

SEBALD'IN AUSTERLITZ'İNDE “AKIL” ÜZERİNE

Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ*

ÖZET

Savaş sonrası Alman edebiyatının en önemli yazarlarından olan W.G. Sebald, Austerlitz adlı romanındaki, romanla aynı adı taşıyan kahramanı, *Austerlitz*, Avrupa'da rasgele gibi görünen yolculuğunun duraklarında karşılaştığı *Anlatıcı* ile kurduğu iletişim üzerinden, Nasyonal Sosyalizmin bireyler ve bütün bir kültür üzerindeki yıkıcı etkilerini sergilerken, Avrupa mimarisinde somutlaşan “moderniteyi” sorgular. Roman anlatısını okurla kahramanları arasında hiçbir duygusal yakınlık kurulmasına izin vermeden inşa eder. Aynı şekilde gerilim yaratmaya ve okurun merak duygusunu sömürmeye oldukça müsait bu hikâyede, merak baştan sabote edilir. Roman, böylece okuma edimini yabancılaştırılmış okur için uzak açılı bir “tanıklığa” dönüştürür; anlatı boyunca bir çöküş yolu olarak işaretlenen akıl, yazarın okurla adil bir iletişim kurmasında aracı olur.

Anahtar Kelimeler: Sebald, Austerlitz, Edebiyat, Edebiyat Eleştirisi, Uzak Açı

* Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, semagoktas1@yahoo.com

ON “REASON” IN SEBALD’S AUSTERLITZ

Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ

ABSTRACT

W.G. Sebald, one of the most important authors of postwar German literature, interrogates “modernity”, which started to become visible in European architecture, in his novel Austerlitz through the interaction that the main character, named the same with the novel as Austerlitz, made with the narrator as they encountered in stations of his coincidental-like journey across Europe, while National Socialism was showing its destructive effects on individuals and the whole culture. The novel constructs its narrative by disallowing to establish any emotional connection between the reader and the characters. Likewise, curiosity is sabotaged from the beginning in this story which is quite suitable to create tension and exploit the reader’s sense of curiosity. Thus, the novel transforms the act of reading into a distant ‘testimony’ for the alienated reader; the reason that was told as a way of collapse throughout the narrative helps the author to establish a fair communication with the reader.

Keywords: Sebald, Austerlitz, Literary, Criticism, Distance

Giriş

Savaş sonrası Alman edebiyatının en önemli temsilcilerinden sayılan W.G. Sebald'ın ölümünden hemen önce yayımlanan son romanı **Austerlitz**, yazarın önceki üç romanının temel izleklerini tekrarlamaktadır. Buna göre soykırım, sürgün, bellek, göç gibi temalar bu yapıtlarda ortak paydadır. Richard K. Cross, yazarın **Göçmenler** romanının son hikâyesi olan "Max Ferber"le **Austerlitz** arasında paralellik kurar ve "Max Ferber" i **Austerlitz** için bir ön çalışma olarak değerlendirir. Cross, Alman edebiyatını soykırımla yüzleşmemekle eleştiren ve kendisi soykırım kurbanı olmayan Sebald'ın soykırım duyarlılığını, Üçüncü Reich'in tamamı boyunca bir Wehrmacht¹ subayı olan kendi babasının tarihini ve ailesinin neslinin savaş sonrası sessizliğini telafi etme çabası olduğunu ileri sürer (Cross, 2014: 171). **Austerlitz**, savaş sırasında Orta Avrupa'dan İngiltere'ye gönderilerek dört buçuk yaşında ailesinden uzaklaşan *Austerlitz* adlı kahramanın ellili yaşlarında tesadüfen keşfettiği kayıp çocukluğuna ve köklerine ulaşma çabasını anlatır. Roman bu son derece dokunaklı hikâyeyi kurup ilerletirken okuyucunun içeri girmesine asla izin vermez; onu hep belli bir uzaklıkta tutarak "gözlemeye" ve "tanıklığa" zorlar. Batı kültür tarihini Avrupa mimarisi üzerinden okuyarak "modernitenin", dolayısıyla "akılın yolculuğunun" eleştirel bir değerlendirmesini yapan roman, akılın kılavuzluğunda herhangi bir çıkışa ya da kurtuluşa işaret etmez; ancak okurla "akıl" üzerinden ilişki kurar. Bu bağlamda bu yazı, Sebald'ın roman boyunca okurla uzak açığı geliştirmek için kullandığı teknikleri incelerken romanın anlam evrenini deşifre etmeyi de deneyecektir.

Austerlitz'in yazarı Winfried George Maximilian Sebald (W.G. Sebald), Mayıs 1944'te Almanya'da Bavyera eyaletinin bir köyünde doğmuş; Aralık 2001'de yaklaşık kırk yıl akademisyen olarak çalıştığı

İngiltere'de, Norfolk'ta geçirdiği bir trafik kazasıyla bu dünyadan ayrılmıştır.

