

**SAŐA STANIŐIĆ'İN "ASKER GRAMOFONU NASIL TAMİR EDER"
ADLI ROMANINDA BİR ÇOCUĞUN HAFIZASININ ÇERÇEVESİ***

**THE FRAMEWORK OF A CHILD'S MEMORY IN THE NOVEL
"HOW THE SOLDIER REPAIRS THE GRAMOPHONE" BY SAŐA
STANIŐIĆ**

*İbrahim ÖZBAKIR***

Özet:

Bergson, Halbwachs, Assmann gibi kuramcılara göre, bellekte anıların ne kadarının yer edeceğini, hangi sıra ve ne kadar süre ile muhafaza edileceğini, bireyin kapasitesi ve yönelimi yanında, ağırlıklı olarak dış koşullar belirler. Bunlar, toplumsal ve kültürel çerçevenin koşullarıdır. Söz konusu çerçeveler içine yerleştirilebilenler anımsanır, dışında kalanlar ise unutulur.

Geçmişin yeniden inşası sürecinde hafızanın çerçeveleri; yetişkinlerde, çocuklarda ve yaşlılarda farklılık göstermektedir. Yetişkinlere ve yaşlılara ait deneyimlere sahip olmayan çocukta anılar, farklı sıralama ve önem sırasıyla ortaya çıkmaktadır. Bunun örneklerinden birini de Saőa Staniőic'in "Asker Gramofonu Nasıl Tamir Eder" romanında görmek olasıdır. Staniőic, Mart 1992'de Bosna-Hersek'te patlak veren ve Kasım 1995'e kadar Avrupa'nın ortasında meydana gelen vahşeti bir çocuğun, Ortodoks Sırp bir babanın, Bosnalı Müslüman bir annenin çocuğu olan Aleksandar Krmanovic'in gözünden, onun yerleştirdiği çerçeveden okura aktarmaktadır. Romanın başında ve sonunda büyükbaba Slavko'nun ölümü yer alır. Savaş, çocuk Aleksandar'ın dünyasını alt üst eder. Ailesiyle Almanya'ya göç eden Aleksandar, tamamen yitip gitmemeleri için memleketini anılarında yeniden kurmaya çalışır. Büyükbabasının mezarını ziyaret için geri döndüğünde ise Aleksandar artık bir yetişkindir.

Bu çalışmada, kurmaca bir yapıt örneğinde, geçmişin yeniden inşası sürecinde bir çocuğun neleri anımsadığı, neleri unuttuğu, yani "hafızasının çerçevesi" gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Saőa Staniőic, Gramofon, Asker, Bellek, Hafıza, Çerçeve.

* Bu çalışma, 4-6 Ekim 2017 tarihleri arasında düzenlenen "V. BAKEA Uluslararası Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu"nda sunulan aynı başlıklı bildirinin genişletilmiş ve kapsamlı şeklidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü – Sivas
ibrahimozbakir@msn.com

Abstract:

According to the theorists like Bergson, Halbwachs and Assmann, the amount, the order and the length of the remembrance in memory are determined by the external conditions as well as the capacity and the orientation of individuals. These are conditions of the social and cultural framework. What can be put into these frameworks is remembered, what is outside of them is forgotten.

The frameworks of memory in the reconstruction process of the past are different in adults, children and older people. In children who don't have the experiences of adults and older people the memories emerge in different order and in different order of importance. It is possible to see an example of this in the novel "How the soldier repairs the gramophone" by Saša Stanišić. Stanišić transfers the brutality which broke out in Bosnia-Herzegovina in March 1992 and took place in the middle of Europe until November 1995 from the viewpoint and from the framework of Aleksandar Krmanovic who is the child of an orthodox Serbian man and a Bosnian Muslim woman. In the beginning and end of the novel the death of grandfather Slavko is featured. The war destroys the life of child Aleksandar. Aleksandar who immigrates to Germany with his family tries to reconstitute his homeland in his memory lest it is totally wiped out and he is an adult when he returns to visit the grave of his grandfather.

In this work, it was attempted to show what a child remembers or forgets in the reconstruction process of the past, namely "the framework of his memory" in a fictional work.

Key words: Saša Stanišić, Gramophone, Soldier, Storage, Memory, Framework.

GİRİŞ

Antik Yunan düşünürlerinden bu yana bilimin ilgi alanında olan bellek, 1990'lı yıllardan itibaren disiplinler arası paylaşımın artmasıyla önemli bir ivme kazanmış ve bellek çalışmalarının yelpazesi oldukça genişlemiştir. Özellikle 2000'li yıllardan itibaren birbirinden farklı disiplinlerde çok sayıda bilimsel yayın ortaya konmuştur¹. Edebiyat bilimi de bunlardan biridir. Bellek ve anımsamayla ilgili bu çalışmalar, edebiyat, kültür ve bellek konularında geniş alana yayılan birbirini besleyen çok sayıda çalışmayı içermektedir. Belleğin ve anımsamanın anlatı düzleminde nasıl ele alındığı, edebiyat biliminin meşguliyet alanlarından biridir. Son 15-20 yılda edebiyat bilimi bellek araştırmalarında hem teorik hem metodolojik çok sayıda yapıt ortaya

¹ Bu çalışmalarda yaygın olarak, İkinci Dünya Savaşı'nı hem fail hem de kurban olarak yaşamış olan kuşağın ölümleri, soğuk savaşın sona ermesi, 20. yüzyılda medya teknolojilerinde yaşanan teknik ve dijital gelişim, postmodern kuramlar, tanık ifadelerinin adalet mekanizması içinde kabul görmeye başlaması, son otuz yılda bellek çalışmalarının öne çıkma nedenleri olarak gösterilmektedir (Ayrıntılı bilgi için bk. Erll, 2011; Sarlo, 2007; Agazzi, 2005).

çıkıştır. Bu tür çalışmalar filolojiden kültür bilimine disiplinler arası birçok yaklaşım sunmaktadır (bk. Erll, 2011, s. 74).

Anlatı düzleminde bellek konusunun ele alındığı edebî yapıtlar, konu çeşitliliği bakımından oldukça zengindir. Bu yapıtlar, edebiyat dışı gerçekleri ve tartışmaları kurmaca ortama taşıyarak bunları yeniden düzenlemekte ve bu şekilde onları görünür kılmaktadır. Bunu yaparken edebiyat, psikoloji, sosyoloji, din, tarih bilimi gibi diğer disiplinlerin geçmiş ve bellek kavramlarını alarak estetik düzleme taşımaktadır. (Geniş bilgi için bk. Erll, 2011, s. 77-88. Burada s. 84).

20. yüzyıl sonundan itibaren geçmişi konu edinen edebî yapıtlara bakıldığında, *geçmişle hesaplaşma*, *fail-kurban tartışmaları* gibi konular yanında *bellek-anımsama-unutma* üçlüsünün ana konulardan biri olduğu görülmektedir (bk. Agazzi, 2005, s. 7). Bireysel ve toplumsal bellek vurgusunun öne çıktığı bu yapıtların büyük bir kısmı, Fransız sosyolog Maurice Halbwachs ve Alman kültür bilimci Jan Assmann'ın belleğin toplumsal ve kültürel koşullara bağlılığı tezleri esas alınarak incelenmeye uygundur.

Saša Stanišić'in romanı *Asker Gramofonu Nasıl Tamir Eder* de bu yapıtlardan biridir. Romanda olaylar bir çocuğun perspektifinden okura yansıtılmaktadır. Geçmişin yeniden inşası sürecinde "hafızanın çerçeveleri"; yetişkinlerde, çocuklarda ve yaşlılarda farklılık göstermektedir. Sahip olunan deneyimlerdeki farklılıklar nedeniyle çocukta anılar, farklı sıralama ve önem sırasıyla ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada, geçmişin yeniden inşası sürecinde bir çocuğun belleğinin toplumsal ve kültürel çerçevesi gösterilmeye çalışılacaktır.

1. BELLEĞİN ÇERÇEVELERİ

Sosyal ve kültür bilimsel bellek çalışmalarının bakış açılarından biri, bireysel anımsama sürecinin toplumsal olarak belirlendiği varsayımından hareket ederek bireysel belleği, bireyin dâhil olduğu gruplar içinde araştırmaktır. Şüphesiz Fransız sosyolog Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* (Hafızanın Toplumsal Çerçevesi), *La mémoire collective* ve *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte* adlı üç kitabında işlediği, belleğin toplumsal koşullara bağlılığı teziyle de bu çalışmaların referans noktasıdır.

İnsan, belli bir grubun ve toplumun üyesi olarak dünyaya gelir. Karar verip inisiyatif alacak yaşa gelinceye kadar da onun için belirlenen bu sınırlar içinde yaşar. Belleği de yine bu sınırlar içinde, söz konusu toplumun üyeleri ile birlikte oluşur. Anılar biriktirir ve bu anıların çoğu, Maurice Halbwachs'a göre, ana-baba, arkadaşlar veya başka insanlar bunları hatırlattıklarında insanın aklına gelir. Dolayısıyla insan, anılarına genellikle "*toplum içerisinde ulaşır, onları toplum içerisinde hatırlar*" ve "*onları toplum içerisinde tanıyıp*

konumlandırır" (Halbwachs, 2016, s. 16). Hatırlama sürecinde toplumun diğer üyelerinin bellekleri kendisine yardıma gelir, dolayısıyla da bireyin belleği onlarınkine dayanır. Dışarıdan gelen bu anılar, ait olduğu gruplar onlarla ilgilendiği ve düşünce biçimlerini benimsediği takdirde bireye her an bu anıları *yeniden inşa* etmenin araçlarını sağlar. Bunun tüm durumlar için geçerli olacağı görüşünde olan Halbwachs, bu bağlamda *kolektif bir belleğin* ve bu belleğin *toplumsal çerçevelerinin* var olduğunu ve bireysel düşüncelerin de bu çerçeveler içine yerleşip bu belleğe dâhil olduğu ölçüde hatırlamanın mümkün olacağını söyler (Halbwachs, 2016, s. 17). Ona göre, belleğin toplumsal çerçevelerinden anlaşılması gereken de "*aynı toplumun çok sayıda üyesinin bireysel anılarının toplamından, kombinasyonundan başka bir şey*" (Halbwachs, 2016, s. 18) değildir.

