Metis Seçkileri 2 Ingeborg Bachmann Bu Tufandan Sonra

Metis Seçkileri

Ingeborg Bachmann

Bu Tufandan Sonra

Yalnızca zamanı belirtirken uzun uzun düşünmek zorunda kaldım, çünkü insanların her gün "bugün" demelerine, dahası demek zorunda olmalarına karşın, benim için "bugün" diyebilmek neredeyse imkânsız; örneğin insanlar bana –yarın bir yana– bugün ne yapmak istediklerini bile anlattıklarında, çoğunlukla sanıldığının aksine, dalgın bakmaya değil, ama ne yapacağımı bilemediğimden, çok dikkatli bakmaya başlıyorum; "bugün" ile aramda işte bu denli umutsuz bir ilişki var; çünkü bu Bugün'ü ancak delicesine bir korkuyla ve koşarcasına yaşayabiliyorum, Bugün olup bitenler üzerine ancak böyle bir korkunun pençelerinde yazabiliyor ya da konuşabiliyorum; çünkü Bugün üzerine yazılanları hemen yok etmek gerekir; tıpkı bugün yazılmış ve yerine ir Bugün'de varamayacak mektupların, bu nedenden ötürü yırtılması, buruşturulması, bitir-

METİS SEÇKİLERİ

Ingeborg Bachmann

Bu Tufandan Sonra

Ingeborg Bachmann 25 Haziran 1926'da Avusturya'nın Klagenfurt kentinde doğdu. Innsbruck, Graz, Viyana üniversitelerinde felsefe öğrenimi yaptı. Başlangıçta radyo oyunları ve şiirleriyle tanındı. Daha sonra öyküye ve romana yöneldi. *Malina* adlı romanıyla büyük ilgi toplayan Bachmann, evinde kaza sonucu çıkan bir yangında aldığı yaralar nedeniyle 17 Ekim 1973'te Roma'da öldü.

Bachmann'ın dilimize çevrilen yapıtları şunlardır: *Malina* (BFS, 1985; Can, 3. basım, 1990), *Frankfurt Dersleri* (Bağlam, 1989), *Otuz Yaş* (Bağlam, 1989), *Ertelenmiş Zaman* (İyi Şeyler, 1995), Radyo Oyunları: *Bir Düş Alışverişi, Ağustos Böcekleri, Manhattan'ın İyi Tanrısı* (Mitos/Boyut, 1995). Ayrıca Kavram Yayınları tarafından, Ahmet Cemal'in hazırladığı bir Bachmann şiirleri seçkisi yayımlanmıştır.

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Metis Seçkileri
BU TUFANDAN SONRA
Ingeborg Bachmann'dan Seçme Yazılar

Türkçe Yayın Hakları Metis Yayınları'na aittir.

İlk Basım: Ekim 1990
Üçüncü Basım: Mayıs 2018

Şiirler: *Ingeborg Bachmann, Werke, Band 1* (Piper Verlag, Münih 1978). Öykü: Anna Maria'nın Portresi / Das Portraet von Anna Maria, *Ingeborg Bachmann, Werke, Band 2* (Piper, Münih 1978). Denemeler: Roma'da Gördüklerim ve Duyduklarım / Was ich in Rom sah und hörte, İnsanoğlu Gerçeği Taşıyabilecek Güçtedir / Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar, Müzik ve Yazın / Musik und Dichtung, Söylemem Gerekir ki / Zugegeben, Rastlantılar İçin Bir Mekân / Ein Ort für Zufaelle, *Ingeborg Bachmann, Werke, Band 4* (Piper, Münih 1978). Malina: *Ingeborg Bachmann, Werke, Band 3* (Piper, Münih 1978). Radyo Oyunu: Ağustos Böcekleri / Die Zikaden, *Ingeborg Bachmann: Die Börspiele* (Piper, Münih 1976). Konuşmalar: *Ingeborg Bachmann: Wir müssen wahre Saetze Tinden, Gespraeche und Intervieews* (Piper, Münih 1983).

Metis Edebiyat Yayın Yönetmeni:
Müge Gürsoy Sökmen

Dizi Kapak Tasarımı: Semih Sökmen
Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-220-8

Bu Tufandan Sonra

Ingeborg Bachmann'dan Seçme Yazılar

Hazırlayan ve Çeviren:
Ahmet Cemal

metis

İçindekiler

Sunuş, Ahmet Cemal **7**

Şiirler **11**

ÖYKÜ:

Anna Maria'nın Portresi **29**

DENEMELER:

Roma'da Gördüklerim ve Duyduklarım **37**

İnsanoğlu Gerçeği Taşıyabilecek Güçtedir **43**

Müzik ve Yazın **46**

Söylemem Gerekir ki **50**

Rastlantılar İçin Bir Mekân **52**

Malina'dan **60**

RADYO OYUNU:

Ağustos Böcekleri **63**

Konuşmalar **103**

Yaşamı **157**



1973 Yazı, Roma.

Sunuş

Ingeborg Bachmann'la bir okur olarak tanışmam, yetmişli yılların hemen başına rastlar. Yanılmıyorsam "Roma'da Gördüklerim ve Duyduklarım" adlı denemesi, okuduğum ilk eseri olmuştu. Ardından bazı öykülerini okudum. *Otuzuncu Yaş*'la birlikte, Bachmann'dan epey uzun bir süre ayrılmayacağımı biliyordum. 1971 yılında yayımlanan *Malina* adlı romanını okuduktan sonra ise, artık bu defa bir çevirmen olarak Bachmann'ı çevirmeden rahat edemeyeceğimin bilincindeydim.

O hızla, 1973 başlarında *Malina*'yı çevirmeye başladım; ancak bir süre sonra çalışmalarımı durdurdum. Gerek Almancam, gerekse Türkçem, teknik açıdan belki yeterliydi bu romanı çevirmem için. Gelgelelim olgunluk düzeyim, *Malina*'daki roman gerçekliğini ve dünyayı Türkçe'de yeniden kurabilmem için gerekli düzeyin henüz çok uzağındaydı. Bu yönde ikinci bir girişimde bulunabilme gücünü ancak 1985 sonbaharında duydum. Ama artık Bachmann'la ve *Malina*'yla hesaplaşmaya, gerçek bir yazın ürününü çevirebilmenin temel koşulu olan o çok kendine özgü diyaloğu kurmaya her bakımdan hazırdım; öyle ki, romanın çevirisinin başına 1 Eylül günü oturdum, 30 Eylül günü bitirmiş olarak kalktım. Bu hız, bu yoğunluk elbet rasgele değildi. Aradan geçen on yılı aşkın süre içersinde Bachmann'ın bütün yaratısıyla, ayrıca onun gerek Viyana'da, gerekse Roma'da yaşamış olduğu çevrelerle yeterince yakın bir ilişkiyi kurabilmiştim.

Bütünüyle kendi kişisel seçimlerimin ürünü olan bu seçki de, aslında 1970'lerden bu yana Bachmann'la paylaştığım bir yaşamın dönemeçlerinden biri. Ve bu çeviri serüveni sanırım ancak yazarın öykülerini de dilimize aktardığım gün noktalanabilecek. Bu seçkide kendi çevirilerimin yanı sıra, Bachmann'dan daha önce başkalarınca yapılmış çevirilere de yer vermem düşünülebilirdi. Ne var ki –yapay alçakgönüllülüklere inanmayan, ama eleştiriye çok önem veren biri olarak– o çevirilerin hiçbirinin Bachmann'ın sesini taşımadığını belirtmek zorundayım. Bachmann'ın her şeyden önce çok büyük bir şair

olması, yaşamının bir noktasından sonra kendisi şiiri artık bıraktığını söylese bile, bütün düzyazılarını da bir düzyazı-şiir üslubuyla kaleme almış olması, çevirmenlere çeşitli tuzaklar hazırlamış olabilir. Gerçek şu ki, Bachmann'ın şiiri yeterince özümsenmeden, lirizmin bu sanatçının bütün dünyasını nasıl biçimlemiş olduğuna dikkat edilmeden şiirleri dışında kalan eserlerini çevirmeye kalkmak, başarı şansı olmayan bir girişimdir.

1926 yılında Avusturya'nın Klagenfurt kentinde doğan Ingeborg Bachmann, özellikle 1945'ten sonraki dönemde yalnız Avusturya edebiyatının değil, ama Avrupa edebiyatının sayılı şair ve yazarları arasında yer aldı. Yalnız Avusturya edebiyatı açısından ele alındığında ise, Broch-Musil-Kafka üçlüsünün ardından, başka deyişle onları izleyen kuşakta, Bachmann'ın düzeyinde bir başkasını daha gösterebilmek gerçekten çok güç. İnsanın anlatım aracı ve *varoluş koşulu* saydığı *dil* ile sürekli ve acımasız hesaplaşması, bunun yanı sıra şiirlerinin, romanının ve öteki eserlerinin gerçeklik temelini sürekli olarak *görünen dünya*'da değil, ama bu göstergenin *altında yatan*'da araması, çağıyla, içinde yaşadığı dünyayla bir *düşünen insan* kimliğiyle hesaplaşmaktan sonuna kadar vazgeçmemesi, hiç kuşkusuz Bachmann'ı *biricik* kılan başlıca öğeler arasında yer alıyor.

Malina'nın* başına koyduğum "Malina, ya da Günlük Cinayetlerin Romanı" başlıklı giriş yazısında, Bachmann'ı kendi tanıklığıyla anlatabilmek için, sözü sık sık ona bırakmıştım. Bu sözlerden bazılarını buraya da almayı yararlı görüyorum:

"Belli bir an vardı çocukluğumda; o an, benim bütün çocukluğumu yıktı. Hitler'in birliklerinin Klagenfurt'a girişleri. Bu, o denli korkunç bir şeydi ki, anılarım o günle başladı; başka deyişle, erken gelen, o güçte olanını daha sonra çekmediğim bir acıyla." (24 Aralık 1971) Bachmann'ın bu çocukluk izlenimleri, daha sonra *Bir Avusturya Kentinde Gençlik* adlı öyküsüne kaynaklık edecektir.

" Bu sözde uygar dünyada, görünüşte uygar davranan insanlar arasında gerçekte sürekli bir savaşın egemenliğinden kuşku mu duyuyorsunuz? İnsanların birbirlerini ağır ağır öldürmekte olduklarına inanmıyor musunuz? Kimi zaman herkes açık ve seçik görebiliyor bu gerçeği, ama uzun zaman parçaları boyunca da insanlar yine belli bir dinginlik içersinde yaşayıp gidiyorlar, küçük yaralarıyla, yaralanmalarıyla birlikte ve aslında yaşanabiliyor da bunlarla."

* *Malina*, Türkçesi Ahmet Cemal, BFS Yayınları, İstanbul, 1985.

"Çok sayıda yazarın yazmak zorunluluğunu duyduğu büyük olayları yazmak da, bunlardan yakınmak da çok kolaydır. Pakistan'da olanların, şurada, burada olanların korkunç olduğunu söylemek için büyük bir sanatın varlığı gerekmez. Yanıbaşımızda her gün nelerin olup bittiğini, günlük yaşamda insanların insanları nasıl öldürdüklerini söylemek; önce betimlenmesi gereken budur; önce bu yapılmalıdır ki, büyük cinayetlere nasıl yol açıldığı anlaşılabilsin." (7 Ekim 1972)

Şiir, deneme, inceleme, öykü, radyo oyunu ve roman dallarında eserler veren Ingeborg Bachmann, sürekli olarak insana gittikçe daha yabancılaştığına tanık olduğu bir dünyada insanoğlunun sözcülüğünü üstlendi. Kimilerinin karamsarlık diye nitelendirdikleri, gerçekte Bachmann'ın gerçekçilik yanından başkası değildi.

Bu seçkide Bachmann'ın şiirde, öyküde, romanda vb. ne yapmış olduğunu *anlatmaktan* bilinçli olarak kaçındım. Bir defasında "Malina" adlı romanını yorumlaması istendiğinde Bachmann, "herkesin kendi yorumunun" önemli olduğunu söylemişti. Kanımca Bachmann, bu seçkide konuşmalarıyla, denemeleriyle ve öteki ürünleriyle kendini ve hangi alanda neler yapmış olduğunu zaten yeterince anlatıyor. Onun için en iyisi, onu okurlarıyla aracısız başbaşa bırakmak...

Ahmet Cemal

KARANLIK ŞARKILAR

Ben de Orpheus gibi çalıyorum şimdi
hayatın tellerinde ölümün ezgisini
ve ne varsa söyleyebileceğim güzelliğine
yeryüzünün, bir de cennetin efendisi gözlerinin,
karanlık şarkılar yalnızca.

Unutma, sen de ansızın
hani o sabah, kurumamışken daha
döşeğin çiğ yağmurlarından ve karanfil
uyurken henüz yüreğinin üstünde,
görmüştün o karanlık nehri
akıp giderken senin kıyılarından.

Gerip suskunluğun tellerini
akan kanın dalgalarına,
ses veren yüreğine sarılmıştım.
Ardından bir tutam saçın, gölgelerde
dönüşüvermişti gecenin saçlarına
karanlığın o kapkara taneleri
kar gibi yağarken yüzüne.

Ve bir parçan değilim ne yazık ki.
Yakınmaktır şimdi yapabildiğimiz, yalnızca.

Orpheus gibi, ben de biliyorum artık
hayatın asla ayrılmadığını ölümden,
şimdi ben, maviliklerinde yüzmekteyim
sonsuza değin kapanmış gözlerinin.

İNSANSIZ

Bulutlardan örülü ilençli bir saray,
içinde sürüklendiğimiz...
Belki kaç gökyüzünden geçmişizdir
böyle donuk gözlerle, kim bilir?
Yani bizler, zaman sürgünleri ve
topraklarından kovulmuş, bizler
yersiz yurtsuz gece uçucuları.

Tanrının da yanından geçtik belki,
ve köpüklerle uçtuğumuzdan, görmeksizin
ve sürdürdüğümüzden tohum saçmayı, daha
nice karanlık kuşaklarca yaşayalım diye,
suçlu gibiyizdir şimdi, kim bilir?

Belki yıllar var ki, ölmekteyiz.
Sürekli yükselmekte bulutlarımız.
İncelen havada ellerimiz şimdiden yitik,
ya artık sesimiz ve soluğumuz da kesildiğinde,
son anlarımıza mı kalacak ilençler?

SARHOŞ AKŞAM

Sarhoş akşam, mavi ışıklarıyla sırtında,
yalpalıyor pencerede, istediği şarkı söylemek.
Camlar sarılmışlar birbirlerine korkudan sımsıkı,
akşamın eteklerine dolanmış gölgeleriyle.

O ise sendelemekte evler boyunca, ortalığı karartarak,
bir çocuğa rastlıyor, önünden çığlıklarla kaçan,
ve soluk soluğa koşuyor herkesin peşinden,
kulaklara en korkunç şeyleri fısıldayarak.

Karanlık duvar boyunca uzanan ıslak avluda,
farelerle cirit atıyor şimdi, ve bir kadın
sırtında eskimiş, kurşun rengi elbisesi,
kaçıyor akşamdan, daha kuytularda saklanmak için.

Çeşmeden sicim gibi bir su akmakta hâlâ,
damlalar birbirini yakalamak peşinde
ve akşam, ansızın su içiyor paslı yalaklardan,
yardım ederek karanlık sokakların yıkanmasına.

Sarhoş akşam, mavi ışıklarıyla sırtında,
bir şarkıdır tutturuyor pencerede yalpalayarak.
Kırılıyor camlar. Akşam, kanlı çiziklerle yüzünde
giriyor içeriye, istediği benim karanlığımla boğuşmak.

BİLMECE

Hans Werner Henze için

Gelecek bir şey yok artık.

Bir daha ilkbahar olmayacak.
Herkese kehanetidir bin yıllık takvimlerin.

Ama yaz ve hani derler ya,
"yazdan kalma" diye, onlar da olmayacak–
artık hiçbir şey gelmeyecek.

Asla ağlamamalısın,
der bir şarkı.

Onun dışında
bir şey
diyen
kimse yok.

GİDİYORUZ, TOZLANMIŞ YÜREKLERİMİZLE

Gidiyoruz, tozlanmış yüreklerimizle,
ve çoktandır sertleşmiş artık yitirilenlerle,
Salt bizi duymamak değil onlarınki, sağırlaşmışlar
tozlanmış iniltilerimiz için yakınamayacak kadar.

Şarkı söylüyoruz, ezgi yüreğimizde.
Daha hiç duyulmamış oradan çıkabildiği.
Ama bilen var bir gerçeği:
Tutan olmamıştı bizi kalalım diye.

Duruyoruz. Kesiyoruz ağırdan yürümeyi.
Varmak istediğimiz son da bozulacak yoksa.
Yaradana çeviriyoruz gözlerimizi:
Değeriz artık bir veda şarkısına!

ELBET ANLAMI OLABİLİRDİ

Elbet anlamı olabilirdi: geçip gitmekteyiz dünyadan,
sormamışlar gelirken, çekilmeliyiz şimdi yavaştan.
Ama konuşmamıza karşın, birbirimizi anlamadan
ve karşımızdakinin ellerine bir an bile ulaşamadan,

yıkım bu işte: Çıkamayacağız bu sınavdan.
Denemek bile kalkılmaz bir şey altından,
ve bir çarmıh dikilmiş, kendimizi tanıyamadan,
yalnızlığımızda, silinip gidelim diye dünyadan.

HENÜZ KORKUYORUM

Henüz korkuyorum seni nefesimin incecik telleriyle
bağlamaktan,
düşlerin mavi bayraklarıyla süslemekten
ve sisli kapılarında karanlık şatonun,
beni bulasın diye meşaleler yakmaktan...

Henüz korkuyorum seni alacalı günlerden
ve güneş zamanının altın çavlanlarından ayırmaktan,
ayın o korkunç çehresinde
gümüş rengi köpükler saçtığında yüreğim.

Kaldır başını arna bakma bana!
İndirilmekte bayraklar, meşaleler sönmüş,
ve ay kapanmış kendi yörüngesine.
Gel, zamanıdır artık, gel
ve tut beni, ey kutsal çılgınlık!

BU TUFANDAN SONRA

Bu tufandan sonra, isterim ki
yalnızca güvercin,
ama bir tek güvercin
kurtulsun bir kez daha.

Boğulurum çünkü bu denizde,
uçup gitmese güvercin
ve getirmese son anda
o yaprağı.

PARİS

Gecenin çarmıhlarına gerilmiş
uyumaktalar her şeylerini yitirenler
gök gürültüleriyle sarsılan dehlizlerde,
ama biz neredeysek, orada ışık var.

Çiçeklerle dolu kollarımız,
nice yıllardan kalma mimozalar;
her köprüden bir altın yağmuru,
soluğu kesilmiş, nehire dökülmekte.

Buz gibi bir ışık,
daha da soğuk bir taş, büyük kapının önünde,
havuzlar ise çoktan
boşalmış yarı yarıya.

Uçuşan saçlarımızın ta diplerine kadar
sarsılıp bir yurtsamanın acısıyla, durup burada
sorduğumuzda: Ne olacak, güzellik karşısında da
ayakta kalabildiğimizde, diye, ne olacak?

Bindirildiğimizde ışıklı arabalara,
üstelik uyanıkken, yukardaki dahilerin
yollarında, yitip gideriz,
ama biz nerede yoksak, orada gece var.

YABANCILAŞMA

Ağaçlar yitirmişler artık ağaçlıklarını gözümde.
Dallara rüzgârda yelken açtıran yapraklar da tükenmekte.
Yemişler tatlı, ama sevgi yoksulu.
Bir susuzluğu bile gideremiyorlar.
Ne olacak şimdi?
Gözlerimin önünde kaçmakta orman,
kulaklarımdaki kuşlar sessizliğe gömülmüş,
kalmamış bana döşeklik edebilecek bir çayır.
Bıkmışım artık zamandan,
ve zamanın açlığı içimde.
Ne olacak şimdi?

Ateşler yanacak gece bastığında dağlarda.
Yoksa davranıp yine koşmalı mı oralara?

Yollar yitirmişler artık yolluklarını gözümde.

DÖKÜL YÜREK

Dökül ey yürek, zaman ağacından,
dökülün yapraklar, kim bilir ne zaman
güneşin kucakladığı, soğumuş dallardan,
dökülün, büyüyen gözlerden dökülen yaşlar gibi!

Uçuşmakta daha saçlar günboyu rüzgârda
güneş yanığı alnında toprak tanrısının,
görmeğin altında bir yumruk bastırılmıştır
daha şimdiden açılmış yaraya.

Onun için yumuşamamalısın, önünde bir kez daha
eğildiklerinde bulutlar incecik boyunlarıyla,
ve önemsememelisin Hymettos'u, senin için
petekleri kalkıp yeniden doldurduğunda.

Çünkü az gelir toprağın adamına
kuraklıkta tek bir buğday sapı,
az gelir tek bir yaz, yüce soyumuza.

Ve neyi kanıtlar ki yüreğin?
Bir rakkastır dünle yarın arasında,
sessiz ve yabancı,
ve ilan ettiği artık
kendi dökülüp gidişidir zamandan.

HOTEL DE LA PAIX

Güller dökülmekte sessizce duvarlardan,
yer ve toprak ortaya çıkmış halının altından.
Kırılmış lambanın ışıktan yüreği.
Karanlık. Ayak sesleri.
Sürgülenmiş kapılar, ölümlerin ardından.

AÇILMIŞTI LİMANLAR

Açılmıştı limanlar artık. Bindik gemilere,
yelkenler fora, düşler fırlatılmış küpeşteden,
dizlerimizde zincirler, bir gülüş saçlarımızda,
kavuştu diye küreklerimiz suya tanrıdan önce.

Küreklerimiz vurup tanrının küreklerini, yardı
dalgaları;
gün önümüzdeydi ve arkada kalmıştı geceler,
yükseklerdeydi artık yıldızımız, ötekiler batarken,
dışarda sessiz bir fırtına, içimizde büyüyen bir
yumruk.

Ne zaman ki başladı bir yağmur, kulak kesildik yeniden;
mızraklardı yağan ve melekler, dikmişlerdi
karanlık gözlerimize daha da karanlık bakışlarını.
Yıkılıp kalmıştık. Derken armamız yükseldi:

Kanlı bir haç ve yüreğin ortasında ondan büyük
bir gemi.

SONBAHAR MANEVRASI

Dündü deyip geçmiyorum. Ceplerimizde bitmiş
bir yazın kırıntıları, yine uzanmışız kötücül
alayların döşeğine, ve zaman, sonbahara talim etmekte.
Güneye kaçış yolu da kapalı bizler için,
kuşlara olduğunun tersine. Akşamları önümüzden
gondollar, balıkçı kayıkları geçiyor ve bazen,
düşlere doymuş mermerden kopma bir kıymıkla yaralanıyorum
güzellikler karşısında savunmasız gözlerimden.

Pek çok şey okuyorum gazetelerde, soğuklar ve
sonuçları, budalalar ve ölüler,
kovulanlar, katiller, kalabalıklar
ve buzlar üzerine, hoşuma giden çok az.
Neden olsun ki hem? Öğlende gelen dilencinin
yüzüne kapatıyorum kapıyı, çünkü barış zamanı şimdi
ve insan koruyabilir kendini bu manzaradan, oysa
kolay mı kaçmak, yağmur altındaki
yaprakların o mutsuz ölümlerinden?

Gelin bir yolculuğa çıkalım! Selvilerin
ve palmiyelerin altında, portakal bahçelerinde
o eşine rastlanmayan günbatımlarını
indirimli fiyatlarla izleyelim? Unutalım isterseniz,
geçmişe gönderilip yanıtsız kalan mektupları!
Mucizeler yaratır zaman. Ama gelirse uygunsuz anda,
suçluluğun sesiyle kapıyı çalarak, evde yokuzdur.
Ben, kalbimin mahzenlerinde uykusuz, ve altımda yine
döküntüleri kötücül alayların,
zaman, sonbahara talim etmekte.

AÇILMAK DENİZLERE

Bir duman yükseliyor karadan.
Gözden kaçırma küçük balıkçı kulübesini,
çünkü batmış olacak güneş, sen
daha on mil açılmadan.

Kopkoyu sular, binlerce gözlü,
beyaz köpükten kirpikler aralanmakta,
görmek için seni, öyle büyük ve uzun,
otuz gün boyunca.

Sert vursa bile ayağını geni,
ve çekingen olsa attığı adım,
sen sakin kal güvertede.

Şimdi hepsi de masaların başında,
yemekteler dumanlanmış balığı;
sonra erkekler diz çökecek
ve ağları onaracaklar,
ama uyuyacaklar bastığında gece,
bir ya da iki saat,
ve yumuşamış olacak elleri,
tuz ve yağdan arınmış,
tıpkı düşlerinde ısırdıkları
ekmek kadar yumuşak.

Gecenin ilk dalgası varmış bile kıyıya,
hemen ikincisi seni bulacak.
Ama bakarsan dikkatle ötelere,
daha görebilirsin ağacı,
meydan okurcasına kalkan koluyla
– birini koparıp almıştır rüzgâr önceden

– ve sen düşüneceksin: daha ne kadar,
evet, daha ne kadar
direnebilecek bu çarpık gövde fırtınalara?
Kara görünmez olmuş artık.
Kumlara sarılmalıydın bir elinle
ya da saçlarından bağlanmalıydın kayalara.

Şeytanminarelerine üfleyerek kaymaktalar
denizin canavarları, mahmuzlayarak
sırtına bindikleri dalgaları, ve kesmekteler
çıplak kılıçlarıyla günleri, kıpkırmızı
bir izdir suda kalan, senin uyku döşeğin,
kalan saatlerinde,
geçmektesin kendinden.

Bir şeyler olmuş halatlara,
seni çağırıyorlar ve sevinçlisin,
istediler diye.
Uzakların gemilerinde
çalışmaktan iyisi yok,
ipleri çözmek ve boşaltmak suları,

delikleri tıkamak ve korumak yükü.
En iyisi de yorulmak ve akşam geldiğinde
serilivermek yatağa. En iyisi sabah, daha
ilk ışıklarla açmak gözlerini,
bakmak hep yerinde kalan gökyüzüne,
hiç aldırmamak yol vermeyen sulara
ve kaldırıp dalgaların üzerine gemiyi,
dümen kırmak o hep geri dönen
güneşli kıyılara.



1963 Yazı

Anna Maria'nın Portresi

ANNA MARIA P.'nin adını ilk kez Constanza ve Carlo'dan duydum; ikisinin de ressam tanıdıkları çoktu; bunların çoğu da henüz hiç duymadıklarım olurdu. Dostlarım, Anna Maria'yı taşrada, yaz için gittiği Draiano'da ziyaret etmek ve beni de ona götürmek istiyorlardı. Gemimiz gideceğimiz yere varmazdan önce –o yıl kıyıdan pek uzaklaşmamıştık– Anna Maria'yı gözümde nasıl canlandırmam gerektiğini sordum. Söylediklerine göre otuz yaşlarındaydı, çok güçlüydü, adaleliydi, "insan olarak da" güçlüydü; kendi diktiği giysilerle dolaşmaktan hoşlanır, kuş avlar, boş zamanlarında da bağlardaki köylülere yardım ederdi. Örneğin geçen yıl günlerce yalın ayak üzüm ezmişti. Dostlarım Anna Maria'nın yalın ve yapmacıksız kişiliğinden çok etkilenmiş görünüyorlardı; belki de bunun nedeni, sanatçıların çoğu zaman başkalarının hayal gücünü asıl yapmaları gerektiği ve arada sırada da yaptıkları gibi, asıl çalışmalarıyla değil fakat yan uğraşlarıyla hareketeçeirmeleriydi.

Draiano'ya gittiğim o gün herhalde yazın en güzel günlerinden biri olmalıydı, her taraf tapılası aydınlıkta bir maviye bürünmüştü, öyle ki ressam kadının evinde geçirdiğimiz o kısa zaman parçası bana bu atmosferi rahatsız etmiş gibi geldi ve belleğimden neredeyse tümüyle silinip gitti. Ancak, genç kadının dostlarımın ziyaretine bilmediğim bir nedenden ötürü hiç sevinmediğini, dahası onları sanki çok üstünkörü tanıyormuş gibi konuştuğunu kesinlikle biliyorum. Daha sıra bize son resimlerini göstermeye gelmeden dişçide randevusu olduğunu, bu nedenle de dönüşümüzden önce bizi tekrar göremeyeceğini söyledi. Oradan ayrıldığımız sırada arkasında tüylü kumaştan gömlek, ayağında da mavi keten pantolon bulunan genç bir adam da bize katıldı; ressam kadının bize eşlik etmesi için yanımıza kattığı bu gençle birlikte bir *trattoria*'ya gittik. Masada yanına düştüm ve kim olduğunu

bilmeksizin onunla konuşmaya başladım. Kıyının o kesiminin özelliklerinden söz ettik; genç adam örneğin bu bölgede bulunan kabuklu hayvan türlerini uzmanca anlatabiliyordu, bu arada cebinden çeşitli kabuklar çıkarıyordu; buraya kadar bence her şey yolundaydı; ama sonra genç adam, artık pek ayık denemeyecek bir konumda, ansızın ayağa kalktı, masaların arasından hafiften yalpa vurarak dışarı çıktı ve yan sokaklardan birinde yitip gitti. Constanza bana eğilerek alçak sesle genç adamın çok kıskanç olduğunu, adeta hastalık derecesinde kıskanç olduğunu, çünkü Anna Maria'nın onu yörenin kötü şöhretli, borca batmış dişçisiyle yazın başından beri aldattığını anlattı. Genç adam bir önceki yaz da bir balıkçıyı sineye çekmek zorunda kalmıştı, ama bütün bunlara karşın Anna Maria'ya bağlılığını sürdürüyordu, çünkü ressam kadının "kişiliği" vardı. Bütün bunlara çok şaşırdım, zira adam, ressamdan kesinlikle on yaş gençti. Genç adam geri dönmeyince başımızı sallayarak kalktık gemiye bindik ve insana korku salan, karanlık bir gökyüzünün altında yola koyulduk. Dalgaların sıçrattığı ince, kurşuni renkteki köpükler yüzümüze kadar ulaşıyordu.

Bir yıl sonra, bir festival nedeniyle "bütün Avrupa"nın bir araya geldiği, sıcaktan buharı tüten Venedik'te Anna Maria'yla yine karşılaştım. Bize bir kız yurdunda iç içe iki oda vermişlerdi, çünkü hemen hiç tanımadığım bir üçüncü kişi ressam kadın ve ben oraya varmazdan önce birbirimizle çok yakın dost olduğumuzu, bu nedenle böyle yerleştirilmemizden büyük mutluluk duyacağımızı söylemişti. Yan odaya açılan kapısı açık duran odaya girdiğimde, odalardan hangisinin bana ayrılmış olduğunu anlayamadım, çünkü birisi giysilerini, saç fırçalarını ve tuvalet malzemesini her iki odaya da yaymıştı. Oldukça kalabalık bir sokağa bakmasına karşın, daha çok hoşuma giden odadaki yatağa oturup beklemeye koyuldum. Anna Maria içeri girdiğinde onu neredeyse tanıyamayacaktım; bu, saçlarının artık darmadağınık değil fakat taranmış oluşundan, üstünde de kendisini eskisi kadar hantal göstermeyen, koyu mavi renkte bir giysinin bulunuşundan ileri geliyor olabilirdi. Beni büyük bir içtenlikle selamladı; aramızda varlığından kuşkulandıkları dostluğa ikimiz de güldük; Anna Maria daha sonraki günlerde benimle daha fazla yakınlaşma girişiminde bulunmadı, böylesi benim için de iyiydi. Yalnızca o anda bulunduğum odayı almamın kendisi için bir sakıncası bulunmadığını söyleyip aradaki kapıyı kapattı. Bir süre sonra ortaklaşa kullanacağımız banyoya girdiğimde, burayı odadan da çok kendisinin saymış ve her yana bir şeyler koymuş olduğunu gördüm. Benim odamda unuttuğu eşyalarını topla-

yıp ona götürdüm; ama banyoda biraz da bana yer açmasını söylemeye cesaret edemedim.

Venedik'te bir akşam yemeğinde karşıma oturmuştu; orada insanın ne denli iyi niyetli olursa olsun, sinirli ifadeli köylü yüzüyle, cam gibi parlayan gözleriyle, karşısındakine itici gelecek kadar ince dudaklarıyla Anna Maria'nın çekici bir kadın diye nitelendirilemeyeceğini saptadım; gelgelelim çevresinde bulunanları konuşmalara öylesine tutkulu bir biçimde sokuyordu ki, başarıya alışkın olduğu izlenimini uyandırıyordu; ama yalnızca erkeklere hitap ediyor, bana gelince arada sırada birkaç bakışla benden onay beklemekle yetiniyordu.

Daha sonra ışıklar içinde yüzen Lido'da, dondurmacı dükkânlarının ve tedirgin bahçelerin arasında yürüyüşe çıktığımızda ve denizden esen rüzgâr bir gramofondan gelen çatlakça sesi ta uzaklardan bize kadar taşırken, Anna Maria ansızın sustu; bu suskunluğu herkese geçtiğinden, bizler de sessizliğe gömüldük. Hüzünlü denebilecek bir atmosferde rıhtıma vardık ve bizi kente geri götürecek olan gemiyi beklemeye başladık. Belki de "yalnız kadın"ı oynamaya çalışan Anna Maria, yanımızdan uzaklaştı; ama belki de gerçekten suda bir ışık görmüştü ve bu ışığın peşinden gitme zorunluluğunu duymuştu. O akşam kaldığımız yere birlikte döndük; bana ilk kez kendisine ait bir şeyler anlatmış olduğu için, bunu iyi anımsıyorum. Uzun ve eğlenceli gecelerin dönemi olan o dönemde gerçi ikimiz de eve çok geç dönerdik, ama hiçbir zaman birlikte gelmezdik ve o her zaman benden daha geçe kalırdı; buna karşın hiçbir zaman öğleden öncesinin o güneşli ve gürültülü geç saatlerine kadar uyuduğu olmazdı; ben ise böyle yapmaktan hoşlanırdım ve bu nedenle Anna Maria'ya duyduğum hayranlık, küçümsenecek gibi değildi. Ortak tanıdıklarımız, Anna Maria'yı sabahın dördünde uçuşan saçlarla ve yalın ayak Bay B. ile kumarhanenin yakınlarında gördüklerini anlatmışlardı; pek çoklarına göre gündüz vakti belki evli olduğu için, belki başka nedenlerden ötürü bu adama çok resmi davranan Anna Maria, aslında ona aşıktı. Gelgelelim Anna Maria, San Marco veya Rialto'daki café'lerde başkalarıyla da görülüyordu; erkekler üzerinde çok büyük, yadsınması olanaksız ve insanı şaşırtan bir etkisi vardı.

Dönüş yolculuğu sırasında Floransa'ya kadar yemekli vagonda bir adamla gittim. Anna Maria'ya çok değer veren adam, yemek sırasında bana şöyle demişti: "Anna Maria, tanıdığım en tatlı ve güzel varlıktır." Bunları duyunca çok şaşırdım, çünkü başkaları Anna Maria'yı çeşitli katılıkları nedeniyle gülünç ve aynı zamanda da kadınsı olmaktan

uzak bulurlardı; bana göre de Anna Maria pek çekici değildi, erkeklerle konuştuğu zamanki albenisi bile beni rahatsız edecek kadar yapmacıklı ve abartılıydı. "Anna Maria için sanatından başka hiçbir şey yoktur!"(Böyle diyordu trendeki adam.) "Siz onun resimlerini görmediniz, ama bana gösterdiği bazı resimler karşısında bunların değersiz mi, yoksa çok değerli mi oldukları konusunda bir karara varamadım. Gerçekten çılgındır Anna Maria ve şimdi size, hiçbir defasında yanında gördüğüm bir erkekle (bu erkeği ayrıntılı olarak tarif etti) rastladınız mı ona diye sormak istiyorum." Daha sonra, Anna Maria'nın kaldığımız yerin giriş salonunda sık sık son derece şık giyinmiş bir genç tarafından beklendiğini anımsamama karşın, adamı incitmek istemediğim için sorusuna hayır diye karşılık verdim; sanki belleğimi yoklarmış gibi yapıp olumsuz anlamda başımı salladım. "Bu genç adam," diye konuşmayı sürdürdü karşımdaki, "Anna Maria'yla evlenecek, üstelik çok tuhaf bir nedenden ötürü olacak bu." Sonra biraz tedirgin bir sesle ekledi: "Şunu bilmelisiniz ki, güzel olduğu gerçekten de söylenemeyecek olan Anna Maria, belli erkeklere, başka deyişle kadınlarla genellikle hiç ilgilenmeyen erkeklere hep çekici gelmiştir. Anlıyorsunuz beni, değil mi?" Uzun, soran bir bakışla eklemişti son sözlerini; başımı hızla evet anlamında ve ciddi bir ifadeyle salladım. "Bu genç adam çok iyi bir aileden geliyor, o yüzden bazı şeylere dikkat etmesi gerek. Ama Anna Maria ile evlenmek istemesinin tek nedeni bu değil, onsuz yaşayamayacağını, onun herkesle iletişim kurma gücünden yoksun kalamayacağını düşünüyor; Anna Maria başlangıçta onun isteğini olanaksız bulduğunda, genç adam onun olumsuz yanıtı yüzünden çaresizlikten bir intihar girişiminde bulunmuştu."

Ben ise o anda, Anna Maria gibi tiplerin ansızın nereden geliverdiklerini bilememenin daha tuhaf olduğunu düşünüyordum. Acaba nasıl bir aileden geliyordu ressam kadın? Gençliğini nerede geçirmişti? Kendisini adı sanı duyulmamış biri olmaktan çıkaracak ilk adımı nasıl atmıştı? Çünkü rastladığımız, adları konuşmalarda hep geçen, kendileri de akla gelebilecek her yerde ortaya çıkan, şurada ya da burada bulunmaları için resmi herhangi bir sıfatları bulunmayan insanların nereden geldikleri, günümüzde artık gerçekten bilinemiyor. Ansızın Anna Maria'nın o birlikte kaldığımız yere döndüğümüz ve odalarımıza çıktığımız tek gecede bana anlattıkları aklıma geldi: "Çok büyük olmayan, annem ve teyzemle yaşadığımız evimizde" –aslında bu anlattıklarının ne zamana ait olduğu sorulabilirdi, çünkü Anna Maria her zaman hem her yerde, hem de hiçbir yerdeydi, pek çok dostu var-

dı, resim yapıyordu, yazlarını güneyde geçiriyor, kışın sergilere ya da kendisini Paris veya Roma'da ağırlayan dostlarına gidiyordu– "çok küçük olan, buna karşın limonluk dediğimiz bir bölmesi bulunan evimizin bahçesinde bir kiraz ağacı var. Ondan daha güzelini hiç görmedim. Bu kiraz ağacı ilkbahar geldiğinde dolu dallarını limonluk ile küçük evin üzerine yayar, o zaman sanki iki yapı ağacın dalları altına kurulmuş gibi bir manzara ortaya çıkar. Düşündüğümde o ağacın yemişleri ve silinmesi olanaksız aydınlığıyla her gittiğim yerde içimde olduğunu duyumsuyorum. Çünkü ben onun ülkesiyim; nesneler bir yerlerde bir yuvaya kavuşabilmek için bizim gibi yersiz yurtsuzları gereksinirler."

Eğer yanlış anlamadıysam, Anna Maria'nın yaşamında çok esrarlı bir rol oynayacak olan, daha önce intihar girişiminde bulunan yakışıklı gence C.'lerde rastladım; o, benim kim olduğumu bilmiyordu; C.'ler ise beni arabalarıyla Ostia'ya, sefahat içersinde çöküp gittiği söylenen bir antik kentin kalıntılarını gezmek amacıyla götürmek istiyorlardı. Kenti bildiğimi söyledim, ama o anda kimsenin kimseyi dinlediği yoktu; daha sonra ise söylemiş olduğumu yineleyemezdim, çünkü dostlarım o kenti bana göstermekten duyacakları sevinci yitiriverirlerdi; gelgelelim bir zamanlar intihar girişiminde bulunmuş olan genç adam söylediğimi duymuştu; kötücül bir gülümsemeyle, duvarların arasında gezinirken bana eşlik etti, arada sırada otları koparıp ısırdı, sonunda da şöyle seslendi: "Hep bu hoşgörüler! Neden kimse ne olduğunu söylemiyor, neden dünyayı, sanki kendi kendimize yaklaşmamıza izin yokmuş gibi, hem kendi hayaletlerimizle, hem de başkalarının hayaletleriyle dolduruyoruz!" Taştan yapılma eski bir barın duvarının üzerinden atladı ve barın arkasında bir garson gibi durdu. Pırıl pırıl gökyüzünün oluşturduğu tavana baktı. "Şu muhteşem beyaz bulutu aşağıya çekmek ve ikram ettiğimiz koyu renk içkilerin içine karıştırmak isterdim." Ben de başımı kaldırıp yukarıya baktım, denizden gelen rüzgâr her yanımı sardı ve gelmesinin hemen ardından pişmanlık duyduğum bir esriklik içersinde şöyle dedim: "Şu anda bu beyaz buluta benzeyen, tıpkı onun gibi, yıkılması olanaksız bir beyaz varlıkmışçasına dünyanın üzerinde asılı duran bir kiraz ağacı biliyorum." Genç adam: "Şu yakın dostumuz Anna Maria'nın kiraz ağacını mı söylemek istiyorsunuz?" diye sordu. Kafam karışmış bir halde onayladım: "Evet... Anna Maria'yı tanıyor musunuz?" Genç adam kısa bir süre düşündükten sonra karşılık verdi: "Şöyle böyle. Hatta kendisini hiç ziyaret etmemiş oluşuma, dolayısıyla da o kiraz ağacına ilişkin

bir değerlendirme yapma olanağına sahip bulunmayışıma karşın, Anna Maria'yı o kiraz ağacından ötürü tanıdığımı söyleyebilirim. Fakat bir defasında, kendisiyle uzunca bir süre konuşma fırsatını bulduğumda bir fotoğrafını istemiştim, ve o da bana vermişti." Eğer Anna Maria'dan soğuk veya küçümseyici bir ifadeyle söz etseydi, hiç şaşırmayacaktım, çünkü nişanların tatlılıkla bozulmasının ender olduğunu biliyordum; gelgelelim ya genç adam pek anlamadığım bir oyunu kusursuz oynamaktaydı, ya da Anna Maria'nın bana bütün bunlardan söz etmiş olan hayranı, Anna Maria'ya ve bu genç adama ilişkin konularda tümüyle yanılgı içersindeydi. "Dostunuz Anna Maria nasıl?" diye sordu ardından genç adam. Yüzüne baktım, sonra karşılık verdim: "Bunu nasıl bilebilirim ki! Aramızda çok yakın bir dostluk yok!" Genç adam: "Oysa ben tersini düşünmüştüm," dedi, "çünkü dostum (burada Anna Maria'nın hayranının adını verdi) kısa süre önce bana, onunla çok iyi dost olduğunuzu anlatmıştı... Yanlış anımsamıyorsam eğer, bazı tuhaf olaylar da olmuş ve Anna Maria size hoş olmayan bir oyun oynamış. Bu yüzden herhalde kızgınsınız ona!" Bunu söylerken, çok sevindiğini belli eden bir gülümseme vardı yüzünde. "Hangi olaylar?" dedim yüksek sesle. Olaylar gerçeğe dayansınlar ya da dayanmasınlar, bu genç adamın belli bir nezaket gereği, sır taşımış olmamak ya da beni incitmemek için bana hiçbir şey anlatmaması doğaldı. Ama bu konuda herhangi bir kaygu duymadı, ben de anlattıklarını doğru dürüst düşünmeksizin, onu da hiç engellemeksizin dinledim. Konuşmasını bitirdiği zaman ise: "Bütün bunlar doğru değil, üstelik olanaksız!" diye bağırdım, "çünkü onunla birbirimizi doğru dürüst tanımıyoruz." "Ah," dedi genç adam, "yine de hoş şeyler bunlar ve neden kendimi tutamayıp güldüğümü herhalde şimdi anlıyorsunuzdur."

