

JEAN AMÉRY’NİN “LEFEU ODER DER ABBRUCH” ADLI ROMANINDA ATEŞ İMGESİ

HATİCE GENÇ¹

ÖZ

Bu makalede II. Dünya Savaşı sırasında toplama kampı mağduru olan ve sonrasında “arta kalan” olarak tanımlanan Avusturyalı yazar/filozof Jean Améry’nin *Lefeu oder der Abbruch* adlı yapıtında yer alan ateş imgesi incelenmektedir. Bunu gerçekleştirirken bu imgenin yazar tarafından nasıl ele alındığını göstermek ve ateş imgesi çerçevesinde saklı olan anlamları ortaya çıkarmak hedeflenmektedir. Bu bağlamda ateş imgesi mitolojik, tarihsel, sosyolojik ve psikolojik açıdan ele alınmaktadır. Yazar bir Nazi kurbanı olarak, bu yapıtında olay örgüsünü tarihsel ve toplumsal bağlamda yerleştirmektedir. Bu bağlamda yazarın yaşamından hareketle İkinci Dünya Savaşı’na dair imgeler bulunmaktadır. Metin odaklı incelemenin yanı sıra bu çalışmada kullanılan yöntem olarak yazar merkezli bir tutum da benimsenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Jean Améry, Nasyonal Sosyalizm, ateş, metafor, imge.

Genç, Hatice. “Jean Améry’nin ‘Lefeu oder der Abbruch’ Adlı Romanında Ateş İmgesi”. *idil* 6.39 (2017): 3059-3074.

Genç, H. (2017). Jean Améry’nin “Lefeu oder der Abbruch” Adlı Romanında Ateş İmgesi. *idil*, 6 (39), s.3059-3074.

¹Arş. Gör. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı,
htc_gnc1985(at)hotmail.com

THE IMAGE OF FIRE IN JEAN AMÉRY'S "LEFEU ODER DER ABBRUCH"

ABSTRACT

In this article the fire image is investigated in the novel "Lefeu oder der Abbruch" by Austrian writer / philosopher Jean Améry who was described as "the survivor of the concentration camps" during the World War II. It is aimed to bring to light how this image is handled by the author. In this respect, the meanings hidden in the frame of the fire image are emerging. Therefore, the fire image is considered from the mythological, historical, sociological and psychological point of view. As a Nazi victim, the author has placed the plot in historical and social context. In this regard, there are some references to the Second World War from the author's life. In this study, an author-centered attitude was adopted as the method used in addition to text-based approach.

Keywords:Jean Améry, national socialism, fire, metaphor, image.

GİRİŞ

İmge “duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan” (TDK: 1182) halidir. Yapıt bağlamında yazarın, dış dünyaya ait olan nesnelere gözlemlemesi sonucu iç dünyasında ortaya çıkan zihinsel tasarımdır. Moran’a göre (2003: 277) sanatçı duyu aracılığıyla “akıldan üstün bir bilgi melekesi olan imgelemlerle görünen varlığın altında yatan öze kadar sızabilir.” Dolayısıyla yazın yapıtları, farklı anlamlara sahip olabilecek imgeler içermektedir. İmgeler yaptın anlamını zenginleştirir ve okurun yapıta karşı takındığı bakış açıları farklılıklar yaratır. Bu noktada herkesten farklı gören ve farklı yorumlamalar getiren sanatçının ifade gücü önemli bir yer tutar. Toplama kampı mağduru olan filozof/yazar Jean Améry’nin diğer yapıtlarıyla karşılaştırıldığında *Lefeu oder der Abbruch*’u daha güçlü yapan unsur, yazarın bu yapıtta kullandığı imgelerdir. Bu imgelerin altında zengin anlamlar bulunmaktadır. Bu anlam zenginliği yazarın travmatik yaşantısıyla yakından ilgilidir.

Jean Améry’nin Hayatı

Jean Améry günümüz Alman ve Avrupa edebiyatının büyük düşünür ve yazarlarından. Daha çok toplama kampları ve savaş sonrasında bu travmatik yaşantıların etkisinde yaşamaya devam edebilme konusunda yazmış olduğu denemeleriyle tanınmaktadır. 31 Ekim 1912 tarihinde Viyana’da dünyaya gelen Jean Améry’nin doğum raporunda asıl adı Hans Maier’dir. 1920-1921 yılları arasında Bad Ischl’ta ilkokula Hans Mayer adıyla kaydolur. 1922-1923 arasında ise yine Hans Maier olmaya devam eder. Yazarın ismi resmi kayıtlara öncelikle 1923-1924 ve 1924-1925 dönemlerinde Gmunden’de ortaokul yıllarında Johann Mayer; daha sonra 1930’ların başlarında ise Hanns Mayer olarak geçer. Ancak Jean Améry’nin kendisini yakın hissettiği isim Hans Mayer’dir. Buna rağmen bu isim bile ona oldukça sıradan gelmektedir. İsim karmaşasını çocukluğundan beri yaşamakta; ancak savaş sonrasında her şeyinden vazgeçerek Jean Améry ismini kullanmaya başlar. 1916 yılında Birinci Dünya Savaşı’nda babasını kaybedince, Améry annesi tarafından Hristiyan kuralların egemen olduğu Viyana’daki evinde Katolik kurallara göre yetiştirilir. Büyük babasının gurur duyduğu 17. yüzyıla kadar uzanan aile ağacına ve Vorarlberg’e dayanan kökenine Améry sadece uzaktan bakmakta ve kendisini onlarla ilgili hissetmemekteydi (Hermann, 1999: 20). Bir melez olması onu Yahudilik ve Yahudi olma zorunluluğundan uzaklaştırmamaktadır. 15 Eylül 1935 tarihinde yürürlüğe konulan Nasyonal Sosyalistlerin Yahudi karşıtı ideolojisine sahip Nürnberg yasaları, Yahudi seleksiyonun başlangıcıdır. Bu yasalar Améry’i de Yahudi olarak damgalamaktadır. Oysa Améry’ye göre sadece toplum, onu Yahudi olarak görmektedir, kendisi değil. O sadece verilen hükme uymak zorundadır (Wolf,

1995:22). Bireyleri Alman ve Yahudi olarak sınıflandıran, Yahudileri de "izne çıkmış ölü" olarak tanımlayan bu yasalar, gittikçe çaresizlik içine düşen Améry'nin geçmişinin birdenbire yıkıntıları altında kalmasına ve artık kim olduğunu bilmemesine neden olmaktadır (Améry, 2015:65). Améry içinde yaşadığı bu durumu şöyle ifade eder:

Artık "biz" diyemeyen bir insandım ve bu nedenle de benliğimi tam bir sahiplenme duygusu içinde değil, sadece bir alışkanlık sonucu "ben" diye konuşuyordum (Améry, 2015:66).

