



DINO BZZATI



Fırçanın Ucundaki Hikâyeler

Türkçeleştiren:
Özge Parlak Temel

Delij

Dino Buzzati

İtalyan yazar, ressam, şair ve gazeteci Dino Buzzati, 1906 yılında Belluno'da doğdu. Milano Üniversitesi'nde hukuk eğitimi aldıktan sonra *Corriere della Sera* gazetesinde çalışmaya başladı. Çok yönlü bir insan olan Buzzati, birçok edebiyat metni kaleme aldı ve eserleri pek çok farklı dile çevrildi. En önemli yapıtı sayılan *Tatar Çölü*'yle (1940) dünya edebiyatında önemli bir yer edindi. Roman, *Le Monde*'un "Yüzyılın Yüz Romanı" listesine girdi. Toplu öykülerinin yer aldığı kitapla İtalya'nın en önemli edebiyat ödülü olan Strega'yı (1958), Ay'a ayak basan ilk insan hakkındaki makalesiyle Mario Massai Gazetecilik Ödülü'nü (1970) kazandı. 1958 yılında Milano'da ilk kişisel resim sergisini açan Buzzati, edebiyat anlayışıyla paralellik gösteren resimleriyle de adından söz ettirdi. 1972 yılında Roma'da hayata veda etti.

Özge Parlak Temel

Ankara'da doğdu. Ankara Üniversitesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nı birincilikle bitirdi. Siena ve Perugia Yabancılar Üniversitesi ile Milano Katolik Üniversitesi'nde İtalyan Dili ve Kültürü üzerine eğitim aldı. Yüksek lisans ve doktora öğrenimini Ankara Üniversitesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda tamamladı. Dante Alighieri'nin *İlahi Komedya*'sı ile Giuseppe Tomasi di Lampedusa'nın *Leopar*'ı üzerine makaleler yayımladı. Ankara Üniversitesi, Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi'nde başladığı çalışma hayatına, 2005 yılından bu yana öğretim görevlisi olarak Hacettepe Üniversitesi'nde devam etmektedir.

FIRÇANIN UCUNDAKİ HİKÂYELER

© 2016, Tudem Yayın Grubu

1476/1 Sok. No:10/51 Alsancak-Konak/İZMİR

metin ve resim hakları © Dino Buzzati Estate

İlk baskı 2013 yılında İtalya'da *Le Storie Dipinte* adı ile Mondadori Libri tarafından yapılmıştır.

Bu kitabın telif hakları The Italian Literary Agency ile anlaşmalı olarak AnatoliaLit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

YAZAN VE RESİMLEYEN: Dino Buzzati

DERLEYEN: Lorenzo Viganò

TÜRKÇELEŞTİREN: Özge Parlak Temel

EDİTÖR: Hilâl Aydın

DÜZELTİ: Yasemin Ertuğrul

KAPAK TASARIMI: Selin Öztekin

GRAFİK UYGULAMA: Aynur Sarıbüyük

BASKI VE CİLT: Ertem Basım Yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti.

Eskişehir Yolu 40. Km. Başkent OSB 22. Cadde No:6 Malıköy/Ankara

Tel: 0 312 284 18 14

Birinci Baskı: Eylül 2018 (2000 adet)

ISBN: 978-605-2349-34-2

Yayınevi sertifika no: 11945

Matbaa sertifika no: 16031

Tüm hakları saklıdır. Bu yayının hiçbir bölümü, telif hakkı sahibinin önceden yazılı izni olmaksızın tekrar üretilemez, bir erişim sisteminde tutulamaz, herhangi bir biçimde elektronik, mekanik, fotokopi, kayıt ya da diğer yollarla iletilemez.

DELİDOLU, Tudem Eğitim Hizmetleri San. Tic. A.Ş.'nin tescilli markasıdır.

www.delidolu.com.tr



DINO BZZATI



Fırçanın Ucundaki
Hikâyeler

Deli

Giriş

“Ben bir ressamım, ama kimse buna inanmıyor.”

“İşin aslı şu ki, acımasız bir yanlış anlaşılmanın kurbanıyım. Ben, ne yazık ki gereğinden uzun bir süre boyunca hobi olarak yazarlık ve gazetecilik de yapmış bir ressamım. Dünya ise bunun tam tersini düşünüyor, bu yüzden de resimlerimi ciddiye ‘alamıyor’.”¹ Dino Buzzati’nin resim sanatıyla olan ilişkisi işte bu birkaç satırda gizli. Buzzati’nin kişisel ve entelektüel bütün hayatını kapsayan derin ve içten bir ilişki bu. Burada sözü edilen; tutkunun, hayal kırıklıklarının, mutlulukların ve acıların kendi sınırlarını aşma çağrısıyla harmanlandığı ıstıraplı, ancak etle tırnak gibi birbirinden ayıramaz bir ilişki. Ressam olarak da adından söz ettirdiği altmışlı yıllarda kendisiyle yapılan iki ayrı söyleşide Buzzati şunları söyler: “Yazı yazarken ve resim yaparken korkudan uzaklaşmaya çalışıyorum”; “Ara vermeksizin on, hatta on iki saat resim yapabilme gücüm var, ancak yazı yazarken aynı başarıyı gösteremiyorum.”² Indro Montanelli’nin ifadesiyle “çalkantılı iç dünyasını”³ büyük bir açık yüreklilikle paylaşmıştır. Çünkü Buzzati, on dört yaşından beri “dağların efendisi” Nemrut ve “cücelerin tanrısı” Ghifu ile ilgili fantastik şiirler yazmış ve bu şiirleri suluboya, çini mürekkebi ya da karakalemle yaptığı çizimlerle zenginleştirmiş, buna karşın çocukluğundan beri yaptığı resimleri oldukça geç bir zamanda, tam elli iki yaşında gün yüzüne çıkarmıştır. O zamandan, hayatının son günlerine dek (ki o günlerin birinde kendi boş koltuğunu resmedecektir) gazetelerin, televizyon dünyasının, eleştirmenlerin ve sanatçıların dikkatini çeken sayısız sergi düzenlemiştir. 1967 yılında Paris La Pochade galerisinde resimlerine yer veren haftalık Fransız dergisi *Arts* ile gerçekleştirdiği söyleşide, “Kendi doğamı ifade etmeye çalışıyorum,” demiştir.

