

Karanlık Odaya Doğru: Yazar ve Güney Afrika (1986)¹

J.M. Coetzee

İngilizce'den Çeviren: Nurdan Şarman

“Bir koloni kurulduğunda”, der Nathaniel Hawthorne, “bakir toprağın bir kısmını mezarlık, diğer kısmını da hapishane alanı olarak ayırmak ilk pratik gereklikler arasındadır.” Çizilmesi ya da fotoğraflanması, ağır ceza tehdidi altında, mümkün olmayan hapishaneler Güney Afrika'nın her tarafında “uygar toplumun kara çiçekleri” olarak filizlenirler.

Başka ülkelerde cezaevlerinin temsiline karşı yasaların var olup olmadığı — büyük ihtimalle vardır— hakkında hiçbir fikrim yok. Güney Afrika'da ise bu tür yasalar, sanki kamera merceği belirli yerlerde kırılmak üzere eğitilmiş, yoldan geçen kişi gördüklerini teyit etme imkânına sahip olmamalıymış ve tüm gri monotonluklarıyla kumların arasından yükselen bu binalar bir serap ya da kötü bir rüya değilmiş gibi, belirli bir sembolik tasarıma göre yapılmıştır.

Bunun daha basit bir açıklaması vardır elbette: Güney Afrika milletvekillerinin beyaz seçmenlerini rahatsız eden/edecek şeye karşı önlemleri, genellikle

1 - Coetzee'ye ait bu deneme, editörlüğünü David Attwell'in yaptığı *Doubling The The Point: Essays and Interviews* adlı kitaptan alınarak Türkçe'ye çevrilmiştir.- J.M. Coetzee, *Into the Dark Chamber: The Writer and The South African State*, *Doubling the point: Essays and Interviews*, Harvard University Press, England, 1992, s.361-368.

Nurdan Gürbilek, *Sessizin Payı* adlı eserinde yer alan Orpheus Çıkamazı: Yazı Neyi Kurtarır? adlı denemesinde Coetzee, Tanpınar, Bilge Karasu, W.Benjamin, T.Adorno, J.P.Sartre, M. Blonchot, M.Nichanian vb. adların etrafında edebiyatın mağdurların sesi olma/olamama konusunu tartışmaktadır. Çevirisi yapılan bu denemeyle (Karanlık Odaya Doğru: Yazar ve Güney Afrika) ilgili geniş ve açıklayıcı bilgi edinmek için bkz. Nurdan Gürbilek, *“Orpheus Çıkamazı: Yazı Neyi Kurtarır”*, *Sessizin Payı*, Metis Yayınları, İstanbul 2015, s. 107-145. (Çevirenin Notu)

le onu gözden uzak tutmaktır: İnsanlar açlıktan ölüyorsa, kınamaya sebebiyet vermemesi için, zayıf vücutlarının çalılıklarda ölmesi sağlansın, işleri yoksa ve şehirlere göç ederlerse, barikatlar kurulsun, sokağa çıkma yasakları uygulansın, serseriliğe, dilenmeye, kaldırım işgaline karşı yasalar yapılsın, suçlular kimsenin duymaması ve görmemesi için kilitlensin. Kara kasabalar alevler içindeyse, kameralar yasaklansın. (Büyük beyaz seçmenin rahat bir nefes aldığı haber bültenleri ne kadar da katlanılabilir bir hale geldi!)

Apartheid, Siyahların mı yoksa yoksulların mı ayrıştırılmasıdır? Siyahlar ve yoksullar neredeyse aynı insanlar olduğuna göre bu soru belki de önemli bir soru değildir. Elbette hapishanelerin kötü kokan, çirkin görünen ve saklanma nezaketine sahip olmayan insanlar için çöplük olarak kullanıldığı pek çok ülke var. Güney Afrika'da ise yasa, elinden geldiğince, sadece bu tür insanların değil, aynı zamanda tutuldukları hapishanelerin de görünmez hale gelmesini sağlar.

Bir zamanlar Cumhuriyet'in başbakanı olan ve güvenlik polisinin mevcut kötü şöhretini borçlu olduğu Balthazar John Vorster'in adını taşıyan meydanda yer alan Güvenlik Polisi'nin Johannesburg'daki karargâhı, fotoğraflanmaması gereken bir diğer alandır. Sayısız siyasi mahkûmun sorgu için götürüldüğü bu binadan sağ çıkan olmamıştır.

