

BENELÜKS ÜLKELERİ YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)



Sunuş

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

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

İçindekiler

GEORGES RODENBACH (1855, Belçika-1898, Fransa)
HENRI MICHAUX (1899, Belçika-1984, Fransa)
MARGUERITE YOURCENAR (1903-1987, Belçika)
HENRI BAUCHAU (1913-2012, Belçika)
GUY VAES (1927-2012, Belçika)
BENNY ANDERSEN (1929-2018, Danimarka)
CEES NOOTEBOOM (1933, Hollanda)
INGER CHRISTENSEN (1935-2009, Danimarka)
PETER LAUGESEN (1942, Danimarka)
PIA TAFDRUP (1952, Danimarka)
P. F. THOMESE (1958, Hollanda)
AMELIE NOTHOMB (1966, Belçika)
ARNON YASHA YVES GRUNBERG (1971, Hollanda)

GEORGES RODENBACH (1855, Belçika-1898, Fransa)



**Rodenbach, Georges; Ölü Brugge (Bruges-la-morte, 1897, Roman),
Çev. Roza Hakmen,
Yort Kitap Yayınları, Birinci basım, Kasım 2019, İstanbul, 135 s.,
Küçük boy.**

Bir tür Selim İleri sunuşuyla yayımlanan *Ölü Brügge*¹, Belçika’da doğup (1855) Fransa’da ölen (1898) Belçikalı simgeci (*symbolist*) yazar Georges Rodenbach’ın son yıllarında yazdığı en önemli çalışmalarından biri. Zaten kaç yıl yaşamış ki, denebilir. Aslında kenti, kentin ölü tinini, her bölüme eklenen, Belçika’nın Flaman Bölgesinin başkenti, Ortaçağ mimarisini bugün de koruyan eski bir kenti olan Brügge fotoğraflarıyla pekiştiren gotik denebilecek romanın kentin karanlık tinine koşut karanlık bir öyküsü var. Çok sevdiği eşini gencecikken yitiren ve yaşamı yaşadığı kentle birlikte kararan, yası sonsuz, dulların duluna dönüşen ve ölümcül yazgısına yargılı Hugues Viane’in karşısına beklenmedik bir gün ölen karısının gülüşü, sesi, edasıyla tıpatıp aynı, neredeyse ikizi bir kadın çıkarsa ne yaşayabileceğinin, küçük kent insanlarının yaşadıklarını nasıl görüp yargılayacaklarının, sonunda eski eşi bir yerden sonra taşıyamayan yeni eşin çılgın sapmasının ve onun şeytanca sapkınlığı karşısında ikilemler içerisinde kederden ve öfkeden boğulan adamı istemeden de olsa cinayete sürükleyen olayların sürüklediği romanın bana göre ikinci elden bir roman olduğunu söylemem gerekiyor. Yazınsal bir tat alamadım. Hakmen çevirisinin olağanüstü güzelliğine karşı...

Kutsal eski eşin (Barbe) gizli eşyalarını karıştıran ve bu arada Bay Hugues’ün kutsal bir andaç olarak sakladığı saç örgülerini bulup boynuna dolayan Jane bir anlamda ölümüne giden yolun kapısını da aralamış oldu. Siyah beyaz dışavurumcu sinemaya özgü bu sahneyi şöyle anlatıyor Rodenbach:

“Hugues bu koşturmacanın, gülüşlerin, alayların karşısında kendini kaybetti. Jane’i yakaladı. Saç örgüsü hâlâ Jane’in boynundaydı, karşı koyuyor, saç örgüsünü geri vermek istemiyor, Hugues’ün kasılan parmakları canını acıttığı için kızıyor, verip veritiriyordu.

“Verir misin?”

¹ Georges Rodenbach, *Ölü Brügge* (Bruges-la-morte, 1892), Çev. Roza Hakmen, Yort Kitap, Birinci basım, 2019, Eskişehir, 135 s., Küçük boy.

“‘Hayır!’ dedi Jane, yakalanmasına rağmen sinirli sinirli gülüyordu hâlâ.

“Bunun üzerine Hugues çıldırdı; kulaklarında alevler çatırdıyor, kan gözlerini yakıyordu; başı döndü, ani bir cinnet, parmaklarının ucunda bir kasılma, bir şeyleri yakalayıp sıkma, çiçekleri parçalama isteği, ellerinde bir mengene duygusu ve gücü - Jane’in hâlâ boynundan çözemediği saç örgüsünü ele geçirmişti, geri almak istiyordu! Vahşice, kendini kaybetmiş halde saç örgüsünü çekti; gerilince bir kablo gibi sert olan saç örgüsü boynu sıkıttı.

“Jane artık gülmüyordu; suyun yüzeyinde patlayan bir kabarcığın nefesi gibi küçücük bir çığlık, bir iç çekiş çıktı dudaklarının arasından. Boğularak yere düştü.

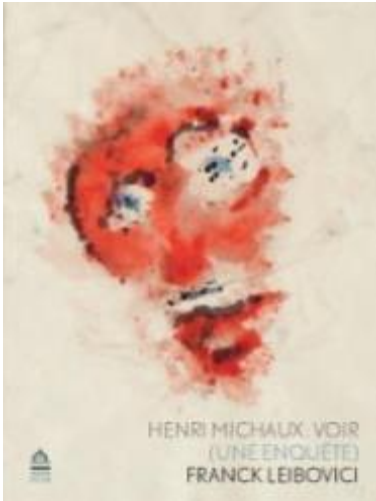
“Ölmüştü; Muamma’yı tahmin edemediği, orada dokunulmaması gereken, dokunulması günaha eşdeğer bir şey olduğunu tahmin edemediği için.” (s.130)

(2020)

HENRI MICHAUX (1899, Belçika-1984, Fransa)



**Michaux, Henri; Sihir Diyarında (*Au Pays de la Magie*, 1941),
Çev. Engin Soysal,
MonoKL Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2015, İstanbul, 97 s.**



Henri Michaux metni 1939-40 yıllarında Brezilya'da geçirdiği günlerde yazmış. Engin Soysal'ın önsözde aktardığı Maurice Blanchot'ya göre; "*Michaux, her şeye bütünlük kazandıran bir zihniyetin yerine, daha derin olan ve olayları açıklarken tutarlılık kaygısından arınmış bir anlayışı yerleştiriyor.*"

'Ses tellerinin çimdiklendiği' yazılarda somuttan soyuta öyle hızlı geçişler var ki gergin şiir zarı sıkça yırtılıyor. Metnin kendi suyuna okur bedenini öylesine bırakmaktan başka seçeneğin kalmıyor.

Bir gezi düşüncesi, yazısı böyle olmayacaksa olmasın zaten. **Amerika**'nın (Kafka, *Yitik*, 1912) son bölümünü anımsadım nedense, ilgisi var mı yok mu bilmeden.

Belki de gösterende kalmak gerekiyor, göstergeden vazgeçip. Gösterenle yetinmek, göstereni göstermek... (Wittgenstein?) Olanaklı mı?

"*Cellat (...) sonunda yüzü kopartır.*" (32) "*Adam düşer (...)* Onu kendinden alıkoymuşlardır." (35)

Toprak emilmekte, mermerin dişi aranmakta, tüm bölge mideye çevrilivermekte, mutluluk hazdan yoksun bırakılmakta, öğle olmadan gülmek yasaklanmakta, surat alınıp duvara tükürülmekte, köpek fırınında köpeğe karşı şefkat korunmakta, kavga kızıştıkça mutluluk artmakta, yolundan çıkarılan günün üzerine binilmekte, vb.

Kitap şöyle bitiyor:

“Tam nasıl olduğunu bilmediğim bir şekilde, sihir diyarından kovulmam aynı gün oldu.” (97)

(2016)

MARGUERITE YOURCENAR (1903-1987, Belçika)



**Galey, Matthieu; Açık Gözler: Marguerita Yourcenar (xxxx),
Çev.Ayten Er
Doruk yayınları, Birinci basım, Nisan 2008, İstanbul, 391s.,
Fotoğraflı.**

Bu büyük Fransız (Belçikalı) yazar hakkında bence çok iyi bir kaynak bu söyleşiler. Bizde son yıllarda moda olan nehir söyleşiler çok yararlı çalışmalar olmakla birlikte, gerektiğinde doyurucu değiller ve bunun nedenini anlamak zor değil. Yanıtlayanlarda sorun yok, bana kalırsa soru yetersiz kalıyor. Bir de indirgenmiş, yalınlaştırılmış soru-yanıt ikilisi, okurun gereğinden çok göz önünde tutulduğuna işaret olsa gerek.

Marguerita Yourcenar'ın bellibaşlı kitaplarını Türkçe'de okudum. Bunların arasında **Hadrianus'un Anıları**, **Zenon** ve kimi öyküleri unutmam zor. Güçlü bir yazar, ama Nobel Yazın Ödülü almadı. Amerika kuzeyinde bir yerde yalnız başına yaşıyor ve yazıyor (mu hala bilmiyorum).

Onun tarihsel zaman içerisinde yerleşme, bugünü geçmişe yükleme yazı tasarısını eksiksiz bir tasarı olmaktan yoksun kılan şey, bana öyle geldi ki, siyasal perspektifinin olmayışı ya da bilincine çıkardığı siyaset duygusunu anında sürgüne yollamış olması. Bu yoksunluk, onda bir tür somutluk enternasyonalizmine yol açıyor, deneyimlemenin doğrudanlığı üzerindeki bu vurgusu anlayışla karşılanabilirdi, eğer yeniden anlaşılmış, yaşantılanmış somuta giden yolda soyutlama dolayımını bu denli hafife almasaydı. Ona göre, 'kurtarmak' zavallı bir sözcüktü. Yapabileceğimiz biricik şey, kötülüğe katkıda bulunmamak, soruya soruyla yanıt vermektir. İnsan, Hristiyanlığın sandığı gibi tek başına kurtulamaz. (296) Çileci François d'Assisi'yi anlar Yourcenar. Çünkü o, 'teni konusunda da özgür olmak istiyordu.' (298) Bildirisi şu: **'İnsanlık durumunu olduğu gibi sevmeyi yeniden öğrenmek, sınırlarını ve tehlikelerini kabul etmek, nesnelerle yakın ilişki kurmaktan kurtulmak, parti, ülke, sınıf, din inaklarımızdan vazgeçmek gerekir, tümü de uzlaşmaz o halde ölümlüdürler. Hamur yoğurduğumda, buğdayı yetiştiren insanları düşünürüm, yapay olarak fiyatını yükselten fırsatçıları, niteliğini bozan teknokratları düşünürüm- yeni teknikler bir kötülük olduğu için değil de, kötülüklerden biri olan açgözlülüğün hizmetinde oldukları ve çoğunluk yalnızca büyük ve her zaman gücül tehlikelerle dolu güç yoğunlaşmaları yardımıyla çalışabildiğinden. Ekmeği olmayan ve çok ekmeği olan insanları düşünürüm, bitkileri büyüten toprağı ve güneşi düşünürüm. Kendimi hem ülkücü, hem de özdekçi**

duyumsuyorum. Sözde ülkücü ne ekmeği ne de ekmeğin fiyatını görür ve özdekçi, garip bir çelişkiyle, (özdek' adını verdiğimiz bu engin ve kutsal şeyin ne anlama geldiğini bilmez.' (299)

Epiküryen bir hazcılığa yakın durduğumuz, Nietzscheen bir diyonizyakla buluştuğumuz duygusunu yaşadığımızı düşünebilir miyim?

Yazısı kendisinin bir kanıtı gibi... Tarihi yakala ve biçimle, ona içerik ver, içine bir insan yerleştir, öyle bir insan ki onun nesnel gerçekliği (varlığı) tüm tarihleri, tüm ruhları, tüm öyküleri olanaklı ve anlaşılır kılsın.

Şimdi daha çok alıntılara bağlı bir biçimde Yourcenar'ı izleyelim. Söyleşiyi gerçekleştiren Fransız gazeteci Matthieu Galey, söyleşiden bir süre sonra ne yazık ki öldü.

Ve Yourcenar'ın ona söylediği şey doğrulandı bir kez daha: *'İnsan nerede olursa olsun, bu gezegen üzerinde ölür.'* (21)

Yapıtına ilişkin şöyle bir gözlemi var Yourcenar'ın: 'Kültürümün temelleri dinseldir ve okur kitlem bunu bilmiyor, görmüyor.' (54) Leon Bloy'dan yaptığı alıntı anlamlı (bir şehit kurgusu çıkar mı bundan bilmiyorum): *"Yalnızca bir mutsuzluk vardır, o da aziz olmamaktır."* Evet, sarsıcı bir tümce bu... (303) Yine poetik anlayışına ilişkin bir alıntı: 'Herkes, her zaman anlamak zorunda değil. Din ve şiir gibi kapalı kalması gereken alanlar var. Ya da şaşırtıcı kalması gereken, bu aynı şey.' (57) Güncellikten hiç hoşlanmadığını söylemesi yapıtının ipuçlarını veriyor. 'Güncellik sıklıkla olayların yalnızca en yüzeysel tabakasıdır.' (88) Öte yandan Freudcu, postfreudcu kavramlaştırmaları, hayatı bu tanımlar çevresinde kurgulamaya itirazı ve uyarısı var (90) Doğaçlamaya, birden fıskıran, kurnazlıkla biçimlenmemiş anlatı(m)dan yanadır (145) Ve kesin bir dille: 'Bir yazarın kitabında kişisel sırdaşılar arayan okurlar okumayı bilmeyenlerdir', diyerek 'ben ben hep ben' yazar tutumunu eleştirir (255) Zenon (L'Oeuvre au noir) romanı hakkında dediği şey önemli: 'Tarih adını verdiğimiz olaylar serisi boyunca insanlık durumunu yoğunlaştıran bir tür ayna oluyordu gözümde.' (206)

Şöyle diyor: ***'İnsanlar her zaman bir kitapta kendi yaşamlarını yansıtan yönü görürler.'*** (200) Yazıdan anladığı şey şu sözlerle açıklık kazanıyor: *'Tüm insanlık ve tüm yaşam içimizden geçer ve bunlar bir aile, özellikle de çocukluğumuzun ortamında anlam kazanıyorlarsa, bu rastlantılarımız arasında yalnızca bir rastlantıdır.'* (259)

Yazar, kendi benliğini terk etmeli, silmelidir Yourcenar'a göre. *'Sonuçta bu bir varlığın, varlıkların iyiliğini istemekten ibaret olan gerçek aşktan çok farklı değildir. İtalyanların "seni seviyorum" demek için muhteşem bir ifadeleri vardır: ti voglio bene. Tüm insani alanlarda insanların birbirlerini sevmesi gerekir.'* (344)

İbsen'i, Nietzsche'yi, Tolstoy'u kastederek, onların dönemleri ve çevreleriyle tartışmaya girerek insanla ilgili her türlü değersizliğin karşısında yer aldıklarını söylüyor. Onun Tolstoy hakkında bir yorumunu buraya almadan yapamayacağım: ***'Tolstoy'un kendisi onları, o uzlaşımları, henüz yadsımamıştı. Ancak, her zamanki gibi, şurada burada, bu ayrımı yapmama izin verirseniz, arı bir duyumu, bir bireyinkinden çok bir varlığın arı anısını yeniden ortaya çıkarmakta eşsizdir. Banyo teknesinin parlak ve kaygan ağacının anısı, çocuğun, eşyaların yapıldığı özdeğe bir dokunuşudur. Ya da yine (özne benim için çok önemlidir) belirli bir törel ya da psikolojik eğilimin, belirli bir Yasanın ilk ihtarıdır. Çocuk danstan hoşlandığı o anda, birden bire ondan tiksinti duyar, çünkü dans onun gözünde vahşi bir kabalığa dönüşür.'*** (265)

Aşkı **agape** dediği İncil kökenli bir kavramla açıklaması ilginç. Sempatı aşkı dediği şeyle aynı: karşılıksız, koşulsuz sevgi. (100) İçinde kutsallık duygusu barındırmayan Fransız biçimi aşkın rahatsız edici olduğunu belirtir. Gerçekte kösnül (cinsel) ilişkiler

kutsaldır, çünkü evrensel yaşamın olgularından biridir kösnüllük. (101) Ona göre aşk, yaşamın, insan varlığının merkezi değil, olamaz. Olsa olsa uçurumu ya da zirvesidir. *'Aşkın yarattığı iyi ve kötü anlar vardır, ancak en önemlisi kesinlikle bu değildir...'* (131) Bu noktada, erkeğin neden kadından bir adım ilerde olduğuna ilişkin görüşünü verelim: *'çünkü erkek her zaman evrende ve yaşamda büyük bir aşktan başka şeyler de olduğunu duyumsadı.'* (129) Aşk, ona göre, gerçek duyguların ifade edilemediği bir yerdir. (305)

Yourcenar'ın 'güven' duygusuna, gelecek kaygısına eleştirisi var ve bunu da poetikasının bir parçasına dönüştürdüğü kanısındayım. Ona geleceği güvenceye almak bir burjuva bakış açısıdır. Öncelikle, hiçbir şey güvence altına alınamaz ve geleceğin ne olacağı bilinemez. Bunu söyleyen Yourcenar yapıtıyla tarihi eşelerken neyi aradığını, daha doğrusu aramadığını da belirtmiş oluyor. Böylece her şeyi anlamış olmayacağız, her şey açıklanmış olmayacak. Biri çıkacak ortaya, belirecek, varolacak, etkili olacak.

Bir yerde: *'İnsanlar hayatlarının rastlantıya ne kadar bağlı olduğunu bilmek istemezler'*, diyor (211) Dostluk üzerine görüşü şu: *'(Montherlant'ın bir kitabında) bir genç kızın kendisine ad vermemesine şaşırılır: "Onu çağırmak için ne yapıyorsunuz?- Onu çağırmıyorum; istediğinde kendi geliyor." İşte böyle, dostlar sıklıkla rastlantıların en büyüğüyle gelirler.'* (366) Taşların bile dostluğuna inanan Yourcenar ekler: *'Karşılaşılan her insana, özellikle de bilgisizliği, kendini beğenmişliği ya da kötülüğü bizi yaraladığında: "Merhaba, sen ki birgün öleceksin ve belki de şu an göstermediğinden daha bilge öleceksin", dememizi engelleyen nedir?'* (367) Ve yolculuk üzerine bilgece bir yaklaşım: *'Kendi kendime bununla birlikte, gitgide tekdüzeleşen bir dünyada,, yolculuğun değerini kuşkusuz abarttığımı söyledim. Dünyanın bir noktası üzerinde devinimsizliğin avantajını da anladım: Aynı yer üzerinde birbirini izleyen mevsimlere bakarak, her zaman yolculuk edilir; dünyayla yolculuk edilir.'* (369) Doğrusu bu eşsiz bir yaklaşım.

Dünya görüşünü ise şu satırlarda özetliyor:

'Çocuğa evrende bir gezegen üzerinde olduğunu, ileride kaynaklarını kullanması gerekeceğini, havaya, suya, yaşayan tüm varlıklara bağlı olduğunu ve en küçük hatanın ya da en küçük şiddetin her şeyi yıkma riski olduğunu öğretecek temel ve çok basit bilgiler gerekeceğini düşünüyorum. İnsanların, başka savaşlara yol açaktan öteye gitmeyen savaşlarda birbirlerini öldürdüklerini, her ülkenin, kendi tarihini gururunu okşayacak şekilde yalanlarla süslediğini öğrenecektir. Kendisini önceki atalara bağlı duyumsaması, onlara, idoller olarak tapınmadan, değer oldukları şekilde hayran olması için, şimdiden ya da varsayılabilecekten çok olmasa da yeterince geçmiş öğretilmelidir. Çocuk kitaplara ve çevresinde olup biten olaylara yabancı kalmamalıdır; bitkilerin adını bilmelidir; yaşambilim bahanesiyle, çocuklara ve genç yeniyetmelere dayatılmış iğrenç canlı hayvan kesmelere girişmeksizin, hayvanları tanıyacaktır; yaralılara ilkyardım yapmayı öğrenmelidir; Cinsel eğitimi, bir doğumda hazır bulunmayı, zihinsel eğitimi ciddi hastalara ve ölümlere bakmayı kapsamalıdır. Ona basit etik kavramlar verilmelidir, çünkü onlar olmadan toplum içerisinde yaşaması olanaksızdır. Bu, temel ve orta düzey okulların bu ülkede vermeye artık cesaret etmediği eğitimidir. Din konusunda, ona hiçbir uygulama ya da hiçbir inak dayatılmamalıdır. Ancak, ona, saygı uyandırmak ve önceden bazı iğrenç önyargıları yıkmak için, dünyadaki tüm büyük dinler hakkında, özellikle de yaşadığı ülkedekilerle ilgili bir şeyler söylenmelidir. Çalışma yararlı olduğunda, çalışmayı sevmesi, reklam sahtekarlığına kapılmaması öğretilmelidir ve bu

konuda da, az çok yabancı özdekler karıştırılmış şekerlemeleri öven, dış çürüklerini ve gelecek diyabetleri hazırlayan reklamdan başlanmalıdır. Çocuklarla, küçük yaşta, gerçekten önemli şeylerden söz etmenin kuşkusuz bir yolu vardır.’ (312)

Ama ilginç ve tartışılmalı olan şu. Etnik gruplar vardır ve bir gerçektir. Haksızlığa uğramadıkça saldırmazlar. Dizgelerimiz etnik grupları yıkar. ‘*Etnik grupları öldürenler devletlerdir.*’ (313) Yani bu öyle bir söz ki, nereye çeksen o yana uzar. Koruyucu yazar duyarlığı bağışlatmaz kanımca bu sözleri. Ve altında tarih duygusu mu yatıyor yani bunun, bir siyaset kuramı mı? Tarihi beş duygusuyla algılayan, koklamaya çalışan Yourcenar, naif bir tarihdışılığı böylesine kolay da taşıyabilir.

Çevre ve çocuk konusunda umutsuz sayılabilecek duyarlılığının bir kanıtı daha: ‘*İnsanın en azından bir parça onurunun ve sıradan mutluluklarının olması gerekir. Binlerce terk edilmiş çocuğun kaynaştığı geniş uzamlar yaratmak, insan türünün onurunu lekelemektedir.*’ (342)

‘Dünya üzerinde bir ağaç, bir hayvan ya da bir insan oldukça, iyi bir şeyler yapmak için asla çok geç olmayacak.’ (358) ‘Bir çocuğu dövdüğümüzde ya da aç bıraktığımızda, öyle ki, düşüncesi bozuk ya da yaşama zevkini kaybetmiş olarak yetiştirdiğimizde, onun gözünde ifade edilen evrene karşı bir kıyım işleriz. Gereksiz yere bir hayvan öldürdüğümüzde, iyi bir neden yokken ağaç kestiğimizde de aynı şey söz konusudur. Her defasında, biraz daha iyi bir dünya örgenlemek olması gereken insanlık görevimize ihanet ederiz.’ (365)

(2008)

*

Yourcenar, Marguerita; Alexis ya da Beyhude Mücadelenin Kitabı (Alexis ou le Traité du vain combat, 1929, Roman), Çev. Sosi Dolanoğlu, Metis Yayınları, Birinci basım, 1999, İstanbul, 85 s.

Yourcenar’ın ilk romanı (1929). Birkaç açıdan ilginç bir yapıt. Yıllar sonraki baskı için yazdığı (1963) önsözde belirttiği gibi biçim arayışı (romanın duygu tınısını yakalayacak biçim) onu klasiklerin denediği mektupla açınlamaya sürüklemiş. Bence uyumlu da olmuş. Ama bu durum romanı bir yirminci yüzyıl romanı yapmaktan da alıkoymuyor ve bunun ne olduğunu anlamak biz okurlar için önemli olabilir. Çünkü içerik de aslında çok yeni ve aykırı durmuyor (bir Celine değil Yourcenar). Romanın müzikal dokusu Türkçede az çok varlığını koruyor diyebilirim.

