayalnız, bir başına bırakacağını bileceksin. Öyle ki umarsız çağırıcıdan öte bir şey olmadığını dank edecek kafana. Değil mi Antonio? Belki arada çağırıcı yerine çığırıcı demek, sessiz bir bağırtıdan, haykırıdan söz etmek yerinde olurdu. Ama çok iyi bildiğin gibi küçük sesin duyulmadığı yerde büyük ses hiç duyulmazdı. Büyük ses küçük ve tek insanın sesini 20. Yüzyıl boyunca kesti, soluksuz bıraktı onu ve sen de kişisel yazgıların olanaksızlığını acı acı şarkıladın. Olan bu. Bir insanın güçbela kanıksadığımız ölümünü bile neredeyse özler olduk yazgısız kitle kırımından sonra. Seninkisi dostum, karşılığını bulamayan bir yas çalışması, çaldıkça parçalanan çalgının ağıtıydı. Yazdıklarını böyle anladım ben.

*

Sanırım *Fado* tüm bunları anlamak için yeterli bir sözcük, asla bir daha, asla yeniden olamayacak ama yine de özlenen bir şeyle ilgili olduğu için. Oysa senin başka bir önerin var Antonio. Başka bir sözcük önereceksin, herkesin az çok bildiği ama hiçbir dile tam çevrilemediği gibi, yeterince anlatılamayan, bir yanı eksik kalan ve eksiğiyle de anamlanan Portekizce bir sözcük: **Saudade**. *"Tamam işte! Şu anda yaşadığınız ânın özlemini duymaktasınız. Bu geleceğe dönük bir özlemdir. Saudade'yi bizzat deneyimlemiş oldunuz."* (*Yolculuklar ve Öteki Yolculuklar*, s. 170)

Arkama Portekiz'i alıp (*Pessoa, Saramago*) bir av köpeği gibi iz sürerek bu sözcüğün arkasına düşeceğim şimdi ve seni ya tam anlamış olacağım ya da hiç. Çünkü aslında sözcüğün nasıl anlaşılması gerektiğini yazdın ve ben nedense ayak diremeyi sürdürüyorum. Kulağım Portekiz'in sesinde ve yapılmış tüm tanımları, gündelik kullanımları da arkama alarak sözcüğü bir de kendimce anlamak istiyorum ve daha şimdiden eksiği olduğunu görüyorum. Alacakaranlık sürüyor. (*Trier, Tarr.*) Ve kimse de sözcüğün hakkını senin kadar veremeyecek, anlıyorum.

Şimdi yaşadığımız anın özlemini duymak demişsin ya ben de buraya düğümlendim bir bakıma. Ama özlem neye, neredendir sorusu dürtükleyip duruyor usumu. Ancak bir yerde(yke)n öteki yer özlenir, burası olmayan bir yerden (ve elbette zamandan). Şöyle düşündüm sonra. Kendimi uzaktan, başka yer ve zamandan görüyorum. Görebilir miyim? Kendimi aynanın arkasına yerleştirip aynanın önünde aynada kendine bakan beni, bakılan tüm zaman ve yerlerde düşleyebilir miyim? Nasıl biriymişim? Yüzüm nasıl da sandığım yüz, biçimim sandığım biçim değilmiş. Onun öyküsü, yapıp ettiği benimki olabilir mi? Onun, orada o zaman ve yerde olanın içine buradan sığabilir miyim? O olmadan neyim peki, bu başka zaman ve yerde bir izim, anlatım, yazgım olabilir mi? Yetersizlik, açmazlar, acılar ve sevinçler, geri dönüşsüz vedalar, gözyaşları ve çınlayan kahkahalar (Theo Angelopoulos), tüm bunlar ve başkaları özlenebilir mi? Gidenin arkasından sesler de gidiyor, uğultularla. Ah, keşke, derken, olduğum şeyi olmamak ve olduğum şey olmak için bir fırsat verin, demek isteriz. Bir şeyleri, kendimizdeki bir şeyi geri gelmeyecek biçimde yitirdiğimizi şimdi, şu anda biliyoruz ve bilmek içimizi parçalıyor, kaç kişiye, ki her biri ötekilerin özlemiyle kavrulup tutuşan. Demek, herkesle ve en başta kendimiz dediğimiz şeyle (bile) yapayalnızız. Kendimizden her an çıkarıp oraya bıraktığımız şeyle hem bir umut hem de umutsuzluk olarak kıvrılıp kaldık. Ve yarım kalmışlığımızın kederi kireç katmanları, oolitik kum gibi sardıkça sarıp kuşatıyor bizi.

Antonio, kederli dostum, aynı şeyi mi anlıyoruz acaba? Bu keder, yitirmenin kederi değil, yitirmekten ibaret olduğumuzun kederi. Bunu bilmenin kederi. Üstelik dışarıda biri ya da bir şey değil, içeride, burada, kendimizde olan bir şeyden, onu yitirmekten söz ediyoruz. Biz olamamamızın, bunun her koşulda olanaksızlığının kederidir *Saudade*. Ağ her kezinde yaşam denizine bırakılacak büyük av düşlerimizle ve bir daha toplanamayacak, çekilemeyecek güverteye. Yirminci yüzyıl asla kapanamayacak büyük yarayı açtı bağrımızda. Yaramıza baktıkça ne olduğumuzu, başka neler ya da kimler olabileceğimizi de anımsatıyor ve biz işte buna dayanamıyoruz. Buna dayanamıyoruz.

*

Şimdi dönüyorum, gözlerim kararsa da, kim olduğumu unutma pahasına bu yazı az sonra bitmeli.

1.çember: Tersyüz Okulu.