Aynı akşam, çiçek almak üzere evden çıktığımda –Roma'da, çok sapa bir kesimde oturuyordum– Anna Maria'nın akşamın ışıklarında kahverengi ve altın parlaklığında ışıklar saçan o güzel alandan geçtiğini gördüm; bu alandan yeni bir şeyler keşfetmeden geçtiğim hiç olmazdı; bir pazar yerini andıran gürültüsüne, her zaman heyecanlı olan satıcı kadınlarına, midye ve istiridye satan, hüzünlü bakışlı adama ve ancak eğer bir şeyler satabilmişse selam veren çiçekçi kadına hayranlık duyardım. Kıpkırmızı kesildiğimi duyumsadım; akşam kızıllığında Anna Maria'ya yüzümü döndüm, o da bana döndü, onu selamladım ve ansızın alanda, tıpkı kimi zaman en hırçın denizin bile sekizde birlik ya da onaltıda birlik bir ara vermesi, o sırada da insanın korku ve

zevkten soluğunu tutması gibi bir sessizlik olduğundan, selamımın sessizliğin içersinde yalnız başına yankılandığını duyunca ben de soluğumu tuttum. Anna Maria bana hayretle baktı; çok güçlü gözleri olduğunu bildiğimden, beni tanıdığından, ama tanımamış gibi yapmak istediğinden emindim. Bakışları yanından öylece gelip geçen birine takılmışçasına rahat, beni süzüp yoluna devam etti.

Bundan kısa süre sonra Anna Maria'yı bana tanıştırmış olan iki dostum, evlerinin sözleşmesini feshetmiş olduklarından ve yeni evlerine de henüz geçemediklerinden, kısa bir süre için bana taşındılar. Anna Maria'dan hiç söz edilmedi. Ancak uzun beyaz sabahlığıyla evin içinde dolanan ve temiz tutulması çok zor olan eski mobilyaların tozunu alan Constanza'yla yalnız kaldığımızda, bana: "İnsan senin yaptığın gibi başını kuma sokarak yaşayamaz, Anna Maria'yla aranızda ne var?" diye sordu. Şaşırmıştım. "Anna Maria ile benim aramda mı?" Constanza: "Ondan hoşlanmıyorsun. Ama Carlo da tıpkı senin gibi düşünüyor!" Ben: "Benim gibi mi düşünüyor?", Constanza: "Carlo, yıkanmayan kadınlardan hoşlanmaz." Ellerimi kaldırdım ve onu susturmak için bir hareket yaptım: "Tanrı aşkına, neden yıkanmasın ki!" dedim. "Bunu bana sorma. Ama Anna Maria, kimsenin kendisiyle ilişki kurmak istememesine şaşırmamalı." "Hayır, hayır," dedim acıyla; hiç söylemek istemediğim bir şeyi söylemek zorunda olduğum, böylece de bir anlamda ateşi körükleyeceğim için kendimi berbat hissediyordum. "Çok hayranlık toplayan bir kadındı ve öyle sanıyorum ki Venedik'te ona âşık olanlar da oldu." "Demek Venedik'teydin!" diye bağırdı Constanza, "o halde herşeyi anlat bana, gerçi büyük bir olasılıkla bildiklerim senin bildiklerinden fazla, ama olsun!"

Anna Maria'yla ilgili bin türlü şey öğrendim, bilgiler daha sonraları ve çok değişik ağızlardan da gelmeyi sürdürdü. Paris'te Anna Maria'nın davranışları çekilmez olduğu için herkesin ondan elini eteğini çektiği söyleniyordu; Milano'da onun hakkında yalnız iyi şeyler duydum, resimlerinden de çok söz ediliyordu. Bazılarına göre sade, yürekli ve yetenekli, bazılarına göre de yapmacıklı, entrikacı ve rahatsız ediciydi; Anna Maria'nın bundan kısa bir süre önceki ölümüyle birlikte herkesin düşüncesi değişti ve o zamandan beri ondan çoğunlukla "zavallı" diye söz edildiğini duydum.

Yakınlarda otomobille Pavia yöresinde, Anna Maria'nın eskiden oturduğu, kiraz ağacının da bulunduğu küçük bir yerleşme bölgesinden bir erkek arkadaşımla geçerken, Anna Maria'nın küçük evinin önünde durmamızı rica ettim. Ressam kadını ansızın çok içtenlikle

anımsamıştım ve içim ona karşı iyi duygularla dolup taşıvermişti; o nedenle sözü edilen kiraz ağacını görmek zorunda olduğuma inanmıştım. Bahçeden içeri girdim ve o bulut gibi bembeyaz, tükenmesi olanaksız kiraz çiçeklerini görebilmek için çevreme bakındım. Ama bir ağaç gövdesi bile göremedim; tam geri dönmek üzereydim ki, büyük benzerliğinden ötürü Anna Maria'nın annesi olduğunu hemen tahmin ettiğim, yaşlıca bir kadın bana seslenip ne istediğimi sordu. Ona neden buraya gelmiş olduğumu açıklamam güç olmadı. Kadın göz yaşlarına boğularak iki eliyle bana sarıldı, sonra da bu kez sevinç göz yaşları dökerek konuştu: "Anna Maria sizden o kadar çok söz etti, o kadar çok şey anlattı ki." Kendimi kadının ellerinden kurtardım, şaşkınlık ve heyecan içersinde kalakaldım. "Ama bu olanaksız!" diye kekeledim, fakat Anna Maria'yı düşünerek konuşmayı sürdürmedim. Buna karşılık şöyle düşünüyordum: Anna Maria ne anlatmış olabilir? Benim hakkımda ne bilebilmiş ve anlatmış olabilir? O anda hayaletimin o evin içinde gezinir gibi olduğunu duyumsadım ve bir an önce ayrılmayı, oradan çok uzaklara gitmeyi istedim. Ayrılırken kadın bana bir anı olarak kızının saman kâğıdına sarılmış bir resmini verdi. İkimizin de gözlerimiz nemlenmişti; giderken ona kiraz ağacını sordum. "Çok güzel bir ağaç değildi ve çiçek açmak bile istemiyordu. O yüzden onu kestirdim, hem de epey uzun bir süre önce." Ona el salladım, bahçe kapısını kapattım, caddeyi geçerek otomobile koştum ve bindim. Yolumuza devam ederken arkadaşıma, herhangi bir ad vermeksizin, bu ziyaretimi ayrıntılı olarak anlatmaya çalıştım; bu arada fotoğrafı sarılı olduğu kâğıttan çıkardım. Bakışlarımı resme diktim, resmi gözlerimin çok yakınına getirdim, ama bu yüzü herhangi bir zaman görmüş olduğumu kesinlikle anımsayamadım. Bir an düşünemez oldum; ardından kafam: Bu, Anna Maria değil, düşüncesiyle yeniden çalışmaya başladı. Bu arada gözlerini bir an yoldan ayırıp resme bakan arkadaşım: "Fakat bu Anna Maria!" dedi hayretle. "Onu tanıdığını bilmiyordum," diye karşılık verdim. "Tabii ki tanıyordum," dedi. "Anna Maria! Eğer istersen, sana her şeyi anlatabilirim..." Hemen bir sigara yakıp onun dudaklarının arasına yerleştirdim. "Rica ederim, o artık öldü," dedim hâlâ titreyerek. "Peki sence bu resim, ona benziyor mu?" Ona fotoğrafı uzattım, bir kez daha dikkatle baktı. "Hem de çok," dedi.

İçimden: Anna Maria'ya daha çok haksızlıklar edilecek, diye geçirdim.

Roma'da Gördüklerim ve Duyduklarım

ROMA'DA gördüm ki Tiber güzel değil, ama içinden kimsenin ilişmediği kıyıların uzandığı rıhtımlarını da umursamıyor. Pas rengi yük gemilerini kullanan yok, mavnaları da öyle. Çalılar ve yüksek otlar pisliğe bulanmış; yalnız korkulukların üstünde işçiler, öğle sıcağında hiç kıpırdamaksızın uyumaktalar. İçlerinden öbür yanına dönen olmamış. Birinin aşağı düştüğü de hiç görülmemiş. Çınar ağaçlarının gölgelerinden kurdukları çadırlarda uyuyorlar ve gökyüzünü üstlerine çekmişler. Ama nehrin suyu güzel, ışığın vuruşuna göre çamur yeşili ya da sapsarı. Tiber'i, adaya uzanan yollar olarak düşünülmüş köprülerden seyretmek yerine kıyıları boyunca yürümek gerekir. Tiberina'nın sakinleri, Noiantri'ler, yani biz ötekiler. Bunu şöyle anlamak gerekir: O, yani hastaların ve ölülerin adası, eski zamanlardan beri biz ötekiler de sakinleri olalım istiyor, bizler de dümenine geçelim istiyor; çünkü aslında o da bir gemi ve çok ağır bir tempoyla, bütün yüklenmiş olanlarla suda, onu bir yük diye duyumsamayan bir nehirde sürükleniyor.

Roma'da gördüm ki, Petrus'un kilisesi asıl ölçülerinden daha küçük gözüküyor, ama yine de çok büyük. Söylendiğine göre tanrı, kilisesinin bir kayanın üstünde, sapasağlam olmasını istemiş. Şimdi kilise, ermişinin ortaya çıkarılan mezarı üzerinde yükseliyor. Böylece kiliseyi tehlikeye sokan ve zayıflatan, ermişin kendisi oluyor. Yine de büyük bayramlar gösterişli bir biçimde, takların altında, erguvan renkli balelerle kutlanıyor ve girintilerde balmumunun yerini altın tutuyor. *Chiesa granne divozzione poca.* Yoksullar hâlâ kilisenin ayakta kalması için özen gösteriyorlar; kiliseyi kurmuş olan ise meleklerin adımlarına güveniyor.

Roma'da gördüm ki, pek çok bina, talihsiz Beatrice'nin idam edilmiş olduğu Palazzo Cenci'ye benziyor. Fiyatlar yüksek, barbarlığın izleri ise her yerde. Teraslarda zakkum saksıları, beyaz ve kırmızı çiçekler uğruna çürümekteler; çiçekler ise uçup gitmek istiyorlar; çünkü geçmişi anıtlardan daha canlı kılan süprüntü ve çürümüşlük kokusuyla baş edebilmeleri olanaksız.

Roma'da, gettoda gördüm ki, henüz her şeyin sonu gelmiş değil. Ama Yom Kipur günü herkes bir yıl için peşinen bağışlanıyor. Sinagogdan sonra bir *trattoria*'da sofra kuruluyor ve küçük, kırmızımsı Akdeniz balıkları kuru üzümler ve çam fıstıklarıyla süslenmiş olarak masaya getiriliyor. Yaşlılar, altınla tartılmış olan arkadaşlarını anımsıyorlar; fidyeleri ödendikten sonra kamyonlar yine de gelmiş ve gidenler, bir daha geri dönmemişler. Ama torunlar, ateş kırmızısı etekler giymiş iki küçük kızla şişman, sarışın bir erkek çocuğu masaların arasında dans ediyorlar ve gözlerini çalgıcılardan ayırmıyorlar. "Çalmaya devam edin!" diye bağırıyor şişman çocuk kasketini sallayarak. Büyükannesi gülümsemeye başlıyor, keman çalan ise bembeyaz kesilmiş, bir nota boyunca susuyor.

Campo de Fiori'de gördüm ki, Giordano Bruno hâlâ yakılmakta. Her cumartesi, çevresindeki barakalar yıkılıp geride yalnızca çiçekçi kadınlar kaldığında, balık, klor ve çürük yemiş kokusu alanda azaldığında, adamlar bütün pazarlıklardan geriye kalmış artıkları Giordano Bruno'nun gözleri önünde bir araya topluyorlar ve yığını ateşe veriyorlar. Yine dumanlar yükseliyor ve alevler havada dönmeye başlıyor. Bir kadın bağırıyor, ötekiler de ona katılıyorlar. Güçlü ışığın altında alevler renksiz olduklarından, nerelere kadar uzandıkları ve kimi sarmak istedikleri belli olmuyor. Ama kaidenin üstündeki adam bunu biliyor, bilmesine karşın da söylediklerini geri almıyor.

Bir Roma barında gördüklerim ve saydıklarım: Komik kulaklı, neredeyse çıplak yüzlü, beyaz pantolonlu ve hiç kuşkusuz daha iyi günler görmüş, bal rengi yelekli bir kedi. Kahveyi döken, aperitif kadehlerini taşıran bir garson. Fincanlarla kadehleri yıkayan, hiçbir zaman gece yarısından önce yatağa girmeyen, önüne önlük bağlamış küçük bir erkek çocuğu. Gelip giden müşteriler; hep gelen, acıyı küçük yudumlarla tadarak yaşayan bir müşteri.

Roma'da doğal çam ve sedir ağaçlarıyla, o büyük villaları gördüm; ama hayal ürünü türlü hayvan biçimlerinde kesilmiş şimşirler de vardı. Kapitol'de defne ağacını, Forum'da ise nice ihanetleri çağrıştıran vahşi otları gördüm ve günbatımıyla birlikte otlar yerini şaşırmış

sütunlara ve kırık dökük duvarlara saldırdıklarında kentin gürültüsünü, otomobillerin yumuşak, sanki çok uzaktaymış yanılsamasını uyandıran kayışını duydum.

Roma'nın caddelerinin son bulduğu ve muzaffer gökyüzünün, hiçbir kapının altında eğilmeyen, yedi tepenin üzerine yayılan, Sicilya kıyılarına yapılan akınların ardından masmavi ve Tiren Denizi'nin ada yemişleriyle dopdolu, Abruzzi'lerin haydutlarla dolu bölgelerine yapılan akınların ardından hâlâ yara almamış ve kendilerini Apeninler'in ötesine atarak kurtulan kırlangıç sürüleriyle kapkara kesilmiş gökyüzünün kente girdiği noktayı gördüm. Herminlere bürünmüş müjdelenmiş gökyüzüyle, çuval bezinden yoksul gökyüzünü gördüm ve en büyük anlarında elinin büyük bir rahatlık içersinde damların üzerinde altın kesimi gerçekleştirdiğini gördüm.

Herkesin evini aklına estiği gibi yaptığını, parçaları birbirine eklemekte hiçbir planın rastlantı ve parçalardan yansıyan beğeni kadar başarılı olamadığını gördüğüm çok oldu. Ama araya mesafeler koymaya, güneş ve gölge için ıssız alanlar yaratmaya hiçbir beğeni yetmiyor ve içersinde bir duvarın ağırlığının bir kulenin ağırlıktan yoksunluğunu dile getirdiği denklemi hiçbir rastlantı çözemiyor. Evler eski keten bezlere bürünmüş, üstlerindeki boyalar da kurumuş. Bizim gördüğümüz renk, yani her türlü değişime elverişli bir kahverengi, ancak ışık her an ufalanmaya hazır kumaşa girdiğinde belirginleşiyor.

Roma'da gördüm ki her şeyin bir adı var ve bu adları bilmek zorunlu. Ludovisi Tahtı,* başı taçlı son iktidar sahibiyle birlikte yok olup gitmemiş. Venüs Tapınağı'nın sütunları –ama yalnızca bu tapınağın sütunları– ayakta kalmış. Azize Agnes'in kafası küçülüp büzülmüş, ama deriden yapılma bir bebek kafasına dönüşmemiş. Pek çok papanın ardından şimdiki papa da tahtırevanda taşınıyor, takdisi de yine *urbi et orbi*** için geçerli. Aileler Corsini, Pignatelli, Ruspoli, Odeschalchi, Farnese, Barberini, Aldobrandini... adlarını taşıyorlar. Campagna'daki şatolardan birinde evsiz barksızların demir karyolalarını kurnaları ve su kaplarını lahitlerin üstüne yerleştirmeleri, onların bu adları taşımalarını engellemiyor. Ailenin son ferdi çoktan çekip gitmiş. Kentteki odasının duvarları brokarla kaplanmış; siyah bir kuyruklu piyanoda mavi kanlı şansonlar çalmakta. Adını duyduğunda, ür-

* Ludovisi Tahtı: Roma'da, Kardinal Ludovisi tarafından yaptırılan villanın arazisinde bulunan, İ.Ö. 470-450 yıllarına ait, Yunanlılar'dan kalma ve kabartmalarla süslü bir mermer yapıt. Şimdi Roma'da, Therme Müzesi'ndedir. (ç.n.)

** *urbi et orbi:* Latince'de "Kent ve dünya" anlamına gelir. (ç.n.)

küyor. Oysa et yemek yerine, kendi etinde kendisinden önceki tarih için besin üreten dişi kurt, ondan farklıydı.

Gördüm ki "Roma" diyen, hâlâ dünya demiş oluyor ve bu iktidarın anahtarı, dört harfte gizli: S.P.Q.R.* Formülü bilen, artık kitapları kapatabilir. Bu harfleri yoldan geçen otobüslerin üstünde veya bir kanal girişinin kapağında okuyabilir. Bu harfler, havuzlarla vergilendirilmiş içkilerin kimlik kartı: Kente kesintisiz hükmetmiş tek otoritenin göstergeleri.

Termini Garı'nda gördüm ki, Roma'da başka yerlerde olduğundan daha kolay vedalaşılıyor. Çünkü gidenler kalanlara gidip özlemlerini alabilecekleri bir bagaj makbuzu bırakıyorlar. Diokletianus surlarının bir parçası, garın hemen bitişiğinde ve yepyeni, havada duruyormuş izlenimini veren cam duvarın önünde hemen göze çarpan üç selvi ağacı, anlaşılmaması olanaksız bir yazı gibi. Aslında en yalını klasik olan; yeni ve eski metinler, klasiği aynı yetkin düzeyde temsil edebiliyor.

Buraya yeniden gelebilmek için Trevi Çeşmesi'ne para atan, bu paranın kabul edilmemesinden korkuyor. Ama korkmasına hiç gerek yok. Gece olduğunda havuzun kenarına oturan bir erkek çocuğu, ıslık çalıp ötekileri de çağırıyor. Herkes toplandıktan sonra çocuk giysilerini çıkarıp tembel hareketlerle suya giriyor. O titreyerek eğilip bozuk paraları toplarken, ay ışığı sahneyi aydınlatıyor. Çocuk işini bitirince yine ıslık çalıyor ve avuçlarında bütün paralar gümüşe dönüşüyor. Ay ışığının altında ganimet, paylaşılması olanaksız nitelikte, çünkü çocuk, kişiliklerini ucuz giysilere borçlu olan ötekilerin karşısında bir tanrı gibi.

Yerin altında yatanları, suyun ve ölümün ülkelerini görebilmek güç. Merdivenler, rüzgârın sularını çoktan içip bitirdiği sarnıçlara, lav taşına oyulmuş, tavanına destekler yerleştirilmiş kuyulara, nice kaynakların doğumuna yol açmış kan damlalarına iniyor. Yollar da aşağıya, katakomblara alçalmakta. Bir kibrit çakılıyor. Alevi türlü simgeler doğrultusunda eğilip bükülüyor. Balık, devekuşu, güvercin, çapa ve çarmıh, yemek ve içki bir an için görünüverenler. Kibrit çabuk sönüyor ve önde gidenler yukarı çıkmakta acele ediyorlar. İçlerinden biri dönemeçte durup soruyor: Nereden esiyor bu rüzgâr?

Roma'da duymaktan ve görmekten kesildiğimde, dağlardaki rüz-

* *Senatus Populusque Romanus*'un kısaltılmışı. Roma İmparatorluğu döneminde Senato'nun adıydı; günümüzde Roma Belediyesi'ni göstermek için kullanılmaktadır. (ç.n.)

gârları yenilgiye uğratan *Schirokko** gelmiş olurdu. O zaman güneş sırtına bir gömlek geçirir ve yapay ışıklarla parlamaya başlardı. Bu, mutsuzlukların arttığı ve sevgisiz bir sözcüğün çok kolay söylendiği bir dönemdir. Çünkü sıcak rüzgâr, kaynağını çölde bulur. Kimi zaman bunu belli de eder, bir gevşekliğe düşmüş kentin üzerine kırmızı kum taneleri serper ve soluğuyla kenti bayıltır. Çekip gittiği zaman ise bunu gizlice, gece yarısı, hepimiz her şeyi unutmuş olarak uyuduğumuz sırada yapar. Ama sabahleyin, saat üçe doğru çiğ gelir. İnsan o saatte uyanık olup da dudaklarını ıslatabilse!

Roma'da sabah vakti Protestan Mezarlığı'ndan Testaccio'ya** doğru baktım ve kendi dertlerimi de oradaki parçaların arasına attım. Toprağı tırnaklarıyla kazma zahmetini gösteren, altında başkalarının mutsuzluklarını da bulabilir. Aurelius surlarının dibinde gölge arayan mezarlık için Testaccio'daki çömlek parçaları sayılı değil, ama yine de az. Büyük bir bulutu ahize gibi kulağına tutmuş olan mezarlık, artık tek bir sese kulak vermekte: "One whose name was writ in water",*** ve Keats'in dizelerinin yanı sıra, Shelley'den de birkaç dize. Von Humboldt'un sıtmadan ölen küçük oğlundan tek söz yok. August von Goethe'den de tek söz yok. Karstens'in ve Marées'nin dilsiz resimlerinden birkaç çizgi kalmış, bir boya lekesi, bilgiç bir mavi. Öteki dilsizler hakkında hiçbir bilgi alınamamış.

Roma'da duydum ki kimilerinin ekmeği varmış, ama dişleri yokmuş ve sinekler zayıf atların üstüne konarlarmış. Kimine çok şey armağan edilir, kimine hiçbir şey verilmezmiş; çok çeken, sonunda parçalanırmış ve binayı yüz yıl süreyle ayakta tutan, yalnızca tek bir sağlam sütun olurmuş. Duydum ki dünyada akıldan çok zaman varmış ve gözlerimiz bize görelim diye verilmiş.

* *Schirokko:* Akdeniz bölgesinde güneyden gelen ve beraberinde çoğu kez sahradan toz ve kum da getiren sıcak rüzgâr. İnsanların sinirlerini bozucu ve bedene bitkinlik veren etkileri İtalya'da mahkemeler tarafından göz önünde tutulmaktadır. Bizde Sam yeli olarak bilinir. (ç.n.)

** Monte Testaccio: Roma'da elli metre yüksekliğinde ve antik çömleklerin parçalarının bulunduğu tepe. (ç.n.)

*** Adı suda yazılı olan. (ç.n.)





İsviçre, 1964

İnsanoğlu Gerçeği Taşıyabilecek Güçtedir

(Savaşta görme yetisini yitirenler adına konan ödülün verilişinde yapılan konuşma.)

Yazar –doğası gereği– başkalarının kendisini dinlemelerini sağlamak ister. Ama buna karşın, günün birinde etkin olmaya başladığını duyumsadığında, şaşırır – ve eğer teselliyi gereksinen insanların karşısında, insanı öteki bütün canlılardan ayıran o büyük, derin acıyla dolu, incitilmiş, yaralanmış insanların olabileceği kadar teselliyi gereksinen insanların karşısında pek de teselli verici bir şeyler söyleyememişse, şaşkınlığı daha da büyük olur. İnsanoğlunun sözü edilen büyük acısı, aslında korkunç bir ayrıcalıktır. Eğer durum böyleyse, yani bu acıyı taşımak, onunla birlikte yaşamak zorundaysak o zaman bunun tesellisi ne olacaktır ve hele bu teselli, ne işimize yarayacaktır? O zaman –yani bence, demek istiyorum– o teselliyi sözcüklerin aracılığıyla gerçekleştirmek, uygunsuz kaçacaktır. Çünkü böylesi, göze nasıl gözükürse gözüksün, çok yetersiz, çok ucuz, çok sıradan bir girişim olacaktır.

Bu nedenle yazarın görevi acıyı yadsımak, onun olmadığı yanılsamasını yaratmak, acının izlerini silmek olamaz. Tersine, yazar onu somutluğuyla benimsemek ve görebilelim diye bir kez daha somutlaştırmak zorundadır. Çünkü hepimizin isteği, görebilen kişiler olabilmektir. Ve bizi ancak o sözünü ettiğim gizli acı, deneyimlerin karşısında, özellikle de gerçeğin karşısında duyarlı kılar. Bu konuma girdiğimizde, acının üretkenliğe dönüştüğü o uyanıklık konumuna geldiğimizde, çok yalın ve doğru olarak şöyle deriz: Gözlerim açıldı. Bunu bir şeyi veya olayı dışa dönük yönüyle algıladığımızdan değil, fakat göremeyeceğimiz şeyi kavradığımız için söyleriz. İşte sanat bunu, yani bu anlamda gözlerimizin açılmasını sağlayabilmelidir.

Sanatçı –yine doğası gereği– bütün varlığıyla bir Sen'e, insana ilişkin deneyimini (veya nesnelere, dünyaya ve içinde yaşadığı zamana, evet, bütün bunlara ilişkin deneyimlerini!) iletebileceği insana yöneliktir; insana ilişkin deneyimi, özellikle kendisinin ya da başkalarının olabilecekleri insana, onun düzeyine varıldığında kendisinin ve ötekilerin en çok insan olacakları insana ilişkin deneyimdir. Yazar, bütün antenlerini açmış olarak bu çağda dünyanın yüzünü, insanoğlunun yüzünü saptamaya çalışır. İnsanoğlu nasıl duyumsamakta, neyi düşünmekte, nasıl davranmaktadır? Tutkuları, kısırlıkları, umutları nelerdir...?

Manhattan'ın İyi Tanrısı adlı radyo oyunumda bütün soruların kadın ile erkek arasındaki aşka, bu aşkın ne olduğuna, nasıl bir süreç izlediğine, azlığına veya çokluğuna ilişkin bulunduğu göz önünde tutularak, şöyle denebilir: Ama bu, çok sınırda bir durum. Bu, çok ileri giden bir tutum...

Gelgelelim her durumda, bu arada aşkın en sıradan olanında bile, daha yakından baktığımızda görebileceğimiz, belki de görmek için çaba harcamak zorunda olduğumuz bir sınırda durum gizlidir. Çünkü bütün düşüncelerimizde, eylemlerimizde ve duyumsamalarımızda kimi zaman en son sınırlara değin varmak isteriz. İçimizde, bize konulmuş olan sınırları aşma isteği uyanır. Söylediklerimi yadsımak için değil, ama daha açık bir biçimde tamamlamış olmak için şöyle demek istiyorum: Düzen içinde kalmak zorunda olduğumuzu, toplumun dışına çıkma diye bir şey olmadığını, kendimizi birbirimizi ölçüt alarak sınamakla yükümlü olduğumuzu ben de biliyorum. Fakat bize konulmuş sınırlar içersinde bakışlarımız, ister aşkta, ister özgürlükte, ister başkaca her katıksız büyüklükte olsun, hep kusursuza, olanaksıza, erişilmesi olanaksız olana yöneliktir. Olanaksızın olanaklıyla çarpıştığı alanda bizler, kendi olanaklarımızın alanını genişletiriz. Ve bence önemli olan, yetişmemizi sağlayan bu gerilim ilişkisini üretebilmemizdir; biz yaklaştıkça doğal olarak bir kez daha uzaklaşan bir hedefe yönelmemizdir.

Yazarın betimleme aracıyla başkalarını gerçek konusunda yüreklendirmesi gibi, başkaları da övgü ve yergi aracılığıyla ona kendisinden gerçeği talep ederek, gözlerinin açılacağı konuma gelmelerini isteyerek onu yüreklendirmiş olurlar. Çünkü insanoğlu, gerçeği taşıyabilecek güçtedir.

Gücümüzün yazgımızdan daha ötelere uzanabildiğini, insanoğlunun elinden pek çok şeyi zorla alındıktan sonra bile doğrulabileceği-

ni, insanın düş kırıklıklarıyla, yani kendisini aldatmaksızın yaşayabileceğini, ağır bir yazgıyı taşımak zorunda kalmış olan sizlerden daha iyi kimse kanıtlayamaz. Öyle sanıyorum ki, insanoğlu belli bir gururu duymak hakkına sahiptir – bu, yeryüzünde karanlıklar içindeki tutukluluğu sırasında vazgeçmeyenin ve doğruyu aramaktan geri kalmayanın duyacağı gururdur.

İki çalışma arasında, bugün olduğu gibi, görkemli bir mola verebilmek, aynı zamanda bir düşünme süresi anlamını taşır; ben, bu düşünme süresinin bana ait olabilecek bölümünü bana haklı olarak sorabileceğiniz ve yanıtlarını ancak yeni yeni çalışmaların, çabaların oluşturabileceği sorulara ayırmak istiyorum. Böylece bugün bana sunduğunuz onur için teşekkür etme noktasına gelmiş oluyorum. Teşekkür etme, yalnızca genel bir teşekkürle geçiştirilemeyeceğinden, bu teşekkürümü benim ve başka yazarların çalışmalarını çoğu kez cömertlikleriyle olanaklı kılmış veya kolaylaştırmış olanlara, Alman radyo kurumlarına yöneltmek istiyorum; ayrıca dinleyicilerime, adlarını bilmediğim o insanlara teşekkür etmek istiyorum; ama asıl teşekkür etmek istediklerim, söze başkalarından çok daha fazla kulak veren ve saygın bir makam niteliğiyle bu ödülü sunanlar, yani savaşta görme yetilerini yitirmiş olanlardır.

Sizlere teşekkür ederim.

Müzik ve Yazın

Müzik üzerine, yazın üzerine, her ikisinin özü üzerine herkes kendi adına konuşmalı. Bu konudaki iddialı sözlere son verilmeli, çünkü gerçek değişimi ve değişmez olanı ancak yeni yaratılar gösterebilir. Gelgelelim kimi zaman bir şeyin temelinden değişebileceğini, hiçbir şeyin eskiden olduğu gibi kalamayacağını düşünürüz. O zaman birtakım bilmeceleri çözmeye, tedirginliğimizi açığa vurmaya ve olaylara dışardan baktığımızda, bağlamlar üzerinde yeniden kafa yormaya hak kazanırız.

Eskiden beri ve her özel durumda iletişim ortamlarından birini neyin ötekini seçmeye ittiğini, belli sözcükleri içeren bir müziğin neden farklı bir yaşam yaratmak istediğini bilmiyoruz; ancak bu, hep böyle olagelmiştir ve sanatların birbirlerinden ayrılır gibi gözüktükleri, birbirlerine eskisi kadar göz atmadıkları, artık eskisi kadar candan kucaklaşmadıkları günümüzde de böyle olmaktadır.

Artık müzikte "şiirsel içerikler" aramayı, yazında "sözcüklerin müziğinin" peşinde koşmayı bir yana bıraktık. Gerçi bunların her ikisi de zamanımızın sanatlarıdır, ama her iki alanda kullanılan ölçütler birbirinden çok ayrıdır: Müzikte yazındakiyle karşılaştırılamayacak sertlikte, yazında ise yine müziktekiyle karşılaştırılamayacak kadar özgür ölçüler kullanılmaktadır; bir hecenin süresi, bir vezinin kalıpları içersinde bile belirsizdir. O halde hiçbir şey anlatmadığı, anlatmak istemediği söylenen, kendini ortak kılmaksızın ortaklık arayan bir müziğin böyle bir alışveriş sonucu arılığını yitirmekten korkması mı söz konusudur? Dahası, çalgıları çalınabilirliğin sınırlarına iten, çalgıların kendine özgü özelliklerini yeniden irdeleyen veya bu özellikleri ortadan kaldırmaya çalışan, her türlü engeli ortadan kaldırmak isteyen, Rönesans ve yeni bir arılık arayışı içersinde gözlerini sınırsıza diken müzik, insan sesinin türlü yükümlülükler altındaki diliyle aşırı sorumluluk yüklenmekten mi korkmaktadır? Çünkü şu ya da bu yapıdaki bu sesin kendine özgülüğünü dünyada hiçbir ilerleme ortadan

kaldıramayacaktır.

Demek ki görünüşe bakılırsa dil müziğin tinsel istemlerini, insan sesi ise yine müziğin teknik istemlerini karşılayabilecek konumda değildir. Yine görünüşe bakılırsa sanki ilk kez olarak bu iki sanatın birbirlerinden ayrılmak için nedenleri vardır.

Söz, müzik alanından sürüldüğü takdirde kendi başının çaresine bakabilir. Uğraşları dil olan bizler, dilden yoksunluğun ve dilsizliğin –yani en arı konumlarımız diyebileceğimiz bu konumların!– ne demek olduğunu deneyimlerimiz aracılığıyla bilmekteyiz; bizler, ıssız bir ülkeden yaşam bizim sürmemiz demek olduğu sürece sürdüreceğimiz bir dille birlikte geri döndük.

Ancak her hedef şaşırmanın kaçırılmış bir kurtuluş fırsatı olduğu, bir ruha ilişkin her yanlış anlamanın benzer bir ruhta ölümcül bir hüzne yol açtığı bir anda sanatların birbirinden ayrılması gerçekten zorunlu mu? Şarkıya gereksinimimiz ortada. Şarkı son bulmak zorunda mı?

Hiçbir zaman olmadığımız kadar feda etmeye, yetinmeye hazır olmamıza karşın, bir sanattan ötekine giden bir iz bulunduğu yolundaki düşüncemizi korumaktayız. Hölderlin'in bir sözüne göre ruh, kendini ancak ritmik bir biçimde dile getirebilir. Çünkü müziğin ve yazının ruha yaklaşımları aynıdır. Her ikisinde de ilk, yani yaratıcı anlamda bir ritim bulunmaktadır. Bundan ötürü birbirlerini tanıyabilirler. Sözü edilen iz, işte budur.

Ayrıca, müziğin her dönüm noktasında yeni bir yazın da yok mudur? Yeni bir komşu, yeni bir itici güç kazandırmaz mı? Zaten sözcükler uzun bir zamandan bu yana müziğin kendilerine sağlayamayacağı bir eşliği aramıyorlar. Aranan, tınılardan oluşan dekoratif bir çevre değil, ama bir birleşme. Sözcüklerin bağımsızlıklarını yitirdikleri ve müzik aracılığıyla yeni bir inandırıcı güç kazandıkları yeni bir konum. Müziğin aradığı ise artık salt vesile niteliğiyle önemsiz bir metin değil ama sıkı bir dil, kendi değerini sınamasını sağlayabileceği bir değer.

Bu nedenle müzik, sevdiği yazın ürünlerinde, Brecht'in, García Lorca'nın, Mallarmé'nin, Trakl'ın, Pavese'nin ürünlerinde, ayrıca daha eski olup da bugün ile bağıntıları hiç kesilmemiş olanların, Baudelaire'in, Whitman'ın ve Hölderlin'in (ve daha adları sayılabilecek pek çoğunun!) ürünlerinde bir tanıtıcı işaret gibi yer alır. Bu ürünler hiç kuşkusuz müziğin eklenmesinden sonra da bağımsız varlıklarını sürdürürler, ama artık bu birleşmeyle çok değerli bir ikinci yaşam da ka-

zanmışlardır. Çünkü yeni doğrular gibi, eskileri de müziğin yardımıyla uyandırılabilir, onaylanabilir ve ön plana çıkartılabilir; ve bu doğruları dile getiren her dilin –Almanca'nın, İtalyanca'nın, Fransızca'nın, her dilin!– bir evrensel dilin çatısı altında yer aldıkları, müziğin aracılığıyla yeniden doğrulanabilir.

Öte yandan müzik, sözcükler aracılığıyla başka türlü gerçekleştiremeyeceği bir tür günah çıkartma eylemini gerçekleştirir. Sorumluluk altına girer, Evet'in ve Hayır'ın ruhunun açık ve seçik ortaya konulmasına katkıda bulunur, siyasi nitelik kazanır, acır, katılımcı olur, bizim yazgımızı paylaşmaya başlar. Çileciliğinden vazgeçer, kısıtlanmışlar arasında o da kendi kendisine bir kısıtlama koyar, saldırılabilir ve yaralanabilir olur. Ama bundan ötürü kendini küçük görmesine gerek yoktur. Zayıflığı, yeni kazandığı bir saygınlığın kaynağıdır. Birlikte ve birbirlerine duydukları hayranlıklarıyla müzik ve söz bir öfkedir, bir başkaldırıdır, bir aşk ve bir itiraftır. Bu ikisi ölüleri uyanık tutup yaşayanları tedirgin ederler, özgürlük tutkusuna öncülük yaparlar ve gocunacak nedeni olanı uykusuna dek izlerler. Etkin olabilmeye yönelik çok güçlü bir istençleri vardır.

Aslında keşke müziğin bir sözcüğü yükseğe kaldırıp ezgilerinin gücüyle aydınlatması gibi, bir taşı da yükseğe kaldırıp orada doludizgin bir umutla tutabilmek olası olsaydı! İnsan kendini böyle, yani bir yalnızın bir başka yalnız aracılığıyla yapabildiği gibi, dile getirebilseydi; taraflar bütün dünyanın gözleri önünde böyle bir ittifaka girip, birbirlerine açıklık kazandırabilselerdi! Kendilerini apaçık sergileyip, birbirlerinin sorumluluklarını da üstlenebilselerdi!

Çünkü artık insanoğlunun sesini, bu zincire vurulmuş, çektiği acıları tümüyle anlatamayan, yükseklerde ve derinlerde bulunanların şarkısını yeterince söyleyemeyen bu yaratığın sesini anlamanın zamanı çoktan geldi. Çünkü bütün bunları yapabilmek, ancak bu organla, hassaslığın ve güvenilirliğin son kertesine varmış olmaktan uzak, küçük hacmiyle, yukardaki ve aşağıdaki eşikleriyle başarıyla oluşturulmuş, güvenilir bir aygıt olmaktan çok uzak bu organla söz konusu. Ama bu organda gençliğin özgürlüğünden ya da yaşlılığın ürkekliğinden, sıcaktan ve soğuktan, tatlılıktan ve sertlikten, kısacası canlı olanın her ayrıcalığından bir şeyler var. Ve bir de o umarsızca bir yaklaşımla yetkinliğe hizmet etmenin ayrıcalığı!

Bu sese yeniden saygı göstermenin, sözcüklerimizi, ezgilerimizi ona devretmenin onun düşünülebilecek en güzel çabalarla bekleyenlere ve sırtını dönmüş olanlara ulaşmasını sağlamanın zamanı artık

geldi. Onu artık bir araç olarak değil, ama yazın ile müziğin doğruluk anını paylaşacakları zaman parçasının yöneticisi saymanın zamanı geldi.

Üstünde yaşadığımız bu kararmakta, dilsizleşmekte ve çılgınlığın önünde geriye çekilmekte olan yıldızda, yüreklerdeki ülkeler boşaltılırken, onca düşünce ve duyguya veda edilirken, insanoğlunun sesi bir kez daha yankılandığında, bizler için yankılandığında, bunun insanoğlunun sesi olduğunun bilincine varamayacak biri düşünülebilir mi?



İsviçre, 1964

Söylemem Gerekir ki...

Söylemem gerekir ki, neden burada yaşadığımı artık bilmiyorum; çünkü Viyana üzerine yazıyorum ya da yazdığım zamanlar aslında Viyana'da oluyorum. Ve söylemem gerekir ki, burada Viyana usulü kahve değil, bir Capuccino içiyorum; yine söylemem gerekir ki burada evler pahalı, fakat yiyecek daha ucuz; bütün dostların adı da ansızın Giulio, Giorgio, Luciano ya da Ginevra, Marina, Alda oluveriyor. Söylemem gerekir ki insan bir başka dilde düş kurabiliyor, ama söylenenlere bakılırsa bunun hiçbir önemi yok; çünkü önemli olan insanın bir başka dilde sayı sayabilmesi ve işte benim yapamadığım da bu, çarpma, bölme veya toplama yapamıyorum, İtalyanca'da en küçük işlemleri bile hiçbir zaman öğrenemeyeceğim. Söylemem gerekir ki burada da yaşam, her yerde olduğu gibi: Gün gelecek, biri evlenecek, birine üniversitede bir kürsü verilecek, biri kendini asacak, biri sinir kliniğine yatırılacak; her şey, aynen her yerdeki gibi olacak, ne Kolosseum'un, ne de Kapitol'ün varlığı bunların atlatılmasını sağlayabilecek, peki o zaman burada insana bunları atlatması için olmasa bile, bunlara karşın yaşayabilmesi için yardımcı olabilecek ne var? Söylemem gerekir ki buranın insanları da başka yerlerdekilerden daha iyi değiller, ne var ki insanın şöyle beş dakika için olsun sokağa çıkması, kendini belli belirsiz bir çılgınlığın esintisine kaptırması, içinde bütün bunlardan vazgeçme tutkusunun uyanması, her şeyi atlatmaya yetebiliyor. Söylemem gerekir ki buranın insanları biraz daha güzel ve çok cana yakın, ama insan bütün bunların altında yatanı biliyor. Acaba gerçekten biliyor mu? Aslında insan, hiçbir şey bilmiyor. İnsanların sevimsiz olmamaları, cana yakın oluşları benim için yeterli. Söylemem gerekir ki, insan burada her şeyi fazla ciddiye almayı bir yana bırakıyor: Çünkü 2500 yıl boyunca Tiber'in köprüleri altından çok su geçmiş ve bunu burada herkes gerçekten biliyor. Yaşamın önüne Pazienza sözcüğü yazılmış, yani sabır, yine sabır. Burada bunalımlar, siyasi bunalımlar, özel bunalımlar daha çok çocuk hastalıkları. İnsanlar

birbirleriyle geçinmek zorunda olduklarını artık öğrenmişler. Söylemem gerekir ki, ben de başkalarıyla geçinmeyi burada öğrendim. Yeniden öğrendim, ama şunu da söylemem gerekir ki, çalıştığım odanın kapısı kapandığında, bir konuda hiç kuşku kalmıyor: Düşünmek, insan ancak tek başınayken olabilir, yalnız olmak iyi bir şeydir.

Benim İtalya'ya gitme kararım, pek çok kişinin İtalya'ya gitme kararından ya da örneğin İngilizler'in, Almanlar'ın ve Avusturyalılar'ın güneye gitme kararlarından farklı bir karardı. Zaten İtalya sınırında bir yerden geliyordum. Çocukluğumu İtalyan sınırının dört kilometre ötesinde geçirdim. İtalyanca ikinci anadilimdi; gerçek anlamda ikinci anadilim olabilmesi hiç kuşkusuz yıllar aldı.

İtalya, yabancı bir ülke değildi benim için. Daha başlangıçtan kendimi çok yakın duyumsadığım bir yerdi. Ama insan ne kadar iyi tanırsa tanısın, yine de bu ülkeye geldiğinde bir turist gibi oluyor. Bunu önceleri ben de bilmiyordum, sonradan anladım. İnsan duyduğu, üzerine bir şeyler okuduğu pek çok şeyi görmek istiyor. Ben de öyle yaptım. O sıralarda İtalya'yı çok dolaştım. Her köşesini görebilmek, öğrenebilmek için caddelerinde saatler boyu gezinmemden ötürü Roma'yı pek çok İtalyan'dan daha iyi bildiğime inandım. Şimdi aradan bunca yıl geçtikten sonra insan, Roma'yı hiçbir zaman tanıyamayacağını anlıyor: Bu kenti gerçekten tanıyabilmek için bir değil, on kez yaşamak gerek.

Başlangıçta burada herhangi bir güçlükle karşılaşmadım. Çünkü alıştığım İtalya, turistlerin bildiği İtalya'dan farksızdı. Ama bu görünüm İtalyanlar'la birlikte yaşamaya başlamamdan ve turistlerin doğal olarak hiçbir zaman ayırdına varamadıkları güçlükleri tanımamdan sonra çok değişti.

Beni en çok şaşırtan, İtalya'nın bendeki ilk etkisi oldu. O sıralarda çok şiir yazdım; bunları İtalya'da kaleme aldım ve hepsi de benim güneyle karşılaşmamla, aslında kolay olduğu söylenemeyecek bir karşılaşmayla ilgiliydi.

Rastlantılar İçin Bir Mekân

(Georg Büchner Ödülü'nün verilişi nedeniyle kaleme alınmıştır.)

... Berlin'de şimdi herkes yağlı kâğıda sarılmış. Günlerden bahar bayramı. Aşağıya, Wannsee Gölü'ne doğru yüzlerce, binlerce bira şişesi, içlerinden çoğu suya yuvarlanmış bile, erkekler alabilsinler diye, buharlı gemilerin dalgalarınca iyice kıyıya itilmiş. Erkekler şişeleri elleriyle açıyorlar; kapakları başparmaklarıyla bastırarak çıkarıyorlar. Bazıları memnun, ormana doğru bağırıyor: Merak etmeyin, biz yaparız. Yağlı kâğıda sarılı kadınlar, bakanlarda acıma uyandırıyorlar, içlerinden kimilerinin kâğıdın içinden çıkıp, yağlı giysileriyle otların üstüne oturmalarına izin var. O zaman hastaların da dışarı çıkmalarına izin veriliyor. Burada o kadar çok hastamız var ki, diyor gece hemşiresi, sonra üstleri nemli, titreyerek balkondan sarkmış olan hastaları geri çekiyor. Gece hemşiresi bu kez de her şeyi anlamış, bu balkon olayına yabancı değil, gerektiği gibi yakalayıp bir iğne yapıyor. İğne derine, iyice derine giriyor ve ayağa kalkılmasını olanaksız kılmak için şilteye saplanıp kalıyor. Son yolcu uçağı da inişe geçiyor, şimdi son olarak damla damlatılacak, ondan sonra tüm sesler kesilmeli: Geç saatlerdeki uçak postası ve uçak kargosu neredeyse duyulmuyor bile.

