

Yayın Geliş Tarihi: 27.04.2019
Yayına Kabul Tarihi: 14.07.2019
Online Yayın Tarihi: 26.03.2020
<http://dx.doi.org/10.16953/deusosbil.558493>

Dokuz Eylül Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Cilt: 22, Sayı: 1, Yıl: 2020, Sayfa: 135-149
ISSN: 1302-3284 E-ISSN: 1308-0911

Araştırma Makalesi

KALICI MİSAFİR: MARCEL COHEN'İN KAYIP BİR LADİNO'NUN İZİNDE'SİNDE BELLEK VE KİMLİK

Özen Nergis DOLCERocca*

Öz

Bu çalışma Fransız yazar Marcel Cohen'in 1985 yılında Madrid'te Ladino dilinde yayınlanan Kayıp Bir Ladino'nun İzinde adlı eserindeki bellek ve kimlik öğelerinin yapıbozucu bir yaklaşımla inceler. Cohen'in metni Sefarad Yahudilerinin kolektif kimliğini 1492'de İspanya'dan sürülmelerinden Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselişi ve düşüşüne, oradan günümüz Fransa'sına uzanan geniş bir tarihsel bağlam içinde ele alırken, sürgün, çokdillilik, azınlık statüsü, asimilasyon ve yerinden edilme gibi soruları da bir araya getirir. Cohen'in Kayıp Ladino'yu yazmaktaki temel kaygısı, Sefarad toplumunun kayıp dünyasını yeniden inşa etmektir. Bunu, çocukluğunda kalan ve neredeyse ulaşılmaz Ladino dilini kullanarak, Sefarad gelenekleri ve kültürel tarihinden bahsederek, araya Ladino şiir ve şarkıları ekleyerek, anımsayarak ve hayal ederek yapar. Bu çalışma yapıbozucu eksende metni yeniden değerlendirerek, metnin geleneksel bir diaspora anlatısının yapacağından daha fazlasını sunduğunu savunur. Dilbilimsel ve metinsel boşluklar, sürçmeler, kararsızlıklar ve tutarsızlıklar anlatıda merkezî bir çatışmaya işaret eder. Bu çatışma, yuvayı etrafı güvenli bir şekilde çevrilmiş ve sabit bir mevcudiyet olarak hayal etmek ile, onun aslında istikrarsızlaşmış ve sarsılmış doğasını, ve ona kavuşmanın geçiciliğini kabul etmek arasındadır. Metnin söyleşimsel (dialogic) doğası, Cohen'in köklerin ve yuvanın kaybına ve çözülmesine yaptığı vurguya meydan okur, belleğin ve benliğin farklı konfigürasyonlarını hayal eder.

Anahtar Kelimeler: Marcel Cohen, Sefarad, Ladino, Edebiyatta Travma, Edebiyatta Hafıza.

THE PERMANENT 'MOUSAFİR': MEMORY AND IDENTITY IN MARCEL COHEN'S IN SEARCH OF A LOST LADINO

Abstract

This article focuses on French author Marcel Cohen's In Search of Lost Ladino, written in Ladino published in 1985 in Madrid, and analyzes questions of memory and ethnic identity in the work with a deconstructive approach. Lost Ladino brings together

Bu makale için önerilen kaynak gösterimi (APA 6. Sürüm):

Dolcerocca, Ö. N. (2020). Kalıcı misafir: Marcel Cohen'in Kayıp Bir Ladino'nun İzinde'sinde bellek ve kimlik. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22 (1), 135-149.

* Dr. Öğr. Üyesi, Koç Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, ORCID: 0000-0001-7022-995X, odolcerocca@ku.edu.tr

questions of exile, multi-lingualism, minority status, assimilation and uprooting, while exploring Sephardic collective identity within its larger historical context, from the 1492 expulsion from Spain, to the rise and fall of Ottoman Empire and to contemporary France. Cohen's central concern in writing *Lost Ladino* is to reconstruct the lost world of Sephardic community. He does so by using an almost inaccessible childhood language; by giving accounts of Sephardic customs and cultural history; by incorporating the heritage of Ladino poetry and songs, and by acts of recollection and imagination. By rereading the text through deconstructive analysis, this article argues that it offers more than a conventional diaspora narrative. Linguistic and textual gaps, slips, ambivalences and inconsistencies point to a central conflict in the narration, between imagining home as a securely enclosed and fixed entity and acknowledging its destabilized version grounded in the recognition that unity is transitory. The dialogic nature of the text challenges Cohen's emphasis on loss and dissociation and uncovers its potential to imagine other configurations of belonging.

Keywords: Marcel Cohen, Sefardim, Ladino, Trauma in Literature, Memory in Literature.

GİRİŞ

Felaketi anlatmak birbiriyle çatışan iki zorunluluğu içerir: birincisi, bir daha yaşanmaması umuduyla olayı anlatmaktır; ikincisi de temsile ve anlatıya tümünden direnmek ve felaket karşısında sessizliğe başvurmaktır. Maurice Blanchot'un *l'écriture du désastre*, yani felaket yazısı olarak adlandırdığı şey tam da buradaki iyelik edatının çift anlamına içkin ikilemdir: yazılan felaket ve felaketin ortaya çıkardığı yazı. Felaket "deneyim ihtimalinden kaçır" ve bu yüzden "yazının sınırına işaret eder" (Blanchot, 1980:17). Onu bir hikayeye dönüştürmeye, onu isimlendirmeye, kısacası onu şu anda ait olduğu yere, yani dile getirmeye çalışan anlatıdan kaçtığı için felaket sadece kaçış olarak temsil edilebilir. O kendisini yazmaz olur çünkü temsiline kökeninde, dönüşüme ve onu düzenlemeye çalışan mevcut deyimsel kategorilere direnen travmatik deneyime tanıklık yazar. Dili ve anlamı sekteye uğratır; sanki var olmayan bir anlamı gün yüzüne çıkarır.

Fransız yazar Marcel Cohen'in *Kayıp Bir Ladino'nun İzinde*¹ adlı eseri tam da böyle bir felaket anlatısıdır: metnin tam kalbinde bu belli belirsiz deneyim olayın bilgisini sekteye uğratır ve sonuç olarak iki ayrı mecrada, metinsel ve görsel anlatıda parçalanmış bir temsil karşımıza çıkar. Cohen'in Sefarad toplumunun tarihine ilişkin hüzünlü metni ve kendi deneyimine Antonio Saura'nın, "hayali portreler" olarak adlandırdığı ve mask benzeri kafalarla totemik figürleri tasvir eden resimleri eşlik eder. Cohen'in, Sefarad dilini ve kültürünü canlandırmaya yönelik metinsel ve dilbilimsel çabası, anılar ve ağır travmatik olayların post-belleğiyle mütemadiyen kesintiye uğrar, ki bu da böylesi bir canlanmanın imkânsızlığına işaret eder. Cohen, Sefarad tarihi ve kimliğini yazarken, kendi toplumunu kaybetmekten ve Sefarad toplumunu yaralayan bir dizi travmatik olaydan doğan bellek ve bilgi sınırlarıyla karşı karşıya kalır.

