

1963 ARTHUR SCHNITZLER ÖDÜLÜ

MARLEN HAUSHOFER

DUVAR



ROMAN



ALMANCA ASLINDAN ÇEVİREN
ERSEL KAYAOĞLU



Marlen Haushofer
DUVAR

Can Yayınları: 1743
Çağdaş Dünya Edebiyatı: 697

Die Wand, Marlen Haushofer
© Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin
1968'de Claassen Verlag tarafından basılmıştır.
© Can Sanat Yayınları Ltd. Şti., 2005
Bu eserin Türkçe yayın hakları Onk Ajans Ltd. Şti.
aracılığıyla alınmıştır.

1. basım: Mayıs 2008

Yayına Hazırlayan: Şebnem Sunar

Kapak Tasarımı: Erkal Yavi
Kapak Düzeni: Semih Özcan
Dizgi: Hayriye Kaymaz
Düzeltili: Fulya Tükel

Kapak Baskı: Çetin Ofset
İç Baskı ve Cilt: Özal Matbaası

ISBN 978-975-07-0952-4

Çağdaş Avrupalı Kadın Yazarlar / *Contemporary European Women Authors*

Avrupa Birliği Kültür Programı'nın (2007-2013) desteğiyle yayınlanmıştır.
Published with the support of the Culture Programme (2007-2013) of the European Union.



Bu proje Avrupa Komisyonu'nun mali desteğiyle yürütülmektedir. Yayında yansıtılan görüşler sadece yazara aittir. Komisyon bu görüşlerden ve kitapta yer alan bilgilerin herhangi bir kullanımından sorumlu tutulamaz.

This project has been funded with support from the European Commission. This publication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 - 252 59 88 - 252 59 89 Fax: 252 72 33
<http://www.canyayinlari.com>
e-posta: yayinevi@canyayinlari.com

Marlen Haushofer

DUVAR

ROMAN

Almanca aslından çeviren
ERSEL KAYAOĞLU

CAN YAYINLARI

Marlen Haushofer, 1920'de Yukarı Avusturya'ya bağlı Molln-Frauenstein'da doğdu. Asıl adı Marie Helene Haushofer'dir. Viyana ve Graz'da Alman Dili ve Edebiyatı öğrenimi gördü. Dergilerde yayınlanan öyküleriyle başlayan yazarlık hayatı, 1952'de yayınladığı *Das Fünfte Jahr* adlı yapıtıyla hız kazandı. Bu yapıtı *Eine Handvoll Leben*, *Die Verğıßmeinnichtquelle*, *Die Tapetentür* ve nihayet Haushofer'in belki de bütün dünyada en çok okunan *Duvar* adlı romanı izledi. *Wir Töten Stella* adlı öyküsüyle 1963'te Arthur Schnitzler Ödülü'nü aldı. Haushofer, 1970'te Viyana'da öldü. Yazdığı çocuk kitapları dışında, sağlığında pek ses getirmeyen yapıtları, 70'li yıllarda kadın hareketinin ve kadın edebiyatı araştırmalarının etkisiyle ancak ölümünden sonra ilgi gördü, sonrasında ise bilimkurgu ve fantastik edebiyat gibi farklı okuma biçimleri çerçevesinde değerlendirildi. Bugün Haushofer adına iki yılda bir verilen bir edebiyat ödülü bulunmaktadır.

Ersel Kayaoğlu, 1969'da Bursa'da doğdu. İlk ve ortaokul öğrenimini Almanya'da tamamladı. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'ndan mezun oldu ve aynı bölümde doktora çalışması da yaptı. *Mermer Yalvyar* (Ernst Jünger), *Tuhaf Bir Öykü* (Michael Krüger), *Sođuktur Akşam Rüzgârı* (Ingrid Noll), *Fiyasko* (Imre Kertész), *Her Gün* (Terézia Mora) adlı çevirileri Can Yayınları'ndan çıktı. Diğer çevirileri arasında *Tanrı Tařta Uyur* (Rudolf Kaiser), *İç Savaş Manzaraları* (Hans Magnus Enzensberger), *Bahçelerin ve Parkların Tarihi* (Hans Sarkowicz) ile *Mısır ve Antik Yakındoğu'nun Kültür Tarihi* (Egon Friedell) sayılabilir.