“Günlerden bir gün, hayatın önceden kestirilemeyen koşulları sonucu, belli bir şeyin ‘öyle’ olmakla birlikte, aynı anda başka türlü de olduğunu fark edişim[e]. Beni tedirgin eden bir keşifti o.” (s.15)

2.çember: Hint Gece Müziği

“‘Kim bilir,’ dedim. ‘Bilmesi zor, yazan benim ve bunu bilmiyorum. Belki bir geçmişin peşindedir, bir şeyin yanıtını arıyordur. Belki zamanında kaçırdığı bir şeyi ele geçirmek istiyordur. Bir anlamda, kendi kendini arıyor. Yani, söylemek istediğim beni ararken, sanki kendini arıyor: kitaplarda sık sık böyle olur, edebiyat işte.’ Bir süre sustum, çok önemli bir noktaya varmışım gibi, sonra da gizli bir şey söyler havasıyla, ‘Gerçekte iki tane de kadın var,’ dedim.” (s.105)

3.çember: Önemi Olmayan Küçük Yanlış Anlamalar

“Ben de yanlış anlamalardan söz ediyorum, ama pek hoşlandığımı zannetmiyorum: sadece onları bulup ortaya çıkarma eğilimindeyim. Yanılgılar, kararsızlıklar, geç anlamalar, gereksiz pişmanlıklar, belki yanıltıcı anılar, saçma ve çaresiz yanlışlar, yerinde olmayan şeyler beni karşı konulmaz biçimde çekiyor, bir gönül eğilimi, soylu yanı olmayan bir çeşit dağlama gibi. Bu çekimin karşılıklı olduğunu bilmek de yatıştırmıyor beni. Var olmanın kendisinin de bir yanlış anlama olduğu ve herkese bol bol yanlış anlama saçıp savurduğu fikriyle yatışabilirdim, ama bu da Barok eğretilmesinden pek farkı olmayan, kasıntı denebilecek bir aksiyom olurdu.” (s.12)

4.çember: Ufuk Çizgisi

*“‘Benim,’ dedi alçak sesle, ‘Geldim.’
Biraz daha bekleyip daha yüksek sesle yineledi: ‘Benim, geldim işte.’ İşte o zaman, o yerde kimsenin olmadığından kesinlikle emin oldu. Elinde olmadan, önce alçak sesle, sonra kahkahalarla gülmeye başladı. Arkasına döndü, kendinden birkaç metre ötede ışıldayan suya baktı ve karanlıkta ilerledi.” (s.90)*

5.çember: Kara Melek

“Bir Şeyin Getirdiği Sesler, Ama Söylemesi Olanaksız Neyin.” (s.17)

6.çember: Düşler Düşü

*“Francisco Goya y Lucientes, sen kimsin, diye sordu.
“Köpek boynunu uzatarak, ben umutsuzluğun hayvanıyım, dedi, ve senin acılarınla alay ederim.” (s.37)*

7.çember: Requiem

“Biri kalkıp bu Requiem’in gerektirdiği görkemle icra edilmediğine dikkatimi çekseydi, onunla aynı kanıda olurdum. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, hem kendi müziğimi yapmayı yeğledim, yeri daha çok katedraller olan bir orgla değil, insanın cebinde taşıyabileceği bir armonikayla ya da sokağa taşınabilecek bir laternayla, Drummond de Andrade gibi, ben de hep ucuz müziği sevmişimdir ve onun dediği gibi, Haendel gibi dost istemiyorum ve kulağım meleklerin şarkılarını işitmiyor. Sokaktan iletişiz gelen bana yetiyor, bizim kendimizi yitirmemiz gibi, o da yitip gidiyor.” (s.7)

8.çember: Fernando Pessoa'nın Son Üç Günü

"Pessoa bir yanağını yastığına yerleştirdi ve bitkin bir şekilde gülümsedi. Sevgili Antonio Mora, dedi, Proserpina diyarında beni bekliyor, gitme zamanı geldi, şu yaşam diye adlandırdığımız imgeler tiyatrosunu terk etme zamanı geldi. Ruhumun gözlüğüyle gördüğüm şeyleri bir bilerseniz, yukarıdaki sonsuz boşlukta Orion'un kollarını gördüm, şu yeryüzü ayaklarıyla Günayhaçı takımyıldızında yürüdüm, parlak bir kuyruklu yıldız gibi sonsuz geceleri, imgelemin şehvetin ve korkunun yıldızlararası boşluklarını aştım, erkek, kadın, ihtiyar, küçük kız oldum, Batı başkentlerinin geniş caddelerindeki kalabalık oldum, sessizliğine ve bilgeliğine imrendiğim Doğunun dingin Budası oldum, kendim ve başkaları, olabileceğim herkes oldum, onurlar ve onursuzluklar, coşkular ve yılgınlıklar yaşadım, erişilmez nehirler ve dağlar geçtim, huzur dolu sürüleri seyrettim ve başıma güneş ve yağmur geçti, kızışmış dişi oldum, sokakta oynayan kedi oldum, güneş ve ay oldum, çünkü yaşam yeterli değildi. Artık yeter, sevgili Antonio Mora, benim yaşamım bin yaşam demektir, yorgunum şimdi, mumum eridi artık, rica ederim gözlüğümü verin bana." (s.52-3)

9.çember: Pereira İddia Ediyor

"Akşam serindi, her şey gözüne güzel göründü, sözünü etmek istemediği geçmiş yaşamı, Lizbon, renkli ampullerin üzerinde görünen gökkubbe ve içinde büyük bir özlem duydu Pereira ama neye özlem duyduğunu söylemek istemiyor." (s.17)

10.çember: Damasceno Monteiro'nun Kayıp Başı

*"Çamlıkta bir ölü buldum,' dedi Manolo kısık bir sesle.
Karısı anlamadı. Manolito'nun saçlarını tarayıp briyantin sürüyordu.
'Ne diyorsun, Rey?' diye sordu yaşlı kadın.
'Bir ceset, meşenin yanında.'
'Bırak çürüsün,' diye karşılık verdi karısı, 'burada her şey çürümüş zaten.'." (s.18)*

11.çember: Gittikçe Geç Olmakta

"Aynı nedenle, aynı çocuksu, aynı nedensiz memnunlukla, hiç yazmadığım ama yine Semerkand'a yapmadığımız yolculuk kadar ince ayrıntılarla sana anlattığım kitapları düşünmeye koyuldum. Yazmadığım son kitap, aynı zamanda sana anlattığım son kitaptı, Seni Ararken başlığını taşıyordu, alt başlık da 'Bir Mandala'." (s.172)

12.çember: Tristano Ölürken

"Neden bu kadar üzgünüm bilemiyorum. Çok eskiden kalma bir masal ruhuma girmiş..." (s.26)

13.çember: Zaman Hızla Yaşlanıyor

“Ona o dönemleri sordum, henüz genç, ateşli, açık yürekli, salak, düşüncesiz olduğumuz zamanları. Gençliğin dışında da bir şeyler kalmış olmalı, diye yanıt verdi bana.” (s.13)