Améry, 1938 yılında eşi ile birlikte Nazilerden kaçıp sığındığı Belçika'da politik direnişte faaliyet gösterir. 1940 yılında genel taarruzda batı sınırında düşman bir yabancı olarak tutuklanır ve Fransa'nın güneyinde bulunan Gurs toplama kampına sevk edilir. İki yıl tutuklu kaldıktan sonra Améry bu toplama kampından kaçarak yine Belçika'ya gelir ve 1943 yılında Nazilere karşı direniş hareketlerine katılır. SS'lerin yapmış olduğu bir baskında yakalanarak Brüksel Gestapo karargâhında sorgusu alındıktan sonra çeşitli ve çok ağır işkencelere maruz kaldığı Breendonk toplama kampına götürülür. Bu kez burada Améry'nin Yahudi olması nedeniyle değil, direnişçi olması nedeniyle özgürlüğü elinden alınır. Farklı küçük çaptaki toplama kamplarında bulunduktan sonra 1944 yılının Haziran ayında Auschwitz-Monowitz toplama kampına gönderilir. Her Yahudi bireye verildiği gibi kendisine de artık bir numara verilmektedir. Améry burada artık bir 172364'tür, Hanns Mayer değildir. 1945 yılının başlarında Thüringen'deki Dora-Mittelbau ve Nisan ayında da Bergen-Belsen toplama kampına sevk edilir (Bormuth, 2008:221). Améry kamplarda insanlık tarihinde eşi benzeri olmayan işkencelere maruz kalır. Bu açıdan Yoram Hazan (2004:263) makalesinde, işkencenin kişi üzerindeki etkileri bağlamında Améry'nin görüşlerini şöyle aktarır:

İşkencelere maruz kalan kişinin, dünyada artık bir yeri kalmaz. Yok etmenin alçaklığı ortadan yok olmaz. Kısmen bütünüyle ilk tokatla, fakat nihayetinde işkencede yıkılan dünya inancı, asla yeniden kazanılmaz. Hem cinsin farklı bir cins olarak öğrenilmesi, işkence edilenlerde biriken bir korku olarak kalmaktadır. Bunun üzerine hiç kimse umut ilkesinin egemen olduğu dünyaya bakamaz.

Améry'nin yapıtlarının temelini Nasyonal Sosyalizm döneminde toplama kamplarında maruz kaldığı olaylar ve burada edindiği düşünceleri oluşturmaktadır. Tanığı olduğu çağın politik ve felsefi arka planını analiz etmede ve bunları okuyucuya aktarmada usta olan Améry'nin bu yapıtları genel olarak işkence, hınç, nefret, Yahudilik, rüya, vatan, vatansızlık, dil sorunu, gerçeklik, ölüm ve intihar odaklıdır. Toplama kamplarından edindiği bu deneyimlerden ve trajedilerden, diğer insanların da

haberdar olması için romandan ziyade daha çok deneme yazıları yazmayı tercih etmektedir. Améry'nin bu yapıtları onun geçmişinden kaynaklanan travmayla yakından ilgili olan zorlukları açığa vurmaktadır. Améry İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra vahşetin devam etmesi ve deneyimleri aktarmada; insancıl düşünme ve davranışı harekete geçirmede sözün gücü ile yakından ilgilenmekteydi (Zipes, 2000:437).

Savaşın üzerinde uzun yıllar geçmesine rağmen Améry, “arta kalmanın” getirdiği suçluluk ve utanç duygularından kendisini kurtaramaz ve 1978 yılında Salzburg'da bir otel odasında uyku hapi olarak intihar eder.

Lefeu oder der Abbruch ve Ateş İmgesi

Yirmi yıllık suskunluğun ardından Jean Améry için tek tedavi yazmaktır. Ancak Améry, İkinci Dünya Savaşı sonrasında özellikle Auschwitz'de yaşananları, bir şekilde imgelere dönüştürerek anlatmak taraftarıdır. Bu yüzden yapıtlarında Auschwitz'i açıkça okurun karşısına sunmamakta, sadece yorumlarla ortaya çıkabilecek belirli motiflerin arkasına gizlemektedir.

Lefeu oder der Abbruch, Jean Améry'nin Auschwitz sonrası ilk romanıdır. Yazar, 1974 yılında kaleme aldığı bu romanında İkinci Dünya Savaşı'nın son dönemine damgasını vuran toplama kamplarına gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla burada her açıdan Nasyonal Sosyalizm ve Holokost'a ait farklı anlamlara ve sembolik imajlara sahip ifadeler yer almaktadır. Burada Auschwitz, imgelerle okuyucuya sunulur ve bu yapıt, Avrupa tarihinin kolektif suçluluğunu ispatlayan bir anıt olarak ele alınır. Bu açıdan yazarın bu yapıtında geçmiş yaşantının, bireysel ve kültürel hafızaya işlenmesi söz konusudur. Söz konusu bu imgelerden biri de ateştir.