“Zevk sadece bir duygu olduğu için neden hor görülür anlamıyorum, madem ki acı hor görülüyor ve madem ki acı da bir duygu.” (22)

“Hayat Monique, olası bütün tanımlardan daha karmaşıktır; basite indirgenmiş her imge, kaba olma riskini taşır her zaman (...) Hayat şiiirden daha fazla bir şeydir; fizyolojiden daha fazla bir şeydir, hatta o kadar uzun zaman inandığım ahlaktan da. Hayat bunların hepsidir ve çok daha fazlasıdır; hayat, hayattır. Tek servetimiz ve tek lanetimizdir. Yaşıyoruz, Monique; her birimizin kendi özel, biricik hayatı var, değiştiremediğimiz geçmiş tarafından belirlenen ve sırası geldiğinde azıcık da olsa, geleceği belirleyen hayatı (...) Başkaları bizim varlığımızı görür, sadece biz kendi

hayatımızı görürüz. Bu garip bir şeydir: hayatımızı görürüz, onun böyle olmasından hayrete düşeriz, ama onu değiştiremeyiz.” (23)

“Sanırım ruhumuzun sınırlı bir klavyesi var, ve hayat ne yaparsa yapsın, ondan iki üç zavallı notadan fazlasını çıkaramıyor.” (29)

“Meyve anca zamanı geldiğinde, ağırlığı onu nicedir yere, toprağa doğru çektiğinde düşer: bu içsel olgunluktan başka yazgı yoktur. Bunu size ancak çok belirsiz bir şekilde söylemeye cesaret ediyorum; gidiyordum, belli bir amacım yoktu, o sabah güzellikle karşılaştıysam bu benim kabahatim değildi.” (36)

“Şeyleri giydirmeye çalışan düş gücümüzdür, oysa şeyler muhteşem bir biçimde çıplaktır.” (37)

“İç dökmeler, bir başkasının hayatını kolaylaştırmak amacını gütmüyorsa, zararlıdır dostum.” (43)

“Kadınların belleği, dikiş dikmek için kullandıkları o eski masalara benzer. Gizli çekmeceleri vardır, çok uzun zamandır kapalı olan ve açılmayanları vardır; artık gül tozundan başka bir şey olmayan kurutulmuş çiçekler, birbirine dolanmış yumaklar, birkaç toplu iğne vardır.” (50)

“İlkinde olduğu gibi ağladım; bunca mutluluktan ya da minnetten değil, hayatın bu kadar basit olduğu ve biz de onu kabul edecek kadar basit olsaydık ne kadar kolay olacağı fikrine ağladım.” (58)

“Teselli edemediğimiz zaman gözyaşlarını görmemek belki daha iyidir.” (73)

(2006)

*

Yourcenar, Marguerite; Ateşler (Feux, 1936, Düzyazı şiir), Çev. Sosi Dolanoğlu, Metis Yayınları, 1. basım, 1997, İstanbul, 197 s.

Yourcenar'ın *poetika*sı içerisinde biraz da aykırı duran metinsel şiirleri. Kendisinin de belirttiği üzere gereğinden çok kişisel (bana kalırsa yazarın güçlü bir sevi deneyiminin ürünü bunlar) ve oldukça kapalı şiirleri, mitolojiyi, antik söylenleri 20. yüzyıl Avrupa uzamının görüngüleri ile tümleyip arakesitinden aslında kırılğan, çekinik de denebilecek bir Yourcenar yorumu çıkarıyor. Olabilecek en uzak yerden ama kendine bakıyor yazar. Büyük dil deneyimi.

(2006)

*

**Yourcenar, Marguerita; Doğu Öyküleri (Nouvelles orientales, 1938, Öykü),
Çev. Hür Yumer,
Adam Yayınları, Birinci basım, 1985, İstanbul, 98 s.**

Yourcenar'ın **Doğu Öyküleri** (1938) yazarın da son notunda belirttiği üzere değişik kaynaklara bağlı. İlk ve çarpıcı öykü **Wang-Fo Nasıl Kurtarıldı**'yı izleyen öykülerin düş kırıklığı yaratmaması olanaksız. Özellikle Balkan kaynaklı efsane öyküler doğu

öykülerinin derinliğinden yoksun. Yourcenar'ın katkısını (amacını) ise ayımsamak zor. Kendini kolay ele veren bir yazar değil. **Wang-Fo**'yu ise unutmam olanaksız.

*

Yourcenar, Marguerite; Bir Ölüm Bağışlamak (Le Coup de grâce, 1939, Roman), Çev. Hür Yumer, Adam Yayınları, Birinci basım, 1988, İstanbul, 85 s.

Yourcenar'ın 1938'de yazdığı bu küçük roman yine yazarın kitabıyla ilgili 1962 tarihli yeni baskı girişiyle başlıyor ve yapıtın ne olduğunu açıklıyor yeterince. Yourcenar'da iki şeye bilinçli bir yatkınlık var: antik tragedya ve klasik Fransız anlatı biçemi. Bu yüzden anlatıcı söyleminin yadırgatabileceğini baştan söylüyor. Bir vurgusu hoşuma gitti ve katılıyorum buna: soyluluk. İnsanın bir geleneği taşır gibi değil bir yüceliği taşır gibi üstlendiği türden soyluluk. 1960'larda sanatlarda (karakterlerde) bunun yokluğundan yakınan Yourcenar bir de günümüzü, hele ülkemizi görseydi ne düşünürdü acaba?

Bu roman (ki etkilendim) bana şunu söylüyordu oldukça acı bir biçimde: aşkı bağışlayamayan ölümü bağışlıyor demektir. Belki de aşkı karşılayabilecek tek şey ölüm olduğu için. Ama ölmenin o kadar çok biçimi var ki belki en az kötüsü bir cenaze töreninin konusu olandır.

Yourcenar ilginç bir biçimde Ayfer Tunç'da yankılandı elbette (**Evvelotel/Acilezzet**, 2006). O da sınırlardan söz ediyor: "...bir kadını sevmekten vazgeçebileceği sınıra kadar zorlarsın. Sınırı hissettiğin anda sevmekten vazgeçen sen olursun".

(2006)

*

Yourcenar, Marguerite; Hadrianus'un Anıları (Mémoires d'Hadrien, 1951, Roman), Çev. Nili Bilkur, Adam Yayınları, Birinci basım, 1984, İstanbul, 277 s.

Yourcenar'ın başyapıtı olabilir mi? On yıllara yayılan bir araştırmanın ürünü olan romanın yazım öyküsünü ve sancılarını da bir tür günlük biçiminde romanın sonuna eklemiş Yourcenar. İkinci yüzyılın bu büyük ve bilge imparatorunun gözünden, hatta yüreğinden dünyaya bakmak olanaklıymış demek. Bunun için oldukça dürüst ve çalışkan olmak yetmeyebilir ama. Arkasında taşıdığı evrensel yükü ayımsamış, bunu içselleştirmiş, herhangi birinden ayırımı ve ayımsızlığını görmüş, kendi imparatorluğu önünde insan olarak da durmuş, yüzünde acı duymanın sonsuz ve kızıl alazı dalgalanmış, kendi süreksizliğinden kalıcı olana imler yollamış, sevmiş, ama sevmeyi 'bilmiş', sevmenin 'acı çekmek' olduğunu da ayrıca bilmiş bir Sezar: Hadrianus. Onun yandan (*profil*) duruşunu yakalamış Yourcenar, bunun peşine düşmüş daha doğrusu. Bu imgeydi kımıldatan, başlatan diyor açıklamalarında. Yaşam bir imparator için bile kırılğan yeterince, böylece bunu anlamamı sağlıyor Yourcenar ve onun bedenine, onun bedeninin üzerinde birikmiş karı silkeleyişine, pelerinini yüzüne kaldırışına, İspanya'daki çocukluk görüntüsüne, Fırat'ın suyunda

yansıyan görüntüsüne, onun Antinous'u okşayışına bakmamı... Bir insan, böyle bir şey olabilir mi, bir insan görünür oluyor, beliriyor, yoğun kıvamlı bir dilin, geçiştirmeyen, dolduran ve yol alan, dalgalı bir dilin ilerleyişleriyle. Baskı kötü ve eskiydi. Dizgi yanlışları vardı.

"İnsan dostluğunun dingin keyifleri benim için yok artık; insanlar beni artık sevemeyecek kadar beğeniyor ve saygı duyuyorlar." (225)

Bunu düşünebilen Hadrianus, bu denli umutsuz muydu? Gökyüzünde süzülen kartal, ölü bir kartal mıydı gerçekte? Hadrianus yalnız mıydı, yoksa yalnızlığını gören biri mi?

Bana, iyi olmak için, mutlu olmak için bir tek neden, bir tek geçerli neden gösterin.

Bu dünyada, bu kentte, burada, böyle...

(2006)

*

Yourcenar, Marguerite; Zenon (Zenon, 1965, Roman), Çev. Muntekim Ökmen, Adam yayınları, Birinci basım, Ekim 1985, İstanbul, 328 s.

Okuduğum her sonraki yapıtında tamam işte doruğa ulaşmış, başyapıtı bu olmalı, dediğim Yourcenar, **Hadrianus'un Anıları**'ndan (1951) sonra **Zenon**'da bir 17. yüzyıl **Flaman** coğrafyası ve tarihi yaratıyor. Titiz işçilik, boşluksuz som yapı, düşüncenin (felsefe) metinle el ele akışı, sorgu ve daha nice şey kusursuz bir anlatı için elbette yetmez, Yourcenar'da daha çoğu var demek. Bir kere şairliği var başta. Metin bir bulut, sis gibi çatıların üzerinde geziniyor, sokaktan geçen kedi de kendi öz varlığıyla bağdaşıyor ve anlamını, önemini kazanıyor kendi boşluklarında... Yaşam öyle ciddiye alınıyor ki, beklenmedik biçimde boşlukta kalıyor, içi boşalıyor ya da. İman imansızlığı imliyor. Artılar eksileri gideriyor, elenince bilinç (özne, insan kişi) varlığın uğultusu beliriyor ortalıkta derişen, dönüşen, akaduran.

Yourcenar tüm yapıtlarını anladığı için açıklıyor da, bundan asla çekinmiyor. O denli haklı işte anlatısı önünde. Bence büyük bir yazar o. Yaşamı kımıldattığı, odağı insandan öteye kaydırıldığı ve bu yüzden insanı kendi ölçeği içinde anlaşılabilir ve bir o denli de anlaşılamaz kıldığı için.

Bu kötü basılmış ve Türkçede unutulmuş yapıt, aynı güzelim çeviriyle pırıl pırıl baskıyla yenilense n'olur?

(2006)

*

Yourcenar, Marguerita; Akan Su Gibi (Comme l'eau qui coule, 1981, Öykü), Çev. Muhittin Karkın, İletişim yayınları, Birinci basım, 1997, İstanbul, 251 s.

20 yaşlarında yazdığı üç öyküsünü 1980’lerde yeniden gözden geçirerek yazan Yourcenar, özellikle ilk öyküsünde (çok beğendiğini de söylüyor) pek fazla bir değişiklik yapmadığını belirtiyor. Öyküler:

Anna, Kızkardeşim

Karanlık Bir Adam

Güzel Bir Sabah

Kanbağlı cinselliğe (*ensest*) açık göndermeleri olan ilk öykü gençlik dönemi çalışmalarından ama büyüleyici. Yourcenar’ın yanıltıcı haberci dili, etkili bir biçime dönüşüyor. Benimsetme (*ikna*) gücü yüksek anlatılar çıkıyor ortaya.

Karanlık Bir Adam öyküsünde de aynı şey (güzelliğini belirtmeme gerek bile yok) var. Çok yaklaşılmış ama umutsuz olanın burukluğu. Yaşamın rastlantılarının bizi nerelere sürükleyeceğini kestiremeyiz, ama her yerde tamamlanamayan, bitirilemeyen bir şey kalacak ve üzerini ölümün toprağı kapatacaktır.

Güzel Bir Sabah ve tiyatro topluluğu (*kumpanya*). Tiyatro nedir? Oynamak nedir? Düşlemek?

(2007)

*

Yourcenar, Marguerita; Mavi Masal (Conte bleu, 1993, Masal), Çev. Sosi Dolanoğlu/Hür Yümer, İletişim yayınları, Birinci basım, 2000, İstanbul, 83 s.

Yourcenar’ın bu ilkençlik öyküleri yazınsal açıdan çok önem taşımasalar da yazarının yazısına gösterdiği özenli tutumun güzel bir kanıtı olarak yayınlanmış... Geleceğin o etkili, büyük anlatılarının ipuçlarını kuşkusuz taşıyorlar. İçerdiği öyküler: ***Mavi Masal, İlk Gece, Kara Büyü.***

(2007)

*

Yourcenar, Marguerita; Mişima ya da Boşluk Algısı (1980), Çev. Haldu Bayrı Can Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2011, İstanbul, 106 s.

Yourcenar’ı topluca okumuş, yoğun kıvamda düşünceli öykü ve romanlarından çokça da etkilenmişim. Ama bu kitabından pek etkilendiğimi söyleyemeyeceğim. Sipariş mi nedir, kestiremiyorum. Belki bir anlama (batıdan doğuya yönelik) çabası olarak önemli sayılabilir. Ama burada Mişima’dan çok Yourcenar var. Belki böyle olması da doğrudur ama yine de okuru ikna edecek bir içtenlik sorunu var dilde, biçimde. Zaten eski(tilmiş) Haldun Bayrı Türkçe’si okuma zevkini kaçırıyor yeterince. Şöyle diyor: “*Muayyen bir ölüm tarzını tasarlamış olduğu ve bunu, denememizin başında dediğimiz gibi, aşağı yukarı şaheserine dönüştürdüğü anı tespit etmektir önemli olan.*” (71)

Bir yazar bir yazara bakmış ama oldukça dağınık, uzak, amaçsız (baktığı yerde bir yazar değil, bir imge görüp peşine düşerek). Kitap bana bir şey vermedi açıkçası.
(2011)

*

Yourcenar, Marguerite; Ateşler (*Feux*, 1936, *Düzyazı şiir*), Çev. Sosi Dolanoğlu, Metis Yayınları, 1. basım, 1997, İstanbul, 197 s.

Yourcenar'ın *poetika*sı içerisinde biraz da aykırı duran metinsel şiirleri. Kendisinin de belirttiği üzere gereğinden çok kişisel (bana kalırsa yazarın güçlü bir sevi deneyiminin ürünü bunlar) ve oldukça kapalı şiirleri, mitolojiyi, antik söylenleri 20. yüzyıl Avrupa uzamının görüngüleri ile tümleyip arakesitinden aslında kırılğan, çekinik de denebilecek bir Yourcenar yorumu çıkarıyor. Olabilecek en uzak yerden ama kendine bakıyor yazar. Büyük dil deneyimi.

(2006)

HENRI BAUCHAU (1913-2012, Belçika)



Bauchau, Henry; Mavi Çocuk (El Nino Azul, 2004, Roman), Çev. Sosi Dolanoğlu, Metis Yayınları, Birinci basım, Eylül 2005, İstanbul, 329 s.

Belçikalı yazar Bauchau'nun okuduğum ilk kitabı. Kendi yazdığı en son romanı olabilir 1913 doğumlu bu yaşlı yazarın. (Roman 2004 yılında basılmış) Yazarlık ve yayıncılığını ileri yaşlarında ergenlik çağı uzmanı sağaltıcılıkla (*terapist*) bütünleştiren Bauchau kendi iş deneyimiyle ve yazarlık ustalığıyla bu duyarlı, kırılğan, içtenlikli anlatıyı kotarabilmiş.

Aslında '*başlangıçtaki kaos*'a (George Braque) kadar inme denemesi bu roman. Savsızlığı, denemeyi, gündelik'in sonsuz çeşitliliğini sağaltmanın, iyileştirmenin çıkış noktasına koyan Bauchau, durum dilini (yansılama) başarıyla kullanışıyla da (Türkçe'de Dolanoğlu üstesinden gelmiş bunun bence) dikkati çekiyor. Suçu, korkuyu, kaygıyı paylaştıran, üleştiren olgun, deneyimli tutum, aynı zamanda bir yazarlık yaklaşımı olarak da romanın omurgası içine yerleşiyor, gelişmiş, incelmış bir sinir aygıtı gibi çalışıyor.

Orion'un ikileşmesi, Veronique'in (sağaltım öğretmeni) çelişkileri, ikileşmeleri ile, Veronique'in eşi Vasco'nun müzik içinde ve müzikle mühendisliği arasında ikileşmeleri hepimizin gerçekte üzerine gelen ışınlara, üç yüz beyaz atlıya, şeytana ikna edici bir gönderme sayılmamalı mı?

Öykü aynı zamanda yaşamın karşılayamadıklarını ve hiçbir zaman karşılayamayacaklarını da imliyor. Yenilgi sürekli, iyileşme ise *onay vermedir*. Onaylamanın tek koşulu ise güvenmektir. Güvenmek...

İş *Mavi Çocuk*'un varlığında düğümleniyor. *Mavi Çocuk* varsa yaşamaya değer bir şeyler de var. Onu taşıyabilecek gücü bulabilelim yeter ki içimizde. Öyle zor ki bu?

Veronique işte bu nedenle Orion'a destek verirken kendini onarıyor aynı zamanda. Orion da iyileştireni iyileştiren bir sayrı (hasta). Zaten başka türlü olabilir mi?

Bauchau'nun saydam anlatısı tüm bu yapıyı ve ilişki biçimini olabilir ve geçerli kılıyor. Bu romanın da buradan gelen bir iyileştirici gücü var. Bize arkamız sıra seğırtten Minotaurus'u ve onunla baş edebilmenin yollarını gösterdiği için, yaşadığımız çıkışsız dolambaç (*labirent*) içerisinde...

(2006)

**Bauchau, Henry; Çevre Yolu (Le Boulevard périphérique, 2008),
Çev. Sosi Dolanoğlu,
Metis Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2013, İstanbul, 212 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 düşünüyorum, umuyorum.)

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

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

Çevre Yolu

Bundan 11 yıl önce **Mavi Çocuk**'u okumuştum, Dolanoğlu çevirisinden. Ekteki kısa açıklamayı yazmışım. Etkilenmişim bu Belçikalı yazardan. **Metis** daha birkaç kitabını da Türkçe'ye kazandırdı. Özgün dilde **Mavi Çocuk** 2004'te yayımlanmış, **Çevre Yolu** ise 2008'de. Demek, yazma sırasına uygun bir okuma olmuş... **Çevre Yolu** aynı zamanda Améry, Lévi okumamı (yukarıda) tümleyen bir okuma, hemen belirteyim.

Yıllar önce *saydamlık* sözcüğünü kullanmışım... Nedir saydam olan Bauchau'da bunu ayırtırmak gerekiyor sanırım. *Christian, Rudolf ve Marine*'e sunulan roman Yeats'dan bir alıntıyla açılıyor: "*Usul usul yürü, düşlerimin üzerinde yürüyorsun çünkü.*"

Yaşlı anlatıcı kanser sağaltımı gören gelini Paule'yi ziyaret ediyor. Bu küçük kentiçi yolculuklar aynı zamanda geçmişe de yolculuklar. Örneğin dağcılığı ona öğreten Nazi direnişçisi Stéphane. "*1944'te Naziler onun canına kıymasalardı, kel kalır mıydı?*" (11) Anılar çağrışımlarla örgülenen anlatıcı anlığı zaman ve içinde yayılan acılarla giderek bir soruya, belki başkaldırıya dönüşüyor. Paule ölebilir. Kocasını Mykha, anlatıcının oğlu ve küçük çocuk... Torunu... "*Bana soruyor: 'İyileşecek miyim iyileşmeyecek miyim?'*" (13) Uzak geçmişte anlatıcıya dağa tırmanmayı öğreten Stéphane'in gerçekte öğrettiği şey, özgüvendi. **Mavi Çocuk**'tan **Çevre Yolu**'na süren derin bağlantı bu olabilirdi. İnsan öykümüzün özünde yatan şey: *Güven*. Paule, bu gencecik, ilaçla kelleşmiş, peruklu kadın ölecek, evet. Tren, banliyö. Cebinden kitabını çıkarıyor: *Batı'da Ölümün Tarihi Üzerine Denemeler* (Philippe Ariès). "*Ertesi gün hastaneye gidiyorum yine.*" (29)

Anılardan gelen o görüntü: *Kızıl saçlı kadın*. Daha iki gün önce bitirdiğin başka bir '**Kırmızı Saçlı Kadın**'ı (2016) anımsıyorsun (Orhan Pamuk). Bu imgeyi geriye doğru dolduran evreni karşılaştırmak istiyorsun ama şimdilik kalsın kenarda. Kızıl saçlı kadın ise ölümün tutsak aldığı karmaşaya 'Durun!' diye bağıyor, tutuklu, şaşkın erkekler yığınınına doğru: '*Durun!*' Ellerinde ölüm makinası olan Nazilere cıvatalar, somunlarla direnemezlerdi. "*Aylar geçiyor, savaş bitti, herkes gibi ben de bundan mutluluk duyuyorum ama sivil hayata dönüşün gereklerine ve yavanlığına çoğu zaman pek katlanamıyorum.*" (61) Stéphane öldü(rüldü) ama anlatıcının onun hakkındaki araştırması sürecektir. Nasıl öldürüldü? Suda boğularak yanıtı dehşet verici çünkü Stéphane, o yiğit direnişçi sudan ölesiye korkan biriydi. Boğduruldu mu?

Bauchau 70. sayfada şöyle bir şey yapıyor: "*İki tokat, kanlı yüzümü ve gözyaşlarımı silmem için bez, kahve, ekmek ve bana hizmet eden kadın, güçtü, daima eksikliğini çekmiş olduğum babaydı. Bu adam Stéphane gibi, basıp gitmeyen biri, annemden korkmayacak biri ve başkalarını koruyabilen biri. O anda her şey yerinden oynadı, evet demem gereken kişiyi, yara izine bakmaya cesaret edemesem de bulmuştum, daima eksikliğini çektiğin kişiydi o.*" (70) Bu '*küçük adam*'ın (W. Reich) yükselttiği *paternali* imliyor, bir açıklama getiriyor. (Anımsatıyor bize yine Lévy'nin nefret ettiği o filmi: **Gece Bekçisi**, *Liliana Cavani*, 1974). Nazi suçlusu tutuklu Shadow, bir biçimde anlatıcımızla Stéphane hakkında görüşmek istiyor. "*Shadow'un yüzü, insanın içine düşebileceği bir yüz.*" (75) Aradan 30 yıl geçtikten sonra, diyor anlatıcı, "*bugün kavradığım şey, bunun bir SS ile bir direnişçi arasındaki eski bir hikâyeden, biraz geçmişe ait, biraz melodramatik eski bir filmde başka bir şey olmadığı. Günümüzde yığınla insanın SS'in ne olduğunu, direnişçinin ne olduğunu bilmediği bir toplumda kavriyorum bunları.*" (76) Shadow ağırlıkta, yerçekimi gücünde, Stéphane ise hafiflikte, yaşamın incittiği sevinçte, topraktan kabarıp yükselen bitkide karşı karşıya geldiler. Ölümün ve dirimin adı, karşılaşması... Arada Ishmael gibi yitip gitmiş, sürüklenen anlatıcı ise "*çocukluğuma ne yaptım, ne oldu, hiç bilmiyorum,*" diyor. Shadow'un, ağırlığıyla ezemediği Stéphane yaşamının en köklü hesaplaşmasına dönüşmüştür. Öldürmek yetmemiştir SS subayına. Ona bağlanmış, direnen bedeninin gücüne takılmış kalmıştır. Korktuğu suya bıraksa da cesedini tanıklığını yaptığı cesaretin tesellisi yok. Çok geriden gelen yoğun hesaplaşmaların içerisinde hastane ev arasında mekik dokuyan anlatıcı kolay *anlatılamayacak yere* şöyle dokunuyor: "*Beni trenden inmeye, gardaki, sokaklardaki kadınlara bakmaya zorlayan sevinci seziyorum, hiss ediyorum. Yere yıkılacağım zaman, hafifliğin yolunu*

ve ağırlığın yolunu izleyeceğim. Kendi ağırlığımı taşımayı deneyeceğim.” (84) Bu 30 yıl önceydi, ilk yoklamalar. Şimdi, gelini ölüm yatağında ve yaşlı kendisi otobüse bindi, camdan adamın (kendinin) sırtını görüyor. Delikten çıkmış öne eğik başını, mutsuzluğunu (bedbahtlığını).