14.çember: Yolculuklar ve Öteki Yolculuklar

“Hepsi güzel yolculuklardı (belleğimde öyle olmayı sürdürüyorlar). Ama belki de en olağanüstü olanlar aralarında yok. Onlar hiç yapmadığım, hiç yapamayacağım yolculuklar. Yazılmayacaklar ya da geceleri kapalı gözkapaklarımın arkasında kendi gizli harfleriyle yazılmış, saklı kalacaklar. Sonra uyku bastırarak ve demir alınarak yola çıkılacak.” (s.16)

15.çember: Isabel İçin Bir Mandala

“Bu Makao gecesinde sonbahar ekinoksunun arifesinde bir özet çıkarmak çok hoşuma gidecek, özet şudur: Ben de denizleri kabarttım, işte günahım budur. Rahip, Bu bana pek açık seçik görünmüyor, oğlum, dedi, daha iyi anlatmalısın. Kitaplar yazdım, diye fısıldadım, günahım budur. Rahip, Bunlar ahlaka aykırı kitaplar mıydı? Diye sordu. Yok canım, dedim, ahlaksızlıkla hiç ilgileri yoktu, sadece gerçeği küçümseyen bazı şeylerdi. Rahip purosundan bir nefes daha çekti. Affedersiniz Aziz Peder, dedim, lütfen dumanı yüzüme üflemeyin, dikkatimi toplayamıyorum. Rahip dumanı havaya üfledi ve, Küçümseme, büyük kilisemizin ilkelerine göre kibir demektir. Sen kibirli olmak günahını işledin ama daha açık söyle, dedi. Bakın, dedim, bir zaman geldi, hayalimdeki öyküleri gerçekten olmuş gibi düşünmeye başladım ve kötü öyküler yazdım, sonra kötülüğün yaşamda gerçekten var olduğunu büyük bir şaşkınlıkla fark ettim, kısacası, olaylara öncülük ettim, işte benim kibirliliğim budur. Rahip, Sonra? Diye sordu. Ne sonrası? Dedim. Rahip, Yaşamında işlediğin bütün öteki günahlar, dedi, kim bilir daha ne çok günah işledin. Bir sürü, dedim, ama onlar önemli değil, insanların zavallılıklarıyla ilgili şeyler, aldırma, boş ver.” (s.90-1)

KAYNAKLAR:

- **Tersyüz Oyunu**, (*Il gioco del rovescio e altri racconti*,1981), Çev. Neyyire Gül Işık, Can y., Birinci basım, Nisan 2016, İstanbul, 215 s.
- **Hint Gece Müziği**, (*Notturmo Indiano*,1984), Çev. Münir H. Göle, AFA y., Birinci basım, Eylül 1994, İstanbul, 111 s.
- **Önemi Olmayan Küçük Yanlış Anlamalar**, (*Piccoli Equivoci Senza Importanza*,1985), Çev. Münir H. Göle, Can y., Birinci basım, Eylül 2006, İstanbul, 175 s.
- **Ufuk Çizgisi**, (*Il Filo dell'Orizzonte*,1986), Çev. Münir H. Göle, AFA y., Birinci basım, Eylül 1994, İstanbul, 91 s.
- **Kara Melek**, (*L'Angelo nero*,1991), Çev. Neyyire Gül Işık, Can y., Birinci basım, Mart 2018, İstanbul, 135 s.
- **Düşler Düşü**, (*Sogni di Sogni*,1992), Çev. Semin Sayıt, Can y., Birinci basım, Nisan 2006, İstanbul, 83 s.

- **Requiem**, (*Requiem*,1992), Çev. Münir H. Göle, AFA y., Birinci basım, Eylül 1994, İstanbul, 107 s.
- **Fernando Pessoa'nın Son Üç Günü**, (*Gli ultimi tre giorno di Fernando Pessoa*,1994), Çev. Münir H. Göle, AFA y., Birinci basım, Eylül 1994, İstanbul, 60 s.
- **Pereira İddia Ediyor**, (*Sos tiene Pereira*,1994), Çev. Münir H. Göle, AFA y., Birinci basım, Nisan 1997, İstanbul, 174 s.
- **Damasceno Montero'nun Kayıp Başı**, (*La testa Perduta Di Damasceno Monteiro* ,1997), Çev. Kemal Atakay, Can y., Birinci basım1998, İstanbul, 214 s.
- **Gittikçe Geç Olmakta**, (*Si Sta Fecendo Sempre Più Tardi*, 2001), Çev. Neyyire Gül Işık, Can y., Birinci basım, 2002, İstanbul, 269 s.
- **Tristano Ölürlen**, (*Tristano muero*,2004), Çev. Semin Sayıt, Can y., Birinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 166 s.
- **Zaman Hızla Yaşlanıyor**, (*Il tempo invecchia in fretta*,2009), Çev. Nihal Önel, Can y., Birinci basım, Ocak 2011, İstanbul, 133 s.
- **Yolculuklar ve Öteki Yolculuklar**, (*Viaggi e altri viaggi*,2010), Çev. Semin Sayıt, Can y., Birinci basım, Nisan 2016, İstanbul, 217 s.
- **Isabel İçin Bir Mandala**, (*Per Isabel: Un Mandala*,2013), Çev. Semin Sayıt, Can y., Birinci basım, Mart 2015, İstanbul, 127 s.

ELENA FERRANTE (1943, İtalya)



Ferrante, Elena; Napoli Romanları 1. Kitap. Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım (Lamica Geniale, 2011), Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, Onuncu basım, Nisan 2018, İstanbul, 360 s.

(2018)

PAOLO MAURENSIG (1943, İtalya)



**Maurensig, Paolo; Tersine Kanon (Canone Inverso, 1996, Roman),
Çev. Cemal Kaan Emek,
Dost Yayınları, 2004**

Klasik bir Viyana valsı gibi başlayan roman bir süre sonra iç içe kurgusuyla *kanonik* bir yapı sergiliyor ve çağcıl anlatıya dönüşüyor. Kurgunun katlı yapısını Maurensig, anlatı dilinin yalınkatılığıyla dengelemiş. Zevkle okudum. İsrar edip sonuna değin okumak gerek.

