

İSPANYA- PORTEKİZ YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)

©

Sunuş

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

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

İçindekiler

BECQUER, GUSTAVO ADOLFO (1836-1870, İspanya)
FERNANDO PESSOA (1888-1935, Portekiz)
MERCÉ RODOREDO (1908-1983, Katalonya-İspanya)
CARMEN LAFORET (1921-2004, İspanya)
JOSE SARAMAGO (1922-2010, Portekiz)
JAUME CABRÉ I FABRÉ (1947, İspanya-Katalan)
ENRIQUE VILA-MATAS (1948, İspanya)
JAVIER MARIAS (1951-2022, İspanya)
FELIX FRANCISCO CASANOVA (1956-1976, İspanya)
NAJHAT EL HASHMI (1979, İspanya, Fas)

BECQUER, GUSTAVO ADOLFO (1836-1870, İspanya)



**Becquer, Gustavo Adolfo; Rimkalar (Rhimes, 1871, Şiir),
Çev. Ayşe Nihal Akbulut,
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2020, İstanbul, 188 s.**

Ayrıntı Yayınlarının çeviri şiir dizisi gözden kaçıyor. Önemli bir yayıncılık olayı. Baskı niteliği, çeviri düzeyi, şair seçimi vb. açılardan özlediğim bir yayıncılık. Diziden okuyup bitirdiği yeni kitap daha önce tanımadığım İspanyol şair Gustavo Adolfo Bécquer'in (1836-1870) **Rimkalar**'ı.¹

Ayşe Nihal Akbulut'un İspanyolcadan olağanüstü çevirisi ve şairi sunuşuyla ilgili olarak yalnızca teşekkür edebilirim. Bir çeviri başyapıtı bana göre. Ama Akbulut'un tüm çevirilerinde aynı duyguyu yaşamadım, Türkçe elleriyle kanatlanıp uçmadı mı? Örneğin **Seksek**'i (Cortazar) unutulabilir miyim? Böyle büyük çevirmenler dilimizin belki de yazarlarından daha büyük katkıda bulunuyorlar Türkçenin varsıllaşması, gelişmesine. Eli öpülesi insanlardan biri.

Kitabın sonunda yayınevinin şiir yayıncılığını nasıl bir tasar (proje) olarak yürüttüğünü kanıtlarcasına bir sonsöz yer alıyor. Becquer ve **Rimkalar** üzerine dört dörtlük bir yazı. Armando López Castro: **Becquer'in Şiir Bilinci**, s. 165-188.

Bir uyak, şiir düzeni olduğunu sandığım Rimas şiirleri üzerinde durmayacağım. Kitapta Becquer ve şiiri üzerine yeterince aydınlatıcı açıklama var. Ayrıca düzyazı metinleri de (**Bir Kadına Yazılmış Yazınsal Mektuplar**) içeriyor kitap. Unamuno, Machado'nun, Jimenez'in üstlendiği bir şiir çizgisi, 'romancero' geleneği ile 'gizemci yenilikçi' şiir geleneği arasında konuşlanıyor. Zamanın akışı örgesi bizim çağcıl şiirimizin başlangıcında yer alan Beyatlı'nın da önemli izleklerinden. Ama Bécquer'in şiiri daha kendisi, bireyin sorunlarına odaklı, kişisel şiirler. Duygularını dünyadan toplayıp özenli bir biçimle (üslup) yükseltme eğilimi soylulaştırma etkisinin ağırlığını duyumsatıyor. Genel anlamda tumturak İspanyol geleneksel şiirinde öne çıksa da Becquer'i çağcıl İspanyol şiirinin başlangıcına yerleştiren söz konusu yüksek söylemin kibirinin kırılması, daha alçakgönüllü, kaygılı ve gönlü geniş aşığın içten avazasına yaklaşması olmalı. LXXIII. Rimada 'Tanrım, ne de yapayalnız/ bırakırız ölümlerimizi!' diyen Becquer'in LXVI. Riması şöyle:

*Nereden mi geliyorum?.. En korkunç ve
en geçit vermez keçi yollarına bakın;*

¹ Gustavo Adolfo Becquer; **Rimkalar** (Rimas y Leyendas, 1871), Çev. Ayşe Nihal Akbulut, Ayrıntı y., Birinci basım, 2020, İstanbul, 188 s.

*yalçın kayalar üstünde
kanlı ayak izlerine; bakın
paramparça olmuş gönüllerin artıklarına,
dikenlerine takılmış karamuk çalılarının,
yolu gösterecek size.*

*Nereye mi gidiyorum? En kasvetli ve hüzünlü
bozkırları geçin, geçin
dinmeyen karlarla, ardı kesilmeyen
karakaygılı sislerle kaplı koyakları.
İşte orada dikilmiş bir başına
üstü yazısız bir taş göreceksiniz,
unutuşun yerleştiği o yerde
olacak gömütüm benim.*

(2020)

FERNANDO PESSOA (1888-1935, Portekiz)



**Fernando Pessoa; Düşsel ve Gerçek (Seçme Şiirler, 2004),
Çev. Cevat Çapan,
Dünya Yayıncılık AŞ, Birinci basım, Aralık 2004, İstanbul, 104 s.**

*

**Fernando Pessoa (Alvaro de Campos); Denize Övgü (Ode Maritima,
1915), Çev. Cevat Çapan
İyişeyler Yayıncılık, Birinci basım, Aralık 1995, İstanbul, 45 s.**

*

**Fernando Pessoa; Felsefi Denemeler (Philosophical Essays, 1906-7),
Çev. Ümit Şenesen,
Aylak Adam Yayınları, Birinci basım, Ekim 2013, İstanbul, 215 s.**

*

**Fernando Pessoa; Ophelia'ya Mektuplar (Cartas de amor de
Fernando Pessoa, 1920-9), Çev. Sema Rıfat,
Sel Yayıncılık, Birinci basım, Mart 2009, İstanbul, 107 s.**

*

**Fernando Pessoa (Bernardo Soares); Huzursuzluğun Kitabı (Livro do
Desassossego, 1982), Çev. Saadet Özen,
Can yayınları, Birinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 533 s.**

*

**Fernando Pessoa; Pessoa Pessoa'yı Anlatıyor (2012),
Der. ve Çev. Işık Ergüden,
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci basım, Ekim 2012, İstanbul, 279 s.**

*

**Fernando Pessoa; Anarşist Banker (Banqueiro Anarquista, 1922),
Çev. Işık Ergüden,
Can yayınları, Birinci basım, Mart 2006, İstanbul, 88 s.**

*

**Fernando Pessoa; Şeytanın Saati (A hora do diabo),
Çev. Işık Ergüden,
Metis Yayınları, Birinci basım, Nisan 1993, İstanbul, 53 s.**

*

**Fernando Pessoa; Bulmaca Meraklısı Quaresma (Quaresma,
decifrador), Çev. Işık Ergüden
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci basım, Nisan 2013, İstanbul, 208 s.**

*

**Özpalabıyıklar, Selahattin, Haz.; Fernando Pessoa ve Şürekası
(1998),
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Aralık 2004, İstanbul, 112 s.**

*

**Saramago, Jose; Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl (O ano da morte de
Ricardo Reis, 1984), Çev. Saadet Özen,
Can yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul, 407 s.**

*

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

*

**Badiou, Alain; Başka Bir Estetik (Petit manuel d'inesthetique, 1998),
Çev. Aziz Ufuk Kılıç
Metis Yayınları, Birinci basım, Ekim 2010, İstanbul, 165 (49-59) s.**

*

**Badiou, Alain; Yüzyıl (Le Siecle, 2005), Çev. Işık Ergüden,
Sel Yayıncılık, Birinci basım, Ekim 2011, İstanbul, 192 (121-140) s.**

*

**Bloom, Harold; Batı Kanonu (The Western Canon, 1994),
Çev. Çiğdem Pala Mull,
İthaki Yayınları, Birinci basım, Ağustos 2014, İstanbul, 517 (419-446)
s.**

Size nasıl sesleneceğimi kestiremedim Bay Pessoa. Hem hiçbirisiniz, hem de ölü. Üstelik, bir daha olup olamayacağını bilemediğim, yaptığınızla, aslında sizinle beş-altı aylık ilk buluşmamızda üzerimde öyle bir izlenim bıraktınız ki karşınızda dostunuz ya da düşmanınız olarak duruyor olabilir(d)im. Ve içten içe biliyorum ki gerçekten karşılaştaydık birbirimizle kolay kolay tanışmaya gönül indirmezdik ama uzaktan kulak kabartırdık, elbette iki Lizbon'lu olarak (Doğrusu ben başka bir Lizbon'luyum, yani İstanbul'da yaşayan herhangi bir Hiç-biri.) ve tanışsaydık, ince dengeler üzerinde yine de içtenlikli bir Araf çizgisi oluşturabilirdik.

Baştan belirtmem gereken şeyler, çerçeveler var kuşkusuz ve daha tümcem bitmeden vazgeçme isteği ağır basmaya başladı bile. Siz matematik deyince dört işlemli değil, iki işlemli bir matematikten söz ediyorsunuz. Toplama ve çıkarma yok sizin dünyanızda, yalnızca çarpıyor ve bölüyorsunuz. Ama kusura bakmayın, kendinizi bölüp çarpmakla yetinseydiniz bunca ileri gitmez, kıpırdamazdım bulunduğum yerden bir milim bile. Siz önünüze geleni de bölüyor çarpıyorsunuz. Sizin karşınızda insanın kendisi gibi olması, kalması olanaksız... Hem eklenmeden (yani toplama) ya da eksilmeden (yani çıkartma) söz etmek anlaşılır ve kolay olurdu. Hayır, siz karşınızdakini ya bölüyor ya çarpıyorsunuz. İkisi aynı şey mi bilmiyorum.

Bayım,

Görünmemek için bunca çabanıza karşın yine aynı sıradışı çabanızın sonucu olsa gerek, sizi *görmemek* olanaksız. Hayır, bir çelişkiden ya da tutarsızlıktan daha işin başında söz etmek istemem. Belki sırası gelir (ya da gelmez.) Doğaçlama seslenişimde tam bu noktada neyin sırası gelip gelmeyeceğini söylemem çok zor. Sizde tutarsızlık, çelişki bulmak kolay, tersi ise olanaksız ve yalnızca siz istemediğiniz için... Yanlış anlaşılmasın. Siz istemezsiniz, başkalarında (okurunuzda) bütünlük izlenimi uyandırmayı en başta. Sizi bir nedene bağlamak, sizden sonuç çıkarmak tüm neden-sonuç önermeleri tüketildikten sonra (bunu özenle yaptığınızı kaç kez gördüm) sahiden olanaksız mı? Benim boyumu çok aşan bir girişim kuşkusuz. Çevirmeniniz Tabucchi, yurttaşınız Saramago, sizi *Yüzyılın* (20.) özgün ve yeni bireşimi olarak görmeye yatkın *Olay* kuramcısı Badiou ve daha niceleri (artık başlı başına küresel bir uzmanlık konusu, nesnesi sayılırsınız) hakkınızda *açıklamaları*yla beni kandırabilmiş değiller. Okurunuz olarak sizden yana olduğum, olmak zorunda olduğum için böyle üstelik. İstemeye istemeye tüm bu açıklamalara sizin arkanızda, sizin bile bilmediğiniz bir dış ya da altkimliğiniz olarak karşı çıkmak zorundayım sanki. Beni de böldünüz çünkü. Beni de bir ölçüde *Siz*'lediniz. Çünkü ikileşmeden okumak olanaksız sizi... Herkesten, karşınızda ve yanınızda olmak üzere iki kişi (!) yaratıyorsunuz daha yazılarınızın başında. Ne yazmış olursanız olun. Hepimizin karşınızda tek parça us, kimlik olarak kalmasına yıkıcı bir karşı çıkışınız var. Siz de buna katlanamıyorsunuz. Ne adına söyler misiniz yarı-dost ve düşmanım Fernando Pessoa. Gerçi aranızda en az inandırıcı olanınız sizsiniz, bunu biliyorum.

Daldan dala atlamamı bağışlayın. Usuma takılanı unutmadan yazıya geçirmeliyim, yoksa iş içten geçmiş oluyor.

Size hiç inanmadım. Size hiç inanılmaması için yoğun, akıllalmaz girişiminize karşın, size inanmadım. Oysa bu beklenirdi. Beklenirdi, tinbilimi, toplumbilimi, insanbilimi vb. bunu yeterince öğretmişti bize. Usunuz yaşınızın çok ötelerinde yemlenirken, neredeyse ilkgençliğinizde uzamsız/zamansız anlağınızın, *ben deliyim*, diye şakımaya başlaması ve kısa ömrünüz boyunca buna başvurmanız (Sığınmanız

demiyorum Bay Pessoa, mayına basmamalıyım.) beni 60'lı yaşlarımda tedirgin edebildi. Sözde anlayışlılığım dibinden su almaya başladı şu **Felsefi Denemeler**'inizle birlikte. *Yok artık*, dedim, *us eleştirisi için bu yaşta ne ıvecenlik! 15 yılın içinde us ne zaman kendini buldu da çoktan vazgeçti bile*. Benim takıldığım annenize yazdığınız ünlü mektubunuzda (evet ünlü) bile dile gelen, delirme kaygınız. Bana benziyorsunuz, en azından geçmişime. Kendinizi silerek, görünmez kılarak neye dönüşüyorsanız ondan çıkacak gürültüye, pırıltıya, etkiye sığınmak. Delilik imgenize sığınmışsınız siz de. Ben de ilgisi yokken lise çağlarımda, belki de ortaokulda, topallar, topallayarak yürüdüm. Deli olduğumu savlayacak denli cesur olamadığımı kabul ediyorum. Bana kalırsa siz de cesaretinizle kalmış gibisiniz. Anneniz size inanmamıştır, diğerleri de. Oysa gerçekten delirseydiniz bunun yaratabileceği etkinin düşüncesi sizi orada, o an mutlu edebilirdi.

Mutluluktan söz ettim. Bir yanılgı olduğunu bilerek... Sizle bir araya gelmemesi gereken bir sözcük bu, size karşı hem de. Bugün dünyayı kuşatmış, ele geçirmiş imgenizin sizin gündelik keyiflerinizle, imgenizle ilişkisini kursam, haksızlık etmiş olur muyum? Bunu söylerken zavallı Ophelia'yı ve onu çıldırttığını, en azından öfkelenirdiğini düşündüğüm davranışınızı düşünmemek elimde değil. Hayır, hayır, lütfen yanlış anlamayınız. Size bir kastım yok. Oysa olmalıydı.

Niye mi? Şu *Beşinci İmparatorluk* meseleniz ve başkaları geliyor aklıma. Gördüğünüz gibi, konu siz olunca ben ne ve kim olduğumu unutuyorum, sizi elimden kaçırırken kendimi bir arada, bütün olarak tutmam sözün gerçek anlamında olanaksızlaşıyor. Beni sizden kurtarmanızı rica ediyorum Fernando, Bayım, gelin iki tek atalım Brasileira'da, anlaşabiliriz. Olmaz mı? Size, sizin melekten artmış, iyi şeytanınıza tinimi artık kaçınıcı bilemeyeceğim, bir başka ve uzak dışkimliğiniz olarak pazarlamaya hazırım. Hiç olmazsa azıcık kazançla çıkmalıyım bu pazarlıktan. Ne vereceksiniz karşılığında? Gülümseyerek, *Hiç*, bile demeyişinizi duyar gibiyim.

Tanıımıyorsunuz ya Bachmann'la anlaşabildim örneğin, paramparça olmanın, dağılmanın önüne geçilemeyen anlatılması zor acısını ve bu acının yıkıcı, dayanılmaz sesini paylaşabildim. Thomas Bernhard'ın dolambaçlı dili beni eze eze ufaltıp da kapının önüne koyduğunda, kovulmanın, aşağılanmanın bu biçiminden yine de canlı çıkabildim ve tek parça. Sizin yazılarınızda ise beni sinirlendiren bir şey var. Tam size inanmış, algımı sanki yazınız üzerinden dünyaya bağlamış, duyumsama dediğiniz aşkınlığa yatmışken; kendine yalan öykü uydurup başkalarının gönüllerinde ve buluncunda yankılanmak isteyen ama arkasından inceden hesaplılığı, duygusuz, yapay arzu göndergeleri, sahte *kocacığım* seslenişleri ile yalnızca uydurma öyküsünü, kendini değil tüm insanlığı da ayaklar altına atıp çiğneten, insanı kendinden, kendi saflığından, hatta budalalığından utandıran sokak kadını ya da fahişenin yalanıyla yüzleşmenin ne anlama geldiğini rica ediyorum sizden, bir düşünün!.. Diyorum ya bu sizin kastınız zaten, tam da istediğiniz şey. Sizi okuyanın size güvenmesini istemezsiniz, bu güveni her sözcüğünüzle, tümcenizle kökten reddedersiniz. Neden? Açıklamadan hoşlanmadığınızı, benim açıklama girişimlerimi küçümseyeceğinizi öngörmek zor değil. Desem ki daha beş yaşında yitirdiğiniz babanız, kız kardeşiniz, kıtalararası ve ekinsele göç, yeni (üvey) baba (sorunsuz bir ilişkiniz olduğunu bilmiyor değilim), vb. Bana öyle geldi ki anneniz size, karmaşık ama anlaşılabilir kimi nedenlerle yaşınızın çok ötesinde bir oğul gibi davranmış, sizi yaşınızın ötesinde görevlendirmiş... Anneniz sizi yerinizden, sizliğinizden ornatmış... Bir kere oynamanız da yetmiş, her oynama, gittiğiniz yerde sizden bir başkası çıkarmış anladığım. Yani benim anladığım... Sonuç: Yazınız bar bar bağıyor (Aslında hiç bağırmıyor ama bu onu daha az yıkıcı yapmıyor.) : *Ben, (bu) ben değilim. Önünüze serilen yazı, limanda gemilere bakan Ben'le başlasa da,*

okyanusa açılan gemideki Başka Ben'le dönüşecek, yine limana döndüğünde kim olduğunu hiç bilemeyecek belki de.

Umarsızlıktan mit çıkar mı? Geçen yüzyılda (20.yüzyıl) bunun ilginç örnekleri var. Mitleştirme kitlesel boyut kazandı. Popüler ekine, soyutlanmış tikellikler ikonikleş(tiril)erek aktarılıyor birçok ortam (medya) üzerinden ve sanki tinsel beslenme kaynaklarına döndü bu yeni mit üretimi odakları. Sizin kendiniz olamayışınızdan yüzyıla özgü usuçuran bir mit çıkarabilmek için başkaları denli büyük çabalar gerekmemiştir diyeceğim ama yanılabilirim. Bir sandığınız vardı, içi dosya, yazı dolu. Bilinmeyen, daha bulunmamış, aranan 8. *Kıta* oldunuz. Haritalarınız çıkarılıyor, iziniz sürülüyor, polisiye türüne düşkünlüğünüzü ardılarınız büyük bir zevkle sürdürüyorlar. Blooms Day, Borges, vb. hızlıca belleğime çarpıp geçen adlar... *Bir suç değil*, deyip geçiyorsunuz. Siz, yapmamayı yeğle(r)diniz. Ama Melville'le ilişkinizi kuran oldu mu bilmiyorum. Olmuştur tabii. Conrad'dan, Kafka'dan, hele Whitman'dan söz edense çok. Peki, işte Lizbon sokaklarında bir fotoğrafınız. Az buz bir fotoğraf değil kuşkusuz. Siz bilemezsiniz ama biz 80 yıl sonra fotoğraflarınıza baktığımızda görüntünün düzanlamı dışında hemen her şeyi görür olduk. Yaratıcı görsel (grafik) evrenimiz, eline su dökülmez yaratıcılığıyla sizde ne düzlük, hatta ileri gittiğim için bağışlayın, ne de *ıstırap anları*, yağmur(u cam arkasından izleyen adam), Lizbon, Tejo vb. bıraktı. Yaşıyor olsaydınız, biraz daha sıksaydınız dışınızı, (İnanamıyorum, öldüğünüzde benden 15 yaş daha gençmişsiniz.) o yağmura ya da ırmağa öyle bakamayacaktınız. Hoş, o zamanki bakışınızın da su götürür bir yanı olduğunu düşünmüyor değilim, üzgünüm. *Hiç üzölmeyin dostum*, dediğinizi işitmiş olabilir miyim? O resmin, görüntünün arkasında yatan duyumun yapılmışlıkla, yarı ve ustalıklı yapaylıkla, hazcılıkla (hedonizm) ilgisini kurarak gerçekten sınırları aştığımı düşünür müsünüz? *Olabilir*. Bu yarım doğrulama da sizin sesinizden. Ama bir düzeltme borçluyum size. Haz derken düşündüğüm şey yazı (sanat) hazzıyla ilgili. Bunu, bu yazı zevkini başkalarında da izledim Sevgili (!) Fernando. Bizden birkaç örnek vereyim, örneğin çağdaş şiirimizin kurucusu sayılan Yahya Kemal, tek Nobel ödüllü yazarımız Orhan Pamuk yazıyı fetiş-nesneye, ama daha ötesi var, kendi yazısını hayranlık konusuna dönüştüren iki yazarımız. Gereksiz bunu söylemem, biliyorum. Pişman oldum bile. Ama deneyimli bir okurun bu haz çizgisini (ve özdoymu, *otuzbiri*) onlarda ayımsaması size göre daha kolay. Siz kendinizle gelişmeyi görünümü kurtarmak için göze alanlardansınız. İyi mi kötü mü bilemiyorum. Öte yandan bir yeraltı sanat(çı)ları var ki onlar açıktan okurunun gözleri önünde otuzbir çekiyorlar. Yani diyeceğim yazınızdaki lezzet, etlilik, hatta özür dilememi gerektirebilecek bir deyişle, geçirimsiz nesnelilik (bir tür kösnüllük, erotizm) hali, bu tapıncınızla ilgili. Siz inançlı rolü yapan birisiniz. Dua eden Pessoa'yı, kendinizi seyrettiniz. İçerik umurunuzda değildi.



