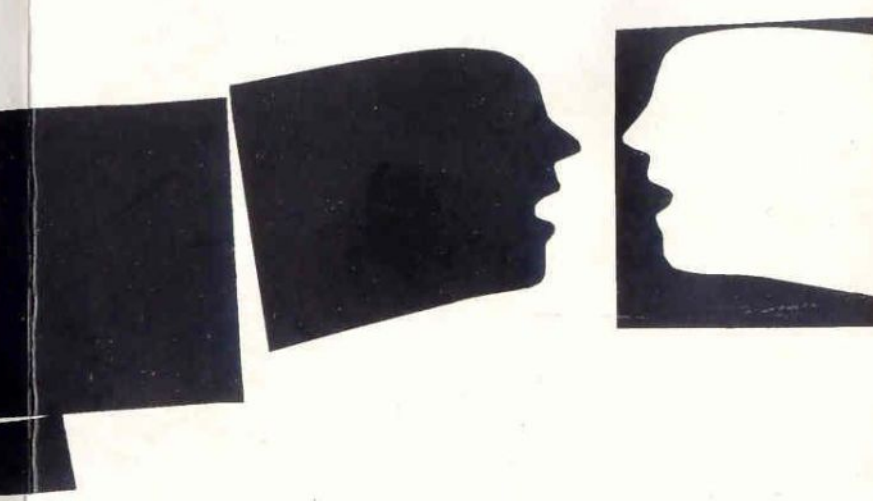
Julian Barnes

Korkulacak Bir Şey Yok

İngilizce'den Çeviren: Serdar Rifat Kırkoğlu

Lacivert Kitaplar



AYRINTI

JULIAN BARNES

Çağdaş İngiliz edebiyatının önde gelen adlarından olan Julian Barnes, 1946'da Leicester'da doğdu. Oxford Üniversitesi, Magdalen College'da okudu. *The Oxford English Dictionary*'de sözlükbilimci; daha sonraları ise *The New Statesman* ve *The Sunday Times*'ta gazeteci olarak çalıştı. Kitap eleştirileri ve takma adla polisiye romanlar kaleme aldı. 1982'den 1986'ya değin *The Observer*'da televizyon eleştirmenliği yaptı.

İlk romanı *Metroland* [1980; *Metroland*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2005] 1981'de Somerset Maugham Ödülü'nü kazandı ve bunu 1982'de yayımlanan *Before She Met Me* [1986; *Benimle Tanışmadan Önce*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2000] adlı romanı izledi. Asıl üne kavuşmasını sağlayan yapıtı ise, 1984'te yayımlanan romanı *Flaubert's Parrot* [*Flaubert'in Papağanı*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2001] oldu; bu yapıtıyla Geoffrey Faber Memorial Ödülü'nü kazandı ve ayrıca Fransa'da Medicis Ödülü'nü kazanan ilk İngiliz olarak daha büyük okur kitlelerine ulaştı. 1986'da *Staring at the Sun* [*Gündoğumuna Yolculuk*, Çev. Didem Atay, Ayrıntı Yayınları, 2006] ve 1989'da ise, edebiyat alanındaki yenilikçiliğinin ve geniş hayal gücünün somut bir kanıtı olan ve birçok eleştirmence çarpıcı ve çizgidışı bir yapıt olarak değerlendirilen *A History Of The World In 10½* [*10½ Bölümde Dünya Tarihi*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1999] yayımlandı. Bunları 1992'de yayımlanan *Talking It Over* [*Seni Sevmiyorum*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2000] ve 1993 tarihli, politik hiciv romanı *The Porcupine* [*Oklukirpi*] izledi. 1995'te, *The New Yorker* dergisi için yazdığı ve İngiliz kültür ve siyaset yaşamı üzerine kaleme aldığı makalelerden oluşan *Letters from London* gün ışığına çıktı. 1996 yılının Ocak ayında, 50. yaş gününün arifesinde, içinde daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış hikâyelerinin de bulunduğu ilk hikâye kitabı *Manş Ötesi* [Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1999] okurla buluştu. Ve 1998 Eylül'ünde, *England, England* [*İngiltere İngiltere'ye Karşı*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2003] kitapçı raflarında boy gösterdi. *Seni Sevmiyorum*'un devamı olarak da okunabilecek olan romanı *Love, etc.* (*Aşk, Vesaire*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2002] Temmuz 2000'de, denemelerinin toplandığı *Something to Declare* [*Bir Çift Söz*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2004] 2001'de, son romanı *Arthur & George* ise 2005'te yayımlandı.

Julian Barnes, ilk bakışta biraz farklı gibi gözüken ama daha dikkatle incelenince tümü de ortak bir yazarlık özelliğinin harcıyla karılmış yapıtlar vermiş olan bir yazardır. Onun yazarlık üslubu, hemen hemen bütün yapıtlarında, fazlasıyla kendine özgü bir kimlikle, hem matrak hem de trajik ve insani olana alabildiğine açık ve salt "negatif" olanla yetinmeyen çok yönlü bir "ironi" unsuruyla belirginleşir. Böylelikle; burjuva-bohem yaşam değerlerindeki karşıtlığın irdelendiği bir gençlik ve "oluşum" romanı olan Metroland'den, onun daha çok mercekli ve fanteziye daha yakın bir izdüşümü sayılabilecek *Seni Sevmiyorum* adlı değişik aşk romanına; politik bir hiciv *novellası* olan *Oklukirpi*'den, saplantılı bir kıskançlık öyküsünün anlatıldığı *Benimle Tanışmadan Önce* adlı romana; dinsel efsanelerdeki ikirciklik, Tarih'in ve Aşk'ın insan yaşamındaki yeri, Sanat'ın anlamı ve önemi ve bunlarla iç içe ve koşut olarak öykülenen deniz kazaları, terörizm ve nükleer felaket gibi güncel dünya sorunlarının işlendiği alegorik bir roman olan *10½ Bölümde Dünya Tarihi*'nden, yaşam-sanat etkileşimi ve otantik yaşam sorunsalının işlendiği deneme romanı *Flaubert'in Papağanı*'na kadar Barnes'ın bütün yapıtları bu çok yönlü ironi faktörünün izlerini taşır.

Yapıtları yirmi beşin üzerinde dünya diline çevrilmiş olan Julian Barnes, ayrıca E.M. Forster Ödülü (1986), Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi Ödülü (1988), Hamburg FVS Vakfı Shakespeare Ödülü gibi birçok ödüle de sahiptir.

Ayrıntı Yayınları, Julian Barnes'ın tüm yapıtlarını yayın programına almıştır.

Ayrıntı: 593
Lacivert Kitaplar Dizisi: 34

Korkulacak Bir Şey Yok
Julian Barnes

Kitabın Özgün Adı
Nothing To Be Frightened Of

İngilizce'den Çeviren
Serdar Rifat Kırkoğlu

Düzelti
Evren Us

© 2008 by Julian Barnes

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir

Kapak İllüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak Tasarımı
Gökçe Alper

Dizgi
Esin Tapan

Baskı
Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No.:244 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0212) 612 31 85

Birinci Basım *2011*
Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-975-539-621-7
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.: 3 Eminönü - İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 - 01 - 05 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

Julian Barnes

Korkulacak Bir Şey Yok



LACİVERT SERİSİ

İŞ İŞTEN GEÇTİKTEN SONRA VERİLEN SÖZLER
Darian Leader

SEVGİNİN HALLERİ
Stephanie Dowrick

ÖPÜŞME
Metafizikten Erotiğe
Adrianne Blue

KAHKAHA BENDEN YANA
Sören Kierkegaard

ARİSTOS
Yaşam Üzerine Notlar
John Fowles

SALOME
Yaşamı ve Yapıtları
Angela Livingstone

BAŞTAN ÇIKARMA ÜZERİNE
Jean Baudrillard

BENİ AYAKTA GÖMÜN
Çingeneler ve Yolculukları
Isabel Fonseca

GECE
Gece Hayatı, Gecenin Dili, Uyku ve Rüyalar
A. Alvares

COOL
Bir Tavrın Anatomisi
Dick Pountain & David Robins

COOL ANILAR III - IV (1990-2000)
Jean Baudrillard

KENDİNİ ALDATMA
Herbert Fingarette

GÖĞÜ DELEN ADAM
Papalagi

ŞÖHRET
Chris Rojek

KÖTÜLÜĞÜN ŞEFFAFLIĞI
Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme
Jean Baudrillard

APTALLIK ANSİKLOPEDİSİ
Matthijs van Boxsel

ÖPÜŞME, GIDIKLANMA VE SIKILMA ÜZERİNE
Hayatın Didiklenmemiş Yanlarına Dair Psikanalitik Denemeler
Adam Phillips

KARŞILIKSIZ AŞK
Kovalamak ve Kovalanmak Üzerine
Gregory Dart

BİR ÇİFT SÖZ
Julian Barnes

İMKÂNSIZ TAKAS
Jean Baudrillard

COOL ANILAR V (2000-2004)
Jean Baudrillard

MASUMİYETİN AYARTICILIĞI
Pascal Bruckner

GÜLME
Komiğin Anlamı Üstüne Deneme
Henri Bergson

SON MEKTUP
Bir Aşk Hikâyesi
André Gorz

DİKİZLEME GÜNLÜĞÜ
Hal Niedzviecki

BEN ÖZELİM
Hal Niedzviecki

P. için

Tanrı'ya inanmıyorum ama O'nu özlüyorum. Soru sorulduğunda söylediğim şey bu. Oxford, Cenevre ve Sorbonne'da felsefe dersleri veren ağabeyime böyle bir beyan hakkında ne düşündüğünü sordum ve bu beyanın kendime ait olduğunu da açığa vurmadım. Şu sözcüklerle yanıt verdi: "Aşırı duygusal."

Adını anacağım ilk kişi, anne tarafımdan büyükannem olan, kızlık adıyla Machin Nellie Louisa Scoltock. Büyükbabam Bert Scoltock'la evlenene değin, Shropshire'da öğretmenlik yapmıştı büyükannem. Bertram değil, Albert da değil, sadece Bert: O bu adla vaftiz edilmişti, bu adla çağrıldı ve öyle de yakıldı. Mekanik aletlere aşinalığı olan enerjik bir okul müdürüydü: Sepetli bir motosikleti vardı, sonra bir Lanchester'ın sahibi oldu, sonra da emekliliğinde

bir hayli gösterişli spor bir Triumph Roadster'ın direksiyonuna oturdu. Arabanın üç kişilik ön koltuğu vardı, arabanın üstü açıldığında arkada tek kişilik iki ayrı koltuğu kullanılır hale geliyordu. Onları tanıdığımda, büyükannemle büyükbabam tek çocuklarına yakın olabilmek için güneye gelmişlerdi. Büyükannem enstitüye gitti; turşu kurup kavanozlara yerleştirdi; büyükbabamın yetiştirdiği tavuklarla kazları, tüylerini yolduktan sonra, fırında kızarttı. Ufak tefek, dış görünüşüne bakarsanız yumuşakbaşlı biriydi; yaşlılıktan el parmaklarının eklemleri kalınlaşmıştı; nikâh yüzüğünü çıkarabilmesi için ellerini sabunla yıkaması gerekiyordu. Giysi dolapları el örgüsü hırkalarla doluydu, büyükbabamınkilerin saç örgüsü daha erkeksi görünümlüydü. Ayak hastalıkları uzmanlarıyla düzenli randevuları olurdu ve onlar, diş hekimlerinin bütün dişlerini tek bir kerede çektirmeyi öğütledikleri o kuşaktandılar. O zamanlar normal bir geçişti bu: Sallantılı dişlerden bir çırpıda tümüyle porselen dişlere geçiveriyordunuz, ağzınızdaki dişler sağa sola kayıyor ve takırdıyor, herkesin içinde sizi mahcup ediyor ve onları başucu komodininizin üzerinde duran köpüklü bir bardağın içine koyuyordunuz.

Doğal dişlerden takma dişe geçiş, ağabeyimle bana hem düşündürücü hem de kaba ve münasebetsizce bir şey gibi görünmüştü. Ne var ki büyükannemin yaşamında, onun yanında adı asla anılmayan, çok büyük bir başka değişiklik olmuştu. Kimyasal maddeler üreten bir fabrika işçisinin kızı olan Nellie Louisa Machin, Metodist olarak yetiştirilmişti; oysa Scoltocks'lar İngiliz Anglikan Kilisesi'ne mensuptular. Büyükannem yetişkinlik yaşlarının ilk yıllarında birdenbire inancını yitirmiş ve aile geleneği hikâyesinin rahat anlatısı içinde bunun yerine koyacak bir şey bulmuştu: sosyalizmdi. Onun dinsel inancının ne denli kuvvetli olduğu ya da ailesinin tutumu konusunda hiçbir fikrim yok: Bütün bildiğim bir keresinde belediye meclisine sosyalistler arasından aday olduğu ve seçimlerde yenilgiye uğradığı. Onu 1950'lerde tanıdığımda, ilerleme kaydedip komünist olmuştu. Büyükannem Buckinghamshire banliyösünde *Daily Worker*'a abone olup –ağabeyimle ben birbirimize bunu ısrarla söyler dururduk– gazetenin Para Toplama Fonu'na bağış gönde-

rebilmek için ev idaresinde birtakım dolaplar çeviren o az sayıdaki yaşlı emekliden biri olmuş olmalıydı.

1950'lerin sonlarında, Çin-Sovyetler Birliği hizipleşmesi meydana geldi ve dünyanın her yanındaki komünistler Moskova ile Pekin arasında bir seçim yapmak zorunda kaldılar. Avrupalı sadık komünistlerin çoğu için zor bir karar değildi bu; Moskova'dan talimat aldığı kadar para da alan *Daily Worker* için de değildi. Ömründe hiç yurtdışına çıkmamış olan ve yapmacık bir rafineliği yansıtan bir bungalovda yaşayan büyükannem, açıklamadığı sebeplerle seçimini Çinlilerden yana kullandı. Bense onun bu gizemli kararını pervasız bir kişisel çıkar amacıyla hoş karşıladım; çünkü *Worker*'ın yanında ek olarak *China Reconstructs* da veriliyordu, uzak kıtadan gönderilen sapkın bir dergiydi bu. Büyükannem bisküvi rengi zarflardan çıkan pulları bana verirdi. Pullarda daha çok endüstriyel başarılar -köprüler, hidroelektrik santralları, üretim hatlarından hareket eden kamyonlar- kutlanıyor ya da huzurlu bir uçuş halinde çeşitli türlerde barış güvercinleri görülüyordu.

Ağabeyim böylesi armağanlar için rekabet etmedi; çünkü birkaç yıl önce evimizde bir Pul Koleksiyonu Hizipleşmesi olmuştu. O, Britanya İmparatorluğu alanında uzmanlaşmaya karar vermişti. Bense, kendi farklılığımı ortaya koymak için, bu yüzden, Dünyanın Geri Kalan Kısmı olarak adlandırdığım -ki bana mantıklı görünüyordu bu- bir kategoride uzmanlaşacağımı ilan ettim. Sadece ağabeyimin toplamadığı pullardan yola çıkarak tanımlanıyordu benim seçimim. Bu hareketin saldırganca, savunmaya yönelik ya da sadece pragmatik olup olmadığını artık anımsayamıyorum. Bütün bildiğim, bunun, okul pul kulübündeki kısa pantolonlarını daha yeni çıkarmış filatelistler arasında zaman zaman çok şaşırtıcı diyaloglara yol açmış olduğuydu. "Eh, Barnes, ne topluyorsun bakayım?" "Dünyanın Geri Kalan Kısmını."

Büyükbabam briyantin kullanmaya düşkün bir adamdı, Parker Knoll koltuğunun -yaslanıp şekerleme yapması için arkası yüksek, kulaklı bir model- üzerindeki kılıfsa pek dekoratif değildi. Saçları büyükannemin saçlarından daha erken ağarmıştı; uçları kırpılmış, askerlerin bıraktıkları tarzda bir bıyığı, metal saplı bir piposu ve hır-

kasının cebinde şişkinlik yapan bir tütün kesesi vardı. Aynı zamanda kocaman bir işitme aleti takardı, bu da yetişkinler dünyasının bir başka yanıydı -ya da daha doğrusu yetişkinliğin öte tarafındaki dünyanın- ağabeyimle ben bu dünyayla dalga geçmekten hoşlanırdık. Ellerimizi kulaklarımızın arkasına götürerek, "Efendim?" diye alaycı alaycı bağırırdık birbirimize. Her ikimiz de büyükannemin karnının, büyükbabamızı bir an için sağırlığından uyandırıp "Telefon mu çalıyor, Ma?" diye sordurtacak kadar yüksek perdeden guruldadığı anı iple çekerdik. Derken sıkıntılı bir homurtudan sonra, gazetelerine geri dönerlerdi. Büyükbabam adam koltuğunda, kulağında ara sıra öten işitme cihazı ve ağzında nefes çektikçe nargile gibi fokurdayan piposuyla oturur ve ona, hakikatin ve adaletin Komünist Tehdit tarafından sürekli tehlikeye atıldığı bir dünyayı betimleyen *Daily Express*'i okuyup başını sallardı. Daha yumuşak, kadınsı koltuğunda -kızıl köşede- oturan büyükannemse başını *Daily Worker*'ın üzerine doğru eğer ve ona, hakikatle adaletin, güncelleşmiş versiyonlarında Kapitalizm ve Emperyalizm tarafından sürekli tehlikeye atıldığı bir dünyayı betimleyen gazeteyi okuyup söylenirdi.

Büyükbabam, bu vakitlerde, dinsel ibadetini televizyonda *Songs of Praise* [İlahiler] seyretmekle sınırlandırmıştı. Ahşap oymacılığı yapıyor ve bahçeyle ilgileniyordu; kendi tütününü yetiştirip garaj çatısında kurutuyordu, burada aynı zamanda yıldızçiçeği yumruları ve saç gibi ince bir sicimle bağlanmış *Daily Express*'in eski sayılarını depo ediyordu. Ağabeyime iltimaslı davranıyor; ona bir keskinin nasıl bileneceğini öğretiyor ve marangozluk alet kutusunu emanet ediyordu. Onun bana bir şey öğrettiğini ya da bir şey emanet ettiğini anımsayamıyorum, gerçi bir keresinde bahçe kulübesinde bir tavuğu öldürürken seyretmeme izin vermişti. Hayvanı kolunun altına aldı, okşayarak sakinleştirdi, sonra boynunu kapı kasasına vidalanmış yeşil renkte madeni bir aletin üzerine koydu. Aletin kolunu aşağı indirirken, hayvanın vücudunu daha da sıkıca kavrayıp son çırpınmalarına kadar öylece tuttu.

Ağabeyime yalnızca seyretmesi için değil olaya katılması için de izin veriliyordu. Büyükbabam tavuğu tutarken ağabeyini birkaç kez aletin kolunu aşağı indirmeyi becermişti. Gelgelelim, bahçe kulübe-

sindeki bu katliama ilişkin anılarımız birbiriyle tutarsızlık gösteriyor. Benim için bu alet tavuğun boynunu sadece kesip koparıyordu; onun içinse küçük çapta bir giyotin gibiydi. "Bıçağın altında bir sepet olduğu açık seçik gözlerimin önünde. Başın düşüşü büyükbabamın başsız hayvanı yere koyuşu, hayvanın birkaç saniye etrafta koşturmasını (pek net) anımsamıyorum..." Benim belleğim mi sağlığına kavuştu, yoksa onunki Fransız Devrimi üzerine gördüğü filmlerden mi kötü etkilendi? Öyle ya da böyle, büyükbabam ağabeyimi ölümle -ve onun karışıklığıyla- beni tanıştırdığından daha iyi tanıştırdı. "Büyükbabamın Noel öncesi kazları nasıl öldürdüğünü anımsıyor musun?" (Anımsamıyorum). "Seçtiği kazı kümesin çevresinde izler ve elindeki demir manivela kolunu sertçe üzerine indirirdi. Hayvanı nihayet ele geçirdiğinde, son bir hareket olarak, onu yere koyar, manivela kolunu hayvanın boynuna dayar ve başına bütün gücüyle asılırdı."

Ağabeyim, Güncelerin Okunması adını verdiği -benim hiç tanık olmadığım- bir ritüeli anımsıyor. Büyükannemle büyükbabam ayrı ayrı günceler tutar ve bazen, birkaç yıl önce o aynı hafta üzerine kaydettikleri şeyleri birbirlerine yüksek sesle okuyarak eğlenirlerdi. Güncelerde yazılanlar görünüşe bakılırsa son derece sıradan ama çoğu kez anlaşmazlığa konu olan şeylerdi. Büyükbabam, "Cuma. Bahçede çalıştım. Patates ektim" diye yazmışken; büyükannem, "Saçma! Bütün gün yağmur yağdı. Bahçe çalışılamayacak kadar ıslaktı" notunu düşmüştü.

Ağabeyim bir de çok küçükken bir keresinde büyükbabamın bahçesine girip, bütün soğanları kökünden söktüğünü anımsıyor. Büyükbabam onu eşek sudan gelinceye kadar dövmüş, sonra ondan hiç beklenmeyecek bir şekilde yumuşamış, gidip her şeyi annemize itiraf edip bir daha asla bir çocuğa el kaldırmayacağına dair yeminler etmiş. Aslında, ağabeyim bunların hiçbirini anımsamıyor - ne soğanları ne de dayağı. Bu hikâye ağabeyime annem tarafından sürekli olarak anlatıldı sadece. Doğrusunu söylemek gerekirse, olayı anımsayacak olsa, bu konuda ihtiyatlı davranması gerekirdi. O bir felsefeci olarak anıların çoğu kez yanıltıcı olduğuna inanıyor ve şöyle diyor: "O kadar ki; kartezyen çürük elma ilkesine dayanarak,

dışarıdan bir destek olmadıkça anıların hiçbirine güvenmemek gerek." Ben anılara daha çok güveniyorum ya da kendimi aldatıyorum, bu yüzden de sanki bütün anılarım gerçekmiş gibi sürdüreceğim sözümü.

Annemiz Kathleen Mabel adıyla vaftiz edilmişti. Mabel adından nefret ediyordu ve bu konuda büyükbabama yakınmıştı; büyükbabamın buna getirdiği açıklama "bir zamanlar Mabel adında çok iyi bir kız tanıdığını" söylemek olmuştu. Annemin dinsel inançlarının güçlenmesi ya da gerilemesi konusunda hiçbir fikrim yok, gerçi onun yumuşak kahverengi süet bir deri içinde *Eski ve Modern İlahiler* ile birlikte ciltlenmiş dua kitabı bende duruyor; kitabın her bir cildi şaşırtıcı bir yeşil mürekkeple, adı ve "25 Aralık 1932" tarihi belirtilerek imzalanmış. Noktalama işaretlerine hayranım annemin: iki adet nokta ve bir adet, iki nokta. Günümüzde böyle noktalama işaretlerine rastlanmıyor.

Çocukluğumda adı anılmayan üç konu geleneksel olanlardı: din, siyaset ve seks. Annemle bu meseleleri tartışır vakte geldiğimde –yani ilk ikisini, üçüncüsü sürekli olarak gündem dışıydı– annem siyaset konularında sanırım her zaman olduğu gibi "özü sözü bir" biriydi. Din konusuna gelince, bana cenazesinde "şu saçmalıklardan hiçbirini" istemediğini kesin bir dille söylemişti. Bu yüzden cenaze levazımatçısı "dinsel simgelerin" krematoryum duvarından kaldırılmasını isteyip istemediğimi sorduğunda, annemin de aynen böyle olmasını isteyeceğini düşündüğümü söylemiştim ona.

Aklıma gelmişken söyleyeyim ki geçmişin şart kipi, ağabeyimin fazlasıyla kuşku duyduğu bir zaman kipi. Cenaze töreninin başlamasını beklerken, aramızda bir tartışma değil de –bütün aile geleneklerine karşıt bir şey olurdu bu– şunu kanıtlayan bir diyalog geçti: Eğer ben kendi standartlarıma göre akılcı biriysem, onun standartlarına göre akılcılıktan bir hayli uzak biriyim. Annemiz bir beyin kanamasıyla hiçbir iş yapamayacak duruma düştüğünde, arabasını torunu C.'nin kullanmasına seve seve razı olmuştu: Uzun süredir üretilen bir Renault serisinin son modellerinden, annemizin kırk yıl boyunca Fransızseverlere özgü bir şekilde sadakat gösterdiği bir arabaydı bu. Ağabeyimle birlikte krematoryumun otoparkında

ayakta beklerken, dikkatimi Fransız arabasının bildik siluetine yöneltmiştim ki, yeğenim erkek arkadaşı R.'nin arabasının direksiyonunda çıkageldi. "Düşünüyorum da annemiz C.'nin *kendi* arabasında gelmiş olmasını isterdi" diyecek oldum – ve bunu ılımlı bir tonda söylediğimden eminim. Ağabeyim, en az benim kadar ılımlı bir tonda, buna mantıki açıdan bir istisna getirdi. Bir, ölülerin istekleri; bir başka deyişle, şimdi ölü olan insanların bir zamanlar istedikleri şeyler olduğunu; bir de varsayımsal istekler, yani insanların isteyeceği ya da isteyebileceği şeyler olduğunu belirtti. "Annemizin isteyeceği şeyler" ifadesi bu ikisinin bir kombinasyonuydu: Ölünün varsayımsal isteği, dolayısıyla çifte biçimde sorgulanabilir bir şey oluyordu. "Biz yalnızca *kendi* istediğimizi yapabiliriz" diye açıkladı; annemizin varsayımsal isteğini yerine getirmeye düşkünlük göstermek, sanki ağabeyim şimdi kendi geçmiş arzularını yerine getirmeye çalışıyormuşçasına akıldışı bir şeydi. Ben yanıt olarak annemizin isteyeceği şeyi yapmaya çalışmamızı önerdim: a) çünkü *bir şey* yapmamız gerekiyor ve bu bir şey (tabii annemizin cesedini arka bahçede çürümeye bırakmadıkça) seçimler yapmayı gerektiriyor ve b) çünkü bizler öldüğümüzde, başkalarının bizim kendi sıramızda yapmak istediğimiz şeyleri yapacaklarını umuyoruz.

Ağabeyimi pek sık görmüyorum, bu yüzden de zihninin çalışma şekli beni çoğu kez şaşırtıyor; ama söylediklerinde son derece içten biri ağabeyim. Cenaze töreninden sonra, onu arabamla Londra'ya götürürken, yeğenimle onun erkek arkadaşı hakkında daha da ilginç –bana göre– bir konuşma geçti aramızda. Yeğenimle erkek arkadaşı uzun süredir birlikteydiler, gerçi bir yabancılaşma dönemi sırasında C. başka bir adamla ilişki kurmuştu. Ağabeyimle karısı araya giren bu üçüncü kişiden anında gıcık kapmıştı ve anlaşılan, yengem "onun hakkından gelebilmek" için onunla on dakikalık bir görüşme de yapmıştı. Bu hakkından gelme işinin ne şekilde olduğunu sormadım. Bunun yerine, "Ama R.'yi onaylıyorsun, öyle değil mi?" diye sordum.

"R.'yi onaylayıp onaylamamamın konuyla ne ilgisi var!" diye yanıt verdi ağabeyim.

"Hayır, ilgisi yok. C. sizin onu onaylamanızı isteyebilir."

"Tam tersine, benden onu *onaylamamamı* isteyebilir."

"Ama her halükârda, *yeğenim* açısından onaylamanız ya da onaylamamanız ilgisiz bir konu değil."

Söylediğimi bir saniye düşündü. "Haklısın" dedi.

Bu konuşmalardan, belki onun gerçekten de ağabey olduğunu söyleyebilirsiniz.

Annem cenazesinde çalınmasını istediği müzik konusunda hiçbir görüş dile getirmemişti. Mozart'ın K282 sayılı Mi bemol majör piyano sonatının ilk bölümünü seçtim – şu uzun, görkemli ses açılımlarını ve yeniden açılımları içeren, canlılık kazandığında bile ağırbaşlı duran bölüm. Müzik, CD'nin kapağında yazılı olduğu gibi yedi dakika yerine aşağı yukarı on beş dakika sürüyormuş gibiydi ve ara sıra bunun Mozart'a özgü bir yineleme mi, yoksa krematoryumun CD-çaları geri mi atlıyor diye merak ettiğim oldu. Önceki yıl *Desert Island Discs* [Issız Ada Plakları] programına çıkmıştım ve orada seçmiş olduğum Mozart, *Requiem*'di. Programdan sonra, annem telefon etti ve programda kendimi bir agnostik [bilinemezci] olarak tanımlamama serzenişte bulundu. Bana eskiden babamın kendisini böyle tanımladığını söyledi – oysa annem bir ateistti [tanrıtanımaz]. Bunu söylerken, sanki agnostik olmak etliye sütlüye karışmayan liberal bir duruşmuş gibi (ateizmin hakikat ve piyasa güçleri gerçekliğinin aksine) bir hava estirdi. "Nedir bütün bu ölüm lafları, kuzum?" diye sözünü sürdürdü. Ben, ölüm fikrinden hoşlanmadığımı açıkladım. "Tıpkı baban gibisin" diye yanıtladı. "Belki de yaşındandır. Benim yaşıma geldiğinde bu kadar aldırış etmezsin. Zaten hayatta göreceğimin en iyisini gördüm ben. Bir de ortaçağı düşünsene o zamanlar onların yaşam süresi gerçekten kısaydı. Günümüzde yetmiş, seksen, doksan yaşına kadar yaşıyoruz... İnsanlar sırf ölümden korktukları için inanıyor dine." Bu tam da annemlik bir ifadeydi, net, dediğim dedik ve karşıt görüşlere açıkça tahammülsüz. Annemin aile içindeki baskınlığı ve dünya

hakkındaki kesin görüşleri çocuklukta her şeyi işe yarayacak şekilde açık, yeniyetmelikte kısıtlayıcı ve yetişkinlikte ise ömür törpüsü gibi yineleyici kılıyordu.

Annemin yakılma işleminden sonra, Mozart CD'mi "orgcu"dan geri aldım ve adam günümüzde tek parçalık bir CD'yi takıp çıkardığı için tam bir ücret alıyor olmalı diye uzun uzun düşündüğümü fark ettim. Babam beş yıl önce, farklı bir krematoryumda, çalışıp parasını dürüstçe Bach'tan kazanan bir başka orgçu tarafından uğurlanmıştı. "Babamın isteyeceği şey" bu muydu? Karşı çıkacağını sanmam; müzikle fazla ilgilenmeyen kibar ve liberal görüşlü bir adamdı babam. Çoğu şeyde olduğu gibi bunda da –gerçi sakin ve ironik bir duruş sergilemeyi de elden bırakmadan– karısına boyun eğiyordu. Giysileri, yaşadıkları ev, sürdükleri araba: Bu tür kararları karısı alıyordu. Bağışlama duygusu gelişmemiş bir yeniyetmeyken, zayıf karakterli biri olarak görürdüm babamı. Daha sonraları, onun esnek biri olduğunu düşündüm. Daha da sonraları, görüşlerinde bağımsız ama onları tartışmaya gönülsüz.

Ailemle birlikte kiliseye ilk gidişimde –kuzenlerden birinin nikâhı için– babamı hayretle izlemiştim: Kilise sırasında yere diz çöküp, bir eliyle de alnıyla gözlerini kapatıyordu. Yarı gönülsüz bir halde taklide dayalı bir dindarlık jesti yapmadan önce ve bu arada parmaklarımın arasından çevreye kaçamak bakışlar atarak, *bu davranış* da nereden çıktı, diye sordum kendime. Anne ya da babanızın sizi hayrete düşürdüğü anlardan biriydi – onlar hakkında yeni bir şey öğrendiğiniz için değil, yeni bilinmez bir alan keşfettiğiniz için. Babam sadece kibar olmaya mı çalışıyordu. Sadece kendini küt diye yere bıraksaydı, onu Shelleyvari bir ateist sanacaklarını mı düşündü? Hiçbir fikrim yok.

Tıp bilimi, yaşamını bir noktaya kadar uzatıp bu noktadan sonra etkisiz kaldığı aylar –aslında yıllar– sonra, yanında ailesi yoktu, son dakikalarında ona bir hemşire eşlik ediyordu. Annem onu birkaç gün önce görmüştü; ama o sıralar bir herpes nöbeti geçiriyordu. O son ziyaretinde, babamın kafası çok karışıktı. Annem ona, kendisinden beklenebileceği gibi, "Benim kim olduğumu biliyor musun? Çünkü buraya son gelişimde, *ne* olduğumu bilmiyordun"

diye sormuştu. Babam da, aynen kendisinden beklenebileceği gibi, "Sanırım, karımsın" diye yanıt vermişti.

Annemi arabayla hastaneye götürdüm, bize orada siyah plastik bir torbayla krem rengi bir çuval verildi. Annem tamı tamına neleri istediğini ve nelerin hastane için –ya da en azından hastaneye– bırakılması gerektiğini bilerek, düzenli bir şekilde seçip ayırdı. Birkaç hafta önce ona aldığı kullanışlı Velcro bantlı büyük kahverengi terlikleri onun giyememiş olmasının yazık olduğunu söyledi; ve benim anlam veremediğim bir şekilde bunları yanında eve getirdi. Kendisine babamın cesedini görmeyi isteyip istemediğinin sorulmasından dehşet duyduğunu dile getirdi. Bana, büyükbabamız öldüğünde, büyükannemizin "işe yaramaz durumda" kaldığını ve her şeyi yapmayı ona bıraktığını söyledi. Ancak hastanede, karılık görevi ya da soyaçekimsel bir gereksinim ağır basmış ve büyükannem kocasının naaşını görmekte ısrar etmişti. Annem onu caydırmaya çalıştı; ama büyükannem, Nuh diyor Peygamber demiyordu. Morga götürüldüler ve büyükbabamın, cesedi onlara gösterildi. Büyükannem kızına dönüp şöyle dedi: "Berbat gözükmüyor mu?"

Annem öldüğünde, yakın kasabadan gelen bir cenaze levazımatçısı, ailenin naaşı görmeyi isteyip istemediğini sordu. Ben istediklerini söyledim; ağabeyim istemediklerini. Aslında –soruyu telefonda kendisine sorduğumda– onun verdiği yanıt, "Yüce Tanrım, tabii ki istemiyorum. Bu konuda Platon'la aynı görüşteyim" olmuştu. Ağabeyimin sözünü ettiği metin hemen aklıma gelmedi. "Platon ne demişti?" diye sordum. "Ölü vücutları görmeye inanmadığını." Cenaze levazımatçısına tek başıma gittiğimde –yerel bir nakliye firmasının bir uzantısıydı– cenaze işleri yöneticisi özür dilercesine, "Maalesef anneniz şu anda arka odada" dedi. Ona sorgulayıcı bakışlarla baktım ve adam cümlesini tamamladı: "Morg çekmecesinin üzerinde." Bir anda, "Aa, demek annem formalitelere uyulmasında ısrar etmedi" diye yanıt verdiğimi fark ettim. Gerçi annemin bu koşullarda neyi isteyeceğini ya da istemeyeceğini tahmin edemezdim.

Annem duvarında haç bulunan küçük, temiz bir odada yatıyordu; gerçekten de morg çekmecesinin üzerindeydi, içeri girerken başının arkası bana dönüktü, bu yüzden anlık bir yüz yüze geliş

söz konusu olmamıştı. Gerçekten de çok ölü gözüküyordu: Gözler kapalı, ağız hafif açıktı, sol tarafı sağından daha açık görünüyordu; bu tam da kendisinden beklenebilecek bir şeydi – annem ağzının sağ köşesine bir sigara iliştirir ve külü iyice uzayana dek diğer tarafından konuşurdu. Ölüm anındaki farkındalığını düşünmeye çalıştım. Hastaneden (ikamet edeceği) bakımevine sevk edilmesinden iki hafta sonra ortaya çıkmıştı bu. O sıralar tamamen bunamıştı, değişkenlik gösteren türden bir bunamaydı bu: Bunların birinde, hâlâ her şeyin denetiminde olduğuna inanıyor, hayal ürünü yanlışlıklar yüzünden sürekli hastabakıcıları paylayıp duruyordu; ötekindeyse, denetimi yitirdiğini kabul ediyor, yeniden bir çocuk oluyor, hâlâ hayatta olan bütün ölü akrabalarıyla birlikte yaşıyor, annesi ya da büyükannesinin az önce söylediği son derece önemli şeyleri yineliyordu. Bunamasından önce, onun tekbenci monologları sırasında sık sık konuşmadan koptuğumu fark ederdim; birdenbire, insana sıkıntı verecek ölçüde ilginç biri olmuştu annem. Bütün bunların nereden geldiğini, beynin bütün bu sahte gerçekliği nasıl ürettiğini merak edip duruyordum. Şimdiyse, sadece kendisinden söz etmek istediği için hiçbir kırgınlık da hissetmiyordum.

Ölüm anında, yanında iki hastabakıcı bulunduğu söylendi bana, "göçüp gittiği sırada" yatağında onu çevirmekle meşgullermiş. Tam da ondan bekleneceği gibi olduğu için ve insanların yaşadıkları gibi ölmesi gerektiği için, onun da aklından geçen son düşüncenin kendisi ile ilgili olduğunu düşünmek hoşuma gidiyor. Şöyle bir şey olması gerekiyor: "O zaman onunla başa çık!" Ama bu, aşırı duygusallık oluyor, onun ne istemiş olduğu (ya da daha doğrusu benim onun için ne istemiş olduğum) ve belki de; eğer bir şey düşünüyorduysa, kendini yeniden bir çocuk olarak uzun zaman önce ölmüş bir akraba çift tarafından hummalı bir ateşle yatağına yatırılırken hayal ediyordu annem.

Cenaze levazımatçısında, annemin yanağına birkaç kez dokundum, sonra da saç çizgisinden onu öptüm. Dondurucuda kaldığı için mi bu kadar soğuktu, yoksa ölüler doğal olarak bu kadar soğuk mu oluyorlardı? Hayır, hiç de berbat görünmüyordu. Halinde aşırı boyanmış hiçbir şey yoktu, saçının makul bir şekilde düzenli oldu-

ğunu bilmek hoşuna giderdi ("Saçımı elbette hiç boyamıyorum" diye bir keresinde ağabeyimin karısına böbürlenmişti: "Tamamen doğal"). Kabul ediyorum, yazarlık merakı evlat olma duygusuna ağır başmıştı. "Aferin, anne!" dedim ona sakince. Gerçekten de annem ölmeyi babamdan "daha iyi" başarmıştı. Babam bir dizi kriz atlatmış, güçten düşmesi yıllar sürmüştü; annemse ilk krizinden ölüme tamamen daha etkili ve hızlı bir şekilde gidivermişti. Giysi torbasını annemin ikamet ettiği bakımevinden aldığımda (acaba "ikamet edilmeyen bir ev" ne olabilir diye beni meraka düşüren bir cümle), beklediğimden daha ağır çıktı. İlkin bir şişe dolusu Harvey's Bristol Cream likörü ve sonra da kare şeklinde mukavva bir kutu içinde, dokunulmamış bir doğumgünü pastası buldum, onu son kez seksen ikinci doğumgününde ziyaret etmiş olan kasaba arkadaşları tarafından bir dükkândan satın alınmıştı.

Babam aynı yaşta ölmüştü. Babamınkinin hep daha zor bir ölüm olacağını düşünmüştüm; çünkü onu daha çok sevmiştim, halbuki anneme düşkünlüğüm biraz kızgınlık içeriyordu. Ne var ki tam tersi çıktı: Daha az zorlu olacağını beklediğim ölüm daha karmaşık, daha sorunlu olduğunu kanıtladı. Babamın ölümü sadece onun ölümüydü; annemin ölümüyse onların ölümü olmuştu. Ve bunu izleyen ev temizliği, bir aile olarak ne olmuştuysak onun topraktan çıkarılmasına dönüştü, yaşamımın ilk on üç ya da on dört yılından sonra gerçekten de bir aile gibi değildik. Şimdi, ilk kez, annemin el çantasını dikkatlice inceliyordum. İçinde her zamanki şeyler dışında savaş sonrasının en büyük yirmi beş İngiliz kriketçisinin adlarının listelendiği, *Guardian* gazetesine ait (gerçi annem hiç *Guardian* okumazdı) bir kupür ve bir de çocukluğumuzda sahip olduğumuz köpeğimiz Max'ın –bir golden retriever'dı– bir fotoğrafı vardı. Fotoğrafın arkasına tanımadığım bir el yazısıyla, "*Maxim: le chien*"1 diye yazılmıştı ve fotoğraf, 1950'li yılların başında babamın Fransız *assistant*'larından biri olan P. tarafından çekilmiş ya da arkasına not düşülmüş olsa gerekti.

P. Korsikalıydı, anne babamın gözünde daha aylığını alır almaz har vurup harman savurmak gibi, tipik Galyalı özelliklere sahip,

1. Fr.: Maxim: köpek. (ç.n.)

dertsiz bir adamcağızdı. Pansiyon bulana değin bize birkaç gece kalmak için gelmiş ve sonunda bütün yıl kalmıştı. Bir sabah ağabeyim banyoya girince bu garip adamı tıraş aynasının önünde bulmuştu. "Eğer başımdan gidersen" demişti tıraş sabunu köpüğü içindeki yüz ona, "sana Bay Beezy-Weezy hakkında bir hikâye anlatırım." Ağabeyim dediği gibi yapmış ve P.'nin Bay Beezy-Weezy'nin başından geçen bir yığın serüven bildiği ortaya çıkmıştı, ben bunların hiçbirini anımsamıyorum. Sanatçı damarı da vardı: mısırgevreği paketlerinden tren istasyonları yapardı ve bir keresinde annemle babama –belki de kira yerine– kendi yaptığı iki küçük manzara resmini vermişti. Bu resimler bütün çocukluğum boyunca duvarda asılı kaldı ve bana hayal edemeyeceğim kadar beceriyle yapılmış gibi göründü. Şimdi düşünüyorum da temsili herhangi bir resim öyle görünürdü.

Max'a gelince, bu fotoğrafı çekildikten kısa bir süre sonra ya kaçmıştı –çünkü onun bizi terk etmek isteyebileceğini hayal edemiyorduk– ya da çalınmıştı. Her nereye gittiyse, kırk yıldan uzun bir zamandır ölmüş olmalı. Babam bir köpek daha almayı istemiş olsa da annem ondan sonra asla başka köpek almadı.

Ailevi arka planımın enerjik bir din karşıtlığıyla bir araya getirilmiş yumuşatılmış bir inançlılık birikimi olduğu kabul edilirse, yeniyetmeliğe özgü başkaldırı duygusunun bir parçası olarak enikonu dindar biri olup çıkabilirdim. Gelgelelim, ne babamın agnostisizmi ne de annemin ateizmi, örnek alınacak tutumlar olarak gösterilmek şöyle dursun, asla tam olarak dile getirilmemişti, belki de bu yüzden başkaldırıyı haklı çıkarmıyorlardı. Sanıyorum, eğer mümkün olabilseydi, Musevi olurdum. 900 oğlan çocuğundan aşağı yukarı 150'sinin Musevi olduğu bir okula gittim. Bir bütün olarak düşünüldüğünde, hem sosyal hem de giyim kuşam olarak onlar daha ileri gözüküyorlardı; daha iyi ayakkabıları vardı –hatta aynı dönemden birinin elastik kenarlı Chelsea çizmeleri vardı– ve kızlar konusunda da bilgi sahibiydiler. Aynı zamanda fazladan tatil

de yapıyorlardı ki bu açık bir avantajdı. Bu seçimim, yaşlarının ve sınıflarının düşük düzeyli antisemitizmini taşıyan annemle babamı şaşkınlığa uğratırdı. (Bir televizyon oyununun sonunda jenerik yazıları akarken, ekranda Aaronson diye bir ad göründüğünde, biri ya da diğeri bıyık altından bir espri anlayışıyla, "İşte bir başka Galli" diyebiliyordu.) Annemle babam Musevi arkadaşlarıma karşı farklı davranıyor falan değillerdi. Onlardan birinin adı, uygun bir rastlantıyla, Alex Brillant'dı.2 Bir tütüncünün oğlu olan Alex, on altısında Wittgenstein okuyor ve ikili anlamlarla dolup taşan şiirler yazıyordu, kalp baypasları gibi ikili, üçlü, dörtlüydü bunlar. İngilizcesi benimkinden daha iyiydi ve Cambridge'den burs aldı, bundan sonra onu gözden kaybettim. Yıllar içinde ara sıra, onun sanat dallarından birinde başarılı olmuş olabileceğini hayal ederdim. İnsanlara böyle yaşamöyküleri biçmenin aylakça bir fantezi olduğunu öğrendiğimde ellimi geçmiştim. Alex, yirmili yaşlarının sonunda, benim yaşımın yarısı kadar yaşamışken, kendini öldürmüştü; bir kadın yüzünden, hap içerek.

Bu yüzden, İngiliz eğitim sisteminin bir gereği olan Tanrı referanslı ılımlı rejim için boşa harcayarak inancım yoktu, sadece eskisinden daha da kahramanca gözüken bir direncim vardı: Kitab-ı Mukaddes dersleri, sabah duaları ve ilahiler, St. Paul Katedrali'ndeki yıllık Şükran Günü ayini. Okuduğum ilkokuldaki, bir İsa'nın Doğuşu temsilinde İkinci Çoban rolü dışında hepsi buydu. Hiç vaftiz edilmedim ve hiç Pazar okuluna gönderilmedim. Ömrüm boyunca normal hiçbir kilise ayinine katılmadım. Vaftiz törenlerine, nikâhlara, cenaze törenlerine katılıyorum. Sürekli olarak kiliselere girip çıkıyorum ama mimari sebeplerle; daha çok da İngilizliğin bir zamanlar ne olduğunu hissedebilmek için.

Ağabeyimin benden azıcık daha fazla litürjik deneyimi oldu. Yavrukurt olarak bir iki düzenli kilise ayinine katıldı. "Bir aldatmacaya uğradığımı anımsıyor gibiyim, *anthropophagi*[3] arasında çocuksu bir antropologdum ben." İnancını nasıl yitirdiğini sorduğumda, "Hiç inancım olmadı ki yitireyim" diye yanıt veriyor ve sözünü

2. Fr.: "Parlak". (ç.n.)
3. Yun.: "İnsan yiyen". (ç.n.)

şöyle sürdürüyor: "Ama 7 Şubat 1952'de, saat 9.00'da, bütün her şeyin bir zırva yığını olduğunu anladım. Derwentwater İlkokulu Müdürü Bay Ebbets, Kral'ın öldüğünü bildirdi, Kral cennette Tanrı ile birlikte ebedi ihtişama ve mutluluğa kavuşmuştu, bu yüzden hepimiz de kollarımıza bir ay boyunca siyah bantlar takacaktık. Bunda şüpheli bir şeyler olduğunu düşündüm ve Ne Kadar da Haklıydım. Gözümün bağı çözülmüş falan değildi, yaşamımda hiçbir yitim duygusu, hiçbir boşluk yoktu vb vb. Umarım" diye ekliyor, "bu hikâye gerçektir. Kesinlikle çok açık ve kalıcı bir anı; ama sen anı nedir bilirsin."

Ağabeyim VI. George'un ölümünde tam dokuz yaşındaydı (ben altıydım ve aynı okulda okuyordum; ama Bay Ebbets'ın konuşmasını da, siyah kol bantlarını da hiç anımsamıyorum). Benim din kalıntısını ya da olasılığını kendi nihai elden çıkarışım daha sonraki bir dönemde oldu. Bir yeniyetmeyken, evin banyosunda, bir kitap ya da bir derginin üzerine iki büklüm eğilmiş, kendime Tanrı'nın büyük olasılıkla var olamayacağını çünkü mastürbasyon yaparken beni izleyebileceği düşüncesinin saçma olduğunu söyler dururdum; bütün ölmüş atalarımın da dizilip beni seyrettikleri daha da saçma bir düşünceydi. Daha ussal başka argümanlarım vardı; ama Tanrı'nın işini bitiren etkili biçimde ikna edici o duyguydu; tabii, aynı zamanda, öz çıkarıma ilişkin bir duyguydu. Neler yaptığımı gözetleyen büyükanne ve büyükbaba düşüncesi beni girişimimden ciddi biçimde alıkoyardı.

Bununla birlikte, şimdi bunları kaydederken, niçin daha fazla olasılığı aklımdan geçirmemiş olduğumu merak ediyorum. Tanrı eğer beni izliyor*duysa*, tohumlarımı döküş şeklimi zorunlu olarak onaylamadığını niçin varsaydım acaba? Gökyüzü benim habire ve şevkle mastürbasyon yapışıma tanıklık ederken başımın üzerine çökmediyse belki de bunu bir günah olarak görmediği niçin hiç aklıma gelmedi? Ölü atalarımın eylemlerime gülümseyerek baktıklarını da bir türlü hayalimde canlandıramıyordum: Devam et, evladım, elinden geliyorken bu işin zevkini çıkar; ruhun bedeninden bir kez ayrıldı mı daha fazlası olmayacak, bu sebeple bizim için de bir kere yap. Belki de büyükbabam göksel piposunu ağzından çıkarır

ve suç ortaklığıyla şöyle bir şeyler fısıldardı: "Bir zamanlar Mabel adında çok iyi bir kız tanımıştım."

İlkokulda, ses sınavından geçtik. Birer birer, sınıfın önüne gidip öğretmenin eşliğinde kolay bir parça söylemeye çalıştık. Sonra da iki gruptan birine seçildik: Tiz Sesler ya da Pes Sesler (müzikal açıdan Dünyanın Geri Kalan Kısmı). Seslerimizin çatlamasına henüz yıllar olduğu düşünülürse, bu etiketler kibarlıkla uydurulmuş örtmece deyişlerdi. Yerleştirildiğim grubu sanki bir başarıymış gibi haber verdiğimde annemle babamın duyduğu hoşnutluğu anımsıyorum. Ağabeyim de Pes Sesler'dendi; gerçi o gelecekte, gururunun daha çok kırıldığını hissedecekti. Bir sonraki okulumuzda, yine ses sınavından geçtik ve –ağabeyimin anımsattığına bakılırsa– "adı Walsh ya da Welsh olan itici bir adam tarafından" A, B ve C gruplarına ayrıldık. Acaba bu, ağabeyimin yarım yüzyıldan fazla süren müzik düşmanlığının sebebi mi? "Adam, D grubunu özellikle benim için yarattı. Müzikten nefret etmeyi bırakmam yıllarımı aldı."

Bu okulda müzik her sabah gürleyen bir orga ve saçma sapan ilahilere bağlanmış olarak gelirdi: "Ötelerde yeşil bir tepe var/bir şehir ki duvarsız/Sevgili Efendimizin çarmıha gerildiği yerde/Hepimizi kurtarmak için ölen." Çoğu ezgiden daha az sıkıcıydı; ama insan yeşil bir tepenin çevresine ne diye bir şehir duvarı yaptırmak istesin ki? Daha sonraları, o "-sız" ekinin "dışarısı" demek olduğunu anladığımda, kafa karışıklığım "yeşil" sözcüğü üzerinde odaklandı. *Yeşil* bir tepe var? Filistin'de mi? Artık uzun pantolon giydiğimiz için çok fazla coğrafya görmüyorduk (akıllıysanız bunu yapmaktan vazgeçiyordunuz); ama ben bile oralarda her yerin baştan aşağı kum ve taş olduğunu biliyordum. Kendimi *anthropophagi* arasındaki bir antropolog olarak hissetmiyordum –şimdi bir kuşkuculuk nisabının bir parçasıydım– ama bana aşina sözcüklerle onlara bağlanan anlamlar arasında kesinlikle bir uzaklık olduğunu seziyordum.

Yılda bir kez, Lord Mayor'ın Ödül Günü'nde, okul şarkısı olarak benimsenen "Jerusalem"i söylerdik. Oğlanların daha gürültücü

olanları arasında –düzelmemiş Pes Sesler takımı– bir anda belli belirsiz daha yüksek tonda söylemeye girişmek âdet olmuştu: "Bana oklarımı getirin [*kısacık bir duraklama*] *AR-ZU-NUN.*" Sözcüklerin Blake'e ait olduğunu biliyor muydum? Pek sanmam. Dil güzelliği aracılığıyla din duygularını özendirmek gibi bir girişim de söz konusu değildi (belki de bu tartışmasız öyleydi). Yaşlı bir Latince hocamız vardı, Kitab-ı Mukaddes metninden uzaklaşıp da özel düşüncelere dalarmış gibi görünmekten hoşlanırdı; ama şimdi anlıyorum ki inceden inceye hesaplanmış bir teknikti bu. Son derece resmi ve ağırbaşlı bir din adamı gibi gelir; ama sonra, sanki aklına o anda gelmiş gibi, şöyle bir şeyler mırıldanırdı: "Sadece bir Arap'ın kızıydı ama Gazze şeridini görmeliydiniz." Öğretmen olan kendi anne babama açamayacağım kadar riskli bir şakaydı bu. Bir başka seferinde, *Edebiyat Olarak Okunmak Üzere Tasarlanmış Kitab-ı Mukaddes* gibi saçma bir başlık taşıyan bir kitap hakkında alaycı sözler edip durmuştu. Onunla birlikte kıs kıs gülüp duruyorduk ama karşıt bir açıdan: Kitab-ı Mukaddes (sıkıcı) belli ki edebiyat (heyecan verici) olarak okunmak üzere *tasarımlanmamıştı*; kanıtlanması gereken şey buydu.

Kâğıt üzerinde öyle yazdığı için Hıristiyan sayılan bizler arasında, dindar birkaç oğlan vardı; ama onlar da nikâh yüzüğü takan ve yüzü kızartılabilen (o da dindardı) hoca kadar tuhaf ve ender sayıdaki kişiler olarak görülüyordu. Yeniyetmeliğimin son yıllarında, ruhumun bedenimden ayrıldığını hissettiğim bir, muhtemelen de iki deneyim yaşadım: havada tavana kadar yükselip, aşağıya içinde olmadığım bedenime bakma duygusu. Bu deneyimi elastik kenarlı çizmeleri olan okul arkadaşıma açmış; ama aileme açmamıştım. Bunu az çok gururlandığım bir mesele olarak görürken (bir şeyler oluyor!), dindarca bir şey şöyle dursun, önemli hiçbir şey çıkarsamadım bu deneyimden.

Nietzsche'nin, Tanrı'nın resmen öldüğü haberini veren büyük olasılıkla Alex Brillant'dı, bu da daha neşeli olarak otuzbir çekip durabileceğimiz anlamına geliyordu. Kendi hayatınızı kendiniz yaratıyordunuz, öyle değil mi; varoluşçuluk da bunu söylüyordu. Coşkulu ve genç İngilizce hocamız gizliden gizliye dine karşıydı. En

azından Blake'ten "Jerusalem" ilahisinin tam karşıtı gibi görünen alıntılar yapıyordu: "Yukarıdaki Yaşlı Yokbabacık Çünkü/Osurdu & Geğirdi & Öksürdü." Tanrı osurdu! Tanrı geğirdi! Bu, O'nun varolmadığını kanıtlıyordu! (Yine, bu insani özellikleri tanrılığın varlığına, hatta duygudaşlık kurabileceğimiz doğasına ilişkin argümanlar olarak almayı hiç düşünmüyordum.) İngilizce hocamız bize, Eliot'ın insan yaşamı üzerine yaptığı kasvetli özeti de aktardı: doğum, çiftleşme ve ölüm. Doğal ömrünün yarısında, bu İngilizce hocamız da Alex Brilliant gibi, kendini öldürecekti; bir hap-alkol intihar paktı kurarak karısıyla birlikte intihar edecekti.

Oxford'a gittim. Kolejin şapel rahibine uğramam söylendi ve rahip bana, bir öğrenci olarak derslerimi şapelde çalışabileceğime hakkım olduğunu açıkladı. İkiyüzlü bir ibadetin zorlamalarından yeni kurtulmuş biri sıfatıyla, "Maalesef halimden hoşnut bir ateistim ben" diye yanıt verdim. Hiçbir şey olmadı – ne gök gürledi ne öğrencilerin giydiği resmi giysiyi yitirdim ne de rahibin yüzünde yanıtımı onaylamadığını işaret eden bir sırıtma belirdi; sherry'mi bitirip oradan ayrıldım. Bir iki gün sonra, tekne yarışları yöneticisi kapımı çaldı ve ırmakta bir deneme yapmayı isteyip istemediğimi sordu. Ona –şapel rahibini bozum ettiğim için, belki de daha büyük bir cüretle– "Maalesef bir estetim ben" yanıtını verdim. Şimdi, vermiş olduğum bu yanıt için sıkıntılı bir pişmanlık duyuyorum (keşke tekne yarışlarına katılsaydım); ama yine, hiçbir şey olmadı. Ne gözü dönmüş bir oğlanlar çetesi odama gizlice girip de sahip olmadığım mavi porselenleri kırıp parçalamaya kalkıştı ne de kitapkurdu kafamı bir lavaboya sokup yukarıdan aşağı doğru bastırmaya çalıştı.

Tutumumu dile getirebiliyordum ama bu tutumu savunamayacak kadar çekingendim. Ağzı laf yapan –ya da ahmakça davranan– biri olsaydım, hem şapel rahibine hem de tekne yarışları yöneticisine ateist olmakla estet olmanın el ele gittiğini açıklayabilirdim: tıpkı bir zamanlar güçlü kuvvetli olmakla Hıristiyan olmanın onlar için el ele gittiği gibi (Gerçi spor yine de yararlı bir analoji sağlayabilir: Camus, yaşamın anlamsızlığına karşı en uygun yanıtın, futbolda yaptığımız gibi, oyun için kurallar icat etmek olduğunu söylememiş miydi?). Onlara –hayali çürütme eylemimde– Gautier'den dizeler

aktarmayı sürdürebilirdim: "*Les dieux eux-mêmes meurent/Mais les vers souverains/Demeurent/Plus forts que les airains.*" [Tanrıların kendileri ölür; ama Şiir Sanatı, tunçtan da güçlü olarak, ayakta kalır.] Dinsel esrimenin uzun zaman önce nasıl estetik esrimeye boyun eğdiğini açıklayabilir, hatta belki de bu açıklamayı, Azize Teresa'nın, Tanrı'yı, esrimeyi yansıtan şu ünlü heykelde açıkça görmediğini; ama onun çok daha bedensel bir şeyin hazzını yaşadığını nahoş bir kıkırdamayla dile getirerek sonlandırabilirdim.

Halimden hoşnut bir ateist olduğumu söylediğimde, bu sıfat sadece o isme uygulanmalı daha ötesine değil. Tanrı'ya inanmamakla halimden hoşnuttum; şu ana değin akademik olarak başarılı olmaktan hoşnuttum; ve bütün mesele buydu. Gizlemeye çalıştığım kaygılar beni yiyip bitiriyordu. Entelektüel olarak gücüm bazı şeylere yetiyorduysa (kendimden sadece sınavları geçmekte deneyim sahibi biri olmakla kuşkulanmakla birlikte), sosyal olarak, duygusal olarak ve cinsel olarak olgunluktan uzaktım. Yaşlı Yokbabacık'tan bağımsız olmak beni halimden hoşnut kılıyorduysa da, bunun sonuçları konusunda şen şakrak biri değildim. Tanrı yoktu, cennet yoktu ve ölümden sonra yaşam yoktu; bu yüzden ölüm, ne denli uzak olursa olsun, tamamen farklı bir şekilde gündemdeydi.

Üniversitedeyken, Brötanya'da bulunan bir Katolik okulunda dersler vererek, Fransa'da bir yıl geçirdim. Aralarında yaşadığım rahipler siviller kadar insani çeşitliliğe sahip olmakla beni şaşırttılar. Biri arı yetiştiriyordu, bir başkası Druid'di; bir başkası atlar üzerine bahis oynuyordu, yine bir başkası Yahudi düşmanıydı. Genç biri öğrencileriyle mastürbasyon hakkında konuşuyordu; yaşlı bir rahipse televizyon filmlerine düşkündü, gerçi sonradan "ne ilginç bir yanları var ne de ahlakları" diyerek mağrur bir ifadeyle bu filmleri reddetmekten hoşlanıyordu. Rahiplerin bazıları zeki ve sofistike; bazıları aptal ve kolay inanır kişilerdi; bazıları açık bir şekilde aşırı dindardı, bazılarıysa kutsal şeylere dil uzatacak kadar kuşkucu. Yıkıcı görüşlere sahip olan Père Marais yemekhane masa-

sında Druid rahibi Calvard'ı acaba kendi köylerinin hangisi Hamsin yortusunda gökten inen daha kaliteli Kutsal Ruh'a sahiptir diye kızdırmaya başladığında yaşanan şoku anımsıyorum. İlk ölü bedenimi de burada gördüm: öğretmenlik yapan, genç Père Roussel'in bedeni. Naaşı okulun ön girişinde bulunan bir bekleme odasına konulmuştu; oğlanlar ve okul personeli onu görmeye özendiriliyordu. Ben, çift kanatlı kapının camından içeriye doğru şöyle kısacık bir bakış atmaktan fazlasını yapmadım ve bunu yaparken de kendime en uygun davranışın bu olduğunu söylüyordum; oysa herhalde sadece korkuydu.

Rahipler bana kibar bir şekilde, biraz alaycı, biraz anlayıştan uzak görünerek davranıyorlardı. Koridorda koluma dokunup yüzlerinde çekingen bir gülümsemeyle durdurarak, "*La perfide Albion*"[4] derlerdi bana. Aralarında Père Hubert de Goësbriand diye biri vardı, iyi kalpli olmakla birlikte biraz aklı kıt biriydi ve adı görünüşüne öylesine uygunsuz kaçıyordu ki bu tumturaklı, aristokratik Bröton adını sanki bir eşya piyangosunda kazanmış gibiydi. Ellilerinin başındaydı, tombul görünüşlü, saçsız ve sağırdı. Hayattaki tek zevki yemek vakitlerinde okulun sıkılgan sekreteri M. Lhomer'e eşek şakaları yapmaktı: Gizliden gizliye adamın cebine çatal bıçak koymak, yüzüne sigara dumanı üflemek, boynunu gıdıklamak, hardal kavanozunu aniden adamın burnunun altına uzatıvermek gibi şeylerdi bunlar. Okul sekreteri bu can sıkıcı günlük kışkırtmalara gerçekten de Hıristiyanca bir tahammül sergiliyordu. Önceleri, Père de Goësbriand, ne zaman yanımdan geçecek olsa kaburgalarıma vurur ya da saçımı çekerdi, ta ki neşeli bir edayla ona orospu çocuğu diyene kadar, o zaman bunları yapmayı bırakıverdi. Savaş sırasında sol kaba etinden yaralanmıştı ("Kaçıyor muydunuz, Hubert?" "Hayır, etrafımız sarılmıştı!"), bu yüzden ucuz tarifeden seyahat ediyordu ve *Anciens Combattants* adlı bir dergiye aboneliği vardı. Diğer rahipler ona başlarını iki yana salladıkları bir hoşgörüyle davranıyordu. İster mırıltılı bir sesle yana doğru söylensin isterse yüzüne doğru bağırılmış olsun, yemek vakitlerinde en çok işitilen söz, "*Pauvre Hubert*"ti.[5]

4. Fr.: "Kalleş İngiliz". (ç.n.)
5. Fr.: "Zavallı Hubert". (ç.n.)

De Goësbriand rahipliğinin yirmi beş yılını yeni kutlamıştı ve inancını sade ve basitçe yaşıyordu. Père Marais'yla yaptığım konuşmayı dinlerken vaftiz edilmemiş olduğumu anlayınca, şoke olmuştu. *Pauvre Hubert* hemen benim adıma kaygılandı ve bunun doğuracağı korkunç teolojik sonuçları bana bir bir saymaya başladı: Vaftiz olmaksızın cennete gitme şansım hiç yoktu. Belki de bu topluındışı durumumdan ötürü, bana bazen rahip olarak yaşamanın yoksunluklarını ve sınırlamalarını itiraf ederdi. Bir gün, ihtiyatlı bir şekilde şu sırrını açtı: "Bu işin sonunda cennet olmasa bütün bunlara katlanacağımı sanmıyorsun, değil mi?"

O sıralar, kâh böylesi pratik düşüncelerin etkisi altında kalmıştım, kâh boş umutlar içinde ziyan edilen bir yaşam beni derinden korkutuyordu. Ne var ki Père de Goësbriand'ın hesaplarının dikkate değer bir hikâyesi vardı ve ben onu Pascal'in ünlü bahsinin gündelik bir versiyonu olarak görebilirdim. Pascal'in bahsi son derece yalındır. İnanırsanız ve Tanrı'nın varolduğu ortaya çıkarsa, kazanırsınız. İnanırsanız ve Tanrı'nın varolmadığı ortaya çıkarsa, kaybedersiniz; ama inanmamayı seçtiğiniz durumda kaybedeceklerinizin yarısını bile kaybetmezsiniz, tabii ölümünüzden sonra Tanrı'nın gerçekten de varolduğunu keşfetmek üzere. Bu, belki bir argümandan çok Fransız diplomasi görevlilerinin benimseyeceği türden kendi çıkarlarını kollamaya yönelik bir tutum almaya benziyor; gerçi Tanrı'nın varlığı üzerine girişilen ilk bahis gerçekte Tanrı'nın doğası üzerine dayandırılan ikinci ve eşzamanlı bir bahse bağlı. Ya Tanrı hayal edildiği gibi değilse? Sözgelimi, ya Tanrı kumarbazları, özellikle de O'na olan inançları bul karoyu al parayı türünden bir zihniyete bağlı olanları onaylamıyorsa? Peki kimin kazandığına kim karar veriyor? Biz değil: Tanrı dürüst kuşkucuyu, dalkavuk bir talih oyuncusuna yeğleyebilirdi.

Pascal'in bahsi her zaman bu bahse giren birilerini bularak yüzyıllar boyunca yankılanır durur. İşte uç türden, eylem adamı versiyonu. 2006 Haziran'ında, Kiev hayvanat bahçesinde, bir adam kendini iple, içinde aslanlarla kaplanların tutulduğu etrafı kafesle çevrili adacığa sarkıttı. Aşağı inerken, onu aptal aptal seyreden kalabalığa doğru bağırdı. Bir tanık onun şu sözleri söylediğini aktarıyor:

"Tanrı'ya inanan, aslanlardan zarar görmez"; bir başkasına göreyse, daha meydan okuyucu bir ifadeyle, "Eğer Tanrı varsa, beni koruyacaktır" demiş. Metafizik *provocateur* zemine indi, ayakkabılarını çıkardı ve hayvanlara doğru yürüdü; bunun üzerine kızgınlığa kapılan bir dişi aslan adamı yere devirdi ve boynuna giden atardamarından onu ısırdı. Bu, a) adamın deli olduğunu; b) Tanrı'nın varolmadığını; c) Tanrı'nın gerçekte varolduğunu ama böyle ucuz hilelerle ortaya çıkarılma konusunda aldatılamayacağını; d) Tanrı'nın gerçekte varolduğunu ama az önce bir ironist olduğunu gösterdiğini; e) yukarıdakilerin hiçbirisi olmadığını mı kanıtlıyor?

Ve işte neredeyse bahis gibi görünmesine izin verilmeyen bir bahis: "Hadi, inan! Hiç zararı yok." Bahsin bu açık çay versiyonu, metafizik baş ağrısı olan bir adamın bıkkın mırıltısı, Wittgenstein'ın defterlerinde yer alıyor. Şayet tanrı siz olsaydınız, böylesi ılık destekler görmekten pek etkilenmeyebilirdiniz. Ama büyük olasılıkla, "hiç zararının olmadığı" zamanlar vardır; tabii doğru olmaması dışında, bazılarının indirgenmez, tartışmaya açık olmayan zararlar bulabileceği zamanlar da.

Örneğin: Wittgenstein, bu notu yazmasından yirmi yıl kadar önce, aşağı Avusturya'nın birkaç ücra köyünde öğretmen olarak çalışıyordu. Yöre sakinleri onu ciddi ve tuhaf ancak öğrencilerine düşkün biri ve de her günü, din ile ilgili kendi kuşkularına rağmen, paternoster duasıyla başlatıp bitirmeye istekli biri olarak görüyorlardı. Din konusundaki kuşkularına karşın, her yeni güne paternoster duasıyla başlayıp bitirmeye de istekli davranıyordu. Trattenbach'ta öğretmenlik yaparken, Wittgenstein öğrencilerini Viyana'da bir inceleme gezisine götürdü. En yakın tren istasyonu, on iki mil ötedeki Gloggnitz'de bulunuyordu, bu yüzden gezi, ormanların içinden geçtikleri pedagojik bir yürüyüşle başladı, bu gezi sırasında öğrencilerden sınıfta inceledikleri bitkilerle taşları teşhis etmeleri isteniyordu. Viyana'da, aynı şeyi mimari ve teknoloji örnekleriyle de yaparak iki gün geçirdiler. Sonra Gloggnitz'e geri dönmek üzere yeniden trene bindiler. Tren istasyona vardığında, gece çökmeye başlamıştı. O iki millik geri dönüş yürüyüşüne başladılar. Wittgenstein, çocukların çoğunun korktuğunu sezerek,

birinden diğerine gidiyor ve sakin bir tonda, "Korkuyor musun? Eğer korkuyorsan, o zaman sadece Tanrı'yı düşünmelisin" diyordu. Çocuklar, tamı tamına, karanlık bir korudaydılar. Hadi, inanın! Hiç zararı yok. Ve herhalde zararı da olmadı. Varolmayan bir Tanrı sizi, varolan kurtlardan ve ayılardan (ve de dişi aslanlardan) koruyamasa bile, en azından varolmayan orman cinlerinden, perilerinden ve ifritlerinden koruyacaktır.

Bir Wittgenstein uzmanı, filozofun "dindar bir kişi" olmamakla birlikte, içinde "bir anlamda, din *olasılığı*" olduğunu ileri sürüyor; gerçi onun bu fikri, bir yaratıcıya inanç duymaktan çok bir günah duygusu ve yargılanma arzusuyla bağlantılıydı. "Yaşamın insanı, Tanrı'ya inanma konusunda eğitebileceğini" düşünüyordu; bu, onun son notlarından biridir. Wittgenstein aynı zamanda kendisine ölümden sonra yaşayıp yaşamayacağı sorusunun sorulduğunu ve buna yanıt olarak hiçbir şey söyleyemeyeceğini tasavvur ediyordu: Sizin ya da benim gösterebileceğim sebeplerden değildi bu; "'Varoluşum sona ermiyor' dediğimde, dediğim şey konusunda net bir fikrimin olmamasındandı." Çok özel birtakım ödüller bekleyen ve kendilerini kurban olarak sunan köktendinciler dışında, çoğumuzun bir fikrinin olabileceğini sanmam. Ancak bunun neleri içerebileceğinden çok, ne anlama geldiği kesinlikle kavrayış gücümüze bağlıdır.

Kendimi yirmisinde bir ateist, ellisinde ve altmışında bir agnostik olarak gördüysem, bunun nedeni bu süre zarfında arada daha fazla bilgi edinmiş olmam değildir; sadece bilgisizliğimin daha fazla bilincine varmamdır. Bilmek için yeteri kadar bildiğimizden nasıl emin olabiliriz ki? Yaşamın anlam ve mekanizmasının ancak 1859 yılından beri tam olarak açıklığa kavuşmuş olduğuna ikna olmuş yirmi birinci yüzyılın yeni-Darwinci materyalistleri olarak, çok kısacık bir zaman önce, ilahi amaca, düzen sahibi bir dünyaya, dirilişe ve Son Yargı Günü'ne inanan şu safdil müminlerden kesin bir biçimde daha bilge sayıyoruz kendimizi. Oysa ki daha fazla bilgi

sahibi olmakla birlikte, onlardan daha fazla gelişmiş ve kesinlikle de daha zeki değiliz. Bilgimizin bu denli nihai olduğuna bizi inandıran nedir?

Annem yaşasaydı, bunun "yaşımdan" kaynaklandığını söylerdi ve söylemişti de; artık son daha yakın olduğuna göre, metafizik ihtiyat ve ham korku adeta karar verme gücümü zayıflatıyordu. Ama yanılıyordu. Ölüm bilinci erken, ben on üç ya da on dördümdeyken geldi. Edith Wharton'ın dostu ve çevirmeni, Fransız eleştirmeni Charles du Bos, bu an için yararlı bir ifade yaratmıştı: *le réveil mortel*. Bu ifade en iyi nasıl çevrilebilir? "Ölümlülüğe uyanış çağrısı" biraz otel servislerini çağrıştırıyor. "Ölüm bilgisi", "ölüm uyanışı" mı? – bu da bir hayli Almanca gibi. "Ölüm farkındalığı" mı? – ama bu da özel bir kozmik darbeden çok bir durumu düşündürüyor. Bazı bakımlardan, du Bos'nun ifadesinin (ilk) kötü çevirisi iyi olanı: Tanımadık bir otel odasında *olmak* gibi bir şey, çalarsaat sizden önceki müşterinin kurduğu yerde kalmış ve uygunsuz bir vakitte uykunuzdan birdenbire uyandırılıp karanlığa, paniğe sürükleniyor ve bu dünyada kiracı olarak bulunduğunuzu fark etmek gibi kötücül bir durumla yüz yüze geliyorsunuz.

Arkadaşım R. bana geçenlerde ölümü ne kadar sık ve hangi durumlarda düşündüğümü sordu. Her yeni günde en az bir kere, diye yanıt verdim; ayrıca ara sıra gelen gece bunalımları var. Çoğunlukla, ölümlülük, dış dünya bariz bir paralellik sunduğunda, davetsiz düşüveriyor aklıma akşam olurken, günler kısalırken ya da yürüyüşle geçen uzun bir günün sonuna doğru. Belki biraz daha alışılmadık bir biçimde, uyandırma servisinden gelen telefon, sık sık, televizyonda bir spor karşılaşmasının başlangıcında, bilmem neden, özellikle de beş (artık altı) ülkenin katıldığı rugby turnuvasında tiz sesini duyuruyor. Bütün bunları R.'ye, konuyu kendinden hoşnut bir tarzda ele alır gözükmekten ötürü, özür dileyerek anlattım. R. şöyle yanıt verdi: "Senin ölüm düşüncelerin SAĞLIKLI görünüyor. [Ortak dostumuz] G.'ninki gibi hastalıklı değil. Benimkiler çok çok hastalıklı. Hep öyle oldu= BU İŞİ ŞİMDİ BİTİR türünden. Ağızdaki pompalı tüfek. *Issız Ada Plakları* programında söylediklerimi duydukları için Thames Valley polisi gelip on iki kalibrelik

tüfeğimi alıp götürdüğünden beri ben çok iyileştim. Şimdi sadece pompalı tüfeğim var [oğluna ait]. İyi değil. İşi bitirmiyor. Bu yüzden YAŞLANACAĞIZ BİRLİKTE."

İnsanlar eskiden ölümden daha rahatça söz ederlerdi. Ölümden ve gelecek yaşamdan değil, ölümden ve yok olup gitmekten. 1920'lerde, Sibelius, Helsinki'deki Kämp restorana gider ve "limon masası" adı verilen sofraya katılırdı: Limon Çinlilerde ölümün simgesiydi. O ve sofra arkadaşlarının –ressamlar, sanayiciler, hekimler ve avukatlar– ölümden sadece söz etmesine izin verilmiyor, onların ölümden söz etmeleri şart da koşuluyordu. Paris'te, kırk elli yıl kadar önce, Magny akşam yemeklerinde geniş yazarlar grubu – Flaubert, Turgenyev, Edmond de Goncourt, Daudet ve Zola– aynı meseleyi düzenli ve samimi bir şekilde tartışırlardı. Hepsi de ateist ya da ciddi agnostikti; ölümden korkan ama ölümden kaçınmayan. "Bizim gibi insanların" diye yazmıştı Flaubert, "umutsuzluk dini olmalı. İnsan yazgısıyla aynı düzeyde olmalı, yani, onun gibi kayıtsız olmalı.'Demek öyle! Demek öyle!' diyerek ve gözlerini ayağının dibindeki kara çukura dikerek, sakin kalır insan."

Ben, ağzıma bir pompalı tüfeği dayamayı hiçbir zaman istemedim. Bununla karşılaştırıldığında, benim ölüm korkum düşük düzeyli, makul, gerçekçi kalıyor. Meseleyi tartışmak için yeni bir limon masası ya da Magny yemeği toplantısı oluşturmak da buna katılacakların birbiriyle rekabete kalkışabilecekleri sorununu getiriyor. Ölümlülük erkeklere özgü böbürlenme için arabalardan, kişisel gelirlerden, kadınlardan, penis uzunluğundan niye daha az önemli bir mesele olsun ki? "Gece terlemeleri oluyor, haykırıyorum – *Ha*!– çocuk oyuncağı bunlar canım. Şey...yapana kadar bekle." Bu yüzden mahrem iç sıkıntılarımız, sadece sıradan değil güçsüzleşmiş şeyler olarak da hor görülebilir. BENİM ÖLÜM KORKUM SENİNKİNDEN DAHA BÜYÜK VE ONU DAHA SIK ORTAYA ÇIKARABİLİRİM.

Öte yandan bu, böbürlenip durulan bir erkek meclisinde kaybetmekten mutluluk duyacağınız bir fırsat da olacaktır. Ölüm farkındalığının sunduğu az sayıdaki rahatlıklardan biri de her zaman –neredeyse her zaman– sizden daha kötü durumda birinin

bulunmasıdır. Sadece R. değil, aynı zamanda ortak dostumuz G. *Le réveil mortel* onu dört yaşında (*dört ha! Seni gidi orospu çocuğu!*) uyandırdığı için *thanatophobe*'ların[6] altın madalyasını uzun süredir elinde tutmakta. Bu haber onu öyle derinden etkilemiş ki çocukluğunu, ebedi varolmayışla korkunç sonsuzluğun huzurunda geçirmiş. Yetişkinliğinde, ölüm korkusunun pençesinde benden daha çok kalmış; aynı zamanda, daha derin depresyonlar geçirmiş. Majör Depresyon Epizodu için dokuz temel ölçüt söz konusudur (Gün Boyu Depresif Bir Ruh Hali, Uykusuzluk ve Değersizlik Duyguları, Sıklıkla Yinelenen Ölüm Düşüncesi ve Sıklıkla Yinelenen İntihar Saplantısı). İki haftalık bir dönem boyunca bunların beşine sahip olmak depresyon tanısı konulması için yeterlidir. On yıl kadar önce G. dokuzda dokuz yapmayı başardıktan sonra hastaneye yatmıştı. Bana bu hikâyeyi herhangi bir rekabet duygusundan uzak bir havayla anlattı (ben onunla rekabet etmeyi uzun zaman önce bırakmıştım), gerçi sözlerinde gaddarca bir zafer duygusu da yok değildi.

Her *thanatophobe*, daha kötü bir örneğin geçici rahatlık duygusuna gereksinim duyar. Benim G.'yim varsa, onun Rahmaninov'u var; hem ölümden hem de ölümden sonra bir hayat olabileceğinden dehşete düşen adam; *Dies Irae*'yi[7] müziğinde herkesten daha çok işlemiş olan bir besteci; *Frankenstein* filminin açılışında yer alan mezarlık sahnesinde salondan anlamsız şeyler söyleyerek kaçan adam. Rahmaninov, arkadaşlarını bir tek, ölümden söz etmek *istemediği* zaman şaşırtıyordu. Tipik bir olay: 1915'te Rahmaninov, şair Marietta Shaginyan'la annesini ziyarete gitti. Önce şairin annesinden, iskambil falında talihinin ne olduğunu sordu (hiç kuşku yok ki) daha ne kadar yaşayacağını öğrenmek istiyordu. Sonra oturup kızıyla ölümden söz etmeye başladı: O gün için seçtiği metin Artsibaşev'in yazdığı kısa bir öyküydü. Elinin altında bir kâse tuzlu şamfıstığı vardı. Rahmaninov birazcık yedi, ölümden söz etti, kâseye yanaşmak için sandalyesinin yerini değiştirip, birazcık daha yedi, ölümden söz etti. Aniden konuşmayı kesip güldü. "Şamfıstıkları

6. "Thanatos": Yunan mitolojisindeki kara kanatlı ölüm tanrısı; "Thatanaphobe": saplantılı bir ölüm korkusu taşıyan kişi. (ç.n.)
7. Lat.: Kilise ayinlerinde ölüler için söylenen ilahi. Sözcük anlamıyla, "Gazap Günü". (ç.n.)

korkumu alıp götürdü. Peki nereye gittiğini biliyor musunuz?" Bu soruya, ne şair ne de annesi yanıt verebildi; ama Rahmaninov Moskova'ya gitmek üzere yola çıktığında, "ölüm korkusunu alt edebilsin" diye ona koca bir kesekâğıdı dolusu şamfıstığı verdiler.

Şayet G. ve ben Rus bestecileri üzerine bir bahse tutuşmuş olsak, ben onun bahsini Şostakoviç'le karşılardım (ya da bahsi artırıyor olurdum); kaldı ki Şostakoviç daha büyük bir bestecidir ve ölüm konusunda en az diğeri kadar kara düşünceleri vardır. "Ölümü daha çok düşünmeli ve kendimizi ölüm düşüncesine alıştırmalıyız" diyor ve sözünü şöyle sürdürüyordu Şostakoviç: "Ölüm korkusunun bize sinsice yaklaşıp beklenmedik bir anda üzerimize çullanmasına izin veremeyiz. Korkuyu aşina kılmamız gerekir ve bunu yapmanın bir yolu ölüm hakkında yazmaktır. Ölüm hakkında yazıp düşünmenin yalnızca yaşlılara özgü bir şey olduğunu sanmıyorum. İnsanlar ölüm hakkında daha erken yaşlarda düşünmeye başlasalar, daha az aptalca hatalar yaparlardı, diye düşünüyorum."

Aynı zamanda şöyle diyordu: "Ölüm korkusu heyecanların en yoğunu olabilir. Bazen ben, daha derin hiçbir duygu olmadığını düşünüyorum." Bu görüşler kamuoyunun önünde dile getirilmedi. Şostakoviç ölümün –ölüm kahramanca bir şehitlik biçiminde gelmedikçe– Sovyet sanatı için uygun bir konu olmadığını biliyordu, "ölüm herkesin içinde burnunuzu kolunuza silmenize eşdeğer bir şeydi". Şostakoviç notalarında *Dies Irae*'nin kıvılcımlar saçmasına izin veremezdi; müzik olarak daha üstü örtülü bir dili seçmesi gerekiyordu. Ne var ki ihtiyatlı besteci gitgide artan bir şekilde kendinde burnunu koluna silecek cesareti buldu ve bunu özellikle de oda müziğinde gerçekleştirdi. Son yapıtlarında sıklıkla ölümlülük duygusuna ilişkin uzun, ağır tempolu, derin düşünüme dayalı yakarı pasajları yer alır. Beethoven Kuarteti'nin kemancısına bir keresinde, on beşinci kuartetin ilk bölümüne ilişkin olarak bestecisi tarafından şu tavsiye verilmişti: "Öyle çal ki sinekler havada ölüp düşsün!"

Arkadaşım R. *Issız Ada Plakları* programında ölümden söz ettiğinde, polis pompalı tüfeğini alıp götürdü. Ölümden ben söz ettiğimdeyse, çeşitli görüşleri dile getiren mektuplar aldım; bu mektuplarda şayet kendi içime bakarsam, kendimi imana açarsam,

kiliseye gidersem, dua etmeyi öğrenirsem ve bunun gibi şeyler yaparsam korkularımın beni terk edeceği belirtiliyordu. Teolojik bir şamfıstığı kâsesi. Bana mektup yazanlar tamı tamına tepeden bakan kimseler değildi -bazıları aşırı duygusaldı, bazıları ise serti- ama gerçekten de bu çözümün müjdeli bir haber gibi işime yarayabileceğini ima eder gözüküyorlardı. Sanki ben Hıristiyanlık dininin kendi ülkemde ortadan kalkmaya yüz tuttuğu ve bunun da bir ölçüde benimkiler gibi ailelerin bu dine bir yüzyıldan fazla bir zamandır inanmamasından kaynaklandığı bir zamanda konuşan biri değil de yağmur ormanları kabilesinden biriymişim gibi (kaldı ki eğer böyle biri olsaydım kendi ritüellerim ve inanç sistemim de olacaktı hiç kuşkusuz).

Geçen yüzyıl aşağı yukarı aile kökenlerimi izleyebildiğim kadar geriye uzanıyor. Başka hiç kimse olmayınca, ailemizin arşivcisi ben oldum. Yazdığım yerden birkaç metre ötede, derin olmayan bir çekmecede, ailenin bütün belgeleri duruyor: doğum, evlilik ve ölüm belgeleri; vasiyetler ve bu vasiyetlerin onaylanmış kopyaları; mesleki yeterlilik bildiren belgeler, referanslar ve şahadetnameler; pasaportlar, kıtlık dönemi azık kartları, kimlik kartları (ve *cartes d'identités*); müsvedde defterleri, not defterleri ve andaçlar. İşte babamın yazdığı (üzerinde smokin, okuldan ya da işten bir meslektaş kendisine isteksizce eşlik ederken gece kulübünde bir piyanoya doğru yaslanıp icra edilecek) komik şarkı metinleri, imzaladığı yemek listeleri, tiyatro programları ve yarı yarıya doldurulmuş kriket puan kartları. İşte annemin ev sahibeliği defteri, Noel'de gönderilecek kartlar listesi ve tahvillerle hisse senetlerini gösteren çizelgeler. İşte telgraflar ve onlar arasında gönderilen savaş zamanı aerogramları[8] (ama hiç mektup yok). İşte oğullarının okul karneleri, fiziksel gelişim kartları, ödül günü programları, yüzme ve atletizm sertifikaları -görüyorum ki 1955'te uzun atlamada birinci gelmişim ve bağcıkları bağ-

8. Katlanan ve mühürlenen tek bir kâğıt tabakası şeklinde, hava yoluyla gönderilen mektup. (ç.n.)

lanmamış koca koca ayakkabılar giyilen 40 metre yarışında üçüncü olmuşum, ağabeyimse Dion Shirer'la birlikte el arabası yarışında bir kere ikinci olmuş– bunların yanında, bir ilkokul yarı yılı boyunca Tam Devamlılık sertifikam gibi uzun süre önce unutulmuş başarı belgeleri de var. İşte büyükbabamın Birinci Dünya Savaşı madalyaları; Fransa'da 1916-17 arasında bulunduğunu gösteren belgeler, hiçbir zaman sözünü etmediği bir dönem.

Derin olmayan bu çekmece aynı zamanda ailenin fotoğraf arşivini alacak kadar da geniş. Babamın el yazısıyla "Biz" "Oğlanlar" ve "Eskiler" diye etiketlenmiş paketler. İşte öğretmen cüppesi ve RAF[9] üniformasıyla babam, siyah kravat takmış, dizlere kadar gelen yürüyüş pantolonu giymiş, üzerinde beyaz kriket giysisi, genellikle de elinde bir sigara ya da ağzında pipo. İşte ev yapımı şık giysileri içinde, iki parçalı kapalı mayosu içinde ve danslı Mason toplantılarına uygun gösterişli bir kıyafet içinde annem. Şurada büyük olasılıkla *Maxim: le chien*'in fotoğrafını çekmiş olan Fransız *assistant* ve şurada da annemin ve babamın küllerini Fransa'nın batı kıyısında denize serpmeye yardımcı olmuş daha sonraki *assistant*. İşte daha genç, daha sarışın günlerimizde ağabeyimle ben, ev yapımı bir dizi örgülü kıyafet için modellik yapıyoruz, yanımızda köpek, plaj topu ve ufak el arabası; şurada aynı üç tekerlekli bisiklete çaprazlamasına binmişiz; şurada gelişigüzel çekilmiş ve daha sonraları Nestlé Playland, Olympia 1950 Hatıra Resimleri olarak mukavva çerçevelere yerleştirilmiş çoklu fotoğraflardayız.

İşte şurada da büyükbabamın fotoğraf kayıtları, 1913 Ağustos'unda Colwyn Bay'de satın alınmış, "Anayollardan ve Yanyollardan Manzaralar" başlığını taşıyan, kırmızı kumaşla kaplı bir albüm. 1912-1917 dönemini kapsıyor, görünüşe bakılırsa bundan sonra fotoğraf makinesini eline almamış. Şurada Bert ve erkek kardeşi Percy, Bert ve nişanlısı Nell, sonra her ikisi düğün günlerinde: 4 Ağustos 1914, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği gün. Şurada, kimlikleri meçhul akrabalarla ahbapların solmuş sepya fotoğrafları arasında, yüzü ortadan kalkmış birinin fotoğrafıyla karşılaşıyorum ansızın: Beyaz bluz giymiş, bir şezlongda oturan

9. Kraliyet Hava Kuvvetleri. (ç.n.)

bir kadının fotoğrafı, "Eylül 1915" tarihli. Bu tarihin yanında, bir kurşunkalem yazısı –bir ad mı? bir yer mi?– aşağı yukarı silinmiş. Kadının yüzü fena halde kazınıp sadece çenesiyle tahıl gevreğini andıran telsi saçları görünürde kalana değin kâğıttan silinmiş. Acaba bunu kim, niçin ve kime yaptı?

Yeniyetmelik yıllarımda, benim kendi fotoğrafçılık dönemim de oldu ve bu, mütevazı tarzda bir ev yapım sürecini içeriyordu: Plastik developman tankı, turuncu renkte karanlık oda ışığı ve kontak baskı tezgâhı. Bu coşkulu hobimin bir noktasında, alçakgönüllü siyah beyaz baskılarımı zengin ve canlı renklere dönüştürmeyi vaat eden ucuz ama büyülü bir ürün için bir dergide çıkan bir ilana yanıt verdim. Yanıtımı göndermeden önce annemle babama danışıp danışmadığımı hatırlamadığım gibi, vaat edilen ürünün küçük bir fırçayla fotoğraf kâğıdına yapışacak dikdörtgen şeklinde birtakım renkli boyalardan başka bir şey olmadığı ortaya çıktığında hayal kırıklığına uğramış olup olmadığımı da anımsamıyorum. Ama işe giriştim ve ailemin fotoğraf kayıtlarını daha gerçek olmasa bile daha canlı kılmayı başardım. İşte şurada parlak sarı kadife pantolonu ve tek renkli bahçe arka planında yeşil süveteriyle babam; tamı tamına aynı yeşil renkte pantolonuyla büyükbabam, rengi sulandırılmış yeşil bluzuyla büyükannem. Üçünün de elleri ve yüzleri doğal olmayan bir cırtlak pembelikte.

Ağabeyim anıların temel hakikatine güvenmiyor; bense onları renklendiriş şeklimize güvenmiyorum. Her ikimizin de ucuz boya kutuları ve en sevdiğimiz renkler var. Bu yüzden, birkaç sayfa önce büyükannemi "ufak tefek ve yumuşak başlı" biri olarak anımsadım. Ağabeyime danıştığımda o kendi boya fırçasını çıkarıyor ve benim anıma karşı olarak "kısa boylu ve buyurgan" birinin betimini yapıyor. Onun zihinsel albümü aynı zamanda benimkinden daha fazla olarak 1950'li yılların başlarında Lundy Island'a yapılan üç kuşaklık ender bir aile gezisine ilişkin fotoğraflar içeriyor. Bu gezi büyükannem için Britanya adasını terk ettiği kesinlikle tek vesile olmuştu; büyükbabam içinse Fransa'dan 1917'deki dönüşünden beri ilk. Deniz o gün hafif dalgalıydı, büyükannem fena halde rahatsızdı ve Lundy'ye vardığımızda bize denizin tekneden inemeyecek kadar

dalgalı olduğu söylendi. Bütün bunlara ilişkin anılarım sepya solgunluğunda, ağabeyiminkiyse hâlâ capcanlı. Büyükannemin bütün yolculuğu nasıl alt güvertede, bir dizi plastik kaba kusarak geçirdiğini tasvir ediyor; bu arada büyükbabam beresi kaşlarına kadar çekilmiş halde, doldurulan her yeni kabı inatçı bir ısrarla alıyormuş. Onları bir tarafa atmak yerine, bütün kapları, sanki büyükannemi mahcup etmek istercesine, bir rafın üzerine yerleştirmiş. Sanırım, ağabeyimin en sevdiği çocukluk anısı bu.

