

KANADA YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)



Sunuş

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

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

İçindekiler

ALICE MUNRO (1931)
ANNE CARSON (1950)
DAVID BEZMOZGIS (1973 Letonya)

ALICE MUNRO (1931, Kanada)



Munro, Alice; Nefret, Arkadaşlık, Flört, Aşk, Evlilik (*Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage*, 2001), Çev. Roza Hakmen Can Yayınları, İkinci Basım, Kasım 2013, İstanbul, 365 s.

Alice Munro ile ilk tanışma. Çevirinin hakkını ayrı vermekle birlikte uzun öykülerin doğrudan üzerimdeki etkisini açıklamam gerek. Arka kapak tanıtım yazısında Munro'yu Çehov'a bağlayan çizginin çok da yanlış çizilmediğini düşünüyorum. İçimde Munro'yu Türkçedeki tüm yapıtlarıyla okuma isteği elbette doğrudu ama sıramı (okurluk yazgımı) altüst etmeyi göze alamadım. Işiguro'da (araya dört kitabını sokarak) yaptım bunu zaten. Öyleyse Munro bekleyecek (biraz?) daha.

14 yıl önce gözünü dünyaya açan bir kitap bu. 12 yaşında güzel bir Türkçeyle buluştu. Ters çok olasıydı.

Sorun tek kitabından yazar çıkarmak. Kimse beklememeli böyle bir şeyi. Bir geometrik uzayın boyut sayısı başka bir uzaya izdüşürümü olur en çoğu. Bir oyundur bu. Her girişim (okuma, vb.) aynı zamanda bir sunum, gösterimse başka da yolu yok. Açıkcası e(c/s)inli yazıdır arkadan gelen ve daha gelecek olan. Fundalığı (bilgisunar) eşeleyerek Munro cinlerini çomakladığımda ise epey bir taife ayaklandı diyebilirim beni de şaşırtarak. Munro demek bizden okuru (bunda 2013 Nobel Yazın Ödülü almış olmasının payını unutmayalım) cinlemiştir.

Bir çırpıda 100 kitap sayfasına yakın metin derdest ettim etmesine sonuçta okuya ede yarım sayfalık özetin özeti dolayında (bir kaşık suda) fırtına koparıldığı anlaşıldı. Elbette konusuna sevgiyle yaklaşan çabalar bunlar. Ama hep olageldiği gibi bir ya da iki yargı tümcesinden çıkarlar ve yargı soslanır, süslenir, arta çoğala şişer de şişer. Böyle durumlarda bu yapıları, çatılan üzerine konurulduğu temel (kilit) taşı yargının görüldüğünce sağlam olup olmadığına bakmak iyidir. Çünkü türümüzün evrensel tembelliği binbir güçlülle ortaya çıkartılmış yumurtanın boy boy fotoğraflamasından öteye dökülecek tere duyarsızdır. Birisinin bir şey demesi inanılmaz ölçülerde işi kolaylaştırır. Eğer son kişinin elinde 'eleştiri' aygıtı (biçerdöver) varsa kaygılanmamız yersiz olur. Ama eleştiri, bu değerli kavrama girişimi az bulunur şeydir.

Diyeceğim Nobel seçicilerinin Tanrısal yargıları, orda burda sözü dinlenir birilerinin genelleştirilmiş yargıları yeter de artar bile. Bana da yetmeli, hatta artmalıydı belki. Çünkü derdim ne olabilir ki?

Bu hevesli ya da uzman kişi yorumlarında bir okur olarak beni kandırmayan, dindirmeyen, durdurmayan bir şey mi var ola? Böyle düşünmem için bu zavallı ve kolay kaynağın ötesine geçtim de Munro yorumlarıyla yüzleşebildim mi sanki? Buna zamanınız yok bayım, siz de onlardan birisiniz. Yatışın biraz. Okurluğunuz ne der, diyebilir ona bakın, yetinin.



Ortalama bakış açısı, yorumla yakalanan Munro özellikleriyle çok da ilgilenemem. Ortalama okurun gözünden kaçmayacak sıradan şeyler genellikle doğru ve orada. Ağırlıklı konular, ana/ yan izlekler, anlatının coğrafyası, zamanı, kendi elindeki anlatma aygıtına yazarın duru, mavi gözleriyle bakışı ve onu algılama biçimi, konu ve tiplerinde ilişkilendirme düzeyi, öykülerin optik özelliği, anlatıcının konumu, yeri ve zamanı, toplumsal yansıtma derinliği, niyet ve bilinci, dramatik çatı, dil tutumu, vb. bütün bunlar az çok saptanabilmiş poetik öğeler. Fiziksel bir saptayım ve uygulamayla ilgili, belki bir şey eklenir, beriki çıkarılır. Sonra?

Sonra Munro söylüyor: *“Şeylerin karmaşıklığı –şeyler içindeki şeylerin – sonsuzmuş gibi görünüyor. Yani hiçbir şey kolay değil, hiçbir şey basit değil.”* İlk bakışta İngilizce yazının o büyük karmaşasından çıkabilecek en yalın, duru anlatımla yüzleştiğini sanmış Munro okuru (ben) çok da iyi anlamadan bu sözü bir kenara yazdı bile. Hani ipuçları da yok değil. Yalın, duru ama birçok insanın da vurguladığı gibi ‘kısıtılmayı yadsıyan, özgürlük duygusu taşıyan, kişilikli, dirençli kadınlar’ın öyküsü öne çıkıyor sahiden. Munro’nun yerelden yazısını aşan bir evrensellik gizli gündemi, bağlamıyla üstelik. Şimdi burada bir tutmazlık (çılgınlık) var zaten işin en başında. Çekingenlik sözü Munro’ya ne kadar oturur. Nobel Ödülü almaya bu nedenle gitmediği yazılıyor. *“Kadınların deneyiminin önemli olduğunu”* söyleyen Munro, neden kadınların deneyiminin önemli olduğunu (erkeklerin, çocukların, yaşlıların, hayvanların, vb. değil de) düşünüyor? Her sözcüğünün, her harfinin bir yeri, ağırlığı olduğu yargısına nasıl bakmalı? Gerçekten bir dil işçiliği sözkonusu mu? Olayın, dilin, tekniğin ötesinde öyküyü sürükleyen şeyi yine Munro’nun açıklamasından duyalım: *“Bana kalırsa, yaşamlarımıza ilişkin öyküler anlatıp duruyoruz -hem kendimize hem başkalarına. Özellikle benim yaşımdaki kadınlar bunu çok yapıyor. (...) Büyük*