Öyle bir yere geldim Bay Pessoa, kavşakta durakaldım, sayısız yönde çıkışı olan bir kavşakta. Size yazmam gereken bir yığın konu var ve zaten okumayacağınızı, sizi bırakalım, büyük usta Caiero, doğasız doğacı; şu şimdisi sürgün (ishal) olmuş, geçmişte geleceğin ya da gelecekte geçmişin taşkın şarkılarına kendini bağlamış *futuristo/tradicionalisto* Campos ya da öteki duyumcu, üçüncüsü, klasikçi (ve diğerleri denli) sahtekâr Reis'in de okuma isteği duymayacağını bildiğime göre ne diye uzatayım ki... Örneğin adınız çevresinde son 30 yılda koparılan fırtınaya, mite biraz dokunabilmek, bu dokunma üzerinden yaşadığımız dünyaya da orasından burasından dokunmak isterdim. Beni ilgilendiren şu olurdu: Siz ne derdiniz? Siz Fernando Pessoa, yazman çevirmen kişi (Hangi kişi?) ne söylerdiniz? Hiç kimse yüzünüze yekten, görünmeyi, dikkati çekmeyi istediğinizi söylemeye cesaret edemez. Çünkü istemsiz, sessiz bir gölge olmayı, aslında *Hiç* olmayı, dışarıda kalmayı anlatıp durdunuz. Kendinizden sıkça söz ettiniz bu minval üzere. Gerçekten öyle mi? Kusuruma bakmayın, beni inandıramadınız. Hoş bunun için özel bir çaba içine girmiş de değilsiniz. Umurunuzda olduğumu düşünemem. Siz delirebilirim derken gerçekte yüksek, üstün anlayınıza mı işaret etmiştiniz? Yani usunuzun sizden taştığına, düşleminizin ufkun ya da sınırın ötesine uzandığına? Delirme düşününüzden beslendiniz, avuttunuz kendinizi diyeceğim, hafif bir şey söylemiş olma duygusu tedirgin ediyor beni. Siz mit (kalıcı) olmanın gelecek yüzyılda olabilir yolunu sezinlemiştiniz ve günümüz çıkarıcı çevrelerindeki ünlü borsacı tiplerle sizi karıştırdığımı yine de düşünmenizi istemiyorum. Sizinki daha temel ve anlaşılabilir bir kaygıya bağlanabilir. İpleri koparmaya gelince, geri dönülemeyecek kerte ipler kopmuş durumda artık.

Sorum şuydu: Günümüz dünyasında nasıl odak(ta) oluruz? Dünyanın ilgisini nasıl toplarız? Her şey tüketildiğine göre, geriye az kullanılmış tek ürün kalıyor. Silinmek, silinmiş yerimiz, yanımız, hiçleşme tasarımız. Çok erken geldiniz dünyaya. Ama çatkınız yemişlerini yeni yeni veriyor: Çağcılardıcılık (Postmodernizm). Erken öncülerden birisiniz.

Görüyorsunuz. Usunuzdan geçmeyen şeylerle bile ilişkilisiniz. Öte yandan bir tutkuya, yer yer saplantıya bile dönüşmüş durumdasınız. Bulmaca çözmeyi seven Quaresma'lar çoğaldı. Enigma sizsiniz. Joker kim? Soares? Campos? Reis? Caeiro? Pessoa? Küçük bir araştırma birçok ekinden değişik donanımda, yerde insanın başlıca konusu olduğunuzu kanıtlayacaktır. Akademik tezler, araştırmalar, fonlar, ulusal/uluslararası izlenceler, vb. Bunların tümü anlamlı, önemli olmakla birlikte yurdunuzdaki yeriniz, ağırlığınız bir başka. Geride kalan yurdunuz sizden yararlanıyor, besleniyor, onurlanıyor.

Şu ünlü 3F ilkesine göz atmanın tam sırasıdır. Ama nasıl gözümde büyüyor Bay Pessoa, bilemezsiniz. Oysa şu duyumculuk ve ne ilgisi varsa *fado* meselesine dokunmak isterdim. Bir deneyeceğim ama orta yerde kuruyup oyunbozanlık yaparsam bağışlayın beni. (Lafın gelişi elbette. Mektubumu okumayacaksınız.) Saf duygu ya da duyum kavrayışında ciddi bir sorun var bana kalırsa. Saltık duyumculuk yeterince kuşkulu bir varsayım. Bu yönde girişim ya da biçimlendirmeler yanıltıcı bir işlev görürler eninde sonunda. Çıplak, giydirilmemiş, kendinde bir duyum dokunaklılık, arıklık, yücelik vb. izlenimi verebilir. Aslında olan, yüklenmiş içeriğin yeterince yanılısma ya da çarpıtma ile olguya (varlığa) giydirilmesi. Mitler de (Lizbon, Tejo, imparatorluk, okyanus gibi) buralardan köklenir. Siz de soluduğunuz havanın içinde bir anlamda zehirli içerikler çektiniz ciğerlerinize. Bunu doğal buldunuz. Eleştiriyle barışık değildiniz. Eleştiri için us kaçınılmazdı ve sizin us(çuluk)la derdiniz vardı. Woolf gibi kendinizi bir iklimde, yağmur altında bulmuştunuz. Seçmemiştiniz, oradaydınız, ama eleştirebilirdiniz. Köşeye kısıtılmış yurdunuzun (Portekiz) küçülmüş varlığı, geçmişin büyük düşlerini, yelkenlerini, karavelalarını taşıyamaz oldu. Büyük Britanya'nın ufuklarında güneş batıyor. Bu çelişik durumdan öteki Pessoa'yı, bugünde geçmişi ve geleceği yaşayan ya da tüm zamanları (zamanlarüstülüğü) düşsel tarlasında süren Pessoa'yı çıkararak kurtulmayı denediniz. Siz geçmişi bırakmayı bir an usunuzdan geçirmiş olsanız bile geçmişin sizi bırakmaya niyeti yoktu. Görkemli geçmişi bugünün düzgüleriyle yeniden tanımlamayı seçebilir, geleceğe *eksodos* yolu açmanız gerekirdi. Babil, Pers, Yunan, Roma ve *eksodos*: Portekiz evreni (küresel uygarlık). Elbette buna inanmış bir dava adamı değilsiniz. Herhangi bir şeye inanmayacağınızı bilen biri kanmayacaktır. Öyleyse nasıl anlayalım kurduğunuz imparatorluğu? Yapay, tumturaklı dile, başka görünümlere, yüksek anlatımlara, rokoko süse düşkünlük diyorum ben buna ve bunu söylerken suçlayıcı, eleştirel bir tını kullanmıyorum. Hiç hem de. Çünkü işte tam da bu *Hiç*'in ortaya çıkarılabilmesinin yolu çarpıcı bir kavkı, etkili bir sunum, dil oyunları, görkemli anı(t)sal çağrışımlar, aforizmalar, yer yer de inanılması zor coşkulu (romantik) sahnelerdir. İmparatorluk düşü ve söylemi elinizin altına olağanüstü bir araç (enstruman, alet) olarak yerleşti. Ama yalnızca sizin mi? Bakın, çok değerli hemşeriniz, büyük dünya yazarı Jose Saramago (Yeri gelmişken ona saygılarımı sunuyorum.) sizi ve Reis'i konu yapan olağanüstü bir roman yazdı 1984'te: **Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl**. Orada liman, gemi, ırmak, Fatıma, *fado* imgelerinin uzaktaki bizler için çok zayıf çağrışımları olsa da, herhangi bir Portekizli için (aydın, işçi, orta sınıf, asker, vb.) varoluşsal bir çağrışım gücü taşıdığını öğrendik. Anlamdan koparılmış hüznün, yaşamından ayrı düşmüş bireyin, duygusu kurmaca ve özkaynaklı, kendinden esinli fadonun, tansıksız Fatıma tansımasının, içten içtenliksizliğin (Neden körinançtan söz edemiyorum acaba Bay Pessoa?) sizde yankılanması da demek böyle oluyormuş. Sanırım tüm Portekizlilerin bir beşincisi vardı.



Nedense birçok şeyi geçiştirdiğim duygusu içerisindeyim. Ama sanki hangi konuya el atsam aynı şeyi söyleyecekmişim gibi bir duygu taşıyorum bir yandan. Sol düşmanlığınız örneğin. İnandırıcı değilsiniz ama konuya ilginizin yüzeydenliği de olabilir hafifliğinizin (Bağışlayın!) nedeni, yukarıda dokundurmaya çalıştığım tininiz de. (Büyük laftı, tamam. Geri alıyorum.) Size bu konuda söyleyecek şeyim yok. Kendinizi *retorik* biçimlerle bağladığınız bir yer, konum, basamak var. Tinsel değil aslında. Dinsel de. Ama dilsel. Yurdunuz gerçekten Portekizce. Daha en baştan sizi bunun için bağışlamıştım (!) zaten. (Ben kim mi oluyorum? Ben *kimseyim* biliyorsunuz, yani *Pessoa*, bir dışkimlik...) **Anarşist Banker**'inize ne demeli? Aynalı oyunlarınızın, anlak çık(ar)malarınızın (Çıkıntılılık mı desem, sivrilik mi?) yorucu olduğunu söylesem bir şey demiş olur muyum? Okumaktan sıkılmayı usundan kolay geçiremeyen ben, sizi okumaktan işte yukarıda yazdığım nedenlerle sıkılabildim ve bunun açıklamasını yapmak için yazıyorum bir bakıma. Beni sıkın şey, sizin için çok şey anlatmasa da, metinlerinizin çağcıldır estetik(sizliğin) gerçekte. Ters çevrilmiş bir sahicilik ne anlatır? Sahicilik ama içi yok, boşaltılmış. Yokluğun, hiçliğin sahiciliği... Okurunuz, yani bana elinizi uzatıyorsunuz, ama sıkıttığım el sizin değil, bir başkasının. Belki de boş bir eldiven. Bunca eli nerenizde tutuyorsunuz, şaşıyorum. Kesin olan şu: Yazınız kendini silen, gülüşünü silen, yok eden yazı. Şiiriniz için bunu söyleyebilir miyim peki? Konuşmam elbette yanlış olur ama yine de durum orada başka sanırım. Orada dili çekici bir nesne-varlığa dönüştürmeyi yeğliyorsunuz. Ama bu, nesne-varlığın kurmaca olduğu gerçeğini değiştiremiyor.

Badiou ve başkaları, örneğin Bloom, Ramalho, Zenith vb., sizi doğrudan Whitman'a bağlamakta pek duraksamıyorlar. Hele Campos'un tek *Ben*'le çığırından çıkmış *Biz* arasında savrulduğu ürpertici şiiriniz **Denize Övgü, Çimen Yaprakları**'ndan (1855) ne sağlamış olabilir? *Ben*'i ormana salmak, *Biz* ormanında *Ben-Kendim* olmak. Yani şunu mu söylemek istediniz Fernando? *Size yetsin, onunla oyalanın diye Caiero-Ben, Campos-Ben, Reis-Ben, hatta yetmedi Soares-Ben verdim. Diğerlerini saymıyorum bile. Görüyorsunuz, neredeyse bir orman. Ormanı bırakıp da, yalnız ve gereksiz, yararsız olduğunca inançsız, var mı yok mu belirsiz, kurucu mu yıkıcı mı bilinmez, bir ayağı tarihte ama diğeri tarihsiz, aşkı(n)lığında boyutsuz Pessoa Ağacını arıyorsunuz ormanda. Öteki Pessoa için bir şey diyemem ama kendi adıma benim istediğim bu (değil).*

Walt Whitman dışkıran türünden, çetin ceviz. Onun animasında daltaşak bir çılgınlık ve elbette neşeli bir hüznün var. İyiden kişiselleştirilmiş bu Epikür'de dünyayı oburca tatmak bir kaygıya dönüşmüyor. Oysa sizin Epikür'ünüz utangaç, belki de suçlu ya da inançsız. Koca sakallının derdebederliğinden çok etkilendiğinizi,

gemilerle kendiniz olacağınız yerlere okyanus aşırı yolculukları yaşamınız boyunca çok özlediğinizi anlamak zor değil. Ama koca ozanın coğrafyası, yurdu kendi içinden koptu geldi ve çağlayanları, ırmakları, yağmuru, ormanları, dağları kuşattı, kucakladı ve büyüdü. Sizin yurdunuzsa çoktan, sizden önce küçülmüştü, şiiriniz limanda eylemsizlik momentumunda demir alan gemiyi seyreden, sararmış bir fotoğraftaki adamın şiiri olarak kaldı. *Ben-kendim* sılanız oldu ve yasınız haliyle. Kimi, neyi yitirdiniz kendi içinizde Dostum? Anlaşılmaz, açıklanamaz olduğunu düşünüp belki de yanıldınız. Bunu size söylediğim için gerçekten üzgünüm. Büyük şair, yeni *doğan*ın kurucusu Caiero öldüğünde kaç yaşındaydı? 20'lerinde mi? Ama asıl yitirdiğiniz şey Whitman'da olan şeydi değil mi: *Ben-kendim*. Öyle gürlemek, öyle sevmek, öyle kirlenmek...ti.

Niye öyle içtiğinizi ama yine de esriyip dağıtmadığınızı anlamak zor değil. Görüyorsunuz değil mi sizi nasıl da açıklık, durulukla, kesinlikte inceliyor, lamdaki kemik dokunuzdan mikroskop altında tüm varoluşsal genetiğinizi, künyenizi çıkarıyorum. Ben ki; buradan, bu kıyıdan ve kıtlıktan, zurnanın son deliğinden bir çırpıda çıkarıverdim topoğrafyanızı. Bağışlayın Bayım, *Ben-kendim*'e saygısızlık değil niyetim, ne de size elbette. *Neden olmasın*, der gibi bakıyorsunuz, sonra bezgin, yoksa yorgun mu, sigaranızı söndürüyorsunuz küllükte.

Bakın ne diyeceğim. Çok mu güçlü Pessoa olmak? Yazmakla, görünmekle, bir şey olmakla neden çelişiyordu? Kulağıma fısıldasanız... Ah, özür dilerim. Çok özür dilerim.

Yokluktan varlık getirmek yaşam içinde başarılabilir bir şeymiş gibi görünmüyor bana. Geriye gerçekten bize ait ucuz, ne işe yaradığı belirsiz, saçma sapan şeyler kalıyor. Sola düşmanlık, Salazarcılık (diyelim), kadın düşmanlığı, soğuk cinsellik algısı, vb. Geriye kalandı, çöptü. Oyundu sanırım. Buralardan düş, sanat ne gelir, ne giderdi. Bunu ben de aslında sizin gibi ciddiye almadım ama yer yer kendimi tutamayıp öfkeli olduğumu itiraf edeceğim. Oysa aynı, hatta fazlası bir güçle, başka belki karşıt bir yerde de olabilirdiniz. Beni sinirlendiren şey de tam buydu. Bir şey kolayca ötekinin yerine geçirilebilir miydi? Bir parçanın öteki parçaya göre duruşu çok mu önemsizdi? Sonuçta dünya, yalnızca anlar, anlardan bize çarpanlar (duyum) ve geçenler miydi? Büyük anlamı tartışmakta sonuna değin gidebilseydiniz çağcılarla düşünce zırvalarına duymadığım saygıyı sizden esirgemezdim. Ama girişiminizi kendi içinde indirgediniz. Çağdaşlarınız, yanlış bilmiyorsam, usu otopsi masasına yatırıyor, bedeni yeniden kavramaya çalışıyorlardı (fenomenoloji). Ama sizin çözümünüz umarsızca bir yapısızlık yönünde oldu. Yalnız değildiniz. Prag'da biri vardı, benzeri kaygılarla kıvranan biri. O öteki bedenini kendi dünyasının ateşine tuttu, yakmayı göze aldı. Siz göze alamadınız. Kızmayın ama siz yakmayı göze al(a)madınız. En ileri gittiğiniz yer, başkalaşıp kurtulmaktı. Bay K. da başkalaştı, dönüştü ama kurtulamadı. Bir böcek gibi ezildi.

Böylece Bay Fernando Pessoa, mektubumun sonuna gelmiş oldum. Sonuna dediğime bakmayın. Gereksizliği duygusu, artık bir sözcük daha eklememi olanaksız kılıyor, o noktadayım. Her kimsem (*Pessoa* türevlerinden bir *Hiç-kimse*.) hiç kimseye seslenmenin kolay olmadığını bilmeliydim yine de. Boşunaydı evet. Üstelik size bilerek ya da bilmeden haksızlık yapacağımı biliyordum. Bolca yaptım, hiç değilse bu konuda içim rahat olmalı. Ama değil. Niye biliyor musunuz? Bunca laf ettim ama ölü, ölmüş olduğunuz gerçeğini değiştiremedim. Hem de 47 yaşında. Sizin bilmediğiniz bir matematik işlemi yapacağım şimdi ve şaşıracaksınız. Çıkartma diyoruz buna. $62-47=15$. Bu sayının, 15'in tonlarca ağırlığı altında ne yapacağımı söyler misiniz bana? Bir çıkış yolu önerebilir misiniz? Hayır mı? Yapmayacağınız şey varsa işte budur. Berthleby gibi yapmamayı yeğlersiniz.

Yani öldünüz bunca şeye karşın. Bu sizin kanıtlarınızı da çürüttü, benimkileri de. Ne diyebilirim. Belki silecek birkaç damla gözyaşı bulabilirim.



Notlar, Alıntılar:

BLOOM:

- O yeniden doğmuş bir Whitman'dır (438)
- Pessoa-Campos Whitman'da demlenmiş ve ateşlenmiş...(443)
- "Whitman'a yarı uyup yarı nefret ederek yalnızca Whitman'ın şiirini değil onun cinselliğini ve politkasını okuması." (Maria Irene Ramalho).
- 26 yaşında ölmüş eğitimsiz ve saf ya da doğal şair Alberto Caiero Pessoa, Alvaro de Campos, Ricardo Reis'in ustası. Campos duyguya, Pessoa sembollere, Caiero hiçbir şeye inanmaz.
- Pessoa'nın güçlkle bastırılmış homoerotizmi.

BADIOU (ESTETİK):

- Modernliğin hiçbir yerleşik figürü Pessoa'nın açtığı müstesna düşünce çizgisinin gerilimini taşımaya kadir değil. (Felsefi modernlik: Deleuze'den esinlenerek: Platonculuğun ters yüz edilmesi.)
- Pessoa felsefeye yönelik benzersiz bir meydan okuma.
- Onun şiir düşüncesi: Platoncu da anti-Platoncu da olmamayı başaran bir yol açması.

- ‘Pessoa bize aurasız bir şiir önerir. Şiir-düşünce harfi harfine kesinliğinde aranmalı. Ayartma ya da telkin yoktur. Daima sımsıkı ve yoğun biçimde kendi kendisinin hakikatidir.
- Platon’a karşı: Yazı, ideal bir başka yerin her zaman için kusurlu olan karanlık bir anısı değil. Tersine düşüncenin ta kendisidir, olduğu gibi düşüncedir. Bir şiir maddi bir işlemler ağıdır asla yorumlanmaması gerekir.
- Platonculuğu ise: 1) Dile cebirsel kesinlik kazandırmak, 2) Görünür olana başvurma’nın arketipsel ontolojik kaidesi; idea şeyden ayılmaz, şey ideasıyla özdeşdir. 3) Başka-adlılığın kendisi, anlaşılır yerin olanaklı imgesi. İdeal-yer. 4) Mesaj: Bir amblemler sistematüğinden hareketle ideal bir yeniden inşa:
- Beşinci imparatorluk.
- Yalnızca çoklutekilliklerin varolduğunu düşünmek, ama bundan ampirizme benzer bir şey çıkarmamak. Gerçek evren çoklu ve olumsaldır, bütünleştirilemez.
- Hakiki bir çokluk, boşluk ve sonsuzluk felsefesinin yolunu tutmak. Tanrıların ebediyen terkettikleri bu dünyaya hakkını verecek bir felsefe.

BADIOU (YÜZYIL):

- Tarihsel Portekiz’in geri çekildiği gezegen çapındaki tarihsel duruma yakışır şair.
- Eşi görülmemiş şiirsel bir karmaşıklık icat ederek zamansal köhneleşmeye karşı mücadele eder.
- Karmaşıklığın poetikasıyla sadeleştirmeye karşı savaşım.
- 20.yy.ın önemli teması vahşet: Korsanlık metaforu. Özne ben’in yerini özne-biz’in alması için vahşet kaçınılmaz. Fikir ancak özne-biz içinde bedenlenebilir ve özne-ben kendi çözülüşüne ancak işkenceyi/eziyeti üstlenme, hatta arzulama riskiyle katılır.
- 20.yüzyılın sorunu ideaya hissedilir gücünü vermek. (Ters Platonculuk)
- Düşen bir anti-diyalektik. Yalnızca ideada gerçek vahşet vardır. İdea/Tanrı öldü mü?) cellat da ölür.
- **Denize Övgü** yalnızlıktan yalnızlığa gider, son sözü biz değildir. Kolektif vahşet geçiştir.
- Orji halindeki vahşetin Biz’i içinde Ben’in kozmik bir benimsenişi ve özne-ben özne-biz’le bağlantıya girer.
- Özne-ben korkusu. Kolektife katılmaya ve yaratıcı aşkınlığa yönelten ilk hareket artık korkmamak. Ödlekliğin tersi irade değil akışa kendini bırakmaktır (Dişi Campos). Çünkü pasiflik özne-ben’in çözülmesidir. Ama öznenin başka oluşunun bulunduğu yerde hümanist sulugözlülük gelir. Farklılıklara hoşgörülü çokluk. Her zaman her yerde aynı olan hayat.