Ufak tefek mi yoksa yalnızca kısa mı, yumuşak başlı mı yoksa buyurgan mı? Farklılık gösteren sıfatlarımız yarı unutulmuş duygulara ilişkin bölük pörçük anıları yansıtıyor. Benim niçin büyükannemi ya da onun beni yeğlediğine ilişkin hiçbir açıklamam yok. Büyükbabamın otoriterliğinden korkuyor (gerçi beni hiç dövmemişti) ve onun erkeksilik örneğini babamınkinden daha kaba mı buluyordum? Yoksa büyükannem beni, ailemizde örneği pek az bulunan dişi bir varlık olarak kendine mi çekiyordu? Ağabeyimle ben onu yirmi yıldır tanımamıza karşın, söylediklerinin neredeyse hiçbiri hatırımızda değil. Ağabeyimin verdiği iki örneğin ikisi de onun annemi öfkeden çileden çıkardığı olaylarla ilgili; bu yüzden sözleri kendilerinde taşıdığı şeyden çok, yarattığı hoş etkiden zihinlerde yer etmiş olabilir. Olayların ilki, annemin ateşin yanında ısındığı bir kış akşamı meydana gelmiş. Büyükannem: "Bu kadar yakın oturma, bacaklarını mahvedeceksin" diye öğütte bulunmuş. İkinci olaysa neredeyse tam bir kuşak sonra gerçekleşmiş. Ağabeyimin o zamanlar iki yaşlarında olan kızı C.'ye bir parça pasta ikram edilmiş ve o da pastayı hiç teşekkür etmeden almış. Bunun üzerine, büyük büyükannesi ona 'Teşekkür et, tatlım!' diyecek olmuş; sen misin diyen, "Annemizin tepesi öyle bir attı ki; nasıl olur da bir çocuğa böyle bir şey söylenir diye etrafı kırıp geçirdi".

Böylesi bölük pörçük anılar büyükannem hakkında mı, annemiz hakkında mı, yoksa ağabeyim hakkında mı daha çok şey söylüyor? Bir buyurganlığın göstergesi mi bunlar? Şunu anlıyorum ki, benim onun "yumuşak başlılığına" ilişkin kanıtlarım aslında var değil; ama öte yandan, tanım gereği, olabilir de. Belleğimi iyice yoklamama karşın, çocukken sevdiğimi düşündüğüm bu kadının doğrudan

doğruya ağzından çıkmış tek bir söz bile bulamıyorum; sadece dolaylı olarak söylenen bir söz var. Büyükannemin ölümünden uzun süre sonra, annem onun bana bilgece bir sözünü aktardı. Şöyle dermiş büyükannem: "Eğer dünyada kötü kadın olmasa kötü erkek de olmazdı." Büyükannemin Havva Anamızın günahını onaylaması bana son derece büyük bir horgörüyle anlatılmıştı.

Annemle babamın oturduğu bungalovu köşe bucak temizlerken, 1930'la 1980 yılları arasında gönderilmiş kartpostallardan oluşan küçük bir yığın buldum. Hepsi de yurtdışından gönderilmişti; Britanya içinden postalanmış olanlar, mesajları ne denli hoş olursa olsun, açık bir şekilde, bir noktada diğerlerinden seçilip ayrılmıştı. İşte babamın anneme 1930'larda gönderdiği bir kartpostal ("Soğuk Brüksel'den sıcak selamlar"; "Burası Avusturya!"); Almanya'da bulunan babamın Fransa'daki anneme –o zamanki kız arkadaşına mı, yoksa nişanlısına mı?– gönderdiği bir kartpostal ("İngiltere'den yazdığım mektupların tamamını alıp almadığını merak ediyorum. Aldın mı?"); babamın evdeki küçük oğullarına gönderdiği bir kartpostal ("Umarım ödevlerinizi yapıyor ve Test Match'i dinliyorsunuzdur"); benim için pul, ağabeyim içinse kibrit kutusu aldığını yazdığı bir kartpostal (ağabeyimin sadece turuncu kâğıt koleksiyonu yaptığını anımsadığımdan kibrit kutularını unutmuştum). Sonra ağabeyimin ve benim gönderdiğimiz, yeniyetmelik şakacılığıyla dolu kartpostallar var. Ben ona Fransa'dan şöyle yazmışım: "Tatil harika bir şekilde 5 katedralin yıldırım turuyla başladı. Yarın Loire şatolarını dörtnala gezeceğiz." O bana, babamın onu bir okul gezisine götürdüğü Champéry'den şöyle yazmış: "Buraya sağ salim vardık; jambonlu sandviçler dışında, yolculuktan memnun kaldık."

Buhara tutulduğu için pullarla birlikte posta işaretleri de ortadan kalktığından –hiç kuşkusuz kendi koleksiyonum için– daha önceki kartpostalların tarihlerini söyleyemiyorum. Ama babamın annesine göndermiş olduğu kartpostalları değişik biçimlerde imzalamış olması dikkat çekici: "Leonard", "Her zaman senin, Leonard",

"Sevgiler, Leonard", hatta, "Sevgiler, öperim, Leonard". Anneme gönderdiği kartpostallarda ise babam "Pip", "Senin Pip'in", "Her zaman seven Pip", "Kalp dolusu sevgiler, Pip" ve "Tüm sevgimle, Pip" oluyor: Bunlar, varoluşumun nedeni olan kur yapma olayının erişilemeyen uzak günlerinden başlayarak sıcaklık tonu gitgide artan hitap tarzları. Babamı değişik adlar kullandığı dönemler boyunca izliyorum. Babam Albert Leonard olarak vaftiz edildi ve anne babasıyla kardeşleri tarafından kendisine Leonard olarak hitap edildi. Öğretmen olduğunda Albert adı ağır bastı ve öğretmen odalarında kırk yıl boyunca "Albie" ya da "Albie boy" olarak -bu, adının ilk harfleri olan A.L.B.'den türetilmiş olabilir- ya da ara sıra, Arsenal takımının beki Wally Barnes'tan esinlenilmiş olarak, hicivli bir deyişle, "Wally" olarak bilindi. Annem verilen bu iki addan da (kuşkusuz Wally'den de) hoşlanmıyordu ve ona "Pip" diye hitap etmeye karar verdi. Acaba *Büyük Umutlar*[10] romanındaki karakterden ötürü mü? Ama annem ne kadar az Estella'ysa, babam da o kadar az Philip Pirrip'ti. Babam savaş sırasında RAF'la birlikte Hindistan'dayken, adı yine değişti. Onun bende iki divit uçlu kalemi var, kalemlerin gövdesi yöresel sanatçı tarafından elle süslenmiş. Minareli bir tapınakla babamın adının üzerine kan kırmızısı bir gün batıyor: "Rickie Barnes 1944 Allahabad". Bu Rickie nereden geldi ve nereye gitti? Babam ertesi yıl İngiltere'ye döndü ve yeniden Pip oldu. Şu bir gerçek ki babamın görünüşünde belli bir oğlansılık var; ancak babam altmışları, yetmişleri, seksenleri devirdikçe bu ad ona gitgide daha az yakışır oldu.

Hindistan'dan eve çeşitli özgün eşyalar getirmişti: Pirinç bir tepsi, kakmalı bir sigara kutusu, üstünde fil olan fildişi bir mektup açacağı ve açılıp kapanabilir iki küçük masa; ki bu masalar sık sık bir daha açılmamak üzere kapanırdı. Sonra egzotik bir görünümü olduğu için çocukluğumda bana arzulanır bir şey gibi görünen bir parça vardı: yuvarlak bir deri puf. Acton'da acaba başka kimin Hint tarzında deri bir pufu vardı? Koşup koşup ona dalışlar yapardım; daha sonralarıysa, iç banliyölerden dış banliyölere taşınıp da çocuksu davranışlarımdan uzaklaştığımda, tüm yeniyetme ağırlığım ve

10. Charles Dickens'ın 1860 tarihli romanı. (ç.n.)

bir çeşit saldırgan sevecenlikle üzerine küt diye otururdum. Pufun deri eklemlerinde sıkışan hava dışarı çıktıkça belli belirsiz osuruğumsu bir gürültü de ortaya çıkardı. Sonunda, bu hor kullanmaların etkisiyle dikişler gevşemeye başladı ve psikanalistlerin sevinecekleri türden bir çeşit keşif yapmış oldum. Çünkü Rickie Barnes'ın Allahabad'dan ya da Madras'tan getirdiği şey, elbette, tamı tamına şişkin bir puf değil [-şimdi adı yine Pip'ti- o] ve karısının içini doldurdukları süslenmiş deri bir kılıftı.

Pufun içini flört ettikleri zamanların ve ilk evlilik yıllarının mektuplarıyla doldurmuşlardı. Ben, yaşamın gerçekleriyle yüzleştiğinde kolaylıkla kinizme kapılan idealist bir ergendim; bu da öylesi anlardan biriydi. Nasıl olur da annem ve babam kendi aşk mektuplarını alır (kuşkusuz onları kurdeleyle bağlanmış tomarlar halinde saklamışlardı), yırtarak minik parçalara ayırır ve sonra da elalemin koca kıçlarının mektupların üzerine çökmesini seyretmiş olabilirlerdi? "Onlar": Hiç kuşkusuz, annemi kastediyordum; çünkü böylesi pratik bir yeniden kullanım örneği, babamı daha duygusal mizaçlı olarak görmekten çok annemin yapısına uyuyordu. Böyle bir karar, böyle bir sahne nasıl hayal edilebilir? Mektupları birlikte mi yırtmışlardı, yoksa babam işteyken annem mi yapmıştı? Tartışmışlar mıydı, hemfikirler miydi, yoksa aralarından biri içten içe yaptıklarına içerlemiş miydi? Hemfikir olduklarını varsaysam bile, bu konuda daha sonra nasıl davranmışlardı? İşte size zihninizi işgal eden bir Hangisini Yeğlerdiniz sorusu. Kendi aşk ifadelerinizi mi yırtıp atmayı yeğlerdiniz, yoksa size yazılanları mı?

Yanımda biri varken, kendimi pufun üzerine yavaşça bırakırdım; tek başınaykense, anne ya da babamın gençlik el yazılarını taşıyan mavi mektup kâğıtların küçücük bir parçası basıncın etkisiyle dışarı çıkıversin diye, küt diye oturuyordum. Bu yazdığım bir roman olsaydı, bir aile sırrını açığa çıkarırdım -*ama çocuğun senden olmadığını hiç kimse bilmeyecek* ya da *şimdi bıçağı asla bulamayacaklar* ya da *J.'nin hep kız olmasını isterdim*- ve hayatım sonsuza kadar değişirdi. (Aslında annem gerçekten de kız olmamı istemişti ve Josephine adını yedekte tutuyordu, bu yüzden bu pek de sır olmayacaktı). Ya da -öte yandan- annemle babamın yürek-

lerinden birbirleri için bulabilecekleri en iyi sözcükleri, en sevecen bağlılık ve hakikat ifadelerini keşfedebilirdim sadece. Ve o zaman da hiç giz falan olmayacaktı.

İçine göçen puf bir süre sonra kapı dışarı edildi. Ama bir çöp konteynırına konulmak yerine bahçenin dibinde bir köşeye atıldı ve orada yağmur ve karın etkisiyle rengi gitgide iyice soldu. Ara sıra yanından geçerken bir tekme savururdum ona, uzun çizmelerim birkaç mavi sayfayı daha ortaya çıkarırdı, kâğıtların üzerindeki mürekkep artık akmış olur ve açığa vurulacak okunaklı gizlerin olasılığı daha da azalırdı. Tekmelerim, cesaretini ve güvenini yitirmiş bir romantiğin tekmeleriydi. Demek her şeyin olup olacağı bu, öyle mi?

Otuz beş yıl sonra, annemle babamın yaşamlarından geriye kalan son eşyalarla yüzleştim. Ağabeyimle ben, her ikimiz de bu eşyalardan birkaçını istemiştik; kız yeğenlerim de seçimlerini yaptılar; sonra evi boşaltacak adam geldi. Eşyaları eline alırken onlarla konuşan düzgün, bilgili bir adamcağızdı. Sanıyorum bu huyu, müşteriyi hayal kırıklığına hazırlamanın nazik bir yolu olarak başlamış; ama sonra kendisiyle elindeki nesne arasında bir çeşit sohbete dönüşmüş olmalıydı. Adamcağız aynı zamanda, yakında kendi dükkânında soğuk bir pazarlığa konu olacak eşyaların, şimdi, burada, son kez olarak, bir zamanlar seçilen, birlikte yaşanan, temizlenen, tozu alınan, cilalanan, onarılan, sevilen bir şeyler olduğunu da teslim ediyordu. Bu yüzden övgülerini hiç esirgemiyordu: "Güzel bir şey bu – değerli değil ama güzel": "Victoria üslubunda şekil verilmiş cam –örneklerine gitgide daha az rastlanıyor– değerli değil; ama örneklerine gitgide daha az rastlanıyor." Sahipsiz kalmış bu eşyalara son derece nazik davranarak, eleştiriden ya da beğenmemiş görünmekten kaçınıyor, bunun yerine ya hayıflanmayı ya da uzun vadeli bir umudu dile getirmeyi yeğliyordu. 1920 tarihli Melba bardakları için (*korkunç*, diye düşünmüştüm) şunları söyledi: "On yıl önce çok modaydı bunlar; şimdi isteyen yok." Sıradan görünümlü

yeşil beyaz damalı bir bitki kabı içinse şunları söyledi: "Bunun için bir kırk yıl daha beklememiz gerek."

Satılabilir olan şeyleri aldı ve elli sterlin değerinde bir yığınla gitti. Geriye, arabanın arkasını eşyalarla doldurup yörenin geri dönüşüm merkezine birkaç ziyaret yapmak kaldı. Anamın oğlu olduğumdan, bu iş için çok sayıda yeşil renkli kalın plastik torba satın almıştım. Bunların ilkini büyük sarı konteynırın kenarına kadar taşımıştım ki –şimdi daha da anamın oğlu olarak– atılamayacak kadar yararlı olduklarını fark ettim. Bu yüzden anne babamın yaşamlarının gizliden gizliye torbalanmış son artıklarını terk etmek yerine, gelen adamın bıraktıklarını konteynıra attım ve torbaları kendime sakladım. (Annem de bunu mu isterdi?) Son parçalardan bir tanesi, babamın Champéry'de, hani şu ağabeyimin hayal kırıklığı yaratan jambonlu sandviçler yediklerini söylediği gezi sırasında satın aldığı metalden yapılma saçmasapan bir inek çanıydı; konteynırın dibine vurunca ding-dong diye sesler çıkardı. Altta yatan eşya yığınına baktım ve suçlayıcı hatta uygunsuz hiçbir şey olmamasına karşın, kendimi biraz ucuz hissettim: Sanki annemle babamı doğru dürüst bir tabut yerine kâğıt bir torbayı gömmüşüm gibi geldi bana.

Aklıma gelmişken söyleyeyim, "otobiyografim" değil bu. "Annemle babamın ardına düşmüş" de değilim. Birinin çocuğu olmanın, hem insanın midesini bulandıran bir içlidışlılık duygusunu hem de büyük ve umutsuz cehalet bölgeleri içerdiğini biliyorum – en azından, ailem kendisinden yola çıkarak yargıda bulunabileceğim bir şeyse böyle bu. O pufun içindeki şeylerin dökümünü yapmaya bir diyeceğim olmasa da; annemle babamın hiç kimsenin bilmediği herhangi bir sırları olduğunu sanmıyorum. Yaptığım şeyin bir bölümü –ki bu gereksiz görünebilir– onların ne kadar ölü olduklarını ortaya çıkarmaya çalışmak. Babam 1992'de, annemse 1997'de öldü. Yaşamları genetik olarak iki oğullarında, her ikisi de kız olan iki torunlarında ve torunlarının iki kızında devam ediyor: Neredeyse edebe aykırı görünen demografik bir düzenlilik.

Anlatısal olarak, bazılarının başkalarından daha çok güvendiği bellekte yaşıyorlar. Ağabeyim bu anımsama yetisinden kuşkusunu ilk kez ona evde yediğimiz şeyleri sorduğumda dile getirdi. Yulaf lapasını, domuz pastırmasını ve buna benzer şeyleri onayladıktan sonra, sözünü şöyle sürdürdü:

> En azından, yediklerimiz belleğimde böyle kalmış. Ama sen hiç kuşkusuz onları farklı bir şekilde anımsıyorsun, ben belleğin geçmişe kılavuzluk edebileceğini fazla düşünmüyorum. Meslektaşım ve arkadaşım Jacques Brunschwig'le ilk kez 1977'de karşılaştım. Chantilly'de bir konferansta olmuştu bu tanışma. İneceğim durağı kaçırıp trenden Créteil'de indim, sonra da bir taksiye binerek (çok masraflı olmuştu) konferans yerine çok geç vardım, Jacques beni burada karşıladı. Belleğimde her şey son derece açık seçik. Armağan Kitabı'nda yayımlanan bir görüşmede Jacques bazı arkadaşlarından birazcık söz ediyor. Benimle, 1977'de, Chantilly'de bir konferansta ilk tanışmasını da anlatıyor: Beni tren istasyonunda karşılamış ve trenden inerken beni tanımış. Belleğinde her şey son derece açık seçik.

Şey, sizler için bunların profesyonel felsefeciler olduğunu düşünebilirsiniz: Onlar geride kalan bizlerin yaşadığı soyut olmayan dünyada neler olup bittiğini fark etmek şöyle dursun hangi istasyonda bulunduklarını fark edemeyecek kadar soyut kuramlar oluşturmakla meşgul. Fransız yazar Jules Renard bir keresinde şöyle bir yorumda bulunmuştu: "Belki de çok iyi bir belleğe sahip olan insanlar genel fikirlere sahip olamazlar." Durum böyleyse, ağabeyimin güvenilmez bir belleği ve genel fikirleri; benimse güvenilir bir belleğim ve özel fikirlerim olabilir.

Derin olmayan çekmecede beni destekleyecek ailevi belgelerim de var. Sözgelimi, şurada, on beş yaşındayken girdiğim, başlangıç düzeyindeki sınavların sonuçları. Aldığım en iyi notların matematikten, en kötülerininse, beni mahcup düşürecek ölçüde İngilizce'den olduğunu herhalde bellek bana kesinlikle söylemezdi. Dil sınav kâğıdı için 100 üzerinden 77 ve İngilizce deneme için 50 üzerinden küçük düşürücü bir 25.

İkinci en kötü notlarım, şaşırtıcı olmayacak bir şekilde, Genel Bilim dalındaydı. Sınavın biyoloji bölümü bir domatesin çapraz

kesimi çizmek ve erkek ve dişi organların döllenme sürecini betimlemek gibi ödevleri içeriyordu. Evde de aşağı yukarı bu kadarını sorabiliyorduk: anne baba karşısındaki *pudeur*[11] duygusu müfredatın suskunluğunu iki katına çıkarıyordu. Sonuç olarak, vücudun nasıl işlediğine ilişkin çok az bilgiyle yetiştim; cinsel meseleleri kavrayışım sadece oğlanların gittiği bir okulda okuyan, kız kardeşi olmayan ve her şeyi kendi kendine öğrenen bir çocuğun tüm belirgin dengesizliğini taşıyordu. Lise ve üniversite boyunca kaydettiğim değer ölçütleri saptanmış akademik ilerleme beynim sayesinde gerçekleşmiş olsa da, bu organın nasıl çalıştığı hakkında en küçük bir fikrim bile yoktu. Yetişkinliğe geçişim, araba sürmek için mekanikten anlamaya ne kadar az ihtiyacı varsa insanın yaşamak için de insan biyolojisini anlamaya o kadar az ihtiyacı vardır gibi düşüncesiz bir varsayımla oldu. Bir şeyler ters gittiğinde her zaman için gidilecek hastaneler ve tamirhaneler vardı.

Vücudumun hücrelerinin bir ömür boyu canlı kalmadıklarını ancak kendilerini aralıklı olarak yenilediklerini öğrendiğimde [yine de yedek parçalarla bir arabayı yeniden yapabilirsiniz, öyle değil mi?] şaşırdığımı anımsıyorum Bu değişimlerin hangi sıklıkta ortaya çıktığına emin değildim; ama hücresel yenilemenin farkına varmak esas olarak, "Artık o âşık olduğu kadın değildi" türünden şakalar yapmaya cevaz veriyordu. Bunun paniğe yol açacak bir mesele olduğunu hiç düşünmedim: Ne de olsa, annemle babam ve onların annesi ve babası böylesi yenilenmelerin ikisinden değilse bile birinden geçmiş olmalıydı ve hiç de derin bir yıkıma falan uğramış görünmüyorlardı; aslına bakarsanız hiçbir sarsıntıya uğramadan kendileri olarak kalmışlardı. Beynin vücudun bir parçası olduğunu düşündüğümü anımsamıyorum, bu yüzden aynı ilkeler orada da geçerli olmalıydı. Beynin temel moleküler yapısının, gereksinim doğduğunda kendini her şeyi düşünerek yenilemek şöyle dursun inanılmaz derecede istikrarsız bir yapıda olduğunu keşfetmiş olsaydım, paniğe kapılmaya biraz daha eğilimli olabilirdim. *Yağlar ve proteinler daha yapılır yapılmaz birbirlerinden ayrılıyorlardı*; bir sinaps etrafındaki her molekül bir saat geçer geçmez, bazı molekül-

11. Fr.: Edep. (ç.n.)

lerse dakikasında yenileriyle değişiyordu. Aslına bakarsanız, *geçen yıl taşıdığınız beyin bile şimdiye kadar birçok kez yeniden yapılmış olacaktı.*

Çocuklukta bellek –en azından, benim anımsadığım kadarıyla– pek ender olarak sorun olur. Olayla onun akla gelmesi arasındaki zaman aralığının sadece daha kısa olmasından dolayı değildir bu, anıların doğasından dolayıdır: Anılar genç beyne olup biten şeylerin işlenmiş ve renklendirilmiş versiyonlarından çok bu şeylerin tam bir simülakrı olarak gözükür. Yetişkinlik aşağı yukarılığı, değişkenliği ve kuşkuyu getirir; o tanıdık hikâyeyi, duraklamalarla ve etkisi hesaplanmış aralıklarla yeniden anlatarak, anlatının sağlamlığının bir hakikat kanıtı olduğu bahanesiyle kuşkuyu uzakta tutarız. Ne var ki çocuk ya da yeniyetme sahip olduğu ve kutladığı geçmişin bu parlak ve berrak parçalarının hakikate yakınlığından ve belginliğinden pek ender kuşkulanır. Bu yüzden de o yaşta anılarımızı, gerekli bileti gösterdiğimizde yeniden alabileceğimiz bir çeşit unutulmuş eşyalar bürosunda saklanan şeyler ya da (buharlı trenleri ve sadece hanımların yolculuk yapabilecekleri kompartımanları düşündürdüğünden antika bir karşılaştırma sayılsa da) artık ana arter yolları da bulunan bir özellik olan şu birini kiralık depolara bırakılmış eşyalar olarak düşünmek mantıklı gözükür. Bu dönemde yaşamımızın ilk yıllarının yitik parçalarını anımsamaya başlarız, ki bunlar orta yaşlarımızın anılarından çok daha canlı görünür. Yaşlılığın görünüşteki paradoksunu beklemeyi biliriz. Ama bu sadece, ona erişebilsek de erişemesek de gerçekte her şeyin orada, beynin düzenli bir depolama biriminde olduğunu doğrular gibidir.

Ağabeyim yarım yüzyıldan daha fazla bir zaman önce Dion Shirer'la birlikte katıldığı bir el arabası yarışında ikinci geldiğini anımsamıyor, bu yüzden de aralarından hangisinin el arabası hangisinin el arabasını iten kişi olduğunu doğrulayamıyor. İsviçre'ye yaptığı yolcukta şu bir türlü kabullenemediği jambonlu sandviçleri de anımsamıyor. Bunun yerine kartpostalında sözünü etmekten geri kaldığı meseleleri anımsıyor: ilk kez enginar gördüğünü, ilk kez "bir arkadaşının ona cinsel olarak yakınlık duyduğunu". Yıllar içinde, bütün olaylar sanki Fransa'da meydana gelmiş gibi düşündüğünü

de itiraf ediyor: Belki de İsviçre'deki daha az bilinen Champéry ile (inek çanlarının kaynağı) Fransa'daki daha çok bilinen Chambéry (aperitifin kaynağı) arasında bir kafa karışıklığı. Anılarımızdan söz ediyoruz; ama belki de, daha zor ya da mantıken olanaksız büyük bir başarı olsa bile, unutuşlarımızdan daha fazla söz etmeliyiz.

Belki de sizleri (özellikle felsefeci, ilahiyatçı ya da biyologsanız) bu kitabın bazı yanlarının amatörce gelebileceği konusunda uyarmam gerek. Şu var ki, yaşamlarımızın içinde ve yaşamlarımız hakkında konuştuğumuzda hepimiz amatörüz. Başka kişilerin mesleki alanlarına girdiğimizde, tahminlere dayalı malumatımızın onların bilgisini kabaca gölge gibi takip ettiğini umarız; oysa ki buna güvenemeyiz. Bu kitapta çok sayıda yazar olacağı konusunda da sizi uyarmam gerek. Bu yazarların çoğu ölmüş, büyük bir bölümü de Fransız. Biri, şu sözü söylemiş olan Jules Renard: "En çok ölümle yüzleştiğimizde kitabileşiyoruz." Kitapta bazı besteciler de olacak. Onlardan biri de şu sözü söylemiş olan Stravinski: "Zamanı hazmetmemizin en iyi yolu müziktir." Bu tür sanatçılar –bu tür ölmüş sanatçılar– benim günlük yol arkadaşlarım; ama aynı zamanda atalarım. Onlarla aramda gerçek bir kan bağı var (umarım ağabeyim de aynısını Platon ve Aristoteles konusunda hissediyordur). Bu kan bağı doğrudan ya da kanıtlanabilir bir şey olmayabilir –gayri meşru ya da öyle bir şey olabilir– ama ben yine de buna sahip çıkıyorum.

Ağabeyim jambonlu sandviçi unutuyor, enginarı ve cinsel yakınlaşmayı anımsıyor ve İsviçre'yi bastırmış. Bundan bir kuramın doğduğunu hissedebiliyor musunuz? Belki de enginarın dikensi iticiliği kendini cinsel yakınlaşmanın anısına bağlamıştır. Bu durumda, aradaki bağlantı ağabeyimi enginarlardan (ve de İsviçre'den) soğutmuş olabilirdi. Ancak ağabeyim enginar yemekten hoşlanıyor ve birkaç yıl da Cenevre'de çalıştı. Tamam işte – belki de ağabeyim bu yakınlaşmayı hoş karşılaşmıştı, öyle değil mi? Bir elektronik postanın dokunmalık devinimiyle yanıtlanan boş, ilginç sorular. "Hatırımda kaldığı kadarıyla, yakınlaşmayı ne hoş karşıladım ne de tiksinç buldum – sadece tuhaftı. Bundan sonra Metropolitan [hattında] geometri ev ödevi stratejisini benimserdim."

Öyle ki sabah metrosunun izdihamında, takım elbiseli bir hırbo sanki gerçekte koyacak başka bir yer yokmuş gibi uyluğunu bacaklarımın arasına soktuğunda ağabeyim benden kesinlikle daha kendine güvenli ve pratik görünüyor. Ya da bizden daha büyük ve teni sivilcelerden delik deşik bir oğlan olan Edwards (adı bu değildi), bir rugby karşılaşmasından dönüşte, güney hattı trenlerinden birinin kompartımanında, baştan çıkarmadan çok saldırı gibi yorumlanacak bir işe kalkıştığında. Bütün bunları nahoş ve tiksinç demesem bile kesinlikle ürkütücü bulmuştum ve oğlanın dikkatini kendimden uzaklaştırmak için kullandığım sözcükleri tamı tamına her zaman anımsayabildim. "Seksileşme, Edwards" dedim (gerçi adı Edwards değildi). Sözcükler işe yaradı; ama onları etkili olmalarından çok bu durumda bile tamı tamına uygun olmamaları yüzünden anımsıyorum. Oğlanın yaptığı şeyin –hayalarıma doğru hızlıca parmak atmak– seksi olarak gördüğüm şeyle uzaktan yakından hiç ilgisi yoktu (bir kere, bu memeleri içeriyordu) ve verdiğim yanıtın durumla pek ilgisi olmayan bir şey olduğunu içimden geçirdim.

Oxford'da, ilk kez Montaigne okudum. Montaigne ölüm konusundaki modern düşüncenin başladığı yerde bulunur; o, Eski Dünya'nın bilgece örnekleriyle kaçınılmaz sonumuz konusundaki modern, yetişkin, dinsel olmayan kabullenişimizin arasındaki bağlantı noktasıdır. *Philosopher, c'est apprendre à mourir.* Felsefe yapmak, ölmeyi öğrenmektir. Montaigne, kendisi Sokrates'in sözlerini aktaran Cicero'dan alıntı yapıyor. Ölüm üzerine kaleme aldığı bilgi yüklü ve ünlü sayfalar Stoa felsefesine özgü bir öz denetimi vaaz ediyor, kitabi, anekdot süslenmiş, nükteli ve avutucu (en azından, amaç olarak); aynı zamanda da talepkâr. Annemin belirttiği gibi, eskiden insanlar şimdi yaşadıkları sürenin yarısını bile yaşamıyorlardı. Salgın hastalıkları ve savaşları, hekimlerin tedavi etme olasılıkları kadar öldürme olasılıklarını da göz önünde tutarsak, kırk yaş fena değildi. "İnsanın aşırı ihtiyarlıktan gücünün tükenmesiyle"

ölmesi Montaigne'nin zamanında "ender, özel ve olağandışı bir ölümdü". Günümüzde bunu hakkımız olarak görüyoruz.

Philippe Ariès ölümden gerçekten korkulmaya başlandığında, artık ölümden konuşulmaz olduğunu gözlemledi. Artmış olan yaşam süresi bunu daha zorlaştırmış bulunuyor: Mesele daha da az acil göründüğü için, onu marazi bir şekilde söz konusu etmek görgüsüzlük haline geldi. Ölüm hakkında konuşmayı ertelemek için verdiğimiz uğraş, bana ağabeyimle birbirimize aktarmaktan hoşlandığımız Pearl Sigorta'nın uzun süre verdiği bir ilanı anımsatıyor. O zamanlar bana takma dişler ve ayak hastalıkları uzmanları gibi emeklilik de fazlasıyla komik olacak kadar uzaktı. Söz konusu ilanda, gitgide daha kaygılı yüzü olan bir adamın naif bir çizgi resmi yer alıyordu. Çizgi resimdeki adamın yüzü yirmi beş yaşında neşeli bir hoşnutluğu yansıtıyor: "Bu işin emekli aylığı olmadığını söylüyorlar bana." Otuz beşinde, zihnine biraz kuşku yerleşmeye başlamış: "Ne yazık ki, işim bana bir emekli aylığı sağlamıyor." Altmış beş yaşına kadar -ve "emekli aylığı" sözcüğü her seferinde uyarıcı bir dikdörtgen arasına yerleştirilmiş olarak- böylece sürüp gidiyor: "Emekli aylığım olmaksızın ne yapacağımı gerçekten bilmiyorum." Evet, ölümü düşünmeye biraz daha erken başlamanız gerekirdi, derdi kesinlikle Montaigne.

Onun zamanında, bu mesele sürekli olarak önünüzdeydi – tabii, Montaigne'e göre, bu mesele yokmuş gibi davranan sıradan insanların verdiği öğüdü dinlemediğiniz sürece. Ne var ki filozoflar ve meseleyi merak edenler, en iyi ne şekilde ölünebileceğini araştırarak, tarihe ve antikite bilgelerine bakıyorlardı. Günümüzde tutkularımız daha zayıflamış bulunuyor. Larkin, "Aubade" başlıklı büyük ölüm şiirinde, "Cesaret başkalarını korkutmak demek değildir" diye yazmıştı. O zamanlar bu anlama gelmiyordu cesaret. Çok daha fazla şey anlamına geliyordu: Onurlu bir şekilde, bilgece ve metanetle nasıl ölünebileceğini başkalarına göstermek.

Montaigne'in verdiği anahtar örneklerden biri, Cicero'nun yazıştığı kişilerden olan Pomponius Atticus'un hikâyesi. Atticus hasta düşüp de yaşam süresini uzatmak için başvurulan bütün tıbbi girişimler acısını uzatmaktan başka bir işe yaramadığında, en iyi

çözümün aç kalıp ölmek olduğuna karar vermiş. O günlerde "yaşam kalitenizdeki" uç noktadaki bozulmayı gerekçe göstererek, mahkemeye dilekçe vermenize gerek yok: Atticus antikite döneminin özgür bir yurttaşı olduğundan, sadece dostlarını ve ailesini niyetinden haberdar etmiş ve sonra da yemek yemeyi reddederek sonunu beklemiş. Ne var ki, bu iş kafasını son derece karıştırmış. Mucizevi bir şekilde, hiçbir şey yememenin (adı verilmeyen) durumuna en iyi gelen tedavi yöntemi olduğu ortaya çıkmış; ve çok geçmeden de, hasta adam yadsınamayacak bir şekilde iyileşmeye yüz tutmuş. Herkes bu duruma çok sevinmiş ve bayram etmiş; belki de hekimler bile para almaktan vazgeçmiş. Gelgelelim, Atticus bu neşeli ortamı bozuvermiş. Madem ki günün birinde hepimizin ölmesi gerekiyor ve madem ki ben bu doğrultuda şimdiden bazı güzel adımlar attım, demiş, şimdi bir kez daha geri dönmeyi ve bu işe bir başka zaman yeniden girişmeyi hiç arzulamıyorum. Böylelikle, çevresindekilerin hayranlık ve kaygı okunan yüzlerine bakarak, yemek yemeyi reddetmeyi sürdürmüş ve ibretlik ölümüne gitmiş.

Montaigne, ölümü yenemeyeceğimize göre, ona karşı en iyi karşı saldırı biçiminin, ölümü sürekli akılda tutmak olduğuna inanıyordu: Atınız ne zaman tökezlese ya da bir çatıdan başınıza ne zaman bir kiremit düşecek olsa ölümü düşünmek. Ağzınızda ölümün tadı ve dilinizde ölümün adı olması gerekiyordu. Ölümü bu şekilde öngörmek kendinizi onun köleliğinden kurtarmak demekti, birine nasıl ölüneceğini öğretirseniz, o zaman o kişiye nasıl yaşanacağını da öğretmiş olursunuz. Ölümü böylesine sürekli akılda tutmak Montaigne'i melankolik kılmıyordu; daha çok, onu başıboş düşlere, hayallere eğilimli biri kılıyordu. Yoldaşı, dostu olan ölümün, tam da Montaigne sıradan bir şey yaparken –sözgelimi bostanına lahana ekerken– son çağrısını yapacağını umuyordu.

Montaigne, yanma eski ve elden ayaktan düşmüş bir asker yaklaşan Romalı bir Kayzer'in öğretici hikâyesini anlatır. Bu adam bir zamanlar onun komutası altında hizmet vermiş ve şimdi de bu sıkıntılarla dolu yaşamından onu kurtarması için izin istiyormuş. Kayzer adama yukarıdan aşağıya doğru şöyle bir bakmış ve sonra da, general olmanın verdiği esinle kaba bir nükte anlayışıyla, "Şu

anda sahip olduğun şeyin yaşam olduğunu sana düşündürten şey nedir?" diye sormuş. Montaigne için, çoğu kez dikkat çekmeden olup biten bir gencin ölümü, daha zor bir ölümdür; alışkanlıkla bizim "ölüm" adını verdiğimiz şey yaşlılık ölümünden başka bir şey değildir (onun zamanında kırk ya da yukarısı, bizim zamanımızda yetmiş ya da yukarısı). Yaşlanmanın güçten düşürücü sağ kalımından yokluğa sıçramak, aldırışsız gençliğin kolay öfkelenir ve pişmanlık dolu çağına sinsice geçişinden çok daha kolaydır.

Ne var ki Montaigne özlü ve kapsamlı şeyler yazmış olan bir yazar, eğer bu argüman ikna edici olmamışsa, onun sunacak başka birçok argümanı daha var. Sözgelimi şu: Eğer iyi yaşamışsanız, yaşamın değerini sonuna kadar vermişseniz, o zaman onun elinizden kayıp gitmesinden de mutlu olacaksınız; oysa eğer yaşamı kötüye kullanmış ve onu yaşanası bulmamışsanız, o zaman geçip gitmesine de yazıklanmayacaksınız. (Bana tümüyle tersine çevrilebilirmiş gibi görünen bir önerme: İlk kategoriye girenler mutlu yaşamlarının sonsuza değin sürmesini isteyebilir, ikinci kategoriye girenlerse şanslarının değişmesini umabilirler.) Ya da şu: Eğer tek bir günlüğüne gerçekten dolu doluya yaşamışsanız, o zaman her şeyi görmüşsünüz demektir. (Yaşamadınız mı?!) O zaman, eğer böyle tüm bir yıl yaşamışsanız, her şeyi görmüşsünüz demektir. (Yine mi hayır?!) Her neyse, başkaları yeryüzünde size nasıl yer açtıysa, siz de onlara yer açmalısınız. (Evet ama ben onlardan açmalarını istemedim.) Peki herkes alınıp götürülecekken siz alınıp götürülmekten niye yakınıyorsunuz? Sizinle aynı gün ölecek olan başka daha kaç kişi olduğunu bir düşünsenize. (Doğru, onların bazıları da benim kadar sıkıntı içinde olacak.) Dahası ve son olarak, ölümden yakındığınızda tam olarak neyi istiyorsunuz? Şu an için geçerli koşulları göz önünde tutarsak, bu yeryüzünde ölümsüz olmayı mı istiyorsunuz? (Akıl yürütme tarzınızı anlıyorum; ama biraz ölümsüzlük isteseniz olmaz mı? Yarısı? Tamam, çeyreğinde anlaştık.)

Ağabeyim, hücre yenilenmesine ilişkin ilk şakanın İÖ 5. yüzyılda yapılmış olduğunu belirtiyor; anlatılanlara bakılırsa "bir adam artık kendisine ödünç para verilen kişi olmadığı gerekçesiyle borcunu ödemeyi reddetmiş." Dahası ağabeyim benim, Montaigne'in ünlü sloganı *philosopher, c'est apprendre à mourir*'i yanlış anladığımı söylüyor. Cicero'nun demek istediği şey, ölüm konusunda sürekli olarak düşünmenin, insanın ondan daha az korku duymasını sağlamak değil, daha ziyade, filozofun felsefe yaparken ölüm pratiği yapıyor olmasıymış – şu anlamda ki filozof zamanını aklıyla geçiriyor ve ölümün ortadan kaldıracağı bedenini görmezden geliyormuş. Platonculara göre, öldükten sonra bedensel engellemelerden kurtularak saf bir ruh olursunuz ve böylelikle de daha özgür ve daha açık seçik olarak düşünebilirsiniz. Bu yüzden filozofun hayattayken, oruç tutma ve kendi kendini kırbaçlama gibi tekniklerle, bu ölüm sonrası duruma kendini hazırlaması gerekir. Platoncular ölümden sonra her şeyin iyileşmeye başladığına inanıyorlardı. Öte yandan Epikurosçular, ölümden sonra hiçbir şeyin olmadığına inanıyorlardı. Görünüşe bakılırsa Cicero ("görünüşe bakılırsa" ifadesini, "ağabeyim bana aynı zamanda şunu da söyledi" anlamında kullanıyorum) bu iki geleneği antikite yazarlarına özgü neşeli bir ya/ya da tarzında bir araya getirmiş: "Ölümden sonra, ya daha iyi hissediyoruz ya da hiçbir şey hissetmiyoruz."

Platon'un hayalindeki bu öte dünyada, nüfusun filozof olmayanlardan oluşan çok büyük kesimine ne olduğunu soruyorum. Görünüşe bakalırsa, hayvanlar ve kuşlar da –ve belki de bitkiler– içinde olmak üzere bütün ruh sahibi yaratıklar arkada bıraktıkları yaşamdaki davranış biçimlerine göre yargılanıyorlar. Başaramayanlar bir başka bedensel forma bürünmek üzere yeryüzüne geri dönüyorlar, belki de tür değiştirerek yukarı çıkıyorlar ya da aşağı iniyorlar (sözgelimi, bir tilki ya da kaz oluyorlar) ya da aynı tür içinde yukarı çıkıyorlar ya da aşağı iniyorlar (sözgelimi, dişiyken terfi edip erkek oluyorlar). Ağabeyimin açıklamasına göre, filozoflar bu bedensizleşmeyi otomatik olarak kazanmıyorlar; bunu elde edebilmeniz için de iyi bir insan olmanız gerekiyor. Ama bu bedensizleşmeyi gerçekten kazanırlarsa, o zaman –tabii, nilüfer çiçekle-

riyle karahindibaları hiç saymıyorum– filozof olmayanlar üzerinde önemli bir avantajları oluyor. Tabii aynı zamanda, nihai ideal duruma ileri yakınlıklarıyla, bu dünyada işlerini daha iyi yürütüyorlar. "Evet, sormak isteyebileceğin bazı şeyler olabilir" diye sözünü sürdürüyor ağabeyim (sözgelimi, sonsuza değin sürüp giden bir yarışta önemli bir avantaja sahip olmanın ne gibi bir anlamı olabilir?). Ama gerçekte meseleyi tek bir saniye düşünmeye bile değmez – hepsi (teknik bir felsefi jargon içinde) tam bir zırva yığını."

"Tanrı'ya inanmıyorum ama O'nu özlüyorum" ifadesini "aşırı duygusal" sıfatıyla niteleyip saf dışı etmesi konusunda biraz daha ayrıntılı konuşmasını istiyorum ağabeyimden. Bu beyanımı nasıl alması gerektiği konusunda gerçekte pek emin olmadığını itiraf ediyor: "Sanırım şunun gibi bir şey: 'Herhangi bir tanrı olduğuna inanmıyorum. Ama keşke olsa (ya da belki, keşke olduğuna inansam)'. Birinin böyle bir şeyler söyleyebileceğini anlayabiliyorum ("dodo"ları[12] ya da "yeti"leri "tanrı" yerine koymaya çalışmak), gerçi kendi adıma ben her şeyin olduğu gibi olmasından son derece hoşnutum." Ağabeyimin felsefe dersleri verdiği ortada, öyle değil mi? Ona özel bir mesele hakkında sorular soruyorum, önermeyi mantıki olarak parçalara ayırıyor ve saçmalığını, zayıflığını ya da aşırı duygusallığını sergilemek üzere alternatif adlar koyuyor ortaya. Ne var ki verdiği yanıt, benim sorduğum sorunun ona garip görünmesi kadar garip görünüyor bana. Ben ona dodo'ları ya da yeti'leri (hatta daha az önemli çoğul haldeki tanrıları) özleyen bir kişi hakkında ne düşündüğünü sormamıştım, Tanrı'yı özleyen kişi hakkında ne düşündüğünü sormuştum.

Ağabeyime ömründe hiç dinsel bir duygu ya da özlem yaşayıp yaşamadığını soruyorum. Art arda, "HAYIR ve HAYIR" demek oldu cevabı. "Tabii *Mesih* oratoryosu ya da Donne'un kutsal sonelerinden etkilenmiş olmayı saymıyorsak." Bu kesinliğin, onun şimdi otuzlarını süren iki kızına da geçip geçmediğini merak ediyorum. Dinsel bir duygu/inanç/doğaüstü özleminiz oldu mu, diye soruyorum. "Hayır, hiç olmadı, hem de hiç" diye yanıt veriyor daha genç olanı. "Tabii kaldırım çizgileri üzerinde yürümemeyi doğaüstü

12. Mauritius Adası'na özgü, artık soyu tükenmiş, geniş kanatlı bir kuş. (ç.n.)

bir özlem olarak saymazsanız." Saymadığımız konusunda aynı görüşteyiz. Kız kardeşiyse, "On bir yaşlarındayken dindar olmaya kısa bir dönem özlem duydum" diyor, "ama arkadaşlarım dindar oldukları içindi bu, bazı şeyleri elde etmek için dua etmek istiyordum, Kız Rehberler Birliği Hıristiyan olmanız için baskı yapıyordu. Dualarıma yanıt alamadığımda bütün bunlar çabucak geçip gitti. Sanırım bir agnostik, hatta bir ateistim."

Yeğenimin, ailemizin dinden sudan gerekçelerle vazgeçme konusundaki geleneğini sürdürmüş olmasına memnunum. Ağabeyim VI. George'un cennete gitmiş olduğundan kuşku duyduğu için; ben mastürbasyon yapmaktan geri kalmamayı gözettiğim için; yeğenimse sahip olmak için dua ettiği şeyler hemen eline geçmediği için. Ama sanırım, böylesi bir aldırışsız mantıkdışılık tamamen normal. Sözgelimi, işte size, biyolog Lewis Wolpert'in tanıklığı: "Enikonu dindar bir çocuktum, her gece dualarımı ediyor ve Tanrı'dan çeşitli vesilelerle yardım diliyordum. Yardım gelmiyor gibiydi, on altı yaş civarında her şeyden vazgeçtim ve o günden beri de ateist oldum." Hiçbirimizin aklından, belki de O'nun esas işinin, Tanrı eğer varsa, yeniyetmelere yardım etmek, onlara arzu ettiği şeyleri sağlamak, hatta mastürbasyon yapmayı engellemek olmayabileceği konusunda düşüncesi geçmiyor. Hayır, O bir kez saf dışı edilince, ilk ve son olarak saf dışı edilmiş oluyor.

Dinsel tutum anketlerinde sık sık rastlanılan bir yanıt da: "Kiliseye gitmiyorum ama kendi kişisel Tanrı görüşüm var" gibisinden bir şeydir. Bu çeşit ifadeler de karşılığında beni bir filozof gibi tepki göstermeye sevk ediyor. Aşırı duygusalca, diye haykırıyorum. Sizin kendi kişisel Tanrı görüşünüz olabilir; ama Tanrı'nın size ilişkin Kendi kişisel görüşü var mı? Çünkü önemli olan bu. Tanrı ister göklerde oturan ak sakallı bir ihtiyar olsun, ister yaşamsal bir güç, çıkar gözetmeyen bir ilk hareket ettirici ya da saatçi olsun, ister bir kadın, bulutumsu bir ahlaki güç ya da Hiçlik olsun, önemli olan O Adam'ın ya da Kadın'ın ya da bu Hiçlik'in sizin hakkınızda ne düşündüğüdür, yoksa sizin hangi O'nun hakkında ne düşündüğünüz değildir. Tanrılığı işinize yarayan bir şey olarak yeniden tanımlama düşüncesi güldürecek kadar acayip. Tanrı'nın adil, iyiliksever

ya da hatta yalnızca gözlemci olması da –ki bunlar konusunda şaşırtıcı bir şekilde pek az kanıt var– önemli değil, sadece O'nun var olması önemli.

Büyüme çağımda tanıdığım ak sakallı tek ihtiyar anne tarafımdan büyükbabamın babasıydı: Yorkshireli ve (kaçınılmaz olarak) öğretmen. Alfred Scoltack, ağabeyimle benim neresi olduğunu çıkaramadığım bir arka bahçede, bir tarafında ağabeyim ve bir tarafında benim ayakta durduğumuz bir fotoğrafımız var. Ağabeyim belki yedi sekiz, ben dört ya da beş, büyük büyükbabaysa pinpon denebilecek yaşta. Sakalı çizgi romanlarda Tanrı'nın resmedildiği gibi uzun ve gür değil, kısa ve kırçıllı (onun kırçıllı sakalının çocuk yanağıma hiç dokunup dokunmadığını ya da bunun sadece bir kaygının anısı olup olmadığını bilmiyorum). Ağabeyimle ben annemin güzelce ütülediği kısa kollu gömleklerin içinde iyi görünüyoruz ve gülümsüyoruz; ben ondan daha çok gülümsemişim. Benim şortumdaki kırışıklar idare eder, oysa onunkiler insanı fazlasıyla şaşırtacak kadar buruşuk. Büyükbabamın babası gülümsemiyor ve gözüme biraz sıkıntılı görünüyor, sanki tam da kıyısında olduğu bir gelecek kuşak için kayda alındığının farkındaymış gibi. Bu fotoğrafa bakan bir arkadaş, ona benim "Çinli atam" lakabını verdi ve üzerinde gerçekten de biraz Konfüçyüsvari bir havası var.

Onun tam olarak ne kadar bilge biri olduğu konusunda hiçbir fikrim yok. Ailesindeki erkeklere kayırıcı bir gözle bakan anneme göre, kendi kendini yetiştirmiş oldukça zeki biriydi. Âdet olduğu üzere buna iki örnek veriliyordu: Birincisi, satranç oynamayı kendi kendine öğrenmişti ve bu oyunu yüksek bir standartta oynayabiliyordu. İkincisi: Birmingham Üniversitesi'nde modern diller okuyan annem, Nancy'ye bir öğrenci değişimi vesilesiyle gittiğinde, büyükbabamın babası bir kitaptan kendi kendine Fransızca öğrenmiş ve böylelikle de iki genç kadın geri döndüğünde annemin mektup arkadaşıyla sohbet edebilmişti.

Ağabeyim onunla birkaç kez bir araya gelmişti; ama ona ilişkin anıları o kadar da hoş değil, belki de fotoğraftaki gülümsemesi bu yüzden benimki kadar rahat gözükmüyor. Ailenin Konfüçyüs'ü "korkunç bir şey kokuyordu" ve ona, "evlenmemiş, biraz zihin

özürlü ve cildi egzamayla kaplı kızı (Edie Teyze)" eşlik ediyordu. Ağabeyim onun satranç oynadığını da, Fransızca konuştuğunu da anımsamıyor. Belleğinde kalan tek yetenek, bir kareyi bile doldurmadan *Daily Mail*'in bulmacalarını çözmekmiş. "Öğle yemeğinden sonra, zaman zaman *aardvark* ya da *zebu* diye mırıldanarak uyuklardı."

"Tanrı'nın varolup olmadığını bilmiyorum; ama varolmasa, namı için daha iyi olurdu." "Tanrı, bizim Tanrımıza inanmıyor." "Evet, Tanrı var; ama bu konuda bizden daha çok şey bilmiyor." Bunlar, aramızda kan bağı olmayan akrabalarımdan ve artık hayatta olmayan bir Fransız'ın, Jules Renard'ın değişiklik gösteren varsayımları. 1864'te doğan Renard, kuzey Burgundy'nin kırsal ve pek az ziyaret edilen bir parçası olan Nièvre'de büyüdü. Babası François, köyleri Chitry-les-Mines'in belediye başkanlığına kadar yükselmiş olan bir inşaat ustasıydı. Az konuşan, Kilise karşıtı ve son derece özü sözü doğru biriydi. Annesi, Anne-Rosa, geveze, sofu ve yalancılığa eğilimli bir kadındı. İlk çocuklarının ölümü François'yı öylesine yaralamıştı ki bundan sonra doğan Amélie, Maurice ve Jules adlarındaki üç çocuğuyla pek ilgilenemedi bile. En küçüklerinin doğumundan sonra François Anne-Rosa'yla konuşmayı kesti ve ömrünün geriye kalan otuz yılı boyunca onunla bir daha tek sözcük konuşmadı. Bu sessiz savaşta Jules –ki o babasına yakındı– çoğu kez bir aracı ya da sözcü olarak kullanıldı: Geleceğin yazarı için öğretici bir rol olsa da bir çocuk için imrenilecek bir şey değildi bu.

Bu yetiştirilme tarzı Renard'ın en çok tanınan yapıtı olan *Poil de Carotte*'da yansımasını fazlasıyla bulur. Chitry'de yaşayan çoğu kişi bu *roman-à-clef*'ten[13] hoşlanmadı: kızıl saçlı köy çocuğu Jules Paris'e gitmiş, orada doğallığını yitirmiş ve kendi annesini kötüleyen kızıl saçlı bir köy çocuğu hakkında bir kitap yazmıştı. Daha önemlisi, Renard, çocukluğun tümüyle duygusal ve Hugovari imgesini de kötülüyor ve bu imgeye bir son vermeye yardımcı oluyordu.

13. Karakterleri doğrudan gerçek yaşamdan alınan roman; "anahtar roman". (ç.n.)

Burada rutin adaletsizlik ve içgüdüsel acımasızlık norm; kırlara özgü yumuşaklık anlarıysa istisnadır. Renard çocuk öteki-ben'ime geriye dönük bir kendine acımayla asla hoşnutluk göstermez, bu duygu (ki normalde ergenlik doğmakla birlikte ömür boyu sürebilir) çocukluğun birçok yeniden kurgulanışını sahte kılar. Renard'a göre, çocuk "küçük, zorunlu olarak bir hayvan, bir kediden daha az insani" bir şeydi. Bu niteleme onun başyapıtı olan *Journal*'den, 1887'den öldüğü tarih olan 1910'a değin tuttuğu güncesinden gelir.

Büyük kentte kazandığı ününe karşın, Renard'ın kökleri Nièvre'deydi. Chitry'de ve yetişkinliğinde yaşadığı komşu köy Chaumont'da, Renard köylülerin hâlâ yüzyıllardır yaşadıkları gibi yaşadıklarını biliyordu: "Köylü, kırlardan hoşlanmayan ve kırlara asla bakmayan tek insan türüdür." Renard orada kuşları, hayvanları, böcekleri, ağaçları inceliyor ve trenle motorlu taşıtların ortaya çıkışına ve ikisinin çıkışı arasında her şeyin değişimine tanıklık ediyordu. 1904'te kendisi de Chitry belediye başkanı seçildi. Yurttaşlık görevlerini yerine getirmekten zevk duyuyordu; okullarda ödüller veriyor, nikâhlar kıyıyordu. "Konuşmam kadınları ağlattı. Gelin, öpmem için yanaklarını, hatta ağzını uzattı; bana 20 franga mal oldu." Yürüttüğü politika sosyalist, Dreyfusçu ve Kilise karşıtıydı. "Belediye başkanı olarak, köy yollarının bakımından sorumluyum. Şair olarak, onları bakımsız görmeyi yeğlerim" diye yazmıştı.

Paris'te, Rodin ve Sarah Bernhardt'ı, Edmond Rostand ve Gide'i tanıdı. Bonnard ile Toulouse-Lautrec, onun *Histoires naturelles* adlı yapıtı için resimlemeler yaparken, Ravel bu hikâyelerin bazılarını müziğe uyarladı. Bir seferinde, bir düelloda, düello yapanlardan birine yardımcılık etti, rakibin yardımcısıysa Gauguin'di. Ne var ki böyle insanların arasında can sıkıcı, bağışlamaz ve kaba bir insan gibi hareket edebiliyordu. Kendisine kibarca davranmış olan Daudet'ye bir seferinde şöyle demişti: "Sizi seviyor muyum yoksa sizden nefret mi ediyorum, bilmiyorum; *mon cher maître.*" Daudet, hiç bozuntuya vermeden, "*Odi et amo*"[14] diye yanıt verdi. Paris sosyetesi onu bazen muamma biri olarak görüyordu. Bu topluluğun rafine üyelerinden biri onu "rustik bir kriptogram" olarak betim-

14. Lat.: "Nefret et ve sev!" (ç.n.)

lemişti; hani şu serserilerin eskiden tebeşirle binaların cephelerine yazdıkları ve ancak başka serseriler tarafından deşifre edilebilecek şu gizli işaretler gibi bir şey.

Renard düzyazıya, romanın bir tür olarak tamamlanmış olabileceği; Flaubert, Maupassant, Goncourt ve Zola gibi yazarların büyük betimsel ve çözümleyici tasarılarının dünyayı tüketip geriye kurmacanın yapabileceği hiçbir şey bırakmadığı bir zamanda başladı. İleriye doğru atılabilecek tek adımın, düzyazı metinlerinin kısaltılarak yoğunlaştırılması, açıklayıcı notlar eklenmesi, resimdeki noktacılık tekniğine benzer bir tekniğin kullanılması olduğu sonucuna vardı. Sartre, *Journal* için yazdığı tumturaklı ve oldukça sert bir anma yazısında, Renard'ın getirdiği çözümden çok onun ikilemine alkış tuttu: "Renard tekil şeyin özünü yakalamak konusunda ortaya konmuş daha modern birçok girişimin kökeninde bulunuyor. Eğer o modern edebiyatın başladığı yerdeyse, kendine girmeyi yasakladığı bir alanın belli belirsiz sezgisine sahip olmasındandır." Kendi *Journal*'i uzun yıllar Renard'ın güncesiyle örtüşen Gide ise, berikinin güncesinin (belki de onun bir rakibi olarak) "bir ırmak değil bir arıtım yeri" olduğundan yakındı; gerçi daha sonraları bu günceyi "kendinden geçerek" okuduğunu da itiraf etti.

Bir arıtım yerini mi istersiniz, yoksa bir ırmağı mı? Alkol oranı yüksek bir içkinin birkaç damlası olarak yaşam mı, yoksa Normandiya elma şarabının bir litresi olarak yaşam mı? Okurun önündeki seçenekler bunlar. Yazarın kişisel mizacı üzerinde pek az denetimi vardır, tarihsel an üzerinde ise hiç denetimi yoktur ve erkek ya da kadın kendi estetiğiyle sadece bir ölçüde yükümlüdür. İmbikten geçirme Renard'ın hem kendisinden önceki edebiyata verdiği bir yanıttı hem de duygularını dışa vurmayan doğasının bir ifadesiydi. 1898'de şunları yazmıştı: "Neredeyse tüm edebiyat yapıtlarının çok uzun oldukları söylenebilir." Bu cümle bin sayfalık *Journal*'ın 400'üncü sayfasında geçiyor ve Renard'ın dul eşi yabancıların görmesini arzu etmediği bu sayfaları yakmamış olsaydı günce yarısı kadar daha uzun olabilirdi.

Renard *Journal*'da, doğal dünyaya yoğun bir belginlikle dikkat yöneltiyor ve onu duygusal olmayan bir hayranlıkla betimliyor. İnsan

dünyasına aynı belginlikle dikkat yöneltiyor ve onu kuşkuculuk ve ironiyle betimliyor. Ne var ki o, çoğu yazarın yapmadığı bir şekilde, ironinin doğasıyla işlevini de anlamış bir yazar. 26 Aralık 1899'da, bu ironiye son derece ihtiyaç duyacak yüzyıl başlamak üzereyken şöyle yazıyor: "İroni, otu kurutmaz. Sadece ayrıkotlarını yakar."

Renard'ın dostu, oyun yazarı ve nüktedan bir adam olan Tristan Bernard, bir seferinde, sanki taksi durduruyormuşçasına bir cenaze arabasını durdurdu. Araba durduğunda, havalı bir edayla, "Boş musunuz?" diye sordu. Renard, kendi ölümü kırk altı yaşında gelmeden önce, ölümle çok yakın bir mesafe içindeydi. İşte ölüme son derece dikkat yönelttiği vesileler:

1) 1897'nin Mayıs ayında, kardeşi Maurice temizleme bahanesiyle babasının yatak odasında başucu masasında duran tabancasını yerinden alır. Ailede bir kavga patlak verir. François Renard oğlunun ne hareketinden ne de özür dilemesinden etkilenir: "Yalan söylüyor. Kendimi öldüreceğimden korkuyor. Kendimi öldürmek istesem, öyle bir alet kullanmazdım. Herhalde beni sadece sakat bırakırdı." Jules'ün karısı şoke olur: "Böyle konuşmayı kes!" diye itirazda bulunur. Ne var ki Chitry belediye başkanı yumuşamaz: "Hayır, hiç kimseye rahatsızlık vermezdim. Pompalı tüfeğimi alırdım" der. Jules, acı bir alayla, "Lavman yapsan çok daha iyi ederdin" diye ona fikir verir.

Ancak, François Renard, iflah olmaz derece hasta olduğunu bilmekte ya da öyle olduğuna inanmaktadır. Dört hafta sonra, yatak odasının kapısını kilitler, pompalı tüfeğini çıkarır ve tetiği çekebilmek için bir baston kullanır. İşi sağlam tutmak için, her iki namluyu birden ateşlemeyi başarır. Jules çağrılır: kapıyı kırarak içeri girer; duman ve barut kokusu vardır. İlkin babasının şaka yaptığını düşünür; sonra yerde yatan bedene, görmeyen gözlere ve "belinin üzerindeki, söndürülmüş küçük bir yangın gibi duran manzaraya" inanmak zorunda kalır. Babasının ellerini tutar; hâlâ sıcak, hâlâ katılaşmamışlardır.

Hem Kilise karşıtı hem de intihar etmiş biri olan François Renard, Chitry'deki mezarlığa din adamlarının aracılığı olmaksızın gömülen ilk kişidir. Jules babasının Romalılara özgü erdemler sergileyerek, kahramanca öldüğünü düşünür. Şunları yazar: "Bir bütün olarak, bu ölüm benim gurur duyguma bir şeyler kattı." Cenazeden altı hafta sonraysa şu sonuca varır: "Babamın ölümü bana sanki güzel bir kitap yazmışım duygusunu veriyor."

2) 1900'ün Ocak ayında, Karayolları Şubesi'nde kâtiplik yapan ve görünüşte sağlıklı duran otuz yedi yaşındaki Maurice Renard, Paris'teki ofisinde çöker kalır. Binadaki buharla çalıştırılan kalorifer tesisatından hep yakınmıştır. Tesisatın ana borularından bir tanesi tam da masasının arkasından geçmekte ve sıcaklık çoğu kez yüksek derecelere çıkmaktadır. "Kaloriferleriyle beni öldürecekler" diye bir öngörüde bulunur taşra çocuğu; ne var ki göğüs anjininin daha büyük bir tehdit olduğu ortaya çıkar. Maurice günlük mesainin sonunda ofisinden ayrılmak üzeredir ki masasında bayılıp kalır. Sandalyeden bir kanepeye taşınır, solumakta güçlük çekmektedir, tek bir sözcük bile söyleyemez ve bir iki dakika sonra da ölür.

O sıralar Paris'te olan Renard yine çağrılır. Kardeşinin, kanepenin üzerinde bir dizi bükülmüş halde bir baştan bir başa yattığını görür; bedeninin bitip tükenmiş pozu ona babalarının ölüm döşeğindeki halini anımsatır. Yazar, ölmüş olan kardeşinin başının dayandığı uyduruk yastığı fark etmekten de kendini alamaz: Paris telefon rehberidir bu. Jules oturur ve ağlar. Karısı onu kucaklar ve karısında, bundan sonra sıranın onda olacağı korkusunu sezinler. Gözü telefon rehberinin kenarında siyah harflerle basılmış bir ilana takılır; uzaktan, onu okumaya çalışır.

Jules ve karısı o gece naaşın başında beklerler. Ara sıra Jules, kardeşinin yüzünü örten mendili kaldırır ve yeniden soluk alacağını bekleyerek, yarı açık ağza bakar. Saatler ilerledikçe, burun daha etlenmiş gözükür, kulaklarsa deniz kabukları kadar sertleşir. Maurice bir hayli katılaşır ve soğur. "Şimdi yaşamı mobilyaya dönüşmüş bulunuyor, ne zaman en küçük gıcırtı yapsa, ürperiyoruz."

Üç gün sonra, Maurice Chitry'de toprağa verilir. Papaz çağrılmayı bekler ama çağrılmaz. Jules cenaze arabasının arkasında yürür,

çelenklerin sarsılışını seyreder, at sanki o sabah özel türden kirli siyah bir boya katmanıyla boyanmış gibidir. Tabutu aile üyelerinin gömülü olduğu derin çukura indirdiklerinde, Jules'ün dikkatini kabrin kenarında sevinir gibi gözüken şişman bir solucan çeker. "Eğer bir solucanın çalım sattığından söz edebilirsek, bu solucanın yaptığı da aynen oydu."

Jules şu sonuca varır: "Bütün hissedebildiğim ölüme ve onun ahmakça oyunlarına karşı bir tür kızgınlık."

3) 1909'un Ağustos ayında, Chitry'nin ortasında bir vagonun üzerine tünemiş küçük bir oğlan çocuğu köy kuyusunun kenarında otururken birdenbire, geriye doğru düşen bir kadın görür. Bu kadın, Renard'ın son yıllarda aklını yitirmekte olan annesidir. Jules üçüncü kez çağrılır. Koşarak gelir, şapkasıyla bastonunu bir kenara atıp kuyunun içine doğru dikkatle bakar; suyun üzerinde yüzen birtakım etekler ve "hayatlarında bir hayvanı boğmuş olanların aşina olduğu türden ufak bir anafor" görür. Kovayı kullanarak aşağı inmeye çalışır; ayağını kovaya soktuğunda, çizmesinin gülünç bir biçimde uzun ve kovaya sokulan bir balık gibi kenarlarından eğildiği dikkatini çeker. Derken birisi bir merdivenle çıkagelir; Jules ayağını kovadan çıkarır, merdivenin basamaklarından iner ve sadece ayağını ıslatmayı başarır. İşbilir iki köylü aşağı inip cesedi çıkarırlar; üzerinde tek bir çizik yoktur.

Renard bunun bir kaza mı yoksa bir başka intihar mı olduğuna karar veremez; annesinin ölümünü "akıl sır erdirilemez" diye niteler. Şu şekilde akıl yürütür: "Belki de Tanrı'nın anlaşılamazlığı O'nun varoluşunun en güçlü kanıtıdır." Şu sonuca varır: "Ölüm, bir sanatçı değildir."

Brötanya'da rahipler arasında yaşarken, Belçikalı büyük şarkıcı ve şarkı yazarı Jacques Brel'in yapıtını keşfettim. Brel, sanatçılığının ilk yıllarında, şarkılarındaki vaazımsı havadan dolayı "Abbé[15] Brel" diye tanınırdı ve 1968'de, "*Dites, si c'était vrai*" (Peki, ya gerçekse)

15. Fr.: Örgütlü bir manastırın başrahibi ya da Katolik papazı. (ç.n.)

başlıklı bir parça kaydetmişti. Bir şarkıdan çok arkaplanda gürleyen bir orga titrek sesle eşlik eden bir dua şiirdir bu. Brel bizden "ya gerçekse" nakaratıyla her şeyin nasıl olacağını hayal etmemizi ister. Eğer İsa gerçekten de Beytüllahim'deki o ahırda doğmuşsa...eğer Cana'daki düğünde o *coup de théâtre*[16] gerçekten de meydana gelmişse...ya da diğer beklenmedik olay, şu Lazarus mucizesi olmuşsa... eğer bütün bunlar gerçekse, diye sonuca varır Brel, o zaman Evet deriz; çünkü insanın bütün bunların gerçek olduğuna inanması çok güzel bir şeydir.

Bu parçayı şimdi, Brel'in şimdiye değin kaydetmiş olduğu en kötü parçalardan biri olarak görüyorum. Genç Brel geçmişte Tanrı'ya ne kadar inanan biri olmuşsa, olgun şarkıcı da o kadar alaycı biçimde din karşıtı biri olup çıkacaktı. Ama insana sıkıntı verecek ölçüde içten olan bu ilk dönem şarkısı meseleyi kendiliğinden kanıtlıyor. Eğer gerçekse, güzel olacaktır; ve eğer güzelse, daha gerçek olacaktır; ve daha gerçekse, daha güzel olacaktır; bu böyle sürüp gidiyor. EVET AMA GERÇEK DEĞİL SENİ GİDİ BUDALA, diye ağabeyimin ansızın araya girdiğini işitebiliyorum. Böylesi boş konuşmalar senin ölmüş olan annemize yakıştırdığın şu varsayımsal arzulardan bile daha kötü.

Hiç kuşkusuz böyle. Gelgelelim Hıristiyanlık dini sadece başka herkes ona inandığı için, hükmedenler ve ruhban sınıfı onu empoze ettiği için, bir sosyal denetim aracı olduğu için, anlatmaya değer bilinen tek hikâye olduğu için ve eğer ona inanmayacak olursanız -ya da onu sesinizi yükselterek yadsıyacak olursanız- yaşamınız tez elden güdükleştirilebileceği için bu kadar uzun süre ayakta kalmadı. Aynı zamanda güzel bir yalan olduğu için ayakta kaldı; çünkü karakterler, olay örgüsü, çeşitli *coups de théâtre*, İyi ile Kötü arasındaki bitmek bilmez savaşım büyük bir roman ortaya koyuyordu. İsa'nın hikâyesi -yüksek ahlaki ilkelere dayanan bu misyon, baskı yapanın alt edilmesi, eziyet, ihanet, öldürme, diriliş- Hollywood'un hevesle ardına düştüğü şu çok iyi bilinen formülün yetkin bir örneğini oluşturmaktadır: Mutlu sonu olan bir trajedi. Şu şakacı yaşlı öğretmenin bize belirtmeye çalıştığı gibi Kitab-ı Mukaddes'i "ede-

16. Fr.: Beklenmedik olay ya da değişme. (ç.n.)

biyat" olarak okumak, Kitab-ı Mukaddes'i hakikat olarak, güzelliğin desteklediği hakikat olarak okumanın çok çok aşağısındadır.

Arkadaşım J. ile Londra'da bir konsere gittim. Dinlediğimiz kutsal koro çalışması belleğimden silinmiş; ama onun daha sonra sorduğu soru silinmedi: "Göklere Yükselmiş Olan Yüce Efendimiz'i parçayı dinlerken kaç kez düşündün?" "Hiç düşünmedim" diye yanıt verdim. J.'nin kendisinin Göklere Yükselmiş Olan Yüce Efendimiz'i düşünüp düşünmediğini merak ettim; ne de olsa o, bir din adamının oğlu ve –tanıdıklarım arasında– "Tanrı'ya emanet ol!" ifadesini veda sözcüğü olarak söyleme alışkanlığı olan tek kişi. Acaba bu bir inanç kalıntısının göstergesi olabilir mi? Ya da Almanya'nın bazı bölgelerinde kullanılan "*Grüss Gott*"[17] örneğinde olduğu gibi, dilsel bir kalıntının göstergesi mi?

Benim için Tanrı'yı özlemek, dinsel sanatla yüz yüze geldiğimde altta yatan amaç ve inanç duygusunu özleme noktasında odaklanıyor. İnanmayan bir kişinin aklından çıkmayan varsayımlardan biri de şu: "Peki ya bütün bunlar gerçekse" ne olurdu... Mozart'ın *Requiem*'ini büyük bir katedralde –ya da daha da iyisi, Poulenc'in balıkçılar ımissa'sını bir kayalığın tepesindeki rutubetli bir şapelde– dinlediğinizi ve metni Kitab-ı Mukaddes olarak aldığınızı hayal edin; Giotto'nun Padua'daki şapelde geçen kutsal çizgi romanını kurmaca olmayan bir şey olarak okuduğunuzu hayal edin; bir Donatello tablosuna ıstırap çeken İsa'nın gerçek yüzü ya da ağlayan Mecdelli Meryem olarak baktığınızı hayal edin. Bütün bunlar işe –en hafif deyişle– ekstradan bir çekicilik katardı, öyle değil mi?

Yersiz ve bayağı bir arzu olarak görünebilir bu –daha iyi (ya da bir şekilde daha büyük) bir estetik deneyim için benzin tankına daha fazla benzin, şaraba daha fazla alkol koymak gibi. Ne var ki söylediğim bundan öte bir şey. Edith Wharton, insan artık kiliselerle katedrallerin temsil ettiği şeylere inanmaz olduğunda bu binalara hayran olma duygusunun –ve bu duygunun sakıncasının– ne olduğunu anlıyordu ve bu duyguyu anlayabilmek ve hissedebilmek için yüzyıllar içinde gerilere gitmeye çalışma sürecini betimlemişti. Gelgelelim geçmiş yüzyıllara gitmeyi en iyi hayal edebilen biri bile,

17. Alm.: "Tanrı'nın selamı üzerine olsun!" (ç.n.)

bir Hıristiyanın Bourges Katedrali'nin yerine yeni konulmuş bir vitrayına bakarken ya da Leipzig'deki St. Thomas Katedrali'nde Bach'ın bir kantatını dinlerken yahut Rembrandt'ın elinde çıkma bir asit baskıda uzun süredir anlatılan bir Kitab-ı Mukaddes hikâyesini yeniden okurken hissedeceği şeye tamı tamına erişemez. Bu Hıristiyan kişi, büyük olasılıkla, estetikten çok hakikatle ilgilenecek ya da en azından, bir sanatçının büyüklüğünü takdir etmesinin kılavuzu, din ilkelerinin ayrıntılarıyla ortaya konduğu etkililik ve özgünlük (yahut, bu mesele özelinde, içlidışlılık) olacaktır.

Dini dinsel sanatın dışına çıkarmamızın, onu sadece renkler, yapılar, seslerden oluşacak şekilde estetize etmemizin ve bunların asli anlamının çocukluk anıları kadar uzak olmasının bir önemi var mıdır? Ya da böyle bir seçimimiz olamayacağı için anlamsız bir soru mudur bu? Mozart'ın *Requiem*'ini dinlerken sahip olmadığımız inançlara sahip olduğumuzu ileri sürmek, Shakespeare'in açık saçık şakalarını komik bulduğumuzu ileri sürmek gibi (gerçi bazı tiyatro seyircileri bunlara hâlâ ısrarla gülebilmektedir) bir şeydir. Birkaç yıl önce Birmingham City Art Gallery'ye gitmiştim. Bir köşede cam bir mahfaza içinde, Petrus Christus'un elinden çıkma, yaralarını sergileyen İsa'nın resmedildiği küçük ve yoğun bir tablo var: İsa işaret ve başparmağını ileriye doğru uzatmış halde mızrağın vücuduna girdiği noktayı gösteriyor; hatta bizi mızrak yarasının derinliğini ölçmeye çağırıyor. Dikenlerden oluşan tacı yaldızlı, pamuk helvası benzeri bir şan halesine filiz vermiş. Birinin elinde bir zambak ötekinin elinde kılıç bulunan iki aziz, garip bir şekilde ev havalı bir tiyatro sahnesi cephesinin yeşil kadife perdelerini açarak ona eşlik ediyorlar. İncelememi bitirip tablodan uzaklaşıyordum ki üzerinde koşu kıyafetleriyle bir babayla oğlunun bana doğru, sanattan pek hazzetmediklerini gösteren canlı bir yürüyüş temposunda geldiklerini fark ettim. Daha iyi yürüyüş ayakkabıları olan ve daha enerjik görünen baba, resmin bulunduğu köşeyi dönerken bir iki metre daha öndeydi. Oğlan cam mahfazaya şöyle bir baktı ve koyu bir Birmingham şivesiyle, "Şu adam göğsünü niye böyle tutuyor, baba?" diye sordu. Baba, yürüyüşünü hiç bozmadan, geriye doğru çabucak bir bakış attı ve bir saniye sonra yanıt verdi: "Bilmem."

Özellikle bizim için yaratılmış dindışı sanattan ne denli büyük haz ve hakikat edinirsek edinelim, bu sanat estetik benliklerimizi ne denli tam olarak kuşatırsa kuşatsın, onu önceleyen sanata tepkimiz sonuç olarak bir "Bilmem" sözcüğüne indirgenirse, bu üzüntü duyulacak bir şey olur. Ama ne yazık ki olan da bu. Galeri duvarlarına konulan tanıtım yazıları Müjde ya da Meryem'in Göğe Yükselişi gibi olayları gitgide daha çok açıklıyor – ancak simge taşıyan bütün şu azizler ordusunun kimliği pek ender olarak ortaya konuyor. Biri bana Petrus Christus'un tablosundaki iki azizin adlarını soracak olsa kendi ikonografik sözlüğüme bakmam gerekirdi.

Hıristiyanlık ölü dinler listesine katılıp da üniversitelerde folklor müfredatının bir parçası olarak öğretildiğinde, dinsel değerlere sövgü meşru ya da gayri meşru değil de sadece olanak dışı bir şey olduğunda nasıl bir manzara ortaya çıkacak? Birazcık şöyle bir şey olacak. Geçenlerde Atina'ya gitmiştim ve kendimi orada, Kyklad Adaları mermer heykelciklerine ilk kez bakarken buldum. Bu heykelcikler İÖ 3000-2000 arasında yapılmışlardı ve büyük bir çoğunluğu kadın figürleriydi; figürler iki ana tipe bölünmüştü: yarı soyut keman şeklinde olanlarıyla, stilistik olarak uzatılmış bir vücudun daha doğalcı temsillerine yer verilmiş olanları. Sonuncular tipik olarak şöyle bir görünüm taşıyorlar: başka özelliklerden yoksun, kalkan benzeri bir kafada uzun bir burun; uzatılmış bir boyun; midenin üzerinde katlanmış kollar, sol kol hep sağın yukarısında; ana hatları çizilmiş pübis üçgeni; bacaklar arasında yontma kalemiyle açılmış bir bölünme çizgisi; parmak uçları konumunda duran ayaklar.

Çıt çıkmayan bir konser salonunda insanın kulağına sessiz, uzun süreli notalar gibi gelen ve özel bir saflığa, ağırbaşlılığa ve güzelliğe sahip imgeler bunlar. Çoğu bir karıştan yüksek olmayan ve önünüzde yükselen bu formlardan birini gördüğünüz andan itibaren, onları estetik olarak anlar gibi oluyorsunuz ve onlar da, sizi tarihsel-arkeolojik bir duvar yazısı bilgisini baypas etmeye özendirerek, bu çabada gizli bir işbirliği yapıyor gibiler. Bunun sebebi kısmen Picasso, Modigliani, Brancusi gibi modernist ardıllarını çok açık bir şekilde çağrıştırıyor olmaları. Hem çağrıştırıyor hem de aşıyor: Adları

bilinmeyen bir Kyklad Adaları oymacı topluluğunun modernizmin bu hayran olunası tiranlarını daha az özgün kıldığını görmek güzel bir şey; sanat tarihinin çizgisel olduğu kadar döngüsel olduğunun anımsatılması da güzel bir şey. Bu kısa ve belli belirsiz boksörvari kendini kutlama anı geçtiğinde, figürlerin dinginliğine ve simgesel geri planda kalışlarına alışıyor ve kendinizi açıyorsunuz. Şimdi akla farklı karşılaştırmalar geliyor: Piero ya da Vermeer. Heybetli bir yalınlığın ve Ege'nin bütün derinliklerini içeren ve çılgın modern dünyamızı kınıyormuş gibi görünen aşkın bir sakinliğin huzurundasınız. Bu heykelciklere gitgide daha çok hayranlık duyan ve onların muhtemelen var olabileceğinden daha fazlasını arzulamış olan bir dünya. İkiyüzlülük gibi sahtecilik de zaafın erdeme ödediği bir saygı bedelidir ve bu örnekte ödenen saygı bedeli çok olmuştur.

Ama siz ya da daha doğrusu ben –evet, bu kınamayı üstlenmem iyi olur– tam olarak neye bakmaktaydınız? Peki tepkilerim, bu tepkiler ne denli içtenlikle sahih olurlarsa olsunlar, önümdeki nesnelerle uyumlu muydu? (Ya da estetik nesneler, zamanla, onlara gösterdiğimiz tepkilere mi dönüşüyor ya da azalarak önemini mi yitiriyor?) Tam bir dinginlik havası veren şu solgun krem renklilik başlangıçta var olmuş olamazdı; en azından baş kısımları canlı bir şekilde boyanmış olurdu. Minimalist –ve proto-modernist– kesme işlemi, en azından kısmen, mermerin son derece zor oyulan bir malzeme olmasının pratik sonucudur. Dikey mevcudiyet –bu küçük imgelerin bizi karşılamak üzere parmak uçlarında yükselmeleri ve dolayısıyla bize dingin bir şekilde egemen oluyormuş gibi görünmeleri– müze yöneticilerinin bir icadıdır; çünkü çoğu yatay olarak yerleştirilmek üzere tasarlanmıştır. Yaydıkları kınama dolu dinginliğe gelince, bu daha çok kabrin kımıltısızlığı ve katılığıdır. Bizler bu Kyklad Adaları figürlerine estetik olarak bakabiliriz –başka türlüsünü yapamayız– ama onların işlevleri mezar eşyaları olmalarıydı. Biz onları müzelerde dikkatle düzenlenmiş ışık mekanizmaları altında sergileyerek onlara değer veriyoruz; yaratıcılarıysa onları ölülerin ruhlarından başka hiçbir şeye görünür olmadıkları toprağın altına gömerek onlara değer veriyordu. Peki onlar, bu nesneleri üretmiş olan insanlar tam olarak –hatta kabaca– neye inanıyorlardı? Bilmiyorum.

Sanat, elbette, her zaman olduğu gibi, sadece bir başlangıç, sadece bir eğretileme. Boş bir kiliseyi ziyaret eden Larkin, "kiliseler tamamen kullanılmaz olduklarında" neler olup biteceğini merak ediyor. "Birkaç katedrali kronik olarak/sergileyecek miyiz" (bu 'kronik olarak' ifadesi yazarda her zaman bir imrenme humması yaratıyor), yoksa "Onlardan talihsiz yerler olarak kaçınacak mıyız?" Larkin, böyle terk edilmiş yerlerin bizi hâlâ –her zaman– kendine çekeceği; çünkü "birisinin ebediyen şaşırtıcı olacağı/İnsanda daha ciddi olma açlığı" bulunduğu sonucuna varıyor.

Özleme duygusunun altında yatan bu mu? Tanrı öldü ve O'nun artık var olmayışıyla birlikte insanlar sonunda dizleri üzerinde doğrulup ayakta iyiden iyiye dikelebilirler; ancak ne kadar yükseğe dikelirlerse dikelsinler cüce olmaktan kurtulamazlar. Sözlükbilimci, ateist, materyalist (ve Hippokrates çevirmeni) olan Emile Littré, "İnsanın son derece istikrarsız bir bileşik ve Yeryüzü'nün de kesinlikle aşağı türden bir gezegen" olduğu sonucuna varmıştı. Din, yaşamın güçlükleri için bir avuntu ve inançlılar için de yaşamın sonunda bir ödül vaat ediyordu. Ama din, bu ikramların üstünde ve ötesinde, insan yaşamına bir bağlam duygusu, dolayısıyla ciddilik veriyordu. İnsanların daha iyi davranmasını mı sağlıyordu? Bazen sağlıyordu; bazen sağlamıyordu; inananlarla inanmayanlar bulaştıkları suçlarda eş ölçüde marifetli ve adiydiler. Ama din hakikat içeriyor muydu? Hayır! O zaman onu niye özlemeli?

Çünkü din üstün nitelikli bir kurmaca olduğu için, çünkü büyük bir romanı kapattığımızda insanın kendini bir şeylerden yoksun hissetmesi normal olduğu için. Ortaçağda hayvanları mahkemeye veriyorlardı; ekinleri mahveden çekirgeleri, kilise kirişlerini kıtır kıtır yiyip tık-tık diye saat sesi çıkaran küçük kınkanatlıları, hendeklerde yatıp kalmış ayyaşlarla ziyafet çeken domuzları. Hayvan bazen mahkeme kurulunun karşısına çıkarılır, bazen de (böceklerde olduğu gibi) zorunlu olarak *gıyabında* yargılanırdı. Savcılık makamı, savunma makamı ve cüppeler giymiş yargıçlarıyla tam bir duruşma olurdu; yargıçlar sanıklara gözaltına almaktan sürgün etmeye, hatta

aforoza kadar uzanan bir dizi ceza verebilirlerdi. Hatta bazen adli bir infaz bile olabilirdi; bir domuz, mahkemenin eldivenli ve kukuletalı bir görevlisi tarafından ölene değin boynundan asılabilirdi.

Bütün bunlar –bize şimdi– zirzopluk ölçüsünde budalaca ve akıl sır erdirilmez ortaçağ zihniyetinin bir ifadesi olarak görünüyor. Ne var ki o zamanlar son derece ussal ve son derece uygarcaydı. Dünya Tanrı tarafından yaratılmıştı ve dolayısıyla da onda olup biten her şey, ya ilahi amacın bir ifadesiydi ya da yarattığı varlıklara özgür irade bağışlayan Tanrı'nın ediminin bir sonucuydu. Tanrı bazı durumlarda yaratmış olduğu insanlara bir ibret dersi verebilmek için hayvanlar âlemini kullanabiliyordu: Sözgelimi, insanların üzerine cezalandırıcı bir çekirge musibeti göndererek ki bu durumda mahkeme yasal olarak çekirgeleri masum bulmak zorundaydı. Peki ya, sersemlemiş bir ayyaş bir hendeğe düşüp de yüzünün yarısını bir domuz yemiş olsa, bu olay ilahi bir amaca sahipmiş gibi yorumlanabilir miydi? Bir başka açıklama tarzı bulunmak zorundaydı. Belki de domuzun içine kötü bir ruh girmişti ve mahkeme bu kötü ruhun kovulması talimatını verebilirdi. Ya da belki de domuz, kendi başına özgür iradeden yoksun olsa da olup bitenlerden yine de sorumlu görülebilirdi.

Bu bize, insanın marifetli hayvansallığına ilişkin bir başka kanıt olarak görünebilir. Ancak meseleye bakmanın bir başka yolu daha vardır: Hayvanların statüsünü yükseltme olarak bakmak. Hayvanlar yeryüzüne sadece insanın zevki ve kullanımı için gönderilmiş değildi; onlar Tanrı'nın yaratımının ve amacının bir parçasıydı. Ortaçağ yetkilileri hayvanları mahkeme önüne çıkarıyor ve onların kabahatlerini ciddi ölçüde ağırlaştırıyordu; bizse hayvanları toplama kamplarına koyuyor, içlerini hormonlarla dolduruyor ve bir zamanlar gıdaklayan, meleyen ya da böğüren bir şeyleri bize mümkün olduğunca az anımsatsınlar diye onları kesiyoruz. Hangi dünya daha ciddi? Hangisi ahlaki olarak daha ileri?

Arabalarımıza yapıştırdığımız çıkartmalar ve buzdolabı süsleri bize Yaşamın Prova Olmadığını anımsatıyor. Birbirimizi kendi kendimizi gerçekleştirmenin dünyevi ve modern cennetini yaratacak şekilde cesaretlendiriyoruz: Kişiliğin geliştirilmesi, bizi tanım-

lamaya yardımcı olan ilişkiler, statü kazandıran işler, maddi şeyler, mülkiyet sahipliği, yabancı ülkelerde geçirilen tatiller, tasarruf oluşturulması, cinsel serüvenlerin çokluğu, jimnastik salonlarına gidip gelmeler, kültür tüketimi. Bunların hepsi de mutluluğu oluşturuyor, öyle değil mi – öyle değil mi? Seçtiğimiz mit budur ve bu mit neredeyse son boru ötüp de mezarlar açıldığında, şifa bulup yetkinleşen ruhlar azizlerle meleklerin topluluğuna katıldıklarında, kendini gerçekleştirme ve esrime üzerinde ısrar eden mit kadar yanılsamalarla doludur. Ama eğer yaşam bir prova ya da bir hazırlık ya da bir bekleme odası yahut artık hangi eğretilemeyi seçersek seçelim, her halükârda olumsal bir şey, başka yerdeki daha büyük bir gerçekliğe bağlı bir şey olarak *görülecek olursa*, o zaman aynı zamanda daha az değerli ve daha ciddi olur. Dünyadaki dinin gücünü yitirip zayıfladığı ve bu kısa zaman süresinin sahip olduğumuz tek şey olduğunun genel bir kabul gördüğü bölgeler, genelde, insanın başının hâlâ katedralin çanı ya da müezzinin ezanıyla ansızın ürperdiği o yerlerden daha ciddi yerler değildir. Genelde bu bölgeler, çılgınca bir materyalizme boyun eğer; gerçi adına insan denilen marifetli hayvan, dinin çılgınca materyalizmle bir arada var olduğu (bunlardan önceki sonuncunun kusturucu bir sonucu bile olabilir) uygarlıklar kurma konusunda bir hayli yeteneklidir: Sözgelimi Amerika.

Ee ne olmuş, diye yanıt verebilirsiniz. Önemli olan tek şey doğru olandır. Sırf varsayılan bir ciddilik adına saçmalık önünde boyun eğip yaşamınızı rahipliğin kaprisleri uğruna mahvetmeyi mi yeğlerdiniz? Yoksa hakikat ve özgürlük adına cüceliğinize baştan sona sahip çıkıp bütün önemsiz istek ve arzularınızın tadını çıkarmayı mı yeğlerdiniz? Ya da bu durum, sahte bir karşıtlık mı?

Arkadaşım J. birkaç ay önce şu konserde dinlediğimiz yapıtı anımsıyor: Haydn'ın bir missa'sıydı bu. Daha sonra aramızda geçen konuşmayı ima ettiğimde, bilmecemsi bir edayla gülümsüyor. Bu yüzden ben de, "O parçayı dinlerken Göğe Yükselen Efendimiz'i kaç kez düşündün?" diye soruyorum. "Onu sürekli düşünüyorum" diye yanıt veriyor J. Onun tümüyle ciddi mi, yoksa ciddiyetten tümüyle uzak mı olduğunu söyleyemeyeceğim için, daha önce yetişkin arkadaşlarımdan herhangi birine sorduğumu anımsayamadı-

ğım bir soru soruyorum. "Dindar biri misin – ne ölçüde dindarsın?" Onu otuz yıl tanıdıktan sonra bu noktayı aydınlığa kavuşturmak iyi bir şey. Uzun, alt perdeden bir kıkırdama sesi işitiyorum: "Din karşıtıyım ben" derken az önce söylediğini düzeltiyor: "Hayır, *son derece* din karşıtıyım."

Montaigne "dinin en güvenilir temelinin yaşamı hor görmek" olduğunu belirtmişti. Kiracı olunan bu dünyayı küçümsemek bir Hıristiyan için mantıki, hatta asli bir şeydi: Yeryüzüne aşırı bağlılık –bir çeşit dünyevi ölümsüzlük arzusu şöyle dursun– Tanrı'ya karşı küstahlık etmek olacaktı. Montaigne'in en yakın İngiliz muadili Sir Thomas Browne şöyle yazmıştı: "Bir pagan için bu hayata âşık olmanın bazı gerekçeleri olabilir; ama bir Hıristiyanın ölüme hayret etmesi [bir başka deyişle, ölümden dehşet duyması], ben bir Hıristiyanın bu ikilemden [bu hayata fazlasıyla duyarlı olması ya da ölümden sonraki hayat konusunda umutsuz olması] nasıl kaçabileceğini anlayamıyorum." Dolayısıyla Browne ölümü horgörenleri onur sahibi kişiler olarak görür: "Ancak ondan korkanları da çok sevemem: Bu bende haliyle askerleri sevmeme neden olur, bir çavuşun komutasında can verecek şu bitkin alaylara saygı duymamı sağlar."