Maurice Halbwachs, toplumun her bir üyesinin bir diğerinin gözünde, kendisine yabancı, başka çevrelerle olan bilinmedik ilişkileri değil, üyelerin toplamı içindeki yeriyle karakterize edildiğini ve bu grup içinde oluşan bütün anıların, grup dışındaki değil, söz konusu grup içindeki anılara dayandığını ifade eder. Bu türden hatırlamanın süresi de kaçınılmaz olarak grubun varoluş süresiyle sınırlıdır (Halbwachs, 1991, s. 7).

Halbwachs'ın bellek teorisinden hareketle 1980'lerde iletişimsel ve kültürel bellek teorisini geliştiren Jan Assmann da benzer bir durumun altını çizmektedir². Ona göre iki tür bellek vardır; iletişimsel ve kültürel bellek. Yakın geçmişe ait anıları kapsayan, iletişimsel bellektir. Bu anılar, bireyin çağdaşlarıyla paylaştığı anılardır. Dönemin şahitlerinin ve onların anılarının henüz geçerliliğini koruduğu bir dönem söz konusudur. Kuşağa özgü olan bu bellek, zaman olarak grupla bağlantılıdır ve taşıyıcıları ile sınırlıdır. Bu zaman dilimi, bir insanın kendi biyografik anılarını çağdaşlarıyla paylaşabildiği dilimdir, yani 3-4 kuşağı kapsar. Bu da yaklaşık 80 yıla karşılık gelmektedir. Assmann burada 40 yılı kritik eşik olarak tanımlamaktadır, çünkü bu zamandan sonra önemli bir olayı bir yetişkin olarak yaşayan bireyler, "*anıların ve aynı zamanda onları hatırlanabilir kılma ve gelecek kuşaklara bırakma arzusunun arttığı yaşa*" girmektedir (Assmann, 2001, s. 54). Jan Assmann, Hitler dönemi baskı ve soykırımını yaşayan kuşağın 40 yıl sonra, hâlâ taze olan anılarını yoğun bir şekilde yazma ve arşivleme çalışmalarını söz konusu eşığe örnek olarak göstermektedir (bk. Assmann, 2001, s. 54).

Assmann'a göre toplumsal bellek iki tarzda işlemektedir: kökensel hatırlama ve biyografik hatırlama. Birisi kökeni göz önünde tutarken diğeri bireyin özel deneyimlerini, yakın geçmişini göz önünde tutar. Kökensel hatırlama ister yazı kültürüne sahip olsun ister olmasın, dilde veya dil dışı

² Jan Assmann, Halbwachs'ı "bellek teorisini kültür teorisi yönünde genelleştirmeye cesaret edem[emekle]" ve "kültürel evrim perspektifini de dışarıda bırak[mak]" konusunda eleştirir. Fakat "buna rağmen geliştirdiği ana ilkeler[in], tam da bir kültür analizi için temel olduğu gibi, kültürel geleneklerin mekanizmasının büyük bir bölümünü açıklama gücünü de içeriyor" olmasını över (Assmann, 2001, s. 50).

nesneleştirmeler olan, törenler, danslar, anlatılar, desen, giysi takı, mekânlar vb. her türlü simgeye başvurur. Biyografik hatırlama ise kökensele hatırlamanın aksine her zaman sosyal alışverişe dayanır. Kökensele hatırlama doğal ilerlemeden çok, hep bir itkiye ihtiyaç duyarken, biyografik hatırlamada tam tersi yaşanır. Geçmişin belli noktalarına yönelen kültürel bellekte geçmiş, olduğu gibi kalmaz, daha çok anının bağlı olduğu sembolik figürlerde yoğunlaşır. Onun için gerçek değil, hatırlanan tarih önemlidir (Assmann, 2001, s. 55).

Assmann, “katılım yapısı” adını verdiği bir olgudan hareketle, toplumsal belleğin her iki biçiminin zamansal yapılarının da farklı olduğunu altını çizmektedir. Grubun iletişimsel belleğe katılımı belirsizdir, çünkü herkes eşit düzeyde bilgiye sahip değildir. Yaşlıların belleği gençlere göre daha geriye gider. Resmi olmayan bu tür anlatılarda her ne kadar bireylerden bazıları diğerine göre daha fazla bilgiye sahip olsa da söz konusu olan bilgi, gündelik iletişim sayesinde edinildiğinden, herkes aynı ölçüde uzmandır. Kültürel bellekteki katılım ise çok daha belirgindir. Burada anlatıcının asıl işlevi grup belleğini korumaktır. Kültürel belleğin her zaman, şamanlar, rahipler, öğretmenler, yazarlar, filozoflar gibi kendine bilgiyi taşıma yetkisi tanınmış özel taşıyıcıları olmuştur. Jan Assmann, iletişimsel belleğin aksine kültürel belleğin kendiliğinden yayılmadığını, son derece özenli talimatlara bağlı olduğunu ve az ya da çok etrafında kesin sınırların olduğunu hatırlatır (Assmann, 2001, s. 56-58).

Assmann ve Halbwachs’ın çalışmalarında üzerinde durdukları olgu, belleğin her zaman bireye ait olduğu, fakat bu belleğin toplumsal ve kültürel olarak belirlendiği hususudur. Peki hatırlama nasıl gerçekleşmektedir?

Antikçağ’dan günümüze uzanan bellek çalışmalarının bugün geldiği nokta, hatırlamanın bir *yeniden inşa* etme eylemi olduğunu göstermektedir. Birey, hayatında meydana gelen çok sayıda olaydan anılar biriktirir, birikmiş anıların arasından da “*kendi varoluşu üzerinde bir etkisi olduğunu hissettiklerini hatırlamayı seçer*” (Alfred Adler’den aktaran: Levine, 2017, s. 32) ve geçmişini bunların üzerine yeniden inşa eder. Bu süreçte birey, “*sürekli seçer, ekler, siler, yeniden düzenler, enformasyonu güncelle[r]*” (Levine, 2017, s. 34; ayrıca bk. Halbwachs, 2016, s. 117-151). Halbwachs, söz konusu sürecin çocuklarda, yetişkin ve yaşlılarda farklı ilerlediğini hatırlatmakta ve hatırlamanın aynı şekilde gerçekleşmeyeceğinin altını çizmektedir. Çocuk zihni “*yetişkinlere ait olmayan çerçevelere, alışkanlıklara, modellere, deneyimlere sahip*”tir (Halbwachs, 2016, s. 123). Bir yetişkinin bakış açısına sahip olmayan çocuk, toplumsal yaşamın ürünü olan birçok fikre ve imgeye yabancıdır. Sosyal yaşamın bireyler üzerindeki sınırlamalarından ve onun zorlamalarından habersizdir. Yetişkinlerin dünyasına ait olan, sosyal sınıf, inanç, etnik farklılıklar gibi kavramların henüz onun dünyasında karşılığı yoktur. Fiziksel ve duyuşsal tabiatları farklı olan çocuk ve yetişkinin içinde

bulduğu dışsal ve toplumsal koşullar birbirinden çok farklıdır (bk. Halbwachs, 2016, s. 128-131). Bu farklılıkları yanında çocuklar belli grupların üyeleridir ve onların sonraki dönemlerde anılarını tanımak için gerekli olan *işaret noktaları*³ da bu gruplar içinde oluşur:

"Her ne kadar on-on iki yaşlarında, toplum hakkında geniş anlamda ancak muğlak bir fikre sahip olsak da aile gibi, okul ya da oyun arkadaşları gibi sınırlı sayıda gruplara ait oluruz. Bir evde otururuz, günün büyük kısmını bazı odalarda, şu bahçede, şu sokakta geçiririz. Bu dar çerçevede heyecan uyandıran olaylar gelişir. Böylece, çevremizden gelen ve tekrar eden nasihatler kadar, alışıldık ilişkilerin –bu ilişkilerin içinde şu nesnelere veya şu kişilerle birlikte oluruz-etkisiyle baskın imgeler, zihnimize diğerlerinden daha derine kazınarak nihayetlenirler" (Halbwachs, 2016, s. 131).

Yaşanılan ev, bireyin yaşamının belirli bir dönemini kapsayan önemli bir çerçevedir ve Halbwachs'ın (2016, s. 133) ifadesiyle, *"çocuğun bilincinin uyandığı ve uzun bir dönem boyunca sınırlarını aşmadığı [bu] mekânda sınırlı bir dünya vardır"*. Çocuklara kıyasla yetişkinlerde mekânsal çerçeve çok daha geniştir ve o, söz konusu çerçevenin *"daha geniş bir bütünün belirli bir parçası"* olduğunu bilir. Çocuk ise belli bir bilinç düzeyine gelinceye kadar *"bu küçük dünyayı büyük dünyanın içine yerleştirme ihtiyacı hissetmez. Hayal gücü ve duyarlılığı bu küçük dünyanın içinde"* gelişir. Halbwachs, çocuk için evin sadece bir çerçeve olmaktan fazlasını ifade ettiğini de şu sözlerle dile getirir:

"[...] bir evin farklı odaları, şu köşesi, şu mobilyası ve evin çevresindeki şu bahçe, şu sokak köşesi, çocukta genel olarak canlı izlenimler uyandırdığı için ve çocuğun zihninde ailesinden bazı kişilerle, oyunlarıyla, bir kez olmuş ya da tekrar etmiş belirli olaylarla ilişkili oldukları için, hayal gücü onları canlandırıp güzelleştirdiği için, bir biçimde heyecan verici bir değer kazanır. Bu sadece bir çerçeve değildir, tüm bu tanıdık görünüşler çocuğun, neredeyse aile yaşamına indirgenmiş toplumsal yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır; çocuğu besler, aynı zamanda sınırlar da" (Halbwachs, 2016, s. 133).

