

MEKSİKA

YAZINI

ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)

©

Sunuş

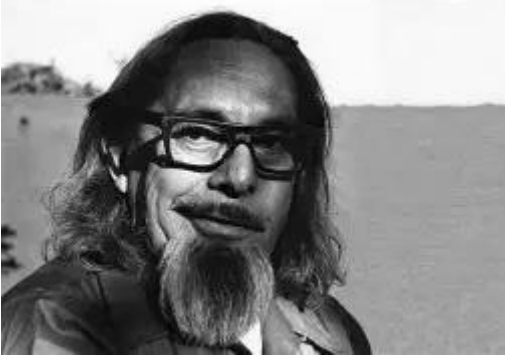
2000’li yıllardan beri yazın çalışmalarımı dört ana başlıkta toplamak kaçınılmaz oldu: Türk Yazını: Şiir/ Türk Yazını: Anlatı ve Dünya Yazını: Şiir/ Dünya Yazını: Anlatı. Çünkü sayısız yazıya ve yazara WEB Sitem üzerinden erişmek giderek daha zorlaştı. Çalışmalarımın bütünlükleri içinde görünebilmesi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

JOSÉ REVUELTA (1914-1976, Meksika)
JUAN RULFO (1917-1986, Meksika)
CARLOS FUENTES (1928, Panama-2012)
SERGIO PITOL (1933-2018, Meksika)
DAVID TOSCANA (1961, Meksika)
VALERIA LUISELLI (1983, Meksika)

JOSÉ REVUELTAS (1914-1976, Meksika)



Revueltas, José; Hücre (*El apando*, 1969, Öykü) Çev. Saliha Nilüfer, Can Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2025, İstanbul, 41 s.

JUAN RULFO (1917-1986)



**Rulfo, Juan; Bize Toprak Verdiler, (*El llano en llamas*, 1953),
Çev. Celal Üster,
E Yayınları, Birinci Basım, ?, İstanbul, 96s.
*Juan Rulfo Üzerine/ George D. Shade/ s.7-11***

*

**Rulfo, Juan; Ova Alev Alev, (*El llano en llamas*, 1953),
Çev. Süleyman Doğru,
Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2013, İstanbul, 167s.**

*

**Rulfo, Juan; Pedro Paramo, (*Pedro Paramo*, 1955), Çev. Tomris Uyar,
De Yayınları, Birinci Basım, 1970, İstanbul, 133s.**

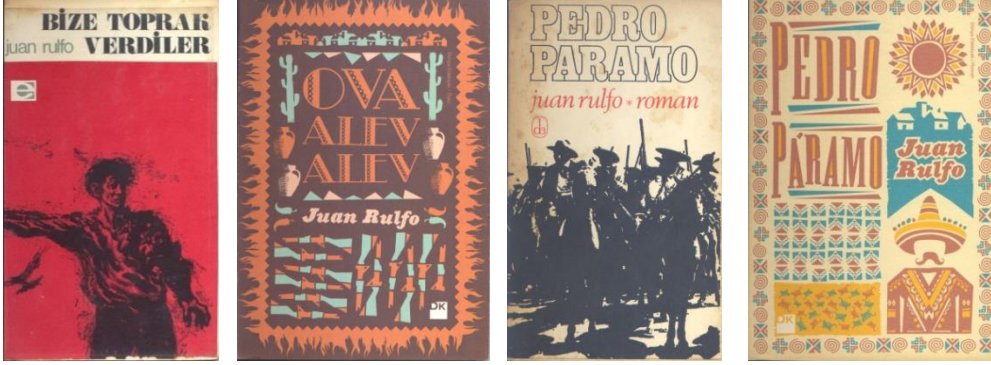
*

**Rulfo, Juan; Pedro Paramo, (*Pedro Paramo*, 1955), Çev. Süleyman
Doğru,
Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2012, İstanbul, 130s.**

40-50 yıldır kitaplığımda durur iki küçük kitap, benimle yaşlandılar onlar da. Hele **Bize Toprak Verdiler**'in yaprakları sararmış, üst kenardan sarı koca bir leke içerilere doğru büyümüş, gözle görülmeyen kimbilir ne canlılar cirit atıyordur sayfaları arasında. Daha Türkçe'de yayınlandığı 60 sonlarında dergilerde vb. yankılanmış bir kitap ve çeviriydi yanlış anımsamıyorsam. Peki, elimi ne tutmuştu da daha o zamanlar çok özel olduklarını düşündüğüm bu iki yapıtı okumayı onyıllarca (yaşlılık yıllarıma) erteledim ve neden tam da şimdi, tam da burada okudum.

De (Memet Fuat) ve *E* (Cengiz Tuncer/Aydın Emeç) *Yayınevlerinin* ülkemiz ekinsel yaşamına katkısı ölçülememiştir. Kusursuz örnekler oluşturdular yayıncılığımızda. Kendi adıma onlara teşekkür borçluyum. Yaratıcı bir yayıncılık siyaseti sergilediler. Yıllar ve yıllar sonra 2010'larda Süleyman Doğru özgün dil İspanyolca'dan çevirdi Rulfo'nun iki kitabını arka arkaya ve gerçekten kutlamak gerek, çok başarılı çeviriler. Ama ikinci dilden (İngilizce) olmasına karşın iki kitabın eski çevirileri de insanın usunu çeliyor, çünkü karşılaştırıldığında görülüyor ki yabana atılamayacak denli güzel çeviriler onlar da. İki önemli addan söz ediyoruz ne olsa:

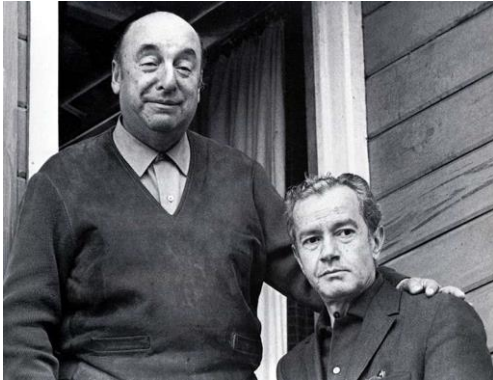
Celal Üster, Tomris Uyar. Yeni çeviri baskıların (Doğan Kitap) kapak tasarımlarının da (Geray Gençer) kitapların tinini yansıtmaya düzeyleri açısından haklarını teslim etmem gerek.