Şimdi odadan her dakika bir uçak geçiyor, sabunlanma bezinin asılı bulunduğu çengelin yanından geçiyor, sabunluğun biraz üzerinde tekerleklerini indiriyor. İnmelerine çok az kalmış ve odanın içinden geçen iniş pistlerine iyice yaklaşmış olan uçakların daha alçak sesle uçmaları gerekiyor. Hastanelerden şikâyet gelmiş. Uçaklar gürültülerini azaltıyorlar gerçi, ama böylesi daha da beter, tavanların altında uçuşup duran bu sesleri boğulmuş uçaklar, şimdi de vızıldayarak kafaların, terli saçların üzerinden geçmekteler. Hastanelerde, gürültülerini azaltan ve sonra da artık hiç duyulmayacak kadar sessizleşen bu bir sürü uçak yüzünden büyük heyecan var, ama sessizliğe karşın yine de kulak kabartılıyor, ve üstelik duyulan ilk vızıltılarla birlik-

te, sanki herkes kulaklık takmışçasına. Bunun ardından bir sonraki belli-belirsiz-ses başlıyor, ve o zaman bu sesin neredeyse hiç duyulmaması da hoşnut kılmıyor insanları, bu yüzden başhekim caddeye çıkmak, onlara bulguları göstermek, üstleri hiyerogliflerle dolu bir sürü yaprağı yukarı doğru sallamak zorunda kalıyor. O an atlatılabiliyor böylece, ama onu izleyen ilk uçuşsuz anda Berlin'deki bütün kilise çanları çalıyor, yerden bir sürü kilise yükselip yaklaştıkça yaklaşıyor, bir sürü yeni, çıplak görünüşlü, boyasız kilise, çan kuleleriyle ve Protestan dualarıyla dolu ses bantlarıyla. Çan sesleri yüzünden heyecan arttıkça artıyor, belediye başkanının bizzat gelmesi isteniyor, insanlar avaz avaz bağırarak bu kiliselerin buradan kaldırılmasını istiyorlar, hastalar ağlıyorlar, koridora kaçıyorlar, odalardan koridora su sızıyor ve bu suya kan da karışmış, çünkü kimileri kiliseler yüzünden dillerini ısırmışlar. Hastanenin papazı ziyaretçi koltuğunda oturuyor, durmaksızın aslında gemi papazı olduğunu, Ümit Burnu'ndan geçtiğini anlatıyor. Çanlar konusunda bir şey bilmiyor, tabaktan peksimet alıyor, kimse peksimetlere ve çanlara ilişkin bir şey söylemeye cesaret edemiyor, zaten papaz da bir aksaklık olup olmadığını sormuyor ve yeşil avcı şapkasını elinde çevirip duruyor. Ortalığın havalandırılması gerektiğinden, ondan gitmesini rica ediyorlar.

Lützow Alanı'ndaki yangın duvarları büyük projektörler tarafından aydınlatılıyor, her şey dumanla kaplı, yangın sönmüş olmalı. Ve hâlâ cep lambalarıyla otların arası aydınlatılıyor, hiçbir şey kalmamış oralarda, yalnızca kömürleşmiş bilek kemikleri, kapkara kesilmiş toprak, dağılmamış iskelete rastlanmıyor, yalnızca bilek kemikleri. Büyük kömür yığınlarında, gittikçe artan ışık altında, program devam ediyor, yapı alanlarının sayısı hep fazlalaşıyor, ama buralarda henüz kimse yapım çalışmalarına başlamamış. Keyifli bir atmosfer var. Dev bir pano taşınıyor. *Scharnhorst Turları.* Herkes benimsemiş, program *Kadewe*'de sürüyor. *Kadewe*'nin beyaz ve mavi flaması yükseklerde dalgalanıyor, herkes birden *Kadewe*'ye girmek istiyor, bunun olamayacağı anlaşılıyor, ama hava daha da bir keyifli oluyor, insanların önüne geçilemiyor, satıcı kızların üstüne varıyorlar, herkes el falına baktırmak istiyor, sonra tümü birden bu kez yıldız fallarının peşine düşüyorlar, loto kâğıtlarını birbirlerinin ellerinden kapıp otomatların başına koşuyorlar, para o kadar gürültülü atılıyor ki, toplar kutulardan dışarı fırlıyor ve bazı odalardan uyku ilacı isteyen iniltiler duyuluyor. Ama bu gece artık hiçbir şey verilmeyecek. İnsanlar en azından şarkı

söylemeyi kesiyorlar ve yalnızca neşeli kalmakla yetiniyorlar, dekorlar sökülüp en üst katlardan aşağı fırlatılıyor, yürüyen merdivenler sıkışmış, asansörler herkesin mutlaka yanına almak istediği atkılarla, giysilerle ve paltolarla daha şimdiden tıka basa dolu, ama şişman kasiyer kadınlar bütün bunların ortasında sıkışıp kalmışlar, neredeyse boğulmak üzereler ve bağırıyorlar: Bütün bunlar ödenmeli, bütün bunları ödeyeceksiniz daha!

Koridorların yine silinmesi gerekiyor. Gelenler arasında, gizliden getirilen birkaç tanınmış kişi de var, geceleyin mavi ışıkta, ama çoğu akraba, birbirine destek veremeyen akrabalar; adresleri var, buna karşılık en yakınları yok. Oysa en önemli nokta: en yakınların bulunması. Hepsi de konuşmaksızın yatıyor. Gece hemşiresi, yoldadır, diyor, şuradan ya da buradan gelecek, neredeyse bir uçak gelir, geldiği oluyor, güvenebilirsiniz. Bununla belirtilmek istenen, herhalde en yakınlar. Başhekim her an uçağın gelmesini bekliyor, ona göre her şey bu uçağa bağlı. Sonra etrafı yatıştırmak için, gelecek hafta herkesin eve gidebileceğini söylüyor. Herkes öksürüyor, umut ediyor, dereceleri koltuk altlarına, ağızlarına ve makatlarına sokmuşlar, on santim uzunluğundaki iğneleri de etlerine. Karanlık balkonlar çöktü çökecek, bu gece kimse korkuluğun üstüne çıkıp, nöbetçi doktor için yine kahve yapan gece hemşiresini korkutmaya cesaret edemiyor; herkes planlarını tek başına yapıyor, planlanan, bir tünel; ya da dosdoğru çöle gitmek, deveyi hayvanat bahçesinden kaçırıp eğerlemek, sonra da üstüne binip Brandenburg'dan geçmek gerek. Deveye güvenilebilir çünkü. Tam o sırada, gece yarısı, bir ücret artışı oluyor, görülmemiş bir terleme nöbeti başlıyor. Korkunç. Oda fiyatı şimdi bin altın mark. Herkes elini zile uzatıp düğmelere basıyor.

Bellevue istasyonunda sakatlar, topallayarak merdivenlerden iniyorlar, ışık sanki bir mahzendeymişçesine titriyor, inenlerden çoğunun üstünde siyah dairelerin bulunduğu, sarı renkli pazubentleri, bastonları, içine demir yerleştirilmiş, kısalmış bacakları ve kolları var. Her şey sakatlanmış, mermilerle değil, ama içten, vücutlar birbirine karışmış, ya üst, ya da alt bölümleri fazla kısa, yüz etleri alabildiğine kaskatı ve felce uğramış, dudakların ve gözlerin kenarları çarpılmış ve istasyonun ne olduğu belirsiz gölgeleri görünüşü daha da kötüleştiriyor. Gişedeki kadın biletçi, tavanı ve elektrikli treni birlikte tutmak zorunda, çünkü gümbürtü yeniden duyuluyor. Neyseki kadının dev

kasları ve elleri var, bir yandan bilet keserken, bir yandan da tavanı tutuyor, ve yine bir tren, çünkü onun karşıtı olan tren de Friedrichstrasse yönünde uzaklaşıyor. Tam o sırada tavanın bir bölümü aşağı düşüyor, ama biletçi kadın onu yine yerine kaldırıyor, gelgelelim bu kez üstünde Zafer Sütunu'nun bulunduğu bölüm çöküyor, sonra yine, bu kez Wannsee yönüne giden trenin takırtıları duyuluyor. Bir felaket. İnsanlar kurtuluşu yandaki restoranda arıyorlar, masaların altına saklanıp saldırının geçmesini beklemek istiyorlar, ama biletçi kadın geliyor ve saldırı olmadığını, her şeyin düzeldiğini, bir daha böyle bir şeyin olmayacağını söylüyor.

Başhekimin rahatsız edilmesi yasak, sonuç yıllardır kâğıda geçirilmiş, ama gösterilmiyor. Bir "uyumsuzluk" olmalı. Bütün kentte bir söylenti dolaşıyor, herkes "uyumsuzluk" sözcüğünü okuduğu ya da duyduğu kanısında, bazıları da yalnızca düşünmüşler. Ama resmen hiçbir yerde görülmüyor. Yeni ağaçlar dikiliyor, hepsi de kuma dikilen, çöl deneyimlerinin sonucu olan ağaçlar. Nihayet herkes, suskun, işe gidiyor. Hepsinin sırtında boynun arkasından iliklenmiş, tertemiz beyaz gömlekler var. Artık heyecan yok. Ortalık yatışıyor. Zaten çoğu yarı uyur halde.

Caddeler kırk beş derece yükseliyor. Ufka doğru giden otomobiller doğal olarak geri geri geliyor, bisiklet sürücüleri dengelerini yitiriyorlar, başkalarının üstüne en hızlı kayanlar onlar, bu arada otomobillerin çevreye zarar vermeleri de engellenemiyor, geri geri giden bir spor araba, büyük bir hızla hastaneye giriyor, bütün kovaları, tükürük kaplarını, yemek arabalarını ve sedyeleri havaya fırlatıyor. Başhekim olayın üstünde durmuyor, etraf sessizce toplanıyor, başhekimin kente inmesi, kâğıt oynamaya yetişmesi gerek. Ama bu arada radyo kulesindeki restoranda da olaylar başlıyor. Bütün kent dönüyor, restoran inip kalkmaya, sarsılmaya başlıyor, her şey gittikçe daha çok kaymaya başlıyor, Potsdam tüm evleriyle birlikte Tegel'in evlerine karışıyor, çam ağaçlarının iğne yaprakları birbirine dolanıp kalıyor. Restorandakiler sandalyelerinin arkalıklarına tutunup konuşmalarını sürdürüyorlar, kimse kabullenmek istemiyor, şimdi herkes karşısındakine, sanki bu dünyada göreceği son şeymiş gibi bakıyor, ve şimdi, masalar üstlerindeki ördek kızartmaları ve bademlerle, fırtınalı denizdeki tekneler gibi sallanırken, herkesin gözleri de birbirine karışıyor; sonra kadehler, şarabı çalkalıyorlar, çatallar dişlerini aşağı doğru kıvırıyorlar, bıçaklar ketçapa giriyor, kırmızı sos masa örtüsüne yayılıyor, örtü

hemen kaldırılıp herkese gösteriliyor, ardından çöküş gelip çatıyor. Bir hıçkırık tıkıyor boğazlardan birini, ne öne, ne de arkaya gidebiliyor, artık düzelmesi asla olanaklı değil.

Akademide bütün kapılar ve pencereler camdan, her şey ışığa boğulsun diye perde takılmamış, ortalık gece yarısından hemen sonra aydınlanıyor, yalnız portreler bezlerle kapatılmış. Sergi açılmış, bir sürü kafa, herkes kendi resminin önünde hazır. Sergileyenler hâlâ kesilecek olan resmi aramaktalar. Ondan önce uzun, korkunç bir bekleyiş var, herkes kendi kafasının kesileceğini sanıyor, ama sonra anlaşılıyor ki bir başkasıdır. Yine de herkesin ağlaması gerekiyor. Ansızın çıkan, bodrumdan fışkıran yangın, bir kurtuluş oluyor, herkes dışarı, binanın önündeki alanda duran otomobillere kaçıyor, arabalara doluşuluyor. Kimilerinin üstü başı tutuşmuş, hayvanat bahçesine koşuyorlar, kendilerini yere atıyorlar ve yangınları söndürülüyor, bir sürü tanınmış insan. Sonra Kempinski'de herkes yeniden buluşuyor, olay unutulmuş bile, garsonlar ayak yıkamaya yarayan küçük leğenleri getiriyorlar, herkes çoraplarını çıkarıp ayaklarını sıcak sabunlu suya sokuyor. Ayaklar ısınıp hafifliyor. Sıcak çok iyi geliyor. Siyah renkli su döşemeden akıyor. Garsonlar gelip peçetelerle ayakları kuruluyorlar.

Politikadan ötürü caddeler kırk beş derece yükseliyor, otomobiller geri geri kayıyor, bisiklet sürücüleriyle yayalar caddenin iki yanına geri geri yuvarlanıyorlar, otomobillerin çevreye zarar vermesinin önüne geçilemiyor. Yayalar tutunuyorlar, dişlerini sıkıyorlar, konuşmuyorlar, ama elleriyle ağızlarını sımsıkı kapatmış, tutunacak bir yer bulmak için bakınıyorlar. Biri gözleriyle konuşuyor: En iyisi burası, en iyisi burada kalmak, insan en iyi burada dayanabilir, hiçbir yer buradan daha iyi değil. Sonra radyo kulesinde olanlar yineleniyor, ama her şey dönüp dururken, üstündeki son çamlar ve kayın ağaçlarıyla çöl, hareketsiz kalıyor. En iyisi: insanın bakışlarını kuma dikmesi. Baş dönmesi kesiliyor. Sırtlardaki yastıklar hemşire tarafından düzeltiliyor. Şimdi daha iyi. En iyisi, hâlâ burası.

Göl fırtınaya tutulmuş. Göle düşen iki yüz yıldırım sayılmış. Geniş çevre de fırtınaya tutulmuş, onun için beyaz kuşlar uçup gitmişler. Ama gölden bir müzik doğuyor, çarçabuk suya, buz tutan, eriyen, çamur rengini alan, yeniden donan dalgalı suya atılan bir müzik. Kaskatı oltalar buza sıkışıp kalmış, olta iğnelerinin uçlarında ezgilerle, mü-

zik de donmuş; bu arada *Avus*'da otomobil yarışı yapılıyor, Berlin'in korkunç gürültüsü, Berlin'in ürkek sessizliğini dualarına alıyor. Uykuyu düşünen yok. Akşamları verilen kırmızı pelte, hastalar tarafından geri gönderiliyor, kimse bir kaşık bile yiyemiyor, artık kimse yıldırımları saymak, bu arada da çalakaşık yemek istemiyor. Hemşireler onaylamadıklarını belli eden bir ifadeyle odalardaki bütün çiçekleri çıkarıyorlar ve vazoları koridora koyuyorlar.

Krumme Lanke'ye giden yolda kocaman bir yapraklı ağaç devrilmiş yatıyor, yerin bir metre üstünden kesilmiş. Gezmeye çıkmaları öngörülen hastalar yine de aşağıya, kıyıya kadar inmek istiyorlar, ama hemşire hepsine durmalarını emrediyor, yalnız başına ağacın üzerinden geçiyor, bakınıyor, dalları kaldırıyor, dalların üstünde kan var mı diye bakıyor, acaba ağaç birini öldürdü mü diye. Elini sallıyor, ama bundan ağaçta kan bulup bulmadığı anlaşılmıyor. Herkesi bir tedirginlik kaplıyor, herkes kendisi için ölümle buluşma yeri acaba burası mı, diye sormak istiyor, durum daha da kötüleşiyor, kimsenin yanında yağmurluk yok, yine yağmur yağıyor, ortalıkta bir bağrışmadır gidiyor, kimse kendi bölümüne dönmek istemiyor, çünkü olması gereken yerin o bölüm olduğundan emin değil. "Bu, salt bir uyumsuzluktan öte bir şey olmalı," diye bağırıyor bazıları, ve itişip kakışmaya başlıyorlar. "Böylesine, uyumsuzluk denemez, daha kötü bir şey olmalı, bize söylemeleri gerek!" Herkes iliklerine kadar ıslanıyor, gömlekler sırılsıklam, şimdi her şey soğuktan, ağızlara dolan yağmurdan, burun deliklerindeki sudan, gözlerin üzerindeki derelerden ötürü daha çabuklaşıyor. Ağacın altında çöküp kalmak, acı vermiyor.

Berlin toparlanmış. Dükkânlar üst üste, bir yığın gibi, ayakkabılar ve gümrük korkulukları, biraz pirinç ve patates, bir de doğal olarak kömürler, Senato'nun biriktirmiş olduğu çok sayıda kömür, açıkça görülebilir bir biçimde kenarlara saçılmış. Üstlerinde *Neckermann* ve *Defaka* gibi gizemli adların bulunduğu büyük vitrinler, her şeyin üzerinde camdan yapılma birer dam gibi, bu camlardan aşağısı görülüyorsa da, aşağıda nelerin bulunduğu pek anlaşılamıyor. Altmoabit'te bir içki-evi hâlâ açık, kimse bunun nasıl olabildiğini anlayamıyor. Çünkü içerde her şey toparlanmış. İçkievinin sahibi duble Doornkaats veriyor, kendi de birer tane ikram ediyor, bu, içkievlerinin içinde en iyisiydi ve hep dolu olurdu. Ama insanlar artık Berlin'de değiller. İçkievinin sahibi herkese birer tane daha ikram ediyor, ikram olunanlar hemen içilip bitiriliyor, adam yine doldurmak zorunda kalıyor ve bu

böylece sürüp gidiyor, çifte darı, büyük bira ve hep duble. Spree ve Teltow Kanalı daha şimdiden darıyla dolmuş, Havel tepesine kadar bira köpükleri içersinde, herkes bir sürü bardağın altında kaldığı için, artık kimse açık ve seçik konuşamaz olmuş; ne söylenirse, dudakların kenarından akıp gidiyor, neredeyse hiç anlaşılmıyor, ve artık kimsenin de konuşmak istediği yok, yalnızca bir şeyler söylemek istiyorlar, o kadar, çünkü nasıl olsa her şey dudakların kenarından akıp gidiyor, duble olarak. Ve ardından gözlerden de akmaya başlıyor, neredeyse hiçbir şey görülemiyor.

Böylece sessizlik ve gece geldi. O zamandan beri kimseler sokağa çıkmadı. Eski villaları otlar bürümüş, içlerine toztoprak dolmuş, bahçelerine gittikçe daha çok gömülmekteler. Königsallee'nin dönemecinde şimdi, çok boğuk sesle olmak üzere, Rathenau'ya kurşunlar sıkılıyor. Plötzensee'de insan asmaktalar. Telefon kulübesinde –hepsi de boşuna atılmış– jetonlar yeniden dışarı dökülüyor. Bağlantı kurulamıyor. Halensee'den kentin merkezine kadar ortada tek insan bile yok. Café Kranzler'de, gece olmasına karşın yakılmamış lambaların altında, bütün masaların başında yaşlı kadınlar oturmakta, başlarında hasır şapkalar, önlerinde küçük pastalar, çoğu kez ağızlarına iki tane birden atıyorlar, çünkü nasıl olsa gören yok. Garson kız yüksek topuklarıyla kremaya saplanıp kalıyor, krema üstüne başına sıçrıyor. Yaşlı kadınlar durmadan tıkınıyor, tıkınıyorlar, ve yaşlı adamlar Kranzler'in önünde, ellerinde şapkalıklarla durmaktalar, bazıları kaldırıma diz çöküp asfaltın üstüne karılarının resimlerini çiziyorlar, mavi ve pembe tebeşir kullanarak açık saçık şakalar yapıyorlar... Kranzler'de kadınlar, hasır şapkaları gözlerinin üstüne kadar sımsıkı çekmişler, o zamandan beri durmaksızın çiğnemekteler.

Bir saat dışarı çıkma izinleri olan hastalar, birkaç dakika sonra geri dönüyorlar. Herhalde kurşundan yapılma bir Amerikalı, beyaz miğferi ve aşağı doğru tuttuğu makineli tabancasıyla yolağzının başında duruyor. Manevralar saatlerdir sürüyor. Gürültüler ve öfkeli, boğuk mırıltılar ucuz perdelerin ardından kolayca duyulabiliyor. Yardımcı hemşire bir şey duymadığını, dışarda yalnızca manevra yapıldığını söylüyor; bıçakları ve muslukları temizliyor, gülüyor ve şarkı söylüyor: Böylesine savaş denmez. İçleri kırmızı burunlu, genç İngilizler'le dolu kamyonlar duruyor, iki Sovyet nöbetçi yola çıkıyor, konuşuluyor ve sayım yapılıyor, sonunda kimse birbirini anlamıyor. Yardımcı hemşire de arada bir şeyler söylüyor. Ansızın ortaya bir sü-

rü zırhlı araç çıkıyor, birileri ötekilerin Berlin'e girmelerini önlemek istiyor, bir heyecandır başlıyor. Yardımcı hemşire gülüyor ve gizliden bir sigara veriyor. Sonra yine nöbetçiler gidip geliyorlar ve bir şey farkettirmiyorlar, sigarayı gören olmamış. Berlin'de sigara içmeye izin var. Sonunda zırhlı araçların tümü de kente gidiyor. Hemşire şarkı söylüyor.

Çocukları sokağa bırakmışlar, bir de beton duvarların üstüne. Çocuklar duvarların üstünde koşuşuyorlar ve belki yüz tane istekleri var. Asker, pilot veya casus olmak istiyorlar, evlenmek, pazar günleri mutlu yuvalarında tavuk yemek istiyorlar, dikenli telleri ve tabancaları olsun istiyorlar, akşamları da masal dinlemek istiyorlar...

Kimse bilmiyor umut olup olmadığını, ama olmasa bile, durum şimdi yine de o kadar korkunç değil, ortalık yatışıyor, mutlaka umut olması gerekli değil... Bir heyecandı, o kadar. Bir daha olmayacak.

Malina

(roman)

...Yalnızca zamanı belirtirken uzun uzun düşünmek zorunda kaldım, çünkü insanların her gün "bugün" demelerine, dahası demek zorunda olmalarına karşın, benim için "bugün" diyebilmek neredeyse imkânsız; örneğin insanlar bana –yarın bir yana– bugün ne yapmak istediklerini bile anlattıklarında, çoğunlukla sanıldığının aksine, dalgın bakmaya değil, ama ne yapacağımı bilemediğimden, çok dikkatli bakmaya başlıyorum; "bugün" ile aramda işte bu denli umutsuz bir ilişki var; çünkü bu Bugün'ü ancak delicesine bir korkuyla ve koşarcasına yaşayabiliyorum, Bugün olup bitenler üzerine ancak böyle bir korkunun pençelerinde yazabiliyor ya da konuşabiliyorum; çünkü Bugün üzerine yazılanları hemen yok etmek gerekir; tıpkı bugün yazılmış ve yerine hiçbir Bugünde varamayacak mektupların, bu nedenden ötürü yırtılması, buruşturulması, bitirilmemesi, yollanmaması gibi.

Burada "bugün"le neyin anlatılmak istendiğini en iyi bilen, hayatında bir defa olsun ölesiye yalvaran bir mektup yazmış, ama sonradan onu yırtıp atmış olan insandır. Ve şu yazısı neredeyse hiç okunmayan pusulalar, hiç kimsenin yabancısı değildir: "Gelin, eğer mümkünse, eğer isterseniz, eğer sizden böyle bir şey istemeye hakkım varsa! Saat beşte Café Landtmann'da olun!" Ya da şu telgraflar: "lütfen bana hemen telefon et stop hemen bugün." Veya: "bugün imkânsız."

Çünkü Bugün sözcüğünü kullanma hakkının aslında yalnızca kendini öldürmek isteyenlere ait olması gerekir; onların dışındakiler için bu sözcük kesinlikle hiçbir anlam taşımaz; onların dışında kalanlar için "bugün" öyle herhangi bir günü, yani bugünü gösteren bir sözcükten başka bir şey değildir; bilirler ki bugün yine sekiz saat çalışmak zorundadırlar ya da izin alacaklardır, birkaç yere uğrayacaklardır, almaları gereken şeyler vardır, bir sabah, bir de akşam gazetesi okuyacaklardır, bir kahve içeceklerdir; unuttukları bir şey olacaktır, biriyle sözleşmişlerdir, birine telefon edeceklerdir; yani bir şeylerin

yaşanacağı, ya da daha iyi deyişle, öyle pek kayda değer şeylerin yaşanmayacağı bir gün...

(...)

Marcel ise şöyle öldü:

Bir gün bütün berduşların Paris'in kent manzarasından silinmelerine karar verilmişti. Sosyal yardım örgütü, aynı zamanda kentin doğru dürüst bir görünümde olmasıyla da ilgilenen ve düşünülebilecek en resmi nitelikteki sosyal yardım örgütünün ilgilileri, polisle birlikte Rue Monge'a geldiler, tek istedikleri, yaşlı adamları yaşama geri döndürmek, dolayısıyla da yaşama hazır olsunlar diye önce yıkayıp paklamaktı. Marcel yerinden kalkıp onlarla birlikte gitti, çok sakin bir adamdı, birkaç kadeh şaraptan sonra bile hâlâ bilge ve uysal kalabilen bir insandı. Gelmelerini o gün büyük bir olasılıkla hiç umursamamıştı, belki de caddedeki iyi yerine, metronun sıcak havasının mazgallardan dışarı çıktığı yere geri dönebileceğini düşünüyordu. Ama kamunun esenliği için yapılmış olan, içinde çok sayıda duşun bulunduğu yıkanma salonunda sıra Marcel'e de geldi, onu duşun altına soktular ve duş hiç kuşkusuz ne fazla sıcak, ne de fazlaca soğuktu, ama Marcel yıllardan beri ilk kez çıplaktı ve ilk kez suyun altına girmişti. Daha kimse durumu kavrayıp yardımına koşamadan düştü ve hemen oracıkta öldü. Ne demek istediğimi anlıyor musun! Malina, biraz ne yapacağını şaşırmış gibi bakıyor, oysa ne yapacağını asla şaşırmaz. Bu öyküyü anlatmayabilirdim. Ama duşu bir defa daha hissediyorum, Marcel'in üstündeki neleri yıkamaya hakları yoktu, bunu biliyorum. Eğer bir insan kendi mutluluğunun buharları arasında yaşıyorsa, eğer bir insanın "Allah sizden razı olsun"un dışında söyleyecek pek sözü yoksa, o zaman o insanı yıkamaya kalkışmamalı, o insan için iyi olanı o insanın üstünden yıkayıp akıtmamalı, birini olmayan bir yeni yaşam için arındırmaya kalkışmamalı...



Chrysille Schmitthenner-Janssen'e modellik yaparken.

RADYO OYUNU

Ağustos Böcekleri

Sesler:

ANLATICI
ROBİNSON
TUTUKLU
ANTONİO
BENEDİKT
MRS. HELEN BROWN
MR. CHARLES BROWN
SALVATORE
PRENS ALİ
JEANETTE
STEFANO
BİR KADIN SESİ, SEVECEN VE AYDINLIK
BİR KADIN SESİ, KIRILGAN VE YAŞLI
BİR ERKEK SESİ
İKİNCİ BİR ERKEK SESİ

NOT:

Kişilerden hiçbiri abartılı konuşmamalı ve metinde olmayan sırları metne sokmaya çalışmamalıdır.

ANLATICI: Gerçekten ve yalın bir tonla anlatır, kimi zaman bu anlatışı hiç kişisel olmaksızın gerçekleştirir; kişisel olduğu (kendi kişiliğiyle veya kendi deneyimleriyle bağıntı kurduğu) yerde ise bunu vurgulayarak yapar. Mrs. Brown veya başkaca kişiler üzerine konuştuğunda, çok hafif bir alaylı ton tutturmalı ya da daha iyisi, hafiften alaylı bir atmosferin varolduğu izlenimini yaratmalıdır; bu atmosfer doğrudan metinden kaynaklanıyor olmalıdır. Son tümceler, ağustos böceklerinin öyküsü son derece yalın bir ifadeyle, bir söylencenin anonim yalınlığıyla anlatılmalıdır.

ANTONİO: Antonio'nun "evet"ini sıkıntılıdan uykuluya, tereddütlüden saygılıya değişen çeşitli tonlar içersinde düşünüyorum – ancak tonu hiç değişmeyen bir evet de etkili olabilir miydi, bilemiyorum. Antonio'nun olduğu her sahne "normal" başlar. Daha sonra müzik gelir. Sahne yine en baştan başlar (başka deyişle metin, "tamam, Antonio"ya kadar yinelenir). Bu sahne özel bir yapıda olmalı, sıradan ve gerçekçi bir başlangıçtan ayrılmalıdır; ama bu, "gerçekdışı" olması demek de değildir, çünkü sahnede dile getirilen, somut dileklerdir. Bütün bu sahneleri belli bir gizliliği yansıtır atmosferde tasarımlıyorum; sesler çok yakından gelir, sanki biri bir başkasının kulağına bir şeyler söylemektedir.

Antonio ile Benedikt'in konuştukları ve Antonio'nun yeniden normal "evet"ini kullandığı son sahne için düşsel bir mekân değil, normal bir iç mekân kullanılacaktır.

ROBİNSON: Çekingen ve isteksiz. Konuşmaktan pek hoşlanmayan, ama konuşabildiği için sevinçli biri.

TUTUKLU: Ciddiyetle alaycılık arasında gidip gelir. Oyunda kimi zaman "sesini yükselten", yoğunlaşan, örneğin adadaki gece üzerine konuştuğu zaman olduğu gibi, tiyatroya bir nebze olsun yaklaşan tek kişi, odur. Söylediği her şeyi çok "özgür" bir biçimde dile getirir, "dışa vurur", çünkü yitireceği hiçbir şey yoktur.

MR. BROWN: Ağır, yaşlı bir ses; bazen konuşurken "soluk almak" zorunda kalır.

MRS. BROWN: Belki biraz kısık gelen, genç bir kadın sesi.

PRENS ALİ: Genç bir ses.

JEANETTE: Artık genç olmayan ve yapmacıklı bir ses.

SALVATORE: Antonio ile geçen sahnede aynı zamanda sarhoştur da, ama bir sarhoşun ayık anlarındaki konuşması gibi konuşur.

STEFANO: Bu rol için bir çocuk değil, ama çocuksu sesi olan genç bir erkek oyuncu kullanılmalıdır, çünkü Stefano "sevimli" ya da insanı duygulandıran bir etki yaratmamalıdır. Söyledikleri açık ve seçiktir, şımarıkçadır, aynı zamanda aptalcadır, ama çocukça hiç değildir. Ne söylediğini çok iyi bilmektedir.

BENEDİKT: Artık genç değildir, biraz neşeli, biraz hüzünlüdür, dolayısıyla bilge ve çok insani bir tiptir. Antonio'yu bir rol arkadaşı ola-

rak ötekiler ölçüsünde gereksinmez – Antonio ile arasında son derece normal, dostça bir ilişki vardır.

Oyun, zaman açısından birbirini izleme temeline hemen hiç dayanmadığından, müzik eklendiğinde geçişlere yer verilmemelidir – başka deyişle müzik, bir köprü olarak kullanılmamalı, fakat metne hiç kesintisiz eşlik etmeli veya temel olmalıdır. Müziğe ancak tutarlı bir biçimde metnin yerine geçtiğinde, ya da anlatıcı müziği istediğinde, Antonio'nun bulunduğu sahneler müzik tarafından kesilip, gerçek anlamda ondan sonra başladığında yer verilmelidir.

—

ANLATICI: Daha önce duymuş olduğumuz bir müzik gelmektedir. Ama uzun süre geçmiştir aradan. Ne zaman ve neredeydi, şimdi bilemiyorum. Ezgisiz, hiçbir flütün, hiçbir ağız armonikasının çalmadığı bir müzik. Bu müzik, yazın güneş erişilmez yüksekliklere çıktığında, öğlen, bir kavram olmaktan çıkıp zamanın akışına karıştığında topraktan gelirdi. Çalılıkların ve ağaçların arasından gelirdi. Havanın gergin tellerinde aşırı kısalıkta bir sürtme sonucu çıkan tiz, çılgın tonlar düşün, ya da kurumuş gırtlakdan çıkan sesleri – bu arada artık insan sesi denemeyecek, vahşi bir şarkı da düşünülebilir. Ne var ki anımsayamıyorum artık. Sen de anımsayamıyorsun. Ya da, anımsayabiliyorsan eğer, söyle ne zamandı bu? Ne zaman ve neredeydi?

Müzik artık başlamış ve bir sancı gibi şiddetlenmiştir. Ve tıpkı bir sancı gibi son bulur; bitmesi, sevindiricidir.

ANLATICI: Bir adada müziği yeniden duyarız. Fazla büyük değildir bu ada. Öğlenleri limana giren bir gemi, bir gün önce karadaki en yakın büyük kente gitmiş olanları geri getirir. Öğlen saatlerinin gemisinde bugün, sonbaharda askere gitmek zorunda olan birkaç genç küpeşteye dayanmış, durmaktadırlar. Doktor sağlam raporu vermiştir kendilerine; tenleri güneşten bronzlaşmıştır, sağlıklıdırlar ve alınmayacakları iş yoktur. Küpeşteden eğilip aşağı tükürmektedirler; en uzağa gideni, en küçük olanlarının tükürüğüdür.

Geminin kıç bölümünü çepeçevre dolaşan sıranın üstüne, kentteki akrabalarını ziyaret etmiş olan bir köylü kadın uzanmıştır. Yüzünü sıranın arkalığına dönmüş olarak yatmaktadır. Üstündeki siyah renkli partal giysi yukarı, dizlerine kadar kaymıştır ve çıplak bacakları gözükmektedir; derisi böğürtlenlerin arasında dolaşmış gibi lekeli ve sıyrıklar içersindedir. Kadın uyumaktadır, çünkü artık göreceği hiçbir şey kalmamıştır. Gökyüzü hep aynı gökyüzü, deniz de hep aynı denizdir. Küçük liman kentinin tek, dolayısıyla da rakipsiz otelinin sahibi, adada görev yapacak olan iki Carabinieri ile kâğıt oynamaktadır. Papazlar, damlar, valeler ve aslar sıranın üstüne fırlatılmakta, dikkat kesilmiş üç yüz terden parlamakta, biriken terler ceketlerin kolağızlarıyla silinmektedir.

Ama ben niçin söz ediyorum bütün bu insanlardan? Onları tanımıyorum. Ve gemide bulunanların çoğu yabancı, yüzlerine nice sınır geçişlerinin damgası vurulmuş. Dünyanın dört bir yanından geliyorlar. Ve ben onların hepsini tanıyorum.

Çünkü bu adada sığınak arayanlar hâlâ gemi kazazedeleri.

Şimdi şöyle karşılık verilecek bana: Bütün bu insanları bembeyaz bir gemi, rengârenk küçük bayraklarla süslü bir gemi getiriyor buraya; hepsinin ellerinde büyük, içleri dolu bavullar var; başları açık, boyunlarına renkli, rüzgârda uçuşan eşarplar takmışlar, ayaklarında da her yanından hava alan sandallar var. Ve ben ise şöyle yanıtlıyacağım: Bu, yalnızca görünüşte böyle, yoksa hepsinin gücü tükenmiş, kıyıya vardıklarında, artık kimse kendilerine bakmadığında, gözleri kapalı, oldukları yere çöküverecekler ve bir mucizeden başka bir şey olmayan kurtuluşları için tanrıya şükredecekler.

Bu insanlar, yüce bir düzenin egemenliğindeki bir toprak parçası saydıkları bu ada hakkında hiçbir şey bilmiyorlar; dönüp geriye, kıtaya, kaçmayı başardıkları o ufuktaki gri çizgiye bakıyorlar ve kendileriyle orası arasına denizi koyduğu için tanrıya teşekkür ediyorlar. Ceplerinde bir bilet, bir pasaport, gelecek günleri için biraz ya da çok parayla hedeflerine ulaşıyorlar; hemcinslerine karşı içleri kuşku dolu. Bu nedenle kimse başkalarıyla konuşmuyor. Ama bu durumun bir süre sonra, "gelecekte" değişeceğini düşünüyorlar. O zaman bütün adaya dağılmış olacaklar ve yeni bir yaşama başlamayı deneyecekler. Ve zaman, gelecek.

Sonra –çok sonra– biri ya da öteki, öğlen saatlerinin gemisinin yoluna devam etmek zorunda olduğunu anlayacak. Gemi bu li-

manda yalnızca bir saat kalır, sonra peşinde köpükten bir iz bırakarak denize açılır. Kimin aklına gelebilir ki! Çünkü kimse o kadar uzaklara gitmiyor. Geminin uğradığı ikinci ada ise çok daha küçük. Orada ne incir yetişiyor, ne de şarap yapılıyor. Ada kayalık bir yer, başlarını topraktan çıkarmak cesaretini gösterebilen kahverengi, özsuyundan yoksun otların sayısı ise parmakla sayılabilecek kadar az. Ama değmez bunu yapmaya. Parmak uzunluğundaki dikenleriyle gökyüzüne karşı yeryüzünün temsilciliğini yapan yüksek ve güçlü kaktüslere güvenmek daha iyi.

Burası, bir kurtuluş yeridir. Küçük koyun soluna ve sağına dikilmiş iki paslı direğe gerilmiş olan bez afişin üstünde böyle yazar. Burada, kaya çıkıntısına bağlı tek bir tekne vardır. Öğlen saatlerinin gemisi buraya yanaşmaz. İki yüz metre uzakta durur ve nöbetçiler arasından birkaç kişinin sandala atlamalarını, kürek çekerek gelmelerini, postayı, içinde yiyecek bulunan sandıkları, bazen de elinde kendisine adada bir gün kalma izni veren bir kâğıt bulunan birini almalarını bekler. Ama bu sonuncusunun olduğu, enderdir. Çünkü burada kurtuluşu bekleyenlerin gelecek olan birine, onun en çarpıcı gülümseyişine veya en içten göz yaşlarına besledikleri umut ya çok, ya da pek azdır. Buradaki insanların Meryem Ana'ya, ayaklarının dibinde, yerin altındaki küçük kilisenin ışığının, tıpkı avlunun üzerini örten dörtköşe gökyüzü parçasını aydınlatan güneş gibi sonrasız yandığı Meryem Ana'ya kurban edebilecekleri hiçbir şeyleri kalmamıştır. Bu adada on iki kişilik bir nöbetçi topluluğu ve onların beş katı kadar nöbetleri tutulan bulunmaktadır. Öğle vakti, güneş göğün tam ortasına geldiğinde, müzik burada da duyulur.

Müzik.

Öğlen saatlerinde gelen gemi, aslında bir aracıdır. Gövdesinde, karanlık bir köşede iki posta çuvalı bulunur. Her ada için bir tane. Daha büyük olan çuvaldaki mektupların güzel, renkli pulları vardır ve mektuplar ışığa tutulduğunda okunabilir.

BİR KADIN SESİ, SEVECEN VE AYDINLIK: ...bu defa kafanda neler olup bittiğini ancak tanrı bilir ve şimdi o adada yaşamak zorundasın; seni korsan seni, hep böyleydin zaten; günün birinde arkandan gelip, yanardağ ateş kusmazdan, sen de sarnıç suyundan ve kendi

kendinle yaptığın konuşmalardan zehirlenmezden önce seni geri getirseydim, ne derdin acaba; bu duruma gece ve gündüz nasıl dayanabiliyorsun anlayamıyorum...

ANLATICI: Torbalardan küçük olanında mektuplar buruşmuş ve gölgelerle kirlenmiştir. Gören, bu mektupları yazanların mektupları hemen postaya vermediklerini, bir süre yanlarında taşımış ve her satır üzerinde yüz defa düşünmüş olduklarını sanabilir.

BİR KADIN SESİ, KIRILGAN VE YAŞLI: Tanrı bilir ya, gece gündüz! Çocuklarla sofrada oturuyorum; açlığın büyük olmasına karşın yemek soğumuş. Bazıları, Meryem Ana'nın gözlerinden yine yaş yerine kan aktığını anlatıyorlar; bu durumda ona özgürlüğüne kavuşman için dua edebilirdik, ama bu asla, asla, asla gerçekleşmeyecek, bazıları adanın bir cehennemden farksız olduğunu, af için başvurmanın artık hiçbir anlam taşımadığını söylüyorlar, başkaları ise umudumuzu yitirmememizi öğütlüyorlar. Artık hiçbir şeyimiz olmadığına göre, hangi umudu? Bu yıl yine gelemeyeceğim. Böylece bu felaket üzerimize çökeli beri hepimiz birlikte lânetlenmiş durumdayız...

ANLATICI: Yarın herkes mektubunu almış olacak. Ama bu adalarda "yarın", ne demektir ki? Ötekilerden farksız bir günün daha gelmesi; büyük, eşsiz bir Bugün'ün ötekileri izlemesi. "Yarın" dev projektör, daha kendisi görünür olmazdan önce ufuktan kıyıya doğru ışıktan bir iskeleyi ağır ağır uzatacak. Kara, o yükseldikçe tül bir perdenin arkasına gizlenir gibi olacak; ortalık sislenecek ve öylesine aydınlanacak ki, nesneler biçimlerini yitirip kenar çizgilerinden yoksun, ışıkta yüzmeye başlayacaklar. Öğlen vakti aydınlığın desteklediği sessizlik ve sıcak doruk noktasına erişir; gün ışığı iyice incelip kırılganlaştığında ve ada, camdan çatısının altında buharlaşmaya başladığında, bir adam elinde bir mektupla terasının bambudan yapılma çatısı altında durur. Elini indirir ve küçük evin beyaz sıvalı duvarına dayanır, çünkü şimdi düşünememektedir. Heyecanla ilk ağustos böceğinin çıkaracağı ilk tonu, ilk tiz sesi beklemektedir; daha sonra binlerce başka ses bu sesin üstüne çullanacak, onu ve sessizliği paramparça edecektir.

Müzik.

BİR KADIN SESİ, SEVECEN VE AYDINLIK: ve şimdi bu adada yaşamak zorundasın... seni korsan seni... kendinle yaptığın konuşmalardan zehirlenmezden önce... ne derdin acaba...

Müzik.
Terasta

ROBİNSON: Siz kimsiniz?
TUTUKLU: Önce nefes almak zorunda olan biri.
ROBİNSON: Bu görünüşünüz nedir böyle?
TUTUKLU: Pek hoş sayılmaz. Bir kılıç balığı biraz saçlarımla uğraştı. Ama üstümdeki giysi modadır, bana inanabilirsiniz. Uzun mesafeleri çıplak yüzmek daha kolay. Ve insan geceyle bahse tutuşarak yüzdüğünde, onu daha çabuk ardında bırakıyor. Fakat insanın bunun sonucunda yağ bağlamadığı da kesin.
ROBİNSON: Bana gelmek istediğinizden emin misiniz? Aslında aradığınız nedir sizin?
TUTUKLU: Bana önce bornozunuzu verseniz, daha iyi olmaz mı? Bütün vücudumla titrediğimi görüyorsunuz. Ayrıca sizi bu görünüşümden de kurtarmak istiyorum.
ROBİNSON: Buyrun bornozu.
TUTUKLU: Oturmak ister miyim diye sormayacak mısınız bana? Harcadığım, büyük ve alışılmamış bir çabaydı.
ROBİNSON: Lütfen buyrun oturun. Ya da acaba ...
Duraklar.
TUTUKLU: Ya da acaba eve mi girmek isterdiniz, diye mi soracaktınız? Evet. Memnuniyetle.
ROBİNSON: Ben böyle bir şey söylemedim. Hem bana bir açıklama borçlusunuz.
TUTUKLU: Doğuştan kuşkucu bir insan mısınız?
ROBİNSON: Öyle olmuş olmam yeterli. Haftalardır eşiğimden içeri adım atan olmadı.
TUTUKLU: Ziyaretim, beraberinde birtakım toplumsal yükümlülükleri de getirmeyecektir, söylemek istediğiniz buysa demek istiyorum. Kuşkuculuğunuza ise ancak duyduğum güvenle karşılık verebilirim. Şimdi öğlen vakti. Herhalde yemek isteyeceksiniz. Benim de karnım aç ve yemek seçen bir insan değilimdir. Geldiğim yerde ancak ölmeyecek kadar yemek verilirdi.
ROBİNSON: Yemeğe mi kalmak istiyorsunuz? Peki. Oturmak mı isti-

yorsunuz? Peki. Benimle birlikte içeri mi girmek istiyorsunuz? Peki. Bornozumu mu istiyorsunuz? Olur. Belki size biraz çamaşır da verebilirim, giysilerimden de verebilirim; çünkü sizinkileri yitirmişsinizdir, her şeyinizi çalmışlardır, ya da başkaca herhangi bir hikâye bulunabilir...

