

ORTA AVRUPA

(Macaristan-İsviçre-Çek-Slovakya)

YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)

©

Sunuş

Zeki Z. Kırmızı

İçindekiler

HERMANN HESSE (1877-1962, İsviçre)
TIBOR DERY (1894-1977, Macaristan)
SANDOR MARAI (1900-1989 Macaristan-ABD)
ATTILA JOSZEF (1905-1937, Macaristan)
MAX FRISCH (1911-1991, İsviçre)
ZDENEK JIROTKA (1911-2003, Çekoslovak)
MILAN KUNDERA (1929, Çekoslovakya)
AGOTA KRISTOF (1935-2011, Macaristan-İsviçre)
PÉTER NÁDAS (1942, Macaristan)
PASCAL MERCIER (1944, İsviçre)
PETER STAMM (1963, İsviçre)
LUKAS BARFUSS (1971, İsviçre)

HERMANN HESSE (1877-1962, İsviçre)



**Hesse, Hermann; Gençlik Güzel Şey (Schön ist die Jugend, 2001),
Çev. Behçet Necatigil/Kamuran Şipal
Can Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2012, İstanbul, 986s.**

Okurluğu zevke dönüştüren kitabın öyküleri, arka kapak tanıtımına göre Hesse'nin gençlik yıllarından. Doğrusu kitabın değeri iki çevirmenine ne borçlu kestirmek zor... İki büyük yazar ve aynı zamanda Almanca çevirmenimizin imzası söz konusu: Behçet Necatigil ve Kamuran Şipal. İlk üç öykü (**Kasırğa, Gençlik Güzel Şey, Nişanlanma**) Necatigil'in, kalanı (**Doktor Faust'un Evinde Bir Akşam, Chagrin D'Amour, Çocuk Ruh, Ziegler Adında Biri, Çocukluk Günleri, İçte ve Dışta, Güz Mevsiminde Yaya Bir Gezi, Mermer Atölyesi**) Şipal'in Türkçe'sinden.

1946 Nobel ödüllü yazar Hermann Hesse'den çok şey okumadım. Çok eskilerde birkaç öykü, roman... **Sidharta**'yı (1922) unutabilmiş değilim ama daha önemli romanları olduğunu biliyorum. Ömrüm yeterse...

Hesse hakkında yargı üretecek kerte yeterli bir okuma değil bu okumam kuşkusuz. Yine de kıvamlı, yoğun, etkileyici bir okuma, bunu söyleyebilirim. Birçok açıdan kitaptaki uzun öyküler bana çoktandır özlediğim bir dil ve anlatı tadını yaşattı.

Bir yargı üretmeme yetmeyecekse de gözlemlerimi sıralayabilirim.

İlki büyük orkestrayla yorumlanmış klasik senfoni etkisi taşımaları öykülerin. Bu senfonik etki, öykülerdeki insanların çokluğu ve dramatik karşılaşmalarıyla ilgili değil. Yaşamın da içine, kozasındaki ipek böceği gibi yerleştiği tüm doğa, insanı da kendine katarak belirsiz bir akışa ve amaca doğru; büyük, ezgisel bir tümlük, birlik içinde görünüşe çıkıyor Hesse'de. Bütünün, bir(lik)in şarkısı bu. Ve özelliğini, etkisini, tuhaf olacak ama karanlık giz(em)inden alıyor. Tanrısız bir şarkı gibi söyleniyor olsa da Tanrı yok denemez bu anlatıda. Tanrı evrene, doğaya karışıyor ve insan yaşamlarını (ve onların dramlarını da) sürükleyerek çalkantılı, coşkulu, renkli bir akış çıkıyor ortaya. Karanlık ve açıklanamayan gizin, yaşantının bu genel akış içerisinde armonik bir etkisi, katkısı var. Büyük akış bu karanlığı geçicileştiriyor, alıp götürüyor, bir noktadan sonra silerek geriye bir ses, uğultu, güçlü bir duygu kalmasına yol açıyor. Okurun belleğine düşen iz, ışık (izi), eğer okuduğu bir Hesse anlatısı ise, *işte yaşam böyle bir şey*, bitiş tümcesinden çoğu değil. *İşte yaşam böyle akan bir şey, bir nehir, içinde hepimizin sürüklendiği...* Anı da bir ırmağın, akan bir evren(sel)-suyun anısından başka bir şey değil. Geçmiş, yaşandığı zamandan çok daha güçlü ve etkili

bir biçimde, ancak şimdi yaşamımıza katılmış, bizim olmuş, sarılıp sarmalanmış, içselleşmiş, orada öyküleşebilmiştir. Artık anlatılan biz olmuşuz. O anı bugünün içinde, bugünleşmekte, bugünü içeriden aydınlatmakta, şimdi ve burada varlığı görünüşe getirmektedir. Hesse'de geçmişin (anı) böyle bir işlevi, yani günü, şu anı kurma işlevi taşıdığı açık. Acaba Proust'un yaptığına benzer bir şey mi bu? Düşünmem gerekiyor.

Sanki öngünün (arefe) ya da arafın yazarı gibi konuşlanan Hermann Hesse'nin klasikle coşumculuk (romantizm), belli belirsiz bir dışavurumculukla (ekspersiyonizm) evrenselcilik vb. çakışmasında bir bireşim olması beklenirdi zaten. Ama bu bireşimin müzikal bir denge noktasında biçimlenişini gözden kaçırmamalıyız. Bunu önemli buluyorum. Dengenin ve barışın yazarı olduğunu ondan birkaç satır okuyan herkes kolayca anlayacaktır. Çünkü doğayı betimleyişi betimlenen şeyin kaçınılmazlığından, gerekliliğinden hiç ayrılmıyor ve doğa koronun (şarkının) bir parçası olarak beliriyor. Bunda doğu etkisinde (Zen, Sufilik, vb.) Batı düşünce çizgisinin uygulamasını görmemek olanaksız kuşkusuz... Bütün bunlar nedeniyle coşumculuğunda, örneğin Dickens'da olduğunca, çocuksu, kabul edilemez ama yine de kolayca bağışlanabilir bir saflık yok Hesse'nin. Onun tümçülüğünde etkin bir estetik atak, bir çıkartma söz konusu. Bu canlılık (animizm) belki Schiller ya da Beethoven'la, belki Rolland'la ilişkilendirilebilir. Onlardan (ya da bir kısmından) ayrılan yanı ise benim için önemli olan ve burada açığa çıkarmak istediğim şey.

Onun şarkısı, şiiri (anlatısı); tüm(lük) olarak yaşam düşü kurulsaydı da bu olanaksız olmasaydı, dinleyen ya da geride kalan biri de olamayacağı için söylen(e)meyecek, ortaya çık(a)mayacaktı. Ama görkemli koronun söylediği şarkıyı duyuyor, dinliyoruz. Kusursuzluk, (evrensel akış) içinde boşluklar, kara(nlık) noktalar, kırılmalar, tersinmeler, kibir, gurur, özsevi, suç eğilimi vb. barındırıyor ve öykü varlık gerekçesini işte bu nedenlerle kazanıyor. Yoksa Hesse'nin yazacak şeyi kalmazdı. Şimdi felsefi soru(muz) belki, şarkının başlangıçtan mı geldiği yoksa yaşamın şarkıya doğru mu sürüklendiği yönünde olabilir. Bu türden soruların yanıtlanabilmesi, dizgeli bir Hesse okumasından çıkabilir ancak. İşte tinbilimi, delilik, umutsuzluk, acı, kaygı diplerde bir yerde, akışın hem bir parçası, hem onun içinde bir ayrışma, tortulaşma olarak gelir, olu(şu)r. Kuşkusuz sonradan gelen büyük dalga, yeni halka her şeyi yeniden sarıp, kendine katıp da sürükleyinceye değin... Bu ikinci, üçüncü halkayı belki kimse yazamayacak ve okuyamayacak. Bunu bilemeyeceğiz.

"Benimle çocukluğum arasında bir uçurum açılmış, yurdum o eski yurt olmaktan çıkmıştı. Geçmiş yılların tatlılık ve çılgınlığı artık bırakmıştı beni. Çok geçmeden de, adam olmak ve ilk karartıları üzerime o günlerde düşen hayata karşı hazırlanmak için kasabadan ayrıldım." (29)

Öte yandan, bunlar gelişim anlatıları. Bu açık. Yazar çocukluğuna, gençliğine, o geride kalmış zamana bakıyor, onu anlatarak, nesneleştirerek kendine (derlemine, koleksiyonuna) katıyor. Anı hem ona ait, hem de değil; başkasının. Anlattıkça yakınlaşan, yakınlaştıkça nesneleşip uzaklaşan bir şey... Kendimizi, anımızı dile getirdikçe ve sürece yeni bir insan olarak kurguluyor, deniyoruz demektir. Bunu bir yabancılaştırma deneyimi olarak değil, kendine katma, kendini kurma deneyimi olarak algılıyorum ama sanat (öykü) söz konusu olduğunda daha çoğu var. Bu kuruluş aynı zamanda hepimizi saran evrensel bir kuruluş... Okuyarak o anıyı bizliyor, kendimizden yeni bir yaşam kuruyoruz. Hesse'nin bu konuda özel katkısı olduğunu söylemek istiyorum. Hesse anıyı nesneleştirerek zamanı *herkes içinleştiriyor*. Bizim çocukluğumuz, bizim gençliğimiz, bizim güzel şeylerimizdir anlatılan. Dil, çoğaltan, çarpan işlevi görüyor bir teknik aygıt olarak. Benzetimli (analojik) bir çağıldama, yansılanan bir doğa kabarması gibi kullanılıyor. Herşey adı,

nitelikleriyle üzerimize geliyor. Tüm doğa bu dil üzerinden kapımızı çalan bir çağrı (mektup) gibi. Doğa patlıyor. Bizi (koroya, şarkıya) katılmaya, orada, onların yanında olmaya, evrensel karmaya çağırıyor yazar. Ama kapısı çalınan anlatıcı kahraman tedirgin, kaygılı ve kirlidir. Akordu bozuktur, uyum sağlayamadığı bir an olmuştur geçmişte bir yerde. Bir eşik deneyimi geçirmiştir, bir karar(sızlık) anı. Bütünlükten, armonik mutluluktan, evrensel dalgadan kopmuş, bir an için uzaklaşmıştır. Çünkü yaşam ondan bir şey beklemiş, anlamasını istemiştir ve onu sınamıştır. Kavak yelleri esen o zamanlardan ve yerlerden birinde, belli belirsiz bir suç işlenmiş, yanlış yapılmış, sapılmış, yara alınmıştır. Bağışlanmayacak bir şey değildir bu. Belki yapılan şey istenilen şey de değildir, bir yanlış anlama, masum bir kendine yontmadır. Her ne ise, o akortsuz, uyumsuz ses büyük şarkıyı bir an için gölgelemiş, sekteye uğratmıştır ya da böyle olabilmiş, sanılabilmıştır. İnsanda iz bırakacak, kalan yaşamını belirleyecek, anlamlandırarak bir bunalımdır (kriz) bu. Şimdiden anlaşılmış, gelecekte dönelecek, hesaplaşıp içselleştirecek bir olaya (gerçek bir olaya) dönüşmüştür bile. Öyle bir an ki orada bir görü de, bir olanak da (imkân) doğar, açılır. Orada anlam yaşayanı ziyaret eder, yoklar. Bir tansık gibi, sapkınlık, görmeyi, işitmeyi sağlar. Orada, içinde değilsem, ayırıksam, dışarıdaysam burayı, beriyi algılayabilirim. Hesse'nin öyküsü tam da budur. Gelişim anlatısı (öyküsü, romanı) dediğimiz de budur. Yazar bir olaya yaklaşır ama bu olay gecenin içinde birden yanan ışık kaynağı gibi hemen dolayında bulunan şeyi değil, tüm bir geceyi aydınlık, anlaşılır kılar, yaşam(larımız) bir anlama, yerindeliğe, doğruluğa ulanır. Hesse'nin uysal, uyumlu ve sevinçle dolu görünen, hatta kolay görünen dili bu eşsiz ve zorlu deneyime, yola sokuverir beklenmedik bir anda okurunu. Benim bu öykülerden anladığım, aldığım şey nedir sorusunun yanıtı böyle.