duygusal bir öykü arıyoruz sanki. Eski evlilikleri ve aşk serüvenlerini düşünüyoruz; bunları birer öyküye çeviriyoruz -aynen erkeklerin av serüvenlerini öyküleştirmesi gibi. Beni ilgilendiren, bu öykülerin nasıl oluştuğu; insanın neyi öyküye kattığı, neyi dışarıda bıraktığı ve bu öyküleri kullanarak nasıl dönüp kendisine baktığı.” İki şeyi önemli buluyorum. Biri, yaşamlarımıza ilişkin öyküler anlatma (dürtüsü), öteki insanın öyküye neyi kattığı. Munro bunun peşinde dediğine göre. Nobel Seçiciler Kurulu’nun gerekçesi özün özü şöyle: “Duruluk ve psikolojik gerçekçiliğiyle öne çıkan, incelikle işlenmiş hikâyelerinden dolayı.”

Munro’ya yaklaşan bilimsel bir tutum kolay bir avlakta olduğunu düşünebilir. Haritalaması kolay bir yazıdan söz ediyoruz. Kendini gösteren, dışavuran bir yazı. Sıfır düzeyini (kod) ilişki ağı oluşturuyor. Sonuçta insanlar yapıp ediyor. Ama aynı yapıp etmeden çok değişik, hatta karışık düzeyler, yüzeyler, duygular, çıkarlar, aktörelere, inançlar, önyargılar, öyküler süzülebilir. Munro’nun biz okurlarına bağışladığı şey özgün süzü(lü)şünün karşısındaki ıskalama duygusu, şaşkınlığı, keder tınısı. Biz de işte kim olursak olalım ıskalamış, atlamışız bize, kendimize özgü bir şeyi. Yaralanmışız ve ayırımsamamışız bile bunu. Mutsuzluğumuzu, kışını (Steinbeck) bilmemiş, bilememişiz. Nasıl?

Ee yani Alice Munro’nun yazısı bir bildirge mi? Devrimci bir bildirim, duyuru, uyarı mı yani? Değil, hayır ama bütün bu keder yüklü yitkiler korosunda bu sessiz sedasız gelen tansığın hakkını veren (dişil) anlayışa ne demeli? Onun içinde bir direnişin gizli, öncelenmiş umudu gizli değil mi?

Bakalım öykülere.

Nefret, Arkadaşlık, Flört, Aşk, Evlilik

Diğer öykülerinden değişik olarak düzen (entrika) öne çıkıyor öyküde. Bu düzeneğin (iki genç kızın oynadığı oyunun) yarattığı duygu katmanı yeterince yüze çıkamıyor. Gerek tiplere, gerek öykü uzamları, gerekse geçmiş öykülemesi en az diğer öykülerden Munro’ya özgü duygu için elverişli, uygun iken iki öğrenci kız arkadaşın oyunbazlıklarına bağlı gelişim (yanlışlıklar komedyası) okurun dikkatini görünmesi gereken şeyden saptırıyor. Yoksa Johanna istasyonda, giyim mağazasında, otelde vb. sahneler (renk, eylem, konuşma vb. açılardan Munro iklimine özgü sahneler) çok etkileyici. Sevimsiz, dışlanmış Johanna Parry yine de yaşamın karşısında yeri geldiğinde güçlü kalmayı, olmayı beceriyor. Herkes sevilme ister ve buna değer. Doğru mu? Evet, doğru. Gerçek nice düşkırıncı olsa da Johanna için vazgeçmek usundan geçiremeyeceği bir fantezi olur. Buna ayıracak zamanı yoktur acımasız gerçek içerisinde akan yaşamlarımızın.

Yüzer Köprü

Jinny’nin yaşamı zorlanmış, kırılmalıştır. Sayrılığı (kanser) konusunda doktorunun verdiği iyi haber onu mutluluktan uçurmak yerine neden bir hesaplaşmaya sürüklüyor acaba? Belli ki yaralı bir av(cı)dır yüreği (Carson McCullers, 1940). Başlangıçta iyiniyetle yürüyen o büyük yaşamlar çıkartması katlanılmaz büyüklüklere ve boşluklara ulaşmıştır. Sağlıklı olmanın sevinçli kursakta kalacaktır çünkü asıl yaramızı yeniden ve yeniden yargılı olduğumuz gündelik

ilişkilerimizde bitmez tükenmez kıldık çoktan. Aslında insanlar gözetirler, Neally (koca) anlayışlı; yatıştırıcı, gerektiği gibidir. Peki, Jinny'nin içindeki Carson McCullers boşluğunu, uçurumunu nasıl anlayacak, bağışlayacağız. Olağan akışı içerisindeki yaşam sağlıklı ya da sayrı yavanlığını sürükleyerek yine akacak öyle değil mi? Munro'nun anlatmak istediği bu değil, hayır. Munro o en zayıflamış halkada, anda gelebilecek, neredeyse göksel (ilahi) denebilecek tansığa diler gözünü pürdikkat. Munro'nun derdi geleceğinden, düşeceğinden kuşku duymadığı ışık, ses, belirti, eylem. En beklenmedik yerden, en duru, yalın köşeden yaralı insanı (kadını) sarmalayacak, kuşatacak ve yatıştırıcaktır. Ama iyileştiremeyecektir. Eve girmeyen, arabada yalnız kalmayı yeğleyen Jinny sıkışmış, çişini yaparken genç bir adama yakalanır: Ricky. Bu toy oğlanla gelir tansık. Eşlikçi, kaba saba görüntülü *melek* (Ricky) akşam inerken onu göle, köprüye götürür. Köprüde daha önce hiç görmediği Ricky, genç adam, yaşam bağları neredeyse tümüyle kopmuş (kanserin üstesinden geldiği bilgisine sevinememiş) bu kadını dudaklarından öper. Elinden tutar, eve götürür. *“Önemli değildi./ Hissettiği şey, ağırlığı olmayan bir şefkatti, neredeyse bir kahkaha. Tanınan mühlette bütün yaralarıyla boşluklarının hakkından gelen sevecen bir gülüşün ıslığı.”* (101)