Böylece borçlarımı bir ölçüde ödemiş sayılır mıyım, bilemiyorum.

Juan Rulfo ekinlerarası, evrensel bir entelektüel, şimdi daha iyi anlıyorum.

Yerelin somut duygusu ancak böylesine evrensel kavrayışla ortaya çıkarılabildi belki de. 1950'lerin ilk yarısında yayımladığı bu iki yapıtı (başka yok) sanki parçalanmış hidrojen atomu gibi, geniş bir yayılım içerisinde büyük bir enerji açığa çıkarmış görünüyor. Gerçekte etkilenmemiş olsa bile onun rüzgarından esinli, sinemadan yazı ya da sahneye, birçok sanatçı ve yapıt sayabilirim bir çırpıda. Aa, *bunun da kökü Rulfo'ya çıkar, işte bunun da...* Latin Amerika geneli ve Latin Avrupa'da özellikle sanırım 60 sonrası birçok sanatçı Rulfo'nun paltosundan çıktı. Şöyle bir göz attım da Marquez (Kolombiya) Rulfo'dan sonra yazmış örneğin, buna karşılık Asturias (Guatemala) **Guatemala Efsaneleri**'ni (1930), **Sayın Başkan**'ı (1946), **Kasırğa**'yı (1950), **Yeşil Papa**'yı (1954) yazmıştı. Neruda'yla fotoğrafı hoşuma gittiği için buraya almadan edemedim.



[İnternette derlediğim bu resim ve fotoğraflar için hak sahipleri beni başışlasınlar. Kopyalayıp yapıştırmak kolay ama birilerinin emeğine el koymak kötü. Tek söyleyebileceğim itiraz gelmesi halinde bunları hemen kaldırabileceğim ve metinlerimde bu tür gerecin gelir kazanmaya dönük kullanılmadığı, kişisel web sayfamda yayımlandığıdır-zzk]



Juan Rulfo (1917-1986)

Şimdi Schade'nin sunuş yazısını okuyalım. 2010'da ölen İspanyolca yazın uzmanı, yazar, Rulfo çevirmeni (**The Burning Plain**, 1967, Austin, ABD) George D. Schade; ne zaman yazdığı belirsiz (büyük olasılıkla İngilizce çeviriye yazdığı sunuş yazısı bu, yani 1967 tarihli) **Juan Rulfo Üzerine**'de; Rulfo'nun o günlerde (60'lar) '**Latin Amerika'nın en iyi hikâye yazarı**' olduğunu söylüyor en başta. 1918 Jalisco (Meksika) doğumlu Rulfo, ilk öykülerini taşra dergilerinde 1940'larda yayımlamaya başlıyor. İki yapıtı yayımlandıktan sonra Mexico City'ye yerleşiyor. Schade'e göre öyküleri **Pedro Paramo**'nun (roman) gölgesinde kalmıştır. Dışarıdan bakıldığında ilk elde Rulfo'nun yapıtlarında '**kötürüm bir dünya**' gözlemlenir: Kaba saba, sapık tutkularla dolu, ıssızlığın ve ölümün elle tutulur somutlukta olduğu bir evren... Azuelo ile başlayan Meksika isyan ve devrim anlatılarının maskesi 50'lerden başlayarak

Fuentes, Castellanos, Rulfo ile düşürülür. Artık isyancının arkasındaki çıplak yoksulluk, acımasız doğa içinde yaşamlar gösterilir. Gösterilirken gösterilen çoğu kez gölgeli, belirsiz kalır. Tüm yapıtını kuşatan, yaşama egemen ölüm duygusudur. Schade'ye göre öykülerinde yaşamı ve zamanı durduran bir şey vardır. Ölümcül bir kara yergi delik deşik eden sivriliğiyle okuru sarsar. Yazar Rulfo'nun tekniğine ve sonraki birçok uygulamalara öncülük ettiğine özellikle işaret ediyor. Monolog anlatılar, zamansal geçişimlilik, şaşırtıcı çağrışımların ardarda gelişile zamanın ivmelenmesi vb. Meksikalı bir yorumcu, öykülerde zamanın durdurulmasıyla ilgili olarak, Rulfo'nun zamana karşı zafer kazandığını söylemiş. Anlaşılan o ki gerçek bir gerilim kurma ustası, kurgucu, yazarımız. Dramatik etki kurgunun belirleyici çıkış noktası. Eşzamanlılık etkisi ise özenli kurgu tasarımı sonucudur. Kendiliğindenlik izlenimi ise arkadaki büyük emekle kotarılmış bir izlenimdir olsa olsa. Egemen izlekler; öç, ölüm, yaşama uğraşı ve isteği. Kutsal Kitap yalınlığı ve güzelliği taşıyan öykülerde insan her zaman kendini tanıtlamak zorundadır. Anlatımda büyük bir yazınsal canlılık ve olağanüstü özgünlük görüldüğünü belirten Shade, *'Meksika köylüsünün kaderciliğine'* değinme gereğini de duyuyor. Rulfo öykülerindeki *'yakıcı havada, uğuldayan rüzgârda, ovanın boğucu toz toprağında çaresizlik ve umutsuzluk kol gezer, ölümün çingirak sesleri duyulur.'*

Şimdi ben gecikmiş bu okumamla ilgili *ne söyleyebilirim* ona bakalım. Ama eski ve yeni çevirilerden karşılaştırma amaçlı örnekler vermek istiyorum. Kitapların ilk tümceleri...

Rulfo'nun eşi *Clara*'ya sunduğu öyküler:

"Tek bir ağaç gölgesine, tek bir bitkiye rastlamaksızın bunca yol yürüdükten sonra kulağımıza köpek sesleri geliyor." (Celal Üster, **Bize Toprak Verdiler**, 'Bize Toprak Verdiler', 13)

"Tek bir ağaç gölgesine, tek bir ağaç tohumuna, ya da toprağa kök salmış herhangi bir şeye rastlamadan onca saat yürüdükten sonra, şimdi köpeklerin havlaması duyuluyor." (Süleyman Doğru, **Ova Alev Alev**, 'Bize Toprak Verdiler', 11)

Ve romanı **Pedro Paramo**:

"Comala'ya babamı aramaya geldim; dediklerine bakılırsa burada oturuyormuş, Pedro Paramo adında biriymiş. Annem öyle dedi; ben de o ölür ölmez babamı görmeye gideceğime söz verdim. Sözüme inanması için elini iyice sıktım, annem ölmek üzereydi; benden ne istese yapmaya hazırdım. 'Ne yap yap git, bul onu,' dedi bana. 'Seni gördüğüne sevinecek biliyorum.' Gideceğimi söylemekten başka elimden ne gelirdi ki? Söz, dedim, elimi onun kenetlenmiş, ölü parmaklarından kurtarana kadar söz, söz diye tekrarladım." (Tomris Uyar, **Pedro Paramo**, 9)

"Comala'ya geldim, çünkü bana babamın burada yaşadığı söylendi, Pedro Paramo adında biriymiş. Bunu bana söyleyen annemdi. Ben de o öldükten sonra babamı görmeye geleceğime söz verdim. Bunu yapacağımın bir kanıtı olarak da ellerini sımsıkı tuttum, zira o sırada annem ölmek üzereydi ve ben de her türlü sözü verebilecek durumdaydım. 'Onu ziyaret etmeyi sakın ihmal etme –diye nasihat etti bana-. Bu isimle ve başka isimlerle tanınıyor. Seni görmekten mutluluk duyacağına eminim.' O anda bunu yapacağımı söylemekten başka bir şey gelmezdi elimden ve bunu o kadar çok tekrarladım ki, ellerimi onun ölü ellerinden uzun uğraşlar sonucu kurtardıktan sonra bile aynı şeyi tekrarlamaya devam ediyordum." (Süleyman Doğru, **Pedro Paramo**, 7)

*

Ne söyleyebilirim, yanlış bir anlatım oldu. Doğrusu '*neye bakabilir, nasıl görebilirim*'di. Rulfo yazardan önce bir fotoğrafçı, bunu sonunda kavramış oldum. Meksika'dan anlayabileceğimiz şeyin en yalın halinde gezgin bir anayurt (Meksika) fotoğrafçısı Juan Rulfo. (Dolayısıyla okumuş da yazmaya hazırlanmışlığım fena baskına uğradı. Önce o, yanılmıyorsa 170 dolayında, fotoğraflar okunmalı ve yazılmalı, demek istediğim.) Ama bilgisunarda bir küçük araştırma; Rulfo'nun fotoğrafçılığının ciddi bir araştırma konusu olduğunu, kezlerce çözümlendiğini ve konuyla ilgili anlamlı bir literatür oluştuğunu görmeme yetti. Üç beş fotoğrafa baktım elbette. Ve iki yapıtını fotoğraflarından ayrıca okumama yetti bu üstünkörü girişim. Bir örneği aşağıya koyuyorum.



Çıplak sözcüğü örneğin Rulfo için kullanılabilir. *Kıraç* sözcüğü de. *Issızlık*. *Ova*. *Çalı*. *Devrim*. *Ölü-m*. *Dağ* (*Tepe*). *Duvar*. *Kaktüs*. *Toprak*. *Köylü*. *Yerli*. *Kilise* (*Katolik*). *Haç*. Başka sözcükler de eklenebilir bunlara. Ama çok değil. Üç beş öykü, bir romanı dolduracak denli olabilir en çok. Oysa Rulfo'nun aşırı titiz, gergin, origamik yazısında (*Sahne* sözcüğünü sahneye sokmam yerinde olurdu bu noktada.) sözcüklere dönük siyasetin önemli olduğunu düşünüyorum ve bu bir yazı (sözcük ve dil) siyaseti değil, bir *görüntü* siyaseti. Sinemayı ufuklamış bir Rulfo'dan söz etmenin anlamı olur mu? Yeni-dalga, biçimçi, gerçeküstücü, fotoğraf estetiğine bağlanmış bir sinema için belki, evet. Ama genelde hayır. Öte yandan içinde ama gizli bir eylemi saklayan bir *karşı-sinema*, bir fotoğrafa geri düşmüş, yekınmışlığında kalakalmış bir sinema her ne demekse, o. Yani... Yaratıcı bir *hamlık*, gebe mi gebe bir *çiğ*(den)lik.

İşte bu hamlığa, bu çırılçıplak çiğliğe kamera-gözü (Vertov) diken bakış Rulfo'nun bakışı. *Kırmızı Pazartesi*'deki (*Marquez*, 1981) *anla* ilgili bir şeyi düşünüyorum bunu yazarken. Öykünün (eylemin, cinayetin) en *yalın hali*ni. *Ben öldürüyordum*'un, *öldürülüyordum*'un hali, başka hiçbir zamanda ve hiçbir yerde değil, yani tam şimdi, tam burada ölecek ve öldürecek oluşumun. Marquez'den söz

etmişken Rulfo hakkında kapsamlı bir bilgisunar sitesini belirteyim: <http://juan-rulfo.com/> Sitede Canetti, Grass, Sontag, Xingjian'ın Rulfo hayranı olduklarını, Fuentes, Marquez, Borges, vb. için **Pedro Paramo**'nun İspanyolca yazının başyapıtı sayıldığını öğrendim. Dünya yazınının klasikleri arasına geçen Rulfo öykülerinde halk dili, şiir ve *yüksek yazın*'ın tuhaf bir karışımından söz ediliyor. Daha ilginç olanı Alberto Vital adlı bir yazarın **Rilke, Rulfo** (2012) adlı yapıtı. Rilke ile Rulfo nasıl ilişkilendiriliyor acaba?

Şimdi yapıta göz atmayı sürdürelim kaldığımız yerden. İnsana çok kolay geliyor hepi topu iki minik kitap yazmış birini avucunun içinde duyumsamak. Rulfo'da çok yanıltıcı bir (ön)yargı iması olduğu açık. Çünkü bu Amazon, Missisipi, Nil ya da Fırat'ın ilk kaynağının (pınar?) bulunmasındaki kolaylığı çağrıştırıyor ve o kaynak ya da pınar ırmağın başladığı değil aslında bittiği yerdir, her şeyin ondan çıktığı *hiçlik* gibi. Rulfo, ardıllarınca yolda düzülen (göçün yolda düzülmesi gibi) bir yazar, demek. Arkadan gelen büyük sanatçılar Rulfo'yu daha büyütmüşlerdir. Bir biçimde tümü Rulfo'ya bağlanabiliyor ama asla indirgenemiyorlar. Yani tuhaf olacak ama Rulfo'ya, okumaya o yazarlardan başlayıp geriye doğru giderek, çıkabiliriz.