TUTUKLU: Her şey bulunabilir. Ama giysi konusunu daha sonra sakin sakin konuşabiliriz. Öyle sanıyorum ki siz iyi yürekli bir insansınız, bayım.

ROBİNSON: Gelin. Sofra hazır.

TUTUKLU: Mektubunuzu unutmayın; yere düştü.

ROBİNSON: Orada kalabilir.

TUTUKLU: O zaman ben kaldırayım. Nasıl titrediğimi görüyorsunuz. Ama bir mektubu yerden almak için memnuniyetle eğilirim.

ROBİNSON: Gelin.

TUTUKLU: Bir soru: Evinizde bir hanım ya da erkek arkadaşınız veya hizmetçiniz var mı?

ROBİNSON: Neden sordunuz?

TUTUKLU: Bunu bilmek benim için önemli. Sırrımı biriyle daha paylaşmak istemezdim.

Evin içinde

TUTUKLU: Sorum gereksizmiş. Görüyorum: Bu evde yalnız yaşanıyor. Bir zamanlar bir ada vardı; bu adaya düşen Robinson, sevecen bir doğanın büyük bir eliaçıklıkla etrafa saçtığı taşlardan bir kulübe yaptı; kulübenin dış duvarlarını çamurla sıvadı, iç duvarlarını da Hindistan cevizlerinin solgun renkli sütüyle boyadı; beline daha sıcaklığını yitirmemiş hayvan derileri sardı, maymun avlamaya çalıştı ve elleriyle yakaladığı sırnaşık köpek balıklarını kızarttı; kertenkele ve yengeçlerle tanrı ve dünya üzerine konuştu, kayaların dingin görünüşüne gıptayla baktı ve yüreğinin kutsal yalnızlığını denizin gelgitleriyle paylaştı. Bakışlarını uzağa diktiğinde gökyüzünde, sonsuzluğun kulislerinde bir yazı belirdi: Sen Orplid, benim ülkemsin!*

ROBİNSON: Ne dediniz?

TUTUKLU: Sen Orplid, benim ülkemsin.

* Orplid: Şair Eduard Mörike ve oyun yazarı L. Bauer'in buluşları olan bir düşsel ada; "Sen Orplid, benim ülkemsin..." bir şiirden alınmadır. (ç.n.)

ROBİNSON: Bu adı hiç duymadım.

TUTUKLU: Ben oradaydım. Orası, bir kurtuluş yeridir.

ROBİNSON: Anlayamıyorum.

TUTUKLU: Terasta durup denize baktığınızda ne görüyorsunuz?

ROBİNSON: Ne görebilirim? Yüzeyi hafiften kırışmış denizi. Ya da uzaklarda ansızın kabaran, yıkılan, yeniden şahlanan, beyaz köpüklerle şahlanan, sonra parıltılı tanecikler saçarak yeniden kendi içersinde çöküp giden dalgaları.

TUTUKLU: Bu kadar mı? Güneşli günlerde bile, başka hiçbir şey görmüyor musunuz?

ROBİNSON: Gökyüzünü görüyorum...

TUTUKLU: Başka bir şey görmüyor musunuz? Ne gördüğünüzü söyleyeyim size: Buradan karşıya bakıldığında ve biraz da coğrafyanın kavramlarıyla düşünüldüğünde, büyüklüğü kolayca kestirilebilecek bir ada.

ROBİNSON: Oradaki küçük ada mı, tabii. Bazen çok net gözüküyor. Havanın açık olduğu günlerde.

TUTUKLU: Oradan gelmiş olduğumu varsayalım mı?

ROBİNSON: Evet, anlıyorum. Ve bütün o mesafeyi yüzdünüz, öyle mi? Hiç duyulmadık bir şey.

TUTUKLU: Hayır, anlamıyorsunuz. Fakat dinleyin beni: Gece yarısından hemen sonra artık vakit gelmişti. Tam saatini ve yıldızların o saatte gözyüzündeki konumlarını hiçbir zaman bilemeyeceğim o anı bir yıldan fazla bir süre düşünmüştüm. Kanımca o an için o kadar iyi hazırlanmıştım ki, sessiz kaçışın ardından kayalardan geçen yol, bana bir yineleme gibi geldi; düşüncelerimde bu yoldan daha önce o kadar çok geçmiştim ki, aynı yola hiç şaşırmaksızın – ne aşırı hızlı, ne de aşırı yavaş– koyulabildim. O anın kayalardan örülme duvarın en alçak yerine geldiğim ve kollarımı kaldırıp atladığım bölümü ise yeni bir zaman parçasıydı. Onun yinelenebilmesi olanaksız. Çıplak ve savunmasız bir konumda on iki saat yüzmüş olmalıyım. O süre boyunca o sırada hücrelerinde olanları, uyuyanları kıskandım. Yarışı yitirmeyip geceyi ardımda bırakmayı başarabilmiş olmamın nedeni, belki de yüreğim kendisine su ve sudaki nesnelerce dokunulduğunu, çevresinin bunlar tarafından kuşatıldığını duyumsadığı için durakladığında, aklımın çalışmasına hiç ara vermemiş oluşudur.

ROBİNSON: Size inandığım takdirde ne yapmam gerekir?

TUTUKLU: En basit şeyleri: Zeytinleri masanın ortasına koyun. Bana

bir parça balık verin. Yemek sonrası için incir ve peynir getirin. Sonra biraz tuz, biraz da biber. Ayrıca kadehler de boşalmış. Doldurulmalı.

ROBİNSON: Siz ne dediğinizi bilmiyorsunuz! Ciddi olarak soruyorum, ne olacak şimdi? Birinin kaçmasına yardımcı olan kişi de suç işlemiş olmaz mı?

TUTUKLU: Asıl suç, kaçışın kendisidir.

ROBİNSON: Peki, tanrı aşkına, ne olacak şimdi?

TUTUKLU: Bir süre daha burada kalacağım, ama sizi pek sıkıntıya sokmayacağım. Dilimi tutacağımdan emin olabilirsiniz. Ancak giysinizi görmeliyim. Üstüme uyarsa, alacağım. Kardeşler arasında verilmiş bir armağan gibi. Sonra beni öğlenleri gelen gemiye götüreceksiniz–

ROBİNSON: –ardında köpükten bir iz bırakan, sonra yeniden gelen gemi–

TUTUKLU: –ve sonunda yine karaya dönen gemi. Neşeli bir gemi!

ROBİNSON: Limanda görev yapan iki Carabinieri var.

TUTUKLU: Giysiniz, iyi görünmeme yardımcı olacak. Herhalde bu adaya beraberinizde bir şapka da getirmişsinizdir. Büyük bir olasılıkla artık ona gereksinim duymayacaksınız. Hep burada kalmak istiyorsunuz, değil mi? Yoksa yanılıyor muyum?

ROBİNSON: Evet, kalmak istiyorum. *Ara.* "Orada" ne kadar kaldınız?

TUTUKLU: Yaşam boyunca.

ROBİNSON: İnsan cezadan kaçamaz.

TUTUKLU: İnsan dünyadan kaçamaz.

ROBİNSON: Ben sizin durumunuzdan söz ediyordum.

TUTUKLU: Ben bizim durumumuzdan söz ettim. Aklıma öyle geldi.

ROBİNSON: Burası bir ada. Ve ben, unutmayı aradım.

Müzik.

ANLATICI: Robinson, burada böyle yaşayan tek insan değil. Belki işi bu kadar ileri götüren tek insan. Kendisine güç gelmesine karşın, gazeteyi bile okumuyor – hayır, söylemek istediğim, "dışardan" gelen gazete değil. Onu okumamayı pek çok kişinin yüreği kaldırabiliyor. Benim belirtmek istediğim, tek kişi tarafından çıkarılmakta olan ve yıllardır okurlarının ne istediğini bilen Benedikt'in becerikli ellerinde bulunan "Ada Haberleri". Bu gazetede ne politika, ne de borsa haberleri vardır. Bizim adamımız, kendisine güç

gelmesine karşın gazeteyi okumaz, okusaydı eğer, yalnız başına olmadığını bilecekti. Eğer okumayı başarabilseydi. O, öğlen vakti gazete dağıtan Antonio'nun görkemli sesini duyar; Robinson'un gözünde bu ses, haberlere eski av çığlıklarının büyülü ve barbarca havasını verir.

ANTONİO *uzaktan*: Mrs. Brown su kayağı yapıyor! Mrs. Brown su kayağı yapıyor!

ANLATICI: Mrs. Brown su kayağı yapıyor – tuzdan beyaza kesmiş suyun üstünde, koya teğet sırtın önünde bir aşağı, bir yukarı. Dalgaların sırtından aşarak, daha önce aralarından birinin boğulduğu kapkara dalga çukurlarından birine düşmekten korkuyor. Her şeyden önce yüreğini sarsan akıntılardan korkuyor. Mrs. Brown sarışın ve kahraman görünüşünde bir kadın, başında gümüş rengi bir banyo başlığı bulunan bir kahraman kız, beş kez boşanmış, tam beş kez kocalarının türlü alışkanlıklarıyla yıkıma sürüklenmiş, onların azları ve çoklarıyla, viski kokan dudaklarıyla, tütünden sararmış parmaklarıyla, gece basan terleriyle ve sabahları yeni traş olmuş yüzlerindeki lavanta kokusuyla, bir törendeymişçesine imzaladıkları çekleriyle yıkıma sürüklenmiş. Antonio'ya gelince, gazete satmanın yanı sıra daha pek çok iş yaptığının dışında, hakkında hiçbir şey bilmiyorum. Bu yaz en kazançlı işlerinden biri de Mrs. Brown'ın deniz motorunu kullanmak ve Mrs. Brown bitkin düşüp, ayağındaki kayakları çözdükten ve kıyıya gitmeye başladıktan sonra, ona destek olmak.

MRS. BROWN: Antonio?

ANTONİO: Evet, Mrs. Brown.

MRS. BROWN: Tamam, Antonio.

Müzik.

MRS. BROWN: Antonio?

ANTONİO: Evet, Mrs. Brown.

MRS. BROWN: Kızlar seninle dans ettiklerinde ayakkabılarını mı çıkarıyorlar?

ANTONİO: Evet, Mrs. Brown.

MRS. BROWN: Ve sonra, dans bittiğinde, onları çıplak ayak bırakıp çalgıcıların yanına gidiyorsun. Onlara metnini yalnız senin bildiğin bir şarkı ısmarlıyorsun ve kızlara bir kez bile bakmıyorsun.

Şarkı söylüyorsun.

ANTONİO: Evet, Mrs. Brown.

MRS. BROWN: Sesin, bugüne kadar hayatımda duyduğum en güzel ses, Antonio. Benim sesim ise kasvetli ve boğuk. Pek çok tonunu artık yitirmiş. Bir defa da benim için şarkı söyler misin, Antonio?

ANTONİO: Evet, Mrs. Brown.

MRS. BROWN: O zaman şunu da sormak istiyorum sana: Gece ağları atmak üzere denize açıldığında, teknende bana da bir yer var mı?

ANTONİO: Evet, Mrs. Brown.

MRS. BROWN: Yeterince açıldığımız zaman feneri denize atabilir miyim? Bütün balıklar ağa girdiğinde, feneri denize atabilir miyim?

ANTONİO: Evet, Mrs. Brown.

MRS. BROWN *esrarlı bir sesle*: Çocuğum olacağı sırada, onu benden aldılar. Bir çocuk dünyaya geldiği zaman bağırır; oysa ben, onun sesini hiç duymadım. Çocuğu ve sesi benden aldılar. Olay bu. Anlıyor musun, Antonio?

ANTONİO: Evet, Mrs. Brown.

MRS. BROWN: Ama henüz çok geç sayılmaz, değil mi, Antonio? Biz geri gelirken rüzgâr döner mi dersin? Barda, herkesin gözleri önünde bütün kadehleri kıracağıma, kırılan kadehlerin ses çıkaracağına ve sonra sana döneceğime inanıyor musun?

ANTONİO: Evet, Mrs. Brown.

MRS. BROWN: Çıplak ayaklarım yanacak mı? Yüzümü senin gömleğine, tuza, balıkların pullarına gömdüğümde göz yaşlarım akacak mı? Göz yaşlarım akarken dans edebilecek miyim?

ANTONİO: Evet, Mrs. Brown.

MRS. BROWN: Peki şarkı söyleyebilecek miyim? Yeniden şarkı söyleyip eski sesimle konuşabileceğim, değil mi Antonio?

ANTONİO: Hayır, Mrs. Brown!
Hayır, Mrs. Brown!

Müzik.

ANTONİO *uzaktan*: Mr. Brown su altında avlanıyor! Mr. Brown su altında avlanıyor!

ANLATICI: İllinois'li beşinci Mr. Brown, artık altmışına merdiven dayamış ve kalp krizleri gittikçe daha düzenli geliyor. Mr. Brown paletler ve deniz gözlükleriyle suya dalıyor, en sivri mızrakları

kullanarak birbiri ardına gelen görüntülerle savaşıyor. Ölüdoğayı –yosunları, deniz yıldızlarını, deniz kestanelerini– iyi tanıyor; esrarlı sıradağlarına iniş ve çıkışlarını, yaygın mercan örtüsüyle yemyeşil uçurumları, yerlerinde duran balıkları iyi tanıyor. Ama asıl beklediği, derinlerde türlü biçimlere bürünerek gezinip duran dokuz ayaklı polip. Evi av ganimetleriyle, dilbalıklarının başlarıyla dolu; zaman zaman, varlığından hoşlanmadığı Helen Brown'la konuşuyor:

MR. BROWN: Evet, hayatım, evet. Kurt henüz avlanabilmiş değil. O yüzden beni yemeğe bekleme.

ANLATICI: Ve Mr. Brown, kalbi suyun içersinde şöyle bir ferahlayıp serinlediğinde daha derinlere, silâh kurşunisi bir kruvazörün yosundan mezarına kadar dalabileceğine, hafiften bir dalga perdesinin ardında kendisinin ve eski Mrs. Brown'lardan birinin oğlu olan küçük çavuş Brown'ın denizci kasketinin şeritlerini görebileceğine inanıyor. İstiridyeler ağızlarını açıp da mavi bir dalga, denizci kasketlerinin peşinde olan kurdu yolunun üstüne saldığında, bunun böyle olacağına inanıyor. Antonio hakkında bildiğim bir başka şey de Mr. Brown'ın mızraklarıyla ilgilendiği ve Mr. Brown kemerinde balık kafalarıyla sudan çıktığında, insanın sandalını bağlayabileceği bir kazık gibi durup onu beklediği.

MR. BROWN: Antonio?

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: Tamam, Antonio.

Müzik.

MR. BROWN: Antonio?

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: Birisi yeterince uzun zaman suyun altında uzanıp kalmışsa, onun öldüğü söylenebilir, değil mi?

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: Günün birinde kıyıdan yukarı uzanan yoldan geçip, kapıyı vurmadan evime girebileceğine ve: İşte geldim, diyebileceğine inanıyor musun Antonio?

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: Büyük bir servet sahibi olmamın tek nedeninin, bütün o serveti fidye olarak masaya atabilmek olduğuna inanıyor musun

Antonio? İşte buyrun, beyler! Bütün bunları oğluma karşılık veriyorum, hatta oğlum benim için çok daha değerli. Başkalarını bulun. Çünkü oğlum, sizin savaşınız için yaratılmış değil! Bunu söyleyebileceğime inanıyor musun?

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN *daha alçak sesle*: Ne dersin, Helen'e o dramatik istekleriyle ve savaş ilan edercesine giydiği metal renkli deniz başlıklarıyla birlikte, artık kendisine gereksinimimizin kalmadığını söyleyelim mi?

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: Bundan böyle hep burada kalmak ve kışın, artık kimsenin üzüm toplamak için eğilmediği bağları seyretmek; sonra önümüzde birer kadeh şarapla oturmak, bir tahta parçası almak, ardından ikimizin de kısa olan çöpü çekmesi, ne dersin? Şimdi mahzene inip yeni bir şişe şarap doldurma sırası kimde? O halde birlikte inelim.

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: Tabii ondan sonra sıra pipoları çıkarmaya, temizlemeye ve şöyle demeye gelecek: Evet, oğlum. Evet, babacığım. Kurdu avladık. Kurdun ağzından fışkıran alevler söndü! Artık burun deliklerinden duman çıkmıyor!

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: Tabii o zaman bir kez daha suya dalıp kruvazörün adına bakmak istediğini duyardım. Elbet yalnızca kolumun buruşmamış bölümüne, yani kasların üstüne dövme yaptırabilmek için. Tarih, yer ve altına da geminin adı – sanki bütün bunlar bir aşk gecesinden kalmaymış gibi.

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: Verebileceğinden fazlasını vermiş biri kendini nasıl hisseder, bilir misin?

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: Bir oğul, insanın verebileceğinden çok fazlasıdır ve bir bağ, bir erkek evlat için iyi bir mirastır. O zaman insan fidyeyi çekinmeden öder, öyle değil mi?

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: Seninki kadar güzel saç hiç görmedim. Oğlumun bana böyle bir borcu yoktu. Benim saçlarım seyreldi bile. Senin saçlarının koyuluğu ne kadar güzel!

ANTONİO: Evet, Mr. Brown.

MR. BROWN: İşte o zaman yapmak fırsatını hiç bulamadığım şeyi yapardım: Yüzünü iki elimle tutar, sana evi gezdirir ve sorardım: Döndün mü? Gerçekten döndün mü?

ANTONİO: Hayır, Mr. Brown.
Hayır, Mr. Brown.

Müzik.

ANTONİO *uzaktan*: Salvatore sergi açıyor! Salvatore herkesi davet ediyor!

ANLATICI: Antonio'nun her yıl bu sıralarda Salvatore'ye de yardım ettiğini söylemeyi unuttum. Antonio, yeni çerçevelenmiş resimleri ressamın evinden Lavinia'nın barına taşır, orada duvarlara çiviler çakar ve resimleri aklına estiği gibi asar. Çünkü Salvatore'nin direktiflerini dinlemenin bir anlamı yoktur. Salvatore, sarhoş bir halde tezgâha dayanıp Antonio'ya bağırmaktan başka bir şey yapmaz.

SALVATORE: Burada aralık bırak! Güneşin doğuşuyla batışı arasında aralık bırak, Antonio! Ve son çiviyi nerede aralık varsa oraya çak! Herhalde daha sonra beni asacaksın, değil mi? Seni tanıyorum, Antonio. Kendimi asacağımı sanıyorsun, değil mi?

ANLATICI: Salvatore, "Kurtarıcı" demektir. Bu adı ressama adaya birlikte geldiği birkaç genç takmışlardı, çünkü ressam onları birtakım geleneklerden kurtarmak istiyordu, belli bir sınıfın, bir ülkenin, bir akademinin geleneklerinden. Gençler ancak kısa bir süre kalıp geri döndüler. Ressamın adı daha önce doğal olarak Eckstein ya da Erikson gibi bir şeydi – yani İsveçliler'in veya Norveçliler'in taşıdıkları türden bir ad. Salvatore, hani o vücutları kolayca şişiveren koyu renk saçlı, geniş omuzlu tiplerdendi. Buradakiler ona denizanası derler. Bu adın takılmasına yol açacak kadar biçimsiz bir şey olup çıktı, en ucuz şarapları, en ucuz içkileri emmiş bir süngere döndü. Alkol tutkusu, Salvatore'yi daha sabahın köründe Lavinia'ya sürükler ve Lavinia'nın önünde diz çökmüş bir dev halinde ağlayıp sızlarken de yakasını bırakmaz; durmaksızın yakınan, dev anası kılıklı Lavinia ise küçücük ağzıyla söğüp sayar: Kalk ayağa, seni kurumuş palet kılıklı herif seni! Kalk ayağa ve yürü! – Salvatore'nin ne zaman resim yaptığını kimse bilmez; Lavinia ise bütün yapılanın eski resimlerin, yani Salvatore'nin on ya da on beş yıl

önce, ta başlangıçta, ışığa büyük umutlar beslerken yapmış olduğu eski resimlerin yeniden çerçevelenmesinden başka bir şey olmadığını bilir. Eğer ışıkta da ayılmazsam, bir daha hiç ayılmam, demişti o zamanlar, ve bakışların ardındaki bakışı bulamazsam eğer, o zaman yolun ortasına otururum, tozları karıştırırım ve tıpkı akademilerdeki işe yaramazlardan biri gibi, zeytin ağacı yapraklarını tozla boyarım. Gelgelelim sonraları tuvalin üstüne gittikçe daha çok beyaz ışık dökülmeye başladı ve Salvatore, tek bir çizgi çekmek istediği zaman bile kalemi elinden düşürür oldu. İşte benim resmim bu kadar beyaz, bakış da tümüyle beyaz, dedi sabahın geç saatlerinde, ışıkla birlikte ilk içki isteği de uyandığında ve dolu kadehini ışık demetinin yüzüne boşalttı. Vazgeçmemek zorundayım demekten de hoşlanırdı, yılda bir sergi bir görevdir, yoksa insan gözlerden ırak kalır ve Antonio da resimleri asmayı iyi beceriyor.

SALVATORE: Antonio?
ANTONİO: Evet, Salvatore.
SALVATORE: Tamam, Antonio.

Müzik.

SALVATORE: Antonio?
ANTONİO: Evet.
SALVATORE: Bugünlerde bana bir saat poz vermek ister misin?
ANTONİO: Evet, Salvatore.
SALVATORE: Peki poz verirken kısa bir süre gözlerini kapatıp, sonra ansızın açarak hayvanlara özgü bakışla, bütün bakışlardan önce gelen o bakışla, tanrının bakışıyla bakabilir miydin, Antonio?
ANTONİO: Evet.
SALVATORE: Evet, evet, hep evet! Peki avuç içlerini şöyle çevirip, bir ışığın içlerine girdiğini ve çizgileri, bütün çizgilerden önce gelen, nemli Venüs tepeciğinden aklın çöllerine uzanan çizgileri bir kez daha çektiğini gösterebilir miydin?
ANTONİO: Avuç içlerini öyle mi? Evet, Salvatore.
SALVATORE: Ve okun çarpıp geri döndüğü o mavi-yeşil lekeyi görebileyim, bir de göğsündeki güllerin tomurcuklandıklarını hissedebileyim diye, gömleğinin düğmelerini biraz açabilir miydin?
ANTONİO: Göğsümdeki – evet, Salvatore.
SALVATORE: Ve burun kanatlarını, sanki kokuların üstünde uçmakla

değil de, düşünülebilecek en arı havada hareketsiz kalmakla yükümlüymüşlercesine, kaskatı tutabilir miydin?

ANTONİO: Kaskatı tutabilir miydim? Evet.

SALVATORE: Ve elini hızla cebine sokup sonra kolunu uzatır, dökülen ışığın altında, bıçağı avucunun içinde saklayabilir miydin?

ANTONİO: Evet, Salvatore.

SALVATORE: Ve *onun* başını gövdesinden ayırıp, Apollon'un Medusa'nın başını insanlara uzattığı gibi, kan kaybettiği için korkudan bembeyaz kesilmiş bir başı bana uzatabilir miydin?

ANTONİO: Evet, Salvatore, evet.

SALVATORE: Ve tuvale damlayan kan kuruyuncaya, ben çerçeveyi bulana kadar bekleyebilir miydin? Bu resmi asacağım çiviyi ben etimden çıkarana kadar bekleyebilir miydin? Bu anı bekleyebilir miydin?

ANTONİO: Hayır! Hayır, Salvatore.
Hayır!

Müzik.

ANLATICI: Antonio'nun işgüzarlığı kimi zaman insana aşırı gelebilir. Ama nihayet o da yaşamak zorunda ve ancak yazın biraz para kazanabilme şansı var. Adada seçenekler pek fazla değil; Antonio yabancılardan bağımlı ve o da hepsini birden seçti.

ANTONİO *uzaktan*: Salvatore herkesi davet ediyor! Salvatore sergi açıyor!

Evin içinde

ROBİNSON: Bu sesi duymaktan hoşlanırım. Antonio'nun sesi bu. Ama o gazeteyi okumuyorum. Bu konuda daha da ilerlemeyi umuyorum; artık hiçbir gazeteyi okumak zorunda kalmayacak kadar ilerlemeyi. Günün birinde beynimin içinde bir bölüm körelecek, harfleri kavramamı sağlamış olan bölüm. O zaman artık her haber ve her mektup zararsız olacak.

TUTUKLU: Çok hoş! Yani zeytinler, demek istiyorum, bir yudum şarapla yenildiklerinde. Zeytinin yeşili de var, siyahı da. Sıktığınız-

da yağ elde edersiniz, posası da merkeplere verilir. Ayrıca *orada* gazete yoktu. Oysa isterdik bir gazete okuyabilmeyi. İşin tuhaf yanı şu ki, insan okumayı yazmayı kolay unutamıyor. Bir şeye bir defa el uzattık mı, bir daha bırakmamakta çok direniyoruz.

ROBİNSON: Yapılması gereken, uzak kalmak, bir taşa bakmak, ama onu yerinden oynatmamak, ona yeniden bakmak ve yerinde bırakmak.

TUTUKLU: Ama daha sonra yapılması gereken o taşı kaldırmak, bir şeye doğru fırlatmak, ya da yerinden oynattıktan sonra yuvarlamak.

ROBİNSON: Beni anlamıyorsunuz.

TUTUKLU: Zaten sizi anlamak da istemiyorum. Yaşamımın yıllarını yeniden kazanmak zorunda olduğumdan, sizi iyice yanlış anlamak istiyorum.

ROBİNSON: Gazeteler için artık doğruluğunu yitirmiş haberler yazdıkları söyleniyor.

TUTUKLU: Öyle mi deniyor? Oysa bahse girerim ki, hakkımda bir şeyler yazan eski bir gazete hâlâ vardır. O yazılanlar da hâlâ doğru. Ve yarın yine benim hakkımda bir şeyler yazılı olacak. Gazete satan çocuk evinizin önünden geçecek ve yazılı olanları bağıra bağıra söyleyecek, o zaman aklınız, size bir an için hak verecek ve şöyle diyecek: Bunlar doğru. Şimdi ceketimi giyip aşağıya, limana inmek ve anlatmak zorundayım: Baylar, aradığınız adamı evimde saklıyorum. Onunla yedim, içtim ve beni ilgilendirmeyen konuları konuştum. Ama bir suçun söz konusu olduğunu bilmiyordum. – Bu son ayrıntı, doğal olarak gazetede yer almayacak, ama zaten doğru da olmayacak.

ROBİNSON: Artık söyleyin benden ne istediğinizi! Benden ne istiyorsunuz? Ne yapmalıyım?

TUTUKLU: Bana soluk alacak zaman bırakmalı ve zaten ilgi duymadığınız dünyayla ilgilenmemelisiniz. Yani kendinize de bir soluk alacak zaman tanımalısınız. Öteki isteğime gelince, aslında dile getirilemeyecek kadar aşırı bir istek. Sinirliyim, tel gibi gerilmiş durumdayım. Ve aşırı uzun bir süre kimselerle konuşmadım. Uzun süre yalnız kalmak, insanı haksızlığa sürüklüyor. Duvardaki leke, seyredilen bir göbek, ta içten gelen ve kulak kabartılan bu sessizlik. Ne görkemli bir vahiy! Hareketsiz duran sen misin, yoksa dünya mı? Belki de asıl büyük bilmece, bu! O zaman aramızdaki konuşma nasıl başlamış olurdu, bilmiyor musunuz?–

Şöyle derdim size: 'Dostum, gel yiyip içelim, böylece yüreğimiz ısınır. Masada hiçbir şey kalmamalı. Şimdi hiçbir düşmanca amacım olmaksızın çatalla bıçağı rica ediyorum...' Ve siz bana şöyle yanıt verirdiniz: 'Kendimi zayıf hissediyorum, Horatio, barsaklarım yanıyor, ama canım başka bir besin istiyor. Çatalı ve bıçağı kullanamam, çünkü tavayla balık ne kadar gerçekse, onlar da ancak o kadar gerçek!' 'Ama bunlar çatal ve bıçak. Hangi dönüşümü ima ediyorsun sen?'

'O halde iş buraya kadar vardı demek, tanrım, çıkış yolu yok artık benim için. Söz konusu olan, benim kendi dönüşümüm. Kendimden bir başkası olan ben olarak söz ediyorum.'

Ardından hiçbir şeyin gelmediği aralarda işte bu olur. Gerçekten. Mutluluk, soluk alınacak bir zaman parçasıdır ve somuta uzanır. İnsan ancak mutluysa benim kadar yorgun olur. Yer, içer ve bacaklarını uzatıp yatar. Gerçek anlamda yorgunum.

ROBİNSON: Birkaç saat uyuyun. Gerisini sonra düşünürüz.

TUTUKLU: Bana bir fincan kahve vermenizi yeğlerim. Bu aranın tadını çıkarmak istiyorum. Ben de öğlenleri uyuyamam.

ROBİNSON: Hatta burada söylediklerine göre, bu saatte uyumamak gerekirmiş. Aslında bu önemli. Sanıyorum uyumamamız gerekir, ağustos böceklerini duyabilmemiz için.

TUTUKLU: Kim söylüyor bunu?

ROBİNSON: Buradakiler.

TUTUKLU: Kimseyle görüşmediğinizi sanıyordum.

ROBİNSON: Çok zorunlu olduğunda görüşüyorum elbet. İnsan durup dururken çevresindekilere kötü davranamaz. Ama konuşmalara dayanamaz olunca bırakıyorum başkaları konuşsun ve karşılık vermiyorum.

TUTUKLU: Dayanamaz olunca... Demek öğlenleri uyumayıp ağustos böceklerinin şarkılarını dinliyorsunuz, öyle mi?

ROBİNSON *alaylı bir tonda*: Şarkı mı dediniz? Ah, insan o kadar az şey dinleyebiliyor ki burada. Hemen hemen tek duyulan, ağustos böceklerinin sesi. Düşünün...

TUTUKLU: Evet? Ağustos böceklerinden söz etmek istiyordunuz.

ROBİNSON: Hayır. *Duraklar*. Aldığım bir mektuptan söz etmek istiyordum. Geldiğinizde o mektubu okuyordum.

TUTUKLU: Bana pek öyle gelmedi. Mektubu yere atmıştınız. Ama buyrun, burada işte. Herhalde mektubu size vermemi söylemek istiyordunuz.

ROBİNSON: Hem evet, hem hayır. Pek önemi olmayan bir mektup.
TUTUKLU: Bir kadından geliyor.
ROBİNSON: Evet.
TUTUKLU: Ne istiyor?
ROBİNSON: Buradaki duruma bir son vermek. *Anımsar ve güler*. Bu anlatım biçimleri. Aklınızın ucundan bile geçmez.
TUTUKLU: Ben de son zamanlarda hep bir mektup bekledim, ama gelmedi. Belki de bugün gelmiştir. Zaten insan uzun zaman bekleyince hep böyle olur. Ama sefaletin de kendine özgü anlatım biçimleri vardır. 'Açlığın büyük olmasına karşın yemek soğumuş. Böylece hepimiz birlikte lânetlenmiş durumdayız.'
Buna karşın son gecenin yarısı boyunca iyi uyudum ve vicdanı lekesiz biri bu uykumdan ötürü bana gıpta edebilirdi.
ROBİNSON: Akşamları hava daha bir iyi olur; yıllar boyu böyle bir şey yaşamamıştım, hep ya çok erken kalkılıp çok geç yatılıyordu ya da çok geç kalkılıp daha da geç yatılıyordu; kulaklarımda hep işyerlerinin gürültüsü vardı, yarına ilişkin düşüncelerle ve gece gelecek kötü haberlerin beklentileriyle doluydum. Burada ise acıma, büyük. Saatlerin kanına girilmiyor.
TUTUKLU: Acıma, öyle mi! Buradaki uykunuzun nasıl olduğunu kendi kendinizden saklamak için ne gibi bir nedeniniz var? Bana geceyi övmenize gerek yok. Uykunun sizi çoktan terk etmiş olduğundan eminim.
ROBİNSON: Uykum...
TUTUKLU: Yorgunluktan titriyorsunuz ve eminim fırsat bulduğunuzda her öğlen uyuyorsunuz. Geceleri ne yaptınız? Kapınızı iyi kapatmadınız mı? Bir parça acıma, bir parça da acımasızlıkla tellere takılıp kalan meraklılara karşı yeterince önlem almadınız mı? Bilirsiniz herhalde, hücreler arasında da iletişimler vardır, trompet çalan mafsalların meraklı kulaklar için gerçekleştirdiği bir iletişim; insanla insan arasında akıp giden, acıyla, acımasızlıkla dolu, sevecen bir haber iletme oyunu. Henüz doğmamış olanlar, anneleriyle böyle ilişki kurarlar.
ROBİNSON: Bu, lânetli bir oyun; ama buradaki hava temiz ve artık hiçbir şey iletmiyor.
TUTUKLU: Acımak! Ay, ılgın ağaçlarının arasına indiğinde, adanın gecesi de gelmiş olur. Ayın cesedinin parçalanmış ışıkları sönmüş yanardağın yarıkları arasına girer. Bu, insana tedirginlik getirir, dostum. Ve ondan sonra artık kimse uyuyamayacaktır. Tahta kurt-

larının kemirmeye başladıkları karyola inler ve hava ıslak, sıcak diliyle bedenin üstünde gezinir. Ve o zaman keşke yağmur gelebilse büyük bir sözcük dağarcığıyla, keşke bütün gece boyunca içilebilse, kadehler taşsa, portakal rengi şarap çarşafları kirletse! Çünkü bu, şans getirir. Keşke göğüs kendi kendisine acı vermese ve içten içe çoraklaşmasa, artık içine sığdıramadığı haberlerle genişlemiş kulak, henüz kavramlarla dile getirilmemiş bir tarih öncesinden alınma, uzun ve kısa işaretleri veren parmağı algılamasa – açlıktan guruldayan, rüzgârın sürüklenen adımları kadar yakın deniz, sonra ondan daha da yakındaki limon ağacı, sarılık olmuş yemişlerini çevresine fırlatan, yapraklarında ve gövdesinde asit taşıyan limon ağacı, daha da yakında yaşlı göz kapaklarından havalanmış, kanat çırpan gece kelebekleri. En sonunda da ölü beyazlığında bir duvarın üstünde ölmüş gibi yapan kara böcek! Uyur gibi yapanın durumu da daha parlak değildir, çünkü bilir: sen geminin geçip gitmesine ses çıkartmadın, Robinson! O biricik gemiyi görmedin, el sallamadın, ateş yakmadın! Sen, uyur gibi yaptın, dostum!

Müzik.

ANTONİO *uzaktan*: Prens Ali'de gece daveti var. Frak ve nişanlar, görkemli gece giysileri! Frak ve nişanlar, görkemli gece giysileri!

ANLATICI: Prens Ali, uzun bir süre önce tahttan feragate zorlanmış bir kraliyet ailesinin son ferdi. Onun adı, ada için para demektir; bu ad, konuşmalarda öylesine geçer ve küçük bir yudum şampanyadan önce yenilen bir istiridye gibi ağızlarda eriyiverir. Mrs. Brown bile kahramanca bir çabanın ardından başını eğip şöyle mırıldanmayı başarır:

MRS. BROWN: Bu gece ne yazık ki olmaz. Daha önce Ali'ye çok sık hayır demiştik. Bu defa da gitmezsek zavallı adam alınır, öyle değil mi, Charles?

ANLATICI: Prens, alana yakası açık gömlekle ve buruşuk pantolonla gelmeyi sever; içinde bir parça buz bulunan bir limonata ısmarlar. Koyu renkli saçları seyrelmiştir, görünüşü de neredeyse tüy gibidir; yüzü sarımsıdır; gözleri, dudak biçimiyle nasıl uyuşabileceklerini düşünürler; başlangıcından bugüne arada pek çok kuşak yer almış, Doğu ve Batı birlikte iz bırakmıştır. Prens'in başarıyla sonuçlandırdığı tek siyasi eylem, adanın üstünde inşaat yapılabilir

en yüksek noktasında, yanardağın hemen altında bulunan evine "Buon Retiro" adını vermesi olmuştur; bu davranış, pek çok çevrede bir meydan okuma olarak yorumlanmıştır. Ama sonraları Prens için bunun bir önemi kalmadı. Artık *ötelerde* kalmış olan dünya, Prens'in anılarında suikastlerle ve ihtilallerle ırzına geçilmiş bir dünyaydı. Yeşilliklerde kalmaktan hoşlanıyordu. Koyunlar kimi zaman evine kadar geliyorlardı. Birbirlerine gölge verebilmek için saatler boyunca birbirlerine sımsıkı yapışık ve hareketsiz durabilirlerdi; Prens ise onlara, terasında şezlonglara uzanmış yatan, kaskatı kirpikleriyle birlikte yüzlerini, büyük çekimler için hazır durumda gökyüzüne çevirmiş film yıldızcıklarından daha çok değer verirdi. Kızların tenleri yeterince bronzlaştıktan, resimleri Prens'in albümlerine yapıştırıldıktan ve Prens'in adı adlarına yeterince hizmet ettikten sonra Prens onları anlatım yeteneklerini garanti eden birer mektupla birlikte kibarca stüdyolara yollardı. Sonra inşaat işçileriyle birlikte eğlenmek, onların vahşi kokularını ciğerlerine çekebilmek, soğan ve sarımsak, domates ve taze ekmek, kızgın taş, toz ve kireç kokusunu duyabilmek için "Buon Retiro"nun bir duvarını yıktırıp ek bir bölüm yaptırttığı o güzel zamanlar geldi. Annesi bir başka sürgünden, babasının anısına ondan biraz daha saygın yaşamasını istediğinde ise Prens, evdekileri uzaklaştırdı, kentten eğitilmiş uşaklar getirtti, dünyanın dört bir yanına usulünce davetiyeler yolladı ve gerçek bir şölen hazırlattı; kendisi ise evine dönmeye cesaret edemeksizin, alanda saatler boyu bir bardak limonatanın başında oturdu. Böyle dönemler, Antonio'nun parlak dönemleridir; Lavinia'nın barına ait masaların bulunduğu bölümü sınırlayan büyük zakkum saksılarının çevresini dolanır ve önüne bakarak ıslık çalar. Bu arada kavgaya ve oyuna dalmış bir çocuk yığınını Prens'in masasına doğru ittiği, ansızın başını sallayarak durduğu, çocukları azarladığı, pantolon cebinden kıpkırmızı bir mendil çıkararak masaya dökülen limonatayı sildiği de olur; Prens'in uzattığı kâğıt parayı mendiliyle birlikte cebine sokar ve ürkmüş olan Prens'e cesaret vermek için başını sallar. Prens ayağa kalktığı zaman ise binanın gölgesinde duran siyah otomobile gidip kapıyı açar.

PRENS: Antonio?
ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.
PRENS: Tamam, Antonio.

Müzik.

PRENS *tereddütlü*: Antonio?

ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.

PRENS: Bu akşam bana gelmek için vaktin var mı? Konuklara arabalarından inerken ve gardropta yardımcı olabilirsin. Bu işten zararlı da çıkmazsın, öyle değil mi Antonio?

ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.

PRENS: Herkes yeterince içtikten sonra ve içmeyi sürdürürken, orkestra "Yeşil ada, rüyalarımın ülkesi" şarkısını çalarken, havai fişek şenliğine başlayabilirsin. Güzel bir havai fişek şenliği nasıl yapılır biliyorsun, değil mi?

ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.

PRENS: Fişeğin gövde kısmı hiç dikkati çekmeksizin öylece durmaktadır. Bir fitil ateşlenir. Önce pırlantadan bir güneş, ardından da bir fıskiye yükselir. Bir çark, yelpaze gibi havada döner. Taca benzeyen bir güneş görkemli bir biçimde, Satürn'ün güneşi ise insana korku salarak belirginleşir. Ama gece, uzun ve engindir.

ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.

PRENS: Konuklar koltuklarından ayağa fırladıklarında ve dans edenler mermer dans pistinde öylece kalakaldıklarında, frakların göğüslerindeki nişanlar hareket etmez olduğunda ve bir inci kolye bir boyundan aşağı doğru ağırdan kaydığında, vazodaki uzun saplı gül yapraklarını yitirdiğinde, fişeklerin fitillerini, son fişekleri birlikte ateşlemek isteyeceğinden, bir demet yaparsın. O sırada çok dikkatlisindir, çünkü hiç yanlış yapmamak zorunda olduğunu biliyorsundur.

ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.

PRENS: İşte o zaman ansızın yanına geleceğim, hiç korkmaksızın yüzüne bakacağım ve şöyle diyeceğim: Koyu birer gül biçimi çizen fişekleri en sona sakladığını biliyorum!

ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.

PRENS: Sonunda dev tekerleklerin, mavi arabayla birlikte geceye doğru yol açacaklarını ve arabanın denizin üzerindeyken devrileceğini biliyorum!

ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.

PRENS *esrarlı bir sesle*: Sence benim düzenleteceğim havai fişek gösterisi, sizin babamın ölümü üzerine düzenlediklerinizden daha gü-

zel olacak mı? Örneğin bütün renkleri, ateşli beyazı, çıplak yeşili, ısrarlı maviyi ve patlayıcı kırmızıyı sana sağlarsam...

ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.

PRENS: Ve benden öncekiler, benim için çalan çanların öncesindeki sessizliğin aynı zamanda onların da sessizliği olduğunu duyacaklar mı? Biri ateş açmazdan önceki sessizliği ve benim o eski cesarete hâlâ sahip olduğumu anlayacaklar mı?

ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.

PRENS: Onlardan daha güçlü olduğuma, beni yanardağın toprağın derinliklerinden gelen beyaz elinin çizdiği tebeşir dairesinin içine, bir tarihsizlikten ötekine götürmene izin vereceğime inanıyor musun? Senin gibi bir asinin yargısını beklediğime inanıyor musun? Ve şunu da bildiğime: Kopkoyu kırmızılık senin elinin içindedir ve ben egemenliğimi yitirdiğim takdirde, saçlarımı yakıp kavuracaktır!

ANTONİO: Evet, Prens hazretleri.

PRENS: Ve geceyi öyle aydınlatacak olursam eğer, verdiğim kurbanın ve gökyüzünde hareketsiz duracak kıvılcımın göz önünde tutulacağına inanıyor musun? Yukarda tek bir kıvılcım hareketsiz kalacak mı, Antonio?

ANTONİO: Hayır, Prens hazretleri.
Hayır! Hayır!

Müzik.

ANTONİO *uzaktan*: Jeanette radyoaktif banyolar, ışık ve badem sütü tavsiye ediyor! Jeanette güneş ışığı ve badem sütü tavsiye ediyor!

ANLATICI: Jeanette, badem ağacını ilk kez burada gördü. Daha önceleri batıl inançları olanlar için bataklık çamuru kompreslerini uygun bulurdu. "Ebedi Gençlik, Ebedi Güzellik" adlı broşürünün tezleri uğruna yumuşak kremler, içine bir cımbız ucu talk karıştırdığı ve yüksek yoğunlukta bir damla alkol koyduğu yapay yağ parçacıkları kullanarak savaşırdı. Kozmetik uzmanları arasında Jeanette, büyük bir kimyagerdi; yüzüyle vücudu, tedavilerinin doğruluğunun inandırıcı kanıtlarıydı. Daha sonra Jeanette, kırk yaşına geldi. Dükkânının zili gün boyunca susmak bilmiyordu. Ona akşamları operada eşlik eden üniversite öğrencisi Antoine ise daha seyrek gelir olmuştu. Kaçış kararının kesinleşmesi, Jeanette'in aynanın

önünde otururken, Antoine'ın ihanet kokan yüzünü son kez arkasında gördüğü an olmuştu. Antoine'ın kırışıksız, hareketsiz dudakları omzuna, deride kahverengimsi bir halkayla çevrili ve Jeanette Numara Üç ağartma kreminin henüz yeterince derine nüfuz etmediği noktaya yaklaşmıştı. O anda Jeanette kendi üzerindeki egemenliği, güzelliğe onca katkısı olan egemenliği nedeni bulunmaksızın yitirmiş ve bir baş dönmesi geçirirken, şöyle demişti:

JEANETTE: Haydi söyle! Bir cüzzamlı olduğumu, tenimde rutubet lekelerinin bulunduğunu, küf bağladığımı, her yanımın kırışıklarla dolu olduğunu yüzüme söyle! Bir cüzzamlıyı öpen bir yufka yüreklinin neler duyabildiğini söyle!