ÖNSÖZ

Gisela Ullrich*

Duvar romanının kurmaca mekânı için Marlen Haushofer her şeyi değiştiren bir başlangıç durumu tasarlamıştır. Neden belli değildir, ama ansızın patlak veren felakete gizli bir silahın, insanları ve hayvanları yok eden, dünyaya ise zarar vermeyen bir zehrin yol açtığına ilişkin bir tahmin yürütülür: “Kurbanların sakın görünüşlerine bakılacak olursa, acı çekmemişlerdi; bütün bunlar bana bir insan beyninin şimdiye kadar düşünebildiği en insancıl şeytanlık olarak görünüyordu.” (s. 47) Nesnelere, binalara, taşıtlara, savaş araçlarına zarar görmezken, ışınları canlı organizmaların hücre yapılarını tahrip eden böyle bir silah gerçekten de vardır. Ama Marlen Haushofer, romanını yazdığı sırada nötron bombasından haberdar değildir. Kamuyu, geliştirildiğinden ilk kez 1977 yazında haberdar olduğu bu silahı Egon Bahr, “düşünce sapkınlığının bir simgesi” olarak adlandıracaktır. “Burada bütün bir değerler skalası alaşağı edilmektedir. Maddeden korunmak asıl amaç haline almıştır; insan ikincil önemdedir.” (*Vorwärts*, Sayı 29, 21.7.1977)

* Edebiyat bilimci. Marlen Haushofer, Max Frisch, Martin Walser ve daha birçok yazar hakkındaki çalışmalarıyla tanınmaktadır. (Y.N.)

Yok edici felaketler, bilimkurgu edebiyatının malzemelerindedir. Romanın görünen yönlerinden olan hayatta kalma mücadelesi, radikal başlangıç, o güne değin geçerli olan değerlerin sorunsallaştırılması, bir dereceye kadar bilimkurgu edebiyatıyla bağdaşmaktadır. Kaldı ki Marlen Haushofer'in "Nachruf zu Lebzeiten"ına bakacak olursak, kendisi "ucuz ütöpik dergileri büyük bir zevkle" okumaktadır. Bununla birlikte roman, bilimkurgudan önemli bir noktada ayrılmaktadır. *Duvar*, felaketi sansasyon olarak betimlemekten ve geleceğe yönelik fantastik imge tasarımıyla bununla ilişkilendirmekten kaçınır. Felaket, hayatta kalan birkaç kişi için durumu inanılır kılmaya hizmet etmektedir yalnızca, bundan böyle sürdürecekleri yaşam – indirgenmiş, arkaik ve büsbütün yalnız da olsa– son derece gerçek olan bir dünyanın içinde betimlenmektedir. Marlen Haushofer'in bunun için bir imha silahını seçmesi, günümüz açısından önemsiz değildir.

Romanda hayatta kalan kadını yalıtın, ama aynı zamanda koruyan duvar, aynı anda hem dışarıda bırakan hem de içine alan sürgünün çift anlamlılığın bir metafordur. Alışılmış olana geri dönüş mümkün değildir, yine de bir kurtuluş ve şanstır bu: "Eskiye kaybetmiş, yeniyi ise kazanamamıştım, kapılarını bana kapatıyordu, ama ben var olduğunu biliyordum." (s. 130-131) Marlen Haushofer'in yapıtında, muhtemelen kendisinin de derinden hissettiği yalnızlığın çift anlamlılığın ilişkin ("ada", "tuzak", "dağlar" gibi) birçok metafor vardır. *Duvar* romanında başlangıçta ümidini kaybetmeyen, sonralarıysa insanların kendisini bulmasından ve geri götürülmekten korkan kadın, yalıtılmışlığı karşısında çift değerlikli bir durumda bulunmaktadır.