Az önce girdiğim konudan sürdüreceğim. Şu, *söylemek* değil, *görmek* meselesinden. Çünkü sanatındaki *tuhafılık*; görüntü, ses, vb. başka türden gereç gerektiren yapıtı için sözcüklere başvurmasından kaynaklanıyor. Sözcükleri görsel etkiler yaratacak biçimde ilişkilendiriyor, bitiştiriyor. Sözcük demek belki yanlış olacak. Aslında görsel birimi yazıda karşıladığı anlambirim bölümcedir (paragraf). Bölümceleri, bir görüntüye özellikle ilişkilendirilmiş sahneler olarak düşünmeliyiz. Ama buradan çıkan şey sinema ya da müzik değil (çünkü her ikisi süreye ve zaman düşüncesine bağlı yapılar anlamına gelir.) Oysa daha yalın ve çıplak, panoya iğnelenen derlem (koleksiyon) böceği gibi durdurulmuş, dondurulmuş, sonsuzlaştırılmış *kendi*'yi, *an*'ı bir sonraki kendiyi ve ondan sonrakini arka arkaya zamansız yerleştirmek gibi bir derdi var Rulfo'nun. Yani fotoğraf çekmek. (Tipik Amerikan Westernlerinde seyircide yaratılan yavan tekdüzelik, çıkışsızlık duygusu: Çöl. Ta ki kahraman, şerif, vb. gelip...) Eskiden, çekilen fotoğrafların *dialarını* (saydam?) arka arkaya perdeye yansıtan aygıtlar vardı. Sorulabilir. Neden Rulfo'ya fotoğraf yetmedi, ayrıca yazmak istedi? Saramago bu sorunun yanıtını bulmak için **Ressamın El Kitabı**'nı (1977) yazmıştı. Ressam neden yazmak gereği duymuştu peki? Rulfo fotoğrafta yakaladığı bir şeyi daha geniş, yaygın bir kitleye yazı üzerinden ulaştırabileceğini düşünmüş olabilir. Bu duygu *Meksika tını*yle ilgili olmalı ve başka hiçbir coğrafyada karşılığı olmayan bir şey o. Meksika'yı dünya insanlarına aktaran gelmiş geçmiş tüm ortamların (medya) güdülemesi ayıklandığında (sayısız imge) yine de geriye kalacak özgünlüğün adı belki Rulfo olacaktır. Ama o dağlar, düzlükler,

köylü ayaklanmaları, yoksulluk, yerli ırk, vb. ile ora-lı, ora-ya, ora-dan bir *tindi*, Rulfo başka ekinlere bağlanacak ortaklıkları değil ayrıksı bu *tini* kareledi. Ama bunu öyle yaptı ki kökünde bir *grotesk* vardı. Bir nedene bağlanamayan o (son) şey: *Yazgı*. Tartışma orada bitiyor, her şey o tencerenin içinde pişiyor, isyan da yazgıya isyan değil, yazgının bir parçasına dönüşen isyan oluyordu. Bu bir oyunu sahnelemekten ayrı değildi. ‘*Şimdi sahneye, soldan eşkıya çetebaşı girecek, göğsünde çapraz fişeklik, elinde karabina, başında sombrerosuyla...*’ Eh, ölüm bile oyunun parçasıysa hangi eleştirel ustan, hangi tartışmadan, bilimden söz edilebilirdi ki... Bunlardan söz edilebildiğinde bile yazgıydı gerçekleşen. Latin Amerika’nın Katolik devrimcilerini bu çerçevede kavrayabilir miyiz? Ortodoks dünyadan (Yunanistan) büyük sinemacı Angelopoulos’u da tersinden aynı bağlama yerleştirebiliriz. O fotoğrafı uzatıyor, bellekte fotoğrafa yer açıyordu, belki de bir gömüt (mezar) kazıyor. Kuşkusuz hemen her ekin (kültür), duygunun kıştırıldığı o zaman-sız aralıktan anlatılar (ifadeler) çıkarmıştır. Yaratacağı etkinin büyüklüğünü ve sanatsal konum (statü) kazanabilmenin birçok koşulu var. Neden şu gerekç değil de bu, neden sözcük değil görüntü, neden an değil de zaman içinde dizilim, vb. Koşulun arkasında özel, özgün buluşmalar var kuşkusuz. İnsan artık elaltı(nda) gerekç artık *öteki* düşlemi (tasavvur). İşte bunlar çocukluğu alır başka çocukluklara, yuva(lanma)lara, yurtlanmalara taşırlar. Rulfo da her has sanatçı gibi kimsenin görmediği ama yitirilmemesi, belleğe kazılması gereken temel kurucu öğeyi bilmişti, görüntüledi ve arkasından göryazladı ya da yazgıyı yazdı.

Görüntü felsefesi onu metne, metin yapısına bağladı. Kurgudan çoğu var burada. Kurgunun yapısal bileşen ve düzen(ek)lerini sanki fotoğrafları o yitik duyguyu ortaya çıkaracak biçimde sıralarcasına yazıda ilişkilendirdi. Ussal (nedensel, determine) dizilim devreden çıktı. Fotoğrafın imgeleme tekniğiyle ilgili bir kısıt ya da zorunluluk yazıda gerçeküstü (sürreel) bir kakışka, içiçe geçme, yerleşme biçimine yolaçtı. Bildiğimiz hiçbir şey bu sahnelerin geçişme, birleşme ve ayrışma biçimlerini açıklamaya yetmedi (*‘Büyülü gerçekçilik’*). Daha önemlisi şuydu. Belki yazıya usaşan ya da uçuran varlıkların da eklenmesiyle, *sınır* kavramı yeniden anlayışa (tartışma, eleştiri, kavrama, bilgi, vb.) geldi. Rulfo’nun ilkgençlik huzursuzluğunun ittiği yerde, fotoğrafın içinde ama görünmeden kalan, o herkesin bir yerde bulunduğu büyük Araf ya da Kıyamet aralığı yazıda dindi, yatıştı. Yazıya usun çerçevesinden taşan, sığmayan her şey geldi, girdi ve onun *özel* uzamı ve zamanında (*Özel* derken, özgürleştiren diye düşünmeli ya da kurtaran...) harmanlandı, tüm varlıkların toplu düğünü ya da karnavalı gerçekleşti. Ama yine de bir çerçeve vardı, fotoğraftan, görüntüden gelen bir çerçeve: *Yazgı*. Tartışılması gereken şey onun eşitleyiciliği idi. Rulfo birçok sanatçı gibi yazgının eşitleyiciliğine gönül rahatlığıyla kanmış biri değil. Yazısındaki burukluk tam da bu noktayla ilgili. Eşitlik yanılısamı, bir büyük, önünde durulmaz güç gibi, duyguları, doğayı, isyanları dümdüz ediveriyor. Geriye bilinemeyecek denli geçmiş zamanlardan, ilişkisi insandan çoktan kopmuş o uzak, bir yanıyla tanıdık gibi ama yine de asla erişilemez şey (çölün kaktüsü, kadınların şarkısı ve dans eden bedenleri, tapınağın yüz maskeli cephesi, vb.) kalıyor. Esrimeyi, unutmayı, vahşeti, kıyımı, cinayeti önleyecek bir şey değil, tersine artık ses yok, artık zaman akıyor, artık son bir görüntü var görüş ufkumuz içinde: *Ova’dır Alev Alev* yanan. Bana kalırsa Faulkner Rulfo’yla aynı soydan biri, yazar. En başta yarattıkları coğrafya açısından ama kamera-gözü de unutmayalım. Yazı, göze (bakışa, bakışın ardındaki dürtüye) ilişik, dolayısıyla açığa giren yazıya giriyor. Rulfo’nun alın kullanın diye ortaya bıraktıklarından bir şey (teknik) de bu.