Aile Mobilyaları

Anlatıcının babasının kuzeni Alfrida, Kent Güncesi gazetesi *gönül ablası*. Arada bir çıkageldiğinde *“her şey değişirdi.”* (109) Alfrida şöyleydi böyleydi diye gözündeki önemini belirten anlatıcı (yazar adayı genç kız, Munro?) sivri dilli, patavatsızdır ve öykünün ortalarında şöyle der: *“Burs kazandım. Anneme bakmak, başka herhangi bir şeyle ilgilenmek üzere evde kalmadım. Üniversiteye gittim. Gittiğim üniversite Alfrida'nın yaşadığı kentteydi.”* (117) Yazarlığa ilk adım attığı dönemde Alfrida'nın yaşamına ilişkin gözlemlerine dayanan anlatıcı, öyküsünü şöyle bitiriyor: *“Kalabalığın haykırışları iri kalp atışları gibi geliyordu kulağıma, keder yüklüydüler. Uzak, neredeyse insanlıkdışı onaylamaları ve hayıflanmalarıyla muntazam, güzel dalgalar./ İstediğim buydu, dikkatimi buna yöneltmem gerektiğini düşünüyordum, hayatımın böyle olmasını istiyordum.”* (138-9) Yazar olmaya karar vermenin bir bedeli vardı elbette ve bunun da bir suçluluk duygusu, ağırlığı...

Teselli

Dinsiz Lewis ölümcül hastadır ve karısıyla kimi konularda anlaşmıştır *ölüm anına* ilişkin (özkıyım.) Lewis Nina'ya (karısına) ölmeden önce nasıl bir not bırakmış olabilir? Ya bırakmadıysa? Nina çılgınca ona seslenilmiş bir mektubu arar. Öğretmen Lewis din eleştirisi nedeniyle suçlanmakta, tehdit edilmekteydi. Sonunda fellik fellik aradığı mektup Ed Shore'dan, ortak arkadaşları cenaze kaldırıcısından geldi. Cesedin pijama cebinden çıkan mektup alaycı, aptal bir din eleştirisiydi. Nina ve Ed Shore evliyken düşkünlükleri içerisinde birbirlerine yakınlaşmış ama sonuna dek gidememiş, cesaret edememişler, kendi yaşamlarıyla yetinmişlerdi: *“Nina kutuyu açıp elini soğumakta olan küllere daldırdı, yol kenarındaki bitkilerin arasına külleri –ve diğer inatçı beden parçalarını- serpti, döktü. Bu hareket, haziran ayında ilk kez göle*

girerken buz gibi suya önce ayaklarını sokup sonra bütün bedenini bırakmak gibiydi. Başlangıçta feci bir şok, sonra çelik gibi bir sadakatin akışıyla yükselerek hâlâ hareket ediyor olmaktan ötürü duyulan şaşkınlık –soğuğun acısı bedene saplanmaya devam ettiği halde hayatın yüzeyinde sakın, batmadan varlığını sürdürmek.” (179)

Isırganotları

Çocukluk aşkı Mike’la, arada yaşanmış onca şeyden sonra karşılaşan anlatıcı kadın konuğu oldukları evde birkaç gün geçirir ve golf oynamaya birlikte gitme kararı verdiklerinde birden kopan fırtına onları ısırganotları arasına atar: “Adaletsiz dünya.” (212) İkisi de üstesinden gelemedikleri bir yara taşımaktadır. “Neyse. Bir daha karşılaşsak yine farklı bir şey olmayacaktı. Ya da karşılaşmazsak. Kullanıma sokulmayacak, haddini bilen aşk. (Bazıları, gerçek olmayan diye tanımlayabilirdi, çünkü asla tepetaklak olma, bayat bir espriye dönüşme ya da hazin biçimde tükenme tehlikesini göze almayacaktı.) Hiçbir tehlikeyi göze almadan damla damla tatlı bir akış, bir yer altı pınarı gibi canlı kalacak bir aşk. Üzerinde bu yeni kıpırtısızlığın ağırlığıyla, bu mühürle.” (214)

Kolon ve Kiriş

Polly, arkadaşı Lorna’nın beklenmedik ziyareti için kocası Brendan’la tersleşir: “Ne kadar kalacak?/ Bana niye söylemedin?/ Niçin ödemeli aradı_/ ‘Bilmiyorum,’ dedi Lorna.” (227) Polly evliliğinden mutsuzdur. “Şu haline bak. Hayatına bak. Paslanmaz çelik lavabona. Mimarının ön planda olduğu evine./ ‘Şu anda çekip gidersem feci suçluluk duyarım herhalde,’ dedi Polly. ‘Dayanamam. Onları terk ettiğim için suçlu hissederim kendimi.’” (230) Konuk (Lorna) artık huzursuzdur. “’Beni istemiyorsun.’” (236) İsteddiği belki de dinlenmek, dokunulmak, okşanmak. Kendine kıymasından korktuğu Lorna’nın havuz kenarında kocasıyla neşeyle konuşmasını üst kattaki odadan izleyen Polly içinden geçirir: “Peki ama neye söz vermişti?/ Çocuklarla ilgili bir şey değildi./ Kendiyle mi ilgiliydi?” (248)

Hatırlanan

Arkadaşları Jonas’ın cenazesine giden karıkoca Pierre ile Meriel evliliği için ne denebilir? “O günlerde genç kocalar sertti. Daha kısa bir süre önce, cinsel acılar içinde kıvranan, dizleri titreyen, umutsuz, neredeyse alay konusu olan talip rolünü oynamışken evlenip yatıştıktan sonra kararlı ve tasvip etmez bir havaya bürünürlerdi. Her sabah traşlı, genç boyunlarında kravatla işe gidiş; bilinmez işlerle geçen gün; akşam yemeği saatinde eve dönüş; yemeğe eleştirel bakış; şak diye açılıp karmakarışık mutfağa, dertlere, duygulara ve bebeklere siper edilen gazete. Kısacık bir sürede ne çok şey öğrenmek zorundaydılar. Patronlar karşısında el pençe divan durup karılarını idare etmeyi. Ailelerini ilerideki çeyrek yüzyıl boyunca geçindirmek zorunda olan işler konusunda olduğu gibi mortgage, istinat duvarı, çimenlik, gider ve siyaset konularında da otoriter olmayı. O zaman bir tür ikinci ergenliğe kayıverebilenler kadınlardı- gündüz saatlerinde ve çocuklar konusunda omuzlarına yüklenmiş inanılmaz sorumluluğun izin verdiği ölçüde. Kocalar evden çıktığında bir