W.G. Sebald ailesinin tek erkek çocuğudur; üç kız kardeşi vardır. Cam imalatçısı bir aileden gelen baba Georg Sebald, 1929'daki kitlesel işsizlik ortamında orduya katıldığında henüz 18'indedir. Nasyonal Sosyalist Parti 1933'te iktidara geldiğinde ordudadır ve savaş boyunca orduda kalır. Aile, işçi sınıfı geçmişine sahip, geleneksel, Katolik ve antikomünisttir. Georg Sebald Fransa'da savaş esiri olur. 1947'de Bavyera'ya döndüğünde Max üç yaşındadır. Baba Sebald hemen bir işe girer; ancak sadece Pazar günleri eve gelebilmektedir. Max ile büyükbabası ilgilenir. Bu sebeple, büyükbabasını kaybettiğinde 12 yaşında olan Sebald için bu ölüm, erken bir "ölüm farkındalığı" yaratmıştır. Kendi kuşağından birçok insan gibi savaş sonrası "sessizliği" içinde büyüyen Sebald, 1965'te Freiburg Üniversitesindeyken, Auschwitz personelinin Frankfurt davası başlar. Böylece ilk defa savaş sırasında Almanya'nın yaptıklarının gerçek boyutu üzerine düşünmeye başlar. (Jaggi, 2001: <https://www.theguardian.com/books/2001/sep/22/artsandhumanities.highereducation>)

Maya Jaggi ile röportajında da soykırımla ilgili farkındalığının çok geç geliştiğini söylemiştir: "16 ya da 17 yaşına kadar, 1945'ten önceki tarih hakkında neredeyse hiçbir şey duymamıştım. Ancak 17 yaşından itibaren Belsen kampının açılışını gösteren bir belgesel filmle karşı karşıya kaldık. Oradaydı ve bir şekilde kafa yormak zorunda kaldık ve elbette yapmadık. Öğleden sonra bir futbol maçı vardı. Ne olduğunu anlamak yıllar aldı. 60'lı yılların ortalarında, bu olayların sadece birkaç yıl önce olduğunu düşünemiyordum. 1966'da bu ülkeye geldiğimde beni daha çok meşgul etti, çünkü Manchester'da bu tarihi olayların gerçek insanların başına geldiğini ilk kez fark ettim." (Jaggi, 2001: <https://www.theguardian.com/education/2001/dec/21/artsandhumanities.highereducation>).

¹ "Savunma Gücü" anlamındadır. 1935-1945 yılları arasında Alman Ordusuna bu ad verilmiştir.

İsviçre'de Alman edebiyatı öğreniminden sonra 1966'da Manchester Üniversitesinde dil asistanlığına başlayan Sebald, bir yıl sonra, 1967'de Avusturya doğumlu Ute ile evlenir. 1970'te yeni kurulan East Anglia Üniversitesinde Modern Alman Edebiyatı öğretmeye başlar. Akademik yaşamını 1987'den itibaren Avrupa Edebiyatı profesörü olarak sürdüren Sebald, 2001'de, **Austerlitz**'in yayımlanmasından sadece aylar sonra, evinin yakınlarında, kızı Anna'nın da yaralandığı bir trafik kazasında hayatını kaybeder. Ölümünden altı ay sonra açıklanan otopsi raporunda, trafik kazasından hemen önce anevrizma geçirerek öldüğü açıklanmıştır.

Savaş sonrası Alman ve Avrupa edebiyatının en önemli temsilcilerinden sayılan W.G. Sebald'ın yapıtlarında başlıca soykırım, bireysel ve toplumsal bellek, faşizm, Avrupa kültürü temaları ele alınır. Sebald'ın, **Vertigo** (*Schwindel. Gefühle*) (1990), **Göçmenler** (*Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*) (1992), **Satürn'ün Halkaları** (*Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*) (1995) and **Austerlitz** (*Austerlitz*) (2001) adlı dört romanının yanı sıra, üç de şiir kitabı yayımlanmıştır: **Doğadan Sonra** (*Nach der Natur. Ein Elementargedicht*) (1988), **Tess Jaray'la Yıllardır** (*For Years Now with Tess Jaray*) (2001) and **Anlatılmayan** (*Unrecounted. 33 poems*) (2003). Ayrıca **Yıkımın Doğal Tarihi Üzerine** (*Luftkrieg und Literatur: Mit einem Essay zu Alfred Andersch*) (1997) başlığını taşıyan, savaş zamanı sebepsizce bombalanan Alman kentlerini konu alan bir denemesi bulunmaktadır.

Judith Pieldner, "Sebald'ın baş kahramanlarının göç haritası aslında Avrupa haritasıdır" der; ona göre Sebald yapıtlarında "benlik ile öteki, özel ve kolektif, tanıdık ve yabancı arasındaki sürekli çatışmayla belirlenen jeo-kültürel bir alanı modellemektedir". Avrupa haritasında ve kendi kimliklerinin haritasında kaybolmuş gibi görünen kahramanlar çaresizce kendilerini ve köklerini ararlar. Sebald, tarih denen kolektif deneyim ve kişisel dramlar arasındaki ilişkiyle yakından ilgilenmektedir (Pieldner, 2013:2)