¹ Bundan sonra eserin ismi *Kayıp Ladino* olarak kısaltılacaktır.

1937 yılında Paris'in Asnières banliyösünde doğan Yahudi kökenli Frankofon yazar insan hayatının sürgün doğasını, belirsiz otobiyografik referanslarla kısa ve parçalı bir şekilde anlattığı *novella* ve kısa öyküleriyle tanınır. Fransız toplumu ve kültürü, Fransa'daki Yahudi nüfusunun çoğu gibi Marcel Cohen'i de asimile etmiştir; pek çok Yahudi Frankofon yazar gibi o da Yahudi kimliğini büyük bir sakınımla dışa vurma eğilimindedir. Yirminci yüzyılda güç kazanan milliyetçi ideoloji, Yahudilerin İkinci Dünya Savaşı sırasındaki tehciriyle birlikte, Fransız Yahudilerinin Yahudi halkı ve diniyle olan bağının zayıflamasına neden olur. Her ne kadar Fransa, Yahudi toplumunun en çok yaşadığı dördüncü ülke olsa da, bilhassa 1960'larda Kuzey Afrikalı Yahudilerin gelişiyile, tıpkı diğer Yahudi toplulukları gibi Sefarad toplumu da Yahudi kimliğini saklamaya devam eder.²

1981'de yazılıp 1985'te basılan *Kayıp Ladino*, 70'lerden beri farklı etnik gruplar arasında büyük bir dışavurumculuğun yaşandığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. Bu, Cohen'in çocukluğundan beri işittiği ancak hiç konuşmadığı Yahudi İspanyolcasında yazdığı ilk ve son eserdir. Otobiyografik detayları ve parçalanmış biçimi ile, daha önce yazdığı Fransızca eserlerden ayrılır. Fransızca'dan azınlık diline kaymak, Cohen'in eserlerindeki resmî, biçimsel ve kültürel farklılığı ortaya çıkarmıştır. Ladino dilinde yazmak, Sefarad kimliği ve kültürüyle metinsel bir ilişki kurmanın önünü açar. Fransızcada yazdığı önceki eserlerinden farklı olarak, *Kayıp Ladino*'nun dili Cohen'i doğrudan ve hiçbir çekince olmadan benliği ve Sefarad kimliği hakkında yazmaya davet eder.

Özgün adı *Letra a Antonio Saura Ke Kreyta Azer Retratos Imaginarios Por Un Sefardi De Turkia Ke Se Akodra Perfektamente De Kada Uno De Sus Modeles* (Her Modelini Eksiksiz Hatırlayan Bir Türk Sefarad'dan Hayalî Portreler Yaptığına İnanan Antonio Saura'ya Bir Mektup) olan kitap, ilk olarak Madrid'de Ladino dilinde basılmıştır. Daha sonra yazarı tarafından Fransızca'ya çevrilmiş ve 1997'de Paris'te *Antonio Saura'ya Mektup* şeklinde daha kısa bir isimle basılmış ve oldukça ses getirmiştir. Cohen'in gerçek hayatta arkadaşı olan ressam Antonio Saura'nın kitap için yaptığı illüstrasyonlar 1997'de Fransa'daki ilk basıma eklenmiştir. Raphael Rubinstein'in Ladino orijinalinden değil ama Fransızca tercümesinden çevirdiği İngilizce-Ladino çiftdillî versiyon 2006'da basılmıştır. Marcel Cohen, metnini Fransızca tercümesinde değiştirdiği için, İngilizce versiyon Ladino metindeki nüansları bütünüyle yakalayamamıştır. İngilizce versiyon, *Kayıp Zamanın İzinde*'ye açık bir gönderme yapan ve muhtemelen Cohen'in Sefarad geçmişini hatırlamasına Proust'un yaptığı etkinin altını çizen *Kayıp Bir Ladino'nun İzinde* başlığını taşır. Ben de Türkçe halinde bu başlığı kullanmayı tercih ettim. Hem Cohen hem de *Kayıp Ladino* metni üzerine günümüze kadar kayda değer bir

² Bu konuda Yale French Studies dergisinin Fransa'da Yahudi Edebiyatı konulu sayısına bakabilirsiniz (Astro:1994).

akademik çalışma yapılmamış, genellikle Sefarad edebiyatı üzerine incelemelerde metinden bahsedilmiştir.³

Marcel Cohen yirmi beş küçük kısımdan oluşan bu az ama öz anlatıda, İberya yarımadasından, Selanik ve İstanbul'a uzanan ve beş yüz yılı aşan Sefarad deneyimini damıtır. *Kayıp Ladino*, Sefarad Yahudilerinin kolektif kimliğini 1492'de İspanya'dan sürülmelerinden Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselişi ve düşüşüne, oradan günümüz Fransa'sına uzanan geniş bir tarihsel bağlam içinde ele alırken, sürgün, çok dillilik, azınlık statüsü, asimilasyon ve yerinden edilme gibi soruları da bir araya getirir. Cohen, epigrafi, on altıncı yüzyılda benzer bir hikâye yazmış Yosef Ha-Kohen'den ödünç alır. Bu bölüm bizi ıstırap ve felaketin kökenine götürür: “Salieron todos los ejercitos del Señor, los exiliados de Jerusalén que había en España, de aquella tierra maldita, en el mes quinto del año 5252, que es el 1492.”(Cohen, 2006: 71) (“Tanrı'nın orduları buradan ayrıldılar; İspanya'da yaşayan o Kudüs sürgünleri buradan gittiler. 1492'ye tekabül eden 5252 yılının beşinci ayında, o uğursuz topraklara veda ettiler.”)⁴ Cohen, anlatısını ilk sürgünün dinî çağrışıyla açar; İncil'de yer alan nasihatı, Sefaradların muhayyel tarih, dil ve kültür birliğini parçalamış faciayı temsil etmek ve hatırlamak için kullanır. Alıntı aynı zamanda, bu hayalî, felaket öncesi bütünün yerinden edilmiş tabiatını da gözler önüne serer: Onlar zaten Kudüs'ten sürgün edilmişlerdir, İspanya onlara hiçbir zaman ev olmayacak lanetli bir topraktır.⁵

Kayıp Ladino'da Cohen, sürgün edilen Sefarad Yahudilerinin günümüze dek süregelen kimlik sorunlarını ele alır. Metin Sefarad kimliğinin tarihsel arka planına sık sık gönderme yapar. Sürgün dönemi ve onu takip eden birkaç kuşak boyunca büyük bir dönüşüm yaşanır. Buna rağmen İspanya'dan sürülen Sefarad Yahudileri Sefarad kültürünü, kimliği ve dilini muhafaza eder. Geniş bir coğrafyaya yayılırlar; yeni toplum ve sistemlere uyum sağlarlar. Tüm dünyada görülen ulus devlet oluşumunun kisvesi altında yükselen milliyetçilik ve ırkçılığa ilaveten Holokostla birlikte Sefarad Yahudilerinin nüfusu yirminci yüzyılda büyük oranda azalır. Cohen'in metni, Sefarad Yahudilerinin her travmadan sonra, Sefarad kültürü ve diliyle bağını kaybetmeden kendini başka bir yerde var etmesine sebep olan bu felaketlerin yol açtığı derin fiziksel, tinsel ve duygusal acıyı dile getirmeye çalışır.