ruh hafiflemesi. Parasını kocanın ödediği duvarların arasında, onun olmadığı saatlerde mantar gibi biten hülyalı isyanlar, bölücü toplantılar, liseye dönüş niteliğinde gülme krizleri.” (254) Cenazede Meriel bir doktorla tanışır ve doktorun nazik arabasıyla feribota gitme davetini kabul eder. Ve kaçamak, tutkuyla yaşanan bir aşk: “Ona göre yapması gereken şey her şeyi hatırlamaktı –‘hatırlamak’ derken zihninde bir kez daha yaşamayı kastediyordu- hatırladıktan sonra da temelli saklamak. O gün yaşananlara çekidüzen verilecek, ortalıkta tek kırıntısı bırakılmayacak, tamamı bir hazine gibi bir araya toplanıp kapatılacak, kenara konulacaktı./ İki tahmine tutunuyordu; birincisi rahatlatıcıydı, ikincisini de şu anda kabullenmek kolaydı ama muhtemelen daha sonra kendisi için daha zor olacaktı./ Pierre’le evliliği devam edecek, uzun ömürlü olacaktı./ Asher’i bir daha hiç görmeyecekti./ Tahminlerinin her ikisi de doğrudu.” (271) Meriel’in evliliği gerçekten de uzun ömürlü oldu, diye bitirir Munro.

Queenie

Uçarı, özgür kızkardeş Queenie’nin düşüşünün hüzünlü öyküsü onu bir markette gören anlatıcı kardeşin tanıklığıyla bitiyor: “Alışveriş arabası boştu. Elinde bir çanta bile yoktu./ Ve ötekilerin aksine, bu kadın Queenie olduğunu biliyor gibiydi. Bana öyle şen şakrak, tanıyarak ve karşılığında benim de onu tanımamı isteyerek gülümsedi ki, bu onun için büyük bir nimet sanırdın, binde bir karanlıktan aydınlığa çıktığında kendisine kendisine bahşedilmiş bir an./ Bense nazıkçe, kişiselleşmeden, tanımadığım çatlak birine gülümseyeceğim şekilde gülümsedim ve kasaya doğru ilerlemeye devam ettim.” (310) Ama belki de Queenie değildi. Queenie olan ya da olmayan kişi, kızkardeşini çoktan bırakıp gitmişti. (311)

Ayı, Dağı Aştı Geldi

Bellek yitimi yaşayan Fiona, kocası Grant’la anlaşarak yaşlılar evine yatar. Baştan umulanla orada yaşananlar arasındaki açığı büyüyecektir. Grant her şey yolundayken zamparalık yapmış, Fiona’yı üzmüştür. Şimdi her şey değişir. Yaşlılar yurdunda Fiona kendine başka bir arkadaş seçmiş, ona bağlanmıştır. Grant bu dayanışma biçiminden huzursuzdur. Karısının ilgisini çekememektedir. Dünyasından silinmiş gibidir. “ ‘Seni görmek beni mutlu etti,’ dedi Fiona, Grant’ın kulaklarını hafifçe çekti./ ‘Arabaya binip gidebilirdin,’ dedi. ‘Hiç umursamadan çekip gidebilir, beni zerk edebilirsin. Terk. Terk edebilirdin.’/ Grant, yüzünü onun beyaz saçlarına, pembe saç derisine, o güzelim, biçimli kafasına yapıştırdı. İmkânı yok, dedi.” (365)

*

Yukarıda yazmıştım. Her dönüşümde Munro biraz daha kurtuluyor, kaçıyor elimden. Egemen olmakta bunca güçlük çektiğim başka yazar olmamıştı. Ama bunu yazınca bir ışık çıkıyor beynimde. Öyle ya kaç gündür Munro’nun yalınlığını yavanlıktan sıyıran, tersine yazısına tılsımlı bir büyü katan şey ne olabilir diye akla karayı seçiyordum. Çehov’un öykülerine gam (ezgisel tını) benzerliği bir yere dek doyuruyordu beni. Üstelik gerçekte yüzeyden bir anıştırmaydı. Oysa Munro’nun dili

mi, tekniği mi, konuları mı her ne ise (Bunu anlamak gerekiyor işte.) bir şey öykülere dalgalı, cıvalı bir nitelik katıyor. Hani sırtüstü yatıp buluta bakarak ondan olmadık şeyler çıkarmak gibi. Oltayı atıp boş çekmek yok bu Munro sularında. Üstüne üstlük ürkek, kuşkulu, tasalı salıyoruz ağzımız yandığından, gölün yüzeyi kırışmış esmer sularına oltamızı. Bizi avutacak, yatıştıracak bu kez derken, göl titreşen kitleleriyle içimize abanıyor, akıyor. Şimdi gölün bize gelmesi iyi mi, kötü mü?

Kuşkusuz bir yargı üretebilmiş değiliz. Sonuçla oyalandık, belki bir saptama ama sap ya da kök değil. Bu etkiyi oluşturan, öykü biçiminde (form) önümüze getiren şey, yani yazar tutumu nedir? Asıl soru(n) bu. Evet, aynı zamanda sorun. Çünkü metinlerin arkasında yatan bir ele alış biçimi ya da seçim var ki bu özellik metinlerde görünümüne çıkmıyor. Ama var ve okuru çarpıyor. Yargılayan ya da bağışlayan, suçlayan ya da geçiştiren, dalga geçen ya da ağırlaştıran bildik bir açuya yerleştiremiyoruz yazar duruşu, dokunuşunu. Bir şey var ama. Kadın eksenli, anlatıcılı, izlekli olmak, kadın erkek ilişkilerinde tikanıklıklar, vb. Ama feminizm de değil. Metinsel gamın kadınlık ya da erkekliği aşan bir derinliği var. Nedir bu şey? Başlarken (yaşama, seçmeye, karar vermeye, vb.) umduğumuzla bata çıka geldiğimiz yer arasındaki tersinmez akış olabilir mi? Olabilir ama daha çoğu. Çünkü sapmanın kavranılmasını sağlayan bir öykü anı var ki öyküyü olanaklı kılan tam da burası. Üstelik neredeyse yoklukla, eksikle, yitikle tanımlanabilecek bir yer, zamandan, kavrayıştan söz ediyoruz. Yaşamı yerine oturtan, sağaltan bir şey değil. Yaşam görülmüş, görülense içimizi sızlattır. Bir çentik, çizik, yara daha. Ezgisel. O ezgi, kulağımıza yuvalanmayan, alışamadığımız ezgi, her duyduğumuzda 'heba' edilmiş bir 'olabilirdi'yi (Faulkner) anımsatacak, ürpertecekti içimizi. Biz mi? Biz ne yitirdik, ne yitirmiş olabiliriz, olabilirdik, neyi ıskaladık, kaçırdık? Munro okuru (genelde okur) doğrudan kendisine dönen ölümcül (yıkıcı) okun heveslisidir, kendisini didiklemeye bayılır dediğimiz falan yok. Munro da böyle bir yazar değil (depressif, çöküntülü Wallace gibi değil.) Ama bu iş böyle, öykü bu, orasına burasına biçim verecek, boyayıp süsleyecek, makyaj yapacak halim yok, öykü böyle, dercesine yazıyor.