Ateş, aslında insanlık tarihinden beri yaşamın vazgeçilmez bir ögesidir. Kutsal kitaplar, mitolojik efsaneler, destanlar gibi yazın alanında olumlu ve olumsuz yönleriyle yerini almakta ve yapıtların önemli bir motifi haline gelmektedir. Yapıtlarda ateş öncelikle korkutucu yönü ile okurun karşısına çıkar. İmgebilim açısından ele alındığında yapıtın anlatıcısı ve protagonistisi olarak Paris'te yaşayan bir ressam olan Lefeu'nun tablolarında yer almaktadır. Lefeu'nun tablolarındaki imaj ve renklendirmeler sürekli gücü ve ölümü ifade eden bir varlık olarak ateşi çağrıştırmaktadır. Çünkü yazın sanatında yerini alan ateş, aynı zamanda Tanrı'nın varlığının, evrenin yaratıcı gücünün ve ilhamın göstergesidir (Daemmrich, 1995: 155). Bu açıdan ateş bu yapıtı sarıp sarmalamakta ve yazarın kelime dağarcığını bu yönde zenginleştirmektedir. “avevlenen anılar” (s.353), “havai fişek gibi peşi sıra gelen

düşünceler" (s.361), "parlak çöküşe karşı yangın" (s.376), "Paris yanıyor" (s.478), "kundaklama" (s.310), "yakma" (s.310) gibi ifadelerin çokluğu ateşin varlığını ve etkisini pekiştirmektedir. Ayrıca büyülü bir sembol olan aynı ateş, Lefeu'nun kendisiyle özdeşleşen evinin bulunduğu isteksiz, neşesiz, umutsuz ve vakitsiz sokağını loş bir şekilde aydınlatmaktadır. (s.310)

Lefeu Paris'te Roquentin adlı bir caddede ikamet eder. Burada Sartre'nin *Bulantı* adlı romanına gönderme vardır. Sartre'nin söz konusu bu romanın karakterinin adı da Roquentin'dir. Bu karakterin belirleyici özelliği ise dünyaya ve zamanla kendi bedenine karşı büyük bir tiksinnmeye sahip olmasıdır. Benzer bir biçimde içinde yaşadığı çağın görünüşlerini Parlak-Çöküş metaforik kavramı altında özetlemeyi huy edinen Lefeu, söz konusu bu çağı tamamen insanlığa ve dolayısıyla tarihe aykırı bir şekilde değerlendirmektedir (s.401).

Lefeu'nun Roquentin caddesindeki evi hakkında yerine modern bir apartman yapılması için yıkılma kararı alınmaktadır. Evinin yıkılması Lefeu için bir çöküş demektir. Bu sırada Lefeu'nun resim tarzı uluslararası standartları tarafından modası geçmiş olarak sınıflandırılmasına rağmen, Düsseldorf galeri müdürleri *metafizik realizm* başlığı altında avantgard özlemin paradoksal bir biçimi olarak onun karanlık şehri resmeden tablolarını sergilemek istemektedir. Çünkü Düsseldorf Galerisi çalışanlarının amacı, yapıtlarının karşılığında ticari bir değer sağlamaktır. Bu bağlamda Parlak-Çöküşe sebep olan durum geniş alana ulaşan kapitalizm varlığıdır. (s.495) Oysa gerçekliğin peşinden koşan Lefeu anlamdan yanadır, çünkü başarının öngörülemezliği gerçekliğin kaybının bir sonucudur. Lefeu başarıyı sadece sosyolojik bir olgu olarak görmekteydi. Bu nedenle Lefeu çağının sanatıyla rekabete girme taraftarı değildir. Öte yandan Lefeu'nun Dadaist şair kız arkadaşı Irene, şairlerin en modern ifade aracıyla ilgilenir. Çalışmalarında dili çözümlenmekte ve zamanla yabancılaşmanın pençesine düşmektedir. Lefeu dil ve dünya konusunda şu yargıya varır: dil dünyası ve kozmik dünya birbiriyle alakasız bir şekilde yan yana durmaktadır. Tıpkı kendisi ile kız arkadaşı Irene gibi. Irene en modern ifade üslubu için mücadeleye girmektedir. Irene'nin çalışmalarında dili dağıtması onun yabancılaşmasına neden olmakta ve gerçekleşmesi mümkün olan dilin ölümü, onu intihara sürüklemektedir. Lefeu sanrısız biçime karşı ilgi duymaya başlar. Bu durum, Irene'nin sayfalarının seksüel ilişkisini benimseyen bir biçimdir. Lefeu kendi bireysel çöküşünün karşısına Irene'nin yazınsal psikozunun parlak-çöküşünü koyar.

Ercan Akyıldız'a (2015: 75) göre yazar yapıtı yaratım sürecinde kurduğu hayallerde yapmak istediklerini, ama gerçek dünyada baskılamak zorunda kaldığı ve özlediği eylemleri yarattığı karakterlerine bahşeder. Bu şekilde yazar kendisini tatmin eder. Bu bağlamda ressam Lefeu yarattığı çalışmalarında aslında içsel dünyasına ait

imgeleri dışı vurmaktadır. Tablolarında ateşe ve kırmızı renk tonlarına istem dışı bir şekilde ağırlık vererek bu yok edici dürtüyü bastırmaya çalışmaktadır. Ateşin aynı zamanda huzur verici özelliği nedeniyle, Lefeu bu çalışmalarında huzura kavuşmak adına ateşe sarılır. Bu yüzden onun kırmızı ile düşünecek çok şeyi bulunmaktadır. Bu şekilde uzaklarda büyük yangınlar başlatabileceğini düşünmektedir. Büyülü bir sembol olarak gördüğü ateş, böylece figürün yaşadığı Roquentin caddesini zayıf da olsa aydınlatılma işlevine sahip olmaktadır. (s.310)

Kimi kavramlar vardır ki iştirildiği anda bireyin zihninde toplumsal olarak aynı varlığa göndermede bulunabilir: baca, fırın, dikenli tel, taş ocağı, gaz odası gibi. Bu mekânların hepsini karşılayan tek bir kavram mevcuttur: Holokost. Yapıtın geneline yayılan tren, duman, kırmızı gökyüzü gibi göndermelerin yanı sıra yapıtta Nasyonal Sosyalizme ve savaşa asıl göndermeyi yapan unsur figürün taşıdığı isimdir. Bu isim yakından incelendiğinde okurun karşısında ateş ve yangın kavramları çıkmaktadır. Çünkü Lefeu ismi, aslında Le Feu şeklinde yazılan Fransızca bir kelime olup ateş anlamına gelmektedir. Bu motifler Holokost'un imgeleri olup Lefeu'nun geçmişinden izler taşımaktadır. Lefeu bu durumun sonucunu şu şekilde ifade etmektedir:

Burada kendimin ulaşabildiğim benliğimin son derinliklerine gömdüğüm bütünüyle karmaşık olan olgum bulunuyor. Burada alevler galiba görünmüyordu: bacalardan sadece siyah dumanlar tütüyordu ve mezarları gökyüzüne açıyordu, gerçekliğimi bozan kelime tıkanıklıklarından bir türlü kurtulamıyorum. Sadece Ruhr nehrinin kıyılarında alevler gece semasına yükselmeyordu, doğuda da gökyüzü alevler içerisinde tütüyordu ve dev insan eti kokusunu alıyordu. (s. 427)

Lefeu anne ve babasını İkinci Dünya Savaşı esnasında toplama kamplarında kaybeder. Bu yüzden yaptığı her çalışmasında kesinlikle ateş, duman, güneşin batışı dolayısıyla kırmızı renk ve kızılık hâkimdir. Çünkü ateş “zamanı değiştirmek, sarsmak, bütün hayatı sonuna, öbür dünyaya götürmek arzusunu telkin eder. [...] yaşama içgüdüğü ile ölüm içgüdüğünün birleştiği gerçek bir karmaşayı belirtir.” (Bachelard, 1995:21). Ölüm ve yaşam diyalektiği Apollon ve Dynisos'da da görülmektedir. Buna göre Apollon uyum ve düzen, ahenk ve estetiği temsil ederken Dynisos travmayı temsil etmekte ve Dionysos olanın nüfuz ettiği her yerde, Apolloncu olan ortadan kaldırılmaktadır (Nietzsche, 2005:33). Ancak Améry, çöküş gibi olumsuz bir duruma, göz kamaştırıcı parlaklık katmaktadır. Var olan sıkıntıyı arka plana itmeye çaba göstermektedir. Bu bağlamda Lefeu tablolarında, bilinçaltında yeri olan ölüm içgüdüğünün varlığını sorgulamaktadır (s.337). Lefeu figüründe, Améry'nin öz algısı ve Auschwitz sonrasında kendini kavrayış şekli, Yahudi katliamına dair kolektif

bellek adına temsil edilir. Bu belleğin ardında çöküş estetiği ve çöküş felsefesinin kökleri yaşamına ve onun bedensel varlığına kadar uzanmaktadır (Weiler, 2009:83).

Lefeu'nun Béarn'e yaptığı seyahati, yaşamını derinden etkilemektedir. Béarn yakınlarında bulunan doğal gaz üretim Gaz de Lacq onun geçmişine ve bilinçaltına giden bir yoldur. Yıkıntılar arasında kalan geçmiş gün yüzüne çıkarak kendisini hatırlamasına ve tanımasına neden olmaktadır. . Gecenin karanlığında gördüğü bu kompleksten çıkan duman, Lefeu'nun bilinçaltını hareketlendirmekte ve derinlerde yer alan gerçekleri etkin hale getirmektedir. Duman-ateş determinizmden hareketle ortaya çıkan ateş imgesi akıllardan çıkmayacak olan şiddetli halini, ilahi yargılamada arınmanın perspektifi aracılığıyla Apokalipsi ile birlikte yaşamaktadır. Öte yandan ateş, yeryüzünde gerçekleşen Yahudi soykırımındaki büyük vahşeti vurgulamaktadır (Daemmrich, 1995:156). İleti anlamına gelen dumanın yol gösterici özelliği bulunmaktadır. Lefeu bu noktada bacadan çıkan dumanda Tanrı'yı ve gücü görmektedir. Bunun nedeni de Tevrat'ta Tanrı'nın ısı ve ateş şeklinde ortaya çıkmasıdır. Tanrı görkemini ispatlamak adına kendisini parlayan bir ateş ve yok edici bir güç olarak göstermektedir.

Anı mekânı olarak tanımlanabilecek bu mekânda Lefeu için gerçekler gün yüzüne çıkmaktadır. Dumanların havaya karışması gökyüzünün mezar olması anlamına gelmektedir. Bunun nedeni krematoryumların bacalarından çıkan ruhların göğe gömülü halde olmasıdır. O anlarda bacalardan çıkan dumanı izlerken Lefeu'nun anıları halüsinatif bir hal almaya başlar. Lefeu'nun ailesi 1942 yılında sürgüne gönderildikleri doğu bölgesindeki bir kampta öncelikle boğularak öldürülmüş, ardından yakılmışlardır. Asıl adı Feuermann olan Stuttgartlı bir Yahudi olarak Lefeu, yıllardır Paris'te Fransız ressam olarak yeni kimliğine sığınmaktadır. (s.442) Adı yangını başlatırken, soyadı ise o yangını söndürme eylemini ifade etmektedir. Eros ve Thanatos bir bedende iç içe yer almaktadır. Dolayısıyla bu yapıttaki ateş imgesi Lefeu gibi karmaşalar ve çelişkiler yumağıdır. "Yandığının bilincinde olmak soğumaktır; bir şiddeti duymak hafifletmektir; fark etmeden şiddet olmak gerekir. Eylem halindeki insanın acı yasası budur." diyen Bachelard'a (1995:101) göre de ateş yaşamın her alanda varlığını sürdüren tek bir kaynaktır. Aynı zamanda ateş insanoğlunun ölümsüz anıların ve kişisel yaşantılarının aracıdır. Bu yüzden üstün-canlı varlık olan ateş her şeyi açıklayabilen ayrıcalıklı olaydır. Ateş mahremdir ve evrensel olup kişilerin kalplerinde ve özellikle gökyüzünde yaşar. Aynı zamanda diyalektik bağlamda ateş esirgeyici ve korkunç, iyi ve kötü bir tanrıdır (Bachelard, 1995:13).

İmajlardan oluşan bu komplekste özlemleri, anıları, geçmişi ve özellikle gerçekleri bilinç düzeyine çıkarak aniden Lefeu'nun gözlerinin önünde canlanmaktadır (s.488). Geçmiş, içinde bulunulan şimdiki zamana karışmaktadır.