Kitap, Antonio Saura'ya hitaben mektup şeklinde yazılmış kısa bölümlerden oluşur. Anlatının mektuplardan oluşan yapısına Saura'nın Cohen'in mektubu için yaptığı ve tüm kitaba yayılmış çizimler eşlik eder. Cohen'in Saura'ya metinsel hitabı, bir anlamda Saura'nın görsel malzemesiyle karşılık bulur. *Kayıp Ladino*'nun türü de dili gibi kararsız, akışkan ve melezdir; otobiyografi, anı,

³ Bkz. *Les Sépharades en littérature*, ed. Esther Benbassa; Elizabeth Güde, “Recording Remnants of Judeo-Spanish.”

⁴ Metinden yapılan alıntıların Ladino orijinalinden Türkçe'ye çevirisi bana aittir.

⁵ Sefarad kültürü tarihindeki bu iki büyük sürgünle şekillenmiştir. Bu konuyla ilgili bkz. David Wacks, *Double Diaspora in Sephardic Literature*.

seyahat kitabı ve tarihsel deneme arasında gezen kitap, bir mektupla açılır ve bir mektupla son bulur. Anlatıya otobiyografik bir ton hâkimdir. Metin Cohen'in kişisel tarihi ile Sefarad toplumunun tarihi arasında bir birlik inşa eder. Fransa'daki günlük hayatında yaşadığı kişisel ıstırap, yok olup giden bir kültürün somut örneği hâline gelir ve İspanya, Selanik ve Holokost sürgünlerinin acısını yansıtır.

Cohen'in *Kayıp Ladino*'yu yazmaktaki temel kaygısı, Sefarad toplumunun kayıp dünyasını yeniden inşa etmektir: "Lo ke aki te eskrivo, Antonio, es el poko de ke me akodro despues de estos cinkos syekolos en Turkyia" (Cohen, 2006: 73) ("Burada kayıt altına alacağım şey aşağı yukarı, atalarımın Türkiye'de geçirdiği beş asırdan zihnimde kalanlardır"). Bunu, çocukluğunda kalan ve neredeyse ulaşılmaz bir dili kullanarak, Sefarad gelenekleri ve kültürel tarihinden bahsederek, araya Ladino şiir ve şarkıları ekleyerek, anımsayarak ve hayal ederek yapar. Cohen, Sefarad tarihini yeniden inşa ederken, Yahudi estetiğinin üretilmesindeki geleneksel sürgün mecazını kullanmaktan çekinmez. Mecazın geleneksel simetrik kimlik inşaları, anlatıda son derece baskındır: kendi ve öteki ikiliği, yurttaş ve yabancı, ev ve sürgün tekrar tekrar yeniden inşa edilir.⁶ "Reyes deskaydos ... Reyes deskaydos son los saloneklis. Deskaydos y, aindamas, viejizikos. En New York o en Montreal, en Paris o el Londra, los puedes ver indose komo pacharos enfermos ke se akodran del sol" (Cohen, 2006: 80). ("Devrik krallar... Selaniklilerin hepsi devrik krallardır. Devrik ve kadim. Onlara New York'ta, Montreal'de, Paris'te, Londra'da rastlayabilirsiniz, kanadı kesilmiş kuşlara benzerler.") Burada diaspora, sürgünün, kimliğin yeniden ele geçirilecek kutsal ve kadim bir anavatan fikrine bağlı olduğu daimi bir dağılımı durumunun bir uzantısı hâline gelir. *Kayıp Ladino*'daki diaspora'nın kafeslenmiş kuşlarının evi, nostaljik tasvirler ve romantize edilmiş bir topluluk yaşamıyla inşa edilmiş ideal bir imgelemdir.

Kayıp Ladino'nun yüzeysel okuması, Cohen'in "yuva" imgesini söz konusu imgenin uzun zamandır kayıp olan bütünlüğünde yeniden kurmaya çalıştığı izlenimini uyandırabilir. Ne var ki yapıbozumcu eksende yapılacak daha detaylı bir okuma, metnin geleneksel bir diaspora anlatısının yapacağından daha fazlasını sunduğunu ortaya çıkarır.⁷ Dilbilimsel ve metinsel boşluklar, sürçmeler, kararsızlıklar ve tutarsızlıklar anlatıda merkezî bir çatışmaya işaret eder. Bu çatışma, yuvayı etrafı güvenli bir şekilde çevrilmiş ve sabit bir mevcudiyet olarak

⁶ Sürgünün yuvasızlık, yerinden edilmişlik, ötekileştirme ve dil ile olan ilişkisi için bkz. *Letters of Transit*.

⁷ Yapıbozumun bir yöntem olup olmadığı akımın öncüleri tarafından çokça tartışılmıştır. Temel argümanı tutarlılık iddiasında olan tüm metinlerin yapısal olarak çelişkiler, ikilikler ve varsayımlarla inşa edildiğini göstermek olan bir eleştiri akımının, kendisi ile ilgili aynı tutarlılık iddiasında bulunması beklenemez. Ancak, metinlerdeki boşluklar, delikler ve çelişkilere işaret ederek bu metinleri okuma yöntemi ortaya koyduğu da açıktır. Bu nedenle, Cohen'in kişisel ve kolektif tarih yazımı ile yeniden kurguladığı etnik kimlik diskuru yapıbozumcu okumaya elverişlidir.

hayal etmek ile, onun aslında istikrarsızlaşmış ve sarsılmış doğasını, ve ona kavuşmanın geçiciliğini kabul etmek arasındadır. İleride detaylıca ele alınacak olan metnin söyleşimsel (dialogic) doğası, Cohen'in köklerin ve yuvanın kaybına ve çözümlenmesine yaptığı vurguya meydan okur, aidiyetin farklı konfigürasyonlarını hayal eder.