Öyleyse ‘*sadede*’ gelelim. Fotoğrafın çıplak, yalınkat gerçeğe özdeş olduğunu söylemek saçma olurdu. Eğer böyle bir şey varsa nedeni fotoğrafçının dünyaya

bakışı, yöntemidir anlatılan. Dünyadan çekip çıkarmak istediği şeydir. Dünyadan çıplağı, çıplak-lık duygusunu, en *yalın hali*ni almak ister fotoğrafçı Rulfo. Biz biliriz ki en yalın hal bile çoklubireşimdir, sayısız bileşenden, duygudan, düşünceden köklenir. En yalın hal bile (yapılı, çatılı) imgedir. Oysa sanatçı genelde kendi sanatsal görüsünü, başkalarinkinden soyulmuş kendi özgün ve daha hakiki (en yalın) hale bağlar. O güne değin hiç bakılmamış bir *yalın hal*. Dışavurulma biçiminden söz etmiyoruz elbette bu '*hal*'in. Asal bileşenleri dünyanın, görüntüye getirilebilir mi? Dünya bizim (insan) bakışımızdan kalan, öte, *oradaki* bağımsız *hali*yle yakalanabilir, saptanabilir mi? Fotoğraf bunun için en yansız, en uygun araç mı peki? Fotoğraf makinesini okşayıp eğilip kulağına fısıldayan fotoğrafçı şöyle der: *Yokmuşum gibi yap*. Fotoğrafi çeken (insan) yoksa çekilen bir şey var mı, olabilir mi? İnsan türü her koşulda kendini, kendine, kendinde yapmaz mı? Fotoğrafi çeken sonunda kendini çeker. Ama sanatsal araştırma, edim buralarda değildir, hayır. Nerede o zaman? Eğer Ben-siz (bir) şey varsa, nerede, nasıl olurdu? Duygusu, gerekçesi, etkisi, niceliği, niteliği... Biz biz olduğumuzdan, *oradan* ne eksildi, ne kaçırdık ve sonsuza dek yitirmiş olduk. Sanatın önemli ölçüde *yiti(rme)*kle ilgili olduğunu, yitirilmiş odaklandığını, dönük durduğunu düşünüyorum. Yani tanıma gelmez, gelmeyecek olan bir şeyle... Ta en başından beri *eksik kalan* şeyden geldik çünkü. Sonsuz döngü mitinin bunca etkisini başka nasıl açıklayabilirdik? Güzel bir dünya yaratamamaktan, beceriksizliğimizden zehirli sütümüzü sağadurmadık mı?

Rulfo sözün özü kaynakta (mansıb) duran kişi (*Herhiç* kişi). Yapıtının *tuhaflığı*, tanıma gelmezliği buradandır. Kuru, kara, kemikli, taşlı, yakıcı, çiğ, aç dünyanın delirmişçe umutsuz isyancıları yazgılarına da isyan ederek böylece yazgılarını gerçekleştirmiş olurlar. Daha kurusu, yalını, çıplağı olmadığından bunca kuru, yalın ve çıplak, indirgenmiş bir *sıfır dil-evrende* yazı donmuş anları yüzyıllar ötesine taşır belki. Ölümcül hastaların dondurulup gelecek yüzyıllara taşınması gibi. Görüntüde eksik olanı geleceğin uzam/zaman kavrayışı uzamlayabilir, zamanlayabilir mi? Görüntü eksiğini kavrar, kendisini nedenli, anlamlı bir akışa bırakır mı? Fotoğraf eksik kalanları birleştirip bir büyük *yas* koridoru, tüneli, bir büyük anlatı oluşturabilir mi? Varlığın *hiçten* kalmışının kimikimsesiz çığılığı yakalanabilir, zaman sanatlaşabilir mi? Ya sinemada eksik kalan ne? Tamlik duygusundan, gerçeklik duygusundan geriye kalan... Sinemanın kibri ne zaman yıkılacak, ne kadar yıktıktan sonra? Rulfo'da böyle bir sinema eğilimi var. Bildiğimiz sinema çıkmaz, ama tersine uğultulu, rüzgârlı, ıssız, çorak, takır tukur bir sinema doğabilir. Kuşku yok sinema için Rulfo zengin bir vaha işlevi görmüştür ama izlememiş olsam da sinema onun yapıtı pahasıdır, (diye düşündüğümü gizleyemem). Görüntünün yapıtının temelini oluşturduğu sanatçı için uygun *sunum çözümü* kartları (fotoğraf) karmak, bir kez daha karmak olabilir(di).