Olabilirin kaçırılmış son anının, *olabilirdinin* eşiğinin öyküleri Munro öyküleri. Öykü gelip bir yerde (açıklık, aydınlanma anı) duruyor. Öyle bir durma ki önüne yığılan bütün geçmiş, akagelen öyküyü yerinden oynatıyor, şöyle bir gözönünden geçirip taratıyor. (Bkz. Franzen.) Bilinç sevinç getirmiyor, yanlış anlamayın açıklıktan, aydınlanmadan dem vurdum diye, daha çok *olabilirdinin* içsel olanaklarına, gizilgücüne ilişkin acı veren bir uyarı, ayartı, bozgun duygusu baskınıdır yaşanan. Olay anı bir dönüşüm anı değil. Öykü kişisi öykünün odaklandığı o anın içine dolan anlamla yaşamına yeni bir doğrultu vermiyor. Çehov'un kişileri gibi umarsızca yapıp etmelerini sürdürüyorlar. Ama şu var, biz okurlar bunu anlıyoruz. O kişinin içinde, evliliği daha onyıllar sürse de ikincil, kesintili, bir dip yaşantı sürecektir. Artık yalnızca ne yaşıyorsa ondan ibaret değildir. Yerinden oynamış bir yaşam ama yine de eskiden nasılsa öyle sürdürülmüş... İşte Munro gamı buradan türüyor olmalı. Umut, başka türlü olabilir(di) umudu bir an uyandı, hayır bir arzuya, arayışa, isteme bağlanamaz ama bir biçimde gözlerini açtı, kalktı ama geçiciydi, rastlantısaldı, daha ortaya çıktığı

anda sönmüş yitmiş tükenmişti. Belki de içinde umudun kıprandığı yürek, yaralı yürek yanılmış, yanlış anlamıştı. Yine de anımsanan bir şey varsa, anımsanan o bir şey yaşamı başka bir yaşam yapmasa da, baştan yitirilmiş olsa da vardı, oldu, gerçekleşti. İkilem (Munro dilemması) şurada. Bu belirsiz an seçimi bir değer yargısı taşır mı, taşımalı mı? Eski minval üzere sürdürülen yaşam bu anla esinli, bu anla iyi, bu anla daha güzel diye yorumlanabilir mi? O an gerçekten o an mıydı, var mıydı, doğru mu anımsandı? Yoksa kadın erkek de olabilirdi Munro poetikası içinde) kendi an(ı)sını çağırdı, kendine getirdi de üstlenemeyip, ürküp yarı yolda yazgısına mı bıraktı? Peki, bu ikilem kadını doğrular ya da yalanlar mı? Munro'nun büyüğü buna açık seçik bir yanıt vermemesiyle ilgilidir, ey benim bu yazıyı hangi saçma gerekçeyle okuduysa bir kez sonsuz ikilemlere paçasını kaptıran sevgili okurum. Demek Munro'nun yalın öyküsüne, dümdüz diline kanıp onu kolay yutulur lokma sandın. Yanıldın (Hep beraber yanıldık.) Kazın ayağı hiç öyle değil.

İnsanlar, en sıradanı bile içinde birkaç olasılığı, dolayısıyla olası öyküyü taşıyor. Tek renk, tek biçim hak getire. Kim yitirmiş ki? Özenle, özlemle bakarsak ötekinin bulutlanmış, sislenmiş yüzünde gökkuşağının tüm renklerini görmemiz işten değil. Sonuçta öykü bunun için yazılır, ötekinin yüzündeki yansımaları, dönüşümleri, aynalanmaları aktarır. Ve biz öykü tadını aldığımızda bir yazıdan o renkler mor ve kıvılcıksız de içinde olmak üzere geçmiştir prizmasından. Prizma doğru bir sözcük... Öykü bu çatının kendisi, yapısı. Okurun ve yazarın ışığı öykünün yüzeylerinde kırılıp yansıdığına ortaya çıkacak renk salkımları, demetleri büyük buluşmayı, işbirliğini imler. Konumuz ise, Munro özelinde bu dayanışma, işbirliği duygusu. Bunu biliyor, duyumsuyoruz. Öyküsü öyle çatılmış, öyle elenmiş, arınık ki içinden geçen ışık bulanmıyor, tersine tüm renkleriyle geniş yelpazede yaşam başvurusuna (referans) dönüşüyor. Öyküye ekleniyor, öyküyü kendimize ekliyoruz. Gölgesi üzerimize düşüyor güneşin konumuna göre ya da tersi. Bizim gölgemiz Munro öyküsünün zemininde uzadıkça uzuyor. Öyküyle karşılıklı iki kişiyiz, oturup konuşuyor, bakışıp dokunuyor, derinliklerimizi yokluyoruz kısaca. Çok somut bir el yordamlı yoklama gibi.

Yaşam verilmiş ama tutulmamış sözlerle tika basa dolu. Ya veril(e)memiş sözlerle ne demeli. Bilinçten geçirilmiş, istenmiş ama söylenememiş sözlerle? Sözün bir adım gerisinde kalmak da acı vermez mi? Yaşam tablosunda eksik olan ne? Ne olursa resim içimize sinecek, şimdi tamam diyeceğiz. Aksayan, gizli, görünmez yaşam parçalarını ne yapacağız? Nasıl taşıyacağız yokluk, yitim duygusunu?

Olabilirdi düşüncesine nasıl dayanabildik, katlanacağız?