“Edebiyatta belirli bir yere geldiğinizde artık söylemek istediğiniz her şeyi söylemiş oluyorsunuz. Oysa resim sanatında gerçekleştirmek istediğim birçok yeni fikrim var.”⁴

Bu sözlerine karşın Buzzati, ressamlığının daima yazarlığının gölgesinde kalacağını, açık bir serzenişle dile getirmiştir: “*Dünya, resimlerimi ciddiye ‘alamıyor’.*”

Bu resimler ne yazık ki ancak sanatçının ölümünün ardından ciddiye alınacak, Dino Buzzati’nin sanatsal yeteneğinden önce, resim sanatının onun için ne anlam ifade ettiği ve onu resim yapmaya iten nedenler üzerinde durulacaktır. Onun edebiyat anlayışına sıkı sıkıya bağlı, edebiyatla aynı ilhamın çocukları olan bu kurgusal resimler, antolojilerde yer alacak, koleksiyonerlerin topladığı eserler arasına girecek ve Milano Kraliyet Sarayı’ndan Zürih Sergi ve Kongre Sarayı’na kadar pek çok uluslararası galeri ve müzede sergilenenecektir. Her şey, tam da sanatçının, yıllar sonra yaşanmasını umut ettiği sahneleri hayal ederek eğlendiği zamanki şu öngörüsü doğrultusunda gerçekleşecektir: “Kraliyet Sarayı’nda ilk büyük retrospektif sergim ancak ben öldükten sonra düzenlenecek ve eserlerimin her biri beş, altı, on, yirmi milyon lireden satışa sunulacak.”⁵

Kayalıklara dönüşmüş bazilikaların, dünyanın sonunu getiren gezegenlerin, iyi aile çocuklarıyla düelloya tutuşan şekilsiz insanların, hayaletlerin mesken tuttuğu ağaçların, zaptedilen genç kadınların hikâyeleri... Her birine kısa bir metnin eşlik ettiği bu resimler “resmedilmiş hikâyeler”, “resimli alegorik hikâyeler” şeklinde tanımlansalar da her şeyden önce yazarın mürekkep yerine boya kullanarak yarattığı, yine Buzzati’ye özgü hikâyelerdir. Buzzati’nin kendi adlandırmasıyla “Resmedilmiş Hikâyeler”, bugün ilk kez bir antolojide bir araya getirilen, yayımlanmamış bir derlemenin hikâyeleri gibi görünmekte. Sözcüklerin yanı sıra incelenecek bir görsellik de barındıran bu hikâyeler, Dino Buzzati’nin evrenine giden tüm kapıları açmakta ve onu tanıdığını düşünenleri bir kez daha şaşırtmaktadır.

Resmedilmiş Otuz Hikâye: İlk Kişisel Sergi

1 Aralık 1958 Pazartesi, saat 18 suları. Milano'nun merkezinde, La Scala Operası'nın arkasında, Arrigo Boito 8 Meydanı'nda, kalabalık bir grup trafiği engellemekte. Dino Buzzati'nin tam o saatte açılışı yapılacak olan ilk kişisel resim sergisi için Galleria dei Re Magi'ye (Büyücü Krallar Galerisi) girmeyi bekliyorlar. Serginin adı *Fırçanın Ucundaki Hikâyeler*. Koleksiyoner ve sanat tarihçisi Lia Gussoni Barbaroux tarafından düzenlenen sergi, daha önce Salvatore Fiume ve Venedik Bianeli'nde yer alan Belçikalı yazar Sammy Slabbinck'e ait sergilere de ev sahipliği yapmış aristokrasiye ait eski bir binanın (sergi salonunun kapanmasından kısa bir süre sonra yıkıldı) zemin katındaki dört büyük salonda gerçekleştirildi. Eleştirmen Raffaele Carrieri'nin yanı sıra, arkadaşı ve meslektaşı Orio Vergani'nin ve *Corriere della Sera* gazetesinden iş arkadaşı Adriano Ravegnani'nin ısrarlarıyla sergiye ikna olan Dino Buzzati, aynı yerde kişisel resim sergisine yer verilen üçüncü kişiydi.