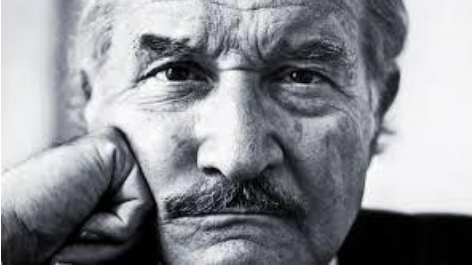
Bu az renkli, keskin çizgili (kontur) görsel evrenlerde umarsız halkın çorak miti en yalın işlevi yerine getirir. Ölmek için öldürmelisin. Yaşamak için öldürmen gerek. Meksika derken neden Anadolu, Türkiye demeyelim. Neden Yaşar Kemal'i düşünmeyelim. Onun da mitsel yaratı düzeneği aynı gerekçeye bağlıydı: Yiten ne(dir?) Yitirme duygusu mitle tümleniyor, resim (epope) anlığa nakşediliyordu. Ama bir önemli ayırım var. Rulfo'da insanı doğa yedeklemiyor oysa Yaşar Kemal yitik halkayı bulmuşcasına doğayla (Daha doğrusu dil üzerinden doğayla, doğanın en yalın haliyle değil ve buna sözlü ekin demeliyiz.) yedekliyor insanı. Yaşar Kemal dolayısıyla siyaset yapıyor, buna karşılık isyanı öyküleştiren Rulfo sınırlı bir anlamda siyasetlidir. Çünkü siyaset uzamlamak, zamanlamakla da ilgilidir ve Rulfo önüne gelen biçimiyle uzama ve zamana isyan etmektedir, gerçek bir anarşisttir ve bu onun için yazgı(sal)dır. Öyleyse onun da siyaseti bu umutsuz isyanla ilgilidir, denebilir tabii. . İki çağdaş yazarı (Rulfo/Yaşar Kemal) karşılaştırmaktan bir şey, çıkmaz da, çıkabilir

de. Birbirlerinden çok ayrı iki yazardan söz ediyoruz. Ama her ikisinde de, *yitirilmiş olduğu sanılana* dönük bir anlatma derdi var. Biri daha az konuşma (hiç konuşamamaya dek), öteki daha çok konuşma (söz-evren) yoluna saptı. İki umutsuz çıkış...

Çok da uzatmak, Rulfo'nun iki yapıtına daha yakından bakmak istemiyorum. Ortada kusur ya da kusursuzluk diye bir şey yok. Şiir de bir şeye göre(şiir)dir. Rulfo'nun yazma dürtüsü atomaltı parçacıklara yönelik belli ki. Daha *yalına* (basit) doğru... Varlık en temel bileşenlerine ayrıştırıldıktan (çırılçıplak kaldıktan) sonra eksik olan, başından beri yitirilmiş olan ortaya çıkacak, keder, yas, anlatı (sanat) bitecektir. Bir düşünüş kuşkusuz... Ama Rulfo bir sanatçıdır ve bir sanatçı gibi davranması doğaldır. *Zamanını yitirmiş fotoğraftan* birçok özelliğini koruyarak *zamanını yitirmiş yazıya* geçti. Zamansız kalmış her şey gibi onun yapıp ettikleri de içimizi büyük kayıp duygusu ve ne olduğunu kestiremediğimiz şeyi *yitirmenin yası*yla dolduruyor. Sanat zaten yastan başka nedir? Bu yas(ın iç ezinci) değil mi cinli dile bizi bağlayan, cinnete taşıyan?

(2015)

CARLOS FUENTES (1928, Panama-2012)

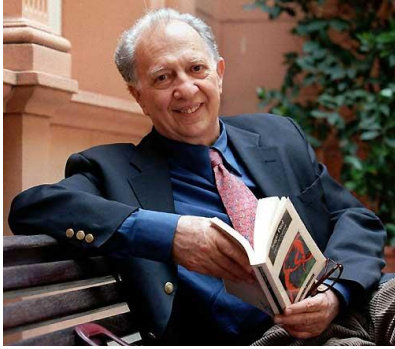


Fuentes, Carlos; Aura (Aura, 1961), Çev. Müntekim Ökmen, Can Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 67 s.

Meksikalı büyük yazar Fuentes'in ikinci tekil kişi anlatımlı 1962'lerden büyüleyici bir öyküsü, başarılı bir çeviriyle. F.'nin da ilk kez okuduğu şey hakkında duygularını belirtmesine yol açabilecek kerte etkileyici kuşkusuz. Tutku ölümü aşar (mı?) Aşmalı. Düş kurma yeteneğimizi seferber edebiliyorsak bu olası. Ne yazık ki ve ne iyi ki insan bunu yap(/z)abilir.

(2006)

SERGIO PITOL (1933-2018)



**Pitol, Sergio; Evlilik (1991), Çev. Rosa Hakmen
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2010, İstanbul, 84s.**

Rosa Hakmen'in başarılı çevirisiyle bir küçük mücevher daha. 1933 doğumlu Meksikalı yazar Sergio Pitol'u ilk kez okuyorum. Türkçede başka kitabı var mı bilmiyorum (Sanmam.) 2005 yılında Cervantes Ödülü verildi kendisine (İspanya).

Şöyle başlayan bir roman için ne söylenebilir:

"Bu öykünün kahramanı Jacqueline Cascorro, hayatının uzunca bir bölümünde evliliğin olağan deneyimlerini yaşadı: Kızgınlıklar, kavgalar, ihanetler ve bağrıışmalar. Her şey bir anda değişti; elleriyle bir yengecin bacağını koparıp arkasında bir şampanyanın patlatılışını duyduğunda, bundan böyle aralıklı olarak aklına düşecek olan ve onu temelli fesat bir kadına dönüştüren bir fikrin etkisi altına girdi." (7)