Browne aynı zamanda, "ölümden korkmanın, ancak bazen de onu arzulamanın bir melankoli semptomu" olduğunu belirtiyor. Ölüm korkusunu kusursuzca betimleyen bir melankolik olan Larkin'den bir dize: "Burada olmamak,/Bir yerde olmamak,/Ve çok geçmeden; daha korkunç bir şey yok, daha gerçek bir şey yok." Bir başka yerde de adeta Browne'ı doğrularcasına şöyle yazıyor Larkin: "Bütün bunların altında, unutuluş arzusu yatıyor." Bu dizeyi ilk okuyuşumda çok şaşırmıştım. Ben kendim de kesinlikle melankolik biriyim ve bazen yaşamı, zamanı geçirmenin aşırı değer verilmiş bir şekli olarak görüyorum; ne var ki hiçbir zaman artık kendim olmamayı istememişimdir, unutulmayı hiçbir zaman arzulamamışımdır. Yaşamın boşluğuna o kadar az inanmışım ki yeni bir roman ya da

yeni bir dostluk vaadi (ya da eski bir roman yahut eski bir dost), televizyonda bir futbol maçı (ya da eski bir maçın tekrarı) ilgimi baştan aşağı yeniden uyandırmıyor olsun. Galiba ben, Browne'ın tatmin edici olmayan şu Hıristiyan kişisiyim –"bu hayata fazlasıyla duyarlı ya da ölümden sonraki hayat konusunda umutsuz"– tek farkla ki, ben bir Hıristiyan değilim."

Belki de en önemli bölünme, dindar olanlarla dindar olmayanlar arasında değil ölümden korkanlarla korkmayanlar arasındadır. Bu yüzden dört kategoriye ayrılıyoruz ve hangi iki kategorinin kendini üstün gördüğü ortada: İnançları olduğu için ölümden korkmayanlar ve inançları olmamasına karşın ölümden korkmayanlar. Bu iki grup ahlaki açıdan en yüksek düzeyde bulunuyor. Üçüncü düzeyde, inançları olmasına karşın kendilerini eski, içten gelen, ussal korkudan kurtaramayanlar var. Ve son olarak, en dipte, madalya alamamış olanlar arasında, ölümden korkan ve hiç inancı olmayan bizler yer alıyoruz.

Babamın ölümden korktuğuna eminim, annemin korkmadığına ise enikonu kaniyim: O daha çok elden ayaktan düşmekten ve birilerine bağımlı kalmaktan korkuyordu. Eğer babam ölümden korkan bir agnostik, annemse korkusuz bir ateisttiyse, bu fark iki oğlunda yansımasını bulmuş bulunuyor. Ağabeyimle ben her ikimiz de şimdi altmışlarımızın üzerindeyiz ve ben ona [–birkaç sayfa önce–] ölüm konusunda ne düşündüğünü daha yeni sordum. Ağabeyim, "Her şeyin olduğu gibi olmasından tamamen memnunum" diye yanıt verdiğinde, acaba kendi kişisel yok oluşundan tamamen memnun olacağını mı söylemek istedi? Ve ağabeyimin felsefeyle haşır neşir olması onun yaşamın kısalığını ve onu, diyelim, gelecek otuz yıl içinde, bekleyen kaçınılmaz sonu kabullenmesini mi sağladı?

"Otuz yıl bir hayli cömertce bir rakam" diye yanıt veriyor (doğrusu, bu rakamı, onu rahat ettirmek kadar kendim için de şişirmiştim). "Önümüzdeki on beş yıl içinde ölmüş olmayı bekliyorum.

Bu gerçeği kabullendim mi? Penceremden görebildiğim şu harika gürgen ağacının önümüzdeki on beş yıl içinde yıkılıp çürüyeceği gerçeğini kabullendim mi? Kabullenme ifadesinin *mot juste*[18] olduğundan emin değilim: Bunun olacağını biliyorum ve bu konuda yapabileceğim hiçbir şey yok. Bu gerçeği tamı tamına hoş karşıladığımı söyleyemem; ama beni kaygılandırıyor da değil – gerçekte daha hoş karşılayabileceğim herhangi bir şey de hayal edemiyorum (sonsuza değin azizlerin arasında geçirilecek yaşam benzeri bir şeyi kesinkes düşünemiyorum – bundan daha sıkıcı bir şey olabilir mi)?"

O ve ben –aynı etten kemikten yaratılmış, aynı lise ve üniversitelere gitmiş iki çocuk– nasıl da çabucak birbirimizden ayrı düşüyoruz. Ağabeyimin ölümlülük gerçeğini tartışma biçimi (her iki anlamda da) felsefi olsa da, kendi nihai yok oluşunu bir gürgen ağacı benzetmesiyle uzakta tutsa da, farkı yaratan şeyin onun felsefeyle haşır neşir yaşamı olduğunu sanmıyorum. Bana öyle geliyor ki, o ve ben bu meselelerde böyle düşünüyoruz çünkü başlangıçtan beri böyleydik. Elbette ki, hissettiklerin bu değil. Dünyaya geliyorsun, çevrene bakıyorsun, bazı çıkarsamalar yapıyorsun, kendini eski saçmalıklardan kurtarıyorsun; öğreniyor, düşünüyor, gözlemliyor ve sonuçlara varıyorsun. Kendi güçlerine ve özerkliğine inanıyorsun; kendi başarın oluyorsun. Böylelikle, yıllar içinde, ölüm korkum benim asli bir parçam oldu ve ben bunu hayal gücünün kullanılmasına bağlıyorum; oysa ağabeyimin ölümün çehresi karşısındaki mesafeliliği, onun asli bir parçası, o da bunu büyük olasılıkla mantıki düşüncenin kullanılmasına bağlıyor. Ancak ben, belki de sadece babamızın yüzünden böyleyim, o da annemizin yüzünden öyle. Genler için teşekkürler, baba!

"Gerçekten de [yok oluştan] daha hoş karşılayabileceğim herhangi bir şey daha hayal edemiyorum" diyor ağabeyim. Doğrusu ben, önümüzdeki on beş yıl (onun hesabıyla) ya da otuz yıl (benim kardeşçe armağanım) içinde tümüyle yok olup gitmekten başka daha hoş karşılayabileceğim her çeşit şeyi hayal edebiliyorum. Bir kere, gürgen ağacından daha uzun süre yaşamaya ne dersiniz? İnsanın canı istediğinde, yaşamaktan usandığında ölme seçeneğinin

18. Fr.: "Doğru sözcük." (ç.n.)

verilmesine ne dersiniz: İki yüzyıl, üç yüzyıl boyunca yaşamayı sürdürmek ve sonra da kendi seçtiğiniz bir vakitte, "O zaman, haydi bu işi bitirelim" diyerek kendi ötanazinizi yapmanıza izin verilmesine? Büyük filozoflarla ya da büyük romancılarla konuşarak geçirilen sonsuz bir yaşam benzeri ortamı hayal etmek niye olmasın? Ya da önceki yaşamınızda her şeyin nasıl olup bittiğinin farkında olarak; ama yine de o provada bazı değişiklikler yapabilme olanağı da tanınarak hayatınızı yeniden yaşayabileceğiniz bir tür reenkarnasyona; Budhacılıkla *Groundhog Day*'in bir karışımına: yeniden deneme ve farklı biçimde yapma hakkı. Bir dahaki sefere, ağabeyimin pul koleksiyonu konusundaki doğuştan öncelik iddiasına direnebilir ve Dünyanın Geri Kalan Kısmı'ndan farklı bir şeylerin koleksiyonunu yapabilirdim. Musevi olabilirdim (ya da olmaya uğraşabilirdim yahut Museviymişim gibi davranabilirdim). Evden daha önce ayrılabilirdim, yurtdışında yaşayabilirdim, çocuklarım olabilirdi, kitap yazmayabilirdim, gürgen ağacı dikebilirdim, ütopyacı bir topluluğa katılabilirdim, bütün yanlış insanlarla yatabilirdim (ya da en azından bazı farklı yanlış insanlarla), uyuşturucu düşkünü biri olabilirdim, Tanrı'yı bulabilirdim, hiçbir şey yapmayabilirdim, tamamıyla yeni hayal kırıklığı türleri keşfedebilirdim.

Annem bana, büyükbabamın ona bir zamanlar hayattaki en kötü duygunun pişmanlık olduğunu söylediğinden söz etmişti. Büyükbabam neyi kastediyor olabilir, diye sormuştum. Babası son derece dürüst biri olduğu için (içinde mektup saklanan pufu olmamıştı onun), hiçbir fikri olmadığını söylemişti annem. Bu yüzden büyükbabamın ağzından çıkan bu söz -büyükbabamdan beklenebilecek bir söz değil ya- yanıtsız bir şekilde zamanda öylece asılı kalıyor. Ben pek az pişmanlık duyarım, gerçi yolda olan pişmanlıklar da olabilir ve ben de bu arada bu duygunun yakın ahbaplarıyla yetiniyorum: hayıflanma, suçluluk, başarısızlık anısı. Gelgelelim yaşanmamış, artık yaşanamayacak hayatlar konusunda gerçekten de gitgide artan bir merakım var ve belki de pişmanlık şu anda onların gölgelerinde saklanıyor.

Arthur Koestler intihar etmeden önce, "öbür dünyada kişilikten arınmış yaşama ilişkin bazı ürkek umutlarını" dile getirdiği bir not bıraktı. Böylesi bir dilek şaşırtıcı değil -Koestler ömrünün son yıllarının büyük bir bölümünü parapsikolojiye adamıştı- ancak benim açımdan çekici olmaktan açıkça uzak. Size tamı tamına nasıl yaşayacağınızı söyleyen, her şeyi renklendiren ve lekeleyen, *ciddi* olan bir dine karşıtlık sadece haftalık bir sosyal olay olan (elbette haftalık sosyal bir olayın normal hazlarından ayrı) bir dinin de pek bir anlamın olmaması gibi, ben de ölümümden sonraki yaşamımın, eğer böyle bir öneri varsa, yeryüzündeki önceki halinden daha iyi bir yaşam olmasını -tercihan temelli bir ilerleme olmasını- isterdim. Yapışkanımsı moleküler bir yeniden karışım içinde yarı bilinçsiz bir durumda oradan oraya savrulduğumu şöyle bir hayal edebiliyorum; ama bunun, hepten yok olmak karşısında herhangi bir üstünlüğü olduğunu anlayamıyorum. Böylesi bir durum için hem de ürkek umutlar beslemenin ne anlamı var? Ah oğlum, yeğlediğin şey bu değil; ancak neyin gerçek olduğunun anlaşılmasıdır. Bu konudaki anahtar önemdeki diyalog, Isaac Bashevis Singer ile Edmund Wilson arasında geçmişti. Singer, Wilson'a ölümden sonra bir çeşit yeniden yaşama inandığını söyledi. Wilson kendi açısından, yeniden yaşamak istemediğini, yaşadıkları için çok teşekkür ettiğini söyledi. Singer şöyle yanıt verdi: "Eğer yeniden yaşamak önceden yazılmışsa, bu konuda hiçbir seçim hakkın olmayacak."

Dirilmiş bir ateistin öfkesi: İşte bu, görülmeye değer bir şey olurdu. Konu açılmışken, azizlerden söz etmenin özellikle ilginç olabileceğini düşünüyorum. Azizlerin çoğu heyecan verici yaşamlar sürdüler -katillerden saklandılar, tiranlara meydan okudular, ortaçağ kentlerinin sokak köşelerinde vaazlar verdiler, işkencelere uğradılar- hatta en sessiz sakin olanlarının bile size arıcılık, lavanta yetiştirme, Umbria kuşbilimi ve bunun gibi konularda söyleyecek bir çift lafı olabilirdi. Dom Perignon da sonuçta bir keşişti. Daha geniş bir sosyal karışımı umabilirdiniz; ama her şey "önceden yazılmışsa", o zaman azizler, beklediğinizden daha uzun bir süre yola devam etmenizi sağlayabilirdi.

Ağabeyim yok olup gitmekten korkmuyor. "Kendime güvenerek söylüyorum bunu; yani sırf böyle bir korkuyu taşımak usdışı olacağı için değil" (Özür dilerim –araya girdim– usdışı mı? USDIŞI? Dünyadaki en ussal şeydir bu – akıl nasıl olur da aklın sonundan ussal bir şekilde nefret etmez ve korkmaz?) "Ömrümde üç kez ölmek üzere olduğuma inandım (son seferinde bir reanimasyon koğuşundaydım); her bir seferinde de duygusal bir tepkim oldu (bir başka sefer, kendimi böyle bir duruma soktuğum için yakıcı bir öfke duydum kendime, bir seferinde işlerimi karışık bir halde bırakmak düşüncesi küskünlükle dolu bir utanç saldı içime) ama hiçbir seferinde korku duymadım." Hatta ağabeyim ölüm döşeğindeyken ağzından sakin bir şekilde şu sözler çıktı. "Son seferinde az daha ölüyorken, son sözlerim neredeyse şunlar oldu: 'Bekker'in Aristoteles kitabını Ben alsın.' " Ağabeyim karısının, onun bu sözünü yeterince sevecen bulmadığını da ekliyor.

Bugünlerde ölümü eskisinden daha fazla düşündüğünü itiraf ediyor, "bunun bir ölçüde sebebi de eski dostların ve meslektaşların birer birer ölüyor olmaları." Bu gerçeğe haftada bir kez sakince bakıyor ağabeyim; oysa ben, herhangi bir şekilde yumuşaklık ya da feylesofluk kazanmaksızın, yıllar boyunca çabaladım durdum. Ölüm farkındalığı lehine birkaç argüman bulmaya çalışabilirdim; ama bunların da inandırıcı olacaklarından emin değilim. Ölüme meydan okumanın (hayır, bu fazlasıyla etkin, fazlasıyla yapmacık ve kahramanca görünüyor – edilgin kip daha iyi: ölüm tarafından meydan okunmanın) beni daha bilge kılması ya da daha ciddi, yahut gerçekte daha...bilmem ne yapması şöyle dursun, onunla daha büyük bir uzlaşmaya girmemi sağladığını da ileri süremem. Yok oluşumuzun düzenli olarak bilincine varmaksızın hayatın tadını gerçekten de çıkaramayacağımızı bir argüman olarak ileri sürmeyi deneyebilirdim: Tada yoğunluk veren şey limonu sıkmak, bir tutam tuz eklemektir. Ama ölümü yadsıyan (ya da dindar) dostlarımın bir demet çiçeği/ bir sanat yapıtını/ bir kadeh şarabı benden daha az takdir edeceklerini gerçekten de düşünüyor muyum? Hayır!

Öte yandan, sadece insanın bağrından gelen bir mesele değil bu. Onun tezahürleri olabilir – insanın tüylerini diken diken eden

bir dürtüden zihin bulandırıcı bir dehşete, tanıdık olmayan bir otel odasındaki ani alarm zilinden kentin üzerinde feryat figân öten korna seslerine kadar. Ama ben ussal (evet USSAL) korkuya kapıldığımı yineliyor ve bunda ısrar ediyorum. 1425 yılında Paris'teki *Cimetière des Innocents*'ın [Masumlar Mezarlığı] bir duvarına resmedilmiş olan bilinen en eski Ölüm Dansı, şöyle bir metinle başlar: *"O créature roysonnable/Qui desires vie eternellè"* [Ey ussal yaratık/ Sen ki sonsuz yaşamı arzularsın]. Ussal korku: Romancı dostum Brian Moore insanın Cizvitlerce yapılmış eski bir tanımını aktarmaktan hoşlanırdı: *"un être sans raisonnable raison d'être"*. Var olmak için ussal bir varlık nedeni olmayan bir varlık.

Ölüm farkındalığı bir yazar oluşumla mı bağlantılı? Belki de. Ama eğer durum buysa, bilmek ya da sorgulamak istemiyorum. Yıllarca psikoterapi gördükten sonra sonunda niçin komik olmaya gereksinim duyduğunu anlayan ve anladıktan sonra da işini bırakan bir komedyeni anımsıyorum. Bu yüzden bu riske girmek istemezdim. Gerçi şu Hangisini Yeğlerdiniz seçimlerinden birini hayal edebiliyorum: "Bay Barnes, durumunuzu inceledik ve ölüm korkunuzun yazınsal alışkanlıklarınızla yakından bağlantılı olduğu ve bu alışkanlıkların, mesleğinizdeki birçok kişi gibi, ölümlülük karşısındaki önemsiz bir tepkiden ibaret olduğu sonucuna vardık. Adınızın ve bireyselliğinizin tanımlanamayan bir yüzdesi fiziksel ölümünüzden sonra yaşamaya devam etsin diye hikâyeler uyduruyorsunuz ve bunun beklentisi size bir çeşit avuntu sağlıyor. Ölmeden önce ya da öldükten kısa bir süre sonra pekâlâ unutulabileceğinizi, bütün insan soyu gibi, bütün yazarların sonunda unutulacaklarını entelektüel olarak kavramış olsanız da bu iş size yapmaya değer görünüyor. Yazmanın sizin için ussal olana içten gelen bir tepki mi, yoksa içsel olana ussal bir tepki mi olduğundan emin olamayız. Ama işte göz önünde tutmanız gereken bir şey. Ölüm korkusunu alıp götüren yeni bir beyin ameliyatı geliştirdik. Genel bir anestezi gerektirmeyen yalın bir prosedür – aslında, ameliyatı gerçekleşme sürecini ekrandan seyredebilirsiniz. Gözünüzü şu ateşimsi turuncu noktadan ayırmayın ve renginin gitgide soluşunu izleyin sadece. Tabii, bu ameliyatın aynı zamanda yazma arzunuzu ortadan kaldırdığını fark

edeceksiniz; ama meslektaşlarınızın çoğu bu tedaviyi seçme kararını verdi ve tedaviyi çok yararlı buldu. Genel olarak toplum da, piyasada daha az yazar bulunmasından ötürü bir yakınmada bulunmadı."

Bunun üzerinde elbette şöyle bir düşünmem gerekirdi. Daha önce yayımlanmış olan yapıtlarımın kendi başlarına nasıl bir durum sergilediklerini ve bundan sonraki kitabımın gerçekte hayal ettiğim kadar iyi olup olmadığını merak edebilirdim. Ama umarım bu öneriyi geri çevirirdim ya da en azından pazarlık ederdim, onları bana daha çok şey verdirmeye çalışırdım. "Ölüm korkusunu değil de ölümü ortadan kaldırmaya ne dersiniz?" Ciddi bir şekilde ayartıcı olurdu bu. Siz ölümden kurtarıyorsunuz, ben de yazmaktan vazgeçiyorum. Var mısınız *bu* anlaşmaya?

Ağabeyimle ben ortaklaşa bazı şeyleri miras olarak aldık. Sahip olduğumuz dört kulak, aralarında, ağır işitenlerin kullandıkları üç cihaz peydahladı. Benim sağırlığım sol yanda. Jules Renard, *Journal*'e, 25 Temmuz 1892 tarihiyle şöyle bir not düşmüş: "Sol kulağı işitmiyor; kalbinin bulunduğu yan işitmiyor." (Alçak herif!) Kulak-burun-boğaz uzmanı rahatsızlığımın tanısını koyduğunda, buna neden olacak herhangi bir şey yapmış olup olamayacağımı sordum. "İnsan kendine Ménière hastalığı veremez" diye yanıtladı: "Doğuştan bu." "Aa, iyi o zaman" dedim, "annemle babamı kınamam için bir gerekçe." Onları kınıyor değilim. Onlar sadece genetik görevlerini yapıyorlardı, onlara aktarılmış olanı aktarıyorlardı, bildik şu eski hikâye; balçığıyla, bataklığıyla, mağarasıyla şu evrim hikâyesi – bunlar olmasa benim yakınıp duran benliğim de var olmazdı.

Doğuştan kötü çalışan bu kulakların dört beş santim ötesinde, kafatasımın içinde, ölüm korkusu yatıyor; ağabeyimin kafatasının içindeyse, onun yokluğu. Din ya da onun yokluğu yakında bir yerde nerede duruyor? 1987'de Amerikalı bir sinirbilim uzmanı beyinde tam olarak hangi noktada belli bir elekriksel dengesizliğin dinsel duyguları tetiklediğini saptadığını ileri sürdü: Buna "Tanrı

noktası" deniliyor; G noktasının farklı, daha iktidarlı bir biçimi. Bu araştırmacı yakın zamanlarda "Tanrı miğferi"ni tasarladı; bu, alet şakak loblarında hafif bir manyetik alan yaratarak sözümona dinsel durumlara neden oluyormuş. Söz konusu uzman gözüpeklik ederek –ya da düşüncesizlik– bu miğferi belki de gezegendeki en az etkilenebilecek kişi olan Richard Dawkins'in üzerinde denedi; Dawkins kendisinden beklenildiği gibi bu İçkin Varlık'ın titreşiminin zerresini bile duymadığını söyledi.

Başka araştırmacılar yeri saptanabilecek tek bir Tanrı noktası olmadığına inanıyorlar. Bir deneyde, on beş Karmelit rahibesinden en derin mistik deneyimlerini anımsamaları istendi: Gerçekleştirilen taramalar beyinlerinin en azından on iki ayrı bölgesinde elektriksel aktivite ve kan oksijen düzeyinin arttığını ortaya koyuyor. Gerçi inancın bu nöromekaniği, ne Tanrı'yı bulacak ne onun varlığını (ya da yokluğunu) kanıtlayacak ne de türümüzün tanrılara olan inancının altında yatan nedenin varlığını temellendirecek. Bu, evrimci psikoloji dinin, birey ve grup için uyarlanmaya yönelik yararlılığını ortaya koyduğunda gerçekleşebilir. Gerçi bunu bile, sınırlanmalardan kaçışın büyük uzmanı olan Tanrı için mi yapacak? Güvenmeyin buna. Tanrı son 150 ya da o kadar bir süredir yaptığı gibi, evrenin tarama yapılamayacak bir bölümüne taktiksel bir geri çekilme gerçekleştirecek. "Belki de Tanrı'nın anlaşılamaz oluşu gerçeği, O'nun varlığının en güçlü kanıtıdır."

Kardeşler arasındaki farklılıklar: Benim ergen mahcubiyetinin en yüksek noktasında olduğum bir yaşta, anne babamın arkadaşlarından biri babama, benim önümde, hangi oğlunun daha akıllı olduğunu sormuştu. Babam gözünü –o kibar, liberal görüşlü gözünü– benden ayırmayarak dikkatli bir şekilde şöyle yanıt vermişti: "Jonathan herhalde. Julian daha çok değişken mizaçlı biri, sen de öyle demez miydin, Ju?" Bu değerlendirmeye alttan alta katılmak zorunda kaldım (zaten muhtemelen aynı görüşteydim). Ama aynı zamanda içinde barındırdığı örtmeceleri de fark ettim. Dünya'nın Geri Kalan Kısmı, Pes Ses, Değişken Mizaç: hılı.

Annemin her iki oğlunda gözlemlediği farklılıklar benim daha çok hoşuma gidiyordu. "Çocukluklarında, eğer hastaysam, Julian

yatağa tırmanır ve bana sokulup sarılırdı, kardeşi de bana bir bardak çay getirirdi." Annemin aktardığı bir başka farklılık; ağabeyim bir seferinde pantolonuna doldurmuş ve bunun üzerine şu ifadeyi kullanarak yanıt vermişti: "Bir daha asla olmayacak" – Ve bir daha da olmadı; oysa ben, o çocuk halimle bağırsaklarımı kontrol altına alamadığımda, kakamı döşeme tahtaları arasındaki çatlaklara neşeyle bulaştırırken keşfedildim. Ancak, en sevdiğim farklılaşma noktam, annemizin hayatında çok daha sonraları ortaya çıktı. Artık her iki oğlu da kendi alanlarında tanınmış kişiler olmuşlardı. Onlarla gururlanmasını şöyle dile getirmişti annem: "Oğullarımdan biri okuyabildiğim ama anlayamadığım kitaplar yazıyor, ötekiyse anlayabildiğim ama okuyamadığım kitaplar."

Farklı doğalarımız üzerinde ne zaman biraz uzun düşünecek olsam bunu çoğu kez doğumla ilgili bir ayrıntıya mal ederdim. Ağabeyimin doğumundan sonra, annem streptokok bakterisinin neden olduğu bir enfeksiyondan hasta düşmüş. Ağabeyimi emziremediğinden, 1942'nin savaş zamanı İngiltere'sinde zar zor elde elttiği şişelere konmuş yulaf lapasıyla beslemiş onu. Benim 1946'daki doğumumun tıbbi bir komplikasyon olmaksızın gerçekleştiğini biliyordum, bu yüzden de anne sütü almış olmalıyım. Kardeşler arasındaki rekabet anlarında hep bu temel gerçeğe döner dururdum. O akıllı olandı, buz gibi entelektüel ve pratik eylem adamıydı, kakasını tutan ve çay getirendi; bense değişkendim, sokulgan olandım, kaka bulaştırandım, duygusal olandım. O Britanya İmparatorluğu'na sahip olduğu gibi zekâya da sahipti; ben bütün zengin çeşitliliği içinde Dünya'nın Geri Kalan Kısmı'na sahiptim. Bu, acınacak bir şekilde indirgemeci bir yaklaşımdı, elbette; ne zaman eleştirmenler ve yorumcular benzer bir indirgemeciliği sanata uygulayacak olsalar (basitleştirilerek bir astigmatizm vakasına indirgenmiş El Greco, yaklaşan delilik durumuyla açıklanan Schumann'ın müziği) fena halde kızardım. Gelgelelim, gereksinimi duyduğum bir zamanda bu açıklamaya canı gönülden sahip çıkıyordum – yani duygusal yaşamımı gözlemleyen kişilerin, benim Dünya'nın Geri Kalan Kısmı'nın koleksiyonunu yapmaktan çok Norveç ve Faroe Adaları'nın ender posta pullarını toplamakta uzmanlaştığım sonucuna varmış olabilecekleri bir zamanda.



Ölüm korkusu Tanrı korkusunun yerini alıyor. Ama Tanrı korkusu -yaşamın rizikoları ve bilinmeyen kökenli felaketler karşısındaki kırılganlığımız göz önünde tutulursa, tümüyle makul eski bir ilke- en azından görüş alışverişine olanak veriyordu. Konuşa konuşa Tanrı'yı İntikamcı bir tanrı olmaktan çıkardık ve O'nu Merhameti Sonsuz bir tanrı olarak yeniden damgaladık; Ahit'ler ve İşçi Partisi gibi, O'nu Eski Tanrı'dan Yeni Tanrı'ya çevirdik. O'nun sarsılan imgesini yeniden yükselttik, bu imgeyi kızakların üzerine yerleştirip havanın daha güneşli olduğu bir yere çektik. Aynısını ölüm için yapamayız. Ölümü konuşa konuşa susturamayız ya da onunla herhangi bir şekilde görüşme yapamayız; o, görüşme masasına gelmeye yanaşmaz. İntikamcı ya da Merhametli, yahut Merhameti Sonsuzmuş gibi görünmesi gerekmez. Hakaretlerden, yakınmalardan ya da tepeden bakmalardan etkilenmez. "Ölüm bir sanatçı değildir": Hayır değildir ve olduğunu da hiçbir zaman ileri sürmezdi. Sanatçılar güvenilmezdir, oysa ölüm sizi asla hayal kırıklığına uğratmaz, haftanın yedi günü çağrıldığında gelir ve sekiz saatlik üst üste üç vardiya çalışmaktan da mutludur. Piyasada mevcut olsalar ölümün hisse senetlerini satın alırdınız; kazanma olasılığınız ne denli düşük olursa olsun, onun üzerine bahse girerdiniz. Ağabeyimle benim büyüme çağlarımızda, Dr. Barbara Moore adında, küçük çapta ünü olan biri vardı; Moore uzun mesafe yürüyüşçüsüydü ve vejetaryenliğin propagandasını yaparak dünyanın çehresini değiştireceğini düşünüyordu; bir seferinde bir gazeteye, biraz hırslı bir şekilde, 100 yaşında çocuk sahibi olacağı ve 150'sine kadar yaşayacağı yolunda bir demeç vermişti. Yolun yarısına kadar bile ulaşamadı. Yetmiş üçünde öldü ve ölümü hevesli bir bahisçinin ellerinde de gerçekleşmedi. Tuhaf bir şekilde, ölümün işini kendi gördü, kendini yok edesiye aç bıraktı. Ölüm için borsada güzel bir gündü.

Ahlaki olarak üstün Kategori Bir'de yer alan ateistler (Tanrı yok, ölüm korkusu yok) bizlere bir tanrının eksikliğinin evrene karşı duyduğumuz hayret ve hayranlık duygusunu hiçbir şekilde azaltmaması

gerektiğini söylüyorlar. Kar tanesinin sahip olduğu harmoniden çarkıfelek çiçeğinin karmaşık çekiciliğine ya da bir güneş tutulmasının görkemli gösterisine kadar Tanrı'nın bütün evreni özellikle bizler için yarattığını hayal ettiğimizde her şey hem mucizevi hem de kullanımı kolay görünmüş olabilir. Ama her şey yine de İlk Hareket Ettirici olmaksızın sürüp gidiyorsa, ne diye daha az harika ve daha az güzel olsun? Bizler, sanki Tanrı televizyonlarda gösterilen vahşi doğa programlarının bir çeşit üstün nitelikli uzmanıymış gibi, ne diye bize bir şeyleri gösterecek bir öğretmene gereksinim duyan çocuklar olalım? Sözgelimi, Antarktika pengueni, Darwin öncesi ya da sonrası olsun, muhteşem ve komik olduğu kadar, zarif ve beceriksiz görünüşlüdür. Büyüyün de, çifte sarmalın çekiciliğini, derin uzayın gece parıltısını, tüylerin evrim yasalarını kanıtlayan sonsuz ayarlamalarını ve insan beyninin organize ve kavranması zor mekanizmasını birlikte inceleyelim. Böyle şeylere hayret etmek için bir tanrının bize yardım etmesine niçin gerek duyuyoruz?

İhtiyacımız yok. Olduğu söylenemez. Gelgelelim var olan şeyler hiçlikten geliyorsa, eğer her şey mekanik olarak hiç kimsenin ortaya koymadığı bir programa göre işliyorsa ve eğer bütün bunları algılamalarımız sadece biyokimyasal faaliyet anlarıysa, birkaç sinapsın çat pat diye salt açılıp kapanmasıysa, o zaman bütün bu hayranlık duygusu nereye varıyor? Bundan biraz daha kuşkulanmamız gerekmez mi? Bokböceği yuvarladığı kocaman dışkı topunun büyüklüğü karşısında pekâlâ ilkel bir hayranlık duygusuna sahip olabilir. Bizim bu hayranlık duygumuz sadece daha sosyetik bir versiyon mu? Kategori Bir'de yer alan ateist, belki de, diye yanıt verebilirdi; ama bu en azından gerçek olanın bilgisi üzerine temellenmiştir. Bunu, bir kavun kabuğunun üzerindeki çizgilerin Tanrı'nın elinden çıktığını ileri süren Rousseau'nun şu tilmizinin aşırı duygusal fantezileriyle bir karşılaştırın – Her Şeye Kadir Tanrı biz çocukları için, tıpkı bir dadı gibi meyveyi adil ve eşit parçalara bölüyor. Sizler akıllara ziyan böylesi bir düşünme tarzına, gastronomun acıklı safsatasına geri dönmeyi ister misiniz? Hakikat duygunuz nerede?

Umarım, hâlâ yerinde duruyordur. Gerçi –sırf meraktan– bir ateistin evrene hayranlık duygusunun, niceliksel olarak, inanan

bir kişinin duygusu kadar büyük olup olmadığını bilmek yararlı olurdu. Böyle şeyleri ölçememiz için hiçbir sebep yok (şimdi ölçemiyorsak, yakında ölçebiliriz). Dişi ve erkek orgazmı sırasında harekete geçen sinaps sayısını karşılaştırabiliyoruz –rekabetçi tipler için çok kötü bir haber– o zaman ne diye benzeri bir testi denemeyelim? Çarkıfelek çiçeğinin hâlâ İsa'nın çektiği ıstırapları temsil ettiğine inanan bir keşiş bulun: Yaprağın mızrağı, polenleri taşıyan kısmın beş yarayı, sürgünlerin kırbaçları, yumurtalık sütununun haçın dikey kısmını, erkek organların çekiçleri, yumurtalığın üç dar uzantısının üç çiviyi, çiçeğin içindeki etli ipliklerin dikenlerden yapılma tacı, koruyucu katmanın haleyi, beyaz renk tonunun saflığı ve mavi renk tonununsa cenneti simgelediğine inanan bir keşiş. Bu keşiş aynı zamanda, yaşanan her bir gün İsa'nın papazlığının bir yılına karşılık gelmek üzere çiçeğin tamı tamına üç gün boyunca açık kaldığına da inanırdı. Elektronik bağlantılar aracılığıyla onu televizyonda program yapan bir botanikçinin yanına çıkarın da kimin daha fazla sinapsı harekete geçirdiğini görelim. Sonra, bu elektronik donanımı bir konser salonuna götürelim ve benim "hiç de dindar olmayan" arkadaşım J.'yi, Haydn'ın şu missa'sını, büyük bir müzik parçası olduğu kadar –ya da böyle bir müzik yerine– sonsuz bir hakikatin ifadesi olarak dinleyecek inanan bir kişiye karşı test edelim. O zaman, dini dinsel sanattan ve Tanrı'yı da evrenden çıkardığınızda neler olduğunu görebilir ve ölçebiliriz.

Bu, bilimsel yasaların güzelliği karşısında tam da bunlar Tanrı'nın elinden çıkmadığı için daha fazla bir heyecan duyan şu soğuk kafalar için umutsuzca bir çaba gibi görünebilir. Ama bu, bir nostalji gibi görünüyorsa, benim hiç bilmediğim bir şeyin nostaljisidir – itiraf etmek gerekir ki daha zehirli çeşitten bir nostalji. Belki de benim durumumun bir başka parçası, insan inancını taze ve gençken, cüretli ve tehlikeli şeyler yaparken kaybettiğinde, inancını kaybedenlere –ya da hakikate erişenlere– imrenmektir. İntihar eden ve Kilise karşıtı olan François Renard, bir papazın yardımı ve hizmeti olmaksızın Chitry mezarlığına gömülmüş olan ilk kişiydi. Bunun 1897'deki ücra bir Burgundy kasabasında yaratacağı şoku bir hayal edin; inançsızlığın gururunu bir hayal edin. Belki de ben

şeyden mustaribim – şeyden, buna tarihsel pişmanlık deyin de büyükbabam yakınlık duyabilsin.



"Mutlu bir ateist." Kolej şapeli rahibine ve yarış tekneleri kaptanına estetik esrimenin dinsel huşu duygusunun yerini aldığı anahtar önemdeki an olarak ileri sürebileceğim tarih, 1811'in Ocak ayı; yer, Floransa. Stendhal'in ayın yirmi sekizindeki doğum gününden – ya da daha doğrusu, henüz *nom de plume*ünü[19] almamış olan Henri Beyle'in doğum gününden birkaç gün önceydi. Beyle/Stendhal Tanrı'ya inanmıyordu ve O'nun varlığıyla mantıki bir bilmezden gelme oyunu oynuyordu. "Tanrı'nın kendini ifşa etmesini beklerken, bu hüzünlü dünyayı onun başbakanı Rastlantı'nın yönettiğine de inanıyorum." Sözlerini şöyle sürdürüyordu: "Dürüst bir insan olduğumu hissediyorum ve başka türlü olmak da olanaksız olurdu, varolmayan bir Yüce Varlık'ın hoşuna gitmek için değil, alışkanlıklarımla, önyargılarımla barış içinde yaşamaya, yaşamıma amaç ve düşüncelerime besin vermeye gereksinim duyan kendim için."

Beyle 1811'de aşırılmış bilgilerle dolu müzik biyografilerinin yoksul düşmüş bir yazarıydı ve İtalyan resim sanatı üzerine hiçbir zaman tamamlayamadığı bir tarih kitabına başlamıştı. İtalya'ya ilk kez on yedi yaşındayken Napoleon'un ordusunun yük katarı arasında gelmişti. Ordu Ivrea'ya ulaştığında, Beyle hemen kentin operasını aramaya gitmişti. Karşısında entipüften bir kumpanyanın Cimarosa'nın *Il Matrimonio segreto*'sunu oynadığı üçüncü sınıf bir tiyatro salonu buldu; ama bu ona bir vahiy gibi göründü: kızkardeşine olayı "*un bonheur divin*"[20] olarak aktardı. O andan başlayarak, İtalya'nın derin ve değişken karakterli bir hayranı oldu ve onun bütün yüzlerine duyarlı kaldı; bir keresinde, yıllar sonra Milano'ya dönerken, "sokaklardaki at dışkısının o özel kokusunun" kendisini gözyaşlarına boğduğunu belirtti.

Ve şimdi Floransa'ya ilk kez geliyordur. Yola çıktığı yer Bologna'dır; at arabası Apeninler'i aşar ve kente doğru inmeye baş-

19. Fr.: "Takma ad." (ç.n.)
20. Fr.: "İlahi bir mutluluk." (ç.n.)

lar. "Kalbim içimde delice atıp duruyordu. Nasıl da çocuksu bir heyecandı!" Yol kavşağında, katedral, Brunelleschi'nin ünlü kubbesiyle birlikte, gözler önüne serilir. Stendhal kent kapısında, Floransa'ya bir hacı gibi yürüyerek girmek için arabayı ve de bagajını terk eder. Kendini Santa Croce Kilisesi'nde bulur. Burada Michelangelo ile Galileo'nun kabirleri vardır; yakında da Canova'nun Alfieri büstü bulunmaktadır. Diğer büyük Toskanyalıları düşünür: Dante'yi, Boccaccio'yu, Petrarca'yı. "Beni altüst eden heyecan dalgası öylesine derindi ki dinsel huşu duygusundan ayırt edilmesi güçtü." Bir rahipten Niccolini Şapeli'ni açmasını ve ona freskoları göstermesini ister. "Katlanır bir rahip sırasının basamağına oturur ve gözleri tavandaki freskolar üzerinde uzun uzun gezinebilsin diye başını geriye sıranın üzerine doğru atar." Kent ve kentin evlatlarının yakınlığı Beyle'i şimdiden transa yakın bir duruma sokmuştur. Artık, o "*yüce güzelliğin* temaşası içine çekilmiştir"; "sanatın *ilahi yakınlıklarının* heyecanın tutkulu duyumsallığıyla kaynaştığı duyarlığın en yüce derecesine" erişir. İtalikler ona aittir.

Bütün bu olup bitenlerin fiziksel sonucu bir baygınlık nöbetidir. "Santa Croce'nin sundurmalı giriş kapısından çıkarken, şiddetli bir kalp çarpıntısına kapıldım... İçimdeki yaşam pınarı kurumuştu ve sürekli yere düşme korkusuyla yürüdüm." Beyle (*Roma, Napoli ve Floransa* başlıklı anlatıyı yayımladığı dönemde artık Stendhal olarak anılıyordu) semptomlarını betimleyebiliyor ama durumunun adını koyamıyordu. Bununla birlikte, gelecek kuşaklar adını koyabilir; çünkü gelecek kuşaklar her zaman daha iyisini bilir. Şimdi ona şu kadarını söyleyebiliriz ki, Beyle, Stendhal Sendromu'ndan mustaripti. 1979'da Floransalı bir psikiyatrın tanısını koyduğu bir durumdu bu; söz konusu psikiyatr kentin sanat hazinelerinin güzelliğine maruz kalmanın yol açtığı neredeyse yüz baş dönmesi ve bulantı vakasının kaydını tutmuştu. *Firenze Spettacolo*'nun yeni bir sayısı size yardımcı olacak şekilde, bu tür bir sendroma karşı duyarlıysanız kaçınılacak, ya da daha özel olarak, buna estetik olarak katlanmayı isteyecek olursanız, ziyaret edilecek yerlerin bir listesini veriyor. En üstte yer alan üç yer "Giotto'nun freskolarıyla birlikte Santa Croce'nin Cappella Niccolini"si, Michelangelo'nun

Davud tablosu için Accademia ve Botticelli'nin *Primavera*'sı için de Uffizi.

Kuşkucu bir kişi, yukarıda bahsi geçen yüz kişinin ya da yirminci yüzyıl ziyaretçilerinin gerçekten de şiddetli bir estetik tepkiden mi, yoksa sadece modern turist yaşamının zorluklarından mı mustarip olduğunu merak edebilir: kentin yol açtığı kafa karışıklığı, zaman tarifelerinin yarattığı stres, başyapıtları görmek istemekten kaynaklanan kaygı, aşırı enformasyon yükü ve havalandırmanın soğuğuna karışan çok fazla yakıcı güneş. Aşırı kuşkucular Stendhal'in kendisinin gerçekten de Stendhal Sendromu'ndan mustarip olup olmadığını merak edebilirler. Onun betimlediği şey, art arda gelen güçlü izlenimlerin biriken bir etkisi olabilirdi: dağlar, kubbe, varış, kilise, kudret sahibi ölüler, büyük sanat – ve bunlardan dolayı da en son bayılma. Psikiyatrik bakış açısındansa tıbbi bir görüş de yararlı olabilirdi: Başınız arkaya eğik durumda oturarak boyalı bir duvara uzun süre baktıktan sonra ayağa kalkıp da bir kilisenin serin karanlığından bir kentin parlak, tozlu ve hummalı çalkantısına adım atacak olursanız, biraz baygınlık geçirmeyi beklemez misiniz?

Ama yine de, hikâye olduğu gibi kalıyor. Beyle/Stendhal modern sanat âşığının ağababası ve doğrulanmasıdır. O, Floransa'ya gitti ve büyük sanat yapıtları karşısında bayıldı. Bir kiliseye girmişti; ama dindar bir adam değildi ve kendinden geçmesi tümüyle dünyevi ve estetikti. Santa Croce'deki Giotto'lar karşısında bayılan bir adamı, dahası onları daha önceki röprodüksiyonların engellemediği bir zihinle ve gözle gördüğü için bayılan bir adamı kim anlamaz ve ona imrenmez ki? Hikâye gerçek, özellikle de öyle olmasını istediğimiz için, gerçek olmasına gereksinim duyduğumuz için.

Santa Croce'ye Beyle'den beş yüzyıl önce gelen gerçek hacılar, Giotto'nun yeni yapılmış Aziz Francisco'nun yaşam döngüsü freskosunda, onlara mutlak hakikati söyleyen ve onları hem bu dünyada hem de öbür dünyada kurtarabilen bir sanat görürlerdi. Dante'yi ilk kez okuyan ya da Palestrina'yı ilk kez dinleyenler için de aynı şey söz konusu olurdu. Daha güzel çünkü gerçek, daha gerçek çünkü güzel, sonsuz bir paralel aynalar ortamında sürüp giden bu neşe saçan çoğaltımlar. Büyük sanat yapıtları önünde tümüyle metaforik

bir anlamda istavroz çıkarıp diz çöktüğümüz laik bir dünyada, sanatın bize hakikati söylediğine inanma eğilimdeyiz –yani göreceliğin egemen olduğu bir evrende başka bir şeyden çok daha fazla hakikati ve bu hakikatin sırası gelince bizi kurtarabileceğine– bir dereceye kadar – yani bizi aydınlatabileceğine, bizi harekete geçirebileceğine, bize yükseltebileceğine, hatta bizi iyileştirebileceğine – gerçi sadece bu dünyada. Eskiden ne kadar daha basitti ve basitliği sadece dilbilgisi açısından da değildi.

Flaubert, Louise Colet'yi "sanat dini"ne değil de "sanat sevgisine" sahip olduğu için kınıyordu. Bazıları sanatı dinin psikolojik olarak dinin yerini alan bir şey olarak görüyor, böylelikle sanat hâlâ şimdi artık cenneti hayal etmeyen şu indirgenmiş yaratıklara kendilerinin ötesinde olan bir dünya duygusunu sağlıyor. Modern bir eleştirmen, Cambridge'ten Profesör S. sanatın temelde dinsel olduğunu; çünkü sanatçının "ölümün bayağı demokrasisi"nden kaçmak yoluyla ölümsüzlüğü hedeflediğini ileri sürüyor. Bu tumturaklı beyan, en büyük sanatların bile jeolojik zaman açısından bir göz kırpmadan daha fazla sürmediğini belirten Oxford'lu Profesör C. tarafından yalanlanıyor. Sanırım, iki beyan da birbiriyle bağdaşabilir; çünkü sanatçının motivasyonu bir sonrakindeki kozmik gerçekliği göz ardı edebilir. Ne var ki Profesör C.'nin kendine özgü tumturaklı bir beyanı var: "Sanat dini insanları daha kötü yapar; çünkü sanatçı olarak görülmeyenleri hor görmeye özendirir." Bunda bir gerçek payı olabilir; ama en azından Britanya'da karşılaşılan daha büyük sorun, karşı yönden gelen horgörü problemidir: sanat beğenisi olmayan kendinden hoşnut cahillerden sanat yapan ve sanata değer veren kişilere karşı bir horgörü. Peki böylesi duygular *onları* daha iyi insanlar mı yapıyor?

"Sanat dini": Flaubert bu ifadeyi kullandığında, snobca bir sanat tapınmasından değil, insanın kendini sanata adadığı bir uygulamadan söz ediyordu; keşişlik, kıldan gömlek giymeyi ve edimden önceki suskun, tek başına yapılan meditasyonu gerektiriyordu. Eğer sanatın bir dine benzetilmesi gerekiyorsa, bu kesinlikle üstte papalık otoriterliğinin alttaysa itaatli bir köleliğin var olduğu geleneksel Katolik tipte bir din olmayacaktır. Daha çok, ilk Kilise gibi bir şey-

dir: verimli, kaotik ve görüş ayrılıklarına yol açan. Çünkü her piskopos için dinsel değerlere söven biri; her dogma için bir sapkın vardır. O zamanın dininde olduğu gibi şimdi sanatta da her yanda bol bol sahte peygamberler ve sahte tanrılar mevcuttur. Yıkanmayanları dışlamaya çalışan, hermetik entelektüalizmler ve erişilemeyen rafinelikler içinde kaybolan sanatsal papazlıklar vardır (Profesör C. bunları onaylamaz). Öte yandaysa (bunlar da Profesör S. tarafından onay görmez) sahih olmayış, ticari bezirgânlık ve çocukça bir popülizm bulunur: birbirlerine yaltaklanan ve birbirleriyle anlaşan, siyasetçiler gibi oy için (ve para için) oyunlar çeviren sanatçılar. Saf olsun ya da olmasın, yüce gönüllü ya da yozlaşmış olsun, hepsi de –çok sevilen başarılı oğlanlar, kızlar ve baca temizleyecileri gibi– toz olup gideceklerdir, sanatları, önce olmasa bile onlar da çok geçmeden yok olacaktır. Gelgelelim sanatla din birbirlerini her zaman, her ikisinin de çağrıştırdığı şöylesi soyut adlar aracılığıyla gölgeleyeceklerdir: hakikat, ciddilik, hayal gücü, duygudaşlık, ahlaklılık, aşkınlık.

Tanrı'yı Özlemek benim için daha çok İngiliz Olmak gibi bir şey: esas olarak saldırı karşısında uyanan bir duygu. Ülkemin adı karalandığında, uyuşturulmuş demeyeyim ama uyuyan bir yurtseverlik harekete geçiyor. Tanrı söz konusu olduğunda da çoğu kez, İngiliz Anglikan Kilisesi'nin özellikten yoksun ve deneme kabilinden olan umutluluk çabalarından çok ateist mutlakıyetçilik karşısında kışkırtıldığımı fark ediyorum. Geçen ay, komşularımda akşam yemeğindeydim. Yarım düzine kadar konuk İsa ile havarilerini alacak kadar uzun bir mutfak masasının çevresinde dizilmişti. Aynı anda birkaç sohbet yürüyordu ki ansızın ortaya atılan bir sav tepki yaratıp ortamı değiştiriverdi. Genç bir adam (ev sahibinin oğlu) alaycı bir tonda şöyle bağırdı: "Ama Tanrı bunu niçin Oğlu için yapsın da geriye kalan bizler için yapmasın?" Nezaket kurallarından uzaklaşacak şekilde kendi lafımı yarıda bırakıp gence, "Çünkü o *Tanrı*, allahını seversen" diye bağırdığımı fark ettim. Tartışma yayıldı; eski bir dost ve ünlü bir akılcı olan ev sahibim C., oğluna arka çıktı:

"İnsanların çarmıha gerildikten sonra nasıl hayatta kaldıkları, bazen çarmıhtan indirildiklerinde nasıl ölmedikleri üzerine bir kitap var. Muhafızlara rüşvet verilmiş olabilirdi." Bu açıklamaya şöyle yanıt verdim: "Bunun konuyla ne ilgisi var?" O (öfkeli bir şekilde akılcı) şunu söyledi: "Mesele şu ki, böyle bir şey olmuş olamazdı. *Olmuş olamazdı.*" Ben (makul bir şekilde bu akılcılığa öfkelenerek) şu yanıtı verdim: "*Bütün mesele* de bu ya – olmuş olamayacağı. Mesele, eğer kişi bir Hıristiyansa, bunun olduğu." Onun ileri sürdüğü argümanın...şey kadar eski olduğunu, en azından *Madam Bovary* kadar eski olduğunu da ekleyebilirdim; romanda sofu bir maddeciliğin sözcüsü olan Homais, Diriliş kavramının sadece "absürd" değil aynı zamanda "tüm fizik yasalarına karşı" olduğunu da ilan eder.

Böylesi bilimsel karşı çıkışlar ve "açıklamalar" – İsa'nın "gerçekte" suyun üzerinde değil de ince bir buz tabakası üzerinde yürüdüğü, bazı meteorolojik koşullarda şöyle şöyle olduğu...beni gençliğimde ikna ederdi. Bunlar şimdi tamamen konudışı görünüyorlar. Stravinski'nin dediği gibi, kontrpuan egzersizleri müzik açısından neyse, akılcılaştırılmış kanıt da (dolayısıyla kanıt olmayan şey de) din açısından odur. İnanç tam da, bilinen bütün kurallara göre, "olmuş olamayacak" şeye inanmaktır. Meryem'in Bakire Doğumu, Diriliş, Muhammed'in bir kayanın üzerinde ayak izi bırakarak Cennet'in yedinci katına yükselmesi, ölümden sonra yaşam. Bütün anladığımız şeyleri göz önünde tutarsak, bunlar olmuş olamazdı. Ama oldu. Ya da olacak (Yahut, elbette, kesinlikle olmadı ve besbelli olmayacak.)

Yazarların bazı beylik sorular için bazı beylik yanıtlara ihtiyacı vardır. Roman Ne Yapıyor, diye sorulduğunda, ben şöyle yanıt vermeye eğilim duyuyorum: "Roman katı ve kesin gerçekleri barındıran güzel, biçimli yalanlar söylüyor." Kurmaca yapıtlardan, tiyatrodan, sinemadan, temsili resimden zevk alabilmek için inançsızlığı askıya almanın zihinsel bir öngereklilik olduğundan söz ediyoruz. Bunlar sadece bir sayfanın üzerindeki sözcükler, bir sahne ya da ekranın üzerindeki aktörler, bir tuval parçasının üzerindeki renkler: Bu insanlar var olmuyor, hiçbir zaman var olmadılar ya da var olduysalar, bunlar sadece onların kopyaları, kısacık bir an

inandırıcı olan simülakrları. Ne var ki okurken, gözlerimiz keşfederken, inanıyoruz: Emma'nın yaşadığına ve öldüğüne, Hamlet'in Laertes'i öldürdüğüne ve Lotto'nun fırçasından çıkma şu kürklere bürünmüş ve derin düşüncelere dalmış adamla brokarlar içindeki karısının yapıldıkları tablodan adım atıp bizimle on altıncı yüzyıl Brescia'sının İtalyanca'sıyla konuşabileceklerine inanıyoruz. Bunlar hiçbir zaman olmadı, hiçbir zaman olmuş olamazdı; ama olduğuna ve olabileceğine inanıyoruz. İnançsızlığı böyle askıya almaktan inancın aktif olarak tanınmasına olan uzaklık fazla değil. Kurmaca yapıtlar okumanın sizi yumuşatıp dine yöneltebileceğini söylüyor değilim. Tam tersine – tam karşıtını söylüyorum: Dinler kurmaca yazarlarının ilk büyük icadıydı. Anlaşılabileceği üzere karışık kafalar için dünyanın inandırıcı bir temsili ve gerçeğe yakın görünen bir açıklamasıydı. Katı, kesin yalanlar barındıran güzel, biçimli bir hikâye.

Bir başka hafta, bir başka yemek: Yedi yazar Soho'daki bir Macar restoranının üst salonunda buluşurlar. Cuma günü birlikte yenilen bu öğle yemekleri âdeti, otuz yıl ya da ondan da uzun bir zaman önce edinilmişti: Gazetecilerin, romancıların, şairlerin ve karikatüristlerin bir çalışma haftasının sonunda katıldıkları gürültülü patırtılı, tartışmalı, dumanlı ve içkili bir toplantıydı. Yıllar içinde buluşulan yer birçok kez değişti ve katılanların sayısı da taşınmalar ve ölümlerle azaldı. Şimdi yedi kişi kaldık, en yaşlımız yetmişlerinin ortasında, en gencimiz ellilerinin sonunda – çok sonunda.

Bilerek ya da isteyerek katıldığım, sadece erkeklerin yer aldığı tek olay. Her hafta toplanırken artık yılda sadece bir kez toplanır olduk; bazen neredeyse bir olayın anısı gibi görünüyor yalnızca. Yıllar içinde toplantının tonu da değişikliğe uğradı. Şimdilerde daha az gürültülü patırtılı, katılanlar birbirlerini daha çok dinliyor; böbürlenmeler ve rekabetçilik daha az, takılmalar ve hoşgörü daha çok. Şimdilerde hiç kimse sigara içmiyor ya da toplantıya salt sarhoş olmak gibi bir niyetle katılmıyor, eskiden bu kendi başına yapmaya değer bir şey olarak görülürdü. Kendimize ayrılan bir salona gereksinimimiz var, kendimizi önemsediğimizden ya da konuştuklarımızın gazeteciler tarafından gizlice dinleneceğinden

korktuğumuzdan değil, yarımız sağır olduğu için – bazıları açıktan açığa sağır, otururlarken işitme aygıtlarına vuruyorlar, diğerleriyse henüz sağır olduklarını kabullenmiş değiller. Saçlarımız dökülüyor, gözlük kullanmak zorundayız; prostatlarımız yavaş yavaş büyüyor ve merdivenin dibindeki su sifonu da bayağı iyi çalışıyor. Ama genel olarak neşeliyiz ve hepimiz hâlâ çalışıyoruz.

Sohbet bildik yolları izliyor: dedikodu, kitap yayın işleri, edebiyat eleştirisi, müzik, film, siyaset (bazılarımız Sağ'a kayış ritüelini yerine getirdiler). Bu, bir limon masası değil ve genel bir konu olarak ölümün tartışma konusu yapıldığını anımsayamıyorum. Ya da daha özel olarak, dinin; gerçi aramızdakilerden biri olan P., Roma Kilisesi'ne mensup bir Katolik. P.'ye yıllar yılı insanı rahatsız eden ve ahlak imaları olan soruyu sorması için bel bağlanmıştı. Bu yemeklere katılan ve çapkınlığıyla tanınan bir arkadaşımız onun son zamanlarda karısına ne denli düşkünleştiğini ağzında gevelemeye başlayınca, araya girip şu soruyu soran P. oldu: "Sizce bu aşk mı, yoksa yaş mı?" (ve ne yazık ki, büyük olasılıkla, yaş olduğu yanıtını aldı).

Bununla birlikte, bu kez, hakkında P.'yi sorgulayabileceğimiz doktrinle ilgili bir meselemiz var. Yeni-Alman-Papa kısa bir süre önce, Araf kavramının Hıristiyanlık öğretisinden çıkarılacağını ilan etti. Öncelikle bir aydınlatmaya gereksinimimiz var: Neyin ve nerede olduğunun, oraya kimlerin gönderildiğinin ve eğer varsa, oradan kimlerin dışarı bırakıldığının aydınlatılması. Resim sanatına ve Mantegna'ya kısa ve ani bir yönelim var (gerçi Araf pek de popüler bir konu olmadı ve Katolik ressamlar açısından da herhalde öyle büyük bir kayıp sayılmaz.) Bu Nihai Yerler'in değişkenliğine dikkat çekiyoruz: Cehennem bile yıllar içinde hem olasılık hem de cehennemsellik olarak değerinden yitirmiş bulunuyor. Bir yoldaşlık duygusu içinde, Sartre'ın, "Cehennem başkalarıdır" sözünün bir saçmalık olduğu üzerinde görüş birliği içindeyiz. Ama P.'ye gerçekten sormak istediğimiz onun böylesi yerlerin gerçekliğine, özellikle de cennete inanıp inanmadığı ya da ne kadar inandığı. "Evet, inanıyorum" diye yanıt veriyor. "Öyle umuyorum. Cennetin var olduğunu umuyorum." Ama onun için böylesi bir inanç, doğ-

rudan avutucu olmaktan uzak. Onun için bunu düşünmenin acılı olduğunu, eğer sonsuzluk ve inancının cenneti varsa, bunun dört çocuğundan ayrılmasını gerektireceğini; çünkü onların hepsinin de yetiştirildikleri dinden uzaklaştıklarını açıklıyor.

Ve sadece onlardan da değil: Kırk yıldan fazla bir zamandır birlikte olduğu karısından ayrılmayı da göz önünde tutması gerekiyor. Gerçi, insanın ilahi kayrayı umması gerektiğini de söylüyor. İnandıklarını açıkça dile getirenlerin zorunlu olarak kurtulacakları da, inanmayanların ve dinden dönenlerin iyi edimlerinin onları, mükemmel olmasalar da inanan kocalar ve ana babalarla yeniden bir araya getirmeyeceği de, kesin olmaktan çok uzak. Derken P. daha önce bilmediğim, evliliğine ilişkin bir ayrıntıyı veriyor bana. Karısı E., bir Anglikan olarak yetiştirilmiş ve on üç yaşında bir öğrenciyken –Danyal Peygamber'in yaşadıklarına benzer– filozof A.J. Ayer'ın ateist çevresinde kalmaya gönderilmiş. Orada inancını çabucak yitirmiş ve kocasının kırk yıllık çabaları bile sonradan onun o agmostik yanını törpüleyememiş.

Bu noktada ölümden sonraki yaşama inanç üzerinde bir referanduma başvuruluyor. Kalan altı kişinin beşi ve dörtte üçü hiç inanmadığını söylüyor; kesirli rakamın içine giren kısım dini "zalim bir aldatmaca" olarak adlandırıyor ancak "söylenenler gerçek olsa bile aldırış etmeyeceğini" itiraf ediyor. Bu, önceki on yıllar içinde Katolik üyemizin sevecen bir alay konusu olmasına yol açabilecekken, şimdi geriye kalanlarımızın inandığımız unutuluşa çok daha yakın olmasında; oysa onun, en azından, kurtuluşa ve cennete ılımlı, mütevazı bir umut beslemesinde bir anlam var. Bana öyle geliyor ki –gerçi bu konuda referandum yapmıyoruz– sessizce ona imreniyoruz. Bizler inanmıyoruz, on yıllar boyunca, bazı durumlarda yarım yüzyıldan daha uzun bir süre ısrarla inanmadık; ama önümüzde gördüğümüz şeyden hoşlanmıyoruz ve onunla başa çıkma çarelerimiz de olabileceği kadar iyi değil.

P.'ye Jules Renard'ın güncesinden şu alıntıyı aktaracak olsam (*Journal*, 26 Ocak 1906), avunur muydu, yoksa telaşlanır mıydı bilmiyorum: "Öne sürdüğünüz herhangi bir şeye inanmaktan mutluluk duyarım; ama bu dünyanın adaleti beni tam da öteki dünyanın

adaleti konusunda temin etmiyor. Tanrı'nın sadece büyük hatalar yapmaya devam edeceğinden korkuyorum: Kötüleri cennete buyur edecek ve iyileri cehennemin dibine atacak." Ne var ki dostum P.'nin ikilemi -olası bir ölümden sonra yaşam konusunda böylesine kesin ve böylesine elem dolu hesaplamalar yapan başka hiç kimseyi tanımıyorum- bugüne kadar hep fazlasıyla hafife alarak savunmuş olduğum (daha birkaç sayfa önce de öyle yapıyordum) bir şeyi yeniden gözden geçirmeye itiyor beni. Dini, ana çizgiden uzak bir bakış açısından gözlemleyen agmostiklerle ateistler ruhsuz inançlardan hiç etkilenmeme eğilimindeler. Siz ve inancınız ciddi -*ciddi olarak* ciddi- olmadıkça; dininiz yaşamınızı doldurmadıkça, yönlendirmedikçe, ona bir renk vermedikçe, onu beslemedikçe inanç sahibi olmanın anlamı nedir ki? Ancak "ciddi" sıfatı çoğu dinde hep cezalandırıcı anlamını taşıyor. Bu yüzden de başkalarının adına kendimiz için pek dilemediğimiz şeyleri diliyoruz.

Ciddilik: Sözgelimi, 1840'lar gibi yakın bir tarihte Papalık Devletleri'nde doğmuş olmayı arzu etmezdim. O dönemde eğitim öylesine köstekleniyordu ki nüfusun ancak yüzde ikilik bir kısmı okuyabiliyordu; her şeyi papazlar ve gizli polis yönetiyordu; her çeşit "düşünür" tehlikeli bir sınıf olarak görülüyordu; beri yandan, "ortaçağa özgü olmayan herhangi bir şeye güvensizlik XVI. Gregory'yi demiryolu ve telgrafın topraklarına girmesini yasaklamaya götürmüştü." Hayır, bütün bu olup bitenler tamamen yanlış bir şekilde "ciddi" gözüküyor. O zaman IX. Pius'un Yanılgılar Kitabı'nda karara bağladığı gibi bir dünya var; bu dünyada Kilise'nin bütün bilim, kültür ve eğitim üzerinde denetim kurduğunu, öte yandan da başka inançlara tapınma özgürlüğünü reddettiğini ileri sürüyordu. Hayır, böyle bir dünyayı da arzu etmezdim. Önce görüş ayrılığı içinde olanları ve sapkınları, sonra öteki dinleri yanlarına çekmeye çalışıyorlar, sonra da benim gibi insanlara yanaşmaya geliyorlar. Çoğu inancın egemen olduğu bir dünyada kadın olmaya gelince...

Kapitalizm nasıl tekelciliğe eğilim gösteriyorsa din de otoritarizme eğilim gösteriyor. Papaların kolay -ya da tahta oturtulmuş- bir hedef gibi göründüklerini düşünüyorsanız, onların kötü şöhretli düşmanları gibi papalıktan uzak birini düşünün:

[Robespierre] Yozlaştırılamaz Yurttaş lakaplı Robespierre 1789'da Katolik Kilisesi'nin lüks yaşantısına ve dünyeviliğine saldırarak ulus çapında ön plana çıktı. Danışma Meclisi'nde yaptığı bir konuşmada, papazları, bütün mülklerini satıp kazançlarını yoksullara dağıtarak ilk Hıristiyanlığın yalınlığını ve erdemini yeniden elde etmeye teşvik etti. Kilise bu konuda gönülsüz davranırsa, Devrim'in buna yardımcı olmaktan mutluluk duyacağını ima etti.

Devrim önderlerinin çoğu ateist ya da ciddi agnostiklerdi ve yeni devlet çok geçmeden Katolik Tanrı'yı ve onun yerel temsilcilerini başından attı. Bununla birlikte, Robespierre bir istisnaydı, kamu işleriyle uğraşan bir adamın ateistliğinin delilikten pek farkı olmadığını düşünen bir deistti [yaradancı]. Kullandığı teolojik ve politik terminolojiler birbirine karışmıştı. Tumturaklı bir cümlesinde, "ateizmin aristokratik olduğunu"; oysa insani saflığı gözeten ve erdemimizi koruyan –ve herhalde, erdemsiz kafalar kesilirken gülümseyen– bir Yüce Varlık kavramının "her bakımdan demokratik olduğunu" ilan etti. Hatta Robespierre, Voltaire'in, "Eğer Tanrı var olmasa, onu icat etmek gerekirdi" dediği (ironik) özdeyişini (ciddi bir şekilde) alıntıladı. Bütün bunlardan, Devrim, zamanın koşullarına uyarlanmış yeni bir inanç sistemi ortaya koyduğunda, yerine geçtiği sistemin aşırı yanlarından kaçınabileceğini düşünebilirdiniz; yeni sistem ussal, pragmatik, hatta liberal olabilirdi. Gelgelelim parlak, yepyeni bir Yüce Varlık'ın icadı ne sonuç doğurdu? Devrim'in başlangıcında, Robespierre, papazların katledilmesine başkanlık ediyordu; sonundaysa, ateistlerin katledilmesine.

Yirmili yaşlarımın ilk yıllarında, bir hayli Somerset Maugham okudum. Öyküleriyle romanlarının açık görüşlü kötümserliğine ve değişken coğrafyasına hayranlık duyuyordum; aynı zamanda, *The Summing Up* ve *A Writer's Notebook* gibi kitaplarında olduğu gibi sanat ve yaşam üzerine geliştirdiği aklı başında düşüncelere. Hakikati söyleyen sofistike kinizminin beni dürtüklemesinden ve şaşırtmasından zevk alıyordum. Yazara parası olduğu için, smokin-

ler giydiği için ya da Riviera'da bir ev sahibi olduğu için gıpta etmiyordum (gerçi sanat koleksiyonuna sahip olmaya hayır demezdim); ama onun dünya bilgisine gerçekten de imreniyordum. Bu konuda ben kendim çok az şey biliyordum ve bilgisizliğimden utanıyordum. Oxford'daki ikinci yarı yılımda, daha "ciddi" olan felsefe ve psikoloji öğrenimi görebilmek için modern diller okumaktan vazgeçmeye karar vermiştim. Yumuşak yaratılışlı bir Mallarmé uzmanı olan Fransızca hocamı, nazik bir tavırla, gerekçelerimi sordu. Ona iki gerekçe söyledim. Birincisi beylik bir gerekçeydi (her hafta hatırı sayılır derecede metni İngilizce'den Fransızca'ya ya da tam tersine çevirmenin getirdiği zorluk), ikincisiyse daha altüst edici bir gerekçeydi. Ona, sözgelimi *Phèdre* gibi bir piyeste betimlenen volkanik heyecanların ancak çok uzak bir deneyimine sahipken piyesi nasıl anlayabileceğimi ya da bu konuda nasıl olup da makul görüşlere sahip olabileceğimi sorduğumda, bana hocalara özgü bir tebessümle, bıyık altından gülümsedi: "Yani, hangimiz buna sahip olduğumuzu söyleyebiliriz ki?"

O sıralar, saklamaya değer epigramları, nükteli sözleri, diyalog parçalarını ve bilgece sözleri üzerine yazdığım bir kutu yeşil renkte endeks kartım vardı. Şimdi bunların bazıları bana gençliğin onayladığı görünüşte çekici ama yüzeysel genellemeler gibi görünüyor (ama o zamanlar öyle görünürlerdi); gerçi Fransızca bir kaynaktan alınan şöyle bir söz de var içlerinde: "Yaşlıların tavsiyeleri kış güneşi gibidir; ışık saçar ama bizi ısıtmaz." Tavsiyelerde bulunacak yaşlara eriştiğimi kabul edersek, sanırım bu söz derin bir doğruluk taşıyabilir. Bu sözlerin arasında benimle birlikte yıllar boyunca yankılanan – herhalde onlarla tartışıp durduğum için– ve Maugham'ın bilgeliğini yansıtan iki söz vardı. Birincisi, "Güzellik sıkıcı bir şeydir" iddiasıydı. *The Summing Up*'ın 77. bölümünden alınan ikinci sözde ise (yeşil bir endeks kartı bana bu konuda bilgi veriyor) şöyle deniyor: "Yaşamın büyük trajedisi insanların ölüp gitmesi değil, sevmekten vazgeçmeleridir." O zamanlar bu söze verdiğim yanıtı anımsayamıyorum, gerçi şöyle yanıt vermiş olabilirim: Kendi adına konuş, ihtiyar!

Maugham, yaşamı sürdürmek için en iyi ruh halinin mizahi tevekkül olduğunu düşünen bir agnostikti. *The Summing Up*'ta,

başkalarını Tanrı'nın gerçekliğine ikna eden çeşitli inandırıcı olmayan argümanları -ilk nedenden tasarıma, yetkinlik düşüncesine- ele alır. Ona göre bunlardansa, kendi aklına daha yatkın olanı, uzun süredir gözden düşmüş olan *e consensu gentium*, yani "genel anlaşma" argümanıdır. İnsanlığın başlangıcından beri, içlerinde en büyükler ve en akıllılar da olmak üzere çok çeşitli kültürlerden gelen insanların büyük çoğunluğu bir Tanrı'ya bir şekilde inanç duymuştur. Nasıl olur da böylesine yaygın bir içgüdü tatmin edilme imkânı olmaksızın var olabilir?

Bütün pratik bilgeliğine ve dünya bilgisine karşın -ve bütün ününe ve parasına karşın- mizahi tevekkül ruhuna tutunmakta başarısız oldu Maugham. Yaşlılığı pek dinginlik içinde geçmedi: Her şey kindarlıkla, aldatmaca ve düşmanca davranışlarla doluydu. Beden sağlığını ve yaşam enerjisini korudu ama bu arada kalbi katılaştı ve zihni de bulanmaya başladı; gitgide boş bir zengin adam olup çıktı. Kendi tavsiyesine (soğuk, insanın içini ısıtmayan) ek bir madde yazmayı arzu etmiş olsaydı bu madde şöyle olabilirdi: Yaşamın bir başka trajedisi de doğru zamanda ölüp gidiyor olmamamızdır.

Bununla birlikte Maugham hâlâ aklı başındayken ne yazık ki elimizde hiçbir ayrıntılı tutanağı, hatta kaba hatlı bir taslağı bile bulunmayan bir toplantı düzenledi. Koyu dindarlık çağlarında, prenslerle zengin kentliler, kendilerini cennetin varlığının kesinliğine ve dualarıyla parasal armağanlarının sağladığı ödüllere inandırmaları amacıyla, papazları ve yüksek rütbeli din adamlarını çağırırlardı. Agnostik Maugham şimdi tam karşıtını yapıyordu: O, gününün entelektüel ve sosyal olarak en gözde filozofu olan A.J. Ayer'ı ölümün gerçekten de son şey olduğu ve ondan sonra, sadece ve sadece hiçliğin bulunduğu konusunda onu temin etmesi için çağırmıştı. Böylesi bir güvence gereksinimi, *The Summing Up*'ta yer alan bir pasajda açıklamasını bulabilir. Orada Maugham, genç bir adamken, Tanrı'ya inancını nasıl yitirdiğini; ama yine de bir süre için içgüdüsel bir cehennem korkusu taşıdığını ve bu korkuyu üzerinden silkip atmak için bir başka metafizik dönüşüm geçirdiğini anlatır. Belki de Maugham hâlâ omzunun üzerinden bakıyordu.

Ayer ile karısı romancı Dee Wells, 1961 Nisan'ında, karşılıksız olarak yapılan bu en tuhaf ve en dokunaklı hizmeti yerine getirmek üzere, Villa Mauresque'e vardılar. Eğer bu olay kısa bir hikâye ya da bir oyun olsaydı, iki baş oyuncu işe birbirlerini yoklamakla ve karşılaşmanın kurallarını saptamaya çalışmakla başlayabilirlerdi; sonra anlatı gelişerek, büyük olasılıkla ikinci akşam yemeğinden sonra, Maugham'ın çalışma odasında gerçekleşen ve önceden ayrıntılarıyla düzenlenmiş bir sahneye doğru ilerlerdi. Konyak kadehleri doldurulur, havaya kaldırılır ve yudumlanırdı; Maugham'ın ağzına bir puro iliştirebilirdik, Ayer'a ise sarı kâğıda sarılmış bir paket Fransız sigarası verebilirdik. Romancı Tanrı'ya niçin uzun zamandır inanmayı bıraktığının sebeplerini listelerdi; filozof onların doğruluğunu onaylardı. Romancı duygusal bir şekilde *e consensu gentium* argümanını ileri sürebilir; filozofsa gülümseyerek bu argümanı çürütebilirdi. Romancı, paradoksal bir şekilde, Tanrı olmadan bile cehennemin yine de var olup olmayabileceğini merak edebilirdi; filozof –bu korkunun eşcinsel bir suçluluk duygusu kalıntısının işareti olabileceğini kendi kendine düşünerek– ona hak verirdi. Konyak kadehleri yeniden doldurulur ve filozof, sunumunu tamamlamak (ve uçak biletinin karşılığını çıkarmak) üzere Tanrı'nın var olmayışının ve yaşamın sonluluğunun en son ve en mantıki kanıtlarını ortaya koyardı. Romancı yerinden biraz dengesizce kalkar, smokininin üzerine düşmüş olan kül parçasını alır ve hanımların yanına gitmeyi önerirdi. Yeniden bir araya geldiklerinde, Maugham iyiden iyiye tatmin olduğunu ilan eder ve akşamın geri kalan süresi boyunca neşeli ve neredeyse şakacı olurdu; Ayer'lar birbirlerine bilmiş bakışlar atabilirlerdi.

(Bu hayali sahneyi göz önünde tutan profesyonel bir filozof, yazarın, Ayer'ın gerçek konumunu kabaca vülgarize etmesine karşı çıkabilirdi. Winchester Koleji Profesörü bütün dinsel dillere esas olarak doğrulanması mümkün olmayan diller olarak bakıyordu; bu yüzden onun için "Tanrı yoktur" ifadesi, "Tanrı vardır" ifadesi kadar anlamsızdı - çünkü bunların hiçbirisi felsefi kanıtlarla doğrulanmaya uygun değildi. Bunun karşılığında yazar, yazınsal açıdan bir zorunluluk söz konusu olduğunu ileri sürebilir ve aynı zamanda,

Ayer burada felsefi konulara yabancı ve velinimeti olan birisiyle konuştuğu için, işin teknik yanlarını kendine saklamış diye itirazda bulunabilirdi.)

Ama bu yaşam olduğu için ya da daha çok, yaşamın biyografi yazarları tarafından elde edilebilir kalıntıları olduğu için, böylesine özel bir konuşmaya ilişkin elimizde hiç kanıt yok. Belki de kahvaltı sofrasında, aralarında sadece korkuların giderildiği canlı ve dostça bir sohbet geçti. Bu, daha iyi bir kısa öykü olabilirdi (gerçi oyun olmazdı): Büyük Mesele bıçak takırtıları arasında birkaç cümleyle geçiştirildi ve belki de o güne ilişkin sosyal düzenlemeler konusunda paralel bir tartışma söz konusu oldu: Sözgelimi kim Nice'te alışveriş yapmaya gitmek istiyordu ve Maugham'ın Rolls Royce'u onları Grande Corniche'in tam olarak hangi noktasından alıp öğle yemeğine götürecekti. Ama her halükârda, gereken alışveriş bir şekilde gerçekleşti, Ayer ile karısı Londra'ya döndüler ve Maugham da, ender görülen bu laik günah çıkarma olayından sonra, ölümüne doğru ilerledi.

Birkaç yıl önce, Alphonse Daudet'nin, yakalandığı frengi üçüncü aşamasına erişip de kaçınılmaz olarak ölümüne yol açacağını anladığında tutmaya başladığı defterin çevirisini yaptım. Metnin bir noktasında sevdiklerine hoşçakalın mesajlarını iletmeye başlıyor Daudet: "Elveda karım, çocuklarım, ailem, kalbimde yer edenler..." Ve sonra da şunu ekliyor: "Elveda ben, şimdi çok puslu, çok belirsiz, sevgili ben." Kendimize bir şekilde önceden veda edip edemeyeceğimizi merak ediyorum. Özel olmaya ilişkin bu dirençli duyguyu, ondan ortadan kaybolacak daha az şey, ondan özlenecek daha az şey olana değin yitirebilir ya da en azından inceltebilir miyiz? Buradaki paradoks hiç kuşkusuz kendini inceltmekle sorumlu olan söz konusu "ben"in kendisi. Tıpkı beynin, beynin çalışmalarını soruşturmak zorunda olduğumuz tek araç olması gibi. Tıpkı Yazarın Ölümü kuramının kaçınılmaz olarak... bir Yazar tarafından ileri sürülmüş olması gibi.

"Ben"i yitirmek ya da en azından inceltmek. İki strateji kendini gösteriyor. Birincisi, şeyler ölçeğinde, bu "ben"in ne kadar değerli olduğunu sormak. Evren onun süregiden varoluşuna muhtemelen niçin gerek duysun? Bu "ben"e zaten birden fazla on yıl süren bir yaşam bağışlanmış bulunuyor ve çoğu durumda kendini yeniden üretmiş olacak; nasıl olur da daha fazla yıl yaşamak için bir gerekçe getirmesi yeterince önemli olabilir? Dahası, bu "ben", yıllar, yıllar ve yıllar boyunca yaşamayı sürdürecek olsa, hem benim hem de başkaları için, ne denli sıkıcı olabileceğini bir düşünün (*Back to Methuselah*'ın yazarı Bernard Shaw'a bakın; aynı zamanda, iflah olmaz bir pozcu ve kendisinin sıkıcı bir reklamcısı olan, yaşlı Bernard Shaw'a bakın.) İkinci strateji: "Ben"in ölümünü başkalarının gözünden görmek. Yasınızı tutacak ve sizi özleyecek olanların değil ya da ölümünüzü duyup da bir an için şerefe kadehlerini kaldırabilecek olanların; "İyi olmuş!" ya da "Zaten ondan hiç hoşlanmamıştım!" yahut "*Aşırı* büyütülmüş" diyebilecek olanların bile değil. "Ben"in ölümünü daha çok, sizin adınızı hiç duymamış olanların –ki sonuçta, bu da neredeyse herkestir– görüş açısından görün. Tanınmayan bir kişi ölür: çok kişi yas tutmaz. Bu, dünyadaki geriye kalan insanların gözünde kesin ölüm ilanımızdır. Bu yüzden kim oluyoruz da benbenciliğe kapılıp vıdı vıdı yapıyoruz?

Böylesi soğuk bilgelikler kısa bir süre için inandırıcı olabilir. Yukarıdaki paragrafı yazdığım sırada kendimi az daha inandırıyordum. Gelgelelim dünyanın kayıtsızlığı, insanlardaki benbenciliği pek ender olarak azaltmıştır. Gelgelelim evrenin bizim değerimiz konusundaki yargısı pek ender olarak kendimizinkiyle uyuşur. Gelgelelim yaşamayı sürdürecek olursak, kendimize ve başkalarına sıkıntı vereceğimize inanmakta zorluk çekeriz (öğrenilecek çok sayıda yabancı dil ve müzik enstrümanı, denenecek çok sayıda kariyer, yaşayacak çok sayıda ülke, sevecek çok insan vardır ve bunlardan sonra her zaman için tango, *langlauf*[21] ve suluboya sanatına bel bağlayabiliriz...). Ve öteki tuzak da önceden yasını tuttuğunuz kendi bireyselliğinizi salt, o bireysellik duygusunu güçlendirmek için düşünmektir; süreç kendinize sonunda kendi mezarınız olacak

21. Alm.: Kayak yarışı. (ç.n.)

daha da büyük bir çukur kazma sürecidir. Yaptığım sanatın ta kendisi, incelmiş bir benlik duygusuna sakin bir elveda deme fikrinin tam karşısında yer almaktadır. Yazarın estetiği ne olursa olsun – öznel ve otobiyografik olandan nesnel ve kendini gizleyene– yapıtı ortaya çıkarmak için benlik duygusunun güçlendirilmesi ve tanımlanması gerekir. Bu yüzden bu cümleyi yazmakla ölmeyi kendim için birazcık daha zorlaştırdığımı söyleyebilirsiniz.

Ya da şöyle söyleyebilirsiniz: Aa, bu işi bitir o zaman – siktir ol git ve öl, zararlı ve sanat heveslisi benliğini de yanında götür. Altmışıncı doğum günümden önceki son Noel'dir ve birkaç hafta önce, website belief.net ("Bölgenizdeki Hıristiyan bekârlarla tanışın"; "Sağlık ve Mutluluk ipuçları gündelik olarak e-posta kutunuzda") Richard Dawkins'e –ya da site abonelerinin ona taktıkları adla, "Bay Anlamsızlık"a– Darwinizmin bazılarında yol açtığı umutsuzluk duygusu hakkında sorular sormuşlardır. Şöyle yanıt verir Dawkins: "Eğer Darwinizm insanların mutsuzluk duymalarına yol açıyorsa, hoş olmayan bir şey bu. Evren bize taziye ya da avuntu borçlu değil; içimizde hissedebileceğimiz güzel ve sıcak bir duygu borçlu değil. Eğer bu doğruysa, doğruysa, bunu bilerek yaşasanız iyi edersiniz." Siktir ol ve öl, gerçekten de. Dawkins, us yürütmesinde, elbette haklı. Ama Robespierre de haklıydı: Ateizm aristokratiktir. Dawkins'in tonundaki lordlara özgü eda da eski Hıristiyanlığın cezalandırma yanlısı şahinlerini çağrıştırıyor. Tanrı evreni sizin rahatınız için yaratmamıştır. Hoşlanmıyor musunuz bu evrenden? Katlanın! Sen –vaftiz olmamış ruh– defol Araf'a git! Sen –kâfir otuzbirci– dosdoğru cehenneme git, haydi git ve senin için Zindan'dan çıkış kartı da yok. Sen –Katolik koca– buradan; siz kötü karakterli insanlar –ateist Ayer'la birlikte kalan dinden dönmüş çocuklarla eş durumdakiler– şuradan. Rahatınız için hiçbir şey yok. Jules Renard tam da böylesi bir tören meydanı Tanrı'sını hayal ediyordu, bu Tanrı sonunda cennete gitmeyi başaranlara sürekli şunu anımsatacaktı: "Buraya *eğlenmek* için gelmediniz, biliyorsunuz."

Büyüyün, diyor Dawkins. Tanrı hayali bir dosttur. Öldüğünüzde, ölmüş olursunuz. Eğer tinsel bir huşu duygusuna sahip olmak istiyorsanız, bunu bir teleskopla Samanyolu'nu seyretmekle sağlayın.

Şu anda bir çocuk kaleydeskobunu ışığa doğru tutuyor ve şu renkli dörtgenlerin oraya Tanrı tarafından konulduğunu ileri sürüyorsunuz.

Büyüyün. 17 Temmuz 1891'de, Daudet ile Edmond de Goncourt bir sabah yürüyüşüne çıktılar ve çok küçük de olsa ölümden sonra yaşam şansını tartıştılar. Edmond hayatta olmayan sevgili kardeşi Jules'ü görmeyi çok özlemiş olmasına karşın, "öldüğümüzde tümüyle yok olduğumuzdan", "tek bir gün yaşayan canlılardan sadece birkaç gün daha uzun yaşayan geçici yaratıklar" olduğumuzdan emindi. Derken, özgün bir argüman, tıpkı Maugham'ın *e consensu gentium*'u gibi ancak tam karşıt bir sonuca varan, sayılarla bağlantılı bir argüman ortaya koydu: Bir Tanrı var olsa bile, bu ilahi varlığın insan soyunun her bir üyesi için ikinci ve ölüm sonrası bir yaşam sağlayacağını beklemek, O'nun üzerine çok çok büyük bir defter tutma görevi yıkmak demekti.

Belki de inandırıcı olmaktan çok espri taşıyan bir argüman bu. Eğer öncelikle bir Tanrı'yı tasavvur edebiliyorsak, o zaman O'nun her birimizi zihninde tutma, çizelgelere yerleştirme, ilgilenme (ve diriltme) yeteneği, bana öyle geliyor ki, bir görev tanımı olarak O'ndan bekleyebileceğimiz en az şeydir. Hayır, daha inandırıcı argüman Tanrı'nın yetersizliğinden değil, bizimkinden kaynaklanıyor. Maugham'ın *A Writer's Notebook* başlıklı kitabında 1902 yılına ilişkin notta belirttiği gibi: "Basmakalıp ve sıradan olan insanlar, sonsuz yaşamın olağanüstü gerçeği için uygun görünmüyor bana. Küçük tutkuları, küçük erdemleri ve küçük zaaflarıyla gündelik dünyaya fazlasıyla uygun onlar; gelgelelim ölümsüzlük tasavvuru böylesine küçük ölçekli varlıklar için çok çok geniş." Yazar olmadan önce, doktorluk eğitimi görmüş ve hastaların hem huzur içinde hem de trajik koşullarda öldüklerine tanıklık etmişti Maugham: "Ve son anlarında asla, ruhlarının ebediyete kadar var olacağını düşündüren hiçbir şey görmedim. Köpekler gibi ölüyorlar."

Olası itirazlar: 1) Köpekler de Tanrı'nın yarattığı şeylerin bir parçasıdır. 2) Dikkatini beden üzerinde yoğunlaştıran bir doktor ruhun nerede olduğuna niçin dikkat etsin? 3) İnsanın yetersizliği ölümden sonra tinsel bir yaşam olasılığını niçin engellesin? Kim

oluyoruz da buna layık olmadığımıza karar veriyoruz? Bütün mesele iyiye gitme, Tanrı'nın kayrası yoluyla kurtulma umudu değil mi? Hiç kuşku yok ki etkileyici değiliz, hiç kuşku yok ki gideceğimiz çok yol var; ama mesele de bu değil mi — yoksa cennetin ne anlamı olurdu ki? 4) Yazar Singer'ın konumuna gerileme: "Hayatta kalma önceden yazılmışsa..."

Ama Maugham haklı: Köpekler gibi ölüyoruz. Ya da daha doğrusu -tıbbın 1902'den beri ilerleme kaydettiğini kabul edersek- iyi sağlık sigortası politikalarıyla iyi bakılmış, iyi uyuşturulmuş köpekler gibi ölüyoruz. Ama yine de köpekler gibi.



Kent merkezine yakın bir banliyöde geçen çocukluk yıllarımızda, ağabeyimle benim ayar düğmelerine dokunmamıza izin verilmeyen, bakalitten yapılma siyah beyaz bir radyomuz vardı. Cihazı açma, frekans ayarı yapma ve lambalarının doğru dürüst ısınması işiyle yükümlü olan kişi babamdı. Swan Vesta marka tütününün çatırtılı parlaması belirmeden önce, babam elindeki piposuna azar azar tütün doldurmakla meşgul olurdu. Annemse örgüsünü ya da onarılacak bir şeyini çıkarır ve belki de, bilgi almak için üzerinde motifler bulunan deri kaplı kılıfı içindeki *Radio Times*'a bakardı. Derken radyo *Any Questions?* [Başka Soru Var Mı?] adlı tartışma programının, özet haline getirilmiş görüşlerini ortaya koyardı: çabuk çabuk konuşan parlamento üyeleri, dünyevi piskoposlar, A.J. Ayer gibi profesyonel bilgeler ve kendilerini yetiştirmiş, amatör bilgeler. Annem zaman zaman araya bir laf atarak onları kendince ödüllendirirdi - "Amma da zırva konuşuyor", "Aptallar kralı!", "Bu herif vurulmalı". Bir başka gün radyoda *The Critics* [Eleştirmenler] programı olurdu, hiçbir zaman görmeyeceğimiz oyunlar ve evimize asla girmeyen kitaplardan uzun uzun söz eden tatlı dilli, estet tavırlı bir uzmanlar topluluğuydu bu. Ağabeyimle ben bu konuşmaları sadece o ana ilişkin afallamış bir sıkıntıyla değil, geleceğe yönelik bir sıkıntıyla da dinlerdik: Eğer yetişkinlik böylesi görüşlerin verildiği ve alındığı bir şeyden ibaretse, o zaman sadece erişilebilir değil, aynı

zamanda fazlasıyla arzu edilir olmayan bir şey olarak görünüyordu.

Kent merkezinden uzak bir banliyöde geçirdiğim yeniyetmelik yıllarımda, radyoya bir rakip çıktı: Bir açık artırmada elden düşme fiyata alınmış bir televizyondu bu. Ceviz ağacından, işlevini gizleyen tam boy çifte kapakçıkları olan bir aygıttı, cüce bir dolap boyutundaydı ve mobilya cilasıyla cilalanmıştı. Üzerinde, televizyonun kendisi kadar büyük ve onun kadar yanıltıcı bir aile Kitab-ı Mukaddes'i duruyordu. Böyle diyorum çünkü bir başka aileye ait olan bir Kitab-ı Mukaddes'ti bu, ön kapağının içinde bizim değil onların aile soyağacı yazılıydı. Bu da bir açık artırmada satın alınmıştı ve babamın keyifle bir bulmaca ipucu bulmak için baktığı zamanlar dışında hiç açılmamıştı.

Sandalyeler şimdi farklı doğrultuda duruyorlardı; ama ritüel değişmemişti. Pipo yakılır ve dikiş takımı ya da belki de tırnak cilası takımı çıkarılırdı: zımparalı tırnak törpüsü, cila çıkarıcı, bölünüp bağlanan bant, ilk kat cilası, üst cila. Armut şekilli tatlıların kokusu beni bazen model uçaklar yaptığım yıllara; ama daha çok da annemin tırnaklarını cilaladığı yıllara götürür. Özellikle de yeniyetmeliğimden kalan simgesel bir ana. Annem, babam ve ben, John Gielgud'la yapılan bir görüşmeyi seyrediyorduk – ya da daha doğrusu, Gielgud'ın görüşme yapan kişinin sorularını pek çaba harcamadan kendisiyle dalga geçtiği ve inceden inceye süslediği anekdotlara dönüştürdüğü bir görüşmeyi. Annem ve babam amatör dramalardan West End'e kadar her çeşit tiyatro eserini seyretmekten zevk alırlardı ve Gielgud'ı en önemli rollerde mutlaka birkaç kez görmüş olmalıydılar. Gielgud'ın sesi yarım yüzyıldır Londra sahnelerinin en güzel müzik enstrümanlarından biri olmuştu: kaba gücün değil ama rafine hareketliliğin sesi, annemin eleştirel gerekçelerle olduğu kadar sosyal gerekçelerle de hayran olacağı türden bir ses. Gielgud o kibar ve hafif matrak anılarından birini daha anlatırken, sanki babam pek ses etmeden tütününü yakmaya çalışıyor da bunu bir türlü başaramıyormuş gibi, sessiz ama ısrarlı bir gürültünün farkına vardım. Kuru bir kazıma sesini bir başka kuru kazıma sesi, Gielgud'ın sesini tırmalayan, işitsel duvar yazıları izledi. Elbette, tırnaklarını törpüleyen annemdi bu.

Cüce dolabı radyodan çok daha eğlenceliydi; çünkü kovboy dizilerini içeriyordu: doğal olarak, *The Lone Ranger* [Yalnız Kovboy]; ama aynı zamanda Dale Robertson'ın oynadığı *Wells Fargo*. Annemle babam *Field Marshal Montgomery On Command In Battle* [Savaşta Komutayı Eline Alan Mareşal Montgomery] gibi yetişkinlere özgü çarpışma filmlerini yeğliyordu. Generalin Alınanları Lüneberg Heath'de teslim olmaya zorlayana kadar Kuzey Afrika'dan başlayarak bütün Avrupa boyunca nasıl izlediğini açıkladığı altı bölümlü bir diziydi bu; ya da ağabeyimin yakınlarda anımsadığı şekliyle, "Ufarak teferek Monty'nin siyah beyaz filmin karelerinde ortalıkta efemine bir tavırla dolandığı" bir dizi. Bir de, "*Başka Soru Var mı?*"nın bir ileri versiyonu olarak -daha da sersemletici bir programdı bu- *The Brains Trust* [Beyin Tröstü] vardı ve bunda da A.J. Ayer yer alıyordu. Daha birleşik olarak, vahşi doğa programlarını seyrediyordu aile: oyunbaz ve neşeli Belçikalı şiveleri ve çok cepli çöl kıyafetleriyle Armand ve Michaela Denis'yi; kurbağa adam ayaklarıyla Kaptan Cousteau'yu; kesif bir bitki örtüsünün arasında soluk soluğa yürüyen David Attenborough'yu. Tek renkli yaratıklar tek renkli bir çayırlıkta, deniz yatağında ya da cengelde kamuflaj halinde hareket ettiklerinden seyircilerin o günlerde gözlerini dört açması gerekiyordu. Günümüzdeyse, renklendirme ve yakınlaştırma teknikleriyle şımartılmış seyirciler Tanrı'nın dışlandığı bir evrenin bütün karmaşıklığıyla güzelliğini bir Tanrı gözüyle görme olanağına sahipler.