O karar anında özgürlük ve zorunluluk biraraya gelir ve bir çatışkıda yoğunlaşır. Bu genç adamın (çocuğun diyemem) özgürlük duygusuna, bu ayartıcı ve belki de günaha sürükleyebilecek yola düşkünlüğü, tutkusu niye? Bireysel bir durum mu? Eğer sınavsa, bir tür erginleşme, toplumun geçerli parçası olma evrensel ritüeliyle bunun bir bağı, ilintisi yok mu? Var kuşkusuz.

“Kötü bir önsezi, daha birçok değerli, soylu şeyin mahvolmuş olabileceğini hatırlattı bana. Birdenbire kalbimde yeni bir burkulma hissettim. Meğer ben yurdumu ne kadar çok seviyormuşum, ruhumla ve huzurumla bu çatılara, kulelere, köprülere, sokaklara, ağaçlara, bahçelere, ormanlara ne kadar bağılıymışım!” (28)

Hesse bu evrensel insan izleğini yeniden yorumluyor ve öyküsünün büyüsunü bence buna borçlu. Evet, genç adam eşiği geçecek, sınavın üstesinden gelecek, zaferi kazanacak, çekmesi gereken acıyı çekecek ama sonuçta bir adam olacak, tümünü üstlenerek, sahiplenerek. Kurtuluş, koroya katılmakta, çatlak sesin üstesinden gelmektedir apaçık. Bir şeyler yitirilmiş, gelecek vaadi ve beklenti kırılmış, kırıklık, hüznün, belki umarsızlık yaşanmıştır. Pişmanlık uç verir gibidir ama tüm bunlardan geriye biri kalır, anlatıcıdır, yazardır o. Özünde *anın* sorunsalı seçmek ve *birşeyi* seçmektir, seçimin o andaki kaçınılmazlığını kavramaktır. Varlığa bir kertik, gerekçe atılmıştır ne denli berelenmiş, yaralanmış olursa da. Aşk yitirilmiş belki ama genç adamın hafif (havai) bir yanı da vardır sanki ve doğru olduğunca, yanlış bir seçimin de önünde duruyor olabilir. Bunu bilemeyiz, çünkü arkasını göremeyiz öykünün. Belki de o gençlik hevesi, tutkusuyla sevdiğini sanmaktadır ve o bir *erkektir*. Hesse kendi erkek(leşme ya da erginleşme, olgunlaşma) öyküsünü anlatır. Kadın ayartıcı olmaktan çok uyarıcı, öğretici işlev üstlenir (Yazarın hakkını teslim etmek gerekirse). Sınavın bir sorusu, bilinmeyenlerinden biridir.

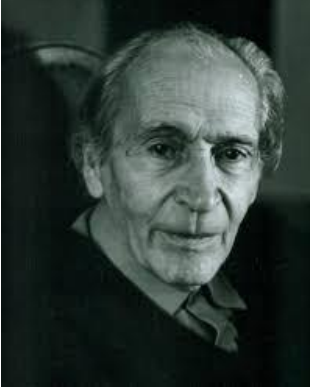
Son olarak bir konuya daha değineceğim Hesse'yi değerlendirmeyi bir toplu okumaya erteleyerek. Yukarıda yakaladığımı sandığım anlatım ve dil özelliklerini

tümleyen, içkin bir yazınsal sonuç bu. Yurtsama ve görünüş (manzara). Görünüşün aslında yurt görünüşleri olduğunu ayrıca belirtmem gereksiz. Bunu kuzeyin yazarlarında belirgin bir biçimde görürüz, Fransa ve Almanya'yı gözardı etmeden. 18.yüzyıldan başlayarak (belki Fransız Devrimi'nden) bu duygudaşlık, oydaşlık (pathos) yazıya girmiş, geniş açılı (panoramik) betimlemeler anlatıda uzamı (mekânı) kurmanın ötesinde işlev taşımışlardır. Bu insanın doğduğu topraklarla, yurdum dediği şeyle, toplumun dokusuna sinmiş varoluşsal imgeyle kurduğu ya da kurmak zorunda kaldığı ilişkilere dayanır. Sanatçı bu duyguyu en iyi kavrayan ama çözümlemesini (analiz) değil görüntüsünü (yine de bir kurgudur), yani imgesini kur(gulay)an yetkin, duyarlı kişidir. Örneğin, bizim henüz bir yurdumuz yok. (O görkemli kurtuluş savaşımıza karşın.) Çünkü toprakla ilişkimiz bu yeni bağlamda (ulus) yeniden kökleşip yerleşemedi. Göçebelik dış etkenlerin (dinamik) sonucu olarak yaşandı bu kez. Hızla yurtsuzlaştık ve bu nedenle de Avrupa yazını gibi bir yazınımız yok. Çünkü uzamın birliğinin en büyük sağlayıcısı uzunca bir dönem boyunca yurt kavramı olmuştur ve yazın (roman) bu yurt çevreni içerisinde yükselmiştir. Giderek bağlayıcı, sınırlandırıcı bir çerçeveye elbette dönüşecektir ama bundan çıkış dünya-yurtla olursa yeni bir sanatın olanağı berileşir, unutmayalım. Yoksa bu kazanımı daha az ya da geri bir kabile duygusuna harcamamalıyız. İşte klasik ve klasik ardı Hesse gibi yazarların dünya ekinine (kültür) büyük katkısı budur. Üzerine basılan bir toprağın insana yaşattığı o duyguyu içselleştirmek, yurtlaşmak. Görünüş yalnızca dağ, tepe, vadi, kayalık, deniz, göl, orman vb. değildir, baktığımız zaman arkasında durduğunu derinden duyumsadığımız tindir. Bu tını canlandırma, oraya bir kez daha bağışlama, aktarma gücümüzdür. Ceninin anneye bağlandığı kordon bir bakıma... Hesse öykülerinde asıl öne çıkan bu doygunluk ve yerindelik duygusu. Bu yerindelik içinde yurdun insanı olan yurttaş, gelişimini dramatik anlarla olgunlaşarak ve aşamalı biçimde tamamlar, geliştirir. Her iç çatışmada yurdundan yola koyularak ve sonunda yine İthaka'sına hem kendisi hem daha fazlası olarak dönerek. Hermann Hesse'nin asıl bu olduğunu, onun yurdunun, varlık senfonisinin kaynağında duran varoluşsal kök olduğunu unutmamalıyız.

Tinbiliminde (psikoloji) Hesse gibi büyük yazarların öncü olduklarını söylememe ayrıca gerek bile yok.

(2012)

TIBOR DERY (1894-1977, Macaristan)



Dery, Tibor; Eğlentili Bir Gömme Töreni (Vidám temetés és más elbeszélések, 1960), Çev. Adalet Cimcoz, Bilgi yayınları, 1967

Tibor Dery bir Macar yazarı. Anlatısını *saçmaya* yaklaştırmış bir *çağdaş* yazar. Duyguyu boşaltan, anlamsız kılan bir yöntemi var. Pek sevdiğimi söyleyemem. Kitapta, **Eğlentili Bir Gömme Töreni** yanı sıra, ondan daha önemli olan **Portekizli Kral Kızı** ve **Sevi** adlı öykü yer alıyor. **Sevi** öyküsü çağrışımları güçlü bir öykü. Oldukça da iyi. Adalet Cimcoz çevirisi de iyi. İnsan ilişkilerindeki *yapmacıklık, ikiyüzlülük* çok da inandırıcı olamadan veriliyor.

*

Dery, Tibor; Dev (Az óriáscsecsemő, 1926), Çev. Ülkü Tamer, Varlık Yayınları, 1967

Ülkü Tamer'in duru (özgün dilden değil) çevirisi düş kırıklığına uğramamı engellemiyor. Savaşın kötü olduğunu anlatan Dery'yi anlıyorum ama duygusallık çamurundan kurtulmak için bence gereğinden çok ödün vermiş. Bir de minik öykü **Aşk (Sevi)** ekli yapıta. Yine de okuduğuma pişman değilim.

(2000-2005)

SANDOR MARAI (1900-1989 Macaristan-ABD)



**Marai, Sandor; Eszter'in Mirası (1938), Çev. Hilmi Ortaç
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2009, İstanbul, 95 s.**

1900 Slovakya doğumlu Sandor Marai'yi ilk okumam bu. 1948'de Macaristan'ı terkedip ABD'ye yerleşti. 1989'da karısıyla birlikte intihar etmiş. Ve kitap girişindeki nota göre, hep Macarca yazmış.

Bu küçük roman için mücevher sözcüğünü kullanacağım. Büyük yazar diye böylesine derim açıkçası. Yoğunluk, dolayimler, dile gelen gölgeli duyarlık alanları, insan ve ilişkilerinin çelişkili, şiirli karmaşası ve bir kısa metin. Yazının şatafatlı değil, içtenlikli görkemi, zenginliği, yaşamın çok boyutlu seçimlere sunduğu olanak (imkân), duyguyla usun kesişme, çatışma, buluşma matrisinde yatan o muhteşem gizilgüç ve dramının hiç de aksoyluluk gerektirmeyişi, sıradanın içindeki anlatım gücü. Daha birçok şey söylenebilir.