Çocuğun üyesi olduğu diğer sınırlı sayıdaki gruplar (okul, oyun arkadaşlığı vb.) için de benzer durumun söz konusu olduğunu söylemek olasıdır. Fakat sınırlı sayıda gruba aidiyet, anıların yeniden inşası sürecinde sorun teşkil etmektedir. Bireyin üyesi olduğu grup sayısı önemlidir, çünkü birey bu gruplar içinde biriktirdiği anılar arasından seçim yapıp hatırlayacak, geçmişini bu anılar üzerine inşa edecektir. Halbwachs, üyesi olduğu bir gruptan bireyin ayrılmasının aynı zamanda söz konusu çerçevenin kaybolması

³ Ribot'a göre işaret noktası, "bir olayı, zamandaki konumunu iyi bildiğimiz bir bilinç durumunu, yani diğer uzaklıkları ölçmemize yarayan mevcut ana mesafe[dir]. Bu işaret noktaları, yoğunlukları aracılığıyla unutmaya karşı diğerlerinden daha iyi mücadele veren ya da karmaşıklıkları aracılığıyla doğaları gereği pek çok ilişkiye yol açan, yeniden canlanma şanslarını artıran bilinç durumlarıdır. Keyfi olarak seçilmezler, bize dayatılırlar" (Aktaran: Halbwachs, 2016, s. 165).

anlamına da geleceğine dikkat çekmektedir. Bu çerçeveye ilişkili tüm anılar, yok olma tehlikesiyle karşı karşıya gelecektir. Yetişkin bireylere göre çocuklarda bu tehlike çok daha büyüktür. Ev, okul veya oyun arkadaşlığı grubu, ayrıldığı her neresi olursa olsun, bütün yaşamı bu küçük gruba hapsediğundan, tüm anıları da orayla ilgilidir ve kendisiyle birlikte orada yaşamış olan, sonradan bulup anılarını inşa edebileceği insan sayısı hızla azalacaktır. Ayrıldığı gruba dair her şeyin imgesini muhafaza etmek için kendisinden başkası olmayacaktır (Halbwachs, 2016, s. 134).

Sosyal bir varlık olan insan, birbirinden farklı nedenlerle zaman zaman birlikte yaşadığı grubu ve içinde yaşadığı toplumu değiştirmek, onlardan ayrılmak zorunda kalır. Ortak çevre, ortak yaşam biçimleri ve paylaşılan deneyimlerle oluşan bireysel belleğin toplumsal ve kültürel çerçeveleri de doğal olarak bu süreçte değişmektedir. Şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında yaşanacak her kopukluk, unutmak demektir. Sosyal ve kültürel iletişim ve etkileşimin bir şekilde sona ermesi veya erdirilmesi durumunda birey, unutmaya tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bireylerin, “*anılarını yerleştirip yeniden bulmak için kullandıkları çerçevelerin dışında bir hafıza[yı] mümkün*” (Halbwachs, 2016, s. 113) görmeyen Halbwachs, unutmayı da aynı çerçevelerin varlığına dayandırmaktadır⁴:

“[...] bireysel bellek, belli bir kişide, onun iletişim sürecine katılımı sayesinde gelişir. Bu olgu, kişinin, aileden dini ve ulusal topluluklara kadar çeşitli sosyal gruplara dahil oluşunun bir sonucudur. Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutmaya ortaya çıkar. İnsan sadece alışveriş içinde olduğu ve ortak belleğin çerçevesi içine yerleştirebildiği şeyleri hatırlar” (Aktaran: Assmann, 2001, s. 41)⁵.

Yine de Halbwachs unutmamanın o kadar da kolay gerçekleşmediğine dikkat çekmektedir. Ona göre, toplumsal yaşamın sürekliliğini bölen cenaze, savaş ilanı gibi beklenmedik denge kırılmaları ve ani yön değişikliklerine rağmen insan en yakın geçmişi iyi hatırlar. Çünkü ailenin veya toplumun geçirdiği kriz ne kadar büyük olursa olsun, insanlar ilişkilerini devam ettirir, birdenbire bir dağılma olmaz. Yıkım ve yok olma, son itici güç olan en yakında zamanda yaşananlar sayesinde üyelerinin topluma bağlılığına engel olamaz (Halbwachs, 2016, s. 178). Yasak ve baskıların da anıları tamamen yok edemeyeceği, unutturamayacağı bir başka gerçektir. Beatriz Sarlo’ya göre, suskun kalınıp geçmişten söz edilmeyebilir veya bu konuda aile, devlet/hükümet yasak uygulayabilir, önemli olan anıların taşıyıcıları olan

⁴ Astrid Erll, hatırlama ve unutmamanın aynı olgunun (belleğin) iki yüzü veya farklı süreçleri olduğunun altını çizmektedir: “(Sosyal) unutmaya, (kültürel) hafızanın ön koşuludur” (Erll, 2011, s. 7).

⁵ Belleğin ve hatırlamanın öznesi her zaman bireyler olsa da onların anılarını kurgulayan “çerçeveye” bağımlı oldukları teorisini Assmann, “hatırlama ile birlikte unutmayı da açıklayabil[diği]” için över: “Bir insan –ve bir toplum- geçmişte sadece bağlantı kurduğu ilişki çerçevesinde yeniden kurabiliyorsa, bu ilişki çerçevesinin dışında kalan her şeyi unutacaktır” (Assmann, 2001, s. 40).

öznelerin varlığıdır. Bu “*özneler topyekûn yok edilmedikçe (ki bu korkunç sonu Nazilerin Yahudi kıyımı bile gerçekleştiremedi) anılar sadece belli ölçülerde ve biçimsel olarak yok edilebilir*” (Sarło, 2012, s. 10).

Birebir hatırlamanın güçlüğü kadar tamamen unutmamanın da mümkün olmadığı ortadadır. Halbwachs ve Assman'ın buraya kadar özetlenmeye çalışılan tezleri, hatırlamanın ancak toplumsal ve kültürel çerçeveler içinde mümkün olabileceğini, bu çerçeveler dışında kalanların hep unutulma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu ortaya koymaktadır. Her ne kadar bellek bireye ait de olsa, bunların toplumsal ve kültürel olarak belirlendiği, kültürel ve toplumsal olarak biçim aldığı ortadadır.

2. SAŠA STANIŠIĆ'İN “ASKER GRAMOFONU NASIL TAMİR EDER” ADLI ROMANI ÖRNEĞİNDE BİR ÇOCUĞUN HAFIZASININ ÇERÇEVESİ

Saša Stanišić, 1978'de Bosna'nın Vişegrad şehrinde Sırp bir babanın ve Bosnalı Müslüman bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş ve 1992 yılında, henüz 14 yaşında bir çocukken Sırp birliklerinin doğduğu şehri işgal etmeleri üzerine, ailesiyle birlikte Almanya'ya iltica etmiştir. *Asker Gramofonu Nasıl Tamir Eder* (Wie der Soldat das Grammophon repariert), yazarın ilk romanıdır.

2.1. İçerik

Roman kahramanı Aleksandar Krsmanović, 8-14 yaşları arasında bir çocuktur. Kendini sık sık “Yetenek Sihirbazı” (Fähigkeitszauberer) olarak adlandırır; bu da romanın hemen başında Aleksandar'ın fantezi dünyasına olan ilgisine işaret etmektedir. Sihir ve fantezi motifi, romanda hâkim motiftir ve Aleksandar Krsmanović, Bosna-Hersek Savaşı öncesi çocukluk yıllarını, Almanya'ya kaçışlarını ve memleketine ziyaret için geri dönüşüne kadarki yaşamını bu pencereden aktarmaktadır. Roman, kahramanın büyükbabası Slavko ile olan sıkı ilişkilerinin anlatılmasıyla başlamaktadır. Büyükbaba Slavko, sabık bir komünisttir ve torununa fantastik anlatımı öğreten kişi, onun rehberidir. Günlük yaşama dair anlatımlar, anlatılan örf ve âdetler, Bosna'daki kültürel zenginliğin göstergeleri olarak romanda yer almaktadır. Saša Stanišić, olayların geçtiği yeri ve çevresini muhteşem ırmakları, dağları ve köprüleriyle bir cennet bahçesi gibi betimlemektedir. Fakat yaşanan gelişmeler, buraların tahrip olmasına neden olur. İlk yıkım büyükbaba Slavko'nun ölümüyle gelir. Büyükbabanın ölümü, aynı zamanda Yugoslavya'nın yıkımının da sembolik ifadesidir.

Mart 1992'de Bosna Savaşı'nın patlak vermesiyle Aleksandar Krsmanović'in hayatında yeni bir dönem başlar. Vişegrad'ın Sırp tarafından kuşatılması ve bunu takiben başlayan etnik temizlik nedeniyle, diğer birçok aile gibi ya şehri terk etmek ya da ölümle yüzleşmek seçenekleri arasına sıkışıp kalırlar ve çok geçmeden onlar da şehri terk eder. Savaşla ilgili anlatımlar bundan sonra anlatıcının gözünden değil, üslup değişikliğiyle,

kuşatma altındaki Vişegrad'tan gelen mektuplar ve Aleksandar'ın Vişegrad'ta askerlerden kardeşi Katarina olduğunu söyleyerek kurtardığı Müslüman kız çocuğu Asija'ya hitaben yazdığı mektuplar üzerinden anlatılmaktadır.

1998'de Aleksandar'ın ailesi Almanya'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eder, fakat Aleksandar okulunu Almanya'da bitirme kararı alır ve burada kalır. Geçmişe dair sorulara cevaplar bulmak için Aleksandar, Subat 2002'de Bosna'ya gider. Bu süreçte çok şey değişmiştir. Savaş sona ermiştir fakat psikolojik yıkım insanların zihninde hâlâ varlığını korumaktadır. Aleksandar artık bir yetişkindir ve bundan sonra olaylar, mektuplar ve birilerinin anlatımından değil, onun gözlemlerine dayandırılarak anlatılır. Bu ziyaret, onun bir nevi geçmişiyile yüzleşmesi, yaşananları bir anlam zeminine oturtma çabasıdır.

2.2. Aleksandar Krsmanović'in Hafızasının Çerçevesi

Kuşkusuz savaş, en çok sivilleri etkiler; yaşlılar, kadınlar ve çocuklar ise bundan en çok yara alan kesimlerdir. Çünkü kimisinin karşı koyacak, mücadele edecek gücü yoktur, kimisinin de onu anlayacak, kavrayacak kadar bilinci gelişmemiştir. Saša Stanišić, romanını böyle bir kaotik ortamın üzerine kurmuş ve olayları, romanın başkahramanı ve ben-anlatıcı Aleksandar Krsmanović'in perspektifinden okura sunmuştur. Stanišić böylece, bir çocuğun belleğinin nasıl işlediğini, neleri hatırlayıp neleri unuttuğunu veya unutmak istediğini ortaya koymuş olmaktadır.

