

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

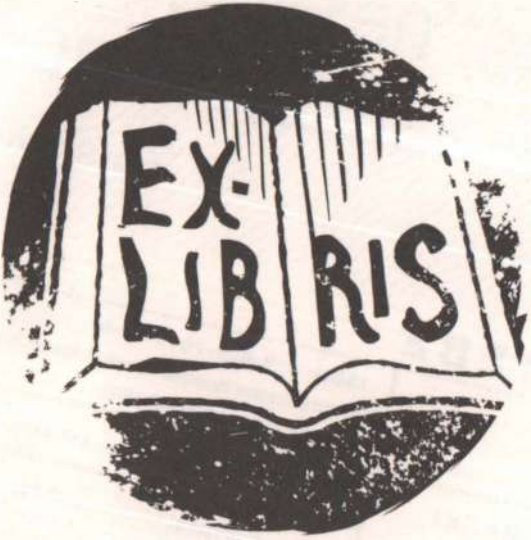
- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Auschwitz'ten Sonra Yazmak

Frankfurt Dersleri

**Günter
Grass**

Çeviri
M. Sami Türk



0986

KETEBE

	ISBN: 978-825-7014-85-8 © 2018 Ketebe Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. © Steidl Verlag, Göttingen 1993
1. BASKI Nisan 2020, İstanbul ooo BASKI VE CİLT Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş. Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2 34310 Haramidere - Avclar / İstanbul Sertifika No: 12026 Tel: 212.412 17 00	KETEBE YAYINLARI: 273 EXLIBRIS - 4 YAYIN YÖNETMENİ Furkan Çalışkan YAYIMA HAZIRLAYAN Hümevra Çalışkan KAPAK Harun Tan EDİTÖR Ahmet Sarı Şahbender Çoraklı DÜZELTİ Cihan Aldık MİZANPAJ Nilgün Sönmez KETEBE YAYINLARI SERTİFİKA NO. 34989 Maltepe Mahallesi Fetih Caddesi No: 6 Dk: 7 Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.612 29 30 Faks: 212. 612 29 30 ketebe@ketebe.com
Orjinal adı <i>Schreiber nach Auschwitz</i> olan bu kitabın Türkiye’de tüm yayın hakları Steidl Verlag ile yapılan telif sözleşmesi gereği Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.’ne aittir.	

Frankfurt Dersleri

Auschwitz'ten Sonra Yazmak

Günter Grass

Çeviri
M. Sami Türk

Günter Grass

Günter Grass 16. Ekim 1927'de bugün Polonya sınırları içerisinde bulunan Danzig'de doğdu, Amerikan esaretinden kurtulduktan sonra taş ustalığı eğitimi aldı, ardından Düsseldorf ve Berlin'de grafik tasarım okudu. 1956'da kendi çizimlerinin yer aldığı ilk şiir kitabı, 1959'da da ilk romanı olan *Teneke Tram-pet* yayımlandı. 1999'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Grass 13 Nisan 2015'te Almanya'nın Lübeck şehrinde vefat etti.

M. Sami Türk

1986 İstanbul doğumlu. Lisans öğrenimini Marmara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde, yüksek lisans öğrenimini İstanbul Üniversitesi'nin aynı bölümünde tamamladı. Doktora çalışmasına da devam ettiği Sakarya Üniversitesi'nin yine aynı bölümünde 2011 yılından beri öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Evli ve bir çocuk babasıdır.

Daha önce E.T.A. Hoffmann, Robert Musil, Thomas Mann, Friedrich Nietzsche, Arthur Schnitzler, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, W. G. Sebald gibi yazarlardan edebî, C. G. Jung ve Thomas Macho'dan fıkri eserler çevirmiştir.

İçindekiler

Frankfurt Dersleri / 7

Yazarlar/Dersleri / 10

Günter Grass'a Dair / 15

Auschwitz'ten Sonra Yazmak / 29

Çile / 39

Sona Gelmiş / 59

Frankfurt Dersleri

Goethe Üniversitesi, Frankfurt'ta, 1959 yılında edebiyata, edebiyatın sorunlarına ve gelişimine ilgi duyacak öğrencilere (öğrenciler indinde aslında herke-se) bir imkân sunmak amacıyla Frankfurt Dersleri'ni başlattı. Öğrencilerin edebiyatı, edebiyat biliminin kendilerine sunduğu kuru ve cansız, akademide öğretilen yavan bilgilerle öğrenmesi yerine, yazarların yaratım sürecini kendi ağızlarından dinlemeleri ve öğrenmeleri amacıyla poetika alanında Frankfurt Dersleri adı altında bir konuk kürsüsü açtı. İlkini Gilbert Murray'ın "Şiirde Klasik Gelenek" (The Classical Tradition in Poetry) adında 1926 yılında sunduğu Norton konferansları dizisine ve Oxford derslerine çok benzeyen Frankfurt Dersleri buraya çağrılan ve konuk olarak kendi poetikasını ya da edebiyat hak-

kında genel konularda bilgi sunmak isteyen önemli yazar/şaire ya da edebiyat eleştirmenine birkaç ders imkânı sunmaktaydı. Frankfurt Dersleri'ne katılım hakkını elde eden yazarlar/şairler kendi yazı süreçlerini, poetikalarını ya da kendilerine sorun addettikleri edebi konuları sunma özgürlüğüne sahiplerdi. On-
dan sonra da her sene bir yazar Frankfurt Dersleri'ni sunma sorumluluğu altında ya kendi poetikasını sunmuş ya da seçtiği bir edebiyat bilimi sorunsalını ele almış ve bu geleneği bugüne dek devam ettirmiştir. Bu kürsüye ekonomik desteği ilk yıllarda S. Fischer Yayınları vermiş, 1963 yılından beri de Suhrkamp Yayınları konferansları desteklemiştir. 1968 yılında Frankfurt Dersleri sekteye uğramış, 1979 yılından itibaren Suhrkamp Yayınları'nın dersleri finanse etmesiyle dersler yeniden başlamıştır. Goethe Üniversitesi'nden hocaların katkılarıyla da klasikleşmiş halini almıştır. Peter Suhrkamp'ın ve üniversitenin maddi destekçilerinin Frankfurt Dersleri'nin gelişmesinde ve dünyaya yayılmasında katkıları görmezden gelinemez. Bugün Frankfurt Dersleri'nin arkasında destekçi olarak S. Fischer Yayınları, Schöffling & Co, Suhrkamp Yayınları, Frankfurt Üniversitesi Dostları, Frankfurt Edebiyat Evi (Frankfurter Literaturhaus) bulunmaktadır. Dania Hückmann'ın müessesesinin hayat bulmasında destekleri de unutulmamalıdır. 1959 yılında Ingeborg Bachmann ile "Günümüz Edebiyatı Sorunları" adı altında dönem edebiyatının ruhunu vererek başlayan Frankfurt Dersleri şu ana kadar seksene yakın çok önemli yazarların, şairlerin, edebiyat eleştirmenlerinin dersleriyle ede-

biyat bilimi alanında son asır Alman, Kıta Avrupası ve dünya edebiyatına tarif edilemez katkılar sağlamıştır. Son on yılda, seneden seneye gerçekleşen dersler altı ayda bir sunulmaya başlanmıştır. Frankfurt Dersleri, Alman yazarlarının İkinci Dünya Savaşı döneminden sonra kendi edebiyatlarını geliştirmeyi, edebiyat bilimlerine yeni katkılar sunmayı, alanında yetkin yazarları kendi poetikaları üzerine düşünmeye zorlamayı ve bunları kayıt altına almayı hedeflemektedir. Bu dizi, edebiyat kuramına katkı bakımından önemli bir geleneği oluşturmuştur denilebilir. Son dönemlerde Heidelberg Dersleri, Tübingen Dersleri adı altında buna benzer diziler oluşmuştur. Ketebe yayınları da bu derslerin önemini bildiğinden yaklaşık yarım asrı geçen zaman dilimi içinde Avrupa'da edebiyat bilimine sunduğu sonsuz katkı ile Frankfurt Dersleri'ni edebiyat bilimimize katkı sağlaması ve yeni perspektifler sunabilmesi bakımından çevirmeyi hedeflemektedir.

Dizi Editörleri
Şahbender Çoraklı - Ahmet Sarı

Yazarlar/Dersleri

- Şimdiye kadar Frankfurt Dersleri sunan yazarların sundukları dersleriyle listesi şöyledir:
- 1959/60 Ingeborg Bachmann: *Günümüz Edebiyatı Sorunları*
- 1960 Marie Luise Kaschnitz: *Shakespeare'den Beckett'e Avrupa Edebiyatının Biçimleri*
- 1960/61 Karl Krolow: *Günümüz Edebiyatı Sorunları*
- 1961 Pierre Bertaux, Yves Bonnefoy, Cecil Day-Lewis, Mattias Braun: *Kişisel Sunumlar*
- 1963 Helmut Heißenbüttel: *20. Yüzyıl Poetikası'nın Temel Kavramları*
- 1964 Heinrich Böll: *Edebiyatta İnsanlığın Estetiği*
- 1964/65 Hans Magnus Enzensberger: *Yazarlar Bir Rol Oynarlar Mı?*
- 1966/67 Reinhard Baumgart: *Romandan Beklentilerimiz Nelerdir?*
- 1967 Wolfgang Hildesheimer: *Saçma Nesir/Ab-sürt Nesir*
- 1967/68 Hans Erich Nossack: *Şiir Öğretilebilir Mi?*
- 1979 Uwe Johnson: *Yan Koşullar*
- 1979/80 Adolf Muschg: *Edebiyat Terapi Olabilir Mi? Sağaltılan ve Sağaltılamayan Üzerine Bir Ders.*
- 1980 Peter Rühmkorf: *agar agar-zauraurim. Kafiye Doğasının Tarihi ve İnsansı Kafiye Duygusu Üzerine*
- 1980/81 Martin Walser: *Özgüven ve İroni*

- 1981 Günter Kunert: *Tufandan Önce – Nuh'un Gemisi Olarak Şiir*
- 1981/82 Peter Bichsel: *Okur/Anlatı.*
- 1982 Christa Wolf: *Bir Anlatının Önkoşulları. Cassandra.*
- 1982/83 Wolfgang Koeppen: *Yazar İşe Yaramaz Biri Midir?*
- 1983/84 Peter Härtling: *İspanyol Asker ya da Bulmak veya Uydurmak*
- 1984 Friedrich Dürrenmatt: *Sanat ve Bilim*
- 1984 Paul Nizon: *Yazıya Yatmak*
- 1984/85 Ernst Jandl: *Ağzın Açılıp Kapanmasına Dair*
- 1985 Peter Härtling, Wolfgang Hildesheimer, Adolf Muschg'la Birlikte Bir Kolokyum
- 1985/86 Hermann Burger: *Yazma Esnasında Fikrin Azar Azar Bitirilmesi Üzerine*
- 1986 Hermann Lenz: *Yaşamak ve Yazmak*
- 1986/87 Hans Mayer: *Yaşanan Edebiyat. Ekspresyonizmden Bu Yana Yaşam Deneyimi*
- 1987 Ludwig Harig: *Kıvılcımın Hesap Edilişi. Dil Oyunları Üzerine*
- 1987/88 Hilde Domin: *Özgürlük Anı Olarak Şiir*
- 1988 Peter Sloterdijk: *Dünyaya Gelmek-Dile Gelmek*
- 1988/89 Christoph Meckel: *Şiire Dair*
- 1989 Jurek Becker: *Dikkat Yazar Var*
- 1989/90 Günter Grass: *Auschwitz'den Sonra Yazmak*

- 1990 Hans Christoph Buch: *Yakınlık ve Uzaklık*
- 1990/91 Karl Dedecius: *Polonyalıların Poetikasına Dair*
- 1992 Walter Jens: *Mitolojiyle Çalışma*
- 1992/93 Dieter Kühn: *Hayatımın Romanı. Otobiyografi Örneği İçin Taslaklar*
- 1993 Klaus Hensel, Franz Hodjak, Richard Wagner, Werner Söllner: *Kendinde Yabancı, Yabancıda Kendi: Çifte Sürgün'de Ana Dil Deneyimleri*
- 1993/94 Oskar Pastior: *Kendinde Şey Olmayan*
- 1994/95 Bodo Kirchhoff: *Kendi Bedenimiz Üzerine Efsaneler*
- 1995 Wolfgang Hilbig: *Eleştirinin Yıkımı*
- 1995/96 Dieter Wellershoff: *Yılan Derisinin Parıldaışı. Edebi Metnin Varoluşsal ve Biçimsel Görünümü*
- 1996 Rolf Hochhuth: *Savaştan Trajedinin Doğuşu*
- 1996/97 Sarah Kirsch: *Yazarlar ve Nesir Yazarları Üzerine*
- 1997/98 Marlene Streeruwitz: *Yapabilmek. Sevebilmek. Mecbur Olmak. Dilemek. Zorla Yapmak. Bırakmak.*
- 1998 Rainald Goetz: *Pratik.*
- 1998/99 Eva Demski: *Kâğıdın Rüyası ya da İnsanın Neden Bir Sırrı Olmasın? Ya da Bir Güncesi Olmasın?*
- 1999 Einar Schleef: *Alman Monologu*
- 1999/2000 Hans-Ulrich Treichel: *Yazarın Karalamaları*