İmparator penguenleri, bizi antropomorfik [insanbiçimci] görüşler ileri sürmeye özendiren sinema ve televizyon üst anlatıcılarıyla son zamanlarda moda oldular. Onların sevimli ve yetkinlikten uzak iki ayaklı hallerine nasıl direnebiliriz? Birbirlerinin göğüsleri üzerinde nasıl da sevecen bir şekilde dinlendiklerine, değerli yumurtalarını bir ebeveyn sorumluluğuyla ayakları arasında nasıl da sürüklediklerine, biz süpermarket görevlerimizi nasıl paylaşıyorsak onların da yiyecek arayışını paylaşmalarına. Kar fırtınalarına karşı bir araya toplanarak nasıl da sosyal bir özgecilik gösterdiklerini bir seyredin. Kendilerini yumurtalarına adamış, ağır işleri paylaşan, ana babalık görevlerini birlikte yerine getiren,

mevsimsel olarak tekeşli olan bu Antarktika İmparatorları garip bir şekilde bizleri çağrıştırmıyor mu? Belki de çağrıştırıyor; ama sadece biz de garip olmayan bir şekilde onları çağrıştırdığımız ölçüde. Amansız evrimci zorlamalarla şamarlar yiyip tatlılıkla kandırılırken Tanrı'nın yarattığı varlıklar olma konusunda onlar kadar iyiyiz. Peki bunun böyle olduğunu kabul edersek, bu durun, doğal ama boş bir evrene hayret etmenin kendi başımıza yarattığımız hayali bir dostun yapıtlarına hayret etmenin tamı tamına yerine geçtiği planı –bir kez daha– ne hale getiriyor? Tür olarak evrimsel bir öz bilinç kazandığımızdan yeniden geriye dönüp penguen ya da başka bir şey olamayız. Önceleri, hayret etme, yaratıcının büyük cömertlikleri karşısında insanın aklını başından alan bir minnet duyma ya da onun şok ve korkuyla karışık saygı uyandırma yeteneği karşısında, fena halde dehşet duymak demekti. Şimdi, tek başımıza, Tanrısız hayretimizin ne olabileceği konusunda düşünmemiz gerekiyor. Bu hayret sadece kendisi olamaz, daha saf ve daha gerçek olmalıdır. Bir işlevi, biyolojik bir yararlılığı, pratik, yaşam kurtaran ya da yaşamı uzatan bir amacı olmalıdır. Belki de kendi gezegenimizi bir daha kurtarılamayacak şekilde mahvedeceğimiz bir günün gelme olasılığına karşı yaşanacak başka bir yer aramamızda bize yardımcı olacak nokta burasıdır. Ama öyle ya da böyle, indirgeyicilik nasıl olur da indirgeyemez?

Bir soru ve bir paradoks. Tarihimiz bireyciliğin ani olmasa bile yavaş yavaş yükselişini gördü: Hayvan sürülerinden köle toplumuna, rahiplerin ve kralların egemenliğindeki eğitimsiz insan kitlelerinden bireyin daha büyük haklara ve özgürlüklere sahip –mutluluğa ulaşma, özel düşünceye sahip olma, kendini gerçekleştirme, kendinden hoşnut kalma hakları– daha gevşek gruplara kadar aşama aşama yükseldi. Bunların yanı sıra, kendimizi rahip ve kralların dayattığı kurallardan kurtarırken, bilim yaşadığımız koşulları daha iyi anlamamıza yardımcı olurken, bireyciliğimiz kendisini daha kaba ve daha bencilce şekillerde ifade ederken (özgürlük böyle şeyler için değilse ne içindir?), aynı zamanda bu bireyselliğin ya da bireysellik yanılsamasının, hayal ettiğimizden daha az olduğunu da keşfediyoruz. Dawkins'in unutulmaz bir şekilde dile

getirdiği gibi, meğer, "hayatta kalma makineleri"ymişiz; "genler olarak bilinen bencil molekülleri korumak için körce programlanmış robotumsu araçlar"mışız. Paradoks şu ki bireyciliğin -özgürce düşünen sanatçıların ve bilim adamlarının zaferi- bizi şimdi kendimizi genetik itaat birimleri olarak görebileceğimiz bir kendini farkındalık durumuna götürmüş olması. Yeniyetmelik dönemimde taşıdığım kendini inşa etme düşüncem -özerkliğin şu belirsiz, İngilizvari, varoluşçu ego umudu- gerçekten ancak bu kadar uzak olabilirdi. Sıkıntı verici büyüme sürecinin sonunda insanın tek başına ayakta durmasıyla -tüm boy bosuyla *homo erectus*, tüm bilgeliğiyle *homo sapiens*- sonlandığını, insanın şimdi kırbacını kendi hesabına şaklattığını düşünüyordum. Bu imgenin (bunu biraz melodramlaştırıyorum - böylesi farkına varışlar ve kendine ilişkin öngörüler her zaman güvenlikten uzak ve geçiciydi) şöyle bir anlayışla yer değiştirmesi gerekir: Şaklatacak bir kırbaca sahip olmak şöyle dursun ben bu kırbacın tam da ucuyum ve beni şaklatan şey, omuz silkerek geçiştirilemeyecek ya da çatışarak ortadan kaldırılamayacak genetik materyalin uzun ve kaçınılmaz özellikteki bir örgüsüdür. "Bireyselliğim" hâlâ hissedilebilir ve genetik olarak kanıtlanabilir; gelgelelim bir zamanlar sandığım başarının tam karşıtı olabilir.

Paradoks bu ve işte şu da soru. Büyüyoruz; eski hayret anlayışımızı bir yenisiyle değiştiriyoruz - bizi körce ve rastlantısal olarak ortaya çıkarmış olan kör ve rastlantısal sürece hayret ediyoruz; bazılarının hissedebileceği gibi, bu bizi depresyona sokmuyor, tersine, Dawkins'in kendisi gibi kendimizi "çok sevinçli" hissediyoruz; Dawkins'in hayatı yaşanmaya değer kılan şeyler olarak listelediği şeylerden zevk alıyoruz: Müzik, şiir, seks, aşk (ve bilim) - ve belki de Somerset Maugham'ın savunduğu mizahi tevekkülü de yerine getiriyoruz. Bütün bunları yapıyoruz, peki ölme konusunda bir ilerleme kaydediyor muyuz? Siz, ben, Richard Dawkins yüzlerce ya da binlerce yıl önceki genetik atalarımızdan daha iyi mi ölecek? Dawkins şöyle bir umudunu dile getirmişti: "Ölürken yaşamımın benden, tıpkı hastalıklı bir apandis gibi, genel anestezi altında alınmasını isterdim." Yasadışı olsa da gayet açık; gelgelelim ölümün kendimiz

için hayal ettiğimiz çözümleri elimizden almak konusunda inatçı bir tavrı var.

Tıbbi açıdan –ve gezegende yaşadığımız yere bağlı olarak– daha iyi koşullarda, daha az köpekler gibi ölebiliriz. Bunu eleyin. İyi koşullarda ölmekle karıştırabileceğimiz şu şeyleri de eleyin: Sözgelimi, hiçbir üzüntü ya da pişmanlık duymadan ölmek. Eğer geçirdiğimiz zamandan zevk almışsak, kendimize bağlı olanlar için güvence sağlamışsak, üzüntü duyabileceğimiz çok az şey varsa, o zaman yaşamlarımıza son bir bakış atmak daha katlanılır olacaktır. Ama bu, bizi hemen ileride bekleyen şeye bakmaktan farklı bir meseledir: tümüyle yok olmaktan. Bunda bir ilerleme kaydedecek miyiz?

Niçin ilerleme kaydetmemiz gerektiğini anlamıyorum. Akıllılığımız ya da kendi varlığımızın farkında oluşumuzun olup biteni niçin daha kötü yerine daha iyi yapacağını anlamıyorum. Suskun birer kölesi olduğumuz şu genler bizi niçin dehşet duygusundan esirgesin ki? Bu niçin onların çıkarına olsun ki? Biz ölümden, büyük olasılıkla, ona ölüm dendiği için değil, bize yararlı olduğu için korkuyoruz – ya da bencil genlerimize yararlı olduğu için; öyle ki, ölümden yeterince korkmadığımız durumda, şu kamuflajlı kaplan tuzağına başkaları gibi düştüğümüz durumda ya da tat alma duyumuzun bize kaçınmayı öğrettiği (ya da daha doğrusu, ölümcül deneme ve yanılmalarla kendi kendimize öğrendiğimiz) şu acı bitkiyi yediğimiz durumda bu genler gelecek kuşaklara aktarılmamış olacaktır. Ölüm döşeğindeki rahatımızın bu yeni ustalar için tasavvur edilebilir hangi yararı ve avantajı olabilir?

"İnsan yazgısıyla aynı düzeyde olmalı; yani onun gibi kayıtsız olmalı. 'Demek öyle! Demek öyle!' diyerek ve gözlerini ayağının dibindeki kara çukura dikerek, sakin kalır insan." Flaubert'in gözlerini çukurun dibine dikme deneyimi erken başladı. Babası bir cerrahtı; aile sağlıkevi olarak kullanılan işyerinin üstünde oturuyordu; Achille Flaubert çoğu kez ameliyat masasından dosdoğru yemek

masasına geliyordu. Küçük Gustave pencerede bitkilerin dolandığı bir kafesin üzerine çıkar ve gizlice, babasının tıp öğrencilerine cesetleri nasıl açımlamaları gerektiği konusunda verdiği talimatları dinlerdi. Her yanı sineklerle kaplı ölü bedenlerle yanan puroların doğradıkları uzuvların ve gövdelerin üzerine öylesine bırakan öğrenciler görüyordu. Achille gözlerini yukarı kaldırır, penceredeki oğlunun yüzünü görür ve elindeki neşterle ona uzaklaşmasını işaret ederdi. Yeniyetme Gustave'a geç romantizm ürünü bir marazilik bulaştı; ama o, başkalarının bakışlarını çevirdiği yere bakma konusunda gerçekçinin gereksinimini ve talebini, hiç yitirmedi. Bu, bir yazarlık görevi olduğu kadar insani bir görevdi.

1848'in Nisan ayında, Flaubert yirmi altı yaşındayken, gençliğinin edebiyatçı dostu Alfred Le Poittevin öldü. Ancak yakınlarda gün ışığına çıkan özel bir not defterine Flaubert, onun ölümüne ve bu ölüme bakan kendisine nasıl baktığını kaydetmişti. Art arda iki gece, ölmüş olan arkadaşının başını bekledi; Le Poittevin'in genç yaşta dul kalan karısı için onun saçından bir tutam perçem kesti; cesedin kefene sarılmasına yardımcı oldu; çürüyen vücudun katlanılmaz kokusunu duydu. Cenaze levazımatçıları tabutla geldiklerinde, dostunu şakağından öptü. On yıl kadar sonra, o anı hâlâ anımsıyordu: "Bir cesedi bir kez alnından öpmeyegörün, dudaklarınızda her zaman bir şeyler, uzak bir acılık, hiçbir şeyin silmeyeceği boşluğun tadı kalır."

Annemin alnını öptükten sonra böyle bir deneyimim olmadı benim; ama o zamanlar Flaubert'in yaşının iki katı yaştaydım ve belki de acılığın verdiği tat çoktandır dudaklarımdaydı. Le Poittevin'in ölümünden yirmi bir yıl sonra, Flaubert'in olgunluk çağının edebiyatçı dostu Louis Bouilhet öldü; Flaubert bir kez daha özel not defterine, yapıp ettiklerini ve tepkilerini dile getirdiği bir not kaydetti. Haberi aldığında Paris'teydi; Rouen'a döndü; Bouilhet'nin evine gitti ve ölmüş olan şair dostunun aralarında nikâh olmaksızın uzun süredir birlikte yaşadığı karısını kucakladı. Önceki deneyimin -eğer insanın çukura gözlerini dikmesi işe yarıyorsa- bunu biraz daha katlanılabilir kılabileceğini düşünebilirdiniz. Ne var ki Flaubert, bir zamanlar "benim sol taşağım" diyecek kadar kendini

yakın hissettiği dostunu görmeye, başında durmaya, kucaklamaya, kefene sarmaya ya da öpmeye de katlanamadığını fark etti. Geceyi toprak zeminde bir iki saat uyuyarak bahçede geçirdi ve kapatılmış olan tabut evden dışarı çıkarılana değin de dostunun varlığıyla temas etmekten kaçındı. Özel not defterinde, iki ölümle yüzleşme yeteneğini özgül ayrıntılarıyla karşılaştırdı: "Onu görmeye cesaret edemedim! Kendimi yirmi yıl önce hissettiğimden daha zayıf hissediyorum...İçsel bir sertlik eksik bende. Kendimi *tükenmiş* hissediyorum." Flaubert için gözlerini çukura dikmek, sükûnete değil, gergin bir tükenmişlik duygusuna yol açıyordu.

Daudet'nin ölme süreci üzerine tuttuğu notlarını çevirirken[22], iki dostum ayrı ayrı, bunun insana sıkıntı veren bir iş olması gerektiği düşüncesini ileri sürdüler. Hiç de öyle değil: Ben, çukura gözlerini uygun, yetişkinlere özgü bir şekilde dikme örneğini -tam bakışı, tam sözcüğü, ölümü büyütmeyi de hafifsemeyi de reddedişi- insanı canlandıran bir şey olarak gördüm. Elli sekiz yaşımda, yaşlılığın insana daha az dinginlik veren yönlerini konu alan bir kısa öykü derlemesi yayımladığımda, böylesi meseleleri vaktinden önce ele alıp almadığım sorusuyla karşılaşmıştım. Yakın (ve yakın okuma yapan) dostum H.'ye bu kitabın[23] ilk elli sayfasını gösterdiğimde, ilgili bir tavırla, "Yardımı oluyor mu?" diye sordu.

Ah şu terapötik-otobiyografik düşüncenin yanıltıcı mantığı. Ne denli iyi niyetli olursa olsun, ölülerin varsayımsal istekleri konusundaki ağabeyimin düşüncesi kadar rahatsız ediyor beni bu. Yaşamınızda kötü bir şey oluyor – ya da bir ölüm durumunda, gerçekleşmesi kaçınılmazlaşıyor; bu olay hakkında yazıyorsunuz ve o kötü şey hakkında kendinizi daha iyi hissediyorsunuz. Çok sınırlı bazı durumlarda bunun gerçekleştiğini hayal edebilirim: Jules Renard, 26 Eylül 1903 tarihli güncesinde şunları yazıyor:

22. Julian Barnes, Alphonse Daudet'nin frengiyle mücadelesini dile getirdiği notlarını, "In the Land of Pain" [Acı Ülkesinde] başlığıyla İngilizce'ye çevirdi ve çalışma 2002 yılında yayımlandı. (ç.n.)

23. Julian Barnes, *Limon Masası* başlıklı kitabını kastediyor. (ç.n.)

"Edebiyatın güzelliği. Bir inek kaybediyorum. Onun ölümü hakkında bir şeyler yazıyorum ve bu bana bir başka inek almak için yeterince kazanç sağlıyor." Ama daha geniş bir anlamda işliyor mu bu mantık? Belki de bazı otobiyografi türleri için işliyor: Istırap içinde geçen bir çocukluğunuz var, sizi hiç kimse sevmiyor, bu konuda yazıyorsunuz, kitap çok başarılı oluyor, size çok para kazandırıyor ve insanlar da sizi seviyor. Mutlu sonla biten bir trajedi! (Gerçi böylesi her Hollywoodvari an için şöyle birkaç an da olmalı: Istırap içinde geçen bir çocukluğunuz var, sizi hiç kimse sevmiyor, bu konuda yazıyorsunuz, kitap bir türlü yayımlanmıyor ve yine sizi hiç kimse sevmiyor.) Ama kurmaca ya da herhangi bir dönüştürücü sanat için işliyor mu bu mantık? Niçin işlemesi gerektiğini ya da sanatçının bunu niçin istemesi gerektiğini anlayamıyorum. Brahms genç dönem piyano entermezzo'larını "gözyaşlarımın ninnileri" olarak niteliyordu. Ama bizler bu entermezzo'ların onun için bir mendil yerine geçtiğine inanmıyoruz. Ölüm hakkında yazmak da; ona olan korkumu ne azaltıyor ne de artırıyor. Gerçi her yanı kuşatan ve ölümü çağrıştıran karanlıkta dehşet içinde uyandığımda, en azından geçici bir avantaj olduğunu söyleyerek kendimi aldatmaya çalışıyorum. Kendi kendime, bu rutin bir *timor mortis*[24] nöbeti değil, diyorum. Bu, kitabın için bir araştırma.

Flaubert şöyle diyordu: "Okumadan ölmeye kadar her şey öğrenilmeli." Ancak bizler bu sonuncusunda fazla bir pratik yapmıyoruz. Montaigne'in tek tek sıraladığı ibret verici ölümler konusunda da daha kuşkucu olduk: yani, içinde ağırbaşlılık, cesaret ve başkalarına ilgi göstermenin sergilendiği, avutucu son sözlerin söylendiği ve iç karartıcı ölüm olayının fars boyutu taşımayan bir şekilde cereyan ettiği ölüm vakalarında. Sözgelimi, Daudet, çevresinde ailesi bulunurken, kendi yemek sofrasında öldü. Çorbasından birkaç kaşık aldıktan sonra üzerinde çalıştığı son oyunu üzerinde keyifle çene çalıyordu ki, ölüm hırıltısı duyuldu ve sandalyesinde arkaya doğru düştü. Bu, ölümünün resmi versiyonuydu ve dostu Zola'nın *une belle mort*[25] tanımına yakın görünüyor, yani ansızın ezilmek,

24. Lat.: "Ölüm korkusu." (ç.n.)
25. Fr.: "Güzel bir ölüm". (ç.n.)

tıpkı dev bir parmağın altında ezilen bir böcek gibi. Olabildiğince doğru bir ifade bu. Ne var ki ölüm ilanını yazanlar bunun hemen ardından olan şeyi kaydetmediler. İki doktor çağrılmıştı ve bir buçuk saat boyunca *–bir buçuk saat–* o zamanlar çok kullanılan bir yöntem olan dilin ritmik şekilde dışarı çekilmesi yoluyla yapay solunum yapmaya giriştiler. Hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde bu yarar sağlamayınca, yine pek bir başarı elde edemeden, elektriksel defibrilasyon yönteminin ilkel bir biçimine başvurdular.

Sanırım burada kaba bir profesyonel ironi var – Daudet'nin adını ünlendiren şey *langue*[26] olduğundan ve doktorlar onu kurtarmaya çalıştıklarında kuvvetle asıldıkları şey *langue* olduğundan. Belki de Daudet bu olayın değerini (tamı tamına) takdir edebilirdi. Sanırım öldüğü ana değin –elbette, frenginin üçüncü aşamasının yol açtığı azaplar dışında– iyi bir ölümdü. George Sand ise, Nohant'daki evinin pastoral huzuru içinde, yıllar önce kendi diktiği ağaçlara bakarken yalın, zihni açık bir şekilde, başkalarına cesaret aşılarcasına öldü. Bu da iyi bir ölümdü – iflah olmaz bir kanser acısının verdiği azap dışında. Ben daha çok Georges Braque'ın iyi bir ölümle öldüğüne inanmaya eğilimliyim, bunun temel nedeni de bu ölümün onun sanatına benziyormuş gibi görünmesi (gerçi bu da aşırı bir duygusuluk olabilir). Onun ölme süreci "duygusuzluktan çok kendine hâkim olma yoluyla elde edilen bir dinginlikle" nitelenıyordu. Sona doğru, bilinci bir gidip bir gelirken, paletini istedi ve "ıstırap çekmeden, sakin bir şekilde, bakışları son ana değin bahçesindeki ağaçlara, çalışma odasının büyük pencerelerinden görünen bu ağaçların en yüksek dallarına dikili olarak" öldü.

Böylesi bir talihi ya da sükûneti beklemiyorum ben. Kendi diktiğiniz ağaçlara bakmak mı? Ben sadece, hiçbiri de yatak odası penceresinden görünmeyen bir incir ağacıyla bir bektaşiüzümü fidesi diktim. Paletinizi istemek mi? Sanırım, eğer son anlarımda, elektrikli daktilomu –karımın kaldırabileceğinden kuşku duyduğum ağırlıkta bir IBM 196c, bu– isteyecek olursam isteğime karşı çıkılacak. Daha çok, babam gibi, hastanede, gecenin ortasında öleceğimi düşünüyorum. Bir hastabakıcı ya da doktorun öte yana "usulca göçtüğümü"

26. Fr.: "Dil". (ç.n.)

söyleyeceğini ve ileride gerçek olsa da olmasa da; son noktada birisinin benimle birlikte olacağını bekliyorum. Yolculuğuma çıkışın öncesinde, şiddetli ağrıların, korkunun ve çevremde kesinlikten uzak ya da örtmece bir dil kullanımının yol açtığı tükenmişlik duygusunun olacağını bekliyorum. Giysilerimin içinde duracağı plastik torba her kime verilecek olursa onun torbada bir çift yıpranmamış, kahverengi, Velcro çıtçıtlı terlik bulmamasını umuyorum. Belki de pantolonum ölümümden sonra bir iki mevsim, bir park sırasında ya da salaş bir pansiyon odasında ikamet edecek.

Yirmi yıldan da fazla bir zaman önce yazılmış güncemde şu kaydı buluyorum:

İnsanlar ölüm üzerine, "Korkulacak hiçbir şey yok" diyorlar. Bunu çabucak, öylesine söylüyorlar. Şimdi bunu yeniden, yavaşça, bir kez daha vurgulayarak söyleyelim. "Korkulacak HİÇBİR ŞEY yok."

Jules Renard şöyle yazmış güncesine: "En doğru, en kesin, anlamla en çok dolu sözcük, 'hiçbir şey' sözcüğü."

Zihnimizi kendi ölümümüzün cereyan edeceği koşullara salıp bıraktığımızda, genellikle en kötü ya da en iyi duruma doğru manyetik bir çekim oluyor. Benim en kötü hayallerim genellikle kapatılmayı, suyu ve gelmekte olan yokoluş sürecinin kesinliğine katlanılacak bir zaman periyodunu içeriyor. Sözgelimi, ters dönmüş feribot senaryosu var: hava boşluğu, karanlık, yavaş yavaş yükselen su, çığlık atan ölümlü hemcinslerimiz ve soluk alabilmek için rekabet. Sonra bunun tek başına olan versiyonu var: siz eliniz kolunuz bağlı olarak bir arabanın bagajına (belki de kendi arabanızın) tıkılmışken ve sizi tutsak alanlar arabanızı bir ATM makinesinden ötekine sürerlerken ve sonra, kredi kartınız sonunda makine tarafından reddedildiğinde, bir ırmak kıyısından ya da kayalıktan aşağı doğru baş döndürücü bir kayış, suya çarpış ve sonra, sizi yutmaya

gelen suyun açgözlü homurtusu. Ya da bunun daha az olası olsa da benzer bir vahşi doğa versiyonu: Bir timsah tarafından yakalanmanız, suyun altına sürüklenmeniz, bilincinizi yitirmeniz, derken bilincinizi timsahın yuvasında su hattının üzerindeki bir sığlıkta yeniden kazanmanız ve sonunda hayvanın mönüsünün bir parçası olduğunuzu kavramanız (kuşku duyuyorsanız söyleyeyim, böyle şeyler oluyor).

Fantezilerimdeki en iyi durum, yazılacak o son kitabı –ölüm hakkındaki bütün düşüncelerimi içerecek olanı– yazabilmek için bana yeterince zaman ve yeterince açık bir zihin bırakacak tıbbi bir teşhisle bağlantılıydı. Bunun bir kurmaca mı, yoksa kurmacanın dışında bir şey mi olacağını bilmesem de ilk satırı yıllar öncesinden planlamış ve not etmiştim: "Şu ölüm denen şeyi iyice açıklığa kavuşturalım." Ama ne tür bir doktor size yazınsal açıdan gereksinim duyduğunuz şeylere uygun düşen bir teşhis koyacaktır? "Maalesef iyi ve kötü haberler var." "Bana hemen söyleyin, doktor, bilmem gerek. Daha ne kadar zamanım var?" "Ne kadar mı? Aşağı yukarı 200 sayfa diyebilirim, talihiniz varsa ya da hızlı çalışırsanız 250 sayfa."

Hayır, böyle olmayacak, bu yüzden en iyisi kitabı teşhisten önce kaleme almak. Elbette, bir üçüncü olasılık daha var (birinci sayfadan beri kafamdan geçirdiğim olasılık): Kitaba başlıyorsunuz, hemen hemen yarılıyorsunuz –sözgelimi tam da buralarda– ve derken teşhis konuluyor! Belki de anlatı bu aşamada birazcık tavsıyor, bu yüzden göğüs ağrısını, bayılma nöbetini, X ışınlarını, bilgisayarlı tomografi taramasını girin...Acaba biraz yapmacık mı görünürdü bu? (Okurlar topluluğu görüş alışverişinde bulunuyor. "Aa, sonunda öleceğini her zaman düşünmüştüm ben–şey, sondan sonra öleceğini, siz düşünmediniz mi bunu?" "Hayır, ben blöf yapıyor olabileceğini düşündüm. Hasta olduğundan bile emin değildim. Ne diyorsunuz şuna, bir meta-kurmaca olabileceğini düşündüm?")

Büyük olasılıkla böyle de olmayacak. İster en iyi isterse en kötü senaryoda olsun kendi ölümümüzü hayal ederken zihnimiz açık bir şekilde ölmeyi, olup bitenlerin farkında (fazlasıyla farkında) olarak ölmeyi, kendimizi ifade edebilecek ve başkalarını anlayacak durum-

da olabileceğimizi hayal ediyoruz. Bir tutarsızlık ve yanlış anlama durumu içinde ölmeyi –ve de olayın kendisine götüren süreci– ne denli başarılı olarak hayal edebiliriz? Aynı özgün acı ve korkuyla elbette; ama şimdi ek olarak bir de kafa karışıklığı katmanıyla. Hiç kimsenin tam olarak kim olduğunu pek bilmeden, kimin hayatta kimin ölmüş olduğunu bilmeden, nerede olduğunuzu bilmeden. (Ama zaten korkudan altınıza doldurmuş olarak.) Yaşlı ve bunamış bir dostu hastanede ziyarete gittiğimi anımsıyorum. Kadıncağız bana doğru döner ve bir zamanlar çok sevdiğim o yumuşak, o oldukça kibar sesiyle şöyle şeyler söylerdi: "Gerçekten de tarihteki en kötü katillerden birisi olarak hatırlanacağınızı düşünüyorum." Derken önünden bir hastabakıcı geçecek olduğunda, ruh hali çarçabuk değişirdi. "Elbette" derdi beni temin edercesine, "buradaki hizmetçiler son derece iyi." Bazen böylesi sözlerin sarf edilmesine bir şey demez (onun adına, kendi adıma), bazen de (onun adına, kendi adıma) onları düzeltirdim. "Şey, onlar hastabakıcı." Dostum saflığıma şaşırdığını ifade eden kurnazca bir bakış atardı bana. "Bazıları öyle" derdi, "ama *çoğu* hizmetçi."

Babam yıllar içinde bir dizi felç rahatsızlığı geçirdi, bu rahatsızlıklar onu benim boyumda dimdik biriyken, önce, bir yürüme çerçevesinin yardımıyla başını sarsak bir şekilde yana eğerek yürüyen kamburu çıkmış bir figüre ve sonra da tekerlekli sandalyeye mahkûm, yarı yarıya düşkün bir insana dönüştürdü. Sosyal hizmet görevlileri babamın yürüme yeterliliği düzeyini belirlemeye geldiklerinde, yataktan kalkıp kapıya kadar gidebilmesi için elle itilen bir çerçeveye ihtiyaç duyacağını ve bunun bedelini de kurumun üstleneceğini dile getirdiler. Annem bu öneriye hemen surat astı: "O çirkin şeyi odamda istemem." Onun bungalovun dekorunu bozacağını ileri sürdü; ama onun reddi, şimdi düşünüyorum da, olan bitenleri ve günün birinde kendisini de bekleyebilecek olan şeyi inkâr etmenin dolambaçlı bir yoluydu. Olmasına izin verdiği şey ise –beni şaşırtacak bir biçimde– babamın koltuğuna getirilen bir değişiklikti. Bu, büyükbabamın *Daily Express*'ini okuduğu ve otururken büyükannemin karnından çıkan gurultuyu telefon sesi sandığı, sağlam yapılı, yüksek arkalıklı, yeşil Parker Knoll'du. Şimdi,

babam daha kolayca oturup kalksın diye, koltuğun bacakları madeni kaplamalarla uzatılmıştı.

Bu yavaş fiziksel çöküşe babamın konuşma güçlüğü eşlik etti: sözcükleri telaffuz etme ve anımsama. (Fransızca öğretmenliği yapmıştı ve şimdi *langue*'ı gidiyordu). Beni geçirmeye geldiğinde yürüme çerçevesini oturma odasından sokak kapısına kadar sürüye sürüye ve ağır ağır itişi bir kez daha gözlerimin önünde: İnsana bitmek bilmeyecek gibi gelen ve konuşulacak her konunun son derece sahte göründüğü bir zaman dilimi. Bir büfenin üzerinde duran içi çiçek dolu bir sürahiye araştırıcı gözlerle bakarak ya da hoşuma hiçbir zaman gitmemiş olan bir bibloyu bir kez daha görmek için duraklar ve oyalanırmış gibi yapardım. Sonunda üçümüz de paspasın bulunduğu noktaya varmayı başarırdık. Bir keresinde, babamın elveda sözleri şöyle olmuştu: "Bir dahaki sefere, şeyi getir...şeyi" derken, dili dolanmıştı. Bekleyeyim mi, yoksa anlamış gibi yapıp, tamam dercesine başımı mı sallayayım, bilmiyordum. Ne var ki annem kesin bir tavırla, sanki babamın zihinsel yanılabilirliği doğru türden bir soruyla düzeltilebilir bir şeymiş gibi, "Kimi getirsin?" diye sordu. "Getir...getir..." Babamın ifadesi şimdi kendi beynine duyduğu öfkeli bir hayal kırıklığının ifadesiydi. "*Kimi* getirsin?" diye yineledi annem. Şimdi verilecek yanıt o denli belli ve gereksizdi ki kapıdan son hızla çıkmak ve arabaya atlayıp oradan kaybolmak istedim. Ansızın babamın ağzından, sözyitimini aşmış gibi bir şey çıktı: "Şeyi...Julian'ın karısını." İçime su serpildi. Ama tam olarak da değil. Annem, kulağıma hiç de o denli sempatik görünmeyecek bir tarzda, "Aa, P.'yi demek istiyorsun" dedi ve bu sözüyle bir öğretmen olan babamı sözlü sınavda yanıt veremeyen bir öğrenciye dönüştürüverdi.

Babam sokak kapısında durur ve elle tutulacak yerlere bağlanmış aptalca, boş bir madeni sepeti olan çerçevesinin üzerine eğilirdi; başını da, sanki altçenesinin üzerindeki yerçekiminin etkisini engellemeye uğraşıyormuşçasına yana doğru kaykılmış tutardı. Hoşçakalın der ve on on beş metre ötede duran arabama doğru yönelirdim ki o an –kaçınılmaz olarak– annem bir şeyi "anımsardı", asfalt dökülmüş küçük yokuştan aşağı hızlı adımlarla gelir (onun

telaşlı yürüyüşü babamın hareketsizliğini daha da ön plana çıkarırdı) ve pencereye hafifçe vururdu. Pencereyi istemeye istemeye aşağı indirir ve ne diyeceğini tahmin etmeye çalışırdım. "Ne düşünüyorsun? Durumu kötüledi, değil mi?" Bakışlarımı annemden babama doğru çevirirdim, babam kendisi hakkında konuştuğumuzu bilirdi, onun bildiğini bildiğimi de biliyordu. Babama olan sadakatimden dolayı, genellikle, "Hayır!" diye yanıtlardım; çünkü bunun tek alternatifi, "O lanet olası bir felç geçirdi anne, sen ne bekliyordun – voleybol oynamasını mı?" diye yüksek sesle bağırmak olurdu. Ne var ki annem benim diplomatik yanıtımı dikkatsizliğimin eseri olarak görür ve ben ayağımı debriyajdan yavaş yavaş çekip de araba asfalt eğim üzerinde birkaç santim daha yol alırken, annem pencereye tutunup bana farkına varamadığım kötüye gitme örneklerini verip dururdu.

Annemin babama karşı kaba davrandığını söylemek istemiyorum; ama babamın durumuyla baş etme biçimi kendi çektiği sıkıntıları ve ıstırapları vurgulamak ve bu arada babamın ıstıraplarının insanların anladığından biraz daha fazla kendi hatası olduğunu ima etmekti. "Tabii, yere düşünce, panikliyor" diye yakınırdı. "Şey, onu yerden kaldıramıyorum, bu yüzden de bana yardım etmesi için kasabadan birini bulmam gerekiyor. Ama ayağa kalkamadığı için de panikliyor." İnsanın saygınlığını yitirme işareti. Sonra babamın, hastane fizyoterapistinin sağladığı pedallı makine meselesi vardı. Parker Knoll koltuğunda oturup habire bu parlak küçük bisiklet artığının pedallarını çevirmesi gerekiyordu. Bir koltukta oturup da yalandan pedal çeviriyormış gibi yapmak babama saçma mı gelmişti, yoksa bunu yapmanın durumunu en ufak bir şekilde değiştirmeyeceğine mi hükmetmişti, bilmiyorum. "Çok inatçı" diye yakınırdı annem.

Tabii, sıra anneme gelince, o da babam kadar inatçı oldu. Annemin geçirdiği ilk felç, hareket etmeyi babamın geçirdiği ilk felce göre çok daha fazla engelleyiciydi; sağ yanı büyük ölçüde felç olmuş ve konuşması da babamınkinken daha fazla zarar görmüştü. En tutarlı şekilde konuştuğu zamanlar, olup bitene öfkesini en çok dile getirdiği zamanlardı. Hasar görmemiş elini ileri uzatır ve

felçli kolunu kaldırırdı. "Ve tabii" derdi, bir an için tamı tamına eski benliğiyle konuşuyormuş gibi, "bu şey *tümüyle işe yaramaz.*" Bu şey, daha çok babam gibi, onu da hayal kırıklığına uğratmıştı. Sonra, tıpkı babam gibi, fizyoterapistlere kuşkuyla bakıyordu. "Beni çekiştirip duruyorlar" diye yakınırdı. Ona onun iyileşmesine yardımcı olmak için çekiştirip durduklarını söylediğimde, alaycı bir tonda, "Evet, efendim!" diye yanıt verirdi. Ne var ki annem hayran olunacak derece boyun eğmez biriydi ve sahte bir moral yükseltme olarak gördüğü şeyleri geri çeviriyordu. "Sana bir şey yapmanı söylüyorlar ve sonra da 'Çok iyi' diyorlar. Çok aptalca bu, çok iyi olmadığını *biliyorum.*" Bu yüzden onlarla işbirliği yapmayı bıraktı. Onun kendisi gibi kalma şekli, profesyonel iyimserlikle alay etmek ve olası iyileşme vaatlerini geri çevirmekti.

Yeğenim C. onu ziyaret etmeye gitti. Ziyaretin nasıl geçtiğini ve annemin nasıl olduğunu sormak için ona uğradım. "Yanına vardığımda, deli gibi bir haldeydi; ama bir kez makyajdan söz etmeye başlayınca, aklı tamamen yerine geldi." Yeğenimin değerlendirmesinde gençliğin verdiği katılıktan kuşkulanarak -belki de biraz sert bir biçimde- bunun ne çeşit bir "delilik" olduğunu sordum. "Aa, sana çok kızgındı. Tenis oynamaya giderek üç gün boyunca onu ektiğini ve onu orada kortta bıraktığını söyledi." Tamam, gerçekten delirmiş.

Yeğenim sözlerinin sansürlenmesinden kaçıyor değildi. Bir keresinde o ve ben, öfkeli bir sessizlik içinde göz teması kurmaktan inatçı bir şekilde kaçındığımız gizemli bir yirmi dakika geçirmiştik. Sonunda annem C.'ye doğru döndü ve şöyle dedi: "Sen gerçekten de *yaramaz kızın* tekisin! Ama sana niçin iyi bir azar çekmek zorunda kaldığımı anlıyorsun, değil mi?" Belki de başkalarına böylesi acayip sitemler yöneltmek, anneme yaşamı üzerinde bir kontrolü olduğu yanılsamasını veriyordu. Bu sitem aynı zamanda ağabeyime kadar uzanıyor ve Fransa'da bulunuşu onu ne mazur gösteriyor ne de koruyordu. Annemin ilk felç geçirişinden aşağı yukarı iki hafta sonra, konuşması büyük ölçüde anlaşılmaz bir hal almışken, o hastanedeyken her şeyi nasıl hale yola koyacağımı annemle konuşuyorduk - ya da daha doğrusu ona anlatıyordum. Danışabileceğim

kişileri sıraladım ve eğer bir sorun çıkarsa diye ekledim, ağabeyimin "olağanüstü beyni"ne her zaman için başvurabilirim. Annemiz, her bir sözcük arasında zorlukla duraklaya duraklaya, sonunda kusursuz bir cümle kurmayı başardı: "Onun olağanüstü beyni işten başka hiçbir şey düşünmüyor."

Annem hastanede kaldığı aylar boyunca inatla işbirliği yapmaya yanaşmamasına rağmen, konuşma yetisine biraz olsun yeniden kavuştu; ama hâlâ hiç hareket edemiyordu. Kendini aldatacak biri olmadığından, bungalovunda yaşamaya devam edemeyeceğini bildirdi. Sally adında ikinci dereceden kıdemli bir hemşire, C. ile benim annemi sokmayı umduğumuz bakımevinde onun hareket yeteneğini değerlendirmeye geldi. Annem bu yeri daha önce de teftiş ettiğini ve "güvenilir" bulduğunu ileri sürdü; gerçi ben onun bu hayal ürünü "ziyareti"nin okuduğu bir broşürden kaynaklandığını sanıyorum. Annem hemşire Sally'ye yemeklerini evinde tek başına yemeye karar verdiğini söyledi: Öteki sakinlerle birlikte yiyemezdi çünkü sağ kolunu kullanamıyordu. "Aa, aptallık etmeyin!" dedi hemşire. "Önemli değil." Annemin yanıtı buyurgancaydı: "Ben önemli diyorsam, *önemlidir*." Sally buna, soğuk bir mizah duygusuyla, "Siz öğretmendiniz galiba!" diye anında karşılık verdi.

Gençken, uçmak bende dehşet uyandırırdı. Bir uçakta okumak için seçeceğim kitap cesedimin üzerinde bulunmasını uygun gördüğüm bir şeydi. Bir Paris-Londra uçuşu sırasında yanıma *Bouvard et Pécuchet*'yi aldığımı anımsıyorum ve kaçınılmaz düşüşten sonra kendimi şöyle şeylerin olacağıyla aldatıyordum: a) Üzerinde bu kitabın bulunabileceği ceset kimliği teşhis edilebilir olacaktı; b) Karton kaplı Fransızca Flaubert, düşüşten ve alevlerden etkilenmeden kalacaktı; c) ve kitap bulunduğunda, mucizevi bir şekilde zarar görmeden kalmış (ya da belki de kopmuş) olan elimde hâlâ sıkı sıkıya tutulmuş olacak, kaskatı olmuş bir işaretparmağı özellikle hayran olunan bir pasajın üstünde bulunacak ve dolayısıyla gelecek kuşaklar bunu dikkate alacaklardı. Olası bir hikâye-doğal olarak

uçuş sırasında, ironik gerçekleri genç okurlardan şöyle ya da böyle saklı tutulmaya açık bir roman üzerinde dikkatimi yoğunlaştıramayacak kadar çok korkuyordum.

Korkumu Atina Havalimanı'nda büyük ölçüde yendim. Yirmili yaşlarımın ortasındaydım ve yurda dönüş uçuşum için havalimanına iyi bir vakitte varmıştım – öylesine iyi bir vakitti ki (yurda dönmeye can atıyordum) birkaç saat önce gelmek yerine, tam bir gün ve birkaç saat önce gelmiştim. Biletim değiştirilemiyordu; şehre dönüp bir otel bulmak için de param yoktu; bu yüzden havalimanında kamp kurdum. Bir kez daha yanımda bulunan kitabı –kaza yoldaşını– anımsayabiliyorum: Durrell'ın *İskenderiye Dörtlüsü*'nün bir cildiydi. Vakit öldürmek için terminal binasının bütün alanı tepeden görebildiğim üst katına çıktım. Oradan, uçakların art arda havalanışlarını ve inişlerini seyretmeye koyuldum. Bazıları büyük olasılıkla güven vermeyen birtakım havayollarının uçaklarıydı ve uçuş ekipleri ayyaşlardan oluşuyordu; ama uçakların hiçbiri de düşmedi. Düşmeyen onlarca uçağı seyrettim. Ve uçuş güvenliğinin istatistiki olmaktan çok bu görsel kanıtlanması beni ikna etti.

Bu numarayı bir kez daha deneyebilir miydim? Ölüme daha yakından ve daha sık bakacak olsam –bir cenaze levazımatçısının yardımcısı ya da bir morg kâtibi olarak iş bulsam– ölümle haşır neşir olmanın tanıklığıyla, korkumu bir kez daha yenebilir miydim? Büyük olasılıkla. Gelgelelim burada, felsefeci ağabeyimin hemen görüp belirteceği, yanıltmaya dayanan bir mantık var. (Gerçi kendisi şu betimleyici ifadeyi herhalde silerdi. Ona bu kitabın ilk sayfalarını gösterdiğimde, belleğe "bir felsefeci olarak" güvensizlik duyduğu varsayımımı geri çevirdi. "Bütün bunları 'bir felsefeci olarak' mı düşünüyorum? Hiçbir ikinci-el araba satıcısının güvenilir olmadığını 'bir felsefeci olarak' düşündüğümden daha fazla değil." Belki de; gerçi yadsıması bile bana bir felsefecinin yadsıması gibi geliyor.) Yanıltmaya dayanan mantık şu: Atina Havalimanı'nda, binlerce ve binlerce yolcunun *ölmediğini* seyrediyordum. Bir cenaze levazımatçısında ya da morgda, en kötü kuşkumu doğruluyor olacaktım: İnsan ırkı için ölüm oranı yüzde yüzden tek bir zerre düşük değildir.

Betimlemesini yaptığım bu "en iyi" ölüm senaryosunda bir başka kusur daha var. Varsayalım ki doktor size son kitabınızı tamamlayacak kadar uzun süre ve akıl yetileriniz yerinde olarak yaşayacağınızı söylemiş olsun. Çalışmayı olabildiğince uzun zaman sürüncemede bırakmaya kim kalkışmaz ki? Şehrazad'ın hikâyeleri hiç tükenmedi. "Morfin almak mı?" "Aa, hayır, hâlâ yazılacak bir hayli bölüm var. Gerçek şu ki ölüm hakkında sandığımdan çok daha fazla şey var söylenecek..." Bu yüzden hayatta kalmak konusundaki bencilce arzunuz kitabın yapısal olarak zararına çalışırdı.

Birkaç yıl önce, bir İngiliz gazeteci olan John Diamond'a kanser teşhisi konuldu ve gazeteci sağlık durumunu her hafta sütununda yazmaya başladı. Diamond, haklı olarak, yazdığı öteki makaleleri karakterize eden enerjik ve kendinden emin tonunu korudu; haklı olarak merak ve de ara sıra cesaret gösterilerinin yanı sıra korkaklığı ve paniği de yazılarına yansıttı. Yazdıkları tümüyle sahici görünüyordu: Kanserle yaşamak böyle şeyleri gerektiriyordu; hasta olmak sizi farklı bir kişi kılmıyordu, sizi karınızla kavga etmekten de alıkoymuyordu. Birçok başka okur gibi, onu haftadan haftaya sakin bir tavırla özendirmeyi sürdürüyordum. Ne var ki bir yıl kadar sonra...kaçınılmaz olarak belli bir anlatı beklentisi oluştu. Hey, mucizevi tedavi, neredesin! Hey, seninle tam da bir anlaşmamız vardı! Hayır, sonuç bunların hiçbirisi olmayacaktı. Diamond ölmek zorundaydı ve beklendiği gibi, doğru biçimde (anlatı açısından) öldü. Gerçi –nasıl dile getirebilirim bunu?– sert bir edebiyat eleştirmeni, hikâyesinin sona doğru yoğunluğunu yitirmiş olmasından yakınabilirdi.

Siz bu cümleyi okuduğunuzda ben ölmüş olabilirim. Bu durumda, kitap hakkındaki herhangi bir şikâyete yanıt verilmeyecektir. Öte yandan, şu anda her ikimiz de hayatta olabiliriz (siz tanım gereği öyle olacaksınız); ama benden önce ölebilirsiniz. Bunu düşünmüş müydünüz? Bu konuyu açtığım için özür dilerim, ne var ki bir olasılık bu, en azından birkaç yıllığına daha. Bu durumda, en yakınlarınıza ve en sevdiklerinize taziyelerimi sunuyorum. Tıpkı şu Macar

restoranına cuma günleri öğle yemeğine gidenlerin söyledikleri gibi – ya da daha doğrusu hiç söylemedikleri ama belki de zaman zaman düşündükleri gibi: Ya ben senin cenazene gidiyor olacağım ya da sen benimkine geliyor olacaksın. Hiç kuşku yok ki hep böyle oldu; ancak bu acımasız ve devredilemez ya/ya da seçeneği, ilerideki yıllarda daha keskin bir tanıma bürünüyor. Siz ve ben meselesinde –siz bunları okuduğunuzda benim çoktan, kesinkes ölmediğimi varsayarsak– büyük olasılıkla, istatistiki olarak, bu yolculukta ben sizi değil siz beni uğurluyor olacaksınız. Şu olasılık da var – bu kitabı yazışımın orta yerinde ölebilirim. Ve bu, her ikimiz için de tatmin edici olmazdı – tabii siz zaten, tam da anlatının kesildiği noktada okumaktan vazgeçmek üzere olmadıkça. Hatta, bir cümlenin orta yerinde bile ölebilirdim. Belki tam da bir sözcü...

Şaka ediyorum tabii. Gerçi hepten de şaka etmiyorum. İlk kitabın dışında, tamamlamadan bir noktada ölebileceğimi düşünmediğim hiçbir kitap yazmadım. Bütün bunlar boşinancın, folklorun, aşırı iş düşkünlüğünün, fetişistçe bir kuruntunun parçası. Doğru cinsten kurşunkalemler, keçe uçlar, tükenmezkalemler, defterler, kâğıt, daktilo: Bunlar aynı zamanda uygun bir ruh hali için nesnel karşılıkları olan gerekliliklerdi. Bu, zararlı olarak etki edebilecek her şey bir yana bırakılarak yaratılır, sadece önemli şeyler kalana değin odak noktasını daraltarak: Ben, siz, dünya ve kitap - ve bunu nasıl olabildiğince iyi yapacağınızın yollarını arayarak. Kendime ölümlülüğü anımsatmak (ya da daha doğrusu, ölümlülüğün kendini bana anımsatması) yararlı ve gerekli bir özendiricidir.

Daha önce bu noktada bulunmuş olanlardan gelen tavsiyeler böyle. Talimatlar, epigramlar, tam anlamıyla ya da eğretilemeli olarak ortaya konulan özdeyişler. Hem William Styron hem de Philip Roth, Flaubert'e özgü şu düsturun çizgisinde çalışmışlardır: "Yaşamında tıpkı bir burjuva gibi düzenli ve sıradan ol, böyle ol ki işinde şiddetli ve özgün olabilesin." Belki de gelecekte karşınıza çıkacak bir eleştirinin zihninizi meşgul etmesine bir dur demeniz gerekiyor öyle mi? Sibelius size bu noktada yardımcı olabilir – "Avrupa'nın hiçbir şehrinde hiçbir eleştirmenin adına anıt dikilmediğini asla unutmayın!" Gerçi, benim en sevdiğim karşılığı Ford

Madox Ford vermiştir: "Bir filin, ne denli iyi olursa olsun, iyi bir Afrika yabandomuzu olmadığını söylemek kolay bir iştir; ama çoğu eleştiri buna varır." Birçok yazar Jules Renard'ın şu dizesinden de kazanç sağlayabilir: "Neredeyse bütün edebiyat yapıtlarının fazla uzun oldukları söylenebilir." Dahası ve son olarak, yanlış anlaşılmayı bekleyebilirler. Bu noktada, yine Sibelius, bilmecemsi ve ironik talimatıyla şöyle diyor: "Beni doğru şekilde yanlış anlayın!"

Yazmaya ilk başladığımda, kendime şöyle bir kural koymuştum –kafamın içindekileri temizlemek, dikkatimi yoğunlaştırmak, psikolojik açıdan kendime çekidüzen verebilmek için– sanki anne ve babam ölmüş gibi yazmalıydım. Onları özel olarak kullanmak ya da istismar etmek isteyişimden değildi bu; daha çok, onları rahatsız edebilecek ya da onların hoşuna gidebilecek şeyleri düşünürken yakalamak istemiyordum kendimi. (Ve bunda, sadece kendileri de söz konusu değildi; onlar aynı zamanda, Afrika yabandomuzunu betimleyenler bir yana, arkadaşları, meslektaşları, âşıkları da temsil ediyorlardı.) İşin garip yanı şu ki annemle babam öleli yıllar olmasına karşın, şimdi bu kurala öncesinden daha çok gereksinim duyuyorum.

Bir sözcü...ortasında ya da bir roma...beşte üçü bitmişken ölmek. Romancı dostum Brian Moore bundan da korkardı, gerçi şimdiye kadar değinmediğim bir başka sebepten ötürü: "Çünkü bir orospu çocuğu çıkıp da onu sizin için bitirir diye." İşte size bir romancının Hangisini Yeğlerdiniz seçeneği. Bir kitabın ortasında ölüp de onu sizin adınıza bir orospu çocuğunun bitirmesini mi yeğlerdiniz, yoksa ardınızda dünyada tek bir orospu çocuğunun bile bitirmeye uzaktan yakından hevesli olmadığı, kaleme alınma aşamasında kalan bir iş mi bırakmayı yeğlerdiniz? Moore, Rimbaud üzerine kaleme aldığı bir romana çalışırken öldü. Ve burada da bir ironi var: Rimbaud, edebiyatı ölmeden önce ömrünün yarısında terk ederek bir kıtanın orta yerinde, bir *mo*...'nun[27] üçte ikisinde ölmemeyi sağlamış olan bir yazardı.

27. Fransızca "sözcük" anlamına gelen "mot" kastediliyor. (ç.n.)

Tek çocukken, erkek üyeleri baskın davranmaya pek eğilim göstermeyen bir evin tek kadınına dönüşen annem, yaşla azalmayan bir tekbencilik geliştirmişti. Dulluğundaysa, Parker Knoll koltukta oturan kişiden gelen nazik, sevecen ve ara sıra da ters bir karşılığa laf yetiştirdiği günlerde olduğundan daha da monologcu biri olup çıktı. Kaçınılmaz olarak, aynı sözleri yineleyip duran biri de oldu. Bir öğle sonrası, zihnim azçok başka yerlerde, onunla oturuyordum ki, beni yeni bir düşünceyle afallattı. İleride onu bekleyen çeşitli düşkünlük biçimleri üzerinde düşünüp durduğunu, acaba sağır olmayı mı, yoksa kör olmayı mı yeğleyeceğini merak ettiğini söyledi. Bir an için –safça– fikrimi sorduğunu sandım; ama ek bir fikre ihtiyacı yoktu: Seçiminin sağırlık olduğunu söyledi bana. Babası ve iki oğluyla bir dayanışma ifadesi miydi bu? Hiç de öyle değildi. Meseleyi kendi kendine şöyle çözmüştü: "Şayet kör olsam, tırnaklarımı nasıl törpülerdim?"

Ölüm ve ölme, böylesi Hangisini Yeğlerdiniz seçeneklerinden oluşan tam bir soru çizelgesi oluşturuyor. Bir kere, ölmekte olduğunuzu bilmek ister miydiniz, yoksa istemez miydiniz? Seyretmek ister miydiniz, yoksa istemez miydiniz? Jules Renard otuz sekiz yaşındayken güncesine şunu yazmıştı: "Tanrım, lütfen, beni çok çabuk öldürme! Nasıl öldüğümü görmemin benim için bir sakıncası yok." Bunu 24 Ocak 1902'de, Paris'ten Chitry'ye kardeşi Maurice'i gömmek için yolculuk yaptığı günün ikinci yıldönünümde yazdı – Maurice, sessizliğin egemen olduğu birkaç dakika içinde, kalorifer tesisatından yakınan bir kâtipten başını bir Paris telefon rehberinin üzerine dayamış halde bir cesede dönüşen kardeşti. Bir yüzyıl sonra, tıp tarihçisi Roy Porter'dan ölüm hakkındaki düşünceleri sorulmuştu: "Yani sanırım insan ölürken bilincinin yerinde olması ilginç olacaktır; çünkü en olağanüstü değişikliklere uğruyor olabilir insan. Şimdi ölüyorum, diye düşünmek...sanırım bütün bunların tümüyle bilincinde olmak isterdim ben. Çünkü başka türlü bazı şeyleri kaçırıyor olabilirsiniz." Son aşamaya duyulan böylesi bir merak kalıcı bir gelenek içinde yer alır. 1777'de, İsviçreli fizyolog Albrecht von Haller ölüm döşeğindeyken, yanında bir doktor olan kardeşi bulunuyordu. Haller kendi nabzının monitörde zayıflayışını seyretti

ve son sözcükleriyle tutarlı olarak öldü: "Dostum, arterin atışı son buluyor." Bir sonraki yıl, Voltaire de benzer biçimde, birkaç dakika sonra öleceği ana değin başını yavaşça sallayarak, kendi nabzını tutmuştu. Montaigne'in kataloğuna girmeye değer hayran olunası bir ölümdü bu – görünürde tek bir papaz yoktu. Herkesi de etkilemiş değildi bu ölüm. O zamanlar Paris'te olan Mozart, babasına şöyle yazmıştı: "Şu allahsız baş sahtekâr Voltaire'in bir köpek gibi, bir hayvan gibi öldüğünü herhalde biliyorsundur – ödülü bu onun!" Gerçekten de bir köpek gibi.

Ölümden korkmayı mı, yoksa korkmamayı mı yeğlerdiniz? Kolay bir seçim gibi görünüyor. Ama şuna ne dersiniz: Ya ölümü hiç aklınıza getirmemiş olsanız, hayatınızı yarın yokmuş gibi yaşasanız (aslına bakarsanız, yok), zevk alsanız, işinizi yapsanız, ailenizi sevseniz; sonra da sonunda kendi ölümlülüğünüzü kabul etmek zorunda olduğunuz için, cümlenin sonundaki noktanın bu yeni farkındalığının önceki bütün hikâyenin şimdi hiçbir anlamı olmadığı manasına geldiğini keşfetseniz, ne olacak? Öncelikle, öleceğinizi ve bunun ne anlama geldiğini tam olarak kavramış olsaydınız, oldukça farklı ilkelere göre yaşar mıydınız?

Sonra da, bunun tam tersi, belki de benim seçeneğim var: Ya altmışına ya da yetmişine kadar bir gözünüz sürekli olarak dolan çukurda yaşamış olsanız ve sonra da ölüm yaklaşırken, sonuçta, *korkulacak hiçbir şey olmadığını* keşfetseniz, ne olacak? Ya hoşnut bir şekilde doğanın büyük döngüsünün bir parçası olmayı (lütfen benim karbon atomlarımı alın) hissetmeye başlasanız? Ya şu huzur dolu metaforlar ansızın ya da yavaş yavaş, ikna edici olmaya başlarsa? Anglosakson şair insan yaşamını, karanlıklardan ışıl ışıl ışıklandırılmış bir şölen salonuna uçarak gelen ve sonra da salonun öteki yanından yeniden karanlığa uçan bir kuşa benzetmişti: Belki de bu imge insan olmak ve ölümlü olmaktan duyulan sancıyı azaltacaktır. Benim için henüz işe yaradığını söyleyemem. Yeterince hoş bir imge, gelgelelim benim ukala yanım sürekli olarak, uçarak sıcak bir şölen salonunun giren, aklı başında her kuşun, dosdoğru yeniden dışarı uçmak yerine, salonun çatı kirişlerinden birinin üzerine tüneyip, olabildiğince uzun süre orada kalacağını belirtmeyi istiyor.

Dahası, kuş, şölen salonunun her iki yanındaki önceki ve sonraki yaşamında, en azından hâlâ *uçuyor* ki bu, bizim için söylenebilir ya da söylenebilecek olandan fazla bir şeydir.

Ölüm gerçeğinin ilk kez bilincine vardığımda, her şey basitti: Canlıydınız, sonra ölüydünüz, Tanrı'ya elveda diyordunuz: Allahaısmarladık. Ama yaşın bizleri nasıl etkileyeceğini kim söyleyebilir? Genç bir gazeteciyken, romancı William Gerhardie'yle bir görüşme yapmıştım. O zamanlar seksenlerindeydi, güçsüz ve yatalaktı; ölüm yakınlarda bir yerde bekliyordu. Konuşmanın bir noktasında yanındaki komodinin üzerinden ölümsüzlük hakkında bir antolojiyi çekip aldı ve bana, bedenden uzaklaşma deneyimi üzerine altı kalın kalın çizilmiş bir hikâyeyi gösterdi. Birinci Dünya Savaşı sırasında askerken kendi başına gelen bir deneyimle aynı olduğunu açıkladı bunun. "Yeniden dirilişe inanıyorum" dedi. "Ölümsüzlüğe inanıyorum. Sen ölümsüzlüğe inanıyor musun?" Sesimi çıkaramayarak öylece kalakaldım (ve okulda öğrenciyken geçirdiğim bedenden uzaklaşma deneyimini de anımsayamadım). "Şey, tabii, ben de senin yaşındayken inanmıyordum" diye konuşmasını sürdürdü duygularımı anlayarak. "Ama şimdi inanıyorum."

Bu yüzden belki de fikrimi değiştiririm (ama bundan kuşkum var). Gerçekleşmesi daha olası olan, ileride bu seçimin belirsizleşeceğidir. Ölüme karşı Yaşam, Montaigne'in belirttiği gibi, Ölüme karşı Yaşlılık oluyor. Sizin -benim- yapışıp kalacağımız şey, ne kızarmış piliç kokularının yayıldığı ve neşeli bir müziğin çalıp durduğu gösterişli bir salonda birkaç dakika daha geçirmek ne de gerçek yaşamdan birkaç gün ya da saat değil, düşkünlüğü soluyarak, zihinsel yetilerinizi yitirmiş, kaslarınız güçsüzleşmiş, sidik torbanız çalışmaz halde birkaç gün ya da birkaç saat daha yaşamak. Katı kalpli Roma kayzerinin eski lejyon askerine sorduğu gibi: "Şu anda sahip olduğun şeyin yaşam olduğunu sana düşündürten şey ne?" Ancak, -bu daha da kötü ya- düşkünleşmiş bu bedenin şimdi unutulmaktan; sağlıklı ve güçlü olduğu zamanlar, fiziksel ve zihinsel faaliyetlerde bulunup topluma bir faydasının dokunduğu ve dostlarla bir arada olduğu zamanlarda kendini unutulmayı düşünmekten uzak tutabildiği zamanlardan daha da çok korktuğunu bir hayal

edin. Bir beden ki zihninin bölmeleri şimdi birer birer kapanmaya başlamış, açık görüşlülüğü gitmiş, konuşma gücü gitmiş, dostlarını tanımaz olmuş, belleği gitmiş, bunun yerini yaramaz adamlardan ve güvenilmez tenis arkadaşlarından oluşan bir fantezi dünyası almış. Geriye kalan tek şey –motorun hâlâ itme gücü olan son parçası– ölümden korkmamızı sağlayan bölme. Evet, beyin etkinliğinin o küçücük parçası paniği artırarak, ürperti yayarak, sistemin içine dehşet duygusu işleyerek güçlü olmayı sürdürecektir. Size ağrılarınız için morfin vereceklerdir –belki de gerçekte gereksinim duyduğunuzdan biraz daha fazlasını ve sonra, gerekli olan fazlayı– gelgelelim sizi ta sona değin ödünüzü bokunuza karıştırmadan korkutan (ya da belki tam tersi, karıştırarak korkutan) bu acımasız beyin hücrelerini durdurmak için verebilecekleri hiçbir şey yoktur. Sonra da kendimizi, Renard'la birlikte, "Tanrım, lütfen, beni çok çabuk öldürme" diye düşündüğümüz için hayıflanırken bulabiliriz.

Yazar ve yönetmen Jonathan Miller doktorluk eğitimi almıştı. Son nefesini az önce vermiş kişilerin kaskatı uzuvlarının açımlamasını yapmış ve balmumu esnekliğindeki parçalarını elden geçirmiş olmasına karşın, şu sözleri söylemeden önce daha kırklarındaydı: "Bekle bakalım, diye düşünmeye başladım – bir süre daha yapacağım bir şey bu." Kendisiyle ellilerinin ortasındayken yapılan bir görüşmede, uzun vadeli sonuçlar karşısında hâlâ korkuya kapılmadığını ileri sürüyordu. "Sadece varolmama korkusu – hayır, bende hiç yok bu." Bunun yerine itiraf ettiği korku, ölüm döşeğine düşme korkusu ve ona eşlik eden şeylerdi: can çekişme, hezeyanlara kapılma, azap verici sanrılar ve öbür dünyaya göç edeceği için yas tutan aile. Bu bana oldukça adil bir sıralama gibi görünüyor, gerçi bir alternatif olarak değil ama; yalın, yetişkin "sadece varolmama" korkusuna yalnızca bir ek olarak.

Miller da Freud gibi "tümüyle yok olma fikrini gerçekte tasavvur edemiyor, buna anlam veremiyor." Bu yüzden de görünüşe bakılırsa, dehşet duyma kapasitesi önce ölme sürecine ve onun getirdiği aşağılanmalara ve ikinci olarak da ölüm sırasında ya da ondan sonra meydana gelebilecek çeşitli yarı-varoluş yahut varoluşa benzer olası durumlara aktarılıyor. "Tümüyle ortadan kaldırılma-

mış olan bu bilinç kalıntısından" korkuyor ve kendi cenaze törenini seyrettiği bir beden dışı deneyimi hayal ediyor; "ya da gerçekte, seyrettiği değil de tabut içinde hareketsiz kaldığı". Adına canlı canlı gömülmek denen şu eski korkunun bu yeni versiyonunu tasavvur edebiliyorum; ama bunu özellikle uğursuz bir durum olarak göremiyorum. Kendi cenaze törenimizi seyreden ve tabutumuzun içinde dalgalanan bir bilinç kalıntısı var olmuş olsa, bu niçin zorunlu olarak kapatılmaktan korkan bir bilinç olsun ki?

Çoğumuz ölüm konusunda, "Bakalım, göreceğiz" diye düşünmüş ya da demiş olabiliriz – tabii aynı zamanda, beklediğimiz negatif şeyi hiçbir zaman "görmeyeceğimizin" yakın kesinliğini de kabullenerek. Bize orada istediğimiz yanıtı verebilecek sürüp giden bir bilinç olabilirdi. Hayır demenin kibar bir biçimi olabilirdi. Gömülme ya da yakılma törenini tepeden seyredebilir, bu rahatsızlık verici bedenimize ve onun içindeki yaşama elveda diyebilir ve "bize" (onun hâlâ benlik denen şeye bağlı olduğunu ya da onun temsilcisi olduğunu varsayarsak) olan bitenin yerinde olduğunu hissetmemize izin verebilirdi. Sakinleştirici bir his, dinlenmek için uzanma, bir avuntu, tatlı bir iyi geceler sözü, ontolojik bir uyku takkesi giyme duygusu yaratabilirdi.

İsveçli dostum K., bir seferinde, çok uzun süredir kanserden can çekişen ortak bir dostumuzun kulağına, gayet kibar ve anlayışlı bir tonda, "Artık bırakmanın vaktidir" diye fısıldamıştı. O hanım arkadaşa hep, böyle tonu hafif bir sesle şu bir hayli prova edilmiş tavsiye sözcüklerini kulağımda duyduğumda, artık benim için işlerin gerçekten de kötü olduğunu anlayacağımı söyleyerek takılmışımdır. Belki de Miller'ın korktuğu bilinç kalıntısının yararlı ve iyicil bir şey olduğu, yumuşak bir İsveçli şivesiyle dile getirilen bir hesaplaşma olduğu ortaya çıkacaktır.

Şu ortaçağ kuşu karanlıktan ışıklandırılmış bir salona ve sonra yeniden dışarı uçuyor. Ölüm kaygısına karşı çıkarılan çok-çok-makul argümanlardan biri de şu: Aydınlanmış kısa yaşam anımıza

götüren zamanın sonsuzluğundan korkmuyor ve nefret etmiyorsak, ikinci karanlık dönem için niçin farklı şeyler hissedelim ki? *Çünkü*, hiç kuşkusuz, karanlığın o ilk döneminde, evren -ya da en azından, onun çok, çok önemsiz bir parçası- genlerini uygun bir şekilde örerek ve bir dizi maymun benzeri, hırlayan, alet kullanan atadan geçerek ve sonunda kendini toplayarak... ben olan varlığı yaratan üç kuşak öğretmeni pat diye ortaya çıkarana değin, önceden karar verilmiş bir şeyin yaratılmasına doğru gitmekteydi. Bu yüzden, karanlığın bir amacı vardı - en azından, benim tekbenci görüş açımdan vardı; oysa ikinci karanlık döneminin bu konuda söyleyebileceği kesinlikle hiçbir şey yok.

Sanırım, daha kötü olabilirdi. Neredeyse her zaman olabilir - bu da küçük bir avuntu. Ölüm sonrası uçurumdan korktuğumuz kadar doğum öncesi uçurumdan da korkabiliriz. Tuhaf ama olanaksız değil. Nabokov otobiyografisinde, "kronofobisi" olan kişiyi, doğumundan önceki aylarda geçen aile filmleri gösterildiğinde panik duyan biri olarak tanımlıyor: oturacağı evin, pencereden dışarı sarkan müstakbel annesinin, içinde oturacak bebeği bekleyen boş bir çocuk arabasının filmleri. Çoğumuz bütün bu görüntülerden hiç telaşa kapılmaz, tersine neşe duyardık; kronofobik kişiyse sadece kendisinin var olmadığı bir dünyayı görüyordu, onsuzluğun uzamını. Böylesi bir yokluğun kendisini direnilmez bir şekilde gelecekteki varlığını ortaya koymak için seferber ettiğini düşünmek de bir avuntu değildi. Bu fobinin onun ölüm sonrası kaygı düzeyini azaltıp azaltmadığını ya da tam tersine onu iki katına çıkarıp çıkarmadığını anlatmıyor Nabokov.

Salondaki-kuş argümanının daha incelikli bir versiyonu Richard Dawkins'ten gelmektedir. Gerçekten de hepimiz öleceğiz, ölüm bir mutlak ve Tanrı da bir yanılsama; ama böyle bile olsa, bu bizi talihli kişiler kılıyor. Çoğu "insan" -potansiyel insanların büyük bir çoğunluğu- doğmuyor bile ve onların sayıları, Arabistan'ın bütün çöllerindeki kum tanelerinin sayısından daha fazla. "DNA'larımızın olanak verdiği olanaklı insan kümesi...gerçek insan kümesini kat kat aşıyor. İnsanı afallatan bu olasılıklar karşısında, burada olan, sıradanlıklarımız içinde, sizsiniz ve benim." Bunu niçin böylesine az bir

avuntu olarak görüyorum? Hayır, bundan da kötüsü, umutsuzluk olarak? Çünkü bütün şu evrimsel çalışmaya, kozmik talihin kayda geçmemiş bütün şu parçalarına, bütün karar almalara, ailelerin bütün kuşaklar boyunca gösterdiği şu ilgiye, sonunda beni ve benim biricikliğimi ortaya çıkarmış olan bütün şu mekanizmaya bir bakın. Benim sıradanlığını da, sizinki de, Richard Dawkins'inki de insanı hayrette bırakacak kadar olasılık dışı bir sıradanlık. Bu durum, bütün bunlara omuz silkip de filozofça, "Ama zaten burada hiç olmayabilirdim, bu yüzden başkalarına bağışlanmayan bu küçük fırsat penceresinin zevkini çıkarayım bari" demeyi, daha kolaylaştırmıyor, daha güçleştiriyor. Öte yandan, bir biyolog olmadıkça, doğmamış, genetik olarak varsayımsal olan trilyonlar mertebesindeki başkalarını "potansiyel insanlar" olarak düşünmek de zor. Ölü doğmuş ya da düşürülmüş bir bebeği potansiyel bir kişi olarak görmekte hiç güçlük çekmiyorum, gelgelelim hiçbir zaman gün ışığına çıkmamış olan bütün şu olanaklı kombinasyonlar(?). Ne yazık ki insani duygudaşlığım ancak buraya kadar gidebiliyor – Arabistan'ın kumları benim ötemde.

Bu yüzden filozofça davranamam. Filozoflar filozofça davranıyorlar mı? Lakonialılar hakikaten de lakonik miydiler, Spartalılar gerçekten de spartan mıydılar?[28] Sanırım, sadece karşılaştırmalı olarak böyle denebilir. Ağabeyim dışında iyi tanıdığım tek felsefeci, ölümü kafasına fazlasıyla takmış olan dostum G., ölüm bilincine sadece dört yaşında varmış olmasıyla bana on yıllık bir fark atıyor. Onunla bir seferinde özgür irade konusunda uzun bir tartışma yaptık. Herkes gibi ben de her zaman –kendi yaşamımda ve yaşamının bir amatörü olarak– özgür iradeye sahip olduğumu ve kendimce, her zaman özgür iradeye sahipmişim gibi davrandığımı düşünmüşümdür. Profesyonel olarak G. bunun bana bir yanılsama olduğunu açıkladı. İstediğimiz gibi eylemde bulunmakta özgür olduğumuzu düşünebilsek de istediğimiz şeyin ne olduğunu belirleyemeyeceğimizi belirtti (kasti olarak bir şeyi "istemeyi istemeye" karar verirsek, her zamanki gibi bir ilk "isteme"ye geri gitme prob-

28. Yazar; az ve özlü konuşan anlamındaki "laconic" sıfatıyla güçlüklere dayanıklı anlamındaki "spartan" sıfatını kullanıyor. (ç.n.)

lemi var). İstekleriniz bir noktada sadece veriler olmalı: Kalıtımın ve yetiştirilme tarzının sonuçları. Bu nedenle, insanın, edimlerinin gerçek ve nihai sorumlusu olduğu fikri savunulur bir fikir değil; olsa olsa, geçici, yüzeysel bir sorumluluğumuz olabilir – ve bunun bile, zamanla, yanlış olduğu gösterilecektir. G. bana Einstein'ın vardığı sonuçtan da pekâlâ söz edebilirdi: "Daha yüksek bir anlayışa ve daha yetkin bir zekâya sahip bir Varlık, insanı ve onun yapıp ettiklerini seyrederken, insanın kendi özgür iradesine göre hareket ettiği yanılsamasına gülümserdi."

Bir noktada tartışmayı kaybettiğimi itiraf ettim, gerçi tamı tamına aynı şekilde davranmayı sürdürüyordum (ki bu da iyice düşünülüp taşınılırsa, G.'nin söylemek istediklerinin yararlı bir kanıtı olabilirdi). G. felsefi görüşüne göre, büyük olasılıkla özgür irade sahibi olamasak da böylesi bir bilginin pratik açıdan davranış şeklimizi, hatta nasıl davranmamız gerektiğini en ufak bir şekilde değiştirmeyeceğini belirterek beni avuttu. Bu yüzden de özgür ya da kösteklenmiş bana ait hiçbir iradenin bir daha asla çalışmayacağı o yere götüren ölümcül yolda bana yardım etmesi için bu yanılsamalı zihinsel kurguya bel bağlamayı sürdürdüm.

Gerçek Olduğunu Bildiğimiz (ya da bildiğimizi düşündüğümüz) Şey var, Gerçek Olduğuna (güvendiğimiz başkalarının teminatıyla) İnandığımız Şey var ve bir de Nasıl Davrandığımız var. Dinsel toplantılar gitgide azalıyor ve kilise binaları acımasız bir şekilde tarihsel birer anıta –bazılarında "ciddi olma açlığı" uyandıran bir anıta– ve loft dairelere dönüşme yolunda olsa da, Hıristiyan ahlakı Britanya'da hâlâ gevşek bir şekilde egemen. Bu egemenlik bana da uzanıyor: Ahlak anlayışım Hıristiyan öğretisinden (ya da daha tam olarak, kodlarını dinin koyduğu Hıristiyanca kabile davranışından) etkileniyor ve inanmadığım ama özlediğim Tanrı, doğal olarak Batı Avrupa'nın ve köktendinci olmayan Amerika'nın Hıristiyan Tanrısı. Odin'i ya da Zeus'u ne kadar özlemiyorsam, Allah'ı ya da Buddha'yı da o kadar özlemiyorum. Ve Eski Ahit'in Tanrısından çok Yeni Ahit'in Tanrısını özlüyorum. İtalyan resim sanatına ve Fransız vitray sanatına, Alman müziğine ve İngiliz kolej binalarına ve Kelt topraklarındaki burunlarda yıkık dökük taş yığınları ola-

rak durup bir zamanlar karanlıkta ve fırtınalarda sembolik işaret kuleleri olarak kullanılan şu taşlara esin veren Tanrı'yı özlüyorum. Özlediğim bu Tanrı'nın, sanat yapıtlarının bu esin kaynağının, bazılarına, benim bir süre önce alay ettiğim çok sahip çıkılan "kendi kişisel Tanrı fikri" kadar yersiz bir kendinden hoşnutluk olarak görüneceğini de anlıyorum. Dahası, eğer herhangi bir Tanrı gerçekten de varsa, O, varoluşunun böylesi dekoratif kutlamalarını pekâlâ hem önemsiz hem de mağrur bulabilir, ilahi ceza olmasa bile ilahi bir kayıtsızlık meselesidir bu. Tanrı, Fra Angelico'nun hoş ve sevimli olduğunu ve gotik katedrallerin O'nu etkilemek için yapılmış fazla gösterişli girişimler olduğunu düşünebilir ki bu yaratımlar O'nun kendisine nasıl tapınılmayı yeğlediğini tahmin etmek konusunda tümüyle başarısızlığa uğradığımızı göstermektedir.

Agnostik ve ateist dostlarım dürüstlük, cömertlik, karakter sağlamlığı, sadakat -ya da bunların karşıtları- açısından dindar olduklarını açıkça söyleyen dostlarımdan ayırt edilecek gibi değil. Bu, onlar için mi, yoksa bizim için mi bir zafer, merak ediyorum. Gençken, kendimizi icat ettiğimiz gibi dünyayı da icat ettiğimizi düşünüyoruz; daha sonraları, geçmişin bize ne denli sahip olduğunu ve her zaman bizi elinde tutmuş olduğunu keşfediyoruz. Ben ailemin ılımlı sıkıcılığı gibi görünen şeyden kaçtım ve sonra da yaşlandıkça fark ettim ki, ölmüş olan babama benzerliğim gitgide daha çarpıcı geliyor bana. Masada oturduğum açı, çenemin şekli, saçlarımın yeni başlayan dökülme biçimi ve pek de eğlenmediğim zamanlarda kendime özgü tarzda kibarca gülüşüm: Bunlar (ve hiç kuşkusuz farkına varamadığım daha birçok şey) kesinlikle özgür iradenin ifadeleri değil, genetik birer kopya. Ağabeyim de aynısını buluyor: Gitgide daha çok babamız gibi konuşuyor, aynı argoyu ve yarı bitmiş cümleleri kullanıyor - kendini "tıpkı onun gibi konuşurken, hatta terlikleri ayağındayken onun gibi adımlarını sürüyerek yürürken" yakalıyor. Rüyalarında babamızı görmeye de başladı - annemle babamın ikisinin de rüyalarına girmediği altmış yıl sonra.

Büyükannem bunaklığında, annemin, onun elli yıl önce ölmüş olan kız kardeşi olduğuna inanıyordu. Annem ise, çocukluğunda tanıdığı bütün akrabalarını yeniden eve buyur etmişti, akrabaları onun için duydukları endişeyi dile getirmek için gelmişlerdi. Zamanı gelince, ailemiz, ağabeyim ve benim için gelecekler (sadece lütfen annemi göndermeyin!) Gelgelelim geçmiş, pençesini gerçekten de hiç gevşetti mi? Biz büyük ölçüde artık inanmadığımız bir dinin ilkelerine göre yaşıyoruz. Filozoflar ve evrim biyologları bize özgür iradenin bir kurmaca olduğunu söylerken, biz sanki saf özgür iradeye sahip varlıklarmışız gibi yaşıyoruz. Bellek sanki çok iyi yapılmış ve etkili bir şekilde doldurulmuş bir bagaj emanet yeriymiş gibi yaşıyoruz. Biz sanki ruh -ya da tin ya da bireysellik ya da kişilik- beynin kendisine anlattığı bir hikâyeden çok tanımlanabilir ve yeri saptanabilir bir varlıkmışçasına yaşıyoruz. Biz sanki doğa ve terbiye birbirine eşit iki ebeveynmiş gibi yaşıyoruz, oysa kanıtlar doğanın hem kırbacı kullanan el hem de kırbaç olduğunu ortaya koyuyor.

Böylesi bir bilgi zihinlerde yer eder mi? Yer etmesi ne kadar zaman alır? Bazı bilim adamları bilincin gizemlerini hiçbir zaman tümüyle deşifre edemeyeceğimizi; çünkü beyni anlamak için kullanabileceğimiz tek şeyin beynin kendisi olduğunu düşünüyor. Belki de bizler özgür irade yanılsamasını hiçbir zaman terk etmeyeceğiz; çünkü bu, ona olan inancımızı terk etmek için sahip olmadığımız bir özgür irade edimi gerektirirdi. Her kararımızın sanki bütünüyle sorumlu tek karar merciiymişiz gibi yaşamayı sürdüreceğiz. (Hem yazarken hem de daha sonra aklıma gelen düşüncelerle şu son cümlede yaptığım çeşitli dilbilgisi ve anlam düzeltmeleri - onları "kendim"in yaptığına nasıl olur da "kendim" inanamam? Şu sözcüklerin ve onları izleyen bu parantezin ve bu parantezin içinde gösterdiğim her ayrıntılı açıklamanın, ara sıra yapılan harf hatalarının ve ister tamamlanmış ve isterse -kuşkularım-olduğu-için-yarıda-bırakılmış sözcü... olarak kalmış bir sözcüğün, özgür bir irade süreciyle yazınsal kararlar veren tutarlı bir benliğin uzantıları olmadığına nasıl inanabilirim? Gerçeğin bu olmadığına kafam yatmaz.)

Belki de sizin için ya da siz olmasanız bile, siz öldükten sonra doğacak kuşaklar için daha kolay olacak. Belki de ben –ve siz– onlara, Larkin'in şiirindeki şu "eski tip *doğal* kafası karışmış adamlar" (ve kızlar) gibi görüneceğiz. Belki de onlar, sizin ve benim ilkelerine göre yaşadığımızı düşünür göründüğümüz yarı kabullenilmiş, yarı kabul ettirilmiş ahlaka tuhaf ve kendinden hoşnut bir ahlak olarak bakacaklar. Din Avrupa'da ilk kez gerilemeye başladığında –Voltaire gibi "allahsız büyük sahtekârlar" konuşmaya başladıklarında– ahlakın gelmesi gereken yer konusunda doğal bir kaygı vardı. Tehlikeli bir biçimde kontrolden çıkmış bir dünyada, her köy kendi Casanova'sını, kendi Marquis de Sade'ını, kendi Mavi Sakal'ını çıkarabilirdi. Hıristiyanlığı, kendi tatminlerine ve entelektüel çevrelerinin tatminine göre çürütürken, sosyal yapı çöküp hizmetkâr problemi tümüyle elden çıkar korkusuyla, bilginin köylüden ve lokantadaki bulaşıkçıdan uzak tutulması gerektiğini düşünen filozoflar vardı.

Ne var ki Avrupa yine de tökezlemeye devam etti. Eğer ikilem şimdi kendini daha da keskin bir biçimde ortaya koyar gözüküyorsa –daha da çok kesinliğin altüst edildiği boş bir evrende benim eylemlerimin anlamı nedir? Niçin iyi davranmalı? Niçin bencil ve açgözlü olup, tüm suçu DNA'nın üzerine atmamalı?– antropologlar ve evrim biyologları rahatlatıcı bir açıklama sunabilirler (inanç sahiplerine olmasa bile). Dinler neyi ileri sürerse sürsün, bizler sosyal varlıklar olarak işlemek üzere kurulmuşuz; genetik olarak kodlanmışız. Özgecilik evrimsel olarak yararlıdır (aa!-erdemin var-bir başka yanılsama-gitti); bu yüzden ister cenneti vaat eden isterse cehennem ateşi tehdidi savuran bir vaiz olsun, toplumların içinde yaşayan bireyler genel olarak tam da aynı şekilde yaşıyorlar. Din artık insanları kötü davranışlara itmediği gibi daha iyi davranmaya da itmiyor – inanç sahibi bir kişi kadar aristokrat bir ateist için de bu durum bir hayal kırıklığı olabilir.

Fransız edebiyatı okuduğum ilk öğrencilik yıllarında, *acte gratuit* kavramı kafamı karıştırıyordu. Anladığım kadarıyla, kavram şu

anlama geliyordu: Artık evrenin yöneticisi olduğumuzu doğrulayabilmek için, kendisi için görünür bir saik ya da gerekçe olmayan ve geleneksel ahlakın dışında yer alan kendiliğinden bir eylemi yerine getirmeliyiz. Gide'in *Les Caves du Vatican* [Vatikan'ın Zindanları] romanından anımsadığım örnek, kendisine tümüyle yabancı birini, hareket eden bir trenden iten bir kişinin oluşturduğu nedensiz edimdi. Bunun, saf edim olduğunu anlıyorsunuz (ve şimdi aynı zamanda şunu da kavrıyorum ki özgür iradenin varsayılan bir kanıtı). Ben bu durumu anlamıyordum – ya da yeterince anlamıyordum. Fransız taşrasının ortasında ölüme itilmiş talihsiz adamı düşündüğümü fark ediyordum. Felsefi bir meseleyi kanıtlama aracı olarak cinayet –ya da belki de hâlâ Hıristiyanlığa batmış durumda bulunan burjuva zihniyetinin cinayet demeyi seçtiği şey– çok... kuramsal, çok Fransız, çok itici görünüyordu bana. Gerçi dostum G. nedensiz edimin failinin kendini aldatacağını söylerdi (salt bir şeyi "istemeyi istemek"). Sanırım onun saf özgür irade savı bir yanılsamaydıysa, o zaman benim tepkim de öyleydi.

Bizler şu Antarktika penguenleri gibi miyiz, yoksa onlar mı bizim gibi? Bizler süpermarkete gidiyoruz, onlarsa yiyecek peşinde açık denize erişebilmek için millerce buz üzerinde düşe kalka kayıyor ve paytak paytak yürüyorlar. Ancak burada vahşi doğa programlarının unuttuğu bir ayrıntı var. Penguenler su kıyısına yaklaştığında, oyalanmaya ve gezinmeye başlıyorlar. Yiyeceğe erişiyorlar ama aynı zamanda tehlikeyle de yüz yüze geliyorlar; denizde balıklar var; ama aynı zamanda foklar da. Uzun yolculukları yemekle değil yenilmekle sonuçlanabilirdi – ki bu durumda toplu halde yiyecek bekleyen yavruları açlıktan ölmüş ve kendi gen havuzları da ortadan kalkmış olacaktı. Bu yüzden penguenlerin yaptıkları şey şu: Aralarından ya daha aç ya da daha tedirgin bir tanesi, buzun son bulduğu yere kadar varıp da besinle dolu ancak ölümcül olan okyanusa bakışlarını dikene değin bekliyorlar; sonra, bir tren peronunda hesaplaşan bir çetenin üyeleri gibi, ihtiyatsız kuşu denize itiveriyorlar. Hey, sadece test ediyorduk! Şu sevimli, insanbiçimli penguenler "gerçekte böyle" yaratıklar işte. Eğer bu bizi şoke ediyorsa, onlar en azından, kendi türümüzün bir adamı trenden iten nedensiz edim

failinden çok daha ussal şekilde -daha yararlı, hatta daha özgecil- davranıyorlar.

O penguenin bir Hangisini Yeğlerdiniz seçeneği yok. Dalma ya da ölme - bazen de dalıp ölme. Ve bizim kendi Hangisini Yeğlerdiniz seçeneklerinden bazıları da eş ölçüde varsayımsal çıkıyor: denetlenemez olanı denetim altına alırmış gibi yaparak düşünülmez olanı basitleştirme yolları. Annem sağır olmayı mı, yoksa kör olmayı mı yeğleyeceğini ciddi ciddi düşünüyordu. Bir yeti kaybını peşinen yeğlemek bir diğerini dışarıda bırakmanın boşinançlara dayalı yöntemi gibi görünüyordu. Ancak, bu "seçim" hiçbir zaman söz konusu olmadı. Geçirdiği felç ne işitme ne de görme yetisini etkiledi - gelgelelim ömrünün geri kalan kısmında tırnaklarını da bir daha hiç törpülemedi.

Ağabeyim büyükbabam gibi ölmeyi umuyor: Bahçeyle uğraşırken bir inmeyle yere yığılmıştı. (Montaigne'in lahana ekme örneği için çok erkendi: İkide bir duran toprağı işleme motorunu çalıştırmaya uğraşıyordu.) Ağabeyim ailedeki diğer örneklerden korkuyor: Büyükanne uzun süren bir bunaklıkla boğuştu, babamız yavaş yavaş eve hapsoldu ve düşkünleşti, annemiz şöyle böyle bilincinde olduğu hezeyanlara kapıldı. Ancak aralarından seçim yapılabilecek - ya da bizim için seçilmiş olan, daha birçok başka olanak var; hepsinin üzerinde Çıkış yazsa da birçok farklı kapı. Bu bakımdan ölüm, Hangisini Yeğlerdiniz seçeneği olmayan çoklu bir seçim ve seçimleri açısından savurganca demokratik.

Stravinski şöyle diyordu: "Gogol haykırarak öldü, Diaghelev gülerek; ama Ravel yavaş yavaş. En kötüsü bu." Haklıydı. Deliliği, dehşeti ve bayağı absürdlüğü içeren çok daha şiddetli sanatçı ölümleri varolagelmiştir (Webern, bir puro yakmak üzere kibarca bir sundurmanın basamağından çıktıktan sonra bir er tarafından vurularak öldürülmüştü); ama pek az ölüm Ravel'inki kadar gaddarcadır. Daha kötüsü, önceki kuşaktan bir Fransız bestecisinin ölümünde garip bir ön şekillenme -müzikal bir ön yankı- vardı. Emmanuel Chabrier ilk ciddi opera girişimi *Gwendoline*'in Paris prömiyerinden sonraki yıl olan 1894'te, üçüncü aşamasına varmış olan frengiye yenik düşmüştü. Bu yapıtın sahnelenmesi -on

sekizinci yüzyıl İngiltere'sinde sahneye konulmuş olan belki de tek opera– on yıl almıştı ve bu noktada Chabrier'nin hastalığı son aşamasında olduğu için kafası hiçbir zaman yerinde değildi. Prömiyerde locasında oturmuş, alkışlara karşılık veriyor ve "neredeyse nedenini bilmeden" gülümsüyordu. Zaman zaman operanın kendisine ait olduğunu unutup, yanındaki kişiye, "İyi, gerçekten çok iyi" diye mırıldanıyordu.

Bu hikâye bir sonraki Fransız besteciler kuşağı arasında çok iyi biliniyordu. "Dehşet verici, değil mi?" derdi Ravel. "*Gwendoline*'in icra edildiği konsere gitmek ve kendi müziğinizi tanımamak!" Dostum Dodie Smith'e ileri yaşlarda, "Söylesene, Dodie, bir zamanlar ünlü bir oyun yazarı olduğunu gerçekten de hatırlıyorsun, değil mi?" diye sevecen ve cesaret verici bir soru sorulduğunu anımsıyorum. Bu soruya, "Evet, *sanırım* hatırlıyorum" diye yanıt vermişti Smith – daha çok da galiba babamın anneme, "Sanırım, karımsın" dediğinde kullandığı bir tonda. Bir şapkacı kendi şapkasını tanımayabiliyor, bir yol işçisi kendi yaptığı kasisi, bir yazar kullandığı sözcükleri, bir ressam tuvalini, fazlasıyla dokunaklı bir şey bu. Ama bir besteci kendi notalarını tanıyamadığında, buna tanıklık edenler için, fazladan bir iç sızısı oluyor.

Ravel yavaş yavaş öldü –ölmesi beş yıl aldı– ve en kötü ölüm buydu. Başlangıçta Pick's hastalığından dolayı (bir çeşit beyin atrofisi) güçten düşüşü, kaygı verici olmakla birlikte, açık bir tablo ortaya koymuyordu. Sözcükleri unutuyor; motor becerileri aksıyordu. Bir çatalı yanlış tarafından tutuyordu; adını imzalamakta güçlük çekiyordu; yüzmeyi unutuyordu. Akşam yemeği için dışarı çıktığında, sokakta kaybolmasın diye evin kâhyası ev adresini paltosunun içine iğneyle tuttururdu. Derken hastalık özellikle kötücül bir kimliğe büründü ve besteci Ravel'i hedef aldı. Yaylı dörtlülerinin bir kaydına gitti Ravel, kontrol odasında oturdu, partisyonda çeşitli düzeltmeler yaptı, önerilerde bulundu. Dörtlünün her bölümü kaydedildikten sonra, kendisine yeniden dinlemek isteyip istemediği soruldu; ama o önerileri geri çevirdi. Bu yüzden de kayıt işlemi çabucak gerçekleşti ve stüdyo bu işi bir öğle sonrasında halledivermiş için memnun kaldı. Sonunda Ravel plağın prodüktörüne

döndü ve şöyle dedi (ne diyeceğini tahmin etmemiz etkisini azaltamıyor): "Gerçekten çok iyiydi. Bana bestecinin adını söylesenize." Bir başka gün, kendi piyano müziğinin icra edildiği bir konsere gitti. Konser boyunca zevk aldığını açıkça belli ederek oturdu; ama bütün salon onu alkışlamak için döndüğünde, alkışların yanındaki İtalyan meslektaşına yöneldiğini sandı ve o da alkışlara katıldı.