Sonradan görme kentsoyluluğun (burjuva) tüm ırsal belirtilerini gösteren bir zengin aile kesiti sunan roman, gerçekten incelikli güldürüsüyle birinci sınıf bir anlatı. Oturmamış, güçlü ama geçici kişiler yaşamı ne kadar kaldırabilir, taşıyabilirse o kadar kaldırıyor romanın kişileri de. Bundan okur açısından çok eğlenceli bir sonuç doğuyor kaçınılmaz bir biçimde. Özellikle anlatıcının odaklandığı kadının kaprislerine, oyunlarına, salon komedilerine, dramatik çıkışlarına, kocasını ortadan kaldırma girişimlerine saçma (absurd) bir bulvar komedisi ya da fars havası veren neşeli, renkli dille sürükleniyor okur. Merak ettiği bir şey olduğundan değil, romanın neşeli havasından dolayı. Asıl adı Maria Magdalena olan Jacqueline, toplum basamaklarını biraz hızlıca çıktığından, geldiği sahanlıkta bir başdönmesi yaşıyor haliyle. Şımarıklık, sahiplik duygusu, tutkulu ele geçirme, bıkkınlık, genç bedenlere açlık, koca imparatorluğu ve öç vb. kadını olmadık kumpaslara, cinayet girişimlerine sürüklüyor ama o büyük İngiliz gülmece (mizah) geleneğinin olağanüstü bir örneğini veren Pitol, her girişimden Jacqueline'i daha sakatlanmış çıkarıyor. Yazgı (fatal) ters çalışıyor ve sonuçta başta tek tek beden parçalarını, sonra da kocasından gelen her şeyini anlayamayacağı bir biçimde birden yitiriyor. Kocasının imparatorluğunun yerinde yeller esmeye başlayınca Jacqueline ortada kalıyor, yoksullaşıyor. Yıllar sonra yeniden buluştuklarında, Jacqueline'in öç alma duygusunda eksilen bir şey yoktur. Son bir kez daha Nicolas Lobato'yu, kocasını zehirleyerek yoketmeyi deneyecektir. Sonuç mu? Bölüm 7 kısa(dır):

"Aylar sonra, Villa del Mar'da bir restorana bir çift girdi. Erkeğin sürdüğü tekerlekli iskemlede bir kadın oturuyordu. Bir masaya yaklaştı ve büyük bir dikkatle kadının ayağa kalkmasına yardım edip normal bir iskemleye oturttu. Bunlar Jacqueline ve Nicolas Lobato'ydu elbette. Konuşmaları duyulmuyordu. Nicolas'ın hem hareketleri, hem mimikleri, küçük ve kaprisli bir kız çocuğunu bir yandan

uyarırken bir yandan sakinleştirmeye çalışan bir babayı hatırlatıyordu. Jacqueline neredeyse tek kelime etmiyordu. Bir gözü kapalıydı, gözkapağındaki kanlı morluk, kadının o gün evden çıkmaması gerektiğini düşündürüyordu. Dudakları korkunç şekilde şişmişti. Kocasının sözlerine zar zor karşılık veriyor, küçümsemeyle omuz silkip ağır hareketlerle başını sallayarak itiraz etmekle yetiniyordu. Bir kez daha evlilik yıldönümlerini kutluyorlardı.” (84)

Şimdi soralım. Yarı yasa dışı erkeği kutsal aylasıyla koruyan, fesat kadını her kezinde erkeğe karşı girişiminde başarısız kılan bu ironik ilişkide, yaşamı neresinden tutabiliriz. Acaba?..

(2012)

DAVID TOSCANI (1961, Meksika)



Toscana, David; Son Okur (*El ultimo lector*, 2009), Çev. Pınar Savaş, Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2012, İstanbul, 163 s.

1961 Meksika doğumlu David Toscana'nın Türkçedeki ilk romanını iyi bir çeviriyle okumak mutluluk verici. Türkçede ilk romanı belki ama kendisinin dört ya da beşinci kitabı... **Son Okur**'dan sonra da yayınlanmış birkaç kitabı var yazarın. Pınar Savaş çevirisi konusunda okurunu haklı olarak uyarıyor. Yazar özgün bir anlatı dili kullanıyor. Bilinen anlatımları zorluyor yer yer.

Çok büyük yazınsal etkiler taşımadığım, Asturias'tan, Marquez'den, hemşerisi Fuentes vb.den sonra artık sıradan gelen **Son Okur**'un benim açımdan önemli yanı ne olabilir sorusu üzerinde biraz durmak istiyorum. Yazar kurgu dünyasıyla gerçek (!) dünya arasında başlattığı tartışmada (en son) okurunu bu tartışmanın ortasına itekliyor. Gerçek dünyanın büyüleyici, çekici, albenili bir yanı olmadığı, orada ölümün ölüm, cesedin ceset, kütüphanecinin kütüphaneci, armut ağacının armut ağacı ve savaşın savaş olduğu açık. Hep aynı teranedir bunlar, bildik öyküler... Üzerine konabilecek, üzerine koyduğumuz şeyle başkalaşacak, yaşadığımızı daha anlamlı, bütün, çekilir kılacak çok da şey yok. Kuyuya düşen kız çocuğu bir dilin (yazının) ağlarına takılmadıkça şirden yoksun kalacak, ancak çürüyen bir ceset denli değer taşıyacak. Gerçek kuraklıktan kavrulan, tozlaşan köyün içerisine bu dilden aşağı yuvarlanan ve yine bu dille yukarı çekilen ölü kız çocuğu köyü, köydeki insanları efsunlu bir öykünün parçasına dönüştürecek, yaşam güzel anlatılmış (daha önce, çok önce de anlatılmış) güzel ölüden renk, koku, tutku, direnç vb. kazanacak.

İlk ve yerden bakıldığında tüm bu açıklamalarda bir yapaylık, zorlama var gibi. Hadi canım, yaşam her koşulda önceliklidir. Öyle değil mi? Önce yaşanır, sonra yazılır. Çelişki mi var peki? Bence Toscano'nun tezi doğru. Tarihimiz, anlatıldıkça tarihimiz oluyor. Geçmiş anlatarak yapıyoruz. Bunu yaparken daha önce anlatılmıştan başka dayanağımız da yok aslında. Hüznün, kırılganlığın, yazgı birliğinin açmazı da bu olabilir. Yeniden anlatma isteği ve iştahı yaratan en iyi insan uygulaması, etkinliği ise sanattır. (William Randall, **Bizi Biz Yapan Hikâyeler**, 1999).

Kurgunun kendini ele aldığı konu yaptığı anlatılar son zamanlarda tüm dünyada doruk yaptı. Benodaklı (egoist), kendine tutkun, büyüklük duygusuyla (megalomani) sapmış bir tür (insan türü), yaşamın bütün alanlarında çoğaldı ve yaratıcı etkinlikler bunun dışında hiç değil. *Anlatılacak en iyi öykü benimki*. Çıkış noktası olarak benimsenebilecek bir görüş olsa da, sonuç, kendi bokunu boncuk sanmaktan öte dışkılama edimini de güzelleme, anlatılacak biricik şey olarak görme noktalarına değin uzanıyor. Ardçağcı (postmodern) yaklaşımın varacağı yer budur. Dolayısıyla

örneği çoktur kurguyu gerçeğin yerine geçirmenin. Doğrusu gerçek dediğimiz öylesine sahte ve düzeysiz bir kurgu ki beri yandan, ne sakıncası var, diyebiliriz. Bu nedenle tartışılması gereken şey ‘gerçek’ dediğimiz kavramın kendisi. Çok uzunca bir süredir gerçeği hakikatle ilişkilendiren felsefe tartışmaları bir açılım getirdi aslında. Kavramlar arasında ayırıştırma ve buluşturma girişimleri belki de örnekçeler oluşturma çabasını imliyor. Bu da ayrı.