Ama tümünü toparlayacak şey, iyilik, bağışlayıcılık ve yaşamın en kötüsüne, acısına bile mesafelenmek: Defteri (ömrü) kapatabilmek... Bu kusurlu türden (insan) ortaya çıkan bileşim büyüğü (yani sanat). Ve kökünde *yalan* (değişmece, metafor) var. İnsan insanın, sözcük sözcüğün yerine kayıyor.

Yaşlı Eszter, ölüm döşeğinde kendi yaşamı ve onun önemli anlarıyla yüzleşiyor. Ama öncelikle Lajos'la. Lajos, **Aleksi Zorba**'yla (Nicos Kazancakis, 1946) yerli **Zübük** (Aziz Nesin, 1961) arasında bir tip. Yakalanması çok zor olan bu tipi Marai kusursuz bir biçimde yüze çıkartıyor. Öyle sanıyorum Kusturica bu tiple(meyle) çok uğraştı. Eszter'in ilk ve tutkulu aşkı Lajos, onu terkedip kızkardeşiyle kaçıp evlenir. Lajos'un çıkarından başka bir gerçeği hiç olmamıştır ve çıkarlarını temsil, savunma noktasında içtendir (Şeytan tüyü buradan kaynaklansa gerek).

Lajos, ona karşı içinde hâlâ sıcak bir kıstırılmış alan taşıyan Eszter'i ölüm döşeğinde ziyarete gelir, ama Eszter bu ziyaretin hesaplaşma ve veda ziyareti olmadığını, yine Eszter'in kalıtıyla ilgili bir çıkar manevrası olduğunu ("Söylesene Eszter' diye başladı yeniden, dingin bir ses tonu ve içtenlikle, 'Bu ev henüz ipotekli değil, değil mi?") acı bir biçimde görecektir ve yine de bağışlayacaktır, artık huzurla ölebilir. Ölebilir çünkü içinde taşıdığı ve geride bıraktığına yanacağı bir sıcak duygusu yoktur, yarım kalmış, özellikle yarım bırakılmış birkaç edimden başka (yazılan ve gönderilmeyen mektup gibi). Ölümünün öngününde akli (herşeye rağmen Lajos'ta, bu büyük sevimli yalancıda, sahtekârda) geride takılı kalmayacaktır.

Olağanüstü, eşsiz bir öykü... Okuyanı mutlu eden türden.

(2011)

ATTILA JOSZEF (1905-1937, Macaristan)



Joszeff, Attila; Güzellik Dilencisi. Seçme Şiirler (Válogatott versek, 1922-1937, Şiir), Çev. Cem Yavuz, Everest Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2025, İstanbul, 264 s., Fotoğraflı.

Cem Yavuz'un aslından (Macarca), Türkçe yılın çeviri ödülünü (varsa) almayı hak edecek düzeyde başarıyla çevirdiği ve *Macarca-Türkçe* iki dilde, güzel bir fotoğraf derlemesiyle basılan Attila József'in **Güzellik Dilencisi: Seçme Şiirler** çevirisi geçmişten az çok bildiğim şairle yeniden buluşmanın mutluluğunu ve ardı sıra acısını yaşattı bana. Açıklayacağım, ama yayınevini bu şiir dizisiyle kutlamak da gerekir.

1905 Budapeşte doğumlu József, 3 Aralık 1937'de kendini bir trenin altına atarak yaşamına son verdi. Baba, o daha küçücükken çekip gitmiş, temizlik ve çamaşırcılıkla çocuğuna bakan anne da on dört yaşında oğlunu arkada bırakarak yaşamını yitirmiştir. 17 yaşında ilk şiirlerini yayımlayan József; yasa dışı (*illegal*) Komünist Parti üyesi olmuş, annesini şiirlerinde işçi sınıfının simgesine dönüştürmüş, ağır yaşam güçlükleriyle boğuşa boğuşa, aç da kalarak şiiri yine de yukarıda tutmayı başarmış bir güzel-yitik insan... Başlıca şiir kitapları: **Güzellik Dilencisi** (1922), **Ben Değilim Bağırın** (1925), **Anam da Yok Babam da** (1929), **Kenar Mahallede Gece** (1932), **Aydansı** (1934), **Çok Canım Yanıyor** (1936). (Bu bilgiler kitabın tanıtımından alındı.)

Kitabın girişinde Cem Yavuz'un güzel bir yazısı var şair üzerine. Arkasından canına kıydığı yıl iş başvurusu için hazırladığı kendi elinden çıkma yaşamöyküsü özeti (*curriculum vitae*) geliyor. İnsanı duygulandıran, gözyaşlarını tutmayı güçleştiren bir metin. Şöyle bitirmiş: "*Kendimi dürüst biri olarak görüyor, zeki ve çalışkan olduğuma inanıyorum.*" (19)

Eğer, şiir kendini anlatmanın, dışa vurmanın biricik yolu olarak kalırsa elinde, yazacağın şiir nasıl bir şiirdir? Bu sorunun yanıtı hem şiir hem şair adına Attila

József'in şiirlerinde veriliyor. Şiirin şiir olmaktan, çünkü şairin şair olmaktan başka seçeneği kalmadığı, köşeye sıkışmış, *Açım aç*, diye haykıran bir şiir ve şair, belki şiirin hakikatinin de çekirdeğine herkesten çok yaklaşmıştır. Çünkü açlık eşiğinin altında yine de şiir yazmakla ilgili olan ve kalan Attila József artık o noktada yazmaz, billurlaşır (*kristalizasyon*). Karşısında güzellikbilimi (*estetik*) sarsıntı yaşar, hatta çöker. Çünkü bir lokma ekmekten başka hiçbir şeyin gerekmediği yerde ekmek yerine şiiri seçen insan, ne olursa olsun, kendiliğinden öyle, yani bir şairdir. Onun şiiri hakkında yazmaya bu nedenle gerek yok. O yalnızca okunabilir. Hatta yaşanabilir. Cesareti olan yaşasın. Çünkü ölmek kolay değildir ama yaşamak da hiç kolay değil, Sergey Yesenin'in dediği gibi.

"Nasıl bulanmış olmalı ki Tanrı'nın midesi/ Tükürüp atmış şu iğrenç gezgini!"

(*Dünyadan Nefretimin Gerekçeleri*, 31) diyen şair, Mayıs 1924'te şu dizeyi de yazmak zorunda kalmış: *"Ah dostlarım, yedi gündür ağzıma lokma koymadım."* (*Yedi Gündür*, 43)

Şimdi zırlamayı kesmenin, József'in bir şiirini buraya alıp sessizce geri çekilmenin tam sırasıdır belki:

Saf Yürekle

Anam da yok babam da,
tanrım da yok yurdum da,
ne bir beşik ne kefen,
ne öpücük ne de yâren.

Tam üç gündür girmedim,
tek bir lokma ağzıma.
Yirmi yaşım varım yoğun,
yok mu alan, satıyorum.

İstemezse hiç kimse,
şeytan alır belki de.
Saf yürekle yağmalarım,
can alırım gerekirse.

Yakalar, çekerler dâra,
koyunca kutlu toprağa
ölüm saçan bir ot biter
Benim enfes yüreğimden.

Mart 1925
(s.47)

(2025)

MAX FRISCH (1911-1991, İsviçre)



Frisch, Max; Sessizliğin Yanıtı. Bir Dağ Hikâyesi (*Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen, 1937, Roman*), Çev. Saliha Yenyol, Kolektif Yayınları, Birinci basım, Haziran 2019, İstanbul, 96 s. Sonsöz; Peter von Matt, s. 83-96

(2020)

ZDENEK JIROTKA (1911-2003, Çekoslovak)



**Jirotko, Zdenek; Saturnin (1943), Çev. Hakan Gür
Dost Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2008, Ankara, 238 s.**

1911-2003 arasında yaşamış Çek yazar Jirotko'nın Türkçede başka bir yapıtı var mı bilmiyorum.

Saturnin'i 1943'te yayınlamış Jirotko. Arka Kapakta Hašek'in **Şvayk**'ıyla yapılan karşılaştırma boşuna değil. Ucu Cervantes'e de uzatılabilirdi.

Saturnin, roman kahramanının uşağı. Bir tür Şvayk. Patronu için yaşamı genelde kolaylaştırdığı söylenebilir.

Bayan Barbora, kahramanın gönül verdiği hoş hanımdır. Katerina Teyze, oğlu Milousz, Büyükbaba, Doktor Vlach, vb. bu ironi ve zeka küpü anlatıyı yüzyılın başyapıtlarından birine dönüştürmeye yardımcı oluyorlar roman boyunca. Bir tür Ulysses formatında anlatı (epik), toplumsal yerginin (eleştirinin) en inceltilmiş örneğini veriyor.

Bu yapıtı ironik kılan şey elbette kahramanının kendini sarakaya almasıyla ilgilidir. Romanı çekici yapan bu değil, biliyorum. Olsa olsa bu ironiyi bastıran 'olumlu' bir dokusu var metnin. Bu biraz çelişik de olsa böyle.

Ama tüm bunlar Jirotko'yı, okunabilecek en güzel aşk öyküsünü yazmaktan da geri bırakmamıştır. Böyle bir bölümü (kaçıncıydı) anımsıyorum. Tadı damağımda...

"XXVI

Bir düşünün her öyküye iyi gidecek bir son olduğunun farkındayım ve bu önemli konuda okurlarımı hayal kırıklığına uğratmamak da bana zevk veriyor.

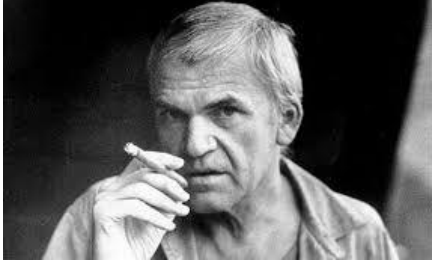
Bir süre sonra Prag'ın görkemli kilisesi Azize Ludmila'da Katerinu Teyzem yeniden parayla evlendi." (238)

Bunlar romanın son satırları. Okur, nasıl da roman kahramanının Bayan Barbora'yla evlilik haberinin kendisini sevindireceğini ummuştur, değil mi? Bu da romanın okura azizliğidir.

Okuma keyfini insana yaşatan bir roman **Saturnin**. Dizgi yanlışları bir yana, iyi bir çeviri üstelik.

(2010)

MILAN KUNDERA (1929, Çekoslovakya)



Kundera, Milan; Perde: Yedi Bölümlük Deneme (Le Rideau, Fr., 2005, Deneme), Çev. Aysel Bora, Can yayınları, Birinci basım, Eylül 2006, İstanbul, 157 s.

Kitap Fransa'da 2005 yılında yayınlandı.