Shadow bir mıknaş gibi çekiyor. Bir şeyi (Stéphane'i) söylemesi, anlatması gerek birine. Onun kendisinden daha büyük olduğunu itiraf etmek zorunda ve kendi hak edilmiş yenilgisini. (*Mertlik* miti mi? Cesur ve güzel...ölü.) Ben Tanrıydım ve katlanamazdım başka bir Tanrıya. Stéphane onun saltık Tanrılığını geçersizleştirdi cesareti, korkusuzluğuyla.

Dizge SS (Nazi) tutuklunun, savaş suçlusunun gücünü kıramamıştır bunu görüyoruz çift anlamlı olarak. Améry ve Lévy'nin belirttiği şey (sonradan bu konuda yapılmış filimler) doğrudur. Nazi artıkları korundu, kollandı Almanya'da ve Batı'da. Shadow kıramadığı, bükemediği, önünde dizçöktüremediği Stéphane'in hücreni paylaşır, ona eşlikçilik eder. (*Düşmana saygı!*?) Cellat ve kurbanı aynı hücreyi paylaşır ve cellat düşünür. Anlatıcı da yıllar sonra anlamaya çalışır bütün bunları. Görmenin belki biricik yolu yazmaktır ve başka da hiçbir şey: “*Kalemimle, Stéphane'in gördüğünü görüyorum, o belirsiz şeyleri, o birbirine karışmış güçleri, zamanın dışında, anlamın dışında ve onun, başka kelime bilmediğinden, aşk diye adlandırdığını. Tutku diye de adlandırabilirdi, zira bir yanığa, belki de yaraya sebep olan aynı kaynaktan, aynı nehirden, aynı okyanustan çıkıyor ikisi de.*” (132) Sonunda öykünün (hikâye) boku çıkar. Kokmaya başlar (insan) öykümüz ve “*dünyayı olduğu haliyle tanıdım. Kıyasıya yemekte ve çıkarmakta olan bir dünya.*” (134) Hücrede Shadow yüzme bilip bilmediğini sormuştu Stéphane'a. Sudan korktuğunu, yüzme bilmediğini söyler. Shadow'u onu suyla ya da suda öldürmek zorunda bırakan küçük konuşmaydı. *Achilleus Topuğu*'ndan öldürülecektir, zayıf, en insan yerinden öyleyse. Şöyle diyor Shadow: “*Onu ne öldürmeyi arzu ediyordum, ne de kirletmeyi, onu sevmiyordum da. Ona hayrandım ve hayranlık büyük bir güçtür.*” (138) Peki, yaşanmış bunca ölümün maliyetini azaltmak olası mı? Kendine soruyor doktor anlatıcımız: “*Yapamam, bu zamanda, bu dünyadayım, başkası yok.*” (139) Stéphane hakkında iki bakış anlatı boyunca çekişir. Shadow onda tanınmamış büyük bir adamı görürken doktor yakışıklı bir adam, çok iyi bir dağcı, dostunu görmüştür. “*Beni sevdiğini bilmemeyi tercih etmiştim hatta. Bugün onu gerçekten seviyorsam, bunu Shadow'a değilse kime borçluyum?*” (172-3)

Odadan çıkan Lilie, ‘*artık acı çekmiyor,*’ diyor. (185)

Ve tüm hesaplaşmalar gibi bu hesaplaşma da sonunda bitecek. Dinecek gözyaşı. Ve genç kadının ölüsü başında ölüm üzerine kıyasıya bir tartışmayı yürüten ikisi ölü, Shadow'la Stéphane, diğerleri yaşayan Mykha ve Paule'nin annesi sustular. “*Ansızın içimde bir şey kırıldı (...) Açığa çıkarmak zorunda olduğum şey artık gücüm değil, zayıflığım ve güçten yoksun şefkatimdi.*” (197) Neyi bağışlayacağımızı bilmeden önce bağışlamaktı anımsamamız gereken.

Ve denebilir ki terapi uzmanlığını, titiz seçik görme zorunluluğunu, üstünkörü yargılarımızı bozuma uğratacak bir incelikle katmanlar olarak soyan Bauchau en sarsıcı hesaplaşmalarımızdan bile olabildiğince az yarayla, kayıpla çıkmamız için elinden geleni yapıyor ve bu çabası çekebileceğimiz acıyı bir nebze olsun azaltmıyor. Çünkü *Ara*’tan yürünecek ve belki de bu yürüyüşten başka varlığımız, öykümüz olmayacak.

Yakın dönem yazarlarından okuduğum çeviri anlatıların fiziksel dökümü şöyle:

YAZAR	DOĞUM	TÜR	BASKI	KITA	ÜLKE	DİL	İZLEK
M. Spark	1918	roman	1961	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Eğitim, kadın
W. Maxwell	1908	roman	1980	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Suç, aile, kadın
R. Carver	1938	roman	1981	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, mutsuzluk
W. Genazino	1943	roman	2001	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
C. Aira	1949	roman	2004	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Suç, yeraltı, kent
J. Bachstein		öykü	2004	Avrupa	Almanya	Almanca	Hayvan (kedi)
P. Mercier	1944	roman	2007	Avrupa	İsviçre	Fransızca	Sanat, delilik
H. Bauchau	1913	roman	2008	Avrupa	Belçika	Fransızca	Savaş, direniş
U. Timm	1940	roman	2008	Avrupa	Almanya	Almanca	Savaş
W. Genazino	1943	roman	2009	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
T. ben Jelloun	1944	roman	2009	Avrupa	Fransa (Fas)	Fransızca	Göçmenlik
B. Schlink	1944	öykü	2010	Avrupa	Almanya	Almanca	Aşk, aldatma
A. Baricco	1958	roman	2011	Avrupa	İtalya	İtalyanca	Yaratma, yazma
C. Cooke	1959	roman	2011	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Kadın, ırkçılık
J. Diaz	1968	roman	2012	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, ayrılık, göç
P. Barker	1943	roman	2012	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Savaş, enest
E. Berti	1964	roman	2012	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Gelenek, kadın
J. M. Parada	1980	öykü	2013	Amerika (G)	Venezuela	İspanyolca	İsyen, şiddet

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sonuç: Mutsuz çağ ("Çok çığ çağ"-B.Necatigil), mutsuz öykü. (2017)

GUY VAES (1927-2012, Belçika)



Vaes, Guy; Ekim: Uzun Pazar (Octobre Long Dimanche, 1956, Roman), Çev. Hüseyin Can Akyıldız, Sel Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2021, İstanbul, 319 s.

Aslında Belçikalı fotoğrafçı olan Guy Vaes (1927-2012) aynı zamanda sinema eleştirmeni ve yazar. Hem de Türkçemizdeki tek çevirisinden anladığımızca sıkı bir yazar. Savaş sonrasında Avrupa’ında elde birikmiş ne varsa tümünden çıkardığı bireşim (*sentez*) hiç de sanılabileceği üzere seçmeci (*eklektik*) bir bireşim değil. Doğrusu **Ekim: Uzun Pazar**²(1956) geçen yüzyılın önemli çağcıl romanlarından biri sayılmalı. Yazarın çizgi roman olarak kâğıda döktüğü bir taslaktan dönüştürülmüştür. Aşağıda Vaes hakkında bir düşünce uyandırır umuduyla bir fotoğrafının kopyasını veriyorum:



L'AVENIR: 1959-60

Türkçe baskının 288. sayfasından sonra Vaes hakkında bir belgelik (fotoğraf, resim, vb.), kısa zamandizini, kaynakça ve yazar hakkında Adolphe Nysenholc imzalı bir yazı konulması iyi olmuş. Böylece yazara ve kitaba yaklaşım sağlanabiliyor.

Nysenholc’a göre roman ilk yayınından başlayarak her baskısında mutlu bir azınlığın ilgisini çekti ve onlar sayesinde roman bir söylene (*efsane*) dönüştü.

² Guy Vaes; **Ekim: Uzun Pazar** (*Octobre Long Dimanche, 1956*), Çev. Hüseyin Can Akyıldız, Sel yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 319 s.

Romanın adı Guy Vaes'in 1945-46'da yazdığı bir şiirin ilk dizesinden... Kendisi 1987'de yaptığı bir konuşmada şunları söylüyor: "*Ekim düşüş demektir. Baudelaire'in de korktuğu soğuk karanlıklara dalışın habercisidir. Benim gibi iflah olmaz bir tedirgine varlığın sarsılmasını, benliğin marazi bir şekilde çözülüp dağılmasını çağırıştırır.*" (301) '*Tedirgin varlık*', '*benliğin marazi çözülmesi*' epeyce anlamlı tanımlamalar... Roman bir yabancılaşıma öyküsüdür ve Kafkaesktir. Kendisi olarak kabul edilmeyen Laurent Carteras anlatılır, onun bilincinden bakılır dünyaya. Sonunda başkaları onu ne olarak görmek istiyorsa o olmayı benimser. Artık başkalarınca yaşanan biridir, kendince değil. *Ulysess*'in öyküsü de bir bakıma hiçleşmenin öyküsüdür ve Carteras'ın yolculuğu *Ulysses* yolculuğudur bir yandan. '*Olanaksız benlik*' kavramı Belçikalı Marc Quaghebeur'un... Ama Vaes'in toplumsal nedenlerle ve açıklamalarla pek ilişkisi yoktur. Jung'un ilkörneklerine (*arketip*) yönelmiştir daha çok. Laurent de *Mersault* (*Albert Camus, Yabancı, 1942*) gibi kendi yurdunda sürgündür. Ölen amca kalıtından (*miras*) yoksun kalması neden yaşamın dışına atılmasına yol açmıştır? Gündeliği içinde birden, nasıl '*niteliksiz adam*'a dönüşür? Doğa ona tarihsizlik, adsızlık bağışlayınca rahatlar ve mutlu olur. Doğanın ortasında biri olması gerekmez ama biri olmayışına karşı çıkan bir şey de yoktur. İlginç bir biçimde, belki son bir atılımla bir kadını sever: Régine Coersévère ama elini uzattığında boşluğu yakalar: kadın bir kazada ölmüştür. Belki de bu yüzden roman bir *Orpheus* romanı olarak da okunabilir. Çünkü baştan sonra geri dönüşlü bir romandır. Carteras aynı zamanda bir şairdir (Vaes gibi). Ve Vaes'in ideali "*hareketsizliktir, geleceği olmayan bir zamandır. Şimdi ve burada, sonsuzu yaşamak. Onun carpe diem'i andır.*" (30) Çünkü arkada ikinci büyük savaşın yıkıcı dehşeti henüz tazedir. Bu nedenle cazı (blues) sever Vaes. Zaman bir yerinde pıhtılaşır caz müziğinin ve romanı için haklı olarak şunu söyler: "*Kitabım birbirini takip eden eylemlerden değil, bir görüntünün açılımından oluşacaktır.*" Gerçekten de öyle. Ayrıca şunları da söyler: "*Psikolojik ya da toplumsal değerlerin sorgulanmasından ziyade görüntülerin güvenilirliğinin sorgulanması amacını taşımıştır.*" (312) Vaes bir '*tarih kaçkını*'dır. Resim sanatı ve tablolar geçer gözlerimizin önünden. Daha çok 20.yüzyıl resmi... Nysenholc saptamalarını sürdürür. Görüngübilimi (tartışılabilir) ve Freud (bakış, bakışın öldürücü, yok edici etkisi, vb.) üzerinde durur. İkincisini Sartre'da somut olarak görürüz (*Meduzanın bakışı*). Gerçekliğin düşteymiş gibi yaşanması (Kafka) her şeyin Laurent'in gözünden görünmesiyle (bilinç yarılması, *şizofreni* mi?) sağlanır. Bu nedenle gördüğü uzam '*nesnel*' değildir. (Plastik bir uzamdır.) Aslında kendi iç çıkmazlarında (*labirent*) gezinir. Dünyanın bir yerinde değildir. Sahte bir ölüdür. Durmadan masal uydurmakta, kimliğinin bir parçasını hep saklamaktadır. Kendini köşkün bahçesine gömer. (Bahçıvan olur.) Belki de (Nysenholc'a göre), görünmeyen Carteras, savaş yıllarında görmezden geline Belçika Yahudilerini anımsatır. Onlar da '*yaşayan ölü*' sayılmışlardı. Eleştirmenimiz, Esther örgesini (*motif*) kanıt olarak sunar, belirtelim. Roman şu sözlerle biter: "*bir macera olarak yok oluş.*" Nysenholc, romanın çağrıştırdığı öteki romanları, kaynakları imleyerek bitirir yazısını: Jean-Paul Sartre: *Bulantı* (1938), Alain Robbe-Grillet: *Silgiler* (1953), James Joyce: *Ulysses* (1920), Johan Daisne: *Saçını Kısa Kesen Adam* (1947).

*

Kitabın girişinde ayrıca kısa bir sunuş var. Yazarı, gazeteci Jacques de Decker... Sonradan, Vaes'in gazete yazılarının basımını hazırlamış... Decker, *Ekim: Uzun Pazar*'ın neredeyse yazarın tek kitabı olarak kaldığını söylüyor. Kitap yayımlanmış, sonra sırra kadem basmış, bulunamaz olmuş... Tekrar yayımlandıktan sonra okuduğunda kitabın etkisinde kalan Decker şöyle diyor: "Hazzın kıyılarındaki

Laurent tekrar en eski alışkanlıklarından birine kapılır: Hayatındaki olaylardan herhangi birini bir sanat eseri seviyesine yükseltmek (...) Gerçekte bilincin aşırı faaliyetinden kaynaklanan bir şizofreniden mustarip, uğrayacağı en ufak değişikliklerin huzursuz bekleyişi içinde, kaderini kendi kişisel masalının kurgusal ve yansıtıcı gölgelerine uydurmaya çalışan biridir.” (6) Laurent’in düştüğü durumu benimseyişinde çilecilik (*pietizm*) yanı sıra eksilmenin yaşattığı gizemcil (*mistik*) deneyim de söz konusu. “*Hiçlik içinde erimeyi beklerken kimse olmamayı kabullenir.*” (7) Decker’e göre roman büyülü gerçekçiliğin Fransız dilindeki sıra dışı örneği. Vaes, en güç tinsel devinimleri abartısız bir biçimle, büyük bir incelikle, olabildiğince kesin bir biçimde betimleyerek geleneksel uzam zaman anlayışımızın altını oyuyor. Bağlı olarak özne kavramı da tersyüz ediliyor Virginia Woolf’un **Orlando**’sundaki (1928) gibi. Romanın yeniden yayımlanması yazarını da tetikledi ve birkaç yıl sonra **L’Envers** (*Tersi*) basıldı (1983). Decker’in kısa yazısından süzdüklerim de bunlar.

Kitabın daha girişinde dizgi yanlışı (“*Evlerin her birinin...*”, 9) can sıkıcı olsa da bir süre sonra Türkçenin Fransızcaya eşliği belli bir çizgiyi yakalıyor. Geleceği sürekli elinden kaçan ve kaçış durumu içinde olan biri harita ayrıntısında bir taşra coğrafyasında eleştirel duyarlılığı gerçekten yarılmış (şizofrenik) bir sınırdan yürümektedir. Az sonra onun Laurent Carteras olduğunu anlatıcı ayrıntılı dünya, kırsal çevre betimi içinde belirtiyor, Laurent’in davranışlarını da inceden inceye betimleyerek. Yalnızca doğa değil, insan ürünü nesneler, yapılar, renkler, biçimler (*üslup*), uyanık bilincin açık seçik sayfasına işlenir. Anlatıcının ekinel düzeyi ile anlatılanın (Laurent) ekinel bilinci neredeyse eşdüzeylidir. Sanki anlatıcı izlediği kişisini ayrıntıları da kaçırmadan pürdikkat bir kamera gibi izlemektedir. Ve karşımıza çıkan bireşim (*sentez*) klasik gerçekçilikle (*realizm*) çağcıl bilinçaltı özneliliğin karması değil, içerinin, anıksal (*zihinsel*) süreçlerin de gerçekçi (*realist*) akışa ayak uyduruşudur. Sanki dış gerçekçilikle iç gerçekçilik iş birliği yaparak ortamı imleme derdindedir. Yapısalcı bir nesnellik, hatta kayıtsızlık belki de tinsel taşımanın dışavurumu için en uygun yoldur, kim bilir. Amcasının kalıtı konaktan yoksun bırakılmıştır ve konağa üçüncü kişi olarak, olmayışının, nasıl olmadığının son yeri olarak varmak üzeredir. Karşısına çıkan bir ev, kapıdaki yaşlıca kadın onunla kurduğu iletişimle onu olmaya, kendine doğru zorladığında oradan nasıl kaçacağını bilemez. Eğer iletişim sürseydi romanın nasıl gidimleneceği ve ortaya çıkabilecek sıradan roman anlatısı ürktücüdür. Vaes’in tam da istemediği şey romanın bir roman gibi artarak, tümlenerek, çoğalarak sürmesidir. Oysa Laurent’in arkasındaki kısa yaşamı öyküyü eksil (*negatif*) bir öykü olarak tamamlamış, genç adam kendi olmadığı kişi kimse onu üstlenmeyi rastlantıya bırakmıştır bile. Öykü(yü) kaldıracak durumda değildir. Çünkü her kezinde üzerinden olanaklı ya da olası tüm öyküler çekilip alınmıştır.

Görüntü, sinemanın yeni diliyle açılır: “*Kapı, üstüne adamakıllı kapalı olduğu birinin üzerine doğru aralandı.*” (19) Kamera ile anlatıcı geçişkendir. Konağa vardığında orada karşılanışı, olmadığı kişinin, ötekinin karşılanışıdır ve Laurent, belki de ölmüş bahçıvan Hugo olarak karşılanışına karşı çıkmayacaktır. Kendisi değildir ama başka kim olduğu da o denli önemli değildir. Ölüsünü duvara iğneleyip altına düşecekleri ulamsal (*kategorik*) sınıflandırmada bir tür (*species*) olarak nasıl adlandırılacak ve davranılacaksa odur. Olduğu şey değil olmadığı şey olduğunu geldiği kent, insanlar ona yeterince anlatmıştır. Düzü değil tersidir ama *Mersault* (*Albert Camus, Yabancı, 1942*) gibi bunu dert de etmeyecektir. Çünkü bir etkileşimin parçası olmaktan çıkmış, yabancılaşmıştır, (*alienation*), nesnedir. Onu kim nasıl

görüyor, kullanıyorsa öyledir ve öyle olmamak üzerine ne seçeneği ne önerisi ne de bir tartışması söz konusu. “*Kendini hiç bu kadar gevşek, en ufak bir şahsiyet kırıntısından bile yoksun hissetmemişti. Çok net bir biçimde yaşamadığını, ama çevresindekiler tarafından yaşandığını hissediyordu.*” (23) Aslında Vaes, Laurent’in davranışını tanımlamıştır: “*Başkasının buyruklarına boyun eğecek ve uğradığı yenilgi izin verdiği ölçüde kişisel masalını yaşayabileceği aşkın bir dünya yaratmaya çalışacaktı.*” (24) Bu alıntı bizi yorumların karşısında biraz duralatır. Onlar bilinç yarılmasından söz etmişlerdi ama burada seçilmiş bir tepki verme biçimi söz konusu. Dolayısıyla kitabın öyküsünün arkasında duran bilinç, yaşamı anlatıldığı biçimde bükmehtir.

Hizmetçi kız (Irène) onu eski sevgilisi bahçıvan Hugo olarak karşılar, yatağına alır. Yansızdır (*nötr*) Laurent. Régine’in ölüm duyurusu (*ilan*) gözlerinin önündedir daha. Roman boyunca konuşmalar, araya giren düşüncelerle bölünür. Yanıt Laurent’in düşünce akışının arkasından yüzeye çıkar. Bunun anlamı, dünyanın bir camın, süzgecin, bir inceltilmiş, özelleştirilmiş algının arkasından kavranıldığı ve aynı dünyanın, yakın uzak nasıl olursa olsun Laurent’e düşünceleriyle işlem görmedikçe ulaşamadığı... Dünyayla kendi arasına yarı saydam bir duvar çekmiştir, dünyayı olduğu gibi değil, kendi içinden biçimlediği, yorumladığı gibi bilmek, yaşamak ister. Katı, ödünsüzdür neredeyse. Yok saymak asal tepkisidir çünkü dünya da onu zaten yok saymış, kapının dışında bırakmıştır. Yeri gelmişken önemli şairlerimizden Edip Cansever’in **Çağrılmayan Yakup**’uyla (1966) izleksel benzerliği de imleyelim. Ama seslenilmemek, adıyla çağrılmamak başka şey, yok sayılmak başka...

Sinematografi yapının en belirtgen özelliklerinden biri demiştik. İkinci bir örnek verelim: “*Kızın aniden diktiği başı yuvarlak pencereyi doldurdu.*” (31) Vaes saptamalarını şöyle sürdürüyor: “*Zihin karışıklığına rağmen, hissettiği sıkıntıyı analiz edemeyecek durumda da olsa, hem fail hem de şahit olduğunu görüyor, şaşırıyordu.*” (31) Yani Laurent kendi yabancılaşmasının ayırımında ve şaşırmaktadır buna. Irène’den onun gibi yaşamayı kendisine öğretmesini ister. Güldürü (*komedya*) oynamamalı, yalnızca kadının karşısında gerçek kimliğini susturmalıydı. (35) Ha, bir de şuydu yapması gereken. Üzerine çöken bu kusursuz karanlık içinde altı ay ya da bir yıl sonra altüst olmaksızın yaşadığı serüveni anımsamayı umuyordu. Anlaşılan Laurent doğrudan yaşamı ve bedeniyle bir sanatsal (estetik) yaratım sürecine bağlanmaktadır ve romanın genel değişmecesini yaratıcı-yapıt-dünya üçgeni içinde kavranmalıdır.