Sebald'ın son romanı olan **Austerlitz**'de de bu tema tekrarlanır. Kitapta metin ile iç içe 87 görsel kullanılmıştır. Tamamen siyah beyaz olan (ancak net olmayan) bu fotoğraflar, özel ya da kamusal mimari yapıtlar, bahçeler, manzaralar, insan yüzleri, arkadaş ve akraba toplulukları, mezarlar, pullar, biletler gibi çok çeşitli görüntüler içerir. Kendisiyle yapılan son röportajda, fotoğraflar ile ilgili bir soruya, Sebald şöyle cevap vermiştir: "Fotoğraflarla hep ilgilendim. Onları sistematik değil rasgele toplarım. Kaybolurlar, sonra tekrar ortaya çıkarlar. İki yıl önce, Londra'nın doğu yakasında bir eskicide, memleketimden bir şarkıcı grubuna ait bir kartpostal buldum. Oldukça şaşırtıcı bir deneyimdi. Bu eski fotoğraflar her zaman sizi bir hikâye anlatmaya davet eden yazılı bir çağrıya sahipmiş gibi görünürler. **Göçmenler**'de büyük bir Yahudi ailesinin bir toplu fotoğrafı var, hepsi Bavyera kostümü giyiyor. Bu görüntü Alman-Yahudi özleminin tarihi hakkında bütün bir monografiden daha fazla şey anlatıyor." (Jaggi, 2001: <https://www.theguardian.com/education/2001/dec/21/artsandhumanities.highereducation>).

Austerlitz kendi içinde (numaralandırılmamış) beş bölüme ayrılmıştır. Bölümlerin uzunlukları eşit değildir; bölüm başlığı da kullanılmamıştır. Ayrıca bazıları oldukça uzun olan bu bölümlerin içinde paragraf bölümlenmesi de hiç kullanılmamıştır; zaman zaman hiç kesilmeden sayfalarca uzayıp giden cümleler okuru gerçekten sınır. Kitap, mimarlık tarihi, sanat tarihi, doğabilim, Avrupa yakın tarihi ve kültürü gibi konularda okuru elindeki eserin türü hakkında şüpheye düşürecek seviyede bilimsel bilgi içermektedir. Dolayısıyla **Austerlitz** güçlü bir ırmak gibi ölümcül bir enerjiyle akarken okurdan sürekli dikkat talep eder.

Austerlitz, aynı adı taşıyan ve soykırım kurbanı kahramanın, ellili yaşlarında geçmişine yaptığı yolculuğu ve çocukluğuna dair hatıralarını belleğinde yeniden inşa etme çabasını anlatır. Kitap iç içe geçirilmiş üç anlatıdan oluşmuştur. Dış anlatıda,

birinci tekil şahısla konuşarak, okura *Austerlitz*'le tanışmasını, karşılaşmalarını, dostluklarını aktaran *Anlatıcı*'nın sesi duyulur. *Anlatıcı* neredeyse "kimlik-sizdir"; onunla yakınlıklı kurmamızı sağlayan hiçbir özel ayrıntı taşımaz; böylece *Anlatıcı*, okur ve *Austerlitz* arasında tarafsız bir aracı olarak konumlandırılır. Belki de o olmasaydı *Austerlitz*'in kendisi birinci tekil şahısla okurla iletişim kurmak zorunda kalacaktır. Oysa bu durum, **Austerlitz** gibi baştan sona akılla yürünmesi gereken bir tasarımın ruhuna hiç uygun değildir. Ward'a göre, *Anlatıcı*'nın bu niteliği daha kitabın başlarında Breendonk Kalesi'ne yaptığı ziyareti anlatırken vurgulanmıştır. *Anlatıcı* bu ziyaret sırasında İkinci Dünya Savaşı sırasında işgal kuvvetlerinin toplama kampı olarak kullandığı bu kalede binbir eziyetle çalıştırılan mahkumları hem detaylı olarak betimler; hem de bu durumu hayal edemediğini söyler. Aynı *Anlatıcı* kalenin iç taraflarında kampın yöneticisi Almanları dinlenme anında düşünebildiğini de söylemektedir. Çünkü kurbanlara dair hiçbir fikri olmamasına rağmen, yaşamının ilk yirmi yılı Almanya'da geçmiştir ve bu kültürün insanlarını tanımaktadır. Ward, burada Sebald'ın *Anlatıcı*'sının kurbanların durumunun içerdiği duygusal materyele rağmen mesafesini koruduğunu ve dolayısıyla bir temsil etiği taşıdığını belirtir (Ward, 2012, 1-2). Jan Ceuppens de Sebald'ın *Anlatıcı*'sının "başka bir kişiyi çok canlı bir şekilde resmetme veya hayal etme yasağına" dikkat çeker; ancak bunun "soğuk ve mesafeli bir yaklaşım ve empati sahibi bir yaklaşım" arasında aşamalı bir karşıtlıkla sonuçlandığını savunur (Aktaran: Ward, 2012: 2).