Roman, büyükbaba Slavko'nun ölümüyle başlamakta ve olaylar büyük oranda onun anısı üzerinden anlatılmaktadır. Slavko, Aleksandar'ın anılarını şekillendiren en önemli roman figürüdür. Aleksandar, hayal kurmayı ve bir şeyler anlatmayı ondan öğrenmiştir. Onun hayal gücü, büyükbaba Slavko'nun "*En değerli yetenek icat ve en büyük zenginlik hayal gücüdür*" (s. 8.) sözünün bir yansımasıdır. Pazar günleri birlikte çıktıkları her yürüyüşte farklı bir yol seçer ve hikâyeler uydururlar. Birbirlerine verdikleri "*Hikâye anlatmaktan hiçbir zaman vazgeçmemek.*" (s. 26.) sözü, ona büyükbabasından kalan en büyük mirastır. Büyükbaba Slavko'nun anlattıkları öylesine hikâyeler değildir. Onun tarihsel ve kültürel belleğinin oluşumuna belki de en büyük katkıyı sağlayan hikâyelerdir bunlar:

"[...] Büyükbaba'yla birlikte eve yüzüyor ve Türkçe kökenli kelimelerden oluşan bir yatak yapıyoruz: "jastuk", "jorgan", "çarşaf". Türkler lisanlarını bize getirdiler diyor Büyükbaba ve pencerenin önünden uçarak geçen Marica Popović'e el sallıyor. Eğer insan birlikte çok vakit geçirirse, günün birinde konuşması birbirine benziyor.

Benim için Büyükbaba'sı gibi konuşuyor diyorlar. Daha büyük bir kompliman olamaz" (s. 182).

Aleksandar için büyükbaba Slavko her şeyi bilen adamdır. Ona benzemek de onun için bir gurur vesilesidir. Torunuyla çok sık zaman geçiren

sabık komünist Slavko, Yugoslavya'nın yakın geçmişine dair anlattığı hikâyelerle de onun tarihsel belleğini şekillendirmektedir. Özellikle Tito ile ilgili olan hikâyeler, büyükbabasının ölümünden sonra Aleksandar'ın ülkesinde yaşananları bir anlam zeminine oturtma çabasına da yansımaktadır:

"Tito'nun ilk ölümü 4 Mayıs 1980 tarihinde, saat 15.05'teydi. Ama o gün yalnızca bedeni öldü. Her yıl 4 Mayıs'ta saat 15.05'te dünyadaki ve uzaydaki tüm insanlar hareketsiz duruyor ve Tito'yu anıyor. Amerika, Sovyetler Birliği ve Jüpiter dışında; çünkü Jüpiter'de hayat mümkün değil. [...]"

Tito birinci ölümünden sonra bir bavul dolusu konuşma ve makaleyle kalbimize taşındı ve orada kendisi için fikirlerden oluşan ihtişamlı bir villa yaptı. Büyükbaba Slavko villayı şöyle tarif ediyordu: Duvarlar ekonomik projelerden, çatı tuğlaları barış mesajlarından oluşuyor ve kırmızı pencerelerden gelincikler, güzel bir geleceğe yönelik parolalar ve içinden sonsuz kredi çekilebilen bir kuyu gözükiyor. Seneler geçtikçe giderek daha çok insan kendi canının istediğini yapmaya ve giderek daha az insan Tito'nun fikirlerine ilgi duymaya başladı. Hiç kimse bir fikre ilgi duymazsa, o zaman o fikir ölüdür.

Tito ikinci kere böyle öldü. [...]"

Tito'nun pek çok fotoğrafı da geriye kalmıştı, bürolarda, vitrinlerde, oturma odalarında aile fotoğraflarının yanında ve okullarda, Tito bir yatın üstünde, Tito konuşma kürsüsünün arkasında, Tito kendisine çiçek veren bir kızla birlikte ve Tito, E. T. ile el ele yapboz oyunu olarak. Okullardan resimleri kaldırdığı zaman Tito üçüncü kere öldü. [...]" (s. 66-71).

Çocuk naifliğiyle dile getirilen Tito'nun ölümü/leri, ülkesindeki değişimin göstergeleridir. Büyükbaba Slavko'nun ölümüyle romanın başlaması yazarın bilinçli bir seçimidir. Bu; yıkımı, çöküşü anlatmanın etkili yollarından biridir. Burada söz konusu olan yalnızca bir figürün ölümü değildir. Yugoslavya'nın çöküşüne de bir gönderme söz konusudur. Ölüm bir eşiğin aşılmasını sağlamaktadır ve anıların tetikleyicisidir. Aleksandar'ın hem büyükbabası hem de ülkesiyle ilgili anılarını harekete geçirmiştir.

Yaşları itibariyle çocuklar, toplum içinde sınırlı sayıda grupla iletişim hâlinindedir. Aleksandar için de durum böyledir. En temel grup olan aile, onun anılarında önemli bir yere sahiptir. Hayatındaki en önemli kırılma olan büyükbabasının ölümüyle yüzleşmesinde en büyük destekçisi ailesi olmuştur. Ölüm, ailede suskunlukla karşılanır; açık açık dillendirilmez, gereği neyse o yapılır:

*"Kalkıyorum. Babam çarşafı düzeltip yastığı havalandırıyor.
Siyah giysilerin var mı?
Büyükbaba lafı yok.
Büyükbaba öldü lafı yok.
Aleksandar, Büyükbaba'n artık gelmeyecek lafı yok.*

*Hiçbir hayat, bir kalp durması kadar çabuk olamaz lafi yok.
Büyükbaba yalnızca uyuyor lafi yok. Eğer bunu söylemiş olsaydı,
ona, şu anda pencereyi açıp yorganı havalandırdığı için kızdığımdan
daha fazla kızardım. [...]
Amcan ve Büyükannen'n önden yola çıktılar diyor arabada.
Cenazeyle ilgili tek kelime yok; [...]" (s. 21-22).*

Definden sonra annesinin onun kulağına fısıldadığı, “*Senin seven bir büyükbaban vardı; artık hiç burada olmayacak. Ama onun sevgisi bizim için sonsuz ve hiçbir zaman kaybolmayacak, Aleksandar, senin şimdi sonsuz bir büyükbaban var*” (s. 26) sözleri, büyükbaba Slavko'nun ölümünün belki de en açık ifadesidir, fakat çocuğun algısını zorlamayacak bir tonda dillendirilmektedir. Bir başka seferinde annesi yine aynı yumuşaklığı korur: “*Annem, hasat üzerine konuştuğumuzda, bu, güldüğün ilk şey, Aleksandar dedi. Büyükbaba'nın ölümünden beri demedi*” (s. 28). Ailenin en büyüklerinin de aynı hassasiyeti gözettikleri, oğlunu kaybeden büyükninenin tutumunda somutlaşmaktadır: “*Büyüknine benimle, Büyükbaba Slavko hakkında konuşmuyor. Veletovo'ya geldiğimizde babama, siz hepimiz benim çocuğumsunuz; benim için kolay değil dedi. Doğurduğunu gömmek istemezsin; kendi sevincimi gömüyorum*” (s. 35).

Büyükbaba Slavko gibi, onun anne-babası Büyükdede Nikola ve Büyüknine Mileva da kültürel belleğin taşıyıcıları durumundadırlar. Onlar, her fırsatta insanları bir araya getiren ailenin en büyükleridir. Köy evlerine yaptıkları yeni tuvalet veya Büyükdede'nin tarlada bulduğu bir meteor, onların bir şenlik düzenlemesi için yeterlidir. Aleksandar sosyal yaşamın birleştirici, birlikte tutan geleneksel yapısını bu ortamda görür:

“Tuvalet şenliğine tüm komşular geldi; elektriği yalnızca efsanelerden bilen ve tavuklarıyla konuşan yüksek dağlı Radovan Bunda bile. Veletovo'da komşunun anlamı Vişegrad'dakinden çok farklıdır. Veletovo'da, Büyükdede ve Büyükanne'ye gelmek için yarım gün yürümek zorunda olan Pešić'ler bile komşu sayılır. [...] Pešić'lerde veya bizde bir bebek doğduğunda veya birisi evlendiğinde, birbirimizi ziyaret eder, birbirimize nikâh ve vaftiz şahidi oluruz. [...]” (s. 33).

Erik hasadı şenliği de bu şenliklerden biridir. Büyükdede ve Büyüknine şenlik için tüm aileyi köyleri Veletova'ya davet ederler. Büyükbaba'nın ölümünün gölgesinde gerçekleşen ve Aleksandar'ın belleğinde farklı yönleriyle yer eden bu şenliğe herkesin katılması önemlidir. Büyüknine'nin kendisiyle ilgilenmesi, ilerlemiş yaşına rağmen birlikte seyrettikleri kovboy filmi karakterine bürünmesi ve Şerif Rooster gibi gözüne korsan bandı bağlayarak çatalları tabanca yapıp onu koşturması, Aleksandar'ın belleğinde yer eden önemli anılardan biridir. Büyükdede Nikola, o yaşta yapmasına izin verilmeyecek olan, fakat onun gönlünü hoş tutacak işlere izin veren kişi olarak yer eder küçük Aleksandar'ın belleğinde. Bir daha domuz kestiklerinde,

domuzun yakalanmasına ve yere yıkılmasına veya şişin domuza geçirilmesine yardım edeceğine dair Büyükdede söz verir. İstedğini yiyebilmesi veya okula gitmeyi bırakması gibi, hoşuna gidebilecek izinler yine ondan gelir. Yaşı sorulduğunda, *"hayatı[n]da hiç gemi görmedi[ği] ve bir yalancıya hiç dürüstlük öğretmedi[ği]"* (s. 37) için henüz genç olduğunu söyleyen Büyükdede'nin yapamadıklarını yapmak, Aleksandar'ın hayalleri arasında yer alır:

"Büyükdem Nikola kadar yaşlı olduğumda, bir kez yelkenleri açacağım, bir kez bir yalancıyı selamlayıp onu dürüst bir insan olarak uğurlayacağım, bir kez bir eşeği benim yolumdan gitmeye ikna edeceğim ve bir kez aynı Büyükdem gibi, bir dağın, bir geminin, bir dürüstlüğü ve bir eşeğin toplam gücünde bir sesle şarkı söyleyeceğim" (s. 37).