Munro çok güzel kokan ama bildiğimiz kokulardan birine benzetemediğimiz bir çiçek yazı.

(2015)

ANNE CARSON (1950, Kanada)



**Carson, Anne; Kocanın Güzelliği: 20 Tangoda Kurgusal Bir Deneme (2001),
Çev. Aslı Biçen
Metis Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2009, İstanbul, 152 s.**

Carson, sanırım Türkçe’de ilk. Türkçe demişken, yanılmıyorsam Aslı Biçen çevirisi okumamaya and içmiştım, içmemişsem de şimdi sırası. Kaynak dil değil, ana dili sorunlu. Metis bu demek işte.

Yoksa bu 29 tango şiirle örölü anlatı (roman) tellerimi titretmesine titretti. Yine de deneysel anlatı oluşu (bir değer midir ayrı konu deneysellik) bir kenara bırakılırsa, iki temel izleksel figür metni anlaşılmazlaştırıyor Türk(çe) okuru için. İlki John Keats’in metin için temel göndergelerden biri oluşu. Her bölüm ondan bir alıntıyla açılıyor ve alıntılar, son derece örtük, karanlık, yoğun alıntılar. Bu göndermeleri yerli yerine oturtabilmek sıradan bir Keats okurluğunu bile aşar. Burada çevirmene iş düşer, değil mi?

İkincisiyle Türkçe. Katışık, bulaşık, duru olmayan bu Türkçeyle metin zenginleşeceği sanılırken yoksullaştırılmış. Bu tartışmayı Heidegger çevirisinden ötürü (Heidegger: Sein und Zeit; Varlık ve Zaman) yapmak istiyorum. Aziz Yardımlı’nın Türkçeyi felsefe dili oluşturma yolunda ilerleten kusursuz çevirisi görmezlikten gelinirken, Kaan H. Ökten’in (Heidegger uzmanı da olsa) sözde metni(n zenginliğini) karşılama gerekçesiyle dilde kullanımdan düşmüş sözcüklere can üfleme çabası yanlış ve yanlış ve yanlış. Bunu protesto etmek istiyorum, edeceğim. İşte Aslı Biçen gibilerin de görüşü bu. Bir görüş bu. Dilimizin tüm varlıksal zenginliğini kullanıma çekmek. Bunlar önce dil ve ne olduğu üzerine düşünseler, aydının dille ilişkisini irdeseler iyi olacak. Ama bu dil tutumunun arkasında yatan şeyin masum olmadığını, bir süredir de artık çok vurdumduymaz açısından ‘akıntıya kürek çekmek’ olduğunu biliyorum.

Carson’a gelince, bu duyarlığın duygu tonu Amerikan kıtasında başarıyla yakalanmıştı yıllar öncesinden. Bunları çeşitlemeler (varyasyon) olarak görüyorum açıkçası. Okuma zevki almaz değilim.

Anlatıcının durduğu yerde, sorgulaması açısından yeterince sağlam, ikna edici olmayışı, durumun pathosunu zedeliyor kaçınılmazca. Okur ikilemde kalıyor, ne de

olsa yapılan sorgulama batıda ve cins düzeyinde seyrediyor görünse de birey düzeyinde. Bunu bizim anlamamız, algılamamız, bu yüzden de üstlenmemiz son derece zordur. Yanlış olduğundan değil, bunu yinelemeyi gerekli görüyorum. Tersine.

Carson, aslında bana sesleniyor ve dertleşiyor benimle, aldatılmış bir kadının noktasından. Bu duyguyu biçemiyle yansıtmaması, aktarması bana (beni seçerek), hoşuma gitti tabii.

*“Her yara kendi ışığını saçar
der cerrahlar.*

*Bütün lambalarını söndürsen evin
pansuman yapabilirmişsin yaraya
kendinden ışılanla.*

Canım okur, sadece bir benzetme sunuyorum.” (9)

Ben de onun içtenliğine teşekkür ederek yanıt veriyorum burada. Sözünü çoktandır tutuyordum zaten. Benimsemiş, taşıyordum bu yaşımda bile. Güzelliğe sarıl, diyor.

Güzelliğe sarıl. Ben de uzunca bir süredir yalnızca bunu yapmak istiyorum işte.

“Hayatın bazı riskleri var. Aşk bunlardan biri. Korkunç riskler.

Ray şöyle derdi

Kader benim kapanım ve kapan benim kaderim.

Bir haziran akşamı.

İşte nasihatım,

sarıl.

Güzelliğe sarıl.” (145)

(2010)



Carson, Anne; Kırmızının Otobiyografisi (*Autobiography of Red*, 1999), Çev. Aslı Biçen, Metis Yayınları, Birinci Basım, Mart 2012, İstanbul, 163 s.

Kanadalı Anne Carson'un Türkçe'de yine Aslı Biçen çevirisinden okuduğum ikinci kitabı bu.

*

'*Sıfatlar (...) varlığın mandallarıdır*' (12) diyen Anne Carson, MÖ 650'lere dayandırdığı antik bir şairle yapar açılışını: *Stesikhoros* ve metinlerarasıcılık izlenimi verir anlatı boyunca yarattığı kurguyla. *Stesikhoros*'un gözlerinin Helen'ce kör edilmesi önemli bir meseledir ve **Ek A, B**'de verilir. Ama körleşmenin çözümsüzlüğü konusunda bkz. **Ek C**. Herkül'ün yok ettiği Gerion, onun yarattığı antik Yunan efsane karakterlerden biridir. *Stesikhoros* onun hakkında uzun bir şiir yazmıştır, "*dactylo-epitrite vezninde ve triadic yapıda*." (13) Kırmızı bir oğlandan söz edilir bu şiirde.