Ravel önde gelen iki Fransız sinir cerrahına götürüldü. Bir başka Hangisini Yeğlerdiniz seçeneği. Birincisi, durumunun ameliyata uygun olmadığını ve hastalığın doğal akışına bırakılması gerektiğini söyledi. İkinci hekimse, eğer hasta Ravel'den başka birisi olsaydı, bu görüşü paylaşacağını belirtti. Bununla birlikte, eğer en küçük bir şans dahi olsa – onun için birkaç yıl daha, bizim içinse biraz daha müzik (ki "zamanı hazmetmenin en iyi şeklidir")... Sonunda bestecinin kafatası açıldı ve hasarın gerçekten de geniş kapsamlı ve onarılamaz olduğu görüldü. On gün sonra, başı hastane sargılarıyla hâlâ sarılı olarak, öldü Ravel.

Yirmi yıl kadar önce ölüm hakkında bir kitap konusunda röportaj verip veremeyeceğim sorulmuştu bana. Yazarlık gerekçeleriyle geri çevirdim; daha sonra kendimin ele alabileceğim bir konuyu konuşarak geçiştirmek istemiyordum. Kitap çıktığında da hiç okumadım: Belki de bir boş inançtan –ya da akla yatkın– bir korkudan ötürü, kitaba katkıda bulunanlardan biri benim yavaş yavaş yöneldiğim bu konuyu benden daha iyi dile getirmiş olabilir korkusuyla okumadım. Yakın sayılabilecek bir zaman önce, kitabın ilk bölümünü ihtiyatla şöyle bir gözden geçiriyordum ki "Thomas" adında birinin verdiği bir röportaj dikkatimi çekti. Ancak daha bir sayfa okumuştum ki, o an, röportajı veren bu "Thomas"ın benim ölüm takıntılı, özgür irade terminatörü eski dostum G.'den başka biri olamayacağı apaçık ortaya çıktı.

Ölüm konusundaki başlıca Hangisini Yeğlerdiniz seçeneği (gerçi bir kez daha seçim gücümüzün olmadığı bir seçim): bilgisizlik ya da bilgidir. *Le réveil mortel*'i mi yeğlerdiniz, yoksa üzeri

körlükle örtülü bir halde uyuklamayı mı? Bu, kolay bir seçim gibi görünebilir: Kuşku içindeyseniz, bilgiyi seçin. Ne var ki zarara neden olan bilgidir. "Thomas"/ G.'nin belirttiği gibi: "Ölümden korkmayan insanlar, sanırım onların çoğu ölümün *ne anlama geldiğini* bilmiyor... Ahlak felsefesinin standart kuramı, bir insan için [yaşamının baharında] dünyadan ansızın koparılmış olmasının büyük bir kötülük olduğudur; ama bana öyle geliyor ki kötülük gerçekleşeceğini bilmektedir. Sizin bilginiz olmaksızın meydana gelse, önemli olmazdı." Ya da en azından, bizi şu penguenlere daha benzer kılardı: suyun kıyısına paytak paytak yürüyen ve nedensiz olmayan bir omuz darbesiyle itilen penguen, fokbalığından korkabilir ancak fokbalığının yol açacağı ebedi sonuçları tasavvur edemez.

G. insanların, bütün karmaşıklıkları içinde, sonsuza değin yok olup gittiklerini anlamakta ya da buna inanmakta hiç güçlük çekmiyor. Her şey, bir sivrisineğin mikro-mühendisliği gibi, "doğanın savurganlığının" bir parçası. "Onu bir çeşit, aşırı ölçüde çılgınca atışlar yapan, armağanlarını etrafa saçıp duran doğa olarak düşünüyorum; insanlar söz konusu olduğunda da aynı türden savurganlığın daha fazlası var. Milyonlarcası üretilen ve sonra da öylece atılıp giden, sonsuzlukta kaybolan bu olağanüstü beyinler ve duyarlıklar. İnsanın özel bir vaka olduğunu düşünmüyorum, sanırım evrim kuramı her şeyi açıklıyor. Bir düşünsenize, çok güzel bir kuram, harika ve esin verici bir kuram, ancak bizim için acımasız sonuçları var."

İşte benim adamım! Belki de bir ölüm duygusu mizah duygusu gibi bir şeydir. Hepimiz de sahip olduğumuz –ya da olmadığımız– mizah duygusunun yaşamı doğru dürüst anlayabilmek için elverişli bir duygu olduğunu düşünüyoruz. Bize ayak uyduramayanlar başkaları. Sanırım benim ölüm duygum –ki bazı arkadaşlarıma abartılı geliyor– tümüyle orantılı bir duygu. Benim için ölüm, yaşamı tanımlayan korkunç gerçek; onun sürekli olarak farkında olmadıkça, yaşamın ne olduğunu anlamaya başlayamazsınız; şarap ve güllerle dolu günlerinizin sınırlı olduğunu, şarabın bozulacağını ve hepsi de –sürahi dahil– ebediyete kadar atılmadan önce kokuşmuş suyun içinde rengi kahverengiye dönen güllerin solacağını bilme-

dikçe ve hissetmedikçe, mezara giden yolda önünüze çıkan böylesi hazların ve ilgilerin yer aldığı hiçbir bağlam yok. Ancak o zaman bunu söyleyebilirdim, öyle değil mi? Dostum G.'nin daha kötü bir ölüm senaryosu var, onun takıntılılığını, sağlıksız demesem bile, aşırı buluyorum (ah, bütün bunlar için "sağlıklı" bir tutum – acaba o nerede bulunur?).

G.'ye göre ölüme –ya da daha doğrusu, başka hiçbir şey düşünememe tehlikesine– karşı tek savunmamız "kısa vadeli dişe dokunur kaygılar edinmemizde" yatıyor. G. aynı zamanda bizleri avutarak ölüm korkusunun altmış yaşından sonra düştüğünü gösteren bir araştırmanın adını anıyor. Doğrusu, bu yaşa ondan önce varmış bulunuyorum ve bunun kazancını hâlâ beklemekte olduğumun haberini verebilirim. Daha bir iki gece önce, bilincime bir bıçak gibi saplanmış olarak, o korkulu ve panik yaratan an yine başgösterdi; uyanıktım, yalnızdım, tümüyle yalnızdım, yastığı yumruğumla dövüyor ve "Aa hayır, Aa Hayır, AA HAYIR" diye sonu gelmeyen bir inleme içinde haykırıyordum. Anın –dakikaların– verdiği dehşet nesnel bir tanığa, teşhircilik dolu bir kendine acıma vakasının insanı şoke eden gösterisi olarak görünebilecek şeyi ezip ortadan kaldırıyordu. Aynı zamanda dile getirilemeyecek bir vakaydı; çünkü beni bazen utandıran şey, ağzımdan çıkan betimsel ya da yanıt değerindeki sözcüklerin olağandışı eksikliği. Tanrı aşkına, sen bir *yazarsın*, diyorum kendi kendime. İşin *sözcüklerle*. Bu konuda bir ilerleme kaydedemez misin? Ölümle bundan daha ilginç bir biçimde yüzleşemez misin – şey, hiçbir zaman yüzleşemeyeceksin; ama en azından ona karşı bir itiraz yöneltemez misin? Biliyoruz ki aşırı fiziksel ağrılar dili ortadan kaldırıyor, zihinsel ağrıların da aynı şeyi yaptığını öğrenmek cesaret kırıcı.

Bir seferinde, Zola'nın da benzer şekilde, yatağında uyurken roket gibi havaya fırlayıp can korkusuna kapıldığını okumuştum. Hiçbir şey yayımlamadığım yirmili yaşlarımda, onu kardeşlik duygularıyla – ve aynı zamanda kaygıyla düşünürdüm: Eğer bu şey dünyaca ünlü bir yazarın başına ellilerinde geliyorsa, ileriki yıllarda bu şeyden yakayı sıyırmam için pek de büyük bir şansım yok. Romancı Elizabeth Jane Howard bir keresinde bana şimdiye

değin tanıdığı en çok ölüm takıntılı üç kişinin eski kocası Kingsley Amis, Philip Larkin ve John Betjeman olduğunu söyledi. Bunun yazarlara özgü, hatta erkek yazarlara özgü bir şey olduğu sonucuna varmak kışkırtıcı. Amis erkeklerin kadınlardan daha duyarlı olduklarını ileri sürerdi – ki biyografisini göz önünde tutarsak, bu komik görünüyor.

Benim bundan fazlasıyla kuşkum var - hem erkeklere özgü olduğundan hem de yazarlara özgü olduğundan. "Sadece" bir okur olduğum yıllarda, yazarların, içinde gerçeğin bulunduğu kitaplar yazdıkları için, dünyayı betimledikleri için, insan kalbinin dilini okudukları için, hem tikeli hem de geneli kavradıkları ve her ikisini özgür ama yapılandırılmış biçimlerde yeniden yarattıkları için, *anladıkları* için, diğer insanlardan daha duyarlı –ve aynı zamanda daha az kibirli, daha az bencil– olduklarına inanırdım. Derken bir yazar oldum ve başka yazarlarla tanışmaya başladım, onları inceledim ve onlarla başka insanlar arasındaki tek farkın, onların daha iyi olduğu tek şeyin, daha iyi yazarlar oldukları sonucuna vardım. Gerçekten de duyarlı, algı gücü yüksek, bilge olabiliyorlar, genellemeler yapabiliyorlar, tikel durumları yansıtabiliyorlardı – ama sadece yazı masalarında ve kitaplarında. Dış dünyaya adım attıklarında, düzenli olarak, sanki insan davranışına ilişkin bütün kavrayışlarını yazı makinelerinde bırakmış gibi davranıyorlar. Sadece yazarlar için geçerli değil bu durum. Filozoflar özel yaşamlarında ne denli bilge?

"Felsefeci olduğum için hiç de daha bilge değilim" diye yanıt veriyor ağabeyim. "Daha kötüsü, yarı kamusal yaşamlarımızda, birçok akademisyen türünden çok daha az bilgeyiz." Bir keresinde Bertrand Russell'ın otobiyografisini okurken, yazılanlara bir an için inanmadığımdan değil, daha çok korkutucu bir inanç duyduğumdan dolayı, elimden bıraktığımı anımsıyorum. İlk evliliğinin sonunu şöyle betimliyor Russell: "Bir öğle sonrası bisikletle dolaşmaya çıktım ve bir kır yolundan geçerken ansızın, Alys'i artık sevmediğimi fark ettim. O ana kadar ona olan sevgimin azaldığı konusunda bile hiç fikrim yoktu." Buna, sonuçlarına ve ifade biçimine verilecek tek mantıklı yanıt şöyle olurdu: Filozofları bisikletlerden uzak tutun! Ya da belki de filozofları evlilikten uzak tutun! Onları

Tanrı'yla hakikati tartışmaya saklayın. Bunun için Russell'ın yanımda olmasını isterdim.

Altmışımcı doğum günümde, az sayıdaki dindar arkadaşlarımdan biri olan T. ile öğle yemeği yiyorum. Ya da sadece inanç sahibi olduğunu söyleyen biri mi demek istiyorum? Her neyse, T. Katolik, boynuna bir istavroz takıyor ve geçmişteki bazı kız arkadaşlarını ürkütecek şekilde, yatağının üstündeki duvarda çarmıhta İsa var. Evet, bu durum gerçekten de inanç sahibi olmaktan çok dindar olmak gibi görünüyor, biliyorum. T. yakında R. ile evlenecek. T.'nin çarmıhta İsa'yı duvardan indirme gücü olabilir de, olmayabilir de. Doğum günüm olduğundan, kendime daha fazla soru sorma yetkisi tanıyorum, bu yüzden de T.'ye -bir Katolik olarak yetişmesi dışında- Tanrı'ya ve dinine niçin inandığını soruyorum. Bir süre düşünüp şöyle yanıt veriyor: "İnanıyorum çünkü inanmak istiyorum." Belki biraz ağabeyim gibi görünerek, ona şu karşılığı veriyorum: "Eğer bana, 'R.'yi seviyorum çünkü R.'yi sevmek istiyorum' demiş olsan, çok etkilenmezdim, R. de bundan etkilenmezdi." Doğum günüm olduğu için, üzerime içkisini fırlatıp atmaktan kaçınıyor T.

Eve döndüğümde, kapının altına itilmiş küçük bir paket buluyorum. Özellikle Hediye Yok diye rica ettiğimden ve herkese hediye vermesiyle tanınan bu hanım dostum birden fazla kez uyarıldığı için ilk tepkim hafif bir kızgınlık oluyor. Paketin içinde pille çalışan bir rozet var, düğmesine basıldığında mavi ve kırmızı noktalar belirerek "BUGÜN 60" diye yanıyor. Hediyeyi sadece kabul edilebilir değil; ama aynı zamanda mükemmel bir hediye kılan ve kızgınlığımı anında keyifliliğe dönüştüren şey, imalatçının rozetin arkasındaki mukavvaya bastırdığı sözcükleri: "UYARI: Kalp kası ritmini ayarlayan aygıtların çalışmamasına neden olabilir."

Doğum günümü izleyen "kısa vadeli dişe dokunur kaygılardan" biri (büyük olasılıkla) Amerika'da gerçekleşecek bir kitap tanıtma turu. New York'a varış -havalimanından kente transit ulaşmak- şimdiye değin görmüş olduğum en geniş mezarlıklardan birinin

yanından geçmeyi gerektiriyor. Herhalde New York'u bir türlü sevemediğimden bu ritüel "memento mori"den[29] pek hoşlanmıyorum. Kentlerin en koşuşturmalısı ve kendine en çok hayran olanındaki bu koşuşturma şu demeye gelecek; hıncahınç dolu mezar taşlarının dikeyliğinin alay ettiği Manhattan. Geçmişte sadece kabristanların sayısı ve ölümlülük aritmetiği (Edmond de Goncourt'un inanamadığı Tanrı Muhasebesi için bir iş) dikkatimi çekmişti. Şimdi ilk kez başka bir şey çarpıcı geliyor bana: onlarda hiç kimsenin olmadığı. Bu mezarlıklar modern zamanın kır bölgeleri gibi: her doğrultuda uzayıp giden hektarlarca boş arazi. Elinde tırpan tutan bir köylüyü, çitleri budayan bir işçiyi ya da harçsız taş duvar örücüsünü bulmayı hiç beklemezken, tarım işinin eski çayırlara, otlaklara ve çalılıklara getirdiği insani faaliyetin tümüyle yokluğu bir başka çeşit ölüm: sanki haşarat öldürücüler bütün çiftlik işçilerini de öldürmüş gibi. Benzer biçimde, bu Queens mezarlıklarında, tek bir beden –tek bir ruh– kımıldamıyor. Elbette bir anlamı var bunun: Ölmüş olan eski koşuşturmacılar ziyaret edilmiyor; çünkü kentin yeni yerleşini koşuşturmacıları koşuşturmakla çok meşguller. Ama bir kabristandan daha melankolik bir şey varsa, bu hiç kimsenin ziyaret etmediği bir kabristandır.

Birkaç gün sonra, trenle Washington'a giderken, Trenton'ın güneyinde bir yerde, bir başka mezarlığın yanından geçiyorum. Bunda da insan yokluğu dikkati çekmekle birlikte, daha az korkunç görünüyor: Mezarlık ara yollar boyunca size eşlik edercesine düzensiz bir şekilde uzayıp gidiyor ve aynı lekelenmiş sonluluk, ölüp gitmişlik duygusunu uyandırmıyor. Öyle görünüyor ki burada, ölüler unutulacak kadar, yeni komşulara hoş geldin demeyecek kadar ölü değiller. Ve orada, tehdit edici olmaktan uzak bu bölgenin güney ucunda, Amerikanvari neşe uyandıran bir şey var: üzerinde BRISTOL MEZARLIĞI – YERLER MEVCUT yazısı olan bir levha. Sanki, gel bize katıl, rakiplerimizden daha çok boş yerimiz var, der gibi.

Yerler mevcut. Ölümde bile reklam – Amerikan tarzı denen şey bu. Batı Avrupa'da eski din çöküşün son aşamasındayken,

29. Lat.: "Ölümü hatırla". (ç.n.)

Amerika Hıristiyan bir ülke olarak kalıyor ve inancın buralarda hâlâ artıyor olması anlamlı gözüküyor. Ölümden sonra yaşam olup olmadığı konusundaki eski Musevi öğreti tartışmasını sonlandıran, kişisel ölümsüzlüğü teolojik bir satış öğesi olarak merkezileştiren Hıristiyanlık, her şeyi yapabilmeyi hedefleyen, her şeyden ödül bekleyen bu topluma çok iyi uyuyor. Amerika'da bütün eğilimler en aşırı noktasına götürüldüğünden de, şu anda Aşırı Hıristiyanlığı tesis etmiş bulunuyorlar. Yaşlı Avrupa, Cennet Krallığı'nın nihai gelişine karşı daha acelesiz bir yaklaşım sergiledi - diriliş ve kıyametten önce, her şeyin Tanrı'nın buyurduğu zamanda gerçekleştiği, mezarda uzun bir çürüme süreci. Amerika ve Aşırı Hıristiyanlık her şeyi aceleye getirmekten hoşlanıyor. Ürün teslimatı vaat edilen siparişi niçin daha geç izliyor olsun da daha erken izliyor olmasın? Bundan da doğru insanların günlük işleriyle ilgilenirken anında Cennet'e gittikleri ve orada, İsa ile Deccal'in altta Yeryüzü gezegeninin savaş meydanındaki hesaplaşmalarını seyrettikleri Kendinden Geçme gibi fanteziler ortaya çıkıyor. Dünyanın sonunun aksiyon, X kategorisi ve felaket filmi versiyonları.

Ardından dirilişin geldiği ölüm: nihai "mutlu sonu olan trajedi". Bu ifade, oldum olası her türlü nükteli sözün kaynağı olduğu varsayılan şu Hollywood yönetmenlerinden birine mal ediliyor; gerçi ben bu sözle ilkin Edith Wharton'ın *A Backward Glance* [Geriye Bakış] başlıklı otobiyografisinde karşılaştım. Wharton ise otobiyografisinde bu nükteli sözün romancı dostu William Dean Howell'a ait olduğunu ve *The House of Mirth*'ün [Neşe Evi][30] tiyatro uyarlamasınının ilk gece seyircisinden alkış alamamasından sonra, Howell'ın ona bunu bir avuntu olarak önerdiğini dile getiriyor. Bu da söz konusu ifadeyi, bütün şu sinema yönetmenlerinin nükteli laflar etmeye başlamalarından önceki zamana, 1906 yılına kadar geri götürmekte.

Wharton'ın yaşam görüşünün Amerikanvari umutlulukla ne kadar az uyuştuğunu göz önünde tutarsak, bir romancı olarak başarısının daha da şaşırtıcı – ve bir o kadar da hayran olunacak bir başarı olduğunu görürüz. Wharton kurtuluşa ilişkin çok az kanıt görüyordu. Yaşamın bir trajedi – ya da en iyi ifadeyle trajik sonu

30. Edith Wharton'ın 1905 yılında yayımlanan ve onu üne kavuşturan romanı. (ç.n.)

olan acımasız bir komedi olduğunu düşünüyordu. Ya da bazen, dramatik sonu olan salt bir drama (Dostu Henry James, yaşamı "ölümden önceki zorlu durum" olarak tanımlıyordu. Ve *onun* dostu Turgenyev de "yaşamın en ilginç bölümünün ölüm olduğuna" inanıyordu.)

İster trajik, ister komik, isterse dramatik olsun yaşamın zorunlu olarak özgün bir şey olduğu düşüncesi de Wharton'a çekici gelmiyordu. Özgünlük eksikliğimiz –bizlere– büyüleyici gibi gelen yaşamlarımızın üzerine eğildikçe yararlı bir şekilde unuttuğumuz bir şey. Karısını daha genç bir kadın için terk eden arkadaşım M., "İnsanlar bana bunun bir klişe olduğunu söylüyorlar. Ama bana bir klişe gibi gelmiyor" diye yakınıyordu. Ancak bir klişeydi ve hâlâ da klişe. Diyelim ki yaşamlarımızı, Einstein'ın hayal ettiği şu daha yüce yaratığın görüş açısından ve daha büyük bir uzaklıktan görebilsek, her şeyin kanıtlanacağı gibi.

Biyografi yazarı bir hanım arkadaş bir keresinde birazcık daha uzun bir görüş açısını benimseyip hayatımı yazma fikrini ortaya attı. Kocası alaycı bir şekilde, bunun çok kısa bir çalışma olacağını; çünkü benim bütün günlerimin aynı olduğunu ileri sürmüştü. Onun yorumuna göre yaşamım şöyle sürüp gidiyordu: "Kalktı. Kitap yazdı. Dışarı çıktı, bir şişe şarap aldı. Eve geldi, yemek pişirdi. Şarap içti." Bu Kısa Yaşam'a hemen arka çıktım. Bir başkası kadar geçerliydi; herhangi uzun bir şey kadar doğruydu ya da doğru değildi. Faulkner bir yazarın ölüm ilanının şöyle olması gerektiğini söylüyordu: "Kitaplar yazdı ve öldü."

Şostakoviç ölümden yola çıkarak ve ölüm hakkında sanat yapmanın "kol yeninizi burnunuza silmekle eşdeğer" olduğunu biliyordu. Heykelci Ilya Slonim onun bir portre büstünü yaptığında, sonuç Sovyet Sanat Komitesi Başkanı'nın hoşuna gitmemişti. "Bizim gereksinim duyduğumuz şey" dedi aparatçik heykelciye (ve dolayısıyla besteciye), "iyimser bir Şostakoviç." Besteci böylesi çelişik görünüşlü sözleri yinelemekten hoşlanıyordu.

Ölüm üzerine kara kara düşünen biri olması dışında -zorunlu olarak, özel yaşamında- sahte umutlarla, devlet propagandasıyla ve sanatsal ıvır zıvırla da alay eden birisiydi Şostakoviç. En sevdiği hedeflerden biri uzun süredir adı unutulmuş bir rejim dalkavuğu olan Vsevolod Vişnevski'nin 1930'larda yazdığı çok tutulan bir oyunuydu; bir Rus tiyatrosu uzmanı, bu yazar üzerine yakın zamanlarda şöyle yazmıştı: "Edebi güldeste standartlarımızla bile bu yazar çok zehirli bir çiçekti." Vişnevski'nin oyunu Bolşevik Devrimi sırasında bir gemi bordasında sahneye kondu ve dünyayı, otoritelerin olduğunu iddia ettiği gibi hayranlık uyandıran bir şekilde portre etti. Genç bir sanat komiseri olan hanım, partinin çizgisini, anarşist gemicilerle eski kafadaki Rus subaylardan oluşan mürettebata açıklar ve empoze eder. Kayıtsızlıkla, kuşkuyla, hatta saldırıyla karşılık verilir: Gemicilerden biri onun ırzına geçmeye kalkışır, bunun üzerine kadın onu vurup öldürür. Komünist enerjinin böylesi bir örneği ve adaletin anında yerine gelmesi gemicileri yanına çekmeyi başarır ve gemiciler çok geçmeden etkili bir savaşçı birimine dönüşürler. Savaş tacirlerine, Tanrı'ya ibadet edenlere, kapitalist Almanlara karşı seferber edildiklerinde, bir şekilde tutsak düşer ama kendilerini tutsak alanlara karşı kahramanca direnirler. Çatışma sırasında hepsine esin kaynağı olan hanım komiser öldürülür ve komiser şimdi tam anlamıyla sovyetleşmiş olan gemicileri, "Her zaman yüceltin... Kızıl Donanma'nın... yüksek geleneklerini" sözleriyle özendirerek ölür. Perde.

Şostakoviç'in mizah duygusuna çekici gelen şey, Vişnevski'nin oyununun karikatür derecesindeki itaatkâr olay örgüsü değildi, oyunun adıydı: *İyimser Bir Trajedi*. Sovyet komünizmi, Hollywood ve örgütlü din, bunların hepsi de bildiklerinden daha yakındı birbirlerine, aynı fanteziyi üreten düş fabrikalarıydı. Şostakoviç, "Trajedi trajedidir ve iyimserliğin bununla hiç ilgisi yoktur" diye yinelemekten hoşlanıyordu.

Ölmüş olan iki insan gördüm ve birine de dokundum; ama herhangi bir kimseyi ölürken görmedim; kendimi ölürken görmedikçe ve görene kadar da asla görmeyebilirim. İlkin, ölümden gerçekten korkulmaya başlandığında ölümden söz edilmez olmuşsa ve daha uzun yaşamaya başlayınca da durum iyice bu hali almışsa; ölüm aynı zamanda orada, bizimle birlikte, evde olmaktan çıktığı için gündemden düşmüş bulunuyor. Günümüzde ölümü olabildiğince görünmez kılıyoruz. Doktordan hastaneye, cenaze levazımatçısından krematoryuma kadar bu sürecin bir bölümünde profesyonellerle devlet görevlileri, bizlere tek başımıza kalacağımız ana kadar ne yapacağımızı söylüyorlar, hayatta kalmayı başarmış kişiler olarak ellerimizde birer bardakla öylece ayakta duruyoruz, birer amatör olarak nasıl yas tutulacağını öğreniyoruz. Gelgelelim daha çok yakın zamanlarda ölüm döşeğindekiler hastalıklarının son dönemlerini evlerinde geçirirlerdi, son nefeslerini aile üyelerinin yanında verirler, yörenin kadınları tarafından yıkanır, cenaze için hazırlanır, bir iki gece başları beklenir ve sonra da yörenin cenaze levazımatçısı tarafından tabuta konurlardı. Tıpkı Jules Renard gibi, bir atın çektiği, iki yana sallanan bir cenaze arabasının ardından mezarlığa gitmek üzere yola koyulur ve orada, tabutun çukura indirildiğini ve şişman bir solucanın kabrin kenarında kurumla gezindiğini seyrederdik. Çok daha hazır ve nazır, çok daha dikkatli olurduk. Onlar için daha iyi bir şeydi bu (gerçi ağabeyim ölülerin varsayımsal isteklerinden söz etmekle eleştirecek ya beni) ve büyük olasılıkla bizim için de daha iyi bir şeydi. Eski sistem, canlı olmaktan ölü olmaya ve ölü olmaktan da ortadan kaybolmaya giden süreçte daha gösterişli bir ilerleyişin yerini tutuyordu. Modern, koşuşturmacalı tarz hiç kuşku yok ki bugün ölüme bakış şeklimize daha sadık bir tarz – bir dakika önce canlısınız, bir sonrakinde ölüsünüz, gerçekten de ölüsünüz, bu yüzden arabaya atlayıp bu işi bitirelim. (Kimin arabasına bineceğiz? Merhumenin isteyeceği arabaya değil.)

Ravel'in naaşı tabuta yerleştirilmeden Stravinski onu görmeye gitti. Naaş, siyah kumaşla kaplanmış bir masanın üzerinde duruyordu. Her şey siyah beyazdı: Siyah takım elbise, beyaz eldivenler, bestecinin başında hâlâ sarılı duran hastanenin beyaz sargı bezi,

çok solgun bir yüzün üzerindeki siyah kırışıklıklar; ki bu, naaşa "büyük bir azamet ifadesi" veriyordu. Ve orada ölümün büyüklüğü sona eriyordu. "Naaşın yakılması törenine gittim" diye kaydetmişti Stravinski. "Protokol dışında her şeyin yasaklandığı bu sivil gömme törenleri iç karartıcı bir deneyim." Bunlar 1937 yılının Paris'inde olup bitiyordu. Otuz dört yıl sonra, ölme sırası Stravinski'ye gelince, naaşı uçakla New York'tan Roma'ya nakledildi, oradan da arabayla Venedik'e götürüldü. Her yere siyah ve mor renkli ilan kâğıtları yapıştırılmıştı: VENEDİK ŞEHRİ SEÇKİN BİR DOSTLUK JESTİ OLARAK BÜTÜN ÖTEKİ ŞEHİRLERDEN DAHA ÇOK SEVDİĞİ VENEDİK'TE GÖMÜLMEYİ TALEP EDEN BÜYÜK MÜZİSYEN İGOR STRAVİNSKİ'NİN NAAŞINA HÜRMETLERİNİ SUNAR. Venedik manastırlar başrahibi, Yunan kilisesi Ortodoks ayinini SS Giovanni et Paolo Kilisesi'nde yerine getirdi ve sonra da tabut, dört gondolcunun idare ettiği bir cenaze kortejinin üzerinde Colleoni heykelinin önünden geçip San Michele Adası'ndaki mezarlığa kadar götürüldü. Orada başrahip ve Stravinski'nin dul eşi, tabut çukura indirilirken ellerindeki toprakları tabutun üzerine attılar. Büyük Flaubert uzmanı Francis Steegmuller, günün olaylarını izlemişti. Kortej kiliseden kanala ilerlerken, pencerelerden sarkan Venediklilerin oluşturduğu manzaranın, "Carpaccio'nun gösterişli tören tablolarından" bir sahneye benzediğini söyledi. Protokolden fazla, çok daha fazla bir şeydi bu.

Kendimi ölürken görmedikçe ve ölene kadar. Ölüşünüzün bilincinde olmayı mı yeğlerdiniz, yoksa olmamayı mı? (Üçüncü –ve bir hayli popüler olan– bir seçenek daha var: iyileşme yolunda olduğunuz inancına kapılmanız.) Ama dilediğiniz şeye dikkat edin. Roy Porter tümüyle bilincinde olmak istiyordu: "Çünkü, bilirsiniz ya, aksi takdirde başka bir şeyi kaçırırdınız." Sözünü şöyle sürdürüyordu: "Apaçık ki insan azap verici bir ağrıyı ve bundan kalan şeyleri istemez. Ama sanırım insan kendisi için önemli olan kişilerle birlikte olmayı ister." Roy Porter'ın umduğu buydu ve elde ettiği de bu oldu. Elli beş yaşındaydı, yakınlarda erken emekli olmuş, beşinci karısıyla birlikte Sussex'e taşınmış ve bir serbest yazar yaşantısı sürmeye başlamıştı. Yaşadığı araziden bisikletle eve giderken (Bertrand

Russell'ın evlilik muhasebesini yaptığı kır yolunu akla getirmemek güç) ansızın bir kalp kriziyle yere devrildi ve yolun kenarında tek başına öldü. Hiç kendini seyredecek vakti olmuş muydu? Ölmekte olduğunu biliyor muydu? Son düşüncesi hastanede yeniden uyanma beklentisi miydi? Son sabahını bezelye ekerek geçirmişti (belki de şu Fransız lahanası ekmeye en yakın şey bulacağımız şey). Ve eve, elinde bir demet çiçek götürüyordu ki bunlar bir anda, kendi yol kenarı nişanesine dönüşmüştü.

Büyükbabam yaşamdaki en kötü duygunun pişmanlık olduğunu söylerdi. Annem bu sözü anlamıyordu ve ben de bu duyguya hangi olayları bağlayacağımı bilmiyorum.

Ölüm ve Pişmanlık 1. François Renard, oğlunun bir lavman yaptırması konusundaki tavsiyesini duymazdan gelip, bunun yerine eline bir av tüfeği aldı, tüfeğin her iki namlusunu birden ateşlemek üzere bir baston kullandı ve "belinin üstünde, kapkara, sönmüş küçük bir yangın yeri gibi alan" oluştu. Jules güncesine şöyle yazdı: "Onu yeterince sevmediğim için kendimi kınamıyorum. Onu anlamadığım için kendimi kınıyorum."

Ölüm ve Pişmanlık 2. Edmund Wilson'ın güncelerini ilk okuyuşumdan beri bir cümlesi kafama takıldı kaldı. Wilson 1972'de öldü; sözü edilen olaylar 1932'de cereyan etti; ben bunları, *The Thirties*'in [Otuzlar] yayımlandığı yıl olan 1980'de okudum.

Wilson, 1930'ların başında, ikinci karısı olan, Margaret Canby adında bir kadınla evlenmişti. Canby kısa ve kalın vücutlu, mizah duygusu olduğunu yansıtan bir yüzü olan ve "şampanya içme" zevki bulunan, bir üst tabaka kadınıydı: Wilson, onun, geçinmek için çalıştığını bildiği ilk erkekti. Güncelerinin ilk cildi olan *The Twenties*'de [Yirmiler], Wilson onu, "Şimdiye değin tanıdığım, içki arkadaşı en iyi kadın" diye tanımlamıştı. Güncesinde onunla ilk evlenme niyetini; ama aynı zamanda akla yatkın tereddütlerini dile getiriyordu: "İyi geçinmemize karşın, yeterince ortak noktamız pek yoktu." Gelgelelim evlendiler ve başlangıçtan beri sadakatsizliklerin

ve geçici ayrılmaların izini taşıyan alkolik bir hayat arkadaşlığını sürdürdüler. Wilson'ın Canby konusunda kuşkuları vardıysa, Canby'nin onun hakkında daha da güçlü çekinceleri vardı. "Sen soğuk anlaşılmaz cüzamlı birisin, Bunny Wilson" demişti ona bir keresinde Canby – Wilson'ın, tipik bir acımasızlıkla güncesine geçirdiği bir sözdü bu.

1932 yılının Eylül'ünde, o sıralar iki yıldır evli olan çift, ayrılıklarından birini yaşıyordu. Margaret Canby California'da, Wilson ise New York'daydı. Canby yüksek ökçeli ayakkabılar giyerek Santa Barbara'da bir partiye gitmişti. Partiden ayrılırken, ayağı tökezledi, taş basamaklı bir merdivenden aşağı düştü, kafatası parçalandı ve öldü. Olay Wilson'ın güncesine, şimdiye değin kaleme alınmış en dürüst ve kendini suçlu bulduğu için kendine eziyet eden, kırk beş sayfalık bir yas ifadesi olarak yansıdı. Şöyle: Wilson, uçağı alçak irtifada batıya doğru yavaş yavaş yönelirken, bu zorlama edebi hareket sanki duygularını bastırmaya yardımcı olacakmış gibi notlar almaya başlıyor. Bunu izleyen günlerde, çiziktirdiği sözcükler saygı ifadesi, erotik anıların hatırlanması, pişmanlık ve umutsuzluktan oluşan olağanüstü bir monoloğa dönüşüyor. "Dehşet dolu bir geceydi ama bu bile anımsayınca tatlı gözüküyordu" diye yazıyor güncenin bir yerinde. California'da, Canby'nin annesi ona cesaret aşılamaya çalışır: "Ölümsüzlüğe inanmalısın, Bunny, inanmalısın!" Ne var ki o inanmaz ve inanamaz: Margaret ölmüştür ve bir daha dönmeyecektir.

Wilson kendinden ve okuru olabilecek herkesten hiçbir şeyi esirgemez. Canby'nin ona yönelttiği her acımasız suçlamayı muhafaza eder. Canby bir keresinde eleştirici, şikâyetçi kocasına mezartaşında şöyle bir yazının bulunması gerektiğinden dem vurur: "Gidip kendine bir yer bulsan iyi edersin." Wilson onu aynı zamanda birçok şey için kutlar: yatak, içki, gözyaşları, kafa karışıklığı. Bir kumsalda sevişirlerken sinekleri kovuşlarını anımsar ve onun küçük uzuvlu "kurnaz" bedenini ikonlaştırır. ("Böyle söyleme!" diye karşı çıkardı Canby. "Beni bir kaplumbağaymışım gibi gösteriyor.") Wilson hoşuna giden kimi cahilliklerini anımsar – "Kapının üzerindeki şu şeye ne denildiğini buldum –lento"– ve bunları onun sürekli

şikâyetlerinin yanına koyar: "Günün birinde çatlayacağım. Niçin benim için bir şey yapmıyorsun?" Canby onu kendisine, Guerlin parfümü gibi lüks bir eşya muamelesi yapmakla suçluyordu: "Ölsem çok hoşuna giderdi. Hoşuna gideceğini biliyorsun."

Wilson'ın karısına evliliğin hem öncesinde hem de sonrasında kötü davranmış ve duyduğu ıstıraba haklı bir suçluluk duygusu bulaşmış olması gerçeği, bu yaslı bilinç akışına gücünü veren şeydir. Wilson'ın durumunun ortaya koyduğu canlandırıcı paradoks, onu duygusuzlukla suçlayan kişinin ölümünün onu sürüklediği duygu selidir. Ve benim zihnimden hiç çıkmayan satır da şudur: "Öldükten sonra, onu seviyordum."

Bunny Wilson'ın soğuk, anlaşılmaz, cüzamlı bir kişi olması önemli değil. İlişkilerinin bir hata ve evliliklerinin de bir felaket olması önemli değil. Sadece ve sadece Wilson'ın gerçeği söylemesi, pişmanlığın sahih sesinin şu sözcüklerde dile gelmesi önemli: "Öldükten sonra, onu seviyordum."

Bilgiyi bilgisizliğe her zaman yeğleyebiliriz; ölüşümüzün bilincinde olmayı arzu edebiliriz; sakin bir zihnin yavaş bir çöküşü, belki de zayıflayan nabzına Voltaire gibi parmağını koyarak gözlemlediği bir en iyi durum senaryosunu umabiliriz. Bütün bunları elde edebiliriz; ama böyle bile olsa, Arthur Koestler'in tanıklığını göz önünde tutmalıyız. Koestler *Ölümle Diyalog*'da, İspanyol İç Savaşı sırasında Franco'nun Malaga ve Sevilla hapishanelerinde yaşadığı deneyimleri kayda geçirdi. Hiç kuşku yok ki, siyasi hasımlarınca anında idama yollanma olasılığıyla yüz yüze gelen genç erkeklerle, yaşamlarının çoğunu geride bırakmış ve daha sakin bir yok oluşu zihinlerinden geçiren yaşlı erkek ve kadınlar arasında bir fark vardır. Ne var ki Koestler ölmek üzere olan birçok kişiyi -bunların içinde kendisinin de olduğundan emindi- gözlemledi ve şu sonuca vardı. Öncelikle, hiç kimse, mahkûm hücresinde olup da vurulup öldürülen arkadaşlarının ve yoldaşlarının seslerini işitenler bile, kendi ölümlerine gerçekten inanamazlar; aslına bakarsanız, Koestler bu

gerçeğin neredeyse matematiksel bir şekilde dile getirilebileceğini düşünüyordu – "İnsanın ölüme inançsızlığı, ölümün yaklaşmasıyla orantılı olarak artar." İkinci olarak, akıl, kendini ölümle yüz yüze bulduğunda çeşitli hilelere başvurur: Bizi aldatmak için "merhametli uyuşturucular ya da coşku veren uyarıcılar" üretir. Koestler, özellikle de aklın, bilinci ikiye bölme yeteneğine sahip olduğunu düşünüyordu, böylelikle bir yarı diğer yarının deneyimlediklerini sakin bir şekilde inceliyor olacaktı. Bu şekilde, "tümüyle yok oluşun hiç deneyimlenmemesinin icabına bakmış olur bilinç." Yirmi yıl önce Freud, "Savaş ve Ölüm Zamanları için Düşünceler"de şöyle yazmıştı: "Kendi ölümümüzü hayal etmek gerçekten olanaksız; bunu yapmaya ne zaman girişecek olsak, aslında hâlâ seyirci olarak mevcut bulunduğumuzu algılayabiliriz."

Koestler aynı zamanda, zihin ne denli berrak ve aklı başında olursa olsun, ölüm döşeğinde insanın kendini gözlemleyebilmesinin sahiciliğinden de kuşku duyuyor. "Dünya varoldu olalı, bir insanın *bilinci yerinde olarak* öldüğüne inanmıyorum. Öğrencileri arasında otururken, Sokrates içinde baldıran zehri bulunan kadehe uzandığında, sadece caka sattığına en azından şöyle böyle ikna olmuş olmalıydı...Hiç kuşku yok ki teorik olarak kadehi içip boşaltmasının ölümcül olacağını biliyordu; gelgelelim, her şeyin fazla gayretkeş, mizah yoksunu öğrencilerinin hayal ettiğinden tamamen farklı olduğunu hissetmiş olmalıydı; yani yalnızca kendisinin bildiklerinin ardında akıllıca bir kaçamak olduğunu.

Koestler *Ölümle Diyalog*'u öylesine sinematografik, öylesine etkili ve öylesine gerçekdışı bir sahneyle sonlandırıyor ki, herhalde bu sahneyi uydurmuş olamaz. Koestler, Franco'cu bir savaşçının karısıyla değiş tokuş edilmek üzere hapishaneden serbest bırakılmış bulunuyor, bu savaşçının görevi Koestler'i uçakla buluşma yerine götürmek. Uçakları geniş beyaz bir platonun üzerinde süzülürken, kara gömlekli pilot elini lövyeden çekiyor ve siyasi hasmını yaşam ve ölüm, Sol ve Sağ, cesaret ve korkaklık hakkında yüksek sesli bir tartışmaya sürüklüyor. Tartışmanın bir noktasında yazar, "Dünyaya gelmeden önce" diye bağırıyor uçağı kullanan savaşçıya, "hepimiz de ölüydük." Pilot aynı görüşte olduğunu söyleyip, "Ama insan o

zaman ölümden niye korkuyor?" diye soruyor. "Ben ölümden hiç korkmadım" diye yanıt veriyor Koestler, "sadece ölmekten korktum." "Benim için, tam tersi doğru" diye bağırıyor kara gömlekli adam.

Ancak tabii, herhalde birbirlerine İspanyolca bağırıyorlardı. Ölüm korkusunu mu, yoksa ölmekten korkuyu mu yeğlerdiniz? Komünistten yana mısınız, faşistten yana mı; yazardan yana mısınız pilottan yana mı? Neredeyse herkes diğerini dışta tutarak birisinden korkar; sanki akıl için her ikisini de kapsayacak yeterince yer yok gibidir. Ama eğer ölümden korkarsanız, ölmekten korkmazsınız; eğer ölmekten korkarsanız, ölümden korkmazsınız. Gelgelelim, insanın zihninde diğerini bloke etmesi için mantıklı hiçbir sebep yok; aklın, birazcık bir egzersizle, her ikisini de kapsayacak kadar genişlememesi için hiçbir sebep yok. Sonunda ölü çıkmadığım sürece ölmeye aldırış etmeyecek biri olarak, ölme konusundaki korkularımın neler olabileceği konusunda ayrıntılarıyla düşünmeye kesinlikle bir başlangıç yapabilirim. Babam hastane yatağının yanında bir sandalyede oturmuş, kendisinden hiç beklenmeyecek bir öfkeyle –"*Dün* geleceğini söylemiştin" diye– beni kınarken ve sonra da sıkıntılı halimden olan biteni karıştıranın kendisi olduğunu anlarken, babam olmaktan korkuyorum. Hâlâ tenis oynadığını hayal eden annem olmaktan korkuyorum. Ölümü özleyerek, sürekli olarak kendini öldürmek için yeterince hap bulup içebildiğinden dem vuran; ama hareketlerinin bir hastabakıcının başını belaya sokabileceğinden de fena halde kaygı duyan şu dostum kişi olmaktan korkuyorum. Bunamanın pençesine düşünce, sanki gizli gizli yapmak isteyeceği şey buymuş gibi karısına en ağza alınmaz cinsel fantezilerini döküp saçmaya başlayan, aslında yaradılış itibarıyla son derece kibar, tanıdığım şu edebiyatçı olmaktan korkuyorum. Bir kanepenin ardında pantolonunu indirip kilimin üzerine sıçan (bu an bana mutlu bir şekilde çocukluk anımı çağrıştırsa da) seksenlik Somerset Maugham olmaktan korkuyorum. Hem kibar hem de her şeyden çabuk midesi bulanan bir adam olan, kaldığı bakımevindeki hastabakıcı ziyaretçilerin önünde bezinin değiştirilme vaktinin geldiğini söylediğinde gözlerinde hayvanlara özgü bir korku beliren

yaşlı dostum olmaktan korkuyorum. Bir imayı pek anlamadığımda ya da ortak bir anıyı ya da bildik bir çehreyi unuttuğumda, sonra bildiğimi sandığım şeylerin çoğuna güvensizlik duymaya başladığımda ve en sonunda da hepsine güvensizlik duyduğumda ağzımdan çıkacak olan şu sinirli gülüşten korkuyorum. Kateterden, bacak askısından, terleyen vücuttan ve beynin harap olmasından korkuyorum. Chabrier ve Ravel'in yazgıları gibi, kim olduğumu ve ne yaptığımı bilmemenin yazgısından korkuyorum. Belki de Stravinski ihtiyarlığının son aşamasında, odasından karısına ya da ev sakinlerinden birine seslendiğinde onların sonlarını aklından geçiriyordu. "Neye ihtiyacın var?" diye soruyorlardı. "Kendi varoluşumdan emin olmaya" diye yanıt veriyordu. Belki de bu, bir el sıkışma, bir öpücük ya da en sevdiği plaklardan birinin çalınmasıyla onay bulabiliyordu.

Arthur Koestler yaşlılığında şöyle kafa karıştırıcı bir soru formüle etmekle gurur duyuyordu: "Bir yazar için ölmeden önce unutulmak mı iyidir, yoksa unutulmadan önce ölmek mi?" (Jules Renard kendi vereceği yanıtı biliyordu: "Poil de Carotte ve ben birlikte yaşıyoruz, umarım ben ondan önce ölürüm.") Ne var ki üçüncü bir olasılığın araya sızmasına yetecek gözenekli bir Hangisini Yeğlerdiniz seçeneği bu: Yazar, ölmeden önce, bir yazar olduğuna ilişkin her türlü anısını yitirmiş olabilir.

Dodie Smith'e ünlü bir oyun yazarı olduğunu anımsayıp anımsamadığı sorulduğunda, "Evet, *sanırım anımsıyorum*" diye yanıt vermişti, tamı tamına aynı şekilde – gerçeğin gerekli olduğunun ahlaken bilincindeymiş gibi çatık kaşlı bir konsantrasyonla; onun yıllar içinde böyle sayısız soruya aynı şekilde yanıt verdiğini görmüştüm. Bir başka deyişle, en azından kendi kişiliğiyle tutarlı kalıyordu Dodie Smith. Zihinsel ve fiziksel sürçme korkularına en yakın duran korkuların ötesinde, umduğumuz ve kendi adımıza tutunduğumuz şeyler bunlar. Biz insanların, "Biliyorsunuz, o konuşamasa da, göremese de, işitemese de sonuna kadar hep kendisi kaldı" demelerini istiyoruz. Bilim ve insanın kendini tanıması bizleri bireyselliğimizi oluşturan şeylerden kuşku duymaya götürmüş olsa da, belki de bizim olduğuna ve yalnızca bizim olduğuna kendimizi aldatarak inandırdığımız o kişilikte kalmak istiyoruz yine de.

Bellek kimliktir. Şeyden beri – yani kendi varlığımı anımsayabildiğimden beri buna inandım. Siz yaptığınız şeylersiniz; yaptığınız şeyler belleğinizde; anımsadığınız şeyler kim olduğunuzu tanımlıyor; yaşamınızı unuttuğunuzda, ölümünüzden önce bile, var olmanız sona eriyor. Uzun süre alkolle mücadele eden bir hanım arkadaşımı içkiden uzak tutabilmek için bir hayli uğraşmış ancak başarısız olmuştum. Onu çok yakından izliyor ve önce kısa vadeli belleğini, sonra uzun vadeli belleğini ve bunlarla birlikte aradaki her şeyi yitirdiğini görüyordum. Lawrence Durrell'ın bir şiirinde "aklın yavaş gözden düşüşü" diye adlandırdığı şeye korkunç bir örnekti bu: aklın gözden düşüşü. Ve bu düşüşle birlikte –akıl kendini ve onu temin edip ondan başka hiç kimseyi temin etmezken özel ve genel anıların kaybı saçma bir uydurma şeyler ortaya koyma gösterisiyle örtülüyordu– evet, bu düşüşle birlikte onu tanıyanlar ve sevenler için de pek farklı olmayan bir düşüş vardı. Ona ilişkin anılarımıza tutunmaya çalışıyorduk –böylelikle de ona tutunmuş oluyorduk– kendimize "onun" hâlâ aramızda olduğunu, üzeri bulutlarla kaplı olmakla birlikte ansızın beliren hakikat ve açıklık anlarında ara sıra görünür olduğunu söylüyorduk. Muhatabım kişiler kadar kendimi de ikna etme girişimiyle, karşı çıkarcasına, "Altta yatan özünde aynı o" diye yineler dururdum. Daha sonra anladım ki hep kendimi aldatmaktaydım, bu "alt" görünen yüzeyle aynı oranda tahrip oluyordu – olmuştu. O gitmişti, sadece onu inandıran bir dünyaya gitmişti – ancak duyduğu panikten, böylesi bir inanmanın sadece rastlantısal olduğu apaçık anlaşılıyordu. Kimlik bellektir, diyordum kendime; bellek kimliktir.

Kendisiyle tutarlı kalarak ölmek: öğretici bir vaka. Eugene O'Kelly, üst düzey bir Amerikan muhasebe şirketinin elli üç yaşında başkanı ve CEO'suydu. Kendi tanımıyla, bir başarı öyküsü örneğiydi: Emrinde 20.000 çalışanın bulunduğu "A tipi" bir kişiliğe sahipti, çılgınca bir çalışma planı, yeterince göremediği çocukları ve "kişisel Şerpam" diye sözünü ettiği kendisine bağlı karısı vardı.

İşte O'Kelly'nin "Mükemmel Günüm" diye adlandırdığı sürecin bir özeti:

> Yüz yüze görüştüğüm bir-iki müşterim olur, her şeyden çok bunu severim. Kendi özel ekibimden en az biriyle görüşürüm. New York'ta ve dünyanın her bir köşesinde bulunan ofislerdeki ortaklarla onlara nasıl yardımcı olurum diye telefonda konuşurum. Bazen rekabet içinde bulunduğum kişilerden biriyle mesleki açıdan ortak bir hedefe ulaşmak için birlikte nasıl çalışabiliriz diye fikir tartışması yaptığım olur. Elektronik ajandamda listelenmiş birçok işi tamamlarım. Üç yıl önce şirketin ortaklarınca üst mevkiye getirildiğimde daha iyi bir duruma sokmaya karar verdiğim en azından üç alandan birinde çalışmalar yaparım: iş hacmini genişletmek...kaliteyi artırmak ve riskleri azaltmak, benim ve şirketin uzun vadeli kalıcılığı açısından son derece hayati bir şey olan, şirketimizi çalışılacak daha da iyi bir yer haline getirmek, gerçekten de çalışılacak harika bir yer, insanlarımıza daha dengeli yaşamlar sürmeye olanak verecek bir yer haline getirmek.

2005 baharında, O'Kelly, Başkan Bush'la bir yuvarlak masa toplantısı yapmak üzere Beyaz Saray'a davet edilmiş 50 CEO'dan biriydi. İşinde ondan daha talihli biri var mıydı?

Ne var ki tam o sırada, O'Kelly'nin talihi döndü. Özellikle sıkı bir iş gününden sonra geçici bir yorgunluk olarak gördüğü şey önce yanak kasının hafifçe sarktığı bir rahatsızlığa, sonra felç kuşkusuna ve sonra da -ansızın ve geri döndürülemez bir şekilde- iflah olmaz bir beyin kanseri tanısına dönüştü. Söndürülemeyen bir yangındı bu. Büyük tutarda paralar ödenerek tutulan uzmanların hiçbiri de acı gerçeği değiştiremiyordu: Üç aylık, belki bir gün fazla bir ömrü kalmıştı.

O'Kelly bu haberlere, kişilik özelliğini oluşturan, "hedefine odaklanmış" ve gücünü bir noktada toplamış rekabetçi bir kişi gibi tepki verir. "Başarılı bir yönetici nasıl stratejik davranmayı yönlenir ve el attığı her konuda 'kazanmaya' hazırlanırsa, ben de ömrümün kalan son yüz gününde olabildiğince yöntemli olmaya odaklanmıştım artık." İçinde bulunduğu zorlu duruma "bir CEO'nun hüner dağarcığını" uygulamayı planlar. Kendine "çarçabuk yeni hedefler koyması" gerektiğini kavrar. "Kendini yaşamının yeni koşullarına

hızla uyarlayabilmek için nasıl bir birey olması gerektiğini tasarlamaya" uğraşır. "Yaşamının son ve en önemli yapılacaklar listesi"ni çıkarır.

Öncelikler, yöntemler, hedefler. İşini ve mali durumunu düzene sokar. "Mükemmel anlar" ve "mükemmel günler" yaratarak ilişkilerini nasıl "gevşeteceğine" karar verir. "Bir sonraki aşamaya geçişi" başlatır. Kendi cenaze törenini planlar. Oldum olası rekabetçi biri olduğundan, ölümünü "olabilecek en iyi ölüm" yapmak ister ve yapılacaklar listesini tamamladıktan sonra, şu sonuca varır: "Şimdi ölümde 'başarılı olmaya' motive olmuştum."

Her Yüz Günün kaçınılmaz olarak Waterloo'ya götüreceğini düşünenler için, ölümde "başarılı olma" düşüncesi grotesk, hatta komik görünebilir. Ancak, o zaman herkesin ölümü birisine komik görünecektir. (O'Kelly yaşayacak sadece üç aylık ömrü olduğunu öğrendikten kısa bir süre sonra ne yaptı biliyor musunuz? *Kısa bir öykü* yazdı! Sanki dünyanın bir başka öyküye ihtiyacı varmış gibi...) Sonra da kaçınılmaz olarak bir hayalet olarak adlandırılması gereken şeyin yardımıyla, son teslimat tarihinizle yüz yüze geldiğinizde, yazmaya karar verdiğiniz -ölmek hakkındaki kitabı- bir araya getirdi.

O'Kelly bağlarını gevşetmeye ihtiyaç duyduğu dostlukları listeler ve kategorize eder. Daha yakın çevresine gelmeden önce, çok şaşırtıcı bir şekilde, listesinde bin tane ad vardır. Ne var ki iş bitirmeye alışık birinin hızı ve gayretiyle, bu görevi tam üç haftada bitirir: Bazen sadece bir not yazarak ya da telefon görüşmesi yaparak, ara sıra da belki "mükemmel bir an" içerebilen kısa bir toplantıyla. İş daha yakın dostlukların bağlarını gevşetmeye geldiğindeyse, tek tük insanların direnciyle karşılaştığı olur. Bir iki dost, tek bir elvedayla, ortak anılar yâd edilirken park çevresinde yapılan bir gezintiyle aldatılmak istemez. Ancak O'Kelly gerçek bir CEO gibi, böylesi aşırı duygusalca yaklaşımları geri çevirir. Kararlı bir şekilde şöyle der: "Bunun böyle olması istiyorum. Bunu özellikle bağlarımızı gevşetebilelim diye kurguladım. Ve bundan mükemmel bir an yarattık. Bu anı yaşayalım ve ilerleyelim. Bir başka görüşme daha planlamayalım. Mükemmel bir anı daha iyi kılmaya uğraşmak işe yaramaz."

Hayır, durumu bu şekilde dile getireceğimi de sanmıyorum. Öte yandan, O'Kelly gibi biriyle karşılaştım mı, bundan da kuşkum var. O'Kelly'nin yeniyetmelik çağındaki kızı için planladığı "bağları gevşetme" harekâtı Prag'a, Roma'ya ve Venedik'e yolculuk yapmayı gerektirir. "Özel bir jet kiralardık ve bu, uzaklarda, kuzeyde bir yerde uçağımıza yakıt ikmalini gerekli kılardı ve bu da Gina için, Inuit'lerle tanışma ve ticaret yapma fırsatını yaratırdı." Bu, kişiliğiyle tutarlı olarak ölmekten çok bir karikatür olarak ölmek gibi oluyor. Kızınıza elveda diyorsunuz; ama onun için aynı zamanda *Inuit'lerle ticaret yapmak için bir fırsat* yaratıyorsunuz. Peki Inuit'leri bu olaydaki ayrıcalıklı işlevlerinin ne olacağı konusunda bilgilendiriyor musunuz?

Böylesi anlar insanı inanmamaya davet eden ve içinde yergi olan ahmakça bir şaşkınlığı kışkırtabilir. Ne var ki O'Kelly kesinlikle yaşadığı gibi ölüyordu ve hepimizin bu kadar talihli olması gerekir. Onun birazcık hile yapıp yapmamış olmasıysa bir başka mesele. Çalışma planının sıkılığı yüzünden, CEO'nun daha önce Tanrı'yla pek fazla bir alışverişi olmamıştı; gerçi O'Kelly Tanrı'yı gerçekten de bir çeşit acil çöküş durumunda başvurulacak biri olarak kullandı. Birkaç yıl önce, müstakbel Inuit tüccarına gençlik çağı artrit tanısı koyulmuştu ve kızın babası, "Beni o yıl sık sık kilisede bulabilirsiniz" diye söylediğini anımsıyordu. Şimdi, son hesabı kısa bir süre içinde kapanmak üzereyken, O'Kelly yeniden yukarıdaki şeylerden, gökyüzündeki uluslarötesi karargâhtan dem vurur. Dua eder, meditasyon yapmayı öğrenir. "Öteki yandan" destek bulduğunu hisseder ve "Bu tarafla öteki taraf arasında hiç acı yok" diye rapor eder. Karısı, "Eğer korkuyu fethedersen, ölümü fethedersin" diye açıklamada bulunur – tabii, sonunda, *ölü olmaktan çıkmıyorsun.* O'Kelly sonunda öte dünyaya göçtüğünde, kendi kişisel Şerpa'sına göre, "sakin bir kabulleniş ve hakiki bir umut durumu içindedir".

Psikanalistler bize, kendi kişiliklerine en çok bağlı olanların ölmekte en çok zorlananlar olduğunu söylüyor. O'Kelly'nin A tipi kişilik yapısı, yaşı ve sonunun çabukluğu göz önünde tutulursa, davranışı son derece etkileyici. Belki de Tanrı kendisiyle sadece acil durumlarda muhatap olunmasına aldırış etmiyor. Görgü tanıkları-

na aklı başında bir tanrının böylesi değişken ve çıkarcı bir ilgiden alınması gerekiyormuş gibi görünebilir. Ama Tanrı şeyleri farklı bir biçimde görebilir. Tanrı alçakgönüllü bir şekilde, yaşamlarımızdaki günlük, ket vurucu bir mevcudiyet olmak istemeyebilir. Bir çöküş uzmanı, bir sigorta şirketi, bir son başvuru mercii olmaktan zevk alabilir.

O'Kelly cenaze töreninde org müziği istemiyordu; flüt ve arp çalınmasını özellikle belirtti. Ben annemin cenazesinde Mozart çaldırdım; annem babamın cenazesinde Bach çaldırdı. Ölüşümüzü hangi müzikle yerine getirmeyi arzu ettiğimizden çok kendi cenazemizde çalınacak müzik üzerine kafa yormaya zaman harcarız. Bana yazma konusunda ilk cesaret aşılayanlardan biri olan edebiyat editörü Terence Kilmartin'in, merdiven çıkamayacak kadar güçsüz olduğu bir dönemde evinin alt kattında bir yatakta yattığını ve Beethoven'ın geç dönem yaylı dörtlülerini kocaman hoparlörleri olan, taşınabilir yassı ve uzun bir teyp üzerinde dinlediğini anımsıyorum. Ölüm döşeğindeki Papa ve İmparatorlar, gelen ölümü müzikle karşılamalarına yardım etmeleri için kendi koro ve çalgıcılarını huzurlarına çağırırlardı. Gelgelelim modern teknoloji hepimizi birer papa ve imparator haline getirdi. Hıristiyan cennetini reddebilseniz de bedeniniz ölüp giderken Bach'ın *Magnificat*'ının, Mozart'ın *Requiem*'inin ya da Pergolesi'nin *Stabat Mater*'inin kafanızın içini aydınlatmasını sağlayabilirsiniz. Sydney Smith cenneti trompet sesleri eşliğinde kaz ciğeri yediği bir yer olarak düşünüyordu – ki bu sahne bana hep bir uyum olmaktan çok bir çatışma gibi gelmiştir. Yine de kolunuza takılan bir tüpten damarlarınıza azar azar şekerli besin yayılırken, Gounod'nun *St Cecilia Mass*'ını coşkuyla icra eden nefesli çalgıların kulaklarınızda gürleyip durmasını sağlayabilirsiniz.

Şayet ölmek için uygun bir zaman bulabilecek olursam, kitap okumaktan çok müzik dinleyebileceğimi sanıyorum. Kurmacanın o müthiş uzun ve zahmetli yol alışı, bir yapıtta bulunan olay örgüsü, karakterler, durum... gibi şeyler için yeterli yer –kafamın içinde boş bir yer– olacak mı? Hayır, sanırım ben müziğe gereksinim duyacağım, uygun şekilde damardan olanına: dosdoğru kana karışanına,

dosdoğru kalbe gidenine. "Zamanı hazmetmek için sahip olabileceğimiz en iyi araç" belki de bize ölümün başlangıcını hazmetmemize yardım edecek. Müzik benim için aynı zamanda iyimserlikle bağlantılıdır. Isaiah Berlin'in yaşlılığındaki en önemli zevklerinden birinin gelecek aylar için konser bileti ayırtmak olduğunu okuduğumda anında bir duygudaşlık hissetmiştim (onu sıklıkla Festival Hall konser salonunun üst katında hep aynı locada görürdüm). Bilet almak, bir şekilde, müzik dinleyeceğinizi garanti ediyor, en azından duymak için para ödediğiniz son akorların son yankısı duyulmaz olana değin yaşamınızı uzatıyor. Bu, nedense, tiyatroda işe yaramazdı.

Bununla birlikte, kişiliğinizle başarılı bir şekilde tutarlı kalmaya bağlı olurdu. En iyi ölüm senaryosunu ilk kez kafamdan geçirdiğimde (*x* ay, 200-250 sayfa için gereken zaman), bu meseleyi sorgulamadan kabullendim. Sonuna değin kendim olarak kalacağımı sanıyordum, aynı zamanda içgüdüsel olarak bir yazar olmakta ısrarlıydım; dünyadan ayrılırken bile onu betimleyip tanımlamaya istekliydim. Ne var ki kişilik denilen şey son aşamalarında ani sarsıntılara, büyütmelere ve çarpıtmalara maruz kalabilir. Bruce Chatwin'in bir dostu, yazarın ciddi biçimde hasta olabileceğini, öğle yemeğini ilk o ödemeye kalkınca anladı, o ana değin ondan hiç beklenmedik bir davranıştı bu. Aklın kısa zaman içinde gerçekleşecek kendi yok olup gitmesine tepkisini kim öngörebilir ki?

Montaigne, düşünü kurduğu gibi, lahana ekerken ölmedi. Ölüm, bu kuşkucu ve Epikurosçuya, hoşgörülü deiste, sınırsız bir merak ve bilgiye sahip bu yazara, yatak odasında Kudas ayini yapılırken geldi: Tam da (anlatılanlara bakılırsa) okunup kutsanmış ekmeğin havaya kaldırıldığı anda. Katolik Kilisesi için örnek bir ölümdü bu - yine de Montaigne'in yapıtlarının bir yüzyıl içinde karalisteye alınmasını engelleyemedi.

Yirmi yıl önce, onun Bordeaux yakınlarındaki evini –daha doğrusu, içinde yazılarını kaleme aldığı kuleyi– ziyaret ettim. Zemin

katta bir şapel, birinci katta yatak odası ve üstte çalışma odası vardı. Dört yüzyıl boyunca, hem gerçekler hem de mobilyalar herhangi bir filozofun bilebileceği kadar doğrulanmış olmaktan uzaktı. Büyük denemecinin muhtemelen oturmuş olabileceği kırık bir sandalye vardı – ya da bu sandalye değilse, bir benzerine oturmuştu. Rehber kitabın imalı ve kaçamaklı Fransızca'sında, yatak odası için, "Hiçbir şey bizi Montaigne'in burada ölmüş olabileceğini düşünmekten alıkoymuyor" ifadesi yer alıyordu. Çalışma odasının çatı kirişlerinde hâlâ Yunanca ve Latince sözler vardı, gerçi bunlar birçok kez restore edilmişti; Montaigne'in evrenini oluşturan bin ciltlik kütüphane ise sağa sola dağılalı uzun zaman olmuştu. Raflar bile kaybolmuştu: geriye kalan tek şey, kitapların bağlanmış olabileceği D şekilli bir iki metal parçasıydı. Bayağı filozofça görünüyordu bu.

Montaigne'in son nefesini, belki de gözlerini havaya kaldırılmış kutsanmış ekmeğe dikmişken verdiği (tabii hiçbir şey aklının lahanalarında olduğunu düşünmekten de alıkoymuyor bizi) yatak odasının ötesinde küçük bir platform var. Filozof oradan, düşüncelerini kesintiye uğratmaksızın alt kattaki şapelde yapılan ayini izleyebiliyordu. Yedi basamaktan oluşan dar ve görüş açısına uygun bir tünel, hem harika bir akustik hem de rahibi enikonu görme olanağı sağlıyordu. Rehber ve diğer turistler uzaklaştıktan sonra, bir çeşit saygı sunma içgüdüsü beni platformun üzerinde durmaya ve sonra da, bu merdivenimsi şeyden aşağıya doğru sürünerek ilerlemeye itti. İki basamak sonra, ayağım kaydı ve bir anda kendimi yan duvarlara doğru savrulmuş halde buluverdim, bu taş tünelden yuvarlanıp da aşağıdaki şapele düşmemeye uğraşıyordum. Orada sıkışmış halde, aşina bir rüyanın yol açtığı klostorofobiyi hissettim – insanın yeraltında, daralan bir boru ya da tüpün içinde, karanlığın gitgide arttığı bir ortamda, panik ve dehşet duyarak kaybolduğu bir rüya. Hiç uyanmaksızın, doğrudan doğruya size ölümü çağrıştırdığını bildiğiniz bir rüya.

Rüyalardan her zaman kuşku duymuşumdur; ya da daha doğrusu, onlara aşırı ilgi göstermekten. Uzun süredir birbirlerine açık bir şekilde âşık bir çift tanıyordum, bu çiftin günleri her zaman karısının kocasına o gece görmüş olduğu rüyalarını anlatmasıyla başlı-

yordu. Yetmişli yaşlarında, bunu hâlâ, sadık bir şekilde yapıyorlardı. Ben karımın rüya anlatmaya son derece kısa ve özlü yaklaşımını buna yeğlerim – aslı aranırsa, buna çok değer veririm. Karım uyanır, raporunu ya çok bilmecemsi bir özet olarak –"bir çöl gördüm"– ya da "oldukça kafa karıştırıcıydı" yahut "*bu* rüyadan uyandığıma memnunum" gibisinden anlamlı eleştirel değerlendirmelerle verir. Bazen yorumla eleştiri bir araya gelir: "Uzun ve dağınık anlatımlı bir roman gibi, Kızılderili düşleri." Hemen ardından yeniden uykuya dalar ve bu konuda her şeyi unutur.

Bu durum, rüyaları kendi perspektiflerine oturtmuş gibi görünüyor. Kurmaca yazarlığımın ilk yıllarında, kendim için iki kural koymuştum: Rüya yok ve de hava yok. Bir okur olarak, "anlamlı" rüyalardan, önsezilerden, görülerden ve bu tür şeylerden sıkıldığım gibi; uzun süredir "anlamlı" meteroloji de –fırtına bulutları, gökkuşakları, uzaklardan gelen gök gürültüleri– bana rahatsızlık verir olmuştu. Hatta ilk romanımın adını *Hava Yok* koymayı planlıyordum. Ne var ki kitabın yazılması o kadar uzun sürdü ki sonunda düşündüğüm başlık fazla mütevazı görünür oldu.

Tahmin edebileceğiniz sıklıkta ölüm rüyaları görüyorum: Bazıları gömülmekle bağlantılı, yeraltında bir yere kapatılmayı ve dar alan tünelleri kapsıyor; ötekilerse daha aktif savaş filmi senaryolarını içeriyor – takip edilmeyi, kuşatılmayı, sayıca az kalmayı, silahsız kalmayı, atacak mermi bulamamayı, rehin alınmayı, haksız biçimde idam mangasının karşısına çıkmayı, vaktimin sandığımdan daha az olduğunu fark etmeyi. Her zamanki şeyler. Birkaç yıl önce, sonunda bir tema değişikliği baş gösterdiğinde, içim biraz rahatladı: Rüyamda, gönüllü olarak ölmek isteyenlere hoşgörü gösteren bir ülkenin intihar oteline kaydımı yaptırdığımı görüyordum. Formları doldurdum, karım onayladı – ya benimle aynı serüvene katılmayı onayladı ya da daha alışıldık biçimde, bana eşlik ve yardım etmeyi. Ne var ki oraya vardığımda, otel odasını son derece kasvetli buluyorum – ucuz mobilyalar, geçmiş ve gelecek sakinlerin ağır kokuları sinmiş pejmürde bir yatak, size bir başka bürokratik işe bakar gibi davranan canı sıkkın aparatçikler. Yanlış bir karar vermiş olduğumu anlıyorum. Otelden ayrılmak istemiyorum (ya da hatta otele

kayıt yaptırmak), bir yanlış yaptım, hayat hâlâ ilgilenilecek şeyler ve bazı küçük mobilyalarla dolu; ancak bunları düşünürken bile, imzamı attığım süreç bir kez başlayınca geri adım atamayacağımın, evet, saatler, hatta dakikalar içinde öleceğimin farkındayım; çünkü kesinlikle hiçbir kaçış yolu, dışarı çıkmama yardımcı olacak Koestlervari hiçbir "akıllıca hile" yok.

Gördüğüm bu yeni rüyadan tam olarak gurur duymasam bile, bilinçaltımın en azından güncellenmiş olmasından, dünyadaki değişimlere hâlâ ayak uyduruyor olmamdan memnundum. Şair D.J. Enright'ın son kitabı olan *Injury Time*'dan [Hasar Zamanı], onun da neredeyse aynı rüyayı ziyaret ettiğini öğrenince, memnuniyetim biraz azaldı. Onun kayıt yaptırdığı kurum benimkinden biraz daha şık görünüyordu, ancak bir melankoliğin gördüğü gerçeküstü özellikler taşıyan rüyalarında olduğu gibi bir şey yanlış gidiyordu. Onun durumunda, intihar otelinin zehirli gazı bitmişti. Bu yüzden Enright ve karısı için yeni plan, bir kamyonetle yerel postaneye nakledilmekti; ancak Enright –son derece makul bir şekilde– oradaki olanakların hem çok daha az insani hem de daha etkisiz olacağından korkuyordu.

Biraz düşününce, bu iki olayın eşzamanlı oluşuna fazla aldırış etmedim (rüyalar konusunda mülkiyetçi davranmak tuhaf bir kendini beğenmişlik olurdu). Enright'ın kitabının bir başka yerinde şu alıntıyla karşılaşmış olmak beni daha çok korkuttu ve cesaretimi kırdı: "Ardından ölüm gelmese gerçekte ölmeye karşı çıkmazdım." Ama onu ilk kez *ben* söyledim, diye düşündüm – bunu yıllardır söyleyip duruyordum ve aynı zamanda yazmıştım. İşte ilk romanımda, adı *Hava Yok* olmayan romanımda vardı bu: "Sonunda Ölü olmadıkça Ölmeye hiç aldırış etmem." Peki Enright kimden alıntı yapıyor? *Mortal Questions* [Ölümcül Sorular] başlıklı bir kitapta, Thomas Nagel adında birinden. Onu Google'da arıyorum: New York Üniversitesi'nde felsefe ve hukuk profesörü; kitabının yayımlanma tarihi 1979; benimki, 1980. Allah kahretsin! Ben romanım üzerinde çalışmaya sekiz dokuz yıl önce başlamıştım, diye karşı bir tez ileri sürebilirdim; ne var ki bu, ancak bir intihar oteldeki bir rüya protestosu kadar inandırıcı olurdu. Ve oraya hiç kuşkusuz her

ikimizden de önce birisi gitti. Belki de ağabeyimin çok iyi bildiği şu eski Yunanlılardan biri.

"Ama onu ilk kez *ben* söyledim" diye yazışımdaki ateşliliğe dikkat etmiş olabilirsiniz - hatta buna acıma duymuş olabilirsiniz. Israrlı, vurgulu, italikleştirilmiş ben. Hayvani bir içgüdüyle bağlı olduğum *ben*, elveda etmem gereken *ben*. Ne var ki bu *ben*, hatta onun gündelik italikleştirilmemiş gölgesi, ben olarak düşündüğüm şey değil. Kolej papazını mutlu bir ateist olduğuma inandırdığım vakitlerde, moda bir deyim vardı: kişilik sağlamlığı. Kendi varoluşumuzun tutkunları olarak inandığımız şey bu, öyle değil mi? Çocuğun erkeğe ya da kadına, baba ya da anne olması söz konusudur; yavaş yavaş ama kaçınılmaz olarak kendimiz oluruz ve bu benliğin genel bir silueti, bir açık seçikliği, bir tanınabilirliği, bir sağlamlığı olacaktır. Yaşam içinde tek bir karakter inşa ediyoruz ve elde ediyoruz, içinde bize ölme izni vermelerini umduğumuz bir karakter.

Gelgelelim, beynimizin gizlerine nüfuz etmiş, her şeyi canlı renklerle sergileyen, düşünce ve heyecanın nabızlarını tutabilen beyin haritacıları, evde hiç kimsenin olmadığını söylüyorlar bize. Makinenin içinde hayalet yok. Bir nörofizyolojistin ifade ettiği gibi, beyin bir "et yığını"ndan ne daha fazla ne daha az (benim et dediğim şey değil; ama sakatat sözcüğünü kullanmak da içimden gelmiyor), Ben, hatta *ben* bile, düşünce üretmiyorum; düşünceler beni üretiyor. Beyin haritacıları, ne denli dikkatle gözlem yapıyor olurlarsa olsunlar, "yeri saptanacak 'benlik'" diye bir şey bulunmadığı sonucuna varabiliyorlar. Bu yüzden kalıcı bir benlik ya da ego yahut ben ya da *ben* düşüncemiz –yeri saptanabilecek bir düşünce olması şöyle dursun– yaşamlarımızda yüz yüze olduğumuz bir başka yanılsama. Ego Kuramı'nın yerine –bunca uzun zamandır ve bu denli doğal şekilde sayesinde hayatta kaldığımız bu kuramın yerine– daha iyisi olan Demet Kuramı geçmektedir. Beynin denizaltı kaptanı düşüncesi, erkek ya da kadınların yaşamlarındaki olaylardan sorumlu olan örgütleyici özne düşüncesi, bizim sadece belli başlı neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak bir araya gelmiş beyinsel aktiviteler dizisi olduğumuz düşüncesine boyun eğmek zorundadır. Bunu son olarak ve cesaret kırıcı bir şekilde (edebi olmasa bile) dile

getirmek gerekirse, şöyle denebilir: Bu denli hoşlandığımız şu "ben" aslında sadece dilbilgisinde vardır.

Oxford'da, modern diller okumaktan vazgeçtikten sonra, benim eski moda benim, iki yarı yıl felsefe okudu ve bu sürenin sonunda, bu iş için gerekli beyne sahip olmadığı söylenildi ona. Her hafta bir filozofun dünya hakkında neye inandığını ve bir sonraki hafta da bu inançların niçin yanlış olduğunu öğrenirdim. En azından durum bana böyle görünüyordu ve ben nihai bir noktaya varmak istiyordum: O zaman, gerçekte hakikat nedir? Ne var ki felsefe ona peşinen yakıştırdığım amaçtan çok, felsefe yapma sürecinin kendisi hakkındaymış gibi görünüyordu: Bize dünyanın neden oluştuğunu ve o dünyada en iyi nasıl yaşanacağını söylemek. Hiç kuşku yok ki bunlar naif beklentilerdi ve ahlak felsefesi, dolaysız bir uygulanabilirliğe sahip olmak şöyle dursun, "iyilik"in "sarılık" gibi bir şey olup olmadığını tartışmaya başladığında, o denli hayal kırıklığına uğramam da gerekmezdi. Bu yüzden, hiç kuşkusuz bilgece davranarak, felsefeyi ağabeyime bıraktım ve edebiyata döndüm. Edebiyat bu dünyanın neden oluştuğunu bize en iyi şekilde söylemiştir ve hâlâ da söylemektedir. Edebiyat bize aynı zamanda, bu dünyada en iyi nasıl yaşanacağını da söyleyebilir; gerçi bunu en etkili biçimde öyle yapıyormuş gibi gözükmediğinde gerçekleştirir.

Bana öğretilmiş olan dünyanın ancak-gelecek haftaya-kadar doğru birçok yorumundan biri de Berkeley'in yorumudur. Berkeley "evlerin, dağların, ırmakların dünyasının ve kısacası bütün duyulur nesnelerin" tamı tamına fikirlerden, duyumsal deneyimlerden oluştuğunu savunuyordu. Karşımızdaki bedensel, dokunulabilir, zaman içinde doğrusal; yani gerçek dünya olarak düşünmekten hoşlandığımız şey, kafalarımızın içinde bir film gibi akıp giden –erken sinema– özel imgelerden başka bir şey değildir. Böylesi bir dünya görüşü, mantığı gereği, çürütülebilir bir şey değildi. Daha sonraları, Edebiyat'ın Felsefe'ye verdiği yanıta çok sevindiğimi anımsıyorum: Dr. Johnson bir taşa tekme atar ve "Onu böyle çürütüyorum!" diye haykırır. Bir taşa tekme atıyorsunuz, onun sertliğini, sağlamlığını, gerçekliğini duyumsuyorsunuz. Ayağınız inciniyor ve işte size kanıt. Kuramcı, biz İngilizlerin son derece gururlandığı sağduyu tarafından alt ediliyor.

Dr. Johnson'ın tekme attığı taş, bugün biliyoruz ki hiç de katı değildi. Çoğu katı şey, esas olarak boş uzamdan oluşur. Eğer katı sözcüğüyle geçirmez olanı anlıyorsak, dünyanın kendisi katı olmaktan uzaktır: nötrino adı verilen ve dünyayı bir baştan bir başa geçebilen çok küçük parçacıklar vardır. Nötrinolar Dr. Johnson'ın taşının içinden hiçbir güçlük olmaksızın geçebilir ve geçiyorlardı; sertliğin ve geçirmezliğin timsali olan elmaslar bile, gerçekte ufak parçalara ayrılabilir ve deliklerle doludur. Gelgelelim, insanlar nötrino olmadıklarına ve bir kayanın içinden geçmeye uğraşmamız tümüyle anlamsız olacağına göre, beynimiz bize kayanın katı olduğu bilgisini verir. Bizim amaçlarımız için, bizim koşullarımızda, kaya katıdır. Bu, doğru olan değil de daha çok bizim için bilinmesi yararlı olan şeydir. Sağduyu, yararlılığı, gerçek olmayan ancak pratik olan hakikat düzeyine çıkarır. Sağduyu, bize kişilik sahibi (ve genellikle bütünlüklü) bireyler olduğumuzu ve çevremizdekilerin de öyle olduğunu söyler. Yaşamlarımızı dönüştürdüğümüz anlatılarda, anne ve babalarımızı dramatik ya da komik (yahut acımasız ya da sıkıcı) ve hepsi de tıkış tıkış benlik maddesiyle dolu karakterler olmaktan çok, diyelim ki "benlik maddesi"nden yoksun genetik materyal demetleri olarak düşünmeye başlamanız biraz zaman alacaktır.

Babama, ellili yaşlarının başlarında, Hodgkin hastalığı tanısı koyuldu. Babam doktorlara neyinin olduğunu sormadı, bu yüzden de kendisine hiçbir şey söylenmedi. Tedavi sürecinden geçti, hastaneye zaman zaman geri çağrıldı ve yirmi yıl boyunca neyi olduğunu hiç sormaksızın kontrolleri gitgide daha seyrekleşen bir sıklıkta sürdü gitti. Annem neyi olduğunu başlangıçta sormuş, bu yüzden de kendisine söylenmişti. Annemin aynı zamanda Hodgkin hastalığının o zamanlar kesinlikle ölümcül bir hastalık olduğu konusunda uyarılıp uyarılmadığınıysa bilme olanağım yok. Ben babamın bir hastalığının olduğunun farkındaydım; ama onun doğuştan gelen anlayışlılığı, melodram ya da kendine acıma duygusundan yoksun oluşu, onun için kaygı duymama ya da durumunun ciddi olduğunu

düşünmeme gerek bırakmıyordu. Sanırım durumu bana, sürücü ehliyet sınavından geçtiğim sıralarda annem söyledi – ve hiç kimseye açmamaya da yemin ettirdi. Şaşırtıcı olan şu ki babam ölmedi. Emekli olana değin ders vermeye devam etti ve emekli olduğunda da annemle babam Londra'nın dış banliyölerinden, gerçekte olduğundan daha çekici gösterilen Oxfordshire'deki bir kavşak noktasına taşındılar ve ölümlerine değin de orada yaşadılar. Annem, babamı yıllık sağlık kontrolleri için arabayla Oxford'a götürürdü. Birkaç yıl sonra, babamın doktoru değişti ve onun dosyasını inceleyen yeni doktor, babamın anlaşıldığı kadarıyla zeki bir adam olduğunu ve çoğu kişinin öldüğü şeyden yakayı kurtarabildiğine göre, durumunu bilmesi gerektiğini düşündü. Eve arabayla dönerken babam anneme, sanki öylesine söylenmiş bir söz gibi, "Besbelli ki bu Hodgkin denilen şey biraz ciddi bir hastalık olabilir" deyiverdi. Annem, yirmi yıl boyunca gayretle sakladığı sözcüğü babamın ağzından duyunca, arabayı az daha bir hendeğe deviriyordu.

Babam, yaşı ilerledikçe, şayet ironik bir yorum söz konusu olmazsa, sağlık sorunlarından pek ender söz eder oldu. Bu ironik yorumlar, sözgelimi şöyle açıklamalar olabiliyordu: kan pıhtılaşmasına karşı aldığı warfarin'in aynı zamanda fare zehri olarak kullanıldığı yorumu. Hastalanmak sırası anneme geldiğinde, annem daha dinç ve daha açık sözlü davranabiliyordu; gerçi onun en sevdiği sohbet konusu her zaman kendisiydi, hastalık ona sadece fazladan bir konu sağlıyordu. Felçli kolunu "işe yaramazlığı"ndan ötürü şiddetle kınamanın mantığa aykırı bir şey olduğunu da düşünmüyordu. Sanırım, babam kendi yaşamıyla çalışmalarını başkaları ve belki de kendisi için nispeten önemsiz görüyordu. Uzun süre, insanda aksayan şeyleri sormamanın bir cesaret eksikliğini ve aynı zamanda da insani bir merak eksikliğini gösterdiğini düşünüp durdum. Şimdi anlıyorum ki bir yararlılık stratejisiydi bu – belki de sadece odur.

Annemle babamı bir saniyeden daha fazla bir süre benlik maddesinden yoksun genetik materyal demetleri olarak düşünemiyorum. Yararlı olan –dolayısıyla da pratik açıdan gerçek olan şey– onları sağduyuya uygun şekilde, taşlara tekme atarmış gibi düşünmemizdir. Ancak Demet Kuramı mümkün olan bir başka

ölüm stratejisini akla getiriyor. Eski moda, yaşarken inşa edilmiş, sevilebilir olmasa bile en azından sahibi için temel önemde bir benliğe yas tutmaya hazırlanmaktansa, eğer bu *ben* gerçekte hayal ettiğim ve hissettiğim gibi var değilse, o zaman niçin ben ya da *ben*, onun yasını peşinen tutuyorum argümanını bir düşünün. Bir yanılsamanın yasını tutmak bir yanılsama olurdu, demetlerinin dağılıp yok olması konusunda üzüntülere kapılan salt raslantısal bir demet. Bu argüman inandırıcı olabilir mi? Ölümün içinden kayanın içinden geçen bir nötrino gibi geçebileceğini kanıtlayabilir mi? Merak ediyorum bunu; bu argümana zaman tanımam gerekecek. Gerçi doğal olarak hemen, "İnsanlar bunun bir klişe olduğunu söylüyorlar; ama bana bir klişeymiş gibi gelmiyor" sözüne dayalı karşı bir argümanı da düşünüyorum. Zihin ve madde kuramcıları bana ölümümün, tam olarak bir yanılsama olmasa da en azından gelişmeye yeni başlamış ve benim olduğunu iddia ettiğim ve arzu ettiğimden kişisel olarak daha az belirgin bir şeyin kaybı olduğunu söyleyebilirler. Ne var ki, zaman gelip çattığında *bana* böyle geleceğinden kuşkum var. Berkeley nasıl öldü? Bütün bunların zaten sadece özel imgeler olduğu gibisinden kuramsal bir avuntuyu duymaktan çok dinin avuntusunu fazlasıyla duyarak.

Eğer felsefe öğrenimini sürdürmüş olsaydım, Demet Kuramı'nın "D. Hume adında biri tarafından" ortaya koyulduğunu; dahası "herhangi bir Aristotelesçi"nin bana, benlik maddesi, makinenin içindeki hayalet diye bir şey bulunmadığını, "ve hiç makine de" olmadığını söyleyebileceğini belirtiyor ağabeyim. Öte yandan, ben de onun bilmediği şeyleri biliyorum: Sözgelimi, babamızın Hodgkin hastalığına yakalandığını. Ağabeyimin bu konuda hiç bilgisinin olmadığını ya da en azından bu konuyu hiç anımsamadığını keşfedince çok şaşırmıştım. "Kendime anlattığım hikâye (bir ölçüde uyarı olarak) onun yetmiş ya da yetmiş iki yaşına kadar tamamen sağlıklı ve zinde olduğuydu; ancak şarlatanların ellerine bir kez düşünce, hızla yokuş aşağı inmeye başladı."

Bu değişik versiyonda –ya da daha doğrusu, tümüyle fantezi dolu yeniden uydurmada– çok gezip görmüş Aristotelesçi aynı yörede yaşadığı Creuse köylüsüyle el ele veriyor. Sürekli olarak anlatılan Fransız köy söylemlerinden biri de tümüyle sağlıklı bir adamın günün birinde dağlardan inip yanlışlıkla bir doktorun ameliyathanesine girme hikâyesidir. Adam haftalar içinde –anlatana bağlı olarak, bazen günler, hatta saatler içinde– kendisi için tek uygun yer olan mezarlığı boylar.

Ağabeyim Fransa'da yaşamak üzere İngiltere'den ayrılmadan önce, kulaklarını yıkattı. Hastabakıcı kadın bu işle uğraşırken kan basıncını ölçmeyi önermişti. Ağabeyim öneriyi geri çevirdi. Kadın testin bedava olduğunu belirtti. Ağabeyim buna yanıt olarak ölçme işleminin bedava olabileceğini; ancak kan basıncının ölçülmesini *istemediğini* söyledi. Hastabakıcı, karşısında ne türlü bir hasta olduğunu besbelli pek bilemeden, onun yaşında kan basıncının yüksek olabileceğini açıkladı. Ağabeyim, hastabakıcı dünyaya gelmeden çok önce yayımlanan bir radyo programındaki şakacı bir sesin taklidini yaparak, "Bunu bilmeyi arzu etmiyorum" diye ısrar etti.

"Ben de bilmeyi arzu etmiyorum" diyor bana. "Varsayalım ki kan basıncım iyi çıktı, o zaman zamanımızı boşa harcamış olacaktık; varsayalım ki iyi çıkmadı, o zaman da bu konuda hiçbir şey yapmazdım (hap almazdım, diyetimi değiştirmezdim) ama arada bir kaygılanır dururdum." Ona yanıt olarak, hiç kuşkusuz meseleyi "bir filozof olarak", Pascalvari bahis koşullarında düşünmüş olması gerektiğini söylüyorum. Böylelikle, mümkün üç sonuç söz konusu oluyor: 1) Hiçbir şeyin yok (iyi). 2) Bir şeylerin var ama bunu tedavi edebiliriz (iyi). 3) Bir şeylerin var ama özür dileriz, ahbap, çaremiz yok (kötü). Gelgelelim ağabeyim olasılıkların bu iyimser okunuş şekline direniyor. "Hayır, hayır! 'Bir şeylerin var ama bunu tedavi edebiliriz' = kötü (tedavi edilmekten hoşlanmıyorum). Sonra 'kötü ve tedavi edilmez' seçeneğini bilmek, bilmemekten daha kötü." Dostum G.'nin söylediği gibi, "kötücül olan, olacağını bilmektir." Ve ağabeyim bilmemeyi yeğleyerek, bu defalık benden daha fazla babama benziyor.

Bir keresinde Fransız bir diplomatla konuşuyor ve ağabeyimi ona açıklamaya çalışıyordum. Evet, dedim, elli yaşına değin Oxford'da felsefe profesörüydü; ama şimdi Fransa'nın ortasında yaşıyor ve Cenevre'de ders veriyor. "Onun sorunu" diye sözümü sürdürdüm, "hiçbir yerde yaşamamak gibi bir tutkusu var (felsefi bir tutku, diyebilirsiniz). O bir anarşist, dar ve siyasi anlamda değil, daha geniş felsefi anlamda. Bu yüzden Fransa'da yaşıyor, banka hesabı Manş Adaları'nda ve İsviçre'de ders veriyor. Hiçbir yerde yaşamak istemiyor." "Peki Fransa'da nerede yaşıyor?" diye sordu diplomat. "Creuze" dedim. Diplomat Parislilere özgü bir tavırla kıkırdayarak güldü ve "O zaman tutkusunu çoktan yerine getirmiş. Hiçbir yerde yaşamıyor!" diye yanıt verdi.

Ağabeyim hakkında yeterince açık bir fikriniz var mı? Daha temel olgulara mı gereksinim duyuyorsunuz? Benden üç yaş büyük, kırk yıldır evli, iki kızı var. Büyük kızının ağzından çıkan ilk tam cümle, "Bertrand Russell aptal bir ihtiyardır" cümlesi olmuştu. Bana söylediği kadarıyla bir *gentilhommière*'de[31] yaşıyor. (Ben yanlışlıkla yaşadığı yeri bir *maison de maître* diye adlandırmıştım: Fransa'da ev tiplerinin sözel derecelendirilmesi eskiden hafif meşrep kadınlara uygulanan derecelendirmeler kadar karmaşıktır.) Altı dönümlük bir toprağı ve içinde altı lamanın yaşadığı bir otlak arazisi var: büyük olasılıkla Creuze'deki yegâne lamalar bunlar. Felsefedeki özel alanı Aristoteles ve Sokrates öncesi filozoflar. Bir keresinde bana, çok yıllar önce, "mahcubiyet duymaktan vazgeçtiğini" söylemişti – bu da onun hakkında yazmayı daha kolaylaştırıyor. Aa evet, sık sık, tasarımını kendisi için küçük kızının yaptığı bir çeşit on sekizinci yüzyıl kıyafeti giyiyor: dizden bağlı pantolon, uzun çoraplar, alt yarısı kopçalı ayakkabılar; brokar yelek, boyna sarılan keten bağ, üst tarafı fiyonk şeklinde bağlanan uzun saçlar. Belki de bunları daha önce anmalıydım.

O Britanya İmparatorluğu'nun, bense Dünyanın Geri Kalan Kısmı'nın koleksiyonunu yapıyorduk. O biberondan süt emmişti, bense memeden, bundan da doğalarımızın farklılaşmasını çıkarsıyordum: O akılcıydı, ben aşırı duygusaldım. Yeniyetme öğrenci-

31. Fr.: Kırlık bölgelerde bulunan küçük şato, malikâne. (ç.n.)

lerken, her sabah, Middlesex, Northwood'daki evimizden ayrılır ve Londra'nın merkezindeki okulumuza gitmek üzere üç farklı metro hattını kullanarak bir saat on beş dakikalık bir yolculuğa çıkardık; ikindi vakti, aynı yoldan geri dönerdik. Bu ortak yolculuğu yaptığımız dört yıl içinde (1957-61), ağabeyim bir kez olsun benimle aynı kompartımanda yolculuk etmemekle kalmadı; aynı trene bile binmedi. Büyük kardeş/küçük kardeş meselesiydi bu; ama daha sonraları hissettim ki aynı zamanda daha fazla bir şeydi.