Şenlik, Aleksandar'ın belleğinde yalnızca kendisine gösterilen ilgiden ibaret değildir. Onun toplumsal ve kültürel belleğinin şekillendiği ortamdır. Her fırsatta düzenlenen şenlikler hem aileyi hem de toplumu bir araya getirmenin yanında, bazı ritüellerin tekrarı anlamına da gelmektedir. Törenselleşmiş bir havada yapılan hazırlıklar –herkes bir işin ucundan tutmaktadır-, söylenen şarkılar –Eski güzel Vişegrad, Emina-, yenilen yemekler, küçük Aleksandar'ın belleğinde yer eden anılardır. Bir araya gelen farklı etnik ve dinî kimliklere sahip insanların –Aleksandar'ın annesi Müslüman Boşnak, babası Hristiyan Sırp'tır- nasıl birlikte eğlendikleri, ortak sofrada buluşabildikleri, ortak kültürün göstergesi olan, hazırlanan yemeklerde gözler önüne serilmektedir:

"Kırmızıbiberli ve sarmısaklı çiğ sosis var, füme jambon var, füme domuz pastırması var, keçi peyniri, inek peyniri var, pırasalı kızarmış patates var, pişirilmiş yumurta var; kürdan var, kürdanlar sosise, jambona, peynire ve yumurta dilimlerine saplanmış durumda; beyaz ekme var, altın rengi mısır ekmeği var, ekme hiç kesilmiyor, sadece kopartılıyor; sarmısaklı tereyağı, ciğerli börek, kaymak var, lahana çorbası ve patates çorbası var, tavuk çorbasının üstünde başparmak tırnağı büyüklüğünde yağlar yüzüyor, ekme çorbalara bandırılıyor; fasulye çorbası var –dehşet verici- fasulye kızartması var, fasulye salatası var, pirinç ve kıymalı lahana dolması var, kıymalı biber dolması, kıymalı kıyma dolması var, kıymalı erik yemeği var. Annemle birbirimize bakıyoruz; annem çikolatayı soruyor. Çikolata var, tavuk var, hıyar salatası var. Hıyar salatası kadar önemsenmeyen bir yemek hiç görmedim. Sıcak baklava var. Şeker, tarçın, bal ve karanfilden oluşan şerbet parmaklardan akıp pantolonların ve kıymanın üstüne damlıyor. [...] Her yerde erik var, vanilya şekerli ve erikli turta, erik kompostosu, kızarmış erik. Kavun var [...] Evet, kuzu da var; gri kuzu eti çiçek desenli tabakların üstünde yükseliyor. Biraz sonra domuz yavrusu da olacak. Rüzgâr Teyze şişi çevirip, domuz sırtının üstüne bira ve domuz göbeğinin üstüne şarap döküyor. [...] Pişmiş, tuzlanmış ve

sıkıştırılmış domuz yağından kakırdak var, kızartılmış domuz bağırsağı var, jöleli domuz ayağı ve kulağı var; yok yok” (s. 35-36).

Sürekliği ve belleğin güncellenmesini sağlayan bu törensel bir araya gelmelerin, Aleksandar’ın belleğinin de çerçevelerini oluşturduğu görülmektedir. Fakat bu güzel anıların kötü bir anıyla birleştirilerek dile getirilmesi, onun belleğinde travmatik anıların baskınlığını da ortaya koymaktadır. Güzel giden bir günde, keyifle yemekler yenilip şarkılar söylenirken Miki Amca’nın en iyi arkadaşı Kamenko’nun bir tabancayla ortaya çıkması ve çıkardığı huzursuzluk, Yugoslavya iç savaşının ilk işaretleri olduğu kadar, belleğin sürekliliğini de sekteye uğratacak olan bir gelişmedir:

“Bu, ne demek böyle? Benim köyümde ne biçim müzik bu? Valetova’da mıyız yoksa İstanbul’da mı? Biz insan mıyız yoksa Çingene mi? Krallarımızın ve kahramanlarımızın şarkılarını söyleyin, savaşlarımızın ve büyük Sırp devletinin! Miki yarın askere gidiyor ve siz son akşamda bu Türk Çingene pisliğiyle onun kulaklarını kirletiyorsunuz” (s. 39).

Bundan böyle hiçbir şeyin bir daha eskisi gibi olmayacağını hem küçük Aleksandar hem de Yugoslavya’da yaşayan diğerleri için tarihin farklı seyredeceği bir yeni başlangıcın ayak sesleridir bunlar. Çatışma ve savaş zamanı, kendinden olmayanlara var olma hakkı tanımayan bir anlayışın kuralları belirlediği, alışılmalı davranış biçimlerinin ortadan kalktığı anormal zamanlardır. Savaş henüz başlamamış olsa da etnik milliyetçiliğin bu dışa vurumu, barış zamanı kurallarının geçerliliğini yitirdiğinin bir göstergesidir. Bu olaydan sonra çocuk Aleksandar’ın belleğinde yer eden anılar; kaos, zulüm ve ölümle yoğrulmuştur. Peter A. Levine’in *Travma ve Anı* adlı kitabında altını çizdiği gibi bu anılar, “sıradan” anılar değildir:

“Dönüşebilen, zaman içinde dinamik olarak (iyi ya da kötü) değişen “sıradan” anıların aksine, travmatik anılar sabit ve statiktirler. Geçmişteki kötü deneyimlerin, derin izlerin ıstırap çekenin beynine, bedenine ve psişesine kazınmış izlerdir. Bu sert ve donmuş izler değişime açık değildir, yeni enformasyonla güncellenmezler” (Levine, 2017, s. 38).

Aleksandar Krsmanović’in çocukluk anıları da ağırlıklı olarak bu türden anılardır. Kamenko’nun şenliğe tabancalı ve kurşunlu müdahalesi üzerine yaşananlardan onun aktardıkları anlamlıdır. Büyüknine Mileva, Kamenko’ya, dedesi Kosta’yı nasıl emzirdiğini, onun nasıl oğlu Slavko ile birlikte büyüdüğünü hatırlatır. Büyükdede Nikola ise ısrarla yarıda kesilen Emina şarkısını söylemeye devam eder. Etnik veya dinî, herhangi bir ayrımcılığa pirim vermeyen bu tepkiler, olanlara bir anlam vermekte zorlanan Aleksandar’ın belleğine kazınan sahnelerdir. Şenlikten arta kalanlar, bir çocuğun perspektifinden şu şekilde aktarılmaktadır:

“Bir şenlik vardı, tehditler vardı, bir kavga vardı ve bir kurşun vardı; belki askere gidildiğinde hep böyle olması gerekli. Kimse henüz tam olarak savaşta değil; ama savaş önceden buraya geliyor. Miki'nin, yalnızca pislik yığınının içine ateş edilmediği bir yere gönderileceği endişesi var. [...] Anneme ve Nena Fatima'ya kaçamak bakışlarım var. Her kelimeyi, her jesti ve her kurşunu anlamış gibi etrafına bakan sağır ve dilsiz Nena Fatima var, utangaç ve üzgün. Onlardan olmak ve onlardan olmamak var. Veranda birdenbire okul avlusuna dönüşüyor ve Vukoje Wurm bana bir soru yöneltiyor: Sen aslında nesen? Soru sıkıntı yaratacak cinsten ve doğru cevabı bilmiyorum. [...] Utanç da var, utanan ben varım; Miki Amca'nın kafayı yemiş birisini haklı bulduğu için değil utancım, Miki'nin arkadaşına arka çıkmasını cesurca bulduğum için utanıyorum kendimden. Annem de utanıyor ve Nena Fatima'nın sırtını, bir kedinin sırtını okşar gibi okşuyor. [...] Vukoje Wurms'un okul avlusundaki sorusu var; soruyu bir tehdit ve annemin açıklamasını bir şaka olarak algılamıştım. Ben bir karışımım, yarı öyle, yarı böyle. Ben bir Yugoslav'ım demek ki parçalanıyorum. Benim böylesine belirsiz bir şey olduğuma şaşırın okul avlusu var. Vücutta kimin kanının, erkeğin kanının mı yoksa kadının kanının mı daha güçlü olduğu konusunda yapılan tartışmalar var. Daha kesin bir şey veya uydurulan bir şey olmak isteyen ben varım; [...]” (s. 46-47).

Yaşanan bu olay, Aleksandar'ın kimliğiyle yüzleşmesine neden olmuştur. Anne ve ananesinin utançları ve üzülmeleri, önceden arkadaşının sormuş olduğu soru, yaşanan bu olayla birlikte onun zihninde bir anlama bürünmeye başlamaktadır. Romanda bundan sonra onun anılarından aktarılanların neredeyse tamamı, Yugoslavya'daki değişim, parçalanma ve Bosna savaşıyla ilgilidir. Yakın çevresindeki insanların yaşamlarında meydana gelen olaylar da bununla bağlantılı olarak anlatılmaktadır ve her biri travmalarla doludur. Bunları Büyükbaba Slavko'nun ölümünde olduğu gibi Yugoslavya'nın parçalanmasına sembolik göndermeler olarak görmek olasıdır.

Aileden sonra Aleksandar'ın iletişim içinde olduğu grupların başında şüphesiz okul gelmektedir. Okulla ilgili anıları da ülkesindeki politik gelişmelerin yansımalarıyla doludur. Yeni ders yılının ilk gününe ait anıları, bir çocuğun yüzleşmek zorunda kalmaması gereken olaylarla ilgilidir. Örneğin, Sırp Hırvatça öğretmeni Fazlagić sınıfa girer, duvarda asılı olan Tito'nun resmini indirir ve *“Bugünden itibaren bana Öğretmen Yoldaş değil, Bay Fazlagić diye hitap edeceksiniz, anlaşıldı mı?”* (s. 64) diye sınıfa ikazda bulunur; okul arkadaşı Vukoje Wurm onu, *“çokbilmiş ve komünist domuzu”* (s. 65) diye tehdit eder. Bu olaylar Aleksandar'ın algısını zorlar, çünkü olanlar Büyükbaba Slavko başta olma üzere, aile fertlerinden Tito'yla ilgili biriktirdiği anılarla uyuşmaz. Büyükbaba Slavko'nun aktardığına göre, bebekken Tito'yla bir kez karşılaşan, Tito'nun el salladığı çocuktur o. Fotoğrafi kaldırılrsa da anılarındaki Tito'ya leke sürdürmez:

“Gerçeği söylemek gerekirse Tito, okulun bu ilk gününde arkasında bir leke bırakmamıştı. Lekeler kirli şeylerdir; oysa Tito’nun sırtının arkasındaki duvar temizdi: bej rengindeki duvar tarafından çerçevelenen beyaz bir dikdörtgen. Bu beyaz kesim, Tito tarafından korunduğu için temiz kalmıştı.