Sanatlar (yazın) kanonu, düşüncesinden yola çıkıyor Kundera, bu başı sonu belirsiz, yazının kişisel söze aşırı bağlandığı, kişisel sözün de özseverlikle kendinden geçmiş gibi görüldüğü denemesinde. Bütünleşmiş bir kültür kaynağı olarak Avrupa düşüncesi konusunda içine düştüğü umutsuzluğun dilinde yankılandığı Kundera, denemesini ve roman sanatını bıçak sırtı bir dengeye oturtuyor: roman hem bir geleneği taşır hem aykırıdır ona.

1. Devamlılık Bilinci

İlk soru şu. Geçmişin herhangi bir sanat dalındaki başyapıtının tıpatıp bir benzerini günümüzde üretmek bir sanat değeri taşır mı? Yanıt, deneylerimizle biliyoruz ki *Hayır*'dır. Sanatı tarih bilincinden, zaman duygusundan soyutlamak olanaksız. *Estetik değer, sanatın tarihsel evrimi bağlamında algılanabilir ancak.* (Jan Mukarovski, 1932). Ardından gelen zorunlu soru: sanat zamana bağlı, tarihsel ise, o zaman kalıcı ve süren estetik bir değerden söz edilebilir mi? Yani sanat olarak süren şey ne?

Henry Fielding, '*düzyazıyla yazılmış komik bir epik*', diyor roman için (1749). Onu roman yazmaya yönelten şey, '*insan denen anlaşılmaz şey karşısında duyduğu şaşkınlık*'tır. Ona göre roman, *buluştur (invention)*: İnsan doğasının o zamana dek bilinmeyen, gizli kalmış bir yönünü bulgulama, baktığımız her şeyin gerçek özüne hızlı ve derin bir sızma, tanıma edimi.

Roman bir düzyazı sanatıdır. Düzyazı ise yaşamın çetin, bayağı yanılla ilgili değildir yalnızca, aynı zamanda gözden kaçırılmış güzelliştir de. *Don Quijote*'nin yapay, şiirsel söylemi *Sancho*'nun düzyazısıyla kırılır, düzyazılaşır, insanlaşır. Roman sanatı bunun için vardır, yaşam denen önlenemez bozgun karşısında (insan yaşamı önlenemez bir bozundur) onu anlama girişimi, niyeti.

Roman, aynı zamanda *öykünün (story)* zorbalığından kurtulma çabasıdır da. Fielding (*Tom Jones*, 1749) her şeye karşın öykünün birliği kuralını kıramadıysa da Laurence Sterne (*Tristram Shandy*, 1759) bunu başarmıştır (neşeli bir şenliktir ortada duran).

Soru: insan doğasını anlamanın en iyi yolu, büyük, dramatik olaylar mıdır gerçekten? (21). Yanıt: Bakalım kendi yaşamlarımıza: Dramatik çatışmalar mıdır belirleyen yaşamlarımızı, yoksa bitmez tükenmez '*anlamsızlık*' mı? Gerçekten *anlamsızlık* yazgımız değil midir?

Balzac'la birlikte roman, geçmiş sahneler biçiminde bize yaşatabilen kurgulara (yapı) dönüşmüştür. Sahnelerin görsel, işitsel aktarımı (gerçeğe benzerlik) romanın büyüsunü oluşturdur. Eylemsel anlatının (Fielding) yerini betimleme (Balzac) almıştır. Betimleme, gelip geçici olana acıma, yok olup gideni kurtarma çalışmasıdır (19.yüzyıl). Tarih, romanın içinde görünürlük kazanır.

Sanatın (romanın) tarihi, teknik ya da Almanya Tarihi denilen şeyden başkadır. Sanatın dışında seyreden tarih, bildiğimiz tarih (insanlık tarihi) artık var olmayan ve yaşamımıza doğrudan katılmayan şeylerin tarihidir. Sanat tarihi ise, değerlerin, yani bizim için gerekli olan şeylerin tarihi olduğundan, her zaman vardır, sürekli bizimledir, bu nedenle her zaman yeniden tartışılır. Kesin ölçütleri yoktur, yani estetik yargı kişisel bir savdır, ama nesnelliğin peşinde (olan) bir sav.

Roman tüm bir yaşamı, bir anlık kesit içinde, yoğunluk içinde yakalar (hayatın bir anlık güzelliği). Roman Balzac'ı dramatik çatıdan gündelik olana kayar. Teatrallik kırılmaktadır: gündelik olanın akışı içinde yaşamı yakalamak. İşte Flaubert (*Madam Bovary*, 1856), Tolstoy (*Anna Karenina*, 1873-77 ve Anna'nın intihar etme kararı). Anna'nın kendini öldürmesi, bu acı verici olay, Tolstoy'un diliyle (iç monolog) *bir ölümün güzelliğine* (sanata) dönüşür.

'Bir zamanlar, deniz banyosu sırasında, suya dalmaya hazırlanırken duyduğuna benzer bir duygu kapladı içini...

'Başını omuzlarının arasına gömdü ve ellerini öne doğru uzatarak vagonun altına düştü' (Anna Karenina).

Sanat işleyen tarihin yanı sıra, kendi tarihini yaratmak için vardır. Ayakta kalma şansı da bir tek onundur.

2. Die Weltliteratur (Dünya Yazını)

Bir sanat yapıtını konumlandırabilmenin iki temel bağlamı vardır: 1. Ulusunun tarihi (küçük bağlam), 2. Sanatın uluslarüstü tarihi (büyük bağlam). Avrupa, yazını (edebiyat) tarihsel tümlük içerisinde düşünmeyi başaramamıştır (Kundera bu düşüncesinde ısrar ettiğini belirtiyor). Ne yazık ki yazın küçük bağlamda (ulusal) takılı kalmıştır. Oysa Rabelais'yi en iyi bir Rus (Bakhtin), Dostoyevski'yi bir Fransız (Gide), Ibsen'i bir İrlandalı (Shaw), Joyce'u bir Avusturyalı (Broch); Hemingway, Faulkner, Dos Passos'u ise Amerika'dan önce Fransa anlamıştır. Demek, bir romanı anlamak için romanın özgün dilini bilmek gerekmiyor. Ne Gide Rusça ne Shaw Norveççe biliyordu.

Taşralılık önemli bir kavram. Şu anlamda: ekinini büyük bağlamda (ulusötesi) ele almakta bir tür yetersizliktir. Büyük yazınlar bir yandan diğer ulusların yazınlarını küçümser, görmezden gelirler. Küçükler ise çekimser dururlar. "*Ulusun sanatçılarını sahiplenmesi, bir eserin bütün anlamını, ülkesinde oynadığı role indirgeyen bir küçük bağlam terörizmi halinde kendini gösterir.*" (45) Ama büyük bağlamın taşralılığına ne demeli? Büyük bağlam da (örneğin Fransa) ekinini ele almada yazık ki yetersizdir. Kafka, Musil, Broch, Gombrowicz... Orta Avrupa büyük bağlamının takımyıldızının yıldızları olarak biçime ve biçimde yeniliğe tutkuyla bağlıydılar, gerçekçiliğin sınırlarını aşmaya çalışan imgelem onları büyülüyordu, ama aynı zamanda her türden lirik baştan çıkarıcılığa da karşı çıkıyorlardı.

Kitch sözcüğü, XIX. yüzyılın ortalarında Münih'te doğdu ve büyük coşumcu (*romantik*) yüzyılın iç bayıcı süprütülerini karşılar. Hermann Broch'a göre XIX.yüzyılın baskın biçimi, birkaç ayrıca dışında '*kitch*'di. Bayağı anlamına gelen *vulgaire*, halk anlamına gelen *vulgus*'tan gelir.

3. Şeylerin Ruhuna İnme

"Ben her zaman şeylerin ruhuna inmeyi istemişimdir." (Gustave Flaubert). Ama 'şeylerin ruhuna inmek' iyi (olumlu) örnekler vermek anlamını asla taşımaz. Kafka'nın üç romanının (*Dava*, 1925; *Şato*, 1926; *Amerika*, 1927) yaptığı şudur: insanın diğer insanla değil, ucsuz bucaksız bir yönetime dönüşmüş bir dünyayla çatışması. Ama tinbilimsel (*psikolojik*) sorunsalı ikinci plana atar Kafka. Durumu incelemeye yoğunlaşır.

Hermann Broch (*Der Schlafwandler*, 1929-1932), "*psikolojik roman yerine bilgi kuramına dayanan roman*", der.

Sonuç: bir roman kahramanının güçlü ve unutulmaz olması için gereken şey, "*romancının onun için yarattığı duruma ilişkin alanı tamamıyla doldurması*"dır. Romancı, anlattıklarının uydurma olduğunu söyleyebilir de...

Romancı tarihin hizmetçisi değildir; tarih ona çekici geliyorsa eğer nedeni, '*insan yaşamının etrafında dönüp duran ve barış zamanlarında, zaman durgun aktığında ortaya çıkmayan, görünmez ve bilinmez olarak kalan beklenmedik olasılıkların üzerine ışık tutan bir projekte benzemesi*'dir tarihin. (71).

Broch ve Musil'in yanıtı ise son derece açık. Onlar düşünceyi, ardına kadar açık bir kapıdan, kendilerinden önce kimsenin yapmadığı gibi romanın içine sokmuşlardır.

XX.yüzyıl romanı iki ışıkla aydınlanır: hayalle gerçekliğin kaynaşması için sihirli bir çağrıda bulunan gerçeküstücülük ve varoluşçuluk. Gerçeğe benzemek kaygısı taşınmaz artık. Hele Kafka'dan sonra. Hiçbir gerçeklik, inatçı bir incelemeye sonuna değin dayanamaz. Kafka gerçeğe benzemeyenin üstüne gerçeğe benzerlik maskesi geçirir, bu da romanlarını taklit edilemez bir sihirle kuşatır.

Sahne yoktur (Marquez'de). Sahne anlatının kendinden geçmiş dalgaları içine dağılmış, tamamen eriyip gitmiştir. (*Yüzyıllık Yalnızlık*, 1984)

4. Romancı Nedir?

Romancıyı kiminle karşılaştırabiliriz? Lirik şairle.

Gençlik lirizm demektir. Kendine yoğunlaşan birey dünyayı değerlendiremez. Romancı din değiştirmiş biridir, gençlik lirizminden çıkıp romancı olmuştur. Anti-lirik din değiştirme romancının *curriculum vitae*'sinde temel bir deneyimdir; kendinden uzaklaşmıştır, birden kendine uzaktan bakar, sandığı kişi olmadığına şaşar. (Üstelik bu yanlış anlama genel ve temeldir.)

Efsanelerle dokunmuş perde (hazırlar) yırtılır.