YK SERGİ KATALOĞU:

Clara Ferreira Alves

- Bernardo Soares: alterego.
- Pessoa karavelaların dönüşüdür.
- Dörtgen anayurt. Ben’in kendini yok etmesi.

- Ya da Portekiz Varlığının kendini yok etmesi.

Richard Zenith

- Dışkimlikler (heteronyms). Fernando Pessoa diye biri yoktur.
- 13 Haziran 1888 Lizbon.
- 5 yaşında iki ölüm. Baba ve küçük kızkardeş. Annenin ikinci evliliği.
- Afrika Natal'da Durban. 1905 Lizbon'a kesin dönüş.
- İlk yarattığı kişi: Charles Robert Anon. (15-16 yaş).
- 1913'te Huzursuzluğu yazmaya başladı.
- 1914'de kendisiyle birlikte 4 şair yarattı.
- Üç dışkimlikte duyumsalcılığın dışavurumu.
- Pessoa'ya göre;
Caiero: Şeyler oldukları gibi hissedilmeli.
Reis: Şeyler aynı zamanda belirli bir klasik ölçü ve kural idealine de bağlanmalı.
Campos: Şeyler yalnızca hissedilmeli.
- Whitman belki de en büyük ve tek etkidir.
- Beş İmparatorluk Öğretisi: (Kutsal Kitap Daniel 2. Bölümde *imparatorluk kehaneti*. Babil, Pers, Yunan, Roma, gelecekte Portekiz.
- Dışkimlikler ve Yeni Paganlık davası aynı bütünün aslında dağılmanın parçası.
- Pessoa 'nın inanmadığı tek şey birlikti. "Doğa bütün olmaksızın, parçalardır."
- Batını disiplinlere bağlanması: hakikati aramak. Yıldız falı, Kabala, Gül haç, masonluk gibi hermetik gelenekler, ispiritizma. Teosofi, simya, nümeroloji, büyü.

TABUCCHI:

- Yarı Portekizli sayılabilecek Tabucchi (eşi Portekizli) Pessoa'yı İtalyanca'ya kazandırmış. **Bir Sayıklama** altbaşlığıyla Tabucchi anlatısı, Kasım 1935'de hastaneye yatan ve oradan sağ çıkamayan Pesso'nın öteki kimliklerince ziyaret edilişini canlandırır. Vedalaşma.
- Bağışla beni Ophelia, yaşam benden ve aşkımdan daha güçlüydü (9)
- İlk ziyaretçi Campos, Pesso'nın Ophelia'dan ayrılması için çabalamıştır. Senin iyiliğin için yaptım, der. "*Elveda Fernando. Sonra fısıldadı: Belki de aşk mektuplarının hepsi gülünç değildir.*" (18)
- Arkadan üstad Caeiro gelir. Size yazdıran bendim (İtiraf). Ayrıca siz çocukken daha, ölen babanızım sizin. Joaquim de Saebra Pessoa'nın yerini ben doldurdum. Pesso onu da biliyordum, diye yanıtlar Caiero'yu.
- Ertesi günü ziyaretçisi Ricardo Reis'tir. Onun itirafını da Pessoa bilmektedir. Portekiz'i hiç terketmemiştir aslında.
- Bernardo Soares: Bay Pessoa korkarım gevezeliklerimle sizi yordum, kusura bakmayın, rahatsız ettim. (43)
- Del Antonio Mora (filozof deli: **Paganların Dönüşü**) der ki: "Ya kendiniz hakkında ne anlatıyorsunuz. Sevgili Pessoa?" (49)
- "Şu yaşam diye adlandırdığımız imgeler tiyatrosunu terk etme zamanı geldi. Ruhumun gözlüğüyle gördüğüm şeyleri bir bilerseniz, yukarıdaki sonsuz boşlukta Orion'un kollarını gördüm, şu yeryüzü ayaklarıyla Güneyhaçı

takımyıldızında yürüdüm, parlak bir kuyrukluyıldız gibi sonsuz geceleri, imgelemin şehvetin ve korkunun yıldızlararası boşluklarını aştım, erkek, kadın, ihtiyar, küçük kız oldum, Batı başkentlerinin geniş caddelerindeki kalabalık oldum, sessizliğine ve bilgeliğine imrendiğim Doğu'nun dingin Buda'sı oldum, kendim ve başkaları, olabileceğim herkes oldum, onurlar ve onursuzluklar, coşkular ve yılgınlıklar yaşadım, erişilmez nehirler ve dağlar geçtim, huzur dolu sürüleri seyrettim ve başıma güneş ve yağmur geçti, kızışmış dişi oldum, sokakta oynayan kedi oldum, çünkü yaşam yeterli değildi. Artık yeter, sevgili Antonio Mora, benim yaşamım bin yaşam demekti, yorgunum şimdi, mumum eridi artık, rica ederim gözlüğümü verin bana.”

- Aşırı alkolün neden olduğu hepatit krizinden öldü (30 Kasım 1935) Sao Luis dos Franceses Hastanesi'nde.

SARAMAGO: RÍCARDO REİS

- 3 alıntıyla açılır.
- Ricardo Reis: *'Bilgedir dünyayı seyretmekle yetinen.'*
- Bernardo Soares: *'Hayatımı büyük bir titizlik ve özenle, hareket-etmeme biçimini arayarak geçirdim.'*
- Fernando Pessoa: *'Bana hiç varolmamış birinden böyle söz etmenin saçma olduğu söylenirse, cevabım, Lizbon'un var olduğuna, yazmakta olan benim var olduğuma ya da herhangi birinin herhangi bir yerde var olduğuna ilişkin elimde hiçbir kanıt bulunmadığıdır.'*
- Şöyle başlar Saramago romanı: *"Burada bitiyor deniz ve kara başlıyor. Solgun kent yağmur altında, nehir çamurlu, kıyıları hep su basmış."* (11)
- "Haydi öyleyse, gidelim, dedi Fernando Pessoa. Gidelim, diye karşılık verdi Ricardo Reis." (406)
- Arka Kapak Notu: Pessoa, ben yazılacak bir romanın kahramanıyım' demiş. Saramago, Pessoa'nın kendisi, tıpkısı, başkası, ayrısı, aynası olan Ricardo Reis'i romanlaştırdı. 1984.

PESSOA PESSOA'YI ANLATIYOR:

- "Sonuç dehşet, esrar, fazla zekâdan kaynaklı korkudur." 1912
- "Karakterimi bütünüyle niteleyecek olan şey önemli eylemlere girişmekten ve fikirleri enine boyuna tasarlamaktan duyduğum tiksinti, dehşet ve imkansızlıktır." 1912
- "Ben deliyim. Hem de tahayyül edilmesi güç bir deliyim." 1912
- "Ne diyeceğimi bilmiyorum. Ben gemicilerin ve imparatorluk kuranların soyundanım. ...ben susarak anlaşılmamayı tercih ederim." 1929-30
- "Kendini bir ideale vakfedenler aşağı insanlardır. yalnızca hiçbir ideale vakfetmeyenlerden üstündür." 1929
- "Salaklık! Senin adındır mutluluk!" 1929
- "sosyalizm, anarşizm, midenin bağlam değiştirdiği (ve midenin kafadan geçtiği) bütün bu -izm'ler, ideal olanın biçimleri değil, ideolojinin güçsüzlükleridir." 1929
- "Bir taş bir işçiden çok daha ilginçtir." 1929

PESSOA: FELSEFE DENEMELER

- Genç yaşlarında felsefe okumalarına bağlı felsefe notları.
- Aslı İngilizce.
- İlk kez 1968'de basılıyor.
- “Akılcılık dogmatiktir... Akıl kendi başına ahlaki değildir çünkü akıldan türemiş ahlak yoktur.... Ahlaklılık akıldışıdır. Yine de yaşamın kendisi akıldışı olduğu için ahlaklılık bu özelliğiyle yaşamın temelidir.” 76
- “Pessoa'nın edebi ve felsefi çalışması, bir benlik ve bir insan olmanın başka bir yoluna, varlık ötesinde yatan bir varlık olma yoluna doğru bir deneydir. Bir insanın, içimizde hiç olmayan ama ancak insandışı olmadan insan olabilecek olanı açığa çıkaran, insanötesine dönüşme deneyimidir.” (Paulo Borges)

PESSOA: ŞEYTANIN SAATİ

- “Ben zavallı bir efsaneyim Bayan, der Şeytan. Beni teselli eden tek şey evrenin de bir efsane olmasıdır.”
- Kadın, şeytana büyük bir merhamet duyacaktır
- Pessoa'nın yapıtı aslında bir negatif yapıt. –Işık Ergüden.

PESSOA: ANARŞİST BANKER

- Antik çağ Sokratik diyalog yöntemiyle iki arkadaş sohbet eder. Aslında monolog.
- Kapitalist banker aslında anarşist olduğunu kanıtlar (?) Bankerlik, gerçekleştirilebilecek tek anarşist eylemdir.
- “Proleterya diktatörlüğü'nü savunan salaklar...” (19)

PESSOA: BULMACA MERAKLISI QUARESMA

PESSOA: OPHELIA'YA MEKTUPLAR

(21 Ekim 1935)

Bütün aşk mektupları
Gülünç.
Aşk mektubu olmazlardı
Eğer olmasalardı
Gülünç.

Bir zamanlar ben de aşk mektupları yazdım;
Öbürleri gibi onlar da
Gülünç.

Aşk mektupları, aşk varsa eğer
Olmalıdır

Gölünç.

*Ama yine de
Yazmayanlar hiç
Aşk mektubu
Asıl onlardır
Gölünç.*

*Ne kadar isterdim dönmek
O eski günlere
Hiç farkına varmadan
Yazdığım o aşk mektupları
Gölünç.*

*Gerçek şu ki bugün artık
Bendeki anıları
Bu aşk mektuplarının
Asıl onlar
Gölünç..*

*(Bütün aşırıya kaçan sözler,
Bütün aşırıya kaçak duygular
Elbette ki
Gölünç.)*

- 1920’de sevgilisi Ophelia’ya mektuplar (Aynı iş yerinde çalışan genç kadın.)
- “Benim mektuplarımdaki belirli özsözlülük seni şaşırtmasın. Mektuplar, artık içimizde kendileriyle konuşma isteği duymadığımız kişiler içindir; onlara seve seve yazarım. Anneme sözgelimi, hiç seve seve yazmadım, gerçekten çünkü onu çok seviyorum.” (23 Mart 1920)
- “İyi ki neşeliydin ve beni (Alvaro de Campos) görünce sevindiğini belli ettin.” (27 Nisan 1920)
- “İzliyor musun, anlıyor musun beni? Gerektiği gibi söylendiğinde bunlar babanın aklının bir köşesine yazılacaktır kuşkusuz.” (28 Mayıs 1920)
- “Sil gözyaşlarını, yavrucuğum! Genellikle sana karşı olan eski dostum Alvaro de Campos bugün senden yana.” (28 Mayıs 1920)
- Seslenişler: Nininhu Bebek, Küçük Bebek.(1920,) Haşin Bebek 1929).
- “Sonuçta ne olup bitti? Beni Alvaro de Campos’le değiştirdiler.” (15 Ekim 1920)

PESSOA: DÜŞSEL VE GERÇEK (ŞİİRLER)

- Pessoa, Portekizce *Kimse* demek.

Alberto Caiero

...
*Tutkum ve isteklerim yok benim.
Şair olmak bir tutku değil benim için.*

Bu benim yalnız olma yolum. (16)

...

*Sonu olmayan bir masumiyettir sevmek
Tek masumiyet de hiç düşünmemek... (19)*

Alvaro de Campos **Denize Övgü'den:**

*Rıhtımda kimsesiz, yapayalnız, bu yaz sabahı
Bakıyorum kumsalın kıyısından, bakıyorum Belirsizliğe,
Bakıyorum ve küçük, siyah parlak bir vapurun
Yaklaştığını görmekten mutluluk duyuyorum.*

...

*İçimde bir bulantı gibi kabaran tatlı hüznle,
Düşsel bir deniz tutmasının başlamasıyla birlikte.*

...

*Ah, kim bilir, kim
Bir zamanlar, daha ben ben olmadan önce, benim de
Böyle bir limandan yola çıkıp çıkmadığımı, gün doğarken
Güneşin eğik ışınları altında, bir gemiyle
Bir başka limandan ayrılıp ayrılmadığımı?*

...

*Ah, Ulus-gemilerle ayrıldığımız o büyük Rıhtım!
O büyük İlk Rıhtım, ölümsüz ve kutsal!*

...

*Rastgele bir siren sesi duyuluyor nehirden, tek bir siren,
Birden temelinden sarsılıyor ruhum
Ve giderek hızlanıyor içimdeki volan.*

...

Ve denizlerin geçmişte yaşanmış bütün çağları beni çağırıyorlar.

...

*Sizinle yitirmek her türlü ahlak kaygısını!
İnsanlığımın artık değiştiğini hissetmek!
Güney denizlerinde sizinle yeni vahşetler,
Yeni yürek sarsıntıları ve yanardağ ruhumdan
Yeni ateşler içmek! Sizinle yola çıkmak
Ve geride bırakmak –ah, haydi, düşün önüme!-
Uygar giysilerimi, kibar davranışlarımı,*

...

*Kırılmış omurgalar, batık gemiler, kanlı denizler!
Kana bulanmış güverteler, parçalanmış cesetler!*

*Filika küpeştelerinde koparılmış parmaklar!
Dört bir yana saçılmış çocuk başları!*

...

*Dünyanın bütün korsanlarının kurban-bireşimi olmak!
Edilgin bedenimle korsanların ırzına geçtikleri,
Öldürdükleri,
Yaralayıp parçaladıkları kadınlar kadını olmak!
Varsın saldırılmış bedenim onların hepsine hizmet eden
Ve bütün bunları, bunların hepsini bir anda belkemiğinde
Hisseden kadının bedeni olsun!*

...

Ah, iyileştirmek için işkence edin bana!

...

*Biz hepimiz çanak yalayıcıları çağdaş hayırseverliğin!
Veremliler, sinir hastaları gibi bitik, içi geçmiş,
Vurup kırmaktan, erkekçe dövüşmekten kaçan
Ruhlarını iplikle bağlı bir tavuk ayağı gibi
Sürükleyenler!*

...

*Ey benim çocukluğum, kırılmış oyuncağım!
Dönememek o geçmişe, o eve, o sevgiye,
Orada kalamamak hep çocuk, her zaman mutlu!*

...

*Gemi rıhtımdan ayrılıyor, güneş yükseliyor,
Altın rengi,
Işımaya başlıyor rıhtımda damlar.*

...

*Ufukta giderek belirsiz bir nokta (ah, çilem benim!)
Ufukta giderek belirsizleşen küçük bir nokta...
Sonra hiç, yalnız ben ve yokluğunun acısı
Ve artık güneşle ışıyan koca bir kent
Ve gemileri olmayan bir rıhtım gibi gerçek
Ve çıplak bu saat
Ve bir pusula gibi ağır ağır dönen vinç
Kimbilir hangi duyguyu izlercesine yarım daire
Çizen
Tedirgin ruhumun sessizliğinde...*

Ricardo Reis:

*Tanrıların hiçbir şey
Bağışlamadıkları kişi özgür olabilir ancak.*

Fernando Pessoa:

Numaracı biridir şair.
Öyle ustaca numara yapar ki,
Gerçekten acı çekerken bile
Rol yapıyormuş gibi görünür.
...

Ey tuzlu deniz, tuzunun ne kadarında
Portekiz'in gözyaşları var?

PESSOA (BERNARDO SOARES): HUZURSUZLUĞUN KİTABI

Yarı dışkimlik: Soares.

1913'te yazılmaya başlanmış, ölümüne dek yazılmış. İlk 1982'de basılmış.

- *Müstakbel çiftler geçiyor, ikişer ikişer küçük terzi kızlar geçiyor, haz peşinde koşan gençler... Bütün bunlar gelip geçiyor ve hiçbir bana hiçbir şey ifade etmiyor, hepsi yazgıma yabancı – hatta kendi yazgılarına bile yabancı. (24)*
- *Olaysız yaşamöykümü, hayatsız hikayemi anlatıyorum. 31*
- *İnsan ilginç ya da yararlı ne anlatabilir? 31*
- *Yaşamak, başkalarının niyetleriyle örgü örmektir. 31*
- *Ne zevk, ne ün, ne iktidar: özgürlük, yalnız özgürlük.*
- *İnancın hayaletlerini bırakıp aklın hortlaklarıyla haşır neşir olmak, sadece ve sadece yeni bir hapishaneye geçmek demektir. Sanat bizi eskimiş, resmi putlardan olduğu gibi, gene alelade birer put olan yüce gönüllülüğünden ve toplumsal meselelerden de kurtarır. 47*
- *Dolayısıyla, ırmağa eğilmiş, gerçeğin beni terk etmesini, beni yeniden bir hiçlik ve bir yalan olarak, akıllı ve doğal olarak bırakmasını bekliyorum. 52*
- *Anlamak için kendimi yok ettim. Anlamak, sevmeyi unutmaktır. 60*
- *Kimse bilmeyecek, çünkü bu ölümlü dünyada kimse bir şey bilmez....*
- *Ve kumlar her şeyi örtecek – yaşamımı, yazılarımı, sonsuzluğumu.*
- *Bozguna uğramamın bilincini götürüyorum yanımda, bir zafer sancağı gibi. 68*
- *Ey okurlar, mutlu olup olmadığımı soruyorsanız, cevabım hayırdır. 75*
- *Ben genellikle kendi derinliklerimde bile henüz tasarlanmamış eylemlerin, dudaklarımı uzatırken aklıma bile getirmediğim sözcüklerin, tamamına erdirmeyi umursamadığım hayallerin kuyusuyum. 76*
- *Ne mutlu yaşamlarını kimseye emanet etmeyenlere. 76*
- *Yazmayı bırakıyorum, çünkü yazmayı bırakıyorum, hepsi bu. 81*
- *İşte özgürüm, yitip gitmişim.*
- *Hissediyorum. Aeşten titriyorum. Ben, benim. 83*
Sırtı uyuyan adam....
- *Ey Lizbon'um, yuvam benim! 89*
- *Eyüp'ün kitabındaki şu çok yalın, çok engin cümleye dilim dönmediğinden: 'Ruhum hayatımdan yoruldu!' 93*
- *Her şey beni yoruyor, yormayan şeyler bile. Neşeyle acının tadı, benim için bir. 94*

- *Ve tüm bunların ortasında bir ben kalırım, hiçbir Sevgi'nin evlat edinmediği, hiçbir Dostluk'un oyunlarına almadığı, yüzüstü bırakılmış, zavallı bir çocuk. 103*
- *Yaşamak, bir başkası olmaktır. 110*
- *Yaşamak zorunda olmanın dehşeti yataktan benimle birlikte kalktı. Her şey gözüme boş göründü bir an ve içimden buz gibi bir ses, hiçbir derdin çaresi yoktur, dedi. 113*
- *Biz aslında insanları sevmeyiz. Sevdiğimiz, bir insan hakkında oluşturduğumuz fikirdir. 125*
- *Otuzbir çekmeden yapamayan insanlar iğrenç insanlardır, ama iyi düşünüldüğünde, aşkın mantığını kusursuzca ortaya koymaktadırlar. Ne bir başkasını ne kendini: hiç kimseyi aldatmayan bir onlar vardır. 125*
- *Söylemek! Söylemeyi bilmek! Varlığı yazıya dökülmüş sesin, zihindeki görüntülerin üzerine kurabilmek! Hayat daha fazlasına değmez. 129*
- *Yazdıklarımı kimsenin okumamasına üzülüyor muyum? Bunları yaşamaktan kopmak için yazıyorum, yayınlamıyorum da. Çünkü oyunun kuralı bu. 129*
- *Seyahat fikri midemi bulandırıyor. 131*
- *Hiç görmemiş olduğum her şeyi görelili çok oldu. 131*
- *Henüz görmemiş olduğum her şeyi görelili çok oldu. 131*
- *Yalnızca var olmayan manzaralar, asla okumayacağım kitaplar dağıtıyor sıkıntımı. 132*
- *Hissetmektir mühim olan, yaşamak değil. 135*
- *Karamsar değilim, hüzünlüyüm. 138*
- *Septimus Severus ise: 'Omnia fui, nihil expedit,' demişti; 'Her şey idim, hiçbir şeye değmezmiş.' 142*
- *Özgürlük içimde yoksa, hiçbir yerde yok demektir. 145*
- *Yorgunluk, yok olmanın değil (...) çok daha korkunç ve derin bir şeyin peşindedir: varolmuş olmuş olmayı bırakmak; işte bunun hiç yolu yok. 147*
- *'Yurttaşlık görevi', 'dayanışma', 'insanlığa hizmet' ve bu cinsten başka teraneler, bir pencereden tepeme atılmış çöpler kadar sinirimi bozar. 168*
- *Akıl inancın bir biçimi (182)*
- *Özlediğim hiçbir şey yok. Hayatım acıyor. Bulduğum yer acıyor, kendimi bulabileceğimi düşündüğüm yer çoktandır acıyor. 187*
- *Bir roman kahramanı, okunmuş bir hayat olup çıktım. Hissettiğim her şey, sadece ve sadece (bütün çabalarım rağmen), yazılmak üzere hissediliyor. 196*
- *Yazdıklarını yayınlamak – kendini topluma mal etmek. Ne rezil bir ihtiyaçtır bu! 213*
- *Görüş edinmemek, varolmaktır. Bütün görüşlerin sahibi olanlara ise şair denir. 214*
- *Tanrım, kimin izleyicisiyim ben böyle? Kaç kişiyim? Ben kimdir? Kendimle ben arasındaki bu mesafe nedir? 215*
- *Yağmurun büyüyen sesi nihayet sakinleşiyor, adeta herkesin gözyaşları onda akıyor. 223*
- *Peki, kim kurtaracak beni varolmaktan? Ne ölümdür istediğim, ne de hayat. 225*
- *Benim yüzümden birinin üzülmüş olmasına üzülüyorum; beni bir tek bu üzüyor, hepsi bu... 233*