- 2001 Robert Gernhardt: *Şiirin Neler Yapabileceğine Dair*
- 2001/2002 Patrick Roth: *Gölgelerin Yatağı*
- 2003 Elisabeth Borchers: *Işıkli Dünyalar. Karanlık Odalar*
- 2003/2004 Tankred Dorst: *Dünyevi Olanla Sınanmak*
- 2004 Angela Krauß: *Herkes Sevgisi, Kişisel Sevgi*
- 2004/2005 Monika Maron: *Bir Kitabı Nasıl Yazamadığım ve yine de Bunu Yazmaya Çabalamam Üzerine*
- 2005 Robert Menasse: *İstenç ve Tasarım Olarak Dünyanın Yıkımı*
- 2005/2006 Wilhelm Genazino: *Ölü Noktanın Canlandırılması*
- 2006 Andreas Maier: *Ben*
- 2006/2007 Urs Widmer: *Yaşamaya, Ölmeye ve Diğer Şeylere ve de Şuna ve Buna Dair*
- 2007 Josef Winkler: *Dil. Seni Yenemeyeceğim. Benim Silahım Sensin*
- 2008 -2007/2008 yıllarında sunumunu gerçekleştiremeyen Walter Kempowski'yi anma: Wilhelm Genazino, Andreas Maier, Josef Winkler, Eva Demski ve Urs Widmer Kempowski *Okumak* başlığı altında derslerini verdiler.
- 2009 Uwe Timm: *Başlangıç ve Bitiş Üzerine*
- 2009/2010 Durs Grünbein: *Sözcüklerin Diziliş Değerleri Üzerine*
- 2010 Navid Kermani: *Tesadüf Üzerine*

- 2010/2011 Ulrich Peltzer: *“ortasından başlanılacak”*
- 2011 Sibylle Lewitscharoff: *İyi, Hakiki ve Güzel Olana Dair*
- 2012 Thomas Meinecke: *Metin Olarak Ben*
- 2012 Alexander Kluge: *Anlatı Kuramı*
- 2013 Michael Lentz: *Nefes Almak, Düzen, Uçurum*
- 2013 Juli Zeh: *Yedek Çeken*
- Kış yarı yılında 2013/2014 Terézia Mora: *Ölmek Üzerine*
- Yaz yarı yılında 2014 Daniel Kehlmann: *Gelin Hayaletler*
- Kış yarı yılında 2014/2015 *Sanatlar Arasında Poetikalar—Edebiyatla Diyaloglar*
- Yaz yarı yılında 2015 Clemens Meyer: *Macera Şirketinin Çöküşü*
- Kış yarı yılında 2015/2016 Marcel Bayer: *(Ağlamaktan) Kör Yüzyıl*
- Yaz yarı yılında 2016 Katja Lange-Müller: *Katalizator Sorunsalı*
- Kış yarı yılında 2016/2017 Ulrike Draesner: *Hayaletler Grameri*
- Yaz yarı yılında 2017 Michael Kleeberg: *Daha İyi Bir Anlayışla. Making Of*
- Kış yarı yılında 2017/2018 Silke Scheuermann: *Yeterince Karanlık*
- 2018 Guntram Vesper'in hastalığı nedeniyle dersler bir başka tarihe ertelendi.

Günter Grass'a Dair

Tam adı Günter Wilhelm Grass. 16 Ekim 1927'de bugün Polonya sınırlarında yer alan Danzig'te doğmuş. Bilhassa yazarlığıyla tanınsa da aynı zamanda heykeltıraş, ressam ve grafiker. Gelgelelim yazarlığıyla meşhur olması sebepsiz değil, zira ilk romanı *Die Blechtrommel* [Teneke Trampet] ile ünü sadece Almanya sathında kalmayıp tüm dünyaya yayıldı. 1959 yılında yayımlanan roman esasen Danzig Üçlemesi'nin başını teşkil ediyordu. Çağdaşı birçok savaş sonrası edebiyatından, başta, kıisahikâyeden-se roman gibi daha gelenekli bir kalıba sokulmasıyla, diğer yandan da kuvvetli anlatım üslubuyla ayrılıyordu. Romanın şöhreti 1979'da Schlöndorff'un yönetmenliğinde çıkan aynı isimli filmle perçinlenip daha geniş bir kitleye ulaştı. Aynı yıl Batı Almanya

Film Ödülü'nü aldı, akabinde on yedi yıl başka hiçbir filme layık görülmeıen bu mükâfat, böylelikle son kez Grass'tan uyarlama filme verilmiş oldu. "En iyi yabancı film" Oscar'ını aldı. Türkçe çevirisi kitabın yayımlandığı tarihten nispeten geç denebilecek bir döneme denk düşse de yine de filmin çıkışından önceye rastlar. Türk okurunu birçok Alman edebiyatı eseriyle tanıştıran merhum Kâmuran Şıpal'ın çevirisi 1972'de Cem Yayınevi'nce 3 cilt halinde neşredilir.

Biyografik verilere geri dönelim. 1933-44 yılları arasında ilk ve orta mekteplere devam etmiş. Bu meyanda müstakbel mesleklerinin nüveleri denebilecek ilk yazarlık ve heykeltıraşlık tecrübelerinde bulunmuş. Fakat şöhretini borçlu olduğu mesleklerinden öte, adından çokça söz ettiren bir yanı da, daha sonraları *Beim Häuten der Zwiebel* [Soğan Soyarken] başlıklı otobiyografik eserinde itiraf ettiği, Hitler Gençliği'ne mensubiyetidir. Gerçi birçok çağdaşı gibi onun da orduda yer aldığı biliniyordu. İkinci Dünya Savaşı'nın son iki yılında çok sayıda çocuk, bugün belki çocuk asker tanımlamasına uyacak şekilde Alman Hava Kuvvetleri Luftwaffe'ye alındı, doğrudan silah başında olmasalar da hava müdafaasında yaverlik ediyorlardı. Grass 24 Nisan 1946'da Amerikan esaretine düştüğünde SS silahlı kuvvetlerinden olduğunu belirtmişse de yukarıda adını verdiğim otobiyografik eserinin yayımlanmasına, yani 2006 yılına kadar bunu sakladı, gönüllü asker olduğu ancak eserdeki itirafıyla beraber ortaya çıktı. Otobiyografisini yazması münasebetiyle Frankfurter Allgemeine Gazetesi'ne verdiği

11.8.2006 tarihli mülakatından alıntıladığım şu kısmı okuyucunun dikkatine sunarım:

Defalarca söylediniz, Almanların soykırım işlediğine ancak Baldur von Schirach'ın Nürnberg'de suçunu itiraf etmesiyle ikna olmuşsunuz. Ama çok şaşırtıcıdır, Waffen-SS (SS'in silahlı kuvvetleri) mensubu olduğunuzdan ilk kez bahsediyorsunuz. Neden bu kadar beklediniz?

İçime sıkıntı veriyordu. Bu kitabı yazmamın sebeplerinden biri de onca yıllık suskunluğumdur. Kurtulmam lazımdı, vakti gelmişti...

Başınıza gelenleri ilk fark edişiniz birliğinize katıldığınızda olmuştur herhalde. Yoksa celp mektubunu okurken mi anlamıştınız?

Orası belirsiz, çünkü nasıl oldu, emin değilim: Celp mektubundan mı anlaşıyordu, mektubun başlığından mı, mektubu imzalayanın rütbesinden mi? Yoksa ancak Dresden'e vardığımda mı fark etmiştim? Hatırlamıyorum.

Waffen-SS'te bulunmak ne anlama gelir, o sıralar arkadaşlarınızla konuşur muydunuz? Rastgele oraya toplanmış delikanlıların konuştuğu bir mesele miydi?

Birlikteki durum tıpkı kitapta tasvir ettiğim gibiydi: Talim de talim. Başka bir şey yoktu. Tek düşündüğümüz nasıl atlatabileceğimizdi. Kendime sarılık bulaştırdım ama ancak birkaç hafta yetti. Yerlerde sürünmeler ve eskimiş alet edevatla yetersiz talimler yeniden başladı. – Öyle veya böyle, yazılması lazımdı.

Yazmanız gerekmezdi. Sizi zorlayabilecek kimse yoktu.

Beni yazmaya sevk eden kendi zorlamamdı.

Silahlı kuvvetlere neden gönüllü yazıldınız?

Başta tek istediğim kurtulmaktı. Çaresizlikten, aileden. Son bulsun istiyordum, onun için de gönüllü yazıldım. İşin o yanı da acayip: Yazıldığımda on beşimde filandım, sonra olan bitenin vakıa olduğunu unuttum. Akranlarımın çoğu da aynını yaşadı: Çalışarak hizmet ediyorduk, sonra birden, bir yıl sonra bir baktık celp mektubu gelmiş. Waffen-SS imiş, galiba ancak Dresden'de fark ettim.

Suçluluk duyduunuz mu?

Oradayken mi? Yok. Suçluluk duygusu sonraları utanca dönüp içime dert oldu. Bana göre hep şu soruyla alakalıydı: Başına neler geldiğini o sıra fark edebilir miydin? ...

Ne kadar kolay ayartılabileceğiniz hakkında sizin kuşaktan ilk konuşan kişiydiniz, Alman tarihiyle münasebetlerinizde de daima gayet açık davrandınız. Bu yüzden çok tariz edildiniz.

Doğru, bugüne dek o kadar çok direniş savaşçımız oldu ki Hitler nasıl iktidara gelebildi, insan şaşırıyor. Ama "Teneke Trampet"i yazmaya meyledişimi açıklamak için tekrar ellili yıllara döneyim. Öncesinde, 1945'te olanlar çöküş sayılıyordu, kayıtsız şartsız teslim değildi. Hafife alarak, Almanya karanlığa gömüldü, deniyordu. Sanki karanlık adamların oldu-

đu bir ordu gelip zavallı Alman halkını ayartıvermişti. Hâlbuki doğru değildi. Çocukluğumdan hatırlıyorum, her şey güpegündüz oldu. Hem de coşkuyla, rağbetle. Elbette ayartma da vardı, yok denemezdi tabii ki. Gençliğe gelince: Coşup taşan niceleri vardı. İşte daha “Teneke Trampet”i yazarken bile, hatta şimdi de, yarım asır sonra yeni kitabımda da bu coşkunun ve sebeplerinin peşine düşmekti niyetim...

* * *

Henüz çocuk denebilecek yaşta böyle bir işe bulasmaktan ötürü kimse yargılanabilir mi, kınanabilir mi, bunu bir kenara koymak lazım, fakat epey geç gelen bu itiraf Almanya’yı ikiye böldü. Tahmin edileceği üzere bir cenah Grass’ı cesaretinden ötürü alkışlarken öbür taraf yerden yere vurdu. Mesela bir Alman tarihçisi olan ve aşağı yukarı aynı nesilden sayılabilecek Arnulf Baring’in, Grass’ın Almanya’da tarihle yüzleşmelerin hep yetersiz kalışını vurgulamasında farkında olsun olmasın bir şekilde kendini de işin içine kattığını kaydetmesi müspet yorumlardan. Bir başka tarihçi, Michael Wolffsohn ise “hakkat membaı Grass’ın” ısrarlı suskunluğuyla ömrünü adadığı işi hiç mesabesine getirdiğini ifade ediyordu. Yazarın verdiği mülakatın yayımlanmak üzere bulunan kitabı için reklam olduğundan tutun, o döneme ait tafsilat vermekten kaçınması da samimiyetinin sorgulanmasına sebep oldu. Örnekler çoğaltılabilir. Aslında yazıya başlarken daha biyografi ağırlıklı bir metin tasarlamaktaydım ama Kleist’in o meşhur makalesindeki gibi düşünceler –konuşurken değil belki

ama- yazarken gitgide gelişti. Yine de çok uzatmayıp bu konuda şahsi bir tecrübemden de bahsetmek suretiyle hayat hikâyesine geri döneyim. Aynı Grass 2010 yılında ben İstanbul Üniversitesi'nde bir projede görevliyen Yaşar Kemal'le beraber öğrencilerle söyleşti ve sözümona kendi tarihinden hareketle Türkiye'nin de bir, bir buçuk milyon Ermeni'yi öldürmesi gerçeğiyle yüzleşmesi gerektiğinden dem vurdu. O bir defa itirafçı olmuş, silahlı SS taburlarına gönüllü yazılışını da bir gazeteye verdiği mülakatla ve hayatından bahsettiği bir kitaptaki ifadeleriyle fâş etmişti ya, artık karada ölüm yoktu. Açıkçası ben bütün bunları yazarken, Frankfurt'taki konferans metninin çevirisini okuyan okurun biraz da bu arkaplanı göz önünde bulundurmasını isterim. Çünkü tam olarak üzerinde konuştuğu o hayli nazik meselenin, soykırımın en şiddetli sahnesinin mevzubahis edildiği böylesi bir konferansta, eleştiri odağındaki olayın meçhul faillerinden biri olması kolay yutulur lokma değil. Acaba o konferansın "üniversiteli" muhataplarından kaı, bu bilgiden haberdar olsa söylenenleri dikkate alır, konferanstan sonra kendilerine böyle bir haber ulaştırılrsa hangisi inanırdı?!