İkinci bölümle önceki zamanlara dönülür (*flash back*). Ben artık romanı izlemeyi bu noktada kesiyorum. Sonuçta bir *Yeni Dalga* filminin içindeyiz ve gösterenle gösterilen sıkça yer değiştirerek göstergenin uzam/zaman içinde beklenmedik kaymalarına neden olur. Anlamayı anlamamaktan ayıran sınır silinir. Yer öteki yere, kişi öteki kişiye geçişler yapar. Ama tüm bunların arkasında *uyumsuzluk* yatar. Kimin, hangi kişinin (*karakter*) uyumsuzluğu?.. Bitmeyen tartışma da gelir kavramlara (*terminoloji*) dayanır. Uyumsuzluğu (elbette bireyin toplumla ilişkisi bağlamında) başka hangi kavramla ilişkilendirebiliriz. Çünkü tek başına sayısız olumlu-olumsuz yükleme yapabiliriz uyumsuzluk kavramına. Yabancılaşma ile uyumsuzluk ne düzeyde, nasıl ilişkilendirir örneğin? Yazar ya da sanatçı böyle bir bağlantı kurduğunda her zaman doğru imgeyi yakalamıştır, diyebilir miyiz? Burada elbette kavramların üzerine gitmeyeceğim (öncelikle beni aşacak bir konu olduğundan). Ama tıpkı Kafka’da olduğu gibi bu kavramlar arasındaki ilişki açık uçlu bırakıldığı için; derin izlek varoluşsal bir izlek mi, çözüm (s)imgeyi aşan *alegoride* mi, her *alegorik* güzelduyu (*estetik*) deneyimi böyle bir tıkanma noktasını imler mi, vb. sorular Guy Vaes’i kendi sanatsal ortamı (Bourdieu’cü anlamda ‘*alan*’) içinde kavramanın da

yolları... Bana öyle geliyor ki döneminin ya da az öncesinin benzer sorunsala içten, sahici yaklaşımları Vaes'de ikincil, biraz daha yapay, soğukkanlı bir güzelduyu üzerinden somutlaştırılmaktadır. İkincil Kafka anlatısı ancak çok özgün bir dilsel biçim yaratılabilirse yazınsal kazanıma dönüşebilecekken Guy Vaes'in kapalı, yoğun, bilinçkakışlı anlatısının biçim-yapı seçimleri savaş sonrası Avrupa'sında, hele 50'lerden sonra kullanılmış ve geliştirilmiş anlatım uygulamalarını (*teknik*) yankılamıştır. Elbette etkileyici bir düzeyi tutturduğu tartışılmaz. Ama öyküyü daha önce okumuşluk, bilmişlik duygusu peşimizi bırakmaz bir türlü.

Laurent yine kendi masalından söz eder: "*Masalımla ilgisi olmayan hiçbir şeyi ne görmek ne de hissetmek.*" (39) Sık vurgu aslında roman kahramanı genç adamın bir şair yazar olarak kendi kurgusunun peşine düştüğünü, hatta kendisini kurgusunun içerisinde yeniden uzamladığını kanıtlıyor. Zamanla ilgili bir tartışma yapmıyor Vaes. Sanki o değişken, dönüşken kurgusunun değişmez (*sabit*) noktası gibidir zaman. Ama uzam izlenimci yansımalar, kübist yüzeylenmeler, sinematografik ortamlar (*atmosfer*) ve çerçevelemeler ile canlı ve biçimden biçime giren bir varlık gibi dönüştürülür. Uzaktan uzağa, bir uzamlar yazarı olan Onetti'yi, onun güvensiz, sağlam basılamayan uzamlarını anıştıran Vaes uzamı, ışık-gölge ve renklerle, simgesel dolayimler ve eşleşmelerle bir büyücü çadırında gezdirir okurunu. Ayrımı, Onetti'deki *organik* uzamın Vaes'de *inorganik* uzam olarak karşımıza çıkması... Aslında Laurent kendi büyü evreninde öteki öyküde başka biri olan kendini yürütmektedir. Kurgu kendinin peşine düşmüştür ve Laurent *masal*ının öteki ucundan '*başka biri*' olarak (bahçıvan Hugo) çıkacaktır. Sonuç olarak bir anlatı, roman ya da kurgu zorunlu olarak bir başka anlatı, roman ya da kurguyu gerektirir. Artık bir noktadan sonra kurgudan kurguya geçilir. Böylesi bir yaklaşımı Faruk Duman romanını irdelerken de (2022) görmüştük.

Laurent'in gözlerinin önünden kendi başkalaşma öyküsü bir dizi insandan yansıyan dalgalarla biçimlenerek geçer. Jessica, Régine, arkadaşları... Ondan yavaş yavaş çekilen o insanlar, onun hiç anlayamadığı, bir gerekçe bulamadığı kopuşlar... Biri selam vermiyor. İş yerine her zamanki gibi gittiğinde orada çalışmıyormuş, yabancı biriymiş gibi karşılanıyor. Yok sayılıyor, siliniyor *öyküm* dediği şeyden. "*Her türlü duygusal ve insani temas ve sıcaklıktan mahrum, tek başına kalmış bir adamın nereye kadar gidebileceğini görmek istiyorum.*" (57) İlk kız arkadaşı Jessica'nın kentsoylu (*burjuva*) dünyası mıydı gerçekten Laurent'i giderek sessizliğe, tepkisizliğe gömen? Jessica'yla son görüşmesi ve ayrılığını kamera da ancak romanda anlatıldığı gibi görüntülerdi. Uzaklaştıkça noktalaşan kadın... (64) "*Ya uyumak üzere bir çan kulesi arayan, var olmaktan kararmış şu karga? İşte burada, kırmızılara bürünmüş kız çocuğunun üstünde süzülüyor, kız ise Laurent'in gürültüsünü hâlâ hatırladığı o otobüse doğru koşuyor.*" (70) O kızı (*Régine*) izleyecek, sonra tanışıp arkadaş, sevgili olacaklar ve sonra... öykünün ilmekleri çözülmeye başlayacak. Sanki yazgı bozunum yasası (*entropi*) gibi işlemektedir. Öykü, kurucu, bir araya getirici, toplayıcı bir öykü olmaktan utanmalıymış, evrenin oluş gerekçesi çözülmek, dağılmak, sonlanmakmış gibi... Zaten esen yelle terastan düşen güz yaprağı da ağır ağır aşağıya kayarken çökmekte olan bir adamın elini anımsatır Laurent'te. O da dalından kopmuş, canlı bir yaşamın (ağaç) parçası olmaktan, aslında bir yaprak olmaktan çıkmaktadır ve iliklerine değin bunu ayırımsar. Bu nedenle öyküyü yenilemek, yeniden yazmak, başlamak isteği duymak bir yana hemen bastırır içinden yükselen bu dürtüyü. Yine de uzun süre ikilemi onu bu romanın, bu romanın öyküsünün kişisi olarak eylemeye, ilişkilerini sürdürmeye ve konuşmaya zorlar. Ama o olup biten hakkında düşünmeyi yadsıyacaktı, yaşadığı şeyler onu aşsa, zarar verse bile. Sıfır, saltık kayıtsızlık, nesnellik noktasına sürüklenişinin izleyicisidir. Yaşamakla yaşamayı izlemek arasında

sürüklenmektedir aslında. Silinmekle belirmek aralığında kendisiyle (bilinciyle) çelişen olaylar yaşar. Örneğin, ev sahibine odayı boşaltmak istediğini söylediğini unutmuştur. İçinde taşıdığı iki kişi birbirinden habersiz, kopuktur. Okuru sersemleten şey ise bu ikiliğin bir değer yükünden yoksun oluşudur. Olaya gösterilmesi gereken tepki gösterilmez, her olay ilgisiz bir başkası gibi karşılanır. Okurun bunu sindirmesi zordur ve sinir bozucudur gerçekten. Okur alışkanlıkları tersi yönde bir öykülemeye koşullanmıştır. Genelde kurgularda olayın sürükleyen kahramanı başarılı-başarısız olmasından bağımsız olarak artıl (*pozitif*) kişidir. Eksil (*negatif*) kişilik toplumsalın doğasına terstir diye öğretilir hep. Böyle yetişir insan... Uyumsuz dışlanır, kafese kapatılır, sıra dışı görünür, hatta insan sayılmaz. Bu türden bir belirti ise çoğunlukça sinir bozucu, tedirgin edici, tekinsiz bir durumdur. Bilmek evcilleştirir. Bilmemek, hele burada olduğu gibi, bilmemeyi seçmek, seçmeyi yadsımak, orada, istenildiği gibi olmaya ilgisiz kalmak, her türden adlandırmaya, nicelik ve nitelendirilmeye, *Eğer istediğiniz buysa istediğiniz şeyim*, diye onay vermek (*"Yapmamayı yeğlerim"*-Melville), kendini tanımlı bir uzam-zamanın içinde yadırgamak ama bunu bir sığmazlık, aşkınlık sorunu gibi hiç yaşamamak, her türden bağlamı, bağlamsallığı tartışmalı kılmak, vb. ürpertici, çoğu kez ürkütücü, korku veren anlaşılmasız bir davranış biçimidir. Laurent'in derinliklerinde bunu düşüncelerle karşılayacak pek de yüzeye çıkmayan yapılar yok değildir ama uyumsuz başka yazarların yapıtlarında olduğu gibi üstteki bakış da kendini ele vermez. *"İşte aradığım şey!" diye bağırdığı zaman bile 'oynadığı komediye kanmadığını gösterircesine gülümser.'* (122) Tabii tüm bu, bir düşünce ya da bir felsefe seçimine yaslanamayan kurgusal akış(sızlığı) tehlikeye sokan ve genişçe yer ayrılan üç örnek olay, Laurent'in saltık kayıtsızlığını, yarattığı, onu Laurent olmaya zorlayan baskın etkilere karşın büyütür ve bir öykü yaşanmış olsa bile öyküsüzlüğün, biri olmamanın şiddetini yükseltir. Kitabın girişinden biliyoruz ki tüm bunları yaşamış Laurent Carteras artık kendisi değil, başka biridir hem de hiç gocunmasız, karşı çıkmasız biçimde. Bu iki öyküden biri aynı dil okulundaki Régine Coeursévere'le yaşadığı duygusal, sallantılı fırtına, ikincisi yine aynı okulda daha yaşlı bir başka öğrencinin (Peterssen) iç yaşamına acı tanıklığı ve üçüncüsü, oda komşusu olan ve çizik bir plaktan bir *blues* şarkısını kezlerce dinleyen, Laurent'i tipatıp bir kuzenine benzeten bir kadın: Frédérick Jussiaux... Bu arada romanın arkılığı (*fon*) sanki doğa en uygun fotoğrafı verircesine biçimlenmektedir. Doğa, öndeki olayı renkler ve ışık-gölgeyle kabartır. *"Süet yeşili avucunun içiyle bankın sırtına vurdu."* (137) *"Yatağına düşen, film şeridinden ince, mavi-gri ağaç etrafa küllerini çarpıp çarşafı kararttı."* (178) Régine onu *burada şimdi* olmaya güçlü bir biçimde çekmektedir ve durum içinde ikilemini büyütür. Onu görmeyi istemektedir. Oyuncakçı J. Peterssen'i evinde ziyaret eder ve Peterssen'in Laurent'in bir adım gerisinden yaşamla süren gerilimli çatışmasına tanıklık eder. Miyop Peterssen bakmaktan Laurent gibi vazgeçmemiştir belki ama bakışını içine, içeriye, iç uzamına çevirmiş, o da iki dünyalı biri olarak yaşamayı sürdürmektedir. Acı çektiği açıktır, her iki dünya arasında parçalı yaşamaktan ötürü. Evinin bir odasında oyuncaklardan kendi öteki evrenini yaratmış, öteki *ideaya* bağlanmıştır. Ne deli ne sıradışıdır (*anormal*). (160) Saplantısını Carteras'ın doğru anlayacağına gizliden güvenmektedir. Tek yanıldığı şey, onu anlayabilecek olan Laurent Carteras'ın genelde anlamaktan vazgeçişidir. Bir bunalım (*kriz*) geçirir ve şöyle açıklar konuğuna durumunu: *"Krizlerimin en güçlü anında bir türlü aşamadığım bir demir çekirdeğe çarpıyorum: Benim bu. On saniyeliğine olduğun kişi olmamak, sonra, tekrar doğmak, kurtulmuş bir şekilde! Sonunda ölümün bir zorunluluk olmadığını, sizi ezmediğini anlamak."* (171) Kendisini kendi kurgusunun ortasında ilerlettiğinin işte yeni bir kanıtı: Kaza geçiren, kamyonun çarptığı Laurent hastane odasındadır: *"Bakışları tekrar*

kaymak tabakasını andıran duvara daldı. Oradan önsezilerini güçlendirecek harcı tekrar çıkardı. Zaman dizgesindeki bir hata sonucu ekim ayında gerçekleşen kaza değersizleşmiş miydi? Aslında yazın son aylarında, görünmez olmaya başladığı dönem gerçekleşmeliydi...” (177) Öylesine ki yazı tasarının geleceğinden şimdiye bakar gibi bakar Régine ayrılırlarken Laurent’e, bir anıya bakar gibi. (204) Kız babasının kıyıdağı pansiyonuna gidecektir ve birlikte kısa bir gezinti de yaparlar oraya. Pansiyon ve kumsal, sanki romandan taşan, aykırı bir uzam gibi gelir Laurent’e. Dayanamaz ve döner. Çünkü şimdinin içinde geleceğı bilmektedir, bu kumsalın, alıp götüreceğı ve kendisini kendi olmaktan çıkaracağı son darbenin ineceğı yer olduğunu. Régine orada ölecektir ve Laurent özleyip de ona yöneldiğinde, nice engeli aştıktan sonra kızın denizde öldüğünü öğrenecek, başka biri olmamak için son nedenini de böylece yitirecektir. Artık herhangi biri olabilir, kim onu nasıl görmek istiyorsa öyle... ‘Işığın ve yokluğun’ esrarını seçen Frédérick, ona elindeki kristali göstererek sorar: Sizce de bu kristal, çizgilerinden kurtulmak, unutuluşunu cisimlendirmek istemiyor mu? (218) Yaşamak, tiksinti verici bir biçimde dünyada bir yeri olmaktır. (220) “Onun önünden, görmeden binlerce kez geçen kimdi? Hugo mu, kendisi mi? Bilmiyordu, artık bilmek de istemiyordu. Sessizce ufalanıp dağılıyor, sessizce yabancı bir suratın ardında baştan yaratılıyordu.” (276) Bundan sonra onu (Laurent) ne yaşatacağı? Yıllar geçti. Başka biri olarak yaşamayı sürdürdü.

(2022)

BENNY ANDERSEN (1929-2018, Danimarka)



**Andersen, Benny; İşte Söyledim. Seçme Şiirler 1960-1993 (2019),
Çev. Murat Alpar,
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Şubat 2019, İstanbul, 132 s.**

(2019)

CEES NOOTEBOOM (1933, Hollanda)



**Nooteboom, Cees; Mokusei! (1980), Çev. Şemsa Yeğin
Sel Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2009, İstanbul, 69 s.**

1933 doğumlu Nooteboom'un 1980'lerde yazdığı bu romanda (Avrupalı bir fotoğrafçının bir dergi için Japonya'da fotoğraf çekimi yaparken bir Japon modele aşık oluşunun öyküsü) benim ilgimi çekebilecek şey, anlatıcıdaki dönüşümler ve anlatıcı kipinin kullanımı. Yazıda anlatıcının kişisine (fotoğrafçı) uzaklığı devingen ve değişiyor sürekli. Bu anlatıya esneklik, canlılık ve renk katıyor. Üstelik anlatıcı özne de belirginlikle belirsizlik arasında, bu uzaklık ve yerleme bağlı olarak dönüşüyor.

Geçmiş zaman kipi, zamanı da farklılaştırarak aynı şeyi zaman üzerinden yapıyor. Uzam ve zamanda bu dinamik kısırtı birbirini öngerektiyor zaten. Ayrı düşünemeyiz.

Yalnızca olgunun değişik uzaklıklar (uzam ve zaman içinde) üzerinden betimlenmesi gerçekte olmasa da (sığ bir anlatı sonuçta) bir derinlik, boyut katılmış izlenimi veriyor anlatıya.

Bir okuma deneyimiydi. Bir deneyimdi. Öğreticiydi.

Anlatıcıyı nereye değin özgür bırakabiliriz? Bu soruyu da sorabilir mişim. Yani hem bir köke bağlı olarak hem de bu köke karşı...

Mokusei, bir çiçek kokusu.

(2009)

INGER CHRISTENSEN (1935-2009, Danimarka)



Christensen, Inger; Azorno (Azorno, 1967), Çev. Murat Alpar, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 91 s.

Küçük ama zor bir metinle baş etmem gerekiyor şimdi de. Hayır, yanlış anlamayın. Güreşmekten söz etmiyorum. Bir daha okumaktan söz ediyorum. Alpar sayesinde Christensen'in (Büyük şair, geometrik açılımların şairi...) şiirlerini tanıdık, tanır gibi olduk. Bunun hakkında önceki yıl (2014) okumalarımda (sanırım) yazdım, anlamaya (!) çalıştım şiiri düşüncesini.

Şimdi düz metin üzerinden sarmal (*Ammonitsi*) çözgüyü ilerletmek, geometrik yapının geometrik noktasını (boşluk olmasın bu nokta) irdelemek gerekiyor. Karşımızda yazardan çok sözcük-tuğlalarla yapı çatma niyetli bir yapı ustası olduğunu unutmamakta yarar var. Haliyle sözcük başkasının evinde konaklıyor ve kendini kendine ve bize yadırgatıyor. (Hadi bir soru: Peki *Bora Abdo* ne yapıyor?)



Romanın sonundaki Kirkegaard alıntısı geriye, tüm dalga ve köpüğüne karşın yine de denizin kaldığını söylüyor ve oraya konulması boşuna değil. "*Bu benim/ tek yaşamımdır.*" (s.89 ve 91) Bu tek yaşam aynalanıp, *fraktal* yinelemelerle çoğalıp bir üst (-meta) benzeş yapıya (yinelenebilir döngüsel genişlik, kapsam) yönelik olarak kurgulanmış bir yazgıyı (gen) şimdiden, burada içermektedir (Buna ben *beklentili*,

bekleyen küme diyorum). Geçmiş ve gelecek, gen üzerinden akar. Yapıtı yaratıcısından, yaratıcısını adıcıdan, adıcıyı yinele(n)meden ayıran şey (ayırım, differancé) üzerinde durmak bize yaratma ve yaşama eylemini, sanatı ve oluşu, nedeni ve nedensizliği getirebilir. En azından Christensen böyle düşünüyor.

Ama ben Christensen'i *geometrisyen* (?) olarak görüyorum. Neden mimar değil? Mimarın yapı tasar ve kurma girişiminde 'kapıyı örtme', 'uzamı kapanlama', iç/dış arasında kalıcı geçişli (osmotik) bir alışverişi olanaklı kılma ve sürekli denge niyeti kaçınılmazdır. Bu özellikleri oranında yapı sanatlanır (estetik nesne.) Geometri ise bir durdurma (dondurma), tutma, kap(a)ma girişimi, niyeti değildir ya da yalnızca bu değildir. Açık yapıların da geometrisi vardır, hatta yapıyı açan geometri olduğunu da düşünüyorum. Doğanın kendi eğilimi içinde *fraktal*ının kapama ile açılma arasında sonsuz (ama kesintili sonsuz) bir yinelemeyi doğalaştığını düşünmemiz için ise çok neden var (*Bkz. D. Hostadter*). Christensen'in sanata (yapıt) bakışında işte bu ikilemden doğan düzgün yüzeylerin sunduğu henüz kapanmamış, kapanması olanaksız bir geometrik irade var. Yontulmuş yüzeyler ilişkilenip, (ara)kesitleşip bir sonraki yüzeye (kapsar küme) bağlanıyor. Her geometrik öge (aynı zamanda altküme ögesi, elemanı) bir sonraki kümenin (çizgi, arakesit, yüzey, vb.) geniş bağlamında yeniden içeriliyor. Tersinmez biçimde geometrinin yolculuğu kapalı çokyüzlüye (eninde sonunda **Küre**: *Bkz. Rudolf Arnheim, Çev. Rahmi Ögdül, 2007, Metis y., İstanbul.*) doğrudur ama evren spirali açık uçlu olduğundan geometri gerçekte kapanmayacak. Dolayısıyla aynı noktalara, çizgilere iz düşüren, yinelemeyi katlayan çoğaltan, döngüsel bir üçüncü boyut devriminin (dördüncü boyut zaman devrededir) geometrisi yazarımızı açıklamaya en yakın terimi oluşturabilir. Her dönüş belirlenmiş noktayı hem ıraksar, hem yakınsar. Hem çok yakın, benzeş, hem çok uzak, ayrık bir yinelenimdir bu. *Anımsıyorum ama yalnızca ve büyük bir olasılıkla yanlış ama anımsayışım, benziyor ama değil, sanki daha önce gördüm ama onu tıpatıp böyle hiç görmedim, vb.* Bu noktadan geometrik tasarımın ya da kurgunun algı, anıştırma, çağrışıma verdiği ağırlığın ciddi oranlarda değiştiğini, arttığını belirtmemiz gerekir. Dil(in gereci) bu anlıksal edimler çevreni içinde biçimlenir, dizilir, ilişkilenir. Olanaksız geometrik yapı tasarında yaratma cesaretinden haliyle söz etmeliyiz. Sanatçının sonul derdi kapıyı kilitlemektir. Cesur sanatçı yapının kapanmayacağını, bitmesinin olanaksızlığını bilir. Sonuçta sınırsız genişleyerek dönen (!) evrenin altkümelerinin altkümelerinin... öğeleriyiz, sanatçı da olsak. Uzlaşma noktası (burada yazarla okur arasında) kapan-mışlığı varsaymak, mış gibi yapmak. Yalnızca bundan gelir serüven (yazmak), yapıt okunur olur, okumak vazgeçilmezleşir. Demek aslında yukarıdaki ayırım yapay, belki de yanlış. Mimar da olanaksızla karşı karşıyadır. Peki, sanatçı yaratısında neyle ilgilidir gerçekte? Geometrik nokta, ağırlık noktası, asal bileşke diyebilir miyiz ilgisinin odaklandığı yere? Elbette tutunacak bir yerle, başlangıçla ilgilidir ve oradan yükseltebilir (ya da çatabilir) yapıyı. (Bu evdir, yuvadır, ilk başlanan yerdir.) Ama genelde, olan bir varlık değil, dolan bir boşluktur, yapıt ilerledikçe. Bir şeyin dolayında kurulan şeydir yapıt. Ama şimdi konumuz başka. İnger Christensen'in sözcüklerden geometrik, döngüsel, sarmal bir yapı çıkarma tasarımının ardında yatan niyeti, dürtüyü anlamak istiyoruz. Kendisi şöyle demiş: *"Amacım var olmayan bir dünyayı var kılmak."* Tüm sanatçıların derdi bu zaten. Onları ayırıştıran belki de *'varolmayan bir dünyayı var kılmak'* yöntemlerindeki başkalık... **Azorno** yazarının matematiğin dizileri, yinelemeli, yansıtımlı matrisleriyle oluşturmaya çalıştığı geometrik istif imgenin gizilgücüyle buluştuğunda önümüze deneysel bir anlatının gelmesine şaşırılmamak gerekiyor. Kafasında tıpkılanmış (klonlanmış), bölünerek sınırsızca çoğalmış bir zincirleme varlık evreni değil (ki böyle bir evren olanaksızdır, boyutsuzdur, kendinden düşer, evrenleşemez), sapmaya (mutasyona)

açık, eşeyli üreyen, DNA sarmalı biçiminde dizilen çokboyutlu bir evren düşü var. Bu çoklu evrenin çoklu dizemi (tartım, ritim), kendine gönderiminden ayrı olarak dışa salımı, sapması, kayması sözkonusu. Yineleme tıpatıp (kusursuz) değil ve yinelenememiş şeyle yinelenen (şey), izleyen adımda yeni çevrim (halka) olarak önceki varlık çevrimlerinin tümünü içselleştirmiş biçimde, bir sonraki düşlemin altkümesine koyulur. **Azorno**'dan bir örnek. 90 sayfalık roman boyunca *yinelemenin*, geri dönüşlü ilerlemenin birçok örneğinden birinin eksenini şu sözce oluşturuyor: '*Kocaman saydam bir çanın içine kapatılmış*'. Aynen yinelenen bu çekirdek sözceyi kuşatan eten (yemişlerin yenen bölümü) tek bölümceli bir anlatı. Ama her yinelenmede çekirdeği saran bulutsu tümceler az çok değişiyor. Anlatımın genelde yarattığı imge akvaryum içindelik, kalemin ucundalık, yaratılmışlıkla ilgili kuşkusuz. Benim bu sözceyle ilgili olarak saptadığım döngüler 7, 24, 38, 58, 82. sayfalarda. Benzer döngüler: '*güneş almayan oda*', '*yağmurda renkli şemsiyeli kadın*', '*ahududu reçeli sürülmüş iki dilim beyaz ekmek*', '*cam kırıkları*', '*kum taşından eciş bücüş cüce heykeli*', '*şimdiki adresi Roma, Via Napoli 3*', '*gül bahçesi*', '*yerbezi*', '*kendini pencereden atan kadın*', '*kendimi açıklayacağım sonra./ Açıklayacağım./ Açık/ Çık/ Öğleden sonra saat beşte gene dışarı çık-ıyorum.*' Bunları ayrıca sayfalarıyla saptamadım. Merak eden okumaya başlarken *yineleme* istatistiği tutabilir.