İç anlatıda *Austerlitz* ve *Anlatıcı*'nın konuşmaları vardır. *Austerlitz* Londra'da bir enstitüde Sanat Tarihi doçenti olarak çalışmaktadır. *Anlatıcı*'yla tekrarlanan karşılaşmaları sonucu aralarında gelişen dostça sohbetlerde ona kişisel hikâyesinin yanı sıra Avrupa mimarlık tarihi, doğabilim gibi konularda eşsiz bilgi birikimini aktarır. *Austerlitz* kayıp çocukluğuna dokunmayı başardığında ise iç anlatının içine bir

iç/çekirdek anlatı daha eklenir ki, bu da *Austerlitz*'in bakıcısı *Vera*'ya karşılaşmasından sonra *Vera*'nın ona anlattığı hatıraların ve bu tasasız çocukluğu yok eden Nasyonal Sosyalizm'in yaydığı korku ve dehşetin betimlenmesinden oluşmaktadır. İç içe geçirilmiş bu üç anlatı katmanının "edilgen" öznesi *Anlatıcı*, tarafsız ve hissiz tanıklığıyla, okurun da hikâyeyi herhangi bir duygusal bağ kurmadan, "aklıyla" okuyup değerlendirmesini sağlar.

20. Yüzyıl'ın ikinci yarısında, Avrupa'da, Anvers, Brüksel, Londra, Prag, Paris kentlerinde çeşitli dönemlerde ilerleyen hikâyeler, bu coğrafyalarda farklı zamanlarda değişik amaçlarla inşa edilmiş mimari eserlere yapılan değiniler ve yer yer bu eserlerin analizi ile okur, *Austerlitz*'in hikâyesinin yanı sıra, mimarisi üzerinden Avrupa kültürünün belleğinin izini de sürer.

Birinci bölüm, ağırlıklı olarak Anvers'te geçer. Bu bölüm dış anlatı katmanını oluşturur. Bu bölümde kendisinin Belçika ve İngiltere arasında sebepsizce gerçekleştirdiği yolculuklar sırasında karşılaştığı *Austerlitz*'le, 1967-1996 süremine yayılan dostluğu hakkında bilgi verilir. İlk karşılaşma Belçika'da Anvers tren garında gerçekleşmiştir. Daha sonra da tren garının bekleme odası, karşısındaki lokanta, Anvers eldiven pazarı, Esko nehri civarında bir kafe; birkaç gün sonra ise Lüttich şehri civarında sanayi bölgesinde bir birahane, Brüksel Adliye Sarayı'nın merdivenleri, Terneuzen'de bir kafe, Zeeburg sahil yolu kahramanlarımızın karşılaştığı ve sohbet ederek dostluklarını ilerlettikleri açık ve kapalı mekânlar olurlar. Bundan başka, bu bölümün hemen başında yazar Anvers, tren garının hemen yanındaki hayvanat bahçesinden, özellikle *Nocturama* bölümünden ayrıntılı olarak bahseder. *Nocturama* ve hayvanat bahçesi, daha orada, kitabın hemen başında bir metafora dönüşür; "sayıca azalmış, memleketlerinden sürülmüş veya yok olmuş bir halkın son temsilcisi olanların, onca kişi arasından sadece kendileri hayatta kaldığı için hayvanat bahçesindeki hayvanlarla aynı hüznü yüz ifadesine

sahip olanların" metaforuna (Sebald, 2008:10). Böylece okur, kitap boyunca izi sürülecek, "sürgün", "yok oluş", "her şeye rağmen hayatta kalış" ve her şeyi, her şeyi örten "önlenemez" hüznün gibi motiflerle tanışırılır.

Diğer taraftan, bu bölüme/dış anlatıya damga vuran ve okuru Avrupa kültürü üzerinde düşünmeye davet eden başlıca üç mimari eser vardır: Bunlar, Anvers Tren Garı, Breendonk Kalesi ve Brüksel Adliye Sarayı'dır. *Austerlitz* Anvers Tren Garı ile ilgili şöyle der: "*Delacenserie'nin ... geçmiş ile geleceği birleştiren, son derece gülünç bulduğum eklektizmi, aslında yeniçağın ısrarcı üslubudur ... Roma panteonlarında tanrıların ziyaretçilere tepeden baktığı yüksek kürsülerde, Anvers tren garında hiyerarşik bir düzenle 19. Yüzyıl ilahlarının -madenciliğin, endüstrinin, ulaşımın, ticaretin ve sermayenin sergilenmesi de buna pek uygun düşüyor... Salonun dört bir köşesinde... duvarların tam ortasında, üstünde buğday demetleri, çapraz çekiçler, kanatlı tekerler ve buna benzer simgelerin yer aldığı taş armalar asılmış, ancak zannetmeyin ki arı kovani motifi de insanların hizmetindeki doğayı ve insanların ortak erdemi olarak emeği sembolize ediyor, tam tersine, sermayenin toplanıp biriktirilmesini sembolize etmektedir.*" (Sebald, 2008: 14) Breendonk Kalesi ve Brüksel Adliye Sarayı ile birlikte, toplum yararına inşa edilmiş gibi görünen bu üç görkemli mimari eser üzerinden, ancak gerek tasarımlarındaki kontrolsüzlüğün ortaya çıkardığı absürdite ve bundan dolayı işlevlerini kaybetmiş olmaları, gerekse yapılış amaçlarını aşan anıtsal boyutları gibi özellikleri ile, insan aklının bir hali, "yoldan çıkmış, insan yararına çalışmayan hali" eleştirilir. Aslında bu yaklaşım, kitap boyunca *Austerlitz*'in ortaya koyduğu mimarlık tarihi perspektifinin tümünde görülür. *Austerlitz*, bütün dış anlatıda, 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl Avrupa Mimarisi üzerinden, insan aklını, kendisini değil ama, kibrini, yoldan çıkmasını, insanı unuttuğunu eleştirir. Faşizm, Avrupa mimarisinde kendisini görünür kılmıştır. Bütün bu etkileyici, devasa yapılar ne içindir? Yerlerini aldıkları önceki dönemlere ait yapılar ve onlardaki yaşanmışlık, onların belleği nereye gitmiştir?