Tito bizi, yani izcilerini de korumuştur.

Tito, kendisini bize siper edip, bize veya Kızıl Yıldız’a karşı olan muhaliflere Bruce Lee tekmesi atmadığı halde, böyle söyleniyor. Tito gençliği ilerleme için ilerici buluyor ve Yugoslavya’nın neşesi olarak görüyordu. Yaş gününü bile gençliğin gününe taşımıştı. Birçok fotoğrafta izcilerle beraber gözüküyordu. Tito da izciler de güllüyordu ve fotoğrafin altında Tito ve izcilerin güldüğü yazılıydı” (s. 65-66).

Ertesi gün izci üniforması giyip gitmesi ve en ön sıraya *“büyükbaba’nın hep istediği gibi sosyalist bir dikkatle otur[ması]”* (s. 71) veya arkadaşlarıyla, Kiril alfabesine getirilen yasağa rağmen *“yılın ilk kompozisyonunu kolektif olarak Kiril alfabesiyle yaz[maları]”* (s. 73), askerlerin Vişegrad’a girmelerine ve savaşı beraberlerinde getirmelerine engel olamaz. Aleksandar’ın okuluyla ilgili son anısı, arkadaşı Edin’le ziyaretlerinde şahit oldukları manzaradır:

“Öğretmenler odasında tek bir sağlam pencere kalmamış; pencere deliklerinin önünde masalar, sandalye ayakları ve yüz bin adet cam kırığının içinde on bin adet kurşun kovanı var. [...] Laboratuvarda fizik öğretmenimiz Fizo çömelmiş, cam kırıklarından oluşan bir halının önünde duruyor. Yanına çömelince bize dönüp, ders olacak; yalnızca etrafi toparlamalısınız diyor. [...] Ellerinize eldiven giyin ve kırıklara dikkat edin. Üzerinde kan lekesi olan hiçbir şeye dokunmayın.

Yerdekinin çoğuna dokunmuyoruz. Fizo gözlüğünü çıkarıyor, gömlek cebinden bir bez alıyor, ilkönce gözlerini, sonra da camları siliyor. [...] Hemen devam edeceğiz: defterleriniz yanınızda mı? Size şimdi bazı formüller yazdıracağım; sonra eve gidebilirsiniz, tamam mı? [...]” (s. 113).

Okulun içler acısı durumu, öğretmenin çaresizliği, çocuk Aleksandar’ın okulla ilgili anılarında olmaması gereken manzaralardır. Tito’nun dördüncü kez ölümüne de yine burada şahit olur. Laboratuvarda asılı olan fotoğrafta Tito, sağ gözünden vurulmuştur. Aleksandar’ın her Tito’nun ölümüyle bir bir kaybettiği ümidini, bu son ölümle tamamen yitirdiğini söylenebilir.

Aleksandar’ın bireysel belleğinde derin izler bırakan bu anılar, yalnızca onun bireysel yaşamını değil, toplumsal yaşamın tamamını etkileyen olaylardan oluşmaktadır. Onun bireysel belleğinin çerçevesi, kolektif bellekten bağımsız şekillenmemektedir. Stanišić’in bilinçli ve özenli seçimi, kolektif belleğin toplumsal çerçevelerini de net bir biçimde ortaya koymaktadır. Kamenko’nun silahlı taşkınlığıyla birlikte Aleksandar’ın belleğinden okura yansıyan olaylar, Yugoslavya iç savaşına şahit olan insanların belleklerinde yer eden olaylardır. Aleksandar’ın çocuk belleğinde

yer ettiği biçimde aktarılan aşağıdaki kaçış sahnesi, kolektif bellekte derin izler bırakan anılara en güzel örneklerden biridir:

"Yılın bu ilk sıcak haftaları taşınma zamanı. Bir ilkbahar gribi kadar bulaşıcı bir yola koyulma hastalığı baş gösterdi. Bu durum tüm ailelere bulaştı; insan bu kadar yük altında arabaları bile tanıyamıyor. İnsanlar şehri o denli büyük bir acele ve ısrarla terk ediyor ki geride kalanlara "hoşça kalın" diyecek vakit bile bulamıyor. Halılarını, kanepelerini bir selden kurtarma telaşı içindeymiş gibi yola koyuluyorlar. [...] Lada ve Yugo'lar öylesine yüklü ki, arabaların altı benzın istasyonundaki tümsekli asfalta sürtüyor. [...] İnsanların nereye gitmek istediğini Edin'le Zoran bilmiyor; annemle babam da bilmiyor. Dün okuldan sonra, okulun hademesi Kostina'ya, insanların tatile nereye gittiklerini sorduğumda, benden korkuyormuş gibi tedirgin bir şekilde güldü" (s. 74).

Bu, Vişegrad kuşatmasının hemen öncesinden bir kaçış sahnesidir; yakın bölgeleri saran ateşin oraya da sıçrama ihtimali üzerine yaşanan ilk göçlerdir. Arkadaşı Edin, bunun bir kaçış olduğunu fark ettiğinde, Aleksandar nedenini anlayamaz. Çok kısa süre sonra kendisinin ve ailesinin de yüzleşmek zorunda kalacağı bu zorunlu göç, bütün toplumu derinden etkilemiştir. Yaşama içgüdüğü, insanları sokaklara dökmektedir.

Aleksandar Krsmanović geçmişi hatırlarken, çocukluğuna dair imgeleri belirli yerlere yerleştirmektedir⁶: Veletova, Vişegrad'ta sokak/lar, okul, Drina Nehri ve Köprüsü, apartman, bodrum katı vd.. Kuşatma ve yaşanan zulüm de bu somut mekânlar üzerinden aktarılmaktadır. Askerlerin Vişegrad'a girişleri, çocuğun dışarıda, sokakta şahit olduğu dehşet sahnelerinin en masumudur:

"Dışarıdaki sessizliğin yerini, korna çalarak geçen bir düğün alayı aldı. [...] Bu ne demek oluyordu şimdi? Kamuflaj ceketini ve eşofman altı giymiş sakallı damatlar önümüzden geçti. Arazi arabaları da kamyonlar da korna çalıyordu. Sakallı damatlardan oluşan bir ordu havaya ateş ederek ve şehir gelinin alınmasını kutlayarak akıp gidiyordu. [...]" (s. 99).

Sonrasında nehirde su içen masum bir köpeğe yaylın ateşi açıldığına, bir atın vurulduğuna, askerlerin nehre el bombası atarak balık avlamalarına

⁶ P. H. Hutton'a göre: "Hatırlarken geçmişin imgelerini belirli yerlere yerleştiririz. Belleğin imgeleri her zaman bölük pörçük ve geçicidir. Somut yerlere oturtulana kadar bütüncül ve tutarlı bir anlam kazanmazlar. Bu yerler bizim belleğimizin mekânlarıdır. Dolayısıyla hatırlamak hayali bir kurgulama süreci olarak nitelendirilebilir. Bu süreç şimdiki zamanla formüle ettiğimiz özel bazı imgeleri geçmişte ait özel bağlarla bütünleştirmektedir. Hatırlanan imgeler gerçek geçmişin çağrışımları değil, temsilleridir.

Buna karşılık bu temsillerin şekillenmesinde bağlamlar, toplumsal grupların düşünme alışkanlıklarına ışık tutarak katkıda bulunur. Kolektif bellek toplumsal âdet, değer ve ideallerin özenle hazırlanmış iletişim ağıdır; ilişkimiz olan toplumsal grupların tutumlarına göre hayallerimizin sınırlarını çizer. Kolektif belleğimizin toplumsal çerçeveleri bu paylaşılan imgelerin iç ilişkileri üzerinden şekillenir ve kişisel belleğimizin (eğer varlığını sürdüreceyse) bu ilişkiler ağında yer alması gerekir" (Aktaran: Özaloğlu, 2017, s. 17).

şahit olur. Apartman, merdiven sahanlığı ve bodrum ise Sırp zulmünün konsantre bir resmini sunar niteliktedir. Sorgusuz sualsiz her yere girip çıkan, kayıtsız şartsız herkesin ismini öğrenmek isteyen, insanları itip kakan, işkence yapan, hatta genç ve güzel Amela'ya tecavüz eden askerlerin bıraktığı derin izler, bu belirli mekânlarla bağlantılı olarak Aleksandar'ın belleğine kazınan travmatik anlardır.

Aleksandar'ın Vişegrad'la ilgili anıları hep kötü günlere dair değildir. Her ne kadar büyükbabasının ölümü ve işgalle bağlantılı olarak anılarında yer alsada o, güzel günlere dair en güzel anılarını Vişegrad ve Drina'ya yerleştirmektedir. Drina, katıldığı balık tutma yarışmasında ona şampiyonluğu getiren o balıkları veren, onun dilinden anlayan, *“kıyısında yüz otuz yaş[ın]a gelme[yi] ist[ediği]”* (s. 201.) nehirdir. Vişegrad ve Drina Aleksandar'ın belleğinde eşsiz güzellikleriyle yer etmiştir:

“Benim Vişegrad'ım her dört yönde dağların içine doğru genişliyor. Benim Vişegrad'ım Drina ve Rzav adındaki iki nehrin sonsuz, her saniye yeniden gerçekleşen buluşmasına sahne oluyor. [...] Dağlar Drina'ya eşlik ediyor, etrafını dik kayalarla sarıyor, konuşuklarını yankılandırıyor. Kayalar ne kadar yüksekse, nehrin de o kadar derin olduğunu, insana ister bir kayığın içinde olsun ister kıyıda, kaybolmuşluk hissi verdiğini düşünüyorum” (s. 200).