(2000-2005)

ALESSANDRO BARICCO (1958, İtalya)



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

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

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

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

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

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

Baricco'nun **Okyanus Deniz'i** hakkında düşüncelerim böyle değil. Belki yine kitle kaygısı vardır orasında burasında. Belki örtük, bastırılmış da olsa aşınmış beylik imgeler orasından burasından zedeliyor yapıtı. Ama bütünlüğü içerisinde, yukarıda sözünü ettiğim özgün, yeni denebilecek imge arayışı geleneksel ve yozlaşmaya yatkın imge saldırılarını önlemeye yetmiş. Şiir(sellik)den kurtulmak denli, çarpıcı beklenti ve sonuçlardan kaçınmak da önemliydi. Felsefenin yazınsal anlam ve kurguyla ilişkisi yeni imge yapıcılığı açısından yabana atılacak gibi değil. Evrensel izlekleri (aşk ve ölüm, diyelim) bir kez daha önümüze geldiğinde bize kabul ettiren özgün bir duyarlık taşıyabilmiş dil.

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

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

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

(2012)

*

**Baricco, Alessandro; Mr. Gwyn (Mr. Gwyn, 2011), Çev. Şemsa Gezgin,
Can Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2013, İstanbul, 171 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 ağırlıkla roman türünde olmaları, daha çok Batı dünyasından çeviri (yabancı) ürünler olmaları. Toplu okumalarımın dışında okuma izlencemde bir çizgiyi örnekleyen yazar ve yapıtlarında oluşuyor. Benzer başka okuma kümelerim de var, örneğin güncel Türkçe yazınımız, anlatı, şiir eksenli olarak bu türde bir başka okuma çizgimi oluşturuyor ve bu çalışmayı bitirdikten sonra yine güncel yazınımızdan yaptığım 1-1.5 yıllık okumamı iki düzeyli olarak yazacağım. (Yani yazmayı düşünüyor, umuyorum.)

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

Mr. Gwyn



Daha önce bir romanını, **Okyanus Deniz**'i (2009, özgün dilde 1993) okumuştum. (Aşağıya geçici ek olarak koydum eski okumamla ilgili kısa yazımı.) Türkçede hemen tüm romanları var, tümü de Can Yayınları'nca çıkarılmış: **Öfke Şatoları** (*Castelli di rabbia*, 1991; Can, 2001), **Okyanus Deniz** (*Oceano Mare*, 1993; Can, 2009)

Bindokuzyüz (Novecento. Un monologo, 1994; Can, 2007), **İpek** (Seta, 1996; Can, 1997), , **Yarım kalmış Bir Hayal** (Costellations, 1999; Can, 2007), **Kent** (City, 1999; Can, 2008), **Homeross, İlyada** (Omero, Iliade, 2004; Can, 2006), **Emmaus** (Emmaus, 2009; Can, 2011), , **Mr. Gwinn** (Mr. Gwin, 2011; Can, 2016) **Şafakta Üç Kez** (Tre volte all'alba, 2012; Can, 2014).

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

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

Aile doktorunda sırasını beklerken yanına gelip oturan, şemsiyesini yere koyup ona şeker veren şu yaşlı kadın Jasper Gwyn'sınız değil mi, diye soruyor. Evet, ama artık yazmayacak, **kopyacılık** yapacak. Aman ne güzel, '**bu işi iyi yapacağınıza inanıyorum.**' (27) Aradan bir iki yıl geçti bile. Mr. Gwyn yitme duygusu yaşamaya başlar ve Tom, Rebecca'yı (şişman kız) göndererek kurtarır bu karmaşa içerisinden onu. Aynı yazgıyı paylaştıklarını konuşunca anladılar: "**Yuvarlanıyorlardı.**" (29) Birisiyle, o yaşlı kadınla konuşması gerektiğini takınağa dönüştürdü neredeyse. Ama öldüğünü öğrendi kadının. Yağmurda sığınabileceği bir kafe aranırken galeri vitrininde bir tablo gördü, bir portre. Sonunda portre yapmak değil, **portre yazmak** istediğini anladı. Portre yazacaktı. Bunu yaparak örneğin '**insanları evlerine götür**ecek'ti. İlk işi bir stüdyo kiralamak oldu, eski bir garaj, ardiye. Bir tenis kortunun yarısı büyüklüğünde bir yer. Su geçirmez başörtülü yaşlı kadın, hani şu ölen, Mr. Gwyn'i yatıştırdı: Başaracaksınız. Stüdyosunda önce müzik eşlikli ortamı yaratmalıydı. Boşluklarla, seslerle, ışıkla, zamanla yeni bir ilişkilendirme yolu yaratmalıydı. Müzik, "**yaprak hışırtısına benzeyen seslerle başlıyor ve sanki algılanamayacak biçimde hareket ederek ve her tür sesi, sanki rastlantısal bir şekilde bularak ilerliyordu. Jasper Gwyn'in gözleri doldu.**" (52) David Barber iyi iş çıkarmıştı. Sıra elektrikçideydi, aydınlatmada. Önemliydi çünkü ışık zamanla ilişkilendirilecekti. Ve çocuksu olacaktı: '**Tamam.**' (57) Tabela: **Jasper Gwyn. Kopyacı.** Şimdi sıra portre yazdıracak model bulmadaydı. Şu sekreter kız, Rebecca ile başlanabilir. Bir ay, çıplak, stüdyoda, kitap falan yok, beş bin sterlin. Şişman kız kabul ediyor zorlansa da. Sonra ayinsel, özel deneyim başlıyor. Tek başına ya da iki kişi olarak... Kadın stüdyo içerisinde, renk değiştiren ışıklar, müzik eşliğinde uzamı yokluyor, dolduruyor, boşaltıyor, uzanıyor, Jasper Gwyn'sa uzak bir köşede elinde kâğıt kalem gözlem