Cohen'in metni, birbiriyle örülmüş muhtelif tarihlerde kendini gösterir: kendi otobiyografik tarihi, Sefarad Yahudilerinin büyük tarihi ve çocukluğuna vahşi bir şekilde sızan İkinci Dünya Savaşı tarihi. Bu tarihsel anlatılar yazarın kendi öz-imgesini Ladino bir yazar olarak kurmasına yardım eder. Yeniden icat etmese de yeniden ziyaret ettiği Sefarad geçmişi ve onun altın çağını anlatma, günümüz Fransız toplumunda bir aidiyet hissi bulma arzusuyla iç içe geçmiştir. Otobiyografik biçim, kökleri yeniden ele geçirmek için regresif bir dürtüyü davet eder, ki bu da anlatının temel güdüsünü kurar. Kendini, Sefarad benliğini yazarlık yaratmak, ister istemez kaybolan, keşfedilen, ihanete uğrayan, romantize edilen ve varlığını daima bir hayalet gibi baskın bir şekilde hissettiren kökenlerle bütyülenmeye ve onların fetişleştirilmesine varır.⁸

Tıpkı bu tematik iskelet gibi, anlatısal zaman da kayıp ve unutulmuş kökenin keşfedilme, onu dile geri kazandırma ve çoktan silik bir anıya, hayalî bir mevcudiyete ve unutulmuş bir düşünceye dönüşmüş olanı ifade etme zorunluluğunu destekler. Yirmi beş kısma bölünmüş, daha doğrusu parçalanmış anlatı zamanda çizgisel bir geri gidişi takip eder, onu deneyimlenmemiş kökenin mitik ânına geri çeker. Paris'teki yazarın şimdiki zamanından, yani Cohen'in Diaspora'daki hayatından başlar, adım adım 19. ve 18. yüzyılda Selanik ve İstanbul'da bulunan Sefarad toplumundan 15. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'na ve 1492 sürgünlerine kadar geriye giderek, en sonunda da 1391 yılına, İspanya Cuenca'ya geri döner. Kitabın sonunda, zamansal geriye gidiş, 1391'den 1980'e atlayarak anlatının başına yani Cohen'in otobiyografik zamanına geri döner. Ancak uzam olarak İspanya'da kalırız. Son kısım Cohen'in İspanya'ya ziyaretini, beş yüz yıl sonra Sefarad köklerinin olduğu topraklara dönüşünü anlatır:

“Dos anyos antes (...) me fue en Toledo para tener una idea desta sivdad ke tanto les dava eskarigno a mis padres. Puedo dizirte ke nunka el padre myo tuvo la okazion de irse a Espanya, y el mismo para mi papou. Antes de eyos, no puedo ser segouro de nada, ma kreo realmente ke, si sto yo el ultimo kapatche de avlar un poko de djudyo, sto tambien el primero ke pudo retornar a Espanya desde la salida.” (Cohen, 2006: 107)

(“İki yıl önceydi (...) atalarımın duyduğum iflah olmaz nostaljiyle Toldedo'dan ayrılmıştım. Babam İspanya'ya ayak basmamıştı, gayet anlaşılır bir sebeple büyükbabam da. Ondan önce olmuş

⁸ Otobiyografi türü benliğin türetilmesi (self-invention) ile ilgilidir. Bu konuyla ilgili bkz. Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography*.

olabileceklerden emin olamam. Ama ailemin Yahudi İspanyolcasından hâlâ biraz anlayan son üyesiysem sürgünden sonra İspanya'ya dönmüş de ilk üyesiyim.”)

Yazar ailesinin kuşaklar sonra İspanya'ya dönen ilk üyesidir. Sürgüne dair bilincin tarihi ve yuva vuslatı, kayıp kökenin yeniden bulunması rüyasıyla burada son bulur. İspanyol Yahudileri ve Cohen'in kişisel yolculuğu da hayalî anavata dönuşle biter.

Cohen'in İspanya seyahati, şehre, tarihsel belleğin kutsal kıldığı deneyimlere, bireysel ve kolektif kimliğin hayalî kaynaklarıyla yeniden bağ kurmaya yönelik bir dönüş çabasıdır. Ancak yazarın Toledo'da bulduğu şey sabit bir mevcudiyet olarak kutsal "yuva" değil, yuvanın ideal imgesini bozan, hatta onu zenginleştirip melezleştiren oynak bir uzamdır. “Y ansina me fui. Kyeres ke te diga? Vyendo el kal viejo ke ay, goliendo el kodrero asado (...), kaminando por las kalgas estretchas, mirando a las kazas kon los balkonikos, ye te djouro ke me krey a yo en Stambol” (Cohen, 2006: 108). (“İşte Toledo'dayım. Ne söyleyebilirim, Antonio? Eski sinagogu görmek, burun deliklerimi kuzu rostonun kokusuyla doldurmak (...) dar sokaklarda gezinmek, küçük, ferforje balkonlara hayran kalmak, sana yemin ederim İstanbul'da olduğumu sandım.”) Kökene dönmek, çelişkili bir şekilde, kökenin parçalı yapısına ve uzamın temel kırılğanlığına dönmeye sebebiyet verir. Kökenin parçalanma ve çoğalması, Cohen'in kayıp bir ideal olarak yuvaya duyduğu tatmin edilmemiş özleminden ortaya çıkan melankolik aurayı sekteye uğratar. Hayal edilen anavatan ve aynı zamanda da sürgün şehri olan İstanbul, başka bir hayal edilen- ama hiçbir zaman doğrudan deneyimlenmeyen- anavatanın, yani Toledo'nun tasviriyle karışır. Proustvari imgeler, kokular ve istem dışı bellekten (*mémoire involontaire*) bütünlüklü bir yuva tasviri ortaya çıkar. Bugünde geçmişin izlerini bulmak, Sefarad Yahudilerinin iki ayrı sürgün tecrübesini bir kolaj halinde bir araya getirir; onlar arasındaki beş yüz yıllık zaman ve mesafeyi birbirine diker.

Ancak Sefarad kimliği dikişsiz, yani kusursuz bir bütünlük olmaktan çok uzaktır. Proustvari bir hatırlama ânından doğan birlik hissi, tarihsel zamana dönuşle birlikte çözünür. Toledo'da kendisini büyük bir hayal kırıklığına uğratacak Yahudi Tarihi müzesini ziyaretini şöyle anlatır Cohen: “Avya un ombre en este muzeo para dizirte toda la istorya de los djudyos: «Ansina azyan... dizyan esto... eskriyvan esto y esto... pensavan de tal modo...», y no se kualo mas”. (“Çok bilgili bir rehber vardı, Yahudi tarihinin son beş yüz yılını mükemmel bir şekilde özetliyordu: "Böyle yaşadılar... şöyle şöyle düşündüler...", ve bunun gibi şeyler.”) Bu adamın, Sefarad toplumunun yaşadığı vahşet dolu tarihten arınmış, ölçülü konuşmasına sinir olur ve rehber sitem ederek şöyle sorar “De ke stach siempre avlando de los djudyos al pasado? No vos oyitech de los gouzanos ke les vyenen alas para azarse papiyones?” (Cohen, 2006: 108). (Yahudilerden neden hep geçmiş zamanda bahsediyorsunuz? Siz hiç bir anda kanatları çıkıp kelebeğe dönuşen tırtılları duymadınız mı?) Bu alaycı tavır, aslında iki tarihsel paradigmanın çatıştığı ânı