Bunları bir tarafa bırakıp kaldığımız yerden devam edelim. 1945'te Bavyera'da Amerikalılar tarafından savaş esiri alınmış. Bir sonraki yıl esaretten kurtulmuşsa da lise bitirme sınavlarını ikmal etmeyip çalışmaya başlamış.

1947-52 yılları arasında önce Düsseldorf'ta taş ustalığı eğitimi almaya, ardından Sanat Akademisi'nde

yüksek tahsile başlamış, bunların yanı sıra heykeltıraşlık ve grafikerlik öğrenimlerine devam etmiş.

1953'te devrin saygın heykeltıraşlarından olan Karl Hartung'un yanında, Plastik Sanatlar Yüksekoku-lu'nda heykeltıraşlık öğrenimini sürdürmek amacıyla Berlin'e taşınmış. Bir sonraki yıl ilk evliliğini yapmış. 1955'te ise Güney Almanya Radyosu'nun üçüncü şiir yarışması ödülünü almış. Ardından da 47 Grubu'nun toplantısına davet edilmiş. Bu vesileyle bu gruptan da kısaca bahsetmekte fayda var. 47 Grubu bilindik ma-nada belli üyeleri, belli organizasyonu ve formasyonu olan bir topluluk değil. 1947-67 yılları arasında kendisi de bir yazar olan Hans Werner Richter'in öncülüğünde Almanca yazan yazarlar toplantılara çağrılıyor. Toplan-ma amaçları ise bir gelenek halinde daima Richter'in yanındaki sandalyeye oturtulan yazarın yüksek sesle okuduğu metnini eleştirmek, bununla da kalmayıp he-nüz tanınmayan genç yazarları teşvik etmek. Eleştiri-ler kimi zaman çok çetin de olsa daima eldeki metin üzerinden yapılmış, Richter, grubu dağıtabilecek ister edebî olsun ister siyasi, esasa yönelik hiçbir tartışma-ya müsaade etmemiş. Toplantılarda aslen savaş son-rası edebiyatı rağbet görse de topluluğun belli hiçbir edebî programı olmamış. Grass konferans metninde yer yer grubun kendisi için değeri ve öneminden bah-settiği için sözü daha fazla uzatmayayım.

1956 yılında, şiir, çizim ve nesirden müteşekkil top-lama bir kitap olan *Die Vorzüge der Windhühner* [Rüzgâr Horozlarının Faydaları], Grass'ın ilk neşri olarak piyasaya çıkmış çıkmasına ama satışa sunul-

masının üstünden geçen üç senede anca yedi yüz nüshası alıcı bulmuş. Bununla beraber kitap, yazarın daha sonraki neşriyatının ipuçlarını barındırması sebebiyle önemli bir yere sahip. Hem sonraları da sık sık rastlanacak hayvan adlarının kullanımı hem de yazdıklarını bizzat tersim etmesi bakımından.

Hemen sonrasında üç yıllık Paris ikameti, bu esnada Paul Celan'la kurduğu dostluk. Franz ve Raoul isimli ikizlerinin doğumu ama her şeyden evvel 47 Grubu'yla bir toplantıda *Teneke Trampet*'in müsveddelerinden okuma ve grubun tevcih ettiği ödül. Derken bir başka kurumdan daha teşvik ödülü. Yine buradaki konferans metninde bir pasajına yer verilen *Onkel, Onkel* [Amca, Amca] piyesinin ilk temsili. Akabinde, şaheserinin geçtiği mekânları yakından görüp tetkik etmek amaçlı Polonya seyahati. 1959'a gelindiğinde *Teneke Trampet* artık piyasaya çıkar. Aslen bir üçleme olan çalışma Celan'ın ısrarlarıyla devam ettirilecektir. İkinci kitap *Katz und Maus* [Kedi Fare], üçüncüsüyse *Hundejahre* [Köpek Yılları] başlığını taşır. Üçlemenin kitapları içerik olarak müstakilsede de olay mahalli hep Danzig'dir, ayrıca hadiseler ile karakterlerin bazı ortak yanları göze çarpar. Aynı yıl Bremen Edebiyat Ödülü jürisi Grass'ı seçse de eyalet senatosu, kitabın bazı bölümlerinin gençlerin ahlakını bozacak içerikler barındırması gerekçesiyle karşı çıkar. Bunun üzerine ne o yıl, ne de sonraki yıl ödül verilir. Bir kitabı hem ödüllendirmek hem yasaklamak mümkün değildir zira

Bir kez daha Berlin'e döndüğünde yıl 1960'tır. Bu kez *Gleisdreieck* [Müselles] şiir kitabı çıkar. Berlin

Eleştirmen Ödölü'nü alır. Sonraki yıl *Kedi Fare* gelir, *Die bösen Köche* [Kötü Aşçılar] piyesinin ilk temsili verilir. Ayrıca siyaset sahnesindeki ilk çalışmalarına da Sosyal Demokrat Parti SPD'nin lideri Willy Brandt'ın konuşma metinlerini elden geçirmekle teşebbüs eder ki bu sonraları devam edecek siyasi faaliyetlerinin henüz başlangıcıdır. Nitekim '65 yılına gelindiğinde bizzat tertiplediğı bir seçim kampanyası gezisi münasebetiyle Federal Almanya'nın tamamına yayılan toplam 52 organizasyonla SPD adına harekete geçer. Bir benzerini de dört sene sonra, fakat bu kez çok daha kapsamlı olarak, tam 190 organizasyonla yapar. Meyvesini de alırlar. Willy Brandt '69-74 yılları arasında şansölye olur. Grass 1970 yılında şansölyeye Polonya'yla imzalanacak anlaşma amacıyla çıktığı Varşova seyahatinde refakat eder. 1972 yılı SPD için yapılan bir başka seçim kampanyasına sahne olur. *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* [Bir Salyangozun Günlüğünden] başlıklı kurgu günlüğünü yayımlayarak o dönem için pek alışılmadık bir iş yapar ve doğrudan doğruya siyasi tarafını SPD'den yana ilan etmiş olur. Günlüğün kendisi kurgu olmakla beraber içinde yer alan olaylar gerçeğı yansıtır. Sonraki yıl şansölyenin İsrail yolculuğına eşlik eder. On yıl sonra SPD'ye bizzat girer. Bir on yıl daha süren parti macerasına, uygulanan göçmen politikasındaki görüş ayrılıklarından ötürü 1992'nin Aralık ayında son verir. Rostock şehrindeki bir mülteci yurduna ırkçı saldırılar düzenlenmesi, Mölln'deki Türklerin yaşadığı iki evin yine aşırı-sağcılarca kundaklanması, ayrıca iltica hakkını tanzim

eden kanunda yapılması planlanan değişiklikler, yazarı, "birleşmiş Almanya'da siyasi kültürün çöküşü" ifadelerinde karşılık bulan şikâyetlere sevk eder. Bunların akabinde de *Novemberland* [Kasım Ülkesi] isimli bir başka şiir kitabını yayımlar, içinde on üç sone bulunmaktadır. Siyasi yönelimli bir başka kitabı ise 1995'te okuyucuyla buluşan *Ein weites Feld* [Büyük Mesele] oldu. 1848'deki ihtilalden Doğu ile Batı Almanya'nın birleşmesine kadarki Alman tarihini edebî açıdan işleyen roman çok tartışıldı. Tartışmanın fitilini yakanlardan biri ülkenin en büyük edebiyat eleştirmenlerinden Marcel Reich-Ranicki'nin *Der Spiegel* dergisinde çıkan bir yazısında romanı yerden yere vurmasıydı. Fakat yazar ile eleştirmen arasında uzun yıllar süren bir küskünlüğe yol açan tartışmanın iyi sonuçlarından biri romanın iki ayda beşinci baskıya girmesi idi. Görüldüğü üzere Grass, tüm bu siyasi faaliyetlerinde popüler de bir figürdür Almanya'da ama bu başka bir yazının konusudur diyerek tarihçe-i hayatına geri dönelim.

Aldığı bir sonraki ödöl Fransa'da 'En İyi Yabancı' kategorisinde *Teneke Trampet* içindir ve 1962 yılına rastlar. Kitabın yukarıda bahsettiğim Şipal çevirisi de, kapağında "Fransa'da En İyi Yabancı Roman Armağanını Kazanan Eser" ibaresiyle satılmıştır. Bir yıl sonra *Köpek Yılları*'nın gelmesiyle üçleme tamamlanır. Grass aynı yıl Berlin Sanat Akademisi'ne kabul edilir. Öte yandan *Teneke Trampet*'in bir bölümü dramatize edilerek Düsseldorf Oda Tiyatrosu'nda ilk kez sahnelenir. '64 yılında ABD'ye gider. Ayrıca Shakespeare'in 400. yaşgünü münasebetiyle "Livi-

us ile Plutarch'tan Başlayıp Shakespeare Üzerinden Brecht'e ve Bana Uzanan *Coriolanus Tragedyası* Tarihinin Öncesi, Sonrası" başlıklı bir nutuk verir. Gelecek yıl ABD'deki Kenyon College, şahsına fahrî doktora unvanı tevcih eder. Aynı zamanda Almanya'nın en prestijli edebiyat ödülllerinden Georg Büchner Ödülü'nü de alır. Sonra hep birer yıl arayla *Die Plebejer proben den Aufstand* [Aşağı Tabaka Ayaklanmayı Dener] piyesinin ilk temsili. *Ausgefragt* [Sorgulanmış] başlıklı üçüncü şiir kitabının yayımlanması ile Hansjürgen Pohland'ın çektiği *Kedi Fare* filminin prömiyeri. '69 yılında Federal Almanya'nın ilk cumhurbaşkanı Theodor Heuss'un anısına verilen ödülü alışı. Üç yıl sonra ise *Mariazuehren* [Maria'nın şerefine] başlıklı kitabı çıkar, burada ünlü Alman fotoğrafçı Hans Rama'nın 67'deki ölümünden sonra stüdyosundaki işleri devam ettiren hem karısı hem işarkadaşı Maria'nın sanat çalışmalarıyla ilgili fotoğraf ve şiirlere yer verilmiştir.

1975'te ilk Hindistan seyahati. Sonraki yıl Harvard Üniversitesi'nden fahrî doktora. '78 senesinde Uzakdoğu'ya yolculuk. Derken *Das Treffen in Telgte* [Telgte'de Buluşma] anlatısının yayımlanışı. Kitap 1647 yılında Alman şair ve yazarlarının Telgte şehrinde buluşma kurgusuna dayanır, seçilen yıl itibarıyla 47 Grubu'na imada bulunduğunu gizlemez. Zaten grubun lideri Richter'in 70. yaşgününe ithaf edilmiştir. İki yıl sonra çıkan *Kopfgeburt oder die Deutschen* [Kafadan Uydurmalar veya Almanlar] başlıklı deneme, senaryo ve roman türlerinin karışımı olan kitabında, *Teneke Trampet*'in yapımcısı Schlöndorff'la film

sonra gelişen dostluğuna beraber eşlerini de alarak çıktıkları Asya seyahatinden ilhamla, Almanya ile Asya arasındaki nüfus gelişimiyle alakalı farkları ele almakla kalmaz, Alman'ların geleceğiyle alakalı da fikir yürütür, yaşanan demografik değişimlerden doğan yabancılaşma korkusunu hicveder.