yapıyor, izliyor, birşeyler yazıyor. Konuşmuyorlar. Yazdığı kağıtları oraya buraya iliştiriyor. Gözleyen ve gözlenen arasındaki sessiz dans öngörüldüğü gibi 30 gün (oyun) sürdü ve sonunda Rebecca *“ilk kez portresinin gözükmesine izin”* verdi. (79) Zaman Rebecca’nın toplumsal örtülerini sıyırması yönünde işledi. İçgüdüsel savunmalar yerini gün geçtikçe açıklığa bıraktı, çekinmezliğe. Ama bildik eski öykü, kurgu bağlamlarını gözden yitirmesine yetti mi yeni durum? Tartışmalı. Belki eskiden olduğu gibi beklenir adımı atması, bu aralığı kopyacının aşmasıydı gizli dileği. Oysa Mr. Gwyn ciddiye. *“Asla daha önce aklına gelmezdi, dünyanın en saçma şeyi –o adamın ona bakması- gereksinim duyduğu bir şey olmuştu, o olmadan kendisiyle ilgili hiçbir şey anlamıyordu. Yalnızca tek başına olduğunda ya da adam ona bakmadığında çıplaklığını fark ettiğini anlayıp şaşırdı (...)* Günler birbirini kovaladıkça Jasper Gwyn’in ona yaklaşmasını istediğini keşfettiğinde şaşırp kaldı, duvara yaslanıp hiçbir rahatsızlık duymadan vereceği şeyi almakta isteksiz durmasına artık sinirleniyordu.” (85) Ve bitti, portre yazıldı, Rebecca onun karşısında kendi portresini okudu. *“Nasıl yapıyorsunuz?’ Gözleri yaşarmıştı.”* (109) Mr. Gwyn uzaklığı, aralıkları, boşlukları yazarak dolduruyordu ama ya o? Portrelerini yaptıracak olanlar nasıl dolduracaktı tüm bu boşlukları? Ötekileri de kendisi gibi bu uzaklıkla başbaşa mı bırakacaktı yazar-ressam? Ve sonraki portre çalışmaları... Mrs. Croner, Mrs. Harper... Ajansı ve dostu Tom Shepperd apar topar hastaneye kaldırılınca ölüm döşeğinde arkadaşı onun da bir portresini yazmasını istedi ondan. Direndi ama sonunda *‘yazmaya başladı’*. 9 sayfa ve Tom’un ricası üzerine ona okudu. *“Tom arkadaşının başını omzuna dayadı ve orada tuttu.”* (127) *“Tom’un hayatta kalmayı başaramadığı haberi geldiğinde, Rebecca ofisteydi. Ayağa kalktı ve hiçbir eşyasını almadan sokağa çıktı (...)* Jasper Gwyn’in evine vardı, zile yapıştı (...) Rebecca hiçbir şey söylemedi ama kendini hiç durmadan saatlerce ağlamak için dünyadaki en uygun tek yer olduğuna karar verdiği Jasper Gwyn’in kollarına attı. Sık sık olduğu gibi, biri öldüğünde geride kalanlara ölen kişi için de yaşamak düştüğünü –yapacak daha uygun bir şey yoktur- anımsamaları biraz zaman aldı.” (128) Ve Audrey... Kötülük açısından özel bir yeteneği sahip şu genç kız, model... Rebecca’ya yazarla stüdyoda seviştiğini söylerken acı çektirmekten zevk aldığı açıktı. Bu Rebecca için gerçekten üzücü bir durumdu. *“Eşyalarını alıp çıktı.”* (139) Arkasından izleyen günlerde yazar yitkilere karıştı. Yıllar sonra bebeğiyle gezinen Rebecca kitapçı vitrininde Klarisa Rode kitabı görüp aldı. Kitapta kendi portresini okudu: *“Şu orospu çocuğuna bakın hele!”* (144) Ama kitabın portreden bir yıl önce basıldığını gördü. Sonra anladı. Jasper Gwyn başka bir adla (Klarisa Rode) başka kitaplar da yayınlamıştı. Gizli portre dosyalarını çıkardı, okudu. Klarisa Rode’a ait kitabı yeniden okudu. Doc Mallory’ye, okuma uzmanı eski arkadaşına (sahaf) gitti, bulmacanın içinden çıkmakta kendisine yardımcı olsun diye. Mallory, Rebecca’ya okuduğu bir bölümü **Şafakta Üç Kez**’de (Baricco, 2012) gördüğünü söylüyor. Bu kez bir üçüncü yazar (Hintli) çıkınca karşısına Rebecca her şeyi birden anladı. O da (Akash Narayan) Jasper Gwyn’di. Oydu. Kendisinden kopyalamıştı. Başkalarından değil. Düşüm çözülmüş, portrelerden başka adlarla yayınladığı romanlarına koyduğu iki portrenin kime ait olduğunu anlamıştı Rebecca. Biri, kendisiydi ve Mr. Gwyn onu sevmişti. Ve öteki...yazarın kendi portresiydi. *“Neler yapabiliyoruz hayatta, diye düşündü. Büyüyoruz, seviyoruz, çocuk yapıyoruz, yaşıyoruz –ve bütün bunları başka bir yerdeyken, gelmeyen bir yanıtın ya da henüz sona ermemiş bir hareketin uzun süresi içinde yapabiliyoruz. Tek bir yolculuk gibi duran yolculukta ne çok dar yolları nasıl da farklı adımlarla aşıyoruz.”* (161) Stüdyoya lambaları yapan yaşlı elektrikçiye bulan Rebecca ona sunulmuş kitabı verirken Jasper Gwyn’in ne yapmak istediğini anlatmaya çalıştı: *“Jasper Gwyn bizim kişi değil, hikâye olduğumuzu öğretti bana, kim*

bilir hangi serüvene dalmış bir insan olduğumuzu düşünürüz, bu çok basit bir serüven de olabilir ama asıl anlamamız gereken yalnızca o kişi değil, tüm hikâye olduğumuzdur. O kişinin yürüdüğü ormanız, onu aldatan kötü insanız, çevresindeki karmaşayız, geçen tüm insanlarız, nesnelerin rengiyiz, gürültüleriz.” (167) Çünkü bir ışık varsa, gürültü, yolun köşesi, yürüyen adam, birçok adam ya da tek başına bir kadın da olacaktır. Bir hikâye düşünelim, onun bir yerlerde varolduğunu ve bulduğumuzda portremiz olacağını...(168)