İkinci bölümde, dış anlatının yanı sıra iç anlatı katmanı oluşturulur. Hakim şehir Londra'dır. Anvers karşılaşmalarından sonra *Anlatıcı* ne zaman Londra'ya gitse *Austerlitz*'i Bloomsbury'de British Museum'un yakınlarındaki ofisinde ziyaret etmiştir. *Austerlitz*'in ofisi pekçok kitap ve belgenin üst üste yığıldığı, ne *Austerlitz*'in kendisinin ne de herhangi bir öğrencisinin kolay kolay aradığını bulamayacağı karmakarışık bir durumdadır. Bununla birlikte *Austerlitz*, *Anlatıcı* için artık söylediklerinden bir şeyler öğrenebildiği gerçek bir öğretmendir. *Anlatıcı*'nın, 1975'te memleketi Almanya'ya kesin dönüş yapmasına kadar, bütün bu süre boyunca, *Austerlitz*'den duyduğu en kişisel cümle onun gar tutkusuna ve garlarda yaşadığı duygu fırtınalarına ilişkindir. Almanya'ya temelli yerleşme niyeti başarısızlığa uğramış olan ve birkaç yıl sonra yeniden Londra'ya dönen yazarın; *Austerlitz*'le karşılaşması bu dönüşten ancak yirmi yıl sonra, 1996 yılının Aralık ayında yine Londra'da gerçekleşir. Bu kez karşılaşma mekânı yakında temelden büyük bir restorasyon geçirecek olan Büyük Eastern Hotel'dir. *Austerlitz* ilk kez burada *Anlatıcı*'ya kimliği ile ilgili ayrıntılı bilgi verecektir. Çocukluğunu ve ilk gençliğini "aslında" kim olduğunu bilmeden geçirmiştir. Ancak on beş yaşına geldiğinde asıl ismi olan *Austerlitz*'i öğrenmiştir. *Austerlitz*'i Galler'de Calvinist bir vaiz *Elias* ve karısı *Gwendolyn* büyütüştür. Tuhaf bir tesadüfle vaiz *Elias*'ın doğup büyüdüğü köy de baraj suları altında kalmış; dolayısıyla o da *Austerlitz* gibi geçmişini yitirmiştir. Şu farkla ki; *Elias* kayıp geçmişinin nerede olduğunu bilmektedir. Küçük *Austerlitz*'in ruhsal dünyasıyla asla iletişim kur(a)mayan, radyo ve gazetenin bulunmadığı bir evde bu çocuksuz çiftle geçirilen yaşam, *Austerlitz* için hatırlaması acı verici süreçtir. Bir özel okula yatılı olarak gönderilen *Austerlitz*'in asıl kimliğiyle tanışması, önce *Gwendolyn*'in, daha sonra vaizin ölmesiyle gerçekleşir. O zamana kadar *Jacques* adını sadece bir Fransız türküsünde duyan, *Austerlitz* sözcüğünü ise hayatında bir kere bile duymamış olan *Austerlitz* için, sürecin olumlu bir sonuca evrilmesinin en önemli sebebi, hikâyesini öğrenen