O dönem *Tatar Çölü*'nün yazarının ressam kimliği henüz bilinmemektedir. Sanatçının bu tutkusunu bilen ve tablolarını görenler sadece en yakın dostları ve birkaç meslektaşdır. Ne var ki Buzzati'nin yazdığı ve yazmakta olduğu romanlarını, hikâyelerini –*Sessanta racconti* (Altmış Hikâye) adlı eseriyle aldığı İtalya'nın en prestijli edebiyat ödülü Strega'nın zaferi henüz sadece birkaç ay öncesine dayanmaktadır– otuz yıldan bu yana çalışmakta olduğu *Corriere della Sera* gazetesinin üçüncü sayfasında yayımlanan makalelerini, sahnelenen tiyatro oyunlarını [bu eserler arasında en önemlisi hiç kuşkusuz beş yıl önce Giorgio Strehler tarafından Milano Küçük Tiyatro'da sahneye koyulan ve hemen ardından Albert Camus'nün uyarlamasıyla Paris tiyatrolarında sahnelenen *Un caso clinico*'dur (Klinik bir Vaka) okumak için onu takip eden ve yazdıklarını takdir eden insanların sayısı çok daha fazladır.

Buna karşılık, Boito Meydanı'nı dolduran meraklı ve kalabalık davetli grubu Dino Buzzati'nin tablolarını görmek ve çizimlere eşlik eden kısa hikâyeleri okumak için o kadar sabırsızlanmaktadır ki sergi salonuna girişlerin

sağlanabilmesi için polis çağrılması gerekmiştir. O dönem *Corriere della Sera*'nın direktörlüğünü yapan Mario Missiroli'nin, Buzzati'den habersiz bir şekilde, tanınmadan sergiyi gezebilmek için açılış günü sabahın dokuzunda galeriye gelmek üzere anlaştığı ve tablolarından birini satın aldığı, hatta Buzzati'nin hem meslektaşı hem de çok yakın arkadaşı olan Gaetano Afeltra'nın bile ancak çok geç bir saatte sergi salonuna girmeyi başardığı da dilden dile dolaşmıştır.

Bu her ne kadar tahmin edilebilir bir başarı olsa da yine de şaşırtıcıdır. Öyle ki, *Corriere della Sera*, sert üslubundan ödün vermeyerek söz konusu sergi haberlerini önceleri geri plana "atmış", ilerleyen günlerde ise bu haberden söz etme görevi sanat tarihi eleştirmeni Leonardo Borgese'ye verilmiştir. Bununla birlikte, sayfanın son sütununda yer alan bir haberle (haber yazarının ismi verilmemiştir, ancak büyük ihtimalle bu yorum söz konusu gazete yazarlarından Ravegnani'ye aittir) sergi açılışına yer veren ilk gazete, *Corriere d'Informazione* olmuştur. Ravegnani, kaleme aldığı yazısında okurları Buzzati'nin resim sanatına ilişkin pek bilinmeyen yeteneğini keşfetmeye davet etmekte, bununla birlikte resmetmenin sanatçı için nasıl bir anlam taşıdığını da açıklama çabası içine girmektedir. "Dino Buzzati için," diye başlamıştır yazısına, "resim yapmak şık ya da seçkin bir 'hobi' değildir. Onu çok az tanıyanlar bile, resim yapmanın onun için yazı yazmanın bir tamamlayıcısı olduğunu, kısacası resmetmenin tıpkı yazmak gibi, sanatçının kendi ruhsal dengesinde aynı öneme ve yüceliğe, aynı özerkliğe sahip olduğunu anlayabilmektedirler. İnanıyoruz ki, hiçbir şey Buzzati'yi, resim yapmayı 'seven' bir yazar olarak anılmaktan daha fazla üzemez. Çünkü o, resmi asla anlatıcı kimliğinin 'ikincil' öneme sahip bir parçası olarak nitelememiştir."⁶

Neredeyse Buzzati'nin yazarlığı ve ressamlığı ile ilgili herhangi bir polemigi engellemek istercesine, gazetenin öğleden sonraki baskısında (belki de bu yazının arkasında Buzzati'nin kendisi vardı) okurlar, sanatçının resimlerinden herhangi bir eğlence ya da sadece pazar günlerini ressamlığa ayıran birinin tablolarını beklememeleri gerektiği konusunda uyarılırlar. Bu tablo-

ların bütün hafta boyunca yazı yazmak için daktilonun tuşlarına basıp duran, hafta sonu ise dinlenmek için fırçalarla ve renklerle oynayan bir yazar ve gazeteci tarafından yapılmadığı gerçeğinin (bu düşünce onun resim sanatıyla olan ilişkisinin merkezini oluşturmaktadır ve ilerleyen yıllarda da sanatçı tarafından kesin bir dille doğrulanacaktır) altı önemle çizilmiştir. Bu düşüncelerin aksine, Buzzati'nin tabloları, onun edebiyat anlayışına sıkı sıkıya bağlı, romanlarında ya da makalelerinde olduğu gibi bu anlayışın özümsemiği ciddi bir çalışmanın ürünüdür.