Roman bu. Görüleceği üzere kolayca gizemli suların kucağına bizi çekebilecek ama öte yandan yapıntı, kurgu ya da yaratmanın evrensel anlamlandırma (*signification*) işlevine gönderme yapan çift yanlı bir sınır romanı. Böylece anlıyorum ki Baricco sınır taşmalarıyla (ihlal) yakından ilgili biri. Mr. Gwin, kopuş eksenli anlatı geleneğine eklenmiş bir halka demeliyiz. Bunun metafizik anlatılarda tansık (kayra, mucize) diye geçmesi bizi yanıltmasın. Aslında dün ya da bugün hangi düz ya da çapraz bağıntı ile imgelenirse imgelensin özü ‘kendinden çıkma’ya dayanır. Ya yerden çıkılır (uzamdan, evden, yurttan, vb.) ya da *zamandan*, kronos’dan (takvimden, döngüden, bağlamdan) çıkılır. İvme, itki de ya dışardan, ya içeridendir. Sonuçta aynı nedene (*ilk’e*) çıkar. Bu devini, kinematika üzerinde durmayacağım. Büyük bağlamların büyük değişmecelerinden biri, birincisidir: Çıkma, olduğu gibi olamama, başkalanma. Bilinç kendini yerinden çıkmış olarak kavradığında araya aynalanma (algılama ve anlatma) girecektir. Rilke’nin ne melek, ne insan üçüncü türden varlık olan şairi birden belirir, Alaaddin’in lambasından çıkmış cin gibi. Resim boyanmaz, öykü yazılmaz, bu ornatılmış anda ve yerde resim yazılır, öykü olsa olsa boyanır. Kuşkusuz çok eski dönüşüm metinlerinden (dinsel ya da dindışı) beri yaşamsal bir anlatıdır bu. Dil kendini gösterir, başka türden bir yakıştırmaya soyunur. Baricco’nun dediği gibi öykü giydirildikçe insan kendi ya da insan olur. Öyküler (anlatılar) özneleme, odaklama, kişiyi ortaya alma girişimleridir. İster yazılmış, ister yazan olalım. Ama tüm odaklama girişimleri gibi bu da başarısızlıkla sonuçlanacak, sonunda evrenin bir ortası olmadığını, ortada duranın eninde sonunda biz olmadığını anlayacağız. Sanatın karşısanat tasarısıdır bu. Sanat kendini yıkarak yürür. Bir yazar öteki yazardır ve yazarlar birbirlerinin yerlerine geçer bir süre sonra. Tüm bu yerineliklerden (ikamelerden) sonra türümüzü sürükleyen ve içerikleyen tortu kalır geriye: Bitmeyen öykü ya da kavga.

NICCOLO AMMANITI (1966, İtalya)



Ammaniti, Niccolò; Sen ve Ben (Io e te, 2010), Çev. Şemsa Gezgini, Can Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2012, İstanbul, 115 s.



Filmini (*Bernardo Bertolucci, Io et Te: Ben ve Sen, 2013*) daha geçen yıl izlediğimi kitabı okurken ayımsadım. Dünyaya gözlerini 6 yıl önce açan romanın 1 yıl aradan sonra Türkçeye çevrilmiş olması ilginç. Üstelik daha önce çevrilmiş iki kitabı daha var Ammaniti'nin. Ben ilk kez okudum. 1966 Roma doğumlu yazarın kitapları gecikmeden sinemaya uyarlanıyor anlaşılan.

*Bates Benzeşmesi*yle kendini korkunçlaştırıp savunmayı öğrenen 14 yaşında Lorenzo, arkadaşlarınca dışlanmayı onuruna yediremeyip annesine bir yalan kıvrır ve kendini, arkadaşının ailesiyle kayağa gidiyorum yalanıyla, oturdukları evin bodrumuna kilitler. Bir hafta istediği gibi yaşayacaktır. Ama Olivia, üvey abla, bir yıkıntı perisi gibi musallat olur dünyasına ve oradan, ölüme ayan beyan giden bu yoldan sevgiyle, dostluk duygusuyla, olgunlaşarak çıkar ergenimiz.



40-50 yıldır İtalya'da böyle yazılıyor olmalı. Yazıda gençliğe özgü bir doğrudanlık, hatta bitirim ve uyanık bir bönlük de var. İki kişi bir arada nasıl oluyor sorusuna ise hiç girmeyeceğim. Doymuş, öyle doymuş ki artık bıkmış bir dilden söz ediyoruz. İtalya'nın yeni hali mi bu? Zevklerden zevkler çıkarmış, sonunda kusmuş, aç biilaç ve çıplak uyandığında bir dilim kuru ekmekle nefis körletme estetiğine yatmış bir anlatım dili. Haksızlık mı? Olabilir.

Film de eski Bertolucci'leri aratmıyor değildi.

FABIO VOLO (1972, İtalya)



Volo, Fabio; Kısa Bir yürüyüşe Çıkıyorum (2001), Çev. Semra Savaş Pupa Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2010, İstanbul, 168 s.

*

Volo, Fabio; Fazladan Bir Gün (2007), Çev. Sevcan Tutan Panaioli Pupa Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2009, İstanbul, 301 s.

İtalya'nın gözde oyuncularından ve yazarlarından Fabio Volo 1972 Lombardiya doğumlu. Fotoğraflarında neşeli, sempatik görüntüsü, yazısındaki tiple ne ölçüde bağdaşıyor kestiremiyorum. Ama yukarıdaki iki romanına da katlanamadığımı, orasından burasından her iki romanı da didiklememe, okşamama, ısırma, tatmama rağmen sonunda elimden fırlatıp attığımı dürüstlikle belirtmem gerek. Bu notu düşmemin biricik dayanağı da bir rastlantı. Bir iki hafta önce yine İtalya'yı kasıp kavuran (!) bir başka genç sayılabilecek yakışıklı yazardan bir şeyler okumuştum: Paolo Giordano (Asal Sayıların Yalnızlığı). Çok ayrı şeylermiş gibi görünmelerine rağmen, yazıya yaklaşımdaki benzerlik, arkada yatan yaşamı kavrama açısı ve biçimi ve bunların ortak köküne ilişkin (ilk çöktürüşlü yazarlar; örneğin, Segal, vb.) umut kırıcı anımsamalar, İtalya'da işlerin bizdeki gibi kötü, belki daha da kötü olduğunu düşünmeme yol açtı. İtalya'da eğer bunlar roman diye alınıp satılıyor, kitlesel biçimlerde okunuyorsa çok ciddi bir geriye savrulmadan söz etmeliyiz. Bunu naiflik arayışı, yeni bir ütopya dili yaratma falan diyemeyiz, kendimizi kandırmayalım. Küresel dünya, entelektüel fena halde yıpratmış, ondan modalarla biçimlediği hani ne diyorlar metroseksüel mi, onu yontmuş, salıvermiş ekranlarına, sahnelerine, market raflarına... Besin sektöründe işler nasıl yürüyorsa aynı konserve(tif) paketleme ve pazarlama anlayışı sanatta, yazında da öyle yürüyor anlaşılıyor. Ve Elif Şafak, Orhan Pamuk gibilerin de Türkiye düşü sanırım budur.