Bachelard (1995:19) Empedokles Karmaşası olarak tanımladığı durumda bireyin ateşin karşısında kurduğu hayallerin irdelenmesi gerektiğini savunur. Ateş ve alevler, insanın hayal kurmasını teşvik etmesinin yanı sıra ateşin haşmetli yüzünün karşısında, onu hissedene ve izleyene, ebedilik nefesini sunmaktadır (Şahin, 2006: 4). Ateş kenarında kurulan hayal, bireyin idam ateşinin hissetmesine neden olmaktadır. Dumanın içinde uçuşan bir saman çöpü dahi bireyi kaderine itmektir (Bachelard, 1995:23).

Simgesel olarak zengin bir içeriğe sahip olan bu manzara ile Améry'nin estetik- yazınsal çabaları çözüm bulmaya yöneliktir. Bir yandan sözler ve deneyim arasındaki çelişki öyle büyük ki ailesinin nasıl öldürüldüğünü söylemek onun için imkânsızlaşmaktadır. Estetik katarsis bu yaşanan olaya cevap veremez. Öte yandan sözler ve deneyim arasındaki boşluğun mecazi konuşma ile üstesinden gelinememektedir. Örneğin Lefeu'nun kırmızı bir gökyüzünü resmettiği tablosunda büyük bir ateş ve o ateşin gökyüzündeki yansıması net bir şekilde görülmektedir. Bu da Paul Celan'ın *Ölüm Fügü*¹ adlı şiirine gönderme yapmaktadır. Celan'ın bu şiirinde yer alan "havadaki mezar" Birkenau'da gökyüzüne yükselen dumanı görmemiş biri için hiç bir şey ifade etmez (Traverso, 2000:260). Améry baca ve duman ikilemi ile söylenemeyenleri ve dışa vurmakta zorlanılan durumları sembolize etmektedir. Sembolize ettiği durum aslında işkencedir. Ateş imgesi ile işkenceyi ve birey üzerindeki vurgulamakta ve bununla toplumu aydınlatmaktadır. Çünkü kendisi de işkence sayesinde yaşayan birinin bir et yığını haline gelmesini ve bu yüzden daha yaşarken yarı yarıya ölümün avı olabileceğini öğrenmektedir (Améry, 2015:62).

Geçmişine dair böyle derin düşünceler içerisinde iken arabanın camında birden itfaiye memuru olan bir kırmızı kasketli belirir. Ancak Lefeu'ya göre bu, ölümün habercisidir. Burada arkadaşı Jacques orada kırmızı bir şapka gören Lefeu'yu sakinleştirmek için bu bölgede çok sayıda petrol boru hattının geçtiğini, ateşlerin ve alevlerin bir yansıması olduğunu tedirgin olacak herhangi bir durumun olmadığını ifade eder. Oysa Améry için kırmızı kasket de geçmiş demektir. Zihinsel çöküşünün ardından hayali bir karakter olarak alev atlısı Lefeu'ya yolculuğunda eşlik etmektedir:

Ve şimdi onu camımda görünce düşmanı cehennemin yaydığı ışığında, bu sadece bir kelime önzezsidir, aynı havada asılı mezarlar gibi [...] O, mistik yoldaş veya yazınsal gizem tarafından çağırılan dost, dağın ardında, dağın ardına yangın var. (s. 430)

Anlatıcının bu sözleri ile Eduar Mörike'nin *Ressam Nolten* (1832) adlı romanında yer alan *Der Feuerreiter*² balladına gönderme yapılmaktadır. Kırmızı başlık devrim sembolüdür. Kırmızı başlık Roma Cumhuriyetinin son yıllarında,

serbest bırakılan köleler tarafından özgürlük simgesi olarak taşınmaktadır. Böylece bu imge ile tarihe ilk olarak özgürlük sembolü girmektedir. Bu bağlamda ateşin de özgürlüğü sembolize etmesi Yunan mitolojisine dayanmaktadır. Yunan mitolojisinde ateş, akıl gücünü sembolize etmektedir. Akıl gücünün üstünlüğü ve bu üstünlük Zeus'a aitti. Zeus, dünyayı bu güçle egemenliği altına almaktadır. Bu gücün başkasında olduğunu bilmek onda dinmez bir öfke doğurur. Kâhin olan Prometheus ise insanların yanında durarak, Zeus'un cezalandırdığı Titanların öcünü almayı ve insanların egemenliğini sağlamayı planlamaktadır. Kurduğu düzen ile Zeus'u aldatır ve ateşi ondan çalarak insanlara verir. Zeus artık insanların gözünde küçük düşürülmüş bir tanrıdır. Akıl gücü, yani ateş insanların elinde olduğu için egemenliğinin kaynağı gerçek bir güç değildir. Akıl gücü Tanrılardan insanlara geçer. Ateş insanoğlunu asıl Tanrı ve asıl yaratıcı konumuna getirmektedir. Prometheus bilinç ve özgürlükten yanadır (Erhat, 2012:255) ve bu eylemini de özgür bilinciyle yerine getirmektedir. Artık gücü elinde bulunduran insanlar, Tanrılarına tapıp tapmama konusunda özgürleşmişlerdir. Bu bağlamda Prometheus efsanesinde ateş aydınlanmanın sembolü olarak yorumlanmaktadır. Lefeu, Prometheus gibi ateşten uzaklaşmak istememektedir. Çünkü "ateş, tüm canlılarda var olmanın temel göstergesidir. Canlılardaki bu ateşin yitimi hayatıyeten yitimidir." (Yalap, 2015:182)

Lefeu'nun Gaz de Lacq'tan çıkan dumanları izleme esnasında kapıldığı heyecanının ve tedirgin oluşunun ardında başka bir neden de bulunmaktadır. Çünkü bacalardan çıkan dumanlar ve gökyüzünün kızılıığı Lefeu'nun tasvirini yaptığı tablolarındaki manzaralara benzemektedir. Kızıla çalan koridorlarda işkence gören Améry için bu renk, tarif edilmez acıların sembolü niteliğindedir Benzer bir şekilde Ailesinin ve atalarının travmatik yaşantısı Lefeu'nun bilinçaltında derin izler yaratmaktadır. Bu yüzden Lefeu aslında hayatı boyunca bu geçmişini resmetmektedir. Ayrıca ateş, hiçbir zaman sabit bir görünüme sahip değildir ve her maddenin merkezinde sürekli yanan bir varlıktır (Şahin, 2006:3). Bu bağlamda ateş Lefeu'nun yaşamı boyunca yaptığı her tabloda farklı biçimlerde kendisini göstermektedir:

Gökyüzünü görüyor musunuz? Onu böyle yüzlerce kez boyadım: kızıl. Ve onu ilk kez böyle görüyorum. Biz nerelere geldik böyle? Burası Pau değil, orada bir sergi açılışı yok [...] o orada kırmızı siyah, ancak kilometre göstergenizin tıklayarak gösterdiği her kilometre ile daha da kızıla boyanan gökyüzü. Jacques, neredeyiz biz? [...] C'est lou Gaz de Lacq. Lacq: Basses-Pyrenees bölgesinde bir ilçedir, Gave de Pau nehrinin kıyılarındadır, 700 hektar yüzölçümüne sahiptir, önemli doğal gaz ocakları vardır, birçok bölgeye buradan doğal gaz aktarım hatları mevcuttur, ayrıca kükürt üretimi yapılır. Siyah kırmızıya dönüşür, kırmızı maviye: Orada alevler kışın karanlık gökyüzüne yükselir [...] *Hatırlıyorum*. (s. 423)

Lefeu'ya göre her kim kelimelerin yaklaşarak ifade ettiği alev atlısının cılız hayvanıyla yeni Paris'ten geçip şehri duman çölüne çevirmesine müsaade ederse ve yakmanın çöküşten daha farklı bir şey olduğunu hayal ederse, o kişi yaşamda yavaşça ilerler. Kişinin bu yaşamı yavaşça ölüme doğru ilerleyen, kendisini yok etmek için çalışan ancak bu tahrip etme esnasında kendisini keşfeden bir yaşamdır. Kendisini keşfeden Lefeu, Paris'e dönmesinin ardından yaşamında yeni amaçlar edinmektedir. Lefeu'nun bu anlamdaki aydınlanması ile ateş, aydınlatma işlevini yerine getirmektedir. Onun yeni amacı yeni inşa edilen apartmanlardan birini ateşe vermektir. Çünkü ateş kavramının mecazi anlamı büyük üzüntü demektir (TDK, 181). Bu bağlamda öfkeyi ve intikamın yanı sıra tehlike ve felaket gibi anlamları da barındırmaktadır (TDK, 181). Ateş, maddenin içine dalıp saklanır, kin ve intikam gibi gizli ve görünmezdir. Metin çerçevesinde Lefeu ailesinin "soğuk yanmasıyla" sekteye uğrayan dengesini ve düzenini yeniden eski haline getirmek istemektedir. Böylece yapılan yeni binayı kundaklamasıyla ailesinin karşı devrimci niteliği taşıyan yanarak can vermelerinin öcünü almayı planlamaktadır. Bireysel intikama dönüş söz konusudur. Bachelard (1995:13) ateşin arzulan bir durum olduğunu ileri sürerek ölümsüz anıların ve kişisel yaşantıların vesilesi olduğunu söyler. Toplumsal açıdan ele alındığında Yahudi'nin beslediği kinin arkasında yabancılaşma ve ötekileşme yer almaktadır. Sürgünle beraber bireyde iki kat yabancılaşma süreci başlamaktadır. Çünkü kendisine yabancı olan bir vatanda yaşayan daha doğrusu yaşamak zorunda kalan kişi vatan hasreti çeker. Üstelik bu hasret, birey kendi vatani olarak kabul ettiği yer tarafından sınır dışı edilmişse daha da şiddetlenir (Poetini, 2008:146). Vatansızlık onun intikam duygusunu pekiştirmektedir. Bu açıdan Améry gibi Lefeu da, vatani olmayan bir yerden ayrılarak bir vatan arayışı içine girmektedir. Bu düşüncüyü Améry (Baureithel, 2004:17) şu şekilde dile getirmektedir:

Kişinin ihtiyaç duymaması için bir vatana sahip olmalıdır. Ancak bizler vatanımızı kaybetmedik, aksine hiçbir şekilde zaten vatanın bize ait olmadığını farkına varmadık.

Béarn'den Paris'e dönmesinden bu yana, Lefeu eskisi gibi birisi değildir. O şimdi geçmişin anıları ve bilgileriyle donatılmış biridir ve yeni tablolarına bu kimlik ile yapmaya karar vermektedir. İç dünyasında yaşanan yangınlar ve volkan patlamaları bu tablolarda dışa vurulmuştur. Lefeu'nun iç sıkıntısının, içteki yangının dışa vurumu ve çığılığı niteliğindedir. Améry'nin hınç felsefesine göre zaman yara için ilaç değildir, aksine yarayı daha da kötüleştirerek ruhun iyileşmesini önlemektedir. Toplama kamplarında yaşadığı işkenceler onda büyük bir güven kaybına neden olmaktadır. Çünkü "işkence, bir insanın içinde saklayabileceği en dehşet verici olaydır." (Améry, 2015:40) Bu yüzden işkence edilmiş kişi, işkence edilmiş olarak kalmaktadır. Metin bağlamında Lefeu, *L'oiseau de malheur* adını verdiği bir tablo

yapmaya karar vermekte ve burada geçmişin izlerini taşıyan ateşi resmine katmayı planlamaktadır. Almanca karşılığı "Unglücksvogel" olan bu kavram kurban, kazazede ve şanssız kişi anlamlarına gelmektedir. Burada geçmişin etkisi ve unutulamayacağı açıkça görülmektedir. Bu tablo alev atlısının iz düşümüdür ve Lefeu'da intikam duygusunu tahrik etmektedir. (s.437) Bu tabloyu yarım bırakan Lefeu, Paris şehrinin bir resmini yapmaya başlar. Lefeu, bu yeni tablonun kendisinde verdiği hazı ve heyecanı şu şekilde ifade eder:

büyük âlemlerin ve büyük yangınların zamanı geldi. Yeni bir iş: Paris brûle.³ Il brûle et ben bağıyorum. (...) Bu çağlayan gürültüyü görsele aktarmak hiçte kolay olmayacak, ama eskisinden daha fazlasını yapabileceğime güveniyorum, çünkü ne de olsa özümü buldum: talihsizliğim.[...] bu kadar gerçekten sonra, son gerçek geliyor: Adı eylem olsun. Talihsizlik sona erdi, yeni yapıt Paris brûle'ye başlıyorum. Büyük fırça darbeleri ile resmedilecek, sanki biri çok önden gidiyormuş gibi, sanki öne doğru hücum ediyormuş gibi, aynı Alev Atlısı gibi, hareketler doğrudan omuzdan geliyor.(s.475)