temsil eder: geçmişin açık bir şekilde tasvir edilip ehlileştirilen bir anlatıya dönüştüğü resmî tarih ile Cohen'in, kendi şahsi deneyimiyle Sefarad Yahudilerinin daha büyük parçalı ve tutarsız kolektif deneyimini bir araya getiren metni. Cohen, Sefarad tarih yazımını sorgular. Ladino'yla ilgilenen üniversitelerden ve dilbilimcilerden, İspanyol Yahudilerinin tarihine adanmış koca koca ciltlerden bahseder ve şunu de söylemeden geçemez “Es komo si fuera yo tapado en un museo” (Cohen, 2006: 76) (“Sanki bir müzede teşhir edilen bir fosil gibiydim”). Ehlileştirilmiş bir tarihle, müzelerin geçmiş zaman kipinde anılarak yatıştırılmaya karşı koyar. Aslında tarihsel belleği tümünden reddeder çünkü gündeminde olan şey hatırlamak değil, kelebek metaforundan da görebileceğimiz üzere yok olup şekil değiştirme ve yeniden canlanmaktır.⁹ Bu hususi Yahudi tarihini nasıl yazacağı hakkında, yani karmaşık ve derin bir şekilde parçalanmış toplumu açık ama yine de kimlikçi, tarihsel bir anlatının çatısı altında nasıl toplayacağına dair sorular sorar. Cohen'in metni, yedi yüz yıllık Doğu Akdeniz Yahudi yaşamını, birleştirici bir anlatı olacak şekilde damıtmaya çalışır. Bu elbette metnin zorlu bir gayesidir ve bu gayenin Sefarad deneyimine içkin çokseslilikten ötürü gerçekleştirilmesi mümkün değildir.

Cohen'in, çok iyi bilmemesine rağmen Ladino dilinde yazmaya karar vermesi, kayıp köklerini yeniden bulma arzusunun bir parçasıdır. Dilin, kültürü yaratmaktan ziyade ona aracılık etme yetisi olduğu için, Ladino dili Sefarad kimliğinin metinsel inşası için etkili bir kuvvete dönüşür. Bu sebepten Ladino dilinde yazmak bir diriliş ve aynı zamanda dilsel bir yuva kurma eylemi hâline gelir. Saura'ya yazdığı uzun mektubun açılış paragrafı, Cohen'in ölen dili geri kazanma ve canlandırma yönündeki kaygısını dile getirir:

“Kyero eskrivirte en djudyo antes ke no keda nada del avlar de mis padres. No saves, Antoino, lo ke es morirse en su lingua. Es komo kedarse soliko en el silensyo kada dya ke Dyo da, komo ser sikileoso sin saver porke.” (Cohen, 2006: 73)

(“Sana, atalarımın dili tümünden yok olup gitmeden önce Yahudi İspanyolcasında yazmak istiyorum. Ölen bir dilin verdiği keder neye benzer hayal bile edemezsin, Antonio. Kendini yapayalnız, sessizlik içinde keşfeder gibi olursun. Nedenini bilmezsin ama için sıkılır.”)

⁹ Kelebek metaforu, bir bedenden diğerine geçişi simgelediği için Holokost, soykırım ve felaket anlatılarında yaygınca kullanılır. Bu kullanımın oldukça bilinen örneklerinden biri, kendisi de Nazi şiddetine tanıklık etmiş olan Yahudi asıllı Alman şair Nelly Sachs'ın 1949 yılında yayınlanmış şiiri “Wenn im Vorsommer”deki bir dördlüktür: “Welt, wie kannst du deine Spiele weiter spielen / und die Zeit betrügen – / Welt, man hat die kleinen Kinder wie Schmetterlinge, / flügelschlagend in die Flamme geworfen” (“Dünya, oyununu oynamaya nasıl devam edersin / zamanı aldatırsın – / Dünya, küçük çocuklar kelebekler gibi atıldı / uçuşan kanatları alevler içinde”). Şiirin alıntılanan çevirisi bana aittir. Nelly Sachs, *Fahrt ins Staublose* (153)

Ladino dili, *Kayıp Bir Ladino*'nun yazımında estetik ve kültür arasında bir bağlantı görevi görür. Kitabın Ladino'daki estetik imkânı, Sefarad'a ait benliği ve kökenleri yeniden hayata döndürmenin kültürel bir imkân hâline gelir.

Yeniden doğuş teması, İspanyol Yahudilerinin kayıp dünyasının metinsel yeniden inşası için elzendir. Cohen'in metninde Ladino, çokça hayaletlerin, bilhassa da büyükannesinin hayaletinin yaşadığı bir dünyanın kaybolup giden mirasına dönüşür. Cohen ona defalarca göndermede bulunur, Ladino dilinde yer alan atasözü, alıntı ve deyimlerle onun ağzından konuşur. Kayıp dili yaşlı anne imgesiyle ilişkilendirirken Yahudi kimliğinin telafi edilemez kaybını somutlaştırır. Büyükannesinin ağzından konuşarak kaybı kayıp dilde telafi etmeye çalışır. Anne figürü evi, yuvayı ve kökleri simgeler. Burada elbette geleneksel bir cinsiyetlendirilmiş imgelem takip edilir: idealize edilmiş ve kaybedilmiş bir kökensel birliğin yası anne figürü vasıtasıyla tutulur.

Annelik imgesi kişinin dünyadaki varlığının özünü biçimlendiren anadile yapılan doğrudan bir göndermedir. Şüphesiz ki burada toplumsal cinsiyet, kültür ve toplumsal kimlik ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmiştir ve anneye kurulan bağ yuvanın asıl merkezi olarak kurgulanır. Ladino, İspanyol Yahudilerinin anadili değil midir artık? Diasporanın dili, sürgün edilen öznelerle tümünden egemen mi olmuştur? Anlatıcı için anadil, atalarının dili ya da içine doğup büyüdüğü dil hangisidir? Cohen bu soruları, diasporanın kaçınılmaz güvencesizliğinin bir parçası olarak görür: “La lingua maternal: asi se dice de lo ko estendya enkaza (...) la madre no se muere nunca (...) En eya vive tu pasado, en eya te sientes presente a ti mismo” (Cohen, 2006: 75). (“Anadil: evde konuştuğumuz dile böyle derdik (...) anneler asla ölmez (...) Onda geçmişiz yaşar; onda kendimizi buluruz.”) Anadil, hatırlamanın ve kimliğin yeridir. Eski yaşam biçimi yavaş yavaş kaybolurken anadil kolektif bellek ve bilgiyi muhafaza eder. O, sürgündeki öznenin, geçmişle son kalan bağıdır; tıpkı anavatan gibi, kişinin tekrar kazanması gerektiği "gerçek benliği"ni koyduğu yerdir:

“Ma, quando se bozea tu lingua, quando se deskae, desaziendos en el mabul (...) quando no ay nada ke meldar en tu lingua, ninguno dentro tus amigos para avlarla kon ti, quando el poko ke te keda no lo vaz a dechar a ninguno despues de ti ..., allora, Antonio, saves ke la muerte avla por tu boka” (Cohen, 2006: 75).