ANLATICI: Gözlere iyi gelmemesine karşın, Jeanette o sıralarda ağladı bile, ve gözlerine eski parlaklığını kazandırabilecek damlalarla dolu damlalığı dokunmadan öylece bıraktı. Yaşamın bütünü, o yaşamı elde tutabilme çabasından başka bir şey değildir; güzellik ise, ölümü arayışı nedeniyle, yaşamla çelişki demektir. Jeanette burada bademn ağacını, yanardağın eteklerindeki sıcak kaynakları insana güç veren, ılık ve yaşı belli olmayan taşların tadındaki suyu gördü. Işığı, yaşlanmış teni yumuşatan, genç tenlere de onca saydam bir kırmızılık katan güneşi ilk kez gördü.

Kaynakların başı epey kalabalıktır; çokları zayıflığa ve hastalıklara karşı banyo yapmak için her hafta gelirler. Jeanette ise banyo yapmak ve sudan içmek için her gün gelir. Kaynaklar arazisinde bulunan köylünün her gün evde kalıp ziyaretçileri içeri alacak zamanı yoktur. Bu nedenle burada sık sık Antonio bekler, karton bardakları ve unutkanlar için havluları dağıtır, taş küvetlerdeki suları boşaltır ve bir sonraki ziyaretçi için yeniden doldurur. Bu arada eli boş da dönmez. Jeanette'i çok uzun zamandır tanır ve bu nedenle kadının büyük bir ciddiyetle, ağır ağır gerçekleştirdiği, neredeyse törensi hareketleri artık yadırgamaz. Jeanette kurulanmaz, güneşin altında kurumayı bekler. Kuruduktan sonra süt kıvamındaki bademn hamurundan sürünür. Bu hamur kuruduktan sonra, güçlü suyla yıkanır; Antonio'ya, kadın bunun yaparken birtakım formüller mırıldanıyormuş gibi gelir. Acaba hangi ruh adına söylenmektedir bu formüller? Jeanette, arada sırada Antonio'ya sanki ondan hoşlanmıyormuş, sanki Antonio suyu aşırı soğuk veya aşırı sıcak hazırlamış gibi, kısa ve sert bir bakış fırlatır. Banyo havlusunu Antonio'ya geri verirken büyük bir titizlikle katlar ve teşekkür etmek için tek bir sözcük olsun söylemez.

JEANETTE: Antonio!
ANTONİO: Evet, Madam.
JEANETTE: Tamam, Antonio.

Müzik.

JEANETTE: Antonio?
ANTONİO: Evet, Madam.
JEANETTE: Herhalde bu banyolar beni çok yormuyordur, değil mi Antonio? Her gün banyodan sonra daha bir sıcakladığımı hissediyorum – Sanki kalbimden kabaran sıcak bir dalga, bedenimin her yanından geçip kafatasımın tavanına vuruyormuş gibi. Oysa bu banyolar yararlıdır, değil mi?
ANTONİO: Evet, Madam.
JEANETTE: Dökümü gören heykeltraş, artık beklemeye dayanamaz. Ellerini hafiften bedenin üstüne koyup onu duymak ister. Acaba güzel olacak mıdır? Güzel olacak mıdır acaba?
ANTONİO: Evet, Madam.
JEANETTE: Seni kalıptan çıkardığında, acaba ne kadar güzeldin, Antonio? Çok güzeldin. Biliyorum. Ama buna büyük bir olasılıkla kimse dikkat etmedi, Kabuğundan çıktın; ama kabukları yolundan kaldıran kimse olmadı. Ben, kendi üzerimde aşırı odaklaştım.
ANTONİO: Evet, Madam.
JEANETTE: Bence günahlarımız yüzümüzde çizgiler bırakıyor ve bunları ne crème nourrissante, ne de crème purifiante temizleyebiliyor.
ANTONİO: Evet, Madam.
JEANETTE: Ama sen bana biraz akıl verebilsen... Ay ışığı Toskana bataklıklarına indiğinde, yüzünü o ölmüş sulara gömüyor musun? Defne yapraklarını ellerinin arasında ufalayıp, genç bir Yunanlı gibi dirseklerine dayanarak dinleniyor musun? Gece yarısı, adımların sanki bulutlarla yarışırmışçasına, koşarak üç kez evin çevresini dolanıyor musun? Saçlarına Hint incirlerinin suyunu sürüyor musun? Saçlarının bu denli parlak oluşu, yılan yağından ötürü mü? Ama sanıyorum gerek yok bütün bunları sormaya. Yıkanıyorsun, güneşleniyorsun. Bunlar yeterli zaten.
ANTONİO: Evet, Madam.
JEANETTE: O halde benim de yalnızca yıkanmam, yeterlidir! Ve An-

toine da aklının sesine kulak vererek şöyle demek zorunda kalacak: Yirmi yaşında gibi göstermiyorsun, yoksa bir yıl sonra yirmi birindeymiş gibi göstermek zorunda olurdun. Otuz yaşında gibi göstermiyorsun, yoksa kısa bir süre sonra otuz birindeymiş gibi göstermek zorunda olurdun. Ne daha genç, ne de daha yaşlı gösteriyorsun. Sen güzelsin ve zaman ötesisin. Şimdi acı bana ve lütfen omuzlarından öpmeme izin ver!

ANTONİO: Evet, Madam.

JEANETTE: O zaman ben de Antoine'a şöyle diyeceğim: Git! Tiksiniyorum. Sen hem zayıf, hem de ilkel bir insansın. Yaşayacağın yıllar boyunca alacağın görünümü görebiliyorum, açılmış alnını, üstünde lekeler belirmiş tırnaklarını, sarkık yanaklarını, hipermetrop gözlerini, bunamışlığını görebiliyorum! Feleğin çemberinden geçmiş burun kanatlarını, günahlarla yüklü dudaklarını görebiliyorum. Git! İnsan bir cesedi sevemez!

ANTONİO: Evet, Madam.

JEANETTE: Belki yapmam gereken, suda daha uzun süre kalmak, beş dakika süreyle suya dalmalıyım, suyu gözlerimle, kulaklarımla da içmeliyim, her yanıma akıtmalıyım, suyun gerilimiyle ürkmüş bedenimin en uzak köşelerine kadar dolmalıyım.

ANTONİO: Evet, Madam.

JEANETTE: Yapmam gereken, yalnızca biraz dayanabilmek; sonra suyun üstüne çıkmalı, burada, senin önünden geçmeli ve ötelerdeki kamış tarlası boyunca yürümeliyim. Çünkü bana herhangi bir öğüt veremeyeceğini, yalnızca bugün güzel olduğunu biliyorum. Ama aynı zamanda bademlerin içinde, içen ve her şeyi kazanabilmek için vazgeçen biri için acı bir sütün bulunduğunu da biliyorum.

ANTONİO: Evet, Madam.

JEANETTE: Ve her şeyi yaparsam eğer –yıkanırsam ve acı sütü içersem–, o zaman ayak uçlarımın üstünde yükselebilir, bedenimi ölüme nişan alınmış bir oku atmak için gerilmiş bir yay gibi duyumsayabilir miyim dersin? Ey ölümsüzlük!

ANTONİO: Hayır, Madam!
Hayır, Madam!

Müzik.

ANTONİO: Anayla baba korku ve kuşku içindeler! Stefano iyi! Anayla baba korku ve kuşku içindeler! Stefano iyi...

ANLATICI: Rastlantı sonucu, çocuğu bulan Antonio oldu. Belki tek dikkat çekici olan, bu kez verdiği haber karşılığı Benedikt'ten para almamasıydı. Ama sonunda yine de almış olabilir. Antonio, birkaç gündür yolda olan Stefano'yu, sonunda öte yakada gemiye binip kimseye gözükmeden buraya gelmiş olan Stefano'yu, üstü başı toz içersinde ve karnı aç olarak limanda buldu. Doğal olarak bütün olup bitenleri öğrenmeyi de başardı. Çocuk, okuldaki son dersten sonra baştan aşağı bir azar mektubu gibi gözüken, buruşmuş bir karneyle, çantasında da bir sicim, bir çakmak ve sazları kesmeye yarayan bir bıçakla kaçmıştı. Güçlü, sevimli, şakacı bir çocuktu ve insan onun gibi daha birkaç kardeşi olmasını da isteyebilirdi. Limandaki gecenin ortasında tekneler, birer hayalet gibiydi. Yelkenler şamar atıyorlardı, bir siren sesi de şöyle demekteydi: Gülme! Çeneni tut! Dikkat et! Bir daha yakalamayayım seni! Ağlar, kendilerini aşağı atıp öldürmek isteyenler için gerilmiş tenteler gibi balıkçı evlerinin önüne asılmıştı. Ağları taşıyan kazıklar sabaha kadar inlemişlerdi. Eve söylemeyeceğim. Eve söylemeyeceğim, beni öldürseler bile eve söylemeyeceğim. Siren sesi, bir tuzak kurmuşçasına uğuldayıp duruyordu: Demek bilmiyorsun karanın nerede olduğunu? Atlası ters tutuyorsun! Gözlerini biraz açarsan eğer, sınırları görebilirsin! – Böylece Stefano, karayı bulabilmek için uykudan kapanan gözlerini geceleyin açtı ve atlası kapanana kadar uyuşuk parmaklarıyla tuttu, çünkü yeryüzünün bu atlasta yeri yoktu. Babası şimdi hiç kuşkusuz Stefano'nun odasına gitmiş, annesini çağırmış, dolabını açmış ve korkunç bir biçimde bağırmaktaydı. Son olarak da şöyle demişti: Düzen, yaşamın yarısı demektir! Annesi de hiç kuşkusuz eline gelivermiş ve üstünde bir delik bulunan kasketi saklamaya çalışmaktaydı. (Stefano, bu kasketi askıdan çok hızlı çekip almıştı!) Babası hiç kuşkusuz avaz avaz bağırmaktaydı: Göster onu bana! Ve sonra kasket bir suç kanıtı, kollarını babanın boynuna dolamış olan anne bir şeytanın avukatı, ikisinin çocuğu ise büyük bir olasılıkla "cehennemden gelme bir yaratık" olup çıkmıştı. Ama Stefano sonunda karayı bulmayı başarmıştı. Gemide yolcuların arasına karışıp, hanımlardan veya beylerden biriyle berabermiş, dahası motosikletli yaramazlardan biriymiş gibi yaptığında, yalnızca üzüntülüydü; üstü kömür isiyle

kaplanmış olarak lumboz deliklerinden birinden dışarı bakamadığı için, kaptanı hiç görmediği için, hatta onu kömür atmak için yanına alacak bir tayfayla bile karşılaşmamış olduğu için. Stefano adayı gördüğünde, bu kara parçası henüz hayranlık uyandırıcıydı, bir yıldızın ya da denize düşmüş, sonra mutluluktan dumanı tüterek yeniden yükselen bir uydunun parçası gibiydi. Stefano adaya çıktığında ise ada, artık ada değildi. Ağaçlardan hurmalar sarkmıyordu ve kamp ateşi yakabilecek odun yoktu. Balıklar, bütün pazarlarda olduğu gibi, pazarda satılmaktaydı. Midye ve yemiş de satılmaktaydı. Bütün insanlar evlerde yaşıyorlardı; alanlar ve sokaklar koşuşturup duranlarla, gevezeliklerle doluydu. Stefano'yu yakalayıp ele verenler, çocuklar olmuştu. Neyseki Antonio fazla konuşmamış, onu yanına alıp belediye başkanına götürmüş, yolda ona ekmeğin içine domates ve soğan konarak yapılmış sandviç almıştı; Belediye'ye geldiklerinde ise Antonio tek başına önden giderek yetkililerin odasına girmişti. Geri dönüp koridordaki sırada Stefano'nun yanına oturduğunda, çocuk son lokmasını çiğniyor ve karnının artık doyduğunu hissediyordu.

STEFANO: Antonio?
ANTONİO: Evet, Stefano.
STEFANO: Tamam, Antonio.

Müzik.

STEFANO: Antonio?
ANTONİO: Evet, Stefano.
STEFANO: Adanın içlerine kadar girebilmiş olsaydım, beni yakalamayacaklardı. Kimse beni görmeyecekti. Özgür kalacaktım. Bir daha asla limana ayak basmayacaktım! Adayı keşfe çıkacak, hayvanların izlerini sürecek, onları kendime çekecektim. Onların seslerini taklit edebilirim. Dinle! *Stefano ıslık çalar, inler ve seslenir.*

Ara.

STEFANO: Neden hiçbir şey söylemiyorsun, Antonio? Benim yaptıklarımı sen hiç kuşkusuz daha iyi yapabilirsin. Güneşin ilk ışıklarıyla birlikte kalkardım ve sonra çalılıkların arasından sürünerek geçerdim. Sarmaşıkları ellerimle koparırdım, çalıların çok sıklaş-

tığı yerde de bıçağı kullanırdım. Yani şöyle. Keskin kısmını eğik tutarak. Bu bıçakla. Antonio?

Ara.

STEFANO: Ne düşünüyorsun, Antonio? Beni dinlemiyorsun. Ama dikkat et! Yerlilerin dilinden elbet anlamam. Fakat onlara aşırı yaklaştığımda silahlarımı atarın ve şöyle seslenirim: Burada size gelmek isteyen beyaz bir kardeşiniz var! Buharlı hortumluların ve çelik kuşların ülkesinden geliyor, fakat barıştan yana atan bir yüreği var ve sizinle çubuğunu tüttürmek istiyor. Hep sizinle kalmak istiyor.

Antonio!

Ara.

STEFANO: Antonio, onların hepsi senin gibi kahverengi tenli mi? Beni onların yanına götürüp kulübeni gösterecek misin? Balığa çıkarken ve ava giderken beni de yanına alacak mısın? Evet de! Ötekiler gelecek yıl yeniden yıl sonu sınavlarına girdiklerinde ve kalem kutuları kulaklarının dibinden uçarken, bizim dağlar gibi kurutulmuş balığımız olacak. Sen, kulübemi yapmakta bana yardımcı olacaksın; öğlen sıcağında öyle tembel tembel uzanıp karpuz çekirdeklerini çıtırdatacağız.

Ara.

STEFANO: Sonsuzluktaki av bölgelerini bilen yaşlı bir kızılderili reisi gibi suskunsun, Antonio. Yoksa aksi giden bir şeyler mi var? Ada tehlikede mi? Seninle birleşebiliriz, sakal uzatabiliriz ve yaklaşan her gemiye saldırabiliriz. Bizler korkulan korsanlarız, öyle değil mi, Antonio?

Ara.

STEFANO: Sence öte yakadakileri biraz korkutmak iyi olmaz mı, Antonio? Sandallara atlarız, dümenden rampa ederiz ve naralar atarak o korkakların üstüne saldırırız. Biri buraya kadar gelecek olursa eğer, akbabaların gagalarını etinde hissetmekte gecikmez.

Ara.

STEFANO: Öyle sanıyorum ki, kendimize göre bir hukuk düzeni yapmak zorunda kalacağız, Antonio. Çünkü öte yakada yalnızca haksızlık var. Bizler korsanız, ama haksızlığa da dayanamayız. Buna itiraz eden herkes cezalandırılır ve direklere bağlanır.

Bir çocuğun sözünü bitirmesine izin verrneyen herkes, direklere daha da sıkı bağlanır.

Cebinde bir sicim ve bir kuş yumurtasından başka bir şey olmayana kimse şöyle diyemez: Sen hırsızlık yaptın! Ama cepleri para dolu olan, bu paraları vermek zorundadır. Yalan söylüyorsun, diyen, bunu yaparken kılını kıpırdatmaksızın çorbasını kaşıklamayı sürdüren ve hiçbir şey kanıtlayamayanlar, köpek balıklarına yem olarak atılır.

Ara.

STEFANO: Neden hiçbir şey söylemiyorsun, Antonio? Sen benim dostumsun, ben de senin beyaz kardeşinim, öyle değil mi? Yoksa sen de beyazlardan mısın? Hayır! Hayır de! Şimdi şöyle söyleyeceksin: Git! Fırla! Koş! Yol, gümüş renkli kaynaktan ve batmakta olan güneşlerin toplandığı portakal ağacının yanından geçiyor. Sessizliğin dar vadisinde yük hayvanları seni bekliyor. Adanın içlerine doğru git! Ben seni arkandan korurum! Birbirimizi yeniden görene kadar.

Antonio! Evet de!

Evet, değil mi Antonio?

Evet, evet, evet, evet!

ANTONİO: Hayır, Stefano, hayır.

Şöyle derdim: hayır. Evine git.

Ve belki son olarak da: hayır.

Müzik.

Evin içinde

TUTUKLU: Antonio'nun sesi. Güzel bir ses. Benim için de çekici olabilirdi. Tabii yarın kapıyı açacak ve onu çağıracaksınız. Antonio! – Evet efendim. – Tamam Antonio. – Gazete kaç para? Ver. Ve gazeteyi isteksizce gözden geçirip, dudaklarınızı ıslatacaksınız.

Tahmin etmiştim zaten! Korkunç bir öykü. Bana anlatmadığı için memnunum. Ona yardım edebilir miydim, hatta varlığına bile dayanabilir miydim, bilemiyorum. Şimdi gitti, bir sonraki yıkımına doğru; bana gelince, bu olayı hemen unutmalıyım.

Tamam, değil mi?

Kendinizi benim öykümden esirgemeyi başaramadığınıza göre, kendi öykünüzü artık rahatça anlatabilirsiniz.

ROBİNSON: Benim öyküm yok. Ağır basan bir suç, peşimi bırakmayan bir yıkım, içimden gelemeyecek bir bağışlama yok. Kimsenin hesabına burada değilim.

TUTUKLU: Ama kendi hesabınıza buradasınız. Bakın, bu hesap konusu bizi birbirimizden ayırıyor. Ben hep başkalarının sırtından geçindim, başkaları da benim sırtımdan geçindi. Bu durum teraziyi dengede tutuyor. Sizce daha gülebileceğim bir şey kalmış mıdır?

ROBİNSON: Sigara içer misiniz?

TUTUKLU: Memnuniyetle. Çünkü yokluğunu çok çektim. Kibrite dikkat edin. Mektup tutuşabilir.

ROBİNSON: Sanıyorum mektubu yazan kadına yanıt vermeyeceğim. Bugüne kadar yanıt vermiş olmam, büyük bir hataydı.

TUTUKLU: Devam edin! Devam edin! Çünkü uzun bir aralıktan sonra yeniden sigara içmek, uzun zaman önce, içilen ilk sigarayla birlikte gelen o hafiften esrikliğe kendini yeniden kaptırabilmek, gerçekten cesaret işi.

ROBİNSON *cesaretlenmiş olarak*: Dinleyin şunu! " ve şimdi o adada yaşamak zorundasın, seni korsan seni, hep böyleydin zaten..."

Üzüntüyle okumasını keser.

TUTUKLU: Devam edin!

ROBİNSON: " seni korsan seni, günün birinde arkandan gelip, yanardağ ateş kusmazdan, sen de sarnıç suyundan zehirlenmezden önce seni geri getirseydim, ne derdin acaba..." Anlıyor musunuz şimdi beni? *Korkmuştur*. Ve söylediğini yapabilecek bir insandır, daha ben ne olduğunu doğru dürüst anlayamadan buraya parfüm şişelerini yerleştirebilir, pijamalarını koyabilir ve çantasının saplarıyla, sanki o çantada iki dönüş bileti yokmuşçasına, masum bir şekilde oynayabilir.

TUTUKLU: Adı nedir?

ROBİNSON: Anna.

TUTUKLU: Buna belki hâlâ gülebilirdim – yani buraya gelseydi ve ben de görebilseydim, esmer ve dediği dedik bir kadın, boynunda

çılgın renklerde bir eşarp, Pan'ın sessizliğine ve yanmış tepelerden gelen flüt sesine karşı duyarlı, yüreğinde pek ses çıkarmayan, ama çok devirli bir motor, arkadaki ve yandaki aynalara bakarak alıştırmalarla edinilmiş, yumuşak bir yürüyüş, kafası sorgularla, dudakları da karşısındakini yüreğinden vuran sözlerle dolu.

ROBİNSON: Ama onu karşılamak için aşağıya, limana inecek değilim. Ona açıklamalar da yapacak değilim. Artık kulaklarımı kapatıp, kapıya indireceği yumrukları duymazlıktan gelebilecek durumdayım. Terasıma çıkıp, damın üstünde rüzgârın karmakarışık ettiği sazları düzenleyeceğim. Böylesi, yaşamıma sürekli el uzatmış olan toplumdan kesinlikle çıkışım anlamına gelecektir.

TUTUKLU: Demek ki yine de bir öykü var ortada. Çok iyi biliyorum: hep sürdürülen küçük küçük alçaklıklar. Kuşkunun güçsüz kıldığı başarı ve galeriden gelen ıslık sesleri. Daha sonra: kıskanılan başarı ve koltuklardan gelen ıslıklar. Açık ve seçik bir başarısızlık.

ROBİNSON: Ben bir oyuncu değilim.

TUTUKLU: Ama yine de bir sonraki adıma, bir sonraki sözcüğe itildiniz. Oyuna katıldınız. Hâlâ da biraz olsun bu oyunu sürdürüyorsunuz. Bunu siz de biliyorsunuz.

ROBİNSON: Bilmiyorum.

TUTUKLU: Oyun, aslında şöyle: Yaşayacak seksen yılım var. Ondan sonra ne olacağını bilmiyorum. Bildiğim tek şey, bu oyunun akışı boyunca bana karşı bir düzen hazırlanmış olduğu. Sonu beklemeye kim zorluyor beni? Bunca kurbanın arasında çözümler aramak içimden gelmiyor. Kalan son gücümle ışıkları zamanından önce söndürmek ve perdeyi indirmek istiyorum. Kalan son gücümle kendimi görünmez kılacağım. İnsanlar, bir süre şöyle soracaklar: Ne oldu? Artık kendini göstermiyor mu? Oysa her cuma size balık yemeye gelirdi. Anna, ondan bir mektup almış. Bir adadaymış. Yalnız yaşayabileceğini hiç ummamıştım. Onun kadar kendini beğenmiş, yükselme hırsıyla yanıp tutuşan, çok konuşan, aslında hiçbir şey bilmeyen, savurgan bir insan... Evet, evet, bir çuval dolusu nitelik sayılıp dökülecek sizin için! Çuvalın ağzı açılacak ve birkaç kez oraya buraya dökülecek. Sonra bir köşeye atılacak. Bazen, anılar karıştırıldığında, bu çuvala ayağı takılanlar olacak. Evet, aslında tuhaf bir insan, anlaşılır gibi değil. Kumda sonradan dalgaların silip süpüreceği bir iz bırakarak yürüyüp gitmiş biri. Hakkında uzun süredir hiçbir şey duymadım. Ya Anna? Ya, gitti demek. Öyle mi? Demek kendini beğenmekten başka bir işe yara-

mayan, hiçbir özelliği olmayan o inatçı, geveze insanla birlikte...

ROBİNSON: Susun artık!

TUTUKLU: O şimdi çok sıradan bir insanla olduğu için mi?... Oysa böylesi, yararlı sizin için. Böylece yıllarınız sonsuzluğa kayıp kurtuldu. Şimdi siz, artık görünmez oldunuz.

ROBİNSON: Susun! Susun! Artık sessizlik olsun istiyorum. İsterdim ki güneş zayıflasın ve ağustos böcekleri sussun, artık onları da duymak zorunda kalmayayım.

TUTUKLU: Fakat onları hâlâ duyuyorsunuz. Bu iyi bir şey. Öğlenleri çok yorgun olsak bile uyumamamız gerekir.

ROBİNSON: Bununla ne demek istiyorsunuz?

TUTUKLU: Hatta sesleri çok güçlü duyuluyor.

ROBİNSON: O kadar güçlü ve acı verici ki, duymamak olanaksız.

TUTUKLU: Kulağa nasıl geliyor?

ROBİNSON: Kimi zaman içimden gelen ses gibi. Ortalık sessizleştiğinde açlık ve susuzluk artık duyulmaz; mektuplar artık okunamaz. Yanıt verilmez olur. Sanki bir başka mutluluk uğruna bütün kucaklaşmalardan sıyrılıyormuşum gibi.

TUTUKLU *sanki "yerinden fırlamış" ve ayakta konuşuyormuş gibi bir izlenim doğar*: Ne düşünüyorum, biliyor musunuz? Eğer çok geç kalmak istemiyorsam, gitmek zorunda kalacağım. Yine ne düşünüyorum, biliyor musunuz? Kararlar aslında hiç belli edilmeksizin alınıyor. Şimdi bir torbam olsaydı eğer, toparlardım.

ROBİNSON: O halde ben size bir çıkın hazırlamak zorunda kalacağım.

TUTUKLU: Okula gittiğimiz zamanlar, çıkında tereyağ sürülmüş ekmek ve kitaplar bulunurdu.

ROBİNSON: Çalışmaya gittiğimiz zamanlar ise dosyalar ve cüzdanlar.

TUTUKLU: Sonra, akşamları evden çıkmazdan ve aynanın önünde kravatımızı son bir kez düzeltmezden önce, lavanta kolonyası damlatılmış mendilimiz ve yakadaki gardenya.

ROBİNSON: Evet, kimi zaman kâğıdın içine güller gizlediğimiz de olurdu. Bir buket çiçekle bir cenaze törenine gitmek zorunda kalmak hoş değildi.

TUTUKLU: Elbet hoş değildi. Ama her zaman, her saat bir çıkınımız olurdu.

Burada elleri boş iki kaçak karşılaştılar. Birlikte birkaç hoş saat geçirdiler. Öğlen vakti bitti, gemi biraz sonra yeniden limana

uğrayacak. Peki olan nedir? Görüyorum ki artık kararlısınız. Giysiyi askıdan alıyorsunuz; bence sağlam bir giysi, rahatlıkla müebbet diyebilirdim. Kamgarn, açık renk, yazlık kumaş ayarında fırçalanmış. Şimdi biraz eliniz titremekte; giysiyi koltuğun arkasına asıyorsunuz; bir bayrağı indirir gibi, sanki sizden kılıcınızı teslim etmenizi istemişim gibi.

ROBİNSON: O giysiyi bir daha giyeceğimi sanmıyorum. Dikişleri bana herhalde fazla dar gelirdi.

TUTUKLU: Belki de omuzlarınız yüzmekten genişledi; bu durumda insana bir süre üstündeki darmış gibi gelebilir, ama kısa sürede hiçbir şey duyulmaz olur.

ROBİNSON: Alın onu!

TUTUKLU: Çok güzel bir parça. Ama ne yazık ki bana uymuyor.

ROBİNSON: Deneyin.

TUTUKLU: Hayır. Bana uyamaz. O, sizin giysiniz. Bahçe kapısının önündeki sapakta bir araba durdu. Şimdi kapısı açılacak, hemen ardından da kapanacak. Vakit, öğlen saati, adalarda en anlamsız zaman parçası demektir. Öğlen saatlerinde adalar bir yanılsamanın kalıntılarına benzerler. Renksizdirler; kahverengimsi yansımalar bırakırlar. Deniz ve kara yanmış gibidir. Böyle derdik *oradayken.* Gökyüzünün bakışı bulanıktır. Doğu ile batı arasındaki göz kapağının aralığından gözün akı görünür. Kirpikler gözükmez. Yaklaşan adımlar var. Yitirilmiş oğul için bir dana kurban ediliyor, kardeşler arasında ise giysi değiş-tokuşu var. Aslında iyi bir alışveriş değil. Çünkü bu dünya beni hiçbir zaman yitirmedi; yalnızca yerimi değiştirdi, sınırda bir görev verdi, o kadar. Dünyanın gözleri hep üzerimde. Benim giysim, bana uygun bir giysi ve tıpkı sizinki gibi, ticarete konu edilmesi söz konusu olamaz. Kapının yakınında ayak sesleri duyuyorum; her şey öğlen vaktinin bulanıklığında, bu acı veren, tekdüze gürültüde yitip gitmeseydi eğer, bunlar esnek yürüyüşlü bir kadının adımları diyebilirdim. Sonra tüfeklerini omuzlarından aşağı kaydıran ve biraz korkan iki erkeğin adımları. Korktukları için de ayaklarını sıkı basıyorlar – şarkılar söyleyen kuşları avlamayı, insan avlamaya yeğleyen iki genç.

Evet, böylesi iyi.

BİR KADIN SESİ, SEVECEN VE AYDINLIK: Aç kapıyı, seni korsan seni!

BİR ERKEK SESİ: Kapıyı açın!

İKİNCİ BİR ERKEK SESİ: Kanun namına, kapıyı açın.

Küçük bir yumrukla, iki sert yumruk kapıya iner. Müzik, yumruk vuruşlarını kendi ritmi içersine alır.

TUTUKLU: Zaman geldi.
ROBİNSON: Yapamam.
TUTUKLU: Açın kapıyı!
ROBİNSON: Yapamam.
TUTUKLU: O halde ben yapacağım.

Müzik.

ANLATICI: Kurşun kalemini yontarken, adının birkaç yıl boyunca hiç varolmadığını anımsar; daha sonra ise bu ad sakat bırakılmıştır. Şimdi onu gerçekten de "Benedetto" diye çağırmaktadırlar. Yaşam, ama ne yaşam! Benedikt düşünceli bir tavırla kaleminin ucunu kâğıda değdirir ve birkaç halka çizer. Beline bir kazak sarmıştır. Sıcak günlerde bedeni sıcak tutmak gerekir – insanın ancak güneyde yıllar geçirdikten sonra öğrendiği bir sırdır bu. Yazıişleri odası, Benedikt'in zevkine göre değildir. Zemini bir çölmüş izlenimini uyandıran taşlarla döşeli, cephesinde karartılmış, Fransız usulü pencereler bulunan odada bir masa, iki sandalye ve bir kitaplık durmaktadır. Köşelerde eski gazeteler, not defterleri ve sinema programları yığılmıştır. Ancak Benedikt'in zevkine aykırı kaçan, yalnızca bu oda değildir. Adanın bir sığınak gibi ona kucak açtığından, burada kıyıya çöküp bir mucize olan kurtuluşundan ötürü tanrıya şükrettiğinden bu yana ne kadar zaman geçtiğini artık anımsamamaktadır. Devriyeler kaçakları aradıklarında, Antonio'nun babası onu saklamıştır; daha sonra, savaşın bulutları dağılıp da artık geri dönmesine bir engel kalmadığında ise onu bu adada alıkoyan bir şeyler olmuştur. Günlük savaşa yeniden atılmak, sesini yükselterek evetlerini ve hayırlarını yeniden söylemek isteğini duymuştur hiç kuşkusuz, tıpkı bir zamanlar, insanların seslerini çıkartmalarına izin verilmediği günlerde olduğu gibi. Ama aradan artık çok zaman geçmiştir. "Burada her yerle ilgim kesilmiş durumdayım, geride kalan yılları ise bana kimse veremez. Böyle bir işi gönüllü olarak hiçbir zaman yapmazdım," demiştir kendi kendine. Şimdi burada oturmuş, cellatların peşlerini bırak-

madığı büyük serüvencileri izlemektedir. Cellatların adları hastalık ve esriklik, aşk ve düş kırıklığı, ölüm, geçmiş ve bu geçmişin anılarıdır. Bu arada yeniden gülmeyi öğrenmiştir; içten ve öfkeyle gülebilmektedir. Bunun anlamı şudur: Sanki size kaldı bütün bunlar! Karaormanlarda, yabani güllerin mevsimiydi, birkaç dostum: 'Artık gitsen iyi olur' dediler. Ben de beni görünmez kılan başlığımı alıp yollara düştüm. Ama şimdi, bunun ne demek olduğunu, yani görünmez olmanın ne demek olduğunu bilmemenize karşın, sizleri iyi niyetle izlemekteyim! Cellatlar etten ve kemikten yapılma olmadıkça, boynunuzu ipten kurtarmak olanağınız vardır. Ben, burada bir teşekkür borcunu yerine getirmekteyim. Ada yemyeşil, yalnız yazın biraz kavrulmuş gibi gözükür, ve burada yaşamak zorunda kalan, başka yerlerde nasıl yaşıyorsa, burada da öyle yaşar. Ekmek fiyatı arttı, Lavinia varisten yakınıyor, Antonio'nun yaşamı ise biraz fazla hareketli. Artık evlenmesinin zamanı geldi.

BENEDİKT: Antonio?

ANTONİO: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Bundan iyi bir haber olur. Carabinieri'ler zavallıcığı yakalamışlar.

ANTONİO: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Bundan iyi bir haber *olurdu.* Ama yayımlamayacağız. Anlıyor musun? "Yeşil Ada, Düşlerimin Ülkesi" *Metni beceriksizce bir şarkı olarak söylemeye çalışır.* Düş peşinde koşanlara hoşgörüyle bakmak gerekir.

ANTONİO: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Peki ya İspanya'dan gelen soylu beyimizin köpek şenliğine ne dersin? Ada bir hayvan cennetine dönüşüyor. Ötekiler öfkelenmeye başladılar bile, köpekler sürü halinde mehtapta ulumaya başlayalı beri, uykuları eskisinden de beter oldu. Köpekler için sedye ve mezar taşı aranıyor! Bu, insanı gerçekten duygulandırıyor ve yeni bir endüstrinin doğumunu müjdeliyor.

ANTONİO: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Ya o sürü sepet yeni gelenler? Aşırı sayıda balayına çıkmış çift ve sekreter. Figüranlar çoğalıyor. Ama bahşişler de çoğalacak.

ANTONİO: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Peki ya gidenler? Balerin gidiyor, çünkü bir doktora görünmesi gerek. Burada durum kendisi için tehlikeli olmaya başla-

dı, kramplar artıyor ve nedeni belli değil. Antonio, bana bak!

ANTONİO *masum bir ifadeyle*: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Tepenin denize doğru uzanan ucundaki küçük beyaz evde onca kararlı oturmakta direnen adamın adı neydi? Gazeteye abone değildi. Bütün işlerini kendisi görürdü. Büyük bir olasılıkla gömleklerini de kendisi yıkardı. Ne denebilir bu durumda? Belediyeye git ve bilgi al.

ANTONİO *esner*: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Ama gitmeye değmez aslında. Onu tanıyan hemen kimse yoktu.

ANTONİO: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Pencereleri aç, Antonio. Öğlen vaktinin loşluğu insana uyku veriyor ve ben, ağustos böceklerini dinlemek istiyorum. Belki de araştırmaya değer. Aramızda küçük bir şaka yapalım ve adamımıza Robinson adını takalım. Robinson gemiye el salladı. Robinson geri dönüyor.

ANTONİO: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Sen her şeyi görmezlikten gelen bir insansın, Antonio, ama böyle biri olarak kalmakla iyi ediyorsun. Bizler sizleri neden ilgilendirelim ki? "Sizler" dediğim ve kendimi sizlerden saymadığım anlar hâlâ var. Bir yara, ancak dokunulmadığı takdirde iyileşebilir.

ANTONİO: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Aslında bana kalsa, başka şeyler üzerine yazmak isterdim. Örneğin şakalarınız üzerine. Su tesisatını kurmak istediklerinde, hiçbir boru ötekine uymamıştı. Köpekbalığı yolunu şaşırıp sularımıza girdiğinde, bitkin düşene kadar peşinden sürüklediği üç sandalla Güneş Burnu'nun önünde dans edip durmuştu. Buraya getirdikleri zaman da saatler boyu kıyıda yattı ve yeniden dans etti, öyle ki, altındaki yeri titretti. Franco, Ermiş Leonhard'ın kolundaki saatleri çaldığında onu bir güzel pataklamıştık. Maria kocası tarafından terk edildiği için üç çocuğunu çarmıha gerdiğinde ise bütün bir gün boyunca ağzımıza tek lokma koymamıştık; kendimizi o kadar kötü hissetmiştik.

ANTONİO: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Evet, şimdi bu sayfaları çevirip çalışmaya başlamamız gerekiyor. Pencereleri açık bırak, Antonio. Etraf biraz sonra sessizleşir. O zaman dükkânlar açılır ve herkes evinden çıkar. Akşamları limana veya bahçe sinemasına gideriz; en güzel zaman,

gürültünün en çok olduğu zamandır.

ANTONİO: Evet, Benedetto.

BENEDİKT: Başka tür bir gürültüdür. Çalılıklardan, ağaçların arasından ya da toprağın içinden geldiği söylenir. Oysa işin aslı şudur: Ağustos böcekleri bir zamanlar insandılar... Ah Antonio, sonu gelmez ki bizim hikâyelerimizin! Haydi başlayalım çalışmaya. Şöyle yazalım: Robinson geri dönüyor...

Müzik.

ANLATICI: Böylesi iyi. Küçük eve bir başkası taşınacak ve rüzgâr, terasın sazlarla örtülü damını karmakarışık ettiğinde, sazları düzeltecek. Yaz sonuna doğru sarnıçta su azalmış olacak. O zaman eve taşınmış olan, bunu büyük bir sorun haline getirecek, korkuyla aşağıya, sarnıca bakacak; bazen sarnıcı temiz tutan ve örümcek ağlarından aşağıya kaymış olan sinekleri yakalayan o çevik yılan balığını görecek. Birkaç yabancı daha adadan ayrılacak; yenileri gelecek. Gelenler çoğaldığında yalnızlığın da fiyatı artacak ve kıyılar dolacak. Soluk yüzler güneşte yanacak ve kumlar, parmakların arasından kayacak, ta ki bir gölge adanın üzerinde kanat çırpana ve rüzgâra doğru üflenmiş bir tüy yere düşene kadar. Evet? Burası bir ada, ne isteyebilirsin ki? Güneşin bıçağını çekmesini, yanardağın küllerini başına yağdırmasını mı? Ayağa kalkıp, bu eller işe yarar mı, yaramaz mı diye bakmak istemez misin? Ya da kendini dünyadan ve gururla taşınan tutukluluktan özgür mü kılmak istiyorsun?

Unutmayı arama! Anımsa! O zaman özlemlerinin cılız şarkıları bir bedene dönüşecektir.

Daha önce duymuş olduğumuz bir müzik çalınıyor. Ben tanıyorum bu müziği, sen de tanıyorsun. Rüzgârda bir kapı kapanıyor ve gökyüzünden gelen bir yol, denizi geçerek yeryüzüne geri dönüyor.

Müzik.

ANLATICI: Anlatmış olduğum ada ve insanlar, aslında yoktular. Ama başka adalar ve adalarda yaşamaya çalışan başka insanlar var. Ben de onlardan biriydim ve günün birinde, kıyıya indiğimde, birinin karşıdan bana doğru geldiğini, sonra başını benden çevirdiğini anımsıyorum. Ben de görülmek istemediğimden, onu hemen anla-

dım. Bu "öykünün" üstesinden gelmek zorundaydı –sanıyorum tedirgin edici, hüzünlü bir öyküydü, tıpkı benim yaptığım gibi, bana çok azını anlatmış olduğu bir öykü. Birbirimizin yanından geçip gitmek üzereyken, sanıyorum öğlen vaktiydi. Tam o sırada olan bir şey, bizi engelledi. Kurumuş gırtlaklardan bir çığlıktır yükseldi, bir müzik de diyebilirim buna, vahşi, coşku dolu bir şarkı, tepeden aşağı, yolun üzerinden denize doğru yuvarlandı. Olduğumuz yerde kalakaldık ve korkuyla birbirimize baktık. Çünkü ağustos böcekleri de bir zamanlar insandılar. Hep şarkı söyleyebilmek için yemeye, içmeye ve sevmeye son verdiler. Şarkılara kaçışları sırasında gittikçe daha kuruyup küçüldüler; şimdi özlemleriyle yitik, özlemleriyle büyülenmiş olarak şarkılar söyleyip duruyorlar – ama aynı zamanda da lânetlenmiş olarak, sesleri insan sesi olmaktan çıktığı için.

1955 Başları

(Bachmann'ın ölümünden sonra, kâğıtları arasında bulunan bu tamamlanmamış söyleşi, büyük bir olasılıkla bir İtalyan gazetesi veya dergisi için N.N. adlı biriyle yapılmıştır.)

(...)

Sorunuzu yanıtlamak hiç de kolay değil. Çünkü içinde yaşanan zamandan bağımlı motifleri, dil araçlarını ve bir şiirin –diyelim başarılı bir şiirin– mutlak karakterini düşündüğümde, bana burada bir "gizem" varmış gibi geliyor. Ama uğraşı yazmak olan birinin bunu umursaması gerekli değil. Ayrıca böyle birinin çok belirgin bir estetiği uygulaması zorunluluğu da yok, bu estetik içkin kalabilir. Örneğin sizin en büyük şairinizde –Dante'de– çağdaş temaların neden zamanlarüstü bir önem kazanmış olduğunu düşündüğümde, yapabildiğim tek şey olağanüstünün olağanüstülüğünü saptamak ve özel'in, örnek olan'ı da kapsadığını kabullenmek.

Arı yazın ile bağımlı yazın arasındaki tartışma da beni kişisel olarak hiçbir zaman ilgilendirmedi; bu tartışmayı artık eskimiş buluyorum. Bunun nedeni ise, yazma açısından tek bir çabanın, dil uğruna harcanan çabanın anlam taşıması. Dün, bugün ve yarın bu çabanın içindedir. Bir yazarın dili ayakta kalamazsa eğer, söyledikleri de ayakta kalamaz.

(...)

Sorunuz, kültür politikasına ilişkin bir soru gibi gözükmesine karşın, aynı zamanda dile ilişkin. Bütün genç Avusturyalı yazarlar adına konuşabilir miyim, bunu bilemiyorum doğal olarak, ama şimdi söyleyeceğimi düşünen tek insanın ben olmadığımı ummak için nedenim var: Bana kalırsa Avusturya'nın politik ve kültürel kendine özgü-

lüğü –ayrıca bu, coğrafi kategoriler içersinde düşünülmemeli, çünkü Avusturya'nın asıl sınırları, salt coğrafi değil– çok az göz önünde tutuluyor. Grillparzer, Hofmannsthal, Rilke ve Robert Musil gibi şairler ve yazarlar, hiçbir zaman Alman olamazlardı. Avusturyalılar, Almanlar'dan çok farklı kültürler içersinde yer aldılar ve dünyayı kavramaya ilişkin olarak onlarınkinden çok farklı bir duygu geliştirdiler. Avusturyalılar'ın ince mizah anlayışlarının, bunun yanı sıra da hüzünlerinin ve insanı tedirgin eden kimi çizgilerinin kaynağı budur – bunlar kimi zaman akılcı, kimi zaman ise çılgınca bir görünüm alırlar ve nedenlerini trajik deneyimlerde bulurlar.

Buna karşın ben yine de bütün taşralı havası taşıyan, yöresel nitelikteki yazın ürünlerinin ölüme yargılı olduklarına, her zaman da yargılı olacaklarına inanıyorum. Sanırım anlıyorsunuz ne demek istediğimi: Yani günümüz kuşağından da olabilecek bir Avusturyalı yazarın kendisini Avusturya geleneği içersinde –ki tanrıya şükür bu gelenek, çok Avrupai olması nedeniyle, katı bir belirleyicilik taşımaz– duyumsaması, ama yalnızca Alman yazınının varlığını kabul etmesi.

(...)

Eğer insan –benim gibi– kaynağını doğrudan kişisel inançlarda ve yaşantılarda bulan bir yazını kuşkuyla karşılıyorsa ve özümsenmemiş bir öznelliğin şiir için bir tehlike olduğuna inanıyorsa, o zaman şiirden söz etmekten doğal olarak pek hoşlanmaz. Hiç kuşkusuz benim çalışmalarımdan bazıları da biyografik kökenlere götürülebilir. Gerçeklikte, kimi yerlerle, ülkelerle ve insanlarla karşılaşmalar çoğu kez önem taşımıştır ve bütün bunlar yıllar sonra, değişik biçimler içersinde olmak üzere, yeniden ortaya çıkabilir. Düşünce düzeyindeki karşılaşmalar da önemli; bunların içersinde benim için en önemlisi, felsefenin sorunları ile dil sorunları arasında bağıntı kurmuş olan filozof Ludwig Wittgenstein'ın yapıtlarıyla düşünce düzeyinde gerçekleşen karşılaşmamdır.