Christopher van Wyk, "Gözaltında" başlıklı bir şiirinde şöyle yazar:

Dokuzuncu kattan düştü
Kendini astı
Yıkanırken bir parça sabunun üzerinden kaydı
Kendini astı
Yıkanırken bir parça sabunun üzerinden kaydı
Dokuzuncu kattan düştü
Yıkanırken kendini astı
Dokuzuncu kattan kaydı
Dokuzuncu kattan asıldı
Yıkanırken dokuzuncu katta, kaydı
Kayarken bir sabun parçasından düştü
Dokuzuncu kattan asıldı
Kayarken dokuzuncu kattan yıkandı
Yıkanırken bir parça sabundan asıldı

Van Wyk'in burada ima ettiği sözde intiharların, kaza sonucu ölümlerin, hükümet görevlilerinin elinden çıkan üstünkörü otopsilerin, kibar, uyduruk soruşturma bulgularının arkasında, korku, yorgunluk, acı ve zulüm gerçekleri yatıyor.

Johannesburg'da günlük işlerinizi, büyük ıstıraplar çeken insanlarla (odala-

rın ses geçirmez olması dışında) aranızdaki kısa bir mesafeden yapabilirsiniz. “Bunun bir çocuk genelevinin yanından, bir mezbahanın yanından geçmekten farkı yok. Olan, yapılan budur.” Belki de bunlar, her zaman her yerde yapılan şeylerdir. Ancak bunların büyük bir şehrin kalbinde yapılmasında bariz bir utanmazlık vardır, bir devletin tüm güvenlik operasyonlarının utanmaz karakteristiği, kendi bekasının hukuktan ve en nihayetinde adaletten öncelikli olduğunu savunmasıdır. Van Wyk’in şiiri ateşle oynuyor, cehennem kapısında step dansları yapıyor. Bu, ölümle ilgili bir şiir değil, Güvenlik Polisi’nin medya için elinde tuttuğu rapor stokunun bir parodisidir.

1980’de işkence odasının, vicdanlı bir adamın hayatı üzerindeki etkisiyle ilgili bir roman (Barbarları Beklerken) yayınladım. İşkence, diğer birçok Güney Afrikalı yazar üzerinde karanlık bir hayranlık uyandırmıştır. Peki neden? Bana öyle geliyor ki, iki sebep var. Birincisi, işkence odasındaki ilişkilerin, otoriter rejim ile kurbanları arasındaki ilişkilere dair çıplak ve aşırı bir metafor sağlamasıdır. İşkence odasında, yasal hukuka aykırılığın alacakaranlığında, bir insanın fiziksel varlığına, onu yok etmek değilse de en azından içindeki direnişçi özü yok etmek amacıyla sınırsız kuvvet uygulanır.

Devlete karşı suç işlediği iddia edilen mahkûmun durumunu açıklığa kavuşturulm. Vorster Meydanı’nda olanlar, sözde yasadışıdır. Meşru müdafaa hariçinde, polislin tutukluların bedenlerine şiddet uygulaması bazı kanun maddelerinde yasaklanmıştır. Ancak kanunun devletin gerekçelerini ileri süren diğer maddeleri, güvenlik polislinin faaliyetlerinin etrafına koruyucu bir halka yerleştirir. Mahkûmun işkencecileri suçlamasını ve tanık göstermesini gerektiren yasal usul, sonraki bir maddede istisnai bir dikkatsizlik söz konusu olmadığı sürece, polis aleyhine işlem yapmayı titizlikle imkânsız kılar. Mahkûmun, polislin de bildiğini bildiği şey, ona yapmayı seçtikleri her şeye karşı aslında çaresiz olduğudur. Bu durumda işkence odası, ahlaktan ve fiziksel kısıtlamadan yalıtılmış, bir insanın hayal gücünü, diğerinin bedeni üzerinde kötülük performansının sınırlarına kadar kullanmakta, özgür olduğu pornografin fantezi odası gibidir. İşkence odasının, katılımcılar dışında hiç kimsenin erişemeyeceği olağanüstü bir insan deneyimi alanı olması, romancıyı özellikle etkileyen ikinci bir nedendir.