- Hayatın trajik kofluđu. 240
- Politik ve toplumsal duygular arasında bende iz bırakan olmadı. Buna karşılık kendimce, soylu bir duyguyla seviyorum vatanımı. Benim vatanım Portekizce. 256
- Tanrıları olan birini sıkıntı asla ele geçiremez. Sıkıntı, mitolojinin olmayışıdır. 262
- Sahip olan kaybeder. Bir şeye sahip olmaksızın hissedeceğini hisseden ise o şeyi korumuş olur, çünkü o şeyin içinden özünü çekip almasını bilmiştir. 267
- Ah! Devrimciler yüzünden insanların burjuvalar ve halk, soylular ve halk ya da yönetenlerle yönetilenler diye bölünmüş olması ne pis bir hata, ne acı bir yanlış! 269
- Özgürlük yalnız kalabilmeye denir(...) yalnız yaşamıyorsan doğuştan kölesin demektir. 275
- Para güzeldir, çünkü özgürlüktür. 284
- Yaşamayı beceremeyişime deha dedim, alçaklığıma ise incelik. 295
- Çaba sarfetmek bir suçtur, çünkü her eylemle bir düş ölür. 296
- Başkalarına yararı dokunabilecek bir hayatı heder etmek, güzel olacağı kesin bir yapıtı asla gerçekleştirmemek, başarıya giden yolu yarıda bırakmak büyüklüktür! 313
- Sanat niye bu kadar güzel? Çünkü yararsız. Hayat niye bu kadar çirkin? Çünkü amaçlardan, tasarımlardan ve niyetlerden örülmüş. 312
- İdealim her şeyi bir romanda yaşayıp hayatta dinlenmek- heyecanlarımı okumak, onları küçümseyişimi ise yaşamak. 325
- Sanat: bütün değerini bizi buradan uzaklaştırmakla kazanır. 335
- Sevmeyiz, sadece öyleymiş gibi yaparız. 340
- Tanrılar, biz her ne olamayacaksak onun cisimleşmesidir. 347
- Galiba benim gibilere dekadadan diyorlar. (...) Böyle yaratıldığımı ve saçma olduğumu hissediyorum. 357
- Umut etmek mi? Ne var ki umut besleyeceğim? 366
- Bir taşta, bir toz tanesinde tekrar dünyaya gelsem – ruhum bu arzuyla ağlıyor. 371

Istırap molası.

- 417: Hiçbir şey okumak kadar zevk vermez bana. 384
- 418: Okumaktan nefret ederim. 385
- Kadın ideal düş kaynağı. Sakın el sürme. 391
- Aralarından bir yabancı gibi geçtim, ama hiçbiri öyle olduğumu anlamadı. İçlerinde casus olarak yaşadım ama kimse –ben bile- benden şüphelenmedi. Beni akrabadan saydılar. 396
- 436: Yağmur 398
- Hayat, demiş Gabriel Tarde, yararsızlıktan geçerek imkânsızı aramaktır; Ömer Hayyam da olsa böyle söylerdi. 407
- Yaşamak, zahmetine değmiyor. Bakmak – işte buna, bir tek buna değer. Yaşamaksızın bakabilsek mutluluğu yakalamış olurduk! Ne var ki, bütün düşlerimizin adeti olduğu üzere, bu da imkansızdır. 430
- Tamamen benim elimden çıkma bu günlüğün fazlasıyla sahte olduğunu düşünenler çok olacaktır. Ama sahtelik benim yapımda var. 431

- Yeniliklere karşı kaygıyla karışık bir hassasiyetim var: ben sadece bildiğim yerlerde rahat ederim. 433
- Edebiyat –sanat ile düşüncenin o birleşimi, geçekliği lekelemeyen o icraat-bence insanoğlunun, uğrunda var gücüyle uğraşması gereken amaçtır, tabii insanoğlu aşırı büyümüş bir hayvani ur değil de, sahiden insan olaydı. 434
- Kıpırdanmak, yaşamaktır; kendini anlatmak, hayatta kalmaktır. Hayatta doğru tasvir edebildiklerimizin dışında gerçek yoktur. 435
- Yaşamaya cüret etmemiş insanın hafif soluğu, hissetmeyi bilmeyenin kaba yutkunmaları, düşünmekten kaçınmış olanın yararsız mırıltısı –usulca geç git, silinerek geç, mecbur olduğun kasırgalara kapıl, zorla önüne sürdükleri yokuştan çık, ister gölgeye yürü ister dünyanın kardeşi ışığa, ister şana ister Kaos’un ve Gece’nin kardeşi yıkıma- ama kendindeki derin karanlıklarda hatırla ki senden sonra geldi Tanrılar ve Tanrılar da zamanı gelince göçer. 436
- Nasıl bir hayat seninki? (...) Bedenin mi? İster çıplak olsun ister giyinik hep aynı, otursa da, yatsa da, ayakta dursa da hep aynı pozisyonda. Bütün bu anlamsızlıkların anlamı ne? 446
- Sana bir cinsel organı olan, gerçek kadınlara duyduğum tiksintiden geçerek vardım. Yeryüzünün kadınları (...) insan zevkin cinselliğin emrine gireceğini daha baştan gördüğü halde kadınları nasıl sever, aşkın hemen pörsümesine nasıl engel olabilir? 448
- Manzaranın Hayat’ı bir hale gibi kuşattığı, hayal kurmanın ise kendi kendini hayal etmekle sınırlı kaldığı bu saatlerde, huzursuzluğumun sessizliğinde aşkım, içindeki ağaçlıklı bir yolun en ucunda, terk edilmiş bir evin kapılarının açıldığı bu kitabı büyüttüm. 452
- Hayatımın penceresine kuruldum ve yaşadığımı, varolduğumu unutarak ılık bir cenaze için, sessizliğimdeki sunaklara serilen lekesez keten örtülerden kefenler yaptım. 452
- Şimdi bu kitabı sunuyorum sana, çünkü onun gereksiz olduğu kadar güzel olduğunu biliyorum. Hiçbir şey öğretmiyor, hiçbir şeye inandırmıyor, hiçbir duygu uyandırmıyor (...) ne bereket. Ne felaket getiren, basit bir derecik. 452
- Dışarıda bir yaz ikindisi. Ne kadar da isterdim bir başkası olmayı... pencereyi açıyorum. Dışarısı yumuşacık, ama sinsi bir sancı gibi, anlamsız bir tatminsizlik gibi yaralıyor beni. 466
- Beni inciten, içimi parçalayan, ruhumu lime lime eden son bir şey daha var. Şu an, bir başıma pencerede durmuş, böyle hüznü, tatlı şeyle düşünürken, tablolardeki insanlar gibi güzel, estetik olmam gerekirdi –oysa öyle değilim, o kadarını bile olamadım... 466
- Katıksız hayaldir beni büyüleyen. 471
- Bir tek aramayan mutludur; çünkü sadece aramayan bulur, çünkü zaten sahiptir bulduğuna. 472
- Tıpkı gölgemiz gibi peşimiz sıra gelir hayat. Ve gölge ancak, gölgeler her yeri sardığında yok olur. Hayat ancak devinime teslim olduğumuzda bırakır peşimizi. 474
- Günün birinde tablonun birindeki bir kadının evli olduğu gibi saçma bir şey öğrensem (...) gene aynı ıstırapı çekerdim. 476
- Hatta ne bugün, ne yarın, herhangi bir şey yapmaya gerek yok. 480
- Ama benim sözlerime de inanma, çünkü hiçbir şeye inanmamalı insan. 480
- Çaba göstermek boyunadır, ama bizi oyalar. Akıl yürütmeler asla bir sonuca varmaz, ama eğlencelidir. Sevmek bir karın ağrısıdır, ama belki de

- sevmemekten iyidir. Buna karşılık hayal, her şeyin yerini tutabilir. Gerçek bir çaba yokken, çaba fikrini barındırabilir. 482
- Bir manzarayı seyrederken gururumu en çok yaralayan şey, başka birinin, benzer bir amaçla burayı çoktan seyretmiş olduğunu bilmenin acısıdır. 485
 - Dileğimin esası, özeti şudur: hayatı uyumak. Hayatı, yaşanmış olarak arzulamayacak kadar çok seviyorum; yaşamamayı ise, hayatı fazlasıyla yakışıksız bir şekilde arzulamayacak kadar seviyorum. 495
 - İşlevimiz hiç olmaktır. 496
 - Pecca fortite. (İşleyeceksen ağır günah işle!) 498
 - Sevmek, yalnızlıktan yorulmaktan olur; yani bir alçaklıktır, insanın kendine ihanetidir. 499
 - Geçmişe bütün saygısını, geleceğe ise bütün inancını ya da umudunu yitirmiş bir kuşağa, daha doğrusu bu kuşağın bir parçasına aitim. 502
 - Sevmekten aciziz, sevilme için gereken sözlerse daha söylemeden yorara bizi. 503
 - Belirsiz, derin bir sıkıntının münasebetsiz tazeliğinin cıvıltısı geliyor kulağıma, oradan, bahçenin aptal dibinden, arı kovanlarının arkasındaki şelalelerden. 512
 - Şunu da belirtmeden geçmeyelim ki, kadın kendisinden üstün olduğu için bir erkeğe ihtiyaç duyar. Kanımca, kadın kendini tek bir erkekle sınırlamamalıdır ki, gerekirse onu hayali erkeklerden oluşan, gideren büyüyen bir çemberin merkezine oturtabilsin. 513
 - İçinden aşifte olabilmek, kocasını içinden, sarmaş dolaşken bile aldatabilmek, kocasına verdiği öpücüğün (gerçek?) anlamı olmayabilmek –ah, siz üstün kadınlar, ah esrarlı Beyinlerim benim- işte haz diye buna derler. 514
 - Kadın esasen cinselliğine düşkündür. 515
 - Bu kitap hiç hayatı olmamış bir adamın biyografisidir. 526
 - Klasik yazarların üslubu ve dekadanların yapıtları ruhumla uyuyor. 531

ZZK:

- Tanrıçılık oyunu.
- Akılla inanç arasından çıkan kurtuluş: Sanat...
- Anlamak; sevmeyi unutmak?
- Camın arkasından hayata, sinema perdesine bakan Pessoa.
- Pessoa okuru sihirli aynalar labirentine girer.
- Yer yer Nietzsche'en dil, retorik. Bkz.HK 61
- Parodi- parodi- parodi...
- UZUN METİNLER I: Süleyman'ın Şarkıları, kutsal şiir dili. Naat. Biçimini reddeden içerik... İroni.
- Tumturak. Gösterişli, şişik bir Portekiz sanat akımı (stil) var mı? Portekiz klasizmi?
- Buzzati? HK, s.464. "Çünkü güya genç barbarlar sınır boylarında görünmüş ve hayat gelip imparatorluktan yaşama sevincinin hesabını sormuş."
- Pessoa-Unamuno ilişkisi. Araştır.
- Pessoa-Rilke ilişkisi. Araştır.

- Uzun eklerle ana (numaralı) gövde metinler arasında doku (kan) uyuşmazlığı var. Uzunlarda daha uçlarda, çılgın (romantik) ve retorik bir anlatım var. Daha geç dönem metinleri: yalnızlık, acı çekme, kimsesizlik, yaşamın aşağılanması, kurtuluş izleği olarak ölüm, vb.
- Pessoa-Birhan Keskin ilişkisi. Araştır.
- Resimyazı. Duyumsallık.
- Oscar Wilde: “*İnsanların çoğu aslında başka insanlardır.*” HK 272

(2014)

MERCÉ RODOREDO (1908-1983, Katalonya-İspanya)



Rodoreda, Mercé; Güvercinler Gittiğinde (La plaça del Diamant, 1962, Roman), Çev. Suna Kılıç,
Alef Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2016, İstanbul, 223 s.

*

Rodoreda, Mercé; Kırık Ayna (Mirall trencat, 1974, Roman), Çev. Suna Kılıç,
Alef Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2019, İstanbul, 335 s.

*

Rodoreda, Mercé; Ölüm ve Bahar (La mort i la primavera, 1986, Roman), Çev. Suna Kılıç,
Alef Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2022, İstanbul, 189 s.

MERCÉ RODOREDA VE ÜÇ YAPITI ÜZERİNE

Ocak 2024

Türkçeye çevrilmiş üç romanıyla kendisini tanıdığım bu önemli İspanyol-Katalan ve Katalanca² yazmayı yeğleyen yazar Mercé Rodoreda (1908-1983) için okuduğum yıl içinde, yani 2022 yılı ikinci yarısında çok yazmak istememe karşın yazamadım ve üzerinden neredeyse bir yıl geçti. (Bu satırları Aralık 2023'te yazıyorum.) Dolayısıyla kavrayıcı, kapsayıcı, irdeleyici, Rodoreda'nın yazınsal anlayışını ortaya çıkarabilecek belleksel güçten tümüyle yoksunum. Beni birkaç tümceyle yine de Rodoreda hakkında yazmaya yönelten şey yapıtının ilerleyişindeki devrimci ataklar ve üzerimde bıraktığı derinlikli, üç boyutlu etki.

Varsıl ama 20. yüzyıl karmaşasıyla iç içe son derece ilginç bir yaşamı var Rodoreda'nın ve kaynaklara bakmak bunu anlamak için yetecektir. Yaşamından yapıtına yansıyan sonuçlar çıkarmak da istemem ayrıca.

Türkçe'de özgün dili Katalanca'dan başarılı, hatta olağanüstü Suna Kılıç çevirileriyle yer alan üç romanı şöyle: **Güvercinler Gittiğinde**³, **Kırık Ayna**⁴, ve sondan bir önceki romanı **Ölüm ve Bahar**⁵.

Bu arada Orhan Koçak'ın ilk iki roman üzerine kitap oylumunda incelemesinin 2022 yılı içerisinde *K24*'te yayımlandığını belirtmeden geçmeyelim. Doğrusu Rodoreda'yı kavrayış biçimi üzerine Koçak'la önyargısızca bir tartışma yapmayı yeğlerdim ama artık böyle bir olanağım yok. Ayrıca üzerinde durmayacağım. O kadar zamanım yok. Kendi küçük, kişisel izlenimlerle yetineceğim.

*

Okuduğum üç roman, bir anlatı türü olarak roman, sözün ele alınışı ve kullanımı açısından sanki üç değişik aşamayı yansıtıyormuş gibi. Dille içeriden, tinsel ilişkilim biçimi Rodoreda'yı açıktan gösterdikleri ile göstermeyip yakın-uzak gönderimlerle halkaladığı, yani dolayımıladığı gösterilenler arasındaki aralığı giderek arttırmış, **Güvercinler Gittiğinde**'nin halkçıl (*popüler*), duygu yoğun yalınlığı ve düzlüğünden **Ölüm ve Bahar**'ın neredeyse yalnızca yazarın değil eşanlı olarak okurun da dilin kılavuzluğuyla özgür çağrışımına yaslanan karmaşıklığına ilerlemiştir. *İlerleme* sözcüğünü sınırlı anlamda ve tırnak içinde kullanıyorum, genel yapıt bana göre nitel sıçramalar yapmış olsa da.

Tarihin (20. yüzyıl) çekirdeğinde yaşayan ama çağının izlenimlerini çekirdeğin dışından yansıtan Rodoreda, kendisinin de söylediği gibi kimse için değil kendisi için yazmış ve bu seçkinci (*elitist*) tutumunun kanıtı da yapıtının seyri olmuştur denebilir. Hoş yaygın ve onaylı kaynaklar ya da yorumlarda böyle bir yargıyla karşılaşmak olası değil, bu nedenle çıkarım kendi sezgilerimle ilgili. Daha az anlaşılacak (!), daha zor (!) metinleştirme, git git daha çok katmanlı imgeleme düzeni, vb. hem ard zamanlı bir evrimle ilintili hem de belki büyük bir düş kırıklığıyla. Bu düş kırıklığı yazarın *ben*'i, kişisel tarihiyle de bağlantılı olabilir. Kuşkusuz, bir sakınca yok böyle olmasında.

² İspanyolcadan çok İtalyanca ve Portekizceye yakın, Katalan bölgesinde konuşulan Roman dili. Bkz. *Wikipedi*, 21 Aralık 2023.

³ Rodoreda, Mercé; **Güvercinler Gittiğinde** (*La Plaça del Dimant*, 1962), Çev. Suna Kılıç, Alef yayınları, Haziran 2016, İstanbul, 223 s.

⁴ Rodoreda, Mercé; **Kırık Ayna** (*Mirall Trençat*, 1974), Çev. Suna Kılıç, Alef yayınları, Kasım 2019, İstanbul, 335 s.

⁵ Rodoreda, Mercé; **Ölüm ve Bahar** (*La Mort i la Primavera*, 1986), Çev. Suna Kılıç, Alef yayınları, Nisan 2022, İstanbul, 189 s.

Benim açımdan Mercé Rodoreda'nın önemi, yazmayı ve anlatmayı bir dilsel deneyim, bir öznel haz girişimi, tasarı olarak ele alması ve bu düşüncesinin yapıtı boyunca zaman içinde evrim geçirerek billurlaşımı (*kristalizasyon*)... Öyküleyim (*tahkiye*) giderek daha çapraşık, kapalı (*hermetik*), büyücül, iki uçtan da açık dolayımınmalara bağlanmış, tanıdık ve paylaşılabılır bir deneyimi ilk elden, düz ya da en azından birkaç basamaklı imge düzenekleriyle öykülemenin halkçıl (*popüler*) etkisinden uzaklaşma eğilimi baskın ve öne çıkmıştır. Çünkü ilk yapıtların algıya kolay gelir yanı ve duygusal etkisi sanırım Rodoreda'yı irkiltmiştir. Böyle kolayından kiteselleşmeyi, hele olayla bağlantılı belli ve koşullu algı biçimleriyle yansıtılan yer ve zamana dönük gönderimlerle her okuyana özdeşleşim (*Oradaydım, ben de yaşadım, bu benim de öyküm.*) olanağı vermeyi, bir an hoşuna gitmiş olsa da sonra güçle yadsımıştır, diye düşünüyorum. Orada, öyle görülmek başlangıçta istediği bir şey olsa da sonra hiç istemediği şeydi bana kalırsa.

*

Güvercinler Gittiğinde'nin başalıntısı (*epigraf*) Meredith'den: 'My dear, these things are life-Canım, bütün bunlar hayat işte.' Aşağı yukarı romanın özü denebilir alıntı için. Yaşam böyle bir şey, en çok istediğin şeyi seçersin, seçtiğin şeyle aşağılanır, dışlanır, yadsınırsın ve seçtiğin (artık seçemeyeceğin) şeyin bağımlısına dönüşürsün. Sonra, yaşam seçmenin ve seçilmenin bir adım öncesi ve sonrasında seyrederek ve anlarsın ki varlığın yaşamla eşleşmez. "Gelip giden dalgalara bakıyordum, hep aynı, hep aynı...hepsinde ulaşmak isteği ve hepsinde geri dönmek isteği." (55) O zaman yaşama ayak uydurman gerekir, seçmekten ve seçilmeyi ummaktan vazgeçerek. Yani artık bir yaşam öznesi gibi değil, dışarda öyle akan yaşamın bir nesnesi olmaya, bu düşüncenin gerçekliğine ve uydumculuğuna (*konformizm*) bırakırsın kendini. Yaşadıklarını sandığın her şey aslında yaşamak isteyip de yaşamadıklarından oluşur, bunu kavramak artık bir işine yaramayacak ama yeni (başka) biri olacaksın. Doğru şeyi doğru yer ve zamanda yapacak denli bir aktöreyi taşımaya güç yetiren bir inançlı-inançsız. İnançsızlık yine de huzursuzluğu diplerde kırıştıran düşler evreninde kendini anımsatacak ama yaşamla kaçınılmaz uzlaşma düşlemi de kurutacaktır. M., bisküvisini çaya batıracak ama lambadan, geçmişin cini çıkıp açılıp saçılmayacaktır. Tansıma uzlaşmada ölür, geriye tansığa iliklerine değin inanmak kalır. Colometa yerini yine Natália'ya bırakacaktır.