Yapıtta ateşin temel kuvveti bireyin arzusu ile karşılaştırıldığında bu motifin kullanımı benzersiz bir öneme sahiptir. Ateş ve ateşle yakından bağlantısı olan imgeler, metin bağlamında bireylerin çabuk parlayan, aniden gelişen çatışmalarına da işaret etmekte, tehlikeli olan ve tehdit edenin etkisini güçlendirmektedir. Sonunda bu arzu yok edici ve tüketen alev gibi hızla yayılarak bireyin her yanını kapladığı ve kendisine zarar verdiği acınası bir hal almaktadır (Daemrich, 1995: 155-156). Lefeu, Béarn'de hayallerinde canlanan toplama kamplarındaki ateş, yangın, duman gibi durumların etkisi altındadır ve ateşi arzulamaktadır. Zihinsel çöküşün de etkisiyle Paris şehri özellikle yeni inşa edilen yeni binaları kundaklamanın hayalini yeniden kurmaya başlamaktadır. Bu arzunun ardında Lefeu, yeni bir yaşama başlama isteği de beslemektedir. Son sadece bir benzin bidonu ve kibrit yardımıyla gelebilmektedir:

Tüm fikir gülünçlüktür, kelimelerden oluşan Alev Atlısı gülünç ve acınasıdır [...] üzgün ve başı önünde, kemikleri çıkmış at üzerinde boş bir hiçliğin içerisine geri dönmüştür. (s. 440)

Hayalinde şehri kundaklayan Lefeu, bu eylemin sonucunda yakalanarak zihninde bir mahkeme oluşturmaktadır. Burada hayali savunma avukatı Lefeu'nun ailesinin başından geçenleri vurgulayarak mahkeme heyetine suçsuzluğunu dile getirmektedir. (s.444) Bir bireyin ateşi arzulaması onu piroman hastalığına kadar götürmektedir. Oysa avukatın ifadesine göre Lefeu kesinlikle piroman⁴ hastalığına sahip değildir, sadece talihsiz biridir. Çünkü

Bearn'a yaptığı seyahatten geri döndüğünde evinin yaşadığı yan bölümünü yıkılmış görünce, olağan bir şekilde panik haline girmiştir. [...] Ve ayrıca unutmamalıyız ki sanığın tüm ailesinin, adı ile söylenmesi gerekir ise yaşlı ebeveynlerinin, Cermenlerin barbarlığına kurban edildiklerini öğrenmiştir: Bazı Fransız vatandaşları gibi o zaman ki Almanya'nın doğusuna götürülmüşler, gaz ile zehirlenerek öldürülmüş ve herkesin bildiği o insan fırınlarında yakılmışlardır. (s.446)

Hayalinde canlandırdığı kundaklama eylemi, Lefeu'ya intikam aldırma isteğine kavuşan Alev Atlısının yanından uzaklaşmasına neden olmaktadır. (s.447) Ateş arzusuyla öncelikle *Paris Brûle*'yi de ateşe verir ve o an Lefeu Paris şehri alev alev yanarken görmektedir. Lefeu, yaşamdaki şanssızlığının alevler tarafından ortadan kaldırılacağını düşünmektedir:

Resim mahvoldu, Paris brûle. Pantolon sadece hafifçe yandı, nerede ise hiçbir şey olmadı. Sadece midem bulanıyor. Şimdi rüzgâr ılık çalarak enkazın içerisinden geçiyor, rüzgâr veya ambulans çok uçarak geliyor... Kalbim. Biliyordum. Fazla ağır oldu... (s. 450)

Lefeu, “sanat yaşamı yaratır” (s.566) düşüncesini benimsemektedir. Sanatın yaşamı yaratma gücünün yanı sıra yaşamı sonlandırma işlevi de bulunmaktadır. Lefeu sanat yapıtlarını ateşe vererek dolaylı olarak kendi yaşamına da son vermektedir. Ressam olan Lefeu resimlerinde isteklerini ve hayallerini resmeder. Yaşadığı şehri, Paris'i alevler içinde görmeyi amaçlayan Lefeu, aslında bu ateşin içinde kendi ölümünü de arzulamakta, bir anlamda intiharı denemeyi hayal etmektedir. Kendisinin de dâhil olacağı bu dev yangında her şey son bulacaktır. Hitler'in 1944 yılında kuşatma esnasında büyülü bir şehir olan Paris'in tamamen yakılıp yıkılma emrine Lefeu, kendi ölümünü de dâhil ederek atalarıyla aynı anda ölememesini telafi etmek istemektedir. Sonuç olarak Lefeu ait olduğu ateşler içinde, gönül rahatlığıyla “biz” diyebilmektedir.

SONUÇ

Ateş, uzak durulması gereken tehlikeli ve korkutucu olmasının yanı sıra ısı ve ışık yayması bakımından arzulanan bir varlıktır. Jean Améry'nin imgesel bağlamda ele alınan *Lefeu oder der Abbruch* adlı yapıtında okurun karşısında, günlük yaşamda kullanılan ateşten farklı bir ateş yer almaktadır. Bu yapıtta büyük bir yere sahip olan ateş imgesi bireysel ve kolektif bağlamda derin anlamlar içermektedir. Burada da yazarın yaşadığı ve başından geçen birtakım olaylara gönderme yapılmaktadır. Kısmen kurmaca olan figür aracılığıyla yazarın biyografisinden hareketle