1983'te seçildiği Berlin Sanat Akademisi başkanlığını üç yıl sürdürür, bu arada Wewelsfleth'te satın almış olduğu evi Berlin eyaletine bağışlar, Alfred Döblin Evi adıyla varlığını devam ettiren binada, seçilen Berlinli yazarların üç ila on iki aylık süre zarfında ikamet ederek çalışmalarına imkân sağlanırken aylık burs da tahsis edilmektedir. 86'da masal, seyahatname ve gerçeküstü roman türleri arasında gidip gelen *Die Rättin* [Dişi Sıçan] yayımlanır, kitap tam bir nükleer kıyamet senaryosu çizmektedir. Yayımlanmasından birkaç ay sonra patlak veren Çernobil faciası yazarın ikazların hiç de yersiz olmadığını ortaya koyar.

Frankfurt'taki Goethe Üniversitesi'nde S. Fischer Yayınevi'nce başlatılmış bulunan, yazarlara poetika dersi verdirme zincirinin bir halkasını da 1990 yılına gelindiğinde Grass'ın verdiği ve bu kitapta okuyacağınız "Schreiben nach Auschwitz" konferansı teşkil eder. Söz konusu gelenek, başladığı 1959/60 sömestrinden bu yana hâlâ devam etmektedir. Aynı yıl fahrî doktoralarının üçüncüsünü bu kez Poznan Üniversitesi'nden alır. Ayrıca Göttingen'deki Alman Tiyatrosu'nda *Teneke Trampet*'in tamamını sesli okur. Banda alınan okuma bir sonraki sene kaset kaset satışa sunulur.

1992 yılında Hamburg Hür Sanat Akademisi'nden plaket alır.

Tam bir ödöl yılı olduğu söylenebilecek 1996'da Danimarka'nın en yüksek kültür ödülü Sonning'i, Neumünster şehrinin tevcih ettiği Hans Fallada ile Lübeck şehrinin timsali olan yazara ithafen verilen Thomas Mann ödülleri alır. Sonraki sene akvarel ve şiirlerin bulunduğu *Fundsachen für Nichtleser* [Okuması Olmayanlara Kayıp Eşyalar] kitabının yayımlanışı, bir sene sonra Berlin Sanat Akademisi'ne tekrar girişi, sonraki yıl İspanya tarafından verilen Asturya Prensi Ödülü. Ama her şeyden önce Nobel Edebiyat Ödülü. *Mein Jahrhundert* [Benim Asrım] yayımlanır.

Milenyumun üstünden iki sene geçince çıkan *Im Krebsgang* [Gerileme] kitabı Danzig üçlemesindeki bazı karakterlere yer verip bazı olayları tekrar ele almasıyla bir nevi devam kitabı sayılmış, 1969'da yayımlanan Örtlich *betäubt* [Lokal Anestezi] kitabının da dâhil edilmesiyle üçlemeye beşleme diyenler olmuş.

2003 ve 2004'te sırasıyla *Letzte Tänze* [Son Danslar] ile *Lyrische Beute* [Lirik Ganimet] başlıklı şiir ve çizim kitapları. 2007'de *Dummer August* [Budala Ağustos] diye bir şiir ve çizim kitabı daha. Ertesi yıl *Die Box. Dunkelkammergeschichten* [Kutu. Karanlık Oda Hikâyeleri], daha sonra *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland – Tagebuch 1990* [Almanya'dan Almanya'ya Yolculuk – 1990 Günlüğü], 2010 yılında da muazzam sözlükleriyle ünlü Grimm Kardeşler'in hikâyesini anlatıp yer yer günümüze köprüler kurduğu *Grimms Wörter* [Grimm

Kardeşlerin Kelimeleri]. Ve 13 Nisan 2015'te Lübeck'te hayata veda.

Aslolan elbette maksadı başta yazmak. Madem benimki sona kaldı, aynı zamanda bitiş cümlesi vazifesi de görerek iki işe birden yarasın. Kuru kuruya biyografi verileri sıralamak tatsız olacaktı. Ben de bu küçük tanıtım yazısı, başlıca meselesi edebiyat ve yazmak olan bir konferansa tekaddüm ettiği için, Grass'ın yazarlık hariç diğeri mesleklerindeki ürünlerinin üstüne pek gitmeden, edebî eserlerinin içeriklerine elden geldiğince temas etmeye çalıştım, ufak tefek yorumlardan da kendimi alıkoyamadım. Hatalar affola. Günter Grass hakkında biraz fikir verebilseysem de ne mutlu bana...

M. Sami Türk

AUSCHWITZ'TEN SONRA YAZMAK

Kendisinden, yani yaptığı işten bahsetmesi istenen yazar; şayet içini sıkmış, hayatında iz bırakmış, (sürekli yer değiştirirken) onu tezatlar arasında mukim kılmış, yanılgıya esir edip şahit tutmuş olan bir devirden kaçınmak istiyorsa ortalıktan kaybolup araya her şeyi küçülten ironik bir mesafe koymalıdır. Bu konferansa “Auschwitz’ten Sonra Yazmak” başlığını koyup söze başlamanın yolunu ararken sıkıntı mukadder, biliyorum. Konumun sıkleti ağır. Yine de denemeye varım.

Muhataplarım –beni davet eden, bir üniversite olduğuna göre– öncelikle üniversiteliler yani benim neslime kıyasla bambaşka şartlarda büyümüş bir neslin dikkati veya saf merakıyla karşı karşıya kaldığımı gördüğümden ilkin birkaç on yıl geriye dönüp 1945 Mayıs’ındaki durumumun taslağını çıkarmak isterim.

Daha on yedi yaşımda, yüz binlerce başka insanla beraber bir Amerikan esir kampındaki açık hava

ukurunda yaşarken, a kaldığım için, haris bir kurnazlıkla yalnızca hayatta kalmaya bakıyor, başka bir řey dūřunmüyordum. Üçüncü Reich beni ve aynı kuşaktan nicelerini dogmalarıyla aptallaştırarak idealist hedefler uğrunda eğitmiş, sonra da sadakat yeminlerinden azletmişti. Hayata dūřman düşturlarından biri de, “Bayrak, ölümden fazlasıdır,” şeklindeydi.

Aptallığın bu kadarı yalnız savaştan ötürü kevgire dönen okul bilgisinden kaynaklanmıyordu –on beşime baştığımda, okuldan kurtuluştur sanmakta yanıldığım, hava kuvvetleri yardımcılığım başladı–, daha ziyade, sınıf ve din farklarını açan ve Alman’ın kendini beğenmişliğinden beslenen genel bir aptallıktı. Dogmaları da sözgelimi şöyle başlardı: Biz Almanlar... Almanlık demek... ve nihayet: Bir Alman asla...

Son alıntıladığım nokta noktalar, Büyük Alman İmparatorluğu teslim bayrağını çektikten sonra bile devam edip, kalınkafalılığın anûdane kuvvetine kavuştu. Çünkü kendi kuşağımdan niceleriyle beraber –burada sözü edilenler ana-babalarımız değılerdir– o günden beridir Auschwitz kavramı altında toplanan, Almanların sorumlusu olduğı suçların sonuçlarıyla yüzleştirildiğimde, diğerkleri hem kendilerine hem bana, Almanlar asla böyle şeyler yapmaz, demekteydiler.

Kendi kendini tasdik eden bu “asla” sözü, sarsılmazlığıyla kendinin bile hoşuna gidiyordu. Zira şuraya buraya yığılmış pabuçları ve saçları, her bir

yanda yığınla uzanan cesetleri tasvir edip altlarına akıl almaz sayılar ve kulak tırmalayan –Treblinka, Sobibór, Auschwitz– gibi yer isimleri yazılmış fotoğrafların boğucu çokluğunun tek sonucu, Amerikalıların terbiye azmi on yedi, on sekizindeki bizleri bu resimli evraka bakmaya zorladıkça, dile gelsin gelmesin, şaşmak nedir bilmeyen aynı cevap oluyordu: Almanlar asla böyle bir şey yapmaz, hiç yapmamıştır.

Aslalar ve hiçler de (son son Nürnberg Davası'yla) boşa çıkınca –Reich'ın eski gençlik lideri, biz Hitler Gençliği için, sorumlulukları yoktur demişti– şunu anlamaya başlamam yıllarımı aldı: Mesele güncelliğini asla yitirmeyecek, bizse işlediğimiz ayıbı ne tard ebilecek ne hakından gelebileceğiz; fotoğrafların zorlayıcı nesneliliği –pabuçlar, gözlükler, saçlar, cesetler– tecride karşı koymaktadır, etrafı açıklayıcı sözlerle çevrili olsa da Auschwitz'i kavramak mümkün olmayacaktır.

O günden bu yana geçen zamanda, bazı vakanüvislerin Alman tarihinin şu sözümona talihsiz safhasına tarihî bir değer isnat etmek için benzer hadiselere atıfta bulunmaya dair tüm çabalarına rağmen, –tıpkı bu konuşmada da olduğu gibi– neler kabul, nelerden şikâyet edilirse edilsin, bilmem ne gibi suçluluk itirafları gelirse gelsin Auschwitz dedikleri cesametın bir emsali yok, zemini de hiçbir tarihî malzemeyle beslenememiştir. Hiçbir suç itirafını hazmedemediği için akıl almaz bir şey olarak kalmış ve öylesine bir milat teşkil etmiştir ki insanlık

tarihini ve insanın varoluşuna dair anlayışımızı, Auschwitz'ten önce olan olaylar, sonra olan olaylar diye tarihleseک yeridir.

Geriye bakınca şu soru, yazarın karşısına bir o kadar ısrarla dikilmektedir: Auschwitz'ten sonra yazmaya nasıl imkân bulunabilmiş, bütün bunlara rağmen yazmak nasıl mümkün olabilmiştir? Bu soru yalnızca teessür ritüelini yerine getirmek için mi sorulmuştur? Ellili yıllar ile altmışlı yılların başlarındaki bezdiren nefis sorgulamaları, sözgelimi retorik temrinlerinden mi ibaret kalmıştır? Ya: Günümüzde, yeni medyalar dolayısıyla edebiyatın esaslı bir tavırla temellerinden sorgulandığı bir çağda bu sorunun ağırlığı bulunabilir mi?

Aptal ve yolundan şaşmaz yeniyetmeye geri dönelim. O denli aptal ve yolundan şaşmaz da değildi. Nihayet, okulda mahpus geçirdiğı zamanın kısalığına rağmen, estetik ölçütleri ve geniş bir sanat anlayışları bulunduğu görülen kimi öğretmenleri olmuştu. Mesela durmadan bir şeyler çizen öğrencisine yirmili yılların sergi kataloglarını veren, vatanı hizmetini öğretmenlikle gören heykeltıraş kadın gibi. Risk alıp Kirchner, Lehmbruck, Nolde, Beckmann gibi sanatçıların eserleriyle beni dehşete düşürmüş ve bu hastalığı adeta bana da bulaştırmıştı.

Ben de tutundum. Yahut sanat beni bırakmadı. O resimlerin tahrikiyle Hitler gencinin yolundan-şaşmazlığı kesildi; yok, kesilmedi; ardında, benmerkezci başka bir yolundan-şaşmazlığın tomurcuklanmaya başladığı tek yerde geçirgenleştii; işte o

yer, benim sanatçı olma isteğine yönelik boğuk ve belli belirsiz, fakat yine de ısrarla sivrilen delişmenliğimdi.

On iki yaşımdan beri ne babamın askerlik mesleği tasavvurları ne de zamanın sonraları gösterdiği muhalefet –her taraf viraneydi, yiyecek tek lokma yoktu– beni bundan ayırabildi. Gençliğimin bu tutkunluğu canlılığını kaybetmedi, hiç zarar görmeden, yani yine yolundan şaşmaksızın, savaşın bitişinden, keza savaş sonrasının ilk yılları ile yine dört bir yanda her şeyi değiştiren para reformundan bile uzun soluklu oldu.

Derken hangi mesleği tutturacağıma karar verdim. Taş ustalığı ve yontuculuğu öğreniminden sonra ilkin Düsseldorf Sanat Akademisi'nde, sonra da Berlin Plastik Sanatlar Yüksekokulu'nda heykeltıraşlık öğrencisi oldum. Gelgelelim bu otobiyografik verilerin söylediği pek bir şey yoktur, belki sanatçı olma arzusunu, belki de, efendime söyleyeyim, sonradan da olsa, hayranlık duyulacak şüpheli bir düzlüğü ifşa ederler: şüpheli olması ebeveynin çekincelerinin viz gelip tırıs gitmesinden değildi elbette, hayranlık uyandırması ise belki maddi bir garantisi bulunmamasına rağmen cüret gösterilmesindendi; bununla beraber çok geçmeden şiir üzerinden yazarlığa ulaşacak sanattaki gelişimim hiç yolundan şaşmadan –hatta Auschwitz'ten ötürü bile yolundan şaşmadan– gerçekleştiğinden şüphe vericiydi, gelgelelim sonuç itibariyle hiç de hayranlık uyandırıcı değildi.