Ün tutkusuna (*şöhret hırsı*) sahip olmadan yazmak utanmazlıktır, romancının kargışı (*lanet*) da buradadır: onun dürüstlüğü büyüklük saplantısının (megalomani) utanç verici darağacına bağlanmıştır.

"Sanatçı, gelecek kuşakları yaşamadığına inandırmak zorundadır." (Gustave Flaubert).

Roman bir tek yazarın imgeleminin biricik, taklit edilemez ve ayrılmaz yaratısıdır... Romancı yapının tek efendisidir; o eserin **kendisidir**.

5. Estetik ve Varoluş

Olay üstüne kurulu arkaik epik sanatın yerini, Hegel'in tanımladığı *Devlet* örgütlenmesiyle birlikte toplumun bireye dayatmaları ve ortak (*anonim*) iradenin belirlediği birey davranışlarına bağlı olarak roman almıştır. Ama olay, boyun eğmenin sonucundan başka bir şey değilse hâlâ olay sayılır mı? Olayla, her zaman yinelenen devinimi birbirinden nasıl ayırmalı? Eyleme geçme olanaklarının son derece kısıt olduğu bürokratikleşmiş çağdaş (*modern*) dünyada 'Özgürlük' sözcüğü *somut olarak* ne anlama gelmektedir? (103).

Joyce gündelik devinimi dev mikroskoku ile büyütür. Tristram Shandy (*Lawrence Sterne*) gülümsemesindeki köklü melankoliyle şöyle der gibidir: Eyleme geçen yenmek ister; yenen, ötekine acı verir; olaydan vazgeçiş mutluluğun ve barışın tek yoludur (104). Rabelais gibi Sterne de *agelast*lardan (gülmeyi bilmeyenler) nefret eder. Gülmece (*mizah*) komiklik değildir. Onun gizli ışığı yaşamın engin görünümünün tamamı üzerine yayılır. "*Trajik bizi terk etti; ve belki de, gerçek ceza budur.*" (108) "*Tarih trajik midir? Trajik kavramının kişisel kaderin dışında bir anlamı var mıdır?*" (111). "*Cehennem (yeryüzündeki cehennem), trajik değildir; cehennem, trajikten hiçbir iz taşımayan dehşettir.*" (112).

6. Yırtılan Perde

Jaromir John: Bir Çek romancısı. *Patlamalı Canavar* (1932) onun romanı. Bay Engelbert, 20. yüzyılın başlarında Prag'da otomobillerle gelen felaketi keşfeder, gürültülerini. Prag'da o dönemde çok az otomobil vardı. Bu yüzden (alışarak unutmadığı için) Bay Engelbert rahatsız olmuştu. Aynı şey Kafka'nın bürokrasi deneyiminde de söz konusudur. John'un yaptığı, *hazırlayarak* yetinmemek, *hazırlayarak* perdesine işlenmiş gerçeği kopyalamakla yetinmemek, Cervantes gibi perdeyi yırtmaktır. Trajiğin perdesi yırtılmıştır. (*Victor Hugo; Doksanüç Savaşı, 1874*)

Flaubert 'iyi örnekler' yaratmak istemez, aptallığı gösterir, Madam Bovary'de fazlasıyla aptal vardır. O şeylerin ruhuna inmek ister, şeylerin ruhunda aptallığın tatlı perisinin dansını görür. **Salaklık karşısında us umarsızdır. Maskesini düşüreceği bir şey yoktur. Salaklık maske takmaz. O öylece masum bir biçimde vardır. Samimi. Çıplak. Ve Tanımlanmaz. (124).**

Adalbert Stifter: Avusturyalı yazar. *Der Nachsommer* (1857, Yazsonu) romanıyla bürokrasinin ilk görüngübilimsel (fenomenolojik) betimlemesini ustaca yapar. Neye yaradığını anlamadığı işleri insana yaptıran bürokrasiyi yadsıyan Risach'ın öyküsüdür bu. Risach neye yaradığını anladığı işler yapacağı bir yaşama susamıştır. O, '*oldukları haliyle şeylere karşı saygı*' duymak ister. Arkasından gelen **Şato** (*Kafka*) '*olduğu gibi olan şeylerin*' bürokrasinin saldırısına uğrayışının öyküsünü anlatır.

Özgürlük, sonsuz ama etkisizdir. Özel yaşama herkes saygılıdır ama özel yaşam olmaktan artık çıkmıştır, özel olmayı ummaz bile. Zaman insan ve kurumlar için farklı akar. Ve serüven, istemin (*irade*) seçişi ve ilerleyişi değil, yönetsel (idari) bir yanlıştın sonucudur. Peki savaşım (*mücadele*) nedir? Ya utku (zafer)?

Ve *Cioran*, 1949: "*Felaketler gençlerin eseri. Hoşgörüsüzlük doktrinlerini gerçekleştiren ve harekete geçiren onlar; kana, çılgınlara, gürültüye ve barbarlığa susayan onlar. Benim gençliğimde, bütün Avrupa gençliğe inanıyordu, bütün Avrupa gençliği politikaya, devlet işlerine sürüklüyordu.*" (133). O zaman, kimse öncelikle

yaşını anlamadan, ötekini anlayamaz. Yaşamın dönemleri perdenin arkasında saklanmaktadır. Ve yine o zaman, sabahın (gençlik döneminin) özgürlüğüyle, akşamın (ileri yaşlar dönemi) özgürlüğü aynı şey değildir. “*Gençken arkadaşlarıyla beraberken güçlüsündür, yaşlanınca yalnızken.*” (Goethe).

7. Roman, Bellek, Unutuş

Roman, unutuşun karşısında derme çatma bir biçimde berkitilmiş bir şatodur. Bir romandan bile üzerinden zaman geçtikçe anımsadığımız nedir? “*Bu yıkıcı unutuş karşısında romancı ne yapacaktır? Umursamayacak ve okuyucusunun kitaba kendini tamamıyla vermeden, hızla, unuta unuta, asla içine girmeden göz gezdireceğini bilse de, romanını unutulmayanın yıkılmaz şatosu gibi inşa edecektir.*” (143)

İyi roman, sonunda bozar (kuralı yıkar, ihlal eder). Açık verir.

Kompozisyon en başından roman için önemli oldu. Diğer türlerden tiyatro ve şiirden ayırır romanı. Yalnız teknik bir ustalık değil, bir yazarın biçem (üslup) özgünlüğünü taşır, her romanın kimlik işaretidir.

Faulkner, romanın biçimi aracılığıyla çoğulluk yutturmacasını bozar. (154) Dilbilgisel çoğulluk aldatmacası ve yanı sıra anlatıcı erkinin (*iktidar*) yıkılması, romanın başlangıcından itibaren bağrında taşıdığı bir olasılıktı (örneğin ‘mektup roman’). Artık tek anlatıcının sömürücü erki (*istismarcı iktidar*) yıkılmıştır. Bunu Laclos (*Tehlikeli İlişkiler*, 1782), Faulkner (*Döşeğimde Ölürken*, 1930) yapmıştır. Demek bir süreklilik var. Bir roman (sanat) tarihi var. Ortak tarih, bu yapıtları, anlamlarını aydınlatan, pırıltılarını sürdüren ve unutulmaktan koruyan çok sayıda karşılıklı bağlantılar içine yerleştirir. Rabelais’dir yankılanagelen. Her yapıt işte bu bağlam içerisinde anlamını taşır. Sanatlarının tarihinden koparıldıklarında, sanat yapıtlarından geriye pek bir şey kalmaz (156).

“*Avrupa mucizesi işte buydu: mucize sanatı değil, tarihe dönüşen sanatıydı. (...)*

Ne yazık ki, tansıklar kısa ömürlü oluyor! Havalanan, gün gelip yere konacaktır. Sanatın artık hiç söylenmemişi aramaktan vazgeçeceği ve uslu uslu, kendisinden tekrarı güzelleştirmesini ve bireyin mutlu mesut, varlığın tekbiçimliliğiyle kaynaşmasına yardım etmesini isteyen kolektif hayatın hizmetine gireceği günü içim kararak hayal ediyorum.

Çünkü sanat tarihi gelip geçicidir. Sanatın gevezelikleri sonsuzdur.” (157).

(2006)

AGOTA KRISTOF (1935-2011, Macaristan-İsviçre)

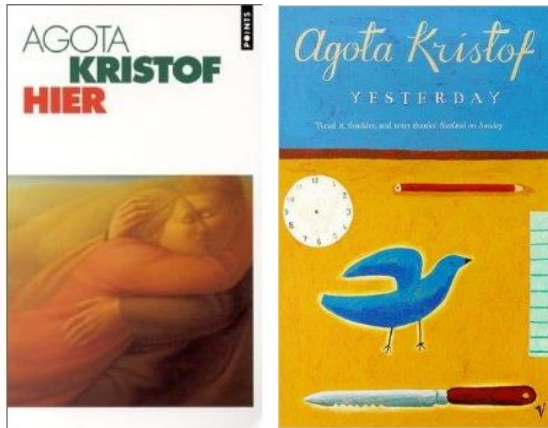


Kristof, Agota; D n (Hier, 1995),  ev. Ay e İnce Kurşunlu, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2011, İstanbul, 81 s.

Agota Kristof 1935 Macaristan doğumlu (79-80 yaşında). 56 olaylarından sonra kocası ve çocuğuyla İsviçre'ye kaçıyor. Fabrikada  alı ıyor ve 70'lerde yazmaya ba lıyor ilk oyunlarını. 1986'da ünlü    emesinin ilk kitabı **Büyük Defter**'i yayınlıyor, 88'de **Kanıt** ı, 91'de **    nc  Yanıt** ı. Bunlar Türkçe'ye çevrildi. Sanırım Fransızca yazıyor.

Yazarla ilgili yukarıdaki açıklama kitabın girişinde yer alan kısa ya am y s nden. Kristof'u daha önce okumadım. Okumalıymı ım, ayrı. Belki asıl    emesini okuduktan sonra yazmam doğru olacaktır. Yine de bu küçük kitabı, yazarı hakkında yeterince ipucu sağlıyor gibi geldi bana.

İsviçre'ye (?) Macar göçmeni olan erkek kahramanın *ben* anlatısıyla açılıyor  y  . Kesik, kesintili, merdiven basamaklı yargısal tümcelerle ilerliyor. Genç adam hem fabrika işçisi, hem sa altımda (terapi) bir yandan... Uyumsuz, köksüz biri...