Toplumdan uzak, doğaya yakın bir başlangıcı betimleyen sürgün motifi, *Robinsonad* ile bir yakınlığa da işaret eder. *Robinsonad*'da olduğu gibi burada da,

değişen yaşam koşulları, insanı ilk önce akla gelen ve zorunlu olan şeyle yetinmeye zorlar. Söz konusu olan, somut gereklilikler ve yitirilmiş becerilerin yeniden hayata geçirmeyi başarmaktır. Romandaki kadının toplumdan uzaklaşmasıyla kazandığı özgürlüğün yerini doğal bir bağımlılık almaktadır. “Kafam özgür, istediğini yapabilir, akıl onu terk etmesin yeter, kendimi ve hayvanları hayatta tutabilmek için gerekli olan akıl.” (s. 68) Ağır çalışma, akılcı planlama ve titiz bir dağılım zorunluluktur. Zarar görmeyen bölgenin kaynakları sınırlıdır ve israf edilmemelidir. Eskiden edinilmiş bilginin burada işe yaramadığı görülmekte, buna karşılık yaşama ve varlığını sürdürme içgüdüsünün, mecbur kalınan yükü taşımakta yardımcı olmaktadır.

Bu yeni varoluş, mutluluk verici bir doğal durum, bir idil değildir. Bu durum kitapta ifadesini şöyle bulur: “Bir cennet yalnızca doğanın dışında var olabilirdi.” (s. 79-80) Kadın, hayvanlar karşısında duyduğu yabancılığı aşmayı ve kendini doğayla uyum içinde hissetmeyi ancak geçici bir süre için başarabilir. İnsan yem bulmaya ve yem olmaya ilişkin doğa yasasının masumiyetinin dışında yer almaktadır, “ormanda gerçekten haklı ya da haksız davranabilecek tek varlık” (s. 125) odur. Yine de bu yeni yaşam biçimi, tarihin olumlu ya da olumsuz anlamda son bulmasından bağımsız olarak, bir kurtuluş ve yeni bir başlangıçtır. Kadın yeniden kendi gözleriyle görebilme becerisini geliştirecektir.

Duvarın ayırıcı bir cam olması tesadüf değildir. Cam şeffaftır ve araya mesafe koyar. Kadının tek başına varoluşu, -bundan böyle kimseye yalan söylemek zorunda olmadığından- geçmişe tarafsız gözlerle bakmasını sağlar. Şimdi duvarla ayrılan önceki yaşamın, yaşamın yedeği olduğunu ayırt eder. Duvardan baktığı “taştan hiçlik” (s. 130), kendi deneyimlerini doğrulamaktadır. Yabancılaşmasının ve donup kalmasının kesin sonucu olarak kendi kendini tahrip eden bir dün-

yanın suretidir bu.

Marlen Haushofer, umutsuz bir durumun içinde hayatta kalmaya çalışan bir kadını konuşturmuştur; kadın geçmişin gerçekliğinden uzaklaşıp yeni bir gerçeklik geliştirirken, karşıt bir resim, bir *ütopya* oluşturmaktadır. Yıkım kaçınılmazdır: “İnsanlar kendi oyunlarını oynamış ve neredeyse her defasında kaybetmişlerdi. [...] Düşünceleri insanlardan başka bir yöne çekmek daha iyiydi.” (s. 198) Tarihe ilişkin kötümser yaklaşım, burada toplumumuzun radikal bir eleştirisine dayanmaktadır. Toplumun hastalığına, esaslı bir sevgi eksikliği teşhisi konmuştur. Oysa daha iyi bir yaşam için sevgi bir şanstır: “Ardı arkası gelmeyen bir ölümler ordusuna karşılık insanın tek olanağı ebediyen elden geçirilmiş durumda. [...] Niçin yanlış yolu seçmiş olduğumuzu anlayamıyorum. Yalnızca artık geç olduğunu biliyorum.” (s. 224)

İnsanlığın kurtuluşu için çok geç olabileceğine ilişkin bu düşündürücü uyarının yanında bir beklenti, yeni bir şeye karşı duyulan ve deyiş yerindeyse hiçbir mantığı olmayan müphem bir umut vardır. Felaketle birlikte gelen değişim, geçmişte kalan gerçekliğin etkisini hâlâ sürdürmekle birlikte, belirsiz de olsa yeni olanakların meydana çıktığı bir ara duraktır. “Yepyeni bir şey bekliyordu nesnelere ardında, ama ben göremiyordum, çünkü beynim eski ıvır zıvırla tıkabasa doluydu ve gözlerim alışkanlığını değiştiremiyordu.” (s. 130)