Yok, bu yola bilmeden girilmedi, çünkü dehşet artık tamamıyla, apaçık ortadaydı, yine de Auschwitz'in yanından gözü kapalı ve tuttuğunu koparırcasına geçip gidiyordu. Nihayet mebzul miktarda, başka tür yönelimler de mevcuttu. Ket vuran, adımları yavaşlatan cinsten olanları demiyorum. Adı sanı duyulmamış yazar isimleri insanı cezbediyor, ele geçiriyordu: Döblin, Dos Passos, Trakl, Apollinaire. O yılların sanat sergileri meslekten sergicilerin baştanbaşa kendi tarzlarını oluşturdukları sahnelemeler değildi, daha ziyade meseleyi hiç çarpıtmadan yeni âlemlere kapı aralıyorlardı: Henry Moore veya Chagall Düsseldorf'ta, Picasso Hamburg'da. Seyahat imkânı da belirmişti: sadece Etrüskleri değil, Morandi'nin toprak rengi yalın resimlerini görmek için de otostopla İtalya'ya gidilebiliyordu.

Harabeler görüş sahasından gittikçe daha fazla kaybolurken, etrafta yine eski usûl iş işlenmesine rağmen zaman, yola çıkış ve şüphesiz bir de eski temeller üzerine yeni binalar kurulabilir yanılımasının zamanıydı.

Aralıksız, kitap üstüne kitap okuyordum. Resimlere müptelaydım; plansız, yalnız sanata ve sanat vasıtalarına odaklanmış, resimlere ve resim dizilerine bakıyordum. İlk şansölye Konrad Adenauer'e, yeni yeni başlayan sonradan görme iktisadi mucize zirvasına, Hristiyanlık müraisi yeniden yapılanmaya, elbette yeniden silahlanmaya, tabii ki Adenauer'in müsteşarı Globke'ye, onun Stasi uzmanı olan Gehlen'e ve Renli büyük siyasetçinin

öbür adiliklerine, gerekçelerdense içgüdülere dayanarak hep karşı olmak sütün ağzım yandığı için yetiyordu bana.

Atom bombası protestolarının harekete geçirdiği Paskalya yürüyüşlerini hatırlatayım. Hepsinde vardım, hep karşıydım. İnanası gelmeyen on yedilik delikanlının inatçı dehşeti dağılıp yerini esas itibarıyla muhalifliğe bırakmıştı. Soykırımın büyüklüğü gerçi artık cilt cilt evraklar halinde el altındaydı, gerçi öğrenilmiş Yahudi muhalifliği, öğrenilmiş Yahudi muhipliğine çevrilmişti, gerçi herkes kendince elbette hiç risk almadan antifaşistti ama Eski Ahit'in katılığıyla dayatılmış esaslı çekincelere, Auschwitz'ten sonra sanat olur mu? Auschwitz'ten sonra şiir yazılır mı? türünden çekincelere – işte böylesi çekincelere benim neslimden niceleri de ben de vakit ayırmıyorduk.

Elbette, Adorno'nun şöyle bir cümlesi vardı: "... Auschwitz'ten sonra şiir yazmak barbarlıktır, işte bu barbarlıktır ki günümüzde şiir yazmanın neden imkânsızlaştığına dair bilgiyi de aşındırmaktadır." Adorno'nun bildiğim kadarıyla Auschwitz'in medeniyet tarihinde ilk kez duraklama ve onulmaz bir kopuş olarak kavrandığı *Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben* [Hırpalanmış Hayattan Teemmüller] kitabı 1951'den beri piyasadaydı, gelgelelim bu yeni kategorik emir derhal bir yasak levhası sanılıp yanlış anlaşıldı. Nihayetinde böylesine katı bir karar, güya hırpalanmamış, yolculuk heveslisi gelecek inancının karşısına

dikilmekteydi, her kategorik emir kadar rahatsız, soyut katılığıyla reddedici ve bütün yasak levhaları gibi atlatması kolaydı.

Adorno'nun yerinden koparılmış sivriliklerini baştaki ve sondaki teemmülleri çerçevesinde keşfetmeye, yani bunları yasak değil de ölçü saymaya vakit ayırmadan, dile getirilsin getirilmesin, savunma, yerine sabitlenmişti. Adorno'nun Auschwitz'ten sonra artık şiir yazılamaz diye kısaltılan cümlesine de, sanki birileri atışmak için düşmanları çağırmışçasına kısaltılarak ve düşüncesizce cevap verildi: Bu yasak barbarlıktı, altından kalkılamazdı, esasen insanca değildi, sonuçta hayat, ne kadar hırpalanırsa hırpalansın devam ediyordu.

Benim bilgisizliğe dayanan, yani kulaktan dolma tepkilerim de savunmada ısrarcıydı. Yeteneklerime tam manasıyla hâkim olduğumu sanıp kendimi bu doğrultuda onların tek sahibi gördüğümünden hepsinin tadını çıkarmak, ispatlamak istiyordum. Adorno'nun buyruğu yasak olarak gözüme adeta gayritabii görünmekteydi, sanki biri tanrı baba olduğunu sanıp kuşlara şakımayı yasaklıyordu.

Şöyle böyle bir kez dinledikten sonra taşı gediğine koyan, yine inat mı yoksa artık müzminleşen yoldan-şaşmazlık mıydı? Beni dehşete düşürenin ve dehşeti bir türlü kesilmeyenin ne olduğunu kendi tecrübemle bilmiyor muydum? Heykeltıraşlık aletlerini –bir süreliğine de olsa– kenara koyup beni obur pansiyonerim olan lirik muhayyileye oruç tutmaktan alıkoyan neydi?

Bugünkü tahminim: Şaşkınlığım o sıralar kabul edebildiğimden daha büyük veya ertelendikçe daha kalıcı olmalıydı. Bir şeyler örselenmiş –direnç gösterilse de– disiplin altına alınmıştı, sınırsız olduğu duyumsanan, uğrunda kimsenin mücadele vermediği, hediye edilmiş hürriyet kontrol altındaydı.

Tek tutkusu sanat olan sanat öğrencisinin hilesini anlamak üzere hayatımın sayfalarını çevirirken o yıllarda meydana çıkan ve son haliyle 1960 yılında *Gleisdreieck* [Müselles] kitabında yayımlanmakla beraber aslında *Die Vorzüge der Windhühner* [Rüzgâr Horozlarının Faydaları] başlığıyla ilk yayımlanan kitabımda çıkması gereken bir şiir bulmaktayım. Şiirin adı “Askese” [Çile], adeta ilk hamlede hedef belirleyen bir şiir ve benim için bugün bile belirleyici olan temel değere, griye dokunmakta:

ÇİLE

Kedi konuşur.
Ne konuşur acaba?
Sivri bir kurşunkalemle gölge
Vermelisin gelinler ile kara
Griyi sevmen lazım
Bulutlu göğün altında dura dura.

Kedi konuşur.
Ne konuşur acaba?
Akşam gazetesiyile giymelisin
Patates misali çuval bezi

Ve bu elbiseyi çevirip durmalı
Asla yeni elbiseye bürünmemelisin.

Kedi konuşur.

Ne konuşur acaba?

Bahriyeyi boyamalısın,
Kirazları, haşhaşı ve burun kanamasını
O bayrağı da boyamalı,
Sardunyalara kül serpmelisin.

Kedi devam eder konuşmaya,
Artık yalnız böbrek, dalak ve karaciğer,
Nefessiz kalmış kekre akciğer,
Böbreklerin idrarını, susuz susuz,
Bayat dalak ile sert karaciğer
Yemelisin gri tencereden.

Yeşil resmin eskiden biteviye
Yeşili tekrarladığı duvara
Sivri kurşunkaleminle
Çile yazmalısın, yaz: Çile.
Der ki kedi: Çile yaz, çile.

Bu beş kıta Germanistlerin başlıca zevkine, yani yorum faaliyetine malzeme vermek için okunmadı size; yine de diğer metinler bir yana, "Çile" şiiri, kendi meselesini mecazla yoğurduğu bir tepkiyle sınırlandırarak, Adorno'nun buyruğuna dolaylı bir cevap veriyordur zannetmekteyim. Çünkü Adorno'nun buyruğunu birçok başkalarıyla beraber ben de yanlış anlayıp yasak sandıysam da buy-

ruğun duraklamayı imleyen yeni kanun levhası her halükârda her yönden görünürlüğüne korumuştur.

Ellili yılların genç lirik şairleri bizler –Peter Rühmkorf’u, Hans Magnus Enzensberger’i, bir de Ingeborg Bachmann’ı zikredeyim– kısmen açık seçik, kısmen belli belirsiz farkındaydık ki fail sayılmasak da faillerin kampında Auschwitz neslindendik, yani biyografimize mutat tarihlerin ortasında Wann Gölü Konferansı’nın tarihi kazınmıştı, yine şundan da emindik ki Adorno’nun buyruğu çürütülecekse ancak yazı yazarak çürütülebilirdi.

Fakat nasıl? Kimden öğrenecektik: Brecht’ten mi, Benn’den mi, ilk ekspresyonistlerden mi? Hangi geleneğe dayanıp hangi kriterlerin arasına koyarak? Lirik genç yetenek olarak kendimi diğer genç yetenekler Enzensberger ile Rühmkorf’un yanında görür görmez dikkatimi çeken; aldığımız talimatların –zaten yetenek talimatın ta kendisidir– suniliğe varacak denli oyuncu, artistik ve sanat sevdalısı olması ve üzerlerine tam vaktinde kurşun ağırlık konması emredilmese muhtemelen sözünü etmeye degecek kadar bile gelişmeyecek halde bulunmalarıdır. Bu ağırlıklardan, reddedildiğinde bile yük olmaya devam eden birisi Theodor W. Adorno’nun buyruğuydu. Talimatımı onun emir levhasından ödünç aldım. Bu talimat saf renkten vazgeçmeyi gerektiriyor, gri ve grinin sonsuz tonlarının kullanılmasını emrediyordu.

Mutlak nicelikler olan ideolojik siyah veya beyazdan tövbe etmek, inancı sahadan kovmak, her

şeyi, gökkuşağını bile grimsileştiren şüpheyi esas almak lazımdı. Üstelik bu buyruk yeni cins zenginlikten istiyordu: Grinin seçilebilen tüm tonlarının acınacak güzelliği hasarlı dilin vasıtalarıyla kutlanacaktı. Yani o bayrak boyanacak, sardunyalara kül serpilecekti. Yani tabiatı gereği gri değerleri temsil eden sivri kurşunkalemle “yeşil resmin eskiden biteviye / yeşili tekrarladığı duvara” benim buyruğum olan çile sözü boylu boyunca yazılacaktı.

Öyleyse mavimsi içtenliği terk etmeliydi. Çiçek gibi kabaran terkipli mecazlara yol vermeli, Rilke’den ödünç adam-sen-de’cilikten ve edebiyatın bakımlı oda müziği tonundan vazgeçmeliydi. Çile demek bütün tıngırtılara, yani ellili yıllarda küçük bahçelerini ekip biçen ve okuma kitaplarının –kafiyeli kafiyesiz– nötr değerli manalar kazanmasına yardımcı olan tabiat mistiklerinin lirik zamansızlıklarına güvensizlik demekti. Ama çile demek durduğu yeri de belirlemektir. Sözgelimi; tarafigirlik bakımından, Sartre ile Camus’nün o sıralar her yana sıçrayan tartışmaları sırasında, benim, mutlu taş ustası Sy-siphos’ta karar kılışım bu tarihe denk gelir.

1953 başındayken yerimi ve hocamı değiştirdim. Büyük mesele değildi: Baş gösteren iktisadi mucizenin başşehri Düsseldorf’tan ayrılıp Doğu-Batı arasında gidip gelen treniyle Berlin’e vardım. Bir alamet şiiir, taş ustası demiri, temiz gömlek, birkaç kitap, birkaç plak; işte bavulum.