(...)

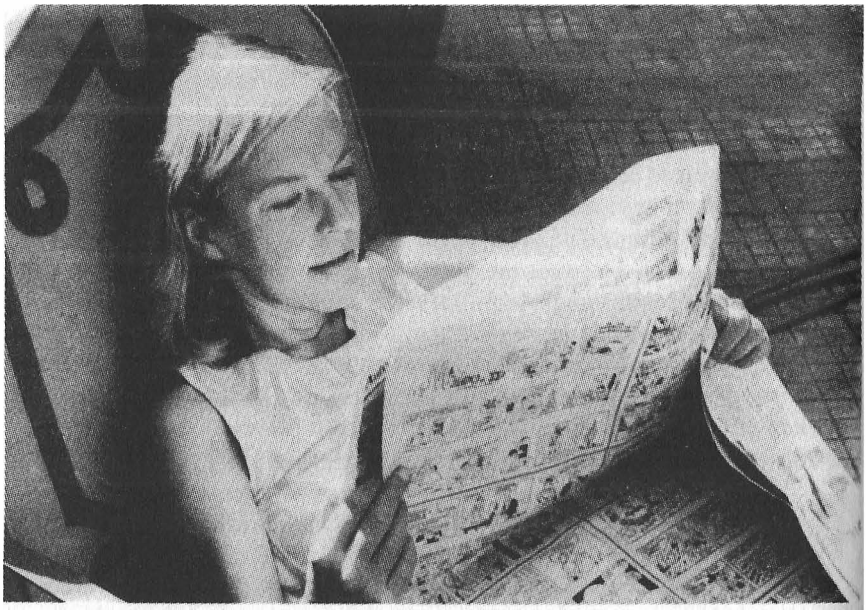
Başlangıçta Roma'ya, iki ay kalmak ve kenti "görmek" düşüncesiyle gelmiştim. Şimdi aradan bir yıl geçti ve henüz her şeyi "görmüş" olmaktan çok uzağım; ama burada yaşamaya başladım ve buradan o kadar çabuk kopamayacağımdan neredeyse korkar oldum. Belki de beni en çok bağlayan, Roma'nın o eski ile yeni'yi birbirine bunca anlaşılmaz bir biçimde kenetleyen canlılığı. Kalmamın gerçek nedeninin açıklanabilmesi ise doğal olarak olanaksız. Bir kente ve onun insanlarına duyulan sevgi de öyle bir sevgidir işte. Öyle sanıyorum ki, kent

çalışmamı olumsuz etkileseydi bile burada kalırdım. Ama şansım varmış; bir Alman eleştirmen kısa süre önce İtalya'da kalışımdan bu yana olumlu bir biçem değişikliği geçirdiğimi saptadı. Yeni şiirlerimin anlamdan yana daha zengin, daha dolaysız ve güçlü olduğunu yazdı; benim eğilimim de ona hak vermekten yana.

"Akzente" için yazdığım yazıyı tamamladım. Bugünlerde çıkacak; fakat bir öykü değil, biçim açısından tuhaf, adlandıramadığım bir yapıt. Adı: "Roma'da Gördüklerim ve Duyduklarım", ama Roma'ya ait bir izlenim veya Roma'nın yarattığı etkilerin alışılagelmiş biçimde anlatılması değil. Yalnızca kentin "formüllerini", belli anlarda çok somut biçimde ortaya çıkan özünü aramaya çalıştım.

Ayrıca bazı ön çalışmalar öyle sanıyorum ki gelecek yıl yeni bir şiir kitabı çıkarmamı olanaklı kılacak ölçüde ilerledi – kitap, hemen hepsi Roma'da yazılmış şiirlerden oluşacak. Bunun dışında, uzunca bir süre önce bir roman yazmaya başlamıştım; ama çizgileri henüz kesinlikle belirmemiş şeyler üzerine konuşmanın ne denli güç olduğunu bilirsiniz; böyle şeyler çok zamanı gereksinir. Hem şunu da itiraf etmeliyim ki, acele etmemeyi ilk kez Roma'da öğrenebildim. Kentin bana kazandırmış olduğu tek şey bu olsaydı bile, her şeye değerdi. Burada ezberime aldığım güzel ve önemli bir söz var: "Chi la tira la strappa."*

* "Çok gerilen yay, kopar." (ç.n.)



Roma, 1968

26 Mart 1956

(Aşağıdaki söyleşi, Münih'te, güzel sanatlar uzmanı ve kısa film yönetmeni Joachim von Bernstorff'la yapılmıştır.)

BERNSTORFF: Size sormak istediğimiz soru, şu: Günümüzde şiir, tekniğin, günlük yaşamdaki koşuşturmanın en azından burada Kuzey Avrupa'da çok akılcı bir doğrultuda koşullandırdığı bir çevre tarafından gerçekten anlaşılabilme ve alımlanabilme olanaklarına hâlâ sahip midir? Bu ortamda şiirin yetersiz kaldığı, insanoğlunun bu koşuşturmasının altında ezilip gittiği, insanın şiire de kulak verecek zamanının kalmadığı, dahası bu ortamın şairleri veya geleceğin şairlerini bir anlatıma varabilme konusunda engellediği düşünülmelidir ya da düşünülebilir denebilir mi?

BACHMANN: Ortam şairleri engellemeyecektir, söyleyecek bir şeyleri olduğunda, onları bir anlatıma varma konusunda asla engellemeyecektir; tersine, zaman böyle bir şeyi talep etmektedir; her dönem bir anlatımı talep eder. Buna karşın bir soru, doğal olarak hep sorulagelmektedir: "Bunca yoksul bir zamanda şairler neden?" Siz bu soruyu farklı soruyorsunuz ve şöyle diyorsunuz: "Yoksul bir zamanda neden şiirler?" Bu, Hölderlin'in bir sözüdür. Gördüğünüz gibi, bu sorunun geçmişi epey eski.

BERNSTORFF: Hölderlin bunu bir yazısında mı...?

BACHMANN: Hayır, "Ekmek ve Şarap" adlı ağıtından alınma.

BERNSTORFF: Evet, zamana yönelik eleştirinin hiç kuşkusuz o dönemde de varolduğunu görüyorum; hem zaten şair ya da şiir yönünden her dönem tartışılabilir niteliktedir. Sorumu böylece de yanıtlamış sayılabilirdiniz. Dediğiniz şuydu: Bizim zamanımız, başka zamanlardan daha az yoksul değil. –Ama ben daha önce özellikle şiir açısından belli tehlikeleri beraberinde getiren akılcılıktan söz etmiştim. Ama öte yandan aynı akılcılığın hiç duyulmadık biçimde özgür-

leştirici bir yanı da var. Ve bence modern şiirde, sizin kendi şiirinizde de akılcı öğe belli bir rol oynuyor; eski görüntüler, metaforlar, geçmişin şiirinden alışageldiğimiz tasarımlar, bu akılcı öğenin etkisiyle çözülüp değişime uğruyor, ne dersiniz?

BACHMANN: Evet, bütün bunlar değişiyor. Ama bu, gözde şöyle de canlandırılabilir: Dil, bir kentle karşılaştırılacak olursa eğer, eski bir kent merkezi, çekirdeği var, buna daha yeni kent bölümleri ekleniyor, en sonda benzin istasyonları ve trafiği dağıtmaya yarayan caddeler geliyor; kentin merkeziyle karşılaştırıldığında, dış kesimler belki çirkin görünüyor; ama onlar da kente ait ve günümüzün bir kenti bütün bunlardan oluşma.

BERNSTORFF: Aslında bu çok güzel bir görüntü ve aklıma hemen ikinci bir soru getiriyor. Pek çoğumuz, Rothenburg veya Nürnberg gibi ortaçağdan kalma kentlerde en çok kent merkezlerini beğeniyoruz, onların dışında kalanları ise –sizin de söylemiş olduğunuz gibi– çoğu kez soğuk, biraz çirkin, amaca uygunluk ilkesine uyulmada aşırıya kaçılmış buluyoruz; ama iş yeni'yi anlamaya geldiğinde, içinde yaşadığımız zamanı ve şiirimizi anlamaya geldiğinde, bu türden romantikleştirmeler birer yanlış ve birer engel değil mi?

BACHMANN: Pek çokları için bir engel.

BERNSTORFF: Bana bu yeni'yi anlatan birkaç şair veya şiir adı verebilir misiniz?

BACHMANN: En iyisi size, bu yeni'yi dile getirdiklerine inandığım ve daha genç kuşaktan olan birkaç şair adı vereyim, örneğin Günter Eich veya Paul Celan gibi.

BERNSTORFF: Bir şeye daha geri dönmek istiyorum, sizin şu eski kent örneğinize. Pek çokları var ki, hep eski şiir, geçmiş zamanların, Romantizm'in şiiri...

BACHMANN: İzninizle sözünüzü keseceğim. Özür dilerim ama, yapmamız gerekenin şiirleri, eski şiirleri eski kent merkezleriyle karşılaştırmak olduğuna pek inanmıyorum. Bence dilin kendisi bir kent sayılabilir; buna gittikçe yeni sözcükler eklenmektedir, eski şiirler eski sözcük malzemesiyle yapılmıştır, yeni şiirler ise eski ve yeni malzemeden. Bazıları da yalnızca yeni malzemeden.

BERNSTORFF: Tekniğin, uygarlığın, modern insanın sözcük dağarcığı da yeni'nin bir parçasıdır diye düşünüyorsunuz. Bu doğru, daha önce bulunmayan pek çok sözcük ortaya çıkıyor. Peki, ya eski şii-

rin artık müzeye kaldırılması gerektiğini düşünenlere ne diyeceğiz? Bu şiirin gerçi bize bir şeyler söyleyebildiğini, onları güzel bulduğumuzu, tıpkı eski müzelerdeki eski resimler gibi güzel bulduğumuzu, ama bu şiirlerin bize artık eskisi kadar dolaysız hitap edemediğini savunanlar var. Gerçi bu, öncü'lerden oluşma küçük bir çevrece ileri sürülüyor, ama bu da bir yanlış anlama değil mi?

BACHMANN: Evet, bir yanlış anlama, çünkü bir şiirin modernliği ile şimdiki zamanda varlığını koruyabilmesi, birbirinden farklı şeyler, ve ben inanıyorum ki, en güzel eski şiirler veya eski zamanlardan kalma şiirler varlıklarını koruyabilmekteler...

BERNSTORFF: Yani bunlar, günümüzdeki herhangi bir güzel şiir gibi dolaysız ve aynı ölçüde bizi etkileyebiliyorlar. –Ayrıca ben de gerçek anlamda büyük sanatın zamandan tümüyle bağımsız varolduğunu, yani içinde yaratıldığı zamandan bağımsızlaştığını, insana bütün dönemlerde doğrudan seslenebildiğini söylemek istiyorum. – Son olarak bir sorum daha var, bu soru doğanın şiirdeki rolüne ilişkin. Mörike, Eichendorff ve Goethe'nin dönemlerinde burada, bizde doğa bugünkünden tümüyle farklı bir görünümdeydi. İçinde derelerin, dere kıyısındaki değirmenlerin bulunduğu, hışırtılı ormanlar henüz gerçekten vardı. Bütün bunlar bir romantizm değil; bunlar, o zamanın gerçekliğinin ta kendisiydi. Hepsi de bugün artık olmayan şeyler. Şimdi doğal manzaralarımız caddelerle, büyük anayollarla dilim dilim edilmiş konumda ve bitip tükenmeyen bir gürültü egemen, geceleri bile, büyük otobüslerin gürültüsü, tren istasyonları ise her yerde. Günümüzün manzarasında insanlar çok daha yoğun, doğa artık o eski anlamdaki kendine özgü yaşamından yoksun. Yalnızca uygarlığın bir uzantısından ibaret. İnsanların ve tekniğin mutlak anlamdaki egemenlikleri altında. Bundan çıkan sonuç, günümüzün bir şairinin artık eskisinin aynı görüntüler çizemeyeceği; çizdiği zaman ise –henüz zamanımızın etkisi altına tümüyle girmemiş, Romantizm döneminde yaşamakta olan bazı gençler, belki zaman zaman böyle şeyler çizmekteler– tarlaların, ormanların ve çayırların şairi olmak tehlikesiyle karşı karşıya kalıyor. Siz bu konuda ne dersiniz?

BACHMANN: Doğayı konu alan en iyi şairlerimiz, bu tehlikeden kurtulabildiler. Bu konuda Wilhelm Lehmann'ı, Karl Krolow'u ve Günter Eich'ı anımsatmam yeter sanıyorum.

BERNSTORFF: Başka deyişle, doğanın günümüzde bizim enlemlerimizde de henüz çok iyi işlenebileceği konusunda Lehmann'ı örnek

göstermek istiyorsunuz, yani doğanın işlenebileceğini ve bu arada eski görüntüler, aşınmış görüntüler gibi tehlikelerden...

BACHMANN: Evet, Lehmann tam tersine çok sayıda yeni görüntüler, çok sayıda yeni metaforlar buldu; sonra, Günter Eich'ın "Kim ağaçların tesellisinden yoksun yaşamak isteyebilir ki?" gibisinden bir cümlesinde epey çaresizlik havası var. Ama öte yandan şair bu duruma da artık boyun eğmiş.

BERNSTORFF: Bir başka yönden, modern şiirin şimdi biraz doğanın arkasına bakmaya çalıştığı söylenebilir. Doğa görüntülerinin en azından kısmen teknik ve uygarlık tarafından yıkılmasının ardından, şimdi şair nesnelerin arkasına, nesnelerin yapısının arka planına bakmayı deniyor; bu da büyük bir olasılıkla soyut şiirin izlediği yollardan biri. Bilimin, atomun ve maddenin yapısına yavaş yavaş gittikçe daha çok ışık tutması, dünyaya ilişkin bilincimizde ansızın "atomlar", "mikrokozmos" ve "makrokozmos" gibi sözcüklerin ortaya çıkması gibi, modern şiirde de verili olanın ve görüntüsel olguların yapısını aydınlatma girişimlerine hep rastlanıyor. Bu yüzden şiir daha karmaşıklaşıyor, daha soyutlaşıyor, ama bunun yanı sıra zamanımız insanına, yine bu zamana ait bir şeyi veriyor. Bu söylediklerimin doğru olduğuna inanıyor musunuz?

BACHMANN: Evet; ayrıca örneğin Mörike'nin veya Goethe'nin kullanmış oldukları türden eski görüntülerin artık kullanılamayacağına, kullanılmaması gerektiğine de inanıyorum, çünkü böylesi görüntüler dudaklarımızdan döküldüğünde, inandırıcı olamazdı. Bize düşen, kendi bilinç konumumuza ve artık değişmiş olan bu dünyaya uyan gerçek cümleler bulmaktır. Bunun da modern şiirde yeterince örneği var.

21 Nisan 1956:
"Ingeborg Bachmann'la Karşılaşma"

(Söyleşi, tiyatro ve müzik eleştirmeni, dramaturg ve yönetmen olan, modern müzik, modern tiyatro, estetik ve psikoterapi konularında yazılar kaleme alan Claus Henning Bachmann tarafından gerçekleştirilmiştir.)

Ingeborg Bachmann'la bir karşılaşma açısından "zaman", onsuz olunamaz bir kavram. Bu, Bachmann'ın zaman bulamadığı anlamını taşımıyor: İkimiz de –değişik yönlerden gelmiş olarak– birkaç saatliğine yabancı bir kentteydik ve insanların böyle yolculuklarda önemli saydıklarıyla aşırı derecede yüklüydük; ikimiz de geç kaldık ve böylece tam zamanında geldik, ama ne olursa olsun birbirimizi bulduk.

Birkaç dakika sonra zaman üzerine konuşmaya başlamıştık bile – başka deyişle, kimi zaman kendini bağımsız kılan bir mekanizma üzerine, yaşanabilir bir akış üzerine, toplumsal bir konumun son derece kırılgan tanımlanışı üzerine konuşuyorduk. Ingeborg Bachmann, artık varolanın epik doğrultuda biçimlendirilebileceğine inanmıyor. "İnsan, varolanı ancak parçacıklar halinde anlatabilir!" Ona, okurlarda ve yazarlarda şiire olan eğilimin hangi nedenlerden kaynaklandığını sormuştum. "Proust, derli toplu biçimler içersinde yaratabiliyordu henüz, ama bizler?" Marcel Proust, hasta yatağında, on yılı aşkın bir süre boyunca *Kayıp Zamanın İzinde* başlıklı roman dizisini boğuşa boğuşa bitirmeyi başarmıştı. Acaba neden, bu muydu – artık sabrımız mı kalmamıştı? Gerçek anlamda arayış için gerekli sabrı gösteremiyor muyduk?

"İlerde bir roman yazmak isterdim, ama henüz nereden başlayacağımı bilmiyorum..." Kafka doğrultusunda olabilir miydi? "Hayır, hayır – öyle değil. Kafka'yı seviyorum, ama Kafka taklitçiliğini sevmiyorum..." Ve ansızın: "Hiç kuşkusuz ancak on yılda yazabilirdim!"

Beklemek gerekiyordu o halde. Bu arada: "Ertelenmiş Zaman"* (...) "İnsan varolanı ancak parçacıklar halinde anlatabilir..."

"Henüz çok yazmış sayılmam. Yeni radyo oyunu planları mı? Hemen hiç yok... Ama bir dakika – bir tane daha yazmak isterdim!" "Ağustos Böcekleri"nden söz etmiştik; Bachmann, bu radyo oyununda sözcükleri bir "anlatıcı"nın ağzından iletmişti: "Burası bir ada, ne isteyebilirsin ki? Güneşin bıçağını çekmesini, yanardağın küllerini yağdırmasını mı? Ayağa kalkıp, bu eller işe yarar mı, yaramaz mı diye bakmak istemez misin? Ya da kendini dünyadan ve gururla taşınan tutukluluktan özgür mü kılmak istiyorsun? Unutmayı arama! Anımsa! O zaman özlemlerinin cılız şarkıları bir bedene dönüşecektir!"

Bir an, Bachmann'ın bunları kendisine söylediği izlenimine kapılıyorum. Avusturya'da doğan Avusturyalı Bachmann, şimdi Roma'da yaşıyor. İtalya'yı ve Ebedî Kent'i seviyor, yaradılışları kendisine onca yabancı olan insanlara hayranlık besliyor... "Belki de bana yabancı oldukları için! İtalya, bir hastalık gibi..."

Bu hassas, alabildiğine ürkek insan, buradan kaçanları lânetliyor sanki... "Çok dostum yok, ama benim için değerli olan birkaç tane var – Böll, Eich... Toplantılarda ve kongrelerde kendimi yabancı hissediyorum; burada, bu yabancı kentte de öyle!"

Bachmann'ı anlamak isteyen ona iyice, hem de adamakıllı kulak vermeli. Burada, bunca kısa bir sürede anlaşılması neredeyse olanaksız bir şey dile gelmekte – türlü görüntülere kaynaklık eden bir yersiz-yurtsuzluk. Ingeborg Bachmann'ın belki acısını kendisi de çektiği için kalemiyle bunca vurguladığı bir yersiz-yurtsuzluk.

* *Ertelenmiş Zaman* (*Die gestundete Zeit*): Bachmann'ın ilk şiir kitabı. (ç.n.)

24 Ocak 1957:
"Ingeborg Bachmann'la Konuşma"

(Bu konuşma, Ingeborg Bachmann'a Bremen Yazın Ödülü'nün verilmesi dolayısıyla, yazar ve sanat tarihçisi Gustav René Hocke tarafından yapılmıştır.)

"Ertelenmiş Zaman" ve "Büyük Ayının Çağrısı" adlı şiir kitaplarının sahibi Ingeborg Bachmann, bir buçuk yıllık bir aradan sonra yine Roma'ya, Rönesans mahallesine yerleşti; burası, içinde Bramante'nin ünlü Cortile'sinin, biçim açısından yetkin düzeydeki o kristalin bulunduğu Santa Maria della Pace'nin yakınında. Bachmann burada, yine 16. yüzyıldan kalma bir Palazzo'da küçük bir daire buldu. "Evim son derece sade," diyor, "ama ben özellikle bu mahalleyi seviyorum. Çalışma odam vaktiyle nöbetçilerin odasıymış. Tuhaf değil mi? Roma'da daha önce oturmuş olduğum daire de, aynı dönemden kalma bir Palazzo'nun nöbetçi odasındaydı."

"Uğraşınız nöbet tutmaktan çok düşlemek olduğu için mi bunu tuhaf buluyorsunuz?" Bachmann gülüyor, ama hemen ardından ciddileşiveriyor, onu daha eskiden Roma'da, konserlerde, konferanslarda, dost çevresinde gördükleri zamanki kadar ciddi ve içine kapanık oluveriyor: "Tuhaf, çünkü direnmeye çağıran bir uyarı gibi. Nöbet tutmak, aynı zamanda yoğunlaşmak, belli bir yerde kalmak anlamını taşıyor. Amerika, Almanya, Avusturya ve Fransa'ya yapılan uzun yolculuklarla dolu bir yılı ardımda bıraktım. Yeniden Roma'da olmaktan memnunum."

Son deneyimlerinden sonra, neden İtalya'nın başkentinde yaşamayı yeğlediğini soruyorum. Önce kaçamak bir yanıt veriyor: "Ya akıl almaz şansıma ne dersiniz? Buraya henüz dönmüştüm ki, Bremen Yazın Ödülü'nün yarısının bana verildiği haberini aldım." Bunu, neredeyse korku dolu bir gülümsemeyle söylüyor ve ekliyor: "Her-

halde bu denli uygun düşen bir ödül az olmuştur..." Duraklıyor. Bu fırsattan yararlanıp, Bremen Senatosu'nun bu nesnel bakımdan övgüye değer kararından ötürü kendisini kutluyorum. Bachmann, sözü bıraktığı yerden alıyor. "Çünkü biliyorsunuz, Roma pahalı bir yer." "Ama yine de buraya döndünüz, öyle değil mi? O halde nedir Roma'nın anlamı sizin için?"

Ingeborg Bachmann yanıt vermezden önce biraz duruyor. Bu soruyu büyük bir olasılıkla sık sık kendisine sormuş olduğu için, sözcüklerini tam olarak tarttığı izlenimine kapılyorum. "Belki bunu size bir görüntü çizerek açıklayabilirim", diyor sonunda. "Bernini'nin, St. Peter Katedrali'nin önündeki sütunlar dizisine, insanlığı kucaklayan iki kol görüntüsünü vermiş olduğu söylenir. Avrupa'nın veya Amerika'nın başkaca büyük kentlerinde insanın yalnızlığa düşmesi kolaydır. Roma'nın çekiciliği ise, en azından benim için, bu kenti insanın tinsel bir vatan duygusunu duyabileceği son büyük kent olarak görmemden kaynaklanıyor. Belki de insanın –nasıl anlatayım, bilemiyorum– kucaklandığı son yerlerden biri. Roma, tıpkı sütunlu geçitler gibi, açık bir kent, ve geçmiş yüzyılların bu birbiri içersine geçmiş görüntüleriyle herhalde özel bir güç kazanıyor. Bunda bir mesaj var, aynı zamanda ütopya olan bir kentin mesajı. Roma'nın etkisi yalnızca varolandan kaynaklanmıyor; bu kent aynı zamanda o çok kesitli varlığı içersinde barındırdığı olanaklar aracılığıyla da etkin oluyor."

"Ancak Roma, yabancılara karşı olumsuz bir tavır da takınabilir. İnsan bunu belki aradan ancak uzun zaman geçtikten sonra duyumsayabilir. Burada şimdi yine bir dost çevreniz var mı? Tanıdıklarınız, meslekdaşlarınız var mı?"

"Evet, Roma hiç kuşkusuz reddedici de olabilir; ama özellikle bu, beni bu kentte en az rahatsız eden şey. Roma'da olduğumda, bu kentte kimlerin bulunduğu bana önemsiz görünüyor. Herhangi bir birey de burada kimi zaman fazlalık gibi gözükebilir. Ama insan Roma'da bu yüzden bunalmaz. O açıklanamaz vatan duygusu varlığını korur. Önemli olan, insana Roma'da ne olduğudur, insanın Roma'dan geriye neyi götürdüğüdür. Evet, burada birkaç dostum ve tanıdığım var bile: Şu anda ne yazık ki burada bulunmayan Marie-Luise Kaschnitz, sonra çağdaş şiire ait Roma antolojilerinin, 'Botteghe Oscure'nin yayımcısı Marguerite Caetani ve daha birkaç dost. Ayrıca 'Botteghe Oscure'de birkaç yeni şiirim yayımlanacak."

"Demek çalışmak için burada uzunca bir zaman kalmak istiyorsunuz? Yeni tasarılarınız var mı?"

"Adı 'Manhattan-Baladı' olacak bir radyo oyunu üzerinde çalışıyorum. Baladı andıran bir aşk öyküsü. Manhattan'ın bütün büyük kentlerle paylaştığı o gizemli atmosfer de içersinde. Görüntülerin ve olayların sınırsızlığı. Sonra düzyazılardan oluşma bir kitap hazırlıyorum. Kitapta dar anlamda öyküler değil, ama daha çok kendime özgü bir yol bulmamı amaçlayan denemeler yer alacak. Evet, gördüğünüz gibi, burada çalışmak istiyorum, her şeyden önce çalışmayı ve yoğunlaşmayı amaçlıyorum."

"Bir İtalyanca şiirde bir defasında şöyle yazmıştınız: 'O zaman yaşam, kucağına düştü'."

"Burada yeniden yaşam olacağını sanıyorum – kendini çalışma içersinde sergileyen bir yaşam, bunu kuvvetle umuyorum..."

1961

(Bir söyleşide verilecek yanıtların taslağını içeren metin, altmışlı yılların başında kaleme alınmıştır. Söyleşi, "Siz, Sözcükler" (Ihr Worte) *adlı şiirin yayımlanmasından hemen sonra planlanmıştı. Nerede yayımlanmasının öngörülmüş olduğu bilinmemektedir.)*

Öyle sanıyorum ki, sorular üzerinde düşünebilmem için bana yeterince uzun zaman bıraktınız, karşı çıkıcı bir tavır almama yetecek uzunlukta bir zaman.

"Siz, Sözcükler"i yazdığımda, artık şiir yazmaya cesaret edemeyeli beş yıl olmuştu, artık tek bir şiir bile yazmak istemiyordum, adına şiir denen yaratıdan bir daha kaleme almayı kendime yasaklamıştım. Şiirlere bir düşmanlığım yok elbet, ama şunu düşünmelisiniz ki, insan ansızın her şeye karşı çıkabilir, her metafora, her tınıya, sözcükleri bir araya getirmeye ilişkin her türlü zorlamaya, sözcüklerle görüntülerin bu mutlak anlamda mutlu birlikteliğine karşı çıkabilir. İnsan bunun ne olduğunu, ne olması gerektiğini bir kez daha denetlemek için, bu birlikteliği boğmak isteyebilir.

Şiirler üzerine bildiklerim hâlâ az, ama bildiğim az şeyler arasında kuşku denen şey de var. Kendinden yeterince kuşkulanmalısın, sözcüklerden kuşkulanmalısın, demişimdir kendi kendime sık sık, dilden kuşkulan, bu kuşkuyu derinleştir –derinleştir ki, günün birinde belki yeni bir şey ortaya çıkabilsin– ya da artık hiçbir şey çıkmasın.

Her dilin ayrıcalıkları, o dilin ahlakından kaynaklanır, demişti bir defasında Karl Kraus, ben bunu kendi açımdan anlamaya çalıştım, Karl Kraus'un bununla ne demek istemiş olduğunu şimdilik bir yana bırakalım, ama kendimde, yazılmış olan şiirler hakkında henüz son sözün söylenmemiş olduğunu düşünmek hakkını gördüm. Kendimi hep bir çağrıyla karşılaşmış olarak duyumsadım, bu nedenle de hep

çağrı peşinde oldum, yine bu nedenle sözcükleri sınırlar içersine çağırabilmek hakkına sahip olmayı isterdim, onlardan gerçekliklerine varabilmelerini talep edebilmeyi isterdim.

Dilin ahlakı denen bilmeceyle uğraşmanın çok esoterik bir olay olduğu düşünülmemelidir, sözcükler ne iseler odurlar, kendi başlarına ele alındıklarında iyidirler, ama bizim onları konumlandırış ve kullanış biçimimiz ancak ender olarak iyidir. Bu iş kötü yapıldığında, bizi öldürecektir.

"Bir Avusturya Kentinde Gençlik", K. kentinin Klagenfurt olmasına, hava alanının mezarlığın yanında bulunmasına karşın, otobiyografik bir öykü değil. Çocukluk anılarını kaleme almak sanırım bana pek çekici gelmezdi, çok özel anıların başkaları için ne anlamı olabilir, bilemiyorum. Yazarın çocukluğu sorunu, bana göre biraz abartılı bir sorun, çocukluk anıları insanın özel alanıdır. Benim asıl yapmak istediğim, zorunlu olarak benim olması gereken anı görüntüleri aracılığıyla o aslında bir boşluktan ibaret olan dünyaya, yani bu dünya çocuklar için ne ise, o dünyaya girmekti; "çocuklar", anonim bir çoğul, hepimizin bildiği bir çağrı, çünkü bizler de bir zamanlar çocuktuk, o tarikatın üyeleriydik, küçük özelliklerimizin ve işaretlerimizin sorulmadığı, adlarımızın bulunmadığı, hepimizin aynı, yani "çocuklar" olduğumuz bir tarikat; ve hiçbir zamanı duyumsamamış olduğumuz bir zaman, mekânlar arasında herhangi bir bağıntı bile kuramadığımız bir zaman. Bu, benim için otobiyografik bir çiziktirmenin tam karşıtı, dahası, o çocuk denen küçük kişiliğin yok edilmesi anlamını taşıyor. Bu yok ediliş, en sonunda açıkça dile de getirilmiş: O zamanlar çocukların arasında olduğum ve yenilerine yer açtığımız için. Anonimlikten, yani benimsenmiş anonimlikten ancak belli bir çerçeve içersinde vazgeçilebiliyor. (...)

Çocuklar – onlar, bir başkasının düzenlemiş olduğu bir oyuna girmişler. Ben, bu oyundan çıkıyor, oyunu oyun yüzüyle sergiliyor, bu hareketlerin el değmemişliği, artık yitirilmiştir.

Ben, gerçeği bilmektedir. (...)

1963 Ocağı

(Söyleşi, Kuno Raeber tarafından Münih'te yayımlanan bir dergi için yapılmıştır.)

(...) Onu son defa Roma'da gördüm ve ilk defa olmak üzere, sistemli bir söyleşi yapmaya çalıştım, Bachmann'a sorular sordum, o da bana yanıtlar verdi. Aramızdaki ilişkinin üslubuna uymadığından, bu iş pek kolay olmadı.

RAEBER: Nerede yaşadığınız önemli mi sizin için?

BACHMANN: Hayır, bunun benim için artık hiçbir önemi yok. Önem verdiğim tek şey, içinde mümkünse iki masanın, duvarlarında da bir sürü kitabın bulunduğu, sakin bir oda. Sürekli yeni yerler aramak, benim için ansızın son buldu. Biliyorum, söylemek istediğiniz, hep taşınmış, bazen orada, bazen burada yaşamış olmamın, çoğunlukla nerede olduğumun hemen hiç bilinmeyişinin çok kimseyi şaşırtması. Ama yerleşik olanlar gezgincilere hep hayret ederler; gezginciler de hep yerlerinde oturanlara hayretle bakarlar. Yerler konusunda gerekçe verebilmek kolay değildir ve bir insan neden belli bir yerde yaşamakta olduğunu bir başkasına nasıl olsa hiçbir zaman açıklayamaz. İleri sürebileceği nedenler, kendisi için de yeterli değildir: Berlin'in havası çok iyi. Roma'ya gelince, mimarisi ve göğünden on ay süreyle eksilmeyen güneşi. Münih'te en iyi konserler dinlenebilir. Hintertupfing'de insan özlediği yalnızlığa tam anlamıyla kavuşur. Paris hâlâ en hareketli kenttir. – Bütün bunları biliyoruz. Ama bütün bunlar, yakından bakıldığında, nedenler değil; insanın kendi yarattığı kaçış noktalarını veya ağırlık noktalarını açıklamaktan kaçınmasına yarayan gevezelikler ya da resmi açıklamalar.

RAEBER: Ancak görünüşe bakılırsa İtalya'nın sizin yaşamınızda

özel bir rolü var. En çok İtalya'da yaşamayı seviyorsunuz ve bir mıknatıs tarafından çekilircesine hep oraya dönüyorsunuz.

BACHMANN: O zaman tartışma götürür gerekçelerden birini denemeye çalışalım. İtalya'da daha neşeli olduğumu söyleyebilirim, burada gözlerimi kullanmayı öğrendim, bakmayı öğrendim. İtalya'da yemek yemeyi, bir caddeden geçmeyi, insanları görmeyi seviyorum. (Ve yedi günden altısı için bu söylediklerim, gerçekten doğru.) Ama bir ülkeyle yıllar sürmüş bir tanışıklığın ardından bütün bunlar, insanı oraya bağlamak için elbette yeterli değil. Burada politikada, edebiyatta, sinemada olup bitenleri birlikte düşünebilmek ve birlikte duyabilmek, insanın kendini rahat duyumsamasından gittikçe daha önemli oluyor.

RAEBER: Sizin için üretiminizde en önemlisi nedir, şiirleriniz mi, radyo oyunlarınız mı, yoksa düz yazılarınız mı?

BACHMANN: Bana göre bunların hepsi bir bütün, değişik yönlerden ve değişik araçlarla aynı noktaya yöneltilmiş saldırılar ve keşif yolculukları. Benim için önemli olan tek şey, doğru bir zamanda yazmayı kesmem ve bir başka yerde yeniden yazmaya başlamam. Artık içimden şiir yazmaya zorlanmasam bile şiir "yazabileceğim" kuşkusu içime girdiği anda şiir yazmayı bıraktım. Ve yeniden şiir yazmak zorunda olduğuma, bu şiirlerin o zamandan bu yana edinilmiş deneyimlere uyacak kadar yeni olacaklarına inanıncaya kadar da şiir yazmayacağım. –Rizikosuz yazmak– bu, edebiyat diye adlandırmaya değmeyecek bir edebiyatla yapılmış bir sigorta sözleşmesinden ibarettir.

RAEBER: Şu anda ne yazıyorsunuz ve bundan sonra ilk yayımlamak istediğiniz nedir?

BACHMANN: En iyisi bunu söylemeyeyim, aksi takdirde çalışmaya devam edemem. Ama bu kış ve gelecek ilkbahar başlamış olduklarım zaten yarıda kalacak, çünkü ilk filmimi yapıyorum. Yalnızca senaryoyu yazıyor değilim; başından sonuna kadar işin içinde olmak, detaylara varıncaya kadar yapıma katılmak istiyorum. Bunu, üzerinde çok konuşulmuş olan "*auteur* sineması"nı gerçekleştirmenin tek yolu olarak görüyorum; her şeyden önce de bir yazarın sinemayla ilgilenmesinin tek koşulu sayıyorum. Benimle çalışan yönetmen, Egon Monk. Film Viyana'da çevrilecek ve pahalıya çıkmayacak.

RAEBER: Okurların sizi birinci planda hâlâ şair saymaları, size rahatsızlık veriyor mu?

BACHMANN: Hayır. Hangi kavramın çatısı altına sokulduğuma aldırmıyorum. Ama bu sınıflandırma çılgınlığı, bizi şairler, epik yazarlar ve oyun yazarları diye ayıran, sonra bir asıl alan tanıyan bu tutku; örneğin benim asıl alanım şiir diye kabul ediliyor, seçimlik alan olarak da düzyazı tanınıyor... Bilemiyorum. Ben bu tür nitelendirmelerin pek işe yaradığını sanmıyorum. Bir yazara ilişkin olarak bazılarının onun şiirlerini, bazılarının radyo oyunlarını, başkalarının da düzyazılarını okumaktan hoşlanmaları doğal; ancak bence sanılandan çok daha fazla sayıda insan bir yazara bir bütün olarak ilgi duyuyor, onun sürekli etkin olma isteğiyle, her çalışmasında kendini ortaya koyan kişiliğiyle ilgileniyor. Eleştirmenlere gelince, onlar sınıflandırma konusunda çok daha hırslı.

RAEBER: Okurlarınızın en çok hangi çevrelerden geldikleri konusunda bir düşünceniz var mı?

BACHMANN: Bana söylendiğine göre çoğunlukla gençler, üniversite öğrencileri ve bundan daha iyisini düşünemem. Gençlik, kitaplarla ilgilenmek için en iyi zamandır, insan henüz kesin biçimde toplumla kaynaşmamıştır, kitapların çağrıları ve itirazları karşısında gittikçe duyarsız olmaya başlamamıştır.

RAEBER: Çok okuduğunuzu, bir yazarın okuması gereken ölçüyü çok geride bıraktığınızı biliyorum. Bu konuda bir şey söyleyebilir misiniz?

BACHMANN: Okumak hiç kuşkusuz, tıpkı müzik dinlemek gibi, onsuz asla olamayacağım bir şey. Yazmadığım zamanlar kitapların, basılı her türlü kâğıt parçasının öylesine tiryakisiyimdir ki, zaman olur, keşke bu tür bir alışkanlığı bırakmaya yarayan kürler olsa derim. – Ne okuduğuma gelince, son savaşa ve yakın tarihe ilişkin incelemeler, belgesel kitaplar; genel olarak bütün okuduklarım tarihi kavrama amacına, tarih felsefesine ve tarihçiliğe yönelik. Bunun yanı sıra olabildiğince (olabildiğince diyorum, çünkü bu iş sürekli çalışma olmadan hiçbir zaman aksaksız yürümüyor) ilk tutkumun, felsefeye olan tutkumun bütünüyle sönmemesine çalışıyorum. Hatta şu anda tarihi maddecilik konusunda, Marx ve Lenin'den başlayarak çeşitli aşamalardan geçen ve Ernst Bloch ile Kolakowski'ye kadar uzanan bir çizgide bayağı sistemli çalıştığımı söyleyebilirim.

RAEBER: Doktora teziniz neydi?

BACHMANN: Viyana'da 1950 yılında doktoramı verdiğim tezin

"Martin Heidegger'in Varoluşçuluk Felsefesinin Eleştirel İncelemesi" gibi koskoca bir başlığı vardı. O zamanlar doktora adayları şanslıydılar; tezleri yayımlanamazdı. O çalışmamdan bugün de bütünüyle memnun olduğumu belirtebilirim, ama o acınası, tutuk akademik söylemi bugün bile anımsamak istemiyorum. Viyana'daki Ulusal Kitaplığın elindeki tek nüshayı ödünç vermekte, imparatorluk tacını bekleyen bir mezar bekçisi gibi cimri davranması, aslında iyi bir şey.

RAEBER: Edebiyat alanında en sevdiğiniz yazarlar hangileri?

BACHMANN: En sevdiğim yazarlar diye bir şey yok; insanlar çok az tanıdıkları veya hiç tanımadıkları adları duymaktan hoşlandıkları için gürültü çıkarabilecek, çizgidışı adlar arasında da böyle nitelendirebileceklerim yok. Tolstoy, Balzac, Leopardi vb. gibi yazarlarla kimsenin canını sıkmak istemem. Bu "vb." ile devam edip giden listeyi, her yüzyıldan herkesin bildiği pek çok adı içeren çok uzun bir liste olarak düşünmelisiniz. Çağdaşlar ve benimle aynı yaşta olanlar mı? Burada bir bakış farkı söz konusu. Sempati ve ilginin kaynağı tek tek kitaplardan ve ilk bakışta elde edilen sonuçlardan çok, başkalarının potansiyelinde ve olanaklarında yatar; bir başka kaynak da başvurulmasından hoşlanılan, yaşayan birine ilişkin olduğundan biraz da önlem niteliği taşıyan eleştiridir.

RAEBER: Politikayla her zaman ilgilendiniz. Bu ilginiz sürüyor mu?

BACHMANN: İlgim eskisinden çok. Ve bu ilginin yazdıklarımın, söylediklerimin, davranışlarımın çoğunda belirgin olduğunu düşünüyorum. Evimde dağlar gibi yığılı dergileri gördünüz. Ayrıca İtalyan basını, Alman basınından daha iyi haber veriyor; genellikle Alman basını kadar at gözlükleri de takmış değil. Politikaya ilgi duyma meselesine gelince –bu kulağa biraz "arkeolojiye ilgi duymak" veya "astrolojiye ilgi duymak" gibi geliyor, oysa bundan çok başka bir şey olmak durumunda; düşünce alanında ayrıcalıklara inanmayan, sanatın sanat, politikanın politika, ekonominin de ekonomi olduğuna inanmayan biri için ise politikaya ilgi duymak, zaten böyle. İlerde bu konuda daha ayrıntıya girmek, bu bütün üzerine daha çok konuşmak isterim – bu, analitik bir çalışma olabilir, ya da mutlaka "politik" bir kitap olması gerekmeyen bir kitaba girebilir.

1 Mayıs 1965

(Avusturyalı yazar ve gazeteci Harald Grass'ın yaptığı aşağıdaki söyleşi, Avusturya'nın Klagenfurt kentinde yayımlanan "Volkszeitung" adlı gazetenin 1 Mayıs 1965 tarihli sayısında çıkmıştır.)

(...)

GRASS: Şiirlerinizde ve öykülerinizde en çok neye dikkat edersiniz; temaya mı, biçime mi, renklere mi, ritme mi, müzikaliteye mi?

BACHMANN: İnsan doğal olarak bunların hepsini aynı zamanda göz önünde tutmaya çalışmalı, çünkü biri olmadan öteki nasıl düşünülebilir? Kuramsal düşünceler doğal olarak ancak çalışmanın akışı içersinde ortaya çıkar, zira her yeni çalışma farklı düşünceler gerektirir. Daha önce denenmiş olanlar, insanın hem sezgilerle dolu, hem de hiçbir şeyden habersiz başladığı yeni çalışma bakımından işe yaramaz.

GRASS: Sizce şiirlerinizin, öykülerinizin kendine özgü karakterini oluşturan nedir? Eserleriniz bakımından bir kendine özgülük söz konusu mu?

BACHMANN: Bir kendine özgülük mü dediniz? Böyle bir şeyin varolduğunu ummak isterim.

GRASS: Eserleriniz ne zaman oluşur? Bir neden gereksinir misiniz?

BACHMANN: Dolaysız bir nedeni gereksinmiyorum. Ancak hangi dolaylı nedenlerden yeni bir çalışma için istek kaynaklandığını insan gerçekten söyleyemez. Bana gelince, her gün yazmaya çalışıyorum, çoğu kez saatler boyunca masa başına oturuyorum – ama bu, bütün bu zaman boyunca çalıştığım anlamına gelmemeli. Kimi zaman yalnızca otuz dakika süreyle gerçekten yazmış oluyorum, kalan zamanı nasıl harcamış olduğumu ise sonradan kendim bile bilmiyorum.

GRASS: Radyo oyunları yazmaya Amerika yolculuğunuzdan sonra mı başladınız?

BACHMANN: "Ağustos Böcekleri", çok daha önce yazılmıştı. "Manhattan'ın İyi Tanrısı"na gelince, gerçi o oyun Amerika yolculuğu olmaksızın düşünülemez; ama sahne oyunu değil de radyo oyunu olarak kaleme alınmasının nedeni, en önemli sahnelerin tiyatroda gerçekleştirilmesinin düşünülememesi, tiyatroda canlandırılmasının olanaksızlığıdır – bu sahneler, normal olarak tiyatroda perdenin indiği yerden sonra başlamaktadır. Bundan ötürü sesler için, dinlemek veya okumak üzere bir oyun ortaya çıktı.*

GRASS: Aşk, sizin şiirlerinizde de büyük bir rol oynuyor. "Manhattan'ın İyi Tanrısı" adlı radyo oyununuzda iki düzlemi, aşkı ve tanrıyı birleştirme düşüncesi nereden aklınıza geldi?

BACHMANN: Aşkı konu alan büyük dramlarda, örneğin "Romeo ve Jülyet"te veya "Tristan ve İsolde"de sevenler, dış güçlüklerin etkisiyle yıkıma uğrarlar. Ben, bu "dış güçlükleri" bir yana atmak ve onların ardında bir başka şeyin de yattığını, iyi tanrıda kişileştirdiğim bir gücün yattığını göstermek istedim.