Bilimkurgu edebiyatı ve *Robinsonad*'da görülen toplum modellerinin aksine, Marlen Haushofer insanların bir arada sürdürdüğü yaşam tasarımlarından kaçınır. Sonuçta felaketin tarihsel-nesnel bir olgu olmaya bileceğini, aksine tümüyle öznel bir yaşantı olabileceğini göz önünde bulundururken, politik sistemler ve refah kurumları yerine bireyin sorumluluğuna başvurur: “Belki de duvar acı çeken bir insanın son

ümitsiz çabasıydı yalnızca, kaçmak zorunda olan bir insanın son çabası, kaçmak ya da çıldırmak.” (s. 109) Ütopyaya ilişkin böyle öznelci bir başlangıç noktası, ancak toplumdan büsbütün çekilerek mümkün olabilir. Romanda öbür kargaların uzak durduğu, kadınınsa yem verdiği beyaz karga, dışlanmaya ilişkin bir motiftir. “Ormanda ikinci bir beyaz karganın ol[ması] ve ikisinin birbirini bul[ması]’na (s. 237) yönelik arzu, bir karşı nokta olarak romanın sonunda yer almaktadır. Aslında kadının karşılaştığı tek insan, “böyle bir varlığın cinayet işlemeye ve yok etmeye devam etmesine” (s. 155) katlanamayacağı için ortadan kaldırma zorunluluğu duyacağı kötü yaşamın bir temsilcisidir.

Duvar, anaerkil düzenin kültivasyona uğramış eylemlerinden hareketle insanlığın devamına ilişkin umudu bir paradigma değişimine bağlayan ve kadına özgü değer tasarımlarından destek alan bir ütopyadır. Güç, şiddet ve doğa düşmanı düşünme biçiminin belirlediği ataerkil modelin yerini sorumluluk, tasa, sevgi, bakmak ve korumak gibi kadına özgü davranış biçimleri almak zorundadır. “Bütün insanlar benim türümden olsaydı, hiçbir zaman bir duvar olmazdı [...] Ama diğerlerinin niçin hep çoğunlukta olduklarını anlıyorum. Sevmek ve başka bir varlık için çaba harcamak çok yorucu bir iş ve öldürmekten ve yok etmekten çok daha zor,” (s. 155) der romandaki kadın. Yenilenme, sistemin içinden bir değişimle değil, ancak radikal bir kopuşla, bir felaketle mümkündür. *Die Tapetentür* adlı romanında Haushofer şöyle der: “Kadınların politikayla pek ilgilenmemelerinin nedeni, az çok teslimiyettir. Politika bizim tepemizden ve [...] neredeyse her zaman bizim çıkarlarımıza karşı yapılan bir şeydir. Erkekler doğaları gereği pasifist değildir, politikacı hiç değildir, yoksa hayatta ilerleyemezlerdi. Buna feryat etmenin pek bir anlamı yoktur. İktidarda olan, onu kaybetmemek için her şeyi yapar, çok doğal olarak

böyledir bu. İktidardaki bir grubun yaptıklarını beğenmeyenler, onları devirmeyi deneyebilir ya da bunu yapacak güçleri yoksa, ama boyun da eğmek istemiyorlarsa, o zaman direnişe geçmelidirler. (s. 96)

“Kadınların karşısında düşmanca duran ve onlara yabancı ve ürkütücü” (s. 84) bir dünyada daha önce men edildiği kendine uygun yaşam biçimini kadın ancak ormanda bulur. Felaket, kimlik bölünmesine yol açmaz, bilakis kadının kendini bulmasını sağlar. Doğaya yakın varoluş, kadının kendisine emanet edileni koruma, yaşama devam etme ihtiyacını karşılar. Erkeklerin avlanmaktan, doğayı pervasızca sömürüp üzerinde hâkimiyet kurmaktan, kontrol edilemeyen sonuçları ekolojik dengeyi bozabilecek teknik ilerleme ve icatlardan aldığı keyfi paylaşmaz. Roman bununla birlikte yeni varoluşun ne kadar süreceği sorusunun yanıtını açıkta bırakır.