Romancı John T.Irwin, Faulkner üzerine yazdığı kitabında şöyle yazıyor: “Tam da karanlık kapının dışında durduğu için, karanlık odaya girmek ister ama giremez. Çünkü o bir romancı, kapının ötesinde olanları hayal etmesi gerekir. Giremediği karanlık odaya yönelik gerilim, o odayı tüm hayallerinin kaynağı yapar -sanatın kaynağı-.” Freud’u ve aynı zamanda Henry James’i takip eden Irwin’e göre romancı, kapalı bir kapının önünde kamp kuran, dayanılmaz bir yasakla karşı karşıya kalan, görmesi yasak olan sahnenin yerine o sahnenin ve oyuncuların hikâyesinin ve oraya nasıl geldiklerinin temsilini yaratan kişidir.

Bu nedenle sorum, Güney Afrika'daki yazarların işkence odasına neden çekildiği şeklinde ifade edilmemelidir. Karanlık, yasak oda, roman fantezisinin başlı başına kökenidir. Devlet, bir iğrençlik yaratıp onu gizemlileştirerek, farkında olmadan romanın temsil sınırları için ön koşulları yaratır. Devleti bu şekilde takip etmede, onun karanlık sırlarını fantezinin vesilesi haline getirmede, bayağı bir yan vardır.

Yazar için daha derin olan sorun, devletin öne sürdüğü, onun iğrençliklerini ya görmezden gelmek ya da bunların temsillerini yaratmak şeklindeki ikileme düşmekten kendini alkoymaya çalışmaktır. Gerçek zorluk ise şudur: Oyunun devletin kurallarına göre nasıl oynanmayacağı, kişinin kendi otoritesini nasıl tesis edeceği, işkence ve ölümü kendi şartlarına göre nasıl tahayyül edeceği. Yazarın karşı karşıya olduğu daha az incelikli olmayan diğer bir ikilem de işkenceciyle ilgilidir.

Nürnberg davaları ve sonrasında Adolf Eichmann'ın Kudüs'teki soruşturması bize ahlaki bir paradoks ortaya sundu: Yargılanan erkeklerin küçüklüğü ile işledikleri suçların büyüklüğü arasındaki sersemletici orantısızlık. Güvenlik Polisi birimi üyelerinin kötülükleriyle birlikte halkın bakışları arasında kısa süreliğine ortaya çıktığı, Steve Biko ve Neil Aggett ile ilgili olan iki dava aynı paradoksun ipuçlarının su yüzüne çıktığı davalardır. Yazar işkenceciyi nasıl betimleyecek? Casus kurguları klişelerinden kaçınmak istiyorsa, işkenceciyi ne şeytani bir kötülük figürü, ne kara bir komedi aktörü, ne yüzüstü bir görevli, ne de trajik bir şekilde bölünmüş olarak inanmadığı işi yapan bir adam olarak betimlememek için ne tür seçenekleri var? İşkence odasına yönelik yaklaşımlar birçok yazarın düştüğü tuzaklarla doludur.

Örneğin, 1976 ayaklanmalarıyla ilgili bir roman olan *A Ride on the Whirlwind'ta* (Kasırgaya Bir Yolculuk) Sipho Sepamla şöyle yazar: “Bongi'nin yıpranmış korsesi, şişkin göğüslerinin dolgunluğunu açığa çıkararak yırtıldı ve memelerini iki polisin dikkatine sundu... Polis soğukkanlılıkla bir meme ucundaki penseyi çözüp diğerine yerleştirdi. Yumuşak kahverengi teninden gözyaşları dökülen Bongi çığlık attı.” Sipho Sepamla burada açıkça erotik cazibeye yenik düşüyor. Ayrıca işkencecilerini hem çok şeytani ('şeytani' onun sözüdür) hem de kolayca insani kılar. “Genç polis hastaydı... Makyajında yer altı akıntılarıyla yaşadı... İkili bir kişilikten mustarıptı... İşinin doğası gereği hayatta kalabilmek için bölünmüş bir kişilik geliştirdi.”

Mongane Serote'nin *To Every Birth Its Blood (Her Doğumun Kanı)* adlı kitabı aynı tarihsel olayları işleyen daha güçlü bir kitaptır. Serote, işkencecinin insan mı, şeytan mı olduğu konusundaki yanlış meseleyi reddeder. Kendini fiziksel işkence deneyimiyle sınırlandırır ve daha da önemlisi, işkence odasının korkunç

alanını betimlemede yeterli sözcükler bulma zorluğunu üstlenir. “Deodorant kokuları, kâğıt, tütün, eski mobilyalar, gelen, giden, kapıdan hiç çıkmayan, asla temizlenemeyecek ruhlarını havada asılı bırakan birçok insanın teri, gözyaşı, kusmuğu ve kanı, uyarı yüklü duvarlar, sayaçlar, dosya dolapları... işlevleri uyarılarla ilan edilen tüm mekânları karakterize eden tek bir kokuya dönüştü.” Bu satırlarda belirgin bir karanlık lirizm söz konusudur.