Bo luklarla  rg l , geri d n   l  (flash back) Kristof dili hüzünlü, ezgili bir yankılanmayla çarpıyor okurun anlığına. Eksikli, boşluklu  zya amının birebir dilde yansımaları izliyorum sanki. Ezgili yazı diline ilişkin bir kanı güçleniyor bu örnek üzerinden içimde. Benzer anlatıları geçmişte de çok okudum. Örneğin bizde Necati Tosuner'in son çalışmaları a a ı yukarı böyle bir dil deneyimine ba lanmış diyebilirim. Hem büyük sinemacı Theo Angelopoulos'u da unutmayalım. Sessizlik

nereye girse oraya şiiri (ezgiyi) taşır. Artık dilin duygusu (ezgisi) konusuna dönüşüyor bir yerden sonra. Oysa Kristof'un köksüzlük, göçmenlik izleği arkada evrensel öykülere, izleklere dayıyor bir yandan sırtını (belirtmemiz gerek). Aşk öyküsüdür bu ve özgünlüğü; bitmiş, geride kalmış, çocukluktan taşınmış, yeni zamanlarda, koşullarda üstlendiği geçmişin yıpratıcı izleriyle saflığını (masumiyet) yitirmişliğindedir. Yıllar sonra, göçlerden, savaşlardan, kayıplardan, kopuşlardan sonra, bu aşk (Line) nasıl gelecek Sandor'a (Tobias)? (Ekleyelim ensest, yani günah olarak.)

Eğer yaşamımız kesintiye uğrar, düşer, kopar ve sonra bir biçimde yeni bağlamlar, koşullar altında yekinir, yeniden bulursak o yaşamımızı dönüşmüş biçimleri içerisinde, önümüzde, sırtlamak zorundaysak, taşıyacaksak onu yine de, nasıl anlatılır ki (bu yaşam)? Soru bu. Bunu **Çingeneler Zamanı**'ndan sorabiliriz belki (1988, Emir Kusturica) ya da Miclos Jansco'dan (2013'de öldü büyük Macar yönetmen). Belki **Boyalı Kuş**'tan (1965, Jerzy Kosinski). Belki de soramayız. "*Kaplan gülümsüyordu.*" (7) "*Ölü bir kuş daldan düştü./Müzik sustu.*" (7) Sandor koridor boyunca yürür ve kendini tutsak sandığı fabrikanın kapısının açık olduğunu anlar. "*Meğer bu kapı hep açıkmiş, ben hiç bu kapıdan çıkmayı denememişim.*" (8) Çıkar ve yağmur çamur fırtına derken düşeyazar. "*İşte böyle öldüm ben.*" (9) Tabii ölmemiştir. Tinbilimci (psikiyatr) sorar ona: Line kim? Bir düş, olmayan biri. Geçişirmektedir. "*Adı Line, benim karım, aşkım, hayatım. Onu hiç görmedim.*" (13) Birlikte olduğu kadınla, Yolande'la yaşamı kolaylar, yankılar ama... Ülkesini yeniden görmek istememektedir gerçekte. Ağlayamaz. "*Çünkü ağlamak için hiç nedenim kalmamıştı.*" (15) Yetim öyküsü uydurur doktora, oysa gerçek başkadır. Annesi Esther yoksul bir fahişedir köyde. Bir orospu... Ziyaretçilerinden biri de öğretmendir. Sandor tanıklık etmektedir. Kendisi kaza çocuğudur. Babası kimdir Tobias'ın? (yani takma adıyla Sandor'un.) Öğretmen mi? Okulda Tobias'ı kollamaktadır. Eğitimini desteklemek ister, okuması için köyden gitmesi gerektiğini düşünür. Anne oğlundan ayrılmak istemez. Tartışma. Çocuk mutfaktaki bıçağı kapıyor ve bıçaklıyor öğretmeni (babasını). Baba katilidir artık. Ve kaçıyor. "*Mısır ve buğday tarlalarında yürüdüm, bir ormandan geçtim.*" (23) Batı. İsviçre. Fabrika. İşçi-lik. Tobias'ı (Sandor) yaşama bağlayan şey Line düşüdü. Birgün onu göreceğine inanıyor. Öğretmenin solgun, sarışın kızı Line. Vera'nın (?) ölümü. Ölü bir kuş? Mültecilik öyküleri. Yazmak. "*Nihayet Jean gidince yazmaya koyuluyorum.*" (41)

Sandor (Tobias) gelecekte dönüşüyor, ONLAR'a gidiyor. Cennettekilere. 'Ben gelecekte geldim' diyor 'çamurlu, ölü tarlalardan'. Yalan diyorlar onlar. Gelecekte para, ışık, aşk var. Yalan söylüyorsun. Rastlantıya bakın ki yazgının getirdiği çocuklu genç bir kadın, fabrikada buluşturur geçmişin iki çocuğunu: Tobias ve Line. Line evlidir ve annedir. "*Tobias gerçekten sen misin? Neden ismini değiştirdin?/ Çünkü hayatımı değiştirdim.*" (53) Depreşen aşk Sandor'u Line'nin ailesine *musallat* eder. Line mutsuzdur aslında. "*Ben de seni seviyorum Sandor. Ama bir kocam var. Ve kızım.*" (62) Line sevse de Sandor'la evlenmeyecektir gelecekte herhangi bir gün. Çünkü annesi Esther bir orospudur. Kendi ailesi ise namuslu, kültürlü, dürüst insanlardır. Kocasıyla ülkesine dönmek zorunda kalır Line. Peki, aşk ne olacak? Line gebedir üstüne, ikinci çocuğuna. Bir başka tanıklık: Line'in kocası Koloman, karısını aldatmaktadır. Çocuk aldırma. "*Seni seviyorum Sandor. Ama burada kalacak kadar değil.*" (73) Kendi evini Line'le aile kuracakmışçasına hazırlayan Sandor'un düşkünlüğü. Öfke. Evini basıp Koloman'ı bıçaklar. "*Benim adım Caroline. Line senin hayallerinden biri. Hayatındaki tüm kadınların adı Line.*" (75)

"Ona erkek kardeşi olduğumu söylemedim." (76) Sandor ağlıyor. Ağlarken yağmur yağmaktadır. Yaralı kuş uçmaya çabalarlarken şöyle der: Yalnızca başkalarının

ölümünü severdim. Kendi ölümümü sevmeyi çok sonra öğrendim, çok sonra. (77)
Sürdürüyor konuşmasını: “*Bırak ben öleyim. Üzülmene dayanamıyorum.*
Hareketlerinin hüznüne, kül rengi akarsulara, çamur tarlalarında ilerleyen hüzne.”
(78)

Romanın bitişi ise şöyle:

“*Caroline gittikten iki yıl sonra kızım Line doğdu. Bir yıl sonra da oğlum Tobias dünyaya geldi.*

“*Her sabah onları kreşe bırakıyoruz. Akşamları alıyoruz.*

“*Karım Yolande örnek bir anne.*

“*Hâlâ aynı saat fabrikasında çalışıyorum.*

“*Birinci köyde kimse otobüse binmiyor.*

“*Artık yazı yazmıyorum.*” (81)

*



60'larda **Varlık Cep Dergisi'**nde kısa bir bölümceden, birkaç tümceden oluşan bir öykü okumuştum. Macar yazar György Balint'ten çevrilmiş bir öyküydü. Kapı eşiğine, basamaklara oturmuş ağlayan bir adamdan söz ediyordu. Neden ağladığını bilmeden hüngür hüngür ağlayan bir adamdan... **Dün**, bu öykünün açılımı gibi geldi bana. Ağlayan adam yıllar sonra karşıma çıktı. O zaman, gençliğimde çok etkilenmiş, o gün bugün unutamamıştım.

Şimdi bir kez daha Kristof'un kitabının üzerinden, seyrek başvurduğum özetleme yoluyla şöyle üstünkörü geçince metni abartmamam gerektiğini anladım. Etkili (efektif) dil kullanımı, bunun metne verdiği çarpıcı duygusal katman, kitabın birkaç önemli izleğinin önceleri değişik sanatsal anlatım yollarıyla çok daha parlak, güzel işlenmiş olduğu gerçeğini gözardı etmemi gerektirmez, diye düşündüm. Bir tür başka yaşamlardan ve anlatımlardan ustalıkla örülü bir kes yapıştır (kolaj) gibi gördüm. Göç, aşk, kanbağlı cinsellik (ensest), cinnet/cinayet, toplumsal kargış, yazmak, vb. önemli konular belki coğrafyanın ve tarihin sıkıştığı o yerde bir araya geldiğinde ortaya çıkabilecek özgün bireşimlerden biridir **Dün**. Ama içerik taşması içeriklerden birine aşırı bağlanmayı, dengeleri yitirmeyi, özgün imgenin genelgeçer (kamusal) imgeye kurban edilmesini getirebilir. Öykü beklentisini düşürerek ilerler ve sonunda kendini bitirebilir. Hem düz, hem de değişmeceli anlamda zaten olan da (yazarın yaptığı da) bu. Kendi özyaşamöyküsünü birden çok anlamda (kadın/erkek, yazma/yazmama, vb.) tersinleyen, olumsuzlayan (negation) bu küçük Agota Kristof anlatısı, yazarı hakkında yargı vermeme yetmedi sözün kısası.

PÉTER NÁDAS (1942, Macaristan)



Nádas, Péter; Ölümle Baş Başa (A biblia: Kutsal kitap, 1962; A kertész: Bahçıvan,, 1964; A báardny: Kuzu,, 1966; Sájdt holdi: Ölümle Baş Başa, 2002, Öykü seçki), **Çev. Gün Benderli, Can Yayınları, İkinci basım, Ocak 2024, İstanbul, 194 s.**