Bu konuların herhangi biri size yardımcı oluyor mu? Kurmaca ve yaşam farklıdır; kurmacada yazar bizler için zor işi yapar. İşinin ehli bir romancıyı ve de işinin ehli bir okurun varlığını kabul edersek, kurmaca karakterleri "görmek" daha kolaydır. Bunlar belli bir uzaklıkta bulunurlar, şu ya da bu yöne hareket ettirilirler, ışığı yakalamak için konumlandırılırlar, derinliklerini açığa vurmak için döndürülürler; ironi, karanlıkta film çekmek için kullanılan şu kızılötesi kamera, onları birinin onlara baktığını fark etmediklerinde gösterir. Ama yaşam farklıdır. Birini daha iyi tanıdıkça, onu çoğu kez daha az iyi görürsünüz (bu nedenle de onlar kurmacaya daha az iyi aktarılabilir). Odak dışına çıkacak kadar yakın olabilirler ve bulanıklığı giderecek iş üstünde çalışan bir romancı da yoktur. Çoğu kez, çok bildik birisinden bahsettiğimizde, o kişiyi adamakıllı ilk gördüğümüz zamana, en yararlı –ve de en yakışan– ışık altında doğru odak uzaklığında tutulduğu zamana gönderme yaparız. Belki de bazı çiftlerin imkânsız olduğu aşikâr ilişkiler içinde kalmasının bir sebebi budur. Her zamanki etmenler –para, cinsel güç, sosyal konum, terk edilme korkusu– kuşkusuz geçerlidir; ama çift aynı zamanda birbirini sadece gözden yitirmiş olabilir; hâlâ modası geçmiş bir görme ve yorumlama üzerinde çalışıyor olabilir.

Tanıdığım birinin yaşamöyküsü profilini çizmek istediklerinde gazeteciler ara sıra telefonla arıyorlar beni. Öncelikle istedikleri, özlü bir karakter betimlemesi ve ikinci olarak da bazı ilginç anekdotlar. "Şu adamı ya da kadını tanırsınız siz – nasıl bir adam ya da kadın o?" Basit görünüyor; ama gitgide nereden başlayacağımı bilemiyorum. Keşke bir arkadaş kurmaca bir karakter olsaydı. Bu yüzden, sözgelimi, bir hedefi dürbünle belirlemeye çalışan bir topçu

gibi, bir dizi yaklaşık sıfatla işe başlıyorsunuz; ama çok geçmeden, kişinin, arkadaşın, yaşamsallığını yitirip salt sözcüklere dönüştüğünü, gözden kaybolmaya başladığını duyumsuyorsunuz. Bazı anekdotlar ilginç oluyor; diğerleriyse konuya uzak ve etkisiz kalıyor. Birkaç yıl önce benim yaşamöyküsü profilimi çizen bir gazeteci Creuze'de belirgin bir kaynak bulmuştu. Aldığı yanıtsa, "Kardeşim hakkında hiçbir şey bilmiyorum" oldu. Bunun ağabeyce bir koruma içgüdüsüyle söylendiğini sanmıyorum; belki de kızgınlıktandı. Ya da belki de filozofça bir doğru sözlülüktü. Gerçi ağabeyim, beni tanımayı bir "filozof olarak" yadsıdığı görüşünü kabul etmeyebilir.

Ağabeyim ve bana ilişkin bir anekdot. Küçükken ağabeyim, beni üç tekerlekli bisikletime bindirir, gözlerimi bağlar ve bir duvara doğru olabildiğince hızla iterdi. Bunu bana yeğenim C. anlattı, ona da babası anlatmış. Bu olaya ilişkin kesinlikle hiç anım yok ve bu olaydan çıkarılacak bir şey varsa ne çıkaracağımdan da emin değilim. Ama sizi hemen bir sonuca varmaktan caydırmak isterim. Bu olay bana oynamaktan zevk duyacağım bir oyun gibi görünüyor. Ön tekerlek duvara vururken attığım haz çığlıklarını hayal edebiliyorum. Belki de bu oyunu oynamayı ben önermiş bile olabilirim ya da yeniden oynanması için yalvaran bendim.

Ağabeyime annemle babamızın nasıl insanlar olduklarını düşündüğünü ve ilişkilerini nasıl tanımlayacağını sordum. Ona böylesi soruları daha önce hiç sormamıştım ve verdiği ilk yanıt tam da ondan beklenebilecek bir yanıttı: "Nasıl insanlar olduklarını mı? Bu konuda gerçekten fazla bir fikrim yok: Delikanlılık dönemimde, bu tür sorular sorulmaz gibiydi ve daha sonra da sorulması için çok geç oldu." Yine de yanıt verme görevini yerine getiriyor: Onların iyi ana babalar olduklarını düşünüyor, "bizden makul bir şekilde hoşlanıyorlardı", hoşgörülü ve cömerttiler; "ahlaki karakterler olarak bir hayli gelenekseldiler – daha doğru bir ifadeyle, sınıflarının ve dönemlerinin tipik birer örneğiydiler." "Ama sanırım" diye sözünü sürdürüyor, "en dikkate değer karakteristikleri –gerçi o zamanlar hiç de dikkate değer bir şey değildi bu– duygudan tamamen, neredeyse tamamen yoksun oluşlarıydı, ya da en azından, duygunun herkesin önünde dışavurulmasından yoksun oluşları.

Onların hiçbirinin de ciddi şekilde kızgın ya da korkuya kapılmış göründüklerini yahut sevinçten havaya uçtuklarını falan anımsamıyorum. Annemin kendine tanıdığı en güçlü duygunun şiddetli kızgınlık olduğunu düşünmeye eğilimliyim, babamsa hiç kuşkusuz can sıkıntısı denilen şeyi çok çok iyi biliyordu."

Anne Babamızın Bize Öğrettiği Şeyler diye bir liste çıkarmamız istense, ağabeyim de ben de afallar kalırdık. Bize hiçbir Yaşam Kuralı verilmemişti; ancak bizden, sezgiyle çıkarsanan kurallara uymamız bekleniyordu. Ne seksin ne siyasetin ne de dinin adı anılmıştı. Okulda, üniversitede elimizden gelen en iyi şeyi yapacağımız, bir iş bulacağımız, büyük olasılıkla evleneceğimiz ve belki de çocuk sahibi olacağımız varsayılıyordu. Annem tarafından ortaya koyulan herhangi bir özgül talimat ya da tavsiye var mı diye belleğimi yokladığımda –çünkü o bir yasa koyucuydu– bir tek, özel olarak ben hedef alınarak ortaya konulmamış bazı diktaları anımsıyorum. Sözgelimi: Mavi takım elbiseyle kahverengi ayakkabıyı ancak züppe kılıklı bir hergele giyebilir; bir saatin akrebiyle yelkovanını asla geriye doğru çevirmeyin; peynirli bisküvilerle tatlı olanları aynı teneke kutuya koymayın. Bunlar anında bir alıntılar defterine kaydedilebilecek sözler gibi gözükmüyor pek. Ağabeyim açık seçik herhangi bir şey de anımsayamıyor. Anne babamızın her ikisinin de öğretmen oldukları göz önünde tutulursa, daha da tuhaf görünebilir bu. Her şeyin ahlaki bir ozmoza göre olması varsayılıyordu. "Elbette" diye ekliyor ağabeyim, "tavsiye ya da talimat *vermemek*, iyi bir ebeveynin nişanesidir."

Çocukluğumuzda ailemizin eşsiz olduğu gibisinden kendinden hoşnut bir yanılsamayı yaşarız. Daha sonraları, başka ailelelerde fark ettiğimiz paralellikler sınıf, ırk, gelir, çıkarlar ve daha seyrek olarak da psikoloji ve dinamiklere bağlı olma eğilimi taşır. Belki de ağabeyim, Jules Renard'ın büyüdüğü Chity-les-Mines'den sadece seksen mil ötede yaşadığı için şimdi bazı benzerlikler ortaya çıkı-

yor. *Père et Mère*[32] Renard'lar bizim anne ve babamızın aşırı uçta yer alan, teatral bir versiyonu gibi görünüyor. Anne çok geveze ve sofuydu; baba sessiz ve sıkıntılıydı. François Renard'ın suskunluk yemini öylesi boyutlardaydı ki bir cümlenin ortasında karısı odaya girecek olsa konuşmayı keser ve sözünü ancak karısı odadan çıktıktan sonra sürdürürdü; babamın durumunda babam daha çok annemin aşırı konuşkanlığı ve üstünlük iddiası yüzünden sessizliğini korumak zorunda kalıyordu.

Renard'ların küçük oğlu Jules -benim de adım- annesinin varlığına zorlukla tahammül edebiliyordu. Kendinde annesini selamlayacak ve kendisini öpmesine izin verecek gücü bulabiliyor (gerçi annesinin öpücüğüne asla karşılık vermezdi); ama söylenebilecek en az sözden daha fazlasını söylemeye katlanamıyor ve onu ziyaret etmemek için her tür özrü kullanıyordu. Ben annemle Renard'ın annesiyle geçirdiğinden daha fazla zaman geçirmekle birlikte, bunu ancak bir yokluk ve düşlere dalma moduna geçerek başarabiliyordum; dahası, dulluğunda onun için üzüntü duymama karşın bu son ziyaretler sırasında gece yatıya kalmaya asla cesaret edemiyordum. Sıkıntının fiziksel tezahürlerini, onun aman vermez tekbenciliğiyle yaşam enerjimin içimden çekilip gitmesini, ölümden önce ya da sonra hiçbir zaman geri alamayacağım zamanın yaşamımdan emildiği duygusunu bir türlü göğüsleyemiyordum.

Yeniyetmelik dönemimden, duygusal yankıları olağanüstü büyük olan çok küçük bir olayı anımsıyorum. Bir gün annem bana doktorun babama okuma gözlüğü verdiğini; ama babamın sıkılganlığından dolayı gözlük takmaya pek yanaşmadığını, bu yüzden de takmasını onaylarsam bunun işe yarayacağını söyledi. Cesaretimi topladım ve gerektiği gibi, babamın yeni gözlükleriyle "seçkin" biri gibi gözüktüğü yolundaki paylaşmadığım görüşü aktarma işine giriştim. Babam bana alaycı gözlerle baktı ve yanıt verme zahmetine girmedi. Çevirdiğimiz dolabı çaktığını hemen anladım; ona bir şekilde ihanet etmiş olduğumu, sahte övgümün onu daha da sıkılganlaştıracağını ve annemin beni istismar etmiş olduğunu da hissettim. Hiç kuşkusuz bu, bazı ailelerin yaşamlarındaki zehirli

32. Fr.: "Baba ve Anne". (ç.n.)

eczacılıkla karşılaştırıldığında homeopatik doz denebilecek düzeyde bir istismardı ve taşıdığı mesaj açısından da genç Jules Renard'ın bir zamanlar yapmak zorunda kaldığı şeye oranla hiçbir şey sayılmazdı. Babası Jules'ü basit bir ricayla annesine gönderdiğinde –en uç koşullarda bile yeminini bozmak istemiyordu– Jules hâlâ bir oğlan çocuğuydu: Onun adına, annesinin boşanmayı isteyip istemediğini soracaktı.

"Burjuvadan dehşet duymak burjuvacadır!" diyordu Renard. "Gelecek kuşaklar! İnsanlar gelecekte bugün olduklarından ne diye daha az aptal olsunlar?" diyordu. "Benim hayatım, umutsuzlukla renklenmiş mutlu bir hayat oldu" diyordu. Renard, ilk kitabı çıktığında, ona babasının bu konuda tek sözcük etmemesinin onu incittiğini kaydediyor. Benim anne babamsa, Talleyrand'ın çok fazla coşku göstermemek gerektiği yolundaki özdeyişinden esinlenmiş gibi görünmekle birlikte, daha iyi tepki verdiler. Onlara adı *No Weather* [Hava Yok] olmayan romanı[33] yayımlanır yayımlanmaz gönderdim. İki hafta boyunca çıt çıkmadı. Telefon ettim; babam eline romanı aldığından bile söz etmedi. Bir iki gün sonra, onları ziyarete gittim. Aşağı yukarı bir saatlik bir havadan sudan konuşmadan sonra –yani, annemi dinlemek demek istiyorum– annem benden babamı arabayla alışverişe götürmemi istedi: Son derece beklenmedik, aslına bakılırsa ilk kez karşılaştığım bir istekti bu. Arabada, şimdi göz teması da mümkün olmadığından, babam bana yan yan bakarak, kitabın iyi yazılmış ve komik olduğunu düşündüğünü, gerçi "dilin gradosunu biraz düşük" bulduğunu söyledi; Fransızcamdaki cinsiyet ekine ilişkin bir yanlışı da düzeltmişti. Gözlerimizi yoldan ayırmadık, alışveriş yaptık ve bungalova döndük. Şimdi annem görüşünü bildirecek konuma gelmişti: Romanın "belli bir değeri olduğunu" teslim ediyordu, gelgelelim karşılaştığı pislik "bombardımanı"na katlanamamıştı (bu noktada, Güney Afrika sansür kuruluyla aynı görüşü paylaşıyordu). Kitabın kapağını arkadaşlarına gösteriyor; ancak içine bakmalarına izin vermiyordu.

"Oğullarımdan biri okuyabildiğim ama anlayamadığım kitaplar yazıyor, ötekiyse anlayabildiğim ama okuyamadığım kitaplar."

33. 1980'de yayımlanan *Metroland* kastediliyor. (ç.n.)

Hiçbirimiz de "onun okumak isteyeceği şeyler" yazmadık. On yaşlarımdayken, onunla bir otobüsün üst katında oturmuş o yaşlarda insanın aklına son derece kolaylıkla geliveren şu ılımlı fantezilerden birini anlatıyordum ki; bana "hayal gücümün çok fazla" olduğunu söyledi annem. Bu ifadeyi anladığımdan kuşkuluyum, gerçi apaçık olan şu ki imada bulunulan şey bir zaaftı. Yıllar sonra, annemin kötülediği bu yetiyi kullanmaya başladığımda, kasten "anne babam sanki hayatta değillermiş gibi" yazdım. Yine de çoğu yazı etkinliğinin ardında, bir düzeyde anne ve babanızı memnun etmek gibi bir arzu kalıntısı, bir paradoks olarak sürüp gidiyor. Bir yazar onları görmezden gelebilir, hatta onları incitmeye çalışabilir, kasıtlı olarak onların nefret edeceğini tahmin ettiği kitaplar yazabilir; ne var ki onları memnun edemezse, bir yanı yine de hayal kırıklığı duyar. (Gerçi onları gerçekten memnun ederse, farklı bir yanıyla hayal kırıklığı yaşayabilir). Bir yazar için çok sık rastlanılan bir sürpriz olmasa da yaygın bir durumdur bu. Bir klişe olabilir ama bana öyle gelmiyordu.

Kesinlikle "çok fazla hayal gücü"ne sahip kıvırcık saçlı bir oğlanı anımsıyorum. Adı Kelly'ydi, oturduğumuz yolun aşağısında bir yerde yaşıyordu ve birazcık tuhaftı. Bir gün, altı yedi yaşlarımdayken, okuldan eve dönüyordum, Kelly bir çınar ağacının arkasından çıkıverdi, sırtımın orta yerine bir şey dayadı ve "Kımıldama, yoksa seni çarparım!" dedi. Donakaldım, haklı olarak dehşete kapılmıştım, beni bırakıp bırakmayacağını merak ederek elindeki gücün pençesinde öylece durdum ve sırtıma kaskatı neyin dayanmış olduğunu uzun süre tahmin edemedim. Ağzından başka söz çıkmış mıydı? Çıktığını sanmıyorum. Beni soyan falan yoktu: Bu silahlı soygunun en saf biçimiydi – soygunun kendisinin başlı başına mesele olduğu bir soygundu. Terleten bir iki dakikanın ardından, ölüm riskine girmeye karar verdim, kaçtım ve kaçarken de arkamı döndüm. Kelly elinde bir elektrik fişi tutuyordu (eski moda, yuvarlak uçlu, on beş amperlik). Ne diye o değil de ben romancı olmuştum?

Renard, *Journal*'inde, annesinin babasını aldatmasını istemiş olmak gibi karmaşık bir arzusunu dile getirmişti. Sadece psikolojisi bakımından değil, aynı zamanda taşıdığı önem bakımından da kar-

maşıktı. O bunun, babasının cezalandırıcı suskunluklarına karşılık haklı bir intikam mı olduğunu düşünüyordu; bu durumun, annesini daha rahatlamış ve daha dost canlısı bir anne mi yapacağını hayal ediyordu; yoksa babası annesine daha da kötü gözle baksın diye ona sadık kalmamasını mı istiyordu? Annemin dul kaldığı yıllarda, anne babamın yaşadığı bungalovun (daha sonra keşfettiğim kadarıyla ve emlakçıların jargonuyla "seçkin köşk"ün) tanınabilir ana hatlarını kullanarak kısa bir öykü yazmıştım. Anne ve babamın tek tek karakterlerini ve davranış tarzlarını da ana hatlarıyla kullanmıştım. Yaşlı baba (sessiz, alaycı) komşu kasabadaki doktorun dul karısıyla bir gönül serüveni yaşar; anne (sivri dilli, öfkeli) bu durumu keşfettiğinde, ona uzun saplı ağır Fransız tencereleriyle saldırarak tepki verir – ya da kesin olarak emin olamasak da buna inanmaya yönlendiririliz. Olay –ıstırap çekme– oğullarının bakış açısından görülür. Öykünün çatısını, hikâyesini başka bir yerde duyduğum yetmişli yaşların çöküşü üzerine temellendirmiş olsam da, ki bunu anne babamın ev yaşantısına uyarlamıştım, neler yapmakta olduğum konusunda kendimi aldatmış değildim. Geriye dönük olarak –ölümden sonra anlatılma kaygısıyla– babama biraz eğlence, fazladan bir yaşam, biraz soluk alma olanağı tanıyor, annemi ise çılgına dönmüş bir zorba kimliğine sokarak durumu abartıyordum. Ama hayır, bu kurmaca hediyeden ötürü babamın bana teşekkür etmiş olabileceğini sanmıyorum.

Babamı son kez 17 Ocak 1992'de, ölümünden on üç gün önce, anne babamın yaşadığı yerden arabayla yirmi dakikalık uzaklıkta bulunan Witney'deki bir hastanede gördüm. Onu o hafta ayrı ayrı ziyaret etme konusunda annemle anlaşmıştım: O, pazartesi ve çarşamba günleri gidecekti, ben cumaları ve o tekrar pazar günleri. Böylelikle planım Londra'dan arabayla yola koyulmak, annemle öğle yemeği yemek, öğleden sonra gidip babamı görmek, sonra yeniden Londra'ya dönmekti. Ne var ki eve vardığımda (kendim de ev sahibi olduktan sonra anne ve babamın evini böyle adlandırmayı

sürdürdüm) annem planımıza uymaktan vazgeçmişti. Çamaşır ve aynı zamanda sisle ilgili bir gerekçeydi; ama esas olarak kesinlikle tam da annemden beklenebilecek bir davranıştı. Bütün yetişkinlik yaşamım boyunca –arabayla alışverişe gittiğimiz ve babamın bana kitabımdan söz ettiği şu edebi tezgâh dışında– belli bir zaman diliminde babamla tek başıma kalabildiğim tek bir anı anımsayamıyorum. Annem, odadan dışarı çıktığında bile, hep yanımızdaydı. Bunun sebebinin arkasından çekiştirilme korkusu olduğundan kuşkuluyum (zaten o, babamla konuşmayı isteyebileceğim son konuydu); daha çok, evdeki ya da evin dışındaki hiçbir olayın onun varlığı olmaksızın geçerlilik kazanamamış olmasıydı: Bu yüzden de hep yanımızdaydı.

Hastaneye vardığımızda, annem, benim bozum olmama neden olan ve o zamandan beri de öfkelendiren –yine ondan beklenebilecek– bir şey yaptı. Babamın odasına yaklaştığımızda, içeriye önce kendisinin gireceğini söyledi. Babamın "uygun" durumda olup olmadığını kontrol etmek ya da onun eşi olmakla bağlantılı, belirtmediği başka bir amaçla böyle davrandığını sandım. Ama hayır. Babama benim o gün geleceğimi söylemediğini (niye söylememişti? Başka hiçbir şey için değilse, kontrol – bilgi *kontrolü* için) ve bunun güzel bir sürpriz olacağını belirtti. Derken içeri girdi. Duraksadım; ama babamın sandalyesinde, başı göğsünün üzerine düşmüş olarak, bitkin bir halde oturduğunu görebiliyordum. Annem onu öpüp, "Başını kaldır" dedi. Sonra da "Bak kimi getirdim" diye ekledi. "Seni görmeye kim gelmiş" değil de "Bak, kimi *getirdim*." Yarım saat kadar kaldık ve babamla ben, her ikimizin de televizyonda seyrettiği bir kupa maçı hakkında (Leeds: 0-Manchester United: 1; gol: Mark Hughes) sohbet ederek bir iki dakikayı paylaştık. Yoksa, her şey yaşamımın önceki kırk altı yılı gibiydi: Annem hep yanı başımızdaydı, homurdanıp duruyor, organize ediyor, vıdı-vıdı ediyor, kontrol ediyordu ve benim babamla ilişkim, ara sıra bir göz kırpmaya ya da bakışa indirgenmişti.

O öğleden sonra annemin benim yanımda babama söylediği ilk şey, "Son gelişimdeki halinden daha iyi görünüyorsun, o zaman korkunç görünüyordun, korkunç!" oldu. Sonra da ona, "Ne yapı-

yorsun?" diye sordu ki; bu bana tamamen aptalca bir soru gibi geldi – tabii, bu soruyu duymazdan gelen babama da. Bunu, televizyon seyretmek ve gazete okumakla ilgili ek sorular izledi. Ne var ki babamda bir şeylerin kıvılcımı çakmıştı ve beş dakika sonra, usanç getirmiş gibi –ve bu usanç zorlukla konuşmasından ötürü daha da artmış biçimde– anneme yanıtını verdi. "Bana ne yapıyorsun diye sorup duruyorsun. *Hiçbir şey* yapmıyorum." Bu sözler ağzından müthiş bir kırgınlık ve umutsuzlukla çıkmıştı ("En gerçek, en eksiksiz, anlamla en çok dolu sözcük 'Hiçbir şey' sözcüğü"). Babam kabalık ediyormuş gibi, annem bu sözleri duymazdan gelmeyi seçti.

Ayrılırken, her zaman yaptığım gibi babamın elini sıktım ve öteki elimi omzuna koydum. İki kez hoşça kal derken, sesi çatlayarak gırtlağından pes perdeden tuhaf bir ses çıktı, ben de bunu gırtlağındaki bir rahatsızlığa verdim. Daha sonra, küçük oğlunu bir daha hiç göremeyeceğini bilip bilmediğini ya da göreceğinden ciddi ciddi kuşkulanıp kuşkulanmadığını merak ettim. Çok iyi anımsıyorum, bütün yaşamım boyunca, beni sevdiğini bana asla söylemedi; ben de aynı şekilde karşılık vermedim. Ölümünden sonra, annem, babanın oğullarıyla "çok gururlandığını" söyledi bana; ama çoğu başka şey gibi bu da duyguların birbirine geçişimi yoluyla çıkarsanmak zorunda kaldı. Annem, beni şaşırtacak şekilde, onun "biraz yalnız biri" olduğunu da söyledi, onun arkadaşlarının kendi arkadaşları olduğunu ve sonunda arkadaşlarına ondan daha yakın olduğunu ekledi. Bunun doğru olup olmadığını ya da kendi önemini ön plana çıkarmak için söylenmiş kocaman bir yalan olup olmadığını bilmiyorum.

Ölümünden iki yıl önce, bende Saint-Simon'un *Mémoires*'ının [Anılar] bir nüshası olup olmadığını sordu babam. Vardı – kızıl deri kaplı, yirmi ciltlik ve kapağını hiç açmadığım, oldukça cafcaflı bir baskı. Ona ilk cildi getirdim ve babam kitabı sırtını örseleyecek şekilde okudu; sonra da bunu izleyen ziyaretlerde, rica ettiği gibi, öteki ciltleri. Babam tekerlekli sandalyesine oturmuş, yemek pişirme görevleri bizi annemin varlığından kısacık bir an kurtarmışken, XIV. Louis'nin sarayında dönen bazı canice politik oyunları anlatırdı. Son çöküş yıllarının bir noktasında, bir başka beyin kanaması

entelektüel yetilerinin bazılarını alıp götürdü: Annem, onu banyoda üç kez elektrikli tıraş makinesine işemeye çalışırken bulduğunu söylemişti bana. Ne var ki babam Saint-Simon okumayı sürdürdü ve öldüğünde, on altıncı cildin ortasındaydı. Kırmızı ipek bir kitap ayracı okuduğu son sayfayı bana hâlâ gösteriyor.

Ölüm belgesine göre, babam a) beyin kanamasından; b) kalp rahatsızlığından ve c) akciğerindeki bir apseden öldü. Ancak bunlar, ölümünün nedeni olan şeyden çok yaşamının son sekiz haftasında (ve ondan önceki zamanda) tedavi gördüğü şeylerdi. Tıbbi olmayan terimlerle, bitip tükenmiş olduğundan ve umut etmekten vazgeçtiğinden öldü. Ve "umut etmekten vazgeçmek" benim açımdan ahlaki bir yargı değil. Ya da daha doğrusu, ahlaki bir yargı ve hayran olunası bir ahlaki yargı: Onunki, zeki bir adamın alt edilemeyecek bir duruma karşılık verdiği doğru tepkiydi. Annem onu ta sonuna kadar görmemiş olmamdan memnunluk duyduğunu söyledi: Yemeyi içmeyi kesmiş, küçülmüştü ve konuşmuyordu. Gerçi annemin son ziyaretinde, kendisine onu tanıyıp tanımadığı sorulduğunda, belki de son sözcüklerini söyleyerek yanıt vermişti: "Sanırım, karımsın."

Babamın öldüğü gün, Fransa'dan arayan yengem, annemin o gece evde yalnız bırakılmamasında ısrar etti. Diğerleri de aynı şeyi yapmamı söylediler ve uyku hapı almamı salık verdiler (intihar ya da cinayet için değil, uyumak için yani). İstemeye istemeye eve vardığımda, annem fena halde alaycıydı; "Sekiz hafta boyunca her gece evde yalnızdım" dedi. "Şimdi farklı olan nedir? Şey...yapacağımı mı düşünüyorlar?" Ne yapacağını söylemediği cümleyi tamamlamayı aklından geçiriyormuş gibi durdu. "Kendimi asacağımı" diyerek cümleyi ben tamamladım. Bu sözcükleri kabullendi: "Kendimi asacağımı mı düşünüyorlar ya da iki gözüm iki çeşme ağlayacağımı yahut öyle aptalca bir şey yapacağımı mı?" Ardından, İrlandalıların cenaze törenleri için derin horgörüsünü dile getirdi: yas tutanların sayısından, herkesin ağlayıp sızlamasından ve dulun destek görme-

sinden ötürü. (Bir cenazeye katılmak şöyle dursun, ömründe hiç İrlanda'ya gitmemişti). "Beni ayakta tutmak için birisine ihtiyaç duyacağımı mı düşünüyorlar?" diye sordu horgörü dolu bir edayla. Ne var ki cenaze levazımatçısı onun istediği şeyleri konuşmak için geldiğinde –en basitinden bir tabut, bir iki dal gül, kurdele ve selofan kâğıt falan kesinlikle olmayacaktı– onun sözünü bir noktada keserek, "Onun için daha az keder duyuyorum sanmayın çünkü..." dedi. Bu kez, cümlesini tamamlamaya gerek yoktu.

Dulluk yıllarında bana, "Hayatın en iyi yanlarını yaşadım" dedi. Ona hem nazik davranıp hem de karşı çıkmanın, "Evet ama" diye bir şeyler söylemenin hiçbir anlamı olmayacaktı. Birkaç yıl önce babamın yanında bana, "Hiç kuşku yok ki baban her zaman köpekleri insanlara tercih etti" demişti. Kendisine meydan okunduğunu düşünen babam buna, başını neredeyse onaylarcasına sallayarak karşılık verdi ki ben bunu –belki de yanılarak– anneme karşı sert bir sitem olarak yorumladım. (Bunu bilmeme karşın, *Maxim: le chien*'in ortadan kayboluşundan beri kırk küsur yıldır annemin eve başka bir köpek almama konusundaki ısrarını da düşünüyordum.) Ve bu olaydan çok uzun yıllar önce, yeniyetmelik döneminde annem, "Zamanımı yeniden yaşayacak olsam, kendi gemimi kendim yürütürdüm" demişti ki ben o zamanlar annemin bu sözünü babama karşı sert bir sitem olarak almış ve gemiyi böylesi bir yeniden yürütme planının onun çocuklarının yaşamlarını da mahvedeceğini düşünememiştim. Belki de sahte bir tutarlılık yakıştırdığım alıntıları bir araya getiriyorum. Annemin kederinden ölmemiş oluşu, tam tersine gemisini yürütmek için hiç de donanımlı değilken beş yıl boyunca kendi gemisinde kalmış oluşu da bir anlam taşımıyor.

Babamın ölümünden birkaç ay sonra, telefonda annemle konuşuyordum. Ona arkadaşları akşama yemeğe beklediğimizi söyledim ve rastlantı eseri, ben de karım da ayrı ayrı yemekler pişirmekteydik. Sesinde şimdiye değin hiç işitmediğim özleme yakın bir sesle annem, "İkinizin de yemek pişirmesi ne güzel" dedi. Ve sonra, sesi çok daha tipik bir tona bürünerek, "Ben babanıza sofra kurması için bile güvenemezdim" diye ekledi. "Gerçekten mi güvenemezdin?"

"Evet, güvenemezdim. Her şeyi yere düşürürdü. Tıpkı anası gibi." Anası! Babam savaş sırasında Hindistan'dayken, annesi neredeyse yarım yüzyıl önce ölmüştü. Büyükanne Barnes'ın adı aile üyeleri arasında pek geçmezdi; sağ ya da ölü, annemin ailesinin bir üstünlüğü vardı. "Aa, öyle mi?" dedim sesimdeki yoğun merakı gizlemeye çalışarak, "Nasıl biriydi annesi?" Annem elli yıllık bir snopluğu yeniden gözlerimin önüne sererek, "Bıçakları sofrada yanlış tarafa yerleştirirdi" diye yanıt verdi.

Ağabeyimin zihinsel yaşamının, ihtiyatlı ve birbiriyle bağlantılı düşüncelerin birbirinin ardı sıra gelmesi şeklinde ilerlediğini düşünüyorum, oysa benimki bir anekdottan ötekine sıçrayıp duruyor. Öte yandan, o bir felsefeci bense romancıyım ve en muğlak şekilde yapılandırılmış bir roman bile bir sıçrama görüntüsü yaratabilmeli. Yaşam sıçrıyor. Anlattığım bu anekdotlara da kuşkuyla bakılmalı çünkü onlar benden kaynaklanıyorlar. Anne ve babamın son yıllarını kayda geçirmiş olan bir başka anekdot anlatıcısı, annemin babama ne denli sadıkça ve etkili şekilde baktığı, onunla boy ölçüşmenin kendisini ne denli yıprattığı; ama bunca zaman içinde evi ve bahçeyi yine de ne güzel idare ettiği yorumunu getirebilir. Onun bahçeyi idare ediş biçiminde gramatikal düzeyde bir değişiklik görmekten kendimi alamasam bile, bu da doğru olurdu. Babamın hastanede kaldığı son aylarda, sanki babam ölmeden önce onların mülkiyeti elinden alınmış gibi, domatesler, fasulyeler, limonlukta ve toprakta bulunan başka her şey "benim domateslerim", "benim fasulyelerim", benim bilmemnelerim diye yeniden adlandırılmıştı.

Anekdot anlatan bir başka kişi, bu oğulun annesini, içinde kocasına dayak atan bir eşe çevirdiği kısa bir öykü yazarak, cürüm işleme konusunda alnı son derece ak olan annesine ne denli haksızca davrandığından yakınabilir. (Renard, *Poil de Carotte*'un bir nüshasının üzerinde şu imzasız yazıyla birlikte Chitry-les-Mines'de elden ele dolaşmakta olduğunu keşfetmişti: "Rastlantı eseri bir kitapçıda bulunan kopya. Annesinden intikam alabilmek için onu kötülediği bir kitap.") Dahası, bir oğulun babasının fiziksel çöküşünü betimlemesi ne kadar yakışık almaz bir şey; hissettiğini ileri sürdüğü sevecenlikle nasıl da çelişiyor bu; elektrikli tıraş makinesine işemeye

çalışan kafası karışık yaşlı bir adam hikâyesi gibi, bir oğul vakardan yoksun ya da gülünç bir şeyin ardından nasıl olup da böyle koşabiliyor ve sadece hoş olmayan gerçeklerle yüzleşebiliyor. Bunların bazıları doğru da olabilir. Gerçi elektrikli tıraş makinesi hikâyesi daha karmaşık bir olay ve ben babamın buradaki davranışını neredeyse ussal bir davranış olarak savunmak isterim. Babam ömrü boyunca ustura ve fırça kullanarak tıraş oldu, köpüğü yıllar içinde önceleri çukur bir kaptan, sonralarıysa tüpten ve kutudan alarak yüzüne sürdü. Annem lavabonun başındaki bu karışıklıktan hiç hoşlanmazdı –köpeksiz evimizdeki hoşnutsuzluk ifadesi "Pasaklı köpecik"ti– bu yüzden elektrikli tıraş makineleri moda olduğunda, annem onu makine almaya ikna etmeye uğraşıp durdu. Babam almayı hep reddetti: Kendisine söz geçirilemez bir alandı bu. Anımsıyorum, babamın hastanede kaldığı ilk günlerde, annem ve ben hastaneye vardığımızda onu umutsuzca tıraş olurken bulmuştuk: Güçten düşmüş bileğini, kör usturayı ve yetersiz miktarda köpüğü kullanarak, ziyaretimiz için kendine çekidüzen vermeye çabalıyordu. Ne var ki, artık son günlerinde bir noktada, annemin kampanyası başarıya ulaşmış olmalı – belki de bacakları zayıfladığı ve artık lavabonun başında ayakta duramadığı için. Bu yüzden elektrikli tıraş makinesine duyduğu hıncı hayal edebiliyorum (annemin onu satın aldığını da hayal edebiliyorum). Makine, her ikisine de babamın kaybettiği fizik gücü ve uzun bir evlilik tartışmasındaki son yenilgiyi anımsatıyor olmalı. İçine niye işemek istemeyeceksiniz ki?

"Sanırım, karımsın." Evet, kendi kişiliğiyle tutarlı kalmak: Önümüzde çöküp giden her şeye bakarken bunu umuyoruz, buna bağlı kalıyoruz. Bu yüzden de –bir yanıta ulaşmak için uzun ve dolambaçlı bir yol oldu bu– kendi sıram geldiğinde, bir yanılsamaya elveda deme yanılsamasının, kendini açan bir şans demetinin kuramsal rahatlığını arayacağımdan kuşkuluyum. İnatçı bir şekilde kendi kişiliğim olarak gördüğüm şeyle tutarlı kalmayı isteyeceğim. Stravinski'nin Venedik'teki cenaze törenine katılmış olan Francis Steegmuller besteciyle aynı yaşta öldü. Yaşamının son haftalarında, karısı romancı Shirley Hazzard'a, kendisinin kaç yaşında olduğunu sordu. Ona seksen sekiz yaşında olduğunu söyledi Hazzard. "Ah

Tanrım!" diye yanıt verdi Steegmuller. "Seksen sekiz. Bunu biliyor muydum?" Bu, tam da ondan beklenebilecek bir yanıt gibi görünüyor – "biliyor muydum?", "biliyor muyum?"dan çok farklı.

"Eğer bir şeyler çiziktiren biri olsaydım" diye yazıyordu Montaigne –kendini çiziktiren birinden daha fazla mı, yoksa daha az mı gördüğü açık değil– "insanların çeşitli ölüm biçimlerinin yer aldığı bir elkitabı çıkardım. (İnsanlara nasıl ölüneceğini öğreten onlara nasıl yaşanacağını öğretirdi.) Dikaiarkhos gerçekten de bu başlığı taşıyan bir kitap yazdı; ancak bir başka ve daha az yararlı bir amaçla."

Dikaiarkhos Peripatetik[34] bir filozoftu ve *İnsan Hayatının Yokolması* başlıklı kitabı, yazılanlara tam bir uygunluk içinde, günümüze kalmamıştır. Montaigne'in bir şey çiziktirenler antolojisinin kısa versiyonu ünlü son sözlerin bir derlemesi olacaktı. Hegel, ölüm döşeğinde, "Şimdiye kadar beni yalnızca bir adam anlayabildi" demiş ve sonra da, "o da beni anlamadı" diye eklemiş. Emily Dickinson, "İçeri girmeliyim. Sis yükseliyor" demiş. Dilbilgisi uzmanı Père Bouhours, "*Je vas, ou je vais mourir: l'un ou l'autre se dit*" demiş (Serbest bir çeviri: "Gidiyorum ya da öleceğim: Her ikisi de doğru"). Kimi zaman da son bir söz son bir jest olabilir: Mozart'ın son jesti *Requiem*'inde timpani sesine yer vermekti, *Requiem*'in tamamlanmamış notaları yatak örtüsünün üzerinde açık duruyordu.

Böylesi anlar insanın kişiliğiyle tutarlı kalarak ölmesinin kanıtları mıdır? Yoksa onlarda içten içe kuşkulu bir şey mi var: Bir basın açıklaması, AP [Associated Press] telsizi, hazırlanmış doğaçlama türünden bir şey mi? On altı on yedi yaşlarımdayken, İngilizce hocamız –daha sonra kendini öldürmüş olan değil de birlikte *King Lear*'i okuduğumuz ve böylelikle kendisinden, "Olgunluktur her şey!" sözünü öğrendiğimiz hoca– sınıfa kendinden hoşnutluğun da

34. Aristoteles'in ders verdiği Lykeion'un bahçesinde bir aşağı bir yukarı dolaşarak felsefe yaptıkları için "peripatetikos" (gezinenler) diye anılan Aristoteles yandaşları. (ç.n.)

ötesinde bir tavırla, kendi son sözcüklerini, daha doğrusu sözünü çoktan kaleme almış olduğunu söylemişti. O sadece, "Lanet olsun!" demeyi planlıyordu.

Bu hoca benden hep kuşku duymuştu. Bir keresinde, tatmin edici olmayan bir dersten sonra, "Umarım Barnes, sen şu arka sıra kiniklerinden biri değilsindir!" diyerek meydan okumuştu bana. Ben mi, hocam? Kinik mi, hocam? Aa hayır – ben meleyen kuzulara, çitlerde açan çiçeklere ve insan iyiliğine inanıyorum, hocam! Ama ben bile, tıpkı Alex Brillant gibi, bu planlı benlik elvedasını enikonu üstün nitelikli bir şey olarak görüyordum. a) Nükteli sözler bizi etkiliyordu; b) hayatta kaybetmiş bir kişi olan bu okul hocasının kendini böylesine tanımış olmasına şaşırıyorduk ve c) hayatlarımızı aynı sözel sonuca varsın diye yaşamamaya kararlıydık. Umarım, Alex kendini on yıl kadar sonra bir kadın yüzünden hap alarak öldürdüğünde bunu unutmuştu.

Aşağı yukarı aynı vakitlerde, garip bir sosyal rastlantıyla, söz konusu hocanın hayata veda ettiğini duydum. Bir beyin kanaması geçirmiş ve felç olup konuşma yetisini yitirmişti. Ara sıra onu alkolik bir arkadaşı ziyarete geliyordu; bu kişi –bütün alkolikler gibi, içlerinde alkol taşıyan başka herkesin çok daha iyi olduğuna inanıyordu– evet bu kişi bir şişe viskiyi gizlice sağlık evine sokuyor ve yaşlı hoca gözlerini ona koca koca açmış bakarken şişeyi ağzına dayayıveriyordu. Beyin kanaması onu felçli etmeden önce o son sözcüğü söylemeye vakit bulmuş muydu, yoksa o sözcüğü zihninde, orada yatarken ve içki gırtlağından lıkır lıkır akarken mi getirebilmişti? Sizi su katılmamış bir arka sıra kiniği yapmaya yeter bu.

Modern tıp, ölme süresini uzatarak, ünlü son sözlerin söylenmesine daha çok olanak tanıdı; çünkü bu sözlerin söylenmesi konuşmacının onları söyleme zamanın geldiğini bilmesine bağlıdır. Böyle bir sözü söylemeye kararlı olanlar sanırım, bu sözü telaffuz edebilir ve sonra da her şey bitene kadar kasti bir manastır suskunluğuna gömülebilirler. Ne var ki böylesi ünlü sözler söylemek her zaman kahramanca bir şey sayıldı ve artık kahramanlık zamanlarında yaşamadığımıza göre de kayıplarına çok fazla yas tutulmayacak. Biz bunların yerine, tumturaklı olmayan; ama her şeye karşın kişilik

tutarlılığını yansıtan son sözleri yüceltmeliyiz. Francis Steegmuller, bir Napoli hastanesinde ölmeden birkaç saat önce, yatağını düzelten erkek bir hastabakıcıya (muhtemelen İtalyanca olarak), "Güzel elleriniz var" dedi. Dünyadan ayrılırken bile dünyayı gözlemlerken son ve hayran olunası bir haz anı yakalamak. A.E. Housman'ın kendisine son –ve belki de kurnazca yeterli– bir morfin enjeksiyonu yapan doktoruna son sözleri, "Çok güzel yaptın" olmuştu. Bir ağırbaşlılık kuralına da gerek yok. Renard, *Journal*'ine Toulouse-Lautrec'in ölümünü kaydetmişti. Tanınmış bir eksantrik olan ressamın babası oğlunu ziyaret etmeye gelmiş ve hastayla ilgilenmek yerine hemen hasta odasında dört dönen sinekleri yakalamaya koyulmuştu. Ressam, yatağından, "Seni aptal, rezil ihtiyar!" diye söylendi ve sonra da arkasına kaykılarak öldü.

Tarihsel olarak, Fransız devleti, topraklarında sadece iki çeşit insanı kabul etti: yaşayanlar ve ölüler. Arada hiçbir şey yoktu. Eğer canlıysanız, size gezinip dolaşma olanağı tanınıyor ve vergi ödeyebiliyordunuz. Eğer ölüyseniz, ya gömülmeniz ya da yakılmanız gerekiyordu. Bunun, tipik, işe yaramaz demeyelim de, bürokratik bir sınıflandırma olduğunu düşünebilirsiniz. Ne var ki yirmi yıl kadar önce, bu sınıflandırmanın yasal hakikati mahkemelerde bir tartışma meselesi oldu.

Dava, kanserden ölmekte olan orta yaşlarının başlarında bir kadının, kocası tarafından bilimsel tekniklere uygun olarak dondurulup bir soğutma tesisine yerleştirilmesiyle patlak verdi. Kadının ölmüş bir insandan başka bir şey olduğunu kabullenmeyi reddeden Fransız devleti, kocasından onu ya gömmesini ya da yakmasını talep etti. Koca davayı mahkemeye götürdü ve sonunda kendisine, karısını evinin kilerinde muhafaza etme izni verildi. Yirmi yıl sonra, adam da tam olarak ölmeden aynı şekilde, tüm içtenliğiyle umduğu yeniden bir aile olacağı zamanı beklemek üzere, bilimsel tekniklere uygun olarak dondurulduu.

Yaşama karşı serbest piyasacıların savunduğu kullan-sonra-at yaklaşımıyla sosyalistlerin savunduğu herkes için ebedi yaşam ütopyası arasında orta bir yer arayan ölüm liberallerine, bilimsel tekniklere uygun olarak dondurulma bir yanıt verirmiş gibi görünüyor. Ölüyorsunuz ama ölmüyorsunuz. Kanınız çekiliyor, vücudunuz donduruluyor ve hastalığınızın tedavisi bulunana kadar ya da yaşam beklentisi çok uzadığından önünüzde yaşayacağınız yepyeni, uzun yıllar olana kadar canlı ya da en azından tümüyle ölü olmayan bir şekilde tutuluyorsunuz. Teknoloji, dini yeniden yorumluyor ve insan elinden çıkma diriliş olanağı sağlıyor.

Bu Fransız çiftin hikâyesi, yakınlarda, hiç de umut aşılamayan bildik bir şekilde son buldu: Bir elektrik arızası vücutlarının sıcaklığını yeniden yaşama dönmeyi olanaksızlaştıran bir düzeye çıkardı ve çiftin oğlu, bütün dondurucu sahiplerinin karabasanlarıyla karşı karşıya kaldı. Bununla birlikte, bana hikâyenin kendisinden daha çarpıcı gelen, bu olaya eşlik eden gazete fotoğrafı oldu. Çiftin Fransa'daki evinin kilerinde çekilmiş olan fotoğrafta koca –yıllardır "dul" olarak yaşayan bir adamdı– karısının içinde bulunduğu eski püskü dondurucu kabinin yanında oturmuş olarak görünüyor. Dondurucunun üzerinde içi çiçeklerle dolu bir sürahi ve kadının güzelliğinin doruğunda olduğu gençlik yıllarında çekilmiş çerçeveli bir fotoğrafı vardı. Ve orada, bu absürd umutluluk kabininin yanı başında, bitkin ve depresif yaşlı bir adam oturuyordu.

Bu iş hiçbir zaman yürümeyecekti, öyle değil mi? Dahası onlar için yürümemesine minnettar olmalıyız. Zamanı durdurmak mı? Saatleri yeniden kurmak mı (ya da akreple yelkovanı geriye almak – annemin yapılmasına asla izin vermeyeceği bir şey)? Otuzlu yaşlarınızda "ölen", canlı genç bir kadın olduğunuzu hayal edin; uyandığınızı ve sadık kocanızın kendi sırası gelince dondurulmadan önce doğal ömrünü tamamladığını ve sizin şimdi yokluğunuzda yirmi, otuz, kırk yıl yaşlanmış olan biriyle evli olduğunuzu keşfettiğinizi hayal edin. O zaman her şeye bıraktığınız yerden mi başlıyorsunuz? En iyi senaryoyu hayal edin: Her ikiniz de aynı yaşlarda, diyelim ellilerinizde ölüyorsunuz ve hastalığınıza bir tedavi bulunduğunda canlandırılıyorsunuz. Tam olarak ne olmuş bulunuyor? Sadece

yeniden ölmek üzere ve bu kez gençliği bile yeniden yaşayamadan hayata kavuşturulmuş bulunuyorsunuz. Pomponius Atticus örneğini anımsamanız ve izlemeniz gerekirdi.

Gençliğinizi yeniden kazanmak, sadece ikinci ölümünüzü değil aynı zamanda birincisini de aldatmaktır; yani Montaigne'in ikisinden daha zoru olarak gördüğü ölümü: Gerçek fantezi bu. Bu, Tir-na-nog'da, hep genç kalanların mitik Kelt ülkesinde oturmaktır. Ya da gençlik pınarından su içmek: Ortaçağ dünyasının, cennete kestirmeden giden, popüler ve materyalist yolu. Onun sularına girince, cildiniz anında pembeleşiyor, gözlerinizin altındaki torbalar gidiyor ve şu tavuk derisini andıran kısımlar gerginleşiyordu. İlahi mahkeme ve ruhları tartına bürokrasisinin hiçbirisi olmuyordu. Kullanışsız olan bilimsel dondurma teknikleri sadece geciktirilmiş bir yaşlılık verebildiği yerde, gençlik veren yenileyici suyun teknolojik büyüsü. Bilimsel dondurma tekniğini sevenlerin bu işten vazgeçeceklerini söylüyor değilim: Şu an dondurulanlar, hiç kuşku yok ki farklı türden *réveil mortel*'lerine eriştiklerinde, biyolojik saati yeniden kurmak üzere kök hücre teknolojisine bel bağlayacaklar: "Ey ussal yaratık/Sen ki ebedi yaşamı arzularsın."

Somerset Maugham hakkında yargıda bulunmakta çok acele ettim. "Yaşamın büyük trajedisi insanların ölüp gitmesi değil, onların sevmeye son vermeleridir." Benimkisi, genç bir adamın itirazıydı: Evet, bu kişiyi seviyorum ve bu sevginin süreceğine inanıyorum; ama sürmese bile, benim için de onun için de bir başkası olacak. Her ikimiz de yeniden seveceğiz ve belki de mutsuzluk okulundan geçtiğimizden bir dahaki sefere daha başarılı olacağız. Ne var ki Maugham bunu yadsımıyordu; o bunun ötesine bakıyordu. Arkadaşlarını art arda mezara uğurlayan bir adama ilişkin didaktik bir hikâye anımsıyorum (belki de Sir Thomas Browne'dan); adam bu uğurlamalar sırasında her seferinde biraz daha az kederleniyormuş, ta ki mezar çukuruna sarsılmazlık duygusuyla gözlerini dikip de çukurun kendisininki olduğunu düşündüğü ana değin. Bundan çıkarılacak ahlak dersi, çukura gözlerimizi dikmenin işe yarayacağı, felsefe yapmanın bize nasıl ölmek gerektiğini öğretebileceği değil; hikâye daha çok önce dostlarınız konusunda, sonra kendiniz ve en

sonunda da kendi yok oluşunuz konusunda bile duygusal olarak etkilenme yeteneğinizin kaybı için bir ağıttı.

Bu, gerçekten de felaketimiz olurdu ve sadece ölüm tek teselliyi verebilirdi. Ben yaşlılığın dinginlik getirmesi fikrinden hep şüphe ettim, çoğu yaşlının duygusal olarak en az gençler kadar dertli olduklarını; ancak bunu kabul etme konusunda sosyal olarak engellendiklerini düşünüyordum. (O hikâyede babamı yetmişlerinde yaşanan bir gönül ilişkisiyle ödüllendirmemin nesnel sebebi buydu.) Ama ya yanılıyorsam –hem de iki yönden– ve bu gerekli dinginlik görünüşü, bir duygu çalkantısını değil de onun karşıtını maskeliyorsa ne olacak; yani kayıtsızlığı? Altmış yaşında, kurduğum dostlukların çoğuna bakıyorum ve onların bazılarının artık dostluk olmaktan çok dostlukların anısı olduğunu görebiliyorum. (Anımsamakta hâlâ bir haz var ama yine de). Elbette, yeni dostluklar da oluşuyor; ama korkunç bir soğumanın –ölüm gezegeninin duygusal karşılığı– pusuda bekliyor olabileceği korkusunu savuşturacak kadar da çok sayıda olmuyor. Kulaklarınız irileşirken, tırnaklarınız çatlarken, kalbiniz büzülüyor. Bu yüzden işte size bir başka Hangisini Yeğlerdiniz seçeneği: Çok sevdiğiniz kişilerden koparılmanın verdiği ıstırapla ölmeyi mi yeğlerdiniz, yoksa duygusal yaşamınız son bulduğunda, dünyaya hem kendinize hem de başkalarına kayıtsızlıkla bakar olduğunuzda, ölmeyi mi yeğlerdiniz? "Yıldız olmanın hiçbir anısı/Ödemez kefaretini sonraki umursamazlığın/ Ne de kolay kılar sonunu."[35] Tam altmış yaşına girdiğinde Turgenyev, Flaubert'e şöyle yazmıştı: "Bu, yaşamın kuyruğunun başlangıcı." Bir İspanyol atasözü kuyruk yüzülmesi en zor yerdir, der... Yaşam tümüyle benmerkezci olur – ölüme karşı savunmaya yönelik bir mücadeledir bu; kişiliğin böyle abartılması da söz konusu kişiye karşı bile, ilginç olmaktan çıktığı anlamına gelir onun.

Zor olan sadece insanın gözlerini mezar çukuruna dikmesi değil, yaşama gözlerini dikmek de zor. Bizler için saplantılı bir şekilde yaşamın kozmik bir rastlantı olabileceğini düşünebilmek, temel amacının sadece kendi varlığını sürdürmek olduğunu, boşlukta sürüklenip gittiğini, gezegenimizin günün birinde donmuş

35. Amerikalı şair Robert Frost'un, "Provide, provide" başlıklı şiirinden. (ç.n.)

bir sessizliğe gömüleceğini ve insan türünün çılgınlığa varan aşırı mühendislik karmaşası içinde gelişmişken tümüyle yok olup gideceğini ve özlenmeyeceğini; çünkü geride onu özleyecek hiçbir kimse ve hiçbir şey kalmayacağını, bir kesinlik olarak düşünebilmek şöyle dursun, bir olasılık olarak akıldan geçirmek bile zordur. Büyümek bu demektir. Dahası, dertlerine bir açıklama ve avuntu bulabilmek amacıyla uzun süre kendi icat ettiği tanrılara bel bağlamış olan bir soy için korkutucu bir bakıştır bu. İşte size Richard Dawkins'i, gençlerin kalplerini ve zihinlerini zehirlediği için kınayan Katolik bir gazetecinin sözleri: "Dawkie gibi kalbi Tanrı nefretiyle dolu entelektüel canavarlar, insanları umutsuzluğa sürükleyen nihilizm, amaçsızlık, nafilelik, yaşam boşluğu, anlamsızlık İncillerini her yerde ve her zaman yayıp durdular ve şayet şu yararlı sözcüğü bilmiyorsanız size hatırlatayım: *floccinaucinihilipilification.*" ("Değersiz olarak görmek" anlamına geliyor). Saldırıdaki aşırılık ve yersizliğin ardında korkunun kokusunu alabilirsiniz: İnandığım şeye inan –Tanrı'ya, her şeyin bir amacı olduğuna, ebedi yaşam vaadine inan– çünkü bunun alternatifi fena halde korkunç bir şey. Yoksa geceleyin Avusturya'daki ormanın içinde korkuyla yürüyen şu çocuklar gibi olurdunuz. Ne var ki yanınızda, sizi sadece Tanrı'yı düşünmeye teşvik eden iyi kalpli Herr Witters yerine, Ayı ve Ölüm masallarıyla ödünüzü patlatıp size yıldızları hayranlıkla seyre dalarak zihninizi çevrenizdeki şeylerden uzak tutmanızı buyuran şu hiç mi hiç beğenilmeyen bilim üstadı İhtiyar Dawkie olacak.

Flaubert: "Yaşamı ciddiye almak harika bir şey mi, yoksa aptalca bir şey mi?" diye soruyordu. Bizde "umutsuzluk dini" olması ve "yazgımızla aynı düzeyde olmamız, yani, onun gibi duygulardan arınmış olmamız" gerektiğini söylüyordu. Ölüm konusunda ne düşündüğünü biliyordu: "*Benlik* hayatta kalıyor mu? Kaldığını söylemek bana kendi haddimizi bilmezliğimizin ve gururumuzun salt bir yansıması, ebedi düzene karşı bir protesto gibi geliyor! Belki de ölümün bize yaşamdan daha çok vereceği gizi yok." Ne var ki dine

güven duymazken, tinsel itkiye sevecenlik duyuyordu ve militan ateizme kuşkuyla bakıyordu. "Kendinde her dogma bana itici geliyor" diye yazıyordu. "Ama ben bu dogmaları oluşturan duygunun insanlığın en doğal ve şiirsel anlatımı olduğunu düşünüyorum. Onu aptallık ve saçmalık olarak savuşturan şu filozoflardan hoşlanmıyorum. Orada bulduğum şey zorunluluk ve içgüdü. Bu yüzden de fetişini öpen siyah adama, Kutsal Kalp önünde diz çöken Katolik kadar saygı duyuyorum."

Flaubert, Zola'nın annesiyle aynı yıl, 1880'de öldü. Rastlantısal olmayacak bir şekilde, bunun, Zola'nın *le réveil mortel*'ine ulaştığı yıl olduğu ortaya çıktı. O zamanlar kırk yaşındaydı Zola (demek bu bakımdan ona göre kıdemli olabiliyorum). Belleğimde onu hep, benim gibi, uykudan sızlanmalı bir korkunun içine mancınıkla fırlatılmış gibi hayal etmiştim. Ne var ki sahip çıkıcı bir benzeşmeydi bu. Aslında, o sırada uyanık olabilirdi Zola: O ve karısı Alexandrine, her ikisi de ölüm dehşetinden uyuyamaz bir halde ve bunu itiraf edemeyecek kadar da mahcup, zifiri karanlığı uzak tutan bir gece lambasının titrek ışığında, yataklarında yan yana yatarlardı. Derken Zola kendini yataktan fırlamış bulur – ve ölümün kilidi de kırılmış olurdu.

Romancı aynı zamanda Medan'daki evinin bir penceresini de saplantı haline getirmişti. Annesi öldüğünde, merdivenin tabutun geçmeyeceği kadar dar ve dolambaçlı olduğu anlaşıldı, bu yüzden cenaze levazımatçıları tabutu pencereden aşağı indirmek zorunda kaldılar. Zola şimdi önünden her geçişinde uzun uzun pencereye bakıyor ve bu yoldan yolculuk etme sırasının kime gelmiş olduğunu merak ediyordu – kendisi ya da karısı.

Zola *le réveil mortel*'in bu etkilerini, Daudet, Turgenyev ve bütün bunları güncesine kaydetmiş olan Edmond de Goncourt'la birlikte akşam yemeği yediği 1882 yılının 6 Mart Pazartesi günü itiraf etti. O akşam dördü birlikte –Flaubert'in kaybıyla orijinal *Dîner des Cinq* [Beşler Yemeği] bir eksilmişti– ölümden söz ettiler. Daudet onun için ölümün bir çeşit işkence, yaşamının zehirlenmesi olduğunu itiraf ederek onları harekete geçirdi, o kadar ki artık gözlerini otomatik olarak tabutunu koyacakları yeri aramaksızın yeni bir daireye

giremiyordu. Zola kendi itiraflarını ortaya koydu ve sonra da sıra Turgenyev'e geldi. Güngörmüş ve zarif Rus ölüm düşüncesiyle diğerleri kadar içlidışlıydı; ama onunla baş etmede kendine özgü bir tekniği vardı: Ölümü *şöylesine* silkip akmaktan dem vuruyordu – ve bunu elinin küçük bir jestiyle gösterdi. Ruslar, diye açıkladı, şeyleri bir "Slav pusu" içinde nasıl gözden kaybedeceklerini çok iyi biliyorlardı, bu pusu mantıki ancak hoş olmayan düşünceler silsilesinden kendilerini korumak için yardıma çağırırlardı. Bu yüzden, eğer kör edici bir kar fırtınasına yakalanacak olursanız, soğuğu mahsus düşünmezdiniz, yoksa donup ölürdünüz. Aynı yöntem daha kapsamlı bir konuya başarılı bir şekilde uygulanabilirdi: ondan *böyle* kaçınıyordunuz.

Yirmi yıl sonra, Zola öldü. Bir zamanlar övdüğü *belle mort*[36] emeline –dev bir parmağın altında bir böcek gibi ansızın ezilmeye– ulaşamadı. Bunun yerine, bir yazar için "karakteriyle tutarlı kalarak ölmenin" fazladan bir seçim içerdiğini gösterdi. Kişisel karakterinizle tutarlı kalarak ölebilirdiniz ya da edebi karakterinizle tutarlı kalarak. Bazıları her ikisini de yapmayı başarıyordu, tıpkı Hemingway'in sevdiği Boss marka pompalı tüfeğine (tüfek İngiltere'de yapılmış ve Abercrombie & Fitch'den satın alınmıştı) iki fişek sürüp de çifte namluyu ağzına dayadığında kanıtladığı gibi.

Zola ilk dönem yapıtlarının havasını çağrıştıran bir psikomelodram ortamı içinde, edebi karakteriyle tutarlı kalarak öldü. O ve Alexandrine, tehditkâr pencereli evden Paris'e dönmüşlerdi. Eylül sonlarında serin bir gündü, bu yüzden yatak odalarındaki sobanın yakılmasını istemişlerdi. Paris'ten uzak kaldıkları zaman içinde, binanın çatısında bir inşaat çalışması yürütülmüştü ve bu noktada anlatılanlar okuru bir yorum seçeneğiyle karşı karşıya bırakıyor. Yatak odalarından çatıya uzanan baca, ya iş bilmez ustalar ya da –burada komplo kuramı devreye, giriyor– katil ruhlu anti-Dreyfusçular tarafından tıkanmıştı. Zolalar, her zamanki boşinançlarına bağlı kaldıklarından kapıyı kilitleyip yataklarına çekildiler; sobadaki duman çıkarmayan kömür karbonmonoksit gazı yayıyordu. Sabahleyin, hizmetkârlar kapıyı kırıp içeri girdiklerinde, yazarı

36. Fr.: Birebir sözcük anlamıyla "Güzel Ölüm". Aynı zamanda, "eceliyle ölüm". (ç.n.)

döşemenin üzerinde ölü buldular, Alexandrine ise -dumanların öldürücü konsantrasyonundan biraz daha uzak kalmış olarak- yatağın üzerinde bilincini kaybetmiş halde yatıyordu.

Zola'nın vücudu hâlâ sıcaktı, bu yüzden doktorlar beş yıl önce Daudet'ye uyguladıkları aynı yöntemle onu canlandırmaya çalıştılar: dilin ritmik olarak dışarı çekilmesi. Zola'nın durumunda bu yöntem biraz daha fazla anlam ifade ediyorsa da -teknik, kanalizasyon gazından zehirlenen kurbanlar için geliştirilmişti- hiç işe yaramadı. Alexandrine kendine geldiğinde, çiftin gece yarısı hazımsızlık sandıkları şeyden rahatsızlık duyarak nasıl uyanmış olduklarını anlattı. Hizmetkârları çağırmak istemiş, gelgelelim Zola şu son sözcüklerini (modern, kahramanca olmayan) söyleyerek ona baskın çıkmıştı: "Sabahleyin kendimizi daha iyi hissederiz."

Zola öldüğünde altmış iki yaşındaydı, bu kitap yayımlandığında benim tamı tamına olacağım yaşta. Bu yüzden yeniden başlayalım. LONDRALI ADAM ÖLDÜ: FAZLA ÜZÜLENİ YOK. Altmış ikinin üstünde Londralı bir adam, dün öldü. Ömrünün büyük bölümünde, sağlığı gayet yerindeydi ve son hastalığına değin hastanede tek bir gece geçirmemişti. Yavaş ve parasız bir mesleki başlangıçtan sonra, beklediğinden daha fazla başarıya ulaştı. Yavaş ve istikrarsız duygusal yaşam yıllarından sonra, doğasının elverdiği ölçüde mutluluğa ulaştı ("Benimki umutsuzlukla renklenmiş, mutlu bir yaşam oldu"). Genlerinin bencilliğine karşın, onları gelecek kuşaklara aktarmada başarısızlığa uğradı -ya da daha doğrusu aktarmaktan geri durdu-; çünkü bu reddin biyolojik belirlenimcilik karşısında özgür iradenin bir eylemi olduğuna inanıyordu. Kitaplar yazdı ve öldü. Mizah yeteneği olan bir arkadaşı onun yaşamının edebiyatla mutfak (ve şarap) arasında paylaşılmış olduğunu düşünse de, bu yaşamın başka yanları da vardı: sevgi, dostluk, müzik, sanat, toplum hayatı, yolculuk, spor, şaka. O yalnızlığın ne zaman son bulacağını bildiği sürece kendi çevresinde mutluydu. Karısını seviyor ve ölümden korkuyordu.

Çok da fena gözükmüyor, değil mi? Dünya çok daha kötü yaşamlarla ve (burada tahmin yürütüyorum) çok daha kötü ölümlerle dolup taşıyor, bu yüzden göçüp gitmiş olması konusunda ne

diye konuşup durmalı? Yani, kendisi niçin konuşup duruyor? Bu, hiç kuşkusuz, insanın kendine dikkat çekmesi denilen büyük İngiliz günahını işlemek oluyor. Peki, başkalarının da ölümden onun kadar korktuğunu hayalinden geçirmiyor mu?

Şey, o –hayır, ben'e geri dönelim– ben o konuda bu kadar düşünmeyen çok kişi tanıyorum. Ve o konuda düşünmemek ondan korkmamanın en emin yolu – ta ki ölüm çıkagelene değin. "Kötücül olan, olacağını bilmektir." Kendimi kasvetli düşüncelere kaptırdığım için beni ara sıra kınayan hanım dostum H. şunu itiraf ediyor: "Başka herkesin öleceğini biliyorum; ama *ben* öleceğimi hiç düşünmüyorum." Bu da şu beylik genellemeye varıyor: "Ölmemiz gerektiğini biliyoruz ama ölümsüz olduğumuzu düşünüyoruz." İnsanlar kafalarında gerçekten de böylesi zorlu çelişkileri mi barındırıyorlar? İnsanların ölmesi gerekiyor ve Freud bunun normal olduğunu düşünüyordu: "Demek oluyor ki bilinçdışımız kendi ölümümüze inanmıyor; sanki ölümsüzmüş gibi davranıyor." Bu yüzden dostum H. kendi bilinçdışını bilincinin sorumluluğunu alacak bir düzeye terfi ettirdi sadece.

Böylesi yararlı, taktik uzak durmayla benim gözlerimi korkulu bir şekilde çukura dikmem arasında bir yerde ussal, olgun, bilimsel, liberal bir orta konum var, var olmalı. İşte size, Amerikalı thanatolog[37] ve *How We Die* [Nasıl Ölüyoruz?] kitabının yazarı Dr. Sherwin Nuland'ın ortaya koyduğu saptama: "Gerçekçi bir beklenti aynı zamanda insana yeryüzünde ayrılmış olan zamanın türün sürekliliğiyle tutarlı bir süreyle sınırlı olması gerektiğini kabullenmemizi talep eder. Dünya yaşamını sürdürebilsin diye ölürüz. Bize yaşam mucizesi trilyonlarca trilyonlarca canlı varlık...bir anlamda bizim için yolu hazırlayıp sonra da öldüğü için verildi. Biz de başkaları yaşayabilsin, diye ölürüz. Tek bir bireyin trajedisi, doğal şeylerin dengesinde, süregiden yaşamın zaferi olur."

Bunlar sadece makul değil, aynı zamanda elbette bilgece ve kökleri Montaigne'e uzanıyor ("Başkaları nasıl senin için yer açtıysa, sen de başkalarına yer aç."); ancak benim için ikna edici olmaktan tamamen uzak. Türümüzün sürekliliğinin benim, sizin ya da bir

37. Ölümün bilimsel anlamda tezahürleriyle uğraşan hekim. (ç.n.)

başka kişinin ölümüne niçin bağlı olması gerektiği konusunda hiçbir mantıklı sebep yok. Gezegen biraz fazla dolu olabilir; ama evren boş – mezarlık panosunun bize anımsattığı gibi, YERLER MEVCUT. Biz ölmesek, dünya ölmezdi - tam tersine, daha fazlası hâlâ hayatta olurdu. "Bir anlamda" –bilmeden zayıflığımızı ortaya koyan bir ifade– bizim için ölmüş olan trilyonlarca ve trilyonlarca canlı varlığa gelince: Özür dilerim ama; ben, "Çinli" büyük büyükdedem şöyle dursun, adları unutulmuş atalarım, maymun ecdadım, kaygan görünüşlü amipler ve yüzen ilkel hayvanlar şöyle dursun büyükbabamın bile "bir anlamda" ben yaşayabileyim diye ölmüş olabileceği fikrini yutamam. Başkaları yaşayabilsin diye öldüğümü de kabul etmiyorum. Süregiden yaşamın bir zafer olduğunu da. Bir zafer mi? Kendini çok fazla kutlamak oluyor bu, darbeyi yumuşatmak için tasarımlanmış bir duygusallık oluyor. Şayet doktorun biri bana, hastane yatağımda yatarken, ölümümün başkalarının yaşamasına yaramakla kalmayacağını ama aynı zamanda insanlığın zaferinin belirtisi olacağını söylecek olursa, serum damlalığımı bir dahaki ayarlayışında onu çok dikkatli bir şekilde izleyeceğim.

Duygudaşça anlayışlılığını kabul etmekten geri durduğum Sherwin Nuland –bu meslekten olmayan benim gibi birini şaşırtacak şekilde– ölümden benim mesleğimdekilerin korktuğundan daha çok korkan bir meslekten geliyor. Araştırmalar şunu gösteriyor ki "bütün meslekler arasında en çok tıp, ölme konusunda yüksek düzeyde kişisel kaygıları bulunan insanları kendine çekme potansiyeli taşıyor". Bu önemli bir anlamda iyi haber sayılır – Doktorlar Ölüme Karşı; ancak doktorlar, kendi korkularını farkına varmadan hastalarına aktarabildikleri, tedavi edilebilme konusunda aşırı ısrarlı olmaları ve bir başarısızlık olarak ölümden kaçındıkları için de daha az iyi bir haber. Dostum D. Londra'da bulunan üniversite hastanelerinden birinde öğrenim gördü, bu hastaneler geleneksel olarak rugby takımlarına da yer veriyor. Birkaç yıl önce, sınavlarında sürekli başarısız olmasına karşın, rugby sahasındaki üstün performansından dolayı üniversitede kalmasına izin verilen bir öğrenci vakası söz konusu olmuştu. Sonunda, bu öğrencinin oyunculuk becerisi azalmaya başladı ve kendisine –evet, başkaları için

yer açmalıyız– hem üniversite sırasını hem de rugby oyunculuğunu terk etmesi söylendi. Bu yüzden de öğrenci, doktor olmak yerine, bir romanda bile geçmesi düşünülemeyecek son derece gerçekdışı bir kariyer değişikliği yaparak, mezar kazıcı oldu. Aradan yıllar geçti ve hastaneye bu kez, kanser hastası olarak geri döndü. D. bana onun hastanenin üst katlarındaki bir odaya yerleştirildiğini ve yanına hiç kimsenin gitmediğini söyledi. Bunun sebebi, yakalandığı gırtlak kanseri sonucu oluşmuş ölü dokuların yaydığı korkunç pis koku değildi sadece, başarısızlığın daha geniş anlamdaki pis kokusuydu.

"Nezaketle girme o iyi geceye" diye ölen babasına (ve bize) talimat veriyordu Dylan Thomas; derken, söylemek istediklerini yineleyerek, "Öfke, öfke duy ışığın ölüşüne" diyordu. Bu popüler dizeler, klinik bilgi üzerine temellenen bilgelikten çok, bir gençlik kederini (ve kendini şiirsel olarak kutlamayı) yansıtıyor. Nuland açıkça, "Bir insanın kendini ölme sürecinden korkmamak gerektiğine inandırma derecesinin hiçbir önemi yoktur, nihai hastalığına yine de korkuyla yaklaşacaktır" diye belirtiyor. Nezaket –ve dinginliğin– seçenekler arasında olma ihtimali yok. Dahası, ölümün umduğumuz şekilde vuku bulmasına karşı (lahana ekme senaryosu) "çok kuvvetli bir olasılık" var: Ölümün şekli, yeri, kimlerin yanı başında olacağı; bütün bunların hepsi bizi hayal kırıklığına uğratacak. Bundan da ötesi, Elisabeth Kübler-Ross'un beş aşamalı ünlü kuramına karşıt olarak –bu kurama göre ölme süreci art arda İnkâr, Kızgınlık, Pazarlık, Depresyon ve sonunda Kabulleniş aşamalarını izlemektedir– Nuland kendi deneyimlerinden ve tanıdığı bütün klinik uzmanlarının deneyimlerinden yola çıkarak, "Bazı hastaların, en azından açık açık, inkâr aşamasının ötesine asla geçemediğini" gözlemlemektedir.

Belki de bütün bu Montaignecilik; gözlerinizi çukurun dibine dikme, ölümü dostunuz olmasa bile en azından bildik düşmanınız yapma girişimi –ölümü sıkıcı kılma, hatta ölümün kendisini ilginizle sıkına girişini– belki de bu, sonuçta doğru bir yaklaşım değil. Belki de yaşarken ölümü bilmezden gelsek ve yaşamın sonuna yaklaşırken kesin bir inkâr duygusuna kapılsak daha iyi ederiz: Bunun bize, Eugene O'Kelly'nin grotesk ifadesiyle söylersek, "ölüm-

de başarılı olmamıza" yardımı dokunabilir. Gerçi hiç kuşku yok ki "daha iyi ederiz" derken, "bu dünyadan ayrılmadan önce onun hakkında daha fazla hakikat keşfederiz" demekten çok "yaşamlarımızın daha kolay geçmesine yardımcı oluruz" demek istiyorum. Bizim için hangisi daha yararlı? Çukurun dibine gözlerini dikenler sonunda kendilerini pekâlâ Anita Brookner'in kadın kahramanları gibi hissedebilirler – yaşamdan daha yüzsüzce haz almakla kalmayıp kendilerini aldatmalarının bedelini pek ender olarak ödeyen enerjik ve vülger kişiler karşısında sürekli kaybeden şu görevlerine bağlı, melankolik, hakikat âşığı kadın kahramanlar.

Yaşamın ölüme bağlı olduğunu anlıyorum (düşünüyorum). Sönen yıldızların daha önceki ölümleri olmaksızın bir gezegenimiz olamayacağı gerçeğini; dahası, sizler ve benim gibi karmaşık organizmaların bu gezegende yaşayabilmesi için, bilinçli ve kendini yenileyebilen yaşam olabilmesi için, sonsuz sayıda evrimsel mutasyonun art arda denenip bir kenara bırakılmış olması gerektiği gerçeğini. Bunu anlayabiliyorum ve "Ölüm niçin benim başıma geliyor?" diye sorduğumda da; teolog John Bowker'ın hiçbir kuşku ve duraksama içermeyen, "Çünkü evren senin başına geliyor" sözüne alkış tutuyorum. Gelgelelim, bütün bunları anlamış olmam kendi başına bir evrim yaratmıyor; yani rahatlamak şöyle dursun, kabullenmeye doğru bir evrim yaratmıyor. Evren başıma gelsin diye vakit harcadığımı da anımsamıyorum.

Ölüm korkusu olmayan, çocuk sahibi dostlar ara sıra, eğer kendim bir baba olsaydım, kendimi farklı hissedeceğimi öne sürüyorlar. Belki de farklı hissederdim; çocukların dostum G.'nin salık verdiği türden ne kadar iyi "kısa vadeli (ve uzun vadeli) dert yumakları" olarak işlevini yerine getirebileceklerini de anlayabiliyorum. Ne var ki benim ölüm farkındalığım çocukların yaşamımda bir düşünce oluşturmasından çok önce ortaya çıktı; çocuk sahibi olmanın Zola'ya da, Daudet'ye de, babama da, demografik kotasının iki kat üstüne çıkan ve ölümden fena halde korkan G.'ye de bir yardımı

olmadı. Bazı durumlarda, çocukların her şeyi daha kötüleştirmesi bile söz konusu olabilir; sözgelimi, çocuklar evi terk ettiklerinde anneler kendi ölümlülüklerini daha keskin olarak hissedebilirler – biyolojik işlevleri yerine getirilmiştir ve şimdi evrenin onlardan bütün istediği, ölmeleri gerekliliğidir.

Bununla birlikte, esas argüman, sizin ölümünüzden sonra çocuklarınızın "sizi devam ettirecek" olacağı argümanıdır: ortalıktan tümüyle yok olup gitmeyeceksiniz ve bunun bilinçli ya da bilinçaltı bir düzeyde avuntu sağlayacağı önbilgisi. Ama ağabeyim ve ben anne babamızı devam ettiriyor muyuz? Yaptığımızı düşündüğümüz şey bu mu – ve eğer öyleyse bu şeklin, "onların istemiş olacakları şey"le uzaktan yakından alakası var mı? Hiç kuşkusuz, bizler kötü bir örnek oluşturuyoruz. Bu yüzden de varsayalım ki önerilen kuşaklar arası devam ettirme herkes için tatmin edici bir şekilde olup bitiyor, sizler birbirini karşılıklı olarak seven çok ender bir kuşaklar yığınının parçasısınız ve her biriniz de önceki kuşağın belleğini, erdemlerini ve genlerini sürdürmeye çaba harcıyorsunuz. Böylesi bir "devam ettirme" ne kadar uzağa gider? Bir kuşak mı, iki mi, üç mü? Siz öldükten sonra doğmuş olan, sizi hiç anımsamayan ve onlar için sadece bir folklardan ibaret olduğunuz ilk kuşağa vardığınızda ne olur? Onlar tarafından da devam ettirilecek misiniz ve onlar yaptıkları şeyin bu olduğunu bilecekler mi? İrlandalı büyük kısa öykü yazarı Frank O'Connor'ın söylediği gibi: Folklor "hiçbir zaman hiçbir şeyi doğru yapamaz."

Pislik "bombardımanı" olan ilk romanımı yayımladığımda annem kendisini devam ettirmesi şeklimi hiç sorguladı mı? Bundan kuşkum var. Takma adla yazmış olduğum ondan sonraki kitabım, önemli ölçüde daha fazla pislik içeren bir polisiyeydi, bu yüzden annemle babama onu okumamalarını salık vermiştim. Ne var ki annem dediğim dedik biriydi ve kendisinden beklenildiği gibi, kitabın bazı bölümlerini okurken "gözlerinin fal taşı gibi açıldığını" belirtti. Ona sağlık uyarısını anımsattım. "Şey" diye yanıtladı, "insan bir kitabı rafın üzerinde öylece bırakamaz."

Annemin iki oğlunu da aile belleğinin müstakbel taşıyıcıları olarak gördüğünden kuşkuluyum. Kendisi de geriye bakmayı

yeğliyordu. Bizim en çok, aşağı yukarı üç ve on yaşları arasındaki halimizden hoşlanıyordu - çoğu çocuğa karşı da aynı duyguları taşıyordu. "Pasaklı köpecikler" olamayacak kadar büyümüş; ancak yetişkinliğin eşitliğini ve sonra da benzersizliğini elde etmek şöyle dursun yeniyetmeliğin küstah karmaşıklıklarına daha erişmiş olmaktan uzak varlıklar. Tabii ağabeyimle benim, kendimizi büyümenin banal günahından alıkoyabilmek için -başımıza trajik bir erken ölüm gelmiş değildi- yapabileceğiniz hiçbir şey yoktu.

Radyoda, bilinç konusunda uzman birinin, ne fiziksel ne de hesaplamalara dayalı olarak beynin nasıl merkez diye bir yeri olmadığını, benliğin bulunduğu bir yer olmadığını açıklayışını dinledim. Bizim ruh ya da tin nosyonumuzun yerine, "dağıtılmış bir nöronal süreç" nosyonu konulması gerekiyormuş. Uzman kadın ayrıca, ahlak duygumuzun, karşılıklı özgecilik geliştirmiş olan bir türe ait olmamızdan geldiğini; "içerideki küçük bir benlikten yola çıkarak bilinçli kararlar verme" durumunda olduğu gibi özgür irade kavramının bir yana bırakılması gerektiğini; bizim, kültür parçacıklarını kopya etme ve aktarmaya yarayan makineler olduğumuzu ve bütün bunları kabul etmenin sonuçlarının "gerçekten tuhaf" olduğunu açıkladı. Kendi deyişiyle "şu anda bu ağızdan çıkan bu sözcükler, burada bulunan küçük bir ben'den yayılmıyor, sadece kendi işini yapan koca bir evrenden yayılıyor."

Camus, yaşamın bir amacının olmadığını düşünüyordu - seçilmesi gereken daha iyi sözcük "absürd"dü aslında, "var olmak için makul bir sebebi bulunmayan" yalnız varlıklar olarak durumumuzu çok daha iyi niteliyordu bu sözcük. Ancak, Camus yine de bizlerin dünyada yaşarken kendimiz için kurallar koymamız gerektiğine inanıyordu. Bundan başka "ahlak ve insanın görevi konusunda en kesin olarak bildiğim şeyi spora borçluyum" diyordu, özellikle de futbola ve Cezayir'in Racing Universitaire kulübünde kaleci olarak geçirdiği yıllara. Kuralları keyfi ancak zorunlu bir futbol maçı olarak yaşam; çünkü bu kurallar olmasa oyun oynanamazdı ve futbolun

–ve de yaşamın– getirebileceği bu güzellik ve sevinç anlarını asla yaşayamazdık.

Bu benzetmeyi ilk keşfedişimde, onu tribünlerden ateşli bir taraftar gibi alkışladım. Daha az tanınmış bir kaleci olsam da ben de Camus gibi kalecilik yapmıştım. Oynadığım son maç *New Stateman* takımında Slough Labour Party'ye karşı olmuştu. Hava berbattı, kale ağzı bir çamur deryasıydı ve ayağımda doğru dürüst kramponlar yoktu. Beş gol yedikten sonra soyunma odasına dönmeye utanıyordum, bu yüzden arabama atladım, fena halde ıslanmış ve keyifsiz bir halde, dosdoğru daireme döndüm. O öğle sonrası tanrısız bir evrendeki sosyal ve ahlaki davranış konusunda öğrendiğim şey, kalemin arkasında dolanıp Slough Labour Party'nin hücumlarını kesmek için gösterdiğim cılız girişimleri inceleyen iki küçük oğlan çocuğundan geliyordu. Birkaç dakika sonra, aralarından biri, yüreğimi dağlarcasına, "Herhalde yedek kaleci olmalı" demişti. Kimi zamanlar, yaşamlarımızda sadece amatör değiliz; ama başkaları yüzünden yedek oyuncular olduğumuz duygusuna kapılıyoruz.

Günümüzde, Camus'nün kullandığı eğretileme, modası geçmiş bir eğretileme (spor gitgide dürüstlükten ve onur duygusundan uzaklaşan bir alan olduğu için de değil sadece). Özgür iradenin tekerleklerindeki hava boşaltıldı ve güzel yaşam oyununda bulduğumuz sevinç sadece kültürel kopyacılığın bir örneği oldu. Artık şu yok: Karşımızda tanrısız ve absürd bir evren var, bu yüzden sahamızı belirleyip topumuzu şişirelim. Bunun yerine şu var: "Biz" ve evren arasında hiçbir ayrılık yok ve ona ayrı bir varlık olarak karşılık verdiğimiz nosyonu bir yanılsama. Eğer gerçek buysa, o zaman bütün bunlardan çıkarabileceğim, gönlüme su serpen tek düşünce Slough Labour Party'ye karşı beş gol yeme konusunda kendimi bu kadar kötü hissetmem gerekmezdi. Sadece kendi işini yapan evren söz konusuydu.

Bilinç konusunda uzman olan kadına aynı zamanda kendi ölümünü nasıl gördüğü soruldu. Yanıtı şu oldu: "Onu metanetimi yitirmeden, sadece bir başka adım olarak görürdüm. 'İşte burada, bu radyo stüdyosunda sizinleyim – birlikte bulunmak için harika bir yer burası. İşte burada ölüm döşeğindeyim, bulunduğum yer

burası...' Kabulleniş, bence bu düşünme şeklinden ortaya çıkabilecek en iyi şey. Hayatı şimdi, burada dolu dolu yaşa - elinden gelenin en iyisini yap; bunu bana niçin yapmam gerektiğini soruyorsanız- bilmiyorum. Nihai ahlak sorusuyla da bu noktada karşı karşıya geliyorsunuz - ama yine de bu şeyin yaptığı bu. Ve onun ölüm döşeğinde bile, bu işi yapacağını bekliyorum."

Kabullenişin -Kübler-Ross'un ölüme giden yoldaki beşinci ve son aşaması- gerek duyulduğu zaman mevcut olacağı varsayımı, bütünüyle felsefî bir şey mi, yoksa garip bir şekilde insanda neşe uyandıran bir şey mi? İnkârı, Kızgınlığı, Pazarlığı ve Depresyonu atla geç ve dosdoğru Kabullenişe git, öyle mi? "İşte burada ölüm döşeğimdeyim, bulunduğum yer burası" ifadesi de gelecekte söylenecek Son Sözler kadar biraz hayal kırıklığına uğratıyor beni (ben hâlâ, sözgelimi, ağabeyimin "Bekker'in bendeki Aristotle [Aristoteles] baskısını Ben alsın" sözünü yeğliyorum). Bir radyo stüdyosunu "bulunmak için harika bir yer" olarak niteleyen birine tümüyle güvenebileceğimden de pek emin değilim.

"Bu şeyin yaptığı bu. Ve onun ölüm döşeğinde de bu işi yapmasını bekliyorum." Burada kişi adılının ortadan kaldırıldığına dikkat edin. "Ben", değişim geçirip "ona" ve hem ürkütücü hem de öğretici bir değişim olan "bu şey"e dönüşmüş bulunuyor. İnsan karakteri yeniden düşünülmüşken, insan dilinin de onunla birlikte yeniden düşünülmesi gerekir. Gazetede yaşamöyküsü profilleri çizen kişinin karakter betimi dünyası -bazı eğlenceli anekdotlarla süslenmiş sabit bir sıfatlar spektrumu- söz konusu tayfın bir ucunu işgal eder; filozofunki ve beyin uzmanınkiyse -denizaltı taretinde hiç kaptan yok ve her taraf gevşek çağrışımlar deniziyle kaplı- öteki ucunu. Arada bir yerde, kuşku duyan sağduyunun ya da ortak yararcılığın sıradan dünyası duruyor ki; burası aynı zamanda romancıyı, yaşamın amatörlüklerinin profesyonel gözlemcisini bulduğunuz yer.

Romanlarda (benimkiler de dahil) insanlar, bazen kaypak da olsa, temelde kavranabilir karakteri olan ve -onlar için olmasa da bizler için- anlaşılabilir güdüleri olan varlıklar olarak temsil edilirler. Bu, yaşamöyküsü profilleri çizen gazetecinin yaklaşımından daha incelikli, daha gerçek bir versiyondur. Peki ama ya gerçekten

böyle değilse ne olacak? Sanırım ben Otomatik Savunma A'yı ileri sürerdim: İnsanlar kendilerini özgür irade sahibi, belli bir karakteri olan ve büyük ölçüde tutarlı inançlar taşıyan bireyler olarak hayal ettiklerine göre, o zaman romancının da onları o şekilde resmetmesi gerekir. Gelgelelim, birkaç yıl sonra bu, modern düşünce ve bilimin mantıklı sonuçlarıyla baş edemeyen yanılsamalar içindeki hümanistin kendini safdil bir şekilde haklı çıkarma çabası olarak görünebilir. Ben kendimi henüz -ya da sizi, yahut romanlarımdaki karakterlerden birini- dağıtılmış bir nöronal süreç olarak görmeye hazır değilim; nerede kaldı ki bir "ben" ya da "o adam", "o kadın"ın yerine bir "o" ya da "bu şey" koymuş olayım. Ama romanın günümüzde olası gerçekliğin gerisinde kaldığını itiraf ediyorum.

Flaubert: "Konuşmaktan ölmeye kadar her şey öğrenilmeli" diyordu. Ama bizlere ölmeyi kim öğretebilir? Tanını gereği, ortalıkta onun aracılığıyla konuşacak -ya da yürüyecek- hiç ihtiyar profesyonel yok. Birkaç hafta önce, doktorumu görmeye gittim. Yirmi yılı aşkın bir süredir kadın bir doktorun hastasıyım, gerçi onunla muayenehanesinden çok tiyatroda ya da konser salonunda karşılaşıyoruz. Bu kez, akciğerlerimi konuşuyoruz; önceki sefer, Prokovyef'in Altıncı Senfonisi'ni konuşuyorduk. Bana neler yaptığımı soruyor; ona ölüm hakkında yazdığımı söylüyorum; bana kendisinin de ölüm hakkında yazdığını söylüyor. Konuyla ilgili olarak yazdıklarını e-postayla gönderince, önce telaşa kapılıyorum: edebi göndermelerle dolu. Rekabetçi bir kaygı mırıltısı içinde, Hey, bu *benim* alanım, diye düşünüyorum. Sonra da bunun normal olduğu aklıma geliyor: "Ölümle yüz yüze geldiğimizde, kitabileşiyoruz." Bereket onun referans yazarları (Beckett, T.S. Eliot, Milosz, Sebald, Heaney, John Berger) benimkilerle pek örtüşmüyor.

Sohbetin bir noktasında, Fayum portreleri olarak adlandırılan ve modern göze bireysel mevcudiyetlerin son derece gerçekçi temsilleri olarak çarpan şu Kıpti imgelerinden söz ediyor. Hiç kuşkusuz öyleydi bu imgeler; ne var ki bu yaşamın duvarlarını dekore etmek

için yapılmamışlardı. Şu Kyklad Adaları heykelcikleri gibi, amaçları tümüyle pratik ve cenaze törenleriyle ilgiliydi: Bunlar mumyalanmış bir cesede, öte dünyada ölülerin ruhları yeni geleni tanıyabilsinler diye iliştiriliyordu. Gel gör ki düş kırıklığı yaratacak bir şekilde, öte dünyanın birkaç yüzyıl daha eklenmiş haliyle aynı dünya olduğu ve onun baş ruhlarıyla portre inceleyicilerinin de bizler olduğu anlaşıldı – çok genç bir sonsuzluk versiyonu.

Ölüme hazırlanan resmedilecek kişiyle onun tek temsilini inceden inceye kotaran erkek ya da kadın sanatçı arasında garip bir işbirliği olmuş olmalı. Bu, pratik ve işle bağlantılı bir şey miydi, yoksa göz yaşartan bir korku durumunu mu yansıtıyordu (sadece ölme konusunda değil, aynı zamanda imgenin resmedilen kişinin tanınabilmesi için yeterince keskin olup olmayacağı konusunda)? Ancak bu durum doktoruma, paralel, modern, tıbbi bir işlemi düşündürtüyor. "Doktordan ve [ölen] hastadan istenen şey bu mu?" diye soruyor doktorum, "Eğer öyleyse, insan başlama anını nasıl bulur?" Bu noktada, belki her ikimizi de şaşırtacak şekilde şunu fark ediyorum ki; o ve ben çoktan başlamışız bile. O, bana ölüm üzerine düşüncelerini göndererek ve ben de bu kitapla ona yanıt vererek. Eğer o benim ölüm-doktorum çıkarsa en azından uzun bir başlangıç sohbeti yapmış olacağız ve birbirimizden ayrıldığımız noktaları bileceğiz.

Benim gibi, doktorum da inançlı biri değil; Sherwin Nuland gibi, ölmenin aşırı tıbbileştirilmesinden, teknolojinin bilgece düşünmeyi devre dışı bırakmış olmasından kaygı ve korku duyuyor. Bu yüzden de ölüm, doktor kadar hasta tarafından da utanılacak bir başarısızlık olarak görülüyor. Ağrının, zorunlu olarak salt bir düşman değil, tersine, hastanın kullanabileceği bir şey olarak yeniden değerlendirilebileceğini savunuyor. "Laik günah çıkarma" için, hesaplaşma için, bağışlayıcılığın ve –evet– pişmanlığın dile getirilmesi için daha fazla olanak talep ediyor.