Aleksandar, şampiyon olduğu günün ardından balık tutmak için çıktığı araziye betimlenirken sanki bir cennet bahçesini anlatır gibidir. O gün akşam yemeğinde onun tutacağı balıklar yenilecek ve Büyükbaba Slavko ile birlikte televizyonda Carl Lewis'i seyredeceklerdir. Her şeyin yerli yerinde olduğu, iyi günlere dair belleğindeki bu anı şöyledir:

“Kayalar ve nehir toprağı sıkıştırıyor; tarlalar hep uzun boylu. İçinden, babamın talimatına uyararak iki sarı, iki de kırmızı elma çaldığım elma bahçesi de öyle: tepeler ve su arasında, etrafı çitle çevrili dar bir şerit. Tam yeniden bisiklete binerken güneş sis bulutlarını o denli aniden delip geçiyor ki, ışığı kırılıp nehrin üstüne düşüyor ve hafifçe yuvarlanan dalgaların içine işliyor. Işık en fazla, bahçenin ötesinde, iki salkım söğütün uzun tüylü dallarının ve kuleye benzeyen beyaz tepelerin arkasına neredeyse tamamen saklanmış bir koyda parlıyor. Bu andan itibaren buranın adı ışık lagünü. Sıra dışı yerlerin sıra dışı isimlere ihtiyacı var, tıpkı yıldızlarda olduğu gibi. Bisikleti eğri çite dayıyorum; bir kertenkele hemen direksiyona tırmanıp bana dilini çıkarıyor. Ben de ona, deli misin anlamına gelen bir el işareti yaptıktan sonra, taşkın söğüt dallarının oluşturduğu bir kemerin altından geçip, ışık kırıklarının hâlâ titreştiği suya iniyorum. Koyda yosunlarla kaplı bir ağaç gövdesi duruyor; solunda yüksekliği sisin içinde ancak tahmin edilebilen kayalar var. Bir atmaca, ağaç gövdesinin üzerinden kalkıp havalanıyor ve koyu mavi tüyleri sisin içine dalıyor; kuyruk tüyleri kızıl bir yıldız kayması gibi. Atmaca bağırıyor ve her şey kocaman bir eğlenceden ibaretmiş gibi taklalar atıyor. Sivri kanatlarının çarpma

sesi yavaşça kayboluyor ve sonrasında sessizlik yalnızca hışırdayan rüzgâr tarafından bozuluyor. Etrafıma bakıyorum: Bahçe çiti, elma ağaçları ve yol buradan görülmüyor; bir odanın içindeyim, ışık lagününde” (s. 201-202).

Vişegrad'tan ayrılışlarının ardından, Aleksandar'ın savaşa ilgili anıları ya televizyondan izleyip duydukları ya da geri dönen Büyükanne Katarina ile yapılan telefon görüşmelerinden ve arkadaşı Zoran'ın ona aktardıklarından oluşmaktadır. Örneğin, Asija'ya yazdığı 8 Ocak 1994 tarihli dördüncü mektubunda Aleksandar şunları anlatır:

“Zoran'ı hatırlıyor musun? Vişegrad'tan bir arkadaş, suskun bir isyankâr. Şehrin Sırp mültecilerle dolu olduğunu söylüyor. Bunlar şimdi okulda oturuyormuş veya kaçan Bosnalıların boş evlerine yerleşmiş. Kaçan Bosnalılar da şimdi belki Sırpların evinde oturuyordur. Sonunda hiç kimse, daha önce olduğu yerde olmayacak. Bizim evimizde de bir aile oturuyormuş. Büyükanne, çocukları olduğu için bunun iyi olduğunu söylüyor. Zoran, Vişegradlıların yeniden hoşlanmadığını, kendisinin onlardan nefret ettiğini söylüyor. Zoran'ın daha önce bu kadar çok konuştuğunu hiç hatırlamıyorum. Nefreti çok büyük” (s. 133).

Asija, Aleksandar'ın Vişegrad'tın kuşatılması sırasında tanıdığı küçük Müslüman kızdır. Sırpların yakıp yıktığı köylerden birinden, geriye kalan tek yakını olan amcası İbrahim ile Vişegrad'a sığınan Asija, amcasını da sakal traş olurken kafasına aldığı bir kurşunla burada kaybeder. Aleksandar'ın gözünü üstünden ayırmadığı Asija'yla ilgili anıları, savaşın çocuklar üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir:

“Asija, asker yumrukları demir kokuğu için, hiçbir zaman sabun kokmadığı için ağlıyor. Tüfekler askerlerin enselerinden aşağıya doğru sallandığı için ve kapılar, kilitleri yokmuşçasına tekmelere boyun eğdiği için. Asija, askerler onun köyünde de kapıları böyle açtığı için ağlıyor” (s. 101).

Asija'nın Aleksandar'a anlattıkları veya onunla ilgili anıları; değiştirilmesi, güncellenmesi, unutulması zor, derin izler bırakan anılardır. Apartmanda yaşanan kargaşa sırasında tavan arasına saklanan Asija'nın, yanına giden Aleksandar'a söyledikleri bu tür anılardan biridir:

“Annemle babam aptal askerlerle birlikte geri geldi mi? İsimleri yanlış olduğu için götürüldüler. Annesiyle babasının nereden geri gelmesi gerektiğini Asija bilmiyor. Bunu hiç kimse bilmiyor diye fısıldıyor, hiç kimse bizim burada olduğumuzu bilmemeli! Askerler seni bulursa kimliğini alıyor ve eğer isim yanlışsa, yeşil brandalı kamyonu bindirip götürüyor. Annemi ve babamı götürdükleri gibi. Asija başını ellerimden kurtarıyor ve daha fazla ağlayarak, askerlere ismini söylersem, beni belki anneme ve babama götürürler, alıyor musun?”

Belki isminin yanlış olması şimdi daha iyidir, anlıyor musun? diyor”
(s. 103).

Asija'nın anlattıklarının çocuk zihnindeki etkisi, tavan arasında bunları konuşurlarken yanlarına gelip merdiven sahanlığına geri dönmelerini isteyen askere verdiği tepkide kendini göstermektedir. Askere olanca gücüyle, *“Benim adım Aleksandar ve bu, benim küçük kardeşim Katarina, evet, Katarina, yalnızca küçük kardeşim Katarina!”* (s. 103) diye bağırır. Aleksandar, koridorda bekletilirlerken, annesinin onu aşağıya, yanına çağırması üzerine de annesine *“Katarina benim yanımda.”* (s. 104) diye seslenir. Annesi ise başka soru sormaz. Büyükannesinin isminin yanlış olamayacağından ve annesinin vereceği tepkiden emin olan küçük Aleksandar'ın bu cesaret ve cüreti, ailesine duyduğu güvenle ilintilidir.

Aleksandar için Asija, geçmişle bugünü arasındaki en önemli köprüdür. Belli aralıklarla ona toplam yedi mektup yazar, altısını gönderir. Soyadını ve adresini bilmediği hâlde Bosna'ya hep aynı soyadıyla postaladığı bu mektuplarda ona Vişegrad'tan ayrılışlarından sonra yaşadıkları hakkında bilgiler verir. Bosna'dan Almanya'ya uzanan yolculuğu ve oralarda yaşadıklarını bu mektuplarda özetler; mülteci olmanın getirdiği güçlükler, dil sorunu, okuluyla ilgili bilgilere yer verir. İlkini 26 Nisan 1992 ve altıncısını 1 Mayıs 1999'da yazdığı her bir mektup, Aleksandar'ı hatırlamak istemediği ama yüzleşmek zorunda olduğu geçmişine bağlamaktadır; Aleksandar böylece bu bağı koparmamış olur. Çünkü hiçbir şeyi unutmaması gerektiğini daha Vişegrad'tan ayrıldıkları ilk gün, Büyükanne Katarina'dan öğrenmiştir:

“Yağmur durmak bilmiyordu; yol da tıkalıydı. Dura kalka gidiyorduk. Bir yerde maskeli, silahlı ve beyaz eldivenli adamlar, bir araba kafilesi boyunca iki adamın peşinden koşuyordu. Kaçan adamların ağızları tıkalı ve gözleri bir bezle bağlıydı. Önümüzdeki on yıl boyunca hatırlamaya engel olmaya söz vermek istedim; ama Büyükanne Katarina unutmaya karşıydı. Büyükanne için geçmiş, önünde karatavukların cıvıladığı, fincana akan kahvenin sesinin işitildiği ve Büyükbaba Slavko'nun arkadaşlarıyla saklambaç oynadığı bir bahçesi bulunan yazlık bir ev. Şimdiki zaman ise, bu yazlık evden uzaklaşırken, tank zincirleri altında inleyen, ağır duman kokan ve atların vurulduğu bir yol. Büyükanne arka koltukta kulağıma, ikisinin de hatırlanması gerektiğini fısıldadı, hem her şeyin iyi olduğu zamanın, hem de hiçbir şeyin iyi olmadığı zamanın” (s. 122).

Asija'ya yazdığı 1 Mayıs 1999 tarihli son mektuba kadar aktardıklarına bakıldığında, aslında Aleksandar'ın her şeyi anlatmadığı gözlemlenmektedir. Örneğin Asija ve amcasının diğer mültecilerle Vişegrad'a geldikleri gün ve Büyükbaba Slavko'nun ölümünden önceki güne dair anılarına yer vermemiştir. Fakat 2002 yılı Şubat ayında Büyükanne Katarina'nın kendisine bir paket göndermek istemesiyle, Aleksandar anılarındaki boşlukları da doldurmaya başlar. Onun anılarını harekete geçiren, Büyükanne Katarina'nın

paketin içine koyduğunu söylediği büyükbabasına ait belgeler ve çocukluğuna ait fotoğraflarla ilgili olarak kendi anılarını dile getirmesidir⁷. Çocukluğuna dair büyükannesinin dile getirdikleri birer tetikleyicidir. Büyükannesi ona unuttuğu veya unutmak istediklerini hatırlatmış olmaktadır. Anılarını yeniden inşa etmesinin yolu ve geçmişiyle yüzleşmesinin de önü açılmış olmaktadır. Birdenbire geçmişe dair sorular üzerine üşüşür ve bunlara cevaplar bulmak için Aleksandar her şeyin başladığı yere, yani Bosna'ya gitme kararı alır.