tarih öğretmeni *André Hilary*'nin, onu koruması altına almasıdır. Yatılı okulda *Austerlitz*'in ikinci desteği ise *Gerald Fitzpatrick* adlı bir diğer öğrencidir. *Gerald*, okul geleneğince hizmetini görmek üzere *Austerlitz*'in emrine verilmiş, ancak *Austerlitz Gerald*'in duyduğu yalnızlığı ve sıla hasretini anladığında onu çalıştırmaktan vazgeçerek onunla arkadaş olmuş, hatta himayesine almıştır. Bu arkadaşlık ilişkisi vesilesiyle, *Gerald*'in ailesinin yaşadığı *Andromeda Lodge* adı verilen kır evine birçok defa konuk edilir. *Austerlitz*'in, evinde birçok güvercini olan *Gerald*'dan aktardığı güvercin hikâyesi ile iç anlatıda da bir metafor kurulur: "Köylülerden biri arabasıyla bir yere gittiğinde *Gerald* üç güvercinini de ona teslim edip uzaklarda bir yerde serbest bırakmasını söylemiş ve güvercinler her seferinde eve dönmeyi becerirlermiş. Sadece *Tilly*, beyaz güvercini, geçen yazın sonuna doğru vadinin birkaç mil yukarısında yer alan *Dolgellau*'dan bir deneme uçuşuna gönderildiğinde, beklenen saatte dönmemiş, ancak ertesi gün artık bütün ümidini kesmek üzereyken en nihayetinde geri gelmiş-çakıllı giriş yolundan yukarı doğru yürüyerek, kanatlarından biri kırık. Uzun bir yolu katederek tek başına evine dönen bu kuşun hikâyesi, onun nasıl olup da yürüye yürüye böylesine engeli bir araziye aşabildiği ve bütün engelleri atlatacak hedefine ulaşabildiği uzun bir süre aklımı meşgul etti." (Sebald, 2008:74). Kanadı kırık güvercinin hikâyesi, ne pahasına olursa olsun ait olunan yere dönüşün, çarpıcı bir simgesidir. *Gerald*'ın büyük dedesinin, *Charles Darwin*'le tanışmasıyla, yavaş yavaş bir çeşit doğa bilimleri müzesine dönüştürdüğü ve "Andromeda Lodge" adını verdiği bu özel yer, *Austerlitz*'in oradaki sonsuz huzurun içinde hiçbir iz bırakmadan yok olup gitmeyi arzulamış olduğu bir yerdir. Birçok kuş türünü ve özel bitkileri bir arada barındıran *Andromeda Lodge*'da yaşayan *Gerald*'ın iki amcası *Evelyn* ve *Alphonso*, *Fitzpatrick* ailesinin geleneğince kendilerini hayatın iki farklı kutbuna konumlandırmışlardır. Kendini dine adanmış ve hayattan kopmuş *Evelyn*'in kimliğinde *Austerlitz*'in (*Elias*'tan sonra) ikinci defa din, din adamı, insanın dinle ilişkisi gibi konulara de-

ğindiği ve aynı umutsuz sonuca ulaştığı görülür. *Austerlitz*'in *Andromeda Lodge* günlerinde doğabilimci *Alphonso Amca*'dan öğrendikleriyle özel bir dikkat ve hassasiyet gösterdiği gece kelebekleri hakkında söyledikleriyle iç anlatının ikinci metaforu kurulur: "Sıcak aylarda evimin arkasındaki küçük bahçeden sık sık odama yanlılıkla gece kelebeklerinin üyeleri girer. Sabah erkenden uyandığымda onları duvarda bir yerde kıpırdamadan dururken görürüm. Sanırım yollarını kaybettiklerini, yanlış bir yere geldiklerini biliyorlar, çünkü onları dikkatlice dışarı doğru yöneltip serbest bırakmazsam, son nefeslerini verene kadar hareket-siz kalakalıyorlar, evet, ölüm krampı içersinde kaskatı kesilmiş ufacık pençeleri ile duvara sımsıkı yapışmış halde, öldükten çok sonra dahi felaket mahallerinde kalıyorlar, ta ki küçük bir esinti onları oradan çözüp tozlu bir köşeye savurana kadar. Bazen evimde bu şekilde ölmüş olan bir gece kelebeği gördüğümde, kayboluş süresince nasıl bir korku ve acı hissetmiş olduklarını anlamaya çalışırım. Daha küçük yaratıklarda ruhsal yaşamın varlığını inkar etmek için... hiçbir nedenimiz yoktur." (Sebald, 2008: 88-99). Çoğumuzun çöp muamelesi yaptığı gece kelebeklerinin "bile" ruhları olabileceğini düşünmek sarsıcıdır. Böylece sadece insan değil, biyolojik yaşamın bütün formları eşit değer ve önemde kabul edilmiştir. *Gerald*'ın gençlik döneminde uçağıyla kaza geçirerek ölmesi, *Austerlitz* için git gide kendi içine kapanma sürecine dönüşen bir felaketin de başlangıcı olur.

İkinci bölümde anılan belli başlı mekânlar *Büyük Eastern Hotel* ve *Andromeda Lodge*'dur. Bunlardan hotelin, özellikle içinde yer alan *Masonik* alan vurgulanır. Fakat iç anlatıya ruhunu veren asıl mekân *Andromeda Lodge*'dur. Çünkü burada insanlar doğayla iç içe, diğer canlılarla barış içinde ve huzurla yaşamayı başarmışlardır.

Üçüncü bölüm, *Anlatıcı*'nın *Austerlitz*'in daveti üzerine onu üç ay sonra, *Londra*'da, *Alderney Street*'teki evinde ziyareti ile başlar. Ev neredeyse bomboştur, gereksiz hiçbir eşyayı içermemektedir.