Rodoreda'yı dünyaya tanıtan romanıdır **Güvercinler Gittiğinde**. İsviçre'de yazıldı ve 1962 yılında yayımlandı. Aslında bir ölçüde İngilizce yazınından tanıdık bir dil çıkartması, coşkulu, yaşamın öngününde, düş kurma hakkını kendine tanımış, içi dışı bir, duygularından utanmayan genç kızın ben anlatımından etkilenmeyecek kaç okur vardır? Dünyanın bunca gecikmiş, atıklaşmış bugününde bile insanın içini sızlatan böylesi bir Hollywood atağı yeter etkiyi sağlar. (Ülkemizde Yeşilçam duygulanımına dönüş sapmasını anımsayın.) Ama ilginç bir başka nokta da Natália'nın yaşamla önce coşkulu, sonra gerçekçi yüzleşmelerinin romanın dilinde yankılanan değişimi... Sanki Natália açısından (Onun bakış açısı içindeyiz.) canlı, tutkulu bir tinsel atak hava kaçıran bir balon gibi kendi sınırları içine çekilir ama çekildiği kendisi bırakın yaşananların Colometa'sını⁶, o eski Natalia bile değildir. Roman bir Hollywood romansı gibi açılır "Tekrar koşmaya başladım. O da peşimden." (11) Ama öyle ('Happy end') kapanmaz. Şaşırtıcı olansa aradaki öykünün çift ve karışık yönlü gelişen, çelişik bir öykü olması... Quimet'le *Diamant Meydanı*'nda ilk buluşma bin bir güçlük aşılarak sonunda evliliğe varır. Quimet baskın erkektir ama

⁶ Colometa: güvercin.

Cumhuriyetçidir de. Tarihin sıkça karşılaşılan şakalarından biri ve bu şakalar yüzünden değil midir yazın diye bir şey var. Colomita, Quimet'e soruyor: '*Ya bir şey hiç hoşuma gitmezse?*' Yanıt çok doğal: '*Gitmek zorunda, çünkü sen anlamazsın.*' (14) Hemen belirtelim, Quimet bir güvercin tutkunudur ve evlerinin çamaşır kurutulan çatı arasını güvercinliğe dönüştürür ve güvercin kitabın adına da yansıyan değişmece (*metafor*) özelliği kazanır. Güvercinler gelir, yuva daralır, sonra dağılan yuvayla birlikte güvercinler de çeker giderler. Tam da İspanya'nın, Katalan bölgesinin kaynadığı bir tarihsel dönemdir ve Quimet'in elinde nereden bulduğu belirsiz bir bayrakla sokaklarda dolaşması Colometa'nın küçük baş ağrılarınin büyük baş ağrılarınin döndüğü ana denk gelir. (70) Yani, halk cephesi siyaseti bir Katalan evine ne yapmış olur? Her şey baş aşağı gitmektedir artık. "*Yukarı, hadi yukarı, yukarı, Colometa, uç, Colometa... Matem giysilerinin üzerinde beyaz leke gibi olan yüzle...yukarı, Colometa, arkanda dünyanın bütün acısı var, dünyanın acısından kurtul Colometa. Koş, hızla. Çok hızlı koş, kandan mantarlar yoluna çıkmasın, ayaklarına takılmasın, yukarı uç, merdivenlerden yukarı, terasına doğru, güvercinliğine doğru...uç, Colometa. Uç, uç, yuvarlacık gözlerinle ve üstünde burun delikleri olan gaganla...ve evime doğru koşuyordum ve herkes ölmüştü. Ölüler ölmüştü, sağ kalanlar da ölmüştü, ölmüş gibi olanlar, öldürülmüşler gibi yaşayanlar.*" (158) Quimet cephede, Colometa çalışmak zorunda, ya çocuklar ne olacak? Ama cumhuriyetçi olduğu için işine son verilir. İki oğluyla aç kalacaktır. "*Son kış en üzücü olanıydı. On altı yaşındaki çocukları götürüyorlardı.*" (147) Quimet öldü. Yaşlı aktar ona evlenme önerdi, evinde bir kadını istediği, başka da hiçbir şey. Yatakta arkadan ona sarıldı, çünkü o Natália'nın sevgili sakatıydı, kurtarıcısıydı. Bu ihanet değildi, gerçektir ve öylesine doğrudur.

Kitaba yazdığı sonsözde Mercé Rodoreda geçen 22 yıl aradan sonra şöyle diyor: "**Güvercinler Gittiğinde** benden uzakta. Sanki onu yazan ben değilmişim gibi. Çok uzakta." (223) Çünkü şimdi bulunduğu yerde onu düşündüren tek bir şey var: bahçesi. 12 yıl sonra **Kırık Ayna**'ya (1974) yazdığı sonsözde ise başka bir şey söylüyor: "**Güvercinler Gittiğinde** kadar damıtılmış hiçbir şey yazmadım. Asgari gerçek ve azami işlemeyle. Yaşayan şey olma izlenimi ona doğallık, üslup berraklığı veriyor. Roman kelimelerdir."

*

'Bütün bahçelerin saltık bahçesi düşüncesi'ne takılan Rodoreda, "*Bir roman,*" diyor "*çok miktarda sezgiyle, belli bir miktar öngörülemezlikle, ruhun can çekişmeleri ve dirilmeleriyle, coşkunkuluklarla, hüsrانlarla, istem dışı hatıra rezervleriyle oluşur...tam bir simya*". Marquez üzerinde etkisinin (**Başkan Babamızın Sonbaharı**, 1975) bizi pek de şaşırtmayacağı Rodoreda'nın roman(ının) bileşenlerini sıraladığı görüşlerinin toplamından bir roman çıkması oldukça kuşkulu görünse de elimizde **Kırık Ayna** gibi göz ardı edilemeyecek bir roman olması (ki arkası gelecektir) yazarının okurunu taşıdığı bakış açılarınin dışında başka bakış açısı arayışlarını kaçınılmaz kılıyor. Genelleştirmek yanlış olsa da romanlarının en kötü okurlarının yazarlar olması beklenir. Hele Rodoreda gibi yaratıcılığını özgüveni ve hazzıyla (*jouissance*) buluşturan yazarlar için böyle düşünülebilir. Bu durumlarda yazara karşı yapıtını (canla başla) savunmak da bir başka çıkmazı imler. O denli de ileri gitmeyelim ama. Çünkü bir noktadan sonra yazarlık denli okurluk da özgürlükten ayırtılamaz. Üstelik buna ilkesizlik (*oportünizm*) demeden önce iki kez düşünmeyi öneriyorum.

Yazarımızın bir huyu da sonraki baskılarında yapıtına ilişkin açıklayıcı bir metin eklemesi romanına. Belli ki çoğunluk okurun onun yazarlık çemberinin dışında

kaldığını görmenin sıkıntısı kendi yapıtı üzerine açıklamaya yöneltmiş Rodoreda'yı. Tartışılabilir ve bir ölçüde çelişik bir durum denebilir.

Kırık Ayna, romanın sonuna düşülen küçük açıklamadan öğrendiğimiz üzere 1968 yılında *Cenevre*'de yazılmaya başlanmış, 1974'te *Romanyá de la Selva*'da bitirilmiş... Baştaki alıntı ise benim bugüne değin Stendhal'ın sözü sandığım ama daha önce yaşamış Fransız yazar César Vichard de Saint-Réal'in (1939-1962) sözüymüş: Roman yol boyunca gezdirilen bir aynadır. Yalnız, Rodoreda'nın alıntısı yapma gerekçesi, romanın gerçekliği yansıtmaya gücünü imleyen bir tür (roman türü) tanımı olmanın epeyce ötesinde değişmecesel (*metaforik*) bir gerekçeye dayanıyor. Üç kuşak boyunca değişen yaşamların kırık ayna parçalarındaki izdüşümlerinden eklemlenen, aslında insanın yaptığıının bölük pörçük izdüşümlerden bir resim (geçmiş, öykü) çıkarmak olduğuna gönderme yapan bir değişmece, romanın ilerledikçe daha etkinleşen kurgu usunu (*akıl*) da açığa çıkarıyor. Rodoreda bir eklemleme (*kolaj*), yeniden birleştirme, aynada onaylanabilir yeni bir resim oluşturma (yaşamlar izdüşümü) uygulayımı (*teknik*) deniyor ve kuşkusuz bu yazın evreni içinde bile çok yeni bir şey değil. Bilinçakımı öncüdür ama daha önceli de var, gerçeklik algısının tartışıldığı 19.yüzyıl sonu izlenimciliği ve arkasından sökün eden tüm yeniden kurma denemeleri, hatta neredeyse tüm öncü (*avangard*) girişimler... Rodoreda'yı bu büyük gelenek içinde özgün kılan şeyin ortaya çıkarılması kuşkusuz önemlidir ve tartışının topuzunu olabirinin sınırlarından taşıma konusunda eğilimi, uçlarda gezinmesi ve dengeyi değil dengesizliği, sapmayı bir değere dönüştürmesi onu halkçıl (*popüler*) arayışlardan özgül dil akış ve deneyimlerine savurabilmiştir. Bireşim (*sentez*) diyebilir miyiz? Bir bakıma. Çünkü kolay değildir uçları buluşturan çizgilerden yine de geçerli bir *kartografi* ya da *topografi* oluşturabilmek. Genellikle ortaya çıkan düzlem, üzerinde yürünebilecek bir dünya olmaktan çok dünyayı tersinlemiş bir sıvı-dil düzeyi olur. Böylesi bir düzlemin yolcusu yitik yolcudur. Hem yoldadır hem değil.

Bu uçlar kuramının kanıtı romanın üç bölümlü yapısı. Bu açıdan **Güvercinler Gittiğinde** ile benzer yapı özelliği, daha doğrusu yazar yöntemi ile karşılaşırız. Romanın başlangıcı bir fotoroman ya da pembe roman ya da denildiği gibi *arkası yarın* romanı özelliği taşır. Şaşırtıcı olaylar, kişiler, rastlantılar ve bir çırpıda gerçekleşen yeniden konumlanımlar... Bu hazırlık aşamasından sonra **Güvercinler Gittiğinde**'den daha ağır, çarpıcı bir savrulma, tartı sürgüsünün öteki ucuna savrulma söz konusudur **Kırık Ayna**'da. Okurunu tavlamis, kendi dil ormanına taşımıştır artık Mercé Rodoreda. Belki **Ölüm ve Bahar**'da bu hafif 'alıştırıcı'ya gerek de kalmayacaktır. Dahası 19.yüzyıl kıta Avrupası'nda, özellikle Fransa'da yaygınlaşan Maupassant'ın birçok yapıtında karşılaştığımız eğlendirici, hafif, köpük anlatıların çekiciliği şaşırtıcı, beklenmedik olaylar, yanlışlıklar vb. burada da karşımıza çıkar. Varsıl yaşlı kocalar, genç kadın ihanetleri, küçük oyunlar (*entrika*) vb., okurun beklenti düzeyini epeyce aşağıya çeker, keyif katsayısını ters orantılı olarak yükselterek (Haz okurluğu). Ama 'ayna' örgesi (*motif*, aslında asal imge) işin başında karışımıza çıkar. Aynada yansımamızın bizimle ilişkisi nedir? Orada görünmek, göründüğümüz gibi olmak olanaklı mı? Aynadaki görüntüyü buradaki varlığımızın yerine geçirdiğimizde (*ikame*) bunu yücelme olarak mı deneyimleriz yoksa düşüş olarak mı? Aslında aynadaki görüntümüze karşın görüntünün kaynağı ile ilgili biz neyi biliriz gerçekte? Görüntünün görüntüsü müyüz? Ya kendimizi bildiğimizi sandığımız şey aynadaki yansımaya içkinse? Yalnızca yansımalar, görüntüler ardışıklı geçip gidiyorsa?..

Sonuçta yazar kafasındaki önsel imgeye egemenlik konusunda okurundan epeyce ileridedir ve yazısı özdevimsel (*otomatik*) yazı değildir, dahası kesinkes

güdümlü, yönetimli, sıkı düzenli bir yazıdır. Bölümleri karşılayan büyük açılımlar arasındaki çevrimler, niteliksel ayrımlar da öngörülmüş gibidir. Dünya yalından, hafif olandan karmaşığa (*kaos*), çöküntüye, yok oluşa, daha ağır olana doğru seyretmektedir ve dünya, yaşam, insan birbirlerine ve birbirleri içine açılıyor izlenimi verse de bunu aynada yansıyan imgeden ayıracak elimizde sağlam, güvenilir, tözel bir kanıt, bilgi olmadığı gibi açılım sandığımız öykü gerçekte kapanışla, soluşla, ölümle, en baştaki kıpırtısız kendindeliğe dönüşle, gerçekte kapanışın öyküsüdür. Öylesine kapanış ki değişmecesel açıdan, buna simgesel demek ille gerekir mi bilemiyorum, öteki kendinelikler (kemirgenler, fareler, vb.) öyküyü, öyküleşen yaşamı, dünyayı çoktan kemirmeye başlamışlardır.

İşte Rodoreda bu kapanışın görkemli, denebilir ki barok imgesinin peşine düşmüş bir yazardır. Yirminci yüzyılda azdır böylesi barok tükeniş anlatıları. Bunların içerisinde Virginia Woolf, hatta William Faulkner sayılabilir. Ana izlek özel uygulam (teknik) biçimi gerektirmiştir bu nedenle. Buna karşın Kafka'yı, Proust'u, Musil'i, Joyce'u, ileri giderek söylemek isterim, Beckett'i bile bu geleneğin içine yerleştiremem. Sinemada ise özellikle Yeni-gerçekçilik sonrası sinemasal anlatılarda Rodoreda'ya özgü görkemli yitim (*kayıp*) duygusu derinden derine insanın yüreğine işler. Fellini, Pasolini, Visconti'nin belli dönem filmleri. Bu arada *Peter Greenaway*'in filmini de unutmayalım: ***The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover*** (1989). Günümüz yazın türleri içerisinde sağla sağla suyu çıkartılan 'düşlemsel' (*fantastik*) anlatı damarı görkemli yok oluşa ilişkin güzelduyusal anlatım (*ifade*) arayışlarının aşırı biçimci, ekseninden fırlamış, kopup gitmiş tecimsel ardılı olarak yorumlanabilir. Yok oluş izleği öne çıkmasa da türsel seçimin gerekçesine, kaynaklarına, nedenlerine bakarsak en geniş bağlamda yönelişin *olmayan, hatta olmayacak şeyle* ilgili olduğunu görmemek olanaksız. Eşelendiğinde uzak geçmişten süzülerek gelen '*memento mori*' kavramıyla da bağlantılı olduğu görülecektir Rodoreda'nın örneklediği yazın tutumunun.

Tüm bu özellikleri yapıtının ikinci ve üçüncü bölümünde; anıştıran, ama çoğu kez anıştırdığı şeyden bile git git kopan bir yaşam alanını, bir uzamı (bir ev, oda, vb.) dolduran, neredeyse aynı uzamın içinde yaşayan insanın bedensel, hatta düşsel erişiminden uzaklaşarak sonunda kopan nesnelerin incelikli barok betiminde, döküm çalışmasında (*envanter*) görüyoruz. Kimi 'geçicilik' duygusuyla yılgın sanatçıda, yazarda rastlayacağımız bir tutunma biçimidir bu. Özne, öznenin arkasındaki özne bu insan eli, emeğinin incelikli ürünlerine tutunur, tırnaklarını geçirir ve nesneler yaşamının somut, tutunulabilir belirtisine dönüşürler. Ama Rodoreda'nın anlattığı gibi nesnelerin, eşyaların insan elince işlenmiş olsalar da bir ömürleri var ve her şey toza dönüşecektir. Geride ise kırık ayna parçasının içinde tuttuğu, zaman ötesine (başka zamana) taşıdığı, dünya (insanlar, nesneler, sözler, davranılar, vb.) görüntüleri, tabii ki imgeleri var. "*Neden, birbirlerini o kadar çok sevmeleri gerekmişti, ve neden, birbirlerini kaybetmeleri gerekmişti, ve neden, yılların geçmesi gerekmişti ve neden, yaşamış olduğu hayat olmayan sahte bir hayatın renklerine bürünmüştü her şey?*" (128) Ayna, içindeki imgeyi zamanın dışına, ötesine taşıyabilir mi? Bir sanat yapıtı, bir romansa eğer ayna, olasılık yükselir. Bir roman, roman bölümü, tümce, bir sözcük, imgelem oyunu; hiç kuşkusuz insanlar gibi onların da ömürleri geçici olsa bile, yanılşamayı olanaklı kılabilir. Roman bir kırık ayna parçası olarak dünyanın (uzamın) bir anlık, yakalanmış görüntüsünü içinde tutar, olay zamanının ötesine taşır. Ama nereye dek? Bu sorunun yanıtı ancak zaman kavramı üzerine düşünerek oluşturabilir.

İkinci bölümün baş alıntısı, (William) Blake'den ve yine bölümün çekirdek imgesi, özü: "*Leave, O leave me to my sorrows!- Bırak, bırak beni acılarımla baş*

başla!" Artık ölümlerin ardından koca, görkemli konutun (*Salvador Valldaura Vilafranca Çiftlik Evi*) geriye kalanlarla ilişkisinin temsil düzeyleri dönüşecektir. Mutlu dönemlerin egemen özgüvenleri; yapıyı, yaşanmışı, öyküyü az yitkilerle ayakta tutma, ayıbı olabildiğince görünmezleştirme, eski görkem sürüyormuşçasına onurlu kalma çabasına bırakmıştır yerini. Yükseliş ile çöküşün doruğunda iki yanı da algılayan bilinç yakaladıklarıyla kaçırdıkları, yani yitirdikleri arasında çarmıha gerilmiş yaşar. Görkemin sanki sürüyormuş gibi görüntüsü gizli bir tasayı, huzursuzluğu imler. Biçim içerikle artık örtüşmez, yaşamın iki yakası iliklenemez, örtüşmez olmuştur. Durum insanın iç evrenini de barok tasarıma bağlar. Tin de içerik olarak çökerken biçim olarak yükselir ya da yükseltilir (elden geldiğince). İnsanın kendi içinden kendine iletiler gönderir ve kırık ayna parçasında tutsak alınmış görüntünün içerideki yansımaya tutunur. Ama erime, çürüme, ölüme sürüklenme tüm görkemli arayüz yansımalarına, kesitlerde ışıldayan imgelere karşın güçlü biçimde insanı önüne katıp sürüklemektedir, çünkü daha dün yanı başındaki varlık (sevgili) artık yoktur ve hiçbir güç (söylen, düşlem) onu geri getiremez, üstelik tüm bunların bir aynalar, yansımalar oyunu olup olmadığı konusunda öznel bilinç bir kopuş yaşamaktadır. Özlem, acı, tüm duygulanımlar boşlukta, tutunmasız savrulup dururlar. Böylece geçmişin yarı canlı hayaletleri, öykünün yeniden yazılmasının olanaksızlığı, yerinmeleri (*pişmanlık, hayıflanmak*), kırıklıkları içerisinde ocağa bir odun daha sürerler, yararsız olduğunu bilerek. Noter Riera içine gömdüğü Teresa aşkının küllerini eşeler. Kitabın en güzel bölümlerinden biri (2/II) şöyle başlar: *"Eski günlerin sarhoşluğuyla çıktı sokağa. Tavuskuşu çığlıklarının saatiydi. Teresa'yla aşk saati. Sonsuz şükran saati. Noter Riera göğe baktı; toplanan bulutlar günbatımını ateş alanına çevirmişti. Şemsiye koluna asılı, sokağın karşısına geçti ve karşıdaki duvarın önünde eve bakmak için durdu (...). Aşkın yüzü yorgun bir yüze dönüşmüştü; her çizgiyi ait olduğu yere koymak için gereken onca çaba, onca zaman. Ne kadar çok kan dolaşıyor ne kadar çok dolaşıyor, kendini salan tenin altındaki nehir nasıl da kaynıyor..."* (14-2) Barok'un bir özelliği de ağlatıyı (*tragedya*) uçlara taşıması ve yapay kılması. Öyle oluyor çünkü gereksinimi yaratan şey görkemin varlığını sürdürme dürtüsü. Eğretilik, kırılğanlık, züppelik (*dandizm*) biraz bununla ilgili. Ancak barok (giderek rokoko) kan bağlı (*ensest*) ilişkiyi örneğin göze alır. Ya da bu türden bir öyküye sıvanmanın anlatısal karşılığı içinde boşluklar büyüten, baroktur. (Groteske dek uzanır.) Kardeş olduklarını bilmeyen Maria ile Ramon arasındaki ilişki yalnızca türsel seçime değil seçimin arkasındaki yazara da anlamlı gönderme yapar, (uyarıyorum) yalnızca yazınsal (*poetik*) tutum açısından. (Kişilerle, yaşamöyküleriyle ilişkimiz yok.) *"Kardeş mahpustu çünkü onu seviyordu ve kendisi de onu seviyordu ve birbirlerini sevemezlerdi."* (179) Ramon evi terk ediyor. *"Sokağa ve karşıdaki duvarın sarmaşık dallarına bakmak için bahçe kapısının eşiğine oturdu. Elinde ne olduğunu bilmediği bir şey olduğunu fark etti. Anlamak için bir an düşünmesi gerekti: oyuncak evinin başsız beyiydi. Tam zamanında cebine koyup kulaklarını kapatabildi. Arkasında her şey yerle bir oluyordu; evin taşları havaya fırlıyor ve dalları kırarak yanına düşüyorlardı, üstüne düşmeseler de acıtıyorlardı."* (180). Evin insanları dağıldıkça ev de dağılmaktadır. *"Hiçbir sonbahar kendisine hüznü gelmemişti: bir tek bu."* (189) Bir anda verdi kararını. *"Bir erkeğin aşkıyla öpülmemiş ve bir erkeğin aşkıyla asla öpülmeyecek dudakları'yla çatıdan kendini aşağıya bıraktı. (Bölüm 2/XIV. Maria)* Armanda onu bir defne ağacının üstünde çırılçıplak buldu, kan damlıyordu toprağa. Sanki Rodoreda, anlatısının etkisinde, Maria'sına seslenir: *"Elveda, Maria."* (200) Bu, duygu (*passion*) demek. Sürükleyen yazarın sürüklendiği dönüm noktasını imler. Artık yapıt (dil) yazarı sürüklemekte, yazmaktadır. Hatta avuntusuz bir yeğin duygulanım anlatıyı ele geçirmek üzeredir, sisle kapatıp görünmez kılacakmışçasına.