Adamın ortaya çıktığı ve kadının iki hayvanını öldürdüğü öykünün sonunda kadın, yazma eylemini, anlamsız yok etme içgüdüsüne bir yanıt bulmak için son bir deneme görür. Monolog, kendi yalıtılmışlığı içindeki tek dilsel ifade biçimidir. *Die Mansarde* adlı romanında, “Öyle görünüyor ki insan, aklını kaçırmak istemiyorsa, yazmak zorundadır,” diye yazar Haushofer.

Marlen Haushofer, *Duvar* romanını en başarılı romanı olarak nitelendirir. Bununla birlikte roman, hemen büyük bir başarı elde etmemiştir. İlk kez yayınlandığında okurlar –dönemin eleştirilerinin gösterdiği üzere– kurgulanan felaketi tuhaf ve gerçekdışı bulurlar. İmha silahlarının tehdidi, doğanın bozulan dengesi ve bir felaketi atlatmak gibi konular, ancak roman seksenli yıllarda yeniden yayınlandığında ilgiyle alınır. Genel bilinç, doğadan koparılmış yaşam koşullarımızdan rahatsızlık duymaya başlamadan çok önce, *Die Mansarde* (1969) adlı romanında Marlen Haushofer şunları yazar: “Yediğimiz her şeyin tadı kaçtı. Tavuğun,

domuzun ve dananın tadı, su emmiş sünger gibi [...]. Her şey giderek pahalalanıyor, giderek lezzetsizleşiyor ve buna karşılık cafcaflı paketlere konuluyor. Yakında kimsenin yemeyeceği şeftalileri neye dönüştürdüklerini düşünmeden edemiyor insan. Sosislerin ise sözünü bile etmeyelim. Tereyağlı, eski usul tek bir ekmek dilimi için bütün refahımızı verirdim.” Ve: “Bayat bir tadı var yumurtaların, hep böyle yapıyorlar, kaldı ki keyifle eşelenen tavukların değil de, bir yerlere tıkılmış uğursuz yaratıkların yumurtaları olduklarını öğrendiğimden beri hiç şaşırtmıyor bu beni. Bu yumurtalar, onların öcü. Elbette ben bu zavallı robotların tarafını tutuyorum. Utanç duyulası hareketimizi cezalandırmak için çok daha berbat olmalıydı yumurtaların tadı.”

Marlen Haushofer’in daha şimdi keşfedilmesinin suçu kendisinde değil.

*Almanca aslından çeviren
Şebnem Sunar*

Anne ve babama

Bugün, beş kasım günü, raporuma başlıyorum. Her şeyi elimden geldiğince titizlikle kaydedeceğim. Ama bugün gerçekten beş kasım mı, onu bile bilmiyorum. Geçen kış bazı günleri kaçırdım. Haftanın gününü de belirtemiyorum. Ama sanırım bunun pek önemi yok. Elimdeki birkaç küçük nottan yardım alıyorum; küçük, çünkü bu raporu yazacağımı hiç düşünmemiştim ve korkarım ki pek çok şey gerçekte yaşadığımdan farklı bir yer etti belleğimde.

Bu eksiklik herhalde bütün raporların özelliğidir. Yazmayı sevdiğim için yazmıyorum; aklımı kaçırmak istemiyorsam yazmak zorunda oluşum, benim için kendiliğinden ortaya çıkan bir durum oldu. Benim yerime düşünebilecek ve bana bakabilecek kimse yok. Yapayalnızım ve uzun karanlık kış aylarını atlatmaya çalışmam gerekiyor. Şu anda bunu isteyip istemediğimi bile bilmiyorum. Belki bu raporu tamamladığımda isteyip istemediğimi de bilirim.

Bu görevi, akşam karanlığına gözlerimi dikip korkmaktan beni alıkoysun diye üstlendim. Çünkü korkuyorum. Korku dört bir yandan üstüme çulluyor ve ben onun bana ulaşip beni alt etmesini beklemek istemiyorum. Karanlık bastırana kadar yazacağım ve bu yeni, alışılmadık iş kafamı yorgun düşürmeli, boşaltmalı ve uykuya boğmalı. Sabahlardan korkmuyorum, yalnızca uzun, yarı karanlık öğleden sonralarından korkuyorum.