(...)

GRASS: Şu sıralarda ilk romanınızın üzerinde çalışıyorsunuz. Hiç kuşkusuz kitabınız bitmezden önce kesin bir şeyler söylemek istemeyeceksiniz. Ama kimin aracılığıyla romana geçtiğinizi söyleyebilir misiniz?

BACHMANN: Bu romanı, hep aynı romanı yıllardır düşünüyorum, notlar alıyorum ve yapısı üzerinde kafa yoruyorum. Doğrudan roman denen o büyük türe ise insan ancak kendi kendine, içinden gelen bir zorlamayla geçebilir. Burada size belki de ilginç gelebilecek bir nokta var; erken yıllarımda beni olağanüstü etkilemiş olan ilk kitap, gerçekten de bir romandı ve Klagenfurt doğumlu bir başka yazar tarafından kaleme alınmıştı.

GRASS: Söylediğiniz, Robert Musil'in "Niteliksiz Adam"ı mı?

BACHMANN: Evet. Sonra, Klagenfurt'a son gidişimde tuhaf bir olay yaşadım. Çocukluğumda Annabichl'de, geçitte otururduk. Bu ge-

* "Manhattan'ın İyi Tanrısı" adlı radyo oyunu, 1964 Haziranı'nda "Provisorisches Theater" adlı üniversite öğrencileri topluluğu tarafından Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde sahnelendi. 1972 Mayısı'nda ise Almanya'da televizyon için filme çekildi. (ç.n.)

çit, Pischeldorfer Strasse'nin yakınındadır. Çocukluğumuzda oynarken hep geçite kadar olan kısımda kalırdık; bu defa geçitten sonra ne olduğunu görmek istedim. Orada dışardan hemen fark edilemeyen, küçük bir yol görünce şaşırdım; bu yola herhalde kısa bir süre önce Robert Musil Caddesi adı verilmiş.

GRASS: Büyük romancılardan söz ederken, Beckett'i nasıl bulduğunuzu sormak istiyorum.

BACHMANN: Onu çok beğenirim. Şiir üzerine verdiğim Frankfurt derslerinde bir defasında edebiyatta "ben" üzerine bir konuşma yapmış, açıklamalarıma Beckett'i örnek göstererek son vermiştim. Beckett'te her şey tutarlı bir biçimde Ben'in çevresinde, Ben'in yıkımı ve Ben'in kendi kendini ayakta tutması noktalarında odaklaşır. Burada özellikle "Molloy" üçlüsünü düşünüyorum. Beckett'in ben sorununu ortaya koyuşundaki köktenciliği, onu izleyenlerin belki de hiçbirince anlaşılmıyor, gözden kaçırılıyor; sonuçta da ortaya ağırlığı bulunmayan saçma oyunlar çıkıyor.

(...)

GRASS: Çevirmenlik de yapıyor musunuz?

BACHMANN: Yalnız bir defa, o da kendi zevkim için çeviri yaptım. Giuseppe Ungaretti'nin özellikle ilk şiirlerinden çevirdim. Ungaretti, İtalyan şiirinde bir anahtar niteliğinde. Bu yüzyılın başlarında donup kalmış olan İtalyan şiir sanatında devrim yarattı. Ve Ungaretti bizde hemen hiç tanınmadığından, onu çevirmeyi önemli buldum.

GRASS: Şu anda romanınızın dışında başka bir düzyazı çalışmanız var mı?

BACHMANN: Evet. Ama bu ne bir öykü, ne de bir roman olacak. Kitap gerçek bir çöl yolculuğunu konu aldığından, şimdilik "Çöl Kitabı" diye adlandırıyorum. Kahramanı, "çöl"... Ama bu konuda fazla konuşmak istemiyorum. Bitmemiş şeyler üzerine konuşmak hiçbir zaman doğru değil. Kitap yıl sonuna kadar bitmiş olabilir.*

GRASS: Siz felsefe öğrenimi gördünüz. Eğer deyiş yerindeyse, hangi akıma yakınlık duyuyorsunuz?

BACHMANN: Kanımca Wittgenstein, özel bir önem taşıyor. Bu nedenle yazılarının yeniden yayımlanmasını da sağladım. "Viyana

* Bu tasarı gerçekleştirilmemiştir. Çölün geçilişi, "Franza Olayı" adlı romanın üçüncü bölümünde işlenmiştir. (ç.n.)

Okulu"yla hep ilgilendim. Matematiksel mantık akımı da gözden kaçırılmamalı. Ne yazık ki bu akımı son zamanlarda çok az izleyebildim. Bu yüzden kuramsal fizikle olan yakınlığını belki de gerektiği ölçüde göremiyorum. Daha çok okumam gerekir, ancak zaman, birkaç uğraşı birbirine koşut biçimde uygulamaya olanak tanımayacak kadar kısa.

GRASS: Şiirler, öyküler, radyo oyunları, bir libretto ve bir bale yazdınız, bir roman üzerinde de çalışmaktasınız. Bu çeşitliliğin kaynağı sizce nedir?

BACHMANN: Bazen bir kısa öykü ya da bir radyo oyunu yazmak istiyorum, ama ansızın ortaya başka bir şeyin çıktığının farkına varıyorum. Böylece bir defasında bir senaryo yazdım. İlk romanıma başlamam da böyle oldu. Sanki her şey belli bir çember içersinde oluşmakta, beni anlıyor musunuz? Yapılması gereken şey, olanakları kavramak ve doğru işlemek. Bu nedenle inanıyorum ki, kendimi ansızın bir tiyatro oyunu yazarken bulursam, buna hiç şaşırmayacağım.

(...)

GRASS: Neden sürekli Avusturya'da yaşamıyorsunuz?

BACHMANN: Özgürlüğü gereksiniyorum. Büyük bir özgürlüğü. Ama insanın Karl Kraus gibi yaşayabilmesi için çok parası olmalı. Susturulmak istemiyorum. Belki savaşçı bir yapıda olduğum bile söylenebilir. Her şeyden önemlisi ise, huzur içersinde çalışmak istiyorum. Rahatsız edilmek istemiyorum. Şimdi annemle babamı ziyaret etmek, gezintiler yapmak için Klagenfurt'a daha sık geliyorum, ama huzuru özlüyorum ve bu nedenle de çareyi anonimliğe sığınmakta buluyorum.

15 Eylül 1965

(Aşağıdaki söyleşi, Alman Demokratik Cumhuriyeti Berlin radyosunda kültür politikası ve edebiyat bölümü yöneticisi olarak çalışan Jose-Hermann Sauter tarafından Berlin radyosu için yapılmıştır.)

SAUTER: Sizin şiirinizde eleştirmenlerce geleneksel ve modern şiir öğelerinin oluşturduğu, sizin de içinde yaşadığınız zamanın nabzını tam olarak yakalamak için yararlandığınız karışım bilinçli olarak vurgulanır. Kendinizi geçmişteki hangi şairlere özellikle borçlu hissediyorsunuz ve gelenek karşısında nasıl bir tutum alıyorsunuz?

BACHMANN: Eleştirmenlerin bilinçli, daha çok da düşünmeksizin açıkladıkları, herhalde bir yazarla yapılacak konuşma için en kötü çıkış noktasıdır – bunu söylediğim için özür dilerim. Eğer kendimi öğeleri birbiriyle kaynaştıran, çeşitli cambazlıklar yapması öngörülen o damgalı ve artık yorumlanacak hiçbir yanı kalmamış olan hayaletle özdeşleştirebilseydim, yazı makinemi hemen kapatır ve çıkıp giderdim. Geçmişteki şairlere gelince – bir deneyelim bakalım: Doğal olarak hayran kaldığım pek çok şair var, zaman içersinde bunlar değiştiği için, adlar saymakla pek bir şey anlatmış olmayacağım. Ayrıca şiirler çoğunlukla bana can sıkıntısı verir, artık hemen hiç şiir okumuyorum, zaman zaman eskiden duyduğum bir satırı, bir anlatımı anımsıyorum ve bir şey çok hoşuma gittiğinde, "kurtarılması" gerektiğini düşündüğümde, bir anlatım kullanıyorum, belli bir anlatımda değişiklik yapıyorum. Varolan anlatım için yeni bir değer saptıyorum. Eğer mutlaka böyle adlandırmak istiyorsanız, işte bu geçmişle olan bir ilişki, örneğin müzikte eskiden beri rastlanan bir iş ilişkisi.

SAUTER: Goethe, 1823 Eylülü'nde Eckermann'la konuşurken, şöyle demişti: "Dünya büyük ve zengin; yaşam ise o kadar çok yönlü ki, şiir yazma nedenlerinin eksikliği hiçbir zaman duyulmayacak. Fakat bunlar, dediğim gibi, belli bir vesileyle kaleme alınmış şiirler ol-

malı, başka deyişle konu ve fırsat, gerçeklikten kaynaklanmalı... Benim bütün şiirlerim esin kaynaklarını gerçeklikte bulmuşlardır ve temellerini gerçeklik oluşturur. Öyle gelişigüzel yazılıvermiş şiirlere hiç değer vermem." Siz de kendi şiirlerinizi Goethe'nin dile getirdiği anlamda, belli bir vesileden kaynaklanan şiirler olarak mı duyumsuyorsunuz?

BACHMANN: Evet, öyle. Ve kesinlikle o anlamda. Bu nedenle yıllar boyu şiir yazmadım; şiir yazamadığım için; ya da yazabilirdim, ama yazmak istemedim, çünkü elimde kendi geliştirdiğim, kullanabileceğim tekniklerin dışında hiçbir şey yoktu, yazsaydım, öylesine yazmış olacaktım. Yanılmıyorsam eğer, Frankfurt Dersleri'nde, bu bağlamda olmak üzere, hiçbir şeyin gelişigüzel olamayacağını yazmıştım.

SAUTER: Batı Alman yazınbilimcisi Hugo Friedrich, 1960 yılında çıkan "Modern Şiirin Yapısı" başlıklı yapıtında çağdaş burjuva şiirini kısaca şöyle anlatır: "Her yerde kendini açık ve seçik içeriklerin iletilmesinden olabildiğince uzak tutma eğilimine rastlıyoruz." Siz de –benim gibi– bir yazarın içinde yaşadığı dönemin sorunlarından kaçmak yerine, onlarla hesaplaşması gerektiğine inanıyor musunuz?

BACHMANN: "İçinde yaşanılan dönemin sorunları", beni beklenildiğinden de fazla tedirgin etmeseydi eğer, bu düşünceye memnuniyetle katılırdım. Nedir bu sorunlar? Kanımca bu formülle en karışık yapıdaki bütünlerden biri aşırı yalın biçimde anlatılmış oluyor. Gerçi herkes içinde yaşanılan zamanın sorunlarını bildiğini düşünür, ama gerçekten sorulması gereken, şudur: Önemli yazarlar her dönemde bu sorunların kulislerine bakıp, önce gerçek sorunları bulmaya çalışmamışlar mıdır? Demek ki yapılması gereken, yalnızca bu sorunlarla hesaplaşmak değil, ama onları hep yeniden bulup ortaya çıkarmaktır ve bu, çok daha zahmetli bir çabadır. Sorunlarla ancak o zaman hesaplaşılabilir.

SAUTER: Gottfried Benn'e göre şiir yazmak, "Önemli şeyleri anlaşılmazlığın dili düzeyine çıkarmak, kendini, hiç kimsenin inandırılmamasını hak eden şeylere adamaktır." Sizin böylesine hassas bir ilintisizliği dışlayan yapıtınızın tonu ise temelden farklı. Kim için anlaşılır olmak istiyorsunuz ve şiirinizle kimi neye inandırmak istiyorsunuz?

BACHMANN: Anlaşılır olmak istiyorum ve gittikçe daha anlaşılır

olmak istiyorum – ama bu, hassasiyeti, bence zaman zaman güç anlaşılırlığı dışlamıyor. Fakat hiç kuşkusuz Benn'in ve başkalarının işledikleri biçimiyle ilintisizliği dışlıyor. Bence insan, okurları için çok olumlu düşünmek zorundadır ve düşünebilir. – Ama kim için anlaşılır olmak? Tanımadığımız ve sayılarının çok olmasını istediğimiz okurlar için; ve insan, okumayı artık alışkanlığa dönüştürmüş, okumanın içinde pişmiş olanlardan çok, acemilerle karşılaşınca seviniyor, çünkü böylelerine bir ışık aşılayabilmek hâlâ olası. Kısa süre önce Basel'de, bir kitapçıda İsviçreli bir tarım işçisi yanıma geldi ve çekingen bir ifadeyle okumuş olduklarımın hoşuna gittiğini, benim kitaplarımdan satın almak istediğini, ama bu kitapların kendisine ağır gelmesinden korktuğunu, çünkü okuma seansında bulunan ötekiler gibi okullara gitmemiş olduğunu söyledi. Şimdi o adamın okurken ne yaşayacağını gerçekten bilemiyorum, sonuç bir fiyasko da çıkabilir, ama ben aslında onu düşünürken, pek çok kişiyi de düşünmüş oluyorum, okurlarımı buldum mu, onları kazandım mı, yoksa yitirdim mi, sorularına hep kuşkular içersinde yanıt arayarak.

SAUTER: Frankfurt Dersleri'nizde bir "değiştirici olarak sanat"tan söz ediyorsunuz, derslerden birinde de şöyle demişsiniz: " ve eğer toplum kendini yazından çekerse, eğer yazın, içinde ciddi, tedirgin, değişiklikler yapmak isteyen bir ruhu barındırıyorsa, bu bir iflas ilanıyla eşanlamlıdır." Günümüzde sanatçının rolü konusunda ne düşünüyorsunuz ve sanatçının sorumluluğunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

BACHMANN: Sanatçının rolü – bu, benim için aşırı kurmaca ürünü bir şey. Çünkü sanatçılara verilen, sanatçıların sahip oldukları veya kendi kendilerine yakıştırdıkları değişik roller var. Bu yelpaze ulusun vicdanından şiir yazan politikacılara ve politikayla uğraşan yazarlara kadar uzanıyor. Ayrıca bu rollerin kapitalist ve sosyalist dünyalarda değişik görünümler taşıması da zorunlu; en çok benzeştikleri nokta da sözü edilen o ciddi ve tedirgin, değişiklik yapmak isteyen ruh; bu ruhun ortaya çıktığı nokta; belli bir zaman parçasının gerçekliği ile kurulan eleştirel nitelikteki ilişkinin bu gerçekliği tanıtladığı nokta. Artık düzeltilecek hiçbir şey kalmamışsa, görülecek, düşünülecek, bulunacak veya tasarımlanacak yeni bir şey kalmamışsa eğer, dünya da ölmüş demektir.

SAUTER: Dolaysız güncelliği sanatsal açıdan ele almanın güçlükleri sizce nedir? Çünkü siz "yazmanın tarihsel konum dışında gerçek-

leştiğine" herhalde kimsenin inanmadığını belirtmiştiniz.

BACHMANN: Kendi açımdan güçlüklerimin kaynağını uzun süre Almanca yazmamda, Almanya ile aramda yalnızca bu dil aracılığıyla bir ilişki kurulmuş olmasında, buna karşılık deneyimlerimin ve duyumsamalarımın kaynağının başka bir yerde bulunmasında aramıştım. Ben Avusturya'dan geliyorum, başka deyişle, biraz abartarak söyleyecek olursam eğer, artık tarih sahnesinden çekilmiş olan, çok güçlü bir geçmişe sahip küçük bir ülkeden geliyorum. – Şimdi ise düzyazılarımı kaleme almam açısından bu, artık gözüme büyük bir engel gibi gözükmüyor; hatta tersine, Viyana'da geçen ilk romanımı yazmaya başladığımdan bu yana –roman, bugün'de geçiyor–, zorunluluğu bir erdeme dönüştürmek mecburiyetinde bile olmadığımı, bu tek yanlı tarihsel deneme alanının, içinde yaşadığımız zaman parçası konusunda bana buradan, yani ağaçlardan ötürü ormanın görünmediği bu yerde olduğundan çok daha fazla şeyler söylediğini gittikçe daha bir anlıyorum.

SAUTER: "Sorular ve Görünüşteki Sorular" başlıklı dersinizde, şu senteze yer veriyorsunuz: Sanat, bize "nerede bulunduğumuzu veya bulunmamız gerektiğini, durumumuzun nasıl olduğunu ve nasıl olması gerektiğini anlamamız için olanak sağlıyor." Bu cümle, gerçeklikle yükümlü ve değiştirmek isteyen bir sanatsal çalışmadan yana olduğunuz şeklinde yorumlanabilir mi?

BACHMANN: Evet bu cümleden söz ettiğiniz için size teşekkür ederim, çünkü insan konuşurken yazmanın gerisinde kalıyor ve daha önce yazarak yolunu bulabilmiş olduğu alanlarda acemice çırpınıp duruyor.

29 Mayıs 1969

(Aşağıdaki metin, Avusturya radyo ve televizyonu için Roma'da Bachmann'ı konu alan bir çekimde "Üç Saptama" başlığıyla kullanılmıştır.)

I.

Bana çok sık sordular neden Roma'ya gitmiş olduğumu; ben de bunu hiçbir zaman iyi açıklayamadım. Çünkü Roma, bana çok doğal gelen bir kent, günümüzde insanlar artık İtalya'ya hac için gitmiyorlar. Benim İtalya olayı diye bir olayım yok, hayır, böyle bir şeyden eser yok, ben burada yaşamaktan çok hoşlanıyorum, o kadar. Buna ek olarak bir de İtalyan sınırında büyümüş ve evde İtalyanca konuşulduğunu duymuş olmam var. Açıklanması güç olan ise, Roma'da yaşamakla birlikte ikili bir yaşam sürdürüyor olmam, çünkü çalışma odama girdiğim anda Roma'da değil, Viyana'da oluyorum. Bu, doğal olarak biraz yorucu ya da şizofrenik denebilecek bir yaşama biçimi. Ama Roma'da olduğum için, daha bir Viyana'dayım, çünkü aradaki bu uzaklık olmasaydı, çalışmam açısından Viyana'yı gözümde canlandıramazdım. Ve arada sırada Viyana'ya da gidiyorum, nasıl değiştiğini görmek için, beş veya on yıl önceki Viyana'dan artık ne kadar farklı olduğunu görmek için. Romalı dostlarımın hepsi evimle eğleniyorlar; Roma'nın ortasında bir Viyana evine sahip olmayı ve ona inatla sarılmayı başardığımı söylüyorlar. (...)

II.

Daha öyküleri kaleme almamdan önce, *Otuzuncu Yaş* adlı bu öykü kitabından önce ilerde doğal olarak bir roman diye nitelendirilecek bir kitabım olacağını biliyordum. Ama bu, bana göre bir roman değil, tek

bir kitap, uzun bir kitap. Birkaç cilt olacak, önce büyük bir olasılıkla aynı anda iki cilt çıkacak. Adı "Ölüm Türleri" ve benim için düşünülebilecek tüm ölüm türlerine ilişkin büyük bir inceleme, bilimsel bir özet, burada dedikleri gibi, bir *manuale*; aynı zamanda düşünüyorum ki böyle bir kitap, olayların geçtiği yerler hep Viyana ve Avusturya olmak üzere, son yirmi yılın manzarasını yansıtabilir.

III.

Bugün yapıldığı gibi, kongrelerde, söyleşilerde, düşünülebilecek her fırsatta, zamanımızda bir şaire, bir yazara düşen görevlerden söz edilmesi, beni çok önceden kızdırmaya başlamıştı. Çünkü bu bağlamdaki bütün soruları çok ters ve aşırı haddini bilmezlik olarak buluyorum. Yazarların kendi görevleri üzerine ilginç açıklamalar yaptıklarına hep rastlanmasına karşın, ben bu görevin ne olduğunu bilmiyorum. En azından bütün bu sorunlar karşısında bizden beklenen tavır anlamında olmak üzere, bilmiyorum. Buna karşın bu bağlamda doğal olarak var bir şey, ama herkes çalışmasının hesabını ne ölçüde verebileceğini ve kendi kendisine karşı nasıl verebileceğini kendisi çözümlemek durumunda. Benim açımdan bu, insanın iki ya da üç eski beklentide kalabileceği gibi bir sonuca yol açıyor; bir zamanlar bu, entelektüel dürüstlük diye adlandırılmıştı. Yani insanın söyleyebileceğinden daha fazlasını söylememesi, kendisine dışardan yüklenen sözde sorunları üstlenmemesi girişimi. Gerçek sorunları insan çok farklı bir biçimde üstleniyor, bu sorunlar konferanslarda, kongrelerde tartışılamaz. Ve bu türden gerçek bir sorunun varlığı söz konusu ise eğer, o sorun, en olumlu anlamda olmak üzere, tartışılamaz. Ve bu soruna verilebilecek tek yanıt, çalışmadır, yapıttır veya bu yapıtın başarılmasıdır.

22 Mart 1971

(Söyleşi, Kuzey Alman Televizyonu Yazın Bölümü Başkanı Dieter Zilligen tarafından adı geçen televizyon için Roma'da gerçekleştirilmiştir.)

ZILLIGEN: Ingeborg Bachman'ın ilk romanı olan *Malina*, 1000 sayfası kaleme alınmış roman dizisinin bir bölümü ve yayınevinin açıklamasına göre konusu "yalnızca ve yalnızca aşk". Baş kahramanı, yazmakta olan Ben-anlatıcı; bu Ben, A sınıfı devlet memuru olan Malina'yla sürekli bir ruhsal gerginlik içersinde yaşamakta. Kadın olan anlatıcının sevgilisi ise İvan; bu kişi, anlatıcının "zaman"dan ve insanlardan kaynaklanan hastalığına karşı mistik bir ilaç niteliğinde. Ama İvan, anlatıcı açısından aynı zamanda kendi hiçbir hastalık belirtisi göstermeyen normalliğinden ötürü çıkmaza girmeyi, duyguları dile getirmeye ilişkin yeteneksizliği veya tinsel ve toplumsal çatışkıların karşısında kendi kendini kısıtlamaktan başka bir şeyi yapamamayı simgeler. Buna karşılık Malina, kadın anlatıcının erkek kişiliğidir, anlatıcının akıl ile duygu, üretkenlikle kendi kendini yıkıma götürme arasındaki çatışkılarının anlatımıdır. O halde bunun bir aşk romanı değil, sanatçıyı betimleyen bir roman olduğunu söyleyebilir miyiz? Cinsellik, bu aşk ilişkisinin bütünüyle dışında bırakılmıştır. Neden?

BACHMANN: Üzerine söylenecek bir şey olmadığı için. Bu, iki insanın mahremiyetine giren bir konu.

ZILLIGEN: Biraz önce İvan'ın son derece normal bir erkek olduğunu söylediniz; İvan, neredeyse çok dar sınırlar içinde kalan bir dünya görüşünün somutlaşmasıdır, kokulara ve bağnaz bir biçimde gerçekçiliğe karşıdır. Kitaplara da karşıdır, çünkü kitaplar ona göre insanlığın bütün sefaletini pazara çıkaran karamsarlık saplantılarıdır. Bu, angaje edebiyat'a karşı dolaylı bir reddiye olarak yorumlanabilir mi?

BACHMANN: Hayır, söz konusu olan İvan'dır ve insanların çoğu da İvan gibidir.

ZILLIGEN: Elbet başka cümleler de var, İvan'a ait olmayan cümleler, örneğin: "Toplumun değiştirilmesi, yarışmanın ta kendisidir," gibi, ayrıca şu da söylenir: "Yapmamız gereken politikaya karışmak, başka hiçbir şey yapmamak ve acımasız olmak mı?"

BACHMANN: Ama ben bu konuda daha büyük birinin, Rimbaud'nun yardımına başvurmuştum: "Yapmamız gereken politikaya karışmak, acımasız olmak, başkaca hiçbir şey yapmamak mı?"

ZILLIGEN: Evet ama, bu alıntının sizdeki değeri nedir?

BACHMANN: Bu, benim için bir alıntı değil. Benim için alıntı diye bir şey yoktur, yazında beni her zaman heyecanlandırmış az sayıdaki yerlerin hepsi bana göre yaşamın ta kendisidir. Ve söylediklerini, çok hoşuma gittiği için, güzel olduğu için ya da önemli oluşlarından ötürü değil, beni gerçekten heyecanlandırmış oldukları için alıntıladığım cümleler. Yani yaşamın kendisi gibi.

ZILLIGEN: Yaşamdan daha canlı olan bir yazın. "Bir gazetenin pek iştah açıcı olmayan teması", "damla damla sızan bir aşağılama" olarak dış dünya, "zamandan kaynaklanan hastalık" ve "dünyanın anlaşılmayan yasasına" duygusal geri çekiliş – bütün bunlar, romanda dile getirilen usdışı tehlikeleri belirgin kılıyor. Kaba güç ve toplumsal çatışkılar, kitabın bütün örgüsüne yayılmış düşlere kaydırılıyor; durum, lirik ve sanki öbür dünyaya ilişkin bilgiler veren çizgiler taşıyan özgürlük ütopyası için de aynı: "Bu, hayatın ta kendisi olacak," deniyor, "düşünmeye ve acı çekmeye son vereceğiz; bu, kurtuluşun ta kendisi olacak."

BACHMANN: Öteki bölümlerde dışlamış olduğum, bu düş bölümünde, o çok sayıdaki düşler boyunca sürekli ortaya çıkar. Çünkü ben, bugün dünyada olup biten korkunç şeylerin, ve neredeyse hep korkunç şeyler oluyor, evet, bunların yüz defa yinelenerek söylenmiş olacağına, herkesin söyleyebileceği sıradan sözlerle dile getirilebileceğine inanmıyorum. Düşlerde ise bunları nasıl söylemem gerektiğini biliyorum. Ve kendi hesabıma, içinde yaşadığımız zamanda korkunç olan ne varsa, hepimizin öldürülmekte olduğumuz da dahil, bu düşlerde bulunduğundan eminim.

ZILLIGEN: Bütün insanların içinde savaş, yıkım, kaba güç var ve bunlar o düşlerde sürekli yineleniyor.

BACHMANN: Ayrıca gerek bu kitapta, gerekse sonraki kitaplarda savaş üzerine herhangi bir şey yazmak istemiyorum. Böylesi çok basit olurdu, benim için çok basit olurdu. Savaş üzerine herkes bir şeyler yazabilir ve savaş her zaman korkunçtur. Ama barış üstüne bir şeyler yazmak, yani bizim barış diye adlandırdığımız üzerine bir şeyler yazabilmek, çünkü asıl savaş, o... Savaş, yani gerçek savaş, adı barış olan savaşın patlamasından başka bir şey değil.

ZILLIGEN: Buna karşılık "dünyanın iyileştirilmesi" gibi cümleler kullanıyorsunuz. Ama bu iyileşme nasıl olacak?

BACHMANN: Bu, yalnızca bir ütopya. Örneğin kitapta kadın anlatıcı yalnızca İvan için bu kitabı yazmaya çalışır; kitap, ütopyanın başladığı yerde güzeldir ve hep: "Bir gün gelecek," diye başlar; sonunda ise anlatıcı: "O gün gelmeyecek" der, çünkü gelmeyecek. Bizler, hep böyle yaşayıp gideceğiz.

ZILLIGEN: Erkek, bu romanda kadınların önüne geçilmez doğal mutsuzluğu olarak nitelendiriliyor ve kadın karşısında erkeğin hastalıklı tutumundan söz ediliyor. Bu da sözü edilen kişilik bölünmesiyle mi ilgili?

BACHMANN: Hayır, doğal olarak kadınla Malina arasındaki ayrılıkla ilgili değil. Fakat kadın bir defasında, Malina'nın bunu gerçekten istiyor olmamasına karşın –çünkü Malina, onun yaşamında bir rol oynamış erkeklere ilişkin olarak hiçbir şey bilmek istemez– erkekler üzerine genel olarak konuşur, Malina istediği için de bunu çok üstü kapalı yapar. Ama yine de erkeklerin hastalığından söz eder, çünkü erkekler, umarsız hastalardır.

ZILLIGEN: Öyle mi? Nedir erkeklerin bu hastalığı?

BACHMANN: Hastalar, o kadar.

ZILLIGEN: Hastalar mı?

BACHMANN: Bunu bilmiyor muydunuz?

ZILLIGEN: Siz öyle diyorsanız!

BACHMANN: Hepsi.

ZILLIGEN: İvan, yani erkek, sonunda bu romandan yitip gider, kalan, Malina'dır, yani anlatıcının erkek yanıdır. "Benim için hiçbir zaman kimse ölmemiştir ve herhangi birisinin düşüncelerimin sahnesi dışında yaşadığı enderdir," diye yazıyorsunuz; acaba görünüşte aşkı konu alan bu kitap, sonuçta manevi bir intiharla, bir tür kendi ken-

dini yakmayla sonuçlanmıyor mu? Flaubert'den alıntı yapıyorsunuz.

BACHMANN: Daha önce de söylediğim gibi, Flaubert'den alıntı yapmıyorum, bu, benim de memnuniyetle yazabilecek olduğum bir cümle. Ve ben, yalnızca benim de yazmaktan hoşlanacak olduğum cümleleri kullanırım. "Yanmış elimle ateşin doğası üzerine yazıyorum." Çünkü insan elini yakmadan bu konuda yazamaz. Ve eğer kitabın bütünü bir otobiyografi diye nitelendirilse bile, bu hiç kuşkusuz alışılagelmiş anlamda bir otobiyografi değil, zira ne o kadına, ne de o adama ilişkin herhangi bir öykü anlatılıyor, ne de kadının kişiliğinin erkek yanına ilişkin bir öykü. Belki burada tinsel bir sürecin gerçekleştiği söylenebilir, ama onun yanında çok farklı bir süreç daha var. Beni, kendimi bu sokakla, Macar Sokağı'yla ve bu iki kişiyle sınırlamış olmakla suçlamamış mıydınız? Oysa bu benim için bir ayrıksılık anlamını taşımıyor. Çünkü bütün bir toplumu, bir zaman parçasının bilinç konumunu betimlemek, ne demek aslında? Herhalde söz konusu toplumun söylediği cümleleri yinelemek değil, toplum, daha farklı bir görünüm kazanmalı. Ve radikal bir biçimde farklı görünmeli, aksi takdirde zamanımızın nasıl bir zaman olduğu asla öğrenilemez. Sonra o hastalık, o hastalığın yarattığı işkence, dünyanın hastalığı, bu insanın hastalığı, bütün bunlar benim için yaşadığımız zamanın hastalığı. Ve bu böyle görülemiyorsa eğer, o zaman kitabım hedefine ulaşamamış demektir. Her şeye karşın böyle görülebiliyorsa, o zaman belki hedefe ulaşılmıştır.

23 Mart 1971

(Aşağıdaki söyleşi, 1968'den bu yana çeşitli Alman ve Avusturya gazetelerinin İtalya muhabiri olarak Roma'da yaşayan Veit Mölter tarafından gerçekleştirilmiştir.)

MÖLTER: *Malina* adlı romanınızda şunları yazıyorsunuz: "Ama kalıcı nitelikteki dağınık monologlar, geceleri ve yalnızken oluşur, çünkü insanoğlu karanlık bir yaratıktır, yalnızca karanlıklarda kendi kendisinin efendisidir ve gün ışığında yeniden köleliğine döner..."

BACHMANN: Bütün kitabın, gecenin dağınık monologları gibi olması öngörülmüştü; gündüzleri şunu bunu yapan insan, kendine ancak bu monologlar içersinde gelir ve gerçekten düşünebilir. Eğer gerçek olduğumuz bir zaman varsa, o zaman gecedir, gece tamamen yalnız kaldığımızda.

MÖLTER: Sizin için de bu böyle mi?

BACHMANN: Evet, hiç kuşkusuz. Ama o zamanki insan dolaşan, çay içen veya dışarı çıkan ve başkalarıyla konuşan Ingeborg Bachmann değildir artık.

MÖLTER: O halde *Malina*'nın otobiyografik olduğu söylenebilir mi?

BACHMANN: Kesinlikle bir otobiyografi, ama alışılagelmiş anlamda değil. Tinsel, kurgu ürünü bir otobiyografi. Bu monologlar içersindeki ya da geceden bağımlı varoluşun, içinde belli bir yaşam akışının ve birtakım insanlara ilişkin öykülerin anlatıldığı normal otobiyografiyle hiçbir ilintisi yok. Yani *Malina*'da öykü yok: Ne anlatıcının, ne onun kişiliğinin öteki yanının, ne İvan'ın öyküleri var...

MÖLTER: Yayınevinin ilanına bakarsanız, üçlü bir öykü söz konusu...

BACHMANN: Biraz karışık bir öykü, ama kitap kesinlikle sıkıcı değil.

MÖLTER: Anlatıcı, *Malina* adında bir adamla birlikte yaşamakta, ama İvan'ı sevmektedir. Sonunda anlatıcı Ben ile Malina'nın aynı kişiliğin ayrı iki yanı oldukları anlaşılır. Bunların diyalogları, Ben'in varoluşunu tam olarak kurabilmekte midir?

BACHMANN: Her ikisi de kendi kendilerini ancak gerilimlerinin doruğa vardığı noktada gerçekleştirebilirler. İkisi bir arada olduklarından bu yana, artık insanın yaşam veya tarih diye adlandırabileceklerine ilişkin bir soru ortada kalmaz. Kişiliğin ikili yapısı motifini ben bulmuş değilim. Bu, çok eski bir motif. Farklı olan, yalnızca benim varyasyonum: Kadın olan Ben'in karşısında erkek bir karşıtı yer almaktadır.

(...)

MÖLTER: Yayınevi, şöyle diyor: "Roman, seven insanın yalnızlığını sergilemektedir..."

BACHMANN: Evet, aşk insanı yalnızlıkların en yoğun olanına götürür. Eğer aşk bir esriklik konumuysa, o zaman insan artık dünyada devinmesini sağlayacak hiçbir konumda değil demektir. O zaman insan dünyayı artık başkalarının gözüyle görmez olur.

MÖLTER: Nietzsche, şöyle der: Aşk yıkım ister...!

BACHMANN: Daha kesin bir anlatımla: Çünkü bütün hazların istediği, sonsuzluktur.

MÖLTER: Bu çok doğal değil mi?

BACHMANN: Aşk, sonsuzluğu ister, ama bu nedenle de sonunda yıkıma götürür. Aşk, kitaptaki Ben bakımından o denli dışlayıcıdır ki, onun yanında başka hiçbir şeyin yeri olamaz. Aşk, kendini bir olayla değil, yoğunlukla, belli bir bağnazlıkla dile getirir. Böyle bir aşk, zaman içersinde varlığını koruyamaz. Aşkın başka türleri ise bunu başarabilirler – aşkın tek bir türü yoktur.

MÖLTER: Fakat normal insan yaşamında aşk, günlük yaşam nedeniyle yoğunluğundan çok şey yitirmekte...

BACHMANN: Evet, değişime uğruyor, arkadaşlığa dönüşüyor, çok övgüye değer bir biçimde, karşısındakinin iyiliğini istemeye, bir alışkanlığa dönüşüyor.

MÖLTER: Demek ki insanın temel konumu ancak hüzünlü olabi-

lir, öyle mi?

BACHMANN: Ben, bunu kendi yazmış olduğum sözcüklerle dile getirmeyi yeğlerim. Kitaptaki Ben, İvan için güzel bir kitap yazmaya çalışır, ama gördüğü bir düş yüzünden, bunun cehennem üzerine yazılmış bir kitap olacağını bilmektedir. Neden? Çünkü Ben'in İvan'a duyduğu aşk, karşı tarafça anlaşılmasını, dolayısıyla da karşılık görmesini artık olanaksız kılacak bir dışlayıcılık düzeyine ulaşacaktır. Bu aşk, İvan için yaşanılabilir nitelikte değildir.

MÖLTER: Bu, aşkın dile getirilmesinin olanaksız olduğu anlamına mı geliyor?

BACHMANN: Hayır, sanatta, yani biçimini bulduğu, anlatıma dönüştüğü yerde dile getirilebilir. Ama Ben ile İvan arasında iletişim yoktur. Çünkü kadının varolduğu yerde, erkek hiçbir zaman yoktur. Ve erkek açısından da kadın için böyledir. Telefonun çalması kadın için olağanüstü bir olayken, İvan için yalnızca birisinin telefon etmesidir, o kadar.

MÖLTER: Ben, İvan'ı yitirip Malina'yla yalnız kalır, öyle mi?

BACHMANN: Kitabın sonu bir partisyon gibi kaleme alınmıştır. Artık yalnızca birlikte veya birbirlerine karşı yükselen iki ses vardır ve bunlar, tıpkı müzikte olduğu gibi yönlendirilirler: sotto voce, con sentimento vb. O zaman aslında neyin olup bittiği, çok iyi anlaşılır. Egemen konuma geçen Malina, kadın Ben'e artık böyle devam edemeyeceğini anlatmaya çalışır.

MÖLTER: Geriye erkek Malina kalır, Bachmann'ın yaşam parabolünde kadın Ben'in mirasına sahip çıkar. Yazar için önemli olan ise...

BACHMANN: Kitabın bütünü bugündür, her anıyla şimdiki zamandır, şimdidir. Tek bir zaman ve yer birimi bulunmaktadır. Şimdiye kadar buna herhangi bir kitapta rastlandı mı, bilemiyorum. Yer, yalnızca Macar Sokağı'nın kısa bir parçası, birazcık da Viyana'dır. Peki neden bugün? Bunun gerekçesi baştan itibaren verilir: Kadın, yani Ben, şöyle der: Bu patolojik heyecan ortamı, benim için son ana değin "bugün" kalacak. Durum, İvan'la olan ilişki bakımından da böyledir. Kadın, durumun İvan'la tanıştığı zaman nasıl olduğunu da asla anımsamak istememektedir. Şimdi'nin barındırdığı heyecan: Bugün, bu denli coşkuyla yaşanmakta olduğu için kadın, başka şey üzerine konuşamaz.

MÖLTER: Bu, kulağa biraz kehanet gibi geliyor. Ama Ingeborg Bachmann, kitabı için (kapakta) bir polisiye romana da uyabilecek bir kullanma talimatı veriyor: "Cinayet mi, intihar mı? Tanık yok. İki erkek arasında kalmış bir kadın. Ve bu kadının son büyük tutkusu. Üstündeki belli belirsiz çatlağıyla, odanın duvarı. Ortadan kaybolmuş olan vasiyetname. Kırık bir gözlük, eksik bir kahve fincanı. Kimsenin içini aramadığı bir kâğıt sepeti. Silinmiş izler. Ayak sesleri. O halde bu evde daha saatler boyu gezinmekte olan biri var: Malina." Yazar, "Malina"da kendisinin, yani Ben'in çocukluğunda ilk tokadı nasıl sokaktaki bir erkek çocuğundan yemiş olduğunu anlatır:

"Bu yüzüme atılan ilk tokattı ve bir başkasının insanlara vurmaktan tüm benliğiyle tatmin oluşunu ilk algılayışımdı. Acının bilincine ilk varış. Bir zamanlar ben olan o kişi, elleri okul çantasının kayışlarında, ağlamaksızın ve tekdüze adımlarla evine yollandı, bu kez yol kenarındaki çitin direklerini saymadan; insanların arasına ilk düşüşüydü; demek ki insan bazen bir şeyin ne zaman başladığını, nasıl ve nerede başladığını, bir de hangi göz yaşlarını dökebilirdi, bilebiliyor..."

BACHMANN: Küçücük bir çocukluk anısı, insanlarla ağlamadan ilk çatışması. Bu sonradan hepimiz için, farklı biçimlerde olmak üzere, yinelenir. Ama o zaman artık birtakım çocukluklar olmaktan çıkmıştır.

MÖLTER: Tutum değişiyor. Ama insan, buna karşın darbe üstüne darbe yiyor, öyle mi?

BACHMANN: Evet.

MÖLTER: O halde varolmak, kötü bir şey?

BACHMANN: Sonuçları herkes kendisi çıkarabilir.

MÖLTER: Ama siz, yaşamda yine de tutum alıyorsunuz değil mi?

BACHMANN: Doğru bulduğumda, siyasal, toplumsal koşullara ilişkin olarak ya da, yakınlarındaysam eğer, bireylerin uğradıkları yıkımlara ilişkin olarak tutum alıyorum. Fakat yaşamın karşısında bir tutum almıyorum. Çünkü benim yapmam gereken şey, yazmak. Bunun dışında konuşulmamalı.

MÖLTER: "Otuzuncu Yaş"ta şöyle yazmışsınız: "... ve herkesin, aslında yaşam denilen o korkunç incinmeden kurtuluşun tek yolu olan ölümden korkması." Bugün, aradan on yıl geçtikten sonra, yine böyle bir cümle yazarmıydınız?

BACHMANN: Yazdığımdan dönmezdim, çünkü yaşam gerçekten korkunç bir incinme. Şimdi, siz bana okurken, yine doğru buluyorum. Açıkça söylesin ya da söylemesin, bu herkes için böyle.

MÖLTER: İnanıyor musunuz?

BACHMANN: Neye? Niçin? Bu konuda bugüne kadar düşünmüş değilim. Bir filozof belki bu konuda konuşmak zorundadır, ama bir yazar konuşmak hakkına sahip değildir. Yazara düşen, betimlemek ve anlatmak... Sormayı kendime yasakladığım sorular var.

MÖLTER: Yine "Otuzuncu Yaş"ta şöyle yazmışsınız: "Anıların ağını atıyor... kim olduğunu ve şimdi kime dönüştüğünü görmek için." Bugün, kırkıncı yaşta, buna ne yanıt verirdiniz?

BACHMANN: İlk düzyazılarım, kısmen hâlâ şiir yazma konumundan kaynaklanmadır. Cümleyi artık anlatmanın olanaksızlaştığı bir yoğunluk düzeyine çıkarmaya yönelik çok sayıda girişim vardır... Gerçek bir şiir yazabilmek için uzun yıllara dayanan deneyimler, gözlem yapma yeteneği gerekli değildir. Şiir yazma konumu, yalnızca dilin bir rol oynadığı son derece arı bir konumdur. Şiirlerin itici gücü, sözcüksel gösterilerdir.

MÖLTER: Galiba gözlem yapmaktan söz etmiştiniz...

BACHMANN: Öyle sanıyorum ki, çok iyi bir gözlemci değilim– Gözlem yapmak, bana mahremiyetten aşırı yoksun bir şeymiş gibi geliyor. Görülenlerden, yaşanılanlardan yana birikenler, kısacası "deneyim" dediğimiz o yetersiz sözcükle nitelendirilenlerin hepsi insana günün birinde düzyazı kaleme alma yeteneğini kazandırıyor. Bundan ötürü bu, herkeste epey geç bir döneme rastlıyor.

MÖLTER: Şiirler okuyarak kendinizi şiir yazma konumuna geri döndüremez misiniz?

BACHMANN: Hayır, bunu kesinlikle yapamam. Ayrıca şiir okumaktan hoşlanmam. Aslında her zaman şiir okumaktan çok şiir yazmayı sevdim.

MÖLTER: Bundan sonraki kitabınız yine bir öykü kitabı. İlk romanınızı ise, bu yazın türünün artık ölmüş olduğunun söylendiği bir dönemde kaleme almıştınız...

BACHMANN: O halde mezarı yeniden açmak, cesedi çıkarmak gerekiyor. Bu tartışma yapılırken, ben yalnızca oturup yazdım – tartışma beni ilgilendirmiyordu. Bütün sorunlar, insanların artık yaza-

maz olmalarından kaynaklanır. Bunu kendimden biliyorum; sorunlar ortaya çıkar çıkmaz kendimi bir acze, içtenlikten yoksunluğa kaptırıyorum. İnsan yeniden yazabildiği anda ise sorun kaybolup gidiveriyor.

MÖLTER: Roma'da neden yalnızca Avusturya öyküleri yazıyorsunuz?

BACHMANN: Yazarın gerçek sermayesi gençlik yıllarıdır, ama yazar başlangıçta bilmez bunu. İnsanlarla, belli bir çevreyle ilk karşılaşmalar. Bunlara sonradan eklenenler, insanın çok daha ilginç buldukları, ne gariptir ki hemen hiçbir şey kazandırmaz. Yalnız insan ancak geç yıllarında ilk bakışla, o bir daha hiç armağan edilmeyen ya da pek ender armağan edilen bakışla görmüş olduklarını anlamaya başlar. İtalya'da, Viyana'dan çok daha uzun bir süredir yaşamakta olduğum bir ülkede bütün ince ayrıntıları kavrayabilmek, benim için olanaksız bir şey. İtalya veya İtalya'daki koşullar üzerine asla yazamazdım.