Galleria dei Re Magi'deki sergide yer alan otuz tablo⁷ için, beraberinde bin adet basılmış değerli bir monografinin de takdim edildiği bir katalog oluşturulmuştur. Elinizdeki kitap, söz konusu monografinin doğrudan genişletilmiş hâlidir. Dino Buzzati'nin *Fırçanın Ucundaki Hikâyeler* adlı eserinin küratörlüğü, gazeteciler Adriano Ravegnani ve yıllar sonra *Domenica del Corriere* ile *Corriere dei Piccoli*'yi yönetecek olan Mario Oriani tarafından yapılmış, baskısı ise ileride Bruno Munari ve Gio Ponti⁸ gibi sanatçılarla çalışacak olan seçkin editör ve matbaacı Ferruccio Lucini tarafından gerçekleştirilmiştir. Kitap kapağında sanatçının herhangi bir resmine yer verilmemiştir. Onun yerine kapakta sadece Buzzati'nin el yazısıyla yazılmış kırmızı renkteki kitap adı bulunur; kitabın içeriğinde ise doğrudan yazarın el yazısıyla okura sunulan "Geçiş İzni" adlı bir hikâye ile birlikte, eserdeki görsellerle ilgili olarak Raffaele Carrieri tarafından kaleme alınan bir metin; sergide sunulan otuz tablonun on tanesinin reproduksiyonu; bunun yanı sıra, son sayfalarda, "hikâyelerin fihristi" olarak nitelendirilebilecek ek bölümde toplanan, tablolara eşlik eden hikâyeler ve son olarak Buzzati'nin ilk kişisel sergisi için çizdiği bir resmin serigrafi baskısı yer almaktadır.⁹

15 Aralık'a kadar devam eden sergideki tabloların çok büyük bir kısmı satılır. Leonardo Borgese, sergi açılışından iki gün sonra, *Corriere della Sera*'daki köşesinde, çok fazla yorum yaparak haddini aşmak istemediğini açıkça belli eden bir eleştiri yazısına yer verir. Yazısında, "Buzzati, bir tür yazıyı ya da kaligrafiyi çağrıştıran çizimleriyle insanı kısıvrak yakalıyor, renkler

konusunda ise daha iyi bir noktaya gelmeye çalışmış ve hâlâ çalışmakta ve bize öyle geliyor ki bunu gerçekten başarmış,” diyerek bazı teknik yorumlarda da bulunmadan edemeyen Borgese, eserleri sanatsal açıdan değerlendirmekten kaçınarak “yazar Buzzati ve ressam Buzzati arasındaki benzerliklere” dikkat çekmeyi ve “Buzzati’nin ahlak anlayışına, başka bir deyişle onun maneviyatına”¹⁰ yer vermeyi tercih eder.

Sergiden “Küçük Vasari”, “sıradışı sanatın habercisi” şeklinde bahseden Orio Vegani ise kendisinden beklenen role en az sadık kalan isim olmuştur. Eleştiri dünyasının öneri ve tavsiyelerinden bağımsız bir biçimde yazılarına yön veren Vegani, köşe yazısını Buzzati’ye ayırmış ve arkadaşının ressamlarının dünyasına resmi olarak girişini, yazdığı bir makaleyle kutlamıştır. Diğer yandan bu kutlamayı acele bir şekilde, “çok geç olmadan önce, yani –belki de kimbilir– Lionello Venturiler, Rodolfo Palluchiniler, Roberto Longhiler, Valsecchiler, Marchioriler, Apolloniolar Buzzati’den bahsetmeden önce” gerçekleştirme isteğinin de altını çizmiş, bunun nedenini ise şöyle açıklamıştır: “Hepimiz çok iyi biliyoruz ki Buzzati her zaman son derece mütevazı bir biçimde işe koyulur ve çok geçmeden kamçıya ihtiyaç duymadan dörtnala koşmaya başlar.”¹¹

Aslına bakılacak olursa, kamuoyu karşısına bir ressam olarak çıkmanın şüpheye ve ciddiye alınmamaya yol açacağı ve bu durumun devamlılık göstereceğinin bilincinde olan ilk kişi Dino Buzzati’dir. Hatta Buzzati’nin ressam kimliğiyle ortaya çıkışı halk arasında rahatsızlık da yaratacaktır. Ancak Buzzati, tıpkı eserlerini kaleme alırken olduğu gibi, övgü peşinde değildir. Tam aksine resimleri hakkında dürüst bir görüş ihtiyacındadır, eserlerinin önyargılar olmadan değerlendirilmesini istemektedir; ne var ki bir yazar olarak ün kazanmış olmasının buna engel olacağını bilmektedir. Bunu da tamamen kendine has bir ironiyle, Carrieri’nin metninden de önce, monografinin ilk hikâyesi olan “Geçiş İzni”nde dile getirecektir.