Direniş ve işkenceyle ilgili bir başka roman olan Alex La Guma'nın *In the Fog of the Season's End* (Sezon Sonu Sisi) adlı eserinde daha da güçlü bir şekilde ortaya çıkan bir lirizm var. Gerçekçilik romanı, Flaubert'ten beridir, ortalamayla, alçakla, çirkinle meşgul olmanın ardındaki güdülerin eleştirisine karşı savunmasız kalmıştır.

Romancı kirliliğin içinden en yüksek şiirsel belagati için fırsatlar elde ediyorsa, kirliliği ana konusunu sapkın edebi nedenlerle arayıp bulmaktan suçlu olmaz mı?

İhmal edilmiş bir yazar olarak 1985'te Küba'da sürgünde ölen La Guma, kariyerinin başından beri, Köhne gecekonducularla, akmayan şiirsel yağmurlarla, biraz kasvetli ihtişamla dolu bir Cape Town'u ölümsüzleştirme riskiyle karşı karşıya kaldı. Güvenlik Polisi dünyasıyla ilgili sunumunda, bu dünyanın yüzeyselliği ve banallığı konusundaki ısrarına rağmen, lirik bir enflasyon eğilimi vardır. Sunumu, polise kötü bir ihtişam atfetme tuzağından uzak durmaya çalışır gibidir. La Guma, metafizik bir derinliğin ipuçlarını kendi dünyalarının düzlüğüne ödünç vererek, eşdeğer ama olumsuz bir biçimde, bu ihtişamı onların çevrelerine taşımayı gerekli buluyor: «Cilalı pencerelerin, parmaklıklar ve devlet boyası, arkası dehşetin başka bir boyutuydu... Normallik resminin ardında örümcek ağları ve örümceğin kiri gizliydi.»

İşkencecinin dünyasını yanlış bir ağırbaşlılıkla, şüpheli karanlık bir lirizmle sunmak, Güney Afrikalı romancılarla sınırlı bir hata değildir. Gillo Pontecorvo'nun *Cezayir Savaşı* filmindeki işkence sahneleriyle ilgili de aynı eleştiri yapılabilir.

İşkencecinin dünyasının göz ardı edilmesi veya küçültülmesi gerektiğini savunmuyorum. Sabah kahvaltısından kalkıp çocuklarını öperek vedalaştıktan sonra küfür etmek için ofise giden polisin yaşadığı manevi alanın kişisel deneyimine dayalı bazı keskin keşifler içeren Breyten Breytenbach'ın *True Confessions of an Albino Terrorist*'inin (Albino Bir Teröristin Gerçek İtirafı) hiç var olmaması dilemezdim. Ancak bu kitap bir anı yazısıdır. Breytenbach'ın bir anda güvenlik polisinin arkasına geçme (duvarların, karanlık gözlüklerin arkasındaki sırları, en içteki sırları öğrenme) isteğine işaret eden belirgin bir şüphe sergileyip sergilemediği önemli değil ancak zaman zaman şiirsel hayal gücünün “...devlet sunağının (darağacı) dikildiği iç sığınağa doğru” uçmasına yine de izin verir. Ara bir rapor olması, Breytenbach'ın yaşamında bir aşamayı ele alan kısmı

bir biyografi olması hasebiyle, “*True Confessions*” (Gerçek İtiraf), aşağılayıcı faaliyetlere karışan, ahlaki açıdan şüpheli insanlarla ilgili merakın nasıl meşrulaştırılacağı, güvenlik sisteminin aşağılık sırlarını ifşa edecek küçük bir yerin nasıl bulunacağı, görmezden gelinmeyi hak eden, gerçekte halkı terörize etme ve direnişi felç etmek için Gorgon’un başı gibi sunulan bir şeye nasıl davranılacağı şeklindeki romancıyı rahatsız eden sorunları çözmek zorunda değildir.