MÖLTER: *Malina*'nın yazarı, devletini "Haus Österreich"* diye adlandırır, *Malina*'da şöyle denmektedir: "Bu evde değişik zamanlarda yaşamış olmalıyım, çünkü hemen anımsıyorum, Prag sokaklarında ve Trieste limanında, Bohemya dilinde, Winden dilinde, Bosna dilinde düş görüyorum bu düşlenmiş evde..."

BACHMANN: Avusturya diye bir ülke yok, hiçbir zaman da olmadı. Bugün Avusturya dediğimiz, bazı antlaşmalarda böyle karar verilmiş olduğu için bu adı taşıyor. Asıl adı ise her zaman "Haus Österreich"dı. Avusturya'nın artık varolmadığı bir zamanda doğmuş olmama karşın, bu dünyadan geliyorum. Ama görünmeyen bağlar benim için hâlâ geçerli, manevi formasyonumu ise bana bu varolmayan ülke verdi.

MÖLTER: Bu, yalnızca silik bir duygu olmuyor mu?

BACHMANN: Hayır. Çünkü bu uzun ve büyük tarihle, benim için her zaman örneğin Alman yazınından daha büyük bir rol oynamış olan bu yazınla olağanüstü içten bir ilişkim var. Özellikle bu yüzyılın yazını, müziği ve bilimiyle. Çünkü saygı duyduğum Alman yazarlarıyla bile bir bağıntı kuramıyorum. Oysa Musil ve Kafka'yla, Weininger'le, Freud'la, Wittgenstein'la ve daha pek çoklarıyla böyle bir ilişkim doğal olarak var.

* Avusturya Evi. (ç.n.)

MÖLTER: Şöyle yazıyorsunuz: "Artık tarih sahnesinden çekilmiş olan bu kentle ve onun yok denecek kadar küçük çevresiyle uzlaşıyorum..."

BACHMANN: Yazarların çoğunluğu, dünya tarihine etkin biçimde katılmakta olan ülkelerde yaşamaktalar. Avusturya ise artık tarihten çekildi – başlangıçta bu, benim için bir engeldi, kendimi tıpkı artık yapacağı ve karar vereceği bir şey kalmamış bir taşradan gelme biri, mirastan mahrum edilmiş biri gibi elverişsiz konumda duyumsuyordum. Bugün ise konumumu tam aksine elverişli görüyorum: Bu küçük ülkeden olaylar, büyük, göz kamaştırıcı ülkelerde olduğundan çok daha iyi görülebiliyor. Ayrıca şu da düşündürücü: Her alanda önemli yapıtlar bizde ya çöküş sırasında ya da çöküşten sonra yaratıldı. İktidar ortadan kalktıktan sonra Viyana'da bazı çok cesur ve yeni şeyler düşünüldü ve kaleme alındı, bunlar etkin oldu ve dünyanın değişmesine katkıda bulundu.

2 Nisan 1971

(Aşağıdaki söyleşi, Münih Televizyonu için Kültür Bölümü Başkanı Günther Bergmann tarafından gerçekleştirilmiştir.)

BERGMANN: İlk romanınız *Malina*'da bir kadının, bir kadın yazarın öyküsü anlatılıyor. Bu kadın, İvan adında bir erkeğe âşıktır; ayrıca kadının Malina adlı bir erkekkişiliği de vardır ve bu kişilik, sonunda kadını ölüme sürükler. Romana neden *Malina* adını verdiniz? Romanın asıl kahramanı Malina mıdır?

BACHMANN: Hemen başlangıçta ortaya çıkmasına karşın, önce hiç de asıl kahraman gibi gözükmez ve kitap başladığı sırada kadın kişilik tümüyle İvan üzerinde odaklaşmış olduğundan, Malina onun tarafından çok ihmal edilir. Bu nedenle Malina, çok uzun süre arka planda kalır ve ancak son bölümde gittikçe daha çok ortaya çıkmaya koyulur, bir ağırlık kazanmaya başlar. Sonunda varlığını koruyan da o olur.

BERGMANN: Yani başka deyişle baskın kişilik olan Malina, ötekini yıkar ve öldürür, öyle mi?

BACHMANN: Romanın sonunda göze öyle de görünebilmesine karşın, Malina'nın kadını ölüme götürdüğünü söylemek istemem. Çünkü Malina, kadın kişiliğe ona zaten neler olduğunu anlatır. Kadın zaten daha önce kaç kez öldürülmüştür veya bu en dıştaki sınıra varmıştır. Yalnızca son adımı henüz atmamıştır, yani artık çok yıkıldığı için kullanılamayacak olan Ben'i henüz susturmamıştır.

BERGMANN: Kitabınız bu yıkımları, aşkın güçlüklerini ve doğru bir yaşamın olanaksızlığını konu alıyor. Bütün bunlar neden bu denli ütopik? Yaşam, gerçekten de örneğin Beatles'ın "All You Need is Love" şarkıları anlamında, aşkın yardımıyla yaralarından arındırılabilir mi?

BACHMANN: Yazarken Beatles'ı pek düşünmüş değilim, ama kitap gerçekten de...

BERGMANN: ... önce mutlu bir aşkla başlıyor.

BACHMANN: Hem de çok coşku dolu bir aşkla. (...)

(Konuşmanın gerisi, bant zarar görmüş olduğundan yazıya geçirilememiştir.)

9 Nisan 1971

(Aşağıdaki söyleşi, İtalyanca çevirmeni ve radyo/televizyon muhabiri Bayan Toni Kienlechner tarafından Almanya'daki "Die Zeit" gazetesi için gerçekleştirilmiştir.)

KIENLECHNER: Öteki "büyük başlık"tan, yani romanınız için düşündüğünüz "Ölüm Türleri" başlığından vaz mı geçtiniz?

BACHMANN: Hayır, bu başlığı şimdilik dış görünüş olarak bir yana bıraktım. Hatta yeniden kullanabilirim de.

KIENLECHNER: Bu başlık kitapta geçiyor – ama yalnızca bir not, bir ima olarak.

BACHMANN: Evet, kitaptaki erkek figürü, yani İvan, ansızın kadının elinden çıkma ve "Ölüm Türleri" başlığını taşıyan bir kâğıt bulur. Ve kadının Malina'ya bıraktığı kâğıtlar da büyük bir olasılıkla "Ölüm Türleri" kitabıdır.

KIENLECHNER: Yani *Malina* sürecek, öyle mi?

BACHMANN: Herhalde. Ama bu *Malina* kitabı, benim için kendi içersinde bir bütün oluşturan bir başlangıç, ya da bir uvertür...

KIENLECHNER: Bir uvertür mü?

BACHMANN: henüz yazılmamış olan "Ölüm Türleri" kitabı için – gerçi *Malina* kitabında bile pek çok ölüm türü var, ama yalnızca o belli Ben için...

KIENLECHNER: Böylece o Ben kendini ayırıp belirgin kılabilsin diye mi?

BACHMANN: Bütün kitabın amacı bu baskın figürün, yani Malina'nın kazanılması olduğu için, Malina'nın yıkımına yol açan bir sürü ölüm türünün hepsine de bu kitapta yer veriliyor...

KIENLECHNER: "Uvertür" sözcüğü üzerinde bir kez daha dur-

mak zorundayım. Çünkü insan *Malina* adlı kitabı okurken, "kompozisyon"un önemli bir anahtar sözcük olduğunu düşünüyor...

BACHMANN: Kompozisyon, benim açımdan her zaman büyük rol oynamıştır (oysa pek çok kişide bunun eksikliğini duyarım) ve gerçek şu ki, her şeyin ne denli birbirine kenetli olduğunu, bir başka tümceyle bağıntısı bulunmayan hemen hiçbir tümcenin olmadığını ancak düzeltmeleri yaparken ya da bazı şeyleri silmeye çalışırken görmüşümdür; dolayısıyla, bu bağlamda olmak üzere, kompozisyon sözcüğü çift anlamlı kullanılabilir.

KIENLECHNER: Ama bu, okumanın güçleşmesine yol açar.

BACHMANN: Okur hiç kuşkusuz bunu görmek ve anlamak zorunda değildir, çünkü o, kitabı çok özgür bir biçimde ve komposizyon üzerinde çalışmaksızın da okuyabilir. Benim için her şeyin birbirine geçme oluşu, yazmam açısından büyük rol oynuyor. Bu kitabın neredeyse 1000 sayfasını yazdım ve son yıllarda kaleme aldığım son 400 sayfa, ancak hep eksikliğini duyduğum başlangıcın yerine geçebildi. Şimdi benim için bu kitap, "Ölüm Türleri"ne girmemi sağlayan yapıt.

KIENLECHNER: Peki bu konuda henüz bir şey söyleyemez misiniz?

BACHMANN: Hayır, söyleyebileceğim çok az şey var, örneğin bu kitapta çıkan ve adları geçen bazı kişilerin ilerdeki kitaplarda da ortaya çıkacakları, ama orada başrolü ya da daha önemli rolleri oynayacakları gibi.

KIENLECHNER: Yani "uvertür"den sonrakilerin anlatıcı karakteri daha mı çok olacak?

BACHMANN: Evet, Malina, kişiliğinin öteki bölümünün, Ben'in ona ne bırakmış olduğunu anlatabilecek. Çünkü toplumun bu kitapta neredeyse tümüyle dışarda bırakılmış olmasına karşın, bu kişinin öteki kişileri hiç kuşkusuz tanımış ve Viyana'da akla gelebilecek her türden insanla ilişki kurmuş olduğu anlaşılıyor. Bu insanlar ilerde de ortaya çıkıyorlar. O zaman insan doğal olarak... bir kez daha hiçbir şey öğrenmemiş oluyor.

KIENLECHNER: Bu kitaptaki az sayıda kişinin bilinç konumları, aslında kendini başkalarına zorla benimsetmek isteyen bir konum. Yazmakta olduğunuz ya da yazmak istediğinizin itici gücü bu mu?

BACHMANN: Evet, çünkü okuyan kendisi için bir şeyler saptayamazsa eğer, o zaman bu kitap veya aynı zamanda bu kişilik bölünmesi,

çok özel bir konum olur – ve ben, bunun böyle olduğuna inanmıyorum.

KIENLECHNER: Yalnızca kişilik bölünmesi bakımından değil, ama düşler bakımından da herkese hem düşlerinde, hem de günlük yaşam içersindeki bilinç düzeyinde acı veren bir şeyler var kitapta...

BACHMANN: Düş bölümü benim için önemli; çünkü kitaptaki Ben'in yaşamı ya da başına neler geldiği konusunda hiçbir şey öğrenmiyoruz – bütün bunlar kısmen gizli, kısmen de açık dile getirilmiş biçimde düşlerde var. İşkencenin, yıkımların, sıkıntıların her türü...

KIENLECHNER: ...bunlar, kişilerde somutlaştırılmış olarak alınabileceği gibi, mitos kökenli bir yargı olarak da alınabilir, öyle mi? Peki baba figürünün anlamı nedir?

BACHMANN: Baba figürü, aslında katil figürü... çeşitli kostümleri vardır, ta ki sonunda hepsini üstünden atıp *katil* olduğu saptanana değin. Gerçekçi biri herhalde belli bir kişinin ya da kişilerin başına gelen bir sürü korkunç şey anlatırdı. Burada ise bütün bunlar, toplumun yaptığını yapan büyük bir kişilikte birleştiriliyor...

KIENLECHNER: Bütün bunlar kulağa çok ciddi geliyor... peki bu durum, yine kitabın bir özelliği olan mizah yanıyla nasıl bağıntılı? Yalnızca yazmanın biçemi olarak değil, ama yaşamın biçemleştirilmesi olarak ince mizah demek istiyorum.

BACHMANN: İvan'la ilişkide, ince mizahın güçlü olduğu bazı yerler var: örneğin aniden aslında bulunmayan bir yemek kitabını aramaya kalkışması, yemek pişirmeye çalışması veya çocuklarla geçinmek isteyip bunu görünüşe bakılırsa başaramaması gibi –böyle durumlarda ince mizah, insanın soluğunu kesen, sürekli korku konumlarından çıkmanın doğal olarak tek yolu...

KIENLECHNER: Aşk da ince mizahla ele alınmıyorsa bile, ince mizahın kılıfına sokuluyor...

BACHMANN: Ama yüce havasını yitirmeden...

KIENLECHNER: Aşkın gerilimi ise, eğer doğru anladıysam, telefon konuşmalarının son derece sıradan, bu konuşmaların ardındaki duygunun ise insanı tedirgin edecek kadar çokanlamlı olmasında belirginleşiyor. Bu konumda, gerçekten birtakım sapa tahminleri kolaylaştırabilecek bir putlaştırmaya gidiliyor...

BACHMANN: Ama bu, hiçbir zaman açıkça dile getirilmiyor. Öngörülen bu sıradanlığa karşın, Ben'in ne büyük bir yoğunluk düzeyinde...

KIENLECHNER: ... yanılgılara saplandığı... böyle denebilir mi?

BACHMANN: Yanılgılara saplanmak – güzel bir anlatım.

KIENLECHNER: Koruyucu tavırdaki bir ince mizah karşısında insan, böyle bir yazarın insanlara çok bağlı olduğunu düşünüyor.

BACHMANN: Evet, ama bu biraz da muzipçe bir sevgiyle bağlılık denebilir. Örneğin bu ince mizah, Wolfgang Gölü'ne yapılan kısa gezi anlatılırken uygulandığında, insanlar onları gülünç kılacak bütün araçlara başvurularak betimleniyor. Ama bu, herkesin kendi trajedisinin olduğunun düşünülmesini de engellemiyor. Benim için insanın gülünç yanı, yalnızca görünüşe ait bir öğe. Ve yalnızca görünüş betimlendiği sürece, Ben de dahil olmak üzere insanların çoğunluğu çoğu kez gülünç olur. Ama bu görünüşün ardında hiçbir insan gülünç değildir.

KIENLECHNER: Son yıllarda çıkan romanlara bir göz gezdirildiğinde sizin kitabınız insanı şaşırtıyor, çünkü ilk anda çok özel veya kişisel gibi gözüküyor, içsel sorunlar üzerinde odaklaşıyor ve "toplumsal içerik" eğilimini yalnızca izlememekle kalmayıp, neredeyse kendini bu eğilime karşı kapıyor.

BACHMANN: Buna karşılık romanda iç hesaplaşmalar –ki asıl özgün hesaplaşmalar bunlardır– var. Şimdi şöyle sorulabilir: Vietnam savaşı bu kitabın neresinde, hani dünyada olup bitenler? Oysa dünyada olup bitenler, zaten devam zorunluluğu olan dersler gibidir. Ben, bir program müziği bestelemiyorum. İçinde yaşanılan zamana ilişkin iki tutum söz konusu olabilir; insan bu zamanı belgeleyebilir ki bu benim işim değil. Ya da bütün bu pisliği kaldırıp bir yana atabilir. Şimdi biri kalkıp bir kitapta son iki yılda durumun nasıl olduğunu, neler olup bittiğini anlatmaya kalkışsa... Benim için savaşın hemen sonrasındaki yılların karaborsasının –ki o borsa, hiçbir zaman bugünkü karaborsa kadar kara değildi– nasıl gerçek karaborsaya dönüştüğünü anlatması daha önemlidir. Bunun elbet ekonomik yapılara ilişkin bir çözümlemeyle ilintisi yok, ama bu yapılara bir başka yönden yaklaşması da gerekiyor. Çünkü ancak bu başka yönden yaklaşım gerçekleştirilebildiği takdirde evrensel fahişelik, yani insanın gerek çalışma düzeninde, gerekse başkaca bağlamlar içersinde nasıl bir fahişe konumuna düşürüldüğü doğru biçimde yansıtılabilir.

KIENLECHNER: Peki bu ikili Ben, bu iki kişilikli Ben– bu konuya nasıl vardınız?

BACHMANN: Benim için, artık neredeyse tümüyle silikleşmiş olmasına karşın, en eski anılardan biri de şu: Bu kitabı yazmak zorunda olduğumu hep biliyordum, – daha çok erken dönemlerde, henüz şiir yazdığım sıralarda. Hep bu başkişiyi aradığımı biliyordum. O kişinin erkek olacağını da biliyordum. Ancak bir erkeğin bakış açısından anlatabilirdim. Ama kendi kendime bunun nedenini de sık sık sordum. Öykülerim için de geçerli olmak üzere neden erkek Ben'e bu denli sık başvurmak zorunda olduğumu hiçbir zaman anlayamadım. Bu olay benim için kendi kişiliğimi bulmak gibi bir şeydi, yani kadın Ben'i yadsımamak ve buna karşın ağırlığı erkek Ben üzerine kaydırmak...

KIENLECHNER: ...ve onları sanatsal açıdan bu denli başarılı bir biçimde hem birleştirmek, hem de ayırmak – çünkü ikisi de canlı ve ikisi de kitabın tiplerini oluşturuyorlar.

BACHMANN: Bir okurun Malina ile Ben'in ne olduklarını, aslında bunların aynı kişi olduklarını hemen anlaması bana göre zorunlu değil. Bir okur durumu farklı görse, uzun süre anlamasa veya ancak sonunda anlasa bile bence zararı yok. Bir kitap çeşitli biçimlerde okunabilmeli, bugün okunan, yarın daha değişik okunabilmeli.

24 Aralık 1971

(Aşağıdaki söyleşi, Alman gazeteci Gerda Bödefeld tarafından "Yalnızlık İyi Bir Şeydir" başlığı altında "Brigitte" dergisi için gerçekleştirilmiştir.)

(....)

Bachmann'ın yalnızca "yaşamaktan acı çekmek" gibi temel bir temasının bulunması, nasıl açıklanabilir? Bachmann'a göre yaşam, aslında "korkunç bir incinmedir" ve bundan kurtuluşun tek yolu da ölümdür; insan toplumu, gerçekten de düşünülebilecek en büyük "cinayetler alanı" mıdır? Bu sorum üzerine Bachmann, bakışlarını bana çeviriyor:

"Evet, yoksa kuşku mu duyuyorsunuz bundan? Bu sözde uygar dünyada, görünüşte iyi davranan insanlar arasında gizliden gizliye bir savaşın egemen olduğundan, insanların birbirlerini ağır ağır öldürdüklerinden kuşkunuz mu var? Kimi zaman bunu herkes görebiliyor, ama kimi uzun zaman parçaları boyunca da herkes kendi küçük yaralarıyla dingin bir yaşam sürüyor; zaten küçük yaralarla pekâlâ yaşanabilir...."

Çocukluğunu anımsamasını istiyorum, bana çok iyi anımsadığı o şoku anlatıyor:

"Bütün çocukluğumu yıkmış olan çok belli bir an var. Hitler'in birliklerinin Klagenfurt'a girişi. O denli korkunç bir olaydı ki, anılarının o günle birlikte başladı: Belki daha sonra asla tatmadığım şiddette, çok erken gelmiş bir acıyla. Doğal olarak o zamanlar bütün bunları bir yetişkinin alabileceği anlamda kavramış değilim. Ama duyumsanabilen o korkunç vahşilik, haykırmalar, marşlar ve yürüyüşler – ölüm karşısında duyduğum ilk korku, o zaman uyandı. Sessiz, huzur içersindeki Kaernten'imize koskoca bir ordu girmişti..."

Malina'daki düşüncelere dalmış çocuk ("Söylendiğine göre dü-

şüncelere dalmak ve saatler boyu sessiz oturmak, en belirgin özelliklerimmiş...") herhalde Bachmann'dı. Yaşıtları gibi boyalarla oynamak, resim yapmak yerine şiir yazan bir çocuk: "İtici güç doğrudan kendimden kaynaklanıyordu. Düşünülebilecek her şeyi kâğıda geçirdim. Öyle sanıyorum ki o zaman yazdıklarım nicelik açısından, daha sonra, yetişkinken ürettiklerimden çok daha fazlaydı."

"Ve bu mutlu eder miydi sizi?"

"Mutluluk mu? Bilemiyorum. Tek bildiğim, ev ödevlerimi yaptığım bahanesiyle hep yazmış olduğum. Aslında ödevlerimi beş dakikada bitirirdim, ama sanki daha çok işim varmış gibi yapardım..."

"İstediğiniz yazar mı olmaktı?"

"Hayır. İnsan yazar olmayı düşünemez, özellikle de eğer taşrada yetişmişse. İnsan yazar, yazar, yazar, ama bunu yaparken yayımlamak, başarı kazanmak gibi şeyleri düşünmez. Düşündüğüm tek bir şey vardı: Viyana'ya gitmek ve felsefe öğrenimi yapmak zorunda olduğum; bunu da yaptım zaten."

"Evet ama insan, hayatını kazanmak için bir şeyler yapmak zorunda olduğunu düşünür, öyle değil mi?"

"Doğal olarak üniversitede kalmayı umuyordum, ama bu olmadı ve ben de hemen bir büroda çalışmaya başladım. Mumlu kâğıt yazıyordum. Sekreterdim demek fazla olur. O yıllarda Viyana'da herhangi bir iş bulabilmek büyük şanstı."

"Ne zamandan beri yalnızca kitaplarınızın geliriyle yaşayabiliyorsunuz?"

"Belli bir işte çalışmaya epey erken son verdim diyebilirim, daha 1953 yılında. Bir defasında kitabımdan 1000 Mark alınca, bununla bir yaşam boyu geçinebileceğimi düşündüm. Ama durumum ancak kısa bir süre iyi gidebildi, daha sonra yine bir yan işte çalışmaya başladım."

"Şimdi, yani bunca başarının ardından, aynı şey tekrar başınıza gelebilir mi?"

"Bilmiyorum. Ama ekmek ve yoğurtla yaşayabildiğim, havyarı gereksinmediğim için, bu yüzden üzülmüyorum."

"Zaten *Malina*, çoksatar listelerinden düşmüyor..."

"Evet ama bu, aşırı iyimserlik konusunda haklı kılmaz! Örneğin *Love Story* yarım milyonun üzerinde basılmışken *Malina*'da bu sayı yalnızca 10.000'di. *Malina*'nın üçüncü baskıya kadar gelmiş olması, bana olağanüstü gözüküyor, hele kitabı yazarken ne kadar az ümit beslediğimi düşündüğüm zaman. O sıralarda yazdıklarımı bir kenara

bırakabileceğimi düşünüyordum. Evet, belki daha önce başka kitaplarım da basılmış olduğu için basacaklardı, ama sonunda kimse okumayacağı için, sonuç çok kötü olacaktı."

"Kimi eleştirilerde romanın bu zamana uymuyor, eski moda diye nitelendirildiği de oldu..."

"Edebiyatın son yıllarda nasıl bir gelişme çizgisi izlediğini, nasıl devam edeceklerini bilmedikleri için bazı yazarların yazmayı bıraktıklarını siz de biliyorsunuz. Pek çok tartışma dinledim veya okudum, ama hiç sesimi çıkartmadım, çünkü şöyle düşünüyordum: Elimden başka türlüsü gelmez, benimkisi çok farklı bir yol ve ilerde ne olacağını göreceğiz. Öyle sanıyorum ki insan, kendisi için doğru olanı yaptığını bildiği zaman, bu kesin bir güven kaynağı oluyor."

Bachmann'ın işi, içinde yaşadığı zamanı belgelemek değil. *Malina*, aslında "anlatılmış iç dünya" Güç bir ruhun, "dünyayı mantıklı biçimde kullanabilme"yi beceremeyen bir Ben'in gelişmesinin ve yıkımının öyküsü. Ve Ingeborg Bachmann, şöyle diyor: "Biri kendini biraz olsun bununla ilintili bulursa, kendini aynada görürse, o zaman istenen gerçekleşmiş sayılır." Kitap devam ediyor: Devamı tamamlanmış. Ama "Bu hemen basılabilir demek değil. Daha düzeltilecek ve değiştirilecek çok şey var." (....)

Bachmann, *Malina* romanı üzerinde yaklaşık dört yıl çalışmış, son dönemde "neredeyse hiç kesintisiz çalıştım, bazen günde 18 saat. Yayımlanmazdan önceki birkaç ayı nasıl geçirdiğimi bilemiyorum, sokağa ise ancak en gerekli şeyleri almak için çıktım."

"Şöyle insanların arasına karışmak gereksinimini duymadınız mı?"

"Hayır, çalışmamın sonuna yaklaştığımda bunu yapabilmem tümüyle olanaksız, birini görmek beni çok yoruyor."

Yazmadan yaşayabileceğini düşünebiliyor mu, diye sorduğumda, bana hayretle bakıyor.

"Tabii ki *hayır*! Gerçi şimdi üç, dört aydır yazmıyorum. Ama bu elbet çalışmadığım anlamına gelmiyor, tam tersine. Yeniden üstüme doğru gelen bir şeyler var."

"Peki bu üstünüze gelenleri dile getirmek kolay oluyor mu?"

"Kimi zaman bu öyle bir hızla gerçekleşiyor ki, kendim de şaşırıyorum. Aklımdakileri yazmaya yetişemediğim anlar oluyor. Kompozisyon sorunu için ise çok daha büyük çaba harcamam gerekiyor. Hiçbir ipin ucunu kaçırmamak, birinci bölümde yazılmış her tümcenin üçüncü bölümde olan bir şeyle bağıntısını sağlamak için. Böyle bir

öykü, aslında bir örgüdür."

Malina'daki Ben'in –Bachmann gibi, yazar olan Ben'in– anlattıkları aklıma geliyor: "Bir sözcükler fırtınası başlıyor kafamın içersinde ve sonra bir parıltı, birkaç hece göz kırpmaya başlamış bile; bütün tümce kutularından rengârenk virgüller fırlıyor..." Bu küçük ve nefis pasaj, öyle kolaycacık mı yazılmış? Ingeborg Bachmann anımsamıyor.

"Ama bakın," diyor, "dans sanatçılarını izlerken de birini tüy gibi hafif, havada gördüğünüzü düşünürsünüz ve kasların çalışmasının, o olağanüstü güç harcamanın ayırdına hiç varmazsınız. Bir defasında, bir bale temsilinin ardından Margot Fonteyn'i yakından görmüştüm, yani dans sırasında varlığını neredeyse hiç belli etmeyen o bedeni, bilmem kaç santim yerden yükselip havada kalabilen bedeni; o zaman çok korktum ve bir insanın başkalarını büyüleyebilmek, hayran bırakabilmek için ödediği bedeli anladım..."

1973 Haziranı

(Aşağıdaki metnin I, II ve III. bölümleri, 1973'te Roma'da, Ingeborg Bachmann'ı konu alan bir belgesel film için kullanılmıştır; "Bir Gün Gelecek" başlığını taşıyan IV. bölüm de yine film için öngörülmüştür.)

I.

Yıllardır İtalya'da olduğum için, ülkenin pek çok evresini yaşadım. İtalya ileriye doğru büyük bir atılım yaptı ve bunca büyük bir geçmişi olan bir ülkeden, kendisini ileriye doğru sürükleyen yeni bir gençliğe sahip, modern bir ülke doğdu. Kendini bir başka ülkenin sorunlarıyla özdeşleştirmek, insan bu sorunları kendi ülkesinde tanımadığı için, her zaman çok zordur. Bugün İtalya'nın sorunlarını oldukça iyi tanıdığım kanısındayım ve bu bir özdeşleşme değil; benimle doğal ve açık konuşan bu insanlarla, hâlâ sınıf kavgası dedikleri şeyi tanıyan bu insanlarla birlikte düşünmek ve birlikte gitmek söz konusu. Bu ülkenin işçileri doğuştan aydın insanlar. Kim olduklarını biliyorlar, ne yapmaları gerektiğini biliyorlar ve neyin olmaması, neyin olması gerektiği konusunda son derece güçlü bir bilince sahipler. Ve ben, bu insanları seviyorum. İtalya'yı sevmemin nedeni de ülkenin güzellikleriyle değil, bununla bağıntılı; çünkü bu halkın neden ve ne uğruna savaşım vermekte olduğunu anladım.

II.

Durum, burada terör başlayalı beri kötüleşti. Ve bana şimdi, kitabım (*Malina*) İtalya'da çıktıktan sonra, romanımın ikinci bölümünü bu faşizmi göz önünde tutarak mı yazdım, diye sordular. Ben de, hayır, de-

dim, daha önce yazmıştım, faşizmin nerede başladığı üzerinde daha önce düşünmüştüm. Faşizm, atılan ilk bombalarla başlamaz. Üzerine her gazetede yazılabilecek terörle de başlamaz. Faşizm, insanlar arasındaki ilişkilerde başlar. Faşizm, bir erkekle bir kadın arasındaki ilişkide ilk rastlanan şeydir, ve ben o bölümde, içinde yaşadığımız toplumda hep savaş olduğunu söylemeye çalıştım. Savaş ve barış yok, yalnız savaş var. Erkekle kadın arasındaki ilişki ilk kez günümüzde bir sorunsala dönüşmüş değil, çok eski zamanlardan beri öyle olmalı, yoksa Kutsal Kitap'tan bütün ülkelerin büyük edebiyatlarına varana kadar her yerde bu konuda bunca şey yazılmazdı. Bugün durum doğal olarak biraz farklı, çünkü kadınların büyük bölümü çalışıyor, dolayısıyla bağımsız, ama yine de bağımsız değil. Benim için ise bu sorun aslında hiç olmadı. Ben, evliliğe karşı olduğumu, her türlü meşru ilişkiye karşı olduğumu daha baştan biliyordum. Hiç kuşkusuz bu, meşrulaştırılmamış ilişkilerin de meşru ilişkiler kadar trajik ve korkunç bir nitelik taşımaları olasılığını dışlamıyor. İtalya'da işçi olarak çalışan kadın, ilk kez evliliğe karşı çıkıyor ve özgürlüğü için savaşıyor. Özgürlükten çalışmayı istememeyi değil, onu indirgemiş oldukları kölelik konumunda artık kalmak istememeyi anlıyor. Evlilik, olanaksız bir kurum. Çalışan, düşünen, bağımsız olarak bir şeyler isteyen kadın için olanaksız bir kurum.

III.

Bugüne kadar bana zaman zaman neden her şeyin iyi olacağı, hepimizin iyi olacağımız ütopik bir ülkeyi, ütopik bir dünyayı düşündüğümü, tasarımladığımı sordular. İnsan sürdürdüğümüz şu günlük yaşamın iğrençlikleriyle sürekli yüz yüzeyken buna yanıt vermek, bir çelişki olabilir, çünkü sahip olduklarımız, aslında bir hiç düzeyinde. İnsan, ancak maddeyi aşan bir şeylere sahip olduğunda zengindir. Ve ben bu maddeciliğe, bu tüketim toplumuna, bu kapitalizme, burada yapılan korkunç şeylere, bizim sırtımızdan zengin olma hakkına sahip bulunmayan insanların böyle zenginleşmelerine inanmıyorum. Gerçekten inandığım bir şey var ve ben bunu "bir gün gelecek" diye adlandırıyorum. Ve inandığım şey, bir gün gelecek. Evet, belki de gelmeyecek, çünkü bize gelmesin diye hep yıktılar, binlerce yıl boyunca hep yıktılar. Gelmeyecek, ama yine de inanıyorum. Çünkü inanmazsam eğer, artık yazmam da olanaksızlaşır.

IV.

Kadınların çoğu bir umudu, onlara henüz söylenmemiş bir şeyi gereksiniyor. Ben gereksinmiyorum, çünkü çoktandır biliyorum, yani kadınların da erkekler kadar düşünebildiklerini, onlar kadar iyi düşünebildiklerini biliyorum. Onların da erkekler kadar yetenekli olduklarını, hatta onlar kadar kendini beğenmiş olmadıklarını, onlardan daha büyük işler başarabileceklerini biliyorum. Kendilerine acınmasını gereksinmediklerini, bir şey yapmak uğruna her özveride bulunabileceklerini biliyorum. İşte Polonya'nın bana verdiği ders, bu oldu. Bunları kendime anlatmama gerek yok, öteki kadınlara söylemek istiyorum: Polonya'ya gidin ve Polonyalı kadınların ne yaptıklarına bakın. Ve onlar dişilikten yoksun değil, tam tersine, belki de dünyanın en dişi kadınları! Onlar gerçekten kadın ve buna rağmen bir şeyler yapıyorlar, çok şeyler yapıyorlar, aslına bakılırsa yaptıkları, başarılabilecek olanların en iyisi. Ve bir şakaya dönüştürülmesine ya da dönüştürülmek istenmesine karşın, bütün bunlar şaka değil. Polonya'yı kim yönetiyor? Kadınlar! Ama doğru konuşmamız gerekirse eğer, gerçek böyle değil. Gerçek şu ki, orada kadınlar ve erkekler geleceğe yönelik olarak birlikte çalışıyorlar, birbirlerine karşı değil, birlikte. Ve burada henüz sık rastlanan, orada artık ortadan kalkmakta. İtalya'da, yani bu kadar sevdiğim bu ülkede de kadınlar aşağı görülüyor, beyinlerinin şu kadar gram daha hafif olduğu söyleniyor. Bu doğru değil. Kadınlar da erkekler kadar yeteneklidir, yalnız onlara fırsat tanımak gerekir, bugüne kadar çok ender tanındı. Ama tanımaktan kaçınamayacaklar. (...)



Roma, Nisan 1962

INGEBORG BACHMANN

1926 Ingeborg Bachmann, 25 Haziran günü üç kardeşin en büyüğü olarak Avusturya'nın Klagenfurt kentinde doğdu.

1944 Liseyi bitirdi.

1944-45 Bir süre öğretmenlik kurslarına devam etti.

1945-46 Kış yarıyılında İnnsbruck Üniversitesi'nde felsefe öğrenimine başladı.

1946 Graz Üniversitesi'nde bir yarıyıl felsefe ve hukuk öğrenimi yaptı. İlk öyküsü olan "Sal" ("Die Faehre"), Klagenfurt'da, 31 Temmuz tarihli *Kaerntner Illustrierte* dergisinde yayımlandı.

1946-50 Viyana Üniversitesi'nde felsefe öğrenimini sürdürdü. Alman dili ve edebiyatı ve ruhbilim dallarını da yan dal olarak seçti. Prof. Leo Gabriel (felsefe) ve Prof. Viktor E. Frankl (psikoterapi), hocaları arasındaydı.

1948-49 İlk şiirleri, Viyana'da, Hermann Hakel tarafından yayımlanan *Lynkeus. Dichtung, Kunst, Kritik* dergisinin ilk sayısında çıktı.

1949 Viyana yakınlarındaki Steinhof Akıl Hastahanesi'nde staj.

1950 Victor Kraft'ın yanında, "Martin Heidegger'in Varoluşçuluk Felsefesinin Eleştirel İncelemesi" ("Die kritische Aufnahme der Existenzialphilosophie Martin Heideggers") adlı teziyle doktorasını verdi.

1950-51 Bachmann, 1950 Ekimi'nde Paris'e, Aralık ayında da Londra'ya gitti. Anglo-Austrian Society'nin düzenlediği bir program çerçevesinde eserlerinden parçalar okudu. Viyana'ya dönüşünden sonra önce Amerikan İşgal Kuvvetleri Yönetimi'nde bir sekreterlik buldu. Sonbaharda ise Avusturya radyosunda çalışmaya başladı.

1952 *Bir Düş Alışverişi (Ein Geschaeft mit Traeumen)* adlı radyo oyunu, 28 Şubat günü Viyana Radyosu'nda yayımlandı.
"Çıkış" ("Ausfahrt") adını taşıyan bir dizi şiiri, Hans Weigel'in yayımlamakta olduğu *Stimmen der Gegenwart (Günümüzün Sesleri)* adlı yıllıkta yayımlandı.

Mayıs ayında Hans Werner Richter tarafından *Gruppe 47*'nin Niendorf'da düzenlenen 10. toplantısına davet edildi. Orada sonradan yaşamında önemli yer tutacak olan ünlü orkestra şefi ve besteci Hans Werner Henze'yle ilk kez karşılaştı.
Eylül ayında kızkardeşi Isolde ile birlikte ilk İtalya yolculuğunu yaptı.

1953 İlkbaharda Viyana Radyosu'ndaki işinden ayrıldı. Mayıs ayında, *Gruppe 47*'nin Mainz'daki 12. toplantısında *Gruppe 47*'nin ödülünü aldı.
Yıl sonunda ilk şiir kitabı olan *Ertelenmiş Zaman (Die gestundete Zeit),* Frankfurt'ta yayımlandı.

1953-57 İschia Adası, Napoli ve Roma'da serbest yazar olarak yaşadı.

1954 Alman Endüstri Birliği Teşvik Ödülü.
Bachmann'ın şiirleri, Marguerite Caetani'nin Roma'da birkaç dilde yayımlamakta olduğu *Botteghe Oscure* dergisinde çıktı.

1955 *Ağustos Böcekleri (Die Zikaden)* adlı radyo oyunu, Hans Werner Henze'nin müziği eşliğinde 25 Mart günü Hamburg'da, Kuzeybatı Almanya Radyosu'nda yayımlandı.
Harvard Üniversitesi'nin daveti üzerine Amerika Birleşik Devletleri'ne giden Bachmann, Harvard Summer School of Arts and Sciences and of Education'da, Henry Kissinger'ın yönetimindeki uluslararası seminere katıldı.

1956 *Büyük Ayının Çağrısı (Anrufung des Grossen Baeren)* adlı ikinci şiir kitabı Münih'te yayımlandı. 26 Ocak tarihinde bu kitabından ötürü Bremen Kenti Rudolf Alexander Schröder Vakfı Yazın Ödülü'nü Gerd Oelschlegel'le paylaştı.
"Güllerin Fırtınasında" ("Im Gewitter der Rosen") ve "Serbest Geçiş" ("Freies Geleit") adlı şiirleri Hans Werner Henze tarafından *Gece Parçaları ve Aryalar (Nachtstücke und Arien)* adlı eserin bütünü içersinde bestelendi. Eser ilk kez 20 Ekim tarihinde çalındı.

1957-58 Ingeborg Bachmann, Münih'teki Bavyera Televizyonu'nda dramaturg olarak çalıştı.

1958 *Manhattan'ın İyi Tanrısı (Der gute Gott von Manhattan)* adlı radyo oyunu, 29 Mayıs günü Bavyera ve Kuzey Almanya Radyoları'nın ortak yapımı olarak yayımlandı.

1958-62 Roma ve Zürih yılları.

1959 17 Mart'ta, *Manhattan'ın İyi Tanrısı* adlı radyo oyunu nedeniyle Bachmann'a, savaşta görme yetilerini yitirenler adına konan Radyo Oyunu Ödülü verildi.

1959-60 Kış yarıyılında, Frankfurt Üniversitesi'nde yeni kurulan şiir sa-

natı kürsüsüne ilk doçent olarak davet edildi.

1960 8 Ocak'ta Berlin'de müziğini Hans Werner Henze'nin bestelediği *Budala (Der Idiot)* adlı bale-pandomim, Bachmann'ın librettosuyla ilk kez temsil edildi.
Librettosunu Bachmann'ın yazdığı, Hans Werner Henze'nin bestelediği *Von Homburg Prensi (Der Prinz von Homburg)* 22 Mayıs günü Hamburg Devlet Operası'nda ilk kez sahnelendi.

1961 Bachmann'ın *Otuzuncu Yaş (Das dreissigste Jahr)* adlı ilk öykü kitabı Münih'te yayımlandı. Bu kitabından ötürü Bachmann'a 1960/61 yılı Berlin Eleştirmenler Ödülü verildi.
20 Kasım günü Bachmann, Berlin Sanatlar Akademisi Yazın Bölümü üyeliğine seçildi.

1963 İlkbaharda Ford Vakfı tarafından bir yıl kalmak üzere Berlin'e çağrıldı. Bachmann daha sonra Berlin'e yerleşti.

1964 Prag, Mısır ve Sudan yolculukları.
Alman Dil ve Edebiyat Akademisi'nce 17 Ekim'de Georg Büchner Ödülü'nün verilişi.

1965 Hans Werner Henze'nin, Ingeborg Bachmann'ın librettosundan bestelediği *Genç Lord (Der Junge Lord)* operasının ilk oynanışı 7 Nisan tarihinde Berlin Alman Operası'nda gerçekleştirildi.
Bachmann yıl sonunda Roma'ya yerleşti.

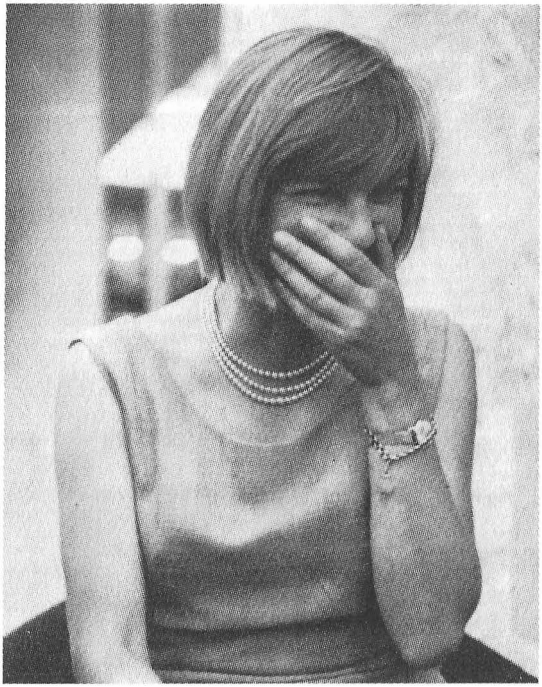
1968 Avusturya Büyük Devlet Edebiyat Ödülü, 20 Kasım tarihinde Ingeborg Bachmann'a verildi.

1971 *Malina* adlı roman, "Ölüm Türleri" (Todesarten) başlığını taşıyacak romanlar dizisinin ilk kitabı olarak Frankfurt'ta, Suhrkamp Yayınevi'nde yayımlandı.

1972 *Simultan* adlı öykü kitabı Münih'te yayımlandı.
2 Mayıs tarihinde Bachmann'a, Anton Wildgans Ödülü verildi.

1973 Mayıs ayında Varşova'daki Avusturya Kültür Enstitüsü'nün daveti üzerine Polonya'ya giden Ingeborg Bachmann, Auschwitz ve Birkenau toplama kamplarını ziyaret etti. Varşova, Krakau, Breslau, Thorn ve Posen üniversitelerinde konferanslar verdi, eserlerinden parçalar okudu.
26 Eylül akşamı Roma'da, Sacchetti Sarayı'ndaki dairesinde aşırı dozda uyku ilacı alan Ingeborg Bachmann, elinde yanık sigarayla uyuya kalınca çıkan yangında ağır yaralandı ve 17 Ekim günü Roma'da öldü.

—



Metis Seçkileri 2

Ingeborg Bachmann Bu Tufandan Sonra

Şiirden denemeye farklı türden Bachmann ürünlerinin yanı sıra yazarla yapılmış bir dizi söyleşiye de yer veriliyor *Bu Tufandan Sonra*'da.

Sanatın gözlerimizin açılmasını sağlayabilmesini ister Bachmann. Şöyle der: "Üstünde yaşadığımız bu kararmakta, dilsizleşmekte ve çılgınlığın önünde geriye çekilmekte olan yıldızda, yüreklerdeki ülkeler boşaltılırken, onca düşünce ve duyguya veda edilirken, insanoğlunun sesi bir kez daha yankılandığında, bizler için yankılandığında, bunun insanoğlunun sesi olduğunun bilincine varamayacak biri düşünülebilir mi?"

Eleştirel düşüncenin günümüzde ulaştığı düzeyi temsil edecek nitelikteki yazarlardan yaptığımız özel derlemeler Metis Seçkileri. Kavrayış ve sezgileriyle yaşadığımız çağın düşünce iklimine katkıda bulunmuş yazarlardan örnekler sunuyoruz bu dizide.

Başka bir ülkede yaşayan bir yazarı Türkçede tanıtırken, sözkonusu iki toplum arasındaki dil, kültürel birikim, yayınlanmış ve yayınlanmamış öncüller gibi farklılıkların getirdiği güçlükler var. Türkiye'deki okuma ortamının kendine özgü koşullarını gözönünde tutarak hazırladığımız seçkilerle bu güçlüğü aşmak, eleştirel düşünceyi Türkçede tartışılabilir kılmak istiyoruz.

THG
0199188
LDY

Metis Seçkileri 2
ISBN-13: 978-975-342-220-8

9 789753 422208

Metis Yayınları
www.metiskitap.com