İçinde bulunduğu durumu herkese duyurmak ve aynı zamanda bu durumla dalga geçmek için birkaç satır ona yeterlidir: “Geçiş İzni” adlı hikâyede

anlattığı ressamın kentine girebilmek için bir kimlik kartına, yani geçiş iznine ihtiyaç duyması; yazı yazarların, bir başka deyişle “tek boyutluların” bölümüne geri gönderilmekten duyduğu acı; çizdiği resimleri görünce ona amatörlerin bölümüne, yani “hüzünlü barakalardan oluşan toplama kampına” gitmesini söyleyen gardiyanın tiksintiyle karışık şaşkınlığı; “simgeci” ya da “içerik meraklısı” diyerek tehditkâr biçimde etrafını saran, tartışmaya gelmiş meraklı kalabalığın düşmanca tavırları... Tüm bunlar Buzzati’nin durumunu özetlemektedir aslında. “Geçiş İzni” aynı zamanda Buzzati’ye onu resim yapmaya iten nedeni açıklama fırsatı da sunmaktadır. Resim yapmasının nedeni, “uzun, geniş, renkli şeyleri” hayal edebildiği için kendisini artık iki boyutlu hissediyor olmasıdır. Hiç kuşkusuz bu durum edebi yönünü inkâr etmek ya da ona ihanet etmek anlamına gelmez; çünkü, kendisinin de açıkladığı ve ilerleyen yıllarda da açıklamaya devam edeceği gibi, mesleğinin asıl amacı her şeyden önce hikâyeler anlatmaktır, bunu ne şekilde yaptığı çok da önemli değildir, hikâyelerini ha kalemle anlatmış ha fırça ile, ne fark eder. Sonuç olarak, bir uyarı, bir niyet ifadesi niteliğindeki “Geçiş İzni” adlı hikâyede herhangi bir etiketten bağımsız olarak –on bir yıl sonra *Poema a fumetti* (Resimli Şiirler) ateşli polemikler arasında yayımlandığında da yaşanacağı gibi– kendi ifade özgürlüğü için hak talebinde bulunan bir yazarın arzusuna yer verilmiştir.

Çeşitli göndermelerin yer aldığı, –kent bölümlere ayrılması, bekçinin bedeninde vücut bulan tuhaf ve saldırgan varlık gibi– sade çizimlerle zenginleştirilmiş, orijinal formatındaki el yazısıyla bu kitapta tekrar yer verilen “Geçiş İzni” ile Dino Buzzati, üstüne âdeta bir yağmur gibi yağacak eleştirileri sadece bilinçli olarak öne almakla kalmamakta, aynı zamanda resim sanatının programlı bir manifestosunu da gözler önüne sermektedir. Öyle ki, yıllar sonra Bruno Alfieri’nin derlediği *Dino Buzzati, pittore* (Dino Buzzati, Ressam) adlı kitap-katalogun basımı için (bu kitapta özellikle son sayfalarda yer verilen “Bir Yanlış Anlaşılma” adlı metin, Buzzati tarafından daha da derinleştirilecektir. Bu metinle Buzzati bir bakıma, onu diğerlerinden daima farklı kılan içtenliğiyle, polemiklerden uzak bir şekilde, kendi sınırlarını kabul etmek,

yetenek ile medya arasındaki ilişkiyi analiz etmek ve “hobi” ile “resim sanatı” arasındaki paradoksal zıtlık hakkında fikir beyan etmek dışında (“Bu noktada kendi hatalarımı da netleştirme zorunluluğu hissediyorum. Benim için resim sanatı bir hobi değil, bir meslektir; bana göre asıl hobi olan yazı yazmaktır”) kendini tam anlamıyla ressam “hissetme” özgürlüğünü talep edeceği (“bazı eleştirmenlerin abartılı derecede resmi bir biçimde dudak büküp burun kıvracağını kabul etmekle birlikte”) bir çeşit itiraf kaleme alacaktır.

İmge ve Sözcük: İki Yönlü Bir Dilin Oluşumu

Dino Buzzati, ilk kişisel resim sergisini bazı kolektif sergilere katıldıktan sonra açmaya karar vermiştir.¹² Kendisinin de daha sonra özellikle dile getireceği gibi, “resim yapan ya da yaptığını sanan yazarları denemek”¹³ için bir yarışma açan Milano Apollinaire Galerisi müdürü Guido Le Noci, ki kendisi Alberto Savinio ve Salvatore Fiume’nin ressamlıklarına inanan ilk kişidir, gazetecilik ve yazarlık mesleğinden dolayı yıllarca bir tarafa bıraktığı fırçayı “ciddi bir biçimde” yeniden eline alma fırsatını Buzzati’ye tanıyan ilk kişi olmuştur. Yarışmanın konusu Milano Duomo Meydanı’dır, yapılacak resmin boyutları da belirlenmiştir. Ancak sadece Orio Vegani, Eugenio Montale ve elbette Dino Buzzati çizdikleri resimleri bitirebilen isimler olacaklardır. Her ne kadar bu zorlu görev hiçbir amaca ulaşamasa da, bu yarışmadan geriye *Tatar Çölü*’nün yazarına gelecekteki en ünlü tablosu *Milano Duomo Meydanı* kalmış olacaktır. Buzzati, Galleria dei Re Magi’deki sergide bu tabloya satış yasağı koyacak ve onu yıllar sonra düğün hediyesi olarak eşi Almerina Antoniazzi’ye verecektir.