Yazdıklarına hayranlık duyuyorum doktorumun; ancak (sırf son sohbetimizi erken hale getirebilmek için) onunla önemli bir noktada görüş ayrılığına düşüyorum. O, tıpkı Sherwin Nuland gibi, yaşamı bir anlatı olarak görüyor. Ölümün değil, yaşamın bir parçası olan ölme, o anlatının bir sonucu ve ölümü önceleyen zamanda sona

ermek üzere olan öyküde anlam bulmak için bizim son fırsatımız. Ben, belki de mesleğimi yerine getirdiğim günler neyin anlatı neyin anlatı olmadığını düşünerek geçirildiği için, bu düşünce tarzına direniyorum. Lessing, Tarih'i, kazaları sıraya koymak olarak tanımlıyordu ve insan yaşamı da bana bunun indirgenmiş bir versiyonu olarak görünüyor: bazıları öngörülebilir olan, bazıları olmayan; kimi şeylerin meydana geldiği; bazı örüntülerin kendini yinelediği, rastlantının şimdilik özgür irade diye adlandırabileceğimiz şeylerle etkileştiği; çocukların genelde anne ve babalarını gömmek üzere büyüdükleri ve kendi sıraları gelince anne baba oldukları; talihliysek, sevecek biri ve birlikte yaşanacak bir yol bulduğumuz; değilsek, farklı bir yol bulduğumuz; işimizi yaptığımız; haz aldığımız; tanrımıza tapındığımız (ya da tapınmadığımız) ve Tarih çarkının küçük dişli hareketleriyle bir-bir ilerlediğini seyrettiğimiz bir bilinçlilik süresi. Ancak bu, benim kitabımda bir anlatı oluşturmuyor. Ya da şöyle bir düzeltme yapayım: Bir anlatı oluşturuyor olabilir; ama bana bir anlatıymış gibi gelmiyor.

Aklı kıt bir tamirci ya da beceriksiz bir servis elemanı çağrıldığında, gelmeyerek ya da iş bilmezliğiyle annemi ne zaman çileden çıkaracak olsa, annem bu işçilerle deneyimleri hakkında "bir kitap yazabileceğinden" dem vururdu. Yazabilirdi de ve bu, ne kadar da sıkıcı bir kitap olurdu. Bu kitap anekdotlar, küçük sahneler, karakter portreleri, hiciv, hatta şakacı fıkralar içerebilirdi; ama bütün bunlar bir anlatıya varmazdı. Yaşamlarımızda da aynı şey geçerli: Bir öykü yerine lanet olası bir şeyin ardından bir başkası geliyor; bir su oluğu değiştiriliyor, çamaşır makinesi onarım görüyor. Ya da (doktorumla konser salonlarında karşılaştığımdan beri) temanın doğru dürüst bir anonsu söz konusu değil, bunu bir gelişme, varyasyon, temaların yeniden ele alınması, koda[38] ve akor yerine geçen gürültülü bir akorsuzluk izlemiyor. Ara sıra yürekleri yerinden oynatan bir arya, sıkıcı resitatifler; ama çok az bütünlüklü bir kompozisyon var. "Yaşam ne uzun ne de kısa – sadece usandırıcı pasajları var."

Dolayısıyla, ölüme yaklaşıp da yaşamlarımıza geri dönüp baktığımızda, "anlatımızı anlıyoruz" ve ona son bir anlam damgası

38. Bir müzik parçasının ana yapısına ek oluşturan, sonuç bölümü. (ç.n.)

vuruyorsak, hayali birtakım şeylerden daha fazlasını yaptığımızdan kuşkuluyum: Garip, anlaşılmaz, çelişik girdileri, bir çeşit, herhangi bir çeşit inanılabilir -ama esas olarak kendimiz için inanılır olan- bir öykünün içine katıp işliyoruz. Atalarımızın soyundan gelen bu anlatı gereksinimine karşı çıkıyor değilim -özellikle de ben hayatımı böyle kazandığım için- ama bundan kuşku duyuyorum. Ölmekte olan bir kişinin güvenilmez bir anlatıcı olduğunu beklerdim; çünkü bizim için yararlı olan genelde gerçek olanla çelişir ve o zamanda yararlı olan, belli bir amaca uygun olarak ve anlaşılır bir olay örgüsüne göre yaşamış olma duygusudur.

Doktorlar, rahipler ve romancılar, insan yaşamını anlamlı bir sonuca doğru ilerleyen bir hikâye olarak sunma konusunda suç ortaklığı yapıyorlar. Görev itibarıyla tıpkı popüler tarihçilerin bir yüzyılı on yıllara bölüp bu bölümlerden her birine hakiki olmayan bir karakter iliştirmesi gibi, biz de yaşamlarımızı bölümlere ayırıyoruz. Çocukken, yetişkinlik ulaşılamayacak bir durum gibi gözüküyordu – erişilemeyen beceriler ve nahoş kaygılardan (emekli aylıkları, takma dişler, el ayak bakımı uzmanları) oluşan bir karışım. Gelgelelim, bu çağ da geldi çattı; ama içeriden dışarıdan göründüğü gibi görünmüyordu. Bir başarı gibi de görünmüyordu. Daha çok, bir suç ortaklığı gibi bir şeydi: Sen benim yetişkin biri olduğumu ileri sürersen, ben de senin yetişkin biri olduğunu ileri süreceğim. O zaman, kabul görmüş (en azından meşru olmayan yanları keşfedilmemiş) yetişkinler olarak, anlatı kendini haklı çıkardığında ve bizden "Olgunluktur her şey!" diye ilan etmemiz ya da çekingence kabullenmemiz beklendiğinde, daha dolu, daha olgun bir duruma doğru gideriz. Gelgelelim, meyve eğretilemesi ne kadar sık geçerli oluyor? Gurur içinde şişip olgunluğa varabilmemiz ne denli olasıysa, sonumuzun rüzgârın yere düşürdüğü ya da güneşin kurutup büzüştüğü ekşi bir meyve olması da o denli olası.

Bir adam ölüm hakkında bir kitap yazıyor. "Şu ölüm denen şeyi iyice açıklığa kavuşturalım" diye başlayan açılış satırını düşündüğü

anla asıl ve farklı açılış satırını daktilo ettiği an arasında, dünyada yaklaşık olarak 750 milyon kişi ölmüş olacak. Kitabı yazışı sırasında, bir 75 milyon kişi ya da o civarda bir toplam daha ölüyor. Kitabını yayımcıya teslim edişiyle kitabın yayımlanışı arasında, bir 45 milyon kişi daha ölüyor. Bu rakamlara baktığınızda, Edmont de Goncourt'un ileri sürdüğü argüman -eğer Tanrı hepimize biraz daha yaşam bahşedecek olsa, bu ilahi işin defterini tutan herhangi bir kimsenin başını kaşıyacak vakti olamayacağı argümanı- neredeyse gerçeğe yakın gözüküyor.

Romanlarımdan birinde bir karakter, 1) Tanrı vardır ya da 2) Tanrı yoktur, gibi kaba bir ya/ya da nihai Hangisini Yeğlerdiniz seçeneğinin ötesinde daha başka olanaklar olması gerektiğini hayal ediyor. Bu yüzden şu türden akıl çelici çeşitli sapkınlıklar söz konusuydu: 3) Tanrı bir zamanlar vardı; ama artık yok; 4) Tanrı gerçekten de vardır; ama bizi terk etmiş bulunuyor; 8) Tanrı gerçekten de vardı ve yine var olacak; ama şu anda yok - sadece kutsal Sabat iznini kullanıyor (ki bu pek çok şeyi açıklardı); işte bu tür seçenekler. O ve ben hayal kurma gücümüzün son noktasına vardığımızda, roman karakterim 15 numaraya varmıştı (Tanrı yoktur; ama sonsuz yaşam vardır).

Hiç aklımıza gelmeyen bir olasılık da Tanrı'nın su katılmamış bir ironi ustası olmasıdır. Tıpkı bilim adamlarının fareler, labirentler ve doğru kapıların ardına yerleştirilmiş peynir parçalarıyla laboratuvar deneyleri yapması gibi, Tanrı kendi deneyini hazırlamış ve bizi fare gibi kullanmış olabilir. Bize düşen görev, ardında sonsuz yaşamın gizlendiği kapının yerini bulmaktır. Olası bir çıkış kapısının yanında uzaktan uhrevi sesler işitiriz, bir başka kapının yanında hoş bir tütsü kokusu alırız; bir üçüncüsünde ise altuni bir ışıl pırıldar. Bütün bu kapılara dayanırız ama hiçbiri açılmaz. Artan bir telaşla -çünkü kendimizi içinde bulduğumuz kurnaz kutunun adı ölümlülüktür- kaçmaya çalışırız. Ancak anlamadığımız şey, kaçamamamızın deneyin esas meselesi olmasıdır. Birçok sahte kapı vardır ama hiç gerçek kapı yoktur; çünkü sonsuz yaşam yoktur. İroni ustası Tanrı tarafından düşünülen oyun şudur: Hiç de layık olmayan bir yaratığa ölümsüzlük özlemleri aşılamak ve sonra

da sonuçlarını gözlemlemek. Bilinç ve zekâyla yüklü bu insanların, çevreye çılgına dönmüş fareler gibi atıldıklarını seyretmek. Onlardan bir grubun bir diğerine nasıl da *kendi* kapılarının (ki onu bile açamamaktadırlar) doğru olan tek kapı olduğunu öğrettiğini ve sonra da belki farklı bir kapıya para koyan bir başkasını öldürmeye başlamasını görmek. Eğlenceli olmaz mıydı bu?

Deneyler yapan, ironik, oyunlar oynayan Tanrı. Niçin olmasın? Tanrı insanı Kendi imgesine göre yarattıysa ya da insan Tanrı'yı kendi imgesine göre yarattıysa, o zaman *homo ludens*[39] *Deus ludens*'i[40] içeriyor demektir. Ve Tanrı'nın bize oynattırdığı öteki en sevdiği oyunun şudur: Tanrı Var mıdır? Tanrı çeşitli ipuçları ve argümanlar verir, imalarda bulunur, her iki tarafta da kışkırtıcı ajanlar tayin eder (şu Voltaire iyi bir iş yapmadı mı?), sonra da Yüzünde son derece mutlu bir gülümsemeyle arkasına yaslanıp bizim bu işi çözmeye uğraşmamızı seyreder. Çabuk ve can atan bir kabullenişin –Evet, Tanrı, senin başlangıçtan beri orada olduğunu, başkaları söylemeden önce bile, hep biliyorduk, Sen o kişisin!– bu kişi üzerinde etkili olacağını da sanmayın. Tanrı klas bir oyuncu olsa, sanırım Jules Renard'ı onaylardı. İnanç sahibi kişilerin bazıları Renard'ın tipik Fransız Kilise karşıtlığını ateizmle karıştırdılar. O buna şöyle yanıt verdi:

> Bana, benim bir ateist olduğumu söylüyorsunuz; çünkü her birimiz Tanrı'yı aynı şekilde aramıyoruz. Ya da daha doğrusu, siz O'nu bulduğunuza inanıyorsunuz. Tebrikler! Ben hâlâ O'nu arıyorum. Ve eğer O bana hayat bahşederse, önümdeki on ya da yirmi yılda da aramaya devam edeceğim. O'nu bulamamaktan korkuyorum; ama yine de aramaya devam edeceğim. Teşebbüsüm için bana minnettar kalabilir. Ve belki de sizin kendinden hoşnut özgüveninize ve tembel, bön inancınıza acıyabilir.

Tanrı oyunu ve Ölüm labirenti, hiç kuşkusuz, birbirine uyuyor. Satrancın salt basit hamlelerinden sıkılanları cezbeden türden üç boyutlu bir bilmece oluşturuyor. Dikey oyun olan Tanrı, yatay

39. Lat.: "Oyun oynayan insan". (ç.n.)
40. Lat.: "Oyun oynayan Tanrı". (ç.n.)

oyun olan Ölüm'le kesişiyor ve en büyük bilmeceyi oluşturuyor. Ve bizler tiz çığlıklar atarak, havaya doğru açılan merdivenlere tırmanıyoruz, sonu sadece çıkmazlara varan köşelerden hızla dönüyoruz. Bildik bir duygu var mı burada? Tanrı'nın –bu çeşit bir Tanrı'nın– Renard'ın güncesine not ettiği şeyleri okuduğuna neredeyse inanabilirsiniz: "Ve eğer O bana hayat bahşederse, önümdeki on ya da yirmi yılda da aramaya devam edeceğim." Kendinden fazla emin insan! Ve Tanrı ona altı buçuk yıl bahşetti: ne cimrice ne bol keseden; sadece hakça. Yani, Tanrı'nın gözünde hakça.

Eğer bir insan olarak ölümden korkuyor ve bir romancı olarak profesyonel şekilde karşıt görüşü arıyorsam, ölüm lehine argümanlar getirmeyi öğrenmem gerekir. Bunu yapmanın bir yolu alternatifi –ebedi yaşamı– arzu edilmeyen bir şey olarak göstermektir. Bu, hiç kuşkusuz, daha önce de denendi. Ölüm konusundaki problemlerden biri de bu: Neredeyse her şey daha önce denenmiş bulunuyor. Swift'in, alınlarında kırmızı işaretle doğmuş olan Struldbruggs'ları vardı; Shaw'un, *Back to Methuselah*'ta [Methuselah'a Dönüş] yumurtadan doğan ve yetişkinliğe dört yaşında erişen Kadim Adamlar'ı vardı. Her iki durumda da ebediyet armağanı usandırıcı oluyor ve süregiden yaşamlar incelip boşluğa açılıyor; bu yaşamların sahipleri –bu yaşamlara katlananlar– ölümün rahatlığına özlem duyuyorlar ve bu rahatlık onlardan acımasızca esirgeniyor. Bu, bana çarpıtılmış ve propagandaya yönelik bir tavır gibi geliyor; ölümlüleri avutmak için fazla belirgin şekilde tasarımlanmış bir tavır. Doktorum beni daha incelikli bir versiyona, Zbigniew Herbert'ın "Bay Cogito ve Uzun Ömürlülük" şiirine yönlendiriyor. "Zamanın geçişinin güzelliğine/Övgü düzmek isterdi Bay Cogito." Kırışıklıklarını hoş karşılıyor, yaşamı uzatan iksirlerden içmeyi reddediyor. "Belleğin gidip gelmelerinden zevk duyuyor/İşkence edilmişti bellek tarafından kendisine" kısacası, "Çocukluğundan beri ölümsüzlük/Tir tir titrediği bir korku haline sokardı onu." Tanrılara niye gıpta edelim, diye soruyor Herbert ve buna bıyık altından şöyle alaycı bir yanıt getiriyor: "Göksel kuraklıklar için/kötü onarılmış yönetimler için/ tatmin edilmemiş şehvet için/ağız dolusu bir esneme için."

Bu duruş insanı cezbediyor; Olimpos Dağı'nın yönetimsel işlerini daha iyi bir duruma getirmeyi çoğumuz hayal edebilsek bile, bizler göksel kuraklıklardan da, şehvetleri birazcık daha tatmin etmekten de çok sıkıntı duymazdık. Ne var ki ebediyete saldırı –olması gerektiği şekliyle– yaşama bir saldırıdır ya da en azından, onun gelip geçiciliğini yüceltme ve bundan bir rahatlık duyma ifadesidir. Yaşam acı, ıstırap ve korku doludur; oysa ölüm bizi bütün bunlardan kurtarır. Zaman, diyor Herbert, Ebediyet'in bize acıma gösterme şeklidir. Durmaksızın sürüp giden bütün şu şeyleri bir düşünün: Bütün bunlara son vermek için kim dua etmezdi? Jules Renard aynı görüşteydi: "Ölüm olmaksızın yaşamı hayal edin. Umutsuzluktan kendinizi her gün öldürmek isterdiniz."

Ebediyetin ebediliği problemini bir kenara bırakırsak (zaman verilirse, bu problem hale yola koyulabilir, sanıyorum) şu eski moda, Tanrı tarafından düzene konulmuş ölümden sonra yaşam kuramının en çekici yanlarından biri de *-ölmeme* konusundaki apaçık ve gösterişli kuram dışında– bizim yargılanma konusundaki derinlere kök salmış arzumuz ve gereksinimimizdir. Bu, hiç kuşkusuz dinin en cezbedici yanlarından biridir ve Wittgenstein'a çekici gelmesi de buradan kaynaklanmaktadır. Yaşamlarımızı kendimizi ve başkalarını sadece kısmen görerek ve onlar tarafından da kısmen görülerek geçiririz. Âşık olduğumuzda –hem bencil hem de özgecil– şekilde– sonunda gerçekten görüleceğimizi umarız: değerlendirilecek ve onaylanacağızdır. Hiç kuşkusuz aşk, her zaman onay getirmez: Görülme eylemi reddedilmelere ve cehennemde geçirilen mevsimlere de yol açabilir (problem ve paradoks âşığın, kendini karşılığında bir âşık olarak onaylamak için muhakeme duygusu olan bir sevgili seçebilme konusunda yeterince muhakeme duygusuna sahip olmasında yatmaktadır). Eski günlerde, insan sevgisinin, bu sevgi kısa olsa ve yetkin olmasa da ilahi sevgi mucizesinin yetkin bir öngörüsü olduğunu düşünerek kendimizi rahatlatabiliyorduk. Şimdiyse bütün sahip olduğumuz bu sevgi ve düşkünlük durumumuzla yetinmemiz gerekiyor. Ancak yine de tam olarak görülmenin rahatlığını ve hakikatini özlüyoruz. Bu, iyi bir sona neden olurdu, öyle değil mi?

Belki de bu yüzden sadece Hesap Günü'nü talep edebilir ve cennet kısmını atlayıp geçebiliriz; ki bu kısım, her halükârda Renard'ın hayal gücündeki şu azarlayıcı Tanrı imgesini içerebilir: "Buraya *eğlenmek* için gelmediniz, biliyorsunuz!" Belki de tam bir anlaşmaya ihtiyacımız yok. Çünkü bir an için -olası Tanrı senaryosu numara 16b- yaşam dosyamıza Tanrı'nın verebileceği makul bir yanıtı düşünün. "Bak!" diyebilirdi Tanrı, "Evrakları okudum ve en seçkin ilahi avukatının savunmalarını dinledim. Kesinlikle, elinden gelenin en iyisini yaptın sen (ha, şu kışkırtıcı kimseler sana ne demiş olurlarsa olsunlar, ben sana gerçekten de özgür irade bağışlamıştım). Uslu bir çocuktun ve iyi bir ebeveyn oldun, yardım işlerine giriştin, kör bir köpeğin yolun karşısına geçmesine yardım ettin. Yaratıldığın malzeme göz önünde tutulursa, herhangi bir insandan beklenebilecek kadar iyiydin. Görülmek ve onaylanmak mı istiyorsun? İşte, GÖRÜLMÜŞ VE ONAYLANMIŞTIR damgamı yaşamının, dosyanın ve alnının üzerine vurdum. Ama gerçekten de birbirimize karşı dürüst olalım: İnsani varoluşun için ödül olarak ebedi yaşama layık olduğunu düşünüyor musun? Yılda yüze elli veren böylesine önemsiz bir yatırım için büyük bir ikramiye tutarı kazanmak sana tuhaf gelmiyor mu? Korkarım, Somerset Maugham türünüzün bu iş için yaratılmamış olduğunu söylemekte haklıydı."

Bu görüşe karşı çıkmak zor olacaktı. Eğer ebediyetin sıkıcılığı ve yaşamın ıstırabı konusundaki argümanlar inandırıcı olmakta başarısız kalıyorsa, Değersizlik'ten çıkarılan Argüman inandırıcı oluyor. Merhametli -hem de Aşırı Duygusal- bir İlahiliği kabul etsek bile, yaşamımızın sürüp gitmesinde bir anlam olduğunu nesnel olarak ileri sürebilir miyiz? Ara sıra bir istisna yaratmak gönül okşayıcı olurdu -Shakespeare, Mozart, Aristoteles, siz şuradan, şu kadife ipin arkasından, geriye kalan sizler şu aşağıdaki yan kapıdan- ama pek de fazla bir anlamı olmazdı, öyle değil mi? Yaşam konusunda herkese uyan bir beden var ve kullanma talimatlarından geri dönmek de söz konusu değil.

Anne ve babamın külleri, Fransız kıyılarına şiddetle vuran Atlantik rüzgârı tarafından savrulup gitti; büyükannem ve büyükbabamın külleri, eğer küllerin saklandığı kaplara aktarılıp bir yerde unutulmamışlarsa krematoryumda saçılıp gittiler. Ailemin tek bir üyesinin mezarını bir kez olsun ziyaret etmedim ve ağabeyim zorlamadıkça da ziyaret edeceğimden kuşkuluyum (ağabeyim, otlayan lamaların çıkardıkları seslerin eşliğinde, bahçesine gömülmeyi planlıyor). Aileminkilerin yerine kan bağım olmayan çok sayıda hısmın mezarlarını ziyaret ettim: Flaubert, Georges Brassens, Ford Madox Ford, Stravinski, Camus, George Sand, Toulouse-Lautrec, Evelyn Waugh, Degas, Jane Austen, Braque... Çoğunu bulmak zor oldu ve kabirlerinde pek kuyruk da yoktu, bırakılmış bir çiçek de yoktu. Camus'nün mezarı, yanı başında daha bakımlı bir halde duran karısınınki olmasaydı, bulunacak gibi değildi. Ford'un Deauville'de kocaman bir kayalığın tepesinde yer alan mezarının izini bulmaksa bir buçuk saatimi aldı. Sonunda, onun boyu alçak ve basit mezar taşını bulduğumda, üzerindeki ad ve tarihler neredeyse okunaksızdı. Yere çömeldim ve yosun ve mantar bürümüş keski izlerini yazarın adı belirginleşene kadar kiralık arabamın anahtarıyla kazıyıp temizledim. İzler açılmıştı; ama yine de tuhaftı: Harfler arasında uygunsuz boşluklar bıraktığı için Fransız taş ustasının hatasından mı, yoksa benim kazıyıp temizleme çabamda yanlış giden bir şeyden mi ötürü bilemiyorum, yazarın üç adı şimdi farklı bir bölünmeye uğramış görünüyordu. Doğru şekilde FORD diye başlıyor; ama sonra MAD OXFORD diye sürüyordu. Belki de algılarım Lowell'ın İngiliz romancıyı, "Yazma delisi yaşlı bir adam" olarak tanımlamasını anımsamamdan etkilenmişti.

Yazma delisi yaşlı bir adama dönüşmek isterim (gerçi bazı bürokratik hesaplamalarla zaten öyleyim); ziyaret edilmekse umurumda değil. Birisinin bir kitabımı okuyup da bunun karşılığında mezarımı araması fikrinden hoşlanıyorum – ölü bir kişinin müstakbel isteği olmak ya da müstakbel bir ölü kişinin isteği olmak, ağabeyimin gayri meşru olarak göreceği bir arzu bu. Esas olarak bu, bir edebiyatçının kendini beğenmişliği oluyor; ama bu arzunun altında gizlenmiş mantıksız bir boşinanç da var. İnsanın gitmemek-

te direten Tanrı anısını tümüyle silkip atması nasıl zorsa, hesap verme fantezisini (adil – yani son derece hoşgörülü olduğu sürece) ve bütün bunlarda göksel lanet olası bir anlam olduğu yolundaki umutlu, umutsuz düşü silkip atmak nasıl zorsa, ölümün bir son olduğu bilgisine sürekli olarak tutunmak da zor. Zihin yine de ölümlülük kutusundan bir kaçış arıyor, küçük bir bilimkurguyla yine de ayartılabiliyor. Eğer Tanrı'nın artık bir yardımı dokunmuyorsa ve bilimsel tekniklere uygun dondurma yöntemi de arızalı bir buzdolabının yanı başında oturmuş, bir trajedinin mutlu bir sonla noktalanmasını uman hüzünlü bir yaşlı adamsa, o zaman bizim başka yerlere bakmamız gerekiyor. İlk romanımda (kimi zamanlar inandırıcı bir şekilde özyaşamöyküsel görünen) anlatıcı bir çeşit klonlama olasılığını düşünür. Doğal olarak, klonlamayı her şeyin aksaması açısından hayal eder. "Varsayalım ki sen öldükten sonra bile, seni yeniden bir araya getirmenin yolunu buldular. Peki ya, tabutunu topraktan çıkarıp da senin biraz fazla taşlaşmış olduğunu keşfederlerse... Ya yakıldıktan sonra bütün tozlarını bulamazlarsa... Ya Devlet Yeniden Canlandırma Komitesi'nin senin yeterince önemli biri olmadığına karar vermesi söz konusu olursa..." Böyle sürüp gidiyor – ikinci bir enkarnasyon onayı aldığın ve yeniden yaşama kavuşturulmak üzere olduğun senaryoya kadar böyle sürüp gidiyor, gelgelelim o son senaryoda beceriksiz bir hastabakıcı elindeki hayati test tüpünü yere düşürür ve senin açılan görme yeteneğin sonsuza kadar bulanıklaşır.

"Müstakbel bir ölü kişinin isteği." Ağabeyim bıyık altından bir alaycılıkla, "Ne yazık ki, bütün isteklerimiz müstakbel ölü kişilerin istekleridir" diye belirtiyor. Ama zaten, söz konusu olan, evet, değerinin de bir garantisi olmaksızın, şu gömülme olayı. Mezarımı ziyaret edin ve kiralık arabanızın anahtarıyla adımın üzerindeki yosunları kazıyın; sonra da DNA'mın bir yığınından bana seküler bir diriliş sağlayın; ama bu işlem –umarım bu noktada ısrar etmeme aldırış etmezsiniz– teknik süreç gerçekten de yetkin bir duruma getirilmeden önce olmasın. O zaman bilincimin ilk seferkiyle aynı olup olmadığını, bu önceki yaşamdan herhangi bir şey anımsayıp anımsamadığımı (bu cümlemi benim cümlem olarak belleyin) ve

bana en yakın daktiloya oturup, şevk dolu bir heyecanla aynı kitapları baştan aşağı yeniden üretip üretmeyeceğimi göreceğiz – şayet üretirsem, başka şeylerin yanı sıra, bazı ilginç telif problemleri de ortaya çıkacak.

Hayır, bütün bunlar biraz umutsuzca. Donmuş toprak altından yünlü bir mamutu kazıp çıkardıklarını, kesip biçtiklerini ve şu kocaman dişli ağır hayvanları laboratuvarda yeniden canlandırmayı planladıklarını biliyorum. Ama sanırım, dava açan romancılar, listelerin oldukça dibinde yer alırlardı (belki de gelecekte yazarlar yeniden dirilmeyi sözleşmelerine bir koşul maddesi olarak koydurtmaya çalışacaklar, sözgelimi kitaplarını asitten etkilenmeyen kâğıda bastırtmak gibi). Fransız devletinin ya/ya da koşuluyla görüş birliğinde olmak daha iyi: Ya canlısınız ya da ölüsünüz, arada hiçbir şey yok. Belki de milyonda bir şansa bağlı bir hoşçakal demek yerine kesin bir elvedayı yeğlemek ve Daudet ile birlikte, "Elveda karım... ailem, kalbime yakın duran şeyler" demek daha iyi. Ve sonra da, "Elveda ben, sevgili ben, şimdi çok puslu, çok belirsiz ben" demek. Böylesi daha bilgece, öyle değil mi?

Bilgelik, kısmen daha fazla iddiada bulunmamaya, yapmacığı defetmeye dayanır. Rossini *Petite Messe solenelle*'ini otuz sekiz yıllık bir suskunluktan sonra yazdı. Son çalışmalarına "yaşlılık çağımın günahları" adını vermişti ve söz konusu missa "bu günahların sonuncusudur." Müsveddenin sonuna, Fransızca olarak bir ithaf yazmıştı: "Sevgili Tanrım, işte Küçük Ağırbaşlı Missam, sonunda bitti. Gerçekten de kutsal bir müzik mi yazdım, yoksa sadece her zamanki lanet olasıca entipüften çalışmalarımdan biri mi bu? Sen'in çok iyi bildiğin gibi, ben "opera buffa" yazmak için yaratıldım. O konuda çok beceri gerekmez, sadece biraz duygu, bütün söylenebilecek olan bu. Bu yüzden, Tanrıma Hamdolsun. Lütfen bana Cennet'i bağışla. G. Rossini – Passy, 1863."

Bu ithaf, içerdiği umutluluk duygusuyla çocuksu bir hava taşıyor. Ve yaşlılık çağındaki bir sanatçı, yalınlığı düstur belleğin-

de, bunda son derece dokunaklı bir yan var. Sanatçı şöyle diyor: Kendini sergileme ve gösteriş gençlerin başvurduğu numaralardır; evet, fiyaka yapmak hırsın bir parçasıdır; ama şimdi yaşlandığımıza göre, yalın konuşma özgüvenine sahip olalım. Dindarlar söz konusu olduğunda, cennete gidebilmek için yeniden çocuk gibi olabilmek anlamına gelebilir bu; sanatçı için, yeterince bilge ve yeterince sakin olmak, saklamamak anlamına gelir. Nota kâğıdındaki bütün şu fazlalıklara, tuvalin üzerindeki bütün şu izlere, bütün şu taşkın sıfatlara ihtiyacın var mı? Bu, ebediyetin karşısında sadece alçakgönüllülük değildir; aynı zamanda yalın şeyleri görmek ve söylemenin bir ömür gerektireceğini bilmektir.

"Yeterince bilge." Bazen, yaşıtlarım, kafaları karışmış bir şekilde, "İşin tuhafı şu ki kendimi hiç de daha yaşlı hissetmiyorum" diyorlar. Ben kesinlikle hissediyorum ve eğer bir kuşku duyarsam, diyelim, okul kapısının önünde elinde vaktinden önce yakılmış bir sigarayla duran on iki yaşındaki bir tıfılın yanından geçerken bunun sade bir kanıtlaması yapılmış oluyor. 2006'da altmış yaşında bir adam olarak düşünüyorum da; ben yaşça Birinci Dünya Savaşı'nda çarpışmış en yaşlı askere o ufaklığa olduğumdan daha yakınım. Kendimi daha bilge hissediyor muyum? Evet, biraz; daha az aptal hissettiğim, kesin (belki de bir çılgınlık kaybına yas tutacak kadar da bilge). Yalın olacak kadar bilge mi? Henüz pek değil, ey Tanrım!

Bilgelik, insan kalbinin ve insan beyninin yapıp ettiklerini sabırla inceleyen, deneyimleri işleyen ve böylelikle de yaşamın anlamını kavrayanlar için erdemli ödüldür: Öyle değil mi? Yani Bilge bir tanatolog olan Sherwin Nuland'ın bu meselede söyleyecek bir şeyi var. Önce iyi haberleri mi duymak isterdiniz, kötü haberleri mi? Her zaman önce iyi haberi seçmek sağlam bir taktiktir – kötü haberi duymayı başaramadan ölebilirsiniz. İyi haber şu ki biz gerçekten de yaşlandıkça bazen bilgeleşiyoruz. Kötü (daha uzun) haber de şu: Hepimiz çok iyi biliyoruz ki, beyin hücrelerimiz yıpranıyor. Bu hücrelerin bileşenleri kendilerini ne denli çılgınca yenilerse yenilesin, bu hücrelerin (tıpkı kalbin kasları gibi) belli bir raf ömrü var. Elli yaşından sonra yaşamın her on yılında beyin, ağırlığının yüzde ikisini yitiriyor; aynı zamanda da krem sarısı bir renge bürünüyor –

"bunamak bile renk kodlu". Alın korteksinin motor bölgesi nöronlarının yüzde yirmi ile elli arasında bir oran, görsel bölgenin yüzde ellisi ve fiziksel duyum bölgesinde de aynı oranda bir yüzde yitiriliyor. Hayır, kötü olan kısım *burası* değil. Kötü olan kısım, görece olarak iyi olan bir kısmın içine kapatılmış olarak geliyor – beynin daha yüksek entelektüel işlevleri bu yaygın hücre ölümlerinden çok daha az etkileniyorlar. Gerçekten de, "bazı korteks nöronları" biz olgunluğa eriştikten sonra daha bollaşır gibi oluyorlar, hatta birçok nöronun ipçik dallanmalarının –dandritler– Alzheimer hastası olmayan yaşlı kişilerde (Eğer Alzheimer'iniz *varsa,* bunu unutun) büyümeyi sürdürdüğüne ilişkin kanıtlar var. "Nörofizyologlar bu sayede ilerleyen yaşla birlikte biriktirebileceğimizi düşünmekten hoşlandığımız bilgelik denilen şeyin kaynağının ne olduğunu gerçekten de keşfetmiş olabilirler." Şu "biriktirebileceğimi düşünmekten hoşlanmak" ibaresini bir tartın ve üzülün. Ara sıra söyleyeceklerini bana duyurmak ve fikrimi almak isteyen bir arkadaş, "Tavsiye Merkezi" lakabını taktı bana – bu lakaptaki ironiyi hesaba katmak bile absürd bir haz veriyor. Gelgelelim, benim şu ipliksi dallanmaların oluşturduğu çalımsı büyümeye sahip olduğum anlaşılıyor - bu konuda yapabileceğim hiçbir şey yok.

Bilgelik, felsefe, dinginlik: Bire on ölçeğindeki ölümcül dehşet duygusuyla nasıl boy ölçüşecekler? Size örnek olarak, Goethe'yi veriyorum. Seksenlerine kadar zihinsel yetilerini yitirmeden, sağlığı mükemmel ve ünü tüm dünyayı tutmuş halde yaşamış olan, çağının en bilge adamlarından biri. Goethe, ölümden sonra yaşam konusunda hep son derece kuşkucu davranmıştı. Ölümsüzlükle ilgilenmenin aylak zihinlerin bir meşgalesi olduğunu düşünüyordu, ölümsüzlüğe çok fazla inananlarsa kendilerini çok fazla yücelten kişilerdi. Bu meseleye yaklaşımındaki eğlenceli ve pratik duruş şundan ibaretti: Eğer bu yaşamdan sonra bir başka yaşam olduğunu keşfedecek olursa, buna elbette sevinecekti; ama yeryüzündeki zamanlarını ölümsüzlüğe inançlarını ilan ederek geçiren şu sıkıcı kişilerle yüz yüze gelmemeyi bütün kalbiyle umuyordu. Onların, "Haklıydık! Haklıydık!" diye ortalığı inletmelerini duymak, öbür dünyadaki yaşamda bu yaşamdakinden daha da çekilmez olacaktı.

Hangi düşünce bundan daha aklı başında ve daha bilgece bir düşünce olabilir? Böylelikle, Goethe yaşlılığın ileri dönemlerine kadar çalışmayı sürdürerek *Faust*'un ikinci bölümünü 1831 yılının yazında tamamladı. Dokuz ay sonra, hastalanıp yatağa düştü. Dayanılmaz ağrılar çektiği son bir günü oldu, gerçi konuşma yetisini yitirdikten sonra bile dizlerinin üzerine koyduğu bir kilimin üstünde mektuplar çiziktirmeyi sürdürdü (noktalamaya hâlâ her zamanki gibi özen gösteriyordu – kendi karakteriyle tutarlı kalarak ölmenin harika bir örneğiydi bu) Dostları sadık bir tutum sergileyerek onun soylulara yakışır bir şekilde, hatta bir Hıristiyan gibi öldüğünü ileri sürdüler. Doktorunun güncesinden anlaşıldığı kadarıyla gerçek şuydu ki Goethe "müthiş bir korkunun ve gerginliğin pençesinde" kıvranmıştı. O son günün getirdiği "dehşet"in sebebi, doktor için apaçık ortadaydı: Goethe, her şeyi önemine göre yerli yerine koyan bilge Goethe, Sherwin Nuland'ın başımıza geleceğini öngördüğü korkudan kaçınamamıştı.

Turgenyev, katlanılmaz konunun bir Slav pusu içinde kaybolup gitmesini sağlayan şu küçük el jestini yapmıştı. Günümüzde, jest ve pus eczacılık açısından mevcut. Annem ilk beyin kanamasını geçirdiğinde, doktorlar tıbbi rutinin bir parçası olarak –ve bunu ailesine de bildirmeden– antidepresanları dayadılar. Bu yüzden, annem kızgın, derinden derine düş kırıklığına uğramış ve bazen de "tamamen delirmiş" olduğu halde, büyük olasılıkla depresyonda değildi. Bu yolda onu önceleyen babamsa, bana çoğu kez depresyondaymış gibi geliyordu, babam başını ellerinin arasına alıp otururdu: a) Olup bitenleri, b) mizacını ve c) annemle evli olduğunu göz önünde tutarsak, bu bana doğal ve mantıklı bir tepki gibi görünüyordu. Belki de tıp kendi ölümünü düşünen beynin o parçasına egemen olmamızı sağlayacak bir yöntem geliştirecektir. Hastanın yönlendirdiği şu morfin damlası örneğinde olduğu gibi bir başparmak hareketiyle kendi ölüm ruh halimizi ve ölüm duygularımızı denetim altında tutabiliriz. İnkâr *tık* Kızgınlık *tık* Pazarlık; Aa, bu daha iyi! Ve belki

de kendimizi salt Kabulleniş'in ötesinde ("İşte burada ölüm döşeğindeyim – burası olduğum yer") Onay'a tıklayabileceğiz: Bütün bu işi makul, doğal, hatta arzulanır bulacağız. Enerjinin Korunma Yasası tarafından, evrende hiçbir şeyin asla kaybolmadığını bilmemizle rahatlamış hissedeceğiz. Trilyonlarca ve trilyonlarca potansiyel insan hiç doğmazken, sürdüğümüz talihli yaşamlar için minnet duyacağız. Olgunluğun her şey olduğunu teslim edeceğiz ve kendimizi dalından düşmekle mutlu olan bir meyve, hasadından dolayı dinginlik duyan bir ekin gibi düşüneceğiz. Başkaları bizler için nasıl yer açmışlarsa, biz de başkaları için yer açmaktan gurur duyacağız. Uçup ışıklı şölen salonuna giren ve sonra da öteki taraftan çıkan şu kuş üzerine kurulmuş ortaçağ imgesiyle ikna olduğumuzu ve avuntu bulduğumuzu duyumsayacağız. Sonuçta, ölen hayvanlar olarak bizler için daha ne yararlı olabilir? Kendini İyi Hissetme Koğuşu'na hoşgeldiniz.

Sizler ve ben, büyük olasılıkla hastanede öleceğiz: çok az folklor içeren, modern bir ölüm. Chitry-les-Mines'de köylüler ölmüş bir insanın yattığı şiltenin samanını ateşe verirken, kumaşını muhafaza ederlerdi. Stravinski öldüğünde, dul eşi Vera evdeki bütün aynaların üstlerini örttürdü; ruhun kırk gün daha yaşamaya devam ettiğine inandığından naaşına dokunmaktan da kaçındı. Birçok kültürde, ruh kaçıp özgürce uçabilsin diye kapılar ve pencereler açılırdı; bu yüzden aynı sebeple, ölen bir insanın üzerine eğilmez ya da önünde durmazdınız. Hastanede ölmek böyle âdetleri ortadan kaldırmış bulunuyor. Folklor yerine, bürokratik işlemlerimiz var.

Witney Doğum ve Ölüm kayıt dairesinde kapının üzerinde VUR VE BEKLE yazıyordu. Annem ve ben beklerken, Evlilikler bölümünün bulunduğu doğrultudan neşeli bir çift gelip koridorda önümüzden geçti. Kayıt memuru kırklarına merdiven dayamış bir kadındı, duvara iğnelenmiş olarak iki lahana taşbebek ve memurenin yanında da Maeve Binchy'nin karton kapaklı kalın bir kitabı duruyordu. Bir okur görünce, annem oğlunun da bir yazar olduğunu belirtti (oracıkta öleyazdım): "Julian Barnes, adını duydunuz mu?" Ne var ki, kayıt memuresi duymamıştı; derken, Melvyn Bragg'in *A Time to Dance*'ten yaptığı televizyon uyarlamasını tartışmakta ortak bir

edebi zemin bulduk. Sorular ve sessizce form doldurma işlemleri gerçekleşti. Derken, işin en sonunda, kayıt memuresi öyle yaptığını bile fark etmeksizin annemin onayını aldı. Annem, kocasının ölüm belgesini imzalamak için öne eğilmişti ki memure yüksek sesle, "Aa, tırnaklarınız *ne kadar da* bakımlı!" deyiverdi. Her zamanki gibi bakımlıydı tırnakları annemin. Tırnakları: annemin uğruna kör olmaktansa sağır olmayı umduğu sebep.

Beş yıl sonra, annemin ölüm kaydını yaptırırken, benimle başka bir kadın ilgilendi, metronom gibi konuşan ve insani temas bakımından hiçbir becerisi –ya da talihi– olmayan bir kadın. Bütün ayrıntılar verilmiş, imzalar atılmış, çift taraflı kopyalar alınmış, ayrılmak üzere tam ayağa kalkıyordum ki, kadın ansızın ölü bir sesle dört adet ruhsuz ve gereksiz sözcük söyledi: "Bununla kayıt tamamlanmış oluyor." Tıpkı Futbol Birliği'nin çekiliş kuralarında, fildişi topların sonuncusu kadife bir torbadan çekilip de: "Bununla Futbol Birliği Kupası'nın çeyrek final çekilişi tamamlanmış oluyor" diye bildirdiklerinde şu insanımsı patronların kullandığı aynı mekanik tonda söylenmişti bu dört sözcük.

Ve bununla ailemin folklor yanı tamamlanmış oluyor. Biraz daha kendimle baş başa kalmak isterim. Ben ölüm döşeğindeyken yatağımın önünde durmanıza bir şey demezdim – sabahın ikisinde bomboş bir hastanede mevcudiyetinden kuşku duysam da bir dost yüzünü görmek iyi olurdu. Ben öldükten sonra kapılarla pencerelerin açık bırakılmasını da beklemiyorum, özellikle de sigorta şirketleri hırsızlık durumunda para ödemeye yanaşmayabilecekleri için. Ama şu mezar taşına hayır demezdim. Jules Renard, kendisinin mahkûm olduğunu öğrendiği yaşamının son yılında, mezarlıkları ziyaret etme alışkanlığı edinmişti. Bir gün Montmartre'daki kabirlerinde Goncourt Kardeşler'i görmeye gitti. Küçük kardeş oraya 1870'te; büyüğü Edmond ise, 1896'da, ölümden korkan Zola'nın ağzından bir mezar başı övgüsü aldıktan sonra gömülmüştü. Renard *Journal*'inde, kardeşlerin edebiyat alanında öyle bir gururları vardı ki mesleklerinin anılmasına tenezzül etmediklerini yazmıştı. "İki ad, iki çift tarih, bunun yeterli olduğunu düşünüyorlardı. *Hé! Hé!*" diye yorumda bulunuyor Renard, o ilginç kih-kih gülüşün Fransızca

yazımıyla. "Bel bağlayabileceğin bir şey değildir bu." Gelgelelim, böylesi bir sadelik, kendini beğenmişliği mi gösteriyor –onların kim olduğunu herkesin bileceğini varsaymak– yoksa tam karşıtını mı, övüngenlikten doğru şekilde kaçınmayı mı? Belki de aynı zamanda, tarihin sayfalarına bir kez karışınca, hiçbir yazarın adının güvence altında olmadığının ölçülü bir farkındalığını mı? Renard'ın kabir taşında ne yazılı olduğunu merak ediyorum.

"Sizler ve ben, büyük olasılıkla hastanede öleceğiz." İstatistiki olarak ne denli muhtemel olsa da yazması aptalca bir şey. Ölüşümüzün yeri kadar ne zaman olacağı da, bereket versin ki bizden gizleniyor. Bir şeyi bekle, büyük olasılıkla bir başkasıyla karşılaşacaksın. 21 Şubat 1908'de, Renard şunları yazdı: "Yarın kırk dört yaşında olacağım. Pek de ileri bir yaş değil. İnsanın düşünmeye kırk beş yaşında başlaması gerekir. Kırk dört, rahat bir konumda yaşanan bir yaştır." Renard doğum gününde, biraz daha düşünceliydi: "Kırk dört – yıllarını ikiye katlama yolundaki umutlarından vazgeçmen gereken bir yaş."

Seksen sekiz yaşına erişemeyebileceğini kabul etmek bir meydan okuma bildirisinden çok, alçakgönüllü bir hesaplama gibi görünüyor. Yine de ertesi yıl, Renard'ın sağlığı öylesine keskin bir şekilde kötüledi ki; Tuileries'nin bir ucundan ötekine, zambak satan yaşlı kadınlarla oturup sohbet etmeden yürüyemiyordu. "Yaşlılığım üzerine notlar almaya başlamam gerekecek" sonucuna vardı ve bir arkadaşına üzüntü ve pişmanlıkla, "Kırk beş yaşındayım – bir ağaç olsam yaşlı olmazdım" diye yazdı. Bir seferinde, ölme sürecini gözlemlemeye bir lafı olmayacağı için, Tanrı'dan, çok çabuk ölmesine izin vermemesini istemişti. Şimdi ne kadar gözleme ihtiyacı olacağını düşünüyordu? Kırk altı yıl üç ay gözlem yapmayı başarabildi.

Annesi, "bir hayvanı boğmuş olanların aşina olacağı küçük bir anafor" yaratarak arkaüstü kuyuya düştüğünde, Renard, "Ölüm, bir sanatçı değildir" yorumunda bulundu. Ölümün erdemleri en iyi durumda zanaat sahibinin erdemleridir: Gayretlilik, inatçı bir özen

ve kimi zamanlar ironi düzeyine yükselen bir çelişik olma duygusu: Ne var ki ölüm yeterince inceliğe ya da ikircikliliğe sahip değildir ve bir Bruckner senfonisinden daha çok yinelemeler içerir. Doğru, mekân konusunda tam bir esnekliğe ve bunu kuşatan bütünlüklü bir âdetler ve boşinançlar düzenine sahiptir – gerçi bunlar onun olmaktan çok bizim yapıp ettiklerimizdir. Renard, benim folklor bilgisi yoksullaşmış ailemin kesinlikle bilmediği bir ayrıntıyı belirtiyordu: "Ölüm yaklaşırken, insan balık kokar!" İşte bu, dikkat etmem gereken bir şey.

Gerçi, Renard'la görüş birliği içinde Ölüm'ü sanatçılar loncasından kibirli bir tavırla dışlasak, bu Ölüm'ün umurunda mı olurdu? Ölüm, Sanat'ın onayını ne zaman aradı ki? İş ortağı Zaman ile birlikte, o sadece kendi işine bakıyor, % 100'lük bir kotayı güvenilir bir şekilde yerine getiren suratı asık bir resmi görevli o. Çoğu sanatçı ölüme temkinli bir gözle bakıyor. Bazıları onu acil bir çağrı olarak görüyor; bazıları da iyimser olarak, gelecek kuşakların olayların önemini sonradan anlamalarının kendilerinin doğrulanmasını getireceğine güveniyor (beri yandan, "Niçin insanlar yarın bugün olduklarından daha az aptal olsunlar?"); bazıları içinse ölüm en iyi kariyer teşvikçisi. Ölüm korkusunun muhtemelen sahip olduğumuz en derin duygu olduğunu belirten Şostakoviç, sözünü şöyle sürdürüyordu: "İşin ironik yanı şu gerçekte yatıyor ki; o korkunun etkisi altında insanlar şiir, düzyazı ve müzik yaratıyorlar; yani yaşayanlarla bağlarını güçlendirmeye, onların üzerindeki etkilerini artırmaya çalışıyorlar."

Sanatı, ölümü yenmek ya da en azından ona meydan okumak için mi yaratıyoruz? Onu aşmak, onu yerine oturtmak için mi? Bedenimi alabilirsiniz, sahip olduğum her türlü açık görüşlülüğün ve hayal gücünün gizlendiği kafatasımın içindeki bütün şu sıvımsı maddeyi alabilirsiniz; ama onlarla yaptığım şeyleri alıp götüremezsiniz. Ölüm bizim alt metnimiz ve motivasyonumuz mu? Çok büyük olasılıkla – gerçi *sub specie aeternitatis*[41] (hatta bir iki binyıllık bakış açısından) bayağı aptalca bir şey bu. Bir zamanlar onca bağlı olduğum Gautier'nin şu gurur dolu dizeleri –her şey gelip geçer, canlılığı

41. Lat.: "Sonsuzluğun bakış açısından". (ç.n.)

içinde sanat dışında; krallar ölür, ne ki her şeye egemen şiir sanatı tunçtan da uzun süre ayakta kalır– şimdi bana yeniyetmeliğe özgü bir avuntu gibi geliyor. Beğeniler değişiyor; hakikatler klişe oluyor; bütün sanat formları ortadan kalkıyor. En büyük sanatın ölüm karşısındaki zaferi bile gülünç bir şekilde geçici görünüyor. Bir romancı, ölüme karşı horgörü hissedebilen bir başka okur kuşağıyla –eğer talihliyse iki ya da üç kuşakla– karşılaşmayı umabilir; ama gerçekte bir mahkûmun hücre duvarına yazılar çiziktirmesi gibidir bu: Ben de buradaydım, demek için yaparız bunu.

Tanrı gibi Ölüm'e de ara sıra bir ironi ustası olduğunu teslim edebiliriz; ama yine de onları karıştırmamalıyız. Aradaki temel fark şudur: Tanrı ölmüş olabilir; ama Ölüm sapasağlam ayaktadır.

İroni ustası olarak Ölüm: *locus classicus*[42] ilk kez Somerset Maugham okurken karşıma çıkan 1000 yıllık bir öykü. Bağdatlı bir tacir, uşağını alışverişe gönderir. Adamı pazarda bir kadın sertçe iter; dönünce, kadının Ölüm olduğunu anlar adam. Beti benzi atmış halde, titreyerek eve döner ve sonra efendisinden atını kendisine ödünç vermesi için ricada bulunur: Bir an önce Samarra'ya gitmeli ve orada Ölüm'ün onu asla bulamayacağı bir yere saklanmalıdır. Efendi kabul eder; uşağı ata atlayıp yola koyulur. Efendi de pazara gider, Ölüm'ün yanına yaklaşır ve uşağını tehdit ettiği için onu kınar. Aa, diye yanıt verir Ölüm; ama ben tehditkâr hiçbir hareket yapmadım – sadece bir şaşkınlıktı bu. Adamı bu sabah Bağdat'ta görünce çok şaşırdım; çünkü onunla bu gece Samarra'da randevum var.

Ve işte daha modern bir hikâye. Pavel Apostolov bir müzikolog, nefesli çalgılar topluluğu bestecisi ve Şostakoviç'e ömür boyu eziyet etmiş olan bir adamdı. Büyük Yurtseverlik Savaşı sırasında bir alaya komuta eden bir albay; daha sonra da, Merkez Komitesi'nin müzik bölümünün önemli bir üyesi oldu. Şostakoviç onun için şöyle demişti: "Kır bir atın üzerinde içeri girdi ve müziği yok etti."

42. Lat.: Bir konu üzerine en iyi bilinen ve en çok otorite taşıyan pasaj. (ç.n.)

1948'de, Apostolov'un içinde bulunduğu komite, besteciyi müzik konusundaki günahlarını itiraf etmeye zorladı ve onu intiharın eşiğine getirdi.

Yirmi yıl sonra, Şostakoviç'in ölüm saplantılı 14. Senfonisi'nin Moskova Konservatuvarı'nın Küçük Salonu'nda "kapalı prömiyeri" yapıldı. Aslında bu, yeni yapıtın daha büyük dinleyici kitlesine ulaşıp, onları yozlaştırma tehlikesi olmaksızın, Sovyet müzik otoriteleri tarafından yakınen ve özel olarak incelenmesiydi. Konserden önce Şostakoviç dinleyicilerin önünde konuştu. Kemancı Mark Lubotski onun şunları söylediğini anımsıyordu: "Ölüm dehşet verici bir şeydir, onun ötesinde hiçbir şey yoktur. Mezarın ötesindeki yaşama inanmıyorum." Sonra da dinleyicilerden mümkün olabildiğince sessiz olmalarını istedi; çünkü dinleti kaydedilmekteydi.

Lubotski, Besteciler Evi'nin yöneticisi olan bir hanımın yanında oturmaktaydı; bu hanımın arkasında yaşlı, saçları dökülmüş bir adam vardı. Senfoni iyice ağır perdeden çalınan beşinci bölümüne varmıştı ki adam ayağa fırladı, koltuğunu güm diye kapattı ve bir hışımla salonun dışına çıktı. Yönetici hanım, "Ne pis herif! Şostakoviç'i 1948'de mahvetmeye uğraştı ama başaramadı. Niyetinden hâlâ vazgeçmiş değil, çıkıp gitti ve kaydı kasten bozmaya çalıştı" diye fısıldadı. Hiç kuşkusuz, salondan çıkan kişi Apostolov'du. Gelin görün ki konserde olanların anlayamadıkları şey, kaydı bozmaya kasteden kişinin kendisinin çok kötü durumda oluşuydu, ölümcül bir kalp krizi onu yere serecekti. Lubotski'nin kullandığı ifadeyle, "uğursuz ölüm senfonisi" ona dışarı çıkarken, aslında haşin bir şekilde eşlik ediyordu.

Samarra öyküsü bizim ölümü bir zamanlar nasıl görmekte olduğumuzu gösteriyor: Pusuya yatmış bir takipçi Ölüm, izliyor ve darbeyi vuracağı anı bekliyor; elinde tırpan ve kum saati olan karalar giyinmiş bir figür; kimliği seçilebilir oradaki bir şey. Moskova hikâyesi ise Ölüm'ü normalde olduğu biçimiyle gösteriyor: hep içimizde taşıdığımız bir şey olarak, yoldan çıkma potansiyeli taşıyan genetik bir yapı öğesinde, kusurlu bir organda, yaratıldığımız şeylerin zaman damgalı düzeneğinde. O ölüm döşeğine yattığımızda, pekâlâ ölümü kişileştirmeye geri dönebilir ve ölümle sanki o bir

istilacıymış gibi savaştığımızı düşünebiliriz; ama gerçekte sadece kendimizle savaşıyor olacağız, bir parçamız benliğimizin geriye kalan yanını öldürmek isteyecek. Sona doğru -eğer yeterince uzun yaşarsak- gücü azalan ve çürüyen parçalarımız arasında ölüm belgemizin üzerinde kimin adı geçeceği konusunda çoğu kez bir rekabet olur. Flaubert'in dediği gibi, "Bu dünyaya gelir gelmez bazı parçalarımız dökülmeye başlar."

Jules Renard'ın sonunu getiren parça onun kalbiydi. Amfizem ve arteriyoskleroz tanısı koyulmuştu ve son yılına *au lit et au lait* ile başladı (yatak ve süt – günde iki buçuk litre). Şöyle diyordu: "Hasta olduğuma göre, arkadaşlarımın daha sonra yineleyeceği bazı derin ve tarihi sözler etmek istediğimi fark ediyorum; ama o zaman da aşırı heyecanlanıyorum." Renard şakacı bir edayla kız kardeşine büstünü Chitry-les-Mines'in küçük meydanına diktirme sorumluluğunu verdi. Yazarların doktorlardan daha iyi ve daha hakiki bir gerçeklik duyguları olduğunu söylüyordu. Kalbinin, hâlâ sağ olduğu işaretini vermek için düzensiz aralıklarla sesler çıkaran, toprağa gömülmüş bir madenci gibi davrandığını hissediyordu. Beyninin parçalarının karahindiba çiçeğinin yaprakları gibi uçup gittiğini hissediyordu. "Merak etmeyin! Ölümden korkanlarımız, her zaman olabildiğince şık şekilde ölmeye uğraşırlar" diyordu. "Cennet yok; ama yine de ona layık olmaya uğraşmalıyız" diyordu. Son, ona, 22 Mayıs 1910'da Paris'te geldi; dört gün sonra, tıpkı kendinden önce babası ve erkek kardeşi gibi, dini tören yapılmaksızın, Chitry'de toprağa verildi. Bir yazar olarak ricası üzerine, toprağa verilirken hiçbir konuşma yapılmadı.

Çok fazla Fransız ölümü mü oldu? Pekâlâ, işte size iyi bir eski İngiliz ölümü, ölümcül dehşetin ulusal uzmanının, Philip Larkin'in ölümü. Yaşamının ilk on yıllarında, kendini bazen, yok olup gitmenin sonunda çıkageldiğinde bir lütuf olabileceğine inandırabiliyordu. Ne var ki ellilerinde, biyografisini yazan kişi bize, "unutuluş korkusunun her şeyi kararttığını" ve sonra "altmışlarına girerken de korkularının hızla arttığını" söylüyor. Her şeyin altmış yaşından sonra daha iyiye gittiği güvenini taşıyan dostum G. için de aynı şey söz konusu. Ölümünün gerçekleşeceği yıl, Larkin bir şair arkada-

şına: "Ölümü *hep* düşünmüyorum, gerçi insanın niye düşünmemesi gerektiğini anlamıyorum, bu tıpkı bir hücreye kapatılan idam mahkûmunun hep darağacında asılmayı düşünmesini bekleyebilmek gibi bir şey" diye yazıyor ve "Yaşlı Aptallar" başlıklı şiirine gönderme yaparak, "Niye haykırmıyorum ben?" diye merak ediyordu.

Larkin, Hull'de hastanede öldü. Ölümünden önceki gün onu ziyaret eden bir arkadaşı, "Eğer Philippe'e yatıştırıcı ilaç vermemiş olsalardı, saçmalayıp dururdu. Korkusu o denli büyüktü" dedi. Larkin, tipik bir ölüm saati olan gecenin 1.24'ünde, elini tutan bir hastabakıcıya son sözlerini söyledi: "Kaçınılmaz olana gidiyorum." Pek Fransızsever sayılmazdı Larkin (gerçi göründüğünden daha kozmopolitti); ama bu sözü, arzu ederseniz, Rabelais'nin ölüm döşeğinde söylediği rivayet edilen, "Bir Büyük Belki aramaya gidiyorum" sözüne bir ima ve o sözün bir düzeltimi olarak da alabilirsiniz.

Larkin'in ölümü insanı sadece ürpertebiliyor. Çukurun dibine gözlerini dikmek onu sükûnete değil, tersine, artan dehşet duygusuna götürdü. Ve Larkin, ölümden korkmasına karşın, şık bir ölümle ölmedi. Renard öldü mü? Fransız biyografi yazarlarının bu konuda az şey söylemiş olmaları göz önünde tutulursa, hiçbir özgül ayrıntı mevcut değil; bununla birlikte, bir dost, Daudet'nin oğlu Léon, Renard'ın son hastalığında "harika bir cesaret" sergilediğini yazdı. Daudet şu sonuca varmıştı: "İyi askerler gibi iyi yazarlar da nasıl ölüneceğini biliyorlar, oysa politikacılar ve doktorlar ölümden korkuyorlar. Çevresine şöyle bir bakarak bu sözü herkes doğrulayabilir. Tabii, hiç kuşkusuz, istisnalar vardır."

Genç ve sağlığı yerindeyken Renard'ın dile getirdiği biçimiyle işte eski argüman: "Ölüm tatlıdır; bizi ölüm korkusundan kurtarır." Bu, rahatlık verici bir şey değil mi? Hayır, bir safsata. Ya da daha doğrusu, ölümü ve onun dehşetlerini yenmenin mantıktan ve ussal argümandan daha fazlasını gerektireceğinin bir başka kanıtı.

Biz öldükten sonra, saç ve tırnaklar bir süre daha insanı ürkütücü bir şekilde büyümeyi sürdürüyor. Bunu hepimiz biliyoruz. Ben

her zaman "bunda bir şey" olması gerektiğine inanmışımdır ya da biraz inanmışımdır, ya da biraz "bunda bir şey var" zannetmişimdir: Tabutlarımızın içinde yatarken vampirimsi tırnaklara sahip korkunç kafalara falan dönüşeceğimizi değil; ama belki de bir iki milimetre saç ve tırnağa sahip olacağımızı. Ancak, "hepimizin bildiği şey" genelde yanlış, bir bütün olarak olmasa bile kısmen yanlış. Tanatolog dostum Sherwin Nuland'ın belirttiği gibi, mesele basit ve tartışılmaz. Öldüğümüzde, soluk almayı kesiyoruz; hiç hava, hiç kan yok; kan olmayınca, olası bir büyüme de söz konusu değil. Kalp atmaya son verdikten sonra kısa bir beyin aktivitesi olabilir; ama hepsi bu. Belki de bu özel mit bizim canlı gömülme korkumuzdan kaynaklanıyor. Ya da belki de doğrudan doğruya yanlış bir gözleme dayanıyor. Eğer beden ölümden sonra büzülüyormuş gibi görünüyorsa –ki gerçekten de büzülüyor– o zaman parmaklardaki et çekilip tırnakların büyüdüğü yanılsamasını yaratabilir; beri yandan yüz daha küçük görünüyorsa, bu da saçlarınızın daha büyük olduğu etkisini uyandırabilir.

Yanılmak: yanılgı içinde olan ağabeyim. Annemizin ölümünden sonra ağabeyim, anne babamızın küllerini, onların sıklıkla tatile gittikleri Fransa'nın Atlantik kıyısına götürdü. O ve karısı bu külleri, anne babamızın en yakın dostları J.'nin yardımıyla kumulların üzerine saçtılar. *Cymbeline*'den "Artık korkma güneşin sıcağından"ı ("Altın oğlanlarla kızlar hepsi/Baca temizleyiciler gibi oldular toz") ve Jacques Prévert'in "*Les Escargots qui vont à l'enterrement*" [Cenazeye giden salyangozlar] şiirini okudular; ağabeyim bu olayın kendisini "garip bir biçimde duygulandırdığını" söyledi. Daha sonra, akşam yemeğinde sohbet döndü dolaştı, anne babamızın her yıl Fransa'nın bu bölgesine yaptıkları gezilere geldi. Sözü alan ağabeyim bana, "J. her gece babamızın onları sabahın erken saatlerine değin anekdotları ve canlı sohbetiyle nasıl ayakta tuttuğunu anlattığında, afallayıp kaldığımı anımsıyorum" dedi ve "O korkunç bungalova taşındıklarından beri onun hiç konuştuğunu bile anımsıyamıyorum. Onun eğlendirici olmayı unuttuğunu düşünmüş ama besbelli ki tamamen yanılmıştım" diye de ekledi. Benim bu olaya getirebileceğim en iyi açıklama, babamızın Fransızca'sı annemin-

kinden çok daha iyi olduğundan, yılın bu birkaç haftalık kısa dönemi boyunca ona dilsel ve sosyal bir üstünlük sağladığı yolundaydı. Gerçek ya buydu ya da annemiz, yurtdışındayken, isteyerek, başkalarına daha çok kulak veren geleneksel bir ev kadını olmuş olabilirdi (ancak bu seçenek bana pek olası görünmüyor.)

Yanılmak: Kendi açımdan benim de bir yanılgım var. Ben memeden süt emmiştim, ağabeyimse biberondan: Bundan mizaçlarımızın ayrılığını çıkarsıyordum bir zamanlar. Ne var ki anneme yaptığım son ziyaretlerimden birinde, bu ziyaretlere pek karakteristik olmayan neredeyse yakınlaşma diyebileceğimiz bir an yaşandı. Gazetelerde meme emmiş çocukların biberondan beslenen çocuklara oranla daha zeki oldukları sonucuna varan bir haber çıkmıştı. "Ben de bu haberi okudum ve güldüm" dedi annem. "*İki* çocuğumda da aksayan hiçbir şey yok, diye düşündüm." Ve sonra -sıkı bir sorgulamaya tutulunca- benim de ağabeyimden daha fazla meme emmediğimi doğruladı. Ona bunun sebebini sormadım: Bize yaşam mücadelesinde eşit davranma kararlılığı mı, yoksa potansiyel bir karmaşadan ("Pasaklı köpecik!") mide bulantısı duymak mı? Ancak yine de tamı tamına eşit davranılmamıştı bizlere; çünkü annem bizlerin farklı formüllere göre beslenmiş olduğumuzun sözünü etti. Hatta bana, biberon şişelerinin üzerindeki adları bile söyledi ki bunları anında unuttum. Farklı türden ticari bebek sütü markaları üzerine temellenen bir mizaç kuramı mı? Ben bile itiraf ediyorum ki, enikonu amaçlı bir şey olurdu bu. Ve bugün, ağabeyimin annemin hasta yatağına çay getirmesinin, benim kendi rahatına düşkün (ve belki de tembel) battaniye sarınmalarından daha az sevgi dolu olduğunu düşünmüyorum.

Ve işte, eş ölçüde uzun vadeli bir yanılgı olsa da daha karmaşık bir yanılgı. Mr. Beezy-Weezy'nin hikâyelerini anlatan Fransız *assistant* P. İngiltere'ye bir daha hiç dönmedi; ancak bizimle birlikte kaldığı yıl anne babama verdiği iki küçük, çerçevesiz manzara resmiyle anılarımızda yer etti. Resimlerin oldukça karanlık, Felemenk üslubunda bir havaları vardı: Resimlerin birinde, bir ırmağın üzerindeki yıkık dökük bir köprü göze çarpıyordu, köprünün korkuluğundan aşağı kat kat sarkan yeşil yapraklar vardı; öteki resimde, karışık bir

gökyüzü fonu önünde bir yeldeğirmeni yer alıyordu ve ön planda, piknik yapan beyaz başlıklı üç kadın vardı. Irmakta, gökyüzünde ve çayırın üzerinde kullanılan kalın fırça darbeleri nedeniyle resimlerin sanatsal bir önem taşıdıklarını söyleyebilirdiniz. Çocukluğum ve yeniyetmelik yıllarımda, bu resimler oturma odasında asılı kaldı; daha sonraysa, o "korkunç bungalov"da, yemek masasının üzerinde baş köşede durdular. Kendime ya da anne babama bir kez olsun, bu P. şövalesini nerede kurdu diye sormaksızın, elli yıldan fazla bir süre boyunca düzenli olarak bakıp durmuş olmalıyım. Fransa'da mı –belki doğduğu yer olan Korsika'da– Hollanda'da mı, İngiltere'de mi?

Annemin ölümünden sonra ev temizliği yaparken, bir çekmecede tamı tamına aynı iki manzarayı gösteren iki kartpostal buldum. Aklıma gelen ilk düşünce P.'nin, yapıtının tanıtımını yapabilmek için onları özel olarak bastırtmış olduğuydu: Onun para kazanma yolunda her zaman bir yığın kuramsal planı olmuştu. Derken onları elimde evirdim çevirdim ve tipik Brötanya manzaralarına yer veren ticari olarak üretilmiş sanat kartpostalları olduğunu fark ettim: "*Vieux Moulin à Cléden*" ve "*Le Pont fleuri.*" Bütün yaşamım boyunca kusursuz bir özgünlüğü olduğunu hayal ettiğim şeyler sadece kusursuz kopyalardı. Ve sonra, olayın aldatmacalı bir başka yanı daha vardı. Kartpostallar, sanki sanatçı tarafından imzalanmışlarcasına, alt sağ köşesinden "Yvon" diye imzalanmışlardı. Ne var ki "Yvon"un kartpostal şirketinin adı olduğu ortaya çıktı. Böylelikle resimler ilk elde sadece kartpostala dönüştürülmek üzere üretilmişlerdi – bunun üzerine de P. onları yeniden hiçbir zaman olmadıkları "özgün" tablolara dönüştürmüştü. Bu, bir Fransız kuramcının çok hoşuna gidebilirdi. Bu elli yıllık yanılgıyı ağabeyime söylemek için acele ettim, onun da benim kadar eğleneceğini bekliyordum. Ağabeyim hiç de eğlenmiş görünmedi: Şu basit nedenle ki o P.'nin resimleri yaptığını çok iyi anımsıyor ve "insanın bir şeyi kendi kafasından yapmasındansa kopya etmesinin ne kadar daha akıllıca olduğunu düşünüyordu."

Böylesi olgusal düzeltmeler kolaylıkla yapılır ve hatta zihinsel olarak canlandırıcı gelebilir. Kendi başarılarınız olarak gördüğü-

nüz algılar ve değer yargılarıyla ilgili yanılgılarla yüzleşmek daha zor olacaktır. Ölümü alın. Duygusal yaşamımın büyük bir bölümü boyunca canlı korkuyu tanıdım ve aynı zamanda da -Freud'un ileri sürdüğü şeye karşın- kendi ebedi var-olmayışımı bütünüyle hayal edebileceğimi hissettim. Ama ya tamamen yanılıyorsam? Freud'un savı, ne de olsa, bilinçdışı zihnimizin ölümsüzlüğümüze olan inancı inatla kaybetmediğini savunur - kendi doğası gereği çürütülmez bir tezdir bu. Bu yüzden de belki çukurun dibine gözlerini dikme olarak düşündüğüm şey, yalnızca hakikat irdelemesinden kaynaklanan yanılsamadır; çünkü benliğimin derinliklerinde bu çukura inanmıyorum - inanamıyorum. Koestler *in extremis*[43] durumlarla yüz yüze kaldığımızda bilincimizin bölündüğü konusunda haklıysa, bu yanılsama ta sona kadar bile sürebilir.

Ve yanılmanın bir başka şekli daha vardır: Ya önceden hissettiğimiz korkunun -bize böylesine mutlak gelen korkunun- gerçek korkuyla karşılaştırıldığında hiçbir şey olmadığı anlaşılırsa? Ya bizim boşluk konusunda kurduğumuz hayaller -Goethe'nin keşfettiği gibi- son saatlerde deneyimlediğimiz şeyin esamesi bile okunmayacak bir provasından başka bir şey değilse? Ve dahası, ya ölümün yaklaşması her türlü bilinen dili altüst ediyor ve biz hakikatin haberini bile veremiyorsak ne olacak? Hep bir yanılmış olma duygusu: Flaubert çelişkinin akıl sağlığını yerinde tutan şey olduğunu söylemişti gerçekten de.

Ve ölümün ötesinde, Tanrı. Eğer oyun-oynayan bir Tanrı olsaydı, O hiç kuşkusuz kendilerini ve başkalarını O'nun var-olmayışına inandırmış olan şu filozofları hayal kırıklığına uğratmaktan özellikle oyuncul bir haz alırdı. A. J. Ayer, Somerset Maugham'ı ölümden sonra hiçbir şey olmadığı, hiçlik olduğu konusunda temin ediyor: Bunun üzerine her ikisi de kendilerini, Tanrı'nın, Dirilen Ateistin Öfkesini Seyret adlı küçük eğlencesinde oyuncu olarak buluyorlar. Tanrı'yı yadsıyan filozof için güzel bir Hangisini Yeğlerdiniz seçeneği bu: Ölümden sonra hiçbir şey olmamasını ve haklı çıkmayı mı yeğlerdiniz, yoksa harika bir sürpriz olmasını ve mesleki ününüzün yok olmasını mı?

43. Lat.: Ölümle yüz yüze kaldığımız durumlar. (ç.n.)

"Ateizm aristokratiktir" diye ilan etmişti Robespierre. Bu görüşün yirminci yüzyıldaki büyük somut örneği, İngiliz filozofu Bertrand Russell'dı – buna, hiç kuşkusuz, onun *bir aristokrat* olması gerçeği de yardımcı olmuştu. Yaşlılık çağında Russell o dağınık ve uzun kır saçlarıyla tanrı olma yolundaki bir bilge gibi görünüyor ve böyle de muamele görüyordu: Kendi başına *Başka Soru Var mı?* tartışmalarının timsali gibiydi. İnançsızlığı hiç sarsılmamıştı ve onu kışkırtmaya çalışan dostları, bir ömür boyu ateizmin propagandasını yaptıktan sonra, ya yanılmış olduğu ortaya çıkarsa nasıl tepkide bulunacağını sormayı alışkanlık edinmişlerdi ona. Ya inci kaplı kapılar ne bir eğretileme ne de fantezi değilse, ya kendini hep yadsıdığı bir tanrıyla karşı karşıya bulursa ne olacaktı? "Şey" diye buna karşılık verirdi Russell, "'O'na dosdoğru gider ve bize yeterli kanıt vermedin' derdim".

Psikologlar bize geçmiş inançlarımızın istikrarını abarttığımızı söylüyorlar. Belki de bu, sallantılı benliğimizi doğrulamanın bir yolu; aynı zamanda da daha büyük bir başarıda olduğu gibi, bu inançları yeniden düşündüğümüzde kendimizi kutlamamızın bir yolu – tıpkı şu ekstra dandritler filizlenmeye başladıktan sonra bilgelik kazanmamızla gururlanışımız gibi bir şey. Ne var ki kendi benliğimizin ya da kendiliğimizin bu gözlemlenmeyen ama sürekli akışının dışında, bazen, çevremizde bu denli sağlam durduğunu hayal ettiğimiz bütün dünyanın ansızın sürçtüğü zamanlar oluyor: Bu "aksayışın" kozmik plan değişikliğini pek kapsamadığı zamanlar. O ilk, kişisel *réveil mortel* anı; başka herkesin de öleceğini kavradığımız an – bunun zorunlu olarak eşzamanlı olması gerekmez; güneş bütün okyanusları kaynatıp buharlaştırırken, insan yaşamının da sonunun geleceğini ve sonra, bunun da ötesinde, gezegenin öleceğini idrak etmemiz. Tüm bunları gözönünde bulunduruyoruz ve bunu yaparken de dengemizi de korumaya çalışıyoruz.

Ne var ki düşünülmesi gereken başka bir şey, çok daha baş döndürücü bir şey var. Biz, bir tür olarak, tarihsel tekbenciliğe eği-

limliyiz. Geçmiş bize yol açmış bir şey; gelecek bizim tarafımızdan yaratılan bir şey. Zafer kazanmış bir şekilde, zamanların en iyisinin sahipliğinin ve aynı zamanda da, kendimize acıyarak, zamanların en kötüsünün sahipliğinin kendimizde olduğunu ileri sürüyoruz. Bilimsel ve teknolojik ilerlememizi ahlaki ve sosyal ilerlemeyle karıştırıyoruz. Ve evrimin sadece insan ırkını bugünkü hayran olunası durumuna getiren bir süreç olmadığını; tersine, mantıklı olarak bizden uzak evrimi de içeren bir şey olduğunu, biraz fazla kolaylıkla unutuyoruz.

Ancak, gerçekten de, ne kadar geriye ve ne kadar ileriye bakıyoruz? Sanırım makul bir açıklık ve görüş genişliğiyle aşağı yukarı on dokuzuncu yüzyılın ortasını görebilirim (kendi Batı Avrupa kültürümde, elbette). Onun ötesinde, bireysel dehalar, ahlak ve sanat alanında örnekler, önemli fikirler, entelektüel hareketler, kimi tarihsel eylemler var; ancak sadece şurada burada, pek ender olarak da bir sürekliliğin parçası biçiminde. Benim geriye bakışımın, sözgelimi, İÖ 3.000-2.000 döneminin Kyklad Adaları heykelcikleriyle son buluyor. İleriye doğru bakışım da aynı temelde yüz elli yılın ötesine falan geçmiyor; ihtiyatlı, belli bir noktaya odaklanmamış ve gelecek kuşak beklentileri düşük olan bir bakış bu.

Çehov ikiyönlü bakışımızı çok iyi anlayan ve sahneye uyarlayan biriydi. Bir zamanlar daha iyi bir yaşamın düşünü kurmuş; ama şimdi sakinleşmiş ve de gelecekten korkan yenilgiye uğramış idealist kişiler konusunda uzmanlaşmıştı. Bir Çehov piyesi sonuna yaklaşırken, karakterlerden biri gelecek kuşakların daha az acılı yaşamları olacağı umudunu çekingence dile getirecek ve geriye dönüp son derece mutsuz öncellerine sevecenlikle bakacaktır. Seyirci kitlesini oluşturan gelecek kuşaklardan, bazen çok bilmiş kıkırdamalar ve yüksek perdededen iç çekmeler duyulabilir: aradaki yüzyılda gerçekte olan biten şeylerin ironik tanınmasıyla kesilen bağışlayıcılığın yumuşak sesi – Stalinizm, toplu insan kıyımları, Gulag toplama kampları, vahşice bir sanayileşme, Dr. Astov ile ruh arkadaşlarının son derece üzüntü duyarak andıkları, ormanların ve göllerin tahribatı, zehirlenmesi ve de müziğin Pavel Apostolov benzerlerine teslim edilişi.

Ne var ki geçmiş yılların her şeyi son derece dar bir açıdan gören aldatılmış kişilerine baktığımızda, bize bakmakta olan ardıllarımızı unutma eğilimi gösteriyoruz ve içimize gömülmüşlüğümüzü hakikat güvencesi olmaksızın – bizim için değil, onlar için değerli olarak yargılıyoruz. Bizler için hangi anlayış, hangi sevecenlik, hangi bağışlayıcılık söz konusu? Eğer bu soruyu gerçekten de düşünecek olursak, zaman ölçeğimiz muhtemelen Çehovcu bir ölçek olacaktır: Bir iki kuşak, belki de bir yüzyıl. Ve bizi yargılayacak olduklarını hayal ettiklerimizin bizden çok farklı olmayacaklarını varsayıyoruz; çünkü şimdiden itibaren gezegenin geleceği insan denilen hayvana ince ayar getirmek olacaktır: Ahlaki ve sosyal duyularımızı geliştirmek, saldırganlık alışkanlıklarımızı törpülemek, yoksulluğu ve hastalıkları ortadan kaldırmak, iklim değişikliğine çare bulmak, insan ömrünü uzatmak ve bu türden şeyler.

Ancak evrimci bir görüş açısından, bunlar sadece politikacıların düşleri ve inanılmayacak kadar da kısa vadeli düşler. Pek de uzun olmayan bir zaman önce, çeşitli disiplinlerdeki bilim adamlarından daha genel olarak anlaşılmasını arzu ettikleri tek fikri betimlemeleri istenmişti. Bütün öteki fikirleri unuttum; ancak Cambridge Üniversitesi kozmoloji ve astrofizik profesörü, kraliyet astronomu Martin Rees'in bildirisinin etkisi bu görüşlere yeni bir doğrultu vermek açısından son derece önemliydi:

> Önümüzde uzanan olağanüstü büyük zaman süreci konusunda insanların farkındalığını açmak isterdim – gezegenimiz için ve yaşamın kendisi için. Çoğu eğitimli kişi bizim aşağı yukarı 4 milyar yıllık bir Darwinci ayıklanmanın sonucu olduğumuzun farkında; ama birçok kişi insanların bir şekilde doruk noktası olduğunu düşünmeye eğilim duyuyor. Bununla birlikte, güneşimiz, ömrünün yarısından daha azını tamamlamış bulunuyor. 6 milyar yıl sonra, Güneş'in yok olmasını izleyenler insanlar olmayacak. O zaman var olacak herhangi bir yaratık bizden bizim bakterilerden ya da amiplerden farklı olduğumuz kadar farklı olacak.

Elbette! YANLIŞ -ÇOK YANLIŞ- HER ZAMAN. Ve böylesine dobraca ve korkutucu bir şekilde ortaya konulan bir sonucu akıldan

geçirmemiş olmak, ne denli amatörce bir şey. "Bizler" altı milyar yıl sonra ölüp ortadan kalkmayacağız. Bizim çok ötemizde bir şey –ya da her halükârda, bizden çok farklı bir şey– ölüp ortadan kalkacak. Bir kere, bizler, gezegenin büyük soy tükenme felaketlerinin bir başkasında ortadan kalkabiliriz. Permiyen Dönemi soy tükenişi yeryüzündeki bütün hayvanların yüzde doksan dokuzunu, Kretase Dönemi dinozorlar dahil bütün türlerin üçte ikisini, böylelikle de memelilerin karadaki egemen omurgalılar haline gelmesine olanak sağladı. Belki de üçüncü bir soy tükenişi bizi de ortadan kaldıracak ve dünyayı...şeylere bırakacak? Kınkanatlılara mı? Genetikçi J.B.S. Haldane eğer Tanrı varsa, "Kınkanatlılara karşı ölçüsüz bir düşkünlüğü var" olmalı diye şaka yapardı; çünkü Tanrı onların 350.000 türünü yaratmıştı.

Ancak, yeni bir soy tükenişi olmaksızın bile, evrim bizim –duygusal olarak, tekbencilikle– umduğumuz şekilde gerçekleşmeyecek. Doğal ayıklanma mekanizması, en güçlü olanın ya da en zeki olanın değil, çevreye uyarlanmasını en iyi bilenin hayatta kalmasına bağlı. En iyileri ve en parlakları unutun; evrimin, insan soyunu arıtmanın görkemli, kişisel olmayan, sosyal olarak kabul edilebilir bir versiyonu olduğunu unutun. O bizi arzu ettiği yere götürecektir – ya da daha doğrusu "biz"i götürmeyecektir; çünkü o her nereye gidiyorsa, biz çok geçmeden bunun için çok iyi donanımlı olmadığımızı kanıtlayacağız; evrim bizi ham, yeterince uyarlanabilir olmayan prototipler olarak bir tarafa atacak ve "bizleri" –ve Bach'ı, Shakespeare'i ve Einstein'ı– salt bakteriler ve amipler kadar uzak gösterecek, yeni yaşam biçimlerine doğru körce sürüp gidecek. *A fortiori*[44], Gautier ve ölümü yenen sanat için de aynı şey söz konusu; *ben de buradaydım*'ın şu acıklı mırıltısı için de aynı şey söz konusu. Tanınabilir şekilde başvurabileceğimiz hiçbir şey ve hiç kimse olamayacağı ve hiçbir şey de zamanı gelince bizi tanımayacağı gibi, başvurabileceğimiz bir "de" de yok. Belki şu gelecekte var olacak yaşam biçimleri zekâyı alıkoyup uyarlayacak, bizleri ilginç alışkanlıklara ve zayıf tarihsel-biyolojik öneme sahip ilkel organizmalar olarak görecek. Ya da belki bunlar küçük zekâlara ama büyük

44. Lat.: Deneyimlerle sabit olarak. (ç.n.)

fiziksel uyarlanabilirliklere sahip yaşam biçimleri olacak. *Homo sapiens*'in yeryüzündeki kısa varoluşunun olabilecek bütün kanıtları aşağılardaki bir fosil kaydında uyurken, onların yeryüzünün üstünde bir şeyler çiğneyip durduklarını bir hayal edin.

Bu ilerleme içinde bir noktada Tanrı'yı Özlemek, annemin, tenis kortuna gelmeyip onu ektiğimi hayal etmesi kadar yanılsamalarla dolu bir durum gibi görünüyor. Amip Önermesi'nin, Tanrı'yı zorunlu olarak devre dışı bırakacak olmasından değil bu. Bu önerme deney yapan Tanrı'yla yine de bağdaşırdı - çünkü böylesi bir Tanrı, şayet varolacak olsa, araştırma örneklerinden oluşacak sonsuza değin istikrarlı bir grupla pek ilgilenmezdi. Gelecek altı milyar yıl için sadece insanlarla ve insanlar üzerine çalışmak son derece sıkıcı olurdu: Tanrı'nın sıkıntıdan Kendi'ni öldürmek istemesine yol açabilirdi bu. Öte yandan bizler, gezegeni kınkanatlılara terk etmekten kaçınır ve daha zeki ve daha karmaşık varlıklara doğru başarılı şekilde evrilirsek, belki de 72b numaralı Tanrı Hipotezi devreye girebilir: Yani şimdilik ölümsüz ruhlara sahip değilsek de gelecekte sahip olacağımızı öngören hipoteze. Tanrı sadece, Değersizlikten Kaynaklanan Argüman'ın artık geçerli olmayacağı ana kadar bekliyor.

İki soru. Hâlâ önünde altı milyar yılı olan evrimleşen bir gezegen açısından bizim amiplerden çok daha fazla bir şey olmadığımızı kavramak, özgür iradeye sahip olmadığımızı kabullenmeyi daha kolaylaştırıyor mu? Ve eğer kolaylaştırıyorsa (hatta kolaylaştırmasa bile) bu, ölmeyi daha kolaylaştırıyor mu?

Babamı anımsadığımda, çoğu kez, tırnaklarının parmak uçlarındaki etin üzerinde nasıl kıvrıldığını düşünüyorum. Yakılmasından sonraki haftalarda, krematoryum fırınındaki yüzünü ya da kemiklerini değil, şu bildik tırnakları hayalimde canlandırırdım. Bunun ötesinde, bedeninin, sona doğru gösterdiği çeşitli hasar izlerini düşünüyorum. Beyin kanamasının hasar verdiği beyin ve dil; bana bir keresinde göstermeyi önerdiği ama benim bakacak cesareti bula-

madığım göbeğinin üzerinde uzun bir yara izi; ellerinin üstündeki damlalık kullanımından kaynaklanan yaygın bereler. Çok talihli değilsek, bedenlerimiz ölme sürecimizin tarihini açığa vuracaktır. Küçük bir intikam, ölmek ve öldüğünün hiçbir işaretini göstermemek olabilir. Jules Renard'ın annesi kuyudan, yüzünde hiçbir çizik ya da yara izi olmaksızın çekilip çıkarılmıştı. Ölüm'ün –şu nihai ince hesapçının– böyle ya da öyle olmasına aldırış edeceğinden değil. Ölüm, kendi karakterimizle tutarlı kalarak ölüp ölmediğimize de bundan daha fazla aldırış etmez.

Yaşıyoruz, ölüyoruz, anımsanıyoruz, unutuluyoruz. Hemen değil ama parça parça. Anne babalarımızı yetişkinlik yaşamlarının çoğu aracılığıyla; büyükanne ve büyükbabalarımızı yaşamlarının son üçte biri aracılığıyla anımsıyoruz; onun ötesinde, belki de kaşıntılı bir sakalı ve pis kokusu olan bir büyük büyükbaba var. Belki de balık kokuyordu o. Peki bunun ötesinde ne var? Fotoğraflar ve biraz gelişigüzel birtakım belgeler. Gelecekte, derinliği fazla olmayan çekmecemin teknolojik bir güncellemesi olacak: Atalar film, teyp ve disk üzerinde varlıklarını kuşaklar boyunca sürdürecek; hareket ediyor, konuşuyor, gülümsüyor, kendilerinin de bir zamanlar burada olduklarını kanıtlıyor olacak. Yeniyetmelik çağımda, bir keresinde, akşam yemeğinde masanın altına kayıt yapabilen bir teyp saklamıştım; bunu yapmakla akşam yemeklerinin, annemin olmasına karar verdiği "sosyal olay" olmak şöyle dursun, hiç kimsenin uzaktan yakından ilginç bir laf etmediği ve dolayısıyla benim bu sohbetlere katılmaktan mazur görülüp, arzu edersem kitap okuyabileceğim bir vesile olduğunu kanıtlamaya çalışıyordum. Bunu yaparken kişisel amaçlarımı açıklamadım; çünkü çatal kaşık sesleri, boş lakırdılar ve hiçbir mantıklı sonuca varmayan cümleler teypte bir kez yeniden dinlenince, bunların apaçık ortaya çıkacağını düşünüyordum. Gelgelelim, annem canımı sıkacak bir şekilde teybin çok çok hoşuna gittiğini ve hepimizin de bir Pinter oyunundaki kişiler gibi göründüğümüzü söyledi (kendimce, her iki yönde de karışık bir iltifattı bu). Ve ardından eskiden olduğu gibi devam ettik; teyp bandını da saklamadım, bu yüzden anne babamın sesleri yeryüzünün izleri arasından tümüyle silindi, şimdi sadece kafamda çalıyor.

Annemi hastanede, yeşil elbisesi üstünde, yatağının yanındaki bir tekerlekli sandalyede başını öne eğmiş olarak görüyorum (ve duyuyorum). O gün bana kızmıştı: Tenis yüzünden değil, tedavisini doktorla görüşmem benden istendiği için. Fizyoterapistlerin nafile iyimserliklerine içerlediği gibi her türlü yetersizlik tezahürüne de içerliyordu. Bir saatin küçük ve büyük kolunu adlandırması istendiğinde, bunu yapmayı geri çevirdi; gözlerini açıp kapaması söylendiğinde, tepkisiz kaldı. Doktorlar, annemin yapamadığından mı, yoksa yapmak istemediğinden mi böyle davrandığına karar veremiyorlardı. Benim varsayımım "yapmak istemediğinden"di – yani hukuki terminolojiyle, "kötü niyetle suskun" kalıyordu– çünkü benim yanımdayken ağzından basbayağı tam cümleler çıkıyordu. Istıraplı bir şekilde çıkıyordu – ama cümlelerin kendileri zaten çoğu kez ıstırapla doluydu. Sözgelimi: "Kendi hayatını kontrol etmiş bir kadının böylesine kısıtlanmasının onun için ne kadar güç olduğunu anlayamazsın."

O öğle sonrası, onunla birlikte bazı zor dakikalar geçirdim ve sonra da doktoru bulmaya gittim. Doktorun, hastalığın ilerleyişine ilişkin çizdiği tablo çok cesaret kırıcıydı. Koğuşa dönerken kendi kendime, doktorun annemin bundan sonra geçireceği beyin kanamasının onu neredeyse, kesinlikle öldüreceğine dair mesleki yargısını yüz ifademin dışa vurmaması gerektiğini söylüyordum. Gelgelelim, annem benden çok daha hazırlıklıydı. Bir köşeyi dönerken, kalabalık koğuşun yirmi metre kadar ötesinden, annemin dönüşümü gözlerini boncuk boncuk dikerek, neredeyse tetikte beklediğini gördüm; derken söylemeyi planladığım yarı yalanı kafamda evire çevire ona doğru ilerlerken, annem çalışan tek kolunu öne doğru uzatıp başparmağıyla bir işler bitik işareti yapıverdi. Onun şimdiye değin yaptığını gördüğüm en şoke edici şeydi bu; aynı zamanda en hayran olunası; onun yüreğimi parçaladığı tek vesile.

Annem hastanenin onun "işe yaramaz" kolunu kesmesi gerektiğini düşünüyordu; bir süredir Fransa'da olduğunu sanıyor ve onu nasıl bulduğumu merak ediyordu; yaşadığı Oxfordshire kasabasından İspanyol bir hastabakıcı geldiğini ve bütün öteki hastabakıcıların önceki elli yılda yaşadığı İngiltere'nin çeşitli yörelerinden

geldiklerini düşünüyordu. Tek bir kerede ölüp gitmemenin "aptalca" olduğunu düşünüyordu. "Beni anlamakta hiç sıkıntı çekiyor musun?" diye sorduğunda, fiilin her bir hecesini titizlikle telaffuz etti. "Hayır, anne, çekmiyorum" diye yanıt verdim, "söylediğin her şeyi anlıyorum; ama sen olup bitenleri her zaman tamamen yerli yerine oturtmuyorsun." Sanki ben güleç yüzlü bir fizyoterapistmişim gibi, "*Ha öyle mi*" diye sert bir yanıt verdi. "Öylesi çok hafif bir ifade olur. Ben kafadan tamamen *çatlağım*."

Annemin akla hayale gelmeyecek hikâyeler uydurma ve berrak bir anlayışlılık sergileme karışımı, insanı sürekli hazırlıksız yakalamak anlamına geliyordu. Genelde, birilerinin onu ziyaret edip etmemesi konusunda sakin görünüyordu ve "Şimdi gitmelisin!" demeyi alışkanlık haline getirmişti; oysaki bu, yıllar yılı yaptığının tam da karşıtı bir şeydi. Bir gün, beş yıl önce Witney Doğum ve Ölüm Dairesi'ndeki kayıt memuresinin hayranlığını ifade ettiği tırnaklarına gözlerim ilişti. Annem bu tırnakların bakımını son kez yapabildiğinden beri ne kadar uzun zaman geçtiğini görebiliyordunuz; bir hayli cilalanmış ve severek biçim verilmiş tırnaklar, derinin dış katmanının altında bir santimin üçte biri kadar cilalanmamış bir beyazlık yaratacak şekilde uzamayı sürdürmüştü. Annemin sağır kalacak olsa bile bir zamanlar bakımını hâlâ kendisinin yaptığını hayal ettiği tırnaklar. Bakışlarımı derinin dış katmanından yukarı çevirdim: İşe yaramayan kolunun parmakları şişip, bir havuç büyüklüğüne ulaşmış ve dokusu da havucun dış dokusuna benzemişti.