(“Bu dil günden güne can çekişmeye başladığında, sellerin içinde yavaş yavaş çözünüp gittiğinde (...) bu dilde artık okuyacak bir şey kalmadığında ve bu dili konuşacak tek bir arkadaşın kalmadığında (...) işte o zaman, Antonio, ölümün senin ağzından konuştuğunu kabul etmen gerekecek.”)

Cohen diasporanın özünü daimî bir eksiklik durumu olarak yorumlar. Burada metni Blanchot'nun felaket anlatısı fikrinden ayrılır. Ölmek üzere olan bir dili son konuşanlardan birinin ağzından konuşan ölüm, Blanchot'nun şiddet olarak

tanımladığı konuşmadan çok farklıdır (Blanchot, 1969: 66). Tüm konuşmanın şiddetli bir eylem hâline dönüştüğü ve ölümün konuşanın ağızından konuştuğu bir an değildir. Böylesi bir şiddeti gerektiren bir sürgün deneyimi de değildir temsil edilen. Burada şiddet, konuşmanın yokluğunda, bir dilin, geçmiş ile şimdinin bilgisinin kaybında yer alır. Büyükannenin konuşması ölen bir dilde yaşamının mutlak yalnızlığına işaret eder: “Se van los biervos y, lechos de mi, se mueren komo las nuves del cyelo” (Cohen, 2006: 74) (“Onlara baktığım zaman, kelimeler kaçıyor ve uzaklarda bir yerde ölüyor, tıpkı gökteki bulutlar gibi.”) Kendi benliğinden mütemadiyen sürgün edilmiş birinin, ki bu anadan (anadilden) mutlak ayrılıştır, eskiden bildiğini bilmesinin imkânsızlığıdır. Anne diline duyulan özlem, köklere, anneye olan kayıp birliğe duyulan özlemi yankılamaktadır. Cohen kendimizde bulduğumuz gerçek benliğin (*presente a ti mismo*) ve özgün Sefarad kültür kimliğinin arayışı içindedir.

Kayıp köklerini, hatırlamak ve anlatmak yoluyla geri kazanma çabası geçmişle olan bağın varsayılan özgünlüğü ve hakikiliği üzerinde temellenmiştir. Diliyle bağı kopmuş, mutilasyona uğramış Sefarad, onu çevreleyen kültür ve dünyada kendini "yuva"da hissetmez. Anlatıcının Ladino'nun yeniden canlandırılması yoluyla geçmişi yeniden kurma isteğinin altında bugünü, şimdiki kurtarma çabası yatar.

“Cerar los ojos en my kamaretika, asperar a las palavras del pasado, sentirlas ke, pok a poko, se suven a la oreja, bouchkarlas kon fener y entender kualmente en eyas no ay mintiras: en la musika de akeyas palavras me siento entero yo. En estos biervos, en esta musika no ay solamente el pezo djusto de las kozas, el del pasado, sino, dourmiendose, la realitad jalis del dya” (Cohen, 2006: 87).

(“Yatak odamda gözlerimi kapatıyorum, geçmişin kelimelerinin gelmesini bekleyerek uzanıyorum, bana geldiklerini hissediyorum, onları ufak ufak, sanki bir fenerle saklandıkları yerlerden çıkarıyorum ve biliyorum ki bu kelimelerde yalana yer yok: kendimi kendim gibi en çok hissettiğim yer bu kelimelerin müziği. Bu kelimelerde, bu müzikte, sadece şeylerin ağırlığını değil, gün ışığının o parlak gerçekliğini de yeniden keşfediyorum.”)

Anlatıcının yatakta uzanmış bir hâlde, kendini evinde hissetmenin kayıp kelimelerini ele geçirmeye çalışma imgesi Proust'vari bir hatırlama ânına ve Proust'un *moi profond*'una (derin ben) açık bir göndermedir. Cohen, şimdinin anlık deneyiminden kendini yatak odasına kapatarak, gözlerini yumup, özgün kendini (*me siento entero yo*) ve anayla (anadille) kurduğu ilk birliği ele geçirmek amacıyla, Ladino'da yaşayan geçmişin şimdide canlanmasını bekler. Kelimelerin müziği diye hatırladığı şeyde yakaladığı, kelimeler ve şeyler arasındaki idealize edilmiş bir uyum, geçmişle şimdi arasında kırılmaz bir devamlılık hâlidir. Bu kelimelerde yalana yer yoktur; onlar şeylerin ve gündeliğin *'jalis'* (özgün, hakiki) gerçekliğinin katıksız ağırlığını içerirler.

Anımsamanın bu ânında anlatıcı, bir gerçeklik ve zamandan bir diğerine atlar. Yabancılaştıran dil ve diasporanın gerçekliği, anadilin özgün ve hakiki belleğine karşı konumlanmıştır. Bu atlama, neredeyse kusursuz görünür, ta ki kökenin hayalinden gündeliğin unutkan gerçekliğine doğru sert bir çöküş yaşayana dek. Gerçekliğin yerine geçebilecek olanın bocalamadan öte bir şey olmayacağını itiraf eder (87). Yan yana var olan zamanlar ve epistemolojiler arasındaki bocalama, metin nezdinde oynak bir zemine yol açar: el değmemiş, saf bir köken durumunu tasavvur etmenin imkânsızlığı, geleneksel bir diasporik anlatının hayal ettiği etrafı güvenle çevrilmiş yuva/ev idealine meydan okur. Babil kulesi çoktan enkaz hâlidir; kelimeler ve şeyler arasındaki muhayyel birlik, tıpkı büyükannenin hayaleti ve Sefaradların geçmişi gibi Cohen'in üzerinde dolanan bir gölge olmaya mahkûmdur. Hem sonra tarih gibi kelimeler uçucudur: “Los biervos stan lokos, Antonio. Atornan y se fuyen.” (Cohen, 2006: 74) (“Kelimeler kaçışıyor, Antonio. Ortaya çıktıkları hızda kayboluyorlar.”) Anlatı, yazarının esefle kabul ettiği daimi bir tecil hâlidir.

Ev ve sürgün, gerçekle yalan, ev sahibiyle misafir, kendiyle öteki gibi, amaçlanan simetritelerin başarısızlığa uğraması, metnin kendi içinde ötekini yok edemeyişinden kaynaklanır. Cohen, anlatısını bir füzyon dilinde kurmaya çalışır. Ladino, akışkan ve melez bir dildir. Kendisini oluşturan dillerin kelime dağarcıklarını, deyim ve sözdizimini özümseyerek kâh onlara doğru hareket eder kâh onlardan uzaklaşır. Evi, yuvası, standartları ve kurumları olmayan bir dildir. Başka dillere kulağını tıkamaz, değişime açıktır. Bu sebepten, çok kültürlü tarihi kucaklayan, bir ulus devlet filtresinden geçmemiş ve daima melez olmuş bir dil yoluyla dilsel bir yuva yaratma görevini ifa etmek, yazar açısından neredeyse imkânsız bir hâl alır. Anlamsız heceler, şarkılardan kısımların ve deyişler, parçalar, çarpıtılmış atasözlerinin arasında *realidad*'ı bulmak hem anlatıcı hem de okuyucu için hiç kolay değildir.