Katedralin, sütunlu girişlerin ve Kraliyet Sarayı’nın Dolomit Dağları’na özgü kayalık ve sarp bir şekle büründüğü (büyük olasılıkla Pale di San Martino sıra dağlarının en güzeli Cima Canali’dan esinlenmişti) ve hemen önünde bulunan meydandaki büyükçe bir tarlada birkaç çiftçinin ekinleri biçtiği *Milano Duomo Meydanı* adlı bu eser, Buzzati’nin resim yaparken duyduğu

zevki tekrar keşfetmesini sağlaması bakımından önem taşımaktadır. Aslına bakılırsa onun resim sevgisi, kendisini ifade etmek ve sevenlerine seslenmek için farklı bir dil kullanma ihtiyacından doğmuştur. Dahası, Buzzati için resim yapmak köklerine, fantastik çizimlerinin temelini oluşturan İngiliz çizer Arthur Rackham'ın illüstrasyonlarının etkisiyle okul arkadaşı ve vazgeçilmez dostu Arturo Brambilla ile kıyasıya bir resim yarışına tuttuğu çocukluk çağlarına dönüş demektir. Bu yarışta "genellikle suluboya ve çini mürekkebiyle büyüleyici kaleler, elfler, cüceler, akbabalar" ve "kapusen rahiplerini andıran tehditkâr sarp kayalıklar, dolambaçlı dağ zirveleri, korkunç uçurumlar resmetmişlerdir."¹⁴

Dino Buzzati'nin resim sanatıyla olan ilişkisi geçmişe uzanan derin köklere sahiptir. Tıpkı bir ressamda olduğu gibi dolaysız ve doğal bir ilişkidir bu. Edebi yapıtlarıyla aynı değere ve işleve sahip bir iletişim aracı olan fırçayı, kelimeleri kullanırkenki kendiliğindenlikle (ve gereklilikle) kullanan biri olarak, yazı yazmak ve resim yapmak onda birbirinden ayrılmaz biçimde iç içe geçmiştir.

Buzzati'nin söz konusu tutkusunu, küçükken Brambilla'ya yazdığı mektuplar da açıkça ortaya koymaktadır. Buzzati, bu mektuplarda arkadaşına, bisikletiyle yaptığı yarışları ve dağ tırmanışlarını çizimlerle anlatmakta, hatta, "o kadar ince bir gövdesi var ki üzerine üflediğinde tıpkı bir çiçek gibi salınıyor, belki bir çiçekten de güzel"¹⁵ diyerek ona göstermek istediği demirden bir vazoyu ya da *liberty* tarzında çerçevelenmiş 1923 yılından kalma bir mektup sayfasını resimlerle tasvir etmektedir. Buzzati bu çizimlerden, sadece yazdıklarını vurgulamak ya da onları süslemek için faydalanmaktadır. Kimi zaman gelişigüzel, baştan savma, taslak hâlinde; kimi zamansa, çok sevdiği dağ zirvelerini resmederken olduğu gibi, neredeyse saplantılı bir hassasiyetin getirdiği bir özenle yapılmıştır bu resimler. Arturo Brambilla ile gizli iletişim kurmak istediğinde, eski Mısır bilimine karşı duydukları önüne geçilemeyen ortak tutkunun peşinde, özünde imge ve sözcük arasındaki bağın en üst düzey örneğinden başka bir şey olmayan bir hiyeroglif alfabesi geliştirmesi gibi bu çizimler, zamanla sanatçının kendine özgü dili "hâline gelmiştir."

Bununla birlikte, biçimi ne olursa olsun amaç hep aynıdır: Gerek estetik gerekse içerik açısından çift yönlü bir zenginlikle yazılanı tamamlamak (ve tamamlanmasını sağlamak). Buzzati'nin on sekiz yaşlarındayken yaptığı ve ilk resimleri olduğu varsayılan işler böyledir. Tıpkı, el yazısıyla yazılmış dizelere –çağrışımsal, gizemli ve inceden inceye huzursuzluk veren– çizimlerin eşlik ettiği Edgar Allan Poe'nun “The Haunted Palace” (“Perili Saray”) adlı şiirinden esinlenilmiş, biri 1923, diğeri 1924 yılına ait, derhal özel olarak çerçeveletip muhafaza ettiği iki illüstrasyon gibi. Hemen arkasından gelen bazı tablolar da aynı durum söz konusudur; *Romantik* (1924), *Sokak Lambası* (1924), *Kış Akşamı* (1926), *Edgar Allan Poe'nun Öldüğü Kent* (1927) gibi... Ancak bu sefer Buzzati'nin çizimleri metinlere değil, metinleri çizimlere eşlik etmektedir. Böylece yıllar sonra *Fırçanın Ucundaki Hikâyeler*'i şekillendirecek olan yazı-resim ortaklığı önceden gün yüzüne çıkarılmış olur.

Dino Buzzati'nin nasıl devam ettiği, bu yolda mı ilerlediği yoksa hikâyesi olmayan tablolara mı ağırlık verdiği bilinmemektedir. Gerçek şu ki, 1932'den 1950'ye kadar Buzzati'nin sanatsal üretimi kesintiye uğramıştır. Belki de bunun nedeni, “Bir Yanlış Anlaşılma” adlı metinde dile getirdiği gibi, yaptığı tabloların 1943'teki bombardıman sırasında hasar görmüş olmasıdır; ya da belki de, bir başka söyleşide belirttiği üzere, sadece resim yapmayı bırakmıştır ve (resim sanatıyla ilgili) “kesinlikle hiçbir şey yapmadan” geçirdiği “yedi, sekiz, hatta on yıllık o uzun, gerçekten oldukça uzun dönemlerden”¹⁶ birindedir.