Saatin kaç olduğunu tam olarak bilmiyorum. Her-

halde öğleden sonra üçe geliyordu. Saatim kayboldu; ama daha önce de bana pek yardımcı dokunmuyordu. Küçücük, altın bir kol saati, aslında zamanı hiçbir zaman doğru göstermek istemeyen pahalı bir oyuncaktı yalnızca. Bir tükenmez, üç de kurşunkalemim var. Tükenmez kalem kurumaya yüz tuttu, kurşunkalemle yazmayı da hiç sevmiyorum. Yazılanlar kâğıtta yeterince belirgin biçimde öne çıkmıyor. Narin gri çizgiler, sarımsı zeminin üzerinde kayboluyor. Ama başka çarem yok. Eski takvimlerin arka sayfalarına ve sararmış antetli kâğıtlara yazıyorum. Mektup kâğıtları, tutkulu bir koleksiyoncu ve hastalık hastası olan Hugo Rüttinger' den kalma.

Aslında bu rapor Hugo ile başlayacaktı, çünkü onun biriktirme hırsı ve hastalık hastası yaradılışı olmasa, bugün burada oturmazdım; herhalde hayatta bile olmazdım. Hugo kuzinim Luise'nin kocasıydı ve oldukça varlıklı bir insandı. Zenginliği bir kazan fabrikasından geliyordu. Bunlar yalnızca Hugo'nun ürettiği çok özel kazanlardı. Bu kazanların eşsiz oluşunun neyden kaynaklandığını ona yeteri kadar açıklamama rağmen, ne yazık ki unuttum. Zaten konuya da katkısı yok. Her neyse; Hugo o kadar varlıklıydı ki, kendine çok özel bir şey satın almak zorundaydı. O da kendine avlanmayı satın aldı. Aynı şekilde yarış atları ya da bir yat satın alabilirdi. Ama Hugo atlardan korkuyordu, bir gemiye ayak basar basmaz da midesi bulanıyordu.

Avlanmayı da yalnızca itibarı için seçmişti. Kötü bir nişancıydı, zararsız geyikleri vurmak da onu tiksindiriyordu. İş ortaklarını davet ediyordu, onlar da Luise ve avcı ile birlikte belirlenen vuruşları hallediyorlardı, Hugo ise o sırada, ellerini göbeğinin üstünde birleştirmiş halde, av köşkünün önündeki şezlongda oturup güneşte uyukluyordu. O kadar koşuşturmuş ve aşırı yorulmuş oluyordu ki, bir koltuğa oturduğu anda uykuya dalıyordu – her yönden fazla yüklenen, karanlık

korkuların pençesinde, dev gibi, iriyarı şişman bir adamdı.

Onu seviyordum ve onun ormana ve av köşkünde birkaç sakın güne olan tutkusunu paylaşıyordum. O koltukta uyurken benim yakınlarda bir yerde bulunmaktan rahatsız olmuyordu. Kısa yürüyüşler yapıyor ve şehirdeki o koşuşturmanın ardından bu sessizlikten mutlu oluyordum.

Sağlıklı, kızıl saçlı, karşısına çıkan her erkekle flört eden Luise ise av tutkunuydu. Ev işlerinden nefret ettiğinden, benim arada biraz Hugo'ya bakmam, ona kakao pişirmem ve sayısız karışımlarını hazırlamam Luise'nin çok işine geliyordu. Hugo sağlığı için hastalık derecesinde endişe ediyordu; o zamanlar bunu pek anlayamıyordum, çünkü onun yaşamı bir süre avından ibaretti ve tek zevki güneşte biraz kestirmektir. Çok çıtkırıldım ve işindeki çalışkanlığının dışında (bunun öyle olduğunu varsaymak zorundaydım), küçük bir çocuk gibi korkaktı. Eksiksizliğe ve düzenliliğe büyük bir tutkusu vardı ve her zaman iki diş fırçasıyla seyahat ederdi. Gündelik eşyaların hepsinden onda birden fazla vardı; bu ona güven veriyor gibiydi. Onun dışında oldukça bilgili, görgülü ve kötü bir iskambil oyuncusuydu.

Onunla biraz olsun önem taşıyan bir konuda sohbet ettiğimi hiç hatırlamıyorum. Bazen bu yönde küçük girişimlerde bulunuyor, ama her defasında bunlardan zamanında vazgeçiyordu, belki çekingenlikten ya da bu ona yorucu geldiğinden yalnızca. En azından bu benim çok işime geliyordu, çünkü diğer türlü bu bizi yalnızca utanacak duruma sokardı.