Cohen'in, muhayyel Sefarad benliğini yeniden canlandırmanın imkânsızlığının farkına vardığı o nadir anlarda, metni şizofrenik bir üslup ele geçirir. Geçmişe takıntılı derecede yapışmak, ben'in parçalı hâle gelmesine yol açar. İşte burada Sefarad ideali artık başa çıkılmaz ve şu andaki ben ile orantısız bir hâle dönüşür. "*Mousafir*" (misafir) motifinin yeniden ortaya çıkması, bu bölünmeyi açık bir şekilde göz önüne serer. Anadilin ölümünden bahsettiği bir önceki alıntıda Cohen, bir dil yerine bir diğerinde yaşamının ikilik yaratma etkisine göndermede bulunur. Sözcüklerde kendi kendimize misafir oluruz der.¹⁰ Ölen dili canlandırmak için Proustvari istem dışı belleği kullandığı paragrafta, ânın bu şizofrenik deneyiminin farkına varır:

¹⁰ “...En eyas (las palavras) podryas ser un dya el mousafir de ti mismo.” (75)

“Y ahora, mouryandome en el avlar myo, sto dechando los mousafires avlar por mi boka y eskriver kon mi mano. Eyos eskriyen y eyos me meldan. Ya, no ago yo mas ke eskutchar lo ke se dize en esta partizika del moundo y ponderlo en el papel.” (Cohen, 2006: 87)

(“Şu an kendi dilimde ıstırap çekip onların imlasında yazarken misafirlerin kendilerini ifade etmesine müsaade ediyorum. Yazanlar onlar, beni okuyanlar onlar. Tek bildiğim, dünyanın bu küçük köşesinde söylenene kulak vermek ve bunu sayfaya not düşmek.”)

Anlatıcı kendini metinden siler; hatta kendini, Sefarad kimliğini anlatma yükünden bile azat eder. Kendi metninin yazarlığından kendini kurtarır ve onu başka yazarlara açar. Metni aynı anda konuşan, yazan ve okuyanlar bu misafirlerdir. Yazarlığı onlar üstlenir, ancak aynı zamanda onun yazarlığının da yargıcıdırlar. Birbiriyle zıt bu iki benlik arasındaki, yani yazarla ve okuyucu arasındaki büyük uçurum, yazarlığın evsizliğinin ve sürgün bilincinin de altını çizer. Cohen, Ladino'da evinde, yuvasında değildir.

İnsanın kendi dilinde kendine misafir olması, metindeki farklı zaman ve uzamların bir aradalığı ile uyum içindeymiş gibi gözükür. Ancak Cohen'in, Ladino konuştuğu zaman kendini kendine bir misafirmiş gibi hayal etmesi, ev sahibi ve misafirle kendi ve öteki arasındaki geleneksel diyalektiği bulandırır. Her ne kadar yazar Ladino'da kendini kendi huzurunda (“presente a mi mismo”) ve kendi içinde (“entero yo”) hissettiğini söylese de, Ladino dilini bir *mousafir* olarak adlandırmak ve bu misafirin ağzından konuşmak, böylece kendisini ev sahibi olarak yok etmek, birleşmiş bir Sefarad benliğinin yeniden dirilişinin metinsel vaadini ve ihtimalini alaşağı eder. Misafir ve ev sahibi arasındaki ilişki, karşılıklı konuşmaya dayanmaz artık; burada diyaloga yer yoktur. Daha ziyade, ebedi bir kayıp içindeki diğer ben'i ele geçirmiş bu *mousafir*'lerin monoloğu vardır.

Cohen'in neredeyse unutulmuş çocukluk dilini hatırlamak ve canlandırmak yönündeki çabası ve Ladino metni genişletmekteki yetersizliği, konuşma ve sessizlik, hafıza ve unutma arasındaki, Maurice Blanchot'un yazmanın felaketi adını verdiği çıkmazı yakalıyormuş gibi görünür. Blanchot için felaket, yazının nesnesini kaybeden "yazının sınırı"dır çünkü zaten her zaman dilin dışındadır; o her zaman dilden önce gelir ve dili sekteye uğratar. Felaket "düşüncede bile, bizi düşünülmeğe caydırır, yakınlık yoluyla bizi uzaklaştıran bilinmeyendir, bilinmeyen isimdir" (“inconnu, le nom inconnu pour ce qui dans la pensée même nous dissuade d'être pensé, nous éloignant par la proximité.”)¹¹ (Blanchot, 1980: 14) *Kayıp Ladino*'nun, misafirlerin kendisi aracılığıyla konuşup yazmasına müsaade eden anlatıcısı bu sırada kendi dilinde ıstırap çekerken Blanchot'un felaketi yazma üzerine düşüncesini de yankılar: “Lire, écrire, comme on vit sous la surveillance du désastre : exposé à la passivité hors passion. L'exaltation de l'oubli.

¹¹ Maurice Blanchot'un Fransızca orijinal metninden çeviriler bana ait.

Ce n'est pas toi qui parleras; laisse le désastre parler en toi, fût-ce par oubli ou par silence" (Cohen, 2006: 12). ("Felaketin gözü üstündeymiş gibi okumak, yazmak: tutkusuz edilgenlikle yüzyüze. Unutmanın coşkuluğu. Konuşan sen olmayacaksın; felaketin sende konuşmasına müsaade et, ister unutarak ister sessizlikle.") Dilin, çözülmeyi yakalamada başarısız olduğu yerde süje ortadan kaybolur (*le sujet se fait absence*), yazıyı yazan felaketin kendisidir artık; felaket yazısı felaketin yazısı ya da misafirlerin konuşması olur. Yazı, *mousafir*'lerin bakışı altındadır ve bu bakış eninde sonunda anlatıyı ele geçirir. Sefarad toplumunun yitimi ve kültür, Cohen'in bu kaybı içeren ve onu yeniden yakalayan bir ses bulmaya çalışmasına mani olur.