Hiç şüphesiz Buzzati, sözcüklerin ve çizimlerin iki yönlü dilini kullanmaya, kalemi eline her aldığı anda sözcük ve imgeyi karşılıklı biçimde bir arada var etmeye ve onları birbiri içinde eritip kaynaştırmaya asla ara vermez. Genç Dino'nun ilk aşkı Bibi'ye, uzun süreli ilişkisi Beatrice Giacometti'ye gerçek ya da hayali durumları, arzularını, korkularını, tutkularını “anlattığı” şiirsel küçük bir renkli çizim olmadan gönderdiği tek bir mektup bile yoktur. Addis Abeba'dan İtalya'ya geldiği gemideki kamarasının özenli çiziminden (1940), köprücük kemiğinin kırılmasına neden olan düşüşünü (1943), tıpkı bir film

sahnesindeki gibi arka arkaya fotoğraf kareleriyle resmetmesine; *Corriere della Sera* görevlisi olarak bulunduğu 1949'daki İtalya Bisiklet Turu'nun, not defterine dev salyangozlar biçiminde resmettiği bisikletçilerinden, 1955'te Alp-lerdeki rehberine gönderdiği mektupta ormanların yorgun efendisi olarak çizdiği Gabriele Franceschini'nin portresine kadar, üzerinde herhangi bir şeklin, bir grafiğin, resmedilmiş bir pencerenin olmadığı tek bir günlük sayfası, gazeteciliğe ilişkin notlarını aldığı tek bir not defteri, tek bir kutlama mesajı yoktur. Sanatçıda resim ve yazının ortak varoluşu o denli iç içe geçmiş ve doğaldır ki, sanki çizimler olmasa o sayfalar tamamlanmamış, yarım kalmış gibi görünecektir. Tıpkı günümüzde sadece siyasi haberler ve üçüncü sayfa haberleriyle yayımlanan "gazetelerin" tamamlanmamış ve kimliksiz görünecek olmaları gibi. Oysa Solferino Caddesi'ndeki yenilikçi gazeteci Buzzati, bu haberleri, yazı ve çizimleriyle özenle süslemiş ve onları kişiselleştirmiştir.

Sanatçının ilk edebi çalışmaları da imge ve metin arasındaki kaynaşmanın aynası niteliğindedir. *Dağların Adamı Bärnabo*, tıpkı daha sonra *Yaşlı Ormanın Gizemi*'nde olduğu gibi, olayların, manzaraların, kişilerin resmedildiği, aralara serpiştirilmiş küçük çizimlerle doludur. Ne var ki bu çizimler, çocuklar için yazılmış Yambo tarzı bir edebiyat kitabı izlenimi uyandıracak korkusuyla, Orio Vegani'nin tavsiyesi üzerine yazarın not defterinde kalmaya mahkûm olacaktır. Kayınbiraderi Giuseppe Ramazotti'nin *Il libro delle pipe* (Pipoların Kitabı) (1945) adlı yapıtındaki illüstrasyonlar da Buzzati'ye aittir. Bunun yanı sıra kitabın sayfa başlıkları, hicivli küçük karikatürler, elzevir illüstrasyonlar, çalıştığı *Popolo di Lombardia* (Lombardia Halkı) adlı gazete için 1930'lu yıllarda kaleme aldığı tiyatro notları da yazarın kendisindedir.

1945 yılında *Corriere dei Piccoli* adlı çocuk gazetesinde bölümler hâlinde yayımlanan ve yayımlandığı yıl içinde baskıları tükenen *Ayıların Ünlü Sicilya Baskını* adlı masal da yazara aittir. Dino Buzzati o zaman da açıklama yapmış ve her şeyin torunlara masal anlatmak için yapılan çizimlerden doğduğunu dile getirerek, "Hikâyeyi çizmek, onu yazmaktan biraz daha kolay oldu," demiştir.¹⁷ İnsanların dünyasını işgal etmek isteyen savaşçı aylardan

oluşan topluluğun destanını anlatan bu çocuk kitabı, şiir ve düzyazı türündeki metinlerin eşlik ettiği renkli figürlerden ve çizimlerden oluşmaktadır. İlk basısından üç yıl sonra *Life* dergisi, “Her yaştan okur için muhteşem bir kitap,” diye tanımlayarak birçok sayfasını bu yapıta ayırmıştır.

“O bir ressam değil”, “Evet, o bir ressam”: Eleştirmenlerin Tepkileri

Dino Buzzati'nin çizimle olan ilişkisinin birdenbire ve tesadüfi biçimde gelişmediği, ilerleyen yaşıyla ortaya çıkmadığı ortadadır; hatta tam aksine çok uzun yıllardan bu yana resim onun için bir ifade biçimi ve kullandığı dilin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Bununla birlikte, daha genel anlamda, resim sanatı Buzzati için asla bir boş vakit eğlencesi değildir, bu şekilde sanatçının edebiyata paralel bir başka yola saptığı dahi söylenemez. Buzzati aynı yoldadır, sadece farklı bir araçla ilerlemektedir: “Yazmak ve resim yapmak bence aynı şey. Sonuçta ikisi de edebiyat. Bir şeyleri ya kalemle anlatıyorsun ya da fırçayla. Değişen bir şey yok. Ben kimi zaman tuval üzerine bir haber bile resmediyorum.”¹⁸