Yani cinselliğe yekten, cesur dalışları, mastürbasyona ayrılmış uzun bölümler mi bu anlatıları roman yapıyor? Bunların gerçekte yararlı bile olduklarını düşünürüm ve gençlere özellikle okumamaya yeminlilerse, ama çaresizlikten bir şey okuyacaklarsa böyle yararlı (cinsel deneyimler aktaran) kitapları öncelikle öneririm. Benim baktığım şey, İtalyan yazını ve onun uzun geleneği (kanon), ben oraya

bakıyorum ve Dante'yi, Boccaccio'yu, Svevo'yu, Silone'yi, Moravia'yı, Pavese'yi, Cassiola'yı, Calvino'yu, Malaparte'yi, Ungaretti'yi, daha nicelerini anımsıyorum. Bunların altı, azı olmaz. Bu haksızlıktır.

Hele bu düzeyi, bırakalım İtalya'nın dünyayın herhangi bir coğrafyası, dili de hak etmemiştir. Bunlar kötü, düzeysiz örnekler. Bizde de mantar gibi türedi ya. Yazının altına girmiş, yazıyla toplumsal kaynaklarımızın tüm tinini ayağa kalkmaya zorlamış o büyük sanatçılar, emekçiler orada dururken, türedi, zıpçıktı birileri çıkacak, yazı yazılacaksa, roman yapılacaksa onu da en iyi ben yaparım diyecekler ve ebleh ki(ü)tle götünü yırtacak alkışlamak, alkışlanırken ayırımsanmak (fark edilmek) için.

Yuf, bin kez yuf olsun.

Elbette Fabio Volo değil sorun. Belki de on parmağında on marifet, yetenekli, çok da hoş biridir.

Ders 1. *Kitap koklama konusunda yetersizliğim açık. Oysa burnumun iyi koku aldığına inandırmıştım kendimi. Daha özenli, titiz olmalıyım.*

(2010)

PAOLO GIORDANO (1982, İtalya)



**Giordano, Paolo; Asal Sayıların Yalnızlığı (2008), Çev. Ren Yücesan Cendey
Doğan Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2009, İstanbul, 292 s.**

“Alice gülümsedi ama eli sargılı çocuğa bakmayı sürdürdü. Başını öne eğişinde öyle bir hal vardı ki, Alice gidip ona yaklaşmak, çenesini havaya kaldırmak ve bana bak, buradayım demek istiyordu.” (65)

Bana Erich Segal’in (2010’da ölmüş) **Aşk Öyküsü’nü (Love Story, 1970)** anımsatan Giordano romanı, 40 yıl aradan sonra gelen bir tür çeşitleme (varyasyon) gibi. Alice ve Mattia’nın olanaksız aşklarının öyküsü, olanaksız çünkü her ikisi de asal sayı...

Başlarda yeni yaşamın yeni diline ilişkin merak duygumu kışkırtan roman hakkında beklentim kısa sürede sönmüş, eski öyküyü anımsadıkça giderek zor okur olmuştum. Bugün de onunla ilgili yazmak içimden hiç gelmiyor.

İtalya’da işler bizdeki gibi, belki daha kötü. Sinema, eğlence, gösteri dünyasıyla yetinmeyen yıldız sanatçılar (star) modası yazı dünyasına da sızmış kanımca. Bunu yalnızca bu genç yazarın çoksatın bu romanından ötürü söylemiyorum, aynı zamanda sinema oyuncusu olan Fabio Volo’yu da bu sıralar okuduğum için söylüyorum. Oralarda yakışıklı olan tıpkı buralardaki gibi aynı zamanda iyi (!) yazar da sayılıyor. Sanırım bu yetiyor.

Temel (ana) imgesinde yaratıcı bir yan olduğunu kabul ediyorum. Asal sayıların yalnızlığına gönderme, bir durumu yüzeye olmadık bir biçimde çıkarabilirdi.

Ama romanın günlük dile yatkınlığı, çarpıcı etkileri tıpkı **Love Story**’deki sinsilikle kollayışı, hedefin baştan iyi kestirildiği, teenage ya da kendini öyle sanan genç, orta yaşlılarda yaratacağı etkiden kuşku duyulmadığı izlenimi veriyor. Bir kitlesellik, kültürlük baştan varsayıldığından bayağılık ardı sıra yetişiyor. Taşlar (gereç) bu etkiyi yaratacak biçimde seçiliyor ve yerleştiriliyor. Bu bir tür bilgisayarlarca satranç oynanması gibi... Ya da diyelim roman yazma seminerlerinde ya da bu konuda geliştirilmiş içtekeleşimli yazılımlarda üretilebilecek türden bir yapay-metin.

Bütün kalıplar (klişeler), artık yıpranmış olanları da içinde olmak üzere burada kullanılıyor. Gençlerin bu zokayı yutması işten değil. Ama yazıyla bir yerlerde (belki şimdi anımsayamadığı) karşılaşmış biri bu yavanlığa kendince direnebilir. Artık böyle romanlar yazılıyor mu, sorusunun vurguya bağlı çifte yanıtı var: artık böyle romanlar

(!) yazılıyor. Ya da her şey roman olabilir, başka şeyler de.

Peki, bir saflık, dönüş, başlangıç anlatısı olamaz mı? Öylesine kirlendik, koptuk, yabancılaştık, kirlendik mi? Giordano bu saf, duru anıyı canlandırıyor işte, bize kirlenmemiş bir şeyi getiriyor. Neden yakınıyoruz?

Kitlesellikle kütesellik sınırına, ilişkisine bakıyorum ben. Kitleden kütle (kütlük) üreten her şey kötü ve zararlıdır. Üstelik bunlar çok çekici arzu nesneleridir. Hoşa gider, zevkten bayılabilirler bile karşılarına çıkanları.

Bu kez okudum. Kötü olduğu için, yalnızca bunun için.