O zamanlar hep atom savaşlarından ve onların etkilerinden söz ediliyordu, bu da Hugo'yu av köşkünde küçük bir yiyecek stokunu ve başka önemli eşyaları buldurmaya yöneltti. Bütün bu girişimleri anlamsız bulan Luise kızıyor ve bunun etrafta duyulup hırsızları

ekeceğinden korkuyordu. Sanırım bunda haklıydı, ama bu konularda Hugo kırılması mümkün olmayan bir inat geliştirebiliyordu. Kalbinden rahatsızlanıyor ve mide krampları geçiriyordu, ta ki Luise direncinden vazgeçene kadar. Aslında bu Luise'nin umurunda da değildi zaten.

Otuz nisanda Rüttlingerler beni onlarla birlikte av köşküne gitmeye davet ettiler. O zamanlar iki yıldır duldum, iki kızım artık neredeyse yetişkindi ve zamanımı istediğim gibi ayarlayabiliyordum. Fakat özgürlüğümünden pek az yararlanıyordum. Hep yerleşik bir doğam oldu, kendimi evde daha rahat hissediyordum. Yalnızca Luise'nin davetlerini nadiren reddediyordum. Av köşkünü ve ormanı seviyor ve üç saatlik araba yolculuğuna severek katlanıyordum. O otuz nisanda daveti kabul ettim. Üç gün kalmak istiyorduk ve başka bir konuk davet edilmemişti.

Av köşkü aslında iki katlı bir ahşap villa. Masif kütüklerden inşa edilmiş ve bugün bile hâlâ iyi durumda. Zemin katta çiftlik odası tarzında, aynı zamanda mutfak da olan, büyük bir oturma odası, yanında bir yatak odası ve küçük bir kiler var. Etrafında ahşap bir verandanın dolandığı üst katta konuklar için üç küçük oda bulunuyor. Bu odalardan birini, en küçüğünü, o zamanlar ben kullanıyordum. Yaklaşık elli adım ötede, dereye inen yamaçta avcı için küçük bir tomruk ev vardı, aslında bu yalnızca tek odalı bir barakaydı, bitişiğinde, yolun hemen kenarında da Hugo'nun yaptırdığı tahtadan bir garaj duruyor.

Yani arabayla üç saat gittik ve köyde Hugo'nun köpeğini avcıdan almak için durduk. Bir Bavyera av köpeği olan köpeğin adı Vaşak'tı ve o Hugo'nun malıydı gerçi, ama avcının yanında büyümüş ve onun tarafından eğitilmişti. Ne tuhaftır ki, avcı köpeğe Hugo'yu efendisi olarak görmesini öğretmişti. Ama köpek Luise'yi kaale almıyordu, ona itaat de etmiyor ve ondan



1963 ARTHUR SCHNITZLER ÖDÜLÜ

MARLEN HAUSHOFER

DUVAR



ROMAN



Dağda birkaç gün geçirmek isteyen bir kadının başına anlaşılmaz bir olay gelir. Kadın bir sabah kendini tüm insanlık dünyasından yalıtılmış bulur. Dağda görünmez bir duvarın ardına hapsolmuştur. Geçit vermeyen, yol aralamayan bir duvardır bu. Kadın, belirli bir doğa parçası içinde, bir köpek, bir kedi ve gebe bir inekle baş başa, bu ürkütücü saydam duvarın ardında, uygarlıktan kopuk, hapistir şimdi...

Marlen Haushofer'in hem en beğenilen, hem de en çok okunan romanı olan *Duvar*, 1963'te Avusturya'nın en saygın ödüllerinden Arthur Schnitzler Ödülü'ne değer görülmüştü.

Kadın kahramanının güncesi biçiminde kaleme alınmış olan roman, farklı okumalara açık bir yapıtı. 2007 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Doris Lessing'in, "Ancak bir kadın tarafından yazılabılırdı," dediği *Duvar*, bir kadının kişiliği, kadınlığı ve insanlığının özünü keşfe çıkışının öyküsü.

KAPAK RESMİ: NAEL NABIL

ISBN 978-975-07-0952-4



9 789750 709524

<http://www.canyayinlari.com>