Buhrandan buhrana canlanan, yine ideolojilerin işgaline uğramış şu bitik şehir Berlin, yıkıntı dağları

arasında dümdüz uzanıyordu. Rüzgârın torbaları döndürüp durduğu boşaltılmış meydanlar. Dişlerin arasında durmadan tuğla kırıntıları. Her şey hakkında tartışma. Nesneli ve nesnesiz sanat arasında tartışma: Beride Hofer, öbür yanda Grohmann. Şurada burada: Şurada Benn, burada Brecht. Hoparlörler vasıtasıyla soğuk savaş. Bunlarla beraber o yılların Berlin'in üstüne –tüm bağırtılara rağmen– ölü toprağı serpilmişti. Zaman burada hızlanmamıştı. "Hırpalanmış hayat" henüz apaçık gerçektir ve ucuzluk ilanlarıyla tahrip edilmemişti. Burada, dile gelmeyenle fingirdek ilişkilere pek yer yoktu. Son taklitçi parmak temrinlerim Berlin'deyken sert bir silgi hissetmeye başladı: Eşya burada adıyla çağrılmayı istiyordu.

Modelleme sehpası ile çizim tahtasından uzak-
tayken ilk müstakil şiirler, adeta çıplak elle, filesiz
antrenman yapan ilk mısralar peş peşe meydana
geldi. Ama diyaloglar, kısa tek perdelik piyesler de
yazıyordum, sonraları *Onkel, Onkel* [Amca, Amca]
adı altında dört perdelik bir piyesin kapanış parçası
olan bir tanesi vardı mesela, şöyle başlar:

*Şehrin kıyısında. Metruk bir şantiye. Bollin mıcır yığ-
ınları ile iskele tahtaları arasında harç kovanının
üstünde dikilmektedir. Bekleyişle şehre bakar. (İki
çocuk) Sprotte ile Jannemann yavaşça yaklaşırlar.*

SPROTTE Amca?

JANNEMANN Amca, sende şey yok mu?

SPROTTE Evet, amca, versene ona.

JANNEMANN Yok mu, bir tane bile mi?

SPROTTE Hey, amca?

JANNEMANN Duymuyor musun?

BOLLIN Olmaz!

JANNEMANN Bir tanecik, amca?

BOLLIN Hiç yok.

SPROTTE Bir baksana canım, belki vardır.

BOLLIN Neye bakayım, neye!

SPROTTE Şey işte!

BOLLIN Nasıl bir şey?

SPROTTE Her hangi bir şey, ne olursa.

JANNEMANN Şey nedir, bilmez misin sen?

SPROTTE Herkeste olur.

JANNEMANN Sende de vardır kesin...

Üç yıl sonra da, 1956 baharında –henüz Karl Hartung’un heykeltıraşlık öğrencisiydim– şiirler ile çizimlerin bulunduğu ilk kitabım çıkar, içinde şunun gibi dörtlükler vardır:

GASAG¹

Semtimizde

Gazometrenin üstüne, oturmuş tosbağa

Nefes alır, verir,

Yemek pişirebilelim diye.

1 Berlin’deki gaz dağıtım şirketinin kısaltması. (ç. n.)

Bugün, konumun karşısına geçmiş, merak etmekteyim: Bunlar Auschwitz'ten sonra yazılabilecek şiirler, tiyatro diyalogları mıdır? Çile buyruğunun tek sonucu bula bula zayıflık iptilasının aldığı bu şekilden mi ibaret kalmıştır? Artık yirmi sekiz yaşımıdaydım ama şimdilik ne fazlasına ne başkasına kadirdim.

Bir müptedi olan şahsımı, 55 güzünden itibaren Hans Werner Richter'in şahsında muntazaman yanlarına davet eden "47 Grubu"nun toplantılarında işte bu türden şiirler ve tek perdelik piyesler okurdum. Orada okunan çoğu metin benimkilerden daha direktti. Bazıları bir telafi işlemindeymiş gibi apaçık, yani pozitif kahramanlar yardımıyla, nasyonalsosyalizm aleyhinde içlerini döküyorlardı. Bu apaçıklık beni işkillendiriyordu. Telafiyle sonradan gelen böylesi antifaşizm, zorunlu bir talim hissi vermiyor muydu, uyum'a abone bir çağda uyumcu, yani yalancı değil miydi, âciz ve önemsiz olsa da, ardında bıraktığı izlerden ispatlanabilecek olan nasyonalsosyalizm direnci üzerinden ölçünce, adeta müstehcen değil miydi?

Edebiyat ve edebiyatın icrasıyla ilk tecrübelerim beni geriye fırlattı. Tekrar on yedi yaşımıdaydım. Savaşın bitişi. Kayıtsız şartsız teslimiyet. Çukurlarda esaret. Gözlük, pabuç ve kemik dağlarını gösteren fotoğraflar. İnatla inanmak istemeyiş. Daha da geriye gidiş: On beş, on dört, on üç yaşları. Kamp ateşi, bayrak töreni, küçük kalibreliyle atış. Gerçekte olup bitenler olağanüstü tebliğlerle

söylenirken tatilin böldüğü okul tantanası. Elbette: Öğrencilik serkeşliği. Hitler Gençliği hizmetindeki can sıkıntısı. Cephe hizmetinden sıvışan ve küçümsenerek “altuni sülün” denen parti kodamanları hakkında aptalca şakalar. – Ya direnme? Esamisi okunmuyor, düşünce kırpıntıları şeklinde bile yanına yaklaşan yok. Daha ziyade askeriye-deki kahramanlara hayranlık, hiçbir şeyin yolundan saptıramadığı, körü körüne inanış; bugün bile utanç verici.

Madem “Auschwitz’ten sonra yazmak” utanç demekti, madem beyaz sayfaya yazı yazmanın şartı utançtı, direnmeyi on yıl sonra kâğıda nasıl döker, kendime antifaşizmi nasıl yakıştıtabilirdim? Ellili yıllarda sorulanlar daha ziyade, yine falsolu çıkan seslere karşı, dört bir yanda biten gösteriş sanatına karşı, göz kırpıştıran darkafalıların toplaşmalarına karşı itiraz nasıl olacaktır sorularıydı: Bir taraftakiler her şeyden bîhaber, akılları bir karış havada, şeytanın ayarttığı çocuklar diye rol keserken, diğerleri âvazları çıktığı kadar olmasa da gizliden gizliye hep karşı durmuşlardı.

Piyasa rayiçlerini bugün bile koruyan yalanlara dayalı ama bir yandan da esaslı kararlarla dolu bir on yıl. Anahtar kelimeleri: Yeniden silahlanma, Almanya Sözleşmesi. Peş peşe hamlelerle iki Alman devleti meydana gelmişti; herkes birinin örnek öğrencisi, öbürünün engelleyicisi olma gayreti içinde ve her iki tarafta, kazananlardan sayılmak gibi elverişli bir durumda bulunmaktan memnundu. Bölünseler

de yine paçayı kurtarmış olmanın birlikteliği içinde birleşmişlerdi.

Yine de bu hasmane ikilik resmine, bir türlü uymayan bir arıza vardı. 16 ve 17 Haziran 1953 tarihlerinde Doğu Berlin'de, Leipzig'de, Halle, Bitterfeld ve Magdeburg'da işçiler yollara dökülmüştü. Sovyet tankları gelene kadar caddeler onların olmuştu. Stalin Bulvarı'ndaki bir grev –önceki Mart ayında Stalin ölmüştü– başsız ve mahzun geçen ve yalnız işçilerin omuzladığı bir isyana evrildi. Hiçbir entelektüel, hiçbir üniversiteli, hiçbir vatandaş, ruhbandan hiç kimse katılmadı, birkaç halk polisi vardı, onları da zaten sonra, sıkıyönetimde vurdu- lar. Albert Camus'nün Paris'ten selam durduğu bu Alman işçi ayaklanması öbür tarafta, yani burada, karşı ihtilal diye, yalancı Adenauer'in sözleriyle halk ayaklanması diye tahrif edilip tatil günü ilan edilerek suiistimale uğradı.

Ben seyrettim. Potsdam Meydanı'ndan bakınca insanlar ile tankların karşı karşıya durduklarını görüyordum. O şedit topyekûn yüzleşmenin görgü şahidi, on yıl sonra, karmaşık biçimli bir Alman trajedisi yazdı: *Aşağı Tabaka Ayaklanmayı Dener*. Karmaşıktı, çünkü temelinde Shakespeare'in *Coriolanus*'u ve Brecht'in *Coriolan* düzenlemesi ile 17 Temmuz'a dair davranışı vardı. Karmaşıklığın bir sebebi de sokağın gerçekliğinin –o başsız işçi ayaklanmasının– bilhassa işçi sınıfının devrim bilincini iyileştirmeyi ödev bilen bir tiyatro denemesinin gerçekliğine uymamasıdır. Üstelik bir sebebi de

sahnesinde bu trajedinin oynanacağı tiyatro müdürünün asla açık olmayışı, olamayışıdır. Zira son perdenin bitişine doğru merkez komitenin genel sekreterine –o zamanlar Walter Ulbricht’ti– nihayet protesto mektubu yazmaya karar verdiğinde Volumnia isimli bir aktris ile başdramaturgu Erwin karşı çıkarlar.

VOLUMNIA *elinden kâğıdı alır* Sessiz sessiz geleni ne diye yüksek sesle okumalı! Üç paragrafta kestirip atmışsın. İlk ikisi tenkitte bulunup hükûmetin, yani partinin aldığı tedbirleri aceleci göstermekte. Sonuncusundaysa eleştirdiklerinin hepsiyle bağlılığını dile getirme ihtiyacı duyuyorsun. Bari (partinin şairi) Kosanke’yle saf tutsaydın. Çünkü tenkitte bulunduğu paragrafları silip yalnızca bağlılığını bangır bangır bağırarak, ay sonuna kadar seni utandıracaklar.

BAŞDRAMATURG Al, aslının altından kopyası çıktı. Karbon kâğıdı büyük nimet.

ERWIN Böyle şeyler arşivlerde durur, kilit altına alınır, yayımlanmamış terekeye ilave edilir, gün yüzüne ancak gecikerek çıkar.

VOLUMNIA Ayrıca etrafında efsaneler oluşacak: Aslında muhalifti. Aslında daha çok taraftardı. Konuşurken öyleydi ama gönlü – neredeydi acaba? İşlerine geldikleri gibi yorumlayacaklar söylediklerini: Kinik bir fırsatçı, bilindik türden idealist; tek düşündüğü tiyatroydu, yazarken halk adına düşünürdü. Hangi halk? Meramını açık seçik söyle. Ya zülfîyâre

dokun ya ayak uydur. Kelimeleri öyle birbirine geçir ki kısaltmak isteyen nereden başlayacağını bilemesin.

BAŞDRAMATURG Sansürlemeye kimse cesaret edemez.

VOLUMNIA Çocuk olma. Sansürü hesaba kattığını biliyorum.

ERWIN Doğru, kısaltmadan bile zar zor okunuyor. Yazarı sahiden sen misin? Hem zor hem utanç verici.

BAŞDRAMATURG Ama konuya uygun. Kıymetli halk katillerine mi yoksa zavallı ayaklanmandan sağ çıkan cahillere mi tebrikler düzeyim? Ölümlere hangi tebrik ulaşır? – Dilinden ancak küçücük, mahcup sözler dökülen ben, olayı seyrettim. Duvarcılar, demiryolcular, kaynakçılar, kablo saranlar yalnız kaldılar. Ev hanımları kenarda durmak istemiyorlardı. Halk polisleri bile kılıç kemerlerinin tokasını açtılar. Divanîharbe gidecekleri kesin. Bizim kamptaki hapishanelere kat çıkacaklar. – Ama yalan öbür tarafta da resmî tavırlar takınacak. Riyakârlığın yüzü, üzülme talimleri yapacak. Aceleci gözlerim millî paçavraların yarıya indirildiğini görmekte. Hatipler korusu hürriyet sözünü öyle kaşıklayacak ki kimseye bir şey kalmayacak. İpe dizilmiş yıllar tökezleye tökezleye ilerlemekte. Kutsal takvimin yaprakları on, on bir defa koparılınca gençliğimin Sedan Günleri² gibi ayın on yedisini de

2 Alman İmparatorluğu'nda (1871-1918) her yıl 2 Eylül'de kutlanan bir anma günü. Sedan yakınlarında Fransa'yla yapılan savaşta İmparator III. Napoléon'un esir düştüğü zafer anılır. (ç.n.)

sarhoş geçirecekler. Batıda bir halk görmekteyim, karnı tok, yeşilliğe gidiyor. Geriye kalan: Dibi getirilmiş şişeler, ekmek kapları, bira cesetleri, gerçek cesetler; çünkü trafik tatil günlerinde gereğinden fazla kurban ister. – Buradaysa hapishaneler on bir, on iki yıl sonra ayaklanmanın enkaz parçalarını tükürecek. Dava kol gezecek. Paket paket suça adres yazıp sahibine yollayacak. Bizim paketimiz geldi bile. *Asıl ile kopyayı asistanları Litthenner ve Podulla'ya teslim eder.* Bir zahmet benim için ulaklık edin. Aslı, merkez komite makamında; kopyası batıdaki dostlarda emniyette olacaktır.