Masanın üzerine pek çok fotoğraf dizilmiştir. *Austerlitz*'den, çocukluğuna ait imajları Londra sokaklarında ve tren istasyonunda yakalamasıyla başlayan geçmişine yaptığı derin, sancılı, dehşet verici yolculuğun hikâyesini dinlemeye başlarız. Buna göre, 1992'de tesadüfen girdiği Liverpool Street tren istasyonunda "ilk hatırlama" gerçekleşmiştir. Zihnindeki fotoğrafta henüz 4,5 yaşında olan kendisini, onu almaya gelen vaizi ve karısını tanımış, böylelikle Londra'ya nasıl geldiğini hatırlamıştır. Hatırlamanın yarattığı zihinsel sarsıntıyı tolere edebilmek, hatta önüne geçebilmek için, kendisinin deyimiyle yedek bilgi deposuna durmadan "akademik" bilgi doldurmuş, ancak günlük yaşamla ilgili herhangi bir bilgi kaynağına ulaşmayı farkında olmadan kendisine yasaklamıştır. Bunun sonucunda zihni dünyayı 19. yüzyıl'ın sonuna kadar algılar olmuştur. *Austerlitz*'e göre 19. yüzyıl'ın sonunda ve 20. yüzyıl'ın başında, "yaklaşan felaketin" ipuçları kentlerde, kent planlamalarında ve mimaride açık seçik görülmektedir. Yaşadığı sarsıntının etkisiyle yattığı hastaneden çıktıktan sonra, kitapta birçok kez rastladığımız ve *Anlatıcı*'nin da sık sık vurguladığı tuhaf tesadüflerin biri sonucunda sık sık uğradığı bir sahaf dükkanında açık bir radyoda konuşan iki kadının, 1939'da henüz küçük birer çocukken Almanya'dan trenle nakledildiklerini anlattıkları ve benzer hikâyeleri olanlar için iletişim numaralarının verildiği bir radyo programına rastlar.² Şaşkınlıktan o an için numaraları alamamış; ancak radyodaki konuşma boyunca kendisinin de başlangıcını henüz bilemediği sevkiyat yolcularından olduğunu ve dahası yolculuğunun ayrıntılarını da açıklıkla hatırlamıştır. Programda anılan güzergâhtan dolayı Prag'a gider.

Prag'da her şey çorap söküğü gibi hızla ilerler. Burada Karmelitska adı verilen ve savaş sırasında yurdundan bir şekilde ayrı düşenlerin iz sürebildiği

yabancılar şubesi olarak çalışan bir kuruluş aracılığıyla, az bulunur bir soyadı olan *Austerlitz*, adının az bulunurluğunun sağladığı kolaylığın da yardımıyla, Prag'da bu soyadını taşıyan yedi kişinin varlığı bir günde tespit edilir. Hemen arkasından, listelenmiş kişiler ve adreslerin keşfine, Karmelitska'nın en yakınından ve aslında listenin en sonundan başlayan *Austerlitz*, daha arayışının en başında annesi *Agáta Austerlitzova*'nın evine, yani çocukluğuna ulaşmayı başarır.

Kitabın daha ortalarında gerçekleşen bu keşfi birkaç açıdan değerlendirmek gerekir. Öncelikle, *Austerlitz* kitabın neredeyse tam ortasında köklerine ulaşmasını sağlayacak kapıyı açmayı başarmıştır. (Sürecin bundan sonraki kısmında *Austerlitz*, annesinin ve babasının, dolayısıyla kendi hikâyesinin peşinden gitmeye devam edecektir.) Bunu yaparken kendisine verilen ve yedi isimden oluşan listeyi adım adım takip ederek okuru meraktan öldürmek yerine, çaldığı ilk kapıda aradığını bulmuş; böylelikle ta en başta merakı kaldırıp bir kenara koymuştur. Merak ve gerilimin bu şekilde dışlanması, yukarıda anılan iç içe anlatı katmanları ve tarafsız *Anlatıcı* ile yaratılan "uzak aç" tezimizi destekler. Çekirdek anlatı, *Vera*'nın *Austerlitz*'le konuşmalarından oluşur; merak ögesi dışlanarak ve "uzak aç"ının da yardımıyla, aslında dramatize edilmeye son derece müsait olan çekirdek anlatının içeriği dramatize edilmez, böylece okurun zihni manipüle edilmez. *Austerlitz*, çocukluğunun geçtiği evde bakıcısı *Vera*'yla karşılaşır; onun anlatıklarının yardımıyla çocukluğunu geçirdiği mekânlar, anlar, kişiler bir bir geçmişten şimdiki zamana, yani bilincine sökün ederler; çocukluk hatıraları binbir güçlülük bellekte yeniden inşa edilir; sonunda *Agáta*'nın bir fotoğrafını bulmayı başaran *Austerlitz*'in anneye dair arayış yolculuğu sona erer. Hem annenin,

² Kindertransport. İngiliz hükümeti tarafından yetkilendirilen ve çeşitli ülkelerdeki bireyler ve dini ve laik gruplar tarafından yürütülen, 17 yaş altı ve çoğu Yahudi olmak üzere 10.000 çocuğu, 1938-39'da Nazi Almanyası, Avusturya, Çekoslovakya, Polonya ve Danzig'den Birleşik Krallık'a taşıyarak kurtaran dokuz aylık girişime verilen addır. Kindertransport adı 20. yüzyılın sonlarında kullanılmaya başlanmıştır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Britannica/ kindertransport)

hem babanın hikâyelerinin bir sonuca bağlanmayışı da merak ögesiyle ilgili yaklaşımımızı destekler.