Romanın son bölümcesini alıyorum aşağıya:

“Duru göğsü doğru gülümsedi. Biraz zahmetlice de olsa tek başına kalkabiliyordu.” (292)

[BİLGİ: Mattia’nın matematiksel çözümlerinin sonunda tahtaya yazdığı kısaltma: q.e.d.

Quod erat demonstrandum (q.e.d)-Gösterilmek istenen budur!

(2010)

MARCO LUPO (1982, Almanya-İtalya)



Lupo, Marco; Hamburg. Kayıp Zamanın Kumu (Hamburg. La sabbia del tempo scomparso, 2018) Çev.Betül Parlak, Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2024, İstanbul, 216 s.

1982 doğumlu İtalyan yazar Marco Lupo (Heidelberg) Almanya doğumlu. Yarı belgesel kurgu (roman) denemesi **Hamburg**'un yazılma nedeni belli ki yaşadıklarına, daha önce yakın geçmişte (*İkinci Dünya Savaşı*) yaşanmış olanlara ve kuşkusuz daha yaşanacaklara kayıtsız kalmayı kökten yadsıması ve sorumluluğu at gözlükleriyle tanımlama ve dünya halklarına yedirmenin küresel girişimlerine karşı, öteki yanda, anlatılmamış a da yeterince anlatılmamış, göz ardı edilmiş, görmezden gelinmiş olanların sesini de duyması ve duyurmaya çabalaması... Aslında 20.yüzyıl insan-lık savrulmasından (tragedya) payını alanların bir bölümü, geçerli *Büyük Anlatı*'nın içinde yok sayıldılar ve sürüyor bu. Alman ölüm kamplarından sağ kurtulan bir avuç insanın çabası neredeyse yankılanmadı bile ve tüm umutları tüketti. Ama özellikle Alman yazınında duyarlı bir avuç insan, aydın, sanatçı sorumluluğu üstlenmenin yanında sorumluluğu anımsatma yönünde insanüstü bir çaba da harcıyorlar. Aynı şeyi bugün denizlerde boğulan göçmen yaşamları ve *Filistin Gazze* ölüm çukurunda İsrail namlularının ucunda yaşıyoruz ve gerçeğin öteki yüzünü anımsamak ve anımsatmak her zamankinden daha çok gerekli. Bu konuda, zamanı genişletirip yayarak büyük bir tasarı (*proje*) ilk gerçekleştiren kişi ise, hakkını vermek gerekirse W.G. Sebald. Bu güzelim insan (artık yaşamıyor) suçun-suçluluğun öteki yakasını görmek ve anlatmak konusunda iki kat duyarlılık sergiledi ve görmezden gelineni cesaret etti anlatmaya.⁴

Konu özetle şu: İşler terse dönüp de Hitler tüm cephelerden geri savrulduğunda, sıra *müttefiklerin* Almanya'yı (ve tabii Japonya) bombalamasına gelmişti. Söylemesi ne kadar kolay, değil mi? Peki bütün Alman insanları; yaşlı Almanlar, kadınlar, anneler ve Alman çocuklar bu sırada neredeydiler? O taramalı (savaş uçaklarının uçuş tasarımları) kent bombardıman cehenneminde kentin umarsız insanları ne yapmışlardı? Suçlarının cezasını mı çekiyorlardı ve günah mı çıkarıyorlardı acaba? Ele geçirme (işgal) güçleri (Amerikalı askerler) ölmek için kendilerini satan Alman kadınları hakkında ne düşündüler ve yaptılar? Çocukların, yıkıntılar arasındaki cesetleri hangi bilinci tetikledi? Hiçbir şey... Tüm bunlar geçirildi, çünkü birileri hiç

⁴ W.G.Sebald; **Hava Savaşı ve Edebiyat** (*Luftkrieg und Literatur*, 2001), Çev. Hulki Demirel, Can yayınları, Birinci basım, Mayıs 2016, İstanbul, 148 s.

önemsemeden masa başında bombalama kararını verdiler ve ölüm filoları havalandı. Yüzlerce uçak, kenti delik deşik etti, altını üstüne getirdi. Hangi kenti mi? Berlin, Hamburg, vb. Bir kişi çıkıp, Borchert'in ya da Brecht'in önerdiği gibi *Hayır*, diyemedi. Herkes suça göz yumdu (Ve de o gün bugün...). Zaten Borchert'den bir alıntısı da var Lupo'nun: "*Wir sind die Generation ohne Bindung und ohne Tiefe. Unsere Tiefe ist der Abgrund. Wir sind die Generation ohne Glück, ohne Heimat und ohne Abschied. Unsere Sonne ist schmal, unsere Liebe grausam, und unsere Jugend ist ohne Jugend.*"⁵ Yumamayanlardan biri de öz yaşamı bir ucundan çekilen bu acılara (Hamburg'ın bombalanması) uzanan Marco Lupo. Bu nedenle kurgunun etki gücüne baş vurmakla birlikte gerçek olay, kişi ve belgeler kullanma gereği duydu. İyi de yaptı.

Asıl soru sorulmak zorunda. Ne başkalarına ne kendimize yalan söylemeyelim.

Bir şeyi daha imleyelim bu arada. Bu tür çalışmalar, ortak tasar (*kollektif proje*) olarak da yürütülüyor. Aynı sorunun parçası, bilinci olan insanlar bir araya gelip bir çalışma yürütüyorlar ve gerçeği elbirliğiyle ortaya çıkarmaya çalışıyorlar. Bunlar anımsatıcılar, sınır aşanlar, vb. insanlar... Şöyle diyor onlar için Luca: "*Hatırlamaya çalışıyorlar. Ama hiçbir işe yaramıyor.*" (213)

Yapıtın kurgu boyutu ise ilginç. Metin içinde metinlerle kurgulanmış. Bir yazarın (M.D.) bulunan yitik metinleri bombalama ve savaşa ilişkin tanıklıkları içeriyor. Yazarımız İbrahim Yıldırım'ı anımsattı bana, omurga omurların dizisi değil mi?

(2025)

⁵ "Biz bağları ve kökleri olmayan bir nesiliz. Köklerimiz uçurum. Mutsuz, vatansız, vedasız bir nesiliz biz. Güneşimiz solgun, aşımız zalim ve gençliğimiz gençlikten yoksun." (Çev.)