İnsan duygularını sert, köşeli ve acımasız bir kesinlikle yansıtan, hatta kestirip atan Péter Nádas'ın öykülerinden bir seçki **Ölümle Baş Başa**. Öyküler ağırlıklı olarak (dört öyküden üçü) 1960'lardan, kitaba adını veren son öykü ise 2002 tarihli. Macarca'dan dilimize, yazarın Franz Kafka'yı aratacak kerte takır takır, kuru, ezici, yadırgı dilini çok doğru biçimde Türkçeye aktaran çevirmen Gül Benderli'yi kutlamak gerekir. Péter Nádas 1946 Budapeşte doğumlu. İlk tanıklıkları belli ki savaş sonrasıyla ilgili. Öyküler iyi seçilmiş, yazarın dünyayı kavrayış biçimini ve yazın siyasetini yetkinlikle yansıtıyor. Erken dönem Sovyet karşıtı Doğu Avrupa ülkeleri aydınlarından biri olduğuna ilişkin kimi soru imlerinin okur kafasında doğmasına da yol açan Nádas bu konuda çok da ileri gitmiyor, açıktan eleştiri, daha kötüsü karalama ve Batıya yaranma saçmalıklarını denemiyor. 2003 *Franz Kafka Yazın Ödülü* alan 82 yaşındaki (2024) yazarın davranışbilimleri (*behavioral science*) bağlamında insan davranışları üzerine karamsar kimi tezleri üstlendiği açık. Kuşkusuz ilk usuma gelen Golding'den Haneke'ye çekilecek bir çizgi. Araya sayısız sanatçının, faşizmin kitle tinbilimi (*psikoloji*) üzerine tezler üreten sayısız kurgusal, bilimsel çalışmanın girebileceğini kestirmek hiç zor değil. Jean Amery'yi, Primo Levy'yi, Adorno'yu, Arendt'i, vb. çizgiye halkalar olarak eklemenin de sakıncası yok. İşin özünde '*kötülük*' kavramı ve bunun varlıkbilimsel ve görüngübilimsel kaynakları yatıyor. Bu sorunun çok eski, başlangıçlara ilişkin bir soru olduğu açık. Ama verilen yanıtlar o gün bugün değişik ve türlü türlü. Bununla ilgili bir ölçüt geliştirmek gerekir ki buradan aynı zamanda bir duruş, bir siyaset çıkarılabilsin. Tabii düşünce ve sanat tarihinin, dinsel inançların da büyük bölümü '*kötülüğün doğallığı*' üzerinde yapıyor vurgusunu ve günümüzde bile düşünce yapıları ister saldırı ister savunma çizgisinde geliştirilmiş olsun, bu açık-gizli önyargıyla biçimleniyor. Doğrusu tarih ve ortaya koyduğu örnek (sınıf, iyelik, vb. yaşamsal etkinliklerden soyutlandığı için) bu tezi aşırı güçlendiriyor ve etkili de kılıyor. Tarihin egemen sınıflarının tüm tarihsel zaman boyunca başvurdukları en temel düşüngüsel (*ideolojik*) silah; özetle 'doğallaştırma', 'böyleliğin sürekliliği', olan bitenin 'tanrısal kaynağı' olmuştur. İşte bu durum günceli aşan ikinci bir tarihsel bilinç(lenme)

gerektiriyor, direnişi şimdi/burada ve her zaman/her yerde birlikte yürütebilmek için. Her neyse.

Péter Nádas'a dönersek bu etkili çıkış noktası ve yadırgı biçimiyle düşünceye dilin verdiği ardçağcı (*postmodern*) sayılabilecek destek bir bakıma tarihin yoksanması (*iptal*) anlamına da geliyor. Bunun iyi yanı yazarın düşünme biçimlerimizin uyuşuk alışkanlıklarını sarsıyor olması ve kurgusal (*fiktif*) sanat ürünleri konusundaki yerleşik koşullanmalarımızın bizi kalıplanmış (*şematik*) düşüncelere tutsak kılmasından ötürü ayırımında olmadan yitirdiğimiz özgürlüğümüzü anımsatması. Öyküleri, geliştirilen kurgunun akışından önvarsayımlı olarak çıkarabileceğimiz *sonu*, Kafka'da olduğu gibi beklenmedik biçimde kırarak yapması. Hiçbir öykü akışın getirebileceği *sonu* taşıyor, hatta tersine yadsıyor. Bunun önemli olduğunu düşünüyorum açıkçası. Öykünün özünde yatan, haklılığı bile yeterince tartışılmayan, yazarın çok uzak durmaya kendini zorladığı, bir seçim, duruş sergilemekten kaçındığı, dolayısıyla anlatının gözlem, yansıtma düzeyinden ve ilgisizce tanıklık ettiği yönünde güçlü izlenimler yarattığı, en geniş anlamda şiddet olgusu; uygulayan ve uygulananlarca bile oranlı, olayın büyüklüğüyle neredeyse bağlantısız sonuçlar doğuruyor ya da doğurmuyor. Öykü beklenmedik biçimde, şiddetin çözümlemesi ve sonuçları belirlenmeden, imlenmeden sonlanıyor. Anlıyoruz ki Péter Nádas uygulamayla, somut şiddetin ortaya çıkarılmasıyla ilgili değil ya da aslında öyle ilgili ki yorumla şiddetin yarattığı dehşeti küçültmek, önemsizleştirmek, ussallaştırmak (*rasyonalizasyon*) istemiyor. Sanırım bu ikincisi doğru. Ama Kafka için, Haneke için de bu böyleydi. Bu şiddet orada, öyle vardı, gerçekleşti, yine olacak ve onu bir zamana, yere bağlama çabasında aktörel (*etik*) bir sorun var. Yazar böyle yaklaşıp bile bunu açıktan dile getiriyor değil. Bizim varsayımımızdır bu. Öte yandan bu şiddet bir an dille anlatım olarak dışa vuruyor görünse de içinde yer aldığı toplumsal bütünün, ilişkilerin akışı genelde bildiği gibi sürüyor. Yani şiddet örneği, olgusu öykünün akışını biçimlendirmiyor ya da yönetmiyor. Bu tokat ya da karısının ölümü için yeterince yas tutmadığı için oğluna kötü davranan baba kısa sürede yasının üzerinden atlayıp oğluna ikinci anne getirebiliyor. Peki geleneksel kurgu beklentisi bizi, oğulun sarsımlı (*travmatik*) tepkisine hazırlayacakken, hayır burada böyle olmaz. Yazar, tanıklık ettiği tüm bu baba oğul çelişkilerinin oğulda yaratabileceği sonuçları da göstermez. *Gördünüz işte, böyle bir şey oldu, benden bu kadar, gerisini siz düşünün, tabii varsa bir arkası olayın*, der gibidir.

Yabancılaşma mı? Daha derin, daha kökten bir tasarım, ilginç biçimde bir din(sellik) aklaması. Hangi düzen olursa olsun hiçbir düzen bu derin, kökensel kötülüğün kaynağını kurutamayacaktır ve dünyada var oldukça yargıya...yargıca ulaşmak boşuna düş kurmaktır. Kafka da Tanrı ya da Yargıçla yüzleşemedi. Bunu istedi mi tartışılır. Bulsaydı yazması için neden kalmazdı. Aynı güçlü itki, içgüdü Péter Nádas'ı da yazmaya zorlayan şey olmalı.

(2024)

PASCAL MERCIER (1944, İsviçre)



Bkz. E-Kitap 37. Üç Romanı Üzerine Notlar

https://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_37_pascal_mercier.pdf

PETER STAMM (1963, İsviçre)



**Stamm, Peter; Uçuyoruz (2008), Çev. Ogün Duman
İthaki Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2010, İstanbul, 143 s.**

Peter Stamm 1963 doğumlu İsviçreli bir yazar. Türkçeye bir yapıtı daha çevrilmiş ama okumadım. İlk kez Stamm okuyorum.

Başta tasalansam da giderek Stamm'ı önemli buldum. Başarıyla Türkçeleştirilen yalın, saydam dili yeterince görünmezleşip çarpıcı tanıklıkları olanaklı kılabilmiş. Bu tanıklık biraz Haneke, kimi Avusturya yazarlarının (Bernhard, vb.) tanıklığı bir yandan. Daha söyler söylemez bir ürperti dolaşüyor içimizde.

Ürperti sözcüğü sanırım Peter Stamm söz konusu olduğunda yerinde kullanılmış bir sözcük. Çünkü öykülerinde bir insanın öteki insana erişiminde ya da erişimsizliğinde dolayına koca bir dünya, sesler, nesneler giriyor. Sonunda yüzyüze geliş korkuları gideriyor ya da derinleştiriyor, hatta aslında her ikisi birden. Onun öykülerinden edindiğim ilk izlenim bu canlılık (animizm). İnsandan önce insanı saran nesneler evreninin bir tini (ruh) var ve bu tin, bir elektrik akımı gibi, devrededir, dolayımdadır.

Dildaşı Kehlmann, uzamı esnetiyordu. Hayır, Stamm'da uzam ve içini dolduran şeyler esnemiyor ama haberci, özel bir ulak gibi, bir aktarıcı ortam gibi (bitkilerin dolaşım kanallarına benzer biçimde) insanla etkileşime giriyorlar. Genellikle aktarım aygıtının kendi niteliğine bağlı bir dönüşüme (metamorfoz) uğrayan tin, tek insanda başka türlü, iki insanda ise bambaşka yankılanıyor. Böylece anlıyoruz ki, yazarımıza göre yüz yüze gelinemez, olanaksızdır bu. En azından geçicidir, dolayimler ortadan kalktığında (buna neden tüm bir yaşamın dolayımı demeyelim, hatta yazgı) başka yerlere, belki hiçliğe sürüklenilmiştir.

Dünyayı kavrayışının diline, dil kullanımına damgasını vurduğu çok açıktır Peter Stamm'ın. Böyle bir dil (Ogün Duman'ı, çevirmeni yürekten kutluyorum) hiçi, dolayısıyla andaki doluluğu birazdan terkedişi içinde taşıyan, varım ama birazdan olmayabilirim edalı, bulanık, kapalı olması beklenirken sandığımızın tersine bu nedenle duru, gerekçesizliğe tutsaklığın iki perdeli (tınılı) dili. Yani, en azından iki seslidir Stamm anlatısı.

Yani buradayım ama, biraz yukarıda, oradayım da. Olan bitene, içinde rol aldığımız oyuna bakınca: *"Yeryüzünü sismek, dedi Sabine. Ayağa kalktı ve elini Christoph'a uzattı. Yeryüzünü sikiyoruz."* (**Yabancı Cisim**, s.27)

Dolayımların, dünyanın bizi götürüp önüne yığıldığı, boca ettiği *öteki*; bir dehliz, bir mağara, karanlık bir serüvendir sonuçta. Ne yapsak, bir mağarada kısıtlı olma duygusundan kurtulamayız, ama bu mağara bizi çeker, yazgımızdır, dünya bizi ona

taşıır değirmeninde. Sonra o mağaradan günışığına çıkmak ve ciğerlerine berrak, duru, yıldızlı geceyi doldurmak...

Bir başka eşsiz güzellikte öykü, **Üç Kız Kardeş**, kadını kadına iten ve çeken dünyaya ışıldığını tutar. Kızkardeşler hem kızkardeştir hem birbirlerini yemek zorundadırlar. Dünyanın nesnelerinin kadın(lık)ı ittiği yer, erkeğin önü, baştan eksikli bir yerdir. Ve kadının çözümü her zaman daha insanlıkdışı (!), daha köktendir, daha cesur olmak zorundadır.

Her şeyi arkada bırakmak (Anne Tyler). Biz erkekler cinsi bunu kavrayacak derinlikten yoksunuz. Anlarız ki, dünya, içindeki boktan püsürden tüm gereciyle (Thomas Bernhard böyle derdi, sanırım) yapıldır, erkeklerce yapıldır, erkeklerce erkekler için yapıldır, erkekler içindir.