Dördüncü ve beşinci bölümlerde, hakim anlatı katmanları dış ve iç anlatıdır. Ancak çekirdek katmanın uzantıları bu bölümlerde de görülür. Çekirdek anlatı katmanı, esas olarak üçüncü bölümde kurulmuş, geliştirilmiş, ancak dördüncü ve beşinci bölüme uzanması nedeniyle sona erdirilmemiştir. Çünkü *Austerlitz* için annesinin ve babasının hikâyeleri henüz tam olarak aydınlanmamıştır. Bu bölümlerde de anlatı katmanlarının karakterlerini koruduğu görülür. Söz gelimi dördüncü bölümde, dış anlatıda Fransız Ulusal Kütüphanesi'nden şöyle bahseder *Austerlitz*: "... Seine nehrinin sol yakasında yer alan, yıllar geçtikçe daha da viraneleşen bölgeye Fransız cumhurbaşkanınınadını taşıyan Ulusal Kütüphane kuruldu. Rue Richeleu'daki eski kütüphane, kısa zaman önce bizzat şahit olduğum üzere çoktan kapatılmış ... o denli hoş, o denli sakinleştirici bir ışık yayan yeşil porselen abajurların yer aldığı kubbeli okuma salonu ıpıssız, salonu çepçevre saran rafları dolduran kitaplardan artık eser yok ve bu kitapların okurları, bir zamanlar emaye levhalarla numaralandırılmış masalarda iki yanındakilerle omuz omuza ve selefleriyle gizli bir anlaşma içinde oturan okurlar sanki yer yarılmış da içine girmiş." (Sebald, 2008: 243). *Austerlitz*'e göre "dış boyutları ve iç yapısıyla itici ve gerçek bir okurun ihtiyaçlarına tamamen ters olan" yeni kütüphanenin anıtsallığı cumhurbaşkanının kendisini ebedileştirme arzusundan doğmaktadır.

Beşinci bölümde, *Austerlitz* babasının izinden Paris'e giderken *Anlatıcı*'ya Londra'daki evine istediği zaman yerleşebileceğini söylemiş ve bin bir zahmetle ulaşabildiği ve çocukluğuna dair arayışının en somut sonucu olan ölmüş annesinin fotoğrafını da hatıra olsun diye ona hediye etmiştir. *Austerlitz*'in bu davranışları üzerinden bir çeşit "mülkiyet reddi" de okunabilir. Bomboş evi, sırt çantasından ibaret eşyaları, bitmez tükenmez yolculukları ve şaşırtıcı bilgi birikimi ile *Austerlitz*, artık bizi "modern zaman-

lar" üzerine düşünmeye sevk eden "rahatsız edici" bir "gönüllü kayboluşun" yolcusudur.

Sonuç

Roman boyunca, okurun zihninde "Breendonk Kalesi vardır ancak Andromeda Lodge da vardır" "Kanadı kırık bir güvercin bile evine dönebilir." "Bizim farkında olmamız gece kelebeklerinin ruhsal yaşamının olmadığı anlamına gelmez." "Faşizm yok etmeden önce o güzelim çocukluk yaşanmıştır." gibi hüznü verici önermeler birikir. **Austerlitz** "Başkalarına, sadece başka insanlara değil, bütün canlılara saygı duyan insan bu dünyada insan gibi yaşayabilir." demektedir. Anlatıların dokusunda hüznü vardır; ancak bu duygusal yoğunluğa dönüşmez; çekirdek hikâye bile bütün "dramatik" karakterine rağmen okurun hiçbir duygusal gerilim yaşamasına izin verilmeden, onu sürekli aklı başında olmaya zorlayarak aktarılır; bu bakımdan, **Austerlitz** insan aklının sapkınlığını yine insan aklıyla eleştirir ve aklın, barış, toplumsal yarar, huzur için kullanılabileceğini, kullanılması gerektiğini düşündürür.

Kaynakça

Cross, Richard K. (2014). Sebald's "Austerlitz": Sleepwalking and Wakefulness, Southwest Review, Vol. 99, No. 2 (2014), pp. 167-176 (10 Pages), Published By: Southern Methodist University

Jaggi, Maya (2001). "Recovered Memories", The Guardian. Elde edilme tarihi: 01.12.2020 <https://www.theguardian.com/books/2001/sep/22/artsandhumanities.highereducation>

Jaggi, Maya (2001). "The Last Word", The Guardian. Elde edilme tarihi: 01.12.2020 <https://www.theguardian.com/education/2001/dec/21/artsandhumanities.highereducation>

Pieldner, Judith (2013) The Topography of Memory in W. G. Sebald's Austerlitz, Cultures of Memory, Memories of Culture, University of Bucharest Review, Vol. III/2013, no. 1 (new series)

Sebald, W.G. (2008) **Austerlitz**, Çev: Gülfer Tunalı, Can Yayınları, İstanbul.

Ward, Lewis (2012). A Simultaneous Gesture of Proximity and Distance: W.G. Sebald's Empathic Narrative Persona. Journal of Modern Literature, Vol. 36, No. 1 (Fall 2012), pp. 1-16 (16 pages), Published By: Indiana University Press