Buna karşılık, nedendir bilinmez, resim yapmanın Buzzati için anlamını kavrayamayan ilk kişi Raffaele Carrieri olur ve Milano'daki sergiyle ilgili yazdığı yazıda, “resim yapan şair ve yazarların gurur veren geleneği”ne Buzzati'yi de dahil eder. Resim sanatını “ikinci bir eğilim,” “dinlenme ve hoşça vakit geçirme aktivitesi,” yazı yazarken arada bir nefes alabilecekleri bir uğraş olarak gören Carrieri'nin sözünü ettiği edebiyatçılar şunlardır: Fransa'da Alfred de Musset, Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Prosper Mérimée, Victor Hugo, Paul Valéry, Rusya'da Puşkin ve Gogol, İspanya'da ise García Lorca ve Rafael Alberti. “Yazı yazmak yorar,” der Carrieri, “Birbirine tutunmuş kilometrelerce karınca düşünün. Bir sayfa olması için bin tanesinden daha fazlası gerekli. Sonra yeni baştan. Dışarıda kalan karıncalar insanı bir türlü uyutmaz, ellerimizi kemirmeye başlarlar önce, sonra da ruhumuzu. Resim yapmak için kalemini bırakan bir meslektaşımı gördüğümde ona biraz imreniyorum. Kim-

seyi kıskanmıyorum ama mürekkepten biraz uzak kalmak ferahlatıcı olmalı. Tıpkı bir kömür madeninden çayırılara çıkmak gibi.” Buzzati’nin kış akşamlarında, mürekkep kokusundan ve kâğıtların soğuşundan yorgun düşüp kaçış yolu aradığını ve edebiyattan bir süreliğine uzaklaşmaya karar verdiğini bir düşünsenize. “Belki basit bir ateşkes, bir sığınağa dönüşen ve bir şeylerden uzaklaşmasına olanak veren bir ara.” Dolayısıyla, gerçek ressamlıkla uzaktan yakından ilgisi olmayan bir durum. Çünkü “gerçek ressamlar için resim sanatı bir oyun değildir, bir eğlence değildir, bir kaçış ya da bir şeylerden uzaklaşmak için yapılan bir aktivite değildir. Resim sanatının bunlarla hiçbir ilgisi yoktur,” diye devam eder sert bir dille Carrieri, sonra da Van Gogh ve Modigliani’yi hatırlatır. Dahası, o tabloların isimlerinin “yazarın herhangi bir hikâye kitabında yer alabilecek olması” durumu, Carrieri’ye göre “resim sanatının başka bir şey olduğunun, diğer bir ifadeyle resim sanatının yine resim sanatından doğduğunun”, ancak edebiyattan doğmadığının göstergesidir.¹⁹

Leonardo Borgese de aynı çizgide ilerler ve Bellunolu yazarın “sanatla yazı yazmayı” öğrendikten sonra “resim sanatının da ne denli zor olduğunu deneyimlediğini” dile getirir. Bunun yanı sıra, resim yapmanın Buzzati için “umutsuzluğa, ölüm saplantısına, günlerin gelip geçişine, soğuğa, karanlığa karşı sadece başka bir sığınak ve âdeta bir hesaplaşma, hatta neredeyse bir güç gösterisi”²⁰ olduğunu da ekler. Her şey amatörlük düşüncesinin dışına hiç çıkmadan ima ediliyor gibidir. Bu iki eleştirmenin kendisiyle ilgili yorumlarına Buzzati yıllar sonra şöyle cevap verecektir: “(Yazdılar) evet ama gülümseyerek, ressamlığımı sadece bir hobiden ibaret görerek, belki de sırf beni memnun etmek için.”²¹ “(Bruno Alfieri dışında) sadece iki kişi beni ciddiye aldı: Fransız akademisyen Marcel Brion ve Siena galerileri müdürü Enzo Carli. Zaten herkesten de o zihinsel inceliği beklemek yersiz!”²²

Enzo Carli, Buzzati’nin “hicivli hikâyeler” adını verdiği resimli hikâyeleriyle ilgili kaleme aldığı yazısında, “Buzzati’nin resimleri hakkında yazmak için Buzzati olmak gerekir. Bunu yapabilecek tek kişi sadece kendisidir,” der. Carli, yapılan işler (fatti espressivi) karşısında eleştirmenlerin öne sürdüğü



Dino Buzzati

FIRÇANIN UCUNDAKİ HİKÂYELER

Zamanın durdurulamaz
akışı karşısındaki
çaresizliğimizin,
huzursuz bekleyişlerin,
tanıdık kâbusların
ve yalnızlıkların usta
anlatıcısı Dino Buzzati

bu kez Ressamlar
Kent'i'nden sesleniyor
okurlarına. *Fırçanın
Ucundaki Hikâyeler*'de
elli iki yıl boyunca
gizlediği ressam
kimliğini gün yüzüne
çıkaran Buzzati'nin
renkli ve gerçeküstü
dünyasını, sözcüklerin
eşlik ettiği resimler
aracılığıyla yeniden
keşfediyoruz.