Toscana’ya dönersek eski izleği yinelemesi ne düzeyde bir yenileme tartışılabilir. Yine de izleğ(in)e sevgiyle yaklaşması ayrı konmasını gerektiriyor. **Son Okur** bana kalırsa gerçekle kurgunun ilişkilendirilmesinde çatışkılı (dramatik) bir değer üretebiliyor. Gerçek katılaşıp köy susuzluktan kavruldukça kuyunun içine salınan kovadan (kitaba batan bakış) karşıt yönde bir akım, giderici ve yatıştırıcı, gerçeğe katlanmayı olanaklı kılacak, yaşam terazisini dengeleyecek bir düş nesne çıkacaktır. Kaba saba köyün, köy yaşamının dönüp de yüzüne bakılmayan kutsalı, düşü kütüphaneci Lucio, bir aziz, ermiş, işe yaramaz bir Tanrı gibidir. Okuyup sansürlediği, sınıflandırdığı, büyük bölümünü karanlıklara, hamamböceklerine defettiği kitaplardan getirdiği imgeye bağlıdır. Esinlenmiştir, öteki evreni ısrarla sokar bu dünyanın içine, kitapların şalıyla örter köyünün, jandarmanın, Melquisedec’in, roman kahramanı ölmüş kız çocuğu Babette’in, Porfirio Diaz’ın üzerini. Öyle ki baba (Lucio) iki yüzü olan Janus gibi, bir ayağıyla burada, günlük yaşamın içinde, diğeriyle kitapların dünyasında geziniyor. Birini diğeriye düzgülüyor (kod). Geçişken, bitişken, kakışmalı bir alanda (Lucio’nun sahnesi) her iki dünyadan imgeler karşılaşıyor, buluşuyor, karışıyor. Okurun yolu kararıyor. Acıdan gelen sevinç, ölümle gelen dirim, gerçeğin içinde umutsuzca yuvalanan düş, yağmurla ötekilere gelen ama Lucio’ya gelemeyen kurtuluş, yücelikle tiksintinin içiçeliği, çağrılıp da, anımsanıp da kitapların bile buraya gelmelerinde yetersiz kaldıkları sevgililer, ölümler, bir yaşam... Geriye **Son Okur** kalır. Son okur **Son Okur**’u eline alır, okur ve anımsar kim olduğunu, ne yaptığını, nereye gittiğini. Genç yaşında ölen Lucio’nun karısı teni güzel Herlinda gelir elinden tutar yaşlı Lucio’nun. Roman şu bölümceyle biter: *“Yeniden eve girdiler. Lucio son kez yapmadığı gibi aşk yapmak için karısını yatağa götürdü, ellerini bedeninin her köşesine koyacak, dokusunu ezberleyecek, bu bedenin silinmez bir haritasını çıkaracaktı, çünkü çok tuzlu bir çorbadan, keçileri beslemekten söz eden bir kadından, rahatsız metal iskemlesinden daha değerli anılara aciliyetle ihtiyacı vardı; acelesi vardı çünkü er ya da geç bir akrebin karısını kollarından, dünya yüzünden alacağını biliyordu, kötü bir günde başka bir kolıyı açıp Herlinda’nın Ölümü’yle karşılaşabilirdi, o zaman bir kapının ardında ya da genç gelinleri çalan bir ihtiyarın eliyle gelen, yazarın biçtiği trajik kaderden kaçmanın bir yolu kalmayacaktı; Lucio her an utanç içinde göğüs kemiğinin altında dönen bir bıçağa boyun eğebileceğini biliyordu; kentli bir yazar, penisi kadar güdük fikirleri olan bir salak, Alberto Santin kadar vasat bir yazar hamamböceklerine layık bir romanda onu hiç edecek ve biri ne zaman Son Okur’un son sayfasını açsa Lucio’yu denizin ya da çölün kumlarına gömmesi gerekecekti.”* (162-3)

NOT: Manuel Puig’i ve Paul Auster’i anımsadım nedense. Gördükleri filmleri anlatan kişileri vardı iki yazarın da.

(2015)

VALERIA LUISELLI (1983, Meksika)



**Luiselli, Valeria; Kalabalıkta Yüzler (*Los Ingrávidos*, 2011, Roman),
Çev. Seda Ersavcı,
Siren Yayınları, Birinci basım, Ocak 2016, İstanbul, 149 s.**

Meksika doğumlu (1983) Valeria Luisinelli ama bir dünyalıdan söz etmek doğru olur. Ekinsel karmalık (*kozmopolitizm*) belki doğru tanım olur. Özet yaşamöyküsünde, ***Kalabalıkta Yüzler***'le ilgili olarak şöyle bir açıklama var: “(H)er şey bir yana, bir şair hakkında bir roman yazan bir yazara ya da kurmacanın kendisine dair bir roman yazmış ve kendine has mizahını ortaya koyabildiği bu çok katmanlı metni adeta mimari bir yaklaşımla tasarlamıştır.” Çok katmanlılık, mimari yaklaşım, vb. tartışılabilir kavramlar bu roman özelinde. Kurgu üzerine birçok kurgusal anlatıyla sıkça karşılaşıyoruz. Kimileri oldukça anlamlı, en azından eğlenceliydi. Bir yazar için ilginç bir deneyim kuşkusuz. Ama bu çalışmanın afallatmak, sanat yapıtının kurgusal yapıntı olmalığını birkaç kez katlayarak okuru serseme çevirmek yönünde, gösteriyi (*performans*) öne çıkaran yanı doğrusu roman türüne bir katkıda bulunmuyor. Hemen hiçbir şey yapılmış, savunulmuş, gösterilmiş, tartışılmış, açığa çıkarılmış ya da gizlenmiş olmuyor. Ardçağcılık (*postmodernizm*) başka bir şey değilse olsa olsa budur. Bu bakış açısı da benim sanat beklentimi bugüne değin hiç karşılamadı. (Sorun belki de bendedir.)

(2023)