Biçimin (daha çok yığılmayı, istifi, dizemi, yinelenmeyi düşünelim) peşine takılmanın Inger Christensen'in neredeyse saplantılı ana imgesini oluşturduğunu düşünüyorum. Saplantının kökünde gizi çözmekten çok yansılama, *mimesis*den duyulmayan sesi, ezgiyi çıkarma tutkusu, anlaşılabilirin umudu yatıyor olmalı yine de. Evrensel küme içinde sonsuzda duran (?) alt kümenin sonsuz öğelerinden biri olan yazar, fraktal işlemi kendine uyguluyor, bulunduğu yerden evren kuruyor.

Yöntemi bilince çıkarmak (?) **Azorno**'yu ele geçirmeye yetiyor mu peki? Kuşkusuz **Azorno** (şiir) çoktan elimizdedir, 1'e içkindir, yapılmış, (zar) ortaya atılmış, atılabilmiş, bu saflardan (varlıktan) yükselmiştir. Tansık zaten varlıktan yükselir, yapılabilirin gizli düzgüsüne (kod) borçlu, ilintilidir (endeksli). Öyleyse beceri, uzmanlık vb. nin ötesinde imge avcılığı, birikimi, yorumu gerekir matematiğin biktırıcı dilinden yorulup yolda soluk soluğa kalmamak için. Tuhaf ve çekici olan tam burasıdır. Duygulardan sonsuza, ölümüne dek ayrıştırılmış, soyutlanmış geometrinin şiiriyle, tüm yanlışlarımızın ve bedellerinin (kefareti) oynadığı gayya kuyusunun somut sözcüklerinin (bu tatlara bulaşık şey, imge) yakın şiiri düşlemsel yapıya gerece katılır, harçlanır. Okurun içinden tanıdığı ve hiç tanımadığı sesler, gölgeler, renkler, yüzeyler, nesneler, biçimler, göz açıp kapayıncaya dek görünüp yiten fırlatılmış bir bıçak gibi, zamansız yersiz bir kanatlı (kuş) gibi geçer, sonsuz yörüngesinde yeniden geri dönünceye dek. Bir tüy, gül, yerbezi, kadın, imge bizi kuşkulandıracak kerte hızla görümüzün içerisinde belirir yiter. Belki de ötekinin evreni bizim yumuşak dokulu, bulutsu imgelemimizdir ve tüm ötekiler de kendilerine en yakında bulunanların imgeleminden ortaya çıkmakta, yansımakta, varolmaktadır. Türevsel ve bitmek bilmeyen imge (ayna) oyununda somutu saptayıp, gerçek nesneler derlemine (koleksiyon) iğnelemek, geriye kalan bu gerçeğin türeviydi, sanal nesnelerden ibaretler, diyebilmek güç ve cesaret isteyen bir şey. Inger Christensen, varlığı parmaklarının ucunda birbirine katıp tabak gibi çevirmeye başlayınca, sarmal dönüşün hızı oranında nesneler birbirlerinin içinde eriyip bir bulamaca (beyaz ışık) dönüşmekte, harala gürele içinde bileşime katılan nesneleri, hele gerçeğini ayırmak olanaksızlaşmaktadır. Yazarımızın da imlediği budur işte. Tüm anlatı kişilerinin (Sampel, Azorno, Randi, Bet Sampel, hatta *Batseba*, Katarine, Xenia, Louise) ötekilerin yazarı olduğu, yazarın da anlatısının kişisi olduğu, kendini yazan yazı izleği

evrensel küme karşısında bizim atomsal benimizin kayda değmez önemine gönderme önemlidir. Dolayısıyla kayda değer (belki de biricik) şey...

En az çıkarmak istediğim şey ise çözümleyici bir enerjiyle geriye, kaynağa yürümek ve öğeleri çözmek (deşifre etmek). Geometriyi sayısallaştırmak, sayıları ayrıştırmak, her nokta, öge için enlem boylam (koordinat) belirlemek. Öğeleri yerli yerine yerleştirmek ve bu aykırı önermeler dizgesi üzerinden kötü niyetli ve coşkulu bir erinçle dünyayı kurtarmak. Bunu Christensen gibi yazarlara hele asla yapamayız ve üstelik bunu yapmak bir şey yapmak mıdır? Böyle bir anlamayı kabul etmiyorum, hatta 'anlamayı' böyle anlamayı bile.

O zaman doğruyu, yanılısamayı, yanlış, günahı, suçu, cinayeti, aşkı, gebeliği, doğumu, sevişmeyi, konukluğu, yansımayı, çanları, gülleri, ihaneti, yağmuru, vb. bir yana atıp (içe bile atıp) kuyruğuna yatmayı, kendini yutmayı, büyük ve sonsuz dönüşü, eli çizen eli (Escher), gösterge topacı, bellekte kalanı, devinimin bulanık resmini kanıtlayacak birkaç alıntı koyalım buraya kanıt diye, ki geçiş yolunda atlama taşlarından başka bir şey de değiller. Çünkü onlar karşımıza yine çıkacak, onların üzerine belki yine basacağız, bastığımızı sanacak, düşleyeceğiz:

"Duyduğuma göre, onun daha yedinci sayfada bulunduğu kadın benmişim." (7)
"Bir iki gün önce, Sampel'in romanındaki başkişinin daha yedinci sayfada bulunduğu kadının ben olduğumu öğrenmiş ve bunu bana söylemek için burada buluşmamızı istemişti." (8)

"Elini elimin içine aldım ve eliyle beceriksizce, belki de biraz yapmacık bir beceriksizlikle, oynarken, kendisinin, şimdi karşımda oturduğu gibi, romanımdaki başkişinin daha yedinci sayfada bulunduğu o kadın olduğunu bir sır verir gibi söyledim." (88) *"Sanki ilk ve son olarak yaşamla hesaplaşmış ve kendisine bir insan gözüyle bakabilmesine rastgele koşullarıyla karar veren bana, bu herhangi bir insana bağlanmıştı."* (89)

Louise: *"Bir gün Xenia'nın, Randi'nin, Katarina'nın, Bet Sampel'in, Sampel'in ve Azorno'nun bu romanı okumalarına izin verdiğimde, kendilerini romanın kişileri olarak görünce herhalde öyle şaşıracaklar ki..."* (34) Louise: *"Louise'yi anlatıcı olarak kullanmaktan memnundum..."* (35)

"Ne kadarını anlatmıştım onlara? Havuzun ılık suyu içinden parmaklarımı kaydırırken, her birine ne kadarını anlatmış olduğumu; hepsine değil, kimilerine ne kadarını anlatmış olduğumu; birine değil, ötekilere ne kadarını anlatmış olduğumu; sonra her birinin bana değil, ötekilere ne kadarını anlatmış olduğunu ve hepsinin bana değil, birbirlerine ne kadarını anlatmış olduklarını düşünüyordum."



“Ne var ki, baştan beni, yalnızca, onların ilgisini uyandırabilecek bir şeyler anlatmak gibi gizli bir isteği içeren ama anlattıklarımı, o kadar hoşlarına gittiği için çiğnemedi yuttuktan sonra sindiremedikleri kalıntıları kusmak zorunda kalıp eş dost toplantılarında o kalıntılara anlaşılmaz olsa da zararsız bir hastalığın sonuçları gözüyle baktıkları bir öykünün gidişi nasıl denetim altında tutulabilir? İşte bu yüzden öykümle ilişkiyi çabucak yitirdim ve benim yönümden katıksız bir yalan olarak başlayan şey, doğruya tehlikeli yakınlıkta bir şeye kolayca dönüşebilecek duruma geldi.” (31)

*

Christensen, Inger; Seçme Şiirler (1962-1981), Çev. Murat Alpar, Yapı Kredi Yayınevi, Birinci basım, Aralık 2013, İstanbul, 192 s.

2009 yılında 74 yaşında ölen Danimarkalı ozan Inger Christensen’le çeviri üzerinden daha önce tanıştığımı sanmıyorum. Murat Alpar’ın olağanüstü ve saygın, yaratıcı emeği (bence çeviri başyapıtlarından son bir yılın) alıp okumak için yeterli nedeni oluşturuyor. Onun Türkçe özeni, yaratıcı dilsel katkısı, çevirisine soyunduğu ozana ve şiirine saygısı, bağlılığı gerçekten gözyaşartıcı. Duygulandığımı, soluklandığımı, umutlandığımı söyleyebilirim. Çeviri özgün dilden, Dancadan.

Ötesinde gerçekten eşsiz bir şiir deneyimine tanıklık da cabası. Eşsiz ve deneyim sözcükleri yersiz değil. Okurluğumuza evrensel ve fraktal bir açılım getiriyor. Şu anlama gelir: Kulaklarını evrenin dibine, köküne, kökensel dalgalanmasına kabartmış müzikal bir duyarlık.

Zaten söyleyebileceğimden çoğunu o güzelim sunuşunda Murat Alpar söylüyor ve Christensen’in şiirini öyle güzel anlatıyor ki bize kalan yalnızca okumak. Kılavuzluğunda, büyülenmişçesine bu matematiksel kulenin aynalı odadaki durma çoğalmasına takılmaktan, kendi okurluğumuzdan ise düzgün geometrik bir çokyüzlü çıkarmaktan başka seçeneğimiz yok.

Seçilen şiirlerin yer aldığı kitaplar sırayla **Işık** (Lys, 1962), **Otlar** (Graes, 1963), **Bu** (Det, 1967), **Nisan Mektubu** (Brev i april, 1979), **Alfabe** (Alfabet, 1981). Alpar Christensen'in son şiir kitabı **Kelebekler Vadisi**'nden (Sommerfugledalen, 1991) şiir almamış... Ona göre Christensen'in başyapıtı **Bu** (Det).

*

Christensen şöyle diyor:

"Okurlarımdan birbirleriyle konuşmadıkları şeyler üstüne konuşmalarını isterim. Her şeye karşın, ara sıra bilincin derinliklerinde kendimizle konuştuğumuz şeyler üstüne.

"Görmedikleri şeyleri görmelerini isterim. Her şeye karşın, durmadan gördüğümüz, ama adlandırmaktan korktuğumuz şeyleri.

"Yapmadıkları şeyi yapmalarını isterim. Her şeye karşın, sonunda yeterince umarsız kalabilsek, yapmak isteyeceğimiz şeyleri." (25)

Okurdan beklediklerinin az buz şeyler olmadığını şiirlerine, özellikle Bu'dan sonrakilere baktığımızda anlıyoruz. 1971 yılında Kopenhag Üniversitesinde sunduğu bildiride, kendisinin (yazar) aracı olmadığını söyleyerek başlamış söze. İstedığının bilinci etkilemek değil, körlüğü etkilemek olduğunu belirtiyor. Tarih, ona göre bilinç ile körlüğün bulanık bir karışımı. Burada körlüğü (bilinmeyen etmeni) stratejik olarak etkilemek daha anlamlı ve olası... *Zar atımını* da (Mallarme, 1897) etkilemek olanaksız olduğuna göre onu okunaklı kılacak bir şifre bulmak yazarın görevi olabilir. Söylediği aynen şu: *"Rastlantıyı gerekli kılacak bir doğru bulmak ve körlüğü giderecek bir im-dizgesi tasarlamak; yani, olanaksızla, bütün olmayanla, dışta olanla uğraşmak ve deney olsun diye, henüz varolmayan bir dili kullanmak: İşte yazarın görevi!/Bu varolmayan dile, sınıfsız dil diyorum ben. Varolmayan topluma, sınıfsız toplum dedikleri gibi."* (27) Doğrusunu söylemek gerekirse Christensen'in düşüncesine katılmam olanaksız ama şiirinden yine de etkilenmemi peşine düştüğü geometrik mimari yapı çabasına bağlıyorum.

Biraz da Murat Alpar'ın sunuşundan aktarma yapacağım.

1960 sonrası Danimarka şiirinde Stephene Mallarme şiirine bağlanmış dizge-şiir (systemdigtning) akımının öncülerinden biri Christensen. Bu akıma göre ozan, bir dizge (iskelet, kalıp) seçip içeriği bu yapıya yeniden yükler. Christensen ise dizgeyi daha canlı, dönüşken özellikleriyle yorumlar (Üreteç). Dolayısıyla onun şiiri biçimlendirme ilkesi, matematiksel yapılara bağlıdır. Dili doğal varlık olarak Danimarkalı ozan, doğa ile dil arasında ayrımı siler. (Organik şiir.) Ekin ve dil doğadan bağımsız değildir, doğanın biçimlerini ve süreçlerini yineler. Yani şiir doğayı yansılar: *"Yapıtlarındaki ana izlek algılama, dil ve dünya (gerçeklik) arasındaki etkileşimdir."* (14)

Christensen, dizgeyle ilk buluşmasını **Bu**'da (Det, 1969) deniyor. Üç bölümden oluşan yapıtın (**Prologos**, **Logos**, **Epilogos**) örneğin ikinci bölümü üç altbölüme ayrılıyor: **Sahne** (Scene), **Eylem** (Handlingen), **Metin** (Teksten). Her altbölüm de aynı sekiz kavram ulamından yapılanıyor: **Bakışım** (symmetri), **Geçişlilik** (transitivet), **Süreklilik** (kontinuitet), **Bağlantı** (konnexitet), **Değişkenlik** (variabilitet), **Uzantı** (extension), **Bütünlük** (integritet), **Evrensellik** (universalitet). Şiirin son bölümü Alpar'ın çevirmeye yeltenmediği, birkaç küçük alıntıyla örneklendirdiği **Epilogos**, 528 dizelik tek bir şiir. 1970 yılında kitabın yazılış öyküsünü anlattığı yazısında şöyle diyor: *"...Chomsky'nin üretimsel dilbilgisi ve dönüşümlü dilbilim ilkeleri ile tanışıklığım ve onun doğuştan dil-yetisi ile ilgili, aynı zamanda dilin yapısını saptayan, ama sonsuz sayıda tümce üretme olanağı da sağlayan evrensel, kesin kurallar üstüne görüşleri, bana inanılmaz bir mutluluk duygusu vermiş, dilin, doğanın*

Birkaç şiir:

SAHNE bakışimler

8

**Zaman: Sözcüklerin posası
siğilli salyangozlar gibi.**

**Yer: Gelişigüzel yığılmış taşlar gibi
dayanışma içindeki şeyler.**

**Devinim: Taşın üstünde salyangozun
yapışkan ve parlak izi.**

**Yanılsama: Tüm eğretilmelerin
bütünlük kuramları.**

(Det, Logos, s.72)

*

SAHNE bağlantılar
*Les causes sont peut-etre
Inutiles aux effets
Sade*

5

**Varolmayan bir dünyayı anlatmaya çalıştım varolsun diye.
Artık gitmediğim kentin dışındaki tarlaların üstünde
havada sessizce duran hava. Alışılmış bir uzaklığın verdiği
sevinç. Alışılmış bir tedirginlikteki erinç. Yüksek ateşle
yatarken, insanın önemi olmamasından duyulan mutluluk.**

**Uzak durmaya çalıştım dünyadan. Güç değildi bu.
Dünyadan uzak durmaya alışkınım ben. Bir yaban-
cıyım. Yabancı olmanın da çok yararı var bana. Böylece
unutuyorum dünyayı. Böylece öfkelenip ağlamıyorum bile.
Böylece aklaşıyor ve umursamaz oluyor dünya.**

**Ve nerede olursa olsun dolaşabiliyorum ve kımıldamadan
durabiliyorum ayakta. Ölmüş olmaya alışıyorum böylece.**

**İşte insanın dil üzerindeki, dolayısıyla dilin
insan üzerindeki baskısının bir eleştirisi.**

(Det, Logos, s.85)

*

SAHNE evrensellikler

2

*Yağmur yağıyor Güneş parlıyor Kar yağıyor
Fırtına var Hava çok farklı
Dünyanın farklı yerlerinde
Dünya dönüyor Ama bir gün kaybolacak
Parmakların arasından kayıp giden kum gibi
Parmaklara gereksinim olmaksızın
Kayboluv erecek dünya Kum da kaybolacak
Kaybolan kum olarak dünya imgesi de kaybolacak*

*Ama şimdilik dönmeyi sürdürüyor dünya
Ve kaybolan kumdan çok farklı
Büyük ve sağlam bir sürü boş yerin iyesi
Havanın çok farklı olduğu
Bir sürü farklı yerde
Örneğin kar ya da yağmur ya da fırtına var
Güneş parlıyor Ya da ışık saçıyor ay ve yıldızlar
Love Love Love Happy happy love
(Det, Logos, s.110)*

*

SAHNE evrensellikler

8

*Mutlu bir makine
Zalim bir imgelem
Olağanüstü bir hırgür
Dönmeyen bir çark
Farketmez bunu insan
Ardına bakmadan kaçır
Bir sözcük beliriverir
Köpekler havlar.
(Det, Logos, s.116)*

*

METİN değişkenlikler

1

*Arıyorum birinci sabahtan sonra
dudakların ham biçimini

Defalarca öpüyorum anısını sözlerinin
uzat bana! tuzu ve ak bilinci
sonsuz yazıdaki*

***Düşüncelerime verdiğin şey: sözcükler
ve dışkılar, bir yıldızın işlevleri-
ni sergileyen bir gövde***

Arı bir sabah verdin sen bana

Benim tutkum: Devam etmek yoluma
(Det, Logos, s.141)

*

METİN **değişkenlikler**

3

***Arıyorum üçüncü sabahtan sonra
dudakların uyumlu ezgisini***

***Defalarca uyandırıyorum sevinci, bu yüzden de
büyük bir gürültü kopuyor ve ateş
ateşe veriyor kendisini***

***Düşüncelerime verdiğin şey: Korkunun
devinimleri ve olanaksız yapmanın
erinci***

Arı iyilik verdin sen bana

Benim tutkum: Devam etmek yoluma
(Det, Logos, s.143)

*

METİN **değişkenlikler**

5

***Arıyorum beşinci sabahtan sonra
dudakların dertsiz iletisini***

***Defalarca evetliyorum başımla işte
yat benimle! yat benimle! sonrasını
bilemez ki hiç kimse***

***Düşüncelerime verdiğin şey: Güçlü bir
sevgi yaşama karşı
merhaba***

Tam bir kayboluş verdin sen bana

Benim tutkum: Devam etmek yoluma
(Det, Logos, s.145)

*

METİN evrensellikler

8

*Hafif bulutları görüyorum
Görüyorum hafif güneşi
Ne kadar da kolay çiziyorlar
Sonsuz bir gelişimi
Güven duyuyorlar sanki
Yeryüzündeki bana
Biliyorlarmış gibi
Sözcükleri olduğumu*
(Det, Logos, s.156)

(2014)

PETER LAUGESSEN (1942, Danimarka)



Laugesen, Peter; Söyleyecek Bir Şeyi Olmalı İnsanın (Seçme Şiirler, 2020, Şiir), Der. ve Çev. Murat Alpar, Yitik Ülke Yayınları, Birinci Basım, Mart 2020, İstanbul, 125 s.

Danimarkalı ozan Peter Laugesen'in (Doğ. 1946) seçme şiirlerini³ Dan'cadan büyük başarıyla çeviren Murat Alpar'ı bir kere baştan kutlamalı. Ama Murat Alpar şiir çevirileriyle hep dikkatimi çekti, onun Türkçesinden çeviri şiir okuma zevkini hep yaşadım. Pia Tafdrup'u, Inger Christensen'i, Benny Andersen'i onu çevirileriyle okudum, beğendim ve uzun uzun yazdım yakın geçmişte.

1970'lerde yayımlanan şiirleriyle öncülerden (*avangardist*) biri konumuna gelen Laugesen, yaşamöyküsünde anlatıldığında, '*Amerikalı beat kuşağı şairlerinin, Rimbaud ve onu izleyen yenilikçi şairlerin ve yapısalcılık sonrası edebiyat kuramının bir uzantısı.*' Alışılmamış türden yapısal görünümüyle anarşist bir yaklaşımın örneğini sergiliyor onun şiirleri, kısa tanıtıma bakılırsa. Değişik tür ve yenilikleri deneme huyu olduğu, şiir yazmanın onda bir yaşama biçimi olduğu, bütün olarak ele alındığında şiirinin bir günce özelliği taşıdığı ('*şiir biçiminde günce*') belirtiliyor. 1992'de Danimarka Akademisi Büyük Ödülü'nü alan ozan 1997'de akademi üyeliğine seçilmiş.

Murat Alpar kısa ama güzel bir önsöz de yazmış. Orada Laugesen'den alıntılarla şiirinin ipuçlarını anlatmış. Örneğin ikinci kitabında bir şiirinde şöyle diyor Laugesen: "Yazı/ başka bir yazıya/ dönüşmeli// bir dile/ dönüşmemeli/ Yitirmemeli/ yazılmış olan/ içeriğinin/ okunaksızlığını// Yazı/ ne olduğunun/ bir resmi/ değil/ kendisi/ olmalı." Kaynaklarını da bir başka şiirinde şöyle şiirlemiştir: "Okuduklarım neydi? Suzuki'yi, Debord'u, Artaud'yu okudum./ Dylan Thomas sest, akarsuydu Kerouac, Finnegans Wake/ balta girmemiş yapay bir orman. Konakladığım ilk yerlerdi bunlar/ geleceğin çölünde." Bir soruya verdiği yanıt da önemli: "Benim şiir kitaplarımın her biri, küçükçe ya da büyükçe bir **explosion** ya da bir **implosion**'dur. Kimi kitaplarıma her şeyin girmesi için çaba gösterilmiştir. Bu kitaplarda uygulanan ölçek, yalnızca metnin yazılabilmiş olmasıdır. Öteki kitaplarımda ise, bunun tam karşısı olarak, yavaş yavaş ve bıktırıcı bir yazma biçimi söz konusudur./ Şiirlerimin modeli: Kulağın duyduğu konuşulan dilve gözüngördüğü basılmış metnin görüntüsüdür./ Yani: Şu andır."

Alpar'ın seçtiği şiirlerin yayımlandığı şiir kitapları Danca ve Türkçesiyle şöyle: **Yak og Yeti (2012, Yak ile Yeti), Der er ingen til stede kun ordene i flok som dyr**

³ Peter Laugesen; **Söyleyecek Bir Şeyi Olmalı İnsanın**, Haz. Ve Çev. Murat Alpar, Yitik Ülke y., Birinci basım, 2020, İstanbul, 127 s.

pä vej (2014, *Hiç kimse Yok Ortalıkta Yalnızca Sözcükler Var Sürü Halinde Yolda Giden Kocabaş Hayvanlar Gibi*), **Brev til en maler** (2016, *Bir Ressama Mektup*), **Traveling** (2017, *Traveling*).