PODULLA Efendim, dalga geçecekler, iki omuzumuzda taşıyoruz.

BAŞDRAMATURG Cevap verir: Madem iki tane var, ikisini de kullanalım.

Bu Alman trajedisi –*Aşağı Tabaka Ayaklanmayı Dener*–, 1966 Ocağında Berlin Schiller Tiyatrosu'nda ilk temsili oynandığında doğuda da batıda da eleştiriyle karşılaştı. Ötede “devrime karşı”, buradaysa “Brecht muhalifi piyes” diye baştan savıldı, çok geçmeden de sahnelerdeki yerini kaybetti. Yazar, günümüzdeki devrimci gelişmenin tasdikıyla “aşağı tabakasının” uzun ömürlü olacağını ümit etme cüretinde bulunmakta.

Gelgelelim biraz atlayarak gittim. 17 Haziran 1953'ün yirmi beş yaşındaki görgü şahidi henüz, doğrudan doğruya, yazarak tepki gösterecek durumda değildi; geçmiş, kayıplar, kökeni, utanç, ya-

kasındaydı hâlâ. Auschwitz'e rağmen ve Auschwitz sonrasında gereksediklerimi bin beş yüz sayfalık nesre dökecek dili ve soluğu ancak üç yıl sonra, Berlin'den Paris'e taşıdığım da –Almanya'yla arama mesafe girince– buldum. Mesleğe has kibirliliğin tahrikiyle, bitmeyen bir yazma hiddetinin teşvikiyle, farklı farklı metinler çıksa da hiç durmadan, Paris'te, sonra da 1960'ta Berlin'e dönünce *Blechtrommel* [Teneke Trampet], *Katz und Maus* [Kedi Fare] ve *Hundejahre* [Köpek Yılları] kitapları meydana geldi.

İddiam o ki; bir itki, bir tahrik, dışarıdan böylesi muazzam çakıllı yamaçlara doğru bir ayartma olmadıkça hiçbir yazar kendi başına bir destan tasarlamaya cesaret edemez. Köln'den geçerken beni nesir yazmaya iten Paul Schallück, tahrik edense nasyonaldosyolizm devrinin o zamanlar herkesçe, hatta hükûmetçe bile resmen şeytanlaştırılması olmuştur –işlenen suç iyice aydınlatmak, gün yüzüne çıkarmak istiyordum–; düşüşlerim olsa da yine de devam etmem için aklımı çelen, cana yakın denemeyecek, zor bir arkadaşım dır: Paul Celan, ilk kitap ve bu kitabın dört nala koşan yedi yüz otuz sayfasıyla iş bitmiştir denemeyeceğini, destansı dünyevi soğanın kabuklarının tabaka tabaka soyulması gerektiğini ve bu teşebbüsten izne ayrılamayacağımı benden önce kavramıştı. Fajngold, Sigismund Markus ve Eddi Amsel gibi kurgu karakterleri, yani asilzade olmayan, sıradan ve eksantrik bu Yahudileri, romanımın küçük burjuva dünyasına eklemem için de cesaret verdi.

Neden, ellili yılların sonuna doğru kelimeleri gittikçe kıtlaşan, dili ve varlığı darboğaza sürüklenen Paul Celan? Bilmiyorum. Bugün bildiğimi sandıklarım şu kadardır, hayatta kalan bu adam, Auschwitz'ten sağ çıkışına pek katlanamamış, sonra da tahammülünü hepten kaybetmiştir.

Paul Celan'a çok şey borçluyum: Teşvik, itiraz, yalnızlık kavramı, bir yandan da Auschwitz'in sonunun olmadığı bilgisi. Yardımı asla doğrudan gelmez, mesela parklarda gezerken, yancümler halinde armağan edilirdi. Paul Celan'ın cesaretlendirmesi ve müdahaleleri *Teneke Trampet*'ten çok *Köpek Yılları* romanına etkide bulunmuştur, mesela ikinci kısım bitmeden önce, Kaiserhafen uçaksavar bataryasının yanında Danzig yakınlarında bulunan Stutthof Toplama Kampı'nın mideye indirdiği kemik dağı üst üste yığılır yığılmaz anlatılan kapanış masalının başı öyledir:

Bir zamanlar bir kız yaşırdı, adı Tulla'ydı, saf ve çocuksu bir alını vardı. Ama hiçbir şey saf değildir. Kar da saf değil. Hiçbir bakire saf değil. Domuz bile saf değil. Şeytan asla tamamen saf olmaz. Hiçbir ses saf saf yükselmez. Her keman bilir bunu. Her yıldız takırdar. Her bıçak soyar: Patates de saf değil: Gözleri var, oymak lazım.

Ya tuz? Tuz saftır! Hiçbir şey, tuz dahi saf değil. Ancak paketlerde yazar: Tuz saftır, diye. O da bayatlar. Yanında ne var? Yıkıyor. Yıkanmakla hiçbir şey saflaşmaz. Fikir, işte o saf kalır. Başta bile saf değildir. İsa Mesih saf değil. Marx Engels

saf değil. Kül saf değil. Kutsal ekmek saf değil. Hiçbir düşünce saf tutmaz. Sanat da saf olarak yeşermez. Güneşinse lekeleri var. Bütün koruyucu melekler âdet görür. Acının üstünde kahkahalar yüzer. Haykırışın derinlerine suskunluk çömelmiş. Köşelere çemberler yaslanmış. – Ama daire yok mu, işte o saftır!

Hiçbir daire safça kapanmaz. Çünkü daire safsa kar da saftır, bakire, domuzlar, İsa Mesih, Marx ile Engels, hafif kül, bütün acılar, kahkaha, sağda haykırış, solda suskunluk da; düşünceler kusursuz, kiliseye adanmışlar artık hemofil değildir, koruyucu meleklerin akıntısı yoktur, tüm köşeler saf köşelerdir, pergeller mümince daire çizer; saf ve insanca, domuzca, tuzlu, şeytanca, hristiyanca ve marksistçe, gülerek, haykırarak, geniş getirerek, susarak, mukaddes, yuvarlak saf köşeli. O kemiklerse, beyaz dağlardır, geçenlerde yığılmışlardır, kargalar gelmeden safça büyürler: Piramitlerin ihtişamı. Nevarki saf olmayan kargalar, yağlanmadıklarından, daha dün gıcırdıyorlardı: Hiçbir şey saf değildir, hiçbir daire, hiçbir kemik. Saflığı yığmak için imal edilmiş dağlarsa eriyecek kaynayacak haşlanacak ki saf ve ucuz sabun ola; oysa sabun bile safiyane yıkamaz.

Neden bilmem, *Teneke Trampet*'in gölgesinde hacmini ispatlamak zorunda kalan ve yazara yakın kalışının tek sebebi bu olmayan *Köpek Yılları* romanıyla, nesir çalışmam geçici olarak son bulmuştu.

Yorulduğumdan değildi ama artık arkamda kalması gereken bir şeyleri yazıp kurtulduğumu sanmakta aceleci davranmış, gerçi hall ü fasl etmemiş fakat yine de sonunu getirmiştım.

Geçen yıl yazın Hessen Radyosu'nun ayarladığı bir iş, *Teneke Trampet*'in tamamını on iki akşamda Göttingen'de dinleyiciler karşısında okuma fırsatı tanıdığında, bu gönüllü çabanın yanısıra, kitabı tekrar okumakla, genç bir yazarken yaptıklarına bakma zevkini tattım: Hiç yazmadığım bir piyesin anafikrini Polonya Postası'nın sonuna, iskambil ev bölümüne dönüştürüşüme; suda eriyen toz sözünün ilk kez hatırlatılmak istendiği zamana; teneke trampet bölümünün ilk halini okuduğum Paris ziyaretçilerine (Walter Höllerer her defasında oradaydı) ve romanın muntazaman ölü ilan edilmesini pek umursamayışına baktım hep.

Sonrasında her şey daha da zorlaştı demek otuz yıl sonra dile kolay. Kendi kendimden sıkılmışken şöhrret karşımda duruyordu. Dostluklar hırpalanıyordu. Sürekli beklentiyle dolu eleştirmenler, konumun ancak Danzig, deresiyle tepesiyle Danzig olabileceğinde diretiyorlardı. *Aşağı Tabaka Ayaklanmayı Dener* piyesimle olsun, yine nesirle –*Örtlich betäubt* [Lokal Anestezi] ile *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* [Bir Salyangozun Günlüğünden]– olsun yaşadığım güne, hatta en taşralı ayrıntılarına kadar bütün Almanya'daki bir seçim kampanyasına yükümü dönüp üstüne bir de vatandaş olarak kendimi siyasete verir vermez hüküm sabitleşiverdi: Bu

adam iyisi mi Danzig'de, şu Kaşube'lerin³ yanında kalsın. Siyaset şimdiye kadar bütün yazarlara yalnız zarar vermiştir. Goethe bile bunun farkındaydı. Daha nice muallim lakırdısı uyarılar da cabası.

Bununla beraber bu denli ihtimamlı davranarak Auschwitz'ten sonra yazma işinin altından kalkılmaz(dı). Geçmiş, gölgesini şimdinin arazisine de geleceğinkine de düşürür. *Bir Salyangozun Günlüğünden*'de denenecek olan zaman kavramıma, sonraları "geçřimgel⁴" dedim. Heine'nin *Bacherach'lı Haham* fragmanından ilhamla, bir yandan Danzig havra cemaatinin tarihi, yıkılışına kadar tasvir edilecek, yani yine geçmişe el atılacaktı, fakat öbür yandan yaşadığım günde hareket ediyordum: Eski bir nasyonaldosyalistin Büyük Koalisyon'un şansölyesi olmasına tahammül gösterilmesini öngören bir anlaşma, 1969 seçim kampanyasını sıkıntıya sokmaktaydı; anlatının üçüncü kademesindeyse Albrecht Dürer'in *Melencolia I* gravürü hakkında yazılacak "İlerlemedeki Durgunluğa Dair" diye bir denemenin yapıtaşlarının aranması gerekiyordu. Her üç zamanda geçen bu günlüğün şeklini belirleyen, çocuklarımin sorularıydı:

"Yarın yine nereye gideceksin?"

"Castrop-Rauxel'e."

"Peki, orada ne yapacaksın?"

"Konuşma konuşacağım."

3 Bir Batı Slav halkı, o halkın mensupları. (ę. n.)

4 Yazarın geçmiş, şimdi ve gelecek kelimelerinin ilk hecelerinden uydurduğu bir kelime. (ę. n.)

“Espede’ye⁵ devam mı?”

“Daha yeni başlıyor.”

“Peki, bu kez ne getireceksin?”

“Kısmen kendimi...”

... bir de duvarkâğıdının neden bir türlü sır saklayamadığı sorusunu. (Bumbarla ağza gelip damağı içyağına bular.)

Çünkü, çocuklar, bazen yemekten veya televizyonda (Biafra hakkında) bir şeyler söylenince Franz’ın yahut Raoul’un, Yahudileri sorduğunu duyarım:

“Onlara ne olmuştu ki?”

Kısaltmaya başlar başlamaz, tıkanıyorum, fark ediyorsunuz. İğnenin deliğini bulamayıp laflamaya başlıyorum: Çünkü şu, öncesinde de şu, diğer taraftan şu olurken, bir de şu olduktan sonra...

Gerçeklerin ormanlarını büyümelerinden daha hızlı seyreltiyorum. Buza delik açıp açık tutmak. Yırtığı dikmemek. Salyangozların ikamet ettiği bir arazi olan tarihin, düşünmeden terk edilmesini sağlayacak sıçrayışlara katlanmamak...

“Tam sayıları ne kadardı ki?”

“Ya nasıl saymışlar?”

Size sonucu, çok haneli o sayıyı söylemek yanlıştı. Mekanizmayı rakamlandırmak yanlıştı, çünkü mükemmel öldürme, teknik ayrıntıları merak ettirip arızalarla ilgili soruları tetikler.

5 Alman Sosyal Demokrat Partisi’nin kısaltması SPD’nin telaffuzu.

“Her seferinde işe yaramış mı?”

“Peki, ne gazı kullanmışlar?”

Resimli kitaplar, dokümanlar. Stalinist üslupla inşa edilmiş ibretlik antifaşist abideler. Barış alâmetleri, kardeşlik haftaları. Kaygan barışma sözleri. Temizlik maddeleri, kullanımlık lirik: “Gece çökünce Almanya'ya...”