Dünya insanı ötekinin önüne itemediği, teklediği zaman yara oluşur, yara açılır ve yara büyür büyüdükçe. Bruno ve Luzia'nın tuhaf ayrılık öyküleri tam da budur: **Yara**. Dolayımın yanıldığı ve bağdaşmaz benleri bir araya tıktığı yerde sado-mazohistçe bir nedensiz renkleşme, renklerde koyulaşma baş gösterir. Tutkuyu nesnesizlik derinleştirir ve kütükleştirir, çürütür, koflaştırır. Ben ötekine bayağılaşır. Tutunacak nesne yoktur çünkü ortalıkta.

Ama bu kaçınılmaz sonuç değildir. Olumsuz sonucu, kanseri bilen Bruno, karısına: *"Bugün öğleden sonra"*, der. *"Ama bir şey çıkmayacak, eminim bir şey çıkmayacak."* (**Sonuç**, s.70)

Ve bir başyapıt, nasıl olur. Bize ne gösterir de bu bir başyapıttır, deriz: **Uçuyoruz**. Bizde bu öykü düzeyini yakalayan kaç yazar örneği var. Füzüzan, Tomris Uyar. Bu öyküde dolayimler (dünya) çok farklı insanları bir araya getirir ve herkes önüne geldiğini yeniden yıkar, eksiltir. Ve belki de, deriz, sorun bu dolayımın biçimlenişindedir. Uygunluk gözetilmemiştir, yazgı çapraz ilişkilidir, denklik olanaksızdır, yalnızlık öncel ve yamandır. Bunu görmezden gelip yiğitçe üstesinden gelme çabası, yani öykü hep eksik, yanlış kalacaktır avuçlarımızda. Avucumuzu yalamaktan ötesi yok anlayacağımız. Zor olan gereç, dünya nesnesi insan olduğundan bu. İnsanı insana uydurmanın teknolojisi emekliyor henüz. Sonuç, çıktı olarak en kötü, gizilgüç (potansiyel) olarak en iyi gereç (dünya gereci) insandır. Hiç böylesine iç olunca...

Belki o uzak geçmişin kaydedicisi (**Videocity**) bize bir yanılmalar, düşler, bir teselli alanı açabilir. Belki geçmişte o görüntüdeki çocuk, kollarını açarak annesine doğru koşması, belki...

Ya da, yazgı bağışlanabilir mi? Dahası, yazgıyı olduğu gibi bağışlamaktan daha iyi ne yapabiliriz? İşte bir başka olağanüstü öykü: **Mektup**.

Yukarıdaki tezimi apaçık doğrulayan öyküye işaret etmekle yetineceğim: **Yaşlılık**. Yaşam özünde bunca araya giren yanlış dolayım ve üçüncülerden (insanlar, nesneler, ilişkiler, sözler, doğalar, vb.) ötürü olması gerektiği gibi kurgulanamaz, yazı (sanat) da bu kurgusuzluğa tanıklık eder. Ve işte tüm bunları bir başka yetkin kanıtı: **Tanrının Çocukları**. Tansık nedir?

"Etten doğan et, dedi Michael, ruhtan doğan ruhtur. Ama biz, sevgili, Tanrı'nın Çocukları adını taşımak isteriz." (**Tanrı'nın Çocukları**, s.132)

Açık havada resim yapan ressama, köylü çocuk soruyor: *Bunu neden yapıyorsun?*

Peter Stamm'ın yanıtını aradığı soru bu ve aynada kendine gülümseyip soruyor kendisine: *Bunu Neden Yapıyorsun?*

"İnsanları asla gerçekten sevmeyin, onları sevmekten, kaybetmekten, bağımlı hale gelmekten çekinidin. Aşk insanı yaralanır kılar. Belki de bu sebeple bu kadar seviliyorsunuz: insanlardan hiçbir şey beklemediğin, senin için hepsi bir oldukları için."

Her zaman cömert biri oldun. Fazla büyütmeden birçok kişiye yardım ettin. Özgürlüğünü satın alıyor gibisin. Rahat bırakılmak istiyorsun.”(Tarlalara Çıkmak Gerek..., s.139)

Neden bunu yaptığını, neden yazdığını ben yukarıda anlamaya çalıştım kendimce.

(2010)

LUKAS BARFUSS (1971, İsviçre)



**Barfuss, Lukas; Yüz Gün (2008), Çev. Zehra Aksu Yilmazer
Metis Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2010, İstanbul, 165s.**

Lukas Barfuss İsviçreli, 40'lı yaşlarında. Türkçe'de başka yapıtı var mı bilmiyorum. Ama oyunları Batıda ünlü olduğu yazıyor kitapta.

Sert bir yüzleşme romanı **Yüz Gün**. 1994 Ruanda Soykırımı ekseninde, Batının ikiyüzlülüğü ve suç ortaklığını eleştiriyor gerçekten. Hutu milislerinin Hutu yönetimi desteğiyle Tutsi ve ılımlı Hutu kıyımı; yakın dünya yıllarının utancı, diyebilirim. Barfuss arka kapakta yazıldığı gibi, bu suç ortaklığı üzerine tutuyor ışıldağı. Bunu yaparken de İsviçre Kalkınma ve İşbirliği Örgütü'ne bağlı İsviçreli görevli David'i ne tam olumlu, ne tam olumsuz bir karakter olarak başkent Kigali'ye taşıyor. Anımsatayım. 2004 yılı yapımı Terry George filminin de (**Ruanda Oteli**) konusu buydu.

Dünyanın kanayan, güncel bir sorununu, sıcaklığına romanlaştırmamanın riski de var kuşkusuz. Hangisi öne çıkacak? Somut, acı gerçek mi tüm çıplaklığıyla, yoksa ödünsüz yazınsallık mı? Hiçbir yazar böyle bir yeğleme yapmak zorunda kalmak istemez ve yadsır elbette seçmeyi. Zaten yazar için asıl sorun dengeyi nasıl sağlayacağına. Nasıl bir drama(tizasyon), anlatım tekniği, vb? Çünkü anlatıcıların da vicdanı vardır ve gizli, açık yargılarla yürür bir yandan yazı. Yazar, sonuçta tüm teknik yanılsamalara, yanıltmalara karşın (bir) Tanrı (da) değil.

Yazarın bir Türk okuruna tek kitabıyla sunabileceği şey, belki tanıklığa ve suç ortaklığına çağrı olabilir ki eh, bu etkiyi yaşadığımı kabul etmeliyim. Sonuçta İsviçreli, suç ortağı olsa da bununla, yani suç(luluğ)uyla aynı zamanda yüzleşebilecek biri, cesur biri. Biz Doğu algısını daha kıramamış, bireyleşememiş (yani laikleşememiş) insanların öğrenmesi gereken şey de bu. İki, hatta üç yüzyıldır Latin Amerika'ya, Afrika'ya, Asya'ya, *'karanlığın yüreği'*ne atılan ve girdiği toprakların ırzına geçen beyaz buluşçuların (kâşif), ele geçiricilerin (fatih), öncülerin, sürgünlerin, serüvencilerin öyküsünü okur dururuz. Hakkını vermek gerekirse birçoğu de yüzleşme, eleştiridir. Bunu Yugoslavya paramparça olurken de gördük. BM bir yana, Avrupalı aydın kitap yazdı, filmini yaptı.

Lukas Barfuss da bir dünyalı olarak *göstermek* zorunda olduğunu biliyor, hem de örtbas etmeden, kendini de katarak.

Romanın anlatıcısı (ben), kahramanı David'in yaşam eşlikçisi ve dinleyicisi aynı zamanda. O David'in ben anlatısına ben anlatısıyla aracılık ediyor. Benden bene sözün sözü... Bu teknik, uzaklıkları ayarlayarak, okurun tanıklığını nesneleştirme ve yargı verme gücünü koşullanmadan pekiştirme sonucu doğuruyor olmalı. 19. yüzyıl anlatılarında (aktarımlı) epey kullanılmış bir teknik diye düşünüyorum. Yeni olan (belki) anlatılar ve aktarımların kesintili geçişleri ve okura bayağı iş düşmesi. Okur,

tınlaması yakın bu iki ben anlatımı arasında dilbilgisel ara yapıların desteği olmadan yoluna devam edecek.

Geriye dönüşlü kurgulanan yapıt Avrupalı beyazı hemen hemen her konuda sınava sokuyor: Irkçılık, sömürgecilik, ikiyüzlülük, yalan, cinsellik, AIDS, kıyım, göç ve çadırlar, yardım örgütleri (organizasyon), vb. Kahramanımız da içinde olmak üzere lekesiz, yüzakıyla çıkan yok bu süreçten.

“Ufukta minicik, kayan bir nokta belirdi, giderek büyüyen noktanın gürültüsü de arttı ve büyük beyaz melek piste indi. Kendimi onun kucağına attım ve beni masumların ülkesine geri götürdü, nitekim onun içine kabul ettiği herkes masum olur.

“Sonraki yıllarda hayatımdan her tür heyecanı uzak tutmaya çalıştım, sadece arada sırada, bütün o akıllı insanları duyduğumda, o dönemi anlatan bütün o akıllı kitapları okuduğumda anahtar sözcük dizilerinde adımlı, hatta Küçük paul’un adını da arıyorum, Kalkınma İşbirliği ve İnsani Yardım Teşkilatı başlığı altında yazanlara bakıyorum ve nadiren bir kayda rastladığımda, en fazla, o dönemde bizim de orada olduğumuz yazıyor, bir de belki, tüm uluslar içinde bu ülkeye en çok da bizim para akıttığımız. Biz hep şanslıydık, çünkü bir İsviçrelinin de karıştığı her suçta bizden daha büyük bir alçağın parmağı vardı, bütün dikkatler onun üzerinde toplanıyor, biz de arkasına saklanabiliyorduk. Hayır, ortalığı kan gölüne çevirenlerden değiliz biz. Bunu başkaları yapar. Biz kan gölünde yüzeriz. Yukarda kalmak, kırmızı sosta boğulmamak için nasıl hareket edeceğimizi çok iyi biliriz.

“Geri döndükten sonra bu ülkenin her tarafını dolaştım ve sadece adil insanlara rastladım, neyin iyi, neyin kötü olduğunu bilen insanlara. Birinin neyi yapması, neyi yapmaması gerektiğini bilen insanlara. Burası iyi, böyle iyi, kar iyi, fakat umarım yine araçlarla gelip karı yerden kaldırmazlar ya da daha da kötüsü, tuz serpmezler. Belki bir kez olsun öylece bırakırlar, belki bir kez olsun evlerine çekilip bu karın gökten nasıl yağdığını bir süre öylesine seyretmeyi becerirler. İdiaya girerim, tam aksi olacak.” (164)

Yazınsal bir değer taşıdığı konusunda kuşkuym olsa da iyi ki okudum, diyeceğim bir kitaptı.