İzleyen bölüm *Stesikhoros*'un geriye kalan parça bölük metinlerinden oluşuyor: "*Gerion bir canavardı her şeyleri kırmızı/...*" (15) Gerion'un ölümü, örneğin şöyle başlıyor (IV): *Geryon kırmızı zihnini boydan boya yürüdü ve Hayır dedi/ Cinayetti bu Ve koyunları yere serilmiş görmek içini parçaladı/ Cancağızlarım dedi Geryon Şimdi de sıra bende.*" (16) Sonu ise (XVI): "*Kırmızı dünya Ve tamtakım kırmızı rüzgârları/ Baki kaldı Gerion kalamadı*" (20)

Doğrusu yaratıcı tekrenkli (monokromatik), yani kırmızı Geryon evreninin şiiri çarpıcı bir imge olarak beliriyor önümüzde. Okurluğumuzun eşsiz bir sınanışı daha, derken **Ek A**'ya geçebiliriz: ***Stesikhoros'un Helen karşısında gözlerinin kör olması meselesine dair tanıklıklar***. Suidas Sözlüğü, Isokrates, Platon'dur tanıklar. **Ek B. *Stesikhoros'un Tekzibi Yazan Stesikhoros (192. Fragman POETAE MELICI GRAECI)***. Madde madde düzenlenmiş **Ek C. *Stesikhoros'un Helen tarafından kör edilmesinin açığa çıkarılması***. Üç maddeyi alıyorum: "1. *Stesikhoros ya kördü ya değildi*. 2. *Stesikhoros körse, körlüğü ya geçiciydi ya kalıcıydı (...)* 21. *Stesikhoros körse ya yalan söyleriz ya da değilse söylemeyiz.*" (23-5)

Altyapı (format) artık hazır. Şimdi çekime başlayabiliriz: **Kırmızının Otobiyografisi**. Altbaşlık ise şöyle: *Bir Aşk Destanı*. 1748 no.lı Dickinson şiiri ne diyor. *İnsanların sakladıkları tek gizleri ölümsüzlük*. Bunu düşünelim.

Hazır mıyız kırmızıya bulanmış dünyada karşımıza çıkacak şeye?



Anne Carson; David Levin çizimi.

“Geryon ağabeyinden erken yaşta öğrendi adaleti.” (29) Ağabeyi aptal olduğunu söyledi ona. Okulun yolunu öğrenemediği için. Okula gittiği her gün yolunu yitirdi o da bunun üzerine: “Küçük, kırmızı, dimdik beklerdi/...” (31) Ağabeyi korkutarak ırzına geçti sonra küçük kardeşinin. “.../Tam da o gün/ başladı otobiyografisini yazmaya. Bu eserinde Geryon içindeki her şeyi yazdı özellikle kendi kahramanlığını/ ve halkı yasa boğan kendi ölümünü. Serinkanlılıkla dışarıda bıraktı/ dışarıdaki şeyleri.” (35) Annesi bütün memeleri üstünde, ıslık ıslık sokağa çıkarken, ağabeyi aptallığını bağıra çağırarak söyleyip meyve çanağını kafasına geçirirken “Geryon zamanla yazmayı öğrendi.” (43) Öğretmenin baskısıyla özyaşamöyküsünün (ödevini) mutsuz sonunu düzeltti Geryon: “Yeni Son:/ Bütün dünyada güzel kırmızı rüzgârlar el ele/ esip geçtiler.” (44) Bir an geldi ergenliğe erdi ve değişti. Herkül’le tanıştı. Cinsellik meselesi (X) bir mesele midir? (50) “Farkındaydı/ ihtiyaç duyuyordu/ birinden ilgi görmeye, ilginin şekli önemli miydi?/ On dördündeydi./ Cinsellik birini tanımanın yollarından biridir/ demişti Herkül. On altısındaydı.” (50) Geryon ve Herkül, ‘aynı tende paralel duran iki yara gibi’ydiler. (51) “RUH TEK BAŞINA HÜKÜM SÜRER BEDEN HİÇBİR ŞEY ELDE EDEMEZ/” (52) Herkül’ün yurdu Hades’tir. (Volkanik) olay ölüm saçarken fotoğrafçının pozlama için hazırlıkları (lav püskürmesi): Kırmızı sabır. Geryon, ‘biraz mahremiyete’ gereksinim duymaktadır, üzgündür Kırmızı Sabır denen alev alev yıkım fotoğrafının önünde. (59) Aşk acısı çekmektedir öte yandan. “Yüzüne yağmur yağıyordu.” (77) Fotoğraf (pozlama) neyi yakalamanın peşindeydi. Bir kova suda ölen sinek, kütüphanede ayaklar? Telefonda Herkül’ün sesi: “...dün gece çok iyi badana yaptım Hart’la birlikte. Hart?/...” (80) “.../Senin için özgürlük diliyorum Geryon biz iyi