Yukarıda Alpar ve ozanın kendi açıklamalarından sonra benim ekleyebileceğim çok şey yok. Haiku'dan nasıl etki aldığının bir kanıtı: “*Şu ince tahta kapı/ hep açıldı/ yağmur yağarken.*” (**Don Van Vliet’in Son Şiiri**, 19)

İlk şiirlerinde doğaçlamanın, içe doğanın, anları saptayan belirimlerin öne çıktığı görünüyor. Yargı tınlaması yapan bir sesleniş var Laugesen’in. Ama sonra durum daha yatışıyor ama dünyayı anlama biçimi değişmiyor, aynı çizgide geliştiriliyor. Duyum algının önünde ve adanılmış bir tutum gibi. “Ağırlaşıyor/ çam dalları.” (29) İndirgenmiş yaşamının indirgenmiş sözcüklerle birebir yansıtılması şiirinin yaşamına nece bağlı olduğunu ve önemini yankılıyor: “*Okuyorum/ dinliyorum/ uyuyorum/ yazıyorum*” (**Pounds Conficius**, 32) Yaptığının bir anlamı olup olmadığını bilmiyor, önemi konusunda bir düşüncesi yok, ne yaptığı konusunda ise hiçbir fikri yoksa doğru yolda olduğuna inanıyor. (33) Bir Stoa yaklaşımı sezileniyor ozan beninden anladığı şeyde. Yaptım ve yapamadım işe tümü bu. Bırakın büyük sözler etmeyi, dinleyin: “*Yarın/ diyorum kar/ erimeye başlayacak yavaştan.*” (34) Köpek koşarken şapkam başımdan uçabilir. (37) “*hiçbir şey söylemiyor/ hiçbir şey söylemiyor// çalığışunun çılgılığı*” (38) Ve yağmur yağıyor, sessiz ve yoğun, “*ince bir iplik gibi/ uzun zaman*” (**Fautrier**, 42) Hedefe ulaşırsak, adımızı duyursak, dursak bir bahçede ve kuşlar ötses, büyüse çimler “*Şimdi ne yapacağız*” (**Duyuru**, 54) Adım yazılı olsa da o ben miydim? Kim bilebilir oradakinin kendisi olduğunu? Fırtına gibi dolaşıyor ozan kitapları arasında: “*ama fırtına gibi değil/ be adam/ leylek gibi desene*” (59)

Günler kısa, akşamlar uzun, kara güvenilmez, “*atım/ öyle yavaş gidiyordu ki*” (**Bir Ressama Mektup**, 71) şiir de iyice yavaşladı, güvenilmez karda atın yürüyüşüne ayak uydurdu. Bırak aptal tv önünde aynı aynı olana boyun eğmeyi, çık balkona, sise yağmura da aldırma, seyret görünümü. (73) Şiir başka bir şeymiş gibi davranmasını kimse ummasın Laugesen’den. Ne yaşıyor yapıyorsa şiir o. Kimin ne düşündüğü de çokça umurunda değil. (88) Şiirin sessizlikleri, boşlukları varmış. Daha ne isteriz. İmgelerin doğumu sürecektir demek. Yazı her zaman başka bir şeydir, her zaman. Laugesen ya da bir başkasıyla, ne değişir: “*hiç kimse olarak girdim buraya,/ başka bir hiç kimse olmadan gittim buradan-// Oğlum, hesabı getir!*” (**Sylvia**, 97) Tanrım, üstü kalsın! (Cemal Süreya).

İnsanın ağzından yorumlu, kasıtlı, niyetli çıkan sesini doğada hiçbir şey karşılamaz. Doğanın sesi doğanın sesinden başka bir ses değildir. *Baştankaraların* ötüşüne kulak verin. Ötüşü üzerine düşünmez baştankara, öter. (108) Kulak verin, satır aralarındaki boşluktan öten ozanın çıkardığı sese. Bu şiirinde satır aralığını boyuna 4’e çıkarmadı. Siz duyun diye, boşluktan çıkacak sesi. Yine de kim olduğunu merak ediyorsanız, yazmış zaten: “*Paul Celan’ın nerdeyse hiçbirini yanıtlamadığı/ Ingeborg Bachmann’ın tüm mektuplarıym*” (**Hamlet**, 115) Ve ondan başkası göremez düşünceli iki saksağanı: “*İki saksağan tünemiş/ ırmağın kıyısındaki demir korkuluğa*” (127).

Laugesen’in şiiri, içinden yükselen somut soyut hiçbir şeyi iskalamayan hem tenin hem tinin bir arada şiiri. Yalınlığın içindeki devinimi ve onun ezgisini de yakaladığını söyleyebilirim.

(2020)

PIA TAFDRUP (1952, Danimarka)



**Tafdrup, Pia; Bulunduğun Yerde: Seçme Şiirler (1981-2012),
Çev. Murat Alpar,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 178 s.**

Kopenhag (Danimarka) doğumlu Pia Tafdrup 64 yaşında. Kitaptaki kısa yaşamöyküsüne bakılırsa '1950-1980 yılları arasında Danimarka şiirinde hüküm süren toplumcu ve politik şiir anlayışına şiddetli bir tepki olarak ortaya çıkan bir tür bireyci şiir anlayışı getirmiş Danimarkalı şairlerin en önemli'lerinden biri.

Kuşkusuz yine Danimarkalı şair Inger Christensen'den (Doğ. 1935) yaptığı o eşsiz çeviri başyapıtı seçmelerden sonra herhangi bir Murat Alpar çevirisi kaçırılmaz(dı). Tafdrup'u sırasız elime almamda Alpar'ın adı belirleyici oldu, doğruya doğru. Alpar'ın şiir çeviri çalışmaları birer tasar (proje). Arkasında öyle bir düşünce, özen var ki seçme şiirlerinden ve ikinci dilden bile şairi oldukça iyi tanımak ve şiirinin tadına varmak olanaklı. Çünkü bu iki şair öyle kolay yenir yutulur gibi değil.

İlk yapıtından (1981) başlayarak sonuncuna dek (2012) tüm yayınlanmış kitaplarından seçmeleri içeriyor **Bulunduğun Yerde**. Ben kitapları yıllarıyla listelemek istiyorum burada: **Bir Melek Delindiği Zaman** (1981), **Kapsamsız** (1982), **En İçteki Mıntıka** (1983), **Kabaran Sular** (1985), **Ak Ateş** (1986), **Saniyelerin Köprüsü** (1988), **Kristal Orman** (1992), **Kraliçe Kapısı** (1998), **Bindoğumlu** (1999), **Paris'teki Balinalar** (2002), **Tarkovski'nin Atları** (2006), **Göçmen Kuşun Pusulası** (2010), **Semender Güneşi** (2012).

Şiirin siyasetizliğe nasıl katlanabildiğini, şiiri özünde, olabilecek insan edimleri bağlamında en anlamlı siyaset diye gören benim gibi biri için, kavramak olanaksız. Siyaset karşıtı bildiriyle (manifesto) de çıkmış olsalar (yazın tarihinde örnekleri çok) böylesi çıkışları önemseyemediğimi, yazınkuramı çerçevelerinin dışında tuttuğumu açıklamam gerek yeri gelmişken. Büyük söz ettiğimin ayrımındayım elbette ama kanacak zamanlarım geride kaldı. Belki de çağırmamız gereken, siyasetin *hayaletleri*. Her şey, yani yaşamak, siyasettir. Şiir dışında kalabilir mi bunun?

*

Kendisi için önemli üç kitaptan söz ediyor yazar: "*Anatomi atlası, İncil ve Büyük Danca Sözlük*." Alpar 80 ortalarına dek yazdığı şiirlerinde *bedenin* öne çıktığını belirtiyor önsözünde. Dördüncü kitabından sonra '*erotizm*' yerini, '*şiir sanatı, varoluş ve metafizik*' izleklere bırakıyor. Kendisinden Alpar'ın yaptığı alıntıyı ben de buraya aktaracağım: "*İnsan kimliksiz yaşayamaz. Belli biyolojik ve kültürel etmenler*

değişmez olmasına karşın, kimlik değişkendir. Yaşam koşulları durmadan değiştiği için, kimlik de durmadan savaşımla, uğraşa uğraşa kazanılır. Bu yüzden kimlik, devingen özne'yle ve değişken olmanın koşullarını kabul etmekle ilgilidir. Şiirlerime, yalnızca kim ve ne olduğumu değil, kim olmam gerektiğini anlamak konusunda da yaptığım birer deney gözüyle bakılmalıdır."

*

Kurgusal (spekülatif) kavrayışlara değişik nedenlerle ve biçimlerde karşı koyuyorsanız, tutum sizi neredeyse kaçınılmazca somut 'duyumculuğa' ya da bir tür deneyciliğe (ampirizm) taşıyacaktır. Eğer rastlantı önünüze '*Büyük Sözlük*'ü getirip koyduysa duyumculuğu kurtarıcı bir dile bağlamanız olası. Buradan da şiir gelecektir. *Haiku* buradan gelmiştir. Tafdrup'un şiiri de sonunda *Haiku*'ya varıyor sanki. Ama söyleyeceğim şu ki genelde şiir tepkiden doğmaz. Yalnızca tepki, sahte bir edimselliktir, şiir bir yana başka doğru dürüst şeyler de çıkmaz tepkisellikten. Tafdrup gibi insanların önüne iyi ki rastlantı *Sözlük*'ü çıkarabiliyor. Şiir de böylelikle yükseliyor.

Çünkü aslında tepkiyi bedene eşleyemeyiz. Hatta belki de gerçek tepki bedensiz devinidir. Ötekinin bedenine, özdeğine odaklanıcı indirgeme eninde sonunda kendi bedenini sahiplenmeye varır. Bedenin sesi her şeymiş gibi de gelebilir. Ama iyi bir başlangıç olduğunu (Nietzsche'yle başlayan ve günümüze savrulan o büyük *diyonizyak* dalga) kabul etmeliyiz. Dünyadan neyi isteyeceğini bilmek için isteyebilen kendini, isteyebilirliğini kavraman gerekir. Bu anlayıştan doğabilecek tüm sapmaları göze alarak üstelik. Kendi bedeninden çıkardığın imgeyi nasıl salacaksın *imgeler ormanına*? Her bırakişta bedenin nasıl yeniden çözülüp toplanacak?

Sanırım Tafdrup çözümlemesini çok ileri götürmüyor ve her kezinde kendinden (sözlükten, dilden) etli, lezzetli, dürüst, olumsuz yaşantı deneyimlerinde bile doygun bir beden (şiir) çıkarıyor. Yani, Pia Tafdrup şiire bedenini sürüyor. Görünüyor gerçekten bu.

Yalnızlığı, sessizliği bile bir tür hoşnutlukla (gizli haz) deneyleyen şair kendisine bir bağımsızlık alanı yaratabiliyor. Bunun değerini bildiği şiirinden belli. İç kutsalı yarattığı ve dokunulamaz kıldığı bağımsızlık alanının değerini bildiği apaçık. O bağımsızlık üssünden yaşama özgüvenle, kişilikle, dağılmadan karışabiliyor, sonra sözcüklerden oluşan olağanüstü yatağına (*tam kendiliğine*) çekiliyor bir süreliğine. Geçici olarak. Şiir bedeni çünkü kıvılcımlanmaya, ışımaya, yine serüvenlenmeye şimdiden başladı bile. Onu bir daha ateşe sürmesi gerekiyor ve eninde sonunda bu beden onun ilk ve son hakkı olan şey, kimsenin değil, kendisinin: ".../arada bir gereksinim duyuyorum geceye/ arada bir ödünç almam gerekiyor onun sessizliğini/ arada bir bırakıp gidiyorum içinde bulunduğum/ koşulları//..." (1981, 16)

Bir şeyi belki çelişme pahasına belirtmem gerekir. Duyum (beden) coşku (coşum, romantizm) da getirir mi? Öyle beden demek bedenin aralanması, olanağı (imkân), bedenin yarığı, düşlemi demek. Hiçbir beden kendiyle örtüşemez. Öyleyse Pia Tafdrup'da bedene biçilecek öykülere çağrılar çıkarılmasına hiç şaşmamalıyız: ".../ her şeyi görmeni sağladığı/ bir yere bırak atını sonra//.../ve dans etmeyi dene/merdivene gelince/ adını yazarak kuma/ yaralanmaz kıl kendini// gel/ giriş kapısı burda/özgürlüklerini ver içimdeki şarkılara:/ bir kuş çiz/ vücuduma/ dilinin ucuyla." (1981, 17) Öte yandan böyle bir varlık-beden kavrayışı, bu bedeni çokluğa ilişkilendirmek, tüm varlığa ulamak zorunda, çünkü hep 1 eksik kalacaktır (-1) o zaman. Daha önce tanımadığı '*caddelere alanlara*', '*takip eden insanlara*' teslim olacaktır, yani aslında bir daha işleyecektir beden-şiirini. Ve imgenin şakasına bakın. Bir semender gibi renk (Tafdrup için *yüz*) değiştirecektir, her kezinde *başkalığını*

kanıtlamak için. Bilgisunarda Pia Tafdrup görsellerini tarayın ne demek istediğimi de anlarsınız. Benim 'beden' şakam belki de ateşi imalayan bir dumandı.

"*Al beni çarp kayaya/ orada sıkıca tut/ başım eğişik acıyı duyuncaya kadar//...*" (1981, 19) Görüyorsunuz, Marki'nin istekli nesnesi bedenini sunarak şiirliyor, şarkılıyor. Bu beden sanat yapıtı, bir seramik 'fincan', 'pıhtılaşmış yüzey', 'antika bir tablo', değerli, işlenmiş bir imge. Kırılması, parçalanası şey... Çay saati. *Haiku*.

'Gelen her şey tam' onun 'aradığı'dır. O zaman 'başka her şeyi unut'maktadır. (1982, 23) ".../gövdeme götüren/ yollar buluyorum her yerde/..." (1982, 24) Pekî, beden bir çekirdeği, beden daha bedeni var mıdır? Bunu Dağlarca da merak etmiştir hep. Bunun için içeriye, yolculuğa çıkar Tafdrup, İz sürerek, bir köpek gibi koklaya koklaya. Yaratıcı ve şairce bir girişimdir bu. Cesareti şiirinde pırıltılar saçıyor. O orada aynı zamanda teni parlayan bir hayvandır, insandan çoğu. 30 yaşlarının şiirlerini okuyoruz şairin: ".../derimin altında gene o dürtü/ gözlerine inanıyorum şu anda/..." (1983, 31) Aslında umutsuz şarkı sürmektedir: ".../ amansızca ver bana yitirdiğimi/ kedilerin açık seçik diliyle/ kanıma işle benim/ bin parça et yüreğimi." (1983, 32) Şiirin (**Dokun Bana Ellerine**) başındaki İsveççe alıntı Lars Norén'den: *Älska tills din död er över: Ölümün sona erinceye dek sev. Bir an. Haiku'nun anında. Hep ile Hiç Arasında*: "Hep ile hiç arasında/ soluksuz bir saniyede/ oluşur her şey/ umulmadık anlarda/ değişir dünya//..." (1983, 36)

33 yaşındayız ve *Haiku*'nun biçimsel sularını kulaçlıyoruz: ".../gelişigüzel/ ama güvenle saldıran/ soğuk beyaz bir el//..." (1985, 39) Daha som, kısa, yargısal, bıçaksı (can alıcı) bir keskinlikte dil: ".../ölüme/ uzaklık/ yakındır/ uzakta/ değildir." (1985, 41) "Her sözcüğüm bir telek/ gövdede yürek gibi/ ışıldayan//..." (1985, 43)

Şairimiz 34 yaşında 'niçin yalnızım ben', diye sormaktadır, 'on iki ses tonunda bir ağrıyla.' Korkmadığı için korkmakta, özlem duymaktadır. Gereksindiği şey zarflara sıkıştırılan soluk sözcükler değil, 'omzu sertçe kavrayan bir el'dir. Anlıyoruz ki beden yaralanabilir: ".../ gövdeninse en az bir tane/ yarası var her zaman." (1986, 52) Ama ölmek için zaman geçirir yine de. Kendini dilin içine çeker. *Haiku*'ya yakınınız daha: "Baş aşağı asılmış/ bir kır tavşanından/ eski bir gazetenin/ üstüne sıçrayan/ kan damlaları gibi/ saniyelerin sıçradığı/ zamanı biriktiren/ şiirler vardır." (1986, 56)

36 yaşında işin içine Mayakovski, caz-rock karışıyor gibi. Şiir-bedenini dünyaya çarpıyor sanki. Bir şeyi mi unutmalıyız? ".../Amsterdam'dan./ Yaralara/ bal sürüyorum./.../Hiç kimse zorlayamaz sizi/ bundan sonra beni anımsamaya." (1988, 60) Orada buradadır, asla evinde değildir artık. Ya da orada burada ve her yerde evindedir. "(...) Aralarından seçmek için o kadar çok şehir var ki. Yaşamak için de o kadar çok rastlantısal yaşam var." (1988, 61) Deliler gibi okumuş, yıkımların, okşayışların uzmanı olmuştur ama ".../ O kadar çok aptallığa/ hazır ki gene kalbim/ bir o kadar da düşüşe/ kendimi kurtarmak için." (1988, 63) Kendini kurtarmak için düşüşe hazırdır Tafdrup, ilginç değil mi? Kendini yakalanmak üzere olan bir avın yerinde imgeliyor: ".../ Yaklaşıyorsun/ elinden kaçırmak istemediğin bir hayvana/ sinsice yaklaşır gibi. Sesini çıkarma!/ Başlangıç//..." (1988, 64) Kendine öğüdü bilgecedir: ".../ İkiden üçü iste/ üçten dördü//..." (1988, 66)

40 yaşında Pia **kristal ormanda** gezmektedir. Damarlarının içinde sessizce şarkı söylemektedir ak ormanlar. ".../ama orman yaralanmaz kıldığında bir an seni/ titreşerek karşılamaya gelen/ sessizlik kaldırıyor yerden//..." (1992, 71) *Haiku*'dan uzaklaşıyor, kendi içimize damlıyoruz. Cennet belki de yok ya da yitirdik cenneti. ".../sessizlik istiyorum/.../ağaçlar gibi büyüyen sessizlik." (1992, 74) Belki de artık anlamamız (Neler oluyor?), belki de Freud'u karıştırmamız gerekiyor. Freud'suz beden olanaksız mı yoksa? Ah, ".../unutabilirsin şimdi, kar duraksamadan çiçekleniyor ve/ kafanın içinde yankılanan koral/ damarlarını uçsuz bucaksız

bengilikle dolduruyorken/...” (1992, 76) Bir yalnızlık duygusu yokluyor : “.../El, kalp, kama-/ Yapayalnızız birlikte/...”, yine de, “.../Her kuşun içindeyim ben ama sürü de benim/...” (1992, 77) Ve hiçbir şey unutulmayacak, anımsanan sözcükler geleceğe taşınacaktır.

47 yaşının olgunluğu onu *su bilgeliğine* taşımıştır diyebilir miyiz Sevgili Murat Alpar? **Kraliçe Kapısı**. Ara başlıklar şöyle:

Damla
Göl
Nehir
Kuyu
Deniz
Yaşamsal Sıvılar
Yıkanmak
Yağmur
Gökkuşağı

Başlıkların her biri diğerinin içinde var. “.../ nehirle evlenen gölle/ evlenir damla.” (1998, 113) Tümünü su halkalıyor. Yaşam sıvıdan yükseliyor, sıvıda seyrediyor, sonlanıyor. Tafdrup damladaki gölü, kuyudaki suyu, gökkuşağındaki damlayı imgeleyecek belki de. Bu çevrimin içinde su-bedenin dalgalanması öykümüzü yazacak. “.../Sıcacık elim annemin serin elinin içinde./.../ve ben çoktan yaza yaza kurtulmuşum onun kışkacından.” (1998, 85) Bir damlanın sakladığı bir sır vardır. Sorumuz şu soru olabilir mi? Bedenin bir yeri ve zamanı var mı, bedenin bir yazısı? Yol ilkin göle çıkar: “İşildayan bir göl, açılan bir göl ve çevredeki ağaçlar,/ havadaki kızkuşları ve ağustos kokusuyla kapatılan bir alan,/ balıkların sudaki vuruşları ve kuşların çığlıklarıyla dolu bir sessizlik.// Uyanan bir göl, kalabalık baştankara sürülerinin saklandığı koyda/ hışırdayan kamışlar ve hasır otları ve nilüferlerin oval ilk yapraklarıyla/ sık dokunmuş bir halidan işitilen ördek vaklaması.// Dilimi deşdirdiğim tuzsuz göl suyunda kekre bir metal tadı,/ tenimi okşayan hafif rüzgâr yivli izler bırakıyor suyun yüzünde,/ uçuşan telekler ve hasır çöpleri, güneşte alçakta asılı duran kızböcekleri.//...” (1998, 89) *Haiku*’nun uzağında mıyız? **Kraliçe Kapısı** belli ki bir yeniden ele alma, onarma, kurma girişimi. Sözcükleri birbirine çarpıştırarak bir ses(sizlik) çıkarmaya, bir örgü, halı, resim oluşturmaya çalışılıyor Pia Tafdrup. Neden buna gerek duyuyor, çünkü bedeni kendinden doğurtması gerekiyor. Bedeni yeni biçimde sıvazlamak, kili, çamuru biçimlemek istiyor. Eşik anlamlı bir eşik ve çitten gün, doğabilir de, bataabilir de. Çite yaslanmış kadının imgesini betimlemek, yeni bir an şiiri (*Haiku*) çıkarmak için bir doğa çatmak, altlık oluşturmak gerekir. Eğer bir gölünüz, ormanınız, yamacınız yoksa *Haiku*’nuz olmaz. Taş nereye düşecek, kurbağa nereden sıçrayacak, gölge hangi bayırda düşecek ilkyaz dalına? Şair *Haiku*’suna dünya yaratmanın derdine düşmüştür. Gözyaşı ne peki, şu yaşamsal sıvı? Onsuz resim olanaksız mıydı? Bedenin gözyaşı olduğunu unuttuk mu yoksa? Ayakları yıkanan ateşli meleğedir yine çağrımız. Ayakları yıkanacak denli kirli ve bedenlidir (buralı) melek. ‘*Dünya meleklerin de gezegenidir.*’ (1998, 105)

48. **Bindoğumlu.**

Dil şairin önünde nesne: “*Dil üstüme çevrilmiş/ bir namlu sanki./...*” (1999, 117) *Haiku*’suz bir *Haiku* yeniden döndü: “.../başka bir kuş vuruluyor, iz bırakıyor karda, düşüp dolduruyor/ gölgesini bütünülle, o an başlayan bir şiirce görülsün diye.” (1999, 118) “.../erken yağın kar ya da yıldızlar/ uzaktaki bir tarlada otlayan.” (1999, 124) Bedenin şarkılı sevinci uzak görünüyor. Dipten, derinden şiirin bedene bağlı

olduğunu görmek için çaba okura düşüyor. Bedenin çekirdek imgesi, başlangıcı orada, kökte duruyor ama, var. “*Solan bir gül de güldür,/ tazeliği ve rengi kalmayıp da/ sindiğinde her yere hafif kokusu/ anısı olarak bir gülün, bir gülün, bir gülün.*” (1999, 138) Dil ondan söz ettiği için, adını verdiği için var. Tanrı da öyle... Pia Tafdrup bildirisini seslendiriyor: “*Düşlerdekinden/ daha uzağa gitmek/ ve gelmek dünyaya/ bin kez doğarak.*” (1999, 144) Bulmacanın kilidi bence yine *Beden*’dir.