Şimdi de size (seçim kampanyası devam ettiği ve Kiesinger şansölye olduğu müddetçe) bunun, evimde güpegündüz yavaş yavaş ve tüm külfetiyle nereden çıktığını anlatayım. Umumi suçun hazırlığı birçok yerde, aynı hızda olmasa da eşzamanlı başladı, savaş patlak vermeden önce Alman İmparatorluğu'na ait bulunmayan Danzig'te olaylar gecikti: Daha sonra not alırsınız...

1972'de çıkan bu kitapta mesleğimin tanımı sorulduğu için şu cevap yazar: “Çocuklar; yazar, geçip giden zamana karşı yazan kişidir.” – Böyle kabul edilen bir yazım tutumunun şartı, yazarın, kendini ayrı veya zamansızlığa hapsedilmiş değil çağdaş görmesi, hatta daha da öte, geçip giden zamanın değişikliklerine maruz bırakıp müdahalede bulunması ve taraf tutmasıdır. Böylesi bir müdahalenin ve tarafgirliğin tehlikeleri malumdur: Yazara uyan mesafe, kaybolma tehdidiyle karşılaşır; dili, günübirlik yaşamak için ayartıldığını düşünür; her biri hâlihazırda bulunan şartların darlığı, onu da, boşta gitmeye alıştırılmış hayalgücünü de daraltabilir, yazar tıknefesliğe düşme tehlikesi yaşar.

Herhalde, ilan ettiğim çağdaşlığımın risklerini bildiğimden olacak, salyangoz günlüğünü daha ilk kaleme alışım sırasında, henüz seçim kampanyası seyahatinde bulunur, nutuklar atarken –ve attığım nutuklarda kendimi dinlerken– adeta gizlice veya kendi arkamdan, başka bir kitap, tarihi geriye sarıp dili masal mektebine yollamaya izin verecek bir kitap tasarlamaktaydım. Yine, bütünü ele alacaktım. Salyangozdan ve salyangoz partimin programlı yavaşlığından kurtulup kafa dinlemek istercesine, günlük, piyasaya daha yeni çıkmış ve ilk seçim tahminlerine kadar yeniden, bir seçim kampanyasının sefasını sürmüştük *Der Butt* [Kalkan] diye destansı bir valsini önçalışmalarına başladım.

Bu kitabın benim “Auschwitz’ten Sonra Yazmak” konumla alakası var mıdır? Kitap darı lapasından, jöleye yatırılmış pirzolaya kadar gıdalardan bahseder. Mesele bolluk ve kıtlık, tıkinıp durmak ve süregiden açlıktır. Dokuz ve daha fazla aşçı kadındır, “Balıkçı ile Karısı” masalının öbür hakikatidir: Erkek hükümrancılığının hep daha fazlasına sahip olmak, daha hızlı davranmak, daha yükseklere çıkmak isteği, kendine nihai hedefler koyup nihai çareye karar vermesi ve “Sona Gelmiş” oluşu gibi, *Kalkan*’da nesrin akışını sektene uğratan, kısa kesen veya başka bir raya aktaran şiirlerden birinin adı da “Sona Gelmiş”tir:

SONA GELMİŞ

Bilindik ifadeyle, sonuna dek
Düşünen erkekler,
Hep sonuna dek düşünmüş olanlar;
Toplu mezarların ardında kazıklarını çakanın
–Muhtemelen muhtemel– hedefler değil de
Nihai hedefin –bertaraf edilmiş toplum– olduğu;
Tarihli yenilgiler toplamından
Tek bir sonuç çıkaran erkekler: Yakılıp yıkılmış
dünyada
Dumanları tüten
Nihai zafer;
Günlük konferanslardan birinde
En kaba sabanın teknik açıdan mümkünlüğüyle
Nihai çareye karar veren
Tarafsız, erkekçe karar veren erkekler;
Vukuf sahibi erkekler,
Anlamın peşlerinden koştuğu,
Büyük, delişmen erkekler,
Kimse, sıcacık terlikler bile
Tutamamıştır onları,
Fiillerin şaşkınlıkla takip ettiği dik fikirli erkekler
Sonunda –soralım kendimize– sona gelmişler midir?

Hiç olmazsa burada farkına varıyorum ki dur-
madan ve bir de sözgelimi *Das Treffen in Telgte*

[Telgte'de Buluşma] gibi bir anlatı, kendi adına konuştuğunda, konferansının konusu beni hesap vermeye zorlamaktadır. Çok şey borçlu olduğum şu dernek olmayan edebiyat derneğinin, yani 47 Grubu'nun tarihlemesini geriye almak, tereyağından kıl çekercesine başarılacak iştir, Orwell'in yıllarının, yani seksenlerin başlama düdüğünü çalacak *Kopfgeburt* oder *die Deutschen* [Kafadan Uydurmalar veya Almanlar] gibi bir kitaptaysa durum farklı olmaktadır. *Kalkan*'daki "Vasco Tekrar Döner" bölümünde olduğu gibi artık ne Avrupa ne de ikili Almanya bir şeylerin ölçüsüdür, hele Danzig – Gdansk hiç değildir, baskıda bulunup anlatı metnini ütöpik sıçrayışlara zorlayan, daha ziyade, Asya'nın gittikçe hızlanarak artan, sefaletin çoğalmasıyla da sararıp solan nüfusu ve kuzey-güney farkı dedikleri şeydir. Zira Çin, Endonezya ve Hindistan'dan bakıldığında eski kıta büzüşüp oyuncak gibi görünür, "Alman meselesi" üçüncülüğünü nihayet teslim eder ve ısrarla hayata geçirilen, Auschwitz'ten sonra yazma meselesi, yeniden veya fazladan şüpheli bir hal alır.

Gelecek, önden tarihlenip istatistiki korku bilançolarıyla işgal edilince, edebiyat akacağı yeri nereden bulabilir ki? İnsan ırkının, kendisini ve diğer tüm canlıları çeşitli şekillerde yok etme yeteneği, günbegün ispatlanabiliyor veya harp oyunlarında talim ediliyorsa geriye anlatacak ne kalır? Başka bir şey yoktur ama her saat mümkün olan nükleer intihar, Auschwitz'le ilişkilidir ve nihai çareyi, genişleterek global ölçeğe çeker.

Yazarlıkla bu sonuca varan kişi –ki seksenlerin başından itibaren girişilen silahlanma yarışı bu ıkarmı yeniden teyit etmiştir– ya suskunluğu yüceltip yazma disiplinine çevirmeye mecbur kalacak yahut – yıllık inzivadan sonra yeniden, bir müsvedde üzerinde çalışmaya başlamıştım– insanın elinden gelen bu işi, yani intiharı, adlandırmaya çalışacaktır.

“Rüyamda vedalaşmam gerektiğini gördü(ę) m...” *Die Rttin* [Dişi Sıçan] kitabı, hırpalanmış aydınlanma projesini, anlatarak devam ettirme denemesiydi. Gelgelelim zamanın ruhu ve onunla beraber kendi kendine yeten bir kültür icrasının dolgun ücretli gevezelikleri, şaşırtılacak gibi değildi. Birbirlerini piyasadan kovan sanat fuarları, abartılı mizansenı olan reji tiyatroları ve sanat heveskrı prenslerin son zamanlardaki büyüklük merakı hep seksenli yılların alametleridir. Vasatlığın eğlenme faaliyeti ile bu faaliyetin, kendilerine “Her şey mümkün” diye berat fermanı çıkarmakla beraber fasılaya, yani cretkrlık olduğundan korkulan durma eylemine müsaade vermeyen sunucuları, işte bu dinamik şuursuzluk ancak ifte güvenlikli refah sınırının ötesinde, Doğu ve Orta Avrupa halkları ardısıra ayaklanıp dayanışma ve hürriyet gibi eski moda sözlere yeni manalar verdiklerinde, tökezlemeye başladı.

O gün bu gündür bir şeyler oldu. Bu abaya bakarak ölçüldüğünde, Batı çırılçıplak ortada durmakta. Öte taraftaki “Biz halkız!” haykırışı burada karşılık bulmadı. Biz zaten hrz, deniyordu. Her şeyimiz

var, tek eksiğimiz birlik. – Derken dün ümit verip Avrupa'nın gözünü açan şey, Alman'ın arzulayışına kalboldu. Almanya yeniden “bütün” olmalıydı.

Konferansıma şu dertli “Auschwitz'ten Sonra Yazmak” başlığını koyup da peşinden edebiyatın bilançosunu çıkarırken son bir isteğim de duraklamayı, yani medeniyetin Auschwitz'le kopuşunu Almanya'nın tekrar birleşme isteğiyle yüzleştirmektedir. Kamuoyundan çıkan ve propaganda zorlaması temayüllerin tamamına, Batı Almanya iktisadının alım gücüne –çetin Alman markına bakılırsa, birliğe bile malik olunabilir– hatta başka halkların, bütün halinde elde bulundurduğu özerklik hakkına, işte tüm bunlara karşıdır Auschwitz, çünkü muazzamlığın şartlarından biri de diğer eski itici güçlerin yanısıra güçlü ve birleşik Almanya olmuştur. Organize soykırım usûl ve iradesini, tek başına ne Prusya ne Bavyera ne de Avusturya geliştirip icra edebilirdi, bunu yapan Almanya'nın tamamı olmalıydı. Birlikken eyleme geçebileceğimizden ötürü, kendimizden korkmak için çok sebebimiz var. Hiçbir şey, ne kadar pastoral renklere bulansa da hiçbir millî duygu ve sonradan doğan hiçbir iyi niyet beyanı bizlerin fail, kurbanlarınsa birleşik Almanlar olarak, bizle edindiği tecrübeyi izafileştiremez, hele de asla düşüncesizce ortadan kaldıramaz. Auschwitz'i bir kenara koyamayız. Bizi ne kadar sıkboğaz etse de böylesi bir şiddet eylemine teşebbüs dahi etmememiz lazımdır, çünkü Auschwitz bir parçamız, tarihimizden çıkmayacak bir namus lekesidir ve –şunu kâr sayabiliriz!–

nihayet birbirimizi tanıdık diyebileceğimiz bir anlayışı mümkün kılmıştır.

Almanya hakkında düşünmek de, edebî çalışmamın parçasıdır. Altmışlı yılların ortasından başlayıp hâlen süregiden huzursuzluğa dalana dek nice konuşma ve kompozisyon vesilesi doğdu. Bu zaruri ve belirgin işaretler, çağdaşlarım için çok fazla müdahale, kendi ifadeleriyle, edebiyat dışından işlerine çok fazla karışılması demekti. Ben aynı kaygıları paylaşmıyorum. Otuz beş yıllık bilançodan geriye kalan daha ziyade memnuniyetsizlik. Henüz dile gelmemiş bir şeylerin söylenmesi lazım. Eski bir tarih bambaşka şekilde anlatılmak istemekte. Belki şu iki satır muvaffak olmuştur. Böylelikle konuşmam noktalanmak zorunda kalacak ama Auschwitz'ten sonra yazmaya son verileceği vaadinde bulunulamayacaktır; meğerki insanlık kendinden vazgeçsin...

**KE
TE
BE**

Exlibris dizisinin dördüncü kitabı, “Auschwitz’ten
Sonra Yazmak” Harun Tan’ın kapak tasarımı ve
Nilgün Sönmez’in iç tasarımıyla gerçekleştirilmiş,
10 punto Helvetica Neue dizilen metin,
80 gram Holmen kağıda,
1000 nüsha numaralı olarak basılmıştır.
Bu kitabın 200 nüshası numarasız olarak, kitabın
yazarları ve yayınevi için, satış dışı tutulmuştur.

“... bazı vakanüvislerin Alman tarihinin şu sözümona talihsiz safhasına tarihî bir değer isnat etmek için benzer hadiselere atıfta bulunmaya dair tüm çabalarına rağmen, –tıpkı bu konuşmada da olduğu gibi– neler kabul, nelerden şikâyet edilirse edilsin, bilmem ne gibi suçluluk itirafları gelirse gelsin, Auschwitz dedikleri cesamet, bir emsali daha olmadığı, zemini tarihî hiçbir malzemeye beslenemediği, hiçbir suç itirafını hazmedemediği için akıl almaz bir şey olarak kalmış ve öylesine bir milat teşkil etmiştir ki insanlık tarihini ve insanın varoluşuna dair anlayışımızı, Auschwitz’ten önce olan olaylar, sonra olan olaylar diye tarihlesek yeridir.”



K E T E B	AUSCHWITZ'TEN SONRA YAZMAK GÜNTER GRASS	 9 786257 014656
KİTAP NO 273	DİZİ ADI EXLIBRIS	29 TL KDV'den müafdir