Ladino dili, bilginin kendisinden kendisini bilgiye bir sınır olarak sunar. Bu sınırdan çıkan, devamlılık içermeyen parçalı bir anlatıdır, tıpkı Saura'nın metne eşlik eden "şekilsiz" figürleri gibi. Cohen, Saura'nın işlerini "*bichimsiz*" (biçimsiz) bulur. Saura'nın Cohen'in kitabı için yaptığı mürekkep ve kara kalem çizimler sert bir şekilde değiştirilip çarpıtılan insan yüzlerinin parçalı figürleridir. Hispanik Barok'un karanlığını hatırlatan soyut dışavurumculuğu, yirminci yüzyılın vahşi travmalarını, bilhassa da Franco diktatörlüğünü resmeder. Resimler Cohen'in metninin İberyaya ait mirasıyla bir bağ kurmakla kalmaz, onlar aynı zamanda metnin parçalanmış biçiminin de figüratif bir ifadesidir. Kalın kara kalem darbeleri ve sert çarpıtmalarla çizilmiş bu "hayalî portreler", Blanchot'nun da "her parçasında, kopma, kırılma, parçalanma ve yırtılmanın olduğu" (ce qu'il y a de rupture, brisure, morcellement, le déchirement du déchiré dans chaque fragment) (Blanchot, 1980:78) şeklinde adlandırdığı felaketin temsilinde görmeye alışık olduğumuz türden bir ucubelik ve şekil bozukluğu hissi yayar. Parçalı anlatı, işin bütününün altını oyarken şekilsiz desenler, hiçbir zaman tam bir biçimi olmamış portreleri tasvir eder. Cohen'in kopuk ve bulanık metni, kaybı içermeyi ve onu bütünlüğü içinde ele almayı başaramaz, ayrıca tabiatı gereği Sefarad benliğini yeniden diriltmekten de uzaktır. Felaket, her türlü uyumlu birlik fikrini olduğu gibi, uyumlu bir kimlik fikrini de ihlal eder; hikâyesini parçalara ayırır, ki bu da yazının yokluğuna işaret eder. Blanchot'nun bize gösterdiği üzere asıl soru, doğası itibariyle konuşmaya meydan okuyup sessizliğe mecbur eden felaket hakkında nasıl yazıp düşüneceğimizdir. Konuşma ve sessizlik arasındaki çıkmazın üstesinden gelen "*l'écriture fragmentaire*"dir (*parçalı yazı*.) Yazı ile edilgenlik, hafıza ile unutma arasında, parçalı olanın yıkıcı sessizliği vardır:

"S'il y a rapport entre écriture et passivité c'est que l'une et l'autre supposent l'effacement, l'exténuation du sujet: supposent un changement de temps : supposent qu'entre être et ne pas être quelque chose qui ne s'accomplit pas arrive cependant comme étant depuis toujours déjà survenu — le désœuvrement du neutre, la rupture silencieuse du fragmentaire." (Blanchot, 1980: 29–30)

("Yazı ve edilgenlik arasında bir ilişki varsa bu, her ikisinin de öznenin silindiğini ve güçten düştüğünü varsaymasıdır: bir zaman değişikliği varsaymasıdır, olmakla olmamak arasında, tamamına

ermemiş ancak her zaman olmuş bir şeyin ortaya çıktığını varsaymasıdır – tarafsızın eylemsizliği, parçalı olanın sessiz kopuşudur bu.”)

Cohen mektubunu muzafferane bir sessizlikle bitirir. Metnini bu sessizliğe devreder, onun yazısını bunaltan yetkisine teslim olur: “El silensyo se aze mas mouncho pesgado de ke te akodras de lo ke se devya de dizir” (sessizlik, dâhil etmek istediğin şeyi hatırladığında her şeyi daha da baskıcı bir hâle sokar) ve şöyle sorar “Y ke se avya de dizir? Nada. Nada.” (Sana ne söyleyebilirim ki? Hiçbir şey. Hiçbir şey.) Hatıraları ile yazıya dökebildikleri arasında, hayal edilen bütünlüğü ve konuşma, kimlik, dil ve yazı ihtimalini bozan, parçalayan bir sessizlik vardır. Geçmişteki şeyleri hatırlayıp temsil edememesi, Blanchot'un tabiriyle, nesnelere kavrayacak bir düşüncenin imkânsızlığını, kendini düşünmeye çalışan yıkıcı düşüncüyü ve ânın yok oluşunu ele verir. Ancak felaket, şarkının imkânını yok etmez, oysa “en kada libro siempre es el silensyo ke se gana la mijor parte” (Cohen, 2006: 109) (“her kitapta aslan payını daima sessizlik alır”). *Kayıp Ladino* sessiz bir felaket şarkısıdır.

Bu makalede Marcel Cohen'in parçalanmış metninin Yahudi toplumunun kolektif belleğinde yer etmiş felaketleri, Blanchot'un deyimiyle sınırlarda dolaşan bir anlatıyla betimlediği tartışılmıştır. Yapıbozum yöntemiyle metindeki boşluklar, sürçmeler, kararsızlıklar, tutarsızlıklar ve kırılğan simetrikler gösterilmiştir. *Kayıp Ladino*'da felaketlerin birbirinin içine geçmiş, anlaşılması güç bir yumak halinde, asla tutarlı olamayan, doğrusal bir kronoloji izleyemeyen, kayıp bir benliğin izinde, ancak onu asla yakalayamayan, yani tamamlanmış bir hikâyeye dönüşemeyen bir biçimsizlikte sunulmaktadır. Bu açıdan, hem tür ve biçim çalışmaları, hem de Ladino dilinde yazılmış eserler üzerine yapılacak çalışmalar için, Cohen'in metni büyük bir zenginlik sunmaktadır.

Yazarın Notu: İngilizce yazdığım bu makalenin ilk taslağını büyük bir titizlikle Türkçe'ye çeviren Işıl Kocabay'a teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

Aciman, A. (Der.) (1999). *Letters of transit: reflections on exile, identity, language, and loss*. New York: New Press.

Astro, A. (1994). Jewish discretion in French literature. *Yale French Studies*, 85, 1–14.

Benbassa, E. (2005). *Les Sépharades en littérature: un parcours millénaire*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

Blanchot, M. (1980). *L'Écriture du désastre*. Paris: Gallimard.

Blanchot, M. (1969). *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard.

Cohen, M. (1985). *Letras a un pintor ke kreyta azer retratos imaginarios por un sefardi de Turkia, ke se akodra perfektamente de kada uno de sus modelos*. Colección Antojos. Madrid: Almarabú.

Cohen, M. (2006). *In search of a lost Ladino: letters to Antonio Sauro*. (R. Rubinstein, Trans.) Jerusalem, Israel: Ibis Editions.

Eakin, P. J. (1985). *Fictions in autobiography: studies in the art of self-invention*. Princeton: Princeton University Press.

Güde, E. (2015). Recording remnants of Judeo-Spanish: on language memoirs and translated wor(l)ds. J. Habjan, F. Imlinger (Der.), *Globalizing literary genres: literature, history, modernity* (ss. 141-154). New York: Routledge.

Proust, M. (1999). *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard. (Özgün eser 1906 tarihlidir)

Sachs, N. (1949). *Fahrt ins Staublose – Die Gedichte der Nelly Sachs*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1961).

Wacks, D. A. (2015). *Double diaspora in Sephardic literature: Jewish cultural production before and after 1492*. Indiana: Indiana University Press.