Yarım yüzyıllık bir ömürden ne çıkartılabilir? Balina? Ben kimdim, sorusunun ardına düşen şair, “*Ben bir duvar dikiyorum dik açılı suskunluktan,/...*”, diyor. Ve ‘*suskunluk gerekir.*’ (2002, 148) İçbükey ay karanlıkta nöbet tutuyor ve herkes bir şey görse de hiçkimse aynı şeyi görmüyor... Yapılmayan hiçbir şey bağışlanmıyor: “*.../ Benim ağzım/ senin çiğliğiyle dolu.*” (2002, 152)

54 yaşında, hasta babasına **Tarkovski’nin Atları**’nı gösteren Tafdrup, “*Bir tek anahtar kaldı şimdi geriye/ bir hayatın itirafından/...*” diyor. (2006, 157)

58, kendi gökyüzünde dibe batmak için uygun bir yaş mı? Yitirdiği hiçbir şeyin geri gelmediğini söylüyor (**Lost and Found**). Paris’te yitirdiği kalbi geri dönmedi. Şu bedene biraz tepeden ve anlayışla bakar gibidir. Bir kez yitirdikten sonra (anahtarlar, cüzdan, kadife ceket, gümüş yüzük, kulaklık, sandalet, eşarp, güneş gözlüğü, şemsiye, gecelik, çakı, kırmızı kemer, su şişesi, kol saati, uyku ve kalp) her şey olabilir, artık her şey yitirilebilir. Ya beden? O da mı yitirildi? “*.../ Burası burada artık/ her yerde,/ yapayalnız tuhaf bir keyif.*” (2010, 165) Öteki beden? **Karşıdaki Sarı Evde Oturan Erkek Komşum**. Geriye tutunacak dilden, Dancadan başka bir şey kalmadı. “*.../ Dünya hep aynı Dünya,/ kanın ritmik akışı belirliyor tempoyu.*” (2010, 168) Anneannesini, annesi ne yapıyorsa o da şimdi onu yapacak: Terasa gelen kuşlar için dışarıya ekmek koyacak.

Geldik Semender anına (60): **Semender Güneşi**, 2012) Beden ilgeçleniyor. Yönelen, duran, geçen beden: **İlgeçler**. “*.../Değişen konumlar açığa vuruyor/ özekte mi, yoksa özeğe giden yolda mı olduğumu.*” (2012, 173) Kumu uykuya yatmayan bir kum saatidir ya da bir kucaklaşma istemektedir, ‘*kucaklayanın ardından kucaklananın varlığını biçimlendirmeyen*’. “*.../Yok edilemeyene/ ve yok etmeyene/ inanmak istiyorum./...*” (2012, 174) Tafdrup ‘*paylaşmadığı görüşleri, dostluk, aşk adına savunmayacak*’, işte açıklıyor. Kimse için yapmayacak bunu. Dayanışma dediğiniz şey zorbalık, böyle diyor. Bedenlerin hakikatinden böyle kolay vaçgeçebilir miyiz? Her şeye, her şeye karşın bedeni savunmak gerekmiyor mu? Tafdrup bunu yapacak denli güçlü duyumsuyor yine de kendini. “*.../Gökyüzü kardan kapkara/ barış günlerinde bile/ canını alıyoruz birbirimizin.*” (2012, 176) Şairimiz derdini en sevdiğine bile anlatamamaktan dertlidir: “*.../Şimdi hemen bir şiire sığınmazlarsa eğer/ yağmurdan sırlıslık olacak sözcükler.*” (2012, 177) Bu iki dize yüreğime çakıldı. Sözcükler şimdi hemen bir şiire sığınmazlarsa yağmurdan sırlıslık olacaklar. Niçin insan?

Bu sorunun bir yanıtı var mı?

Saygımı sunmak için üç şiirini alıyorum aşağıya. İyi bir şiir okudum, evet.

*

ÖZGÜRLÜKLERİNİ VER İÇİMDEKİ ŞARKILARA

*Gece kırağı düştüğünde
gökyüzünde yıldızların ışığı titrerken
atını duvar boyunca süreceksin
kentin dışına çıkıncaya kadar*

*ve bir süre o bildiğin yolu izleyeceksin
dört nala uzaklaşacaksın sonra işaretli bölgeden*

*yoluna devam et at sıtında
ve otların iyice boylandığı
mevsim sonu çiçeklerinin de
saplarının içinden
dışarıya yapraklarına kadar
her şeyi görmeni sağladığı
bir yere bırak atını sonra*

*yürüyerek katet yolun
geri kalan kısmını
ve dans etmeyi dene
merdivene gelince
yaralanmaz kıl kendini*

*gel
giriş kapısı burda
özgürlüklerini ver içimdeki şarkılara:
bir kuş çiz
vücuduma
dilinin ucuyla. (1981, 17)*

MOSKOVA'DA TAÇLANMIŞ

*Bak değişiyor ışık ağaçların arasında
altın renginden külrengine
Akşam işareti değil bu ama dallar arasından gelen kar
erguvandan ve karanlıktan dokunmuş mantosuyula
Rüzgâr kesiliyor ve başkalaşılıyor sesler
Gökyüzü yoğunlaşıyor, açıyor kendini
kırmızı bir pelerin içinde*

*Külrengi ve pis bir çaput gibi görüş alanını kucaklayan
yorgun öfkesini kentin
unutabilirsin şimdi, kar duraksamadan çiçekleniyor ve
kafanın içinde yankılanan koral
damarlarını uçsuz bucaksız bengilikle dolduruyorken
Büsbütün kendin olabilirsin dinç ve dingin
deliksiz bir uykuyla taçlanmış gibi
sonunda uzun bir gecenin. (1992, 76)*

(2016)

P. F. THOMESE (1958, Hollanda)



**Thomese, P.F.; Gölge Çocuk (2003), Çev. Kevser Canbolat
Sel yayınları, Birinci basım, Ocak 2008, İstanbul, 85s.**

Thomese Hollandalı olabilir mi? 1958 doğumlu bu yazar ilk öykülerini 1991’de yayınlamış. Gölge Çocuk 2003’te yayımlanmış ve çok yankı yapmış. İnternette Thomese’nin bir fotoğrafını bulmalıyım. Yüzünü, yüzündeki görünümü bilmem gerekiyor.

Yüzünde alaycı gülümseme yanıltabilir. Dikkatli bakan arkasında yatan bir şeyi, ne olduğunu söylemeyeceğim, o şeyi görebilir belki.

Geçen yıl Fransız yazar Philippe Forest’in **Sarinagara** (2004) adlı romanını okumuştum. Özyaşamöyküseldi. Acıydı. Ender bulunur bir sayrılıktan küçücükken yitirdiği kızı için yakılmış bir ağıttı. Daha büyük ağıtlarla anlaşılmaya, dengelenmeye çalışılan bir ağıt. Türkçesi sorunlu olsa da insanı sarsan bir yanı vardı.

Bu kısa roman da öyle. Vurgun gibi, kısa, keskin, avuntusuz. Anlatılamayan, yalnızca kişisel olarak yaşanabilen bir şey...

Canlı varlık, bu türden bunalımları atlatıyor, biliyoruz. Atlatılamayan şey geride kalıp yaşamak zorunda olmaktır. Geride kalmak, bu acıyı diri diri yaşamak zorunda kalmaktır. Öyküsü, bağlamı kalmasa da diplerde içten içe işler yaşam boyu.

Ve bu büyük saldırıya direnmenin bir biçimi, uygun bir biçimi, en uygunu mudur acaba yazmak? Bu sorunun da açık, aydınlatıcı bir yanıtı yok. Aslında bu acıyı karşılayabilecek bir yanıt yok.

Anlatan (kişi) minicik çocuğunu kurtaramamıştır. Geleceğin biricik vaadi birden çekilmiştir yaşam dediğimiz öykünün içinden. Eşine, karısına bile ulaşamamaktadır. O da yitmiş gitmiştir kendi kabukları içerisinde. Teselli, avuntu yoktur. Çağrışımlar, görüntüler her şeyin arkasında saldırı için bekler. Dokunmak, koklamak anımsamak için yeter. Ve çengel soru anımsatır kendini: nasıl oluyor da benim varlığım sürüyor?

“Her şeyden çok onsuz ulaşamayacağımız dünyayı özlüyoruz.: kaybolan, hala yüceliğini muhafaza eden ama hiçbir kalıba girmeden kaybolan sonsuzluk. Oraya ulaşmamız için ona ihtiyacımız vardı. Oraya inanmamız için ona ihtiyacımız vardı, yaşamının sadece bir başlangıcının olduğuna inanmak için: pencereler, kapılar savrularak açılıyor, güneş ışığının içine dalıveriyorsun, çevrende birdenbire,

arabaların hareket etmeye başladığı bir sokak beliriyor, geçtiğin her yerde çiçekler açmaya, insanlar selamlaşmaya başlıyor. Nereye işaret etsen parmaklarının ucunda öylesine mucizevi şekiller oluşuyor ki isimlerini hatırlamayı unutuyorsun. Ve arkandan yine her şey titizlikle sarılıp sarmalanıyor ve paketleniyor ki bir dahaki sefere yine yepyeni kalsın.”(20)

Acının kristalize olduğu noktayla şiirin ve felsefenin bir ilişkisi, kesiştiği bir an olmalı? Çünkü acı çekme, bir varlık, bir nesne olarak nasıl belirir? Kendi başına bir anlamıyorsa onu taşıyan şey nedir ve anlam nasıl giydirilir acıya? Acının bir sorusu, sorgusu var mı? Bir gösterge, bir tansık, bir öndeyi olarak nerelere sürükler bizi? Bir çağrı mı yoksa?

“Hiçbir yerde, hiçbir zaman ilk ve tek olmak mümkün değil. Her şey daha önce yapılmış, görülmüş, yaşanmış. Sen sadece her şeyi taklit etmek, bir kez daha hafifçe üzerinden geçmek için dünyaya gelmişsin. Artık ilk ve tek olmanın ne demek olduğunu bile bilmiyorsun, çünkü bir yerde ilk ve tek olduğunda, örneğin bir restoranda, burada bir iş var diyorsun. Ya aşta? Kiskanıldığını bilmek, sönmüş arzuları bir kor gibi alevler. Hiçbir kadın yoktur, başkalarından ilgi görmeyen bir erkeğin yanında yürümekten zevk alan. Hiçbir erkek yoktur karısını yabancı bir kadın gibi görmekten zevk almayan; yani, başkalarının elinden kapıp sahiplenmek isteyeceği bir kadın olarak. Her zaman ve ebediyen şu lanet olası başkaları.. Yalnız kaldığın olursa da, sana öğretilmiş ve başkalarından gördüğün gibi olmayı tercih edersin: şarkıcının şarkısında anlattığı gibi, aktörün beyaz perdede gösterdiği gibi. Evet, sözde yalnızlığın bir taklitten ibarettir.” (24)

Görüldüğü üzere, bu nokta yalnızlığın bile bittiği, tükendiği noktadır. Ancak sezilebilir, bilinemez.

Böye bir konunun (acı) anlatımı da ancak bu denli yalın, bu denli keskin ve süssüz püssüz olabilirdi. Çırlıçıplak, olabildiğince az sözcükle ve bedenle.

Yokluğun bir dili var mı, olabilir mi?

“Şu odadan bir çıksaydım, nihayet, her şey kendi halinde yıkılabilecekti.”(85)

(2008)

AMELIE NOTHOMB (1966, Belçika-Japonya)



Nothomb, Amelie; Özel İsimler Sözlüğü (*Robert des noms propres*, 2002), Çev. Berran Tözer, Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, Ocak 2005, İstanbul, 85 s.

Plectrude'un öyküsü...

Nothomb Kobe (Japonya) doğumlu (1967). Belçikalı bir yazar. Çok etkileyici öyküsü antik trajedilere gönderme yapıyor. Çağımızda geçen bir yazgı (*kader*) öyküsü pek çok değişik duyguları da taşıyor yanısıra. Nothomb'un yalın ama etkileyici dili başarılı çevirmenin katkısını da alıyor, öykü dile dayalı bir yaşamla hesaplaşmaya dönüşüyor. Sonuçta yazgı yinelenmesi gerekliliğini, yazarı da kurgunun içine sokarak ve onu Plectrude'a öldürterek göstermek zorunda kalıyor. Plectrude Nothomb'u öldürüyor ve annesinden kendisine kalmış görevi gerçekleştirmiş oluyor.

(2006)

*

Nothomb, Amelie, Dişi Şeytan, Çev. Yaşar İlksavaş
Doğan yayınları, birinci basım, Aralık 2005, İstanbul, 100s

1967 Kobe doğumlu Nothomb Fransızca yazıyor, Belçikalı.

Soğukkanlılığı hayatın ürkünç yanlarının tüm çıplaklığıyla görünmesini olanaklı kılıyor. Buna uygun seçtiği (geliştirdiği diyemeyeceğim) biçim aynı zamanda insan ve yaşamı üzerinde etik derslerle yüklü bir sorgulamayı da sağlıyor. Gençecik bir yazar ama varlıksal temellere giren sorgusu korkumuzun kaynaklarına da ışıldak tutuyor. Büyük yazınsal gücünden söz edemem, etmek istemem. Ama Dostoyevski'lerde, Conrad'larda, Hawthorne'larda, Melville'lerde eşlenen suç, günah, ama özellikle de kötü(cül)lük gözde izlediği Nothomb'un.

Onun bir yazar, aydın olarak 'sorumluluk' duygusudur hoşuma giden.

Bu kötü'yü hep sınırdan tutması ise onun alkışlanacak yani. Çünkü onu okuduktan sonra bilgimiz dışında kalan şey kötünün doğamızla mı, kurgumuzla mı (toplumsal kuşkusuz) ilgili olup olmadığı.

Askıda, kuşkuda kalmak iyidir diyorum ben.

Anlatıyı sonlandıran bitiş sahnesi ise Hollywood'a yakışır parlaklıktaydı, ama o kadar da kötü bulmadım.

Blanche'ın, sınıfa girdiğinde hakkında tüm sınıfa olumsuz gösteri yapan Christa'yı, yani şu Dişi Şeytan'ı dudaklarından öptüğü sahne. Yeterince rahatlatıcıydı her şeye rağmen.

Yolların çatallandığı nokta da budur belki.

Tolstoy aklı kadından koparır ve duygusal bir kötülük kaynağı olarak görür kadını. Ne kadar ilginç bu!

Bu romanın sağaltıcı (terapik) özellikleri üzerinde durmayı da anlamlı bulurum. Çok öğretici insanlar ve ilişkiler hakkında.

Genç insanlar Nothomb'u özellikle okumalı diye düşünüyorum.

(2008)

*

**Nothomb, Amelie; Kameraya Gülümse; Çev. Yaşar İlksavaş
Doğan yayınları, birinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 133s**

'Pannonique, tutuklandığı günden bu yana Tanrı'ya korkunç ihtiyaç duyuyordu. Boşalana dek sövüp saymak için büyük bir açlık duyuyordu içinde. Bu cehennemden sorumlu tutabileceği daha büyük bir güç, yalnızca daha büyük bir güç bulabilmiş olsaydı tüm gücüyle ondan nefret ederek, ona en ağır küfürleri yağdırarak teselli bulacaktı. Ne yazık ki kampın tartışılmaz gerçeği Tanrının inkarıydı: birinin varılığı kaçınılmaz olarak diğerinin yokluğunu gerektiriyordu. Artık bu düşünüleliyordu bile. Tanrı'nın yokluğu yerleşmişti.

***'İnsanın böyle bir nefreti yöneltebileceği kimsenin olmaması dayanılmaz bir şeydi. Bu durumdan bir tür çılgınlık doğuyordu. İnsanlardan nefret etmek? Bunun bir anlamı yoktu. İnsanlık bu uyumsuz kaynaşma, herhangi bir şeyi ve tersini satan o anlamsız süpermarketti. İnsanlıktan nefret etmek evrensel bir ansiklopediden nefret etmeye varıyordu: bu tiksintinin ilacı yoktu.'* (51)**

Nothomb beni şaşırtmayı sürdürüyor. Kuşkusuz bu yazınsal değerinden, yazısından gelmiyor ama yazısının yalınlığıyla tümlediği, çağcıl ürküyü içselleştirdiği içeriğiyle, izleğiyle ilgili. Bana kimi filimleri (Redford), kimi romanları (Böll) anımsatan, aslında kuramsal olarak çok da irdelenmiş (Chomsky) bir izlek bu. Bernard Tavernier'nin La Mort Indirect' i hele anımsamamak olanaksız. Ya Peter Weir'ın Truman Show'u (1998). Öte yandan kitlesel bakış (linç) ya da bakışın psikodinamiklerini sanatsal bağlam içinde irdeleyen, tam da şu an elimdeki kitap: Darian Leader'ın **Mona Lisa Nasıl Kaçırıldı?** (Ayrıntı y., İstanbul, 2004)

Nothomb'un burada direniş kültürünün bir parçası gibi durmasıdır güzel olan. O kitlesel bakışın kıyıcılığına karşı, bunun güncel araçlarının (başta TV) karşı konulmaz sanılan gücüne karşı, Pannonique'in yanlış yapmayı da dışlamayan 'kendilik düzeyinde başkaldırısının esinlerini taşıyor okuruna. Bir an durulabilir, kameraya dönüp, 'TVlerinizi kapatın, bu izlenceyi seyretmeyin' denebilir. Herkes isterse bir an durulabilir. Bir an durulabilir.

Şiir işte bu duruştur. Yanılma, yanlış yapma ve bunun güzelliği. İnsan eğer olaksa bu küçün anın ortasındadır.

Ellerine sağlık diyeceğim Nothomb'un. O çağına bakıyor, başkalarının (sistem) ona gösterdiklerine değil, gösterilmeyene. Bu küçük roman bunun kanıtı.

(2008)

*

Nothombe, Amelie; Ne Adem Ne Havva (2007), Çev. Yaşar İksavaş Doğan yayınları, Birinci basım, Şubat 2008, İstanbul, 138s.

Bir yazarın aynı düzeyi her kitabıyla tutturması zor biliyorum. Bu kitap özyaşamöyküsel bir çalışma belli ki. Beni rahatsız eden bir yanı var, bu da egzotizmi, gizli oryantalizmi. Yazarın ben'i karşısında '*şu sevimli Japoncuk*' hoş, eğlenceli bir oyuncak gibi duruyor.

Sonuçta daha önce de belirttiğim gibi Nothomb'un yazısının sıradanlık dışında bir erdemi, bir özelliği de yok. Çatışma tipolojisi özgün ve oldukça inceltilmiş, tamam. Ama bu kitapta ara ki bulasın. Yalınlık çok yüksek bir anlakla kendini bağışlatabilir. Bunun için de gerçek anlamda bir olgunlaşma deneyimi gerekir.

Japon kültürünün kendi içinde, bir yeryüzü (beden) kültürü olduğundan, barındırdığı hoşluk/aşk farklılığı, Batılı Nothomb'un çok da işine gelmiş belli ki. Kayganlık, kaypaklık Japon kültürünün içeriği, özü olabilir mi? Bundan kuşkuluyum aslında.

'İki sözcüğün, koi ile ai'nin arasında yoğunluk farkı yok, temel bir bağdaşmazlık var. İnsan hoşlandığı birine vurulur mu? Düşünülemez bile. İnsan katlanamadığı insanlara, karşı konulmaz tehlike oluşturan insanlara aşık olur. Schopenhauer aşıkta bir dölleme, dünyaya getirme içgüdüğü kurnazlığı görür. Bu kuramın bende yarattığı dehşeti anlatamam. Aşıkta başkasını, başkasını öldürmemem için içgüdümlü bir kurnazlığını görüyorum: iyi belirlenmiş birini öldürme ihtiyacı hissettiğimde, gizemli bir mekanizma ortaya çıkıp –bağışıklık tepkisi? Suçsuzluk hayali? Hapishaneye girme korkusu?– beni bu kişinin çevresine çeker. Bu sayede de kendimi bildim bileli cinayet işlemedim.

Rinri'yi öldürmek? Ne korkunç ve ne saçma bir düşünce! Böylesine kibar ve benim için yalnızca en iyisini isteyen birini öldürmek! Zaten, onu öldürmedim de, bu da bunun gerekli olmadığını kanıtlıyor.

Kimsenin kimseyi katletmediği bir öykü yazmam önemsiz değil. Bu şöyle bir şey olmalı, bir koi öyküsü.' (46)

Belki asıl tartışılması gereken şey '**özgürlük**' kavrayışının kültürel farklılığı. Bu farklı kavrayış, kavramın içerikle ilişkisini belirleyebilir mi?

Nothomb'un anladığı şeyin 'yaşamın karşısında etik ve estetik olarak nasıl bir duruş sağladığı' önemli. Ben bir değer yüklemesi yapmıyorum, çünkü değer in önselliğine (a priori) değil, yükleniyor oluşuna yatkıyım. Yapıp edip seçerek değer yüklemesi yaparız.

İki kültür keskin köşeleriyle karşı karşıya gelince anlatı yapay(lık) belirtilerini çokca taşır oluyor haliyle. Karşıtlıklar öne çıkıyor. Bu da turistik bir çerçeve getiriyor ister istemez. Nothomb'un Japon turist niteliklerini kendi üzerinden aktarması da 'Japonlaşmasının' imgesini çıkarıyor ortalık yere. Neresinden baksanız hoş değil, yer yer de oldukça çirkin.

Aldatan ve aldatılan olmamak iyi de, nereye değin durumu '*idare edeceğiz*'.

Özgürlük duygusu Batılının genetik koduna işli diyemez Nothomb, demiyor da. Durduk yerde niye huylanıyorum o zaman.

'Tersine, bu sert davranışları göstermekten uzak, ilerlemek için ancak ustaca sızabilen, süzülebilen, çevresini dolaşabilen yaratıklar vardır. Onlara böyle biriyle evlenmek isteyip istemedikleri sorulduğunda nişan isterler, serbest evlilik isterler. Taşlaşmış saygın kişiler onları alçak ya da yalancı olarak görürler, oysa onlar su kadar içtendirler. Ben suysam, sana evet dememin ne anlamı var, seninle evlenecek miyim? Bu yalan olurdu işte. Su zapt edilemez. Evet, seni sulayacağım, zenginliğimi senden esirgemeyeceğim, seni serinleteceğim, susuzluğunu gidereceğim, ama ırmağımın hangi yönde akacağını bilemem. Aynı nişanlı kızda iki kez yıkanamayacaksın.' (122)

Ha, şu Japon işi kültür tanıklıkları (iş, nesnelerle ilişkiler, yaşam biçimi, tüketilen çevre, vb.) yeterince eğlenceli, değil mi? Eğlendiremeyecek kadar hem de. Kötü olan bu.

Sevmek, aşık olmaktan farklı olmalı:

'Onu çok seviyordum. İnsan bunu sevgilisine söyleyemez. Çok yazık. Benim açımdan, onu çok sevmek, çok fazlaydı. Beni mutlu ediyordu.' (44)

(2008)

*

**Nothomb, Amelie; Sınır Tanımayan Cesetler (*Le Fait du Prince*, 2008), Çev. Yaşar İlksavaş
Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, Haziran 2010, İstanbul, 113s.**



Epeyce kitabını okuduğum Amelie Nothomb'un beni düşkırıklığına uğrattığını söyleyebilirim. Açıkçası, *yanlışlıklar komedyası*nın ya da *yerdeğiştirmenin* en yavan anlatılarından biri diyeceğim bu roman için. Evinde ölen adamın kimliğine bürünerek onun genç ve güzel karısı da içinde olmak üzere tüm olağanüstü varlığına konan adamın ağzından öyküsü. Tembelliğe Övgü diyeceğim olmayacak. Şampanyaya övgü desem, bunu okuyanın, eee, yani...dediğini duyar gibiyim. Apışıp kalıyor, ben Nothomb'a soruyorum:

-Eee, yani...

Yanisi şu: Kendi çizgisinin altında.

(2013)

*

Nothombe, Amelie; Yağmuru Seven Çocuk
(*Metaphysique des tubes*, 2000), Çev. Bahadırhan Bozkurt
Doğan Kitap Yayınevi, Birinci basım, Eylül 2011, İstanbul, 103 s.