Romanda, Aleksandar'ın savaş öncesinden sonrasına uzanan aile hikâyesinden arkadaşlarıyla olan ilişkilerine, Vişegrad'ın kuşatılmasından zulüm gören, öldürülen hayvan ve insanlara, Drina nehrinde balık tutmaktan şehrin tahribatına, okuldan sokakta oynanan oyuna, etnik milliyetçilikten göçe, birbirinden çok farklı olay ve konuya yer verilmektedir. Bütün bu anlatılanların 2002 yılına kadar olan bölümü, çocuk Aleksandar'ın belleğinden sanrılar biçiminde parça parça yansıyan anılardır. Bundan sonra belleğinden okura yansıyanlar ise daha önce anlattığı olayların öncesi ve sonrasına dair boşlukları tamamlar niteliktedir. Yine ağırlıklı olarak travmatik anılar olmakla beraber, çocukluğuna dair çok sayıda güzel anıya da yer verilmektedir. Sevdiği dondurma, anne ve babasının haberi olmadan gittiği ve Kızıl Yıldız'ın şampiyonluğu için dua ettiği cami, 1 Mayıs 1989'da okuduğu şiir vd.. Yukarıda alıntılanan Drina kıyısına dair anısı da bunlardan biridir.

Aleksandar'ın medyadan yansıyan haberlerden, geride kalanlarla yapılan telefon görüşmelerinden vekâleten hatırlayıp (bk. Sarlo, 2012, s. 80-83; Hirsch, 2008, s. 105) aktardıkları yanında, kuşatma ve savaşla ilgili diğer anılarını bizzat yaşayanların ağzından öğrendikleri oluşturmaktadır. Bunlar da yine vekâleten anılardır. Örneğin, Büyükdede Nikola ve Büyüknine Mileva'nin Veletova'da düzenlediği şenliklerin sevilen misafiri Radovan Bunda'yı ziyaret ettiğinde, Radovan o günlerde Vişegrad'tan kaçıp gittiği köyünde karşılaştığı manzarayı aşağıdaki şekilde aktarmaktadır:

"[...] Ama köyüm artık köy olmaktan çıkmıştı; çünkü bir köyün köy olabilmesi için insana ihtiyaç vardır. Her kapıyı tek tek açıp içeriye girdim; kilitletin hepsi kırılmıştı, yatak odalarında kimse uyumuyor, yatakların ve kıpkırmızı yastıkların üzerinde ölü olarak yatıyordu. [...] Hayatımın en kötü gecesi diyor Radovan ve dudaklarını sıkıyor. Köpeklerin üstüne benzin döküp, bağlı oldukları ipi ateşe vermişler. Geceleri uyuyamayınca, uykusu gelsin diye verandasında salıncaklı koltuğunda sallanan büyükannemi koltuğunun yanına asmışlar.

⁷ Susan Sontag'a göre, "iş 'hatırlama'ya geldiğinde fotoğraf hâlâ daha derinden bir can acıtma gücüne sahiptir. Hafızada yer ederek donmuş olan karelerin temel birimi, tek bir görüntüdür. Oysa fotoğraf, enformasyonla dolup taşan bir çağda, bir şeyi kavramanın hızlı bir yolunu ve onu hatırd tutmanın yoğunlaşmış bir formunu sağlar bize. Bu hâliyle fotoğraf bir alıntıya veya veciz bir söze veya bir özdeyişe benzer. Hepimiz kendi zihnimizde, anında hatırlanmaya hazır yüzlerce fotoğraf biriktiririz" (Sontag, 2004, s. 21). Sontag, fotoğrafların hem objektif bir kayıt hem de kişisel bir tanıklığı yansıttıklarını, hem fiili bir gerçeklik anının aslına sadık bir suretini, hem de o gerçekliğin bir yorumunu sağladıklarını söyler (Sontag, 2004, s. 26).

Diğerlerinin hepsini vurmuşlar; büyükannem hala orada sallanıyordu. İntihar gibi gözükmesini mi istediler acaba? Kendisi kesinlikle böyle bir şey düşünmüş olamaz. Ne kadar aptalca derdi herhalde, benim yalnızca bu hayatım var!” (s. 262).

Aleksandar’ın çocukluk anılarında sık sık adları geçen, askerlerin kendilerine kötü davrandıklarına bizzat şahit olduğu Čika Hasan ve Čika Sead’ın akıbetleri ise kuşatmadan sonra Vişegrad’tan ayrılmayan ve olup bitene şahit olan arkadaşı Zoran’ın ağzından aktarılmaktadır:

“Aleksandar, bir insan arabanın arkasına bağlanıp şehrin içinde saatlerce bir aşağı bir yukarı çekilirse, derinin ne hale geldiğini biliyorum. Zoran sesini müziğe karşı duyurmaya çalışıyor. Čika Sead’ı hatırlıyor musun? Saraybosna yolunun bir yerinde onu bir koyun gibi şişe geçirip kızarttıkları söyleniyor. Čika Sead’ı hatırlıyorsan, Čika Hasan’ı da hatırlaman gerekir. Seksen iki litre kan bağışladığı için savaştan önce hep övünürdü. Katledilenlerin cesetlerini Drina’ya atması için Čika Hasan’ı her gün köprüye götürdüler. Hasan ölümlerin kollarını açtı, onları kendi vücuduna yasladı ve nehre bırakmadan önce biraz dinlenmelerine izin verdi. Bu şekilde Drina’ya seksen iki ölü gömdü. Seksen üçüncü cesedi getirdiklerinde köprüünün kenarına tirmandı ve kendi kollarını açtı. Söylendiğine göre, bu kadar yeter, artık istemiyorum demiş” (s. 269).

Aleksandar’ın Bosna’ya gitmeden önce yaptığı liste uzundur. Radovan Bunda’yı ziyareti, Zoran’la geçmişi yâd etmesi, bu listenin sadece iki maddesidir. Saraybosna’da gezip dolaştığı sokaklar, Vişegrad ve Veleto’va gerçekleştirdiği ziyaretler, yetişkin Aleksandar’ın *“hikâyelerden yalanları ve hatıralardan hayalleri törpüleye[rek]”* (s. 256.) geçmişini yeniden inşa etme çabasıdır.

3. SONUÇ

Savaşla ilgili anlatılar genel olarak, savaşa bir anlam yükleme ve savaşın anlamsızlığını anlatı düzeyinde sorgulama çabasıdır. Stanišić’in bu romanını da hem yazarın kendisinin hem de Aleksandar’ın savaşa bir anlam yükleme çabası olarak okumak olasıdır. Kendisi de o yaşlarda böyle bir süreci deneyimlemiş olan Stanišić, çocuklarda belleğin nasıl işlediğini, neleri hatırlamayı veya unutmayı seçtiğini ve onlarda gözlemin nasıl gerçekleştiğini bu romanında göstermektedir.

Stanišić, ben anlatıcı ve roman kahramanı Aleksandar’ı, onun hem toplumsal hem de kültürel belleğinin çerçevelerini oluşturan gruplar içine ustalıkla yerleştirmiştir. Stanišić’in bir çocuğun üyesi olduğu *sınırlı sayıdaki grupları* eksiksiz olarak belirlediği ve kahramanı Aleksandar’ı bunların içine özenle yerleştirdiği görülmektedir. Bu grupların en belirgin olan aile, bir çocuğun belleğinin oluşmaya başladığı ana çerçeve, çekirdek bir aile olarak değil, büyükbaba, büyükanne ve hatta büyükdede ve büyükninenin varlığıyla

geniş bir aile olarak belirlenmiştir. Aile bireylerinde neredeyse eksik bırakılmadan; amcalar, yenge ve kuzen de bu çerçeveyi oluşturan tuğla taşları olarak romanda yerlerini almaktadır. Aile büyükleri, kültürel hafızanın taşıyıcıları olarak Aleksandar'ın tarihsel ve kültürel hafızasının oluşumunda belirleyici rol oynamaktadır. Aile, içinde yaşadıkları toplumdan bağımsız değil, tam aksine, komşular, akrabalar ve bunlarla paylaşılan özel anlarla hem kültürel hem de iletişimsel belleğin oluşumunda önemli çerçeveyi oluşturan temel yapı olarak şekillenmektedir. Belli paylaşımlarda bulunduğu arkadaşları ve okul, Aleksandar'ın belleğinin şekillendiği diğer çerçeveler olarak romanda yerini almaktadır. Yugoslavya'daki değişim ve dönüşüm, Vişegrad'a sıçrayan savaş ve getirdiği yıkım, onun üyesi olduğu bu gruplarla birlikte belleğine yerleşmektedir.

Özellikle kuşatma ve savaşla ilgili anlatımlar, salt Aleksandar'ın yaşadıkları üzerinden değil, toplumun diğer üyelerinin yaşadıklarıyla birlikte anlatılmaktadır. Bu şekilde belleğin toplumsal çerçeveleri de belirginleştirilmiş olmaktadır. Aleksandar'ın geçmişini yeniden inşa ederken ihtiyaç duyacağı çerçeve de bu şekilde şekillendirilmiş olmaktadır.

Aleksandar'ın yaşadıkları, somut mekânlarla bağlantılı olarak romana yerleştirilmiştir. Bu da hatırlarken geçmişin imgelerini bu mekânlara yerleştirmesini sağlamaktadır. Özellikle travmatik olayların yoğunluğu, unutmaya karşı daha dirençli olan belli *işaret noktalarının* oluşumuna neden olmaktadır. Dolayısıyla somut mekânlar ve bu işaret noktaları, Aleksandar'ın geçmişini yeniden inşa sürecinde büyük kolaylık sağlamaktadır. Roman boyunca Aleksandar'ın belleğinden okura aktarılan anıların da bu tür anılar olduğu belirgin bir biçimde göze çarpmaktadır.

KAYNAKLAR

- Agazzi, E. (2005). *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek*. (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erl, A. (2011). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Halbwachs, M. (1991). *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri*. (B. Uçar, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29 (1).
- Levine, P. A. (2017). *Travma ve Anı*. (P. Savaş, Çev.). İstanbul: Butik Yayıncılık.

- Özaloğlu, S. (2017). Hatırlamanın Yapıtası Mekânın Bellek ile İlişkisi Üzerine. T. Erman ve S. Özaloğlu, (Der.), *Bir Varmış, Bir Yokmuş. Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* içinde. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Sarlo, B. (2007). *Geçmiş Zaman. Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Stanišic, S. (2009). *Asker Gramofonu Nasıl Tamir Eder*. (L. Bakaç, Çev.). İstanbul Ayrıntı Yayınları.