Rodoreda bu noktada karar vermek zorunda kalmıştır, ki yapıtı boyunca kendini bu noktaya taşıdığı çok olmuştur kanımca. O bir yazar mı, yoksa çılgınca yaşayan mı? Sanırım yaşamından verebileceği en az ödünle kendini sıyırıp yazarlığı seçti ve bu seçiminin sonucu, yazınsal anlamda 'ağır bir barok' oldu, ağır biçem, aynalarda yankılanan dil akışları... Dünyadan giderek kopan uzam içi yaşam, amacını kendine kilitleyen ilişkileri üretir doğallıkla ve bunu çürümeden ayıran çok az şey vardır. Ama 'çürüme' yargısı bakılan yerle yakından ilgilidir. Amaca dönük bakış amaçsız yaşamı ne hoş görür ne anlayışla karşılar. Oysa *amaç* bir kurmacadır ve öte yandan kurmaca olması yanlış olduğunu göstermez. Eladi hizmetçi kızları gözetler, peşlerine düşer, zevklerinden tutunmak ister gibidir yaşama.

Üçüncü bölüm T. S. Eliot'tan bir alıntıyla açılır: "*But time past is a time forgotten. We expect the rise of a new constellation. - Ama geçmiş zaman unutulmuş zamandır. Yeni bir burcun yükselmesini bekliyoruz.*" Eliot'ın tarihi kavrayış biçimini sezinliyoruz, dolayısıyla Rodoreda'nın da. Bir burç belirir, parlar, sonra sönümlenir, sonra yerine bir başka burç yükselir. Tarih döner. Roman büyük ailenin, büyük öykünün döngüsüdür. Büyük aile adı olan, zamanına egemen olan ailedir. Tüm insanlığın yazgısı onun kararı ve kararsızlığıyla biçimlenir. Doğan yeşeren de odur, sonra çürüyen, toprağa karışan da. Ve roman bu döngüyü anlatan şeydir. Rodoreda'yı giderek kendisine çeken dilsel seçimin bir kaynağı da budur. Görkem, yaşamın tını anlatılmaya değer ve bu yaşamın yitip gidişi de görkemlidir. Teresa Valldaure, öykünün başlangıcında duran kadın sağdır, öykünün arkası ise kopmuştur. Teresa geleceksiz bir külte dönüşür bir bakıma. Bir büyücü gibidir, evle ve nesnelerle ilişkisi orada yaşayan herkesten başkadır. Nesnelerle arasında özel bir dil, sesleniş, ilişki geçerlidir. Geçişin tüm çağrışımsal yükü algısını biçimler ve uzamını ayırıştırır. Teresa'nın ilk gençliğine, aşklarına dönüşmüştür. Anılarıyla tutunur dünyaya. Sonra ölür: "*Duvarlar öldüğünü görmesin diye yüzünü kapatmak isterdi, keşke yelpazesi elinde olsaydı. Koltuğun üzerindeydi...ve oraya ulaşamıyordu. Birkaç damla ter boynundan aşağıya kaydı. Pırıl pırıl ve sıcak bir gözyaşı damlası gözünün bir ucunda kaldı.*" (242) Kızı Sofia yerini doldurabilecek mi? Öyküyü taşıyabilecek mi? Ayna imgesi sıkça gelir önümüze. "*Aynanın içinde şeytan var; geceleri asla bir aynaya bakma' derdi annesi (...)* [Armanda] *Senyoreta Sofia'nın, gümüşten güllerle çevrili el aynasını aldı. Bütün evi, bir kolu önde ileri uzanmış, diğerinde bir meşale taşıyormuş gibi yüzüne tuttuğu aynayla gezdi. Birinci kattaki hole, arkasına doğru tuttuğu aynayla indi merdivenleri; tavan parçalarını görüyordu, trabzan parçalarını, basamakları kaplayan halının üzerindeki desenleri, çelenkleri, her şey canlı ve bulanık, ta ki son basamağa vardığında ayakları mor kıvrımlara dolaştığı için boylu boyunca düşünceye kadar. Ayna kırılmıştı. Parçalar çerçeveye tutunuyordu, fakat bazıları fırlamıştı. Parçaları topluyordu ve uygun görünen boşluklara yerleştiriyordu. Seviyeleri birbirinden farklı ayna parçaları, şeyleri oldukları gibi yansıtırmıydı? Ve ansızın her bir ayna parçasında bu evde yaşadığı yılları gördü. Büyülenmiş, yere çömelmiş, buna bir anlam veremiyordu. Her şey gözünün önünden geçiyordu, duruyordu, gözden yitiyordu. Dünyası orada, aynanın içinde bütün renkleriyle, bütün gücüyle hayat buluyordu. Ev, koru, salonlar, insanlar; genç halleriyle, daha yaşlıyken, ölü bedenleriyle, mumların alevleriyle, çocuklarla. Elbiseler, üzerlerinden gülen ya da üzgün başlarla açık yakalar, kusursuz düğümli kravatlar, halıların ya da bahçenin çakıllı kumları üzerinde yürüyen yeni boyanmış ayakkabılar. Bir geçmiş zaman cümbüşü, uzak, uzak...her şey ne kadar uzaktı.*" (250-1) Kendine doldurduğu şampanya kadehini, 'korku haline gelemeyen bir korkuya diyerek ölümler için' kaldırdı. Sonra "(g)özlerini kapattı, menekşe moru yas kıyafetiyle yalnız, zamanın kuyusunda yitip gitmiş." (253) Ve tarihin kapıyı çalma zamanı geldi. Dışarıdan silah sesleri

duyuluyor (Dışarıdan duyulan ürkütücü sesler olarak *İspanya İç Savaşı*). Böylece dışarı artık içerideki (tüm görkemine karşın yine de dramatik) öyküye *musallat* olacaktır. Milisler ya da ötekiler geldiler, kirlittiler ve çekip gittiler. Sonra fareler geldi (3/XIII): “*Evi dolaştı: her şey güvensizdi. Bir paçavra parçası bile göremiyordu. Halsiz, yarı hasta, kestanelerin arasındaki yola vardı ve bir gövdeyi tırmandı; bir delik buldu ve içine girdi. Birkaç gün sonra ağaçları kesmeye, evi yerle bir etmeye başka gölgeler geldiler. Girişteki kestanenin gövdesinde büyükçe bir yarığın içinde iğrenç bir fare gördüler hemen, başı yarı kemirilmiş, yeşil sineklerle sarılmış.*” (292) En son da taşımacılar (nakliyeciler). “*Giriş kapısını açtıkları anda kesif bir toz ve rutubet kokusuyla neredeyse geri itildiler.*” (268) Sivri defne dalının göğsünü parçaladığı Maria’nın hayaleti romana girmek zorundaydı ve taşımacılara, ‘*O taşı götürmeyin... O taşı götürmeyin*’, diye seslenecekti. **Ölüm ve Bahar**’ın ayak sesleri duyuluyor. Hayaletler de ölür ya da yok olurlar. Maria’nın hayaleti konak olmadan var olabilir miydi?

*

Bu romanına eklediği sonsözde Mercé Rodoreda, romanı için ‘*tam bir simya*’ diyor. Haklı olarak ‘*günbatımı*’ndan söz ediyor. Evet, bir günbatımı söz konusu ama günbatımı herkes için aynı şey midir? “*Bir roman kelimelerdir (...) İyi yazmak zahmetlidir. İyi yazmaktan, aslanları en yalın biçimde söylemeyi anlıyorum. Her kelimeye boyut vermek; en yavan olanlar dahi uygun yere konduklarında göz kamaştıracak şekilde parlarlar. Bir cümle elimden farklı bir kuruluşla çıktığında hafif bir zafer duygusu yaşarım. Yazmanın bütün lütfu ifade aracını, üslubu keskinleştirmekte köklenir.*” (295-6) Alıntı Rodoreda’nın yazın siyasetinin yeterli ipuçlarını veriyor. Dilsel bir sunum, gösteri, parıltıya dikkat etmeliyiz. Utkuya (zafer) da... Biçemi keskin kılmak ise amacını yeterince imliyor. **Kırık Ayna**’ya söz geldiğinde şöyle başlıyor söze: “*Bir aile, terk edilmiş bir ev, ıssız bir bahçe, bütün bahçelerin bahçesinin salt fikri... Bütün bunların olduğu bir roman yaratma isteğim vardı.*” (196) Düşüncenin arkasındaki Platonculuğun altın çizmek gerek: ‘Bütün bahçelerin bahçesi’. “*Aile romanı daha geniş olmalıydı, daha çok kapıları olmalıydı. Bu romanı tek bir kişiye anlattıramazdım... Monoloğun yerini anlatıcı üslup almalıydı.*” (197) Doğal olarak onu epeyce uğraştırdığı anlaşılan romanında ‘ayna’ imgesinin yeri ve önemi üzerinde duruyor. Duruyor ama bir yanırlık da yanı sıra sürüyor. Tüm bu açıklama, kılavuzluk, okuma gizlerinin yazarca çözümü romanı da geriye doğru siliyor, hadi yanırlıyor diyelim. Çünkü roman ve yazar orada bir kez ortaya çıktıysa bırakalım başkaları okusun ve yorumlasınlar. Yazısını bağlarken; “*Yazıyorum çünkü yazmayı seviyorum. Abartı gibi görünmeyecekse kendi kendimi sevmek için yazıyorum diyebilirim. Yazdıklarımı başkaları severse daha da severim. Belki daha derinden. Belki de kendimi onaylamak için yazıyorum (...) olduğumu hissetmek için. Bitiriyorum. Kendimden ve hayatımdaki temel şeylerden söz ettim, biraz da ölçüsüzce. Ölçsüzlükse, beni hep çok korkutmuştur,*” diyor. Böylece onu korkutan çukur biraz içine çekmiş gibi görünüyor Rodoreda’yı, yapıtıyla değil, açıklamasıyla...

*

Yazarının **Ölüm ve Bahar**’a (1986) bir açıklama eklememiş olması biraz rahatlatıyor insanı (Örneğin beni). Böylece yazarın romanına iyelik (*sahiplik*) düzeyiyle didişmem gerekmeyecek, onu kendimin de romanı kılabilirim az çok. Ama Rodoreda’yı romanlarına giriş açkısı olarak seçtiği başalintıları nedeniyle kutlamak gerek. Tüm kitabın gizi, özenli okur için bu başalintıda saklı çünkü. Bu kez Pierre Ronsard’dan: “*Ceste vote sans corps qui rien ne sçaurait taire*”-Hiç susturulamayacak bu bedensiz ses.” Alıntıda iki şey var: Hayalet ve onun

huzursuzluğu. Rederoda'nın romanında da öyle. Yiten, ölen bir görkemin çığılığı. İki dünya arasının delirten çıkmazı. Çıkış yok. Kaçış, kurtuluş yok. Her şey ölecek, dünya bitecek, tüm öyküleri de arkasından sürükleyerek.

Roman dört köşeli. Dört *Kısım*'dan çatılmış. Bir *kuartet* (dörtlü) gibi okumamız, hatta dinlememiz öneriliyor, diye düşünebiliriz. Roman boyunca sesin öne çıkan ağırlığına bakarsak durum bu. Romanın başlangıcı ben anlatımıyla bir tümcenin ortasından başlıyor: "...*giysilerimi otların üzerine bıraktım.*" (9) Yani süren bir şeye katılıyoruz yazarla birlikte. Başlayan bir şeye değil. *Anlatıcı ben* saltık (*mutlak*) olanaksızlık konumundan anlatıyor ki bu tartışmasız bir kurgu tarlasında olduğumuzun kanıtı. Ben, aynı zamanda herkes ve her şey. Olanaksızlık dediğim bu ve (biz ancak olanaksıza, olanaksızlığa *inanırız*. Belki sanatı dinle, estetiği teolojiyle buluşturan nokta anlatıları, anlatma biçimleri, uygulamalarıdır.) sanat tanımının içkin ögesi aynı zamanda. Tavlaları, atları geçtiğini, bir arının gübre ve yeni açmaya başlayan morsalkımların tatlı kokusuyla birlikte kendisini izlediğini hem de zamanın tam ortasında, yani ikinci olanaksızlığında (çünkü şimdi olanaksızdır) yazıya geçiren, kalıcılaştıran bir anlatıcı... Ama okurun okurluğunun birikmiş deneyimi, bu büyük olanaksızlığın, boşluğun üstünden atlamasını çoktan bilmiş, öğrenmiştir ve bu evrimin türsel bir açılımıdır (doğadan ekine yönlü): tümcül algı yanılsaması.

Daha ikinci sayfada kırsal evrenin yukarısında beyin eviyle (Kafka'nın *Şato*'suyla) yüzleşiriz. İki dünyada, iki dünyanın belirsiz gelgitinde, geçişmeli bir alan anlatısı bekliyor olabilir bizi. Woolf, dahası Joyce esinli özgür çağrışımla imgelem, sınırları ötelere doğru açmaktadır. Tümce birincil amacına, sayısız dolayılardan, ikincil duraklardan sonra ulaşır, yel gibi dünyayı tarayarak ilerler. Elbette klasik ve çağcıl kurgunun aşıldığı yerden yayın yapılmaktadır: ardçağcı (*postmodern*) konumdan. "*Üvey annemin bir kolu öbüründen azıcık kısaydı.*" (13) Zorunsuz zorunlu sayısız tümceden biri. Okurun belleğinde tutsun, ileride tümlesin diye söylenmekten çok anlık basıncın izlenimiyle okur (da) yamulsun diye söylenmiştir. Böylece Rodoreda'nın *Ölüm ve Bahar* aynasının içinden dönüşerek, çarpılarak, bambaşka birine, belki de bir şeye dönüşerek çıkacağız, kendimizle özdeşliğimizden sonuna değin kuşkululu, kendimizden koparak... Evin altından nehir akar, çiçeklerinden, düğününden kükürt tozu akar, "(v)e her sırık darbesinde bir filizler ve yapraklar yağmuru iner, bey başını uzatır, elleri ortadaki pencerenin denizliğinde, aşağı akardı." (14) Kafka'nın tersine beyin görünmesi, imgelenmesi umutsuzluğu yatıştıracak gibi görünür. Bey de biridir, insan. Yukarıda, kolay erişilmez yerde olsa da oradadır. Balta elinde bir adam görür anlatıcı gizlendiği yerden, izler onu, bir ağacı kesmeye başlar, bir yandan ağlar keserken. Anlatı kopar, kesinti olur, yine tümcenin yarısından, önün boş bırakarak sürdürülür. Ağacın karnında bir büyük çekirdek çıkar. Artık hiçbir şey kendi değildir, uzak çağrışımlı...belirlenemeyen ötekidir. Demek ki yapıtın ya da doğacak çocuğun adını biz koyacağız, üstelik ne ve nasıl bir yaratık olduğunu kavrayamadan. Geçmişin karanlık söylenleri (*mit*) yedeğe alınır. Aşılması gereken yasaklar, erkeklik törenleri, cinler, bir yüzü olmayanlar: "*Şeklin kolları yukarı doğru uzanıyordu ve en silik kısmıydı. Yüzü yoktu.*" (20) Hemen ekleyelim ki düşlemseli (*fantezi*) dayanılır kılan şey Rodoreda'da, şiir tutkusu... Bu dayanılmazlığı ikiye katlayabilirdi ama yazarın düşlemsel (*fantastik*) bir yapıt yazmayla bir ilgisi olmadığını biliyor ya da sezinliyoruz. Gerçi tüm varlıklar birden çok biçim (*form*) taşıyor, dönüşüyor, olduklarından başka şeye gönderme yapıyorlar: "*Bütün erkekler ve bütün kadınlar, yüzlerine vuran alevlerin kızılığında birbirine benziyordu. Gündüzleri bambaşka görünürlerdi; uzunlu vardı, kıyası vardı, tombulu ve zayıfı...*" (28) Bu anlamda tüm sözcükler yerinden oynatılıyor, olmadıkları şeye dönüştüklerinde aynı zamanda roman gereğine dönüşüyorlar. Ama buradan olsa olsa *alegoriye*

çıkılabiliyor, rastlantısal bir düşlemselliğe değil. Ardçağcı biçimsel deneyim yine de bir düşünceyi, zorlanıyor olsa da taşımaya çabalıyor: Yitmeye yargılı görkem. “Üvey annem on dört yaşındaydı.” (24) Onun ak ve kara tüylerle dolu iki kutusu vardı. Ayak tırnakları etinin üzerine güzelce yerleşmişti. Oburdu. Öz annesi kendini asmıştı. Yüzemezdi. Ve...o öğleden sonra babamın babam olmadığını öğrendim. (40) “O yaz Nergis Çeşmesi kurudu; mezbaha ihtiyarları Meydan’da bundan söz ediyor, o güne kadar asla böyle bir şeyin olmadığını söylüyorlardı.” (42) Tabii, Marquez’i ve ötekileri anımsıyoruz: Bir şey olur. Oldu. Her şeyin yeniden tanımlanması, dünyalanması tam da bu yüzden kaçınılmaz oldu.

Ayıışığında yüzü bir kök gibi ak, on dört yaşında üvey anne ormanın içinde yürüyor ve anlatıcı üvey oğul ardına düştü. Sonra üvey anne köprüde, ‘kuyuya inmek istediğini çünkü serin olduğunu’ söylüyor. Değişmeceler bir kez daha okurla paylaşıyor, okurdan değişmecelerinin sınırları konusunda özgürlük isteyen yazar (Rodoreda) buna karşılık okurunu da elinden geldiğince özgür bırakıyor, imgeden simge ve alegoriye, tüm olanaklar yazar ve okurun önünde açılıyor, çünkü açılmak zorunda. Bu sınırsız çift yanlı genleşmeden bir patlama (boom) ve arkasından saçılma, kendinde, anlamsız bir özgürlük doğma (özgürsüz özgürlük) olasılığı nedir? Bize göre büyüktür. Yazarı ve okuru da ağır mayınlı bir alanda yürümeye zorlar. Duyumlar da genişler, tanımlarından taşar, biçimler olmazlıklarına bükülür, dışarıyı akışkanlık (viskozite) kazanır. Ve tanığı da peşi sıra sürükler. “Yola koyuldum. Uzun çalılar arasında dolanıp duruyordu yol ve hiç bitmeyecek gibi görünüyordu. Zaman zaman üvey annemin yarısı süpürgeçalılarıyla örtülen gölgesini görüyordum.” (46) Üvey anne ölü ağacı kucaklıyor, soruyor oğlan ne yaptığını, o bir şeyler düşündüğünü söylüyor, oğlanın babasıyla, kendisiyle, ayışığıyla ilgili. Birlikte ağaca yanaklarını yaslıyorlar. Dünyayla (doğayla) kucaklaşıyorlar. Doğanın döngüsüyle birlikte dönüyorlar. Kesimevinin (mezbaha) ‘ihtiyarları’, elinde sopasıyla ‘dövüşçü’, ‘ince bacaklı, koca karınlı, çıplak’ çocuklar...taş atarak oğlanın peşine düşüyorlar, öldürmek istiyorlar. Taş köprüünün orada bir de tutsak vardır, demir kafesi içinde. Kişne hadi, dediklerinde kişnemek ister ama ağızından bir tür çığlık fırlardı. “Et parçaları atarlardı, o da ağzıyla yakalardı.” (61) Bu kez Kafka’yı, uzaktan ‘Bir Açlık Şampiyonu’nu anımsıyoruz. Bir şey çalmış ama ne çaldığını kimse bilmiyordu. Bir gün beyin çağrısını alır oğlan. Niye çağırıyordu bey onu? “Çok yüksek sırtlı bir koltukta oturuyordu.” (65) Oğlandan istediği, kelebek aramak. Kelebek, ilk kız, kırmızı giysi ve oğlanın o ilk kıza bunca benzemesi... “Yapraklardan ve renkten yoksun köy başka oluyordu: suyun üzerine yığılmış, beyin dağına yaslanmış ve yorgun.” (77)