Nadine Gordimer’in kitabı, *Burger’s Daughter* (Burger’in Kızı), hiçbir şekilde siyasi boyuttan münezzeh olmasa da güvenliğin gizli dünyasına doğrudan bir müdahale de içermez. Ama özellikle parmak basmaya çalıştığım aynı ahlaki sorunları dolaylı yoldan ele alan bir bölüm var: Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sındaki meşhur at kırbaçlama bölümünü anımsatan kırbaç olayı. Rosa Burger, yarı kayıp bir şekilde, Johannesburg’un siyah ilçelerinin eteklerinde dolaşırken, eşek arabasında üç kişilik bir aileye denk gelir. Arabadaki adam sarhoş bir öfkeyle eşiği kırbaçlamaktadır. Donmuş bir şekilde “kendisini yaratan iradede kopmuş acının eziyetini görür: İpini koparmış kendi başına var olan bir şiddet, tecavüzçüsüz tecavüz, işkencecişiz işkence, öfke tasarımı için binlerce yıl harcanan insanoğlunun kontrolünün ötesine geçen saf zulüm. Kelebek vidası ve işkence sehпасından elektrik şokuna, kırbaçla, korkuyla, açıklıkla, hücre hapsiyle gerçekleşen ıstırabın sonsuz çeşitliliğine varan tüm yaratıcılık. Toplama kampları, işgücü, başka ülkeye yerleştirilme, güneş veya karlı Sibiryaları, Mandela, Sisulu, Mbeki, Kathrada’nın yaşamı, adada toplanmış martılar...” Rosa Burger’in tepkisi nasıldır? Dayağı durdurabilir, sürücünün yerine geçebilir, hatta tutuklanıp yargılanmasını sağlayabilir. Ama bu kendisine yapılanı başkalarına yapan –“siyah, zavallı, zulüm görmüş”- adam vahşet dışında nasıl yaşayacağını biliyor mu? Diğer taraftan da işkencenin devam etmesine izin vererek geçip gidebilir. Ancak sonrasında da oradan geçip gitmede etkili olan güdüsünün “hayvanları insanlardan daha çok önemseyen beyazlardan biri” olarak düşünülme isteksizliğinden daha iyi bir güdü olmadığı şüphesiyle yaşamak zorundadır.

Arabasını sürmeye devam eder ve birkaç gün sonra, günlük yaşamda böylesine imkânsız sorunlar ortaya çıkaran bir ülke olan Güney Afrika’dan ayrılır. Bahsedilen sahneyi sembolik dar bir anlamda okumamak önemlidir. Sürücü ve eşek, sırasıyla işkenceciyi ve işkence göreni temsil etmemektedir. “İşkenceci olmadan işkence” burada anahtar sözcüktür. Rosanın belleği, sonsuza dek esintiler yağdıracak ve hayvan acı içinde titreyecek. Sahne, ahlak sınırlarının ötesinden, Dante’nin cehenneminin içinden gelmektedir.

Ahlak demek insan demektir. Buna karşılık arabaya kilitlemiş iki figür ise lanetlenmiş, insanlıktan çıkarılmış bir dünyaya aittir. Rosa Burger’i insanlık alanı içinde tanımlayarak onu ait olduğu yere yerleştirirler. Güney Afrika’dan kaçmasına sebep olan şey, bu figürlerin, yarım saatlik bir sürüş mesafesi kadar uzakta,

iyinin ve kötünün altında, alçaltılmış, kör bir güç ve dilsiz bir ıstırap dünyası olarak onunkine paralel başka bir dünyayı temsil eden olumsuz yansımalarıdır.

Ruhun bu karanlık hatıranın ötesine nasıl geçeceği, Gordimer'ın romanının ikinci yarısında ele aldığı sorudur. Rosa Burger, acılarına katılmak ve kurtuluş gününü beklemek için doğduğu ülkeye geri döner. Onda veya Gordimer'de yanlış bir iyimserlik söz konusu değildir. Devrim, ne zulme ve ıstıraba, belki ne de işkenceye son verecektir. Rosa'nın acı çektiği ve beklediği şey, insanlığın toplum karşısında yeniden canlanacağı ve bu nedenle, bir hayvanın kırbaçlanması da dâhil olmak üzere tüm insan eylemlerinin ahlaki yargı alanına geri döneceği bir zamandır.

Böyle bir toplumda yazarın, otoritenin ve otoriter yargının bakışının işkence sahnelerine çevrilmesi bir kez daha anlamlı olacak. Seçim, artık ya darbeler inerken korkmuş bir hayranlıkla bakmakla ya da gözlerini çevirmekle sınırlı olmadığında, roman bir kez daha tüm yaşamı kendi alanı olarak alabilir ve hatta kurgusunda işkence odasına da bir yer verebilir.