arkadaşız biliyorsun bu yüzden özgür olmanı istiyorum./ Özgür olmak istemiyorum seninle olmak istiyorum. Geryon yenik ama uyanık içindeki bütün gücü topladı bu sözü bastırmak için./...” (81) “.../bütün vücudu bir çığlık gibi büküldü- o âdetine doğru kavislendi, insanların yanlış kişiye âşık olma âdetine doğru.” (83) Düzlükte at koşturan sığır çobanı, yazgısı elinde sanır. (89) Her insanın dünyası var, şöyle ya da böyle. “Buenos Aires şafağa bulanıyordu.” (93) Sandviç filozofu olduğunu orada keşfetti. “.../ fotoğraf makinesini pencere pervazına koyup otomatiğe ayarladı sonra yatakta poz verdi./ Çıplak genç bir adamı fetüs pozisyonunda gösteren siyah beyaz bir fotoğraftı./...” (107) Piyano, akordeon ve gitar: Tango. Tangocu kadın, herkese gelmez tango, diyor Geryon’a. Geryon’sa, ‘orada öyle dururken suda, bütün gece, beyaz balinalar ne düşünürlere acaba?’ diye sorar. Kadın tangocu psikanalisttir ve konuşmayı şu tümceyle noktalar: “Bir canavar kırmızı olduğu için kimi suçlayabilir?” (115) Bir ara: “Geryon otel odasındaki yatağa oturmuş yarıklarını ve çatlaklarını düşünüyordu/ iç dünyasının.” (116) Çarpışma: Herkül. Kırmızı Sabir fotoğrafındaki yağmuru duydun mu, der Herkül kahve içerlerken. Silah seslerini? “City Hotel’de kalıyoruz, dedi Herkül.” (121) Üçü ‘kaplan’ı çalarak Peru’ya gittiler. “.../ Geryon üşümüştü. Açtı. Vücudu/ kilitli bir kutu gibiydi. Lima korkunç bir yer, diye düşündü, burada ne işim var?/ Yukarıda/ gökyüzü de bekliyordu.” (135) Peru’da ‘cumartesi beyaz beyaz devam etti.’ Geryon boşluktadır: “.../ Endişe ya da keder gibi ruh durumlarının/ dereceleri var, diye düşündü, ama sıkıntının/ derecesi yok. Benden adam olmaz, dedi lamalara.” (136) Ve Ancash (Herkül’ün yeni sevgilisi) Geryon’un melek kanatlarını görür. “Ancash parmaklarını usulca gezdirdi/ kanatların dibindeki kırmızı çıkıntılarda. Geryon ürperdi.” (139) Ama kaçması gerekiyor oradan, ölümsüz olsa da, olmasa da. Volkana, Huaraz’a tırmanış. Ve **XL. Fotoğraflar: Zamanın Başlangıcı**. Elleri önünde bir masa dolayında dört kişi. Gaz lambası. Duvar da gölgeler. “Çok çıplağım, diye düşündü (...) Âşık olmak istiyorum.” (147) **XLI. Fotoğraflar: Heats**. Geryon’un sol pantolon paçasının yakın çekimi. Yeats hakkında konuşmayı Heats diye anlıyor. **XLII. Fotoğraflar: Mülâyim**. Anızlı tarlada ot yiyen iki eşek. **XLIII. Fotoğraflar: Ben Hayvanım**. Bir kobay fotoğrafı, sağ yanına yatmış tabak üzerine. Kobayın gözü Ancash’ın annesini götüren askerleri görüyor. “Göz boşalıyor.” (152) **XLIV. Fotoğraflar: Eski Günler**. Bir adamın çıplak sırtı, uzun, mavimsi. Geryon’un gözyaşlarını eliyle silen Herkül, “Bir kez olsun sadece sikişip hiç düşünmesen olmaz mı?”, (153) diyor. **XLV. Fotoğraflar: Tıpkı mı Değil mi?** Eski günlerdeki gibi bir fotoğraf. Yoksa değil miydi? Herkül’le sevişen Geryon’u yumruklayan Ancash’ın bir dileği var Geryon’dan: “O kanatları kullandığını görmek istiyorum.” (157) **XLVI. Fotoğraflar: # 1748**. Kimsenin çekmediği. Geryon uçuyor ve “Ancash için, diye bağılıyor aşağıda küçülen dünyaya.” (158) Aşağıda Icchantikas’ın kalbine bakıyor ve gülümsüyor: ‘İnsanların Sakladığı Tek Sır.’ (159) Üçü birlikte yürüyor: “Muhteşem varlıkları, diye düşünüyor Geryon. Ateşin komşusuyuz./ Zaman üzerlerine koşuyor/ kolları birbirine değerek yan yana durdukları yere, yüzlerinde ölümsüzlük, sırtlarında gece.” (160)

Ve anlatılamaz güzellikle bir **Röportaj (Stesikhoros)**. Stesikhoros’u neden Tanrı olarak düşünmeyelim.

Kırmızı çiledir, yeryüzünün çilesi, cehennemi. Yanardağın alevi. Melek (İsa) çileyi üstlenmiştir. Anne Carson herkesin yerine ölmenin ne demek olduğunu bir kez daha göstermeye çalışır. Suç (günah) bağışlanmış, melek hem gökte, hem yerde olması gereken yere iki kez yerleşmiştir. Koro (havariyun) olanı biteni dile getirir bu arada. (Carson antikite uzmanıdır, üniversite hocasıdır.) Meleğin gözü pozlamış, anları yakalamıştır.

Biliyor ama bilmezden geliyoruz ölümsüzlüğümüzü. İçimizdeki meleği yakıyoruz kızılca kıyamet her ürperişinde. Ölümsüz olmak ürkütüyor mu yoksa bizi? Neden korkuyoruz böyle? Meleğin canavar olduğunu görmekten mi? Ya da canavarın melek?

*

Bir ek:

Metin Celâl, “Okuduğum Kitaplar”, Cumhuriyet Kitap Eki, 17 Mayıs 2012

“Anne Carson, dünyaca tanınmış Kanadalı bir şair. “Denemeci, romancı, eleştirmen, akademisyen, çevirmen” olarak da biliniyor. Toronto Üniversitesi’nde Latince ve Yunanca eğitimi görmüş. Yunan mitolojisinden ingilizceye yaptığı birçok çevirisi var.

Türkçede yayınlanan ikinci romanı *Kırmızının Otobiyografisi*’nde Yunan mitolojisinden bir öyküden yola çıkıyor. Mitolojiye göre Chrysaor ve Callirhoe’nun oğlu olan Geryon (Geryoneus) Batı Akdeniz’de Erytheia adasında hüküm sürmekte olan korkunç bir titandı. Geryoneus kırmızı renkte kanatlı bir devdi ve üç başa, altı kola ve üç ayrı vücuda sahipti. Hera’nın çıldırtmasıyla karısı ve üç oğlunu öldüren Herkül’e (Herakles) suçlarından arınması için Miken kralının verdiği 12 görevden onuncusu “Okeanos’un bir adasında bulunan üç gövdeli dev Geryon’un sıgırlarını çalmak”tır. Mitolojiye göre Herkül, sıgırları çalmakla kalmamış Geryon’u da alınının ortasından vurarak korkunç bir şekilde öldürmüştür (...)

(2016)

DAVID BEZMOZGIS (1973 Letonya-Kanada)



Bezmozgis, David; Nataşa (Natasha, 2015, Roman), Çev. Deniz Öztok, Everest Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 144 s.

The New York Times'ın yılın en iyi 100 kitabı listesine girmiş **Nataşa**, deyince yüzyılın değil, yılın sözcüğü duralattı beni. Evet, bu olabilir. Bu Letonya (Rus) Yahudi göçmeni Kanadalı yazar, Woody Allen gibi, ama onun karayergisinden (*ironi*) yoksun olarak, Yahudi toplumun (*koloni*) tutunmaya çalıştığı dev ülkede göçün aşamalarını birbirine zincirli özyaşamöyküsel öykülerle aktarıyor okurlarına. Topluluk (cemaat) kültürünün ağır duyu ve duyarlıklarına sonuna dek açık anlatılarda her şey biraz yüzeyde, derinlikten yoksun bir söylem katmanında (ABD'de oldukça etkili bir *gelişim* anlatısı) izleniyor. Kitap kendi okurunu ister gibi. Bu geleneğin daha iyileri oldu uzak/yakın geçmişte. Bana hiçbir şey taşımayan Bezmozgis'i bir daha okur muyum bilmem.

(2006)