Geceleri parlayanları öldürmeye çıkan yamaç insanları vardı. Çığlık atarak avlanıyorlardı. Üstelik o kış çoktu parlayanlar... Kimlerdi onlar? Bu değişmeceyi nasıl oturtmalı ayakları üzerine? Kim parlar ve kim onları sürekle avlarıyla yok etmek ister? Beyin evinden kaçan oğlan köye iniyordu ve o gün üvey annesini buldu: “Elimi tuttu ve gölgelere bastı. Birden gölgesi benimkinden uzun oldu sonra birden benimki daha uzun gölge oldu, bilmediğim bir koku geliyordu...ot ya da kuytuda bir çiçek; nehirden yukarı yürüyorduk bir şeylerden söz ediyordu...ölüler uyuyor, diyordu, içlerindeki ölüyle ağaçlar da biraz ölüyor ve ölülerin içindeki çimentonun kuruması zaman alıyor; gün ışıması hakkında konuşuyordu, aynı, hep aynı hızla, ne daha hızlı ne daha yavaş ışıyor...başsız ve sonsuz ve durup dinlenmeden geçip giden ve sonra geri dönen şeyler hakkında sadece ikimiz çok şey biliyorduk ona göre. Çünkü sen ve ben durup dinleniyoruz dedi. Kolunu uzatıp yüzümü aradı, baştan aşağı ıslak toprak, ıslak ağaç kökü kokuyordu. Arkamızdaki ay suyun sildiği gölgelerimizi birleştirip kıyıya düşürdü yavaş yavaş, sonra dudaklarından birleştirdi, dudakları birleşen gölgeler

eriyip yok oldu, ayı bir bulut kapatmış olmalıydı ama toprak emmişti sanki gölgelerimizi, eriyip yok oldular.” (86)

Artık ‘suyu yakalamak isteyen’ dört yaşında bir kızın babasıdır anlatıcımız. Nergis Çeşmesine gittiler, sonra kızını eve götürsün diye demircinin oğluna verdi, o tavlalara doğru yürüdü. “İşte o gece oldu, ay yoktu ve tutsak kişnedi.” (105) Demircinin oğluyla sık sık tutsağın yayına gidiyordu, onun söyleyeceği şeye gereksinimi vardı. Genellikle kişnemekten yorgun düşmüş, uyukluyordu. “Benimle konuştuğunda sesi farklı çıkıyordu. İnsan sesi oluyordu...yaşam ağrısı, dedi, yarı toprakta yarı havada olmamızdan geliyor...” (116) Onların söyledikleri tümünden uydurma diyordu. Suyun yılan olduğunu söylüyorlar...ağza çimento döküldüğünde ruhun bedende kalacağına inanmak istiyorlar... “Arzu duymamak için acı çekmek istiyorlar (...) arzu hayat verdiği için sen büyürken öldürürler arzunu...her şeyin arzusunu...” (118) Her erkek ‘öbür erkeğin’ arzusunun türevidir. Dövüşçü, “geceleri sopasını havaya karşı savurmak için dışarı çıktığında haykırıyordu, nehrin zehirlenerek kurumasını, dağların dümdüz olmasını, insanın doğmadan ölmesini diliyordu.” (127) Bir erkeğin içinde ne olduğunu öğrendiğinde ölmek istersin, diyor yoldaki gebe kadın. “Bahar üzücüdür çünkü ve bütün dünyanın hastalandığı zamandır, bitkiler ve çiçekler yeryüzünün bir hastalığıdır...çürümedir...yeşilsiz yeryüzü daha huzurlu olurdu...bu öfke olmadan, her şeyi kaplayan ve asla doymayan bu kör istek olmadan...yeşil hastalığı var, çok çok yeşilden...ve renklerin zehri.” (133) İlk yaz öldürür...mü? **Ölüm ve Bahar.**

Bey herkes nasıl öldüyse öyle ölür. Köyde fazla tutku vardı ve huzursuzdu. Gece insin gece. Herkesin beklediği bu. Demircinin evi tutuşur, sonra bütün köy yanar. “Ateş kokusu bütün temizlik kokusu gibi her şeye siniyordu.” (148) Kızının öldüğünü söylediler: “Ölürken yukarıya bakmış olmalıydı. O anda gördüğümü anlatmam zor, çünkü dudakları gülüyordu, ve bir gözü yarı açık parlıyor ve gülüyor gibiydi. Hayattan bıkmış bir yaşlının gülüşüydü, azıcık bir gülüşle çok şeyi saklayan. Aynı zamanda bana da gülüyordu sanki, beni düşündüğüm her şeyin yalan olduğuna, hayat hakkındaki tek gerçeğin; insanın ölebildiği için gülmesi olduğuna inandırmak istermiş gibi. Taşlı topraktan bir kürek attım. Bir kürek daha (...) nasıl desem bilmiyorum...bilemiyorum...avucu kapalıydı, elini tuttum, birkaç kez bir parmağını çekmeye çalıştım, ve olması gerektiği gibi; açık ve gerilmiş parmaklı, suyun üzerindeki hiçbir kötülük yapılamayacak bir el gibi olmasını o denli istediğim o elin kızımın eli olduğunu fark etmiyordum.” (132-3) Bir damla yaşam. Gelen ama istenildiğinde gelmeyen şey. Anıların bir değeri yok. Âna sahip olmak, bir âna yeniden sahip olmak, soluk alma ya da ölme ânına...

Nehri köyün altından geçme zamanı geldi ve başkaları da katılıyor ona. “(S)uyun iki türünü düşündüm: iyilik eden ve kötülük eden. Hepsi istedi. İsteyerek ve bilerek yaptılar. Yaşamak için ihtiyaçları vardı, sıkılıyorlardı çünkü. Hepsinin yüzü, ne isteyeceğini bilmeden isteyen, ama ne olursa olsun isteyen insanların yüzüydü. Bana o şeyi yapmak için hepsi birlik oldu ve ben fark etmedim: erkekler ve kadınlar, gebeler, mezbahanın ihtiyarları, ve kan adamı ve yüzleri kazınmış olanlar, hepsinin başında da demirci (...) neşeli sabahlar var hâlâ bir yerlerde, neredeler bilmiyorum...” (157-8) Yaşam anlatıcısı hep büyümeye zorlamıştı, tüm başına gelenler onu büyütme içindi. Yaşam onu fazla yaşadığı için çirkinleştiriyordu: “Hiç sona ermeyen, erkek ve kadının ve doğup duran çocukların birleştirdiği bir zincir. Annem güzeldi ve bir gün, ne olduğunu bilemiyordu ama artık çirkindi...” (158) Suydu sanki, bedenini kıyıda bırakmıştı. “Ben küçükken babam bir eldi. Başımın arkasından beni ileri doğru iten, çabuk büyü, ayak bağı oluyorsun. Yemek odasındaysak avluya doğru itiyordu, avludaysak yemek odasına doğru.” (160) İşte o zaman anne yeni evlilerin

pencerelerine doğru bağırmaya başladı. İşte o zaman delirmişti. Suyla birlikte genç adamın belleği de akıyordu. Babaydı hep ölmek isteyen. Sonra on dört yaşında gelen üvey anne. “Çok sonraydı, annem artık ölüydü, yaşamak için ölü gibi yaşamak gerekir dediğinde.” (161) Göğsünde o sıralarda ‘acı çekme yumrusu’ köklenmişti. Nehri köyün altından geçiyor. Nehrin taşlarına, yosunlarına sürtünüyor. “(Y)alnızdım ve kaya alnımı yırttı.” (164) Avluda uyuyan babasını gördü, açık kalan göz parçasıyla bakarak. “Gerçek günde, avluda, yeşil bir aydınlık vardı, ve masanın üzerinde annemin mavi önlüğü...” (165) Ateş çemberine doğru sürüklendi, ortasında açılan deliğe doğru. “(A)lnımın söküldüğünü hissettim, ve gözlerimin. Bütün alnım sökülmüştü... babamın alnındaki kapanmış yara, kızdığına, ya da sıcaqladığında kana benzerdi... alnı söküldü... alnı söküldü diyordum kısık bir sesle, beni tedavi eden birine...” (167) Artık yüzü babanın yüzüne dönmüştü. “(K)ızın iyi ki öldü de seni bu yüz olmayan yüzle görmedi...” (170) Ha parçalanmış bir alın ha düzgün bir yüz, ne değişir ki. “Beni yaşattıkları gibi yaşamak ya da ölü olmak, fark etmez. İki çubuğu birbirine sürterek ateş yakmayı öğren... ateş yakmayı öğren, kötülük eden bir ateş, mutlu olursun.” (170-1) Artık gecenin uykusuzudur. Gece insanıdır. “Şafak sökerken ölümü gördüm. Ölüm, bir ölünün yüzüyle suyun içindeki bendim (...) kendime ölüm nerede başlıyor? Diyordum... tenin üzerinden mi geliyor yoksa altından mı çıkıyor? (...) Her kişinin ölümü nerede yaşıyordu? (...) Ölüm öldürmekten yorulup kendini de ölüyor muydu? (...) Yumuşaklık beni su haline getiriyordu ve çıkan her şey suyun içindeydi, ve o şafakların niye olduğunu ve ne olduğunu bilmiyorum, kelimelerin neden olmadığını... Evet, kelimeler yoktur... yapılmaları gerekir.” (176-8) İşte o zaman kimden olduğunu bilmeden birinden geri çekilecek, susacak, istemekten vazgeçecekti. Keşke şeyler gelseydi ama gelmediler. “Ve dallar kıpırdadı. Zaman kaçırıyordu ve benim zamanla işimi bitirmem gerekiyordu. Dallar kıpırdadı, yapraklar kıpırdadı ve otlar kıpırdadı, sesi olmayan her şey benimle konuşmak istiyordu sanki.” (188) Ölümün seçeneksiz olduğu tam o anda “bizi kalbime doğru sapladım ve hayatım kapandı. Hayatımı istediğim yerden anlatmaya başlayabilirim, farklı bir şekilde anlatabilirim, kızımın ölümüyle başlayabilirim ya da demircinin oğlunun ölüler ormanında karşıma çıktığı o sabahtan da başlayabilirim, ya da beyi görmeye gidişimle, fakat nasıl anlatırsam anlatayım, hayatım kapandı. Bir sabun köpüğü gibi, ama camdan, hiçbir şey çıkaramam, hiçbir şey dahil edemem. Hayatımdaki hiçbir şeyi değiştiremem. Ölüm kalbimden kaçtı ve ölüm artık içimde olmadığından öldüm...” (188-9)

*

Rodoreda, **Ölüm ve Bahar**’ı yayıncısına sunarken şunları yazmış: “Ölüm ve Bahar çok iyi. Dehşetli şiirsel, dehşetli kara. Şimdiki üslubumla: birinci tekil şahıs, en arı, en beklenmedik bir anlatım (...) Hayatım ona bağılıymış gibi onunla mücadele ettim (...) Size Ölüm’ü verdiğimde bir başyapıt vereceğim.” 20 yıl sonra ölmeden birkaç hafta önce, “Her şeyden önce Ölüm’ü bitireceğim, pek az kaldı,” dediği de söylenir. Bu bilgiler romanın Türkçe basımının arka kapağından. Oldu olacak, Marquez’in dediğini de alalım buraya: “Rodoreda beni allak bullak etti.”

*

İlkyazla (bahar) başlayan ve neredeyse tüm dünya halklarının şenliklerle kut(s)ı adığı yeniden doğuş, diriliş anlatısı Rodoreda’da Schopenhauer’de olduğu gibi çürümenin ve arkasından ölümün başlangıcı... Yapıtının giderek bu düşünceye dayanması ve son noktanın kesin bir biçimde böyle konulması karayergisel (ironik) bir yazınbilimsel değişmeceyle karşılanıyor diyebiliriz. Genel yapıtın dışı (yüzey,

görüntü) giderek daha görkemli, anıtsal ve inceliklerle bezeli bir dil yapısı olarak karmaşıklanıp biçimleniyor olsa da gerçekte hepi topu kabuk bilincinin yere düşürmeyen, hiçliğe sırtını dayamış onuru derinden derine yapıtın içindeki yıkımın, çürümenin, ölümün boşuna (*nafile*) karşılığı olarak bizi getirip görkemli bir tükeniş anlatısına dayıyor. Hem bir yandan varsayılmış görkemin tükenişine hem de tükenişteki görkeme. (Burada bir çelişme var gibi görünse de yok, olmadığı tarih, toplumbilim, tinbilimi vb. taramalarından kanıtlanabilir.) Bu ikisi aynı şey değil ama ikisinin de arkasında soyluluk savının yattığı açıktır. Göze alınmış bir şeyden, adıyla söylersek göze alınmış yaşamdan söz ediyoruz. Yaşam göze alınmıştır. İlk yaz ölüm, dolayısıyla yaşam yitire yitire, azala tükenme ölmek demek. Yerden fıskıran yeşil ölüm, her anıyla yiten güzelliğin çatlayan, kırılan, taşan, solan, *Ya sonra ne olacak*, kederiyle birlikte ve yüklü gelir. Yeşil coşku ölümün tükenmez anımsatıcısı, güzelliğin ve sonsuz yaşamın anlık geçiciliğinin çılgın anlatısı olarak Ben'in bir an olup bir anda yok oluşunun dayanılmaz, katlanılmaz duygusuyla bir anlatıda yankılanabilir ve yine üstelik geçici (*fani*) bir anlatıda. Tüm kalıcılığa, sonsuzlaşma girişimlerindeki uslara sığmaz hüznün kaynağı da budur. Yalnız tenimiz ve tinimizle sınırlı değildir geçiciliğimiz, izlerimiz ya da öyle olduğunu varsaydığımız belirtilerimiz de bir an'ı, incir çekirdeğini doldurmaya yetmeyecek. Ölümü sırtlamış, delice taşıyan ilkyazın, kimi dirilttiği ve ölüme taşıdığıyla ilgili en küçük kaygısı, tasası yok. Doğa herhangi bir yerden başlamamıza engel olmaz, çünkü bize ve anlatımıza engel olması için bir nedeni, gerekçesi yoktur. Yüzümüzde artan çizgiler, bükülen belimiz, uçup giden gençliğimiz, yaşamlarımızda yerli yersiz kullandığımız güçlerimiz, yetkilerimiz, görünme-görünmeme, olma-olmama, hazırlanma-hazırlıksız yakalanma, yani şunlarımız bunlarımız, vb. tüm durdurma niyet ve girişimlerimiz şimdi anlıyoruz ki herhangi bir yerinden anlatıyı başlatabilir(di). Ama nereden başlatılırsa başlatılsın anlatı ve anlatılan şey (yapıt), ilkyazın yanıltan *Pan*'ı, çılgınlığı hazzı acıya bulayacak, hep ölüm içgüdüsünü muştulayacaktır yaşam içgüdülerimiz. Asıl birleştirici (*sentez*) nokta, öyküsüzlük, anlatısızlık noktasıdır ve konağın gedikli hizmetçisi Armanda gibi (*Kırık Ayna*) son şampanya kadehiyle çöken evin geçit ve basamaklarında yitip giden şeyi kutlayacağız (!) Mercé Rodoreda elbette bu yazınsal (*poetik*) bilinciyle yazmaktan vazgeçmiş değil, ki vazgeçebilirdi. Tersine soylu kaptanlar, komutanlar gibi en güzel giysilerini giyerek, erişimsiz bir dil ve biçimi üstlenip baş yukarıda ve onurla son töreni gerçekleştirmek için görevini yerine getirecektir. Hiçlikten gelip hiçliğe yol alan yeşil çürüme ve ölümden yazı da kurtaramayacak onu kuşkusuz ve bunu bilerek tüm yaşam takılarını ve estetik abartıları seferber ederek, yani beylik deyişle takıp takıştırarak her şeyi yitiriyor olmanın umarsız gözlemciliği noktasından ölümü ayakta karşılamayı kendisi de içinde kimse için değil, ama yeğleyecektir. Onun yazısı ve yapıtı yaşamından ayrılmaz ve özünde yazınsal sancısı, *Ölüm ve Bahar*'ın bize apaçık gösterdiği üzere, her zaman ama giderek artan biçimde tam budur.

(2022)

CARMEN LAFORET (1921-2004, İspanya)



**Laforet, Carmen; Hiç (1944), Çev. Zerrin Yanıkkaya
Metis Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2007, İstanbul, 249 s.**

Carmen Laforet 23 yaşında, romanının kahramanı Andrea'nın yaşadıklarını benzer şeyleri yaşamış biri olarak yazmış bu romanını (İsp. **Nada**, 1944).

Barcelona'nın Aribau Sokağı'ndaki bu grotesk öyküyü okurken gerçeküstü bir dünyanın içinde ürpermekten kendimizi alamadığımızı ileri sürebilirim. Bir yandan roman hem 23 yaşın romanı gibi durmuyor, hem de ancak 23 yaşında bir genç kızca yazılabileceği duygusunu yaşıyor okura.

Açlıkla boğuşan İç Savaş ertesi İspanya'sında yakın akrabalara sığınmak zorunda kalan Andrea'yı annesine, teyze ve dayılar, fareler, tüyü yoluk kediler, kocası Juan'ın dayaklarına doymaz bir iştahla boyun eğen yenge Gloria, üniversiteden arkadaşı olacak Ena vb. usdışı bir uzam ve zaman karşılar. Ramon (küçük dayı) ve hemen herkes uçlarda gezinen, sevgiyle nefret arasında gidip gelen insanlar ve şiddet bir noktadan sonra sevginin yerine geçiyor (ikâme) ve biçim öze böyle bir zeminde karşılaştıkça ortaya çıkan gerçeküstü (sürrealist) dünya, 23 yaşın saf kurgusu ve algısına yol açıyor. Olanaklıyken olanaksız bir anlatı bu... Hiçbir şey yerinde değilken, Andrea geçmişi taşımakla geleceği kurmak arasında bunalıyor.

Ortalamanın, dengenin, anlama ve anlatma çabasının yerini şiddete bıraktığı bu usdışı dünyada rastlantı kaçınılmazdı kuşkusuz. Ama bir roman için iyi değil, kötü sayılabilecek bir rastlantıdır bu. Dayıya tutkun anne ve yazgısını yineleyen kızı Ena gibi. Bu önemli değil, ama önemli olan şey bu genç kızın kalemle yalınkat çizdiği bu dünya ve nesnelerinin, Andrea'nın (Laforet) bakışıyla fosforlanıp ışıldadığı, olduklarından başka türlü göründükleri. Dilin büyüsünden söz etmenin tam sırası. Dil bu büyüleyici özelliğini nasıl kazanır. Öyle sanıyorum bu bir tür mimetik etkiden kaynaklanıyor. Laforet'nin romanı, yaşının getirdiği eşitleyici bir tutumla, değişmecelere (metafor) değil, düzdeğişmecelere doğal olarak başvuruyor. Bu ise romanın içindeki tüm nesneleri (olmayacak şey) birbirine eşit kılıyor. Groteskin kaynağı da bu zaten. Algımız algıladığı şeyi bu düzeylerde eşitlemez hiçbir zaman. Kendi yargı ve yanılsamalarına, dolayısıyla hiyerarşilere bağlıdır genelde.

Şimdi bu bilinçle uygulanan bir teknik olsaydı roman kurtulabilirdi, ama gencecik bir kızın yaşadığı deneyimi sahicilikle anlatma tutkusu tekniği uzakta tutmuş, dolayısıyla roman gerçeküstücü bir resmin kasıtlı dağınıklığına sahip olmuş... Bu nedenle okur, anlatının arkasındaki anlatıcı duygusunun saflığından etkilenmekte, ürpermektedir. Buna karşılık tüm bu groteskin ve içerdiği gerecin, canlı benzetmeler, canlandırılmış eşyalar, güçlü, berkitilmiş figürler, anlatım gücü yüksek çarpıcı imgeler, vb. ile birlikte hangi anlama ya da anlamsızlığa bağlı olduğunu kestirmek zordur. Bu

nesneler sanki **hiç** üzerinde kolaj tekniğiyle ve rastgele bir araya getirilmiş gibidir. Bir kanıt:

“Eğer o gece –diye düşünüyordum- dünyanın sonu gelseydi ya da içlerinden biri ölmüş olsaydı, hikâyeleri bir daire gibi tamamen kapalı ve güzel kalmış olurdu.” Romanlarda, filmlerde hep böyle olurdu, ama gerçek hayatta olmaz... Hayatımda ilk kez, şunun farkına varıyordum, devam eden her şey grileşiyor, yaşanarak mahvoluyordu. Ölüm gelip vücut bozuluncaya kadar hikâyemizin bir sonu olmuyordu...” (212)

Oysa bu dediklerimi yalanlayacak az şey de yoktur romanda.

Roman bir kalıp olarak tümlük, bağdaşıklık sergilemekte, yüzeysel bir okumaya kendini, genç bir kızın yaşamının önemli bir dönemecinden geçişinin anlatısı olarak vermektedir. Çok da ilginç, az bulunur bir gelişim romanıdır **Hiç**. Üstelik çok az romanda kentsel uzam (Barcelona), böylesine tümler kişilerini, öyküyü, tinsel (ruh) çalkantıları yansıtır. Bunlar doğruysa benim yargım yanlış demektir. Öyle mi?

Şöyle bir tümcesi de vardır bu kült (?) romanın:

“Belki de bir kadın için hayatın anlamı, sadece böyle, kendisinin de ılık saçığını hissedeceği şekilde bir bakışla keşfedilmiş olmaktır.” (183)

İlk romanıyla birkaç ulusal ödül almasına karşın Laforet’in yayınlarıyla dikkati çekmesi, uzun yılların unutulmuşluğundan kurtulması, bu en önemli yapıtı ve diğerleriyle yıllar sonra anımsanması 2004’ten sonra (ölüm yılı) gerçekleşmiştir.