Antisemitizm ve Nasyonal Sosyalizm kurbanlarının psikolojik durumları vurgulanmaktadır. Gaz de Lacq yakınlarından geçerken doğalgaz alanından yukarıya doğru yoğun bir dumanı görünce aklına hemen toplama kamplarında yanan kişiler ve "estetik ölüm" ilkesine hiçbir şekilde uymayan ölüm çeşidi gelmektedir. Burada duman ve ateş figürün belleğinin derinliklerinde gömülü travmatik anıları gün yüzüne çıkarmaktadır. Ateş şiddetin hem temizleyen biçimi hem de tetikleyicisi görevinde kronolojik olarak organik bir durumdan cansızlığa ya da tam tersi bir hareketliliğe doğru gelişen bir süreçtir. Ancak sonunda mutlaka yavaş yavaş cereyan eden çökmeyi ifade etmektedir. Yapıtta ateş ve ateşi çağrıştıran kelime ve semboller yoğun bir şekilde yer alır. Ressam Lefeu'nun kan ve ateşin dünyasını betimleyen tabloları onun için bir kaçış yolu. Ancak kız arkadaşının da intihar etme ihtimali sonrasında yapıtın sonunda resimlerini yakarak sahip olduğu bu kaçış, yolun önüne aşılması güç bir set kurmaktadır. Çaresizlik içinde yaşaması, kendisinde "ruhsal ölümü" gerçekleştirmektedir. Lefeu yaptığı resimlerini ateşe vererek hem sanatının hem de bu sayede kendinin sonunu getirmektedir. Bağlı olduğu sanatı öldürmesi kendi kimliğini de ortadan kaldırması anlamındadır.

¹ Sesleniyor daha tatlı çalın ölümü çünkü o Almanya'dan
gelen bir ustadır
sesleniyor daha boğuk çalın kemanları sonra sizler
duman olup yükseliyorsunuz göğe
sonra bir mezarınız oluyor bulutlarda rahat yatılıyor (Cemal, 1995:53)

² Der Feuerreiter
Sehet ihr am Fensterlein
Dort die rote Mütze wieder?
Muß nicht ganz geheuer es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und was für ein toll Gewühle
Plötzlich auf den Gassen schwillt -
Horch! Das Jammerglöcklein grillt:
Hinterm Berg, hinterm Berg
Brennt's in der Mühle! (Mörike, 2011:34)

³ Türkçe karşılığı "Paris yanıyor." demektir.

⁴ Yangın çıkarma hastalığıdır. "Pyr" kökeninden gelmekte olup ateş demektir. (Erhat, 2012:180)

KAYNAKLAR

AMÉRY, Jean. *Die Schiffbrüchigen Lefeu oder der Abbruch*, Band 1, Ed. Irene Heidelberger-Leonard, Stuttgart: Klett-Cotta, 2007.

AMÉRY, Jean. *Suç ve Kefaretin Ötesinde Alt Edilmişliğin Üstesinden Gelme Denemeleri*. İstanbul: Metis, 2015.

BACHELARD, Gaston. *Ateşin Psikanalizi*. Ankara: Bağlam, 1995.

BAUREITHEL, Ulrike. Wer gefoltert wurde, bleibt gefoltert. WochenZeitung, (Erişim Tarihi 30.09.2004).

BORMUTH, Matthias. *Ambivalenz der Freiheit Suizidales Denken im 20. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2008.

CEMAL, Ahmet. *Paul Celan Bütün Şiirlerinden Seçmeler*, İstanbul: Kavram Yayınları, 1995.

DAEMMRICH, Horst S. ve Daemmrich, Ingrid G. *Themen und Motive in der Literatur: Ein Handbuch*. Stuttgart: Francke Verlag, 1995.

AKYILDIZ ERCAN, Cemile. *Cinsiyetin Toplumsal Roldeki Yeri*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2015.

ERHAT, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012.

HAZAN, Yoram. Anpassung an Terror – Ein Widerspruch in sich. Forum der Psychoanalyse 20/3. (2004) 259-265
http://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2Fs00451-004-0205-6__ (Erişim Tarihi 24/12/2014)

POETINI, Christian. “Auf den Spuren Jean Améry’s im Werk von W.G.Sebald”, *W.G.Sebald Intertextualität und Topographie*, Ed. Irene Heidelberger-Leonard, Berlin: Lit Verlag, 2008.

HEIDELBERGER-LEONARD, Irene. *Ausgewählte Briefe 1945-1978, Werke Bd.8*. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag, 2007.

HERMANN, Ingo. *Jean Améry, der Grenzgänger*. Göttingen: Lamuv Verlag GmbH., 1999.

MÖRIKE, Eduard. *MalerNolten/ Der Letzte Könif von Orpid*. Hamburg: Tredition Verlag, 2011.

NIETZCHE, Friedrich. *Tragedyanın Doğuşu*. İstanbul: İthaki, 2005.

ŞAHİN, Veysel. "Ahmet Haşım'ın Şiirlerinde Ateşin Dili". Arayışlar. 15, 1-10. 2006.

TRAVERSO, Enzo. *Auschwitz Denken Die Intellektuellen und die Shoah*. Hamburg: Hamburg Edition, 2000.

Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011.

WEILER, Sylvia, *Das Problem der Zukunft als offene Wunde des Geistes. Die Ästhetik als Phänomenologie der Erinnerung in Jean Amérys. Roman-Essay »Lefeu oder der Abbruch«*, *Seiner Zeit voraus: Jean Améry ein Klssiker der Zukunft*, Ed. Irene Heidelberger-Leonard ve Irmela von der Lühe, Göttingen: Wallstein Verlag, 2009.

WERNER, Höfer. *Leben Müssen Sterben Dürfen: Die letzten Dinge, die Letzte Stunde*. Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe Verlag. 1977.

WOLF, Siegbert. *Jean Améry: Von der Verwundbarkeit des Humanismus*. Frankfurt am Main: Dipa-Verlag, 1995.

YALAP, Hakan, "Şeyh Galip'in 'Ateş' Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi". International Journal of Languages' Education and Teaching. 3/1. 2015.

ZIPES, Jack. Schreiben gegen Schweigen: Grenzerfahrungen in Jean Améry's autobiographischem Werk by Petra S. Fiero, *The German Quarterly*, 73/4 <https://www.jstor.org/stable/pdf/3072780.pdf> (Erişim: 10.12.2015)