*

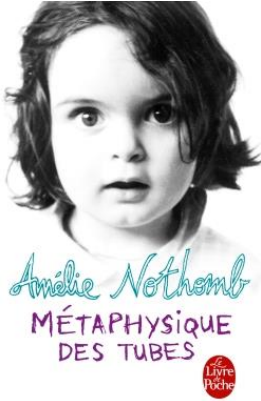
Nothombe, Amelie; Kış Yolculuğu (*La Voyage d'hiver*, 2009),
Çev. Mahmut Bozışık
Doğan Kitap Yayınevi, Birinci basım, Ekim 2012, İstanbul, 97 s.

*

Nothombe, Amelie; Bir Yaşam Biçimi (*Une Forme de Vie*, 2010),
Çev. Yaşar İlksavaş
Doğan Kitap Yayınevi, Birinci basım, Ekim 2013, İstanbul, 116 s.



1967 Kobe doğumlu (47 yaşında) Fransızca yazan Belçikalı yazar Nothomb'u gereğinden çok okuduğum düşüncesine kapıldım birden. Bunu gerektiren bir durum olup olmadığını sormalı mıyım? Geçmişte tadı damağımda kalmış birkaç kitabının okur zevki açısından düzeyini bir daha yakalayamadığımı itiraf etmem gerekir mi? (Nothomb'un bunda hiç suçu olmayabilir.) Sonuçta ilginç, küçük, keyifle ve kolay okunan, küresel ölçekte etkili, satışı az çok banko kitapların (roman) küresel yazarı Nothomb'u çerezlik saymak okurluğum adına benim zoruma gidebilirdi. Gidiyor zaten. Böylesi durumlarda en iyisi incelikli, sessiz bir veda... Dilimin küçük bir alanında ona ayırdığım yeri ömrümce koruyabilmek için bundan iyi yolu olan varsa şimdi önerisin. Bir dahası yok çünkü. Öyle değil mi? Seçilen seçilmeyeni imlemez mi hep?



Nothomb şaşırtmaya yatkın olağanüstü anlayışla (zekâ) kendi çocukluğunu tiplermiş. Tanrı-çocuk, bir ucundan dolan diğer ucundan boşalan bir tüp olarak tanımlanıyor anlatının okuru zevkten çatlatan girişteki iki sayfasında. Gerçekten olağanüstü bir imgeyle açılıyor kitap ve ilerledikçe göksel tansık (mitoloji) yerine türümüzün gündelik yaşamına, çatışmalarına bırakıyor. Her şey bakış açısına ve yorumuna bağlı olduğuna göre, yazarımızın kendisine biçtiği çocukluk donu da, elbette bir Tanrının, tüpün, katilin, ölünün, suskunun, Avrupalı Japonun (*“İki buçuk yaşında Japon olmamak için aptal olmak gerekirdi.”* 42), olağanüstülükler, harikalarla dolu değişimsel; dönüşümsel, anlatısal aynalı donu. Büyülü aynanın parlak yüzeyinden yazarın yaşadığı çocukluk çılgın bir öykü olarak akardı ve dil kendine sokulduğunda belki de kaçınılmazdı bu. Gerçek bir eğlencelik roman **Yağmuru Seven Çocuk**.

Girişten birkaç bölümce alıyorum:

“Başlangıçta hiçbir şey yoktu. Bu hçlık ne boştu, ne de muğlak: Kendinden başka hiçbir şeyle adlandırılmazdı. Tanrı bunun iyi olduğunu gördü. Dünyada hiçbir şeyi boşuna yaratmazdı. Hiçlik ona uygun olmaktan ziyade onun için iyiydi: Onu dolduruyordu.

“Tanrı’nın her zaman açık ve sabit bakan gözleri vardı. Eğer kapalı olsalardı da bu hiçbir şeyi değiştirmezdi. Görecek hiçbir şey yoktu ve Tanrı da hiçbir şeye bakmıyordu. Lop yumurta gibi bütündü, aynı zamanda da yuvarlak ve devinimsiz.

“Tanrı mutlak bir tatmindi. Hiçbir şey istemiyor, hiçbir şey beklemiyor, hiçbir şey farketmiyor, hiçbir şeyi reddetmiyor ve hiçbir şeyle ilgilenmiyordu. Yaşam öyle eksiksizdi ki buna yaşam denemezdi. Tanrı yaşamıyordu, vardı. (...)

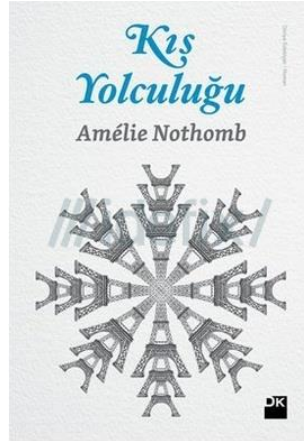
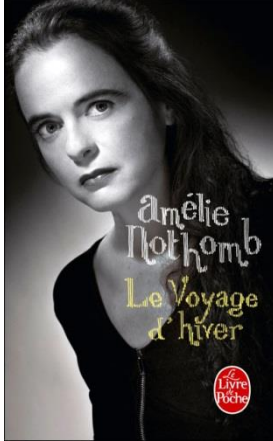
“Tanrı’nın lisanı yoktu ve elbette düşüncesi de. Tanrı doygundu ve ebediydi. Bütün bunlar Tanrı’nın Tanrı olduğunun en büyük kanıtıydı. Ancak bu gerçeğin hiç önemi yoktu, zira Tanrı, Tanrı olmaya zerre kadar aldırmıyordu. (...)

“Tanrı’nın yegane uğraşı yutma, sindirme ve bunların doğal sonucu olarak boşaltmaydı. (...)

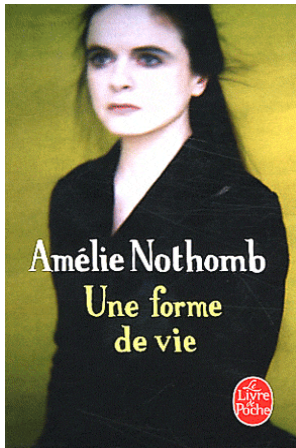
“İşte bu yüzden, gelişimin bu evresinde Tanrı’ya tüp diyeceğiz.” (YSÇ, 7-8)

Bu Tanrı cennetten düştüğünde, insan öykülerine karışacak; yani kıskanacak, nefret edecek, cinayet işlemeyi ciddi ciddi düşünecek, intihar girişiminde bulunacak ve kuşkusuz bunların hiçbirini gerçekleştiremeyecek (Hayıflanmalı mı bilmem?), eh bu arada büyükannesinin şaka maka gerçekten etkili iletişim silahı çikolataya haliyle

dayanamayacaktı. Üç yaşında düzene giriş töreni yapılacak, Tanrı olmaktan çıkıp insanlaşacaktır tüpümüz.



Kış Yolculuğu, güncel çağrışımları bol (terör, uçak kaçırma) umutsuz ve acıklı güldürülü bir aşk öyküsü. Zoile âşık olduğu Astrolabe'a aşkını kanıtlamak için en sonunda bir çözüm bulmuştur. Bir uçağı yolcularıyla kaçırarak ve havada patlatacaktır. Yine oldukça çarpıcı, şaşırtıcı, buluşçu bir metinsel girişim. Yazı (roman) tüm bunların arasından tek parça çıkabilecek mi? Metin tadı kalacak mı sözcüklerin, tümcelerin arkasında? İncelikli, zekice saptamalarla dolu ironik bir yapıt **Kış Yolculuğu**: “Basını yok edin, tüm teröristler işsiz kalır. Ama bu da hemen yarın olacak şey değil.” (11) Şuna ne dersiniz? “Birinin düşüşünden memnuniyet duymadıkça hâlâ aynaya bakabiliyorsunuz demektir. Başka birinin vasatlığından zevk almak, vasatlığın zirvesidir.” (19) Tabii Nothomb’un yazar, yazı üzerine ince eleştirilerini gözardı edemeyiz. Toplum görevlisi yapıt ve yazarı imgesinde epeyce bocalıyor, düşlediği yazarı gudubet, tekerlekli sandalyesinde sevimsiz biri olarak görmek küçük bir depreme yol açıyor. İroni sürüyor: “Kendilerine rağmen sevilecek kadınlar ve insanın kendisine rağmen girişeceği eylemler vardır.” (39)



Bir Yaşam Biçimi, güncel bir konuyla ilintili (ABD’nin Irak’a çıkartması), ironi ve eleştiri yüklü, yazar-anlatıcının yapıtın kurgusuna en önemli karakter olarak katıldığı, bilgisunar iletim diline (e-posta) başvuran yine hoşça bir Nothomb romanı. Bundan sonra yeni yayınlanmış çalışması var mı bilemiyorum. Üzerinden 4 yıl geçtiğine göre yazmıştır kesinlikle. Küresel yazara dünya okurlarından gelen internet mektuplarından biri değişiktir. Irak’ta Amerikan birliklerinden bir erin mektubudur bu ve obez olduğunu, bu kirli savaşa karşı çıkan ama cephede Arap tepelemekten geri

durmayan askerlerin obezleşerek dolaylı tepki dili geliştirdiklerini söyleyen bir asker mektubu. Yazarın da hayranıdır aynı zamanda. Yazarın ilgisini hak eden bu mektup okuru sürükler. Sonunda anlarız ki bu mektuplar cepheden değil, Amerika'dan gelmektedir. Yazar yanıltılmıştır ama sonuçta bu mektupları yazan kişi, yazarın konusudur artık. Yazar ABD'ye gittiğinde mektupları yazan insanla görüşmekten indiği havaalanında vazgeçer. Aslında görüşmenin anlamı yoktur çünkü roman kapanmış, tamamlanmış, kurtarılmıştır.

Kitabın girişi şöyle:

“O sabah değişik bir mektup aldım:

Sevgili Amelie Nothomb,
Amerikan ordusunda 2. sınıf erim, adım Melvin Mapple, bana Mel diyebilirsiniz. Bu boktan savaşın başından beri, altı yılı aşkın bir süredir Bağdat'ta görevliyim. Bir köpek gibi acı çektiğim için yazıyorum size. Biraz anlayışa ihtiyacım var ve siz beni anlayacaksınız, bunu biliyorum.

Bana cevap yazın. Yanıtınızı bekliyorum. /Melvin Mapple/Bağdat, 18/12/2008.”
(7)

(2014)

ARNON YASHA YVES GRUNBERG (1971, Hollanda)



Grunberg, Arnon; Tirza (Tirza, 2007, Roman), Çev. Gül Özlen, Alef Yayınları, Üçüncü basım, Ocak 2018, İstanbul, 431 s.

Arnon Grünberg (d.1971) Hollandalı bir yazar ve Türkçeye de epeyce çevrilmiş kitapları var. *Tirza* dilimizde 2008'den günümüze üçüncü baskıyı yapmış, arka kapağa bakılırsa Ayfer Tunç'tan, Necmiye Alpay'a, Murathan Mungan'a birçok ünlü yazarımızdan aşırı övgüler toplamış, benimse hiç ayımsamadığım (*fark etmek*) bir roman. Sanırım, çarpıcı olacağını az çok kestirdiğim film uyarlaması, romanın dünya ölçeğinde öne çıkmasında etkili olmuştur. Roman üç bölümlü: *I.Kira, II.Kurban, III.Çöl*.

Doğrusu Kuzey Avrupalı (Hollanda) bir toplumda kadın-erkek ve aile ilişkileri bizim algılarımızı epeyce zorlayacak ve aşacak denli, bambaşka. Karısının cinsel tutkularını karşılamaktan çok uzak, başka erkekler uğruna terk edilen; bedensel ve anıksal (*zihinsel*) kavrayışı oldukça kıt, durağan ve bir yayınevinde yayın yönetmenliği (*editörlük*) hiç mi hiç önemsenmeyen ve sonunda maaşı verilerek işten uzaklaştırılan Hofmeester'in elinde önce iki kızı, büyük kız babasına kinle kopup gittikten sonra da yalnızca küçük kızı, Tirza kalır. Afrika'da bedenini yabancı erkeklere satan, Hofmeester'e ise yalnızca arkadaşlık edebilen kız çocuğu Kaisa'ya kendinden söz eder: “*İşimi de elimden aldılar,’ dedi, ‘bir anlamda çocuklarımı da, ailemi de. Ama ben onu havayı kabul eder gibi kabul ettim. Yağmur, kar, rüzgâr, bunları da değiştiremeyiz Kaisa. Yaralanamaz olmak bir erdemdir, insanlar bunu unutmuş görünüyor. Hiçbir inancı olmayan kişi yaralanamaz. Olaylara yukardan bakabilir. Her şeyi olduğu gibi kabul ettiği için tereddüt etmez. Yaralanan kişi tereddüde düşer. Sen de yaralanamazsın Kaisa. Sahip olduğun bir şey olmadığı için senden alabilecekleri hiçbir şey yok. Sana ne derlerse desinler fark etmez çünkü sen bir hiçsin. Hayatına son verseler bile seni yaralayamazlar. Aslında sen ölmüş durumdasın.*” (385) Tüm yaşamını prensesi Tirza ile dolduran, bunu aşırı abartıp takınaklaştıran, neredeyse kızıyla soluk alıp veren ve çıplak, acımasız, alaycı, çoğu kez de saygısız, kaba saba gerçekliği kendi tinsel beklentilerine uydurma oyunu oynayan Hofmeester, yıllar sonra aradığını bulamamış ya da kadınsı çekiciliğini korusa da yaşlanmanın kaygılarıyla güvenlik adasına, yani terk ettiği evine sığınmak üzere geri dönen karısıyla ne yapacağını bilemez: “*Şimdi niye geldiğini anladım. Dayanamadın. Benim mutlu olmama tahammülün yok. Burada Tirza ile bir hayat kurmuş olmamıza, sensiz idare edebildiğime tahammül edemedin. Sen mutluluğa*

hiçbir zaman katlanamadın (...) Trajedi olmadan hayat senin için bir hiç. Hiç. Ve..." Kendi düşsel (*hayali*) ve beceriksizce tasarlanıp kotarılmış, yavaşlatılmış küçük evreninde Tirza için bir yolculuk '*eğlenti*'si (parti) hazırlığına tüm varlığını adanmışken (Yemek yemenin tinbilimsel işlevi, hazcılık üzerinde durmak gerekir burada.), Tirza'nın çılgın eğlentiye Arap kökenli bir gençle gelişi ve Afrika (Botswana) yolculuğunu onunla yapacağını söylemesi, saplantılı İslam korkusu yaşayan (*İslamofobik*) Hofmeester'in delikanlıyı ısrarla 11 Eylül teröristi olarak (Muhammed Atta) adlandırması, [*"Muhammet Atta," dedi, 'uçacağı kaçırınlardan biriydi, onların lideriydi. Tirza'nın arkadaşı da onun kardeşi, ya da üvey kardeşi veya kuzeni. Ya da amcası, eniştesi. Her halükârda Muhammet Atta'nın cinsinden. Aynı et, aynı bakışlar ve aynı çene. Tabii. Tabii ki aynı düşünceler. Aynı nefret. Bize karşı duyduğu nefret. Bizim varlığımıza, kim olduğumuza ve neden böyle olduğumuza karşı duyulan nefret.*" (205); *"Biliyor musun?" dedi Hofmeester, bir yandan önlüğünü çıkarıyordu, 'senden, benden, komşularımızdan neden nefret ettiklerini biliyor musun? Çünkü biz mutluluğa inanıyoruz. Tanrı'ya değil ama mutluluğa inanıyoruz. Çünkü biz kimlikleri olan bireyleriz, sürü hayvanı değiliz.*" (206)] Tirza'nın sınıf arkadaşı olan küçük bir kızla bahçedeki kulübede cinsel ilişki kurması ve böyle bir durumda kızına yakalanması vb. bardağı taşıran damlalar... Aslında Hofmeester'in düşünsel bir kaygısı onu diğer insanlara göre derinleştiriyor gibi görünüyor ama içinde yaşadığı toplumun ablukasıyla serseme döndüğü, birikimini eleştirel bir kavrayışa dönüştürme olanağından tümünden yoksun kaldığı, doğru düşünüp yanlış yapmaya ve sonuçlar çıkarmaya yatkınlaşıp gerçek bir düzen budalasına dönüştüğü açık... İlkel(leşmiş) bir insandır aslında. *"Karısı çamaşır makinesini, havlu peteğini işaret ederek, 'Sen buna hayat mı diyorsun?' diye sordu."* (60)

Onu delirten şey ufacık kızının ulu orta cinsel ilişkisi değil gerçekte, çünkü daha önce her iki kızında bu tür canlı tanıklıklar yaptı ve küçücük kızlarının sevimlerini doğal gördü, denebilir. Yeter ki ilişki kurdukları erkekler akranları, beyaz, Avrupalı olsunlar. Onu tiksintiye boğan ve bağışlayamadığı şey dünyada en çok sevdiği varlık olan (ya da kendini buna inandıran Hofmeester'in) kızı Tirza'yı kendisine göre İslam teröristi olan bir Arap'ın düzüyor olması. Kendi gelişkin uygarlığını düzen İslam-Arap imgesi... Uygarlık (WASP) örtüsü altındaki ırkçı tüm içgüdüleri hortluyor, kendinin ve çevresinin her türlü pisliği bağışlatmaya yeten ve bu yönde araçlar geliştiren uygarlık yalanları ve yanılsamaları işte bu noktada gelip duvara tosluyor. *Ötekinin* burada (Hollanda, Avrupa, vb.) işi olmaz, olmamalı. (Ama öğreniyoruz ki Gana'lı siyah bir kadın olan hizmetçisini her fırsatta ve olmadık biçimlerde becermektedir, ayrıca Afrika'da onu anlamayan ve anlayan, en yakın dostu da 13 yaşındaki siyah kız çocuğu, Kaisa'dır. Bu da işin karayergisel boyutu, yazarın önemli bir katkısı...) Kendi dünyalarında her haltı yiyebilir sıradan, herhangi bir ortalama Hollandalı (Avrupalı) ama bir yabancı, öteki, Afrikalı, Arap, vb. onun ülkesinde, evinde, mutfağında kızını beceremez, Hofmeester'in yaşamını etkileyemez. *"Her şeydim ve hiçbir şeydim, tam anlamıyla bir hayvandım. Her zaman olmak istediğim ve aslında olduğum gibi bir hayvan. Zevkle aşağılama iç içedir. Kurtuluş, hastalığımızdan kurtulmamızdır; hastalığımızın iyileşmesi, insancılığımızdan kurtulmamıza bağlıdır. Ve onunla alakalı olan her şeyden, yeniden hep yeni baştan. Anlıyor musun? Bu kurtuluştur. Kurtuluş aşağılamaktan geçer."* (386) Cinselliği de bir odaklanamamak, bulanık çift görüş (*paralaks*) sapkınlığıyla kavraması, artık kızı Tirza'nın gözündeki yerini oldukça tartışmalı kılıyor. Tirza da içinde olmak üzere uyanık dünyanın (sözde) uyanık insanları Hofmeester'in durumunu çok iyi gözlemliyor ve bir noktaya dek yönetiyorlar ama tersi olmuyor. Tirza babasının karşısına birçok rolde çıkıyor, yer yer de baştan çıkarıcı fettan kız olarak, ki henüz 14 yaşlarında (idi yanılmıyorsam). Öte yandan

Hofmeester için Tirza her şeyin uç örneği; başarının, kadınlığın, sevgilinin, kendi çocuğu oluşunun, sanatın, vb., yani dünyaya ilişkin Hofmeester olarak tensel ve tinsel tüm beklentilerinin tutku (*arzu*) nesnesi, varoluş gerekçesidir. Aslında uç sınırlarda bu baba kız oynaşması, eğer Tirza babayı sınır bölgesinden uzaklaştırıp da babanın gözü önünde ve mutfak masasının üzerinde Arap kökenli gençle sevişmeseydi roman onca sıkıcı bağlamı içerisinde içkiler, cinsel göndermeleriyle etkisiz akıp gidecekti. Ama Hofmeester bilinçaltı Freud, Hitchcock, vb. sayısız kaynaklardan kışkırtılmışçasına içindeki *tanatosu* (ölme-öldürme) devindirerek romanın eksenini kaydırıyor. Bu kayma öte yandan Grünberg'in bilinçli kurgusunun sonucu, hakkını vermek gerekirse. Son üçte birinde (Üçüncü bölüm) artık bir yolculuk üzerinden gerilimi ustalıkla tırmandıran, katlanılır, hatta sürükleyici bir romana dönüşüyor kitap. Çünkü Hofmeester'in kendini kandırmaya, aldatmaya dönük tinselliği (*psikoloji*), sevişmeleri sırasında öldürüp parçaladığı kızı Tirza ve ağzına tıktığı Kuran yapraklarıyla kızının sevgilisi oğlanı kır evinin bahçesine gömmesine karşın Afrika'ya giden çocuklardan haber çıkmamasını kafaya takıyor ve sonunda kızını aramak için Afrika'ya gidiyor. Tirza'yı bulamayacağını, onu ve oğlanı bahçesine gömmüş olduğunu bilse de inançla, tutkuyla yaşamını adadığı kızı Tirza'yı arıyor. Bence romanın en güzel bölümü de (*III.bölüm: Çöl*), yaşlı beyaz Avrupalı erkeğe sokakta musallat olan 13 yaşında çocuk-kiralık kadın siyah kızı (Tirza'nın ötekisi) ne denli uğraşa başından atamaması ve ikisi arasında, çevredekilerce kuşkuyla karşılanırsa da günlerce süren yine tuhaf, tanımsız bir iletişimin (öteki adıyla; saltık iletişimsizlik) anlatısı olan bölüm. “‘Kaisa,’ dedi, ‘benimle gelemezsin. Ben çöle gidiyorum. Gidecek başka yerim yok. Ortadan yok olacağım, kaybolacağım. Benimle gelemezsin. Kaybolmak gerçekten yalnız gerçekleştirilir. Ortadan kaybolurken yanında kimsenin olmaması lazım, hele hele çocuklar kesinlikle olmaz Kaisa, olmaz.’” (377) Kız ona yapışıyor ve tek söylediği: *Do you want company sir?* Buna karşılık Hofmeester, kız hiçbir şey anlamasa da kendini, öyküsünü, Tirza'yı nasıl öldürdüğünü uzun uzun anlatıyor ve birbirlerini hiç anlamayan bu uyumsuz, çelişik çift belki tam bu nedenle anlaşıyorlar. “‘Kaisa, kim olduğumu görmüyor musun?’ diye fısıldadı, ‘görmüyor musun? Anlamıyor musun? Ben Tirza'yı, orta sınıf beyazları hasta edenim. Ben yemek hastalığıyım.’” (378)

Duygulu, dokunaklı, yükselen bir bölüm ve örneğin, sinemada uzaktan Luc Besson filmini anımsatıyor okura (*Leon*, 1994). Tabii daha birçok kaynaktan sevgiyle, aşırı sevgiyle işlenmiş öldürüm (*cinayet*) öyküleriyle karşılaştık ve insanlığın evrensel takınaklarından biridir: çok sevilenin ihaneti ya da sevenin böyle algılaması...

Bir gerilim anlatısı olarak dikkate değer bulduğum romanın ustaca kotarıldığı, yönetildiği açık. Çağdaş Avrupa'da ortalama insanın derin bunalımını, açmazını odağına alması çok önemli. İnsan insana hakiki ilişkilerin yerini tümüyle düşlemsel (*fantastik*), kurmaca ve bencil düş gücüne bağlı sahte yaşamların aldığı görülüyor. İnsan bu dünyada, bu Avrupa'da yapayalnızdır, sözcüğün en gerçek anlamında.

Bu arada Gül Özlen'in özgün dilden başarılı çevirisini kutlamak gerek.

(2024)