Bir not: Çevirmenleri genelde başarılı ama Metis Yayınevinin Türkçe anlayışı kötü... Yapıtları bozuyor editoryal çalışmaları. Türkçeyi eskitiyor, uyumunu, armonisini yok ediyor.

(2011)

JOSE SARAMAGO (1922-2010, Portekiz)



Bkz. E-Kitap 22. Tüm Yapıt

https://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_22_jose%20saramago.pdf

JAUME CABRÉ I FABRÉ (1947, İspanya-Katalan)



Cabr , Jaume; İtiraf Ediyorum, (Jo confesso, 2011),  ev. Suna Kılıç, Alef Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2015, İstanbul, 831 s., Büyük boy.

 u Katalanlar da çok oluyor ama. Nereye elimi atsam altından bir Katalan çıkıyor son zamanlarda derken Cabr  ile de tanıştık,  stelik İspanyolca değil Katalanca yazıyormu  ve  evirmen Suna Kılıç Katalanca'dan çevirmiş bu koca romanı.

Hevesimi, ilgimi sonuna değin aynı düzeyde s rd remedi imi baştan belirteyim. Gerçekte bir dünya  oksatarından söz etmeliyiz. Günümüz küresel  oksatarı (roman) ne tür özellikleri ta ımalıysa Cabr 'nin kitabı onları taşıyor. Üstelik çoğu var azı yok.

Yine de kısaca d   ncemi açıklamak istiyorum.  nce pırıltılı albeniden konu malıyız. Kitap en ba ından çekici   elerle pullanıyor. Okuru en duyarlı yerinden, hep gözardı edilen dil üzerinden silkeleyerek açıyor yolunu. Ama önce başarılı bulduğum Suna Kılıç çevirisinde olmayacak bir şeyi belirtmem gerek. Hı, seslemesi, önlemesi... Türkçe'de doğru karşılıklarını kullanmak varken tümünü Hı seslemesiyle karşılamak biraz g l n  ka mı  ve yayıncıyı (düzeltimi) suçluyorum bu konuda.

Roman tam bir karışım (potpuri, kokteyl, tutti frutti, artık ne derseniz.)  stelik bunu bir araya getirdiği gereçlerden ötürü değil, aynı zamanda yazarın ba vurdu u anlatım uygulamalarından ötürü de söylüyorum. Bir arada d   nemedi imiz anlatım tekniklerini harmanlayan yazar ustalıkla bunları bitirtiyor ve alışık olduğumuz uyumlu, tutarlı anlatım akışlarını zorlayarak neredeyse e anlı ve  eli ik anlatı(cı) konumlarını tek bir tümce içerisinde ili kilendiriyor. * ki  ocuk odaya doğru gitti ve yolda Bernat bana, hadi söylesene, hı? dedi.* (117)  rnekte odaya giren iki  ocuk Bernat ile Adria ve dış anlatıcı ikisinin odaya girdiğini söylüyor ama ba lacı izleyen tümcede ben anlatıcı Adria. Yani bir tümce içinde dış (uzak) anlatıcıdan dramatik ben anlatıcıya bağlantı dolgusu olmadan geçtik ve yazar bir süre sonra okurunu bu sinematografik sahne kesimlerine alı tırıyor. Devingen sahne geçişleri, sahne-kar ısahne kurguları, sahnelerden kurulu tümceye dek uzanıyor.    nk  sahne tümceyle noktalanmıyor, her sahne içerden, dışardan, oradan ya da buradan bakış açıları ve duru lardan geçerek t mleniyor. En genel (Tanrısal, nesnel, uzak) anlatıcı dili aradaki uzaklıkları birden sıfırlayarak biti en, neredeyse içeriden (ama bilinç

akımını zorlayacak kerte değil) ve oldukça kişisel, duygusal bir seslenişe, öykünün içinden dramatik benin seslenişine inebiliyor. Bunun yaratıcı bir biçim denemesi olduğunu kabul etmem gerek ve kitabı benim açımdan okunur kılan özelliklerin başında geliyor bu yapıçözüm. Çünkü çözüm üzerinde yazarın düşündüğü, amaçladığı şeyin ise gösterenle gösterilen arasında (zamanda ve uzamda) değişken, dönüşken yerleşim, açılanım, uzaklanımlar yaratarak, bir tür canlı metinsel kübizmi denemek olduğu görülüyor. Bu uygulamayı saltık çözüm olarak gördüğümü söylemeyeceğim. Dostoyevski ve Kawabata örneğinde metinsel çoksesliliğin hem dramatik çatıda, hem de anlatı birimlerinde, yani anlatı yerelliklerinde içerik akışları biçiminde uygulandığını düşünüyorum (*Bkz.* Bakhtin). Burada, yani Cabré uygulamasında ise daha çok anlatıcı açısı bedensel katılık, beklenmedik yerlem (koordinat), daldan dala seken anlatıcı ıraları ile çoksesli olmasa da çokakaklı, çok yollu fiziksel bir yapıyla dışavuruyor. Yazar açı değişikliğini, dolayılara başvurarak değil, aynı eylembirim ortasındaiken bile doğrudan anlatıcısını değiştirerek sağlıyor. Bu çoksesli, senfonik bir yapıya taşıyor bizi ama *çokluk* duygusuna taşıyor. Daha önemlisi inişsiz çıkışsız bir yazının tekdüze, tek tınılı, perdeli (mono) mırıltısı yerini dalgalı, çarpıntılı, oynak, canlı, devingen bir dilsel yapıya bırakıyor. Okur kendisini küçük kayık ya da salda, çarpıntılı denizde buluveriyor açıkçası. Doğrusu Cabré'nin daha çok sahne ve görüntü sanatlarına özgü bir tekniği yazıya (roman) uygulamasından heyecanlandığımı itiraf etmeliyim, umutlandığımı da. Oysa yaratıcı anlatıcı uygulamaları açısından bunun çok daha ötesine, hem de uzun yıllar önce geçildiğini biliyor olmam gerekirdi. Biliyordum zaten ama *İtiraf Ediyorum*'da özgün, tutarlı ve başarılı, üstelik yazınbilim kuramcılarını, özellikle anlatı tekniklerini hallaç pamuğu gibi atmış, artık konuları başlıklar altında yaklaşık olarak kümeleyebildiklerini düşünen uzmanlarını çıldırtacak bir atağa tanıklık az şey sayılmaz.

Yazarın kurgu üzerine özgün yaklaşımının kaynağında roman ilerledikçe anlıyoruz ki öyküsü anlatılan türümüzün (*homo sapiens*) hakikatini ele verecek daha gelişmiş bir araç (enstruman) gereksinimi denli, entrik(a) de yatıyor. Durum bize sinemadan önemli örnekleri haliyle çağrıştırdı. Altman'dan Inarritu'ya çekeceğimiz hat, onların günümüz karmaşık küre ölçekli ilişkiler ağını ağısı bir kurgu içerisinde (kaynaşma ve yine de geride kalan: yaşam-ak) kesitleme zorunluluğunun altında yatan nedene taşıyor bizi. Yaygın örneklerde olabildiğince eşzamanlı (çünkü sıfır düzeyi olanaksız) bir yapıntılama Cabré'de aynı zamanda eşyerli bir ilişkilendirme biçimiyle varsıllaştırılıyor. Yani kesit uzak zamanlardan da alınıp getiriliyor ve yerin (coğrafya) derinliğine kesiti zamanın derinliğine kesitiyle kareleniyor (matris). Dediğim gibi romanda yeni sayılabilecek bu özgün kurgu (Eisenstein'a bakın ya da Pudovkin sinema kuramına: *Kino-glas*.) bir tasarı değil, yeni olan, kurgulanacak gereci yığ(ıntı)lma, dizme biçimi de değil, yeni olan, gereç arası boşluğa ne yapıldığı, boşluğun nasıl doldurulduğu. Yine yaygın örnekte dolgu gereçleri kullanılır, zamandan, yerden, açıdan, anlatıcıdan atlanırdı başka zamana, yere, açığa, anlatıcıya ve sanatçı (yazar) bu geçiş için ek, yardımcı araçlar, gereçler önerirdi okuru desteklemek için. (*Bkz.* Gestalt, Algı kuramları, vb.) Şimdi Cabré'de hiç değilse benim açımdan *yeni* olana gelebildik. Yazınsal gereç dolgu maddesiz, aracasız ilintileniyor, yığılıyor ve bu yapı kurma niyeti sonuna dek falsosuz, aksamasız, sorunsuz yine de gidiyor (mu acaba?) Bundan kuşkuluyum. Dev roman bittikten sonra bu eşsiz uygulama becerisine karşın bende yavan, bildik, bayat bir tat bıraktı. Neden diye düşündüm elbette. Marias'ınki ise yeryüzü yazınına bir katkıydı, *Yarınki Yüzün*'ün.

Bir kere *bilinçakımı* gibi sorunun çoktan aşılmış uygulama biçimleri belleğimizde daha taze duruyor. Öte yandan oynak öğeleri birleştiren tüm düzeneklerde

eklem(lenme) yapıları hem öğelerin birbirlerini aşındırıp yıkıma uğratmalarını önler. Hem de devinimi olanaklı kılar. Buna bağlı olarak takır tukur, kuru, sert, acı, eklemsiz düşlemsel (fantastik) yapı-örüleri ürkütücü, sevimsiz imgelere yolaçarlar. Ara yapılar, yumuşak geçişler, soluklanma ve hazırlık uzam ve zamanları yok olur. Örgensel (organik) evrim yan yana gelen örgenleri ta canlı gözeden (hücre) başlayarak geçiş dokularıyla bezemiştir, devininim önkoşulu olarak. Bu da yapay tümlük savı taşıyan sanat yapıtında öğeleri bitişiren arayapıların, dolgu gereçlerinin yeniden ele alınmasını, tartışılmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Örneğin, polisiye ya da bilimkurgu, vb. türde bir romanı yazınsal konuma taşıyan nitelik ne olabilir sorusuna verilecek yanıt(lardan biri) en azından dolgu gereci ve doldurma biçimleri konusunu önümüze getiriyorsa, o zaman belki de türü türleştiren asal (yazınsal) niteliğin sözkonusu aralıklardan sızıp kayayı çimentoladığını, yani kayalaştırdığını düşünmemiz gerekiyor. Ya Cabré gibi karşıt yönden bir yaklaşımla yüksek atlama rekoru kırma girişimine ne demeli? Yazar öğelerin sürtünmeyle dokunum yerlerinde yıpranmasını, aşınmasını, kırılıp dökülmesini göze alacak denli cesursa? **İtiraf Ediyorum**'da bu cesaretin sinamasını yapıyor görüşüme göre. İlk izlenimim şaşırtıcı olduğunca sürdürülebilir olmadığı yönünde. Çünkü romanın kısa sürede baştan (yoldan) çıkma olasılığını yükseltir böylesi deneyimler. Tek eylemi akışı içerisinde bir başka eyleme ulanacağı yere dek izleyen ilişkisel bakış (algı), sürekliliği sağlayan ortamdan (ara yapı gereci) yoksun olduğunda bütünsel yapıt-imgeyi üretebilmek için sesleri, sahneleri çoğaltmak ve yorulmaksızın arka arkaya dizmek zorunda kalır. Yapıt-imge korunabildiği sürece bundan bir başyapıt çıkması beklenir ama genel (tümel) yapıt-imgeyi bu teknikle korumak olağanüstü bir kavrayış gerektireceği gibi bir başka handicap da çoklukta boğulmak, *entrike* yakalanmak olur. Çokluk derken ses, kişi, uzam ve zamandan sahneler, vb. yi düşünüyorum. Bir de bakmışız eşsiz bir okurluk deneyimi olayların, bağlantıların, büyük açıklamanın altında ezildikçe eziliyor ve kolaycı usumuz uçları artık bir kez buluşturmayagörsün, günlük yaşamımıza rastlantıyla çarpıveren herhangibir ayrıntı tarihin motoruna dönüşebilir. Şimdi geldik, Kleopatra'nın burnu biraz uzun olsaydı ne olurdu, sorusuna.

Cabré uzun romanında bir noktadan sonra olay örgüsüne yeniliyor. Bu da yapıtı *entrike* bağlıyor. İşin içine *entrik* (düzen) girince bir antika keman Engizisyon yargıcına, manastır keşişi bir suçluya, mafya Nazi Yahudi kampına, piçlik antika hırsızlığına, vb. vb. küresel bütün akımlar geçmiş, tüm zamanları ve yerleri ile birbirlerine, metin öteki metne, onur onursuzluğa ilişebiliyor. Büyük ve son yıkıcı küresel dalga içinde kendi yerimizi aramaya başlıyoruz ister istemez. (*Entrik'in neresindeyiz?*) Romandaki kemanın sapı bir yerde ve zamanda bana da dokunmuş olabilir(di) kuşkusuz. (Kitabı okuduğuma göre bana geçmiş olsun!)

İyi de yazar okuruna, sen de gir işte oyuna, boşluğu doldur, demiş olamaz mı? Çevrimiçi (interaktif) bir deneyime davet ediyor belki bizi. Kendimize göre dolgu gereçlerimizle roman öğelerini mozaikleylebilir, **yapıtı** bağlayabiliriz istediğimiz şeye: dikme, korkuluk, çit, ağaç, girinti... Yazar bize eğitelim, evcilleştirelim diye bir roman veriyor olmasın? Okurundan sıradan okurluktan çoğunu beklediği, yüklendiği açık... Aslında yaratıcı, işbirlikçi, paylaşımcı, eşitlikçi bir tutum bu kuşkusuz...

Yazıya ara verince bilgisunarda Jaume Cabré araştırması yaptım ve önemli kaynaklarda (*The Guardian*, örneğin) romana gönderme yapılırken 'evil' sözcüğünün sıkça kullanıldığını gördüm. Sözlüğe baktım, kötülük, fenalık, vb. anlamlarına geliyor. Kötülük üzerine çağdaş bir kurguyla karşı karşıyayız ve Marias'ın en önemli izleklerinden biri de buydu zaten. Anlaşılan bu izlek İspanya'nın yazarlarını çokça düşündürüyor. Bilgisunarda yine yazarımızın dilbilimci (filolog), film, dizi senaryo yazarı ve yazar olduğu söyleniyor. Senaryo yazarlığı kafamda tekniğe ilişkin soruyu

açıklığa kavuşturdu. Sinemadan gelen biri nokta-karşınokta (*pointcountpoint*) tekniğini yazıya uyarlayabilirdi, okuruyla açılanacak cesareti bulabilirdi kendisinde. Sonuçta bedeli ikinci bir okumaya patlar hepi topu. Bu çok önemli değil. Önemli olan kötülük izleğiyle yazarın ilişkisi... Gerçekten Hieronymus Bosch'vari tarihi boydan boya kesen bir kötülük (cehennem) kat(man)ı, üzerinde bildik katedrali yükseltmekten başka ne işe yarar? Kötülüğü kötülükle imgelemek mi yapılan, yoksa kötülüğü görünür kılmak mı? Soruyorum: Cehennem cennetin biricik önkoşulu, onsuz olunmaz kanıtı mı? Anlatıcı kendi hayınlıklarının da bilinci olarak hiç değilse anlattıkça kendini aklıyor, bedel, çile, kefareti ödüyor. Anlatıcı Adria çileli yolda yürüyüşüyle hem melekten, hem şeytan ayartılarından beslenerek, az sonra belleğini yitirecek oluşunu bilen (Allzheimer başlangıcı) son anlatısına sığı(nı)yor. Yazara, katedrale (kitap) ve Tanrı'ya... Ateist olması ikincildir yani. İspanya (entelijensiyası) için örnekçe bu mu? Katolik ateizm diye bir şey var mı?

Büyük, yani zaman ve uzamaşırı yüzleşmenin *entrik* soslu çilekeş anlatısı karmaşalı (kaotik) bir sinematografi bakışı gerektiriyor. Çünkü sinemanın yaşamdan alınmış kesit, sahicilik, 'alan derinliği' kandırmacası bağlantıları kopmuş, sigortaları atmış dünyada kabul edilebilir anlatının biçimini (formu) yaratmış olması bir fırsat (son fırsat mı?) yaratıyor. Romanın külyutmaz okuru önüne gelen dil, olay, nesne, vb. ile tıkkış tepiş dolu sahne geçişlerini sinema seyirciliği (görsel ekin) tanışlığıyla sindirebilecek mi? Hızlı yön değiştirmeler, terslenmeler, atlamalar, dolgusuz bağlam değiştirmeler işte şerbetli bu okuru bile zorlamıyor değil, zorluyor. Çünkü sinema ve görüntü (görsel imge) başka, bambaşka (değil mi?) Usavurmanın güvensizlik, tedirginlik dolu kaldırımlarında volta atan biz okurları, gözlerimizi kapatıp, yazarın bir bildiği olsa gerek, diyerek sürdürüyoruz voltamızı... Zamanları ve uzamları tarayıp optik odağına anında alan ve arka arkaya renkli çakışlarla usumuzu darbeleyen Cabré yapıtı Adria üzerinden bir Christ (*Kefaret*) öyküsü. Onların günâhını yüklenecek, herkesin yitirdiğini onlar adına üstlenecek, acı çekmesinler diye onların yerine acı çekecek İsa Christ Adria: *Auschwitz'deydim, Engizisyon Yargılamasında, kirli Vatikan ilişkilerinde, cinayetin işlendiği o son yerde (Sara'yı ben öldürdüm), gözünü kırpmadan yalanı söyleyen kişiydim*.

Doğrusu kabuğundaki etkili ve yukarıda kısaca değinmeye çalıştığım yaratıcı biçimsel uygulamalarını ayraç içine alır, bir kenara koyarsak, geriye kalan şeylerin roman türü açısından çok sıradan, sığ olmasından korktuğum bir roman oldu **İtiraf Ediyorum**. Erich Segal'i (*Aşk Hikâyesi*, 1970) niye düşündüm ki şimdi durduk yerde?

Romanın kahramanı Adria Ardévol şöyle diyor bir yerde: "*Korktuğumdan değil: mükemmelliğe doğru gitmek istemediğimden. Hata yapmadığım ya da bocalamadığım bir iş yapmak istemiyorum.*" (205) Güzel, değil mi?

(2016)

ENRIQUE VILA-MATAS (1948, İspanya)



Vila-Matas, Enrique; *Bartleby ve Şürekası* (Bartleby y compañía, 2001), Çev. Tülin Şenruh, Doğan Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 225 s.

İspanyol Vila-Matas'ın *Bartleby* karmaşasını (Melville: 'Yapmamayı yeğlerim.'), yazmayı birdenbire bir nedenle yadsıyan yazarlar, sanatçılar çerçevesinde ele aldığı anlatısı, çevirisinin başarısına rağmen oldukça yavan geldi bana. Konu iyi ama... sıkıcıydı.

*

Vila-Matas, Enrique; *Portatif Edebiyatın Kısaltılmış Tarihi* (Historia abreviada de la literatura portátil, 1985, Roman), Çev. Emrah İmre, Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2018, İstanbul, 103 s.

(2022)

*

Vila-Matas, Enrique; *Dublinesk* (Dublinesca, 2010, Roman), Çev. Pınar Aslan, İthaki Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2016, İstanbul, 284 s.

(2023)

JAVIER MARIAS (1951-2022, İspanya)



Bkz. E-Kitap 5

https://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_5_javier_marias.pdf

FELIX FRANCISCO CASANOVA (1956-1976, İspanya)



Casanova, Felix Francisco; Vorace'nin Yeteneđi (El don de Vorace, 1973), ev. Seda Ersavcı, İthaki Yayınları, Birinci Basım, Mart 2013, İstanbul, 155 s.

(2019)

JULIO AQUERO CRUZ (1972, İspanya)



Cruz, Julio Buquero; Mezbahanın Mimarisi (Arquitectura del Matadore, 2002, Roman), Çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, 2003

Romanın (roman denebilir mi?) tek özelliği anlatımda *yalından öte* bir söylem biçiminin temel girdi olarak önerilmesi. Doymuş çağdaş bir dünyada (kapitalizm) bireyin sığınabileceği son şeyler üzerine umutsuz denemeler, çırpınışlar mı? İlginç bir roman aslında.

(2000-2005)

NAJHAT EL HASHMI (1979, İspanya, Fas)



**Hachmi, Najat El; Aile Reisinin Kati Devrilişi (2008), Çev. Işıl Aydın
Sel Yayınları, Birinci Basım, Mart 2010, İstanbul, 316 s.**

Doğrusu umutla elime aldığım roman beni düş kırıklığına uğrattı. Zadie Smith etkisini açıkça taşıyan Fas kökenli kadın yazar El Hachimi, onun çapına erişebilmiş değil. Bence yaklaşamamış bile. Güncelin çarpıcı, postmodern beklentilerini tecimsel niyetleriyle harmanlayan yazarın hele romanın ilerlemiş bölümlerinde iyice dağıttığı açık. Baba kız ilişkisinin (enseste de yaklaşan) her zaman olduğu gibi şiddeti doğrudan (dolaylı da olabilirdi) içeren inişli çıkışlı öyküsü bir tutarlılıktan, bir kaygıdan, düşünceden yoksun. Okuru hiçbir yere taşımıyor, yazarının özyaşamöyküsel katarsisine tanıklıktan başka.

Üçüncü dünya (aslında kapağı bir Batı başkentine çoktan atmış çoğu yazar) her zaman içtenliğin, yalınlık ve doğruluğun güvencesi değil.

(2011)