Arabayla Londra'ya geri dönerken, aynamda batan güneş, radyoda Haffner Senfonisi, şöyle düşündüm: Eğer bütün ömrü boyunca beynini kullanarak çalışmış ve uygun bir bakımın altından kalkabilecek biri için durum buysa, ben bunu istemiyorum. Sonra da kendimi aldatıp aldatmadığımı, sırası gelince, bunu her koşulda isteyip istemeyeceğimi merak ettim; ya da bu işin bir hal çaresini bulabilmek için cesaret ya da kurnazlık gösterip gösteremeyeceğimi: yahut bu durumun öylece olduğunu ve olduğunda da sizi, öfkelendirerek, korkutarak, onu olduğu gibi görmeye mahkûm ettiğini. Yaşamda anne ve babanızdan ne kadar kaçarsanız kaçın, onların

sizden ölümde hak talep etmesi olasıdır – ölümünüzün biçiminde. Romancı Mary Wesley şunu yazmıştı: "Ailemin düşüp ölme gibi bir eğilimi var ki, bu genlerimizden olmalı. Bir dakika önce buradayım, bir sonrakinde yokum. Ne güzel! Böyle bir geni miras olarak aldığım için dua ediyorum. Sürünmek, sıkıcı bir yatalak hasta olmak için hiçbir arzu duymuyorum. Bütün istediğim sevdiklerim için kısa, keskin bir şok: Onlar için daha güzel, benim için hoş.

Bu çok yaygın olarak dile getirilen bir umut; ama doktorumun onaylamadığı bir şey. Doktorum bu pasajı anarak onu, "ölümün çağdaş inkârının belki de bir başka tezahürü" olarak adlandırıyor, "nihai bir hastalığın sağladığı fırsatlara hiç değer vermeyen" bir tutum. Ben ne annemin ne de babamın nihai hastalıklarının "fırsatlar" sağladığını düşünüyorum: Anıları paylaşmak, elveda demek, pişmanlık ya da bağışlayıcılık ifade etmek için; beri yandan cenaze planlama işi -yani, pek pahalıya kaçmayan ve yaslarını tutanların hemen hemen gelmediği bir yakılma töreni– bir süre önce bildirilmişti. Eğer anne ve babam heyecanlarını gösterselerdi, itiraflarda bulunsalardı, fazla duygusal davransalardı "ölümde başarmış" mı olacaklardı? Bunun her zaman istedikleri şey olduğunu mu keşfedeceklerdi? Bundan enikonu kuşkum var. Gerçi, babamın bana beni sevdiğini hiç söylememiş olmasına hayıflanıyorum, onun beni sevdiğinden ya da bir zamanlar sevmiş olduğundan kesinlikle eminim; onun bu ve diğer önemli meselelerdeki melankolik suskunluğu en azından karakteriyle tutarlı kalarak öldüğü anlamına geliyordu.

Annemin hastaneye ilk yatışında, yanındaki yatakta, koma halinde yaşlı bir kadın vardı. Hiç kımıldamadan, sırtüstü yatıyordu. Bir öğle sonrası, annem ne dediğini pek bilmez bir ruh hali içindeyken, kadının kocası geldi. Ufak tefek, düzgün giyimli, saygıdeğer görünüşlü, hâlâ çalıştığı izlenimini veren bir adamcağızdı ve büyük olasılıkla yetmişlerine merdiven dayamıştı. "Merhaba, Dulcie'ciğim, ben Albert" diye koğuşu çınlatan bir sesle gelişini bildirdi, kaybolup gitmeden önce kaydedilmesi iyi olacak zengin ve saf bir Oxfordshire şivesiyle konuşuyordu. "Merhaba sevgilim, merhaba aşkım, benim için uyanacak mısın?" Karısını yanaklarından şapır şupur öptü. "Ben Albert, sevgilim, benim için uyanacak mısın?"

Derken: "İşitme aletini takabilmem için seni şöyle döndüreceğim" dedi. Bir hastabakıcı çıkageldi. "İşitme aletini takıyorum. Bu sabah benim için uyanmadı. Aa, düşmüş alet! İşte, seni birazcık daha döndüreceğim. Merhaba sevgilim, merhaba Dulcie'cik, merhaba güzelim, ben Albert, benim için uyanacak mısın?" Bunu izleyen çeyrek saat boyunca, aralıklarla, aynı şeyleri söyleyip durdu, bir tek kısacık bir an, "Bir şey söyledin, değil mi? Bir şey söylediğini biliyorum, ne söyledin?" diyerek sözünü değiştirdi. Sonra yeniden, "Merhaba sevgilim, ben Albert, benim için uyanacak mısın?" demeye başladı ve sözlerinin arasına daha çok öpücük serpiştirdi. İnsanın yüreğini (ve de kafasını) deşiyordu ve ancak kara mizah tarafıyla katlanılır bir şeydi. Annemle ben doğal olarak hiçbir şey olup bitmiyormuş ya da olup bitiyorsa da, biz duymuyormuş gibi yaptık; gerçi babamın adının da Albert oluşu, sanırım, annemin dikkatinden kaçmamıştı.

Annemin işe yaramaz kolundaki tırnaklar, başparmağını aşağı doğru çevirerek kendine işim bitik işareti yaptığı elindeki parmaklarla tamı tamına aynı hızda uzamayı sürdürdü; derken annem öldü ve popüler inançların tersine, on tırnağın onunun da uzaması hemen son buldu. Tıpkı parmak uçlarındaki etin üzerine doğru kıvrılan babamın tırnakları gibi. Ağabeyimin tırnakları (ve dişleri) benimkilerden her zaman daha güçlü oldu, boyunun benimkinden daha kısa oluşuna, dolayısıyla kemiklerinde kalsiyumun daha yoğun olarak bulunmasına mal ettiğim bir ayrıntı. Bu, bilimsel açıdan saçma bir düşünce olabilir (ve bunun yanıtı da farklı markalarda bebek sütü içişimizde yatıyor). Öyle ya da böyle, yıllar içinde okurken, yazarken, kaygılanırken ve bu cümleyi düzeltirken tırnaklarımı ön dişlerimin arasına sokarak otomatik olarak incelttim. Belki de durup, babamın benden hak talep etmeye geleceğini düşünerek tırnaklarımın parmak uçlarımın üzerinde kıvrılarak uzayıp uzamayacaklarını keşfetmeliyim.

Montmartre Mezarlığı yeşil, serin, kedilerin gezindiği ve sıcak bir Paris gününde bile esintili bir yer; etrafı çevrili ve güven veren mah-

rem bir havası var. Geniş Père-Lachaise nekropolünden farklı olarak, yalnızca buraya gömülmüş olanların gerçekten ölmüş oldukları yanılsamasını yaratıyor ki bu yanılsamayı yaratan birkaç mezarlık var. Dahası, burada yatan kişilerin bir zamanlar oldukça yakın, belki de mezarlığın sınırında yükselen aynı evlerde yaşamış oldukları ve bundan da öte, ölümün belki de sonuçta o kadar da kötü bir şey olmadığı yanılsamasını yaratıyor. Jules Renard ölümünden beş ay önce şöyle yazmış: "Yüzüne doğru dürüst bakar bakmaz, kibar bir şey olduğunu anlıyorsunuz ölümün."

Ölülerimin bazıları burada yatıyorlar; bunların çoğu yazar olduğundan, mezarlığın daha alttaki ve bu yüzden de daha ucuz bölümünde bulunuyorlar. Stendhal buraya, Santa Croce Kilisesi'nin önünde "şiddetli bir kalp çarpıntısına yakalandıktan" ve kendini sanki "içimdeki yaşam pınarı tamamen kurumuş da sürekli yere düşme korkusuyla yürüyormuşmuşum" gibi hissettiğini söyledikten otuz yıl kadar sonra gömüldü. Sadece kendimizle tutarlı kalarak değil de kendi beklentilerimiz doğrultusunda mı ölmeyi arzu ediyoruz? Stendhal'e böylesi bir talih bağışlandı. İlk beyin kanamasını geçirdikten sonra, şöyle yazdı: "İnsan bunu kasti yapmadığı sürece sokak ortasında düşüp ölmekte hiçbir gülünç yan bulunmadığını düşünüyorum." 22 Mart 1842'de, Dışişleri Bakanlığı'nda akşam yemeği yedikten sonra, aradığı gülünç olmayan sonu, Neuve-des-Capucines Sokağı'nın kaldırımında buldu. Yapıtlarını okumamış olan Fransızlara sitem edercesine ve at gübresi kokusunun gözünden neredeyse yaşlar getirdiği kente bir gönül borcu olarak, mezar taşına, "Arrigo Beyle, Milanolu" yazılmış olarak gömüldü. Ve ölüme hazırlıklı bir adam olarak (yirmi bir vasiyetname hazırladı), kendi mezar taşı kitabesini kaleme aldı: *Scrisse. Amo. Visse.* Yazdı. Sevdi. Yaşadı.

Birkaç adım ötede, Goncourt Kardeşler yatıyor. "İki ad, iki çift tarih, bunun yeterli olduğunu düşündüler. *Hé! Hé!*" Ama kabirleri bana böyle bir görünüm sunmuyor. Bir kere, bir aile mezarlığı bu: anne ve babalarıyla birlikte gömülmüş iki çocuk. Onlar önce birer oğul, sonra da yazar. Sonra belki de aile mezarlığına gömülmek aileyle birlikte yenen bir yemek gibi bir şey – annemin ısrarla vur-

guladığı gibi, sosyal bir olay. Bazı kuralların geçerli olduğu bir olay: Sözgelimi, övünmeye yer yok. Bu yüzden de kardeşlerin ününün tek göstergesi, kabrin üst yüzünde yer alan bir çift bakır kabartma, Edmond ile Jules birlikte geçirdikleri ayrılmaz yaşamlarında yaptıkları gibi ölümde de birbirlerinin yüzlerine bakıyorlar.

Goncourt Kardeşler'in 2004'ten beri yeni bir komşuları var. Eski bir kabrin elde bulundurulma süresi sona erdiğinden, bu kabrin yerine, siyah mermerden pırıltılı bir mezartaşı olan ve üzerinde de mezarda yatan kişinin bir portre büstü bulunan yeni bir kabir yerleştirilmiş. Yeni komşunun adı Margaret Kelly-Leibovic, meslek çevrelerinde Miss Bluebell olarak tanınıyor; kuşaklar boyunca, 1,80 boylarında atletik ve tüyler takmış dansçı kızı bacaklarını büküp büküp yere vurmalarını, monokl takıp etrafa şehvetli bakışlar atan beyefendiler onları seyretsin diye eğitmiş bir İngiliz kadın. Kadının öneminden kuşku duyabilirsiniz diye söylüyorum, kendisine verilen dört madalya –aralarında *légion d'honneur* de var– gerçek büyüklüklerinde olmakla birlikte siyah mermerin üzerine biraz amatör bir el tarafından resmedilmiş. Peki, Lido'nun bu sonradan görme dansçı kızlar eğitmeninin yanında zor beğenir, son derece muhafazakâr ve bohemlikten nefret eden estetler mi yatıyor (onun adının "yeterli" olduğunu düşünmeyenler mi)? Komşuluğa sığmayan bir konuşma tonu olmalı bu: *Hé! Hé!* Belki de; ama ölümün bir ironi ustası olmasına (ya da Renard'ın kıkırdamasının başarıya erişmesine) bu kadar kolay izin vermemeliyiz. Goncourt'lar seks meselesini *Journal*'lerinde bugün bizi hâlâ şoke edebilen bir samimiyetle tartışıyorlar. Bu yüzden –bir yüzyıl gecikmeyle olsa da– Miss Bluebell'le ölümden sonra gerçekleştirilen bir *à trois*'dan[45] daha uygun ne olabilir?

Edmond de Goncourt buraya gömülüp de ailesinden yaşayan başka hiç kimse kalmayınca, Zola mezar başındaki konuşmasını yaptı. Altı yıl sonra, kendi de buraya ölü olarak döndü ve Goncourt'ların kabri ne denli yalınsa, onunki o denli gösterişli bir kabre taşındı. Göçmen İtalyan ailesinin adını Avrupa'nın her bir köşesine kadar duyuran yoksul Aix'li çocuk, zengin *art nouveau*

45. Fr.: "Üç kişi birlikte yapılan". (ç.n.)

üslubunda yapılmış, kıvrımlı bir tasarımı olan, kırmızımsı kahverengi bir mermerin altına gömüldü. Üstte, yazarın bir portre büstü bulunuyor ve bu büstün ifadesi o kadar haşin ki sadece tabutunu ve yapıtlarını değil, sanki bütün mezarlığı savunuyormuş gibi görünüyor. Ancak Zola'nın ünü, onu ölüm sonrası huzura kavuşturmayacak kadar büyüktü. Daha altı yıl sonra, Fransız devleti onu gömüldüğe yerden çıkarıp Panthéon'a nakletti. Bu noktada ölüme bir ironi yapma olanağı tanımalıyız. Evlerinin bacası tıkandığı için Zola'nın dumandan boğulduğu gece, felaketten sağ kurtulan eşi Alexandrine'in durumunu şöyle bir düşünün. Alexandrine'in dulluğu yirmi üç yıl sürecekti. Bunun altı yılı, kocasının yeşil ve hoş Montmartre'daki mezarını ziyaret etmekle geçecekti; geriye kalan on yedi yıl ise, iç ürperten ve yankılar yapan Panthéon'a yorgun argın gidip gelmekle. Derken Alexandrine de öldü. Ne var ki panteonlar sadece ünlü kişiler içindir, dul kalan eşler için değil, bu yüzden Alexandrine –tahmin etmiş olabileceği gibi– o boşaltılmış kabre gömüldü. Ve sonra, sıraları gelince, Madam Alexandrine'in çocukları da ona katıldı; ve sonra da torunları hepsi birden esas babanın ve bu sebepten de görkemin eksik olduğu aynı mezara tıkılmış oldular.

Yaşıyoruz, ölüyoruz, anımsanıyoruz –"Beni doğru şekilde yanlış anımsayın" diye talimat vermeliyiz– unutuluyoruz. Yazarlar için unutulma süreci sınırları kesin olarak çizilmiş bir süreç değil. "Bir yazar için unutulmadan önce ölmek mi daha iyidir, yoksa ölmeden önce unutulmak mı?" Ne var ki, buradaki "unutulmak" sadece karşılaştırmaya dayalı bir terimdir ve şu anlama gelir: Modası geçmek, tamamen tüketilmek, ne olduğu anlaşılmak, yerini bir başkası almak, daha sonraki bir çağ için çok yüzeysel bulunmak – ya da çok zihin yorucu, çok *ciddi* bulunmak. Ama *gerçekten* unutulmak, işte bu çok daha ilginçtir. Önce, kitaplarınız basılmaz olur, elden düşme kitapçı dükkânlarının arka raflarına ve dağıtıcıların internet sitelerine gönderilirsiniz. Derken, eğer talihliyseniz, bir iki kitabınız yeniden basılır; derken başka bir kitabınız basılmaz olur, bir tez konusu araştırmaya itilmiş birkaç lisans öğrencisinin kitaplarınızın sayfalarını usançla çevirip durduğu ve niçin bu kadar

yazdığınızı merak ettiği bir dönemdir bu. Sonunda, yayınevleri sizi unutur, akademik ilgi azalır, toplum değişir ve evrimin hepimizi bakterilerin ve amiplerin eşdeğeri bir şey kılmak yoluyla amaçsız amacını yerine getirirken olduğu gibi, insanlık biraz daha ileriye gider. Bu, kaçınılmazdır. Ve bir noktada –bunun mantıken olması gerekir– bir yazarın son bir okuru olacaktır. Duygularımı paylaşmanızı istemiyorum: Bir yazarın yaşamasının ve ölmesinin bu yüzü bilinen bir şeydir. Şimdi ile altı milyar yıl sonra gezegenin öldüğü zaman arasındaki bir noktada, her yazarın bir son okuru olacaktır. Yaşarken onu anlayan "mutlu azınlık" için yazmış olan Stendhal, okurlarının azalarak farklı, değişime uğramış, belki daha az mutlu ve sonra da, son bir kez mutlu –ya da canı sıkılmış– okurlara dönüştüğünü fark edecektir. Ve her birimiz için yazarla okur arasındaki bu garip ve tanık olunmamış; ancak derinden derine yakın ilişkinin kalan tek ipinin de koptuğu an gelecektir. Bir noktada, benim için de bir son okur olacak. Ve sonra o okur ölecek. Ve okurluğun büyük demokrasisinde, kuramsal olarak bütün okurlar eşitken, bazıları diğerlerinden daha eşittir.

Son okurum; erkek ya da kadın (eğer "erkek" ya da "kadın" evrimin türümüzü götürdüğü dünyada hâlâ geçerliyse) okurum konusunda duygusal olma ayartması var. Aslına bakılırsa, bu kitabı, bu sayfayı, bu satırı inceleyen son bir çift göze –eğer gözler de farklı bir şekilde evrime uğramamışlarsa– yazarlığın gerektirdiği bir teşekkür ve övgü jestinde bulunmak üzereydim. Derken mantık dürtüverdi: Senin son okurun, tanımı gereği, kitaplarını bir başkasına salık vermeyen birisidir. Seni gidi düzenbaz! Yeterince iyi değil, öyle değil mi! Yaşadığın yüzeysellikle dolu yüzyılda çok popüler olan şu önemsiz kitapları mı yeğliyorsun sen (ve/ya da beni önemsiz görmene neden olan, şu kurşun gibi ağır kitapları mı)? Geçip gitmenizin yasını tutmak üzereydim; ama bunun üzerinden hızla geçiyorum. Kitabımı gerçekten de başka hiç kimseye ısrarla salık vermeyeceksiniz, değil mi? Gerçekten de bu kadar bayağı ruhlu, bu kadar vurdumduymaz, eleştirel yargıdan bu kadar yoksun musunuz? O zaman bana layık değilsiniz? Hadi, siktir olup gidin ve ölün! Evet, *siz*.

Ben kendim de uzun süre önce siktir olup gitmiş ve ölmüş olacağım, gerçi bunun hangi nedenle olacağını söyleyemem ya da Stendhal gibi, öngöremem. Anne babamın, son bir kontrol edimiyle, sonumu belirleyeceklerini düşünmüştüm; ama insan anne babasına, özellikle de onlar öldükten sonra, her zaman bel bağlayamaz. Doktorum bu önseziyi onaylamasa da, Mary Wesley nalları dikme konusunda, Şostakoviç'in on beşinci dörtlüsünü dinlerken bir sinek gibi düşüp ölme konusunda ailesinin ünlü yeteneğine güveniyordu. Ne var ki, vakit gelip çattığında, bu kalıtımsal beceriyi ya da yinelenen talihi ona aktarmayı ihmal ettiklerinin farkına vardı. Öyle ölmek yerine, istediğinden daha yavaş şekilde, kanserden öldü – gerçi yine de hayran olunası bir metanetle. Bir tanık onun nasıl da "rahatsız yatağından, zorlukla yediği yiyeceklerinden ve ağrıyıp sızlayan, bir deri bir kemik kalmış vücudundan hiç yakınmadığını" anlattı; ancak bir keresinde ağzından, "Göt oğlu!" diye bir yorum çıktığı da olmuştu. Bu yüzden, söylediğine bakılacak olursa, karakteriyle tutarlı kalarak öldü ve en azından, söylemeye söz verdiği "Lanet olsun!"u ünlü bir son söz olarak ağzından çıkarmayı hiçbir zaman başaramamış olan benim felçli ve dili bağlı İngilizce hocamdan farklı olarak, küfredebildi.

Günümüzde, Floransa'daki Santa Croce Kilisesi'ni –ya da bilette yazdığı biçimiyle, "anıt kompleksi"ni– ziyaret etmek beş avro tutuyor. Kiliseye, Stendhal'in girdiği gibi batı cephesinden değil, kuzey tarafından giriyorsunuz ve size hemen bir güzergâh ve amaç seçimi sunuluyor: dua etmek isteyenler için sol kapı; turistler, ateistler, estetler ve aylaklar için sağ kapı. Vaazların verildiği bu kilisenin geniş ve havadar orta koridorunda, mevcudiyetleri Stendhal'in gönlünü yumuşatmış olan ünlü kişilerin kabirleri hâlâ var. Onların arasında şimdi buraya nispeten yeni gelmiş olan biri bulunuyor: 1863'te Tanrı'dan ona cenneti bağışlamasını istemiş olan Rossini. Besteci bundan beş yıl sonra Paris'te öldü ve Père-Lachaise'e gömüldü; ama Zola'nın naaşına yaptıkları gibi, gururlu bir devlet gelip onu yattığı

yerden çıkardı ve panteonuna götürdü. Tanrı'nın Rossini'ye cenneti bağışlayıp bağışlamadığı belki de Tanrı'nın Goncourt Kardeşler'in *Journal*'ini okuyup okumamış olmasına bağlı. "Yaşlılık çağımın günahları"? İşte güncenin 20 Ocak 1876 tarihli kaydında şunlar yazıyor: "Dün gece, Prenses Mathilde'in sarayının sigara salonunda, sohbet Rossini'den açıldı. Onun priapizm'inden[46] ve aşk konularındaki ahlaka pek de uygun olmayan beğenilerinden bahsettik; sonra da yaşlı bestecinin son yıllarda kendini kaptırdığı garip ve masum hazlardan. Rossini genç kızlara giysilerini bellerine kadar çıkarttırır ve serçeparmağının ucunu onlara emdirirken ellerini gövdelerinin üzerinde şehvetle gezdirirdi."

Stendhal, Rossini'nin ilk biyografisini 1924'te yazdı. İki yıl sonra, Henri ya da Arrigo, Beyle'in Floransa'ya 1811'de gelişini anlattığı *Roma, Napoli ve Floransa*'yı yazdı. Bir Ocak sabahı, Apeninler'den indi ve uzaklardan Brunelleschi Kilisesi'nin kentin üzerinde yükselen büyük kubbesini gördü, kente bir hacı gibi yayan girebilmek için arabadan indi, bayılana değin onu heyecanlandıran tabloların önünde durdu. Bir şeyi yapabilmeyi anımsasaydı, anlatısının her bir sözcüğüne yine de inanabilirdik: o ilk gezide tuttuğu günceyi ortadan kaldırsaydı.

Stravinski yaşlılığında şunları yazdı: "Belleğin sadık olup olmadığını merak ediyorum ve olamayacağını biliyorum; ama insan yine de bellekle yaşıyor, hakikatle değil." Stendhal 1826'nın anısıyla yaşıyordu, oysa Beyle 1811'in hakikatini yazmıştı. Güncesinden onun Apeninler'i gerçekten de arabayla geçip kente indiğini öğreniyoruz; ama bellek bir yoldan gitti, hakikat bir başka yoldan. 1811'de Brunelleschi'nin kubbesini sırf şu basit sebeple uzaktan görmüş olamazdı; çünkü hava karanlıktı. Floransa'ya, "yorgunluktan tükenmiş, ıslak, sarsılmış, posta vagonunun önünde sıkış tepiş oturmuş halde uyuyarak" sabahın beşinde vardı. Hiç de şaşırtıcı olmayacak bir şekilde, Auberge d'Angleterre hanına gitti ve yattı. İki saat sonra uyandırılması için talimat verdi; ama turistik amaçlarla değil: Posta arabalarının konakladığı yere gitti ve bir sonraki Roma arabası için

46. Erkek cinsel organının sürekli ereksiyon halinde kalmasıyla kendini gösteren bir rahatsızlık. (ç.n.)

kendine yer ayırtmaya uğraştı. Ama o günün arabası doluydu ve ertesi gününkü de doluydu – Floransa'da üç gün kalışının tek sebebi buydu ve bu günleri estetik tepkisinin tarihine ekledi. Bir başka tutarsızlık: Kitapta gezi ocak ayında geçiyor; oysa güncede eylül diye söz ediliyor.

Stendhal yine de Santa Croce'ye gitti: Bellek ve hakikat bu noktada aynı görüşte. Ama Stendhal ne gördü? Herhalde Giotto tablolarını. Herkes bunun için gidiyor: *Firenze Spettacolo*'nun bize anımsattığı gibi, Giotto tabloları Niccolini Şapeli'nde bulunuyor. Ne var ki anlatılarının hiçbir yerinde Beyle/Stendhal Giotto'nun adını ya da modern rehberlerimizin bizi görmeye teşvik ettiği şu yıldızlı başyapıtlardan herhangi birinin adını anmıyor: Donatello'nun haç tablosu, Donatello'nun Meryem'e Müjde tablosu, Taddeo Gaddi freskoları, Pazzi Şapeli. Zevkler birkaç yüzyılda bir değişiyor, hükmüne varıyoruz. Ve Beyle gerçekten de Niccolini Şapeli'nin adını anıyor. Tek problem şu ki şapelde Giotto tabloları yok. Stendhal sunağın önünde ayakta dururken, Bardi Şapeli'ne ve Peruzzi Şapeli'ne gitmek için sağa dönmüş olacak – dönmüş olması gerekirdi. Bunu yapmak yerine, transeptin uzak kuzeydoğu köşesindeki Niccolini Şapeli'ne gitmek üzere sola döndü. Burada onu "kendinden geçirircesine" heyecanlandıran dört kâhin kadın tablosu Volterrano'nun fırçasından çıkmıştı. Onun kim olduğunu pekâlâ sorabilirsiniz; ben de sordum (ve yanıtlarını bulduın: 1611'de Volterra'da doğmuş ve 1690'da Floransa'da ölmüş; Pietro de Cortona'nın takipçisi, Medici'lerin himayesine aldığı bir ressam, Pitti Sarayı'nın dekoratörü).

1826'nın anısında, şapelin kapı kilidini bir rahip açmış ve Stendhal, başını geriye doğru atmış halde, katlanır bir rahip sırasına oturmuş ve tavandaki fresklere uzun uzun bakmıştı. 1811'in hakikatinde, ne rahip ne de katlanır rahip sırası vardır; dahası, hem 1811'de hem de 1826'da ve daha önceki ya da ondan sonraki herhangi bir tarihte, kâhin kadınlar, tavanın üzerinde değil, şapel duvarlarının yükseklerinde yer almaktadır. Gerçekten de 1811 güncesi, Volterrano tablolarının övgüsü yapıldıktan sonra, şöyle sürmektedir: "Aynı şapelin tavanı çok etkileyici; ama gözlerim

tavandaki resimler üzerinde herhangi bir değer yargısı veremeyecek kadar bozuk. Sadece çok etkileyiciymiş gibi göründü bana."

Günümüzde Niccolini Şapeli'nin kapısı kilitli değil, ne var ki sanatın dinin yerine geçmeye başladığı bu ünlü mekân ironik bir şekilde dua edenlere ayrılan etrafı iple çevrilmiş kesimde yer alıyor. Bir rahip yerine üniformalı bir memura ihtiyacınız var; katlanır bir rahip sırası yerine de bir dürbüne. Takım elbiseli bir adama buraya dinsel olmayan bir amaçla gelmiş olduğumu açıkladım; belki de İtalya'da, "Ben yazarım" sözcükleri İngiltere'de taşıdığından biraz daha ağırlık taşıyor olduğundan. Adam içimden geçenleri anlayarak, bana rehber kitabımı cebime sokmamı ve "dua ederken" de çıkarmamı tavsiye etti; sonra da kapının ipini açtı.

Tatil giysileri içinde, kilisenin bu dua etmeye ayrılmış köşesini geçerken inandırıcı bir şekilde ağırbaşlı görünmeye çalıştım. Ancak bir perşembe öğle sonrasının saat 2.30'unda, bu kutsal mekânların hiçbir yerinde -bir papaz ya da rahip şöyle dursun- tek bir mümin bile yoktu. Niccolini Şapeli de tamamen ıssızdı. Hâlâ insanın boynunu ağrıtacak kadar duvarların yükseklerinde yer alan dört Volterrano tablosu, yakın bir zaman önce temizlenmişti ve daha da açık bir şekilde barok dönemin ustalık dolu ancak rutin ifadeleri gibi gözüküyordu. Öte yandan öyle olmalarını da isterdim: Tablolar sıradanlaştıkça, hikâye daha iyiye gidiyordu. Tabii, aynı zamanda, kendi çağdaş beğenilerimize yapılan örtük uyarı da daha güçleniyordu. Bu kâhin kadınlar, sadece biraz zaman tanı, diye uyarır gibiydiler. Zaman Volterrano'yu Giotto için eski durumuna getirmeyebilir; ama sizi aptal, moda meraklısı, amatör biri olarak göstereceği kesindir. Tanrı yargı verme görevinden vazgeçtiğine göre, bu, zamanın bileceği iştir.

Volterrano'ların dışında, Santa Croce Kilisesi'nde Stendhal'i tarif edilemeyecek ölçüde heyecanlandıran bir başka tablo vardı. Bu tabloda İsa'nın Araf'a inişi -bu yer Vatikan tarafından çok yakınlarda geçersiz ilan edilmişti- ve orada "iki saat boyunca havada kalışı" resmedilmişti. O zamanlar İtalyan resim sanatı tarihi üzerinde çalışmakta olan Beyle'e tablonun Guercino'ya ait olduğu söylendi, Stendhal bu ressama "bütün kalbiyle tapıyordu"; iki saat sonraysa,

farklı bir resim otoritesi onun (doğru olarak) Bronzino'nun yapıtı olduğunu söyledi, "benim tanımadığım bir addı. Bu keşif canımı bir hayli sıktı" diyecekti Stendhal. Ne var ki tablonun yarattığı etkide şüphe kaldırır hiçbir şey yoktu. "Gözlerim neredeyse yaşlarla doldu" diye yazdı güncesine Stendhal. "Bunları yazarken gözlerim yaşarıyor. Ben ömrümde hiç böylesine güzel bir şey görmedim...Resim sanatı bana hiç böylesine büyük bir haz vermedi."

O kadar haz duyuyor ki bayılıyor(?) Giotto tabloları önünde değilse de (ki Stendhal bunu hiçbir zaman ileri sürmedi; ama gelecek kuşakların sırf doğru olduğunu düşündüğü için öyle olduğunu varsayması bunu bir yutturmacayla ona mal etmeye neden oldu) en azından Volterrano ve Bronzino tabloları önünde(?) İşte bu noktada nihai bir problem var. 1826'da -adlandırılmamış olsa da- üzerine dikkat çekilen ve sahip çıkılan Stendhal Sendromu, 1811'de cereyan etmiş gibi görünmüyor. Santa Croce Kilisesi'nin kapı sundurmasındaki şu ünlü olay -şiddetli kalp çarpıntısı, yaşam pınarının tümüyle kuruması- o zamanlar bir günceye girmeye layık görülmemişti. Buna en yakın duran ifade, "Resim sanatı bana hiç böylesine büyük bir haz vermedi" satırından sonra geliyor. Beyle şu şekilde sürdürüyor sözünü: "Felaket yorgundum, yeni çizmelerim içinde ayaklarım şişmiş ve ağrımıştı - Tanrı'ya bütün İhtişamı içinde hayran olmayı engelleyecek küçük bir duyum; ama Araf resminin önünde bunu görmezden geldim. *Mon Dieu*[47], ne kadar güzel!"

Böylelikle Stendhal Sendromu için verilebilecek bütün güvenilir kanıtlar gözlerimizin önünde gerçekten de dağılıp gidiyor. Ama mesele Stendhal'in bir abartmacı, bir uydurmacı, sahte anılara sahip bir sanatçı (ve Beyle'in gerçekleri söyleyen biri) olması değil. Hikâye daha az değil daha çok ilginçleşiyor. Bu, anlatı ve bellekle ilgili bir hikâye. Anlatı: Bir romancının hikâyesinin hakikati, onun ilk biçiminin değil, nihai biçiminin hakikatidir. Bellek: Beyle'in olayın vuku bulmasından birkaç saat sonra yazsa da, on beş yıl sonra yazsa da, eş ölçüde samimi olduğuna inanmak zorundayız. Şuna da dikkat edin ki, Beyle Bronzino tablosunun önünde "gözlerim neredeyse yaşlarla doldu" diye yazmışken, bir iki saat sonra kâhin kadınlar

47. Fr.: "Tanrım!" (ç.n.)

hakkında yazdığında, "Gözlerim yaşarıyor" diyor. Zaman sadece anlatısal bir değişim değil, aynı zamanda heyecan artışı getiriyor. Kanıt bulmaya yönelik incelemeler Santa Croce hikâyesinin inanılırlığını azaltıyormuş görünüyorsa da, hikâye özgün ve düzeltilmemiş versiyonunda bile, estetik sevincin dinsel kendinden geçmeden daha büyük bir şey olduğunu anlatıyor. Dua etmek için kiliseye girmiş olsaydı, yorgunluk ve sıkan çizmeler Beyle'i Tanrı'nın ihtişamından uzaklaştırırdı; ama sanatın gücü ağrıyan ayak parmaklarını da tahriş olmuş topuklarını da alt etti.

Büyükbabam Bert Scoltock'ın dağarcığında anlatılacak sadece iki eğlenceli hikâyesi vardı. Bunlardan ilki, o ve büyükannemin 4 Ağustos 1914'teki evlilik günleriyle ilgili hikâyeydi ve bu yüzden de (bahçe keskisini bilemek yerine) yarım yüzyıl boyunca yinelenip durmuştu: "Harbin patlak verdiği gün evlendik" (uzun bir duraklama), "ve *o zamandan beri de harp* var!!!" İkincisi bir kafeye girip de sosisli bir sandviç isteyen bir adamla ilgili, uzattıkça uzatılan bir hikâyeydi. Adam sandvicinden bir ısırık almış, sonra da içinde hiç sosis olmadığından yakınmış. "Ona henüz ulaşmadın ki" demiş kafe sahibi. Adam ağız dolusu bir ısırık daha almış ve şikâyetini yinelemiş. Bu kez de kafe sahibinin yanıtı, "Tam yanından ısırdın" olmuş – fıkranın büyükbabamın tekrar tekrar yinelediği can alıcı noktası burasıydı.

Ağabeyim, büyükbabamızın mizah duygusundan yoksun olduğu görüşünde; gerçi ben "sıkıcı ve biraz korkutucu" diye eklediğimde, benden ayrılıyor. Şu da var ki, büyükbabamız ilk doğan torununa gerçekten de iltimas etti ve ona bir keskinin nasıl bileneceğini öğretti. Doğru, soğanlarını kökünden söktüğüm için beni hiç dövmedi; ama onun ailede bir okul müdürünün mevcudiyetine benzer bir mevcudiyeti vardı ve onaylamayan tutumuna kolaylıkla hedef olabilirdim. Sözgelimi: Her yıl Noel'de, o ve büyükannem çıkıp bize gelirlerdi. Altmışlı yılların başlarında, bir keresinde, okuyacak bir şeyler arayan büyükbabam, yatak odamdaki raflara doğru yürümüş

ve bana sormadan, *Lolita* romanını raftan almıştı. Karton kapaklı Corgi baskısını şimdi gözlerimin önüne getirebiliyorum, ahşap işi ve bahçıvanlık yapan büyükbabamın ellerinin kitabı okurken kitabın sırtını nasıl da metodik olarak kırdığını görebiliyorum. Alex Brilliant'ın da bir zamanlar yaptığı bir şeydi bu - gerçi Alex sanki bir kitabın sırtını kırmak, insanın onun içeriğine entelektüel olarak kendini kaptırdığını gösteriyormuş gibi davranıyordu; oysa büyükbabamın davranışı (tamı tamına benzer) hem roman hem de yazarı için bir saygısızlığı gösteriyormuş gibiydi. Her sayfada –"kasıklarımın ateşi"nden "delikanlıların dikleştirme setleriyle oynadığı çağa" kadar– kitabı elinden tiksintiyle atacağını bekliyordum. Beni hayrette bırakacak şekilde, atmadı. Başlamıştı, bu yüzden bitirecekti: İngiliz Püritanizmi onu Amerikalıların ahlak yoksunluğunu anlatan bu Rus masalını inatla okumaya itiyordu. Onu sinirli sinirli seyrederken, romanı neredeyse kendim yazmışım gibi hissetmeye başladım ve şimdi, gizliden gizliye, çekici genç kızları avlayan biri olduğuma ilişkin sır ortaya çıkmış gibi duruyordum. Acaba büyükbabam bu romandan nasıl bir anlam çıkarıyor *olabilirdi*? Sonunda, kitabı, sırtı beyazlaşmış yaralarla fena halde örselenmiş olarak geri verdi bana ve verirken de şöyle bir yorum yaptı: "*İyi edebiyat* olabilir; ama bana AÇIK SAÇIK geldi."

O zamanlar, Oxford'a giden estet birinden beklenebileceği gibi, kendi kendime kıs kıs güldüm. Ne var ki büyükbabama karşı doğru olmayan bir davranışta bulunmuştum. Çünkü büyükbabam o zamanlar *Lolita*'nın benim için çekiciliğini kesin bir şekilde kavramıştı: edebiyatla açık saçıklığın hayati bir birleşimi. (O zamanlar deneyim sahibi olmak şöyle dursun, cinsel bilgi açısından o denli yoksulduk ki Renard'ın sözünü şu şekilde dönüştürerek söylemek de mümkündü: "En çok seksle yüz yüze geldiğimizde kitabi oluyoruz.") Büyükbabama karşı daha önce de bana mirasından hiçbir şey bırakmadığını telkin ederek doğru olmayan bir davranışta bulunmuştum. Yine yanılıyordum. Ağabeyim yanlışımı düzelterek şöyle dedi: "Büyükbabamız öldüğünde, bana taklit Chippendale yazı masasını (ki bu masayı hiç sevmedim), sana ise kapaklı altın saatini bıraktı (bu saate sahip olmaya hep can attım)."

Arşiv çekmecemdeki eski bir gazete kupürü, yazı masasının ona 1949'da, o zamanlar altmış yaşında olan Bert Scoltock'ın, Shropshire'in çeşitli yörelerinde başöğretmen olarak geçirdiği otuz altı yıldan sonra, Madeley Modern Ortaokulu'ndan ayrıldığında, bir emeklilik hediyesi olarak verildiğini doğruluyor. Büyükbabam aynı zamanda bir koltuk da aldı – büyük olasılıkla şu Parker Knoll koltuğu; ayrıca bir dolmakalem, bir sigara çakmağı ve bir çift altın kol manşeti. Eviçi Bilim Merkezi'nden kızlar ona iki katlı bir pasta yaptılar; "Ahşap İşleri Merkezi'den bir grup delikanlıyı temsil eden" Eric Frost da ona "bir kuruyemiş kàsesi ve tokmağı" verdi. Bu son şeyi çok iyi anımsıyorum çünkü bu kase ve tokmak, anne ve babamın bungalovlarında hep vitrinde durdu; ama hiçbir zaman kullanılmadı. Sonunda benim elime geçtiğinde, niçin olduğunu anladım: Komik derecede kullanışlı olmayan bir aletti, tokmak kuruyemişleri toz haline getirirken, her şeyi şarapnel gibi odanın etrafına saçıyordu. Onu hep büyükbabamın kendisinin yapmış olması gerektiğini düşündüm; çünkü bahçe sepetinden yalağa, oradan guguklu saat doğramasına kadar evdeki ve bahçedeki neredeyse her ahşap obje onun elleri tarafından kesilmiş, zımparalanmış, kavis verilmiş ve ahşap pimlerle birleştirilmişti. Büyükbabamın ahşaba büyük saygısı vardı ve bu saygıyı son noktasına götürdü. İnce meşe ve karaağaçtan yapılma tabutların bir iki gün sonra toza dönüşmesine çok şaşırmış olarak, kendi tabutunun çamdan yapılmasını belirtmişti.

Kapaklı altın saate gelince, saat on yıllardır çalışma masamın üst çekmecesinde duruyor. Yelekli giysilere takılmak üzere altın bir kösteği ve yaka deliğinizden üst cebinize sarkıtmak isteyecek olursanız diye de deri bir kayışı var. Arkasını açıyorum: "Bayston Hill C of E School'da 18 sene başöğretmen olarak çalışıp bu görevinden ayrıldıktan sonra, Bay B. Scoltock'a İdareciler, Öğretmenler, İlim Adamları ve Dostlar tarafından takdim edilmiştir. 30 Haziran 1931." Ağabeyimin saate sahip olmaya bu kadar can attığını hiç bilmiyordum, bu yüzden kırk yıl boyunca bu günahkâr heyecanın ıstırabını çektikten sonra, ona şimdi saatin kendisinin olduğunu söylüyorum. "Kapaklı saate gelince" diye yanıt veriyor ağabeyim, "Sanırım onun sende kalmasını isterdi." *İsterdi(?)* Ağabeyim beni

ölülerin bu varsayımsal isteği düşüncesiyle kızdırıyor. Ve sözünü sürdürüyor: "Aslına bakarsan, onun şimdi sende kalmasını istiyorum." Evet, gerçekten de biz sadece *kendi* istediğimizi yapabiliriz.

Büyükbabamız ve Pişmanlık konusunda ağabeyime başvuruyorum. İki açıklaması var, "birincisi belki çok yüzeysel": soğanlarını kökünden söktüğü için torununu dövmekten kalıcı bir pişmanlık duymak. Daha ağırlıklı olan ikinci açıklama şu: "Bana [Birinci Dünya Savaşı] hakkında hikâyeler anlattığında bu hikâyeler bindiği geminin Fransa'ya doğru yola çıktığı zamana uzanır, sonra yeniden İngiltere'deki hastane yıllarına dönerdi. Büyükbabamız bana savaş hakkında tek bir sözcük söylemedi. Onun siper savaşına katıldığını düşünüyorum. Hiç madalya kazanmadığından eminim, yaralanmış da değildi (yurda dönmesini gerektirecek bir yara bile almadı). Bu yüzden belki de siperde ayak morarması yüzünden çürüğe çıkarılmış olmalı? Bombardıman şoku mu? Her halükârda, pek de kahramanca bir şey olmamalı bu. Arkadaşlarını hayal kırıklığına mı uğrattı? Bir zamanlar savaşta ne yaptığını bulup ortaya çıkarmayı düşünmüştüm – hiç kuşku yok ki yer aldığı alaya ilişkin birtakım kayıtlar falan vardı; ama tahmin edersin ki bu konuda bir şey yapabilmek için hiç fırsatım olmadı."

Arşiv çekmecemde büyükbabamın doğum belgesi, evlilik belgesi ve fotoğraf albümü var – şu kırmızı kumaş kaplı, "Anayollardan ve Yanyollardan Manzaralar" başlıklı defter. İşte büyükbabamın 1912'de bir motosikletin üzerinde göründüğü fotoğraf, arkaya da büyükannem tünemiş; ertesi yıl başını çapkınca büyükannemin göğsünün üzerine koymuşken ve eliyle de onun dizini tutarken göründüğü bir fotoğraf. İşte, Avrupa'nın kendini paramparça etmeye hazırlandığı evlilik günü, büyükbabamın elini gelininin omzuna attığı ve üzerinde beyaz yeleği ve piposuyla göründüğü fotoğraf; sonra balayında çekilmiş bir fotoğraf (daha az solmuş bir stüdyo çekimi); düğünden on ay sonra doğmuş "Babs"le –annemin Kathleen Mabel olmadan önce tanındığı adıyla– göründüğü fotoğraf. Büyükbabamın eve izne geldiği resimler var, ilki, iki rütbe pırpırıyla –Prestatyn, Ağustos 1916– ve sonunda üç rütbe pırpırıyla. O sıralarda Çavuş Scoltock, Bournemouth dışındaki Grata Quies

hastanesinde bulunuyor; o ve öteki askerler, bir konser partisi için giydikleri fantezi kıyafetler içinde poz vermişlerken kendilerinden olağanüstü emin görünüyorlar. İşte büyükbabam yüzünü siyahlara boyamış haliyle, önce bir hastabakıcı kıyafetine bürünmüş olarak, sonra da beyaz renkli bol kıyafetleri içinde bir Pierrot olarak. Ve işte şu fotoğraf, bir kadının başı, yine kurşunkalemle Eylül 1915 diye tarihlendirilmiş; ama ad (ya da belki de yer) silinmiş, kadının yüzü öylesine örselenmiş ve kazınmış ki sadece dudaklar ve tahıl gevreğini andıran saçlar kalmış. Onu "Hastabakıcı Glynn"den, hatta "Aralık 1915'te savaşırken öldürülen Çavuş P. Hyde"dan daha merak uyandırıcı kılan bir silinme bu. Bana, ölümün her yerde görülen kurukafadan çok daha iyi bir simgesi gibi görünen bir silinme. Zaman içinde insanın vücudu çürüdükten sonra sadece kemikleri kalıyor ve böyle kaldığında da bir kurukafa tıpkı bir başkasına benziyor. Uzun vadeli bir simge olarak güzel; ama ölüm eyleminin kendisi için, böylesine yırtılmış ve kazınmış bir fotoğrafı inceleyin derim: Hem daha kişisel hem de anlık olarak son derece yıkıcı görünüyor; ışığın gözden çekip gitmesi, yaşamın yanaktan koparılıp alınması.

Büyükbabamın savaş hizmetinin resmi olarak sorgulanması, içinde yer aldığı alayın ya da kayıt tarihinin bilinmemesiyle başlangıçta engellenmiş oluyor. Soyağacında bulunan ilk Scoltock, tıbbi raporunda basitçe, "Budala" diye yazmasıyla çürüğe çıkmış bir kutu imalatçısı. (Aa, ailede resmi olarak Budala diye gösterilen bir akrabaya sahip olmak). Öte yandan 17. Lancashire Fusiliers Taburu'ndan Er Bert Scoltock, orduya 20 Kasım 1915 tarihinde kaydoldu ve iki ay sonra 104. Piyade Tugayı, 35. Bölük'le Fransa'ya giden şu gemiye bindi.

Ağabeyimle ben, büyükbabamızın orduya bu kadar geç katılmış olmasına şaşırıyoruz. Ben onu hep büyükannem hamile kalmışken haki renkli üniformalara bürünmüş olarak hayal etmiştim. Gelgelelim, anne babamların yaşamlarından geriye doğru kurulan bir imgenin parçası olmalı bu: Babam orduya katıldı ve annemi ağabeyim olacak kişiye hamile bırakarak, 1942'de Hindistan'a gönderildi. Acaba büyükbabam kızı dünyaya geldiği için mi 1915 Kasım'ına

kadar orduya gönüllü katılmadı? Kapaklı saatinin üzerinde bulunan yazının doğruladığı gibi, büyükbabam o zamanlar bir Anglikan Kilisesi okulunda başöğretmendi, bu yüzden belki de yedeğe ayrılmıştı. Ya da askeri alınması ancak 1916'nın ocak ayında gerçekleştiği için böylesi bir kategori henüz yok muydu? Belki de askere alınacağını gördü ve gönüllü yazıldı. Eğer büyükannem o zamanlar çoktan sosyalist olmuşsa, büyükbabam, siyaseten şüpheli bir eşe sahip olmasına karşın, yine de yurtsever biri olduğunu göstermek istemiş olabilir. Acaba kendi yaşantılarından fazlasıyla memnun şu kadınlardan biri sokakta büyükbabamın yanına yanaşıp ona beyaz bir tüy vermeyi mi önerdi?[48] Orduya katılmış olan yakın bir arkadaşı var mıydı? Çok kısa zaman önce evlenmiş bir adamın tuzağa düşürülme korkusunu mu yaşıyordu? Bütün bunlar saçma bir şekilde olmayacak şeyler gibi mi görünüyor? Belki de pişmanlık konusunda söylediğin sözün kaynağını gerilerde Birinci Dünya Savaşı'nda bulmaya çalışmak yanılgılı bir tutum; çünkü bu söz asla belirli bir tarihle birlikte gelmedi. Bir keresinde, anneme büyükbabamın savaş hakkında niçin hiç konuşmadığını sormuştum. "Çok ilginç olduğunu düşündüğünü sanmıyorum" diye yanıt verdi annem.

Büyükbabamın kişisel kayıtları (tıpkı birçok başka kişinin kayıtları gibi) düşman tarafından İkinci Dünya Savaşı sırasında tahrip edildi. Tugay kayıtları Batı Cephesi'ne Ocak 1916'nın sonlarında ulaştıklarını gösteriyor; çok şiddetli yağmur vardı; Kitchener 11 Şubat 1916'da onları teftiş etti. Temmuzda, nihayet savaşı gördüler (ayın 19 ile 27 arasındaki kayıplar: 8 subay yaralı; diğer saflarda, 34 ölü, 172 yaralı). Ertesi ay, tugay, Vaux'ya, Mortagne'a ve Montauban'daki ön cepheye ulaştı; büyükbabam, tugaylarının hedefi çok iyi isabetle belirlemeyen kendi topçu ateşinden yakındığı Dublin Siperi'nde bulunmuş olabilirdi; daha sonra Angle Wood'un güney ucundaki Şempanze Siperi'ne geçtiler. Eylül ve ekimde yeniden cephedeydiler (4 Eylül-31 Ekim, diğer saflarda kayıplar: 1 ölü, 14 yaralı; 3 kaza eseri, 3 nöbette, 4 el bombasıyla, 2 top ateşiyle, 1 hava torpidosuyla, 1 mermiyle). Tugay komutanının adı listede "Yüzbaşı B.L. Montgomery" diye biri olarak geçiyor. (Daha sonraki El Alamein)".

48. Anglosakson kültüründe "beyaz tüy" korkaklığın simgesi olarak görülüyor. (ç.n.)

El Alamein'in Montgomery'si! İkinci Dünya Savaşı'nı nasıl kazandığının açıklamasını yaparak, onu cüce dolabında seyrederdik – ağabeyimin deyimiyle "Ufarak teferek Monty'nin siyah beyaz filmin karelerinde ortalıkta efemine bir tavırla dolandığı" sahne. Ağabeyimle ben onun *r*'leri telaffuz etmede çektiği güçlüklerin taklidini yapardık. "Sonğa Wommel'i sağdan sağdım" derken Çöl Seferinin alaycı bir özetini yapmış oluyorduk. Büyükbabamız onun komutası altında hizmet verdiğini bize hiç anlatmamıştı – televizyonu ne zaman açsak, onu kesinlikle aile hikâyesinin bir parçası olarak anmış olabilecek kendi kızına bile hiç anlatmamıştı.

17 Kasım 1916 tarihli tugay güncesinde şunlar yazılı: "Ordu Komutanı geçenlerde Piyade Taburu'nda gözleri çok az gören bir adamla bir başka taburda sağır bir adam gördü. Bunlar ön cephede bir tehlike teşkil edecekti." (Bir başka Hangisini Yeğlerdiniz seçeneği söz konusu: Birinci Dünya Savaşı'nda sağır olmayı mı yeğlerdiniz, yoksa kör mü?) Komuta kademesinden gelen bir başka notta şunlar bildiriliyor: "1 Aralık 1916'dan şimdiye kadar geçen dönemde Bölük'te kurulan askeri mahkeme sayısı Bölük'teki disiplin durumunun olması gerektiği gibi olmadığını gösterme temayülünde." O dönemde 17. Lancashire Fusiliers'lerinde 1 tane askerden kaçma, 6 tane nöbet yerinde uyuma ve 2 tane "kazara" (muhtemelen kendi kendini) yaralama olayı meydana geldi.

Büyükbabamın bu istatistiklerde yer aldığına ilişkin hiçbir kanıt yok – hiçbir kanıt olamaz. Büyükbabam orduya gönüllü katılan sıradan bir askerdi, savaşın orta döneminde gemiyle Fransa'ya intikal etmiş ve sonra da erlikten çavuşluğa yükselmişti. Büyükbabam (hep düşündüğüm gibi) "siper ayağı ya da ayakları" diye nitelenen şeyden dolayı çürüğe ayrılmıştı, uzun süre su ya da çamurun içinde kalmanın neden olduğu, acı veren bir durumdu bu, ayak şişiyor, su topluyor ve bir dereceye kadar da doku ölümüne uğruyordu. Büyükbabam belli olmayan bir tarihte İngiltere'ye döndü ve alayından yirmi diğer askerle birlikte, "Artık fiziksel olarak hizmete uygun değil" gerekçesiyle 13 Kasım 1917'de terhis edildi. O sıralarda yirmi sekiz yaşındaydı ve tuhaf bir şekilde –belki de yanılarak varsayımda bulunuyorum– terhis kayıtlarında er olarak geçiyordu. Ağabeyimin

tam tersini anımsamasına karşın, en alt düzeyde de olsa gerçekten de madalyalar aldı – orduya katıldığı için verilen türden madalyalar: Savaş sahnesine girdiği için verilen Britanya Savaş Madalyası ve bir harekât sahasında hizmet veren bütün ehil personele verilen Zafer Madalyası. Bu madalyanın arka yüzünde, "Medeniyet için Büyük Harp 1914-1919" yazılıydı.

Ve bu noktada, bellek ve bilgi, her şey tükeniyor. Bunlar elde bulunan bölük pörçük şeyler; daha fazla hiçbir şey bilinemez. Ama beni motive eden şey, aile anılarına aşırı bir bağlılık olmadığına göre, hayal kırıklığına uğramış sayılmam. Ben, büyükbabamın askerlik hizmetini, onun sırlarını ve suskunluğunu bir örnek olarak veriyorum. Önce, yanılmış olmanın örneği olarak: Böylelikle, "Bert Scoltock adıyla vaftiz edilen, çağrılan ve de yakılan" kişinin yaşamına Nisan 1889'da, York İlçesi'nin Driffield nüfus kayıt dairesinde, Bertie olarak başladığını keşfettim; ve 1901 nüfus sayımında da adı hâlâ Bertie'ydi. İkinci olarak, insanın ne kadar şey keşfedebileceği ve bu keşiflerin nerede son bulacağının bir örneği olarak. Çünkü insanın keşfedemediği şeyler ve keşiflerin son bulduğu yerler romancının yola çıktığı yerlerden biridir. Bizlerin (bununla "ben" demek istiyorum) çok şeye değil, birazına ihtiyacımız vardır; çok çok fazla demektir. Bizler işe bir suskunlukla, bir gizemle, bir yoklukla, bir çelişkiyle başlarız. Eğer büyükbabamın nöbet yerinde uyuyan altı kişiden biri olduğunu ve o uyuklarken düşmanın gizlice cepheye sızıp asker arkadaşlarından birkaçını katlettiğini ve bunun da onda büyük bir Pişmanlık, mezara kadar götüreceği bir duygu yaratmış olduğunu keşfetmiş olsaydım (ve bütün bunları eski bir banka kasasını kapatırken, elle yazılmış yeminli bir beyandan -pişmanlık yüzünden titrek bir hal almış şu imzaya bir bakın- keşfetmiş olsaydım), bir torun olarak tatmin olabilirdim; ama bir romancı olarak olmazdım. Hikâye ya da potansiyel hikâye bozulmuş olurdu. Park banklarında oyalanıp insanların konuşmalarını dinlemekten hoşlanan bir romancı tanıyorum; gelgelelim, bu gizlice dinleme onun mesleki olarak gereksinim duyduğundan daha fazlasını açığa vurma tehdidi yarattığında, bulunduğu mekândan ayrılıyor. Hayır, yokluk, gizem, bunları çözmek bize (ona ve bana) düşer.

Bu yüzden de "Anayollardan ve Yanyollardan Manzaralar"da gözüm, Blackpool'deki Büyük Amca Percy'ye ya da Hastabakıcı Glynn'e yahut Aralık 1915'te savaş sırasında öldürülen Çavuş P. Hyde'a değil de, "Eylül 1915"in dudaklarına, saçlarına ve beyaz bluzuna ve de tarihin yanındaki silintiye ilişiyor. Acaba bu fotoğraftaki kişinin yüzü niçin tanınmaz hale getirildi ve resmin kenarları adeta öfkeli tırnaklarla parça parça edildi? Dahası fotoğraf, albümden niçin tamamen çıkarılmadı ya da üzerine başka bir fotoğraf yapıştırılmadı? İşte bazı mümkün açıklamalar: 1) Fotoğrafta büyükannemin bir resmi vardı, büyükbabam bu resmi beğeniyordu; ama büyükannem daha sonraları bu resmi beğenmez olmuştu. Ne var ki bu açıklama saldırının görünüşteki şiddetini aydınlığa kavuşturmuyor, öyle ki örselenme albümün alt sayfasına kadar etkisini göstermiş. 1a) Tabii bu saldırı, büyükannemin bunayıp en basit deyişle resimde kendini tanıyamamasından sonra yapılmamışsa. Bu kadın, kocamı ayartıp baştan çıkaran bu hatun da kim? Bu yüzden büyükannem kendi resmini tırnaklarıyla kazıyıp yok etti. Ama gerçek buysa, niçin başka bir resmi değil de bu resmi? Ve büyükannem tarihin yanı başındaki yazıyı niçin silmek istemiş olsun? 2) Bu başka bir kadın bu deşme işlemi büyükannem tarafından mı yapıldı? Öyleyse, kabaca ne zaman? Kadının albüme girmesinden kısa bir zaman sonra, dramatik bir evlilik grevi olarak mı? Çok daha sonra; ama büyükbabam hayattayken mi? Ya da uzun süre geciktirilmiş bir intikam olarak büyükbabamın ölümünden sonra mı? 3) Acaba bu resim, bir olasılıkla, adı anneme verilen "Mabel adındaki çok iyi bir kız"ın resmi olabilir mi? Büyükannem bir zamanlar anneme ne söylemişti – eğer dünyada hiç kötü kadın olmasa, hiç kötü erkek de olmayacağını. 4) Bu deşme işlemini büyükbabam yapmış ve resmi parçalamaya kendisi kalkışmış olabilir. Bu hiç de olası gözükmüyor çünkü: a) bu, kendi albümüydü; b) el sanatlarında, dericilik ve kitap ciltleme konularında deneyimli biriydi ve hiç kuşku yok ki, bu işi çok daha iyi hallederdi; ve c) öyle sanıyorum ki, fotoğrafları tahrip etme genelde kadınlara özgü bir suç şekli. 5) Ama her halükârda, tarihleri göz önünde tutun. Bert (1914'te bu adla anılır olmuştu) ile Nell savaşın patlak verdiği gün evlendiler; kızları bir ay içinde ana

rahmine düştü ve Haziran 1915'te doğdu. Gizemli fotoğraf Eylül 1915 tarihini taşıyor. Büyükbabam orduya Kasım 1915'te gönüllü olarak katıldı, gerçi askere çağrılma zaten bir iki ay içinde başlayacaktı. Pişmanlığının sebebi belki de bu? Ve annem, elbette, tek çocuktu.

Adını Bert olarak değiştiren Bertie adında biri; gecikmiş bir gönüllü; dilsiz bir tanık; er olarak terhis edilen bir çavuş; yüzü silinmiş bir fotoğraf; olası bir pişmanlık hali. Bizlerin çalıştığı yer burası, bilgisizliğin arakesitleri, çelişki ve suskunluğun ülkesi. Planladığımız şeyse, sizi görünüşte bilinenle inandırmayı, çelişkiyi çözümlemeyi -ya da yararlı bir şekilde canlı tutmayı- ve suskunluğu belagatli kılmaya çalışmak.

Büyükbabam, "Cuma. Güzel bir gün. Bahçede çalıştım. Patates ektim" diyor. Büyükannem, "Saçma!" diye sert bir karşılık veriyor ve "Bütün gün yağmur yağdı. Bahçe çalışılamayacak kadar ıslaktı" diye ısrar ediyor. *Daily Express,* büyükbabama Dünyayı Yönetecek Kızıl Bir Komplo'nun sözünü ettiğinde, büyükbabam başını salladı; *Daily Worker* büyükannemi Halk Demokrasilerini Sabote Eden Amerika Birleşik Devletleri'nin Savaş Bezirgânları konusunda uyardığında, büyükannem adam sen de deyip geçti. Hepimiz de -torunu (ben), okur (siz), hatta son okurum (evet, sen, pis herif)-hakikatin arada bir yerde yattığından son derece eminiz. Ne var ki romancı (yine ben) o hakikatin kesin doğasıyla ilgilenmekten çok, inananların doğasıyla, onların inançlarını yaşama tarzlarıyla ve rakip anlatılar arasındaki zeminin dokusuyla ilgileniyor.

Kurmaca, bütünsel özgürlükle eksiksiz denetimi bir araya getiren, kesin gözlemi hayal gücünün özgür oyunuyla dengeleyen, hakikati söylemek için yalanları ve yalan söylemek için de hakikati kullanan bir süreçle yapılır. Hem merkezcil hem de merkezkaç bir süreçtir. Bütün hikâyeleri tüm karşıtlıkları, çelişkileri ve çözülmezlikleriyse anlatmak ister; aynı zamanda, tek bir gerçek hikâye, bütün öteki hikâyeleri eritip rafine edeni anlatmak ister. Romancı,

Wittgenstein'ın yalın ısrarından da -sadece gerçekten bildiğin şeylerden söz et- Stendhal'in cümbüşlü utanmazlığından da esin alan, hem su katılmamış bir arka sıra kiniği hem de lirik bir şairdir.

Bir oğlan çocuğu, yayları esnemiş bir pufun üzerine küt diye oturuyor ve pufun sökülmüş dikiş yerlerinden anne babasının yırtılmış aşk mektupları çıkıveriyor. Gelgelelelim, o çocuk, mucizeyi de gizemi de ya da onların aşklarının rutinini ve sıradanlığını da asla bir araya getiremeyecek ("İnsanlar bana bunun bir klişe olduğunu söylüyorlar; ama bana klişe gibi gelmiyor"). Yarım yüzyıl sonra, şimdi yaşlılığa yaklaşan ve yetişkinlik yaşamını hikâyelerle, onların anlam ve yapılışıyla geçirmiş olan bu oğlan çocuğu, bunu yaşamlarımızın bir eğretilemesi olarak düşünüyor: Enerjik eylem, yırtılmış ipuçları, sadece parçalarını bilebileceğimiz bir hikâyeyi bir araya getirmenin isteksizliği ya da yetersizliği. Geriye kalanlar mavi kâğıt parçaları, üzerindeki posta tarihi işaretleri buhara tutularak çıkarılmış pullu kartpostallar, bir konteynire atıldığında ding-dong diye aptalca sesler çıkaran İsviçre yapımı bir inek çanının tonu.

Ben, ağabeyi tarafından gözleri bağlanmış olarak bir duvara doğru itilen o ufak oğlan çocuğu olduğumu hiç anımsamıyorum. Bu anımsayamama olayının kasti bir bastırmadan (Travma! Dehşet! Ağabeyimden korku! Ağabeyimi Sevme! Her ikisi de!) ya da olayın sıradanlığından kaynaklanıp kaynaklanmadığını da psikoterapötik bir müdahale olmaksızın -ki bundan kuşku duyuyorum- keşfedemem. Büyük yeğenim C. bana bu olayı ilk kez, o ve ben annemin son aşamasına giren ölümcül hastalığıyla uğraşırken anlattı. C. bu hikâyenin ona ve kız kardeşine onlar küçükken "komik bir hikâye" olarak anlatıldığını söyledi. Ama o aynı zamanda bundan, "bunun iyi bir davranış biçimi olmadığı, bu yüzden [babasının, yani ağabeyimin] bu hikâyeyi bir çeşit ibret alınacak bir hikâye olarak" anlattığı sonucunu çıkardığını da anımsıyordu. Eğer gerçek buysa, ahlaki yan nerede olabilirdi? Sen küçük kardeşine benden daha iyi davran mı? Yaşamın bir duvara doğru gözü kapalı olarak itilmek gibi bir şey olduğunu öğren mi?

Yorumunu almak için ağabeyime başvuruyorum. "Üç tekerlekli bisiklet hikâyesi" diye yanıt veriyor ağabeyim, "Bu hikâyeyi ya da

onun bazı versiyonlarını C.& C.'deki arkadaşlara onları güldürmek amacıyla anlattım – ve korkarım, hikâye güldürdü onları. (Bunu yaparken onlara ahlaki anlamda bir şey söylemiş olduğumu falan anımsayamıyorum...) "Hatırımda kaldığı kadarıyla, Acton'daki evin arka bahçesinde oynadığımız bir oyundu. Çimenlerin üzerinde engelli bir yol oluşturuluyordu: kütükler, teneke kutuları, tuğlalar. Oyun, bu yolun çevresinde ciddi bir yaralanmaya uğramaksızın şu üç tekerlekli bisikletle dolaşmaktan ibaretti. Birimiz bisikleti sürerken, diğerimiz onu itiyordu. (Sanıyorum bisikletin zinciri kaybolmuştu; ama belki de bu itme olayı, olayın sadistçe zevklerine bir şeyler katıyordu.) Bisikleti sürenin gözleri bağlanıyordu. Sürme ve itme işini sırayla yaptığımızdan kesinlikle eminim; ama sanırım, ben seni senin beni ittiğinden daha hızlı itiyordum. Öyle önemli bir kaza anımsamıyorum (duvara doğru itilme olayı falan da anımsamıyorum – ki bahçenin yerleşim düzeni göz önünde tutulursa, bu öyle kolay bir şey de olmazdı). Senin korkuya kapıldığını anımsamıyorum. Bunun eğlenceli ve enikonu yaramazca bir şey olduğunu düşünüyor gibiydik.

Yeğenimin oyunu ilk özetleyişinde –ağabeyimin beni duvara doğru itmeden önce gözlerimi bağlaması– kendisinin en çok korktuğu şeyi vurguladığından, belleğinin onu yanıltması söz konusu olmuş olabilir; ya da yeğenimin babasıyla ilişkisinin ışığında sonradan gerçekleştirilen bir kısaltma ya da yeniden hayal etme devreye girmiş olabilir. Daha şaşırtıcı olanı, davranış şeklimizin ince ayrıntıları göz önünde tutulursa, benim kendi anılarımın üzerinin örtülü olması. Ağabeyimle ben böyle bir engelli yolu hiç farkına varılmadan ve dikkat çekmeden ya da izin verilmeden ya da yasaklanmadan düzenlemiş olmak şöyle dursun; bu kütükleri, teneke kutuları ve tuğlaları küçük ve düzenli banliyö evimizin bahçesinde nasıl temin ettiğimizi merak ediyorum. Ne var ki yeğenim bu görüşü reddediyor: "Hikâyeyi bana anne ve babanızın asla anlatmadığından eminim; aslında, onların hikâyeden hiç haberi olmadıklarını düşünüyordum."

Onun küçük kız kardeşine başvuruyorum. O da engelli yolu, göz bağlama olayını, oyunun sıklığını anımsıyor. "Engellerin arasından

birbirinizi son hızla itiyordunuz ve yarış bahçe duvarına toslamanızla son buluyordu. Oyun her ikiniz tarafından da Büyük Eğlence olarak ilan ediliyor ve annenizin kesinlikle onaylamayacağı bir şeyleri içeriyordu; sanıyorum ki, size verebileceği zarardan çok, bahçe aletinin bambaşka amaçlarla kullanılması ve bahçeye kurutulmak üzere asılan çamaşırların kirletilme olasılığından ötürü. Bize bu hikâyenin niçin anlatılmış olduğunu bilmiyorum (bu hikâyeyi niçin anımsadığımı da bilmiyorum). Sanırım, büyükannenizin bir teknede bir dizi yoğurt kabına kusması olayı dışında sizin hakkınızda anlatılan, aslında aile hakkında anlatılan tek hikâyeydi. Sanırım, bu bize, çocukların canları ne isterse onu yapmaları gerektiğini kanıtlamak için anlatılan bir hikâyeydi, özellikle de yaptıkları şey yetişkinler açısından budalaca ve nahoş bir şeyse... Hikâye şakacı bir tarzda anlatılıyor ve bizden bütün bu olup bitenlerin serüvenci doğasına gülmemiz ve alkış tutmamız bekleniyordu. Bütün bunların hakikatini şimdiye değin bir şekilde sorguladığımızı sanmıyorum."

Niçin bir romancı olduğumu (kısmen) görebiliyorsunuz (bir kez daha), değil mi? Aynı olayın birbiriyle çelişen üç hikâyesi; hikâyelerin bir tanesi olaya dahil olmuş bir kişi tarafından dile getiriliyor, iki hikâye otuz yıl önce olayın art arda anlatımlarının anısı üzerine temelleniyor (ve özgün anlatıcının kendisinin o zamandan beri unutmuş olabileceği ayrıntıyı içeriyor); ansızın hikâyeye yeni malzemeler katılıyor - "bahçe aletinin bambaşka amaçlarla kullanılması", "çamaşırların kirletilmesi"; yeğenimin yorumlarında vurgu, oyundaki ritüel bir doruk noktası üzerinde, ağabeyimin yadsımış olduğu - benim bir duvara doğru itilmem olayı. İkinci katılımcının ağır kütükleri bahçe boyunca yuvarlayarak ve tuğlaları taşıyarak harcadığı çabaya karşın tüm olayı unutması; yeğenimin yorumlarında, üç tekerlekli bisikleti benim itmiş olduğum rövanş maçının bulunmayışı; en önemlisi de ağabeyim hikâyeyi anlattığında niyetine ilişkin olarak söylediği şeyle (sadece eğlence) kızlarının, birbirlerinden ayrı ve farklı olarak, onun yaptığı şeye ilişkin vardığı sonuçların ahlaki farklılığı. Beni olaydan haberdar eden kişilerin yanıtları neredeyse sözlü tarihin güvenilirliğine şüphe düşürmek için yazılmış olabilirdi. Ve ben, yaptığım şeyin, önerebileceğim yeni

bir tanımıyla karşı karşıyayım: Romancı hiçbir şeyi anımsamayan ama anımsamadığı şeylerin farklı yorumlarını kaydedip ustalıkla kullanan birisidir.

Söz konusu olayı anlatan romancının şu sorulara yanıt vermesi gerekecektir: Bu oyunu kim icat etti; üç tekerlekli bisikletin zinciri nasıl kayboldu; bisikleti iten kişi önünü görmeyen sürücüye bisikleti sürme talimatını nasıl verdi; Anne bütün olup bitenleri gerçekten biliyor muydu, yoksa bilmiyor muydu; hangi bahçe aleti kullanıldı; çamaşırlar nasıl kirlendi; işin içine hangi sadistçe ve/ya da cinsellik öncesi hazlar karışmış olabilirdi; ve bu hikâyenin niçin bir felsefecinin çocukluğu hakkında anlattığı esas ve neredeyse tek hikâye olduğu. Tabii, aynı zamanda, eğer romanın birçok kuşaktan insana hitap etmesi söz konusuysa, iki kız kardeşin bu hikâyeyi önce duyup daha sonra onu kendi kızlarına aktarıp aktarmadığı (ve bunu hangi mizahi ya da ahlaki amaçla yaptıkları) – hikâyenin unutulup unutulmadığı ya da gelecek kuşakların ağızlarında ve zihinlerinde yeniden dönüşüme uğrayıp uğramadığı da.

Genç –ve özellikle de genç yazar– için bellek ve hayal gücü birbirinden tamamen ayrıdır ve farklı kategorilere aittir. Tipik bir ilk romanda, dolayımsız bellek anları (tipik olarak, şu unutulmaz cinsel mahcubiyet), hayal gücünün bir anıyı dönüşüme uğratmak üzere çalıştığı anlar (gerçek yaşamda romancı hiçbir şey öğrenemeyecekken, belki de baş karakterin bir yaşam dersi öğreneceği şu bölüm) ve yazarı büyük şaşkınlığa uğratacak şekilde hayal gücünün ansızın coşması ve kurmacanın büyük bir zevkle gerçekleşmesinin temeli olan şu ağırlıksız, harika yükselme duygusunun eşlik ettiği anlar.

Farklı çeşitlerdeki bu hakikate bağlılıklar genç yazar için tümüyle ortada olacak ve onların bir araya gelmesi bir kaygı yaratacaktır. Yaşlı yazar için, bellek ve hayal gücü birbirinden gitgide daha az ayırt edilebilirmiş gibi görünmeye başlar. Bunun sebebi, hayal edilen dünyanın gerçekte erkek ya da kadın yazarın yaşamına kabul ettiğinden çok daha yakın olması değildir (kurmacayı anatomize edenler arasında görülen yaygın bir yanılgıdır bu), aslında tamı tamına karşıt bir sebepledir: Belleğin kendisi bir hayal gücü edimine eskisinden çok daha yakınmış gibi görünmeye başlar. Ağabeyim

çoğu anıya güvensizlik duyuyor. Ben onlara güvensizlik duymuyorum, daha ziyade onlara hayal gücünün etkinlikleri olarak, doğalcı hakikate karşı hayal gücüne dayalı hakikati içeren bir şey olarak güven duyuyorum. Ford Madox Ford aynı zamanda ve aynı cümlede su katılmamış bir yalancı ve su katılmamış bir hakikat insanı olabilir.

Chitry-les-Mines, Vézelay'nin yirmi mil kadar güneyinde bulunuyor. Rengi atmış mavi bir teneke levha, *Maison de Jules Renard*'a gitmek üzere anayoldan sağa dönüleceğini işaret ediyor, burası yeniyetme Jules'ün anne ve baba arasındaki o suskunluk savaşı içinde büyüdüğü ve yıllar sonra, yatak odasının kapısını kırıp babasını intihar etmiş halde bulacağı ev. İkinci bir teneke levha, ikinci bir sağa dönüş işareti, sizi *Monument de Jules Renard*'a götürüyor, Renard anıtın dikilmesi işini ölümünden birkaç ay önce şakacı bir şekilde kız kardeşine bırakmış: "Bu sabah, Chitry'nin küçük meydanına büstümü dikmek işiyle kimin ilgileneceğini merak ediyorduk. Hemen sana güvenebileceğimizi düşündük..." Kilisenin önündeki üç yanı ıhlamur ağaçları dikili "küçük meydan" kaçınılmaz olarak Jules Renard Meydanı olmuş. Yazarın bronz büstü taş bir sütunun üzerinde bulunuyor ve sütunun dibinde yaşına göre melankolik ve olgun görünen, gamlı bir Poil de Carotte[49] oturuyor. Taştan bir ağaç, sütunun öteki tarafından yukarıya tırmanıp yazarın omuzlarının çevresinde yaprak açmış: yaşamda olduğu gibi ölümde de onu kuşatan ve koruyan doğa. Hoş bir yapıt ve açılışı 1913 Ekim'inde André Renard tarafından yapıldığında -eczacı, eski sosyalist milletvekili ve yazarın uzak bir kuzeni- ona adı pek bilinmeyen bu kasabanın gerek duyacağı tek anıtmış gibi görünmüş olmalı. Boyutu meydana uyuyor, bu yüzden de sadece birkaç metre uzakta duran ve Birinci Dünya Savaşı'nın hatırasına dikilen anıtı varlığından neredeyse özür dileyecek duruma düşürüyor, listelenmiş ad çizelgesini bir şekilde daha önemsiz kılıyor ve Chitry için kaybının damar

49. Fr.: Saçları turuncu ya da kızıl renkte olan kişi. Renard'ın romanına gönderme. (ç.n.)

sertliğinden mustarip kronikçisinin anıtından daha az olduğunu düşündürüyor.

Bu dağınık kasabada bir dükkân, bir kafe, hatta sıradan bir benzin pompası bile yok; bir yabancının burada durmasının tek sebebi Jules Renard. Madam Renard'ı aşağı yukarı bir yüzyıl önce içine çeken ve o zamandan beri de doldurulmuş olması gereken kuyu, yakınlarda bir yerde olmalı. Kilisenin karşısındaki binanın üzerinde dalgalanan Fransız bayrağı hem François Renard'ın hem de oğlunun yurttaşlık görevlerini yerine getirdikleri, Jules'ün az önce evlilik bağıyla birleştiği ("Bana 20 franga mal oldu") bir gelin tarafından dudaklarından öpüldüğü *mairie*'yi[50] işaret ediyor. *Mairie* ile *église* arasındaki asfaltlanmış yol kasabadan çıkıp birkaç yüz metre ötede ve hâlâ kırların orta yerinde yer alan mezarlığa gidiyor.

Kavurucu bir sıcaklığın hüküm sürdüğü bir temmuz günü ve meydan, eğimli mezarlık bir tören meydanı kadar kasvetli ve tozlu görünüyor. Mezarlığın kapısına kabir parsel numaraları ve adların yer aldığı bir liste asılmış. Bunun kira süresi dolmak üzere olan kabirleri gösterdiğini anlayamadığımdan, ilk önce yanlış parseldeki yanlış Renard'a bakıyorum. Mezarlığın geriye kalan diğer (canlı) tek sakini elinde sulama kabı bulunan bir kadın, en sevdiği kabirler arasında yavaşça hareket ediyor. Ona yazarın nerede bulunabileceğini soruyorum. "Ta orada solda, musluğun yanında" diye yanıt veriyor.

Kasabanın en ünlü sakini gerçekten de mezarlığın bir köşesine tıkılmış. Renard *père*'in[51] buraya dini tören yapılmaksızın gömülen ilk kişi olduğunu anımsıyorum. Belki de bu yüzden, aile kabri, tanınmış kişilerin kabirlerinin biraz altında, ya da musluğa (tabii o zamanlar musluk burada bulunuyorduysa) bitişik olarak konumlandırılmış gibi görünüyor. Burası, sınır duvarına sırtını vermiş kare şeklinde bir parsel ve alçak, yeşile boyanmış demir bir parmaklıkla korunmuş: Ortadaki küçük kapı üst üste boyanmaktan yapışmış ve kapıyı biraz kuvvetle itmek gerekiyor. Kapının hemen içinde, iki tane taştan çiçeklik duruyor. Kısa ve kalın bir şekli olan kabir yatay olarak parselin gerisinde yer almakta ve üstünde taştan

50. Fr.: "Belediye binası". (ç.n.)
51. Baba Renard'ın. (ç.n.)

yapılma büyük bir kitap var, kitap üzerine burada yatanların adlarının yazılı olduğu çift sayfa olarak açık duruyor.

Ve hepsi de buradalar, yani altısı. Kırk yıllık evlilik yaşamlarının otuz yılı boyunca karısıyla konuşmayan, kendini tabancayla öldürme düşüncesine gülüp geçen ve onun yerine bir pompalı tüfek kullanan baba. Ölümcül düşmanının, çalıştığı bürodaki kalorifer tesisatı olduğunu hayal eden, hiç kımıldamayan kafasının altına bir Paris telefon rehberi yerleştirilmiş olarak bir kanepenin üzerinde yatan ve sonu Jules'ü "ölüme ve onun ahmakça numaraları"na ateş püskürten bir erkek kardeş. Gevezelikle dolu, "içine nüfuz edilmez" bir yaşamdan sonra, sonunda susturulan anne. Bütün onları kullanan yazar. Dul bir eş olarak kocasının *Journal*'inin üçte birini yakan bir kadın. Hiç evlenmeyen ve 1945'te buraya Baïe takma adıyla gömülen bir kız evlat. Kardeşi Maurice'in öldüğü gün, kenarında Jules'ün kalın bir solucanın kurumla yürüdüğünü gördüğü derin çukuru son kez açışlarıydı bu.

Mezara bakıp da onların hepsinin –sadece yazarın kız kardeşi Amélie ve oğul Fantec bu yazgıdan kaçtı– bir arada buraya tıkıldıklarını düşününce ve çekişme, nefret ve suskunlukla dolu tarihlerini anımsayınca, Goncourt'un genç meslektaşına *He! He!* diyerek karşılık vermesinde bir haklılık payı olacağı bana çok çarpıcı geliyor: kurduğu dostluklar için, şu taştan yapılma açık kitaptan oluşan can sıkıcı mimari klişe için, zevksiz çiçeklikler için. Ve tabii bir de Renard'ın altında yattığı mezar kitabesi var. Kitabe, şaşırtıcı olmayan bir şekilde, "*Homme de lettres*"[52] diye başlıyor ve bundan sonra, onun oğulluk görevini yerine getireceğini umarak, "*Maire de Chitry*"[53] diye yazacağını bekliyorsunuz. Oysa bunun yerine yazarın kimliğinde, "*de l'Académie Goncourt*" üyesi ifadesi geçiyor. Renard'ın güncesine, "...yeterli olacağını sandılar" diye düştüğü notun küçük bir intikam pırıltısı gibi geliyor insana bu san.

Taş çiçekliklere bir kez daha bakıyorum. Biri tamamen boş, ötekisinde rengi anıları yeşil tutma fikriyle alay edermiş gibi görünen kurumuş sarı bir kozalaklı çam var. Bu kabre Goncourt'ların kabrinden daha çok ziyaretçi gelmiyor; ama musluğun yakınlığı

52. Fr.: "Edebiyatçı". (ç.n.)
53. Fr.: "Chitry Belediye Başkanı". (ç.n.)

buradan gelip geçenlerin sayısını biraz artırıyor olmalı. Taş kitabın üzerinde birkaç ad için daha yer olduğu dikkatimi çekiyor ve elinde sulama kabı taşıyan kadının yanına gidip kasabada ya da çevresinde Renard'ın ailesinden hâlâ başka kişiler bulunup bulunmadığını soruyorum. Kadın bulunduğunu sanmıyor. Mezara, 1945'ten beri başka kimsenin gömülmediğini söylüyorum. "Aa!" diye yanıt veriyor, söylediğim şeyle pek ilgili olmayarak, "Ben o zamanlar Paris'teydim."

Kabrinizin üzerine ne koydukları önemli değil. Ölülerin hiyerarşisinde önemli olan ziyaretçi sayısıdır. Ziyaret edilmeyen bir kabirden daha hüzünlü bir şey var mı? Maurice'in ölümünün birinci yıldönümünde, onun için Chitry'de bir ayin yapıldı; kasabadan sadece üç yaşlı kadın katıldı; Jules ile karısı kabre üzeri sırlı topraktan bir çelenk götürdü. Renard, *Journal*'ine şunları not etti: "Ölülere metal çiçekler, kalıcı olan çiçekler veriyoruz." Şöyle sürdürdü günce notunu: "Ölüleri hiç ziyaret etmemek, bir süre sonra gitmeyi bırakmaktan daha az zalimcedir." Burada "Ölüler ne isterlerdi"den çok "Bilselerdi nasıl tepki verirlerdi?" alanındayız. Evinin bahçesinde otlayan lamalarla dul eşi ölünce ve de ev satılınca bahçedeki kabrinde yatan ağabeyime ne olacak? Bedeni çürüyüp yavaş yavaş toprak gübreye dönüşen bir Aristoteles uzmanını kim ister?

Ölüleri ziyaret etmemekten daha zalimce bir şey var. Bedelini ödediğiniz bir *concession perpetuelle*'de[54] yatabilirsiniz; ama sizi görmeye gelen hiç kimseniz yoksa, belediye o kalıcı toprak parçasının her zaman ya da zorunlu olarak kalıcı anlamına gelmediğine karar verdiğinde, sizi savunmak için bir avukat tutacak hiç kimse de olmayacak demektir. (Bu yüzden Goncourt'ların komşunun yerine "Miss Bluebell" geçmiş oldu.) O zaman burada bile sizden, başkalarına yer açmanız, sonunda bu yeryüzünde bir mekân işgal etmekten vazgeçmeniz ve "Ben de buradaydım" demeyi bırakmanız istenecek.

Bu yüzden de işte size bir başka mantıklı kaçınılmazlık. Nasıl her yazarın bir son okuru olacaksa, her cesedin de son bir ziyaretçisi olacaktır. Bununla, içinde bulunduğunuz mezarlık, konut yeri yapılmak üzere satıldığında, kemiklerinizi kepçeyle topraktan

54. Fr.: Bir daha ödeme yapma şartı olmaksızın sahip olunan toprak. (ç.n.)

çıkaracak olan adamı kastetmiyorum. Şu uzak akrabayı kastediyorum; ya da kendi durumumla ilgili bir örnek verecek olursam, uzak Kitap Basımı Çağı'nın uzun süredir unutulmuş romancılarına tuhaf ve yalnız (ya da daha doğrusu, tümüyle hayran olunası) bir bağlılık geliştiren –okumanın yerini çok daha akıllıca anlatı, düşünce ve heyecan aktarım araçları aldıktan sonra bile hâlâ kitapsever olan– memnuniyet duyulacak şekilde inek olan (ya da daha doğrusu, insana çekici gelecek kadar zeki) şu lisans öğrencisini kastediyorum. Gelgelelim, son bir ziyaretçi, siktir olup gitmesini söylediğim son okurdan tamamen farklıdır. Mezar ziyareti imrenilecek bir boş zaman uğraşı değildir; pul değiş tokuş eder gibi fikir değiş tokuş etmezsiniz. Bu yüzden, öğrencime peşinen bu yolculuğu yaptığı için teşekkür edeceğim ve erkek ya da kadın okur öğrencime kitaplarım, kitabım, antolojiye alınmış paragrafım ya da bu cümle hakkında gerçekte neler düşündüğünü de sormayacağım. Belki de benim son ziyaretçim de mezarlık gezisine Monmartre Mezarlığı'na Goncourt'ları görmeye giden Renard gibi, doktorundan gelen ölüm konusundaki bir uyarıdan, bir Fayum anının ardından çıkacak ki bu durumda, benimle aynı duyguları paylaşmış olacak.

Şayet böyle bir tanı bana konmuş olsa, ölüleri ziyaret etmeye başlayacağımdan kuşkum var. Bunu daha önce yeterince yaptım ve onların eşliğinde sonsuzluğa (ya da en azından, kalımlılık artık söylediği şey olmaktan çıkana değin ona) erişeceğim. Ben zamanımı yaşayanlarla geçirmeyi yeğlerdim; kitaplarla değil, müzikle. Ve bu son günlerde birkaç şeyin doğruluğunu sınamaya çalışmalıyım. Bir kere, balık kokup kokmadığımı. Korkunun galebe çalıp çalmadığını. Bilincin parçalara ayrılıp ayrılmadığını – eğer ayrılıyorsa onu tanıyıp tanıyamayacağımı. Doktorumla benim onun şu yolculuğunu birlikte yapıp yapmayacağımızı; bağışlayıcılığa, anıları çağırmaya, cenaze törenini planlamaya eğilim duyup duymayacağımı. Pişmanlığın çöküp çökmeyeceğini ve çökerse defedilip edilmeyeceğini. İnsan yaşamının sonuçta bir anlatı olduğu ve eli yüzü düzgün bir romanın kendine özgü tatminlerini verdiği fikriyle baştan çıkarılıp çıkarılmayacağımı – ya da aldatılıp aldatılmayacağımı. Cesaretin başkalarını korkutmamak anlamına gelip gelmediğini ya da bundan kat kat büyük ve muhtemelen erişilmez bir şey olup

olmadığını. Bu ölüm denen şeyi açıklığa kavuşturup kavuşturmadığımı – ya da birazcık bile açıklığa kavuşturup kavuşturmadığımı. Ve son gelen bilgilerin ışığında bu kitabın bir son söze – içinde *son* sözcüğünün her zamankinden daha kuvvetle vurgulandığı bir söze ihtiyaç duyup duymadığını.

İşte buradan gözüken manzara bu, eğer talihliysem, eğer annemle babam bana bir çeşit kılavuzluk etmişlerse, yaşam yolumun dörtte üçü denilebilecek şeyden gözüken manzara bu. Gerçi, bizler ölümün çelişik bir şey olduğunu biliyoruz ve her türlü tren istasyonunun, kaldırımın, aşırı ısıtılmış dairenin ya da yaya geçidinin adının Samarra olmasını beklemeliyiz. Şöyle yazmak için daha erkendir, umarım: Elveda ben. Hücre duvarında yazılı olan duvar yazısını çiziktirmek için de erkendir: Ben de buradaydım. Ancak şu sözcüğü yazmak için erken falan değil; hatta şimdi fark ettim, daha önce hiçbir kitaba yazmamışım onu: Buraya değil, her neyse, son sayfaya:

SON

Yoksa bu biraz yüksek perdeden mi geliyor kulağa? Belki büyük ve küçük harflerle daha iyi olur:

Son

Hayır...yeterince sonul gözükmüyor bu. Son bir Hangisini Yeğlerdiniz seçeneği; ama yanıt verilebilir olanı.

Dizgiciye not: Küçük boyutlu büyük harf kullanın, lütfen!

SON

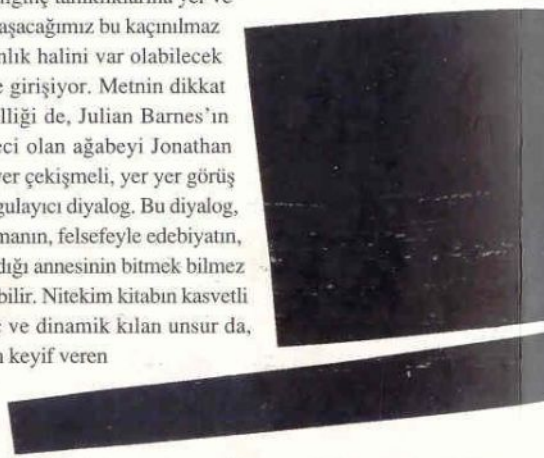
Evet, sanırım böylesi daha doğru. Sizce de öyle değil mi?

JB

Londra, 2005-7

"Tanrı'ya inanmıyorum ama O'nu özlüyorum" gibi son derece çarpıcı bir ifadeyle başlayan *Korkulacak Bir Şey Yok*, Julian Barnes'ın ölüm, ölümlülük, Tanrı, sanatın ölüm karşısındaki yeri gibi temalar üzerine kaleme almış olduğu, tümüyle otobiyografik olmasa bile içinde yer alan anıların kapsamı itibariyle bu yanı belirgin biçimde ağır basan bir deneme, daha doğrusu, "anı" türü çerçevesinde de değerlendirilebilecek bir deneme kitabı.

Julian Barnes, yaşlılık ve ölüm temalarını daha önce de çok sayıda yapıtında, özellikle *Limon Masası* başlıklı öykü kitabında işlemişti. Ne var ki, bu kez, söz konusu "can alıcı" konuyu, örneklerini daha ziyade edebiyat ve müzik, kimi yerde de bilim ve tıp dünyasından ustalıkla seçtiği, çok daha geniş bir deneme alanına taşıyor. Başta ünlü Fransız yazar Jules Renard olmak üzere Montaigne, Stendhal, Daudet, Somerset Maugham, Arthur Koestler gibi edebiyatçıların ya da Ravel, Rahmaninov, Şostakoviç, Prokofyev ve Rossini gibi müzisyenlerin ilginç tanıklıklarına yer vererek, hepimizin mutlaka karşılaşacağımız bu kaçınılmaz ve "korkutucu olmayan" insanlık halini var olabilecek bütün boyutlarıyla irdelemeye girişiyor. Metnin dikkat çeken bir başka leitmotif özelliği de, Julian Barnes'ın tüm deneme boyunca, felsefeci olan ağabeyi Jonathan Barnes'la girmiş olduğu "yer yer çekişmeli, yer yer görüş birliği içinde cereyan eden" sorgulayıcı diyalog. Bu diyalog, bir bakıma, inanmakla inanmamanın, felsefeyle edebiyatın, Julian Barnes ile pek anlaşamadığı annesinin bitmek bilmez çekişmesi olarak da yorumlanabilir. Nitekim kitabın kasvetli sayılabilecek konusunu ilginç ve dinamik kılan unsur da, bu çekişmeyi tüm satırlara hem keyif veren hem de sorgulayıcı bir ironiyle yansımakta oluşudur.



Kendisiyle yapılan bir söyleşide, *Korkulacak Bir Şey Yok*'un içeriğini en yalın şekilde şu sözlerle tanımlıyor Julian Barnes: "Bu, kendimi bir vaka olarak inceleme ve bir soruya yanıt getirme alıştırmasıdır: Zamanın bu noktasında herhangi bir şeye inanmamak ama öte yandan da bir gün öleceğimiz düşüncesiyle uzlaşmamak ne anlama gelmektedir?.."

AYRINTI • LACİVERT
ISBN: 978-975-539-621-7